

**T.C.
MUĞLA SITKI KOÇMAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

**NÂ'İLÎ'NİN GAZELLERİNİN ŞERHİ
VE YAPISALCILIK AÇISINDAN İNCELENMESİ**

DOKTORA TEZİ

**HAZIRLAYAN
NAGEHAN UÇAN EKE**

**DANIŞMAN
PROF. DR. PERVİN ÇAPAN**

**OCAK 2013
MUĞLA**

MUĞLA SITKI KOÇMAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

NÂ'İLÎ'NİN GAZELLERİNİN ŞERHİ
VE YAPISALCILIK AÇISINDAN İNCELENMESİ

NAGEHAN UÇAN EKE

Sosyal Bilimler Enstitüsünde

“Doktor”

Unvanı Verilmesi için Kabul Edilen Tezdir.

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih : 10.01.2013

Tezin Sözlü Savunma Tarihi : 28.12.2012

Tez Danışmanı : Prof. Dr. Pervin ÇAPAN

Jüri Üyesi : Prof. Dr. Ali İrfan AYPAY

Jüri Üyesi : Doç. Dr. Mehmet Naci ÖNAL

Jüri Üyesi : Doç. Dr. Nilgün AÇIK ÖNKAS

Jüri Üyesi : Yrd. Doç. Dr. Aydın KIRMAN

Enstitü Müdürü : Prof. Dr. Namık Kemal ÖZTÜRK

ARALIK 2012

MUĞLA

TUTANAK

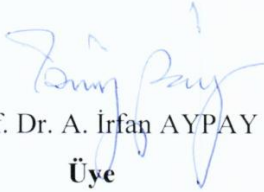
Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün *07/12/2012* tarih ve *575/4* sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği'nin *39.* maddesine göre, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Doktora öğrencisi Nagehan UÇAN EKE'nin "*Nâ'ili'nin Gazellerinin Şerhi ve Yapısalcılık Açısından İncelenmesi*" adlı tezini incelemiş ve aday *28/12/2012.* tarihinde saat *11.00.*'de jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra *45* dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarından sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin *kabul* olduğuna *oy birliği*..... ile karar verildi.



Prof. Dr. Pervin ÇAPAN

Tez Danışmanı



Prof. Dr. A. İrfan AYPAY

Üye



Doç. Dr. M. Naci ÖNAL

Üye



Doç. Dr. Nilgün AÇIK ÖNKAS

Üye




Yrd. Doç. Dr. Aydın KIRMAN

Üye

YEMİN

Doktora tezi olarak sunduğum “*Nâ’ili’nin Gazellerinin Őerhi ve Yapısalcılık Açısından İncelenmesi*” adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlâk ve geleneklere aykırı dűşecek bir yardıma başvurulmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin Kaynakça’da gűsterilenlerden olduğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanmış olduğumu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

10.01.2013



Nagehan UÇAN EKE

YÜKSEKÖĞRETİM KURULU DOKÜMANTASYON MERKEZİ

TEZ VERİ GİRİŞ FORMU

YAZARIN

Soyadı : UÇAN EKE

Adı : Nagehan

Kayıt No :

TEZİN ADI

Türkçe : Nâ'îlî'nin Gazellerinin Şerhi ve Yapısalcılık Açısından İncelenmesi

İngilizce : Classical Interpretation and Analysis on the Perspective of Structuralism of Nâ'îlî's Gazelles

TEZİN TÜRÜ: Yüksek Lisans

Doktora

Sanatta Yeterlilik

TEZİN KABUL EDİLDİĞİ

Üniversite : Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi

Fakülte : Edebiyat Fakültesi

Enstitü : Sosyal Bilimler Enstitüsü

Diğer Kuruluşlar :

Tarih :

TEZ YAYINLANMIŞSA

Yayımlayan :

Basım Yeri :

Basım Tarihi :

ISBN :

TEZ YÖNETİCİSİNİN

Soyadı, Adı : ÇAPAN, Pervin

Unvanı : Prof. Dr.

TEZİN YAZILDIĞI DİL: Türkçe

TEZİN SAYFA SAYISI: 1390

TEZİN KONUSU: 17. yüzyıl Klâsik Türk şiirinin ve Sebk-i Hindî'nin en önemli temsilcisi olan Nâ'îlî'nin gazellerinin, öncelikle geleneksel şerh metodu ile ardından da yapısalılık açısından incelenmesi.

TÜRKÇE ANAHTAR KELİMELER:

1. Nâ'îlî
2. Sebk-i Hindî
3. Gazel
4. Şerh
5. Yapısalılık

İNGİLİZCE ANAHTAR KELİMELER:

1. Nâ'îlî
2. Sebk-i Hindî
3. Gazelle
4. Classical Interpretation
5. Structuralism

1. Tezinden fotokopi yapılmasına izin vermiyorum.

2. Tezinden dipnot gösterilmek şartıyla bir bölümünün fotokopisi alınabilir.

3. Kaynak gösterilmek şartıyla tezinin tamamının fotokopisi alınabilir.

Yazarın İmzası:



Tarih: 10.01.2013

ÖZET

NÂ'İLÎ'NİN GAZELLERİNİN ŞERHİ

VE YAPISALCILIK AÇISINDAN İNCELENMESİ

Edebî metni, estetik değeri olan yazılı edebiyat ürününü, anlama, açıklama, tanıtmaya ve değerlendirme amacıyla yapılan çalışmaların geçmişinin eskilere gittiği bilinmektedir. Köklü bir geleneğe sahip Klâsik Türk edebiyatı eserlerinin değerlendirilmesi noktasında da günümüze kadar çeşitli yöntemler denenmiştir. Bu şiir geleneği, özellikle mazmun anlayışı ve ses yapısı bakımından son derece zengindir. Klâsik Türk şiiri eserleri, sahip oldukları çok katmanlılık sayesinde çoğul okumaya açık bir yapı sergilemektedir. Bu doğrultuda çalışmanın alanını, 17. yüzyıl Klâsik Türk edebiyatı şairlerinden ve *Sebk-i Hindî*'nin en önemli temsilcilerinden *Nâ'ilî*'nin gazellerinin, öncelikle *geleneksel şerh metodu* ile ardından da 20. yüzyılın etkin edebî kuramlarından biri olan *yapısalcılık* açısından incelenmesi oluşturacaktır. Klâsik Türk edebiyatı metinlerinin modern metotlarla incelenmesi, içinde bulunduğumuz kültürel konum ve bu metinlerin günümüz insanı tarafından anlaşılabilir olarak okunması ve böylece sadece tarihin malı olmaktan kurtulması açısından çok önemlidir. Bu tez çalışmasında, belirlenen plân çerçevesinde, öncelikle *Nâ'ilî*'nin gazelleri geleneksel şerh metoduyla açılacak, ardından da gazellerinin yapısal açıdan taşıdığı özellikler, biçimle öz arasında bulunan ilişkiler belirtilecektir. Başka bir ifadeyle, şerh yöntemiyle şiirin anlamı, yapısalcı çözümlenmelerle de ses yapısı ve söz varlığı ön plâna çıkarılacaktır. Geleneksel yöntemle yapılan açıklamalarda ayrıca, gazellerin biçim ve özünde gizli kalan şiirsellik ve estetik gibi hususiyetler de ortaya konulup şairin dünyasını bugünün okurlarına sunma hedeflenmektedir. Bu hedef doğrultusunda *Nâ'ilî*'nin gazelleri şekil, anlam ve yapısal uyum açılarından ortaya konulacaktır. Böylelikle çalışmanın esas hedefini, *Nâ'ilî*'nin şiir dünyasını gelenekselin yanında modern bir yaklaşımla da gözler önüne sererek, gelecekte yazılması muhtemel geniş kapsamlı bir Türk edebiyatı tarihine katkıda bulunmak teşkil etmektedir.

SUMMARY

CLASSICAL INTERPRETATION AND ANALYSIS

ON THE PERSPECTIVE OF STRUCTURALISM OF NÂ'İLÎ'S GAZELLES

It is known that background of the existing aesthetic worth written literal products aim understanding, explaining, presentation and assessment of the literal text are antedate. There are various tried methods assayed the deep-rooted traditional Classical Turkish Literature works until today. This traditional poem is extremely rich with their imagery percept and voice structure. Classical Turkish Poet works allow multiple reading with their cascade structure. In this context, the analysis of *Nâ'ilî's*, who is one of the most remarkable Classical Turkish poets in the 17th century and leading representatives of *Sebk-i Hindî*, gazelles in terms of classical interpretation method first and then one of the effective literal models of structuralism of the 20th century will consist the scope of this study. Classical Turkish literature texts with the modern interpretation methods within this cultural status and the reading and understanding of this text by modern human are very important to rescue it from belonging to the history. In our current cultural context, reading, comprehending and analysing the texts in Classical Turkish Literature with modern methods is very important to modern Turkish scholars/people in order to prevent these texts from remaining merely historical works. In this study, within the defined plan, *Nâ'ilî's* gazelles will be examined with classical interpretation method primarily and then structural properties of gazelles and the relation between the style and the essence will be indicated. In other words, the meaning of the poem with interpretation method, the vocal existence and the voice structure with the structural analysis will be pointed out. In the explanations given in classical method, it is aimed to reveal the hidden aspects of the poem in style and essence and to present the poet's world to today's readers. In this frame, the style, meaning and structural consistence of *Nâ'ilî's* gazelle will be presented. Hereby, the main purpose of the study is to present *Nâ'ilî's* poet world with traditional method and modern approach and to assist a probable Turkish Literature History book with a wide scope in the future.

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER	I
ÖN SÖZ	VIII
KISALTMALAR	XV
GRAFİKLER DİZİNİ	XVI
TABLolar DİZİNİ	XXV
GİRİŞ	1
1. ŞERH NEDİR?	1
1.1. “Şerh”in Kavram Alanı ve “Hermeneutik” ile İlişkisi	1
1.2. Türk Edebiyatında Şerh Usûlleri ve Geleneği	9
2. YAPISALCILIK NEDİR?	28
2.1. “Yapısalcılık”ın Kavram Alanı	28
2.2. Yapısal Dilbilimden Yapısalcılığa	30
2.3. Sanat, Edebiyat ve Yapısalcılık	42
BİRİNCİ BÖLÜM: NÂ’İLÎ	51
1. NÂ’İLÎ’NİN HAYATI	52
2. NÂ’İLÎ’NİN ESERİ	56
3. NÂ’İLÎ’NİN EDEBÎ KİŞİLİĞİ	57
3.1. Devir Kaynaklarının Nâ’ilî Hakkındaki Görüşleri	57
3.2. Nâ’ilî’nin Şiirlerine Etki Eden Bir Üslûp Olarak “Sebk-i Hindî”	62
İKİNCİ BÖLÜM: NÂ’İLÎ’NİN GAZELLERİNİN ŞERHİ VE YAPISALCILIK AÇISINDAN İNCELENMESİ	89
1. GAZEL (İ/1)	91
1.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi	91
1.2. Gazelin Yapısalcılık Açısından İncelenmesi	97
2. GAZEL (ـ/11)	108
2.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi	108
2.2. Gazelin Yapısalcılık Açısından İncelenmesi	114
3. GAZEL (15)	124
3.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi	124
3.2. Gazelin Yapısalcılık Açısından İncelenmesi	128
4. GAZEL (18)	136
4.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi	136
4.2. Gazelin Yapısalcılık Açısından İncelenmesi	141
5. GAZEL (ت/21)	149
5.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi	149
5.2. Gazelin Yapısalcılık Açısından İncelenmesi	154
6. GAZEL (25)	164
6.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi	164
6.2. Gazelin Yapısalcılık Açısından İncelenmesi	167
7. GAZEL (26)	176
7.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi	176
7.2. Gazelin Yapısalcılık Açısından İncelenmesi	178
8. GAZEL (27)	186
8.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi	186
8.2. Gazelin Yapısalcılık Açısından İncelenmesi	189
9. GAZEL (ث/28)	198

9.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi	198
9.2. Gazelin Yapısalcılık Açısından İncelenmesi.....	201
10. GAZEL (ج-ج/29).....	209
10.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi	209
10.2. Gazelin Yapısalcılık Açısından İncelenmesi.....	215
11. GAZEL (ج/30).....	225
11.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi	225
11.2. Gazelin Yapısalcılık Açısından İncelenmesi.....	230
12. GAZEL (31)	239
12.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi	239
12.2. Gazelin Yapısalcılık Açısından İncelenmesi.....	242
13. GAZEL (32)	251
13.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi	251
13.2. Gazelin Yapısalcılık Açısından İncelenmesi.....	254
14. GAZEL (33)	262
14.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi	262
14.2. Gazelin Yapısalcılık Açısından İncelenmesi.....	265
15. GAZEL (35)	273
15.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi	273
15.2. Gazelin Yapısalcılık Açısından İncelenmesi.....	276
16. GAZEL (ج/36)	284
16.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi	284
16.2. Gazelin Yapısalcılık Açısından İncelenmesi.....	289
17. GAZEL (38)	299
17.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi	299
17.2. Gazelin Yapısalcılık Açısından İncelenmesi.....	303
18. GAZEL (39)	311
18.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi	311
18.2. Gazelin Yapısalcılık Açısından İncelenmesi.....	314
19. GAZEL (40)	322
19.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi	322
19.2. Gazelin Yapısalcılık Açısından İncelenmesi.....	326
20. GAZEL (41)	334
20.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi	334
20.2. Gazelin Yapısalcılık Açısından İncelenmesi.....	336
21. GAZEL (43)	344
21.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi	344
21.2. Gazelin Yapısalcılık Açısından İncelenmesi.....	350
22. GAZEL (44)	359
22.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi	359
22.2. Gazelin Yapısalcılık Açısından İncelenmesi.....	364
23. GAZEL (45)	374
23.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi	374
23.2. Gazelin Yapısalcılık Açısından İncelenmesi.....	379
24. GAZEL (48)	387
24.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi	387
24.2. Gazelin Yapısalcılık Açısından İncelenmesi.....	391
25. GAZEL (52)	399

25.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi	399
25.2. Gazelin Yapısalcılık Açısından İncelenmesi.....	403
26. GAZEL (53)	411
26.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi	411
26.2. Gazelin Yapısalcılık Açısından İncelenmesi.....	414
27. GAZEL (55)	423
27.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi	423
27.2. Gazelin Yapısalcılık Açısından İncelenmesi.....	427
28. GAZEL (56)	435
28.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi	435
28.2. Gazelin Yapısalcılık Açısından İncelenmesi.....	439
29. GAZEL (57)	447
29.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi	447
29.2. Gazelin Yapısalcılık Açısından İncelenmesi.....	450
30. GAZEL (59)	458
30.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi	458
30.2. Gazelin Yapısalcılık Açısından İncelenmesi.....	461
31. GAZEL (60)	470
31.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi	470
31.2. Gazelin Yapısalcılık Açısından İncelenmesi.....	473
32. GAZEL (62)	482
32.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi	482
32.2. Gazelin Yapısalcılık Açısından İncelenmesi.....	485
33. GAZEL (68)	493
33.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi	493
33.2. Gazelin Yapısalcılık Açısından İncelenmesi.....	496
34. GAZEL (71)	504
34.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi	504
34.2. Gazelin Yapısalcılık Açısından İncelenmesi.....	507
35. GAZEL (76)	515
35.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi	515
35.2. Gazelin Yapısalcılık Açısından İncelenmesi.....	519
36. GAZEL (77)	528
36.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi	528
36.2. Gazelin Yapısalcılık Açısından İncelenmesi.....	533
37. GAZEL (81)	543
37.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi	543
37.2. Gazelin Yapısalcılık Açısından İncelenmesi.....	546
38. GAZEL (91)	555
38.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi	555
38.2. Gazelin Yapısalcılık Açısından İncelenmesi.....	559
39. GAZEL (93)	567
39.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi	567
39.2. Gazelin Yapısalcılık Açısından İncelenmesi.....	570
40. GAZEL (98)	578
40.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi	578
40.2. Gazelin Yapısalcılık Açısından İncelenmesi.....	585
41. GAZEL (99)	595

41.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi	595
41.2. Gazelin Yapısalcılık Açısından İncelenmesi.....	598
42. GAZEL (104)	607
42.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi	607
42.2. Gazelin Yapısalcılık Açısından İncelenmesi.....	610
43. GAZEL (105)	618
43.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi	618
43.2. Gazelin Yapısalcılık Açısından İncelenmesi.....	621
44. GAZEL (108)	630
44.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi	630
44.2. Gazelin Yapısalcılık Açısından İncelenmesi.....	633
45. GAZEL (112)	641
45.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi	641
45.2. Gazelin Yapısalcılık Açısından İncelenmesi.....	645
46. GAZEL (118)	653
46.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi	653
46.2. Gazelin Yapısalcılık Açısından İncelenmesi.....	656
47. GAZEL (120)	664
47.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi	664
47.2. Gazelin Yapısalcılık Açısından İncelenmesi.....	668
48. GAZEL (126)	676
48.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi	676
48.2. Gazelin Yapısalcılık Açısından İncelenmesi.....	681
49. GAZEL (129)	689
49.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi	689
49.2. Gazelin Yapısalcılık Açısından İncelenmesi.....	692
50. GAZEL (131)	700
50.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi	700
50.2. Gazelin Yapısalcılık Açısından İncelenmesi.....	703
51. GAZEL (ج/133)	711
51.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi	711
51.2. Gazelin Yapısalcılık Açısından İncelenmesi.....	719
52. GAZEL (134)	730
52.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi	730
52.2. Gazelin Yapısalcılık Açısından İncelenmesi.....	733
53. GAZEL (137)	742
53.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi	742
53.2. Gazelin Yapısalcılık Açısından İncelenmesi.....	746
54. GAZEL (141)	754
54.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi	754
54.2. Gazelin Yapısalcılık Açısından İncelenmesi.....	757
55. GAZEL (149)	765
55.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi	765
55.2. Gazelin Yapısalcılık Açısından İncelenmesi.....	769
56. GAZEL (156)	778
56.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi	778
56.2. Gazelin Yapısalcılık Açısından İncelenmesi.....	781
57. GAZEL (164)	789

57.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi	789
57.2. Gazelin Yapısalcılık Açısından İncelenmesi.....	794
58. GAZEL (168)	803
58.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi	803
58.2. Gazelin Yapısalcılık Açısından İncelenmesi.....	807
59. GAZEL (س/171)	815
59.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi	815
59.2. Gazelin Yapısalcılık Açısından İncelenmesi.....	819
60. GAZEL (ش/172)	827
60.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi	827
60.2. Gazelin Yapısalcılık Açısından İncelenmesi.....	830
61. GAZEL (180)	839
61.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi	839
61.2. Gazelin Yapısalcılık Açısından İncelenmesi.....	846
62. GAZEL (ط/187)	856
62.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi	856
62.2. Gazelin Yapısalcılık Açısından İncelenmesi.....	860
63. GAZEL (غ/189)	868
63.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi	868
63.2. Gazelin Yapısalcılık Açısından İncelenmesi.....	873
64. GAZEL (ف/190)	883
64.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi	883
64.2. Gazelin Yapısalcılık Açısından İncelenmesi.....	888
65. GAZEL (ق/192)	898
65.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi	898
65.2. Gazelin Yapısalcılık Açısından İncelenmesi.....	902
66. GAZEL (ك/197)	910
66.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi	910
66.2. Gazelin Yapısalcılık Açısından İncelenmesi.....	914
67. GAZEL (200)	922
67.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi	922
67.2. Gazelin Yapısalcılık Açısından İncelenmesi.....	926
68. GAZEL (201).....	934
68.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi	934
68.2. Gazelin Yapısalcılık Açısından İncelenmesi.....	937
69. GAZEL (215)	946
69.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi	946
69.2. Gazelin Yapısalcılık Açısından İncelenmesi.....	949
70. GAZEL (ل/228)	958
70.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi	958
70.2. Gazelin Yapısalcılık Açısından İncelenmesi.....	961
71. GAZEL (233)	969
71.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi	969
71.2. Gazelin Yapısalcılık Açısından İncelenmesi.....	973
72. GAZEL (م/236).....	981
72.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi	981
72.2. Gazelin Yapısalcılık Açısından İncelenmesi.....	985
73. GAZEL (242)	993

73.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi	993
73.2. Gazelin Yapısalcılık Açısından İncelenmesi.....	997
74. GAZEL (ن/245)	1005
74.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi	1005
74.2. Gazelin Yapısalcılık Açısından İncelenmesi.....	1009
75. GAZEL (259)	1019
75.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi	1019
75.2. Gazelin Yapısalcılık Açısından İncelenmesi.....	1022
76. GAZEL (266)	1030
76.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi	1030
76.2. Gazelin Yapısalcılık Açısından İncelenmesi.....	1033
77. GAZEL (275)	1042
77.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi	1042
77.2. Gazelin Yapısalcılık Açısından İncelenmesi.....	1046
78. GAZEL (284)	1054
78.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi	1054
78.2. Gazelin Yapısalcılık Açısından İncelenmesi.....	1058
79. GAZEL (ج/295).....	1066
79.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi	1066
79.2. Gazelin Yapısalcılık Açısından İncelenmesi.....	1069
80. GAZEL (و/303)	1078
80.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi	1078
80.2. Gazelin Yapısalcılık Açısından İncelenmesi.....	1085
81. GAZEL (323)	1096
81.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi	1096
81.2. Gazelin Yapısalcılık Açısından İncelenmesi.....	1101
82. GAZEL (331)	1110
82.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi	1110
82.2. Gazelin Yapısalcılık Açısından İncelenmesi.....	1114
83. GAZEL (338)	1122
83.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi	1122
83.2. Gazelin Yapısalcılık Açısından İncelenmesi.....	1126
84. GAZEL (343)	1134
84.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi	1134
84.2. Gazelin Yapısalcılık Açısından İncelenmesi.....	1137
85. GAZEL (س/359).....	1145
85.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi	1145
85.2. Gazelin Yapısalcılık Açısından İncelenmesi.....	1150
86. GAZEL (368)	1158
86.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi	1158
86.2. Gazelin Yapısalcılık Açısından İncelenmesi.....	1162
87. GAZEL (369)	1171
87.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi	1171
87.2. Gazelin Yapısalcılık Açısından İncelenmesi.....	1175
88. GAZEL (374)	1183
88.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi	1183
88.2. Gazelin Yapısalcılık Açısından İncelenmesi.....	1187
89. GAZEL (378)	1195

89.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi	1195
89.2. Gazelin Yapısalcılık Açısından İncelenmesi.....	1198
90. GAZEL (389)	1207
90.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi	1207
90.2. Gazelin Yapısalcılık Açısından İncelenmesi.....	1210
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM: NÂ'İLÎ'NİN ŞİİR DÜNYASI.....	1217
1. NAZIM ŞEKLİ: GAZEL	1217
1.1. Gazellerinden Hareketle Nâ'îlî'nin “Şiir” ve “Şair” Hakkındaki Değerlendirmeleri.....	1222
2. NÂ'İLÎ'NİN GAZELLERİNİN SES İNCELEMESİ.....	1233
2.1. Vezin	1233
2.2. Kafiye ve Redif	1245
2.3. Ünlü ve Ünsüzler.....	1255
2.4. Ses ve Söz Tekrarları.....	1257
3. NÂ'İLÎ'NİN GAZELLERİNİN SÖZDİZİMİ İNCELEMESİ	1276
3.1. Kelime Çeşitleri ve Yapıları.....	1276
3.2. Tamlama Çeşitleri ve Yapıları	1278
3.3. Cümle Çeşitleri ve Yapıları.....	1287
4. NÂ'İLÎ'NİN GAZELLERİNİN ANLATIM PLÂNI	1312
4.1. Gönderici	1313
4.2. Alıcı	1316
4.3. Nâ'îlî'nin Gazellerinin Bildirisi	1319
EK: NÂ'İLÎ'NİN GAZELLERİNİN TEMEL SÖZ DAĞARI VE KELİMELERİN KULLANIM SIKLIĞI.....	1337
SONUÇ	1347
KAYNAKLAR	1357
1. KAYNAK ESERLER VE KİTAPLAR	1357
2. MAKALELER	1370
3. ANSİKLOPEDİ MADDELERİ	1387
4. SÖZLÜKLER VE YAZIM KILAVUZU.....	1387
5. YARARLANILAN WEB SİTELERİ.....	1389

ÖN SÖZ

Edebî eser, kendine has bir dil, üslûp ve âleme sahiptir. Dolayısıyla edebî bir incelemenin dayandığı iki esas vardır. Bunlar eser ve yöntemdir. *Eser*, şairin/yazarın hayal dünyasının ve fikrinin dışavurumudur. *Yöntem* ise bilimin prensiplerinden hareketle ve bilimsel bir terminoloji ile eserin anlam dünyasını çözümleyerek ortaya koymaktır. Her okunuşunda yeniden yazılan edebî eser, yapısal bir canlılıkla oluşumunu sürdürür. Farklı zamanlarda farklı açılardan yapılacak okumalar, hiç şüphesiz değişik iletiler sunar. Bir yandan edebî eserin kurgusu, diğer yandan da çokanlamlılık, yorum olanaklarını artırmaktadır. Belirli bir yöneme dayanılarak gerçekleştirilen okumalar, edebî eserin barındırdığı hususiyetlerin tamamını ortaya koymakta yetersiz kalsa bile, eserin mühim bir hususiyetini derinlemesine sunmuş olur. Dolayısıyla bir edebî eserin, estetik ve teknik hususiyetlerinin değerlendirilebilmesi için, farklı kuramsal okuma, yorumlama ve anlamlandırmalara ihtiyaç duyulur. Mutlak mânâda bir analize ve senteze tâbî tutulması gereken edebî esere uygulanacak okuma edimleri ise *yazar merkezli*, *okur merkezli* veya *metin merkezli* olarak gerçekleştirilebilir.

Türk edebiyatının tarihî seyir itibariyle en uzun devresini teşkil eden Klâsik Türk edebiyatı hakkında, son zamanlarda daha çok, tenkide dayalı çalışmalar yapılmaktadır. El yazması ve matbû eserlerin tenkitli basımlarının çoğalması sayesinde, tahlil çalışmalarına hız verilmiştir. Gelecekte yazılması muhtemel Türk edebiyatı tarihini, ele geçen son bilgilerle olgunlaştırarak bir senteze ulaştırma yolundaki bu gayretlerin artıyor olması son derece sevindiricidir. Bu çalışmaların, farklı ilgiler ve başlıklarla sürdürülen münferit araştırmalarla desteklenmesi gerekmektedir.

Edebî metni, estetik değeri olan yazılı edebiyat ürününü, anlama, açıklama, tanıtmaya ve değerlendirme amacıyla yapılan çalışmaların geçmişinin eskilere gittiği bilinmektedir. Köklü bir geleneğe sahip Klâsik Türk edebiyatı eserlerinin değerlendirilmesi noktasında da günümüze kadar çeşitli yöntemler denenmiştir. Bu şiir geleneği, özellikle mazmun anlayışı ve ses yapısı bakımından son derece zengindir. Klâsik Türk şiiri eserleri, sahip oldukları çok katmanlılık sayesinde çoğul okumaya açık bir yapı sergilemektedir. Bu edebiyatın mahsulü bir eseri doğru

anlayabilmek, o eserin hem özünü, hem de biçimine dair hususiyetlerini doğru kavrayabilmekle mümkündür. Klâsik metin şerhi, bu anlamda ilk ve mühim yöntemdir. Eskilerin “şerh-i mütûn” dedikleri edebî metinleri açıklama ve böylece metnin anlaşılmasını kolaylaştırma çalışmaları, Klâsik Türk edebiyatının kendi döneminden başlayarak günümüze kadar gelmiş, günümüzdeyse geçmişin tanıtılması, dolayısıyla yaşatılması, geçmişle günümüz arasında bağlantı kurulması açısından büyük bir önem kazanmıştır. Günümüzde, Klâsik Türk edebiyatı çalışmaları *metin neşri*, *metin şerhi*, *metin tahlili*, *edebiyat tarihi*, *edebiyat bilgi ve teorisi*, *edebiyat eleştirisi* gibi alanlarda yapılmaktadır. Son dönemde, Klâsik Türk edebiyatı sahasında akademik çerçevede yapılan metin neşirleri hemen hemen azamî seviyeye ulaşmıştır. Zirve sayılan edebiyat metinleri neredeyse tamamlanmış, ikinci, üçüncü derecedeki metinler de sürekli yayınlanmaktadır. Metin merkezli metin incelemesi şeklindeki ilmî çalışmalar da, yine bu çerçevede sürdürülmektedir. Bundan sonra klâsik metinlerin anlama ve yorumlama çalışmaları için çağdaş yorumlama teorilerinden de metot bakımından yararlanmak gerekecektir. Bu açıdan Klâsik Türk edebiyatında eserlerin incelenmesinde kullanılan ve eseri kendi içinde ele alan eser merkezli bir sistem olan “şerh” metodunun, Batıda edebî eseri başlı başına bir dil hadisesi olarak gören “yapısalcı (strüktüralist)” tenkit teorisiyle olan benzerliği, dikkatleri bu yönetime yöneltmiştir. Kısaca *yapısalcı inceleme*, bir metni kuran yapının incelenmesi, bir bütün oluşturan alt elemanlar arası ilişkilerin tespit edilmesi, bir cümle sayılan yapının öğelerinin bulunması demektir. Türk edebiyatının her dönemine ait ürünler, klâsik yöntemin yanı sıra yapısalcı yöntemle de ele alınmıştır. Bu yöntemle ele alınan bir eserde, eserin iç düzeni, her sanatçının kendine özel dizgesi, yaşadığı dönemin sanat duyarlığı, geleneği ve eğilimleri dikkate alınır. Bu iş yapılırken de tekrarlar, paralellikler, mısra uzunlukları, cümle unsurlarının sıralanmaları, birbirleriyle ilişkileri, cümlelerin yapıları, tek tek kelimeler, onların cinsleri, özellikleri, her türlü ses tekrarı göz önüne alınır. Kısacası, yapısalcı incelemede hedeflenen amaç iki temel üzerinde ifade edilebilir. Bunlar, ele aldığı yazının -G. Genette'nin deyimiyle- iskeletini ortaya çıkararak o yazıyı betimlemek ya da yazının aracılığı ile edebiyatın özelliğini, yapılarını bulmaya çalışmak.

Günümüzde metin incelemelerinin çeşitli yolları denenmekte ve bu metotlar, araştırmacılar tarafından Klâsik Türk edebiyatı metinlerine de tatbik

edilmektedir. *Cem Dilçin* ve *Tunca Kortantamer*'in metin şerhine yönelik çalışmaları başta olmak üzere, *Dursun Ali Tökel*, *Ali Fuat Bilkan*, *Yavuz Bayram*, *İlhan Genç* gibi alanın önde gelen araştırmacılarının gerek uygulamalarında, gerekse teorik çalışmalarında, Klâsik Türk şiiri metinlerinin, klâsik metin şerhi yönteminin yanında, *yapısalcılık* gibi modern yaklaşımlarla da incelenmesi yönünde bir eğilimleri olduğu görülmektedir. Nitekim *Cem Dilçin*, “*Fuzûlî'nin Bir Gazelinin Şerhi ve Yapısal Yönden İncelenmesi*” başlıklı makalesinde, Klâsik Türk şiirinin sadece eski ve alışlagelmiş yöntemle açıklanmasının, o ürünlerin yapısal açıdan taşıdıkları pek çok özelliğin görülmesine engel olduğunu, bu nedenle Klâsik şiir açıklanırken yapısal yöntemin olanaklarından mutlaka yararlanılması gerektiğini belirtmektedir. *Fuzûlî*'nin şiir üslûbu üzerine yaptığı incelemelerle Klâsik Türk şiiri üzerinde stilistik çalışmaların nasıl olması gerektiğinin dikkate değer örneklerini veren *Cem Dilçin*, yine *Fuzûlî*'nin bir gazelini şerh etmekle beraber yapısal yönden inceleyen bu makalesi ile de modern bir metin inceleme metodunun Klâsik Türk şiirine uygulanabilirliğinin ilk örneğini vermiştir. *Cem Dilçin*, “*Fuzûlî'nin Farsça Şiirlerinde İkileme*”, “*Fuzûlî'nin Şiirlerinde İkilemelerin Oluşturduğu Ses, Söz ve Anlam Düzeni*” ve “*Fuzûlî'nin Şiirlerinde Söz Tekrarlarına Dayanan Bir Anlatım Özelliği*” başlıklı makalelerinde, şerh metoduna ses yapısının belirlenmesini de ilave etmiştir. Bu tez çalışmasında, *Cem Dilçin*'in “*Fuzûlî'nin Bir Gazelinin Şerhi ve Yapısal Yönden İncelenmesi*” başlıklı makalesi yönetsel model olarak seçilmiş ve *Cem Dilçin*'in *Fuzûlî*'nin bir gazeli üzerinden gerçekleştirdiği çalışma farklı başlıklarla genişletilerek *Nâ'îlî*'nin gazellerine tatbik edilmiştir.

Çalışmanın evrenini, *şerh* ve *yapısalcılık* inceleme metotları aracılığı ile gazellere bakış, örneklemini ise *Nâ'îlî*'nin gazelleri teşkil etmektedir. Çalışmanın amacı ise adı *Sebk-i Hindî* ile birlikte anılan ve bu üslûbun Klâsik Türk şiirindeki ilk büyük temsilcisi olma vasfını taşıyan, 17. yüzyıl Klâsik Türk edebiyatının önemli simalarından olan *Nâ'îlî*'nin gazellerinin, hem *şerh* metoduyla, hem de modern metin inceleme yöntemlerinden olan *yapısalcılık* metodolojisinden faydalanılarak ayrıntılı bir analizinin yapılmasıdır. Çalışmanın örneklemini için *Nâ'îlî*'nin seçilmesinin sebebi, Klâsik Türk şiiri içinde kilometre taşı olan *Nâ'îlî* gibi bir şahsiyetin, *Halûk İpekten* tarafından *Dîvân*'ının neşrinin yapılmasının ardından, *Ayşegül Mine Yeşiloğlu*'nun hazırladığı “*Nâ'îlî Dîvânı'nın Tahlili*” ve *Özer Şenödeyici*'nin hazırladığı “*Nâ'îlî*

Dîvânı Sözlüğü (Bağlamli Dizin ve İşlevsel Sözlük)” adlı doktora çalışmaları ile şiirleri üzerine yapılmış birkaç makale boyutunda çalışmadan başka, onun Türk edebiyatındaki asıl yerini ve kıymetini işaret eden çalışmaların bulunmayışıdır.

Bu çalışma, “ÖN SÖZ” ve “KISALTMALAR”ı takiben, kendi içerisinde iki alt başlıkta sunulan “GİRİŞ” bölümüyle devam edecektir. “GİRİŞ” bölümünde öncelikle, çalışmanın yöntemlerinden biri olan “şerh”, “Şerh Nedir?” başlığı altında terim olarak tanıtılacaktır. Bu bölümde “‘Şerh’in Kavram Alanı ve ‘Hermeneutik’ ile İlişkisi” incelendikten sonra, “Türk Edebiyatında Şerh Usûlleri ve Geleneği” örnekleriyle ortaya konulacaktır. Ardından çalışmada uygulanacak bir diğer yöntem olan “yapısalcılık”, “Yapısalcılık Nedir?” başlığı altında izah edilecektir. Bu bölümde *yapısalcılık*, “‘Yapısalcılık’ın Kavram Alanı”, “Yapısal Dilbilimden Yapısalcılığa” ve “Sanat, Edebiyat ve Yapısalcılık” alt başlıkları ile ayrıntılı bir biçimde ortaya konulacaktır. Böylelikle “GİRİŞ” bölümünde, çalışmanın yöntemsel modelinin tanıtımı dikkatlere sunulacaktır.

Üç bölüm olarak plânlanan çalışmanın “BİRİNCİ BÖLÜM”ü “Nâ’îlî” başlığını taşıyacaktır. Bu bölümde, çalışmanın örneklemini teşkil eden *Nâ’îlî*’nin “Hayatı”, “Eseri” ve “Edebî Kişiliği” kaynaklardan elde edilen bilgiler doğrultusunda toparlanarak yeniden değerlendirilecektir. “Edebî Kişiliği”nin ortaya konulduğu bölüm, kendi içinde ayrıca iki alt başlıkta dikkatlere sunulacaktır. Öncelikle “Devir Kaynaklarının Nâ’îlî Hakkındaki Görüşleri” tespit edildikten sonra, “Nâ’îlî’nin Şiirlerine Etki Eden Bir Üslûp Olarak ‘Sebk-i Hindî’” hakkında ayrıntılı bilgi verilerek Türk edebiyatında kendine özgü bir üslûp geliştiren *Nâ’îlî*’nin şiirlerine, bir edebî cereyan olan *Sebk-i Hindî*’nin katkılarının ne olduğu ve bu yolla Klâsik Türk şiir geleneğine *Sebk-i Hindî*’nin nasıl tesir ettiği örneklerle izah edilecektir.

Tez çalışmasının, “Nâ’îlî’nin Gazellerinin Şerhi ve Yapısalcılık Açısından İncelenmesi” başlıklı “İKİNCİ BÖLÜM”ü, *Nâ’îlî*’nin “Dîvân”ının *Halûk İpekten* tarafından 1970’te *Millî Eğitim Basımevi*’nden yayımlanan akademik neşrinin gazeller kısmında bulunan 390 gazelinden 90’ının, öncelikle *şerh* metodu ile ardından da *yapısalcılık* açısından incelenmesi oluşturacaktır. Çalışmanın ana

bölümünü teşkil eden bu bölümde, 90 gazelin her biri, aşağıdaki genel başlıklar altında incelenecektir:

1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi
2. Gazelin Yapısalcılık Açısından İncelenmesi
 - 2.1. Nazım Şekli: Gazel
 - 2.2. Gazelin Ses İncelemesi
 - 2.2.1. Vezin
 - 2.2.2. Kafiye ve Redif
 - 2.2.3. Ünlü ve Ünsüzler
 - 2.2.4. Ses ve Söz Tekrarları
 - 2.3. Gazelin Sözdizimi İncelemesi
 - 2.3.1. Kelime Çeşitleri ve Yapıları
 - 2.3.2. Tamlama Çeşitleri ve Yapıları
 - 2.3.3. Cümle Çeşitleri ve Yapıları
 - 2.4. Gazelin Anlatım Plânı

Tezin hacmi doğrultusunda çalışma sınırlandırılırken, söz konusu 390 gazelin tamamı incelenerek anlatım plânları çıkarılmış, şairin harf ve redif tercihleri dikkate alınmış ve benzer nitelikli olanlar arasından, şairin üslûbunu en iyi yansıtanlar tercih edilmiştir. Ayrıca, *Halûk İpekten* tarafından daha evvel şerh edilmiş olan gazeller, tezin kapsamına alınmamıştır. Ancak *Halûk İpekten*'in büyük bir dikkatle seçmiş olduğu bu gazellerden ikisi, her harfin ilk gazelinin çalışmada esas alınması sebebiyle 1. (ا/elif) ve 11. (ب/b harfi) gazelleri değerlendirmeye dâhil edilmiştir. Buna göre *Nâ'îlî*'nin 390 gazelinden, çalışmanın alanını teşkil eden 90'ı şu şekildedir: (ا)/ 1; (ب)/ 11, 15, 18; (ت)/ 21, 25, 26, 27; (ث)/ 28; (ج)/ 29; (د)/ 30, 31, 32, 33, 35; (ذ)/ 36, 38, 39, 40, 41, 43, 44, 45, 48, 52, 53, 55, 56, 57, 59, 60, 62, 68, 71, 76, 77, 81, 91, 93, 98, 99, 104, 105, 108, 112, 118, 120, 126, 129, 131; (ز)/ 133, 134, 137, 141, 149, 156, 164, 168; (س)/ 171; (ش)/ 172, 180; (ط)/ 187; (غ)/189; (ف)/ 190; (ق)/ 192; (ك)/ 197, 200, 201, 215; (ل)/ 228, 233; (م)/ 236, 242; (ن)/ 245, 259, 266, 275, 284; (و)/ 295; (ه)/ 303, 323, 331, 338, 343; (هـ)/ 359, 368, 369, 374, 378, 389.

Dîvân'dan seçilen bu 90 gazel, çalışmanın numaralandırılmasında karışıklık olmaması açısından, *Dîvân*'daki sıraları esas alınarak 1'den 90'a kadar sıralanmış,

Dîvân'daki gazel numaraları ise parantez içerisinde ayrıca gösterilmiştir. Çalışmada örnek teşkil eden beyitler ise gazellerin *Dîvân*'daki esas numaraları ile işaretlenmiştir.

“ÜÇÜNCÜ BÖLÜM”de, çalışmanın “İKİNCİ BÖLÜM”ünde *Nâ'îlî*'nin gazelleri üzerinde yapısalcı bakış açısıyla gerçekleştirilen inceleme sonuçları mukayese edilerek *Nâ'îlî*'nin şiir dünyası ve şairliği ile ilgili tespitler dikkatlere sunulacaktır. Bu bölüm, gazellerin incelemelerinin yapıldığı “İKİNCİ BÖLÜM”deki “Gazelin Yapısalcılık Açısından İncelenmesi”nin alt başlıkları esas alınarak hazırlanacaktır.

Tez çalışmasının “SONUÇ” bölümünde ise *Nâ'îlî*'nin gazellerinden elde edilen edebî malzeme ile iki farklı okuma ve yöntem ışığında *Nâ'îlî*'nin şiiri ve şairliği ile ilgili yapılan tespitler, genel bir değerlendirme şeklinde ortaya konulacaktır.

Çalışmanın sonunda yer alan “KAYNAKLAR” bölümü ise daha kolay faydalanılabilmesi bakımından kendi içerisinde “Kaynak Eserler ve Kitaplar”, “Makaleler”, “Ansiklopedi Maddeleri”, “Sözlükler ve Yazım Kılavuzu”, “Yararlanılan Web Siteleri” başlıkları altında sınıflandırılacaktır.

Çalışmanın yapısalcılık açısından incelenmesinin bel kemiğini teşkil eden ve çalışmadan elde edilen sayısal verilerin daha net görülebilmesini ve mukayese edilebilmesini sağlayan “637 Tablo” ile “287 Grafik” çalışmanın başında “GRAFİKLER DİZİNİ” ve “TABLOLAR DİZİNİ” başlıkları altında topluca verilecektir.

Çalışmadan elde edilen sonucun, başlangıçta hedeflenen amaca ulaşmada katkı sağlaması ve bu vesile ile 17. yüzyıl Klâsik Türk şiirinin ve *Sebk-i Hindî*'nin önemli temsilcilerinden olan *Nâ'îlî*'nin şiir dünyasını, gelenekselin yanında modern bir yaklaşımla da gözler önüne serip gelecekte yazılması muhtemel geniş kapsamlı bir Türk edebiyatı tarihine katkıda bulunması hedeflenmektedir.

Tez çalışmalarım süresince arka plânda manevî olarak desteklerini eksik etmeyen eşim Rüştü EKE'ye ve tezimle beraber büyüyen kızım İdil Beren EKE'ye kendilerinden çaldığım her saniye için teşekkür ederim. Tezin son safhasında teşvik ve önerileriyle tezime katkı sağlayan Doç. Dr. Nilgün AÇIK ÖNKAS'a ve Yrd. Doç. Dr. Aydın KIRMAN'a teşekkür ediyorum. Tez çalışmasını başından sonuna kadar takip eden ve bu süre zarfında, bilimsel mânâda yol gösterici, yapıcı ve çok değerli katkılarından dolayı hocalarım Prof. Dr. Ali İrfan AYPAY ve Doç. Dr. Mehmet Naci ÖNAL'a şükranlarımı sunuyorum. Ayrıca tez çalışmam süresince konu seçiminden usûle kadar her noktadaki görüşleri, önerileri ve eleştirileriyle tezin ortaya çıkmasını sağlayan ve en önemlisi beni böyle bir çalışma için cesaretlendiren, teklif ve telkinleriyle yoluma daima ışık tutmuş olan, çalışma azmi ve disiplinini her daim örnek aldığım kıymetli hocam ve tez danışmanım Prof. Dr. Pervin ÇAPAN'a sonsuz teşekkürü zevkli bir borç bilirim.

Nagehan UÇAN EKE

MUĞLA 2013

KISALTMALAR

a.g.e.	: Adı Geçen Eser
a.g.m.	: Adı Geçen Makale
a.y.	: Aynı Yer
Arş.	: Araştırmalar
bk.	: Bakınız
C.	: Cilt
çev.	: Çeviren
der.	: Derleyen
DTCF	: Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi
Ed. Fak.	: Edebiyat Fakültesi
G	: Gazel
haz.	: Hazırlayan
İ.Ü.	: İstanbul Üniversitesi
K	: Kaside
K.B.	: Kültür Bakanlığı
Ktp.	: Kütüphane
MEB	: Millî Eğitim Bakanlığı
Mus.	: Musammat
R	: Rubai
S.	: Sayı
s.	: Sayfa
Sos. Bil. Ens.	: Sosyal Bilimler Enstitüsü
T	: Tarih
Tc.B.	: Terci-i Bend
Tk.B.	: Terki-i Bend
TDK	: Türk Dil Kurumu
TDV	: Türkiye Diyanet Vakfı
TTK	: Türk Tarih Kurumu
Ü	: Üniversite
vb.	: ve benzeri
Yay.	: Yayınları
YKY	: Yapı Kredi Yayınları
YL	: Yüksek Lisans

GRAFİKLER DİZİNİ

Grafik 1: 1. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.....	99
Grafik 2: 1. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.....	101
Grafik 3: 1. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.	101
Grafik 4: 2. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.....	115
Grafik 5: 2. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.....	117
Grafik 6: 2. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.	117
Grafik 7: 3. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.....	129
Grafik 8: 3. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.....	130
Grafik 9: 3. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.	131
Grafik 10: 4. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.....	142
Grafik 11: 4. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.....	143
Grafik 12: 4. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.	144
Grafik 13: 5. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.....	155
Grafik 14: 5. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.....	157
Grafik 15: 5. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.	157
Grafik 16: 6. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.....	169
Grafik 17: 6. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.....	170
Grafik 18: 6. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.	171
Grafik 19: 7. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.....	179
Grafik 20: 7. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.....	181
Grafik 21: 7. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.	181
Grafik 22: 8. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.....	190
Grafik 23: 8. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.....	192
Grafik 24: 8. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.	192
Grafik 25: 9. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.....	202
Grafik 26: 9. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.....	204
Grafik 27: 9. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.	204
Grafik 28: 10. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.....	217
Grafik 29: 10. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı..	219
Grafik 30: 10. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.	219
Grafik 31: 11. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.....	231
Grafik 32: 11. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı..	233
Grafik 33: 11. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.	233
Grafik 34: 12. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.....	244
Grafik 35: 12. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı..	245

Grafik 36: 12. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.	245
.....	245
Grafik 37: 13. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.	255
Grafik 38: 13. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı..	257
Grafik 39: 13. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.	257
.....	257
Grafik 40: 14. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.	266
Grafik 41: 14. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı..	268
Grafik 42: 14. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.	268
.....	268
Grafik 43: 15. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.	278
Grafik 44: 15. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı..	279
Grafik 45: 15. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.	279
.....	279
Grafik 46: 16. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.	291
Grafik 47: 16. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı..	293
Grafik 48: 16. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.	293
.....	293
Grafik 49: 17. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.	304
Grafik 50: 17. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı..	306
Grafik 51: 17. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.	306
.....	306
Grafik 52: 18. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.	315
Grafik 53: 18. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı..	317
Grafik 54: 18. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.	317
.....	317
Grafik 55: 19. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.	327
Grafik 56: 19. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı..	329
Grafik 57: 19. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.	329
.....	329
Grafik 58: 20. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.	337
Grafik 59: 20. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı..	339
Grafik 60: 20. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.	339
.....	339
Grafik 61: 21. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.	351
Grafik 62: 21. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı..	352
Grafik 63: 21. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.	353
.....	353
Grafik 64: 22. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.	366
Grafik 65: 22. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı..	368
Grafik 66: 22. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.	368
.....	368
Grafik 67: 23. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.	380
Grafik 68: 23. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı..	381
Grafik 69: 23. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.	382
.....	382
Grafik 70: 24. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.	392
Grafik 71: 24. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı..	393

Grafik 72: 24. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.	393
Grafik 73: 25. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.	404
Grafik 74: 25. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.	405
Grafik 75: 25. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.	406
Grafik 76: 26. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.	415
Grafik 77: 26. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.	417
Grafik 78: 26. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.	417
Grafik 79: 27. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.	428
Grafik 80: 27. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.	429
Grafik 81: 27. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.	430
Grafik 82: 28. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.	440
Grafik 83: 28. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.	442
Grafik 84: 28. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.	442
Grafik 85: 29. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.	451
Grafik 86: 29. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.	453
Grafik 87: 29. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.	453
Grafik 88: 30. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.	463
Grafik 89: 30. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.	464
Grafik 90: 30. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.	465
Grafik 91: 31. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.	474
Grafik 92: 31. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.	476
Grafik 93: 31. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.	476
Grafik 94: 32. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.	486
Grafik 95: 32. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.	488
Grafik 96: 32. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.	488
Grafik 97: 33. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.	497
Grafik 98: 33. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.	498
Grafik 99: 33. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.	498
Grafik 100: 34. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.	508
Grafik 101: 34. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.	509
Grafik 102: 34. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.	509
Grafik 103: 35. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.	520
Grafik 104: 35. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.	521
Grafik 105: 35. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.	521
Grafik 106: 36. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.	534
Grafik 107: 36. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.	536

Grafik 108: 36. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.	536
Grafik 109: 37. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.....	547
Grafik 110: 37. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.	549
Grafik 111: 37. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.	549
Grafik 112: 38. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.....	560
Grafik 113: 38. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.	561
Grafik 114: 38. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.	562
Grafik 115: 39. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.....	571
Grafik 116: 39. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.	573
Grafik 117: 39. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.	573
Grafik 118: 40. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.....	586
Grafik 119: 40. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.	588
Grafik 120: 40. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.	588
Grafik 121: 41. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.....	599
Grafik 122: 41. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.	601
Grafik 123: 41. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.	601
Grafik 124: 42. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.....	611
Grafik 125: 42. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.	612
Grafik 126: 42. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.	613
Grafik 127: 43. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.....	622
Grafik 128: 43. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.	624
Grafik 129: 43. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.	624
Grafik 130: 44. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.....	634
Grafik 131: 44. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.	635
Grafik 132: 44. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.	635
Grafik 133: 45. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.....	646
Grafik 134: 45. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.	647
Grafik 135: 45. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.	647
Grafik 136: 46. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.....	657
Grafik 137: 46. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.	658
Grafik 138: 46. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.	658
Grafik 139: 47. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.....	669
Grafik 140: 47. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.	670
Grafik 141: 47. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.	670
Grafik 142: 48. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.....	682
Grafik 143: 48. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.	683

Grafik 144: 48. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.	683
Grafik 145: 49. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.....	693
Grafik 146: 49. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.	694
Grafik 147: 49. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.	694
Grafik 148: 50. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.....	704
Grafik 149: 50. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.	705
Grafik 150: 50. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.	706
Grafik 151: 51. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.....	721
Grafik 152: 51. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.	723
Grafik 153: 51. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.	723
Grafik 154: 52. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.....	734
Grafik 155: 52. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.	736
Grafik 156: 52. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.	736
Grafik 157: 53. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.....	747
Grafik 158: 53. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.	749
Grafik 159: 53. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.	749
Grafik 160: 54. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.....	758
Grafik 161: 54. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.	759
Grafik 162: 54. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.	759
Grafik 163: 55. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.....	770
Grafik 164: 55. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.	772
Grafik 165: 55. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.	772
Grafik 166: 56. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.....	782
Grafik 167: 56. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.	783
Grafik 168: 56. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.	784
Grafik 169: 57. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.....	795
Grafik 170: 57. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.	797
Grafik 171: 57. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.	797
Grafik 172: 58. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.....	808
Grafik 173: 58. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.	810
Grafik 174: 58. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.	810
Grafik 175: 59. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.....	820
Grafik 176: 59. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.	822
Grafik 177: 59. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.	822
Grafik 178: 60. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.....	832
Grafik 179: 60. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.	834

Grafik 180: 60. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.	834
Grafik 181: 61. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.	847
Grafik 182: 61. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.	849
Grafik 183: 61. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.	849
Grafik 184: 62. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.	861
Grafik 185: 62. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.	863
Grafik 186: 62. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.	863
Grafik 187: 63. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.	875
Grafik 188: 63. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.	877
Grafik 189: 63. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.	877
Grafik 190: 64. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.	890
Grafik 191: 64. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.	892
Grafik 192: 64. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.	892
Grafik 193: 65. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.	903
Grafik 194: 65. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.	905
Grafik 195: 65. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.	905
Grafik 196: 66. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.	915
Grafik 197: 66. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.	917
Grafik 198: 66. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.	917
Grafik 199: 67. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.	927
Grafik 200: 67. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.	928
Grafik 201: 67. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.	929
Grafik 202: 68. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.	938
Grafik 203: 68. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.	940
Grafik 204: 68. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.	940
Grafik 205: 69. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.	950
Grafik 206: 69. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.	952
Grafik 207: 69. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.	952
Grafik 208: 70. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.	962
Grafik 209: 70. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.	964
Grafik 210: 70. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.	964
Grafik 211: 71. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.	974
Grafik 212: 71. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.	975
Grafik 213: 71. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.	976
Grafik 214: 72. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.	986
Grafik 215: 72. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.	987

Grafik 216: 72. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.	988
Grafik 217: 73. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.	998
Grafik 218: 73. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.	999
Grafik 219: 73. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.	999
Grafik 220: 74. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.	1011
Grafik 221: 74. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.	1012
Grafik 222: 74. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.	1013
Grafik 223: 75. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.	1023
Grafik 224: 75. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.	1024
Grafik 225: 75. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.	1025
Grafik 226: 76. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.	1034
Grafik 227: 76. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.	1036
Grafik 228: 76. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.	1036
Grafik 229: 77. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.	1047
Grafik 230: 77. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.	1048
Grafik 231: 77. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.	1048
Grafik 232: 78. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.	1059
Grafik 233: 78. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.	1060
Grafik 234: 78. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.	1061
Grafik 235: 79. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.	1070
Grafik 236: 79. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.	1072
Grafik 237: 79. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.	1072
Grafik 238: 80. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.	1087
Grafik 239: 80. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.	1089
Grafik 240: 80. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.	1089
Grafik 241: 81. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.	1102
Grafik 242: 81. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.	1104
Grafik 243: 81. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.	1104
Grafik 244: 82. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.	1115

Grafik 245: 82. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.	1116
Grafik 246: 82. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.	1116
Grafik 247: 83. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.	1127
Grafik 248: 83. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.	1128
Grafik 249: 83. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.	1128
Grafik 250: 84. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.	1138
Grafik 251: 84. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.	1139
Grafik 252: 84. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.	1140
Grafik 253: 85. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.	1151
Grafik 254: 85. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.	1152
Grafik 255: 85. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.	1153
Grafik 256: 86. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.	1163
Grafik 257: 86. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.	1164
Grafik 258: 86. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.	1165
Grafik 259: 87. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.	1175
Grafik 260: 87. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.	1177
Grafik 261: 87. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.	1177
Grafik 262: 88. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.	1187
Grafik 263: 88. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.	1189
Grafik 264: 88. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.	1189
Grafik 265: 89. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.	1199
Grafik 266: 89. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.	1201
Grafik 267: 89. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.	1201
Grafik 268: 90. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.	1211
Grafik 269: 90. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.	1212
Grafik 270: 90. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.	1212
Grafik 271: 390 gazelin beyit sayılarına göre dağılımı.	1218
Grafik 272: Nâ'îlî'nin gazellerinde kullanılan vezinler ve tekrar sayıları.	1237
Grafik 273: Nâ'îlî'nin incelenen 90 gazelindeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.	1244

Grafik 274: Nâ'îlî'nin gazellerindeki harf tercihleri.....	1246
Grafik 275: Nâ'îlî'nin gazellerinde kullandığı rediflerin dillere göre dağılımı.	1251
Grafik 276: Nâ'îlî'nin gazellerinde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin dağılımı.	1256
Grafik 277: Nâ'îlî'nin gazellerinde kullanılan kalın ve ince ünlülerin dağılımı....	1256
Grafik 278: Nâ'îlî'nin gazellerinin kelime kadrosunun dillere göre dağılımı.	1277
Grafik 279: 90 gazelin cümle sayısının beyit sayısına oranı.....	1289
Grafik 280: 90 gazelde yüklem türüne göre cümleler.....	1293
Grafik 281: 90 gazelde anlamına göre cümleler.	1301
Grafik 282: 90 gazelde anlamına göre cümleler.	1302
Grafik 283: 90 gazelde öge dizilişine göre cümleler.	1308
Grafik 284: 90 gazelin cümlelerinde zaman.	1311
Grafik 285: 90 gazelin cümlelerinde şahıs.....	1311
Grafik 286: 90 gazelin anlatım plânına göre “gönderici”nin dağılımı.....	1316
Grafik 287: Nâ'îlî'nin gazellerinin temel söz dağarı ve kelimelerin kullanım sıklığı.	1346

TABLOLAR DİZİNİ

Tablo 1: Tahsin Yücel ve Berna Moran'a göre yapısalcı yöntemin yönelimleri	38
Tablo 2: 1. gazelin kafiye ve redif şeması.....	99
Tablo 3: 1. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.	101
Tablo 4: 1. gazelin kelime kadrosu.	104
Tablo 5: 1. gazelde geçen tamlamalar.....	105
Tablo 6: 1. gazelin cümle çeşitleri.	106
Tablo 7: 1. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.....	106
Tablo 8: 1. gazelin anlatım plânı.....	107
Tablo 9: 2. gazelin kafiye ve redif şeması.....	115
Tablo 10: 2. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.	117
Tablo 11: 2. gazelin kelime kadrosu.	119
Tablo 12: 2. gazelde geçen tamlamalar.....	120
Tablo 13: 2. gazelin cümle çeşitleri.	121
Tablo 14: 2. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.....	122
Tablo 15: 2. gazelin anlatım plânı.....	123
Tablo 16: 3. gazelin kafiye ve redif şeması.....	129
Tablo 17: 3. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.	130
Tablo 18: 3. gazelin kelime kadrosu.	133
Tablo 19: 3. gazelde geçen tamlamalar.....	133
Tablo 20: 3. gazelin cümle çeşitleri.	134
Tablo 21: 3. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.....	134
Tablo 22: 3. gazelin anlatım plânı.....	135
Tablo 23: 4. gazelin kafiye ve redif şeması.....	142
Tablo 24: 4. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.	143
Tablo 25: 4. gazelin kelime kadrosu.	145
Tablo 26: 4. gazelde geçen tamlamalar.....	146
Tablo 27: 4. gazelin cümle çeşitleri.	147
Tablo 28: 4. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.....	147
Tablo 29: 4. gazelin anlatım plânı.....	148
Tablo 30: 5. gazelin kafiye ve redif şeması.....	155
Tablo 31: 5. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.	157
Tablo 32: 5. gazelin kelime kadrosu.	159
Tablo 33: 5. gazelde geçen tamlamalar.....	160
Tablo 34: 5. gazelin cümle çeşitleri.	161
Tablo 35: 5. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.....	162
Tablo 36: 5. gazelin anlatım plânı.....	163
Tablo 37: 6. gazelin kafiye ve redif şeması.....	169
Tablo 38: 6. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.	170
Tablo 39: 6. gazelin kelime kadrosu.	172
Tablo 40: 6. gazelde geçen tamlamalar.....	173
Tablo 41: 6. gazelin cümle çeşitleri.	174
Tablo 42: 6. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.....	175
Tablo 43: 6. gazelin anlatım plânı.....	175
Tablo 44: 7. gazelin kafiye ve redif şeması.....	180
Tablo 45: 7. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.	181
Tablo 46: 7. gazelin kelime kadrosu.	183

Tablo 47: 7. gazelde geçen tamlamalar.....	184
Tablo 48: 7. gazelin cümle çeşitleri.....	184
Tablo 49: 7. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.....	185
Tablo 50: 7. gazelin anlatım plânı.....	185
Tablo 51: 8. gazelin kafiye ve redif şeması.....	191
Tablo 52: 8. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.....	192
Tablo 53: 8. gazelin kelime kadrosu.....	194
Tablo 54: 8. gazelde geçen tamlamalar.....	195
Tablo 55: 8. gazelin cümle çeşitleri.....	196
Tablo 56: 8. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.....	196
Tablo 57: 8. gazelin anlatım plânı.....	197
Tablo 58: 9. gazelin kafiye ve redif şeması.....	203
Tablo 59: 9. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.....	204
Tablo 60: 9. gazelin kelime kadrosu.....	206
Tablo 61: 9. gazelde geçen tamlamalar.....	207
Tablo 62: 9. gazelin cümle çeşitleri.....	207
Tablo 63: 9. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.....	207
Tablo 64: 9. gazelin anlatım plânı.....	208
Tablo 65: 10. gazelin kafiye ve redif şeması.....	217
Tablo 66: 10. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.....	218
Tablo 67: 10. gazelin kelime kadrosu.....	221
Tablo 68: 10. gazelde geçen tamlamalar.....	221
Tablo 69: 10. gazelin cümle çeşitleri.....	222
Tablo 70: 10. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.....	223
Tablo 71: 10. gazelin anlatım plânı.....	224
Tablo 72: 11. gazelin kafiye ve redif şeması.....	231
Tablo 73: 11. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.....	232
Tablo 74: 11. gazelin kelime kadrosu.....	235
Tablo 75: 11. gazelde geçen tamlamalar.....	236
Tablo 76: 11. gazelin cümle çeşitleri.....	236
Tablo 77: 11. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.....	237
Tablo 78: 11. gazelin anlatım plânı.....	238
Tablo 79: 12. gazelin kafiye ve redif şeması.....	244
Tablo 80: 12. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.....	245
Tablo 81: 12. gazelin kelime kadrosu.....	247
Tablo 82: 12. gazelde geçen tamlamalar.....	248
Tablo 83: 12. gazelin cümle çeşitleri.....	249
Tablo 84: 12. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.....	249
Tablo 85: 12. gazelin anlatım plânı.....	250
Tablo 86: 13. gazelin kafiye ve redif şeması.....	256
Tablo 87: 13. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.....	257
Tablo 88: 13. gazelin kelime kadrosu.....	259
Tablo 89: 13. gazelde geçen tamlamalar.....	260
Tablo 90: 13. gazelin cümle çeşitleri.....	260
Tablo 91: 13. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.....	261
Tablo 92: 13. gazelin anlatım plânı.....	261
Tablo 93: 14. gazelin kafiye ve redif şeması.....	267
Tablo 94: 14. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.....	267

Tablo 95: 14. gazelin kelime kadrosu.	270
Tablo 96: 14. gazelde geçen tamlamalar.	270
Tablo 97: 14. gazelin cümle çeşitleri.	271
Tablo 98: 14. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.	271
Tablo 99: 14. gazelin anlatım plânı.	272
Tablo 100: 15. gazelin kafiye ve redif şeması.	278
Tablo 101: 15. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.	279
Tablo 102: 15. gazelin kelime kadrosu.	281
Tablo 103: 15. gazelde geçen tamlamalar.	282
Tablo 104: 15. gazelin cümle çeşitleri.	282
Tablo 105: 15. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.	283
Tablo 106: 15. gazelin anlatım plânı.	283
Tablo 107: 16. gazelin kafiye ve redif şeması.	291
Tablo 108: 16. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.	293
Tablo 109: 16. gazelin kelime kadrosu.	295
Tablo 110: 16. gazelde geçen tamlamalar.	296
Tablo 111: 16. gazelin cümle çeşitleri.	297
Tablo 112: 16. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.	297
Tablo 113: 16. gazelin anlatım plânı.	298
Tablo 114: 17. gazelin kafiye ve redif şeması.	304
Tablo 115: 17. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.	305
Tablo 116: 17. gazelin kelime kadrosu.	308
Tablo 117: 17. gazelde geçen tamlamalar.	309
Tablo 118: 17. gazelin cümle çeşitleri.	310
Tablo 119: 17. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.	310
Tablo 120: 17. gazelin anlatım plânı.	310
Tablo 121: 18. gazelin kafiye ve redif şeması.	316
Tablo 122: 18. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.	317
Tablo 123: 18. gazelin kelime kadrosu.	319
Tablo 124: 18. gazelde geçen tamlamalar.	319
Tablo 125: 18. gazelin cümle çeşitleri.	320
Tablo 126: 18. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.	321
Tablo 127: 18. gazelin anlatım plânı.	321
Tablo 128: 19. gazelin kafiye ve redif şeması.	328
Tablo 129: 19. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.	328
Tablo 130: 19. gazelin kelime kadrosu.	331
Tablo 131: 19. gazelde geçen tamlamalar.	332
Tablo 132: 19. gazelin cümle çeşitleri.	333
Tablo 133: 19. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.	333
Tablo 134: 19. gazelin anlatım plânı.	333
Tablo 135: 20. gazelin kafiye ve redif şeması.	338
Tablo 136: 20. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.	338
Tablo 137: 20. gazelin kelime kadrosu.	341
Tablo 138: 20. gazelde geçen tamlamalar.	341
Tablo 139: 20. gazelin cümle çeşitleri.	342
Tablo 140: 20. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.	343
Tablo 141: 20. gazelin anlatım plânı.	343
Tablo 142: 21. gazelin kafiye ve redif şeması.	351

Tablo 143: 21. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.	352
Tablo 144: 21. gazelin kelime kadrosu.	355
Tablo 145: 21. gazelde geçen tamlamalar.	355
Tablo 146: 21. gazelin cümle çeşitleri.	356
Tablo 147: 21. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.	357
Tablo 148: 21. gazelin anlatım plânı.	358
Tablo 149: 22. gazelin kafiye ve redif şeması.	366
Tablo 150: 22. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.	367
Tablo 151: 22. gazelin kelime kadrosu.	370
Tablo 152: 22. gazelde geçen tamlamalar.	371
Tablo 153: 22. gazelin cümle çeşitleri.	371
Tablo 154: 22. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.	372
Tablo 155: 22. gazelin anlatım plânı.	373
Tablo 156: 23. gazelin kafiye ve redif şeması.	380
Tablo 157: 23. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.	381
Tablo 158: 23. gazelin kelime kadrosu.	384
Tablo 159: 23. gazelde geçen tamlamalar.	384
Tablo 160: 23. gazelin cümle çeşitleri.	385
Tablo 161: 23. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.	385
Tablo 162: 23. gazelin anlatım plânı.	386
Tablo 163: 24. gazelin kafiye ve redif şeması.	392
Tablo 164: 24. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.	393
Tablo 165: 24. gazelin kelime kadrosu.	395
Tablo 166: 24. gazelde geçen tamlamalar.	396
Tablo 167: 24. gazelin cümle çeşitleri.	397
Tablo 168: 24. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.	397
Tablo 169: 24. gazelin anlatım plânı.	398
Tablo 170: 25. gazelin kafiye ve redif şeması.	404
Tablo 171: 25. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.	405
Tablo 172: 25. gazelin kelime kadrosu.	407
Tablo 173: 25. gazelde geçen tamlamalar.	408
Tablo 174: 25. gazelin cümle çeşitleri.	409
Tablo 175: 25. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.	409
Tablo 176: 25. gazelin anlatım plânı.	410
Tablo 177: 26. gazelin kafiye ve redif şeması.	416
Tablo 178: 26. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.	417
Tablo 179: 26. gazelin kelime kadrosu.	419
Tablo 180: 26. gazelde geçen tamlamalar.	420
Tablo 181: 26. gazelin cümle çeşitleri.	421
Tablo 182: 26. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.	421
Tablo 183: 26. gazelin anlatım plânı.	422
Tablo 184: 27. gazelin kafiye ve redif şeması.	428
Tablo 185: 27. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.	429
Tablo 186: 27. gazelin kelime kadrosu.	432
Tablo 187: 27. gazelde geçen tamlamalar.	433
Tablo 188: 27. gazelin cümle çeşitleri.	433
Tablo 189: 27. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.	434
Tablo 190: 27. gazelin anlatım plânı.	434

Tablo 191: 28. gazelin kafiye ve redif şeması.....	440
Tablo 192: 28. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.....	441
Tablo 193: 28. gazelin kelime kadrosu.....	444
Tablo 194: 28. gazelde geçen tamlamalar.....	444
Tablo 195: 28. gazelin cümle çeşitleri.....	445
Tablo 196: 28. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.....	445
Tablo 197: 28. gazelin anlatım plânı.....	446
Tablo 198: 29. gazelin kafiye ve redif şeması.....	451
Tablo 199: 29. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.....	452
Tablo 200: 29. gazelin kelime kadrosu.....	455
Tablo 201: 29. gazelde geçen tamlamalar.....	455
Tablo 202: 29. gazelin cümle çeşitleri.....	456
Tablo 203: 29. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.....	457
Tablo 204: 29. gazelin anlatım plânı.....	457
Tablo 205: 30. gazelin kafiye ve redif şeması.....	463
Tablo 206: 30. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.....	464
Tablo 207: 30. gazelin kelime kadrosu.....	466
Tablo 208: 30. gazelde geçen tamlamalar.....	467
Tablo 209: 30. gazelin cümle çeşitleri.....	468
Tablo 210: 30. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.....	468
Tablo 211: 30. gazelin anlatım plânı.....	469
Tablo 212: 31. gazelin kafiye ve redif şeması.....	474
Tablo 213: 31. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.....	475
Tablo 214: 31. gazelin kelime kadrosu.....	478
Tablo 215: 31. gazelde geçen tamlamalar.....	478
Tablo 216: 31. gazelin cümle çeşitleri.....	480
Tablo 217: 31. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.....	480
Tablo 218: 31. gazelin anlatım plânı.....	481
Tablo 219: 32. gazelin kafiye ve redif şeması.....	486
Tablo 220: 32. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.....	487
Tablo 221: 32. gazelin kelime kadrosu.....	490
Tablo 222: 32. gazelde geçen tamlamalar.....	491
Tablo 223: 32. gazelin cümle çeşitleri.....	491
Tablo 224: 32. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.....	492
Tablo 225: 32. gazelin anlatım plânı.....	492
Tablo 226: 33. gazelin kafiye ve redif şeması.....	497
Tablo 227: 33. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.....	498
Tablo 228: 33. gazelin kelime kadrosu.....	500
Tablo 229: 33. gazelde geçen tamlamalar.....	501
Tablo 230: 33. gazelin cümle çeşitleri.....	502
Tablo 231: 33. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.....	502
Tablo 232: 33. gazelin anlatım plânı.....	503
Tablo 233: 34. gazelin kafiye ve redif şeması.....	508
Tablo 234: 34. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.....	509
Tablo 235: 34. gazelin kelime kadrosu.....	511
Tablo 236: 34. gazelde geçen tamlamalar.....	512
Tablo 237: 34. gazelin cümle çeşitleri.....	513
Tablo 238: 34. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.....	513

Tablo 239: 34. gazelin anlatım plânı.....	514
Tablo 240: 35. gazelin kafiye ve redif şeması.....	520
Tablo 241: 35. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.....	521
Tablo 242: 35. gazelin kelime kadrosu.....	524
Tablo 243: 35. gazelde geçen tamlamalar.....	525
Tablo 244: 35. gazelin cümle çeşitleri.....	526
Tablo 245: 35. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.....	526
Tablo 246: 35. gazelin anlatım plânı.....	527
Tablo 247: 36. gazelin kafiye ve redif şeması.....	535
Tablo 248: 36. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.....	536
Tablo 249: 36. gazelin kelime kadrosu.....	538
Tablo 250: 36. gazelde geçen tamlamalar.....	539
Tablo 251: 36. gazelin cümle çeşitleri.....	540
Tablo 252: 36. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.....	541
Tablo 253: 36. gazelin anlatım plânı.....	542
Tablo 254: 37. gazelin kafiye ve redif şeması.....	547
Tablo 255: 37. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.....	548
Tablo 256: 37. gazelin kelime kadrosu.....	552
Tablo 257: 37. gazelde geçen tamlamalar.....	552
Tablo 258: 37. gazelin cümle çeşitleri.....	553
Tablo 259: 37. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.....	554
Tablo 260: 37. gazelin anlatım plânı.....	554
Tablo 261: 38. gazelin kafiye ve redif şeması.....	560
Tablo 262: 38. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.....	561
Tablo 263: 38. gazelin kelime kadrosu.....	564
Tablo 264: 38. gazelde geçen tamlamalar.....	565
Tablo 265: 38. gazelin cümle çeşitleri.....	565
Tablo 266: 38. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.....	566
Tablo 267: 38. gazelin anlatım plânı.....	566
Tablo 268: 39. gazelin kafiye ve redif şeması.....	572
Tablo 269: 39. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.....	573
Tablo 270: 39. gazelin kelime kadrosu.....	575
Tablo 271: 39. gazelde geçen tamlamalar.....	576
Tablo 272: 39. gazelin cümle çeşitleri.....	577
Tablo 273: 39. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.....	577
Tablo 274: 39. gazelin anlatım plânı.....	577
Tablo 275: 40. gazelin kafiye ve redif şeması.....	586
Tablo 276: 40. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.....	588
Tablo 277: 40. gazelin kelime kadrosu.....	591
Tablo 278: 40. gazelde geçen tamlamalar.....	592
Tablo 279: 40. gazelin cümle çeşitleri.....	593
Tablo 280: 40. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.....	593
Tablo 281: 40. gazelin anlatım plânı.....	594
Tablo 282: 41. gazelin kafiye ve redif şeması.....	599
Tablo 283: 41. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.....	600
Tablo 284: 41. gazelin kelime kadrosu.....	603
Tablo 285: 41. gazelde geçen tamlamalar.....	604
Tablo 286: 41. gazelin cümle çeşitleri.....	605

Tablo 287: 41. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.....	605
Tablo 288: 41. gazelin anlatım plânı.....	606
Tablo 289: 42. gazelin kafiye ve redif şeması.....	611
Tablo 290: 42. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.....	612
Tablo 291: 42. gazelin kelime kadrosu.....	615
Tablo 292: 42. gazelde geçen tamlamalar.....	616
Tablo 293: 42. gazelin cümle çeşitleri.....	616
Tablo 294: 42. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.....	617
Tablo 295: 42. gazelin anlatım plânı.....	617
Tablo 296: 43. gazelin kafiye ve redif şeması.....	623
Tablo 297: 43. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.....	623
Tablo 298: 43. gazelin kelime kadrosu.....	626
Tablo 299: 43. gazelde geçen tamlamalar.....	627
Tablo 300: 43. gazelin cümle çeşitleri.....	628
Tablo 301: 43. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.....	628
Tablo 302: 43. gazelin anlatım plânı.....	629
Tablo 303: 44. gazelin kafiye ve redif şeması.....	634
Tablo 304: 44. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.....	635
Tablo 305: 44. gazelin kelime kadrosu.....	638
Tablo 306: 44. gazelde geçen tamlamalar.....	638
Tablo 307: 44. gazelin cümle çeşitleri.....	639
Tablo 308: 44. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.....	639
Tablo 309: 44. gazelin anlatım plânı.....	640
Tablo 310: 45. gazelin kafiye ve redif şeması.....	646
Tablo 311: 45. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.....	647
Tablo 312: 45. gazelin kelime kadrosu.....	650
Tablo 313: 45. gazelde geçen tamlamalar.....	651
Tablo 314: 45. gazelin cümle çeşitleri.....	651
Tablo 315: 45. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.....	652
Tablo 316: 45. gazelin anlatım plânı.....	652
Tablo 317: 46. gazelin kafiye ve redif şeması.....	657
Tablo 318: 46. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.....	658
Tablo 319: 46. gazelin kelime kadrosu.....	660
Tablo 320: 46. gazelde geçen tamlamalar.....	661
Tablo 321: 46. gazelin cümle çeşitleri.....	662
Tablo 322: 46. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.....	662
Tablo 323: 46. gazelin anlatım plânı.....	663
Tablo 324: 47. gazelin kafiye ve redif şeması.....	669
Tablo 325: 47. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.....	670
Tablo 326: 47. gazelin kelime kadrosu.....	672
Tablo 327: 47. gazelde geçen tamlamalar.....	673
Tablo 328: 47. gazelin cümle çeşitleri.....	674
Tablo 329: 47. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.....	674
Tablo 330: 47. gazelin anlatım plânı.....	675
Tablo 331: 48. gazelin kafiye ve redif şeması.....	682
Tablo 332: 48. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.....	683
Tablo 333: 48. gazelin kelime kadrosu.....	686
Tablo 334: 48. gazelde geçen tamlamalar.....	686

Tablo 335: 48. gazelin cümle çeşitleri.	687
Tablo 336: 48. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.	688
Tablo 337: 48. gazelin anlatım plânı.	688
Tablo 338: 49. gazelin kafiye ve redif şeması.	693
Tablo 339: 49. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.	694
Tablo 340: 49. gazelin kelime kadrosu.	697
Tablo 341: 49. gazelde geçen tamlamalar.	698
Tablo 342: 49. gazelin cümle çeşitleri.	698
Tablo 343: 49. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.	699
Tablo 344: 49. gazelin anlatım plânı.	699
Tablo 345: 50. gazelin kafiye ve redif şeması.	704
Tablo 346: 50. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.	705
Tablo 347: 50. gazelin kelime kadrosu.	708
Tablo 348: 50. gazelde geçen tamlamalar.	708
Tablo 349: 50. gazelin cümle çeşitleri.	709
Tablo 350: 50. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.	710
Tablo 351: 50. gazelin anlatım plânı.	710
Tablo 352: 51. gazelin kafiye ve redif şeması.	721
Tablo 353: 51. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.	722
Tablo 354: 51. gazelin kelime kadrosu.	725
Tablo 355: 51. gazelde geçen tamlamalar.	726
Tablo 356: 51. gazelin cümle çeşitleri.	727
Tablo 357: 51. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.	728
Tablo 358: 51. gazelin anlatım plânı.	729
Tablo 359: 52. gazelin kafiye ve redif şeması.	735
Tablo 360: 52. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.	735
Tablo 361: 52. gazelin kelime kadrosu.	738
Tablo 362: 52. gazelde geçen tamlamalar.	739
Tablo 363: 52. gazelin cümle çeşitleri.	740
Tablo 364: 52. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.	740
Tablo 365: 52. gazelin anlatım plânı.	741
Tablo 366: 53. gazelin kafiye ve redif şeması.	747
Tablo 367: 53. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.	748
Tablo 368: 53. gazelin kelime kadrosu.	751
Tablo 369: 53. gazelde geçen tamlamalar.	751
Tablo 370: 53. gazelin cümle çeşitleri.	752
Tablo 371: 53. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.	753
Tablo 372: 53. gazelin anlatım plânı.	753
Tablo 373: 54. gazelin kafiye ve redif şeması.	758
Tablo 374: 54. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.	759
Tablo 375: 54. gazelin kelime kadrosu.	761
Tablo 376: 54. gazelde geçen tamlamalar.	762
Tablo 377: 54. gazelin cümle çeşitleri.	763
Tablo 378: 54. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.	763
Tablo 379: 54. gazelin anlatım plânı.	764
Tablo 380: 55. gazelin kafiye ve redif şeması.	770
Tablo 381: 55. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.	771
Tablo 382: 55. gazelin kelime kadrosu.	774

Tablo 383: 55. gazelde geçen tamlamalar.....	775
Tablo 384: 55. gazelin cümle çeşitleri.....	776
Tablo 385: 55. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.....	776
Tablo 386: 55. gazelin anlatım plânı.....	777
Tablo 387: 56. gazelin kafiye ve redif şeması.....	782
Tablo 388: 56. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.....	783
Tablo 389: 56. gazelin kelime kadrosu.....	785
Tablo 390: 56. gazelde geçen tamlamalar.....	786
Tablo 391: 56. gazelin cümle çeşitleri.....	787
Tablo 392: 56. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.....	788
Tablo 393: 56. gazelin anlatım plânı.....	788
Tablo 394: 57. gazelin kafiye ve redif şeması.....	795
Tablo 395: 57. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.....	796
Tablo 396: 57. gazelin kelime kadrosu.....	799
Tablo 397: 57. gazelde geçen tamlamalar.....	800
Tablo 398: 57. gazelin cümle çeşitleri.....	801
Tablo 399: 57. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.....	802
Tablo 400: 57. gazelin anlatım plânı.....	802
Tablo 401: 58. gazelin kafiye ve redif şeması.....	809
Tablo 402: 58. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.....	809
Tablo 403: 58. gazelin kelime kadrosu.....	812
Tablo 404: 58. gazelde geçen tamlamalar.....	812
Tablo 405: 58. gazelin cümle çeşitleri.....	813
Tablo 406: 58. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.....	813
Tablo 407: 58. gazelin anlatım plânı.....	814
Tablo 408: 59. gazelin kafiye ve redif şeması.....	820
Tablo 409: 59. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.....	821
Tablo 410: 59. gazelin kelime kadrosu.....	824
Tablo 411: 59. gazelde geçen tamlamalar.....	825
Tablo 412: 59. gazelin cümle çeşitleri.....	825
Tablo 413: 59. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.....	826
Tablo 414: 59. gazelin anlatım plânı.....	826
Tablo 415: 60. gazelin kafiye ve redif şeması.....	832
Tablo 416: 60. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.....	833
Tablo 417: 60. gazelin kelime kadrosu.....	836
Tablo 418: 60. gazelde geçen tamlamalar.....	836
Tablo 419: 60. gazelin cümle çeşitleri.....	837
Tablo 420: 60. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.....	837
Tablo 421: 60. gazelin anlatım plânı.....	838
Tablo 422: 61. gazelin kafiye ve redif şeması.....	848
Tablo 423: 61. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.....	849
Tablo 424: 61. gazelin kelime kadrosu.....	851
Tablo 425: 61. gazelde geçen tamlamalar.....	853
Tablo 426: 61. gazelin cümle çeşitleri.....	854
Tablo 427: 61. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.....	854
Tablo 428: 61. gazelin anlatım plânı.....	855
Tablo 429: 62. gazelin kafiye ve redif şeması.....	861
Tablo 430: 62. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.....	862

Tablo 431: 62. gazelin kelime kadrosu.	865
Tablo 432: 62. gazelde geçen tamlamalar.	865
Tablo 433: 62. gazelin cümle çeşitleri.	866
Tablo 434: 62. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.	867
Tablo 435: 62. gazelin anlatım plânı.	867
Tablo 436: 63. gazelin kafiye ve redif şeması.	875
Tablo 437: 63. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.	876
Tablo 438: 63. gazelin kelime kadrosu.	879
Tablo 439: 63. gazelde geçen tamlamalar.	880
Tablo 440: 63. gazelin cümle çeşitleri.	880
Tablo 441: 63. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.	881
Tablo 442: 63. gazelin anlatım plânı.	882
Tablo 443: 64. gazelin kafiye ve redif şeması.	890
Tablo 444: 64. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.	891
Tablo 445: 64. gazelin kelime kadrosu.	894
Tablo 446: 64. gazelde geçen tamlamalar.	895
Tablo 447: 64. gazelin cümle çeşitleri.	896
Tablo 448: 64. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.	896
Tablo 449: 64. gazelin anlatım plânı.	897
Tablo 450: 65. gazelin kafiye ve redif şeması.	904
Tablo 451: 65. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.	905
Tablo 452: 65. gazelin kelime kadrosu.	907
Tablo 453: 65. gazelde geçen tamlamalar.	908
Tablo 454: 65. gazelin cümle çeşitleri.	909
Tablo 455: 65. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.	909
Tablo 456: 65. gazelin anlatım plânı.	909
Tablo 457: 66. gazelin kafiye ve redif şeması.	915
Tablo 458: 66. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.	916
Tablo 459: 66. gazelin kelime kadrosu.	919
Tablo 460: 66. gazelde geçen tamlamalar.	919
Tablo 461: 66. gazelin cümle çeşitleri.	920
Tablo 462: 66. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.	920
Tablo 463: 66. gazelin anlatım plânı.	921
Tablo 464: 67. gazelin kafiye ve redif şeması.	927
Tablo 465: 67. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.	928
Tablo 466: 67. gazelin kelime kadrosu.	931
Tablo 467: 67. gazelde geçen tamlamalar.	931
Tablo 468: 67. gazelin cümle çeşitleri.	932
Tablo 469: 67. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.	932
Tablo 470: 67. gazelin anlatım plânı.	933
Tablo 471: 68. gazelin kafiye ve redif şeması.	938
Tablo 472: 68. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.	939
Tablo 473: 68. gazelin kelime kadrosu.	942
Tablo 474: 68. gazelde geçen tamlamalar.	943
Tablo 475: 68. gazelin cümle çeşitleri.	944
Tablo 476: 68. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.	944
Tablo 477: 68. gazelin anlatım plânı.	945
Tablo 478: 69. gazelin kafiye ve redif şeması.	951

Tablo 479: 69. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.	952
Tablo 480: 69. gazelin kelime kadrosu.	955
Tablo 481: 69. gazelde geçen tamlamalar.	955
Tablo 482: 69. gazelin cümle çeşitleri.	956
Tablo 483: 69. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.	957
Tablo 484: 69. gazelin anlatım plânı.	957
Tablo 485: 70. gazelin kafiye ve redif şeması.	962
Tablo 486: 70. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.	963
Tablo 487: 70. gazelin kelime kadrosu.	966
Tablo 488: 70. gazelde geçen tamlamalar.	966
Tablo 489: 70. gazelin cümle çeşitleri.	967
Tablo 490: 70. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.	967
Tablo 491: 70. gazelin anlatım plânı.	968
Tablo 492: 71. gazelin kafiye ve redif şeması.	974
Tablo 493: 71. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.	975
Tablo 494: 71. gazelin kelime kadrosu.	978
Tablo 495: 71. gazelde geçen tamlamalar.	979
Tablo 496: 71. gazelin cümle çeşitleri.	979
Tablo 497: 71. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.	980
Tablo 498: 71. gazelin anlatım plânı.	980
Tablo 499: 72. gazelin kafiye ve redif şeması.	986
Tablo 500: 72. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.	987
Tablo 501: 72. gazelin kelime kadrosu.	990
Tablo 502: 72. gazelde geçen tamlamalar.	990
Tablo 503: 72. gazelin cümle çeşitleri.	991
Tablo 504: 72. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.	992
Tablo 505: 72. gazelin anlatım plânı.	992
Tablo 506: 73. gazelin kafiye ve redif şeması.	998
Tablo 507: 73. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.	999
Tablo 508: 73. gazelin kelime kadrosu.	1001
Tablo 509: 73. gazelde geçen tamlamalar.	1002
Tablo 510: 73. gazelin cümle çeşitleri.	1003
Tablo 511: 73. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.	1003
Tablo 512: 73. gazelin anlatım plânı.	1004
Tablo 513: 74. gazelin kafiye ve redif şeması.	1011
Tablo 514: 74. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.	1012
Tablo 515: 74. gazelin kelime kadrosu.	1015
Tablo 516: 74. gazelde geçen tamlamalar.	1016
Tablo 517: 74. gazelin cümle çeşitleri.	1017
Tablo 518: 74. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.	1018
Tablo 519: 74. gazelin anlatım plânı.	1018
Tablo 520: 75. gazelin kafiye ve redif şeması.	1023
Tablo 521: 75. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.	1024
Tablo 522: 75. gazelin kelime kadrosu.	1026
Tablo 523: 75. gazelde geçen tamlamalar.	1027
Tablo 524: 75. gazelin cümle çeşitleri.	1028
Tablo 525: 75. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.	1029
Tablo 526: 75. gazelin anlatım plânı.	1029

Tablo 527: 76. gazelin kafiye ve redif şeması.....	1035
Tablo 528: 76. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.....	1035
Tablo 529: 76. gazelin kelime kadrosu.....	1038
Tablo 530: 76. gazelde geçen tamlamalar.....	1039
Tablo 531: 76. gazelin cümle çeşitleri.....	1040
Tablo 532: 76. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.....	1040
Tablo 533: 76. gazelin anlatım plânı.....	1041
Tablo 534: 77. gazelin kafiye ve redif şeması.....	1047
Tablo 535: 77. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.....	1048
Tablo 536: 77. gazelin kelime kadrosu.....	1050
Tablo 537: 77. gazelde geçen tamlamalar.....	1051
Tablo 538: 77. gazelin cümle çeşitleri.....	1052
Tablo 539: 77. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.....	1052
Tablo 540: 77. gazelin anlatım plânı.....	1053
Tablo 541: 78. gazelin kafiye ve redif şeması.....	1059
Tablo 542: 78. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.....	1060
Tablo 543: 78. gazelin kelime kadrosu.....	1063
Tablo 544: 78. gazelde geçen tamlamalar.....	1063
Tablo 545: 78. gazelin cümle çeşitleri.....	1064
Tablo 546: 78. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.....	1065
Tablo 547: 78. gazelin anlatım plânı.....	1065
Tablo 548: 79. gazelin kafiye ve redif şeması.....	1071
Tablo 549: 79. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.....	1072
Tablo 550: 79. gazelin kelime kadrosu.....	1074
Tablo 551: 79. gazelde geçen tamlamalar.....	1075
Tablo 552: 79. gazelin cümle çeşitleri.....	1076
Tablo 553: 79. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.....	1076
Tablo 554: 79. gazelin anlatım plânı.....	1077
Tablo 555: 80. gazelin kafiye ve redif şeması.....	1087
Tablo 556: 80. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.....	1088
Tablo 557: 80. gazelin kelime kadrosu.....	1091
Tablo 558: 80. gazelde geçen tamlamalar.....	1093
Tablo 559: 80. gazelin cümle çeşitleri.....	1094
Tablo 560: 80. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.....	1094
Tablo 561: 80. gazelin anlatım plânı.....	1095
Tablo 562: 81. gazelin kafiye ve redif şeması.....	1103
Tablo 563: 81. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.....	1104
Tablo 564: 81. gazelin kelime kadrosu.....	1106
Tablo 565: 81. gazelde geçen tamlamalar.....	1107
Tablo 566: 81. gazelin cümle çeşitleri.....	1108
Tablo 567: 81. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.....	1109
Tablo 568: 81. gazelin anlatım plânı.....	1109
Tablo 569: 82. gazelin kafiye ve redif şeması.....	1115
Tablo 570: 82. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.....	1116
Tablo 571: 82. gazelin kelime kadrosu.....	1119
Tablo 572: 82. gazelde geçen tamlamalar.....	1120
Tablo 573: 82. gazelin cümle çeşitleri.....	1120
Tablo 574: 82. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.....	1121

Tablo 575: 82. gazelin anlatım plânı.....	1121
Tablo 576: 83. gazelin kafiye ve redif şeması.....	1127
Tablo 577: 83. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.....	1128
Tablo 578: 83. gazelin kelime kadrosu.....	1131
Tablo 579: 83. gazelde geçen tamlamalar.....	1131
Tablo 580: 83. gazelin cümle çeşitleri.....	1132
Tablo 581: 83. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.....	1132
Tablo 582: 83. gazelin anlatım plânı.....	1133
Tablo 583: 84. gazelin kafiye ve redif şeması.....	1138
Tablo 584: 84. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.....	1139
Tablo 585: 84. gazelin kelime kadrosu.....	1142
Tablo 586: 84. gazelde geçen tamlamalar.....	1143
Tablo 587: 84. gazelin cümle çeşitleri.....	1143
Tablo 588: 84. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.....	1144
Tablo 589: 84. gazelin anlatım plânı.....	1144
Tablo 590: 85. gazelin kafiye ve redif şeması.....	1151
Tablo 591: 85. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.....	1152
Tablo 592: 85. gazelin kelime kadrosu.....	1155
Tablo 593: 85. gazelde geçen tamlamalar.....	1156
Tablo 594: 85. gazelin cümle çeşitleri.....	1157
Tablo 595: 85. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.....	1157
Tablo 596: 85. gazelin anlatım plânı.....	1157
Tablo 597: 86. gazelin kafiye ve redif şeması.....	1163
Tablo 598: 86. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.....	1164
Tablo 599: 86. gazelin kelime kadrosu.....	1167
Tablo 600: 86. gazelde geçen tamlamalar.....	1168
Tablo 601: 86. gazelin cümle çeşitleri.....	1168
Tablo 602: 86. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.....	1169
Tablo 603: 86. gazelin anlatım plânı.....	1170
Tablo 604: 87. gazelin kafiye ve redif şeması.....	1176
Tablo 605: 87. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.....	1177
Tablo 606: 87. gazelin kelime kadrosu.....	1179
Tablo 607: 87. gazelde geçen tamlamalar.....	1180
Tablo 608: 87. gazelin cümle çeşitleri.....	1181
Tablo 609: 87. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.....	1181
Tablo 610: 87. gazelin anlatım plânı.....	1182
Tablo 611: 88. gazelin kafiye ve redif şeması.....	1188
Tablo 612: 88. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.....	1189
Tablo 613: 88. gazelin kelime kadrosu.....	1192
Tablo 614: 88. gazelde geçen tamlamalar.....	1192
Tablo 615: 88. gazelin cümle çeşitleri.....	1193
Tablo 616: 88. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.....	1193
Tablo 617: 88. gazelin anlatım plânı.....	1194
Tablo 618: 89. gazelin kafiye ve redif şeması.....	1200
Tablo 619: 89. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.....	1200
Tablo 620: 89. gazelin kelime kadrosu.....	1203
Tablo 621: 89. gazelde geçen tamlamalar.....	1204
Tablo 622: 89. gazelin cümle çeşitleri.....	1205

Tablo 623: 89. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.....	1205
Tablo 624: 89. gazelin anlatım plânı.....	1206
Tablo 625: 90. gazelin kafiye ve redif şeması.....	1211
Tablo 626: 90. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.....	1212
Tablo 627: 90. gazelin kelime kadrosu.....	1214
Tablo 628: 90. gazelde geçen tamlamalar.....	1215
Tablo 629: 90. gazelin cümle çeşitleri.....	1216
Tablo 630: 90. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.....	1216
Tablo 631: 90. gazelin anlatım plânı.....	1216
Tablo 632: Nâ'îlî'nin gazellerinde kullanılan vezinler ve tekrar sayıları.....	1236
Tablo 633: Nâ'îlî'nin gazellerinde en çok kullandığı redifler ve tekrar sayıları....	1251
Tablo 634: Nâ'îlî'nin gazellerindeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.....	1255
Tablo 635: Nâ'îlî'nin gazellerinin kelime kadrosu.....	1277
Tablo 636: 90 gazelin anlatım plânına göre “alıcı”nın dağılımı.....	1319
Tablo 637: Nâ'îlî'nin gazellerinin genel anlatım plânı.....	1336

GİRİŞ

1. ŞERH NEDİR?

1.1. “Şerh”in Kavram Alanı ve “Hermeneutik” ile İlişkisi

Arapça “şrh” kökünden türeyen *şerh* kelimesinin anlamı sözlüklerde, “açıklama, izah, yorum”; “bir kitabın ibaresini yine o lisanda veya başka bir lisanda tafsîl ve izâh ederek müşkilâtını açma”¹; “açılmak, rahatlığa ermek, mutlu olmak, sevinmek”² şeklinde verilir. “Şerh”in Kâmus Tercümesi’ndeki izahı; “müşkil, mübhem ve mahfî makûlesini keşf ve izhâr eylemek, fehmeylemek, kesmek, açmak”³ şeklindedir. *Kâmus-ı Türki*’de ise “bir kitâbın ibâresini yine o lisânda veya bir lisân-ı âherde tafsîl ve izâh ederek müşkilâtı açma”⁴ olarak tanımlanmıştır. Ahmet Vefik Paşa da şerhi *Lehçe-i Osmanî*’de şu şekilde tarif etmiştir: “Özü açıp teşrîh, tefsîr, tavzîh etme, te’lifât, müşkilâtını hal ve tefsîr etme, dilim dilim yarar gibi bir metni telvîh etmek, şürûh”⁵. Şerh, Kur’ân-ı Kerîm’i anlama ve koruma çabasıyla ortaya çıkan, kök olarak “sefere (görünen ve maddî varlıklar için)” ve “fesare (gizli ve manevî varlıklar için)” eylemlerine dayanıp, “açmak” mânâsındaki “tefsir” ile de anlam akrabalığına sahip bir kavramdır⁶. Buna göre “şerh” kelimesi terim olarak; “bir metnin sınırlarını, ince dikkatler gerektiren ifade ve nüktelerini açıklama ve yorumlama”⁷; “anlaşılması zor bir metni beyân, tefsîr ve keşfetmek; niteliğini açıklamak, aydınlatmak, yorumlamak”⁸; “muhtelif ilim dallarında incelenen bir eser hakkında yazılan açıklayıcı eser”⁹ mânâlarına gelmektedir.

Terimleşme sürecine İslâmiyet’ten önce *tercüme* ile yan yana başlayan *şerh*, İslâmiyet’ten sonra, İslâmî ilimlerin her dalında metin açıklaması için kullanılmış, her ilim dalı doğal olarak kendi disiplini içinde terime yeni anlamlar kazandırmıştır.

¹ Muallim Nâcî, *Lûgat-ı Nâcî*, Çağrı Yay., İstanbul 1978, s. 497; Mevlüt Sarı, *Kâmüsü’l Arabî-Türki*, haz. Mehmed Maksudoğlu, Bahar Yay., İstanbul 1982, s. 815; Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitabevi, Ankara 2006, s. 991; *Türkçe Sözlük*, TDK Yay., Ankara 2005, s. 1861; Ph. D.F. Steingass, *A Comprehensive Persian-English Dictionary*, Beyrut 1975, s. 740-741; J. W. Redhouse, *Turkish and English Lexicon*, Çağrı Yay., İstanbul 1978, s. 1121.

² Özellikle bu üçüncü anlam verilirken Kur’ân-ı Kerîm’deki “İnşirâh Suresi” örnek olarak gösterilir. bk. Kur’ân-ı Kerîm ve Açıklamalı Meâli, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., Ankara 1993, s. 596

³ Mütercim Âsım Efendî, *Kâmüs Tercümesi*, Matbaa-i Âmire, İstanbul 1304, C. I, s. 484.

⁴ Şemseddin Sami, *Kâmüs-ı Türki*, Kapı Yay., İstanbul 2004, s. 773.

⁵ Ahmed Vefik Paşa, *Lehçe-i Osmanî*, haz. Recep Toparlı, Ankara 2000, s. 826.

⁶ İbn Manzur, *Lisânü’l-Arab*, Beyrut 1990, Darü’l Sadır, C. V, s. 55.

⁷ Hüseyin Kâzım Kadri, *Büyük Türk Lûgati*, C. III, İstanbul 1943, s. 217-218.

⁸ Ali Ekber Dihhudâ, *Lûgatnâme*, 1979, C. 18/A, s. 307-308.

⁹ Carra de Vaux, “Şerh”, *İslâm Ansiklopedisi*, C. XI, İstanbul 1979, s. 429.

Terim, edebiyat alanında da kendi amaçlarını ve metodunu getirmiş ve “Klâsik şerh” terimi; metni, gramer ve anlam yönünden geniş açıklamalarla ele alarak yorumlayan metin açıklaması için kullanılmıştır. “Şerh” teriminin kavram alanında *tefsir*, *haşiye*, *ta’lik*, *telhis*, *tevil* gibi başka kavramlar da vardır. Kelime anlamı “açmak, açıklamak” olan *tefsir*, terim olarak “*Kur’ân-ı Kerîm’deki âyetlerin anlamlarını açıklamak, çıkan hükümleri, nâsîh-mensuh, muhkem-müteşâbih gibi niteliklerine göre ayırmak, iniş sebeplerini ve metindeki bağlamalarını ortaya koymak*”¹⁰ demektir. Çeşitli ilim dallarında yazılan eserlerde, şerh yerine onun müteradifi olarak *tefsir* kelimesinin kullanıldığı görülmektedir. Klâsik şerhlerin alt yapısı için bir dereceye kadar belirleyici olan bu tefsirlerin muhtevastaki amaç, tam olarak, dinî bir metnin inceliklerini ve ondan ne anlamak gerektiğini ortaya koymaktır. Türk dili ve edebiyatının Eski Anadolu Türkçesi dönemine bakıldığında da “İhlâs Tefsiri, Mülk Sûresi Tefsiri, Amme Tefsiri, Yâsin Tefsiri v.b.” gibi tefsirlerin var olduğu görülmektedir. “Söz ve yazıdaki fazlalıklar, bir şeyin kenarı, bir eserin ve yazının bulunduğu sayfanın kenarlarındaki boşluk” demek olan *haşiye* ise; terim olarak “bir metinde ve şerhte geçen âyet, hadis ve özel isim gibi şeyler için sayfa kenarlarında yapılan kısa açıklama”¹¹ anlamına gelir. Şerhten farkı, daha kısa olması ve eserin tamamına değil genelde bir ibareye açıklık getirmesidir. 14. yüzyıldan itibaren şerh mahiyetindeki müstakil eserlere *haşiye* denildiği de görülmektedir. Bununla birlikte, *haşiye* türü eserler, metinden ziyade şerhteki bazı güç ve kapalı ifadeleri açıklama, tamamlayıcı bilgiler verme ve yerine göre eleştirme amacı taşıyan çalışmalardır. Ayrıca bir eserle ilgili kısa ilave ve açıklamaların adı olan *ta’lik*; aslında “özetleme” anlamına gelmekle birlikte, esas metne açıklamaların da getirildiği *telhis*; bir mânâyı, ihtimallerin en doğru olanı istikametinde açıklamak olan *tevil* de şerh ile ilgili diğer terimlerdir¹². Şerh ile ilgili sıralanan ve birbirleriyle ilişkili olan bu terimlerin hepsi, bir metni açıklığa kavuşturma amacına yöneliktir. Aralarındaki farklar ise ele aldıkları metinlerin ve açıklamaların niteliklerinden ileri gelmektedir.

Klâsik dönemde şerhler, bünyesinde *tercüme*, *tahlil*, *tenkit* gibi kavramları bir arada barındırırken 20. yüzyıldan sonra terim, bölünerek sadece *tercüme* ya da *tahlil*

¹⁰ Ferit Devellioğlu, a.g.e., s. 1059.

¹¹ Tefvik Topuzoğlu, “Haşiye”, *İslâm Ansiklopedisi*, TDV Yay., 1997, C. XVI, s. 420.

¹² M. A. Yekta Saraç, “Şerhler”, *Türk Edebiyatı Tarihi*, KTB Yay., C. 2, İstanbul 2006, s. 121-122.

için kullanılan ikili bir karakter göstermiştir. *Tenkrit* ise bu yüzyılda disiplin olarak kendi kurallarını getirmiştir¹³. 20. yüzyıldaki yeni uyanışlar, metin incelemelerini etkileyince “şerh” teriminin içeriğini değiştirmiş, ama terim olarak kullanılmaya devam edilmiştir¹⁴. 20. yüzyıl başlarında görülen ve metodunu Batı’dan alan metin analizcileri, bu çalışmalarına ad olarak *tahlil*, *analiz* gibi kelimeleri rahatlıkla kullanmalarına rağmen, eski metinleri inceleyenler, çalışmalarında *tahlilin* yanı sıra *şerhi* de kullanmışlar, günümüzde üniversitelerde metin şerhi derslerini vermeyi sürdürmüşlerdir¹⁵. Bu dönemde metinler üzerine yapılan çalışmalar *şerh*, *tahlil* ve *tekkik* başlıkları altında verilerek günümüze kadar bu kullanım devam etmiştir. Bu terimlerden *tahlil*, şerhle ilişkilendirilerek, hatta bazen uygulamalarda onun eş anlamlısı olarak da kullanılmıştır. Hâlbuki kaynaklarda görüldüğü kadarıyla *tahlil-söz* ilişkisinin geçmişi eski değildir. Teknik bir terim olarak tıpta, mantıkta, matematikte kullanılmış, fakat edebiyatla ilişkisi, muammadaki bir işlemin (amelin) ismi olmakla sınırlı kalmıştır¹⁶. Bu terimin dil, felsefe, psikoloji alanlarında da, Batı’dan geçen kavramları karşılamak için yakın zamanlarda kullanılmaya başlandığı söylenebilir. *Tahlil*’in temel anlamı “çözmek”tir. Aslında “*bir bütünü kendisini oluşturan parçalarına ayırmak*”¹⁷ demektir. Bu yönüyle bize bütünü değil, derinlemesine olarak parçaları tanıtır. Bu parçalardan hareket edilerek genel hükümlere ve neticelere ulaşılır. Bir metnin dâhilî ve şeklî olarak tahlili yapılırken, onun öncelikli olarak anlaşılması, incelemeyi yapan kişinin zihninde o metnin “şerh”inin mesele olmaktan çıkmış olması gerekmektedir. Dolayısıyla *tahlil*, şerhin bir sonraki aşaması olarak değerlendirilebilir¹⁸. Tanımlamadaki bu genel tutum, araştırmacıların neredeyse tamamında görülür ve yukarıda da ifade edildiği gibi *şerh* terimi, *tahlil*, *tenkit* ve *analiz* gibi kavramlarla beraber “metin incelemesi” anlamında kullanılan terimler arasında yer alır, ancak bu terimlerin birbiri yerine kullanımı araştırmacılar tarafından eleştirilmektedir. *Mine Mengi*, bu konuyu şu şekilde ele alır:

“*Metin çalışmalarında geçmişten günümüze; metin tespiti, metin tekkiki, metin şerhi, metin izahı, metin tahlili, metin tenkidi, metin çözümlemesi, metin açıklaması, metin*

¹³ Hasan Ali Yücel, “Edebiyatımızda Tenkid”, *Varlık*, Ankara 1938, S. 5, s.118.

¹⁴ Hülya Canpolat, *Sa’dî’nin Gülistân Ön Sözüne Yapılan Türkçe Şerhlerin Karşılaştırılmalı İncelenmesi*, Ege Üniversitesi, Doktora Tezi, İzmir 2006, s. XIX.

¹⁵ Ömer Ferit Kam, *Âsâr-ı Edebiyye Tedkikâtı Dersleri*, haz. Ali Yıldırım, Türkiye ve Türk Dünyası İktisadi ve Sosyal Araştırmalar Vakfı Elazığ Şubesi Yay., Elazığ 1998; Necla Pekolcay, *İslâmî Türk Edebiyatı Metinlerini Tekkik Metodları*, Fatih Yayınevi, İstanbul, 1986.

¹⁶ M. A. Yekta Saraç, a.g.e., s. 122.

¹⁷ Mütercim Âsım Efendi, a.g.e., s. 2243.

¹⁸ M. A. Yekta Saraç, “Dîvân Tahlillerine Dair”, *İlmî Araştırmalar*, 1999, S. 8, s. 293-299.

eleştirisi vb. terimlerle ifade edilen metin incelemesine ilişkin kavramların, hâlâ tam olarak ne anlama geldikleri, metin incelemesi içindeki yerleri, farklı, benzer ve aynı olan yanları net olarak açıklık kazanmamıştır. Sorun; herhalde, metin incelemesine ilişkin temel kavramlar üzerinde henüz gerekli çalışmaların yapılmamış olmasından ve söz konusu terimlerin bir kısmı arasında metin incelemesindeki işlevleri bakımından önemli fark bulunmamasından ya da benzerlikten kaynaklanmaktadır. Böylece bazı terimlerin arasına sınır koymak zorlaşmaktadır. Gene de şerh, tahlil, tenkit vb. terimlerin birbirlerinden ayırt edici farklarının olması gerektiğine inanıyoruz.”¹⁹

Şerh, genel anlamıyla bir metni açıklamak için kullanılan en eski terimlerden biridir. Terimin bu kadar uzun süreli kullanımı, doğal olarak anlam alanında birtakım değişikliklere sebep olmuştur. Bu nedenle, terim tanımının sağlıklı bir şekilde ortaya konulması ve değişikliklerin belirlenmesi ihtiyacı doğmuştur. Yukarıda bahsi geçen terimler, aralarındaki farklılıklara rağmen, anlam alanları birbirine çok yakın olduğundan sık sık birbirinin yerine kullanılmakta ve anlam belirsizliği de buradan doğmaktadır. Bu nedenle, M. Mengi'nin de işaret ettiği gibi, terimlerin anlam alanlarının belirlenmesi gerekmektedir. Bu alanda yapılacak her çalışma, şerhin terim alanını biraz daha genişletip, sınırlarını çizeceği için, bu çalışma hazırlanırken terimle ilgili saptanan bazı veriler, terimin bugünkü bilinen tanımına birtakım eklemeler yapmaktan öteye gidememiştir.

Şerhin ne olduğu ve günümüzde nasıl yapılması gerektiği hususunda araştırmacıların zihninde de ciddi sorular mevcuttur ve ortada Klâsik Türk şiirinin şerhini yalnızca, bugün anlaşılmasında güçlükler yaşanan mazmunların izahıyla sınırlandırmak, ya da onu kendine has umdeleri ve usulleri olan müstakil bir disiplin olarak kabul etmek doğrultusunda, iki farklı görüş vardır. Araştırmacılar arasındaki bu görüş farklılığı, genel olarak şerh konusundaki bilgi eksikliğini göstermekte ve bu eksiklik, metinleri anlamada bir usul eksikliğine sebebiyet vermektedir. Bu durum hakkında *Metin Akar* şunları söyler:

“Doğulu Müslüman milletler, tefsir ilmi konusunda, tarihî tecrübe ve bilgi birikimi sebebiyle diğer milletlerden her halde daha şanslılardır. Ancak, edebiyat eserlerini inceleyenler halen mevcut olan bu tarihî tecrübeden maalesef gereğince istifade edememişler, metin şerhi bilgi dalını bir başıboşluğa ve sorumsuz şahsiliğe sürüklemişlerdir. Hele şiire tasavvuf gözlüğü ile bakma alışkanlığında olanlar, edebiyatımızı bilinmezliğe, sanatçıları da anlaşılmazlığa mahkûm etmişlerdir.”²⁰

¹⁹ Mine Mengi, “Metin Şerhi, Tahlili ve Tenkidi Üzerine”, *Dîvân Şiiri Yazıları*, Akçağ Yay., Ankara 2000, s. 76.

²⁰ Metin Akar, *Su Kasidesi Şerhi*, TDV Yay., Ankara 2005, s. 14-15.

Konuyla ilgili olarak görüşlerini belirten araştırmacılardan *Agâh Sırrı Levend* de metin şerhi başlığı altında, yukarıdaki görüşlerden ilkinin destekler biçimde;

“...her devrin bilgi, inanç ve anlayış özelliklerine dayanan bir sanat, tabiat ve evren görüşü vardır. O devrin eserlerinde bunların izleri görülür. Eski Türk edebiyatında ‘mazmunlar’ hep bu esaslara dayanarak yapılmıştır... İşte metin şerhi, eski eserlerdeki bu gibi mazmunları anlamak ve onların yazıldığı devri bütün özellikleriyle tanımak için yolumuzu aydınlatmış olacaktır. Bu metin şerhi, filolojideki metin incelemesinden ayrı bir iştir.”²¹ demektedir.

“Şerh”in kavram alanının tam olarak belirlenebilmesi için, Batı’daki yansımalarına da bakmak gerekir, çünkü Doğu-İslâm dünyasında “şerh” geleneğinin bulunduğu dönemde, Batı dünyasında da “hermeneutik” ve “filoloji” gibi metin inceleme/yorumlama yöntemleri kullanılmaktaydı. İster edebiyat metnini, “edebî” yapan estetik organizasyonun izahı için, isterse başka alanlara veri sağlamak için olsun, edebî metinler tarihin her devrinde ilgi çekmiş, insanlar onlardan faydalanmak istemişlerdir. Faydalanma yolu olarak da geçmişte bazı metin inceleme ve yorumlama yöntemleri geliştirilmiştir. Bu yorumlama ve inceleme yöntemleri Doğu-İslâm dünyasında genel anlamda “şerh”, Batı dünyasında ise “hermeneutik (yorumbilim)” olarak adlandırılmıştır. Şaban Sağlık “Şerhten Eleştiriye” adlı yazısında bu konuya şöyle temas etmiştir:

“Edebî metinleri inceleme ve yorumlama işinin tarihçesinde yer alan bu iki genel kavram (şerh ve hermeneutik), modern çağda “eleştiri” kelimesinde buluşmuştur. Artık hem Doğu-İslâm dünyasında hem de Batı dünyasında metin inceleme ve yorumlama denince ilk akla gelen “eleştiri” kavramıdır. Batı, hermeneutik’ten “kritik” yoluyla eleştiriye gelmiş; Doğu-İslâm dünyası ise “şerh”ten doğrudan “eleştiri”ye değil, ilk önce Batı’dan ödünç aldığı “kritik”e, oradan da “eleştiri”ye geçiş yapmıştır.”²²

Açıklanmak ve yorumlanmak yalnız edebî metinlerin ihtiyacı olmadığı gibi, şerh de değişik adlarla çok farklı sahalardaki metinler üzerinde yapılan “tedkik” fiilinin temel ismi olmuştur. Bu yönüyle şerh ile yorum ilişkisinin birlikteliği, kendiliğinden görülecektir. Şerhin bu özelliği, “hermeneutik” ile oldukça yakından ilgilidir: “hermeneutik, hermeneuic sanatı, yani bildirme, haber verme, çeviri yapma, açıklama ve açıklama sanatıdır”²³. Terim, daha sonra kutsal metinlerin yorumlanmasıyla ilgili olarak “kutsal alana (sfere) ait olanın, özellikle kutsal ve

²¹ Agâh Sırrı Levend, *Türk Edebiyatı Tarihi*, TTK Yay., Ankara 1988, s. 12-14.

²² Şaban Sağlık, “Şerhten Eleştiriye”, *Hece (Eleştiri Özel Sayısı)*, Hece Yay., S. 77-78-79, Ankara 2003, s. 385.

²³ Hans Georg Gadamer, *Hermeneutik (Hermeneutik/Yorumbilgisi Üzerine Yazılar İçinde)*, çev. Doğan Özlem, Ark Yay., 1995, s.11.

otoritatif iradenin, ölümlüye, yani dinleyene uygun şekilde açıklanması etkinliği”²⁴ olarak tanımlanmıştır. Dolayısıyla “şerh” ile “tefsir”²⁵ arasındaki ilişki göz önüne alındığında “şerh” ile “hermeneutik” arasındaki bağlantılar da görülebilecektir. Tıpkı “şerh”te olduğu gibi, geçmişte yazılmış bir metnin “doğru” anlaşılmasını sağlamak için başvurulmuş olan “hermeneutik”in de amacı, metin ve okur arasında oluşmuş olan ve doğru anlamayı zorlaştıran veya sınırlayıcı bir unsur olma özelliği gösteren “tarihsel uzaklık”ı ortadan kaldırmaktır²⁶. İkisi de “*kutsal olanın açıklanması ve yorumlanması*” olarak ortaya çıkmıştır, fakat hermeneutik, Batı’da önce felsefe, daha sonra filolojik hermeneutik yoluyla metin inceleme yöntemlerinin önemli araştırma alanlarından biri olarak günümüzde okur merkezli edebiyat kuramlarının şekillenmesinde önemli rol üstlenmişken, “şerhler” üzerine bu tarz inceleme çalışmaları yapılmamış olması, edebiyat eleştirisi alanında sürekli sözü edilen teorik bilgi eksikliğinin sebeplerinden biri olarak değerlendirilmelidir.

Doğan Özlem, edebî eserlerin kuramsal düzeyde açıklanmaya çalışılmasıyla ilgili olarak; “...Onlar, açıklanmayı değil, bizzat içlerinde barındırdıkları her çeşit zenginlikle ve özellikle çok anlamlılıklarıyla ‘anlaşılmayı’ ve ‘yorumlanmayı’ bekleyen yapıtlardır ve böyle bir ‘anlama’ ve ‘yorumlama’ çabası da yine ve ancak bir ‘edebiyat hermeneutik’inin görev alanına girer.”²⁷ demektedir. Edebî metni yorumlamak, yapısından derin anlamına kadar, onda saklı edebî değerleri ortaya çıkarmak ve bu okumadan zevk almak demektir. Bunun için “eleştirel okuma”ya gerek vardır. Edebî metni eleştirel bir gözle okumak, kelimeleri ve cümleleri değil, metnin örtük anlamını yakalamaktır, çünkü edebî metinde anlamın önemli bir kısmı örtüktür. *Berna Moran* yorumlamanın gerekliliği konusunda şöyle der: “Eğer yazar, okura her şeyi hazır verirse, okur böyle bir metin karşısında sıkılabılır. Bunun tersi de doğrudur, yani metne anlam vermek olanaksızlaşırsa okur umutsuzluğa kapılır ve

²⁴ Hans Georg Gadamer, a.g.e., s. 12.

²⁵ Şerh’in teorik bağlamda “tefsir”den etkilendiği oldukça açıktır, fakat bu konuda karşılaştırmalı çalışmalara ihtiyaç duyulduğu ortadadır. Yekta Saraç, şerh geleneğinin oluşmasında birinci derecede rol oynayan unsur olarak “tefsir”i göstermektedir. *M. A. Yekta Saraç, “Şerhler”, Türk Edebiyatı Tarihi*, KTB Yay., C. 2, İstanbul 2006, s. 124. *Nevin Gümüş* ise doktora çalışmasında tefsirin İslâm geleneğindeki gelişimine değinmekle birlikte, şerhle bağlantılarını kurmamıştır. *Nevin Gümüş, İsmail Hakkı Burseli’nin Kitâbü’l-Envâr’ı ve Şerh Metodu (Hayatı-İnceleme-Tenkitli Metin)*, Erciyes Ü. Sos. Bil. Ens. (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Kayseri 1998, s. 59-74.

²⁶ Metin Toprak, *Hermeneutik ve Edebiyat*, Bulut Yay., İstanbul 2003, s. 23.

²⁷ Doğan Özlem, *Hermeneutik ve Şiir Sanatı*, Şiirden Yay., İstanbul 2007, s. 19.

metni elinden bırakır.²⁸”. *Klâsik Hermeneutik*, “anlama” ve “yorumlama” kavramlarına farklı anlamlar yüklemek istemişse de, *Modern Felsefî Hermeneutik* metni anlamının aynı zamanda, onu yorumcunun kendi diline, kavramsal dünyasına, dünya görüşüne ve belki hayatına tatbik etmesi veya kaynaştırması olarak kabul etmekte, dolayısıyla anlama ve yorumlamayı eş anlamlı olarak kullanmaktadır. Her ne kadar gerçekte anlama ve yorumlama çok boyutlu bir faaliyet olsa da bu faaliyetin öncelik verdiği noktalara nispetle altı çeşit anlama tarzından söz edilebilir. *Burhanettin Tatar* bu boyutları sırasıyla; **1. Dili anlama** **2. Yazarı anlama** **3. Tarihsel ortamı anlama** **4. Yorum geleneğini anlama** **5. Pratik ortam ve kuralı anlama** **6. Kendini anlama** şeklinde dile getirmenin mümkün olduğunu söyler²⁹.

Hermeneutik, esas olarak “bir metni kendi bütünlüğü içinde anlamayı³⁰” hedeflemektedir. *Modern Hermeneutik*’in kurucularından *Wilhelm Dilthey*’in “kendini -içine- koyma (transpositio)” ve “yeniden yaşama (nacherleben)”³¹ olarak ifade ettiği durum, Klâsik Türk şiirinin anlaşılması ve temel diyalektiği bakımından önemlidir. Herhangi bir şairin şiirini okurken şairin duygularını adeta yeniden yaşar ve kendimizi şairin yerine koyarız. Bu bir yönüyle, “şair adına yaşama” ve “şairin yaşadıklarını kendi içinde yeniden kurma” hâlidir. Geleneksel şerh yönteminde de, *W. Dilthey*’in gramatikal yöntemine benzer bir uygulama görülmüş, ancak eserin yazarının psikolojik durumu üzerinde durulmamıştır. Bu yöntemle eserin içeriğinde işlenen konu ile bağlantı kurularak Kur’ân, hadis, tefsir, tasavvuf, mitoloji, tarih gibi alanlardan okur veya dinleyici bilgilendirilip, kelime ve ibare (cümle, paragraf) açıklama esasına dayanmaktadır. Bunlardan başka şerhlerde estetik değer üzerinde durulmamış, şairin maksadı, psikolojisi hakkında yorum yapılmamıştır. *W. Dilthey*; “Tıpkı sanat yapıtlarının kendileri gibi, bu yapıtlar hakkında gerçekleştirilen ‘biçimsel açıklama’ veya ‘yorumlama’ da mahirane, ustalıkla, dolayısıyla yine sanatsal olan bir yeniden üretici/kurucu anlamının ürünü olarak gerçekleşir. Usta yorumcular usta sanatçılardır da. Bu yüzden yoğun, derinlikli açıklama veya yorumlama, her zaman dehaya özgü bir yöne sahiptir.”³²” diyerek, âdeta iyi bir

²⁸ Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi*, İletişim Yay. İstanbul 1999, s. 256.

²⁹ Burhanettin Tatar, *Hermenötik*, İnsan Yay., İstanbul 2004, s. 77-78.

³⁰ Ali Fuat Bilkan, *Osmanlı Şiirine Modern Yaklaşımlar*, Timaş Yay., İstanbul 2009, s. 24.

³¹ Önay Sözer, *Anlayan Tarih*, Yazko Yay., İstanbul 1981, s. 36.

³² W. Dilthey, *Hermeneutik ve Tin Bilimleri*, çev. Doğan Özlem, 1999, s. 38.

şârihte bulunması gereken nitelikleri ortaya koyar. *Hans Georg Gadamer* ise yazarın rolünü neredeyse tamamen ortadan kaldıran, sadece metinde odaklaşan bir anlama ve yorumlama tarzı önermiştir. Ona göre yorumcu ve okur, edebî eser ile baş başa kaldığında, eser yorumcunun ve okurun önünde kendi tarihsel bağlamından soyutlanmış bir halde durmaktadır. Öyle ki genellikle sanat eseri, bu yönüyle sürekli bir şimdidedir. Bu görüşleriyle *H. G. Gadamer*, hocası *Martin Heidegger*'in etkisinde, hermeneutiği ontolojik ve nesnelci bir zemine oturtmak konusundaki çabalarıyla kendisine özgü bir hermeneutik geliştirmiş olur ki, onun bu ontolojist/nesnelci tavrı sonradan sert eleştirilere de yol açmıştır³³. *H. G. Gadamer*'e göre her yorum metnin bir hakikat iddiasında bulunduğunu, yani onun bir şey söylediğini varsayar. Bu bağlamda *H. G. Gadamer* edebî eseri anlamının öncelikle (zihnen) geçmişe doğru yönelmek değil, fakat söylenen şeyle şimdi ilgi kurmak olduğunu belirtir. Bu, hemen her metnin başkalarına yani geleceğe yöneldiğini söylemek demektir. *H. G. Gadamer*'in felsefi hermeneutiği metnin varlığının onun kendini gerçekleştirme, kendi işlevini yerine getirmesi olduğunu göstererek metnin özdeşliğinin zeminini ortaya koyar. Buna göre metnin özdeşliği geçmiş ve şimdinin birliği içinde tezahür eder³⁴.

Hermeneutik ile Klâsik Türk şiiri, özellikle Tasavvufî Türk şiiri arasındaki bağıntıya değinen *Mahmut Erol Kılıç*, şunları söyler:

“...Yani bizim şiirlerimizi lâfız, vezin ve imlâ noktasından bakanlar anlayamazlar, mânâ gözüyle bakanlar anlarlar. Hâl böyle olunca ehil olmayanlara, anlama kapasitesi olmayanlara karşı bu sözlerin örtülmesi, âdeta şifrelenmesi zarureti doğar. Çünkü nâ-ehil kimseler bu sözleri yanlış anlamak suretiyle hem kendileri için yanlış sonuçlara varacaklar ve hem de şairleri töhmet altına alacaklar, onların günahına gireceklerdir. Bu yönüyle sûfi şiir, Orta Çağ'ın bazı Batı şairlerinin 'Hermetik Şiir'lerine benzetilebilir. Bu tür şiirde, kendi içinde belirli bir anlam zinciri olan fakat dışa karşı kapalı, 'anlamayana kapalı' olan bir yapı söz konusudur. Yani halden anlamayana karşı bu halleri gizlemek gerekir. Yunus, bunun farkındadır ve denildiği gibi de yapar:

*Yunus bir söz söylemiş hiçbir söze benzemez
Münâfıklar elinden örter mânâ yüzünü*³⁵

Şerh kelimesinin terimleşme sürecinin ve hermeneutik ile ilişkisinin genel olarak anlatılmaya çalışıldığı bu bölüm göstermektedir ki, bugüne kadar şerh için

³³ Doğan Özlem, a.g.e., s. 29.

³⁴ Burhanettin Tatar, *Felsefi Hermenötik ve Yazarın Niyeti*, Vadi Yay., İstanbul 1999, s. 89.

³⁵ Mahmut Erol Kılıç, “Süfi Şiirin Dinleyicisi Kimdir?”, *Süfi ve Şiir (Osmanlı Tasavvuf Şiirinin Poetikası)*, İnsan Yay., İstanbul 2009, s. 13-14.

söylenenler birbirlerini tekrar etmiştir. Burada bütün söylenenlerin ışığında “şerh”; “genel anlamıyla açıklama ihtiyacı duyulan bütün metinler için kullanılan, özel kullanımıyla ise edebiyat alanında klâsik dönemde metoduna İslâmî ilimlerin kaynaklık ettiği, ancak kendi metodunu da sistemli bir şekilde ortaya koyarak bir metni dil ve anlam yönünden açıklayan ve tercüme, analiz, tenkit kavramlarını da içinde barındıran, 20. yüzyıla beraber klâsik dönemini tamamlayarak modern teorilerle birlikte artık sadece metin incelemeleri ve tercüme için kullanılan bir terim”³⁶ olarak ifade edilebilir. Kelimelerin mecazî kullanımları ve anlam bütünlüğünü sağlayan çeşitli yapılar düşünüldüğünde ve işin içine edebî metin girince “şerh” kelimesinin genel kullanım alanı kendisini göstermiş olur. Zira bir metnin şerh edilmesi için ince mânâlar gizlemesi ve mecazî kullanımlara da imkân verecek şekilde yazılmış olması gerekir. Şerh etmek için sadece metin hakkında bilgi sahibi olmak yeterli değildir. Şârih, gelenek ve kültürüyle şekillenmiş bir ön bilgiye ve bunun üzerine ilave ettiği fikrî, felsefî, hayatî ve sosyal bir düşünce dünyasına sahip olmalıdır. Beşerî bilimlerde ve din bilimlerinde yeteri kadar bilgisi olan şârih, içinde bulunduğu kültürel atmosferi de yeteri kadar teneffüs etmişse, şerh için gerekli donanımların büyük çoğunluğuna sahip olmuş demektir.

1.2. Türk Edebiyatında Şerh Usûlleri ve Geleneği

Türkler, 8. yüzyılın ikinci yarısından itibaren kısım kısım, İslâm medeniyeti bünyesine dâhil olmakla bu sınırlar içindeki dinî, ilmî, felsefî, edebî bütün eserleri tanıma fırsatı bulmuş, kısa zamanda bütün bu verimleri hazmedip kendi birikimi ile yoğurarak bu ortak kültüre önemli katkılar sağlamıştır. “Metin Şerhi”nin her alanında, 13. yüzyıldan 20. yüzyıla kadar binlerce eser veren Türk âlimleri, Arap ve Fars dillerinden dinî, felsefî, ilmî, edebî pek çok kıymetli eseri şerh etmiş, bu yolla bilhassa Arap dilciliğine büyük katkılarda bulunmuşlardır³⁷. Şerh ihtiyacının hissedildiği metinler, “*başta temel hadis ve fıkıh kitapları olmak üzere esmâ-i hüsnâ ve dua mecmuaları, akâidle ilgili eserler, hilye-i nebîler v.b. çok sayıda dinî telifâtın yanı sıra dil, gramer ve astronomi sahalarında yazılmış eserler*”³⁸den meydana gelmektedir. Ancak sayısal olarak asıl yekûnu *Farsça* telif edilmiş “Hâfız Dîvânî”,

³⁶ Hülya Canpolat, a.g.e.,s. XX.

³⁷ Naile Ağababa, *Ortaçağ Türk Dil Bilim Adamları*, Ahenk Yay., Van 2006, s. 44-51.

³⁸ Ömür Ceylan, *Tasavvufî Şiir Şerhleri*, Kapı Yay., İstanbul 2007, s. 2.

“Gülistân”, “Bostân”, “Mesnevî-i Ma’neviyye” gibi edebî eserler; Türkçe kaleme alınmış “Tuhfe-i Şâhidî”, “Tuhfe-i Vehbî”, “Sübha-i Sıbyân” gibi manzum lûgatler ile Arapça aslından “Avâmil”, “Emsile”, “Kâfiye”, “Unmûzec”, “Telhîsü’l-Miftâh”, gibi dil ve belâgat eserlerinin şerhleri teşkil etmektedir³⁹. Edebî metinlerin tarihî seyrine bakıldığında, *manzum* ve *mensur* olmak üzere iki sahanın varlığı görülür. Klâsik Türk edebiyatının yaklaşık altı yüz yıllık edebî birikimi, her iki sahanın da kendisini gösterme imkânı bulduğu edebî bir zemin olmuştur. Osmanlı sahası içerisinde var olan bu edebiyat, estetik bakımdan o denli zirveye ulaşmıştır ki, manzum alanda meydana gelen hızlı ve bir o kadar da estetik ilerleyiş, aynı tekâmülü mensur saha içerisinde de devam ettirmiş, manzum metinlere yapılan mensur şerhler bu sahada ortaya çıkmıştır⁴⁰. Edebiyat sahasında şerh edilen metinlere bakıldığında manzum metin şerhlerinin ön plâna çıktığı görülmektedir, ancak Klâsik Türk edebiyatı içerisinde var olan mensur metinler genel olarak incelendiğinde de şerhle ilgili metinlerin müstakil bir “şerh edebiyatı” kavramı için sayıca yeterli olduğu görülür. “Şerh”, metinleri türlü yönlerden inceleme ve açıklamaya dayalı genel bir kavramken; “Şerh Edebiyatı” kavramı da klâsik olma özelliğine sahip metinlerin birtakım donanımlara sahip şârihler tarafından incelenmesi sonucunda ortaya çıkan edebî sahaya isim olmuştur⁴¹. Türk edebiyatında şerh edilen metinlere bakıldığında daha çok tasavvufî mahiyetli ve Fars edebiyatı kaynaklı eserlerin şerhleriyle karşılaşılır. Tasavvufun kelime kadrosundan ve rumuzlarından hareket ederek bir metne yön verme ve o metnin inceliklerini bularak beyan etme, “*tasavvufî şiir şerhleri*” adı verilen şerh sahasında yazılmış eserlerin genel muhtevasını oluşturur⁴². *Farsça* manzume şerhlerinin *Mevlânâ*’nın mesnevisindeki beyitlerle ve özellikle *Dîvân-ı Kebîr*’de yer alan şiirlerinin şerhleriyle başlatıldığı görülmektedir. Bu nedenle, Türk edebiyatı içerisinde yer alan *Mevlânâ*’nın *Mesnevî*’sine ait şerhler ve benzerleri, İranlı şairlerin şiirlerini temel alan Fars edebiyatı kaynaklı şerhlerden ayrı tutulmalıdır. Fars edebiyatı kaynaklı metinlerin başında *Hâfız Dîvânı* şerhleri gelir. Ünlü İran şairi *Hâfız-ı Şirâzî*’nin *Dîvân*’ında geçen anlamca yoğun beyitlerin

³⁹ Abdülkadir Dağlar, “Klâsik Türk Edebiyatı Şerh Geleneği ve Hacı İbrâhim Efendi’nin ‘Şerh-i Belâgat’ına Dair”, *Turkish Studies-International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, Volume 2/2 Summer 2007, s. 163.

⁴⁰ Ozan Yılmaz, *Urfî’nin Kasidelerine Yapılan Türkçe Şerhler*, Gaziantep Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, Gaziantep 2004, s. 1.

⁴¹ Ozan Yılmaz, a.g.e., s. 1.

⁴² Ömür Ceylan, a.g.e., 484 s.

şerhinde, akla gelen ilk isim *Sûdî-i Bosnavî*'dir. "Hâfız Dîvânı Şerhi" adıyla bilinen bu eser, bugün dahi Klâsik Türk edebiyatı araştırmacıları için kaynak eser konumundadır. Bundan başka, *Kefevî Hüseyin Çelebi*, *Mehmed Vehbî Konevî*, *Sürûrî* gibi önemli şârihlerin de "Şerh-i Dîvân-ı Hâfız" adlı eserlerine kütüphanelerde tesadüf edilmektedir. Yine *Hâfız*'ın, *Sa'dî-i Şirâzî*'nin ve *Urfî*'nin beyitlerine "müşkilat, beyt-i sâni şerhi v.b." başlıklarda yapılan ve sadece bir beytin ya da iki beytin konu edildiği şerhler de önemli bir yer tutmaktadır. Ayrıca *Şem'i Şem'ullah Prizrenî*'nin yaptığı Fars edebiyatı kaynaklı şerhler de yukarıdaki şerhlerin içerisine katılabilir. *Urfî*'nin kasidelerine yapılan şerhler, İran kaynaklı şerhler silsilesi içinde oldukça önemli bir yer tutmaktadır⁴³. Edebî metinlerin şerhlerinin daha çok şiir mahiyetli olduğu bilinmektedir ve daha çok *mânâ-dil-gramer-edebî estetik* gibi özelliklerin ön plâna alındığı şiir şerhleri "şerh edebiyatı"nın geniş yelpazesi içinde önemli bir yekûn tutmaktadır. Türk şerh edebiyatı, sanıldığından çok daha zengin ve bakir bir konudur. Sadece *Mesnevî*, *Muhammediye*, *Delâilü'l-Hayrât*, *Ahmediye* gibi bazı hacimli ve mahdut şerhler yapılmamış, *Yunus Emre*'nin "çıktım erik dalına" mısraıyla başlayan şathiyesi, *Hacı Bayram*'ın "yandı bu gönlüm yandı bu gönlüm" diye başlayan ilâhîsi, *Aşık Ömer*'in bir koşması misali hacimli şiirlerin yanında, sadece beyit veya mısra, hatta tek bir kelimenin şerhi ve tahlilleri de yapılmıştır⁴⁴. Edebî eserlerden başka, Osmanlı medreselerinde, aritmetikte *Bahâüddin el Âmilî*'nin "Hulâsatü'l-hisâb"ına yazılmış şerhlerin, geometride *Şemsüddin es-Semerkandî*'nin "Eşkâli't-te'sîs"ine ve astronomide *el-Çağminî*'nin "el-Mulahhas fi'l-hey'e"sine *Kadıza'de er-Rûmî*'nin yaptığı şerhlerin, tıpta çok sayıda yazılmış "el-Kânûn" şerhlerinin ders kitabı olarak yaygın bir şekilde okutulduğu görülmektedir⁴⁵. Edebî şerhlerden ayrı olarak, daha çok ilmî terimlerin yer aldığı ve tıp, astronomi gibi ilim dallarında yaygın kullanım sahası bulan bu tür metinlerin şerhi, "şerh" teriminin kavram alanını daha da zenginleştirmiştir.

Her türlü niteliğiyle "klâsik" denmeyi hak etmiş bir metnin türlü inceliklerinin ve mânâ derinliğinin, şârihin metne nüfuzu yoluyla, yine kendisi tarafından keşfedilerek açıklanması, "klâsik metin şerhleri"ni ortaya çıkarmıştır.

⁴³ Ozan Yılmaz, a.g.e., s. 10.

⁴⁴ Âmil Çelebioğlu, "Hz. Mevlânâ'ya İzâfe Edilen Bir Gazelin Şerhi", *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları*, MEB Yay., İstanbul 1998, s. 524.

⁴⁵ Ömür Ceylan, a.g.e., s. 24.

“Klâsik şerh” kavramı, günümüzdeki “modern metin şerhi” kavramından ayrı tutulmalıdır, çünkü klâsik şerh yapan şârihin kesin bilgiler verme ve metnin bütün hususiyetlerini ve lûgat bilgisini tamamıyla okuyucuya bildirme gibi bir düşüncesi yoktur. Klâsik şârihler, o devirdeki edebî atmosferi bilen, eski kültüre aşına ve belli bir edebî birikimi olan çevrelere şerh yapar. Günümüz metin şerhleri için durum böyle değildir. Bu şerhler, yeni nesle, kültürel mirasın zenginliklerini, Osmanlı Türkçesinin bütün hususiyetleriyle birlikte anlatma ve açıklama zorunluluğu duymaktadır. Ayrıca klâsik şerhler, metot olarak incelendiğinde, ele alınan beyit ya da ibarelerde parça bütünlüğüne önem verildiği görülmektedir. Nitekim şârihin amacı, şerhe estetik olarak yaklaşmaktır ve dolayısıyla mânâ bütünlüğü ikinci plânda kalır. *Mine Mengi* konuyla ilgili olarak;

“Klâsik metin şerhi daha çok, kelime açıklamasına dayanır. Özellikle, manzum metin şerhlerinde tek tek beyitlere bağlı kalınarak kelime, terkip ya da ibarelerin açıklanması yoluna gidilmiş; kısacası metin parça parça ele alınmıştır. Buna karşılık metnin bir bütün olarak ele alınıp; genel plân, kompozisyon v.b. yönlerden incelenmesi gelenekten değildir. Şerhte, şârihe göre okuyucunun anlayamayacağı farz edilen, yani anlaşılmasında güçlük görülen metnin ya da metne bağlı unsurların açıklanması esastır. Amaç, okuyanı bilgilendirerek metni tanıtmaktır. Açıklama ve ek bilgi verme esnasında konunun genişletilmesine gidilir.”⁴⁶

demektedir. Genel anlamda bakılırsa; evvela metnin o günün insanının rahatça anlayabileceği bir şekilde takdimi (eğer Türkçe dışında yazılmış bir eserse Türkçe tercümesi); daha sonra kelimelerin önce lûgat anlamlarından başlamak suretiyle, edebiyat içerisinde ifade ettiği anlam ve aldığı boyutun tespiti; bunu takiben, kelimenin o metin içerisinde ifade ettiği fonksiyon ve diğer kelimelerle edebî sanatlar açısından meydana getirdiği bütünlüğün tayini ve en sonunda, o edebî eserin mazmununun, yani arka plânda bulunan fikrinin bulunup çıkarılması ve böylelikle neticeye gidilmesi, klâsik metin şerhlerinde izlenmesi gereken yöntemler olarak değerlendirilebilir⁴⁷. Bununla birlikte, bir şiirin mânâ dünyasına dalmak için, şiir içerisindeki mefhumların şârihin bakış açısıyla yorumlanması yeterli değildir. “*El-ma'nâ fi batni 'ş-şâir*” yani “*mânâ şairin karnındadır*”⁴⁸ söylemiyle yer izafe edilen ve bulmak veya anlatmak noktasında ne derece bir zorluğun olduğu, bu şekilde ifade edilen “mânâ”yı ortaya çıkarmak, kültürel birikimin ve gerekli bilgi donanımının yanı sıra, şair gibi düşünmek ve hareket etmekle olur.

⁴⁶ Mine Mengi, “Metin Şerhi, Tahlili ve Tenkidi Üzerine”, *Divân Şiiri Yazıları*, Akçağ Yay., Ankara 2000, s. 75.

⁴⁷ Muhammet Nur Doğan, “Metin Şerhi Üzerine”, *Osmanlı Divân Şiiri Üzerine Metinler*, haz. Mehmet Kalpaklı, YKY, İstanbul 1999, s. 422.

⁴⁸ Şahin Uçar, “Mânâ ve Mazmun”, *Türkiye Kültür ve Sanat Yıllığı*, s. 257.

Şiir incelemelerinde karşılaşılan “geleneksel yöntem”, Klâsik Türk edebiyatı içinde şekillenmiş “şerh” yönteminin Cumhuriyet döneminde yapılan metin incelemelerinde kullanılmasıdır. Buna göre yaklaşım, şiirlerin beyit biriminden hareket edilerek önce beyitlerde bilinmeyen kelimelerin ve mazmunların açıklanması, beyitte dile getirilen düşüncelerle ilgili hadis ve âyet örneklerinin verilmesi, sanatların açıklanması şeklinde gelişmiştir. *Ömür Ceylan* “şerh”lerin akademik çalışmaların gündemindeki bu görünüşünden yola çıkarak; “*Türkçe şiir şerhlerini ‘klâsik’ ve ‘günümüz’ diyerek ikiye ayırmak aslında bir tercihten öte, bir mecburiyet. Şu ana kadar üzerinde konuştuğumuz klâsik şerhlerimizle, Ömer Ferit Kam, Tahir Olgun ve Ali Nihad Tarlan’la başlatabileceğimiz günümüz şerhini, birbirinin devamı olmakla birlikte farklı kıstaslarla değerlendirmenin doğru olacağını düşünüyorum.*”⁴⁹ diyerek günümüz Klâsik Türk şiiri şerhleriyle Osmanlı edebiyatı içerisinde gelişen Türkçe şiirleri şerh etme geleneğini ayrı başlıklar altında değerlendirme önerisinde bulunur. *Ö. Ceylan*, Cumhuriyet döneminde şekillenen Klâsik Türk şiiri şerhlerinin, tercüme karakteri ağır basan metotları itibarıyla klâsik dönemdeki Arapça-Farsça metinlere yazılmış şerhlere dayandığı, Türkçe şiirleri şerh etme geleneğininse tasavvuf çerçevesinde oluşup tercümeden ziyade yorum merkezli bir vadiye geliştiği kanaatindedir⁵⁰. *Ö. Ceylan*’ın altını çizdiği ayırım saklı kalmakla beraber, günümüz Klâsik Türk şiiri açıklamalarının “dinî” ya da “lâ-dinî” bir vadiye gelenekle buluştuğu açıktır. Nitekim *Mine Mengi*; *Ali Nihad Tarlan* ve *Halûk İpekten*’in metin şerhi çalışmalarında, eski şerh geleneğini sürdürdüklerini vurgulamıştır⁵¹. Bütün bunlar göz önüne alınarak Cumhuriyet döneminde klâsik şerh metodu yöntemlerinden hareketle yapılan metin incelemelerine “geleneksel”⁵² adının verildiği görülmektedir.

Klâsik Türk edebiyatı alanında metin şerhi ile ilgilenen araştırmacıların görüşlerinin ortaya konulması, geleneğin ve terimin kavram alanın anlaşılması noktasında mühimdir. Bu araştırmacılardan biri Şerh-i Mütûn Profesörü *Ömer Ferit Kam*’dır. 1915-1916 ders yılında Dârülfünûn (İstanbul Üniversitesi) Edebiyat

⁴⁹ Ömür Ceylan, a.g.e., s. 238.

⁵⁰ Ömür Ceylan, a.g.e., s. 239.

⁵¹ Mine Mengi, a.g.m., s.74.

⁵² Rafiye Duru, *Modern Metin Çözümleme Teknikleri Bakımından Şerh Geleneği ve İsmail Hakkı Bursevî*, Ege Üniversitesi, Doktora Tezi, İzmir 2007, s. 56.

Fakültesi’nde *Âsâr-ı Edebiyye Tetkikâtı* dersini okutan Ö. F. Kam, bu derse ait notlarını *Âsâr-ı Edebiyye Tetkikâtı Dersleri*⁵³ adıyla, eski harflerle yayımlamıştır. Eserinin mukaddimesinde konuyla ilgili görüşlerini ortaya koyan Ö. F. Kam’a göre “tetkik-i âsâr”, edebî eserin sahip olduğu güzellikler, eksiklikler, sanat açısından taşıdığı kıymet ve önemin belirlenmesi anlamına gelir. Bu ifadeler bize, eseri değerlendirirken estetik değerlerin ön plânda tutulması gerektiğini gösteriyor ki, bu daha önceki dönemlerde yapılan Klâsik Türk şiirini şerh çalışmalarında dikkate alınmayan veya göz ardı edilen bir ayrıntıdır. Ö. F. Kam, eserinin mukaddimesinde ayrıca, her eseri tek tek incelemeyi önerir ve eski eserlerin incelenebilmesi için, öncelikle onların tam olarak anlaşılması gerektiğini ifade eder. Onlarla sürekli meşgul olmadan eski eserleri anlayıp doğru değerlendirmenin mümkün olmayacağı görüşündedir. Ona göre, eski eserlerdeki unsurlar ya *mücmel* olarak ya da *mufassal* olarak tasnif edilip incelenir: “*Mücmel tasnifte ağaçlar, çiçekler, musiki aletleri gibi yalnızca unsurların genel isimleri ele alınır. Mufassal tasnifte ise bu genel unsurların içindeki maddeler tek tek incelenir. Mufassal tasnifte geçen kelimelerin hemen hepsi eski eserlerde yer alır. Bu kelimelerin bazıları kullanımdan düşmüş, bazılarının ise anlamları unutulmuştur. Bunlar için lûgatlara bakmak gerekir. Mufassal tasnifle bu külfet ortadan kalkar*⁵⁴”. Bu tasnifin bir başka faydası da, eski şairlerin nazım dilinde kullandıkları kelimelerin büyük bir kısmının örneklere dayalı olarak anlatılmasıdır. Ö. F. Kam, manzum eserlerdeki kelimelerin gerek hakikî, gerek mecazî anlamları bilinmeden onların anlaşılmasının zor olduğunu ifade eder. Bu nedenle unsurların mücmel tasnife göre gruplandırılıp her bölümün kendi içinde mufassal tasnife göre örneklerle tanıtılması gereğini vurgular. Ö. F. Kam, eski eserler incelenirken kelime kadrosu ve onlarla ilgili bilgilerin göz önünde bulundurulması ve metin şerhinde, o devirde kullanılan kavram ve efsanelerin de bilinmesi gerektiğinin ayrıca altını çizer⁵⁵. Bugünkü sistematik dîvân tahlili yönteminin, Ö. F. Kam ile başladığını söylemek herhalde yanlış olmaz. Ö. F. Kam’ın bahsi geçen eseri, Klâsik Türk şiirinin ilk sözlüklerinden olması, sistematik dîvân tahlili yöntemini başlatması ve diğer benzeri eserlere kaynaklık etmesi bakımından son derece önemlidir. Eser,

⁵³ Ömer Ferit Kam, *Âsâr-ı Edebiyye Tedkikâtı Dersleri*, haz. Ali Yıldırım, Türkiye ve Türk Dünyası İktisadi ve Sosyal Araştırmalar Vakfı Elazığ Şubesi Yay., Elazığ 1998.

⁵⁴ Halil Çeltik, “Şerh-i Mütûn Profesörü Ömer Ferit Kam’ın Âsâr-ı Edebiyye Tetkikâtı Adlı Eseri”, *Turkish Studies-International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, V 2/3 Summer 2007, s. 181.

⁵⁵ Halil Çeltik, a.g.m., s.182.

şairlerin kullandığı kelimeler, ana ve alt başlıklarla örneklendirildiğinden Klâsik Türk şiirinin kelime dünyasını tanımak ve tematik çalışma yapmak isteyenlere rehberlik edecek kaynak bir eser niteliğindedir. *Ö. F. Kam*'ın bu eserini tamamlayıcı mahiyette *Şerh-i Mütûn* adlı bir eseri daha vardır. Eski edebî metinleri şerh etmeyi, açıklamayı hedef alan bu eser, eski edebî eserlerin incelenmesini içermektedir. 1919-1922 yılları arasında yine Dârülfünûn Edebiyat Fakültesi'nde okutulmuş ders notlarından ibarettir. Eser, risaleler halinde taş basması olarak basılmıştır⁵⁶.

Klâsik Türk edebiyatı alanında metin şerhi ile ilgilenen bir başka araştırmacı da *Tahirü'l Mevlevî (Olgun)*'dur. Onun şerh metodunda, teknik açıdan, Arapça-Farsça manzumelere yazılmış klâsik şerhlerdekine benzer bir yaklaşımın ön plâna çıktığı görülmektedir. Buna göre çözümlenme, "beyit" birimine dayalı olarak yapılır ve önce beyit verilir, günümüz Türkçesiyle nesre çevrilir, daha sonra açıklamalar yapılır ve gerekli noktalarda âyet, hadis, bağlantılı başka beyit örnekleri verilir. *Tahir Olgun*'un benimsediği bu tarz, geleneksel metin inceleme yöntemidir, fakat *T. Olgun*, geleneksel yöntemden farklı olarak incelemede metinle ilgili genel bilgilere daha çok yer vermiştir⁵⁷. *Şener Demirel*, "Tahirü'l Mevlevî (Olgun)'den Metin Şerhi Örnekleri"⁵⁸ adlı çalışmasında *Tahir Olgun*'un metin şerhi yönteminin gelenekle bağlantılarını karşılaştırarak müştereklikleri ortaya koymuştur. Onun 1936'da hazırlamış olduğu, Türk edebiyatının başlıca ıstılahlarını bir araya getiren ve alanında büyük bir boşluğu dolduran *Edebiyat Lûgati* adlı çalışması, şerh alanında yapılacak çalışmalar için de mühim bir kaynak niteliğindedir.

Filolojik yaklaşımların ağır bastığı klâsik devir şiir metinleri üzerine yapılan *Sa'dî*, *Hâfız* ve *Mesnevî* şerhlerini ayrı tutarsak, modern bilim anlayışına uygun metin şerhi çalışmalarının öncüsü ve en büyük ustası olarak *Ali Nihad Tarlan* ismi görülmektedir⁵⁹. Hemen hemen bütün kaynaklar, *A. N. Tarlan*'ın metin incelemelerinde bir ekol olduğu konusunda birleşmektedir. Yapılan araştırmalarda ona atıfta bulunmayan bir kaynak yok gibidir. Nitekim *Mine Mengi*; "*Cumhuriyet döneminde yapılan metin tahlili çalışmalarının ilk örneklerinden ve daha çok bir*

⁵⁶ Süleyman Hayri Bolay, *Ferîd Kam*, KTB Yay., Ankara 1988, s. 26.

⁵⁷ Şener Demirel, *Tahirü'l-Mevlevî (Olgun)'den Metin Şerhi Örnekleri*, Araştırma Yay., Ankara 2005, s. 10-19.

⁵⁸ Şener Demirel, a.g.e., s. 34.

⁵⁹ Muhsin Macit, "Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları", *Eski Türk Edebiyatı El Kitabı*, Grafiker Yay., Ankara 2002, s. 311.

*şerh görünümünde olan Tarlan'ın 'Şeyhî Dîvânı'nı Tedkik' adlı çalışmasından bu yana Harun Tolasa'nın 'Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası', Cemal Kurnaz'ın 'Hayâlî Bey Dîvânı'nın Tahlili' ile bu çalışmaları örnek ve model olarak hazırlanan başka çalışmaların yapıldığını görüyoruz.*⁶⁰” sözleriyle A. N. Tarlan'ın şiir incelemelerindeki yönteminin önemini vurgular. Konuyla ilgili bir literatür çalışması yapan Ozan Yılmaz da günümüzde şerhle ilgili çalışmaların özellikle A. N. Tarlan'dan sonra hız kazandığını ifade etmektedir⁶¹. A. N. Tarlan, “...*edebî eseri kendi dışındaki ilimlere yarasın diye değil, kendi için tedkik gerektir.*”⁶² diyerek, bu tetkikin birinci adımında, “*iç bakımdan*” ve “*dış bakımdan*” olmak üzere iki bakımdan olacağını belirtir. Ancak bu çalışmaların sonunda, edebiyat ve medeniyet tarihleriyle insan ruhunu tetkik eden ilimlere yardım edecek sonuçlara varılabileceğini, onlara objektif, elle tutulur, gözle görülür vesikalar verilebileceğini ifade eder. Bunlara dayanarak A. N. Tarlan, “metinler şerhi”ni birçok noktalarda, edebiyat nazariyeleri, edebiyat tarihi ve psikoloji ile ilgili olmakla beraber, kendi içinde özel formülleri, tetkike muhtaç konuları olması gereken bir disiplin olarak tanımlar⁶³. A. N. Tarlan'a göre “metinler şerhi”, edebî bir tenkit değildir. O, edebî eseri anlamının başka, duymanın başka olduğunu belirterek, metinler şerhinin anlamaya çalıştığını söyler. Elde ettiği verilerin objektif maddeler olduğunu, belgelere dayandığını, yararlandığı ilimlerin daima müspet taraflarını almaya çalıştığını ve okuyanın zevkine hiçbir zaman müdahale etmediğini belirtir. Bu yönüyle bir şârihin, metni bir operatör veya kimyager tarafsızlığı ile teşrih ve tahlil ederek, her devir için özel bir yürüyüş noktası bulmaya çalıştığını söyler. Klâsik Türk edebiyatı metinlerini şerh etmek değil yalnızca okuyabilmek için, öncelikle Osmanlı Türkçesinin ve aruz vezninin bilinmesinin şart olduğunu belirten A. N. Tarlan, bu aşamadan sonra şerhe geçilebileceğini belirtir. A. N. Tarlan'a göre, Klâsik Türk edebiyatının nazım sahasının incelenmesinde, dikkat edilmesi gereken üç esas vardır: “**1. Eserlerin ve sanat anlayışının dış geniş birliğini bulmak. 2. Bu geniş birlik altında edebî şahsiyetleri tedkik. 3. Edebî şekillerin mahiyetlerini anlamak, umum karakterlerini,**

⁶⁰ Mine Mengi, “Metin Şerhi, Tahlili ve Tenkidi Üzerine”, *Dîvân Şiiri Yazıları*, Akçağ Yay., Ankara 2000, s. 77.

⁶¹ Ozan Yılmaz, “Klâsik Şerh Edebiyatı Literatürü”, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 2007, C. 5, S. 9, s. 273.

⁶² Ali Nihad Tarlan, “Metinler Şerhi”, *Edebiyat Meseleleri*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1981, s. 191.

⁶³ Ali Nihad Tarlan, a.g.e., s. 192.

içlerine aldıkları mevzuların birleşik noktalarını meydana çıkarmak.⁶⁴ A. N. Tarlan'ın metin şerhi yöntemine bakıldığında iki yönün sorgulanması gerekliliği ortaya çıkar. Bunlardan ilki, metni açıklama tekniği; diğeri ise metinlerin açıklamalarına ilişkin değerlendirmeleridir. A. N. Tarlan'ın şerh metodunda teknik açıdan, Arapça-Farsça manzumelere yazılmış klâsik şerhlerdekine benzer bir yaklaşımın ön plâna çıktığı görülmektedir. Buna göre çözümleme, "beyit" birimine dayalı olarak yapılır ve önce beyit verilir, günümüz Türkçesiyle nesre çevrilir, daha sonra açıklamalar yapılır ve gerekli noktalarda âyet, hadis, bağlantılı başka beyit örnekleri verilir. A. N. Tarlan, kelimelerin anlamları ve edebî sanatlar üzerinde uzun uzadıya durmaz. Yöntem, sadece içeriğin açıklanması üzerine kurulmuş olup, kelimelerin anlamı dışında metnin dilbilgisel ve biçimsel özellikleri üzerinde durulmaz. Tüm amaç, belli bir içeriğin açıklanmasına hizmet etmek üzere belirlenmiştir. A. N. Tarlan'ın diğeri metin çözümlemelerinde de tasavvufî bakışın ön plâna çıktığı görülmektedir. A. N. Tarlan, metin inceleme ile ilgili görüşlerini "Fuzûlî Dîvânı Şerhi" adlı eserinin ön sözünde şöyle dile getirmiştir: "*Biz Fuzûlî'yi şerh ederken vesikalandırmadığımız hiçbir hükmü ortaya atmamaya dikkat ettik ve sanatkârın şahsiyet ve sanatı üzerinde değer hükmü vermedik. Bizim vazifemiz sadece sanatkârın eserindeki incelikleri ve hususiyetleri ortaya sermektir. Bazen elde olmadan şahsî ve sübjektif değerlendirmeye kalkıştıysak bu hüküm, sadece bize aittir ve ilmî kıymetten mahrumdur.*"⁶⁵ sözleriyle dile getirir. Bu yaklaşımda altı çizilen noktalar, değer yargısı belirtmekten kaçınılacağı ve sadece eseri açıklama kaygısı olduğudur. A. N. Tarlan, böylece yaklaşımında pozitvizmin bir gereği olarak objektifliğin "değer yargısı bildirmemekle" sağlanacağı düşüncesini benimsediğini göstermektedir. A. N. Tarlan'dan sonra gelen birçok çalışmada da onun bakış açısının izlerinin görülmesi, A. N. Tarlan'ın yaklaşımının metin incelemelerindeki etkisini ortaya koyar. Hasibe Mazioğlu ve A. Atillâ Şentürk gibi araştırmacılar ise Fuzûlî'nin tasavvufî açıdan yorumlanmasına karşı çıkarak, A. N. Tarlan'ın tasavvufî yorumlarına son derece dikkatle yaklaşarak, şiiirlerin önce gerçek anlamıyla anlaşılması gerektiğini, ikincil ve üçüncül anlamlarının bundan sonra belirtilmesinin daha doğru bir yol olacağını savunurlar. A. A. Şentürk ayrıca, A. N. Tarlan'ın kendisinin de bir okuyucu olarak metni alımladığı biçimde okuyucuya yansıtılmaktan

⁶⁴ Ali Nihad Tarlan, a.g.e., s. 195.

⁶⁵ Ali Nihad Tarlan, *Fuzûlî Dîvânı Şerhi*, Akçağ Yay., Ankara 2005, s. 11.

kendisini alıkoyamamış ve öznellik sahasından uzaklaşmamış olduğunu vurgulamaktadır⁶⁶. *Yekta Saraç* da *A. N. Tarlan*'ın teorik görüşleri ile şerhleri arasında tutarsızlıklar olduğunu belirterek, *A. N. Tarlan*'ın şerhlerinde izlenimci yaklaşımların ön plâna çıktığı değerlendirmesini yapmıştır⁶⁷. Bir başka araştırmacı *Rıdvan Canım* ise; “*Türkiye’de metin şerhi çalışmalarının piri sayılan Ali Nihad Tarlan, yaşadığı dönemde Avrupalı anlamda metin tahlilinin mevcudiyetine rağmen, klâsik kültür birikimi ve klâsik estetik anlayışına uygun olarak eseri açıklama yolunu seçmiş birisidir.*”⁶⁸ saptamasını yapar. Dolayısıyla *A. N. Tarlan*, Klâsik Türk edebiyatı geleneği ile üniversitelerdeki akademik metin çözümlemeleri arasında köprü kurmuş ve geleneğin temsilcisi olmuştur.

Ali Nihad Tarlan'dan sonra onun metin şerhi yöntemi, gerek tekniği gerek içeriği açısından kendinden sonraki birçok araştırmacıyı etkilemiştir. Bununla birlikte daha sonraki nesillerde, “hedef kitle”⁶⁹ye yönelik metin şerhlerinin yaygınlaştığı görülmektedir. Bu kişilerin başında, *Halûk İpekten*'i saymak gerekir. *Metin Akkuş*, metin şerhi çalışmaları konusunda *H. İpekten*'in, *Ali Nihad Tarlan* geleneğine bağlı olduğunu belirtirken⁷⁰, *Rıdvan Canım*⁷¹ da bu görüşü destekleyerek *A. N. Tarlan* ile *H. İpekten*'in, *Fuzûlî*'nin “sana” redifli gazeli üzerine yaptıkları şerhleri yan yana ele alır ve iki şârihin metne yaklaşımlarındaki ortaklıkları gösterir. Öte yandan söz konusu şârihlerin diğer şerhleri göz önüne alındığında farklı yaklaşım tarzları olduğu da dikkat çekmektedir. *H. İpekten*'in şerhlerinin ders notlarından hareket edilerek yapılması, hedef kitle bağlamında açıklama bölümlerinin genişlemesine sebep olmuştur. *Türk Dili Dergisi*'nin “Dîvân Şiiri Özel Sayısı II” sayısında “Gazel Şerhi Örnekleri II”⁷² başlığı ile yayımlanan çalışmasında *H. İpekten*; “*Eski Türk edebiyatımızın altı yüz yıllık ürünlerini incelemek, anlamak ve yeniden zevk alabilmek için ne yapmak gerekir? Nasıl bir yol bulmalı, nasıl*

⁶⁶ Ahmet Atillâ Şentürk, “Ali Nihad Tarlan’ın Fuzûlî Dîvânı Şerhine Dair”, *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, Yesevî Yay., 1995, S. 3, s. 265.

⁶⁷ M. A. Yekta Saraç, “Dîvân Tahlillerine Dair”, *İlmî Araştırmalar*, 1999, S. 8, s., s. 209-219.

⁶⁸ Rıdvan Canım, “Metin Şerhi Geleneğimiz Çerçevesinde Tarlan ve İpekten’in Kaleminden Fuzûlî’nin ‘Sana’ Redifli Gazeli”, *Fuzûlî Kitabı*, 500. Yılında Fuzûlî Sempozyumu Bildirileri, İstanbul Büyükşehir Bel. Kültür Daire Bşk. Yay., İstanbul 1996, s. 131.

⁶⁹ Rafiye Duru, a.g.e., s. 65.

⁷⁰ Metin Akkuş, “Metin Şerhi Geleneği Tarlan Mektebinden Halûk İpekten’e”, *Yedi İklim*, 1992, C. 4, S. 32, s. 67.

⁷¹ Rıdvan Canım, a.g.m., s. 132.

⁷² Halûk İpekten, “Gazel Şerhi Örnekleri II”, *Türk Dili (Türk Şiiri Özel Sayısı Dîvân Şiiri)*, 1986, S. 415-416-417, s. 260-290.

hazırlanmalı ve nelere dikkat etmelidir?” sorularını gündeme getirmesi ve ardından “Eski şiirimizi genç kuşaklara tanıtmak, sevdirmek ve şairlerin en çok hangi konuları işlediklerini göstermek için burada XV. yüzyıldan başlayarak, devir devir, usta bilinip örnek alınan birkaç şairin birer gazeli açıklanacaktır.” sözleriyle, bu şiiri sevdirmek konusunda bir arayışa girmesi, yönteminde hedef kitlenin etkisini artırmıştır. Bununla birlikte H. İpekten, özellikle teknik açıdan beyit birimine dayalı klâsik şerh metodunu benimseyen A. N. Tarlan’ın takipçisidir, fakat A. N. Tarlan’dan farklı olarak edebî sanatları daha ayrıntılı bir şekilde açıklar. Hedef kitle bağlamında H. İpekten’in şerhleri, Arapça-Farsça şiirlere yazılmış klâsik şerhlerin üslûbuna daha yakın durmaktadır. Ayrıca H. İpekten’de tasavvufî bakış, başat unsur değildir.

Alanın bir diğer mühim ismi olan *Mehmed Çavuşoğlu* ise hazırlamış olduğu *Necâtî Bey Dîvânı’nın Tahlili* adlı çalışmasının *din-tasavvuf, cemiyet, insan, tabiat ve eşya* bölümlerinde yer alan unsurların, *Necâtî Bey Dîvânı*’ndaki görünüşünü tespit etmiş, yeri geldikçe de açıklamalarda bulunmuştur. *M. Çavuşoğlu*, gerek eserin tespitinde, gerek tahlilde *Necâtî Bey Dîvânı*’nı açıklamış ve diğer şairler üzerinde bu türden araştırmacılara eğileceklere sağlam bir mukayese zemini hazırlamıştır. *M. Çavuşoğlu*’nun bu çalışması, şekli ve muhtevası itibarıyla ilktir. *M. Çavuşoğlu*, eserinin girişinde, Klâsik Türk edebiyatını anlamak için onun estetik kaidelerine, edebî sanatlara ve klâsik kültüre tam mânâsıyla vâkıf olmak; bunun yanında dil ve ifade hususiyetlerine aşinalık için çeşitli manzum ve mensur eserler üzerinde senelerce sabır ve dikkatle incelemelerde bulunmak gerektiğini belirtmiştir⁷³. Benzer çalışmalar, *Ahmed Paşa’nın Şiir Dünyası*⁷⁴ adıyla *Harun Tolasa*, *Hayâlî Bey Dîvânı Tahlili*⁷⁵ adıyla *Cemal Kurnaz* ve *Nev’î Dîvânı’nın Tahlili*⁷⁶ adıyla da *M. Nejat Sefercioğlu* tarafından hazırlanmıştır.

Metin şerhi konusunda çalışmaları olan araştırmacılardan bir diğeri de *Âmil Çelebioğlu*’dur. Günümüzde yapılacak olan metin şerhleri için *Â. Çelebioğlu*’nun

⁷³ Mehmed Çavuşoğlu, *Necâtî Bey Dîvânı’nın Tahlili*, Kitabevi Yay., İstanbul 2001, s. 15-16.

⁷⁴ Harun Tolasa, *Ahmed Paşa’nın Şiir Dünyası*, Akçağ Yay., Ankara 2001, 539 s.

⁷⁵ Cemal Kurnaz, *Hayâlî Bey Dîvânı Tahlili*, KTB Yay. Ankara 1987.

⁷⁶ M. Nejat Sefercioğlu, *Nev’î Dîvânı’nın Tahlili*, Akçağ Yay., Ankara 2001.

tespit ettiği, bir metni incelemede dikkat edilecek hususlar şu şekilde sıralanmaktadır⁷⁷:

1. Kelimelerin lûgat mânâsı;
2. Kelimelerin ıstılah mânâsı;
3. Beyitteki mecaz, kinaye, tevriye ve benzeri sanatların tespiti;
4. Kelimelerin metinde tesadüfi olarak bulunmayıp, beyit içinde bir fonksiyonu olduğunun düşünülmesi ve kelimenin yüklendiği görevin bulunması;
5. Kelimeler arası bağlantı kurulması;
6. Çeşitli devir ve seviyedeki şairlerin aynı konuda yazılmış eserlerini karşılaştırmak şeklinde ifade edilebilecek mukayese yolunun ihmal edilmemesi.

Tahir Üzgör'ün “Klâsik Edebiyatımızın Metodolojisi ve Su Kasidesi'nin İki Beyti Hakkında Spekülatif Bazı Görüşler”⁷⁸ adlı çalışması, hem gelenekseli ele alması, hem de modern yaklaşımlara değinmesi bakımından önemlidir. *T. Üzgör*, şiir açıklamalarının, eserin yazıldığı dönemin kültürel ortamını bilmekle mümkün olabileceği görüşünden yola çıkar ve özellikle genç araştırmacıları “...*inkârcı kültür değişimleri uçurumlarının ötesinde bırakılmak istenen bir edebiyata dâhil bir zirve şahsiyetse, anlama işinin güçlüğü daha da fazlalaşır...*”⁷⁹ sözleriyle uyarmaktan kendini alamaz. *T. Üzgör*, metinlerin tam olarak anlaşılabilmesi konusunda *A. N. Tarlan*'la aynı görüşleri paylaşarak, objektifliğin ancak bütün metinlerin ilmî neşirlerinin yapılması ve eserlerin tahlilleri ile mümkün olabileceğini savunur. Aksi takdirde, bütün çalışmaların subjektif olacağı hükmündedir. Metin açıklaması konusunda ise öncelikle dilbilimsel yöneme başvurur. Kelimelerin anlamlarının verilmesi, metnin nesre çevrilmesi metni anlamının ilk adımını teşkil eder ve bu noktada dilbilimin sentaks alanından faydalanır. Beyit açıklaması ise dönemin kültürel bakışından hareketle yapılır ve açıklamalarda *A. N. Tarlan*'ın yöntemi benimsenir. *T. Üzgör*'ün yenilik olarak algılanabilecek yaklaşımı, dilbilimsel

⁷⁷ Emine Yeniterzi, “Metin Şerhiyle İlgili Görüşler”, *S. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 5, Konya 1999, s. 59-60.

⁷⁸ Tahir Üzgör, “Klâsik Edebiyatımızın Metodolojisi ve Su Kasidesi'nin İlk Beyti Hakkında Bazı Spekülatif Görüşler”, *İstanbul Ü. Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 1998, C. XXVIII, s. 531-545.

⁷⁹ Tahir Üzgör, a.g.m., s. 531.

yöntemin kullanılmasıdır. *T. Üzgör*'ün, *Fehîm-i Kadîm (Hayatı, Sanatı, Dîvân'ı ve Metnin Bugünkü Türkçesi)*⁸⁰ adlı çalışması yöntemin bir uygulaması olması itibarıyla önemlidir.

Tunca Kortantamer ise şerhi, “bir metnin, daha iyi anlaşılın diye, o metni başkalarından daha iyi anladığı kanaatinde olan kişiler tarafından açıklanması”⁸¹ olarak tanımlar ve konuyu ele aldığı makalesinde, klâsik metin şerhi tanımından başlayarak günümüze kadar gelen “metin incelemeleri” üzerinde durur, bunları da “Metin Şerhi” başlığı altında toplar. *T. Kortantamer*, “Teori Zemininde Metin Şerhi Meselesi”ni ele aldığı makalesinde, akademik dünyadaki şiir incelemelerinde *A. N. Tarlan*'ın metin şerhi tarzının kendisini hâlâ bütün ağırlığıyla hissettirmekte olduğuna, ancak 19. yüzyıldan başlayarak 20. yüzyılın başında gitgide çeşitlenen ve yüzyılın ikinci yarısında daha da rafine hâle getirilen pek çok metin şerhi anlayışının bulunduğu da dikkat çekmiştir⁸². *T. Kortantamer*'e göre modern teoriler ve onların doğurduğu metotlar çok ciddi bir şekilde takip edilmeli, bu çok problemlili alanda hiç durmadan soruların cevapları aranmalıdır.

Muhammet Nur Doğan ise metin şerhi ve tahlilinde sanatçı ve edebiyatçı ruhu taşımanın önemine dikkat çektikten sonra, şârihte de şu şartların bulunması gerektiğini ifade eder: “**1. Dinî, tasavvufî ve felsefî kaynak bilgisi; 2. Tarih ve sosyal hayat hakkında bilgi birikimi; 3. Bilgi ve kültür dünyasına vukûfiyet.**”⁸³. *M. N. Doğan*'a göre şerhlerde yapılan şey, ilk önce metnin o günün insanının rahatça anlayabileceği bir şekilde takdimi, daha sonra kelimelerin önce lûgat anlamlarından başlamak suretiyle edebiyat içerisinde ifade ettiği anlam ve aldığı boyutun tespiti, bunu takiben, kelimenin o metin içerisinde ifade ettiği fonksiyon ve diğer kelimelerle edebî sanatlar açısından meydana getirdiği bütünlüğün tayini ve en sonunda, o edebî

⁸⁰ Tahir Üzgör, *Fehîm-i Kadîm (Hayatı, Sanatı, Dîvân'ı ve Metnin Bugünkü Türkçesi)*, AKM Yay., Ankara 1991, 738 s.

⁸¹ Tunca Kortantamer, “Modern Teoriler Işığında Metin Şerhi”, *Eski Türk Edebiyatı Makaleleri*, KTB Yay., Ankara 2004, s. 55.

⁸² Tunca Kortantamer, “Teori Zemininde Metin Şerhi Meselesi”, *Ege Ü. Edebiyat Fak. Türk Dili ve Ed. Araştırmaları Dergisi*, S. VIII, 1992, s. 1-10.

⁸³ Muhammet Nur Doğan, “Metin Şerhi Üzerine”, *Osmanlı Dîvân Şiiri Üzerine Metinler*, haz. Mehmet Kalpaklı, YKY, İstanbul 1999, s. 422.

eserin mazmununun, yani arka plânda yatan ana fikrinin bulunup çıkarılması ve böylelikle neticeye gidilmesidir⁸⁴.

İlk örnekleri, *Ömer Ferit Kam*, *Tahirü'l-Mevlevî*, *Ali Nihad Tarlan* ve *Halûk İpekten* gibi birkaç şahsiyette ortaya çıkan son, Klâsik Türk şiirine has şerhçilik anlayışından sonra, derli toplu bir metin şerhi çalışması olarak, *İskender Pala*'nın, “Şi'r-i Kadim Şerhleri”; *Metin Akar*'ın, “Su Kasidesi Şerhi”; *Adem Çalışkan*'ın, “Fuzûlî'nin **Su Kasidesi** ve Şerhi”; *A. Atillâ Şentürk*'ün, “Ahmed Paşa'nın Güneş Kasidesi Üzerine Düşünceler” ve “Necâtî Bey'in Sultan Bayezid Medhiyyesi ve Bazı Gazelleri Hakkında Notlar”; *Muhammet Nur Doğan*'ın, “Fatih Dîvânı ve Şerhi”; *Necla Pekolcay* ve *Emine Sevim*'in birlikte hazırladıkları “Yunus Emre Şerhleri”; *Ali Alparslan* tarafından yüksek lisans düzeyinde kısım kısım çalıştırılan “Zâtî Dîvânı'nın Gazeller Kısmının Şerhi” ve *Aydın Kırman*'ın, “İki Şiirin Evreninde Hayal Edebileceğince Gitmek... Nereye, Nasıl?” adlı çalışmaları zikredilebilir. *Ali Alparslan*'ın *Türk Dili (Divan Şiiri Özel Sayısı)* dergisinde neşrettiği gazel şerhleri de metodun başka örnekleridir. Konuyla ilgili bir diğer yayını da *Ömür Ceylan*, “Tasavvufi Şiir Şerhleri” adlı eseriyle yapmıştır. Bu şerhlerde, Klâsik Türk şiirine has şerh anlayışının genişletilerek kullanılması dikkati çeker. Ayrıca, bu metoda göre yapılan yayınlarda, her beytin kendi içinde bağımsız bir birim olarak ele alınıp, metne karşıdan ve “yatay” bakılarak; manzume veya metin bütünlüğünü gören “dikey” bakış açısının kullanılmaması ve metodun standart esaslara bağlanmamış olması sebebiyle ortaya çıkan bir dağınıklık söz konusudur.

60'lı yıllarda *Murat Belge*, *Hüseyin Cöntürk* ve *Haluk Aker* tarafından *Soyut*, *Papirüs*, *Yeni Dergi* v.b. dergilerde tartışılan bir başka şerh anlayışı dikkati çekmektedir. Bu anlayışa göre, tasavvufi bir aşkı anlatan bir şiir, bunu anlamayan bir çağda tamamen dünyevî bir aşk şiiri olarak açıklanabilir. Onlar, eski bir metni alıp yazarını fazla hesaba katmadan, o metnin bugün kendileri için ne anlam taşıyabileceğini düşünürler. Yalnız metni alıp, onun sanat özellikleri üzerinde durmanın yeterli olduğu görüşündedirler. Kelimelerin o zamanki muhtemel anlamları peşinde koşmanın gereksiz olduğuna inanırlar. Onları, şiirin kendi dünyası ile ilişkileri, mazmunlar, hatta şiirin ses yapısı bile ilgilendirmez. Onlar, gerçek şiirin

⁸⁴ Muhammet Nur Doğan, a.g.m., s. 422.

imajlarla oluştuğu düşüncesinden yola çıkarlar. Şiirin değerini bu imajların kendi aralarındaki ilişki ve tutarlılıklarında, örgüsünde ararlar⁸⁵.

Sonraki dönemlerde yapılan metin şerhlerinde, öncelikle beyitleri nesre çevirmenin gerekliliği sorgulanmıştır. Nesre çevirmek, metnin sanatsal yönünün göz ardı edilmesi sonucunu doğurduğu için metinden bir eksilme olarak algılanır, ama yine de araştırmacılar hedef kitleyi göz önüne alarak bundan uzaklaşmadıklarını belirtirler⁸⁶. İskender Pala; “Bu bakımdan şiiri nesre çevirmek çok zor ve hatta belki de abestir; ancak aradan geçen bunca asır sonra klâsik şiirimizi layığıyla hissedebilmek için beyitlerin belli başlı noktalardan şerh edilmesi, ‘şâir böyle buyurmuş’tan ziyade ‘şâir şu kültürle buyurmuş’ mânâsı taşıyacaktır.”⁸⁷ açıklamasıyla bir zorunluluğa işaret eder. A. A. Şentürk de hazırladığı antolojide konuya; “Aslında şiir nesre çevrilmeye kalkışıldığında yahut tercüme edildiğinde, dalından koparılıp soluveren bir çiçeğe benzer. Bu yönüyle yapılan iş şiirin ve ideal bir ‘antoloji’nin tabiatına aykırı görünüyorsa da amaç, bu şiirin his ve fikir dünyasını günümüz okuyucusuna anlatabilmek olduğundan anlayışla karşılanacağını ümit ediyorum.”⁸⁸ açıklamasıyla temas eder. Görüldüğü gibi okuyucu ile metinler arasındaki mesafe “nesre çevirme” zorunluluğunu doğuran bir etken olarak karşımıza çıkmakta ve klâsik şerhlerden farklı olarak günümüz şerhlerinde de bir zorunluluğu karşılamaktadır.

Ali Nihad Tarlan ekolünün günümüzdeki takipçilerinin ortak olarak ele aldığı bir diğer nokta da, “beyit” birimine bağlı çözümlemedir. İskender Pala bu konuda şöyle bir görüş öne sürer: “Dîvân şiiri, beyit esasına dayanan, bütün yerine parça güzelliğine önem veren bir şiirdir.”⁸⁹. Bu görüş, Klâsik Türk şiirinde bütünlük olduğunu iddia eden görüşlere zıttır. İ. Pala’ya göre; beyitler arasındaki anlamsal bağlar ise yalnız “beyt-i merhûn”larla yazılan şiirlerde saptanabilir: “Ancak bunun yanında bir de beyt-i merhûn geleneği vardır. Aynı zamanda bir sanat sayılan beyt-i

⁸⁵ Tunca Kortantamer, “Teori Zemininde Metin Şerhi Meselesi”, *Ege Ü. Edebiyat Fak. Türk Dili ve Ed. Araştırmaları Dergisi*, 1992, S. VIII, s. 8.

⁸⁶ Rafiye Duru, a.g.e., s. 66.

⁸⁷ İskender Pala, *Şi’r-i Kadîm*, Kapı Yay., İstanbul 2009, s. X.

⁸⁸ Ahmet Atilla Şentürk, *Osmanlı Şiiri Antolojisi*, YKY, İstanbul 1999, s. XII.

⁸⁹ İskender Pala, a.g.e., s.18-19.

*merhûn, mânâsı bir başka beyit ile tamamlanan beyitlere denir.*⁹⁰” Aynı durum *Cihan Okuyucu* tarafından da ele alınmıştır: “*Modern şiirin aksine çoğu zaman kendi içinde bir anlam bütünlüğü taşıyamaması, gazelin dikkat çekici özelliklerindedir. Beytin tek başına bir eser gibi ele alınması, şiirlerde manzumenin konu bakımından dağılmasını intaç eder.*⁹¹” Bu durumu *Cihan Okuyucu, A. N. Tarlan*’ın pozitivist metotlara bağlı olarak şiiri parçalara ayırarak anlama çabasının bir sonucu olarak değerlendirmektedir. *A. Atillâ Şentürk* de şiirlerin “beyit” birimine dayalı olarak incelenmesi gerektiği konusunda benzer görüşlere sahiptir: “*Bilindiği üzere klâsik edebiyatımızda anlam birimi beyittir ve çoğu zaman beyitler arasında bir ifade devamlılığı aranmaz.*⁹²”. Klâsik Türk edebiyatında “beyit”, şiirin birimi olarak kabul edildiği için, elbette kendi içinde bütünlük taşıması olağandır, fakat buradan hareketle Klâsik Türk şiirinde bütünlük olmadığı düşüncesine kapılmak, sanatsal değer bağlamında çok da doğru sayılmamalıdır. Yukarıda adları ve görüşleri anılan araştırmacılar da esasen metnin parçalanmışlığına değil, her birimin kendi başına anlamlı olduğuna dikkat çekmektedirler. Klâsik Türk şiirinin öğretilmesi alanında önemli sıkıntılar yaşatan bu konu, özellikle Klâsik Türk şiirinde parça-bütün ilişkisini ele alan bir incelemenin bir an önce yapılmasını gerekli kılmaktadır. *Rafiye Duru*, “*Modern Metin Çözümleme Teknikleri*”⁹³ adlı doktora çalışmasında, şiir çözümlemelerine, metnin genelini ele alan bir sonuç değerlendirmesinin eklenmesinin bile, Klâsik Türk şiirinde parça-bütün ilişkisinin kurulmasına yönelik önemli veriler sağlayacağı görüşünü belirtmiştir.

Ali Nihad Tarlan ekolünün günümüzdeki takipçilerinin şiir şerhine getirdiği bir yenilik de metinlerin günlük hayatla bağlantılarının kurulması noktasındadır. *A. Atillâ Şentürk* ve *İskender Pala*, şiir çözümlemelerinde buna özellikle dikkat etmektedirler. *A. N. Tarlan* takipçilerinin, edebî esere teorik yaklaşımlarında, yansıtmacı kuramların etkisinde oldukları görülmektedir. Dolayısıyla şiir çözümlemeleri biraz da sosyoloji ve tarihle bağlantılı bir şekilde ele alınmıştır. *İ. Pala*’nın; “*Bir edebiyat eseri, ancak kendi çağını anlatabilir. Belgesel ve tarihî özellikler taşıyan eserlerden bile içinde yaşanılan zamanın etkisi kolay kolay*

⁹⁰ İskender Pala, a.g.e., s. 19.

⁹¹ Cihan Okuyucu, *Gazel Bahçesi*, Sütun Yay., İstanbul 2006, s. 7.

⁹² A. Atillâ Şentürk, *Ahmed Paşa'nın Güneş Kasidesi Üzerine Düşünceler*, Enderun Kitabevi, İstanbul 1994, s. 6.

⁹³ Rafiye Duru, a.g.e., s. 67.

silinemez. Bu bakımdan, Osmanlı edebiyat metinlerine bizatihi o toplumu yansıtan belgeler gözüyle bakmak mümkündür. Klâsik yapısından dolayı toplumdaki uzakmış gibi gözükken bu metinlerin, hakikatte Osmanlı medeniyetinin yüksek kültür birikimini açığa çıkarmak bakımından yan disiplin olarak okumalara tâbi tutulması şüphesiz yeni bakış açıları da beraberinde getirecektir. ⁹⁴” görüşleri, özellikle son zamanlarda yaygınlık kazanan disiplinler arası çalışmaları işaret eder. *A. Atillâ Şentürk*’ün edebiyat eserine yaklaşımı da benzer niteliktedir: “*Her antika eser gibi eski edebiyat mahsulleri de yazıldıkları devrin derin izlerini taşırlar. Bu izleri belirlemek için bütün yapılması gereken, bu metinleri yorumlayıp incelerken o devrin şartlarını göz önünde bulundurarak yazar veya şairlerin çevreden ne şekilde etkilendiğini yakalayabilmektir. Metinlere bu tavırla yaklaşıldığı takdirde ait oldukları devirleri âdeta bir film şeridi gibi gözler önüne serdikleri görülür.*”⁹⁵”. Görüldüğü gibi *A. Atillâ Şentürk* ve *İskender Pala*, yöntem olarak *A. N. Tarlan*’ın ekolünü benimsemekle birlikte, şiir açıklamalarındaki yaklaşımları bakımından farklılık göstermektedirler. Öncelikle her iki araştırmacı da Klâsik Türk şiirinin hedef kitesini genişletmeye yönelik bir amaçla hareket etmektedirler. Böylece şiirlerin günlük hayatla bağlantısını kurma, disiplinler arası ilişki gibi farklılıklar ortaya çıkmaktadır. Bununla birlikte *A. N. Tarlan*’ın metodunu aynen devam ettiren şâirlerimiz de vardır. *Cihan Okuyucu* konuyla ilgili görüşlerini; “*Günümüzde ise Cem Dilçin’de karşımıza çıkan başarılı yapısalcı yaklaşımlar olmakla birlikte klâsik şerh hâlâ Tarlan’ın yolunda ilerlemeye devam etmektedir. Biz de bu çalışmamızda esas itibarıyla bu alışılmış çerçevede dâhilinde hareket ettiğimizi söyleyebiliriz.*”⁹⁶” sözleriyle dile getirmiştir. *İ. Hakkı Aksoyak* ise, geçmişin tanıtılması ve geçmişle günümüz arasında bağlantı kurulması bakımından *A. N. Tarlan*’ın yönteminin oldukça önem taşıdığını belirtmektedir⁹⁷. *Ömür Ceylan* da bu yaklaşım biçimini, Klâsik Türk edebiyatının kültür mirasını unutulmaktan kurtarmak ihtiyacının bir yansıması olarak niteler ve bu tarz şerhlerin önemine dikkat çeker⁹⁸. Bununla birlikte, *A. N. Tarlan*’ın yönteminin yanı sıra günümüzün teorileri ve felsefeleri

⁹⁴ İskender Pala, *Akademik Dîvân Şiiri Araştırmaları*, Kapı Yay., İstanbul 2005, s. 4.

⁹⁵ A. Atillâ Şentürk, a.g.e., s. VII.

⁹⁶ Cihan Okuyucu, a.g.e., s. 10.

⁹⁷ İ. Hakkı Aksoyak, a.g.m., s. 283.

⁹⁸ Ömür Ceylan, *Böyle Buyurdu Süfi (Tasavvuf ve Şerh Edebiyatı Araştırmaları)*, Kapı Yay., İstanbul 2005, s. 239.

ışığında, Klâsik Türk şiirine yaklaşılarak eserleri yeni bir bakışla değerlendirmeye ihtiyaç olduğu da aşikârdır.

19. ve 20. yüzyıllarda yapılan bilimsel keşif ve icatlar, insanlığın hayatını, hayata bakışını, maddeyi ve mânâyı değerlendirilişini değiştirmiştir. Bu değişimler, dil ve edebiyat çalışmalarını da etkilemiş, özellikle *Ferdinand de Saussure*'den sonra Batı'nın dil ve edebiyata bakışı farklı bir boyut kazanmıştır. *Yapısalcılık*, dil çalışmalarını, dilsel varlıkların algılanışını ve değerlendirilişini toptan değiştirmiştir. Modern çağlarda; *modernizm*, *post-modernizm*, *göstergebilim*, *anlambilim* gibi *dilbilim* ile doğrudan veya dolaylı ilgisi olan bütün bilimsel anlayışlar, edebî metinlere yeni bir bakış açısı getirmiştir. Günümüzde metin incelemelerinin çeşitli yolları denenmekte ve bu metotlar araştırmacılar tarafından Klâsik Türk edebiyatı metinlerine de tatbik edilmektedir. *Cem Dilçin* ve *Tunca Kortantamer*'in metin şerhine yönelik çalışmaları başta olmak üzere başka bazı metin çalışmalarında da, Klâsik Türk şiirine has metin şerhi yöntemiyle birlikte, metnin “yapısalcılık” açısından incelenmesi yönünde bir eğilim olduğu görülmektedir. Nitekim *Cem Dilçin*, “Fuzûlî'nin Bir Gazelinin Şerhi ve Yapısal Yönden İncelenmesi”⁹⁹ başlıklı makalesinde, Klâsik Türk şiirinin sadece eski ve alışıl gelmiş yöntemle açıklanmasının, o ürünlerin yapısal açıdan taşıdıkları pek çok özelliğin görülmesine engel olduğunu, bu nedenle Klâsik şiir açıklanırken yapısal yöntemin olanaklarından mutlaka yararlanılması gerektiğini belirtmektedir. Fuzûlî'nin şiir üslûbu üzerine yaptığı incelemelerle Klâsik Türk şiiri üzerinde stilistik çalışmaların nasıl olması gerektiğinin dikkate değer örneklerini veren *Cem Dilçin*, yine Fuzûlî'nin bir gazelinin şerh etmekle beraber yapısal yönden inceleyen bu makalesi ile de modern bir metin inceleme metodunun Klâsik Türk şiirine uygulanabilirliğinin ilk örneğini vermiştir. *Dilçin*, “Fuzûlî'nin Farsça Şiirlerinde İkileme”, “Fuzûlî'nin Şiirlerinde İkilemelerin Oluşturduğu Ses, Söz ve Anlam Düzeni”¹⁰⁰ ve “Fuzûlî'nin Şiirlerinde Söz Tekrarlarına Dayanan Bir Anlatım Özelliği”¹⁰¹ başlıklı makalelerinde, şerh metoduna ses yapısının belirlenmesini de ilave etmiştir. *Cem Dilçin*'in bu çalışmalarını, saha

⁹⁹ Cem Dilçin, “Fuzûlî'nin Bir Gazelinin Şerhi ve Yapısal Yönden İncelenmesi”, *A.Ü. DTCF Türk Dili ve Edebiyatı Böl. Türkoloji Dergisi*, C. IX, S. 1, Ankara Ü. Basımevi, Ankara 1991, s. 43-98.

¹⁰⁰ Cem Dilçin, “Fuzûlî'nin Şiirlerinde İkilemelerin Oluşturduğu Ses, Söz ve Anlam Düzeni”, *Türkoloji Dergisi*, 1992, C. X, S. 1, s. 162-177.

¹⁰¹ Cem Dilçin, “Fuzûlî'nin Şiirlerinde Söz Tekrarlarına Dayanan Bir Anlatım Özelliği”, *Türkoloji Dergisi*, C. X, S.1, Ankara 1992.

araştırmacılarının, farklı modern metotları Klâsik Türk şiirine uygulama denemeleri takip eder. Bu tarz çalışmalardan birinde, *Dursun Ali Tökel*, gazellerin “anlambilim” ile nasıl anlaşılacağını tartışarak, Bâkî’nin bir gazeline “ontolojik analiz metodu”nu uygulamış¹⁰², İbn-i Kemal’in bir gazelini ise “Rus biçimciliği” ile çözümlemiştir¹⁰³. *Yavuz Bayram* ise, Nâ’îlî’nin bir gazelini “ontolojik analiz metodu” ile incelemiştir¹⁰⁴. *Walter G. Andrews* 1985’te “Poetry’s Voice, Society’s Song” adıyla Amerika’da, 2000’de “Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı”¹⁰⁵ adıyla da Türkiye’de yayımlanan eserinde, muhtelif gazellerden hareketle, söz dizimi ve kelime hazinesini de içine alan nisbî bir şerh örneği vermiş, fakat Klâsik Türk şiirinin kültürel arka plânına pek girmemiş, imajinasyona dayalı ve toplumsal yapıyla ilişkilendirilmiş bir şerh anlayışı sergilemiştir. *W. Andrews*, “Osmanlı Gazel Estetiğine Yeni Bir Bakış” adlı makalesinde ise gazelin şairin “iç âlemine” ışık tutabilecek bir mahiyet taşıdığını söylemektedir. *W. Andrews*’a göre; “*Osmanlı gazeli, Jung’un peri masallarını ve başka edebiyat ürünlerini çözümlerken kullandığı modele göre yapılacak bir psikolojik yoruma son derece uygun gözükmektedir.*¹⁰⁶”

Günümüzde yapılan çalışmaların büyük ölçüde gelenek temelli olduğu görülmekle birlikte, klâsik şerhlerle günümüz açıklamaları arasında da çok belirgin bir fark vardır. Klâsik şerhlerde birincil amaç, metnin edebî özelliğini değerlendirmek değil, “mânâ” yönünü açıklamak ve şerhi, tasavvufî eğitimin bir aracı haline getirmektir. Günümüzde yapılan “şerhler”de ise asıl amaç, metni açıklamak ve metinden yola çıkarak dönemin sosyal unsurlarını belirlemek olarak görülmektedir. Metnin edebî niteliğini ortaya koymak için, edebî sanatların açıklaması yapılmaktadır, ancak edebîlik, sanatların açıklanmasının çok daha ötesinde bir varlık alanına sahiptir. Bu çalışmanın hedeflerinden biri, geleneğin izinden yürüyüp “şerh” metodunu kullanarak *Nâ’îlî*’nin gazellerini açıklamaktır.

¹⁰² Dursun Ali Tökel, “Ontolojik Analiz Metodu ve Bu Metodun Bâkî’nin Bir Gazeline Uygulanışı”, *Yedi İklim*, S. 74.

¹⁰³ Dursun Ali Tökel, “Bir Gazeli Rus Biçimciliği İle Nasıl Çözümleyelim?”, *Dergâh Dergisi*, 2004, S. 173, Temmuz, s. 9-11,15.

¹⁰⁴ Yavuz Bayram, “Ontolojik Analiz Metodu ve Bir Uygulama”, *Yom Sanat*, 2003, S.12, Adana.

¹⁰⁵ Walter G. Andrews, *Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı*, İletişim Yay., İstanbul 2001, 245 s.

¹⁰⁶ Walter G. Andrews, “Osmanlı Gazel Estetiğine Yeni Bir Bakış”, çev. Tansel Güney, *Kaşgar Edebiyat Seçkisi*, İstanbul, Haziran 1998, s. 26.

2. YAPISALCILIK NEDİR?

2.1. “Yapısalcılık”ın Kavram Alanı

Gerçeği tek tek nesnelere üzerinden değil, nesnelere arasındaki ilişkiler yoluyla saptama yöntemi olarak kabul edilen *Yapısalcılık* ile ilgili kaynaklarda, akımın genel ve kapsayıcı bir tanımının yapılmasının güçlüğüden söz edilir ve yapısalcılıkla ilgili tanımlamalar, akımın bir “öğreti” değil bir “yöntem” olduğu görüşünde birleşirler. *Jean Piaget*; “*Yapısalcılık bir yöntemdir, bir öğreti değildir, ancak öğretisel sonuçları çok olmuştur. Bir yöntem olduğundan, uygulanabilirliği kısıtlıdır ve verimliliğinden dolayı başka yöntemlerle birleştirilmiştir.*¹⁰⁷” demektedir. *Claude Levi-Strauss* da aynı biçimde yapısalcılığın bir felsefe olmadığını, bilimsel bir yöntem olduğunu savunurken *J. Piaget*, *C. Levi Strauss*’un bu görüşünü desteklemekte ve “*Yapısalcılığın görece olarak uzun bir tarihi vardır ve bundan çıkarılabilecek sonuç, yapısalcılığın belirli bir öğreti veya felsefe olmadığıdır. Eğer böyle olsaydı uzun bir zaman önce göz ardı edilirdi.*¹⁰⁸” demektedir.

Çeşitli bilim dallarına, kültüre, sanata uygulanabilen *yapısalcı yöntem*, adından da anlaşılacağı üzere, incelenen nesnenin yapısına yönelmektir. *Berna Moran*, *Yapısalcılık*’ı; “*yüzeydeki birtakım fenomenlerin altında, derinde yatan bazı kuralların ya da yasaların oluşturduğu bir sistemi (yapıyı) aramak*¹⁰⁹” olarak tanımlar ve önemli olanın şu olduğunu sözlerine ekler: “*Sistemdeki birimler kendi başlarına bir anlam taşımazlar, sistem içinde birbirleriyle olan bağıntıdır onlara anlam kazandıran, çünkü ancak o zaman bir sistemin parçası olarak ele alınabilirler.*¹¹⁰”. Buna göre, herhangi bir sistemde birimler, tek başlarına değil de, bu sistem içerisinde yer alan diğer birimlerle anlam kazanırlar. Bir şiir, yapısal olarak incelendiğinde, şiiri oluşturan her ögenin kendi bünyesinde bir anlam barındırdığı görülebilir. Aynı zamanda, farklı imgelerin şiir içerisinde gezindiğini de görmek mümkündür, ancak önemli olan ya da ortaya çıkarılmak istenen, bu farklı imgelerin nasıl bir araya getirileceğidir. Bu bir araya gelişten doğan yeni anlamlar, imgeler dünyasını açığa çıkarmaktır. Bununla birlikte yapısalcı anlayışta öne çıkan şart,

¹⁰⁷ Jean Piaget, *Yapısalcılık*, Doruk Yay., Ankara 1999, s. 129.

¹⁰⁸ Jean Piaget, a.g.e., s. 124.

¹⁰⁹ Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yay. İstanbul 1999, s. 186.

¹¹⁰ Berna Moran, a.g.e., s. 186.

imgelerin anlamlarının, birbirleriyle olan ilişkiden doğduğunu ispatlamaktır. İmgelerin sadece ilişkisel bir anlamı vardır; imgeler varlıkları ve bir araya gelişleri ile birbirlerini tanımlar ve tamamlarlar¹¹¹.

Yapısalcılık, Batı dünyasında “Strüktüralizm” olarak bilinir. 20. yüzyılın ikinci yarısında dil, kültür, matematik felsefesi ve toplumun analizinde en çok kullanılan yaklaşım olmuştur. Yapısalcılığın sağlam bir biçimde incelenmesi, değişik konularda uzman olan bilim adamlarının ortaklaşa bir çalışmasını gerektirmektedir. Bu nedenle “Yapısalcılık”, yukarıda da ifade edildiği gibi tanımlanması çok güç bir yöntemdir. Modern matematikten edebiyat eleştirisine, sinemadan sibernetiğe kadar uzanan çok geniş bir alanda yapısalcılıktan söz edilmekte; günümüzde *dilbilim* ve *yapısallık* kavramları birbirinden ayrı düşünülmemektedir. Budunbilim, psikanaliz, felsefe, kimilerine göre fizik, kimya ve psikolojide de yapısalcı bir yönelim, giderek ağırlığını hissettirmektedir¹¹². 1950-1960 yılları arasında büyük bir yayılma gösteren yapısalcılık, dilbilim dışında özellikle insanbilim alanında *Ferdinand de Saussure*’ün, *Roman Jakobson*’un ve *Nikolay Trubetskoy*’un çalışmalarının yanı sıra, matematik ve mantıktan da yararlanan *C. Levi-Strauss*’ta en ileri yöntemsel aşamasına ulaşmıştır. *Yapısalcılık*, göstergebilim alanında da etkisini güçlü bir biçimde duyurmuş, değişik doğrultularda gelişen çeşitli akımların çıkış noktasını oluşturmuştur¹¹³. *Yapısalcılık*, belki de *F. de Saussure*’ün yöntemini örnek aldığı kadar, genel göstergebilim tasarısını da gerçekleştirmeye çalışan bir hareket olarak görülür. Bu anlamda *Yapısalcılar*, konuşulan-yazılan diller dışında, başka gösterge dizgelerini (yapıları) ortaya çıkarmaya, bunların kurallarını, başka dizgelerle olan benzerlik ve farklılıklarını belirlemeye çalışırlar. Buna göre *Yapısalcılık*, yeni gösterge dizgelerini, yeni dilleri ortaya çıkarmayı amaçlayan bir çalışma alanıdır¹¹⁴. Genel anlamda ise *Yapısalcılık*, bu dil kuramını, dilin kendisi dışındaki nesne ve faaliyetlerle uygulama çabasıdır. Bir mite, güreş müsabakasına, kabilevî akrabalık sistemine, lokanta mönüsüne veya bir yağlı boya resme bir göstergeler sistemi olarak

¹¹¹ Sibel Üst, “Fuzûlî’nin ‘Usanmaz mı’ Redifli Gazelinin Yapısalcılık Açısından İncelenmesi”, *Turkish Studies-International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, Volume 2/3 Summer 2007, s. 557.

¹¹² Hilmi Uçan, “Dil, Yazar, Metin, Eleştiri Bağlamında Yapısalcılık”, *Hece (Eleştiri Özel Sayısı)*, Hece Yay., S. 77/78/79, 1997, s. 209.

¹¹³ Berke Vardar, *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*, Multilingual Yay., İstanbul 2002, s. 219.

¹¹⁴ Tahsin Yücel, *Yapısalcılık*, Can Yay., İstanbul 2005, s. 64.

bakılabilir; yapısalcı analiz ise, bu göstergelerin birleşip anlama dönüşmesini sağlayan temel yasalar kümesini yalıtmaya çalışır. *Fredric Jameson*'un dediği gibi; “*Yapısalcılık*, her şeyi dilbilimin terimleriyle yeni baştan, bir kez daha düşünme girişimidir.¹¹⁵”.

Böylesine birbirinden uzak, böylesine birbirinden farklı alanlarda yaygınlaşan bir yöntemi, tek kişinin kapsayıcı bir şekilde tanımlaması olanak dışı görünmektedir. Bu nedenle, bu çalışmada, *Yapısalcılık* hakkında genel olarak toparlayıcı bir bilgi verilecektir.

2.2. Yapısal Dilbilimden Yapısalcılığa

Yapısalcılığı anlamak ya da anlatmak için, işe yapısal dilbilimden başlamak zorunluluğu vardır, çünkü antropolojiye, felsefeye, edebiyata vb. alanlara uygulanan bu yöntemin kaynağı *Ferdinand de Saussure*'ün kurduğu *yapısal dilbilim* kuramıdır. O halde, ilk olarak *F. de Saussure*'ün ortaya koyduğu yeni *dilbilim* anlayışının iyi bilinmesi gerekmektedir.

20. yüzyılda *dilbilim*, çeşitli akımlar halinde gelişmeye başlamıştır. Bu asırda, yalnız Avrupa’da değil, dünyanın başka kıtalarında ve Amerika’da da dilbilim, hızlı bir şekilde gelişmeye başlamış ve bu ülkelerde yeni akımlar ve bu akımlara bağlı dil okulları kurulmuştur. Bu akımların ortaya çıkmasında ünlü İsviçreli dil bilimci, *F. de Saussure*'ün büyük etkisi olmuştur. Onun dil ile ilgili görüşleri, birçok akımın ve okulun temelini oluşturmuştur¹¹⁶. Yapısal yöntemi geliştiren, böylelikle yapısalcılığın kaynağı durumunda olan *F. de Saussure*, öğrencilerinin tuttuğu ders notlarından oluşan ünlü eseri *Genel Dilbilim Dersleri*'nde “yapı” sözcüğüne hiç yer vermemiştir, ancak bu durum, *F. de Saussure*'ün fikirlerinin, yapısalcılığın kökeninde bulunduğu olgusunu değiştirmez. Dersler, yapısal yöntem için hem bir taslak, hem de büyük ölçüde bu yöntemin iş başında bir uygulaması niteliğindedir. *Dersler*'de, “yapı” kavramına çok yakın bir kelime olan “dizge (sistem)”, önemli bir yer tutar. *F. de Saussure*'e göre dil, bir “dizge”dir. Dil, yalnızca birtakım öğelerin, sözgelimi seslerin yığınından oluşmaz, bu öğeler arasında karşılıklı bağıntılar da

¹¹⁵ Terry Eagleton, a.g.e., s. 123-158.

¹¹⁶ Tanzer Afat, *Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Hikâyelerine Yapısalcı Bir Yaklaşım*, Erciyes Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, Kayseri 2005, s. 12.

kurar. Bu bağıntıların gösterdiği kuralcılıkla da dil, tam bir düzen, bir dizge oluşturur. Zira *Adnan Onart*'a göre *F. de Saussure*, dili bir dizge olarak anlayışıyla dilbilimde yepyeni bir çığır açar ve yapısalcılığın temellerini de böylelikle atmış olur¹¹⁷. Bu anlayışın, neden kökten bir yenilik olduğunu anlayabilmek için, *F. de Saussure*'den önce dilbilim akımındaki duruma bir göz atmak ve daha sonra da *F. de Saussure*'ün dilden, dizgeden ne anladığını yakından irdelemek gerekmektedir.

Ferdinand de Saussure'e göre, kendisine gelinceye kadar; “*dil olguları çevresinde kurulan bilim, tek gerçek konusunun ne olduğunu kavrayıncaya kadar üç evre geçirdi: 1. Dilbilgisi, 2. Filoloji, 3. Karşılaştırmalı Dilbilgisi*”¹¹⁸. *F. Saussure*'e göre *dilbilgisi*, kural koyan bir çalışma türüdür; “*doğru biçimleri yanlış biçimlerden ayıracak kurallar koymaktan başka amacı yoktur*”¹¹⁹. Bu kuralcı bilgi dalının, dili kendisi için incelemek gibi bilimsel bir kaygısı olamaz. *Dilbilgisi* tasvir etmekten çok, kural koymaya ağırlık veren, bu yüzden bakış açısı dar olan bir çalışma türüdür. *Filoloji*, daha çok sanat değeri taşıyan yazılı metinlere eğilir. Yazarların kişisel dil kullanımlarını araştırma konusu yapar; bu başarılı deyişlerin özelliklerini belirlemeyi dener. *F. de Saussure*'ün *Dilbilim*'i ise konuşulan dili, inceleme konusu olarak görür ve sanatsal değerlendirmelere kayıtsız kalmayı ilke sayar. Dilbilim açısından, *Cicero*'nun söylevleri ile manavda yapılan bir pazarlık arasında dilce bir üstünlükten, bir ayrıcalıktan ilkece söz edilemez. *F. de Saussure*'e göre *Karşılaştırmalı dilbilgisi*, öncekilere oranla önemli bir aşamadır. *Karşılaştırmalı dilbilgisi* ya da *karşılaştırmalı filoloji*, adından da anlaşılacağı gibi, dilleri tek başına ele alan tutumu aşmış, değişik dilleri karşılaştırarak, bunlardaki benzer özellikleri saptamayı denemiş, bu bakımdan bilimsel açıyı genişleterek, genel dilbilime doğru bir adım atmıştır, ancak karşılaştırmalı dilbilgisi de tam olarak konusunu belirleyememiş, kendine özgü bir yöntem geliştirememiştir. *F. de Saussure*'e göre dilin evrimini izlemek, yani tarihsel açıdan dili incelemek güvenilir sonuçlar vermez; dilsel olguları daha başarılı bir biçimde kavramak için bambaşka bir yaklaşım gerekir. *F. de Saussure*, getirdiği yöntemle, hem organizma anlayışından ötürü dil konusunda ters bir görüş olan romantizmi aşar, hem de pozitivist tutumun yol açtığı aksamaları ortadan kaldırır. *F.*

¹¹⁷ Adnan Onart, “Değişik Yönleriyle Yapısalcılık”, *Türk Dili*, 28 (262), Temmuz 1973, s. 238.

¹¹⁸ Ferdinand de Saussure, *Genel Dilbilim Dersleri*, çev. Berke Vardar, Multilingual Yay., İstanbul 1998, s. 20.

¹¹⁹ Ferdinand de Saussure, a.g.e., s. 20-21.

de Saussure, dilin temel özelliklerini kavramayı sağlayacak bir bakış açısı önerdiği gibi, dilbilimin gerçek konusunu tanımlamayı da başarır; böylelikle de dilsel konuda güvenilir bilgiler sağlayacak özgün bir yöntem geliştirmiş olur¹²⁰.

İnsanların düşündüklerini, duyduklarını başkalarına iletmesini sağlayan yetiye *F. de Saussure*, “dil yetisi (le langage)” adını verir. Dil yetisi, dilsel olguların aşağı yukarı tümünü kuşatan bir kavramdır. Dil yetisinin iki yönü vardır: Birincisi toplumsal yön; *F. de Saussure* buna *dil (la langue)* der; bireysel olan ikinci yöne ise *söz (la parole)* adını verir. *Dil*, bildirişmeyi sağlayan düzen olarak toplumsal ve uzlaşım sal bir kurumdur. Birey, bir başkasına bildirimde bulunmak istiyorsa, bu uzlaşmaya uymak zorundadır. *Söz* ise dil yeteneğinin bireysel yönüdür¹²¹. Yalnız, bu dil-söz ayrımının bütünüyle kuramsal ve yöntemsel olduğunu gözden kaçırmamak gerekir. Gerçekte, dil ve söz bütünüyle iç içe ve kaynaşmış bir durumdadır. Hiçbir biçimde, dilsiz söz, sözsüz de dil düşünülemez. *Dil*, söz alışverişinin dayanağıdır; dile gerçeklik, görünürlük kazandıran da *söz*dür, ama yine de *F. de Saussure*’ün anladığı biçimde dilbilim, bireyden bireye değişen gerçeklerle (sözle) ilgilenmek istemez; çıkış noktası da, varış noktası da dil yetisinin toplumsal yanındır, çünkü *F. de Saussure*’e göre dili sözden ayırmak demek; “1. Toplumsalı bireyselden ayırmak” olduğu kadar, “2. Önemliyi önemsizden ya da rastlantı ürünü olandan ayırmak¹²²” demektir. Dil-söz ayrımı konusunda *Şerif Aktaş*’ın “Edebiyatta Üslûp ve Problemleri” adlı çalışmasında ifade ettiği görüşler de, konunun daha iyi anlaşılmasında dikkate değerdir. *Ş. Aktaş*, “dil”in daha ziyade somut olanı ifade eden ve dış dünyadaki çeşitli görünüşleri karşılayan unsurları belirtme ihtiyacına cevap olmak üzere ortaya çıkmış olduğunu ve zamanla diğer unsurlarla genişleyip zenginleştiğini savunur. Dil ve söz terimlerinde ifadesini bulan, iki farklı sahada kullanılan malzemenin aynı olduğunu; farklılığın kullanılış tarzından kaynaklandığını da sözlerine ekler¹²³. *Ş. Aktaş*’a göre dil, millî; söz ise ferdîdir ve üslûp dille değil, sözle vücut bulur. Buna göre *Ş. Aktaş* “söz”ü; “dil’in ferdî tarzda tasarrufu” olarak tanımlar¹²⁴.

¹²⁰ Adnan Onart, a.g.m., s. 238.

¹²¹ Adnan Onart, a.g.m., s. 239.

¹²² Ferdinand de Saussure, a.g.e., s. 46.

¹²³ Şerif Aktaş, *Edebiyatta Üslûp ve Problemleri*, Akçağ Yay., Ankara 2007, s. 16.

¹²⁴ Şerif Aktaş, a.g.e., s. 15-27.

20. yüzyıl dilbilimcileri, *F. de Saussure* devriminin etkisiyle güçlü ve etkin kuramlar ve kapsamlı uygulamalar ortaya koyarlar. Dilbilim, böylece çeşitli bilimlerin kesişme noktası olarak insan bilimleri arasındaki yerini alır. *F. de Saussure* sonrası dilbilimin genel çizgisini *F. de Saussure*'ün, *Genel Dilbilim Dersleri*'nde ortaya koyduğu *dil/söz, artzaman/eşzaman, gösteren/gösterilen, dilsel kendilik/sistem, dizimsel/dizisel* gibi iç karşıtlıklar üzerinden bir uzlaşma kurmaya yönelik çalışmalar oluşturur. Dilbilim tarihçileri, 20. yüzyıl dilbiliminin *Saussure*'den kaynaklandığı konusunda hemfikirdirler. *A. Meillet, G. Guillaume, E. Benveniste* gibi belirli bir akıma bağlı kalmadan çalışmış dilbilimciler dışında Avrupa dilbiliminde iki büyük eğilimden söz edilir: *Prag Okulu ve Kopenhag Okulu*¹²⁵.

Dilbilimin *F. de Saussure* ile başlayan bilimsel dönemi üç temel aşama geçirir: *F. de Saussure* ve Amerikalı dilbilimci *E. Sapir*'in başını çektiği, dilin eşzamanlı boyutta incelenmesini savunan, yüzey yapıyla ilgilenen evre, *birinci evre* olarak kabul edilir. Bu evre, belirgin dilsel yapıları tamamlamak üzerine yoğunlaşır. *F. de Saussure*, temel dilsel birim olarak “gösterge (signe)”yi; *E. Sapir* ise “sembol (symbole)”ü kabul eder. Aynı zamanda “dizimler (syntagmes)” ve “dizinler (paradigmes)” gibi daha büyük birimler üzerine de çalışırlar. Temel dilsel birimlerin çözümlenmesi ve dil göstergesini oluşturan en küçük birimlerin betimlenmesi, *F. de Saussure* ve *E. Sapir*'in izleyicilerinden olan, *Prag Dilbilim Çevresi*'ni kuran *N. Troubetzkoy* ve *R. Jakobson* tarafından sürdürülür. Daha sonra, göstergenin, “anlambirim (moneme)” ve “sözcükbirim (lexeme)” ya da “biçimbirim (morpheme)” gibi düzeyleri *Andre Martinet* tarafından ortaya konur. Amerikalı dilbilimciler ise dilin dizimsel ve sözdizimsel çizgisel eksenini üzerinde göstergeler arasındaki bağıntıları incelerler. Bu çalışmalar için *Bloomfield, Harris* ve Avrupalı dilbilimcilerden *Benveniste* ile *Tesniere*'in adları anılır. Sözü edilen birinci evrenin temsilcileri, çalışmalarını bir gerçekten üretilmiş sözlü ya da yazılı sözcükler bütününden hareketle yaparlar. Bu evre, *klasik yapısalcılık, işlevsel dilbilim* ya da *dağılımsal dilbilim* gibi adlarla anılır. “Yüzey yapı (structure de surface)” ya da “derin yapı (structure profonde)” kurallarına ilişkin varsayımların oluşturulmasıyla

¹²⁵ Mehmet Rifat, *Dilbilim ve Göstergibilim Çağdaş Kuramları*, Düzlem Yay., İstanbul 1990, s. 8.

birlikte dilbilim kuramlarının *ikinci evresi* başlar. *L. Hjelmslev*'in çalışmaları, bu evredeki ilk adımlar olarak kabul edilse de derin yapıların incelemesi, en açık ifadesini *Noam Chomsky*'nin *üretici-dönüşümsel dilbilgisi*¹²⁶ çalışmalarında bulur. Temel dilsel birim olarak tümceyi kabul eden *N. Chomsky*; *Descartes* ve *Port-Royal*'in çalışmalarından esinlenerek bir yandan “dizimsel yapılar (structures syntagmatiques)”da anlamın ortaya çıkışını, bir yandan da derin yapıları yüzey yapılara dönüştüren mekanizmayı inceler. *N. Chomsky*'nin yaptığı “yüzeysel yapı-temeldeki yapı (surface structure-deep structure)” ayrımı, yapısalcı tutuma çok uygundur. Yine *N. Chomsky*'nin ortaya attığı “*competence-performance (kişinin konuşmasını sağlayan iç kurallar ve daha söylenmemiş olan sonsuz sayıdaki deyimlerle, gerçekten söylenmiş olan somut dilsel deyimlerin karşılığı)*”, *F. de Saussure*'ün “dil ve söz”ünden çok da farklı değildir. Ne var ki *N. Chomsky*, dilin bireysel ve yaratıcı yönünü vurgulamakla, *F. de Saussure*'den ayrılmaya başlar. *N. Chomsky*'nin amacı, belli çekirdek yapılardan daha karmaşık ve bütünüyle yeni yapılara nasıl geçileceğini, yeni biçimlerin nasıl üretileceğini göstermek, belki de bütün dillerde ortak olan değişmez bir temeli ortaya çıkarmaktır. Üstelik *N. Chomsky*, bu ortak yapının insanın beyinde temellendiğini, insanın bu yeteneğinin doğuştan geldiğini öne sürer¹²⁷. Dilin *üçüncü evresini* ise tümce düzeyinden daha büyük dilsel birimlerin incelenmesi belirler. Bu noktada dilbilim, üretilen sözceler dizisiyle, bir başka ifadeyle “söylem (discours)” ile ilgilenir. Gündelik dilin de edebiyat dili kadar önem taşıdığı *üçüncü evrede* dilin betimlenmesi derin yapıdan yüzey yapıya kadar devam eden çeşitli düzeylerin ayrımını içerir¹²⁸.

20. yüzyıl dilbilim akımlarının dil konusunda ortak noktasını, dilin yapısal özelliği üzerinde durmaları belirler. Sistem ya da yapının ögeye, bir başka ifadeyle bütünün parçaya üstünlüğü, 20. yüzyıl dilbilim akımlarının ortak çıkış noktalarıdır. Akımlardan hiçbiri, sadece fiziksel özelliklere başvurarak öğeleri tek başına tanımlamayı denemezler; tüm dilbilim okulları, dili bir yapı, bir sistem olarak kabul ederler. Buradan hareketle bir dilin tümcelerinin değerinin tek tek öğelerle değil, bu öğelerin karşılıklı ilişkileri içinde ortaya çıktığını vurgularlar. *F. de Saussure*,

¹²⁶ Noam Chomsky, *Syntactic Structures*, The Hague, Mouton 1957.

¹²⁷ Adnan Onart, a.g.m., s. 242.

¹²⁸ Zeynel Kıran, *Dilbilim Akımları*, Onur Yay., Ankara 1996, s. 23.

yapısalcılığın çıkış noktasını oluşturan söz konusu düşünceyi şöyle özetler: “*Bir öğeyi, yalnız belli bir kavramın birleşimi gibi ele almak yanlış olur. Öğeyi bu yoldan tanımlamak, onu parçası olduğu sistemden ayırmak demektir. Bu, öğelerle başlayıp bunları toplayarak sistemi yaratabileceğimizi sanmak olur. Oysa tam tersine dayanışık bütünden yola çıkarak bu bütünün kapsadığı öğeleri çözümleme yoluyla elde etmek gerekir.*¹²⁹”.

F. de Saussure’ün yukarıda alıntılanan görüşü; *Rus Biçimciliği, Yapısal Dilbilim ve Prag Okulu*’ndan sonra, yapısalcılığın önemli kaynaklarından biri olarak kabul edilir. 1915-1930 yılları arasında *Moskova* ve *Petersburg*’da etkinlik gösteren araştırmacılar topluluğu üyelerinin, çeşitli metin türlerine ilişkin ortaya attığı ilkeler, yalnızca yapısalcılığın temel kaynaklarından biri olmakla kalmaz, yazınbilim ve göstergebilimde de kullanılan kavram ve yöntemlere de temel teşkil eder. 1915 yılında kurulan *Prag Dilbilim Okulu* ve 1916 yılında Petersburg’da kurulan *Opoyaz* ile birlikte yürütülen çalışmalar, bu görüşe karşı çıkan çevrelerce “Biçimcilik” olarak adlandırılır, ancak bu adlandırma eleştirel bir bakış açısına işaret etmekle birlikte söz konusu araştırmacıların çalışmalarını tanımlayan bir terim halini alır¹³⁰.

19. yüzyıl edebiyat incelemelerinin ve eleştirisinin esere dönük olmayan tavrı, *Rus Biçimcileri*’nin ilk eleştiri noktası olur. Sanatı duygu anlatımı olarak algılayan, sanatçıyı merkeze yerleştiren ya da sanatı açıklamak için tarihe, sosyolojiye, politikaya başvuran incelemeleri reddederken, eserden hareket etmeyi amaçlarlar. Her şeyden önce, edebiyatı diğer türlerden ayıran biçimsel özelliğin cevabı bulunmalıdır. Buradan hareketle, edebiyatı diğer inceleme türlerinden ayrı bir yönteme dayandırmayı hedeflerler. Onlara göre edebiyat, bir inceleme konusu olarak ele alınmalı ve bilimsel ilkeler bütünüyle değerlendirilmelidir. Edebiyatı inceleyecek olan bilim ya da yöntem de özerk olmalıdır. Bir başka ifadeyle, edebiyat, felsefe, din bilim, estetik ya da toplumsal etkenlerle açıklanmamalı; doğrudan edebiyata yönelik olarak düzenlenmiş bilimsel nitelikli ilkelerle ele alınmalıdır. Edebiyatı ve edebiyat bilimini özerk kabul eden *Rus Biçimcileri* edebiyat biliminin asıl konusunun

¹²⁹ Ferdinand de Saussure, a.g.e., s. 166.

¹³⁰ Adnan Onart, a.g.m., s. 243.

“edebiyat” değil, “edebîlik” olgusu olduğunu vurgularlar¹³¹. Söz konusu yaklaşım, *Rus Biçimcileri*'nin edebiyat metinlerini, yazarların biyografileriyle, toplumsal ya da ruhsal gerekçelerle değil, kendi içyapılarındaki ilişkilerle, oluşum teknikleriyle açıklamaya çalıştıkları anlamına gelir. Bir eseri edebî kılan özelliklerin araştırılması, birçok dil düzeyinin ve birçok metin düzeyinin ayırt edilmesi gereğini doğurur. Bu noktada *Rus Biçimcileri*, şiirsel dil ile gündelik dil ayrımının en temel ayrım olduğu görüşünde birleşirler. Dış dünyanın, nesnelere, davranış ya da düşünüş biçimlerine bakarak kanıksandığını iddia eden biçimciler, şiirin söz konusu kanıksamayı sarsarak, nesnelere, davranışları, düşünceleri ve duyguları taze bir bakışla yeniden görmeyi, yeniden algılamayı sağladığını söylerler. Bir başka ifadeyle *Rus Biçimcileri*, edebîliğin özünü alışkanlığı kırmakta görürler ve metnin bu söz konusu alışkanlıkları kırmayı nasıl sağladığı üzerinde dururlar. Gündelik dilin, bildirişime, betimlemeye yarayan bir araç olarak kullanılırken bilincine varılmaz. Gündelik dil, cam gibidir; onu değil onun aracılığıyla işaret ettikleri algılanır. Oysa şiir dili, şairin camı bükmesi, bozması, yeni bir düzene sokmasıyla şaşırtıcı bir başkalık yaratır. Bu başkalık insanı silkeleyen, uyandıran ve dile getirilen her ne ise ona yeni bir gözle baktıran bir biçim oluşturur¹³². *Rus Biçimcileri*, şairin gerçeklik karşısındaki tutumunu değil, dil karşısındaki tutumunu önemserler, ancak, *Rus Biçimcileri* için dış dünyanın taze bir biçimde algılanması ikinci derecede bir sorundur. Edebîlik, metnin dış dünya ile ilintisinde değil, dilin kurallarının kırılmasıyla, yeni düzenlenişleriyle ilgili biçimsel sorunlarda yatar. Dış dünya, duygular ya da düşünceler *Rus Biçimcileri*'ne göre şiirin ancak malzemesi olabilirler. Dolayısıyla üzerinde durulması gereken, edebîliği sağlayan nitelikler bir başka ifadeyle, edebiyatın yalnızca biçimsel nitelikleridir¹³³.

20. yüzyılda gelişmeye başlamış dilbilim kuramları, daha sonra sistematik bir yapıya ulaştıklarında *Yapısalcılık* kuramı ortaya çıkmıştır. Çağdaş yapısalcı dilcilere göre dil, birbirine dayanan ve bağımlı parçalardan kurulu bir sistemdir¹³⁴. *Yapısalcılar*, özellikle bütün sisteme önem verirler. Dili oluşturan birimler, ancak sistem içerisinde anlamlıdır. Anlamlı ve anlamsız bütün birimler, sistem içinde

¹³¹ Berna Moran, a.g.e., s. 179.

¹³² Doğan Aksan, *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, Engin Yay., Ankara 1993, s. 17.

¹³³ Ayşegül Yüksel, *Yapısalcılık ve Bir Uygulama*, Gündoğan Yay., Ankara 1995, s. 41.

¹³⁴ Süheyla Bayrav, *Yapısal Dilbilim*, İstanbul 1998, s. 10.

işlevseldirler¹³⁵. Onlara göre “anlam” sadece; imgelerin bir araya gelerek oluşturduğu ortak bir anlamlandırma sistemidir. Bununla birlikte dil, bireyden önce gelir ve dil bireyin değil, birey dilin ürünüdür. Anlam; doğal, bakıp görülebilecek ya da sonsuza kadar belirlenmiş bir şey değildir; kişinin dünyayı yorumlama biçimi, elinin altındaki dillerin bir işlevidir ki bunların hiçbir değişmez yanı yoktur¹³⁶.

Yapısalcılık'ta eleştirmen, metne tarafsız olarak karşıdan bakar ve kendi kurduğu modelle karşılaştırarak onu incelemeye çalışır ve *Yapısalcılık* açısından metni incelerken belirgin bir yol takip eder. İlk olarak eleştirmen, metni birim parçalara böler. Bu parçalar, *anlambilimi, sözdizimi, söyleniş biçimi* olarak üçe ayrılır. Bu inceleme sonucunda eleştirmen metnin kendine has yönlerini bulup yorumlar¹³⁷. Yapısalcı incelemede hedeflenen amaç, iki temel üzerinde ifade edilebilir: Ele aldığı yazının -G. Genette'nin deyimiyle- iskeletini ortaya çıkararak o yazıyı betimler ya da yazının aracılığı ile edebiyatın özelliğini, yapılarını bulmaya çalışır¹³⁸. Yüzeyledeki görüntünün altında, derinde yatan kuralların ve yasaların oluşturduğu yapıyı arayan bir yöntem olan yapısalcı yöntem, yapıyı oluşturan birimlerin tek başlarına anlam taşımadıklarını, yapı içinde birbirleriyle olan bağıntılardan anlam kazandıklarını savunur. Söz konusu yöntemin yönelimlerini *Tahsin Yücel*¹³⁹ altı maddede özetlerken; *Berna Moran*¹⁴⁰ dört maddeye işaret eder:

1. Ele alınan nesnenin “ <i>kendi başına ve kendi kendisi için</i> ” incelenmesi;	1. Edebiyat incelemesi, tek tek yapıtların yorumlanması ya da değerlendirilmesi değil, edebiyat yapıtlarının tümünün uyduğu sistemin araştırılması demektir.
2. Nesnenin kendi öğeleri arasındaki bağıntılardan oluşan bir “ <i>dizge</i> ” olarak ele alınması;	2. Bundan ötürü, edebiyatın tarih içindeki gelişimi bir yana bırakılarak, her şeyden önce eş zamanlılık içinde incelenmesi gerekir.

¹³⁵ Mehmet Dursun Erdem, “Dilbilimsel Eleştiri”, *Hece Eleştiri Özel Sayısı*, Hece Yay., Mayıs-Haziran-Temmuz, Özel Sayı:6, Ankara 2003, s. 231.

¹³⁶ Terry Eagleton, *Edebiyat Kuramı*, çev. Tuncay Birkan, Ayrıntı Yay, İstanbul 1996, s. 123-158.

¹³⁷ Mehmet Dursun Erdem, a.g.m., s. 231.

¹³⁸ Süheyla Bayrav, a.g.e., s. 174.

¹³⁹ Tahsin Yücel, a.g.e., s. 10-11.

¹⁴⁰ Berna Moran, a.g.e., s.181.

<p>3. Söz konusu dizge içinde her zaman işlevi göz önünde bulundurma ve her olguyu bağlı olduğu dizgeye dayandırma zorunluluğunun sonucu olarak, nesnenin <i>artzamanlılık</i> içinde değil, <i>eşzamanlılık</i> içinde ele alınması;</p>	<p>3. Edebiyatın eş zamanlılık içinde, kendi başına, bağımsız bir yapı olarak incelenmesi ise bu yapıyı oluşturan öğelerin birbiriyle olan bağıntılarının, yani işlevlerinin saptanması demektir.</p>
<p>4. Bunun sonucu olarak, köken, gelişim, etkileşim vb. gibi art zamansal sorunlara ancak nesnenin elden geldiğince eksiksiz bir çözümlemesi yapıldıktan sonra ve bunların da eş zamansal olgular gibi dizgesel olarak ele alınmalarını sağlayacak yöntemler geliştirildiği ölçüde yer verilmesi;</p>	<p>4. Bunu yapmak için de, dilbilimdeki söze tekabül eden somut edebiyat eserlerinden yola çıkarak bunların uyduğu sisteme (dil'e) ulaşmak şarttır; çünkü sistem ile tek tek eserler arasındaki bağıntı, dilbilimde dil ile söz arasındaki bağıntının benzeridir.</p>
<p>5. Nesnenin "<i>kendi başına ve kendi kendisi için</i>" incelenmesinin sonucu olarak "<i>doğa ötesel</i>" değil, "<i>özdekçi</i>" bir yaklaşım biçiminde tanımlanması;</p>	
<p>6. Bu yaklaşımın felsefi, siyasal ya da sanatsal bir öğretisi değil, tutarlı bir çözümleme yöntemi oluşturmaya yönelmesi, dolayısıyla erimcilikle hiçbir ilgisi bulunmaması.</p>	

Tablo 1: Tahsin Yücel ve Berna Moran'a göre yapısalci yöntemin yönelimleri.

Yapısalcılar, herhangi bir incelemenin yapı düzeyinde gerçekleştirilmediği sürece, dış görünüşle yetinilip, birbiriyle ilişkisiz öğelere takılacağına kaçınılmaz bir sonuç olacağı noktasında birleşirler. Buradan hareketle, araştırmacının, düzensiz ve karmaşık olaylar yığını altında ezilmemek için, yapısalci yöntemi kullanmasının gereği üzerinde dururlar. Yapısalci araştırmacı, önemliyi önemsizden, belirginini belirsizden ayırır. Yapının iç düzenine yönelmek, dışta kalan etkenleri gerektiğinde yapının gösterdiği yönde değerlendirmek, bağımsız bir bütünle yetinmek, yapısalci araştırmacının temel izleği olmalıdır. Bununla birlikte, nesnenin bir yapı olarak ele alınması gereğini savunan yapısalcılar, amaçlarının her şeyi açıklamak olmadığını altını çizerekler.

Yapısalcı araştırmacılar, “anlatı” çözümlemesinde de dilbilimin temel kurallarından hareket ederler. *Dil-söz, bağıntılar, karşıtlıklar, gösteren-gösterilen* kavramlarından yararlanarak bir anlatı grameri oluşturmayı hedeflerler. Yapısalcı araştırmacıların incelemeleri, birbirlerinden farklı yaklaşımları tek bir anlatı çözümlene yönteminden söz etmeyi imkânsız kılar. Bununla birlikte, bütün yapısalcı uygulamalarda çözümlenen metin, okuma birimlerine ayrılır. Okuma birimlerine ayırma, belirli bir anlam dağılımını göstermek için “kesitleme” adı verilen bir işlem üzerine kuruludur. Anlam dağılımının saptanmasında kişilerin, olay örgüsünün, izleklerin oluşturduğu görevsel birimler *mekân-zaman* düzleminde göz önünde bulundurulur. Söz konusu görevsel birimler arası ilişkiler, eserin bütünsel anlamını ortaya koyacaktır ve bu ilişkilerin saptanması için eşzamanlı okuma yöntemine başvurulur¹⁴¹.

“Anlatı”, zamansal ve nedensel olarak anlamlı bir biçimde bağlantılı bir dizi olayın göstergesel temsili olarak kabul edilir. Geniş anlamıyla, filmler, sahne oyunları, resimli öyküler, romanlar, haber filmleri, günceler, tarih kayıtları birer anlatıdır. Anlatılar, yazılı ya da sözlü dil, görsel imgeler, el kol hareketleri, sahnede canlandırma gibi göstergesel araçların çeşitli biçimleriyle kullanılmasıyla oluşturulabilir. Göstergelerden oluşan her şeyin bir metin olduğu kabul edildiğinde, dilsel, tiyatral, resimsel, sinemasal pek çok türde anlatı metninin varlığından söz edilir. Buna karşılık, anlatı teriminin dar anlamı, her şeyi dışta bırakan bir dilsel olguya işaret eder. Bir sözel metnin ve bir aktarıcının bulunması dar tanımı belirler. Anlatının söz konusu dar tanımı çözümlene alanını sözlü ya da yazılı anlatıyla, yazın incelemelerini de roman, kısa öykü, destansı şiir, balad, fıkra gibi yazın türleriyle sınırlar¹⁴². Anlatı türünde çözümlene, yapısalcı alanda çalışma yapan araştırmacıların üzerine eğildikleri alanlardan biridir. Yapısalcılar anlatı çözümlemesinde artzamanlı bir yaklaşımı değil eşzamanlı bir yaklaşımı benimserler. *Ayşegül Yüksel*, yapısalcı araştırmacının söz konusu eşzamanlı yaklaşımını şu şekilde açıklar: “*Yapısalcı araştırmacı, bir anlatıyı incelerken, onun oluşumunu, içerdiği öğelerin tarihçesini ya da bütününe betimlemek yerine, o yapıtın etkin öğelerini*

¹⁴¹ Ayşegül Yüksel, a.g.e., s. 53.

¹⁴² Susana Onega, José Angel Garcia Landa, *Anlatıbilime Giriş*, çev. Yurdanur Salman, Deniz Hakyemez, Adam Yay., İstanbul 2002, s. 12- 13.

bularak hangi anlatımsal sözdizimi kurallarına uyduklarını, nasıl bir bileşim çizelgesi gösterdiklerini, yapısal özelliklerini ve bu yapısal düzenin anlama olan katkısını belirlemeye çalışır.¹⁴³”.

Anlatı türüne ilişkin ilk çözümleme örneği Rus Biçimcileri’nden *Vladimir Propp* tarafından yapılır. Göstergibilim, budunbilim, halkbilim ve anlatı çözümlemesi alanlarında yaptığı çalışmalarla Rus Biçimcileri’nin önde gelen isimlerinden biri olan *V. Propp*’un hem masal incelemeleri alanında, hem de anlatı çözümlemesi alanındaki çalışmaları, yöntemsel açıdan bir öncü olması nedeniyle, *F. de Saussure*’ün *Genel Dilbilim Dersleri* çalışmasıyla çağdaş dilbilim alanında yarattığı devrime koşut kabul edilir. *Masalın Biçimbilimi (Morfologia skazki; 1928)*, *Olağanüstü Masalların Tarihsel Kökenleri (İstoriçeskie korni volşebnoy skaski; 1946)*, *Rus Kahramanlık Destanı (Russkiy geroyçeskiy epos; 1955)* adlı çalışmalarının halkbilimin gelişiminde önemli yer tuttuğu kabul edilir. *V. Propp*’un *Masalın Biçimbilimi* adlı kitabı, masal üzerine daha önce yapılmış olan çalışmaların eleştirildiği, “Sorunun Tarihçesi” bölümü ile başlar. Masalın kökenini, doğuşunu ve kaynaklarını araştırmak için, önce masalın ne olduğunun bilinmesi gerektiğini savunur. Bir başka ifadeyle, masalların artzamanlı bir incelemesinin yapılabilmesinin koşulu, öncelikle eşzamanlı bir çalışma yapılmasıdır¹⁴⁴. *V. Propp*’un *Masalın Biçimbilimi* adlı eserinde ortaya koyduğu çözümleme yöntemleri, hem kuramsal hem de uygulama açısından kendisinden sonra gelen araştırmacılara kaynak oluşturur. Başta *C. Lévi-Strauss* olmak üzere *Greimas*, *Barthes*, *Bremond*, *Todorov* gibi bilim adamları *V. Propp*’un belirlediği çözümleme yöntemini değerlendirirler¹⁴⁵.

Yapısalcılık’ın önemli isimlerinden bir diğeri de, anlatıların çözümlenmesinde bir “anlatı grameri” oluşturmayı hedefleyen *T. Todorov*’dur. *Rus Biçimcileri*’nin metinlerini Fransızcaya çevirerek, batı ülkelerinde yapısalcı yöntemin gelişmesinde önemli rol oynayan *T. Todorov*, uzun yıllar hem *Rus Biçimcileri*’nin hem de *R. Jakobson*’un yakın izleyicisi olur¹⁴⁶. Dilbilgisini örnek alarak, anlatıları dilbilgisel kategorilere göre çözümlmeyi hedefler; ortaya attığı yazınbilim anlayışında, metni

¹⁴³ Ayşegül Yüksel, a.g.e., s. 52.

¹⁴⁴ Vladimir Propp, *Masalın Biçimbilimi*, çev. Mehmet Rifat, Sema Rifat, Om Yay., İstanbul 2001, s. 10.

¹⁴⁵ Tahsin Yücel, a.g.e., s. 79.

¹⁴⁶ M. Elif Tüfekçi, “Yapısalcı Yöntem ve Uygulama Alanları”, acikarsiv.ankara.edu.tr/fulltext/254.htm

büyük bir tümce olarak değerlendirir. *T. Todorov*, anlatı türündeki eserlerin yapısını ortaya çıkarmak için, *Boccaccio*'nun *Dekameron Öyküleri* adlı çalışmasını, *Grammaire du Décaméron (Dekameron'un Dilbilgisi; 1969)* eserinde inceler. *Boccaccio*'nun öykülerinin gramerini saptamayı hedefleyen *T. Todorov*, “gramer” kavramını öykülerde kullanılan dilin grameri anlamında değil, öykülerin yüzeyde görünmeyen, derinde yatan yapısı anlamında kullanır. Öykülerin derin yapısının dilin yapısına uymasından hareketle dilsel bir terim olan gramer terimini tercih eder; aynı amaçla öyküleri çözümlerken dilbilim kategorilerinden faydalanır¹⁴⁷.

Yukarıdaki ifadeler, yapısalcı bir incelemenin, kesin kayıtlara bağlanmış bir kurallar ve yöntemler silsilesine oturtulamayacağını da göstermektedir. Yapısalcı bir incelemeye başvurarak yeni bir inceleme metni oluşturacak kişi, ister istemez adları yukarıda zikredilen kişi ve eserlere başvurmak zorunda kalacaktır. Muhtemelen takip edeceği yöntem de sadece bir yazarın yöntemi değil, bütün bu yapısalcı eleştiri birikim ve metotları olacaktır, fakat yine de, *Berna Moran*'ın zikrettiği dört veya daha önce ifade edilen *Tahsin Yücel*'in sıraladığı altı temel ilke, Türk edebiyatına has metinler üzerinde yapılacak yapısalcı bir inceleme için, esas unsurları teşkil etmektedir. Bir anlatı metninde yapısal bir yöntemi takip eden araştırmacının uğraşı alanının ne olacağı hususunda *Süheyla Bayrav*'ın şu görüşü kısmen aydınlatıcı olacaktır: “*Yapısalcı bir araştırmacı bir anlatıyı incelerken; onun oluşumunu, içerdiği öğelerin tarihçesini ya da bütününi betimlemek yerine, o yapının etkin öğelerini bularak hangi anlatımsal sözdizimi kurallarına uyduklarını, nasıl bir bileşim çizelgesi gösterdiklerini, yapısal özelliklerini ve bu yapısal düzenin anlama katkısını belirlemeye çalışır.*”¹⁴⁸. Özetle ifade etmek gerekirse *yapısalcı inceleme*; bir metni kuran yapının incelenmesi, bir bütün oluşturan alt elemanlar arası ilişkilerin tespit edilmesi, bir cümle sayılan yapının öğelerinin bulunması demektir.

¹⁴⁷ Tzvetan Todorov, “Anlatı Türünde Yapısal Analiz”, çev. Bülent Aksoy, *Birikim*, 2/4, Haziran-Temmuz 1977, s. 90.

¹⁴⁸ Süheyla Bayrav, *Dilbilimsel Edebiyat Eleştirisi*, Multilingual Yay., İstanbul 1999.

2.3. Sanat, Edebiyat ve Yapısalcılık

Yapısalcılık; “dilbilimden, kültür araştırmalarına, halk masallarına ve edebiyat metinlerine, kısaca tüm anlatı (narrative) türlerine kadar, geniş bir alanda uygulaması görülen; farklı anlamlar yüklense de genel olarak yapının belirleyiciliğinden hareket eden felsefi ve toplumsal problemleri, yapı kavramından hareketle açıklamaya çalışan yaklaşımın adıdır¹⁴⁹”. F. de Saussure’ün “yapısal” denilen dilbilimini bir çıkış noktası yapan *Yapısalcılık*’ın, sanat ve edebiyattan uzak kalacağı düşünülebilir, çünkü yazılı bir metin olan edebî eser, her şeyden önce bireysel bir dil kullanımı, kişisel bir anlatım örneği olarak görülür. Oysa gelişmeler, hiç de böyle olmamış; yapısalcılar, özellikle edebiyata büyük bir ilgi göstermiş, edebiyat kuramcıları incelemelerinde, yapısal dilbilim yönteminden yararlanmayı denemişlerdir. Zamanla, yapısalcı sanat eserleri bile “yaratılmaya” başlanmıştır.

Gerçekte, *sanat*, özellikle *edebiyat* ile *Yapısalcılık* arasındaki ilişkiler oldukça karmaşıktır. *Adnan Onart*, bu konuda, belli ölçüde olsun bir aydınlığa çıkabilmek için, iç içe olmalarına karşın, şu dört yapısalcı çalışma türünün birbirinden ayrılması önerisinde bulunur¹⁵⁰:

1. Yapısal deyiş incelemesi,
2. Yapısalcı eleştiri,
3. Yapısalcı kuram,
4. Yapısalcı sanat.

Adnan Onart, “yapısal deyiş incelemesi”ni, F. de Saussure’ün ortaya attığı ve izinden yürüyenlerin geliştirdiği dilbilim yöntemini, edebiyat metinlerine uygulamayı öneren bir çalışma biçimi olarak tanımlar. Buna göre edebiyatta, gündelik dilin özel bir alanı olarak ele alınıp, bir yazarın kişisel deyişinin ne gibi özellikler taşıdığı, dili kullanırken ne türden ayrılıklar gösterdiği inceleme konusu yapılabilir. Bu yönelimdeki bir incelemede, zamanla genellemelere başvurularak belli bir akımın ya da bir dönemin edebiyat dilinin özellikleri araştırılabilir. Bu

¹⁴⁹ Sema Bayrakdar, *Yapısalcılığa Saussure ile Dilsel İletişim Açısından Eleştirel Bir Yaklaşım*, Atatürk Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, Erzurum 2008, s. 1.

¹⁵⁰ Adnan Onart, a.g.m., s. 248.

tutum, belli bir yöntemin uygulanmasıdır; edebiyatı, konuşulan-yazılan dil düzeyinde ele alıp daha çok, eserdeki dilsel deyiş özelliklerini betimlemekle yetinir¹⁵¹.

“Yapısalcı eleştiri”, yalnız gündelik dil düzeyinde kalmaz. Bu tipten bir araştırmanın dilbilimini aşan bir yöntemi vardır; bu bakımdan, yapısal deyiş incelemecisi gibi, edebî eserde gündelik dilin nasıl kullanıldığını incelemekle yetinmez. Sözelimi, edebî eserin gündelik dil dışında özel bir dil, yeni bir gösterge dizgesi oluşturup oluşturmadığını inceleme konusu yapar. Bu amaçla yapısalcı eleştiri, dilbilimi örnek alan, ancak dilbilimsel yöntemden ayrı bir yöntem uygular, ancak genel ilkeler olarak önerdiği, edebî eserin eşzamanlı bir yaklaşımla ve tarihsel arka plân, giderek yazar bir yana bırakılarak, bir yapı olarak ele alınmasıdır. Yapısalcı eleştiri, bu düzeyde, bir açı ve genel bir yöntem olmakla yetinir. Her türlü esere bu açıdan bakılabilir, her türlü eser bu yöntemle çözümlenebilir¹⁵².

“Yapısalcı edebiyat kuramı”nın çalışma düzeninde ise her türlü esere uygulanan genel bir yöntem söz konusu değildir. Gerçekte, bir önceki çalışma türüyle çok sıkı bağlantısı olan bu aşamada, edebiyatın ne olduğu, ne olması gerektiği konusunda daha genel düşünceler geliştirilir. Buna göre, yazarın, eserin edebiyatta ne gibi bir yer tuttuğu, sanatın amaçlarının ne yönde olduğu, bu amaçları gerçekleştirmek için ne türden araçlar kullanılacağı belirlenmeye çalışılır. A. Onart, bu düzeyde, daha çok örnek eserlerin ele alınmasını ve bu türden eserlerin yazılmasını önerir¹⁵³.

“Yapısalcı sanat”, özellikle yapısalcı kuramın aradığı ya da önerdiği özellikleri taşıyan eserlerden oluşur. Bunlar, özellikle yapısalılık gösteren, bir dizge oluşturan eserlerdir. A. Onart, burada şöyle bir ayırım yapar:

“Kimi sanatçılar yapısalcılıktan önce ya da ondan bağımsız olarak bu türden yapıtlar vermiş olabilir. Buna karşılık belli bir sanat akımının yapıtları da bu kurama daha uygun gelebilir. Ama bir de yapısalcılık dolayında yapılan kuramsal çalışmalardan yola çıkan sanatçılar bulunabilir. Bunlar akımın genel havasından etkilenip belli düşüncelerinden esinlenebileceği gibi, doğrudan birtakım kuramsal ilkeleri bilinçli olarak yapıtlarında gerçekleştirmeyi de deneyebilirler. Elbette yapısalcılık bir moda olarak gözdelik kazandığı ve ilgi çektiği için kendilerini yapısalcı diye sunmak isteyen birtakım sanatçılar da çıkabilir;

¹⁵¹ Adnan Onart, a.g.m., s. 248.

¹⁵² Adnan Onart, a.g.m., s. 248-249.

¹⁵³ Adnan Onart, a.g.m., s. 249.

yapısalcılık anlaşılması, sindirilmesi güç bir akım olduğundan, bu niteleme 'derin yapılar' vermenin de bir belirtisi sayılacaktır."¹⁵⁴

Sanatta yapısalcılıkla ilgili çalışmaların başlangıcı, *Rus Biçimcileri*'ne dayanır. *Rus Biçimcileri*, sanat eserinin yaratılması sürecine kayıtsız kalırlar; dolayısıyla doğaüstü, mistik öğeler içeren yaratma işlemini, romantiklerin ve gerçeküstücülerin bağlandığı "esin masalı"nı bir yana bırakırlar. *Rus Biçimcileri*, edebiyatı bütünüyle teknik bir düzlemde ele almak isterler; sözgelimi yazarın kişisel bir deyiş sağlamak üzere nasıl bir dil kurduğunu incelemeyi önerirler. *Moskova* ve *Petrograd* kentlerinde geliştirilen bu düşünceler, daha sonra *Prag Okulu* çevresinde sürdürülür. Bu arada, sanat ve edebiyatta "yabancı kılma" tekniği ya da işlevi üzerinde ısrarla durulur. *Şkolovski*'nin şu sözleri bu eğilimi özlü bir biçimde dile getirir:

*"Birçok kez algıladığımız şeyleri (salt) tanıma yardımıyla algılamaya başlıyoruz. Nesne önümüzde duruyor, biliyoruz o nesneyi, ama görmüyoruz. Bu yüzden, o nesne konusunda bir şey söyleyemiyoruz. Sanat da türlü araçlarla, nesne algının otomatizminden kurtarılabilir. (...) Sanat nesnelere duymak, taşı daha taş kılmak için ortaya çıkmıştır. Sanatın ereği, nesnenin görülme anlamında algılanmasını sağlamaktır; ama tanınma anlamında değil. Sanatın yöntemi (ortalıktaki) şeyleri 'yabancı kılma' yöntemidir: Biçime ağırlık kazandırma, algıyı zorlaştırma ve algıyı uzatma yöntemidir bu. Buna göre, algı süreci sanatın öz ereğidir ve uzatılması gereklidir, sanat bir şeyin yapılmasını yaşama aracıdır; ama yapılan şeyin kendisi sanat için önemli değildir."*¹⁵⁵

Paris Okulu'nda ise hem *Rus Biçimcileri*'nin, hem de *Prag dilbilimcilerinin* düşüncelerine zıt savlar ortaya atılmış, genel yaklaşım olarak aynı temel tutum sürdürülmüştür. Paris'te yaygınlaşan ana görüşlerden biri, yapısal yöntemle edebiyat arasında nasıl bir bağ kurulacağına iyice açıklık kazandırır. Bu anlayışa göre de, yaratıcı özne masalı bir yana bırakılmalı, edebiyatta bireysel yandan çok, dizgesel özellikler araştırılmalıdır. Yine bu görüş açısından edebiyat dili, dilin olağan yapısından ayrılmakla oluşur ve edebiyatta dile yeni bir yapı katılır. Edebiyatçının var olan kurallara uymaması, olağan yapıdan ayrılma isteğinden gelir; yinelemelere, benzetmelere, karşıtıklara başvurması ise yeni bir yapı kurma çabasını yansıtır. Şiirde ise durum daha da katmerlidir: Şiir, yalnızca gündelik dilden değil, düzyazı olarak edebiyat dilinden de ayrılır. Bu bakımdan şiir, yalnızca bir düzyazı olmayan değil, aynı zamanda da bir karşı düzyazıdır. Şiirde belki de tüm dilsel yapılar

¹⁵⁴ Adnan Onart, a.g.m., s. 249.

¹⁵⁵ Adnan Onart, a.g.e., s. 250'den atfen; Jan M. Broekman, *Strukturalismus*, Alber Kolleg Philosophie, Freiburg-München 1971, s. 55.

bozular, daha önce benzeri olmayan yepyeni bir yapı kurulur. Bunun için de şiirde, alışılmış biçimde bir anlam iletimi yoktur, şiirde okuyucu anlamı yitirir ve yeniden bulur¹⁵⁶.

Fransız yapısalcılarının önde gelenlerinden *Roland Barthes*, yapısalci eleştirinin de en önemli isimlerindendir. *R. Barthes*'a göre *edebiyat*, evren üzerinde, nesnelere ilişkin bir konuşmadır. Oysa eleştirinin konusu, evren ya da doğrudan nesnelere değildir. *Eleştiri*, edebiyat üzerine konuşur, bu bakımdan eleştiri, evrenden söz eden dil üzerine bir konuşmadır. Buna göre eleştiri, ikinci düzeyde bir dil, bir üst-dil, bir meta-dildir. *R. Barthes*'a göre dil dışına çıkmayacak olan eleştiri, eserde doğruluk ya da yanlışlık aramaz; ancak eserin tutarlı olup olmadığını inceleme konusu yapar. Eleştirinin amacı, incelediği eserin tutarlı bir dizge oluşturup oluşturmadığını araştırmaktır. Gerçekten de *R. Barthes*'a göre edebiyat bir dildir ve bildirisiyle değil, oluşturduğu dizgeyle var olur. Edebî eser ise, sonu gelmez bir anlamlandırma süreci ve yazarını da aşan bir yapıdır. Bu bakımdan eleştirmenin görevi, edebî eserin dışında bulunan gösterileni aramaktır¹⁵⁷.

Yapısalci edebiyat teorisi ya da eleştirisi içinde anılması gereken bir başka isim, *Lucien Goldmann*'dır. *L. Goldmann*, yapısalci tutuma diyalektik ve tarihsellik açılarını da eklemeye çalışan bir düşünürdür. *L. Goldmann* da eseri bir ürün değil, bir gösterge olarak ele alma eğiliminde olmakla birlikte, var olan yapıların tarihsel gelişme içinde anlam kazandığını, geçmiş olayların esere yeni boyutlar sağladığını da savunur¹⁵⁸.

Edebiyatla ilgili yapısalci çalışmalar, *Tel Quel* dergisi çevresinde yoğunlaşmıştır. Bu çevrede de, bir edebî eserin, yazarın biyografisi ya da edebiyat tarihi açısından incelenmesinin bırakılması önerilir. Yine bu çevrede; “*Edebiyat yapıtının dilsel bir kuruluş olarak gerçek bir özerkliği vardır; bu bakımdan dışarıdan temellendirilmesine gerek yoktur. Yapıtı kendi içinde çözümlenmek en uygun yoldur.*”

¹⁵⁶ Doğan Aksan, a.g.e., s. 67.

¹⁵⁷ Roland Barthes, *Anlatıların Yapısal Çözümlemesine Giriş*, çev. Mehmet Rifat-Sema Rifat, Gerçek Yayınevi, İstanbul 1988.

¹⁵⁸ Adnan Onart, a.g.m., s. 250.

*Yapıt dilsel bir kuruluş olduğu için de çözümlemede dilbilim yöntemine başvurmakta büyük yarar vardır.*¹⁵⁹” görüşleri hâkimdir.

Sanatta yapısalcılıktan söz açıldığında, ünlü sinema yönetmeni *Pier Paolo Pasolini*'nin adını da anmak gerekir; ama *P. P. Pasolini*'nin yapısalcılığının, doğrudan eserlerinde mi, yoksa yalnızca kuramsal çalışmalarında mı iş başında olduğunu kestirmek, araştırmacılar için pek kolay değildir. *P. P. Pasolini*, yapısalcı denebilecek çalışmalarının, sinema ile uğraşmasını daha bilinçli kıldığını, bu çabalarının gerekçelerini açığa çıkardığını ileri sürer. Gerçekte *P. P. Pasolini*'nin kuramsal düşünceleri, bütünüyle *F. de Saussure*'ün genel göstergebilim tasarısı içinde yer alır¹⁶⁰.

Son dönemde, Klâsik Türk edebiyatı sahasında akademik çerçevede yapılan metin neşirleri hemen hemen azamî seviyeye ulaşmıştır. Zirve sayılan edebiyat metinleri neredeyse tamamlanmış, ikinci üçüncü derecedeki metinler de sürekli yayınlanmaktadır. Metin merkezli metin incelemesi şeklindeki ilmî çalışmalar da yine bu çerçevede sürdürülmektedir. Bundan sonra, klâsik metinleri anlama ve yorumlama çalışmaları için çağdaş yorumlama teorilerinden de metot bakımından yararlanmak gerekecektir. Çağdaş hermeneutik/yorumlama kuramı, “*hakikat, bilgi, anlam, anlama, yorumlama, uygulama, tarih, gelenek, dil, metot, ön-anlama, nesnellik (objektiflik), öznellik (sübjektiflik)*” gibi temel felsefî problemleri, epistemoloji ve bilimsel yöntemler çerçevesinde tartışmaktadır. Bu bakımdan söz konusu estetiğe dair teorilerin anlaşılması, klâsik metinlere bakışı değiştirecektir. Konuyla ilgili teorik ve uygulamalı çalışmalardaki artış da bu eğilimi ve gerekliliği gözler önüne sermektedir. Teorik plânda, *İlhan Genç*'in, “Klâsik Türk Edebiyatı Metinlerini Anlamada Modern Yaklaşımlar”¹⁶¹ ve *Dursun Ali Tökel*'in, “Dîvân Şiiri'ne Modern Metin Çözümleme Yöntemlerinden Bakmak”¹⁶² adlı makaleleri dikkat çekmektedir. *Yavuz Bayram*'ın, “Yapısal ve Dilbilimsel Unsurlar Eşliğinde

¹⁵⁹ Adnan Onart, a.g.m., s. 250.

¹⁶⁰ Adnan Onart, a.g.m., s. 251.

¹⁶¹ İlhan Genç, “Klâsik Türk Edebiyatı Metinlerini Anlamada Modern Yaklaşımlar”, *Turkish Studies-International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, 2007, S. 2/4, s. 394-404.

¹⁶² Dursun Ali Tökel, “Dîvân Şiirine Modern Metin Çözümleme Yöntemlerinden Bakmak”, *Turkish Studies - International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, 2007, S. 2/3.

Ontolojik Tahlil Yönteminin Klâsik Türk Şiiri Metinlerinde Uygulanması”¹⁶³; *Yasemin Ertek Morkoç*’un, “Nedîm’in ‘Ey Gönül’ Redifli Gazeline Yapısalcı Yöntemin Uygulanışı”¹⁶⁴; *Sibel Üst*’ün, “Fuzûlî’nin ‘Usanmaz mı’ Redifli Gazelinin Yapısalcılık Açısından İncelenmesi”¹⁶⁵; *Mehmet Dursun Erdem*’in, “Ontolojik İncelemeye Dehhânî’nin ‘eyledi’ Redifli Gazeli Örneğinde Yapısalcı Bir Bakış”¹⁶⁶; *Turgut Koçoğlu*’nun, “Nâbî’nin ‘Gelür Gider’ Redifli Bir Gazeline Walter G. Andrews ve İskender Pala Tarafından Yapılan İki Şerhin Metot Açısından Mukayesesi”¹⁶⁷ ve *Mehmet Ulucan*’ın, “Nedîm’in Bir Gazelinin Şerhi ve Yapısal Açısından İncelenmesi”¹⁶⁸ adlı çalışmaları ise son dönemde yapılan metot ile ilgili uygulamalardır. Görülüyor ki, Türk edebiyatının her dönemine ait ürünler, klâsik yöntemin yanı sıra yapısalcı yöntemle de ele alınmıştır. Bu yöntemle ele alınan bir eserde; eserin iç düzeni her sanatçının kendine özel dizgesi, yaşadığı dönemin sanat duyarlığı, geleneği ve eğilimleri dikkate alınmış; bu iş yapılırken de *tekrarlar, paralellikler, mısra uzunlukları, cümle unsurlarının sıralanmaları, birbirleriyle ilişkileri, cümlelerin yapıları, tek tek kelimeler, onların cinsleri, özellikleri, her türlü ses tekrarı* göz önünde bulundurulmuştur.

Günümüzde Klâsik Türk edebiyatı çalışmalarının nasıl olması gerektiği hususunda düşünen ve konuyla ilgili teorik yazılar kaleme alan, yukarıda da pek çoğunun adı zikredilen araştırmacıların, özellikle iki noktaya dikkat çektikleri gözlenmektedir. Bunlardan ilki, Türk Edebiyatı çalışmalarında geline noktanın tatmin edici bir seviyede bulunmadığı, hatta bu sahada kullanılan terminolojinin bile henüz tam yerleşmediği ve bunun için, daha farklı metotların geliştirilmesi gereğidir. Bunun için de Batı’daki edebiyat incelemelerinde kullanılan metotlardan

¹⁶³ Yavuz Bayram, “Yapısal ve Dilbilimsel Unsurlar Eşliğinde Ontolojik Tahlil Yönteminin Klâsik Türk Şiiri Metinlerinde Uygulanması”, *III. Klasik Türk Edebiyatı Sempozyumu* (Prof. Dr. Cem Dilçin Adına), 13 Şubat 2009, Kayseri.

¹⁶⁴ Yasemin Ertek Morkoç, “Nedîm’in ‘Ey Gönül’ Redifli Gazeline Yapısalcı Yöntemin Uygulanışı”, *III. Klasik Türk Edebiyatı Sempozyumu* (Prof. Dr. Cem Dilçin Adına), 13 Şubat 2009, Kayseri.

¹⁶⁵ Sibel Üst, “Fuzûlî’nin ‘Usanmaz mı’ Redifli Gazelinin Yapısalcılık Açısından İncelenmesi”, *Turkish Studies-International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, Volume 2/3 Summer 2007.

¹⁶⁶ Mehmet Dursun Erdem (2003), “Ontolojik İncelemeye Dehhânî’nin ‘eyledi’ Redifli Gazeli Örneğinde Yapısalcı Bir Bakış”, *Turkish Studies -International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, Volume 2/3 Summer, s. 254-273.

¹⁶⁷ Turgut Koçoğlu, “Nâbî’nin ‘Gelür Gider’ Redifli Bir Gazeline Walter G. Andrews ve İskender Pala Tarafından Yapılan İki Şerhin Metot Açısından Mukayesesi”, *Turkish Studies -International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, Volume 2/3 Summer 2007, s. 376-385.

¹⁶⁸ Mehmet Ulucan, “Nedîm’in Bir Gazelinin Şerhi ve Yapısal Açısından İncelenmesi”, *Fırat Ü. Sos. Bilimler Dergisi*, C. 16, S. 1, Elazığ 2006, s. 89-107.

yararlanılması tavsiye edilmektedir. Edebî eserin ve onu meydana getiren şairin/yazarın sanatının nasıl değerlendirileceği hususu ise öne çıkan tartışma konularından ikincisidir. Bugün elimizde bulunan çalışmalarda bir şairin edebi şahsiyeti konusu işlenirken, Klâsik Türk şiirinin ortak malzemesini kullanışındaki başarısı, bunlara kendine has imaj ve hayalleri eklemesi, bunları nasıl ifade ettiği, beyitteki ahenk ve musiki, aruzu kullanmadaki başarısı gibi konuların kıstas kabul edildiği görülmektedir. Bununla beraber, bu konunun diğer bir yönüne daha dikkat çekilmektedir. O da, bu konuda verilen bir kararın aynı zamanda bunu yapan kişinin “zevk” süzgecinden geçtiği, bunun da “kişiden kişiye değişen bir beğeni” olduğudur. Bunun yanında *Elizbar Javelidze*, Ortaçağ eserlerinin günümüzün estetik ve sosyal kategorileri ve kriterleri bakış açısından değerlendirilmesini bir “hata” olarak nitelendirmekte ve şayet böyle bir metot uygulanırsa ortada bir diyalog olmayacağını belirtmektedir. *Javelidze*, araştırmacının, yazarın iletmek istediği mesajın ya da simgenin aslına uygun bir tarzda çözümlenmesini sağlayacak şekilde doğru yorumlaması ve modern okuru sanat eserindeki nüansları anlaması için yönlendirmesi gerektiğini de sözlerine ekler¹⁶⁹.

Klasik Türk edebiyatının çözülmesi gereken en acil ve önemli sorunu, gelenek içinde yer alan bir sanatçının ve sanat eserinin nasıl inceleneceği, hakkında nasıl hüküm verileceği, bunun ölçütlerinin ne olacağı gibi hususların çözümlenmesidir. Bu tür metinlerin alımlanması sürecinde, okurun deneyimleri, özel ve toplumsal yaşantısı, dünya görüşü, değer yargıları, kültür birikimi gibi pek çok etken rol oynamaktadır. Klâsik Türk şiiri söz konusu olduğunda, günümüz okuru ile metnin oluştuğu dönem arasındaki uzaklık, kendi bağlamı içinde, metnin alımlanma sürecini bir kat daha güçleştirmektedir. Dolayısıyla Klâsik Türk şiirinin zenginliğini günümüz okuruna tanıttacak en önemli kaynakların başında, bu alandaki şiir incelemeleri gelir. Bu alanda çalışacak olan araştırmacı, metin ile kendi zamanının Klâsik Türk şiiri okuru arasında bir köprü olma niteliğine yükselir. *Hasan Bülent Kahraman*, “Divan Edebiyatını İrdelemek: Sevgililer Çağı” adlı tanıtım yazısında, bazı makalelerde farklı yönleri üstünde durulsa ve yeni bir yöntemle kapsamı ve

¹⁶⁹ Elizbar Javelidze, “Ortaçağ Türk Şiiri Çalışmalarının Metodu ve Tipolojisi Üzerine”, *Osmanlı Divân Şiiri Üzerine Metinler*, haz. Mehmet Kalpaklı, YKY, İstanbul 1999, s. 179.

içeriği ele alınsa da “Divan edebiyatı” hatta daha geniş bir tanımlamayla “Osmanlı edebiyatı”nın bugün de büyük bir meçhul olmayı sürdürdüğünü ve Klâsik Türk edebiyatının birçok farklı yönden ele alınabileceğini vurguluyor ve sözlerine şöyle devam ediyor:

“Divan Edebiyatı bugün de üniversitelerde yenilenmemiş, yenilenmemesinde direnilen eski yöntemlerle irdeleniyor. Hâlâ temel sorun divanların eleştirel basımlarını yapmakla sınırlıdır. Bu zorunlu fakat yetersiz bir yöntemdir. Oysa benimsenebilecek bir temel yaklaşım Divan Edebiyatını kuramsal, mukayeseli, kültürel ağırlıklı bir modelle ele almaktır. Bu edebiyatı meydana getiren toplumsal ve tarihsel arka planın somutlaştırılması, edebiyatçıların birer toplumsal özne olarak konumlarının ve koşullarının saptanması, edebiyatın içerdiği kültürel parametrelerin mukayeseli bir anlayışla çözümlenmesi, söylemin sahip olduğu fakat gizleyip ele vermediği kültürel kodların bir üst kuramın ve eleştirel bağlamın verileriyle irdelenmesi böyle bir anlayış için başlangıç noktalarını teşkil edebilir. Kısacası bir gösteren ve gösterge olarak tartışılırsa Divan Edebiyatının bugüne değin söylenegelen ve sahip olduğuna inanılan kısıtlamaların ötesinde geniş bir ufka sahip olduğu ortaya çıkacaktır. Hatta tam tersine, Divan Edebiyatı Osmanlı toplumunu meydana getiren bilme biçimlerini, zihniyet yapısını, kültürel iklimi, ruhu anlamakta kullanılacak, bütün bu parametreleri bağrında saklayan bir enerji yumağı olarak görülebilir. Yani, diğer unsurlar onun anlaşılmasına olanak verecektir ama bir eleştirel söylem geliştirildiğinde o da diğer unsurların tanımlanmasına sınırsız katkı yapacaktır.”¹⁷⁰

Sonuç itibariyle, bir Klâsik Türk edebiyatı araştırmacısı, incelemek üzere ele alacağı metinleri bir edebiyat geleneğinin içine oturtabilmek ve bu kapalı metinleri açabilmek için anahtarlara ihtiyaç duyar. Bu anahtarlar da, metodik yaklaşımlardır. Klâsik şerh metodu ile şairin ne söylediğini bir dereceye kadar anlamak mümkün olabilir, beyit içindeki bilgi ve hatta bir ölçüde şairin ifade etmeye çalıştığı anlam kavranabilir, ancak bir edebiyat metni, aynı zamanda bir sanatsal bütünün parçasıdır. Bu metinler, büyük bir edebî geleneğin içinde var olmuştur ve o edebî geleneğe yaslanmaktadır. Dolayısıyla, metinlerin şiir sanatındaki ve genel büyük hikâye içindeki yerini, bağlarını, dille ilişkisini ve dahası, benzer metinlerle oluşturduğu bütünü görebilmek için, kuramsal okumalara ihtiyaç vardır. Geleneksel metodolojide esas olan, prensipler üzerinde çalışmaktır. Detaylandırmak ise müteakip bir eylemdir. Tam bu noktada *Mahmut Erol Kılıç*'ın şu sorusu kayda değerdir: “*Zaten gelenek de, sürekli değişen içinde değişmeyi, yani ârâzlar içinde olan o cevheri, özü bulmak ve günümüze taşıyabilmek demek değil midir?*”¹⁷¹. Beyitlerin tek tek açıklamasına yönelen geleneksel şerh metodu, önce metnin yapısal bir bütün olduğunu, sonra da o

¹⁷⁰ Hasan Bülent Kahraman, “Divan Edebiyatını İrdelemek: Sevgililer Çağı”, <http://research.sabanciuniv.edu/741/1/301180000179.pdf> (23.07.2005).

¹⁷¹ Mahmut Erol Kılıç, *Sûfi ve Şiir (Osmanlı Tasavvuf Şiirinin Poetikası)*, İnsan Yay., İstanbul 2009, s. 13-14.

metnin de içinde yer aldığı edebî geleneğin daha geniş yapısal bütünlüğünü gözden kaçırmaktadır. Bu nedenle, Klâsik Türk edebiyatı metnlerinin, *Yapısalcılık* gibi farklı kuramsal okumalarının artmasına ihtiyaç vardır. Bu çalışma, bu ihtiyaca cevap vermek maksadıyla, geleneksel şerh yöntemiyle modern teori arasında bağlantı kurarak *Nâ'îlî*'nin gazellerinin geniş anlamını sezdirmeyi hedeflemiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM: NÂ'İLÎ

Devletlerin kültürel zirveleri, siyasî zirveye ulaşmalarını genellikle bir asır geriden takip eder. Bu kural, hemen hemen çözümler ve düşüşler için de geçerlidir. Osmanlı Devleti'nin 15. yüzyıldaki siyasî ve ekonomik gelişmeleri, ancak 16. yüzyılda kültür ve sanat muhitlerinde klâsik yapıyı hâkim kılabildiği. Nitekim iç karışıklıkların, ayaklanmaların ve sınırlarda mağlûbiyetlerin başladığı 17. yüzyıl, siyasî bir bocalama devri olurken, sanat ve edebiyat olanca hızıyla ihtişamını sürdürmüştür; hatta denilebilir ki bu dönem, Türk edebiyatının en parlak devrini yaşadığı dönemdir. *Nef'i*, *Şeyhülislâm Yahyâ*, *Neşâtî*, *Nev'izâde Ataî*, *Nergisî*, *Evliya Çelebi*, *Kâtip Çelebi* gibi büyük şair, yazar ve ilim erbabı, devletin siyasî kayıplarını, edebî ve kültürel açıdan telâfi etmekte âdeta yarışır. Edebî muhitlerde, *Sebk-i Hindî* adı verilen sanat içinde sanat zenginliği, dört bir yanda yankılanır; şairler, mânâ içinde mânâ istifleyerek estetik dünyasını altüst ederler. *Fatih Altuğ*'un bir yazısında yaptığı tespitler, bu dönemin ruhunu yansıtması bakımından son derece dikkat çekicidir:

“Bu dönemde yaşayan şairlerin elbette ki işi kolay olmayacaktı. Halefi oldukları şiir geleneğinin zemini ayaklarının altından kaymaktadır. Yaşadıkları sıkıntıyı ifade edecek bir dil veremiyordur şiirsel gelenek. Böyle bir imkâna sahip olsalar bile grup içi dayanışmanın kuvvetlenmesi ve rekabet ortamı, genç şairlerin herhangi bir gruba girmesini neredeyse imkânsızlaştırırken, himaye kurumunun zayıflaması da şairin tek başına durmasını zorlaştırıyordu.

Şairin hem simgesel, hem de toplumsal anlamda geleneğe dâhil olmadığı kriz anlarını deneyimleyen şairler kuşağı, ya içinde buldukları şiir geleneğini kendileri için daha işlevsel kılacak biçimde yeniden tanımlarlar ya da ‘yabancı’ bir şiir geleneğini kendi geleneklerine aşılıp kendi gelenek-içi yabancılıklarını gelenek-dışı yabancılıkla ilişkiye sokup yaratıcı bir yenilenmenin ardına düşerler.”¹⁷²

Nâ'ilî'nin şiir sanatı da, yukarıda ifade edilen gelenek-içi yabancılıkların gelenek-dışı yabancılıkla ilişkilendirilmesi felsefesine dayanmaktadır. *Nâ'ilî*, bu yönüyle yenilikçi bir şair olarak kabul görmüş ve edebiyat tarihine de öyle yansımıştır. Böyle siyasal ve kültürel bir zeminde eser veren *Nâ'ilî*'nin hayatı, eseri ve edebî şahsiyeti hakkındaki bilgiler şöyledir:

¹⁷² Fatih Altuğ, “Nâ'ilî'nin Gazellerinde Şiirsel Öznellik”, *Zinhar*, S. 1, İstanbul 2005, s. 3.

1. NÂ'İLÎ'NİN HAYATI

17. yüzyılın ilk yarısında yaşamış olan *Nâ'îlî*, “*Nâ'îlî-i Kadîm*”¹⁷³ diye de tanınır. *Nâ'îlî*'nin hayatı hakkında bilinenler pek azdır. Büyük devlet memurlarından olmadığı ve devlet büyükleri ile bir yakınlığı bulunmadığı için, devrinin herhangi önemli bir olayı içinde görülmemiştir. Şiirden başka bir alanda söz sahibi olmamış, *Dîvân*'ından başka bir eser vermemiştir. Bu bakımdan, yaşadığı devri yazan tarihler ya da değişik meslekleri konu alan başlıca biyografi kitaplarında adından hiç söz edilmemiştir¹⁷⁴. Bu sebeple *Nâ'îlî*'nin hayatını araştıran araştırmacılar, yalnızca şu'arâ tezkirelerinin verdikleri çok kısa, yetersiz birkaç satır bilgiyle yetinmek zorunda kalırlar. Bundan başka, özellikle kasidelerinin titizlikle incelenmesinden çıkarılabilen birkaç parça bilgi, tezkirelerin verdiklerine eklenince, *Nâ'îlî*'nin hayatının aydınlatılmasında az da olsa yararlı olmuştur.

Tezkirelerin verdikleri bilgiye göre *Nâ'îlî*, İstanbul'da doğmuştur. Asıl adı *Mustafa*'dır. Tezkireci *Güftî*'nin *Nâ'îlî*'den; “sâye-perverde-i İstanbul”, “âlî-neseb” şeklinde söz etmesinden, onun eski ve iyi bir aileden geldiği ve İstanbul'da doğup yetişmiş olduğu anlaşılıyor¹⁷⁵. Babası maden kalemi kâtiplerinden *Pîrî Halîfe*'dir. Bunun için kaynakların çoğunda *Nâ'îlî*'nin adı *Pîrîzâde* olarak geçer¹⁷⁶. *Halûk İpekten*'in verdiği bilgiye göre; *Hammer*, Osmanlı şairlerini topladığı tezkiresinde bu adı yanlış olarak “*Yenizâde*” şeklinde okumuş, ondan yararlanan *E. J. W. Gibb* ve *Menzel* de *Nâ'îlî*'den söz ederlerken bu lâkabı kullanmışlardır¹⁷⁷. *Nâ'îlî*'nin doğum yılı belli değildir. Bununla birlikte *H. İpekten*; *Dîvân*'ının bir iki yerinden elde edilebilen ipuçlarını dikkate alarak, doğum yılının 1608-1611 (1017-1020) tarihleri arasında olabileceğini ifade etmektedir¹⁷⁸. Tezkireci *Safâyî*'nin “evâ'il-i hâlinde tahsil-i Ma'ârif-i bî-hisâbdan sonra...¹⁷⁹” şeklindeki sözlerinden anlaşıldığına göre *Nâ'îlî* iyi bir öğrenim görmüştür. Aslında şiirlerinin şöylece bir gözden geçirilmesi bile bunu anlamaya yeterlidir, fakat kaynaklarda öğrenimi hakkında başka bilgi

¹⁷³ *Nâ'îlî*, Encümen-i Şu'arâ şairlerinden *Manastırlı Salih Nâ'îlî* ile karıştırılmamak için, Tanzimat'tan sonra “*Kadîm*” sıfatı eklenerek “*Nâ'îlî-i Kadîm*” adıyla anılmaya başlanmıştır.

¹⁷⁴ Halûk İpekten, *Nâ'îlî (Hayatı Sanatı Eserleri)*, Akçağ Yay., Ankara 2007, s. 11.

¹⁷⁵ Güftî, *Teşrifâtü's-Şu'arâ*, haz. Kâşif Yılmaz, AKM Bşk. Yay., Ankara 2001, s. 228-229.

¹⁷⁶ İsmail Belig, *Nuhbetü'l-Âsâr li-Zeyli Zübdetü'l-Eş'âr*, haz. Abdülkerim Abdulkadiroğlu, Ankara 1999.; Mustafa Safâyî Efendi, *Tezkire-i Safâyî/Nuhbetü'l-Âsâr min Fevâ'idü'l-Eş'âr (İnceleme-Metin-İndeks)*, haz. Doç. Dr. Pervin Çapan, AKM Bşk. Yay., Ankara 2005, s. 581-586.

¹⁷⁷ Halûk İpekten, a.g.e., s. 12.

¹⁷⁸ Halûk İpekten, a.g.e., s. 12.

¹⁷⁹ Mustafa Safâyî Efendi, a.g.e., s. 581.

verilmemiştir. Medrese öğrenimi yaptığına dair bir işaret de yoktur. Üstelik “Efendi” değil de “Çelebi” diye anılması ve bir kalemde kâtip olarak çalışması da medrese öğrenimi yapmadığının göstergeleridir. *H. İpekten, Nâ’îlî*’nin, kendisi de okumuş bir adam olan babasından ve belki özel hocalardan ders görmüş ve sonradan kendi kendisini yetirmiş olduğu görüşündedir¹⁸⁰. Genç yaşlarda *Enderûn-ı Hümâyûn*’da, babasının da kâtiplik ettiği ve halife olduğu aklâm-ı mukâtaât’tan Maden kalemine girmiş, bu kalemde derece derece yükselerek sonunda baş halife olmuştur¹⁸¹. Şairin yetişmesinde, genç yaşlarında başladığı ve bütün hayatını geçirdiği bu kalemin de büyük etkisi olduğu kuşkusuzdur. *Nâ’îlî*’nin ömrü boyunca kalemdeki memuriyetinden başka bir yerden herhangi bir gelirinin de olmadığı anlaşılıyor. Bununla da ancak orta derecede hatta kendi düşüncesine göre “fakr u zarûret” içinde bir memur hayatı yaşamıştır. Bunun için de, hemen bütün kasidelerinde, yaşadığı hayattan memnun olmadığı, kendisini yükseltecek, durumunu düzelterek bir koruyucu aradığı görülmektedir. Sıkıntıdan kurtulmak, hayatını bir düzene sokabilmek için padişahlardan başlayarak, sadrazam ve şeyhülislâmlara, vezirlere, defterdarlara, kısaca devrinin ileri gelen kişilerine kasideler sunmuş, halinden yakınmış, yardım beklediğini açıkça söylemiştir. Şairin, bir süre *Sadrazam Sâlih Paşa*¹⁸² ile *Defterdâr Ahmed Paşa*¹⁸³’ya yaklaşabildiği ve yardımlarını elde ettiği, bu paşalara sunduğu kasidelerinden anlaşılmaktadır, fakat görüldüğüne göre bu yardımlar geçici olmuş, şair yeniden eski sıkıntılı hayatına dönmüş ve kalemdeki memuriyet geliriyle geçinmek zorunda kalmıştır. *Nâ’îlî*, hiç beğenmediği ve durmadan yakındığı bu hayatı zor da olsa sürdürürken, yaşlılığında daha da kötü bir duruma düşmüştür. Tezkire sahibi *Safâî*’nin aktardığına göre; kendisini çekemeyenlerin etkisiyle “evâhir-i hâlinde” *Sadrazam Köprülüzâde Fâzıl Ahmed Paşa*’nın gazabına uğrayarak işinden atıldığı gibi, İstanbul’dan da uzaklaştırılmıştır¹⁸⁴. Kaynakların bu konuda bilgi vermemelerine karşılık, şairin İstanbul’dan Sadrazam’ın emriyle uzaklaştırıldığı, affını istemek üzere ona sunduğu birkaç kasideden anlaşılmaktadır¹⁸⁵. *Nâ’îlî*’nin hangi sebeple ve hangi tarihte böyle bir felâkete uğradığı ve sürgün hayatını nerede geçirdiği hakkında da tezkirelerde

¹⁸⁰ Halûk İpekten, a.g.e., s. 13.

¹⁸¹ Mustafa Safâî Efendi, a.g.e., s. 581.

¹⁸² Nâ’îlî, *Dîvân*, haz. Halûk İpekten, Akçağ Yay., Ankara 1990, s. 77-81.

¹⁸³ Nâ’îlî, a.g.e., s. 117-119.

¹⁸⁴ Mustafa Safâî Efendi, a.g.e., s. 581.

¹⁸⁵ Nâ’îlî, a.g.e., s. 84-87.

bilgi verilmemiştir. *Halûk İpekten*, bu konuda yine şairin kasidelerinden elde ettiği ipuçlarına dayanarak, 1661 yılında İstanbul'dan uzaklaştırılmış olduğunu ve *Nâ'îlî*'nin gurbet hayatını, birçok şairin de sürgün yeri olan *Edirne*'de geçirdiğini ifade etmektedir¹⁸⁶. Ömrünün son yıllarını doğup büyüdüğü İstanbul'dan uzakta geçiren *Nâ'îlî*'nin, hayatının bu devresinde hayli acı çektiği anlaşılmaktadır. Bağışlanması için çok uğraşmış, *Fazıl Ahmed Paşa*'ya Uyvar Zaferi ile Avusturya Seferi'nden Edirne'ye dönüşünde “*hoş geldin*” redifli kasidesini sunmuştur¹⁸⁷. Ayrıca sunduğu kıt'a ile de, sadrazamların şairleri koruduklarını söyleyerek, *Paşa*'nın ilgisini ve yardımını istemiştir¹⁸⁸. Bütün bu çabalarından sonuç alamayınca, belki şiirlerinin *Sadrazam*'a kadar ulaşmadığını da düşünerek, bu kez kethüdâsı kanalıyla *Paşa*'ya yaklaşmayı, derdini bir kere de onun aracılığıyla bildirmeyi denemiş ve *Kethüdâ İbrahim Efendi* eliyle *Sadrazam*'a bir kaside daha sunmuştur. *Nâ'îlî* bu şiirinde, durumunun kötülüğünden bahsetmiş ve *Sadrazam*'ın iyiliğini ve cömertliğini överek kapısının kulu olmayı istediğini söylemiştir¹⁸⁹. *H. İpekten*, bu kadar sıkıntı çektikten ve uğraşıp didindikten sonra *Nâ'îlî*'nin, sonunda bağışlanıp İstanbul'a döndüğü kanaatini; *Fazıl Ahmed Paşa*'ya sunduğu bir başka kasidesinde, onun zaferlerinden ve İstanbul'a gelişinden söz etmiş olmasına ve bu kasidenin *Paşa*'nın Avusturya Seferi'nden İstanbul'a döndüğü 1665 yılında, İstanbul'da yazılmış olduğu fikrine dayandırmaktadır. *Nâ'îlî*, 55-60 yaşlarında iken, devir kaynaklarının bildirdiklerine göre 1666 (1077) yılında vefat etmiştir. Ayrıca, şairin ölümüne düşürülen tarihler de bu yılı vermektedir¹⁹⁰:

Dediler halk-ı cihân fevtine anun târih

Nâ'il-i cennet ola Nâ'ilî-i nâdire fen (Yıl: 1077)

Gûş edüp Fevzî dedi târihini

Nâ'ilî ola şefâ'at nâ'ilî (Yıl: 1077)

Dedim du'â ile târih-i fevtini Nazmî

Bihîştî Nâ'ilî'ye eyleye mekân Mevlâ (Yıl: 1077)

¹⁸⁶ Halûk İpekten, a.g.e., s. 15.

¹⁸⁷ Nâ'îlî, a.g.e., s. 107-109.

¹⁸⁸ Nâ'îlî, a.g.e., s. 121.

¹⁸⁹ Nâ'îlî, a.g.e., s. 115-117.

¹⁹⁰ Mustafa Safâî Efendi, a.g.e., s. 581-582.

Bursalı Mehmed Tahir, Osmanlı Müellifleri'nde *Nâ'îlî*'nin İstanbul'da Fındıklı'da *Sünbül Dede Dergâhı* haziresinde gömülü bulunduğu ve sonradan, yolun genişletilmesi sırasında *Beyoğlu Mezarlığı*'na taşındığı hakkında bilgi vermektedir¹⁹¹, ancak şimdilik elde bu sözleri doğrulayacak bir belge yoktur.

Nâ'îlî, kendi sözlerinden anlaşıldığına göre genç yaşta, anne ve babasını kaybetmiştir. *Nâ'îlî*'nin bir de erkek kardeşi olduğunu yine kendisinden, *Dîvân*'ındaki;

Ey vâh ey birâder-i bâ-cân berâberim

Ey mâye-i hayat-ı dil-i derd perverim

matla'lı mersiyesinden öğreniyoruz. Kardeşinin böyle genç yaştaki ölümünün şairi çok sarstığı anlaşılıyor. Pek içli, samimî bir şiir olan bu mersiyede *Nâ'îlî*, kardeşinin ölümünden duyduğu acıyı yer yer isyana kadar vardırırmıştır¹⁹².

Nâ'îlî; kaynaklardan anlaşıldığına göre, beden yapısı bakımından ufak tefek, zayıf bir insandır. Böyle zayıf ve hastalıklı bir bünyeye sahip olduğunu; çektiği acıları, hastalığını, zayıflığını anlattığı, durmadan yakındığı şiirleri de doğrulamaktadır. Bu zayıf, hastalıklı bünyesi sebebiyle çektiği acıların, ruhu üzerinde de derin etkiler bıraktığı kuşkusuzdur. *H. İpekten*'e göre, şiirlerinde görülen karamsar bir dünya görüşünün, titizliğinin sebeplerinden biri de bu olabilir¹⁹³. Oldukça ağır kelimelerle sık sık düşmanlarından söz etmesi; herkesten şüphelenen, titiz bir insan olduğunu, etrafındakileri, dostlarını kırdığını, darılttığını göstermektedir. Bu yüzden, hayatı boyunca kimseyle kolay kolay anlaşamamış ve yaradılışındaki bu titizlik, büyük bir şair olmanın verdiği gurur, hayatının sonlarında İstanbul'dan uzaklaştırılmasına sebep olacak kadar düşman kazanmasına yol açmıştır.

Nâ'îlî, *Halvetiye* tarikatındandır. Ondan söz eden kaynaklar, bu konuda herhangi bir bilgi vermemektedirler, ancak *Dîvân*'ında, biri "halvetîlerüz"¹⁹⁴ redifli gazeli olmak üzere, birkaç yerde daha bu tarikattan olduğunu gösteren işaretler

¹⁹¹ Mehmed Tahir, *Osmanlı Müellifleri*, C. II, İstanbul 1933, s. 443.

¹⁹² *Nâ'îlî*, a.g.e., s. 131.

¹⁹³ Halûk İpekten, a.g.e., s. 19.

¹⁹⁴ *Nâ'îlî*, a.g.e., s. 226.

vardır. Halvetî şeyhi *Saçlı İbrahim Efendi*'ye söylediği ölüm tarihi de şairin bu tarikata girdiğini gösteren başka bir delildir. Aynı zamanda, Halvetîliğin bir kolu olan ve *İbrahim Gülşeni*'nin kurduğu *Gülşeniyye* tarikatı ile de ilgisi, yine *Dîvân*'ındaki bir gazelinden anlaşılmaktadır¹⁹⁵.

2. NÂ'İLÎ'NİN ESERİ

Nâ'ilî'nin tek eseri, hayatta iken topladığı *Dîvân*'ıdır. Şairin *Dîvân*'ını kendisinin tertip ettiği, tezkire sahibi *Safâî*'nin sözlerinden anlaşılmaktadır¹⁹⁶. *H. İpekten*'e göre, *Ali Kemal*'in *Nâ'ilî Dîvânı*'ndan söz ederken verdiği bilgiler de bunu doğrulamaktadır: “*Ali Kemal, sahaflardan aldığı 1070 tarihli ve Âsım adında bir hattat tarafından yazılmış mürettep bir Dîvân nüshasında, basılmış Dîvân'a göre üç kat fazla şiirin bulunduğunu söylemiştir. Yazara göre iyi bir kalemden çıkan nüsha, 'en ufak bir sehvden bile beri'dir. Bundan da şairin ölümünden epey bir zaman, en azından sekiz-on yıl önce Dîvân'ını tertip ettiği anlaşılıyor.*”¹⁹⁷. *Nâ'ilî Dîvânı*, 1253 yılında Mısır'da Bulak Basımevi'nde 125 sahife olarak basılmıştır. Beyazıt Genel Kitaplığı'ndaki yazma nüsha (Nu. 5798) veya bununla yakından ilgili başka bir nüshadan bastırıldığı anlaşılan bu *Dîvân*'da kasideler bulunmadığı gibi, gazellerin bir kısmı da eksiktir. Tarihler, rubailer, kıt'alar, şarkılar ve şairin kardeşinin ölümü üzerine yazdığı mersiye yoktur. Buna karşılık, *Tarzî*'nin 5 ve *Râmî Mehmed Paşa*'nın da 1 gazeli yanlışlıkla *Dîvân*'ın sonuna eklenmiştir. *Basma Dîvân*'da 378 gazel, 1 tahmis, 4 müseddes, 1 terkîb-i bend ve 1 kaside vardır. Bu *Dîvân* baskısı, *Nâ'ilî*'nin şiirlerinin hemen hemen üçte biri kadardır¹⁹⁸.

Dîvân'ın ikinci baskısı *Halûk İpekten* tarafından hazırlanmış ve 1970 yılında Millî Eğitim Bakanlığı tarafından yayınlanmıştır¹⁹⁹. *Nâ'ilî Dîvânı*'nın 28'i resmî kitaplıklarda ve 3'ü özel kitaplıklarda olmak üzere 31 yazma nüshası bulunmaktadır. *Halûk İpekten*, bu nüshaların hepsini incelemiş, tavsiflerini yapmış ve *Dîvân*'ın “*Nüshaların Değerlendirmesi*” bölümünde de açıkladığı gibi, eski ve güvenilir sekiz yazma nüshayı seçerek, karşılaştırmayı bu sekiz nüshaya dayanarak

¹⁹⁵ Nâ'ilî, a.g.e., s. 284.: *Dergâh-ı Gülşeni'ye olanlar nihâde-rû/Gül gibi bir kadehle olurlar güşâde-rû* (G 297/1)

¹⁹⁶ Mustafa Safâî Efendi, a.g.e., s. 581-582.

¹⁹⁷ Halûk İpekten, a.g.e., s. 23.

¹⁹⁸ Halûk İpekten, a.g.e., s. 24.

¹⁹⁹ Nâ'ilî-i Kadîm, *Dîvân (Edisyon Kritik)*, haz. Halûk İpekten, MEB Yay., İstanbul 1970, 505 s.

yapmış ve böylece *Nâ'îlî*'nin bütün şiirlerini toplayan, karşılaştırmalı tam bir *Dîvân*²⁰⁰ nüshası ortaya koymuştur. *Nâ'îlî*'nin *Dîvân*'ı müretteb dîvân tertibindedir. Başta dinî şiirler, münâcât ve kıt'a, rubaî ve müfredler, şarkılar ve tarihler sıralanmıştır. *Dîvân*'da 4413 beyit tutan 2 münâcât, biri Hz. Ali ve diğeri Hz. Hüseyin, sekizi de Hz. Peygamber vasıflarında 10 na't, 29 medhiye, tercî-i bend şeklinde bir mersiye, 4 müseddes, 1 terkîb-i bend, Şeyhülİslâm Bahâyi'nin bir gazeline yapılmış 1 tahmis, 390 gazel, 1 müstezad, 18 kıt'a, 8 rubai, 5 beyit, 11 şarkı ve 6 tarih vardır.

Bu çalışmada, *Nâ'îlî*'nin *Halûk İpekten* tarafından yayınlanmış olan *Dîvân*'ının gazeller kısmında bulunan 390 gazelinden 90'mın şerhi ve yapısalılık açısından incelemesi yapılacaktır.

3. NÂ'İLÎ'NİN EDEBÎ KİŞİLİĞİ

3.1. Devir Kaynaklarının Nâ'îlî Hakkındaki Görüşleri

Yaşadığı devirden başlayarak *Nâ'îlî*'den söz eden bütün kaynaklar, şiirini övmüşler ve *Nâ'îlî*'nin şiire yenilik getirdiği konusunda birleşmişlerdir. Aslında 17. yüzyıl şairlerinin pek çoğunun, yeni bir şiir anlayışı içinde olduklarını görmek mümkündür. Nitekim bu yüzyıl şiiri, 16. yüzyıl şiirinden farklıdır. *Nâ'îlî*'de ise bu fark daha da belirgindir; açıkça görülür. Şu'arâ tezkireleri dikkatle incelendiğinde, *Nâ'îlî*'nin şiirinin, kendi devrinde bile bir yenilik olarak karşılandığı ortaya çıkar.

Nâ'îlî, henüz otuz yaşlarında iken 1640 yılında yazılan *Rıza Tezkiresi*'nde kendisinden; “şâir-i muhterî ve vâsıl-ı netîce-i asl u ferdür²⁰¹” şeklinde söz edilmiştir. *Rıza Efendi*'nin “yeni” göstermeye başladığı sıralarda bile *Nâ'îlî*'nin, eskilerin bir tekrarı değil, fakat “ihtirâ” sahibi, yenilikler ortaya koyan bir şair olduğu, şiirin yeniliklerini bildiği ve tasavvufta söz sahibi olduğunu etrafına kabul ettirdiği anlaşılmaktadır.

Bu yüzyıl tezkirecilerinden *Güftî*, tezkiresini 1660/61 yıllarında, şair henüz hayatta iken yazmış; *Nâ'îlî*'nin en olgun devrine şahit olmuştur. *Güftî*'nin *Nâ'îlî* için

²⁰⁰ Nâ'îlî, *Dîvân*, haz. Halûk İpekten, Akçağ Yay., Ankara 1990, 341 s.

²⁰¹ Rıza, *Tezkire-i Rıza*, İstanbul 1316, s. 96.

söylediklerinin, yaşadığı devrin düşüncelerini yansıttığı kabul edilebilir. *Güftî*, manzum *Teşrifâtü 'ş-Şu'arâ*'sında *Nâ'ilî*'den;

Tab'ı iklim-i nazma köhne hüçûm

Nükte-şâgird Nef'i-i merhûm

Kalem aldıkça destine fi'l-hâl

Ter olur levh-i vâridât-ı hayâl

Bu kadar mu'cizât-ı vahy yine

mısralarıyla söz etmiştir²⁰². Buradaki “köhne hüçûm”, “ter”, “hayâl”, “mu'cizât”, “vahy” gibi sözlerle *Güftî*, *Nâ'ilî*'nin şiirinin eski şiire karşı, taze bir şiir olduğunu, vahiy derecesinde mucize gösterdiğini söyleyerek, devrinde bir yenilik olarak karşılandığını ortaya koymuştur. Ayrıca, nüktede *Nef'i*'nin yolunda olduğunu da işaret etmektedir²⁰³. Gerçekten de *Nâ'ilî*, tezkirecilerin işaret etmiş oldukları gibi *Nef'i*'nin şiirinin tesiri altında, ona birçok nazire yazmış ve onun birçok mazmununu kullanmıştır. *Nâ'ilî*, yalnız *Nef'i*'nin tesirinde kalmamış, bütün Klâsik Türk şairleri gibi, kendisinden önce gelip geçen şairlerden ve kendisiyle çağdaş olan şairlerin şiirlerinden ilham almış; aynı estetik ve aynı teknik dâhilinde aynı mazmunları kullanarak kendi üslubunu ortaya koymayı başaramıştır²⁰⁴.

Nâ'ilî'nin ölümünden 44 yıl sonra, 1710 yılında tezkiresini yazan *Mustafa Mûcib Efendi*, “zümre-i tâze-gûyân ve bülegâ-yı erbâb-ı irfandandır²⁰⁵” diyerek, eserini “telhis” ettiğini söylediği *Rıza Efendi*'nin fikrini tekrarladığı gibi, bu sözleriyle *Nâ'ilî*'nin yeniliğini ve “irfan” kelimesiyle de tasavvufla ilgisini ve mutasavvıf şairlerin en iyilerinden olduğunu ortaya koymuştur.

Mûcib Efendi'den on yıl ve *Nâ'ilî*'nin ölümünden yaklaşık yarım yüzyıl sonra 1720 yılında tezkiresini tamamlayan *Safâyî*, daha önceki kaynakların işaretlerle ve belli belirsiz söylemeye çalıştıklarını daha açıkça ve kesin olarak ortaya koymuştur: “*Tîşe-i hâmesinin güşâde ettiği vâdî-i suhan kendüye mahsûsdur ki bir Ferhâd tîşe-i kuvvet-i nâtikasının dest-zedi degildir.*”²⁰⁶. *Safâyî* bu sözleriyle *Nâ'ilî*'nin, yeni bir

²⁰² Güftî, a.g.e., s. 228.

²⁰³ Halûk İpekten, a.g.e., s. 58.

²⁰⁴ Abdülbâki Gölpinarlı, *Nâ'ilî-i Kadim (Hayatı, Sanatı, Şiirleri)*, Varlık Yay., İstanbul 1953, s. 8.

²⁰⁵ Mûcib, *Tezkire-i Mûcib*, haz. Kudret Altun, AKM Bşk. Yay., Ankara 1997, s. 58.

²⁰⁶ Mustafa Safâyî Efendi, a.g.e., s. 581.

çığır açtığını, şiire yeni bir tarz getirdiğini söylemekle kalmamış; bu tarzın yalnız ona ait olduğunu ve *Nâ'îlî*'nin devrinde tek başına kaldığını savunmuştur.

Nev'îzâde Atâî'nin “*Hadâ'ikü'l-Hadâ'ik fî Tekmileti'ş-Şakâ'ik*” adındaki eserini 1724 yılına kadar zeyleden *Şeyhî*, şairin ölümünden altmış yıl kadar sonra, eserinde “*begâyet nâzûk eş'ârı dil-nişîn ve rengîn güftârı vardır*²⁰⁷” demekle, *Nâ'îlî*'nin şiirinin bir başka yönünü, inceliğini ve zarafetini, hayal bakımından zengin ve renkli oluşunu dile getirmiştir.

Yaşadığı devirde ve ölümünden kısa bir süre sonra yazılmış tezkirelerin söz birliği ederek belirttikleri *Nâ'îlî*'nin şiire getirdiği yenilik, kuşkusuz yine Klâsik Türk şiirinin bünyesi içinde düşünülerek ve bu açıdan değerlendirilmelidir. *H. İpekten*'in konuyla ilgili tespiti çok yerindedir:

“*Gibb ve onun dediklerini tekrarlayan Menzel gibi düşünerek ve ancak Tanzimat'ın ilânından sonra değişen bir Türk edebiyatı ile karşılaştırılarak Nâ'îlî'nin edebiyatımıza bir yenilik ve gelişme getirmediğini söylemek doğru olmasa gerekir. 17. yüzyılda şiirde yapılacak yenilik, ancak söyleyişte, üslûpta olabilirdi. Edebî türlerde değişiklikler yapmak, hatta nazım şekillerini ve kullanılagelen konuları değiştirmek, Dîvân edebiyatının dışına çıkmak demektir. Gibb ve Menzel'in düşündükleri anlamda gelişme ve yenilikler, ancak siyasal ve sosyal alanlarda değişiklikler yapan ve bunun sonucu olarak Türk edebiyatını doğudan uzaklaştırıp batı edebiyatının etkisi altına sokan Tanzimat'ın ilânı ile başlamıştır.*”²⁰⁸

Vasfî Mahir Kocatürk ise *Nâ'îlî* ile *Nâ'îlî*'den önceki Klâsik Türk şiiri geleneğini karşılaştırarak, *Nâ'îlî*'nin bu gelenekten farklılıklarını şöyle özetlemektedir:

“*On beşinci ve on altıncı yüzyıl şairleri sevgilinin kaşını, gözünü, dudağını, gamzesini basit bir şekilde ve çok kere lâfzî olarak sayıp işlemektedirler. Nâ'îlî, bunları mânâ ile çeşitlendirmektedir. Onların lâfız sanatlarıyla temin ettikleri ilgi ve zenginliği, bu sanatkâr mânâ ve hayal ile yapıyor. Nâ'îlî'nin kendine mahsus hikemî beyitleri de haylidir ki Nâbî'yi müjdeliyor... Nâ'îlî, girift mânâlı ifadesiyle geniş ve üniversal duyguları ifade ettiği gibi, küçük teferruatı da aynı teknikle anlatmaktadır. Felsefî, mistik bir istiğna ve rintlik göstermektedir.*”²⁰⁹

Nâ'îlî'nin Türk şiirine getirdiği diğer bir yenilik ise “*şarkı*” nazım şeklini kullanmış olmasıdır. *Nâ'îlî*'ye kadar Klâsik Türk şiirinde bu tarz bir nazım şekli hiç kullanılmamıştır. *Dîvân*'ında 11 adet şarkıya yer veren şair, bu şiirlerinde tamamen

²⁰⁷ Halûk İpekten'den atfen; Mehmed Şeyhî, *Vekâyî-i Fudêlâ*, Beyazıt Genel Ktp., 2361, 350b.

²⁰⁸ Halûk İpekten, a.g.e., s. 59-60.

²⁰⁹ Vasfî Mahir Kocatürk, *Türk Edebiyatı Tarihi*, Edebiyat Yay., İstanbul 1964, s. 454.

farklı bir karaktere bürünerek, dilde ve muhtevada sadeleşme yoluna gitmiştir. Şarkılarını diğer nazım şekillerinin aksine, oldukça sade bir Türkçe ile kaleme almış olan şair, bestelenmesi ve halkın daha kolay anlayarak ezberleyebilmesi bakımından bu yola başvurmuştur. *Nâ'îlî*'nin bu yaklaşımı, 18. yüzyılda ortaya çıkacak olan *Mahallîleşme Cereyanı*'nın da tetikleyici unsurlarından biri olmuştur. *Nâ'îlî*, şarkılarında da ıstırabı ana malzeme olarak kullanmış ve aşkı genellikle ayrılık, acı ve hüznün taraflarıyla görmüş ve bunun ıstırabını anlatmıştır. Bunların yanında, *Dîvân*'ında iki tane de "*İlâhî*"ye yer veren *Nâ'îlî*, şairlik sanatının çok yönlülüğünü de göstermeye çalışmıştır. Zira Halk şiiri tarzında görülen ilâhîler, *Dîvân* şairlerince pek de ilgi görmeyen türlerden biri olarak görülmekteydi.

Elizbar Javelidze, klâsik/kanonik üslûbun şairin bireyselliğini engelleyen yönü üzerinde dururken şunları söyler:

"Genel olarak, her yasa, kişinin bireysel inisiyatifi üstünde olumsuz bir etki yapar ve ortak bir yasanın bulunduğu bir yerde bireysel inisiyatif geri plândadır. Tam bu sebeple Orta Doğu Orta Çağ edebiyatında yazarın konumu tamamen göz ardı edilmiştir. Yazar, ön plana kendi bakış açısını ya da kendi düşüncelerinin ifadesini değil, kendi zamanında evrensel olarak, bir kez ve herkes için belirlenmiş olduğuna inanılan fikirleri çıkarmaktadır. Orta Çağ'da tek bir Doğu şairi bile okuru kendi özgünlüğünü ön plâna çıkararak etkilemeye çalışmamıştır, çünkü modern sanatta bu kadar büyük bir rolü olan beklenmediklik etkisi o zamanlar hiçbir değer ifade etmiyordu. Yazar ne söyleyeceğini ve nasıl söyleyeceğini biliyordu ve okur da neyi duymak durumunda olduğunun oldukça farkındaydı... Kısaca belirtmek gerekirse, Orta Çağ yazarı ve okuru arasında tam bir ahenk vardır..."²¹⁰

Burada da görüldüğü gibi, şairin şiir üzerindeki bireysel yaratım etkisi geleneğin kesin ya da *Walter G. Andrews*'un deyişiyle "aşırı kodlanmış"²¹¹ kurallarıyla sınırlandırılmıştır. 17. yüzyıla özgü bir gelişme olan "şarkı" nazım şekli ise bu bağlamda bir "karşı-duruş"u temsil etmektedir. *E. Javelidze*, "karşı-duranın estetiği (*the aesthetics of counter-position*)" olarak kavramlaştırdığı "klâsik-dışı" tavrı ise şöyle özetliyor: "[karşı-duranın estetiği] bu örülmüş tüm formları ve klişeleri göz ardı eder, yazar hâlihazırdaki kuralların ve kabul edilen nosyonların karşısına kendi özgün çözümlerini ve kendi içlerinde sistematik bir karakteri barındıran orijinal temsil metotlarını koyar."²¹² Tam da bu alıntıda açıklandığı gibi

²¹⁰ *Elizbar Javelidze*, "Ortaçağ Türk Şiiri Çalışmalarının Metodu ve Tipolojisi Üzerine", *Osmanlı Dîvân Şiiri Üzerine Metinler*, haz. Mehmet Kalpaklı, YKY, İstanbul 1999, s. 182.

²¹¹ *Walter G. Andrews*, "Yabancılaşmış 'Ben'in Şarkısı: Guattari, Deleuze ve Osmanlı Divan Şiirinde Öznenin Lirik Kod Çözümü", *Defter Dergisi*, Bahar 2000, S. 39.

²¹² *Elizbar Javelidze*, a.g.m., s. 180.

Nâ'îlî, “kodlanmış” nazım şekillerinin dışında yeni bir şiir formuyla okurun karşısına çıkmıştır: “şarkı”. Anlatım yöntemi ise yine buna paralel olarak “kendine özgü”dür.

Kaynaklar, *Nâ'îlî*'nin oldukça duygusal ve karamsar bir şair olduğu ve şiir felsefesini de bu temel üzerine oturttuğu görüşünde birleşirler. *Abdülkadir Erkal*, *Nâ'îlî*'de hayattan, normal şeylerden, olağan olaylardan, dünyadan, tabiatından, neşe ve mutluluktan izler bulunmadığını söyler²¹³. Bu yönü ile *E. J. W. Gibb*'in de belirttiği gibi *Şeyhülİslâm Yahyâ* ve benzeri şairler gibi etrafındaki dünyadan ilham almaya çalışmamıştır²¹⁴. *Ali Kemal* de *Nâ'îlî*'nin şiirinin kendine mahsusluğunu şu şekilde ifade eder:

“*Bu şair-i fâzıl bir vâdi-i mahsûs sâhibidir, diğer kudemâya benzemez; kalemini kalbine, fikrine, vicdânına tercemân eyler. Ahlâkını olduğu gibi söyler, zâten o hasbihâllere de bu sâika ile rağbet gösterir... Şairin maksûdu cihâni siyâh göstermek, zemin ve zamanı o mâteme feylesofâne hazırlamaktır.*”²¹⁵

Nâ'îlî'nin 17. yüzyıl şiiri ve genel olarak Klâsik Türk şiirindeki yerini belirlemek, Türk şiirine neler getirdiğini ve tezkirecilerin sözünü ettikleri yeni tarzın ne olduğunu anlayabilmek için, önce bu devir üslûbuna kısaca bir göz atmak gereği vardır.

17. yüzyıl, Türk edebiyatının hemen her dalında olduğu gibi şiirde de en gelişmiş yüzyıldır. Bu devir şairlerinin üslûbu, genel olarak ince ve naziktir. Yabancı kelime ve uzun tamlamalar çok kullanılmıştır. Sözün güzelliği yanında anlamda derinlik ve hayallerde genişlik aranmıştır. Mübalâğa, tezat ve telmih en çok kullanılan edebî sanatlardır. Tasavvuf, şairlerin çoğunun başlıca konusudur. Şairler, şiirlerini kısaltmaya ve söylemek istediklerini kısa ve anlamca dolgun sözlerle anlatmaya özen göstermişlerdir. Bu özellikler, 17. yüzyıl edebiyatına büyük etkileri olan ve şairlerin birçoğu tarafından kullanılagelen *Sebk-i Hindî*'nin özellikleridir.

Nâ'îlî'nin şiirinde de yaşadığı devrin bütün üslûp özellikleri vardır; hatta *Nâ'îlî*, bunların çoğunda diğer şairlere öncülük etmiş ve bu yüzyılın temsilcisi olmuştur. *Nâ'îlî*'nin şiirini anlayabilmek ve üslûbunun özelliklerini ortaya

²¹³ Abdülkadir Erkal, *Dîvân Şiiri Poetikası (17. Yüzyıl)*, Birleşik Yay., Ankara 2009, s. 171.

²¹⁴ E. J. Wilkinson Gibb, *Osmanlı Şiir Tarihi*, çev. Ali Çavuşoğlu, C. III-V Akçağ Yay., Ankara 1999, s. 217.

²¹⁵ Ali Kemal, “Üstâd Nâ'îlî-II”, *Makaleler -Peyâm-ı Edebî'deki Dil ve Edebiyat Yazıları-*, haz. Hülya Pala, Kitabevi Yay., İstanbul 1997, s. 161-165.

koyabilmek için, 17. yüzyıl edebiyatının “üslûp modası”²¹⁶ olan *Sebk-i Hindî* üzerinde durmak ve bu üslûbun başlıca özelliklerinin neler olduğunu araştırmak gerekir.

3.2. Nâ’îlî’nin Şiirlerine Etki Eden Bir Üslûp Olarak “Sebk-i Hindî”

Sebk kelimesi, *Arapça* sülâsî-mücerred mastar olup “*bir şeyi eritme, kalıba dökme, kalıp, tarz ve üslûp*” anlamlarındadır²¹⁷. *Sebk*, bir edebî terim olarak ise yazarın veya şairin eserinde dikkatli bir okuyucunun ilgisini çeken, tekrar edebilen ortak özellikleri anlatan bir terimdir. Kelime, terkipler ve lâfız seçimiyle düşünceleri dile getirme tarzı sayesinde, anlaşılmanın bir yolu ve edebiyatta şairin veya yazarın istekleri ile düşüncelerini aktarmak için kullandığı özel bir tarz anlamlarına gelir²¹⁸. *Sebk-i Hindî*, “Hint Üslûbu” anlamında kullanılan bir kavramdır. Bu kavram, Hint muhitinde veya bu muhitin dışında yaşayan ve Hint felsefesinin, edebî zevkinin ve Hint şiirinin etkisinde kalan şairlerin oluşturduğu şiir anlayışını ifade etmektedir²¹⁹. Bir başka ifadeyle *Sebk-i Hindî*, Fars edebiyatından doğan, Müslüman Hindistan’da gelişen, özellikle 17-18. yüzyıllar arasında İranlı ve Türk şairlerin geliştirdiği, çok ince ve girift hayaller esasına dayanan zihnî bir şiir tarzının adıdır²²⁰. Üslûbun ortaya çıkışı hususunda birçok sebep sıralanmaktadır. Bunlardan en çok üzerinde durulanları; *Safevîler* devrindeki ağır taassup havasından bunalan ve daha serbest yazabilmek için Hindistan’a giden şairler tarafından, Hint edebiyatından da etkilenerik doğmuş olduğu ya da Hindistan’daki Müslüman-Türk idarecilerin dışarıdan gelen sanatkârlara gösterdikleri ilgi ve iltifatın sonucu olarak, Hint’e gelen şairlerin ülkelerine karşı duydukları hasretin neticesinde meydana gelmiş olduğu görüşleridir. *Mustafa İsen* de konuyla ilişkili olarak; “*Türlü nedenlerle Orta Asya ile İran’dan ayrılarak Hint saraylarına gelen şairler, bu yabancı çevrede kendi içlerine gömüldüler ve şiiri büsbütün zihnî, duygusal bir matematik haline getirerek, hayalleri, mazmunları, benzetmeleri kılı kırk yararcasına matematik rakamlar gibi*

²¹⁶ Halûk İpekten, a.g.e., s. 60.

²¹⁷ İsrail Babacan, *Klâsik Türk Şiirinin Son Baharı Sebk-i Hindî*, Akçağ Yay., Ankara 2010, s. 15.

²¹⁸ İsrail Babacan, a.g.e., s. 16.

²¹⁹ Ali Fuat Bilkan, Şadi Aydın, *Sebk-i Hindî ve Türk Edebiyatında Hint Tarzı*, 3F Yay., İstanbul, s. 13.

²²⁰ Şener Demirel, “XVII. Yüzyıl Klâsik Türk Şiirinin Anlam Boyutunda Meydana Gelen Üslûp Hareketleri: Klâsik Üslûp-Sebk-i Hindî-Hikemî Tarz-Mahallileşme”, *Turkish Studies-International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, Volume 4/2 Winter, s. 286.

işlediler.²²¹” demektedir. *İsrafil Babacan* ise *Klâsik Türk Şiirinde Sebk-i Hindî (Hint Üslûbu)* adlı doktora çalışmasının “*Sebk-i Hindî’yi Ortaya Çıkaran Siyasal, Sosyal ve Edebî Âmiller*” adlı bölümünde, en fazla öne çıkan etkileri şu maddeler altında zikretmektedir²²²:

- a. İran ve Hindistan’ın kültürel ve edebî ilişkileri;
- b. İran’da millî bir devletin kurulması ve Şîa taassubu;
- c. İranlı şairlerin Hindistan’a göçüsü ile Hindistan hükümdarlarının Fars şiiri ve Farsça yazan şairlere verdikleri önem;
- d. Hint dil, kültür ve coğrafyasının etkisi.

“Hint Üslûbu”nun kökenlerini Fars edebiyatındaki üç farklı dönemde aramak gerekir²²³:

- a. **Erken Dönem** : Sebk-i Horasânî
- b. **Ara Dönem** : Sebk-i Irâkî
- c. **Son Dönem** : Sebk-i Isfahânî

Bu tasniften de anlaşılacağı gibi, ilk dönemde üslûp sahibi şairlerin toplandığı mekân, *Horasan* olmuştur. Klâsik kültürün ilk merkezi olan *Horasan*, aynı zamanda gelişen yeni bir şiir tarzına da ismini vermiştir. Bundan bir süre sonra *Irak*’ta toplanan şairler, burayı zengin bir şiir muhiti hâline getirmişlerdir, ancak bu şairler arasında *Farsça* şiir söyleme alışkanlığı yayılmış ve şairler, *Farsçanın* cazibesıyla *İran*’a geçmişlerdir. İran edebiyatında *Sebk-i Irâkî* mensupları olarak kabul edilen *Hâfız*, *Sâdî-i Şîrâzî*, *Molla Câmî*, *Enverî*, *Kâsım-ı Envâr*, *Attâr* gibi şairler, 17. yüzyıldan itibaren Türk edebiyatında da etkili olmuşlardır. *Sebk-i Hindî*’nin Türk edebiyatına intikali hususunda *İsrafil Babacan* şunları dikkatlere sunmaktadır:

“*Bir üslûbun herhangi bir edebiyata intikali, o edebiyatın temsilcileri tarafından kabullenilmesi ve söz konusu üslûbun belli bir devirde hâkim unsur haline gelmesi aniden gerçekleşmesi mümkün olaylar değildir. Edebî hareketler, kendilerine has tekâmül kaidelerine sahiptir. Dolayısıyla bir edebî dönemden diğer bir edebî döneme geçişte, bir üslûp anlayışından diğer üslûp anlayışına dönüşte ya da başka edebî hareketliliklerde, genellikle ara dönemlere rastlanır. Buna bağlı olarak edebî bir hareketin temsilcileri ile özellikleri hakkında ortak kanaatlere ulaşmak çok da kolay değildir... Bu durum, klâsik Türk şiirinde Sebk-i Hindî hakkında da çok sık karşılaştığımız bir durumdur. Aynen Fars*

²²¹ Mustafa İsen, *Dîvân Edebiyatı*, <http://www.sadabat.net/makale/divanedebiyati.htm> (12.04.2007)

²²² İsrâfil Babacan, *Klâsik Türk Şiirinde Sebk-i Hindî (Hint Üslûbu)*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara 2008, s. 27-55.

²²³ Ali Fuat Bilkan, a.g.e., s. 20.

edebiyatında Sebki Hindî araştırmalarında olduğu gibi, Türk edebiyatında Sebki Hindî'nin gelişimi, özellikleri ve temsilcileri hakkında bazen birbirine ters düşen hükümlere rastlanır..."²²⁴

*Sebki Hindî'nin Türk edebiyatına intikalinin aslında karışık bir mesele olmakla birlikte, Türk edebiyatının tabii dinamikleri içinde gelişip gelişmediği ve tabii bir ihtiyaç sonucu doğup doğmadığı meselesinin asıl mühim mesele olduğunun altını çizen İ. Babacan, Türk edebiyatında Sebki Hindî adıyla bir üslûbun bulunduğunu ilk söyleyen kişinin de Fuad Köprülü olduğunun düşünöldüğünü belirtir*²²⁵. *E. J. W. Gibb* ise Hint-İran etkisinin Türk edebiyatına geçişinde, *Nef'i, Nâbi* ve *Nâ'ili*'nin önemli rol oynadığını belirtir. *E. J. W. Gibb*; "*Nâ'ili bir taraftan İran çizgisini izlerken, diğer taraftan, Kanûni döneminden beri tekrarlanan mecaz ve ifadeleri bir kenara atmış, bunların yerine Farsçadan aldığı, fakat o zamana kadar Türkçede kullanılmayan yeni ifadeleri getirmiştir.*"²²⁶ demiştir. *Ali Nihad Tarlan* da, *E. J. W. Gibb*'in *Nâ'ili* hakkındaki iddialarına benzer bir şekilde, Türk şairlerinin *Sebki Hindî*'yi tabii bir ihtiyaçtan ziyade, şahsî zevkleri dolayısıyla şuurlu olarak kabullendikleri düşüncesindedir²²⁷. *İbrahim Kutluk*'a göre ise *Nâ'ili*'nin, özellikle *Şevket* ile temsil edilen *Sebki Hindî* kolunun Türk edebiyatına geçişinde önemli bir rol varsa da, Hint-Acem mektebinin intikalinde *Nef'i* ana kaynaktır²²⁸.

İsrafil Babacan, bu güne kadar yapılan araştırmalarda, *Sebki Hindî'nin* Türk edebiyatına intikalinde ve bu intikalin kolaylaştırılmasında başlıca beş unsurun etkili olduğunun iddia edildiğini belirtir: "**1. Osmanlı ve Hint arasındaki sıkı edebî münasebetler. 2. Bu üslûbun tabii bir ihtiyaçtan ziyade, iki saha arasındaki bazı şairlerin mizaç benzerliği ile oluşması. 3. İki saha arasındaki edebî rekabet ve üstünlük iddiası (bilhassa Osmanlı şairlerince ileri sürölür). 4. Türk şiirinin kendi iç dinamiklerinden oluşun nedenler ve yenilik ihtiyacının Hint üslûbuyla desteklenmesi. 5. Her iki saha arasındaki siyasî, sosyal ve edebî benzerlikler.**"²²⁹

Şiirin "söz" ve "anlam" olmak üzere iki ana unsuru vardır ve *Sebki Hindî* şairleri bu hususta tercihlerini daha çok anlamdan yana kullanmışlar, anlamı söze

²²⁴ İsrafil Babacan, a.g.e., s. 103.

²²⁵ İsrafil Babacan, a.g.e., s. 106.

²²⁶ E. J. Wilkinson Gibb, *Osmanlı Şiir Tarihi*, çev. Ali Çavuşoğlu, C. III/IV, Akçağ Yay., Ankara 1999, s. 177.

²²⁷ Ali Nihad Tarlan, "Şehri", *İÜEF Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, C. II, S. 3/4, Mayıs 1948, s. 225.

²²⁸ İbrahim Kutluk, "Nâ'ili-i Kadîm'in Sanatı ve Kişiliği", *Belleten*, S. 234, Ankara 1963, s. 295.

²²⁹ İsrafil Babacan, a.g.e., s. 113.

tercih etmişlerdir. Bununla birlikte, her ne kadar anlam söze nazaran daha üstün tutulmuşsa da, *Sebk-i Hindî* şairleri, söze de birtakım anlamlar yüklemişler ve sözde bulunması gereken bazı özelliklerin altını çizmişlerdir. Bu çerçevede *Mine Mengi*'nin; “17. ve 18. yüzyılların *Dîvân şiiirine damgasını vurmuş olan Sebk-i Hindî akımının edebiyatımızdaki temsilcileri, yenilik arayışı içerisinde ‘mâni-i nâzik’ yani ince, zarif anlam bulabilme arayışı içerisinde dirler. Hayal gücünü ön plâna çıkarmak amacıyla çağrışım zenginliklerine yer verildiği, kavramların anlatımında yeni benzetme arayışlarına gidildiği bu şiiirde de ‘mâni-i nâzik’, ‘bikr-i mazmun’ anlamını çağrıştırmaktadır.”²³⁰” şeklindeki sözleri gerçekten önemli bir gerçeği işaret etmekte, *Sebk-i Hindî* şairlerinin şiiirin anlam boyutuna çok ciddî açılımlar getirdiğine, dolaylı bir şekilde atıfta bulunmaktadır.*

3.2.1. *Sebk-i Hindî*'nin “Anlam” ile İlgili Özellikleri ve Bu Özelliklerin *Nâ’ilî*'nin Gazellerindeki İzleri

Sebk-i Hindî hakkında *Türkçe* kaynaklara yansıyan bilgilerin kaynağı genellikle *Farsça* kaynaklardaki değerlendirmelerdir. Bir anlamda Türk edebiyatında *Sebk-i Hindî* hakkındaki yargılar, tek yönlü ve olumsuz bir nitelik taşımaktadır. Ancak *Sebk-i Hindî*'yi aşırı mübalâğalı, garip hayal ve alışılmamış ifadelerle dolu bir şiiir olarak değerlendirenlerin yanı sıra, onu yeni bir duyuş ve sembolik dil hüviyetinde tanımlayan araştırmacılar da olmuştur. Nitekim *Prof. Dr. Ali Alparslan*'ın *Sebk-i Hindî*'nin karakteristik özellikleri konusundaki görüşleri bu niteliktedir:

“*Girift ve bilhassa mücerret hayaller esasına dayanan, mecazları ve az çok müphemiyeti ana unsur telâkki etmek suretiyle klâsik kaideler içinde âdetâ bir sembolizm akımı olan Sebk-i Hindî, ifadedeki orijinalliği ile dikkati çeker. Bu akımda revaçta olan zincirleme isim ve sıfat tamlamaları ve çok kullanılan tezat, mübalâğa, müraat-ı nazîr, istiare ve mecaz gibi sanatların bulunduğu her beyit, Sebk-i Hindî sayılmaz. Önemli olan nokta, hayallerde incelik, mânâ hâkimiyeti ve derinliği, fazla sözden kaçınmak (îcâz), alışılmamış benzetmeler ve mazmunlar, ruhî çırpınışlar, ruh tezatları ve tasavvufun bunlarla kaynaşması ve süslü bir anlatımdır. Bu yüzden bazı beyitler muamma hâline girer ve anlatılmak istenen fikirler sisler arasında kalır.*”²³¹

Sebk-i Hindî'nin “anlam” ile ilgili özelliklerinin *Nâ’ilî*'nin gazellerindeki izleri aşağıdaki başlıklar altında değerlendirilmiştir:

²³⁰ Mine Mengi, “Çağının İnsanı Olarak Nâbî”, *Dîvân Şiiiri Yazıları*, Akçağ Yay., Ankara 2000, s. 25.

²³¹ Ali Alparslan, “Gazel Şerhi Örnekleri I”, *Türk Dili (Türk Şiiiri Özel Sayısı Dîvân Şiiiri)*, 1986, S. 415-416-417, s. 248.

3.2.1.1. Geniş, Derin, Kapalı ve Girift Anlam: Bu üslûpta “anlam”, “söz”den üstün tutulmaktadır. Buna göre “anlam”, derin ve girift; aynı zamanda da ince ve zarif olmalıdır. *Sebk-i Hindî*’nin önemli temsilcilerinden *Sâib-i Tebrizî*’nin “*ince anlamlar bulabilmek için kıl gibi inceldim*”²³² ifadesi ve *Şevket*’in şiirde anlamın bir hasırın telleri gibi örülmüş, iç içe geçmiş, girift olması gerektiğini söylemesi, şairlerin derin anlamlar ifade edebilmek için ne kadar çaba gösterdiklerinin bir göstergesidir. Örneğin *Nâ’ili*’nin aşağıdaki beytinde, sevgilinin yanağının görüntüsünün bir defa o şaraba düşmesiyle, bu şarap küpünün tortusunun kıyamete kadar güneşin kokusunu vereceği şeklindeki ifade, görünüşte sevgilinin yanağının rengi ve kokusunu, âşıқта yarattığı hazzı düşündürse de, aslında söz konusu beyitte, dünyadan ve maddî varlığından tecrid edilmiş ve güneş katına yükseltilmiş olan *İsâ Peygamber*’e *telmih* vardır. Nitekim bu bakımdan güneş, tecerrüd kokmaktadır. *Nâ’ili*’nin beytinde yarattığı bu derin mânâ, temsilcisi olduğu üslûbun bir gereği olmanın yanında, bizzat şahsî üslûbunun da bir neticesidir:

Aks-i ruhun o bâdeye bir kerre kim düşer
Tâ haşr lây-ı hummu verir bûy-ı âfitâb

G 11/5

3.2.1.2. Aşırı Hayalcilik: Gerçekte, şiiri şiir yapan unsurların başında “hayal” gelmektedir. Bir anlamda “hayal” ile, “ilham” da kast edilmektedir. Bununla birlikte *Sebk-i Hindî*’de aklın yerine muhayyilenin geçmesine, gerçek yerine hayallerin kullanılmasına daha fazla önem verilmiştir. Bu özellik, şiirin zor anlaşılmasına neden olmuşsa da, *Sebk-i Hindî* temsilcileri düşünce ve hayallerindeki incelikten ve onları öne çıkarmaktan vazgeçmemişlerdir. Kuşkusuz bu kadar ince mânâlarla hayal derinliğine başvurulunca, beyitlerin anlaşılmaz duruma gelmesi söz konusu olmuş ve sonuçta *Sebk-i Hindî* şairleri anlaşılmazlıkla suçlanmışlardır. *Sebk-i Hindî* üzerine çalışmaları olan *Kamer Aryan* bir yazısında, *Sebk-i Hindî*’nin özelliklerini sıralarken, bu üslûp şairlerinin “gerçekçi” bir söyleyişi tercih ettiklerinden bahsetmiştir. *K. Aryan*’a göre, eskilerin gazellerinde kapalı ve renksiz bir aşk vardır. Bu devir şairleri bunu, günlük yaşantıdan ve gerçekçi tecrübelerden yararlanmak suretiyle değiştirme yoluna gitmişlerdir. Özellikle âşık/sevgili arasındaki tamamen hayale dayalı ilişki, bu

²³² Ali Fuat Bilkan, a.g.e., s. 33.

üslûp şairlerince günlük hayatta her an karşılaşılabilinecek bir niteliğe kavuşmuştur²³³. Örneğin *Nâ'îlî*'nin aşağıdaki beytinde sevgilinin kaşı “balık ağı”na, âşığın gönlü ise bu ağa yakalanmış ve sıçramakta olan bir “balık”a *teşbih* edilmiştir. Bu beyit, *Nâ'îlî*'nin hem ince ve canlı hayallerinin, hem de orijinalliğinin bir göstergesidir:

Dil-i tapîde girih-bend-i ebruvânun olup
Misâl-i mâhî-i üftâde-şest olup kalmış
G 177/2

Aşağıdaki beyitte de *Nâ'îlî*, sevgilinin saçlarının kıvrım kıvrım hâlini bir *hüsn-i ta'lîl* ile açıklayarak, âşığın âh rüzgârının tesirine bağlar ve birbirinin ardı sıra gelen bu kıvrımları, denizin dalgalarına *teşbih* eder. Üstelik bu deniz âşık için bir *belâ denizidir*, çünkü âşığın gönlü sevgilinin saçına bağlıdır. Âşık âh ettikçe âhın yelinden sevgilinin saçı dalgalanmakta, sevgilinin saçı dalgalandıkça âşığın gönlündeki ızdırap artmakta, gönlündeki ızdırap arttıkça âşık âh etmekte ve bu hâl birbiri ardına sonu gelmez bir şekilde, tıpkı uçsuz bucaksız denizlerin bitmeyen dalgaları gibi sürüp gitmektedir. *Nâ'îlî* bu ince hayali kurabilmek maksadıyla *hüsn-i ta'lîl* sanatından ve soyut bir kavram olan “belâ”yı somut olan “denizin dalgası” ile birleştirdiği “mevc-i yem-i belâ” tamlamasından yararlanmıştır:

Zülfü şiken şiken midir tündî-i bâd-ı âhdan
Birbirini basıp gelir mevc-i yem-i belâ mıdır
G 53/3

3.2.1.3. Mübalâğa: *Sebk-i Hindî*'de mübalâğanın aşırı derecede kullanıldığı bilinen bir gerçektir. Bu üslûbun temsilcileri, aşırı muhayyileye yöneldikleri için, dile getirdikleri duygu, düşünce ve hayallerde, ister istemez çok belirgin bir şekilde aşırı *mübalâğa* kendisini göstermiştir. Ayrıca şairlerin büyük bir çoğunluğu *Sebk-i Hindî*'nin temel özelliklerinden olan ızdırabı anlatmak için, mübalâğa sanatını kullanmaya yönelmişler ve hatta bu konuda ifrat derecesinde şiirler söylemişlerdir. Bu arada, şiirde sözden ziyade anlam derinliğine önem verilince, geniş ve derin ifade tarzı da ağırlaşmış, sonuçta mübalâğa yüklü şiirler, şiirin okuyucu zihninde canlandırılmasını engellemiş ve anlaşılmasına neden olmuştur²³⁴. *Sebk-i Hindî*'nin bu belirgin özelliği hiç şüphesiz *Nâ'îlî*'de de mevcuttur. Onun

²³³ Kamer Aryan, “Fars Şiirinin İçinde Hindî Adıyla Meşhur Üslûbun Ortaya Çıkışı ve Özellikleri”, *Sözde ve Anlamda Farklılaşma, Sebk-i Hindî*, haz. H. Aynur, M. Çakır, H. Koncu, Turkuaz Yay., İstanbul 2006, s. 179.

²³⁴ Şener Demirel, a.g.m., s. 289.

mübalağaları, şairlik kudretini ve eserinin gücünü göstermek maksadıyla oluşturduğu mübalağalar bir yana bırakılırsa, genellikle soyut kavramlar üzerine kurulmuştur. Şiirin anlaşılmasını güçleştiren bu hususiyet, *Nâ'ili*'nin temel üslûp özelliğidir. Örneğin *Nâ'ili*'nin aşağıdaki beytinde, gönüller sultanı olan ve ufacık bir merhameti dahi âşıklarından esirgeyen *sevgilinin*, ne kadar *narın* ve *hassas* olduğuna dikkat çekilmektedir. *Sevgili* o denli narındır ki, zulmünü bir an olsun esirgemediği âşıklarının kendisine yalvarıp yakarmalarından, niyazlarından ve hatta onlara cevretmek için yaptığı kendi nazından dahi incinir. Beyitte *sevgilinin* nazeninliğini bir *mübalağa* ile dile getiren şairin asıl maksadı ise âşıkların sevgili karşısındaki acziyeti ve ahvalini gözler önüne sermektir:

Âşıkların hemîşe niyâzından incinir
Ol nâzenin-i işve ki nâzından incinir
G 59/1

Âşığın *sînesinin* bir âfet yerine benzetildiği aşağıdaki beyitte de “âteş-i hasret” tamlamasında soyut bir kavram olan *hasret*, somut olan *ateş* ile birleştirilmiştir. *Sîne*, âşığın gözyaşlarının coşmasıyla bir tufana, sevgiliye duyduğu hasret ile de ateşler içinde yanan bir yangın yerine dönüşmüştür. Burada şair, *mübalağa* sanatını başarılı bir şekilde uygulamıştır. Şair, *gamdan*, bir tufan ve yangın yeri olarak tasavvur ettiği *sîned*, pılını pırtısını toplayıp ayrılmasını ve bir anlamda canını kurtarmasını istemektedir:

Sînedden rahtını ey gam götür âfet yeridir
Girye tûfân-gehidir âteş-i hasret yeridir
G 60/1

Aşağıdaki beyitte de âşığın, göğüs kınından *âh* kılıcını çektiğinde, *cehennem*in korkmakta olduğu, *ateşin* bile can korkusuna kapıldığı ifade edilmektedir. Müthiş bir *mübalağa* ile aşk ateşinin karşısında cehennem ateşinin bile can korkusuna kapılacağı ifade edilmektedir. Esasen *Nâ'ili* böyle bir *mübalağa* ile iç âlemindeki ilâhî aşk ateşinin ve elemin ifadesi olan *âh* nidasının karşısında, ruhânî cehennem, kalbinde duyduğu elem ve ıztırapların sönük kalacağını söyleyerek içindeki ilâhî aşkın ne denli büyük olduğunu vurgulamak istemiştir:

Gılâf-ı sînedden ‘âşık ki sell-i seyf-i âh eyler
Olur dûzah hirâsân hâsıl eyler bîm-i cân âteş
G 180/2

3.2.1.4. İztırap: Bu duygu, o devrin getirdiği hayal kırıklığı, başarısızlık ve beklentilerin boşa çıkmasından kaynaklanmaktadır. *Iztırap*, şairlerin duygularına kötümserlikle karışmış hüznün katmaktaydı ve bu kötümserlik devrin birçok şairinde görülen bir özelliği²³⁵. Bununla birlikte “ıztırap”ın üç kaynaktan beslenerek şiire girdiğini söylemek mümkündür: Bunlardan birincisi, *Sebk-i Hindî*’nin temel özelliği olması; ikincisi, şairlerin yaşadığı devrin sosyal, ekonomik ve siyasal şartlarının oldukça ağır olması; üçüncü ve en önemlisi ise, özellikle Türk şiirinde bu dönem şairlerinin birçoğunun kişisel sorunlarla boğuşmalarıdır. Başta *Nâ’îlî* olmak üzere *Şehrî* ve *Fehim* gibi şairlerin kişilikleri ve yaşamak zorunda kaldıkları hayat, onların ruh dünyaları üzerinde oldukça derin izler meydana getirmiş, bu durum onları tıpkı *Fuzûlî* gibi birer “ıztırap şairi” olarak anılma noktasına getirmiştir. *Iztırap* daha çok gazel nazım şeklinde işlenen bir tema olarak kabul edilmiş olsa da, örneğin *Şehrî*’nin bir kasidesinde ve bir tercî-i bendinde bol miktarda *ıztırap* yüklü beyitler bulunmaktadır²³⁶. Bu durum *Sebk-i Hindî*’nin diğer şairleri için de geçerlidir.

Nâ’îlî, hem *Sebk-i Hindî*’nin bir gereği olarak, hem de hayatındaki zorlukların, sıkıntıların, kederin bir yansıması olarak, gazellerinde “ıztırap”ı yoğun bir şekilde işlemiştir:

Kâküllerün ki çîn-i cebîn üzre buldı tâb
Gösterdi cezr ü meddini **deryâ-yı ıztırâb**
G 13/1

Piyâle tutmağa yok elde Nâ’îlî kudret
Elimde ra’şe **derûnumda ıztırâbım var**
G 104/5

Derdini gamzeden nihân tutmağa çâre var mıdur
Âteş-i germ-i ıztırâb havsala-sûz-ı râzdur
G 130/3

Âşık-ı sûz u tâbdur sîne
Şu’le-i ıztırâb der-begalüz
G 139/6

Gördüğü şûhun olur kayd-ı ser-i zülfünde
İztırâb-ı harekât-ı dil-i bî-tâbdayuz
G 141/2

Düşüp ıztırâbuna subha-dek bu şeb âh u nâleler eyledük
Ne çözüldü ukde-i kâkülün ne açıldı h^vâb-ı tegâfûlün
G 216/3

²³⁵ Kamer Aryan, a.g.m., s. 186.

²³⁶ Şener Demirel, a.g.m., s. 289.

Iztırâb-âver-i envâr-ı ruhundur nigeüm
Bahr-ı ‘ummân ile âmîziş eden cûy gibi
G 370/2

Nâ’ilî, “ıztırâp”ı konu edinen gazellerinde aynı zamanda, ağırlıklı olarak “siyah” mazmununu kullanmıştır. Kara bahtını, gamını, kederini, mutsuzluklarını, ümitsizliklerini genellikle bu kelime ile ifade etme yolunu seçmiştir. Onun bahtının kara bağının fidanından ne emel goncası, ne de arzu gülü biter. Öyle aşâğılık bir kara bahtın pençesine düşmüştür. Gönlü, ne zaman ki sevgili teşrif eder diye ümit sabahını beklemeye koyulsa, kara talihi hemen araya girerek ümit sabahını geceye çevirir:

Sâyende eğer subh-ı kıyâmet de olursa
Ey baht-ı siyeh-rûz şeb-i târa ne minnet
G 26/4

Neşât-ı kâm u gâm-ı ye’ sden müberrâyuz
Ne **nâz-ı baht-ı siyeh-dil** ne cevri-ı çarh-ı ‘anîd
G 34/4

Taklîd edüp **ey baht-ı siyeh** çeşm-i bütâna
Nâz etme ki h^vâbîdeliğün vaktı değildir
G 54/2

El sunma **h^vân-ı lutf-ı çarh-ı siyeh-kefîme**
Baht-ı le’ime kendün ‘âlî-cenâb göster
G 65/7

Ey Nâ’ilî **nihâl-i siyeh-bâğ-ı bahtdan**
Ne gonçe-i emel ne gül-i ârzû kopar
G 74/5

Olsa teşrîfüne dil muntazır-ı subh-ı ümîd
Bulunur **baht-ı siyeh** arada şâm-âver olur
G 125/3

3.2.1.5. Tasavvuf: İran’da ve Hindistan’da İslâm mutasavvıflarının çabaları sayesinde yayıldığı için bu bölgelerde İslâm’ın, şer’î ve fikhî yönünden çok, tasavvufî yönü öne çıkmıştır. Devlet adamından sıradan halka kadar yayılan *tasavvuf*, şairler üzerinde de etkili olmuştur. İster tasavvufî hayatla iç içe olsun, ister olmasın hemen bütün şairlerin tasavvufî konuları şiirlerinde işlemesi neredeyse moda hâlini almıştır. Bu durum, zaman içinde Türk edebiyatında da görülmüş, özellikle *Nâ’ilî*, *Neşatî*, *Şehrî*, *Fehim* ve *Şeyh Gâlib* gibi şairlerin şiirlerinde yoğun bir şekilde işlenmiştir. *Sebk-i Hindî* şairleri tasavvufu yeri geldiğince, fakat eski şiirde, gerçek

bir mutasavvıfta olduğu gibi değil, derinde ve bazen sözü kapalı olarak söyleyebilmek için kullanmışlardır²³⁷.

Tasavvuf konu olarak, *Nâ'îlî*'nin hemen bütün gazellerinde işlenmiştir. *Nâ'îlî*, mutasavvıf bir şair olmamakla birlikte, tasavvufu şiirlerinde sanat yönünden işleyerek, şiirin anlamını derinleştirmekte bir vasıta olarak kullanmıştır. Ayrıca *Nâ'îlî*, “olan halvetîlerüz” redifli gazelinde, kendini bu tarikatla mensup göstermiş olmakla birlikte, onun bu tarikatla veya başka bir tarikatla çok yakın ilişkiler içinde olduğuna dair elimizde bilgi bulunmamaktadır. *Nâ'îlî*'de *tasavvuf*, mutasavvıf şairlerde görüldüğü gibi yüzeysel olmaktan ziyade, kelimelerin, kavramların, mazmunların arasına gizlenmiş bir şekilde, derindedir. Nitekim onun beyitlerinde keşfedilmeyi bekleyen sırlar hâlinde gizlenmiş *tasavvuf*, bir bakışta seçilmez. Örneğin aşağıdaki beytinde *Nâ'îlî* görünüşte, sevgilinin yanağının kırmızılığını ve parlaklığını övmektedir. Ancak derin mânâsına bakıldığında, beytin tasavvufi anlamı derhal su yüzüne çıkar. Tasavvufta *yüz* ve *yanak* vahdettir. Vahdet olan yanağın şaraba aksetmesi bu şarabı “şarab-ı nâb” yani “ilâhî aşk” yapar. İlâhî aşk şarabını içen kimse ise dünyadan uzaklaşır, tecerrüt eder. *Güneş* hakiki sevgili olan *Tanrı*'dir. Bu nedenle kıyamete kadar ilâhî aşkın ve tecerrüdün kokusunu verir:

Aks-i ruhun o bâdeye bir kerre kim düşer
Tâ haşr lây-ı hummu verir bûy-ı âfitâb

G 11/5

3.2.1.6. Bîkr-i Mânâ/Bîkr-i Mazmun: Bu üslûbun temsilcileri, klişeleşmiş mazmunları terk ederek, onları karşılayan yeni mazmunlar ve yeni hayaller yaratmak için büyük çaba sarf etmişlerdir. Bunun için, toplum ve tabiata yönelmişlerdir. Klâsik şiirde kullanılan alışlagelmiş konuların yerine, *Sebk-i Hindî* şairleri, gündelik hayattan alınan konu ve mazmunlara yönelmişler, günlük hayatta karşılaşılabilecek hemen her şeyi şiire sokarak, bu hususta önemli bir adım atmışlardır. Kuşkusuz bütün bunlar yapılırken aynı zamanda etkisinde kaldıkları üslûbun gereği olarak, birbirinden yeni kelime ve tamlamalar kullanma başarısını göstermişlerdir. Bu durum, aynı zamanda dilin farklı bir yoldan zenginleşmesini de sağlamıştır. *Sebk-i Hindî* şairlerinin “bîkr-i mânâ/bîkr-i mazmun” endişesi, beraberinde yeni kelime ve tamlamalar bulma zarureti ortaya çıkarmış, sonuçta halk dilinden bazı ifadelerin

²³⁷ Şener Demirel, a.g.m., s. 256.

şiiir diline girmesine vesile olmuştur²³⁸. Bu üslûbun önde gelen temsilcisi olan *Nâ'îlî* de, şiiirinin başka şiiirlerden farklı olan yeni görünümünü ile “ay yüzlü güzeller” arasında bir benzerlik kurar:

Âb u tâb-ı tal'at-ı ebkâr-ı nazmun Nâ'îlî
Ta'n eder âyîne-i hûrşîde meh-rûlar gibi
G 369/5

Mine Mengi'ye göre kurulan bu benzerlik ilişkisi, Klâsik Türk şiiirinde şiiiri yapan “mânâ” ile “lafz”dan, *mânânın* güzele, sevgiliye; *lafzın* ise o güzelin süsüne, giyim kuşamına benzetilmesinin sonucudur²³⁹.

Nâ'îlî'nin aşağıdaki beyti ise Klâsik Türk şiiirinde eşine az rastlanır bir tasvire sahne olmaktadır. Beyitte *gönül* bir iş yerine, “dokuma evi”ne *teşbih* edilirken, âşığın gönlündeki yaralar “nakş”a, bu nakşı ortaya çıkaran sevgilinin *gamzesi* bir “argaç”a, *beni* ise bir “arşak”a *teşbih* edilmektedir. *Arşak* ile *argaç* dokumacılıkta kullanılan birer terimdir. *Argaç*, “dokuma tezgâhlarında enine atılan iplik, atkı²⁴⁰” anlamına gelirken, *arşak* veya *ağırşak* ise “yün, iplik eğrilen iği ağırlaştırmak için alt ucuna geçirilen yarım küre biçiminde, ortası delik ağaç veya kemik parça²⁴¹”sına denir. Burada, sevgilinin “ben”i ve “gamze”si ile *arşak* ve *argaç* arasında şekil itibariyle bir benzerlik kurulduğu görülmektedir. Ayrıca beyitte *arşak* anlamına gelen “târ” kelimesinin “karanlık” anlamı da vardır. Bu mânâda *târ* ile *ben* arasında aynı zamanda renk bakımından da benzerlik kurulduğu görülmektedir. Âşığın gönlü *cefâ* ilminde emsalsiz olan sevgilinin *gamzesi* ve beninin tesirleriyle yaralıdır. Bu yaralar ile gönlün görünümü âdeta nakışlarla süslü bir “kilim”e benzetilmiştir:

Bu kâr-gehde nakş-ı cefâ yârdan değil
Nessâc-ı târ u pûd-ı nazardan zuhûr eder
G 105/2

3.2.1.7. Tezat veya Paradoksal İmaj: *Tezat* sanatı birbirine aykırı kavramların bir kişi veya bir şey üzerinde birleşmesi anlamındadır ve *Sebk-i Hindî* şairleri, ele aldıkları konulara çeşitli yönlerden bakarak birbirine aykırı anlam ve mazmunların ortaya çıkmasını sağlamışlardır. *Paradoksal imaj* ise, aralarında karşıtlık ilişkisi bulunan farklı kavramları aynı tamlamada veya aynı ifadede bir araya getirerek, yeni

²³⁸ Mine Mengi, “Divân Şiiiri ve Bîkr-i Mânâ”, Divân Şiiiri Yazıları, Akçağ Yay., Ankara 2000, s. 22-23.

²³⁹ Mine Mengi, a.g.m., s. 25.

²⁴⁰ Türkçe Sözlük, TDK Yay., Ankara 2005, s. 116.

²⁴¹ Türkçe Sözlük, TDK Yay., Ankara 2005, s. 34.

fakat çelişkili bir kavram elde etmektir, ama bu, birbirine zıt anlamlar kullanarak yapılan *tezat* sanatı ile karıştırılmamalıdır. Nitekim zıt kelimelerin başka, alâkasız bir biçimde bir araya gelmesi, A. N. Tarlan'a göre *tezat* teşkil etmez²⁴². Başka bir ifadeyle, şairin bu kelimeleri kullanarak *paradoksal imaj* oluşturma çabasında olduğu söylenebilir. Bu kullanım, İran şiirinde özellikle *Bîdil-i Dihlevî* tarafından temsil edilmiştir²⁴³.

Yapılan incelemelerde, *Nâ'îlî*'yi klâsik veya başka üslûplardan ayırabilecek farklı *tezat* kullanımlarına fazla rastlanmamakla beraber, zıt anlamlı kelimelerin bir arada kullanımı ile yeni fakat çelişkili bir kavram yaratmaya, başka bir deyişle “paradoksal imajlar”a daha çok yer verildiği görülmektedir. *Nâ'îlî*, bu tür imajları genellikle kederin, karamsarlığın ve ümitsizliğin en kuvvetli ifadeleri olan “gam” ve “siyah” kelimeleri etrafında kurgulamıştır: *gam-ı mey-i şâdî* (G 54/4), *ârâyiş-i bezm-i gam* (G 67/1), *gam-ı neşât* (G 187/3), *bahâr-ı gam* (G 200/5), *elmâs-ı gam* (G 226/1), *siyeh-tâb-ı çeşm-i yâr* (G 48/3), *mâh-ı siyeh-hâle* (G 247/6), *siyeh bahâr* (G 254/2), *siyeh sitâre* (G 351/3) vb.

Aşağıdaki beyitlerinde ise *Nâ'îlî*, “yem-i âteş-hurûş-ı dil (gönlün ateşler coşturan denizi)” ve “âb-ı âteş-pâre (ateş parçası gibi su)” nitelermeleri ile başarılı birer *paradoks* oluşturmuştur. Nitekim “su” ile “ateş” arasında karşıtlık ilkesi vardır. Ancak *Nâ'îlî*, aralarında karşıtlık ilişkisi bulunan bu kavramları birleştirerek yeni fakat çelişkili bir kavrama ulaşmaktadır:

Yem-i âteş-hurûş-ı dilde oldukça sükûn peydâ
Eder her dâğ-ı hasret tende bir gird-âb-ı hûn peydâ
G 1/1

Nazm-ı pâkûn **âb-ı âteş-pâre**dür ey Nâ'îlî
Belki tebhâl-i leb-i endîşedür her katresi
G 378/5

İsrafil Babacan, paradoksal imajların zıtlıkları bir gören tasavvuftaki “vahdet-i vücûd” anlayışıyla yakından ilişkisi olduğuna dikkat çeker²⁴⁴. Bu mânâda “vahdet-i vücûd” felsefesine sahip *Sebk-i Hindî* şairleri için, zahirde birbirine zıt görünen şeyler de dâhil olmak üzere bütün varlık, aslında tek mutlak varlık olan

²⁴² Ali Nihat Tarlan, a.g.e., s. 176.

²⁴³ Cafer Mum, “Sebk-i Hindî’de Beyit Yapısı, Paradoksal İmajlar ve Çoklu Duyulama”, *Sözde ve Anlamda Farklılaşma, Sebk-i Hindî*, haz. H. Aynur, M. Çakır, H. Koncu, Turkuaz Yay., İstanbul 2006.

²⁴⁴ İsrafil Babacan, a.g.e., s. 280.

Tanrı'nın farklı tezahürlerinden, farklı tecellilerinden ibarettir. *Cafer Mum* da yine aynı şekilde, “*Şairlerin paradoksal imajları kullanarak birbirine karşı kavramları tek bir kavramda birleştirmeleri, vahdet-i vücûd felsefesini savunan mutasavvıfların varlığı tek olarak görmeleriyle örtüşen bir tutumdur.*²⁴⁵” diyerek bu imajların, tasavvufla ilişkisini ortaya koyar. Nitekim *Nâ'îlî*'nin beyitleri arasında da *paradoksal imajlar* içeren ve tasavvufî muhtevaya sahip pek çok örneğe rastlamak mümkündür. Örneğin, *Nâ'îlî*'nin zıtlıklar üzerine kurulu olan aşağıdaki beytinde, “germ X serd”, “cefâ X lutf”, “şitâ X sayf” *tezatları* bulunur ve sevgililerin âlemin sıcak ve soğuşundan (iyilik ve kötülük) habersiz olduklarından; kışın cefası, yazın lütfu nedir bilmediklerinden dem vurulur. Tasavvufî açıdan beyte bakıldığında, beyitte *sıcaklık* ile anlatılmak istenenin “muhabbetten doğan hararet ve sıcak sevgi²⁴⁶”; *soğukluk* ile anlatılmak istenenin de “nefsin soğuması, muhabbet makamının nihayeti²⁴⁷” olduğu görülür. Başka bir ifadeyle, cezbelenme ve coşma hâline *ısınma*, bu hâlin ortadan kalkmasına da *soğuma* denir. *Nâ'îlî* böylelikle zıtlıklar üzerine inşa ettiği beytinde, tasavvufî umdeleri söz konusu etmiştir:

Şular ki bî-haber-i **germ** ü **serd**-i âlemdir
Nedir **cefâ-yı şitâ lutf-ı sayf** bilmezler
G 52/3

Nâ'îlî aşağıdaki beytinde de “cem’-i perîşân” nitelemesi ise başarılı bir *paradoksal imaj* oluşturmuştur. Tasavvufî mânâda *saç* “kesret”tir. Burada sâlikin tefrika âleminde kurtularak, “Hakk’ı haksız temaşa etme, halkı değil yalnızca Hakk’ı seyretme, bütün eşya ve varlıkların *Tanrı* sayesinde mevcut olduklarını görme²⁴⁸” arzusu dile getirilmektedir. Şair bu tasavvufî iletiyi *cem*’ “toplanma, birlik” ve *perîşân* “dağınıklık, çokluk” zıtlığından yararlanarak sunmuştur. Başka bir deyişle şair, vahdetten kesrete, kesretten de vahdete yol olduğunu vurgulamak istemiştir:

Zülfinde olan **cem’-i perîşâna** tokenma
Mecrûhun olan dillere ey şâne tokenma
G 323/1

²⁴⁵ Cafer Mum, a.g.m., s. 134.

²⁴⁶ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 146.

²⁴⁷ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 314.

²⁴⁸ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 86.

3.2.1.8. Soyut-Somut İlişkisi: Bu özellik, *irsal-i mesel* sanatı ile de karıştırılabilir, fakat bu üslûpta, *soyut* düşünceleri *somut* bilgilerle örneklendirmede, atasözleri veya başkaları tarafından söylenmiş olan deyimler değil, şairlerin kendilerinin yeni ve orijinal fikirleri yer alır. *Somut* bilgi içeren mısraların söz olarak kısa, anlam bakımındansa dolgun olmaları, onların hemen her kesimden insan tarafından çok kolay ezberlenebilmelerine ve çeşitli konuşmaların uygun yerlerinde örneklendirme amacıyla kullanılabilmelerine imkân sağlamıştır. Aynı zamanda *soyut* ve *somut* kavramlar yan yana getirilerek *teşhis* sanatı da yapılmıştır.

Örneğin *Nâ'îlî*'nin aşağıdaki beytinde “*Bırak gönüller saçlarını tel tel ağırlaştırın.*” denilmektedir. Soyut bir kavram olan “gönül”ün ağırlığı yoktur, ancak beyitte gönle ağırlık izafe edilmiştir. Bu da soyut-somut ilişkisi bağlamında, *Sebk-i Hindî*'nin hayal derinliği ve inceliği hususlarına bir örnek teşkil eder:

Girân etsin ko diller târ târ-ı zülfün olsun tek
Ruhun bâğında nice müşk-bîd-i ser-nigûn peydâ
G 1/3

Aynı gazelin dördüncü beytinde ise *Nâ'îlî*, “*leb-i şûh-ı nigâh-ı çeşm*” gibi soyut ve somut kavramların birleştirildiği uzun bir tamlamaya yer vermiştir. Burada “bakış” *teşhis* edilerek, şarkı söyleyen bir güzele benzetilmiştir. Dolayısıyla bu beyit, *soyut* ve *somut* kavramların yan yana getirilerek yapıldığı *teşhis* sanatına bir örnektir:

Leb-i şûh-ı nigâh-ı çeşmin oldukça terennüm-sâz
Eder her cünbiş-i müjgânı bir nakş-ı füsûn peydâ
G 1/4

Nâ'îlî'nin aşağıdaki beytinde ise “firâk-ı hadeng” tamlamasında soyut bir kavram olan *ayrılık*, somut olan *kayın ağacından yapılmış ok* ile “kebâde-i gam” tamlamasında ise soyut bir kavram olan *gam*, somut olan *talim yayı* ile birleştirilmiştir:

Gönül **firâk-ı hadenginle** tâk-ı nisyânda
Kebâde-i gamın olmuş şikeste beste yatur
G 99/4

Böylelikle *Nâ'îlî* bir yandan mânâyı derinleştirmekte, diğer yandan ise yeni bağdaştırmalar kurabilmektedir.

3.2.1.9. Somutlaştırma, Alışılmamış Bağdaştırmalar ve Hiss-Âmîzî: Batı dillerindeki karşılığı *sinestezi* olan *çoklu duyulama*, aslında bir Nöroloji terimidir. İranlı üslûp araştırmacıları tarafından *hiss-i âmîzî* diye adlandırılan ve Türkiye Türkçesinde *çoklu duyulama* olarak karşılanan kavram, farklı duyu organlarının birbirinin yerini alması, herhangi bir duyu organına ait fonksiyonların başka bir duyu organına verilmesi veya farklı duyu organlarını ilgilendiren çeşitli kavramların aynı ifadede iç içe girerek bir tür duyu karşılığına yol açmasıdır²⁴⁹. *Nâ'îlî*'nin gazellerinde de rastlanan bu tür kullanımların hemen tamamı, *soyut* kavramların *somut* unsurlarla bir araya getirilmesiyle, bir başka deyişle *hissî* kavramların, *aklî* unsurlarla birlikte verilmesinden oluşmuştur.

Alışılmamış bağdaştırmalar, bağdaştırmaların bir çeşididir. *Bağdaştırma*, “tamlama, deyim gibi, söz varlığı içindeki öğeleri ve tümce ya da sözceleri anlamlı, kabul edilebilir birimler hâlinde bir araya getirmeye²⁵⁰” denir. Bağdaştırmalar, *alışılmış* ve *alışılmamış* olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. *Alışılmış bağdaştırma*, yukarıdaki tanımı karşılarken, *alışılmamış bağdaştırmalar*, anlam belirleyicileri, anlam ayırıcıları arasında uyum bulunmayan birleştirmeleri ifade eder²⁵¹. Örneğin “yeşil” sıfatı, “kalem”i nitelediğinde bu bir alışılmış bağdaştırma, fakat “yeşil çalışkanlık” gibi bir bağdaştırma, dildeki genel kullanıma aykırı bir birleştirme olarak alışılmamıştır. *Somutlaştırma* da, dilde alışılmamış bağdaştırmalara yol açan bir anlatım yoludur ve kavramların daha canlı, daha somut anlatılabilmesi amacıyla onların somut nesnelere bağdaştırılarak tamlamalar oluşturmasıdır. *Somutlaştırma* ve *alışılmamış bağdaştırmalar*, şiir dilinin zenginlikleridir. *D. Aksan*, “Şiiri etkili kılan, onu insanda duygu pınarlarını akıtacak bir başka dile çeviren özelliklerden biri, bizce bu değişik kavram birleştirmeleri ve bağdaştırmalarıdır.²⁵²” diyerek alışılmamış bağdaştırmaların önemine atıfta bulunmaktadır.

Alışılmamış bağdaştırmalar, *Sebk-i Hindî*'de hem “söz” hem de “mânâ” ile ilgilidir. Alışılmamış bağdaştırmaların “söz” ile ilgisi, *Sebk-i Hindî*'de sözün incelenmesi, az sözle çok şeyin ifade edilmesi gibi özelliklerle açıklanabilir. *Sebk-i*

²⁴⁹ Cafer Mum, a.g.m., s. 120-121.

²⁵⁰ Doğan Aksan, *Anlambilim, Anlambilim Konuları ve Türkçenin Anlambilimi*, Engin Yay. Ankara 1998, s. 83.

²⁵¹ Doğan Aksan, a.g.e., s. 84.

²⁵² Doğan Aksan, “Dilbilim Açısından Şiir”, *Türk Dili Dergisi*, Ankara 1974, s. 568.

Hindî'de “mânâ”, “söz”den üstün tutulduğu için “söz”, elden geldiğince incelmış, neredeyse görünmeyecek bir hâle gelmiştir. Şairin bunu sağlayabilmesi, çok zengin bir muhayyile gerektirmektedir. Nitekim *Nâ'îlî*'nin muhayyilesinin derinliği de, gazellerindeki alışılmamış bağdaştırmalardan anlaşılabilir. *Nâ'îlî*'nin aşağıdaki örnek beyitlerinde, *somutlaştırma* ve *alışılmamış bağdaştırmaları* başarıyla tatbik ettiği görülmektedir:

Garîk-i lücce-i hayret bu heft gird-âbın
Ne ka'rına nazar eyler ne dest-yâr ister

G 48/4

Zülfü şiken şiken midir tündî-i bâd-ı âhdan
Birbirini basıp gelir **mevc-i yem-i belâ** mıdır

G 53/3

Sîneden rahtını ey gam götür âfet yeridir
Girye tûfân-gehidir **âteş-i hasret** yeridir

G 60/1

Ol 'arak kim sünbül-i zülfün muttarrâ gösterür
Sîne-i âşıkda yer yer **dûd-ı sevdâ** gösterür

G 129/1

Tılısm-ı genc-i 'ışk ancak ser-i pür-dâğun ey abdâl
Ki ol kûh-ı belâda eksük olmaz her zamân âteş

G 180/5

Soyut kavramların *somut* unsurlarla izahının görüldüğü bu beyitlerde, “garîk-i lücce-i hayret” tamlamasında soyut bir kavram olan *hayret*, somut olan *deniz* ile, “mevc-i yem-i belâ” tamlamasında soyut bir kavram olan *belâ*, somut olan *denizin dalgası* ile, “âteş-i hasret” tamlamasında soyut bir kavram olan *hasret*, somut olan *ateş* ile, “dûd-ı sevdâ” tamlamasında soyut bir kavram olan *sevda*, somut olan *duman* ile, “tılısm-ı genc-i 'ışk” tamlamasında soyut bir kavram olan *aşk*, somut olan *tılımlı hazine* ile birleştirilmiştir. *Nâ'îlî*'nin muhayyilesinin eseri olan somutlaştırma ve alışılmamış bağdaştırmalardan oluşan bu tamlamalar, onun şiirindeki yeniliğin ve zenginliğin en önemli göstergeleridir. Bu, *Nâ'îlî*'yi üslûp bakımından gelenekten ve kendinden evvelki pek çok şairden ayıran mühim bir husustur.

Sebk-i Hindî şairlerinde, somutlaştırma ve alışılmamış bağdaştırmalarla birleşerek oluşturulan bir başka bağdaştırma türüne daha rastlanır. Hint- İnan sahası *Sebk-i Hindî* şiirinde *hiss-âmîzî* (hislerin karışması) adı verilen bu tabir, Türkçede

“duyumlar arası geçiş (sinestezi)” olarak adlandırılır²⁵³. Örneğin “tatlı ses” ifadesinde iki his birbirine karışmıştır. Burada kulakla duyulması mümkün olan “ses”, tat alma duyusuna ait bir özellikte aktarılmıştır. *Nâ'îlî* de aşağıdaki beyitlerinde bu anlatım biçiminden yararlanmış ve “tûtî-i şeker-zebân” tabirinde konuşma ile tat alma, “sûziş-i nâle-i dil” tabirinde ise işitme ile dokunma duyularının karıştırılmasına dair *hiss-âmîzî*lere başvurmuştur:

Nâz ile ki eylese tekellüm
Tûtî-i şeker-zebândır Ahmed

G 35/6

Gülşene kesb-i hevâ etmeğe vardıkça tenim
Sûziş-i nâle-i dil girye-i nâ-çâr yakar

G 112/4

3.2.1.10. Sosyal Hayat ve Günlük Tecrübeler: *Sebk-i Hindî*'nin özelliklerinden biri de, şairlerin şiirde tabiata ve toplumun sosyal yaşantısına fazla yer vermeleridir, fakat *Sebk-i Hindî* temsilcileri tabiatı ve sosyal yaşantıları anlatırken, gördüklerini olduğu gibi aktarmamışlardır. Anlattıkları, aslında gördükleri şeylerin kendi zihinlerindeki birer yansımasıdır denilebilir. Bu durum 19. yüzyıl sonu ile 20. yüzyıl başlarında batıda ortaya çıkan *Sembolizm* ve *Empresyonizm* gibi sanat/şiir akımlarının da belli başlı özelliklerini çağrıştırmaktadır, çünkü bu şairler duygu ve düşüncelerini anlatmak için sosyal hayatı ve tabiatı âdeta bir araç olarak kullanmışlardır²⁵⁴. Sonuçta, tabiat şairin duygu ve düşüncelerini dışa vurmada bir araç rolünü üstlenince, hemen her şey ister istemez kişileşmiş ve ruh sahibi birer varlığa dönüşmüştür. Bu da *Sebk-i Hindî* şiirinin önemli özelliklerinden biri sayılan *teşhis* sanatının çok kullanılmasına vesile olmuştur. Bu mânâda *Nâ'îlî* de dış dünyadaki bir vak'ayı, gerçekte iç dünyasındaki manevî çalkantıları anlatmak ve bu soyut hâli, somutlaştırmak maksadıyla kullanmıştır.

Nâ'îlî aşağıdaki beytinde, sevgilinin kıvrımlı saçını bir “çevgân”a, âşığın gönlünü ise “top”a *teşbih* ederek, dış dünyaya ait bir eşya ile iç dünyasına ait bir durumu somutlaştırmıştır:

Ey Nâ'îlî o turra ki **çevgân-ı fitnedir**
Pâmâl iken rübûdesidir **gûy-ı âfitâb**

G 11/7

²⁵³ İsrâfil Babacan, a.g.e., s. 190.

²⁵⁴ Şener Demirel, a.g.m., s. 291.

Nâ'îlî aşağıdaki beytinde de gönlü sağlamlık, dayanıklılık bakımından “kûh-ı âhen”e yani demirden bir dağa *teşbih* ederek somutlaştırmıştır:

Dil kûh-ı âhen olsa da eyler rübûde ‘aşk
Kullâb-ı kehrübâya getürsün mi kâh tâb
G 19/2

Nâ'îlî aşağıdaki beytinde de, biri maddî varlık olan “can”ı, diğeri manevî varlık olan “gönül”ü temsil eden ve “ka’beteyn” olarak nitelenen zarların tavla tahtasına atıldıklarında çıkardığı sesler ile âşığın inlemesi arasında bağlantı kurulmuştur:

Dil ü cân şeşder-i ‘aşkunda zâr üftân u hîzândır
Misâl-i ka’beteyn-i nerd gâhî râst gâhî kec
G 29/2

Nâ'îlî’nin aşağıdaki beytinde ise ayrılık yarası “fitil”e *teşbih* edilmiştir. Ayrılık yarası âdeta fitil gibi yanmaktadır. Şair, vuslat sabahı görünmedikçe bu fitilin yanmasını temenni eder. Bu beyitte de *Nâ'îlî* yine, iç dünyasındaki manevî bir durumu izah edebilmek ve bu soyut hâli somutlaştırmak maksadıyla dış dünyaya ait bir benzetmelik kullanmıştır:

Nümâyân olmadukça subh-ı vuslat sönmesün yansun
Fitil-i dâğ-ı firkat sîne ey gam çerâğundur
G 75/4

Nâ'îlî aşağıdaki beytinde de, paslanan aynaya “saykal” vurma, onu cilalama geleneğini söz konusu eder. *Nâ'îlî* bu cilalama işini “şarap”a gördürür. Buna göre, o gözleri mahmur sevgili meyhaneden henüz gelmiş ve nur aynası ise henüz cilalanmıştır:

Geldi mey-hânedden ol gözleri mahmûr henûz
Oldı **saykal-zede** ol âyîne-i nûr henûz
G 143/1

Nâ'îlî’nin aşağıdaki beytinde ise sevgilinin kirpiklerinin tesiriyle delik deşik olan âşığın bedeni “gırbâl (kalbur)”e *teşbih* edilmektedir:

Gırbâle döndi ten müjeden hâr-puşte dil
Bî-çâre bunca tîr-i ciğer-dûza n’eylesün
G 273/2

Nâ'îlî’nin aşağıdaki beytinde kullanılan *teşbih* ise oldukça orijinaldir. *Nâ'îlî* bu beytinde gönlü, çocuk tabiatlı sevgilinin elinde kırkikindi yağmurlarıyla delik

deşik olmuş bir “elma”ya *teşbih* eder. Bilindiği gibi “kırkikindi yağmurları”, yaz ortasında olgunlaşmış meyvelere oldukça zarar veren tropikal bir yağmurdur. Gönülün bu yağmurdan zarar görmüş bir elmaya teşbihi, gerçekten de daha önce görülmemiş bir kullanımdır:

Tenüm bâzîçe-gâh oldı kemân-ebrû cevânâna
Misâl-i sîb-i pür-zahm tutulmuş tîr-i bârâna
G 352/1

Nâ'ili, gazellerinde sosyal hayata dair “mektuplaşma”ya da yer vermektedir. Sevgiliden âşığa gelen *mektup*, bir anlamda vuslattır. Ancak sevgiliden *mektup* gelse de, âh ve gözyaşları nedeniyle âşık, mektubu okumaya imkân bulamaz. Bazen de sevgiliden *mektup* beklemek faydasızdır. Zira âşığın gönlü gibi *mektup* da gidip sevgilide kalmıştır. *Mektup*, âşık nazarındaki kıymetine rağmen, yerinin âşığın başının üzeri olmasına rağmen, gidip sarığın kıvrımı arasında kalmıştır:

Nâme de gelse dil ü dîde okunmaz senden
Âh u eşk âfet-i mektûb-ı hamâm-âver olur
G 125/4
Gönlüm gibi ey nâme gidüp yârda kaldun
Baş üzre yerün var ham-ı destârda kaldun
G 217/1

Yukarıdaki örnek beyitlerden de görüleceği gibi, sosyal hayat ile âdet ve inanışlar, tabiat ve eşya, *Nâ'ili*'nin iç dünyasını yansıtmak ve bu dünyadaki soyut değişimleri aktarmak amacıyla kullanılmışlardır.

3.2.1.11. İstiare ve Teşbihlerde Farklılık: *İstiare* ve *teşbih*lerde farklılık, başka bir deyişle zor anlaşılır olma isteği, şairin çok kullanılmış günlük, sıradan mânâ ve düşüncelerden kaçmak için kullandığı bir yol olarak düşünülebilir. Bu garabet arayışı, şairin *müşebbehünbih* olarak adlandırılan *teşbih* unsurlarını seçerken, sıradan zihinlerin olağan durumlardan kurguladığı şeylerden uzak durmaya dikkat etmesine dayanır. Klâsik şiirin kurulduğu andan 17. yüzyıla gelinceye kadar geçen süreyi, “teşbihten istiareye geçiş süreci” olarak tanımlamak mümkündür²⁵⁵. Bu tanım, aynı zamanda şiir dilinin ne ölçüde işlendiğinin ve incelendiğinin çok mühim bir göstergesidir, çünkü başlarda *teşbih* unsurlarının neredeyse tümüyle kurulan ilgiler, zaman içinde yerini tek bir kelimeye, *açık* ya da *kapalı istiareye* bırakmıştır. Bununla

²⁵⁵ Kamer Aryan, a.g.m., s. 183.

birlikte şiir dilindeki bu köklü değişim, şiirin anlaşılmasına neden olmuştur, çünkü *teşbih* ve *istiarede*, şair ve okuyucu arasındaki anlaşmayı sağlayan mânâ araçlarının saklanması sorun oluşturmuş ve bu durum, şairin sözlerini oldukça güçleştirmiştir. Ancak A. N. Tarlan, “Sanat Bakımından Edebiyatımızın Dâhilî Tekâmülü” adlı yazısında, Klâsik Türk şiirinin mazmun kurma yolu olan *teşbih*teki, 17. yüzyıldan itibaren görülmeye başlanan değişimi şu şekilde izah eder:

“...Klâsik edebiyatımızın dâhilî tekâmülünü bu mazmunların işleniş tarzında görürüz. Yani esas itibar vasıtasız olan *teşbih* bu sefer vasıtalı olur. Heyet-i umûmiyesi itibariyle bir *istiare-i mekniyyeye* doğru yürür. Arada mülâyimler gelir ve yavaş yavaş bu mülâyimler de seyrekleşir; müşebbeh ile müşebbehünbih arasındaki fasıla çoğalır, bizi müşebbehe götürecek işaretler kalkar, bu sefer şiir mebde ve hareket noktaları muayyen bir sembolizm şekline inkılâp eder. İşte Şeyh Gâlib’teki hayal parlaklığı, orijinalite, sembolizm budur. Hâlbuki bu mebde ve hareket noktalarını, yani ipuçlarını kavramış bir göz için bu birbirine girmiş hayalleri çözmek pek güç değildir.”²⁵⁶

Klâsik üslûpta benzetme yönünün (vech-i şebek) hususiyetine göre *sâde* ve *âmiyâne* olan *teşbih*, *Sebk-i Hindî*’de *tahayyüli/temsili teşbih* şeklindedir. *Teşbih* unsurlarının bulunup bulunmamasına göre ise Klâsik üslûpta *mufassal* ve *mücmel* olan *teşbih*, *Sebk-i Hindî*’de *beliğ teşbih* olarak görülür²⁵⁷. Örneğin *Nâ’ili*’nin aşağıdaki beyitlerinden ilkinde “hilâl-i câm-ı îd” teşbihî tamlaması, sevgilinin kaşını; ikincisinde ise “kemend”, sevgilinin saçını temsil ederek birer *temsili teşbih* teşkil etmektedirler:

Rûze-dâr-ı hân-ı yagmâ-yı visâle Nâ’ili
Gurre-i mâh-ı muharremdir **hilâl-i câm-ı îd**
G 31/5
Her bir şiken ki dillere cây-ı karârdır
Zindânî-i mahabbet için bir **kemend** olur
G 38/3

Teşbihler, içerdikleri *teşbih* öğelerine göre *mufassal*, *beliğ*, *muhtasar* ve *mücmel* olarak sınıflandırılmıştır. Teşbihin bütün unsurlarının, benzeyen, kendisine benzetilen, benzetme yönü ve benzetme edatının kullanıldığı teşbihlere *mufassal* veya *tam teşbih*, teşbihin iki temel öğesinin söylendiği teşbihlere *beliğ teşbih*, benzetme edatı söylenmemiş olana *muhtasar teşbih*, benzetme yönü söylenmemiş olana ise *mücmel teşbih* denilmiştir²⁵⁸. İ. Babacan’a göre Klâsik üslûp şairleri daha çok *mufassal* ve *mücmel teşbih*leri tercih ederken, *Sebk-i Hindî* şairleri ise daha çok

²⁵⁶ Ali Nihad Tarlan, *Edebiyat Meseleleri*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1981, s. 32.

²⁵⁷ İsrail Babacan, a.g.e., s. 240.

²⁵⁸ Menderes Coşkun, a.g.e., s. 45.

beliğ teşbihi tercih etmiştir²⁵⁹. Bunun sebebi olarak ise *İ. Babacan*, *beliğ teşbihin* daha orijinal olması için “baîd-i garîb” olması, başka bir deyişle birbirine benzetilen iki unsurun hangi açıdan benzetildiğinin hemen ve kolayca anlaşılması gerektiğinden, bu teşbihin, mânâda orijinaliteyi müphemlikte arayan *Sebk-i Hindî* şairlerinin öncelikli tercihi olmasını gösterir²⁶⁰.

Nâ'îlî aşağıdaki ilk beyitte, sevgilinin kaşlarını “yay”a, kirpiklerini “ok”a; ikinci beyitte ise âşığın bağırını “kebâb”a, gözyaşını ise “şarâb”a *teşbih* etmiştir. Ancak bu teşbihler, benzetme yönleri belirtilmeden *teşbih-i beliğ* şeklinde gerçekleştirilmiştir. Bu tür *teşbih-i beliğ*lerde, okuyucunun/dinleyicinin aklına birden fazla benzetme yönü tedaî ettirmektedir. *Nâ'îlî*, farklı okumalara, çoklu anlamlara ve hayal atlaması gibi peş peşe gelen hayallere kapı açan bu uygulamayı şiirinde bilhassa kullanmıştır. *Teşbih-i beliğ*lerde çoğu kez de benzeyenle kendisine benzetilen, tamlama şeklinde ifade edilir. Aşağıdaki üçüncü örnek beyitte ise “bâğ-ı ruh” tamlamasıyla sevgilinin yanağı “gül bahçesi”ne *teşbih* edilmiştir. *Nâ'îlî*'nin, bu tür tamlamaların “mânâ müphemiyeti” ve “çağrışım zenginliği”nden, şiirinde sıklıkla faydalandığı görülür:

Kemânî kaşların atdıkça **müjgân okların** diller
Yürür mânend-i tîr-âverd gâhî râst gâhî kec
G 29/5

Bağrın felek kebâb u sirişkin şarâb eder
Mihmânına o kâse-siyeh mîz-bânlanır
G 44/6

Bâğ-ı ruhunda hem-ser-i zülf olmuş âh-ı dil
Âmîziş eylemiş iki sünbül dem-i seher
G 55/3

Sebk-i Hindî şairleri, *istiare* sisteminde de, *orijinal istiareler* bulmak dışında, köklü değişimlere gitmemekle birlikte, bazı *istiare* türlerini derin ve ince hayalleri, müphem mânâları ve garip mazmunları aktarmak bakımından amaçlarına uygun bulmuşlardır²⁶¹. *Nâ'îlî* de, sözün bir veya birden fazla olmasına göre *mürekkep* veya *temsîlî istiareyi* daha çok tercih etmiş olmasına rağmen, *açık* ya da *kapalı* olsun tek

²⁵⁹ İsrâfil Babacan, a.g.e., s. 244.

²⁶⁰ İsrâfil Babacan, a.g.e., s. 245.

²⁶¹ İsrâfil Babacan, a.g.e., s. 247.

sözden oluşan *müfred istiareyi*²⁶² de şiirinde kullanmıştır. Örneğin aşağıdaki beyitte *Nâ'îlî*,

Kadem kadem gece teşrîfi Nâ'îlî o **mehün**
Cihân cihân elem-i intizâra değmez mi

G 368/6

diyerek sadece benzetileni, “meh”i söyleyip, benzeyeni dolayısıyla “sevgili”yi söylemeyerek tek kelime ile *açık istiare* yapmıştır. Buna karşılık *Nâ'îlî* daha çok, “*birden fazla kelime ile ifade edilen bir durumun benzeri veya bazı yönlerden onu andıran bir surette zikretme ya da bunlardan ilkinin yerine ikincisini kullanma ile meydana gelen*²⁶³” *mürekkep istiareyi* tercih etmiştir. *Mürekkep istiareye* “*temsîlî istiare*” de denir ve yaygınlık kazanırsa “mesel” adını alır²⁶⁴. Örneğin *Nâ'îlî*'nin aşağıdaki beytinde, “*kebûter-i harem*” ve “*şâh-bâz*” tabirlerinden ilki, gönlü temsil ettiğinden *temsîlî/mürekkep istiare*, ikincisi ise kaşların kanat şeklinde hayal edilmesiyle sevgilinin gözünün benzetilene olması sebebiyle *açık istiare*dir.

Halâs-ı dil nîgehinden muhâldir ki değil
Kebûter-i harem ol **şâh-bâz**dan fâriğ

G 189/4

İstiarede benzetme yönünün açık veya kapalı oluşuna göre *mübtezile* veya *âmiyye* şeklinde tabir edilen *istiare* türünü kullanan Klâsik üslûp şairlerine karşın, *Sebk-i Hindî* şairleri, *garîbe* veya *hâsiyye* denen *istiare* türünü tercih etmişlerdir²⁶⁵. Bu şekildeki bir *istiarede* “benzetme yönü” herkes tarafından anlaşılabilir derecede açık olursa *istiareye* *mübtezile/âmiyye*, orijinalse ve ancak belli bir kültür seviyesine sahip kişiler tarafından anlaşılabilir seviyedeysen *garîbe/hâsiyye* adı verilir²⁶⁶. Örneğin *Nâ'îlî*'nin aşağıdaki beytinde, “*sûdâ-ger-i nâz*” tamlaması ile “sevgili” kastedildiğinden *temsîlî/mürekkep istiare*, soyut bir kavram olan “can evi/gönül”, somut bir varlık olan “cevher”e benzetildiği için ve benzetilen varlık (gönül) soyut olduğu için *hayalî istiare* ve somut-soyut varlıkların birleşimiyle oluşturulan bir *istiare* olması hasebiyle de *garîbiyye/hâsiyye istiare* görülmektedir:

Câna âşık nice dâğ ursun o **sûdâ-ger-i nâz**
Gevher-i cân-geh-i hicrâna tahammül mi eder

G 120/4

²⁶² Menderes Coşkun, a.g.e., s. 67.

²⁶³ İsrâfil Babacan, a.g.e., s. 245.

²⁶⁴ M.A. Yekta Saraç, a.g.e., s. 111.

²⁶⁵ İsrâfil Babacan, a.g.e., s. 248.

²⁶⁶ Menderes Coşkun, a.g.e., s. 67.

Nâ'îlî'nin aşağıdaki beytinde de somut-soyut varlıkların birleşimiyle oluşturulmuş olan, yaralama, kan akıtma, öldürme, saplanma, parçalama gibi hâlleri sebebiyle “ayrılık oku”nun, sevgilinin gamzesinin benzetilene ve sevgiliden ayrı olmanın âşıkta meydana getirdiği “gamın talim yayı”nın da sevgilinin kaşlarının benzetilene olması hasebiyle *garîbiyye/hâsiyye istiare* vardır:

Gönül **firâk-ı hadenginle** tâk-ı nisyânda
Kebâde-i gamın olmuş şikeste beste yatur
G 99/4

Son olarak *Nâ'îlî*'nin aşağıdaki beytinde ise soyut ve somut kavramların birleştirildiği “leb-i şûh-ı nigâh-ı çeşm” tamlamasında sevgilinin bakışı *teşhis* edilip, şarkı söyleyen bir güzele benzetilerek *garîbiyye/hâsiyye istiare* yapılmıştır. Göz şarkı söylerken, *kirpikler* de yine bir *teşhis* ile saz çalarak ona eşlik eder. Burada ise tamlama şeklinde *mürekkep/temsîlî istiare* ile *kirpik*, “mızrâb”a benzetilmiştir:

Leb-i şûh-ı nigâh-ı çeşmin oldukça terennüm-sâz
Eder her **cünbiş-i müjgânı** bir nakş-ı füsûn peydâ
G 1/4

3.2.1.12. Temsil ve İrsal-i Mesellerin Çokluğu: Bu özellik, ilk bakışta *Hikemî Tarz*'ın, hatta şiirin genelinin bir özelliği gibi görülse de, gerçekte özellikle *Sebk-i Hindî* şairleri için vazgeçilmez bir unsur olarak kabul edilmiştir. Şiirde *temsil* ve *irsal-i mesele* başvurma “*avamın delil getirme üslûbu ile onların zevk ve fikrinin yansımaları olan garip iddiaları yöneltmek için oluşturulan bir yol*²⁶⁷” olarak kabul edilebilir. Atasözlerinden, deyimlerden ve atasözü değerinde veciz ifadelerden yararlanma anlayışı, *Sebk-i Hindî*'nin anlam dünyasına bir renk ve çeşni katmış, dahası şiirin önemli bir özelliği olarak kabul görmüştür. *Nâ'îlî* de gazellerinde söze renk katmak maksadıyla bu türden temsillere ve deyimlere başvurur. Örneğin aşağıdaki ilk beyitte, her an harekete hazır olmayı ifade eden “ayağı üzengide” anlamındaki “pâ-der-rikâb” deyimini; ikinci beyitte utançtan yüzü kararmış olmayı ifade eden “rû-siyâh-ı şerm ü haclet” deyimini; üçüncü beyitte “ata nalı ters çaktırmak” ve “ser verip sır vermemek” deyimlerini; dördüncü beyitte “el çekmek” deyimini; beşinci beyitte “gönül vermek” deyimini ve altıncı beyitte ise “kurban olmak” deyimini kullanmıştır:

²⁶⁷ Kamer Aryan, a.g.m., s. 183.

Rıbât-ı dehr-i fânî turfa menzil-gâhdır anda
Emel **pâ-der-rikâb** u ârzû pâ-der-hevâdır hep
G 18/4

Biziz ey Nâ'ilî ol **rû-siyâh-ı şerm ü haclet** kim
Sevâd-nâme-i a'mâlimiz sehv ü hatâ'dır hep
G 18/5

Bâzgûn-na'ldür âyîn-i şehîdân-ı vefâ
Terk-i esrâr-ı ilâhîde de ser vermezler
G 126/2

Kazâ' bismil-geh-i cân kâr-zâr-ı dilden **el çekse**
Nigâhından ne mümkün def'-i âsâr-ı sitîz olmak
G 192/3

Dil verdüğümüz yâre nigâh-ı gazabından
Tasrîha mecâl olmadı îmâ ile geçdük
G 201/3

Sevdün görünce ol büt-i âyîne-tal'ati
Kurbânun olduğum nice gördün mahabbeti
G 389/1

3.2.1.13. Halk Hikmetinin Revaç Bulması: Bu özellik “hikmet” üzerine kurulmasından dolayı ilk bakışta *Hikemî Tarz*'ı çağrışırsa da, diğer bazı özellikler gibi gerçekte *Sebk-i Hindî*'nin önemli bir niteliğidir. Bu, aynı zamanda *Sebk-i Hindî* ile *Hikemî Tarz*'ın kesiştiği noktalardan biri olması açısından da oldukça dikkate değerdir. Klâsik şiirde daha çok rindâne söyleyişin bir yansıması olarak şiirde hayat bulan bu özellik, “dünyanın geçiciliği inancına” dayanmaktadır²⁶⁸. Sosyal hayat ile âdet ve inanışlar, *Nâ'ilî*'nin de iç dünyasını yansıtmak ve bu dünyadaki soyut değişimleri aktarmak amacıyla kullandığı unsurlar arasındadır. Örneğin aşağıdaki ilk beyitte *Nâ'ilî*, “...Gedâdır şâhlar cümle gedâlar pâdişâdır hep” diyerek bu dünyanın değişkenliğini vurgular ve bir anlamda “Ne oldum deme, ne olacağım de!” şeklindeki halk hikmetine de göndermede bulunur. *Nâ'ilî* ikinci beyitte de “...Tecemmülün yine mîrâs-h^vâra değmez mi?” diye sorarak, bu dünyanın geçiciliğini vurgular ve “kefenin cebi”nin olmadığı halk hikmetine dayanarak, ne kadar mal biriktirilirse biriktirilsin, neticede hepsinin, mirası yiyecek olanlara kalacağı fikri dile getirilir:

Cihân-ı vâj-gûn-na'l-i mahabbet özge 'âlemdir
Gedâdır şâhlar cümle gedâlar pâdişâdır hep
G 18/3

²⁶⁸ Şener Demirel, a.g.m., s. 292.

Ne denlũ saklasan ey kœhne-pîr-i nâ-bâlig
Tecemmũlũn yine mîrâs-h^vâra değmez mi
G 368/5

3.2.2. Sebk-i Hindî'nin "Söz" ile İlgili Özellikleri ve Bu Özelliklerin Nâ'îlî'nin Gazellerindeki İzleri

İster şiir, ister nesir olsun bir edebî metinde ilk göze çarpan unsur, "dil ve ifade"dir. *Sebk-i Hindî*'de dil, ince ve naziktir, süslüdür. Nitekim ince mânâları, geniş hayalleri anlatacak olan dilin de ince olması gerekmiştir. Bu bakımdan şiire, aynı anlamı veren sözlerden ince ve zarif olanları, anlama en uygun düşenleri seçilerek alınmıştır. *Sebk-i Hindî*'nin önemli isimlerinden olan *Şevket*'e göre "söz", ince, narin bir örtüdür, hatta söz o kadar ince olmalıdır ki, altındaki anlamı örtmesini, anlam olduğu gibi kolayca görünebilsin²⁶⁹. Bu nedenle, bu üslubu benimseyen şairler yenilik ya da gelişmeye dil ve lâfız unsurlarından başlamışlardır. *Sebk-i Hindî* şiirinin en önemli yönü, dil ve üslûptaki bu orijinalliğidir. Bu şiir anlayışında, "yeni bir dil" esas alınmıştır. Şairler, yeni ve orijinal hayaller kurmak için yeni kelime ve terkiplere başvurmuşlardır. Şairler, şiir dilini yeni ve o zamana kadar pek kullanılmayan kelimelerle yeniden oluştururken, mahallî kelime ve ifadelerden de yararlanmışlardır. *Sebk-i Hindî* şairlerinin, sade ve anlaşılır kelimelerin yanı sıra, özellikle *Farsça* kelime ve terkiplere meyletmeleri ise ayrıca dikkat çekicidir. Bu iki husus, *Sebk-i Hindî*'nin önemli bir yönünü oluşturmaktadır. Şairlerin mahallîliğe yönelmesi, yeni konular, atasözü ve deyimlerle, söylenmemiş lâfız, konu ve üslûp arayışları, şiir dilinin genişlemesini sağlamıştır. Şiirde terkiplerle dolu bir dil kullanılması ve soyut ile somut kelimeler arasında yeni bağdaştırmalar oluşturulması, *Sebk-i Hindî* şiirinin karakteristik özelliklerinden olmuştur. Mazmunların açık olmaması ve aradaki hayal halkalarının zaman zaman eksik bırakılması ise şairin maksatlı olarak bıraktığı boşlukların okuyucu/dinleyici tarafından doldurulması zarureti doğurmuştur²⁷⁰.

Sebk-i Hindî'nin yukarıda genel olarak ifade edilen dil hususiyetlerinin *Nâ'îlî*'nin gazellerine yansımaları, tezin Üçüncü Bölümü olan "Nâ'îlî'nin Şiir Dünyası" ana başlığı altındaki "Gazellerinden Hareketle Nâ'îlî'nin 'Şiir' ve 'Şair'"

²⁶⁹ Halûk İpekten, a.g.e., s. 64-65.

²⁷⁰ Ali Fuat Bilkan, a.g.e., s. 138-139.

Hakkındaki Değerlendirmeleri” başlığı altında ayrıntılarıyla ve örnekleriyle değerlendirilmiş olduğundan, burada sonuca dair kısaca bilgi verilmekle yetinilecektir. Buna göre:

Genel özellikleri verilmeye çalışılan *Sebk-i Hindî*'nin Klâsik Türk şiirindeki en önemli temsilcilerinden biri hiç şüphesiz *Nâ'îlî*'dir. Onun şiirinin her satırında bu üslûbun izlerini görmek mümkündür. Şiirde mânâ derinliği, geniş hayaller, mübalâğalı söyleyişler ve yabancı kelimelere yer verme alışkanlığı, *Nâ'îlî*'nin şiirinin de temel hususiyetleridir. *Nâ'îlî*, dış dünyaya açılan 17. yüzyıl şiirinin aksine, iç dünyasına kapanmıştır. *Sebk-i Hindî*'nin bir özelliği olarak, mânâ derinliğine önem veren şair, muhayyileyi ön plâna çıkarmıştır. O, hayallerini soyut kavramlar ile somut kavramların birleştirilmesi üzerine kurmuştur. Böylece *Nâ'îlî*, orijinal, renkli ve ince hayaller oluşturma başarısını göstermiştir, ancak onun soyut unsurlara dayalı birçok hayal ve bunun sonucunda oluşturulan mazmunu, *Sebk-i Hindî*'de sık sık rastlandığı gibi, anlaşılmaz ve girift bir nitelik taşımaktadır²⁷¹. Şairin hiç söylenmemiş bâkir mânâ arayışı, çoğu kez anlamsız ifadelerin ve muğlâk hayallerin doğmasına sebep olmuştur. Kaynaklar, *Nâ'îlî*'nin her yönüyle bir “mânâ şairi” olduğu noktasında birleşmektedirler. Kısacası *Nâ'îlî*, şiirlerinde “söz” güzelliğinden çok “mânâ” derinliğine önem vermiş; acıları, sevinçleri, umut ve umutsuzlukları, ihtirasları ile insan ruhu derinliğini âdeta deşip anlatmıştır. *Nâ'îlî*, fazla sözden, söz sanatlarından kaçınmış, şiirini kısa, dolgun, eskilerin deyimiyle “veciz” ve “münakkah” söylemiştir. Bu noktada, Klâsik Türk edebiyatı şairlerinden kimlerin, hangi düzeyde *Sebk-i Hindî* üslûbunun etkisinde kaldıkları konusunda *İsrafil Babacan*'ın şu tespit ve değerlendirmeleri son derece dikkat çekicidir:

*“Sebk-i Hindî'nin dil ve lâfız özelliklerine daha ağırlıkla yer veren İsmetî, Şehrî ve Sâmî, mânâ ve muhteva özellikleri konusunda vasat bir edebî tavır sergilemişlerdir. Nâ'îlî ve Şeyh Gâlib ise, bunun tam tersine, Sebk-i Hindî'nin mânâ ve muhteva özelliklerine şiirlerinde daha fazla yer verirken, dil ve lâfız özellikleri konusunda vasattırlar. Fehîm-i Kadîm, Sebk-i Hindî'nin hem dil ve lâfız, hem de mânâ ve muhteva özelliklerini, aynı derecede başarıyla kullanan yegâne Hint üslûbu şairimizdir. Neşâtî ise, her iki grupta yer alan özellikleri, orta derecede kullanan bir şairdir.”*²⁷²

Şiir dünyasının ortaya konulduğu “Üçüncü Bölüm”de de izah edildiği üzere *Nâ'îlî*, “mânâ”yı vurgulayan, somutlaştırma ve alışılmamış bağdaştırmalar, orijinal

²⁷¹ Ali Fuat Bilkan, a.g.e., s. 147-149.

²⁷² İsrafil Babacan, a.g.e., s. 358.

kelime ve terkipler, şiir dilinde sapmalar, sıfatların sıralanması, genişletilmiş tamlamalar, çok anlamlı öge kullanımı gibi hususlarda başarıyla; söz tekrarları, cümle kalıplarının bir anlatım şekli olarak tekrarı, mecâz-ı mürsel, kelime kadrosunda değişim, *Farsça* dil unsurlarının *Türkçe* dil unsurlarının yerine geçmesi, üslûb-ı mu'âdele gibi hususlarda zayıftır. Örneğin *Sebk-i Hindî*'nin şiir anlayışında, anlamın beyitte, hatta çoğu kez beytin bir mısraında tamamlanması, gazeldeki konu bütünlüğünü bozmuş ve anlamın beyitte tamamlanmasını ön plâna çıkarmıştır. *Üslûb-ı mu'âdele* olarak adlandırılan bu anlatım biçimine *Nâ'îlî* çok az riayet eder. Onun gazellerinin en mühim hususiyetlerinden biri *yek-âhenk* olmalarıdır. Bu nedenle onun gazellerinde çoğu kez anlam ancak beytin son mısrasında tamamlanır.

Temel hedefi bu olmamakla birlikte bu tez çalışmasında, genel özellikleri verilmeye çalışılan *Sebk-i Hindî*'nin, *Nâ'îlî*'nin şiirlerine ve üslûbuna nasıl yansıdığı, gazellerinden hareketle ortaya konulmaya çalışılmış ve bu üslûp ile benzerlik ve farklılıkları tespit edilip *Nâ'îlî*'nin şiir anlayışı, daha sağlam bir zemine oturtulmaya çalışılmıştır. *Nâ'îlî*'nin şiiriyle ilgili daha genel bir yargıya varabilmek için ise *Dîvân*'ndaki diğer şiirleri üzerinde de bu tarz çalışmalara ihtiyaç vardır.

İKİNCİ BÖLÜM: NÂ'İLÎ'NİN GAZELLERİNİN ŞERHİ VE YAPISALCILIK AÇISINDAN İNCELENMESİ

Tezin alanını, 17. yüzyıl Klâsik Türk şairlerinden ve *Sebk-i Hindî*'nin en önemli temsilcilerinden *Nâ'îlî*'nin, *Halûk İpekten* tarafından yayınlanmış olan “*Dîvân*²⁷³”ının gazeller kısmında bulunan 390 gazelinden 90'ının, öncelikle *günümüz şerh metodu* ile ardından da *yapısalcılık* açısından incelenmesi oluşturmaktadır. Tezin hacmi doğrultusunda çalışma sınırlandırılırken, söz konusu 390 gazelin tamamı incelenerek anlatım plânları çıkarılmış, şairin harf ve redif tercihleri dikkate alınmış ve benzer nitelikli olanlar arasından, şairin üslûbunu en iyi yansıtanları tercih edilmiştir. Ayrıca, *Halûk İpekten*²⁷⁴ tarafından daha evvel şerh edilmiş olan gazeller, tezin kapsamına alınmamıştır. Ancak *H. İpekten*'in büyük bir dikkatle seçmiş olduğu bu gazellerden ikisi, her harfin ilk gazelinin çalışmada esas alınması sebebiyle 1. (elif) ve 11. (b harfi) gazelleri değerlendirmeye dâhil edilmiştir. Buna göre *Nâ'îlî*'nin 390 gazelinden, çalışmanın alanını teşkil eden 90'ı şu şekildedir²⁷⁵: **elif** (إِ)/ 1; **b harfi** (ب)/ 11, 15, 18; **t harfi** (ت)/ 21, 25, 26, 27; **s harfi** (ث)/ 28; **ç harfi** (چ)/ 29; **dal harfi** (د)/ 30, 31, 32, 33, 35; **r harfi** (ر)/ 36, 38, 39, 40, 41, 43, 44, 45, 48, 52, 53, 55, 56, 57, 59, 60, 62, 68, 71, 76, 77, 81, 91, 93, 98, 99, 104, 105, 108, 112, 118, 120, 126, 129, 131; **zel harfi** (ز)/ 133, 134, 137, 141, 149, 156, 164, 168; **sin harfi** (س)/ 171; **ş harfi** (ش)/ 172, 180; **tı harfi** (ط)/ 187; **gayın harfi** (غ)/189; **f harfi** (ف)/ 190; **kaf harfi** (ق)/ 192; **kef ve ñ harfleri** (ك)/ 197, 200, 201, 215; **lam harfi** (ل)/ 228, 233; **m harfi** (م)/ 236, 242; **n harfi** (ن)/ 245, 259, 266, 275, 284; **v harfi** (و)/ 295; **he harfi** (ه)/ 303, 323, 331, 338, 343; **y ve i harfleri** (ی)/ 359, 368, 369, 374, 378, 389.

Çalışmanın amacı, “Giriş” bölümünde de ifade edildiği üzere, adı *Sebk-i Hindî* ile birlikte anılan ve bu tarzın Klâsik Türk şiirindeki ilk büyük temsilcisi olma vasfını taşıyan, 17. yüzyıl Klâsik Türk edebiyatının en önemli simalarından *Nâ'îlî*'nin gazellerinin, hem *günümüz şerh metoduyla* hem de modern metin inceleme yöntemlerinden olan *yapısalcılık metodolojisinden* faydalanılarak ayrıntılı bir analizinin yapılmasıdır. Söz konusu gazeller, *günümüz şerh metodu* ve

²⁷³ Nâ'îlî-i Kadîm, *Dîvân*, haz. Halûk İpekten, MEB Basımevi, İstanbul 1970.

²⁷⁴ Halûk İpekten, *Nâ'îlî (Hayatı, Sanatı, Eserleri ve Bazı Şiirlerinin Açıklamaları)*, Akçağ Yay., Ankara 2007.

²⁷⁵ *Dîvân*'dan seçilen bu 90 gazel, çalışmanın numaralandırmasında karışıklık olmaması açısından *Dîvân*'daki sıraları esas alınarak 1'den 90'a kadar sıralanmış, *Dîvân*'daki gazel numaraları ise parantez içerisinde ayrıca gösterilmiştir. Çalışma içerisinde örneklenen beyitler ise gazellerin *Dîvân*'daki esas numaraları ile işaretlenmiştir.

yapısalcılık ışığında; *anlam ve gelenek, şiirsel söz dizim, şiirin söz dağarı, tasavvufun ve dinin sesi, iktidar ve otoritenin sesi, duygunun sesi, kültür* gibi faktörlerin belirlediği alanda tanımlanmaya ve anlamlandırılmaya çalışılacaktır. Şerh yöntemiyle yapılan açıklamalarda, gazelin biçim ve özünde gizli kalan başka yönlerinin de ortaya konulup şairin dünyasını bugünün okurlarına sunma hedeflenirken, yapısalcılık açısından gerçekleştirilen incelemelerle ise gazellerin somut verilere dönüştürülerek görülebilir hâle gelmesi sağlanacaktır.

Çalışmanın esas bölümünü teşkil eden bu “İkinci Bölüm”de, yukarıda zikredilen 90 gazelin her biri, aşağıdaki genel başlıklar altında incelenecektir:

1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi
2. Gazelin Yapısalcılık Açısından İncelenmesi
 - 2.1. Nazım Şekli: Gazel
 - 2.2. Gazelin Ses İncelemesi
 - 2.2.1. Vezin
 - 2.2.2. Kafiye ve Redif
 - 2.2.3. Ünlü ve Ünsüzler
 - 2.2.4. Ses ve Söz Tekrarları
 - 2.3. Gazelin Sözdizimi İncelemesi
 - 2.3.1. Kelime Çeşitleri ve Yapıları
 - 2.3.2. Tamlama Çeşitleri ve Yapıları
 - 2.3.3. Cümle Çeşitleri ve Yapıları
 - 2.4. Gazelin Anlatım Plânı

1. GAZEL (İ/1)

1.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

1. Yem-i âteş-hurûş-ı dilde oldukça sükûn peydâ
Eder her dâğ-ı hasret tende bir gird-âb-ı hûn peydâ

hurûş (f.i.) : feryat, gürültü, gürül gürül coşma.
peydâ (f.i.) : meydana, açıkta; hazır, mevcut.
yemm (a.i.) : deniz.

“Gönlün ateşler coşturan denizi sakinleşince, her hasret yarası, bedende bir kan anaforu meydana getirir.”

Bu beyitte soyut bir kavram olan “gönül”, somut bir varlık olan “deniz”e *teşbih* edilmiştir. Gönül insanın manevî, vücut ise maddî varlığıdır. *Gam* ve *ıztırap*, manevî; *derd*, *dağ*, *yara* ve *hastalık* ise maddî varlığa aittir. Beyitte, gönüldeki manevî ıztırap, maddî olan vücutta yaralar açmaktadır. Gönül denizinin dalgaları coşması “ıztırâb”tır. Bu kelime, “darb” mastarından gelmekte olup “vurmak, dövmek, dövünmek; acı, elem, azap, sıkıntı”²⁷⁶ anlamlarındadır ve genellikle şiirde “mevc (=dalga), deniz” kelimeleriyle birlikte kullanılır. Girdap, göl gibi durgun sularda ortaya çıkar.

Dağ-gird-âb-hûn kelimelerinde “gül”; *yem-ateş-hurûş-sükûn* kelimelerinde ise bir “gülistan” mazmunu vardır: “Dağ”, gülün ve gelinciğin ortasındaki siyah tohumlardır, aynı zamanda *dağ*, “yara”²⁷⁷ anlamındadır. Yara, yuvarlaklığı ve kırmızılığı ile daima güle benzetilir. *Gird-âb-ı hûn* da gülün kırmızı, kıvrımlı ve yuvarlak şeklini verir. İlkbaharda bitkiler, topraktan coşkuyla, ama sessizce çıkarlar. Buna hiçbir şey engel olamaz. Deniz hâlinde bir kırmızılık, güller ve gelinciklerle örtülü bir gül bahçesini düşündürmektedir.

Beyitte gönül çarpıntısının vücutta yaralar açtığı söylenerek *mübalağa* sanatına, gönlün denize benzetilmesi ile de *teşbihe* kapı açılmıştır. Ayrıca “hurûş X sükûn” kelimeleri arasında *tezat* vardır. Beyitte kendisini hissettiren *ıztırap*, *tasavvufun* temel unsurlarındandır. *Nâ’ilî*’nin edebî mânâda bağlı bulunduğu tasavvuf da *Sebk-i Hindî*’nin belli başlı özelliklerindedir.

Beyitte sözü edilen *hasret*, tasavvufî anlamıyla *Tanrı*’ya kavuşmanın, “fenâfi’llâh”a ermenin hasretidir. *Halûk İpekten* bu beyti yorumlarken, gönlün

²⁷⁶ Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitabevi, Ankara 2006, s. 401.

²⁷⁷ Ferit Devellioğlu, a.g.e., s.160.

çektığı acıların vücudu yaralamasının, *Nâ'ili*'nin maddî bağlardan kurtulamadığının ve tasavvuf yolunda başarılı olamadığının bir göstergesi olduğunu ve buna göre de şairin fenâfi'llâh yoluna girmediği hâlde bunun hasretini duyduğunu ifade etmiştir²⁷⁸.

2. Bu âlem pâ-y-tâ-ser kûh kûh-ı mihnet ü gamdır
Eder her tîşe-kâr-ı arzû bir Bî-sütûn peydâ

Bî-sütûn (f.i.) : sütunsuz, temelsiz; Bağdad ile Hemedan arasında Kirmanşah yakınında yüksek bir dağ. Hüsrev ü Şirin hikâyelerinin kahramanlarından mimar Ferhâd'ın Husrev-i Perviz'in emri ile Şirin'e taze su akıtmak için deldiği dağ.

kûh (f.i.) : dağ.

mihnet (a.i.) : zahmet, dert, keder sıkıntı, belâ.

tîşe (f.i.) : keser, balta, kazma, külünk, heykeltıraş kalemi.

“*Bu dünya baştanbaşa dert ve gam dağlarıyla doludur. Üstelik her arzu kazmacısı, yeni bir Bî-sütûn dağı meydana getirir.*”

Mihnet ve *gam* soyut kavramlardır, beyitte somut olan dağlara *teşbih* edilmiştir. Soyut bir kavram olan *arzu* da *teşhis* edilerek kazmacı hâline getirilmiştir.

Bu beyit, tasavvufî bir beyittir. Dünya nimetleri sâlikin önünde vahdete erişme yolunda geçit vermez dağlar halinde sıralanmışlardır ve aşılması gerekir. Bu gayret içinde sâlike sıkıntı, dert ve keder verirler. Her dağ aşıldıkça bir yenisi ortaya çıkar. Her arzu, heves yeni bir dağ, Bî-sütûn kadar yüksek bir dağ meydana getirir. Tasavvuf düşüncesine göre vahdete erişmek için arzu, heves, dert, keder gibi şeylerden, dünya bağlantılarından uzaklaşmak gerekir.

Beyitte geçen *Bî-sütûn* kelimesi ile “Ferhâd u Şîrîn” ve “Hüsrev ü Şîrîn” hikâyelerine ve Ferhâd'ın çektığı acılara *telmih* vardır. Yine *kûh*, *tîşe*, *Bî-sütûn* kelimeleri “Ferhâd” mazmununa işaret eder.

Ayrıca “Bî-sütûn (=temelsiz)” kelimesi ile arzu ve isteklerin, dünyaya ait nimetlerin, esassız, temelsiz oldukları söylenmiştir. Bu temelsiz, boş şeyler “fenâfi'llâh”a engel olmaktadır. *Nâ'ili*, beyitte bunun üzüntüsünü dile getirmiştir.

3. Girân etsin ko diller târ târ-ı zülfün olsun tek
Ruhun bâğında nice müşk-bîd-i ser-nigûn peydâ

girân (f.i.) : ağır, pahalı, değerli; çok.

müşg-i bîd (f.i.) : salkım söğüt, sultânî söğüt, kokar söğüt, Acem söğüdü.

nigûn (f.i.) : ters, dönük, kambur; *ser-nigûn*: baş aşağı.

târ (f.i.) : saç teli, saz teli; karanlık; arış, çözgü; tepe.

²⁷⁸ Halûk İpekten, *Nâ'ili (Hayatı Sanatı Eserleri)*, Akçağ Yay., Ankara 2007, s. 100.

“Bırak gönüller saçlarını tel tel ağırlaştırısın. (Öyle ki) yanağının bahçesinde baş aşağı birçok salkımsöğüt ortaya çıksın.”

Âşığın parça parça olmuş gönlü, sevgilinin saçının tellerine asılmış, kıvrımlarına takılmış ya da düğümlerine bağlanmıştır. Bu, Klâsik Türk şiirinde sıkça kullanılan bir mazmundur. Gönüllerin saçların ucunda asılı olması, beyitte salkım söğüde *teşbih* edilmiştir. Salkım söğüt suya eğilir, baş aşağıdır. Tıpkı onun gibi saçlar da yanağa dökülür. *Yanak*, beyazlığı ve saflığı bakımından suya benzer. Yanak, beyitte ayrıca “bağ”a *teşbih* edilmiştir.

“Tek” kelimesi, *Azerî Türkçesinde* “gibi” anlamına gelen bir edattır. *Osmanlı Türkçesinde* bunun yanında “yeter ki” ve “bir” anlamlarında *tevriyeli* olarak kullanılmıştır. Beyitte hem “bir” anlamında kullanılmıştır, hem de ağırlaşan saçların birleşip “tek” parça olduğunu ifade etmektedir.

Beyitte bir “Leylâ ve Mecnûn” mazmunu vardır: “Târ” leyl, leylâ (=karanlık) demektir. “Müşg-i bîd”e en hafif bir rüzgârda bile sallanması sebebiyle ve şekil itibariyle *Bîd-i Mecnûn* da denir. İlk mısradaki *Leylâ*, ikinci mısradaki ise *Mecnûn* söylenmiştir.

Soyut bir kavram olan “gönül”ün ağırlığı yoktur, ancak beyitte gönle ağırlık izafe edilmiştir. Bu da *Sebk-i Hindî*’nin hayal derinliği ve inceliği hususlarına bir örnek teşkil eder.

Saçın ağırlaşması; dağılmaması, perişan olmaması, toplu hâlde olması demektir. *Saç*, kesret; *yanak*, vahdettir. Beyitte, bırak gönüller dağılmasın, *kesret* olan saçlara bağlanıp kalsın ve *vahdet* olan yanakta dursun, denilmiştir. Gönüller, salkım söğüdün suya eğildiği gibi, *Mecnûn* misali ıztırapla çırpınarak vahdet olan yanağa doğru uzanmaktadır²⁷⁹.

4. Leb-i şûh-ı nigâh-ı çeşmin oldukça terennüm-sâz Eder her cünbiş-i müjgânı bir nakş-ı füsûn peydâ

- cünbiş (f.i.)** : hareket, kımıldanış; eğlence; madenî bir saz.
nakş (a.i.) : süs, resim, şekil; beste yapma.
şûh (f.i.) : şen, neşeli, oynak, serbest; açık saçık, hayâsız, hırsız, yol kesici; kir, pas.
terennüm (a.i.) : alçak sesle, mırıldanarak şarkı söyleme; *terennüm-sâz*: terennüm etme, şarkı söyleme.

²⁷⁹ Halûk İpekten, a.g.e., s. 102.

“Gözünün bakışının şuh dudağı şarkı söylemeye başladıkça, kirpiklerinin her hareketi sihirli bir nakış (beste) meydana getirir.”

Leb-i şûh-ı nigâh-ı çeşm, soyut ve somut kavramların birleştirildiği uzun bir tamlamadır. Bakış, *teşhis* edilerek şarkı söyleyen bir güzele benzetilmiştir. *Sebk-i Hindî*'nin özelliğini yansıtan bu tür tamlamalar, 17. yüzyıldan önce çok fazla görülmemektedir²⁸⁰.

Beyitte bir musiki toplantısı tasvir edilmektedir. Burada göz şarkı söylerken, *kirpikler* de saz çalarak ona eşlik eder. *Kirpik* burada “mızrâb”a *teşbih* edilmiştir.

Kirpiklerin hareketinin sihirli bir şekil ortaya çıkarması, kirpiklerin açılmasıyla bakışın gözden çıkmasını sağlar. Göz ve bakış efsunludur. Ayrıca büyü ve sihir saçla, kılla yapılır ve İslamiyet’te haramdır. Kirpikle füsün bu bakımdan ilişkilidir.

Beyitte *terennüm-sâz-cünbiş-nakş* gibi musiki terimleri bir arada verilerek *tenâsüb* sanatı yapılmıştır. *Sâz-cünbiş-nakş* kelimeleri aynı zamanda *tevriyelidir*.

Tasavvufta “göz”, siyah ve kesrettir. Gözden çıkan *bakış* ve gözün çevresindeki *kirpik* de siyahlığı ve çokluğu bakımından kesrettir. *Leb* ise vahdet, yokluk, fenâfi’llâha kavuşmak, Tanrı varlığında yok olmaktır. Beyitte ise bunun aksi görülmektedir: Vahdet olan dudak, kesret içinde kaybolmuştur. Kesretle aynı havada çalıp söylemektedirler. Buna göre dudak konuşmaya, söz sahibi olmaya başlayınca, kirpik fitne ve füsünla onu susturmakta ve fenâfi’llâha erişmeye engel olmaktadır. *Nâ’îlî*, bu beyitte de tasavvuftaki başarısızlığını anlatmayı hedeflemiştir²⁸¹.

5. Bu lu’betgâhda ey Nâ’îlî bilmektedir hikmet Ne zîr-i hırkadandır heft tâs-ı nîl-gûn peydâ

- heft-tâs (f.i.)** : yedi tas, yedi gök kubbesi.
hikmet (a.i.) : bilgi, eşyanın aslını, özelliklerini bilmek; felsefe; sebep.
lu’b (a.i.) : oyun, eğlence; *lu’bet-gâh*: oyun yeri, panayır, tiyatro.
nîl-gûn, nîl-fâm (f.b.s.) : çivit renkli, mavi.

“Ey Nâ’îlî! Bu dünya panayırında hikmet, bu yedi renkten oluşan mavi gök kubbenin hangi hırkanın altından çıkacağıının bilinmesidir.”

Eskiler, *nücûm ilmîne* göre, gökyüzünü iç içe geçmiş, şeffaf dokuz kubbeden oluşmuş olarak düşünmüşlerdir. İlk yedi kubbede *seb’a-i seyyâre* denilen birer

²⁸⁰ Halûk İpekten, a.g.e., s. 103.

²⁸¹ Halûk İpekten, a.g.e., s. 103.

gezegen vardır. Bu gezegenlerin insan üzerinde, uğurlu ya da uğursuz etkileri vardır. Bu sebeple insanların yapacağı her işte hayır gözeterek, eşref saat tayin etmelidir. Bu gezegenler, haftanın ve günün değişik saatlerine hükmederler. Bu sırada doğan insanlar, o gezegenin hükmü altında olurlar²⁸². Dünyaya yakınlıklarına göre gezegenler şöyle dizilmişlerdir:

Ay (Luna-Bendis-Mah-Kamer): *Güneş*'in veziridir. Rengi beyazdır. Müneccimlerin itikadına göre, Ay'ın tabiatı soğuk ve nemlidir. Buna göre Ay'ın tesiri altında olan kişiler sözünde durmayan, ihmalkâr, kararsız, hayalperest, endişeli, dayanıksız kişilerdir²⁸³. Kâinatın kalbi kabul edilen *Güneş*'ten sonra Ay, kâinata ve insanlara en çok tesiri bulunan yıldızdır²⁸⁴.

Utarid (Merkür-Hermes): Belâğatin sembolü oluşu sebebiyle *Debir-i Felek (Feleğin Kâtibi)* unvanıyla adlandırılarak defter ve kalemle sembolize edilmiştir. İlim ve akla hâkimdir. Bu yıldıza mensup olanlar güzel, sevimli, zeki, anlayışlı, kurnaz, çalışkan, belâgat sahibi, hitabeti güzel, uysal ve sanata eğilimli olurlar²⁸⁵.

Zühre (Venüs-Afrodit-Nâhid): *Güneş* ve Ay'dan sonra gökyüzünde görünen en parlak cisimdir. Yunan mitolojisine göre aşk ve müzik tanrıçası *Afrodit*'i karşılayan bu gezegene Romalılar *Venüs*, İranlılar ise *Nâhid* derler. Zeus'un kızıdır. Batıda güzel ve düzgün yapılı bir kız şeklinde tasvir edilir. Eski yıldız bilgisine göre yeşil renktedir. *Kervankıran*, *Çobanyıldızı* gibi adları da vardır. *Zühre*'nin hâkim olduğu zamanlarda doğanlar güzel yüzlü, güzel sesli, kalın parmak ve kalın bacaklı, iyi huylu, zevk sahibi, zeki, müziğe eğilimli, şehvete düşkün ve kumara tutkun olurlar. Müzisyenler ve şarkıcılar bu yıldızın tesirindedirler. *Zühre* aynı zamanda, gök sultanının sazendesi ve rakkasesidir²⁸⁶.

Güneş (Apollon-Âfitâb-Hurşid-Mihr-Şems): *Güneş*, gök cisimlerinin sultanıdır. Diğer gezegenler onun hizmetini gören rütbeli kişilerdir. *Güneş*, kuvvetin ve güzelliğin sembolüdür. *Neyyir-i A'zâm (Büyük Nur)* ve *Sultan-ı Muhteşem* diğer adlarıdır. Bu gezegene mensup olanlar kuvvet ve kudret sahibi, güzelliğiyle dikkat çeken, merhametli, lider özelliklerine sahip kişilerdir. Klâsik şiirde daha çok ışığı,

²⁸² Nagehan Uçan Eke, *Taşköprülü-zâde'nin Tasnifi Işığında XVI. Yüzyıl Klâsik Türk Şiirinde İlim*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Muğla Üniversitesi Sos. Bil. Ens., Muğla 2007, s. 172-186.

²⁸³ Ömer Ferit Kam, *Âsâr-ı Edebiye Tedkikatı*, haz. Halil Çeltik, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 1998, s. 251.

²⁸⁴ Amil Çelebioğlu, "Kültür ve Edebiyatımızda Ay", *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları*, MEB Yay., İstanbul 1998, s. 679.

²⁸⁵ Ömer Ferit Kam, a.g.e., s. 264.

²⁸⁶ A. Atillâ Şentürk, "Osmanlı Edebiyatında Felekler, Seyyare ve Sabiteler", *Türk Dünyası Araştırmaları*, İstanbul 1994/1, S. 88, s. 155.

parlaklığı, ısısı ile ele alınır. Yine devlet ikbali de sultanlara bu gezegenin tesiriyle verilir. Özellikle *Güneş* ile *Müşteri*'nin kıran ettiği zamanda doğan kişide “sahib-kıran” özelliği olur²⁸⁷.

Mirrih (Mars-Ares-Merih): Savaş, kin ve zulmü temsil eder. Sultana benzetilen *Güneş*'in ordu komutanıdır. Bu yıldızın hâkim olduğu zamanlarda doğanlar, tahammülsüz, öfkeli, sert, cüretkâr, kararlı ve kavgacı olurlar. Eskiler, *Merih*'e küçük uğursuz anlamında “nâkıs-ı asgar” derlerdi²⁸⁸.

Müşteri (Jüpiter-Zeus-Bercîs): Zühre'den sonra en parlak yıldızdır. Doğuda *Müşteri*, feleğin kadısı veya hatibi anlamına gelen *Kâdî-i Felek*, *Hatîb-i Felek* adlarıyla anılmıştır. Bu yıldızın etkisi altında doğanlar iyi huylu, akıllı, zarif, alçak gönüllü, talihli olurlar ve güzel konuşurlar. Ayrıca bu gezegenin tesirinde doğan kimselerin dindar olacağına inanılması nedeniyle “zühd”ün de sembolü olmuştur²⁸⁹.

Zuhal (Satürn-Keyvan): *Güneş* sultanının hazinedarıdır. *Keyvan-ı Köhne-Sâl* da denilen bu gezegen, daha çok *Pir-i Felek* olarak adlandırılır. Bu da şu eski inanişaya dayanır: Seyyareler, dünyadan uzaklık sırasına göre bin yıldan yedi bin yıla kadar bir ömre sahiptirler. Uzaklığı sebebiyle çapı en geniş olan *Zuhal*, yedi bin yaşla yıldızların en ihtiyarı sayılır. Onun tesirinde doğanlar büyük başlı, asık suratlı, çirkin, iri cüsseli, geçimsiz, cimri, yalancı ve yalnızlığa düşkün olurlar²⁹⁰.

Ay ve güneş dışındaki beş gezegene *hamse-i mütehayyire*, *Farsçada* da *penc-bîçâre* denir²⁹¹.

Sekizinci felekte sabit yıldızlar vardır. Bunlar 12 burç halinde birleşmişlerdir:

1. Hamel (Koç), **2.** Sevr (Boğa), **3.** Hût (Balık), **4.** Cevzâ (İkizler), **5.** Seretan (Yengeç), **6.** Esed (Aslan), **7.** Sünbüle (Başak), **8.** Mizân (Terazi), **9.** Akrep, **10.** Kavs (Yay), **11.** Cedî (Oğlak), **12.** Delv (Kova) burçları²⁹².

Dokuzuncu felek boştur. Bu yüzden adına “Atlas” denilmiştir. Bütün felekleri kuşatır. Bu feleğe *Arş*, *Arş-ı a'lâ*, *Arş-ı a'zam*, *Arş-ı ilâhî* de denir²⁹³. Tanrı'nın manevî kürsîsi buradadır. *Kürsî*, *Arş*'in nurundan ve *Arş*'a bitişik yaratılmıştır. *Kürsî*, bütün öteki feleklerden, *Arş* da *Kürsî*'den geniştir.

²⁸⁷ A. Atillâ Şentürk, *Ahmed Paşa'nın Güneş Kasidesi Üzerine Düşünceler*, Enderun Kitabevi, İstanbul 1994, s. 3-4.

²⁸⁸ Haluk İpekten, *Bâki (Hayatı, Edebî Kişiliği ve Bazı Şiirlerinin Açıklamaları)*, Akçağ Yay., Ankara 1997, s. 67.

²⁸⁹ Ömer Ferit Kam, a.g.e., s. 262.

²⁹⁰ Ömer Ferit Kam, a.g.e., s. 264.

²⁹¹ Haluk İpekten, a.g.e., s. 105.

²⁹² H. Kübra Ergin, *İslâm'da Astroloji*, Akis Kitap, İstanbul 2004, s. 90.

²⁹³ İskender Pala, *Ansiklopedik Dîvân Şiiri Sözlüğü*, L&M Yay., İstanbul 2003, s. 51.

Edebiyatta bazen gök kubbelerin yedisi, bazen de dokuzu anılır: heft tâs, heft kubbe, heft felek, nüh felek, nüh tâs, nüh kubbe, nüh felek.

Nâ'îlî'nin bu beytinde, panayır yerinde oyunlar gösteren bir hokkabazın hırkasının altından mucizevî bir şekilde mavi taslar çıkardığı anlatılmaktadır. “Lu’bet-gâh” *istiare* ile kâinatı anlatıyor, çünkü gök kubbe altında binlerce oyun vardır. Şair bu beytinde, dünyada bu yedi gök kubbesinin, kâinatın nasıl ortaya çıktığını, niçin yaratıldığını bilmenin hikmet olduğunu söylüyor.

1.2. Gazelin Yapısalılık Açısından İncelenmesi

1.2.1. Nazım Şekli: Gazel

Nâ'îlî'nin bu gazelinde, Klâsik Türk şiirinde özellikle başvurulan bir çağrışım ögesi olan *rediften* faydalanılmıştır. *Nâ'îlî*'nin “peydâ” *redifli* bu gazeli 5 beyitten meydana gelmektedir. *Nâ'îlî*'nin 390 gazelinin 245'i 5 beyit olarak yazılmıştır. *Sadeddin Nüzhet Ergun*, şairin gazellerini çoğunlukla 5 beyit olarak tertip etmesini, onun kelimeleri âdeta tartarak kullanmış olmasına bağlar²⁹⁴.

1.2.2. Gazelin Ses İncelemesi

1.2.2.1. Vezin

Nâ'îlî'nin “peydâ” *redifli* bu gazeli, aruzun *Hezec bahri*'nde yer alan *mefâ'îlün/ mefâ'îlün/ mefâ'îlün/ mefâ'îlün* kalıbıyla yazılmıştır. Bu *müsemmen* kalıp, Klâsik Türk şiirinde *Hezec* bahrinin en çok kullanılan kalıbıdır²⁹⁵. Beyitlerin aruz kuralları açısından dengeli ve sağlam bir kuruluşu vardır. Her şey yerli yerinde, belli bir amaca yönelik olarak kullanılmıştır. Şair, vezin ile sözü arasında bir eşleme sağlayabildiği oranda iç ve dış uyum açısından sağlam bir şiiri yaratmış sayılır. Bu gazelde de deyim yerindeyse şair vezne değil, vezin şaire bağlıdır.

Gazelde 5 hecede *medd* yapılmıştır. *Medd* veya *imâle-i memdûde*, *Arapça* ve *Farsça* kelimelerde bir uzun heceyi ya da sonu iki ünsüzle veya hemze ile biten bir heceyi, bir uzun bir kısa olmak üzere iki hece olarak okumak demektir²⁹⁶. Bu, aruzda kusur sayılmadığı gibi, şairlerce çoğu kez ahengi artırmak için özellikle

²⁹⁴ Sadeddin Nüzhet Ergun, *Edebiyat ve Edebiyat Tarihi Özü*, İstanbul 1935, s. 81.

²⁹⁵ Halûk İpekten, *Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz*, Dergâh Yay., İstanbul 2009, s. 167.

²⁹⁶ Halûk İpekten, a.g.e., s. 150.

yapılmıştır. Aruzda *medd* yapılabilen iki türlü hece vardır: Birinci hece türü, sonu uzun bir â, î, û ve bir ünsüzle biten hecelerdir. Bu türlü heceleri uzun okuyamamak, şiirde bir uyumsuzluk yaratır ve aruzun ritmini bozar. Birinci türdeki bu hecelerin uzun ünlülerini *zihâf* yoluyla kısa okuma olanağı vardır. Ancak, sonu iki ünsüzle biten heceler, ses açısından yüklü ve ağırdır. Örneğin *dost, rahm, derd* kelimelerinin *dos, rah, der* kısımları aruzun kapalı hecelerini karşılar, fakat *t, m, d* sesleri açıkta kalır. Bunun için hece ya uzun okunmalı ya da kendisinden sonra ünlü ile başlayan bir kelime geliyorsa *vasl (ulama)* yapılmalıdır. Bu gazeldeki meddlerden üçü birinci türden, ikisi ise ikinci türdendir. 2. beytin birinci mısraındaki “pây” kelimesinde, 3. beytin birinci mısraındaki “târ”, ikinci mısraındaki “müşk” kelimelerinde, 5. beytin ikinci mısraındaki “heft” kelimesinde ve “nîl-gûn” kelimesinin ilk hecesinde medd yapılmıştır. 1. ve 4. beyitlerde ise medd yoktur.

Aruzda vezin kusuru sayılan *imâle* 21 hecede yapılmıştır. Bu *imâle*lerin 11’i *Farsça* tamlamaların tamlama i’lerine (kesre-i izâfet) rast getirilerek, kusur en aza indirilmiştir. İmalenin geriye kalan 5’i *Türkçe* kelimelerde, 1’i *Farsça* atıf vavında, 2’si *Farsça* isimlerde ve 1’i de *Arapça* özel isimdedir. Tamlama i’leri ve iyelik ekleri gibi yerlerde yapılan *imâle*ler aruz da hoş görülse de, kelimenin kök seslerinde yapılan *imâle*ler asıl aruz kusuru sayılanlardır. Gazelde, *Türkçe* “ni-ce”, “olduk-ça”, “bilmek-te” kelimelerinde bu türlü *imâle* yapılmıştır. Bunlar kelime vurgusunu üzerine alan heceler olduğu için, *imâlenin* ağırlığı hissedilmemekte, tam aksine *imâle*, anlamı pekiştirici bir görev üstlenmektedir.

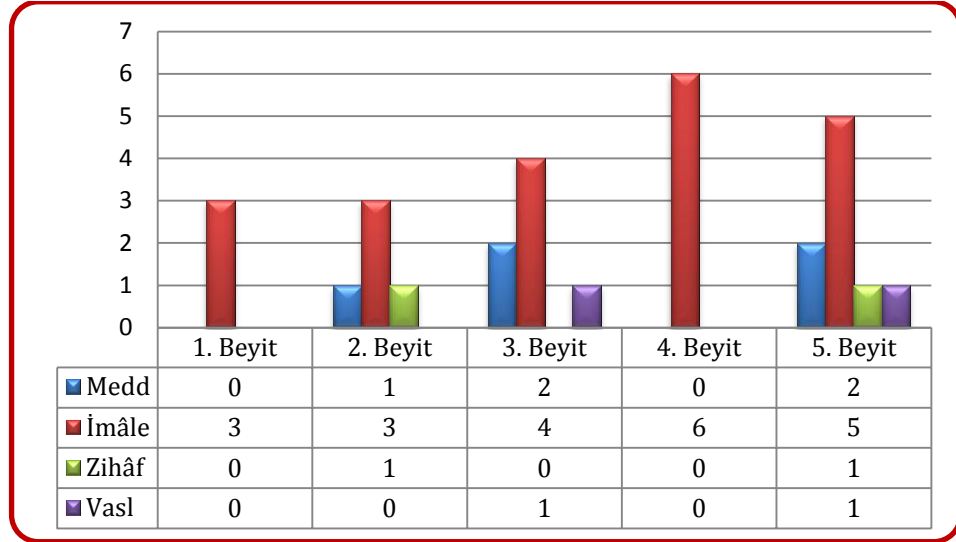
Gazelde, 2. beyitteki “ar-zû” ve 5. beyitteki “Nâ’ilî” kelimelerinin son hecelerinde, yapılması aruz kurallarına göre doğal olan *zihâf* vardır. *Zihâf*, aruz terimi olarak, uzun okunması gereken hecelerin kısa okunmasına denir. Uzun sesli heceleri bulunan *Arapça* ve *Farsça* kelimeleri aruz kalıplarına uydurabilmek için yapılan hatadır. *Zihâf*, *imâlenin* tersidir ve yalnızca yabancı kelimelerde yapılır. Uzun sesli bulunmayan *Türkçe* kelimelerde *zihâf* yapmak söz konusu değildir²⁹⁷.

Gazelde, 3. beytin birinci mısraındaki “zülfün-olsun”, 4. beytin birinci mısraındaki “çeşmin-oldukça” kelimeleri arasında *vasl (ulama)* vardır. *Vasl*, vezin bir açık hece gerektirdiğinde, uygun iki kelimeyi birbirine ulayarak okumak

²⁹⁷ Halûk İpekten, a.g.e., s. 155.

demektir. Ünsüzle biten bir sözden sonra, ünlüyle başlayan bir söz gelirse, sondaki ünsüz, ikinci kelimenin ünlüsüne bağlanarak birlikte okunur.

Gazelin yukarıda ayrıntılarıyla açıklanan aruz özellikleri aşağıdaki grafikte gösterilmiştir. Bu grafik, gazeldeki ses uyumunu gözler önüne sermektedir:



Grafik 1: 1. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.

1.2.2.2. Kafiye ve Redif

Nâ'îlî de bu gazelinin *redifî* için *Farsça* bir *isim* seçmiştir. Gazelin *redifî* olan “peydâ”, her beytin sonunda tekrarından ileri gelen sesi ve çağrışımı ile okuyanı/dinleyeni etkilemekte, her şeyin apaçık meydanda olduğunu okuyucuya sezdirmektedir. *Redifin* gazeldeki bu durumu, arka arkaya sıralanmış beyitleri, birbirinden tamamen kopuk ve alakasız bir söz yığını olarak gören ve yüz yıllar boyunca devam eden bir şiir mirasını sadece kuru bir nükte olarak kabul eden görüşlere âdeta cevap niteliğindedir. *Nâ'îlî'nin* bu gazelinin *kafiye* ve *redif* tablosu aşağıda gösterilmiştir.

	Kafiye	Redif
1. Beyit	sükûn	peydâ
1. Beyit	hûn	peydâ
2. Beyit	Bî-sütûn	peydâ
3. Beyit	ser-nigûn	peydâ
4. Beyit	füsûn	peydâ
5. Beyit	nîlgûn	peydâ

Tablo 2: 1. gazelin kafiye ve redif şeması.

Gazelin *kafiyesi*; *sükûn*, *hûn*, *Bî-sütûn*, *ser-nigûn*, *füsûn*, *nîlgûn* kelimelerindeki “-ûn” heceleridir. *İlm-i kavâfi*'ye göre bu türlü *kafiyeye kafîye-i müreddefe* denir²⁹⁸. Bunlar Klâsik Türk şiirinde *tam kafîye* değerindedir. Gür ve bol sesli bir *kafîye*dir. “-ûn” *kafîyesi*, şiiri yüksek sesle okurken uzatmaya, seslenmeye, sesi uzaklara duyurmaya çok uygun bir özelliktir. Kafiyeli kelimelerin 1'i tek, 3'ü iki, 2'si de üç hecelidir. Bu durum, kafiyeli kelimelerin belli bir denge içerisinde olduğunu gösterir. Kafiyeli kelimelerin 1'i *Arapça*, diğerleri *Farsça*dır. Bu kelimeler arasında *fonetik* ve *morfolojik* açıdan bir uyum sağlanmıştır: *sütûn*, *nigûn*, *füsûn*, *nîlgûn* ses bakımından birbirlerine yakın kelimelerdir. *Arapça sükûn* da bunlarla aynı yapıdadır. Kafiyeli kelimelerin 4'ü isim, 2'si de birleşik sıfattır. Gazeldeki kafiyeli kelimelerin isim ve sıfatlardan oluşması, şairin burada hareketten çok niteleme ve belirtmeye ağırlık vermesiyle ilgilidir.

Görüleceği gibi, ses unsurları olan *kafîye* ve *redif* olarak seçilen kelimelerin hepsi, gazelin ritmini oluşturmanın yanı sıra, gazelin anlam dünyasına da pek çok şey katmaktadır. *Kafîye* ve *redif*, bu yönleri ile gazele açılan kapının anahtarları konumundadırlar.

1.2.2.3. Ünlü ve Ünsüzler

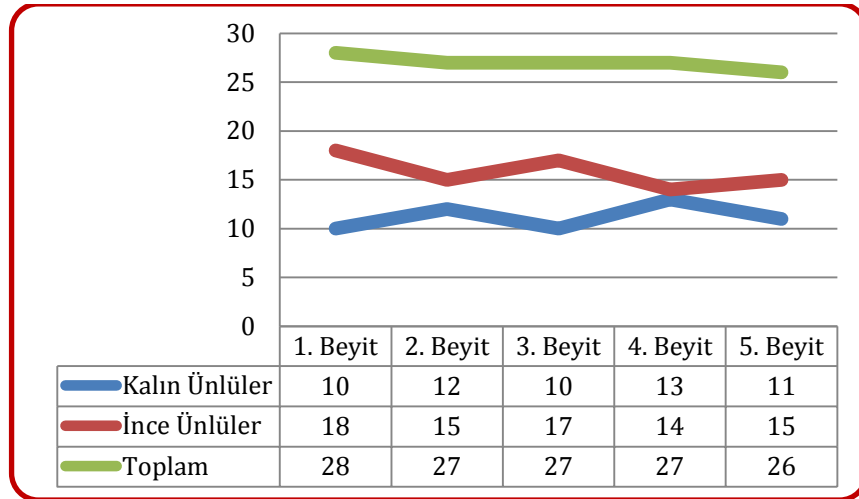
Gazelin ses yapısı, aşağıdaki tablo ve grafiklerden de anlaşılacağı gibi *yumuşak* bir görünüm sergilemektedir. *Osman Horata*'ya göre; “Ünsüzlerin hâkim olduğu şiirler hareketli, akıcı; ünlülerin çoğunlukta olduğu şiirler ise daha durağan bir yapıya sahiptir. Bunların birbirlerine eşit sayıda olduğu şiirlerde ise bu nitelikler arasında bir denge ve birinden diğerine bir geçiş vardır.²⁹⁹”. *Nâ'îlî*'nin bu gazelinde genel toplama bakıldığında, ünsüzlerin, özellikle de *yumuşak* ünsüzlerin gazele hâkim olduğu görülmektedir. Bu da gazelin ses gücünün ve akıcılığının bir göstergesidir.

²⁹⁸ Cem Dilçin, *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, TDK Yay., Ankara 2000, s. 61.

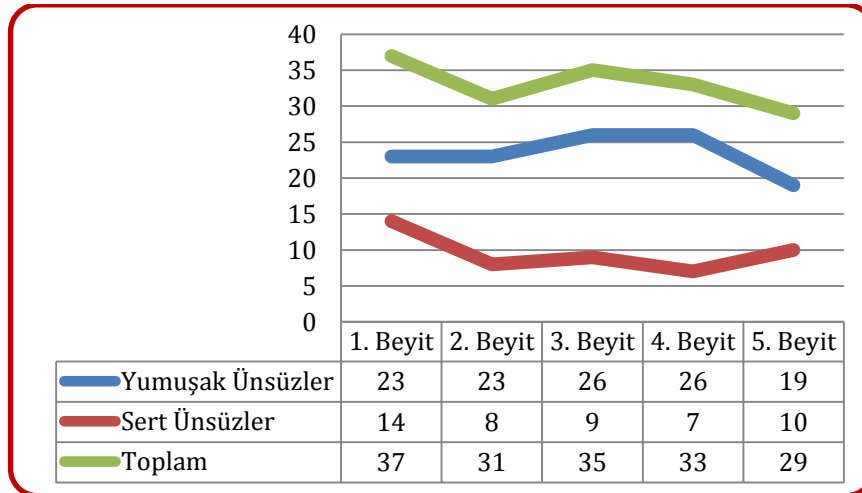
²⁹⁹ Osman Horata, “Necâtî Bey'den Bâkî'ye Döne Döne”, *Eski Türk Edebiyatı El Kitabı*, Grafiker Yay., Ankara 2002, s. 381.

Beyitler	1	2	3	4	5	Toplam
Yumuşak Ünsüzler	29	23	32	29	29	142
Sert Ünsüzler	16	16	14	15	14	75
Kalın Ünlüler	14	13	14	12	13	66
İnce Ünlüler	16	14	16	18	16	80
Toplam	75	66	76	74	72	363

Tablo 3: 1. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.



Grafik 2: 1. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.



Grafik 3: 1. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.

Klâsik Türk şiirine bakıldığında, ünlü ve ünsüzlerle ilgili düzenlemelerin, belirli bir sistem dâhilinde tekrarlanmasıyla meydana gelen ahengin yarattığı *iç musiki* veya *Yahya Kemal*'in ifadesiyle “derûnî âhenk³⁰⁰” dikkati çekmektedir.

³⁰⁰ Yahya Kemal Beyatlı, *Edebiyata Dair*, İstanbul 1984, s. 5.

Yukarıdaki grafikler *Nâ'îlî*'nin bu gazelinde de, ünlülerin ve ünsüzlerin kendi aralarındaki ve beyitlere dağılımındaki paralelizmini, gazelin derûnî ahengini gözler önüne sermektedir.

1.2.2.4. Ses ve Söz Tekrarları

Şiirde âhengi sağlayan unsurların başında *ses* ve *söz tekrarları* gelir. Her dil, kendine has bir ses sistemine sahiptir ve bu sesler dilden dile farklılık gösterir. Şiir, yazıldığı dilin ses sisteminden alınma sesler üzerine kurulur ve onların yardımı ile iletilir³⁰¹. Şiirde ritmi tayin eden unsurlar daha önce belirtildiği gibi *vezin* ve *kafiyedir*. Bu iki unsur, şiirdeki ses düzenlemelerini de tayin eder. Seslerin belirli aralıklarla tekrarı, şiiri musikiye yakınlaştırır ve ahengin çekiciliğine dayalı bir atmosfer yaratır³⁰². Klâsik Türk şiirindeki ses ve söz düzenlemeleri incelenirken, *Türkçenin* yapısı ile *Arapça* ve *Farsçadan* gelen kelime kadrosunu göz ardı etmeden, tekrarları ve değişik paralellikleri gösterge kabul etmek, sağlıklı tespitlere ulaşmayı kolaylaştırır.

Ahmet Hamdi Tanpınar, “Şiiri şiir yapan havayı kaldırınız, elinizde lügate iadesini bekleyen bir yığın kelime ile birkaç hayal kırıntısı kalır.³⁰³” diyerek şiirde anlamla bütünleşen sesin önemini vurgular. Bu gazelde de yukarıda belirtildiği gibi, ünlü ve ünsüzlerin beyitlerin anlamıyla uyuşan bir dağılım içinde bulunması, şiirin ses açısından dengeli yapısının sonucudur. Gazelin tamamında “e” ünlüsünden 41, “a/â” ünlüsünden 31, “i/î” ünlüsünden 26, “u/û” ünlüsünden 18, “n” ünsüzünden 27, “r” ünsüzünden 24 ve “t” ünsüzünden de 17 adet bulunmaktadır. Bu sesler anlam tabakasının inşasında önemli bir yere sahiptirler ve ünlüler kendi arasında, ünsüzler de kendi arasında dengeli bir dağılım göstermektedir. Bu seslerin dışında kalan gazelin *redifi* “*peydâ*” kelimesinin *sert* ünsüzle başlayıp ardından yumuşaması ve son seste taşıdığı “â”, her beytin sonundaki tekrarıyla gazelin *yumuşak* ve *akıcı* havasını desteklemektedir.

Şiirde armoniyi sağlayan unsurlardan ikisi *aliterasyon* ve *asonanştır*. *Aliterasyon*, bir mısra içinde veya devam eden mısralar arasında aynı ünsüzlerin

³⁰¹ Tunca Kortantamer, “Türk Şiirinde Ses Konusunda ve Ses Gelişmesinin Devamlılığı Üzerine Genel Bazı Düşünceler I, *Eski Türk Edebiyatı Makaleler*, Akçağ Yay., Ankara 1993, s. 273.

³⁰² Muhsin Macit, a.g.e., s. 51.

³⁰³ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, İstanbul 1977, s. 180.

tekrarlanması anlamına gelir³⁰⁴. Örneğin “r” sesi, *Nâ’ili*’nin bu gazelinde odak noktası oluşturan ünsüzlerden biridir:

Bu âlem pây-tâ-ser kûh-ı mihnet ü gamdır
Eder her tîşekâr-ı arzû bir Bî-sütûn peydâ

G 1/2

Şiirde teşekkül bakımından benzeşen ünlülerin bir mısradaki kelimelerin bünyesinde veya önceki yahut sonraki mısraların hecelerinde âhenk oluşturacak şekilde arka arkaya tekrarlandığı da olur. Buna *asonans* denir³⁰⁵. “e” ünlüsünün tekrarı da, *Nâ’ili*’nin bu gazelinde asonans oluşturmaktadır:

Yem-i âteş-hurûş-ı dilde oldukça sükûn peydâ
Eder her dâğ-ı hasret tende bir girdâb-ı hûn peydâ

G 1/1

Ses tekrarları dışında, Klâsik Türk edebiyatında, kelime ve kelime gruplarının tekrarına dayalı bir anlatım tekniğinden bahsedilebilir. Bazı söz ve söz gruplarının belirli aralıklarla tekrarından doğan âhenk, anlamla bütünleştiği zaman, poetik bir işlevi yerine getirir ve anlatılmak istenenin etkili bir biçimde sunulmasını sağlar. Özellikle kelime ve öbeklerinin, bütün bir mısranın yinelenmesi, ses açısından okuyanı/dinleyeni etkilemekte, bir uyum, bir ritim oluşturmakta, tıpkı musiki eserlerinde zaman zaman ana melodinin yinelenmesi ya da çeşitlemelerle hatırlatılmasında olduğu gibi, dinleyende uyanan ses imgesini pekiştirmektedir³⁰⁶. Bu bakımdan, Klâsik Türk şiirinde aynı seslerden oluşan tekrarların (*tekrir*) yanı sıra, benzer seslerin tekrarı da görülebilir. *Cinas iştikak, kalb, aks, iade* ve *tarsî* gibi söz sanatlarının kullanıldığı şiirlerde benzer seslerin tekrarından doğan bir âhenkten söz etmek mümkündür. Bu söz tekrarlarından biri de ikilemelerdir. *İkileme, Türkçede*, anlamı güçlendirmek için aynı kelimenin tekrarlanmasını, anlamları birbirine yakın, zıt veya sesleri birbirini andıran kelimelerin yan yana kullanılmasını ifade eder³⁰⁷. *İkilemeler*, şiirde ahengi sağlamakla kalmaz, ayrıca, anlamın pekiştirilerek etkili bir biçimde sunulmasına da yardım eder. Şiirlerinde *ikilemeyi* başarılı bir şekilde kullanan şairlerden biridir *Nâ’ili*³⁰⁸. *Nâ’ili*’nin bu gazelinde *redif* kelimesi “peydâ”nın dışında tekrar eden sözler aşağıda örneklendirilmiştir:

³⁰⁴ Muhsin Macit, a.g.e., s. 65.

³⁰⁵ Muhsin Macit, a.g.e., s. 67.

³⁰⁶ Doğan Aksan, *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, Engin Yay., Ankara 2006, s. 218.

³⁰⁷ Vecihe Hatiboğlu, *Türk Dilinde İkileme*, TDK Yay., Ankara 1981, s. 9.

³⁰⁸ Vecihe Hatiboğlu, a.g.e., s. 65.

Bu âlem pâ-y-tâ-ser **kûh kûh**-ı mihnet ü gamdır
Eder her tîşekâr-ı arzû bir Bî-sütûn peydâ

G 1/2

Girân etsin ko diller **târ târ**-ı zülfün olsun tek
Ruhun bâğında nice müşk-bîd-i ser-nigûn peydâ

G 1/3

1.2.3. Gazelin Sözdizimi İncelemesi

1.2.3.1. Kelime Çeşitleri ve Yapıları

Gazelin 76 kelimelik kadrosunda 43 *Farsça*, 18 *Türkçe* ve 15 *Arapça* kelime bulunmaktadır. Bu kelimelerin 52'si *isim*, 7'si *fiil*, 7'si *sıfat*, 4'ü *zarf*, 4'ü *edat*, 1'i *bağlaç*, 1'i de *ünlem*dir. İsimlerin 37'si gibi büyük çoğunluğu *Farsça* iken, *Türkçe* hiç isim kullanılmıştır. Buna karşılık, zarfların ve fiillerin tamamı *Türkçe*dir. Ayrıca sıfatların da 6 tanesi *Türkçe*dir. *Farsça* kelimelerin sayısal bakımdan üstünlüğüne rağmen *Türkçe* kelimelerin, yer ve fonksiyonellik açısından daha etkili olduğu, bu özellikleriyle sayısal yönden denklik hissi verdiği söylenebilir. Bunun yanında, *Farsça* ve *Arapça* isimlere getirilen 9 *çekim eki* ve 2 *bildirme eki*, *Türkçe* morfoloji kurallarının kelime kadrosu üzerindeki etkisini göstermektedir. Gazelin kelime kadrosu aşağıdaki tabloda gösterilmektedir:

	İsim	Fiil	Sıfat	Zarf	Edat	Bağlaç	Ünlem	Toplam
Türkçe	0	7	6	4	0	0	1	18
Farsça	37	0	1	0	4	1	0	43
Arapça	15	0	0	0	0	0	0	15
Toplam	52	7	7	4	4	1	1	76

Tablo 4: 1. gazelin kelime kadrosu.

1.2.3.2. Tamlama Çeşitleri ve Yapıları

Gazeldeki isim ve sıfat tamlamalarının büyük çoğunluğu *Farsça* dilbilgisi kurallarına göre yapılmıştır. *Türkçe*, *Farsça* ve *Arapça* isim ve sıfatlar, *Farsça* tamlamalarda bir araya gelmişlerdir. Gazelde 5 ikili tamlama, 5'i 3 kelimedenden, 2'si de 4 kelimedenden oluşan zincirleme isim ve sıfat tamlaması olmak üzere toplam 12 tamlama vardır. Tamlamaların gazelde fazla sayıda kullanılmasında, şairin mensubu bulunduğu *Sebk-i Hindî*'nin etkisi büyüktür. Tamlamalar marifetiyle anlam yoğunlaştırılmış, az sözle çok mânâ ifade edilmeye çalışılmıştır. *Nâ'îlî*, bağlı

bulunduğu üslûbun da tesiriyle, “*cünbiş-i müjgân, yem-i âteş-hurûş-ı dil, bir girdâb-ı hûn, bir nakş-ı füsûn, tîşe-kâr-ı arzû, leb-i şûh-ı nigâh-ı çeşm, kûh-ı mihnet ü gam*” gibi tamlamalarda soyut ile somut kelimeler arasında yeni bağdaştırmalar oluşturmuştur. Gazelin *tamlama tablosu* şu şekildedir:

İkili Tamlamalar	Üç Kelimeden Oluşan Tamlamalar	Dört Kelimeden Oluşan Tamlamalar
dâğ-ı hasret (Farsça İ.T.)	yem-i âteş-hurûş-ı dil (Farsça S.T.)	kûh-ı mihnet ü gam (Farsça İ.T.)
tîşe-kâr-ı arzû (Farsça İ.T.)	girdâb-ı hûn (Farsça İ.T.)	leb-i şûh-ı nigâh-ı çeşm (Farsça İ.T.)
târ-ı zülf (Farsça İ.T.)	müşk-bîd-i ser-nigûn (Farsça S.T.)	
cünbiş-i müjgân (Farsça İ.T.)	nakş-ı füsûn (Farsça İ.T.)	
zîr-i hırka (Farsça İ.T.)	heft tâs-ı nîlgûn (Farsça S.T.)	

Tablo 5: 1. gazelde geçen tamlamalar.

1.2.3.3. Cümle Çeşitleri ve Yapıları

Nâ'ili'nin 5 beyitlik bu gazeli toplam 8 cümleden meydana gelmektedir. Cümleler genellikle, gazelin *redif*i olan “peydâ”nın “et-”, “ol-” gibi yardımcı fiillerle çekimlenmesinden meydana gelmiştir. Bu 8 cümlenin 5'inde kullanılan zaman *geniş zamandır*. Bu cümlelerin yine tamamı teklik 3. şahısta bildirilmiştir. Kullanılan *geniş zaman*, şairin sınır tanımadan “geçmiş-hâl-gelecek” tüm zamanlarda geçerliliğini muhafaza eden hakikati anlatma çabasında önemli rol oynamaktadır. Bu da bizi, yine, “şair-ilâhî olan” ilişkisinin boyutunu düşünmeye sevk etmektedir. Bunun dışında, gazelin 3. beytinde, teklik 3. şahısta çekimlenmiş 2 emir cümlesi bulunmaktadır. Gazelin tam merkezinde bulunan bu beyitte, şairin sevgiliye seslenişinde “emir” cümleleri kurmuş olması ilginç görünebilir. Ancak, âşığın sevgiliden yapmasını istediği şey, aslında kendi idamıdır, çünkü o, sevgilinin yolunda her şeye, ölüme bile razıdır. Tasavvufi boyutta düşünüldüğünde ise “ölüm”, sevgiliye kavuşmanın diğer adıdır.

	Cümle Sayısı	Yüklem Türüne Göre	Anlamına Göre	Yapısına Göre	Öğelerinin Dizilişine Göre
1. Beyit	1	Fiil	Olumlu	Birleşik	Devrik
2. Beyit	2	İsim Fiil	Olumlu Olumlu	Basit Basit	Kurallı Devrik
3. Beyit	2	Fiil Fiil	Olumlu Olumlu	Birleşik Basit	Devrik Devrik
4. Beyit	1	Fiil	Olumlu	Birleşik	Devrik
5. Beyit	2	İsim Fiil	Ünlem Olumlu	———— Birleşik	Kurallı Devrik

Tablo 6: 1. gazelin cümle çeşitleri.

	Şekil ve Zaman	Şahıs
1. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
2. Beyit	Geniş Zaman Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs Teklik 3. Şahıs
3. Beyit	Emir Kipi Emir Kipi	Çokluk 1. Şahıs Çokluk 1. Şahıs
4. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
5. Beyit	———— Geniş Zaman	———— Teklik 3. Şahıs

Tablo 7: 1. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.

1.2.4. Gazelin Anlatım Plânı

Gazel, Klâsik Türk şiirinde bölümlere ayrılmaz. Beyitlerin oluşturduğu bir bütünlük içindedir. Gazeli şair tarafından inşa edilmiş 5/6 katlı bir apartmana benzetebiliriz. Bu apartmanın her katı -yani her beyti- tam teşekküllü bir daire olmak zorundadır. *Nâ'îlî*'nin bu gazeli de 5 kattan oluşan ve her dairede farklı bir hayal dünyasının yer aldığı bir apartmana benzemektedir. Gazelin arka plânın ortaya konulduğu şerh kısmında belirtildiği gibi, *Nâ'îlî*'nin bu gazeli, çok çeşitli tasvir ve nitelermelerle şairin ruh hâlini yansıtmaktadır. Gazelin anlatım plânının gösterildiği aşağıdaki tablodan da anlaşılacağı üzere, âşık rolündeki şair, tasavvuf yolundaki ilerleyişinde önüne çıkan engellerle mücadelesini ve çoğunlukla da başarısızlığını anlatmıştır.

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Bildiri (İleti, Nesne)	Alıcı
1. Beyit	Şair	Gönlün ateşler coşturan denizinin sakinleşmesinin, bedende bir kan girdabı meydana getirmesi. Şair, gönlündeki fırtınanın dinmesini istememektedir.	Gönül
2. Beyit	Şair	Bu dünyanın baştanbaşa dert ve gam dağlarıyla dolu olması yetmezmiş gibi, bir de her arzu kazmacısının bunlara yeni bir Bî-sütûn dağı eklemesi. Fenâfi'llâha erişememenin sıkıntısı.	Arzu Kazmacısı
3. Beyit	Şair	Parçalanmış gönüllerin sevgilinin saçlarını tel tel ağırlaştırarak, yanağının bahçesinde birçok salkımsöğüt ortaya çıkarması. Gönlün vahdete ulaşma çabası.	Sevgili
4. Beyit	Şair	Âşığın, sevgilinin bakışına nail olup efsunlanması. Şairin fenâfi'llâha erişme yolunda karşısına çıkan engeller.	Sevgilinin Bakışı
5. Beyit	Şair	Yedi gök kubbesinin, yani kâinatın nasıl ortaya çıktığını, niçin yaratıldığını bilmenin “hikmet” olduğu.	Şair (Âşık)

Tablo 8: 1. gazelin anlatım plânı.

2. GAZEL (÷/11)

2.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

1. Ey tâb-ı hüsnün âfet-i nîrûy-ı âfitâb
Haclet-pezîr-i reng-i ruhun rûy-ı âfitâb

- âf-tâb (f.b.i.)** : güneş; güneşin ışığı; s. güzel (kadın); güzel yüz; şarap.
haclet (a.i.) : utanma, şaşırma.
nîrû (f.i.) : zor, kuvvet, güç.
-pezîr (f.s.) : kabul eden, edici, alan.
rûy (f.i.) : tunç
tâb (f.i.) : güç, kuvvet, takat; ışık, parlaklık; hararet; tazelik; kıvrım, büklüm.

“Ey güzelliğinin parlaklığı güneşin ışığının gücünü yok eden sevgili! Senin yanağının kırmızı rengi utançtan güneşin yüzünü kızartır.”

Dördüncü felekte yer alan ve “gök sultanı” olarak vasıflandırılan *Güneş*, Klâsik Türk şiirinde kozmik âlem içerisinde üzerinde en çok durulan unsurlardan biridir. Diğer gezegenler onun hizmetini gören rütbeli kişilerdir. Güneş, kuvvetin ve güzelliğin sembolüdür. *Neyyir-i A'zâm (Büyük Nur)* ve *Sultan-ı Muhteşem* diğer adlarıdır. Bu gezegene mensup olanlar kuvvet ve kudret sahibi, güzelliğiyle dikkat çeken, merhametli, lider özelliklerine sahip kişilerdir. Klâsik şiirde daha çok ışığı, parlaklığı, ısısı ile ele alınır, hem benzeyen, hem de benzetilen durumundadır. Yüzüne bakılamayışı, gözleri yaşartması ve kamaştırması edebî sanatlara yol açar. Işıklarını dünyadaki her yere dağıttığı için cömertlik sembolüdür. Bütün bu özellikleriyle gönül ülkesinin sultanı olan sevgiliyi karşılar. Güneşe göre toz ve zerre, sevgiliye nispetle aşığın acizliğini anlatır³⁰⁹.

Nâ'ilî bu beyitte, sevgilinin yüzünün parlaklığı ile güneşin ışığını mukayese etmiş ve *hüsn-i ta'lîl* ile güneşin kırmızı renginin sebebini, sevgilinin yanağının rengini görüp utancından kızarmasına bağlamıştır. Burada ayrıca utanma vasfından dolayı güneş *teşhis* edilmiştir.

Şair gazele *nîdâ* sanatının bir örneği olarak, “Ey güzelliğinin parlaklığı güneşin ışığının gücünü yok eden sevgili!” şeklinde bir *nîdâ* ile başlamıştır

Beyit tasavvufî mânâda düşünüldüğünde ise sevgili, *Tanrı*'dır. Güneşe ışığını veren de *Tanrı* olduğuna göre, güneşin bu büyük nur karşısında aciz kalacağı açıktır.

³⁰⁹ Ahmet Atilla Şentürk, *Ahmed Paşa'nın Güneş Kasidesi Üzerine Düşünceler*, Enderun Kitabevi, İstanbul 1994, s. 3-4.

2. Feyz-âşinâ-yı dâğ-ı dil olmak muhâldir
Reng-i şikeste-i gül-i hôd-rû-yı âfitâb

- âşinâ (f.s.)** : bildik, tanıdık; bilen, tanıyan.
feyz (a.i.) : suyun taşıp akması, bolluk, çokluk, verimlilik, falalık, gürlük, ilerleme, çoğlama; ilim, irfan.
hôd-rû(y) (f.b.s.) : kendi kendine biten, yabanî.
muhâl (a.s.) : mümkün olmayan, olamaz, olmayacak.
şikeste (f.s.) : kırılmış, kırık; **i.** kırma, kırılma; **i.** yenilme.

“Rengini güneşin solgun renginden alan yaban gülünün, gönül yarasının feyzine âşinâ olması mümkün değildir.”

Bu beyitte de güneşin, rengi söz konusu edilmekte ve bu defa yaban gülünün rengine benzetilmektedir. Klâsik Türk şiirinde en çok sözü edilen çiçek, *güldür*. Gerek koku, gerek renk bakımından çok güzel olan *gül*, daima tazedir. *Gül-verd*, bakım isteyen, yetişmesi zor bir bahçe çiçeğidir. Ancak beyitte geçen *gül*, *yaban gülüdür*. *Hôd-rû/nesrin*, dağda kendi kendine yetişen, bakımsız, soluk renkli bir çiçektir. Dolayısıyla şair, güneşin rengini gülün değil de, soluk olan yaban gülünün rengine teşbih etmiştir. Bunun nedeni olarak da, güneşin gönül yarasından feyz almamış olmasını gösterir. *Yara*, hem renk, hem de şekil itibariyle *güle* veya *goncaya* teşbih edilir.

Beyitte, *gül-i hôd-rû* ve *âfitâb* kelimeleriyle bir “İsa Peygamber” mazmunu verilmektedir. *İsa Peygamber*, güneşin bulunduğu dördüncü feleğe kadar yükselmiştir. Babası olmayan İsa, kendi kendine doğmuştur, yani bir “gül-i hôd-rû”dur. Yaban gülünü de insan eli dikip yetiştirmemiştir. O da kendi kendine bitmiştir. Ayrıca, *İsa Peygamber*’i göğe yükselten Tanrı’dır³¹⁰.

3. Mânend-i zerre mahv-ı vücûd eyler uğrayan
Ol mâhın oldu kûyu meger gûy-ı âfitâb

- gûy (f.i.)** : Acemlere mahsus bir çeşit oyun topu; yuvarlak şey.
kûy (f.i.) : köy; mahalle ve işlek yol; sokak; sevgilinin bulunduğu yer.
mahv (a.i.) : yok etme, ortadan kaldırma, harâbetme; batma, bitme, yok olma; **tas.** beşerî nakîsalarından kurtulma hâli.
mânend (f.i.) : benzer, eş.
zerre (a.i.) : pek ufak parça, molekül.

“O yüzü aya benzeyen sevgilinin, güneştopuna benzeyen mahalline uğrayan (herkes), tıpkı zerre gibi varlığını ortadan kaldırır.”

³¹⁰ Halûk İpekten, *Nâ’ili*, KTB Yay., Ankara 1986, s. 147.

Beyitte “mâh”, mecazî sevgili, “âfitâb” ise gerçek sevgili olan *Tanrı* yerine kullanılmıştır. Sevgilinin bulunduğu yer, *Tanrı* makamı olunca, bir başka ifadeyle mecazî sevgili, gerçek sevgili olunca, buraya uğrayan her âşığın *Tanrı* varlığında yok olması doğaldır. Dolayısıyla beyitte, *vahdet* yolundaki *sâlikin* durumu söz konusu edilmiştir. Klâsik Türk şiirinde “güneş-zerre” ilişkisi çok kullanılmıştır. Zerreyi hem ortaya çıkarıp gösteren, hem de kaybedip yok eden güneştir. Güneş-zerre ilişkisi o kadar umumîleşmiştir ki, birinin adının geçtiği yerde mutlaka diğeri de zikredilmektedir. Her zerre güneşte zâhir olur, beyitte ise *Nâ’îlî*, her şeyin güneşte yok olduğunu söylüyor ve tasavvuftaki “mahv u ispat”a gönderme yapıyor. *Mahv*, tasavvufta kulun fiillerinin Hakk’ın fiilerinde fâni olması demektir. Hakk, yüksek derecedeki kullarını kendine çeker, onların nefeslerini mahv (yok) eder, onları kendi katında var kılar³¹¹. Sâlikin alışkanlıklarından gelen vasıflarını ortadan kaldırması *mahv*, yerine ibadetin hükümlerini koyması *ispattır*. O hâlde kötü fiil ve davranışlarını yok edip yerine iyilerini koyan, “mahv ve ispat”ı gerçekleştirmiş olur. Hakk bir şeyi gizlerse *mahv*, açığa çıkarırsa *ispat* olur³¹²: “Allah dilediğini mahv, dilediğini ispat eder.³¹³”

4. Sahrâ-neverd-i âlem olaldan o hâlveş Bir nâfe hâsıl etmedi âhû-yı âfitâb

- hâl (f.a.i.)** : vücutta husûle gelen ben, nokta.
nâfe (f.i.) : misk ahusu denilen hayvanın göbeğinden çıkarılan bir çeşit misk, koku; derisinden kürk yapılan hayvan postlarının karnı altındaki deri kısmı; **mec.** güzelin, sevgilinin saçı.
-neverd (f.s.) : dönen, dolaşan, gezen.

“Güneş ahusu, dünyanın bütün çölleri dolaşıp durduğu hâlde, sevgilinin yüzündeki benin renginde ve kokusunda bir misk kokusu elde edemedi.”

Sevgilinin güzellik unsurlarından olan “ben”, siyah olup boyun dâhil olmak üzere yüzün çeşitli kısımlarında yer alır ve şiirde çoğunlukla arz etmiş olduğu şekil ve renk bakımından ele alınır. “Nâfe” ise misk ahusu denilen hayvanın göbeğinden çıkarılan bir çeşit urdur ki miskin ham maddesi olarak bilinir³¹⁴. “Ben-misk” münasebeti renk ve koku benzerliğine dayanır. Beyitte, güneş ahusunun dünyanın

³¹¹ Süleyman Uludağ, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Kabalcı Yay., İstanbul 2005, s. 234.

³¹² Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 191.

³¹³ Abdülkerim b. Havazin Kuşeyrî, *er-Risâle*, çev. Süleyman Uludağ, İstanbul 1981, s. 39.

³¹⁴ İskender Pala, *Ansiklopedik Dîvân Şiiri Sözlüğü*, L&M Yay., İstanbul 2003, s. 195.

bütün çöllerini dolaşmasına rağmen, sevgilinin yanağının süsü olan ben gibi bir misk kokusu meydana getiremediği ifade ediliyor. “âhû-nâfe” kelimeleri arasında bir *tenâsüb* vardır.

5. Aks-i ruhun o bâdeye bir kerre kim düşer
Tâ haşr lây-ı hummu verir bûy-ı âfitâb

- bâde (f.i.)** : şarap, içki; **mec.** aşk, Allah sevgisi; halk hikâyelerinde Hızır'ın kahramanlara ve bazı saz şairlerine rüyalarında sunduğu içki.
haşr (a.i.) : toplama; ölüleri diriltip mahşere çıkarma, kıyamet.
hum (f.i.) : küp; şarap küpü.
lây (f.i.) : çamur; tortu; kül.

“(Ey sevgili!) Senin yanağının görüntüsü bir defa o şaraba düşse, bu şarap küpünün tortusu kıyamete kadar güneşin kokusunu verir.”

Tasavvufta “yanak” *vahdet*, “şarap” ise *kesret*dir. Varlıkların var oluşlarını bilmek, onları müstakil varlıklarla var kabul etmek *kesret*, bütün varlıkların varlığını Tanrı varlığında görmek ise *vahdet*dir. “Vahdet der kesret (çoklukta birlik)” de buradan doğar. Bu tıpkı denizin vahdeti, dalgaların kesreti gibidir. Dalgalar göze çok görünüyorsa da, aslında denizden bir parça olup ondan ayrı düşünülemez. Böylece *kesret*, nazarî ve itibarî olur³¹⁵. Vahdetin kesret olan şaraba aksetmesi de bu şarabı, “şarab-ı nâb” bir başka deyişle “ilâhî aşk” yapmıştır. İlâhî aşk şarabını içen dünyadan uzaklaşır. Güneş, gerçek sevgili olan Tanrı’dır. Kıyamete kadar ilâhî aşkın ve tecerrüdün kokusunu verir. *Bûy-ı âfitâb*da “İsa Peygamber” mazmunu vardır. *İsa Peygamber*, dünyadan ve maddî varlığından tecrid edilmiş ve güneş katına çekilmiştir. Bu bakımdan güneş, tecerrüd kokar³¹⁶.

Şarap ve tahammur etmiş içkiler içme, *Kur’ân*’da büyük günahlar arasında ve haram sayılır. Tasavvufî şiirde, şairler hedonistik tema yerine “mistik sarhoşluk-vecd”den söz ederler³¹⁷. Şarap, burada Tanrı’nın bir tezâhürü, sarhoşluk, maddî dünyayı unutma, “dünya kayıtlarından tecerrüt” şeklinde tasvir edilir.

6. Ey nahl-i tâze uğrasa gülzâr-ı kûyuna
Gülbün-firâz-ı dûzah olur cûy-ı âfitâb

- cûy (f.i.)** : nehir, akarsu, ırmak.

³¹⁵ İskender Pala, a.g.e., s. 279-280.

³¹⁶ Halûk İpekten, *Nâ’îli*, KTB Yay., Ankara 1986, s. 147.

³¹⁷ Halil İnalçık, “Klâsik Edebiyat Menşei: İrani Gelenek, Saray İşret Meclisleri ve Musâhib Şairler”, *Türk Edebiyatı Tarihi*, KTB Yay., Ankara 2006, s. 222-223.

- dûzah (f.i.)** : cehennem, tamu.
firâz (f.i.) : yokuş, çıkış.
gül-bün (f.b.i.) : gül kökü, gül biten yer.
nahl (a.i.) : hurma ağacı; gümüş veya mumdan yapılarak gelinlerin önünde götürülmesi ve sonra gelin odasına konulması, vaktiyle âdet olan süs ağacı. **ed.** ince, uzun, narin vücutlu dilber.

“*Ey taze fidana benzeyen sevgili! Güneş ırmağı, senin mahallin olan gül bahçesine uğrasa, cehennemde bile gül fidanları çıkarır.*”

Beyitte, güneş ırmağının cehennemde güller yetiştirmesi ile *İbrahim Peygamber*'in, *Nemrut* tarafından ateşe atılmasına *telmihte* bulunulmuştur. M.Ö. XII. yüzyılda yaşamış olan *İbrahim Peygamber*, pek çok yönüyle edebiyatta söz konusu edilmiştir. *Nemrut*, bir rüya üzerine iki yıl içerisinde doğan bütün çocukları öldürtmeye başladığı sırada, annesi onu gizlice dünyaya getirmiş ve *Kûsâ* civarında bir mağarada büyütülmüştür. *İbrahim* daha küçük yaşlarda, puta tapan *Bâbil* halkına hayret eder ve putların işe yaramaz, mânâsız şeyler olduğunu düşünür. Bir gece yıldızları görünce “Acaba benim Tanrım bu mu?” diye düşünür, yıldızlar kaybolunca da Ay için aynı şeyi düşünür. Ay da kaybolunca Güneş’i Tanrı sanır, ancak o da batınca onun da Tanrı olamayacağını anlar. Babası onu put satmak için çarşıya gönderince o, “İşe yaramaz putları alan var mı?” diyerek onlarla alay eder, dereye başlarını sokarak “Haydi su için!” der ve hiç satmadan geri getirir. Babasının bu batıl işten vazgeçmesini ister, vazgeçmeyince de yanından ayrılır. Bir gün halk kurban kesmek için şehri terk edince puthaneye girip, bir balta ile bütün putları kırar ve baltayı da en büyük putun boynuna asar. Halk geri dönünce onu sorguya çeker, o da bu işi en büyük putun yaptığını, çünkü baltanın onun boynunda asılı olduğunu, ona sormalarını söyler. Halk, putun hareket etmeyeceğini ve konuşamayacağını söyleyince de, “Konuşamayan ve size hiçbir fayda ve zararı dokunmayan putlara ne diye tapıyorsunuz!” der. Bunun üzerine *Nemrut*, onu cezalandırmak ve öldürmek için büyük bir ateş yaktırır. Bir mancınık ile *İbrahim*’i ateşe atarlar. *Cebrail*, *Allah*’ın emriyle onu havada tutar ve isteğini sorar. O zaman *İbrahim Peygamber*, “Ben *Allah*’ın kuluyum, dileğim onadır, sana değildir. *Allah* ne dilerse onu yapsın.” cevabını verir. Bu olaydan sonra *İbrahim Peygamber*’e “Halîlullâh” denilmiştir. Ateşe atılan *İbrahim*, bir gül bahçesine düşer. Ateş günlerce yanar. Oysa içi, bir mucize ile gülistana dönmüştür. *Nemrut*’a, *Allah*’a iman çağrısında bulunduyorsa da kabul etmemesi üzerine, ailesi ve kendisine inananlarla birlikte *Bâbil*’i terk eder.

Önce *Kudüs*'e, oradan da *Şam*'a gider³¹⁸. Beyitte “âfitâb”, gerçek sevgili olan “Tanrı” yerine kullanılmıştır. Ateşi gül bahçesi yapan *Tanrı*'dır.

7. Ey Nâ'îlî o turra ki çevgân-ı fitnedir
Pâmâl iken rübûdesidir gûy-ı âfitâb

- çevgân (f.i.)** : cirit oyununda atlıların birbirine attıkları değnek; ucu eğri değnek, baston, çevgen. **tas.** Allah'ın ezeldaki takdiri.
pâ-mâl (f.b.s.) : ayak altında kalmış, çiğnenmiş.
rübûde (f.s.) : kapılmış, kapılan
turre (a.i.) : alın saçı; kıvrıkcık saç lülesi; kumaşın etrafına çekilen kılaptandan süs.

“Ey Nâ'îlî! Sevgilinin alınına dökülen o büküm büküm saç, bir fitne çevganıdır. Ayaklar altında sürünürken bile güneştopunu yakalar.”

Çevgân, “gûy u çevgân” oyununda *cündî* denilen atlı oyuncuların tahta topa vurmak için kullandıkları ucu eğri sopadır. *Çevgân*, eski şark milletlerinde, özellikle Türklerin oynamış oldukları bir çeşit oyunda kullanılmıştır. Karşılıklı 4 ile 10 kişilik takım halinde oynanan *çevgân* oyununda, taraflar at sırtında bulunur ve ellerinde değnekler ile topu hedefe sürerler. Belli bir zaman dilimi içinde topu hedefe ulaştıran takım, oyunun galibi sayılır. Avrupa'da “polo” adıyla bilinen ve halen oynanan oyun da budur. Oyunda bir de top, “gûy” bulunduğu için daha çok “gûy u çevgân” olarak anılır. *Çevgân*'ın uzunluğu 120 ilâ 150 cm arasında değişir, ancak ucunda kepece yahut davul tokmağı biçiminde bir kısım bulunur ve onunla topa vurulur. Top ise ya lastik yahut bezden yapılmıştır. Yumurta biçiminde olup iki avucun kavrayabileceği büyüklüktedir. *Savlecân* da denilen *çevgân*, edebiyatta, daha çok *gûy* ile birlikte kullanılır ve *polo* oyunundan *kinâye* yapılır³¹⁹. Beyitte, sevgilinin saçı, uçlarının kıvrımı sebebiyle *çevgân* sopasına benzetilir. Saç karışıktır ve âşıklar arasında karışıklık çıkarır. Sihir ve büyü de saçla yapılır. Tasavvufî anlamda *saç* kesret, *yüz* vahdettir. Aslında dünyaya ait olan şeyler küçük ve değersizdirler, yerlerde, ayakaltında sürünen dünya bağlantılarıdır, ama birliğe ulaşmaya engel olurlar. Öte yandan vahdete ancak kesret yenilerek ulaşılır. Beyitte kesret olan *saç*'ın yardımıyla *yüze* yani vahdete ulaşılacağı, aynı zamanda saçın güneşe benzeyen yüzü çevreleyerek vahdeti örttüğü anlatılmıştır³²⁰. Ayrıca Tasavvufî edebiyatta, *çevgân*, *Tanrı*'nın ezeli iradesini, *top* da insanı temsil etmektedir.

³¹⁸ İskender Pala, *Ansiklopedik Dîvân Şiiri Sözlüğü*, L&M Yay., İstanbul 2003, s. 238.

³¹⁹ İskender Pala, a.g.e., s. 111-112.

³²⁰ Halûk İpekten, *Nâ'îlî*, KTB Yay., Ankara 1986, s. 148.

2.2. Gazelin Yapısalılık Açısından İncelenmesi

2.2.1. Nazım Şekli: Gazel

Türk edebiyatında gazeller 4-15 beyit arasında yazılmıştır. Daha önce de ifade edildiği gibi, kesin bir kural olmamakla birlikte gazeller genellikle 5, 7, 9, 11 gibi tek sayılı beyitlerle yazılmışlardır. *Nâ'îlî*'nin bu gazelinde, Klâsik Türk şiirinde özellikle başvurulan bir çağrışım ögesi olan *rediften* de faydalanılmıştır. *Nâ'îlî*'nin “âfitâb” *redifli* bu gazeli 7 beyitten meydana gelmektedir. *Nâ'îlî*'nin 390 gazelinin 48'i 7 beyit olarak söylenmiştir. Bu sayı da bize *Nâ'îlî*'nin 7 beyitlik gazellerinin genel toplam içerisinde üçüncü sırayı aldığını göstermektedir.

2.2.2. Gazelin Ses İncelemesi

2.2.2.1. Vezin

Gazel, aruzun *Muzârî bahri*'nde yer alan *mef'ûlü/ fâ'ilâtü/ mefâ'ilü/ fâ'ilün* kalıbıyla yazılmıştır. Bu kalıp, Türk şiirinde *Muzârî* bahrinin en çok kullanılan kalıbı olduğu gibi, Türk aruzunun öteki kalıpları arasında da en çok başvurulan kalıplardan biridir. İlk devirlerden başlayarak kesintisiz hemen her şairin beğendiği ve benimsediği bir kalıptır. Bütün nazım şekillerinde, ama en çok kaside ve özellikle gazelerde görülür³²¹.

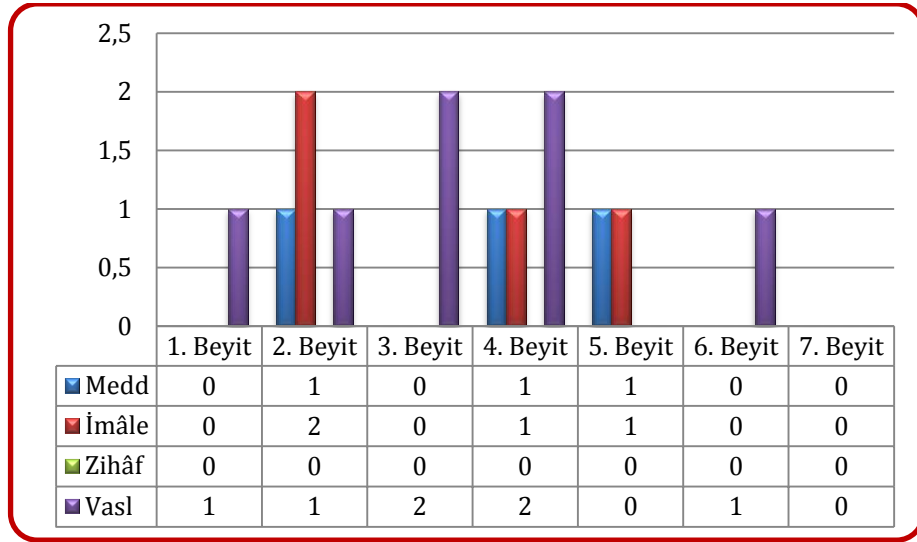
Beyitlerin aruz kuralları açısından dengeli ve sağlam bir kuruluşu vardır. Her şey yerli yerinde, belli bir amaca yönelik olarak kullanılmıştır. Gazelde sadece 3 hecede *medd* yapılmıştır. 2. beytin birinci mısraındaki “muhâl” kelimesinin ikinci hecesinde, 4. beytin birinci mısraındaki “hâl” kelimesinde ve 5. beytin ikinci mısraındaki “haşr” kelimesinde *medd* yapılmıştır. 1, 3, 6 ve 7. beyitlerde ise *medd* yoktur.

Aruzda vezin kusuru sayılan *imâle* sadece 4 hecede yapılmıştır. Bu *imâle*lerin hepsi *Farsça* tamlamaların tamlama i'lerine (kesre-i izâfet) rast getirilerek, kusur en aza indirilmiştir: 2. beytin ikinci mısraındaki “reng-i şikeste-i gül...”, 4. beytin birinci mısraındaki “nevred-i âlem”, ve 5. beytin birinci mısraındaki “aks-i ruh” tamlamalarındaki izâfet kesrelerinde *imâle* yapılmıştır.

³²¹ Halûk İpekten, *Nâ'îlî (Hayatı Sanatı Eserleri)*, Akçağ Yay., Ankara 2007, s. 247.

Gazelde, 1. beytin birinci mısraındaki “hüsün-âfet”, 2. beytin birinci mısraındaki “dil-olmak”, 3. beytin birinci mısraındaki “eyler-uğrayan” ve ikinci mısraındaki “mâhın-oldu”, 4. beytin birinci mısraındaki “âlem-olaldan”, ikinci mısraındaki “hâsil-etmedi” ve 6. beytin ikinci mısraındaki “dûzah-olur” kelimeleri arasında *vasl (ulama)* vardır.

Açıklamalardan da görüleceği gibi *Nâ'îlî*'nin bu gazeli aruz açısından neredeyse kusursuz sayılır. Bu da, *Nâ'îlî*'nin aruzdaki ustalığının bir göstergesidir. Gazelin yukarıda ayrıntılarıyla açıklanan aruz özellikleri aşağıdaki grafikte gösterilmiştir. Bu grafik, gazeldeki ses uyumunu gözler önüne sermektedir:



Grafik 4: 2. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.

2.2.2.2. Kafiye ve Redif

Nâ'îlî'nin bu gazelinin *kafiye* ve *redif* tablosu aşağıda gösterilmiştir:

	Kafiye	Redif
1. Beyit	nîrûy	-i âfitâb
1. Beyit	rûy	-i âfitâb
2. Beyit	hòdrûy	-i âfitâb
3. Beyit	gûy	-i âfitâb
4. Beyit	âhû-y	-i âfitâb
5. Beyit	bûy	-i âfitâb
6. Beyit	cûy	-i âfitâb
7. Beyit	gûy	-i âfitâb

Tablo 9: 2. gazelin kafiye ve redif şeması.

Daha önce de ifade edildiği gibi *redif*, şiirde ses ve anlamın odak noktasıdır. *Redif*, şiirde sadece âhenk unsuru olarak yer almamakta, âdeta bütün anlamı kendi etrafında döndüren yoğunlaşmış bir düşünceyi barındırmaktadır. *Redif*, şiirde ahengi artırarak okuyucuyu/dinleyiciyi etkilemenin yanı sıra şiirin çağrışım dünyasını da zenginleştirir. *Nâ'îlî* de gazelinin *redifi* için *Farsça* bir birleşik *isim* seçmiştir. Gazelin *redifi* olan “-ı âfitâb”, her beytin sonunda tekrarından ileri gelen sesi ve çağrışımı ile okuyanı/dinleyeni etkilemekte, güneşin sıcaklığını, yakıcılığını ve göz alıcılığını hissettirmektedir. *Redifin* gazeldeki bu durumu, gazeldeki anlam bütünlüğüne katkı sağlamaktadır.

Gazelin *kafiyesi*; *nîrûy, rûy, hôdrûy, gûy, âhû-y, bûy, cûy, gûy* kelimelerindeki “-ûy” heceleridir. *İlm-i kavâfi*’ye göre bu türlü kafiye *kafiye-i müreddefe* denir³²². Bunlar Klâsik Türk şiirinde *tam kafiye* değerindedir. Gür ve bol sesli bir *kafiyedir*. “-ûy” *kafiyesi*, şiiri yüksek sesle okurken uzatmaya, seslenmeye, sesi uzaklara duyurmaya çok uygun bir özelliktedir. Kafiyeli kelimelerin 5’i tek, 3’ü de iki hecelidir. Kafiyeli kelimelerin tamamı *Farsçadır*. Bu kelimeler arasında *fonetik* ve *morfolojik* açıdan bir uyum sağlanmıştır: *rûy, gûy, bûy, cûy* ses bakımından birbirlerine çok yakın kelimelerdir. Kafiyeli kelimelerin 6’sı isim, 1’i de birleşik sıfattır. Gazeldeki kafiyeli kelimelerin isim ve sıfattan oluşması, şairin burada hareketten çok niteleme ve belirtmeye ağırlık vermesiyle ilgilidir.

Görüleceği gibi, ses unsurları olan *kafiye* ve *redif* olarak seçilen kelimelerin hepsi, gazelin ritmini oluşturmanın yanı sıra, gazelin anlam dünyasına da pek çok şey katmaktadırlar. *Kafiye* ve *redif*, bu yönleri ile gazele açılan kapının anahtarları konumundadırlar.

2.2.2.3. Ünlü ve Ünsüzler

Gazelin ses yapısı, aşağıdaki tablo ve grafiklerden de anlaşılacağı gibi *yumuşak* bir görünüm sergilemektedir. *Osman Horata*’ya göre; “Ünsüzlerin hâkim olduğu şiirler hareketli, akıcı; ünlülerin çoğunlukta olduğu şiirler ise daha durağan bir yapıya sahiptir. Bunların birbirlerine eşit sayıda olduğu şiirlerde ise bu nitelikler arasında bir denge ve birinden diğerine bir geçiş vardır.³²³”. *Nâ'îlî*’nin bu gazelinde

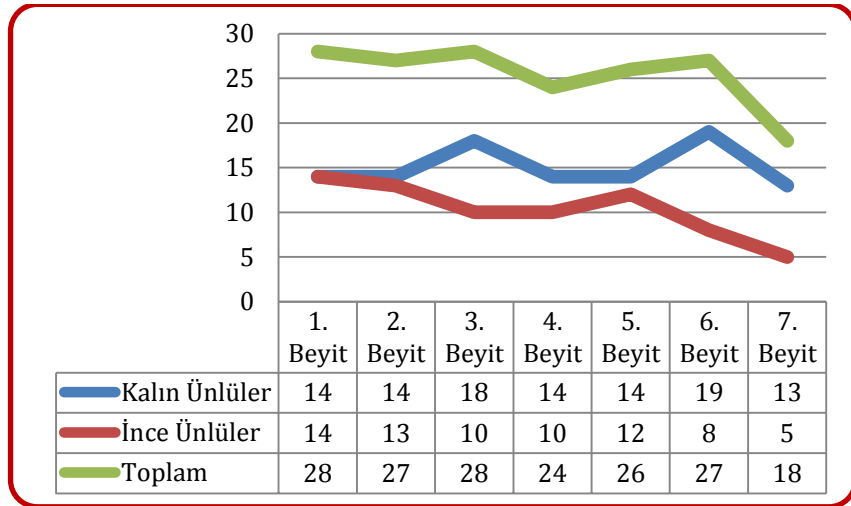
³²² Cem Dilçin, *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, TDK Yay., Ankara 2000, s. 61.

³²³ Osman Horata, “Necâtî Bey’den Bâkî’ye Döne Döne”, *Eski Türk Edebiyatı El Kitabı*, Grafiker Yay., Ankara 2002, s. 381.

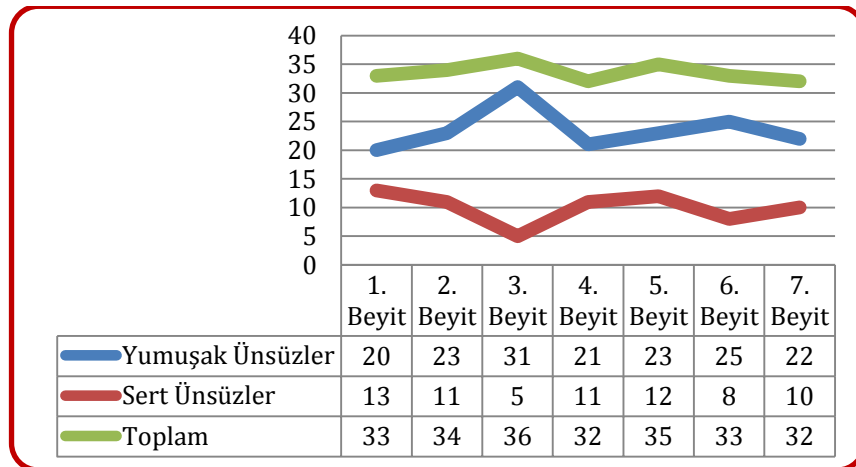
genel toplama bakıldığında, ünsüzlerin, özellikle de *yumuşak* ünsüzlerin gazele hâkim olduğu görülmektedir. Bu da gazelin ses gücünün ve akıcılığının bir göstergesidir.

Beyitler	1	2	3	4	5	6	7	Toplam
Yumuşak Ünsüzler	20	23	31	21	23	25	22	165
Sert Ünsüzler	13	11	5	11	12	8	10	70
Kalın Ünlüler	14	14	18	14	14	19	13	106
İnce Ünlüler	14	13	10	10	12	8	15	82
Toplam	61	61	64	56	61	60	60	423

Tablo 10: 2. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.



Grafik 5: 2. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.



Grafik 6: 2. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.

Kalın ve *ince* ünlülerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği yukarıdaki grafiğe bakıldığında, toplamda *kalın* ve *ince* ünlülerin beyitlere neredeyse eşit dağıldığı görülmektedir. Bir tek son beyitte ünlü sayısı bir düşüş göstermiştir. Bu düşüş, beyte “Ey Nâ’îlî” diye başlayan şairin, yüksek seste bir seslenişten ziyade, bir iç monolog gibi daha düşük tonda bir sesle kendine hitap etmesinden kaynaklanmaktadır. 1, 2, 4 ve 5. beyitler birbirleriyle ses açısından örtüşürken, 3. ve 6. beyitlerde bir kırılma göze çarpmaktadır. *Kalın* ünlülerin hâkim olduğu bu beyitlerde daha tok bir sesle gerçekler ortaya konulmaya çalışılır. Aynı durum *yumuşak* ve *sert* ünsüzlerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği yukarıdaki grafikte de gözlenmektedir. Âdetâ her iki grafik birbiriyle örtüşmektedir. Klâsik Türk şiirine bakıldığında, ünlü ve ünsüzlerle ilgili düzenlemelerin, belirli bir sistem dâhilinde tekrarlanmasıyla meydana gelen ahengin yarattığı *iç musiki* veya *Yahya Kemal*’in ifadesiyle *derûnî âhenk* dikkati çekmektedir³²⁴. Yukarıdaki grafikler *Nâ’îlî*’nin bu gazelinde de, ünlülerin ve ünsüzlerin kendi aralarındaki ve beyitlere dağılımındaki paralelizmini, gazelin derûnî ahengini gözler önüne sermektedir.

2.2.2.4. Ses ve Söz Tekrarları

Nâ’îlî’nin bu gazelinde ünlü ve ünsüzlerin beyitlerin anlamıyla uyuşan bir dağılım içinde bulunması, şiirin ses açısından dengeli yapısının sonucudur. Gazelin tamamında “a/â” ünlüsünden 55, “e” ve “i/î” ünlülerinden 34’er, “u/û” ünlüsünden 25, “r” ünsüzünden 31, “n” ünsüzünden 20, “t” ünsüzünden 17 ve “y” ünsüzünden de 15 adet bulunmaktadır. Bu sesler anlam tabakasının inşasında önemli bir yere sahiptirler ve ünlüler kendi arasında, ünsüzler de kendi arasında dengeli bir dağılım göstermektedir. Bu seslerden “a/â” ünlüsünün gazelde çok kullanılmış olması, gazelin *redif* kelimesinde iki adet bulunmasına ve “i/î” ünlüsünün sıkça kullanılması da izâfet kesresinin bu sestem oluşmuş olmasına bağlanabilir. Aynı şekilde listede “y” ünsüzünün de kullanım sıklığının sebebi olarak, gazelin *kafîyesini* oluşturan ünsüz olması gösterilebilir.

Nâ’îlî’nin bu gazelinde odak noktasını oluşturan ünsüzlerden biri “r” dir. Aşağıdaki beyit “r” sesiyle kurulmuş *aliterasyona* bir örnektir:

³²⁴ Yahya Kemal Beyatlı, *Edebiyata Dair*, İstanbul 1984, s. 5.

Aks-i ruhun o bâdeye bir kerre kim düşer
Tâ haşr lâ-y-ı hummu verir bû-y-ı âfitâb
G 11/5

“a/â” ünlüsünün tekrarı da, *Nâ’ili*’nin bu gazelinde *asonans* oluşturmaktadır:

Sahrâ-neverd-i âlem olaldan o hâl-veş
Bir nâfe hâsıl etmedi âhû-yı âfitâb
G 11/4

Nâ’ili bu gazelinde *redif* kelimesi “âfitâb”ın dışında, şiirin âhenk unsurlarından olan söz tekrarına başvurmamıştır.

2.2.3. Gazelin Sözdizimi İncelemesi

2.2.3.1. Kelime Çeşitleri ve Yapıları

Gazelin 86 kelimelik kadrosunda 47 *Farsça*, 21 *Türkçe* ve 18 *Arapça* kelime bulunmaktadır. Bu kelimelerin 50’si *isim*, 7’si *fiil*, 18’i *sıfat*, 2’si *zarf*, 6’sı *edat*, 3’ü de *ünlem*dir. İsimlerin 34’ü gibi büyük çoğunluğu *Farsça* iken, *Türkçe* hiç isim kullanılmıştır. Buna karşılık, zarfların ve fiillerin tamamı *Türkçe*dir. Ayrıca sıfatların da 7 tanesi *Türkçe*dir. *Farsça* kelimelerin sayısal bakımdan üstünlüğüne rağmen *Türkçe* kelimelerin, yer ve fonksiyonellik açısından daha etkili olduğu, bu özellikleriyle sayısal yönden denklik hissi verdiği söylenebilir. Bunun yanında, *Farsça* ve *Arapça* isimlere getirilen 7 *çekim eki* ve 3 *bildirme eki*, *Türkçe* morfoloji kurallarının kelime kadrosu üzerindeki etkisini göstermektedir. Gazelin kelime kadrosu aşağıdaki tabloda gösterilmektedir:

	İsim	Fiil	Sıfat	Zarf	Edat	Bağlaç	Ünlem	Toplam
Türkçe	0	7	7	2	2	0	3	21
Farsça	34	0	9	0	4	0	0	47
Arapça	16	0	2	0	0	0	0	18
Toplam	50	7	18	2	6	0	2	86

Tablo 11: 2. gazelin kelime kadrosu.

2.2.3.2. Tamlama Çeşitleri ve Yapıları

Gazeldeki isim ve sıfat tamlamalarının büyük çoğunluğu *Farsça* dilbilgisi kurallarına göre yapılmıştır. *Türkçe*, *Farsça* ve *Arapça* isim ve sıfatlar, *Farsça* tamlamalarda bir araya gelmişlerdir. Gazelde 16 tane ikili tamlama, 3’ü 3 kelimededen,

1’i de 4 kelimeden oluşan zincirleme isim ve sıfat tamlaması olmak üzere toplam 20 tamlama vardır. Tamlamaların gazelde fazla sayıda kullanılmasında, şairin mensubu bulunduğu *Sebk-i Hindî*’nin etkisi büyüktür. Tamlamalar marifetiyle anlam yoğunlaştırılmış, az sözle çok mânâ ifade edilmeye çalışılmıştır. Gazelin neredeyse tamamını ören tamlamaların çokluğunda, şairin *kafiye* ve *redifi* tamlama ile oluşturmasının etkisi büyüktür. Gazelin *tamlama tablosu* ise aşağıdaki gibidir:

İkili Tamlamalar	Üç Kelimeden Oluşan Tamlamalar	Dört Kelimeden Oluşan Tamlamalar
tâb-ı hüsn (Farsça İ.T.)	âfet-i nîrûy-ı âfitâb (Farsça İ.T.)	reng-i şikeste-i gül-i hôdrûy (Farsça İ.T.)
rûy-ı âfitâb (Farsça İ.T.)	haclet-pezîr-i reng-i ruh (Farsça İ.T.)	
mânend-i zerre (Farsça İ.T.)	feyz-âşinâ-yı dâğ-ı dil (Farsça S.T.)	
mahv-ı vücûd (Farsça S.T.)		
gûy-ı âfitâb (Farsça İ.T.)		
sahrâ-neverd-i âlem (Farsça İ.T.)		
âhu-yı âfitâb (Farsça İ.T.)		
aks-i ruh (Farsça İ.T.)		
lây-ı humm (Farsça İ.T.)		
bûy-ı âfitâb (Farsça İ.T.)		
nahl-i tâze (Farsça S.T.)		
gûlzâr-ı kûy (Farsça İ.T.)		
gûlbûn-firâz-ı dûzah (Farsça İ.T.)		
cûy-ı âfitâb (Farsça İ.T.)		
çevgân-ı fitne (Farsça S.T.)		
gûy-ı âfitâb (Farsça İ.T.)		

Tablo 12: 2. gazelde geçen tamlamalar.

2.2.3.3. Cümle Çeşitleri ve Yapıları

Nâ'îlî'nin 7 beyitlik bu gazeli toplam 12 cümleden meydana gelmektedir. Cümlelerin pek çoğu yüklemi sonda olmayan devrik cümlelerdir. Gazelde ağırlıklı olarak *Farsça* kelimeler kullanılmış olmasına rağmen, cümle yapıları tamamıyla *Türkçedir*. Şair, gazeline “Ey!” ünlemi ile başlayan bir ünlem cümlesi ile, bir seslenme ile giriş yapmıştır. Gazelin geneline *geniş zaman* hâkim iken, 3. ve 4. beyitlerde şair, *görülen geçmiş zamanı* kullanmıştır. Buralarda şair, yakın geçmişte yaşananlara atıfta bulunmakta ve aynı zamanda sitemini belirtmektedir. Şair ayrıca, taze bir fidana benzeyen sevgiliye seslendiği altıncı beyitte, “Güneş ırmağı, senin bulunduğun gül bahçesine benzeyen yerlere bir uğrayıp geçse, cehennemde gül fidanları yetiştirir.” diyerek *şartlı* bir cümle kullanmıştır.

	Cümle Sayısı	Yüklemin Türüne Göre	Anlamına Göre	Yapısına Göre	Öğelerinin Dizilişine Göre
1. Beyit	1	İsim	Ünlem	_____	Eksiltili
2. Beyit	1	İsim	Olumlu	Birleşik	Devrik
3. Beyit	2	Fiil	Olumlu	Birleşik	Devrik
		Fiil	Olumlu	Basit	Devrik
4. Beyit	1	Fiil	Olumsuz	Birleşik	Devrik
5. Beyit	2	Fiil	Olumlu	ki’li Birleşik	Kurallı
		Fiil	Olumlu	Basit	Devrik
6. Beyit	2	İsim	Ünlem	_____	Kurallı
		Fiil	Olumlu	Şartlı Birleşik	Devrik
7. Beyit	3	İsim	Ünlem	_____	Kurallı
		İsim	Olumlu	ki’li Birleşik	Kurallı
		İsim	Olumlu	Birleşik	Devrik

Tablo 13: 2. gazelin cümle çeşitleri.

	Şekil ve Zaman	Şahıs
1. Beyit	_____	_____
2. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
3. Beyit	Geniş Zaman Görülen Geçmiş Zaman	Teklik 3. Şahıs Teklik 3. Şahıs
4. Beyit	Görülen Geçmiş Zaman	Teklik 3. Şahıs
5. Beyit	Geniş Zaman Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs Teklik 3. Şahıs
6. Beyit	_____	_____
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
7. Beyit	_____	_____
	Geniş Zaman Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs Teklik 3. Şahıs

Tablo 14: 2. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.

2.2.4. Gazelin Anlatım Plânı

Gazelin arka plânın ortaya konulduğu şerh kısmında belirtildiği gibi, *Nâ'îlî*'nin bu gazeli, çok çeşitli tasvir ve nitelemelerle şairin ruh hâlini yansıtmaktadır. Gazelin anlatım plânının gösterildiği aşağıdaki tablodan da anlaşılacağı üzere, şair sözünü âşığa emanet ederek, tasavvuf yolundaki ilerleyişinde önüne çıkan engellerle mücadelesini ve çoğunlukla da başarısızlığını anlatmıştır.

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Bildiri (İleti, Nesne)	Alıcı
1. Beyit	Şair	Sevgilinin güzelliğinin parlaklığı karşısında güneşin ışığının sönük kalması ve güneşin kırmızı renginin, sevgilinin yanağının rengi karşısında duyduğu utançtan kaynaklanmış olması. Güneşe ışığını veren İlâhi sevgili Tanrı olduğuna göre, güneşin bu büyük nur karşısındaki aczi.	Sevgili
2. Beyit	Âşık	Rengini güneşin solgun renginden alan yaban gülünün, gönül yarasının feyzine âşinâ olmasının mümkün olmadığı.	Güneş
3. Beyit	Şair	O yüzü aya benzeyen sevgilinin, güneştopuna benzeyen mahalline uğrayan herkesin, tıpkı zerre gibi varlığını ortadan kaldıracağı.	Âşık/ Rakîb

4. Beyit	Şair	Dünyanın bütün çöllerini dolaşp durduğu halde, güneş ahusunun, sevgilinin yüzündeki benin renginde ve kokusunda bir misk kokusu elde edemediği.	Güneş Ahusu
5. Beyit	Şair	Sevgilinin yanağının görüntüsünün, bir defa o şaraba düşmesi ile bu şarabın alındığı küpün tortusunun kıyamete kadar güneşin kokusunu vereceği	Sevgili
6. Beyit	Şair	Güneş ırmağının, taze bir fidana benzeyen sevgilinin mahalli olan gül bahçesine uğraması hâlinde, cehennemde bile gül fidanları çıkaracağı.	Sevgili
7. Beyit	Şair	Sevgilinin alınına dökülen o büklüm büklüm saçın bir fitne çevgânı olduğu, ayaklar altında sürünürken bile güneştopunu yakalayabileceği.	Şair

Tablo 15: 2. gazelin anlatım plânı.

3. GAZEL (15)

3.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

1. Âşüfte edip dilleri nezzârelerin hep
Bir bir duyar esrârın o bî-çârelerin hep

- aşüfte (f.s.)** : çıldırırcaşma seven, bu yüzden perişan bir hâlde, azgın ve baştan çıkmış deli gibi olan, iffetsiz kadın, aşifte.
esrâr (a.i.) : gizlenen ve bilinmeyen şeyler, aklın eremeyeceği işler; Hint kenevirinden çıkarılan, uyuşturucu ve sarhoş edici tesirleri olan bir zehir.
nezzâre (a.i.) : seyirci; bir şeye bakma.

“Bakışların bütün gönülleri perişan eder, o çaresizlerin bütün sırlarını bir bir duyar.”

Nâ'ilî bu *yek-âhenk* gazelinde *sevgili* ile hâlleşmektedir. Bu ilk beyitte, sevgilinin bakışları söz konusu edilmiştir. Sevgilinin güzellik unsurları arasında başköşeyi alanlardan biri olarak *göz*, mürekkep bir unsurdur. *Gamze*, *kirpik* ve hatta *kaş*, her ne kadar ayrı ayrı zikredilseler de, aslında *göz* terkinin birer parçasıdır ve yeri gelince onunla birlikte mütalaa edilirler³²⁵. Bu nedenle beyitte *göz* yerine, bütün unsurların bir arada bulunduğu “nezzâre” kelimesi tercih edilmiştir. Sevgilinin *gözü*, sevgili tipinin benzeri mahiyetindedir. Tıpkı onun gibi zalimdir, kan dökücü, insafsız ve lakayttır. Güler, eğlenir, nazlanır, hâlden anlamaz, vazifesi görmek olduğu hâlde görmez veya görmezlikten gelir. Her türlü kötü ve uygunsuz iş, ondan çıkar. Ayrıca büyüleyicilikte en başta gelir. Sevgilinin baştan çıkaran bakışları, gönülleri büyüleyerek *perişan* eder. Sevgilinin güzelliğini gören âşıklar, *esrar* içmişçesine kendilerinden geçerler. *Esrar* içen kişi ne yaptığını bilmez olur, avare olur ve ne var ne yok ortaya döker, sırlarını ifşa eder. Sevgili de bu sırları bir bir öğrenir.

Tasavvufta *esrar*, *sâlikin Hak'ta* ve *Hakk'a* erdiği noktada, “Benim Tanrı ile öyle bir vaktim var ki, o vakitteyken ne bir resul, ne de bir melekle ilgilenebilirim.”³²⁶ sözünün hükmüyle incilmesi ve erimesidir. *Sır*, ruh gibi insan bedenine tevdi edilen bir latifedir. *Kalp*, *ruh*, *sır* sıralamasında *sır*, ruhtan sonra gelir ve ondan daha latiftir. *Kalp* marifet, *ruh* mahabbet, *sır* temaşa mahallidir. Bu

³²⁵ Harun Tolasa, a.g.e., s. 191.

³²⁶ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 127.

anlamda *sır*, ruhun ruhudur³²⁷. *Sır*, temaşa mahalli olduğu için beyitte *nezzâre* kelimesi kullanılmıştır.

2. Her subh tavâf eyleyerek kâ'be-i kûyun
Bir yere gelir âşık-ı âvârelerin hep

âvâre (f.s.) : serseri, boş gezen, işsiz güçsüz, aylak; dağınık, perişan.
subh (a.i.) : sabah, sabah vakti.

“Her sabah vakti avare âşıkların, Kâ'be'ye benzeyen civarını tavaf ederek hep bir yere gelirler.”

Klâsik Türk şiirinde *kûy*, köy, mahalle, şehir, ev, köşk, saray neresi olursa olsun, *sevgilinin bulunduğu yer* anlamındadır. Daima, gül bahçesi, cennet, harem, kible-gâh, Kâ'be ve hazinedir. Âşık, sevgiliyi görebilmek amacıyla ölesiye, gece gündüz onun semtini bekler. Âşıklar sevgiliye yaklaşamaz, ancak *kûyunun* çevresinde dolaşır, burayı *Kâ'be* gibi tavaf ederler. *Köpek* dedikleri rakipleriyle kavga ederler. Sevgilinin kapısını bekleyen köpeklerle dost olup çanaklarındaki yiyecekleri paylaşır, onlarla eşğin taşına başlarını koyup uyurlar³²⁸. Burada da, sevgilinin gamını çekmekten başka işi olmayan avare âşıklar, her sabah vakti, *Kâ'be'ye* benzeyen sevgilinin bulunduğu yeri tavaf ederek, hep aynı yere gelmektedirler.

3. Lâ'lin ki olur meclis-i ervâhda mezkûr
Bir renge girer neşvesi mey-hârelerin hep

ervâh (a.i.) : canlar, hayatın cevherleri.
lâ'l (a.i.) : kırmızı, al; kırmızı ve değerli bir süs taşı; dudak.
mey-hâre (a.b.s.) : şarap içen, içkici, ayyaş.
mezkûr (a.s.) : zikrolunmuş, adı geçmiş.

“Ruhlar meclisinde, lâ'l renkli dudağın anılınca, şarap içenlerin neşesi, hep bir renge girer.”

Beyitte *bezm-i elest'e telmih* vardır. *Tanrı*, ruhlar âlemini yarattığı zaman bütün ruhlara hitaben “Elestü bi-Rabbiküm (Ben sizin Rabbiniz değil miyim?)” buyurunca, ruhlar “Kalû: Belâ (Evet, sen bizim Rabbimizsin)” dediler. İşte o zaman ikrâr vermiş olan insanoğlu, dünya hayatına geldiği zaman, bu verdiği söze sadık kalmalıdır, çünkü *Tanrı*, sözünden dönen olmasın diye ruhları birbirine şahit

³²⁷ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 317.

³²⁸ Halûk İpekten, *Nâ'ili*, KTB Yay., Ankara 1986, s. 148.

tutmuştur. Bu meclis, *bezm-i ezel* olarak da bilinir³²⁹. Her ruh bu mecliste ilâhî aşktan bir cura içmiştir ve yeryüzüne *mest* olarak gelmiştir. Beyitte ruhlar meclisinde, sevgilinin *lâ'l* renkli dudağı anıldığında, *şarap* içenlerin neşesinin hep bir renge girdiği söylenmektedir. Sevgilinin dudağı rengi itibariyle *lâ'l*'e *teşbih* edilir. Bunun yanında beyitte *dudak*, kırmızılığı ile içi şarap dolu kadehi de hatırlatmaktadır. *Dudak* kırmızıdır, *şarap* kırmızıdır, aynı zamanda şarap içenlerin *gözleri* kızarır. Dolayısıyla mecliste bulunanların o mestlikle her yeri *kırmızı* görmelerinden doğal bir şey yoktur.

Tasavvufî mânâda bakıldığında ise “lâ'l³³⁰”, dervişin gönlünü simgeler. Beyitte ruhlar âleminde dervişin gönlünün adının geçmesi, bir “zikir” olarak ifade edilmiştir. Bir şeyi seven onu çok anar. Nitekim “zâkir, zikirde mezkûrdan başkasını hatırlamaz, kendisini kaybeder, yaptığı zikrin bile farkında olmaz. Bu yüzden zikir kendinden geçip (gaybet, vecd) Hakk’ı buluş (vuslat, vücûd) hâlidir.³³¹”. Bu da beytin zahiri mânâsındaki sarhoşluk hâli ile eşdeğerdir.

4. Yâd eylese dil bûs-ı leb-i tîg-i nigâhın Hamyâze çeker sînedeki yârelerin hep

- bûs/bûse (f.i.)** : öpme, öpücük, öpüş.
hamyâze (f.i.) : esneme, esnek; fena, kötü hareket.
yâd (f.i.) : hatırlama, anma; hatır, gönül.

“Gönül, bakış kılıcının dudağının öpüşünü anacak olsa, göğüste açtığı yaraların hepsi esner.”

Beyitte sevgilinin bakışı, *kılıç*'a *teşbih* edilmiştir. Bu bakış, âşığın canını ve gönlünü deler geçer, göğsünde yaralar açar, hatta onu öldürür. Şair burada, sevgilinin gözünü şekil itibariyle *dudak* gibi tasavvur ederek, göğsüne yara açan bu bakış kılıcını, sevgilinin, göğsüne kondurduğu bir *buse* olarak telakki etmektedir. Bu durum, *gönül* tarafından ne zaman yâd edilse, göğüsteki yaralar rahatlayarak esnemeye başlar. Yaralar, burada *teşhis* edilmiştir. Esnerken insanın ağzı nasıl açılıyorsa, yaralara değen bakış kılıcı da yaraları öyle açmaktadır. Burada esneyen bir ağız ile kılıç yarasının arasında renk ve şekil bakımından bir benzerlik kurulduğu da dikkati çekmektedir. *Âşık*, sevgilinin bakışından istese de istemese de *yara* alır,

³²⁹ İskender Pala, a.g.e., s. 81.

³³⁰ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 226.

³³¹ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 393.

fakat ekseriyetle o, *yaraya* gönüllüdür, çünkü yaralı olunca ilaç ve merhem gerekmektedir. Bu da yine *sevgiliden* gelecektir. Üstelik *âşık*, yaralı olarak normal hâlinden daha çok ilgi ve merhamet çekici olur, tazallüme hak kazanır. Sevgilinin bizzat kendisi, *âşık* için merhem veya dermandır, fakat bilhassa onun merhem veya ilaç olan tarafı *dudaklarıdır*, hatta *gamzeleri* bile aynı zamanda merhem olarak nitelenir ki onun hem yara, hem merhem oluşu *tezat* sanatına dayanmaktadır. *Nâ'îlî* de bu beytinde bu ilişkiye yer vermiş ve sevgilinin bakış kılıcıyla göğsüne kondurduğu buselerin hatırlanması ile göğsündeki yaraların rahatlatarak esnemeye başladıklarını ifade etmiştir. Burada “çekmek” fiili, hem “kılıç çekmek, yara açmak”, hem de mecazî anlamda “gönlü çekmek, arzulamak” anlamlarında kullanılmıştır.

5. Bir âh görür kârını ey Nâ'îlî-i zâr
Ferhâd'a hırâş-ı dil olan hârelerin hep

- hâre (f.i.)** : sert taş, kaya; meneviş, menevişli kumaş.
-hırâş (f.s.) : tırmalayan.
kâr (f.i.) : iş güç, iş; kazanç.

“Ey ağlayıp inleyen Nâ'îlî! Ferhat'a gönül yarası olan sağlam kayaların hepsinin de işini bir âh görür.”

Beyitte *Ferhâd*, *hırâş*, *hâre* kelimeleriyle *Ferhâd ü Şîrîn* hikâyesine *telmih* vardır. *Ferhâd*, *Bî-sütûn* dağına delerek sütü akıtmış, fakat *Şîrîn*'in öldüğü haberi verilince başına kazmasını vurarak ya da dağdan atlayarak kendini öldürmüştür³³². Hikâyede görüldüğü gibi *Ferhâd*, sevgilisine ulaşmak için dağı delmiş, çok zor bir işi başarmıştır. *Nâ'îlî* de bu beytinde, *Ferhâd*'a gönül yarası olan sağlam kayaların hepsinin de işini bir *âh*'ın göreceğini söyleyerek, kendi aşkı ile *Ferhâd*'inkini mukayese etmiş ve kendininkini üstün göstermiştir. *Ferhâd*, dağı delmek için *kazma* kullanmıştır. *Nâ'îlî*, bu iş için kazma küreğe gerek olmadığını, bir *âh* etmesiyle o sert kayaların parçalanacağını söylemiştir. Burada, *âh*'ın ses etkisiyle kayayı parçalayabilecek kuvvette olduğu düşüncesi yenilik olarak değerlendirilebilir.

³³² İskender Pala, a.g.e., s. 162-163.

3.2. Gazelin Yapısalılık Açısından İncelenmesi

3.2.1. Nazım Şekli: Gazel

Nâ'îlî'nin bu gazelinde, Klâsik Türk şiirinde özellikle başvurulan bir çağrışım ögesi olan *redif*ten de faydalanılmıştır. *Nâ'îlî*'nin “-lerin hep” *redifli* bu gazeli 5 beyitten meydana gelmektedir.

3.2.2. Gazelin Ses İncelemesi

3.2.2.1. Vezin

Gazel, aruzun *Hezec bahri*'nde yer alan *mef'ûlü/ mefâ'ilü/ mefâ'ilü/ fe'ûlün* kalıbıyla yazılmıştır. Bu kalıp, aruzun hareketli ve âhenkli kalıplarından biridir. Türk şairlerince benimsenmiş ve çok kullanılmıştır. Eski devirlerden başlayarak her tür şiirde ve özellikle kaside ve gazelerde görülür. *Müstezâd* nazım şeklinin ise asıl kalıbıdır. Son yüzyıllarda bu kalıpla birçok da *şarkı* söylenmiştir. Tanzimat'tan sonra da çok kullanılan kalıplardandır³³³.

Beyitlerin aruz kuralları açısından dengeli ve sağlam bir kuruluşu vardır. Her şey yerli yerinde, belli bir amaca yönelik olarak kullanılmıştır. Gazelde yalnızca 3 hecede *medd* yapılmıştır. 2. beytin birinci mısraındaki “subh” kelimesinde, 3. beytin birinci mısraındaki “ervâh” kelimesinin ikinci hecesinde ve 5. beytin birinci mısraındaki “âh” kelimesinde *medd* yapılmıştır.

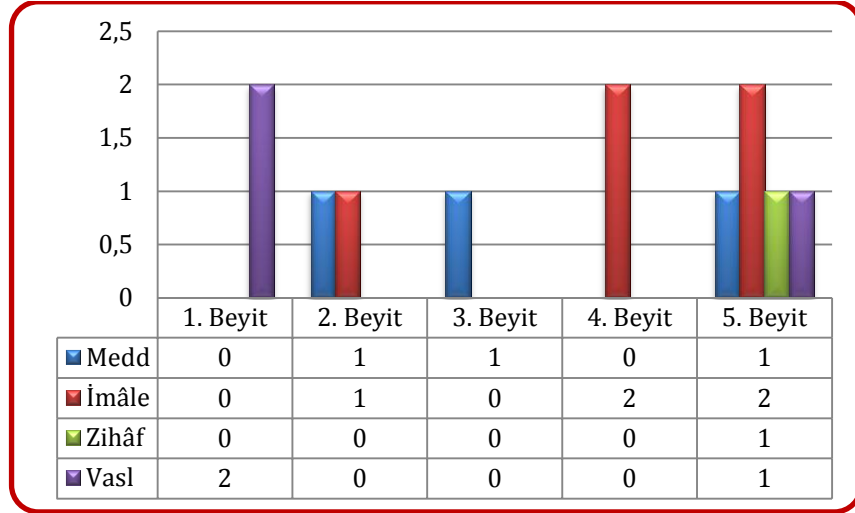
Aruzda vezin kusuru sayılan *imâle* gazelde yalnızca 5 hecede görülmektedir. Bu *imâle*lerin de 3'ü *Farsça* tamlamaların tamlama i'lerine (kesre-i izâfet) rast getirilerek kusur en aza indirilmiştir. Tamlama i'leri ve iyelik ekleri gibi yerlerde yapılan *imâle*ler aruz da hoş görülse de, kelimenin kök seslerinde yapılan *imâle*ler asıl aruz kusuru sayılanlardır. Gazelde, *Türkçe* “yere” ve *Farsça* “sînedeki” kelimelerinde bu türlü *imâle* yapılmıştır, ancak bunlar kelime vurgusunu üzerine alan heceler olduğu için, *imâle*nin ağırlığı hissedilmemekte, tam aksine *imâle*, anlamı pekiştirici bir görev üstlenmektedir.

Gazelde, 5. beytin birinci mısraındaki “Nâ'îlî” kelimesinde ise yapılması aruz kurallarına göre doğal olan *zihâf* vardır.

³³³ Halûk İpekten, a.g.e., s. 188.

Gazelde ayrıca, 1. beytin ikinci mısraındaki “duyar-esrârın”, “esrârın-o” ve 5. beytin ikinci mısraındaki “dil-olan” kelimeleri arasında *vasl* vardır.

Gazelin yukarıda ayrıntılarıyla açıklanan aruz özellikleri aşağıdaki grafikte gösterilmiştir. Bu grafik, gazeldeki ses uyumunu gözler önüne sermektedir:



Grafik 7: 3. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.

3.2.2.2. Kafiye ve Redif

Nâ'îlî'nin bu gazelinin *kafiye* ve *redif* tablosu aşağıda gösterilmiştir:

	Kafiye	Redif
1. Beyit	nezzâre	-lerin hep
1. Beyit	bî-çâre	-lerin hep
2. Beyit	âvâre	-lerin hep
3. Beyit	mey-hâre	-lerin hep
4. Beyit	yâre	-lerin hep
5. Beyit	hâre	-lerin hep

Tablo 16: 3. gazelin kafiye ve redif şeması.

Daha önce de ifade edildiği gibi *redif*, şiirde ses ve anlamın odak noktasıdır. *Redif*, şiirde sadece âhenk unsuru olarak yer almamakta, âdetâ bütün anlamı kendi etrafında döndüren yoğunlaşmış bir düşünceyi barındırmaktadır. *Redif*, şiirde ahengi artırarak okuyucuyu/dinleyiciyi etkilemenin yanı sıra şiirin çağrışım dünyasını da zenginleştirir. *Nâ'îlî* de gazelinin *redifi* için *Türkçe* çekim ekiyle birlikte *Farsça* bir *zarf* seçmiştir. Gazelin *redifi* olan “hep”, her beytin sonunda tekrarından ileri gelen sesi ve çağrışımı ile nelerin kastedildiği konusunda okuyanı/dinleyeni merakla sürüklemektedir.

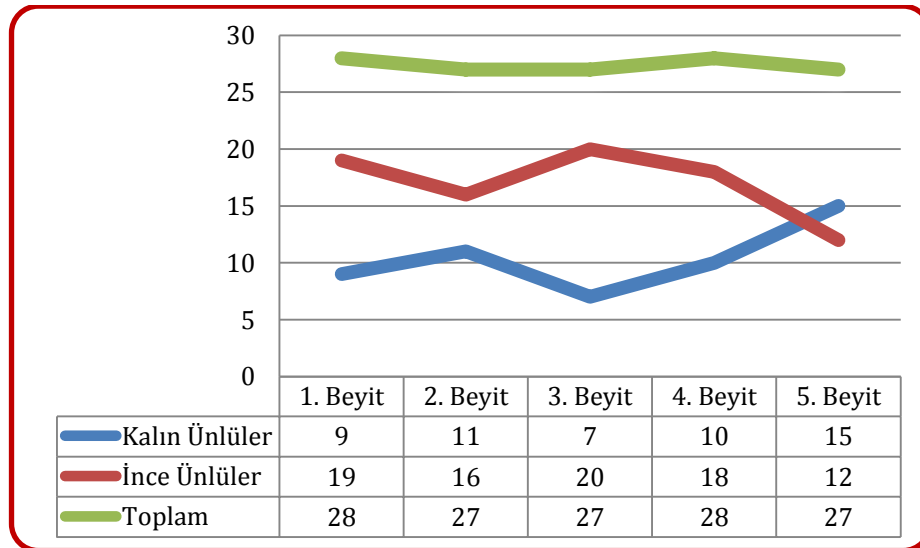
Gazelin *kafiyesi*; *nezzâre*, *bî-çâre*, *âvâre*, *mey-hâre*, *yâre*, *hâre* kelimelerindeki “-âre” heceleridir. Kafiyeli kelimelerin 4’ü üç, 2’si de iki hecedir. Kafiyeli kelimelerden ikisi *Farsça*, biri *Arapça sıfat*, üçü de *Türkçe*, *Arapça* ve *Farsça isimdir*. Bu kelimeler arasında *fonetik* ve *morfolojik* açıdan bir uyum sağlanmıştır: örneğin *yâre* ve *hâre* ses bakımından birbirlerine çok yakın kelimelerdir. Gazeldeki kafiyeli kelimelerin isim ve sıfattan oluşması, şairin burada hareketten çok niteleme ve belirtmeye ağırlık vermesiyle ilgilidir.

3.2.2.3. Ünlü ve Ünsüzler

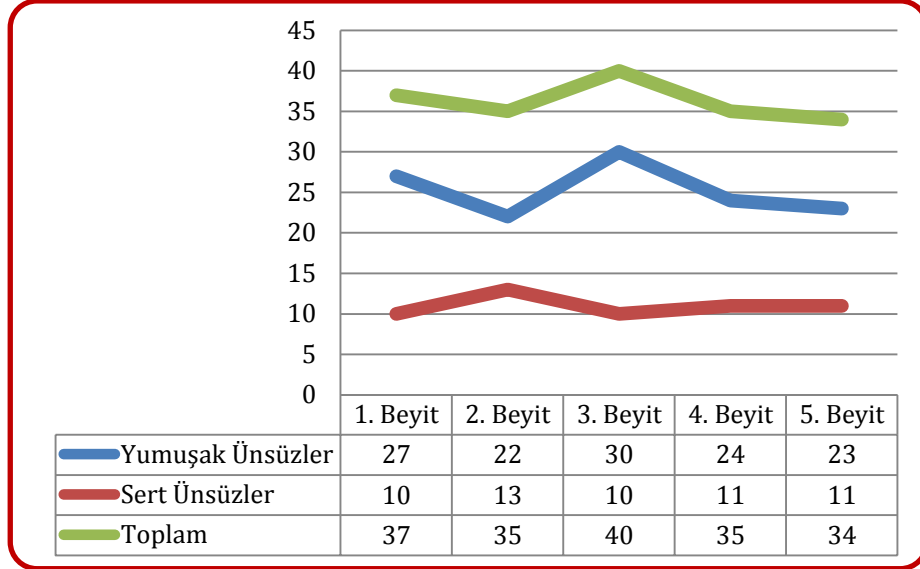
Aşağıdaki tablo ve grafiklerden de anlaşılacağı gibi, ünsüzlerin, özellikle de *yumuşak* ünsüzlerin *Nâ’ilî*’nin bu gazeline hâkim olduğu görülmektedir. Bu da gazelin ses gücünün ve akıcılığının bir göstergesidir.

Beyitler	1	2	3	4	5	Toplam
Yumuşak Ünsüzler	27	22	30	24	23	126
Sert Ünsüzler	10	13	10	11	11	55
Kalın Ünlüler	9	11	7	10	15	52
İnce Ünlüler	19	16	20	18	12	85
Toplam	65	62	67	63	61	318

Tablo 17: 3. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.



Grafik 8: 3. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.



Grafik 9: 3. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.

Kalın ve *ince* ünlülerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği yukarıdaki grafiğe bakıldığında, toplamda *kalın* ve *ince* ünlülerin beyitlere neredeyse eşit dağıldığı gözlenmektedir. Aralarındaki dağılıma bakıldığında ise son beyte kadar *ince* ünlülerin gazele hâkimiyeti görülmektedir. Bunun en önemli sebebi, gazelin *kafiye* ve *redif* kelimelerinin barındırdığı *ince* ünlülerdir. *Yumuşak* ve *sert* ünsüzlerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği grafikte ise *yumuşak* ünsüzlerin gazele hâkimiyeti gözlenmektedir. Her iki grafikte de kırılma noktası, ruhlar meclisinde sevgilinin lâ'lı renkli dudağı anıldığında, şarap içenlerin neşesinin yerine geldiğinin söylendiği ve tasavvufî arka planda *bezm-i elest'e telmihte* bulunulan 3. beyittir. Gazelin asıl iletisini, sesiyle ve mânâsıyla bu beyit taşımaktadır.

3.2.2.4. Ses ve Söz Tekrarları

Nâ'ili'nin bu gazelinde ünlü ve ünsüzlerin beyitlerin anlamıyla uyuşan bir dağılım içinde bulunması, şiirin ses açısından dengeli yapısının sonucudur. Gazelin tamamında “e” ünlüsünden 52, “i/î” ünlüsünden 34, “a/â” ünlüsünden 29; “r” ünsüzünden 38, “l” ünsüzünden 20, “n” ünsüzünden de 18 adet bulunmaktadır. Bu sesler anlam tabakasının inşasında önemli bir yere sahiptirler ve ünlüler kendi arasında, ünsüzler de kendi arasında dengeli bir dağılım göstermektedir. Bu seslerden “e” ünlüsünün gazelde çok kullanılmış olması, gazelin *kafiye* ve *redifinde* 3 adet bulunmasına bağlanabilir.

Nâ'îlî'nin bu gazelinde odak noktası oluşturan ünsüzlerden biri “r” dir. Aşağıdaki beyit “r” sesiyle kurulmuş *aliterasyona* bir örnektir:

Âşüfte edip dilleri nezzârelerin hep
Bir bir duyar esrârın o bî-çârelerin hep
G 15/1

“e” ünlüsünün tekrarı da, *Nâ'îlî*'nin bu gazelinde *asonans* oluşturmaktadır:

Her subh tavâf eyleyerek kâ'be-i kûyun
Bir yere gelir âşık-ı âvârelerin hep
G 15/2

Nâ'îlî bu gazelinde *redif* kelimesi “mest”in dışında, şiirde âhengi sağlamanın yanı sıra anlamın da pekiştirilerek etkili bir biçimde sunulmasına katkı sağlayan *ikilemeden* yararlanmıştı.

Âşüfte edip dilleri nezzârelerin hep
Bir bir duyar esrârın o bî-çârelerin hep
G 15/1

3.2.3. Gazelin Sözdizimi İncelemesi

3.2.3.1. Kelime Çeşitleri ve Yapıları

Gazelin 61 kelimelik kadrosunda 28 *Farsça*, 20 *Türkçe* ve 13 *Arapça* kelime bulunmaktadır. Bu kelimelerin 27'si *isim*, 7'si *fiil*, 14'ü *sıfat*, 10'u *zarf*, 1'i *bağlaç* ve 2'si de *ünlemdir*. İsimlerin 25'i gibi büyük çoğunluğu *Arapça* ve *Farsça* iken, yalnızca 2 *Türkçe* isim kullanılmıştır. Buna karşılık, fiillerin tamamı *Türkçedir*. Gazelde fazla sayıda *Farsça zarf* bulunuşu, gazelin redifinin *Farsça* bir *zarf* olmasıyla açıklanabilir. Kelime kadrosunda yer alan “ey” ve “âh” ünlemleri *Türkçe* kategorisinde değerlendirilmiş olmakla beraber, bu ünlemler müşterektir. *Farsça* kelimelerin sayısal bakımdan üstünlüğüne rağmen *Türkçe* kelimelerin, yer ve fonksiyonellik açısından daha etkili olduğu, bu özellikleriyle sayısal yönden denklik hissi verdiği söylenebilir. Bunun yanında, *Farsça* ve *Arapça* isimlere getirilen 24 *çekim eki*, *Türkçe* morfoloji kurallarının kelime kadrosu üzerindeki etkisini göstermektedir. Gazelin kelime kadrosu aşağıdaki tabloda gösterilmektedir:

	İsim	Fil	Sıfat	Zarf	Edat	Bağlaç	Ünlem	Toplam
Türkçe	2	7	6	3	0	0	2	20
Farsça	15	0	5	7	0	1	0	28
Arapça	10	0	3	0	0	0	0	13
Toplam	27	7	14	10	0	1	2	61

Tablo 18: 3. gazelin kelime kadrosu.

3.2.3.2. Tamlama Çeşitleri ve Yapıları

Gazeldeki isim ve sıfat tamlamalarının büyük çoğunluğu *Farsça* dilbilgisi kurallarına göre yapılmıştır. *Türkçe*, *Farsça* ve *Arapça* isim ve sıfatlar, *Farsça* tamlamalarda bir araya gelmişlerdir. Gazelde 5'i ikili, 1'i de dört kelimedenden oluşan *zincirleme isim ve sıfat tamlaması* olmak üzere toplam 6 tamlama vardır. Gazelde tamlamalar marifetiyle anlam yoğunlaştırılmış, az sözle çok mânâ ifade edilmeye çalışılmıştır. *Sebk-i Hindî*'nin en önemli temsilcilerinden biri ve hatta ilki olan *Nâ'ilî*'nin bu gazeli, tamlamalar bakımından diğer gazellerine kıyasla daha sadedir denilebilir. Gazelin *tamlama tablosu* ise aşağıdaki gibidir:

İkili Tamlamalar	Dört Kelimedenden Oluşan Tamlamalar
kâ'be-i kûy (Farsça İ.T.)	bûs-ı leb-i tîg-i nigâh (Farsça İ.T.)
âşık-ı âvâreler (Farsça S.T.)	
meclis-i ervâh (Farsça İ.T.)	
Nâ'ilî-i zâr (Farsça S.T.)	
hırâş-ı dil (Farsça S.T.)	

Tablo 19: 3. gazelde geçen tamlamalar.

3.2.3.3. Cümle Çeşitleri ve Yapıları

Kelime kadrosu olarak isim ve isim soylu kelimelerin sayısal açıdan fazla olduğu *Nâ'ilî*'nin bu gazelinde, cümle çeşidi yönünden ise *fiil* cümlelerinin ve *birleşik* cümlelerin hâkimiyeti görülmektedir. Cümlelerin pek çoğu yüklemi sonda olmayan *devrik* cümlelerdir. Gazelde ağırlıklı olarak *Farsça* kelimeler kullanılmış olmasına rağmen, cümle yapıları tamamıyla *Türkçedir*. *Nâ'ilî*'nin bu gazeli cümle çeşitliliği bakımından ise oldukça zengindir. *Nâ'ilî*'nin 5 beyitlik bu gazeli toplam 6

cümleden meydana gelmektedir. Cümlelerin tamamı *geniş zamanda* ve *teklik 3. şahısta* bildirilmiştir. Kullanılan *geniş zaman*, şairin sınır tanımadan “geçmiş-hâl-gelecek” tüm zamanlarda geçerliliğini muhafaza eden hakikati anlatma çabasında önemli rol oynamaktadır. Bu da bizi yine, “şair-ilâhî olan” ilişkisinin boyutunu düşünmeye sevk etmektedir.

	Cümle Sayısı	Yüklemin Türüne Göre	Anlamına Göre	Yapısına Göre	Öğelerinin Dizilişine Göre
1. Beyit	1	Fiil	Olumlu	Birleşik	Devrik
2. Beyit	1	Fiil	Olumlu	Birleşik	Devrik
3. Beyit	2	Fiil	Olumlu	ki’li Birleşik	Devrik
		Fiil	Olumlu	Basit	Devrik
4. Beyit	1	Fiil	Olumlu	Birleşik	Devrik
5. Beyit	2	İsim	Ünlem	_____	Kurallı
		Fiil	Olumlu	Birleşik	Devrik

Tablo 20: 3. gazelin cümle çeşitleri.

	Şekil ve Zaman	Şahıs
1. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
2. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
3. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
4. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
5. Beyit	_____	_____
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs

Tablo 21: 3. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.

3.2.4. Gazelin Anlatım Plânı

Arka plânın ortaya konulduğu şerh kısmında da belirtildiği gibi, *Nâ’ilî*’nin 5 beyitten oluşan bu gazelinin anlatım plânı aşağıdaki tablodaki gibidir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Bildiri (İleti, Nesne)	Alıcı
1. Beyit	Âşık	Sevgilinin bakışlarının bütün gönülleri perişan ettiği ve o çaresizlerin bütün sırlarını bir bir duyduğu.	Sevgili

2. Beyit	Âşık	Her sabah vakti avare âşıklarının, sevgilinin Kâ'be'ye benzeyen civarını tavaf ederek hep bir yere geldikleri.	Sevgili
3. Beyit	Âşık	Ruhlar meclisinde, sevgilinin lâ'l renkli dudağı anılınca, şarap içenlerin neşesinin hep bir renge girdiği.	Sevgili
4. Beyit	Âşık	Âşığın gönlünün, sevgilinin bakış kılıcının dudağının öpüşünü anacak olsa, göğüste açılan yaraların hepsinin esneyeceği.	Sevgili
5. Beyit	Şair	Ferhat'a gönül yarası olan sağlam kayaların hepsinin de işini bir âhın göreceği.	Nâ'ilî

Tablo 22: 3. gazelin anlatım plânı.

4. GAZEL (18)

4.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

1. Derûn-ı tîre-i zühhâd pür-jeng-i sivâdır hep
Aceb âyînelerdir cilve-ger rû-yı riyâ'dır hep

- âyîne (f.i.)** : ayna.
cilve (a.f.b.s.) : kırıltma; tecelli, görünme. *cilve-ger*: cilve eden, cilve yapan, cilveli.
derûn (f.i.) : iç, içeri, dâhil; gönül, kalp, yürek.
jeng (f.i.) : pas, küf, kir.
riyâ (a.i.) : özü sözü bir olmama, ikiyüzlülük.
rû (f.i.) : yüz, çehre.
sivâ (a.i.) : başka, gayri.
tîre (f.s.) : bulanık; kara, karanlık.
zühhâd (a.s.) : zâhidler, çok aşırı sofular, kaba sofular.

“Zâhidlerin bulanık gönlü, hep mâsivâ pasıyla doludur. O öyle bir aynadır ki onda görünen hep riya yüzüdür.”

Klâsik Türk şiirinde şair, *rindlik* ve *âriflik* vasıflarını taşıyan *âşık* tipini kendine mal eder. *Rind*, genel mânâda bir tasavvuf ehlidir. İki dünyayı terk ederek *Tanrı*'ya yönelmiştir. Gelecek endişesinden uzaktır. *Zâhid* ise *rind* olarak görünen âşığın zıddı bir hüviyet gösterir. Kuru ve şeklî ibadetle meşgul olan *zâhid*, âşığı cehennem azabı ile korkutur, mahbup ve meyden men etmek ister. *Rind*'in meskeni *meyhane* iken, *zâhid*'inki *mesciddir*. *Zâhid*, yarım endişesiyle bugünü harap eder, cehennem korkusu ve cennet arzusu ile gece gündüz ibadet eder. *Riyazet* edip, tâc ve hırka ile gezer³³⁴. Kısacası *zâhid*, kuru ve şeklî ibadetle meşguldür. Zikir halkasında sinesini açarak cezbeye tutulmuş gibi gösteriş yapar. *Zâhid*, yaptıklarıyla sürekli övünür, kıyafet ve davranışları ile tamamen *riyâ* ve *gösteriş* içerisindedir³³⁵. *Âşık*, kendi gönlünün *ayna* gibi olduğunu iddia etmesine karşılık, sevgilinin güzelliğini fark edememesi sebebiyle *zâhid*'in gönlünü *kapkara* olarak vasıflar. *Nâ'îlî* de burada, *zâhid*'lerin gönlünü karartan şeyin, dünya temayüllerinin pası olduğunu söyler. Kararmış aynada nasıl görüntü belirmezse, *zâhid*'in kararmış, bulanık gönlünde de sevgilinin güzelliği *tecelli* etmez. *Âşık*, bu vesileyle *zâhid*'in gönlünün *saf* olmadığına mantıklı bir delil getirmiş olmaktadır³³⁶. *Zâhid*'in gönlü bulanık ve kara olduğu için, *aynaya* baktığında da yalnızca bu karalığı görür. “İki yüzlü” kelimesi burada hem

³³⁴ Cemal Kurnaz, a.g.e., s. 116-117.

³³⁵ A. Atillâ Şentürk, *Klâsik Osmanlı Edebiyatı Tiplerinden Sûfî yahut Zâhid Hakkında*, Enderun Kitabevi, İstanbul 1996, s. 61-62.

³³⁶ A. Atillâ Şentürk, a.g.m., s. 60.

gerçek, hem mecaz anlamıyla düşünölmelidir. İnsan aynaya baktığında ortaya iki yüz çıkar: Biri gerçek sureti, diğeri aynaya yansıyan sureti. Bir de, ikiyüzlölük, *riyâkârlık* anlamında *kinayeli*dir.

Tasavvufta *ayna*, “insan-ı kâmil’in kalbi” olarak düşünölür. *Tanrı*’nın zat, sıfat, isim ve fiillerine mazhar ve tecelli-gâh olması itibariyle genel anlamda insana, özel anlamda da kâmil insana *ayna* denir, çünkü *Tanrı*, diğeri varlıklardan çok, insanda *tecelli* eder, en mükemmel olarak da kâmil insanda *tecelli* eder. *Tanrı*’ya nazaran bütün kâinat *ayna* mesabesinde, ancak bu aynanın cilası insandır. Bu *ayna* ne kadar iyi cilalanırsa, yani *kalp* ne kadar temizlenir ve saflaştırılırsa oraya ilâhî feyz ve inayet, o nispette fazla akar³³⁷. Şaire göre, dünya temayülleri *zâhid*’in kalbini kararttığı için *zâhid*, *insan-ı kâmil* olmaktan uzaktır.

2. Şarâbın şîre-i cân olduğunda şübhe yok sâkî Ne söz kim meclisinde söylenir rûh-âşinâdır hep

- âşinâ (f.s.)** : bildik, tanıdık; bilen, tanıyan.
rûh (a.i.) : can, nefes; canlılık, his, duygu; en mühim nokta, öz.
şîre (f.i.) : süt; şıra.

“*Ey Sâkî! Şarabın, can şırası olduğuna şüphe yok. Senin meclisinde söylenen her söze ruh aşınadır.*”

Bu beyitte ise şair, *sâkiye* seslenmektedir. *Sâkî*, meclislerin içki dağıtan önemli bir unsuru olarak bazen *sevgilidir*. Çoğu zaman beyitlerde, burada da olduğu gibi, hitap edilen bir şahıs olarak dikkati çeker. *Nâ’îlî* bu beytinde *sâkiye*, sunduğu şarabın, “can şırası” olduğuna şüphe olmadığını, nitekim onun meclisinde söylenen her söze ruhun aşına olduğunu belirtir. Burada *şarap*, *can şırasına teşbih* edilmiştir. Kelime anlamı olarak ruh=can, can=ruh’tur. *Can*, tasavvufta insan ruhu, ilâhî nefes, *Tanrı*’nın tecellileri anlamındadır³³⁸. *Ruh* ise mücerret insan latifesidir. İnsandaki bilen ve idrak eden latife olup, emr âleminde inmiş, insandaki hayvanî ruha (can) binmiştir. Bedendeki *ruh*, odundaki ateş, sütteki yağ gibidir, görünür. Kimine göre *ruh*, latif bir cisim, kimine göre manevî bir cevherdir. İnsan ruhunun gözle görülemeyen özel bir şekli ve belli bir bünyesi vardır. İnsan öldükten sonra da bu *ruh*

³³⁷ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 56-57.

³³⁸ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 83.

yaşamaya devam eder. *Fikir* ve *akıl* (anlama ve düşünme) *ruhun* özellikleridir. İlâhî hitaba muhatap olan, sorumluluk yüklenen ve mükellef olan da bu *ruhtur*³³⁹.

Beyitte *bezm-i ezel*'e *telmih* vardır. *Tanrı*, ruhlar âlemini yarattığı zaman bütün ruhlara hitaben “Elestü bi-Rabbiküm (Ben sizin Rabbiniz değil miyim?)” buyurunca, ruhlar “Kalû: Belâ (Evet, sen bizim Rabbimizsin)” dediler. İşte o zaman ikrâr vermiş olan insanoğlu, dünya hayatına geldiği zaman, bu verdiği söze sadık kalmalıdır, çünkü *Tanrı*, sözünden dönen olmasın diye ruhları birbirine şahit tutmuştur. Bu meclis, *bezm-i ezel* olarak da bilinir. Tasavvufta ve İslâm edebiyatlarında en eski zaman, en eski meclis olarak değişik biçimlerde çokça kullanılmıştır³⁴⁰. Beyitte, aslında her şeyin daimî ilâhî aşk içerisindeki bir döngüden ibaret olduğuna, her kula aynı ruhtan üflenen *elest bezmine* ve burada ilâhî aşka karşı verilen söze de *telmih* vardır. Her *ruh* bu mecliste ilâhî aşktan, bu can şirasından bir “cür'a” içmiştir ve *şarap* o günden beri ruhun en yakın dostu, sırdaşı, aşinasıdır.

3. Cihân-ı vâj-gûn-na'l-i mahabbet özge âlemdir Gedâdır şâhlar cümle gedâlar pâdişâdır hep

cihân (f.i.) : dünya, âlem.
vâj-gûn-na'l (a.s.) : ters nal.

“*Muhabbetin ters nallı dünyası başka bir âlemdir; bir bakarsın, hep sultanlar dilenci, yoksullar sultan olmuş.*”

Şair, muhabbetin ters nallı dünyasının başka bir âlem olduğundan söz eder. *Ters nal*, “hep ters ve aksi, nâ-mübârek, uğursuz” demektir ve bu ifade, Klâsik Türk şiirinde sıklıkla “el altında olan iş” mânâsında kullanılmıştır³⁴¹. Ayrıca gidilen yön belli olmasın diye, düşmanı yanıltmak için atların nalları ters çakılır. Bu beyitte de tabirin, “el altında olan, gizli tutulan, şaşkınlık verici iş” anlamında kullanıldığı görülmektedir. Şair, bir bakarsın sultan dediklerin dilenci, yoksullar sultan olmuş derken, dünyanın akıl sır ermez bu hâline gönderme yapar. Hiç kimse dünyada emniyette sayılmaz. *Dünya*, yerine göre cennet veya cehennem, yerine göre saray, değirmendir³⁴². İnsan, *âlemi* iyi veya kötü için kullanabilir, çünkü onda *sıkıntı* kadar

³³⁹ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 298-299.

³⁴⁰ İskender Pala, a.g.e., s. 81.

³⁴¹ Ahmet Talât Onay, a.g.e., s. 387.

³⁴² İskender Pala, a.g.e., s. 27.

nimet de yüklüdür. *Nâ'îlî* böylelikle, bu değişken dünyada yoksulum diye yerinmenin de, zengininin diye övünmenin de ne kadar yersiz olduğunu vurgular.

Beyitte aynı ve benzer anlamlı kelimeler *tekrar* edilerek, beyit hem ses, hem de anlam bakımından pekiştirilmiştir. *Cihân* ve *âlem*, *şâh* ve *pâdişâ*, *cümle* ve *hep* kelimeleri ile *gedâ* kelimesinin tekrarı beytin anlamını desteklemektedir.

4. Ribât-ı dehr-i fânî turfe menzil-gâhdır anda Emel pâ-der-rikâb u ârzû pâ-der-hevâdır hep

- dehr (a.i.)** : dünya; zaman, devir.
fânî (a.s.) : ölümlü; geçici; ihtiyar, yaşlı.
menzil-gâh (a.f.b.i.) : menzil yeri, konak.
pâ-der havâ (f.b.s.) : ayağı havada. **mec.** çürük, temelsiz.
pâ-der rikâb (f.a.b.s.) : ayağı üzengide, hareket etmek üzere bulunan.
ribât (a.i.) : bağ, ip; sağlam yapı; konak, han, tekke; **anat.** sınırlar.
turfe (a.s.) : turfa, görülmemiş, yeni, tuhaf, şaşılacak şey; Yahudilerce yenmesi haram olan; kaçınılması gereken.

“Şu ölümlü dünya yapısı, görülmemiş bir konak yeridir, orada insanın istekleri için ayağı üzengide, harekete hazır ve arzularının ayağı da havadadır.”

Merhûn olan bu beyit, bir önceki beytin devamı niteliğindedir. Bir önceki beyitte kararsızlığından ve uğursuzluğundan söz edilen “dünya”nın, bu defa fâniliğinden ve eşi görülmemiş bir konak yeri olduğundan bahsedilmektedir. *Dünya* bir gezinti yeri, bir misafirhanedir ve insan bu *dünyada* gurbette gibidir. Asıl vatan “öteki dünya” olarak da tabir edilen *ahirettir*. Onun için insan bu *dünyada*, misafir olduğu evdeki kadar titiz davranmalıdır. Bu *âlemde* kimsenin gönlünü yıkmaya, kimseye kötülük yapmaya değmez, çünkü *dünya* geçicidir. Ebedî olmayan bir zevk için insanın çaba harcaması beyhudedir³⁴³. *Nâ'îlî* tam da bu noktaya temas etmektedir. Şair, bu dünyada insanın isteklerine, arzularına ulaşmasının zaten çok zor olduğunu yine bir *irsal-i mesel* ile dile getirir. “Ayağı üzengide olmak” deyimini, “bulunduğu yerden ayrılmaya hazır, hareket etmek üzere bulunan”³⁴⁴ anlamlarındadır ve şair böylelikle, emeller uçar gider, istekler gerçekleşmez, demektedir.

Şair her iki beyitte, “dünya” anlamına gelen üç farklı kelime kullanmayı tercih etmiştir. Üçüncü beyitte *cihân* ve *âlem* kelimelerini kullanmış olan şair, bu beytinde ise *dehr* kelimesini tercih etmiştir. Burada *dehr* kelimesinin “zaman” ve “devir” anlamları da beytin anlamına ulaşmada düşünülmelidir. *Dünya*

³⁴³ İskender Pala, a.g.e., s. 27.

³⁴⁴ <http://tdkterim.gov.tr/atasoz/?kategori=atalst&kelime=ava%F0%FD+%FCzengide&hng=tam>

devretmektedir, *zaman* geçmektedir, bu da *dünyanın* geçiciliğinin bir başka ifadesidir.

5. Biziz ey Nâ'îlî ol rû-siyâh-ı şerm ü haclet kim
Sevâd-nâme-i a'mâlimiz sehv ü hatâdir hep

- a'mâl (a.i.)** : işler.
haclet (a.i.) : utanma, şaşırma.
hatâ' (a.i.) : yanlış, yanlışlık, yanılma; günah; kabahat, kusur.
sehv (a.i.) : yanlış; yanılma.
sevâd (a.i.) : karalık, siyahlık, karartı; yazı, karalama; uzaktan karartı olarak görünen kalabalık;
s. kara, siyah.
şerm (f.i.) : utanma.

“Ey Nâ'îlî! Utançtan yüzü kararmış olan biziz, çünkü bizim amel defterimizin karalaması, hep yanlış ve hatalarla doludur.”

Şair bu *yek-âhenk* gazelinde, dünyanın fani, yalan oluşu, aldatıcılığı, geçiciliği, kararsızlığı, ona itibar edilmemesi gerektiği gibi hususları dile getirmiştir. Mahlasına seslendiği bu son beytinde ise şair, *dünya* hayatından değil, dünyada yapıp ettiklerinden sorgulanacağı *öteki dünya*, *ahiret* hayatından söz etmektedir. *Amel defteri*, insanların dünyada yaptıkları iyi kötü bütün işlerin yazıldığı defterdir. *Kirâmen Kâtibîn* adı verilen iki yazıcı melek tarafından kaydedilen bu amellerin kıyamet gününde hesabı görülür. İyilikleri yazan melek, insanın sağ yanında, kötülükleri yazan ise sol yanında bulunur. Kıyamette inanmışların ve iyi amelli olanların defteri sağ yanından, kötü amelli olanlarınki ise arka veya sol yanından verilecektir³⁴⁵. Şair, dünyadayken yaptığı hatalı ve yanlış işlerden dolayı *amel defterinin*, tıpkı utançtan kararmış olan yüzü gibi karalanmış olduğunu söylemektedir. *Nâ'îlî* bu beytinde de düşüncesini anlaşılır kılmak ve ifadeye zenginlik katmak için, “utanılacak bir durumu bulunan, rezil”³⁴⁶ anlamlarındaki “yüzü kararmak” deyiminden istifade etmiştir.

Nâ'îlî bu beytinde de eş ve benzer anlamlı *şerm ü haclet* ve *sehv ü hatâ* gibi kelimeleri bir arada kullanmak suretiyle beytin anlamını pekiştirmiştir.

³⁴⁵ İskender Pala, a.g.e., s. 32.

³⁴⁶ M. Ali Tanyeri, *Örnekleriyle Dîvân Şiirinde Deyimler*, Akçağ Yay., Ankara 1999, s. 265.

4.2. Gazelin Yapısalılık Açısından İncelenmesi

4.2.1. Nazım Şekli: Gazel

Nâ'îlî'nin bu gazelinde, Klâsik Türk şiirinde özellikle başvurulan bir çağrışım ögesi olan *rediften* de faydalanılmıştır. *Nâ'îlî*'nin “-dır hep” *redifli* bu gazeli 5 beyitten meydana gelmektedir.

4.2.2. Gazelin Ses İncelemesi

4.2.2.1. Vezin

Nâ'îlî'nin “-dır hep” *redifli* bu gazeli, aruzun *Hezec bahri*'nde yer alan *mefâ'îlün/ mefâ'îlün/ mefâ'îlün/ mefâ'îlün* kalıbıyla yazılmıştır. Bu *müsemmen* kalıp, Klâsik Türk şiirinde *Hezec* bahrinin en çok kullanılan kalıbıdır³⁴⁷. Beyitlerin aruz kuralları açısından dengeli ve sağlam bir kuruluşu vardır. Her şey yerli yerinde, belli bir amaca yönelik olarak kullanılmıştır. Şair, vezin ile sözü arasında bir eşleme sağlayabildiği oranda iç ve dış uyum açısından sağlam bir şiiri yaratmış sayılır.

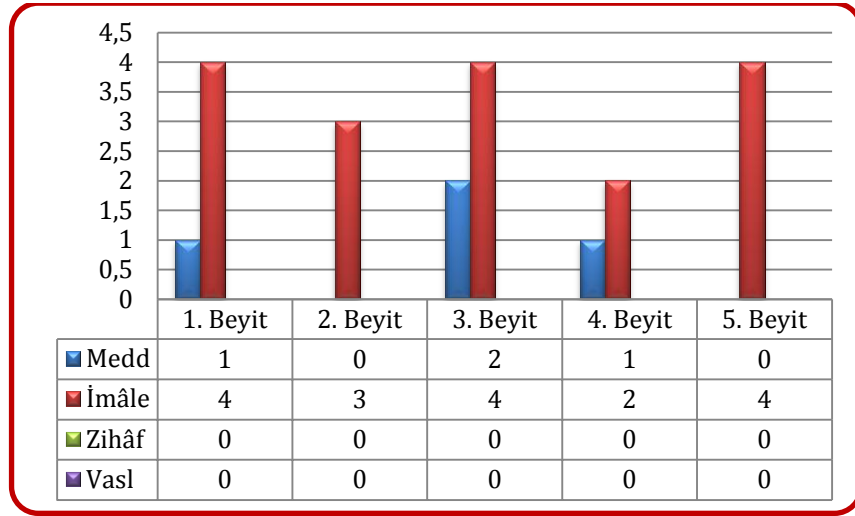
Gazelde yalnızca 4 hecede *medd* yapılmıştır. 1. beytin birinci mısraındaki “*zühhâd*” kelimesinin ikinci hecesinde, 3. beytin birinci mısraındaki “*vâjgûn*” kelimesinin ilk hecesinde ve 3. beytin ikinci mısraındaki “*şâh*” kelimesinde *medd* yapılmıştır.

Aruzda vezin kusuru sayılan *imâle* gazelde yalnızca 17 hecede görülmektedir. Bu *imâlelerin* 10'u *Farsça* tamlamaların tamlama i'lerine (kesre-i izâfet) ve 1'i de *Farsça* atıf vavına rast getirilerek kusur en aza indirilmiştir. Tamlama i'leri ve iyelik ekleri gibi yerlerde yapılan *imâleler* aruz da hoş görülse de, kelimenin kök seslerinde yapılan *imâleler* asıl aruz kusuru sayılanlardır. Gazelde, 2. beyitteki *Türkçe* “*olduğunda*” ve “*meclisinde*”, 3. beyitteki *Arapça* “*na*” ve “*cümle*” kelimelerinde, 5. beyitteki *Farsça* “*nâme*” ve *Arapça* “*a'mâl*” kelimelerinde bu türlü *imâle* yapılmıştır, ancak bunlar kelime vurgusunu üzerine alan heceler olduğu için, *imâlenin* ağırlığı hissedilmemekte, tam aksine *imâle*, anlamı pekiştirici bir görev üstlenmektedir.

Gazelde, yapılması aruz kurallarına göre doğal olan *zihâf* ve *vasl* bulunmamaktadır.

³⁴⁷ Halûk İpekten, *Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz*, Dergâh Yay., İstanbul 2009, s. 167.

Gazelin yukarıda ayrıntılarıyla açıklanan aruz özellikleri aşağıdaki grafikte gösterilmiştir. Bu grafik, gazeldeki ses uyumunu gözler önüne sermektedir:



Grafik 10: 4. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.

4.2.2.2. Kafiye ve Redif

Nâ'îlî'nin bu gazelinin *kafiye* ve *redif* tablosu aşağıda gösterilmiştir:

	Kafiye	Redif
1. Beyit	sivâ	-dır hep
1. Beyit	riyâ'	-dır hep
2. Beyit	âşinâ	-dır hep
3. Beyit	pâdişâ	-dır hep
4. Beyit	hevâ	-dır hep
5. Beyit	hatâ'	-dır hep

Tablo 23: 4. gazelin kafiye ve redif şeması.

Şiirde ses ve anlamın odak noktası olan *redif*, aynı zamanda şiirdeki bütün anlamı kendi etrafında döndüren yoğunlaşmış bir düşünceyi de barındırmaktadır. Böylelikle *redif*, şiirde ahengi artırarak okuyucuyu/dinleyiciyi etkilemenin yanı sıra şiirin çağrışım dünyasını da zenginleştirir. *Nâ'îlî* de gazelinin *redifi* için *Türkçe* bildirme ekiyle birlikte *Farsça* bir *zarf* seçmiştir. Gazelin *redifi* olan “hep”, her beytin sonunda tekrarından ileri gelen sesi ve çağrışımı ile nelerin kastedildiği konusunda okuyanı/dinleyeni merakı sürüklemektedir.

Gazelin *kafiyesi*; *sivâ*, *riyâ'*, *âşinâ*, *pâdişâ*, *hevâ*, *hatâ'* kelimelerindeki “-â”lardır. Kafiyeli kelimelerin 4'ü iki, 2'si de üç hecelidir. Kafiyeli kelimelerden ikisi *Farsça*, biri *Arapça sıfat*, üçü de *Türkçe*, *Arapça* ve *Farsça isimdir*. Bu kelimeler

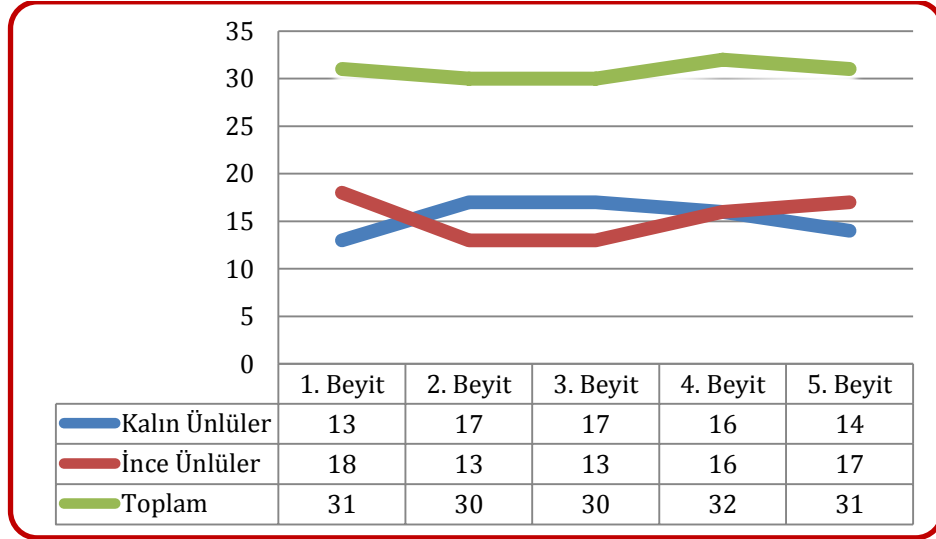
arasında *fonetik* ve *morfolojik* açıdan bir uyum sağlanmıştır: örneğin *sivâ*, *riyâ*, *hevâ*, *hatâ* kelimeleri ses bakımından birbirlerine çok yakın kelimelerdir. Gazeldeki kafiyeli kelimelerin isim ve sıfattan oluşması, şairin burada hareketten çok niteleme ve belirtmeye ağırlık vermesiyle ilgilidir.

4.2.2.3. Ünlü ve Ünsüzler

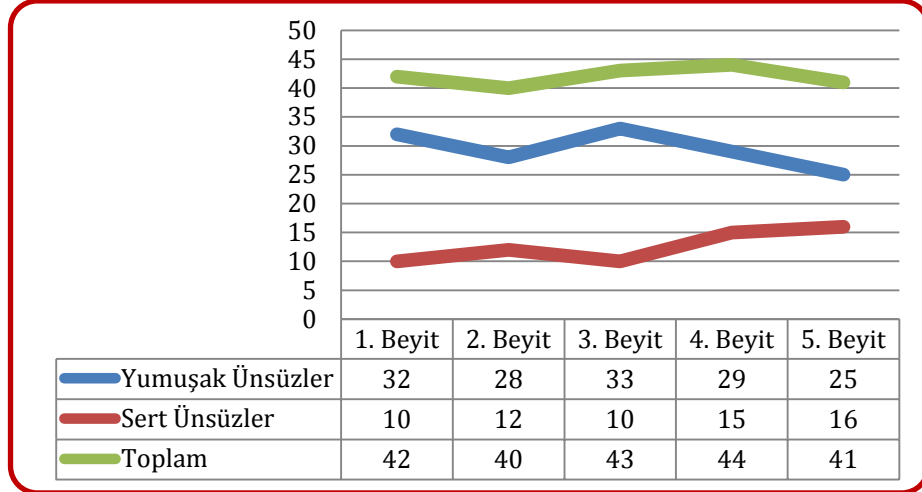
Aşağıdaki tablo ve grafiklerden de anlaşılacağı gibi, ünsüzlerin, özellikle de *yumuşak* ünsüzlerin *Nâ'ili*'nin bu gazeline hâkim olduğu görülmektedir. Bu da gazelin ses gücünün ve akıcılığının bir göstergesidir.

Beyitler	1	2	3	4	5	Toplam
Yumuşak Ünsüzler	32	28	33	29	25	147
Sert Ünsüzler	10	12	10	15	16	63
Kalın Ünlüler	13	17	17	16	14	77
İnce Ünlüler	18	13	13	16	17	77
Toplam	73	70	73	76	72	364

Tablo 24: 4. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.



Grafik 11: 4. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.



Grafik 12: 4. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beytlere göre dağılımı.

Kalın ve ince ünlülerin beytlere göre dağılımının gösterildiği yukarıdaki grafiğe bakıldığında, gazelde toplamda eşit sayıda bulunan *kalın* ve *ince* ünlülerin beytlere de neredeyse eşit dağıldığı gözlenmektedir. Bu da *ünlüler* açısından gazelin ses uyumun ve ahenginin birebir göstergesi olmaktadır. *Yumuşak* ve *sert* ünsüzlerin beytlere göre dağılımının gösterildiği grafikte ise *yumuşak* ünsüzlerin gazele hâkimiyeti gözlenmektedir. *Yumuşak* ünsüzlerin hâkimiyeti ise gazelin akıcılığının bir göstergesidir.

4.2.2.4. Ses ve Söz Tekrarları

Nâ'îlî'nin bu gazelinde ünlü ve ünsüzlerin beyitlerin anlamıyla uyuşan bir dağılım içinde bulunması, şiirin ses açısından dengeli yapısının sonucudur. Gazelin tamamında “a/â” ünlüsünden 44, “e” ünlüsünden 40, “i/î” ünlüsünden 34; “r” ünsüzünden 32, “d” ünsüzünden 23, “h” ünsüzünden de 20 adet bulunmaktadır. Bu sesler anlam tabakasının inşasında önemli bir yere sahiptirler ve ünlüler kendi arasında, ünsüzler de kendi arasında dengeli bir dağılım göstermektedir. Bu seslerden “e” ve “a/â” ünlüleri ile “d” ve “h” ünsüzlerinin gazelde çok kullanılmış olması, gazelin *kafiye* ve *redif* sesleri olmalarına bağlanabilir.

Nâ'îlî'nin bu gazelinde odak noktası oluşturan ünsüzlerden biri “r” dir. Aşağıdaki beyit “r” sesiyle kurulmuş *aliterasyona* bir örnektir:

Derûn-ı tîre-i zühhâd pür-jeng-i sivâdır hep
 Aceb âyînelerdir cilve-ger rû-yı riyâ'dır hep
G 18/1

“a/â” ünlüsünün tekrarı da, *Nâ’ilî*’nin bu gazelinde *asonans* oluşturmaktadır:

Cihân-ı vâj-gûn-na’l-i mahabbet özge âlemdir
Gedâdır şâhlar cümle gedâlar pâdişâdır hep
G 18/3

Nâ’ilî’nin bu gazelinde, *redif* kelimesi “-dır hep”in dışında, *söz tekrarı*na başvurulmamıştır.

4.2.3. Gazelin Sözdizimi İncelemesi

4.2.3.1. Kelime Çeşitleri ve Yapıları

Gazelin 72 kelimelik kadrosunda 35 *Farsça*, 27 *Arapça* ve 10 da *Türkçe* kelime bulunmaktadır. Bu kelimelerin 38’i *isim*, 2’si *fiil*, 17’si *sıfat*, 8’i *zarf*, 1’i *edat*, 5’i *bağlaç* ve 1’i de *ünlem*dir. İsimlerin 36’sı gibi büyük çoğunluğu *Arapça* ve *Farsça* iken, yalnızca 2 *Türkçe* isim kullanılmıştır. Buna karşılık, fiillerin tamamı *Türkçe*dir. Gazelde fazla sayıda *Farsça zarf* bulunuşu, gazelin redifinin *Farsça* bir *zarf* olmasıyla açıklanabilir. Kelime kadrosunda yer alan “ey” *ünlemi Türkçe* kategorisinde değerlendirilmiş olmakla beraber, bu *ünlem* müşterektir. *Farsça* kelimelerin sayısal bakımdan üstünlüğüne rağmen *Türkçe* kelimelerin, yer ve fonksiyonellik açısından daha etkili olduğu, bu özellikleriyle sayısal yönden denklik hissi verdiği söylenebilir. Bunun yanında, *Farsça* ve *Arapça* isimlere getirilen 4 *çekim eki* ve gazelin redifini de oluşturan 10 *bildirme eki*, *Türkçe* morfoloji kurallarının kelime kadrosu üzerindeki etkisini göstermektedir. Gazelin kelime kadrosu aşağıdaki tabloda gösterilmektedir:

	İsim	Fiil	Sıfat	Zarf	Edat	Bağlaç	Ünlem	Toplam
Türkçe	2	2	2	2	1	0	1	10
Farsça	13	0	11	6	0	5	0	35
Arapça	23	0	4	0	0	0	0	27
Toplam	38	2	17	8	1	5	1	72

Tablo 25: 4. gazelin kelime kadrosu.

4.2.3.2. Tamlama Çeşitleri ve Yapıları

Gazeldeki isim ve sıfat tamlamalarının büyük çoğunluğu *Farsça* dilbilgisi kurallarına göre yapılmıştır. *Türkçe*, *Farsça* ve *Arapça* isim ve sıfatlar, *Farsça*

tamlamalarda bir araya gelmişlerdir. Gazelde 4'ü ikili, 4'ü de üç ve daha fazla kelimedenden oluşan *zincirleme isim* ve *sıfat tamlaması* olmak üzere toplam 8 tamlama vardır. Gazelde tamlamalar marifetiyle anlam yoğunlaştırılmış, az sözle çok mânâ ifade edilmeye çalışılmıştır. Tamlamaların gazelde fazla sayıda kullanılmasında ve *zincirleme* tamlamaların tercih edilmesinde, şairin mensubu bulunduğu *Sebk-i Hindî*'nin etkisi büyüktür. Gazelin *tamlama tablosu* ise aşağıdaki gibidir:

İkili Tamlamalar	Üç ve Daha Fazla Kelimedenden Oluşan Tamlamalar
pür-jeng-i sivâ (Farsça S.T.)	derûn-ı tîre-i zühhâd (Farsça İ.T.)
rû-yı riyâ' (Farsça S.T.)	cihân-ı vâj-gûn-na'l-i mahabbet (Farsça İ.T.)
şîre-i cân (Farsça S.T.)	ribât-ı dehr-i fânî (Farsça İ.T.)
sevâd-nâme-i a'mâl (Farsça İ.T.)	rû-siyâh-ı şerm ü haclet (Farsça İ.T.)

Tablo 26: 4. gazelde geçen tamlamalar.

4.2.3.3. Cümle Çeşitleri ve Yapıları

Kelime kadrosu olarak *isim* ve *isim* soylu kelimelerin sayısal açıdan fazla olduğu *Nâ'îlî*'nin bu gazelinde, cümle çeşidi yönünden de yine *isim* cümlelerinin hâkimiyeti görülmektedir. Cümlelerin pek çoğu yüklemi sonda olmayan *devrik* cümlelerdir. Gazelde ağırlıklı olarak *Farsça* kelimeler kullanılmış olmasına rağmen, cümle yapıları tamamıyla *Türkçedir*. *Nâ'îlî*'nin gazelin redifi olarak seçtiği *Türkçe bildirme eki* “-dır”ın fonksiyonu burada büyüktür. *Nâ'îlî*'nin bu gazeli cümle çeşitliliği bakımından ise oldukça zengindir. *Nâ'îlî*'nin 5 beyitlik bu gazeli toplam 11 cümleden meydana gelmektedir. Cümlelerin tamamı *geniş zamanda* ve *teklik 3. şahısta* bildirilmiştir. Kullanılan *geniş zaman*, şairin sınır tanımadan “geçmiş-hâl-gelecek” tüm zamanlarda geçerliliğini muhafaza eden hakikati anlatma çabasında önemli rol oynamaktadır. Bu da bizi yine, “şair-ilâhî olan” ilişkisinin boyutunu düşünmeye sevk etmektedir.

	Cümle Sayısı	Yüklemin Türüne Göre	Anlamına Göre	Yapısına Göre	Öğelerinin Dizilişine Göre
1. Beyit	2	İsim	Olumlu	Basit	Devrik
		İsim	Olumlu	Basit	Devrik
2. Beyit	2	İsim	Olumlu	Birleşik	Devrik
		İsim	Olumlu	Birleşik	Devrik
3. Beyit	2	İsim	Olumlu	Basit	Kurallı
		İsim	Olumlu	Birleşik	Devrik
4. Beyit	2	İsim	Olumlu	Basit	Devrik
		İsim	Olumlu	Basit	Devrik
5. Beyit	3	İsim	Ünlem	_____	Kurallı
		İsim	Olumlu	ki'li Birleşik	Devrik
		İsim	Olumlu	Basit	Devrik

Tablo 27: 4. gazelin cümle çeşitleri.

	Şekil ve Zaman	Şahıs
1. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
2. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
3. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
4. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
5. Beyit	_____	_____
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs

Tablo 28: 4. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.

4.2.4. Gazelin Anlatım Plânı

Arka plânın ortaya konulduğu şerh kısmında da belirtildiği gibi, *Nâ'îlî*'nin 5 beyitten oluşan bu gazelinin anlatım plânı aşağıdaki tablodaki gibidir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Bildiri (İleti, Nesne)	Alıcı
1. Beyit	Şair	Zâhidlerin bulanık gönüllerinin, hep mâsivâ pasıyla dolu olduğu. O öyle bir aynadır ki onda görünenin hep riya yüzü olduğu.	Okuyucu /Dinleyici
2. Beyit	Şair	Şarabın, can şırası olduğuna şüphe olmadığı; sâkînin meclisinde söylenen her söze ruhun aşına olduğu.	Sâkî
3. Beyit	Şair	Muhabetin ters nallı dünyasının başka bir âlem olduğu; bir bakarsın, hep sultanların dilenci, yoksulların ise sultan olabileceği.	Okuyucu /Dinleyici
4. Beyit	Şair	Şu ölümlü dünya yapısının, görülmemiş bir konak yeri olduğu; orada insanın istekleri için ayağı üzengide, harekete hazır ve arzularının ayağı da hava olması gerektiği.	Okuyucu /Dinleyici
5. Beyit	Şair	Utançtan yüzü kararmış olanın kendileri olduğu, çünkü onların amel defterlerinin karalamasının hep yanlış ve hatalarla dolu olduğu.	Nâ'ilî

Tablo 29: 4. gazelin anlatım plânı.

5. GAZEL (ﺃ/21)

5.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

1. Müjgânlar âfet-i dil-i âşık nigâh mest
Kişver harâb-ı şûr-ı sipeh pâdişâh mest

âfet (a.i.) : büyük felaket, belâ; **mec.** çok güzel insan.
kişver (f.i.) : iklim; memleket, vilâyet, ülke.
şûr (f.s.) : tuzlu; kekremesi; şamata, gürültü.

“*Kirpikler, âşığın gönlünü yıkarken, bakış sarhoş; ülke, askerinin ayaklanmasından yıkık bir hâlde, padişahsa sarhoş.*”

Göz, Klâsik Türk şiirinde en çok sözü edilen güzellik unsurlarından biridir. Sevgiliye ait bütün özellikleri bünyesinde barındırır. Zalimlik, kan dökücülük, istiğna, nazlanmak, alay etmek, şehlâlık, mahmurluk, insafsızlık ve öfke onun sıfatlarındandır. Güler, eğlenir, nazlanır, hâlden anlamaz, vazifesi görmek olduğu hâlde görmez, görmezlikten gelir³⁴⁸. Sevgili, âşık üzerinde gözüyle çok etkilidir. *Göz sarhoş ve mahmurdur. Gözün “mest” oluşu ekseriyetle görünüşü sebebiyledir. Göz ve bakış, çok içmiş, ne yaptığını bilmez, ortalık karıştıran bir sarhoşu andırır. Göz ayrıca, şekil bakımından nergise benzer. Nergis, afyongillerden, sarhoş edici bir bitkidir. Klâsik şiirde makbul olan da şehlâ gözdür, süzüldüğü için beyitte “mest” olarak ifade edilir.*

Klâsik Türk şiirinde “müje”, “müjgân” adları altında *kirpik*ten bahsedilirken onun yaralayıcı ve öldürücü vasıfları söylenir. Sevgili, kirpik oklarını âşığın üzerine salar. Kirpikler göz kapaklarına, âdeta karşı karşıya gelen iki ordunun okçularının saf tutması gibi, saf saf dizilirler³⁴⁹. Saç ve kaş gibi karadırlar. Âşık, kirpiğin saldırdığı oklara hedef olmak ister. *Nâ’ili*’nin bu beytinde de kirpiğin âşığın gönlünün afeti, felâketi olduğu belirtilmektedir.

İlk beyte paralel olarak ikinci beyitte de askerden ve kargaşadan söz edilmektedir. Sevgilinin göz kapaklarına saf saf dizilmiş olan kirpikler, mahmurluk ve mestlik anında gözün hafifçe kapanmasıyla birbirlerine karışacaklardır. Kirpikler aynı zamanda âşığın gönlüne oklarını salan, sevgilinin askerleri olarak düşünülür. Beyitte, ülkenin askerinin ayaklanmasından yıkık halde ve padişahın da bu durumdan habersiz, sarhoş olduğu söylenmektedir.

³⁴⁸ İskender Pala, *Ansiklopedik Dîvân Şiiri Sözlüğü*, L&M Yay., İstanbul 2003, s. 110-111.

³⁴⁹ Halûk İpekten, *Bâkî (Hayatı Sanatı Eserleri)*, Akçağ Yay., Ankara 2007, s. 117.

Beyitte ayrıca birinci mısradaki “müjgân, nigâh” ile ikinci mısradaki “sipeh, pâdişâh” kelimeleri *leff ü neşr* oluşturmaktadır.

2. Nâz u kirişme hûş-rübâ işve dil-firîb Dil şifte nigâh serâsime âh mest

- firîb (f.s.) : aldatan, aldatıcı.
- girişme (f.i.) : naz, işve, cilve, gamze, kaş ve gözle işaret. (fasihî “kirişme” olduğu halde, eski lügatçiler kelimeyi “girişme” şeklinde kabul etmişlerdir.)³⁵⁰
- hûş-rübâ (f.b.s.) : akıl kapan, kapıcı.
- serâsime (f.s.) : sersem.
- şifte (f.s.) : kaçık, düşkün, tutkun.

“(Sevgilinin) nazı ve kaş göz işaretleri akılları baştan alırken, cilvesi gönülleri aldatır. Gönül sevdaya düşüp deli dîvâne olmuş, bakış sersem, âh da sarhoş.”

Sevgilinin en önemli özelliklerinden biri nazlı oluşudur. Nazı, işvesi, cilvesi, kaş göz işaretleri ile âşıklarının akıllarını başlarından alır, ona âşık olan gönülleri aldatır. Onun bu bakışlarına, işvesine aldanan âşığın gönlü de sevdaya düşer, uğruna deli dîvâne olur. Artık o bir aşk hastasıdır. Aşk acısı ile yanıp tutuşmaktadır. Âşığın aşk ateşiyle yanan gönlünden “âh” denen bir duman çıkar. Âşık acı ile “âh!” dediği zaman, ağızdan çıkan duman münasebetiyle söylendiği için *hüsn-i ta’lîl* sanatı yapılmış olur. Âşığın ağızından çıkan bu âh ateşi, göklere yükselir ve Tanrı katına kadar ulaşır. Âhın en önemli sebebi sevgiliye kavuşamamak ve onun özlemine duymaktır. Âhın göğe döne döne yükselmesi ise şaire onun da sarhoş olduğunu düşündürmektedir. *Sevgili* ile *âşık* arasındaki ilişki tasavvufî boyutta, *Tanrı* ile *sâlik* arasındaki ilişkiye benzer. Edebiyatta *Tanrı*, İslâmî inançlara uygun olarak pek çok vasfıyla zikredilmektedir. *Tanrı* ezeli ve ebedî, *âlem* ise hâdis (sonradan yaratılmış) ve fânîdir. *Tanrı*’nın sıfatları, zâtı, kudreti, kuvveti ve bilgisi âlemi kuşatmıştır. O birdir, eşi ve benzeri yoktur. Cihetlerden münezzehtir, mekâna sığdırılamaz, suret, şekil ve renkten uzaktır. Korku, keder ve hastalık çekmez, âciz değildir. Her şey ona muhtaç olduğu hâlde onun bir kimseye veya bir şeye ihtiyacı yoktur. İnsan ondan bir cüzdür ve ona ulaşmak ister. O, bu vasıflarıyla maşuktur. İnsan onun aşkıyla dolu olmalı ve ona kavuşmak için gayret göstermelidir. Tıpkı âşığın tek gayesinin

³⁵⁰ Ferit Devellioğlu, a.g.e., s. 291.

sevgilinin vuslatı olması gibi *sâlik* de *Tanrı*'ya dünyadayken ulaşmayı gaye edinen kişidir³⁵¹.

3. Bir mâh-ı âfitâb-cebîn mübtelâsıyız
Her şeb piyâle der-kef ü her subhgâh mest

- cebîn (a.i.) : s. korkak, yüreksiz; alçak; alın.
der (f.e.) : -de, içinde; i. kapı.
mübtelâ (a.s.) : düşkün (fenâ şeylere); tutkun, tutulmuş.
piyâle (f.i.) : kadeh, şarap bardağı.

“Biz, alını güneş (parlaklığında) olan bir ay yüzlüye tutkunuz, (bu sebeple) her akşam elimizde kadeh var ve her sabah vakti de mestiz.”

Güneş ve ayın bir arada görünmesi, göğün kızardığı bir sabah manzarasını vermektedir. Güneş gibi parlak ay ise dolunaydır. Dolunay, güneş doğarken yavaş yavaş batar, kaybolur. Âşğın benzinin solup, güneş gibi sararması, bütün gece kadeh elde dolaşp sarhoş olmasındandır. Bütün gece içip sarhoş olan kişi, sabah olup da ayılmaya başladığında mahmur, solgun ve sıkıntılı olur. Beyitte ay, dolu bir kadehe *teşbih* edilmiştir.

4. Ditrer nezâre üstüne mânend-i âfitâb
Vardıkça hâ'b-ı işveye ol gurre mâh mest

- gurre(a.i.) : aklık, parlaklık; atın alınıdaki beyazlık, akıtma; arabî ayın birinci gecesi ve günü.
mânend (f.i.) : benzer, eş.
nezâre (a.i.) : bakma, seyir.

“O ayın birinci gecesi gibi olan Ay, naz uykusuna vardıkça, onu seyredenler tıpkı güneş gibi onun üzerine titrer.”

Sevgilinin yüzü, ışık, aydınlık, parlaklık ve saflık gibi özellikleri sebebiyle “ay”a *teşbih* edilir. Güneş sabah doğarken ve akşam batarken titrer gibi görünür. Bu sıralarda ay da batmakta ya da doğmaktadır. *Nâ'ili*, güneşin titrer görünüşünü, ayın titremesi, incitmemeye çalışması biçiminde göstermiştir. *Üstüne titremek*, “çok sevdiği şeyi ya da kimseyi bir zarar görmesin diye özenle korumak³⁵²” anlamında kullanılan bir deyimdir.

³⁵¹ İskender Pala, a.g.e., s. 31.

³⁵² M. Ali Tanyeri, *Örnekleriyle Dîvân Şiirinde Deyimler*, Akçağ Yay., Ankara 1999, s. 238.

5. Mahşer de olsa çâre mi var söyleşilmeğe
Geh ser-girân-ı nâzdir ol gamze gâh mest

- mahşer (a.i.)** : haşrolunacak, toplanılacak yer; kıyamette ölülerin dirilip toplanacakları yer; çok kalabalık.
ser-girân (f.b.s.) : “başı ağır”: çok sarhoş.

“Bütün ölülerin canlanıp kalkacağı kıyamet günü de gelse, (sevgiliyle) görüşüp konuşmaya imkân mı var? Sevgilinin bakışı bazen naz uykusundan mahmur, bazen de kendini bilmez bir sarhoş.”

Mahşer, bütün canlı varlıkların ölümden sonra *Tanrı*'nın emriyle dirilip toplanacakları yer ve zamandır. Mahşer yerinde bütün insanlar toplanıp dünyada yaptıklarından dolayı hesaba çekileceklerdir. Amelleri iyi olanlar cennete, kötü olanlar cehenneme gidecekler, böylece dünyada yaptıklarının karşılığını göreceklerdir. Hesap gününde herkes en yakınından bile kaçacak, kendi başının çaresine bakacaktır. Şair de bu duruma atıfta bulunarak, mahşer gününde sevgiliyle konuşup söyleşmenin imkânsızlığından söz etmektedir. Bunu da *istifham* sanatından faydalanarak “çâre mi var?” sorusuyla belirtmiştir. Aslında “çâre mi var?” derken, çarenin olmadığını, durumun imkânsızlığını *tecâhül-i ârifâne* ile dile getirmektedir. Şair, sevgili ile söyleşmenin imkânsızlığının sebebi olarak da, sevgilinin bazen bakışının naz uykusundan mahmur, bazen de kendini bilmez bir vaziyette sarhoş oluşunu göstermektedir.

6. Ser-germ-i ‘aşka h’âhiş-i la’lin değil ba’îd
Meclisde vardığınca olur bâde-h’âh mest

- ba’îd (a.s.)** : uzak, irak.
-h’âh (f.s.) : “isteyen, ister” mânâsında kelimelere eklenir.
hâhiş (f.i.) : istek, arzu, isteyiş.
la’l (a.i.) : kırmızı, al; kırmızı ve değerli süs taşı; dudak.
ser-germ (f.b.s.) : kafası kızışmış, kızgın; sarhoş; neşeli.

“Aşk sarhoşu olan âşığın senin la’l taşına benzeyen dudağını istemesi olmayacak iş değildir, nitekim şarap isteyen kişi de meclise gidince sarhoş olur.”

Gerek Klâsik Türk şiirinin, gerekse Tasavvufî Türk edebiyatının belkemiğini “aşk” oluşturur. Edebiyatta “aşk”, âşık ile maşûk arasında daha çok âşığı ilgilendiren bir durumdur. Aşk, sevende hadden fazla, sevilende ise yok denecek kadar azdır. Seven için aşk sonsuzdur. Âşığın gönlünde tecelli eden bu duygu onu ölüme götürür. Daha aşkın başında sevilen uğruna can vermek gerekir. Bu durumdan şikâyet ise

yersizdir. *Nâ'îlî*'nin bu beytinde de âşık, âdetâ aşk sarhoşudur. Sarhoş insan ne yaptığını bilmez bir vaziyettedir. Şair, âşığın bu haldeyken, sevgilinin can bağışlayan dudağını öpmek istemesinin şaşılacak bir durum olmadığını söyler ve bu durumu, mecliste şarap isteyen kişinin, bir müddet sonra sarhoş olmasının kaçınılmaz olması durumuyla açıklar.

Tasavvufî şiirde dünyevî sevgili, her zaman ilahî sevgiliyi hatırlatma eğilimindedir; *bahçe*, cennet bahçesini yansıtırken, *şarap* da ilk birleşmeye dönme arzusuyla hayal edilen bir sarhoşluğu akla getirir³⁵³. Beyitte, aslında her şeyin daimî ilâhî aşk içerisindeki bir döngüden ibaret olduğuna, her kula aynı ruhtan üflenene *elest bezmine* ve burada ilâhî aşka karşı verilen söze de *telmiḥ* vardır. Her ruh bu mecliste ilâhî aşktan bir “cür'a” içmiştir ve yeryüzüne zaten *mest* olarak gelmiştir.

7. Ey Nâ'îlî terâne-i kilkinden oldular Rûhâniyân-ı mastaba-i intibâh mest

intibâh(a.i.) : uyanma, uyanıklık; göz açıklığı; sinirlerin ve uzuvların harekete gelmesi, uyanması.

kilk (f.i.) : kamyş kalem.

mastaba (a.i.) : peyke, sedir, seki; meyhane peykesi.

rûhâniyân (a.i.) : ruhtan meydana gelmiş olan melekler.

terâne (f.i.) : nağme, âhenk, makam; **ed.** dört mısradan oluşan ve birinci, ikinci ve dördüncü mısraları birbiriyle kafiyeli olan şiir, dörtlük.

“*Ey Nâ'îlî! Uyanıklık meyhanesinin peykesinin ruhanileri, kaleminin cızırtısından sarhoş oldular.*”

Uyanıklık meyhanesinin ruhanileri *Cebrâil, İsrâfil, Mikâil ve Azrâil*, yani dört büyük melektir. Bunlar arşı tutarlar, hiç uyumazlar, en küçük dalgınlıkları yoktur. Arşın dört sütunu olduğundan “mastaba” denilmiştir³⁵⁴. *Nâ'îlî* burada *şairâne tefâhür* ile şiirini överek, uyanıklık meyhanesinin ruhanileri diye nitelendirdiği, hiç uyumayan ve en küçük dalgınlıkları bile olmayan dört büyük meleği dahi, kaleminin cızırtısının ahengi ile sarhoş ettiğini söylemiştir.

³⁵³ Walter G. Andrews, “Osmanlı Divân Şiirinin Toplumsal Ekolojisi”, *Türk Edebiyatı Tarihi*, KTB Yay., Ankara 2006, s. 322.

³⁵⁴ Halûk İpekten, *Nâ'îlî*, KTB Yay., Ankara 1986, s. 150.

5.2. Gazelin Yapısalılık Açısından İncelenmesi

5.2.1. Nazım Şekli: Gazel

Nâ'îlî'nin bu gazelinde, Klâsik Türk şiirinde özellikle başvurulan bir çağrışım ögesi olan *rediften* de faydalanılmıştır. *Nâ'îlî*'nin “mest” *redifli* bu gazeli 7 beyitten meydana gelmektedir.

5.2.2. Gazelin Ses İncelemesi

5.2.2.1. Vezin

Gazel, aruzun *Muzârî bahri*'nde yer alan *mef'ûlü/ fâ'ilâtü/ mefâ'ilü/ fâ'ilün* kalıbıyla yazılmıştır. Bu kalıp, Türk şiirinde *Muzârî* bahrinin en çok kullanılan kalıbı olduğu gibi, Türk aruzunun öteki kalıpları arasında da en çok başvurulan kalıplardan biridir. İlk devirlerden başlayarak kesintisiz hemen her şairin beğendiği ve benimsediği bir kalıptır. Bütün nazım şekillerinde, ama en çok kaside ve özellikle gazelerde görülür³⁵⁵.

Beyitlerin aruz kuralları açısından dengeli ve sağlam bir kuruluşu vardır. Her şey yerli yerinde, belli bir amaca yönelik olarak kullanılmıştır. Gazelde 8 hecede *medd* yapılmıştır. 1. beytin birinci mısraındaki “nigâh” kelimesinin ikinci hecesinde, ikinci mısraındaki “pâdişâh” kelimesinin son hecesinde, 2. beytin ikinci mısraındaki “âh” kelimesinde, 3. beytin birinci mısraındaki “cebîn” ve ikinci mısraındaki “subh” ve “gâh” kelimelerinde, 4. beytin ikinci mısraındaki “mâh” kelimesinde, 5. beytin ikinci mısraındaki “gâh” kelimesinde, 6. beytin ikinci mısraındaki “-hâh” kelimesinde ve 7. beytin ikinci mısraındaki “intibâh” kelimesinde *medd* yapılmıştır.

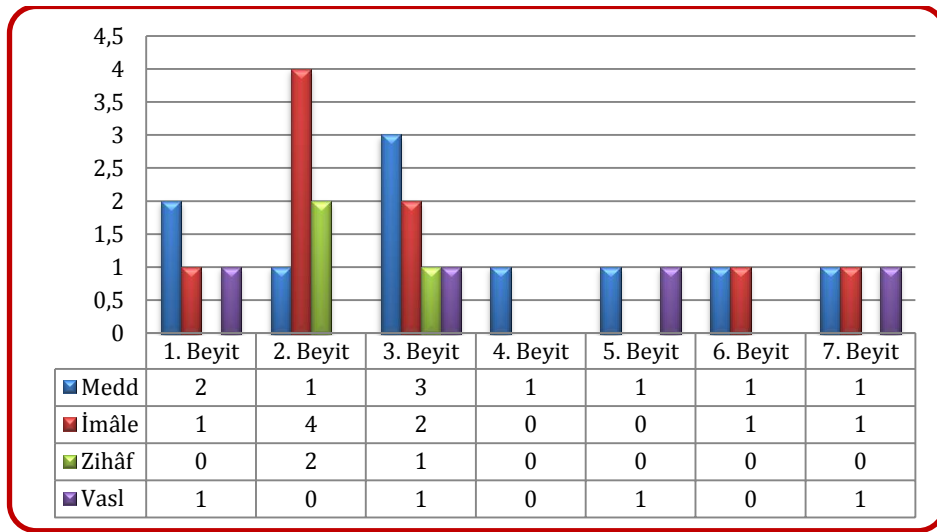
Aruzda vezin kusuru sayılan *imâle* gazelde 9 hecede yapılmıştır. Bu *imâle*lerin 2'si *Farsça* tamlamaların tamlama i'lerine (kesre-i izâfet), biri de *Farsça* atıf vavına rast getirilerek, kusur en aza indirilmiştir. Tamlama i'leri ve iyelik ekleri gibi yerlerde yapılan *imâle*ler aruz da hoş görülse de, kelimenin kök seslerinde yapılan *imâle*ler asıl aruz kusuru sayılanlardır. Gazelde, *Farsça* “işve”, “nigâh”, “serâsime” ve *Arapça* “mübtelâ” ve “la'l” kelimelerinde bu türlü *imâle* yapılmıştır, ancak bunlar kelime vurgusunu üzerine alan heceler olduğu için, *imâle*nin ağırlığı hissedilmemekte, tam aksine *imâle*, anlamı pekiştirici bir görev üstlenmektedir.

³⁵⁵ Halûk İpekten, a.g.e., s. 247.

Gazelde, 2. beytin birinci mısraındaki “hûş-rübâ” ve ikinci mısraındaki “serâsime” kelimelerinde ve 3. beytin birinci mısraındaki “mübtelâ” kelimesinde yapılması aruz kurallarına göre doğal olan *zihâf* vardır.

Gazelde ayrıca, 1. beytin birinci mısraındaki “müjgânlar-âfet”, 3. beytin ikinci mısraındaki “kef-ü”, 5. beytin ikinci mısraındaki “nâzdır-ol” ve 7. beytin birinci mısraındaki “kilkinden-ol” kelimeleri arasında *vasl* vardır.

Gazelin yukarıda ayrıntılarıyla açıklanan aruz özellikleri aşağıdaki grafikte gösterilmiştir. Bu grafik, gazeldeki ses uyumunu gözler önüne sermektedir:



Grafik 13: 5. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.

5.2.2.2. Kafiye ve Redif

Nâ'îlî'nin bu gazelinin *kafiye* ve *redif* tablosu aşağıda gösterilmiştir:

	Kafiye	Redif
1. Beyit	nigâh	mest
1. Beyit	pâdişâh	mest
2. Beyit	âh	mest
3. Beyit	subhgâh	mest
4. Beyit	mâh	mest
5. Beyit	gâh	mest
6. Beyit	bâde-hâh	mest
7. Beyit	intibâh	mest

Tablo 30: 5. gazelin kafiye ve redif şeması.

Daha önce de ifade edildiği gibi *redif*, şiirde ses ve anlamın odak noktasıdır. *Redif*, şiirde sadece âhenk unsuru olarak yer almamakta, âdetâ bütün anlamı kendi

etrafında döndüren yoğunlaşmış bir düşünceyi barındırmaktadır. *Redif*, şiirde ahengi artırarak okuyucuyu/dinleyiciyi etkilemenin yanı sıra şiirin çağrışım dünyasını da zenginleştirir. *Nâ'îlî* de gazelinin *redifi* için *Farsça* bir isim seçmiştir. Gazelin *redifi* olan “mest”, her beytin sonunda tekrarından ileri gelen sesi ve çağrışımı ile okuyanın/dinleyenin başını döndürmekte, âdetâ kişiyi sarhoşluğa sürüklemektedir. Gazelin beyitlerinde *redifi* destekleyen ve mestliği çağrıştıran “mübtelâ, piyâle, meclis, bâde-hâh” gibi kelimeler kullanılmış, anlam dünyası bu kelimelerle pekiştirilmiştir. *Redifin* gazeldeki bu durumu, arka arkaya sıralanmış beyitleri, birbirinden tamamen kopuk ve alâkasız bir söz yığını olarak gören ve yüz yıllar boyunca devam eden bir şiir mirasını sadece kuru bir nükte olarak kabul eden görüşlere âdetâ cevap niteliğindedir.

Gazelin *kafiyesi*; *nigâh*, *pâdişâh*, *âh*, *subhgâh*, *mâh*, *gâh*, *bâde-hâh*, *intibâh* kelimelerindeki “-âh” heceleridir. *İlm-i kavâfi*’ye göre bu türlü *kafiyeye kafiye-i müreddefe* denir³⁵⁶. Bunlar Klâsik Türk şiirinde *tam kafiye* değerindedir. Gür ve bol sesli bir *kafiyedir*. “-âh” *kafiyesi*, şiiri yüksek sesle okurken uzatmaya, seslenmeye, sesi uzaklara duyurmaya çok uygun bir özelliktedir. Kafiyeli kelimelerin 3’ü tek, 2’si iki ve 3’ü de üç hecelidir. Kafiyeli kelimelerden “*intibâh*” *Arapça*, diğerleri *Farsçadır*. Bu kelimeler arasında *fonetik* ve *morfolojik* açıdan bir uyum sağlanmıştır: *âh*, *mâh*, *gâh*, *-hâh* ses bakımından birbirlerine çok yakın kelimelerdir. Kafiyeli kelimelerin 5’i isim, 1’i edat, 1’i ünlem, 1’i de sıfattır. Gazeldeki kafiyeli kelimelerin isim ve sıfattan oluşması, şairin burada hareketten çok niteleme ve belirtmeye ağırlık vermesiyle ilgilidir.

Görüleceği gibi, ses unsurları olan *kafiye* ve *redif* olarak seçilen kelimelerin hepsi, gazelin ritmini oluşturmanın yanı sıra, gazelin anlam dünyasına da pek çok şey katmaktadırlar. *Kafiye* ve *redif*, bu yönleri ile gazele açılan kapının anahtarları konumundadırlar. *Kafiye* hecesinin “-âh” olarak seçilmesi ve gazelin *redifi* “mest” ile bir arada düşünülmesi son derece manidardır, çünkü âşık, içtiği aşk şarabının mestliğinin ve de çektiği aşk acısının tesiriyle devamlı “âh” çekmektedir.

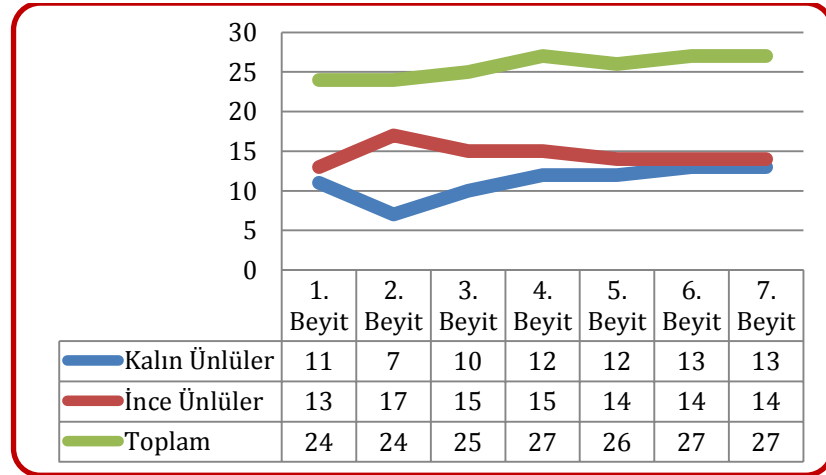
³⁵⁶ Cem Dilçin, *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, TDK Yay., Ankara 2000, s. 61.

5.2.2.3. Ünlü ve Ünsüzler

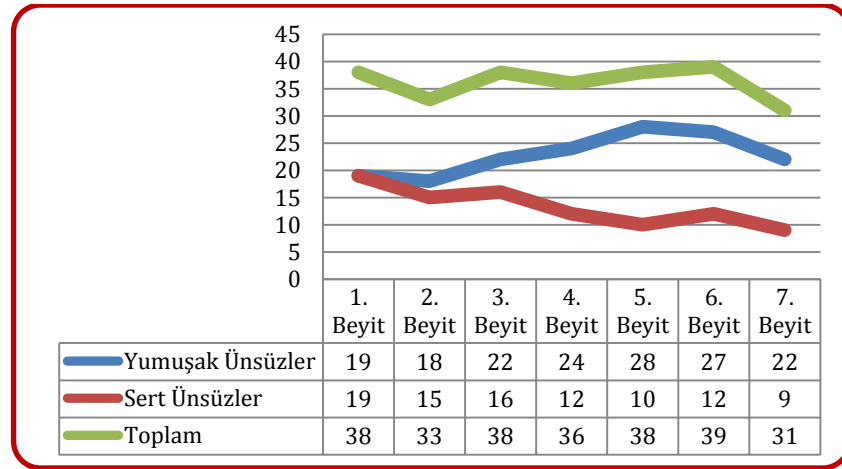
Aşağıdaki tablo ve grafiklerden de anlaşılacağı gibi, ünsüzlerin, özellikle de *yumuşak* ünsüzlerin *Nâ'ili*'nin bu gazeline hâkim olduğu görülmektedir. Bu da gazelin ses gücünün ve akıcılığının bir göstergesidir.

Beyitler	1	2	3	4	5	6	7	Toplam
Yumuşak Ünsüzler	19	18	22	24	28	27	22	160
Sert Ünsüzler	19	15	16	12	10	12	9	93
Kalın Ünlüler	11	7	10	12	12	13	13	78
İnce Ünlüler	13	17	15	15	14	14	14	102
Toplam	62	57	63	63	64	66	58	433

Tablo 31: 5. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.



Grafik 14: 5. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.



Grafik 15: 5. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.

Kalın ve *ince* ünlülerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği yukarıdaki grafiğe bakıldığında, toplamda *kalın* ve *ince* ünlülerin beyitlere neredeyse eşit dağıldığı gözlenmektedir. 1 ve 2. beyitlerde toplamda eşitlik seviyesinde bir uyumla başlayan gazelin, *kalın* ve *ince* ünlüler arasındaki farkına bakıldığında, gazelin bütünü içerisinde, sevgilinin nazı, işvesi, kaş göz işaretleri ve gönül aldatıcılığı karşısında âşğın âhının bile *mest* olduğu ikinci beytin bir kırılma beyti olduğu göze çarpmaktadır. Ardından gelen beyitlerin ses yapısında ise yine ilk iki beyitte olduğu gibi eşitlik seviyesindeki uyum dikkati çekmektedir. İnce ünlülerin hâkim olduğu bu beyitlerde, aşk sarhoşu olan âşğın inlemeleri ve nidaları âdeta kulağımıza gelmektedir. Aynı durum, *yumuşak* ve *sert* ünsüzlerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği yukarıdaki grafikte de gözlenmektedir. Burada da ilk iki beytin seslerinin örtüştüğü görülürken, ardından gelen beyitler eşitlikten uzak, ancak birbirlerine paralel bir çizgi sergilemektedirler. Klâsik Türk şiirine bakıldığında, ünlü ve ünsüzlerle ilgili düzenlemelerin, belirli bir sistem dâhilinde tekrarlanmasıyla meydana gelen ahengin yarattığı *iç musiki* veya *Yahya Kemal*'in ifadesiyle *derûnî âhenk* dikkati çekmektedir³⁵⁷. Yukarıdaki grafikler *Nâ'îlî*'nin bu gazelinde de, ünlülerin ve ünsüzlerin kendi aralarındaki ve beyitlere dağılımındaki paralelizmini, gazelin derûnî ahengini gözler önüne sermektedir.

5.2.2.4. Ses ve Söz Tekrarları

Nâ'îlî'nin bu gazelinde ünlü ve ünsüzlerin beyitlerin anlamıyla uyuşan bir dağılım içinde bulunması, şiirin ses açısından dengeli yapısının sonucudur. Gazelin tamamında “a/â” ünlüsünden 53, “e” ve “i/î” ünlülerinden 44'er, “r” ünsüzünden 28, “s” ünsüzünden 20, “n” ünsüzünden 19, “t” ünsüzünden 18 ve “ş” ünsüzünden de 12 adet bulunmaktadır. Bu sesler anlam tabakasının inşasında önemli bir yere sahiptirler ve ünlüler kendi arasında, ünsüzler de kendi arasında dengeli bir dağılım göstermektedir. Bu seslerden “a/â” ünlüsünün gazelde çok kullanılmış olması, gazelin *kafiye* ünlüsü olmasına ve “e” ünlüsünün sıkça kullanılması da *redif* kelimesinin ünlüsü olmasına bağlanabilir.

Nâ'îlî'nin bu gazelinde odak noktası oluşturan ünsüzlerden biri “ş” dir. Aşağıdaki beyit “ş” sesiyle kurulmuş *aliterasyona* bir örnektir:

³⁵⁷ Yahya Kemal Beyatlı, *Edebiyata Dair*, İstanbul 1984, s. 5.

Nâz u kirişme hûş-rübâ işve dil-firîb
Dil şifte nigâh serâsime âh mest

G 21/2

“e” ünlüsünün tekrarı da, *Nâ’ilî*’nin bu gazelinde *asonans* oluşturmaktadır:

Bir mâh-ı âfitâb-cebîn mübtelâsıyız
Her şeb piyâle der-kef ü her subhgâh mest

G 21/3

Nâ’ilî bu gazelinde *redif* kelimesi “mest”in dışında, şiirde ahengi sağlamanın yanı sıra anlamın da pekiştirilerek etkili bir biçimde sunulmasına katkı sağlayan *söz tekrarlarından* yararlanmıştır.

Bir mâh-ı âfitâb-cebîn mübtelâsıyız
Her şeb piyâle der-kef ü **her** subhgâh mest

G 21/3

Mahşer de olsa çâre mi var söyleşilmeğe
Geh ser-girân-ı nâzdır ol gamze **gâh** mest

G 21/5

5.2.3. Gazelin Sözdizimi İncelemesi

5.2.3.1. Kelime Çeşitleri ve Yapıları

Gazelin 88 kelimelik kadrosunda 51 *Farsça*, 19 *Arapça* ve 18 *Türkçe* kelime bulunmaktadır. Bu kelimelerin 53’ü *isim*, 6’sı *fiil*, 14’ü *sıfat*, 2’si *zarf*, 10’u *edat*, 1’i *bağlaç* ve 2’si de *ünlem*dir. İsimlerin 36’sı gibi büyük çoğunluğu *Farsça* iken, yalnızca 1 *Türkçe* isim kullanılmıştır. Buna karşılık, zarfların ve fiillerin tamamı *Türkçedir*. Kelime kadrosunda yer alan “ey” ve “âh” ünlemleri *Türkçe* kategorisinde değerlendirilmiş olmakla beraber, bu ünlemler müşterektir. *Farsça* kelimelerin sayısal bakımdan üstünlüğüne rağmen *Türkçe* kelimelerin, yer ve fonksiyonellik açısından daha etkili olduğu, bu özellikleriyle sayısal yönden denklik hissi verdiği söylenebilir. Bunun yanında, *Farsça* ve *Arapça* isimlere getirilen 4 *çekim eki* ve 1 *bildirme eki*, *Türkçe* morfoloji kurallarının kelime kadrosu üzerindeki etkisini göstermektedir. Gazelin kelime kadrosu aşağıdaki tabloda gösterilmektedir:

	İsim	Fiil	Sıfat	Zarf	Edat	Bağlaç	Ünlem	Toplam
Türkçe	1	6	3	2	3	1	2	18
Farsça	36	0	8	0	7	0	0	51
Arapça	16	0	3	0	0	0	0	19
Toplam	53	6	14	2	10	1	2	88

Tablo 32: 5. gazelin kelime kadrosu.

5.2.3.2. Tamlama Çeşitleri ve Yapıları

Gazeldeki isim ve sıfat tamlamalarının büyük çoğunluğu *Farsça* dilbilgisi kurallarına göre yapılmıştır. *Türkçe*, *Farsça* ve *Arapça* isim ve sıfatlar, *Farsça* tamlamalarda bir araya gelmişlerdir. Gazelde 5'i ikili, 7'si de 3 kelimedenden oluşan zincirleme isim ve sıfat tamlaması olmak üzere toplam 12 tamlama vardır. Tamlamaların gazelde fazla sayıda kullanılmasında, şairin mensubu bulunduğu *Sebk-i Hindî*'nin etkisi büyüktür. Tamlamalar marifetiyle anlam yoğunlaştırılmış, az sözle çok mânâ ifade edilmeye çalışılmıştır. Gazelin neredeyse tamamını ören tamlamaların çokluğunda, şairin *kafiye* ve *redifi* tamlama ile oluşturmasının etkisi büyüktür. Gazelin *tamlama tablosu* ise aşağıdaki gibidir:

İkili Tamlamalar	Üç Kelimedenden Oluşan Tamlamalar
mânend-i âfitâb (Farsça İ.T.)	âfet-i dil-i âşık (Farsça İ.T.)
hâb-ı işve (Farsça S.T.)	harâb-ı şûr-ı sipeh (Farsça İ.T.)
gûy-ı âfitâb (Farsça İ.T.)	nâz u kirişme hûş-rübâ (Farsça S.T.)
hâhiş-i la'l (Farsça İ.T.)	bir mâh-ı âfitâb-cebîn (Farsça S.T.)
Terâne-i kilik (Farsça İ.T.)	ser-girân-ı nâz (Farsça S.T.)
	ser-germ-i aşk (Farsça S.T.)
	rûhâniyân-ı mastaba-i intibâh (Farsça İ.T.)

Tablo 33: 5. gazelde geçen tamlamalar.

5.2.3.3. Cümle Çeşitleri ve Yapıları

Kelime kadrosu olarak isim ve isim soylu kelimelerin sayısal açıdan fazla olduğu *Nâ'îlî*'nin bu gazelinde, cümle çeşidi yönünden de isim cümlelerinin ve eksilteli cümlelerin hâkimiyeti görülmektedir. Cümlelerin pek çoğu yüklemi sonda olmayan devrik cümlelerdir. Gazelde ağırlıklı olarak *Farsça* kelimeler kullanılmış olmasına rağmen, cümle yapıları tamamıyla *Türkçedir*. *Nâ'îlî*'nin bu gazeli cümle çeşitliliği bakımından ise oldukça zengindir. *Nâ'îlî*'nin 7 beyitlik bu gazeli toplam 14 cümleden meydana gelmektedir. Bu 14 cümlelerin 3'ü eksilteli cümledir. Şair bu cümleleri herhangi bir yükleme bağlamayarak durum tahlili yapmak istemiş ve

cümlelerin ucunu açık bırakmıştır. Eksiltili cümleler çoğunlukla günlük konuşma dilinde kullanılırlar. Şair okuyucusu/dinleyicisi âdeta karşındaymış ve onunla halleşiyormuşçasına bir üslûp takınmak için bu cümle türünü tercih etmiştir. Şair, ayrıca mesttir. *Mest* yani *sarhoş* olan kimse düzgün cümle kuramaz, bir taraftan da “çenesi açılır”, içinde ne var ne yok ortaya döker. Bütün bunlar şairin bu gazelde, kısa fakat çok cümle kurmuş olmasını açıklar. Şair, bunun dışında diğer cümlelerde daha çok *geniş zamanı* tercih etmiştir. Bu cümlelerin yine tamamı teklik 3. şahısta bildirilmiştir. Kullanılan *geniş zaman*, şairin sınır tanımadan “geçmiş-hâl-gelecek” tüm zamanlarda geçerliliğini muhafaza eden hakikati anlatma çabasında önemli rol oynamaktadır. Bu da bizi yine, “şair-ilâhî olan” ilişkisinin boyutunu düşünmeye sevk etmektedir. Geniş zamanın dışında şair, kendine seslendiği son cümleyi, *görülen geçmiş zaman* ile kurmuştur.

	Cümle Sayısı	Yüklem Türüne Göre	Anlamına Göre	Yapısına Göre	Öğelerinin Dizilişine Göre
1. Beyit	3	İsim İsim İsim	Olumlu Olumlu Olumlu	Birleşik Basit Basit	Eksiltili Eksiltili Eksiltili
2. Beyit	2	Fiil İsim	Olumlu Olumlu	Birleşik Birleşik	Kurallı Kurallı
3. Beyit	2	İsim İsim	Olumlu Olumlu	Birleşik Birleşik	Kurallı Kurallı
4. Beyit	1	Fiil	Olumlu	Birleşik	Devrik
5. Beyit	2	İsim İsim	Soru Olumlu	Birleşik Birleşik	Devrik Devrik
6. Beyit	2	İsim İsim	Olumsuz Olumlu	Birleşik Birleşik	Devrik Devrik
7. Beyit	2	İsim Fiil	Ünlem Olumlu	———— Basit	Kurallı Devrik

Tablo 34: 5. gazelin cümle çeşitleri.

	Şekil ve Zaman	Şahıs
1. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
2. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
3. Beyit	Geniş Zaman	Çokluk 1. Şahıs
	Geniş Zaman	Çokluk 1. Şahıs
4. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
5. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
6. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
7. Beyit	————— Görülen Geçmiş Zaman	————— Çokluk 1. Şahıs

Tablo 35: 5. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.

5.2.4. Gazelin Anlatım Plânı

Arka plânın ortaya konulduğu şerh kısmında da belirtildiği gibi, *Nâ'îlî*'nin 7 beyitten oluşan bu gazelinin anlatım plânı aşağıdaki tablodaki gibidir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Bildiri (İleti, Nesne)	Alıcı
1. Beyit	Şair	Sevgilinin kirpikleri, âşığın gönlünü yıkarken, bakışın sarhoş olduğu ve ülkenin de askerin ayaklanmasından yıkık bir hâlde, padişahınsa sarhoş olduğu.	Okuyucu /Dinleyici
2. Beyit	Şair	Sevgilinin nazı ve kaş göz işaretleri ile akılları baştan alması, cilvesi ile gönülleri aldatması; âşığın gönlünün de sevdaya düşüp deli dîvâne olup, bakışlarının sersem ve âhının dahi mest oluşu.	Okuyucu /Dinleyici
3. Beyit	Âşık/Şair	Âşıkların, alnı güneş parlaklığında olan bir ay yüzlüye tutkun oldukları, bu sebeple her akşam ellerinde kadeh olduğu ve her sabah vakti de mest oldukları.	Âşık/Şair
4. Beyit	Şair	O ayın birinci gecesi gibi olan ayın, naz uykusuna vardıkça, onu seyredenlerin tıpkı güneş gibi onun üzerine titredikleri.	Okuyucu /Dinleyici

5. Beyit	Şair	Bütün ölülerin canlanıp kalkacağı kıyamet günü de gelse, sevgiliyle görüşüp konuşmaya imkânın olmayışı, çünkü sevgilinin bakışının bazen naz uykusundan mahmur, bazen de kendini bilmez bir halde sarhoş oluşu.	Okuyucu /Dinleyici
6. Beyit	Şair	Aşk sarhoşu olan âşığın sevgilinin la'l taşına benzeyen dudağını istemesinin olmayacak iş olmadığı, nitekim şarap isteyen kişinin de meclise gidince sarhoş olacağı.	Sevgili
7. Beyit	Şair	Uyanıklık meyhanesinin peykesindeki ruhanilerin, şairin kaleminin cızırtısından sarhoş oldukları. Şairin kaleminin gücü.	Şair

Tablo 36: 5. gazelin anlatım plânı.

6. GAZEL (25)

6.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

1. Aşkınla İlâhî beni âşüfte-dimâğ et
Şeb tâ-be-seher hem-nefesim dūd-ı çerâğ et

âşüfte (f.s.) : çıldırıcasına seven, bu yüzden perişan bir hâlde, azgın ve baştan çıkmış deli gibi olan, iffetsiz kadın, aşifte. *âşüfte-dimağ*: akli perişan.
çerâğ (f.i.) : fitil, mum; otlama, otlak.

“*Tanrım! Aşkınla aklımı karıştır, deli divâne et. Senin aşkın, akşamdan sabaha kadar arkadaşım ve mumunun dumanı olsun.*”

Nâ'îlî bu beytinde doğrudan doğruya, İlâhî sevgili olan *Tanrı*'ya seslenmektedir. *Tanrı*, ezeli ve ebedîdir. Mahlûk ve fani değildir. Rızıkları o verir, öldüren ve dirilten O'dur. Tasavvufa göre o, *Vücûd-ı Mutlak*, *Kemâl-i Mutlak* ve *Hüsn-i Mutlak*'tır. Bu yüzden aşk-ı zâtîsi ile bilinmeyi istemiş ve kâinatı yaratmıştır. İnsan, ondan bir cüzdür ve ona ulaşmak ister. O, maşuktur. İnsan onun aşkıyla dolu olmalı ve ona kavuşmak için gayret göstermelidir. *Sûfî*, ona dünyadayken ulaşmayı gaye edinen kişidir³⁵⁸. *Nâ'îlî* burada *Tanrı*'dan, aşkıyla aklını karıştırıp, öyle bir deli divâne etmesini istemiştir ki, akşamdan sabaha kadar dostu olsun, geceler boyu mumun dumanı olsun, oturup onunla dertleşsin. Klâsik Türk şiirinde *âşık*, tasavvufî açıdan *mum*, *çerağ*, *kandil* vb. unsurlara *teşbih* edilir. *Çerağ* veya *kandil*, geceleri sohbet meclislerinde yakılır. *Nâ'îlî* de beyitte, rengi rengine, tavrı tavrına uyduğu için *mumun dumanı* ile yarenlik edip dertleşmek ister, başka bir ifadeyle ondan, gecesini aydınlatmasını ister. *Çerağ* aynı zamanda, tasavvufta “mürşid, yol gösterici” anlamlarına gelir³⁵⁹. Beyitte kastedilen bir başka anlam da, geceler boyu mürşidin rehberliğinde İlâhî sevgili olan *Tanrı*'ya duyulan aşk üzerine sohbet etmek, vuslata dair akıl almaktır.

2. Mahrûr-ı ciğer-teşneyiz ey sâkî-i müşfik
Geldikçe elinden bize teklîf-i ayağ et

mahrûr (a.s.) : içi hararetle olan, ateşli, ateşlenmiş, kızmış.
müşfik (a.s.) : şefkatli, merhametli, acıyan; seven.
-teşne (f.s.) : susamış; çok istekli.

³⁵⁸ İskender Pala, a.g.e., s. 31.

³⁵⁹ İskender Pala, a.g.e., s. 110.

“*Ey merhametli saki! İçimizin yanmasından dolayı susamışız. Elinden geldikçe bize kadeh sun.*”

Nâ'îlî ikinci beyitte ise sohbet ve eğlence meclislerinin en mühim unsurlarından biri olan *sâkiye* seslenir. Meclise neşe ve canlılık veren *sâki*dir. Ortada dolaşarak içki dağıtmak onun görevidir. Şairin gözünde sevgili bir *sâki* sayılır veya bizzat *sâki*, sevgili mesabesindedir³⁶⁰. Beyitte *sâki*, merhametli, şefkatli olarak nitelenmiştir, çünkü o, meclisteki herkesin gönlünü yapmak için çalışır ve meclise neşe ve parlaklık sunar. Âşığın gönlü daima ateşler içinde yanar, bir önceki beyte göre âşık, bizatihi *çerağ*dır. Ciğeri yanan âşığın bu yangınını, *sâkinin* sunacağı kadehteki şarap bir nebze olsun söndürecektir. Bu nedenle *âşık*, *sâki*den elinden geldikçe, eline fırsat geçtikçe *kadeh* sunmasını istemekte ve içindeki hararetin ancak bu şekilde hafifleyeceğini ifade etmektedir. Şair, onun gibi müşfik bir sevgiliye de ancak bunun yaratacağını belirtir.

3. Zühhâda da ey şem'-i riyâ-sûz eser kıl Bir şu'le ile bin dili efsürde çerağ et

efsürde (f.s.) : donmuş, donuk; **mec.** kansız, gayretsiz, duygusuz.
riyâ' (a.i.) : özü, sözü bir olmama, ikiyüzlülük.

“*Ey ikiyüzlülüğü aydınlatıp ortaya çıkaran, yakıp yok eden mum! Ham sofuları da etkile, bir alevle binlerce donuk, duygusuz gönlü yak, pişir.*”

Üçüncü beyitte şair, bu defa içteki riyayı, ikiyüzlülüğü yakan, karanlığı nura dönüştüren *muma* seslenir ve ondan, hükmünü ham sofulara da geçirmesini, bir yalım ile binlerce donuk gönlü yakıp pişirmesini ister. İkiyüzlülüğü ancak aşk ateşi yakar. *Çerağ etmek*, aynı zamanda Türkçede çırak çıkarmak şeklinde “yetiştirmek”, “saraydan çıkarmak”, “kölenin azat edilip serbest bırakılması” anlamlarında da kullanılır³⁶¹. Beyitte böylece, aşk ateşinin âşığı dünya bağlarından kurtarıp azat ettiği söylenmek istenmiştir. Âşığa göre, sevgilinin güzelliğini fark edememesi sebebiyle ham sofunun gönlü kapkaradır ve ham sofu, kıyafet ve davranışlarıyla tamamen riya ve gösteriş içindedir³⁶². Beyitte ayrıca *mumun*, *aşk ateşinin* âşığa olduğu gibi ham sofulara da hükmünü geçirmesi ve ham olan gönüllerini yakıp pişirmesi

³⁶⁰ İskender Pala, a.g.e., s. 400.

³⁶¹ Halûk İpekten, *Nâ'îlî*, KTB Yay., Ankara 1986, s. 151.

³⁶² A. Atillâ Şentürk, *Klâsik Osmanlı Edebiyatı Tiplerinden Sûfî yahut Zâhid Hakkında*, Enderun Kitabevi, İstanbul 1996, s. 60-61.

istenmektedir. Böylece onların o kapkara olan gönülleri nur ile dolup aydınlanacak, sevgilinin hakiki güzelliği ancak o vakit gönüllerinde tecelli edebilecektir.

4. Rahm eyle hezâr-ı dile ey nâmiye-i derd
Zîb-i kafes-i cismimi yer yer gül-i dâğ et

nâmiye (a.i.) : olma, yerden bitme.
zîb (a.i.) : süs, bezek.

“Ey yerden dert bitiren güç! Gönül bülbülüne acı (da) ten kafesimi yer yer güle benzeyen yaralarla süsle.”

Bu beyitte ise şair, daima kara olan ve yerden ot bitirir gibi dert bitiren talihine seslenir. *Âşık*, talihinden gönül bülbülüne acımasını ve ten kafesini yer yer güle benzeyen yaralarla süslemesini ister. Beyitte âşığın gönlü, feryat etmesi bakımından *bülbüle*, gönlünü çevreleyen bedeni, teni de bülbülün içine konduğu bir kafese *teşbih* edilmiştir. *Gönül* beden içerisinde, tıpkı kafesteki *bülbül* gibi âh ü zâr edip çırpınmaktadır, çünkü onun yeri *kafes* değil, sevgilisinin bulunduğu *gül bahçesidir*. *Âşık* da kafesi olan ten libasını çıkarıp, İlâhî sevgiliye kavuşmak, *fenâfi'llâh*'a ulaşmak emelindedir. Kendisine daima dert yükleyen talihinden, kafesteki *gönül bülbülüne* merhamet edip, hiç olmazsa ten kafesini *güle* benzeyen yaralarla süslemesini ister. Aşkın ve gamın merkezi olan âşığın gönlü daima yaralar içindedir. Bu yaralar, renk ve şekil itibarıyla *güle teşbih* edilir. *Âşık*, zaman zaman sitem edip sevgiliden merhamet istese de, yarası ile daima övünür.

5. Bî-rengî-i hüsnüle verip güllere haclet
Meşşâtanı gül-güne-tırâz-ı ruh-ı bâğ et

gül-güne (f.b.i.) : kadınların kullandıkları gül renkli düzgün; s. gül renkli; s. gül yanaklı.
haclet (a.i.) : utanma, şaşırma.
meşşâta (a.i.) : gelini süsleyen, gelin tuvaleti yapan kadın.
-tırâz (f.s.) : “donatan, süsleyen” mânâlarına gelerek birleşik kelimeler yapar.

“Güzelliğinin renksizliğiyle kıpkırmızı gülleri utandırıp, gelin süsleyicine bağın yanağını gül renkli allıkla süslet.”

Tasavvufî olan bu beyitte güzellik *Cemâl-i Mutlak*'tır. Bu ifade, tasavvufta *Tanrı*'nın tecellisi yerine kullanılır. Güzellik, İlâhî güzelliğin bir aksinden ibarettir³⁶³. Yüzün rengi aldır. Bu da yanak rengidir, ancak bu renk aynı zamanda utanma

³⁶³ İskender Pala, a.g.e., s. 126.

rengidir. *Tanrı* güzelliği ise hangi şeye girerse o renkte görünür. Su da renksizdir ancak, aksinde bin bir renkli çiçek açar. Beyitte *meşşâta*, *Tanrı*'nın yapıcı kudreti anlamında kullanılmıştır.

Beyitte *hüsn-i ta'lîl* ile gülün renginin kırmızı olması, sevgilinin gül renkli allıkla süslenmiş yanağı karşısındaki utancına bağlanmıştır.

6. Kâm al mey ü mahbûbdan ey Nâ'îlî-i zâr Tahsîl-i neşât-ı dil ü tartîb-i dimâg et

- kâm (f.i.)** : anat. ağzın üstü, tavanı, damak; meram, arzu, emel, istek; lezzet, zevk.
tahsîl (a.i.) : hâsıl etme, edilme, ele geçirme, geçirilme; ilim öğrenme.
tartîb (a.i.) : rutubetlendirme, ıslatma ıslatılma; taravet, tazelik verme; hoşlandırma, hoşlandırılma.

“*Ey aşk ile inleyen Nâ'îlî! Şaraptan ve sevgiliden murat al; gönlünü sevindir, dimağını tazele.*”

Son beyte gelindiğinde artık seslenme ve temennide bulunma vakti, şairin kendisine gelmiştir. Buraya kadar *Tanrı*'dan, *sâkiden*, *mumdan*, *talihten* ve *sevgiliden* taleplerini sıralayan şair, bu son beytinde aşk ile inleyen kendine seslenir. Kendisinden, gönlünü sevindirip, dimağını tazeleyinceye kadar, şaraptan ve sevgiliden murat almaya bakmasını ister. Burada bahsi geçen *mahbup*, mutlak olarak *Tanrı*; *mey* ise *Tanrı* aşkının heyecanı ve coşkusudur. Sırlar hazinesi, *Tanrı*'nın nazar ettiği mahal, İlâhî kemâlin ve cemâlin en güzel tecelli ettiği yer³⁶⁴ olan gönlün sevinmesi ve zihnin de tazelenmesi ancak İlâhî aşk şarabından yudumlamakla olur.

6.2. Gazelin Yapısalılık Açısından İncelenmesi

6.2.1. Nazım Şekli: Gazel

Nâ'îlî'nin bu gazelinde, Klâsik Türk şiirinde özellikle başvurulan bir çağrışım ögesi olan *rediften* de faydalanılmıştır. . *Nâ'îlî*'nin *Dîvân*'ında yer alan 390 gazelin 60'ı 6 beyitten meydana gelmektedir. *Nâ'îlî*'nin “et” *redifli* bu gazeli 6 beyitten meydana gelmektedir.

³⁶⁴ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 107.

6.2.2. Gazelin Ses İncelemesi

6.2.2.1. Vezin

Nâ'îlî'nin “et” redifli bu gazeli, aruzun *Hezec bahri*'nde yer alan *mef'ûlü/ mefâ'ilü/ mefâ'ilü/ fe'ülün* kalıbıyla yazılmıştır. Gazelde, beyitlerin aruz kuralları açısından dengeli ve sağlam bir kuruluşu vardır. Her şey yerli yerinde, belli bir amaca yönelik olarak kullanılmıştır.

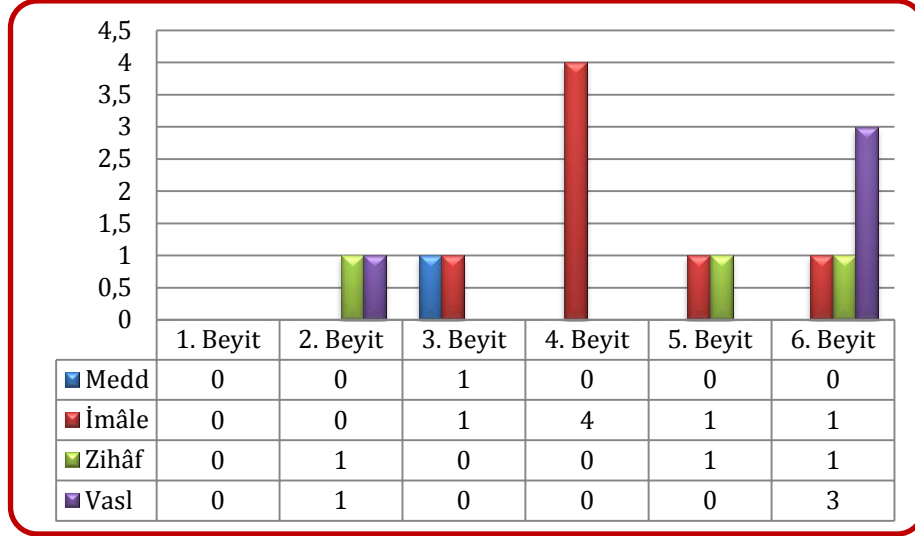
Gazelde yalnızca 1 hecede *medd* yapılmıştır. Bu *medd*, 3. beytin birinci mısraındaki “-sûz” kelimesinde görülmektedir.

Aruzda vezin kusuru sayılan *imâle* gazelde yalnızca 7 hecede görülmektedir. Bu *imâle*lerin 5'i *Farsça* tamlamaların tamlama i'lerine (kesre-i izâfet) rast getirilerek kusur en aza indirilmiştir. Tamlama i'leri ve iyelik ekleri gibi yerlerde yapılan *imâle*ler aruz da hoş görülse de, kelimenin kök seslerinde yapılan *imâle*ler asıl aruz kusuru sayılanlardır. Gazelde, 3. beyitteki “ile” edatında ve 6. beyitteki “neşâti” kelimelerinde bu türlü *imâle* yapılmıştır, ancak bunlar kelime vurgusunu üzerine alan heceler olduğu için, *imâle*nin ağırlığı hissedilmemekte, tam aksine *imâle*, anlamı pekiştirici bir görev üstlenmektedir.

Gazelde, yapılması aruz kurallarına göre doğal olan *zihâf* ise 3 hecede görülmektedir. 2. beytin birinci mısraındaki “sâkî” kelimesinde, 5. beytin yine birinci mısraındaki “rengî” kelimesinde ve son olarak da 6. beytin birinci mısraındaki “Nâ'îlî” kelimesinde *zihâf* görülmektedir.

Gazelde ayrıca, 2. beytin birinci mısraındaki “-teşneyiz-ey” ve 6. beytin birinci mısraındaki “mey-ü”, “mahbûbdan-ey” ve ikinci mısraındaki “dil-ü” kelimeleri arasında *vasl* vardır.

Gazelin yukarıda ayrıntılarıyla açıklanan aruz özellikleri aşağıdaki grafikte gösterilmiştir. Bu grafik, gazeldeki ses uyumunu gözler önüne sermektedir:



Grafik 16: 6. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.

6.2.2.2. Kafiye ve Redif

Nâ'îlî'nin bu gazelinin *kafiye ve redif* tablosu aşağıda gösterilmiştir:

	Kafiye	Redif
1. Beyit	dimâğ	et
1. Beyit	çerâğ	et
2. Beyit	ayâğ	et
3. Beyit	çerâğ	et
4. Beyit	dâğ	et
5. Beyit	bâğ	et
6. Beyit	dimâğ	et

Tablo 37: 6. gazelin kafiye ve redif şeması.

Nâ'îlî bu gazelinin *redifi* için, *Emir kipinin teklik 2. şahsında* çekimlenmiş *et-*filini seçmiştir. Gazelin *redifi* olan “et”, her beytin sonunda tekrarından ileri gelen sesi ve emir telakki eden çağrışımı ile okuyan/dinleyen üzerinde âdeta sert bir otorite kurmaktadır.

Gazelin *kafiyesi*; *dimâğ*, *çerâğ*, *ayâğ*, *çerâğ*, *dâğ*, *bâğ*, *dimâğ* kelimelerindeki “-âğ”lardır. Kafiye kelimelemlerin 5’i iki, 2’si de tek hecelidir. Kafiye kelimelemlerden dördü *Farsça*, ikisi *Arapça*, biri de *Türkçe isimdir*. Bu kelimeler arasında *fonetik ve morfolojik* açıdan bir uyum sağlanmıştır: örneğin *dimâğ*, *çerâğ*, *ayâğ* kelimeleri kendi arasında, *dâğ* ve *bâğ* kelimeleri de kendi arasında ses bakımından birbirlerine çok yakın kelimelerdir. Bu kelimelerden *dimâğ* ve *çerâğ* kelimelerinin *kafiye* kelimesi olarak iki kez seçilmiş olması da ayrıca dikkat çekicidir. Gazeldeki kafiye

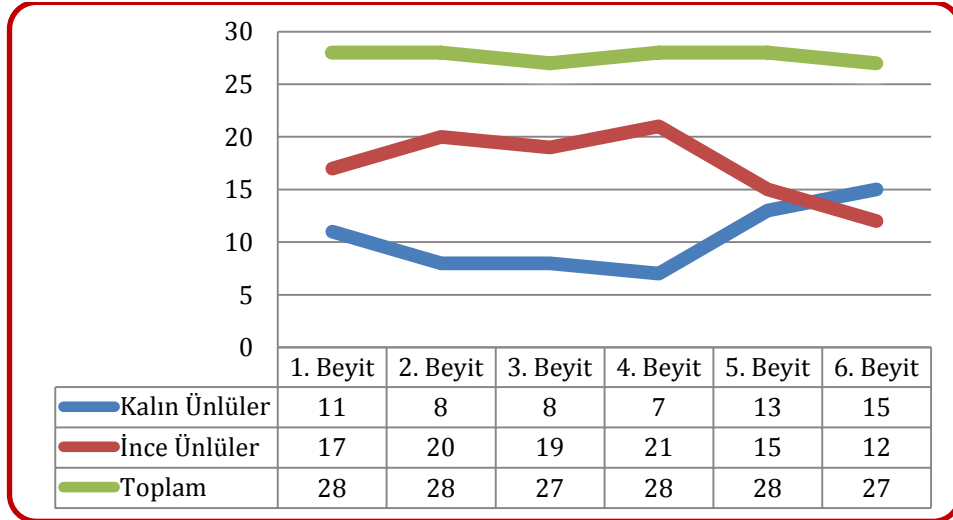
kelimelerin isimlerden oluşması ise şairin burada hareketten çok niteleme ve belirtmeye ağırlık vermesiyle ilgilidir.

6.2.2.3. Ünlü ve Ünsüzler

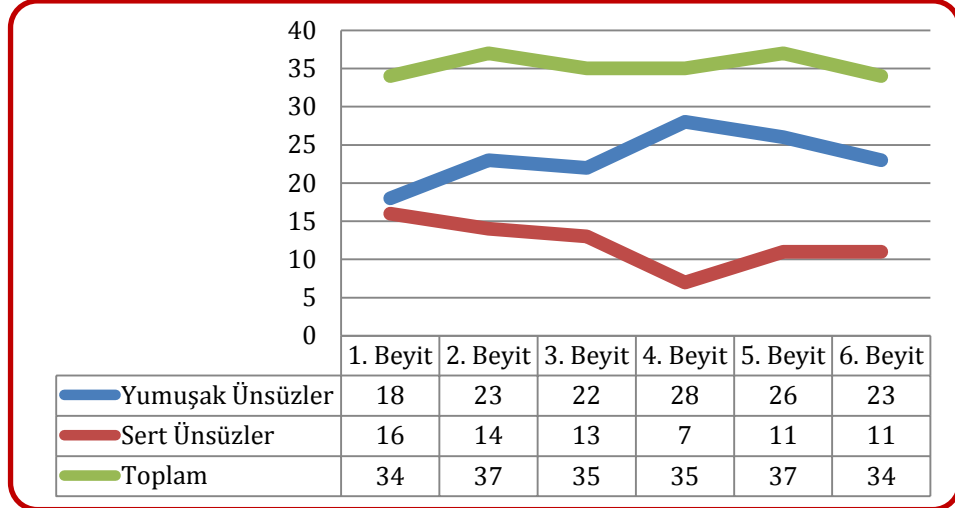
Aşağıdaki tablo ve grafiklerden de anlaşılacağı gibi, ünsüzlerin, özellikle de *yumuşak* ünsüzlerin *Nâ'ili*'nin bu gazeline hâkim olduğu görülmektedir. Bu da gazelin ses gücünün ve akıcılığının bir göstergesidir.

Beyitler	1	2	3	4	5	6	Toplam
Yumuşak Ünsüzler	18	23	22	28	26	23	140
Sert Ünsüzler	16	14	13	7	11	11	72
Kalın Ünlüler	11	8	8	7	13	15	62
İnce Ünlüler	17	20	19	21	15	12	104
Toplam	62	65	62	63	65	61	378

Tablo 38: 6. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.



Grafik 17: 6. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.



Grafik 18: 6. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beytlere göre dağılımı.

Kalın ve ince ünlülerin beytlere göre dağılımının gösterildiği yukarıdaki grafiğe bakıldığında, gazelde toplamda eşit sayıda bulunan *kalın* ve *ince* ünlülerin beytlere de neredeyse eşit dağıldığı gözlenmektedir. Bu da *ünlüler* açısından gazelin ses uyumun ve ahenginin birebir göstergesi olmaktadır. Ünlüler açısından gazelde dikkat çekici olan husus, 5. beyte kadar *ince* ünlülerin hâkimiyeti söz konusu iken, son beyitte artık *kalın* ünlülerin şiirin sesine hâkim olduğu gözlenmektedir. Bu da, son iki beyitte şairin daha kalın perdeden, daha otoriter bir sesle okuyucuya/dinleyiciye seslenme ihtiyacından kaynaklanmıştır. Bu durum ise bize, şiirin sesinin şiirin anlamının tamamlayıcısı olduğunu göstermektedir. *Yumuşak* ve *sert* ünsüzlerin beytlere göre dağılımının gösterildiği grafikte ise *yumuşak* ünsüzlerin gazele hâkimiyeti gözlenmektedir. *Yumuşak* ünsüzlerin hâkimiyeti ise gazelin akıcılığının bir göstergesidir.

6.2.2.4. Ses ve Söz Tekrarları

Nâ'îlî'nin bu gazelinde ünlü ve ünsüzlerin beytlerin anlamıyla uyuşan bir dağılım içinde bulunması, şiirin ses açısından dengeli yapısının sonucudur. Gazelin tamamında “e” ünlüsünden 57, “i/î” ünlüsünden 45, “a/â” ünlüsünden 36; “r” ünsüzünden 22, “l” ünsüzünden 21, “t” ünsüzünden de 18 adet bulunmaktadır. Bu sesler anlam tabakasının inşasında önemli bir yere sahiptirler ve ünlüler kendi arasında, ünsüzler de kendi arasında dengeli bir dağılım göstermektedir. Bu seslerden “e” ve “i/î” ünlüleri ile “t” ünsüzünün gazelde çok kullanılmış olması, gazelin *kafiye* ve *redif* sesleri olmalarına bağlanabilir.

Nâ'îlî'nin bu gazelinde odak noktası oluşturan ünsüzlerden “r”, “l” ve “n” aşağıdaki beyitte *aliterasyona* örnek teşkil etmektedir:

Bî-rengî-i hüsnünle verip güllere haclet
Meşşâtanı gül-gûne-tırâz-ı ruh-ı bâğ et
G 25/5

“e” ünlüsünün tekrarı da, *Nâ'îlî*'nin bu gazelinde *asonans* oluşturmaktadır:

Aşkınla İlâhî beni âşüfte-dimâğ et
Şeb tâ-be-seher hem-nefesim dûd-ı çerâğ et
G 25/1

Nâ'îlî'nin bu gazelinde *söz tekrarı* bakımından, *redif* kelimesi “et”in dışında, “dimâğ” ve “çerâğ” kelimelerinin *kafiye* kelimesi olarak 2 defa kullanıldığı ve 4 defa da “ey” ünlemine yer verildiği görülmektedir. Bunun dışında, 4. beytin ikinci mısraında “yer yer” *ikilemesine* rastlanmaktadır.

6.2.3. Gazelin Sözdizimi İncelemesi

6.2.3.1. Kelime Çeşitleri ve Yapıları

Gazelin 85 kelimelik kadrosunda 47 *Farsça*, 28 *Arapça* ve 27 de *Türkçe* kelime bulunmaktadır. Bu kelimelerin 38'i *isim*, 10'u *fiil*, 13'ü *sıfat*, 3'ü *zarf*, 5'i *edat*, 3'ü *bağlaç* ve 4'ü de *ünlem*dir. İsimlerin 43'ü gibi büyük çoğunluğu *Arapça* ve *Farsça* iken, yalnızca 6 *Türkçe* isim kullanılmıştır. Buna karşılık, fiillerin tamamı *Türkçedir*. Kelime kadrosunda yer alan “ey” ünlemi *Türkçe* kategorisinde değerlendirilmiş olmakla beraber, bu *ünlem* müşterektir. *Farsça* ve *Arapça* kelimelerin sayısal bakımdan üstünlüğüne rağmen *Türkçe* kelimelerin, yer ve fonksiyonellik açısından daha etkili olduğu, bu özellikleriyle sayısal yönden denklik hissi verdiği söylenebilir. Bunun yanında, *Farsça* ve *Arapça* isimlere getirilen 13 *çekim eki* de *Türkçe* morfoloji kurallarının kelime kadrosu üzerindeki etkisini göstermektedir. Gazelin kelime kadrosu aşağıdaki tabloda gösterilmektedir:

	İsim	Fiil	Sıfat	Zarf	Edat	Bağlaç	Ünlem	Toplam
Türkçe	6	10	1	2	3	1	4	27
Farsça	19	0	6	1	2	2	0	30
Arapça	22	0	6	0	0	0	0	28
Toplam	47	10	13	3	5	3	4	85

Tablo 39: 6. gazelin kelime kadrosu.

6.2.3.2. Tamlama Çeşitleri ve Yapıları

Gazeldeki isim ve sıfat tamlamalarının büyük çoğunluğu *Farsça* dilbilgisi kurallarına göre yapılmıştır. *Türkçe*, *Farsça* ve *Arapça* isim ve sıfatlar, *Farsça* tamlamalarda bir araya gelmişlerdir. Gazelde 11'i ikili, 3'ü de üç ve daha fazla kelimedenden oluşan *zincirleme isim ve sıfat tamlaması* olmak üzere toplam 14 tamlama vardır. Gazelde tamlamalar marifetiyle anlam yoğunlaştırılmış, az sözle çok mânâ ifade edilmeye çalışılmıştır. Tamlamaların gazelde fazla sayıda kullanılmasında ve *zincirleme* tamlamaların tercih edilmesinde, şairin mensubu bulunduğu *Sebk-i Hindî*'nin etkisi büyüktür. Gazelin *tamlama tablosu* ise aşağıdaki gibidir:

İkili Tamlamalar	Üç ve Daha Fazla Kelimedenden Oluşan Tamlamalar
dûd-ı çerâğ (Farsça İ.T.)	zîb-i kafes-i cism (Farsça İ.T.)
mahrûr-ı ciğer-teşne (Farsça S.T.)	gül-güne-tırâz-ı ruh-ı bâğ (Farsça İ.T.)
sâkî-i müşfik (Farsça S.T.)	dil ü tartîb-i dimâg (Farsça İ.T.)
teklîf-i ayağ (Farsça İ.T.)	
şem' -i riyâ-sûz (Farsça S.T.)	
hezâr-ı dil (Farsça S.T.)	
nâmiye-i derd (Farsça İ.T.)	
gül-i dâğ (Farsça S.T.)	
bî-rengî-i hüsn (Farsça S.T.)	
Nâ' ilî-i zâr (Farsça S.T.)	
tahsîl-i neşât (Farsça İ.T.)	

Tablo 40: 6. gazelde geçen tamlamalar.

6.2.3.3. Cümle Çeşitleri ve Yapıları

Kelime kadrosu olarak *isim* ve *isim* soylu kelimelerin sayısal açıdan fazla olduğu *Nâ' ilî*'nin bu gazelinde, cümle çeşidi yönünden ise *fiil* cümlelerinin hâkimiyeti görülmektedir. Cümlelerin pek çoğu yüklemi sonda bulunan *kurallı* cümlelerdir. Bunda, gazelin redifinin çekimli bir fiil oluşu önemli bir rol oynar.

Gazelde ağırlıklı olarak *Farsça* ve *Arapça* kelimeler kullanılmış olmasına rağmen, cümle yapıları tamamıyla *Türkçedir*. *Nâ'îlî*'nin gazelin redifi olarak seçtiği *Türkçe Emir kipinde çekimlenmiş “et”*in fonksiyonu burada büyüktür. *Nâ'îlî*'nin bu gazeli cümle çeşitliliği bakımından ise oldukça zengindir. *Nâ'îlî*'nin 6 beyitlik bu gazeli toplam 15 cümleden meydana gelmektedir. Gazelde 1 cümle hariç bütün cümleler, *Emir kipinde* ve *teklik 2. şahısta* bildirilmiştir. Kullanılan *emir kipi* ve *ünlem grupları*, hitap makamının belirlenmesi ve şairin dileğinin öğrenilmesi hususlarında, gazeli ören unsurlar olarak karşımıza çıkmaktadır.

	Cümle Sayısı	Yüklem Türüne Göre	Anlamına Göre	Yapısına Göre	Öğelerinin Dizilişine Göre
1. Beyit	2	Fiil	Olumlu	Basit	Kurallı
		Fiil	Olumlu	Basit	Kurallı
2. Beyit	3	İsim	Ünlem	—————	Kurallı
		İsim	Olumlu	Basit	Kurallı
		Fiil	Olumlu	Birleşik	Kurallı
3. Beyit	3	İsim	Ünlem	—————	Kurallı
		Fiil	Olumlu	Basit	Kurallı
		Fiil	Olumlu	Basit	Kurallı
4. Beyit	3	İsim	Ünlem	—————	Kurallı
		Fiil	Olumlu	Basit	Devrik
		Fiil	Olumlu	Basit	Kurallı
5. Beyit	1	Fiil	Olumlu	Birleşik	Kurallı
6. Beyit	3	İsim	Ünlem	—————	Kurallı
		Fiil	Olumlu	Basit	Devrik
		Fiil	Olumlu	Basit	Kurallı

Tablo 41: 6. gazelin cümle çeşitleri.

	Şekil ve Zaman	Şahıs
1. Beyit	Emir Kipi	Teklik 2. Şahıs
	Emir Kipi	Teklik 2. Şahıs
2. Beyit	—————	—————
	Geniş Zaman Emir Kipi	Çokluk 1. Şahıs Teklik 2. Şahıs

3. Beyit	Emir Kipi Emir Kipi	Teklik 2. Şahıs Teklik 2. Şahıs
4. Beyit	Emir Kipi Emir Kipi	Teklik 2. Şahıs Teklik 2. Şahıs
5. Beyit	Emir Kipi	Teklik 2. Şahıs
6. Beyit	Emir Kipi Emir Kipi	Teklik 2. Şahıs Teklik 2. Şahıs

Tablo 42: 6. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.

6.2.4. Gazelin Anlatım Plânı

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Arzulanan (Hâl/Nesne)	Alıcı
1. Beyit	Şair	Aşkıyla aklını karıştırmaması, deli divâne etmesi. Akşamdan sabaha kadar, mumun dumanının dostu olması ve onunla oturup dertleşmesi.	Tanrı
2. Beyit	Şair	Âşğın içinin yanmasından dolayı susamış olduğu. Bu nedenle elinden geldikçe sâkinin kadeh sunması.	Merhametli Sâkî
3. Beyit	Şair	Ham sofuları da etkilemesi, bir alevle binlerce donuk, duygusuz gönlü yakıp, pişirmesi.	İkiyüzlülüğü Aydınlatıp Ortaya Çıkaran, Yakıp Yok Eden Mum
4. Beyit	Şair	Gönül bülbülüne acıyıp da ten kafesini yer yer güle benzeyen yaralarla süslemesi.	Yerden Dert Bitiren Güç
5. Beyit	Şair	Güzelliğinin renksizliğiyle kıpkırmızı gülleri utandırıp, sevgilinin gelin süsleyicisine bağın yanağını gül renkli allıkla süsletmesi.	Sevgili
6. Beyit	Şair	Şaraptan ve sevgiliden murat alıp, gönlünü sevindirip, dimağını tazelemesi.	İnleyen Nâ'îlî

Tablo 43: 6. gazelin anlatım plânı.

7. GAZEL (26)

7.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

1. Gâret-gerî-i nakd-ı dil-i zâra ne minnet
Ol hûd senin ey şûh sitem-kâra ne minnet

gâret-ger (a.f.b.i.) : yağmacı, çapulcu.
hûd (f.zm.) : kendi; **i.** baş zırhı, miğfer.
minnet (a.i.) : bir iyiliğe, bir iyilik yapan karşı kendini borçlu görme; görülen iyiliğe karşı teşekkürde bulunma; yapılan iyiliği başa kakma; şükür, teşekkür etme.

“*Ey sevgili! Ağlayıp inleyen gönlümün parasını yağmalamaya ne gerek var? O da senindir, böyle sitemlere ne gerek var?*”

Gönül, âşığın arzu ve istek, daha doğrusu aşk ve güzellik konusunda önüne geçemediği iç kuvvetidir. Zevk, haz ve elemelerinin membaı, merkezidir. Genellikle, insanın hayat unsuru olup uzviyeti ayakta tutan *can* mefhumu ile birlikte görülür³⁶⁵. *Gönülde* daima bulunan unsurlardan biri de *ümit*dir, fakat gerek bu *ümit*, gerekse çok az olmakla birlikte yine de bulunan *huzur* itibariyle *gönül*, aşk ve güzellik güçleri tarafından daima yağmaya uğrar. O, âşığın en temel varlığı olmakla birlikte, sevgili tarafından bir oyuncak gibi oynanır. Sevgilinin vuslatı *meta*’dır ve âşığın gönlü buna müşteri olarak buna talip çıkar, fakat sevgilinin zenginliği karşısında aciz kalır, çünkü sevgiliye nispetle âşığın gönlü fakirdir. Verebileceği tek şey *can nakdidir*. Beyitte *Nâ’ili*, bu nakdin zaten sevgiliye ait olduğunu söyleyerek, sevgilinin sitem edip, ağlayıp inleyen gönlünün nakdini yağmalamasına gerek olmadığını söylemektedir.

2. Mahşerde de ol zülf ü o ruhsâre ki vardır
Reşk-i sanem ü rağbet-i zünnâra ne minnet

reşk (f.i.) : kıskanma, haset günü; **s.** kıskanılmış.
sanem (a.i.) : put; güzel kimse.

“*Mademki o saç ve o yanak mahşerde de olacaktır, o hâlde putu kıskanmaya ve zünnârı istemeye ne gerek var?*”

Saç, kara, “küfr”; *yanak* ise beyaz, “iman”dır. *Küfür*, imanın varlığı noktasında gereklidir. *Küfrü* tanımayan, bilmeyen bir *mümin* için o, her zaman düşünülebilir. *Küfrü* bilerek, tanıyarak edinilen *iman*, *tahkîkî iman* olmaktadır.

³⁶⁵ Harun Tolasa, a.g.e., s. 308.

Aradaki bu münasebet, *saç* ile *yüz* unsurunun bir arada, üst üste veya yan yana bulunuşları dolayısıyla *küfür-iman tezdâma* dair belirtilen telakki içinde temin edilir. *Küfür* ve *iman* nasıl birbirlerinin varlığını temin ediyorlar veya birbirlerini daha belirli ve anlaşılır hâle koyuyorlar ve böylece birbirlerinin nasıl tamamlayıcısı oluyorlarsa, *saç* ve *yüz* de bu sebepten ve bu şekil içinde *küfre* ve *imana teşbih* edilirler. *Saçın* siyah oluşu ve *yüzü* kapatma, örtme ve altında gizleme durumunda bulunuşu da, bu *teşbih* münasebetine dâhil olur, çünkü *küfürde* gizleme, örtme ve bu arada gece mânâları mevcuttur³⁶⁶. *Küfrün imana* musallat olması ve *imanın küfürden* kurtulma çabası da burada söz konusu edilir. *Sanem* ise put, resim ve tapılacak kadar güzel sevgili anlamında kullanılır. Âşık bu güzelliklerden, *küfür* ve *imandan* kurtulamaz. Mahşerde de bunlar olacağı için *Nâ'îlî*, şimdiden *puta*, *zünânâra* minnet edip *küfre* düşmeyelim, demiştir.

Bayitte, birinci mısradâ söylenen *zülâf* ve *ruhsâre* ile ikinci mısradâ çapraz bir şekilde sıralanan *sanem* ve *zünânâr* kelimelerinden doğan bir *müşevveş leff ü neşr* vardır.

3. Sad cevher-i cân olmağa îsâr-ı güşâyîş Ol hokka-i la'lîn-i dürer-bâra ne minnet

- dürer-bâr (f.b.s.)** : inci yağdıran, inci gibi söz söyleyen.
güşâyîş (f.i.) : açılma, açıklık, açılış.
îsâr (a.i.) : ikram, bahşîş; cömertlikle verme; dökme, saçma, serpmeye; kendi muhtaç olduğu hâlde bahşîş verme; seçme.

“Yüzlerce can cevherinin açılıp dağılması için, o inciler saçan yakut gibi kırmızı ağzı hokkasının açılmasına ne gerek var?”

Hokka, yapı veya gördüğü vazife itibariyle mücevheratla yakından ilgilidir. *Hokka*, ya değerli bir maddeden yapılmaktadır veya o maddeleri saklamakta kullanılır. Böylece renk benzerliği de işin içine girmekte ve ayrıca, dudakların kapalı olma hâli de *hokka* için bir iştirak noktası hâsıl etmektedir³⁶⁷. Bayitte bu *hokkanın*, yakuta benzeyen, kırmızı ve değerli bir süs taşı olan *la'*den yapılmış olduğu ve içinde de *inciler* sakladığı belirtilmektedir. Burada sevgilinin dudağı *la'*den yapılmış bir *hokkaya*, kapalı olan bu *hokka* gibi ağzın içinde saklı olan dişleri de *inciye teşbih*

³⁶⁶ Harun Tolasa, a.g.e., s. 56.

³⁶⁷ Harun Tolasa, a.g.e., s. 254.

edilmiştir. Şair, yüzlerce can cevherinin açılıp dağılması için, o inciler saçan yakut gibi kırmızı ağız hokkanın açılmasına gerek olmadığını belirtir.

4. Sâyende eğer subh-ı kıyâmet de olursa
Ey baht-ı siyeh-rûz şeb-i târa ne minnet

târ (f.s.) : karanlık; i. tel, saç teli.

“Ey kara günlü baht! Eğer sayende (veya gölgende) kıyamet sabahı da olacaksa, bu karanlık gecelere ne gerek var?”

Kıyamet, karışıklık, gürültü, felaket anlamlarında kullanılır. Beyitte *Nâ'îlî*, özellikle *kıyamet* sabahından söz etmekle, hem sabahın aydınlığına, hem de tasavvufî mânâda İlahî sevgiliye kavuşmayı düşünmektedir. Ayrıca *kıyamet güneşi* doğunca herkes bir gölge arayacaktır³⁶⁸. Âşığın bahtı zaten o kadar karadır ki, gölgesinde başka serinlik ve karanlık gece arayıp istemeye gerek kalmaz.

5. Bir câm sun ey sâkî-i meclis bize yoksa
Hûn-ı ciğer-i Nâ'îlî-i zâra ne minnet

“Ey toplantının şarap sunan güzeli! Bize bir kadeh sun ki, ağlayıp inleyen *Nâ'îlî*'nin bağrının kanını içmemize gerek kalmayın.”

Aşkın ortaya çıktığı acı ve ıstırap hâlinin idrak edildiği merkezlerden birinin de *ciğer* olduğu görülür. *Ciğer* daima, ya kanlı veya kanla dolu, ya parça parça, ya da ateşler içinde yanmakta olarak görülür. Beyitte, ağlayıp inleyen *Nâ'îlî*'nin bağrının kanının içilmesine gerek kalmaması için, *sâkî*den kadeh sunması istenmektedir. Burada âşığın *ciğer kanı* ile *şarap* arasında renk bakımından bir münasebet kurulmuştur.

Beyitte *câm*, *sâkî* ve *meclis* kelimeleri arasında *tenâsüb* bulunur.

7.2. Gazelin Yapısalılık Açısından İncelenmesi

7.2.1. Nazım Şekli: Gazel

Nâ'îlî'nin bu gazelinde, Klâsik Türk şiirinde özellikle başvurulan bir çağrışım ögesi olan *rediften* de faydalanılmıştır. *Nâ'îlî*'nin “-a ne minnet” *redifli* bu gazeli 5 beyitten meydana gelmektedir.

³⁶⁸ Halûk İpekten, *Nâ'îlî*, KTB Yay., Ankara 1986, s. 152.

7.2.2. Gazelin Ses İncelemesi

7.2.2.1. Vezin

Nâ'îlî'nin “-a ne minnet” redifli bu gazeli, aruzun *Hezec bahri*'nde yer alan *mef'ûlü/ mefâ'ilü/ mefâ'ilü/ fa'ülün* kalıbıyla yazılmıştır. Bu kalıp, aruzun hareketli ve âhenkli kalıplarından biridir. Türk şairlerince benimsenmiş ve çok kullanılmıştır. Eski devirlerden başlayarak her tür şiirde ve özellikle kaside ve gazelerde görülür. *Müstezâd* nazım şeklinin ise asıl kalıbıdır. Son yüzyıllarda bu kalıpla birçok da *şarkı* söylenmiştir. Tanzimat'tan sonra da çok kullanılan kalıplardandır³⁶⁹.

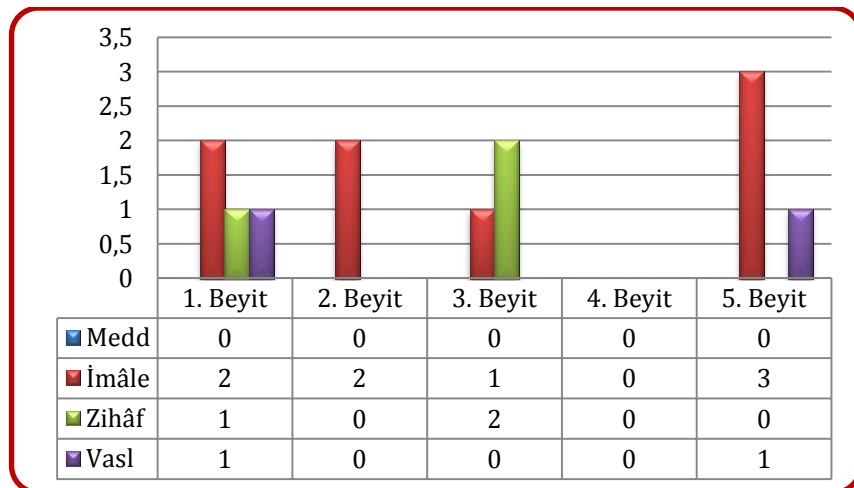
Gazelde hiç *medd* yoktur.

Aruzda vezin kusuru sayılan *imâle* gazelde yalnızca 8 hecede görülmektedir. Bu *imâle*lerin 7'si *Farsça* tamlamaların tamlama i'lerine (kesre-i izâfet) rast getirilerek kusur en aza indirilmiştir. Bunların dışında bir de 2. beytin birinci mısraında geçen *Farsça* “ki” edatında *imâle*ye rastlanmaktadır.

Gazelde 3 hecede, yapılması aruz kurallarına göre doğal olan *zihâf* bulunmaktadır. Bu *zihâflar*, 1. beytin birinci mısraındaki “-gerî” ve 3. beytin birinci mısraındaki “cân” ve “îsâr” kelimelerinde görülmektedir.

Gazelde, 1. beytin ikinci mısraındaki “senin-ey” ve 5. beytin birinci mısraındaki “sun-ey” kelimeleri arasında *vasl* vardır.

Gazelin yukarıda ayrıntılarıyla açıklanan aruz özellikleri aşağıdaki grafikte gösterilmiştir. Bu grafik, gazeldeki ses uyumunu gözler önüne sermektedir:



Grafik 19: 7. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.

³⁶⁹ Halûk İpekten, a.g.e., s. 188.

7.2.2.2. Kafiye ve Redif

Nâ'îlî'nin bu gazelinin *kafiye* ve *redif* tablosu aşağıda gösterilmiştir:

	Kafiye	Redif
1. Beyit	zâr	-a ne minnet
1. Beyit	-kâr	-a ne minnet
2. Beyit	zünnâr	-a ne minnet
3. Beyit	-bâr	-a ne minnet
4. Beyit	târ	-a ne minnet
5. Beyit	zâr	-a ne minnet

Tablo 44: 7. gazelin kafiye ve redif şeması.

Nâ'îlî bu gazelinin *redifi* için *Türkçe yönelme* ekiyle birlikte, *Türkçe soru edatı* ve *Arapça bir isim* seçmiştir. Gazelin *redifi* olan “-a ne minnet”, her beytin sonunda tekrarından ileri gelen sesi ve çağrışımı ile şairin/âşığın nelere minnet etmediğine dair okuyucuda merak uyandırmaktadır.

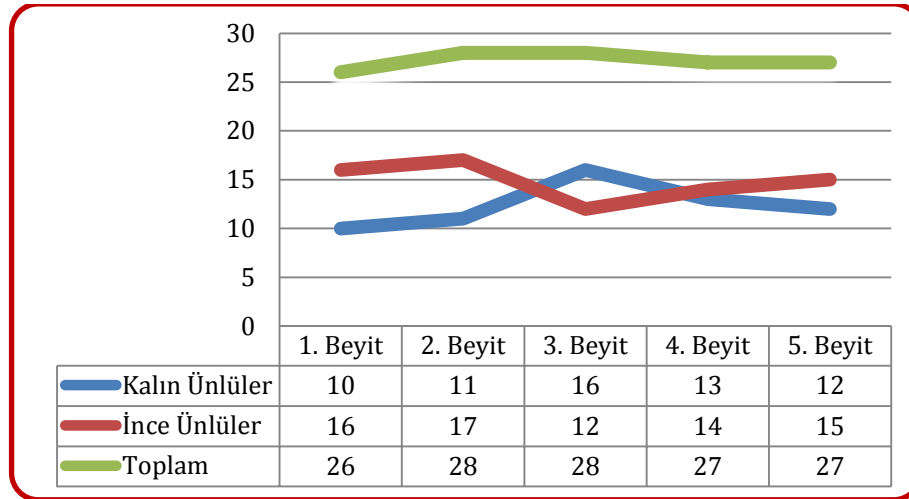
Gazelin *kafiyesi*; *zâr*, *-kâr*, *zünnâr*, *-bâr*, *târ* ve *zâr* kelimelerindeki “-âr”lardır. Kafiyeli kelimelerin 5’i tek, 1’i de iki hecelidir. Kafiyeli kelimelerden üçü *Farsça sıfat*, biri *Arapça isim*, ikisi de *Farsça edattır*. Bu kelimeler arasında *fonetik* ve *morfolojik* açıdan bir uyum sağlanmıştır: örneğin *zâr*, *-kâr*, *-bâr*, *târ* kelimeleri ses bakımından birbirlerine çok yakın kelimelerdir. Şair ayrıca *matla* ve *makta* beyitlerinin kafiyesini aynı kelimedenden meydana getirmiştir. Şiirini *zâr* ile açmış *zâr* ile tamamlamıştır. Gazeldeki kafiyeli kelimelerin isim ve sıfattan oluşması da, şairin burada hareketten çok niteleme ve belirtmeye ağırlık vermesiyle ilgilidir.

7.2.2.3. Ünlü ve Ünsüzler

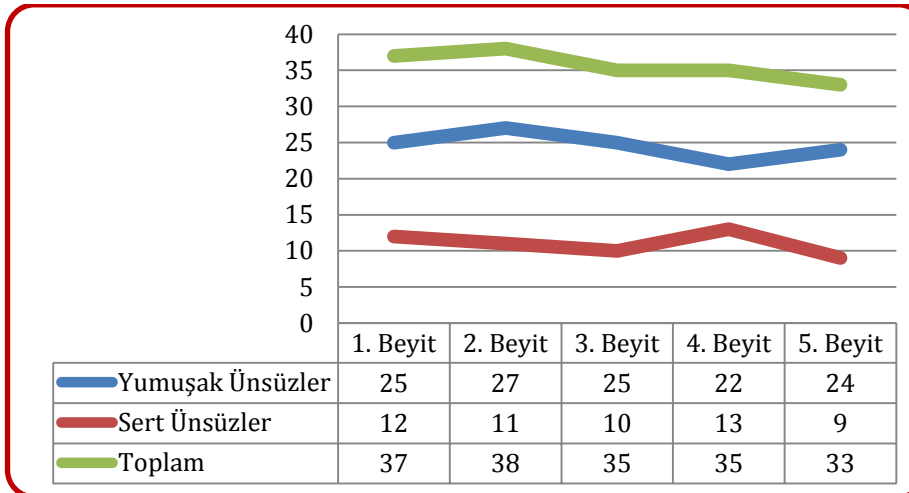
Aşağıdaki tablo ve grafiklerden de anlaşılacağı gibi, ünsüzlerin, özellikle de *yumuşak* ünsüzlerin *Nâ'îlî*'nin bu gazeline hâkim olduğu görülmektedir. Bu da gazelin ses gücünün ve akıcılığının bir göstergesidir.

Beyitler	1	2	3	4	5	Toplam
Yumuşak Ünsüzler	25	27	25	22	24	123
Sert Ünsüzler	12	11	10	13	9	55
Kalın Ünlüler	10	11	16	13	12	62
İnce Ünlüler	16	17	12	14	15	74
Toplam	63	66	63	62	60	314

Tablo 45: 7. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.



Grafik 20: 7. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.



Grafik 21: 7. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.

Kalın ve *ince* ünlülerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği yukarıdaki grafiğe bakıldığında, toplamda *kalın* ve *ince* ünlülerin beyitlere neredeyse eşit dağıldığı gözlenmektedir. Aralarındaki dağılıma bakıldığında ise gazelin bütününe hâkim olan *ince* ünlülerin 3. beyitte bir kırılma gösterdiği ve bu beyitte *kalın*

ünlülerin öne geçtiği görülmektedir. Bu beyit, şiirin sesindeki tekdüzeliği kırmakta ve şiirin orta yerinde kalın perdeden bir sesle okuyucuyu/dinleyiciyi etkilemektedir. *Yumuşak* ve *sert* ünsüzlerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği grafikte ise *yumuşak* ünsüzlerin gazele hâkimiyeti gözlenmektedir. *Yumuşak* ünsüzlerin hâkimiyeti ise gazelin akıcılığının bir göstergesidir.

7.2.2.4. Ses ve Söz Tekrarları

Nâ'îlî'nin bu gazelinde ünlü ve ünsüzlerin beyitlerin anlamıyla uyuşan bir dağılım içinde bulunması, şiirin ses açısından dengeli yapısının sonucudur. Gazelin tamamında “e” ünlüsünden 40, “a/â” ünlüsünden 35, “i/î” ünlüsünden 33; “n” ünsüzünden 30, “r” ünsüzünden 24, “s” ünsüzünden de 14 adet bulunmaktadır. Bu sesler anlam tabakasının inşasında önemli bir yere sahiptirler ve ünlüler kendi arasında, ünsüzler de kendi arasında dengeli bir dağılım göstermektedir. Bu seslerden “e” ve “a/â” ünlüleri ile “n” ve “r” ünsüzlerinin gazelde çok kullanılmış olması, gazelin *kafiye* ve *redif* sesleri olmalarına bağlanabilir.

Nâ'îlî'nin bu gazelinde odak noktası oluşturan ünsüzlerden biri “n” ve “r”dir. Aşağıdaki beyit “n” ve “r” sesiyle kurulmuş *aliterasyona* bir örnektir:

Gâret-gerî-i nakd-ı dil-i zâra ne minnet
Ol hûd **senin** ey şûh sitem-kâra ne minnet
G 26/1

“e” ünlüsünün tekrarı da, *Nâ'îlî*'nin bu gazelinde *asonans* oluşturmaktadır:

Sâyende eğer subh-ı kıyâmet de olursa
Ey baht-ı siyeh-rûz şeb-i târa ne minnet
G 26/4

Nâ'îlî'nin bu gazelinde, *redif* kelimesi “ne minnet”in dışında, düzenli bir *söz tekrarı*na veya *ikilemeye* başvurulmamıştır. Buna rağmen, şiirde âhenk oluşturan ve anlamı pekiştiren 1., 2. ve 3. beyitlerde geçen “ol” sıfatının kullanımı ve 1., 4. ve 5. beyitlerde geçen “ey” ünlemi tekrar eden âhenk unsuru olarak düşünülebilir.

7.2.3. Gazelin Sözdizimi İncelemesi

7.2.3.1. Kelime Çeşitleri ve Yapıları

Gazelin 72 kelimelik kadrosunda 28 *Farsça*, 22 *Arapça* ve 22 de *Türkçe* kelime bulunmaktadır. Bu kelimelerin 35'i *isim*, 3'ü *fiil*, 15'si *sıfat*, 3'ü *zamir*, 1'i

zarf, 7'si edat, 5'i bağlaç ve 3'ü de ünlemdir. İsimlerin tamamı *Arapça* ve *Farsça* iken, *Türkçe* hiç isim kullanılmamıştır. Buna karşılık, fiillerin ve zarfların tamamı *Türkçe*dir. *Farsça* ve *Arapça* kelimelerin sayısal bakımdan üstünlüğüne rağmen *Türkçe* kelimelerin, yer ve fonksiyonellik açısından daha etkili olduğu, bu özellikleriyle sayısal yönden denklik hissi verdiği söylenebilir. Bunun yanında, *Farsça* ve *Arapça* isimlere getirilen 9 çekim eki de *Türkçe* morfoloji kurallarının kelime kadrosu üzerindeki etkisini göstermektedir. Gazelin kelime kadrosu aşağıdaki tabloda gösterilmektedir:

	İsim	Fiil	Sıfat	Zamir	Zarf	Edat	Bağlaç	Ünlem	Toplam
Türkçe	0	3	5	2	1	6	2	3	22
Farsça	14	0	9	1	0	1	3	0	28
Arapça	21	0	1	0	0	0	0	0	22
Toplam	35	3	15	3	1	7	5	3	72

Tablo 46: 7. gazelin kelime kadrosu.

7.2.3.2. Tamlama Çeşitleri ve Yapıları

Gazeldeki isim ve sıfat tamlamalarının büyük çoğunluğu *Farsça* dilbilgisi kurallarına göre yapılmıştır. *Türkçe*, *Farsça* ve *Arapça* isim ve sıfatlar, *Farsça* tamlamalarda bir araya gelmişlerdir. Gazelde 8'i ikili, 3'ü de üç ve daha fazla kelimedenden oluşan *zincirleme isim* ve *sıfat tamlaması* olmak üzere toplam 11 tamlama vardır. Gazelde tamlamalar marifetiyle anlam yoğunlaştırılmış, az sözle çok mânâ ifade edilmeye çalışılmıştır. Tamlamaların gazelde fazla sayıda kullanılmasında ve *zincirleme* tamlamaların tercih edilmesinde, şairin mensubu bulunduğu *Sebk-i Hindî*'nin etkisi büyüktür. Gazelin *tamlama tablosu* ise aşağıdaki gibidir:

İkili Tamlamalar	Üç ve Daha Fazla Kelimedenden Oluşan Tamlamalar
reşk-i sanem (Farsça İ.T.)	gâret-gerî-i nakd-ı dil-i zâr (Farsça İ.T.)
rağbet-i zünnâr (Farsça İ.T.)	hokka-i la'lîn-i dürer-bâr (Farsça İ.T.)
cevher-i cân (Farsça İ.T.)	hûn-ı ciğer-i Nâ'ilî-i zâr (Farsça İ.T.)
îsâr-ı güşâyîş (Farsça S.T.)	

subh-ı kıyâmet (Farsça S.T.)	
baht-ı siyeh-rûz (Farsça S.T.)	
şeb-i târ (Farsça S.T.)	
sâkî-i meclis (Farsça İ.T.)	

Tablo 47: 7. gazelde geçen tamlamalar.

7.2.3.3. Cümle Çeşitleri ve Yapıları

Kelime kadrosu olarak *isim* ve *isim* soylu kelimelerin sayısal açıdan fazla olduğu *Nâ'îlî*'nin bu gazeline, cümle çeşidi yönünden de yine *isim* cümlelerinin hâkimiyeti görülmektedir. Cümlelerin pek çoğu *anlamca olumsuz* ve *eksiltili* cümledir. Bunun en önemli sebebi gazelin redifinin “ne minnet” oluşudur. Şair bu ifadeyle “ne gerek var” başka bir deyişle “gerek yok” anlamını vermiştir. Gazelde ağırlıklı olarak *Farsça* kelimeler kullanılmış olmasına rağmen, cümle yapıları tamamıyla *Türkçedir*. *Nâ'îlî*'nin bu gazeli cümle çeşitliliği bakımından ise oldukça zengindir. *Nâ'îlî*'nin 5 beyitlik bu gazeli toplam 10 cümleden meydana gelmektedir. Cümlelerin büyük çoğunluğu *geniş zamanda* ve *teklik 3. şahısta* bildirilmiş *isim* cümleleridir. Gazelde yalnızca son beytin birinci mısraı *Emir kipinde* ve *teklik 2. şahısta* çekimlenmiş *fiil* cümlesidir. Bu da gazele hareketten çok bir durum değerlendirmesinin hâkim olduğunu göstermektedir.

	Cümle Sayısı	Yüklemin Türüne Göre	Anlamına Göre	Yapısına Göre	Öğelerinin Dizilişine Göre
1. Beyit	2	İsim	Olumsuz	Basit	Eksiltili
		İsim	Olumsuz	Basit	Eksiltili
2. Beyit	2	İsim	Olumlu	ki'li Birleşik	Kurallı
		İsim	Olumsuz	Basit	Eksiltili
3. Beyit	1	İsim	Olumsuz	Birleşik	Eksiltili
4. Beyit	2	İsim	Ünlem	—————	Kurallı
		İsim	Olumsuz	Şartlı Birleşik	Eksiltili
5. Beyit	3	İsim	Ünlem	—————	Kurallı
		Fiil	Olumlu	Basit	Devrik
		İsim	Olumsuz	Basit	Eksiltili

Tablo 48: 7. gazelin cümle çeşitleri.

	Şekil ve Zaman	Şahıs
1. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
2. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
3. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
4. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
5. Beyit	Emir Kipi	Teklik 2. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs

Tablo 49: 7. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.

7.2.4. Gazelin Anlatım Plânı

Arka plânın ortaya konulduğu şerh kısmında da belirtildiği gibi, *Nâ'îlî*'nin 5 beyitten oluşan bu gazelinin anlatım plânı aşağıdaki tablodaki gibidir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Bildiri (İleti, Nesne)	Alıcı
1. Beyit	Âşık/Şair	Âşığın ağlayıp inleyen gönlünün parasını yağmalamaya gerek olmadığı, zira onun zaten sevgiliye ait olduğu, sevgili tarafından böyle sitemlere gerek olmadığı.	Sevgili
2. Beyit	Âşık/Şair	Mademki o saç ve o yanak mahşerde de olacaktır, o hâlde putu kıskanmaya ve zünnârı istemeye gerek olmadığı.	Okuyucu /Dinleyici
3. Beyit	Âşık/Şair	Yüzlerce can cevherinin açılıp dağılması için, o inciler saçan yakut gibi kırmızı ağız hokkasının açılmasına gerek olmadığı.	Okuyucu /Dinleyici
4. Beyit	Âşık/Şair	Kara günlü bahtın, eğer sayesinde (veya gölgesinde) kıyamet sabahı da olaksa, bu karanlık gecelere gerek olmadığı.	Kara Günlü Baht
5. Beyit	Âşık/Şair	Âşıklara bir kadeh sunması hâlinde, ağlayıp inleyen Nâ'îlî'nin bağrının kanını içmeye gerek kalmayacağı.	Meclisin Sâkisi

Tablo 50: 7. gazelin anlatım plânı.

8. GAZEL (27)

8.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

1. Olmazdı gamın mâye-i îcâd-ı mahabbet
Hüsn-i ezeli olmasa hem-zâd-ı mahabbet

- ezeli (a.s.)** : ezele mensup, ezelle ilgili, öncesiz, başlangıçsız.
hem-zâd (f.b.s.) : yaşıt, yaşı bir.
îcâd (a.i.) : vücuda getirme, getirilme; yeniden bir şey çıkarma; **ed.** yeni bir fikri, yeni bir konuyu zihinde bulma.
mahabbet (a.i.) : sevgi.
mâye (f.i.) : maya, asıl ve lüzumlu madde, asıl, esas; para, mal; iktidar, güç; bilgi; dışı deve; **müz.** Türk müziğinde bir makam adı.

“Tanrı’nın güzelliği sevgiyle yaşıt olmasaydı, gamın, sevgi icadının özü olmazdı.”

Klâsik Türk şiiri estetiğine göre *güzellik*, Tanrı vergisidir. Onun aksi, zerreyi güneş yapmaya yeter. Âşık, sevgilinin güzelliğine hayrandır. Onu görmek için gönlünü idrak aynası yapmıştır. Sevgili, *güzellik* ilinin padişahıdır ve onun güzellikte bir benzeri yoktur. *Hüsn-i ezeli*, İlâhî güzelliktir. Buna göre, âlemdeki bütün güzellikler ve güzeller *Tanrı*’nın güzelliğindedir³⁷⁰ ve *Tanrı*’nın *ezel* vasfı neticesinde, güzelliğinin de başlangıcı yoktur³⁷¹. *Nâ’ili*’ye göre başlangıcı olmayan bu *güzellik* ile *sevgi* yaşıttır. Tasavvufa göre *mahabbet*, *Tanrı*’nın kulunu, kulun *Tanrı*’yı sevmesidir. *Tanrı*’nın kulunu sevmesi, kulunun onu sevmesinden öncedir. Eğer *Tanrı*, kulunu sevmeseydi, kulun onu sevmesi mümkün olmazdı. Âlemin yaratılış sebebi *sevgi*dir. *Tanrı*, her şeyi sever, her şey de onu sever³⁷². *Nâ’ili*’ye göre *Tanrı*’nın güzelliği, sevgiyle yaşıt olmasaydı, sevgi icadının özü, *gam* olmazdı. Klâsik Türk şiirinde âşık, daima gamlıdır. Âşık, sevgilisini görünce *gam* esiri olup canında ve gönlünde *gam* hisseder. Bu *gam*, vuslata erememenin verdiği ızdırap olup sınırı yoktur. *Gam*, âşık için bir mihenk taşı gibidir, onun âşıklık yolunda ne derece istekli ve dayanıklı olduğunu ölçer. Bu yüzden âşık daima *gam* ister. *Gam*, âşığın en vefalı ve ezeli dostudur. Âşık *gam* ile o denli içli dışlıdır ki, *gamla* yaşamak onun için bir zevke dönüşür, çünkü bu *gam* sevgiliden gelmektedir ve sevgiliden gelen her

³⁷⁰ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 176.

³⁷¹ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 130.

³⁷² Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 232.

şey gibi değerlidir³⁷³. Sevenin sevgilisi uğruna katlandığı zorluklar ve sıkıntılar olan *gam*, *Nâ'îlî*'ye göre sevginin mayasında vardır.

2. Ruhsârın eden gülşen-i hüsne gül-i şâd-âb Etmiş dili murg-ı çemen âbâd-ı mahabbet

- âbâd (a.i.)** : sonsuz gelecek zamanlar; **f.e.** çokluk bildirir.
murg/mürg (f.i.) : kuş.
ruhsâr (f.i.) : yanak; yüz, çehre.
şâd-âb (f.b.s.) : suya kanmış, sulu, taze.

“Yanağını güzelliğin gül bahçesine taze gül eden, gönlü (de), sevgiyle dolu çimenlerin kuşu etmiş.”

Nâ'îlî bu beyitte *güzellik* konusuna biraz daha yakından bakar. Klâsik Türk şiirinde *güzellik*, genellikle yüz güzelliği olarak düşünülmekte ve yüzdeki diğer *güzellik* unsurları ile birlikte çeşitli hayallere konu olmaktadır. Sevgilinin güzelliği, gül bahçesine *teşbih* edilir. Sevgilinin yanağı ise bu gül bahçesinde açan taze bir *güldür*. Yanağın güle *teşbih* edilmesi, renk yönündendir. Beyitte, sevgilinin yanağını güzelliğin gül bahçesine taze gül edenin, gönlü de, sevgiyle dolu çimenlerin kuşu ettiği söylenir. Burada bahsi geçen kuş, hiç şüphesiz *bülbül*dür. Nitekim *gülün* olduğu yerde mutlaka *bülbül* de bulunur. *Bülbül* burada âşğın gönlünün benzetilenidir. Gönlün *bülbüle teşbihinde* onun feryadı söz konusu edilir. *Bülbülün* gül bahçesinde *güle* karşı öttüğü kabul edilir. Sevgilinin güzelliği *gül bahçesi*, yanağı *taze bir gül* olunca gönül *bülbülü* de her dem zâr eder.

Tasavvufa göre ise güzel taç yaprakları ve dikeniyile *İlâhî cemâli* ve *celâli* en mükemmel biçimde yansıtan *gül* ile şevk sahibi ruhun simgesi olan ve *gülü* sevmeye yazgılı *bülbül* bir ikili oluştururlar. *Gülde naz* vardır, *bülbül* ise *niyaz* hâindedir³⁷⁴. *Gül*, burada *Tanrı*'nın güzelliğidir.

Beyitte *gülşen*, *gül*, *murg*, *çemen-âbâd* kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

3. Murg-ı dile âsâyişi bir dâm-ı belâdır Mâdâm ki der-kâr ola sayyâd-ı mahabbet

- âsâyiş (f.i.)** : rahat, huzur; güvenlik.
dâm (f.i.) : tuzak, ağ.

³⁷³ İskender Pala, a.g.e., s. 172.

³⁷⁴ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 149.

- der-kâr (f.b.s.)** : malum, aşikâr, bilinen, belli; işte, iş üzerinde bulunan.
mâ-dâm (a.bağ.) : madem, çünkü, değil mi ki; e. devam ettikçe.
sayyâd (a.i.) : avcı.

“*Mademki sevgi avcısı işte (avda)dir; huzuru, gönül kuşuna bir bela tuzağıdır.*”

Bir önceki beyitteki hayal, bu beyitte de sürmektedir. Âşığın *kuşa* benzetilen gönlüne, sevgilinin huzuru bir bela tuzağıdır. *Sevgili* de bu durumda sevgi avcısı olmaktadır. Tasavvufta *bela*, *Tanrı*'nın kulunu denemesi, kendisinde mevcut olan iyi hâllere gerçekte sahip olup olmadığını ona fiilen göstermesi, bu amaçla onu sıkıntıya sokması ve ona azap çektirmesidir. Kulun *Tanrı*'ya yakınlığı, ondan gelen eza ve cezalara samimi bir şekilde katlanması nispetinde olur³⁷⁵. Tasavvufa göre madde âlemi, vehim ve hayal tuzağının kurulduğu yerdir. Burada sevgilinin huzuru, bela tuzağı olarak görülmektedir. Tasavvufta *huzur* vahdet makamı, *sayd* ise hicran makamıdır³⁷⁶. *Vahdete* giden yolda, âşığı pek çok sıkıntı beklemektedir. Şair, bu sıkıntılarla başa çıkabilmek için, sevgi avcısının hiç olmazsa *aşikâr* olmasını istemektedir. Bir başka ifadeyle *vahdet* makamına ulaşabilmek için *Tanrı*'nın *tecelli* etmesini arzular.

4. Olur şeb-i târîk-i belâda şecer-i Tûr Erbâb-ı gama şevk-ı hudâ-dâd-ı mahabbet

- dâd (f.i.)** : adalet, doğruluk; ihsan, vergi.
erbâb (a.s.) : sahipler, malikler; ehil, muktedir, becerikli, layık.
Hudâ (f.h.i.) : Tanrı. *hudâ-dâd*: Tanrı vergisi.
şevk (a.i.) : şiddetli arzu, keyif, neşe, sevinç.
târîk (f.s.) : karanlık.

“*Tanrı vergisi sevginin şiddetli arzusu, gam sahibine, belanın karanlık gecesinde Tûr ağacı olur.*”

Bu beyit, buraya kadarki beyitleri tamamlayan *merhûn* bir beyittir. Birinci beyitte de ifade edildiği gibi *güzellik*, Tanrı vergisidir ve sevgiyle yaşıttır. *Tanrı*'nın kulunu sevmesi, kulun *Tanrı*'yı sevmesinden öncedir ve dolayısıyla *sevgi* de Tanrı vergisidir. *Nâ'ili*'nin deyimiyle bu sevginin mayası *gam*dır. Tanrı vergisi sevginin arzusu o denli şiddetlidir ki, bu arzu *gam* sahibine, belayı terk eden gecede *Tûr* ağacı

³⁷⁵ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 71.

³⁷⁶ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 175.

olur. *Tûr*, *Sina* çölünde *Musa Peygamber*'in ilâhî hitabı işittiği dağ ve burada bulunan ağaçtır. *Tûr*, tasavvufta nefse karşılık gelir. Dağın, darmadağın ve hak ile yeksan oluşu, nefsin *Tanrı* ile fani olması demektir. *Tûr*, insan nefsinin bâtilı olup, kulun başına beladır. Diğer yandan *Tûr*, *feyz* ve *marifet* sularının membaı ve fişkırıldığı kaynaktır³⁷⁷. Buna göre *Nâ'ilî* bu beytinde, gönlün sevgiliyle buluşma arzusunun, gam sahibine, nefsi terk ettirecek kudrette olduğunu söylemiştir.

5. Bilmez harem-i şevk-ı dili Nâ'ilî-i zâr Lutf etmeyicek kâbil-i irşâd-ı mahabbet

- harem (a.i.)** : herkesin girmesine müsaade edilmeyen, saygıdeğer ve kutsal yer; Hac zamanında ihrama girilen yerden itibaren Kâ'be'ye doğru olan kısım; evvelce büyük İslam konaklarında bulunan kadınlar dairesi; nikâhlı kadın, zevce.
- irşâd (a.i.)** : doğru yolu gösterme, uyarma; **tas.** irfan sahibi birinin, bir kimseye tarikatı ve Tanrı yolunu göstermesi.
- kâbil (a.s.)** : kabul eden, kabul edici; olan, olabilir, mümkün.

“Sevgi yolunun rehberi lütfetmedikçe, ağlayıp inleyen Nâ'ilî, gönlün şiddetli arzusunun haremmini bilmez.”

Nâ'ilî, *yek âhenk* gazelinin bu son beytinde, sevgi yolunun rehberi, *mürşit* lütfetmedikçe, gönlün şiddetli arzusunun *harem*ini bilemeyeceğini söyler. Burada, *irşâd* eden, bir başka ifadeyle irfan sahibi olan, tarikatı ve *Tanrı* yolunu gösteren kişi hiç şüphesiz *mürşittir*. O bir rehber olarak doğru yolu gösterir ve dalâletten önce kişiyi Hak yola iletir³⁷⁸. Burada sözü edilen *harem*, tasavvufî mânâda renksizlik ve kendinden geçme makamıdır. Tasavvufta zahir harem *Kâ'be*, batın harem *kalptir*³⁷⁹. Kısacası *Nâ'ilî*, bütün beşerî vasıflardan ve aşağı arzularından sıyrılıp ilâhî vasıflarla donanmak, *fenâfi'llâha* ulaşmak için bir *mürşide* ihtiyacı olduğunu söyler.

8.2. Gazelin Yapısalılık Açısından İncelenmesi

8.2.1. Nazım Şekli: Gazel

Nâ'ilî'nin bu gazelinde, Klâsik Türk şiirinde özellikle başvurulan bir çağrışım ögesi olan *redif*ten de faydalanılmıştır. *Nâ'ilî*'nin “-ı mahabbet” *redifli* bu gazeli 5 beyitten meydana gelmektedir.

³⁷⁷ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 361.

³⁷⁸ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 263.

³⁷⁹ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 159.

8.2.2. Gazelin Ses İncelemesi

8.2.2.1. Vezin

Nâ'îlî'nin “-ı mahabbet” redifli bu gazeli, aruzun *Hezec bahri*'nde yer alan *mef'ûlü/ mefâ'îlü/ mefâ'îlü/ fa'ûlün* kalıbıyla yazılmıştır.

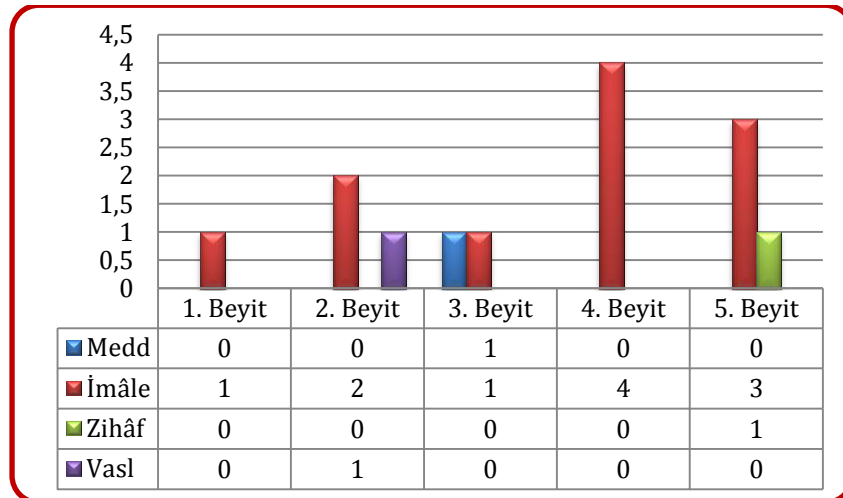
Gazelde 3. beytin ikinci mısraındaki “mâ-dâm” kelimesinde olmak üzere yalnızca 1 *medd* vardır.

Aruzda vezin kusuru sayılan *imâle* gazelde 11 hecede görülmektedir. Bu *imâle*lerin 6'sı *Farsça* tamlamaların tamlama i'lerine (kesre-i izâfet) rast getirilerek kusur en aza indirilmiştir. Tamlama i'leri ve iyelik ekleri gibi yerlerde yapılan *imâle*ler aruz da hoş görülse de, kelimenin kök seslerinde yapılan *imâle*ler asıl aruz kusuru sayılanlardır. Gazelde, 2. beytin birinci mısraındaki “hüsn-e”, 4. beytin birinci mısraındaki “o-lur” ve “belâ-da” ve ikinci mısraındaki “gam-a” kelimeleri ile 5. beytin birinci mısraındaki “dil-i” kelimesinde bu türlü *imâle* görülmektedir, ancak bunlar kelime vurgusunu üzerine alan heceler olduğu için, *imâle*nin ağırlığı hissedilmemekte, tam aksine *imâle*, anlamı pekiştirici bir görev üstlenmektedir.

Gazelde yalnızca 1 hecede, yapılması aruz kurallarına göre doğal olan *zihâf* bulunmaktadır. Bu *zihâf*, 5. beytin birinci mısraındaki “-Nâ'îlî” kelimesindedir.

Gazelde ayrıca 2. beytin birinci mısraındaki “ruhsârın-eden” kelimeleri arasında *vasl* vardır.

Gazelin yukarıda ayrıntılarıyla açıklanan aruz özellikleri aşağıdaki grafikte gösterilmiştir. Bu grafik, gazeldeki ses uyumunu gözler önüne sermektedir:



Grafik 22: 8. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.

8.2.2.2. Kafiye ve Redif

Nâ'îlî'nin bu gazelinin *kafiye* ve *redif* tablosu aşağıda gösterilmiştir:

	Kafiye	Redif
1. Beyit	îcâd	-1 mahabbet
1. Beyit	hem-zâd	-1 mahabbet
2. Beyit	âbâd	-1 mahabbet
3. Beyit	sayyâd	-1 mahabbet
4. Beyit	-dâd	-1 mahabbet
5. Beyit	irşâd	-1 mahabbet

Tablo 51: 8. gazelin kafiye ve redif şeması.

Nâ'îlî bu gazelinin *redifî* için *Farsça izâfet kesresi* ile *Arapça bir isim* seçmiştir. Gazelin *redifî* olan “-1 mahabbet”, her beytin sonunda tekrarından ileri gelen sesi ve çağrışımı ile sevginin, aşkın ne olup ne olmadığını okuyucuya/dinleyiciye duyurmaktadır.

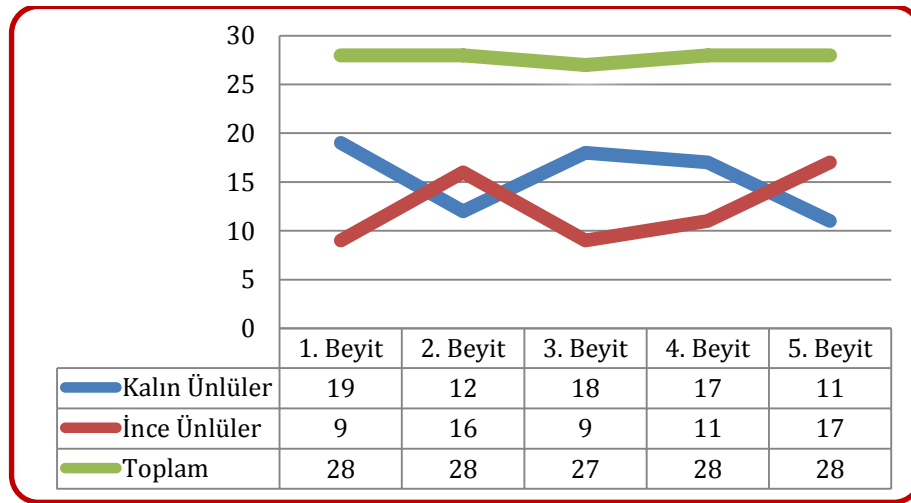
Gazelin *kafiyesi*; *icâd*, *hem-zâd*, *âbâd*, *sayyâd*, *-dâd* ve *irşâd* kelimelerindeki “-âd”lardır. Kafiye kelimelemin 5’i iki, 1’i de tek hecelidir. Kafiye kelimelemin biri *Farsça sıfat*, biri *Farsça isim* ve dördü de *Arapça isimdir*. Bu kelimelemin arasında *fonetik* ve *morfolojik* açıdan bir uyum sağlanmıştır. Bu kelimelemin, ses bakımından birbirlerine çok yakın kelimeleminlerdir. Gazeldeki kafiye kelimelemin isim ve sıfattan oluşması da, şairin burada hareketten çok niteleme ve belirtmeye ağırlık vermesiyle ilgilidir.

8.2.2.3. Ünlü ve Ünsüzler

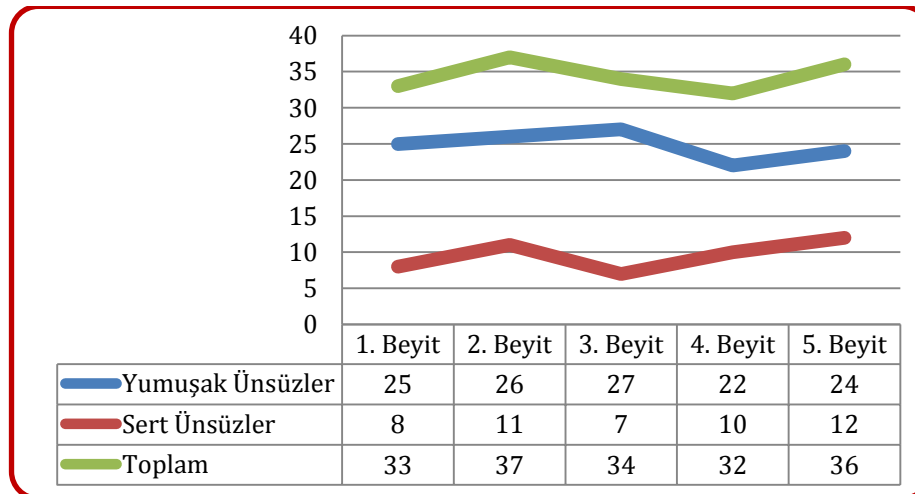
Aşağıdaki tablo ve grafiklerden de anlaşılacağı gibi, ünsüzlerin, özellikle de *yumuşak* ünsüzlerin *Nâ'îlî*'nin bu gazeline hâkim olduğu görülmektedir. Bu da gazelin ses gücünün ve akıcılığının bir göstergesidir.

Beyitler	1	2	3	4	5	Toplam
Yumuşak Ünsüzler	25	26	27	22	24	124
Sert Ünsüzler	8	11	7	10	12	48
Kalın Ünlüler	19	12	18	17	11	77
İnce Ünlüler	9	16	9	11	17	62
Toplam	61	65	61	60	64	311

Tablo 52: 8. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.



Grafik 23: 8. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.



Grafik 24: 8. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.

Kalın ve *ince* ünlülerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği yukarıdaki grafiğe bakıldığında, toplamda *kalın* ve *ince* ünlülerin beyitlere neredeyse eşit dağıldığı gözlenmektedir. Aralarındaki dağılıma bakıldığında ise gazel boyunca *ince* ve *kalın* ünlülerin grafiğinin zikzaklar çizerek ilerlediği görülmektedir. Bazı beyitlere

ince ünlüler hâkimken, bazı beyitlerde de *kalın* ünlüler ön plâna çıkmakta, bu da gazelin ritminde değişkenlik yaratmakta ve ortaya çıkan melodi okuyucuyu/dinleyiciyi etkilemektedir. *Yumuşak* ve *sert* ünsüzlerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği grafikte ise *yumuşak* ünsüzlerin gazele hâkimiyeti gözlenmektedir. *Yumuşak* ünsüzlerin hâkimiyeti ise gazelin akıcılığının bir göstergesidir.

8.2.2.4. Ses ve Söz Tekrarları

Nâ'îlî'nin bu gazelinde ünlü ve ünsüzlerin beyitlerin anlamıyla uyuşan bir dağılım içinde bulunması, şiirin ses açısından dengeli yapısının sonucudur. Gazelin tamamında “a/â” ünlüsünden 47, “e” ünlüsünden 32, “i/î” ünlüsünden 29; “b” ünsüzünden 22, “m” ünsüzünden 22, “d” ünsüzünden 19, “l” ve “r” ünsüzlerinden de 16’şar adet bulunmaktadır. Bu sesler anlam tabakasının inşasında önemli bir yere sahiptirler ve ünlüler kendi arasında, ünsüzler de kendi arasında dengeli bir dağılım göstermektedir. Bu seslerden “a/â” ve “e” ünlüleri ile “m” ve “b” gibi dudak ünsüzlerinin gazelde çok kullanılmış olması, gazelin *kafiye* ve *redif* sesleri olmalarına bağlanabilir.

Nâ'îlî'nin bu gazelinde odak noktası oluşturan ünsüzlerden “d”, “m” ve “r” aşağıdaki beyitte *aliterasyon* oluşturmaktadır:

Murg-1 dile âsâyişi bir dâm-1 belâdır
Mâ-dâm ki der-kâr ola sayyâd-1 mahabbet
G 27/3

“a/â” ve “i/î” ünlülerinin tekrarı da, *Nâ'îlî*'nin bu gazelinde *asonans* oluşturmaktadır:

Murg-1 dile âsâyişi bir dâm-1 belâdır
Mâ-dâm ki der-kâr ola sayyâd-1 mahabbet
G 27/3
Bilmez harem-i şevk-1 dili Nâ'îlî-i zâr
Lutf etmeyicek kâbil-i irşâd-1 mahabbet
G 27/5

Nâ'îlî'nin bu gazelinde, *redif* kelimesi “mahabbet”in dışında, farklı bir *söz tekrarı* yoluna başvurmuştur. Buna göre, bir beyitte söylediği bir kelimeyi takip eden beyitte tekrar etmiştir. Çoğunlukla seçilen bu kelimeler, beytin sesini ve anlamını taşıyan, âdeta beytin kapısını aralayan anahtar kelimeler hüviyetindedir. Gazelde, 1.

beyitteki *hüsn* kelimesi 2. beyitte, 2. beyitteki *murg* kelimesi 3. beyitte, 3. beyitteki *belâ* kelimesi 4. beyitte ve 4. beyitteki *şevk* kelimesi de 5. beyitte *tekrar* etmektedir. Bu durum, *Nâ'îlî*'nin *yek âhenk gazel* söylemeyi seven bütünlükçü tabiatıyla da örtüşmektedir.

Ayrıca, şiirde âhenk oluşturan ve anlamı pekiştiren 1. beyitte tekrar eden “olmazdı” ve “olmasa” ile 2. beyitte tekrar eden “eden” ve “etmiş” kelimeleri *söz tekrarlarına* örnek verilebilir.

8.2.3. Gazelin Sözdizimi İncelemesi

8.2.3.1. Kelime Çeşitleri ve Yapıları

Gazelin 57 kelimelik kadrosunda 27 *Arapça*, 21 *Farsça* ve 9 da *Türkçe* kelime bulunmaktadır. Bu kelimelerin 36'sı *isim*, 6'sı *fiil*, 11'i *sıfat*, 2'si *zarf* ve 2'si de *bağlaçtır*. İsimlerin tamamı *Arapça* ve *Farsça* iken, *Türkçe* hiç *isim* kullanılmamıştır. Buna karşılık, fiillerin ve zarfların tamamı *Türkçedir*. *Farsça* ve *Arapça* kelimelerin sayısal bakımdan üstünlüğüne rağmen *Türkçe* kelimelerin, yer ve fonksiyonellik açısından daha etkili olduğu, bu özellikleriyle sayısal yönden denklik hissi verdiği söylenebilir. Bunun yanında, *Farsça* ve *Arapça* isimlere getirilen 8 *çekim eki* ve 1 de *bildirme eki* *Türkçe* morfoloji kurallarının kelime kadrosu üzerindeki etkisini göstermektedir. Gazelin kelime kadrosu aşağıdaki tabloda gösterilmektedir:

	İsim	Fiil	Sıfat	Zamir	Zarf	Edat	Bağlaç	Ünlem	Toplam
Türkçe	0	6	1	0	2	0	0	0	9
Farsça	15	0	5	0	0	0	1	0	21
Arapça	21	0	5	0	0	0	1	0	27
Toplam	36	6	11	0	2	0	2	0	57

Tablo 53: 8. gazelin kelime kadrosu.

8.2.3.2. Tamlama Çeşitleri ve Yapıları

Gazeldeki isim ve sıfat tamlamalarının büyük çoğunluğu *Farsça* dilbilgisi kurallarına göre yapılmıştır. *Türkçe*, *Farsça* ve *Arapça* isim ve sıfatlar, *Farsça* tamlamalarda bir araya gelmişlerdir. Gazelde 12'si ikili, 5'i de üç ve daha fazla kelimedenden oluşan *zincirleme isim* ve *sıfat tamlaması* olmak üzere toplam 17 tamlama

vardır. Gazelde tamlamalar marifetiyle anlam yoğunlaştırılmış, az sözle çok mânâ ifade edilmeye çalışılmıştır. Tamlamaların gazelde fazla sayıda kullanılmasında ve *zincirleme* tamlamaların tercih edilmesinde, şairin mensubu bulunduğu *Sebk-i Hindî*'nin etkisi büyüktür. Ayrıca, *Nâ'îlî*'nin gazelin *kafiye* ve *redifini Farsça izâfet kesresi* ile bağlayıp tamlamadan meydana getirmesi de bunun başka bir göstergesi olmaktadır. Gazelin *tamlama tablosu* ise aşağıdaki gibidir:

İkili Tamlamalar	Üç ve Daha Fazla Kelimededen Oluşan Tamlamalar
hüsn-i ezeli (Farsça S.T.)	mâye-i icâd-ı mahabbet (Farsça İ.T.)
hem-zâd-ı mahabbet (Farsça S.T.)	şeb-i târik-i belâ (Farsça İ.T.)
gölşen-i hüsn (Farsça S.T.)	şevk-ı hudâ-dâd-ı mahabbet (Farsça İ.T.)
gül-i şâd-âb (Farsça S.T.)	harem-i şevk-ı dil (Farsça İ.T.)
murg-ı çemen (Farsça S.T.)	kâbil-i irşâd-ı mahabbet (Farsça İ.T.)
âbâd-ı mahabbet (Farsça S.T.)	
murg-ı dil (Farsça S.T.)	
dâm-ı belâ (Farsça S.T.)	
sayyâd-ı mahabbet (Farsça S.T.)	
şecer-i Tûr (Farsça S.T.)	
erbâb-ı gam (Farsça S.T.)	
Nâ'îlî-i zâr (Farsça S.T.)	

Tablo 54: 8. gazelde geçen tamlamalar.

8.2.3.3. Cümle Çeşitleri ve Yapıları

Kelime kadrosu olarak *isim* ve *isim* soylu kelimelerin sayısal açıdan fazla olduğu *Nâ'îlî*'nin bu gazeline, cümle çeşidi yönünden ise *fiil* cümlelerinin hâkimiyeti görülmektedir. Cümlelerin pek çoğu yapıcı *birleşik* ve yüklemi sonda olamayan *devrik* cümledir. Gazelde ağırlıklı olarak *Arapça* ve *Farsça* kelimeler kullanılmış olmasına rağmen, cümle yapıları tamamıyla *Türkçedir*. *Nâ'îlî*'nin bu gazeli *şekil* ve *zaman* çeşitliliği bakımından ise oldukça zengindir. *Nâ'îlî*'nin 6

cümleden oluşan 5 beyitlik bu gazelinde cümleler, *Geniş Zaman*, *Öğrenilen Geçmiş Zaman*, *Geniş Zamanın Hikâyesi* ve *Emir kipi*nde bildirilmiştir. Cümlelerin tamamında kullanılan şahıs ise *teklik 3. şahıs*tır.

	Cümle Sayısı	Yüklem Türüne Göre	Anlamına Göre	Yapısına Göre	Öğelerinin Dizilişine Göre
1. Beyit	1	Fiil	Olumsuz	Şartlı Birleşik	Devrik
2. Beyit	1	Fiil	Olumlu	Birleşik	Devrik
3. Beyit	2	İsim	Olumlu	Birleşik	Devrik
		Fiil	Olumlu	Birleşik	Devrik
4. Beyit	1	Fiil	Olumlu	Basit	Devrik
5. Beyit	1	Fiil	Olumsuz	Birleşik	Devrik

Tablo 55: 8. gazelin cümle çeşitleri.

	Şekil ve Zaman	Şahıs
1. Beyit	Geniş Zamanın Hikâyesi	Teklik 3. Şahıs
2. Beyit	Öğrenilen Geçmiş Zaman	Teklik 3. Şahıs
3. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Emir Kipi	Teklik 3. Şahıs
4. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
5. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs

Tablo 56: 8. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.

8.3.4. Gazelin Anlatım Plânı

Arka plânın ortaya konulduğu şerh kısmında da belirtildiği gibi, *Nâ'îlî*'nin 5 beyitten oluşan bu gazelinin anlatım plânı aşağıdaki tablodaki gibidir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Bildiri (İleti, Nesne)	Alıcı
1. Beyit	Âşık/Şair	Tanrı'nın güzelliğinin sevgiyle yaşıt olmasından dolayı, sevgi icadının özünde, sevgilinin gamının bulunduğu.	Sevgili
2. Beyit	Âşık/Şair	Sevgilinin yanağını güzelliğin gül bahçesine taze gül edenin, gönlü (de), sevgiyle dolu çimenlerin kuşu ettiği.	Sevgili
3. Beyit	Âşık/Şair	Mademki sevgi avcısı işte (avda)dir; huzurun, gönül kuşuna bir bela tuzağı olduğu.	Sevgili

4. Beyit	Âşık/Şair	Tanrı vergisi sevginin şiddetli arzusunun, gam sahibine, belanın karanlık gecesinde Tûr ağacı olacağı.	Okuyucu /Dinleyici
5. Beyit	Âşık/Şair	Sevgi yolunun rehberi lütfetmedikçe, ağlayıp inleyen Nâ'ilî'nin, gönlün şiddetli arzusunun haremini bilemeyeceği.	Okuyucu /Dinleyici

Tablo 57: 8. gazelin anlatım plânı.

9. GAZEL (ت/28)

9.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

1. Ey gamzeleri cünûna bâ'is
Her işvesi bin füsûna bâ'is

- bâ'is (a.s.)** : sebep olan; gönderen; icap ettiren.
cünûn (a.i.) : delirme, çıldırma, delilik; **tas. ve ed.** aşkın galip gelmesi.
füsûn (f.i.) : sihir, büyü; kadın adı ('efsûn'un hafifletilmiş).

“Ey, yan bakışı deliliğe sebep olan ve her işvesi bin sihre sebep olan!”

Bu beyit *merhûn* bir beyittir. *Merhûn*'un sözlük anlamı “rehin edilmiş şey”dir. Klâsik Türk edebiyatında, çoğunlukla beytin anlamı kendi içerisinde tamamlanır, fakat beyitteki anlam tamamlanmayıp sonraki beyitlere de yayılabilir. Böyle beyitlere *merhûn beyit* adı verilir³⁸⁰. *Nâ'îlî*, gazelinin *merhûn* olan bu matla' beytinde, sevgiliye seslenir. *Gamze*, sevgilinin süzgülü veya mânâlı yan bakışıdır. Klâsik şiirde sevgilinin bakışı gamzeyi doğurur ve bu gamzede binlerce anlam vardır. Âşık, bakışın mânâsını çözmekte güçlük çeker. *Gamze*, gözden çıkar ve âşığa ızdırıp verir. O öylesine naziktir ki hiç hissettirmeden sanatını icra eder. Sevgili, âşığa yan bakışıyla tesir eder. *Gamze*; kılıç, ok, cellât, kan dökücü, hilecidir. Âşığın cismi, canı ve gönlünü deler geçer. *Gamze*, âşığı öldürür, yaralar. Hâlbuki âşığın gönlü onunla savaşmaz. Ancak, *Nâ'îlî*'nin bu gazelinde, gelenekte olduğu gibi gamzenin öldürücülüğünden söz edilmez. O, sevgilinin yan bakışının, âşığın çılgına dönmesinin, delirmesinin sebebi olarak gösterir. Sevgiliden gelecek en küçük bir mânâlı bakış, âşığın cünûna düşmesine neden olabilir.

Sevgilinin en önemli özelliklerinden biri de nazlı ve büyücü oluşudur. En büyük büyüsü olan güzelliği ve işvesiyle âşığa büyü yapmış sayılır. Sevgilinin nazlanması ve yan bakışı onun, âşığın farkında olduğunu gösterir. Bu da âşık için bulunmaz bir nimettir, çünkü aşkı doğuran unsur *gamze*dir.

2. Eyler dili irtifâ'-ı zülfün
Pâmâli-i baht-ı dîna bâ'is

- baht (f.i.)** : talih, kader, kısmet; cet, büyük baba; kargı.
dîn (a.i.) : aşağı, aşağılık; alçak, soysuz kimse; altta, aşağıda.
irtifâ' (a.i.) : yükselme; yükseklik, yükselti.

³⁸⁰ Ahmet Mermer, Neslihan Koç Keskin, *Eski Türk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*, Akçağ Yay., Ankara 2005, s. 66-67.

pâ-mâl (f.b.s.) : ayak altında kalmış, çiğnenmiş.

“Zülfünün havalanıp kalkması, gönlün alçak bahtın ayakları altında kalmasına sebep olur.”

Klâsik Türk şiirinde *mû*, *gîsû*, *zûlf* gibi adlar altında ve birçok yönden ele alınan *saç*, sayısız teşbih ve mecazlara konu olmuştur³⁸¹. Şekli, kokusu, rengi vs. yönlerden birçok beyte anlam verir. Öncelikle *saç*, perişan, düzensiz, uzun ve dağınık durumlarıyla âşığın aklını başından alır, onu esir ve perişan eder. Tasavvufî mânâda ise *saç*, kesrettir. Saçın *kesret* olarak düşünülmesi rengi ve çokluğu sebebiyledir. Beyitte, sevgilinin zülfünün tellerine bağlı olan âşığın gönlü, baht alçak olunca saçın havalanmasıyla birlikte yerlere düşer. Âşığın bahtı tıpkı sevgilinin saç gibi daima karadır, hep ters gider ve gönlüne uymaz. Bu nedenle beyitte, âşığın gönlü alçak bahtın ayakları altında kalır. Beyitte “irtifâ’ X dîn” *tezat*’ı vardır.

3. Peymâne-i dîdede lebindir Sercûş-ı şarâb-ı hûna bâ’ is

dîde (f.i.) : göz.
hûn (f.i.) : kan; öldürme, öc.
peymâne (f.i.) : büyük kadeh, şarap bardağı.
ser-cûş (f.b.i.) : coşkunun doruğu.

“Göz kadehindeki, kan renkli şarabın coşkununun doruğa çıkmasının sebebi, dudığıdır.”

Âşığın gözü devamlı ağlamaktan kanlanır. Zaten kanlı gözyaşı dökmektedir. Bu, onun ciğer kanıdır, gönül kanıdır. *Nâ’ilî*’nin bu beytinde ciğer kanı şaraba, göz de kadehe *teşbih* edilmiştir. Bu benzetmede gözün şekli ve kanlı gözyaşı sebebiyle rengi de rol oynar. Sevgilinin dudığı da kırmızıdır. Bu sebeple dudak ile kan ve şarap arasında da renk dolayısıyla münasebet kurulur. Ayrıca tasavvufî mânâda *dudak* vahdet, *şarap* ise kesrettir. Beyitte “kanlı şarap” denilerek kesretin çokluğu ifade edilmiştir. Kadehin “ciğeri kanlı âşığın gözü” oluşu ise içindeki kırmızı şaraptan dolaydır. O, içi kırmızı renkte olan dudığa âşıktır. Hatta sevgilinin dudığına benzemeye çalışır. O, her an dudakların şevkiyle sarhoştur ve bu sarhoşluk, artık coşkunun zirvesine ulaşmıştır.

³⁸¹ İskender Pala, a.g.e., s. 397.

4. Mahmûrî-i her dû-nergisindir Âzâr-ı dil-i zebûna bâ'is

- âzâr (f.i.)** : incitme, kırılma, tekdîr. *âzâr-ı dil*: gönül kırıklığı.
dû (f.i.) : iki.
mahmûr (a.i.) : sarhoşluğun verdiği sersemlik; uyku basmış, ağırlaşmış göz, baygın göz.
nergis (f.i.) : nergisgillerden, çiçekleri ayrı veya bir köksap üzerinde şemsiye vaziyetinde bulunan ve beyaz, sarı neveleri de olan bir süs çiçeği. **mec.** güzelin gözü.
zebûn (f.s.) : zayıf, güçsüz, âciz.

“*Düşkün gönlün incinme sebebi, senin her iki mahmur gözündür.*”

Mitolojiye göre *Narkisos*, çok güzel ve aşktan anlamaz bir delikanlı imiş. Onu sevip de derdinden perişan olan kızlar, bu genci tanrılara şikâyet etmişler. Tanrıların verdiği ceza sonucu *Narkisos*, bir gün dereye kendi aksini görüp âşık olur. Kendini seyredirken suya düşer ve boğulur. Vücudu çürüyüp yerinde göze benzer bir çiçek biter ve bütün güzellere hayran hayran, baygın şekilde bakar. Başka bir efsaneye göre de *Narkisos*, bir ırmak ile perinin oğludur. İnsanlar ve periler ona âşıktır, hatta *Ses* adlı peri onun aşkıdan ölmüş ve bir taşla dönüşmüştür. Şarktaki bir efsaneye göre ise *Gül* ile *Nergis* arasında bir aşk yaşanmıştır. Bu iki sevgiliden *Nergis* göz şeklinde bir çiçek haline sokulmuş ve kıyamete dek hicran ve intizar çekmeye mahkûm edilmiştir³⁸². Bütün bu efsanelerde “nergis” ile “göz” arasında yakın bir ilişki vardır. Hasta, uykulu, süzgün bakışlı şaşî göz *nergise* benzetilir. Esasen nergisin “narkoz” özelliği bulunduğu söylenmektedir. *Nâ'îlî*'nin bu beytinde de, âşığın düşkün gönlünün kırıklığının sebebi olarak, sevgilinin nergise benzeyen her iki gözünün mahmurluğu gösterilmiştir. Âşık, aşk hastasıdır, gönlü kırıktır, çektiği aşk acısı ile zayıf, güçsüz düşmüştür. Ona göre derdinin dermanı yalnızca sevgilidedir. Hastalığının sebebi de dermanı da odur.

5. Dûd-ı dil ü eşk-i Nâ'îlîdir Bu târem-i nilgûna bâ'is

- dûd (f.i.)** : duman, tütün; gam, keder, tasa.
eşk (f.i.) : gözyaşı.
nil-gûn (f.b.s.) : çividi, çivit renginde.
târem (f.i.) : kubbe, künbet, dam. *târem-i nilgûn*: gök, semâ.

“*Bu çivit renkli gökkubbenin oluşma sebebi, Nâ'îlî'nin gözyaşı ile gönlünden yükselen âh dumanıdır.*”

³⁸² İskender Pala, a.g.e., s. 369-370.

Klâsik şiirde âşık, daima gözyaşının çokluğu ile övünür. Bu yaş, ya akar, ya da birikir. Akarsa seller, birikirse denizler oluşur. Gözyaşının rengi de daima kırmızıdır ve kan, gül, şarap gözyaşının rengi için kullanılır. *Nâ'îlî*'nin bu beytinde geleneğin dışına çıkılmış ve *hüsn-i ta'îl* ile gökyüzünün çivit mavisi renginin sebebi olarak şairin/âşığın gözyaşı gösterilmiştir. Gönlünün dumanı da gökyüzündeki bulutlar olarak düşünülebilir. Aşk ateşiyle yanan âşığın gönlünden gelen âhların dumanı göğe yükselir. Âşık, ağladıkça rahatlar. Bu rahatlama hem içinin ateşini söndürmesi, hem de sevgilisi katında elde ettiği mevki yönündendir.

9.2. Gazelin Yapısalılık Açısından İncelenmesi

9.2.1. Nazım Şekli: Gazel

Türk edebiyatında gazeller 4-15 beyit arasında yazılmıştır. Daha önce de ifade edildiği gibi, kesin bir kural olmamakla birlikte gazeller genellikle 5, 7, 9, 11 gibi tek sayılı beyitlerle yazılmışlardır. *Nâ'îlî*'nin bu gazelinde, Klâsik Türk şiirinde özellikle başvurulan bir çağrışım ögesi olan *rediften* faydalanılmıştır. *Nâ'îlî*'nin “bâ'is” *redifli* bu gazeli 5 beyitten meydana gelmektedir.

9.2.2. Gazelin Ses İncelemesi

9.2.2.1. Vezin

Gazel, aruzun *Hezec bahri*'nde yer alan *mef'ûlü/ mefâ'ilün/ fe'ûlün* kalıbıyla yazılmıştır. *Hezec bahri*, Türk şairlerince sevilen bir bahirdir. *Hezecin*, başlangıçtan Tanzimat'a kadarki Türk şiirinde 8 değişik kalıbı kullanılmıştır. *Remel bahrinden* sonra en çok benimsenerek kullanılan, bu bahir olmuştur. *Hezec bahrinin* bu kalıbıyla az sayıda olmak üzere, değişik nazım şekilleri ve özellikle gazeller yazılmıştır. Kalıpta, öteki kalıplarda bulunmayan bir özellik, bazen 3. ve 4. açık hecelerin bir kapalı heceye çevrilmesiyle “mef'ûlün/ fâ'ilün/fe'ûlün” biçiminde de kullanılmasıdır. Buna *sekt-i melîh* denmiştir³⁸³. *Nâ'îlî*'nin 2 gazeli bu kalıpla yazılmıştır.

³⁸³ Halûk İpekten, a.g.e., s. 195.

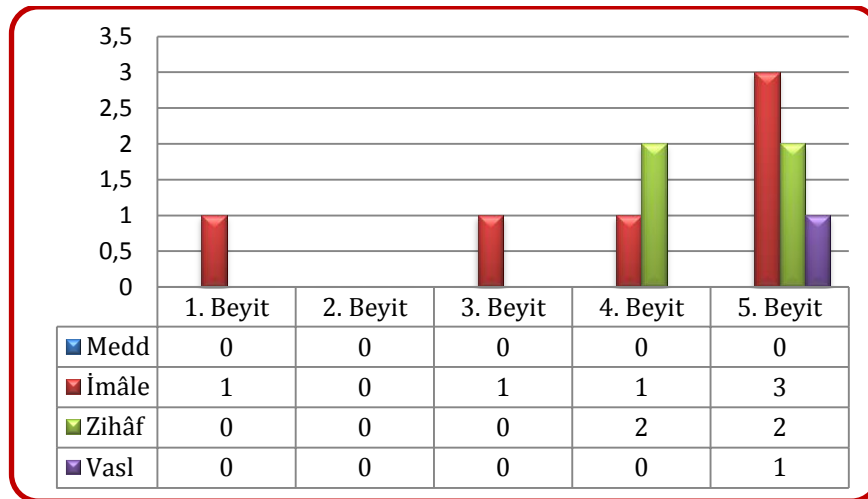
Beyitlerin aruz kuralları açısından dengeli ve sağlam bir kuruluşu vardır. Her şey yerli yerinde, belli bir amaca yönelik olarak kullanılmıştır. Gazelde hiç *medd* yoktur.

Aruzda vezin kusuru sayılan *imâle* gazelde 6 hecede yapılmıştır. Bu *imâle*lerin 2'si *Farsça* tamlamaların tamlama i'lerine (kesre-i izâfet) rast getirilmiştir. Tamlama i'leri ve iyelik ekleri gibi yerlerde yapılan *imâle*ler aruz da hoş görülse de, kelimenin kök seslerinde yapılan *imâle*ler asıl aruz kusuru sayılanlardır. Gazelde, *Türkçe* iyelik ekinde “gamzeler-i”, *Türkçe* bulunma hali ekinde “dîde-de”, *Türkçe* “bu” işaret sıfatında ve *Türkçe* yönelme hali ekinde “nilgûn-a”, bu türlü *imâle* yapılmıştır, ancak bunlar kelime vurgusunu üzerine alan heceler olduğu için, *imâle*nin ağırlığı hissedilmemekte, tam aksine *imâle*, anlamı pekiştirici bir görev üstlenmektedir.

Gazelde, 4. beytin birinci mısraındaki “mahmûrî” ve “dû-nergis” kelimeleri ile 5. beytin ikinci mısraındaki “nilgûn” ve “bâ'is” kelimelerinde yapılması aruz kurallarına göre doğal olan *zihâf* vardır.

Gazelde ayrıca, 5. beytin birinci mısraındaki “dil ü” kelimeleri arasında *vasl* vardır.

Gazelin yukarıda ayrıntılarıyla açıklanan aruz özellikleri aşağıdaki grafikte gösterilmiştir. Bu grafik, gazeldeki ses uyumunu gözler önüne sermektedir:



Grafik 25: 9. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.

9.2.2.2. Kafiye ve Redif

Nâ'îlî'nin bu gazelinin *kafiye* ve *redif* tablosu aşağıda gösterilmiştir:

	Kafiye	Redif
1. Beyit	cünûn	-a bâ'is
1. Beyit	füsûn	-a bâ'is
2. Beyit	dûn	-a bâ'is
3. Beyit	hûn	-a bâ'is
4. Beyit	zebûn	-a bâ'is
5. Beyit	nilgûn	-a bâ'is

Tablo 58: 9. gazelin kafîye ve redif şeması.

Daha önce de ifade edildiği gibi *redif*, şiirde ses ve anlamın odak noktasıdır. *Redif*, şiirde sadece âhenk unsuru olarak yer almamakta, âdeta bütün anlamı kendi etrafında döndüren yoğunlaşmış bir düşünceyi barındırmaktadır. *Redif*, şiirde ahengi artırarak okuyucuyu/dinleyiciyi etkilemenin yanı sıra şiirin çağrışım dünyasını da zenginleştirir. *Nâ'îlî* de gazelinin *redifî* için *Arapça* bir sıfat seçmiştir. Gazelin *redifî* olan “-a bâ'is”, yönelme eki ile kullanılmasından doğan “-a sebep olan” anlamıyla gazel boyunca durum nitelemesi yapmaktadır.

Gazelin *kafîyesi*; *cünûn*, *füsûn*, *dûn*, *hûn*, *zebûn*, *nilgûn* kelimelerindeki “-ûn” heceleridir. *İlm-i kavâfî*'ye göre bu türlü *kafîyeye kafîye-i müreddefe* denir³⁸⁴. Bunlar Klâsik Türk şiirinde *tam kafîye* değerindedir. Gür ve bol sesli bir *kafîye*dir. “-ûn” kafîyesi, şiiri yüksek sesle okurken uzatmaya, seslenmeye, sesi uzaklara duyurmaya çok uygun bir özelliktedir. Kafiyeli kelimelerin 2'si tek, 4'ü de iki hecelidir. Kafiyeli kelimelerden ikisi *Arapça*, diğerleri *Farsçadır*. Bu kelimeler arasında *fonetik* ve *morfolojik* açıdan bir uyum sağlanmıştır. Kafiyeli kelimelerin 4'ü isim, 2'si de sıfattır. Gazeldeki kafiyeli kelimelerin isim ve sıfattan oluşması ve bunun yanında *redifin* de bir sıfat olması, şairin burada hareketten çok niteleme ve belirtmeye ağırlık vermesiyle ilgilidir.

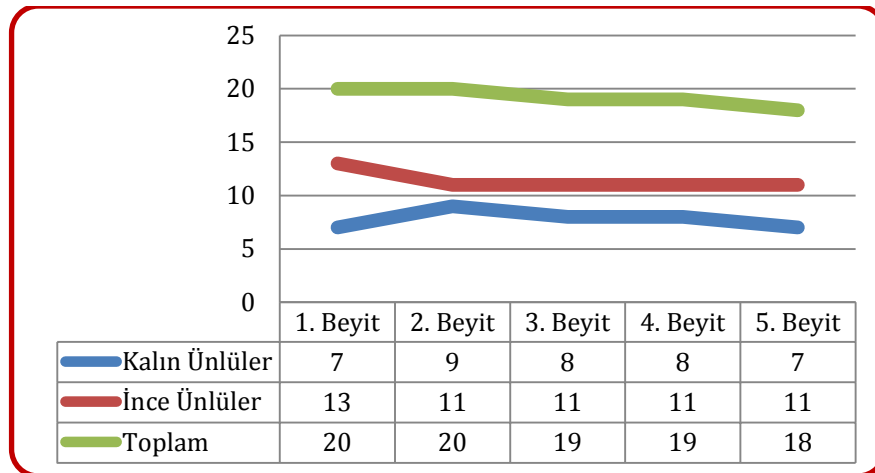
9.2.2.3. Ünlü ve Ünsüzler

Aşağıdaki tablo ve grafiklerden de anlaşılacağı gibi, ünsüzlerin, özellikle de *yumuşak* ünsüzlerin *Nâ'îlî*'nin bu gazeline hâkim olduğu görülmektedir. Bu da gazelin ses gücünün ve akıcılığının bir göstergesidir.

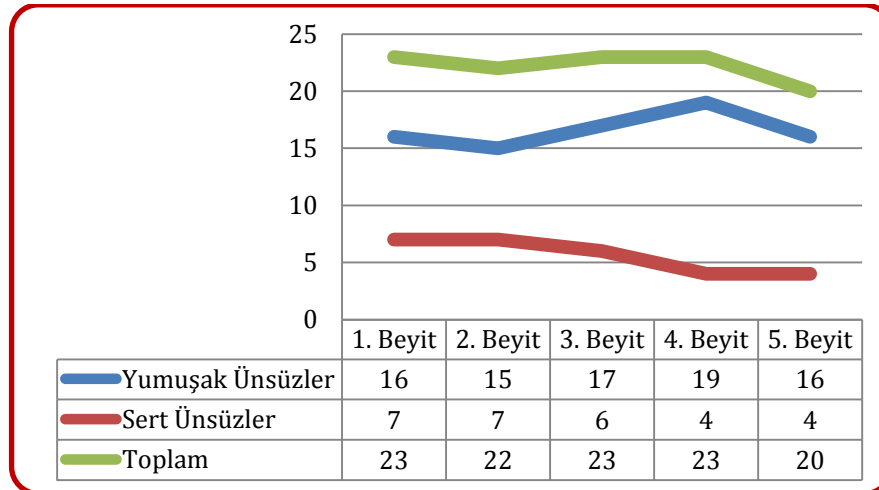
³⁸⁴ Cem Dilçin, *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, TDK Yay., Ankara 2000, s. 61.

Beyitler	1	2	3	4	5	Toplam
Yumuşak Ünsüzler	16	15	17	19	16	83
Sert Ünsüzler	7	7	6	4	4	28
Kalın Ünlüler	7	9	8	8	7	39
İnce Ünlüler	13	11	11	11	11	57
Toplam	44	42	42	42	38	207

Tablo 59: 9. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.



Grafik 26: 9. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.



Grafik 27: 9. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.

Kalın ve *ince* ünlülerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği yukarıdaki grafiğe bakıldığında, toplamda *kalın* ve *ince* ünlülerin beyitlere neredeyse eşit dağıldığı gözlenmektedir. 1 ve 2. beyitler ile 3 ve 4. beyitlerde toplamda eşitlik seviyesinde bir uyumla başlayan gazelin, *kalın* ve *ince* ünlüler arasındaki farkına bakıldığında, gazelin bütünü içerisinde, matla beytinin bir kırılma beyti olduğu göze

çarpmaktadır. Ardından gelen beyitlerin ses yapısında ise yine ilk iki beyitte olduğu gibi eşitlik seviyesindeki uyum dikkati çekmektedir. İnce ünlülerin hâkim olduğu bu beyitlerde, aşk derdine tutulmuş âşığın inlemeleri ve derdini anlatma çabası okuyanı/dinleyeni, bu sesler aracılığıyla sarıp sarmalamaktadır. Aynı durum, *yumuşak* ve *sert* ünsüzlerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği yukarıdaki grafikte de gözlenmektedir. Burada da 4. beyte kadar *yumuşak* ve *sert* ünsüzler açısından gazel, paralellik sergilemektedir. Âşığın aciz gönlünün kırıklığının sebebinin açıklandığı bu beyit, bir kırılma beytidir. Yukarıdaki grafikler *Nâ'îlî*'nin bu gazelinde de, ünlülerin ve ünsüzlerin kendi aralarındaki ve beyitlere dağılımındaki paralelizmini, gazelin derûnî ahengini gözler önüne sermektedir.

9.2.2.4. Ses ve Söz Tekrarları

Nâ'îlî'nin bu gazelinde ünlü ve ünsüzlerin beyitlerin anlamıyla uyuşan bir dağılım içinde bulunması, şiirin ses açısından dengeli yapısının sonucudur. Gazelin tamamında “i/î” ünlüsünden 32, “a/â” ünlüsünden 25, “e” ünlüsünden 18, “n” ve “r” ünsüzlerinden 14'er, “d” ünsüzünden 13, “b” ünsüzünden 12, “s” ünsüzünden 10 adet bulunmaktadır. Bu sesler anlam tabakasının inşasında önemli bir yere sahiptirler ve ünlüler kendi arasında, ünsüzler de kendi arasında dengeli bir dağılım göstermektedir. Bu seslerden “i/î” ve “a/â” ünlülerinin gazelde çok kullanılmış olması, gazelin *redif*inin ünlüleri olmalarına bağlanabilir ve özellikle “i/î” ünlüsünün çokluğu gazelin *ince* ses yapısının bir göstergesidir.

Nâ'îlî'nin bu gazelinde odak noktası oluşturan ünsüzlerden biri “r” dir. Aşağıdaki beyit “r” sesiyle kurulmuş *aliterasyona* bir örnektir:

Mahmûrî-i her dû-nergisindir
Âzâr-ı dil-i zebûna bâ'is
G 28/4

“a/â” ve “i/î” ünlülerinin tekrarı da, *Nâ'îlî*'nin bu gazelinde *asonans* oluşturmaktadır:

Eyler dîli irtifâ'-ı zülfün
Pâmâli-i baht-ı dûna bâ'is
G 28/2

9.2.3. Gazelin Sözdizimi İncelemesi

9.2.3.1. Kelime Çeşitleri ve Yapıları

Gazelin 41 kelime kadrosunda 23 *Farsça*, 14 *Arapça* ve 4 *Türkçe* kelime bulunmaktadır. Bu kelimelerin 25'i *isim*, 1'i *fiil*, 11'i *sıfat*, 2'si *edat*, 1'i *bağlaç* ve 1'i de *ünlem*dir. İsimlerin 17'si gibi büyük çoğunluğu *Farsça* iken, *Türkçe* hiç isim kullanılmamıştır. Gazelde *Farsça* kelimelerin yanı sıra, *redif* kelimesinin *Arapça* olması da göz önüne alındığında, *Arapça* kelimelerin çokluğu dikkati çekmektedir. Gazelde yalnızca bir beyitte *Türkçe* fiil kullanılmıştır. *Türkçe* kelimelerin, yer ve fonksiyonellik açısından bu gazelde etkili olduğu söylenemez. Bunun yanında, *Farsça* ve *Arapça* isimlere getirilen 12 *çekim eki* ve 3 *bildirme eki*, *Türkçe* morfoloji kurallarının kelime kadrosu üzerindeki etkisini göstermektedir. Gazelin kelime kadrosu aşağıdaki tabloda gösterilmektedir:

	İsim	Fiil	Sıfat	Zarf	Edat	Bağlaç	Ünlem	Toplam
Türkçe	0	1	2	0	0	0	1	4
Farsça	17	0	3	0	2	1	0	23
Arapça	8	0	6	0	0	0	0	14
Toplam	25	1	11	0	2	1	1	41

Tablo 60: 9. gazelin kelime kadrosu.

9.2.3.2. Tamlama Çeşitleri ve Yapıları

Gazeldeki isim ve sıfat tamlamalarının büyük çoğunluğu *Farsça* dilbilgisi kurallarına göre yapılmıştır. *Türkçe*, *Farsça* ve *Arapça* isim ve sıfatlar, *Farsça* tamlamalarda bir araya gelmişlerdir. Gazelde 5'i ikili, 4'ü de 3 kelimedenden oluşan zincirleme isim ve sıfat tamlaması olmak üzere toplam 9 tamlama vardır. Tamlamaların gazelde fazla sayıda kullanılmasında, şairin mensubu bulunduğu *Sebk-i Hindî*'nin etkisi büyüktür. Tamlamalar marifetiyle anlam yoğunlaştırılmış, az sözle çok mânâ ifade edilmeye çalışılmıştır. Gazelin *tamlama tablosu* ise aşağıdaki gibidir:

İkili Tamlamalar	Üç Kelimeden Oluşan Tamlamalar
irtifâ'-ı zülf (Farsça İ.T.)	pâmâli-i baht-ı dîn (Farsça S.T.)
peymâne-i dîde (Farsça S.T.)	sercûş-ı şarâb-ı hûn (Farsça İ.T.)
dûd-ı dil (Farsça İ.T.)	mahmûrî-i her dû-nergis (Farsça S.T.)
eşk-i Nâ'ilî (Farsça İ.T.)	âzâr-ı dil-i zebûn (Farsça İ.T.)
târem-i nilgûn (Farsça İ.T.)	

Tablo 61: 9. gazelde geçen tamlamalar.

9.2.3.3. Cümle Çeşitleri ve Yapıları

Nâ'ilî'nin 5 beyitlik bu gazeli toplam 5 cümleden meydana gelmektedir. Kelime kadrosu olarak isim ve isim soylu kelimelerin sayısal açıdan fazla olduğu gazelde, cümle çeşidi yönünden de *isim* cümlelerinin ve *devrik* cümlelerin hâkimiyeti görülmektedir.

	Cümle Sayısı	Yüklemin Türüne Göre	Anlamına Göre	Yapısına Göre	Öğelerinin Dizilişine Göre
1. Beyit	1	İsim	Ünlem	_____	Eksiltili
2. Beyit	1	Fiil	Olumlu	Basit	Devrik
3. Beyit	1	İsim	Olumlu	Birleşik	Devrik
4. Beyit	1	İsim	Olumlu	Birleşik	Devrik
5. Beyit	1	İsim	Olumlu	Birleşik	Devrik

Tablo 62: 9. gazelin cümle çeşitleri.

	Şekil ve Zaman	Şahıs
1. Beyit	_____	_____
2. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
3. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
4. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
5. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs

Tablo 63: 9. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.

9.2.4. Gazelin Anlatım Plânı

Gazelin arka plânın ortaya konulduğu şerh kısmında da belirtilen, *Nâ'ilî*'nin bu gazelinin anlatım plânı aşağıdaki tablodaki gibidir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Bildiri (İleti, Nesne)	Alıcı
1. Beyit	Âşık/Şair	Yan bakışı deliliğe sebep olan ve her işvesi bin sihre sebep olan sevgili.	Sevgili
2. Beyit	Âşık/Şair	Sevgilinin zülfünün havalanıp kalkmasının, gönlün alçak bahtın ayakları altında kalmasına sebep olduğu.	Sevgili
3. Beyit	Âşık/Şair	Göz kadehindeki, kan renkli şarabın coşkunun doruğa çıkmasının sebebinin, sevgilinin dudağı olduğu.	Sevgili
4. Beyit	Âşık/Şair	Âşığın düşkün gönlünün kırıklığının sebebinin, sevgilinin her iki mahmur gözü olduğu.	Sevgili
5. Beyit	Şair	Bu çivit renkli gökkubbenin oluşma sebebinin, Nâ'îli'nin gözyaşı ile gönlünden yükselen âh dumanı olduğu.	Okuyucu /Dinleyici

Tablo 64: 9. gazelin anlatım plânı.

10. GAZEL (ç-ç/29)

10.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

1. Kadın reşgiyle şâh-ı verd gâhî râst gâhî kec
Gül-i al-i ruhundan zerd gâhî râst gâhî kec

- gâhî (f. zf.)** : bazen, ara sıra
kec (f.s.) : eğri, çarpık.
râst (f.s.) : doğru; sağ; uygunluk; Türk müziğinin en eski makamlarından birinin adı.
reşk (f.i.) : kıskanma, hased günü; s. kıskanılmış.
ruh (f.i.) : yanak, yüz, çehre.
şâh (f.i.) : dal, budak; geyik ve benzeri hayvanların dallı boynuzu; parça; kadeh; parmak uçlarından koltuğa kadar insan eli; su arkı; ege kemiği; alın; elbise tirizi; büyük boy ney.
verd (a.i.) : gül.
zerd (f.s.) : sarı; solgun, soluk.

“Gülfidanı boyunu kıskandığı için bazen doğru, bazen eğri; kırmızı güle benzeyen yanağından sarı, bazen doğru, bazen eğri.”

Gül, Klâsik Türk şiirinde, rengi, şekli, kokusu, dikenleri ve kısa ömürlü oluşu dolayısıyla birçok *teşbihe*, *mecaza* ve *mazmuna* konu olmuştur³⁸⁵. *Ahmet Hamdi Tanpınar*, *19. Asır Türk Edebiyatı*'nın o çok meşhur “Giriş”inde, sonradan çok ünlenecek bir kavramı, “saray istiaresi” kavramını kullanır. Klâsik şiirin bütün hayal ve sembolleri, aşk tarzı ve sevgili tipi, onun kelimeleri ile “bütün bu dağınık unsurlar”, “açıktan açığa dinî ve tasavvufî olan eserlerin dışında” ona “geniş ve büyük bir saray istiaresi” gibi görünürler. O, bu çerçeve içerisinde “gül”ü gösterişliliğinden dolayı, tıpkı aslan gibi, bütün Orta Çağ ve Rönesans edebiyatlarında görüldüğü üzere hükümdara ve hükümdarın Orta Çağ hayallerindeki sembolü olan güneşe benzetir. *A. H. Tanpınar*'ın kelimeleriyle “gül, bulunduğu yeri, tıpkı güneş parıltısıyla bir merkez, bir nevi saray yapar.³⁸⁶”. *Tunca Kortantamer* ise “Gül Kasidesi” adlı makalesinde, *A. H. Tanpınar*'ın bu teşhisinin çok önemli bir eksikliği içinde taşıdığını ve Klâsik edebiyatın kaynağını ihmal ederek dışta, kabukta kaldığını söylemektedir. *T. Kortantamer*'e göre Klâsik şiirin gerçek duygu ve düşünce zemini şairin evrenidir ve en dünyevî ve saraya dönük yazan Klâsik şairde bile temel fikir olarak Tanrı, padişahın büyüktür; ruhların arındığı yer, saraydan önemlidir; duygu ve düşünce zeminini belirleyen en önemli istiare alanı da bunlara dayanır. Buna göre

³⁸⁵ Beşir Ayvazoğlu, *Güller Kitabı*, Ötüken Yay., İstanbul 1992, s. 98.

³⁸⁶ Ahmet Hamdi Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İstanbul 1997, s. 5-6.

göl, Klâsik Türk edebiyatında çok yaygın bir şekilde *Hz. Muhammed*'in de sembolüdür³⁸⁷.

Göl, Klâsik Türk şiirinde en çok, sevgiliyi anlatmanın bir aracıdır. Güller arasında en çok “kırmızı gül”, nadiren de “ak ve sarı gül”den bahsedilmektedir. Gölün yaprağı, dalı ve fidanı da güzeldir. *Tazelik, tarâvet, incelik, narinlik, nazlılık* bunların da özelliğidir³⁸⁸. Sevgilinin güzellik unsurlarından olan yanağın “gül”e benzetilmesi ise renk yönündendir. Sevgilinin boyunun gölfidanı olarak düşünülmesinde de yanağın bu “gül” şeklindeki tasavvuru rol oynar. Gölfidanı, sevgilinin boyuna özenmekte ve onu kıskanmaktadır, çünkü hiçbir zaman onun boyuna erişemeyecektir. Nitekim gül dalı ne kadar uzarsa uzasın, gül de kendisiyle beraber uzayacağından ona ulaşması imkânsızdır. O da dikenleriyle devamlı göle eziyet eder. Sevgilinin yanağı *güle teşbih* edilmiştir. Buna karşın âşığın yüzü ise sevgiliye duyduğu aşk ıstırabından döktüğü kanlı yaşlardan “zerd”dir. Âşık, çektiği aşk hastalığından dolayı daima soluk ve sarı benizlidir. *Nâ'îlî* bu gazelini, seçtiği *rediften* de anlaşılacağı üzere zıtlıklar üzerine kurmuştur. “Kâinatta her şey zıttıyla vardır.” Arap atasözüne gazel boyunca âdetâ da *telmih* vardır.

2. Dil ü cân şeşder-i aşkında zâr üftân u hîzândır Misâl-i ka'beteyn-i nerd gâhî râst gâhî kec

- ka'beteyn (a.i.c.)** : “İki Kâbe”: Mekke'deki Kâbe ile Kudüs'teki Mescid-i Aksâ.
misâl (a.i.) : örnek; masal; rüya, düş; s. benzer, andırır.
nerd (f.i.) : tavla, tavla oyunu.
şeş-der (f.b.i.) : tavla kutusu; **mec.** dünya (bizim-).
üftân ü hîzân (f.s. ve zf.) : düşe kalka (gitme).
zâr (f.s.) : (sesle) ağlayan, inleyen; zayıf, dermansız; inleme, ağlayış.

“*Gönül ve cân, aşkının tavla kutusunda tavla oyununun iki zarı gibi bazen doğru, bazen eğri düşe kalka ilerler.*”

Klâsik Türk şairinin eğlence dünyasında, tavla ve tavla terimleri ile ilgili birçok düşünce ve kelime oyunu dikkati çekmektedir. *Tavla*, her biri uzunlamasına altışar haneye ayrılmış iki bölmeli özel tahta üzerinde, iki zar ve on beşerden iki ayrı renkte otuz pul ile iki kişi arasında oynanan bir oyundur. Bu oyunun üzerinde oynandığı, iki iç yüzü bölme desenli, dikdörtgen ve yassı kutu biçiminde âlete de “tavla” adı verilmektedir. “Şeş-der (tavla tahtası)”, bu oyunu oynamaya yarayan iki

³⁸⁷ Tunca Kortantamer, “Göl Kasidesi”, *Eski Türk Edebiyatı Makaleleri*, Akçağ Yay., Ankara 1993, s. 413-414.

³⁸⁸ İskender Pala, a.g.e., s. 182-183.

bölmeli kutudur. Sedef ve oyma süslemeli olanları da vardır. Tavla ve icadı hakkında *Risâle-i İbni Zeydûn*'da verilen bilgiye göre tavla, İran hükümdarı *Erdşîr* için icat edilmiştir. Diğer bir rivayete göre de tavlayı icat eden *Erdşîr*'dir. Dolayısıyla tavlaya “Nerdşîr” de denmektedir. Tavladaki on iki hane on iki ayı, otuz pul ayın otuz gününü, iki zar kaza ve kaderi temsil etmektedir, çünkü oyunculardan biri zar kuvvetiyle diğerine galip gelmiş gibi görünürken, aksi bir zarla mağlûp olur, sonra yine galip gelip, yine mağlûp olabilir. Kısacası insan hayatında sürekli değişiklikler olur. Eğer kişinin tedbiri, çalışması kaza ve kadere uygunsa istediğine kavuşur. Aksi olursa amacına ulaşamaz. İşte *Erdşîr* de tavlayı bu teşbih ile icat etmiştir. Başka bir rivayete göre de tavlının tahtası yeryüzünü, tavla tahtasındaki dört bölüm dört mevsimi, otuz pul otuz günü, tavladaki siyah ve beyaz renkler gece ile gündüzü, on iki hane on iki ayı, iki zar da kaza ve kaderi temsil etmektedir. Yine aynı esere göre tavla zarları eskiden kurşun tanesi gibi yuvarlak yapılır ve oyun sırasında *tâşçe* denen pirinçten bir kadeh içerisinden atılmıştır. Klâsik şiirde de *nerrâd*, *nerd* ve *zar* gibi kelimelerin kullanıldığı beyitlerde, tavla oyununa işaretle bulunulmuş ve ona has terimlerden istifade edilmiştir³⁸⁹. *Nâ'îlî*'nin bu beytinde “tavla” mazmunu vardır. Beyitte “şeşder, ka'beteyn, zâr, nerd” kelimeleri *tenâsüb* ile tavla oyununu ifade etmek üzere kullanılmıştır.

Beyitte biri maddî varlık olan “can”ı, diğeri manevî varlık olan “gönül”ü temsil eden ve “ka'beteyn” olarak nitelenen zarların tavla tahtasına atıldıklarında çıkardığı sesler ile âşığın inlemesi arasında bağlantı kurulmuştur. “Ka'beteyn” ile şekil ve sayı bakımından hem tavladaki iki zar, hem de Mekke'deki *Kâbe* ve Kudüs'teki *Mescid-i Aksâ* kastedilmektedir. Mukaddes sayılan bu yerler aynı zamanda iman edenlerin de kiblesi ve yücelme yeridir. Âşığın da kiblesi daima sevgilinin bulunduğu yerdir. Âşık, tıpkı tavla zarı gibi bir o tarafa, bir bu tarafa savrulup durur. “Zâr” kelimesi burada, hem “âşığın inlemesi”, hem de “tavla zarı” anlamları kastedilerek *tevriyeli* olarak kullanılmıştır.

3. Rükû'ı eyler ebrûna kıyâmı kaddine âşık Olur tâ'ât-ı ehl-i derd gâhî râst gâhî kec

ebrû (f.i.) : kaş.

³⁸⁹ Mehmet Arslan, “Dîvân Şiirinde Tavla ve Tavla İstilahları”, *Osmanlı Edebiyat-Tarih-Kültür Makaleleri*, Kitabevi Yay., İstanbul 2000, s. 27-28.

- ehl (a.s.)** : sahip, mâlik, mutasarrıf olan; maharetli, usta, kabiliyetli, becerikli; bir yerde oturan; karıkocadan her biri.
- kıyâm (a.i.)** : kalkma, ayağa kalkma; ayakta durma; namazın iftitah tekbiriyle rükû arasındaki ayakta durma kısmı; bir işe kalkışma, başlama; ayaklanma; ölümden sonra dirilip ayağa kalkma.
- rükû' (a.i.)** : öne doğru eğilme; namazda dizlere tutunarak vücudun belden yukarısı yere paralel olacak şekilde eğilme.
- tâ'ât (a.i.c.)** : Allah'ın emirlerini yerine getirme, ibadetler.

“Âşık, kaşına rükû, boyuna kıyam eyler. Dert sahibinin ibadetleri bazen doğru bazen eğri olur.”

Beyitte “rükû, kıyam, tâ'ât” gibi kelimeler *tenâsüb* sanatı ile bir araya getirilerek *namaz* mazmunu verilmiştir. Sevgilinin ikinci derecede güzellik unsurlarından sayılan kaşın en büyük özelliği eğri oluşudur. Bu eğrilik onun hareketlerinde de vardır, asla dosdoğru olamaz. *Kaş*, bazen de bir *mihrap*, *kible* veya *secde-gâhtır*³⁹⁰. Âşık, sevgilinin mihrap olan kaşına rükû eder, çünkü rükû'a varan kişi, dizlerine tutunarak vücudunun belden yukarısını yere paralel hâle getirir, bir anlamda eğrilir. Âşık, böylece sevgilinin cemaline yönelir. İmam mihraba geçince Kur'an'ı yanlış okuyabilir³⁹¹. Zâhid mihraba yönelir, âşık ise ebrûya yönelir. Klâsik Türk şiirinde *kad*, *kamet*, *kıyam*, *kıyamet* kelimeleriyle daha çok kullanılan *boy* ise sevgiliye ait olunca başka, âşığa ait olunca başka şekillerde ele alınır. Sevgilinin boyu daima uzun ve dosdoğrudur³⁹². *Nâ'ilî*'nin yukarıdaki beytinde, sevgilinin boyunu hatırlatan *kad*, *kıyam* ve *rast* kelimeleri kullanılmıştır. Sevgilinin uzun ve dosdoğru olan boyu, âşığa kıyam ettirir. Kıyam, namazın iftitah tekbiriyle rükû arasındaki ayakta durma kısmıdır. Kişi nasıl, namaz sırasında Tanrı'nın huzurunda bir eğilip bir doğruluyorsa, âşık da sevgilinin karşısında böyledir. Tasavvufî mânâda sevgilinin *Tanrı* olduğu düşünüldüğünde beyit, daha da anlam kazanmaktadır. Âşık, sevgilinin huzurunda ne yapacağını bilemez hâlde olduğundan yaptığı ibadet, tıpkı akli başında olmayan dert sahibinin ibadetleri gibi bir eğri, bir doğru olmaktadır. Burada “dert sahibi” ile tasavvufî mânâda *sâlik* kastedilmektedir.

4. Dile târikî-i zülfünden ol ebrû nümâyandır Misâl-i kible-i şeb-gerd gâhî râst gâhî kec

- kible (a.i.)** : namaza başlarken yönelinen taraf; Mekke tarafı.
- nümâyân (f.b.s.)** : görünücü, görünen; meydanda.

³⁹⁰ İskender Pala, a.g.e., s. 140.

³⁹¹ İskender Pala, a.g.e., s. 141.

³⁹² İskender Pala, a.g.e., s. 84.

şeb-gerd (f.b.i.) : gece dolaşan kol, bekçi; Ay; hırsız.
târîkî' (f.i.) : karanlık.

“O kaş, saçının karanlığından gece bekçisinin kiblesi gibi, gönle bazen doğru bazen eğri görünür.”

Saçın karanlığa benzetilmesi rengi yönündendir. Klâsik Türk şiirinde, sevgilinin saçı karadır. Sevgilinin yüzü, şekil ve parlaklığı bakımından *dolunaya, kaşı* ise şekil yönünden *hilâle* benzer. Gece karanlığında Ay'ın *hilâl* şeklinde görünmesi ile sevgilinin zülüflerinin arasından yüzünün *hilâl* şeklinde görünmesi arasında bağlantı kurulmuştur, çünkü sevgilinin yüzü profilden *hilâle* benzer. Aynı zamanda sevgilinin *kaşı* da şekil bakımından *hilâle teşbih* edilir. *Şeb-gerd* kelimesi burada bütün anlamlarıyla düşünülmelidir. Gece karanlığında *gece bekçisine Ay* nasıl yol gösterirse, sevgilinin yüzü ve *hilâl kaşları* da öylece âşığa yol gösterir. Sevgili bazen kaşlarını çatar, bazen ise nazlı bakar. Bu da âşığın, sevgilinin kaşını bazen eğri, bazen de doğru görmesinin sebebidir.

5. Kemânî kaşların atdıkça müjgân okların diller Yürür mânend-i tîr-âverd gâhî râst gâhî kec

âverd (f.i.) : harp, cenk, savaş.
kemân (f.i.) : yay (ok atan); kavis; keman. *kemânî*: alaturka kemancı; ok atan, okçu.
mânend (f.i.) : benzer, eş.
tîr (f.i.) : ok.

“Yay gibi çekilmiş kaşların kirpik oklarını attıkça gönüller, savaşta atılan oklara hedef olan biri gibi bazen doğru, bazen eğri yürür.”

Klâsik Türk şiirinde sevgilinin kaşları şekil itibariyle en çok *yaya teşbih* edilir. Kaşlar *yay* olduğunda kirpikler de *ok* olur. Sevgililer yaya benzeyen kaşları ile oka benzeyen kirpiklerini âşıklarının sinesine atar. Âşığın göğsü sevgilinin hedef tahtasıdır. Gönle degen her ok, âşığı biraz daha yaralar. Yaralanan gönüller tıpkı savaşta atılan oklara hedef olan bir şahıs gibi sendeler, bazen eğri yürür, bazen de doğru. *Nâ'îlî*, burada da zıtlıkları kullanmaya devam eder: yay eğridir, ok ise doğrudur. Beyitte sevgilinin kaşı, ok çeken biri olarak düşünülerek *teşhis* edilmiştir. Ayrıca eğri-doğru açısından düşünülmesi gereken bir husus da, yay gibi eğri bir âletten ok gibi doğru bir cismin çıkıyor olmasıdır.

6. Görüp kûyunda geh ağyârı geh yârı dil-i haste
Eder hasretle âh-ı serd gâhî râst gâhî kec

- agyâr (a.i.)** : gayrılar, başkalar, yabancılar.
kûy (f.i.) : köy; mahalle ve işlek yol; sokak; sevgilinin bulunduğu yer.
serd (f.s.) : soğuk; sert, haşin, çirkin; sert, kaba, hoyrat.

“Hasta gönül, sevgilinin bulunduğu yerde, bazen yabancıları, bazen de sevgiliyi görüp hasretle bazen doğru bazen eğri soğuk bir âh eder.”

Âh, bir acı ünlemidir. Klâsik Türk şiirinde âşığın aşk ateşiyle gönlünden çıkan bir duman olarak düşünülür. “Âh” denildiği zaman, ağızdan çıkan buğu münasebetiyle *hüsn-i ta’lil* sanatı kullanılır. Ağızdan çıkan buğunun göğe yükselmesi nedeniyle “mazlumun âhı yerde kalmaz/ alma mazlumun âhını çıkar âheste âheste” gibi atasözlerine konu olmuştur. Böylece *âh ateşi* göklere yükselir ve Tanrı katına ulaşır. Âhın en önemli sebebi sevgiliye kavuşamamak ve onun özlemine duymaktır. Oysa küçük bir ihtimal ile âşık sevgilisine kavuşacak olsa bile bu âhlar yine devam eder, çünkü âşık bu sefer de ayrılık anını düşünerek *âh* edecektir³⁹³. Klâsik Türk şiirinde “âh”, *ateş*, *duman*, *yel* ile birlikte, göğe yükselişi, ince ve uzun şekli, hızlı hareket edişi gibi hususlar ile renk ve şekil yönünden ele alınır³⁹⁴. Aşkın ve gamın merkezi olan âşığın gönlü daima hastadır. O da âşık gibi ağlar, kanlı gözyaşı döker, manevî yaralar içindedir ve daima hasret çeker. Âşık sevgilinin bulunduğu yerden onu görebilmek arzusuyla ayrılamaz. Burada ise bazen sevgilinin çevresinde dolaşan, âşığın baş düşmanı rakipleri ve ona yakın olan herkesi, bazen de sevgilinin kendisini görüp derin bir âh çeker. Bu âh, gönülden gelen ve hem sevgiliye olan hasretinden, hem de rakibe olan düşmanlığından kaynaklanan “soğuk bir âh”tır. Bir eğri bir doğru olması ise âh dumanının göğe yükselirkenki şekli itibariyledir.

7. Sipihrin bü’l-acebdir Nâ’ilî devr-i ceb-endâzı
Gehî sulh u gehî nâverd gâhî râst gâhî kec

- bü’l-aceb (f. zf.)** : şaşkınlıkla.
ceb (f.i.) : barut, kurşun, gülle ve benzerleri gibi harp malzemesi.
devr (a.i.) : dönme, bir şeyin etrafını dolaşma; dönüp dolaşma; nakil, aktarma; bir şeyi başkasına teslim etme.
-endâz (f.s.) : atıcı.
nâverd (f.i.) : savaş; dövüş.
sipih (f.i.) : gökyüzü, gezegen; talih; Türk müziğinde bir mürekkep makam.

³⁹³ İskender Pala, a.g.e., s. 20-21.

³⁹⁴ Cemal Kurnaz, *Hayâlî Bey Divânı Tahlili*, KTB Yay. Ankara 1987, s. 393.

sulh (a.i.) : barış, barışma, barışıklık; rahatlık; uyuşma, uzlaşma.

“*Ey Nâ’ili! Gökyüzünün gülle atıcısının devretmesine şaşılır mı? Bazen barış, bazen savaş, bazen doğru, bazen eğri.*”

Klâsik Türk edebiyatında çeşitli vesilelerle kullanılan *devr* kelimesi, en yaygın anlamını tasavvufta bulmuştur. Tasavvuftaki yaratılış nazariyesi bir devirden ibarettir, çünkü bir varlık, önce *cansız*, sonra *bitki*, daha sonra *hayvan* ve en sonunda da *insan* olarak vücut bulabilir. Eğer insan olarak dünyaya gelirse insan oluncaya kadar kat ettiği mertebeler *fenâfi’llah* sayesinde geri yürür ve tekrar Tanrı’ya ulaşır. Her şeyin aslı olan *Nûr-ı Muhammedî*’den kopan varlık, sonunda oraya dönmüş olur. Bu da karşılıklı *iki yay (kavs)* aracılığıyla olur. İniş yayına *kavs-ı nüzûl*, çıkış yayına da *kavs-ı urûc* veya *meâd* denir. Âlemlerden geçiş de çıkış yayını oluşturur. Bu devrin tamamlanmasının elli bin yıllık bir zaman diliminde gerçekleştiğine inanılır. İnsan bu devri tamamlayabilirse ölünce “Hakk ile Hak” olur. Tamamlayamadığı takdirde hangi âlemde kaldıysa o âlemin maneviyatına döner. Tenasüh inancı gibi görünüyorsa da devrde maddeye dönüş yoktur³⁹⁵.

Devr, ayrıca bir şeyin varlığının başka bir şeyin varlığına bağlı olmasıdır. Meselâ yumurtanın varlığı tavukla, tavuğunki de yumurtayla kaimdir. Beyitteki zıtlıklar da buna işaretler: Savaş ve barış, eğri ve doğru gibi... Biri olmaksızın diğeri açıklanamaz. Bundan başka, astronomide gezegenlerin bir dolanım süresine de *devr* denilir³⁹⁶. Bunlardan da *burçlar*, *gece-gündüz* vs. ortaya çıkar. Zaten *Nâ’ili* de gezegenlerin devretmesine ve hayatta her şeyin bir öyle bir böyle olmasına şaşmamak gerektiğini söyler, çünkü “kâinata her şey zıttı ile kaimdir.”

10.2. Gazelin Yapısalcılık Açısından İncelenmesi

10.2.1. Nazım Şekli: Gazel

Nâ’ili’nin bu gazelinde, Klâsik Türk şiirinde özellikle başvurulan bir çağrışım ögesi olan *rediften* faydalanılmıştır. *Nâ’ili*’nin “gâhî râst gâhî kec” *redifli* gazeli 7 beyittir.

³⁹⁵ İskender Pala, a.g.e., s. 124.

³⁹⁶ İskender Pala, a.g.e., s. 124.

10.2.2. Gazelin Ses İncelemesi

10.2.2.1. Vezin

Gazel, aruzun *Hezec bahri*'nde yer alan *mefâ'ilün/ mefâ'ilün / mefâ'ilün / mefâ'ilün* kalıbıyla yazılmıştır. Bu müsemmen kalıp, Klâsik Türk şiirinde Hezec bahrinin en çok kullanılan kalıbıdır³⁹⁷. Beyitlerin aruz kuralları açısından dengeli ve sağlam bir kuruluşu vardır. Her şey yerli yerinde, belli bir amaca yönelik olarak kullanılmıştır. Gazelde 8 hecede *medd* yapılmıştır. 1. beytin birinci mısraındaki “verd” ve ikinci mısraındaki “zerd” kelimelerinde, 2. beytin ikinci mısraındaki “nerd”, 3. beytin ikinci mısraındaki “derd”, 4. beytin ikinci mısraındaki “gerd”, 5. beytin ikinci mısraındaki “verd”, 6. beytin ikinci mısraındaki “serd” ve son olarak 7. beytin ikinci mısraındaki “verd” ve “râst” kelimelerinde *medd* yapılmıştır.

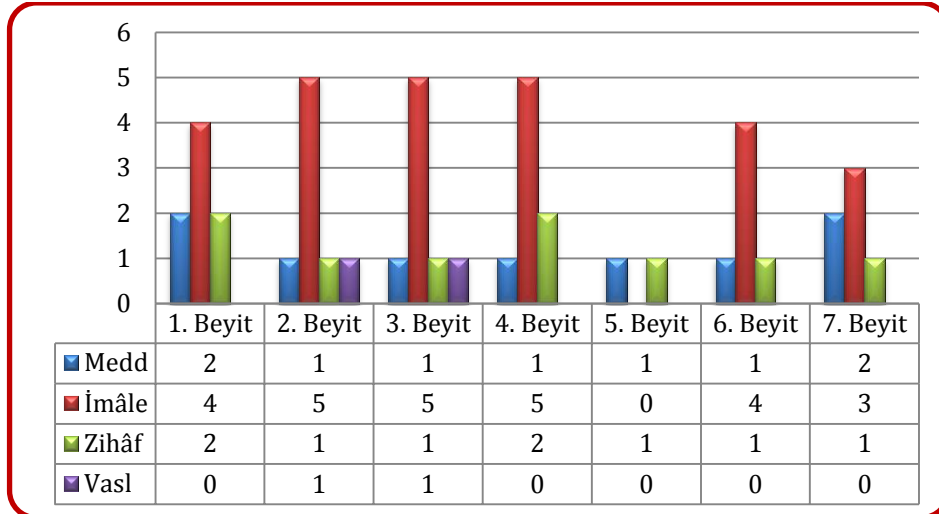
Aruzda vezin kusuru sayılan *imâle* 25 hecede yapılmıştır. Bu *imâle*lerin 11'i *Farsça* tamlamaların tamlama i'lerine (kesre-i izâfet), 2 tanesi de *Farsça* atıf vavına rast getirilerek, kusur en aza indirilmiştir. Bunların dışında 1. beytin ikinci mısraındaki “al” kelimesinde, 2. beytin ikinci mısraındaki “ka'be” kelimesinin ilk hecesinde, 3. beytin birinci mısraındaki “rükû'ı, ebrûna, kıyâmı, kaddine” kelimelerinin son hecelerinde, 4. beytin birinci mısraındaki “dile” ve “târik” kelimelerinin son hecelerinde, 6. beytin birinci mısraındaki “yârı” kelimesinin son hecesinde ve 7. beytin birinci mısraındaki “bü'l-aceb” kelimesinin de ilk hecesinde *imâle* yapılmıştır.

Gazelde, yapılması aruz kurallarına göre doğal olan toplamda 9 *zihâf* vardır. Bu *zihâfların* 8'i *redif* kelimesi olan “gâ-hî” kelimesinin ilk hecesinde, biri de 4. beytin birinci mısraındaki “târik-î” kelimesinde yapılmıştır.

Gazelde, 2. beytin birinci mısraındaki “dil-ü”, 3. beytin birinci mısraındaki “eyler-ebrûna” kelimeleri arasında *vasl* vardır.

Gazelin yukarıda ayrıntılarıyla açıklanan aruz özelliklerinin gösterildiği aşağıdaki grafik, gazeldeki ses uyumunu gözler önüne sermektedir:

³⁹⁷ Halûk İpekten, *Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz*, Dergâh Yay., İstanbul 2009, s. 167.



Grafik 28: 10. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.

10.2.2.2. Kafiye ve Redif

Nâ'îlî'nin bu gazelinin *kafiye* ve *redif* tablosu aşağıda gösterilmektedir:

	Kafiye	Redif
1. Beyit	verd	gâhî râst gâhî kec
1. Beyit	zerd	gâhî râst gâhî kec
2. Beyit	nerd	gâhî râst gâhî kec
3. Beyit	derd	gâhî râst gâhî kec
4. Beyit	şebgerd	gâhî râst gâhî kec
5. Beyit	tîr-âverd	gâhî râst gâhî kec
6. Beyit	serd	gâhî râst gâhî kec
7. Beyit	nâverd	gâhî râst gâhî kec

Tablo 65: 10. gazelin kafiye ve redif şeması.

Nâ'îlî bu gazelinin *redifi* için bir *ikileme* seçmiştir. Gazelin *redifi* olan “gâhî râst gâhî keç”, her beytin sonunda tekrarından ileri gelen sesi ve çağrışımı ile okuyanı/dinleyeni etkilemekte, âşığın bazen eğri, bazen doğru giden yaşantısını türlü yönleriyle gözler önüne sermektedir. *Redifin* gazeldeki bu durumu, gazeldeki anlam bütünlüğüne de katkı sağlamaktadır.

Gazelin *kafiyesi*; *verd*, *zerd*, *nerd*, *derd*, *şebgerd*, *tîr-âverd*, *serd*, *nâverd* kelimelerindeki “-erd” heceleridir. *İlm-i kavâfi*'ye göre bu türlü *kafiyeye kafiye-i müreddefe* denir³⁹⁸. Bunlar Klâsik Türk şiirinde *tam kafiye* değerindedir. Kafiyele kelimelerin 5'i tek, 2'si iki ve 1'i de üç hecelidir. Kafiyele kelimelerin biri *Arapça*, diğerleri *Farsçadır*. Bu kelimeler arasında *fonetik* ve *morfolojik* açıdan da bir uyum

³⁹⁸ Cem Dilçin, *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, TDK Yay., Ankara 2000, s. 61.

gözlenmektedir: *verd*, *zerd*, *nerd*, *derd*, *serd* ses bakımından birbirlerine çok yakın kelimelerdir. Kafiyele kelimelerin 6'sı isim, 2'si de sıfattır. Gazeldeki kafiyele kelimelerin isim ve sıfattan oluşması, şairin hareketten çok, niteleme ve belirtmeye ağırlık vermesiyle ilgilidir.

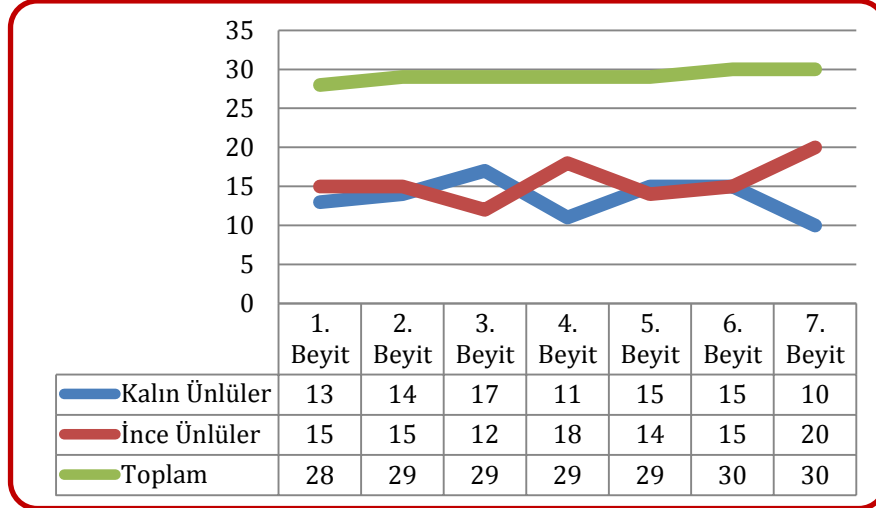
Görüleceği gibi, ses unsurları olan *kafiye* ve *redif* olarak seçilen kelimelerin hepsi, gazelin ritmini oluşturmanın yanı sıra, gazelin anlam dünyasına da pek çok şey katmaktadır. *Kafiye* ve *redif*, bu yönleri ile gazele açılan kapının anahtarları konumundadırlar.

10.2.2.3. Ünlü ve Ünsüzler

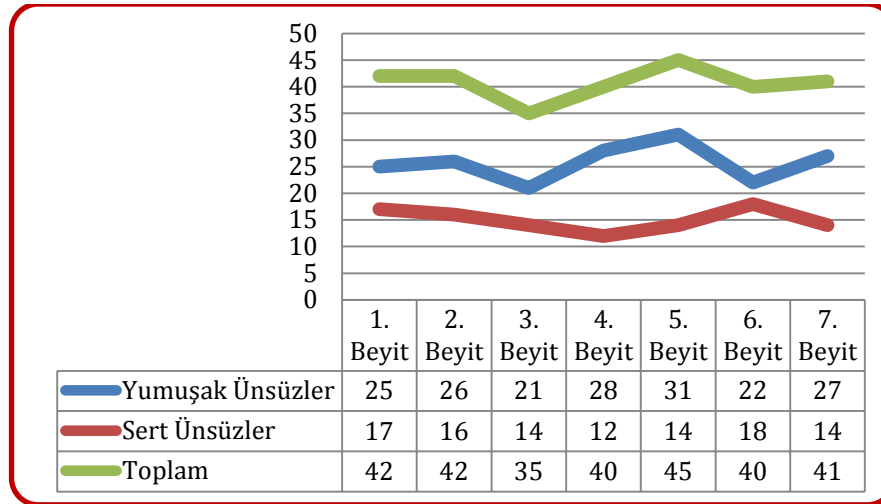
Gazelin ses yapısı, aşağıdaki tablo ve grafiklerden de anlaşılacağı gibi *yumuşak* bir görünüm sergilemektedir. *Nâ'îlî*'nin bu gazelinde genel toplama bakıldığında, ünsüzlerin, özellikle de *yumuşak* ünsüzlerin gazele hâkim olduğu görülmektedir. Bu da gazelin ses gücünün ve akıcılığının bir göstergesidir.

Beyitler	1	2	3	4	5	6	7	Toplam
Yumuşak Ünsüzler	27	27	22	29	32	23	28	188
Sert Ünsüzler	15	15	13	11	13	17	13	97
Kalın Ünlüler	13	14	17	11	15	15	10	95
İnce Ünlüler	15	15	12	18	14	15	20	109
Toplam	70	71	64	69	74	70	71	489

Tablo 66: 10. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.



Grafik 29: 10. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.



Grafik 30: 10. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.

Kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği yukarıdaki grafiğe bakıldığında, toplamda kalın ve ince ünlülerin beyitlere neredeyse eşit dağıldığı görülmektedir. 1. ve 2. beyit ile 5. ve 6. beyitler birbirlerine ses açısından örtüşerek bir paralellik arz ederken 3, 4 ve 7. beyitlerde bir kırılma göze çarpmaktadır. Bu kırılma, yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği aşağıdaki grafikte de gözlendiği gibi, 4, 5 ve 7. beyitlerdedir. Beyitteki ses unsurlarının yer aldığı bu grafiklerdeki “çizgiler” de şairin dediği gibi “bazen doğru bazen eğri” bir görünüm sergilemektedir.

10.2.2.4. Ses ve Söz Tekrarları

Nâ'îlî'nin bu gazelinde ünlü ve ünsüzlerin beyitlerin anlamıyla uyuşan bir dağılım içinde bulunması, şiirin ses açısından dengeli yapısının sonucudur. Gazelin tamamında “a/â” ünlüsünden 63, “i/î” ünlüsünden 47, “e” ünlüsünden 45, “r” ünsüzünden 42, “d” ünsüzünden 27 ve “g” ünsüzünden de 24 adet bulunmaktadır. Bu sesler anlam tabakasının inşasında önemli bir yere sahiptirler ve ünlüler kendi arasında, ünsüzler de kendi arasında dengeli bir dağılım göstermektedir. Bu seslerden “a/â” ve “i/î” ünlülerinin gazelde çok kullanılmış olması, gazelin *redif* kelimesinde tekrarlanmalarına bağlanabilir. Aynı şekilde listede “d” ünsüzünün de kullanım sıklığının sebebi olarak, gazelin *kafiyesini* oluşturan ünsüz olması gösterilebilir.

Nâ'îlî'nin gazelinde odak noktası oluşturan ünsüzlerden biri de “n”dir. Aşağıdaki beyit “n” sesiyle kurulmuş *aliterasyona* bir örnektir:

Dil ü cân şeşder-i aşkında zâr üftân u hîzândır
Misâl-i ka'beteyn-i nerd gâhî râst gâhî keç
G 29/2

“i/î” ünlüsünün tekrarı da, *Nâ'îlî*'nin bu gazelinde *asonans* oluşturmaktadır:

Sipîhrin bü'l-acebdır Nâ'îlî devr-i çeb-endâzı
Gehî sulh u gehî nâverd gâhî râst gâhî keç
G 29/7

Nâ'îlî'nin gazelinde dörtlü söz tekrarından oluşan bir *redif* tercih etmiştir. Bunun dışında, 6. ve 7. beyitlerde bu *redife* uygun olarak “geh...geh” ve “gehî...gehî” sözlerini de ekleyerek söz tekrarının sağladığı âhenk ile şiirini kuvvetlendirmiştir.

10.2.3. Gazelin Sözdizimi İncelemesi

10.2.3.1. Kelime Çeşitleri ve Yapıları

Gazelin 104 kelimelik kadrosunda 74 *Farsça*, 18 *Arapça* ve 12 *Türkçe* kelime bulunmaktadır. Bu kelimelerin 46'sı *isim*, 4'ü *fiil*, 25'i *sıfat*, 24'ü *zarf*, 4'ü *bağlaç*, 1'i de *ünlem*dir. İsimlerin 27'si gibi büyük çoğunluğu *Farsça* iken, *Türkçe* sadece 2 isim kullanılmıştır. Buna karşılık fiillerin tamamı *Türkçedir*. *Farsça* kelimelerin sayısal bakımdan üstünlüğüne rağmen *Türkçe* kelimelerin, yer ve fonksiyonellik açısından daha etkili olduğu, bu özellikleriyle sayısal yönden denklik hissi verdiği söylenebilir. Bunun yanında, *Farsça* ve *Arapça* isimlere getirilen 20 *çekim eki* ve 3

bildirme eki, *Türkçe* morfoloji kurallarının kelime kadrosu üzerindeki etkisini göstermektedir. Ayrıca gazeldeki *Farsça* zarfların çokluğu da dikkat çekmektedir. Bunun nedeni, gazelin *redifinin Farsça* “gâhî” zarfının ikileme oluşturacak biçimde kurulmuş olmasıdır. Gazelin kelime kadrosu aşağıdaki tabloda da gösterilmektedir:

	İsim	Fiil	Sıfat	Zarf	Edat	Bağlaç	Ünlem	Toplam
Türkçe	2	4	1	2	0	2	1	12
Farsça	27	0	23	22	0	2	0	74
Arapça	17	0	1	0	0	0	0	18
Toplam	46	4	25	24	0	4	1	104

Tablo 67: 10. gazelin kelime kadrosu.

10.2.3.2. Tamlama Çeşitleri ve Yapıları

Gazeldeki isim ve sıfat tamlamalarının büyük çoğunluğu *Farsça* dilbilgisi kurallarına göre yapılmıştır. *Türkçe*, *Farsça* ve *Arapça* isim ve sıfatlar, *Farsça* tamlamalarda bir araya gelmişlerdir. Gazelde 7’si ikili tamlama, 4’ü de üç kelimedenden oluşan zincirleme isim ve sıfat tamlaması olmak üzere toplam 11 tamlama vardır. Tamlamaların gazelde fazla sayıda kullanılmasında, şairin mensubu bulunduğu *Sebk-i Hindî*’nin etkisi büyüktür. Tamlamalar marifetiyle anlam yoğunlaştırılmış, az sözle çok mânâ ifade edilmeye çalışılmıştır. Gazelin neredeyse tamamını ören tamlamaların çokluğunda, şairin *kafiye* ve *redifi* tamlama ile oluşturmasının etkisi büyüktür. Gazelin *tamlama tablosu* ise aşağıdaki gibidir:

İkili Tamlamalar	Üç Kelimedenden Oluşan Tamlamalar
şâh-ı verd (Farsça İ.T.)	gül-i al-i ruh (Farsça İ.T.)
şeşder-i aşk (Farsça İ.T.)	misâl-i ka’beteyn-i nerd (Farsça İ.T.)
târikî-i zülf (Farsça S.T.)	tâ’ât-ı ehl-i derd (Farsça İ.T.)
mânend-i tîr-âverd (Farsça S.T.)	misâl-i kible-i şebgerd (Farsça İ.T.)
dil-i haste (Farsça S.T.)	
âh-ı serd (Farsça S.T.)	
devr-i çeb-endâz (Farsça İ.T.)	

Tablo 68: 10. gazelde geçen tamlamalar.

10.2.3.3. Cümle Çeşitleri ve Yapıları

Nâ'îlî'nin 7 beyitlik bu gazeli toplam 11 cümleden meydana gelmektedir. Bu cümlelerin tamamında kullanılan zaman “geniş zaman”dır. Bu cümlelerin yine tamamı teklik 3. şahısta bildirilmiştir. Şair, ayrıca kullandığı *redifin* de yardımıyla şiirin çağrışımını zenginleştirmek maksadıyla eksiltili cümlelere başvurmuştur. Anlatımda, hızlı bir iletişim sağlamak ve daha etkili olmak amacıyla, anlamayı aksatmayan herhangi bir cümle ögesinin eksik söylenmesi bir dil olayıdır. Nazımda eksiltili kullanım ve kesik cümle bir anlam sanatıdır ve bu sanata “kat” adı verilmektedir³⁹⁹. *Nâ'îlî* de gazellerinde, sözün tüm imkânlarından faydalanmıştır.

	Cümle Sayısı	Yüklem Türüne Göre	Anlamına Göre	Yapısına Göre	Ögelerinin Dizilişine Göre
1. Beyit	2	İsim	Olumlu	Basit	Eksiltili
		İsim	Olumlu	Basit	Eksiltili
2. Beyit	1	Fiil	Olumlu	Birleşik	Devrik
3. Beyit	2	Fiil	Olumlu	Birleşik	Devrik
		Fiil	Olumlu	Basit	Devrik
4. Beyit	1	İsim	Olumlu	Basit	Devrik
5. Beyit	1	Fiil	Olumlu	Birleşik	Devrik
6. Beyit	1	Fiil	Olumlu	Birleşik	Devrik
7. Beyit	3	İsim	Olumlu	Basit	Kurallı
		İsim	Ünlem	_____	Kurallı
		İsim	Olumlu	Birleşik	Eksiltili

Tablo 69: 10. gazelin cümle çeşitleri.

	Şekil ve Zaman	Şahıs
1. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
2. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
3. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
4. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
5. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs

³⁹⁹ Cem Dilçin, a.g.m., s. 83.

6. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
7. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs

Tablo 70: 10. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.

10.2.4. Gazelin Anlatım Plânı

Gazelin arka plânının ortaya konulduğu şerh kısmında belirtildiği gibi, *Nâ'îlî*'nin bu gazeli, çok çeşitli tasvir ve nitelemelerle şairin ruh hâlini yansıtmaktadır. Zıtlıklar üzerine kurulan gazelin anlatım plânının gösterildiği aşağıdaki tablodan da anlaşılacağı üzere, âşık rolündeki şair, tasavvuf yolundaki ilerleyişinde önüne çıkan engellerle mücadelesini ve çoğunlukla da başarısızlığını anlatmıştır.

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Bildiri (İleti, Nesne)	Benzetmelik	Alıcı
1. Beyit	Âşık	Gülfidanının bazen doğru bazen eğri oluşunun, sevgilinin boyu ve yanağının rengi karşısında duyduğu kıskançlıktan kaynaklanması.	Gülfidanı /Gül	Sevgili /Okur
2. Beyit	Âşık	Âşığın gönlünün ve canının, sevgilinin aşkının tavla kutusunda, tavla oyununun iki zarı gibi bazen doğru, bazen eğri düşe kalka ilerlemesi.	Tavla Kutusu /Zar	Sevgili
3. Beyit	Şair	Âşığın, sevgilinin kaşına rükû, boyuna kıyam eylediği ve dert sahibinin ibadetleri gibi âşığın da ibadetinin bazen doğru, bazen eğri olduğu.	Rükû' /Kıyam	Sevgili
4. Beyit	Âşık	Sevgilinin kaşının, saçının karanlığından gece bekçisinin kiblesi gibi, gönle bazen doğru bazen eğri görüldüğü.	Ay	Sevgili
5. Beyit	Âşık	Sevgilinin yay gibi çekilmiş kaşlarının kirpik oklarını atmasıyla, gönüllerin savaşta atılan oklara hedef olan biri gibi bazen doğru, bazen de eğri yürüdüğü.	Yay/Ok	Sevgili
6. Beyit	Âşık	Âşığın hasta gönlünün, sevgilinin bulunduğu yerde, bazen yabancıları, bazen de	Soğuk Bir Âh	Sevgili

		sevgiliyi görüp hasretle bazen doğru bazen eğri sert bir âh etmesi.		
7. Beyit	Şair	Gökyüzünün gülle atıcısının devretmesine şaşmamak gerektiği, çünkü hayatta bazen barış, bazen savaş, bazen doğru ve bazen de eğri olduğu.	Gülle Atıcı	Nâ'ilî

Tablo 71: 10. gazelin anlatım plânı.

11. GAZEL (÷/30)

11.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

1. Cülûs edince hamel tahtgâhına hurşîd Berât-ı işreti rindânın oldu hep tecdîd

berât (a.i.) : (eskiden) rütbe, nişan ve imtiyaz verildiğini bildiren ferman.

cülûs (a.i.) : oturma; tahta çıkma.

hamel (a.i.) : kuzu; **astr.** semanın kuzey yarımküresinde Sevr burcu ile Süreyyâ manzumesinin yakınlarında bulunan bir burç, ki Güneş buraya Mart'ın dokuzunda dâhil olur.

hurşîd (f.i.) : Güneş.

işret (a.i.) : içki; içki içme, içki kullanma.

rindân (f.s.c.) : kalenderler, dünya işlerini hoş görenler.

tecdîd (a.i.) : yenileme, yenilenme, tazelenme.

“Güneş, Koç burcunun tahtına oturunca, rintlerin içki beratları hep yenilendi.”

Güneş, Hamel burcu tahtına cülûs edince, bir başka ifadeyle *nevrûz* olunca, cülûs münasebetiyle rindlerin beratları yenilenmiştir, çünkü padişah yenidir, dönem yenidir, sikkeler, fermanlar, beratlar da yeni olmak zorundadır. Eskiden padişah değişince imam, hatip gibi dinî görevlilerin bile beratları yenilenirdi. Dolayısıyla zevk ve eğlence zamanı olan *nevrûz*da rindlerin içki içmelerine izin veren beratları da yenilenmiş oluyordu⁴⁰⁰. *Nâ'îlî* bu beytinde, hem *nevrûz*un olduğu zamanı açıklıyor, hem de *nevrûz*da içki içmenin serbest bırakıldığını hatırlatmış oluyor. Güneş, Koç burcuna *Rûmî* takvime göre 9 Mart'ta (Milâdî 21 Mart) girer. Bugün, gece gündüz eşitliği yaşanır. 9 Mart, *Celâlî* takvimin de yılbaşdır ve bayram olarak kutlanır. Yılbaşında beratlar yenilenir. Beyitte “taht, cülûs, hurşîd, işret, rindân” kelimeleriyle *Cemşîd* anlatılmak istenmiştir. İran Pişdâdiyân hanedanının dördüncü şahı olan *Cemşîd*, *nevrûz* bayramını ilan eden ve şarabı bulan kişidir. Aslında İslamiyet'te haram olan şaraba berat verilmez. Burada *Cemşîd*'in İslamiyet'ten çok önce yaşadığı düşünülmelidir⁴⁰¹.

2. Mezâk-ı rûha aceb neşve-i dü-bâlâdır Neşât-ı mevsim-i nevrûz u şâdî-i meh-i îd

bâlâ (f.s.) : yüksek, yukarı, üst, yüce; **i.** boy.

îd (a.i.) : bayram.

⁴⁰⁰ Ramazan Sarıççek, “Eski Türk Edebiyatında Nevruz ve Nevruziye”, *Türk Dili*, Mart 2007, C. XCIII, S. 663, s. 233.

⁴⁰¹ Halûk İpekten, *Nâ'îlî*, KTB Yay., Ankara 1986, s. 152.

- mezâk (a.i.)** : zevk alma, tat duyma, tatma; zevk, lezzet; tat duyulan yer, damak.
neşât (a.i.) : sevinç, neşe, şenlik.
nev-rûz (f.b.i.) : yeni gün; Güneş'in Koç burcuna girdiği gün olup, Rûmî Mart'ın dokuzuna rastlar, ilkbahar başlangıcı ve Celâlî takvimine göre yılbaşısıdır. **müz.** Türk müziğinin en eski mürekkep makamlarından biridir.
şâdî (f.i.) : memnunluk, sevinçlilik.

“*Nevruz mevsiminin neşesi ve bayram ayının mutluluğunun, insanın ruhuna iki kat neşe vermesine şaşılır mı?*”

Türk dünyasında, birlik ve beraberliği sembolize eden ve bayram olarak kutlanan *nev-rûz*, “yeni kün, yeni gün, yengi kün, yeni yıl, çağan, navrız ve Ergenekon” gibi adlarla anılır. *Arapçada neyrûz* kelimesi ile karşılanan *nev-rûz Farsçadır* ve tam olarak anlamı “yeni gün”dür. Bugün tabiatın canlanmasını, yeniden dirilişini ifade eder. İran takvimine göre *Ferverdin* ayının ilk günü 21 Mart’tır. Bu günde *Güneş, Koç (Hamel)* burcuna girer. Bu gün, *Milâdî* takvime göre 21 Mart’a, *Rûmî* takvime göre ise *Mart*’ın dokuzuna tekabül eder. *Nev-rûz*, ilkbahar başlangıcı ve *Celâlî* takvimine göre de yılbaşısıdır⁴⁰². Bu günle ilgili olarak; *Tanrı*’nın kâinatı ve *Âdem*’i bu günde yarattığına, bütün yıldızların yörüngelerinde bu burçtan başlayarak harekete geçtiklerine, *Âdem Peygamber*’in çamurunun bu gün karıldığına, cennetten bu gün dünyaya gönderildiğine, *Havva* ile *Arafat*’ta bu gün buluştuğuna inanılmaktadır⁴⁰³. Bir önceki beyitte de ifade edildiği gibi, *nev-rûz* bayramını ilan eden kişi *Cemşîd*’dir. *Cem*, bütün dünyayı dolaştıktan sonra *Azerbaycan*’a gelmiş ve burasını beğenip taht kurdu muştur. Gerek taht, gerekse mücevherlerle süslü elbise ve tacı, doğan güneşle birlikte etrafı ışığa boğmuştur. Bu hâli görenler “Bu günde bir başkalık var, bu diğer günlere benzemiyor, yeni bir gün!” demişler. Bu güne “nev-rûz”, *Cem*’e de “şîd (ışık)” kelimesini ekleyerek “*Cemşîd*” demişler⁴⁰⁴. Klâsik Türk şiirinde *nev-rûz* baharla ilgili özellikler içinde verilir ve bir bayram olarak kabul edilir, ayrıca yenilenme ve dirilişin ifadesi olarak da sıkça kullanılmıştır. Klâsik Türk şiirinde, sevgiliyle âşık arasındaki ilişkide âşığın lehine olmak üzere birçok bakımdan bayram hâli söz konusu edilir. Örneğin, sevgilinin vuslatı âşık için bir bayramdır. Bayramlarda halkın sevinç ve neşeli oluşu, gezip eğlenmesi, esir ve mahpusların serbest bırakılması yönünden önem arz eder. O günde âşıklar gülüp

⁴⁰² Pervin Çapan, “Kasideye Gelen Nevruz: Cevrî’nin Nev-rûziyyesi”, *Tunca Kortantamer İçin*, Ege Üniversitesi Yay., İzmir 2007, s. 201-215.

⁴⁰³ Ramazan Sarıççek, “Eski Türk Edebiyatında Nevruz ve Nevruzîye”, *Türk Dili*, Mart 2007, C. XCIII, S. 663, s. 229.

⁴⁰⁴ İskender Pala, *Ansiklopedik Dîvân Şiiri Sözlüğü*, L&M Yay., İstanbul 2003, s. 370-371.

eğlenirler. Beyitte, bahar sevinci ve coşkusu *bayram* olarak telakki edilirken, bunun bir de, mübarek bir bayrama ya da güne rastlaması, çifte bayram sevinci yaşanmasına vesile olur.

3. Misâl-i şîşe-i billûr-ı âfitâb olamaz Bu fasl içinde sehâb-ı keder havâda bedîd

- bedîd (f.s.)** : meşhur; görünür; açık, meydanda.
billûr (a.i.) : gayet parlak ve şeffaf taş veya pek saf ve temiz beyaz cam, kristal.
- fasl (a.i.)** : ayrıntı; ayırma, ayrılma; kesme, kesinti; bölüm; halletme, neticelendirme; aleyhte bulunma, adam çekiştirme; bir kitabın başlıca bölüntülerinden her biri; **ed.** kelimeler, terkipler ve cümleler arasında bağlantı edatı bulunmadan yazı yazma usulü; **müz.** bir defada çalınan peşrev, şarkı vesairenin hepsi; tiyatro oyununun kısımlarından her biri; dört mevsimden her biri.
- keder (a.i.)** : bulanıklık; tasa, kaygı, gönül üzüntüsü.
sehâb (a.i.) : bulut; karanlık; bulut gibi uçuşan böcekler.
şîşe (f.i.) : şîşe, sırça.

“Güneş billûr (gibi) bir kristal şîşedir; bu mevsimde keder bulutu, gökyüzünde görünüp de güneşi örtemez.”

Bu beyitte ise bulutsuz bir havada güneşin parıldadığı belirtilmektedir. Klâsik Türk şiirinde *Güneş*, güzellik, yükseklik, parlaklık ve meşhur olma bakımından sevgilinin benzetileni durumunda ele alınır. O, parlaklığı ile âşığın gönül âleminin göklerine ışık verir. Beyitte *güneş*, kristal bir şîşe olarak tasavvur edilmiştir. Billur sürahideki saf şarap ise gönüldeki kederi, üzüntüyü dağıtmaktadır. Burada “keder” kelimesinin asıl anlamının “bulanıklık” olduğu da gözden kaçırılmamalıdır. Aynı zamanda, gönül de kederli olduğunda bulanmış durumdadır.

4. Meğerki sîne-i uşşâkı tâze nev-hatlar Duhân-ı âh ile eyler benefşezâr-ı ümîd

- benefşe-zâr (f.b.i.)** : menekşelik, menekşe tarlası.
duhân (a.i.) : tütün, duman.
hatt (a.i.) : çizgi; satır; yol; yazı; padişah yazısı, ferman; sıra, saf; gemiler için hareket istikameti olarak belirtilen taraf; **geo.** boyut; gençlerde yeni terleyen bıyık veya sakal; parmağın on ikide biri olan bir ölçü.

“Oysaki yanaklarındaki tüyleri yeni yeni belirmeye başlayan taze güzeller, âşıkların umut dolu göğsünü âh dumanıyla karartıp umut menekşeliğine döndürdüler.”

Klâsik Türk şiirinde kokusu, koyu rengi, boyunun eğriliği ve şekil yapısıyla anılan *menekşe*, baharın ve çemenin en belirgin unsurlarından biridir. Beyitte

menekşe, renk, koku ve boyunun kısalığı bakımından sevgilinin yüzündeki *ayva tüyü* olarak düşünülmüştür. Diğer taraftan da, yanaklarındaki tüyleri yeni yeni belirmeye başlayan bu taze güzeller, âşıkların göğüslerini âh dumanıyla karartıp buraları umut menekşeliğine döndürürler. Âh dumanının da rengi ve kapladığı alan itibariyle menekşeliğe benzetildiği görülmektedir.

5. Aceb mi kesb-i dimâğ etse bâdeden rindân
Ki erdi neşr-i şemîm-i bahâra fasl-ı cedîd

- cedîd (a.s.)** : yeni, kullanılmamış.
dimâğ (a.i.) : beyin; akıl, şuur.
kesb (a.i.) : çalışıp kazanma.
neşr (a.i.) : yayma, dağıtma, saçma, açma; herkese duyurma, gazeteye yazma, yazdırma; kıyamette bütün insanların dirilmesi.
şemîm (a.s.) : güzel kokan, güzel kokulu; güzel koku.

“Bahar kokularını yaymak için yeni bir mevsim geldi. Rintlerin bu mevsimde şarap içerek zihinlerini yenilemelerine şaşılır mı?”

Klâsik Türk şiirinde kendine has çizgilerle tasvir edilen tiplerin her biri ayrı bir hayat görüşünü temsil eder. *Rindlik* ve *âriflik* vasıflarını taşıyan *âşık* tipini kendine mâleden *şair*, sevgili yolunda kendine engel teşkil edenleri *rakip* veya daha geniş bir çerçevede *ağyar*, dünya malına fazla düşkünleri *hâce*, sahte âşıkları *müdde’î*, görünüşte dindar geçinip kendisini her fırsatta tenkit eden, ardı arkası gelmez vaaz ve nasihatlerle bunaltan, halkı aleyhine kışkırtarak rahatını kaçıran, ancak fırsatını bulunca kendi de nefsine uymayı ihmal etmeyen sözde dindarları da daha çok *zâhid* ve *sûfî* adı altında hedef alır⁴⁰⁵. Klâsik Türk şairi kendini *rind* olarak değerlendirir. *Rind*, dünya işlerini hoş gören kişidir. *Rind*, acıyı, tatlıyı, iyiyi, kötüyü hoş görür. Üzüntü ve neşe onun katında aynıdır. *Rinde* göre cihanın bir pul kadar değeri yoktur. Hayatında hiç içki içmeyen şairlerin dahi çok zaman meyhaneden, içkiden, sakiden bahsetmeleri, çok zaman *rindane* bir hayat yaşadıklarını anlatmak istemelerindedir. Artık fasl-ı bahardır, etraf güzel kokular saçan çiçeklerle bezenmiştir. Yanaklarında ayva tüyleri yeni yeni çıkan güzeller, bu güzel havalarda, etrafta salınmaya başlamıştır. Böyle bir mevsimde rintlerin şarap içerek neşelenmelerinde şaşılacak bir şey yoktur, çünkü bu, rindin zaten yaşam tarzıdır. Beyitte şair, “Rintlerin bu mevsimde şarap içerek zihinlerini yenilemelerine şaşılır

⁴⁰⁵ A. Atillâ Şentürk, *Klâsik Osmanlı Edebiyatı Tiplerinden Sûfî yahut Zâhid Hakkında*, Enderun Kitabevi, İstanbul 1996, s. 1.

mi?” diye cevabını bildiği bir soruyu sorarak *istifham* sanatı ile birlikte *tecâhül-i ârifâne* sanatının da bir örneğini ortaya koymuştur.

6. O bâğ-ı huld-ı ma’ânîde kim ola şeb ü rûz
Nevâ-yı bülbül ü âheng-i nağme-i Nâhîd

- âheng (f.i.)** : uygunluk, düzen; çalıp çağırıp eğlenme, cümbüş etme.
huld (a.i.) : sürüp giden, sonu olmayan varlık; bitmeyişi, devamlılık; sekiz cennetten biri.
ma’ânî (a.i.c.) : mânâlar.
nağme (f.i.) : âhenk, ezgi, güzel ses; bir kimsenin nazlanarak, yapmacıkla söylediği söz.
Nâhîd (f.i.) : Venüs (Zühre) gezegeni, Çulpan; yeni yetme kız..
nevâ (f.i.) : ses, seda, makam, âhenk, nağme.

“Rintlerin dimağının anlam cennetinin gül bahçesinde, gece gündüz bülbül şakımaları ve Zühre’nin şarkılarının ahengi olunca,”

Merhûn olan altıncı beyit, yedinci beyit ile birlikte değerlendirilecektir.

7. Harâbıyız o meyin Nâ’ilî ki cur’asıdır
Sabâh-ı haşre-dek ârâm-ı hâtır-ı Cemşîd

- ârâm (f.i.)** : durma, eğlenme, dinlenme; yerleşme, istirahat etme; karar kılma.
Cemşîd (f.i.) : Cemşâsb’in babası.
cür’a (a.i.) : yudum, içim.
haşr (a.i.) : toplama, cem etme; ölüleri diriltip mahşere çıkarma; kıyamet.
hâtır (a.i.) : zihin, fikir; keyif, hâl; gönül.

“Ey Nâ’ilî! Biz de kıyamet sabahına kadar Cemşîd’in gönlüne huzur ve rahatlık veren o şarabın sarhoşuyuz.”

Son beyitte mahlasına seslenen şair, rintlerin dimağının anlam cennetinin gül bahçesinde, gece gündüz bülbül şakımaları ve Zühre’nin şarkılarının ahengi olduğunda, kendisinin de kıyamet sabahına kadar Cemşîd’in gönlüne huzur ve rahatlık veren o şarabın sarhoşu olacağını söylemektedir. Rindin aklında fikrinde yatan, dünya işlerini hoş görüp, zamanını zevk ve sefa içerisinde geçirmektir. Etrafta güzellerin salındığı, çiçeklerin açtığı, gece gündüz bülbüllerin şakıdığı, Güneş sultanının çalgıcısı ve rakkasesi olan Zühre’nin şarkılarının her yeri çınlattığı bahar mevsimi, rindin mevsimidir. Şair, böyle bir mevsimde, şarabı bulan Cemşîd’in gönlüne huzur ve rahatlık veren şarabın, ölülerin dirileceği kıyamet sabahına kadar sarhoşu olacaklarını söyler.

11.2. Gazelin Yapısalılık Açısından İncelenmesi

11.2.1. Nazım Şekli: Gazel

Nâ'îlî'nin *redifsiz* olan bu *yek-âhenk gazeli* 7 beyitten meydana gelmektedir. *Nâ'îlî*'nin *Dîvân*'ındaki 390 gazelin 48'i 7 beyit olarak söylenmiştir.

11.2.2. Gazelin Ses İncelemesi

11.2.2.1. Vezin

Gazel, aruzun *Müctes bahri*'nde yer alan *mefâ'ilün/ fe'ilâtün/ mefâ'ilün/ fe'ilün* kalıbıyla yazılmıştır. *Arapçada* “kesilmiş, koparılmış” anlamına gelen *müctes*, *İmam Halil*'in düzenlediği aruz sisteminde 14. bahirdir. Uzun ve kısa heceler art arda sıralanmasıyla âhenkli ve bu nedenle de Türk şairlerinin beğenerek kullandıkları kalıplardan biridir. Değişik tür nazım şeklinde kullanılmışsa da en çok kaside, gazel ve kıt'alarda görülür⁴⁰⁶.

Beyitlerin aruz kuralları açısından dengeli ve sağlam bir kuruluşu vardır. Her şey yerli yerinde, belli bir amaca yönelik olarak kullanılmıştır. Gazelde sadece 1 hecede *medd* yapılmıştır. Bu *medd*, 1. beytin birinci mısraındaki “taht” kelimesindedir.

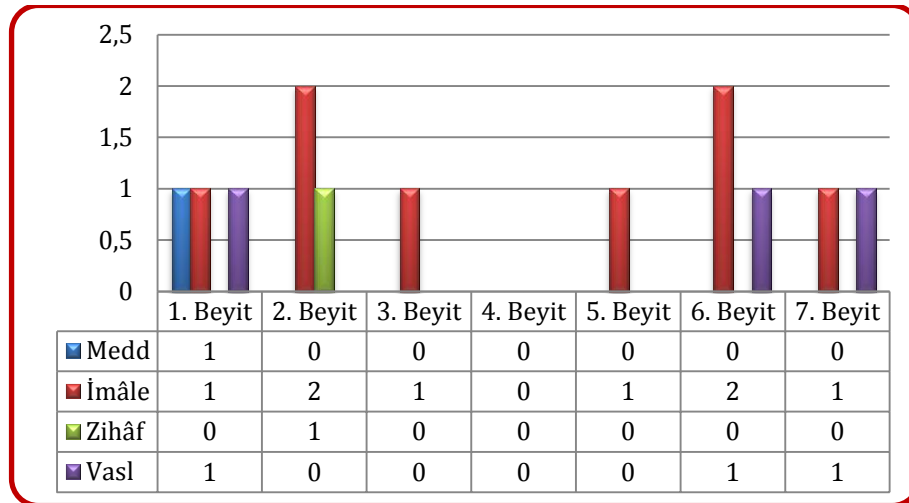
Aruzda vezin kusuru sayılan *imâle* sadece 8 hecede yapılmıştır. Bu *imâlelerin* 6'sı *Farsça* tamlamaların tamlama i'lerine (kesre-i izâfet) rast getirilerek, kusur en aza indirilmiştir. *İmâlelerin* geriye kalan 2'si *Türkçe* kelimelerdedir. Bunlardan biri, 1. beytin birinci mısraındaki *Türkçe* iyelik ekindedir: “tahtgâhına”. Tamlama i'leri ve iyelik ekleri gibi yerlerde yapılan *imâleler* aruz da hoş görülse de, kelimenin kök seslerinde yapılan *imâleler* asıl aruz kusuru sayılanlardır. Gazelde, *Türkçe* “ol-a” kelimesinde bu türlü *imâle* yapılmıştır. Bu ise kelime vurgusunu üzerine alan hece olduğu için *imâlenin* ağırlığı hissedilmemekte, tam aksine *imâle*, anlamı pekiştirici bir görev üstlenmektedir.

Gazelde, 2. beytin ikinci mısraındaki “şâdî” kelimesinde yapılması aruz kurallarına göre doğal olan *zihâf* vardır.

⁴⁰⁶ Halûk İpekten, a.g.e., s. 254.

Gazelde, 1. beytin ikinci mısraındaki “rindânın-**oldu**”, 6. beytin birinci mısraındaki “ş**eb-ü** rûz” ve 7. beytin ikinci mısraındaki “haşre-**dek-ârâm**” kelimeleri arasında *vasl* vardır.

Açıklamalardan da görüleceği gibi *Nâ'îlî*'nin bu gazeli aruz açısından neredeyse kusursuz sayılır. Bu da, *Nâ'îlî*'nin aruzdaki ustalığının bir göstergesidir. Gazelin yukarıda ayrıntılarıyla açıklanan aruz özellikleri aşağıdaki grafikte gösterilmiştir. Bu grafik, gazeldeki ses uyumunu gözler önüne sermektedir:



Grafik 31: 11. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.

11.2.2.2. Kafiye ve Redif

Nâ'îlî'nin bu gazelinin *kafiye* tablosu aşağıda gösterilmiştir:

	Kafiye
1. Beyit	hurşîd
1. Beyit	tecdîd
2. Beyit	îd
3. Beyit	bedîd
4. Beyit	ümîd
5. Beyit	cedîd
6. Beyit	Nâhîd
7. Beyit	Cemşîd

Tablo 72: 11. gazelin kafiye ve redif şeması.

Nâ'îlî'nin bu gazelinin Klâsik Türk şiirinde özellikle başvurulan bir çağrışım ögesi olan *redifi* yoktur. *Redifin* sağladığı kavram ortaklığına ve çağrışım kolaylığına bu gazelde başvurulmamıştır. Gazelde ek niteliğinde bir *redifin* dahi

kullanılmamasından, okuyucuyu önceden belli bir kavramla etkilememek amacının güdüldüğü söylenebilir.

Gazelin *kafiyesi*; *hurşîd*, *tecdîd*, *îd*, *bedîd*, *ümîd*, *cedîd*, *Nâhîd*, *Cemşîd* kelimelerindeki “-îd” heceleridir. *İlm-i kavâfi*'ye göre bu türlü *kafiyeye kafiye-i müreddefe* denir⁴⁰⁷. Bunlar Klâsik Türk şiirinde *tam kafiye* değerindedir. Gür ve bol sesli bir *kafiyedir*. “-îd” *kafiyesi*, şiiri yüksek sesle okurken uzatmaya, seslenmeye, sesi uzaklara duyurmaya çok uygun bir özelliğindedir. Kafiyeli kelimelerin 7'si iki, 1'i de tek hecelidir. Kafiyeli kelimelerin ikisi özel isim olmak üzere 4'ü *Farsça* isim, 1'i *Farsça* sıfat, 2'si *Arapça* isim ve 1'i de *Arapça* sıfattır. Gazeldeki kafiyeli kelimelerin isim ve sıfattan oluşması, şairin burada hareketten çok niteleme ve belirtmeye ağırlık vermesiyle ilgilidir.

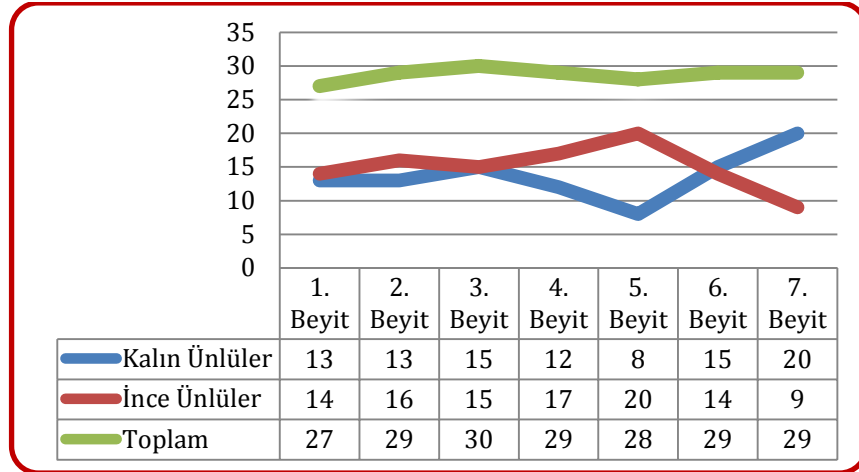
11.2.2.3. Ünlü ve Ünsüzler

Gazelin ses yapısı, aşağıdaki tablo ve grafiklerden de anlaşılacağı gibi *yumuşak* bir görünüm sergilemektedir. *Nâ'ili*'nin bu gazelinde genel toplama bakıldığında, ünsüzlerin, özellikle de *yumuşak* ünsüzlerin gazele hâkim olduğu görülmektedir. Bu da gazelin ses gücünün ve akıcılığının bir göstergesidir.

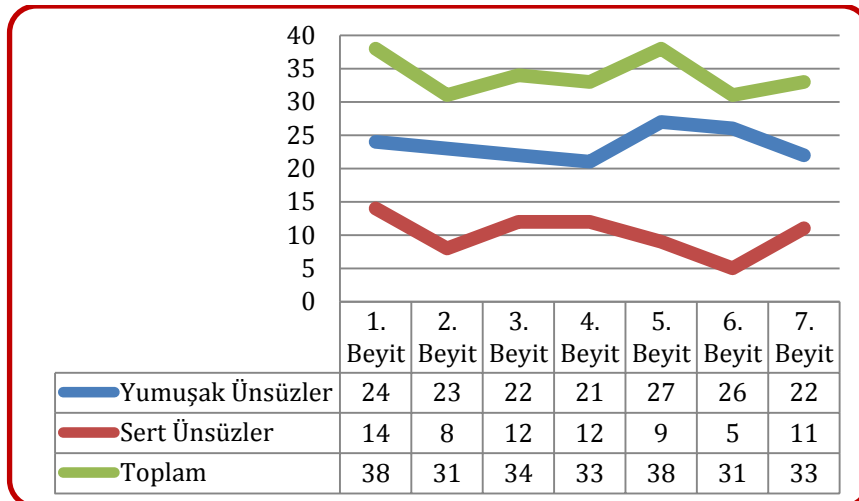
Beyitler	1	2	3	4	5	6	7	Toplam
Yumuşak Ünsüzler	24	23	22	21	27	26	22	165
Sert Ünsüzler	14	8	12	12	9	5	11	71
Kalın Ünlüler	13	13	15	12	8	15	20	96
İnce Ünlüler	14	16	15	17	20	14	9	105
Toplam	65	60	64	62	64	60	62	437

Tablo 73: 11. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.

⁴⁰⁷ Cem Dilçin, *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, TDK Yay., Ankara 2000, s. 61.



Grafik 32: 11. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.



Grafik 33: 11. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.

Kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği yukarıdaki grafiğe bakıldığında, toplamda kalın ve ince ünlülerin beyitlere neredeyse eşit dağıldığı görülmektedir. Beyitlerin kendi içerisindeki dağılımın eğrilerine bakıldığında ise 1, 3 ve 6. beyitlerdeki kalın ve ince ünlülerin eşitlikleri, buna karşın 5 ve 7. beyitlerde birbirinin zıttı şeklindeki kırılma göze çarpmaktadır. Kırılmaların, şairin baharın gelişini müjdelediği 5. beyitte ve kendine hitaben, kıyamet sabahına kadar Cemşîd'in gönlüne huzur ve rahatlık veren şarabın sarhoşu olduğunu söylediği beyitte olması dikkat çekicidir. Ünsüzler açısından bakıldığında ise kırılmaların 2, 5 ve 6. beyitlerde olduğu görülmektedir. Toplamda yine birbirine yakın rakamlar göze çarparken, kırılma beyitlerindeki yumuşak ünsüzlerin sayıca üstünlüğü beyitlerin ses bakımından akıcılığını ve gazelin derûnî ahengini gözler önüne sermektedir.

11.2.2.4. Ses ve Söz Tekrarları

Nâ'ilî'nin bu gazelinde ünlü ve ünsüzlerin beyitlerin anlamıyla uyuşan bir dağılım içinde bulunması, şiirin ses açısından dengeli yapısının sonucudur. Gazelin tamamında “a/â” ünlüsünden 56, “e” ünlüsünden 50, “i/î” ünlüsünden 47, “r” ünsüzünden 29, “n” ünsüzünden 23, “ş” ünsüzünden de 14 adet bulunmaktadır. Bu sesler anlam tabakasının inşasında önemli bir yere sahiptirler ve ünlüler kendi arasında, ünsüzler de kendi arasında dengeli bir dağılım göstermektedir. Bu seslerden “i/î” ünlüsünün ve “d” ünsüzünün gazelde çok kullanılmış olması, gazelin *kafiye* sesleri olmalarına bağlanabilir. *Nâ'ilî*'nin bu gazelinde odak noktası oluşturan ünsüzlerden biri olan “d” aşağıdaki beyitte *aliterasyon* oluşturmaktadır:

Aceb mi kesb-i **dimâğ** etse **bâdeden** rindân
Ki **erdi** neşr-i şemîm-i bahâra fasl-ı **cedîd**
G 30/5

“i/î” ünlüsünün tekrarı da, *Nâ'ilî*'nin bu gazelinde *asonans* oluşturmaktadır:

Misâl-i şîşe-i billûr-ı âfitâb olamaz
Bu fasl içinde sehâb-ı keder havâda bedîd
G 30/3

Nâ'ilî'nin ses tekrarı bakımından zengin bu gazelinde söz tekrarına başvurulmamıştır.

11.2.3. Gazelin Sözdizimi İncelemesi

11.2.3.1. Kelime Çeşitleri ve Yapıları

Gazelin 88 kelimelik kadrosunda 36 *Farsça*, 36 *Arapça* ve 16 *Türkçe* kelime bulunmaktadır. Bu kelimelerin 56'sı *isim*, 6'sı *fil*, 12'si *sıfat*, 2'si *zarf*, 7'si *edat*, 4'ü *bağlaç* ve 1'i de *ünlem*dir. İsimlerin 33'ü gibi büyük çoğunluğu diğer *Farsça* ağırlıklı gazellerin aksine *Arapça* iken, *Türkçe* sadece 1 isim kullanılmıştır. Buna karşılık, fiillerin tamamı *Türkçe*dir. *Arapça* ve *Farsça* kelimelerin sayısal bakımdan üstünlüğüne rağmen *Türkçe* kelimelerin, yer ve fonksiyonellik açısından daha etkili olduğu, bu özellikleriyle sayısal yönden denklik hissi verdiği söylenebilir. Bunun yanında, *Farsça* ve *Arapça* isimlere getirilen 12 *çekim eki* ve 3 *bildirme eki*, *Türkçe* morfoloji kurallarının kelime kadrosu üzerindeki etkisini göstermektedir. Gazelin kelime kadrosu aşağıdaki tabloda gösterilmektedir:

	İsim	Fil	Sıfat	Zarf	Edat	Bağlaç	Ünlem	Toplam
Türkçe	1	6	3	1	3	1	1	16
Farsça	22	0	6	1	4	3	0	36
Arapça	33	0	3	0	0	0	0	36
Toplam	56	6	12	2	7	4	1	88

Tablo 74: 11. gazelin kelime kadrosu.

11.2.3.2. Tamlama Çeşitleri ve Yapıları

Gazeldeki isim ve sıfat tamlamalarının büyük çoğunluğu *Farsça* dilbilgisi kurallarına göre yapılmıştır. *Türkçe*, *Farsça* ve *Arapça* isim ve sıfatlar, *Farsça* tamlamalarda bir araya gelmişlerdir. Gazelde 11 tane ikili tamlama, 6'sı 3 kelimededen, 1'i de 4 kelimededen oluşan zincirleme isim ve sıfat tamlaması olmak üzere toplam 18 tamlama vardır. Tamlamaların gazelde fazla sayıda kullanılmasında, şairin mensubu bulunduğu *Sebk-i Hindî*'nin etkisi büyüktür. Tamlamalar marifetiyle anlam yoğunlaştırılmış, az sözle çok mânâ ifade edilmeye çalışılmıştır. Gazelin neredeyse tamamını ören tamlamaların çokluğunda, şairin *kafiye* ve *redifi* tamlama ile oluşturmasının etkisi büyüktür. Gazelin *tamlama tablosu* ise aşağıdaki gibidir:

İkili Tamlamalar	Üç Kelimededen Oluşan Tamlamalar	Dört Kelimededen Oluşan Tamlamalar
berât-ı işret (Farsça İ.T.)	neşât-ı mevsim-i nevrûz (Farsça İ.T.)	misâl-i şîşe-i billûr-ı âfitâb (Farsça İ.T.)
mezâk-ı rûh (Farsça İ.T.)	şâdî-i meh-i îd (Farsça İ.T.)	
neşve-i dü-bâlâ (Farsça İ.T.)	neşr-i şemîm-i bahâr (Farsça İ.T.)	
sehâb-ı keder (Farsça S.T.)	bâğ-ı huld-ı ma'ânî (Farsça İ.T.)	
sîne-i uşşâk (Farsça İ.T.)	aheng-i nağme-i Nâhîd (Farsça İ.T.)	
duhân-ı âh (Farsça İ.T.)	ârâm-ı hâtır-ı Cemşîd (Farsça İ.T.)	
benefşezâr-ı ümîd (Farsça S.T.)		
kesb-i dimâğ (Farsça İ.T.)		
fasl-ı cedîd (Farsça S.T.)		
nevâ-yı bülbül (Farsça İ.T.)		

sabâh-ı haşr (Farsça İ.T.)		
-------------------------------	--	--

Tablo 75: 11. gazelde geçen tamlamalar.

11.2.3.3. Cümle Çeşitleri ve Yapıları

Nâ'îlî'nin 7 beyitlik bu gazeli toplam 9 cümleden meydana gelmektedir. Bu 9 cümlenin 6'sında kullanılan zaman *geniş zaman*, 2'sinde ise *görülen geçmiş zamandır*. Kelime kadrosu olarak isim ve isim soylu kelimelerin sayısal açıdan fazla olduğu bu gazelde de, cümle çeşidi yönünden isim cümlelerinin hâkimiyeti görülmektedir. Gazelin altıncı beyti, “merhûn beyit”tir ve yedinci beyitte cümle tamamlanır. Buna göre cümle, altıncı beyitte “olunca” zarf fiili bağlanarak, yedinci beyitte geniş zamanın 3. teklik şahsında çekimlenmiş iki isim cümlesinden meydana gelmiştir. Cümlelerin pek çoğu yüklemi sonda olmayan devrik cümlelerdir. Gazelde ağırlıklı olarak *Farsça* kelimeler kullanılmış olmasına rağmen, cümle yapıları tamamıyla *Türkçedir*.

	Cümle Sayısı	Yüklemin Türüne Göre	Anlamına Göre	Yapısına Göre	Öğelerinin Dizilişine Göre
1. Beyit	1	Fiil	Olumlu	Birleşik	Devrik
2. Beyit	1	İsim	Olumlu	Basit	Devrik
3. Beyit	1	Fiil	Olumsuz	Basit	Devrik
4. Beyit	1	Fiil	Olumlu	Basit	Devrik
5. Beyit	2	İsim Fiil	Soru Olumlu	Şartlı Birleşik ki'li Birleşik	Devrik Devrik
6. Beyit (Merhûn)	—	—	—	—	—
7. Beyit	3	İsim İsim İsim	Ünlem Olumlu Olumlu	— Birleşik ki'li Birleşik	Kurallı Kurallı Devrik

Tablo 76: 11. gazelin cümle çeşitleri.

	Şekil ve Zaman	Şahıs
1. Beyit	Görülen Geçmiş Zaman	Teklik 3. Şahıs
2. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
3. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs

4. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
5. Beyit	Geniş Zaman Görülen Geçmiş Zaman	Teklik 3. Şahıs Teklik 3. Şahıs
6. Beyit	_____	_____
7. Beyit	Geniş Zaman Geniş Zaman	Çokluk 1. Şahıs Teklik 3. Şahıs

Tablo 77: 11. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.

11.2.4. Gazelin Anlatım Plânı

Nâ'îlî'nin 7 beyitten oluşan bu gazelinin anlatım plânı şu şekildedir.

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Bildiri (İleti, Nesne)	Alıcı
1. Beyit	Şair	Güneş'in Koç burcunun tahtına oturduğu ve bu nedenle rintlerin içki beratlarının yenilediği. Beyitte baharın gelişi ile güneşe benzetilen gönüllerin sultanı sevgilinin meydana çıkması müjdelenmektedir.	Okuyucu /Dinleyici
2. Beyit	Şair	Nevruz mevsiminin neşesi ve bayram ayının mutluluğunun, insanın ruhuna iki kat neşe vermesine şaşmamak gerektiği.	Okuyucu /Dinleyici
3. Beyit	Şair	Güneşin billûr gibi bir kristal şişe olduğu ve bu mevsimde keder bulutunun, gökyüzünde görünüp de güneşi örtmeyeceği.	Okuyucu /Dinleyici
4. Beyit	Şair	Oysaki yanaklarındaki tüyleri yeni yeni belirmeye başlayan taze güzellerin, âşıkların umut dolu göğüslerini âh dumanıyla karartıp umut menekşeliğine döndürdükleri.	Okuyucu /Dinleyici
5. Beyit	Şair	Bahar kokularını yaymak için yeni bir mevsimin geldiği ve rintlerin bu mevsimde şarap içerek zihinlerini yenilemelerinin şaşılacak bir durum olmadığı.	Okuyucu /Dinleyici
6. Beyit	Şair	Rintlerin dimağının anlam cennetinin gül bahçesinde, gece gündüz bülbül şakımaları ve Zühre'nin şarkılarının ahengi olunca,	_____

7. Beyit	Şair	Nâ'îlî'nin de kıyamet sabahına kadar Cemşîd'in gönlüne huzur ve rahatlık veren o şarabın sarhoşu olacağı.	Nâ'îlî
-----------------	------	---	--------

Tablo 78: 11. gazelin anlatım plânı.

12. GAZEL (31)

12.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

1. Dest-bûs-ı yâra pâdâş olsa da peygâm-ı îd
Derd-i serdir âşıka hengâme-i eyyâm-ı îd

- bûs/bûse (f.i.)** : öpme, öpücük, öpüş. *dest-bûs*: el öpme.
eyyâm (a.i.) : günler, gündüzler.
hengâme (f.i.) : kavga, gürültü.
îd (a.i.) : bayram.
pâdâş (f.i.) : mükâfat; ayaktaş.
peygâm (f.i.) : haber.

“Sevgilinin elini öpmek için bayram haberi mükâfat olsa da, bayram günlerinin gürültüsü, âşığın başının derdidir.”

Klâsik Türk şiirinde, *sevgili* ile *âşık* arasındaki ilişkide, âşığın lehine olmak üzere birçok bakımdan *bayram* hâli söz konusu edilir. Âşık için *bayram*, sevgilinin cemalini görmek, vuslata ermektir. İnsanlar bayramlaşırken, hürmet ettikleri kişilerin elini öperler. Bu geleneğe atfen şair, sevgilinin elini öpmek için *bayram* haberini bir mükâfat sayar, ancak buna rağmen *bayram* günlerinin gürültüsünün âşığın başının derdi olduğunu söyler. Bayramlarda halk, sevinç ve neşe içerisinde gezip eğlenir ve giyinip süslenerek bayram yerine koşar. Orada bütün güzeller seyrana çıkmıştır⁴⁰⁸. Bu hengâmenin içerisinde âşığın rakiplerinin de olması kaçınılmazdır, dolayısıyla şair, bayram haberini aldığı anda hem sevinir, hem de üzülür.

2. Pây-bend-i ‘aşka teshîr-i kulûb-ı âşıka
Turre-i dil-berden artık kâr-gerdir dâm-ı îd

- dil-ber (f.b.s.)** : gönlü alıp götüren, güzel.
kâr-ger (f.b.s.) : iş yapan, iş işleyen, işleyici; tesirli, nüfuzlu.
kulûb (a.i.) : kalpler, gönüller.
pây-bend (f.b.i.) : ayak bağı; köstek; mani, engel.
teshîr (a.i.) : zapt ve istila etme, ele geçirme, elde etme.
turre (a.i.) : alın saçı; kıvrıkcık saç lülesi; kumaşın etrafına çekilen kılaptandan süs.

“Bayram tuzağı, gönlü alıp götüren sevgilinin saçından artık, aşkın engeline (ve) âşık gönüllerin zapt edilmesine muktedirdir.”

Bayram yerinde seyrana çıkan sevgilinin işi, âşıklarını tuzağa düşürmek ve onların gönüllerini ele geçirmektir. Bunu da, alınına dökülen bukle bukle saçları ile

⁴⁰⁸ Cemal Kurnaz, a.g.e., s. 190.

yapar. *Saç*, kıvrım kıvrım şekliyle tuzağa *teşbih* edilir. Sevgilinin her bir *saç* telinde, bir âşığının gönlü asılıdır. O *dilber* bayram günü, saçının bir teliyle âşıkların gönüllerini alıp götürür.

3. Cilve-i kadd-i kıyâmet-şûr ile mahbûblar Gûşe-ber-gûşe hırâmân olsalar eyyâm-ı îd

- cilve (a.i.)** : kırıma; tecelli, görünme.
gûşe (f.i.) : köşe, bucak.
hırâmân (f.s.) : salına salına, naz ve eda ile yürüyen; **zf.** salına salına, salınarak.
kadd (a.i.) : boy.
şûr (f.s.) : tuzlu, kekremesi; şamata, gürültü.

“*Kıyamet gürültüsü gibi boylarının görünmesi ile sevgililer, bayram günleri her köşede salınsalar.*”

Bir önceki beyitte sevgilinin saçına asılan gönüller, bu beyitte artık haşrolunmaktadırlar. Burada sevgilinin boyu *kıyamet* olarak ifade edilmiştir. *Kıyamette* herkes ayağa kaldırılacaktır. Esasen sevgilinin boyu da *kıyam* hâlinde düşünülür⁴⁰⁹. Sevgilinin boyunun estetik bakımdan değerli oluşu, aynı zamanda onun hareket hâline veya hareket hâlinde bulunuşuna da dayanmaktadır. “Salınmak, hırâmân olmak” onun vasıflarındandır. Bütün bu hâl ve vasıflarıyla *sevgilinin boyu*, âşığın iç hayatını kasıp kavuran, arzu ve iştihakını dayanılmaz hâle getiren en büyük etkenlerden biri olur⁴¹⁰. Beyitte geçen “kıyâmet-şûr” mefhumu da mânâ bakımından onun bu yönünü açıklamaktadır. Burada, *kıyametin* mefhum olarak bir *karışıklık*, *kargaşalık* hâli olması ve fitnenin onun alâmetlerinden olması da söz konusu edilmektedir. Sevgilinin boyu ve bu boyla salınışı, gerek âşıklar arasında ve gerekse âşığın iç yaşantısında *kıyamet* denecek derecede karışıklık ve fırtınalar yaratır. Bütün bunlara rağmen, şair bayram günleri sevgililerin köşe bucak her yerde salınmalarını temenni eder. Nitekim âşığın bayramı, sevgilinin bayram yerinde boy göstermesiyle başlar.

4. Şu’le-i dûzah-fürûz-ı sîne-i ‘uşşâkdan Mahşer-i âşûb olur cây-ı sürûr ârâm-ı îd

- ârâm (f.i.)** : durma, eğlenme, dinlenme; yerleşme, istirahat etme, karar kılma; yer, mekân.
âşûb (f.i.) : kargaşalık; s. karıştırıcı.

⁴⁰⁹ Cemal Kurnaz, a.g.e., s. 291.

⁴¹⁰ Harun Tolasa, a.g.e., s. 274.

- cây (f.i.)** : yer.
dûzah (f.i.) : cehennem, tamu.
-fürûz (f.s.) : parlatan, aydınlatan.
şu'le (a.i.) : alev, ateş alevi; atlarda beyaz tüylerden oluşan benekler.

“Âşıkların bağrının cehennemi aydınlatan ateşinin alevinden, bayram sevincinin durduğu yer, kargaşalık mahşeri olur.”

Klâsik Türk şiiri estetiğinde *sinenin*, can ve gönle yakın bir işlevi vardır. Sevgiliden gelen başta acı ve ıztıraplar olmak üzere bütün heyecanlar, en şiddetli bir şekilde olmak üzere burada duyulur. Âşığın *sinesi* de tıpkı gönlü gibi ateşler içerisinde yanmaktadır. Âşığın bağrındaki bu yangın öyle kuvvetlidir ki, şair bu ateşin alevini *mübalağa* ile, cehennemi bile aydınlatacak kuvvette tasvir eder. Böylelikle bir önceki beyitte kopan kıyametin ardından artık mahşer yeri kurulmuş olur. Neşe, sevinç ve eğlence yeri olan *bayram yeri*, âşığın bağrında yanan bu cehennem ateşi nedeniyle “bin bir ayak bir ayak üstünde⁴¹¹” diye anlatılan *mahşer* kargaşasına döner.

Beyitte geçen “şu’le, dûzah, mahşer, âşûb” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

5. Rûze-dâr-ı hân-ı yağmâ-yı visâle Nâ’ilî Gurre-i mâh-ı muharremdir hilâl-i câm-ı îd

- gurre (a.i.)** : aklık, parlaklık; atın alnındaki beyazlık, akıtma; Arabî ayın birinci gecesini ve günü.
hân (f.i.) : hükümdar, hakan; han kervansaray, otel; dükkân, meyhane.
rûze-dâr (f.b.s.) : oruçlu.
visâl (a.i.) : ulaşma, bitişme; sevgiliye kavuşma.
yagmâ (f.i.) : çapul, zorla mal kapma.

“(Ey) Nâ’ilî! Vuslat sofrasının yağmasının oruçlusunu için, bayramın hilale benzeyen kadehi, Muharrem ayının birinci günü ve gecesidir.”

Nâ’ilî’nin *yek-âhenk* olan bu gazelinin son *merhûn* beytine gelindiğinde, mahlasına seslenen şair, mahşerin ardından âşıkların sevgilinin vuslatı için yağmaya başladıklarını ifade eder. Bu vakte kadar sevgilinin visaline oruçlu olan âşık için, hilale bezeyen bayram kadehinin, *Muharrem* ayının birinci günü ve gecesini gibidir. *Oruçlu*, sevgilinin güzelliğini temaşadan ve vuslatından ayrı kalan kimsedir. *Muharrem*, *Kamerî* takvimin ilk ayıdır ve daha çok Hz. Hüseyin ve Kerbelâ

⁴¹¹ İskender Pala, a.g.e., s. 307.

münasebetiyle zikredilir⁴¹². *Türk-İslam* kültürü açısından önemli bir yere sahip olan *Muharrem* ayı Klasik Türk edebiyatına da aksetmiş, bu ay etrafında farklı muhtevaya sahip şiirler kaleme alınmıştır. *Muharrem* ayıyla ilgili tespit edilebilen şiirlere dayanarak, bu ayın Klâsik Türk şiirinde üç farklı şekilde yer aldığı söylenebilir. Bunlardan ilki *Hz. Hüseyin*'in *Kerbelâ*'da şehit edilişiyle ilgili manzumelerdir. *Muharremiye* olarak da adlandırılan bu şiirler birer *maktel* örneğidirler. *Hüseyin*'in ölümünün ardından duyulan ayrılık acısını da terennüm eden şiirler bu yönleriyle *firkat-nâmelerle* benzeşirler. Diğer şiirler ise *Muharrem* ayının *Hicri-Kamerî* yılın ilk ayı olması münasebetiyle yazılan kutlama amaçlı manzumelerdir. Bunlar da Klâsik Türk şiirinde *sâliye* olarak bilinen şiirlerdir. Methiye anlatım tarzının hâkim olduğu kutlama içerikli bu şiirleri Klâsik Türk şiirinde *tebrikiye/tebrik-nâme* üst başlığı altında değerlendirmek de mümkündür⁴¹³. Beyitte geçen *hilâl-i câm-ı îd* tamlaması da, o günkü gelenekte, takvimdeki aybaşının, ayın görünmesiyle bilinmesi, dolayısıyla oruç ayının ve bayramların, *hilâl*'in görüldüğü zaman başlamasını anlatır. Sevgilinin kaşı, şeklinin kavisli oluşu itibariyle *hilâl-i îd'e teşbih* edilir. Bunun için sevgilinin *hilâl* kaşlarının görünmesi âşığın bayramının başlaması demektir. Nasıl *hilâl*'in görünmesiyle halk eğlenir, sevinç ve sürurdan ağlar, oruç geride kalır, içki ve eğlence düşkünlerine fırsat çıkarsa, âşıklar için de durum böyledir⁴¹⁴. İçki müptelaları nasıl iştiyakla *hilâl-i îd*'i beklerler ve onun görünüşünü *devr-i câm*'a işaret kabul ederlerse, âşıklar da sevgilinin kaşını göstermesini öyle iştiyakla beklerler. Aslında âşığın bayramı, sevgilinin kaşlarını göstermesidir veya âşık, bayramı biraz da sevgilinin kaşlarını görebilmeye vesile olduğu için ister. Zira gazelin başından beri işlenen konu, bayramla birlikte sevgilinin bayram yerlerinde çıkıp dolaşacağıdır.

12.2. Gazelin Yapısalılık Açısından İncelenmesi

12.2.1. Nazım Şekli: Gazel

Nâ'ili'nin bu gazelinde, Klâsik Türk şiirinde özellikle başvurulan bir çağrışım ögesi olan *rediften* de faydalanılmıştır. *Nâ'ili*'nin “-ı îd” *redifli* bu gazeli 5 beyitten meydana gelmektedir.

⁴¹² İskender Pala, a.g.e., s. 230.

⁴¹³ Ahmet Topal, “Klâsik Türk Edebiyatında Muharrem Ayı Etrafında Yazılan Şiirler”, *TAED*, S. 35, 2007, s.102.

⁴¹⁴ Harun Tolasa, a.g.e., s. 186.

12.2.2. Gazelin Ses İncelemesi

12.2.2.1. Vezin

Nâ'îlî'nin “-ı îd” redifli bu gazeli, aruzun *Remel bahri*'nde yer alan *fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilün* kalıbıyla yazılmıştır. Bu kalıp, hem ahengi hem de kullanılmasının kolaylığı nedeniyle Türk şairlerince en çok benimsenen ve kullanılan kalıp olmuştur. Her devirde ve her tür nazım şeklinde, özellikle kaside, gazel ve kıt'alarda çok görülür. Türk şiirindeki gazellerin üçte birine yakın kısmı bu kalıpla söylenmiştir⁴¹⁵.

Gazelde toplam 5 *medd* vardır. Bu *meddler*, 1. beytin birinci mısraındaki “dest”, 2. beytin birinci mısraındaki “pây-” ve ikinci mısraındaki “**kâr**-ger”, 3. beytin birinci mısraındaki “mah**bûb**” ve 4. beytin birinci mısraındaki “**uşşâk**” kelimelerinde görülmektedir.

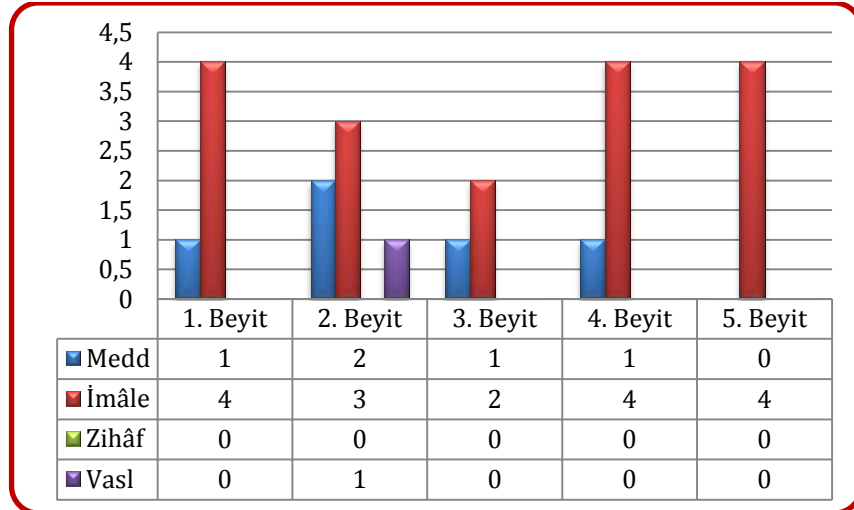
Aruzda vezin kusuru sayılan *imâle* gazelde 17 hecede görülmektedir. Bu *imâlelerin* 13'ü *Farsça* tamlamaların tamlama i'lerine (kesre-i izâfet) rast getirilerek kusur en aza indirilmiştir. Tamlama i'leri ve iyelik ekleri gibi yerlerde yapılan *imâleler* aruz da hoş görülse de, kelimenin kök seslerinde yapılan *imâleler* asıl aruz kusuru sayılanlardır. Gazelde, 1. beytin birinci mısraındaki “**da**” bağlacında ve ikinci mısraındaki “âşik-**a**” yönelme ekinde, 3. beytin birinci mısraındaki “**ile**” bağlacında ve 5. beytin birinci mısraındaki “visâl-**e**” yönelme ekinde bu türlü *imâle* görülmektedir, ancak bunlar kelime vurgusunu üzerine alan heceler olduğu için, *imâlenin* ağırlığı hissedilmemekte, tam aksine *imâle*, anlamı pekiştirici bir görev üstlenmektedir.

Gazelde yapılması aruz kurallarına göre doğal olan *zihâf* bulunmamaktadır.

Gazelde ayrıca 2. beytin ikinci mısraındaki “dil-berden-**artık**” kelimeleri arasında *vasl* vardır.

Gazelin yukarıda ayrıntılarıyla açıklanan aruz özellikleri aşağıdaki grafikte gösterilmiştir. Bu grafik, gazeldeki ses uyumunu gözler önüne sermektedir:

⁴¹⁵ Halûk İpekten, a.g.e., s. 216.



Grafik 34: 12. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.

12.2.2.2. Kafiye ve Redif

Nâ'îlî'nin bu gazelinin *kafiye* ve *redif* tablosu aşağıda gösterilmiştir:

	Kafiye	Redif
1. Beyit	peygâm	-1 îd
1. Beyit	eyyâm	-1 îd
2. Beyit	dâm	-1 îd
3. Beyit	eyyâm	-1 îd
4. Beyit	ârâm	-1 îd
5. Beyit	câm	-1 îd

Tablo 79: 12. gazelin kafiye ve redif şeması.

Nâ'îlî bu gazelinin *redifî* için *Farsça izâfet kesresi* ile *Arapça bir isim* seçmiştir. Gazelin *redifî* olan “-1 îd”, her beytin sonunda tekrarından ileri gelen sesi ve çağrışımı ile okuyucunun/dinleyicinin muhayyilesinde bir *bayram* havası estirmektedir.

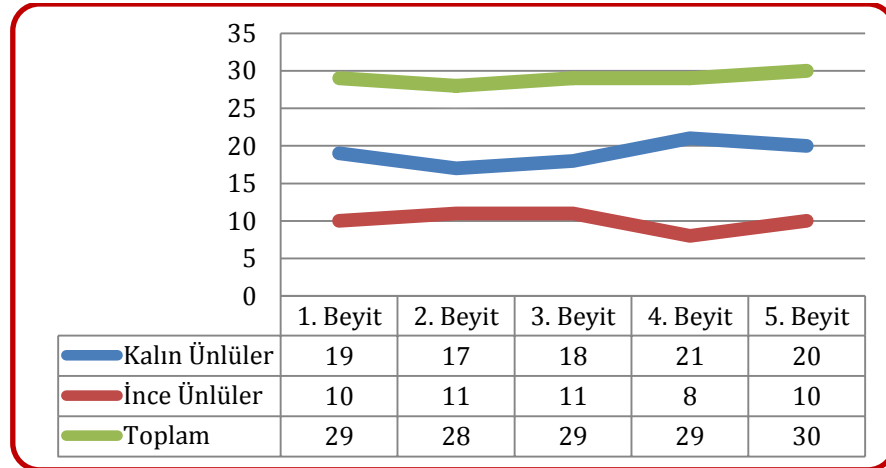
Gazelin *kafiyesi*; *peygâm*, *eyyâm*, *dâm*, *eyyâm*, *ârâm* ve *câm* kelimelerindeki “-âm”lardır. Kafiye kelimelemlerin 4’ü iki, 2’si de tek hecelidir. Kafiye kelimelemlerden dördü *Farsça*, ikisi de *Arapça isimdir*. Bu kelimeler arasında *fonetik* ve *morfolojik* açıdan bir uyum sağlanmıştır. Bu kelimeler, ses bakımından birbirlerine çok yakın kelimelerdir, hatta 1. ve 3. beytin kafiye kelimesi aynıdır. Gazeldeki kafiye kelimelemlerin isimlerden oluşması da, şairin burada hareketten çok niteleme ve belirtmeye ağırlık vermesiyle ilgilidir.

12.2.2.3. Ünlü ve Ünsüzler

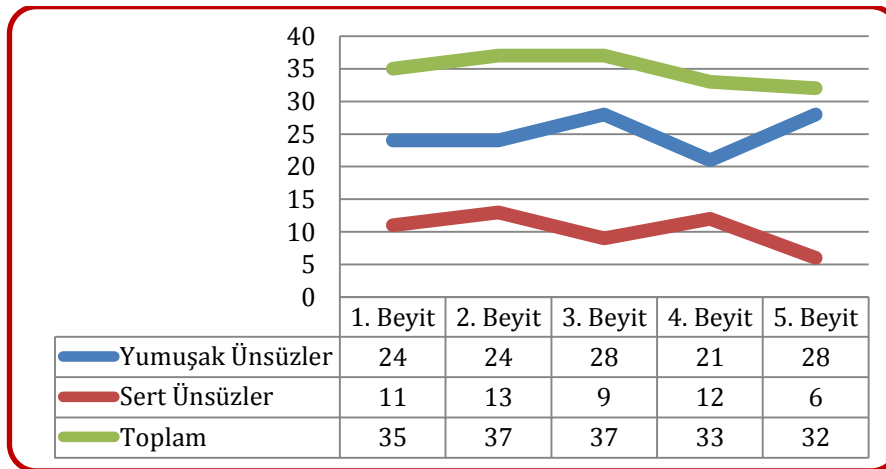
Aşağıdaki tablo ve grafiklerden de anlaşılacağı gibi, ünsüzlerin, özellikle de *yumuşak* ünsüzlerin *Nâ'ili*'nin bu gazeline hâkim olduğu görülmektedir. Bu da gazelin ses gücünün ve akıcılığının bir göstergesidir.

Beyitler	1	2	3	4	5	Toplam
Yumuşak Ünsüzler	24	24	28	21	28	125
Sert Ünsüzler	11	13	9	12	6	51
Kalın Ünlüler	19	17	18	21	20	95
İnce Ünlüler	10	11	11	8	10	50
Toplam	64	65	66	62	64	321

Tablo 80: 12. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.



Grafik 35: 12. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.



Grafik 36: 12. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.

Kalın ve *ince* ünlülerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği yukarıdaki grafiğe bakıldığında, toplamda *kalın* ve *ince* ünlülerin beyitlere neredeyse eşit dağıldığı gözlenmektedir. Aralarındaki dağılıma bakıldığında ise *kalın* ünlülerin gazele hâkimiyeti gözlenmektedir. Böyle kalın perdeden bir söyleyiş ile şair, âdeta bayram günlerinin o “hengâme” dolu sesini duyurmak arzusundadır. *Yumuşak* ve *sert* ünsüzlerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği grafikte ise *yumuşak* ünsüzlerin yine gazelin tamamına hâkimiyeti gözlenmektedir. *Yumuşak* ünsüzlerin hâkimiyeti ise gazelin akıcılığının bir göstergesidir.

12.2.2.4. Ses ve Söz Tekrarları

Nâ'îlî'nin bu gazelinde ünlü ve ünsüzlerin beyitlerin anlamıyla uyuşan bir dağılım içinde bulunması, şiirin ses açısından dengeli yapısının sonucudur. Gazelin tamamında “a/â” ünlüsünden 46, “i/î” ünlüsünden 30, “e” ünlüsünden 27; “r” ünsüzünden 29, “d” ünsüzünden 23 ve “m” ünsüzünden de 15 adet bulunmaktadır. Bu sesler anlam tabakasının inşasında önemli bir yere sahiptirler ve ünlüler kendi arasında, ünsüzler de kendi arasında dengeli bir dağılım göstermektedir. Bu seslerden “a/â” ve “i/î” ünlüleri ile “m” ünsüzünün gazelde çok kullanılmış olması, gazelin *kafiye* ve *redif* sesleri olmalarına bağlanabilir.

Nâ'îlî'nin bu gazelinde odak noktası oluşturan ünsüzlerden “d” ve “r” aşağıdaki beyitte *aliterasyon* oluşturmaktadır:

Pây-bend-i ‘aşka teshîr-i kulûb-ı âşîka
Turre-i dil-berden artık kâr-gerdir dâm-ı îd
G 31/2

“a/â” ünlüsünün tekrarı da, *Nâ'îlî*'nin bu gazelinde *asonans* oluşturmaktadır:

Dest-bûs-ı yâra pâdâş olsa da peygâm-ı îd
Derd-i serdir âşîka hengâme-i eyyâm-ı îd
G 31/1

Nâ'îlî'nin bu gazelinde, 1. ve 3. beytin kafiye ve redifini “eyyâm-ı îd” tamlamasından oluşturarak *söz tekrarı* yapmıştır. Ayrıca 3. beyitteki “gûşe-ber-gûşe” ifadesi de şiirde âhenk oluşturan ve anlamı pekiştiren *ikileme* için örnek gösterilebilir.

12.2.3. Gazelin Sözdizimi İncelemesi

12.2.3.1. Kelime Çeşitleri ve Yapıları

Gazelin 60 kelimelik kadrosunda 27 *Arapça*, 27 *Farsça* ve 6 da *Türkçe* kelime bulunmaktadır. Bu kelimelerin 43'ü *isim*, 3'ü *fiil*, 11'i *sıfat*, 1'i *zarf* ve 2'si de *bağlaç*tır. İsimlerin tamamı *Arapça* ve *Farsça* iken, *Türkçe* hiç *isim* kullanılmamıştır. Buna karşılık, fiillerin ve zarfların tamamı *Türkçedir*. *Farsça* ve *Arapça* kelimelerin sayısal bakımdan üstünlüğüne rağmen *Türkçe* kelimelerin, yer ve fonksiyonellik açısından daha etkili olduğu söylenebilir. Bunun yanında, *Farsça* ve *Arapça* isimlere getirilen 7 *çekim eki* ve 3 de *bildirme eki* *Türkçe* morfoloji kurallarının kelime kadrosu üzerindeki etkisini göstermektedir. Gazelin kelime kadrosu aşağıdaki tabloda gösterilmektedir:

	İsim	Fiil	Sıfat	Zamir	Zarf	Edat	Bağlaç	Ünlem	Toplam
Türkçe	0	3	0	0	1	0	2	0	6
Farsça	21	0	6	0	0	0	0	0	27
Arapça	22	0	5	0	0	0	0	0	27
Toplam	43	3	11	0	1	0	2	0	60

Tablo 81: 12. gazelin kelime kadrosu.

12.2.3.2. Tamlama Çeşitleri ve Yapıları

Gazeldeki isim ve sıfat tamlamalarının büyük çoğunluğu *Farsça* dilbilgisi kurallarına göre yapılmıştır. *Türkçe*, *Farsça* ve *Arapça* isim ve sıfatlar, *Farsça* tamlamalarda bir araya gelmişlerdir. Gazelde 10'u ikili, 7'si de üç ve daha fazla kelimedenden oluşan *zincirleme isim* ve *sıfat tamlaması* olmak üzere toplam 17 tamlama vardır. Gazelde tamlamalar marifetiyle anlam yoğunlaştırılmış, az sözle çok mânâ ifade edilmeye çalışılmıştır. Tamlamaların gazelde fazla sayıda kullanılmasında ve *zincirleme* tamlamaların tercih edilmesinde, şairin mensubu bulunduğu *Sebk-i Hindî*'nin etkisi büyüktür. Ayrıca, *Nâ'ilî*'nin gazelin *kafiye* ve *redifini Farsça izâfet kesresi* ile bağlayıp tamlamadan meydana getirmesi de bunun başka bir göstergesi olmaktadır. Gazelin *tamlama tablosu* ise aşağıdaki gibidir:

İkili Tamlamalar	Üç ve Daha Fazla Kelimeden Oluşan Tamlamalar
dest-bûs-ı yâr (Farsça S.T.)	hengâme-i eyyâm-ı îd (Farsça İ.T.)
peygâm-ı îd (Farsça S.T.)	teshîr-i kulûb-ı âşık (Farsça İ.T.)
derd-i ser (Farsça S.T.)	cilve-i kadd-i kıyâmet-şûr (Farsça İ.T.)
pây-bend-i ‘aşk (Farsça İ.T.)	şu’le-i dûzah-fürûz-ı sîne-i ‘uşşâk (Farsça İ.T.)
turre-i dil-ber (Farsça İ.T.)	rûze-dâr-ı hân-ı yagmâ-yı visâl (Farsça İ.T.)
dâm-ı îd (Farsça S.T.)	gurre-i mâh-ı muharrem (Farsça İ.T.)
eyyâm-ı îd (Farsça S.T.)	hilâl-i câm-ı îd (Farsça İ.T.)
mahşer-i âşûb (Farsça S.T.)	
cây-ı sürûr (Farsça S.T.)	
ârâm-ı îd (Farsça S.T.)	

Tablo 82: 12. gazelde geçen tamlamalar.

12.2.3.3. Cümle Çeşitleri ve Yapıları

Kelime kadrosu olarak *isim* ve *isim* soylu kelimelerin sayısal açıdan fazla olduğu *Nâ’ilî*’nin bu gazelinde, cümle çeşidi yönünden de *isim* cümlelerinin fazlalığı dikkati çekmektedir. Cümlelerin pek çoğu anlamca *olumlu*, yapıca *basit* ve yüklemi sonda olamayan *devrik* cümledir. Gazelde ağırlıklı olarak *Arapça* ve *Farsça* kelimeler kullanılmış olmasına rağmen, cümle yapıları tamamıyla *Türkçedir*. *Nâ’ilî*’nin 5 cümleden oluşan 5 beyitlik bu gazelinde 3. beyit dışındaki tüm beyitler, *Geniş Zaman*’ın *teklik 3. şahsında* çekimlenmiştir. Yalnızca 3. beyit *Şart kipinin çokluk 3. şahsında* bildirilmiştir.

	Cümle Sayısı	Yüklem Türüne Göre	Anlamına Göre	Yapısına Göre	Öğelerinin Dizilişine Göre
1. Beyit	1	İsim	Olumlu	Şartlı Birleşik	Devrik
2. Beyit	1	İsim	Olumlu	Basit	Devrik
3. Beyit	1	Fiil	Olumlu	Basit	Devrik
4. Beyit	1	Fiil	Olumlu	Basit	Devrik
5. Beyit	1	İsim	Olumlu	Basit	Devrik

Tablo 83: 12. gazelin cümle çeşitleri.

	Şekil ve Zaman	Şahıs
1. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
2. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
3. Beyit	Şart Kipi	Çokluk 3. Şahıs
4. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
5. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs

Tablo 84: 12. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.

12.2.4. Gazelin Anlatım Plânı

Arka plânın ortaya konulduğu şerh kısmında da belirtildiği gibi, *Nâ'îlî*'nin 5 beyitten oluşan bu gazelinin anlatım plânı aşağıdaki tablodaki gibidir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Bildiri (İleti, Nesne)	Alıcı
1. Beyit	Âşık/Şair	Sevgilinin elini öpmek için bayram haberi mükâfat olsa da, bayram günlerinin gürültüsünün, âşığın başının derdi olduğu.	Okuyucu /Dinleyici
2. Beyit	Âşık/Şair	Bayram tuzağının, gönlü alıp götüren sevgilinin saçından artık, aşkın engeline (ve) âşık gönüllerin zapt edilmesine muktedir olduğu.	Okuyucu /Dinleyici
3. Beyit	Âşık/Şair	Kıyamet gürültüsü gibi boylarının görünmesi ile sevgililerin, bayram günleri her köşede salınmalarının arzulandığı.	Okuyucu /Dinleyici
4. Beyit	Âşık/Şair	Âşıkların bağrının cehennemi aydınlatan ateşinin alevinden, bayram sevincinin durduğu yerin, kargaşalık mahşeri olduğu.	Okuyucu /Dinleyici

5. Beyit	Âşık/Şair	Sevgiliye kavuşma yağması hanının oruçlusu için, bayram kadehinin hilalinin, Muharrem ayının birinci günü ve gecesi olduğu.	Nâ'îlî
-----------------	-----------	---	--------

Tablo 85: 12. gazelin anlatım plânı.

13. GAZEL (32)

13.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

1. Ne gam şüküfte değilse bahâr-ı bâğ-ı ümîd
Zükâm-ı ye's ile efsürdedir dimâğ-ı ümîd

- dimâğ (a.i.)** : beyin; akıl, şuur.
efsürde (f.s.) : donmuş, donuk; **mec.** kansız, gayretsiz, duygusuz.
şüküfte (f.s.) : “açılmış” mânâsına gelerek birleşik kelimeler yapar.
ümîd (f.i.) : umut, umma.
ye's (a.i.) : ümitsizlik, elem, keder.
zükâm (a.i.) : nezle.

“Ümit bağının baharı açılmış değilse kedere ne gerek var. Ümidin akli ümitsizlik nezlesi ile donmuştur.”

Klâsik Türk şiirinde insan hâli, ya *haz/neşe* ya da *gam/elem* kutbunda. Sevgiliye kavuşma işaretleri ilk kutbu, kavuşamama ikincisini harekete geçirir. Umudu olan âşık/şair, sevgilinin elem veren davranışlarını bile onun nazına bağlar, zulmün sevgilinin niteliklerinden olduğuna inanır. Ancak *Nâ'ili*'nin hâlinde artık bu karşıtlıklar açıklayıcı değildir, umutsuzluk bu raddeye gelmiştir. Ona göre umut bahçesinin çiçeklenmesi mümkün değildir, çünkü “zaman/bağlam kuraktır⁴¹⁶”. Ümit bağına bahar gelmiş olsa, burada mutluluk çiçekleri açılrsa da, şair ümitsizlik nezlesine tutulduğundan, duyuları, ümidi algılayacak akli dış dünyayı gerçekten hissedemez. Âşık/şairin duyguları âdeta donmuş, hissizleşmiştir.

Beyitte “ye's X ümîd” ile “efsürde X şüküfte” *tezatları* göze çarpmaktadır.

2. Zuhûr-ı neşve-i la'linle dest-i âşıkda
Mey-i neşât ile leb-rîz olur ayağ-ı ümîd

- leb-rîz (f.b.s.)** : taşıcı, ağzına kadar dolmuş (maddi manevi).
neşât (a.i.) : sevinç, neşe, şenlik.
neşve (a.i.) : sevinç, hafif sarhoşluk, keyif, neşe.
zuhûr (a.i.) : görünme, meydana çıkma, türeme.

“Dudağında sevincin görünmesiyle âşığın elindeki ümit kadehi sevinç şarabı ile ağzına kadar dolar.”

Klâsik Türk şiirinde sevgilinin dudağı rengi itibariyle kıymetli taşlardan bilhassa *la'le teşbih* olunur. Nasıl bir *la'l madeni* kıymet itibariyle, içinden çıkan

⁴¹⁶ Fatih Altuğ, “Nâ'ili'nin Gazellerinde Şiirsel Öznellik 2”, *Zinhar/Poetik Har*, Kış 2004, s. 5.

*la'*le bağı ise, güzellik madeninin de bahasını temin eden *dudak* unsurudur. *La'l* gizlidir, zira bir cevherdir. Onu görünür hâle getiren sevgilinin dudaklarıdır. Sevgilinin *la'l* taşı gibi kıymetli ve bir o kadar da *kırmızı* dudağında oluşan bir tebessüm âşığı ümitlendirmeye yeter. *Neşve* kelimesi burada, *sevinç*, *keyif* ve *neşeyi* ifade etmenin yanında, sevgilinin *hafif sarhoşluk* hâlinin dudağına yansımaları da hatırlatır. Bu hâl, âşığın elindeki ümit kadehini *sevinç* şarabıyla ağzına kadar doldurur. Bir meclisin eksilmez unsuru nasıl *şarap* ise, aşk meclisininki de *dudaktır*. Âşıkların şaraba düşkün olmaları, şarabın sevgilinin dudağından bir nişan veya sır taşınması dolayısıyla⁴¹⁷. Bunların yanı sıra gülümsemenin *dudak* vasıtasıyla olması, sevgilinin âşığa bir lütfu olarak âşığı haddinden fazla ümitlendirmeye yeter.

Beyitte “neşve” ve “neşât” kelimelerinin bir arada kullanılması *cinâs* sanatını doğurur. “Neşve-i la'l, dest-i âşık, mey-i neşât, leb-rîz, ayağ-ı ümîd” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır. Ayrıca “ayağ” kelimesi de *tevriyeli* olarak kullanılmıştır.

3. Nesîm-i kâkülün oldukça cilve-ger pür eder Cihânı nefha-i gül-rîz-i bâğ u râğ-ı ümîd

- bâğ u râğ (f.i.)** : güzel bahçe, çimenlik.
cilve-ger (a.f.b.s.) : cilve eden, cilveli.
gül-rîz (f.b.s.) : gül saçan, gül serpen; meşhur bir çeşit lale.
kâkül (f.i.) : alnın üzerine sarkıtılan kısa kesilmiş saç, kakül, perçem.
nefha (a.i.) : güzel koku; bir isim yel, rüzgârın bir kere esmesi; üfürük, nefes üfürme.
nesîm (a.i.) : hafif rüzgâr; s. hoş, mülayim.
pür (f.s.) : dolu, çok fazla; sahip, malik.

“Saçlarının rüzgârı hareketlenince, dünyayı, ümidin bahçesinin gül saçan güzel kokulu esintisiyle doldurur.”

Burada da ilk beyitte olduğu gibi *ümit* bir bahçeye *teşbih* edilir. Bu bahçenin gül saçan güzel kokulu esintisini, sevgilinin saçının rüzgârının hareketlenmesi ortaya çıkarır. Âşığın ömrü, sevgilinin saçından intişar eden bu kokulara duyulan arzu içinde geçer. Hâlbuki sonunda elde edilen bir şey yoktur, çünkü o, nasıl hava ile dağılıp giderse ve kaybolursa, bu koku arzusu ve ümidine düşen ömür de aynı duruma duçar olur ve kaybolur gider. Bu sebeple bu *ümit*, kuru bir hevâdan ibarettir. Buna rağmen *Nâ'ili*, sevgilinin saçının rüzgârla birlikte dalgalanmasıyla yayılan güzel kokunun âşığın ümidini daima artırdığını söyler.

⁴¹⁷ Harun Tolasa, a.g.e., s. 252-254.

Beyitte geçen *nesîm* de, tasavvufî mânâda ilâhî inâyet yönünden esen rûzgâr, ilâhî cemalin tecelli etmesi, kesintisiz rahmet, rahmanî nefestir⁴¹⁸. Beyitte *nesîm* ile birlikte *nefha* kelimesinin de kullanımı bu açıdan dikkat çekicidir. Üfleme, üflenen, ruh, güzel koku, esinti anlamlarındaki *nefha*, tasavvufta velilerden yayılan rayiha veya *Tanrı* tecellisi ve *feyz* mânâlarında kullanır⁴¹⁹. Kısacası *Nâ'îlî* bu beytinde *fenâfi'llâh*'a erme ümidini dile getirir.

4. Döyer mi sûz-ı firâka gönül veren sana kim Sirişk-i çeşmi olur şu'le-rîz-i dâğ-ı ümîd

- dâğ (f.i.)** : yanık yarası.
döymek (t.f.) : dayanmak, katlanmak, tahammül etmek.
firâk (a.i.) : ayrılık, ayrılma; sevişenlerin ayrılığı.
sirişk (f.i.) : gözyaşı.
sûz (f.i.) : yanma, tutuşma, ateş, sıcaklık; dert, ızdırıp, acı.

“Sana gönül veren, ayrılığın ızdırabına tahammül edebilir mi ki, gözyaşı ümit yarasının kıvılcımını saçar.”

Âşığın en büyük derdi, ızdırabı, sevgiliden ayrı olmaktır. *Ayrılık* ve buna eşlik eden *hasret*, âşığın hiç tahammül edemediği veya nadiren olmak üzere pek zor tahammül ettiği hususlardır. Bu noktaya değinen şair, sevgiliye bir kere gönül verenin, onun ayrılığına tahammül edemeyeceğini bir *istifham* ve *tecâhül-i ârifâne* diliyle söyler. Bu ayrılığın âşık üzerindeki tesiri, şu neticeleri doğurur: âşık ölmek durumundadır, kan yutar, sabahlara kadar yanar, ağlar ve âh eder, daima kanlı gözyaşı döker, gam keder içinde yüzer. Bu ayrılığı ve hasreti sona erdirecek olan sevgilinin vuslatı, âşığın yegâne ümididir. Ancak *Nâ'îlî*'de bu *ümit* bile alev saçan bir *yaraya teşbih* edilir. Bu *yara*, gözyaşlarına dönüşür. Âşığın akıttığı kanlı gözyaşıdır ve renk ve şekil itibariyle *gözyaşı* ile *yara* arasında bağlantı kurulmuştur.

5. Kalır mı zinde meğer şem'-i bâd-ı âh gibi Bu rûzgârda ey Nâ'îlî çerâğ-ı ümîd

- bâd (f.i.)** : yel, rûzgâr; nefes, soluk; ah sesi, ah çekme; **tas.** Tanrı'nın yardımı; **mec.** övme, söz; büyüklük taslama, kibir; şarap.
çerâğ (f.i.) : fitil, mum; otlama, otlak.
rûzgâr (f.i.) : zaman, devir; dünya; yel.
zinde (f.s.) : diri, yaşayan, canlı; dinç, sağlam, güçlü kuvvetli.

⁴¹⁸ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 276.

⁴¹⁹ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 274.

“Ey Nâ’ilî! Ümit mumu, âh yelinin mumu gibi bu rûzgârda sönmeden kalabilir mi?”

Yek-âhenk gazelin bu son beytine gelindiğinde *Nâ’ilî*’nin gazellerinin temel teması olan *ümitsizlik* açık açık kendini gösterir. İkinci ve üçüncü beyitler ümitsizliğin ümide değdiği noktalar olarak görülse de sonuç yine değişmemiştir. Bu beyitte *ümit* bir *muma teşbih* edilir. Tasavvufî mânâda ilâhî nuru, salikin gönlünü yakan ilâhî nurun parıltısını, müşahede ehlinin kalbinde parlayan irfan nurunu temsil eden⁴²⁰ *mum*, *Nâ’ilî*’nin *âh*’ının yeliyle sönmeye mahkûmdur. Şair bu durumu kısaca “ümit mumu rûzgârda sönmeden kalabilir mi?” şeklindeki bir soruyla, *istifham* ve *tecâhül-i ârifâne* sanatları ile ifade eder. Klâsik Türk şiirinde âşığın *âhı yele teşbih* edilir. Âşığın iç âlemindeki ateşin ve elemin ifadesi olan *âh yeli* nedeniyle *ümit mumu* söner. Bu nedenle ümidi bu rûzgârdan korumak gerekir. Beyitte üzerinde düşünülmesi gereken bir başka kelime de “rûzgâr”dır. Kelime, beyitte üç farklı anlamını da düşündürmektedir. Buna göre beyitten, yukarıda verilen anlamdan başka şu anlamlar çıkar:

“Ey Nâ’ilî! Ümit mumu, âh yelinin mumu gibi bu **devirde** sönmeden kalabilir mi?”

“Ey Nâ’ilî! Ümit mumu, âh yelinin mumu gibi bu **dünyada** sönmeden kalabilir mi?”

Buna göre kişisel trajedileri, ebeveyninin erken ölümü, başarısız sayılabilecek bir meslekî ve tasavvufî kariyerle desteklenen toplumsal kriz, *Nâ’ilî*’nin, içinde bulunduğu devirden ve dünyadan ümidini kesmesine neden olmuştur.

13.2. Gazelin Yapısalcılık Açısından İncelenmesi

13.2.1. Nazım Şekli: Gazel

Nâ’ilî’nin bu gazelinde, Klâsik Türk şiirinde özellikle başvurulan bir çağrışım ögesi olan *rediften* de faydalanılmıştır. *Nâ’ilî*’nin “-ı ümîd” *redifli* bu gazeli 5 beyitten meydana gelmektedir.

⁴²⁰ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 331.

13.2.2. Gazelin Ses İncelemesi

13.2.2.1. Vezin

Gazel, aruzun *Müctes bahri*'nde yer alan *mefâ'ilün/ fe'ilâtün/ mefâ'ilün/ fe'ilün* kalıbıyla yazılmıştır.

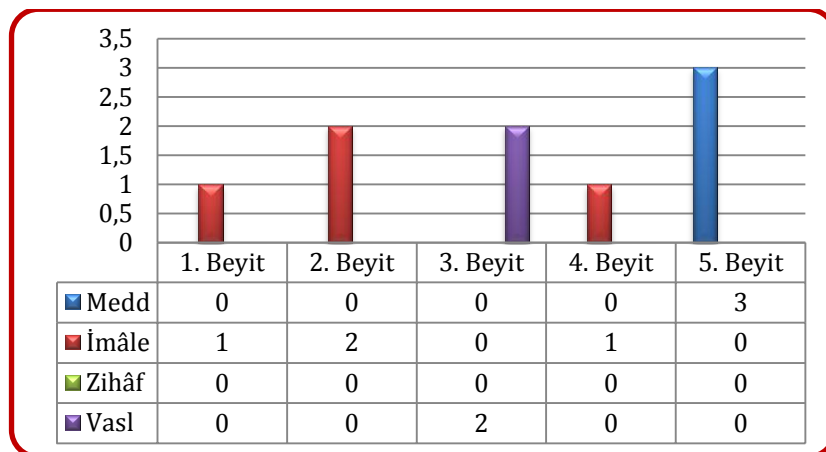
Gazelde toplam 3 *medd* vardır. Bu *medd*lerden biri 5. beytin birinci mısraındaki “âh” ve ikisi de ikinci mısraındaki “rûz-gâr” kelimelerinde görülmektedir.

Aruzda vezin kusuru sayılan *imâle* gazelde yalnızca 4 hecede görülmektedir. Bu *imâle*lerin 1'i *Farsça* tamlamanın tamlama i'sine (kesre-i izâfet) rast getirilmiştir. Tamlama i'leri ve iyelik ekleri gibi yerlerde yapılan *imâle*ler aruz da hoş görülse de, kelimenin kök seslerinde yapılan *imâle*ler asıl aruz kusuru sayılanlardır. Gazelde, 1. beytin birinci mısraındaki “değilse” şart ekinde, 2. beytin ikinci mısraındaki “ayağ” kelimesinde ve 4. beytin birinci mısraındaki “firâk-a” yönelme ekinde bu türlü *imâle* görülmektedir, ancak bunlar kelime vurgusunu üzerine alan heceler olduğu için, *imâle*nin ağırlığı hissedilmemekte, tam aksine *imâle*, anlamı pekiştirici bir görev üstlenmektedir.

Gazelde yapılması aruz kurallarına göre doğal olan *zihâf* bulunmamaktadır.

Gazelde ayrıca 3. beytin birinci mısraındaki “kâkülün-oldukça” ve “pür-eder” kelimeleri arasında *vasl* vardır.

Gazelin yukarıda ayrıntılarıyla açıklanan aruz özellikleri aşağıdaki grafikte gösterilmiştir. Bu grafik, gazeldeki ses uyumunu gözler önüne sermektedir:



Grafik 37: 13. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.

13.2.2.2. Kafiye ve Redif

Nâ'îlî'nin bu gazelinin *kafiye* ve *redif* tablosu aşağıda gösterilmiştir:

	Kafiye	Redif
1. Beyit	bâğ	-1 ümîd
1. Beyit	dimâğ	-1 ümîd
2. Beyit	ayağ	-1 ümîd
3. Beyit	râğ	-1 ümîd
4. Beyit	dâğ	-1 ümîd
5. Beyit	çerâğ	-1 ümîd

Tablo 86: 13. gazelin kafiye ve redif şeması.

Nâ'îlî bu gazelinin *redifî* için *Farsça izâfet kesresi* ile *Farsça* bir *isim* seçmiştir. Gazelin *redifî* olan “-1 ümîd”, her beytin sonunda tekrarından ileri gelen sesi ve çağrışımı ile okuyucuya/dinleyiciye ilk bakışta *ümit* telakki ediyor gibi görünse de, *Nâ'îlî* bu gazelinde ümitsizliğini dile getirmektedir.

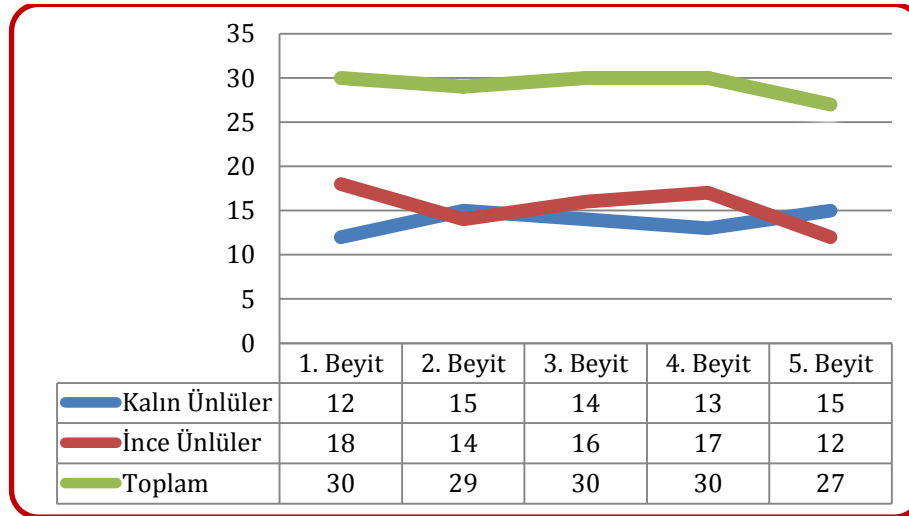
Gazelin *kafiyesi*; *bâğ*, *dimâğ*, *ayağ*, *râğ*, *dâğ* ve *çerâğ* kelimelerindeki “-âğ”lardır. Kafiyeli kelimelerin 3’ü iki, 3’ü de tek hecelidir. Kafiyeli kelimelerden dördü *Farsça*, biri *Arapça*, biri de *Türkçe isimdir*. *Nâ'îlî*, *Türkçe* seçtiği bu kafiyede *imâleye* başvurmuştur. Kafiyeli kelimeler arasında *fonetik* ve *morfolojik* açıdan da bir uyum sağlanmıştır. Bu kelimeler, ses bakımından birbirlerine çok yakın kelimelerdir. Gazeldeki kafiyeli kelimelerin isimlerden oluşması da, şairin burada hareketten çok niteleme ve belirtmeye ağırlık vermesiyle ilgilidir.

13.2.2.3. Ünlü ve Ünsüzler

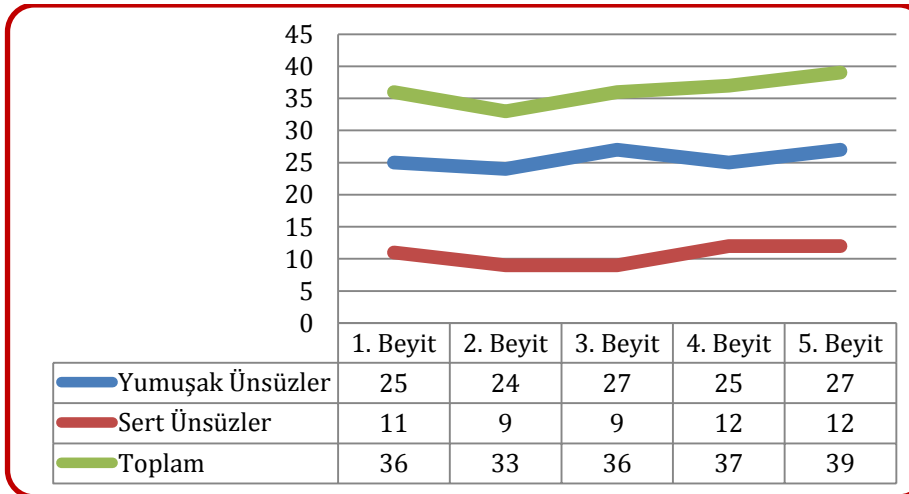
Aşağıdaki tablo ve grafiklerden de anlaşılacağı gibi, ünsüzlerin, özellikle de *yumuşak* ünsüzlerin *Nâ'îlî*'nin bu gazeline hâkim olduğu görülmektedir. Bu da gazelin ses gücünün ve akıcılığının bir göstergesidir.

Beyitler	1	2	3	4	5	Toplam
Yumuşak Ünsüzler	25	24	27	25	27	128
Sert Ünsüzler	11	9	9	12	6	47
Kalın Ünlüler	12	15	14	13	15	69
İnce Ünlüler	18	14	16	17	12	77
Toplam	66	62	66	67	60	321

Tablo 87: 13. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.



Grafik 38: 13. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.



Grafik 39: 13. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.

Kalın ve *ince* ünlülerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği yukarıdaki grafiğe bakıldığında, toplamda *kalın* ve *ince* ünlülerin beyitlere neredeyse eşit dağıldığı gözlenmektedir. Aralarındaki dağılıma bakıldığında ise gazelde *kalın* ve *ince* ünlülerin birbirlerine çok yakın oranlarda temsil edildikleri gözlenmektedir.

Kalın ve *ince* ünlülerin grafiği, âdeta şairin *ümit* ile *ümitsizlik* çizgisinde arada kalmışlığını yansıtmaktadır. *Yumuşak* ve *sert* ünsüzlerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği grafikte ise *yumuşak* ünsüzlerin yine gazelin tamamına hâkimiyeti gözlenmektedir. *Yumuşak* ünsüzlerin hâkimiyeti ise gazelin akıcılığının bir göstergesidir.

13.2.2.4. Ses ve Söz Tekrarları

Nâ'îlî'nin bu gazelinde ünlü ve ünsüzlerin beyitlerin anlamıyla uyuşan bir dağılım içinde bulunması, şiirin ses açısından dengeli yapısının sonucudur. Gazelin tamamında “i/î” ünlüsünden 38, “e” ünlüsünden 33, “a/â” ünlüsünden 30; “r” ünsüzünden 22, “d” ünsüzünden 19, “l” ve “m” ünsüzlerinden de 17’şer adet bulunmaktadır. Bu sesler anlam tabakasının inşasında önemli bir yere sahiptirler ve ünlüler kendi arasında, ünsüzler de kendi arasında dengeli bir dağılım göstermektedir. Bu seslerden “i/î” ünlüsü ile “m” ve “d” ünsüzlerinin gazelde çok kullanılmış olması, gazelin *kafiye* ve *redif* sesleri olmalarına bağlanabilir.

Nâ'îlî'nin bu gazelinde odak noktası oluşturan ünsüzlerden “d” ve “m” aşağıdaki beyitte *aliterasyon* oluşturmaktadır:

Ne gam şüküfte değilse bahâr-ı bâğ-ı ümîd
Zükâm-ı ye’s ile efsürdedir dimâğ-ı ümîd
G 32/1

“i/î” ünlüsünün tekrarı da, *Nâ'îlî*'nin bu gazelinde *asonans* oluşturmaktadır:

Döyer mi sûz-ı firâka gönül veren sana kim
Sirişk-i çeşmi olur şu’le-rîz-i dâğ-ı ümîd
G 32/4

Nâ'îlî'nin bu gazelinde, *redif* kelimesi “-ı ümîd”in dışında, düzenli bir *söz tekrarı*na başvurulmamıştır.

13.2.3. Gazelin Sözdizimi İncelemesi

13.2.3.1. Kelime Çeşitleri ve Yapıları

Gazelin 69 kelimelik kadrosunda 32 *Farsça*, 21 *Türkçe* ve 16 da *Arapça* kelime bulunmaktadır. Bu kelimelerin 39’u *isim*, 5’i *fiil*, 10’u *sıfat*, 1’i *zamir*, 2’si *zarf*, 5’i *edat*, 5’i *bağlaç* ve 2’si de *ünlem*dir. İsimlerin 36’sı gibi büyük çoğunluğu *Arapça* ve *Farsça* iken, *Türkçe* yalnızca 3 *isim* kullanılmıştır. Buna karşılık, fiillerin

ve zarfların tamamı *Türkçedir*. *Farsça* ve *Arapça* kelimelerin sayısal bakımdan üstünlüğüne rağmen *Türkçe* kelimelerin, yer ve fonksiyonellik açısından daha etkili olduğu söylenebilir. Bunun yanında, *Farsça* ve *Arapça* isimlere getirilen 6 çekim eki ve 1 de *bildirme eki Türkçe* morfoloji kurallarının kelime kadrosu üzerindeki etkisini göstermektedir. Gazelin kelime kadrosu aşağıdaki tabloda gösterilmektedir:

	İsim	Fil	Sıfat	Zamir	Zarf	Edat	Bağlaç	Ünlem	Toplam
Türkçe	3	5	1	1	2	4	3	2	21
Farsça	21	0	8	0	0	1	2	0	32
Arapça	15	0	1	0	0	0	0	0	16
Toplam	39	5	10	1	2	5	5	2	69

Tablo 88: 13. gazelin kelime kadrosu.

13.2.3.2. Tamlama Çeşitleri ve Yapıları

Gazeldeki isim ve sıfat tamlamalarının büyük çoğunluğu *Farsça* dilbilgisi kurallarına göre yapılmıştır. *Türkçe*, *Farsça* ve *Arapça* isim ve sıfatlar, *Farsça* tamlamalarda bir araya gelmişlerdir. Gazelde 9'u ikili, 5'i de üç ve daha fazla kelimedenden oluşan *zincirleme isim ve sıfat tamlaması* olmak üzere toplam 14 tamlama vardır. Gazelde tamlamalar marifetiyle anlam yoğunlaştırılmış, az sözle çok mânâ ifade edilmeye çalışılmıştır. Tamlamaların gazelde fazla sayıda kullanılmasında ve *zincirleme* tamlamaların tercih edilmesinde, şairin mensubu bulunduğu *Sebk-i Hindî*'nin etkisi büyüktür. Ayrıca, *Nâ'îlî*'nin gazelin *kafiye* ve *redifini Farsça izâfet kesresi* ile bağlayıp tamlamadan meydana getirmesi de bunun başka bir göstergesi olmaktadır. Gazelin *tamlama tablosu* ise aşağıdaki gibidir:

İkili Tamlamalar	Üç ve Daha Fazla Kelimedenden Oluşan Tamlamalar
zükâm-ı ye's (Farsça S.T.)	bahâr-ı bâğ-ı ümîd (Farsça İ.T.)
dimâğ-ı ümîd (Farsça İ.T.)	zuhûr-ı neşve-i la'l (Farsça İ.T.)
dest-i âşık (Farsça İ.T.)	nefha-i gül-rîz-i bâğ u râğ-ı ümîd (Farsça İ.T.)
mey-i neşât (Farsça S.T.)	şu'le-rîz-i dâğ-ı ümîd (Farsça İ.T.)
ayağ-ı ümîd (Farsça S.T.)	şem'-i bâd-ı âh (Farsça İ.T.)

nesîm-i kâkül (Farsça İ.T.)	
sûz-ı firâk (Farsça S.T.)	
sirişk-i çeşm (Farsça S.T.)	
çerâğ-ı ümîd (Farsça S.T.)	

Tablo 89: 13. gazelde geçen tamlamalar.

13.2.3.3. Cümle Çeşitleri ve Yapıları

Kelime kadrosu olarak *isim* ve *isim* soylu kelimelerin sayısal açıdan fazla olduğu *Nâ'îlî*'nin bu gazelinde, cümle çeşidi yönünden ise *fiil* cümlelerinin fazlalığı dikkati çekmektedir. Cümlelerin pek çoğu yüklemi sonda olamayan *devrik* cümledir. Şair zaman zaman sözde *soru* cümleleri ile anlatımını etkileyici hâle getirmiştir. Gazelde ağırlıklı olarak *Arapça* ve *Farsça* kelimeler kullanılmış olmasına rağmen, cümle yapıları tamamıyla *Türkçedir*. *Nâ'îlî*'nin 5 beyitlik bu gazelini kuran cümlelerin tamamı *Geniş Zaman*'ın *teklik 3. şahıs*ında çekimlenmiştir. Bu durum, şairin sözünü genele yayma arzusunun bir sonucudur.

	Cümle Sayısı	Yüklemin Türüne Göre	Anlamına Göre	Yapısına Göre	Ögelerinin Dizilişine Göre
1. Beyit	2	İsim İsim	Olumsuz Olumlu	Şartlı Birleşik Basit	Eksiltili Devrik
2. Beyit	1	Fiil	Soru	Birleşik	Devrik
3. Beyit	1	Fiil	Olumlu	Birleşik	Devrik
4. Beyit	1	Fiil	Olumlu	Basit	Devrik
5. Beyit	2	İsim Fiil	Ünlem Soru	— Basit	Kurallı Devrik

Tablo 90: 13. gazelin cümle çeşitleri.

	Şekil ve Zaman	Şahıs
1. Beyit	Geniş Zaman Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs Teklik 3. Şahıs
2. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
3. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
4. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs

5. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
-----------------	-------------	-----------------

Tablo 91: 13. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.

13.2.4. Gazelin Anlatım Plânı

Arka plânın ortaya konulduğu şerh kısmında da belirtildiği gibi, *Nâ'îlî*'nin 5 beyitten oluşan bu gazelinin anlatım plânı aşağıdaki tablodaki gibidir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Bildiri (İleti, Nesne)	Alıcı
1. Beyit	Âşık/Şair	Ümit bağının baharının açılmamasına üzülmemek gerektiği. Ümidin aklının ümitsizlik nezlesi ile donmuş olduğu.	Okuyucu /Dinleyici
2. Beyit	Âşık/Şair	Sevgilinin dudağında sevincin görünmesiyle âşığın elindeki ümit kadehinin sevinç şarabı ile ağzına kadar dolacağı.	Sevgili
3. Beyit	Âşık/Şair	Sevgilinin saçlarının rüzgârı hareketlenince, dünyayı, ümidin bahçesinin gül saçan güzel kokulu esintisiyle doldurduğu.	Sevgili
4. Beyit	Âşık/Şair	Sevgiliye gönül verenin, ayrılığın ızdırabına tahammül edemeyeceği ki gözyaşının ümit yarasının kıvılcımını saçtığı.	Sevgili
5. Beyit	Âşık/Şair	Ümit mumunun, âh yelinin mumu gibi bu rüzgârda, bu zamanda sönmeden kalamayacağı.	Nâ'îlî

Tablo 92: 13. gazelin anlatım plânı.

14. GAZEL (33)

14.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

1. Aceb mi senden olan nigâhdan nevmîd
Olursa kâm-ı dil-i bûse-hâhdan nevmîd

- hâh (f.s.) : “isteyen, ister” mânâsında kelimelere takılır.
kâm (f.i.) : damak; lezzet, zevk; arzu, istek, maksat, murat.
nevmîd (f.s.) : ümitsiz, ümidi kırık.

“Senden bakıştan ümitsiz olanın, öpücük isteyen gönlün arzusundan ümitsiz olmasına şaşılır mı?”

Nâ’ilî’nin *yek-âhenk* olan bu gazelinin ana teması, gazelin redifinden de anlaşılacağı gibi “umutsuzluk”tur. Öncelikle, âşık/şairin umutsuzluğunun temel kaynağı *sevgilidir*. Sevgilinin zalim, insafsız, ilgisiz, görüp de görmezden gelen bakışı, ümide giden yolda hep engeldir. Âşığın gönlünün arzusu, sevgiliden alınacak bir busedir, ancak sevgilinin ilgisiz ve zalim bakışları, bunun ümidine bile izin vermez. Şair bu gerçekliği, *istifham* ile “bunun böyle olmasına şaşılır mı?” diye sorarak, *tecâhül-i ârifâne* ile ortaya koyar ve şair, âşık diliyle, kendisine bakmayacağını düşündüğü sevgiliden öpücük beklemenin anlamsızlığını vurgular.

2. Şeb-i firâkda baht-ı siyâhımızdır hep
Eden bizi eser-i subh-gâhdan nevmîd

- eser (a.i.) : nişan, iz, alâmet; telif; basılmış kitap; hadis-i şerif; tarih kitabı; bir kimsenin meydana getirdiği şey; tesir
firâk (a.i.) : ayrılık, ayrılma; sevişenlerin ayrılığı.
subh-gâh (a.f.b.i.) : sabah vakti.

“Bizi, ayrılık gecesinde, sabah vaktinin tesirinden ümitsiz eden, hep kara bahtımızdır.”

Âşığın en büyük derdi, ızdırabı, sevgiliden ayrı olmaktır. *Ayrılık* ve buna eşlik eden *hasret*, âşığın hiç tahammül edemediği veya nadiren olmak üzere pek zor tahammül ettiği hususlardır. Sevgiliden ayrı geçen demler, genellikle *gece* olarak tasavvur edilir. Aynı zamanda *gece*, yalnızlık hâlinin ve dertlerle baş başa kalmanın en uygun vakti olarak *firâk* ile beraber düşünülür. Âşığın bahtı da tıpkı gece gibi karadır. Beyitte geçen “baht-ı siyâh” tabiri, âşığın kötü talihini ifade eder. O bu nedenle, ayrılık gecesini sonlandırıp, âşığı karanlıktan kurtarıp, sevgilinin vuslatına

ulaştırarak olan sabah vaktinin tesirinden ümitsizliğini dile getirir. *Sabah*, güneşin doğuşuyla başlar. Güneş doğunca yıldızlar kaybolur, karanlık kalkar. *Güneş*, Klâsik Türk şiirinde sevgilinin benzetilenidir. Âşık, kara bahtı nedeniyle, ayrılık gecesinin sonlanıp sabah vakti güneşin doğmasından, bir başka ifadeyle sevgilinin vuslatından ümitsizdir.

Tasavvufî mânâda ise şair, kötü talihi yüzünden *vahdet* makamından uzak olup, ilâhî sevgili *Tanrı*'nın *visalinde* olamamaktan duyduğu ümitsizliği anlatır.

Beyitte “şeb X subh-gâh” *tezatı* vardır.

3. Olur sabâ reh-i pür-pîç ü tâb-ı hayretde Nişân-ı âşık-ı güm-kerde râhdan nevmîd

güm-kerde (f.b.s.) : adı sanı kaybolmuş, eseri kalmamış, izi yok olmuş.

nişân (f.i.) : nişan, iz, belirti; işaret, fabrika işareti; yara izi; amaç, hedef, vurulması istenilen nokta; vurulacak noktaya silahı çevirme; yavukluluk işareti; bu işareti takmak üzere yapılan tören; hatıra için dikilen taş; tuğra; taltif için verilen madalya; ferman.

pîç (f.i.) : büklüm, kıvrım, dolaşık.

tâb (f.i.) : güç, kuvvet, takat; ışık, parlaklık; hararet; tazelik; kıvrım, büklüm; sıkıntı, eziyet; öfke; kılıcın keskinliği.

“*Sabah rüzgârı, hayretin sıkıntılı ve kıvrımlı yolunda yolunu kaybetmiş âşığın izinden ümitsiz olur.*”

Bu beyitte ise âşiğa sevgiliden haber getiren, sevgilinin kokusunu taşıyan seher yelinin, yolunu kaybetmiş âşiğa giden, hayretin sıkıntılı ve kıvrımlı yolundan ümitsiz olduğu ifade edilmektedir. *Hayret*, tasavvufta aşılması gereken bir merhale. Bu merhale, salikin kendi çabası ve mürşidin yardımıyla aşılar. *Hayret* merhalesi aşılamazsa cezbe ve cünûna düşülür. Cezbeye tutulana *mezcûb* denir ve halk arasında “yarı deli” anlamında kullanılır⁴²¹. Tasavvufta hâller ve makamlar vardır. Keder, sıkıntı, neşe, ferahlık değişen hâllerdir. Bunlar geçici, makamlar ise sürekli. *Salik*, bir makamdan ötekine geçerken bir sarsıntı ve şaşkınlık geçirir. Bu *hayret* merhalesidir⁴²². *Hayrette* olan kimse ne yaptığını, nereye gittiğini bilemez hâlde olur. Üstelik seher yelinin gideceği kişi adı sanı kaybolmuş olan *âşık*, ona giden yol da sıkıntılı, kıvrımlı, çetrefillidir. Bu şartlar altında âşığın, sevgiliden haber taşıyan *sabânın* kendisine ulaşmasından *ümitsiz* olmasına şaşmamak gerekir.

⁴²¹ Süleyman Uludağ, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Kabcacı Yay., İstanbul 2002, s. 163.

⁴²² Kaplan Üstüner, *Dîvân Şiirinde Tasavvuf*, Birleşik Dağıtım Kitabevi, İstanbul 2007, s. 150-152.

Beyitte ilk mısradaki geçen *reh* kelimesinin, ikinci mısradaki *râh* şeklinde tekrarı *tekrîr* sanatına kapı açmıştır. Ayrıca “nişân X güm-kerde” kelimeleri *tezat* oluşturmaktadır. Şair, anlamı pekiştirmek maksadıyla da aynı mânâyâ gelen “pîç ü tâb” kelimelerini bir arada kullanmıştır.

4. Cebîn-sûde-i der-gâhın eyleme yâ Rab Der-i mugân gibi bir bâr-gâhdan nevmîd

- bâr-gâh (f.b.i.)** : girmek için izin almak lazım gelen, girilebilecek yer, çadır, yüksek dîvân.
cebîn (a.s.) : korkak, yüreksiz, alçak; **i.** alın.
der (f.e.) : -de, içinde; **i.** kapı.
der-gâh (f.i.) : tekke; kapı yeri, kapı önü.
mugân (f.i.) : ateşe tapanlar; **mec.** tarikat başkanı.
sûde (f.s.) : sürmüş, sürülmüş; ezilmiş, dövülmüş.

“Ey Tanrım! Senin dergâhına yüz sürmüş olanı, mürşit kapısı gibi yüce bir dîvândan ümitsiz eyleme.”

Bu beyit bir *niyaz* beytidir. Şair ellerini açmış *Tanrı*'ya *dua* etmektedir. Dileği ise dergâhına yüz sürmüş biri olarak, mürşit kapısı gibi bir yüce dîvândan *Tanrı*'nın, kendisini ümitsiz eylememesidir. *Tanrı*'ya giden yolda tekkenin kapısına yüz sürmüş olan *sâlik*, *mürşit* kapısı olarak nitelendirdiği yüksek dîvândan ümidini kesmek istememektedir. “Girmek için izin almak lazım gelen, girilebilecek yer, çadır, yüksek dîvân” anlamlarındaki *bâr-gâh*⁴²³ kelimesi tasavvufta “Tanrı'nın yüce huzuru” anlamına gelir. Kısacası şair, *Tanrı*'ya, *Tanrı*'dan ümidini kesmemek için *niyaz*da bulunmaktadır.

Aralarında anlamca ilgi bulunan “der-gâh, der-i mugân, bâr-gâh” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

5. Cefâ-yı dehre olan Nâ'ilî gibi mu'tâd Olur telâfî-i baht-ı siyâhdan nevmîd

- cefâ (a.i.)** : eziyet, incitme; **tas.** tarikat adamının kalbinin öğrendiklerinden perişan olması.
dehr (a.i.) : dünya; zaman, devir.
mu'tâd (a.s.i.) : itiyat edilmiş, âdet olunmuş, alışılmış.
telâfî (a.i.) : yerini doldurma, ziyanı karşılama.

“Nâ'ilî gibi, dünyanın eziyetine alışmış olan (kişi), kara bahtın telafisinden ümitsiz olur.”

⁴²³ Süleyman Uludağ, a.g.e., a. 66.

Klâsik Türk şiirinde *şair*, burada da olduğu gibi daima *âşık*tır. *Nâ'îlî* de tıpkı *âşık* gibi kara bahtlıdır. Aşk samimi bir duygudur. Aşkın maddiyatla ilişkisi yoktur. Âşığın gıdası üzüntüdür. Âşık, başta sevgilisinden olmak üzere, talih, felek, ağyar, zaman vb. unsurlardan zulüm gören kişidir. Bu zulüm karşısında sabahlara dek ağlar, gözüne uyku girmez. Yakasını yırtar, kan yutar, aldatılır, yaralanır, hastalanır, aklını yitirir... Onun başına gelenler defter ü dîvâna sığmaz⁴²⁴. Âşıklık rol ve hüviyetini son derece içten bir biçimde benimsemiş olan *Nâ'îlî* “dehr”in eziyetine alışmıştır. *Dehr* kelimesi burada, her iki anlamı da kastedilecek şekilde kullanılmıştır. Bu açıdan beyit iki şekilde de okunabilir. *Nâ'îlî*, hem içinde bulunduğu zamanın, hem de dünyanın eziyetini kasteder. Bu eziyetlere alışmış olan *Nâ'îlî*, bunlara sebep olan kara bahtının, kötü talihinin, bundan sonra yüzüne güleceğinden ve geçmişte çektiği sıkıntıları telafi edeceğinden de ümitsizdir. Bu beyit, şairin kendisini kötümser ve karamsar olarak niteleyenlere bir cevap niteliğindedir. Bu kadar eziyete alışmış olan bir insan, elbette gelecek için ümitsiz olacaktır der ve hâlini genele arz eder.

14.2. Gazelin Yapısalılık Açısından İncelenmesi

14.2.1. Nazım Şekli: Gazel

Nâ'îlî'nin bu gazelinde, Klâsik Türk şiirinde özellikle başvurulan bir çağrışım ögesi olan *rediften* de faydalanılmıştır. *Nâ'îlî*'nin “-dan nevmîd” *redifli* bu gazeli 5 beyitten meydana gelmektedir.

14.2.2. Gazelin Ses İncelemesi

14.2.2.1. Vezin

Gazel, aruzun *Müctes bahri*'nde yer alan *mefâ'ilün/ fe'ilâtün/ mefâ'ilün/ fe'ilün* kalıbıyla yazılmıştır.

Gazelde toplam 10 *medd* vardır. Bu *meddler*, 1. beytin birinci mısraındaki “nevmîd” ve ikinci mısraındaki “büse-hâh” kelimelerinde, 2. beytin birinci mısraındaki “firâk” ve ikinci mısraındaki “subh”, “nevmîd” kelimelerinde, 3. beytin ikinci mısraındaki “râh” kelimesinde, 4. beytin birinci mısraındaki “cebîn” ve ikinci

⁴²⁴ İskender Pala, a.g.e., s. 47.

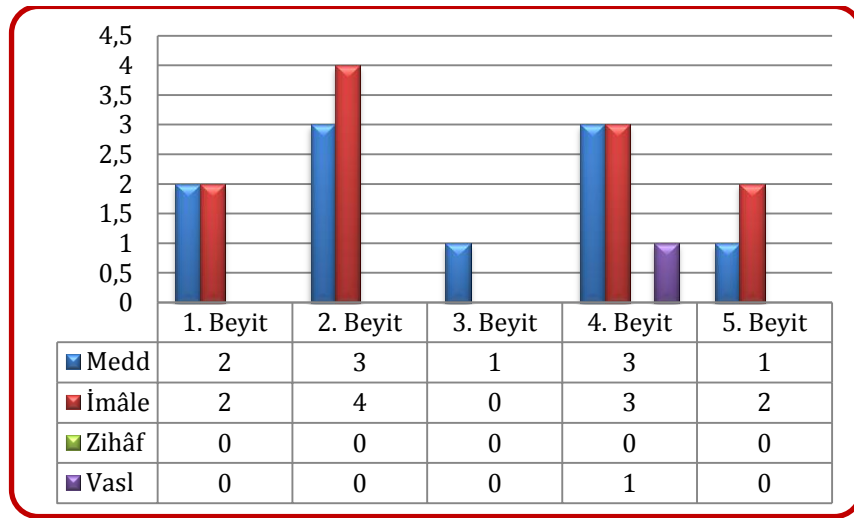
mısraındaki “mugân”, “bâr-gâh” kelimelerinde ve 5. beytin ikinci mısraındaki “siyâh” kelimesinde görülmektedir.

Aruzda vezin kusuru sayılan *imâle* gazelde 11 hecede görülmektedir. Bu *imâle*lerin 6’sı *Farsça* tamlamanın tamlama i’sine (kesre-i izâfet) rast getirilerek kusur en aza indirilmiştir. Tamlama i’leri ve iyelik ekleri gibi yerlerde yapılan *imâle*ler aruz da hoş görülse de, kelimenin kök seslerinde yapılan *imâle*ler asıl aruz kusuru sayılanlardır. Gazelde, 1. beytin birinci mısraındaki “niğâh” kelimesinde, 2. beytin ikinci mısraındaki “bizi” kelimesinde, 4. beytin birinci mısraındaki “eyleme”, 4. beytin ikinci ve 5. beytin birinci mısraındaki “gibi” edatlarında bu türlü *imâle* görülmektedir, ancak bunlar kelime vurgusunu üzerine alan heceler olduğu için, *imâle*nin ağırlığı hissedilmemekte, tam aksine *imâle*, anlamı pekiştirici bir görev üstlenmektedir.

Gazelde yapılması aruz kurallarına göre doğal olan *zihâf* bulunmamaktadır.

Gazelde ayrıca 4. beytin birinci mısraındaki “der-gâhın-eyleme” kelimeleri arasında *vasl* vardır.

Gazelin yukarıda ayrıntılarıyla açıklanan aruz özellikleri aşağıdaki grafikte gösterilmiştir. Bu grafik, gazeldeki ses uyumunu gözler önüne sermektedir:



Grafik 40: 14. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.

14.2.2.2. Kafiye ve Redif

Nâ'ilî'nin bu gazelinin *kafiye* ve *redif* tablosu aşağıda gösterilmiştir:

	Kafiye	Redif
1. Beyit	nigâh	-dan nevmîd
1. Beyit	bûse-hâh	-dan nevmîd
2. Beyit	subh-gâh	-dan nevmîd
3. Beyit	râh	-dan nevmîd
4. Beyit	bâr-gâh	-dan nevmîd
5. Beyit	siyâh	-dan nevmîd

Tablo 93: 14. gazelin kafiye ve redif şeması.

Nâ'îlî bu gazelinin *redifî* için *Türkçe ayrılma eki* ile beraber *Farsça* bir *sıfat* seçmiştir. Şair, gazelin *redifî* olan “-dan nevmîd”in her beytin sonunda tekrarından ileri gelen sesi ve çağrışımı ile âdeta okuyucuya/dinleyiciye ümitsizliğini haykırmaktadır.

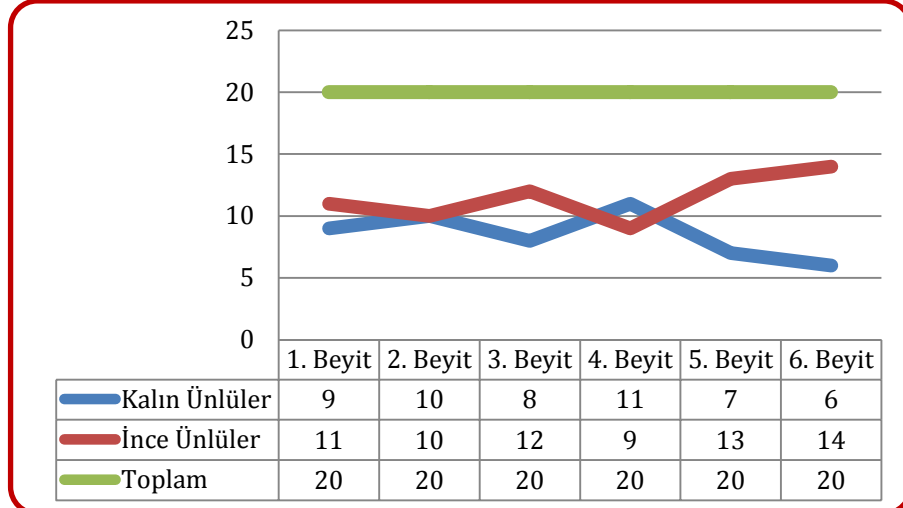
Gazelin *kafiyesi*; *nigâh*, *-hâh*, *-gâh*, *râh*, *-gâh* ve *siyâh* kelimelerindeki “-âh”lardır. Kafiyeli kelimelerin 2’si iki, 4’ü de tek hecelidir. Kafiyeli kelimeler *Farsça isim*, *sıfat* ve *edatlardan* oluşmaktadır. Kafiyeli kelimeler arasında *fonetik* ve *morfolojik* açıdan da bir uyum sağlanmış, ayrıca *Farsça* “-gâh” edatı iki beyitte kafiye kelimesi olarak kullanılmıştır. Kafiyeli kelimeler, ses bakımından birbirlerine çok yakın kelimelerdir. Gazeldeki kafiyeli kelimelerin isim ve sıfatlardan oluşması ise şairin burada hareketten çok niteleme ve belirtmeye ağırlık vermesiyle ilgilidir.

14.2.2.3. Ünlü ve Ünsüzler

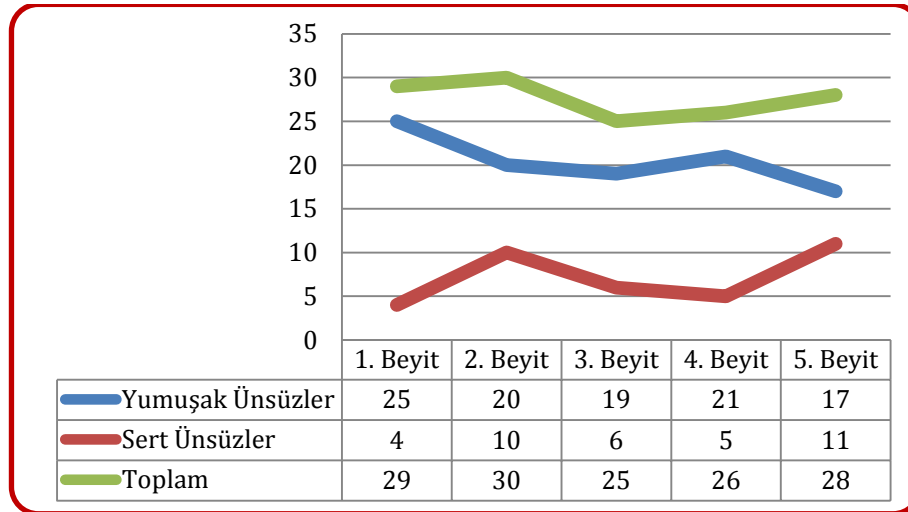
Aşağıdaki tablo ve grafiklerden de anlaşılacağı gibi, ünsüzlerin, özellikle de *yumuşak* ünsüzlerin *Nâ'îlî*’nin bu gazeline hâkim olduğu görülmektedir. Bu da gazelin ses gücünün ve akıcılığının bir göstergesidir.

Beyitler	1	2	3	4	5	Toplam
Yumuşak Ünsüzler	28	22	22	32	23	127
Sert Ünsüzler	7	13	13	3	11	47
Kalın Ünlüler	15	12	16	12	17	72
İnce Ünlüler	10	13	11	13	10	57
Toplam	60	60	62	60	61	303

Tablo 94: 14. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.



Grafik 41: 14. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.



Grafik 42: 14. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.

*Kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği yukarıdaki grafiğe bakıldığında, toplamda kalın ve ince ünlülerin beyitlere neredeyse eşit dağıldığı gözlenmektedir. Aralarındaki dağılıma bakıldığında ise gazelde kalın ve ince ünlülerin birbirlerine yakın oranlarda temsil edildikleri gözlenmektedir. Kalın ve ince ünlülerin grafiği, kara bahtından şikâyetçi olan şairin ümitsizliğinin şiirin sesinde de yankılandığını göstermektedir. Yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği grafikte ise yumuşak ünsüzlerin yine gazele hâkimiyeti gözlenmektedir. Yumuşak ünsüzlerin hâkimiyeti ise gazelin akıcılığının bir göstergesidir. Özellikle *Nâ'îlî*'nin doğrudan doğruya *Tanrı*'ya seslendiği 4. beyitte yumuşak ünsüzlerin en üst seviyeye çıkmış olması bu mânâda son derece dikkat çekicidir.*

14.2.2.4. Ses ve Söz Tekrarları

Nâ'îlî'nin bu gazelinde ünlü ve ünsüzlerin beyitlerin anlamıyla uyuşan bir dağılım içinde bulunması, şiirin ses açısından dengeli yapısının sonucudur. Gazelin tamamında “a/â” ünlüsünden 37, “e” ve “i/î” ünlülerinden 32’şer; “n” ve “d” ünsüzlerinden 24’er, “r” ünsüzünden 17 ve “h” ünsüzünden de 16 adet bulunmaktadır. Bu sesler anlam tabakasının inşasında önemli bir yere sahiptirler ve ünlüler kendi arasında, ünsüzler de kendi arasında dengeli bir dağılım göstermektedir. Bu seslerden “a/â” ve “i/î” ünlüleri ile “n” ve “d” ünsüzlerinin gazelde çok kullanılmış olması, gazelin *kafiye* ve *redif* sesleri olmalarına bağlanabilir.

Nâ'îlî'nin bu gazelinde odak noktası oluşturan ünsüzlerden “b”, “d”, “n” ve “r” aşağıdaki beyitte *aliterasyon* oluşturmaktadır:

Cebîn-sûde-i der-gâhın eyleme yâ Rab
Der-i mugân gibi bir bâr-gâhdan nevmîd
G 33/4

“a/â” ve “e” ünlülerinin tekrarı da, *Nâ'îlî*'nin bu gazelinde *asonans* oluşturmaktadır:

Aceb mi senden olan nigâhdan nevmîd
Olursa kâm-ı dil-i bûse-hâhdan nevmîd
G 33/1

Nâ'îlî'nin bu gazelinde *söz tekrarı* bakımından, *redif* kelimesi “-dan nevmîd”in dışında, iki beyitte “baht-ı siyâh” tamlaması ve iki yerde de “olan.....olur”, “olan.....olursa” yapısı kullanılmıştır. Gazelde bunların dışında *söz tekrarı*na veya *ikilemeye* rastlanmamaktadır.

14.2.3. Gazelin Sözdizimi İncelemesi

14.2.3.1. Kelime Çeşitleri ve Yapıları

Gazelin 59 kelimelik kadrosunda 31 *Farsça*, 14 *Türkçe* ve 14 de *Arapça* kelime bulunmaktadır. Bu kelimelerin 26’sı *isim*, 4’ü *fiil*, 17’si *sıfat*, 2’si *zamir*, 4’ü *zarf*, 5’i *edat*, 1’i *bağlaç* ve 1’i de *ünlemdir*. İsimlerin tamamı *Arapça* ve *Farsça* iken, *Türkçe* hiç *isim* kullanılmamıştır. Buna karşılık, fiillerin tamamı ve zarfların da çoğunluğu *Türkçedir*. *Farsça* ve *Arapça* kelimelerin sayısal bakımdan üstünlüğüne

rağmen *Türkçe* kelimelerin, yer ve fonksiyonellik açısından daha etkili olduğu söylenebilir. Bunun yanında, *Farsça* ve *Arapça* isimlere getirilen 9 çekim eki ve 1 de bildirme eki *Türkçe* morfoloji kurallarının kelime kadrosu üzerindeki etkisini göstermektedir. Gazelin kelime kadrosu aşağıdaki tabloda gösterilmektedir:

	İsim	Fiil	Sıfat	Zamir	Zarf	Edat	Bağlaç	Ünlem	Toplam
Türkçe	0	4	2	2	3	3	0	0	14
Farsça	15	0	12	0	1	2	1	0	31
Arapça	11	0	3	0	0	0	0	1	14
Toplam	26	4	17	2	4	5	1	1	59

Tablo 95: 14. gazelin kelime kadrosu.

14.2.3.2. Tamlama Çeşitleri ve Yapıları

Gazeldeki isim ve sıfat tamlamalarının büyük çoğunluğu *Farsça* dilbilgisi kurallarına göre yapılmıştır. *Türkçe*, *Farsça* ve *Arapça* isim ve sıfatlar, *Farsça* tamlamalarda bir araya gelmişlerdir. Gazelde 6'sı ikili, 4'ü de üç ve daha fazla kelimedenden oluşan zincirleme isim ve sıfat tamlaması olmak üzere toplam 10 tamlama vardır. Gazelde tamlamalar marifetiyle anlam yoğunlaştırılmış, az sözle çok mânâ ifade edilmeye çalışılmıştır. Tamlamaların gazelde fazla sayıda kullanılmasında ve zincirleme tamlamaların tercih edilmesinde, şairin mensubu bulunduğu *Sebk-i Hindî*'nin etkisi büyüktür. Gazelin tamlama tablosu ise aşağıdaki gibidir:

İkili Tamlamalar	Üç ve Daha Fazla Kelimedenden Oluşan Tamlamalar
şeb-i firâk (Farsça S.T.)	kâm-ı dil-i bûse-hâh (Farsça İ.T.)
baht-ı siyâh (Farsça S.T.)	reh-i pür-pîç ü tâb-ı hayret (Farsça İ.T.)
eser-i subh-gâh (Farsça İ.T.)	nişân-ı âşık-ı güm-kerde (Farsça İ.T.)
cebîn-sûde-i der-gâh (Farsça S.T.)	telâfi-i baht-ı siyâh (Farsça İ.T.)
der-i mugân (Farsça S.T.)	
cefâ-yı dehr (Farsça İ.T.)	

Tablo 96: 14. gazelde geçen tamlamalar.

14.2.3.3. Cümle Çeşitleri ve Yapıları

Kelime kadrosu olarak *isim* ve *isim* soylu kelimelerin sayısal açıdan fazla olduğu *Nâ'îlî*'nin bu gazelinde, cümle çeşidi yönünden ise *isim* ve *fiil* cümlelerinin eşitliği dikkati çekmektedir. Cümlelerin pek çoğu yüklemi sonda olamayan *devrik* cümledir. Gazelde ağırlıklı olarak *Arapça* ve *Farsça* kelimeler kullanılmış olmasına rağmen, cümle yapıları tamamıyla *Türkçedir*. *Nâ'îlî*'nin 5 beyitlik bu gazelini kuran cümlelerin biri dışında diğerleri *Geniş Zaman*'ın *teklik 3. şahsında* çekimlenmiştir. Bu durum, şairin sözünü genele yayma arzusunun bir sonucudur. Şair, 4. beyitte ise *Emir* kipinin *teklik 2. şahsında olumsuz* çekimlenmiş bir cümle ile *Tanrı*'ya yakarıшта bulunmaktadır. Cümle her ne kadar *Emir* kipinde bildirilmiş olsa da şair, *Tanrı*'dan kendisini ümitsiz eylememesini arz etmektedir.

	Cümle Sayısı	Yüklemin Türüne Göre	Anlamına Göre	Yapısına Göre	Ögelerinin Dizilişine Göre
1. Beyit	1	İsim	Soru	Şartlı Birleşik	Devrik
2. Beyit	1	İsim	Olumlu	Birleşik	Devrik
3. Beyit	1	Fiil	Olumlu	Basit	Devrik
4. Beyit	2	İsim Fiil	Ünlem Olumsuz	_____ Basit	Kurallı Devrik
5. Beyit	1	Fiil	Olumlu	Birleşik	Devrik

Tablo 97: 14. gazelin cümle çeşitleri.

	Şekil ve Zaman	Şahıs
1. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
2. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
3. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
4. Beyit	_____ Emir Kipi	_____ Teklik 2. Şahıs
5. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs

Tablo 98: 14. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.

14.2.4. Gazelin Anlatım Plânı

Arka plânın ortaya konulduğu şerh kısmında da belirtildiği gibi, *Nâ'îlî*'nin 5 beyitten oluşan bu gazelinin anlatım plânı aşağıdaki tablodaki gibidir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Bildiri (İleti, Nesne)	Alıcı
1. Beyit	Âşık/Şair	Sevgiliden bakıştan ümitsiz olanın, öpücük isteyen gönlün arzusundan da ümitsiz olmasına şaşmamak gerektiği.	Sevgili
2. Beyit	Âşık/Şair	Âşığı/şairi ayrılık gecesinde, sabah vaktinin tesirinden ümitsiz edenin, hep kara bahtı olduğu.	Okuyucu /Dinleyici
3. Beyit	Âşık/Şair	Sabah rüzgârının, hayretin sıkıntılı ve kıvrımlı yolunda, yolunu kaybetmiş âşığın izinden ümitsiz olacağı.	Okuyucu /Dinleyici
4. Beyit	Âşık/Şair	Dergâhına yüz sürmüş olanı, mürşit kapısı gibi bir yüce dîvândan, Tanrı'nın ümitsiz eylememesi.	Tanrı
5. Beyit	Âşık/Şair	Nâ'ilî gibi, dünyanın eziyetine alışmış olan bir kimsenin, kara bahtın telafisinden de ümitsiz olacağı.	Okuyucu /Dinleyici

Tablo 99: 14. gazelin anlatım plânı.

15. GAZEL (35)

15.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

1. Gül-gonce-i bâg-ı cândır Ahmed
Reng-i gül ü gülsitândır Ahmed

“*Ahmed, can bağının henüz açılmamış gülüdür; Ahmed, gül renkli ve gül bahçesidir.*”

Gazelin redifini oluşturan *Ahmed*, Arapçada bir erkek ismidir. *Ahmed* “pek çok övülmüş olan” mânâsında *Kur’ân-ı Kerîm*’de Hz. *Muhammed* için zikredilir. Klâsik Türk şiirinde de bu isim ilk, onu akla getirir. Ancak bu gazelin bütünü göz önüne alındığında *Ahmed*’in, gazele konu olan sevgilinin adı olabileceği gibi, kelime anlamından hareketle sevgilinin sıfatı olarak da kullanmış olabileceği düşünülmelidir.

Nâ’ilî’nin bu beytinde *Ahmed*, can bağının gonca gülü, gül renkli ve gül bahçesi olarak ifade edilmiştir. Klâsik Türk şiirinde sevgilinin yüzü ve yanağı ile *gül*’ün sıkı bir münasebeti vardır. Gerek koku, gerekse renk bakımından çok güzel olan *gül* daima tazedir. *Gül*’ün henüz açılmamış, tomurcuk hâli *gonca* da sevgilinin ağzı yerine kullanılır. Ağzın kapalı hâli içinde sırlar saklayan bir *gül*’ü andırır, onun açılması sırrın açığa çıkmasıdır⁴²⁵. Tasavvufî sembolizmde ise *gonca* hâlindeki *gül*, *vahdet*’i ve *halvet* hâlini, başka bir ifadeyle insanın kendisiyle ve *Tanrı* ile baş başa kalmasını, *gül bahçesi* de gönül açıklığını yahut kirinden pasından temizlenerek ilâhî güzelliğin yansımaya hazır hâle gelmiş kalbi temsil eder⁴²⁶.

2. Güftâra gelip olur şeker-rîz
Bir hokka dehen cevândır Ahmed

- cevân/cüvân (f.s.)** : genç, taze delikanlı.
dehen/dehân (f.i.) : ağız.
güftâr (f.i.) : söz.
hokka (a.i.) : içine mürekkep konan maden, cam veya topraktan yapılmış küçük kap; içine tükürülen kap.
şeker-rîz (f.b.s.) : şeker saçan, pek tatlı; sevinçten gelen gözyaşı.

“*Söze gelip pek tatlı olur, Ahmed bir hokka ağızlı taze delikanlıdır.*”

⁴²⁵ İskender Pala, a.g.e., s. 105.

⁴²⁶ Beşir Ayvazoğlu, a.g.e., s. 95-96.

Klâsik Türk şiirinde sevgilinin ağzı şekil itibariyle *hokkaya*, lezzet itibariyle de *şekere teşbih* edilir. Burada ise *Ahmed*'in ağzının pek tatlı olduğu söylenerek, onun güzel ve tatlı söz söylediği, tabiri caizse ağzından bal damladığı ifade edilmektedir. *Nâ'îlî* aynı zamanda, *Ahmed*'in civan, genç, taze bir delikanlı olduğundan söz eder. Buradan onun heveskâr, eğlenceye düşkün, süslenip gezen, aşırı ateşli, yeni açılmaya başladığı için de mahcup ve ürkek bir delikanlı olduğu anlaşılmaktadır. Bütün bu özellikleriyle *civan* yine de sevilir⁴²⁷.

3. Düzdîde nigâh ile hemîşe Gâret-ger-i hânümândır Ahmed

- düzdîde (f.s.)** : hırsızlık.
gâret-ger (a.f.b.i.) : yağmacı, çapulcu.
hân-mân (f.i.) : ev bark, ocak.
hemîşe (f.zf.) : daima, her vakit, her zaman.

“*Ahmed, hırsızlık bakışı ile her zaman ev barkın yağmacısıdır.*”

Bakış; göz, kaş, kirpik ve gamzenin heyeti umumiyesiyle yapılan bir harekettir. Her türlü kötü ve uygunsuz iş, sevgilinin bakışından ortaya çıkar. Sevgili, âşık üzerinde en çok bakışı ile tesirde bulunur. Âşık da daima sevgilinin gözlerini arar, onun *bakış* şeklinden lehinde veya aleyhinde mânâlar çıkarmaya çalışır⁴²⁸. Beyitte adı geçen *Ahmed*'in bakışı, *hırsıza teşbih* edilmiştir. Bakışın hırsız oluşu, âşığın gönlünün eve *teşbihine* dayanır. *Düzdîde bakıştan* maksat ise çalınmış, başka bir deyişle hırsızlama, daha da açıkçası kaçamak bakıştır ki, bu *bakış* âşık için öldürücü bir nitelik taşır. Yine bakışın yağması da *gönül* üzerinde olmaktadır. Gönülün yağmalanması ise âşığın iç huzurunun kalmaması mânâsını taşır.

4. Cellâd-ı nigâhı gibi dâ'im Kan dökmede bî-amândır Ahmed

- cellâd (a.i.)** : insanı kesen, asan kimse; **mec.** çok merhametsiz.
dâ'im (a.s.) : devamlı, sürekli.

“*Ahmed, bakış cellâdı gibi daima kan dökmede amansızdır.*”

Bir önceki beyitte *Ahmed*'in hırsız bakışının yağmasından söz eden şair, bu defa da *Ahmed*'in bakışını kan dökmede amansız bir *cellâda teşbih* etmiştir.

⁴²⁷ İskender Pala, a.g.e., s. 105.

⁴²⁸ Harun Tolasa, a.g.e., s. 191.

Sevgilinin *cellâd* bakışı âşığın canına kasteder. *Cellâd*ın görevi suç işleyenlerin cezasının infazıdır, fakat sevgilinin genellikle öldürdüğü kimseler suçsuz olanlardır. Zira şairin arz ettiği bakışın, kan dökücülükle ilgili tarafı da budur. *Kan dökmek* ve buna benzer tabirler tabiatıyla mecazîdir⁴²⁹. Gerçek kasıt, geniş mânâsıyla, âşığın sevgiliye duyduğu aşk ve iştihak dolayısıyla yüklenmiş olduğu ve tamamen âşığın ruhu üzerinde kendini hissettiren elem ve hazza dayanan tahammülü güç heyecanlardır.

5. Şâhen-şeh-i nev-zuhûr-ı fitne Nev-devlet-i hüsn ü ândır Ahmed

- ân (f.i.)** : güzellik cazibesi, alım.
şâhen-şeh (f.b.i.) : en büyük padişah, şah, padişahlar padişahı, şahlar şahı.
zuhûr (a.i.) : görünme, meydana çıkma, baş gösterme, türeme. *nev-zuhûr*: yeni çıkma, moda, yeniyetme.

“*Fitnenin yeniyetme şahlar şahı Ahmed, güzellik ve alımın yeni devletidir.*”

Klâsik Türk şairi, belâ, ayartma ve karışıklıkların sebebi olarak hep sevgiliyi gösterir. Sevgili-âşık ilişkisi böylelikle ortaya çıkar. Sevgili bir görünüşüyle fitneler koparır, âşıkları arasında kargaşaya neden olur. Sevgilinin genel güzelliği ve görünümünden başka, benî, yüzü, yanağı, zülüfleri, gözleri, ayva tüyleri, kaşları, gamzesi, bakışları, yürüyüşü ve en çok de boyu *fitne* sebebidir⁴³⁰. *Nâ'ili*'nin bu beytinde de, güzellik ve cazibenin yeni devletinin şahlar şahı, yeniyetme *Ahmed*, *fitnenin* kaynağı olarak gösterilmiştir.

Beyitte *şâhen-şeh* ile *devlet* kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

6. Nâz ile ki eylese tekellüm Tûtî-i şeker-zebândır Ahmed

- tekellüm (a.i.)** : söyleme, konuşma.
tûtî (f.i.) : dudu, papağan cinsinden taklit yapan bir kuş.
zebân (f.i.) : dil, lisan; lügat, lehçe.
 “*Ahmed, naz ile söz söylerse şeker dilli dududur.*”

Sevgilinin sözü gönül alıcı ve aldaticıdır. Onun sözü, güvenilecek bir söz değildir, fakat bununla birlikte son derece tatlıdır. Tatlılığının sebebi de

⁴²⁹ Harun Tolasa, a.g.e., s. 194.

⁴³⁰ İskender Pala, a.g.e., s. 168-169.

dudaklarından dökülmesi ve kulağa, ruha hoş gelmesi dolayısıyladır. *Şeker* ve *dil* arasındaki münasebeti temin eden bir diğer husus da, *tûtî* yani *papağanın şekerle* konuşturulmasıdır. *Tûtî* şekerle beslenirmiş, tatlı dilli oluşu da buna bağlanır⁴³¹. Sevgili, bu tasavvurda *tûtî* olarak takdim edilir.

Sonuç olarak, *Nâ'îlî*'nin *Ahmed* redifli bu gazelinin, akıllarda uyandırabilecek birtakım soru işaretlerini bir nebze giderebilmek maksadıyla şunlar söylenebilir: Gazelerde doğrudan erkek isimlerinin kullanıldığı şiir sayısı herhangi bir dîvânın bütünü göz önüne alındığında çok az yer kaplamaktadır. Bu gazellere, dîvânlarda genel olarak 5 ila 20 şiir arasında rastlanmaktadır. Bu isimlerin çoğu da *redif* olarak kullanılmıştır. *Nâ'îlî*'nin *Dîvân*'ında ise bu şekilde yalnızca 2 gazele rastlanmaktadır. Kuvvetli bir nazire geleneğinin olduğu Klâsik Türk şiirinde bu isimlerin hangisinin *mahbup*, hangisinin *nazire* olduğunu tespit etmek ise çok güçtür. Aynı zamanda, kullanılan erkek isimlerinin çoğu, *Nâ'îlî*'nin bu gazelinde de olduğu gibi, *peygamber* ismidir. Şairler bu yolla *telmihte* bulunmaktadırlar. Dolayısıyla idealize edilen *sevgili* tipinin baskın olduğu bu yapıda *mahbup* veya *mahbup* oldukları varsayılan bu tipler/kişiler, geleneğin gerektirdiği biçimde idealize edilen *sevgiliye* ait özelliklerle anlatılmıştır. Karışıklığın temel sebebi bu ayrıntıda gizlidir, çünkü güzellik unsurlarıyla ortaya konulan genel güzellik algısı, güzel olarak kabul edilen hemen her şeyin belli kalıplar içinde tarif ve tavsif edilmesi sonucunu doğurmuştur⁴³².

15.2. Gazelin Yapısalılık Açısından İncelenmesi

15.2.1. Nazım Şekli: Gazel

Nâ'îlî'nin bu gazelinde, Klâsik Türk şiirinde özellikle başvurulan bir çağrışım ögesi olan *rediften* de faydalanılmıştır. *Nâ'îlî*'nin “-dır Ahmed” *redifli* bu gazeli 6 beyitten meydana gelmektedir.

15.2.2. Gazelin Ses İncelemesi

15.2.2.1. Vezin

⁴³¹ İskender Pala, a.g.e., s. 474.

⁴³² Hüseyin Gönel, “Dîvân Şiirinde Sevgiliye Dair”, *Turkish Studies -International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, V 5/3 Summer 2010, s. 217.

Gazel, aruzun *Hezec bahri*'nde yer alan *mef'ûlü/ mefâ'ilün/ fe'ûlün* kalıbıyla yazılmıştır. Bu müseddes kalıp, kısalığı ve işleklığı nedeniyle daha çok mesnevi biçiminde yazılmış uzun hikâyelerde kullanılmıştır. Ayrıca kaside, gazel, az sayıda şarkı ve dîvânlardaki kısa mesnevi eserlerinin parçalarında da görülmüştür⁴³³. *Nâ'ilî*'nin de 390 gazelinden yalnızca 2'si bu kalıpla yazılmıştır.

Gazelde hiç *medd* yoktur.

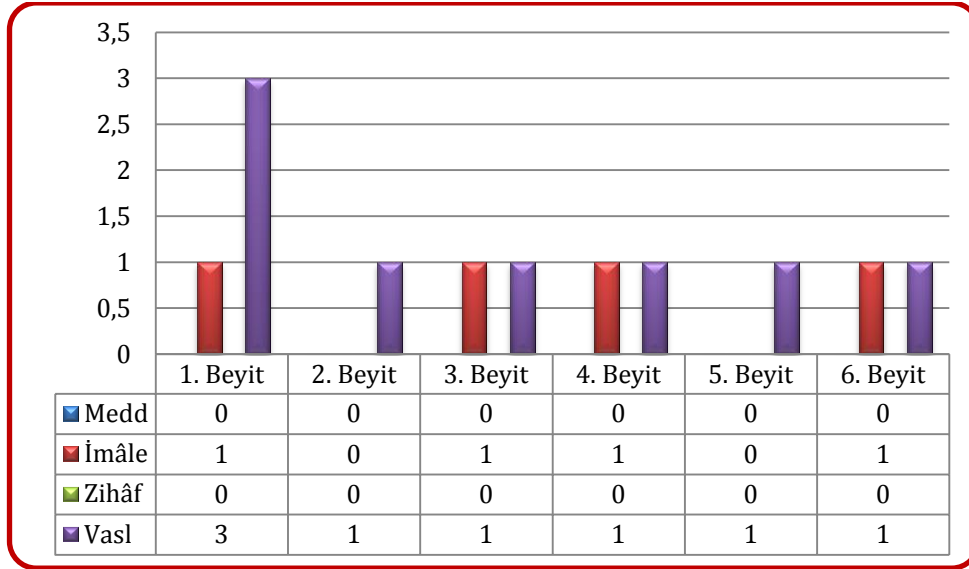
Aruzda vezin kusuru sayılan *imâle* gazelde yalnızca 4 hecede görülmektedir. Bu *imâle*lerin 1'i, *Farsça* tamlamanın tamlama i'sine (kesre-i izâfet) rast getirilmiştir. Tamlama i'leri ve iyelik ekleri gibi yerlerde yapılan *imâle*ler aruz da hoş görülsede, kelimenin kök seslerinde yapılan *imâle*ler asıl aruz kusuru sayılanlardır. Gazelde, 3. beytin birinci mısraındaki “ile” bağlacında, 4. beytin birinci mısraındaki “gibi” edatında ve 6. beytin birinci mısraındaki “eylese” kelimesinde bu türlü *imâle* görülmektedir.

Gazelde yapılması aruz kurallarına göre doğal olan *zihâf* bulunmamaktadır.

Gazel *vasl* açısından ise zengindir. Bu durum, şairin redifini *vasl*'a uygun seçmiş olmasıyla izah olunabilir. Gazelde 1. beytin birinci mısraındaki “cândır Ahmed”, ikinci mısraındaki “gül-ü” ve “gülsitândır-Ahmed” kelimeleri arasında, “der-gâhın-eyleme” kelimeleri arasında, 2. beytin ikinci mısraındaki “cevândır-Ahmed”, 3. beytin ikinci mısraındaki “hânümândır-Ahmed”, 4. beytin ikinci mısraındaki “bî-amândır-Ahmed” ve 5. beytin ikinci mısraındaki “şeker-zebândır-Ahmed” kelimeleri arasında *vasl* vardır.

Gazelin yukarıda ayrıntılarıyla açıklanan aruz özellikleri aşağıdaki grafikte gösterilmiştir. Bu grafik, gazeldeki ses uyumunu gözler önüne sermektedir:

⁴³³ Halûk İpekten, *Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz*, Dergâh Yay., İstanbul 2009, s. 176.



Grafik 43: 15. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.

15.2.2.2. Kafiye ve Redif

Nâ'îlî'nin bu gazelinin *kafiye* ve *redif* tablosu aşağıda gösterilmiştir:

	Kafiye	Redif
1. Beyit	cân	-dır Ahmed
1. Beyit	gülsitân	-dır Ahmed
2. Beyit	cevân	-dır Ahmed
3. Beyit	hânümân	-dır Ahmed
4. Beyit	bî-amân	-dır Ahmed
5. Beyit	ân	-dır Ahmed
6. Beyit	şeker-zebân	-dır Ahmed

Tablo 100: 15. gazelin kafiye ve redif şeması.

Nâ'îlî bu gazelinin *redifi* için *Türkçe bildirme eki* ile beraber *Arapça bir erkek ismi* seçmiştir.

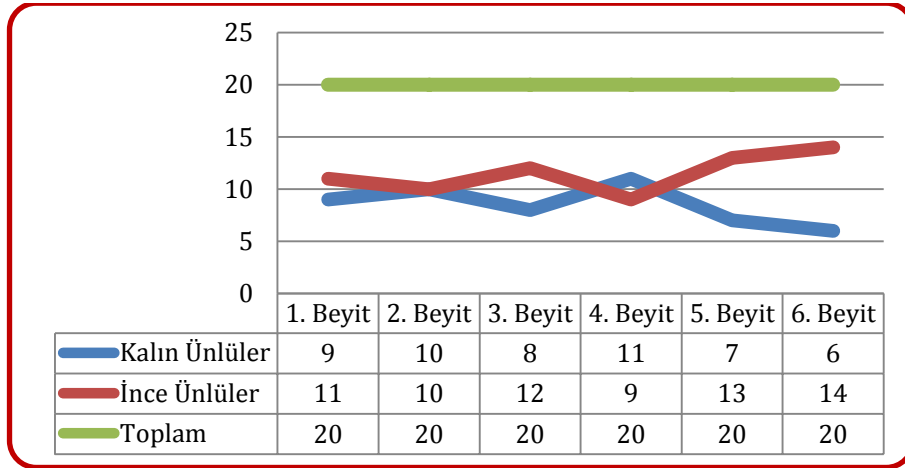
Gazelin *kafiyesi*; *cân*, *gülsitân*, *cevân*, *hanümân*, *bî-amân*, *ân* ve *şeker-zebân* kelimelerindeki “-ân”lardır. Kafiye kelimelemlerin 3’ü üç, 2’si iki, 2’si de tek hecelidir. Kafiye kelimelemler *Farsça isim* ve *sıfatlardan* oluşmaktadır. Kafiye kelimelemler arasında *fonetik* ve *morfolojik* açıdan da bir uyum sağlanmıştır. Gazeldeki kafiye kelimelemlerin isim ve sıfatlardan oluşması ise şairin burada hareketten çok niteleme ve belirtmeye ağırlık vermesiyle ilgilidir.

15.2.2.3. Ünlü ve Ünsüzler

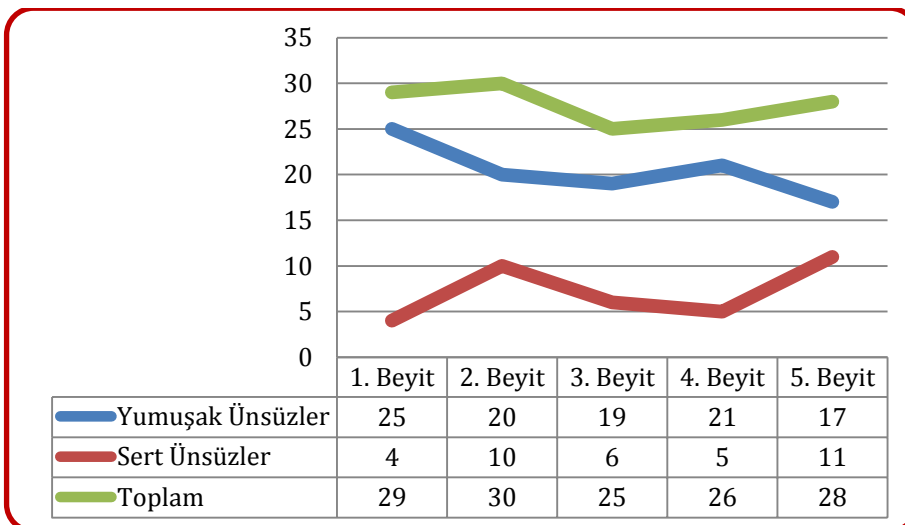
Aşağıdaki tablo ve grafiklerden de anlaşılacağı gibi, ünsüzlerin, özellikle de *yumuşak* ünsüzlerin *Nâ'ili*'nin bu gazeline hâkim olduğu görülmektedir. Bu da gazelin ses gücünün ve akıcılığının bir göstergesidir.

Beyitler	1	2	3	4	5	6	Toplam
Yumuşak Ünsüzler	25	20	19	21	17	16	118
Sert Ünsüzler	4	10	6	5	11	9	45
Kalın Ünlüler	9	10	8	11	7	6	51
İnce Ünlüler	11	10	12	9	13	14	69
Toplam	49	50	45	46	48	45	283

Tablo 101: 15. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.



Grafik 44: 15. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.



Grafik 45: 15. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.

Kalın ve *ince* ünlülerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği yukarıdaki grafiğe bakıldığında, toplamda *kalın* ve *ince* ünlülerin beyitlere eşit dağıldığı gözlenmektedir. Aralarındaki dağılıma bakıldığında ise gazelde *kalın* ve *ince* ünlülerin birbirlerine yakın oranlarda temsil edildikleri gözlenmekle birlikte, gazelde *ince* ünlülerin sesini daha yoğun hissettirdiği görülmektedir. *Yumuşak* ve *sert* ünsüzlerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği grafikte ise *yumuşak* ünsüzlerin her zaman olduğu gibi gazele hâkimiyeti gözlenmektedir. *Yumuşak* ünsüzlerin hâkimiyeti ise gazelin akıcılığının bir göstergesidir.

15.2.2.4. Ses ve Söz Tekrarları

Nâ'îlî'nin bu gazelinde ünlü ve ünsüzlerin beyitlerin anlamıyla uyuşan bir dağılım içinde bulunması, şiirin ses açısından dengeli yapısının sonucudur. Gazelin tamamında “e” ünlüsünden 40, “a/â” ünlüsünden 28, “i/î” ünlüsünden 23; “d” ünsüzlerinden 23, “n” ünsüzünden 20, “h” ve “r” ünsüzlerinden de 17’şer adet bulunmaktadır. Bu sesler anlam tabakasının inşasında önemli bir yere sahiptirler ve ünlüler kendi arasında, ünsüzler de kendi arasında dengeli bir dağılım göstermektedir. Bu seslerden “e” ünlüsü ile “d” ve “h” ünsüzlerinin gazelde çok kullanılmış olması, gazelin *kafiye* ve *redif* sesleri olmalarına bağlanabilir.

Nâ'îlî'nin bu gazelinde odak noktası oluşturan ünsüzlerden “h” ve “n” aşağıdaki beyitte *aliterasyon* oluşturmaktadır:

Şâhen-şeh-i nev-zuhûr-ı fitne
Nev-devlet-i hüsn ü ândır Ahmed
G 35/5

“e” ünlüsünün tekrarı da, *Nâ'îlî*'nin bu gazelinde *asonans* oluşturmaktadır:

Nâz ile ki eylese tekellüm
Tûtî-i şeker-zebândır Ahmed
G 35/6

Nâ'îlî'nin bu gazelinde *söz tekrarı* bakımından, *redif* kelimesi “-dır Ahmed”in dışında, ilk beyitte tekrarlanan “gül-gonce”, “gül” ve “gül-sitân” kelimelerinin kullanımı örnek olarak verilebilir. Gazelde bunların dışında *söz tekrarı*na veya *ikilemeye* rastlanmamaktadır.

15.2.3. Gazelin Sözdizimi İncelemesi

15.2.3.1. Kelime Çeşitleri ve Yapıları

Gazelin 53 kelimelik kadrosunda 28 *Farsça*, 16 *Arapça* ve 9 da *Türkçe* kelime bulunmaktadır. Bu kelimelerin 32'si *isim*, 2'si *fiil*, 10'u *sıfat*, 3'ü *zarf*, 1'i *edat* ve 5'i de *bağlaç*tır. İsimlerin neredeyse tamamı *Arapça* ve *Farsça* iken, *Türkçe* yalnızca 1 *isim* kullanılmıştır. Buna karşılık, fiillerin tamamı ve zarfların da çoğunluğu *Türkçedir*. *Farsça* ve *Arapça* kelimelerin sayısal bakımdan üstünlüğüne rağmen *Türkçe* kelimelerin, yer ve fonksiyonellik açısından daha etkili olduğu söylenebilir. Bunun yanında, *Farsça* ve *Arapça* isimlere getirilen 1 *çekim eki* ve 7 de *bildirme eki Türkçe* morfoloji kurallarının kelime kadrosu üzerindeki etkisini göstermektedir. Öyle ki şair *Türkçe* konusundaki tavrını, redifini oluşturan unsurlardan birini *Türkçe bildirme* ekini seçmekle ortaya koyar. Gazelin kelime kadrosu aşağıdaki tabloda gösterilmektedir:

	İsim	Fiil	Sıfat	Zamir	Zarf	Edat	Bağlaç	Ünlem	Toplam
Türkçe	1	2	1	0	2	1	2	0	9
Farsça	17	0	7	0	1	0	3	0	28
Arapça	14	0	2	0	0	0	0	0	16
Toplam	32	2	10	0	3	1	5	0	53

Tablo 102: 15. gazelin kelime kadrosu.

15.2.3.2. Tamlama Çeşitleri ve Yapıları

Gazeldeki isim ve sıfat tamlamalarının büyük çoğunluğu *Farsça* dilbilgisi kurallarına göre yapılmıştır. *Türkçe*, *Farsça* ve *Arapça* isim ve sıfatlar, *Farsça* tamlamalarda bir araya gelmişlerdir. Gazelde 3'ü ikili, 4'ü de üç ve daha fazla kelimedenden oluşan *zincirleme isim ve sıfat tamlaması* olmak üzere toplam 7 tamlama vardır. Gazelde tamlamalar marifetiyle anlam yoğunlaştırılmış, az sözle çok mânâ ifade edilmeye çalışılmıştır. Tamlamaların gazelde fazla sayıda kullanılmasında ve *zincirleme* tamlamaların tercih edilmesinde, şairin mensubu bulunduğu *Sebk-i Hindî*'nin etkisi büyüktür. Gazelin *tamlama tablosu* ise aşağıdaki gibidir:

İkili Tamlamalar	Üç ve Daha Fazla Kelimeden Oluşan Tamlamalar
gâret-ger-i hânümân (Farsça S.T.)	gül-gonce-i bâg-ı cân (Farsça İ.T.)
cellâd-ı nigâh (Farsça S.T.)	reng-i gül ü gülsitân (Farsça S.T.)
tûtî-i şeker-zebân (Farsça S.T.)	şâhen-şeh-i nev-zuhûr-ı fitne (Farsça S.T.)
	nev-devlet-i hüsn ü ân (Farsça İ.T.)

Tablo 103: 15. gazelde geçen tamlamalar.

15.2.3.3. Cümle Çeşitleri ve Yapıları

Kelime kadrosu olarak *isim* ve *isim* soylu kelimelerin sayısal açıdan fazla olduğu *Nâ'ili*'nin bu gazelinde, cümle çeşidi yönünden de *isim* cümlelerinin fazlalığı dikkati çekmektedir. Öyle ki gazeldeki 8 cümlenin biri dışındaki tamamı olumlu isim cümlesidir. Yine, cümlelerin tamamı yüklemi sonda olamayan *devrik* cümledir. Gazelde ağırlıklı olarak *Arapça* ve *Farsça* kelimeler kullanılmış olmasına rağmen, cümle yapıları tamamıyla *Türkçedir*. *Nâ'ili*'nin 6 beyitlik bu gazelini kuran cümlelerin tamamı *Geniş Zaman*'ın *teklik 3. şahsında* çekimlenmiştir. Kullanılan *geniş zaman*, şairin sınır tanımadan “geçmiş-hâl-gelecek” tüm zamanlarda geçerliliğini muhafaza eden hakikati anlatma çabasında önemli rol oynamaktadır. Bu da bizi yine, “şair-ilâhî olan” ilişkisinin boyutunu düşünmeye sevk etmektedir.

	Cümle Sayısı	Yüklemin Türüne Göre	Anlamına Göre	Yapısına Göre	Öğelerinin Dizilişine Göre
1. Beyit	2	İsim	Olumlu	Basit	Devrik
		İsim	Olumlu	Basit	Devrik
2. Beyit	2	Fiil	Olumlu	Basit	Devrik
		İsim	Olumlu	Basit	Devrik
3. Beyit	1	İsim	Olumlu	Basit	Devrik
4. Beyit	1	İsim	Olumlu	Basit	Devrik
5. Beyit	1	İsim	Olumlu	Basit	Devrik
6. Beyit	1	İsim	Olumlu	Şartlı Birleşik	Devrik

Tablo 104: 15. gazelin cümle çeşitleri.

	Şekil ve Zaman	Şahıs
1. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
2. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
3. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
4. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
5. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
6. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs

Tablo 105: 15. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.

15.2.4. Gazelin Anlatım Plânı

Arka plânın ortaya konulduğu şerh kısmında da belirtildiği gibi, *Nâ'ili*'nin 6 beyitten oluşan bu gazelinin anlatım plânı aşağıdaki tablodaki gibidir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Bildiri (İleti, Nesne)	Alıcı
1. Beyit	Şair	Ahmed'in, can bağının henüz açılmamış gülü olduğu ve Ahmed'in, gül renkli ve gül bahçesi olduğu.	Okuyucu /Dinleyici
2. Beyit	Şair	Söze gelip pek tatlı olduğu, Ahmed'in bir hokka ağızlı taze delikanlı olduğu.	Okuyucu /Dinleyici
3. Beyit	Şair	Ahmed'in, hırsızlık bakışı ile her zaman ev barkın yağmacısı olduğu.	Okuyucu /Dinleyici
4. Beyit	Şair	Ahmed'in, bakış cellâdı gibi daima kan dökmede amansız olduğu.	Okuyucu /Dinleyici
5. Beyit	Şair	Fitnenin yeniyetme şahlar şahı Ahmed'in, güzellik ve alımın yeni devleti olduğu.	Okuyucu /Dinleyici
6. Beyit	Şair	Ahmed'in, naz ile söz söylese şeker dilli dudu olduğu.	Okuyucu /Dinleyici

Tablo 106: 15. gazelin anlatım plânı.

16. GAZEL (36)

16.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

1. Mahşer k'ola hüsnünden ayân safvet-i dîdâr Tâb-efgen-i hurşîd ola germiyyet-i dîdâr

- dîdâr (f.i.)** : yüz, çehre.
-efgen (f.s.) : düşüren, yıkan, yere atan; atıcı yıkıcı, düşürücü.
germiyyet (o.i.) : hararet, sıcaklık; ateşli çalışma.
mahşer (a.i.) : haşrolunacak, toplanılacak yer; kıyamette ölümlerin dirilip toplanacakları yer; çok kalabalık.
safvet (a.i.) : saflık, halislik, temizlik, paklık, arılık.
tâb (f.i.) : güç, kuvvet, takat; ışık, parlaklık; hararet; tazelik; kıvrım, büküm.

“Mahşer, senin yüzünün saflığını ortaya çıkarırsın ve güzelliğinden ortaya çıkan güneşin pırıltılarını saçsın.”

Sevgilinin güzelliğinin büyük bölümünü “dîdâr (yüz güzelliği)” oluşturur, çünkü o, kaş, göz, dudak, yanak gibi güzelliklere sahiptir. Bu bakımdan o, güzellik meydanı veya güzellik harmanıdır. *Nâ'îlî*'nin bu beytinde de olduğu gibi, yüzün güneşe benzetilmesi rengi, parlaklığı, yakıcılığı yönlerinden olmaktadır. Ayrıca beyitte sevgilinin yüzü, saflığı ve parlaklığı yönünden söz konusu edilmiştir. Bu mânâda onda ilâhî cezbe vardır ve peygamber nuru görülür. Tasavvufî açıdan bakıldığında ise yüz, dindir, vahdettir.

2. Hüsnün ki ola cilve-nümây-ı harem-i kuds Ervâha düşer gulgule-i hayret-i dîdâr

- cilve (a.i.)** : kırıntı; tecelli, görünme.
ervâh (a.i.) : canlar, hayatın cevherleri.
gulgule (a.i.) : gürültü, şamata; bağırsıp çağırışma; ağız dar bir kaptan akan suyun çıkardığı ses.
harem (a.i.) : herkesin girmesine müsaade edilmeyen, saygıdeğer ve kutsal yer; hac zamanında ihrama girilen yerden itibaren Kâbe'ye doğru olan kısım (aksi “Hill”dir).
hayret (a.i.) : şaşma, şaşırma, şaşakalma, ne yapacağını bilmeme.
kuds (a.i.) : temizlik, paklık, arılık; kutsallık, mübareklik.
-nümâ (f.s.) : “gösteren, bildiren” mânâlarıyla kelimelere takılır.

“Güzelliğin kutsal harem tecelli ettiği yer olsa, yüzünün şaşkınlığının şamatası canlara düşer.”

Âşık, sevgilinin güzellik unsurlarının pek çoğunu kendinde toplayan yüzünü kible edinmiştir. Sevgilinin yüzü âşık için kutsaldır. Sevgili, âşık tarafından kutsal sayılan yüzünü saklar. Ara sıra bir lütuf olarak gösterir. Âşık da bu lütuf ve gördüğü güzellik karşısında şaşkına döner. Tasavvufî mânâda ise *hayret* veya *hayranlık*,

Tanrı'nın kudretine, yaratıcılığına, hikmetine karşı duyulan en son duygu mertebesidir ki, hiçbir ifadeye sığmaz. Orada ancak susulur ve o hâl yaşanır.

3. Bir lem'a cemâlinde eder Rûhü'l-emîni Pervâne-i şem'-i harem-i halvet-i dîdâr

- halvet (a.i.)** : yalnız, تنها kalma, tenhaya çekilme, tenhalık; تنها yer; hamamın sıcak bölümü.
lem'a (a.i.) : parıltı, parlamış.
pervâne (f.i.) : geceleri, ışığın etrafında dönen küçük kelebek; fırıldak; çark; haberci, kılavuz.

“O (Tanrı), cemâlinin bir parça parıltısıyla Cebrâîl'i, yüzüyle baş başa kalınan haremün mumuna pervane yapar.”

“Güzellik” anlamına gelen *cemâl*, tasavvûfî anlayışa göre, âşığın ısrarlı istek ve arzusu üzerine maşukun kemalleri izhar etmesi ve Tanrı'nın lütuf ve rahmet nedeni olan vasıfları olarak tanımlanır. *Tecelli* ise “âşikâr olmak, açığa çıkmak, görünmek, zuhur etmek” anlamlarındadır. Tasavvufî mânâda ise gaybden gelen ve kalpte zahir olan *nurlar*, görünmeyen kalplerde görünür hâle gelmesi olarak düşünülür⁴³⁴. *Cemâlî tecelli* de “rıza, lütfâ, ihsana, kereme, rahmete ve berekete vesile olan ilâhî tecelliler, ilâhî inâyet, Tanrı'nın her şeyi kollaması, koruması, kayırması⁴³⁵” şeklinde ifade edilir. Tasavvuftaki *hüsn* (*güzellik*) ise zattaki kemaldır ve Tanrı'dan başkasında bulunmaz. Âlemdeki bütün güzellikler ve güzeller O'nun güzelliğindedir. Güzeller de âşık da O'dur⁴³⁶. Kısacası tasavvufa göre Tanrı, semaların ve yeryüzünün nurudur. Klâsik Türk şiirinde sevgilinin yüzü, aydınlık kaynağı olması açısından *muma teşbih* edilir. Bu durumda âşık, *pervane* olur ve sevgilinin yüzünün “şem”ine yanar. Bahsi geçen sevgili, ilâhî sevgili, Tanrı olarak düşünüldüğünde yukarıdaki açıklamaların da ışığında beyit daha da anlam kazanmaktadır. Beyitte ayrıca, Tanrı ile peygamberleri arasında elçilik yapan ve Tanrı'nın emir ve vahiylerini tebliğ eden ve *Cibrîl*, *Cibrîl-i Emîn*, *Rûhü'l-Emîn*, *Rûhu'l-Kuds*, *Rûh-ı Kudsî*, *Hümâ-yı Kudsî*, *Bülbül-i Kudsî*, *Tâvûs-ı Kudsî*, *Tâvûs-ı Arş*, *Tâvûs-ı Sidre* gibi isimlerle de anılan *Cebrâîl*⁴³⁷'in âşık olarak tasavvur edildiği görülmektedir.

4. Pîşânî-i maksûduma sebt olmuş ezelden

⁴³⁴ Süleyman Uludağ, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Kabalcı Yay., İstanbul 2005, s. 346.

⁴³⁵ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 86.

⁴³⁶ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 176.

⁴³⁷ İskender Pala, a.g.e., s. 94.

Mehcûrî-i hâk-i kadem ü hasret-i dîdâr

- maksûd (a.s.)** : kasdolunan, istenilen şey, istek; emel.
mehcûr (f.i.) : hecrolunmuş, terk olunmuş, bırakılmış, kullanılmaz olmuş, unutulmuş; uzaklaşmış, ayrılmış.
pîşânî (f.i.) : alın.
sebt (a.i.) : yazma, kaydetme, deftere geçirme.

“Sevgilinin yüzünün hasreti ve ayağını bastığı topraktan ayrı olma, daha ezelde iken alınma yazılmış.”

Âşık, sevgilinin yüzüne *bezm-i ezel*’den beri hasrettir. *Tanrı*, ruhlar âlemini yarattığı zaman bütün ruhlara hitaben “Elestü bi-Rabbiküm (Ben sizin Rabbiniz değil miyim?)” buyurunca, ruhlar “Kalû: Belâ (Evet, sen bizim Rabbimizsin)” dediler. İşte o zaman ikrâr vermiş olan insanoğlu, dünya hayatına geldiği zaman, bu verdiği söze sadık kalmalıdır, çünkü *Tanrı*, sözünden dönen olmasın diye ruhları birbirine şahit tutmuştur. Bu meclis, *bezm-i ezel* olarak da bilinir. Tasavvufta ve İslâm edebiyatlarında en eski zaman, en eski meclis olarak değişik biçimlerde çokça kullanılmıştır⁴³⁸. Şairler sevgililerine elest bezminde âşık olduklarını, aşklarının o zamandan bu yana devam ettiğini söylerler. Bu beyitte de daha ezelde iken, sevgilinin yüzünün hasreti ve ayağını bastığı topraktan ayrı olmanın âşığın alınma yazılı olduğu söylenmektedir. Bu da bizi “kader” mazmununa götürmektedir. *Tanrı*’nın ezeli hükmü ve takdiri olan *kader*, *Levh-i Mahfuz*’da yazılı olanların vücut bulmadan evvelki hâlidir⁴³⁹.

5. Sen germ-gazab gamzelerin hûn-ı dil-âşâm
Ben mest-i serâsîme-i keyfiyyet-i dîdâr

- âşâm (f.s.)** : içen, içici.
gazab (a.i.) : dargınlık, kızgınlık, darılma, kızma, hiddet, öfke.
germ (f.s.) : sıcak.
keyfiyyet (a.i.) : nitelik; bir şeyin iyi veya kötü olması ciheti.
serâsîme (f.s.) : sersem.

“Sen öfkелisin, gamzelerin de gönül kanı içicidir, bense senin yüzünün verdiği keyiften sersemlemiş bir sarhoşum.”

Bu beyitte şair, sevgiliye “sen” diye hitap eder. Sevgilinin süzgün ve mânâlı yan bakışına mazhar olan âşığın gönlü kana bulanır. *Gönül* burada, kan ve şarap dolu bir kadeh olarak düşünülmüştür. Sevgilinin gamzeleri ise birer ok gibi âşığın gönlüne

⁴³⁸ İskender Pala, a.g.e., s. 81.

⁴³⁹ İskender Pala, a.g.e., s. 260.

saplanır. Sevgili, şöyle süzgün bir yan bakışıyla yay kaşlarından kirpik oklarını hedefe atar. Sevgili bu okları atmada öyle ustadır ki hiçbiri hedefini şaşırmaz. Gamze okları öylesine değişik tesirler yapar ki, görenler o oklara can atar. Âşık, gamze oklarının gönlünden hiç ayrılmamasını ister. *Gamze*, aynı zamanda mest ve sarhoştur. Onun için gamzenin sözüne güven olmaz. Gözlerin süzgün bakışı da bu sarhoşluğa sebep teşkil eder.

Aşk = Biz olmalıdır. Âşığın ve daha geniş çerçevede tasavvuf yolundaki bir sâlikin amacı, ikilikten kurtulup bir olmak ve böylelikle vahdete ulaşmaktır. Beyitte ise tasavvufî mânâda bir “sen-ben” ikiliği göze çarpmaktadır. Şair, ikilikten kurtulamayarak fenâfi’llâha erişememiş, sevgilinin varlığında henüz yok olmamıştır.

6. Bî-tâkat-ı mûr olsa da âşık nazarında Bir zerre değilken dü-cihân minnet-i dîdâr

- minnet (a.i.)** : bir iyiliğe, bir iyilik yapana karşı kendini borçlu görme; görülen iyiliğe karşı teşekkürde bulunma; yapılan iyiliği başa kakma; şükür, teşekkür etme.
mûr (f.i.) : karınca, yoksulluk, fukaralık sembolü.

“Âşık, (her ne kadar) senin nazarında bir zerre değilken, takatsız bir karınca olsa da, iki cihan, sevgilinin yüzüne minnet eder.”

Merhûn bir beyit olan bu beyitte *mûr*, sevgilinin ayva tüyelerine benzetilmiştir. Kendisinin küçücük, güçsüz bir karınca olduğunu söyleyen âşık, sevgilinin nazarında ufacık bir zerre kadar bile değerinin olmadığını ifade eder. Beyitte “mûr” dolayısıyla *Süleymân Peygamber*’e de *telmih* vardır. Rivayete göre bir gün *Süleymân Peygamber*, ordusuyla birlikte sefere giderken bir vadiye ulaştıklarında *karınca* beyinin diğer karıncalara, “Kaçınız! Süleymân’ın orduları sizi ezmesin.” dediğini duyar. Bunun üzerine gülümser ve karıncaların beyini yanına davet eder. *Karınca beyi* kendince çok değerli sayılan bir çekirge budu ile onu ziyarete gelir. *Süleymân Peygamber*’in duasıyla bu but bereketlenir ve bütün ordu budun yarısı ile doyar. Geri kalan yarısını *karıncaya* iade eder ve ondan öğüt ister. *Karınca*, *Süleymân Peygamber*’e nasihatlerde bulunur. *Süleymân Peygamber* *karıncaya*, “Ben peygamber olduğum hâlde seni ve arkadaşlarını çiğneyebileceğimi nasıl düşündün ve niçin onlara kaçmalarını söyledin?” deyince *karınca* ona, “Senin debdebene dalıp da tembihlerini unuturlar diye söyledim.” cevabını verir⁴⁴⁰. Burada da tıpkı beyitteki

⁴⁴⁰ İskender Pala, a.g.e., s. 425-426.

gibi *karınca/âşık* aczin, *sevgili/Süleymân Peygamber* ise iktidar ve gücün timsali olarak *tezat* içinde verilir.

7. Yoklansa hezârında bulunmaz o gürûhun
Bir mûrdaki havsala-i tâkat-i dîdâr

- gürûh (f.i.)** : cemaat, bölük, takım.
havsala (a.i.) : kuş kursağı; mide; anlayış, akıl, zihin.
hezâr (f.i.) : bülbül. s. bin. s. pek çok.

“O topluluğun binlercesinde yoklansa, bir karıncada var olan, sevgilinin yüzüne gösterilecek takatin algısı bulunmaz.”

Altıncı beyitte âşık, sevgilinin nazarında takatsiz bir *karınca* mesabesinde. Böcek türlerinin en sosyallerinden biri olan *karıncalar*, son derece iyi örgütlenmiş bir düzen içinde, *koloniler* denen topluluklar halinde yaşarlar. Örgütlenmeleri öyle gelişmiş bir düzen içindedir ki, bu açıdan insanlarınkine benzer bir uygarlığa sahip oldukları bile söylenebilir. Aralarında çok güçlü bir iletişim ağı bulunan bu hayvanlar, toplumsal örgütlenme ve uzmanlaşma açısından bakıldığında, hiçbir canlı ile kıyaslanamayacak üstünlükte dirler⁴⁴¹. Beyitte “gürûh” kelimesinin kullanılması da bu açıdan dikkat çekicidir. *Karıncalar* ayrıca, çok çalışkan ve güçlüdürler. Bir karınca, ağırlığının yüz katı ağırlığı kaldırabilir. Beyitte, sevgilinin cemalinin tecellisi karşısında, o toplulukta bulunanların binlercesinde, ufacık bir karıncada bulunan dayanma gücünün bulunmadığı söylenmektedir.

8. Mevkûf ise mahşerde de ey Nâ'ilî-i zâr
Âşıklara kem-mâyeğî-i rü'yet-i dîdâr

- kem (f.s.)** : az, eksik; fena, kötü; bozuk.
mâye (f.i.) : maya, asıl ve lüzumlu madde; asıl, esas; para, mal; iktidar, güç; bilgi; dişi deve; **müz.** Türk müziğinde bir makam adı.
mevkûf (a.s.) : vakfedilmiş; durdurulmuş, alıkonulmuş; tutulmuş, hapsedilmiş, tutuklu; ait, bağlı.
rü'yet (a.i.) : görme, bakma, görülme; idare etme, çevirme, yönetme; araştırma.

“Ey inleyen Nâ'ilî! Âşıklara sevgilinin yüzünün görülmesinin eksikliği mahşerde de kısıtlanmış olsun da;”

Merhûn olan sekizinci beyit, dokuzuncu beyit ile birlikte değerlendirilecektir.

9. Hâk içre ola haşre-dek eczâ-yı vücûdum
Sîm-âb sıfat muztarib-i haclet-i dîdâr

⁴⁴¹ <http://hayvanlaralemi.net/vazilar/karinca3a.php>

- eczâ' (a.i.)** : parçalar, kısımlar.
haclet (a.i.) : utanma, şaşırma.
muztârib (a.s.) : ızdırabı, sıkıntısı olan; rahatsız, çırpınıp duran.
sıfat (a.i.) : hal, keyfiyet, suret, şekil, varlık.
sîm-âb (f.i.) : (gümüş su), cıva.

“*Tıpkı cıva gibi sevgilinin yüzünden utanma ızdırabından muztarip bir şekilde, benim vücudumun parçaları kavuşma gününe kadar toprak içinde olsun.*”

Sekizinci beyit şairin mahlasına seslendiği bir *nida* ile başlar. Burada şair, kendisinden “inleyen, ağlayan” biri olarak söz eder. Klâsik Türk şiirinde şair, âşıklık rol ve hüviyetine bürünür ve sözünü yalnızca âşığa emanet eder. Klâsik şiirde âşık, genellikle *ayrılık* hâindedir. Bu sebeple âh ve feryat eder, kanlı gözyaşı döker. Zayıflıktan bir deri bir kemik kalmıştır. Ciğeri ayrılık ateşiyle kebab olmuştur. Kısacası ayrılık derdi âşığı hasta etmiştir. Âşığın vücudu, ayrılıktan parça parça olmuştur. Âşık, ayrılıktan ölmek üzeredir. Onun merhemi yine sevgilinin cefasıdır. Sevgilinin lütf edip yetişmesini ister, fakat âşık vuslat istemez. O, kendini hicrana “mutâd” eylemiştir, vuslata erse bile her an ayrılık endişesiyle gamlanır. Âşık, sevgilinin derdiyle gözyaşı döker. Klâsik Türk şiirinde renk, şekil ve parlaklık itibariyle gözyaşı “cıva”ya benzetilir. Eski Kimya ile ilgili inanışlara yer verilen beyitlerde, âşığın gözyaşı *cıva*, sevgilinin toprağı da *iksir* olarak düşünülmüştür⁴⁴². Tasavvufî mahiyette ele alındığı zaman ise gözyaşı, vücudu mahvedip âlemin âlâyışinden, kesretten temizleme fonksiyonunda görülür. İslâmî inanışa göre *mahşer*, ölülerin dirileceği, vücutların can bulacağı, hesap verileceği yer ve zamandır. Gazelin *redifî* olan “dîdâr” kelimesi, tasavvufta Tanrı’nın tecellisi yerine kullanılır. Âşığın, kıyamet gününe kadar toprak içinde olacak ölü bedeni, artık can bulacaktır. Kısacası, eğer âşiklar için mahşerde de sevgilinin yüzünün görülmesi kısıtlanmaz ise âşık için kıyamet günü, sevgiliye kavuşma günüdür.

16.2. Gazelin Yapısalcılık Açısından İncelenmesi

⁴⁴² Cemal Kurnaz, *Hayâlî Bey Divânı Tahlili*, KTB Yay. Ankara 1987, s. 304.

16.2.1 Nazım Şekli: Gazel

Nâ'ilî'nin “dîdâr” redifli bu gazeli 9 beyitten meydana gelmektedir. *Nâ'ilî*'nin Dîvân'ındaki 390 gazelden 10 tanesi 9 beyit olarak söylenmiştir.

16.2.2. Gazelin Ses İncelemesi

16.2.2.1. Vezin

Gazel, aruzun *Hezec bahri*'nde yer alan *mef'ûlü/ mefâ'ilü/ mefâ'ilü/ fe'ülün* kalıbıyla yazılmıştır. Bu kalıp, aruzun hareketli ve âhenkli kalıplarından biridir. Türk şairlerince benimsenmiş ve çok kullanılmıştır. Eski devirlerden başlayarak her tür şiirde ve özellikle kaside ve gazelerde görülür. *Müstezâd* nazım şeklinin ise asıl kalıbıdır. Son yüzyıllarda bu kalıpla birçok da *şarkı* söylenmiştir. Tanzimat'tan sonra da çok kullanılan kalıplardandır⁴⁴³.

Beyitlerin aruz kuralları açısından dengeli ve sağlam bir kuruluşu vardır. Her şey yerli yerinde, belli bir amaca yönelik olarak kullanılmıştır. Gazelde sadece 3 hecede *medd* yapılmıştır. Bu meddler, 5. beytin birinci mısraındaki “germ” kelimesinde, 7. beytin ikinci mısraındaki “mûr” kelimesinde ve 9. beytin ikinci mısraındaki “sîm-âb” kelimesinin ikinci hecesinde görülmektedir.

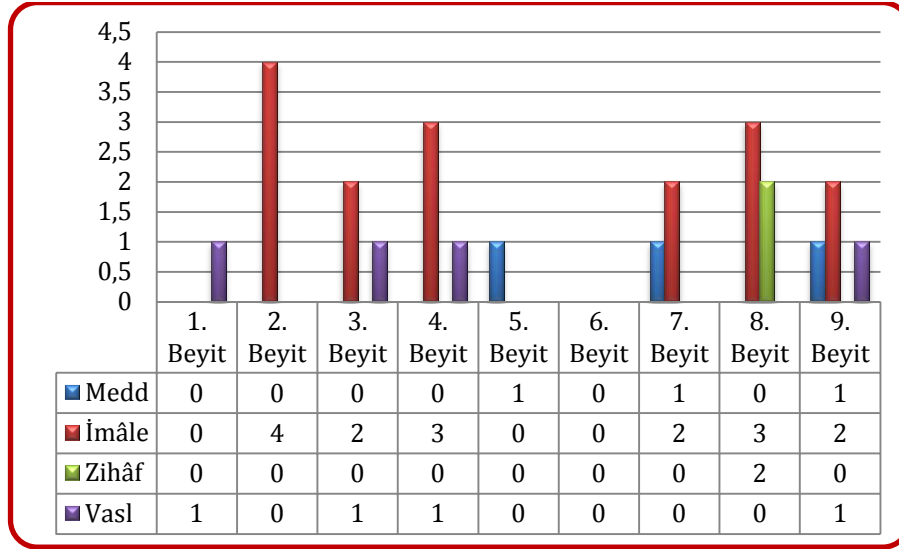
Aruzda vezin kusuru sayılan *imâle* bu gazelde 16 hecede yapılmıştır. Bu *imâle*lerin 10'u *Farsça* tamlamaların tamlama i'lerine (kesre-i izâfet), 1'i de *Farsça* atıf vavına rast getirilerek, kusur en aza indirilmiştir. *İmâle*lerin geriye kalan 3'ü *Türkçe* kelime ve eklerdedir. Bunlar, 2. beytin birinci mısraındaki “ol-a”, 4. beytin birinci mısraındaki “maksû-du-ma” ve 9. beytin birinci mısraındaki “ol-a” kelimelerinde görülmektedir. Bunlardan başka 7. beytin ikinci mısraındaki “mûrda-ki” ve 8. beytin ikinci mısraındaki *Arapça* “rü'yet” kelimelerinde de imâle görülmektedir.

Gazelde, 8. beytin birinci mısraındaki “Nâ'ilî” ve ikinci mısraındaki “mâyegî” kelimesinde yapılması aruz kurallarına göre doğal olan *zihâf* vardır.

Gazelde, 1. beytin birinci mısraındaki “hüsnünden-ayân”, 3. beytin birinci mısraındaki “cemâlinden-eder”, 4. beytin ikinci mısraında “kadem-ü” ve 9. beytin birinci mısraındaki “haşre-dek-eczâ” kelimeleri arasında *vasl* vardır.

⁴⁴³ Halûk İpekten, a.g.e., s. 188.

Açıklamalardan da görüleceği gibi *Nâ'îlî*'nin bu gazeli aruz açısından neredeyse kusursuz sayılır. Bu da, *Nâ'îlî*'nin aruzdaki ustalığının bir göstergesidir. Gazelin yukarıda ayrıntılarıyla açıklanan aruz özellikleri aşağıdaki grafikte gösterilmiştir. Bu grafik, gazeldeki ses uyumunu gözler önüne sermektedir:



Grafik 46: 16. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.

16.2.2.2. Kafiye ve Redif

Nâ'îlî'nin bu gazelinin *kafiye* ve *redif* tablosu aşağıda gösterilmiştir:

	Kafiye	Redif
1. Beyit	safvet	-i dîdâr
1. Beyit	germiyyet	-i dîdâr
2. Beyit	hayret	-i dîdâr
3. Beyit	halvet	-i dîdâr
4. Beyit	hasret	-i dîdâr
5. Beyit	keyfiyyet	-i dîdâr
6. Beyit	minnet	-i dîdâr
7. Beyit	tâkat	-i dîdâr
8. Beyit	rü'yet	-i dîdâr
9. Beyit	haclet	-i dîdâr

Tablo 107: 16. gazelin kafiye ve redif şeması.

Nâ'îlî bu gazeline *redif* olarak *Farsça* bir *isim* seçmiştir. Gazelin *redifi* olan “-i dîdâr”, her beytin sonunda tekrarından ileri gelen sesi ve çağrışımı ile gazelin anlam dünyasını pekiştirmekte ve sevgili ile okuyanı/dinleyeni “yüz yüze” getirmektedir. *Redifin* gazeldeki bu durumu, arka arkaya sıralanmış beyitleri,

birbirinden tamamen kopuk ve alakasız bir söz yığını olarak gören ve yüz yıllar boyunca devam eden bir şiir mirasını sadece kuru bir nükte olarak kabul eden görüşlere âdeta cevap niteliğindedir.

Gazelin *kafiyesi*; *safvet*, *germiyyet*, *hayret*, *halvet*, *hasret*, *keyfiyet*, *minnet*, *tâkat*, *rü'yet* ve *haclet* kelimelerindeki “-et” heceleridir. Kafiyeli kelimelerin 8’i iki ve 2’si de üç hecelidir. Kafiyeli kelimelerden “germiyyet” *Osmanlı Türkçesi*, diğerleri *Arapçadır*. Bu kelimeler arasında *fonetik* ve *morfolojik* açıdan bir uyum sağlanmıştır: *safvet*, *hayret*, *halvet*, *hasret*, *minnet*, *haclet* ses bakımından birbirlerine çok yakın kelimelerdir. Kafiyeli kelimelerin tamamı isimdir. Gazeldeki kafiyeli kelimelerin tamamının isim olması, şairin burada hareketten çok niteleme ve belirtmeye ağırlık vermesiyle ilgilidir. Görüleceği gibi, ses unsurları olan *kafiye* ve *redif* olarak seçilen kelimelerin hepsi, gazelin ritmini oluşturmanın yanı sıra, gazelin anlam dünyasına da pek çok şey katmaktadırlar. *Kafiye* ve *redif*, bu yönleri ile gazele açılan kapının anahtarları konumundadırlar.

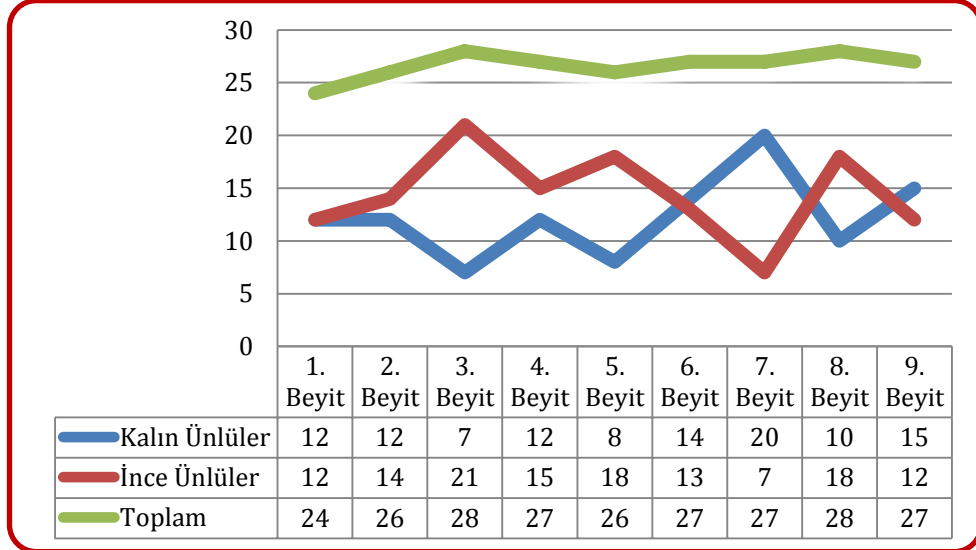
16.2.2.3. Ünlü ve Ünsüzler

Gazelin ses yapısı, aşağıdaki tablo ve grafiklerden de anlaşılacağı gibi *yumuşak* bir görünüm sergilemektedir. *Nâ’ilî*’nin bu gazelinde genel toplama bakıldığında, ünsüzlerin, özellikle de *yumuşak* ünsüzlerin gazele hâkim olduğu görülmektedir. Bu da gazelin ses gücünün ve akıcılığının bir göstergesidir.

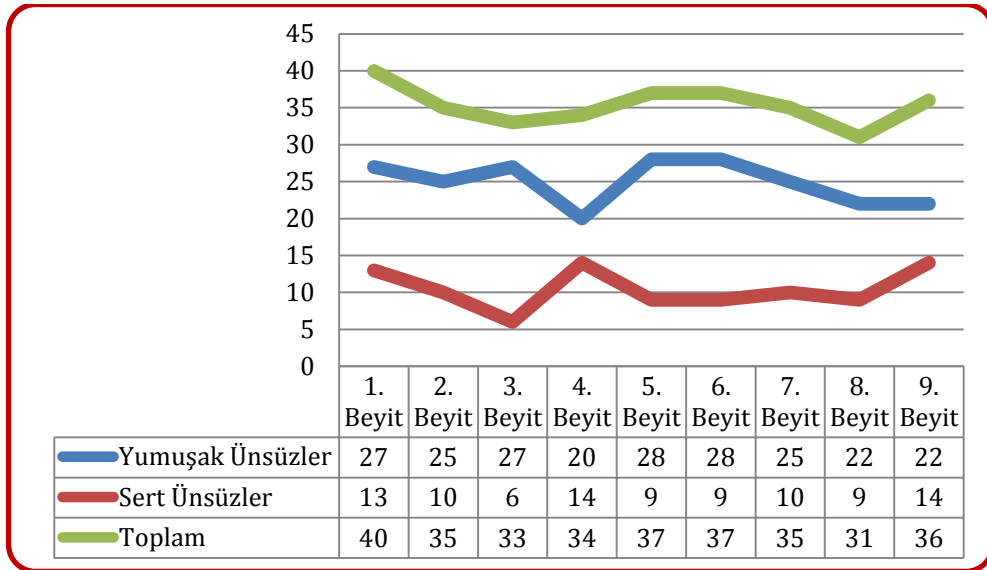
Beyitler	1	2	3	4	5	6	7	8	9	Toplam
Yumuşak Ünsüzler	27	25	27	20	28	28	25	22	22	224
Sert Ünsüzler	13	10	6	14	9	9	10	9	14	94
Kalın Ünlüler	12	12	7	12	8	14	20	10	15	114

İnce Ünlüler	12	14	21	15	18	13	7	18	12	130
Toplam	64	61	61	61	63	64	62	59	63	562

Tablo 108: 16. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.



Grafik 47: 16. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.



Grafik 48: 16. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.

Kalın ve *ince* ünlülerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği yukarıdaki grafiğe bakıldığında, toplamda *kalın* ve *ince* ünlülerin beyitlere neredeyse eşit dağıldığı görülmektedir. Beyitlerin kendi içerisindeki dağılımın eğrilerine bakıldığında ise 1, 2, 4, 6 ve 9. beyitlerdeki *kalın* ve *ince* ünlülerin eşitlikleri, buna karşın 3, 5, 7 ve 8. beyitlerde birbirinin zıttı şeklindeki kırılma göze çarpmaktadır. Bu beyitlerde, şairin sesinin tonunun yükseldiği ve bu seslerin beyitlerin anlam

yoğunluğunu taşıdığı açıkça görülmektedir. Ünsüzler açısından bakıldığında ise 4 ve 9. beyitlerde *yumuşak* ve *sert* ünsüzlerin sayıca birbirine yaklaştığı, bunun yanında diğer beyitlerde birbirine paralel bir eğri çizdiği gözlenmektedir. Sevgilinin yüzüne duyulan hasretin ve utancın ifade edildiği bu beyitlerde, beyitlerin anlam dünyasına paralel olarak seslerin de sertleştiği görülmektedir.

16.2.2.4. Ses ve Söz Tekrarları

Nâ'îlî'nin bu gazelinde ünlü ve ünsüzlerin beyitlerin anlamıyla uyuşan bir dağılım içinde bulunması, şiirin ses açısından dengeli yapısının sonucudur. Gazelin tamamında “a/â” ünlüsünden 73, “i/î” ünlüsünden 62, “e” ünlüsünden 58, “r” ünsüzünden 40, “d” ünsüzünden 39, “n” ünsüzünden de 26 adet bulunmaktadır. Bu sesler anlam tabakasının inşasında önemli bir yere sahiptirler ve ünlüler kendi arasında, ünsüzler de kendi arasında dengeli bir dağılım göstermektedir. Bu seslerden “a/â” ve “i/î” ünlüleri ile “d” ve “r” ünsüzlerinin gazelde çok kullanılmış olması, gazelin *redif* kelimesinin sesleri olmalarına bağlanabilir. *Nâ'îlî*'nin bu gazelinde odak noktası oluşturan ünsüzlerden biri olan “r” aşağıdaki beyitte *aliterasyon* oluşturmaktadır:

Bir lem'a cemâlınden eder Rûhü'l-emîni
Pervâne-i şem'-i harem-i halvet-i dîdâr
G 36/3

“a/â” ünlüsünün tekrarı da, *Nâ'îlî*'nin bu gazelinde *asonans* oluşturmaktadır:

Yoklansa hezârında bulunmaz o gürûhun
Bir mûrdaki havsala-i tâkat-i dîdâr
G 36/7

Nâ'îlî'nin ses tekrarı bakımından zengin bu gazelinde öncelikle, *redif* kelimesi olan “dîdâr”ın söz tekrarı bakımından beyiti ördüğü söylenebilir. Bunun dışında ilk beyitte birinci mısradaki geçen “ola” fiilinin ikinci mısradaki tekrarı ileri gelen birli söz tekrarı görülmektedir.

16.2.3. Gazelin Sözdizimi İncelemesi

16.2.3.1. Kelime Çeşitleri ve Yapıları

Gazelin 107 kelimelik kadrosunda 44 *Arapça*, 39 *Farsça* ve 24 *Türkçe* kelime bulunmaktadır. Bu kelimelerin 64'ü *isim*, 11'i *fiil*, 20'si *sıfat*, 2'si *zarf*, 4'ü *edat*, 5'i

bağlaç ve *l'i* de *ünlem*dir. İsimlerin 44'ü gibi büyük çoğunluğu diğer *Farsça* ağırlıklı gazellerin aksine *Arapça* iken, *Türkçe* sadece 1 isim kullanılmıştır. Buna karşılık, fiil ve zarfların tamamı *Türkçedir*. *Arapça* ve *Farsça* kelimelerin sayısal bakımdan üstünlüğüne rağmen *Türkçe* kelimelerin, yer ve fonksiyonellik açısından daha etkili olduğu, bu özellikleriyle sayısal yönden denklik hissi verdiği söylenebilir. Bunun yanında, *Farsça* ve *Arapça* isimlere getirilen 13 *çekim eki*, *Türkçe* morfoloji kurallarının kelime kadrosu üzerindeki etkisini göstermektedir. Gazelin kelime kadrosu aşağıdaki tabloda gösterilmektedir:

	İsim	Fiil	Sıfat	Zarf	Edat	Bağlaç	Ünlem	Toplam
Türkçe	1	11	4	2	3	2	1	24
Farsça	26	0	9	0	1	3	0	39
Arapça	37	0	7	0	0	0	0	44
Toplam	64	11	20	2	4	5	1	107

Tablo 109: 16. gazelin kelime kadrosu.

16.2.3.2. Tamlama Çeşitleri ve Yapıları

Gazeldeki isim ve sıfat tamlamalarının büyük çoğunluğu *Farsça* dilbilgisi kurallarına göre yapılmıştır. *Türkçe*, *Farsça* ve *Arapça* isim ve sıfatlar, *Farsça* tamlamalarda bir araya gelmişlerdir. Gazelde 11 tane ikili tamlama, 8 de üç ve daha fazla kelimedenden oluşan zincirleme isim ve sıfat tamlaması olmak üzere toplam 19 tamlama vardır. Tamlamaların gazelde fazla sayıda kullanılmasında ve zincirleme tamlamaların tercih edilmesinde, şairin mensubu bulunduğu *Sebk-i Hindî*'nin etkisi büyüktür. Tamlamalar marifetiyle anlam yoğunlaştırılmış, az sözle çok mânâ ifade edilmeye çalışılmıştır. Gazelin neredeyse tamamını ören tamlamaların çokluğunda, şairin *kafiye* ve *redif*i tamlama ile oluşturmasının etkisi büyüktür. Gazelin *tamlama tablosu* ise aşağıdaki gibidir:

İkili Tamlamalar	Üç ve Daha Fazla Kelimedenden Oluşan Tamlamalar
safvet-i dîdâr (Farsça İ.T.)	cilve-nümây-ı harem-i kuds (Farsça İ.T.)
tâb-efgen-i hurşîd (Farsça S.T.)	gulgule-i hayret-i dîdâr (Farsça İ.T.)
germiyyet-i dîdâr (Farsça İ.T.)	mehcûrî-i hâk-i kadem (Farsça İ.T.)

rûhü'l-emîni (Arapça S.T.)	kem-mâyegî-i rü'yet-i dîdâr (Farsça İ.T.)
pîşân-i maksûd (Farsça İ.T.)	muztarib-i haclet-i dîdâr (Farsça İ.T.)
hasret-i dîdâr (Farsça İ.T.)	mest-i serâsîme-i keyfiyyet-i dîdâr (Farsça İ.T.)
hûn-ı dil-âşâm (Farsça S.T.)	pervâne-i şem'-i harem-i halvet-i dîdâr (Farsça İ.T.)
bî-tâkat-ı mûr (Farsça S.T.)	bir mûrdaki havsala-i tâkat-i dîdâr (Türkçe/Farsça S. ve İ.T.)
minnet-i dîdâr (Farsça S.T.)	
Nâ'ilî-i zâr (Farsça S.T.)	
eczâ-yı vücûdum (Farsça İ.T.)	

Tablo 110: 16. gazelde geçen tamlamalar.

16.2.3.3. Cümle Çeşitleri ve Yapıları

Nâ'ilî'nin 9 beyitlik bu gazeli toplam 12 cümleden meydana gelmektedir. Bu 12 cümlenin 4'ünde cümleler *emir kipinde* çekilmiş, 6'sında *geniş zaman*, 1'inde ise *öğrenilen geçmiş zaman* kullanılmıştır. Cümlelerin 3'ü ise *eksiltili isim cümlesidir*. 5. beyit dışındaki cümlelerin tamamı teklik 3. şahısta çekimlenmiştir. Gazel emir cümleleri ile başlayıp emir cümlesi ile tamamlanmıştır. Cümlelerin pek çoğu yüklemi sonda olmayan devrik cümledir. Gazelde ağırlıklı olarak *Arapça* ve *Farsça* kelimeler kullanılmış olmasına rağmen, cümle yapıları tamamıyla *Türkçedir*.

	Cümle Sayısı	Yüklemin Türüne Göre	Anlamına Göre	Yapısına Göre	Öğelerinin Dizilişine Göre
1. Beyit	2	Fiil Fiil	Olumlu Olumlu	ki'li Birleşik Basit	Devrik Devrik
2. Beyit	2	Fiil Fiil	Olumlu Olumlu	ki'li Birleşik Basit	Devrik Devrik
3. Beyit	1	Fiil	Olumlu	Basit	Devrik
4. Beyit	1	Fiil	Olumlu	Basit	Devrik
5. Beyit	2	İsim İsim	Olumlu Olumlu	Basit Basit	Eksiltili Eksiltili

6. Beyit	1	İsim	Olumlu	Şartlı Birleşik	Eksiltili
7. Beyit	1	Fiil	Olumsuz	Şartlı Birleşik	Devrik
8. Beyit (Merhûn)	—	—	—	—	—
9. Beyit	2	İsim Fiil	Ünlem Olumsuz	— Şartlı Birleşik	Kurallı Devrik

Tablo 111: 16. gazelin cümle çeşitleri.

	Şekil ve Zaman	Şahıs
1. Beyit	Emir Kipi Emir Kipi	Teklik 3. Şahıs Teklik 3. Şahıs
2. Beyit	Emir Kipi Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs Teklik 3. Şahıs
3. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
4. Beyit	Öğrenilen Geçmiş Zaman	Teklik 3. Şahıs
5. Beyit	Geniş Zaman Geniş Zaman	Teklik 2. Şahıs Teklik 1. Şahıs
6. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
7. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
8. Beyit	—	—
9. Beyit	— Emir Kipi	— Teklik 3. Şahıs

Tablo 112: 16. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.

16.2.4 Gazelin Anlatım Plânı

Gazelin arka plânın ortaya konulduğu şerh kısmında da belirtildiği gibi, *Nâ'ili*'nin 9 beyitten oluşan bu gazelinin anlatım plânı aşağıdaki gibidir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Bildiri (İleti, Nesne)	Alıcı
1. Beyit	Şair	Mahşerin, sevgilinin yüzünün saflığını ortaya çıkarması ve güzelliğinden ortaya çıkan güneşin pırıltılarını saçması istenmektedir.	Sevgili
2. Beyit	Şair	Sevgilinin güzelliğinin kutsal haremde tecellî ettiği yer olması hâlinde, yüzünün şaşkınlığının şamatasının canlara düşeceği.	Sevgili

3. Beyit	Şair	Tanrı'nın, cemâlinin bir parça parıltısıyla Cebrâîl'i, yüzüyle baş başa kalınan haremim mumuna pervane edeceği.	Sevgili
4. Beyit	Âşık/Şair	Sevgilinin yüzünün hasretinin ve ayağını bastığı topraktan ayrı olmanın, daha ezelde iken âşığın alnına yazılmış olması.	Sevgili
5. Beyit	Âşık/Şair	Sevgilinin öfkeli, gamzelerinin ise gönül kanı içici olduğu ve âşığınsa sevgilinin yüzünün verdiği keyiften sersemlemiş bir sarhoş olduğu.	Sevgili/ Âşık
6. Beyit	Âşık/Şair	Âşığın, her ne kadar sevgilinin nazarında bir zerre değilken, takatsiz bir karınca olsa da, iki cihanın, sevgilinin yüzüne minnet ettiği.	Sevgili
7. Beyit	Şair	O topluluğun binlercesinde yoklansa, bir karıncada var olan, sevgilinin yüzüne gösterilecek takatin algısının bulunmayacağı.	Sevgili
8. Beyit	Şair	Âşıklara sevgilinin yüzünün görülmesinin eksikliği mahşerde de kısıtlanmış olsun da;	İnleyen Nâ'ilî
9. Beyit	Âşık	Tıpkı cıva gibi sevgilinin yüzünden utanma ızdırabından muztarip bir şekilde, âşığın vücudunun parçalarının kavuşma gününe kadar toprak içinde olacağı.	Sevgili

Tablo 113: 16. gazelin anlatım plânı.

17. GAZEL (38)

17.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

1. Bir dil-berin zamîri ki âşık-pesend olur
Düşnâm-ı telhi ehl-i dile nûş-hand olur

dil-ber (f.b.s.)	: gönlü alıp götüreren, güzel.
düşnâm (f.b.i.)	: sövme, sövüp sayma.
nûş-hand (f.b.s.)	: tatlı gülüşlü.
-pesend (f.s.)	: beğenen, beğenmiş.
telh (f.s.)	: acı.
zamîr (a.i.)	: iç, iç yüz; kalp, vicdan; gönülde gizli olan sır.

“Gönlü alıp götüreren bir güzelin kalbi, âşık tarafından beğenilir; onun sövüp sayan acı sözleri, gönül ehline tatlı gülüş gibi gelir.”

Klâsik Türk şiirinin en önemli kişisi olması dolayısıyla şiirde en çok sözü edilen, *sevgilidir*. *Sevgili* Klâsik Türk şiirinde ince, ayrıntılı, sanatkârane ve soyut bir şekilde tasvir edilir. *Sevgili* için çizilen ortak bir fizikî portre vardır. *Sevgilin* bu bilinen fiziksel durumunun dışındaki davranışları da bellidir. *Sevgili* hercai-meşreptir, hem rakibe hem âşığa yönelir. Cevr ve sitem onun sanatıdır. Vefasızdır, sevgisine güvenilmez. *Âşık* kul, *sevgili* sultandır. *Sevgilin* özellikleri arasında acı ve ızdırıp verici olması önde gelir. *Sevgili* daima âşığın canına kasteder. *Âşığa* yâr olmaz, taş yüreklidir. Sözünde durmaz. *Âşığın* ağlayıp inlemesi, acıdan, üzüntüden ölecek duruma gelmesi onu etkilemez. *Sevgili* âşığa sebepsiz yere eziyet eder. Nazlıdır, aşuftedir, fettandır, hatta hafif meşreptir. Bu özellikler, Klâsik Türk şiiri geleneğinde *sevgiliyi sevgili* yapan özellikler olduğu için ayıplanacak özellikler değildir. Bütün bu olumsuz özelliklerine rağmen âşığa düşen görev, sevgiliden şikâyetçi olmamak ve onun eziyetlerine sabırla tahammül göstermektir. *Âşık* için *sevgilin* kendisine eziyet etmekten vazgeçmesi dahi, sevgilin ilgisinin bittiğinin işareti durumundadır⁴⁴⁴. Kısacası Klâsik Türk şiiri geleneğinde *âşık-sevgili* ilişkisinde *sevgiliye* düşen görev âşıklarını üzüntüden, acıdan öldürmek, onlara cevr ve cefa etmektir. Bütün bunlara rağmen *âşık*, gönlü alıp götüreren *sevgilin* içini, kalbini, vicdanını beğenir ve onun en acı sözleri, sövüp sayması bile gönül ehli âşığa tatlı bir gülüş gibi gelir.

⁴⁴⁴ İskender Pala, “Ah Mine’l-Aşk”, Cogito (Aşk), YKY, S. IV, İstanbul 1995, s. 85.

2. Dâm-ı firîb-i zülfüne bâd-ı sabâ gibi
Gâfil bulunsa gerden-i Cibrîl bend olur

- bâd (f.i.)** : yel, rüzgâr; nefes, soluk; âh sesi, âh çekme; **tas.** Tanrı'nın yardımı; **mec.** övme, söz; büyüklük taslama, kibir; şarap. *bâd-ı sabâ*: doğudan esen hafif, hoş rüzgâr.
- bend (f.i.)** : bağ, yular, rabîta, bağlama; birini emri altına alma; boğum; makale, fıkra, madde; su biriktirmek için iki dağ arasında yapılan set, baraj; su mecrası için yapılan kemer; **s.** bağlayan, bağlanmış, bağlı.
- dâm (f.i.)** : tuzak, ağ; yırtıcı olmayan vahşi hayvan.
- firîb (f.s.)** : aldatan, aldatici.
- gâfil (a.s.)** : gaflette bulunan, ihmal eden, ilerisini iyi düşünmeyen, dikkatsiz, ihtiyatsız, dalgın, tembel.
- gerden (f.i.)** : gerdan, boyun.

“Saçının aldatıcı tuzağına tıpkı sabâ yeli gibi gafil avlansa, Cebraîl'in boynu bile bağlanır.”

Sabâ, gün ile gece beraber olduğunda, gün doğusundan esen latif rüzgâr olarak tanımlanır, ancak şiir dilinde *sabâ*, daha çok sevgilinin semtinden esen rüzgârdır. *Sabâ*, bahar tavsifinde, cananın zülfünün perişanlığını ve kokusunu tasvirde birçok mazmun yapılmasını sağlamıştır. Bazılarına göre seher vakti kible tarafından esen rüzgârdır ki, *Yusûf*'un gömleğinin kokusunu *Yakup*'a bu rüzgâr götürmüştür. Şairler bu rüzgârı *âşık* ile *mâşuk* arasında bir haberleşme aracı sayarlar. Cananın makamına ancak *sabâ* ve *şimal* ulaşabilir⁴⁴⁵. Beyitte, *sabânın* sevgiliden haber taşıma özelliği ile *Tanrı*'dan aldığı haberleri peygamberlere ileten *Cebraîl* arasında bir ilişki kurulmuştur. Klâsik Türk şiirinde sık kullanılan rüzgâr çeşitlerinden biri olan *sabâ*, bunun dışında daha çok koku ile olan taşıma, dağıtma ve yaymaya dayanan ilişkisi bakımından ele alınır. *Sabâ*, güzel kokusu yüzünden sevgilinin saçlarına düşkündür. Onu çözer, dağıtır, uçurur. Sevgilinin saçlarına dokunduğu için güzel kokar⁴⁴⁶. Sevgilinin saçları ise şekil itibarıyla ya halka halkadır ya da uçları kıvrıktır. Bu bakımdan sevgilinin saçının bilhassa uç kısımlarıyla *tuzak*, *ağ* ve *bend* arasında benzerlik kurulmuştur. Sevgilinin saçları âşığın gönlü için aldatıcı bir tuzaktır. Beyitte sevgilinin aldatıcı saçının tuzağına tıpkı *sabâ* gibi gafil avlansa, *Cebraîl*'in dahi boynunun bağlanabileceği, bu tuzağa yakalanabileceği ifade edilmektedir. Böylelikle sevgilinin saçının bağlayıcılık ve tuzak kuruculuk vasıfları vurgulanmış olur. O *Cebraîl* ki *Tanrı* tarafından peygamberlere vahiy ve emir

⁴⁴⁵ Dilek Batislam, “Dîvân Şiirinde Sabâ”, *Osmanlı Tarihi Araştırmaları (Prof. Dr. Mehmet Çavuşoğlu'na Armağan II)*, S. XXVI, İstanbul 2005, s. 3.

⁴⁴⁶ Dilek Batislam, a.g.m., s. 4.

inzâline vasıta olan melektir, *Rûhü'l-Emîn*'dir⁴⁴⁷. Ancak o bile gafil davranacak olursa, sevgilinin zülfüne boynunu kaptırır.

Tasavvufî açıdan bakıldığında ise saç kesettir, öyle ki vahdetin sözcüsü olan *Cebrail* bile gafil avlanabilir. Nitekim bir zamanlar melekler, içlerinde en güvendikleri iki meleği, *Hârût* ile *Mârût*'u seçmişler ve *Tanrı* onları imtihan etmek üzere yeryüzüne indirmişti. Gündüzleri insanların davalarına bakıyorlar, geceleri *İsm-i Âzam* duasını okuyarak göğe çıkıyorlardı. Birgün kocasından şikâyetçi olan *Zühre* isimli bir kadın bu meleklerle müracaat etti. Kadın çok güzeldi. İkisi de kadının güzelliğinden çok etkilendiler ve kâm almak istediler. Kadın da onlara ya içki içmelerini, ya puta tapmalarını, ya da kocasını öldürmelerini şart koştu. İlk gün razı olmadılar. İkinci gün kadın şartlarını tekrarladı. Nihayet üçüncü gün razı olup bu üç şartın en hafifi olan içki içmeyi kabul ettiler. Ancak içkiyi içince puta da taptılar, kadının kocasını da öldürdüler. Kadın ise onların sarhoşluk anında göğe çıkmak için okudukları duayı öğrenerek semaya yükseldi. *Tanrı* da onu gökyüzünde parlak bir yıldızla çevirip insanlara ibret olsun diye orada bıraktı. Daha sonra bu iki melek de *Bâbil*'de ateş dolu bir kuyuya baş aşağı asılarak cezalandırılmıştır⁴⁴⁸. *Nâ'îlî*'nin bu beytinde de, bir melek olan *Cebrail*'in bile sevgilinin saçlarının aldatıcılığına kanabilme ihtimali, telmihen *Hârût* ile *Mârût*'un bu hikâyesini hatırlatır. Aynı zamanda büyü ve sihirde de meşhur olan bu iki meleğin sihir üstadının, sevgilinin saçları olduğu düşünülecek olursa, burada tuzak unsuru olarak neden sevgilinin saçlarının seçildiği daha iyi anlaşılır.

3. Her bir şiken ki dillere cây-ı karârdır Zindânî-i mahabbet için bir kemend olur

- cây-ı karâr (f.i.)** : durma, dinlenme yeri.
kemend (f.i.) : uzakta bulunan herhangi bir şeyi tutup çekmek üzere atılan, ucu ilmekli uzun ip; idam için kullanılan yağlı kayış; geyik ve benzeri gibi hayvanların yuları; güzelin saçı.
şiken (f.i.) : büküm, kıvrım.
zindânî (f.i.) : zindancı, zindan muhafızı; zindana kapatılmış suçlu.

“Her bir kıvrımı gönüllere durma yeridir, sevgi zindanına kapatılmış olan için bir kemend olur.”

⁴⁴⁷ Ahmet Talât Onay, a.g.e., s. 329.

⁴⁴⁸ İskender Pala, a.g.e., s. 205.

Merhûn olan bu beyitte de sevgilinin saçı ile ilgili kurulan hayalin devamı izlenmektedir. Bir önceki beyitte aldatıcı bir tuzak olarak tasvir edilen sevgilinin saçı, burada ise *kemende teşbih* edilir. Âşıkların gönülleri, sevgilinin saç kemendiyle yakalanmış ve esir edilmişlerdir. Sevgilinin saçının her bir kıvrımı, bir âşığın gönlü için durma yeri olarak tasvir edilir. Klâsik Türk şiiri estetiğinde sevgilinin saçı genellikle gece gibi *siyah* olarak düşünülür. Bu nedenle de sevgilinin saçı, âşıkların esir oldukları karanlık bir *zindan* olarak tasavvur edilmiştir. Nasıl ki zindana atılan esirler bağlanırsa, burada da sevgilinin bir zindan olan saçlarına kapılmış âşıkların gönülleri, sevgilinin saçın kıvrımlarına bağlanmışlardır.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “şiken, diller, cây-ı karâr, zindânî-i mahabbet, kemend” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

4. Feyz-i nigâh-ı âşık-ı pâke karîn olan Hâtır-nevâz u şûh-dil ü şeh-levend olur

- hâtır (a.i.)** : zihin, fikir; keyif, hâl; gönül; **tas.** kalbe gelen manevî hitap.
karîn (a.s.) : yakın; bir şeye sahip olan, bir şeye nail olan; hısım, komşu, arkadaş gibi yakın olanlardan her biri; padişahın daimi surette yakınında bulunan, mabeyinci.
-nevâz (f.s.) : okşayan, okşayıcı.
pâk (f.s.) : temiz, arık, pak; saf, halis, hilesiz; kutsal, mübarek.
şeh-levend (f.b.s.) : boylu boslu, şen, güzel genç.
şûh (f.s.) : hareketlerinde serbest; neşeli, şen, oynak (kadın); açık saçık, hayâsız (kadın).

“Saf âşığın bakışının coşkuluğuna yakın olan, gönül okşayıcı ve gönlü neşe dolu ve şen olur.”

Klâsik Türk şiirinde *sevgili*, güzellik itibariyle idealize edilir. O *hüsn* ilinin padişahı olup, güzellikte bir benzeri yoktur. *Nâ’ilî*’nin bu beytinde de *sevgili*, gönül okşayıcı, gönlü neşe dolu ve şen bir güzel olarak tasvir edilir. Sevgilinin bu niteliklere sahip olmasını ise, saf âşığın bakışının coşkuluğuna yakın olmasına bağlar.

5. Bir âşinâ nigâh eder elbetde Nâ’ilî Bir dil-berin zamîri ki âşık-pesend olur

- âşinâ (f.s.)** : bildik, tanıdık; bilen, tanıyan.

“Nâ’ilî elbette bildik tanıdık bir bakış atar, gönlü alıp götüren bir güzelin kalbi, âşık tarafından beğenilir.”

Şair bu gazelinde ilk beyitte söylediği “Bir dil-berin zamîri ki âşık-pesend olur” mısraını son beyitte de tekrarlayarak *redd-i matla'* yapmış ve böylelikle de şiirin genelinde bir âhenk oluşturarak, şiirde bir anlam bütünlüğü sağlamıştır. *Nâ'îlî*, *yek-âhenk* gazelinin bu son beytinde, gazel boyunca bahsini ettiği sevgiliye aşına olmasının şaşılacak bir şey olmadığını, çünkü gönlü alıp götüren bu güzelin kalbinin, yüreğinin kendisi tarafından beğenilmiş olduğunu yineler.

17.2. Gazelin Yapısalılık Açısından İncelenmesi

17.2.1. Nazım Şekli: Gazel

Nâ'îlî'nin bu gazelinde, Klâsik Türk şiirinde özellikle başvurulan bir çağrışım ögesi olan *rediften* de faydalanılmıştır. *Nâ'îlî*'nin “olur” *redifli* bu gazeli 5 beyitten meydana gelmektedir.

17.2.2. Gazelin Ses İncelemesi

17.2.2.1. Vezin

Gazel, aruzun *Muzârî bahri*'nde yer alan *mef'ûlü/ fâ'ilâtü/ mefâ'ilü/ fâ'ilün* kalıbıyla yazılmıştır.

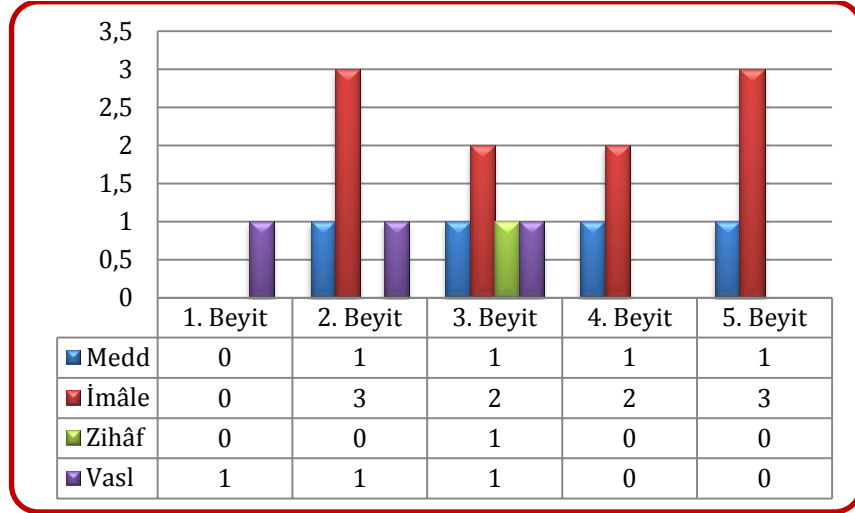
Gazelde toplam 4 *medd* vardır. Bu *meddler*, 2. beytin ikinci mısraındaki “nevâz”, 3. beytin birinci mısraındaki “karâr”, 4. beytin ikinci mısraındaki “Cibrîl” kelimesinde ve 5. beytin ikinci mısraındaki “nûş” kelimesinde görülmektedir.

Aruzda vezin kusuru sayılan *imâle* gazelde 8 hecede görülmektedir. Bu *imâlelerin* 5'i *Farsça* tamlamanın tamlama i'sine (kesre-i izâfet), 1'i de *Farsça* atıf vavı'na rast getirilerek kusur en aza indirilmiştir. Tamlama i'leri ve iyelik ekleri gibi yerlerde yapılan *imâleler* aruz da hoş görülse de, kelimenin kök seslerinde yapılan *imâleler* asıl aruz kusuru sayılanlardır. Gazelde, 2. beytin birinci mısraındaki “pâk-e” yönelme ekinde ve 5. beytin ikinci mısraındaki “dil-e” yönelme ekinde bu türlü *imâle* görülmektedir, ancak bunlar kelime vurgusunu üzerine alan heceler olduğu için, *imâlenin* ağırlığı hissedilmemekte, tam aksine *imâle*, anlamı pekiştirici bir görev üstlenmektedir.

Gazelde yapılması aruz kurallarına göre doğal olan *zihâf* yalnızca 1 hecede bulunmaktadır. Bu *zihâf*, 3. beytin ikinci mısraındaki “zindânî” kelimesindedir.

Gazelde ayrıca 1. beytin birinci mısraındaki “eder-elbetde”, 2. beytin ikinci mısraındaki “dil-ü” ve 3. beytin ikinci mısraındaki “mahabbet-için” kelimeleri arasında *vasl* vardır.

Gazelin yukarıda ayrıntılarıyla açıklanan aruz özellikleri aşağıdaki grafikte gösterilmiştir. Bu grafik, gazeldeki ses uyumunu gözler önüne sermektedir:



Grafik 49: 17. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.

17.2.2.2. Kafiye ve Redif

Nâ'îlî'nin bu gazelinin *kafiye* ve *redif* tablosu aşağıda gösterilmiştir:

	Kafiye	Redif
1. Beyit	-pesend	olur
1. Beyit	-hand	olur
2. Beyit	bend	olur
3. Beyit	kemend	olur
4. Beyit	-levend	olur
5. Beyit	-pesend	olur

Tablo 114: 17. gazelin kafiye ve redif şeması.

Nâ'îlî bu gazelinin *redifi* için *Geniş Zaman*'ın *teklik 3. şahsında* çekimlenmiş *Türkçe* “ol-” fiilini seçmiştir. Gazelin *redifi* olan “olur”, her beytin sonunda tekrarından ileri gelen sesi ve çağrışımları ile Türkçenin anlam derinliğini ve gücünü göstermektedir. Şair “ol-” fiilini çeşitli anlamlara gelecek şekilde kullanır: örneğin 1. beyitte *âşık-pesend olmak* ve *tatlı gülüşlü olmak*, 2. beyitte *bağ olmak*, 3. beyitte *kement olmak*, 4. beyitte *boylu boslu olmak* ve *redd-i matla*’ olan son beyitte de yine *âşık-pesend olmak* şeklindedir. “ol-” fiili buralarda “herhangi bir durumda

bulunmak”, “meydana gelmek, varlık kazanmak, vuku bulmak” anlamlarıyla karşılanabilir.

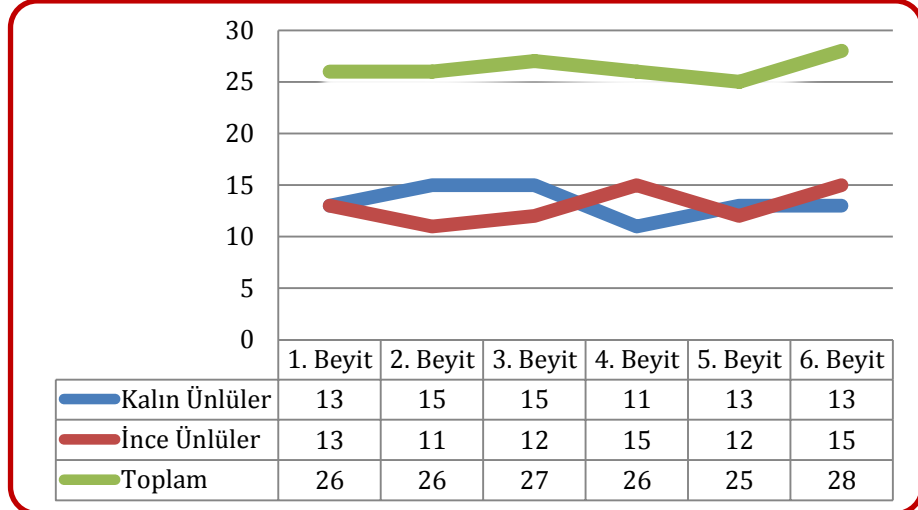
Gazelin *kafiyesi*; *-pesend, -hand, bend, kemend, -levend* ve *-pesend* kelimelerindeki “-nd”lerdir. Kafiye kelime 2’si tek, 4’ü de iki hecelidir. Kafiye kelime *Farsça isim* ve *sıfatlardan* oluşmaktadır. Kafiye kelime arasında *fonetik* ve *morfolojik* açıdan da bir uyum sağlanmış, ayrıca *Farsça* “-pesend” sıfatı *redd-i matla’* kafiyesi olması sebebiyle iki kez kullanılmıştır. Kafiye kelime, ses bakımından birbirlerine çok yakın kelimelerdir. Gazeldeki kafiye kelime isim ve sıfatlardan oluşması ise şairin burada hareketten çok niteleme ve belirtmeye ağırlık vermesiyle ilgilidir.

17.2.2.3. Ünlü ve Ünsüzler

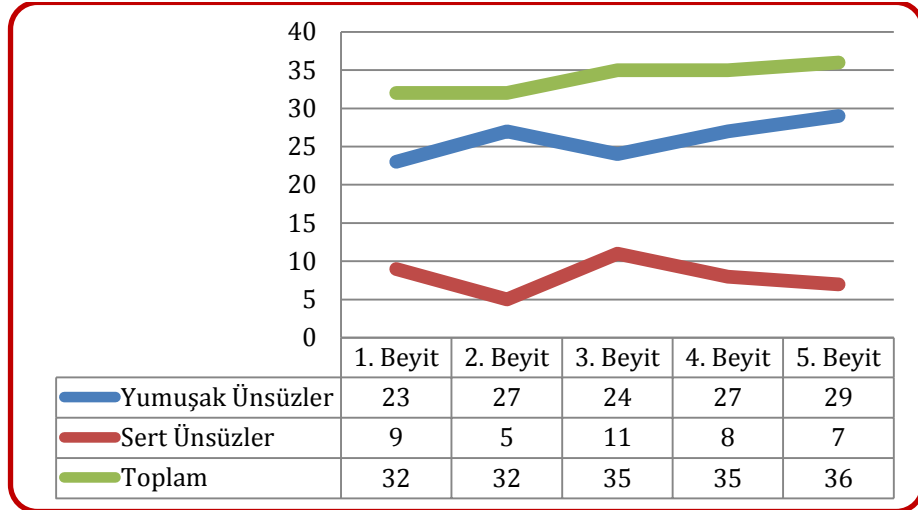
Aşağıdaki tablo ve grafiklerden de anlaşılacağı gibi, ünsüzlerin, özellikle de *yumuşak* ünsüzlerin *Nâ’îlî*’nin bu gazeline hâkim olduğu görülmektedir. Bu da gazelin ses gücünün ve akıcılığının bir göstergesidir.

Beyitler	1	2	3	4	5	Toplam
Yumuşak Ünsüzler	26	20	29	30	26	131
Sert Ünsüzler	9	13	9	5	11	47
Kalın Ünlüler	11	17	11	14	12	65
İnce Ünlüler	17	10	16	13	15	71
Toplam	63	60	65	62	64	314

Tablo 115: 17. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.



Grafik 50: 17. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.



Grafik 51: 17. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.

Kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği yukarıdaki grafiğe bakıldığında, toplamda kalın ve ince ünlülerin beyitlere neredeyse eşit dağıldığı gözlenmektedir. Aralarındaki dağılıma bakıldığında ise gazelde kalın ve ince ünlülerin birbirlerine yakın oranlarda temsil edildikleri ve birbirinin zıttı bir grafik çizdikleri gözlenmektedir. Bu eğriler, beyitlerde vurgulanan kavramlar doğrultusunda paralellik göstererek inip çıkmaktadır. Kalın ve ince ünlülerin grafiği âdeta, gönlü alıp götüren sevgilinin güzelliği karşısında gelgitler yaşayan âşığın ahvalini şiirin sesiyle de duyurmaktadır. Yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği grafikte ise yumuşak ünsüzlerin yine gazelde hâkimiyeti gözlenmektedir. Yumuşak ünsüzlerin hâkimiyeti ise gazelin akıcılığının bir göstergesidir.

17.2.2.4. Ses ve Söz Tekrarları

Nâ'îlî'nin bu gazelinde ünlü ve ünsüzlerin beyitlerin anlamıyla uyuşan bir dağılım içinde bulunması, şiirin ses açısından dengeli yapısının sonucudur. Gazelin tamamında “i/î” ünlüsünden 36, “e” ünlüsünden 31, “a/â” ünlüsünden 29; “r” ünsüzünden 26, “n” ünsüzünden 24, “l” ünsüzünden 22, “d” ünsüzünden 19 ve “b” ünsüzünden de 17 adet bulunmaktadır. Bu sesler anlam tabakasının inşasında önemli bir yere sahiptirler ve ünlüler kendi arasında, ünsüzler de kendi arasında dengeli bir dağılım göstermektedir. Bu seslerden “e” ünlüsü ile “d”, “n” ve “r” ünsüzlerinin gazelde çok kullanılmış olması, gazelin *kafiye* ve *redif* sesleri olmalarına bağlanabilir.

Nâ'îlî'nin bu gazelinde odak noktası oluşturan ünsüzlerden “n” ve “r” aşağıdaki beyitte *aliterasyon* oluşturmaktadır:

Her bir şiken ki dillere cây-ı karârdır
Zindânî-i mahabbet için bir kemend olur
G 38/3

“i/î” ünlüsünün tekrarı da, *Nâ'îlî*'nin bu gazelinde *asonans* oluşturmaktadır:

Bir dil-berin zamîri ki âşık-pesend olur
Düşnâm-ı telhi ehl-i dile nûş-hand olur
G 38/1

Nâ'îlî'nin bu gazelinde *söz tekrarı* bakımından, *redif* kelimesi “olur”un dışında, 1. beyitin birinci mısraının son beytin ikinci mısraında aynen tekrarından doğan bir *redd-i matla'* vardır. Şairler bazen belli bir mısra veya mısraları tekrar ederek şiirin genelinde bir âhenk oluşturmak ve şiirde anlam bütünlüğü sağlamak isterler. Halk ve Klâsik Türk şiirindeki bazı nazım şekillerinde tekrar edilecek mısralar önceden belirlenmiştir. Başka bir deyişle tekrarlar, çoğu zaman nazım şeklinin bir gereği olarak yapılır. Bu tür mısralara Halk şiirinde *nakarât* adı verilir. Klâsik Türk şiirinde ise kimi gazelerde ilk beyitte söylenen bir mısra, son beyitte de tekrarlanmıştır. Buna *redd-i mısra* veya *redd-i matla'* adı verilir⁴⁴⁹. *Redd-i mısra*da, tekrarlanan mısraların ikinci kez anlamlı ve yerinde kullanılmalarına özen gösterilir. Klâsik Türk şiirinde az sayıda örneğine rastlanan *redd-i mısra*, daha çok Tanzimat'tan sonra kullanılmıştır. Bu sanata Klâsik Türk şiirinde daha ziyade *Sebk-i*

⁴⁴⁹ Menderes Coşkun, *Sözün Büyüsü Edebî Sanatlar*, Dergâh Yay., İstanbul 2007, s. 287.

Hindî şairlerinde rastlanmaktadır⁴⁵⁰. *Sebk-i Hindî*'nin önemli temsilcilerinden olan *Nâ'ilî*'nin de gazellerinde, bu gazelinde olduğu gibi *redd-i matla'* sanatına başvurduğu görülmektedir.

17.2.3. Gazelin Sözdizimi İncelemesi

17.2.3.1. Kelime Çeşitleri ve Yapıları

Gazelin 65 kelimelik kadrosunda 35 *Farsça*, 15 *Türkçe* ve 15 de *Arapça* kelime bulunmaktadır. Bu kelimelerin 25'i *isim*, 8'i *fiil*, 23'ü *sıfat*, 1'i *zarf*, 3'ü *edat* ve 5'i de *bağlaç*tır. İsimlerin tamamı *Arapça* ve *Farsça* iken, *Türkçe* hiç *isim* kullanılmamıştır. Buna karşılık, fiillerin tamamı, başka bir ifadeyle cümle yapıları tamamıyla *Türkçedir*. *Farsça* ve *Arapça* kelimelerin sayısal bakımdan üstünlüğüne rağmen *Türkçe* kelimelerin, yer ve fonksiyonellik açısından daha etkili olduğu söylenebilir. Bunun yanında, *Farsça* ve *Arapça* isimlere getirilen 11 *çekim eki* ve 1 de *bildirme eki* *Türkçe* morfoloji kurallarının kelime kadrosu üzerindeki etkisini göstermektedir. Gazelin kelime kadrosu aşağıdaki tabloda gösterilmektedir:

	İsim	Fiil	Sıfat	Zamir	Zarf	Edat	Bağlaç	Ünlem	Toplam
Türkçe	0	8	5	0	0	2	0	0	15
Farsça	16	0	13	0	0	1	5	0	35
Arapça	9	0	5	0	1	0	0	0	15
Toplam	25	8	23	0	1	3	5	0	65

Tablo 116: 17. gazelin kelime kadrosu.

17.2.3.2. Tamlama Çeşitleri ve Yapıları

Gazeldeki isim ve sıfat tamlamalarının büyük çoğunluğu *Farsça* dilbilgisi kurallarına göre yapılmıştır. *Türkçe*, *Farsça* ve *Arapça* isim ve sıfatlar, *Farsça* tamlamalarda bir araya gelmişlerdir. Gazelde 6'sı ikili, 2'si de üç ve daha fazla kelimedenden oluşan *zincirleme isim ve sıfat tamlaması* olmak üzere toplam 8 tamlama vardır. Gazelde tamlamalar marifetiyle anlam yoğunlaştırılmış, az sözle çok mânâ ifade edilmeye çalışılmıştır. Tamlamaların gazelde fazla sayıda kullanılmasında ve

⁴⁵⁰ Şener Demirel, "Divân Şiirinde/Gazelde Redd-i Matla",

http://turkoloji.cu.edu.tr/ESKI%20TURK%20%20EDEBIYATI/sener_demirel_divan_siirinde_reddi_matla.pdf

zincirleme tamlamaların tercih edilmesinde, şairin mensubu bulunduğu *Sebk-i Hindî*'nin etkisi büyüktür. Gazelin *tamlama tablosu* ise aşağıdaki gibidir:

İkili Tamlamalar	Üç ve Daha Fazla Kelimededen Oluşan Tamlamalar
düşnâm-ı telh (Farsça S.T.)	dâm-ı firîb-i zülf (Farsça İ.T.)
ehl-i dil (Farsça S.T.)	feyz-i nigâh-ı âşık-ı pâk (Farsça İ.T.)
bâd-ı sabâ (Farsça S.T.)	
gerden-i Cibrîl (Farsça İ.T.)	
cây-ı karâr (Farsça S.T.)	
zindânî-i mahabbet (Farsça S.T.)	

Tablo 117: 17. gazelde geçen tamlamalar.

17.2.3.3. Cümle Çeşitleri ve Yapıları

Kelime kadrosu olarak *isim* ve *isim* soylu kelimelerin sayısal açıdan fazla olduğu *Nâ'ili*'nin bu gazelinde, cümle çeşidi yönünden ise *fiil* cümlelerinin çokluğu dikkati çekmektedir. Gazelin redifinin çekimli bir fiil olmasından dolayı cümlelerin tamamı *kurallıdır*. Ayrıca cümlelerin tamamı anlamca *olumludur*. Gazelde ağırlıklı olarak *Arapça* ve *Farsça* kelimeler kullanılmış olmasına rağmen, cümle yapıları tamamıyla *Türkçedir*. *Nâ'ili*'nin 5 beyitlik bu gazelini kuran cümlelerin yine tamamı *Geniş Zaman*'ın *teklik 3. şahsında* çekimlenmiştir. Bu durum, şairin sözünü genel bir durum tespiti yapma arzusunun bir sonucudur.

	Cümle Sayısı	Yüklemin Türüne Göre	Anlamına Göre	Yapısına Göre	Öğelerinin Dizilişine Göre
1. Beyit	2	Fiil Fiil	Olumlu Olumlu	ki'li Birleşik Basit	Kurallı Kurallı
2. Beyit	1	Fiil	Olumlu	Şartlı Birleşik	Kurallı
3. Beyit	2	İsim Fiil	Olumlu Olumlu	ki'li Birleşik Basit	Kurallı Kurallı
4. Beyit	1	Fiil	Olumlu	Birleşik	Kurallı
5. Beyit	2	Fiil	Olumlu	Basit	Kurallı

		Fiil	Olumlu	Basit	Kurallı
--	--	------	--------	-------	---------

Tablo 118: 17. gazelin cümle çeşitleri.

	Şekil ve Zaman	Şahıs
1. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
2. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
3. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
4. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
5. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs

Tablo 119: 17. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.

17.2.4. Gazelin Anlatım Plânı

Arka plânın ortaya konulduğu şerh kısmında da belirtildiği gibi, *Nâ'îlî*'nin 5 beyitten oluşan bu gazelinin anlatım plânı aşağıdaki tablodaki gibidir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Bildiri (İleti, Nesne)	Alıcı
1. Beyit	Âşık/Şair	Gönlü alıp götüren bir güzelin kalbinin, âşık tarafından beğenileceği; onun sövüp sayan acı sözlerinin ise gönül ehline tatlı bir gülüş gibi geleceği.	Okuyucu /Dinleyici
2. Beyit	Âşık/Şair	Sevgilinin saçının aldatici tuzağına sabâ yeli gibi gafil avlansa Cebraîl'in bile boynunun bağlanacağı.	Okuyucu /Dinleyici
3. Beyit	Âşık/Şair	Sevgilinin saçının her bir kıvrımının gönüllere durma yeri olduğu, sevgi zindanına kapatılmış olan için bir kemend olduğu.	Okuyucu /Dinleyici
4. Beyit	Âşık/Şair	Saf âşığın bakışının coşkuluğuna yakın olanın, gönül okşayıcı ve gönlü neşe dolu ve şen olacağı.	Okuyucu /Dinleyici
5. Beyit	Âşık/Şair	Nâ'îlî'nin elbette bildik tanıdık bir bakış atacağı, zira gönlü alıp götüren bir güzelin kalbinin, âşık tarafından beğenileceği.	Okuyucu /Dinleyici

Tablo 120: 17. gazelin anlatım plânı.

18. GAZEL (39)

18.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

1. Dil-dâdeyiz o şûha ki âşık-firîbdir
Berk-i cemâli dâğ-ı derûn-ı şikîbdir

- berk (a.i.)** : şimşek.
derûn (f.i.) : iç, içeri, dâhil; gönül, kalp, yürek.
dil-dâde (f.b.s.) : gönül vermiş, âşık; erkeklerin başlarına sardıkları renkli mendil.
şikîb/şekîb (f.i.) : sabır, tahammül.

“O âşık aldatan şen sevgiliye gönül vermişiz; güzel yüzünün şimşeği sabırlı gönlün yarasıdır.”

Âşık, şen ve âşık aldatan bir sevgiliye gönül vermiştir. Onun güzel yüzünün şimşeği, kızgınlığı, âşığın sabırlı gönlünde yaralar açar. Beyitte bir *lâle* mazmunu vardır. Klâsik Türk şiirinde sevgilinin yanağı *lâleye teşbih* edilir. *Lâlenin* ortasındaki siyahlık, sevgilinin yanaklarına özenme ve onu kıskanma dolayısıyla bağrında meydana gelmiş bir *yara*, *dağlama* olur. *İran* mitolojisine göre *yıldırım*, yaprağın üstündeki çiğ tanesine düşmüş, çiğ tanesi ve yaprak alev alarak donmuş, *lâle* de böylece ortaya çıkmıştır. Buna göre, *lâlenin* ortasındaki karanlık da *yıldırım* yanığı imiş⁴⁵¹. Beyitte sevgilinin şimşeği sonucu âşığın gönlünde açılan yaralar, renk ve şekil itibariyle *lâleye teşbih* edilmiştir.

Tasavvufî mânâda *şûh* kelimesi *ilâhî cezbe* ve *ilâhî tecelli*yi karşılar. *Berk-i cemâl* ise, âşığın ısrarlı istek ve arzusu üzerine maşukun kemâlleri izhar etmesi ve âşığı, *seyr fi'llâh* (Allah'ta seyr) etmesi için *Mevlâ'*ya yakınlık makamına davet eden parlak ışıltılar saçmasıdır⁴⁵². Şair, ilâhî sevgilinin visâline ermek için, sabırla gönlündeki kesretlerden kurtulmak istemektedir.

2. Reşg eyleme meşâm-ı dil ü câna ey sabâ
Bûy-ı visâl-i yârdan ol bî-nasîbdir

- meşâmm (a.i.)** : burun, koku alacak yer.

“Ey sabâ! Can ve gönlün burnunu kıskanma. O, sevgilinin kavuşma kokusundan nasibini almamıştır.”

⁴⁵¹ İskender Pala, a.g.e., s. 296.

⁴⁵² Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 72.

Nâ'îlî bu beytinde *sabâya* seslenerek, ondan kendisini kıskanmamasını ister, çünkü *âşık*, sevgilinin kokusuna ulaşamazken, *sabâ* bu kokuya rahatlıkla ulaşabilmektedir. Burada *sabâya* beşerî bir haslet olan *kıskanma* özelliği verilerek, *sabâ* kişileştirilmiş ve *sabâ-koku* ilgisine de ayrıca dikkat çekilmiştir.

Tasavvufî mânâda *sabâ*, ruhanî âlemin doğusundan esen ve hayra vesile olan nefhalar ve manevî esintilerdir⁴⁵³. Bu esintilerin ilâhî sevgilinin bulunduğu yerden geliyor olması, esasen başlangıçta *cem* makamındayken, şimdi *tefrika* makamına düşen âşığın, sevgiliye *kavuşma* kokusundan nasipsiz oluşu, şairi *sabâya* karşı bir siteme sevk eder.

Beyitte *meşâmm* ve *bûy* kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

3. Âşık peyâm-ı vuslata versin ki nakd-i cân Pâ-müzd-i müjdegânî-i kûy-i habîbdir

- habîb (a.s.)** : sevgili; seven, dost.
müjdegânî (f.b.i.) : müjdeye karşı verilen bahşiş.
pây-müzd (f.b.i.) : ayak teri, bahşiş.

“Âşık, can nakdini sevgiliye kavuşma haberine versin, (âşığın varı yoğu canı) sevgilinin bulunduğu yerin müjdesi için bahşiştir.”

Âşığın kaderi *ayrılık* ve *hasret* üzerine kuruludur. Âşık sürekli *hasret* çeker, sevgiliye *kavuşma* fırsatı bulsa bile, bir engel çıkar ve bu fırsattan yararlanamaz. Sevgiliye kavuşabilme ümidini yitirmeyen *âşık*, bu ümit için bir şans yakaladığında da, bu şansın heyecanı ile ne yapacağını bilemez ve sonunda fırsatı kaçırmaz. Sevgiliye *kavuşma* ihtimaliyle ilgili her haber âşık için büyük bir *müjdedir*. Öyle ki *âşık*, elindeki tek nakdi olan canını, müjde bahşişi olarak vermeye razıdır. Başka bir deyişle *âşık*, değil sevgiliye kavuşmak, kavuşmayı müjdeleyen haber için bile canını vermeye hazırdır.

Tasavvufî mânâda ise *vuslat* haberi, Hakk’a, kemâle ermenin, seyr ve sülûku tamamlamanın haberidir. *Sâlik* için bu haber büyük bir müjdedir. O da bu müjdeli haber için *bahşiş* olarak ruhunu teslim etmeye hazırdır. Nitekim sûflere göre insanın aslî vatani *ruhlar âlemi*dir. İnsan bu dünyaya geçici olarak, misafir olarak gelmiştir. O, bu âlemde gariptir. Ruh daima aslî vatani olan melekût ve ruhlar âlemini özler⁴⁵⁴.

⁴⁵³ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 302.

⁴⁵⁴ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 148.

Bu nedenle *sâlik*, maksada ulaşmanın müjdesi için, bahşış olarak can nakdini vermeye hazırdır.

Beyitte anlamca aralarında ilgi bulunan *nakd*, *pâ-müzd* ve *müjdegânî* kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır. Ayrıca *Nâ'îlî*, beytin etkileyiciliğini ve güzelliğini vurgulamak için *nakd-i cân* tamlamasını, hem kendinden önceki hem de kendinden sonraki ibareyle cümle oluşturacak şekilde kullanarak *sahr-i helâl* sanatına kapı açmıştır.

4. Ağyâr yâd ederse beni meclisinde söğ Cevrin bana telâfî-i lutf-ı rakîbdir

cevr (a.i.) : haksızlık, eza, cefa, eziyet, zulüm, sitem; **tas.** tarikat adamının ruhen ilerlemesine mani olan şey.

“*Rakip beni meclisinde anarsa söv; zulmün benim için rakibin lütfunun telafisidir.*”

Klâsik Türk şiirindeki diğer tipler gibi *rakip* de idealize edilmiş bir tip olup, özellikleri belirlenmiş, vasıfları klişeleşmiş, âşık/şairlerin öfke, küfür ve lanetlerine boy hedefi olmuş, aşkı inkâr eden “kötü insan”ı temsil eder. *Âşık*, sevgilide vefa görmediğinde, gerçek hayatta olsun olmasın derhal *rakip* yahut *ağyara* küfür ve lanetler ederek, sebebini âdeta onlarda arar⁴⁵⁵. Rakibin en belirgin özelliği, sevgilinin yanından hiç ayrılmaması ve nereye gitse onunla âdeta gölge gibi adım adım beraber olmasıdır⁴⁵⁶. Sevgilinin bulunduğu mecliste her zaman olduğu gibi sevgilinin yakınında bulunan *rakibin*, âşğın hâline acıyarak sevgiliye ondan söz etmesi âşğı kahreder. Böyle bir durumda sevgiliden kendisine küfretmesini, nitekim kendisi için onun zulmünün, rakibin lütfunun telafisi olacağını söyler.

Beyitte aynı anlama gelen “ağyâr, rakîb” kelimelerinin bir arada kullanımından doğan *tenâsüb*, “cevr X lutf” kelimeleri arasında ise *tezat* vardır.

5. Bir âşinâ nigâhına değmez mi döstüm Kûyunda Nâ'îlî nice demdir garîbdir

“*Sevgilim, bildik tanıdık bir bakışına değmez mi? Nâ'îlî, bulunduğun yerde nice zamandır gariptir.*”

⁴⁵⁵ A. Atillâ Şentürk, *Klâsik Osmanlı Edebiyatı Tiplerinden Rakib'e Dair*, Enderun Kitabevi, İstanbul 1995, s. 25.

⁴⁵⁶ A. Atillâ Şentürk, a.g.e., s. 42.

Garip kelimesi; kimsesi olmayan, perişan, zavallı, yurdundan yuvasından uzak kimseler için kullanılır. Klâsik Türk şiirinde çoğunlukla âşığın kendisi için benzetilendir⁴⁵⁷. *Garip âşık*, nerede akşam olmuşsa orada konaklar. *Garibin* hâlinden ancak garipler anlar. Ona bazen yanlışlıkla eziyet edilir. Geceler, *garipler* için sonsuz ızdırıp ve acılar gizler. *Nâ'îlî* bu beytinde sevgiliye hitaben, mahallinde nice zamandır *garip* olduğunu söyleyerek, ondan gelecek bildik tanıdık bir bakışı hak edip etmediğini sorar.

Tasavvufî mânâda ise *âşık*, nice zamandır kulluk makamında bir *gariptir*. Tasavvufta sûfler, ülkelerini terk edip diyar diyar gezdikleri için *garip* adını alırlar, ama yurdunu hiç terk etmeyen sûfî de aslî vatani olan ruhlar âleminden bu dünyaya geçici olarak geldiği için kendini *garip* sayar⁴⁵⁸. İlâhî sevgiliye seslenen şair, benliğinden uzaklaşarak, nefsine bigâne olarak O'na yaklaşmayı ve O'nunla tanışmayı, O'nun âşinası olmayı, O'nunla üns hâlinde bulunmayı arzuladığını dile getirir.

18.2. Gazelin Yapısalılık Açısından İncelenmesi

18.2.1. Nazım Şekli: Gazel

Nâ'îlî'nin bu gazelinde, Klâsik Türk şiirinde özellikle başvurulan bir çağrışım ögesi olan *rediften* de faydalanılmıştır. *Nâ'îlî*'nin “-dir” *redifli* bu gazeli 5 beyitten meydana gelmektedir.

18.2.2 Gazelin Ses İncelemesi

18.2.2.1. Vezin

Gazel, aruzun *Muzârî bahri*'nde yer alan *mef'ûlü/ fâ'ilâtü/ mefâ'ilü/ fâ'ilün* kalıbıyla yazılmıştır.

Gazelde toplam 7 *medd* vardır. Bu *medd*ler, 1. beytin birinci mısraındaki “*firîb*” ve ikinci mısraındaki “*şikîb*” kelimelerinde, 3. beytin ikinci mısraındaki “*habîb*”, 4. beytin birinci mısraındaki “*ağyâr*” ve ikinci mısraındaki “*rakîb*” kelimelerinde ve 5. beytin birinci mısraındaki “*dost*” ve ikinci mısraındaki “*garîb*” kelimelerinde görülmektedir.

⁴⁵⁷ Harun Tolasa, a.g.e., s. 115.

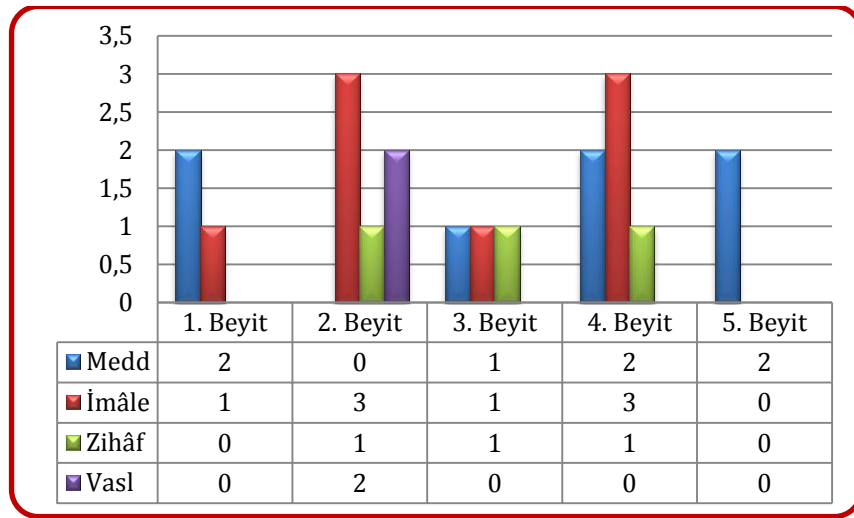
⁴⁵⁸ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 143.

Aruzda vezin kusuru sayılan *imâle* gazelde 8 hecede görülmektedir. Bu *imâle*lerin 4'ü *Farsça* tamlamanın tamlama i'sine (kesre-i izâfet) rast getirilerek kusur en aza indirilmiştir. Tamlama i'leri ve iyelik ekleri gibi yerlerde yapılan *imâle*ler aruz da hoş görülse de, kelimenin kök seslerinde yapılan *imâle*ler asıl aruz kusuru sayılanlardır. Gazelde, 2. beytin birinci mısraındaki “eyleme” ve ikinci mısraındaki “nasîb” kelimelerinde, 4. beytin birinci mısraındaki “beni” ve ikinci mısraındaki “bana” zamirlerinde bu türlü *imâle* görülmektedir, ancak bunlar kelime vurgusunu üzerine alan heceler olduğu için, *imâlenin* ağırlığı hissedilmemekte, tam aksine *imâle*, anlamı pekiştirici bir görev üstlenmektedir.

Gazelde yapılması aruz kurallarına göre doğal olan *zihâf* yalnızca 3 hecede bulunmaktadır. Bu *zihâflar*, 2. beytin ikinci mısraındaki “ol” zamiri ile 3. beytin ikinci mısraındaki “müjdegânî” kelimesinde ve 4. beytin ikinci mısraındaki “telâfi” kelimesinde görülmektedir.

Gazelde ayrıca 2. beytin birinci mısraındaki “dil-ü” ve ikinci mısraındaki “yârdan-ol” kelimeleri arasında *vasl* vardır.

Gazelin yukarıda ayrıntılarıyla açıklanan aruz özellikleri aşağıdaki grafikte gösterilmiştir. Bu grafik, gazeldeki ses uyumunu gözler önüne sermektedir:



Grafik 52: 18. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.

18.2.2.2. Kafiye ve Redif

Nâ'ilî'nin bu gazelinin *kafiye* ve *redif* tablosu aşağıda gösterilmiştir:

	Kafiye	Redif
1. Beyit	-firîb	-dir
1. Beyit	-şikîb	-dir
2. Beyit	bî-nasîb	-dir
3. Beyit	habîb	-dir
4. Beyit	rakîb	-dir
5. Beyit	garîb	-dir

Tablo 121: 18. gazelin kafiye ve redif şeması.

Nâ'ilî bu gazelinin *redifî* için *Türkçe bildirme ekini* seçmiştir. *Cevher fiilin* (ek fiilin) *Geniş Zaman 3. kişilerinde* kullanılan ve *bildirme eki* diye adlandırılan “+DİR”, *Eski Türkçe* tur- “ayağa kalk-, kalk-” süreklilik yardımcı fiiline, geniş zaman “-Ir” ekinin getirilmesiyle ortaya çıkmış bir ektir. Bu bakımından “tur-”a, “er-” fiiline paralel bir salt fiil olma istidadı göstermiş bir *yardımcı fiil* denilebilir. Eklendiği isim ve isim soylu kelimeleri yargı bildiren birer yükleme dönüştürmek gibi temel bir görevi olan “+DİR” eki, kimi tarihî ve günümüz lehçelerinde fiil çekimlerinde de görev alarak bu çekimlerin de temel unsuru olmuştur. Ayrıca “+DİR” eki, 3. kişide bütün kelime sınıflarına gelerek hem “kat’î haber” vermenin kesinliğini, hem de bu anlamdan kayarak “kuvvetli ihtimal”i “muzari” ile birlikte anlatır⁴⁵⁹. *Nâ'ilî* de *bildirme ekinin* bu fonksiyonundan ve sesinden faydalanmak suretiyle gazeli için âhenkli bir *redif* elde etmiştir.

Gazelin *kafiyesi*; *-firîb*, *-şikîb*, *-nasîb*, *habîb*, *rakîb* ve *garîb* kelimelerindeki “-îb”lerdir. Kafiyeli kelimelerin tamamı iki hecelidir. Kafiyeli kelimeler *Farsça* ve *Arapça isim* ve *sıfatlardan* oluşmaktadır. Kafiyeli kelimeler arasında *fonetik* ve *morfolojik* açıdan da bir uyum sağlanmıştır. Gazeldeki kafiyeli kelimelerin isim ve sıfatlardan oluşması ise şairin burada hareketten çok niteleme ve belirtmeye ağırlık vermesiyle ilgilidir.

18.2.2.3. Ünlü ve Ünsüzler

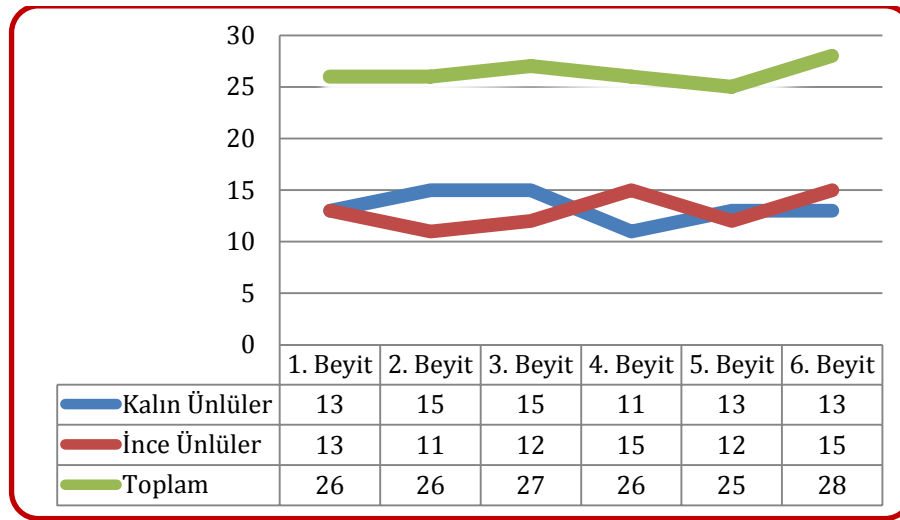
Aşağıdaki tablo ve grafiklerden de anlaşılacağı gibi, ünsüzlerin, özellikle de *yumuşak* ünsüzlerin *Nâ'ilî*'nin bu gazeline hâkim olduğu görülmektedir. Bu da gazelin ses gücünün ve akıcılığının bir göstergesidir.

⁴⁵⁹ Hülya Savran, “Türk Dilinde “+DİR” Bildirme Eki ve “+DİR” Bildirme Ekiyle Yapılan Belirsizlik Kelimeleri”,

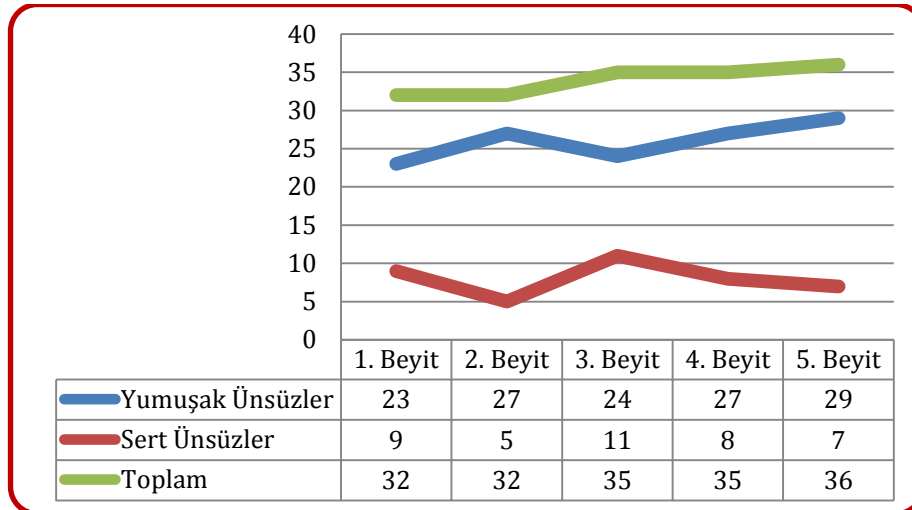
http://turkoloji.cu.edu.tr/YENI%20TURK%20DILI/hulya_savran_dir_bildirme_eki_belirsizlik.pdf

Beyitler	1	2	3	4	5	Toplam
Yumuşak Ünsüzler	23	27	24	27	29	130
Sert Ünsüzler	9	5	11	8	7	40
Kalın Ünlüler	13	15	15	11	13	67
İnce Ünlüler	13	11	12	15	12	63
Toplam	58	58	62	61	61	300

Tablo 122: 18. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.



Grafik 53: 18. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.



Grafik 54: 18. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.

Kalın ve *ince* ünlülerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği yukarıdaki grafiğe bakıldığında, toplamda *kalın* ve *ince* ünlülerin beyitlere neredeyse eşit dağıldığı gözlenmektedir. Aralarındaki dağılıma bakıldığında ise gazelde *kalın* ve *ince* ünlülerin birbirlerine yakın oranlarda temsil edildikleri ve birbirinin hemen

hemen zıttı bir grafik çizdikleri gözlenmektedir. Bu eğriler, beyitlerde vurgulanan kavramlar doğrultusunda paralellik göstererek inip çıkmaktadır. *Yumuşak* ve *sert* ünsüzlerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği grafikte ise *yumuşak* ünsüzlerin yine gazelde hâkimiyeti gözlenmektedir. *Yumuşak* ünsüzlerin hâkimiyeti ise gazelin akıcılığının bir göstergesidir.

18.2.2.4. Ses ve Söz Tekrarları

Nâ'îlî'nin bu gazelinde ünlü ve ünsüzlerin beyitlerin anlamıyla uyuşan bir dağılım içinde bulunması, şiirin ses açısından dengeli yapısının sonucudur. Gazelin tamamında “i/î” ünlüsünden 44, “a/â” ünlüsünden 37, “e” ünlüsünden 25; “d” ünsüzünden 24, “r” ünsüzünden 19 ve “n” ünsüzünden de 18 adet bulunmaktadır. Bu sesler anlam tabakasının inşasında önemli bir yere sahiptirler ve ünlüler kendi arasında, ünsüzler de kendi arasında dengeli bir dağılım göstermektedir. Bu seslerden “i/î” ünlüsü ile “d” ve “r” ünsüzlerinin gazelde çok kullanılmış olması, gazelin *kafiye* ve *redif* sesleri olmalarına bağlanabilir.

Nâ'îlî'nin bu gazelinde odak noktası oluşturan ünsüzlerden “d”, “m”, “n” ve “r” aşağıdaki beyitte *aliterasyon* oluşturmaktadır:

Bir âşinâ nigâhına değmez mi dōstum
Kûyunda Nâ'îlî nice demdir garîbdir
G 39/5

“a”, “e” ve “i/î” ünlülerinin tekrarı da, *Nâ'îlî*'nin bu gazelinde *asonans* oluşturmaktadır:

Ağyâr yâd ederse beni meclisinde sög
Cevrin bana telâfî-i lutf-ı rakîbdir
G 39/4

Nâ'îlî'nin bu gazelinde herhangi bir *söz tekrarı* veya *ikilemeye* başvurulmamıştır.

18.2.3 Gazelin Sözdizimi İncelemesi

18.2.3.1 Kelime Çeşitleri ve Yapıları

Gazelin 65 kelimelik kadrosunda 26 *Farsça*, 19 *Arapça* ve 13 de *Türkçe* kelime bulunmaktadır. Bu kelimelerin 32'si *isim*, 5'i *fiil*, 12'si *sıfat*, 3'ü *zamir*, 2'si *edat*, 3'ü *bağlaç* ve 1'i de *ünlemdir*. İsimlerin tamamı *Arapça* ve *Farsça* iken, *Türkçe*

hiç *isim* kullanılmamıştır. Buna karşılık, fiillerin tamamı, başka bir ifadeyle cümle yapıları tamamıyla *Türkçedir*. *Farsça* ve *Arapça* kelimelerin sayısal bakımdan üstünlüğüne rağmen *Türkçe* kelimelerin, yer ve fonksiyonellik açısından daha etkili olduğu söylenebilir. Bunun yanında, *Farsça* ve *Arapça* isimlere getirilen 11 *çekim eki* ve 7 de *bildirme eki* *Türkçe* morfoloji kurallarının kelime kadrosu üzerindeki etkisini göstermektedir. Gazelin kelime kadrosu aşağıdaki tabloda gösterilmektedir:

	İsim	Fiil	Sıfat	Zamir	Zarf	Edat	Bağlaç	Ünlem	Toplam
Türkçe	0	5	3	3	0	1	0	1	13
Farsça	18	0	4	0	0	1	3	0	26
Arapça	14	0	5	0	0	0	0	0	19
Toplam	32	5	12	3	0	2	3	1	58

Tablo 123: 18. gazelin kelime kadrosu.

18.2.3.2. Tamlama Çeşitleri ve Yapıları

Gazeldeki isim ve sıfat tamlamalarının büyük çoğunluğu *Farsça* dilbilgisi kurallarına göre yapılmıştır. *Türkçe*, *Farsça* ve *Arapça* isim ve sıfatlar, *Farsça* tamlamalarda bir araya gelmişlerdir. Gazelde 4'ü ikili, 4'ü de üç ve daha fazla kelimedenden oluşan *zincirleme isim ve sıfat tamlaması* olmak üzere toplam 8 tamlama vardır. Gazelde tamlamalar marifetiyle anlam yoğunlaştırılmış, az sözle çok mânâ ifade edilmeye çalışılmıştır. Tamlamaların gazelde fazla sayıda kullanılmasında ve *zincirleme* tamlamaların tercih edilmesinde, şairin mensubu bulunduğu *Sebk-i Hindî*'nin etkisi büyüktür. Gazelin *tamlama tablosu* ise aşağıdaki gibidir:

İkili Tamlamalar	Üç ve Daha Fazla Kelimedenden Oluşan Tamlamalar
berk-i cemâl (Farsça İ.T.)	dâğ-ı derûn-ı şikîb (Farsça İ.T.)
meşâm-ı dil (Farsça S.T.)	bûy-ı visâl-i yâr (Farsça İ.T.)
peyâm-ı vuslat (Farsça S.T.)	pâ-müzd-i müjdegânî-i kûy-i habîb (Farsça İ.T.)
nakd-i cân (Farsça S.T.)	telâff-i lutf-ı rakîb (Farsça İ.T.)

Tablo 124: 18. gazelde geçen tamlamalar.

18.2.3.3. Cümle Çeşitleri ve Yapıları

Kelime kadrosu olarak *isim* ve *isim* soylu kelimelerin sayısal açıdan fazla olduğu *Nâ'îlî*'nin bu gazelinde, cümle çeşidi yönünden de *isim* cümlelerinin çokluğu dikkati çekmektedir. Gazelin redifinin bildirme ekiyle oluşturulmuş olmasından dolayı cümlelerin yine pek çoğu *kurallıdır*. Gazelde ağırlıklı olarak *Arapça* ve *Farsça* kelimeler kullanılmış olmasına rağmen, cümle yapıları tamamıyla *Türkçedir*. *Nâ'îlî*'nin 5 beyitlik bu gazelini kuran cümlelerin yine pek çoğu *Geniş Zaman*'ın *teklik 3. şahsında* çekimlenmiştir. Şair bundan farklı olarak üç yerde de *Emir Kipi* vasıtasıyla arzularını dile getirmiştir.

	Cümle Sayısı	Yüklem Türüne Göre	Anlamına Göre	Yapısına Göre	Öğelerinin Dizilişine Göre
1. Beyit	3	İsim İsim İsim	Olumlu Olumlu Olumlu	ki'li Birleşik Basit Basit	Kurallı Kurallı Kurallı
2. Beyit	2	Fiil İsim	Olumsuz Olumlu	Basit Basit	Devrik Kurallı
3. Beyit	2	Fiil İsim	Olumlu Olumlu	ki'li Birleşik Basit	Devrik Kurallı
4. Beyit	2	Fiil İsim	Olumlu Olumlu	Şartlı Birleşik Basit	Kurallı Kurallı
5. Beyit	2	Fiil İsim	Soru Olumlu	Basit Basit	Devrik Kurallı

Tablo 125: 18. gazelin cümle çeşitleri.

	Şekil ve Zaman	Şahıs
1. Beyit	Geniş Zaman Geniş Zaman Geniş Zaman	Çokluk 1. Şahıs Teklik 3. Şahıs Teklik 3. Şahıs
2. Beyit	Emir Kipi Geniş Zaman	Teklik 2. Şahıs Teklik 3. Şahıs
3. Beyit	Emir Kipi Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs Teklik 3. Şahıs
4. Beyit	Emir Kipi	Teklik 2. Şahıs

	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
5. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs

Tablo 126: 18. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.

18.2.4. Gazelin Anlatım Plânı

Arka plânın ortaya konulduğu şerh kısmında da belirtildiği gibi, *Nâ'îlî*'nin 5 beyitten oluşan bu gazelinin anlatım plânı aşağıdaki tablodaki gibidir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Bildiri (İleti, Nesne)	Alıcı
1. Beyit	Âşık/Şair	Âşığın, o âşık aldatan şen sevgiliye gönül vermiş olduğu; sevgilinin güzel yüzünün şimşeğinin sabırlı gönlün yarası olduğu.	Okuyucu /Dinleyici
2. Beyit	Âşık/Şair	Sabâ rüzgârının, âşığın can ve gönlünün burnunu kıskanmaması gerektiği, çünkü onun, sevgilinin kavuşma kokusundan nasibini almamış olduğu.	Sabâ Yeli
3. Beyit	Âşık/Şair	Âşığın, can nakdini sevgiliye kavuşma haberi için vermesi gerektiği; âşığın varı yoğu canının, sevgilinin bulunduğu yerin müjdesi için bahşış olduğu.	Okuyucu /Dinleyici
4. Beyit	Âşık/Şair	Rakip, âşığı meclisinde anarsa sevgilinin sövmesi gerektiği; zira sevgilinin zulmünün âşık için rakibin lütfunun telafisi olacağı.	Sevgili
5. Beyit	Âşık/Şair	Âşığın, sevgilinin bildik tanıdık bir bakışına değip değmediği; Nâ'îlî'nin, sevgilinin bulunduğu yerde nice zamandır garip olduğu.	Sevgili

Tablo 127: 18. gazelin anlatım plânı.

19. GAZEL (40)

19.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

1. Çeşm-i sâhir-pîşesin sâkî ki mest-i nâz eder
Her nigâhın tercemân-ı nükte-i i'câz eder

- i'câz (a.i.)** : aciz bırakma, acze düşürme; şaşırtma; **ed.** mucize sayılacak kadar düzgün söyleme; bir benzerini yapmada herkesi acze düşürme.
nükte (a.i.) : herkesin anlayamadığı ince mânâ; ince mânâlı zarif ve şakalı söz.
-pîşe (f.s.) : alışmış, huy edinmiş.

“Sâkî, sihir yapmayı huy edinmiş gözünü naz sarhoşu eder; her bakışını, acze düşüren ince mânâlı sözüne tercüman eder.”

Bezm âleminin en önemli unsurlarından biri *sâkî*dir ve şairin gözünde sevgili bir *sâkî* sayılır yahut bizzat *sâkî*, sevgili mesabesindedir. *Sâkî*, mecliste güzelliğiyle dikkat çeker, hatta âşık içkiden değil, *sâkî*nin güzelliğinden sarhoş olmalıdır. *Nâ'îlî* de bu beytinde, sevgili mesabesindeki *sâkî*nin, sihir yapmayı huy edinmiş gözünü, naz sarhoşu ettiğini söylemektedir. Sevgilinin gözü daima âşıkla eğlenir, *naz* eder, güler, hâlden anlamaz. *Göz* ayrıca, sevgilinin güzellik unsurlarından büyüleyicilikte en başta gelenidir. Öyle ki, sevgilinin gözü *sihir* yapmayı huy edinmiştir. Sevgilinin her bakışı, âşığı daha da acze düşürecek ince mânâlar taşır. Bu mânâda bakış, sevgilinin tercümanı olmaktadır.

2. Destine âyine-i câm alsa gâhî rûyuna
Turrasın âşüfte çeşm-i âşık-ı mümtâz eder

- mümtâz (a.s.)** : imtiyazlı, ayrı tutulmuş, üstün tutulmuş; seçkin.
rû/rûy (f.i.) : yüz, çehre.
turre/turra (a.i.) : alın saçı; kıvrıkcık saç lülesi; kumaşın etrafına çekilen kılaptandan süs.

“Kadeh aynasını eline alsa, bazen de saçının lülesini yüzüne (düşürse), imtiyazlı âşığın gözü çılgınca aşka düşer.”

Sevgili, içi şarap dolu kadehi eline aldığı anda, şaraba yansıyan yüzü ve yüzüne düşen saçının lülesi, imtiyazlı âşığın gözünü kendisine çılgınca âşık eder, âşığı kendinden geçirir. Esasen sevgilinin güzelliği de baştanbaşa bir *câmı* andırır. Burada bahsi geçen *âyine-i câm*, *câm-ı Cem*'i de düşündürmektedir. *Câm-ı Cem*, şarabı bulan *Cemşîd*'in, yedi feleğin sırrını taşıyan ve temsilî yedi madenden yapılmış olan kadehidir. Efsaneye göre bu kadehte bütün cihan seyredilebilirmiş. Muhtemelen

şarabın verdiği keyfiyetten, böyle bir inanış yerleşmiştir. Klâsik Türk şiirinde şarabın önemi bu yedi hikmetle ilgili gösterilir⁴⁶⁰. Âşığın “imtiyazlı” olarak vasıflandırılması da yine, sevgilinin elinde kadehle âşığa saçının kenarından yüzünü gösterme lütfunda bulunmasıyla izah edilebilir.

Tasavvufî mânâda bakıldığında ise “âyine-i câm” ile “içi marifetle dolu olan sülûk ehli ârifin⁴⁶¹”, “Allah’ın en mükemmel olarak tecelli ettiği⁴⁶²” gönü; “turra” ile de “hiç kimsenin ulaşamadığı hüviyet, Hakk’ın zatı ve künhü⁴⁶³” kastedilir. Böylece “insan-ı kâmil”deki ilâhî aşkın ve *Tanrı* tecellisinin, görenleri de çılgınca aşka gark ettiği ifade edilir.

Beyitte aralarında anlmaca ilgi bulunan “dest, rûy, turra, çeşm” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

3. Ol zamân kim nâz ile ol sâhir-i mu’cîz-firîb Nükte-i sihr ü füsûn-ı işveye âgâz eder

- âgâz (f.i.)** : başlama.
füsûn (f.i.) : sihir, büyü.
işve (a.i.) : güzelin gönül aldatan, gönül çelen naz ve edası.
mu’cîz (a.s.) : icaz eden, acze düşüren, başkalarını geride bırakan, kimsenin yapamayacağı yolda olan.

“O zaman ki o aldatıcı mucizenin büyücüsü, naz ile işve büyüünün inceliklerine başlar.”

Merhûn bir beyittir. O aldatıcı mucizenin göz bağlayıcı büyücüsü olan *sevgili*, kadeh aynasını eline aldığı zaman, sihrin ince mânâlarını göstermeye ve *naz büyüü* yapmaya başlar. Sevgilinin en kuvvetli vasfı nazlılığıdır, o çok *naz* eder. Bu, onun güzelliğinin önemli bir yanını teşkil eder. Ayrıca *sevgili*, bir büyücüdür. En büyük büyüü olan güzelliğiyle âşıklarına sihir yapmış sayılır. İnsanın aklını başından almak, onu âşık etmek, uykusuz bırakmak, insanı değişik kılığa sokmak, istenilen her şeyi yaptırabilmek ve benzeri gibi hususlar hep *büyü* eseridir. Bir önceki beyitte vurgulanan sevgilinin özellikle gözü ve saçları da birer *büyü* kaynağıdır⁴⁶⁴. Sevgili nazıyla, işvesiyle âşığı büyüler, güzelliği ile naz sarhoşu eder.

⁴⁶⁰ İskender Pala, a.g.e., s. 93.

⁴⁶¹ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 82.

⁴⁶² Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 56.

⁴⁶³ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 398.

⁴⁶⁴ İskender Pala, a.g.e., s. 418.

Beyitte anlamca birbiriyle ilişkili “sâhir, mu’cîz-firîb, sihr, füsûn, işve” kelimelerinin bir arada kullanımından doğan *tenâsüb* vardır. Ayrıca, “sihr” ve “sâhir” kelimelerinin bir arada kullanımıyla da *iştikak* sanatı yapılmıştır.

4. Her nigâhın gûşe-i çeşminde sayd-ı cân için Sûret-i âhûda bir câdû-yı efsûn-sâz eder

- âhû (f.i.)** : ceylan, karaca; **mec.** güzellerin gözü.
câdû (f.i.) : cadı, büyücü; **s.** çok güzel göz.
efsûn (f.i.) : büyü, sihir, gözbağcılık.
gûşe (f.i.) : köşe, bucak.
sayd (a.i.) : av; avlama, avlanma.
-sâz (f.s.) : yapan, uyduran, düzen.

“Her bakışını, gözünün köşesinde can avlamak için, âhû kılığında bir sihir yapan büyücü eder.”

Bu beyitte ise bir *av sahnesi* resmedilmektedir. *Avcı*, âhû kılığına bürünmüş bir büyücü olan sevgilinin gözü, *av meydanı* sevgilinin gözünün köşesi, *av* ise âşıktır. *Avcı*, avını çekebilmek için yem kullanır. Burada sevgilinin *avcı* olan gözü, *sihir* yapma özelliğini kullanarak bir *âhû* kılığına girer. Bir tür ceylan olan *âhû*, aynı zamanda güzellerin gözünü de anlatır. Sevgilinin bu güzel gözlerinden çıkan bakışlara aldanan *âşık*, böylelikle tuzağa düşer ve canından olur. Zaten sevgilinin avcılığında mutlaka tam isabet söz konusudur. Bu avcıda asla merhamet yoktur.

Beyitte anlamca birbiriyle ilişkili “câdû, efsûn-sâz” kelimeleri arasında ve “âhû, câdû, çeşm, nigâh” kelimeleri arasında iki ayrı *tenâsüb* vardır. Beyitte ayrıca, “âhû” ve “câdû” kelimelerinin *kinâyeli* kullanımı da dikkat çekmektedir.

5. Kadr-i rindi anlasa zâhid reh-i meyhânede Hırka-i tecrîd-i zühdü ana pâ-y-endâz eder

- endâz (f.s.)** : atıcı, atmış.
kadr (a.i.) : değer, itibar; onur, şeref, haysiyet, meziyet; rütbe, derece.
tecrîd (a.i.) : soyma, soyulma; ayırma, bir tarafta tutma; **tas.** her şeyden el ayak çekip Tanrı’ya yönelme.
zühd (a.i.) : her türlü zevke karşı koyarak kendini ibadete verme.

“Zâhid, rindin değerini anlasa, meyhane yolunda zühdün tecrit hırkasını onun ayağına serer.”

Bu beyit ise tipik bir *rind X zâhid* çatışması üzerine kurulmuştur. Klâsik Türk şiirinde *şair*, *âşık* tipini ve dolayısıyla rindlik, âriflik, dervişlik vasıflarını kendisine mal eder ve bir güzele tutularak dünyayı gözü görmez olmuş, kendini şaraba verip,

ar, namus ve şöhreti hiçe saymış, meyhane köşesinden çıkmayan bir şahsı canlandırmaya çalışır. *Zâhid* ise dinî kurallara sıkı sıkıya bağlı, zahire aşırı önem veren, sık sık ahiret hayatını anan, kendi fikirlerine uymayan bir şey gördüğünde tenkitte tereddüt etmeyen, derhal küfürle itham eden, bu yüzden ara sıra gülünç durumlara düşen, fazla zeki sayılamayacak bir tipi temsil eder⁴⁶⁵. Âşığın temsilcisi olduğu *rindlik*, müsamahayı temsil eden, hem dine hem dünya zevklerine sırt çevirmeyen bir hayat görüşüdür. *Âşık* bir gün, her zamanki gibi meyini yudumlamak ve mahbubunu seyre dalmak için gittiği meyhane yolunda, nasıl olursa *zâhid* ile karşılaşır. *Zâhid*, mutadı olduğu üzere onu görür görmez vaaz ve nasihate başlar, işretin günahından, cehennem azabından, eğer günahları terk ederse ahirette kendisine verilecek cennet bahçeleri ve hurilerden dem vurarak âşığın keyfini kaçıtır. Çaresiz cevap vermeye mecbur kalan âşık, içinde yaşadığı âlemin bambaşka bir âlem olduğunu, bunu yaşamayanın anlamayacağını, eğer anlamak isterse boşu boşuna üzerinde taşıdığı *tecrit hırkasını* terk edip, riyadan soyunup, meyhaneye girmek ve bir güzel sevmek gerektiğini izaha çalışır. Şair bu durumu, zaten *zâhid*, *rindin* değerini, rütbesini anlasa, *tecrit hırkasını* meyhane yolunda *rindin* ayağına serer, diyerek özetler. *Tecrit* burada, “kalbi *mâsivâdan* arındırmak, başka bir ifadeyle zahirini mal ve mülkten, batınını karşılık bekleme anlayışından arındırmak, yaptığı her şeyi sırf Hak rızası için yapmak, makam ve hâl sahibi olma düşüncesini hatır ve hayalinden dahi geçirmemek⁴⁶⁶” mânâsına gelir.

Beyitte anlamca birbiriyle ilişkili “zâhid, zühd, hırka, *tecrîd*” kelimelerinin bir arada kullanımından doğan *tenâsüb* vardır. Ayrıca, “zâhid X rind” *tezatı* ile “zühd ve zâhid” kelimelerinin bir arada kullanımıyla da *iştikak* sanatı yapılmıştır.

6. Ârif oldur kim erip ayne'l-yakîne Nâ'ilî Çeşm-i cânın dûr-bîn-i hâkdân-ı râz eder

- ârif (a.s.)** : bilen, bilgili, irfan sahibi.
ayne'l-yâkîn (a.t.) : gözüyle görmüş gibi, katî.
dûr-bîn (f.b.s.) : ilerisini, ileriye, uzağı, geleceği gören; i. durbün.
hâkdân (f.b.i.) : dünya, yer.
râz (f.i.) : sır, gizlenen şey.

⁴⁶⁵ A. Atillâ Şentürk, *Klâsik Osmanlı Edebiyatı Tiplerinden Sûfî yahut Zâhid Hakkında*, Enderun Kitabevi, İstanbul 1996, s. 3.

⁴⁶⁶ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 347.

“(Ey) *Nâ’ilî!* *Ârif* odur ki, *ayne’l-yâkîne erip, can gözünü sır dünyasına dürbün eder.*”

Son beyitte mahlasına seslenen şair, *ârif*’in kim olduğunu şöyle tarif eder: “*Ârif odur ki, ayne’l-yâkîne erip, can gözünü dünya sırrına dürbün eder.*”. “Bilen, vâkıf, aşına, tanıyan, anlayışlı, kavrayışlı mükemmel, irfan ve marifet sahibi” anlamlarına gelen *ârif*, tasavvufta *Tanrı*’nın kendi zâtını, sıfatlarını, isimlerini ve fiillerini müşahede ettirdiği kimseyi temsil eder. *Ârif*, marifet ehlidir. *Ârif*, kendisi sustuğu hâlde diliyle *Hakk*’ın konuştuğu kimsedir. *Ârif* su gibidir, içinde bulunduğu şeyin rengini ve şeklini alır. *Ârif*, kendi varlığından fâni, *Hak* ile bakidir. *Ârif*, *Tanrı*’ya cehennemden kurtulmak veya cennete gitmek için değil, *Tanrı*’nın hakkı olduğu için ona ibadet eder⁴⁶⁷. *Ârif*, can gözünü, *Nâ’ilî*’nin de dediği gibi, müşahede yoluyla dünya sırrını, hakiki vahdeti görmek için *dürbün* eden kişidir.

Beyitte “ilerisini, ileriye, uzağı, geleceği gören ve *dürbün*” anlamlarıyla *dûr-bîn* kelimesi *kinâyeli* kullanılmıştır.

19.2. Gazelin Yapısalılık Açısından İncelenmesi

19.2.1 Nazım Şekli: Gazel

Nâ’ilî’nin bu gazelinde, Klâsik Türk şiirinde özellikle başvurulan bir çağrışım ögesi olan *rediften* de faydalanılmıştır. *Nâ’ilî*’nin “eder” *redifli* bu gazeli 6 beyitten meydana gelmektedir.

19.2.2. Gazelin Ses İncelemesi

19.2.2.1. Vezin

Nâ’ilî’nin “eder” *redifli* bu gazeli, aruzun *Remel bahri*’nde yer alan *fâ’ilâtün/ fâ’ilâtün/ fâ’ilâtün/ fâ’ilün* kalıbıyla yazılmıştır. Gazelde, beyitlerin aruz kuralları açısından dengeli ve sağlam bir kuruluşu vardır. Her şey yerli yerinde, belli bir amaca yönelik olarak kullanılmıştır.

Gazelde yalnızca 2 hecede *medd* yapılmıştır. Bu *meddler*, 6. beytin ikinci mısraındaki “*dûr-bîn*” ve “*hâk-dân*” kelimelerinde görülmektedir.

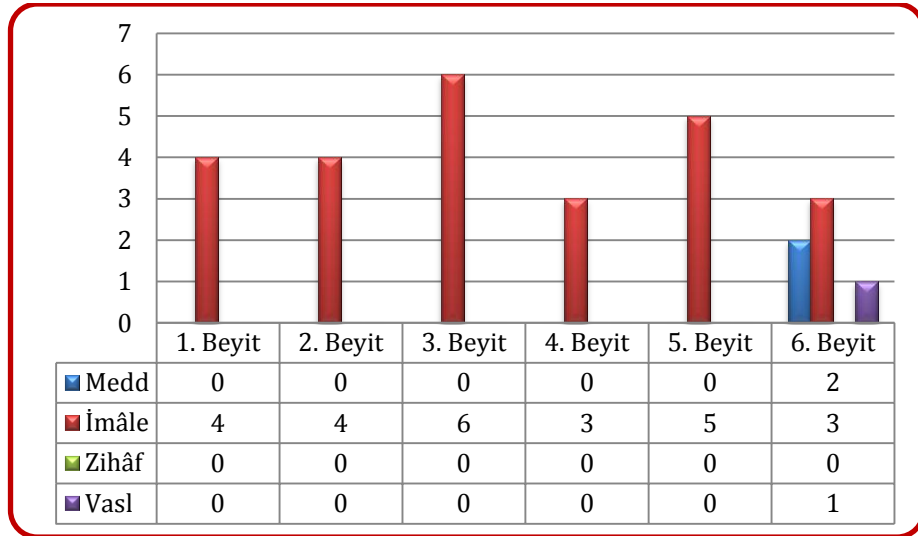
⁴⁶⁷ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 44.

Aruzda vezin kusuru sayılan *imâle* gazelde 25 hecede görülmektedir. Bu *imâle*lerin 19'u *Farsça* tamlamaların tamlama i'lerine (kesre-i izâfet) rast getirilerek kusur en aza indirilmiştir. Tamlama i'leri ve iyelik ekleri gibi yerlerde yapılan *imâle*ler aruz da hoş görülse de, kelimenin kök seslerinde yapılan *imâle*ler asıl aruz kusuru sayılanlardır. Gazelde, 2. beyitteki “*destine*” kelimesinde, 3. beytin birinci mısraındaki “*ile*” bağlacında ve ikinci mısraındaki “*işveye*” kelimesinde, 5. beytin birinci mısraındaki “*anlasa*” ve ikinci mısraındaki “*zühdüne*” kelimelerinde ve 6. beyitteki “*ayne'l-yakîne*” kelimesinde bu türlü *imâle* yapılmıştır, ancak bunlar kelime vurgusunu üzerine alan heceler olduğu için, *imâle*nin ağırlığı hissedilmemekte, tam aksine *imâle*, anlamı pekiştirici bir görev üstlenmektedir.

Gazelde, yapılması aruz kurallarına göre doğal olan *zihâf* bulunmamaktadır.

Gazelde ayrıca, 6. beytin birinci mısraındaki “*ârif-oldur*” kelimeleri arasında *vasl* vardır.

Gazelin yukarıda ayrıntılarıyla açıklanan aruz özellikleri aşağıdaki grafikte gösterilmiştir. Bu grafik, gazeldeki ses uyumunu gözler önüne sermektedir:



Grafik 55: 19. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.

19.2.2.2. Kafiye ve Redif

Nâ'ili'nin bu gazelinin *kafiye* ve *redif* tablosu aşağıda gösterilmiştir:

	Kafiye	Redif
1. Beyit	nâz	eder
1. Beyit	i'câz	eder
2. Beyit	mümtâz	eder
3. Beyit	âgâz	eder
4. Beyit	-sâz	eder
5. Beyit	-endâz	eder
6. Beyit	râz	eder

Tablo 128: 19. gazelin kafiye ve redif şeması.

Nâ'ilî bu gazelinin redifi için, *Geniş Zaman*'ın *teklik 3. şahsında* çekimlenmiş *et-* fiilini seçmiştir. Gazelin redifi olan “et-”, 1. beytin ilk ve ikinci mısraında, 4. ve 6. beyitlerde “bir işi yapmak” anlamında, 2. beyitte “bir durumu ortaya çıkarmak” anlamında, 3. ve 5. beyitlerde de *ek fiil* göreviyle kullanılmıştır.

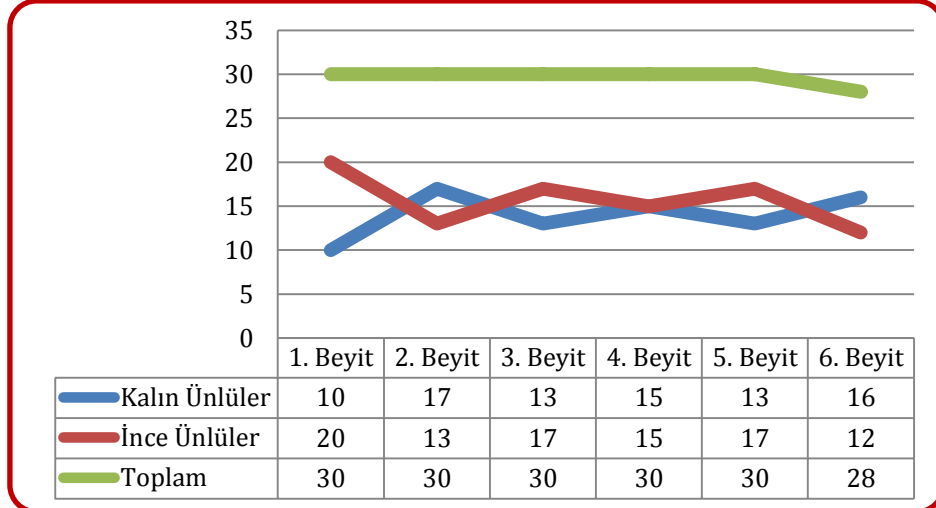
Gazelin kafiyesi; *nâz*, *i'câz*, *mümtâz*, *âgâz*, *-sâz*, *-endâz* ve *râz* kelimelerindeki “-âz”lardır. Kafiyeli kelimelerin 4’i iki, 3’ü de tek hecelidir. Kafiyeli kelimeler, *Farsça* ve *Arapça isim ve sıfatlardan* meydana gelmiştir. Bu kelimeler arasında *fonetik* ve *morfolojik* açıdan bir uyum sağlanmıştır: örneğin *nâz*, *-sâz* ve *râz* kelimeleri kendi arasında, *i'câz*, *âgâz* kelimeleri kendi arasında ve *mümtâz*, *-endâz* kelimeleri de kendi arasında ses bakımından birbirlerine çok yakın kelimelerdir. Gazeldeki kafiyeli kelimelerin isimlerden oluşması ise şairin burada hareketten çok niteleme ve belirtmeye ağırlık vermesiyle ilgilidir.

19.2.2.3. Ünlü ve Ünsüzler

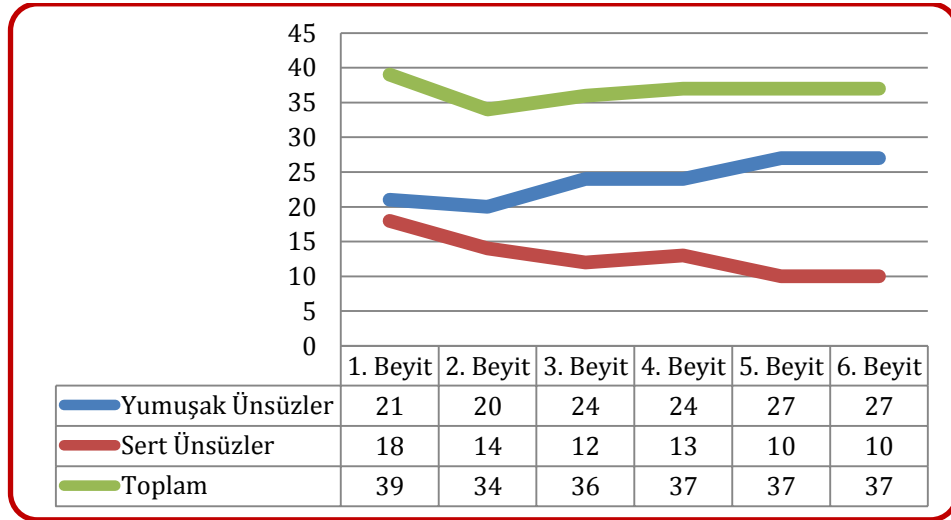
Aşağıdaki tablo ve grafiklerden de anlaşılacağı gibi, ünsüzlerin, özellikle de *yumuşak* ünsüzlerin *Nâ'ilî*'nin bu gazeline hâkim olduğu görülmektedir. Bu da gazelin ses gücünün ve akıcılığının bir göstergesidir.

Beyitler	1	2	3	4	5	6	Toplam
Yumuşak Ünsüzler	21	20	24	24	27	27	143
Sert Ünsüzler	18	14	12	13	10	10	77
Kalın Ünlüler	10	17	13	15	13	16	84
İnce Ünlüler	20	13	17	15	17	12	94
Toplam	69	64	66	67	67	65	398

Tablo 129: 19. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.



Grafik 56: 19. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.



Grafik 57: 19. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.

Kalın ve *ince* ünlülerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği yukarıdaki grafiğe bakıldığında, gazelde toplamda eşit sayıda bulunan *kalın* ve *ince* ünlülerin beyitlere de neredeyse eşit dağıldığı gözlenmektedir. Bu da *ünlüler* açısından gazelin ses uyumun ve ahenginin birebir göstergesi olmaktadır. Aralarındaki dağılıma bakıldığında ise gazelde *kalın* ve *ince* ünlülerin birbirlerine yakın oranlarda temsil edildikleri ve birbirinin hemen hemen zıttı bir grafik çizdikleri gözlenmektedir. Bu eğriler, beyitlerde vurgulanan kavramlar doğrultusunda paralellik göstererek inip çıkmaktadır. *Yumuşak* ve *sert* ünsüzlerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği grafikte ise *yumuşak* ünsüzlerin gazele hâkimiyeti gözlenmektedir. *Yumuşak* ünsüzlerin hâkimiyeti ise gazelin akıcılığının bir göstergesidir.

19.2.2.4. Ses ve Söz Tekrarları

Nâ'îlî'nin bu gazelinde ünlü ve ünsüzlerin beyitlerin anlamıyla uyuşan bir dağılım içinde bulunması, şiirin ses açısından dengeli yapısının sonucudur. Gazelin tamamında “i/î” ünlüsünden 49, “a/â” ünlüsünden 48, “e” ünlüsünden 46; “n” ünsüzünden 32, “r” ünsüzünden 29, “d” ünsüzünden de 22 adet bulunmaktadır. Bu sesler anlam tabakasının inşasında önemli bir yere sahiptirler ve ünlüler kendi arasında, ünsüzler de kendi arasında dengeli bir dağılım göstermektedir. Bu seslerden “e” ve “a/â” ünlüleri ile “d” ve “r” ünsüzlerinin gazelde çok kullanılmış olması, gazelin *kafiye* ve *redif* sesleri olmalarına, “i/î” ünlüsünün çok kullanılmış olması da gazelde fazla sayıda bulunan tamlamalardaki *Farsça izâfet kesresine* bağlanabilir.

Nâ'îlî'nin bu gazelinde odak noktası oluşturan ünsüzlerden “d”, “h”, “n” ve “r” aşağıdaki beyitte *aliterasyona* örnek teşkil etmektedir:

Kadr-i rindi anlasa zâhid reh-i meyhânedede
Hırka-i tecrîd-i zühdü ana pâ-y-endâz eder
G 40/5

“e” ve “i/î” ünlülerinin tekrarı da, *Nâ'îlî*'nin bu gazelinde *asonans* oluşturmaktadır:

Çeşm-i sâhir-pîşesin sâkî ki mest-i nâz eder
Her nigâhın tercemân-ı nükte-i i'câz eder
G 40/1

Nâ'îlî'nin bu gazelinde *söz tekrarı* bakımından, *redif* kelimesi “eder”in dışında, 1. beytin ikinci mısraında geçen “her nigâhın” ifadesinin, 4. beytin ilk mısraında tekrarı gözlenmektedir. Gazelde bir de 3. beytin ilk mısraındaki “ol” işaret sıfatının tekrarından başka *söz tekrarı*na veya *ikilemeye* rastlanmamaktadır.

19.2.3. Gazelin Sözdizimi İncelemesi

19.2.3.1 Kelime Çeşitleri ve Yapıları

Gazelin 79 kelimelik kadrosunda 40 *Farsça*, 24 *Arapça* ve 15 de *Türkçe* kelime bulunmaktadır. Bu kelimelerin 41'i *isim*, 10'u *fiil*, 19'u *sıfat*, 1'i *zarf*, 2'si *edat*, 5'i *bağlaç* ve 1'i de *zamir*dir. İsimlerin tamamı *Arapça* ve *Farsça* iken, *Türkçe* hiç *isim* kullanılmamıştır. Buna karşılık, fiillerin tamamı *Türkçe*dir. *Farsça* ve *Arapça* kelimelerin sayısal bakımdan üstünlüğüne rağmen *Türkçe* kelimelerin, yer ve fonksiyonellik açısından daha etkili olduğu, bu özellikleriyle sayısal yönden denklik

hissi verdiği söylenebilir. Bunun yanında, *Farsça* ve *Arapça* isimlere getirilen 17 çekim eki de *Türkçe* morfoloji kurallarının kelime kadrosu üzerindeki etkisini göstermektedir. Gazelin kelime kadrosu aşağıdaki tabloda gösterilmektedir:

	İsim	Fiil	Sıfat	Zarf	Edat	Bağlaç	Ünlem	Zamir	Toplam
Türkçe	0	10	3	0	0	1	0	1	15
Farsça	25	0	8	1	2	4	0	0	40
Arapça	16	0	8	0	0	0	0	0	24
Toplam	41	10	19	1	2	5	0	1	79

Tablo 130: 19. gazelin kelime kadrosu.

19.2.3.2. Tamlama Çeşitleri ve Yapıları

Gazeldeki isim ve sıfat tamlamalarının büyük çoğunluğu *Farsça* dilbilgisi kurallarına göre, 1'i ise *Arapça* tamlama kurallarına yapılmıştır. *Türkçe*, *Farsça* ve *Arapça* isim ve sıfatlar, *Farsça* tamlamalarda bir araya gelmişlerdir. Gazelde 14'ü ikili, 4'ü de üç ve daha fazla kelimedenden oluşan *zincirleme isim ve sıfat tamlaması* olmak üzere toplam 18 tamlama vardır. Gazelde tamlamalar marifetiyle anlam yoğunlaştırılmış, az sözle çok mânâ ifade edilmeye çalışılmıştır. Tamlamaların gazelde fazla sayıda kullanılmasında ve *zincirleme* tamlamaların tercih edilmesinde, şairin mensubu bulunduğu *Sebk-i Hindî*'nin etkisi büyüktür. Gazelin *tamlama tablosu* ise aşağıdaki gibidir:

İkili Tamlamalar	Üç ve Daha Fazla Kelimedenden Oluşan Tamlamalar
çeşm-i sâhir-pîşe (Farsça S.T.)	tercemân-ı nükte-i i'câz (Farsça İ.T.)
mest-i nâz (Farsça S.T.)	çeşm-i âşık-ı mümtâz (Farsça İ.T.)
âyine-i câm (Farsça S.T.)	hırka-i tecrîd-i zühd (Farsça İ.T.)
sâhir-i mu'cîz-firîb (Farsça S.T.)	dûr-bîn-i hâk-dân-ı râz (Farsça İ.T.)
nükte-i sihr (Farsça İ.T.)	
füsûn-ı işve (Farsça S.T.)	
gûşe-i çeşm (Farsça İ.T.)	

sayd-ı cân (Farsça S.T.)	
sûret-i âhû (Farsça S.T.)	
câdû-yı efsûn-sâz (Farsça S.T.)	
kadr-i rind (Farsça İ.T.)	
reh-i meyhâne (Farsça İ.T.)	
ayne'l-yakîn (Arapça S.T.)	
çeşm-i cân (Farsça S.T.)	

Tablo 131: 19. gazelde geçen tamlamalar.

19.2.3.3. Cümle Çeşitleri ve Yapıları

Kelime kadrosu olarak *isim* ve *isim* soylu kelimelerin sayısal açıdan fazla olduğu *Nâ'îlî*'nin bu gazelinde, cümle çeşidi yönünden ise *fiil* cümlelerinin hâkimiyeti görülmektedir. Cümlelerin tamamı yüklemi sonda bulunan *kurallı* cümlelerdir. Bunda, gazelin redifinin çekimli bir fiil oluşu önemli bir rol oynar. Gazelde ağırlıklı olarak *Farsça* ve *Arapça* kelimeler kullanılmış olmasına rağmen, cümle yapıları tamamıyla *Türkçedir*. *Nâ'îlî*'nin gazelin redifi olarak seçtiği *Geniş Zaman*'ın *teklîk 3. şahsında* çekimlenmiş “et-”in fonksiyonu burada büyüktür. *Nâ'îlî*'nin bu gazeli cümle çeşitliliği bakımından ise oldukça zengindir. *Nâ'îlî*'nin 6 beyitlik bu gazeli toplam 8 cümleden meydana gelmektedir. Gazelde cümlelerin tamamı, *Geniş Zaman*'ın *teklîk 3. şahsında* çekimlenmiştir. Kullanılan *geniş zaman*, şairin sınır tanımadan “geçmiş-hâl-gelecek” tüm zamanlarda geçerliliğini muhafaza eden hakikati anlatma çabasında önemli rol oynamaktadır. Bu da bizi yine, “şair-ilâhî olan” ilişkisinin boyutunu düşünmeye sevk etmektedir.

	Cümle Sayısı	Yüklemin Türüne Göre	Anlamına Göre	Yapısına Göre	Öğelerinin Dizilişine Göre
1. Beyit	2	Fiil	Olumlu	ki'li Birleşik	Kurallı
		Fiil	Olumlu	Basit	Kurallı
2. Beyit	1	Fiil	Olumlu	Şartlı Birleşik	Kurallı
3. Beyit	1	Fiil	Olumlu	ki'li Birleşik	Kurallı
4. Beyit	1	Fiil	Olumlu	Basit	Kurallı
5. Beyit	1	Fiil	Olumlu	Şartlı Birleşik	Kurallı

6. Beyit	2	İsim Fiil	Olumlu Olumlu	ki'li Birleşik Basit	Kurallı Kurallı
-----------------	---	--------------	------------------	-------------------------	--------------------

Tablo 132: 19. gazelin cümle çeşitleri.

	Şekil ve Zaman	Şahıs
1. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
2. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
3. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
4. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
5. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
6. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs

Tablo 133: 19. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.

19.2.4. Gazelin Anlatım Plânı

Arka plânın ortaya konulduğu şerh kısmında da belirtildiği gibi, *Nâ'ilî*'nin 6 beyitten oluşan bu gazelinin anlatım plânı aşağıdaki tablodaki gibidir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Bildiri (İleti, Nesne)	Alıcı
1. Beyit	Âşık/Şair	Sâkî'nin, sihir yapmayı huy edinmiş gözünü naz sarhoşu ettiği; her bakışını, acze düşüren ince mânâlı sözüne tercüman ettiği.	Sâkî
2. Beyit	Âşık/Şair	Sevgili, kadeh aynasını eline aldığı anda, bazen de saçının lülesini yüzüne düşürdüğünde, imtiyazlı âşığın gözünü çılgınca aşka düşürdüğü.	Sevgili
3. Beyit	Âşık/Şair	O zaman ki o aldatıcı mucizenin büyücüsünün naz ile işve büyüsünün inceliklerine başladığı.	Okuyucu/ Dinleyici
4. Beyit	Âşık/Şair	Sevgilinin, her bakışını, gözünün köşesinde can avlamak için, âhû kılığında bir sihir yapan bir büyücü ettiği.	Okuyucu/ Dinleyici
5. Beyit	Âşık/Şair	Zâhidin, rindin değerini anlaması hâlinde, meyhane yolunda zühdün tecrit hırkasını onun ayağına sereceği.	Okuyucu/ Dinleyici
6. Beyit	Şair	Ârifin, ayne'l-yâkîne erip, can gözünü sır dünyasına dürbün eden kişi olduğu.	Nâ'ilî

Tablo 134: 19. gazelin anlatım plânı.

20. GAZEL (41)

20.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

1. Dilde âşık merhem-i zahm-ı cefâ bilmez nedir
Gülsitân-ı derd ü gam neşv ü nemâ bilmez nedir

neşv ü nemâ (a.i.) : yetişip büyüme, sürüp çıkma.

“*Âşık, gönülde cefa yarasının merhemi nedir bilmez; dert ve gam bahçesi, yetişip büyüme nedir bilmez.*”

Âşık daima, aşk ve ayrılık derdiyle ızdırap çeken, âh ve feryat eden, kanlı gözyaşları dökken, vücudu ve bağı yaralar içinde zayıf düşmüş, yüzü sararıp solmuş olarak görülür. Gam yükü ile âşığın beli bükülmüştür. Âşığın gönlündeki yaralar ise sevgilinin aşkı için delildir. Buna karşın *sevgili* âşiğe cevri ve cefa etmeye devam eder. Bu nedenle *âşık*, gönlündeki cefa yarasının merhemi nedir bilmez. Onun gül bahçesinde, *gül* yerine daima *dert* ve *gam* yetişir. Âşığın gönlü *gül bahçesine*, gönlündeki yaralar da renk ve şekil itibarıyla *güle teşbih* edilir. *Âşık* bu yaraları sevgilinin ona bağıışı olarak düşünür. Dolayısıyla yaralı olmaktan memnundur, çünkü sevgiliden ilaç umar, sevgi ve şefkat bekler.

Beyitte anlamca birbiriyle ilişkili “merhem, zahm” kelimeleri arasında ve “cefâ, derd, gam” kelimeleri arasında iki ayrı *tenâsüb* vardır.

2. İd-gehde râst geldikçe o şeh âşıklara
Şöyle vaz’ eyler ki gûyâ merhabâ bilmez nedir

gûyâ (f.s.) : söyleyen, söyleyici; **zf.** sanki, diyelim ki.

merhabâ (a.n.) : “genişlenin, rahat oturun!” mânâsına bir selamlaşma sözü; günaydın, hoş geldiniz.

vaz’ (a.i.) : koyma, konulma; tayin etme; kurma, icat etme; meydana getirme; duruş, tavır, hareket.

“*O sevgili, bayram yerinde âşıklara rast geldikçe şöyle tavır sergiler ki, sanki merhaba nedir bilmez.*”

Bayramlarda halk sevinç içerisinde ve neşeli olur, gezip eğlenir, esir ve mahpuslar serbest bırakılır⁴⁶⁸. Güzeller, en güzel giysilerini giyerek bayram yerinde seyrana çıkar ve bir eda ile salınırlar. *Âşık* için ise *bayram*, sevgilinin cemâlini görmek, vuslata ermektir, ancak o sevgili ki, *bayram* yerinde dahi âşıklarına rast

⁴⁶⁸ İskender Pala, a.g.e., s. 236.

geldikçe umursamaz bir tavır takınır, onları görmezden gelir, sanki *merhaba* nedir bilmez. “Merhaba” bir selamlaşma sözüdür. *Sevgili*, bu anlamda âşıklarından bir selamı dahi esirger. Ayrıca “merhaba”, kelime anlamı olarak “genişlenin, rahat oturun” demektir. *Sevgili*, herkesin sevinç içinde olduğu, küslerin bile barıştığı *bayram* gününde bile, âşığa cevri ve cefa etmekten geri durmaz, ona rahat, huzurlu bir nefes aldırılmaz.

3. Âşıkın ancak eder pejmürde câm-ı râhatın Berk-i âhı hirmen-i derd ü belâ bilmez nedir

- hirmen/hirmân (a.i.)** : mahrumluk, ümitsizlik.
pejmürde (f.b.s.) : eski püskü, yırtık; dağınık; süflî, perişan; solgun, solmuş.
râhat (a.i.) : üzüntüsüz, tasasız, kedersiz bir hâlde bulunma; gönlü rahat.

“Ancak dert ve bela ümitsizliği nedir bilmeyen âh şimşegi, âşığın rahatlık kadehini kırar.”

Âşık, devamlı gam, gussa, dert, belâ ve elem içindedir. Onun için âh ve feryat eder, gözyaşı döker. Sinesi ve vücudu yaralar içindedir. Bütün bunlara sebep, sevgilinin cevri, cefası ve hasretidir. Âşık, gam ve kederi, aşkın muktezası olarak kabul eder. Âşık, her zaman sevgilinin kahrından lütfuna sığınmak ister, fakat *sevgili* genellikle cefakârdır. Bu nedenle *Nâ'îlî*, dert ve belâ ümitsizliğine düşmüştür. Onun *âh şimşegi*, rahat gönlünün kadehini kırmıştır bir kere. Burada âşığın *âhı*, ateşli oluşu ve göklere yükselişi sebebiyle *şimşek'e teşbih* edilmiştir. Âşığın gönlü ile de, yaralar içinde olması dolayısıyla, renk ve şekil itibarıyla, şarap dolu *kadeh* arasında bir bağlantı kurulmuştur.

Beyitte anlamca birbiriyle ilişkili *âh*, *hirmen*, *derd* ve *belâ* kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

4. Hasret-i la'linle mey nûş etse hûn-ı derd olur Mest-i aşkın neşve-i câm-ı safâ bilmez nedir

“La'l taşına benzeyen dudağının hasretiyle şarap içse, dert kanı olur; aşkın sarhoşu sefa kadehinin neşesi nedir bilmez.”

Dudak, renk olarak kırmızıdır. Bu sebeple sevgilinin dudağı ile *la'l*, *şarap* ve *kan* arasında münasebet kurulur. Âşık, sevgilinin *la'l dudaklarının* hasretiyle *şarap* içse, içtiği *dert kanı* olmaktadır. Zaten sevgilinin aşkıyla sarhoş olan *âşık*, gönül

şenliğinin kadehinin neşesi nedir bilmez. Âşığın azıcık rahatlamak, derdini kederini unutmak, biraz neşelenmek için eline aldığı kadehteki şarap bile, ona sevgilinin dudağını hatırlatmakta ve içtiği yine dert kanı olmaktadır. Aslında onun şarap içerek sarhoş olması mümkün değildir, çünkü o sevgilinin aşkının sarhoşudur. Bu nedenle, onu ancak sevgili neşelendirebilir, onun acısını, kederini bir tek o dindirebilir.

5. Nâ'îlî inkâr edenler tab'-ı mu'cîz-gûyunu İhtirâ'-ı hâme-i sihr-âzmâ bilmez nedir

âzmâ (f.s.) : denemiş, sınanmış.

ihtirâ (a.i.) : benzeri görülmemiş bir şey icat etme, vücuda getirme, getirilme.

“(Ey) Nâ'îlî! Mucize gibi söz söyleyen yaradılışını inkâr edenler, sihir denemiş kalemin benzeri görülmemiş icadı nedir bilmezler.”

Bu son beyitte *Nâ'îlî*, *şairane tefahür* ile şiirini ve şairliğini över. O kendini, mucize gibi söz söyleyen yaradılışa sahip bir şair olarak vasıflandırır. Onun bu yaradılışını inkâr edenlerin, sihir denemiş kalemin benzeri görülmemiş icadının ne olduğunu bilmediklerini söyler. Böylelikle kendini, mucizeler tertipleyen, daha önce benzeri görülmemiş, yepyeni, taze ve seçilmiş sözler söyleyen bir şair olarak tanımlar. Onun güçlü kalemi ise daha önce denenmemiş, söylenmemiş sözleri bulup çıkaran bir *sihirbaz* olarak vasıflandırılır.

20.2. Gazelin Yapısalılık Açısından İncelenmesi

20.2.1. Nazım Şekli: Gazel

Nâ'îlî'nin bu gazelinde, Klâsik Türk şiirinde özellikle başvurulan bir çağrışım ögesi olan *rediften* de faydalanılmıştır. *Nâ'îlî*'nin “bilmez nedir” *redifli* bu gazeli 5 beyitten meydana gelmektedir.

20.2.2. Gazelin Ses İncelemesi

20.2.2.1. Vezin

Gazel, aruzun *Remel bahri*'nde yer alan *fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilün* kalıbıyla yazılmıştır.

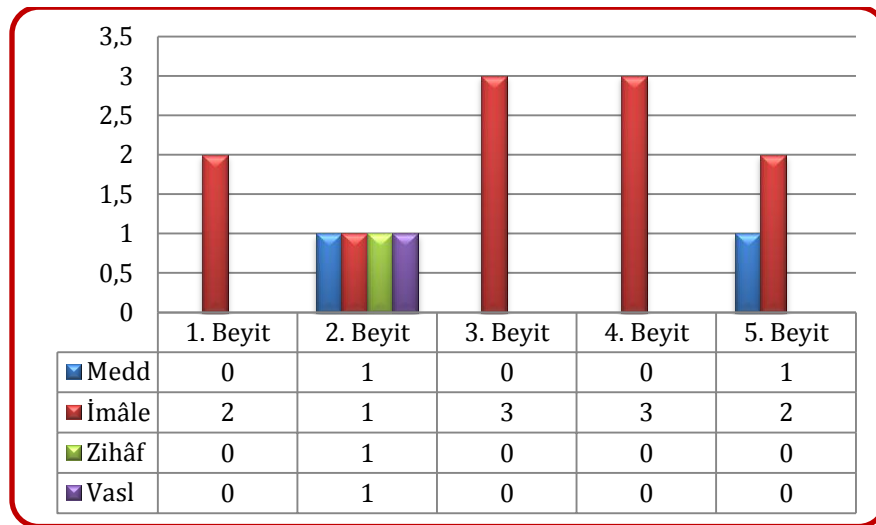
Gazelde yalnızca 2 *medd* vardır. Bu *meddler*, 2. beytin birinci mısraındaki “**îd**” ve 5. beytin ikinci mısraındaki “sihr-âzmâ” kelimelerinde görülmektedir.

Aruzda vezin kusuru sayılan *imâle* gazelde 11 hecede görülmektedir. Bu *imâle*lerin 9'u *Farsça* tamlamanın tamlama i'sine (kesre-i izâfet) rast getirilerek kusur en aza indirilmiştir. Tamlama i'leri ve iyelik ekleri gibi yerlerde yapılan *imâle*ler aruz da hoş görülse de, kelimenin kök seslerinde yapılan *imâle*ler asıl aruz kusuru sayılanlardır. Gazelde, 2. beytin birinci mısraındaki “-gehde” kelimesinde ve 3. beytin ikinci mısraındaki “âhı” kelimesinde bu türlü *imâle* görülmektedir, ancak bunlar kelime vurgusunu üzerine alan heceler olduğu için, *imâle*nin ağırlığı hissedilmemekte, tam aksine *imâle*, anlamı pekiştirici bir görev üstlenmektedir.

Gazelde yapılması aruz kurallarına göre doğal olan *zihâf* yalnızca 1 hecede bulunmaktadır. Bu *zihâf*, 2. beytin birinci mısraındaki “geldikçe” kelimesinde görülmektedir.

Gazelde ayrıca 2. beytin birinci mısraındaki “şeh-âşıklara” kelimeleri arasında *vasl* vardır.

Gazelin yukarıda ayrıntılarıyla açıklanan aruz özellikleri aşağıdaki grafikte gösterilmiştir. Bu grafik, gazeldeki ses uyumunu gözler önüne sermektedir:



Grafik 58: 20. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.

20.2.2.2. Kafiye ve Redif

Nâ'îlî'nin bu gazelinin *kafiye* ve *redif* tablosu aşağıda gösterilmiştir:

	Kafiye	Redif
1. Beyit	cefâ	bilmez nedir
1. Beyit	nemâ	bilmez nedir
2. Beyit	merhabâ	bilmez nedir

3. Beyit	belâ	bilmez nedir
4. Beyit	safâ	bilmez nedir
5. Beyit	âzmâ	bilmez nedir

Tablo 135: 20. gazelin kafiye ve redif şeması.

Nâ'îlî bu gazelinin *redifi* için *Geniş Zaman*'ın *teklik 3. şahsında olumsuz* çekimlenmiş “bil-” fiili ile birlikte, yine *Geniş Zaman*'ın *teklik 3. şahsında* çekimlenmiş “ne” soru edatını seçmiştir. “bilmez nedir” redifi, her beytin sonunda tekrarından ileri gelen sesi ve çağrışımı ile daha en başta kimin ya da kimlerin, neyi ya da neleri bilmediği hususunda okuyucuda/dinleyicide bir merak uyandırmaktadır. Böylelikle gazelin ritim ve ses unsuru olan *redif*, aynı zamanda gazelin anlamsal bütünlüğüne de katkı sağlamaktadır.

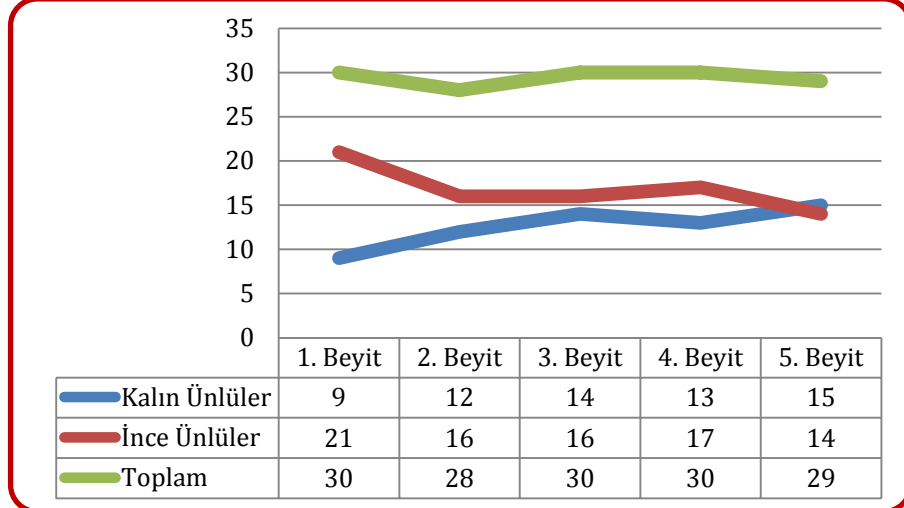
Gazelin *kafiyesi*; *cefâ*, *nemâ*, *merhabâ*, *belâ*, *safâ* ve *âzmâ* kelimelerindeki “-â”lardır. Kafiyeleli kelimelerin 5’i iki, 1’i de üç hecelidir. Kafiyeleli kelimeler 1 *Farsça sıfat*, 4 *Arapça isim* ve 1 de *Arapça nidadan* oluşmaktadır. Kafiyeleli kelimeler arasında *fonetik* ve *morfolojik* açıdan da bir uyum sağlanmıştır. Gazeldeki kafiyeleli kelimelerin isim ve sıfatlardan oluşması ise şairin burada hareketten çok niteleme ve belirtmeye ağırlık vermesiyle ilgilidir.

20.2.2.3. Ünlü ve Ünsüzler

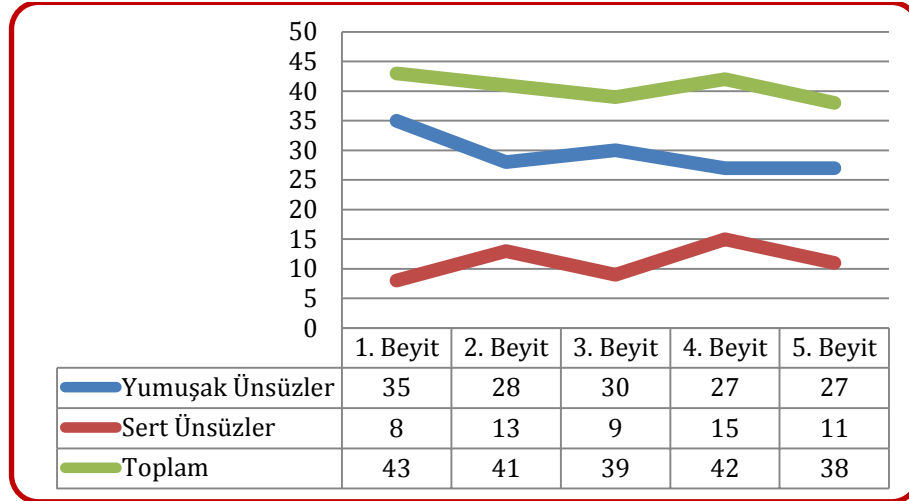
Aşağıdaki tablo ve grafiklerden de anlaşılacağı gibi, ünsüzlerin, özellikle de *yumuşak* ünsüzlerin *Nâ'îlî*'nin bu gazeline hâkim olduğu görülmektedir. Bu da gazelin ses gücünün ve akıcılığının bir göstergesidir.

Beyitler	1	2	3	4	5	Toplam
Yumuşak Ünsüzler	35	28	30	27	27	147
Sert Ünsüzler	8	13	9	15	11	56
Kalın Ünlüler	9	12	14	13	15	63
İnce Ünlüler	21	16	16	17	14	84
Toplam	73	69	69	72	67	350

Tablo 136: 20. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.



Grafik 59: 20. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.



Grafik 60: 20. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.

Kalın ve *ince* ünlülerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği yukarıdaki grafiğe bakıldığında, toplamda *kalın* ve *ince* ünlülerin beyitlere neredeyse eşit dağıldığı gözlenmektedir. Aralarındaki dağılıma bakıldığında ise gazelde *kalın* ve *ince* ünlülerin birbirlerine yakın oranlarda temsil edildikleri, ancak *ince* ünlülerin gazele hâkimiyeti görülmektedir. Bunda, gazelin 4 *ince* ünlü ihtiva eden *redifin*in rolü büyüktür. *Yumuşak* ve *sert* ünsüzlerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği grafikte ise *yumuşak* ünsüzlerin yine gazelin tamamına hâkimiyeti gözlenmektedir. *Yumuşak* ünsüzlerin hâkimiyeti ise gazelin akıcılığının bir göstergesidir.

20.2.2.4. Ses ve Söz Tekrarları

Nâ'îlî'nin bu gazelinde ünlü ve ünsüzlerin beyitlerin anlamıyla uyuşan bir dağılım içinde bulunması, şiirin ses açısından dengeli yapısının sonucudur. Gazelin tamamında “e” ünlüsünden 49, “a/â” ünlüsünden 35, “i/î” ünlüsünden 32; “r” ünsüzünden 25, “n” ünsüzünden 22, “m” ünsüzünden 21, “d” ünsüzünden 20 ve “l” ünsüzünden de 19 adet bulunmaktadır. Bu sesler anlam tabakasının inşasında önemli bir yere sahiptirler ve ünlüler kendi arasında, ünsüzler de kendi arasında dengeli bir dağılım göstermektedir. Bu seslerden “a/â” ünlüsü ile “d”, “m”, “n” ve “r” ünsüzlerinin gazelde çok kullanılmış olması, gazelin *kafiye* ve ses açısından bir hayli zengin olan *redif* sesleri olmalarına bağlanabilir.

Nâ'îlî'nin bu gazelinde odak noktası oluşturan ünsüzlerden “d”, “l”, “m”, “n” ve “r” aşağıdaki beyitte *aliterasyon* oluşturmaktadır:

**Dilde âşık merhem-i zahm-ı cefâ bilmez nedir
Gülsitân-ı derd ü gam neşv ü nemâ bilmez nedir
G 41/1**

“e” ünlüsünün tekrarı da, *Nâ'îlî*'nin bu gazelinde *asonans* oluşturmaktadır:

**Îd-gehde râst geldikçe o şeh âşıklara
Şöyle vaz' eyler ki gûyâ merhabâ bilmez nedir
G 41/2**

Nâ'îlî'nin bu gazelinde, *redif* “bilmez nedir”in dışında, herhangi bir *söz tekrarı*na veya *ikilemeye* başvurulmamıştır.

20.2.3. Gazelin Sözdizimi İncelemesi

20.2.3.1. Kelime Çeşitleri ve Yapıları

Gazelin 73 kelimelik kadrosunda 26 *Arapça*, 24 *Farsça* ve 23 de *Türkçe* kelime bulunmaktadır. Bu kelimelerin 35'i *isim*, 10'u *fiil*, 11'i *sıfat*, 4'ü *zarf*, 6'sı *edat*, 5'i *bağlaç* ve 2'si de *ünlemdir*. İsimlerin tamamı *Arapça* ve *Farsça* iken, *Türkçe* hiç *isim* kullanılmamıştır. Buna karşılık, fiillerin tamamı, başka bir ifadeyle cümle yapıları tamamıyla *Türkçedir*. *Farsça* ve *Arapça* kelimelerin sayısal bakımdan üstünlüğüne rağmen *Türkçe* kelimelerin, yer ve fonksiyonellik açısından daha etkili olduğu söylenebilir. Bunun yanında, *Farsça* ve *Arapça* isimlere getirilen 10 *çekim*

eki de *Türkçe* morfoloji kurallarının kelime kadrosu üzerindeki etkisini göstermektedir. Gazelin kelime kadrosu aşağıdaki tabloda gösterilmektedir:

	İsim	Fiil	Sıfat	Zamir	Zarf	Edat	Bağlaç	Ünlem	Toplam
Türkçe	0	10	1	0	4	6	1	1	23
Farsça	14	0	6	0	0	0	4	0	24
Arapça	21	0	4	0	0	0	0	1	26
Toplam	35	10	11	0	4	6	5	2	73

Tablo 137: 20. gazelin kelime kadrosu.

20.2.3.2. Tamlama Çeşitleri ve Yapıları

Gazeldeki isim ve sıfat tamlamalarının büyük çoğunluğu *Farsça* dilbilgisi kurallarına göre yapılmıştır. *Türkçe*, *Farsça* ve *Arapça* isim ve sıfatlar, *Farsça* tamlamalarda bir araya gelmişlerdir. Gazelde 6'sı ikili, 5'i de üç ve daha fazla kelimedenden oluşan *zincirleme isim ve sıfat tamlaması* olmak üzere toplam 11 tamlama vardır. Gazelde tamlamalar marifetiyle anlam yoğunlaştırılmış, az sözle çok mânâ ifade edilmeye çalışılmıştır. Tamlamaların gazelde fazla sayıda kullanılmasında ve *zincirleme* tamlamaların tercih edilmesinde, şairin mensubu bulunduğu *Sebk-i Hindî*'nin etkisi büyüktür. Gazelin *tamlama tablosu* ise aşağıdaki gibidir:

İkili Tamlamalar	Üç ve Daha Fazla Kelimedenden Oluşan Tamlamalar
câm-ı râhat (Farsça S.T.)	merhem-i zahm-ı cefâ (Farsça İ.T.)
berk-i âh (Farsça S.T.)	gülsitân-ı derd ü gam (Farsça S.T.)
hasret-i la'l (Farsça İ.T.)	hırmen-i derd ü belâ (Farsça S.T.)
mest-i aşk (Farsça İ.T.)	neşve-i câm-ı safâ (Farsça İ.T.)
hûn-ı derd (Farsça S.T.)	ihtirâ'-ı hâme-i sihr-âzmâ (Farsça İ.T.)
tab'-ı mu'cîz-gûy (Farsça S.T.)	

Tablo 138: 20. gazelde geçen tamlamalar.

20.2.3.3. Cümle Çeşitleri ve Yapıları

Kelime kadrosu olarak *isim* ve *isim* soylu kelimelerin sayısal açıdan fazla olduğu *Nâ'îlî*'nin bu gazelinde, cümle çeşidi yönünden ise *fiil* cümlelerinin çokluğu dikkati çekmektedir. Gazelde ağırlıklı olarak *Arapça* ve *Farsça* kelimeler kullanılmış olmasına rağmen, cümle yapıları tamamıyla *Türkçedir*. *Nâ'îlî*'nin 5 beyitlik bu gazelini kuran cümlelerin tamamı *Geniş Zaman*'ın *teklik 3. şahsında* çekimlenmiştir. Kullanılan *geniş zaman*, şairin sınır tanımadan “geçmiş-hâl-gelecek” tüm zamanlarda geçerliliğini muhafaza eden hakikati anlatma çabasında önemli rol oynamaktadır. Bu da bizi yine, “şair-ilâhî olan” ilişkisinin boyutunu düşünmeye sevk etmektedir. Ayrıca gazeli kuran 8 cümlelerin 6'sı gazelin redifi dolayısıyla *olumsuz* çekimlenmiştir.

	Cümle Sayısı	Yüklem Türüne Göre	Anlamına Göre	Yapısına Göre	Ögelerinin Dizilişine Göre
1. Beyit	2	Fiil	Olumsuz	Basit	Devrik
		Fiil	Olumsuz	Basit	Devrik
2. Beyit	2	Fiil	Olumlu	Birleşik	Kurallı
		Fiil	Olumsuz	Birleşik	Devrik
3. Beyit	2	Fiil	Olumlu	Basit	Devrik
		Fiil	Olumsuz	Basit	Devrik
4. Beyit	2	Fiil	Olumlu	Şartlı Birleşik	Kurallı
		Fiil	Olumsuz	Basit	Devrik
5. Beyit	1	Fiil	Olumsuz	Birleşik	Devrik

Tablo 139: 20. gazelin cümle çeşitleri.

	Şekil ve Zaman	Şahıs
1. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
2. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
3. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
4. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs

5. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
----------	-------------	-----------------

Tablo 140: 20. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.

20.2.4. Gazelin Anlatım Plânı

Arka plânın ortaya konulduğu şerh kısmında da belirtildiği gibi, *Nâ'îlî*'nin 5 beyitten oluşan bu gazelinin anlatım plânı aşağıdaki tablodaki gibidir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Bildiri (İleti, Nesne)	Alıcı
1. Beyit	Âşık/Şair	Âşığın, gönülde cefa yarasının merhemi nedir bilmediği; dert ve gam bahçesinin, yetişip büyümenin ne olduğunu bilmediği.	Okuyucu /Dinleyici
2. Beyit	Âşık/Şair	O sevgilinin, bayram yerinde âşıklara rast geldikçe “merhaba” nedir bilmez bir tavır sergilediği.	Okuyucu /Dinleyici
3. Beyit	Âşık/Şair	Ancak dert ve bela ümitsizliği nedir bilmeyen âh şimşeğinin, âşığın rahatlık kadehini kıracağı.	Okuyucu /Dinleyici
4. Beyit	Âşık/Şair	Âşığın, sevgilinin la'l taşına benzeyen dudağının hasretiyle şarap içse, bu şarabın dert kanı olacağı; sevgilinin aşkının sarhoşunun, sefa kadehinin neşesini bilmediği.	Sevgili
5. Beyit	Âşık/Şair	Nâ'îlî'nin mucize gibi söz söyleyen yaradılışını inkâr edenlerin, sihir denemiş kalemin benzeri görülmemiş icadının ne olduğunu bilmedikleri.	Nâ'îlî

Tablo 141: 20. gazelin anlatım plânı.

21. GAZEL (43)

21.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

1. Gam sanma dil-i sâfda mahbûs değildir Âyîne nikâb-ı ruh-ı ma'kûs değildir

- mahbûs (a.s.)** : hapsolunmuş, bir yere kapatılmış.
ma'kûs (a.s.) : aks olunmuş, tersine çevrilmiş, baş aşağı olmuş; başka bir şeyin zıttı; ters, yolunda gitmeyen, uğursuz; bir yere çarpıp geri dönen.
nikâb (a.i.) : peçe, yüz örtüsü.

“*Saf gönülde gamın hapsolmadığını sanma! Aynaya akseden yüzünün örtüsü değildir.*”

Klâsik Türk şiirinde *âşık* daima gamlıdır. *Âşık*, sevgilisini görünce *gam* esiri olup, canında ve gönlünde *gam* hisseder. Bu *gam*, vuslata erememenin verdiği ızdırıp olup, sınırsızdır. *Nâ'ilî*, sevgilisine, saf gönlünde gamın hapsolmadığını sanmamasını söyler. Hapsedilmek, bir yere kapatılmak, zorla, istemeden alıkonmak demektir. Hâlbuki *gam*, âşık için bir mihenk taşı gibidir, onun âşıklık yolunda ne derece istekli ve dayanıklı olduğunu ölçer. O, âşığın içinde zorla tutulmamaktadır. Âşık istediği için *gam*, gönlünü mesken tutmuştur. Bu gamı giderebilecek tek kişi sevgilidir, ancak sevgili, değil varlığı ile aynadaki aksiyle bile âşiğe görünmez. Sevgilinin yüzündeki örtü, onun yüzünün *aynaya* aksetmesine engel olmaktadır. *Aynanın*, karşısındakini gösterme ve yansıtma özelliği, gerçekte aslı olmayan bir şeyin bir hayal misali ortaya çıkmasıdır. *Ayna*, aydınlık, parlak, lekesiz ve pas tutmamış olduğu zaman iyi gösterir. Sevgilinin yüz aynasında bütün bu özellikler vardır. Buna rağmen *aynanın* bir yüzü karadır, başka bir ifadeyle *ayna*, ikiyüzlüdür⁴⁶⁹. Tasavvufa göre ise *ayna*, insan-ı kâmil'in kalbidir. *Tanrı'nın* zat, sıfat, isim ve fiillerine mazhar ve tecelligâh olması itibariyle genel anlamda insana, özel anlamda ise kâmil insana *ayna* ve *mirât-ı Hak*, *âyine-i Rahman* denir, çünkü *Tanrı*, diğer varlıklardan çok, insanda tecelli eder. *Hakk'a* nazaran bütün kâinat *ayna* mesabesinde, ancak bu *aynanın* cilası insandır. Şayet âlem insan cilasıyla cilalanmamış olsaydı, orada *Hak* bu kadar mükemmel tecelli etmezdi⁴⁷⁰. *Aynada* akseden eşya bir gölgeden, hayalden ibarettir. *Tanrı*, bir an tecelli etmemeyi murat etse, bütün *mümkînat* ve *mezâhir* ortadan kalkar. Ayrıca müminin kalbi *ayna* gibi olduğundan, bu *ayna* ne kadar iyi cilalanırsa, başka

⁴⁶⁹ İskender Pala, a.g.e., s. 57.

⁴⁷⁰ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 56.

bir deyişle kalp ne kadar temizlenir, saflaştırılırsa oraya ilâhî feyz ve inâyet o nispette fazla akar⁴⁷¹. Bir anlamda sevgilinin yüzündeki örtü yavaş yavaş ortadan kalkmaya ve nurunu yansıtmaya başlar.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “gam, dil-i sâf, mahbûs, âyine, nikâb-ı ruh-ı ma’kûs” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

2. Hüsün ki değil kâbil-i tasvîr ü tasavvur Nakş-ı ruhun âyîne mahbûs değildir

- nakş (a.i.)** : resim; duvarlara, tavanlara yapılan yağlı veya sulu boya resim; **mec.** hile, renk.
tasvîr (a.i.) : resmini yapma; resim, figür, portre; **ed.** yazıyla tarif etme.
tasavvur (a.i.) : zihinde şekillendirme, kurma; göz önüne getirme (zihinde); istek, arzu.

“Güzelliğinin resmedilmesi, anlatılması, zihinde canlandırılması mümkün değildir. Yüzünün resmi aynada hapsolmuş değildir.”

Klâsik Türk şiirinin merkezinde *sevgili* vardır. Bu *sevgili*, sanatsal bir kimliğe büründürülmüş, böylece sosyal hayata dair bütün yüklerinden, eksikliklerinden ve kusurlarından arındırılarak idealize edilmiştir. Klâsik Türk şiirinde, kaynağını gerçek hayattan alan *sevgili* tipi, edebî açıdan teşbih ve mecazlarla yüceltilmiş ve bir *güzellik timsali* haline getirilmiştir. Bu yüzden *sevgili*, daha çok güzellik unsurları üzerinden anlatılır. Mesela ağzı vardır ama bildiğimiz insan ağzına benzemez, uzun boyludur ama kimse onun boyuna ulaşamaz, bakışlarıyla öldürür, yaralar, dudağıyla can verir, kaşları yay olur kirpik oku atar. Bu özellikleriyle gerçeklikten ayrılıyor gibi görünmesine karşın *beşerî sevgili*, insana ait bütün fizikî özellikleri taşır. Bunlara, bazı davranış özellikleri de ilave edilmiştir. *Sevgili*, güzellikte Yûsuf, huri, melek, peri ile; cömertlik ve hükmetmede Süleyman, sultan, şah ile; parlaklık ve erişilmezlikte güneş, ay, yıldızlar ile anlatılmıştır. Boyu uzun değil upuzun, beli ince değil ipinedir. Bakışları, gözü canlar alır, dudağı, sözü hayat bağışlar⁴⁷². Âşık, sevgilinin Tanrı vergisi bu güzelliğine hayrandır. Âşık onu görmek için gönlünü idrak aynası yapmıştır. Esasen *ayna*, onun güzelliğinin kudur. *Sevgili* o kadar güzeldir ki, onun güzelliği resmedilemez ve kelimelerle tasvir edilemez. Sevgilinin güzelliği ancak âşığın *ayna* mesabesindeki gönlünde resmolabilir. O da ancak, *sevgili* aynanın karşısında durduğu müddetçedir. Nitekim *ayna*, yalnızca karşısındakini

⁴⁷¹ İskender Pala, a.g.e., s. 57.

⁴⁷² Hüseyin Gönel, “Dîvân Şiirinde Sevgiliye Dair”, *Turkish Studies -International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, V 5/3 Summer 2010, s. 215-216.

aksettirir. Bu nedenle *âşık*, sevgilinin yüzünün resminin *aynada* hapsolmuş sayılmayacağını söyler. Kısacası bu beyitte *sevgili*, güzelliği ile yüceltilmiştir.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “tasvîr, nakş” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır. Ayrıca, “tasvîr” ve “tasavvur” kelimelerinin bir arada kullanımıyla da *iştikak* sanatı yapılmıştır.

3. Mestî-i mahabbetde girânî-i ser olmaz Pîşânî-i dil hâk ile me'nûs değildir

- girânî (f.i.)** : ağırlık.
me'nûs (a.s.) : ünsiyet olunmuş, alışılmış, alışık.
mestî (f.i.) : sarhoşluk.
pîşân (f.s.) : en ileri, en ön.

“*Sevgi sarhoşluğunda baş ağırlık yapmaz. Gönlün alını toprakla alışık değildir.*”

Sarhoşlukta alkolün etkisi azaldıkça baş ağırlaşmaya, ağrı vermeye başlar, ancak *âşık* sevgi, aşk sarhoşudur ve aşk sarhoşluğu başa ağırlık vermez. Üstelik *âşık* öyle bir sarhoştur ki, *aşk* bütün varlığına hâkim olur, iliklerine kadar işler. Buna rağmen başı rahattır. *Kur'ân-ı Kerîm*'in *Sâffât Sûresi*'nde *cennet* tasvir edilirken 45-47. âyetlerde “...baş ağrısı vermeyen, sarhoş etmeyen, içenlere zevk bahşeden bembeyaz bir kaynaktan doldurulmuş kadehler sunulur. ...O içkide ne sersemletme vardır ne de onunla sarhoş olurlar.⁴⁷³” denilmektedir. Âşık için de sevgilinin bulunduğu yer *cennet bahçesi*, onun aşkı da sarhoşluğunun sebebidir. Şair, beytin devamında gönlün alınının toprakla alışık olmadığını söyler. Nitekim başı ağırlaşan kişi, sarhoşluğun verdiği sersemlikle ve yerçekiminin de etkisiyle yatmak ister, yere, toprağa başını koymak ister. Ancak beyitte, sevgi sarhoşluğu başta ağırlık yağmadığından, âşığın kendiyile özdeşleşen gönlünün alınının da toprağa alışık olmadığı ifade edilir.

Beyitte, birinin yüksekte diğerrinin yerde olması sebebiyle “ser X hâk” *tezatı* düşünülebilir.

⁴⁷³ Kur'ân-ı Kerîm ve Türkçe Meâli, Sâffât Sûresi (45-47. Âyetler), <http://www.kuranmealleri.net/saffat/47>

4. Dil şem'-i ruh-ı dil-bere pervânedir ammâ
Âvâre-i pîrâhen-i fânûs değildir

- âvâre (f.s.)** : serseri, boş gezen, işsiz güçsüz, aylak; dağınık, perişan.
fânûs (a.i.) : küre veya silindir şeklinde cam kapak; içinde mum yakılan büyük fener, camlı mahfaza, abajur.
pîrâhen (f.i.) : gömlek.

“Gönül, gönül alan sevgilinin yüzünün mumuna pervanedir, ama fener gömleğinin avaresi değildir.”

Klasik Türk edebiyatında “şem ve pervâne” ikilisi, *âşık-maşuk* ikilisini ve ilişkisini anlatmada kullanılan sembolik unsurlardan biridir. Bu unsurlardan *pervâne*, âşığı temsil ederken, *şem* ise maşuk konumundadır. Bunların şiir dünyası içinde kendilerine bu şekilde bir yer bulmuş olmaları, söz konusu iki unsur arasındaki ilişki biçiminin *aşk ilişkisi* şeklinde yorumlanmış olmasının bir sonucudur⁴⁷⁴. Bu şekilde bir yorumlamaya sebep ise *pervânenin*, *mumun/sevgilinin* ateşinde yanarak canını feda etmesidir. Zira hakiki bir âşık olmanın en önemli gereği, sevgili uğruna canını feda edebilmektir. Yukarıdaki beyitte de, gönül alan sevgilinin güzelliği ve yanağı ateşe, *muma*; âşığın gönlü de ona yanmaya can atan *pervâneye teşbih* edilmiştir.

Tasavvufa göre ise yaratmanın ardından *mum* (merkezî nokta), bütün varlık âlemi için bir cazibe merkezi hâline gelmiştir. Bu cazibeye kapılmış olan varlık âlemi, *mumun* etrafında dönen *pervâne* gibi, merkezî noktanın etrafında sürekli olarak dönüp durmaya başlamıştır. Bu dönüş, varlık âleminin yaratılmasına sebep olan ve bu nedenle de bütün varlık âlemini kuşatmış olan “aşk”ın sebep olduğu şaşkınlığın bir sonucu olarak ortaya çıkmaktadır. Ayağı yere yapışık olmasından ve bir fanusun içinde bulunmasından dolayı, Klasik Türk şiirinde çoğu zaman “ayağı bağlı” olarak nitelenen *mumun* tek yaptığı, alevinin cazibesi sayesinde *pervâneyi* kendine doğru çekmektir. Başka bir ifadeyle bu sadece bir “çağrı”dır ki, aslında bu bir fiil bile değildir. Zira “çekmek”, her ne kadar bir fiilse de, “cazibe”yi ifade ettiği zaman bir fiil olmaktan çıkmakta ve güzelliğin doğal bir sonucu durumuna gelmektedir. Kısacası *pervâneyi* kendisine doğru çekmek, onun bir fiilinin değil, sahip olduğu cazibenin bir sonucudur⁴⁷⁵. Dolayısıyla da *mum*, “...bir anlamda bir duygusal ilişkinin hareketsiz başlatıcısıdır; aşk uyandırır, aşkın yöneldiği hedef işlevi

⁴⁷⁴ Ayşegül Akdemir, “Güzellik, Aşk ve Bilgi Üçgeninde ‘Şem ve Pervane’”, *Turkish Studies-International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, V. 5/3 Summer 2010, s. 1.

⁴⁷⁵ Ayşegül Akdemir, a.g.m., s. 21.

görür... Ancak o, ilişkiye *doğası gereği* katılamaz.⁴⁷⁶. Zira onun “ayağı bağlı”dır ve bu da onu, doğal olarak hareketsiz olan taraf durumuna getirmektedir. Bir anlamda onun işi, âşığı harekete geçirmektir. Ona yakın olmak ise muhakkak bir hareket gerektirir ve bu söz konusu görev *pervâne*ye aittir. *Pervâne*, *mumun* eteğinden ayrılamaz. *Nâ’ilî*, *pervânenin* bu durumuna dikkat çekmiş ve onun *mumun* eteğinin etrafında dönüp durmasının *âvârelik* olarak yorumlanmamasını istemiştir. Nitekim *pervânenin* amacı, aylak aylak, ne yaptığını bilmeksizin dolaşmak, dönüp durmak demek olan *âvârelikten* çok uzaktır. O, bu dönüşü sevgili için, onda yok yolmak ve *vuslata* bir başka ifadeyle *vahdete* ulaşmak için canı pahasına yapar. Dolayısıyla şairin sözü, bunun *âvârelik* olarak nitelendirilmesine sert bir tepkidir.

5. Aşk âteşi etmez mi hezâr-ı dili tûtî Gül-zârdan âteşde de me’yûs değildir

âteş (f.i.) : od, hararet, kızgınlık.
me’yûs (a.s.) : yeise düşmüş, ümidi kesilmiş, ümitsiz.

“Aşk ateşi, gönül bülbülünü papağan etmez mi? Ateş içindeyken de gül bahçesinden ümitsiz değildir.”

Klâsik Türk şiirinde *âşık*, *bülbül* veya *tûtî*dir. Beyitte ise şair, aşk ateşi gönül bülbülünü tûtî etmez mi, diye sormaktadır. *Bülbül*, şakıyılarıyla ağlayıp inleyen, durmadan sevgilisinin güzelliklerini anlatan ve ona aşk sözleri arz eden bir âşığın timsalidir. Burada âşığın gönlü, *bülbüle teşbih* edilmiştir. Aşk ateşinin gönül bülbülünü *papağan* etmesi ise papağanın, hep aynı sözleri tekrar etmesiyle alâkalandırılabilir. Nitekim aşk ateşiyle yanan ve sevgilinin vaslından başka bir şey düşünmeyen gönül bülbülü, tıpkı papağan gibi, bu derdini devamlı terennüm etmektedir. *Bülbül*, *güle* âşık kabul edilir. Bu durumuyla âşığa çok benzer. Üstelik güzel sesi de âşığın güzel sözleri, şiirleri gibidir. Nasıl *bülbül* gülsüz olamazsa, *âşık* da maşuksuz olamaz. *Gülün* dikenleri nasıl *bülbülün* ciğerini delerse, sevgilinin eziyetleri de âşığın bağırını deler⁴⁷⁷. Âşığın gönlü bu nedenle yaralıdır ve ateşler içinde yanar. Bu bakımdan, *bülbül* gibi şakıyan *gönül*, aynı zamanda *gül bahçesidir*. Âşığın ateşler içinde yanan gönlündeki her bir *yara*, renk ve şekil itibariyle *güle teşbih* edilir. Sevgilinin cevri ve cefâsı sınırsız olduğundan, gönülden *yara*

⁴⁷⁶ Walter G. Andrews, *Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı*, İletişim Yay., İstanbul 2001, s. 117.

⁴⁷⁷ İskender Pala, a.g.e., s. 87.

eksilmeyecek demektir. Bu da, gönül bülbülünün ateşler içindeyken de gül bahçesinden ümitsiz olmama durumunu açıklar.

6. Yok Nâ'iliyâ hâcet-i tafsîl ki nazmın Kem-rütbe-i Sâhib-rakam-ı Tûs değildir

- hâcet (a.i.)** : ihtiyaç, lüzum, muhtaçlık.
kem (f.s.) : az, eksik; fena, kötü, bozuk.
tafsîl (a.i.) : etrafiyla, etraflı olarak bildirme, uzun uzadıya anlatma, açıklama.

“*Ey Nâ'ili! Şiirini uzun uzadıya anlatmaya gerek yok; (çünkü o), Tûs'un sahip olduğu dereceden daha az değerli değildir.*”

Son beyte gelindiğinde ise *Nâ'ili*, *şairâne tefâhür* ile şiirini över. Bunu yaparken de şairliğini *Tûs* ile kıyaslar ve şairlikteki derecesinin *Tûs*'un sahip olduğu dereceden hiç de aşağı olmadığını söyler. Beyitte geçen *Tûs*, meşhur *Şehnâme* yazarı *Firdevsî-i Tûsî* olabileceği gibi, bu kişinin *Nâsîr-i Tûsî* olması da mümkündür. Bunun dışında, bu kişinin dört mûbede bir mensur *Şehnâme* toplatmış olan *Tûs* valisi *Abdurrezzâk-ı Tûsî* olma ihtimali de vardır, fakat bu ihtimal diğerlerine göre daha düşüktür. Nitekim H. 384 senesinde yazılmış olan *Abdurrezzâk-ı Tûsî*'nin eserinin asıl nüshası elde yoktur, yalnız mukaddimesi günümüze ulaşmıştır⁴⁷⁸. Diğer iki isimden hangisinin kast olunduğu konusunda ise *Ahmet Talât Onay*, bu beyitteki *Tûsî*'nin *Nâsîr-i Tûsî*⁴⁷⁹ olmasının da mümkün olabileceğini, fakat *Firdevsî-i Tûsî* olmasının kuvvetle muhtemel olduğunu belirtir ve şöyle devam eder:

“*Firdevsî-i Tûsî'nin eseri kendi vadisinde ve İran edebiyatında bir varlıktır. Nâ'ili'nin şiirleri ise Türk edebiyatı için iftihar vesikasıdır. Firdevsî muhayyel kahramanlarının şecâat ve hamâsetinden bahsetmiştir. Nâ'ili ise hayrete şayan gazeller terennüm eylemiştir. Bu itibarla eserlerinin şehnâme mertebesinde tantanalı veyahut Şehnâme'nin Nâ'ili'nin gazellerinin derecesinde fikrî ve hissî olmaması pek tabiidir.*”⁴⁸⁰

Nâ'ili'nin kastettiği kim olursa olsun, şiirlerini ve şairliğini övdüğü, kendini diğerleri arasında farklı bir yere koyduğu ortadır. Şiirini uzun uzadıya açıklamaya

⁴⁷⁸ Hellmut Ritter, *Doğu Mitolojisinin Edebiyata Etkisi*, Ayrıntı Yay., İstanbul 2011, s. 48.

⁴⁷⁹ *Nâsîr*, meşhur hakîm *Nâsîrüddin-i Tûsî*'nin şiirlerinde mahlasıdır. Hicrî 597 yılında *Tûs*'ta doğdu, 672'de *Bağdad*'da vefat etti. İlim ve fennin terakkisine çalışmış, hayırlar, vakıflar yapmış, *Merâğa*'da rasathane ile 400 bin ciltlik kitabı havi bir kütüphane inşa ettirmiştir. Pek çok eseri vardır. bk. Ahmet T. Onay, *Açıklamalı Dîvân Şiiri Sözlüğü*, haz. Cemal Kurnaz, Birleşik Yay., Ankara 2007, s. 293.

⁴⁸⁰ Ahmet Talât Onay, a.g.e., s. 371.

gerek olmadığını söylemekle de, aslında gelenekten çok fazla uzaklaşmadığının altını çizmek istemiştir.

21.2. Gazelin Yapısalılık Açısından İncelenmesi

21.2.1. Nazım Şekli: Gazel

Nâ'îlî'nin bu gazeline, Klâsik Türk şiirinde özellikle başvurulan bir çağrışım ögesi olan *rediften* de faydalanılmıştır. *Nâ'îlî*'nin “değildir” *redifli* bu gazeli 6 beyitten meydana gelmektedir.

21.2.2. Gazelin Ses İncelemesi

21.2.2.1. Vezin

Gazel, aruzun *Hezec bahri*'nde yer alan *mef'ûlü/ mefâ'ilü/ mefâ'ilü/ fe'ûlün* kalıbıyla yazılmıştır. Gazelde, beyitlerin aruz kuralları açısından dengeli ve sağlam bir kuruluşu vardır. Her şey yerli yerinde, belli bir amaca yönelik olarak kullanılmıştır.

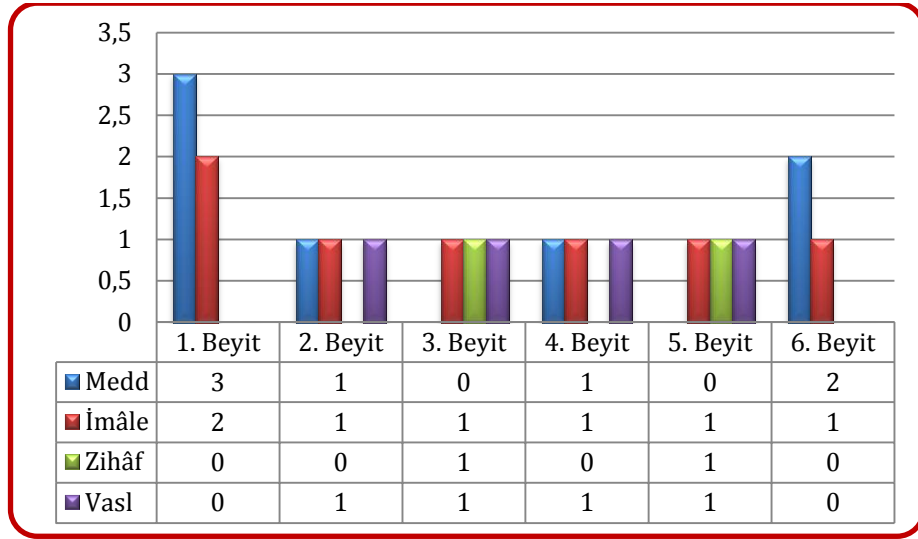
Gazelde 7 hecede *medd* yapılmıştır. Bu *meddler*, 1. beytin birinci mısraındaki “*sâf-da*” ve “*mahbûs*” ile ikinci mısraındaki “*ma'kûs*” kelimelerinde, 2. beytin ikinci mısraındaki “*mahbûs*” kelimesinde, 4. beytin ikinci mısraındaki “*fânûs*” kelimesinde ve 6. beytin birinci mısraındaki “*tafsîl*” ile ikinci mısraındaki “*Tûs*” kelimelerinde görülmektedir.

Aruzda vezin kusuru sayılan *imâle* gazelde yalnızca 7 hecede görülmektedir. Bu *imâlelerin* de 6'sı *Farsça* tamlamaların tamlama i'lerine (kesre-i izâfet) rast getirilerek kusur en aza indirilmiştir. Tamlama i'leri ve iyelik ekleri gibi yerlerde yapılan *imâleler* aruz da hoş görülse de, kelimenin kök seslerinde yapılan *imâleler* asıl aruz kusuru sayılanlardır. Gazelde yalnızca 3. beytin ikinci mısraındaki “*ile*” bağlacında bu türlü *imâle* yapılmıştır.

Gazelde, 3. beytin ikinci mısraındaki “*dil*” ve 5. beytin ikinci mısraındaki “*âteş*” kelimelerinde yapılması aruz kurallarına göre doğal olan *zihâf* bulunmaktadır.

Gazelde ayrıca, 2. beytin ikinci mısraındaki “*ruhun-âyîned*”, 3. beytin birinci mısraındaki “*ser-olmaz*”, 4. beytin birinci mısraındaki “*pervânedir-ammâ*” ve 5. beytin ikinci mısraındaki “*gülbârdan-âteşde*” kelimeleri arasında *vasl* vardır.

Gazelin yukarıda ayrıntılarıyla açıklanan aruz özellikleri aşağıdaki grafikte gösterilmiştir. Bu grafik, gazeldeki ses uyumunu gözler önüne sermektedir:



Grafik 61: 21. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.

21.2.2.2. Kafiye ve Redif

Nâ'îlî'nin bu gazelinin *kafiye* ve *redif* tablosu aşağıda gösterilmiştir:

	Kafiye	Redif
1. Beyit	mahbûs	değildir
1. Beyit	ma'kûs	değildir
2. Beyit	mahbûs	değildir
3. Beyit	me'nûs	değildir
4. Beyit	fânûs	değildir
5. Beyit	me'yûs	değildir
6. Beyit	Tûs	değildir

Tablo 142: 21. gazelin kafiye ve redif şeması.

Nâ'îlî bu gazelinin *redifi* için, *Türkçede* “cümle içinde art arda kullanılan iki veya daha çok özneyi, tümleci, yüklemi, aralarından bazılarını olumsuzluk kavramı vererek birbirine bağlayan veya yüklem olumsuz çekimini sağlayan⁴⁸¹” *değil* kelimesinin *bildirme* ile çekimlenmiş hâlini seçmiştir. Şairin seçmiş olduğu bu *redif*, her beytin sonundaki tekrarından ileri gelen sesi ve çağrışımı ile okuyucuda/dinleyicide “neyin, ne olmadığı” hususunda merak uyandırmaktadır.

⁴⁸¹ Türkçe Sözlük, TDK, Ankara 2005, s. 484.

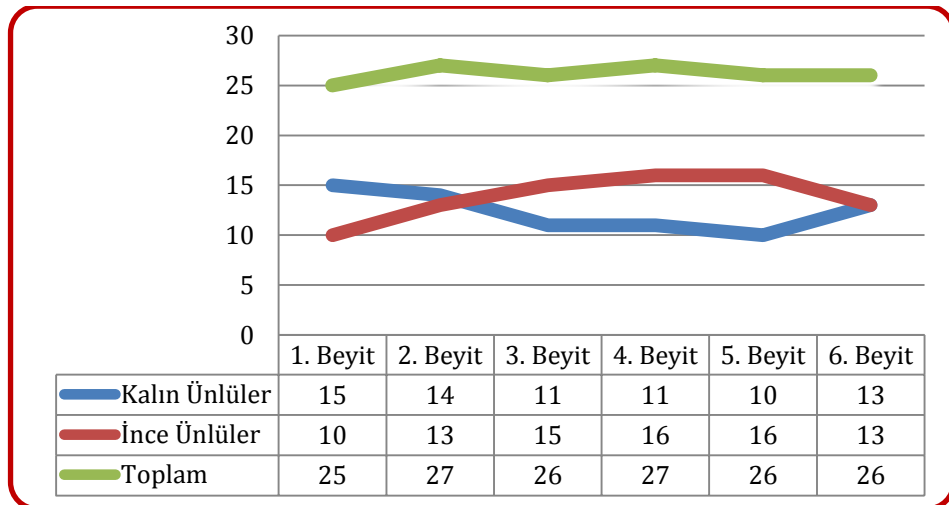
Gazelin *kafiyesi*; *mahbûs*, *ma'kûs*, *mahbûs*, *me'nûs*, *fânûs*, *me'yûs* ve *Tûs* kelimelerindeki “-ûs”lardır. Kafiyeli kelimelerin 6’sı iki, 1’ü de tek hecedir. Kafiyeli kelimelerin tamamı *Arapça isim* ve *sıfat*lardan meydana gelmiştir. Bu kelimeler arasında önemli ölçüde, *fonetik* ve *morfolojik* açıdan bir uyum sağlanmıştır: örneğin *mahbûs*, *ma'kûs* ve *fânûs* kelimeleri kendi arasında, *me'nûs* ve *me'yûs* kelimeleri de kendi arasında ses bakımından birbirlerine çok yakın kelimelerdir. Şair ayrıca “mahbûs” kelimesini, hem 1. beytin birinci mısramın, hem de 2. beytin *kafiye* kelimesi olarak kullanmıştır. Gazeldeki kafiyeli kelimelerin isimlerden oluşması ise şairin burada hareketten çok niteleme ve belirtmeye ağırlık vermesiyle ilgilidir.

21.2.2.3. Ünlü ve Ünsüzler

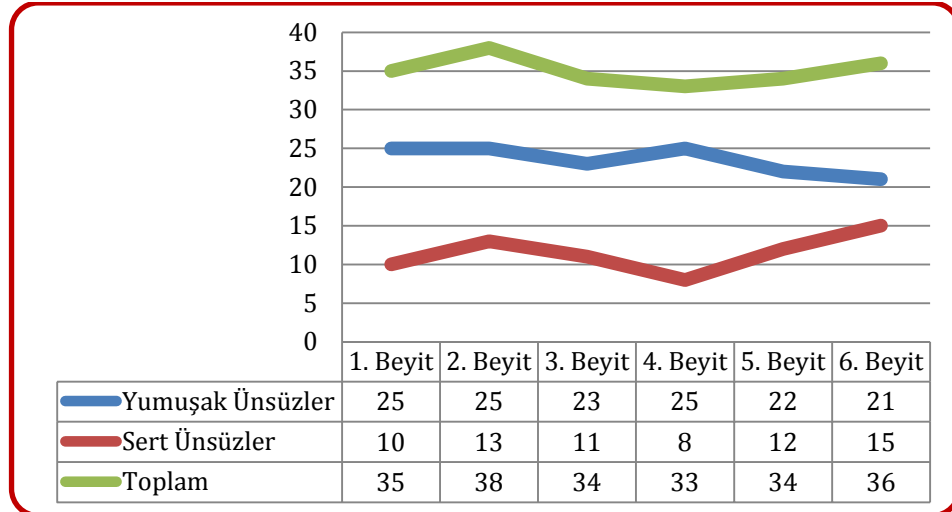
Aşağıdaki tablo ve grafiklerden de anlaşılacağı gibi, ünsüzlerin, özellikle de *yumuşak ünsüzlerin* *Nâ'îlî*'nin bu gazeline hâkim olduğu görülmektedir. Bu da gazelin ses gücünün ve akıcılığının bir göstergesidir.

Beyitler	1	2	3	4	5	6	Toplam
Yumuşak Ünsüzler	25	25	23	25	22	21	141
Sert Ünsüzler	10	13	11	8	12	15	69
Kalın Ünlüler	15	14	11	11	10	13	74
İnce Ünlüler	10	13	15	16	16	13	83
Toplam	60	65	60	60	60	62	367

Tablo 143: 21. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.



Grafik 62: 21. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beytlere göre dağılımı.



Grafik 63: 21. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.

Kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği yukarıdaki grafiğe bakıldığında, gazelde toplamda eşit sayıda bulunan *kalın* ve *ince* ünlülerin beyitlere de neredeyse eşit dağıldığı gözlenmektedir. Bu da *ünlüler* açısından gazelin ses uyumun ve ahenginin birebir göstergesi olmaktadır. Aralarındaki dağılıma bakıldığında ise gazelde, *kalın* ve *ince* ünlülerin birbirlerine yakın oranlarda temsil edildikleri görülmektedir. *Kalın* ünlülerin hâkimiyeti ile başlayan gazelde, *kalın* ünlülerin azalan bir grafik takip etmesine mukabil, *ince* ünlülerin artan bir grafik izleyerek en sonda eşitlikte buluşmuş olmaları ilgi çekicidir. *Yumuşak* ve *sert* ünsüzlerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği grafikte ise *yumuşak* ünsüzlerin gazele hâkimiyeti gözlenmektedir. *Yumuşak* ünsüzlerin hâkimiyeti ise gazelin akıcılığının bir göstergesidir.

21.2.2.4. Ses ve Söz Tekrarları

Nâ'îlî'nin bu gazelinde ünlü ve ünsüzlerin beyitlerin anlamıyla uyuşan bir dağılım içinde bulunması, şiirin ses açısından dengeli yapısının sonucudur. Gazelin tamamında “i/î” ünlüsünden 52, “a/â” ünlüsünden 43, “e” ünlüsünden 35; “d” ünsüzünden 27, “r” ünsüzünden 23, “l” ünsüzünden 19 ve “m” ve “n” ünsüzlerinden de 18'er adet bulunmaktadır. Bu sesler anlam tabakasının inşasında önemli bir yere sahiptirler ve ünlüler kendi arasında, ünsüzler de kendi arasında dengeli bir dağılım göstermektedir. Bu seslerden “i/î” ünlüsü ile “d” ve “r” ünsüzlerinin gazelde çok kullanılmış olması, gazelin *redif* sesleri olmalarına bağlanabilir.

Nâ'îlî'nin bu gazelinde odak noktası oluşturan ünsüzlerden “d” ve “r” aşağıdaki beyitte *aliterasyona* örnek teşkil etmektedir:

**Dil şem'-i ruh-ı dil-bere pervânedir ammâ
Âvâre-i pîrâhen-i fânûs değildir**

G 43/4

“i/î” ünlüsünün tekrarı da, *Nâ'îlî*'nin bu gazelinde *asonans* oluşturmaktadır:

**Mestî-i mahabbetde girânî-i ser olmaz
Pîşânî-i dil hâk ile me'nûs değildir**

G 43/3

Nâ'îlî'nin bu gazelinde *söz tekrarı* bakımından, *redif* kelimesi “değildir”in dışında, 1. beytin birinci mısraının kafiyesi “mahbûs” kelimesinin, 2. beytin de kafiye kelimesi olarak tekrarı gözlenmektedir. Gazelde ayrıca, 2. beyitte görülen ve *Arapçada* aynı kökten gelen “tasvîr ü tasavvur” ifadesi, *bağlaçlı ikileme* için, yine 2. beyitteki “değil.....değildir” yapısı ile 5. beytin birinci mısraındaki “âteş” kelimesinin, ikinci mısra da tekrarı *birli söz tekrarı* için örnek kabul edilebilir.

21.2.3. Gazelin Sözdizimi İncelemesi

21.2.3.1. Kelime Çeşitleri ve Yapıları

Gazelin 69 kelimelik kadrosunda 28 *Farsça*, 26 *Arapça* ve 15 de *Türkçe* kelime bulunmaktadır. Bu kelimelerin 38'i *isim*, 10'u *fiil*, 13'ü *sıfat*, 2'si *edat*, 5'i *bağlaç* ve 1'i de *ünlem*dir. İsimlerin 36'sı gibi büyük çoğunluğu *Arapça* ve *Farsça* iken, *Türkçe* yalnızca 2 *isim* kullanılmıştır. Buna karşılık, fiillerin tamamı *Türkçe*dir. *Farsça* ve *Arapça* kelimelerin sayısal bakımdan üstünlüğüne rağmen *Türkçe* kelimelerin, yer ve fonksiyonellik açısından daha etkili olduğu, bu özellikleriyle sayısal yönden denklik hissi verdiği söylenebilir. Bunun yanında, *Farsça* ve *Arapça* isimlere getirilen 11 *çekim eki* ve 1 de *bildirme eki* *Türkçe* morfoloji kurallarının kelime kadrosu üzerindeki etkisini göstermektedir. Gazelin kelime kadrosu aşağıdaki tabloda gösterilmektedir:

	İsim	Fiil	Sıfat	Zarf	Edat	Bağlaç	Ünlem	Zamir	Toplam
Türkçe	2	10	0	0	1	2	0	0	15
Farsça	21	0	4	0	0	3	0	0	28
Arapça	15	0	9	0	1	0	1	0	26
Toplam	38	10	13	0	2	5	1	0	69

Tablo 144: 21. gazelin kelime kadrosu.

21.2.3.2. Tamlama Çeşitleri ve Yapıları

Gazeldeki isim ve sıfat tamlamalarının büyük çoğunluğu *Farsça* dilbilgisi kurallarına göre, 1'i ise *Türkçe* tamlama kurallarına göre yapılmıştır. *Türkçe*, *Farsça* ve *Arapça* isim ve sıfatlar, *Farsça* tamlamalarda bir araya gelmişlerdir. Gazelde 8'i ikili, 5'i de üç ve daha fazla kelimedenden oluşan *zincirleme isim ve sıfat tamlaması* olmak üzere toplam 13 tamlama vardır. Gazelde tamlamalar marifetiyle anlam yoğunlaştırılmış, az sözle çok mânâ ifade edilmeye çalışılmıştır. Tamlamaların gazelde fazla sayıda kullanılmasında ve *zincirleme* tamlamaların tercih edilmesinde, şairin mensubu bulunduğu *Sebk-i Hindî*'nin etkisi büyüktür. Gazelin *tamlama tablosu* ise aşağıdaki gibidir:

İkili Tamlamalar	Üç ve Daha Fazla Kelimedenden Oluşan Tamlamalar
dil-i sâf (Farsça S.T.)	nikâb-ı ruh-ı ma'kûs (Farsça İ.T.)
nakş-ı ruh (Farsça İ.T.)	kâbil-i tasvîr ü tasavvur (Farsça İ.T.)
mestî-i mahabbet (Farsça S.T.)	şem'-i ruh-ı dil-ber (Farsça İ.T.)
girânî-i ser (Farsça S.T.)	âvâre-i pîrâhen-i fânûs (Farsça İ.T.)
pîşânî-i dil (Farsça S.T.)	kem-rütbe-i Sâhib-rakam-ı Tûs (Farsça S.T.)
aşk ateşi (Türkçe S.T.)	
hezâr-ı dil (Farsça S.T.)	
hâcet-i tafsîl (Farsça S.T.)	

Tablo 145: 21. gazelde geçen tamlamalar.

21.2.3.3. Cümle Çeşitleri ve Yapıları

Kelime kadrosu olarak *isim* ve *isim* soylu kelimelerin sayısal açıdan fazla olduğu *Nâ'îlî*'nin bu gazelinde, cümle çeşidi yönünden de yine *isim* cümlelerinin hâkimiyeti görülmektedir. Cümlelerin pek çoğu, gazelin redifinin yüklem olmasından dolayı, *kurallı* cümledir. Gazelde ağırlıklı olarak *Farsça* ve *Arapça* kelimeler kullanılmış olmasına rağmen, cümle yapıları tamamıyla *Türkçedir*. *Nâ'îlî*'nin gazelin redifi olarak seçtiği *Nâ'îlî*'nin bu gazeli cümle çeşitliliği bakımından ise oldukça zengindir. *Nâ'îlî*'nin 6 beyitlik bu gazeli toplam 14 cümleden meydana gelmektedir. Gazelde cümlelerin neredeyse tamamı, *Geniş Zaman*'ın *teklik 3. şahsında* çekimlenmiştir. Kullanılan *geniş zaman*, şairin sınır tanımadan “geçmiş-hâl-gelecek” tüm zamanlarda geçerliliğini muhafaza eden hakikati anlatma çabasında önemli rol oynamaktadır. Bu da bizi yine, “şair-ilâhî olan” ilişkisinin boyutunu düşünmeye sevk etmektedir. Bunun dışında, cümlelerin pek çoğunun anlamca *olumsuz* olması da, yine gazelin *olumsuz* mânâ taşıyan “değildir” redifi ile açıklanabilir.

	Cümle Sayısı	Yüklem Türüne Göre	Anlamına Göre	Yapısına Göre	Öğelerinin Dizilişine Göre
1. Beyit	3	Fiil	Olumsuz	Basit	Kurallı
		İsim	Olumsuz	Basit	Kurallı
		İsim	Olumsuz	Basit	Kurallı
2. Beyit	2	İsim	Olumsuz	ki'li Birleşik	Eksiltili
		İsim	Olumsuz	Basit	Kurallı
3. Beyit	2	Fiil	Olumsuz	Basit	Kurallı
		İsim	Olumsuz	Basit	Kurallı
4. Beyit	2	İsim	Olumlu	Basit	Kurallı
		İsim	Olumsuz	Birleşik	Kurallı
5. Beyit	2	Fiil	Soru	Basit	Devrik
		İsim	Olumsuz	Basit	Kurallı
6. Beyit	3	İsim	Ünlem	—	Kurallı
		İsim	Olumsuz	Basit	Eksiltili
		İsim	Olumsuz	Basit	Kurallı

Tablo 146: 21. gazelin cümle çeşitleri.

	Şekil ve Zaman	Şahıs
1. Beyit	Emir Kipi	Teklik 2. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
2. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
3. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
4. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
5. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
6. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs

Tablo 147: 21. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.

21.2.4. Gazelin Anlatım Plânı

Arka plânın ortaya konulduğu şerh kısmında da belirtildiği gibi, *Nâ'îlî*'nin 6 beyitten oluşan bu gazelinin anlatım plânı aşağıdaki tablodaki gibidir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Bildiri (İleti, Nesne)	Alıcı
1. Beyit	Âşık/Şair	Âşık, sevgiliye saf gönülde gamın hapsolmadığını sanmaması gerektiğini, aynaya aksedenin yüzünün örtüsü olmadığını söyler.	Sevgili
2. Beyit	Âşık/Şair	Sevgilinin güzelliğinin resmedilmesinin, anlatılmasının, zihinde canlandırılmasının mümkün olmadığı. Sevgilinin yüzünün resminin aynada hapsolmuş olmadığı.	Sevgili
3. Beyit	Âşık/Şair	Sevgi sarhoşluğunda başın ağırlık yapmadığı; gönlün alınının toprakla alışı olmadığını.	Okuyucu /Dinleyici
4. Beyit	Âşık/Şair	Gönlün, gönül alan sevgilinin yüzünün mumuna pervane olduğu, ama fener gömleğinin avaresi olmadığı.	Okuyucu /Dinleyici
5. Beyit	Âşık/Şair	Aşk ateşinin, gönül bülbülünü papağan edip etmediği; ateş içindeyken de gül bahçesinden ümitsiz olmadığı.	Okuyucu /Dinleyici

6. Beyit	Şair	Şiirini uzun uzadıya anlatmaya gerek olmadığı; zira onun, yazıyla işaret edilen düşük rütbeli Tûs olmadığı.	Nâ'îlî
-----------------	------	---	--------

Tablo 148: 21. gazelin anlatım plânı.

22. GAZEL (44)

22.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

1. Cûlar o denli sâf ki rûh revânlanır
Feyz-i nesîm-i subh ile ezhâr cânlanır

cû (f.i.) : akarsu, ırmak, çay.
revân (f.s.) : yürüyen, giden, akan, su gibi akıp giden (söz); **i.** ruh, can, nefs-i nâtuka; hemen, derhal.

“Akarsular o kadar saf ve temiz ki, ruh canlanır; sabah rüzgârının coşkunluğu ile çiçekler canlanır.”

Nâ'îlî bu gazeline, her ne kadar adını anmasa da, bir *bahar coşkusu* ile başlar. Akarsular, ırmaklar o kadar saf ve temiz akmaktadır ki, insanın ruhunu harekete geçirir. *Ruh*, canlılığı sağlayan şeydir. *Bahar* da, doğanın yeniden canlandığı bir mevsimdir. *Ruh*, duygu ve tutkuların merkezidir. *Akarsular* da sesiyle, saflığıyla ve coşkusuyla baharın müjdecisi olarak âşığın duygularını, tutkularını harekete geçirir. Diğer taraftan, bahar sabahları hafif hafif esen rüzgâr ise havayı coşkuyla ve hafifçe dalgalandırarak, bahar çiçeklerinin taç yapraklarını açmalarına yardım eder ve kokularını diyar diyar gezdirebilir. Böyle bir mevsimde, insanın da içi huzurla, coşkunlukla ve aşkla dolar. Damarlarındaki kan, tıpkı akarsular gibi coşkuyla akmaya başlar.

Tasavvufî açıdan bakıldığında ise şairin kulluk mecrasında, kullukla ilgili hüküm ve mukadderatın gerçekleşme tarzında bir kıpırdanmanın olduğu belirtilmekte ve ruhuna doğru ilâhî inâyet yönünden esen rüzgâr ile ilâhî cemâlin tecellisi, şairin ruhunda kesintisiz rahmet ümidini canlandırmaktadır.

Beyitte anlamca aralarında ilgi bulunan ve *bahar* mevsimini hatırlatan “cûlar, revânlan-, nesîm-i subh, ezhâr” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

2. Çıkmaz benefşe sünbül ile başa n'eylesin
Durmuş çemende boynun eger nâ-tüvânlanır

nâ-tüvân (f.b.s.) : zayıf, kuvvetsiz.

“Menekşe, sünbül ile başa çıkmaz, ne yapsın? Çemende zayıf bir şekilde boynun eğer.”

Şair bu beytinde, bahar tablosuna okuyucuyu/dinleyiciyi biraz daha yakınlıktır. Baharın vazgeçilmez unsuru olan seyr ve temaşa yerlerinden *çemen*, bu mevsimde çiçeklerle bezenir. Bu çiçeklerden *sümbül*, gök rengindeki elbisesi, şekilce dağınık, perişan ve kıvrımlı oluşu ve insanı sarhoş eden kokusuyla Klâsik Türk şiirinde sevgilinin saçının benzetilene olur. *Sümbül* o güzel kokusuyla sevgilinin saçlarına benzediği için de başlar üzerinde yer edinir ve *sümbülün* sarık kenarına ve kulak arkasına takılması adet olmuştur⁴⁸². Çemende dikkati çeken bir diğer çiçek de boynunu eğip utangaç bir tavır sergileyen *menekşe*dir. *Sümbül* nasıl şekli ve kokusuyla sevgiliye benziyorsa, *menekşe* de boynunun eğikliği dolayısıyla dertli âşığa benzer. *Nâ'ilî* de bu beytinde; “*Menekşe, sümbül ile başa çıkmaz, ne yapsın? Çemende zayıf bir şekilde boynun eğer.*” diyerek, tam olarak âşığın sevgili karşısındaki ahvalini gözler önüne sermiştir. Nitekim sevgilinin karşısında âşığın boynu hep büküktür.

Beyitte anlamca aralarında ilgi bulunan *benefşe*, *sümbül*, *çemen* kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır. Beyitte şair ayrıca, “baş çıkma” deyimini hem gerçek mânâsıyla kullanmış ve *sümbülün* sarığa ve kulak arkasına takılma âdetine gönderme yaparak, *menekşenin sümbül* gibi başa çıkmadığını anlatmış, hem de “bir işe gücü yetmek, baş edebilmek” deyim anlamıyla, âşığın timsali *menekşenin* sevgili mesabesindeki *sümbül* ile baş edemeyeceğini söylemek istemiş ve böylelikle de *kinâye* yapmıştır.

3. Meyhâne cür'alarla Bedahşân u her humu Yâkût-ı nâb u la'l-i müzâb ile kânlanır

- hum(f.i.)** : küp; şarap küpü.
kân (f.i.) : maden ocağı, maden kuyusu; bir şeyin membaı, kaynağı.
müzâb (a.s.) : eritilmiş, erimiş. *la'l-i müzâb*: şarap.
nâb (f.s.) : halis, saf, arı; katıksız; berrak.

“*Meyhane, yudumlarla Bedahşân'a ve her küpü saf yakut ve şarap ile dolu bir madene döner.*”

Meyhane, âşık için bir can kıblesidir ki oraya varan üzüntülerinden kurtulur. İçeri bir defa giren, oradan artık çok zor çıkar. Âşıklar meyhanede şaraplarını yudumlarlar. Beyitte, içi saf yakuta benzeyen şarapla dolu *şarap küpünün* madeni olan *meyhane*, *Bedahşân'a teşbih* edilmiştir. *Bedahşân*, bugün bir kısmı *Afganistan*,

⁴⁸² Beşir Ayvazoğlu, *Güller Kitabı*, Ötüken Yay., İstanbul 1992, s. 173.

bir kısmı da *Rusya* sınırları içinde kalan *Yukarı Sind* ve *Horasan* bölgesinde, *Kâbil* ile *Yarkent* arasında dağlık bir memleketdir. Çok eski zamanlardan beri burada, *bedahş* denilen *yakut madeni* çıkarılır. Şehrin adının da bu kelimededen geldiği sanılmaktadır. *Yakut* madeni dolayısıyla *Bedahşân*, beyitte de olduğu gibi daima *yakut* cinsi olan kırmızı *la'l* taşı ile birlikte anılır⁴⁸³. Bu taş, beyitte hem sevgilinin dudağını, hem de şarabı temsil eder. Sevgilinin dudağı da, şarap da rengi dolayısıyla *yakuta* benzer.

Beyitte anlamca aralarında ilgi bulunan *mevhâne*, *cür'a*, *hum*, *la'l-i müzâb* kelimeleri arasında ve *Bedâhşan*, *yâkût-ı nâb* ve *kân* kelimeleri arasında iki ayrı *tenâsüb* vardır.

4. Meyden kızarsa ruhları gâhî o nahl-ı nâz Bâzû-yı dâğ-dârın açıp ergavânlanır

- bâzû (f.i.)** : pazu; **mec.** güç, kuvvet ve istidat.
dâğ-dâr (f.b.s.) : kızgın demirle nişanlanmış, dağlı, yaralı; **mec.** pek müessir, çok üzgün.
ergavân (f.i.) : erguvan da denilen kırmızımtrak bir çiçek.

“Şaraptan yanakları kızarsa, ara sıra o fidan boylu nazlı (sevgili), yaralı pazını açıp erguvana döner.”

Sevgilinin yanakları al aldır. Beyitte bunun nedeni olarak *şarap* gösterilir. Sevgili, *şarap* içtiği için yanakları kızarır. Sevgilinin bir diğer güzellik unsuru olan *boyu* ise ince ve uzundur. Bu bakımdan sevgilinin *boyu*, *nahl-nâz*'dir, başka bir deyişle sevgili, *fidan* boyludur. *Nahl*, hurma ağacı demektir. Balmumundan veya gümüştan yapılma ağaç taklidi süse de *nahl* adı verilir. Düğünlerde insan boyunu aşan *nahiller* yapılır, dallarına yaprak ve meyve olarak süs eşyası takılırdı. Bu *nahiller* daha sonra gelinin veya sünnet çocuğunun önünden geçirilip odasına bırakılır. Bu *nahiller*, *teşbih* suretiyle meyveleri ve çiçeği çok olan ağaç ve *fidan* hakkında irad olunur. Mecazen mevzun boya da *nahl* denir⁴⁸⁴. Sevgili, fidan boyuyla nazlı nazlı salınmaktadır. Âşığın ise kanlı yaralarla dolu pazısını açıp onu *erguvana* benzettir. Klâsik Türk şiirinde *erguvan*, yağmur sonrasında inci ve yakutla bezenmiş murassa bir ağaç olarak tasvir edilir. Burada şu kıssa, beytin izahına ve fidan boylu, nazlı sevgilinin âşığa karşı tutumunun anlaşılmasına katkı sağlayabilir: *İsa Peygamber'e*, *Romalılar* tarafından çarmıha gerilmeden önce alay etmek ve

⁴⁸³ İskender Pala, a.g.e., s. 71.

⁴⁸⁴ Ahmet Talât Onay, a.g.e., s. 290.

aşağılamak maksadıyla *erguvanî* bir elbise giydirildiğine dair *Hiristiyan* inancı vardır. Bu elbise *İsa Peygamber*'e alay etmek için giydirilmiştir, çünkü *erguvanî* Roma İmparatorluk rengidir. Hıristiyanlar, Latince adı *Cercis Siliquastrum* olan *erguvana*, *Yahuda Ağacı* da derler. Menkıbeye göre, *İsa Peygamber*'e ihanet eden havari *Yahuda*, daha sonra pişman olarak kendini bir *erguvan* ağacına asmıştır. Önceleri beyaz çiçekler açan *erguvan*, bu yüzden utancından kıpkırmızı kesilmiştir⁴⁸⁵. *Erguvan*, bu sürekli kanama imajından dolayı, âşığın kanayan bedenine benzetilen olmaktadır.

Beyitte *kırmızı* renk dolayısıyla aralarında ilgi bulunan *mey*, *kızır-*, *ruh*, *dâğ-dâr* ve *ergâvân* kelimelerinin bir arada kullanımından doğan *tenâsüb* vardır.

5. Geçmiş serîr-i mey-kedeye rind-i bâde-hâr Muhtâc-ı fûls-i ahmer iken kâm-rânlanır

- bâde-hâr (f.b.s.)** : şarap içen.
fûls (a.i.) : pul, mangır, akçe, para. *fûls-i ahmer*: kızıl mangır, bakır sikke. *muhtâc-ı fûls-i ahmer*: pek fakir.
kâm-rân (f.b.s.) : arzusuna, isteğine kavuşmuş, mutlu.
serîr (a.i.) : taht; yatacak yer.

“Şarap içen rind, meyhanenin tahtına geçmiş, pek fakir iken, arzusuna isteğine kavuşmuş, mutlu olmuş görünür.”

Klâsik Türk şairi kendini *rind* olarak değerlendirir. *Rind*, dünya işlerini hoş gören kişidir. *Rind*, acıyı da tatlıyı da, iyiyi de kötüyü de hoş görür. Üzüntü de neşe de onun katında aynıdır. Kısacası *rinde* göre cihanın pul kadar değeri yoktur⁴⁸⁶. *Âşık/şair*, kendisi için *rindane* bir hayat tarzı benimsemiştir. *Rind* bir *harâbât* ehli olarak âşık/şair, meyhaneden çıkmayan, devamlı sarhoş bir gönül adamıdır. *Rind*, genel mânâda ise bir *tasavvuf* ehlidir. İki dünyayı terk ederek *Tanrı*'ya yönelmiştir. Yarın endişesinden uzaktır⁴⁸⁷. *Rind*, meyhane köşesini, bir kırık kadehi dünyalara değişmez. *Nâ'ili*'nin de dediği gibi, mütemadiyen şarap içen *rind*, meyhanenin tahtına geçmiştir ve pek fakir iken, arzusuna kavuşmuş, mutlu olmuştur. Herkesin bir nasibi vardır. Âşığinki de *meyhanedir*. *Meyhane*, tasavvufî mânâda pîr-i mugânın dergâhı; başka bir deyişle aşk tekkesi, pîr-i harâbât ocağıdır. Orada dünya kelâmına

⁴⁸⁵ Beşir Ayvazoğlu, *Güller Kitabı*, Ötüken Yay., İstanbul 1992, s. 41.

⁴⁸⁶ İskender Pala, a.g.e., s. 390.

⁴⁸⁷ Cemal Kurnaz, a.g.e., s. 115.

yer yoktur⁴⁸⁸. Âşığa göre *meyhane* bir saraydır, nitekim bu sarayın tahtında kendisi oturmaktadır. O, *harâbât* ehlinin hükümdarıdır. *Rind*, bir bakır sikkeye muhtaç iken, meyhane tahtına geçip muradına ermiştir. Burada *bakır sikke* veya *kızıl mangır* ile *şarap* arasında renk bakımından ilgi kurulmuştur. Nitekim *rind*'in kastettiği zenginlik *para* değil, *şaraptır*. Zaten onun nezdinde paranın hiç değeri yoktur. *Nâ'îlî* tasavvufî mânâda ise, ilâhî aşk şarabından içen *kâmil* insanın, *mekânet-i ilahiyedeki* rahmanî mertebeye ulaşmasından ve *Hakk*'ın *tecelli* makamına geçmesinden dolayı duyduğu mutluluğu ifade etmektedir.

6. Bağrın felek kebâb u sirişkin şarâb eder Mihmânına o kâse-siyeh mîz-bânlanır

- siyeh-kâse (f.i.)** : zengin cimri, pinti; misafirine cömert olmayan.
mihmân (f.i.) : misafir, konuk.
mîz-bân (f.b.i.) : misafiri, konuğu ağırlayan, ev sahibi.

“Bağrını kebab, gözyaşını da şarap eder; o pinti felek, misafirine ev sahipliği yaptığını sanır.”

Klâsik Türk şiirinde, şairin feleğe karşı tutumu menfidir. Onu, insanın kaderini ve talihini hazırlaması bakımından en şiddetli ve en acı şekilde itham eder. Buna göre *felek*, kıyıcı, zalim ve hilekârdır. Feleğin sözüne güven olmaz ve ona katiyen itimat edilmez, çünkü kimse onun elinden *aman* bulmamıştır⁴⁸⁹. Âşığın sevgilisinden ayıran, insanı mihnete, cevr ve cefaya gark eden, âşığın bağrını *kebab*, gözyaşını *şarap* eden hep *felektir*. Beyitte âşığın yaralı bağı “kebab”a, kanlı gözyaşı da renk bakımından “şarap”a *teşbih* edilmiştir. Beyitte pinti bir ev sahibi olarak ifade edilen *felek*, misafiri olan âşığın kanlı gözyaşını *şarap*, bağrındaki yarasını da *kebab* olarak ikram eder. Böylece *Nâ'îlî*, feleğin misafirine yapacağı ev sahipliğinin ancak bu kadar olabileceğini söylemek ister.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “bağrın, felek, kebâb u sirişk, şarâb, mihmân, kâse-siyeh, mîz-bân” kelimeleri arasında tenâsüb vardır.

7. Kilk-i siyâh-ı mâşta-kâr elde Nâ'îlî Kuhl-ı cevâhir-i suhene mîl-dânlanır

- kuhl (a.i.)** : göze çekilen sürme; göz ilacı.
mâşta-kâr (f.s.) : kadınlara tuvalet yapan, onları süsleyen kadın.

⁴⁸⁸ Cemal Kurnaz, a.g.e., s. 164.

⁴⁸⁹ Harun Tolasa, a.g.e., s. 402.

mîl (a.i.) : göze sürme çekmeye mahsus bir alet; ucu sivri çelik kalem. *mîl-dân*: sürmelik.

“*Nâ’ilî, süsleyicinin siyah kalemi elde, söz cevherinin sürmesine, sürmedanlık yapar.*”

Nâ’ilî bu son beyitte, şiirini ve şairliğini övmekte ve kendini bir gelin süsleyiciye; siyah mürekkepli kalemini, gelin süsleyicinin gelini süslemek için kullandığı *sürmeye*; sözünü de *cevhere teşbih* eder. Buna göre gelin süsleyicisi gibi olan *Nâ’ilî*’nin elindeki siyah kalemi, söz cevherinin sürmesine, sürmelik olur. *Sürme*, siyah rengi ve toz hâlinde bulunuşu, göze güzellik ve görüş kabiliyeti verme hassasına sahip oluşu, sürülüş şekli, göz gibi çok kıymetli bir uzva sürülme hâli, aslında bir nevi cevher oluşu gibi hususlarla mevzubahis edilmiştir. Sevgilinin gözüne sürülmesi, onun aynı zamanda bir güzelleştirme ve güzelleşme vasıtası olması dolayısıyladır⁴⁹⁰. *Nâ’ilî*, söz cevherinin gözüne sürme çektiğini söylemektedir. Başka bir deyişle *Nâ’ilî*, sözü süsleyip güzelleştirdiğiyle övünür.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “*kilk-i siyâh, kuhl, mîl-dân*” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır. Beyitte aynı zamanda, iğne gibi ince ve uzun bir gereç olan ve göze *sürme çekmek* için de kullanılan *mîl*⁴⁹¹ de şekil bakımından *kalem* için benzetilen olur.

22.2. Gazelin Yapısalılık Açısından İncelenmesi

22.2.1. Nazım Şekli: Gazel

Nâ’ilî’nin bu gazelinde, Klâsik Türk şiirinde özellikle başvurulan bir çağrışım ögesi olan *rediften* de faydalanılmıştır. *Nâ’ilî*’nin “-lanır” *redifli* bu gazeli 7 beyitten meydana gelmektedir.

⁴⁹⁰ Harun Tolasa, a.g.e., s. 488.

⁴⁹¹ M. Nejat Sefercioğlu, “Yazı ve Yazı ile İlgili Unsurların Dîvân Şiirinde Kullanılışı”, <http://www.geocities.com/msefercioglu/makaleler/divansiiirindevazi.htm>, s. 10.

22.2.2. Gazelin Ses İncelemesi

22.2.2.1. Vezin

Gazel, aruzun *Muzârî bahri*'nde yer alan *mef'ûlü/ fâ'ilâtü/ mefâ'ilü/ fâ'ilün* kalıbıyla yazılmıştır. Beyitlerin aruz kuralları açısından dengeli ve sağlam bir kuruluşu vardır. Her şey yerli yerinde, belli bir amaca yönelik olarak kullanılmıştır.

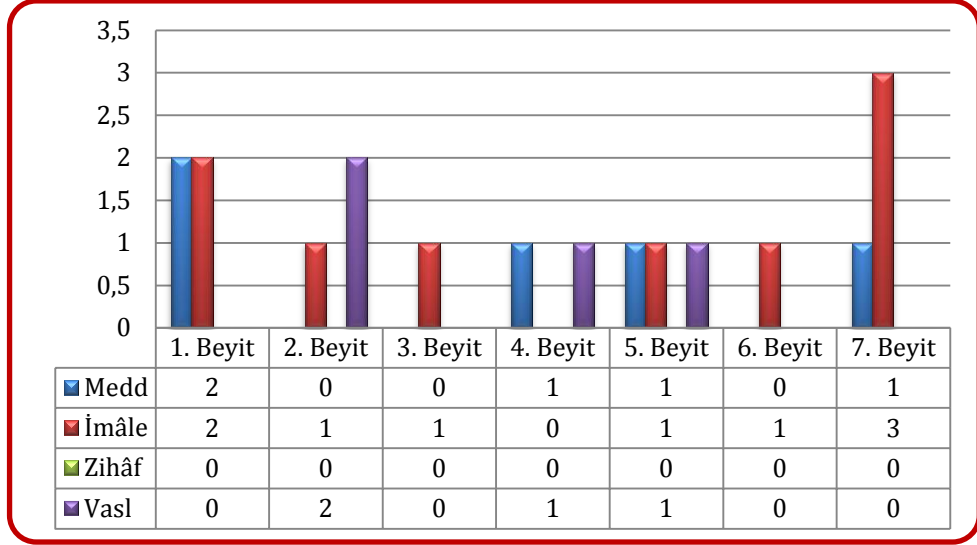
Gazelde sadece 5 hecede *medd* yapılmıştır. 1. beytin birinci mısraındaki “**sâf**” kelimesinde ve ikinci mısraındaki “**ezhâr**” kelimesinde, 4. beytin birinci mısraındaki “**dâğ-dâr**” kelimesinde, 5. beytin ikinci mısraındaki “**kâm-rân-**” ve 7. beytin ikinci mısraındaki “**mîl-dân-**” kelimelerinde *medd* yapılmıştır.

Aruzda vezin kusuru sayılan *imâle* sadece 9 hecede yapılmıştır. Bu *imâle*lerin 5'i *Farsça* tamlamaların tamlama i'lerine (kesre-i izâfet) rast getirilerek, kusur en aza indirilmiştir. Tamlama i'leri ve iyelik ekleri gibi yerlerde yapılan *imâle*ler aruz da hoş görülse de, kelimenin kök seslerinde yapılan *imâle*ler asıl aruz kusuru sayılanlardır. Gazelde, 1. Beytin birinci mısraındaki “**revân**” kelimesinde, 2. beytin birinci mısraındaki “**ile**” bağlacında, 5. beytin birinci mısraındaki “**mey-kedeye**” ve 6. beytin ikinci mısraındaki “**mihmânına**” kelimesinde bu türlü *imâle* yapılmıştır, ancak bunlar kelime vurgusunu üzerine alan heceler olduğu için, *imâle*nin ağırlığı hissedilmemekte, tam aksine *imâle*, anlamı pekiştirici bir görev üstlenmektedir.

Gazelde, yapılması aruz kurallarına göre doğal olan *zihâf* bulunmamaktadır.

Gazelde, 2. beytin birinci mısraındaki “**sünbül-ile**” ve ikinci mısraındaki “**boynun-eger**”, 4. beytin ikinci mısraındaki “**dâğ-dârın-açıp**” ve 5. beytin ikinci mısraındaki “**ahmer-iken**” kelimeleri arasında *vasl (ulama)* vardır.

Gazelin yukarıda ayrıntılarıyla açıklanan aruz özellikleri aşağıdaki grafikte gösterilmiştir. Bu grafik, gazeldeki ses uyumunu gözler önüne sermektedir:



Grafik 64: 22. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.

22.2.2.2. Kafiye ve Redif

Nâ'îlî'nin bu gazelinin *kafiye* ve *redif* tablosu aşağıda gösterilmiştir:

	Kafiye	Redif
1. Beyit	revân	-lanır
1. Beyit	cân	-lanır
2. Beyit	nâ-tüvân	-lanır
3. Beyit	kân	-lanır
4. Beyit	ergavân	-lanır
5. Beyit	kâm-rân	-lanır
6. Beyit	zebân	-lanır
7. Beyit	mîl-dân	-lanır

Tablo 149: 22. gazelin kafiye ve redif şeması.

Daha önce de ifade edildiği gibi *redif*, şiirde ses ve anlamın odak noktasıdır. *Redif*, şiirde sadece âhenk unsuru olarak yer almamakta, âdetâ bütün anlamı kendi etrafında döndüren yoğunlaşmış bir düşünceyi barındırmaktadır. *Redif*, şiirde ahengi artırarak okuyucuyu/dinleyiciyi etkilemenin yanı sıra şiirin çağrışım dünyasını da zenginleştirir. *Nâ'îlî* de gazelinin *redifi* için, *revî* harfinden sonra yalnızca *Türkçe ek* ve *takı* seçmiştir. Gazelin *redifi* olan “-lanır”, *Türkçe isimden fiil* yapmada en işlek ek olan “-la-”, ardından işlevi “kendi kendine yapma veya olma” ifade eden fiiller yapmak olan ve karşıladığı hareket o hareketi yapan veya olan nesnenin üzerine döndüğü için *dönüşlülük eki*⁴⁹² adı da verilen “-n-” ve *Geniş Zaman*'ın *teklîk 3. şahıs*

⁴⁹² Muharrem Ergin, *Türk Dil Bilgisi*, Bayrak Yay., İstanbul 1998, s. 202.

eklerinden mürekkeptir. Gazelde bu hâliyle, kendinden önce gelen *Farsça* isim ve sıfatları fiileştirerek çekimlemekte görev almıştır.

Gazelin *kafiyesi*; *revân, cân, nâ-tüvân, kân, ergavân, kâm-rân, zebân ve mîl-dân* kelimelerindeki “-ân” heceleridir. *İlm-i kavâfi*’ye göre bu türlü kafiyeye *kafiye-i müreddefe* denir⁴⁹³. Bunlar Klâsik Türk şiirinde *tam kafiye* değerindedir. Gür ve bol sesli bir *kafiyedir*. “-ân” *kafiyesi*, şiiri yüksek sesle okurken uzatmaya, seslenmeye, sesi uzaklara duyurmaya çok uygun bir özelliktedir. Kafiyeli kelimelerin 2’si üç, 4’ü iki, 2’si de iki hecelidir. Kafiyeli kelimelerin tamamı *Farsçadır*. Bu kelimeler arasında *fonetik* ve *morfolojik* açıdan bir uyum sağlanmıştır. Kafiyeli kelimelerin 4’ü isim, 4’ü de sıfattır. Gazeldeki kafiyeli kelimelerin isim ve sıfattan oluşması, şairin burada hareketten çok niteleme ve belirtmeye ağırlık vermesiyle ilgilidir.

Görüleceği gibi, ses unsurları olan *kafiye* ve *redif* olarak seçilen kelimelerin hepsi, gazelin ritmini oluşturmanın yanı sıra, gazelin anlam dünyasına da pek çok şey katmaktadırlar. *Kafiye* ve *redif*, bu yönleri ile gazele açılan kapının anahtarları konumundadırlar.

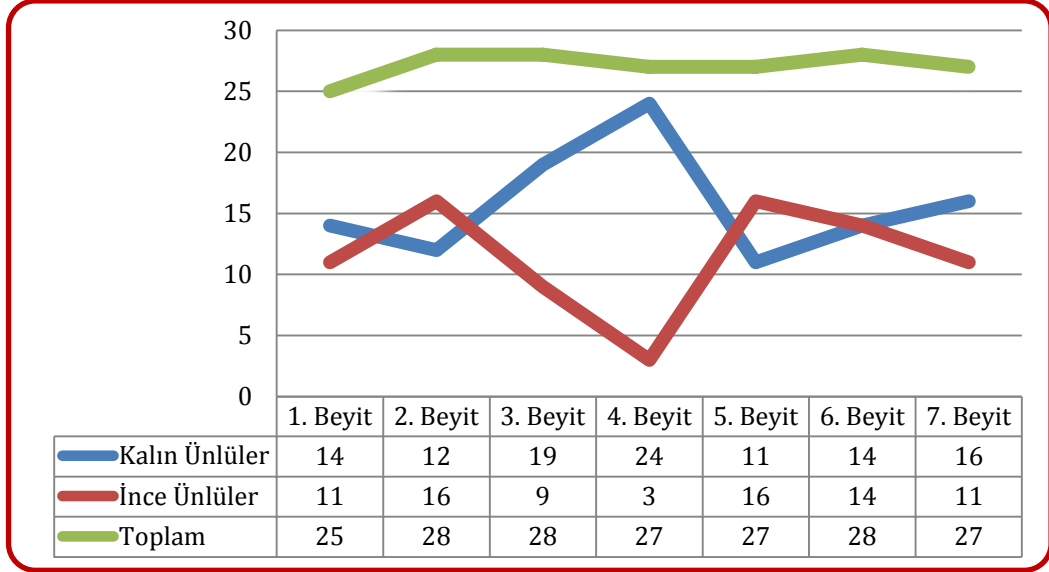
22.2.2.3. Ünlü ve Ünsüzler

Gazelin ses yapısı, aşağıdaki tablo ve grafiklerden de anlaşılacağı gibi *yumuşak* bir görünüm sergilemektedir. *Nâ’ili*’nin bu gazelinde genel toplama bakıldığında, ünsüzlerin, özellikle de *yumuşak* ünsüzlerin gazele hâkim olduğu görülmektedir. Bu da gazelin ses gücünün ve akıcılığının bir göstergesidir.

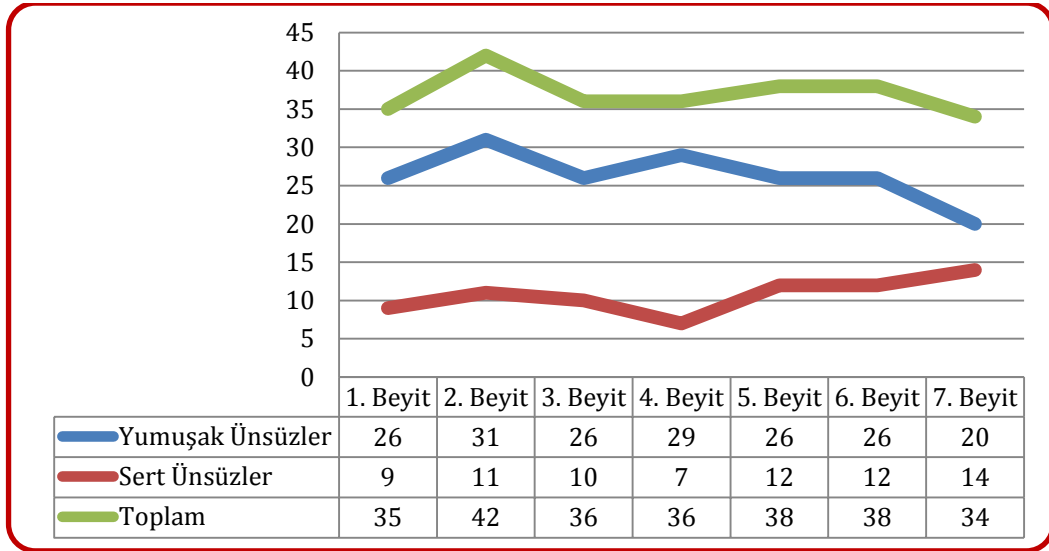
Beyitler	1	2	3	4	5	6	7	Toplam
Yumuşak Ünsüzler	26	31	26	29	26	26	20	184
Sert Ünsüzler	9	11	10	7	12	12	14	75
Kalın Ünlüler	14	12	19	24	11	14	16	110
İnce Ünlüler	11	16	9	3	16	14	11	80
Toplam	60	70	64	63	65	66	61	449

Tablo 150: 22. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.

⁴⁹³ Cem Dilçin, *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, TDK Yay., Ankara 2000, s. 61.



Grafik 65: 22. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.



Grafik 66: 22. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.

Kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği yukarıdaki grafiğe bakıldığında, gazelde toplamda eşit sayıda bulunan *kalın* ve *ince* ünlülerin beyitlere de neredeyse eşit dağıldığı gözlenmektedir. Bu da *ünlüler* açısından gazelin ses uyumun ve ahenginin birebir göstergesi olmaktadır. Aralarındaki dağılıma bakıldığında ise gazelde *kalın* ve *ince* ünlülerin birbirlerine yakın oranlarda temsil edildikleri ve birbirinin hemen hemen zıttı bir grafik çizdikleri gözlenmektedir. Bu eğriler, beyitlerde vurgulanan kavramlar doğrultusunda paralellik göstererek inip çıkmaktadır. Gazelde sevgilinin fidan boyundan söz edilen 4. beyitte, *kalın* ve *ince* ünlüler arasındaki farkın *kalın* ünlüler lehine açılmasıyla ortaya çıkan eğriler

arasındaki fark, âdeta sevgilinin boyuna nispet yapmaktadır. *Yumuşak* ve *sert* ünsüzlerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği grafikte ise *yumuşak* ünsüzlerin gazele hâkimiyeti gözlenmektedir. *Yumuşak* ünsüzlerin hâkimiyeti ise gazelin akıcılığının bir göstergesidir.

22.2.2.4. Ses ve Söz Tekrarları

Nâ'îlî'nin bu gazelinde ünlü ve ünsüzlerin beyitlerin anlamıyla uyuşan bir dağılım içinde bulunması, şiirin ses açısından dengeli yapısının sonucudur. Gazelin tamamında “a/â” ünlüsünden 62, “e” ünlüsünden 48, “i/î” ünlüsünden 31; “n” ünsüzünden 41, “r” ünsüzünden 34, “l” ünsüzünden 28 ve “h” ünsüzünden de 19 adet bulunmaktadır. Bu sesler anlam tabakasının inşasında önemli bir yere sahiptirler ve ünlüler kendi arasında, ünsüzler de kendi arasında dengeli bir dağılım göstermektedir. Bu seslerden “a/â” ünlüsünün gazelde çok kullanılmış olması, gazelin *kafiye* ve *redif* sesi olmasına bağlanabilir. Aynı şekilde listede “n” ünsüzünün de kullanım sıklığının sebebi olarak, gazelin *kafiyesini* oluşturan ünsüz olması gösterilebilir.

Nâ'îlî'nin bu gazelinde odak noktasını oluşturan ünsüzlerden biri “n” dir. Aşağıdaki beyit “n” sesiyle kurulmuş *aliterasyona* bir örnektir:

Çıkmaz **benefşe** sünbül ile başa **n**'eylesin
Durmuş çemende boynun eger nâ-tüvânlanır
G 44/2

“a/â” ünlüsünün tekrarı da, *Nâ'îlî*'nin bu gazelinde *asonans* oluşturmaktadır:

Meyhâne cür'alarla Bedahşân u her humu
Yâkût-ı nâb u la'l-i müzâb ile kânlanır
G 44/3

Meyden kızarsa ruhları gâhî o nahl-ı nâz
Bâzû-yı dâğ-dârın açıp ergavânlanır
G 44/4

Nâ'îlî bu gazelinde şiirin âhenk unsurlarından olan *söz tekrarına* başvurmamıştır.

22.2.3. Gazelin Sözdizimi İncelemesi

22.2.3.1. Kelime Çeşitleri ve Yapıları

Gazelin 81 kelimelik kadrosunda 38 *Farsça*, 22 *Arapça* ve 21 *Türkçe* kelime bulunmaktadır. Bu kelimelerin 44'ü *isim*, 7'si *fiil*, 17'si *sıfat*, 3'ü *zarf*, 3'ü *edat*, 7'si de *bağlaç*tır. İsimlerin 34'ü gibi büyük çoğunluğu *Arapça* ve *Farsça* iken, *Türkçe* yalnızca 4 *isim* kullanılmıştır. Buna karşılık, fiillerin tamamı *Türkçedir*. *Farsça* ve *Arapça* kelimelerin sayısal bakımdan üstünlüğüne rağmen *Türkçe* kelimelerin, yer ve fonksiyonellik açısından daha etkili olduğu, bu özellikleriyle sayısal yönden denklik hissi verdiği söylenebilir. Bunun yanında, *Farsça* ve *Arapça* isimlere getirilen 38 *çekim eki*, *Türkçe* morfoloji kurallarının kelime kadrosu üzerindeki etkisini göstermektedir. Gazelin kelime kadrosu aşağıdaki tabloda gösterilmektedir:

	İsim	Fiil	Sıfat	Zamir	Zarf	Edat	Bağlaç	Ünlem	Toplam
Türkçe	4	7	3	0	2	2	3	0	21
Farsça	22	0	10	0	1	1	4	0	38
Arapça	18	0	4	0	0	0	0	0	22
Toplam	44	7	17	0	3	3	7	0	81

Tablo 151: 22. gazelin kelime kadrosu.

22.2.3.2. Tamlama Çeşitleri ve Yapıları

Gazeldeki *isim* ve *sıfat* tamlamalarının tamamı *Farsça* dilbilgisi kurallarına göre yapılmıştır. *Türkçe*, *Farsça* ve *Arapça* isim ve sıfatlar, *Farsça* tamlamalarda bir araya gelmişlerdir. Gazelde 6 tane ikili tamlama, 4'ü de üç kelimedenden oluşan *zincirleme isim* ve *sıfat* tamlaması olmak üzere toplam 10 tamlama vardır. Tamlamalar marifetiyle anlam yoğunlaştırılmış, az sözle çok mânâ ifade edilmeye çalışılmıştır. Gazelin *tamlama tablosu* ise aşağıdaki gibidir:

İkili Tamlamalar	Üç veya Daha Fazla Kelimedenden Oluşan Tamlamalar
yâkût-ı nâb (Farsça S.T.)	feyz-i nesîm-i subh (Farsça İ.T.)
la'l-i müzâb (Farsça S.T.)	muhtâc-ı fûls-i ahmer (Farsça S.T.)
nahl-ı nâz (Farsça S.T.)	kilk-i siyâh-ı mâşita-kâr (Farsça İ.T.)

bâzû-yı dâğ-dâr (Farsça S.T.)	kuhl-ı cevâhir-i suhen (Farsça İ.T.)
serîr-i mey-kede (Farsça İ.T.)	
rind-i bâde-hâr (Farsça S.T.)	

Tablo 152: 22. gazelde geçen tamlamalar.

22.2.3.3. Cümle Çeşitleri ve Yapıları

Nâ'îlî'nin 7 beyitlik bu gazeli toplam 15 cümleden meydana gelmektedir. Cümlelerin pek çoğu yüklemi sonda olan *kurallı* cümlelerdir. Gazelde ağırlıklı olarak *Farsça* kelimeler kullanılmış olmasına rağmen, cümle yapıları tamamıyla *Türkçedir*. Gazelin geneline *geniş zaman* hâkim iken, 2. ve 5. beyitlerde şair, *görülen geçmiş zamanı* da kullanmıştır. Kullanılan *geniş zaman*, şairin sınır tanımadan “geçmiş-hâl-gelecek” tüm zamanlarda geçerliliğini muhafaza eden hakikati anlatma çabasında önemli rol oynamaktadır. Bu da bizi yine, “şair-ilâhî olan” ilişkisinin boyutunu düşünmeye sevk etmektedir. Şahıs olarak da cümlelerin tamamında hitap makamı *teklîk 3. şahıstır*. Yine, birkaçı dışında cümleler anlamca *olumlu, fiil* cümlesidir.

	Cümle Sayısı	Yüklemin Türüne Göre	Anlamına Göre	Yapısına Göre	Öğelerinin Dizilişine Göre
1. Beyit	2	Fiil Fiil	Olumlu Olumlu	ki'li Birleşik Basit	Kurallı Kurallı
2. Beyit	5	Fiil Fiil Fiil Fiil Fiil	Olumsuz Soru Olumlu Olumlu Olumlu	Basit Basit Basit Basit Basit	Devrik Kurallı Devrik Kurallı Kurallı
3. Beyit	1	Fiil	Olumlu	Basit	Kurallı
4. Beyit	1	Fiil	Olumlu	Şartlı Birleşik	Kurallı
5. Beyit	2	Fiil Fiil	Olumlu Olumlu	Basit Birleşik	Devrik Kurallı
6. Beyit	2	Fiil Fiil	Olumlu Olumlu	Basit Basit	Kurallı Kurallı
7. Beyit	1	Fiil	Olumlu	Basit	Kurallı

Tablo 153: 22. gazelin cümle çeşitleri.

	Şekil ve Zaman	Şahıs
1. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
2. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Öğrenilen Geçmiş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
3. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
4. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
5. Beyit	Öğrenilen Geçmiş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
6. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
7. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs

Tablo 154: 22. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.

22.2.4. Gazelin Anlatım Plânı

Gazelin arka plânın ortaya konulduğu şerh kısmında da belirtildiği gibi, *Nâ'îlî*'nin 7 beyitten oluşan bu gazelinin anlatım plânı aşağıdaki tablodaki gibidir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Bildiri (İleti, Nesne)	Alıcı
1. Beyit	Âşık/Şair	Akarsuların saflık ve temizliğinden, ruhun canlandığı; sabah rüzgârının coşkunluğu ile çiçeklerin canlandığı.	Okuyucu /Dinleyici
2. Beyit	Âşık/Şair	Menekşenin, sümbül ile başa çıkamadığı; çemende zayıf bir şekilde boynunu eğdiği.	Okuyucu /Dinleyici
3. Beyit	Âşık/Şair	Meyhanenin, yudumlarla Bedahşân'a ve her küpü saf yakut ve şarap ile dolu bir madene döndüğü.	Okuyucu /Dinleyici
4. Beyit	Âşık/Şair	Şaraptan yanakları kızarsa, ara sıra o fidan boylu nazlı sevgilinin, âşığın yaralı pazısını açıp erguvana döndüğü.	Âşık
5. Beyit	Âşık/Şair	Şarap içen rindin, meyhanenin tahtına geçmiş olduğu, pek fakir iken, arzusuna isteğine kavuşup, mutlu olmuş görüldüğü.	Okuyucu /Dinleyici

6. Beyit	Âşık/Şair	Bağrını kebab, gözyaşını da şarap ettiği; o pinti feleğin, misafirine ev sahipliği yaptığını sandığı.	Okuyucu /Dinleyici
7. Beyit	Âşık/Şair	Nâ'îlî'nin, süsleyicinin siyah kalemi elde, söz cevherinin sürmesine, sürmedanlık yaptığı.	Nâ'îlî

Tablo 155: 22. gazelin anlatım plânı.

23. GAZEL (45)

23.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

1. Cem taht-gâhı tahta-i meyhâne kendidir
Kâşâne-i Havernâk-ı şâhâne kendidir

- Havernâk (a.h.i.)** : *Mimar Sinimmâr* tarafından, *Fırat*'ın *Hîre* yakınlarında yapılmış meşhur köşk.
- kâşâne (f.i.)** : mükemmel ev, köşk, malikâne; yuva.
- şâhâne (f.zf.)** : hükümdara ait, hükümdarla ilgili; hükümdara yakışacak şekilde olan, çok mükemmel.
- tahte (f.i.)** : tahta.
- taht-gâh (f.b.i.)** : taht yeri; baş şehir.

“*Cem*'in taht yeri, meyhane tahtasının kendisidir; hükümdara yakışacak şekilde olan *Hâvernak* köşkü kendisidir.”

Cem, *İran*'ın büyük hükümdarlarından. Efsaneye göre *Cem*, bütün dünyayı dolaştıktan sonra *Azerbaycan*'a gelmiş ve burasını beğenip taht kurdu muştur. Gerek taht, gerekse mücevherlerle süslü elbise ve tacı, doğan güneşle birlikte etrafı ışığa boğmuştur. Buradan hareketle halk, “büyük padişah” anlamına gelen *Cem*'e, “şîd (ışık)” kelimesini ekleyerek “*Cemşîd*” adını vermişlerdir⁴⁹⁴. Aynı zamanda, İslam edebiyatlarında zevk ve eğlence sembolü olarak *Cem*'in adı *câm*'ı ile efsaneleşmiştir. O, bir iktidar ve ululuk sembolüdür. *Cem*'in şarabı icat ettiğine inanılır. Bu nedenle *şarap*, *Cem* ile birlikte sıkça anılır. *Cem*'in kadehi ise üzerinde yedi hikmeti bildiren yazıların bulunduğu bir kadeh olarak tasavvur edilir. Klâsik Türk edebiyatında şarabın önemi bu yedi hikmet ile ilgili gösterilir ve *Câm-ı Cem* tamlamasıyla şarabın ibret verici hâli anlatılmak istenir⁴⁹⁵. Beyitte *Cem*'in kadehinden çok, mücevherlerle süslü, güneşin ışığıyla birlikte etrafı aydınlatan o muhteşem tahtı söz konusu edilmiş ve şarabı bulan kişi olarak da taht yeri, *meyhane* olarak gösterilmiştir. Üstelik şahane, başka bir deyişle hükümdara yakışacak kadar mükemmel olan bu taht yeri, *Hâvernak Köşkü*'ne *teşbih* edilmiştir. *Hâvernak Köşkü*, *Mimar Sinimmâr* tarafından şimdiki *Necef*'in yerinde bulunan *Hîre* şehrinde yapılmış, çok büyük ve çok güzel bir köşktür. Köşkü *Yezcird*'in yaptırdığı sanılmaktadır⁴⁹⁶. *Mimar Sinimmâr*, bu köşkün

⁴⁹⁴ İskender Pala, *Ansiklopedik Dîvân Şiiri Sözlüğü*, L&M Yay., İstanbul 2003, s. 370-371.

⁴⁹⁵ İskender Pala, a.g.e., s. 93.

⁴⁹⁶ İskender Pala, a.g.e., s. 210.

bir eşini daha yapmasın diye yaptığı sarayın damından atılarak öldürülmüştür. Böylece mükâfat yerine ceza görmüştür⁴⁹⁷.

Nâ'ilî bu beytinde, kulun aşk ve şevkle *Rabb*'ine münacat mahalli olan, *mürşid-i kâmil*'in kalbinin benzetileni *meyhaneyi*, eşi benzeri görülmemiş bir köşk olarak tasavvur etmiştir. Bu köşkün sahibi de hiç şüphesiz ki sevgilinin ta kendisidir.

2. Mir'ât-ı cûya hüsrev-i gül nâzır olmasın Âlem-nümâ dedikleri peymâne kendidir

âlem-nümâ (a.f.b.s.) : dünyayı gösteren.
nâzır (a.s.) : nazar eden, nezaret eden, bakan, gözeten; **i.** (eskiden) bakan, vekil (kabinede)=vezir; bir yüzü bir tarafa olan.

“*Gül sultanı akarsuyun aynasına bakmasın, (zira) dünyayı gösteren dedikleri kadeh kendisidir.*”

Bir önceki beyitte şarabı icat eden *Cem*'e tahtı dolayısıyla *telmih* vardı. Bu beyitte ise *Cem*'in, üzerinde yedi hikmeti bildiren yazıların bulunduğu kadehine bir *telmih* vardır. Klâsik Türk edebiyatında şarabın önemi, bu yedi hikmet ile ilgili gösterilir ve *Câm-ı Cem* tamlamasıyla şarabın ibret verici hâli anlatılmak istenir. *Câm-ı âlem-nümâ* da *Cem*'in kadehini ifade eder. Yedi feleğin sırrını taşıyan bu *kadeh*, temsili yedi madenden yapılmıştır. Efsaneye göre bu kadehte bütün âlem seyredilebilirmiş. Şarabın verdiği keyfiyetten dolayı böyle bir inanış yerleşmiş olmalıdır⁴⁹⁸. Beyitte *Nâ'ilî*'nin ince hayallerinden biriyle karşılaşılmaktadır. *Sevgili*, letafet bağının gülüdür. Gönüller sultanı olan *sevgili*, çiçeklerin sultanı *güle teşbih* edilmiştir. *Sevgili* güzelliğini temaşa için ayna hükmündeki suya bakmaktadır. Bilindiği gibi ayna, karşısındakini gösterme ve yansıtma özelliğine sahiptir. Kıpırmızı bir gül olan *sevgili*, ayna mesabesindeki suya baktığında suyu şarap gibi kıızıla boyar. *Nâ'ilî* bu nedenle, gül sultanı olan sevgilinin akarsuyun aynasına bakmasına gerek olmadığını, zira dünyayı gösteren dedikleri *kadehin* bizzat kendisi olduğunu söyler. Burada *Nâ'ilî*, *câm-ı Cem*'in yanında, *âyine-i âlem-nümâ* veya *âyine-i İskender*'e de *telmih* yapar. Bu *ayna* hakkında çeşitli rivayetler mevcuttur. Efsaneye göre *İskender*, *İskenderiye* şehrini kurduğu zaman, orada bulunan hakimlerden *Belinas*, *Hermis* ve *Valines* bir *ayna* yaparlar ve yüksek bir yere koyarlar. Bu *aynada* oraya gelmekte olan gemiler, daha bir aylık yolda iken

⁴⁹⁷ İskender Pala, a.g.e., s. 419.

⁴⁹⁸ İskender Pala, a.g.e., s. 93.

görülebilirmiş. Eğer gelen düşman gemisi ise bu *aynadan* güneş ışığı yansıtılarak, gemi daha uzaktayken yakılabilirmiş. *İskender* tarafından hocası *Aristoteles*'e yaptırıldığı da rivayet edilen bu *aynanın* bir gece, bekçileri uyurken çalınıp denize atıldığı yine efsaneler arasındadır⁴⁹⁹. Burada, *aynaların* ve *suyun* eskiden bilinmeyen şeyleri, gaybı öğrenmek için sihir ve büyücülükte kullanıldığı da düşünülmelidir. *Nâ'îlî*, sevgilinin bizzat kendisinin, hikmetleri gösteren, âlemi gösteren *kadeh* veya *ayna* konumunda olduğunu söyler.

3. Geh arz-ı hâl ü geh ruh eder zîr-i turradan Hem dâm kendi saydına hem dâne kendidir

dâne (f.i.) : tane, tohum; çekirdek; kurşun, gülle.
sayd (a.i.) : av; avlama, avlanma.
zîr (f.i.) : alt, aşağı; tiz perde.

“(Sevgili) bazen benini, bazen saçının altından yanağını gösterir. Avına hem tuzak kendidir, hem yem kendidir.”

Saç, sevgilinin âşığa en çok tesir eden bir güzellik unsuru veya sevgilinin en hoş giden tarafı olarak göze çarpar. *Saç* aynı zamanda, sevgilinin vâf veya hâlini bildiren unsurlardandır. Sevgilinin saçı, âşıkların can ve gönlünün bir karargâhı, yuvası mahiyetindedir. *Can* ve bilhassa *gönül*, daima oraya gitmek, ona asılmak, ona dolanmak ister. Sevgilinin elinde *saç*, âşıkları oynatan, onları istenilen biçime getirmeye yarayan bir âlet gibidir⁵⁰⁰. Beyitte sevgili bir *avcı*, âşığın gönlü ise her ne kadar söylenmese de, bir *kuş* olarak tasavvur edilmiştir. Âşığın gönül kuşunu cezpt etmek için, avcı sevgilinin kurduğu tuzakta kullandığı *dâneler* ise yüzündeki *ben*'leridir. Sevgili bazen benini, bazen de saçının altından yanağını göstererek gönül kuşunu avlar. Nitekim sevgilinin yanağını süsleyen beni, saç tuzağının arasında veya ortasında, gönül kuşunun iştahını kabartan veya arzusunu kamçılayan cazip bir danedir. Bu hayalde *ben* aldaticı, *saç* yakalayıcıdır. Dolayısıyla *avcı* da, *tuzak* da, *yem* de *sevgiliden* başkası değildir.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “hâl - dâne”, “ruh - sayd”, “zîr-i turra - dâm” kelimeleri arasında *müşevveş leff ü neşr* vardır.

⁴⁹⁹ İskender Pala, a.g.e., s. 58.

⁵⁰⁰ Harun Tolasa, a.g.e., s. 159.

4. Tahrik-i bâd-ı âh ise bâdî o fitneye
Âzâr-ı dilde turrası da şâne kendidir

- âzâr (f.i.)** : incitme, kırılma, takdir; *âzâr-ı dil*: gönül kırıklığı.
bâdî (a.s. ve i.) : sebep, mucip; sebep olan; ilk, başlangıç.
bâdî (f.s.) : rüzgâra veya havaya ait; geçici.
şâne (f.i.) : tarak.

“O karışıklığa sebep olan, âh rüzgârının tahriki ise, gönül kırıklığına yol açan da saç ile tarağın kendisidir.”

Klâsik Türk şiirinde *âh*, ateş, duman ve yel ile birlikte, göğe yükselişi, ince ve uzun şekli, hızlı hareket edişi gibi hususlar ile renk ve şekil yönünden ele alınır⁵⁰¹. Âşık, sevgili için bilhassa ayrılık gecesinde *âh* ve *feryat* eder. Sevgilinin güzellik unsurlarından her biri, âşığı inleterek, ona *âh* ettirerek kendi fonksiyonlarını icra ederler. Örneğin, sevgilinin saçları âşığı kendine bağlar. Beyitte sevgilinin saç dolayısıyla âşığın *âh*ı rüzgâra benzetilmektedir. *Nâ'îlî*, sevgilinin saçlarının perişan, dağınık ve karışık hâlinin sebebi, âşığın *âh*ıyla meydana gelen yelin tahriki ise, âşığın gönül kırıklığının sebebi de sevgilinin saç ve tarağıdır, demektedir. Nitekim âşığın gönlü, sevgilinin saçlarında asılıdır ve aslında *âh* rüzgârıyla saçların dağılması demek, âşığın gönlünün her bir saç teliyle bir tarafa savrulup parçalanması demektir. Bu mânâda, beyitte geçen *âzâr-ı dil* tamlamasında *kinaye* vardır. *Tarak* ise, sevgili saçlarını tararken hem onun düğümlerini açarak düzeltir, hem de sevgilinin saçlarının kokusunun çevreye yayılmasını sağlar. Bunun yanında, âşığın gönlünün ve canının devamlı sevgilinin saçında bulunduğu hayal nedeniyle *tarak* da, sevgilinin saçını tararken âşığın yüz veya bin parça olmuş gönlünün ve canının incinmesine, bu sebeple âşığın ıztırap çekmesine sebep olur. Bu hayalin arkasında, sevgiliye yakınlığı ve âşığa verdiği ıztırap sebebiyle *tarak*, rakip olarak düşünülür⁵⁰². Güzellerin şahı olan sevgilinin, perişan, darmadağın saçlarını taramasının asıl sebebi, âşığın aklını dağıtmak, karıştırmaktır. Sevgilinin saçlarında bulunan âşığın gönlünün perişan olmasının iki müsebbibi vardır; bunlardan biri *âh yeli* diğeri ise *tarak*tır. Dolayısıyla sevgilinin güzel kokulu saçlarını dağıtıp, bu kokunun etrafa yayılmasını sağlayan, sert esip sevgilinin saçlarını karıştırarak, sevgilinin saçlarında bulunan âşığın canına

⁵⁰¹ Cemal Kurnaz, a.g.e., s. 393.

⁵⁰² M. Nejat Sefercioğlu, “Dîvân Şiirinde Tarak ve Ayna”,

<http://www.geocities.com/msefercioglu/makaleler/divansiiirindetarakveayna.htm>, s. 19.

ve gönlüne acı çektiren hep *âh rüzgârıdır*. Dolayısıyla âşîğa zarar yine kendinden gelir, sevgiliden değil.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “tahrîk-i bâd-ı âh, bâdî, fitne, âzâr-ı dil, turra, şâne” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

5. Tenhâ-nişîn-i mastaba-i aşk Nâ’îlî Nukl u şarâb u sâgar u hum-hâne kendidir

- hum-hâne (f.b.i.)** : şarap küplerinin konulduğu yer; meyhane; **tas.** âşîğın kalbi.
mastaba (a.i.) : peyke, sedir, seki; meyhane peykesi.
tenhâ-nişîn (f.b.s.) : yalnız oturan.

“*Aşk meyhanesinin peykesinde yalnız oturan Nâ’îlî için, meze de, şarap da, kadeh de, meyhane de kendidir.*”

Nâ’îlî’nin yukarıdaki beytinin zahiri anlamı açıktır. O, aşk meyhanesinin peykesinde tek başına oturmaktadır. Dolayısıyla *meze de, şarap da, kadeh de, meyhane de* kendisidir. Beytin tasavvufî arka planına bakıldığında ise *Nâ’îlî*’nin, varlığın aslı ve yaratılış sebebi olan aşk tekkesinde yapayalnız olduğu görülmektedir. Bu ifadeden şairin *halvette* olduğu anlamı çıkarılabilir. Nitekim “uzlet, inziva, yalnızlık, tek başına yaşamak, topluma karışmamak” anlamlarındaki *halvet*, mâsivâdan ilgiyi kesip tamamen *Tanrı*’ya yönelmek ve kendini ibadete vermektir⁵⁰³. Şairin bu *halvet* hâlinde, kendisinde toplandığını söylediği hususların, tasavvufî karşılıkları ise şu şekilde izah edilebilir: Coşkun aşk hâlleri, sahibini, kınanmayı gerektirecek hâl ve hareketin içine sokar. Bu da *sülûk*ün sonuna gelen kemal ehline mahsustur. Tasavvufta *şarap*; aşkı, muhabbeti, şevki ve vecdi temsil eder. *Şarap* gibi *aşk* da insanı kendinden geçirir, insanın aklını, mantığını ve şuurunu kullanmasına engel olur⁵⁰⁴. *Sâgar*, içinde gayb nurlarının temaşa edildiği *ârifin* gönlünü temsil eder⁵⁰⁵. *Hum-hâne* ise güçlü âşıkane hislerin indiği yer, başka bir ifadeyle kalp âlemidir⁵⁰⁶. *Nâ’îlî*, bütün bu unsurların kendinde vücut bulduğunu söyler.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “mastaba, nukl, şarâb, sâgar, hum-hâne” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

⁵⁰³ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 156.

⁵⁰⁴ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 327.

⁵⁰⁵ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 304.

⁵⁰⁶ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 173.

23.2. Gazelin Yapısalılık Açısından İncelenmesi

23.2.1. Nazım Şekli: Gazel

Nâ'îlî'nin bu gazelinde, Klâsik Türk şiirinde özellikle başvurulan bir çağrışım ögesi olan *rediften* de faydalanılmıştır. *Nâ'îlî*'nin “kendidir” *redifli* bu gazeli 5 beyitten meydana gelmektedir.

23.2.2. Gazelin Ses İncelemesi

23.2.2.1. Vezin

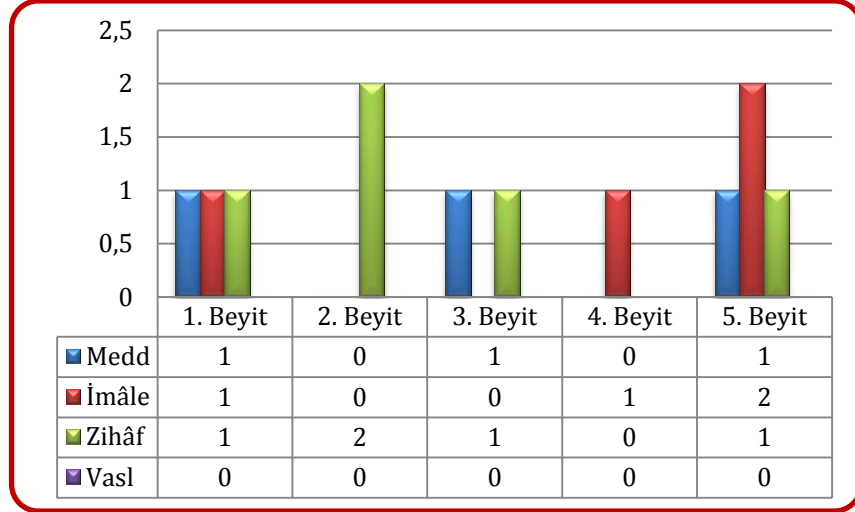
Gazel, aruzun *Muzârî bahri*'nde yer alan *mef'ûlü/ fâ'ilâtü/ mefâ'ilü/ fâ'ilün* kalıbıyla yazılmıştır. Beyitlerin aruz kuralları açısından dengeli ve sağlam bir kuruluşu vardır. Her şey yerli yerinde, belli bir amaca yönelik olarak kullanılmıştır.

Gazelde yalnızca 3 hecede *medd* yapılmıştır. 1. beytin birinci mısraındaki “**taht**” kelimesinde, 3. beytin ikinci mısraındaki “**dâm**” kelimesinde ve 5. beytin birinci mısraındaki “**aşk**” kelimesinde *medd* yapılmıştır.

Aruzda vezin kusuru sayılan *imâle* gazelde yalnızca 4 hecede görülmektedir. Bu *imâlelerin* 2'si *Farsça* tamlamaların tamlama i'lerine (kesre-i izâfet), 1'i de *Farsça atıf vavına* rast getirilerek kusur en aza indirilmiştir. Gazelde bunların dışında bir de, 4. beytin ikinci mısraındaki *Türkçe* “**da**” bağlacında *imâle* vardır.

Gazelde, 1. beytin ikinci mısraındaki “**Havernâk**” kelimesinde, 2. beytin birinci mısraındaki “**Hüsrev**” ve “**nâzır**” kelimelerinde, 3. beytin birinci mısraındaki “**ruh**” kelimesinde ve 5. beytin birinci mısraındaki “**sâgar**” kelimesinde yapılması aruz kurallarına göre doğal olan *zihâf* vardır.

Gazelin yukarıda ayrıntılarıyla açıklanan aruz özellikleri aşağıdaki grafikte gösterilmiştir. Bu grafik, gazeldeki ses uyumunu gözler önüne sermektedir:



Grafik 67: 23. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.

23.2.2.2. Kafiye ve Redif

Nâ'îlî'nin bu gazelinin *kafiye* ve *redif* tablosu aşağıda gösterilmiştir:

	Kafiye	Redif
1. Beyit	meyhâne	kendidir
1. Beyit	şâhâne	kendidir
2. Beyit	peymâne	kendidir
3. Beyit	dâne	kendidir
4. Beyit	şâne	kendidir
5. Beyit	-hâne	kendidir

Tablo 156: 23. gazelin kafiye ve redif şeması.

Redif, şiirde ahengi artırarak okuyucuyu/dinleyiciyi etkilemenin yanı sıra şiirin çağrışım dünyasını da zenginleştirir. *Nâ'îlî* de gazelinin *redifi* için, *Türkçede* iyelik ekleri alarak kişilerin öz varlığını anlatmaya yarayan *dönüşlülük zamiri* “kendi” ile *Türkçe bildirme ekini* seçmiştir. Gazelin *redifi* olan “kendidir”, her beytin sonunda tekrarından ileri gelen sesi ve çağrışımı ile kimin ne olduğu konusunda okuyanı/dinleyeni meraka sürüklemektedir.

Gazelin *kafiyesi*; *meyhâne*, *şâhâne*, *peymâne*, *dâne*, *şâne* ve *-hâne* kelimelerindeki “-âne” heceleridir. Kafiyeli kelimelerin 3’ü üç, 3’ü de iki hecelidir. Kafiyeli kelimelerin tamamı *Farsça isimdir*. Bu kelimeler arasında *fonetik* ve *morfolojik* açıdan bir uyum sağlanmıştır: örneğin *dâne*, *şâne* ve *-hâne* ses bakımından birbirlerine çok yakın kelimelerdir. Gazeldeki kafiyeli kelimelerin

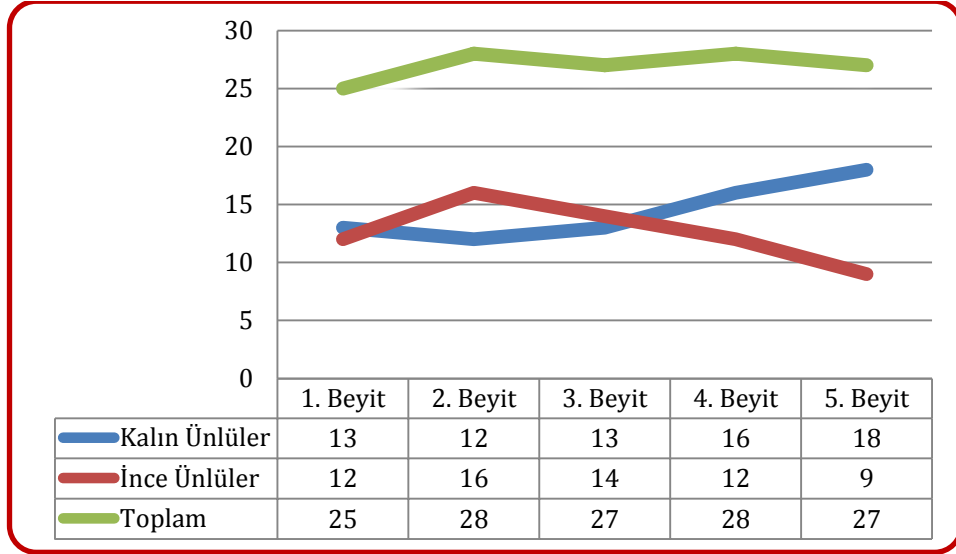
isimlerden oluşması ise şairin burada hareketten çok niteleme ve belirtmeye ağırlık vermesiyle ilgilidir.

23.2.2.3. Ünlü ve Ünsüzler

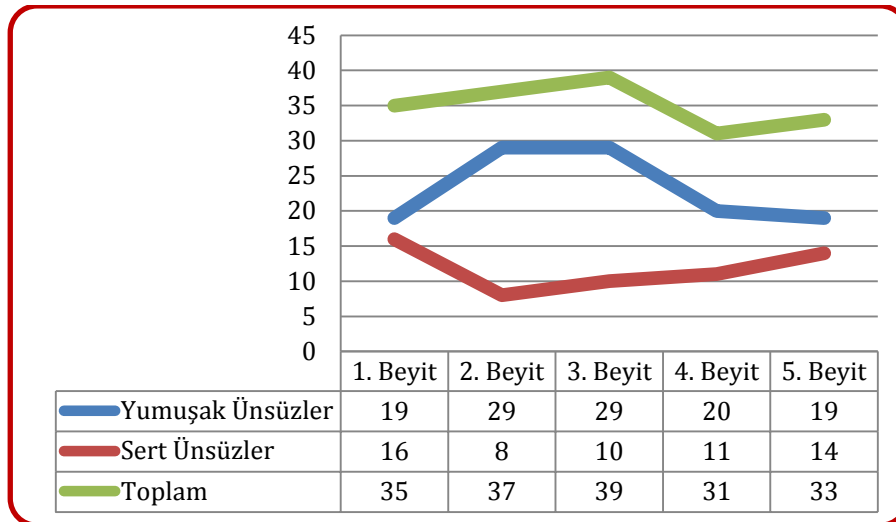
Aşağıdaki tablo ve grafiklerden de anlaşılacağı gibi, ünsüzlerin, özellikle de *yumuşak* ünsüzlerin *Nâ'îlî*'nin bu gazeline hâkim olduğu görülmektedir. Bu da gazelin ses gücünün ve akıcılığının bir göstergesidir.

Beyitler	1	2	3	4	5	Toplam
Yumuşak Ünsüzler	19	29	29	20	19	116
Sert Ünsüzler	16	8	10	11	14	59
Kalın Ünlüler	13	12	13	16	18	72
İnce Ünlüler	14	16	14	12	9	65
Toplam	62	65	66	59	60	312

Tablo 157: 23. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.



Grafik 68: 23. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.



Grafik 69: 23. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.

Kalın ve *ince* ünlülerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği yukarıdaki grafiğe bakıldığında, toplamda *kalın* ve *ince* ünlülerin beyitlere neredeyse eşit dağıldığı gözlenmektedir. Aralarındaki dağılıma bakıldığında ise eşitlikle başlayan grafik, birbirinin zıttı eğriler çizerek devam etmiş ve son beyit, aralarındaki farkın en çok açıldığı beyit olmuştur. Son beyitte kendine dönen *Nâ'îlî*, *kalın* ünlülerin sesinden de yararlanarak varlığının özünü izaha çalışmaktadır. *Yumuşak* ve *sert* ünsüzlerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği grafikte ise *yumuşak* ünsüzlerin gazele hâkimiyeti gözlenmektedir. Bu grafikte de önemli noktalar, kalın ve ince ünlülerin grafiğinde de olduğu gibi, matla' ve makta beyitleri olmaktadır. Seslerin özellikle bu beyitlerdeki dengeli dağılımı, anlamı pekiştirmenin ve okuyucuyu/dinleyiciyi etkilemenin önemli bir vasıtası olmaktadır.

23.2.2.4. Ses ve Söz Tekrarları

Nâ'îlî'nin bu gazeline ünlü ve ünsüzlerin beyitlerin anlamıyla uyuşan bir dağılım içinde bulunması, şiirin ses açısından dengeli yapısının sonucudur. Gazelin tamamında “a/â” ünlüsünden 46, “i/î” ünlüsünden 33, “e” ünlüsünden 33; “n” ünsüzünden 26, “d” ünsüzünden 25, “r” ünsüzünden de 23 adet bulunmaktadır. Bu sesler anlam tabakasının inşasında önemli bir yere sahiptirler ve ünlüler kendi arasında, ünsüzler de kendi arasında dengeli bir dağılım göstermektedir. Bu seslerden “a/â” ve “e” ünlüleri ile “n” ve “d” ünsüzlerinin gazelde çok kullanılmış olması, gazelin *kafiye* ve *redif* sesleri olmalarına bağlanabilir.

Nâ'îlî'nin bu gazelinde odak noktası oluşturan ünsüzlerden “d”, “r” ve “h” aşağıdaki beyitte *aliterasyon* oluşturmaktadır:

Geh arz-ı hâl ü geh ruh eder zîr-i turradan
Hem dâm kendi saydına hem dâne kendidir
G 45/3

“a/â” ve “e” ünlülerinin tekrarı da, *Nâ'îlî*'nin bu gazelinde *asonans* oluşturmaktadır:

Cem taht-gâhı tahta-i meyhâne kendidir
Kâşâne-i Havernâk-ı şâhâne kendidir
G 45/1

Nâ'îlî bu gazelinde *redif* kelimesi “kendidir”in dışında, şiirde ahengi sağlamanın yanı sıra anlamın da pekiştirilerek etkili bir biçimde sunulmasına katkı sağlayan *ikilemeden* ve *söz tekrarı*ndan yararlanmıştır. Aşağıdaki beyitlerde “geh.....geh”, “hem.....hem” gibi tekrarlamalı bağlaçların kullanımı ve *Farsça atıf vavının* aynı mısradaki üç defa tekrarı buna örnektir:

Geh arz-ı hâl ü geh ruh eder zîr-i turradan
Hem dâm kendi saydına hem dâne kendidir
G 45/3

Tenhâ-nişîn-i mastaba-i aşk Nâ'îlî
 Nukl u şarâb u sâgar u hum-hâne kendidir
G 45/5

23.2.3. Gazelin Sözdizimi İncelemesi

23.2.3.1. Kelime Çeşitleri ve Yapıları

Gazelin 60 kelimelik kadrosunda 29 *Farsça*, 18 *Arapça* ve 13 *Türkçe* kelime bulunmaktadır. Bu kelimelerin 35'i *isim*, 1'i *fîl*, 5'i *sıfat*, 4'ü *zarf*, 7'si *zamir*, 7'si *bağlaç* ve 1'i de *ünlem*dir. İsimlerin büyük çoğunluğu *Arapça* ve *Farsça* iken, yalnızca 1 *Türkçe* isim kullanılmıştır. Buna karşılık, fiillerin tamamı *Türkçe*dir. Gazelde fazla sayıda *zamir* bulunması, gazelin redifinin *Türkçe* bir *zamir* olmasıyla açıklanabilir. *Farsça* ve *Arapça* kelimelerin sayısal bakımdan üstünlüğüne rağmen *Türkçe* kelimelerin, yer ve fonksiyonellik açısından daha etkili olduğu, bu özellikleriyle sayısal yönden denklik hissi verdiği söylenebilir. Bunun yanında, *Farsça* ve *Arapça* isimlere getirilen 8 *çekim eki*, *Türkçe* morfoloji kurallarının kelime kadrosu üzerindeki etkisini göstermektedir. Gazelin kelime kadrosu aşağıdaki tabloda gösterilmektedir:

	İsim	Fiil	Sıfat	Zarf	Zamir	Bağlaç	Ünlem	Toplam
Türkçe	1	1	1	1	7	1	1	13
Farsça	18	0	2	3	0	6	0	29
Arapça	16	0	2	0	0	0	0	18
Toplam	35	1	5	4	7	7	1	60

Tablo 158: 23. gazelin kelime kadrosu.

23.2.3.2. Tamlama Çeşitleri ve Yapıları

Gazeldeki isim ve sıfat tamlamalarının büyük çoğunluğu *Farsça* dilbilgisi kurallarına göre yapılmıştır. *Türkçe*, *Farsça* ve *Arapça* isim ve sıfatlar, *Farsça* tamlamalarda bir araya gelmişlerdir. Gazelde 6'sı ikili, 3'ü de üç kelimedenden oluşan *zincirleme isim ve sıfat tamlaması* olmak üzere toplam 9 tamlama vardır. Gazelde tamlamalar marifetiyle anlam yoğunlaştırılmış, az sözle çok mânâ ifade edilmeye çalışılmıştır. *Sebk-i Hindî*'nin en önemli temsilcilerinden biri ve hatta ilki olan *Nâ'îlî*'nin bu gazeli, tamlamalar bakımından diğer gazellerine kıyasla daha sadedir denilebilir. Gazelin *tamlama tablosu* ise aşağıdaki gibidir:

İkili Tamlamalar	Üç veya Daha Fazla Kelimedenden Oluşan Tamlamalar
tahta-i meyhâne (Farsça İ.T.)	kâşâne-i Havernâk-ı şâhâne (Farsça İ.T.)
mir'ât-ı cû (Farsça İ.T.)	tahrîk-i bâd-ı âh (Farsça İ.T.)
hüsrev-i gül (Farsça S.T.)	tenhâ-nişîn-i mastaba-i aşk (Farsça İ.T.)
arz-ı hâl (Farsça İ.T.)	
zîr-i turra (Farsça İ.T.)	
âzâr-ı dil (Farsça İ.T.)	

Tablo 159: 23. gazelde geçen tamlamalar.

23.2.3.3. Cümle Çeşitleri ve Yapıları

Kelime kadrosu olarak isim ve isim soylu kelimelerin sayısal açıdan fazla olduğu *Nâ'îlî*'nin bu gazelinde, cümle çeşidi yönünden de yine *isim* cümlelerinin hâkimiyeti görülmektedir. Cümlelerin pek çoğu yüklemi sonda *kurallı* cümlelerdir.

Gazelde ağırlıklı olarak *Farsça* kelimeler kullanılmış olmasına rağmen, cümle yapıları tamamıyla *Türkçedir*. Cümlelerin biri dışında tamamı *Geniş Zaman*'da ve *teklik 3. şahısta* bildirilmiştir. Bunun nedeni, gazelin redifinin *Türkçe bildirme ekini* almış bulunan “kendi” zamiri olmasıdır. Kullanılan *geniş zaman*, şairin sınır tanımadan “geçmiş-hâl-gelecek” tüm zamanlarda geçerliliğini muhafaza eden hakikati anlatma çabasında önemli rol oynamaktadır. Bu da bizi yine, “şair-ilâhî olan” ilişkisinin boyutunu düşünmeye sevk etmektedir.

	Cümle Sayısı	Yüklem Türüne Göre	Anlamına Göre	Yapısına Göre	Öğelerinin Dizilişine Göre
1. Beyit	2	İsim	Olumlu	Basit	Kurallı
		İsim	Olumlu	Basit	Kurallı
2. Beyit	2	Fiil	Olumsuz	Basit	Kurallı
		İsim	Olumlu	Birleşik	Kurallı
3. Beyit	2	Fiil	Olumlu	Basit	Devrik
		İsim	Olumlu	Basit	Kurallı
4. Beyit	1	İsim	Olumlu	Şartlı Birleşik	Kurallı
5. Beyit	1	İsim	Olumlu	Basit	Kurallı

Tablo 160: 23. gazelin cümle çeşitleri.

	Şekil ve Zaman	Şahıs
1. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
2. Beyit	Emir Kipi	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
3. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
4. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
5. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs

Tablo 161: 23. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.

23.2.4. Gazelin Anlatım Plânı

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Bildiri (İleti, Nesne)	Alıcı
1. Beyit	Âşık/Şair	Cem'in taht yerinin, meyhane tahtasının kendisi olduğu; hükümdara yakışacak şekilde olan Hâvernak köşkünün kendisi olduğu.	Okuyucu /Dinleyici
2. Beyit	Âşık/Şair	Gül sultanının, akarsuyun aynasına bakmasına gerek olmadığı, zira dünyayı gösteren dedikleri kadehin bizzat kendisi olduğu.	Okuyucu /Dinleyici
3. Beyit	Âşık/Şair	Sevgilinin bazen benini, bazen saçının altından yanağını gösterdiği; avına hem tuzak olanın hem de yem olanın kendisi olduğu.	Okuyucu /Dinleyici
4. Beyit	Âşık/Şair	O karışıklığa sebep olan, âh rüzgârının tahriki ise, gönül kırıklığına yol açanın da saç ile tarağın kendisi olduğu.	Okuyucu /Dinleyici
5. Beyit	Âşık/Şair	Aşk meyhanesinin peykesinde yalnız oturan Nâ'îlî için, mezenin de, şarabın da, kadehin de, meyhanenin de kendisi olduğu.	Nâ'îlî

Tablo 162: 23. gazelin anlatım plânı.

24. GAZEL (48)

24.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

1. Güşâyiş-i dile bir nice rûzgâr ister
Şüküfte olmağa ol gonca çok bahâr ister

güşâyiş (f.i.) : açılma, açıklık, açılış.
rûzgâr (f.i.) : zaman, devir; dünya; yel.
şüküfte (f.s.) : açılmış.

“Gönlümüzün açılması için çok zaman geçmesi gerekir; o goncanın (sevgilinin) açılması için de kim bilir kaç bahar geçecek.”

Gönül, âşîğın arzu, başka bir ifadeyle aşk ve güzellik konusunda önüne geçemediği iç kuvvetidir. Zevk, haz ve elemelerinin membaı, merkezidir⁵⁰⁷. *Gönül*, ayrılık ateşiyle ciğeri yanık, yüreği yangın olduğundan daima dertlidir. Onun gönlündeki yaranın tek dermanı ise *sevgilidir*. Âşîğın gönlünün açılması, sevgilinin ona açılmasıyla mümkündür. *Sevgili*, letafet bağının gülüdür, goncasıdır. Bahar mevsimi, gül mevsimi, yeme içme, eğlenme mevsimidir. Nasıl ki baharın gelmesiyle goncalar açılıp gül olursa; gonca olan sevgili de baharın gelmesiyle bahçelerde gezintiye çıkarak arz-ı endam eder. Böylece âşîğın da gözü ve gönlü açılır, sevgilinin aşkı, güzelliğinin nuruyla aydınlanır. Lakin *Nâ'îlî* gibi ümitsiz bir şairin gönlünün aydınlanması için, baharın gelmesi de kâfi değildir. Gönlünün sultanı sevgilinin açılıp, *Nâ'îlî*'nin *de* gönlünü açması için daha kaç baharın geçeceğini o da bilmemektedir. “Daha çok bahar ister!” diyerek sözlerine ümitsizliğini ve sitemini ekler.

Tasavvuf açısından beyte bakıldığında ise şair, *bast* hâline geçmek için daha çok zamana ihtiyacı olduğunu söyler. Tasavvufta *bahar*, ilim makamıdır. *İlim* ise perdedir. Bu perdenin açılması için *vecd* ve *haleye* ihtiyaç vardır⁵⁰⁸. *Vecd*, bir anlamda *Tanrı* ile buluşma, yüz yüze gelmedir. *Gönül*, *Tanrı*'nın tecelli ettiği yer olduğuna göre âşîğın gönlünün açılması için *vecde* ihtiyaç vardır. *Bahar*, aynı zamanda *bast*, başka bir deyişle *açılma* hâlini anlatır. *Bast* hâlinde gönül şen, zihin açıktır⁵⁰⁹. Lakin *Nâ'îlî*'nin bahara erişmeye ümidi yoktur.

⁵⁰⁷ Harun Tolasa, a.g.e., s. 308.

⁵⁰⁸ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 64.

⁵⁰⁹ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 67.

Beyitte “sevgili”, *açık istiare* ile “gonca”ya benzetilmiştir. Beyitte geçen “rûzgâr” kelimesi, hem “zaman” anlamına, hem de “rûzgâr, yel” anlamına gelecek şekilde *tevriyeli* kullanılmıştır. Böylece şair, hem çok zaman geçmesi gerektiğini, hem de gülün yapraklarının açılması için rûzgârın gerektiğini ifade eder. Beyitte ayrıca “güşâyiş, rûzgâr, şüküfte, gonca, bahar” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır. Beytin anahtar kelimesi ise “açılmak”tır. “Güşâyiş, rûzgâr, şüküfte, bahar” hepsi “açılma”ya göndermedir.

2. Demez ki rûy-ı siyâhı medâr-ı hacletdir Arûs-ı baht ki gül-güne-i izâr ister

- arûs (a.i.)** : gelin.
gül-güne (f.b.i.) : kadınların kullandıkları gül renkli düzgün; s. gül renkli, gül yanaklı.
haclet (a.i.) : utanma, şaşırma.
izâr (a.i.) : yanak.
medâr (a.i.) : bir şeyin döneceği, devredeceği, üzerinde hareket edeceği yer, etrafında dönülen nokta; vesile, sebep, vasıta; s. yardımcı.

“Bahtımızın gelini, ‘Bu kara yüzüm benim için bir utanç vesilesidir!’ demez de, bir de gül renkli yanak ister.”

Âşığın *bahtı* daima değişkendir. Artar, eksilir ve bir kararda durmaz. Uygun ve yüksek hâli her zaman ve herkes için olmayıp, daha ziyade memduh içindir. Başkaları ve bilhassa âşıklar için genellikle aksi hâldedir. Uygun olmak istediği zaman mucizeler yaratır, fakat uygun gitmediği zaman da her şey alt üst olur ve en basit şeyde dahi aksilik baş gösterir⁵¹⁰. Beyitte *baht*, parlak, uygun hâli ile “gelin”e *teşbih* edilmiştir. Ancak o, hiçbir zaman âşık için uygun olmamıştır. Âşığa daima kara yüzünü göstermiştir. Bu sebeple *Nâ’ilî*, ‘Bu kara yüzüm benim için bir utanç vesilesidir!’ demeyip de, tıpkı bir gelin gibi süslenerek gül renkli yanak isteyen bahtına sitem eder.

3. Kefen-be-düş mubâhâtı Dâver-i mahşer Şehîd-i tîg-i siyeh-tâb-ı çeşm-i yâr ister

- kefen-be-düş (a.f.b.s.)** : kefeni omzunda, rind.
mübâhât (a.i.) : övünme.
kemîne (f.s.) : noksan, eksik; aciz, hakir, zavallı.

“Kefeni omzunda olan (âşık), mahşerin hükümdarının övünmesi, sevgilinin gözünün siyah renkli kılıcının şehidi olmak ister.”

⁵¹⁰ Harun Tolasa, a.g.e., s. 130-131.

Beyitte bir *maḥşer* tablosu çizilmektedir. *Âşık* bu tabloda kendini, sevgilinin bakış kılıcıyla şehit olmuş, sırtında kefeniyle resmetmektedir. *Nâ'îlî*'nin bu beytinde sevgilinin gözü “kılıç”a *teşbih* edilmiştir. *Göz*, aslında tek unsur değildir, mürekkeptir. *Gamze*, *kirpik* ve hatta *kaş* unsurlarıyla birlikte mütalaa edilir. Bütün unsurlarıyla birlikte sevgilinin gözü, zalimdir, insafsız bir kan dökücüdür. Gözü kara sevgilinin siyah renkli bakış kılıcı, daima âşıklarının canına kast eder, fakat öldürdüğü kimseler suçsuz, günahsız olanlardır. *Âşık* da bu sebeple kendini şehitlik mertebesinde görür. Tabiatıyla *kan dökmek* tabiri burada mecazîdir. Gerçek kasıt, geniş mânâsıyla âşığın sevgiliden aşk ve iştihak dolayısıyla yüklenmiş olduğu ve tamamen âşığın ruhu üzerinde kendini hissettiren elem ve hazza dayanan tahammülü güç heyecanlardır⁵¹¹. Şair, burada kendini hakikî bir şehit saymaktadır. Nitekim hakikî şehitler, yıkanmaz, üzerlerindeki kanları yıkanıp temizlenmez ve elbiseleri çıkarılmaz, çünkü şehidin kefeni, sırtındaki elbisesidir. Şehitler, bu yüzden kefenleri omuzlarında olarak mahşer yerine geleceklerdir.

Tasavvufî mânâda ise *göz*, mânâyı öldürüp, insanı maddeye sevk eden bir semboldür. Mutasavvıfa göre *madde*, haram mesabesindedir, çünkü sâliki yoldan çevirmekte, onu dünyaya sevk etmektedir⁵¹². *Âşık*, Hak yolunda, Hak için, Hak sevgisiyle can verir, sevgilisinin tecelli ışığıyla hayata gözlerini yumarsa şehitlik mertebesine erişecektir.

Beyitte “şehîd, mubâhât, Dâver-i mahşer, kefen-be-dûş” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

4. Garîk-i lücce-i hayret bu heft gird-âbın Ne ka'rına nazar eyler ne dest-yâr ister

- dest-yâr (f.b.i.)** : yardımcı, arka.
garîk (a.s.) : gark olmuş, suya batmış, suda boğulmuş; su içine dalmış.
ka'r (a.i.) : çukur şeyin dibi, dip, nihayet; derinlik.
lücce (a.i.) : engin su; kalabalık, guruh; gümüş; ayna.

“Hayret denizine batmış olan biri, bu yedi kat girdabın (evrenin) ne derinliğine bakar, ne de yardımına uzanmış bir dost eli ister.”

Nâ'îlî'nin bu beyti doğrudan doğruya tasavvufî bakış açısıyla izah edilebilir. “Şaşmak, şaşırmaq” anlamlarındaki *hayret*, tasavvufta kalbe gelen bir tecelli

⁵¹¹ Harun Tolasa, a.g.e., s. 194.

⁵¹² Harun Tolasa, a.g.e., s. 195.

sebebiyle sâlikin düşünemez ve muhakeme edemez hâle gelmesi demektir⁵¹³. *Hayret*, *Tanrı* hakkında hırslı olmakla, ümitsiz olmak arasında bir duraktır. Aynı zamanda *hayret*, korku ve rıza, tevekkül ve recâ' arasında da bir duraktır. Derin düşünce ve *Tanrı* huzurunda, hakikat ehlinin ve âriflerin kalplerine gelen bir hâl olan *hayreti*, *kavuşma*, onu *iftikâr*, onu da tekrar *hayret* izler⁵¹⁴. Şair, *hayreti* engin bir suya, uçsuz bucaksız, dipsiz bir okyanusa *teşbih* ederken, *hayretin* sıralanan bu hususiyetlerini dikkate almıştır. *Hayrete* düşmüş olanı da, bu okyanusa batmış biri olarak niteler. Üstelik bu okyanusta yedi kat *girdap* bulunur, fakat *Tanrı*'nın gücüne, hikmetine karşı duyulan aşırı bir arzu olan *hayrete* düşmüş kişi, ne battığı bu girdabın derinliğini önemser, ne de yardımına uzanacak bir dost eli ister. Nitekim o, içinde bulunduğu hâl sebebiyle düşünemez, muhakeme edemez.

Beyitte soyut bir kavram olan *hayret*, somut olan *deniz* ile birleştirilmiştir.

5. Teferrüc etmeğe dil bî-hûdâne Nâ'iliyâ Verâ-yı âlem-i hayretde bir diyâr ister

- bî-hûdâne (f.b.zf.)** : baygınlıkla.
diyâr (a.i.) : memleket, ülke; yabancı haneler, evler.
teferrüc (a.i.) : açılma, ferahlama; gezinti; gezintiye çıkıp gam dağıtma.
verâ (a.i.) : arka, geri, öte; başka, gayri.

“*Ey Nâ'ilî! Gönül, gezintiye çıkıp gam dağıtmak için, beyhude yere, hayret makamının da ötelinde bir memleket ister.*”

Yek-âhenk olan bu gazelin son beytine gelindiğinde, mahlasına seslenen *Nâ'ilî*, âdeta matla beytine ve bir önceki beyte gönderme yaparak, gönlün gezintiye çıkıp gam dağıtmak için, beyhude yere, *hayret* makamının da ötelinde bir memleket istediğini söyler. Şair, ilk beyitte olduğu gibi, burada da “teferrüc” ile gönül açıklığına, gönül ferahlığına duyduğu arzuyu dile getirir. *Gönül*, bu arzuyla *hayret* makamından ötelere göz diker, ancak bu uğraşı beyhudedir. Zira içinde bulunduğu *hayreti*, *kavuşma*, onu *iftikâr*, onu da tekrar *hayret* izleyecektir. Bu da *hayretten* çıkış olmadığının delilidir. Burada altı çizilmesi gereken bir diğer kelime de “verâ”dır. Kelime anlamı “öte” olan *verâ*, Sûfilere göre insana şah damarından daha yakın olan *Tanrı*'nın, aynı zamanda, onlara çok uzak olduğunu, ötelere de

⁵¹³ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 163.

⁵¹⁴ Ethem Cebecioğlu, *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, Ağaç Kitabevi Yay., Ankara 2009, s. 259.

ötesinde olduğunu anlatır. *Nâ'îlî*, tam da bu nedenle *hayret* makamının ötelinde *Tanrı*'yı aramanın beyhude olduğunu söyler.

Beyitte “gönül”, *teşhis* yoluyla gam dağıtmak için gezintiye çıkan biri olarak ifade edilmiştir.

24.2. Gazelin Yapısalılık Açısından İncelenmesi

24.2.1. Nazım Şekli: Gazel

Nâ'îlî'nin bu gazelinde, Klâsik Türk şiirinde özellikle başvurulan bir çağrışım ögesi olan *rediften* de faydalanılmıştır. *Nâ'îlî*'nin “ister” *redifli* bu gazeli 5 beyitten meydana gelmektedir.

24.2.2. Gazelin Ses İncelemesi

24.2.2.1. Vezin

Gazel, aruzun *Müctes bahri*'nde yer alan *mefâ'ilün/ fe'ilâtün/ mefâ'ilün/ fe'ilün* kalıbıyla yazılmıştır.

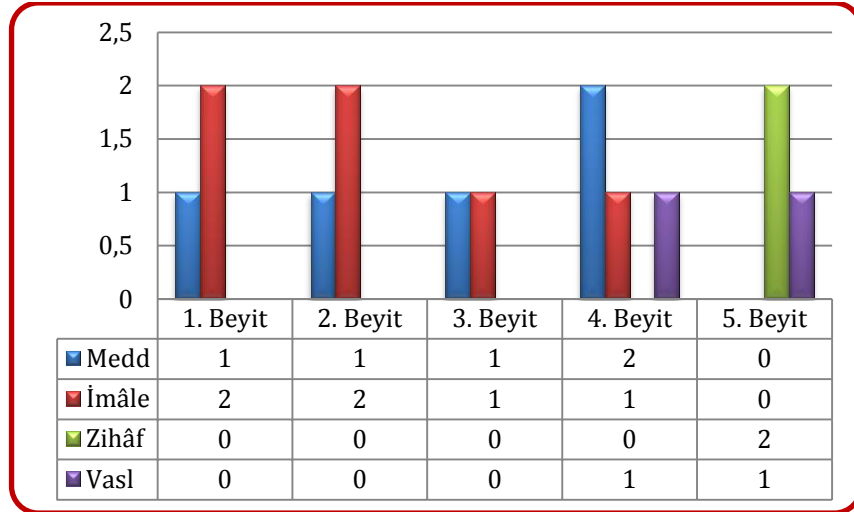
Gazelde yalnızca 5 hecede *medd* vardır. Bu *meddler*, 1. beytin birinci mısraındaki “**rûz-gâr**”, 2. beytin ikinci mısraındaki “**baht**”, 3. beytin birinci mısraındaki “**-dûş**” ve 4. beytin birinci mısraındaki “**heft**” ile ikinci mısraındaki “**dest**” kelimelerindedir.

Aruzda vezin kusuru sayılan *imâle* gazelde yalnızca 6 hecede görülmektedir. Bu *imâlelerin* 3'ü *Farsça* tamlamaların tamlama i'lerine (kesre-i izâfet) rast getirilerek kusur en aza indirilmiştir. Gazeldeki diğer *imâleler* ise 1. beytin birinci mısraındaki “**nice**”, 2. beytin birinci mısraındaki “**siyâhı**”, 4. beytin ikinci mısraındaki “**ka'rına**” kelimelerinde görülmektedir.

Gazelde, 5. beytin birinci mısraındaki “**bî-hûdâne**” ve “**Nâ'ilîyâ**” kelimelerinde yapılması aruz kurallarına göre doğal olan *zihâf* vardır.

Gazelde ayrıca, 4. beytin ikinci mısraındaki “**nazar-eyler**” ve 5. beytin birinci mısraındaki “**teferrüc-etmeğe**” kelimeleri arasında *vasl* vardır.

Gazelin yukarıda ayrıntılarıyla açıklanan aruz özellikleri aşağıdaki grafikte gösterilmiştir. Bu grafik, gazeldeki ses uyumunu gözler önüne sermektedir:



Grafik 70: 24. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.

24.2.2.2. Kafiye ve Redif

Nâ'îlî'nin bu gazelinin *kafiye* ve *redif* tablosu aşağıda gösterilmiştir:

	Kafiye	Redif
1. Beyit	rûzgâr	ister
1. Beyit	bahâr	ister
2. Beyit	izâr	ister
3. Beyit	yâr	ister
4. Beyit	-yâr	ister
5. Beyit	diyâr	ister

Tablo 163: 24. gazelin kafiye ve redif şeması.

Redif, şiirde ahengi artırarak okuyucuyu/dinleyiciyi etkilemenin yanı sıra şiirin çağrışım dünyasını da zenginleştirir. *Nâ'îlî* de gazelinin *redifi* için, *Geniş Zaman*'ın *teklik 3. şahsında* çekimlenmiş “iste-” fiilini seçmiştir. Gazelin *redifi* olan “ister”, her beytin sonunda tekrarından ileri gelen sesi ve çağrışımı ile kimin kimden ne isteyip, ne istemediği hususunda okuyanı/dinleyeni meraka sürüklemektedir.

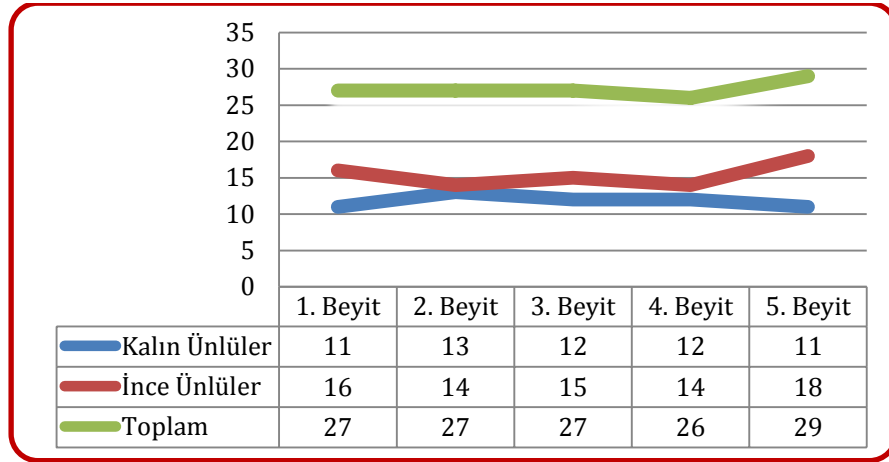
Gazelin *kafiyesi*; *rûzgâr*, *bahâr*, *izâr*, *yâr*, *-yâr*, *diyâr* kelimelerindeki “-âr” heceleridir. *İlm-i kavâfi*'ye göre *kafiye-i müreddefe* olan gazelin *kafiyesi*, şiiri yüksek sesle okurken uzatmaya, seslenmeye, sesi uzaklara duyurmaya çok uygun bir özelliktedir. Kafiye kelimelemlerin 4'ü iki, 2'si de tek hecelidir. Kafiye kelimelemlerin ikisi *Arapça*, diğerleri de *Farsça isimdir*. Bu kelimeler arasında *fonetik* ve *morfolojik* açıdan bir uyum sağlanmıştır. Gazeldeki kafiye kelimelemlerin isimlerden oluşması ise şairin burada hareketten çok niteleme ve belirtmeye ağırlık vermesiyle ilgilidir.

24.2.2.3. Ünlü ve Ünsüzler

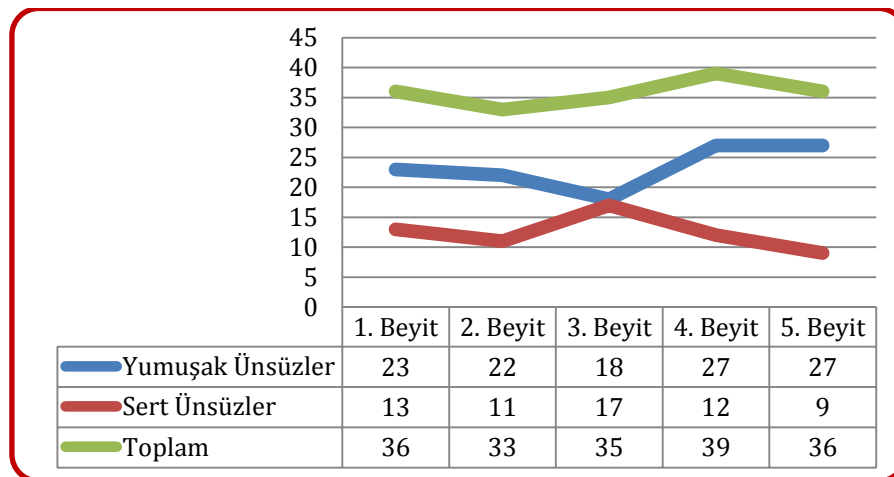
Aşağıdaki tablo ve grafiklerden de anlaşılacağı gibi, ünsüzlerin, özellikle de *yumuşak* ünsüzlerin *Nâ'ili*'nin bu gazeline hâkim olduğu görülmektedir. Bu da gazelin ses gücünün ve akıcılığının bir göstergesidir.

Beyitler	1	2	3	4	5	Toplam
Yumuşak Ünsüzler	23	22	18	27	27	117
Sert Ünsüzler	13	11	17	12	9	62
Kalın Ünlüler	11	13	12	12	11	59
İnce Ünlüler	16	14	15	14	18	77
Toplam	63	60	62	65	65	315

Tablo 164: 24. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.



Grafik 71: 24. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.



Grafik 72: 24. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.

Kalın ve *ince* ünlülerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği yukarıdaki grafiğe bakıldığında, toplamda *kalın* ve *ince* ünlülerin beyitlere neredeyse eşit dağıldığı gözlenmektedir. Aralarındaki dağılıma bakıldığında ise *ince* ünlülerin gazel boyunca hâkimiyeti gözlenmekle birlikte, az bir farkla eğrilerin hemen hemen paralel olduğu görülür. Şair burada, ses tercihleri ile de gazelin anlamını pekiştirmek istemiştir. *Kalın* ve *ince* ünlüler arasındaki bu dengeli dağılım, âdeta şairin hayrette kalmışlığını şiirin sesiyle de duyurur. *Yumuşak* ve *sert* ünsüzlerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği grafikte ise *yumuşak* ünsüzlerin gazele hâkimiyeti gözlenmektedir. Bu da gazelin akıcılığının bir göstergesidir. Grafikteki eşitlik seviyesinde birleşme noktası olan 3. beytin, herkesin, sevenin ve sevilenin eşit olacağı *mahşer* gününe telmihte bulunuyor olması, şairin bu sesleri bilinçli seçmiş olabileceği hususunu akla getirmektedir.

24.2.2.4. Ses ve Söz Tekrarları

Nâ'îlî'nin bu gazelinde ünlü ve ünsüzlerin beyitlerin anlamıyla uyuşan bir dağılım içinde bulunması, şiirin ses açısından dengeli yapısının sonucudur. Gazelin tamamında “e” ünlüsünden 41, “i/î” ünlüsünden 35, “a/â” ünlüsünden 33; “r” ünsüzünden 31 ve “t” ünsüzünden de 18 adet bulunmaktadır. Bu sesler anlam tabakasının inşasında önemli bir yere sahiptirler ve ünlüler kendi arasında, ünsüzler de kendi arasında dengeli bir dağılım göstermektedir. Bu seslerden “a/â” ve “e” ünlüleri ile “r” ve “t” ünsüzlerinin gazelde çok kullanılmış olması, gazelin *kafiye* ve *redif* sesleri olmalarına bağlanabilir.

Nâ'îlî'nin bu gazelinde odak noktası oluşturan ünsüzlerden biri olan “r” aşağıdaki beyitte *aliterasyon* oluşturmaktadır:

Garîk-i lücce-i hayret bu heft gird-âbın
Ne ka'rına nazar eyler ne dest-yâr ister
G 48/4

“e” ünlüsünün tekrarı da, *Nâ'îlî*'nin bu gazelinde *asonans* oluşturmaktadır:

Teferrüc etmeğe dil bî-hûdâne Nâ'ilîyâ
Verâ-yı âlem-i hayretde bir diyâr ister
G 48/5

Nâ'îlî'nin bu gazelinde *redif* kelimesi “ister”in dışında, yalnızca 4. beytin ikinci mısraındaki “ne.....ne” tekrarlamalı bağlacının kullanımı, *söz tekrarı* olarak

değerlendirilebilir. Ayrıca 3. beytin ikinci mısraındaki *Farsça izâfet* kesrelerinin kullanımı da *ek tekrarı*na örnek teşkil etmektedir:

Kefen-be-düş mubâhâtı Dâver-i mahşer
Şehîd-i tîg-i siyeh-tâb-ı çeşm-i yâr ister
G 48/3

24.2.3. Gazelin Sözdizimi İncelemesi

24.2.3.1. Kelime Çeşitleri ve Yapıları

Gazelin 62 kelimelik kadrosunda 24 *Farsça*, 21 *Arapça* ve 17 *Türkçe* kelime bulunmaktadır. Bu kelimelerin 34'ü *isim*, 8'i *fiil*, 11'i *sıfat*, 4'ü *zarf*, 1'i *edat*, 3'ü *bağlaç* ve 1'i de *ünlem*dir. İsimlerin tamamı *Arapça* ve *Farsça* iken, *Türkçe* hiç *isim* kullanılmamıştır. Buna karşılık, fiillerin tamamı *Türkçe*dir. *Farsça* ve *Arapça* kelimelerin sayısal bakımdan üstünlüğüne rağmen *Türkçe* kelimelerin, yer ve fonksiyonellik açısından daha etkili olduğu, bu özellikleriyle sayısal yönden denklik hissi verdiği söylenebilir. Bunun yanında, *Farsça* ve *Arapça* isimlere getirilen 6 *çekim eki* ile 1 *bildirme eki* *Türkçe* morfoloji kurallarının kelime kadrosu üzerindeki etkisini göstermektedir. Gazelin kelime kadrosu aşağıdaki tabloda gösterilmektedir:

	İsim	Fiil	Sıfat	Zarf	Edat	Bağlaç	Ünlem	Toplam
Türkçe	0	8	5	3	0	1	0	17
Farsça	16	0	4	1	1	2	0	24
Arapça	18	0	2	0	0	0	1	21
Toplam	34	8	11	4	1	3	1	62

Tablo 165: 24. gazelin kelime kadrosu.

24.2.3.2. Tamlama Çeşitleri ve Yapıları

Gazeldeki isim ve sıfat tamlamalarının büyük çoğunluğu *Farsça* dilbilgisi kurallarına göre yapılmıştır. *Türkçe*, *Farsça* ve *Arapça* isim ve sıfatlar, *Farsça* tamlamalarda bir araya gelmişlerdir. Gazelde 8'i ikili, 5'i de üç kelimedenden oluşan *zincirleme isim* ve *sıfat tamlaması* olmak üzere toplam 13 tamlama vardır. *Türkçe* sıfatların bolca kullanıldığı gazelde 4 *sıfat tamlaması* da, *Türkçe* tamlama kurallarına göre yapılmıştır. Gazelde tamlamalar marifetiyle anlam yoğunlaştırılmış, az sözle çok mânâ ifade edilmeye çalışılmıştır. *Sebk-i Hindî*'nin en önemli temsilcilerinden biri ve hatta ilki olan *Nâ'îlî*'nin bu gazeli, tamlamalar bakımından bir hayli

zengindir. *Sebk-i Hindî*'nin bir özelliği olan tamlamalar vasıtasıyla *soyut* kavramların *somut* unsurlarla izahı, bu gazelde de karşımıza çıkmaktadır. Örneğin 4. beyitte “garîk-i lücce-i hayret” tamlamasında soyut bir kavram olan *hayret*, somut olan *deniz* ile birleştirilmiştir. Gazelin *tamlama tablosu* ise aşağıdaki gibidir:

İkili Tamlamalar	Üç veya Daha Fazla Kelimeden Oluşan Tamlamalar
güşâyiş-i dil (Farsça İ.T.)	bir nice rûzgâr (Türkçe S.T.)
ol gonce (Türkçe S.T.)	şehîd-i tîg-i siyeh-tâb-ı çeşm-i yâr (Farsça İ.T.)
çok bahâr (Türkçe S.T.)	garîk-i lücce-i hayret (Farsça S.T.)
rûy-ı siyâh (Farsça S.T.)	bu heft gird-âb (Türkçe S.T.)
medâr-ı haclet (Farsça İ.T.)	verâ-yı âlem-i hayretde bir diyâr (Farsça S.T.)
arûs-ı baht (Farsça İ.T.)	
gül-güne-i izâr (Farsça S.T.)	
Dâver-i mahşer (Farsça İ.T.)	

Tablo 166: 24. gazelde geçen tamlamalar.

24.2.3.3. Cümle Çeşitleri ve Yapıları

Kelime kadrosu olarak isim ve isim soylu kelimelerin sayısal açıdan fazla olduğu *Nâ'ili*'nin bu gazeline, cümle çeşidi yönünden ise *fiil* cümlelerinin hâkimiyeti görülmektedir. Bu durum, hiç şüphesiz ki gazelin redifinin çekimli bir fiil oluşunun sonucudur. Aynı şekilde redifin çekimli bir fiil oluşu sebebiyle cümlelerin pek çoğu *kurallıdır*. Gazelde ağırlıklı olarak *Arapça* ve *Farsça* kelimeler kullanılmış olmasına rağmen, cümle yapıları tamamıyla *Türkçedir*. Cümlelerin tamamı *Geniş Zaman*'da ve *teklik 3. şahısta* bildirilmiştir. Kullanılan *geniş zaman*, şairin sınır tanımadan “geçmiş-hâl-gelecek” tüm zamanlarda geçerliliğini muhafaza eden hakikati anlatma çabasında önemli rol oynamaktadır. Bu da bizi yine, “şair-ilâhî olan” ilişkisinin boyutunu düşünmeye sevk etmektedir.

	Cümle Sayısı	Yüklem Türüne Göre	Anlamına Göre	Yapısına Göre	Öğelerinin Dizilişine Göre
1. Beyit	2	Fiil	Olumlu	Basit	Kurallı
		Fiil	Olumlu	Birleşik	Kurallı
2. Beyit	2	Fiil	Olumsuz	Birleşik	Devrik
		Fiil	Olumlu	ki'li Birleşik	Kurallı
3. Beyit	1	Fiil	Olumlu	Basit	Kurallı
4. Beyit	2	Fiil	Olumsuz	Basit	Kurallı
		Fiil	Olumsuz	Basit	Kurallı
5. Beyit	2	İsim	Ünlem	————	Kurallı
		Fiil	Olumlu	Birleşik	Kurallı

Tablo 167: 24. gazelin cümle çeşitleri.

	Şekil ve Zaman	Şahıs
1. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
2. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
3. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
4. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
5. Beyit	————	————
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs

Tablo 168: 24. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.

24.2.4. Gazelin Anlatım Plânı

Arka plânın ortaya konulduğu şerh kısmında da belirtildiği gibi, *Nâ'îlî*'nin 5 beyitten oluşan bu gazelinin anlatım plânı aşağıdaki tablodaki gibidir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Bildiri (İleti, Nesne)	Alıcı
1. Beyit	Âşık/Şair	Âşığın gönlünün açılması için çok zaman geçmesi gerektiği; o goncanın (sevgilinin) açılması için de kim bilir kaç baharın geçeceği.	Okuyucu /Dinleyici
2. Beyit	Âşık/Şair	Âşığın bahtının gelininin, 'Bu kara yüzüm benim için bir utanç vesilesidir!' demeyip, bir de gül renkli yanak istediği.	Okuyucu /Dinleyici

3. Beyit	Âşık/Şair	Kefeni omzunda olan âşığın, mahşerin hükümdarının övünmesi, sevgilinin gözünün siyah renkli kılıcının şehidi olmak istediği.	Okuyucu /Dinleyici
4. Beyit	Âşık/Şair	Hayret denizine batmış olan birinin, bu yedi kat girdabın (evrenin) ne derinliğine bakacağı, ne de yardımına uzanmış bir dost eli isteyeceği.	Okuyucu /Dinleyici
5. Beyit	Âşık/Şair	Gönlün, gezintiye çıkıp gam dağıtmak için, beyhude yere, hayret makamının da ötelinde bir memleket istediği.	Nâ'îlî

Tablo 169: 24. gazelin anlatım plânı.

25. GAZEL (52)

25.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

1. Silâhı âh olup anlar ki seyf bilmezler
Ne zâlim olduğun ey çarh hayf bilmezler

hayf (a.e.) : haksızlık, cevir, zulüm; yazık ki, heyhat, vah!; ilenç, ah, beddua.
seyf (a.i.) : kılıç.

“*Ey felek! Onların silahı âh olduğundan, kılıcı bilmezler; senin ne zalim olduğunu yazık ki bilmezler.*”

Klâsik Türk şiirinde, şairin *felek*'e karşı tutumu menfidir. Onu, insanın kaderini ve talihini hazırlaması bakımından en şiddetli ve en acı şekilde itham eder. Buna göre *felek*, kıyıcı, zalim ve hilekârdır. Feleğin sözüne güven olmaz ve ona katiyen itimat edilmez, çünkü kimse onun elinden *aman* bulmamıştır⁵¹⁵. Âşığı sevgilisinden ayıran, insanı mihnete, cevr ve cefaya gark eden, âşığın bağrını *kebab*, gözyaşını *şarap* eden hep *felektir*. “Baht, felek, çarh” her zaman kara, kahpe, döneke, zalim, hasta ve uykudadır. Âşık ise başta sevgilisinden olmak üzere, talih, felek, ağyar, zaman vb. unsurlardan zulüm gören kişidir. Bu zulüm karşısında sabahlara dek ağlar, gözüne uyku girmez. Yakasını yırtar, kan yutar, aldatılır, yaralanır, hastalanır, aklını yitirir... Onun başına gelenler defter ü dîvâna sığmaz⁵¹⁶. Onun bütün bunlara karşı tek silahı vardır, o da *âh*'tır. Âşığın *âh* ve feryadının, iniltilerinin başlıca sebepleri, sevgiliye olan iştihak ve bunu dindirecek olan vuslatın mümkün olmamasıdır. Âşığın feryadı, ağlaması sabahlara kadar devam etmek üzere her gece tekrarlanır. Gürültüsü *feleklere* ulaşır ve bütün canlılar bu *âh* ve feryattan etkilenir, rahatsız ve tedirgin olurlar, fakat bütün bunlara rağmen âşık, sevgilisini rikkate getiremez. Hatta sevgili, onun bu inlemelerine bazen güler, bazen de onu duymazlıktan gelir. Bu feryatların kendisi için olduğunu bildiğinden, bu durum ona daha da zevk verir. Bu bakımdan sevgili açısından âşığın *âh* ve feryadı, gurur okşayıcı, onun güzellik gururunu tatmin edici bir unsurdur. Şair, burada feleği, insanın kaderini ve talihini hazırlaması bakımından en şiddetli ve en acı şekilde itham etmektedir. Kendisi gibi âşıkların *âh*'tan başka silahı olmadığını, dolayısıyla

⁵¹⁵ Harun Tolasa, a.g.e., s. 402.

⁵¹⁶ İskender Pala, a.g.e., s. 47.

kılıcın ne olduğunu bilmediklerini söyler. Şair ayrıca, aslında çok iyi bildikleri hâlde, “senin ne zalim olduğunu ne yazık ki bilmezler” diyerek feleğe dokundurmuştur.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “silâh, âh, seyf, zâlim, çarh, hayf” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

2. Cihânda kimden edersin ümîd-i hân-ı kerem Bu tâb-hânedede ikrâm-ı zayf bilmezler

tâb-hâne (f.b.i.) : ocak veya soba ile ısıtılan kışlık yer, çiçek sobası; nekahethane.
zayf (a.i.) : misafir, konuk.

“Dünyada kerem sofrasını kimden ümit edersin? Bu ocakta misafire ikram nedir bilmezler.”

Şair, bu beytine bir *istifham* ile başlar ve “dünyada kerem sofrasını kimden ümit edersin?” diye sorar. Aslında “boşuna ümit etme, bulamazsın” demek ister. Bilindiği gibi *sevgili*, gönül ülkesinin ve güzellik ilinin hükümdarıdır. Hükümdarların en önemli vasıflarından biri cömertliktir; iyi bir hükümdar kerem sahibi olur. Aşk hastalığına tutulmuş âşığın tek ilacı ise sevgilinin bizzat kendisidir. Âşık bu beyitte de sitemlerine devam ederek, bu defa sevgiliye yönelir ve hükümdar vasfına yakışır bir cömertlik, lütf beklenen sevgilinin, şifa yurdunun misafiri olan âşığa küçük bir ikramının dahi olmadığını belirtir. Bu dünyada, âşığın derdiyle ilgilenip, ona merhem olacak cömert bir sevgili ümit etmenin boşuna olduğunu söyler.

Beytin tasavvufî arka plânına bakıldığında, şairin *kesretten* kurtulamadığının ipuçları görülür. Şair beyitte, geçici olduğunu bildiği ve vurguladığı bu dünyaya dair *Tanrı*'dan *ihsan* beklentisi içerisindedir, ancak buradaki ihsanın sâlikin tasavvuf yolundaki ilerleyişi için manevî güç ve destek olduğu düşünüldüğünde beyit daha da anlam kazanacaktır.

Beyitte aynı kökten gelen “kerem” ve “ikram” kelimelerinin bir arada kullanımından doğan *iştikak* sanatı vardır.

3. Şular ki bî-haber-i germ ü serd-i âlemdir Nedir cefâ-yı şitâ lutf-ı sayf bilmezler

germ ü serd (f.s.) : “sıcak ve soğuk”; iyilik kötülük; darlık genişlik; acı tatlı.
sayf (a.i.) : yaz.
şitâ(a.i.) : kış.

“Şunlar, âlemin sıcak ve soğuşundan (iyilik ve kötülük) habersizdirler; kışın cefası, yazın lütfu nedir bilmezler.”

Beyitte “şunlar” diye hitap ettiği, bir önceki beyitle beraber düşünüldüğünde, hükümdar nispetinde olan sevgililerdir. Buna göre onlar, ne yazın sıcağından ve lütfundan, ne kışın soğuşundan ve cefasından, başka bir ifadeyle âlemin ne iyiliğinden, ne de kötülüğünden haberdirdirler. Âşık için yaz bir anlamda lütuftur, nitekim yaz vesilesiyle gezintiye, bahçeye çıkan sevgiliyi âşığın görme ihtimali artar. Kış ise âşık için cevr ve cefa mevsimidir. Sevgiliyi görebilme arzusuyla mahallesinde dolaşan âşık için soğuk hava bir engel teşkil eder. Ayrıca kışın gecelerin uzun olması da âşığın sabahlara kadar süren âh ve feryatlarını ikiye katlar.

Tasavvufî açıdan beyte bakıldığında, beyitte *sıcaklık* ile anlatılmak istenenin “muhabbetten doğan hararet ve sıcak sevgi⁵¹⁷”; *soğukluk* ile anlatılmak istenenin de “nefsin soğuması, muhabbet makamının nihayeti⁵¹⁸” olduğu görülür. Başka bir ifadeyle, cezbelenme ve coşma hâline *ısınma*, bu hâlin ortadan kalkmasına da *soğuma* denir.

Zıtlıklar üzerine kurulu olan beyitte, “germ X serd”, “cefâ X lutf”, “şitâ X sayf” *tezatları* bulunur. Beyitte bu unsurlar ayrıca, *müşevveş leff ü neşr* oluştururlar.

4. Kadeh du’âsı şikest-i humâra kâfidir Mu’âşırân-ı çemen kâr-ı seyf bilmezler

“Bahçenin sakinleri (meclisin müdavimleri) ayılmak için seyf (duasının) tesirini tercih etmezler. (Bu iş için) kadeh duası yeterlidir.”

Büyük ölçüde İslâmî kaidelere göre şekillenmiş olan Türk kültüründe duaların mühim bir yeri vardır. Türk-İslam toplumunda, *dua* Müslüman’ın ihtiyaç ve anahtarıdır düsturıyla, duaların, ezan duası, nikâh duası, sofrâ duası, iftar duası, nazar duası, hacet duası, yağmur duası, bereket duası gibi sosyal hayatın her alanına hitap eder şekilde çeşitlenmesi bunun en iyi göstergesidir. Bu dualardan biri de *kadeh duası*dır. Klâsik Türk şairlerinin teşbih ve mecazlarla hemen her şey ve hadisenin merkezi ve mevkii hâline getirdikleri meyhane ve meyhane unsurlarına olan lafzî

⁵¹⁷ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 146.

⁵¹⁸ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 314.

bağlantısı *kadeh duasını* türlü hayallere malzeme kılmıştır⁵¹⁹. A. T. Onay, eserinin “kadeh duası” maddesinde şöyle der:

“*En’am kitaplarında, dua mecmualarında bir kadeh duası vardır. Hatta eskiden tas ve çanak içine dua yazarak bununla hastaya su içirmek suretiyle bir tedavi tarzı da vardır. Şiirlerimizde geçen kadeh duası tabirinin delalet ettiği mazmun tamamıyla anlaşılmamıştır. Teessüre şayandır ki dîvân edebiyatı âlimlerinden bir bilene henüz tesadüf edilmemiştir. Kadeh duası tabirine Ahmed Paşa’dan Memduh Paşa’ya kadar geçen şairlerimizin birçoğunun şiirlerinde tesadüf edilmektedir. Bu tabiri havi beyitler dikkatle tahlil ve tetkik edilince şu mânâyı ifade ettiğini söylemek zaruridir: müskirat, boğazı dar şişeden, sürahiden kadehe dökülürken duyulan kul-kul sesini ayyaşlar duaya benzetmişlerdir. Harabat âlemlerinde kadehler doldurulurken rindânın aldıkları ihtimam ve haz, âdeta duayı dinlemek ve duaya iştirak etmek manzarası arz etmektedir.*”⁵²⁰

Ömür Ceylan, “*Yine beyitlerden öğrendiğimize göre, kadeh duası ile benzer faziletlere sahip olan seyf duası da halk arasında bilinip okunmakta fakat kadeh duası kadar rağbet görmemektedir.*”⁵²¹” der.

Nâ’îlî de bu beytinde, bir yandan içki yasağının kılıç zoruyla (kâr-ı seyf) önünün alınamayacağını ima ederken, diğer yandan *kadeh duası* ile *kılıç duasını* yan yana getirmektedir.

5. Safâ-yı neş’e-i idrâki Nâ’îlîden sor Ki münkirân-ı mezâyâ-yı keyf bilmezler

- keyf (a.i.)** : sağlık, afiyet; hoşlanma, memnunluk; gönül açıklığı; neşe, hafif sarhoşluk; arzu, heves, istek; mizaç, tabiat.
mezâyâ (a.i.) : meziyetler, üstünlük vasıfları.
münkirân(a.s.) : inkâr edenler, kabul etmeyenler; imansızlar, dinsizler.

“*Olgunlaşmanın, akıl erdirmenin verdiği neşenin zevkini Nâ’îlî’den sor; (zira) meziyetli yaradılışını inkâr edenler, bilmezler.*”

Nâ’îlî bu son beytinde ise *şairane tefahür* ile, olgunlaşmanın, akıl erdirmenin verdiği neşenin, zevkinin kendinden sorulmasını, zira kendisinin şair yaradılışından gelen meziyetlerini inkâr edenlerin bunu anlayamayacağını söyler. *Nâ’îlî* kendisini burada, üstünlük vasıflarına sahip bir şair olarak tanımlar.

“Kavramak, algılamak” mânâlarına gelen *idrak*, tasavvufî açıdan *basit* ve *mürekkep idrak* olmak üzere iki türdür. İlkinde *Tanrı*’nın varlığını idrak etmekle beraber bu idrakin ve idrak edilen *Tanrı*’nın şuurunda olunmaz. İkincisinde ise *Tanrı*’nın varlığını idrak etmekle birlikte bu idrakin ve idrak edilen *Tanrı*’nın

⁵¹⁹ Ömür Ceylan, “Kadeh Duası ve Şerhine Dair”, *Böyle Buyurdu Sûfi*, Kapı Yay., İstanbul 2010, s. 189.

⁵²⁰ A. Talat Onay, a.g.e., s. 215-216.

⁵²¹ Ömür Ceylan, a.g.e., s. 191.

şuurunda olunur⁵²². Şair bu beytinde, *idraki* yaşamının verdiği manevi haz ve ruhî zevkten doğan *neşe* içerisinde, elem ve ıztırdan uzak olmanın ne olduğunu iyi bildiğini söylemektedir.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “safâ, neş’e, keyf” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

25.2. Gazelin Yapısalılık Açısından İncelenmesi

25.2.1. Nazım Şekli: Gazel

Nâ’ilî’nin bu gazelinde, Klâsik Türk şiirinde özellikle başvurulan bir çağrışım ögesi olan *rediften* de faydalanılmıştır. *Nâ’ilî*’nin “bilmezler” *redifli* bu gazeli 5 beyitten meydana gelmektedir.

25.2.2. Gazelin Ses İncelemesi

25.2.2.1. Vezin

Gazel, aruzun *Müctes bahri*’nde yer alan *mefâ’ilün/ fe’ilâtün/ mefâ’ilün/ fe’ilün* kalıbıyla yazılmıştır.

Gazelde yalnızca 4 hecede *medd* vardır. Bu *meddler*, 1. beytin birinci mısraındaki “**seyf**”, 3. beytin ikinci mısraındaki “**sayf**”, 4. beytin ikinci mısraındaki “**seyf**” ve 5. beytin ikinci mısraındaki “**keyf**” kelimelerindedir.

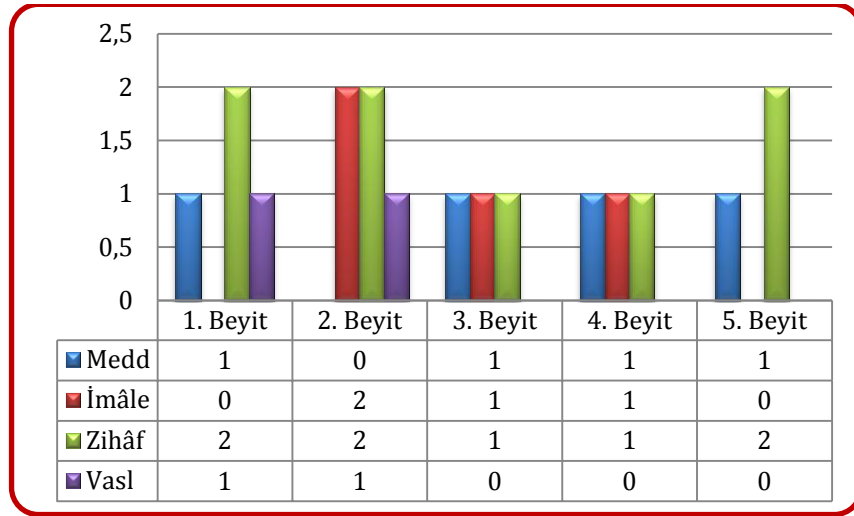
Aruzda vezin kusuru sayılan *imâle* gazelde yalnızca 4 hecede görülmektedir. Bu *imâlelerin* 3’ü *Farsça* tamlamaların tamlama i’lerine (kesre-i izâfet) rast getirilerek kusur en aza indirilmiştir. Gazeldeki diğer *imâle* ise 2. beytin ikinci mısraındaki “-hâne” kelimesinde görülmektedir.

Gazelde, 1. beytin birinci mısraındaki “**olup**” ve ikinci mısraındaki “**zâlim**”, 2. beytin ikinci mısraındaki “-hâne” ve “**ikrâm**”, 3. beytin birinci mısraındaki “**âlem**”, 4. beytin birinci mısraındaki “**kâfi**” ve 5. beytin ikinci mısraındaki “**bilmezler**” kelimelerinde yapılması aruz kurallarına göre doğal olan *zihâf* vardır.

Gazelde ayrıca, 1. beytin ikinci mısraındaki “**olduğun-ey**” ve 2. beytin birinci mısraındaki “**kimden-edersin**” kelimeleri arasında *vasl* vardır.

⁵²² Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 181.

Gazelin yukarıda ayrıntılarıyla açıklanan aruz özellikleri aşağıdaki grafikte gösterilmiştir. Bu grafik, gazeldeki ses uyumunu gözler önüne sermektedir:



Grafik 73: 25. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.

25.2.2.2. Kafiye ve Redif

Nâ'îlî'nin bu gazelinin *kafiye* ve *redif* tablosu aşağıda gösterilmiştir:

	Kafiye	Redif
1. Beyit	seyf	bilmezler
1. Beyit	hayf	bilmezler
2. Beyit	zayf	bilmezler
3. Beyit	sayf	bilmezler
4. Beyit	seyf	bilmezler
5. Beyit	keyf	bilmezler

Tablo 170: 25. gazelin kafiye ve redif şeması.

Redif, şiirde ahengi artırarak okuyucuyu/dinleyiciyi etkilemenin yanı sıra şiirin çağrışım dünyasını da zenginleştirir. *Nâ'îlî* de gazelinin *redifi* için, *Geniş Zaman*'ın *çokluk 3. şahsında olumsuz* çekimlenmiş “bil-” fiilini seçmiştir. Gazelin *redifi* olan “bilmezler”, her beytin sonunda tekrarından ileri gelen sesi ve çağrışımı ile kimlerin neyi ya da neleri bilmediği hususunda okuyanı/dinleyeni merakla sürüklemektedir.

Gazelin *kafiyesi*; *seyf*, *hayf*, *zayf*, *sayf*, *seyf* ve *keyf* kelimelerindeki “-yf” heceleridir. Şair, bu gazeli için iki ünsüz sestten oluşan bir kafiye seçmiştir. Kafiyeli kelimelerin tamamı tek hecelidir. Kafiyeli kelimelerin yine tamamı *Arapça isimdir*. Bu kelimeler arasında *fonetik* ve *morfolojik* açıdan bir uyum sağlanmıştır. 1. ve 4.

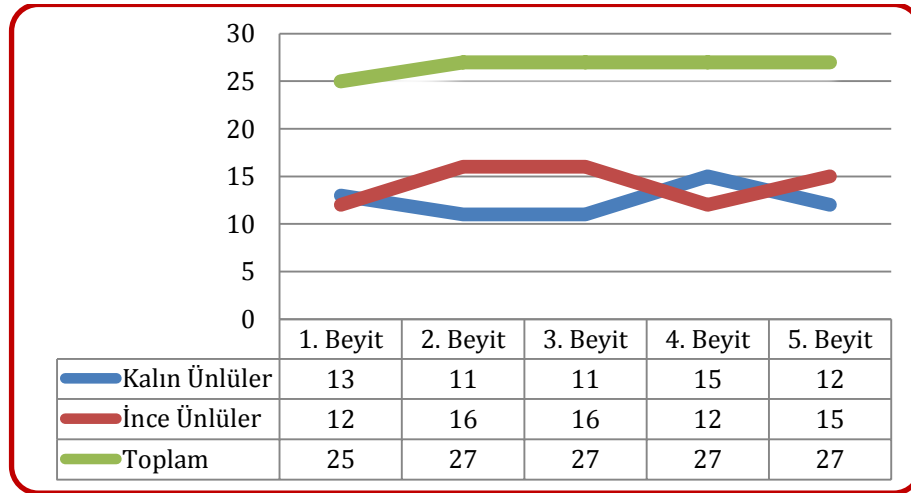
beytin *kafiye* kelimesi aynıdır, diğerleri arasında ise birer ses farkı vardır. Örneğin; *hayf, zayf, sayf* gibi. Gazeldeki kafiyeli kelimelerin isimlerden oluşması ise şairin burada hareketten çok niteleme ve belirtmeye ağırlık vermesiyle ilgilidir.

25.2.2.3. Ünlü ve Ünsüzler

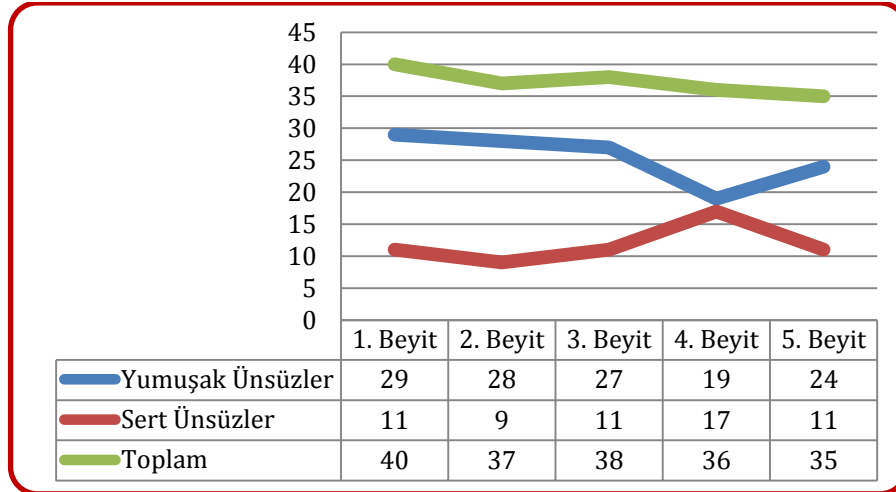
Aşağıdaki tablo ve grafiklerden de anlaşılacağı gibi, ünsüzlerin, özellikle de *yumuşak* ünsüzlerin *Nâ'ili*'nin bu gazeline hâkim olduğu görülmektedir. Bu da gazelin ses gücünün ve akıcılığının bir göstergesidir.

Beyitler	1	2	3	4	5	Toplam
Yumuşak Ünsüzler	29	28	27	19	24	127
Sert Ünsüzler	11	9	11	17	11	59
Kalın Ünlüler	13	11	11	15	12	62
İnce Ünlüler	12	16	16	12	15	71
Toplam	65	64	65	63	62	319

Tablo 171: 25. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.



Grafik 74: 25. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.



Grafik 75: 25. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.

Kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği yukarıdaki grafiğe bakıldığında, toplamda *kalın* ve *ince* ünlülerin beyitlere neredeyse eşit dağıldığı gözlenmektedir. Aralarındaki dağılıma bakıldığında ise *ince* ünlülerin büyük oranda gazele hâkimiyetine karşın 4. beyitte *kalın* ünlülerin fark yarattığı görülür. *Yumuşak* ve *sert* ünsüzlerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği grafikte ise *yumuşak* ünsüzlerin gazele hâkimiyeti gözlenmektedir. Bu da gazelin acıcılığının bir göstergesidir. Grafikteki eşitlik seviyesinde birleşme noktası olan 4. beyit dikkati çeker. Hem *ünlüler*, hem de *ünsüzler* açısından gazelin ses yapısının ve ritminin kırıldığı 4. beyit, anlamca pekiştirilmek istenmiştir. Meclisin müdavimlerinin ayılmak için, kılıç duasının tesirini tercih etmediklerinin, bu iş için kadeh duasının yeterli olduğunun ifade edildiği bu beyit, sesiyle de âdeta okuyucu/dinleyici üzerinde dua etkisi yaratmayı hedefler.

25.2.2.4. Ses ve Söz Tekrarları

Nâ'îlî'nin bu gazelinde ünlü ve ünsüzlerin beyitlerin anlamıyla uyuşan bir dağılım içinde bulunması, şiirin ses açısından dengeli yapısının sonucudur. Gazelin tamamında “e” ünlüsünden 38, “a/â” ünlüsünden 35, “i/î” ünlüsünden 33; “r” ünsüzünden 24, “l” ünsüzünden 21, “m” ünsüzünden de 18 adet bulunmaktadır. Bu sesler anlam tabakasının inşasında önemli bir yere sahiptirler ve ünlüler kendi arasında, ünsüzler de kendi arasında dengeli bir dağılım göstermektedir. Bu seslerden “e” ünlüsü ile “r” ve “l” ünsüzlerinin gazelde çok kullanılmış olması, gazelin *redif* sesleri olmalarına bağlanabilir.

Nâ'îlî'nin bu gazelinde odak noktası oluşturan ünsüzlerden biri olan “l” aşağıdaki beyitte *aliterasyon* oluşturmaktadır:

Silâhı âh olup anlar ki seyf bilmezler
Ne zâlim olduğun ey çarh hayf bilmezler

G 52/1

“e” ünlüsünün tekrarı da, *Nâ'îlî*'nin bu gazelinde *asonans* oluşturmaktadır:

Cihânda kimden edersin ümîd-i hân-ı kerem
Bu tâb-hânede ikrâm-ı zayf bilmezler

G 52/2

Nâ'îlî'nin bu gazelinde *redif* kelimesi “bilmezler”in dışında, herhangi bir düzenli *söz tekrarı*na ya da *ikilemeye* rastlanmamaktadır.

25.2.3. Gazelin Sözdizimi İncelemesi

25.2.3.1. Kelime Çeşitleri ve Yapıları

Gazelin 58 kelimelik kadrosunda 26 *Arapça*, 18 *Türkçe* ve 14 *Farsça* kelime bulunmaktadır. Bu kelimelerin 29'u *isim*, 8'i *fiil*, 8'i *sıfat*, 4'ü *zamir*, 2'si *zarf*, 1'i *edat*, 4'ü *bağlaç* ve 2'si de *ünlem*dir. İsimlerin tamamı *Arapça* ve *Farsça* iken, *Türkçe* hiç *isim* kullanılmamıştır. Diğer *Farsça* ağırlıklı gazellerin aksine *Nâ'îlî*'nin bu gazelinde *Arapça* kelime sayısı daha fazladır. Buna karşılık, fiillerin tamamı *Türkçedir*. *Farsça* ve *Arapça* kelimelerin sayısal bakımdan üstünlüğüne rağmen *Türkçe* kelimelerin, yer ve fonksiyonellik açısından daha etkili olduğu, bu özellikleriyle sayısal yönden denklik hissi verdiği söylenebilir. Bunun yanında, *Farsça* ve *Arapça* isimlere getirilen 7 *çekim eki* ile 2 *bildirme eki* *Türkçe* morfoloji kurallarının kelime kadrosu üzerindeki etkisini göstermektedir. Gazelin kelime kadrosu aşağıdaki tabloda gösterilmektedir:

	İsim	Fiil	Sıfat	Zamir	Zarf	Edat	Bağlaç	Ünlem	Toplam
Türkçe	0	8	1	4	2	1	0	2	18
Farsça	7	0	3	0	0	0	4	0	14
Arapça	22	0	4	0	0	0	0	0	26
Toplam	29	8	8	4	2	1	4	2	58

Tablo 172: 25. gazelin kelime kadrosu.

25.2.3.2. Tamlama Çeşitleri ve Yapıları

Gazeldeki isim ve sıfat tamlamalarının büyük çoğunluğu *Farsça* dilbilgisi kurallarına göre yapılmıştır. *Türkçe*, *Farsça* ve *Arapça* isim ve sıfatlar, *Farsça* tamlamalarda bir araya gelmişlerdir. Gazelde 8’i ikili, 4’ü de üç kelimedenden oluşan *zincirleme isim ve sıfat tamlaması* olmak üzere toplam 12 tamlama vardır. Gazelde tamlamalar marifetiyle anlam yoğunlaştırılmış, az sözle çok mânâ ifade edilmeye çalışılmıştır. *Sebk-i Hindî*’nin en önemli temsilcilerinden biri ve hatta ilki olan *Nâ’ilî*’nin bu gazeli, tamlamalar bakımından bir hayli zengindir. Gazelin *tamlama tablosu* ise aşağıdaki gibidir:

İkili Tamlamalar	Üç veya Daha Fazla Kelimedenden Oluşan Tamlamalar
bu tâb-hâne (Türkçe S.T.)	ümîd-i hân-ı kerem (Türkçe İ.T.)
ikrâm-ı zayf (Türkçe İ.T.)	bî-haber-i germ ü serd-i âlem (Farsça İ.T.)
cefâ-yı şitâ (Türkçe İ.T.)	safâ-yı neş’e-i idrâk (Farsça İ.T.)
lutf-ı sayf (Farsça S.T.)	münkirân-ı mezâyâ-yı keyf (Farsça İ.T.)
Kadeh du’âsı (Türkçe S.T.)	
şikest-i humâr (Farsça İ.T.)	
mu’âşırân-ı çemen (Farsça İ.T.)	
kâr-ı seyf (Farsça İ.T.)	

Tablo 173: 25. gazelde geçen tamlamalar.

25.2.3.3. Cümle Çeşitleri ve Yapıları

Kelime kadrosu olarak isim ve isim soylu kelimelerin sayısal açıdan fazla olduğu *Nâ’ilî*’nin bu gazelinde, cümle çeşidi yönünden ise *fiil* cümlelerinin hâkimiyeti görülmektedir. Bu durum, hiç şüphesiz ki gazelin redifinin çekimli bir fiil oluşunun sonucudur. Aynı şekilde redifin çekimli bir fiil oluşu sebebiyle cümlelerin pek çoğu *kurallıdır*. Yine cümlelerin pek çoğunun anlamca *olumsuz* oluşu da, gazelin redifinin olumsuz çekiminden kaynaklanmaktadır. Gazelde ağırlıklı olarak *Arapça* ve *Farsça* kelimeler kullanılmış olmasına rağmen, cümle yapıları tamamıyla *Türkçedir*.

Cümlelerin neredeyse tamamı *Geniş Zaman*'ın *teklik* ve *çokluk 3. şahıs*nda bildirilmiştir. Kullanılan *geniş zaman*, şairin sınır tanımadan “geçmiş-hâl-gelecek” tüm zamanlarda geçerliliğini muhafaza eden hakikati anlatma çabasında önemli rol oynamaktadır. Bu da bizi yine, “şair-ilâhî olan” ilişkisinin boyutunu düşünmeye sevk etmektedir.

	Cümle Sayısı	Yüklem Türüne Göre	Anlamına Göre	Yapısına Göre	Öğelerinin Dizilişine Göre
1. Beyit	3	İsim Fiil Fiil	Ünlem Olumsuz Olumsuz	————— ki’li Birleşik Birleşik	Kurallı Kurallı Kurallı
2. Beyit	2	Fiil Fiil	Soru Olumsuz	Basit Basit	Devrik Kurallı
3. Beyit	2	İsim Fiil	Olumlu Olumsuz	ki’li Birleşik Basit	Kurallı Kurallı
4. Beyit	2	İsim Fiil	Olumlu Olumsuz	Basit Basit	Kurallı Kurallı
5. Beyit	2	Fiil Fiil	Olumlu Olumsuz	Basit ki’li Birleşik	Kurallı Kurallı

Tablo 174: 25. gazelin cümle çeşitleri.

	Şekil ve Zaman	Şahıs
1. Beyit	————— Geniş Zaman Geniş Zaman	————— Çokluk 3. Şahıs Çokluk 3. Şahıs
2. Beyit	Geniş Zaman Geniş Zaman	Teklik 2. Şahıs Çokluk 3. Şahıs
3. Beyit	Geniş Zaman Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs Çokluk 3. Şahıs
4. Beyit	Geniş Zaman Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs Çokluk 3. Şahıs
5. Beyit	Emir Kipi Geniş Zaman	Teklik 2.Şahıs Çokluk 3. Şahıs

Tablo 175: 25. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.

25.2.4. Gazelin Anlatım Plânı

Arka plânın ortaya konulduğu şerh kısmında da belirtildiği gibi, *Nâ'îlî*'nin 5 beyitten oluşan bu gazelinin anlatım plânı aşağıdaki tablodaki gibidir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Bildiri (İleti, Nesne)	Alıcı
1. Beyit	Âşık/Şair	Âşıkların silahı âh olduğundan, kılıcı bilmedikleri; feleğin ne zalim olduğunu, yazık ki bilmedikleri.	Felek
2. Beyit	Âşık/Şair	Âşığın dünyada kerem sofrasını boşuna ümit ettiği; bu ocakta misafire ikram nedir bilinmediği.	Âşık
3. Beyit	Âşık/Şair	Sevgililerin, âlemin sıcak ve soğüğünden (iyilik ve kötülük) habersiz oldukları; kışın cefasının, yazın lütfunun ne olduğunu bilmedikleri.	Okuyucu /Dinleyici
4. Beyit	Âşık/Şair	Meclisin müdavimlerinin ayılmak için seyf duasının tesirini tercih etmedikleri; bu iş için kadeh duasını yeterli gördükleri.	Okuyucu /Dinleyici
5. Beyit	Âşık/Şair	Olgunlaşmanın, akıl erdirmenin verdiği neşenin zevkinin <i>Nâ'îlî</i> 'den sorulması gerektiği; zira meziyetli yaratılışını inkâr edenlerin bunu bilemeyecekleri.	Okuyucu /Dinleyici

Tablo 176: 25. gazelin anlatım plânı.

26. GAZEL (53)

26.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

1. Şûr-ı dü-âlem ol iki çeşm-i kirişme-zâ mıdır
Nâza mukaddem-i sipeh fitneye pîşvâ mıdır

- girişme/kirişme (f.i.)** : naz, işve, cilve, gamze, kaş ve gözle işaret.
mukaddem (a.s.) : takdim edilen, sunulan; önde olan, önde giden; önce gelen, önceki (zamanca); değerli, üstün.
pîşvâ (f.i.) : reis, başkan.
şûr(f.s.) : tuzlu; kekremesi; şamata, gürültü.

“İki âlemin şamatası, o naz doğuran iki göz müdür? (O iki göz) naza öncü asker, fitneye önder midir?”

Sevgiliye ait bütün özellikleri bünyesinde barındıran göz, âşık üzerinde çok etkilidir. Zalimlik, lâkaytlık, gülmek, nazlanmak, alay etmek göze has davranış biçimleridir. Şehlâlîk, mahmurluk, öfke de onun sıfatlarındandır⁵²³. Gözün görevi görmekse de sevgilinin gözü, daima görmezden gelir, daima tegafül uykusundadır. Sevgilinin bakışı, görüş şekli ve tarzı daima değişik anlamlar ifade eder. *Nâ'ilî*, “her iki âlemi de karıştıran, naz doğuran o iki göz müdür?” diye sorarak aslında *tecâhül-i ârifâne* dilinden konuşmaktadır. *Nâ'ilî*, çok iyi bilmektedir ki, sevgilinin nereye baktığı belli olmayan gözleri ortalık karıştırıp kargaşaya sebep olmaktadır. Naz etmek, vazifesi görmek olduğu hâlde görmezden gelmek sevgilinin gözünün temel vasıflarıdır. Yay kaşları, ok kirpikleri, kılıç kadar keskin bakışıyla sevgilinin gözü, *Nâ'ilî*'nin bu beytinde âdeti savaşa giden bir asker, üstelik öncü asker, fitne askeri olarak tasvir edilmiştir. *Nâ'ilî*, bu iki gözün karışıklık çıkarmak için nazın reisi olup olmadığını sorarak, yine *tecâhül-i ârifâne* yapar. Nitekim *naz*, sevgilinin gözünden doğar ve bu naz yüklü bakışlar, âşıklar arasında *fitne* çıkarır. Böylelikle beyitte sevgilinin iki gözünün ne denli etkileyici olduğu vurgulanmak istenir.

Tasavvufî mânâda ise “dü-âlem” iki cihanı, dünya ve ahreti karşılamaktadır. *Fitne* ise kişinin *Tanrı* tarafından denenmesidir⁵²⁴. Bu bir anlamda âşığın maşukuna esir olmasıdır, ancak bu esaret zorunlu değil, gönüllü bir esarettir. Ayrıca “iki” kelimesinin *Türkçe* ve *Farsça* olmak üzere iki kez tekrarı da şairin *kesrette* olduğunun bir göstergesidir.

⁵²³ İskender Pala, a.g.e., s. 388.

⁵²⁴ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 139.

Beytin her iki mısraında da bir *istifham* ve bir de *tecâhül-i ârifâne* sanatı vardır.

2. Yok müjelerde türktâz gamzesi yekke-tâz-ı tâz
Bilmeziz ol sitem-gerin leşgeri der-kafâ mıdır

- der-kafâ (f.a.b.s.)** : hemen arkasında olan.
tâz (f.i.) : koşma, koşuş.
türktâz (t.f.i.) : koşup seğirterek yağma etme; koşma, hücum; çapul, çapulcu.
yekke-tâz(f.b.s.) : (düşmana) yalnız başına saldıran yiğit.

“*Kirpiklerde hücum yok, yan bakışı düşmana yalnız başına saldıran bir yiğittir. O zalimin askeri hemen arkasından gelir mi, bilmeyiz.*”

Yek-âhenk olan bu gazelin *merhûn* sayılabilecek bu beytinde de matla’ beytinde kurulan hayalin devamını izlemek mümkündür. İlk beyitte sevgilinin naz doğurarak fitne çıkararak iki gözü naz askerinin öncüsü, reisi olarak tasvir edilmişti. Bu beyitte ise sıra sıra *asker* olarak düşünülen *kirpiklerin* hücumu geçmediği; sevgilinin *yan bakışının*, düşman olarak nitelenen âşığa tek başına saldıran bir *yiğit* olduğu ifade edilmektedir, ancak şair, “o zalimin askeri hemen arkasından hücumu geçer mi, bilmeyiz.” diyerek artçı bir saldırı beklentisini de dile getirmektedir. *Nâ’ilî*, Klâsik Türk şiirinde sevgilinin gözü üzerine kurulan hayalleri, bu iki beytinde başarılı bir şekilde bir araya getirmiştir.

Beyitte “kirpikler”, *teşhis* edilerek *askere*, “yan bakış” ise düşmana yalnız başına saldıran bir “yiğit”e *teşbih* edilmiştir. Beyitte ayrıca, aralarında anlamca ilgi bulunan “türktâz, yekke-tâz, tâz, leşger” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

3. Zülfü şiken şiken midir tündî-i bâd-ı âhdan
Birbirini basıp gelir mevc-i yem-i belâ mıdır

- şiken (f.i.)** : büklüm, kıvrım.
tündî (f.i.) : sertlik, katılık, hiddet ve şiddet.

“*Saçı, âh rüzgârının hiddetinden mi kıvrım kıvrımdır? Birbirinin ardı sıra gelen, belâ denizinin dalgası mıdır?*”

Üçüncü beyitte ise *Nâ’ilî*, sevgilinin güzellik unsurlarından “saç”a değinir. Sevgilinin saçları, âşığa en çok tesir eden bir güzellik unsuru veya âşık için, sevgilinin en hoş giden tarafı olarak göze çarpar. Sevgilinin saçları kıvrım kıvrımdır ve ekseriyetle de dağınık, perişan bir hâldedir. Sevgilinin saçlarının bu hâlini, şair bir

hüsn-i ta'lil ile açıklayarak, âşığın âh rüzgârının tesirine bağlar ve birbirinin ardı sıra gelen bu kıvrımları, denizin dalgalarına *teşbih* eder. Üstelik bu deniz âşık için bir *belâ denizidir*, çünkü âşığın gönlü sevgilinin saçına âşıktır, *saça* bağlıdır. Âşığın gönlü ya da gönlünün kırık parçalarından her biri, sevgilinin saçının bir halkasına, kıvrımına takılmış, düğümüne bağlanmış veya bir saç teline asılmıştır. Âşık âh ettikçe âhın yelinden sevgilinin saçı dalgalanmakta, sevgilinin saçı dalgalandıkça âşığın gönlündeki ızdırap artmakta, gönlündeki ızdırap arttıkça âşık âh etmekte ve bu hâl birbiri ardına sonu gelmez bir şekilde, tıpkı uçsuz bucaksız denizlerin bitmeyen dalgaları gibi sürüp gitmektedir.

Beytin her iki mısraında da bir *istifham* ve bir de *tecâhül-i ârifâne* sanatı vardır.

4. Cezb-i mahabbetinle dil zerd ü nizâr olup gider Bilmediler hakîkatin kâh mı kehrübâ mıdır

- cezb (a.i.)** : kendine çekme, çekilme.
kâh (f.i.) : saman, saman çöpü.
nizâr (f.s.) : zayıf, arık, lâgar.
zerd (f.s.) : sarı; solgun, soluk.

“Sevginin cazibesi ile gönül, sararıp solar, zayıf düşer; gerçeği bilemediler, saman çöpü müdür, kehribar mıdır?”

Şair, bu beytinde ise sevgiliden âşığa yüzünü çevirir ve karşısında sevgiliye duyduğu aşkın cazibesi ile sararıp solmuş, zayıf düşmüş âşığın gönlünü bulur. *Gönül*, aşk kavgasının yapıldığı yerdir. Aşk ve güzellikle ilgili şeylerden doğan her ızdırabı, ondan başka tam olarak duyan ve çeken yoktur, fakat ne olursa olsun ve ne derece ızdırap verirse versin, *aşk*, onun hayatıyettir, onun varlığının gerekçesidir. İşte sevgiliye karşı duyduğu bu aşkın cazibesi, âşık mesabesindeki gönlü hasta eder. Âşık, gönlündeki bu dert ile günden güne sararıp solar, zayıflar. *Nâ'ili*, âşığın bu hâlini görenlerin, *saman çöpü* mü yoksa *kehribar* mı olduğunu bilemediklerini söyler. Onun *saman çöpüne* ya da *kehribara teşbihinde* sarı renk ve zayıflık rol oynar. Ancak burada, âşığın gönlünün bunlardan hangisi olduğu sorusunun cevabı mühimdir. Nitekim biri basit bir *saman çöpü*, diğeri ise “samankapan” da denilen ve çok değerli olan bir madendir. Şair, yine cevabını bildiği bir soru ile *istifham*'a ek olarak *tecâhül-i ârifâne* yapmıştır. Aslında cevap, ilk mısradaki geçen “cezb” kelimesinde saklıdır. A. T. Onay, eserinin “kehrübâ” maddesinde; “*Halkın kehribar*

*dediği, saman kapıcı, 'cezb' kuvvetini haiz kömür cinsinden bir madendir.*⁵²⁵” der. Buradan da anlaşılacağı gibi, âşğın gönlü sararmış solmuş da olsa, sevgilinin aşkının cevherini taşıdığından dolayı *saman çöpü* değil, ancak bir *kehribar* olabilir.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “zerd, nizâr, kâh, kehrübâ” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

5. Sâye-i zülfü düşdüğü yerlere Nâ'ilî gören Fark edemez diyâr-ı Çîn memleket-i Hitâ mıdır

“Nâ'ilî, sevgilinin saçının gölgesinin düştüğü yerleri görenler, Çin diyarı, Hitâ memleketi midir, fark edemez.”

Son beyte gelindiğinde, *Nâ'ilî* yine sevgilinin saçlarına döner. Bu defa da sevgilinin saçının rengine ve kokusuna atıfta bulunur. Klâsik Türk şiiri estetiğinde, sevgilinin saçları daima gece gibi *karadır* ve *misk* gibi kokar. Beyitte şair, çok ince bir hayalle sevgilinin saçının gölgesinin düştüğü yerleri görenlerin, buraları *Çin* diyarındaki *Hitâ* memleketi zannettiklerini, ikisini birbirinden ayırt edemediklerini söyler. Bu *teşbihte* sevgilinin saçının rengi ve kokusu birlikte rol oynar. Beytin mazmunu “misk”tir. *Misk*, *müşg*, *Huta/Hoten* (Çin Türkistan'ı) ülkesinde yaşayan bir çeşit *ceylanın* göbeğindeki *urdu*. Buna *nâfe* de denir. Erkek *ceylanlarda* bulunan bu *ur*, hayvanı rahatsız edermiş. Hayvan, sürtünmek yoluyla bu *uru* düşürebilirmiş. *Misk* avcıları sahralara kazık çakar ve *ceylanların* bu kazığa sürtünerek *misk urunu* düşürmelerini sağlayıp; öz hâldeki bu *siyah* madde düştükten sonra da etrafa yayılan kokusundan yerini tespit ederlermiş. Hammadde olarak kullanılan bu *urdu*, şişeler dolusu koku elde etmek mümkünmüş⁵²⁶. Şair de bu beytinde, sevgilinin saçının gölgesinin düştüğü yerler ile *misk* ahularının yaşadığı bu diyar arasında benzerlik kurmuştur.

26.2. Gazelin Yapısalcılık Açısından İncelenmesi

26.2.1. Nazım Şekli: Gazel

Nâ'ilî'nin bu gazelinde, Klâsik Türk şiirinde özellikle başvurulan bir çağrışım ögesi olan *rediften* de faydalanılmıştır. *Nâ'ilî*'nin “mıdır” *redifli* bu gazeli 5 beyitten meydana gelmektedir.

⁵²⁵ Ahmet Talat Onay, a.g.e., s. 234.

⁵²⁶ İskender Pala, a.g.e., s. 337.

26.2.2. Gazelin Ses İncelemesi

26.2.2.1. Vezin

Gazel, aruzun *Recez bahri*'nde yer alan *müfte'ilün/ mefâ'ilün/ müfte'ilün/ mefâ'ilün* kalıbıyla yazılmıştır. Bu kalıp, fazla olmamakla birlikte ilk devirlerden başlayarak son yüzyıllara kadar kullanılmıştır. Daha çok gazelerde görülür⁵²⁷. *Nâ'ilî*'nin de 390 gazelinden 7'si bu kalıpla yazılmıştır.

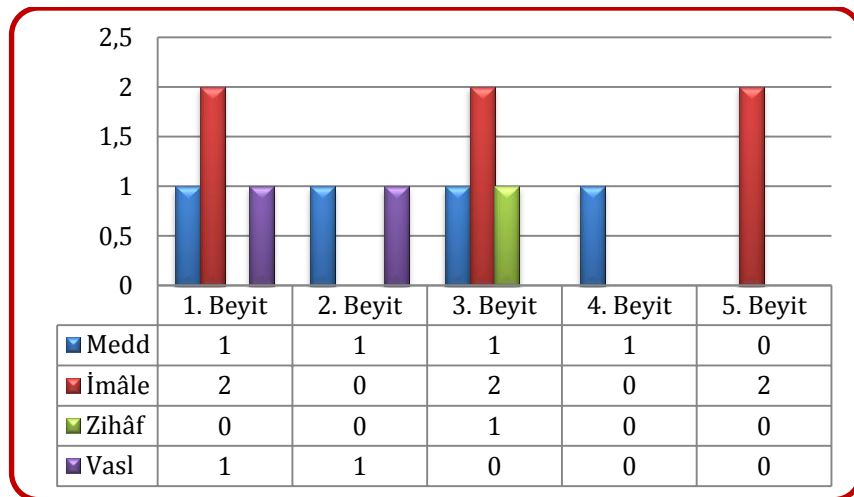
Gazelde yalnızca 4 hecede *medd* vardır. Bu *meddler*, 1. beytin ikinci mısraındaki “**pîşvâ**”, 2. beytin birinci mısraındaki “**türk**”, 3. beytin birinci mısraındaki “**âh**” ve 4. beytin ikinci mısraındaki “**kâh**” kelimelerindedir.

Aruzda vezin kusuru sayılan *imâle* gazelde yalnızca 6 hecede görülmektedir. Bu *imâlelerin* 3'ü *Farsça* tamlamaların tamlama i'lerine (kesre-i izâfet) rast getirilerek kusur en aza indirilmiştir. Gazeldeki diğer *imâleler* ise 1. beytin birinci mısraındaki “**iki**”, 3. beytin ikinci mısraındaki “**birbirini**” ve 4. beytin ikinci mısraındaki “**düşdüğü**” kelimelerinde görülmektedir.

Gazelde, 3. beytin birinci mısraındaki “**tündî**” kelimesinde yapılması aruz kurallarına göre doğal olan *zihâf* vardır.

Gazelde ayrıca, 1. beytin birinci mısraındaki “**dü-âlem-ol**” ve 2. beytin ikinci mısraındaki “**bilmeziz-ol**” kelimeleri arasında *vasl* vardır.

Gazelin yukarıda ayrıntılarıyla açıklanan aruz özellikleri aşağıdaki grafikte gösterilmiştir. Bu grafik, gazeldeki ses uyumunu gözler önüne sermektedir:



Grafik 76: 26. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.

⁵²⁷ Halûk İpekten, a.g.e., s. 212.

26.2.2.2. Kafiye ve Redif

Nâ'îlî'nin bu gazelinin *kafiye* ve *redif* tablosu aşağıda gösterilmiştir:

	Kafiye	Redif
1. Beyit	kirişme-zâ	mıdır
1. Beyit	pîşvâ	mıdır
2. Beyit	der-kafâ	mıdır
3. Beyit	belâ	mıdır
4. Beyit	kehrübâ	mıdır
5. Beyit	Hıtâ	mıdır

Tablo 177: 26. gazelin kafiye ve redif şeması.

Redif, şiirde ahengi artırarak okuyucuyu/dinleyiciyi etkilemenin yanı sıra şiirin çağrışım dünyasını da zenginleştirir. *Nâ'îlî* de gazelinin *redifi* için, *Türkçe* “*mı*” soru edatı ile *bildirme ekini* seçmiştir. Gazelin *redifi* olan “mıdır”, her beytin sonunda tekrarından ileri gelen sesi ve çağrışımı ile okuyanı/dinleyeni meraka sürüklemektedir.

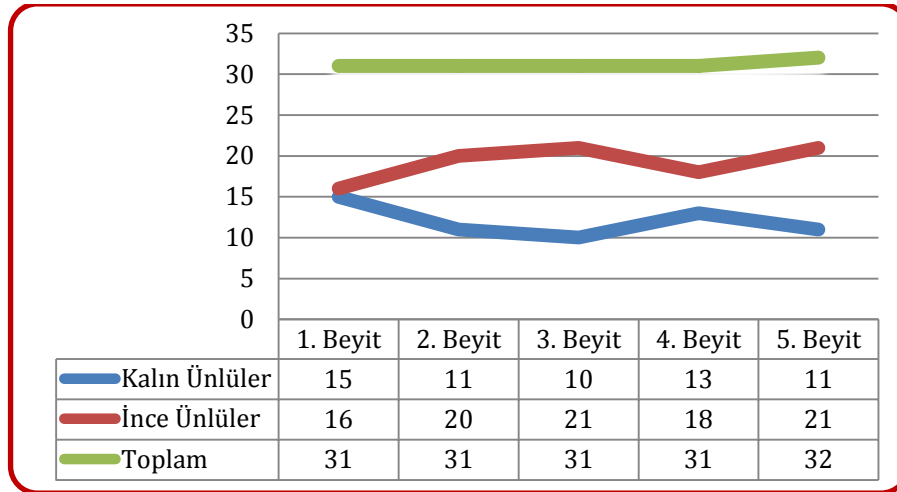
Gazelin *kafiyesi*; *kirişme-zâ*, *pîşvâ*, *der-kafâ*, *belâ*, *kehrübâ* ve *Hıtâ* kelimelerindeki “-â”lardır. Kafiyeli kelimelerin 1’i üç, 4’ü iki, 1’i de tek hecedir. Kafiyeli kelimeler, *Arapça* ve *Farsça isim* ve *sıfatlardan* oluşmaktadır. Diğer gazellerinde olduğu gibi, *Nâ'îlî* bu gazelinde kafiyeli kelimeler arasında *fonetik* ve *morfolojik* açıdan bir uyum gözetmemiştir. Gazeldeki kafiyeli kelimelerin isim ve sıfatlardan oluşması ise şairin burada hareketten çok niteleme ve belirtmeye ağırlık vermesiyle ilgilidir.

26.2.2.3. Ünlü ve Ünsüzler

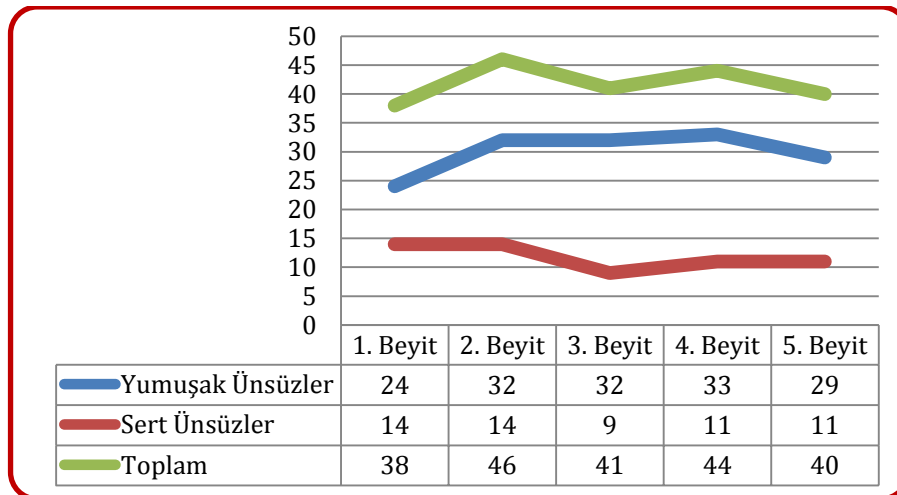
Aşağıdaki tablo ve grafiklerden de anlaşılacağı gibi, ünsüzlerin, özellikle de *yumuşak* ünsüzlerin *Nâ'îlî*'nin bu gazeline hâkim olduğu görülmektedir. Bu da gazelin ses gücünün ve akıcılığının bir göstergesidir.

Beyitler	1	2	3	4	5	Toplam
Yumuşak Ünsüzler	24	32	32	33	29	150
Sert Ünsüzler	14	14	9	11	11	59
Kalın Ünlüler	15	11	10	13	11	60
İnce Ünlüler	16	20	21	18	21	96
Toplam	69	77	72	75	72	365

Tablo 178: 26. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.



Grafik 77: 26. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.



Grafik 78: 26. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.

Kalın ve *ince* ünlülerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği yukarıdaki grafiğe bakıldığında, toplamda *kalın* ve *ince* ünlülerin beyitlere neredeyse eşit dağıldığı gözlenmektedir. Aralarındaki dağılıma bakıldığında ise *ince* ünlülerin gazelin tamamına hâkimiyeti görülür. *Yumuşak* ve *sert* ünsüzlerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği grafikte ise *yumuşak* ünsüzlerin gazele hâkimiyeti

gözlenmektedir. Gazelin her iki grafiğinin de fazla değişkenlik göstermeyen eğrileri, *yek-âhenk* olan gazelin anlam bütünlüğü ile sesleri arasında bir paralellik arz ettiğinin göstergesi olmaktadır.

26.2.2.4. Ses ve Söz Tekrarları

Nâ'îlî'nin bu gazelinde ünlü ve ünsüzlerin beyitlerin anlamıyla uyuşan bir dağılım içinde bulunması, şiirin ses açısından dengeli yapısının sonucudur. Gazelin tamamında “e” ünlüsünden 44, “i/î” ünlüsünden 43, “a/â” ünlüsünden 29; “r” ünsüzünden 27, “m” ünsüzünden 24, “d” ünsüzünden de 23 adet bulunmaktadır. Bu sesler anlam tabakasının inşasında önemli bir yere sahiptirler ve ünlüler kendi arasında, ünsüzler de kendi arasında dengeli bir dağılım göstermektedir. Bu seslerden “r” ve “m” ünsüzlerinin gazelde çok kullanılmış olması, gazelin *redif* sesleri olmalarına bağlanabilir.

Nâ'îlî'nin bu gazelinde odak noktası oluşturan ünsüzlerden “r”, “z”, “m”, “k” ve “t” aşağıdaki beyitte *aliterasyon* oluşturmaktadır:

Yok müjelerde türktâz gamzesi yekke-tâz-ı tâz
Bilmeziz ol sitem-gerin leşgeri der-kafâ mıdır
G 53/2

“e” ve “i/î” ünlülerinin tekrarı da, *Nâ'îlî*'nin bu gazelinde *asonans* oluşturmaktadır:

Yok müjelerde türktâz gamzesi yekke-tâz-ı tâz
Bilmeziz ol sitem-gerin leşgeri der-kafâ mıdır
G 53/2
Zülfü şiken şiken midir tündî-i bâd-ı âhdan
Birbirini basıp gelir mevc-i yem-i belâ mıdır
G 53/3

Nâ'îlî'nin bu gazelinde *redif* kelimesi “mıdır”ın dışında, 2. beyitteki “tâz” kelimesi bir *söz tekrarı*na kapı açarken, 3. beyitte de “şiken şiken” *ikilemesi* ve “midir” ifadesinin ikinci mısradaki “mıdır” şeklindeki tekrarı, gazelin hem ses hem de anlam tabakasına katkı sağlamaktadır.

Yok müjelerde türktâz gamzesi yekke-tâz-ı tâz
G 53/2
Zülfü şiken şiken midir tündî-i bâd-ı âhdan
Birbirini basıp gelir mevc-i yem-i belâ mıdır
G 53/3

26.2.3. Gazelin Sözdizimi İncelemesi

26.2.3.1. Kelime Çeşitleri ve Yapıları

Gazelin 71 kelimelik kadrosunda 31 *Farsça*, 25 *Türkçe* ve 15 *Arapça* kelime bulunmaktadır. Bu kelimelerin 39'u *isim*, 5'i *fiil*, 11'i *sıfat*, 1'i *zamir*, 4'ü *zarf*, 9'u *edat*, 1'i *bağlaç* ve 1'i de *ünlem*dir. İsimlerin büyük çoğunluğu *Arapça* ve *Farsça* iken, *Türkçe* yalnızca 3 *isim* kullanılmıştır. Buna karşılık, fiillerin tamamı *Türkçe*dir. *Farsça* ve *Arapça* kelimelerin sayısal bakımdan üstünlüğüne rağmen *Türkçe* kelimelerin, yer ve fonksiyonellik açısından daha etkili olduğu, bu özellikleriyle sayısal yönden denklik hissi verdiği söylenebilir. Gazelde *edatların* fazla sayıda bulunuşunda, gazelin redifinin *Türkçe soru edatı* “mı” ile kurulmuş olması önemli rol oynar. Bunun yanında, *Farsça* ve *Arapça* isimlere getirilen 12 *çekim eki* ile 7 *bildirme eki* *Türkçe* morfoloji kurallarının kelime kadrosu üzerindeki etkisini göstermektedir. Gazelin kelime kadrosu aşağıdaki tabloda gösterilmektedir:

	İsim	Fiil	Sıfat	Zamir	Zarf	Edat	Bağlaç	Ünlem	Toplam
Türkçe	3	5	3	1	4	8	0	1	25
Farsça	22	0	7	0	0	1	1	0	31
Arapça	14	0	1	0	0	0	0	0	15
Toplam	39	5	11	1	4	9	1	1	71

Tablo 179: 26. gazelin kelime kadrosu.

26.2.3.2. Tamlama Çeşitleri ve Yapıları

Gazeldeki isim ve sıfat tamlamalarının büyük çoğunluğu *Farsça* dilbilgisi kurallarına göre yapılmıştır. *Türkçe*, *Farsça* ve *Arapça* isim ve sıfatlar, *Farsça* tamlamalarda bir araya gelmişlerdir. Gazelde 7'si ikili, 4'ü de üç kelimedenden oluşan *zincirleme isim ve sıfat tamlaması* olmak üzere toplam 11 tamlama vardır. Bu tamlamalardan ikisi *Türkçe* tamlama kurallarına göre yapılmıştır. Gazelde tamlamalar marifetiyle anlam yoğunlaştırılmış, az sözle çok mânâ ifade edilmeye çalışılmıştır. *Sebk-i Hindî*'nin en önemli temsilcilerinden biri ve hatta ilki olan *Nâ'ili*'nin bu gazeli, tamlamalar bakımından bir hayli zengindir. Ayrıca, *Sebk-i Hindî*'nin bir özelliği olan tamlamalar vasıtasıyla *soyut* kavramların *somut* unsurlarla izahı, bu gazelde de karşımıza çıkmaktadır. Örneğin 3. beyitteki “mevc-i yem-i belâ”

tamlamasında soyut bir kavram olan *belâ*, somut olan *denizin dalgası* ile birleştirilmiştir. Gazelin *tamlama tablosu* ise aşağıdaki gibidir:

İkili Tamlamalar	Üç veya Daha Fazla Kelimeden Oluşan Tamlamalar
şûr-ı dü-âlem (Farsça İ.T.)	ol iki çeşm-i kirişme-zâ (Türkçe ve Farsça S.T.)
mukaddem-i sipeh (Farsça S.T.)	ol sitem-gerin leşgeri (Türkçe İ.T.)
yekke-tâz-ı tâz (Farsça S.T.)	tündî-i bâd-ı âh (Farsça İ.T.)
cezb-i mahabbet (Farsça İ.T.)	mevc-i yem-i belâ (Farsça İ.T.)
sâye-i zülf (Farsça İ.T.)	
diyâr-ı Çîn (Farsça S.T.)	
memleket-i Hıtâ (Farsça S.T.)	

Tablo 180: 26. gazelde geçen tamlamalar.

26.2.3.3. Cümle Çeşitleri ve Yapıları

Kelime kadrosu olarak isim ve isim soylu kelimelerin sayısal açıdan fazla olduğu *Nâ'îlî*'nin bu gazelinde, cümle çeşidi yönünden ise *fiil* ve *isim* cümlelerinin eşit oranda kullanıldığı görülmektedir. Redifin *bildirme* ekiyle çekimlenmiş olması sebebiyle cümlelerin pek çoğu *kurallıdır*. Yine cümlelerin pek çoğunun *soru* cümlesi oluşu da, gazelin redifinin *soru edatı* ile kurulmuş olmasından kaynaklanmaktadır. Gazelde ağırlıklı olarak *Arapça* ve *Farsça* kelimeler kullanılmış olmasına rağmen, cümle yapıları tamamıyla *Türkçedir*. Cümlelerin neredeyse tamamı *Geniş Zaman*'ın *teklik* ve *çokluk 3. şahıs*nda bildirilmiştir. Yalnızca 1 cümlede *çokluk 1. şahıs* kullanılmıştır. Kullanılan *geniş zaman*, şairin sınır tanımadan “geçmiş-hâl-gelecek” tüm zamanlarda geçerliliğini muhafaza eden hakikati anlatma çabasında önemli rol oynamaktadır. Bu da bizi yine, “şair-ilâhî olan” ilişkisinin boyutunu düşünmeye sevk etmektedir.

	Cümle Sayısı	Yüklemin Türüne Göre	Anlamına Göre	Yapısına Göre	Öğelerinin Dizilişine Göre
1. Beyit	2	İsim	Soru	Basit	Kurallı
		İsim	Soru	Basit	Kurallı
2. Beyit	3	İsim	Olumsuz	Basit	Devrik
		İsim	Olumlu	Basit	Eksilteli
		Fiil	Olumsuz	Birleşik	Devrik
3. Beyit	3	İsim	Soru	Basit	Devrik
		Fiil	Olumlu	Basit	Kurallı
		İsim	Soru	Basit	Kurallı
4. Beyit	2	Fiil	Olumlu	Birleşik	Kurallı
		Fiil	Olumsuz	Birleşik	Kurallı
5. Beyit	1	Fiil	Olumsuz	Birleşik	Devrik

Tablo 181: 26. gazelin cümle çeşitleri.

	Şekil ve Zaman	Şahıs
1. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
2. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Çokluk 1. Şahıs
3. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
4. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Çokluk 3. Şahıs
5. Beyit	Geniş Zaman	Çokluk 3. Şahıs

Tablo 182: 26. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.

26.2.4. Gazelin Anlatım Plânı

Arka plânın ortaya konulduğu şerh kısmında da belirtildiği gibi, *Nâ'îlî*'nin 5 beyitten oluşan bu gazelinin anlatım plânı aşağıdaki tablodaki gibidir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Bildiri (İleti, Nesne)	Alıcı
1. Beyit	Âşık/Şair	İki âlemin şamatasının, o naz doğuran iki göz mü olduğu; o iki gözün naza öncü asker, fitneye ise önder mi olduğu.	Okuyucu /Dinleyici
2. Beyit	Âşık/Şair	Sevgilinin kirpiklerinde hücumun olmadığı, sevgilinin yan bakışının düşmana yalnız başına saldıran bir yiğit olduğu; o zalimin askerinin ise hemen arkasından gelip gelmeyeceğini bilmedikleri.	Okuyucu /Dinleyici
3. Beyit	Âşık/Şair	Sevgilinin saçının, âh rüzgârının hiddetinden mi kıvrım kıvrım olduğu; birbirinin ardı sıra gelenin belâ denizinin dalgası mı olduğu.	Okuyucu /Dinleyici
4. Beyit	Âşık/Şair	Sevgisinin cazibesi ile gönlün sararıp solduğu, zayıf düştüğü; âşığın gönlünün saman çöpü mü yoksa kehribar mı olduğunu, gerçeği bilemediklerini.	Sevgili
5. Beyit	Âşık/Şair	Sevgilinin saçının gölgesinin düştüğü yerleri görenlerin, buraları Çin diyarına, Hitâ memleketine benzettikleri. Bu iki diyarı birbirinden ayırt edemedikleri.	Nâ'îlî

Tablo 183: 26. gazelin anlatım plânı.

27. GAZEL (55)

27.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

1. Çıkmış firâz-ı gülbüne bülbül dem-i seher
Eylar nidâ-yı saltanat-ı gül dem-i seher

“*Bülbül, seher vaktinde gülün sultanlığını ilan etmek için, gül fidanının üstüne konmuş.*”

Klâsik Türk şiirinde hem zaman unsuru, hem de tabiat hâli olarak çok geniş bir şekilde ele alınmış unsurlardan biri de *seher*dir. Çiçekler, *seher vakti* ötüşen kuşların gürültüleri ve seherde esen rüzgârın kımıldatmasıyla gözlerini yokluk uykusundan açarlar. Bu kuşların başında da sesinin güzelliğiyle meşhur, ötücü bir kuş olan *bülbül* gelmektedir. Klâsik Türk şiirinde *bülbül*, *seherde* uyanık olup ötmesi, *güle* olan aşkı, feryat ve figanıyla ölüm uykusundaki tabiatı uyandırmasıyla anılmıştır. *Bülbülün* mekânı *gül bahçesidir*, güllerin içidir. *Bülbül*, bahar çarşısının bekçisi olduğu için, her gece *seher vaktine* kadar gül bahçesinde dolanır durur. *Bülbül*, *seher vaktinde* uyanır ve ötmeye başlar, güzel sesiyle varlığını fark ettirir ve *sehere* güzellik katar. Aşk çılgını *bülbül*, aşk derdinden sabırsız ve kararsızdır, bahar gelince *gül bahçesinde* yerinde duramaz, her an binlerce feryat eder, goncaların açıldığını görünce sabredemez, dili durmaz, sabah akşam öter, sesi *gül bahçesini* kaplar. *Bülbülün*, *seher vakti gül bahçesinde* binlerce güzel nağmesi vardır. *Seherin* şevki hoş sesli *bülbüle* verildiği için, *seherde bülbülün* feryat ve figanı artar. *Bülbülün* gözüne uyku girmez, aşk derdinin ateşiyle *seherde* hazin hazin inler. *Bülbül*, her seher *âh* eder, narasıyla *gülü* rahatsız edip uykusundan uyandırır⁵²⁸. Klâsik Türk şiirinde *gül* ise şekli, rengi, açılması, üzerine çiy düşmesi, dikenle birlikte bulunması, *bülbüle* nazlanması, *bülbülün* âh ve feryadına sebep olması özellikleriyle, *seher vakti* ile en çok ilişkilendirilen çiçektir. *Gülün* henüz açılmamış veya açılmak üzere hâli olan gonca, *seherde*, *seher yeli* eliyle açılır. *Gül*, *seher yeli* eliyle parçalanıp açılınca ferahlar. *Goncanın seher vaktinde bülbülün* mestane narasını işitince açılması; *gülün*, *seherde bülbülün* sesini işitince, sarhoşlar gibi yakasını yırtması; *seherde* taze *gül goncasının* başına kırmızı renkli taç giymesi gibi

⁵²⁸ Hüseyin Güftâ, “Divân Şiirinde Vakt-i Seher”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi (Klâsik Türk Edebiyatının Kaynakları Özel Sayısı- Prof. Dr. Turgut Karabey Armağanı)*, V. 3, s. 123-126.

hâller kullanılmak suretiyle *gülün açılması* güzel sebeplerle dile getirilir⁵²⁹. *Gülün* açılmasını müjdeleyen ve *gülün* güzelliğine tellallık eden ise *bülbül*dür. Bu da âdeta *gülün* sultanlığının ilânıdır. Beyit bu hâliyle bir *cülûs törenini* hatırlatır.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “gülün, bülbül, dem-i seher, nidâ-yı saltanat-ı gül” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır. Ayrıca, beytin redifi olan “dem-i seher” terkibi ile hem “seher vakti”, hem de “seher yeli” kastedilmektedir.

2. Bir keyf-i tâzedir dile ol mest-i işveden Özr-i humâr-ı nâz u tegâfûl dem-i seher

“*Seher vaktinde o işveden sarhoş olmuş güzelin, naz ve bilip de bilmezlikten gelişten doğan mahmurluk yüzünden özürler dileyişi de gönül için yepyeni bir keyiftir.*”

Klâsik Türk şiiri geleneğinin *sevilen* kişisidir “sevgili” ve âşığın bakış açısıyla, güzellik ilinin sultanıdır. Güzel olduğu kadar da nazlı, âşığa karşı ilgisiz ve de merhametsizdir. Klâsik Türk şiirinde, *seherin* aydınlık ve parlak hâli, sevgilinin güzelliği ve güzellik unsurları için bir benzetme unsuru olarak kullanılmış; sevgilinin, âşığın seherdeki âh’ına ilgisiz kaldığı hemen daima belirtilmiştir⁵³⁰. *Sevgili*, *seherde* mahmur gözleriyle henüz uykudan uyanmamış taze bir goncayı, aheste aheste nazlanarak yürüyüşüyle de, *seher yelinin* önünde sürüklenen gül yaprağını andırır. *Sevgili*, tam bir naz sarhoşudur, bütün gece içmiş bir *sarhoş*, nasıl ki *seher vaktinde* artık ne dediğini, ne yaptığını bilmez, nereye baktığı belli olmaz bir hâlde olursa; *seher vaktinde* uykudan henüz uyanmış mahmur gözleriyle *sevgili* de, naz ve işve sarhoşluğu ile ne dediğini bilmez hâlde olur. Bu hâldeyken, sevgilinin âşıktan özürler dilemesi ise âşığın neşesini yerine getirip, gönlünü keyiflendirir.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “işve nâz, tegâfûl” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

3. Bâğ-ı ruhunda hem-ser-i zülf olmuş âh-ı dil Âmîziş eylemiş iki sünbül dem-i seher

“*Gönlün âhı, gül bahçesine benzeyen yanağında, sevgilinin saçlarıyla arkadaş olmuş, öyle ki seher vaktinde iki sünbül âdeta uzlaşıp birbirine karışmış.*”

⁵²⁹ Hüseyin Güftâ, a.g.m., s. 127-129.

⁵³⁰ Hüseyin Güftâ, a.g.m., s. 101.

Klâsik Türk şiirinde *sevgilinin yüzü*, rengi ve üzerindeki unsurların çeşitli şekillerde tasavvuru ile “gül bahçesi”ne; *sevgilinin saçı* ise kokusu, rengi ve şekli bakımından “sümbül”e *teşbih* edilir. *Sümbül* koyu, mor renkli ve salkındı bir çiçektir⁵³¹. *Sümbül* kelimesi beyitte, *istiare* sanatıyla hem *saç*, hem de *bitki* anlamlarında *tevriyeli* olarak verilmiştir. *Sümbül*, Klâsik Türk şiirinin sık rastlanan çiçek adlarından biridir. Beyitte sevgilinin *sümbül* saçlarının, *gül* yanağı üzerine dökülmesi tasvir edilir. Ancak burada *sümbül*, yalnızca sevgilinin saçının benzetilene değil, aynı zamanda âşığın *âh*'ının da benzetilene durumundadır. *Âh* dumanı da, rengi ve şekli itibariyle *sümbüle teşbih* edilmiştir. Beyitte âşığın, sevgilinin saçına bağlı, saçının kıvrımında asılı gönlünden çıkan ve sümbüle *teşbih* edilen *âh*'ının dumanı ile sevgilinin *sümbül* saçı *seher vaktinde* uzlaşıp arkadaş olmuş ve birbirlerine dolanmış bir hâlde resmedilmiştir. *Seher vaktinde* açan ve çok güzel kokan salkım saçak sümbüllerin birbirlerine dolanmış hâlleri, şairi böyle bir hayale sürüklemiştir. *Seher vakti*, aynı zamanda âşığın da *âh*'ının en şiddetli olduğu vakittir.

Saç tasavvufta *kesrettir*, ama yüzü çevreler ve *sâliki* yüze, yani *vahdete* götürür. *Âh* ise şikâyettir. Mutasavvıfın *âh*, yani şikâyet etmemesi gerekir. Şikâyet ettiği zaman, *saçın*, yani *kesretin* kokusu gönle kadar işler⁵³².

4. Hôşdur çemende bir gül ü bir gül-izâr için Dilde figân hezârda gulgul dem-i seher

“Çimenlikte bir gül ile bir gül yüzlü için, gönülde feryat, bülbülde de coşkun nağmeler olması ne de hoştur.”

Beyitte *âşık*'ın *sevgili*, *bülbülün* ise *gül* karşısındaki durumları birlikte resmedilmiştir. Şair bu beytinde, çimenlikte *bülbülün* *gül* için söylediği coşkun nağmeler ile âşığın *gül* yüzlü *sevgili* için gönlünden çıkan feryatların ne kadar hoş olduğunu söyler. Şairin *bülbül-gül* ikilisi ile *âşık-sevgili* ikilisini beraber düşünmesinin altında şu sebepler yatar: Her şeyden evvel Klâsik Türk şiirinde *bülbül* âşığın benzetilenidir. *Sevgili* karşısında âşığın durumu, *gül* karşısındaki *bülbüle* benzer. *Sevgili*, *gül* olarak tasavvur edilince *âşık*, *bülbül* olur. *Âşık*, taze bir *gül* olan sevgilinin hasretiyle her gece *sehere* kadar *bülbül* gibi feryat eder; *bülbül* gibi sabah ve akşam figan eder, sevgilinin güzellik bahçesinde *bülbül* gibi ağlar. *Bülbül* nasıl ki

⁵³¹ Beşir Ayvazoğlu, *Güller Kitabı*, Ötüken Yay., İstanbul 1992, s. 172.

⁵³² Halûk İpekten, a.g.e., s. 134.

gül için âh u zâr edip, ağlayıp inliyor, geceler boyu uykusuz kalıyorsa, âşık da sevgilinin *gül* yüzünün hasretiyle feryat ve figan eder. Öte yandan *gül* de, *bülbül*ün feryadına nasıl itibar etmiyorsa, *gül* yüzlü sevgili de âşıkla ilgilenmez, onun ağlama ve inlemesinden etkilenmez. Bütün bunlara rağmen *Nâ'îlî*, *seher vaktinde* âşığın iniltileri ile *bülbül*ün nağmelerini çimenlikte birlikte duymaktan hoşnut görünmektedir.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “çemen, gül, gül-izâr, hezâr, dem-i seher” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

5. Doğmaz mı âfitâb-ı kadeh bezme Nâ'îlî Kâbil midir humâra tahammül dem-i seher

“*Ey Nâ'îlî! Kadeh meclise güneş gibi doğmaz mı, seher vaktinde mahmurluğa tahammül etmeye imkân var mı?*”

Klâsik Türk şiirinde *âşık*, şarap içerek *seher vaktinde* sarhoş olup, naralar atan bir *rind* olarak tasavvur edilir. Bir *rind* olan *âşık*, her seher, saadet kapısı olarak gördüğü meyhaneye gelir, kadrinin yücelmesi için sabah akşam meyhanenin kapısını bekler. *Rind* aynı zamanda zevk ehlidir, eğlenceye düşkündür. Dünyanın fânî ve ömrün kısa olduğunu düşünerek rindane bir hayat sürer, mey ve ney ile geçireceği *seher vakti* için hoşgörü bekler⁵³³. *Rind*, tam mânâsıyla mesttir, gamını gidermek için daha seherden içmeye başlar. *Nâ'îlî*, *seher vaktinin* mahmurluğuna tahammül etmeye imkân olmadığını belirterek, bir an önce seheri yırtacak güneşin doğmasını, başka bir deyişle meclisi aydınlatacak olan ve bu sebeple güneşe benzetilen şarap kadehinin sunulmasını arzular. Sabahın güneş doğmadan önceki anı olan *seher vakti* mahmurluğu güneşin doğmasıyla yerini ayılmaya, açılmaya, aydınlanmaya bırakır. Gözlerdeki mahmurluk güneş ışınlarıyla giderilir. İyice sarhoş olmuş olanlar da ayılmak için sabah ilk iş olarak bir kadeh içer, kendilerine öyle gelirler. Bu iki durum arasında benzerlik kuran *Nâ'îlî* de daha fazla mahmurluğa tahammül edemeyeceğini belirterek güneşin doğmasını bekler. Mecazî olarak ise hem *güneş*, hem de *kadeh*, teşrifıyla âşığın gönlünü aydınlattıp, mahmurluğunu giderecek olan yegâne “sevgili”dir.

⁵³³ Hüseyin Güftâ, a.g.m., s. 100.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “kadeh, bezm, humâr” ve “doğmaz mı, âfitâb, dem-i seher” kelimeleri arasında iki ayrı *tenâsüb* vardır.

27.2. Gazelin Yapısalılık Açısından İncelenmesi

27.2.1. Nazım Şekli: Gazel

Nâ'îlî'nin bu gazelinde, Klâsik Türk şiirinde özellikle başvurulan bir çağrışım ögesi olan *rediften* de faydalanılmıştır. *Nâ'îlî*'nin “dem-i seher” *redifli* bu gazeli 5 beyitten meydana gelmektedir.

27.2.2. Gazelin Ses İncelemesi

27.2.2.1. Vezin

Gazel, aruzun *Muzârî bahri*'nde yer alan *mef'ûlü/ fâ'ilâtü/ mefâ'ilü/ fâ'ilün* kalıbıyla yazılmıştır.

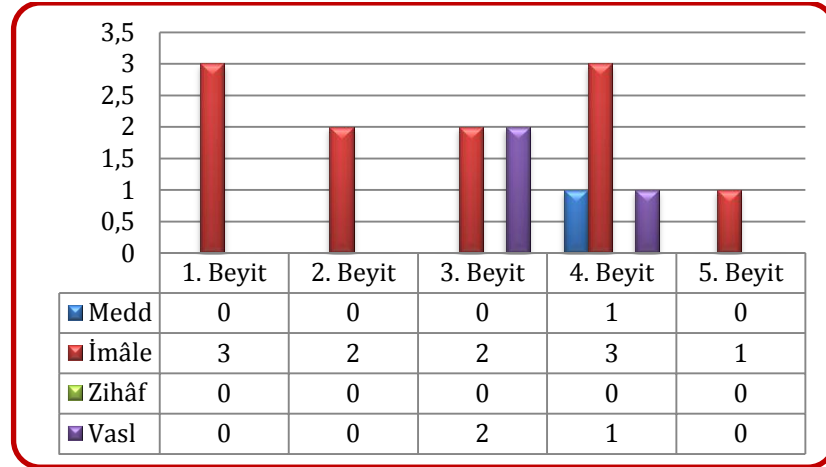
Gazelde yalnızca 1 hecede *medd* vardır. Bu *medd*, 4. beytin ikinci mısraındaki “*hezâr*” kelimesinde görülmektedir.

Aruzda vezin kusuru sayılan *imâle* gazelde 11 hecede görülmektedir. Bu *imâlelerin* 9'u *Farsça* tamlamaların tamlama i'lerine (kesre-i izâfet) rast getirilerek kusur en aza indirilmiştir. Gazeldeki diğer *imâleler* ise 4. beytin birinci mısraındaki “*gül-izâr*” ve ikinci mısraındaki “*dilde*” kelimelerinde görülmektedir.

Gazelde, yapılması aruz kurallarına göre doğal olan *zihâf* bulunmamaktadır.

Gazelde ayrıca, 3. beytin birinci mısraındaki “*olmuş-âh*”, ikinci mısraındaki “*âmîziş-eylemiş*” ve 4. beytin birinci mısraındaki “*gül-ü*” kelimeleri arasında *vasl* vardır.

Gazelin yukarıda ayrıntılarıyla açıklanan aruz özellikleri aşağıdaki grafikte gösterilmiştir. Bu grafik, gazeldeki ses uyumunu gözler önüne sermektedir:



Grafik 79: 27. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.

27.2.2.2. Kafiye ve Redif

Nâ'îlî'nin bu gazelinin *kafiye* ve *redif* tablosu aşağıda gösterilmiştir:

	Kafiye	Redif
1. Beyit	bülbül	dem-i seher
1. Beyit	gül	dem-i seher
2. Beyit	tegâfül	dem-i seher
3. Beyit	sünbül	dem-i seher
4. Beyit	gulgul	dem-i seher
5. Beyit	tahammül	dem-i seher

Tablo 184: 27. gazelin kafiye ve redif şeması.

Redif, şiirde ahengi artırarak okuyucuyu/dinleyiciyi etkilemenin yanı sıra şiirin çağrışım dünyasını da zenginleştirir. *Nâ'îlî* de gazelinin *redifi* için, *Arapça* ve *Farsça* iki isimden oluşan *Farsça* bir *terkip* seçmiştir. Gazelin *redifi* olan “dem-i seher”, her beytin sonunda tekrarından ileri gelen sesi ve çağrışımı ile okuyana/dinleyene âdeta seher vaktinde canlanan doğanın sesini ve serinliğini duyurmaktadır.

Gazelin *kafiyesi*; *bülbül*, *gül*, *tegâfül*, *sünbül*, *gulgul* ve *tahammül* kelimelerindeki “-ül”lerdir. Kafiye kelime 2’si üç, 3’ü iki, 1’i de tek hecelidir. Kafiye kelime, *Arapça* ve *Farsça* isimlerden oluşmaktadır. *Nâ'îlî* bu gazelinde de, pek çok gazelinde olduğu gibi kafiye kelime arasında *fonetik* ve *morfolojik* açıdan bir uyum gözetmiş, hem ses hem de mânâ açısından birbirleriyle uyumlu kelimeleri tercih etmiştir. Gazeldeki kafiye kelime yalnızca isimlerden

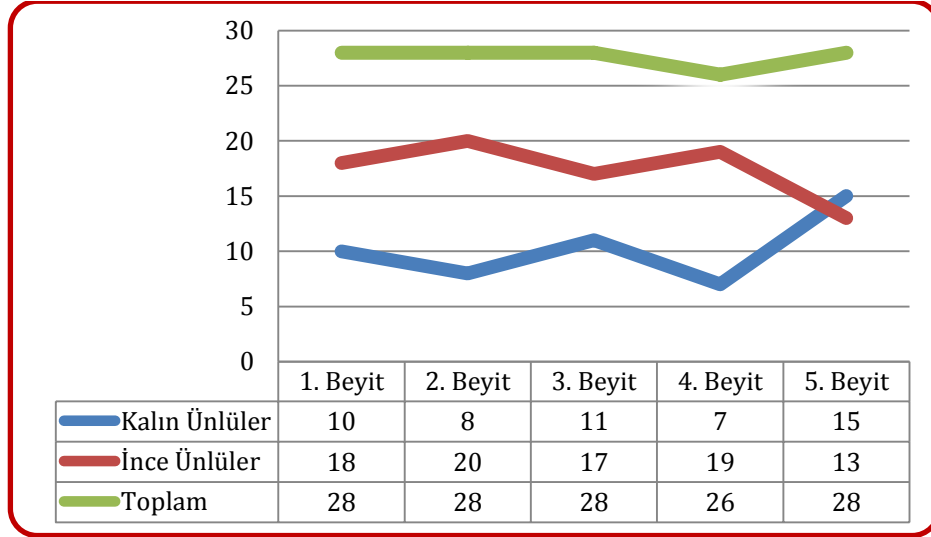
oluşması ise şairin burada hareketten çok nitelime ve belirtmeye ağırlık vermesiyle ilgilidir.

27.2.2.3. Ünlü ve Ünsüzler

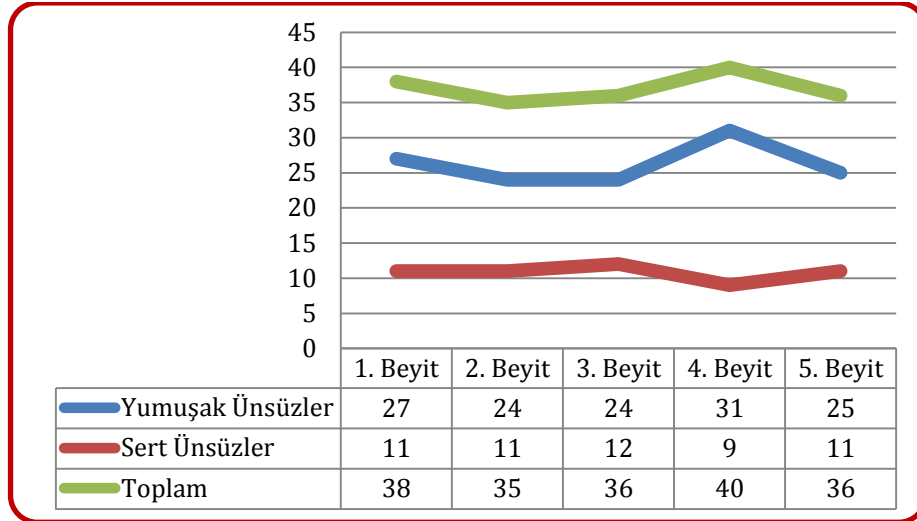
Aşağıdaki tablo ve grafiklerden de anlaşılacağı gibi, ünsüzlerin, özellikle de *yumuşak* ünsüzlerin *Nâ'ili*'nin bu gazeline hâkim olduğu görülmektedir. Bu da gazelin ses gücünün ve akıcılığının bir göstergesidir.

Beyitler	1	2	3	4	5	Toplam
Yumuşak Ünsüzler	27	24	24	31	25	131
Sert Ünsüzler	11	11	12	9	11	54
Kalın Ünlüler	10	8	11	7	15	51
İnce Ünlüler	18	20	17	19	13	87
Toplam	66	63	64	66	64	323

Tablo 185: 27. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.



Grafik 80: 27. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.



Grafik 81: 27. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.

Kalın ve *ince* ünlülerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği yukarıdaki grafiğe bakıldığında, toplamda *kalın* ve *ince* ünlülerin beyitlere neredeyse eşit dağıldığı gözlenmektedir. Aralarındaki dağılıma bakıldığında ise *ince* ünlülerin gazelin neredeyse tamamına hâkim olduğu görülürken, son beyitte *kalın* ünlülerin, *ince* ünlülerin önüne geçmesi dikkat çekicidir. Daha önceki beyitlerde *ince* ünlülerle âdeta bülbülün iniltileri ile âşığın figanını duyurmaya çalışan şair, tahammülün kalmadığını âdeta haykırdığı son beyitte *kalın* ünlüleri tercih etmiştir. *Yumuşak* ve *sert* ünsüzlerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği grafikte ise *yumuşak* ünsüzlerin gazele hâkimiyeti gözlenmektedir. Gazelin her iki grafiğinin de çok fazla değişkenlik göstermeyen eğrileri, *yek-âhenk* olan gazelin anlam bütünlüğü ile sesleri arasında bir paralellik arz ettiğinin göstergesi olmaktadır.

27.2.2.4. Ses ve Söz Tekrarları

Nâ'ilî'nin bu gazelinde ünlü ve ünsüzlerin beyitlerin anlamıyla uyuşan bir dağılım içinde bulunması, şiirin ses açısından dengeli yapısının sonucudur. Gazelin tamamında “e” ünlüsünden 40, “i/î” ünlüsünden 35, “a/â” ünlüsünden 27; “l” ünsüzünden 22, “m” ünsüzünden 21, “r” ünsüzünden 21 ve “d” ünsüzünden de 20 adet bulunmaktadır. Bu sesler anlam tabakasının inşasında önemli bir yere sahiptirler ve ünlüler kendi arasında, ünsüzler de kendi arasında dengeli bir dağılım göstermektedir. Bu seslerden “e” ünlüsünün ve yukarıda tekrar sayıları verilen

ünsüzlerin gazelde çok kullanılmış olması, gazelin *kafiye* ve *redif* sesleri olmalarına bağlanabilir.

Nâ'îlî'nin bu gazelinde odak noktası oluşturan ünsüzlerden “d”, “r”, “l” ve “g” aşağıdaki beyitte *aliterasyon* oluşturmaktadır:

Hôşdur çemende bir gül ü bir gül-izâr için
Dilde figân hezârda gulgul dem-i seher
G 55/4

“e” ve “i/î” ünlülerinin tekrarı da, *Nâ'îlî*'nin bu gazelinde *asonans* oluşturmaktadır:

Bir keyf-i tâzedir dile ol mest-i işveden
Özr-i humâr-ı nâz u tegâfûl dem-i seher
G 55/2

Nâ'îlî'nin bu gazelinde *redif* “dem-i seher”in dışında, 4. beyitteki “bir gül ü bir gül-izâr” kalıbı âhenk oluşturan ve anlamı pekiştiren bir *söz tekrarı*, bir *ikileme* olarak değerlendirilebilir.

Hôşdur çemende bir gül ü bir gül-izâr için
Dilde figân hezârda gulgul dem-i seher
G 55/4

27.2.3. Gazelin Sözdizimi İncelemesi

27.2.3.1. Kelime Çeşitleri ve Yapıları

Gazelin 65 kelimelik kadrosunda 31 *Farsça*, 20 *Arapça* ve 14 *Türkçe* kelime bulunmaktadır. Bu kelimelerin 44'ü *isim*, 5'i *fiil*, 10'u *sıfat*, 3'ü *edat*, 2'si *bağlaç* ve 1'i de *ünlemdir*. İsimlerin tamamı *Arapça* ve *Farsça* iken, *Türkçe* hiç *isim* kullanılmamıştır. Buna karşılık, fiillerin tamamı *Türkçedir*. *Farsça* ve *Arapça* kelimelerin sayısal bakımdan üstünlüğüne rağmen *Türkçe* kelimelerin, yer ve fonksiyonellik açısından daha etkili olduğu, bu özellikleriyle sayısal yönden denklik hissi verdiği söylenebilir. Bunun yanında, *Farsça* ve *Arapça* isimlere getirilen 10 *çekim eki* ile 3 *bildirme eki* *Türkçe* morfoloji kurallarının kelime kadrosu üzerindeki etkisini göstermektedir. Gazelin kelime kadrosu aşağıdaki tabloda gösterilmektedir:

	İsim	Fiil	Sıfat	Zamir	Zarf	Edat	Bağlaç	Ünlem	Toplam
Türkçe	0	5	5	0	0	3	0	1	14
Farsça	25	0	4	0	0	0	2	0	31
Arapça	19	0	1	0	0	0	0	0	20
Toplam	44	5	10	0	0	3	2	1	65

Tablo 186: 27. gazelin kelime kadrosu.

27.2.3.2. Tamlama Çeşitleri ve Yapıları

Gazeldeki isim ve sıfat tamlamalarının büyük çoğunluğu *Farsça* dilbilgisi kurallarına göre yapılmıştır. *Türkçe*, *Farsça* ve *Arapça* isim ve sıfatlar, *Farsça* tamlamalarda bir araya gelmişlerdir. Gazelde 15’u ikili, 3’ü de üç kelimedenden oluşan *zincirleme isim ve sıfat tamlaması* olmak üzere toplam 18 tamlama vardır. Bu tamlamalardan dördü *Türkçe* tamlama kurallarına göre yapılmıştır. Gazelde tamlamalar marifetiyle anlam yoğunlaştırılmış, az sözle çok mânâ ifade edilmeye çalışılmıştır. *Sebk-i Hindî*’nin en önemli temsilcilerinden biri ve hatta ilki olan *Nâ’îlî*’nin bu gazeli, tamlamalar bakımından bir hayli zengindir. Gazelin redifinin *Farsça* bir terkipten oluşması da şairin tamlamalara verdiği değer en iyi göstergesidir. Gazelin *tamlama tablosu* ise aşağıdaki gibidir:

İkili Tamlamalar	Üç veya Daha Fazla Kelimedenden Oluşan Tamlamalar
fîrâz-ı gülbün (Farsça İ.T.)	nîdâ-yı saltanat-ı gül (Farsça İ.T.)
dem-i seher (x 6) (Farsça S.T.)	ol mest-i işve (Türkçe ve Farsça S.T.)
keyf-i tâze (Farsça S.T.)	özr-i humâr-ı nâz u tegâfûl (Farsça İ.T.)
bâğ-ı ruh (Farsça İ.T.)	
hem-ser-i zülf (Farsça İ.T.)	
âh-ı dil (Farsça İ.T.)	
iki sünbül (Türkçe S.T.)	
bir gül (Türkçe S.T.)	

bir gül-izâr (Türkçe S.T.)	
âfitâb-ı kadeh (Farsça S.T.)	

Tablo 187: 27. gazelde geçen tamlamalar.

27.2.3.3. Cümle Çeşitleri ve Yapıları

Kelime kadrosu olarak isim ve isim soylu kelimelerin sayısal açıdan fazla olduğu *Nâ'îlî*'nin bu gazelinde, cümle çeşidi yönünden ise *fiil* cümlelerinin ağırlığı görülmektedir. Cümlelerin tamamı yapıca *basit* ve yüklemi sonda bulunmayan *devrik* cümledir. Gazelde ağırlıklı olarak *Arapça* ve *Farsça* kelimeler kullanılmış olmasına rağmen, cümle yapıları tamamıyla *Türkçedir*. Cümlelerde ağırlıklı olarak *Geniş Zaman* ve bunun yanında *Öğrenilen Geçmiş Zaman* kullanılmıştır, fakat şahıs olarak cümlelerin tamamı *teklik 3. şahısta* bildirilmiştir. Kullanılan *geniş zaman*, şairin sınır tanımadan “geçmiş-hâl-gelecek” tüm zamanlarda geçerliliğini muhafaza eden hakikati anlatma çabasında önemli rol oynamaktadır. Bu da bizi yine, “şair-ilâhî olan” ilişkisinin boyutunu düşünmeye sevk etmektedir. *Öğrenilen Geçmiş Zaman* ise daha çok, şairin geçmişe dair oluşturmak istediği tasvirlerde başvurduğu bir zaman olarak dikkati çeker.

	Cümle Sayısı	Yüklemin Türüne Göre	Anlamına Göre	Yapısına Göre	Öğelerinin Dizilişine Göre
1. Beyit	2	Fiil	Olumlu	Basit	Devrik
		Fiil	Olumlu	Basit	Devrik
2. Beyit	1	İsim	Olumlu	Basit	Devrik
3. Beyit	2	Fiil	Olumlu	Basit	Devrik
		Fiil	Olumlu	Basit	Devrik
4. Beyit	1	İsim	Olumlu	Basit	Devrik
5. Beyit	2	Fiil	Soru	Basit	Devrik
		İsim	Soru	Basit	Devrik

Tablo 188: 27. gazelin cümle çeşitleri.

	Şekil ve Zaman	Şahıs
1. Beyit	Öğrenilen Geçmiş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
2. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs

3. Beyit	Öğrenilen Geçmiş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Öğrenilen Geçmiş Zaman	Teklik 3. Şahıs
4. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
5. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs

Tablo 189: 27. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.

27.2.4. Gazelin Anlatım Plânı

Arka plânın ortaya konulduğu şerh kısmında da belirtildiği gibi, *Nâ'îlî*'nin 5 beyitten oluşan bu gazelinin anlatım plânı aşağıdaki tablodaki gibidir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Bildiri (İleti, Nesne)	Alıcı
1. Beyit	Âşık/Şair	Bülbülün, seher vaktinde gülün sultanlığını ilan etmek için, gül fidanının üstüne konmuş olduğu.	Okuyucu /Dinleyici
2. Beyit	Âşık/Şair	Seher vaktinde o işveden sarhoş olmuş güzelin, naz ve bilip de bilmezlikten gelişten doğan mahmurluk yüzünden özürler dileyişinin, âşığın gönlü için yepyeni bir keyif olduğu.	Okuyucu /Dinleyici
3. Beyit	Âşık/Şair	Gönlün âhının, sevgilinin gül bahçesine benzeyen yanağında, sevgilinin saçlarıyla arkadaş olmuş olduğu; öyle ki seher vaktinde iki sümbülün âdeta uzlaşıp birbirine karışmış olduğu.	Okuyucu /Dinleyici
4. Beyit	Âşık/Şair	Çimenlikte bir gül ile bir gül yüzlü için, gönülde feryat, bülbülde de coşkun nağmelerin olmasının ne de hoş olduğu.	Okuyucu /Dinleyici
5. Beyit	Âşık/Şair	Kadehin meclise güneş gibi doğup doğmayacağı; artık seher vaktinde mahmurluğa tahammül etmeye imkân kalmadığı.	Nâ'îlî

Tablo 190: 27. gazelin anlatım plânı.

28. GAZEL (56)

28.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

1. Sâde-diller kim felekten şefkat ümmîdindedir
Ser-nigûn peymânenen keyfiyyet ümmîdindedir

“Gösterişsiz gönüller, felekten şefkat ümidindedir; bahtsız olan, alt üst olmuş şarap kadehinden keyiflenme ümidindedir.”

Gönül, aşk duygusunun ve neticelerinin ortaya çıktığı bir merkezdir. Âşığın ayrılmaz bir parçası olan aşkın kaynağı olduğu gibi, sevgilinin âşığa karşı takındığı olumsuz tavrın neticelerinin görüldüğü bir mekândır. *Teşhis* ve *intak* sanatı yoluyla kişileştirilen *gönül*, âşığın dert ortağıdır. Sevgilinin her türlü cevr ve cefasının yoğunlaştığı ve acısının hissedildiği bir yer olan *gönül*, kararsız, mahzun, perişan ve pür-yâre olarak tasavvur edilir⁵³⁴. Beyitte “sâde” sıfatı ile birlikte ve çoğullaştırılarak verilen *gönül*, bütün âşıkların gösterişsiz, saf ve temiz yüreklerini karşılar. Ancak bu gönüller, o kadar aciz düşmüşlerdir ki *felekten* şefkat ummaktadırlar. Acizdirler, çünkü âşıklar için kendisinden en son şefkat beklenecek yerdir *felek*. İnsanın talihini ve kaderini hazırlayan *felek*, âşığa karşı daima kıyıcı, zalim ve hilekârdır. Onun sözüne güven olmaz, çünkü kimse onun elinden “aman” bulmamıştır. Âşığı sevgilisinden ayıran, insanı mihnete, cevr ve cefaya gark eden, kadehiyle zehir sunan, tam istediğine ulaşacağı zaman tersine dönmeye başlamakla onu bundan mahrum eden yine *felek*'tir⁵³⁵. Beyitte geçen “ser-nigûn” kelimesi de feleğin bu durumuna bir göndermedir. Bütün bunlara rağmen *Nâ'îlî*, bu beytinde nispeten sakin, mutedil ve mütevekkildir. Ondan şefkat bekler, fakat bunun olmama ihtimalini de bilir ve onu öylece kabullenir. Zira kötü olan kendi talihidir. Nitekim beytin devamında, bahtsız olanın ters dönmüş şarap kadehinden keyfiyyet ümidinde olduğunu söyler. Âşık, şefkat gelmeyeceğini bildiği için keyiflenme ümidiyle ve dertlerinden azıcık uzaklaşmak maksadıyla şarap kadehine sarılır. Ancak âşık o kadar talihsizdir ki sarıldığı kadeh bile baş aşağıdır, ters dönmüştür. Şair burada, aslında ümidin ne kadar uzağında olduğunu anlatmaya çalışır.

Tasavvufî mânâda ise içi temiz olan salikin ne olursa olsun *mütevekkil* olması gerektiği ve ilâhî aşkın husule getirdiği *vecd* hâlini yaşayarak mutlu olması gerektiği

⁵³⁴ Mehmed Çavuşoğlu, a.g.e., s. 214.

⁵³⁵ Harun Tolasa, a.g.e., s. 402.

ifade edilir. Ancak şair, bu hâli yaşamının çok ötesinde, kesretten kurtulmanın ümidinin bile ötesinde olduğunu ifade etmektedir.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “felek” ve “ser-nigûn” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

2. Dil nigâh-ı lutf umar bilmez ne bî-rahm olduğun
Merdüm-i çeşminden insâniyyet ümmîdindedir

“Gönül, onun ne acımasız olduğunu bilmez de bakışından lütuf umar; gözbebeğinden insaniyet ümidindedir.”

Şair, bu defa ümitlerini sevgiliye yöneltir. Bir kez daha *tecrit* ve *teşhis* yoluyla kişileştirilen *gönül*'ün bu defa, sevgilinin ne kadar merhametsiz olduğunu bilmeyip, bakışından lütuf, gözbebeğinden de insaniyet ümit ettiği söylenir. *Göz*, sevgilinin kişiliğini aksettiren en önemli güzellik unsurudur. Sevgili, âşık hakkında düşündüklerini uygulamaya *göz* vasıtasıyla koyar. *Göz*, âşıkları sevgiliye cezbeden en önemli güzellik unsurudur⁵³⁶. *Göz* ile bir bütünlük teşkil eden *kaş*, *kirpik* ve *gamze* sevgilinin bakış silahlarıdır. Sevgili, âşıklarına reva gördüğü her türlü eziyeti bunlarla icra eder. O tam bir zalimdir ve onun hiç merhameti yoktur. Halk arasında da kullanılan ve benzetmeye dayalı bir isim olan *merdüm-i çeşm* (*gözbebeği*) ise gözün merkezinde bulunan yuvarlak, küçük bir dairedir. Belli ışık durumlarında, kişinin ruh hali ve tavrı olumludan olumsuz veya olumsuzdan olumluya geçerken gözbebekleri küçülür veya büyür. Heyecanlanan birisinin gözbebekleri normal büyüklüklerinin dört katına çıkabilir. Tam tersine, kızgın, olumsuz bir ruh hali gözbebeklerinin “minik boncuk gözler” ya da “yılan gözleri” olarak bilinen şekilde küçülmesine yol açar⁵³⁷. Bu demektir ki, gözbebekleri kişinin aynasıdır, içinin dışı açılan penceresi konumundadır. Âşık için de sevgilinin gözbebekleri, sevgilinin kendisi hakkındaki hislerinin anlaşılması bakımından son derece önemlidir. Lakin âşık, sevgilinin gözbebeklerinde boşuna insaniyet pırıltısı görmeyi bekler. Zira sevgilinin âşık için böyle bir lütuf gösterdiği görülmemiştir. Bu noktada üzerinde düşünülmesi gereken diğer bir nokta da şudur: gözbebekleri tıpkı bir ayna gibi bakılan şeyi aynen yansıtır. Sevgilinin gözbebeğinde insan resminin bulunması ve âşığın da bunu görebilmesi için, her ikisinin de birbirlerinin gözbebeklerine

⁵³⁶ Mehmed Çavuşoğlu, a.g.e., s. 167.

⁵³⁷ <http://www.kpss.com.tr/lang-tr/gozbebekleri.cgi>

bakmaları gerekir. Aslında âşığın sevgiliden insaniyet namına lütfu da budur, başka bir deyişle sevgiliyle göz göze, diz dize olmak, onun vuslatına ermektir. Ancak bu boşuna bir ümittir. Şair, “gönül, sevgilinin ne kadar merhametsiz olduğunu bilmez” derken, aslında “bilmezmiş gibi ümit etmeye devam eder” demek ister.

“Merdüm” kelimesi hem *gözbebeği*, hem de *insan* mânâsına geldiğinden cinaslı kullanılmıştır ve beyitte geçen “insâniyyet” kelimesi ile beraber düşünölmelidir. Beyitte ayrıca aralarında anlamca ilgi bulunan “merdüm, çeşm nigâh” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

3. Olsun eczâ-yı felekden menfâ’at-cûyâ o kim Bir avuç hâşâkdan hâssiyyet ümmîdindedir

“*Feleğin her bir parçasından olsun, menfaat arayan, bir avuç çer çöpten kuvvet (tesir) ümidindedir.*”

Bu beyitte şair, gözünü tekrar *felek*’e çevirir. Şair, bu defa *felek*’in kendisinden ümidi kesip, parçalarından menfaat umar hâle gelmiş olanların ahvaline değinir. *Felek* tek bir parçadan mürekkep değildir. Felekü’l Kamer (Ay), Felekü’l-Utarit (Merkür), Felekü’z-Zühre (Venüs), Felekü’ş-Şems (Güneş), Felekü’l-Mirrîh (Mars), Felekü’l-Zuhal (Satürn), Felekü’l-Müşterî (Jüpiter), Felekü’l-Burûc (Burçlar) ve Felekü’l-Atlas olmak üzere *dokuz felek* vardır⁵³⁸. Feleklerin her birinin insanların fiziksel ve ruhsal özellikleri ve talihleri üzerinde birtakım etkileri bulunur. Şair, feleğin bütün bu unsurları için “bir avuç çer çöp” benzetmesi yaparak, yıldızlardan, gezegenlerden, burçlardan medet umup, menfaat arayanların ve dünya malı elde etme peşinde olanların beyhude bir arayış içerisinde olduklarını ifade etmektedir.

4. Rûy-ı lutf-ı şîşe-bâz-ı çarhı dil görmüş gibi Jeng-dâr âyînesinden safvet ümmîdindedir

“*Paslı aynasından saflık, temizlik ümidinde olduğuna göre, gönül, feleğin hokkabazlığının inceliklerini görmüş gibidir.*”

Gökyüzü şeffaf rengi bakımından *şîşe* olarak tasavvur edilir. *Felek* ise *teşhis* edilerek, gökyüzündeki gezegen ve yıldızları elinde *şîşe* gibi çeviren bir *şîşebaza teşbih* edilmiştir. *Nâ’ili*, paslı aynasından saflık, temizlik ümidinde olduğuna göre, gönlün, feleğin hokkabazlığının inceliklerini görmüş olabileceğini söylemektedir.

⁵³⁸ M. Nejat Sefercioğlu, a.g.e., s. 345.

Gökyüzü, şekil, renk ve parlaklık bakımından, sevgilinin, tasavvufî mânâda ise *Tanrı*'nın tecelli ettiği bir *aynaya teşbih* edilir. *Aynanın*, karşısındakini gösterme ve yansıtma özelliği, gerçekte aslı olmayan bir şeyin bir hayal misali ortaya çıkmasıdır. *Ayna*, aydınlık, parlak, lekesiz ve pas tutmamış olursa iyi gösterir. *Ayna* bakılmaya bakılmaya pas tutar. *Ayna* mesabesinde olan *felek* de âşığın yüzüne bakmaya bakmaya pas tutmuştur. Dolayısıyla *gönül* beyhude yere feleğin aynasından saflık, temizlik ümit etmektedir.

Tasavvufta ise *ayna*, “insan-ı kâmil’in kalbi” olarak düşünülür. *Tanrı*'nın zat, sıfat, isim ve fiillerine mazhar ve tecelli-gâh olması itibariyle genel anlamda insana, özel anlamda da kâmil insana *ayna* denir, çünkü *Tanrı*, diğer varlıklardan çok, insanda *tecelli* eder, en mükemmel olarak da kâmil insanda tecelli eder. *Tanrı*'ya nazaran bütün kâinat *ayna* mesabesinde, ancak bu aynanın cilası insandır. Bu *ayna* ne kadar iyi cilalanırsa, yani *kalp* ne kadar temizlenir ve saflaştırılırsa oraya ilâhî feyz ve inâyet, o nispette fazla akar⁵³⁹. Buna göre şair, dünya temayüllerinin ve kara talihinin müsebbibi olan feleğin gönlünü karartmış olmasından dolayı, *insan-ı kâmil* olmak ümidini beyhude taşıdığını söyler.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “rûy, şîşe-bâz, jeng-dâr, âyîne” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır. Ayrıca “jeng-dâr X safvet” kelimeleri arasında da *tezat* vardır.

5. Kuvvet-i nutkun getirsin fi'l-i i'câza kalem Sende yârân Nâ'ilî haysiyyet ümmîdindedir

“Nâ'ilî, sözünün gücü, acze düşürüp şaşırma işinde kalem oynatsın; nitekim dostlar, sende itibar ümidindedir.”

Nâ'ilî bu son beytinde ise kendinden, şairliğinden beklenen bir ümidi dile getirir. Buna göre *Nâ'ilî*'nin dostları ondan, itibar beklemektedirler. O da bu itibarın ancak, sözünün gücüyle, insanları acze düşürüp, şaşırıcı şiirler söylemekle kazanılacağına farkındadır ve öyle de yapmıştır. Özellikle bu yüzyıl şairlerinde görülen “güzel şiir söyleyerek şaşırmaq” demek olan *i'câz* hakkında *Mine Mengi*'nin şu tespitleri son derece dikkate değerdir:

“(…) *I'câz*, İslam şiirinin estetik anlayışına göre şair ve şiiri için varılacak en üst basamak olarak bilinir. Mucizeyle bağlantılıdır. Aslında şiirin başında da sonunda da

⁵³⁹ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 56-57.

*mucize vardır. İslam şiiri estetiğindeki önemli konumuna rağmen i'câz; dîvân şairinin dilinde 17. yüzyıla kadar söz konusu anlamıyla pek yer almamıştır. Ancak 17. yüzyılda, Nef'i ve Sebki Hindî şairlerince yoğun bir biçimde kullanıldığı görülmektedir, çünkü anılan yüzyıl Dîvân şiirinin, şair için iyice usta işi sayıldığı ve olabildiğince incelendiği yüzyıldır. Bu dönemde i'câz da şiirde estetik arayışının bir tezahürü olarak dilde yoğun kullanıma girer. İ'câzın 17. yüzyıl şairlerinin dîvânlarında; özellikle kasidelerin fahriye bölümleri ile gazellerin mahlas beyitlerinde kullanıldığı dikkat çekmektedir. Bu özellik i'câzın kullanımının dîvân şairinin kendini övme, abartılı övme isteğiyle bağlantılı olmalıdır. Aslında i'câzın özünde de aşırılık, abartma ve yüceltme vardır. Şairin i'câzdan amacı ise; farklı, tek, özgün ve usta olmaktır. Böylece, Nef'i ve özellikle Sebki Hindî şairleri ustalık arayışı içinde alışılmamışa, şaşırtıcı ve olağan üstü olana yani mucizeye yönelmişlerdir.*⁵⁴⁰

Nâ'îlî de *i'câz*'ı bu beytinde, sözün gücünün göstergesi ve itibar kazanmanın yolu olarak gördüğünü belirtmektedir.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “nutk, i'câz, kalem” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

28.2. Gazelin Yapısalılık Açısından İncelenmesi

28.2.1. Nazım Şekli: Gazel

Nâ'îlî'nin bu gazelinde, Klâsik Türk şiirinde özellikle başvurulan bir çağrışım ögesi olan *redif*ten de faydalanılmıştır. *Nâ'îlî*'nin “ümmîdindedir” *redifli* bu gazeli 5 beyitten meydana gelmektedir.

28.2.2. Gazelin Ses İncelemesi

28.2.2.1. Vezin

Gazel, aruzun *Remel bahri*'nde yer alan *fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilün* kalıbıyla yazılmıştır.

Gazelde yalnızca 2 hecede *medd* vardır. Bu *medd*ler, 3. beytin ikinci mısraındaki “hâşâk” ve 4. beytin ikinci mısraındaki “jeng” kelimelerinde görülmektedir.

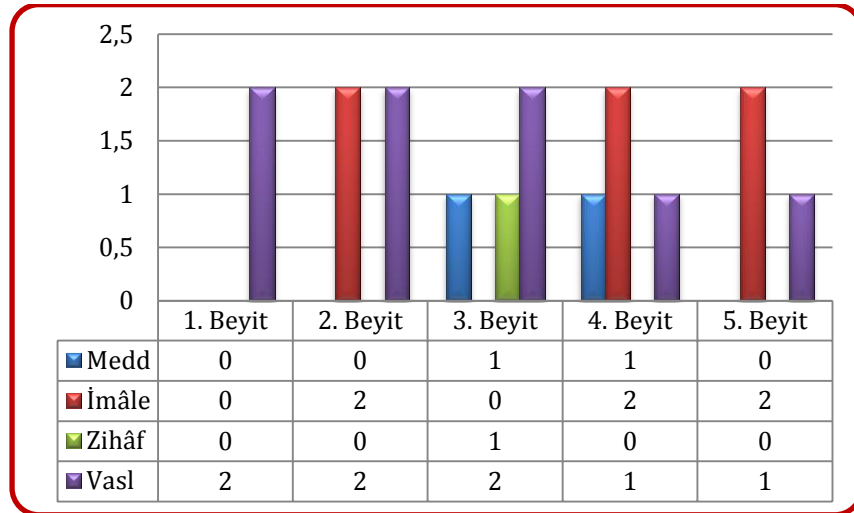
Aruzda vezin kusuru sayılan *imâle* gazelde 6 hecede görülmektedir. Bu *imâle*lerin 5'i *Farsça* tamlamaların tamlama i'lerine (kesre-i izâfet) rast getirilerek kusur en aza indirilmiştir. Gazeldeki diğer *imâle* ise 5. beytin birinci mısraındaki “i'câza” kelimesinde görülmektedir.

⁵⁴⁰ Mine Mengi, “Dîvân Şiiri Estetiği Açısından İ'câz”, *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* (Prof. Dr. Hüseyin Ayan Özel Sayısı), S. 39, Erzurum 2009, s. 145.

Gazelde, 3. beytin birinci mısraındaki “menfâ’at” kelimesinde yapılması aruz kurallarına göre doğal olan *zihâf* bulunmaktadır.

Gazelde ayrıca, kafiye kelimesini redife bağlayan *vasl*ların büyük oranda gazele âhenk kattığı görülmektedir. Gazelde kafiye kelimesini redife bağlayan 6 *vasl*ın dışında 2. beytin ikinci mısraındaki “çeşminden-insâniyyet” ve 3. beytin birinci mısraındaki “olsun-eczâ” kelimeleri arasında *vasl* vardır.

Gazelin yukarıda ayrıntılarıyla açıklanan aruz özellikleri aşağıdaki grafikte gösterilmiştir. Bu grafik, gazeldeki ses uyumunu gözler önüne sermektedir:



Grafik 82: 28. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.

28.2.2.2. Kafiye ve Redif

Nâ'îlî'nin bu gazelinin *kafiye* ve *redif* tablosu aşağıda gösterilmiştir:

	Kafiye	Redif
1. Beyit	şefkat	ümmîdindedir
1. Beyit	keyfiyyet	ümmîdindedir
2. Beyit	insâniyyet	ümmîdindedir
3. Beyit	hâssiyyet	ümmîdindedir
4. Beyit	safvet	ümmîdindedir
5. Beyit	haysiyyet	ümmîdindedir

Tablo 191: 28. gazelin kafiye ve redif şeması.

Redif, şiirde ahengi artırarak okuyucuyu/dinleyiciyi etkilemenin yanı sıra şiirin çağrışım dünyasını da zenginleştirir. *Nâ'îlî* de gazelinin *redifi* için, *Farsça* bir *isim* ve *Türkçe bildirme ekini* seçmiştir. Gazelin *redifi* olan “ümmîdendedir”, her

beytin sonunda tekrarından ileri gelen sesi ve çağrışımı ile kimin, neyin ümidini duyduğu hususunda okuyanı/dinleyeni merakla sürüklemektedir.

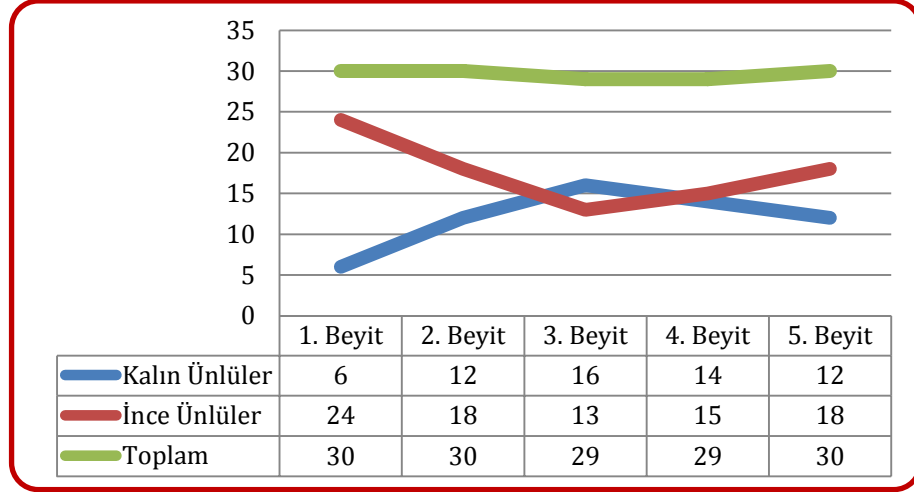
Gazelin *kafiyesi*; *şefkat*, *keyfiyyet*, *insâniyyet*, *hâssiyyet*, *safvet* ve *haysiyyet* kelimelerindeki “t”lerdir. Kafiyele kelimelerin 1’i dört, 3’ü üç, 2’si de iki hecedir. Kafiyele kelimelerin tamamı *Arapça isimdir*. *Nâ’ili* bu gazelinde de, pek çok gazelinde olduğu gibi kafiyele kelimeler arasında *fonetik* ve *morfolojik* açıdan bir uyum gözetmiş, hem ses hem de mânâ açısından birbiriyle uyumlu kelimeleri tercih etmiştir. Gazeldeki kafiyele kelimelerin yalnızca isimlerden oluşması ise şairin burada hareketten çok niteleme ve belirtmeye ağırlık vermesiyle ilgilidir.

28.2.2.3. Ünlü ve Ünsüzler

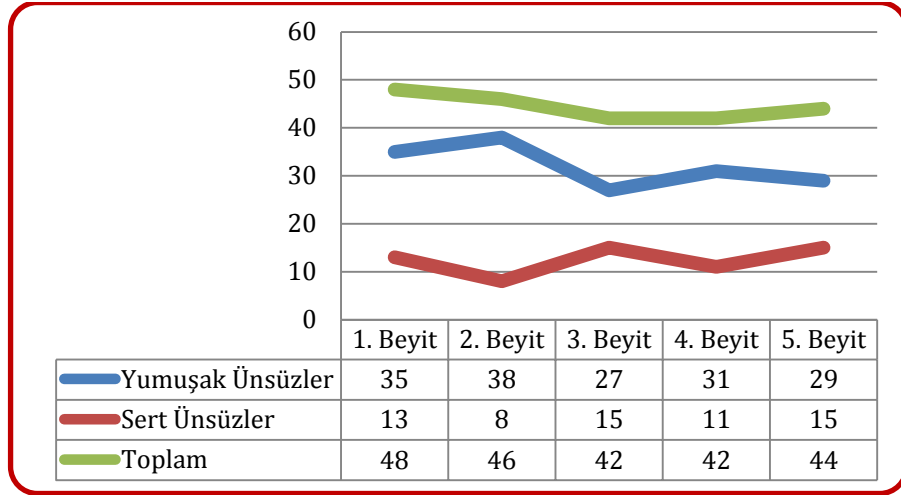
Aşağıdaki tablo ve grafiklerden de anlaşılacağı gibi, ünsüzlerin, özellikle de *yumuşak* ünsüzlerin *Nâ’ili*’nin bu gazeline hâkim olduğu görülmektedir. Bu da gazelin ses gücünün ve akıcılığının bir göstergesidir.

Beyitler	1	2	3	4	5	Toplam
Yumuşak Ünsüzler	35	38	27	31	29	160
Sert Ünsüzler	13	8	15	11	15	62
Kah Ünlüler	6	12	16	14	12	60
İnce Ünlüler	24	18	13	15	18	88
Toplam	78	76	71	71	74	370

Tablo 192: 28. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.



Grafik 83: 28. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.



Grafik 84: 28. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.

Kalın ve *ince* ünlülerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği yukarıdaki grafiğe bakıldığında, toplamda *kalın* ve *ince* ünlülerin beyitlere neredeyse eşit dağıldığı gözlenmektedir. Aralarındaki dağılıma bakıldığında ise *ince* ünlülerin hâkimiyeti ile başlayan gazelin kırılma beyti olan 3. beyitte *kalın* ünlülerin öne çıktığı görülür. Bu beyit, şairin, feleğin zerresinden dahi ümidin olmaması gerektiğinin altını çizdiği, nispeten *kalın* perdeden bir haykırışın işitildiği bir beyittir. Ardından şairin feleği bir aynaya teşbih ettiği 4. beyitte, *kalın* ve *ince* ünlülerin bir farkla denklikleri, âdetâ ayna tesirini hatırlatmakta ve şairin ses tercihlerine hayran bırakmaktadır. *Yumuşak* ve *sert* ünsüzlerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği grafikte ise *yumuşak* ünsüzlerin gazele hâkimiyeti gözlenmektedir. Bu da, gazelin ses gücünün ve akıcılığının bir göstergesi olmaktadır.

28.2.2.4. Ses ve Söz Tekrarları

Nâ'îlî'nin bu gazelinde ünlü ve ünsüzlerin beyitlerin anlamıyla uyuşan bir dağılım içinde bulunması, şiirin ses açısından dengeli yapısının sonucudur. Gazelin tamamında “i/î” ünlüsünden 48, “e” ünlüsünden 41, “a/â” ünlüsünden 28; “d” ünsüzünden 32, “n” ünsüzünden 32, “m” ünsüzünden 24 ve “r” ünsüzünden de 18 adet bulunmaktadır. Bu sesler anlam tabakasının inşasında önemli bir yere sahiptirler ve ünlüler kendi arasında, ünsüzler de kendi arasında dengeli bir dağılım göstermektedir. Bu seslerden “i/î” ve “e” ünlülerinin ve “m” ve “d” ünsüzlerinin gazelde çok kullanılmış olması, gazelin *redif* sesleri olmalarına bağlanabilir.

Nâ'îlî'nin bu gazelinde odak noktası oluşturan ünsüzlerden “m”, “n” ve “d” aşağıdaki beyitte *aliterasyon* oluşturmaktadır:

**Dil nigâh-ı lutf umar bilmez ne bî-rahm olduğun
Merdüm-i çeşminden insâniyyet ümmîdindedir
G 56/2**

“e” ünlüsünün tekrarı da, *Nâ'îlî*'nin bu gazelinde *asonans* oluşturmaktadır:

**Sâde-diller kim felekden şefkat ümmîdindedir
Ser-nigûn peymânenen keyfiyyet ümmîdindedir
G 56/1**

Nâ'îlî'nin bu gazelinde *redif* kelimesi “immîdindedir”in dışında herhangi bir *söz tekrarı* veya *ikilemeye* rastlanmamaktadır.

28.2.3. Gazelin Sözdizimi İncelemesi

28.2.3.1. Kelime Çeşitleri ve Yapıları

Gazelin 57 kelimelik kadrosunda 26 *Farsça*, 19 *Arapça* ve 12 *Türkçe* kelime bulunmaktadır. Bu kelimelerin 39'u *isim*, 5'i *fiil*, 5'i *sıfat*, 2'si *zamir*, 1'i *zarf*, 3'ü *edat* ve 2'si *bağlaç*tır. İsimlerin büyük çoğunluğu *Arapça* ve *Farsça* iken, *Türkçe* yalnızca 1 *isim* kullanılmıştır. Buna karşılık, fiillerin tamamı *Türkçe*dir. *Farsça* ve *Arapça* kelimelerin sayısal bakımdan üstünlüğüne rağmen *Türkçe* kelimelerin, yer ve fonksiyonellik açısından daha etkili olduğu, bu özellikleriyle sayısal yönden denklik hissi verdiği söylenebilir. Bunun yanında, *Farsça* ve *Arapça* isimlere getirilen 24 *çekim eki* ile 6 *bildirme eki* *Türkçe* morfoloji kurallarının kelime kadrosu üzerindeki etkisini göstermektedir. Gazelin kelime kadrosu aşağıdaki tabloda gösterilmektedir:

	İsim	Fiil	Sıfat	Zamir	Zarf	Edat	Bağlaç	Ünlem	Toplam
Türkçe	1	5	1	2	1	2	0	0	12
Farsça	19	0	4	0	0	1	2	0	26
Arapça	19	0	0	0	0	0	0	0	19
Toplam	39	5	5	2	1	3	2	0	57

Tablo 193: 28. gazelin kelime kadrosu.

28.2.3.2. Tamlama Çeşitleri ve Yapıları

Gazeldeki isim ve sıfat tamlamalarının büyük çoğunluğu *Farsça* dilbilgisi kurallarına göre yapılmıştır. *Türkçe*, *Farsça* ve *Arapça* isim ve sıfatlar, *Farsça* tamlamalarda bir araya gelmişlerdir. Gazelde 6'sı ikili, 2'si de üç kelimedenden oluşan *zincirleme isim* ve *sıfat tamlaması* olmak üzere toplam 8 tamlama vardır. Bu tamlamalardan ikisi *Türkçe*, biri de *Arapça* tamlama kurallarına göre yapılmıştır. Gazelde tamlamalar marifetiyle anlam yoğunlaştırılmış, az sözle çok mânâ ifade edilmeye çalışılmıştır. *Sebk-i Hindî*'nin en önemli temsilcilerinden biri ve hatta ilki olan *Nâ'îlî*'nin bu gazeli, tamlamalar bakımından diğer gazellerine oranla daha sadedir. Gazelin *tamlama tablosu* ise aşağıdaki gibidir:

İkili Tamlamalar	Üç veya Daha Fazla Kelimedenden Oluşan Tamlamalar
nigâh-ı lutf (Farsça S.T.)	bir avuç hâşâk (Türkçe S.T.)
merdüm-i çeşm (Farsça S.T.)	rûy-ı lutf-ı şîşe-bâz-ı çarh (Farsça İ.T.)
eczâ-yı felek (Farsça İ.T.)	
jeng-dâr âyîne (Türkçe S.T.)	
kuvvet-i nutk (Farsça İ.T.)	
fi'l-i i'câz (Arapça S.T.)	

Tablo 194: 28. gazelde geçen tamlamalar.

28.2.3.3. Cümle Çeşitleri ve Yapıları

Kelime kadrosu olarak isim ve isim soylu kelimelerin sayısal açıdan fazla olduğu *Nâ'îlî*'nin bu gazelinde, cümle çeşidi yönünden de *isim* cümlelerinin ağırlığı görülmektedir. Gazelde *isim* cümlelerinin ağırlıklı olarak yer alması, gazelin *redif*

kelimesinde yer alan *bildirme* ekidir. Cümlelerin neredeyse tamamı *olumlu* ve yüklemi sonda olan *kurallı* cümledir. Bunun nedeni gazelin redifinin *olumlu* bir yüklem olmasıdır. Gazelde ağırlıklı olarak *Arapça* ve *Farsça* kelimeler kullanılmış olmasına rağmen, cümle yapıları tamamıyla *Türkçedir*. Cümlelerin yine neredeyse tamamı *Geniş Zaman*'ın *teklik 3. şahıs*ında bildirilmiştir. Kullanılan *geniş zaman*, şairin sınır tanımadan “geçmiş-hâl-gelecek” tüm zamanlarda geçerliliğini muhafaza eden hakikati anlatma çabasında önemli rol oynamaktadır. Bu da bizi yine, “şair-ilâhî olan” ilişkisinin boyutunu düşünmeye sevk etmektedir.

	Cümle Sayısı	Yüklemin Türüne Göre	Anlamına Göre	Yapısına Göre	Öğelerinin Dizilişine Göre
1. Beyit	2	İsim	Olumlu	Basit	Kurallı
		İsim	Olumlu	Basit	Kurallı
2. Beyit	3	Fiil	Olumlu	Basit	Kurallı
		Fiil	Olumsuz	Birleşik	Devrik
		İsim	Olumlu	Basit	Kurallı
3. Beyit	1	İsim	Olumlu	ki'li Birleşik	Kurallı
4. Beyit	1	İsim	Olumlu	Birleşik	Kurallı
5. Beyit	2	Fiil	Olumlu	Basit	Devrik
		İsim	Olumlu	Basit	Kurallı

Tablo 195: 28. gazelin cümle çeşitleri.

	Şekil ve Zaman	Şahıs
1. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
2. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
3. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
4. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
5. Beyit	Emir Kipi	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs

Tablo 196: 28. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.

28.2.4. Gazelin Anlatım Plânı

Arka plânın ortaya konulduğu şerh kısmında da belirtildiği gibi, *Nâ'îlî*'nin 5 beyitten oluşan bu gazelinin anlatım plânı aşağıdaki tablodaki gibidir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Bildiri (İleti, Nesne)	Alıcı
1. Beyit	Âşık/Şair	Gösterişsiz gönüllerin, felekten şefkat ümidinde olduğu; bahtsız olanın, alt üst olmuş şarap kadehinden keyiflenme ümidinde olduğu.	Okuyucu /Dinleyici
2. Beyit	Âşık/Şair	Gönlün, sevgilinin ne acımasız olduğunu bilmeyip, bakışından lütuf gözbebeğinden ise insaniyet ümidinde olduğu.	Okuyucu /Dinleyici
3. Beyit	Âşık/Şair	Feleğin her bir parçasından olsun, menfaat arayanın, bir avuç çer çöpten kuvvet (tesir) ümidinde olduğu.	Okuyucu /Dinleyici
4. Beyit	Âşık/Şair	Paslı aynasından saflık, temizlik ümidinde olduğuna göre, gönlün, feleğin hokkabazlığının inceliklerini görmüş olabileceği.	Okuyucu /Dinleyici
5. Beyit	Âşık/Şair	Nâ'îlî'nin sözünün gücünün, acze düşürüp şaşırtma işinde kalem oynatması gerektiği; nitekim dostlarının, ondan itibar ümit ettikleri.	Nâ'îlî

Tablo 197: 28. gazelin anlatım plânı.

29. GAZEL (57)

29.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

1. O çârsûda ki nakd-ı niyâza bakmazlar
Metâ’-ı kâle-fürûşân-ı nâza bakmazlar

-fürûşân (f.s.) : satanlar, satıcılar.
kâle (f.i.) : kumaş; kelek, ham kavun.

“O çarşıda, yalvarıp yakarma para yerine geçmez, naz kumaşı (veya keleşi) satanların sermayesine bakmazlar (sermayesi ellerinde kalır).”

Klâsik Türk şiirinde *çarşı* ve *pazar yeri*, alışveriş yapılan kalabalık bir yer olabileceği gibi, iki kişi arasında geçen bir alışveriş hâli de olabilir. Her iki hâlde de germiyet, başka bir deyişle revaç ve rağbet, pazarın önemli bir görünüşü olur. *Çarşı*, *pazar* bir malın daha çok müşteri bulduğu ve itibara uğradığı yerlerdir. Ancak, bir mal etrafında meydana gelen istek veya talep fazlalığı duruma göre değişkenlik gösterebilir. Bazen bir mal, haddinden fazla fiyatla satılabileceği gibi, bazen de haddinden aşağı bir fiyata gidebilir. Böyle *çarşı* veya *pazarda* mal veya sermaye olarak ise daha çok can, akıl, dert ve derman gibi mal ve meta’ bulunur⁵⁴¹. *Nâ’ili*’nin bu beytindeki *çarşı* tasavvurunda ise sermayesi *naz kumaşı* olan *sevgili*, tüccar olarak resmedilmiştir. Âşığın bu çarşıda sevgilinin naz kumaşından talep edebilmesi için ise elinde hiç parası yoktur. Onun tek nakdi sevgiliye niyazda bulunmaktır, fakat bu çarşıda yalvarıp yakarmak para yerine geçmemektedir. Âşıkların niyazlarının para etmemesi sebebiyle de sevgilinin sermayesi elinde kalır. Beyitte geçen “kâle” kelimesinin “kumaş” anlamı dışında bir de “kelek, ham kavun” anlamları vardır. Böyle düşünüldüğünde, daha çok ticari alanda kullanılan ve “birisini beklemediği anda hile ve dalavere yaparak zarara sokmak⁵⁴²” demek olan “kelek atmak” deyimini akla gelmektedir. Bir anlamda âşıkların niyazlarının para etmemesi, tabiri caizse sevgilinin atacağı kelekten kurtulmalarına vesile olmuştur.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “çârsû, nakd, metâ’, kâle-fürûşân” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

⁵⁴¹ Harun Tolasa, a.g.e., s. 107.

⁵⁴² <http://www.tdk.gov.tr/TR/Genel/SozBul.aspx?6518CA&Kelime=kelek%20atmak>

2. Verir tevekkül ü teslîme eşk ü âh halel
Reh-i edebde nişîb ü firâza bakmazlar

“Gözyaşı ve âh, tevekkül ve teslimiyeti bozar; edep yolunda, iniş ve yokuşa bakmazlar.”

Tasavvufi olarak açıklanabilecek *Nâ'îlî*'nin bu beytinde, âşîğın iç âlemindeki ateşin ve elemin ifadeleri olan âh ve gözyaşının, *tevekkül* ve *teslimiyeti* bozan şeyler olduğu söylenmektedir. Âşık, *edep* yolunun yolcusudur. *Edep*, kişideki bir meleke olup, onu kötü hâl ve hareketlerden vazgeçirir. Tasavvuf, tümüyle “*edep*”ten ibarettir. *Edep*, kurallara uymayı ve resmî olmayı gerektirir. Oysa sevgi ve dostluk tam olursa edebe uymak şart olmaktan çıkar⁵⁴³. Bu yolda âşîğın tam bir teslimiyet hâlinde ve mütevekkil olması gerekir. Başka bir ifadeyle *âşık*, her hâlükârda yalnızca *Tanrı*'ya sığınmalı, kalben *Tanrı*'ya itimadı tam olmalı, gönlünü her türlü vesvese, endişe ve rızık kaygısından arındırmalı, insanı rahata ve huzura kavuşturan *Tanrı*'ya güvenmelidir. Ayrıca, *Tanrı*'nın emrine boyun eğmeli ve hoşuna gitmese bile itirazda bulunmamalı, kaderin tecellisini rızayla karşılayıp, mukadderatı kabullenmeli ve başına gelen bela sebebiyle zahiren ve bâtinen değişmeyip sebat göstermelidir⁵⁴⁴. Ancak âşîğın âhları ve gözyaşları, onun inişli çıkışlı *edep* yolundaki tevekkül ve teslimiyeti tam mânâsıyla yaşayamadığının ve tasavvuf yolunda başarılı olamadığının bir işaretidir.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “tevekkül, teslîm, reh-i edeb” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır. Beyitte ayrıca birinci mısradaki “eşk ü âh” ile ikinci mısradaki “nişîb ü firâz” kelimeleri *leff ü neşr* oluşturmaktadır.

3. Siyeh kalem yaraşır şâh-nâme-i hüsne
Hat-âver olmasa meclisde tâze bakmazlar

“Güzellik sultanının eserini yazmaya siyah kalem yaraşır; sakalı yeni yeni çıkmaya başlamış olmasa, mecliste sevgiliye bakmazlar.”

Sevgili, güzellik ilinin sultanıdır. Onun güzelliğini anlatan bir eser yazılmak istense, *siyah kalem* ile yazılması yakışık alır. Bunun nedeni şu şekilde açıklanabilir: Sevgilinin yüzünün beyazlığı, onun levhaya, defter sayfasına *teşbihine* yol açar. Sevgilinin yüzündeki *ayva tüyleri* ise siyah rengi sebebiyle *yazı* olarak bu bembeyaz

⁵⁴³ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 116.

⁵⁴⁴ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 354.

sayfadaki yerini alır. Bu nedenle, sevgilinin güzellik kitabını yazmak için ancak *siyah kalem* yaraşır. Sevgilinin yüzünde *ayva tüylerinin* bulunması, onun buluşa erdiğinin göstergesi olması bakımından önemlidir. Eğer yüzünde yeni yeni terleyen *ayva tüyleri* yoksa mecliste, körpe olduğu düşünülerek sevgiliye bakılmayacaktır.

Tasavvufî olarak, çokluğu ve karalığı sebebiyle *ayva tüyleri* küfürdür, zulmettir, kesrettir. *Yüz* ise dindir, bu kesretin ardındaki vahdettir. Şair, bu *ayva tüyleri* olmasa, sevgilinin yüzüne bakılmayacağını söyleyerek, aslında bir olgunlaşmadan, kemale erişten söz etmektedir. Tasavvufî açıdan da, vahdete ulaşmanın ancak kesretten geçerek, bir kemale eriş mertebesinden sonra olacağını altı çizilmektedir.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “siyah kalem, şâh-nâme, hat” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

4. Çıkarma tâs-ı ser-i mihri ey felek min ba'd Dil ehli sencileyin tâs-bâza bakmazlar

“*Ey felek! Tas gibi güneşi doruğa çıkarma, bundan böyle gönül ehli, senin gibi bir tasla oynayana bakmaz, itibar etmez.*”

Şair bu beytinde ise *felek*'e seslenmektedir. *Felek*, âşığın bütün şikâyetlerinin yegâne sebebidir. Âşığın, başka bir deyişle gönül ehlinin başına ne geldiyse hep *felek*'tendir. O, insanın kaderini ve talihini hazırlaması bakımından en şiddetli ve en acı şekilde itham edilir. *Güneş* ise ışık ve aydınlık kaynağı olması, parıltısı, hararet ve ısı taşınması ve dağıtması bakımlarından sultan ve güzellik timsali sevgiliye *teşbih* edilir. Beyitte ayrıca şekil bakımından da *tas*'a *teşbih* edilmiştir. Bu durumda, güneşin, gezegenlerin ve diğer gök cisimlerinin hareketlerinden sorumlu olan *felek* de tasbaza, tasla oyun oynayan bir hokkabaza *teşbih* edilir. Şair, feleğe tas gibi güneşi doruğa çıkarmamasını, bundan böyle gönül ehlinin, onun gibi bir hokkabaza itibar etmeyeceğini söyler. Bundan böyle der, çünkü onca zulmünden sonra tüm parıltısı ve hararetiyle sevgiliyi doruğa çıkarmasına, bir anlamda âşığa sunmasına kanmayacağını söylemek ister. Nitekim nasıl ki tas oyununda tasbazın elindeki taslar sürekli deveran içindeyse, feleğin de bugün yüze gülmesine kanmamalıdır. *Güneş*, şimdi bütün ışıltısı, harreti ve ihtişamıyla doruğa çıktıysa, bir süre sonra feleğin deveran etmesiyle hükmünü kaybedecek demektir. *Felek* tıpkı bir hokkabaz gibi, sevgilinin yüzünü âşığa bir gösterir, bir kaybeder.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “tâs, mihr, felek, tâs-bâz” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

**5. Zamânede felek-i atlas olsa Nâ'ilyâ
Kumâş-ı nazm-ı ma'ânî-tırâza bakmazlar**

“*Ey Nâ'ili! Bu zamanda atlas feleği de olsa, mânâlar süsleyen şiirinin kumaşına bakmazlar, itibar etmezler.*”

Nâ'ili, mahlasına seslendiği bu *şairâne tefâhür* beytinde, bir sitemini dile getirir ve içinde bulunduğu zamandan, kıymet bilinmeyiştten şikâyet eder. “Şiir”ini mânâlar süsleyen bir kumaşa *teşbih* eder. Bu kumaşın *atlas* bile olsa, bu zamanda değerinin bilinmediğinden yakınır. *Atlas*, üzerinde şekil bulunmayan bir çeşit düz kumaştır⁵⁴⁵. Dokuzuncu gökte hiç yıldız bulunmamasından dolayı, gökyüzü, felek de atlasa *teşbih* edilir. Bu *felek*, bütün gökleri içine alan, göklerin en büyüğü ve en kudretlisidir. Her iki benzetme açısından da şair, şiirinin en kudretli ve en değerli olduğunu, ancak kıymetinin anlamadığını ifade eder.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “felek-i atlas, kumâş” ve “nazm, ma'ânî-tırâz” kelimeleri arasında iki ayrı *tenâsüb* vardır.

29.2. Gazelin Yapısalılık Açısından İncelenmesi

29.2.1. Nazım Şekli: Gazel

Nâ'ili'nin bu gazelinde, Klâsik Türk şiirinde özellikle başvurulan bir çağrışım ögesi olan *rediften* de faydalanılmıştır. *Nâ'ili*'nin “-a bakmazlar” *redifli* bu gazeli 5 beyitten meydana gelmektedir.

29.2.2. Gazelin Ses İncelemesi

29.2.2.1. Vezin

Gazel, aruzun *Müctes bahri*'nde yer alan *mefâ'ilün/ fe'ilâtün/ mefâ'ilün/ fe'ilün* kalıbıyla yazılmıştır.

Gazelde hiç *medd* bulunmamaktadır.

Aruzda vezin kusuru sayılan *imâle* gazelde 6 hecede görülmektedir. Bu *imâlelerin* 4'ü *Farsça* tamlamaların tamlama i'lerine (kesre-i izâfet) rast getirilerek

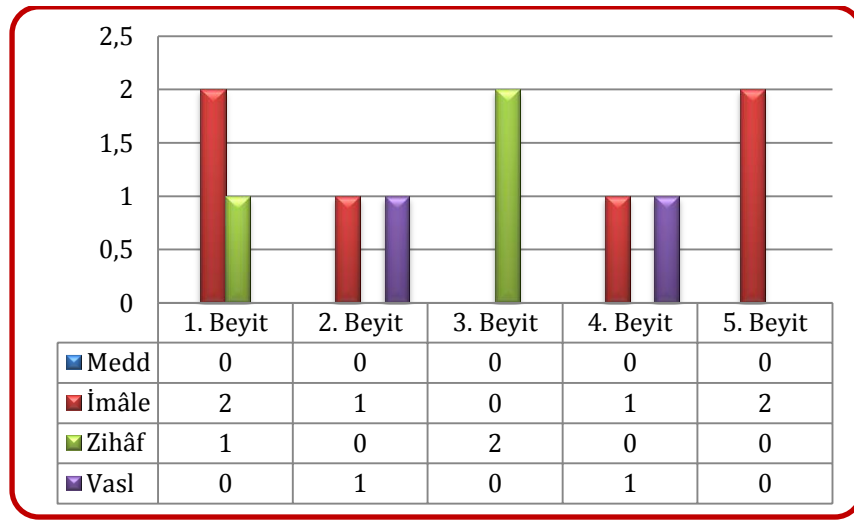
⁵⁴⁵ Cemal Kurnaz, a.g.e., s. 431.

kusur en aza indirilmiştir. Gazeldeki diğer *imâle*ler ise 1. beytin birinci mısraındaki “çarsûda” ve 5. beytin birinci mısraındaki “zamânde” kelimelerinde görülmektedir.

Gazelde, 1. beytin birinci mısraındaki “çarşûda”, 3. beytin birinci mısraındaki “nâme” ve ikinci mısraındaki “hat-âver” kelimelerinde yapılması aruz kurallarına göre doğal olan *zihâf* bulunmaktadır.

Gazelde ayrıca, 2. beytin birinci mısraındaki “tevekkül-ü” ve 4. beytin ikinci mısraındaki “dil-ehli” kelimeleri arasında *vasl* vardır.

Gazelin yukarıda ayrıntılarıyla açıklanan aruz özellikleri aşağıdaki grafikte gösterilmiştir. Bu grafik, gazeldeki ses uyumunu gözler önüne sermektedir:



Grafik 85: 29. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.

29.2.2.2. Kafiye ve Redif

Nâ'ilî'nin bu gazelinin *kafiye* ve *redif* tablosu aşağıda gösterilmiştir:

	Kafiye	Redif
1. Beyit	niyâz	-a bakmazlar
1. Beyit	nâz	-a bakmazlar
2. Beyit	firâz	-a bakmazlar
3. Beyit	tâz-	-e bakmazlar
4. Beyit	-bâz	-a bakmazlar
5. Beyit	-tırâz	-a bakmazlar

Tablo 198: 29. gazelin kafiye ve redif şeması.

Redif, şiirde ahengi artırarak okuyucuyu/dinleyiciyi etkilemenin yanı sıra şiirin çağrışım dünyasını da zenginleştirir. *Nâ'ilî* de gazelinin *redifi* için, *Türkçe yönelme eki* ile birlikte *Geniş Zaman*'ın *çokluk 3. şahsında olumsuz çekimlenmiş*

“bak-” fiilini seçmiştir. Gazelin *redif*i olan “-a bakmazlar”, her beytin sonunda tekrarından ileri gelen sesi ve çağrışımı ile kimlerin, nelere bakmadığı hususunda okuyanı/dinleyeni meraka sürüklemektedir. *Türkçe Sözlük*'te “bakmak⁵⁴⁶” fiilinin karşısında 19 farklı anlam verilmektedir. *Nâ'îlî* de bu gazelinde “bak-” fiilini farklı anlamlara gelecek şekilde kullanmıştır. Örneğin “bakmak” 1. beytin birinci ve ikinci mısraında, 2. ve 4. beyitlerde “önem vermek, önem vererek üzerinde durmak” anlamlarında, 3. beyitte “bakışı bir şey üzerine çevirmek” anlamında, 5. beyitte ise hem “gözetmek, korumak”, hem de “önem vermek, önem vererek üzerinde durmak” anlamlarında kullanılmıştır. Bu da *redif*in, şiirin sesine olduğu kadar, anlamına da sağladığı büyük orandaki katkının kanıtı olmaktadır.

Gazelin *kafiyesi*; *niyâz*, *nâz*, *fîrâz*, *tâz*, *-bâz*, *-tırâz* kelimelerindeki “-âz” heceleridir. Kafiyeli kelimelerin 4'ü iki, 2'si de tek hecelidir. Kafiyeli kelimelerin tamamı *Farsça isim* ve *sıfat*lardır. *Nâ'îlî* bu gazelinde de, pek çok gazelinde olduğu gibi kafiyeli kelimeler arasında *fonetik* ve *morfolojik* açıdan bir uyum gözetmiş, hem ses hem de mânâ açısından birbiriyle uyumlu kelimeleri tercih etmiştir. Gazeldeki kafiyeli kelimelerin yalnızca isim ve sıfatlardan oluşması ise şairin burada hareketten çok niteleme ve belirtmeye ağırlık vermesiyle ilgilidir.

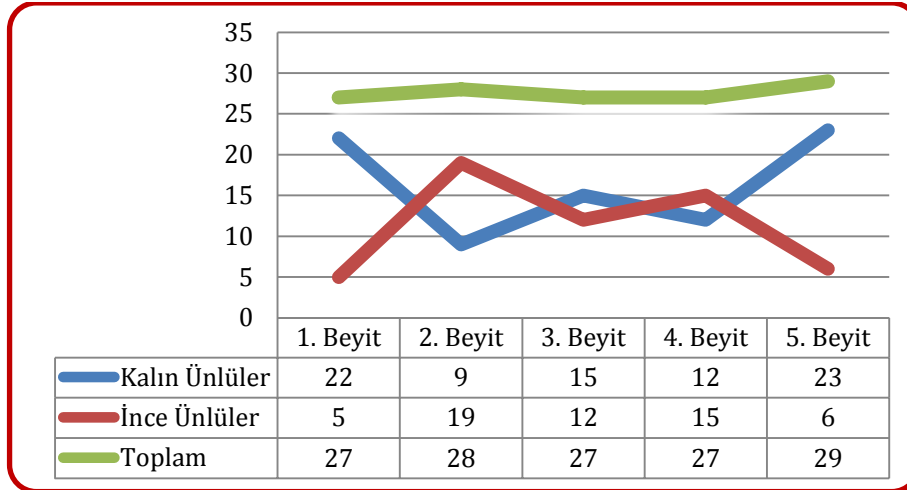
29.2.2.3. Ünlü ve Ünsüzler

Aşağıdaki tablo ve grafiklerden de anlaşılacağı gibi, ünsüzlerin, özellikle de *yumuşak* ünsüzlerin *Nâ'îlî*'nin bu gazeline hâkim olduğu görülmektedir. Bu da gazelin ses gücünün ve akıcılığının bir göstergesidir.

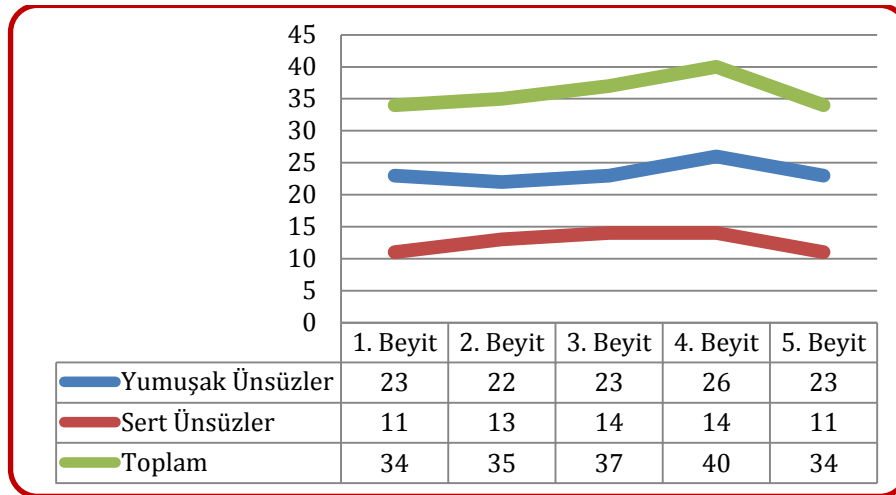
Beyitler	1	2	3	4	5	Toplam
Yumuşak Ünsüzler	23	22	23	26	23	117
Sert Ünsüzler	11	13	14	14	11	63
Kalın Ünlüler	22	9	15	12	23	81
İnce Ünlüler	5	19	12	15	6	57
Toplam	61	63	64	67	63	318

Tablo 199: 29. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.

⁵⁴⁶ Türkçe Sözlük, TDK Yay., Ankara 2005, s. 188.



Grafik 86: 29. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.



Grafik 87: 29. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.

Kalın ve *ince* ünlülerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği yukarıdaki grafiğe bakıldığında, toplamda *kalın* ve *ince* ünlülerin beyitlere neredeyse eşit dağıldığı gözlenmektedir. Aralarındaki dağılıma bakıldığında ise *kalın* ünlülerin gazele hâkimiyeti görülür. Bunu sağlayan, gazelin *kafiye* ve *redifini* oluşturan *kalın* ünlülerdir. Gazelin *ünlü* grafiğindeki eğrilerin durumu, âdeta gelgitler yaşayan şairin ruh hâlinin göstergesi olmaktadır. *Yumuşak* ve *sert* ünsüzlerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği grafikte ise *yumuşak* ünsüzlerin gazele hâkimiyeti gözlenmektedir. Bu da, gazelin ses gücünün ve akıcılığının bir göstergesi olmaktadır.

29.2.2.4. Ses ve Söz Tekrarları

Nâ'ilî'nin bu gazeline ünlü ve ünsüzlerin beyitlerin anlamıyla uyuşan bir dağılım içinde bulunması, şiirin ses açısından dengeli yapısının sonucudur. Gazelin

tamamında “a/â” ünlüsünden 62, “e” ünlüsünden 32, “i/î” ünlüsünden 23; “l” ünsüzünden 22, “m” ünsüzünden 19 ve “r” ünsüzünden de 19 adet bulunmaktadır. Bu sesler anlam tabakasının inşasında önemli bir yere sahiptirler ve ünlüler kendi arasında, ünsüzler de kendi arasında dengeli bir dağılım göstermektedir. Bu seslerden “a” ünlüsünün ve “l” ünsüzünün gazelde çok kullanılmış olması, gazelin *kafiye* ve *redif* sesleri olmalarına bağlanabilir.

Nâ’ilî’nin bu gazelinde odak noktası oluşturan ünsüzlerden “l”, “r” ve “k” aşağıdaki beyitte *aliterasyon* oluşturmaktadır:

Verir tevekkül ü teslîme eşk ü âh haleb
Reh-i edebde nişîb ü firâza bakmazlar
G 57/2

“a/â” ünlüsünün tekrarı da, *Nâ’ilî*’nin bu gazelinde *asonans* oluşturmaktadır:

O çârsûda ki nakd-ı niyâza bakmazlar
Metâ’-ı kâle-fürûşân-ı nâza bakmazlar
G 57/1
Zamânede felek-i atlas olsa Nâ’ilîyâ
Kumâş-ı nazm-ı ma’ânî-tırâza bakmazlar
G 57/5

Nâ’ilî’nin bu gazelinde *redif* kelimesi “bakmazlar”ın dışında, 2. beyitteki *Farsça atıf vavının* tekrarı, *söz tekrarı* açısından örnek teşkil eder:

Verir tevekkül ü teslîme eşk ü âh haleb
Reh-i edebde nişîb ü firâza bakmazlar
G 57/2

29.2.3. Gazelin Sözdizimi İncelemesi

29.2.3.1. Kelime Çeşitleri ve Yapıları

Gazelin 60 kelimelik kadrosunda 23 *Arapça*, 22 *Farsça* ve 15 *Türkçe* kelime bulunmaktadır. Bu kelimelerin 31’i *isim*, 11’i *fiil*, 9’u *sıfat*, 1’i *zamir*, 1’i *zarf*, 4’ü *bağlaç* ve 3’ü de *ünlemdir*. İsimlerin tamamı *Arapça* ve *Farsça* iken, *Türkçe* hiç *isim* kullanılmamıştır. Buna karşılık, fiillerin tamamı *Türkçedir*. *Farsça* ve *Arapça* kelimelerin sayısal bakımdan üstünlüğüne rağmen *Türkçe* kelimelerin, yer ve fonksiyonellik açısından daha etkili olduğu, bu özellikleriyle sayısal yönden denklik hissi verdiği söylenebilir. Bunun yanında, *Farsça* ve *Arapça* isimlere getirilen 13 *çekim eki Türkçe* morfoloji kurallarının kelime kadrosu üzerindeki etkisini göstermektedir. Gazelin kelime kadrosu aşağıdaki tabloda gösterilmektedir:

	İsim	Fiil	Sıfat	Zamir	Zarf	Edat	Bağlaç	Ünlem	Toplam
Türkçe	0	11	1	1	0	0	0	2	15
Farsça	12	0	6	0	0	0	4	0	22
Arapça	19	0	2	0	1	0	0	1	23
Toplam	31	11	9	1	1	0	4	3	60

Tablo 200: 29. gazelin kelime kadrosu.

29.2.3.2. Tamlama Çeşitleri ve Yapıları

Gazeldeki isim ve sıfat tamlamalarının büyük çoğunluğu *Farsça* dilbilgisi kurallarına göre yapılmıştır. *Türkçe*, *Farsça* ve *Arapça* isim ve sıfatlar, *Farsça* tamlamalarda bir araya gelmişlerdir. Gazelde 7'si ikili, 3'ü de üç kelimedenden oluşan *zincirleme isim* ve *sıfat tamlaması* olmak üzere toplam 10 tamlama vardır. Bu tamlamalardan üçü *Türkçe* tamlama kurallarına göre yapılmıştır. Gazelde tamlamalar marifetiyle anlam yoğunlaştırılmış, az sözle çok mânâ ifade edilmeye çalışılmıştır. *Sebk-i Hindî*'nin en önemli temsilcilerinden biri ve hatta ilki olan *Nâ'îlî*'nin bu gazeli, tamlamalar bakımından bir hayli zengindir ve *Sebk-i Hindî*'nin bir özelliği olan tamlamalar vasıtasıyla *soyut* kavramların *somut* unsurlarla izahı, bu gazelde de karşımıza çıkmaktadır. Örneğin 1. beyitte “nakd-i niyâz” tamlamasında, soyut bir kavram olan *niyâz*, somut olan *nakd* ile birleştirilmiştir. Gazelin *tamlama tablosu* ise aşağıdaki gibidir:

İkili Tamlamalar	Üç veya Daha Fazla Kelimedenden Oluşan Tamlamalar
o çârsû (Türkçe S.T.)	metâ'-ı kâle-fürûşân-ı nâz (Farsça İ.T.)
nakd-ı niyâz (Farsça S.T.)	tâs-ı ser-i mihr (Farsça İ.T.)
reh-i edeb (Farsça S.T.)	kumâş-ı nazm-ı ma'ânî-tırâz (Farsça S.T.)
siyeh kalem (Türkçe S.T.)	
şâh-nâme-i hüsn (Farsça İ.T.)	
dil ehli (Türkçe S.T.)	
felek-i atlas (Farsça İ.T.)	

Tablo 201: 29. gazelde geçen tamlamalar.

29.2.3.3. Cümle Çeşitleri ve Yapıları

Kelime kadrosu olarak isim ve isim soylu kelimelerin sayısal açıdan fazla olduğu *Nâ'îlî*'nin bu gazelinde, cümle çeşidi yönünden ise *fiil* cümlelerinin ağırlığı görülmektedir. Gazelde *fiil* cümlelerinin ağırlıklı olarak yer alması, gazelin *redif* kelimesinin çekimli bir fiil oluşuna bağlanabilir. Cümlelerin pek çoğu anlamca *olumsuz* ve yüklemi sonda olan *kurallı* cümledir. Bunun nedeni yine gazelin redifinin *olumsuz* çekimli bir *fiil* olmasıdır. Gazelde ağırlıklı olarak *Arapça* ve *Farsça* kelimeler kullanılmış olmasına rağmen, cümle yapıları tamamıyla *Türkçedir*. Cümlelerin yine neredeyse tamamı *Geniş Zaman*'ın *çokluk 3. şahıs*ında bildirilmiştir. Kullanılan *geniş zaman*, şairin sınır tanımadan “geçmiş-hâl-gelecek” tüm zamanlarda geçerliliğini muhafaza eden hakikati anlatma çabasında önemli rol oynamaktadır. Bu da bizi yine, “şair-ilâhî olan” ilişkisinin boyutunu düşünmeye sevk etmektedir.

	Cümle Sayısı	Yüklemin Türüne Göre	Anlamına Göre	Yapısına Göre	Öğelerinin Dizilişine Göre
1. Beyit	2	Fiil	Olumsuz	Basit	Kurallı
		Fiil	Olumsuz	Basit	Kurallı
2. Beyit	2	Fiil	Olumlu	Basit	Devrik
		Fiil	Olumsuz	Basit	Kurallı
3. Beyit	2	Fiil	Olumlu	Basit	Devrik
		Fiil	Olumsuz	Şartlı Birleşik	Kurallı
4. Beyit	3	İsim	Ünlem	—————	Kurallı
		Fiil	Olumsuz	Basit	Devrik
		Fiil	Olumsuz	Basit	Kurallı
5. Beyit	2	İsim	Ünlem	—————	Kurallı
		Fiil	Olumsuz	Şartlı Birleşik	Kurallı

Tablo 202: 29. gazelin cümle çeşitleri.

	Şekil ve Zaman	Şahıs
1. Beyit	Geniş Zaman	Çokluk 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Çokluk 3. Şahıs
2. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Çokluk 3. Şahıs
3. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs

	Geniş Zaman	Çokluk 3. Şahıs
4. Beyit	Emir Kipi Geniş Zaman	Teklik 2. Şahıs Çokluk 3. Şahıs
5. Beyit	Geniş Zaman	Çokluk 3. Şahıs

Tablo 203: 29. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.

29.2.4. Gazelin Anlatım Plânı

Arka plânın ortaya konulduğu şerh kısmında da belirtildiği gibi, *Nâ'îlî*'nin 5 beyitten oluşan bu gazelinin anlatım plânı aşağıdaki tablodaki gibidir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Bildiri (İleti, Nesne)	Alıcı
1. Beyit	Âşık/Şair	O çarşıda, yalvarıp yakarmanın para yerine geçmediği, naz kumaşı (veya keleş) satanların sermayesinin ellerinde kalacağı.	Okuyucu /Dinleyici
2. Beyit	Âşık/Şair	Gözyaşı ve âhin, tevekkül ve teslimiyeti bozduğu; edep yolunda, iniş ve yokuşa bakılmadığı.	Okuyucu /Dinleyici
3. Beyit	Âşık/Şair	Güzellik sultanının eserini yazmaya siyah kalemin yaraşacağı; sevgilinin sakalı yeni yeni çıkmaya başlamış olmasa, mecliste sevgiliye bakılmayacağı.	Okuyucu /Dinleyici
4. Beyit	Âşık/Şair	Tas gibi güneşi doruğa çıkarmaması gerektiği; bundan böyle gönül ehlinin, felek gibi bir tasla oynayana itibar etmeyeceği.	Felek
5. Beyit	Âşık/Şair	Bu zamanda atlas feleş de olsa, <i>Nâ'îlî</i> 'nin mânâlar süsleyen şiirinin kumaşına itibar etmedikleri.	<i>Nâ'îlî</i>

Tablo 204: 29. gazelin anlatım plânı.

30. GAZEL (59)

30.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

1. Âşıkların hemîşe niyâzından incinir
Ol nâzenin-i işve ki nâzından incinir

“Âşıkların sürekli yalvarmalarından incinir; o öyle bir işveli, cilveli ki nazından incinir.”

Aşk, âşık ve maşuk odağında kendine ait bir aşk kurgusuyla karşımıza çıkan Klâsik Türk şiirinin baş aktörü şüphesiz *sevgilidir*. Güç, kuvvet ve otorite sahibi, sultanların dahi kapısında beklediği *sevgili* bu yönüyle Klâsik Türk şiirinin de sultanı sayılır. Bu özelliği ile birlikte makamı gökler katında, güzellikte bir benzeri olmayan, ulaşılmaz olduğu için âşığın hayaliyle yetindiği soyutlanmış bir tiptir. Sevgilinin âşiğe karşı acımasız oluşu, sürekli cevr ü cefa etmesi, âşığı ah ve gözyaşı içinde bırakması ise bu kurgunun bir başka yönünü oluşturur⁵⁴⁷. *Nâ'îlî*'nin bu beytinde ise gönüller sultanı olan ve ufacık bir merhameti dahi âşıklarından esirgeyen *sevgilinin*, ne kadar *narın* ve *hassas* olduğuna dikkat çekilmektedir. *Sevgili* o denli narındır ki, zulmünü bir an olsun esirgemediği âşıklarının kendisine yalvarıp yakarmalarından, niyazlarından ve hatta onlara cevr etmek için yaptığı kendi nazından dahi incinir. Beyitte sevgilinin nâzeninliğini bir *mübalağa* ile dile getiren şairin asıl maksadı ise âşıkların sevgili karşısındaki acziyeti ve ahvalini gözler önüne sermektir.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “niyâz, nâzenin, işve, nâz” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

2. Uşşâka bir belâsı da aşkın budur ki yâr
Âh-ı dil-i rakîb-nevâzından incinir

“Ey sevgili! Aşkın, âşıklara bir belâsı da budur ki, rakibin gönlünü okşayan âhdan incinir.”

“Aşkın, âşıklara bir belâsı da budur ki, sevgili, rakibin gönlünü okşayan âhdan incinir.”

Nâ'îlî bu beytini bir *sıhr-i helâl* ile kurmuştur. Beyit, yukarıda ifade edildiği gibi iki şekilde de anlaşılabilir. Buna göre, her iki ifadede de görüleceği üzere

⁵⁴⁷ Hüseyin Gönel, “Divân Şiirinde Sevgiliye Dair”, *Turkish Studies -International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, V 5/3 Summer 2010, s. 209.

aşkın, âşıklar için bir bela olduğu düşünülmektedir. Üstelik tek bir bela da değildir âşğın başındaki. Şair bunu, “aşkın âşıklara bir belası da budur ki...” şeklindeki ifadeyle vurgulamak ister. Öyleyse nedir aşkın âşıklar için belası? Şair bu durumun *sihr-i helâl* ile iki şekilde yorumlanmasını sağlar. *Birincisi*, âşğın bizzat kendisinin, rakibi okşayan gönlün âhından incindiğidir. Buradaki kilit ifade “rakîb-nevâz”dır. “Rakibi okşayan” ifadesindeki “okşamak” kelimesi burada, gerçek anlamı dışında, “hafifçe dövmek⁵⁴⁸” mecaz anlamıyla kullanılmıştır. Aşk derdi ve ıztırabıyla âşğın gönlünden çıkan âhın dumanının, rakibin etrafını sarması hayali, şairi böyle bir tasavvura sürüklemiştir. Sanki âşğın âhı, rakibi hafifçe dövmektedir. Bu da sevgiliye ulaşması beklenen âhın yarı yolda rakiple karşılaşmasından dolayı âşğı incitmektedir. *İkinci* olarak ise bu defa incinen *sevgili* olmaktadır. Burada ise şairin, âşık için aşkın belası olarak nitelendirdiği, âşğın âhının rakibe zarar vermesinin sevgiliyi incitmiş olmasıdır. Bu durum, âşık için katlanılması en güç olandır. Nitekim sevgilinin rakibe duyduğu ilgi, âşğı kahretmeye yeter.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “uşşâk, aşk, yâr, dil, rakîb” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır. Ayrıca aynı kökten türemiş olan “uşşâk” ve “aşk” kelimeleri arasında ise *iştikak* vardır.

3. Dil-teng olur o gonce-dehen bâd-ı âhdan Bûy-âşinâ-yı nefha-i râzından incinir

dil-teng (f.b.s.) : yüreği dar, kederli, sıkıntılı.

nefha (a.i.) : güzel koku; bir esim yel, rüzgârın bir yere esmesi; üfürük, nefes üfürme.

“Âh dumanından, dudağı goncaya benzeyenin gönlü daralır; taşıdığı sırrın kokusuna tanıdık bir kokudan incinir.”

Klâsik Türk şiirinde sevgilinin güzellik unsurlarından *ağz*'ın, en çok üzerinde durulan hususiyeti, darlığı ve küçüklüğüdür. *Nâ'ili*'nin bu beytinde de olduğu gibi, *goncanın* sevgilinin ağzı için müşebbehünbih olması, umumiyetle açılmamış olmasına, başka bir ifadeyle ağzının kapalı bulunmasına dayanır. Ayrıca, şekil itibariyle küçük ve mütenasip oluşu ve renginin kırmızı oluşu da bu benzerlik için bir sebep teşkil eder. *Ağz* aynı zamanda *sırr*dır. Ağzın *sır* olarak tasavvuru ise onunla açılmama bakımından aralarındaki iştirake dayanır. Sevgilinin bir sır olan

⁵⁴⁸ Türkçe Sözlük, TDK Yay., Ankara 2005, s. 1493.

ağzının, bilinmesi ve anlaşılması her ne suretle olursa olsun mümkün değildir⁵⁴⁹. Dudağı goncaya benzeyen sevgilinin gönlü, âşığın âhının dumanından daralır. Âh, âşığın yüreğindeki aşk ateşinin dışavurumudur. Nitekim ateş olmayan yerden duman çıkmaz. Böylelikle âşığın bir sır gibi saklanan aşkı âh dumanıyla ifşâ olur. Burada, âşığın gönlünde yatan aşk sırrının ifşâsına neden olan âh dumanının kokusu ile sevgilinin goncaya benzeyen ve sır olan dudağının kokusu birbirlerine âşına gösterilmiştir.

Tasavvufta *dudak* “vahdet”i temsil eder. *Bâd* ise “her fâni için varlığı kaçınılmaz olan ilâhî inâyet⁵⁵⁰”tir. Âşığın “âh” demesi ise *Tanrı*’ya sığınması anlamına gelir. Beyitte, ârifin gönlünün ilgi ve bağlantıdan (alâka ve ittisâlden) haberdar olduğu vurgulanır.

Beyitte “dil-teng olur / incinir”, “gonce-dehen / râz”, “bâd-ı âh / bûy-âşinâ-yı nefha” kelimeleri *müşevveş leff ü neşr* oluşturmaktadır.

4. Bulmaz harîm-i kûyuna yol ol ki Ka’be’nin Bâd-ı semûm-ı deşt-i Hicâz’ından incinir

“O ki, Kâ’be’nin kutsal haremine yol bulamaz, Hicaz çölünün samyelinden incinir.”

Merhûn olan bu beyitte ise şairin “o ki...” dediği, bir önceki beyitle birlikte düşünüldüğünde âşığın *âhının rüzgârı* olmaktadır. Sevgilinin bulunduğu yer, onun kutsal haremî âşığın nezdinde *Ka’be*’dir. Âşığın değil kendisi, âhının rüzgârı dahi bir yol bulup bu kutsal mekâna ulaşamamaktadır. *Hicâz*, Arap yarımadasında *Mekke* ile *Medine*’nin, başka bir ifadeyle *Ka’be*’nin bulunduğu kutsal topraklardır. Âşığın *Ka’be*’si sevgilinin mahallesi olarak düşünüldüğünden, sevgilinin bulunduğu yer, *Hicâz*’a *teşbih* edilir. *Sam yeli* ise büyük bir kısmı çöllerle kaplı olan *Hicâz*’da esen bir çöl rüzgârıdır. Âşığın âhının rüzgârı, *Ka’be* mesabesindeki sevgilinin mahallesine yaklaşacak bir yol dahi bulamazken, *sam yelinin* buralarda rahatlıkla esip dolaşıyor olması âşığı incitmekte, kıskandırmaktadır. Burada *sam yeli*, âşık için rakip konumundadır.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “harîm-i kûy, Ka’be, bâd-ı semûm-ı deşt-i Hicâz” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

⁵⁴⁹ Harun Tolasa, a.g.e., s. 248.

⁵⁵⁰ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 63.

5. Gâh olsa kûh kûh gamın Nâ'ilî gönül
Düşvârî-i nişîb ü firâzından incinir

“Nâ'ilî, gamın ara sıra dağlar kadar olsa; gönül, iniş ve yokuşun zorluğundan incinir.”

Âşık, daima *gam*, *keder* hâli içindedir. O, sanki bu hâlin esiridir. *Gamın* faaliyet merkezi ise âşığın canı ve gönlüdür. Ekseriyetle bu iki unsur, *gamdan* harap bir hâldedir. Bu *gamın* sebebi ise âşık için, sevgilinin vuslatı dışında kalan her şeydir. *Gam*, diğer taraftan vefakârdır ve âşığın en eski dostudur; zaman zaman artıp zaman zaman azalsa da onu hiçbir zaman terk etmez. Âşık, devamlı *gam* içinde bulunmasıyla ona o kadar alışır ki, bu hâl onda bir iptila olur ve onu tatmak, onu yaşamak artık bir zevk hâlini alır. Üstelik bu *gam*, sevgiliden gelmektedir ve sevgiliden gelen her şey gibi kıymetlidir. *Gam* yukarıdaki beyitte, “dağ”a *teşbih* edilmektedir. Bu teşbihte, hacmi dolayısıyla taşınması imkânsız bir yük, bir ağırlık veya yük altında kalma hâli göz önüne getirilir. Üstelik burada, âşığın gamı dağ kadar değil dağlar kadardır. Şair, gamının ara sıra dağlar kadar olduğunu söyleyerek, bu gamın zaman zaman azalıp, zaman zaman arttığına dikkat çekmektedir. Gönül bu yük ile iniş ve çıkışlarda zorlanmakta ve incinmektedir.

Tasavvufî mânâda ise *gam*, hem sevgiliyi dikkat ve özenle ararken karşılaşılan engelleri, hem sevenin sevgilisi uğruna seve seve katlandığı zorluk ve sıkıntıları, hem de dünyevî kaygı, tasa ve üzüntüleri ifade etmektedir⁵⁵¹. Şair burada, tasavvuf yolundaki ilerleyişi sırasında karşılaştığı engelleri aşmada zaman zaman sıkıntıya düştüğünü, dünyevî kaygılardan gönlünü bir türlü arındıramamaktan duyduğu üzüntüyü dile getirir.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “kûh, nişîb, firâz” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

30.2. Gazelin Yapısalcılık Açısından İncelenmesi

30.2.1. Nazım Şekli: Gazel

Nâ'ilî'nin bu gazelinde, Klâsik Türk şiirinde özellikle başvurulan bir çağrışım ögesi olan *rediften* de faydalanılmıştır. *Nâ'ilî*'nin “-ından incinir” *redifli* bu gazeli 5 beyitten meydana gelmektedir.

⁵⁵¹ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 141-142.

30.2.2. Gazelin Ses İncelemesi

30.2.2.1. Vezin

Gazel, aruzun *Muzârî bahri*'nde yer alan *mef'ûlü/ fâ'ilâtü/ mefâ'ilü/ fâ'ilün* kalıbıyla yazılmıştır.

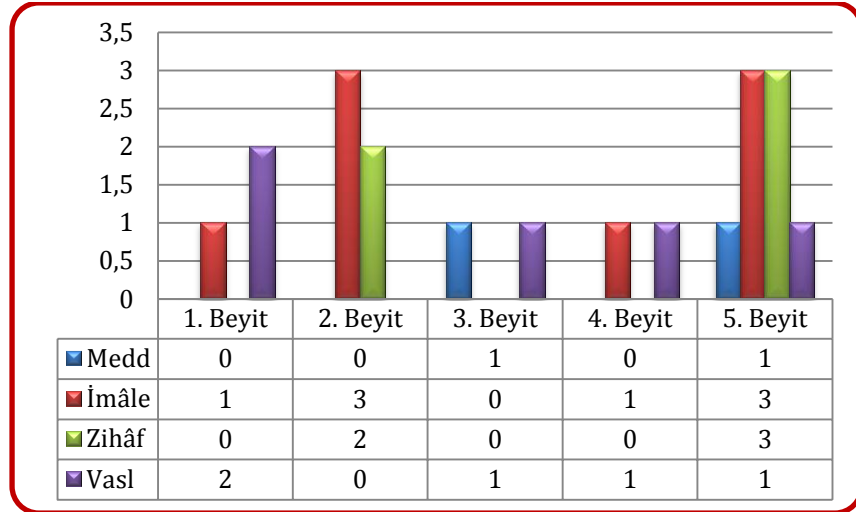
Gazelde yalnızca 2 *medd* bulunmaktadır. Bu *meddler*, 3. beytin birinci mısraındaki “âh” ve 5. beytin birinci mısraındaki “kûh” kelimelerinde görülmektedir.

Aruzda vezin kusuru sayılan *imâle* gazelde 8 hecede görülmektedir. Bu *imâlelerin* 5'i *Farsça* tamlamaların tamlama i'lerine (kesre-i izâfet) rast getirilerek kusur en aza indirilmiştir. Gazeldeki diğer *imâleler* ise 2. beytin ikinci mısraındaki “incinir”, 5. beytin birinci mısraındaki “Nâ'ilî” ve “gönül” kelimelerinde görülmektedir.

Gazelde, 2. beytin ikinci mısraındaki “nevâzından” ve “incinir” kelimelerinde, 5. beytin birinci mısraındaki “gamın”, “Nâ'ilî” ve ikinci mısraındaki “duşvârî” kelimelerinde yapılması aruz kurallarına göre doğal olan *zihâf* bulunmaktadır.

Gazelde ayrıca, 1. beytin birinci mısraındaki “niyâzından-incinir” ve ikinci mısraındaki “nâzından-incinir”, 3. beytin ikinci mısraındaki “râzından- incinir”, 4. beytin ikinci mısraındaki “Hicâzından-incinir” ve 5. beytin ikinci mısraındaki “firâzından-incinir” kelimeleri arasında *vasl* vardır.

Gazelin yukarıda ayrıntılarıyla açıklanan aruz özellikleri aşağıdaki grafikte gösterilmiştir. Bu grafik, gazeldeki ses uyumunu gözler önüne sermektedir:



Grafik 88: 30. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.

30.2.2.2. Kafiye ve Redif

Nâ'îlî'nin bu gazelinin *kafiye* ve *redif* tablosu aşağıda gösterilmiştir:

	Kafiye	Redif
1. Beyit	niyâz	-ından incinir
1. Beyit	nâz	-ından incinir
2. Beyit	-nevâz	-ından incinir
3. Beyit	râz	-ından incinir
4. Beyit	Hicâz	-ından incinir
5. Beyit	firâz	-ından incinir

Tablo 205: 30. gazelin kafiye ve redif şeması.

Redif, şiirde ahengi artırarak okuyucuyu/dinleyiciyi etkilemenin yanı sıra şiirin çağrışım dünyasını da zenginleştirir. *Nâ'îlî* de gazelinin *redifi* için, *Türkçe* bir takı ile birlikte *Geniş Zaman*'ın *teklik 3. şahsında* çekimlenmiş “incin-” fiilini seçmiştir. Gazelin *redifi* olan “-ından incinir”, her beytin sonunda tekrarından ileri gelen sesi ve çağrışımı ile kimin, neden incindiği hususunda okuyanı/dinleyeni meraka sürüklemektedir. “Çarpma, sıkışma, burkulma vb. etkenlerle vücudun bir yeri ağrı verir duruma gelmek” anlamındaki “incinmek⁵⁵²” gazelde daha çok, “birinin herhangi bir davranışı yüzünden üzüntü duymak, gücenmek, kırılmak” mecazî anlamıyla kullanılmıştır. Bir tek, 2. beyitte gerçek anlamını düşündürmektedir.

Gazelin *kafiyesi*; *niyâz*, *nâz*, *-nevâz*, *râz*, *Hicâz*, *firâz* kelimelerindeki “-âz” heceleridir. Kafiyeli kelimelerin 4’ü iki, 2’si de tek hecelidir. Kafiyeli kelimeler,

⁵⁵² Türkçe Sözlük, TDK Yay., Ankara 2005, s. 967.

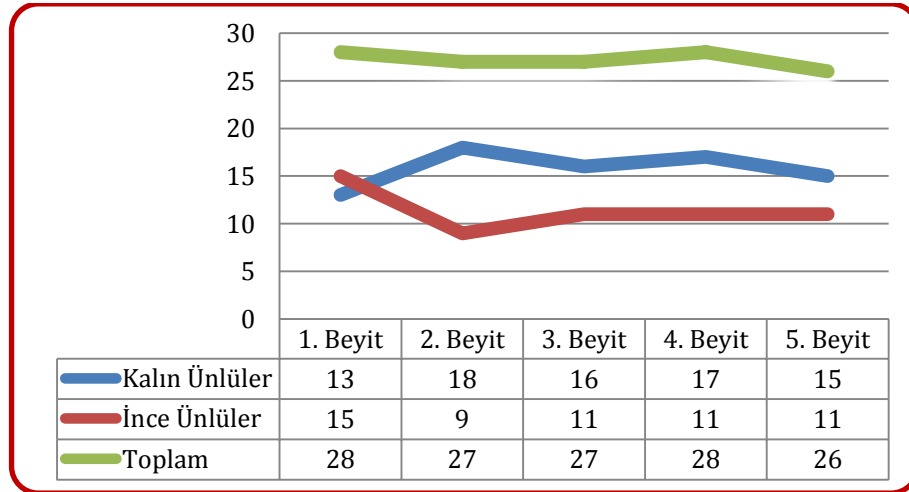
Farsça ve Arapça isim ve sıfatlardan oluşmaktadır. Nâ'îlî bu gazelinde de, pek çok gazelinde olduğu gibi kafiyeli kelimeler arasında fonetik ve morfolojik açıdan bir uyum gözetmiş, hem ses hem de mânâ açısından birbiriyle uyumlu kelimeleri tercih etmiştir. Gazeldeki kafiyeli kelimelerin yalnızca isim ve sıfatlardan oluşması ise şairin burada hareketten çok niteleme ve belirtmeye ağırlık vermesiyle ilgilidir.

30.2.2.3. Ünlü ve Ünsüzler

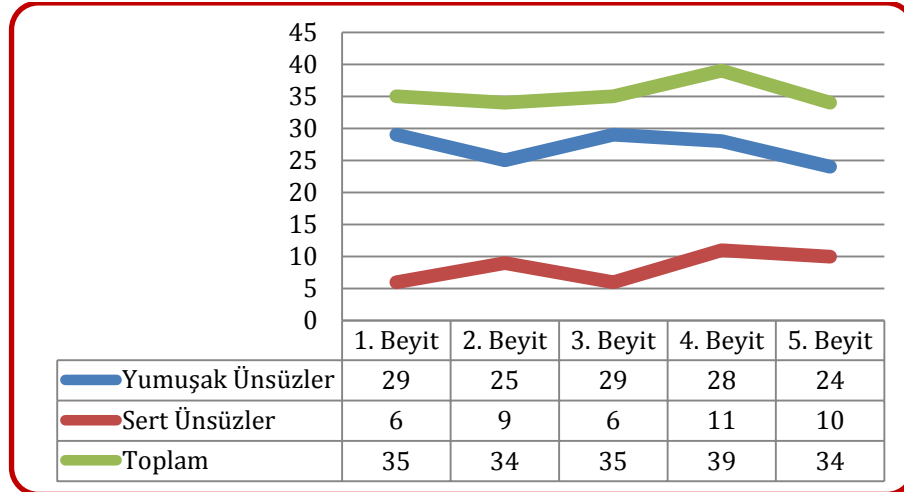
Aşağıdaki tablo ve grafiklerden de anlaşılacağı gibi, ünsüzlerin, özellikle de yumuşak ünsüzlerin *Nâ'îlî*'nin bu gazeline hâkim olduğu görülmektedir. Bu da gazelin ses gücünün ve akıcılığının bir göstergesidir.

Beyitler	1	2	3	4	5	Toplam
Yumuşak Ünsüzler	29	25	29	28	24	135
Sert Ünsüzler	6	9	6	11	10	42
Kalın Ünlüler	13	18	16	17	15	79
İnce Ünlüler	15	9	11	11	11	57
Toplam	63	61	62	67	60	313

Tablo 206: 30. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.



Grafik 89: 30. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.



Grafik 90: 30. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beytlere göre dağılımı.

Kalın ve ince ünlülerin beytlere göre dağılımının gösterildiği yukarıdaki grafiğe bakıldığında, toplamda *kalın* ve *ince* ünlülerin beytlere neredeyse eşit dağıldığı gözlenmektedir. Aralarındaki dağılıma bakıldığında ise *kalın* ünlülerin gazele hâkimiyeti görülür. Yalnızca, âşığın niyazından ve hatta kendi nazından dahi incinecek kadar narin, nazenin olan sevgiliden söz edilen ilk beyitte şair, *ince* ünlülerin beytin anlamıyla örtüşen sesini tercih etmiştir. *Yumuşak* ve *sert* ünsüzlerin beytlere göre dağılımının gösterildiği grafikte ise *yumuşak* ünsüzlerin gazele hâkimiyeti gözlenmektedir. Bu da, gazelin ses gücünün ve akıcılığının bir göstergesi olmaktadır.

30.2.2.4. Ses ve Söz Tekrarları

Nâ'îlî'nin bu gazelinde ünlü ve ünsüzlerin beytlere anlamıyla uyuşan bir dağılım içinde bulunması, şiirin ses açısından dengeli yapısının sonucudur. Gazelin tamamında “i/î” ünlüsünden 45, “a/â” ünlüsünden 39, “ı” ünlüsünden 16; “n” ünsüzünden 45, “d” ünsüzünden 16 ve “r” ünsüzünden de 16 adet bulunmaktadır. Bu sesler anlam tabakasının inşasında önemli bir yere sahiptirler ve ünlüler kendi arasında, ünsüzler de kendi arasında dengeli bir dağılım göstermektedir. Bu seslerden yukarıda tekrar sayıları ifade edilen ünlüler ile “n” ünsüzünün gazelde çok kullanılmış olması, gazelin *kafiye* ve *redif* sesleri olmalarına bağlanabilir.

Nâ'îlî'nin bu gazelinde odak noktası oluşturan ünsüzlerden biri olan “n”, aşağıdaki beyitlerde *aliterasyon* oluşturmaktadır:

Âşıkların hemîşe niyâzından incinir
Ol nâzenin-i işve ki nâzından incinir
G 59/1

Dil-teng olur o gonçe-dehen bâd-ı âhdan
Bûy-âşinâ-yı nefha-i râzından incinir
G 59/3

“i/î” ünlüsünün tekrarı da, *Nâ’ili*’nin bu gazelinde *asonans* oluşturmaktadır:

Âşıkların hemîşe niyâzından incinir
Ol nâzenin-i işve ki nâzından incinir
G 59/1

Nâ’ili’nin bu gazelinde *redif* kelimesi “incinir”in dışında, 5. beyitteki *ikileme*, söz tekrarı açısından örnek teşkil eder:

Gâh olsa **kûh kûh** gamın Nâ’ilî gönül
Düşvârî-i nişîb ü firâzından incinir
G 59/5

30.2.3. Gazelin Sözdizimi İncelemesi

30.2.3.1. Kelime Çeşitleri ve Yapıları

Gazelin 60 kelimelik kadrosunda 28 *Farsça*, 19 *Türkçe* ve 13 *Arapça* kelime bulunmaktadır. Bu kelimelerin 30’u *isim*, 9’u *fiil*, 10’u *sıfat*, 2’si *zamir*, 1’i *zarf*, 1’i *edat*, 5’i *bağlaç* ve 2’si de *ünlemdir*. İsimlerin büyük çoğunluğu *Arapça* ve *Farsça* iken, *Türkçe* yalnızca 2 *isim* kullanılmıştır. Buna karşılık, fiillerin tamamı *Türkçe*dir. *Farsça* ve *Arapça* kelimelerin sayısal bakımdan üstünlüğüne rağmen *Türkçe* kelimelerin, yer ve fonksiyonellik açısından daha etkili olduğu, bu özellikleriyle sayısal yönden denklik hissi verdiği söylenebilir. Bunun yanında, *Farsça* ve *Arapça* isimlere getirilen 21 *çekim eki Türkçe* morfoloji kurallarının kelime kadrosu üzerindeki etkisini göstermektedir. Gazelin kelime kadrosu aşağıdaki tabloda gösterilmektedir:

	İsim	Fiil	Sıfat	Zamir	Zarf	Edat	Bağlaç	Ünlem	Toplam
Türkçe	2	9	3	2	0	0	1	2	19
Farsça	18	0	4	0	1	1	4	0	28
Arapça	10	0	3	0	0	0	0	0	13
Toplam	30	9	10	2	1	1	5	2	60

Tablo 207: 30. gazelin kelime kadrosu.

30.2.3.2. Tamlama Çeşitleri ve Yapıları

Gazeldeki isim ve sıfat tamlamalarının büyük çoğunluğu *Farsça* dilbilgisi kurallarına göre yapılmıştır. *Türkçe*, *Farsça* ve *Arapça* isim ve sıfatlar, *Farsça* tamlamalarda bir araya gelmişlerdir. Gazelde 4'ü ikili, 4'ü de üç kelimedenden oluşan *zincirleme isim ve sıfat tamlaması* olmak üzere toplam 8 tamlama vardır. Bu tamlamalardan biri *Türkçe* tamlama kurallarına göre yapılmıştır. Gazelde tamlamalar marifetiyle anlam yoğunlaştırılmış, az sözle çok mânâ ifade edilmeye çalışılmıştır. *Sebk-i Hindî*'nin en önemli temsilcilerinden biri ve hatta ilki olan *Nâ'îlî*'nin bu gazeli, tamlamalar bakımından diğer gazellerine oranla nispeten sadedir. Gazelin *tamlama tablosu* ise aşağıdaki gibidir:

İkili Tamlamalar	Üç veya Daha Fazla Kelimedenden Oluşan Tamlamalar
nâzenin-i işve (Farsça S.T.)	âh-ı dil-i rakîb-nevâz (Farsça İ.T.)
o gonçe-dehen (Türkçe S.T.)	bûy-âşinâ-yı nefha-i râz (Farsça İ.T.)
bâd-ı âh (Farsça S.T.)	bâd-ı semûm-ı deşt-i Hicâz (Farsça İ.T.)
harîm-i kûy (Farsça İ.T.)	düşvârî-i nişîb ü firâz (Farsça İ.T.)

Tablo 208: 30. gazelde geçen tamlamalar.

30.2.3.3. Cümle Çeşitleri ve Yapıları

Kelime kadrosu olarak isim ve isim soylu kelimelerin sayısal açıdan fazla olduğu *Nâ'îlî*'nin bu gazelinde, cümle çeşidi yönünden ise *fiil* cümlelerinin ağırlığı görülmektedir. Gazeli ören cümlelerin tamamının *fiil* cümlesi oluşu, gazelin *redif* kelimesinin çekimli bir fiil oluşuna bağlanabilir. Cümlelerin pek çoğu *olumlu* ve yüklemi sonda olan *kurallı* cümledir. Bunun nedeni yine gazelin redifinin *olumlu* çekimli bir *fiil* olmasıdır. Gazelde ağırlıklı olarak *Arapça* ve *Farsça* kelimeler kullanılmış olmasına rağmen, cümle yapıları tamamıyla *Türkçe*dir. Cümlelerin yine tamamı *Geniş Zaman*'ın *teklik 3. şahıs*ında bildirilmiştir. Kullanılan *geniş zaman*, şairin sınır tanımadan “geçmiş-hâl-gelecek” tüm zamanlarda geçerliliğini muhafaza eden hakikati anlatma çabasında önemli rol oynamaktadır. Bu da bizi yine, “şair-ilâhî olan” ilişkisinin boyutunu düşünmeye sevk etmektedir.

	Cümle Sayısı	Yüklem Türüne Göre	Anlamına Göre	Yapısına Göre	Öğelerinin Dizilişine Göre
1. Beyit	2	Fiil	Olumlu	Basit	Kurallı
		Fiil	Olumlu	ki'li Birleşik	Kurallı
2. Beyit	1	Fiil	Olumlu	ki'li Birleşik	Kurallı
3. Beyit	2	Fiil	Olumlu	Basit	Devrik
		Fiil	Olumlu	Basit	Kurallı
4. Beyit	2	Fiil	Olumsuz	ki'li Birleşik	Devrik
		Fiil	Olumlu	Basit	Kurallı
5. Beyit	1	Fiil	Olumlu	Şartlı Birleşik	Kurallı

Tablo 209: 30. gazelin cümle çeşitleri.

	Şekil ve Zaman	Şahıs
1. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
2. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
3. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
4. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
5. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs

Tablo 210: 30. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.

30.2.4. Gazelin Anlatım Plânı

Arka plânın ortaya konulduğu şerh kısmında da belirtildiği gibi, *Nâ'îlî*'nin 5 beyitten oluşan bu gazelinin anlatım plânı aşağıdaki tablodaki gibidir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Bildiri (İleti, Nesne)	Alıcı
1. Beyit	Âşık/Şair	Âşıkların sürekli yalvarmalarından incindiği; sevgilinin kendi nazından incinecek kadar işveli, cilveli olduğu.	Sevgili
2. Beyit	Âşık/Şair	Aşkın, âşıklara bir belâsının da, rakibin gönlünü okşayan âhdan sevgilinin veya âşığın kendisinin inciniyor olmasıdır.	Sevgili /Okuyucu /Dinleyici

3. Beyit	Âşık/Şair	Âh dumanından, dudağı goncaya benzeyenin gönlünün daraldığı; taşıdığı sırrın kokusuna tanıdık bir kokudan incindiği.	Okuyucu /Dinleyici
4. Beyit	Âşık/Şair	O ki, Kâ'be'nin kutsal haremine yol bulamazken, Hicaz çölünün samyelinden incindiği.	Okuyucu /Dinleyici
5. Beyit	Âşık/Şair	Nâ'ilî'nin gamının ara sıra dağlar kadar da olsa; gönlün, iniş ve yokuşunun zorluğundan incindiği.	Nâ'ilî

Tablo 211: 30. gazelin anlatım plânı.

31. GAZEL (60)

31.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

1. Sîneden rahtını ey gam götür âfet yeridir
Giryе tûfân-gehidir âteş-i hasret yeridir

“*Ey gam! Gönülden pılını pırtını çek, al götür, çünkü orası afet yeridir, ağlayış tufanının coştığı mahaldir, hasret ateşinin yandığı yerdir.*”

Bu beyit, Klâsik Türk şiirinde âşığın *sînesini* en iyi yansıtan beyitlerden biridir. Klâsik Türk şiirinde *sînenin*, can ve gönle yakın bir rolü vardır. Sevgiliden gelen, başta acı ve ıztıraplar olmak üzere bütün heyecanlar, en şiddetli bir şekilde olmak üzere burada da duyulur⁵⁵³. *Sîne*, âdeta *gamın* esiri olmuş, daima *gam* ve *keder* hâli içinde olan âşığın *gamına* da ev sahipliği yapar. *Nâ'îlî* bu beytinde, *gamı teşhis* ederek, pılını pırtısını toplayıp *sîneyi* terk etmesini söyler. Gıdası *gam* olup, gece gündüz *gam* yiyen, gamsız bir hayat telakki etmeyen âşığın, *gamdan* bu talebi şaşırtıcı gelebilir. Ancak bu istek, ondan kurtulmak için değil, bilhassa onun iyiliği içindir. Nitekim âşığın *sînesi* tam bir âfet yeridir. *Sîne*, âşığın gözyaşlarının coşmasıyla bir tufana, sevgiliye duyduğu hasret ile de ateşler içinde yanan bir yangın yerine dönüşmüştür. Burada şair, *Sebk-i Hindî* şairleri tarafından sıklıkla başvurulan *mübalâğa* sanatını başarılı bir şekilde uygulamıştır. Şair, *gamdan*, bir tufan ve yangın yeri olarak tasavvur ettiği *sîneden*, pılını pırtısını toplayıp ayrılmasını ve bir anlamda canını kurtarmasını istemektedir. Nitekim âşık, *gamın* bu durumdan zarar görmesini istemez. Âşık için *gamdan* ayrı olmak bir ölümdür. *Gamın* tek çaresi yine *gam* yemektir.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “âfet, tûfân-geh, âteş” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

2. Sînedir cilve-gehi bâde-güsârân-ı gamın
Dil-i pür-hûn gibi bir câm-ı mahabbet yeridir

“*Senin gam şarabını içenlerin mekânı sinedir; orası kanlı gönül gibi bir sevgi kadehinin yeridir.*”

Şair bu beytinde de *sîne-gam* ilişkisi üzerindeki tasavvuruna devam eder. Burada *gam* şarap'a, *sîne* ise *gam* şarabını içenlerin gördükleri yere, bir anlamda

⁵⁵³ Harun Tolasa, a.g.e., s. 355.

meyhaneye *teşbih* edilmiştir. *Sîne*, bu hâliyle kanlı gönül gibi bir sevgi kadehinin mekânı olarak düşünülür. *Gam*, sevgi kadehinden yudumlanır. İçilen de, yaralar içerisindeki gönül kanıdır. Burada *kan*, kırmızı rengi sebebiyle şarap'a *teşbih* edilmiştir.

Tasavvufî mânâda *sîne*, ilim sıfatını, ilâhî ilmi temsil eder⁵⁵⁴. *Gam* ise sevgiliyi dikkat ve özenle ararken karşılaşılan engelleri, sevenin sevgilisi uğruna seve seve katlandığı zorlukları ve sıkıntıları karşılar⁵⁵⁵. Bu anlamda *sîne*, ilâhî aşk şarabından içenlerin gönüllerinde parıldayan, onları deli dîvâne eden ilâhî nurların, ilâhî ilmin cilve mahalli olmaktadır. *Gönül* ise sırlar hazinesi olarak, *Tanrı*'nın nazar ettiği mahal, ilâhî kemalin ve cemalin en güzel tecelli ettiği yerdir⁵⁵⁶. Gönülün kanla dolu bir sevgi kadehi oluşu da, tasavvufî açıdan *kadehin*, içi marifetle dolu olan sülûk ehli arifin gönlü olarak tasavvur edilişiyle ilgilidir. *Cam* bedene, içindeki *bade* ise bedeni tasfiye etmeye işarettir. İlâhî bade kadehinden içen kâmil ârif, *tevhit* ile sermest olur⁵⁵⁷.

Beytin ilk mısraındaki “sîne, cilve-geh, bâde-güsârân-ı gam” ile ikinci mısraındaki “dil-i pür hûn, câm-ı mahabbet” kelimeleri *leff ü neşr* oluşturmaktadır. Ayrıca aralarında anlamca ilgi bulunan bu kelimeler arasında *tenâsüb* vardır.

3. Çarhın idbârı değildir yalnız rûh-gezâ Cây-ı âsâyîş-i ikbâli de hayret yeridir

“*Canı acıtan yalnız feleğin talihsizliği değildir; devlet makamının huzur yeri de, hayret yeridir.*”

Can, maddî varlığın ana unsuru olması hasebiyle, âşığın en kıymetli varı yoğudur. *Gönül* nasıl ki manevî veya ruhî acı ve ıztırapların idrak merkeziyse, *can* da maddî veya uzvî acı ve ıztırapların toplandığı ve duyulduğu noktadır. Âşığın canını acıtan, ona ıztırap veren bu unsurların başında *felek* gelmektedir. *Felek*, âşığa karşı daima kıyıcı ve zalim olmuştur. *Felek* daima âşığa kötü talih hazırlar. Hatta âşığın talihsizliğinin, bahtsızlığının, işlerinin hep ters gitmesinin yegâne sebebi *felektir*. Âşığı sevgilisinden ayıran, insanı mihnete, cevri ü cefaya gark eden, kadehiyle zehir sunan, tam istediğine ulaşacağı zaman tersine dönmeye başlamakla onu bundan

⁵⁵⁴ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 321.

⁵⁵⁵ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 141.

⁵⁵⁶ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 107.

⁵⁵⁷ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 82.

mahrum eden yine *felektir*. Ancak âşığın canını acıtan, bir tek, bütün bu talihsizliklerin sebebi *felek* değildir. Bu yaptıkları zaten *felekten* beklenen şeylerdir. O, doğasının gereğini yerine getirir. Asıl şaşırtıcı olan, huzur yeri olması gereken *talihin* (devlet makamının) de can acıtıyor olmasıdır. *Nâ'îlî, ikbâl ve idbâr tezâtı* içerisinde, içine düştüğü karamsarlığı, umutsuzluğu, ızdırabı en açık şekilde gözler önüne sermektedir. *Felek* bir yandan, devlet makamı, *ikbal* bir yandan *Nâ'îlî*'nin aleyhine çalışmaktadır.

Tasavvufta hâller ve makamlar vardır. *Hayret*, tasavvufta aşılması gereken bir merhale⁵⁵⁸. Bu merhale, salikin kendi çabası ve mürşidin yardımıyla aşılır. *Hayret* merhalesi aşılamazsa cezbe ve cünûna düşülür. Keder, sıkıntı, neşe, ferahlık değişen hâllerdir. Bunlar geçici, makamlar ise sürekli. *Salik*, bir makamdan ötekine geçerken bir sarsıntı ve şaşkınlık geçirir. Bu *hayret* merhalesidir. Bu merhalede *salik*, her şeye hayretle bakar, şaşar ve sonunda *hayran* olur ve bundan zevk duyar. *Saliki*, kâinatın yaradılışı, bir düzen içinde işlemesi, her şey şaşırtır. Sonra bunun sebebini, sonucunu düşünür. Yavaş yavaş bir şeyleri idrak etmeye başlar. *Tanrı*'yı idrak etmesi, en son makam, *fenâfi'llâh*'tır⁵⁵⁹. *Nâ'îlî* de bu beytinde *hayret* makamında olduğunu belirtir.

4. Çarha kâr etmedi âh-ı dil-i fulâd-güdâz Nice kan ağlamasın dîde ki rikkat yeridir

“Çeliği eritebilen gönül âhi, bir feleğe kâr etmedi; nasıl kan ağlamasın ki, göz incelik, merhamet yeridir.”

Âşık, sevgiliye olan iştihak ve bunu dindirecek olan vuslatın mümkün olmaması sebebiyle *âh* eder. Âşığın *âh* ve feryadı, sabahlara kadar devam etmek üzere her gece tekrarlanır. Âşığın *âhi* o denli şiddetli ve azametlidir ki, “dil-i fulâd-güdâz” olarak nitelenen bu ateşli âh, sevgilinin çelikten olan gönlünü eritmek kudretine sahiptir. Böyle bir kudrete haiz olan âşığın *âhi*, bir tek, canını acıtan ve bütün talihsizliklerinin sebebi olan *feleke* güç yetirememektedir. O da çareyi kan ağlamakta bulur. Şair, nasıl ağlamasın ki der ve gözün incelik, merhamet yeri olduğunu söyler. Âşığın gerçek macerası *göz* ile *gönül* arasındadır. Âşığın *gözü*,

⁵⁵⁸ Süleyman Uludağ, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Kabcacı Yay., İstanbul 2002, s. 163.

⁵⁵⁹ Kaplan Üstüner, *Dîvân Şiirinde Tasavvuf*, Birleşik Dağıtım Kitabevi, İstanbul 2007, s. 150-152.

sevgilinin açık hedefi, âşığın ise huzursuzluk kaynağıdır. Ancak göz, sevgilinin güzelliğinin tecelli ettiği yer olması hasebiyle de bir incelik, bir merhamet yeridir. İşte bu gözler daima gözyaşı döker. Mütemadiyen akan bu gözyaşları çoğunlukla da kanlıdır. Beyitte, son şekli verilirken sertliğini artırmak için *çeliğe su verme* işlemine de bir gönderme vardır. Âh ateşiyle çelik eritilmekte, gözyaşları ile de su verilmektedir.

**5. Söz dakîk olmasa rağbet mi bulur Nâ'iliyâ
Nazm-ı pâkin budur insâf ki dikkat yeridir**

“Ey Nâ'ili! Söz, ince olmasa rağbet mi bulur? Eli vicdana koyup söylemek gerekirse, tertemiz şiirin bir incelik yeridir.”

Son beyitte ise mahlasına seslenen şair, rağbet bulması için sözün ince olması gerektiğini söyler. El vicdana konulup da söylenirse şayet, kendi şiirinin de tertemiz ve ince olduğunu söyler.

Beyitte aynı kökten türemiş “dakîk” ve “dikkat” kelimeleri arasında *iştikak* sanatı vardır.

31.2. Gazelin Yapısalılık Açısından İncelenmesi

31.2.1. Nazım Şekli: Gazel

Nâ'ili'nin bu gazelinde, Klâsik Türk şiirinde özellikle başvurulan bir çağrışım ögesi olan *rediften* de faydalanılmıştır. *Nâ'ili*'nin “yeridir” *redifli* bu gazeli 5 beyitten meydana gelmektedir.

31.2.2. Gazelin Ses İncelemesi

31.2.2.1. Vezin

Gazel, aruzun *Remel bahri*'nde yer alan *fe'ilâtün/ fe'ilâtün/ fe'ilâtün/ fe'ilün* kalıbıyla yazılmıştır.

Gazelde hiç *medd* bulunmamaktadır.

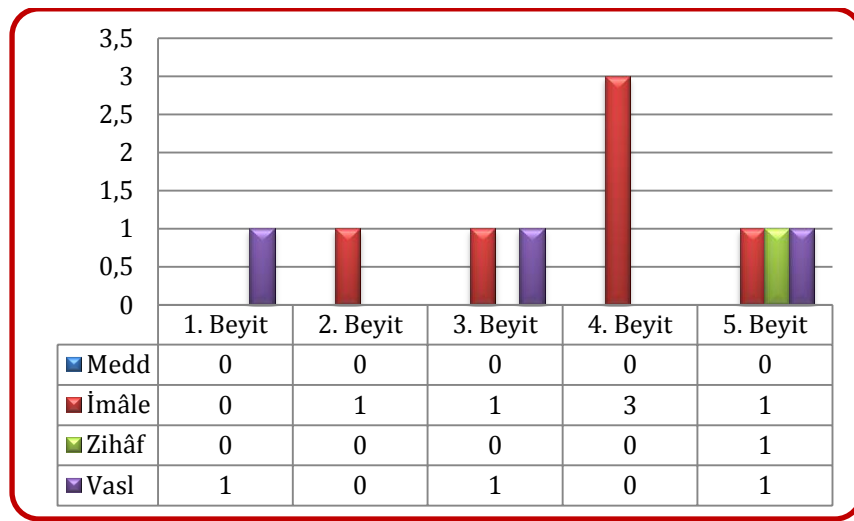
Aruzda vezin kusuru sayılan *imâle* gazelde 6 hecede görülmektedir. Bu *imâlelerin* 1'i, *Farsça* tamlamanın tamlama i'sine (kesre-i izâfet) rast getirilmiştir. Gazeldeki diğer *imâleler* ise 2. beytin birinci mısramdaki “-gehi”, 3. beytin birinci

mısraındaki “-gezâ”, 4. beytin birinci mısraındaki “fulâd”, “güdâz” ve 5. beytin ikinci mısraındaki “yeridir” kelimelerinde görülmektedir.

Gazelde, 5. beytin ikinci mısraındaki “dikkat” kelimesinde, yapılması aruz kurallarına göre doğal olan *zihâf* bulunmaktadır.

Gazelde ayrıca, 1. beytin birinci mısraındaki “götür-âfet”, 3. beytin birinci mısraındaki “çarhın-ıdbârı” ve 5. beytin ikinci mısraındaki “budur-insâf” kelimeleri arasında *vasl* vardır.

Gazelin yukarıda ayrıntılarıyla açıklanan aruz özellikleri aşağıdaki grafikte gösterilmiştir. Bu grafik, gazeldeki ses uyumunu gözler önüne sermektedir:



Grafik 91: 31. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.

31.2.2.2. Kafiye ve Redif

Nâ'îlî'nin bu gazelinin *kafiye* ve *redif* tablosu aşağıda gösterilmiştir:

	Kafiye	Redif
1. Beyit	âfet	yeridir
1. Beyit	hasret	yeridir
2. Beyit	mahabbet	yeridir
3. Beyit	hayret	yeridir
4. Beyit	rikkat	yeridir
5. Beyit	dikkat	yeridir

Tablo 212: 31. gazelin kafiye ve redif şeması.

Redif, şiirde ahengi artırarak okuyucuyu/dinleyiciyi etkilemenin yanı sıra şiirin çağrışım dünyasını da zenginleştirir. *Nâ'îlî* de gazelinin *redifi* için, *Türkçe* bir *isim* ile *bildirme ekini* seçmiştir. Gazelin *redifi* olan “yeridir”, her beytin sonunda tekrarından ileri gelen sesi ve çağrışımı ile neresinin, ne yeri olduğu hususunda

okuyanı/dinleyeni meraka sürüklemektedir. *Türkçe Sözlük*'te “yer⁵⁶⁰” kelimesinin karşılığı olarak 16 anlam verilmektedir. “Yer” kelimesi, ilk beyitte “bir olayın geçtiği veya geçeceği bölüm, alan, mahal” anlamında, 2. beyitte “bir şeyin, bir kimsenin kapladığı veya kaplayabileceği boşluk, mahal, mekân”, 3, 4 ve 5. beyitlerde ise mecazî olarak “durum, konum” anlamlarında kullanılmıştır. Bu durum, şairin seçtiği *redif* ile şiirin hem ses, hem de anlamına katkı sağladığının göstergesi olmaktadır.

Gazelin *kafiyesi*; *âfet*, *hasret*, *mahabbet*, *hayret*, *rikkat* ve *dikkat* kelimelerindeki “t”lerdir. Kafiyeli kelimelerin 5’i iki, 1’i de üç hecelidir. Kafiyeli kelimeler, *Arapça isimlerden* oluşmaktadır. *Nâ’ili* bu gazelinde de, pek çok gazelinde olduğu gibi kafiyeli kelimeler arasında *fonetik* ve *morfolojik* açıdan bir uyum gözetmiş, hem ses hem de mânâ açısından birbiriyle uyumlu kelimeleri tercih etmiştir. Gazeldeki kafiyeli kelimelerin yalnızca isimlerden oluşması ise şairin burada hareketten çok niteleme ve belirtmeye ağırlık vermesiyle ilgilidir.

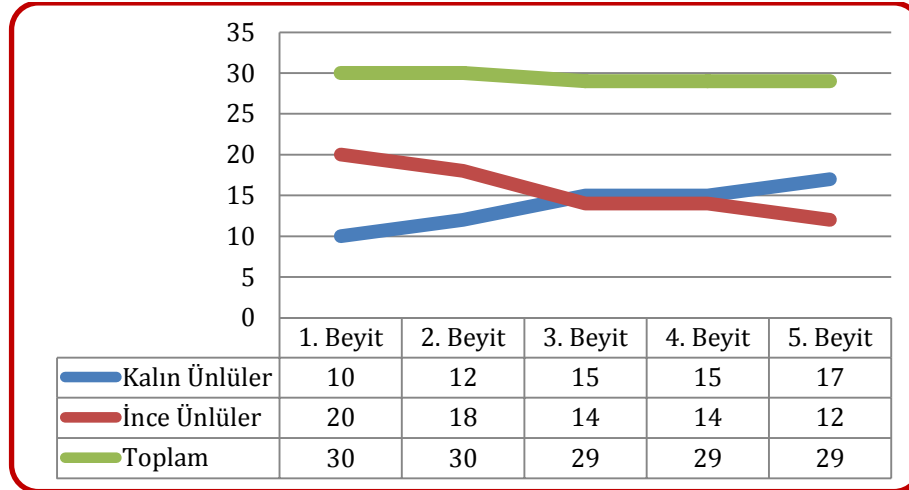
31.2.2.3. Ünlü ve Ünsüzler

Aşağıdaki tablo ve grafiklerden de anlaşılacağı gibi, ünsüzlerin, özellikle de *yumuşak ünsüzlerin* *Nâ’ili*’nin bu gazeline hâkim olduğu görülmektedir. Bu da gazelin ses gücünün ve akıcılığının bir göstergesidir.

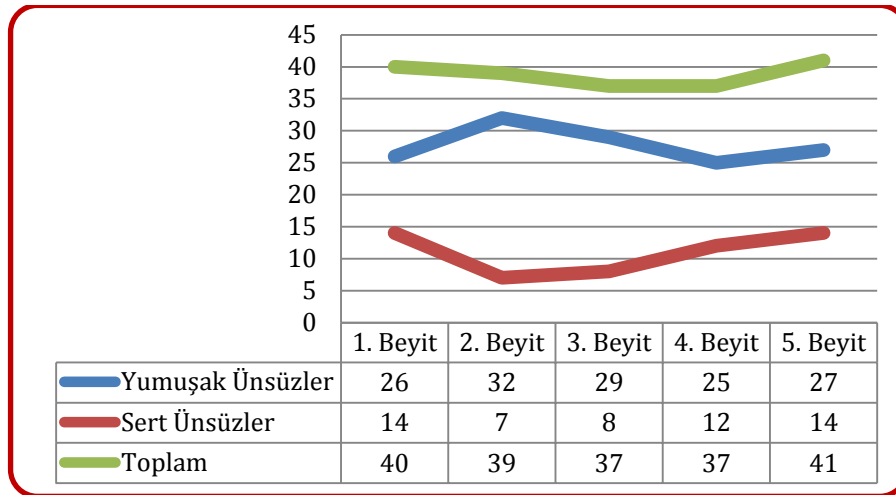
Beyitler	1	2	3	4	5	Toplam
Yumuşak Ünsüzler	26	32	29	25	27	139
Sert Ünsüzler	14	7	8	12	14	55
Kalın Ünlüler	10	12	15	15	17	69
İnce Ünlüler	20	18	14	14	12	78
Toplam	70	69	66	66	70	341

Tablo 213: 31. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.

⁵⁶⁰ Türkçe Sözlük, TDK Yay., Ankara 2005, s. 2167.



Grafik 92: 31. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.



Grafik 93: 31. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.

Kalın ve *ince* ünlülerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği yukarıdaki grafiğe bakıldığında, toplamda *kalın* ve *ince* ünlülerin beyitlere neredeyse eşit dağıldığı gözlenmektedir. Aralarındaki dağılıma bakıldığında ise *ince* ünlülerin gazele hâkimiyeti başlayan grafikte, 3. ve 4. beyitlerdeki eşitlik seviyesindeki yaklaşmanın ardından, *kalın* ünlülerin hâkimiyeti ile gazel son bulmaktadır. Nasıl, sinedeki afetin habercisi olan ilk iki beyitte, *ince* ünlülerin ağırlıkta olması şaşırtıcı değilse, şairin nazm-ı pâkindeki dikkatten söz ettiği son beyitte de *kalın* ünlülerin ağırlıkta oluşu şaşırtıcı değildir. *Yumuşak* ve *sert* ünsüzlerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği grafikte ise *yumuşak* ünsüzlerin gazele hâkimiyeti gözlenmektedir. Bu da, gazelin ses gücünün ve akıcılığının bir göstergesi olmaktadır.

31.2.2.4. Ses ve Söz Tekrarları

Nâ'îlî'nin bu gazelinde ünlü ve ünsüzlerin beyitlerin anlamıyla uyuşan bir dağılım içinde bulunması, şiirin ses açısından dengeli yapısının sonucudur. Gazelin tamamında “i/î” ünlüsünden 45, “a/â” ünlüsünden 43, “e” ünlüsünden 28; “r” ünsüzünden 32, “d” ünsüzünden 24 ve “n” ünsüzünden de 17 adet bulunmaktadır. Bu sesler anlam tabakasının inşasında önemli bir yere sahiptirler ve ünlüler kendi arasında, ünsüzler de kendi arasında dengeli bir dağılım göstermektedir. Bu seslerden “i/î” ünlüsü ile “r” ve “d” ünsüzlerinin gazelde çok kullanılmış olması, gazelin *redif* sesleri olmalarına bağlanabilir.

Nâ'îlî'nin bu gazelinde odak noktası oluşturan ünsüzlerden “r” ve “t”, aşağıdaki beyitte *aliterasyon* oluşturmaktadır:

Sîneden rahtını ey gam götür âfet yeridir
Giryê tûfân-gehîdir âteş-i hasret yeridir
G 60/1

“i/î” ünlüsünün tekrarı da, *Nâ'îlî*'nin bu gazelinde *asonans* oluşturmaktadır:

Sînedir cîlve-gehi bâde-güsârân-ı gamın
Dil-i pür-hûn gibi bir câm-ı mahabbet yeridir
G 60/2

Nâ'îlî'nin bu gazelinde *redif* kelimesi “yeridir”in dışında, ilk iki beyitte “sîne” ve “gam” kelimelerinin, 3. ve 4. beyitlerde de ortak olan “çarh” kelimesinin *söz tekrarı* açısından örnek teşkil ettiği söylenebilir.

31.2.3. Gazelin Sözdizimi İncelemesi

31.2.3.1. Kelime Çeşitleri ve Yapıları

Gazelin 68 kelimelik kadrosunda 25 *Farsça*, 23 *Türkçe* ve 20 *Arapça* kelime bulunmaktadır. Bu kelimelerin 43'ü *isim*, 5'i *fiil*, 7'si *sıfat*, 1'i *zamir*, 2'si *zarf*, 4'ü *edat*, 3'ü *bağlaç* ve 3'ü de *ünlemdir*. İsimlerin büyük çoğunluğu *Arapça* ve *Farsça* iken, *Türkçe* yalnızca 9 *isim* kullanılmıştır. Buna karşılık, fiillerin tamamı *Türkçedir*. *Farsça* ve *Arapça* kelimelerin sayısal bakımdan üstünlüğüne rağmen *Türkçe* kelimelerin, yer ve fonksiyonellik açısından daha etkili olduğu, bu özellikleriyle sayısal yönden denklik hissi verdiği söylenebilir. Bunun yanında, *Farsça* ve *Arapça* isimlere getirilen 9 *çekim eki* ve 2 *bildirme eki* *Türkçe* morfoloji kurallarının kelime

kadrosu üzerindeki etkisini göstermektedir. Gazelin kelime kadrosu aşağıdaki tabloda gösterilmektedir:

	İsim	Fiil	Sıfat	Zamir	Zarf	Edat	Bağlaç	Ünlem	Toplam
Türkçe	9	5	1	1	2	2	1	2	23
Farsça	16	0	5	0	0	2	2	0	25
Arapça	18	0	1	0	0	0	0	1	20
Toplam	43	5	7	1	2	4	3	3	68

Tablo 214: 31. gazelin kelime kadrosu.

31.2.3.2. Tamlama Çeşitleri ve Yapıları

Gazeldeki isim ve sıfat tamlamalarının büyük çoğunluğu *Farsça* dilbilgisi kurallarına göre yapılmıştır. *Türkçe*, *Farsça* ve *Arapça* isim ve sıfatlar, *Farsça* tamlamalarda bir araya gelmişlerdir. Gazelde 5’i ikili, 2’si de üç kelimedenden oluşan *zincirleme isim ve sıfat tamlaması* olmak üzere toplam 7 tamlama vardır. Gazelde tamlamalar marifetiyle anlam yoğunlaştırılmış, az sözle çok mânâ ifade edilmeye çalışılmıştır. *Sebk-i Hindî*’nin en önemli temsilcilerinden biri ve hatta ilki olan *Nâ’ilî*’nin bu gazeli, tamlamalar bakımından diğer gazellerine oranla nispeten sadedir. *Sebk-i Hindî*’nin bir özelliği olan tamlamalar vasıtasıyla *soyut* kavramların *somut* unsurlarla izahı, bu gazelde de karşımıza çıkmaktadır. Örneğin 1. beyitte “âteş-i hasret” tamlamasında soyut bir kavram olan *hasret*, somut olan *ateş* ile birleştirilmiştir. Gazelin *tamlama tablosu* ise aşağıdaki gibidir:

İkili Tamlamalar	Üç veya Daha Fazla Kelimedenden Oluşan Tamlamalar
âteş-i hasret (Farsça S.T.)	cây-ı âsâyiş-i ikbâl (Farsça İ.T.)
bâde-güsârân-ı gam (Farsça S.T.)	âh-ı dil-i fulâd-güdâz (Farsça İ.T.)
dil-i pür-hûn (Farsça S.T.)	
câm-ı mahabbet (Farsça S.T.)	
nazm-ı pâk (Farsça S.T.)	

Tablo 215: 31. gazelde geçen tamlamalar.

31.2.3.3. Cümle Çeşitleri ve Yapıları

Kelime kadrosu olarak isim ve isim soylu kelimelerin sayısal açıdan fazla olduğu *Nâ'îlî*'nin bu gazelinde, cümle çeşidi yönünden de *isim* cümlelerinin ağırlığı görülmektedir. Gazeli ören cümlelerin tamamının *isim* cümlesi oluşu, gazelin *redif* kelimesinin *bildirme eki* almış oluşuna bağlanabilir. Cümlelerin pek çoğu *olumlu* ve yüklemi sonda olan *kurallı* cümledir. Bunun nedeni yine gazelin redifinin *bildirme* ile çekimlenmiş olmasıdır. Gazelde ağırlıklı olarak *Arapça* ve *Farsça* kelimeler kullanılmış olmasına rağmen, cümle yapıları tamamıyla *Türkçedir*. Cümlelerin neredeyse tamamı *Geniş Zaman*'ın *teklik 3. şahsında* bildirilmiştir. Kullanılan *geniş zaman*, şairin sınır tanımadan “geçmiş-hâl-gelecek” tüm zamanlarda geçerliliğini muhafaza eden hakikati anlatma çabasında önemli rol oynamaktadır. Bu da bizi yine, “şair-ilâhî olan” ilişkisinin boyutunu düşünmeye sevk etmektedir. Bunun dışında yalnızca 4. beyitte *görülen geçmiş zaman* ve *emir kipine* başvurulduğu görülmektedir. *Nâ'îlî*'nin bu gazeli cümle bakımından oldukça zengindir. 5 beyitlik bu gazel, toplam 16 cümleden oluşmaktadır. Gazelin cümle çeşitleri ise aşağıdaki tabloda gösterilmektedir:

	Cümle Sayısı	Yüklemin Türüne Göre	Anlamına Göre	Yapısına Göre	Öğelerinin Dizilişine Göre
1. Beyit	5	İsim	Ünlem	_____	Devrik
		Fiil	Olumlu	Basit	Kurallı
		İsim	Olumlu	Basit	Kurallı
		İsim	Olumlu	Basit	Kurallı
		İsim	Olumlu	Basit	Kurallı
2. Beyit	2	İsim	Olumlu	Basit	Devrik
		İsim	Olumlu	Basit	Kurallı
3. Beyit	2	İsim	Olumsuz	Basit	Devrik
		İsim	Olumlu	Basit	Kurallı
4. Beyit	3	Fiil	Olumsuz	Basit	Devrik
		Fiil	Olumsuz	Basit	Devrik
		İsim	Olumlu	ki'li Birleşik	Kurallı
5. Beyit		İsim	Ünlem	_____	Kurallı
		Fiil	Soru	Şartlı Birleşik	Kurallı

	4	İsim İsim	Olumlu Olumlu	Basit ki'li Birleşik	Kurallı Kurallı
--	---	--------------	------------------	-------------------------	--------------------

Tablo 216: 31. gazelin cümle çeşitleri.

	Şekil ve Zaman	Şahıs
1. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
2. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
3. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
4. Beyit	Görülen Geçmiş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Emir Kipi	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
5. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs

Tablo 217: 31. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.

31.2.4. Gazelin Anlatım Plânı

Arka plânın ortaya konulduğu şerh kısmında da belirtildiği gibi, *Nâ'ili*'nin 5 beyitten oluşan bu gazelinin anlatım plânı aşağıdaki tablodaki gibidir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Bildiri (İleti, Nesne)	Alıcı
1. Beyit	Âşık/Şair	Gamın gönülden pılımı pırtısını toplayıp götürmesi istenmekte, çünkü orasının afet yeri olduğu, ağlayış tufanının coştığı mahal ve hasret ateşinin yandığı yer olduğu söylenmekte.	Gam
2. Beyit	Âşık/Şair	Sevgilinin gam şarabını içenlerin mekânının sine olduğu; orasının kanlı gönül gibi bir sevgi kadehinin yeri olduğu.	Okuyucu /Dinleyici

3. Beyit	Âşık/Şair	Canı acıtanın yalnız feleğin talihsizliği olmadığı; aynı zamanda devlet makamının huzur yerinin de, hayret yeri olduğu.	Okuyucu /Dinleyici
4. Beyit	Âşık/Şair	Çeliği eritebilen gönül âhının, bir feleğe kâr etmediği; incelik, merhamet yeri olan gözün bu durumda kan ağlamasının kaçınılmaz olduğu.	Okuyucu /Dinleyici
5. Beyit	Âşık/Şair	Sözün, ince olmazsa rağbet bulamayacağı; eli vicdana koyup söylemek gerekirse, Nâ'îlî'nin de tertemiz şiirinin bir incelik yeri olduğu.	Nâ'îlî

Tablo 218: 31. gazelin anlatım plânı.

32. GAZEL (62)

32.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

1. Sun’-ı celâle eyle nazar ol cemâli gör
Âyîne-i cemâl-i Muhammed-celâli gör

“Büyükliğin eserine (kudretine) bak, o cemali gör; ulu Muhammed’in yüz güzelliğinin aynasını gör.”

Nâ’ilî’nin bu *yek-âhenk* gazelinin ilk beytinde memduh, *Tanrı* ve onun resulü *Muhammed*’dir. *Celâl* ve *cemâl*, *Tanrı*’nın birbirinin zıttı olan sıfatlarıdır. “Ululuk, büyüklük” anlamlarındaki *celâl*, tasavvufta maşukun, âşığa asla muhtaç olmadığını göstermesi için ululuğunu izhar etmesi, âşığın gururunu kırarak kendisi karşısında ne kadar çaresiz olduğunu ispatlamasıdır. *Celâl* aynı zamanda, *Tanrı*’nın gözden ve gönüllerden uzak olmasını, zat ve ehadiyet mertebesini de işaret eder⁵⁶¹. “Güzellik” anlamındaki *cemâl* ise âşığın ısrarlı istek ve arzusu üzerine maşukun kemalleri izhar etmesidir. *Cemâl*, *Tanrı*’nın lütuf ve rahmet nedeni olan vasıflarını karşılar⁵⁶². *Tanrı*’nın *celâli tecellisi*, ilâhî darbe, kahr, cebr, intikam, azap ve gazaba vesile olan ilâhî tecelliler, afet ve felaket getiren ilâhî iradedir. Bu tecelli, halkın *Tanrı* karşısında eğilmesini, bencillikten ve benlik davasından vazgeçmesini sağlar, bir terbiye vasıtasıdır⁵⁶³. *Cemâlî tecelli* ise rızaya, lütfâ, ihsana, kereme, rahmete ve berekete vesile olan ilâhî tecelliler, ilâhî inâyet, *Tanrı*’nın her şeyi kollaması, koruması ve kayırmasıdır⁵⁶⁴. *Nâ’ilî* de bu beytinde, özellikle *Tanrı*’nın birbirine zıt bu iki sıfatının, aslında birbirinin nasıl tamamlayıcısı olduğunu göstermek ister. *Cemâl* sıfatı olmadan *celâl*, *celâl* sıfatı olmadan da *cemâl* izah olunamaz. *Tanrı*’nın kudret aynasına bakıldığında görülen ise onun en büyük eseri, ulu *Muhammed*’in cemâlinden başkası değildir. *Âyine-i cemâl*, güzellik aynasıdır. *Âyine-i cemâl*, sıfatların zuhur ve tecelli mertebesidir⁵⁶⁵. Bu demektir ki, *Tanrı*’nın sıfatlarının en mükemmel şekilde tecellisi, onun resulü *Muhammed*’de ortaya çıkmıştır.

⁵⁶¹ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 85.

⁵⁶² Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 86.

⁵⁶³ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 85.

⁵⁶⁴ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 86.

⁵⁶⁵ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 55.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “sun’-ı celâl, cemâl, âyine-i cemâl, nazar eyle, gör” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır. Ayrıca *celâl X cemâl* kelimeleri arasında da *tezât* vardır.

2. Ârâyiş-i bihişt-i letâfet değil midir
Ol tâze gül-bün-i çemen-i i’tidâli gör

“Çimenliğin orta yerinde biten o taze gülü gör. Güzellik cennetinin süsü değil midir?”

Aslında bir çeşit dikenli çalı olan gül, güzel kokusu ve çeşitli renklerdeki muhteşem çiçekleriyle çağlardan beri insanları derinden etkilemiş ve bütün kültürlerde her zaman çok özel ve seçkin bir yerin sahibi olmuştur. *Gül*, aşkın her çeşidinde sevgiliyi temsil eder. *Gül*, tasavvufî sembolizmde ise ilâhî güzelliği ifade ettiği gibi, *Tanrı*’nın sevgilisi ve sıfatlarının en güzel biçimde tecelli ettiği *Muhammed*’i de temsil eder. Hatta ilgi çekici bir rivayete göre *gül*, *Muhammed*’in terinden doğmuştur⁵⁶⁶. Bu mânâda beytin mazmunu *Muhammed* olmaktadır. O, çimenliğin orta yerinde biten taze bir *güldür*. O, güzellik cennetinin süsüdür.

Nâ’îlî burada “değil midir?” sorusuyla *istifham* ve beraberinde *tecâhü’l-i ârifâne* yapmıştır. Beyitte ayrıca, aralarında anlamca ilgi bulunan “ârâyiş, bihişt, letâfet, tâze, gül-bün, çemen” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

3. Çeşminle mülk-i câna düşen şûr-ı fitneden
Ma’mûre-i kazâda olan ihtilâli gör

“Can evine gözünle düşen kargaşanın gürültüsünden, kader şehrinde olan karışıklığı gör.”

Sevgilinin gözü güzellik unsurları arasında başköşeyi alır. *Göz*; gamze, kirpik ve hatta kaş unsurları ile birlikte mütalaa edilir. Her türlü kötü ve uygunsuz iş, sevgilinin bu en güzel unsurundan doğar. Sevgilinin gözü mütemadiyen *fitne* doğurur. Gözün fitne veya fitneci oluşu, onun bakış durumuyla ilgilidir. *Göz*, bu bakış durumuyla *fitneci* olduğu kadar *yağmacıdır* da. Bir bakışıyla ortalığı karıştıran *göz*, bu kargaşalıktan yararlanarak âşığın can ve gönül mülklerini yağma eder.

Tasavvûfî mânâda ise şehâdet âlemine, maddî ve cismânî âleme ait olan nefsin denenmesi söz konusu edilmektedir. Bu hâl ile *ceberût* ve *Tanrı*’nın *cemâlî*

⁵⁶⁶ Beşir Ayvazoğlu, a.g.e., s. 93.

sıfatları karşısında sâlikin coşup taşması ve bir anlamda âşığın maşuka esir olması ifade edilmektedir⁵⁶⁷.

Beyitte, ilk mısrada söylenen “mülk-i cân” ve “şûr-ı fitne” ile anlamca ilişkili “ma’ mûre-i kazâ” ve “ihtilâl” kelimelerinin ikinci mısrada söylenmesinden doğan *leff ü neşr* sanatı vardır.

4. Bir behre al tena’um-ı îd-i visâlden
Ol gurru mâh-ı hüsnü o kaşı hilâli gör

tena’um (a.i.) : nimet içinde, bolluk içinde olarak rahat etme.

“O ayın ilk gecesi, aya benzeyen güzeli ve hilal kaşlıyı gör de, sevgiliye kavuşma bayramının nimetinden bir hisse al.”

Ay, bir ışık kaynağıdır. Işığı ise güneş gibi ateş değil, nurdur. Gecelerin güzelliği ay ile kaimdir. O, nuruyla güzeldir ve geceye de güzellik verir. Bu nurlu yüzüyle *ay*, sevgiliden başkası değildir. *Hilâl* ise şekil bakımından sevgilinin kaşlarının benzetilenidir. Beyitte, eskiden takvimdeki aybaşının, ayın görünmesiyle bilinmesi, dolayısıyla oruç ayının ve bayramların, *hilâl*in görüldüğü zaman başlaması geleneğine *telmih* vardır. Bunun için, sevgilinin *hilâl* kaşlarının görünmesi, âşığın bayramının başlaması demektir⁵⁶⁸. *Hilâl* ile sevinç bu yüzden yan yana getirilir. Oruçlu insanın bayram hilâlini gözlemesi ile âşığın sevgilinin kaşını gözlemesi arasında fazla bir fark yoktur. Nasıl ki oruçlu insan sabreder ve bayramın gelmesiyle birlikte *Tanrı*’nın nimetlerinden hissesini alırsa, sevgilinin hilâl kaşlarını görmesiyle bayramı başlayan âşık da, sevgilinin vuslatının nimetlerinden öylece hissesini alır.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “îd, gurru, mâh, kaş, hilâl” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

5. Bak Nâ’îli bu nazm-ı selîsin sûtûnuna
Emvâc-ı selsebîl-i bihişt-i kemâli gör

“Nâ’îli, bu akıcı şîirin sûtununa bak da, mükemmellik cennetinin tatlı ve hafif suyunun dalgalarını gör.”

⁵⁶⁷ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 139.

⁵⁶⁸ İskender Pala, a.g.e., s. 52.

Nâ'îlî, gazelini bir *şâirâne tefâhür* ile bağlar. Şiirinin akıcılığında söz eden *Nâ'îlî*, şiirinin sütununu, mükemmellik cennetinin tatlı ve hafif suyunun dalgalarına *teşbih* eder. Şair, burada *akıcılık* ile *su* ve *dalga* arasında bir bağlantı kurar. Onun şiiri, öyle rastgele bir göl, nehir veya denizde bir dalgaya değil, bütün mükemmelliklerin barındığı cennetteki hafif ve tatlı bir sudaki dalgalara benzer. *Nâ'îlî*, bu dalgalanmayı, akıcılığı, şiirinin sesi, anlamı ve görselliği ile okuyucunun/dinleyicinin dikkatine sunar. Şiirini kuran kelimelerin birbiriyle uyumundan doğan ibarenin akıcılığını, selâsetini vurgular.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “nazm, selfs, sûtûn” ve “emvâc, selsebîl, bihişt” kelimeleri arasında iki ayrı *tenâsüb* vardır.

32.2. Gazelin Yapısalılık Açısından İncelenmesi

32.2.1. Nazım Şekli: Gazel

Nâ'îlî'nin bu gazelinde, Klâsik Türk şiirinde özellikle başvurulan bir çağrışım ögesi olan *rediften* de faydalanılmıştır. *Nâ'îlî*'nin “-i gör” *redifli* bu gazeli 5 beyitten meydana gelmektedir.

32.2.2. Gazelin Ses İncelemesi

32.2.2.1. Vezin

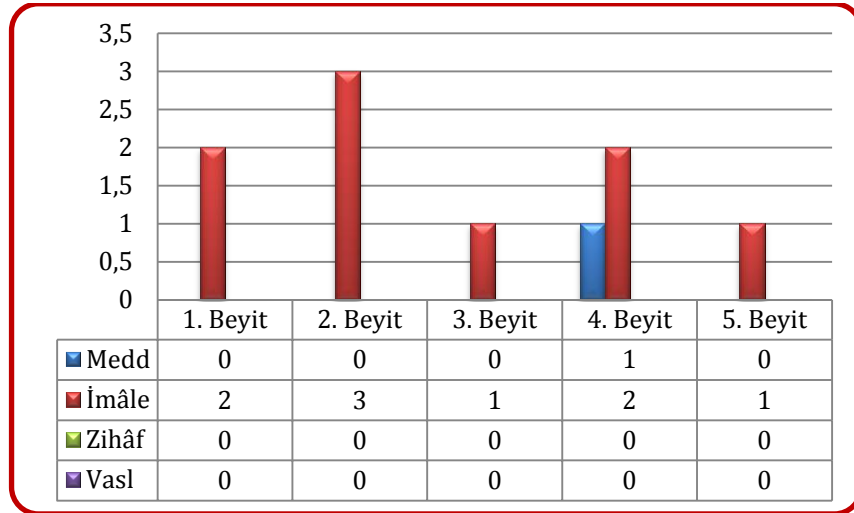
Nâ'îlî'nin “-i gör” *redifli* bu gazeli, aruzun *Muzârî bahri*'nde yer alan *mef'ûlü/fâ'ilâtü/ mefâ'ilü/fâ'ilün* kalıbıyla yazılmıştır.

Gazelde 4. beytin birinci mısraındaki “visâl” kelimesinde olmak üzere yalnızca 1 *medd* vardır.

Aruzda vezin kusuru sayılan *imâle* gazelde 9 hecede görülmektedir. Bu *imâle*lerin 8'i *Farsça* tamlamaların tamlama i'lerine (kesre-i izâfet) rast getirilerek kusur en aza indirilmiştir. Tamlama i'leri ve iyelik ekleri gibi yerlerde yapılan *imâle*ler aruz da hoş görülse de, kelimenin kök seslerinde yapılan *imâle*ler asıl aruz kusuru sayılanlardır. Gazelde, 4. beytin ikinci mısraındaki “karşı” kelimesinde bu türlü *imâle* görülmektedir, ancak bu *imâle* kelime vurgusunu üzerine alan hecede olduğu için, *imâlenin* ağırlığı hissedilmemekte, tam aksine *imâle*, anlamı pekiştirici bir görev üstlenmektedir.

Gazelde, yapılması aruz kurallarına göre doğal olan *zihâf* ve *vasl* bulunmamaktadır.

Gazelin yukarıda ayrıntılarıyla açıklanan aruz özellikleri aşağıdaki grafikte gösterilmiştir. Bu grafik, gazeldeki ses uyumunu gözler önüne sermektedir:



Grafik 94: 32. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.

32.2.2.2. Kafiye ve Redif

Nâ'îlî'nin bu gazelinin *kafiye* ve *redif* tablosu aşağıda gösterilmiştir:

	Kafiye	Redif
1. Beyit	cemâl	-i gör
1. Beyit	celâl	-i gör
2. Beyit	i'tidâl	-i gör
3. Beyit	ihtilâl	-i gör
4. Beyit	hilâl	-i gör
5. Beyit	kemâl	-i gör

Tablo 219: 32. gazelin kafiye ve redif şeması.

Nâ'îlî bu gazelinin *redifi* için *Türkçe belirtme eki* ile birlikte *Emir kipinin teklik 2. şahsında* çekimlenmiş “gör-” fiilini seçmiştir. Gazelin *redifi* olan “-i gör”, her beytin sonunda tekrarından ileri gelen sesi ve çağrışımı ile kimin neyi görmesi gerektiği hususunda okuyucuyu/dinleyiciyi merakı sürüklemektedir. *Türkçe Sözlük*'te “görmek⁵⁶⁹” fiilinin karşısında 20 farklı anlam verilmektedir. *Nâ'îlî* de bu gazelinde “gör-” fiilini farklı anlamlara gelecek şekilde kullanmıştır. Örneğin, 1, 2 ve 4. beyitlerde “göz yardımıyla bir şeyin varlığını algılamak, seçmek” anlamının

⁵⁶⁹ Türkçe Sözlük, TDK Yay., Ankara 2005, s. 781.

yanında, “anlamak, sezmek, kavramak” anlamlarında, 3. beyitte “belirli bir zamanın içinde bir olaya tanık olmak, yaşamak” anlamında ve 5. beyitte de “bir şey hakkında bir yargıya varmak, değerlendirmek” anlamında kullanılmıştır. Bu da *redifin*, şiirin sesine olduğu kadar, anlamına da sağladığı büyük orandaki katkının kanıtı olmaktadır.

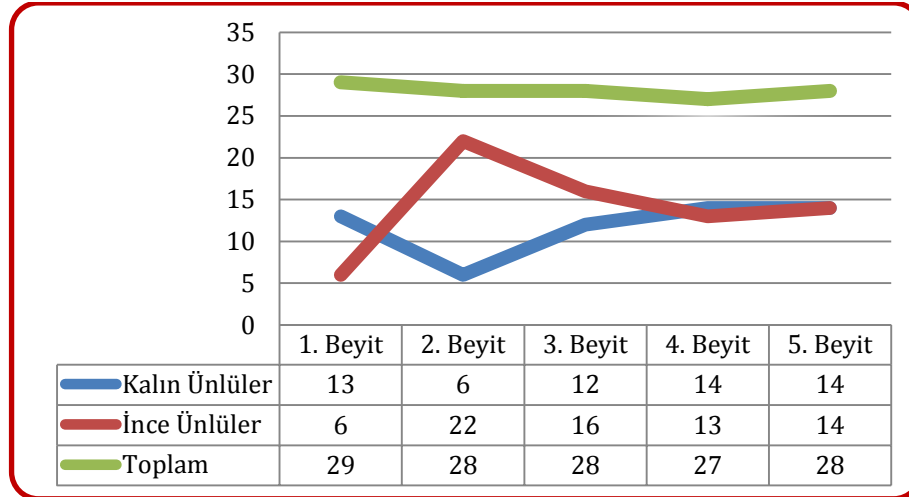
Gazelin *kafiyesi*; *cemâl*, *celâl*, *i'tidâl*, *ihtilâl*, *hilâl* ve *kemâl* kelimelerindeki “-âl”lardır. Kafiye kelimelemlerin 4’ü iki, 2’si de üç hecelidir. Kafiye kelimelemlerin tamamı *Arapça isimdir*. Bu kelimelemler arasında *fonetik* ve *morfolojik* açıdan bir uyum sağlanmıştır. Bu kelimelemler, ses bakımından birbirlerine çok yakın kelimelemlerdir. Gazeldeki kafiye kelimelemlerin isimlerden oluşması da, şairin burada hareketten çok niteleme ve belirtmeye ağırlık vermesiyle ilgilidir.

32.2.2.3. Ünlü ve Ünsüzler

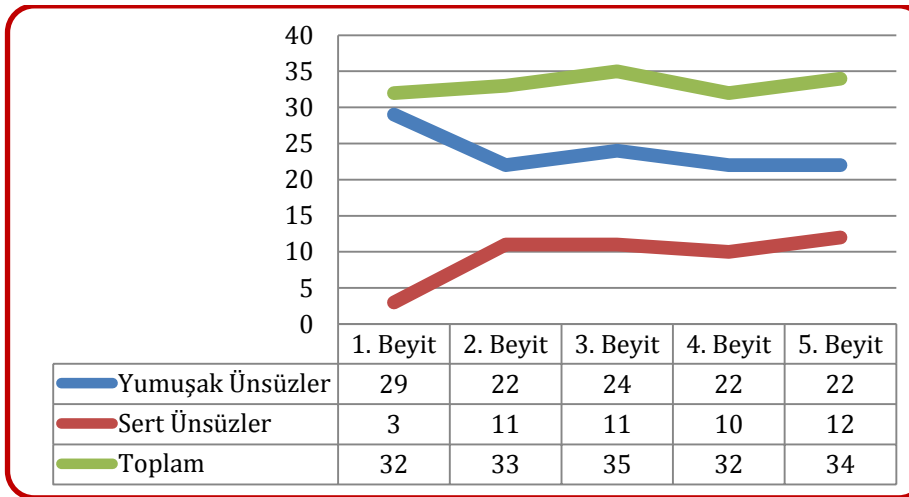
Aşağıdaki tablo ve grafiklerden de anlaşılacağı gibi, ünsüzlerin, özellikle de *yumuşak* ünsüzlerin *Nâ’ili*’nin bu gazeline hâkim olduğu görülmektedir. Bu da gazelin ses gücünün ve akıcılığının bir göstergesidir.

Beyitler	1	2	3	4	5	Toplam
Yumuşak Ünsüzler	29	22	24	22	22	119
Sert Ünsüzler	3	11	11	10	12	47
Kalın Ünlüler	13	6	12	14	14	59
İnce Ünlüler	15	22	16	13	14	80
Toplam	60	61	63	59	62	305

Tablo 220: 32. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.



Grafik 95: 32. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.



Grafik 96: 32. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.

Kalın ve *ince* ünlülerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği yukarıdaki grafiğe bakıldığında, toplamda *kalın* ve *ince* ünlülerin beyitlere neredeyse eşit dağıldığı gözlenmektedir. Aralarındaki dağılıma bakıldığında ise gazel boyunca *ince* ve *kalın* ünlülerin eğrilerinin zikzaklar çizerek ilerledikleri ve sonunda eşitlikte buluştukları görülmektedir. Bazı beyitlere *ince* ünlüler hâkimken, bazı beyitlerde de *kalın* ünlüler ön plâna çıkmakta, bu da gazelin ritminde değişkenlik yaratmakta ve ortaya çıkan melodi okuyucuyu/dinleyiciyi etkilemektedir. *Yumuşak* ve *sert* ünsüzlerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği grafikte ise *yumuşak* ünsüzlerin gazele hâkimiyeti gözlenmektedir. *Yumuşak* ünsüzlerin hâkimiyeti ise gazelin akıcılığının bir göstergesidir. *Nâ'îlî*'nin makta beytinde belirttiği üzere, *selis nazmı* sayesinde şiirde ses ile anlam arasında bağlantı kurularak şiirin akıcılığı sağlanmıştır.

32.2.2.4. Ses ve Söz Tekrarları

Nâ'îlî'nin bu gazelinde ünlü ve ünsüzlerin beyitlerin anlamıyla uyuşan bir dağılım içinde bulunması, şiirin ses açısından dengeli yapısının sonucudur. Gazelin tamamında “i/î” ünlüsünden 41, “a/â” ünlüsünden 33, “e” ünlüsünden 31; “l” ünsüzünden 28, “n” ünsüzünden 19 ve “m” ünsüzünden de 16 adet bulunmaktadır. Bu sesler anlam tabakasının inşasında önemli bir yere sahiptirler ve ünlüler kendi arasında, ünsüzler de kendi arasında dengeli bir dağılım göstermektedir. Bu seslerden “a/â” ünlüleri ile “l” ünsüzünün gazelde çok kullanılmış olması, gazelin *kafiye* sesleri olmalarına bağlanabilir.

Nâ'îlî'nin bu gazelinde odak noktası oluşturan ünsüzlerden “l” aşağıdaki beyitte *aliterasyon* oluşturmaktadır:

Sun'-ı celâle eyle nazar ol cemâli gör
 Âyîne-i cemâl-i Muhammed-celâli gör
G 62/1

“i/î” ünsünün tekrarı da, *Nâ'îlî*'nin bu gazelinde *asonans* oluşturmaktadır:

Ârâyîş-i bihişt-i letâfet değil midir
 Ol tâze gül-bün-i çemen-i i'tidâli gör
G 62/2

Nâ'îlî'nin bu gazelinde, *redif* kelimesi “gör”ün dışında, 1. beytin ilk mısraındaki “celâl” ve “cemâl” kelimelerinin, ikinci mısradaki da tekrarı ile *söz tekrarı* oluşturulmuştur.

32.2.3. Gazelin Sözdizimi İncelemesi

32.2.3.1. Kelime Çeşitleri ve Yapıları

Gazelin 60 kelime kadrosunda 26 *Arapça*, 21 *Türkçe* ve 13 de *Farsça* kelime bulunmaktadır. Bu kelimelerin 37'si *isim*, 9'u *fiil*, 12'si *sıfat*, 1'i *edat* ve 1'i de *bağlaç*tir. İsimlerin büyük çoğunluğu *Arapça* ve *Farsça* iken, *Türkçe* yalnızca 2 *isim* kullanılmıştır. Buna karşılık, fiillerin tamamı *Türkçe*dir. *Farsça* ve *Arapça* kelimelerin sayısal bakımdan üstünlüğüne rağmen *Türkçe* kelimelerin, yer ve fonksiyonellik açısından daha etkili olduğu, bu özellikleriyle sayısal yönden denklik hissi verdiği söylenebilir. Bunun yanında, *Farsça* ve *Arapça* isimlere getirilen 15

çekim eki Türkçe morfoloji kurallarının kelime kadrosu üzerindeki etkisini göstermektedir. Gazelin kelime kadrosu aşağıdaki tabloda gösterilmektedir:

	İsim	Fiil	Sıfat	Zamir	Zarf	Edat	Bağlaç	Ünlem	Toplam
Türkçe	2	9	8	0	0	1	1	0	21
Farsça	11	0	2	0	0	0	0	0	13
Arapça	24	0	2	0	0	0	0	0	26
Toplam	37	9	12	0	0	1	1	0	60

Tablo 221: 32. gazelin kelime kadrosu.

32.2.3.2. Tamlama Çeşitleri ve Yapıları

Gazeldeki isim ve sıfat tamlamalarının büyük çoğunluğu *Farsça* dilbilgisi kurallarına göre yapılmıştır. *Türkçe*, *Farsça* ve *Arapça* isim ve sıfatlar, *Farsça* tamlamalarda bir araya gelmişlerdir. Gazelde 9'u ikili, 7'si de üç ve daha fazla kelimedenden oluşan *zincirleme isim ve sıfat tamlaması* olmak üzere toplam 16 tamlama vardır. *Türkçe* sıfatların bolca kullanıldığı gazelde 5 *sıfat tamlaması* da, *Türkçe* tamlama kurallarına göre yapılmıştır. Gazelde tamlamalar marifetiyle anlam yoğunlaştırılmış, az sözle çok mânâ ifade edilmeye çalışılmıştır. Tamlamaların gazelde fazla sayıda kullanılmasında ve *zincirleme* tamlamaların tercih edilmesinde, şairin mensubu bulunduğu *Sebk-i Hindî*'nin etkisi büyüktür. Gazelin *tamlama tablosu* ise aşağıdaki gibidir:

İkili Tamlamalar	Üç ve Daha Fazla Kelimedenden Oluşan Tamlamalar
sun ⁷ -ı celâl (Farsça İ.T.)	âyîne-i cemâl-i Muhammed-celâl (Farsça İ.T.)
ol cemâl (Türkçe S.T.)	ârâyiş-i bihişt-i letâfet (Farsça İ.T.)
ol tâze (Türkçe S.T.)	gül-bün-i çemen-i i ⁷ tidâl (Farsça İ.T.)
mülk-i cân (Farsça S.T.)	tena ⁷ um-ı îd-i visâl (Farsça İ.T.)
şûr-ı fitne (Farsça S.T.)	o kaşı hilâl (Türkçe S.T.)
ma ⁷ mûre-i kazâ (Farsça S.T.)	bu nazm-ı selîsin sûtûnu (Türkçe ve Farsça İ. ve S.T.)
bir behre (Türkçe S.T.)	emvâc-ı selsebîl-i bihişt-i kemâl (Farsça İ.T.)

ol gurre (Türkçe S.T.)	
mâh-ı hüsn (Farsça S.T.)	

Tablo 222: 32. gazelde geçen tamlamalar.

32.2.3.3. Cümle Çeşitleri ve Yapıları

Kelime kadrosu olarak *isim* ve *isim* soylu kelimelerin sayısal açıdan fazla olduğu *Nâ'ili*'nin bu gazelinde, cümle çeşidi yönünden ise *fiil* cümlelerinin hâkimiyeti görülmektedir. Cümlelerin neredeyse tamamı yapıca *basit*, anlamca *olumlu* ve yüklemi sonda olan *kurallı* cümledir. Gazelde ağırlıklı olarak *Arapça* ve *Farsça* kelimeler kullanılmış olmasına rağmen, cümle yapıları tamamıyla *Türkçedir*. Bunun nedeni, gazelin redifinin çekimli bir fiil olmasıdır. Gazeldeki cümleler, biri dışında, *Emir* kipinde ve *teklik 2. şahısta* bildirilmişlerdir. Şair böylelikle “sen” diye hitap ettiği kişi ya da kişilerin görmelerini istediği şeyleri gazel boyunca sıralayabilmiştir.

	Cümle Sayısı	Yüklemin Türüne Göre	Anlamına Göre	Yapısına Göre	Öğelerinin Dizilişine Göre
1. Beyit	3	Fiil	Olumlu	Basit	Devrik
		Fiil	Olumlu	Basit	Kurallı
		Fiil	Olumlu	Basit	Kurallı
2. Beyit	2	İsim	Soru	Basit	Kurallı
		Fiil	Olumlu	Basit	Kurallı
3. Beyit	1	Fiil	Olumlu	Birleşik	Kurallı
4. Beyit	2	Fiil	Olumlu	Basit	Devrik
		Fiil	Olumlu	Basit	Kurallı
5. Beyit	2	Fiil	Olumlu	Basit	Devrik
		Fiil	Olumlu	Basit	Kurallı

Tablo 223: 32. gazelin cümle çeşitleri.

	Şekil ve Zaman	Şahıs
1. Beyit	Emir Kipi	Teklik 2. Şahıs
	Emir Kipi	Teklik 2. Şahıs
	Emir Kipi	Teklik 2. Şahıs
2. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs

	Emir Kipi	Teklik 2. Şahıs
3. Beyit	Emir Kipi	Teklik 2. Şahıs
4. Beyit	Emir Kipi	Teklik 2. Şahıs
	Emir Kipi	Teklik 2. Şahıs
5. Beyit	Emir Kipi	Teklik 2. Şahıs
	Emir Kipi	Teklik 2. Şahıs

Tablo 224: 32. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.

32.2.4. Gazelin Anlatım Plânı

Arka plânın ortaya konulduğu şerh kısmında da belirtildiği gibi, *Nâ'îlî*'nin 5 beyitten oluşan bu gazelinin anlatım plânı aşağıdaki tablodaki gibidir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	İstenen (İleti, Nesne)	Alıcı
1. Beyit	Âşık/Şair	Büyüklüğüne eserine (kudretine) bakarak, o cemali görmesi; ulu Muhammed'in yüz güzelliğinin aynasını görmesi.	Okuyucu /Dinleyici
2. Beyit	Âşık/Şair	Çimenliğin orta yerinde biten ve güzellik cennetinin süsü olan o taze gülü görmesi.	Okuyucu /Dinleyici
3. Beyit	Âşık/Şair	Can evine gözüyle düşen kargaşanın gürültüsünden, kader şehrinde olan karışıklığı görmesi.	Sevgili
4. Beyit	Âşık/Şair	O ayın ilk gecesi, aya benzeyen güzeli ve hilal kaşlıyı görüp de, sevgiliye kavuşma bayramının nimetinden bir hisse alması.	Okuyucu /Dinleyici
5. Beyit	Âşık/Şair	Bu akıcı şiirin sütununa bakıp da, mükemmellik cennetinin tatlı ve hafif suyunun dalgalarını görmesi.	Nâ'îlî

Tablo 225: 32. gazelin anlatım plânı.

33. GAZEL (68)

33.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

1. Dil-i âşüfteye ol turrada ârâm müşkildir
Hümâ-yı lâ-mekâna kayd-ı bend-i dâm müşkildir

“Çılgınca seven gönle o alna dökülen saçta dinlenme zordur; nerede yaşadığı bilinmeyen Hümâ kuşuna, tuzak kurmak zordur.”

Klâsik Türk şiirinde *saç*, sevgilinin âşığa en çok tesir eden bir güzellik unsuru veya âşığın, sevgilinin en çok hoşuna giden tarafı olarak göze çarpar. Sevgilinin saç âşıkların can ve gönlünün bir karargâhı, yuvası mahiyetindedir. Can ve bilhassa gönül, daima oraya gitmek, ona asılmak ve dolanmak ister, fakat çılgınca seven âşığın gönlü için sevgilinin saçında dinlenmek veya rahata ermek zordur. Sevgilinin saçı âşıklarının gönüllerini avlamak için bir tuzaktır. Saçın *tuzak*'a *teşbihinin* en önemli sebebi, âşığın canı ve gönlünün *kuşa teşbihidir*. *Nâ'îlî* de burada âşığın gönlünü *Hümâ* kuşuna *teşbih* eder. Devlet kuşu, talih kuşu ve cennet kuşu olan *Hümâ*, Kaf Dağı'nda, okyanus adalarında veya Çin'de yaşadığına inanılan efsanevî bir kuştur⁵⁷⁰. *Nâ'îlî* de bu durumdan hareketle, nerede yaşadığı bilinmeyen *Hümâ* kuşuna tuzak kurmanın zor olduğunu söyleyerek, çılgınca seven gönlünün, sevgilinin saçıyla kurduğu tuzak için, tabiri caizse kolay lokma olmadığını söylemek ister. Eskiden bir meydanda *Hümâ* uçurulur ve kimin başına konarsa o kişi padişah olurmuş. Bu geleneğe de gönderme yapan şair, âşığın *Hümâ* kuşu olan gönlünün, sevgilinin tuzağına düşüp de saçında yuvalanmasının, sevgilinin sultanlığının bir kez daha ilanı olacağını düşündürmektedir.

Beyitte ilk mısradaki söylenen “dil-i âşüfte” ve “ol turra” kelimeleri ile ikinci mısradaki “Hümâ-yı lâ-mekân” ve “kayd-ı bend-i dâm” kelimeleri arasında bir *mürettep leff ü neşr* vardır.

2. Sunulsa destine miftâh-ı cennet bir nefes sensiz
Karâr etmek muhassal bu dil-i nâ-kâm müşkildir

“Cennetin anahtarı eline sunulsa, bir an sensiz, oranın sakini olmak neticesi, bu muradına eremeyen gönül için zordur.”

⁵⁷⁰ İskender Pala, a.g.e., s. 228.

Aşkın en güzel ifadelerini bulduğu bu beyitte *Nâ'ili* kısaca, sevgilinin olmadığı cenneti bile istemez. Âşığın bu hayattaki en büyük muradı ve en belirgin hedefi *vuslat*tır. Âşık, sevgiliden ayrılık çekmektedir. Başka bir deyişle *hicran* içindedir. Âşık, *vuslat*ın nimetlerini düşünerek, *hicran*ın zahmetine katlanır. *Vuslat* için sevgiliye devamlı bir yakarış hâlidir. *Vuslat* mümkün olmayınca üzülür, kahrolur, ancak ümidini hiç yitirmez. İçerisinde sonsuz nimetlerin bulunduğu cennetin anahtarı âşığın eline sunulsa, sevgilisiz bir nefes, bir an oranın sakini olmak bile, hayatı boyunca muradına erememiş âşığın gönlü için, katlanması güç bir durumdur. Şair, güzel bir *mübalâğa* ile sevgilinin âşık için ne kadar kıymetli olduğunu vurgulamıştır.

3. Perestiş-gâh iken ebrûsu Cibrîl ü Mesîhâ'ya O kâfir mâcerâ-yı işveye İslâm müşkildir

“Kaşı, ibadet etme yeri iken Cebrail ve Mesih'e, o kâfir gönül çelen nazı ve edasının macerasına İslam dini zordur.”

Sevgilinin “kaş”ının en mühim hususiyeti *eğri* olan şeklidir. Bu şekli sebebiyle Klâsik Türk şiirinde çeşitli teşbih ve mecazlara konu olmuştur. Buna göre sevgilinin “kaş”ı daha çok *mihrab*, *kible-gâh* veya *secde-gâha* benzetilir. Bu teşbihlerde benzeyiş yönü aslında açıktır. *Kaş*, gönül kulunun mescidi, başka bir deyişle secde edeceği yerdir. Burada secde ettiği yer ise sevgilinin cemâlidir. Böylece o, sevgilinin cemâline secde edilmeyi mümkün kılan bir *mescit* veya *secde* yeridir. Ayrıca, mihrapta birtakım hacetler dilenir, niyazda bulunulur. Bunun yanında, namaza durulunca göz nasıl mihrabı veya kibleyi gözlerse, âşığın gönlü veya gözü de aynı şekilde sevgilinin kaşlarını gözler⁵⁷¹. Bu bilgilerin ışığında *Nâ'ili*'nin bu beytine bakıldığında, burada sevgilinin *kâfir* oluşu “kaş”ın mihrap veya kible olma durumunu değiştirmektedir. Beyitte kâfir olan sevgilinin kaşının, *Cebrail* ve *İsâ Peygamber*'in tapınma yeri olduğunu, sevgilinin gönül çelen naz ve edasına kapılanlar için *İslam* dininin zor olduğunu belirtir. *Cebrail*, *Tanrı*'nın elçi meleğidir, *İsâ* ise *İslam*'dan çok önce yaşamış Hıristiyanlık dininin peygamberidir. Dolayısıyla onlar için *İslam* dinin müşkülâtı tartışılmaz. Şair burada, sevgilinin gönül çelen

⁵⁷¹ Harun Tolasa, a.g.e., s. 188.

edasının, işvesinin insanı dinden imandan çıkaracak kadar etkili olduğunu vurgulamak ister.

4. Sunardım câm-ı pür-hûn-ı dili ol gamzeye ammâ
Tenük-zarf-ı şarâb-ı nâbdır ibrâm müşkildir

“O yan bakışa, kanla dolu gönül kadehini sunardım, ama saf şarabın narin kabıdır, ısrarla rica etmek zordur.”

Sevgilinin mânâlı yan bakışı olan *gamze*, âşığa daima acı ve ızdırıp verir. Ok, kılıç, hançer, cerrah, avcı, cellât, katil gibi sıfatlarla nitelenen *gamze* çoğunlukla kan dökücüdür. *Gamzenin* hedefinde ise âşğın canı, gönlü, sinesi, ciğeri veya yüreği vardır. *Gönül* veya *can* âdeta *gamzenin* nişangâhıdır. *Gamzenin* bu şekilde açık hedefi olan âşğın gönlünde daima *kan* ve *yara* vardır. Şair burada, gönlünü kanla dolu bir kadehe *teşbih* eder. Gönül kadehinin narin bir kap olduğunu belirten şair, içindeki kanı da saf şaraba *teşbih* eder. Sevgilinin gamzesine, mânâlı yan bakışına kanla dolu gönül kadehini sunmasının, kabın narin, kırılğan, çabuk incinir olmasından dolayı zor olduğunu belirtir. Bu durumda *gamzenin* ısrarla istemesinin de zorluğundan söz eder.

Beyitte birinci mısradaki söylenen “câm-ı pür-hûn-ı dil” ile ikinci mısradaki geçen “tenük-zarf-ı şarâb-ı nâb” ifadeleri arasında *leff ü neşr* vardır.

5. Suhen ey Nâ'ilî ârî gerek temyîz-i mahlasdan
Bu dâniş-gehde zâta gâlib olmak nâm müşkildir

“Ey Nâ'ilî! Söz, mahlasından bağımsız olmalıdır; bu mektepte ismin, şahsın kendisine üstün olması zordur.”

Nâ'ilî, mahlasına seslendiği ve *şâirâne tefahür* yoluna gittiği bu son beyitte, “söz, mahlastan kurtulmalı” diyerek şiiri şairinden ayırır. *Nâ'ilî* için asıl önemli olan şiirin sanatsal gücü ve yarattığı etkidir. Buna göre şiiri kimin yarattığı mühim değildir. Bu nedenle de bir şairin şiirini yaratırken kafasında ün, şöhret gibi düşüncelerin değil, şiiri daha güzel ve etkileyici kılmak için nasıl bir yol izleyeceğinin düşüncesinin olması gerektiğini vurgular. Bu şekilde söylenen şiir, zaten ün ve şöhreti de ardından getirecektir. Bu beyitte *Nâ'ilî*, bu mektepte mahlassız şiir yazabilmek, mahlassız da tanınabilmek gerektiğini ifade eder. Buna göre şair ismiyle değil, onu o yapan üslûbuyla kıymete haizdir.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “suhen, mahlas, dâniş-geh, zât, gâlib, nâm” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

33.2. Gazelin Yapısalılık Açısından İncelenmesi

33.2.1. Nazım Şekli: Gazel

Nâ'ilî'nin bu gazeline, Klâsik Türk şiirinde özellikle başvurulan bir çağrışım ögesi olan *rediften* de faydalanılmıştır. *Nâ'ilî*'nin “müşkildir” *redifli* bu gazeli 5 beyitten meydana gelmektedir.

33.2.2. Gazelin Ses İncelemesi

33.2.2.1. Vezin

Nâ'ilî'nin “müşkildir” *redifli* bu gazeli, aruzun *Hezec bahri*'nde yer alan *mefâ'ilün/ mefâ'ilün/ mefâ'ilün/ mefâ'ilün* kalıbıyla yazılmıştır.

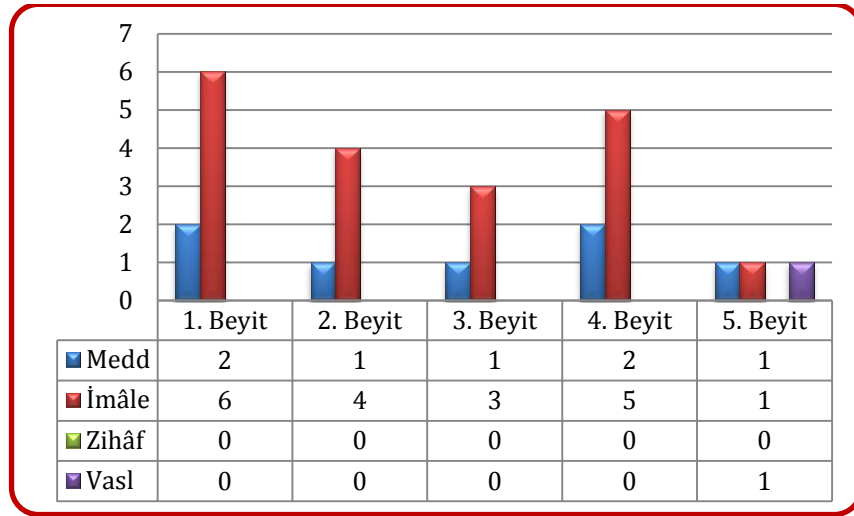
Gazelde toplam 7 *medd* vardır. Bu *meddler*, 1. beytin birinci mısraındaki “**ârâm**” ve ikinci mısraındaki “**dâm**” kelimelerinde, 2. beytin ikinci mısraındaki “**nâ-kâm**”, 3. beytin ikinci mısraındaki “**islâm**”, 4. beytin ikinci mısraındaki “**nâb**” ve “**ibrâm**” ve 5. beytin ikinci mısraındaki “**nâm**” kelimelerinde görülmektedir.

Aruzda vezin kusuru sayılan *imâle* gazelde 19 hecede görülmektedir. Bu *imâlelerin* 9'u *Farsça* tamlamaların tamlama i'lerine (kesre-i izâfet), 1'i de *Farsça atıf vavına* rast getirilerek kusur en aza indirilmiştir. Tamlama i'leri ve iyelik ekleri gibi yerlerde yapılan *imâleler* aruz da hoş görülse de, kelimenin kök seslerinde yapılan *imâleler* asıl aruz kusuru sayılanlardır. Gazelde, 1. beytin birinci mısraındaki “âşüfteye”, “turrada” ve ikinci mısraındaki “lâ-mekâna”, 2. beytin birinci mısraındaki “sunulsa”, “destine” ve ikinci mısraındaki “bu” kelimelerinde, 3. beytin ikinci mısraındaki “işveye”, 4. beytin birinci mısraındaki “gamze” ve 5. beytin ikinci mısraındaki “zâta” kelimelerinde bu türlü *imâle* görülmektedir, ancak bu *imâle* kelime vurgusunu üzerine alan hecede olduğu için, *imâlenin* ağırlığı hissedilmemekte, tam aksine *imâle*, anlamı pekiştirici bir görev üstlenmektedir.

Gazelde, yapılması aruz kurallarına göre doğal olan *zihâf* bulunmamaktadır.

Gazelde 5. beytin ikinci mısraındaki “gâlib-olmak” kelimeleri arasında ise *vasl* vardır.

Gazelin yukarıda ayrıntılarıyla açıklanan aruz özellikleri aşağıdaki grafikte gösterilmiştir. Bu grafik, gazeldeki ses uyumunu gözler önüne sermektedir:



Grafik 97: 33. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.

33.2.2.2. Kafiye ve Redif

Nâ'îlî'nin bu gazelinin *kafiye* ve *redif* tablosu aşağıda gösterilmiştir:

	Kafiye	Redif
1. Beyit	ârâm	müşkildir
1. Beyit	dâm	müşkildir
2. Beyit	nâ-kâm	müşkildir
3. Beyit	islâm	müşkildir
4. Beyit	ibrâm	müşkildir
5. Beyit	nâm	müşkildir

Tablo 226: 33. gazelin kafiye ve redif şeması

Nâ'îlî bu gazelinin *redif*i için *Türkçe bildirme eki* ile birlikte *Arapça bir sıfat* seçmiştir. Gazelin *redif*i olan “müşkildir”, her beytin sonunda tekrarından ileri gelen sesi ve çağrışımı şairin ne gibi güçlüklerden söz edeceği hususunda okuyucuyu/dinleyiciyi meraka sürüklemektedir.

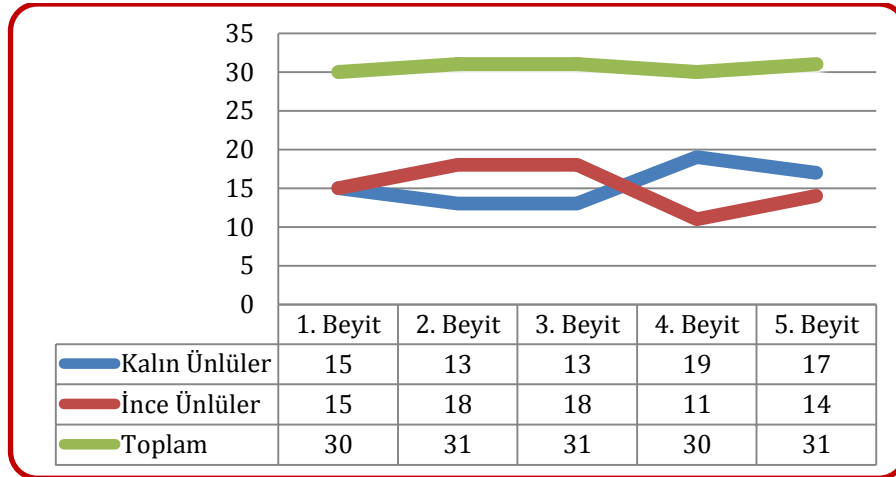
Gazelin *kafiyesi*; *ârâm*, *dâm*, *nâ-kâm*, *islâm*, *ibrâm* ve *nâm* kelimelerindeki “-âm”lardır. Kafiyeleli kelimelerin 4’ü iki, 2’si de tek hecelidir. Kafiyeleli kelimeler *Farsça* ve *Arapça isim* ve *sıfat*lardan oluşmaktadır. Bu kelimeler arasında *fonetik* ve *morfolojik* açıdan bir uyum sağlanmıştır. Bu kelimeler, ses bakımından birbirlerine çok yakın kelimelerdir. Gazeldeki kafiyeleli kelimelerin isim ve sıfatlardan oluşması da, şairin burada hareketten çok niteleme ve belirtmeye ağırlık vermesiyle ilgilidir.

33.2.2.3. Ünlü ve Ünsüzler

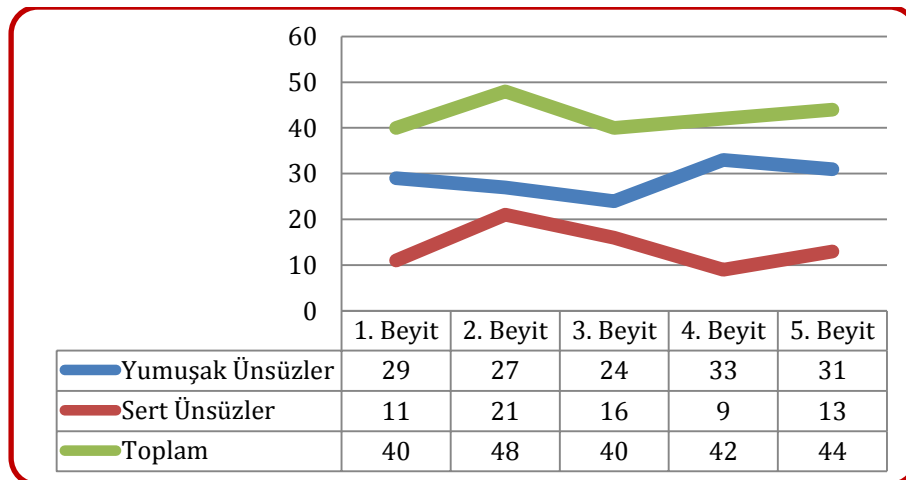
Aşağıdaki tablo ve grafiklerden de anlaşılacağı gibi, ünsüzlerin, özellikle de *yumuşak* ünsüzlerin *Nâ'ili*'nin bu gazeline hâkim olduğu görülmektedir. Bu da gazelin ses gücünün ve akıcılığının bir göstergesidir.

Beyitler	1	2	3	4	5	Toplam
Yumuşak Ünsüzler	29	27	24	33	31	144
Sert Ünsüzler	11	21	16	9	13	70
Kalın Ünlüler	15	13	13	19	17	77
İnce Ünlüler	15	18	18	11	14	76
Toplam	70	79	71	72	75	367

Tablo 227: 33. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.



Grafik 98: 33. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.



Grafik 99: 33. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.

Kalın ve *ince* ünlülerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği yukarıdaki grafiğe bakıldığında, toplamda *kalın* ve *ince* ünlülerin beyitlere neredeyse eşit dağıldığı gözlenmektedir. Aralarındaki dağılıma bakıldığında ise eşitlik ile başlayan grafikte, 2. ve 3. beyitlerde *ince*, 4. ve 5. beyitlerde de *kalın* ünlülerin ön plânda olduğu görülmektedir. Bazı beyitlere *ince* ünlüler hâkimken, bazı beyitlerde de *kalın* ünlüler ön plâna çıkmakta, bu da gazelin ritminde değişkenlik yaratmakta ve ortaya çıkan melodi okuyucuyu/dinleyiciyi etkilemektedir. *Yumuşak* ve *sert* ünsüzlerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği grafikte ise *yumuşak* ünsüzlerin gazele hâkimiyeti gözlenmektedir. *Yumuşak* ünsüzlerin hâkimiyeti ise gazelin akıcılığının bir göstergesidir. *Nâ'îlî*'nin bu gazelinde her ne kadar *yumuşak* ünsüzler hâkimse de *sert* ünsüzlerin sayısı da azımsanmayacak kadar çoktur. Bu da gazelin redifinin anlamıyla örtüşen bir tablo ortaya çıkarır. Özellikle *redif* kelimesinin *sert* ünsüzlerinin her beytin sonunda tekrarı, gazelin sesine olduğu kadar anlamına da katkı sağlamaktadır.

33.2.2.4. Ses ve Söz Tekrarları

Nâ'îlî'nin bu gazelinde ünlü ve ünsüzlerin beyitlerin anlamıyla uyuşan bir dağılım içinde bulunması, şiirin ses açısından dengeli yapısının sonucudur. Gazelin tamamında “a/â” ünlüsünden 47, “i/î” ünlüsünden 39, “e” ünlüsünden 31; “m” ünsüzünden 27, “r” ünsüzünden 25 ve “l” ünsüzünden de 20 adet bulunmaktadır. Bu sesler anlam tabakasının inşasında önemli bir yere sahiptirler ve ünlüler kendi arasında, ünsüzler de kendi arasında dengeli bir dağılım göstermektedir. Bu seslerden “a/â” ve “i/î” ünlüleri ile yukarıda tekrar sayıları belirtilen ünsüzlerin gazelde çok kullanılmış olması, gazelin *kafiye* ve *redif* sesleri olmalarına bağlanabilir.

Nâ'îlî'nin bu gazelinde odak noktası oluşturan ünsüzlerden “s”, “n” ve “m” aşağıdaki beyitte *aliterasyon* oluşturmaktadır:

Sunulsa destine miftâh-ı cennet bir nefes sensiz
Karâr etmek muhassal bu dil-i nâ-kâm müşkildir
G 68/2

“a/â” ünsünün tekrarı da, *Nâ'îlî*'nin bu gazelinde *asonans* oluşturmaktadır:

Dil-i âşüfteye ol turrada ârâm müşkildir
Hümâ-yı lâ-mekâna kayd-ı bend-i dâm müşkildir
G 68/1

Nâ'îlî'nin bu gazelinde, *redif* kelimesi “müşkildir”in dışında, herhangi bir *söz tekrarı* veya *ikilemeye* başvurulmamıştır.

33.2.3. Gazelin Sözdizimi İncelemesi

33.2.3.1. Kelime Çeşitleri ve Yapıları

Gazelin 65 kelimelik kadrosunda 31 *Arapça*, 21 *Farsça* ve 13 de *Türkçe* kelime bulunmaktadır. Bu kelimelerin 33'ü *isim*, 4'ü *fiil*, 23'ü *sıfat*, 1'i *zamir*, 1'i *zarf*, 1'i *edat*, 1'i *ünlem* ve 1'i de *bağlaç*tır. İsimlerin tamamı *Arapça* ve *Farsça* iken, *Türkçe* hiç *isim* kullanılmamıştır. Buna karşılık, fiillerin ve zarfların tamamı *Türkçedir*. *Farsça* ve *Arapça* kelimelerin sayısal bakımdan üstünlüğüne rağmen *Türkçe* kelimelerin, yer ve fonksiyonellik açısından daha etkili olduğu, bu özellikleriyle sayısal yönden denklik hissi verdiği söylenebilir. Bunun yanında, *Farsça* ve *Arapça* isimlere getirilen 14 *çekim eki* ve 7 *bildirme eki* *Türkçe* morfoloji kurallarının kelime kadrosu üzerindeki etkisini göstermektedir. Gazelin kelime kadrosu aşağıdaki tabloda gösterilmektedir:

	İsim	Fiil	Sıfat	Zamir	Zarf	Edat	Bağlaç	Ünlem	Toplam
Türkçe	0	4	6	1	1	0	0	1	13
Farsça	15	0	5	0	0	0	1	0	21
Arapça	18	0	12	0	0	1	0	0	31
Toplam	33	4	23	1	1	1	1	1	65

Tablo 228: 33. gazelin kelime kadrosu.

33.2.3.2. Tamlama Çeşitleri ve Yapıları

Gazeldeki isim ve sıfat tamlamalarının büyük çoğunluğu *Farsça* dilbilgisi kurallarına göre yapılmıştır. *Türkçe*, *Farsça* ve *Arapça* isim ve sıfatlar, *Farsça* tamlamalarda bir araya gelmişlerdir. Gazelde 10'u ikili, 3'ü de üç ve daha fazla kelimedenden oluşan *zincirleme isim ve sıfat tamlaması* olmak üzere toplam 13 tamlama vardır. *Türkçe* sıfatların bolca kullanıldığı gazelde 4 *sıfat tamlaması* da, *Türkçe* tamlama kurallarına göre yapılmıştır. Gazelde tamlamalar marifetiyle anlam yoğunlaştırılmış, az sözle çok mânâ ifade edilmeye çalışılmıştır. Tamlamaların gazelde fazla sayıda kullanılmasında ve *zincirleme* tamlamaların tercih edilmesinde,

şairin mensubu bulunduğu *Sebk-i Hindî*'nin etkisi büyüktür. Gazelin *tamlama tablosu* ise aşağıdaki gibidir:

İkili Tamlamalar	Üç ve Daha Fazla Kelimeden Oluşan Tamlamalar
dil-i âşüfte (Farsça S.T.)	kayd-ı bend-i dâm (Farsça İ.T.)
ol turra (Türkçe S.T.)	câm-ı pür-hûn-ı dil (Farsça S.T.)
Hümâ-yı lâ-mekân (Farsça S.T.)	tenük-zarf-ı şarâb-ı nâb (Farsça İ.T.)
miftâh-ı cennet (Farsça İ.T.)	
dil-i nâ-kâm (Farsça S.T.)	
o kâfir (Türkçe S.T.)	
mâcerâ-yı işve (Farsça İ.T.)	
ol gamze (Türkçe S.T.)	
temyîz-i mahlas (Farsça S.T.)	
bu dâniş-geh (Türkçe S.T.)	

Tablo 229: 33. gazelde geçen tamlamalar.

33.2.3.3. Cümle Çeşitleri ve Yapıları

Kelime kadrosu olarak *isim* ve *isim* soylu kelimelerin sayısal açıdan fazla olduğu *Nâ'îlî*'nin bu gazelinde, cümle çeşidi yönünden de *isim* cümlelerinin hâkimiyeti görülmektedir. Cümlelerin neredeyse tamamı anlamca *olumlu* ve yüklemi sonda olan *kurallı* cümledir. Gazelde ağırlıklı olarak *Arapça* ve *Farsça* kelimeler kullanılmış olmasına rağmen, cümle yapıları tamamıyla *Türkçedir*. Bunun nedeni, gazelin redifinin *bildirme* ile çekimlenmiş olmasıdır. Gazeldeki cümlelerin tamamı *Geniş Zaman*'ın *teklik 3. şahsında* bildirilmişlerdir. Kullanılan *geniş zaman*, şairin sınır tanımadan “geçmiş-hâl-gelecek” tüm zamanlarda geçerliliğini muhafaza eden hakikati anlatma çabasında önemli rol oynamaktadır.

	Cümle Sayısı	Yüklem Türüne Göre	Anlamına Göre	Yapısına Göre	Öğelerinin Dizilişine Göre
1. Beyit	2	İsim	Olumlu	Basit	Kurallı
		İsim	Olumlu	Basit	Kurallı
2. Beyit	1	İsim	Olumlu	Şartlı Birleşik	Kurallı
3. Beyit	1	İsim	Olumlu	Birleşik	Kurallı
4. Beyit	1	Fiil	Olumlu	Birleşik	Kurallı
5. Beyit	3	İsim	Ünlem	—————	Kurallı
		İsim	Olumlu	Basit	Eksiltili
		İsim	Olumlu	Birleşik	Kurallı

Tablo 230: 33. gazelin cümle çeşitleri.

	Şekil ve Zaman	Şahıs
1. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
2. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
3. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
4. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
5. Beyit	—————	—————
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs

Tablo 231: 33. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.

33.2.4. Gazelin Anlatım Plânı

Arka plânın ortaya konulduğu şerh kısmında da belirtildiği gibi, *Nâ'ilî*'nin 5 beyitten oluşan bu gazelinin anlatım plânı aşağıdaki tablodaki gibidir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Bildiri (İleti, Nesne)	Alıcı
1. Beyit	Âşık/Şair	Çılgınca seven gönle o alna dökülen saçta dinlenmenin zor olduğu; nerede yaşadığı bilinmeyen Hüma kuşuna, tuzak kurmanın zor olduğu.	Okuyucu /Dinleyici
2. Beyit	Âşık/Şair	Cennetin anahtarı eline sunulsa, bir an sevilisiz, oranın sakini olmak neticesinin, bu muradına eremeyen gönül için zor olduğu.	Sevgili

3. Beyit	Âşık/Şair	Sevgilinin kaşığı, ibadet etme yeri iken Cebrail ve Mesih'e, o kâfir gönül çelen nazı ve edasının macerasına İslam dininin zor olduğu.	Okuyucu /Dinleyici
4. Beyit	Âşık/Şair	Sevgilinin o yan bakışına, kanla dolu gönül kadehini âşığın sunabileceği, ama saf şarabın narin kabı olduğundan, ısrarla rica etmenin zor olduğu.	Okuyucu /Dinleyici
5. Beyit	Âşık/Şair	Sözün, mahlasından bağımsız olması gerektiği; bu mektepte ismin, şahsın kendisine üstün olmasının zor olduğu.	Nâ'îlî

Tablo 232: 33. gazelin anlatım plânı.

34. GAZEL (71)

34.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

1. Şahsın isti'dâdı lutf-ı peykerinden bellidir
Kimyâ-yı kâbiliyyet cevherinden bellidir

“Kişinin yeteneği yüzünün güzelliğinden bellidir; kabiliyetinin kimyası ise mayasından bellidir.”

Nâ'ili'nin atasözü mahiyetindeki bu beytinde, kişinin yeteneğinin yüzünün güzelliğinden, kabiliyetinin kimyasının ise mayasından belli olduğu söylenmektedir. Bir kimsenin herhangi bir konuda yeteneğinin olup olmadığı daha yüzüne bakar bakmaz anlaşılır. Söz konusu kimse eğer sevgili ise âşıklara cevr ü cefa etmedeki yeteneği, yüzünün güzelliğinden anlaşılacaktır. Sevgilinin yüzü ne kadar güzelse, âşıklar üzerindeki istidadı da o kadar kuvvetli olacaktır. Nitekim kabiliyetinin kimyası cevherinden bellidir. *Kimya*, çeşitli maddelerden altın elde etmenin, bakır, gümüş gibi madenleri altına dönüştürmenin yollarını arayan batıl bir ilimdir⁵⁷². Buna göre, sevgilinin kabiliyetinin kimyası taşıdığı cevherden bellidir. Burada *cevher* ilk anlamıyla “öz, maya⁵⁷³” olarak, *kimya* da mecaz anlamıyla “üstün özellikler taşıyan çok değerli şey⁵⁷⁴” olarak düşünüldüğünde, sevgilinin veya herhangi bir kimsenin kabiliyetinin üstünlüğünün, onun özünden, mayasından belli olacağı ifade edilmek istenmektedir. Günümüz diliyle ifade etmek gerekirse, kişinin neleri yapıp neleri yapamayacağı, hangi konularda ne oranda bir kabiliyetinin olduğu, o kişinin DNA'sında, genlerinde saklıdır.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “isti'dâd, kâbiliyyet” ve “kimyâ, cevher” kelimeleri arasında iki ayrı *tenâsüb* vardır.

2. Sînesin şemşîr-i hasret çâk çâk etmezse de
Âşık-ı hûnîn-ciğer çeşm-i terinden bellidir

“Bağrını hasret kılıcı yarık yarık etmese bile, ciğeri kan ağlayan âşık gözündeki ıslaklıktan belli olur.”

Sevgiliden gelen, başta acı ve ıztıraplar olmak üzere bütün heyecanların en şiddetli bir şekilde duyulduğu yer olan âşiğin *sînesi*, yaralı ve kanlıdır. Burada *sîne*

⁵⁷² İskender Pala, a.g.e., s. 288.

⁵⁷³ Türkçe Sözlük, TDK Yay., Ankara 2005, s. 363.

⁵⁷⁴ Türkçe Sözlük, TDK Yay., Ankara 2005, s. 1183.

aynı zamanda, âşığın ciğerini saran ve kaplayan bir yer olarak da kendini gösterir. Âşığın en büyük derdi, ızdırıp kaynağı ve hiç tahammül edemediği şey *hasretti*. Beyitte sevgilinin *hasreti*, kesmek, yarmak, katletmek, kan akıtmak hâlleri sebebiyle *kılıç'a teşbih* edilmiştir. Beyitte hasret kılıcının âşığın sînesini yarık yarık etmese bile, ciğeri kan ağlayan âşığın, gözündeki ıslaklıktan belli olacağı ifade edilmektedir. Nitekim ciğeri saran ve saklayan *sîned* her ne kadar belli olmasa da, hasretin husule getirdiği acı ve ızdırıp hâlinin bir başka idrak merkezi olan âşığın *ciğeri*, kanla doludur. Âşığın ciğerinin bu hâlini dışarıya vuran veya açıklayan da âşığın kanlı gözleri veya gözyaşlarıdır. Nitekim âşığın çektiği ızdırabın dışa vurumu, mütemadiyen akan kanlı gözyaşlarıyla olur.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “sîne, şemsîr, hasret, çâk çâk, hûnîn-ciğer, çeşm-i ter” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

3. Zîr-i şem' ü pâ-y-ı gülbünde ayâr-ı sûzişi Bülbül ü pervânenin hâkisterinden bellidir

“*Bülbülün, gül fidanının ayak ucundaki, pervânenin de mumun gölgesindeki yanlış ayarları küllerinden (mezar topraklarından) bellidir.*”

Beyitte Klâsik Türk şiirinin en belirgin iki mazmununa *telmih* vardır. Bunlar, “gül ü bülbül” ve “şem ü pervâne” mazmunlarıdır. *Nâ'îlî* bu iki mazmunu bu beytiyle âdeta özetlemiştir. Beyit, şakıyılarıyla ağlayıp inleyen, durmadan *gülün* güzelliklerini anlatan ve ona aşk sözleri arz eden *bülbül* ile geceleyin *mum* ışığının çevresinde dönerek, bir an geldiğinde kendisini mumun alevine bırakıp sevgilisi uğruna sessizce can veren, sadık bir âşık olan *pervânenin* hikâyelerine *telmihte* bulunur. *Nâ'îlî*, *bülbülün gülün* ayakucundaki, *pervânenin* ise *mumun gölgesindeki* cansız bedenlerini saklayan mezar topraklarından, başka bir ifadeyle küllerinden, sevdiklerine aşklarını dillerince anlatmak için nasıl yanlış talimleri yaptıklarının anlaşılabilirliğini söyler.

Tasavvufî mânâda ise sâlikin *Tanrı* yolunda can vermek için ömrü boyunca kat ettiği merhalelerin, ilâhî aşk ateşine yanışının, küllerinden belli olacağı ifade edilmektedir.

Beyitte ilk mısradaki söylenen “zîr-i şem' ü pâ-y-ı gülbün” ile ikinci mısradaki söylenen “bülbül ü pervâne” kelimeleri arasında bir *müşevveş leff ü neşr* vardır.

4. Ol kemerle genc-i nâ-yâb-ı miyân-ı dil-rübâ
Bir tılsım-ı fitnedir kim ejderinden bellidir

“Sevgilinin kemeri ile gönül kapalı belinin hiç ele geçirilemeyen hazinesine öyle bir tılsım yapılmıştır ki, tehlikesi ejderhasından bellidir.”

Beyitte, sevgilinin güzellik unsurlarından olan *bel*, incecik, yok mesabesinde olmasının ve kemerle çevrenmesinin uyandırmış olduğu tasavvur üzerine kurulmuştur. Beyitte bu hususiyetleri ile sevgilinin *beli* âşkın gönlünü kapalı ve yokluğundan dolayı hiç ele geçirilemeyen bir *hazineye*, belini saran *kemer* de *tılsım*, hazineyi koruyan *ejdere teşbih* edilmiştir. Hazine için tılsım, sihir ile hazineye bekçilik yaptırılan bir ejderhadır. *Tılsım* bir sırdır ve bu sır çözülmedikçe tılsımlı maddeye hiçbir şey kâr etmez⁵⁷⁵. Sevgilinin hazine olan belinin tılsımı da şekil bakımından ejdere benzeyen belindeki kemerdır. Bu tılsım, yani sevgilinin belindeki kemer çözülmedikçe hazineye, başka bir deyişle sevgilinin beline ulaşmak mümkün olmayacaktır.

Tasavvufî mânâda ise *miyân*, sâlikin varlığını karşılar. Aynı zamanda *miyân*, seyr, makam, perde ve benzeri hususlardan olmak üzere talip ve matlup arasındaki cereyan etmesi mukadder olan şeylerdir⁵⁷⁶. Beyitte kulluk makamındaki sâlik en çok zorlayacak olan durumun, insân-ı kâmilî en şerefli varlık kılan ilâhî sır, başka bir ifadeyle *Zât-ı Hakk*'ın sırrına erişmek olduğu anlatılmak istenmektedir.

Beyitte ilk mısırada geçen “kemer, genc” kelimeleri ile ikinci mısırada söylenen “tılsım, ejder” kelimeleri arasında bir *müşevveş leff ü neşr* vardır.

5. Eylemez her kim ayâr-ı hüsne rağbet Nâ'ilî
Kadr-i âşık dil-ber-i sîmîn-berinden bellidir

“Ey Nâ'ilî! Artık hiç kimse güzelliğın mihenk taşına rağbet etmiyor, hâlbuki âşıklığın derecesi gümüş tenli dilberden belli olur.”

Beyitte güzellik bir cevher olarak düşünölmüştür. *Ayâr*, “altının, gümüşün ve başka kıymetli madenlerin karışma derecesi⁵⁷⁷”dir. *Nâ'ilî* bu zamanda kimsenin güzelliğın ayarına bakmadığından yakınıyor. Hâlbuki âşıklığın derecesi gümüş tenli

⁵⁷⁵ Harun Tolasa, a.g.e., s. 129.

⁵⁷⁶ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 252.

⁵⁷⁷ Ferit Devellioğlu, a.g.e., s. 55.

dilberden belli olmaktadır. Başka bir ifadeyle *Nâ'îlî*'ye göre, sevgilisi en güzel olanın âşıklığı makbul sayılır.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “ayâr, hüsñ, dil-ber, sîmîn-ber” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

34.2. Gazelin Yapısalılık Açısından İncelenmesi

34.2.1 Nazım Şekli: Gazel

Nâ'îlî'nin bu gazelinde, Klâsik Türk şiirinde özellikle başvurulan bir çağrışım ögesi olan *redif*ten de faydalanılmıştır. *Nâ'îlî*'nin “-inden bellidir” *redifli* bu gazeli 5 beyitten meydana gelmektedir.

34.2.2. Gazelin Ses İncelemesi

34.2.2.1. Vezin

Nâ'îlî'nin “-inden bellidir” *redifli* bu gazeli, aruzun *Remel bahri*'nde yer alan *fâ'ilâtün/fâ'ilâtün/fâ'ilâtün/fâ'ilün* kalıbıyla yazılmıştır.

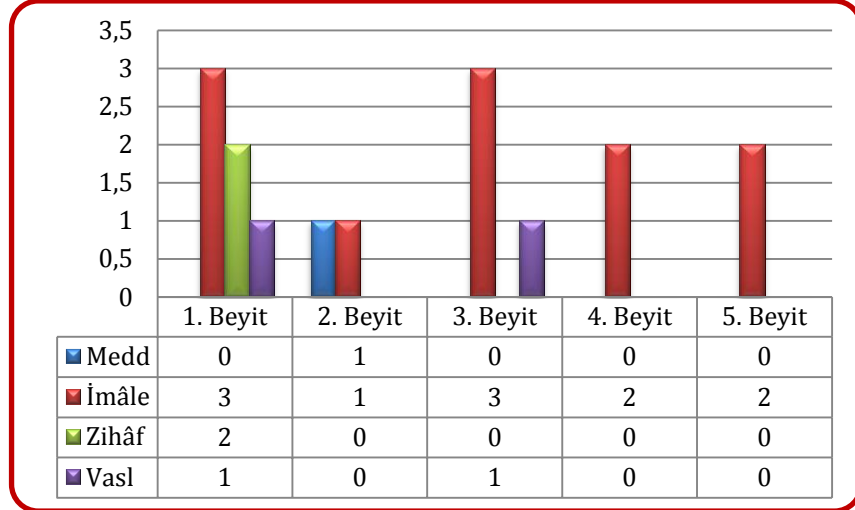
Gazelde yalnızca 1 *medd* vardır. Bu *medd*, 2. beytin birinci mısraındaki “**çâk**” kelimesinde görülmektedir.

Aruzda vezin kusuru sayılan *imâle* gazelde 11 hecede görülmektedir. Bu *imâle*lerin 7'si *Farsça* tamlamaların tamlama i'lerine (kesre-i izâfet), 2'si de *Farsça atıf vavına* rast getirilerek kusur en aza indirilmiştir. Tamlama i'leri ve iyelik ekleri gibi yerlerde yapılan *imâle*ler aruz da hoş görülse de, kelimenin kök seslerinde yapılan *imâle*ler asıl aruz kusuru sayılanlardır. Gazelde, 1. beytin ikinci mısraındaki “bellidir” ve 4. beytin birinci mısraındaki “kemer**le**” kelimelerinde bu türlü *imâle* görülmektedir, ancak bu *imâle* kelime vurgusunu üzerine alan hecede olduğu için, *imâle*nin ağırlığı hissedilmemekte, tam aksine *imâle*, anlamı pekiştirici bir görev üstlenmektedir.

Gazelde, 1. beytin ikinci mısraındaki “kimy**â**” ve “kâbilliyyet” kelimelerinde yapılması aruz kurallarına göre doğal olan *zihâf* bulunmaktadır.

Gazelde 1. beytin birinci mısraındaki “şahsın-isti'dâd**i**” ve 3. beytin ikinci mısraındaki “bül**ül-ü**” kelimeleri arasında ise *vasl* vardır.

Gazelin yukarıda ayrıntılarıyla açıklanan aruz özellikleri aşağıdaki grafikte gösterilmiştir. Bu grafik, gazeldeki ses uyumunu gözler önüne sermektedir:



Grafik 100: 34. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.

34.2.2.2. Kafiye ve Redif

Nâ'îlî'nin bu gazelinin *kafiye* ve *redif* tablosu aşağıda gösterilmiştir:

	Kafiye	Redif
1. Beyit	peyker	-inden bellidir
1. Beyit	cevher	-inden bellidir
2. Beyit	ter	-inden bellidir
3. Beyit	hâkister	-inden bellidir
4. Beyit	ejder	-inden bellidir
5. Beyit	-ber	-inden bellidir

Tablo 233: 34. gazelin kafiye ve redif şeması.

Nâ'îlî bu gazelinin *redif*i için Türkçe takı ile *Türkçe bildirme eki* ile çekimlenmiş *Türkçe* bir *sıfat* seçmiştir. Gazelin *redif*i olan “-inden bellidir”, her beytin sonunda tekrarından ileri gelen sesi ve çağrışımı ile neyden neyin belli olduğu hususunda okuyucuyu/dinleyiciyi meraka sürüklemektedir. Gazelde “belli⁵⁷⁸” kelimesi, “bilinmedik bir yanı olmayan, malum; gizli olmayan, aşikâr; anlaşılır, açık” anlamlarına gelecek şekilde kullanılmıştır.

Gazelin *kafiyesi*; *peyker*, *cevher*, *ter*, *hâkister*, *ejder* ve *-ber* kelimelerindeki “-er”lerdir. Kafiyeli kelimelerin 3’ü iki, 2’si tek, 1’i de üç hecelidir. Kafiyeli kelimeler *Farsça* ve *Arapça isim* ve *sıfatlardan* oluşmaktadır. Bu kelimeler arasında *fonetik* ve *morfolojik* açıdan bir uyum sağlanmıştır. Örneğin *peyker*, *cevher* ve *ejder* kelimeleri, ses bakımından birbirlerine çok yakın kelimelerdir. Gazeldeki kafiyeli

⁵⁷⁸ Türkçe Sözlük, TDK Yay., Ankara 2005, s. 241.

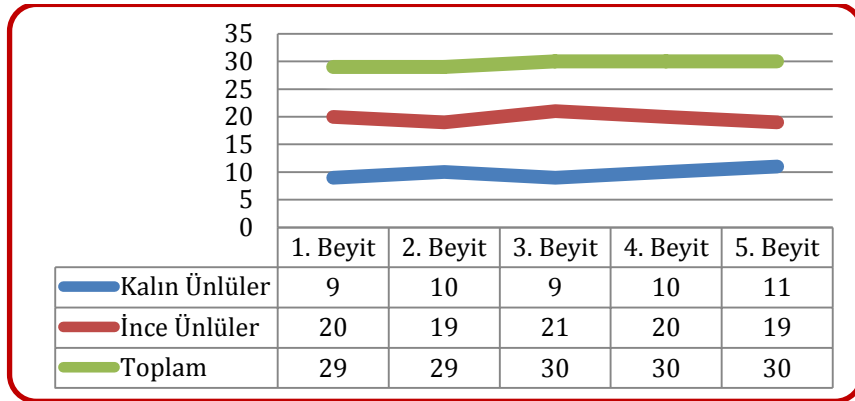
kelimelerin isim ve sıfatlardan oluşması da, şairin burada hareketten çok niteleme ve belirtmeye ağırlık vermesiyle ilgilidir.

34.2.2.3. Ünlü ve Ünsüzler

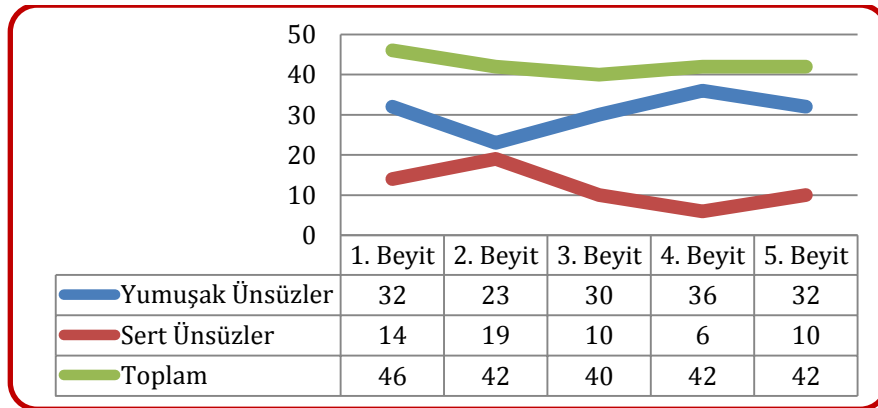
Aşağıdaki tablo ve grafiklerden de anlaşılacağı gibi, ünsüzlerin, özellikle de *yumuşak* ünsüzlerin *Nâ'îlî*'nin bu gazeline hâkim olduğu görülmektedir. Bu da gazelin ses gücünün ve akıcılığının bir göstergesidir.

Beyitler	1	2	3	4	5	Toplam
Yumuşak Ünsüzler	32	23	30	36	32	153
Sert Ünsüzler	14	19	10	6	10	59
Kalın Ünlüler	9	10	9	10	11	49
İnce Ünlüler	20	19	21	20	19	99
Toplam	75	71	70	72	72	360

Tablo 234: 34. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.



Grafik 101: 34. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.



Grafik 102: 34. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.

Kalın ve *ince* ünlülerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği yukarıdaki grafiğe bakıldığında, toplamda *kalın* ve *ince* ünlülerin beyitlere neredeyse eşit dağıldığı gözlenmektedir. Aralarındaki dağılıma bakıldığında *ince* ünlülerin baştan sona gazele hâkimiyeti görülmektedir. *Yumuşak* ve *sert* ünsüzlerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği grafikte ise *yumuşak* ünsüzlerin gazele hâkimiyeti gözlenmektedir. *Yumuşak* ünsüzlerin hâkimiyeti gazelin akıcılığının bir göstergesidir. *Sert* ünsüzler ve *kalın* ünlülerle aşk ve gönül ilişkileri gibi hassas ve nazik bir konu anlatılmaya çalışıldığında son derece incitici olacağını düşünen şair, bunun yerine *yumuşak* ünsüzlerle *ince* ünlüleri daha fazla kullanmayı uygun görmüş olmalıdır. *Yumuşak* ünsüzler ve *ince* ünlülerin çokluğu şiire anlam yoğunluğu ve ince hayaller kazandırmıştır.

34.2.2.4. Ses ve Söz Tekrarları

Nâ'îlî'nin bu gazelinde ünlü ve ünsüzlerin beyitlerin anlamıyla uyuşan bir dağılım içinde bulunması, şiirin ses açısından dengeli yapısının sonucudur. Gazelin tamamında “i/î” ünlüsünden 51, “e” ünlüsünden 47, “a/â” ünlüsünden 23; “n” ünsüzünden 28, “r” ünsüzünden 27, “l” ünsüzünden 24 ve “d” ünsüzünden de 21 adet bulunmaktadır. Bu sesler anlam tabakasının inşasında önemli bir yere sahiptirler ve ünlüler kendi arasında, ünsüzler de kendi arasında dengeli bir dağılım göstermektedir. Bu seslerden “e” ve “i/î” ünlüleri ile yukarıda tekrar sayıları belirtilen ünsüzlerin gazelde çok kullanılmış olması, gazelin *kafiye* ve *redif* sesleri olmalarına bağlanabilir.

Nâ'îlî'nin bu gazelinde odak noktası oluşturan ünsüzlerden “l”, “n” “r” ve “d” aşağıdaki beyitte *aliterasyon* oluşturmaktadır:

Ol kemerle genc-i nâ-yâb-ı miyân-ı dil-rübâ
Bir tılısm-ı fitnedir kim ejderinden bellidir
G 71/4

“e” ve “i/î” ünlülerinin tekrarı da, *Nâ'îlî*'nin bu gazelinde *asonans* oluşturmaktadır:

Sînesin şemşîr-i hasret çâk çâk etmezse de
Âşık-ı hûnîn-ciğer çeşm-i terinden bellidir
G 71/2

Nâ'îlî'nin bu gazelinde, *redif* kelimesi “-inden bellidir”in dışında, 2. beytin birinci mısraındaki “çâk çâk” *ikilemesi* ile 3. beyitteki *Farsça atıf vavının* mısralar arası paralel tekrarı, gazelin anlamını pekiştirmenin yanında sesine de katkı sağlayan *söz tekrarları* olarak değerlendirilebilir.

34.2.3. Gazelin Sözdizimi İncelemesi

34.2.3.1. Kelime Çeşitleri ve Yapıları

Gazelin 57 kelimelik kadrosunda 26 *Farsça*, 19 *Arapça* ve 12 de *Türkçe* kelime bulunmaktadır. Bu kelimelerin 31'i *isim*, 2'si *fiil*, 18'i *sıfat*, 1'i *edat* ve 5'i de *bağlaçtır*. İsimlerin tamamı *Arapça* ve *Farsça* iken, *Türkçe* hiç *isim* kullanılmamıştır. Buna karşılık, fiillerin tamamı *Türkçedir*. *Farsça* ve *Arapça* kelimelerin sayısal bakımdan üstünlüğüne rağmen *Türkçe* kelimelerin, yer ve fonksiyonellik açısından daha etkili olduğu, bu özellikleriyle sayısal yönden denklik hissi verdiği söylenebilir. Bunun yanında, *Farsça* ve *Arapça* isimlere getirilen 20 *çekim eki* ve 1 *bildirme eki* *Türkçe* morfoloji kurallarının kelime kadrosu üzerindeki etkisini göstermektedir. Gazelin kelime kadrosu aşağıdaki tabloda gösterilmektedir:

	İsim	Fiil	Sıfat	Zamir	Zarf	Edat	Bağlaç	Ünlem	Toplam
Türkçe	0	2	8	0	0	1	1	0	12
Farsça	15	0	7	0	0	0	4	0	26
Arapça	16	0	3	0	0	0	0	0	19
Toplam	31	2	18	0	0	1	5	0	57

Tablo 235: 34. gazelin kelime kadrosu.

34.2.3.2. Tamlama Çeşitleri ve Yapıları

Gazeldeki isim ve sıfat tamlamalarının büyük çoğunluğu *Farsça* dilbilgisi kurallarına göre yapılmıştır. *Türkçe*, *Farsça* ve *Arapça* isim ve sıfatlar, *Farsça* tamlamalarda bir araya gelmişlerdir. Gazelde 14'ü ikili, 1'i de üç ve daha fazla kelimedenden oluşan *zincirleme isim* ve *sıfat tamlaması* olmak üzere toplam 15 tamlama vardır. *Türkçe* sıfatların bolca kullanıldığı gazelde 2 *sıfat tamlaması* da, *Türkçe* tamlama kurallarına göre yapılmıştır. Gazelde tamlamalar marifetiyle anlam yoğunlaştırılmış, az sözle çok mânâ ifade edilmeye çalışılmıştır. Tamlamaların gazelde fazla sayıda kullanılmasında şairin mensubu bulunduğu *Sebk-i Hindî*'nin

etkisi büyüktür. *Sebk-i Hindî*'nin bir özelliği olan tamlamalar vasıtasıyla *soyut* kavramların *somut* unsurlarla izahı, bu gazelde de karşımıza çıkmaktadır. Örneğin 2. beyitte “şemşîr-i hasret” tamlamasında soyut bir kavram olan *hasret*, somut olan *kılıç* ile birleştirilmiştir. Gazelin *tamlama tablosu* ise aşağıdaki gibidir:

İkili Tamlamalar	Üç ve Daha Fazla Kelimeden Oluşan Tamlamalar
şahsın isti'dâdı (Türkçe İ.T.)	genc-i nâ-yâb-ı miyân-ı dil-rübâ (Farsça İ.T.)
lutf-ı peyker (Farsça İ.T.)	
kimyâ-yı kâbiliyyet (Farsça İ.T.)	
şemşîr-i hasret (Farsça S.T.)	
âşık-ı hûnîn-ciğer (Farsça S.T.)	
çesm-i ter (Farsça İ.T.)	
zîr-i şem' (Farsça İ.T.)	
pây-ı gülbün (Farsça İ.T.)	
ayâr-ı sûziş (Farsça S.T.)	
ol kemer (Türkçe S.T.)	
tılısm-ı fitne (Farsça S.T.)	
ayâr-ı hüsn (Farsça İ.T.)	
kadr-i âşık (Farsça İ.T.)	
dil-ber-i sîmîn-ber (Farsça S.T.)	

Tablo 236: 34. gazelde geçen tamlamalar.

34.2.3.3. Cümle Çeşitleri ve Yapıları

Kelime kadrosu olarak *isim* ve *isim* soylu kelimelerin sayısal açıdan fazla olduğu *Nâ'ili*'nin bu gazelinde, cümle çeşidi yönünden de *isim* cümlelerinin hâkimiyeti görülmektedir. Cümlelerin neredeyse tamamı anlamca *olumlu* ve yüklemi sonda olan *kurallı* cümledir. Gazelde ağırlıklı olarak *Arapça* ve *Farsça* kelimeler kullanılmış olmasına rağmen, cümle yapıları tamamıyla *Türkçedir*. Bunun nedeni, gazelin redifinin *bildirme* ile çekimlenmiş olmasıdır. Gazeldeki cümlelerin tamamı

Geniş Zaman'ın *teklik 3. şahsında* bildirilmişlerdir. Kullanılan *geniş zaman*, şairin sınır tanımadan “geçmiş-hâl-gelecek” tüm zamanlarda geçerliliğini muhafaza eden hakikati anlatma çabasında önemli rol oynamaktadır.

	Cümle Sayısı	Yüklem Türüne Göre	Anlamına Göre	Yapısına Göre	Öğelerinin Dizilişine Göre
1. Beyit	2	İsim	Olumlu	Basit	Kurallı
		İsim	Olumlu	Basit	Kurallı
2. Beyit	1	İsim	Olumlu	Şartlı Birleşik	Kurallı
3. Beyit	1	İsim	Olumlu	Basit	Kurallı
4. Beyit	1	İsim	Olumlu	ki'li Birleşik	Kurallı
5. Beyit	2	Fiil	Olumsuz	ki'li Birleşik	Devrik
		İsim	Olumlu	Basit	Kurallı

Tablo 237: 34. gazelin cümle çeşitleri.

	Şekil ve Zaman	Şahıs
1. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
2. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
3. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
4. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
5. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs

Tablo 238: 34. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.

34.2.4. Gazelin Anlatım Plânı

Arka plânın ortaya konulduğu şerh kısmında da belirtildiği gibi, *Nâ'îlî*'nin 5 beyitten oluşan bu gazelinin anlatım plânı aşağıdaki tablodaki gibidir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Bildiri (İleti, Nesne)	Alıcı
1. Beyit	Âşık/Şair	Kişinin yeteneğinin yüzünün güzelliğinden belli olduğu; kabiliyetinin kimyasının ise mayasından belli olduğu.	Okuyucu /Dinleyici
2. Beyit	Âşık/Şair	Bağrını hasret kılıcı yarı yarıya etmese bile, ciğeri kan ağlayan âşığın, gözündeki ıslaklıktan belli olacağı.	Okuyucu /Dinleyici

3. Beyit	Âşık/Şair	Bülbülün, gül fidanının ayak ucundaki; pervanenin de mumun gölgesindeki yanış ayarlarının küllerinden (mezar topraklarından) belli olduğu.	Okuyucu /Dinleyici
4. Beyit	Âşık/Şair	Sevgilinin kemeri ile gönül kapan belinin hiç ele geçirilemeyen hazinesine öyle bir tılsım yapılmıştır ki, tehlikesinin ejderhasından belli olduğu.	Okuyucu /Dinleyici
5. Beyit	Âşık/Şair	Artık hiç kimsenin güzelliğin mihenk taşına rağbet etmediği, hâlbuki âşıklığın derecesinin gümüş tenli dilberden belli olduğu.	Nâ'îlî

Tablo 239: 34. gazelin anlatım plânı.

35. GAZEL (76)

35.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

1. İncinme cevrine dahi ol mâh tâzedir
Bilmez nevâziş-i dili bi'llah tâzedir

tâze (f.s.) : taze, körpe, sulu, yaş; genç; yıpranmamış, yorulmamış.

“O ay daha yenidir, onun cevrine dahi incinme; gönle iltifat etmeyi bilmez o, Allah için körpedir.”

Klâsik Türk şiirinde en çok ele alınan unsurlardan biri olan Ay, her şeyden evvel bir nur kaynağıdır. *Güneş*'ten aldığı bu nurla o, geceyi aydınlatır, yol gösterir ve hepsinden mühimi geceye ve gece hâli içinde bulunan tabiata bir güzellik ve çekicilik verir. Ay'ın beyitlerde söz konusu edilen yönü daha çok, bu şekilde bir güzellik kaynağı ve timsali olmasıdır⁵⁷⁹. Klâsik Türk şiirinde *sevgili*, sadece heyeti umumiyesiyle değil, yüz ve yanak gibi diğer güzellik unsurlarıyla da Ay'a benzetilir. Sevgiliye “ay yüzlü” mânâsına gelen çeşitli deyimlerle hitap edildiği gibi, doğrudan doğruya Ay dendiği de görülür. *Nâ'ilî* de bu beytinde sevgiliye Ay diye hitap eder, fakat bu ay daha yenidir, başka bir ifadeyle *hilâl* şeklindedir. Şair, Ay'ın henüz çok yeni olmasından dolayı âşığın onun cevrinden incinmemesini söyler. Çok yeni olduğu için de gönle iltifat etmeyi bilmediğini söyler. Ay'ın iltifatı, nurunun tamamıyla açığa çıktığı ve yüzünü apaçık sergilediği *dolunay* hâlini geceye sunmasıdır. Ancak daha körpe olan *hilâl*'in aydınlığı yoktur ve yüzünün büyük bir bölümü karanlıktadır. Şair, bu nedenle “billâh körpedir” diyerek, henüz yeni olan Ay'ın, bu işte bir günahının olmadığını, söylemek ister. Beyitte arka plânda söylenen ise sevgilinin daha çok genç olduğu, bu nedenle yol yordam bilmediği, yüzünün neredeyse tamamını, yalnızca kaşlarını açıkta bırakacak şekilde saklamasının da körpeliğinden kaynaklandığı, dolayısıyla âşığın onun bu tabiri caizse acemice cevrinden incinmemesi gerektiği söylenmektedir.

2. Bî-gânelerle cünbişi ol nahl-i nevresin
Âha havâle eyler idim âh tâzedir

“O yeni yetişen fidanın yabancılarla eğlencesini âha havale ederdim, ama âh da tazedir.”

⁵⁷⁹ Harun Tolasa, a.g.e., s. 417.

Bu beyitte ise *sevgili*, yeni yetişen, taze bir *fidana teşbih* edilmektedir. *Nahl*, gümüş veya balmumundan yapılma ağaç taklidi süstür⁵⁸⁰. Eski zamanlarda, düğünlerde insan boyunu aşan *nahiller* yapılır, dallarına yaprak ve meyve olarak süs eşyası takılırdı. Bu *nahiller* daha sonra gelinin önünden geçirilip gerdek odasına bırakılırdı⁵⁸¹. *Nahil*, *teşbih* suretiyle meyveleri, çiçeği çok olan *ağaç* ve *fidan* için de kullanılır. Mecazen ise sevgilinin uzun boyu için bir müşebbehünbih olur. İlk beyitte körpeliğinden söz edilen *sevgili*, bu beyitte de boyu ile tazecik bir *fidan* olarak tasavvur edilmektedir. *Nahilin* etrafını süsleyen unsurlar şairde, sevgilinin etrafını sarmış yabancılar fikrini uyandırmıştır. *Nahilin* hareket ettikçe sallanması ve etrafını süsleyen unsurlarla dolaşması, yine şairde, sevgilinin etrafındaki bu yabancılarla eğlencesi hayaline yol açmıştır. Bu hâl karşısında kederlenen âşığa ise *âh* etmek düşer, fakat şair, “bu durumu âha havale ederdim, ama âh da taze” diyerek, aşka yeni düştüğünü, gönlündeki keder ateşinin taze olmasından dolayı da *âh*ının sevgilinin fidan boyuna ulaşacak denli olmadığını söyler. Diğer taraftan da *âh* da taze olduğu için, âhına kıyamaz.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “nahl-ı nevres” ve “tâze” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

3. Gözler görüp o mâhı kulaklar işitmemiş Güft u şîndi âleme her gâh tâzedir

“O ay gibi güzeli gözler görüp, kulaklar işitmemiştir; bu nedenle dedikodusu, âlem için her zaman yenidir.”

Nâ'îlî matla beytinde olduğu gibi, bu beytinde de sevgiliye Ay diye hitap eder. Ay'a benzeyen sevgilinin görülmemiş, duyulmamış bir güzelliği olduğunu belirten şair, bu nedenle dedikodusunun da âlem için yeni olduğunu, üstelik her zaman da yeni olacağını söyler. Burada sevgilinin yine körpeliğinden, gençliğinden, meclislere yeni yeni adım attığından, bu nedenle de hakkındaki dedikoduların da yeni olduğundan söz edilmektedir. Şair, sevgilinin bu durumu ile Ay'ın yeni olması, hilâl şeklinde olması arasında böyle bir bağlantı kurmuştur.

⁵⁸⁰ Ahmet Talât Onay, a.g.e., s. 290.

⁵⁸¹ İskender Pala, a.g.e., s. 360.

4. Ol mâh-ı nev rakîb ile yabana gitmesin
Bilmez ne olduğun hatar-ı râh tâzedir

“O yeni ay, rakiple yabana gitmesin, çünkü daha genç olduğu için yoldaki tehlikelerin neler olduğunu bilmez.”

Dolunay, rengi, parlaklığı ve büyüklüğü ile Ay'ın kemâle ermiş hâlidir. *Hilâl*'in eksik oluşuna karşılık o *tamdır*. Bu hâliyle görüp geçirmiş *dolunayın* yanında *hilâl*, daha yolun başında ve pek çok konuda tecrübesizdir. Onun tecrübesizliği, ışığının az olmasıyla açıklanabilir. *Dolunay* bütün parlaklığı ile geceyi aydınlatır ve bir kararda durmayarak âdetâ inzibat gibi her yeri dolaşır, karanlıkta olup bitenleri, tehlikeli hâlleri ortaya çıkarır. Örneğin hırsızlar dolunaylı geceyi bu nedenle sevmez. Daha körpecik olan ve nerede ne gibi tehlikelerin olduğunu bilmeyen *hilâle* benzetilen sevgiliyi şair, rakiple yabana gitmemesi hususunda uyarılmaktadır. Daha çok küçük olmasından dolayı etrafındaki tehlikelerin farkında olmayan, tecrübesiz sevgili için en büyük tehditlerden biri rakip ile yaban ellerde yalnız olmaktır. Bu, âşık için tahammül edilmesi çok güç bir durumdur. Bu nedenle âşık, hem sevgiliye zarar gelmemesi, hem de onu rakibe kaptırmamak için sevgiliyi hâl dilince ikaz eder.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “rakîb, yaban, hatar-ı râh” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

5. Olmuş berât-ı hüsnüne kayd-ı hayât o hatt
Hatt tâze hüsn tâze o nev-câh tâzedir

“O ayva tüyü, güzelliğinin nişanı için hayat bağı olmuş; ayva tüyü taze, güzellik taze, o yeni makam tazedir.”

Ayva tüyü, gençlerin yüzünde yeni çıkan sakal, bıyık ve sarı tüyledir. Kelimenin “yazı” anlamına gelmesi dolayısıyla bir yazıya benzetilen bu tüyler, sevgilinin yanak sayfası üzerine yazılmış olarak ele alınmaktadır. *Hattın* güzel olanı, yeni bitmiş olanıdır, başka bir deyişle *taze* olanıdır ki, 14-15 yaşı ifade eder⁵⁸². *Hatt*, “yazı” anlamına uygun olarak “belirtmek, tahrîr olmak, yazmak, karalamak” gibi tabirlerle de bir arada kullanılır. Beyitte sevgilinin yüzündeki ayva tüylerinin, onun güzelliğinin berâtı için bir hayat kaydı olduğu söylenmektedir. Başka bir ifadeyle,

⁵⁸² İskender Pala, a.g.e., s. 207-208.

sevgilinin ayva tüyleri, yanak sayfasına yazılmış bir *berat* olarak düşünülmüştür. “Yazılı kâğıt” anlamındaki *berat*, Osmanlı devlet teşkilatında birisine tahsis edilen nişan, rütbe, memurluk, maaş vs. gibi durumların yazılı bir belge ile vesikalandırılmasına verilen addır⁵⁸³. Bu anlamda, sevgilin yüzü bir beratı andırır. Ayva tüyleri ise bu beratı yazılmış fermanıdır. Nasıl ki *berat* yeni bir makamın habercisi ise, *ayva tüyleri* de sevgilinin yeni bir makama geçişinin, çocukluktan buluğ çağına erişiminin habercisidir. Şair bu nedenle “ayva tüyü de taze, güzellik de taze, o yeni makam da tazedir” demektedir.

Beyitte ayrıca aralarında anlamca ilgi bulunan “berât, kayd, hatt, nev-câh” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

6. Ey Nâ’ilî sakın dem-i serd-i hezârdan
İncinme cevrine dahi ol mâh tâzedir

“Ey Nâ’ilî! Bülbülün hoyrat nefesinden sakın; o ay daha yenidir, onun cevrine dahi incinme.”

Son beyte gelindiğinde ise mahlasına seslenen şair, bu defa kendine ikazda bulunmakta ve *bülbülün* hoyrat nefesinden sakınması gerektiğini söylemektedir. Ağlayan, inleyen ve sevgiliye duyduğu hayranlığı güzel sözlerle ifade eden, ona aşk neşideleri arz eden *bülbül*, âşığın timsalidir. *Bülbülün* nefesi hoyrattır, çünkü onun ötüşü neşeli olmaktan ziyade ıztıraplıdır, acı ve elem ifade eder. Ulaşamamanın, arzuya nail olamayışın, aksine cevri ü cefaya maruz kalışın ve tegafülün nale ve feryatlarını taşır. *Hilâl* olan sevgilinin henüz küçük ve tecrübesiz olmasından dolayı, yaptığı cevirden incinmemesi gerektiğini bir kez daha kendine telkin eden şair bu nedenle, *bülbülün* ıztırap dolu ve âşığı galeyana getirebilecek ötüşünden sakınması gerektiğini söyler. Beytin bu ikinci mısraı, matla beytinin birinci mısraının tekrarıdır, başka bir ifadeyle *redd-i matla*’dır. Şair böylelikle şiirin genelinde bir âhenk oluşturmuş ve *yek-âhenk* olan bu gazelinde baştan sona sevgilinin tazeliğini, körpeliğini çeşitli *teşbih* ve *hayaller* ile ortaya koymuştur. Ayrıca beyitte geçen “dem-i serd” ifadesi sert ve ümit vermeyen söze de karşılık gelir. Buna göre *Nâ’ilî* aynı zamanda “Sevgilinin binlerce sert ve ümit vermeyen sözünden alınma, cevriyenden incinme!” de demek ister.

⁵⁸³ İskender Pala, a.g.e., s. 77.

35.2. Gazelin Yapısalılık Açısından İncelenmesi

35.2.1. Nazım Şekli: Gazel

Nâ'îlî'nin bu gazelinde, Klâsik Türk şiirinde özellikle başvurulan bir çağrışım ögesi olan *redif*ten de faydalanılmıştır. *Nâ'îlî*'nin “tâzedir” *redifli* bu gazeli 6 beyitten meydana gelmektedir.

35.2.2. Gazelin Ses İncelemesi

35.2.2.1. Vezin

Gazel, aruzun *Muzârî bahri*'nde yer alan *mef'ûlü/ fâ'ilâtü/ mefâ'ilü/ fâ'ilün* kalıbıyla yazılmıştır.

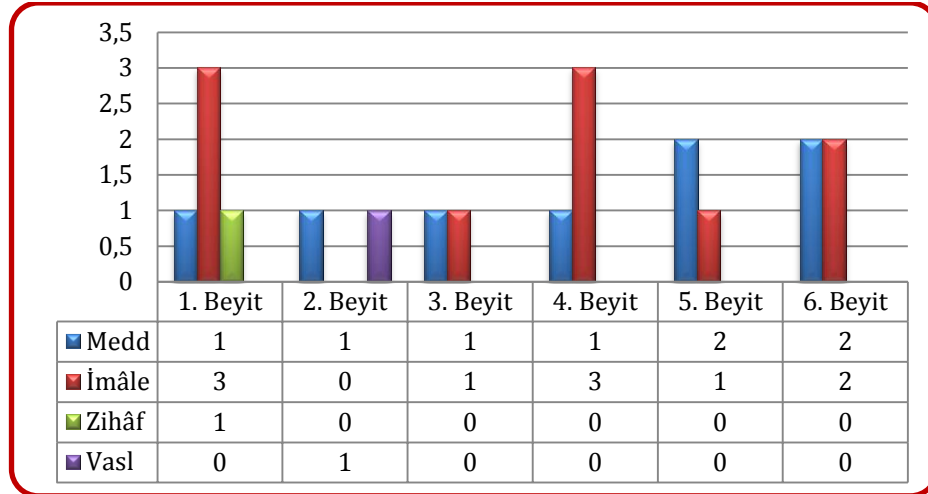
Gazelde toplam 8 *medd* vardır. Bu *meddler*, 1. beytin birinci mısraındaki “mâh”, 2. beytin ikinci mısraındaki “âh”, 3. beytin ikinci mısraındaki “gâh”, 4. beytin ikinci mısraındaki “râh”, 5. beytin ikinci mısraındaki “hüsn” ve “-câh”, 6. beytin birinci mısraındaki “**hezâr**” ve ikinci mısraındaki “mâh” kelimelerinde görülmektedir.

Aruzda vezin kusuru sayılan *imâle* gazelde 10 hecede görülmektedir. Bu *imâle*lerin 4'ü *Farsça* tamlamaların tamlama i'lerine (kesre-i izâfet), 1'i de *Farsça atf vavına* rast getirilerek kusur en aza indirilmiştir. Tamlama i'leri ve iyelik ekleri gibi yerlerde yapılan *imâle*ler aruz da hoş görülse de, kelimenin kök seslerinde yapılan *imâle*ler asıl aruz kusuru sayılanlardır. Gazelde, 1. beytin birinci mısraındaki “cevrine” ve ikinci mısraındaki “tâze”, 4. beytin birinci mısraındaki “**ya-bana**” ve 5. beytin ikinci mısraındaki “cevrine” kelimelerinde bu türlü *imâle* görülmektedir, ancak bu *imâle* kelime vurgusunu üzerine alan hecede olduğu için, *imâle*nin ağırlığı hissedilmemekte, tam aksine *imâle*, anlamı pekiştirici bir görev üstlenmektedir.

Gazelde, 1. beytin ikinci mısraındaki “tâze” kelimesinde yapılması aruz kurallarına göre doğal olan *zihâf* bulunmaktadır.

Gazelde 2. beytin ikinci mısraındaki “eyler-idim” kelimeleri arasında ise *vasl* vardır.

Gazelin yukarıda ayrıntılarıyla açıklanan aruz özellikleri aşağıdaki grafikte gösterilmiştir. Bu grafik, gazeldeki ses uyumunu gözler önüne sermektedir:



Grafik 103: 35. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.

35.2.2.2. Kafiye ve Redif

Nâ'îlî'nin bu gazelinin *kafiye* ve *redif* tablosu aşağıda gösterilmiştir:

	Kafiye	Redif
1. Beyit	mâh	tâzedir
1. Beyit	bi'llâh	tâzedir
2. Beyit	âh	tâzedir
3. Beyit	gâh	tâzedir
4. Beyit	râh	tâzedir
5. Beyit	-câh	tâzedir
6. Beyit	mâh	tâzedir

Tablo 240: 35. gazelin kafiye ve redif şeması.

Nâ'îlî bu gazelinin *redifî* için *Türkçe* takı ile *Türkçe bildirme eki* ile çekimlenmiş *Farsça* bir *sıfat* seçmiştir. Gazelin *redifî* olan “tâzedir”, her beytin sonunda tekrarından ileri gelen sesi ve çağrışımı ile *taze*, *körpe* ya da *yeni* olanın ne ya da neler olduğu hususunda okuyucuyu/dinleyiciyi merakla sürüklemektedir.

Gazelin *kafiyesi*; *mâh*, *bi'llâh*, *âh*, *gâh*, *râh*, *-câh* ve *mâh* kelimelerindeki “-âh”lardır. Kafiyeli kelimelerin 6’sı tek, 1’i de iki hecelidir. Kafiyeli kelimeler, 3’ü *Farsça*, 1’i *Arapça isim*, 1’i *Farsça edat* ve 1’i de müşterek bir *ünlem* olmak üzere çok çeşitli kelime türlerinden oluşmaktadır. Bu kelimeler arasında *fonetik* ve *morfolojik* açıdan bir uyum sağlanmıştır. Örneğin *mâh*, *gâh*, *râh* ve *-câh* kelimeleri, ses bakımından birbirlerine çok yakın kelimelerdir. Gazelin ilk beyti ile son beytinin kafiye kelimelerinin aynı olması, bu mısraın *redd-i matla'* olmasından kaynaklanmaktadır. Gazeldeki kafiyeli kelimelerin çoğunlukla isim ve sıfatlardan

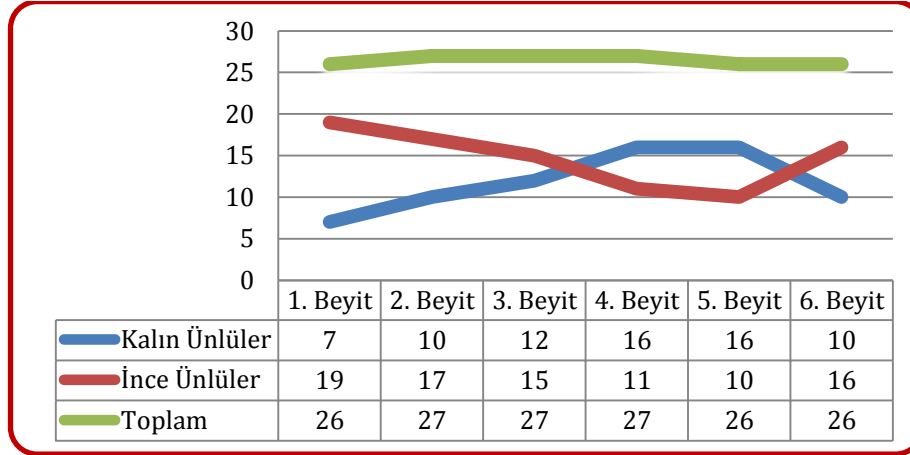
oluşması ise şairin burada hareketten çok nitelime ve belirtmeye ağırlık vermesiyle ilgilidir.

35.2.2.3. Ünlü ve Ünsüzler

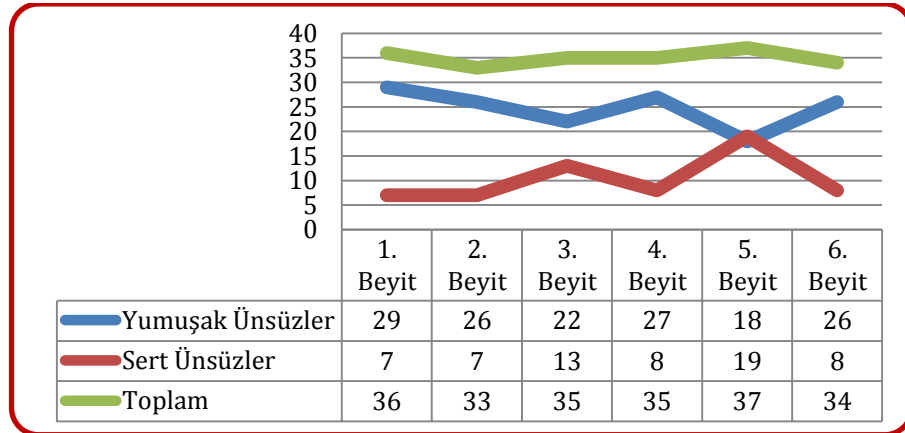
Aşağıdaki tablo ve grafiklerden de anlaşılacağı gibi, ünsüzlerin, özellikle de *yumuşak* ünsüzlerin *Nâ'îlî*'nin bu gazeline hâkim olduğu görülmektedir. Bu da gazelin ses gücünün ve akıcılığının bir göstergesidir.

Beyitler	1	2	3	4	5	6	Toplam
Yumuşak Ünsüzler	29	26	22	27	18	26	148
Sert Ünsüzler	7	7	13	8	19	8	62
Kalın Ünlüler	7	10	12	16	16	10	71
İnce Ünlüler	19	17	15	11	10	16	88
Toplam	62	60	62	62	63	60	369

Tablo 241: 35. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.



Grafik 104: 35. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.



Grafik 105: 35. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.

Kalın ve *ince* ünlülerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği yukarıdaki grafiğe bakıldığında, toplamda *kalın* ve *ince* ünlülerin beyitlere neredeyse eşit dağıldığı gözlenmektedir. Aralarındaki dağılıma bakıldığında ise *ince* ünlülerin büyük oranda gazele hâkimiyeti görülmektedir. Sevgilinin tazeliğinin, körpeliğinin, narinliğinin anlatıldığı beyitlerde şair, bilhassa *ince* ünlüleri tercih etmiştir. Rakipten ve sevgilinin karşılaşılabileceği tehlikelerden, sevgilinin buluşa erişiminin timsali olan ayva tüyünden söz ettiği 4. ve 5. beyitlerde ise *kalın* ünlülerin tercih edilmiş olması şaşırtıcı değildir. *Yumuşak* ve *sert* ünsüzlerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği grafikte ise *yumuşak* ünsüzlerin gazele hâkimiyeti gözlenmektedir. Grafikte dikkat çekici nokta, *sert* ve *yumuşak* ünsüzlerin eğrilerinin, sevgilinin hattının anlatıldığı 5. beyitte buluşuyor olmasıdır. Üstelik *sert* ünsüzler, *yumuşak* ünsüzlerin 1 puan önüne geçmekte ve şair, beytin sesiyle anlamını bu şekilde buluşturmaktadır. *Yumuşak* ünsüzlerin hâkimiyeti ise gazelin acıcılığının bir göstergesidir. Sonuç olarak denilebilir ki *yumuşak* ünsüzler ve *ince* ünlülerin çokluğu şiire anlam yoğunluğu ve *ince* hayaller kazandırmıştır.

35.2.2.4. Ses ve Söz Tekrarları

Nâ'îlî'nin bu gazelinde ünlü ve ünsüzlerin beyitlerin anlamıyla uyuşan bir dağılım içinde bulunması, şiirin ses açısından dengeli yapısının sonucudur. Gazelin tamamında “a/â” ünlüsünden 46, “i/î” ünlüsünden 43, “e” ünlüsünden 42; “n” ünsüzünden 25, “h”, “l” ve “r” ünsüzlerinden ise 22’şer adet bulunmaktadır. Bu sesler anlam tabakasının inşasında önemli bir yere sahiptirler ve ünlüler kendi arasında, ünsüzler de kendi arasında dengeli bir dağılım göstermektedir. Bu seslerden yukarıda tekrar sayıları belirtilen ünlü ve ünsüzlerin gazelde çok sık ve birbirine yakın oranlarda kullanılmış olması, gazelin *kafiye* ve *redif* sesleri olmalarına bağlanabilir.

Nâ'îlî'nin bu gazelinde odak noktası oluşturan ünsüzlerden “t” aşağıdaki beyitte *aliterasyon* oluşturmaktadır:

Olmuş berât-ı hüsnüne kayd-ı hayât o hatt
Hatt tâze hüsn tâze o nev-câh tâzedir
G 76/5

“i/î” ünlülerinin tekrarı da, *Nâ'îlî*'nin bu gazelinde *asonans* oluşturmaktadır:

İncinme cevrine dahi ol mâh tâzedir
Bilmez nevâziş-i dili bi'llah tâzedir
G 76/1

Nâ'ili'nin bu gazelinde, redif kelimesi “tâzedir”in her beytin sonundaki tekrarından başka, 5. beyitte mısra sonundaki “hatt” kelimesinin, ikinci mısran başında tekrar edilmesi ve *bildirme eki* ile bağlanan *tâze* kelimelerinin oluşturduğu bir *ortak sözlü paralelizm* dikkati çekmektedir.

Olmuş berât-ı hüsnüne kayd-ı hayât o **hatt**
Hatt tâze hüsn tâze o nev-câh tâzedir
G 76/5

Beyitte ayrıca *matla* beytinin birinci mısramın, *makta* beytinin ikinci mısraı olarak aynen tekrarı *redd-i matla'* oluşturmaktadır. Şair böylelikle şiirin genelinde bir âhenk oluşturmuş ve *yek-âhenk* olan bu gazelinde baştan sona sevgilinin tazeliğini, körpeliğini çeşitli *teşbih* ve *hayaller* ile ortaya koymuştur.

35.2.3. Gazelin Sözdizimi İncelemesi

35.2.3.1. Kelime Çeşitleri ve Yapıları

Gazelin 75 kelimelik kadrosunda 30 *Farsça*, 28 *Türkçe* ve 17 de *Arapça* kelime bulunmaktadır. Bu kelimelerin 28'i *isim*, 10'u *fiil*, 24'ü *sıfat*, 3'ü *zarf*, 3'ü *edat*, 4'ü *bağlaç* ve 3'ü de *ünlemdir*. İsimlerin büyük çoğunluğu *Arapça* ve *Farsça* iken, *Türkçe* yalnızca 2 *isim* kullanılmıştır. Buna karşılık, fiillerin tamamı *Türkçedir*. *Farsça* ve *Arapça* kelimelerin sayısal bakımdan üstünlüğüne rağmen *Türkçe* kelimelerin, yer ve fonksiyonellik açısından daha etkili olduğu, bu özellikleriyle sayısal yönden denklik hissi verdiği söylenebilir. Bunun yanında, *Farsça* ve *Arapça* isimlere getirilen 16 *çekim eki* ve 7 *bildirme eki* *Türkçe* morfoloji kurallarının kelime kadrosu üzerindeki etkisini göstermektedir. Gazelin kelime kadrosu aşağıdaki tabloda gösterilmektedir:

	İsim	Fiil	Sıfat	Zamir	Zarf	Edat	Bağlaç	Ünlem	Toplam
Türkçe	2	10	7	0	2	1	3	3	28
Farsça	13	0	14	0	0	2	1	0	30
Arapça	13	0	3	0	1	0	0	0	17
Toplam	28	10	24	0	3	3	4	3	75

Tablo 242: 35. gazelin kelime kadrosu.

35.2.3.2. Tamlama Çeşitleri ve Yapıları

Gazeldeki isim ve sıfat tamlamalarının büyük çoğunluğu *Farsça* dilbilgisi kurallarına göre yapılmıştır. *Türkçe*, *Farsça* ve *Arapça* isim ve sıfatlar, *Farsça* tamlamalarda bir araya gelmişlerdir. Gazelde 11’i ikili, 2’si de üç ve daha fazla kelimedenden oluşan *zincirleme isim ve sıfat tamlaması* olmak üzere toplam 13 tamlama vardır. *Türkçe* sıfatların bolca kullanıldığı gazelde 6 *sıfat tamlaması* da, *Türkçe* tamlama kurallarına göre yapılmıştır. Gazelde tamlamalar marifetiyle anlam yoğunlaştırılmış, az sözle çok mânâ ifade edilmeye çalışılmıştır. Tamlamaların gazelde fazla sayıda kullanılmasında şairin mensubu bulunduğu *Sebk-i Hindî*’nin etkisi büyüktür. Gazelin *tamlama tablosu* ise aşağıdaki gibidir:

İkili Tamlamalar	Üç ve Daha Fazla Kelimedenden Oluşan Tamlamalar
ol mâh (Türkçe S.T.)	ol mâh-ı nev rakîb (Türkçe ve Farsça S.T.)
nevâziş-i dil (Farsça İ.T.)	dem-i serd-i hezâr (Farsça İ.T.)
nahl-i nevres (Farsça S.T.)	
o mâh (Türkçe S.T.)	
her gâh (Türkçe S.T.)	
hatar-ı râh (Farsça S.T.)	
berât-ı hüsn (Farsça S.T.)	
kayd-ı hayât (Farsça S.T.)	
o hatt (Türkçe S.T.)	
o nev-câh (Türkçe S.T.)	

ol mâh (Türkçe S.T.)	
-------------------------	--

Tablo 243: 35. gazelde geçen tamlamalar.

35.2.3.3. Cümle Çeşitleri ve Yapıları

Kelime kadrosu olarak *isim* ve *isim* soylu kelimelerin sayısal açıdan fazla olduğu *Nâ'ilî*'nin bu gazelinde, cümle çeşidi yönünden de *isim* cümlelerinin hâkimiyeti görülmektedir. Gazel, cümle çeşitliliği açısından oldukça zengindir. 6 beyitten oluşan bu gazelde uzunlu kısalı, olumlu/olumsuz, kurallı/devrik/eksiltili, basit/birleşik toplam 19 cümle bulunmaktadır. Bu durum, gazele bir hareket kazandırmaktadır. Gazelde ağırlıklı olarak *Arapça* ve *Farsça* kelimeler kullanılmış olmasına rağmen, cümle yapıları tamamıyla *Türkçedir*. Bunun nedeni, gazelin redifinin *bildirme* ile çekimlenmiş olmasıdır. Gazeldeki cümlelerin büyük çoğunluğu *Geniş Zaman*'ın *teklik 3. şahsında* bildirilmiş olmasına rağmen, gazelde cümleler 4 farklı zamanda ve 3 farklı şahısta bildirilmiştir. Bu da, gazelin farklı zamanlara ait farklı iletilerinin olduğunu göstermekte ve gazeli tekdüzelikten kurtarmaktadır.

	Cümle Sayısı	Yüklem Türüne Göre	Anlamına Göre	Yapısına Göre	Ögelerinin Dizilişine Göre
1. Beyit	4	Fiil	Olumsuz	Basit	Devrik
		İsim	Olumlu	Basit	Kurallı
		Fiil	Olumsuz	Basit	Devrik
		İsim	Olumlu	Basit	Kurallı
2. Beyit	2	Fiil	Olumlu	Basit	Kurallı
		İsim	Olumlu	Basit	Kurallı
3. Beyit	2	Fiil	Olumsuz	Birleşik	Kurallı
		İsim	Olumlu	Basit	Kurallı
4. Beyit	3	Fiil	Olumsuz	Basit	Kurallı
		Fiil	Olumsuz	Birleşik	Devrik
		İsim	Olumlu	Basit	Kurallı
5. Beyit	4	Fiil	Olumlu	Basit	Devrik
		İsim	Olumlu	Basit	Eksiltili
		İsim	Olumlu	Basit	Eksiltili
		İsim	Olumlu	Basit	Kurallı

6. Beyit	4	İsim	Ünlem	—	Kurallı
		Fiil	Olumlu	Basit	Devrik
		Fiil	Olumsuz	Basit	Devrik
		İsim	Olumlu	Basit	Kurallı

Tablo 244: 35. gazelin cümle çeşitleri.

	Şekil ve Zaman	Şahıs
1. Beyit	Emir Kipi	Teklik 2. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
2. Beyit	Geniş Zamanın Hikâyesi	Teklik 1. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
3. Beyit	Öğrenilen Geçmiş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
4. Beyit	Emir Kipi	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
5. Beyit	Öğrenilen Geçmiş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
6. Beyit	—	—
	Emir Kipi	Teklik 2. Şahıs
	Emir Kipi	Teklik 2. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs

Tablo 245: 35. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.

35.2.4. Gazelin Anlatım Plânı

Arka plânın ortaya konulduğu şerh kısmında da belirtildiği gibi, *Nâ'îlî*'nin 6 beyitten oluşan bu gazelinin anlatım plânı aşağıdaki tablodaki gibidir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Bildiri (İleti, Nesne)	Alıcı
1. Beyit	Âşık/Şair	O ayın daha yeni olduğu, âşığın onun cevrine dahi incinmemesi gerektiği; körpe olduğu için gönle iltifat etmeyi henüz bilmediği.	Âşık
2. Beyit	Âşık/Şair	Âşığın, o yeni yetişen fidanın yabancılarla eğlencesini âha havale edemeyeceği, zira âhın da taze olduğu.	Okuyucu /Dinleyici
3. Beyit	Âşık/Şair	O ay gibi güzeli gözlerin görüp, kulakların işitmemiş olduğu; bu nedenle dedikodusunun, âlem için her zaman yeni olduğu.	Okuyucu /Dinleyici
4. Beyit	Âşık/Şair	O yeni ayın, rakiple yabana gitmemesi gerektiği, çünkü daha genç olduğu için yoldaki tehlikelerin neler olduğunu bilemeyeceği.	Okuyucu /Dinleyici
5. Beyit	Âşık/Şair	O ayva tütünün, sevgilinin güzelliğinin nişanı için hayat bağı olduğu; ayva tütünün taze, güzelliğin taze, o yeni makamın taze olduğu.	Okuyucu /Dinleyici
6. Beyit	Âşık/Şair	Nâ'ilî'nin bülbülün hoyrat nefesinden sakınması gerektiği; o ayın daha yeni olduğu, onun cevrine dahi incinmemesi gerektiği.	Nâ'ilî

Tablo 246: 35. gazelin anlatım plânı.

36. GAZEL (77)

36.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

1. Bezme mey tâb-efgen olsun sâkiyâ nev-rûzdur
Şem'ine cem' oldu yârân-ı safâ nev-rûzdur

“Ey saki! Şarap, meclisi parlatsın, zira nevrüzdür; eğlence dostları mumun etrafına toplandı, zira nevrüzdür.”

Türk dünyasında, birlik ve beraberliği sembolize eden ve bayram olarak kutlanan *nevruz*, “yeni kün, yeni gün, yengi kün, yeni yıl, çağan, navrız, ergenekon” gibi isimlerle anılır. *Nevruz*, Rûmî takvime göre Mart ayının dokuzuna, Milâdî takvime göre ise 21 Mart’a tekabül eder⁵⁸⁴. *Pervin Çapan*, bayramlara has bütün etnolojik özellikleri bünyesinde taşıyan *nevruzun*, tabiatın dirilişine timsal olmasının yanı sıra, milletlerin dinî ve millî hayatlarını ilgilendiren pek çok hadiseye de kaynaklık teşkil ettiğini söyler ve ekler:

*“Bu inanç ve kabullerle, arka plânında çok geniş bir coğrafyanın etnolojik yapısıyla aynileşerek günümüze kadar taşınan nevrüz, tabiidir ki, milletlerin sanat faaliyetlerinde de kendini gösterecektir. Özellikle Klâsik Türk şiirinde yenilenme ve dirilişin ifadesi olarak sıkça karşımıza çıkar. İşlenmiş ve stilize edilmiş bir tabiat armonisi içinde, Dîvân şairleri, bu günü sanatkârane yaratıcılığın harekete geçtiği önemli bir tarih olarak kabul etmişlerdir. Nevruz, söyledikleri gazellerde coşku ve lirizme vesile olurken, tarih, toplum hayatı ve şahıslara istinad eden kasidelerde de, hemen daima, memduhun özelliklerine denk olarak zikredilmiştir.”*⁵⁸⁵

Nâ'îlî de baştan sona *nevruz*u anlattığı bu *yek âhenk* gazelinin ilk beytinde *sâkiye* seslenmekte, ondan şarap sunmasını istemekte, zira *nevruz* zamanı olduğunu, eğlence dostlarının mumun etrafında toplandıklarını, şarabın da bu meclisi öylece parlatması gerektiğini söylemektedir. Burada *nevruz*, sevinç, mutluluk, yenilik, aydınlık ifadeleriyle yer alır. Kıştan sonra gelen *nevruz*, baharı müjdeleyen görüntüsü ile bir ferahlık müjdesidir ve âdeta dünyayı parlatıp yeniler. Güneşin ışıkları, bütün tabiat ve insanlara yeniden can verir. Ays u işret, *nevruz* sultanının ihsanına şükürdür⁵⁸⁶. *Nâ'îlî* de bu beytinde, insanların bir araya gelerek eğlenmelerine vesile olan, güneşin etrafı aydınlatıp tabiatı yenilediği *nevruz* ile şarabın âdeta bir güneş gibi aydınlattığı ve insanların bir mumun etrafında toplandığı *meclis* arasında bir ilgi

⁵⁸⁴ Pervin Çapan, “Kasideye Gelen Nevruz: Cevrî'nin Nevruzüyyesi”, *Tunca Kortantamer İçin*, Ege Üniversitesi Yay., İzmir 2007, s. 201.

⁵⁸⁵ Pervin Çapan, a.g.m., 201-202.

⁵⁸⁶ Nebi Özdemir, “Yenilenmek ve Nevruz”, *Millî Folklor*, Ankara, 2006, S. 69, s. 19.

kurmuştur. Beyitte geçen “bezm, mey, tâb-efgen, sâkî, şem’, cem’, nev-rûz” kelimeleri *Cemşîd* mazmununu vermektedir. Şarabın mucidi olarak tanınan *Cem*, Fars *Pişdadiyan* sülalesinin dördüncü hükümdarıdır. Efsaneye göre Hint ülkesinden gelen *Cem*, güneşli bir günde *Azerbaycan*’a gelip yüksek bir tepeye altın tahtıyla oturmuş, güneşin ışıklarıyla tahtın parlaması üzerine halk *Cem*’e *Şid* (Işıklı) unvanını vermiştir. İranlılar, şarap, eğlence ve ihtişamı temsil eden *Cem* (*Cemşîd*)’in tahta çıkış tarihi olduğu için *nevruz*u yılbaşı ilan etmişlerdir⁵⁸⁷.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “bezm, mey, tâb-efgen, sâkî, şem’, cem’, yârân-ı safâ, nev-rûz” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır. Bu da, beyti ören kelimelerin tamamının, aralarında ilgi kurularak bir *nevruz* tablosuna dönüştüğünün göstergesidir.

2. Sâfdır âyîneler bî-gıll u gışdır sîneler Pâkdir ebr-i küdüretden hevâ nev-rûzdur

“*Aynalar tertemiz, göğüsler kin ve hileden arınmış, hava gam bulutundan temizlenmiştir, zira nevruzdur.*”

Nâ’ili’nin bu beytinde de, ilk beyitte çizilen *nevruz* tablosuna devam edilmektedir. Şair *nevruz* zamanında, “aynalar tertemiz, göğüsler kin ve hileden arınmış, hava gam bulutundan temizlenmiştir” diyerek, *nevruz*un uzun bir kışın ardından, dünyayı parlatıp yenilediğini anlatmıştır. Havadaki kara gam bulutlarının yerini gökyüzünde parıltısıyla göz kamaştıran güneş, kışa has kirlenmelerin yerini de toprak ve bitkilerden fışkıran yeşillikler ve çiçekler almıştır. *Nevruz*un gelmesi, doğanın yenilenip canlanmasını sağladığı gibi, kişilerin gönül aynalarının cilalanmasına, gönüllerinin kin ve hileden arınmasına da vesile olmaktadır. Bunda, doğayla birlikte yeniden doğma düşüncesinin ve bahar coşkusunun insanın üzerinde uyandırdığı olumlu ruh hâlinin büyük rolü vardır.

Tasavvufî mânâda *nevruz*, tefrika âlemini, kesret âlemini karşılar⁵⁸⁸. Tasavvufta *cem*’ Hakk’a, *tefrika* halka işarettir. İlk beyitte bahsedilen *cem*’, dağınk olanı toplamak, *tefrika* ise toplu olanı dağıtmak anlamındadır. *Cem*’ hâlinde “Tanrı var mâsivâ yok” denirken, *tefrika* hâlinde dünya ve ahretin varlığı da dikkate alınır.

⁵⁸⁷ Saadet Karaköse, “Eski Türk Edebiyatında Nevruz ve Nevruzla İlgili İnanışlara Genel Bir Bakış”, *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 23, Bahar 2008, s. 172-173.

⁵⁸⁸ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 277.

Cem' *asl*, tefrika *fer'*dir. *Fer'* olmadan *asl* olmaz, tefrikasız cem zındıklıktır, cemsiz tefrika inkârcılıktır. *Cem*'i dikkate almadan *tefrikaya* işaret eden, yaratıcıyı reddetmiş, *tefrikayı* dikkate almadan *cem*'e işaret eden de Hakk'ın kudretini inkâr etmiş olur⁵⁸⁹. Böylelikle *ayna* mesabesindeki insan-ı kâmilin kalbinde biriken ve basiretini bağlayan pas temizlenir, kalp katılığı gider, çalışma ve çabalama yoluyla müşahedeye ermeye neden olan *perde*, tıpkı havayı kaplayan kara gam bulutlarının *nevruz* zamanı dağılması gibi ortadan kalkar.

3. Tîzdir feryâdı meşk-i nâleden bülbüllerin Eylesin mutribler âheng-i nevâ nev-rûzdur

“Bülbüller sürekli inlediklerinden, feryadı tizdir; (bu nedenle) çalgıcılar, âhenkli nağmeler çalsın, zira nevruzdur.”

Nevruz kutlamalarında musiki de önemli bir yer tutar. Sazlı sözlü eğlencelerin yanı sıra *nevruz*, Türk musikisinde uzun süre kullanılmış ve birçok mürekkep şekli bulunan bir şed makamın da adıdır⁵⁹⁰. Günümüze bu makamda bir beste ulaşamamıştır ancak, Türk edebiyatındaki işleniş şekline bakarak bu makamın çok yaygın olarak kullanıldığı söylenebilir⁵⁹¹. *İsmail Hakkı Bey* bu makamı diriltmeye çalışmış ve *nevruz* düğâh(la) perdesinde kullanmıştır⁵⁹². Bu makamın şed şekilleri, genelde şiir ve musikiye yakın ilgisiyle Osmanlı sarayını akademik bir muhit haline getiren II. Murat (1421-1451) tarafından yapılmış ve yaptırılmıştır⁵⁹³. *Nevruz*da bülbüllerin keskin ötüşleri yanında müzik aleti çalarak eğlenmenin uygun düşeceğini belirten *Nâ'ili* de, “tîz, meşk, mutrib, âheng, nevâ, nev-rûz” kelimelerini müzik terimleri olması sebebiyle *tenâsüb* ile bir arada kullanmış ve çalgıcılardan, baharın gelmesiyle birlikte gül bahçesinde feryada başlayan bülbülün tiz sesine eşlik edecek âhenkli nağmeler çalmalarını istemiştir. Beyitte geçen “tîz” kelimesi, bülbülün de *nevruz* makamında öttüğünün bir göstergesi olmaktadır. Zira *nevruz*, *tiz* durakta acem(fa) perdesinde kalan Acem-Aşiran makamıdır⁵⁹⁴. Beyitte bahsi geçen makam ise *nevruz-ı nevâ*'dır. Günümüze ulaşan bir örneği olmayan bu makam, II. Murad'ın

⁵⁸⁹ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 349.

⁵⁹⁰ Yılmaz Öztuna, *Türk Musikisi Ansiklopedisi*, C. III, İstanbul 1969, s. 115-116.

⁵⁹¹ Saadet Karaköse, a.g.m., s. 184.

⁵⁹² Yılmaz Öztuna, a.y.

⁵⁹³ Nihat Sami Banarlı, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi I*, MEB Yay. İstanbul, 1998, s. 440.

⁵⁹⁴ Saadet Karaköse, a.g.m., s. 184.

yaptırıldığı makamlardan biridir⁵⁹⁵. Şair burada tabiatla musikiyi, musikiyle de şiiri ses unsuru olarak birleştirmiştir.

4. Hüsrev-âne pâdişâh-ı vakt olup almış ele
Her gedâ bir sâgar-ı gîtî-nümâ nev-rûzdu

“*Hükümdara yakışır şekilde vaktin padişahı olup, her kul eline cihanı gösteren bir kadeh almıştır, zira nevruzdur.*”

Nevruz, sultan, şah, hüsrev, şahenşah gibi kelimelerle birlikte Klâsik Türk şiirinde sıklıkla kullanılmaktadır. Bu kelimeler dolayısıyla tahta çıkmak, padişahın meclisini şenlendirmek, düşmanı yenmek, padişah için dua etmek ve çırağan eğlencesi düzenlemek gibi olaylar ele alınmaktadır⁵⁹⁶. *Nevruz*, adaletinin yanında ihsanıyla da *sultana teşbih* edilir. Beyitte “sâgar-ı gîtî-nümâ” ve “nev-rûz” kelimeleri ile *Cem*’in *nevruz* kutlamalarını başlatması çağrıştırılır. *Sâgar-ı gîtî-nümâ*, *Cem*’in kadehidir. Yedi feleğin sırrını taşıyan bu kadeh, temsili yedi madenden yapılmıştır. Efsaneye göre, bu kadehle bütün cihan seyredilebilirmiş⁵⁹⁷. Şarabın verdiği keyfiyetten dolayı böyle bir inanışın yerleşmiş olduğu düşünülür. Böylelikle beyitte hem *Cem*’in sultanlığı, hem şarabın mucidi oluşu, hem kadehi, hem de *nevruzun* başlatıcısı oluşu bir arada sunulmuştur.

Beyitte *nevruz*a sultan vakti denmesinin sebebi, *Celali* takviminin ilk günü olmasıdır, ancak bunun yanında kelimenin galebe, dayanağı bulunma ve yaygın olma anlamları da çağrıştırılır⁵⁹⁸. Beyitte ayrıca “pâdişâh X gedâ” kelimeleri arasında *tezat* sanatı vardır.

5. Sahn-ı gül-şen Çâr-bâğ olmuş ‘acemde andelîb
Bağlamış bir nakş-ı dil-keş kim sabâ nev-rûzdu

“*Gül bahçesinin sahnı (ortası, meydanı) (İsfahan’daki) Çâr-bâğ gibi olmuş; bülbül, saba ve nevruz makamından gönüller teshir edici bir nakış bestelemiştir.*”

Çâr-bâğ, Safaviler zamanında İsfahan’da saray, köşk ve bahçeleriyle ünlü bir yerdir⁵⁹⁹. *Nevruz* zamanı, *çâr-bâğ* kadar güzelleşen gül bahçelerinde bülbüller öter.

⁵⁹⁵ Saadet Karaköse, a.g.m., s. 184.

⁵⁹⁶ A. İrfan Aypay, “Klâsik Türk Şiirinde Nevruzun İşlenişi”, *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. VII, S. 2, 2005, s. 8.

⁵⁹⁷ İskender Pala, a.g.e., s. 93.

⁵⁹⁸ A. İrfan Aypay, a.g.m., s. 8.

⁵⁹⁹ A. Talât Onay, a.g.e., s. 93.

Öyle ki *bülbül*, *saba* ve *nevrüz* makamından gönüller teshir edici bir nakış bestelemiştir. Beyitte *sabâ* ve *nevrüz* kelimeleri hem müzik makamlarını, hem de baharın gelip güllerin açtığı *nevrüz* zamanını ve bilhassa bülbülün en şiddetli feryatlarını kopardığı *seher* vaktini; “acemde” kelimesi de yine hem müzik makamını, hem de *Çâr-bâğ*’ın İsfahan’da olduğunu anlatmak için kullanılmıştır. *Acem* makamı, *Acem Aşiran* üzerinde *Çâr-gâh* ile *Bayati* makamından müteşekkildir ve inici seyri vardır⁶⁰⁰. *Sabâ* makamına ise *dü-gâh* veya *çâr-gâh* açılarak başlanır. Genel kural budur, seyir çıkıcı bir nitelikte olur. *Çâr-gâh* perdesi makamın güçlü perdesidir. Bu perde o kadar metin bir güçlülük görevini yerine getirir ki, diğer makamlardan bestelenen eserlerde, *çâr-gâh*ın açılması durumunda, *sabâ* makamına geçilecekmiş gibi bir duygu hissedilir⁶⁰¹. *Nâ’îlî* de *bülbül*ün ötüşünü, inişli çıkışlı nağmelerle süslenmiş ve dinleyicilerini teshir edici bir beste ortaya koyan bir *sazendeye teşbih* eder.

Beyitte “acem, nakş, sabâ, nev-rûz” gibi müzik terimlerinin bir arada kullanımından doğan bir *tenâsüb* vardır.

6. Gır-ra-i câh ol kadar sultân-ı gül kim korkarım Hârdan bülbüller ister hûn-behâ nev-rûzdur

“Baharda gül bahçesinin sultanı olan gül, saltanatına pek mağrurdur. Bugün nevrüzdür (icrâ-yı adalet günüdür), bugün bülbüllerin gül dikenlerinden diyet istemelerinden korkarım.”

Cemşid haksızlığa uğramışların hakkını iade etmesi âdetini *nevrüz* ile birlikte başlatmıştır⁶⁰². Bu olay da şiire aksetmiştir. Beyitte sultana *teşbih* edilen *gül*, saltanatına o kadar güvenir ki, *bülbüller* dikenden kan parası isteyebilirler. Gülün dikenini, bülbülün rakibidir ve bülbülün ciğerini deler. Ancak *gül ile diken*, aynı zamanda iyilik ve kötülük, kolay ile zor, dost ile düşman gibi zıtlıkların timsalidir. *Gül*, *bülbül*ün kanını dökmekte, kanını içmekte, kanını allık olarak yüzüne sürmektedir. *Gül* bu işi, dikenleri vasıtasıyla icra etmektedir. Hatta *gül*, kırmızı rengini bizzat *bülbül*ün ciğerinden üzerine damlayan kandan almıştır. O hâlde *nevrüz* vakti olduğuna göre *bülbül*ün, *gül*ün dikenlerinden kan pahası istemesi normaldir.

⁶⁰⁰ Yılmaz Öztuna, a.g.e., s. 22.

⁶⁰¹ <http://www.turkmuzigi.web.tr/turk-sanat-muzigi/makamlari/106-saba-makami.html>

⁶⁰² A. Talât Onay, a.g.e., s. 298.

Beyitte âşğın timsali olan *bûlbûl* ve sevgilinin timsali olan *gûl*, *teşhis* edilmiştir.

7. Vakt-ı cûş-ı feyz-i erbâb-ı suhandır Nâ'îlî
Eylesinler tarh-ı şî'r-i dil-güşâ nev-rûzdu

“Nâ'îlî, söz erbabı için verimliliğin arttığı vakittir, gönül açan şiir tertiplerini, zira nevrudur.”

Nevrud, şairler için de bir hareket ve canlanma kaynağıdır. Yiyip içip eğlenme ile beraber şiir meclislerinin kurulması, bu meclislerde şiirlerin okunması şairleri yeni şiirler yazmaya teşvik eder. *Nâ'îlî* de *nevrudun*, söz erbabı olan şairler için verimliliğin arttığı bir dönem olduğunu belirtmekte ve onlara gönül açıcı şiirler tertiplerini öğütlemetedir.

36.2. Gazelin Yapısalcılık Açısından İncelenmesi

36.2.1. Nazım Şekli: Gazel

Nâ'îlî'nin bu gazelinde, Klâsik Türk şiirinde özellikle başvurulan bir çağrışım ögesi olan *rediften* faydalanılmıştır. *Nâ'îlî*'nin “nev-rûzdu” *redifli* bu gazeli 7 beyittir.

36.2.2. Gazelin Ses İncelemesi

36.2.2.1. Vezin

Nâ'îlî'nin “nev-rûzdu” *redifli* bu gazeli, aruzun *Remel bahri*'nde yer alan *fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilün* kalıbıyla yazılmıştır. Gazelde beyitlerin aruz kuralları açısından dengeli ve sağlam bir kuruluşu vardır. Her şey yerli yerinde, belli bir amaca yönelik olarak kullanılmıştır.

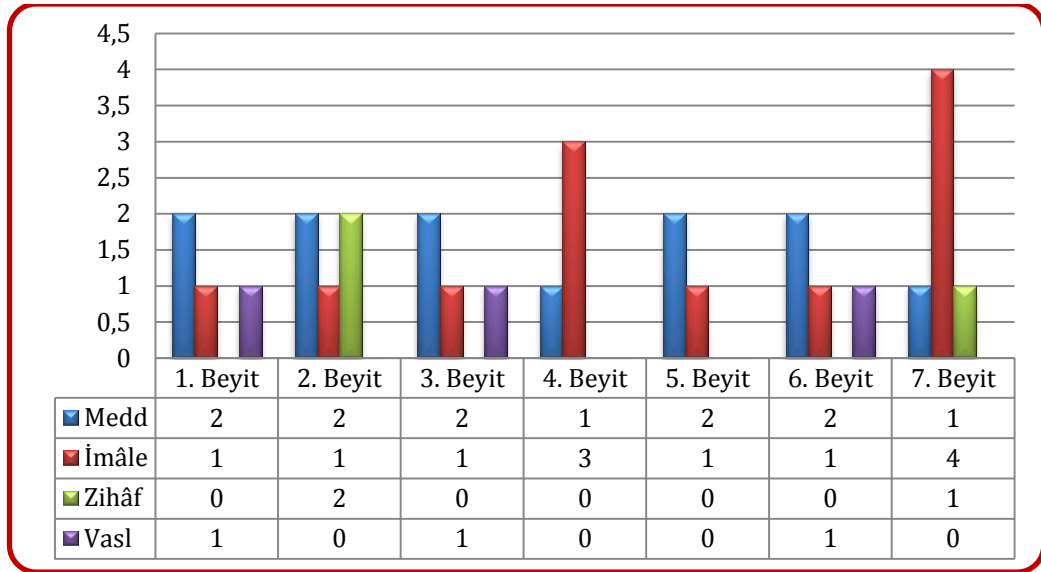
Gazelde yalnızca 12 *medd* vardır. Bu *meddler*, 1. beytin birinci ve ikinci mısralarındaki “nev-rûzdu” kelimelerinde, 2. beytin birinci mısraındaki “sâfdir” ve ikinci mısraındaki “pâkdir” kelimelerinde, 3. beytin birinci mısraındaki “tîzdir” ve ikinci mısraındaki “nev-rûzdu” kelimelerinde, 4. beytin ikinci mısraındaki “nev-rûzdu”, 5. beytin birinci mısraındaki “çâr-bâğ” ve ikinci mısraındaki “nev-rûzdu” kelimelerinde, 6. beytin ikinci mısraındaki “hârdan” ve “nev-rûzdu” kelimelerinde ve 7. beytin ikinci mısraındaki “nev-rûzdu” kelimelerinde görülmektedir.

Aruzda vezin kusuru sayılan *imâle* bu gazelde 12 hecede görülmektedir. Bu *imâle*lerin 7'si *Farsça* tamlamaların tamlama i'lerine (kesre-i izâfet) rast getirilerek kusur en aza indirilmeye çalışılmıştır. Geriye kalan 5 *imâle* ise kelime ve eklerdedir. Bu *imâle*ler, 1. beytin ikinci mısraındaki “şem'ine”, 2. beytin ikinci mısraındaki “hevâ”, 4. beytin birinci mısraındaki “hüsrevâne”, 5. beytin birinci mısraındaki “acemde” ve 7. beytin birinci mısraındaki “Nâ'ili” kelimelerinde görülmektedir.

Gazelde 2. beytin ikinci mısraındaki “küdûret**den**” ve “nev-rû**z**” kelimeleri ile 7. beytin birinci mısraındaki “Nâ'ili” kelimelerinde yapılması aruz kurallarına göre doğal olan *zihâf* bulunmaktadır.

Gazelde ayrıca, 1. beytin birinci mısraındaki “-efgen-**olsun**”, 3. beytin ikinci mısraındaki “muribler-**âheng**” ve 6. beytin ikinci mısraındaki “bûlbüller-**ister**” kelimeleri arasında *vasl* vardır.

Gazelin yukarıda ayrıntılarıyla açıklanan aruz özellikleri aşağıdaki grafikte gösterilmiştir. Bu grafik ayrıca, gazeldeki ses uyumunu gözler önüne sermektedir:



Grafik 106: 36. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.

36.2.2.2. Kafiye ve Redif

Nâ'ili'nin bu gazelinin *kafiye* ve *redif* tablosu aşağıda gösterilmiştir:

	Kafiye	Redif
1. Beyit	sâkîyâ	nev-rûzdu
1. Beyit	safâ	nev-rûzdu
2. Beyit	hevâ	nev-rûzdu
3. Beyit	nevâ	nev-rûzdu
4. Beyit	-nü mâ	nev-rûzdu
5. Beyit	sabâ	nev-rûzdu
6. Beyit	-behâ	nev-rûzdu
7. Beyit	-güşâ	nev-rûzdu

Tablo 247: 36. gazelin kafiye ve redif şeması.

Nâ'îlî bu gazelinin *redifi* için, *bildirme* ekiyle beraber, *Farsça* bir *birleşik isim* seçmiştir. Şairin redif olarak seçtiği “nev-rûzdu” ifadesi, her beytin sonunda tekrarından ileri gelen sesi ve çağrışımıyla okuyana/dinleyene âdeta bir *nevruz* havası yaşatmaktadır.

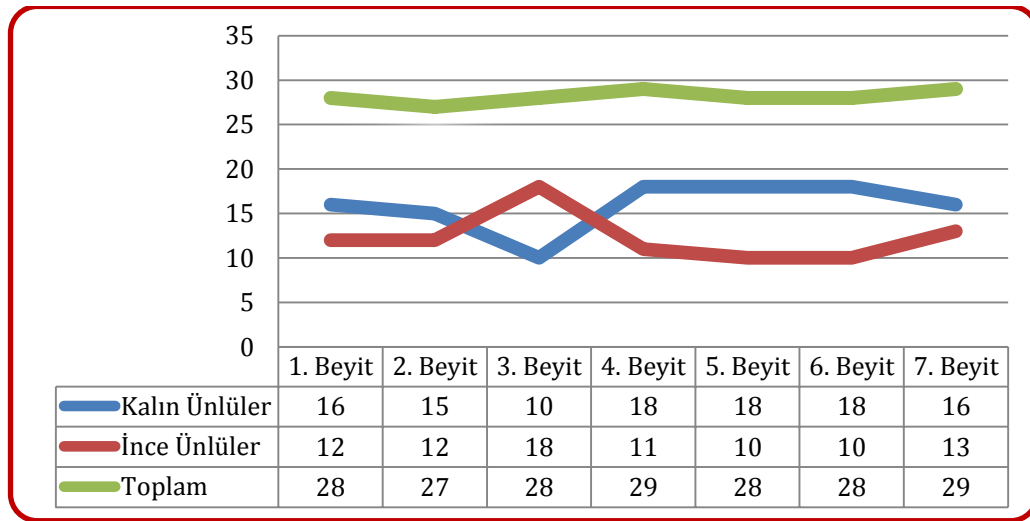
Gazelin *kafiyesi*; *sâkîyâ*, *safâ*, *hevâ*, *nevâ*, *-nü mâ*, *sabâ*, *-behâ* ve *-güşâ* kelimelerindeki “-â”lardır. Kafiye kelimeleminin 7’si iki ve 1’i de üç hecedir. Kafiye kelimeleminin, *Farsça* ve *Arapça* isim ve sıfatlardan oluşmaktadır. Bunun dışında bir de *Arapça* ünlem, kafiye kelimeleminin oluşturur. Nitekim kafiye sesi olan “-â” seslenmeye ve hitap etmeye çok müsait zengin bir sestir. Kafiye kelimeleminin arasında *fonetik* ve *morfolojik* açıdan da bir uyum sağlanmıştır. Bu kelimeler ses bakımından tam bir uyum içerisindedirler. Gazeldeki kafiye kelimeleminin *isim* ve *sıfat*lardan oluşması ise şairin burada hareketten çok nitelendirme ve belirtmeye ağırlık vermesiyle ilgilidir.

36.2.2.3. Ünlü ve Ünsüzler

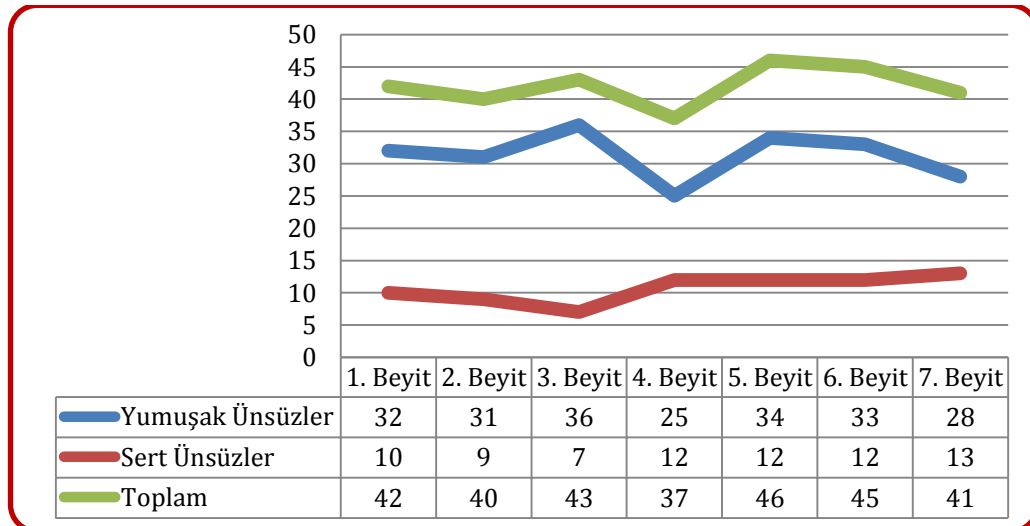
Gazelin ses yapısı, aşağıdaki tablo ve grafiklerden de anlaşılacağı gibi *yumuşak* bir görünüm sergilemektedir. *Nâ'îlî*’nin bu gazelinde genel toplama bakıldığında, ünsüzlerin, özellikle de *yumuşak* ünsüzlerin gazele hâkim olduğu görülmektedir. Bu da gazelin ses gücünün ve akıcılığının bir göstergesidir.

Beyitler	1	2	3	4	5	6	7	Toplam
Yumuşak Ünsüzler	32	31	36	25	34	33	28	219
Sert Ünsüzler	10	9	7	12	12	12	13	75
Kalın Ünlüler	16	15	10	18	18	18	16	111
İnce Ünlüler	12	12	18	11	10	10	13	86
Toplam	70	67	71	66	74	73	70	491

Tablo 248: 36. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.



Grafik 107: 36. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.



Grafik 108: 36. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.

Kalın ve *ince* ünlülerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği yukarıdaki grafiğe bakıldığında, toplamda *kalın* ve *ince* ünlülerin beyitlere neredeyse eşit dağıldığı görülmektedir. Beyitlerin kendi içerisindeki dağılımın eğrilere

bakıldığında ise *kalın* ünlülerin sayısal açıdan gazele hâkimiyeti gözlenmekle birlikte, 3. beyit *ince* ünlülerin ön plâna çıktığı bir kırılma beytidir. Bu beyit, bülbüllerin tiz, keskin feryatlarına, *nevruz* zamanı çalgıcıların âhenkli nağmeleriyle eşlik etmelerinin arzulandığı bir beyit olması açısından dikkat çekicidir. Bu da şairin bu beyitte, *ince* ünlüleri bilinçli bir tasarrufla kullandığını açıkça göstermektedir. Ünsüzler açısından bakıldığında ise *yumuşak* ünsüzlerin baştan sona gazele hâkimiyeti göze çarpmaktadır. *Sert* ve *yumuşak* ünsüzlerin kendi aralarındaki dağılımda, aradaki farkın *yumuşak* ünsüzler lehine en çok açıldığı beyitler, 1, 3, 5 ve 6. beyitlerdir. Şair âdeta, başta, ortada ve sonda bunu özellikle yaparak bir ritim oluşturmak istemiştir. Gazelin genel olarak ses tercihleri, gazelin anlam dünyasını destekler nitelikte olup, baştan sona *nevruz*da yeniden canlanan tabiatın sesini duyurmaktadır.

36.2.2.4. Ses ve Söz Tekrarları

Nâ'îlî'nin bu gazelinde ünlü ve ünsüzlerin beyitlerin anlamıyla uyuşan bir dağılım içinde bulunması, şiirin ses açısından dengeli yapısının sonucudur. Gazelin tamamında “e” ünlüsünden 53, “a/â” ünlüsünden 49, “i/î” ünlüsünden 31; “r” ünsüzünden 48, “n” ünsüzünden 33, “l” ünsüzünden 30 ve “d” ünsüzünden de 26 adet bulunmaktadır. Bu sesler anlam tabakasının inşasında önemli bir yere sahiptirler ve ünlüler kendi arasında, ünsüzler de kendi arasında dengeli bir dağılım göstermektedir. Bu seslerden özellikle “a/â” ve “e” ünlüleri ile “r” ve “d” ünsüzlerinin gazelde çok kullanılmış olması, gazelin *redif* ve *kafiye* sesleri olmalarına bağlanabilir. *Nâ'îlî*'nin bu gazelinde odak noktası oluşturan ünsüzlerden “r”, “d” ve “l” aşağıdaki beyitlerde *aliterasyon* oluşturmaktadır:

Sâf**d**ır âyîneler bî-gill u gış**d**ır sîneler
Pâk**d**ir ebr-i küdüret**d**en hevâ nev-rûz**d**ur
G 77/2

Gır**r**a-i câh ol kadar sultân-ı gül kim korkarım
Hârdan bülbüller ister hûn-behâ nev-rûz**d**ur
G 77/6

Aşağıdaki beyitte ise “e” ünlüsünün tekrarı *asonans* oluşturmaktadır:

Tîzdir feryâdı meşk-ı nâleden bülbüllerin
Eylesin mutribler âheng-i nevâ nev-rûz**d**ur
G 77/3

Nâ'îlî'nin *ses tekrarı* bakımından zengin bu gazelinde öncelikle, *redifi* oluşturan “nev-rûzdu”nin *söz tekrarı* bakımından gazeli ördüğü söylenebilir. Okuyanda/dinleyende uyanan gazelin ses imgesini ve anlamını pekiştirmek amacıyla yapılan *söz tekrarlarına*, gazelin beyitlerinde tekrarlanan *Türkçe bildirme eki* gösterilebilir:

Sâfdır âyîneler bî-gıll u **gışdır** sîneler
Pâkdir ebr-i kûdûretden hevâ **nev-rûzdu**
G 77/2
Tîzdir feryâdı meşk-ı nâleden bülbüllerin
Eylesin mutribler âheng-i nevâ **nev-rûzdu**
G 77/3

36.2.3. Gazelin Sözdizimi İncelemesi

36.2.3.1. Kelime Çeşitleri ve Yapıları

Gazelin 85 kelimelik kadrosunda 42 *Farsça*, 30 *Arapça* ve 13 *Türkçe* kelime bulunmaktadır. Bu kelimelerin 50'si gibi büyük çoğunluğu *isim*, 9'u *fil*, 17'si *sıfat*, 2'si *zarf*, 3'ü *edat*, 3'ü *bağlaç* ve 1'i de *ünlem*dir. İsimlerin tamamı *Arapça* ve *Farsça* iken, *Türkçe* hiç *isim* kullanılmamıştır. Buna karşılık, fiillerin tamamı *Türkçedir*. *Arapça* ve *Farsça* kelimelerin sayısal bakımdan üstünlüğüne rağmen *Türkçe* kelimelerin, yer ve fonksiyonellik açısından daha etkili olduğu, bu özellikleriyle sayısal yönden denklik hissi verdiği söylenebilir. Fiillerin sayısının diğer gazellere oranla fazla oluşunda ise gazelin redifinin *bildirme* ile çekimlenmiş olmasının rolü vardır. Bunun yanında, *Farsça* ve *Arapça* isimlere getirilen 12 *çekim eki* ve 13 *bildirme eki Türkçe* morfoloji kurallarının kelime kadrosu üzerindeki etkisini göstermektedir. Gazelin kelime kadrosu aşağıdaki tabloda gösterilmektedir:

	İsim	Fil	Sıfat	Zarf	Edat	Bağlaç	Ünlem	Toplam
Türkçe	0	9	3	1	0	0	0	13
Farsça	28	0	8	1	2	3	0	42
Arapça	22	0	6	0	1	0	1	30
Toplam	50	9	17	2	3	3	1	85

Tablo 249: 36. gazelin kelime kadrosu.

36.2.3.2. Tamlama Çeşitleri ve Yapıları

Gazeldeki isim ve sıfat tamlamalarının büyük çoğunluğu *Farsça* dilbilgisi kurallarına göre yapılmıştır. *Türkçe*, *Farsça* ve *Arapça* isim ve sıfatlar, *Farsça* tamlamalarda bir araya gelmişlerdir. Gazelde 11 *ikili tamlama* vardır. Gazelde *zincirleme tamlama* bulunmayışı dikkat çekicidir. Gazeldeki tamlamalar marifetiyle anlam yoğunlaştırılmış, az sözle çok mânâ ifade edilmeye çalışılmıştır. Gazelin *tamlama tablosu* ise aşağıdaki gibidir:

İkili Tamlamalar
yârân-ı safâ (Farsça S.T.)
ebr-i kudûret (Farsça S.T.)
meşk-i nâle (Farsça S.T.)
âheng-i nevâ (Farsça S.T.)
pâdişâh-ı vakt (Farsça S.T.)
her gedâ (Türkçe S.T.)
sâgar-ı gîti-nümâ (Farsça S.T.)
sahn-ı gül-şen (Farsça İ.T.)
nakş-ı dil-keş (Farsça S.T.)
gırra-i câh (Farsça S.T.)
sultân-ı gül (Farsça S.T.)

Tablo 250: 36. gazelde geçen tamlamalar.

36.2.3.3. Cümle Çeşitleri ve Yapıları

Nâ'ili'nin 7 beyitlik bu gazeli toplam 22 cümleden meydana gelmektedir. Bu 22 cümlenin 14'ü *Geniş Zaman*'ın *teklik 3. şahıs*ında çekimlenmiştir. Kullanılan bu kip ve şahıs, gazelin anlam dünyasıyla birebir örtüşmekte ve şiire hareket kazandırmaktadır. Gazelin redifinin *bildirme* ile çekimli oluşu, *Türkçe* sözdizimi kurallarına uymakta ve *kurallı* ve *olumlu* cümleler meydana getirmektedir. Gazelde ağırlıklı olarak *Arapça* ve *Farsça* kelimeler kullanılmış olmasına rağmen, cümle yapıları tamamıyla *Türkçedir*. Gazelde fazla sayıda cümle bulunmasında, *Farsça* ve

Arapça isim ve sıfatlara eklenerek onlardan çekimli fiil yapan *Türkçe bildirme* ekine gazelde sıklıkla başvurulmuş olmasının rolü büyüktür. Gazeli ören cümlelerin çeşitleri ve bu cümlelerde kullanılan zaman ve şahıslar aşağıdaki tablolarda dikkate sunulmaktadır:

	Cümle Sayısı	Yüklem Türüne Göre	Anlamına Göre	Yapısına Göre	Öğelerinin Dizilişine Göre
1. Beyit	5	İsim	Ünlem	—	Kurallı
		Fiil	Olumlu	Basit	Kurallı
		İsim	Olumlu	Basit	Kurallı
		Fiil	Olumlu	Basit	Kurallı
		İsim	Olumlu	Basit	Kurallı
2. Beyit	4	İsim	Olumlu	Basit	Devrik
		İsim	Olumlu	Basit	Devrik
		İsim	Olumlu	Basit	Devrik
		İsim	Olumlu	Basit	Kurallı
3. Beyit	3	İsim	Olumlu	Basit	Devrik
		Fiil	Olumlu	Basit	Devrik
		İsim	Olumlu	Basit	Kurallı
4. Beyit	2	Fiil	Olumlu	Birleşik	Devrik
		İsim	Olumlu	Basit	Kurallı
5. Beyit	3	Fiil	Olumlu	Basit	Devrik
		Fiil	Olumlu	Basit	Devrik
		İsim	Olumlu	Basit	Kurallı
6. Beyit	2	Fiil	Olumlu	ki'li Birleşik	Devrik
		İsim	Olumlu	Basit	Kurallı
7. Beyit	3	İsim	Olumlu	Basit	Devrik
		Fiil	Olumlu	Basit	Devrik
		İsim	Olumlu	Basit	Kurallı

Tablo 251: 36. gazelin cümle çeşitleri.

	Şekil ve Zaman	Şahıs
1. Beyit	Emir Kipi Geniş Zaman Görülen Geçmiş Zaman Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs Teklik 3. Şahıs Teklik 3. Şahıs Teklik 3. Şahıs
2. Beyit	Geniş Zaman Geniş Zaman Geniş Zaman Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs Teklik 3. Şahıs Teklik 3. Şahıs Teklik 3. Şahıs
3. Beyit	Geniş Zaman Emir Kipi Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs Teklik 3. Şahıs Teklik 3. Şahıs
4. Beyit	Öğrenilen Geçmiş Zaman Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs Teklik 3. Şahıs
5. Beyit	Öğrenilen Geçmiş Zaman Öğrenilen Geçmiş Zaman Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs Teklik 3. Şahıs Teklik 3. Şahıs
6. Beyit	Geniş Zaman Geniş Zaman	Teklik 1. Şahıs Teklik 3. Şahıs
7. Beyit	Geniş Zaman Emir Kipi Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs Çokluk 3. Şahıs Teklik 3. Şahıs

Tablo 252: 36. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.

36.2.4. Gazelin Anlatım Plânı

Nâ'îlî'nin 7 beyitten oluşan bu gazelinin anlatım plânı aşağıdaki gibidir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Bildiri (İleti, Nesne)	Alıcı
1. Beyit	Şair	Şarabın, meclisi parlatması istenmekte, zira nevrüz olduğu ve eğlence dostlarının mumun etrafına toplandıkları belirtilmekte.	Sâkî
2. Beyit	Şair	Nevruz vakti olduğu, bu nedenle de aynaların tertemiz, göğüslerin kin ve hileden arınmış, havanın gam bulutundan temizlenmiş olduğu.	Okuyucu /Dinleyici

3. Beyit	Şair	Bülbüllerin sürekli inlediklerinden, feryatlarının tiz olduğu; nevruz vakti çalgıcıların da, âhenkli nağmeler çalarak bülbüle eşlik etmeleri gerektiği.	Okuyucu /Dinleyici
4. Beyit	Şair	Nevruz zamanının hükümdara yakışır şekilde vaktin padişahı olduğu, bu zamanda her kulun eline cihanı gösteren bir kadeh almış olduğu.	Okuyucu /Dinleyici
5. Beyit	Şair	Nevruzda gül bahçesinin sahnının (meydanının) İsfahan'daki Çâr-bâğ gibi olduğu; bülbülün, saba ve nevruz makamından gönüller teshir edici bir nakış bestelemiş olduğu.	Okuyucu /Dinleyici
6. Beyit	Şair	Baharda gül bahçesinin sultanı olan gülün, saltanatına pek mağrur olduğu. Bugünün nevruz, başka bir deyişle icrâ-yı adalet günü olduğu, bugün bülbüllerin gül dikenlerinden diyet istemelerinden şairin korktuğu.	Okuyucu /Dinleyici
7. Beyit	Şair	Nevruzun söz erbabı için verimliliğin arttığı bir vakit olduğu, nevruzda şairlerin gönül açan şiir tertiplemeleri gerektiği.	Nâ'ilî

Tablo 253: 36. gazelin anlatım plânı.

37. GAZEL (81)

37.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

1. Târ târ-ı turra-i pür-pîç-i cânânım mıdır
Harf harf-ı nüsha-i hâl-i perişânım mıdır

târ (f.s.) : karanlık; i. tel, saç teli; i. iplik; i. tepe.

“Sevgilinin alınına dökülen büklüm büklüm perçeminin kara teli midir? Harf, perişan hâlimin yazısının harfî midir?”

Sevgilinin perçemi, can ve gönlün en çok iştihak duyduğu, toplanmak ve bulunmak, dolanmak ve salınmak istediği bir yerdir. Bazen büklüm büklüm ve örüklü, bazen de dağınktır. Can ve gönülleri esir eder, onları kendine bağlar. Yüzün en mühim süslerinden olan *perçem*, renk itibariyle siyah, şairin tabiriyle *târ* (karanlık)dır. *Târ* kelimesi burada tekrarlanarak, biriyle “saç teli” mânâsında, diğeriyle de “karanlık” mânâsında kullanılmıştır. Şair bir *istifham* ile karanlığın, sevgilinin alınına dökülen büklüm büklüm perçeminin teli olup olmadığını sorarken, ikinci mısradan da ayrı bir *istifham* ile harfin, perişan hâlinin yazısının harfî olup olmadığını sorar. *Harf* burada sevgilinin kaşdır. Böylelikle sevgilinin yüzü bir nüshaya, kaşları ise eğri ve kavisli oluşuyla bir harfe *teşbih* edilmiştir. Âşığın, sevgilinin büklüm büklüm saçının teline bağlı, perişan hâlini anlatan bir nüshanın harfidir, sevgilinin kaşı. Âdeta sevgilinin bembeyaz yüz sayfasına siyah mürekkeple yazılmış bir yazıdır kaşlar ve büklüm büklüm hâliyle saç da bu yazının kenarına düşülmüş bir “kayd-ı sahh” yani âşığın perişan hâlini gösteren bir doğruluk ve tasdik işaretidir.

2. Pâre pâre sîneler kat’î delilindir desen
Âlet-i dest-i kazâ şemşîr-i müjgânım mıdır

“Kaza elinin aleti kirpik kılıcım mıdır?’ desen, parça parça göğüsler şüphesiz delilindir.”

Sevgilinin güzellik unsurlarından olan *kirpik*, gözün tamamlayıcısı mahiyetindedir. Beyitte *kirpik*, yaralayıcı ve öldürücü özelliği sebebiyle *kılıç’a teşbih* edilmiştir. Sevgili burada, “kaza elinin aleti kirpik kılıcım mıdır?” diye sormaktadır. *Kaza* kelimesi burada kelime mânâsını hatırlatacak şekilde kullanılmıştır. Beyitte “kaza eli” ile ifade edilen, sevgilinin gamzesi; gamzenin elindeki alet ise kirpik

kılıcıdır. Sevgilinin gamzesi ve kirpikleri bir araya gelerek âşığın cismi, canı ve gönlünü deler geçer. Böylece âşığın sinesinde pare pare yaralar açılır. Şair bu nedenle, sevgilinin sorusunun delili olarak âşıkların parça parça olmuş göğüslerini gösterir.

3. Fark olunmaz ittihâd-ı reng ü bûy-ı turradan
Bâğda sümbül müdür âh-ı perişânım mıdır

“Alna dökülen saçın kokusunun ve renginin birliğinden, bahçede sümbül müdür, yoksa perişan âhım mıdır, anlaşılmaz.”

Beyitte sevgilinin alna dökülen saçı, kıvrım kıvrım oluşu, renginin siyahlığı ve kokusu bakımından *sümbüle teşbih* edilmiştir. Klâsik Türk şiirinde genellikle *saç-sümbül* münasebetinde, burada da olduğu gibi, âşığın *âhı* da zikredilir. Nitekim âşığın perişan hâlinin göstergesi olan âhının dumanı da, rengi ve şekli itibariyle *sümbüle* benzer. Hatta sevgilinin perçemi koku ve renk itibariyle o kadar *sümbüle* benzer ki, görenler bunun sümbül mü yoksa âşığın âhı mı olduğunu ayırt edemezler. Böylece şair, sevgilinin saçının *sümbüle* ne kadar çok benzediğini söylerken, aynı zamanda âhının da *sümbül* ile karıştırılacak kadar büyük orandaki benzerliğine dikkati çeker.

4. Kûy-ı yâre rû-be-râh oldum sirişk ü dâğ ile
Bilmezsin yâ Rab çeken âbım mı yâ nânım mıdır

“Ya Rab! Gözyaşı ve yara ile sevgilinin bulunduğu yere gitmeye hazır oldum; çeken suyum mu, ekmeğim midir bilemedim.”

Şair bu beytinde *Tanrı*'ya seslenmekte ve şaşkınlıkla sormaktadır. *Gözyaşı* ve *yara* ile sevgilinin bulunduğu yere gitmeye hazır olan âşık, çekenin suyu mu yoksa ekmeği mi olduğunu bilemediğini, *Tanrı*'ya arz eder. “Çekmek” kelimesi burada “içine almak, emmek; güç durumlara dayanmak, katlanmak; bir duyguyu içinde yaşatmak⁶⁰³” anlamlarında kullanılmıştır. Sevgilinin bulunduğu yer, âşığa öylesine uzak bir diyardadır ki, bu yolda âşığın elindeki tek azığı olan “su ve ekmeğe” başka bir deyişle “gözyaşı ve yara” tükenir. Ancak âşık, hangisinin tükendiğini bile bilememektedir. Beyitte gözyaşı “su”ya, yara da “ekmek”e *teşbih* edilmiştir. Gözyaşı ve sinesinde taşıdığı yaralar, âşığın en belirgin özellikleridir. *Su* ve *ekmek* nasıl ki

⁶⁰³ Türkçe Sözlük, TDK Yay, Ankara 2005, s. 409-410.

insan için hayat kaynağı ise âşık içinde *gözyaşı* ve *yara* öyledir. İkisinden birinin tükenmesi hâlinde âşık yaşayamaz, ölür. Beyitte sevgilinin ulaşılmazlığı, vuslatın uzaklığı böylelikle dile getirilmektedir. Kısacası âşık, sevgilinin bulunduğu yere ulaşamasa bile yolunda ölmeyi göze almıştır.

5. Etseler bir perdeden âgâze bilmez gûş eden
Nâle-i bülbül müdür gül-şende efgânım mıdır

âgâze (f.i.) : müzik başlangıcı, çalgıcıların ve okuyucuların âhenk başlangıcı.
perde (f.i.) : **müz.** bir müzik parçasını meydana getiren seslerden her biri.

“Aynı perdeden müziğe başlasalar, gül bahçesinde bülbülün inlemesi midir, yoksa benim feryatlarım mıdır, dinleyen ayırt edemez.”

Bu beyitte ise şair, *âşık* ile *bülbülü* mukayese eder. Klâsik Türk şiirinin değişmez iki motifi olan “gül-bülbül” ikilisi, sevgili ve âşığı sembolize eder. *Bülbül* daima ağlayan, inleyen, âh ve feryat ile *gözyaşı* döken bir *âşık* görünümündedir. *Gül* ise nazlı, vefasız, zalim bir sevgilidir. *Bülbül*, gül bahçesinde *güle* nağmeler düzer. *Âşık* ise nalelerle bülbülleri susturduğunu söyler. Beyitte de bu ilişkiye dikkat çekilmiş ve gül bahçesinde âşığın ve bülbülün aynı perdeden müziğe başladıklarında, dinleyenler tarafından seslerinin ayırt edilemediği söylenmiştir. Başka bir deyişle bülbülün inlemeleri ile âşığın feryatları eş değer kabul edilmiştir.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “perde, âgâze, gûş, nâle, bülbül, gel-şen, efgân” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

6. Gûy-ı ser-gerdânıyız biz şâh-ı hüsnün Nâ’ilî
İşvesinden tutsa zülfün der ki çevgânım mıdır

“Nâ’ilî, biz güzellik sultanının başı dönen topuyuz; (o sultan) naz ve edasından saçını tutsa ‘çevgânım mıdır?’ der.”

Buraya kadar sevgilinin birtakım güzellik unsurlarından ve bunların âşık üzerindeki tesirlerinden söz eden şair, son beyitte âdeta bu durumu tasdik edercesine güzellik sultanı olan sevgilinin bu güzelliği karşısında perişan bir serseri olduğunu itiraf eder. 2. beyitte “kaza elinin aleti kirpik kılıcım mıdır?” diye soran *sevgili*, bu beyitte de naz ve eda ile saçını tuttuğunda “çevgânım mıdır?” diye sormaktadır. *Saç*, sekil yönünden “çevgân”a *teşbih* edilir. Bir top oyununda kullanılan ve ucu kıvrık bir sopa olan *çevgân*, bu münasebetle daima *gûy* ile birlikte kullanılır. Beyitte “gûy-ı

ser-gerdân” terkihiyle hem âşığın, sevgilinin güzelliğinden başı dönmüş, perişan, serseri bir hâlde, sevgilinin güzelliklerini terennüm ettiği; hem de güzellik sultanı sevgilinin *çevgân* olan saçının ucunda, âşığın başının bir top olduğu ve bu sebeple de başı dönmüş olduğu ifade edilmektedir. Nitekim âşık, sevgilinin saçının telinde asılıdır. Sevgili işveyle elini saçına her attığında, saç bir *çevgâna*, âşık da *çevgânın* ucundaki *topa* döner.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “gûy-ı ser-gerdân, zülf, çevgân” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

37.2. Gazelin Yapısalılık Açısından İncelenmesi

37.2.1. Nazım Şekli: Gazel

Nâ'îlî'nin bu gazelinde, Klâsik Türk şiirinde özellikle başvurulan bir çağrışım ögesi olan *rediften* de faydalanılmıştır. *Nâ'îlî*'nin “-ım mıdır” *redifli* bu gazeli 6 beyitten meydana gelmektedir.

37.2.2. Gazelin Ses İncelemesi

37.2.2.1. Vezin

Gazel, aruzun *Remel bahri*'nde yer alan *fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilün* kalıbıyla yazılmıştır. Gazelde beyitlerin aruz kuralları açısından dengeli ve sağlam bir kuruluşu vardır. Her şey yerli yerinde, belli bir amaca yönelik olarak kullanılmıştır.

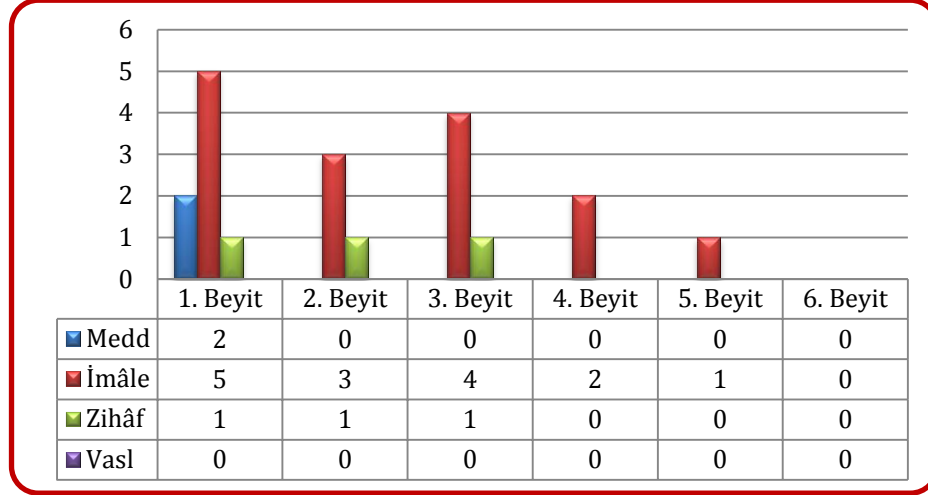
Gazelde yalnızca 2 *medd* vardır. Bu *meddler*, 1. beytin birinci mısraındaki “târ” ve ikinci mısraındaki “harf” kelimelerinde görülmektedir.

Aruzda vezin kusuru sayılan *imâle* gazelde 15 hecede görülmektedir. Bu *imâlelerin* 11'i *Farsça* tamlamaların tamlama i'lerine (kesre-i izâfet), 1'i de *Farsça atıf vavına* rast getirilerek kusur en aza indirilmiştir. Tamlama i'leri ve iyelik ekleri gibi yerlerde yapılan *imâleler* aruz da hoş görülse de, kelimenin kök seslerinde yapılan *imâleler* asıl aruz kusuru sayılanlardır. Gazelde, 2. beytin birinci mısraındaki “pâre”, 3. beytin ikinci mısraındaki “midir” ve 4. beytin birinci mısraındaki “yâre” kelimelerinde bu türlü *imâle* görülmektedir, ancak bu *imâle* kelime vurgusunu üzerine alan hecede olduğu için, *imâlenin* ağırlığı hissedilmemekte, tam aksine *imâle*, anlamı pekiştirici bir görev üstlenmektedir.

Gazelde, 1. beytin ikinci mısraındaki “per”, 2. beytin ikinci mısraındaki “âlet” ve 3. beytin ikinci mısraındaki “midir” kelimelerinde yapılması aruz kurallarına göre doğal olan *zihâf* bulunmaktadır.

Gazelde *vasl* ise bulunmamaktadır.

Gazelin yukarıda ayrıntılarıyla açıklanan aruz özellikleri aşağıdaki grafikte gösterilmiştir. Bu grafik, gazeldeki ses uyumunu gözler önüne sermektedir:



Grafik 109: 37. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.

37.2.2.2. Kafiye ve Redif

Nâ'îlî'nin bu gazelinin *kafiye* ve *redif* tablosu aşağıda gösterilmiştir:

	Kafiye	Redif
1. Beyit	cânân	-ım mıdır
1. Beyit	perîşân	-ım mıdır
2. Beyit	müjgân	-ım mıdır
3. Beyit	perîşân	-ım mıdır
4. Beyit	nân	-ım mıdır
5. Beyit	efgân	-ım mıdır
6. Beyit	çevgân	-ım mıdır

Tablo 254: 37. gazelin kafiye ve redif şeması.

Nâ'îlî bu gazelinin *redif*i için, *teklik 1. şahıs iyelik eki* ve *bildirme* ile çekimlenmiş *Türkçe soru edatı*nı seçmiştir. Gazelin *redif*i olan “-ım mıdır”, her beytin sonunda tekrarından ileri gelen sesi ve çağrışımı ile okuyucuyu/dinleyiciyi soru ve cevaplarla baş başa bırakmaktadır.

Gazelin *kafiyesi*; *cânân*, *perîşân*, *müjgân*, *perîşân*, *nân*, *efgân* ve *çevgân* kelimelerindeki “-ân”lardır. Kafiye kelimelemlerin 4’ü iki, 2’si üç ve 1’i de tek

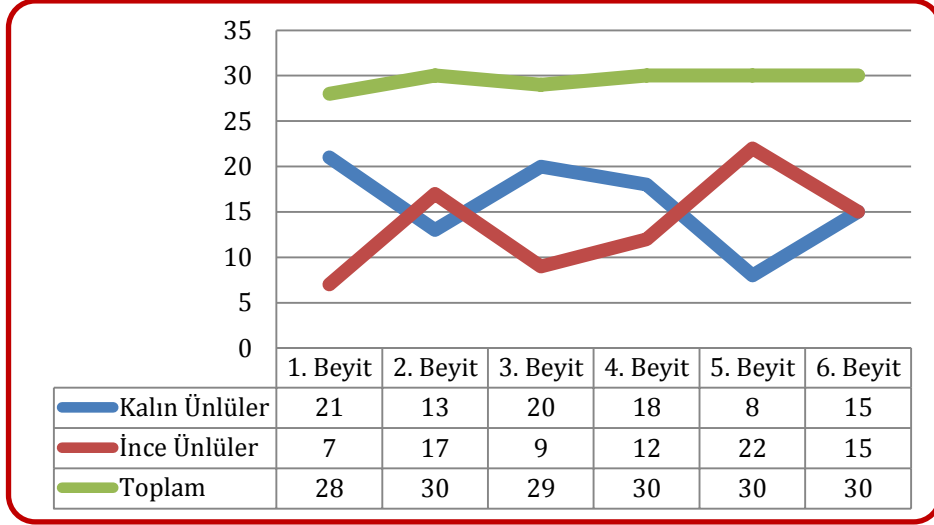
hecelidir. Kafiye kelimelemler tamamlı *Farsça isim* ve *sıfatlardan* oluşmaktadır. Bu kelimelemler arasında *fonetik* ve *morfolojik* açıdan bir uyum sağlanmıştır. Örneğın *cânân*, *müjgân*, *efgân*, *çevgân* kelimelemler, ses bakımından birbirlerine çok yakın kelimelemlerdir. Gazelin ilk beyti ile 3. beytinin kafiye kelimelemlerinin aynı olması ise dikkat çekicidir. Bu bir kusur olarak görölse de “hâl-i perîşânım mıdır” ve “âh-ı perîşânım mıdır” diye terkipler kuran şairin, hâlini okuyucunun zihninde pekiştirmek maksadıyla bunu bilhassa yapmış olduğu düşünülebilir. Gazeldeki kafiye kelimelemlerın çoğunlukla isim ve sıfatlardan oluşması ise şairin burada hareketten çok niteleme ve belirtmeye ağırlık vermesiyle ilgilidir.

37.2.2.3. Ünlü ve Ünsüzler

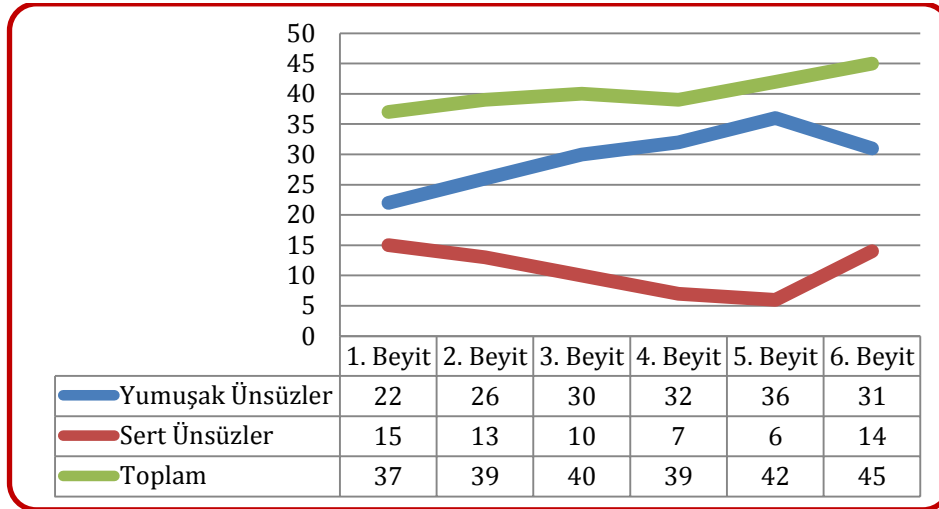
Aşağıdaki tablo ve grafiklerden de anlaşılacağı gibi, ünsüzlerin, özellikle de *yumuşak ünsüzlerin* *Nâ'ili*'nin bu gazeline hâkim olduğu görölmektedir. Bu da gazelin ses gücünün ve akıcılığının bir göstergesidir.

Beyitler	1	2	3	4	5	6	Toplam
Yumuşak Ünsüzler	22	26	30	32	36	31	177
Sert Ünsüzler	15	13	10	7	6	14	65
Kalın Ünlüler	21	13	20	18	8	15	95
İnce Ünlüler	7	17	9	12	22	15	82
Toplam	65	69	69	69	72	75	419

Tablo 255: 37. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.



Grafik 110: 37. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.



Grafik 111: 37. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.

Kalın ve *ince* ünlülerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği yukarıdaki grafiğe bakıldığında, toplamda *kalın* ve *ince* ünlülerin beyitlere neredeyse eşit dağıldığı gözlenmektedir. Aralarındaki dağılıma bakıldığında ise beytin sesinin *ince* ve *kalın* ünlüler arasında gidip geldiği gözlenmektedir. Sevgilinin narin sesinin duyulduğu 2. beyit ile bülbülün ve âşığın inleme ve feryatlarının dinlendiği 5. beyitte *ince* ünlülerin sayısı, sesin anlamı desteklediğinin âdeta bir kanıtı olarak artmaktadır. Buna karşın, sevgilinin birer silah mesabesinde olan ve âşığı yaralayan güzellik unsurlarından söz edildiği 1, 3 ve 4. beyitlerde ise *kalın* ünlüler ön plâna çıkmakta ve beyitlerin anlamları ses ile pekiştirilmektedir. Son beyit ise bir iç ahengin yakalandığı ve *kalın* ve *ince* ünlülerin sayılarının eşitlendiği bir beyit olarak ortaya çıkar. *Yumuşak* ve *sert* ünsüzlerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği grafikte ise

yumuşak ünsüzlerin gazele hâkimiyeti gözlenmektedir. *Yumuşak* ünsüzlerin hâkimiyeti ise gazelin akıcılığının bir göstergesidir. Sonuç olarak denilebilir ki *yumuşak* ünsüzler ile *kalın* ve *ince* ünlülerin dönüşümlü ahengi, şiire anlam yoğunluğu ve ince hayaller kazandırmıştır.

37.2.2.4. Ses ve Söz Tekrarları

Nâ'îlî'nin bu gazelinde ünlü ve ünsüzlerin beyitlerin anlamıyla uyuşan bir dağılım içinde bulunması, şiirin ses açısından dengeli yapısının sonucudur. Gazelin tamamında “a/â” ünlüsünden 43, “e” ünlüsünden 39, “ı” ünlüsünden 33, “i/î” ünlüsünden 32; “r” ünsüzünden 38, “n” ünsüzünden 30, “d” ünsüzünden 25 ve “m” ünsüzünden de 24 adet bulunmaktadır. Bu sesler anlam tabakasının inşasında önemli bir yere sahiptirler ve ünlüler kendi arasında, ünsüzler de kendi arasında dengeli bir dağılım göstermektedir. Bu seslerden “a/â” ve “ı” ünlüleri ile yukarıda tekrar sayıları belirtilen ünsüzlerin gazelde çok sık ve birbirine yakın oranlarda kullanılmış olması, gazelin *kafiye* ve *redif* sesleri olmalarına bağlanabilir.

Nâ'îlî'nin bu gazelinde odak noktası oluşturan ünsüzlerden “r” ve “n” aşağıdaki beyitlerde *aliterasyon* oluşturmaktadır:

Târ târ-ı turra-i pür-pîç-i cânânım mıdır
Harf harf-ı nüsha-i hâl-i perîşânım mıdır

G 81/1

Gûy-ı ser-gerdânıyız biz şâh-ı hüsnün Nâ'îlî
İşvesinden tutsa zülfün der ki çevgânım mıdır

G 81/6

“e” ünlülerinin tekrarı da, *Nâ'îlî*'nin bu gazelinde *asonans* oluşturmaktadır:

Etseler bir perdeden âgâze bilmez gûş eden
Nâle-i bülbül müdür gül-şende efgânım mıdır

G 81/5

Nâ'îlî'nin bu gazelinde, *redif* kelimesi “-ım mıdır”ın her beytin sonundaki tekrarından başka, çeşitli kelime tekrarları, ikileme ve paralelizm dikkati çekmektedir. Örneğin gazelin matla beyti, uzuvların sayısının aynılığı, münasebet-nisbet aynılığı, kuruluş-yapı aynılığı bakımlarından *tam paralelizme* bir örnektir:

Târ târ-ı turra-i pür-pîç-i cânânım mıdır
Harf harf-ı nüsha-i hâl-i perîşânım mıdır

G 81/1

Beyitte ayrıca mısra başlarındaki ifadeler *ikileme* gibi görünmekte, ancak bu ifadeler kullanışları itibariyle *ikileme* olmamakla birlikte, *söz tekrarı* olarak değerlendirilebilmektedir. Bunun dışında, aşağıdaki mısralarda ise bir *ikileme* ile *birli söz tekrarları* dikkati çekmektedir:

Pâre pâre sîneler kat'î delilindir desen

G 81/2

Bâğda sünbül **müdür** âh-ı perîşânım **mıdır**

G 81/3

Bilmezin **yâ** Rab çeken âbım **mı yâ** nânım **mıdır**

G 81/4

Nâle-i bülbül **müdür** gül-şende efgânım **mıdır**

G 81/5

Şiirde “söz”den ziyade “mânâ”ya önem veren *Nâ'ilî* bu gazelinde, diğer gazellerinden farklı olarak, ses tekrarlarına ilaveten söz tekrarlarının da sağladığı âhenkten yararlanmıştı.

37.2.3. Gazelin Sözdizimi İncelemesi

37.2.3.1. Kelime Çeşitleri ve Yapıları

Gazelin 84 kelimelik kadrosunda 41 *Farsça*, 25 *Türkçe* ve 18 de *Arapça* kelime bulunmaktadır. Bu kelimelerin 45'i *isim*, 8'i *fiil*, 10'u *sıfat*, 1'i *zamir*, 2'si *zarf*, 12'si *edat*, 4'ü *bağlaç* ve 1'i de *ünlemdir*. İsimlerin tamamı *Arapça* ve *Farsça* iken, *Türkçe* hiç *isim* kullanılmamıştır. Buna karşılık, fiillerin ve zarfların tamamı *Türkçedir*. *Farsça* ve *Arapça* kelimelerin sayısal bakımdan üstünlüğüne rağmen *Türkçe* kelimelerin, yer ve fonksiyonellik açısından daha etkili olduğu, bu özellikleriyle sayısal yönden denklik hissi verdiği söylenebilir. Gazelde çok sayıda *edat* bulunması, gazelin redifinin *Türkçe soru edatı* ile kurulmuş olmasına bağlanabilir. Bunun yanında, *Farsça* ve *Arapça* isimlere getirilen 21 *çekim eki* ve 10 *bildirme eki Türkçe* morfoloji kurallarının kelime kadrosu üzerindeki etkisini göstermektedir. Gazelin kelime kadrosu aşağıdaki tabloda belirtilmektedir:

	İsim	Fiil	Sıfat	Zamir	Zarf	Edat	Bağlaç	Ünlem	Toplam
Türkçe	0	8	1	1	2	11	1	1	25
Farsça	30	0	7	0	0	1	3	0	41
Arapça	15	0	2	0	0	0	0	1	18
Toplam	45	8	10	1	2	12	4	2	84

Tablo 256: 37. gazelin kelime kadrosu.

37.2.3.2. Tamlama Çeşitleri ve Yapıları

Gazeldeki isim ve sıfat tamlamalarının büyük çoğunluğu *Farsça* dilbilgisi kurallarına göre yapılmıştır. *Türkçe*, *Farsça* ve *Arapça* isim ve sıfatlar, *Farsça* tamlamalarda bir araya gelmişlerdir. Gazelde 8'i ikili, 5'i de üç ve daha fazla kelimedenden oluşan *zincirleme isim ve sıfat tamlaması* olmak üzere toplam 13 tamlama vardır. Gazelde 4 *sıfat tamlaması* da, *Türkçe* tamlama kurallarına göre yapılmıştır. Gazelde tamlamalar marifetiyle anlam yoğunlaştırılmış, az sözle çok mânâ ifade edilmeye çalışılmıştır. Tamlamaların gazelde fazla sayıda kullanılmasında şairin mensubu bulunduğu *Sebk-i Hindî*'nin etkisi büyüktür. Gazelin *tamlama tablosu* ise aşağıdaki gibidir:

İkili Tamlamalar	Üç ve Daha Fazla Kelimedenden Oluşan Tamlamalar
şemşîr-i müjgân (Farsça S.T.)	târ-ı turra-i pür-pîç-i cânân (Farsça İ.T.)
âh-ı perîşân (Farsça S.T.)	harf-ı nüsha-i hâl-i perîşân (Farsça İ.T.)
kûy-ı yâr (Farsça S.T.)	âlet-i dest-i kazâ (Farsça İ.T.)
bir perde (Türkçe S.T.)	pâre pâre sîneler (Türkçe S.T.)
nâle-i bülbül (Türkçe İ.T.)	ittihâd-ı reng ü bûy-ı turra (Farsça İ.T.)
gûş eden (Türkçe S.T.)	
gûy-ı ser-gerdân (Farsça S.T.)	
şâh-ı hüsn (Farsça S.T.)	

Tablo 257: 37. gazelde geçen tamlamalar.

37.2.3.3. Cümle Çeşitleri ve Yapıları

Kelime kadrosu olarak *isim* ve *isim* soylu kelimelerin sayısal açıdan fazla olduğu *Nâ'ili*'nin bu gazelinde, cümle çeşidi yönünden ise *isim* ve *fiil* cümlelerinin eşitliği görülmektedir. Gazelin redifinin *Türkçe* soru edatıyla kurulmuş olmasının, gazelde her ne kadar *soru* cümlelerinin sayıca fazla olacağı izlenimini verse de, bu soruların daha ziyade *sözde soru* cümleleri oluşu nedeniyle gazelde fazla hâkimiyetleri gözlenmemektedir. Bunun yerine şair, sözde soru cümlelerini ve iç içe birleşik cümleleri kullanma yoluna gitmiştir. Şair, *soru* ifadesinden çok “o mudur, bu mudur” şeklindeki mukayeseli anlatımıyla beyitlere âhenk ve akıcılık kazandırmıştır. Gazelde ağırlıklı olarak *Arapça* ve *Farsça* kelimeler kullanılmış olmasına rağmen, cümle yapıları tamamıyla *Türkçedir*. Bunun nedeni, gazelin redifinin *bildirme* ile çekimlenmiş olmasıdır. Gazeldeki cümlelerin neredeyse tamamı, *Geniş Zaman*'ın *teklük 3. şahsında* bildirilmiştir.

	Cümle Sayısı	Yüklem Türüne Göre	Anlamına Göre	Yapısına Göre	Öğelerinin Dizilişine Göre
1. Beyit	2	İsim	Soru	Basit	Kurallı
		İsim	Soru	Basit	Kurallı
2. Beyit	2	İsim	Olumlu	Birleşik	Kurallı
		İsim	Soru	Şartlı Birleşik	Devrik
3. Beyit	1	Fiil	Olumsuz	Birleşik	Devrik
4. Beyit	2	Fiil	Olumlu	Basit	Devrik
		Fiil	Olumsuz	Birleşik	Devrik
5. Beyit	1	Fiil	Olumsuz	Şartlı Birleşik	Devrik
6. Beyit	2	İsim	Olumlu	Basit	Devrik
		Fiil	Olumlu	Birleşik	Devrik

Tablo 258: 37. gazelin cümle çeşitleri.

	Şekil ve Zaman	Şahıs
1. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
2. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 1. Şahıs
3. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs

4. Beyit	Görülen Geçmiş Zaman Geniş Zaman	Teklik 1. Şahıs Teklik 1. Şahıs
5. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
6. Beyit	Geniş Zaman Geniş Zaman	Teklik 1. Şahıs Teklik 3. Şahıs

Tablo 259: 37. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.

37.2.4. Gazelin Anlatım Plânı

Arka plânın ortaya konulduğu şerh kısmında da belirtildiği gibi, *Nâ'îlî*'nin 6 beyitten oluşan bu gazelinin anlatım plânı aşağıdaki tablodaki gibidir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Bildiri (İleti, Nesne)	Alıcı
1. Beyit	Âşık/Şair	Sevgilinin alınına dökülen büklüm büklüm perçeminin kara teli olup olmadığı; harfîn de âşığın perişan hâlinin yazısının harfî olup olmadığı.	Âşık
2. Beyit	Âşık/Şair	Sevgili “kaza elinin aleti kirpik kılıcım mıdır?” dese, parça parça göğüslerin şüphesiz bunun delili olacağı.	Sevgili
3. Beyit	Âşık/Şair	Sevgilinin alna dökülen saçının kokusunun ve renginin birliğinden, bahçede sümbül mü, yoksa âşığın perişan âhı mı olduğunun anlayamadığı.	Âşık
4. Beyit	Âşık/Şair	Âşığın, gözyaşı ve yara ile sevgilinin bulunduğu yere gitmeye hazır olduğu; çekenin suyu mu, ekmeği mi olduğunu âşığın bilemediği.	Tanrı
5. Beyit	Âşık/Şair	Aynı perdeden müziğe başlasalar, gül bahçesinde bülbülün inlemesi midir, yoksa âşığın feryatları mıdır, dinleyenlerin ayırt edemeyeceği.	Okuyucu /Dinleyici
6. Beyit	Âşık/Şair	Nâ'îlî'nin güzellik sultanının başı dönen topu olduğu; o sultanın naz ve eda ile saçını tuttuğunda ‘çevgânım mıdır?’ dediği.	Nâ'îlî

Tablo 260: 37. gazelin anlatım plânı.

38. GAZEL (91)

38.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

1. Sa'âdet-i dü-cihân mansıb-ı vifâk ister
Zamâne devleti sermâye-i nifâk ister

mansıb (a.i.) : devlet hizmeti, memuriyet; makam, rütbe, derece.

nifâk (a.i.) : münafıklık, ikiyüzlülük, ara bozukluğu, bozuşukluk; Müslüman görünüp kâfir olma.

vifâk (a.i.) : uygunluk, aynı düşüncede olma; barış.

“İki cihanda da mutlu olmak için, uygun bir devlet hizmeti gerekir; şimdiki zamanın devleti ise ikiyüzlülük sermayesi ister.”

17. yüzyıl, Osmanlı tarih araştırmacıları tarafından çözülmenin sebeplerinin olduğu bir dönem olarak kabul edilir. Bu dönemin karakteristik vasfı siyasî, sosyal ve ekonomik açıdan yaşanan bir istikrarsızlıktır⁶⁰⁴. Bu yüzyılda *I. Ahmed* ile *II. Mustafa*'nın saltanat yılları arasında toplam dokuz padişah hüküm sürmüştür. Bu dönemde yaşanan istikrarsızlığın diğer bir nedeni ise yönetime 62 vezir-i azamın getirilmiş olmasıdır⁶⁰⁵. *Ali Fuat Bilkan*, 17. yüzyılın tarihî ve sosyo-kültürel yapısı hakkındaki yazısında özetle şu tespitlerde bulunur:

“17. yüzyıl Osmanlı sosyal ve kültürel hayatına en önemli damgayı Kadızâdeliler vermiştir. IV. Murad dönemi vaizlerinden olan Kadızâde Mehmed Efendi'nin öncülük ettiği hareketin amacı, İslam'ı Kur'an ve sünnet dışındaki bidat sayılan unsurlardan arındırmak ve bu anlayışı devletin bütün kademelerine yaymaktır. Tasavvufu, tekkeleri ve Batınî her türlü anlayışı şiddetle reddeden Kadızâdeliler, temelde Birgivi Mehmed Efendi'nin 'Tarikat-ı Muhammediye' adlı eserindeki hükümleri benimsemekle beraber, devletin uyguladığı sıkıyönetimi mutasavvıfların aleyhine kullanmışlardır. Kadızâdeliler ile Halvetî şeyhi Abdülmecid Sivasî arasında güçlü bir görüş ayrılığı oluşmuş ve ikisi arasında cereyan eden ilmî tartışmalar olmuştur. Kadızâdeliler zaman zaman IV. Murad'ı da etkilemiş ve bütün yasağı getirmesi, kahvehaneleri kapattırması gibi kararlarda etkili olmuşlardır. 17. yüzyıl tarihçilerinden Naima, Kadızâdeliler'in elde ettiği bu gücün, zamanla rüşveti meşrulaştırma, haksız kazanç sağlama ve makamları parayla satmaya kadar varan bir duruma geldiği ifade edilmektedir.”⁶⁰⁶

Nâ'ilî de bu yüzyılın şartları içinde, orta derecede, hatta kendi düşüncesine göre “fakr u zarûret” içinde bir memur hayatı yaşamıştır. Bunun için de hemen bütün kasidelerinde, yaşadığı hayattan memnun olmadığı, kendisini yükseltecek, durumunu düzelterek bir koruyucu aradığı görülür. Sıkıntıdan kurtulmak, hayatını bir düzene

⁶⁰⁴ Nevzat Köseoğlu, “Osmanlıya Bakış: Kültürel Soğuma ve Kadızâdeliler”, *Büyük Türk Klâsikleri*, C. 5, s. 34.

⁶⁰⁵ Abdulkadir Erkal, *Dîvân Şiiri Poetikası (17. Yüzyıl)*, Birleşik Yay., Ankara 2009, s. 85.

⁶⁰⁶ Ali Fuat Bilkan, “Tarihî, Sosyo-Kültürel Bağlam (1600-1700)”, *Türk Edebiyatı Tarihi*, KB Yay., C. 2, s. 246-249.

sokabilmek için padişahlardan başlayarak sadrazam ve şeyhülislamı, vezirlere, defterdarlara, kısaca devrinin ileri kişilerine kasideler sunmuş, hâlden yakınmış, açıkça yardım beklediğini söylemiştir⁶⁰⁷. *Nâ'îlî* 17. yüzyıl siyasî ve sosyal hayatının bir aynası konumunda olan bu beytinde devri kısaca özetlemiştir. Buna göre her iki cihanda da mutlu olmanın yolu, devlet hizmetinden geçmektedir. İçinde bulunduğu zamanın devleti ise *ikiyüzlülük* sermayesi istemektedir. Makam ve mevki sahibi olmak maksadıyla çıkarları doğrultusunda üst kademedekilere övgüler yağdırırlar, arkalarından da olur olmaz sözler sıralayıp, şikâyetçi olmaktadır. Rüşvetin meşrulaştığı, makamların parayla satılmaya başlandığı bu dönem, *Nâ'îlî*'nin bu beytiyle çarpıcı bir şekilde dile getirilmektedir. *Halvetiye* tarikatından olduğu düşünülen *Nâ'îlî*'nin, aynı zamanda bu beytindeki hedefinin yukarıdaki açıklamalar doğrultusunda *Kadıızâdeliler* olduğu sonucu da çıkarılabilir. Beyitte geçen *nifâk* kelimesinin, “ikiyüzlülük” anlamı dışında “Müslüman görünüp kâfir olma”yı da ifade etmesi ve bunun sermaye olarak kabul görmüş olması beytin anlaşılması noktasında dikkat çekicidir.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “sa’âdet, mansıb, vifâk, zamâne, devlet, sermâye, nifâk” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

2. Şarâb-ı aşk u mahabbetle mest olan âşık Ne zer piyâle ne sâkî-i sîm-sâk ister

“*Aşk ve sevgi şarabıyla sarhoş olan âşık, ne altın kadeh, ne de gümüş baldırlı sâki ister.*”

Klâsik Türk şiirinde *aşk*, âşık ve maşuk arasında, daha ziyade âşığa isabet eden bir hâldir. Aşkın en büyük vasfı, sonsuzluğudur. Tabiatıyla sevgi de aynı vasfı içinde olacaktır. *Nâ'îlî*'nin bu beytinde *aşk*, bir *şarap*'a *teşbih* edilmiştir. Aşkın *şarap* olması, âşığın mütemadiyen bir sarhoşluk içinde bulunması hadisesine dayanır. Âşığın sarhoşluğu, bu aşk sebebiyledir. Beyitte, aşk ve sevgi şarabı ile sarhoş olan ve ne yaptığını bilmeyen âşığın, kendisine şarap sunulan altın kadehi de, şarabı sunan gümüş baldırlı sâkiyi de istemediği söylenir. Hâlbuki akli başında olsa, âşığın bu ikisini de reddetmesi düşünülemez.

⁶⁰⁷ Halûk İpekten, a.g.e., s. 13.

Tasavvufta *şarap*, aşkı, mahabbeti, şevki ve vecdi temsil eder. Şarap gibi aşk da insanı kendinden geçirir, aklını, mantığını ve şuurunu kullanmasına engel olur⁶⁰⁸. Tasavvufta *piyale* ise sevgilinin timsalidir. Âlemdeki her zerre bir *piyale* olup ârif kişi bu *piyale*lerden marifet şarabını içer⁶⁰⁹. *Altın* ise tasavvufta riyazeti ve çileyi ifade eder⁶¹⁰. Tasavvufta *sâki* ise hem feyyâz-ı mutlak, bütün feyz ve sevginin kaynağı olan *Tanrı*'yı, hem de *mürşid-i kâmilî*, *pir-i tarikatı* temsil eder⁶¹¹. *Sîm* de zahir ve bâtın tasfiyesini, bedeni ve ruhu arındırmayı ifade eder⁶¹². *Nâ'îlî*'nin bu beytinde, aşk ve sevgi şarabıyla sarhoş olup kendinden geçen ve aklını, mantığını doğru kullanamayan âşığın, kendisini ilâhî sevgiliye, *Tanrı*'ya ulaştıracak, bedenini ve ruhunu arındırmasına vesile olacak *çileyi* de, *mürşid-i kâmilî* de istemediği ifade edilmektedir.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “şarâb, aşk, mahabbet, mest, âşık, zer piyale, sâkî-i sîm-sâk” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

3. Melûl-ı dağ-dağa-i câh olur fenâ ehli Ne gîrûdâr u ne haşmet ne tumturâk ister

- gîrûdâr (f.i.)** : cenk, savaş, kavga.
haşmet (a.i.) : büyüklük, heybet; saygıdan dolayı çekinme; nezaket; hiddet, kızgınlık; alçakgönüllülük.
tumturâk (f.i.) : gösteri, debdebe; söylenişi parlak görünen (ibare).

“*Yokluk ehli, makam ve itibar telaşı ve ıztırabından bıkmış, usanmış olur; o, ne kavga ve ne kızgınlık, ne de debdebe ister.*”

Nâ'îlî beyitlerinde maddî anlamda yokluk ve fakr u zarûret içerisinde olduğunu sıklıkla dile getirir. Burada da kendini *yokluk ehli* olarak vasıflandıran *Nâ'îlî*, makam, itibar telaşı ve ıztırabından bıkmış usanmış olduğunu belirtir. Artık o, ne kavga, ne kızgınlık ne de debdebe ister. Bu beyit, *Nâ'îlî*'nin ruhî bunalımının, ıztırabının ve çaresizliğinin birebir yansımasıdır.

“Yokluk, hiçlik” anlamlarındaki *fenâ*, tasavvufta “kulun fiilini göstermesi hâli⁶¹³”dir. *Câh* kelimesi ise “resmî makam, sosyal mevki, itibar, şan, şöhrat”

⁶⁰⁸ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 327.

⁶⁰⁹ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 287.

⁶¹⁰ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 391.

⁶¹¹ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 305-306.

⁶¹² Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 321.

⁶¹³ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 134.

anlamlarına gelir⁶¹⁴. Tasavvufta, insanların kalplerine malik ve hâkim olmak, onların saygısını, itaatini beklemek, insanlar katında saygın kişi olmak için çalışmak makbul bir şey değildir. Sûfiler *hubb-i câh* denilen makam ve itibar arzusunu gönüllerinden söküp atmak için nefisleriyle çetin ve amansız bir savaşa girerler. Bu anlamda tasavvuf, *câhı* yok etmektir⁶¹⁵. *Nâ'îlî* de burada bir *fenâ ehli* olarak, makam ve itibar arzusunu gönlünden söküp atmak için nefsiyle girişmiş olduğu amansız savaştan bıkip usanmış olduğunu, artık kavga da, hiddet de, debdebe de istemediğini söylemektedir.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “dağ-dağa, câh, fenâ, gîrûdâr, haşmet, tumturâk” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

4. Hazâkat-ı dile nabz-âşinâ tabîb gerek İlâc-ı derd-i derûn sıhhat-ı mezâk ister

hazâkat (f.s.) : hâzıklık, üstatlık, ustalık, uzluk (en çok hekimler arasında).

“Gönül üstatlığına nabız bilen tabip gerek; gönül derdinin ilacı, damak sağlığı ister.”

Klâsik Türk şiirinde hastalık hâli âşığa aittir. Hastalığın olduğu yerde muhakkak *tabib* de zikredilir. Hastalar *tabibi* görünce sevinir. *Tabib*, muayene için hastanın nabzını tutar. Bu hâliyle *tabib*, sevgilinin bizatihi kendisidir. Âşığın gönlü hicran hastasıdır ve sevgiliden derman ister, çünkü sevgili “tabib-i can”dır. Gönül derdinin ilacı ise damak sağlığıdır.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “hazâkat, nabz-âşinâ, ilâc, derd, sıhhat” kelimeleri arasında *tenâsüb*, “derd X sıhhat” kelimeleri arasında da *tezat* vardır.

5. Garîb şûh iledir Nâ'îlî mu'âmelemiz Nigâh-ı hasrete pâdâş-ı iştiyâk ister

“(Ey) Nâ'îlî! Ne gariptir ki, alışverişimiz şen sevgili iledir; hasret bakışına iştiyak sebatı ister.”

Bir önceki beyitte de izah edildiği üzere *âşık*, sevgiliye duyduğu *hicran* nedeniyle hastadır. *Hicran* ve *hasret*, âşığın en büyük derdi, ıztırap kaynağıdır.

⁶¹⁴ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 82.

⁶¹⁵ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 82.

Hicran ve *hasret*, sınır itibariyle sonsuzdur. Âşığa sadece acı çektirmekle kalmayan ve bunun neticesinde ona birtakım hususiyetler de kazandıran, onu olgunlaştıran ve *vuslat* gibi bir nimetin kıymetini öğreten *hasret*, âşık için hemen hemen kaçınılmaz bir akıbetdir. Bu sebeple âşık, *vuslatta* bile onun korkunu çeker. *Nâ'îlî* de bu beytinde, bu durumun garipliğine dikkati çeker ve *hasret* çeken gönlüne merhem olacak sevgilinin bir bakışına mükâfat olarak yine hasret isteyen âşığın hâlini gözler önüne serer. Beyitte, aslında bu durumun şaşılacak bir tarafının olmadığı, neticede alışverişin şen sevgili ile olduğu vurgulanmaktadır. Âşık için, *hasret* çekmenin mükâfatı *vuslat* olacak yerde, yine *hasret* olmaktadır. Âşığın istediği de zaten budur. Onun asıl arzusu, sevgilinin sözünden geçmemesi, kararlı davranması, işitiyak sebatı göstermesidir.

Beyitte aynı anlama gelen “hasret” ve “iştiyâk” kelimelerinin bir arada kullanımını beytin anlamını pekiştirmektedir.

38.2. Gazelin Yapısalılık Açısından İncelenmesi

38.2.1. Nazım Şekli: Gazel

Nâ'îlî'nin bu gazelinde, Klâsik Türk şiirinde özellikle başvurulan bir çağrışım ögesi olan *rediften* de faydalanılmıştır. *Nâ'îlî*'nin “ister” *redifli* bu gazeli 5 beyitten meydana gelmektedir.

38.2.2. Gazelin Ses İncelemesi

38.2.2.1. Vezin

Gazel, aruzun *Müctes bahri*'nde yer alan *mefâ'ilün/ fe'ilâtün/ mefâ'ilün/ fe'ilün* kalıbıyla yazılmıştır.

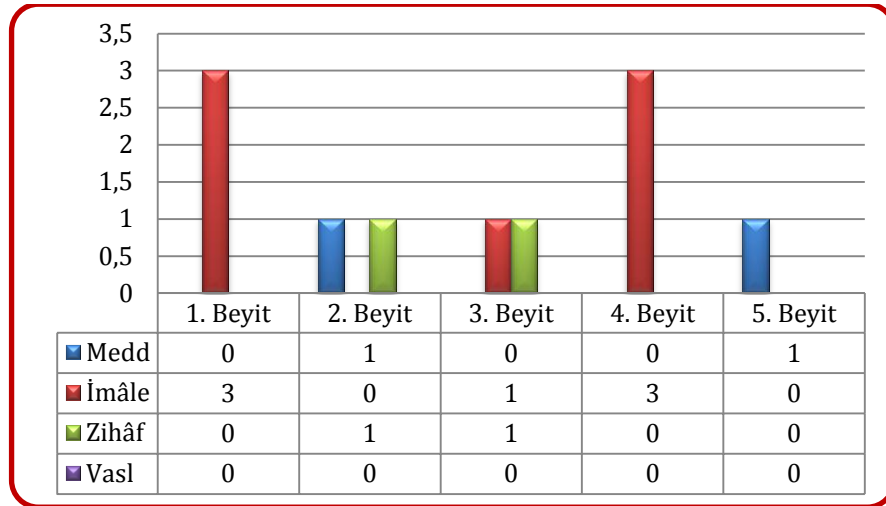
Gazelde toplam 2 *medd* vardır. Bu *meddler*, 2. beytin ikinci mısraındaki “sîm” ve 5. beytin birinci mısraındaki “**garîb**” kelimelerinde görülmektedir.

Aruzda vezin kusuru sayılan *imâle* gazelde 7 hecede görülmektedir. Bu *imâlelerin* 6'sı *Farsça* tamlamaların tamlama i'lerine (kesre-i izâfet) rast getirilerek kusur en aza indirilmiştir. Tamlama i'leri ve iyelik ekleri gibi yerlerde yapılan *imâleler* aruz da hoş görülse de, kelimenin kök seslerinde yapılan *imâleler* asıl aruz kusuru sayılanlardır. Gazelde, 4. beytin birinci mısraındaki “**gerek**” kelimesinde bu türlü bir *imâle* görülmektedir.

Gazelde, 2. beytin ikinci mısraındaki “sîm” ve 3. beytin ikinci mısraındaki “girûdâr” kelimelerinde yapılması aruz kurallarına göre doğal olan *zihâf* bulunmaktadır.

Gazelde *vasl* ise bulunmamaktadır.

Gazelin yukarıda ayrıntılarıyla açıklanan aruz özellikleri aşağıdaki grafikte gösterilmiştir. Bu grafik, gazeldeki ses uyumunu gözler önüne sermektedir:



Grafik 112: 38. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.

38.2.2.2. Kafiye ve Redif

Gazelin *kafiye* ve *redif* tablosu aşağıda gösterilmiştir:

	Kafiye	Redif
1. Beyit	vifâk	ister
1. Beyit	nifâk	ister
2. Beyit	sîm-sâk	ister
3. Beyit	tumturâk	ister
4. Beyit	mezâk	ister
5. Beyit	iştiyâk	ister

Tablo 261: 38. gazelin kafiye ve redif şeması.

Nâ'îlî bu gazelinin *redifi* için *Geniş Zaman*'ın *teklîk 3. şahs*ında çekimlenmiş “iste-” fiilini seçmiştir. Gazelin *redifi* olan “ister”, her beytin sonunda tekrarından ileri gelen sesi ve çağrışımı ile kimin neyi ya da neleri istediği hususunda okuyucuyu/dinleyiciyi meraka sürüklemektedir.

Gazelin *kafiyesi*; *vifâk*, *nifâk*, *sîm-sâk*, *tumturâk*, *mezâk* ve *iştiyâk* kelimelerindeki “-âk”lardır. Kafiyeli kelimelerin 4’ü iki, 2’si de üç hecelidir. Kafiyeli

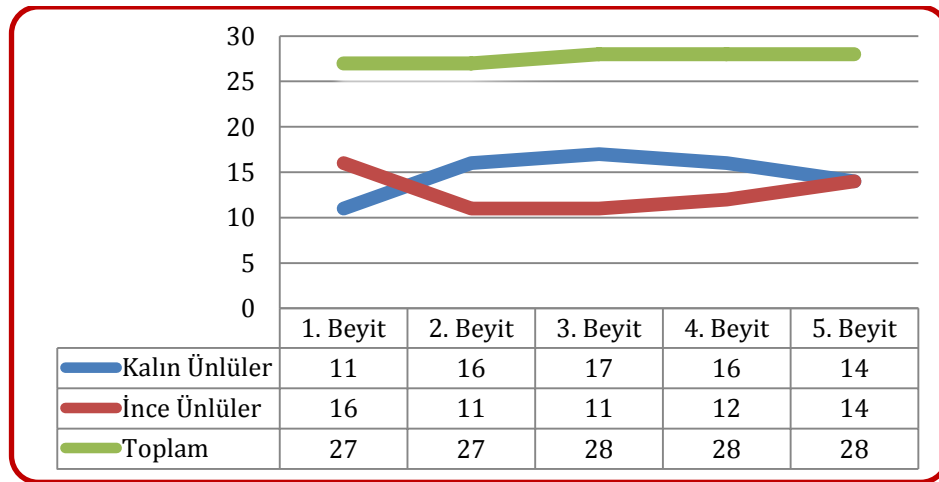
kelimelerin 1'i *Farsça*, diğeri ise *Arapça isimdir*. Bu kelimeler arasında *fonetik* ve *morfolojik* açıdan bir uyum sağlanmıştır. Örneğin *vifâk*, *nifâk*, *mezâk* kelimeleri, ses bakımından birbirlerine çok yakın kelimelerdir. Gazeldeki kafiyeli kelimelerin çoğunlukla isimlerden oluşması ise şairin burada hareketten çok niteleme ve belirtmeye ağırlık vermesiyle ilgilidir.

38.2.2.3. Ünlü ve Ünsüzler

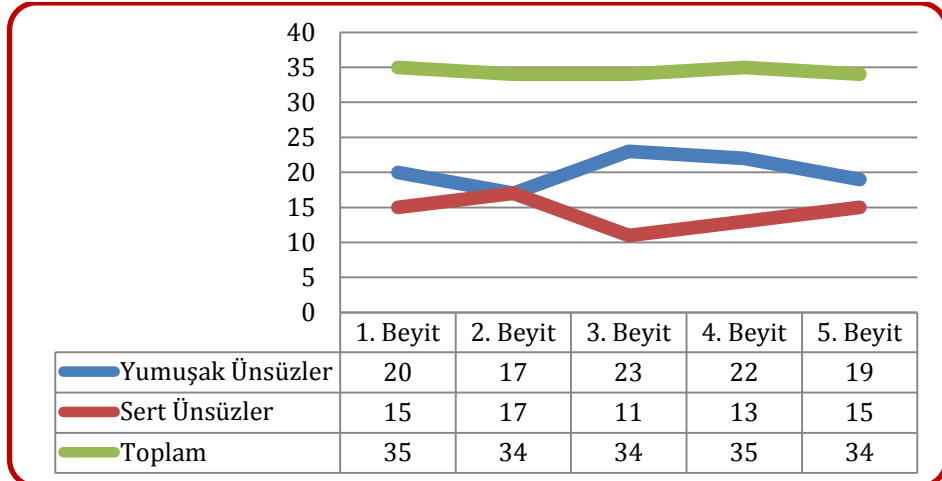
Aşağıdaki tablo ve grafiklerden de anlaşılacağı gibi, ünsüzlerin, özellikle de *yumuşak ünsüzlerin* *Nâ'ilî*'nin bu gazeline hâkim olduğu görülmektedir. Bu da gazelin ses gücünün ve akıcılığının bir göstergesidir.

Beyitler	1	2	3	4	5	Toplam
Yumuşak Ünsüzler	20	17	23	22	19	101
Sert Ünsüzler	15	17	11	13	15	71
Kalın Ünlüler	11	16	17	16	14	74
İnce Ünlüler	17	11	11	12	14	65
Toplam	63	61	62	63	62	311

Tablo 262: 38. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.



Grafik 113: 38. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.



Grafik 114: 38. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.

Kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği yukarıdaki grafiğe bakıldığında, toplamda *kalın* ve *ince* ünlülerin beyitlere neredeyse eşit dağıldığı gözlenmektedir. Aralarındaki dağılıma bakıldığında ise gazelin bütününde *kalın* ünlülerin sayıca fazlalığı gözlenmektedir. Bu anlamda *ince* ünlülerin hâkim olduğu *matla* beyti ile sayıca eşitliğin gözlendiği *makta* beyti dikkat çekicidir. İlk beyitte, şiirin sesiyle bağdaşan ve şairin zamane devletinden duyduğu ızdırabın inceden bir haykırışı sezilmektedir. Son beyitteki *kalın* ve *ince* ünlülerin sayıca eşitliği, şiirde bir âhenk meydana getirmekten öte, beytin anlamına da katkıda bulunmaktadır. Hasretin mükâfatı olarak yine hasret istenmesi, şiirin sesiyle de okuyucuya/dinleyiciye sezdirilmektedir. *Yumuşak* ve *sert* ünsüzlerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği grafikte ise *yumuşak* ünsüzlerin gazele hâkimiyeti gözlenmektedir. Grafikte dikkat çekici nokta, *sert* ve *yumuşak* ünsüzlerin eğrilerinin, aşk ve sevgi şarabıyla sarhoş olan âşığın, ne altın bir kadeh, ne de gümüş baldırlı bir sâkî istediğinin söylendiği 2. beyitte buluşuyor olmasıdır. Bu beyitte *sert* ünsüzlerin *yumuşak* ünsüzler ile eşitliğini sağlayan özellikle “s” ünsüzünün kullanımınıdır. “s” ünsüzü *Nâ’ili*’nin bu beytinde, sevgi, sarhoşluk, dinî huşû mânâlarıyla armonize edilmiştir. *Yumuşak* ünsüzlerin hâkimiyeti ise gazelin akıcılığının bir göstergesidir. Sonuç olarak denilebilir ki *yumuşak* ünsüzler ve *ince* ünlülerin çokluğu şiire anlam yoğunluğu ve ince hayaller kazandırmıştır.

38.2.2.4. Ses ve Söz Tekrarları

Nâ'îlî'nin bu gazelinde ünlü ve ünsüzlerin beyitlerin anlamıyla uyuşan bir dağılım içinde bulunması, şiirin ses açısından dengeli yapısının sonucudur. Gazelin tamamında “a/â” ünlüsünden 45, “e” ünlüsünden 37, “i/î” ünlüsünden 33; “r” ünsüzünden 19, “t” ünsüzünden 18, “n” ünsüzünden 16 ve “s” ünsüzünden de 15 adet bulunmaktadır. Bu sesler anlam tabakasının inşasında önemli bir yere sahiptirler ve ünlüler kendi arasında, ünsüzler de kendi arasında dengeli bir dağılım göstermektedir. Bu seslerden yukarıda tekrar sayıları belirtilen ünlü ve ünsüzlerin gazelde çok sık ve birbirine yakın oranlarda kullanılmış olması, gazelin *kafiye* ve *redif* sesleri olmalarına bağlanabilir.

Nâ'îlî'nin bu gazelinde odak noktası oluşturan ünsüzlerden “s” aşağıdaki beyitte *aliterasyon* oluşturmaktadır:

Şarâb-ı aşk u mahabbetle mest olan âşık
Ne zer piyâle ne sâkî-i sîm-sâk ister
G 91/2

“a/â”, “i/î” ve “e” ünlülerinin tekrarı da, *Nâ'îlî*'nin bu gazelinde *asonans* oluşturmaktadır:

Garîb şûh iledir Nâ'îlî mu'âmelemiz
Nigâh-ı hasrete pâdâş-ı iştîyâk ister
G 91/5

Nâ'îlî'nin bu gazelinde, redif kelimesi “ister”in her beytin sonundaki tekrarından başka, 2. ve 3. beyitlerin ikinci mısralarındaki “ne...ne” bağlacının kullanımı, *söz tekrarı* olarak değerlendirilebilir.

Ne zer piyâle ne sâkî-i sîm-sâk ister
G 91/2
Ne gîrûdâr u ne haşmet ne tumturâk ister
G 91/3

38.2.3. Gazelin Sözdizimi İncelemesi

38.2.3.1. Kelime Çeşitleri ve Yapıları

Gazelin 61 kelime kadrosunda 28 *Arapça*, 18 *Farsça* ve 15 de *Türkçe* kelime bulunmaktadır. Bu kelimelerin 36'sı *isim*, 7'si *fiil*, 9'u *sıfat* ve 9'u da *bağlaçtır*. İsimlerin tamamı *Arapça* ve *Farsça* iken, *Türkçe* hiç *isim* kullanılmamıştır. Buna karşılık, fiillerin tamamı *Türkçedir*. *Farsça* ve *Arapça* kelimelerin sayısal

bakımdan üstünlüğüne rağmen *Türkçe* kelimelerin, yer ve fonksiyonellik açısından daha etkili olduğu, bu özellikleriyle sayısal yönden denklik hissi verdiği söylenebilir. Bunun yanında, *Farsça* ve *Arapça* isimlere getirilen 5 çekim eki *Türkçe* morfoloji kurallarının kelime kadrosu üzerindeki etkisini göstermektedir. Gazelin kelime kadrosu aşağıdaki tabloda gösterilmektedir:

	İsim	Fil	Sıfat	Zamir	Zarf	Edat	Bağlaç	Ünlem	Toplam
Türkçe	0	7	1	0	0	0	7	0	15
Farsça	12	0	4	0	0	0	2	0	18
Arapça	24	0	4	0	0	0	0	0	28
Toplam	36	7	9	0	0	0	9	0	61

Tablo 263: 38. gazelin kelime kadrosu.

38.2.3.2. Tamlama Çeşitleri ve Yapıları

Gazeldeki isim ve sıfat tamlamalarının büyük çoğunluğu *Farsça* dilbilgisi kurallarına göre yapılmıştır. *Türkçe*, *Farsça* ve *Arapça* isim ve sıfatlar, *Farsça* tamlamalarda bir araya gelmişlerdir. Gazelde 9'u ikili, 2'si de üç ve daha fazla kelimedenden oluşan *zincirleme isim ve sıfat tamlaması* olmak üzere toplam 11 tamlama vardır. Gazelde tamlamalar marifetiyle anlam yoğunlaştırılmış, az sözle çok mânâ ifade edilmeye çalışılmıştır. Tamlamaların gazelde fazla sayıda kullanılmasında şairin mensubu bulunduğu *Sebk-i Hindî*'nin etkisi büyüktür. Gazelin *tamlama tablosu* ise aşağıdaki gibidir:

İkili Tamlamalar	Üç ve Daha Fazla Kelimedenden Oluşan Tamlamalar
sa'âdet-i dü-cihân (Farsça S.T.)	şarâb-ı aşk u mahabbetle mest olan âşık (Türkçe ve Farsça S.T.)
mansıb-ı vifâk (Farsça S.T.)	melûl-ı dağ-dağa-i câh (Farsça İ.T.)
sermâye-i nifâk (Farsça S.T.)	
hazâkat-ı dil (Farsça S.T.)	
nabz-âşinâ tabîb (Türkçe S.T.)	
ilâc-ı derd-i derûn (Farsça İ.T.)	

sıhhat-ı mezâk (Farsça İ.T.)	
nigâh-ı hasret (Farsça S.T.)	
pâdâş-ı iştiyâk (Farsça S.T.)	

Tablo 264: 38. gazelde geçen tamlamalar.

38.2.3.3. Cümle Çeşitleri ve Yapıları

Kelime kadrosu olarak *isim* ve *isim* soylu kelimelerin sayısal açıdan fazla olduğu *Nâ'ilî*'nin bu gazelinde, cümle çeşidi yönünden ise *fiil* cümlelerinin hâkimiyeti görülmektedir. Gazelde ağırlıklı olarak *Arapça* ve *Farsça* kelimeler kullanılmış olmasına rağmen, cümle yapıları tamamıyla *Türkçe*dir. Bunun nedeni, gazelin redifinin *Türkçe* bir *fiil* olmasıdır. Gazeli ören cümlelerin büyük kısmının *kurallı* ve *olumlu* oluşu, şairin redif tercihi ile açıklanabilir. Ayrıca bazı cümlelerin yüklemeleri *olumlu* olduğu hâlde anlamca *olumsuz* olmaları, bu beyitlerde kullanılan “ne...ne” bağlacından kaynaklanmaktadır. Gazeldeki cümlelerin tamamı *Geniş Zaman*'ın *teklik 3. şahıs*ında bildirilmiştir.

	Cümle Sayısı	Yüklem Türüne Göre	Anlamına Göre	Yapısına Göre	Ögelerinin Dizilişine Göre
1. Beyit	2	Fiil	Olumlu	Basit	Kurallı
		Fiil	Olumlu	Basit	Kurallı
2. Beyit	1	Fiil	Olumsuz	Birleşik	Kurallı
3. Beyit	2	Fiil	Olumlu	Basit	Devrik
		Fiil	Olumsuz	Birleşik	Kurallı
4. Beyit	2	İsim	Olumlu	Basit	Eksiltili
		Fiil	Olumlu	Basit	Kurallı
5. Beyit	3	İsim	Olumlu	Basit	Eksiltili
		İsim	Olumlu	Basit	Devrik
		Fiil	Olumlu	Basit	Kurallı

Tablo 265: 38. gazelin cümle çeşitleri.

	Şekil ve Zaman	Şahıs
1. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
2. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs

3. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
4. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
5. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs

Tablo 266: 38. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.

38.2.4. Gazelin Anlatım Plânı

Arka plânın ortaya konulduğu şerh kısmında da belirtildiği gibi, *Nâ'îlî*'nin 5 beyitten oluşan bu gazelinin anlatım plânı aşağıdaki tablodaki gibidir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Bildiri (İleti, Nesne)	Alıcı
1. Beyit	Âşık/Şair	İki cihanda da mutlu olmak için, uygun bir devlet hizmeti gerektiği, şimdiki zamanın devletinin ise ikiyüzlülük sermayesi istediği.	Okuyucu /Dinleyici
2. Beyit	Âşık/Şair	Aşk ve sevgi şarabıyla sarhoş olan âşığın, ne altın kadeh, ne de gümüş baldırlı sâki istediği.	Okuyucu /Dinleyici
3. Beyit	Âşık/Şair	Yokluk ehlinin, makam ve itibar telaşı ve ızdırabından bıkmış, usanmış olduğu; onun, ne kavga, ne kızgınlık, ne de debdebe istediği.	Okuyucu /Dinleyici
4. Beyit	Âşık/Şair	Gönül üstatlığına nabız bilen tabip gerektiği; gönül derdinin ilacının, damak sağlığı istediği.	Okuyucu /Dinleyici
5. Beyit	Âşık/Şair	Ne gariptir ki, Nâ'îlî'nin alışverişinin şen sevgili ile olduğu; hasret bakışına iştihak sebatı istediği.	Nâ'îlî

Tablo 267: 38. gazelin anlatım plânı.

39. GAZEL (93)

39.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

1. Ümmîd ü bîmden bana yâ Rab ferâğ ver
Cân u cihânı terk edecek bir dimâğ ver

“Ey Tanrım! Beni korku ile ümitten vazgeçir; bana canı ve dünyayı terk edecek bir akıl ver.”

Nâ'îlî'nin bu *yek-âhenk* gazeli bir “*münâcât*”tır. Klâsik Türk edebiyatında konusu *Tanrı*'ya yakarış olan şiirlere *münâcât* denir. Genellikle *kaside*, ender olarak da *gazel*, *kita* ve *mesnevi* biçiminde yazılmıştır. *Münâcât*ların temel konusu, zayıf ve çaresiz durumdaki insanın yüce ve güçlü *Tanrı*'ya yalvarıp ondan yardım istemesidir⁶¹⁶. Gazel nazım şekliyle yazılmış *Nâ'îlî*'nin bu *münâcâtı* doğrudan doğruya *Tanrı*'ya hitapla başlar ve *Tanrı*'dan kendisini korku ile ümitten vazgeçirip, kendisine canı ve dünyayı terk edecek bir akıl vermesini ister. Tasavvufta *ümit*, kalbin hoşlandığı bir şeyi beklemesinden rahatlık ve ferahlık duymasıdır⁶¹⁷. *Korku* ise *Tanrı* veya gazabı veya azabı ve cehennem korkusudur⁶¹⁸. İnsanın *Tanrı*'nın azabına veya gazabına maruz kalabileceğini düşünmesi *korkuya*, lütfuna ve nimetine nail olabileceğini düşünmesi ise *ümit*'e sebep olur. Bir *sûfî*, *korku* ve *ümit* arasında yaşar. Cehennemden korkar, cennete gitmeyi ümit eder. Ümit kesme hâli ise haramdır⁶¹⁹. *Nâ'îlî* burada, *korku* ve *ümitten* vazgeçmiş, canı ve dünyayı terk edecek bir *akıl* için *Tanrı*'ya yakarır. *Akıl*, Hak ile bâtılı birbirinden ayırt etmeye yarayan nurdur. Rabbânî latife, kalptir. *Tanrı*'ya ibadete ve cennete girmeye vasıta olan düşünce, kulluk yapmaya alet olan fikir, ibadetin yolunu gösteren ışıktır. Aklın ulaştığı son nokta *hayret*, hayretin sonucu *sekr*dir, başka bir deyişle *sâlik*, rububiyeti temaşa edince aklını kaybeder⁶²⁰. *Nâ'îlî*, *Tanrı*'dan dilediği *akıl* sayesinde canı ve dünyayı terk edebilecek ve dünyevî arzular tuzağına düşmeyecektir.

Beyitte “ümmîd X bîm” *tezatı* vardır.

⁶¹⁶ Halûk İpekten, *Nazım Şekilleri ve Aruz*, Dergâh Yay., İstanbul 2009, s. 39.

⁶¹⁷ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 292.

⁶¹⁸ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 161.

⁶¹⁹ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 292.

⁶²⁰ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 33.

2. Şeb-zinde-dâr-ı aşka bu vahşet-sarâyda
Zulmet-zedâ-yı hayret olur bir dimâğ ver

şeb-zinde-dâr (f.b.s.) : geceleri işle meşgul olan; gece uyumayıp ibadet eden; gece bekçisi.
vahşet (a.i.) : vahşilik, yabanilik; ıssızlık, tenhalık; korku, ürküntü.

“Bu ıssızlık ve korku sarayında aşk gece bekçisine, hayretin karanlığına tutulmuş bir akıl ver.”

Merhûn olan bu beyitte de *Nâ'îlî*, *Tanrı*'ya yakarışına devam eder ve aynı dileği tekrar eder. Bu defa *dünyayı* ıssız, ürküntü veren, vahşî, korku dolu bir *saraya teşbih* ederken, kendisini de bu sarayın *gece bekçisi* olarak tasavvur eder. Tasavvufta *vahşet*, yalnız ve tek başına yaşamak, halkla olmaktan sıkılmak demektir. Hak'la ülfet ve ünsiyet eden halktan sıkılır, tersine halkla ünsiyet eden de Hak'tan sıkılır⁶²¹. *Nâ'îlî*, burada kendisini dünyaya bağlayan bağlardan kopararak iradi olarak ölmek arzusundadır. Başka bir deyişle *Nâ'îlî*, “Ölmeden evvel ölünüz!” sözünün sırrına erme hedefiyle *Hak* ile ünsiyet edip, geceler boyu ibadet etmekte olduğunu belirtir. *Hak* ile ünsiyet onu *hayrete* düşürmüştür. Bu noktada *Tanrı*'dan dileği ise *hayretin karanlığına tutulmuş bir akıldır*. İlk beyitte de ifade edildiği gibi aklın ulaştığı son nokta *hayrettir*. *Hayrette* olan *sâlik*, kalbe gelen bir tecelli sebebiyle düşünemez ve muhakeme edemez hâle gelir⁶²². Dolayısıyla *Nâ'îlî*'nin *Tanrı*'dan *akıl* dilemekten başka seçeneği yoktur.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “şeb-zinde-dâr, vahşet-sarây, zulmet-zedâ” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

3. Yok câm-ı mihre rağbetim ey sâkî-i felek
Gönlüm gibi şikeste bana bir ayağ ver

“Ey feleğin sâkisi! Güneşin kadehini istemem, sen bana gönlüm gibi kırık bir kadeh getir.”

Nâ'îlî bu beytinde de dünyevî arzularından arınma ve nefsini köreltme isteğinde olduğunu farklı bir şekilde dile getirir. Bu defa *Nâ'îlî* feleğin sâkisine seslenmekte, güneşin kadehini istemediğini belirtmekte ve ondan kendisine gönlü gibi kırık bir kadeh getirmesini istemektedir. Beyitte feleğin sâki ile ilgisi hiç durmadan dönmesi dolayısıyla; güneşin kadeh ve şarapla ilgisi ise rengi, parıltısı ve şekli dolayısıyladır.

⁶²¹ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 372.

⁶²² Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 163.

Nâ'îlî burada *güneş* gibi parıltılı, değerli bir kadehten dünya şarabını içmeye tenezzül etmez. Bunun yerine gönlü gibi kırık ama içi marifetle dolu bir kadehten, bedenini tasfiye edecek şarabı içmeyi ister. Böylelikle ilâhî bade kadehinden içerek *tevhit* ile sermest olabilecektir.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “câm-ı mihr, sâkî-i felek, gönül, şikeste, ayağ” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

4. Zevk-âşinâ-yı mihnet-i Eyyûb edip dili Cân-ı sabûra havsala-i derd ü dâğ ver

“Gönle Eyyûb’un gamının zevkini tattırıp, çok sabırlı cana, derde ve yaraya tahammül ver.”

Klâsik Türk şiirinde *gönül*, âşîğın arzu ve istek, daha doğrusu aşk ve güzellik konusunda önüne geçemediği iç kuvvetidir⁶²³. Zevk, haz ve elemelerinin kaynağı ve merkezidir. *Gönül*, aynı zamanda gelişen ve gıdaya ihtiyaç duyan bir varlıktır⁶²⁴. Onun gıdası ise ekseriyetle *gam* ve *keder*dir. Sanki o, gamın esiridir. Âşık, devamlı *gam* içerisinde bulunmasıyla ona o kadar alışır ki, sanki bu durum onda bir iptila olur ve onu tatmak, onu yaşamak artık bir zevk hâlini alır. Üstelik bu *gam*, sevgiliden gelmektedir ve sevgiliden gelen her şey gibi kıymetlidir. Sonsuz derecede sıkıntı ve dert içersinde olan âşîğın gönlü aynı zamanda yaralıdır. *Nâ'îlî* bu ahval içerisinde, *Tanrı*'dan gönlüne *Eyyûb*'un gamının zevkini tattırmasını, çok sabırlı cana, derde ve yaraya tahammül vermesini diler. *Eyyûb*, sabır timsali olan peygamberdir ve edebiyatta *sabır* ve *sabırlık* dolayısıyla çok anılır⁶²⁵. Başa gelen musibetlerden dolayı *Tanrı*'dan başka kimseye şikâyetçi olmamak, sızlanmamak, yakınmamak, kendini acındırmamak demek olan *sabır*, aynı zamanda tasavvufta bir makamdır⁶²⁶. Sabredenlerin muratlarına ereceklerine, zafere ulaşacaklarına inanılır. Kısacası *Nâ'îlî* bu beytinde, *Tanrı*'nın imtihanını geçebilmek için *Tanrı*'nın yardımını dilemektedir.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “zevk-âşinâ-yı mihnet-i Eyyûb, cân-ı sabûr, havsala-i derd ü dâğ” ifadeleri arasında *tenâsüb* vardır.

⁶²³ Harun Tolasa, *Ahmed Paşa'nın Şiir Dünyası*, Akçağ Yay., Ankara 2001, s. 308.

⁶²⁴ Harun Tolasa, a.g.e., s. 365.

⁶²⁵ İskender Pala, a.g.e., s. 153.

⁶²⁶ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 302.

5. Sultân-ı çâr-bâliş-i aşk oldu Nâ'îlî
Ey âh dūd-ı pür-şererinden otağ ver

çâr-bâliş (f.b.i.) : (evvelce) padişahların ve büyüklerin üzerinde oturdukları dört katlı şilte; dört unsur.

“Ey âh! Nâ'îlî, dört katlı şiltenin üzerinde oturan aşk sultanı oldu; ona kıvılcımlarla dolu dumanından padişah çadırı yap.”

Gazelin son beytine gelindiğinde *âh*'a seslenen *Nâ'îlî*, *şairane tefahür* ile kendisini dört katlı şiltenin üzerinde oturan *aşk sultanı* olarak ilan eder ve *âhtan* kıvılcımlarla dolu dumanından kendisine yaraşır bir padişah çadırı yapmasını ister. Nitekim *âh* ateşinin kıvılcımlarla dolu dumanı, renk ve şekil itibarıyla aşk ilinin sultanı olan *âşık* için mükemmel bir *otağ* olacaktır. Evvelce padişahların ve büyüklerin üzerinde oturdukları dört katlı şilte olan *çâr-bâliş*, aynı zamanda *anâsır-ı erbaa*'ı karşılar. Varlık âlemi bu dört ana öğeden (toprak-hava-su-ateş) oluşur. Bu dört öğe, insanların karakter ve mizaçlarına hâkim olarak kabul edilir. Buna göre ateşin tabiatı sıcaklık, suyun yaşlık, havanın soğukluk ve toprağın da kuruluştur. Bu dört unsur bir arada düşünüldüğünde dünya ve kâinattan *kinayedir*. Bu nedenle “âlem-i anâsır” madde âlemini karşılar⁶²⁷. Böylece *Nâ'îlî* madde âleminde nefsinin soyutlayamadığını ve tasavvuf yolunda başarıya ulaşmak için *Tanrı*'nın yardımına ihtiyaç duyduğunu, gazelin bütününe yaydığı bir yakarış ile veciz bir şekilde dile getirmiştir.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “sultân-ı çâr-bâliş, otağ” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

39.2. Gazelin Yapısalılık Açısından İncelenmesi

39.2.1. Nazım Şekli: Gazel

Nâ'îlî'nin bu gazelinde, Klâsik Türk şiirinde özellikle başvurulan bir çağrışım öğesi olan *rediften* de faydalanılmıştır. *Nâ'îlî*'nin “ver” *redifli* bu gazeli 5 beyitten meydana gelmektedir.

⁶²⁷ İskender Pala, a.g.e., s. 33.

39.2.2. Gazelin Ses İncelemesi

39.2.2.1. Vezin

Gazel, aruzun *Muzârî bahri*'nde yer alan *mef'ûlü/ fâ'ilâtü/ mefâ'ilü/ fâ'ilün* kalıbıyla yazılmıştır.

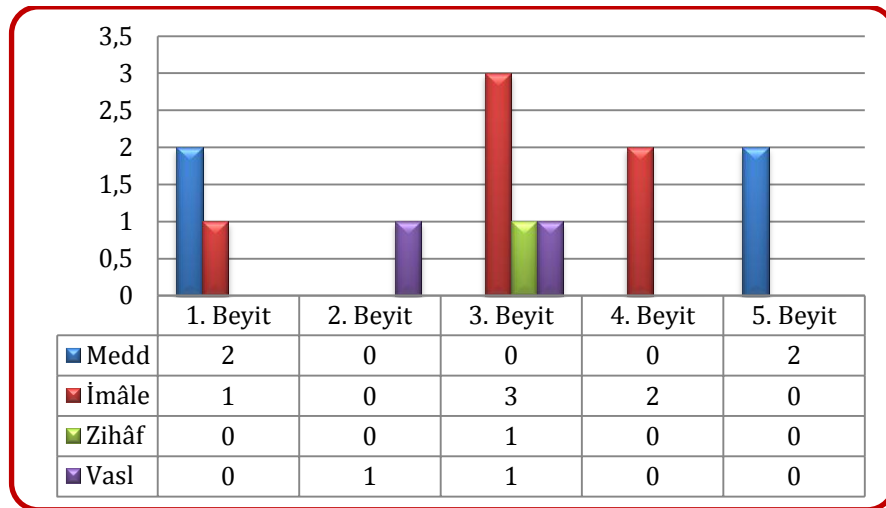
Gazelde toplam 4 *medd* vardır. Bu *meddler*, 1. beytin birinci mısraındaki “bîm” ve ikinci mısraındaki “dimâğ” kelimeleri ile 5. beytin birinci mısraındaki “çâr” ve ikinci mısraındaki “âh” kelimelerinde görülmektedir.

Aruzda vezin kusuru sayılan *imâle* gazelde 6 hecede görülmektedir. Bu *imâlelerin* 3'ü *Farsça* tamlamaların tamlama i'lerine (kesre-i izâfet), 1'i de *Farsça atıf vavına* rast getirilerek kusur en aza indirilmiştir. Tamlama i'leri ve iyelik ekleri gibi yerlerde yapılan *imâleler* aruz da hoş görülse de, kelimenin kök seslerinde yapılan *imâleler* asıl aruz kusuru sayılanlardır. Gazelde, 3. beytin ikinci mısraındaki “gibi” ve “bana” kelimelerinde bu türlü bir *imâle* görülmektedir.

Gazelde, 3. beytin birinci mısraındaki “sâkî” kelimesinde yapılması aruz kurallarına göre doğal olan *zihâf* bulunmaktadır.

Gazelde ayrıca 2. beytin ikinci mısraındaki “hayret-olur” ve 3. beytin birinci mısraındaki “rağbetim-ey” kelimeleri arasında da *vasl* bulunmaktadır.

Gazelin yukarıda ayrıntılarıyla açıklanan aruz özellikleri aşağıdaki grafikte gösterilmiştir. Bu grafik, gazeldeki ses uyumunu gözler önüne sermektedir:



Grafik 115: 39. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.

39.2.2.2. Kafiye ve Redif

Gazelin *kafiye* ve *redif* tablosu aşağıda gösterilmiştir:

	Kafiye	Redif
1. Beyit	ferâğ	ver
1. Beyit	dimâğ	ver
2. Beyit	dimâğ	ver
3. Beyit	ayağ	ver
4. Beyit	dâğ	ver
5. Beyit	otağ	ver

Tablo 268: 39. gazelin kafiye ve redif şeması.

Nâ'îlî bu gazelinin *redifi* için *Emir Kipi*'nin *teklik 2. şahsında* çekimlenmiş “ver-” fiilini seçmiştir. Gazelin *redifi* olan “ver”, her beytin sonunda tekrarından ileri gelen sesi ve çağrışımı ile şairin kimden ne istediği hususunda okuyucuyu/dinleyiciyi meraka sürüklemektedir.

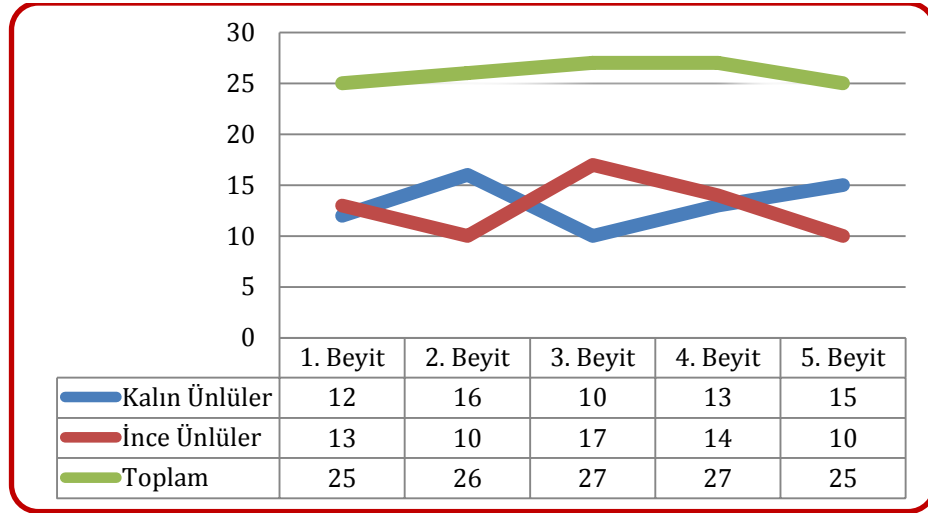
Gazelin *kafiyesi*; *ferâğ*, *dimâğ*, *dimâğ*, *ayağ*, *dâğ* ve *otağ* kelimelerindeki “-âğ”lardır. Kafiye kelimelemin 5’i iki, 1’i de tek hecelidir. Kafiye kelimelemin 3’ü *Arapça*, 2’si *Türkçe*, 1’i de *Farsça isimdir*. Bu kelimelemin arasında *fonetik* ve *morfolojik* açıdan bir uyum sağlanmıştır. Birinci beyit ile 2. beytin kafiye kelimeleminin aynı olması, bir kusur olarak düşünülebilir. Ancak, sözden çok mânâyâ ehemmiyet veren *Nâ'îlî*'nin her iki beyitte de “bir *dimâğ* ver!” diye yakarışı dikkate alındığında, bu kafiye tekrarının şair tarafından anlamı pekiştirmek maksadıyla bilinçli olarak yapıldığı görülecektir. Gazeldeki kafiye kelimelemin isimlerden oluşması ise şairin burada hareketten çok nitelime ve belirtmeye ağırlık vermesiyle ilgilidir.

39.2.2.3. Ünlü ve Ünsüzler

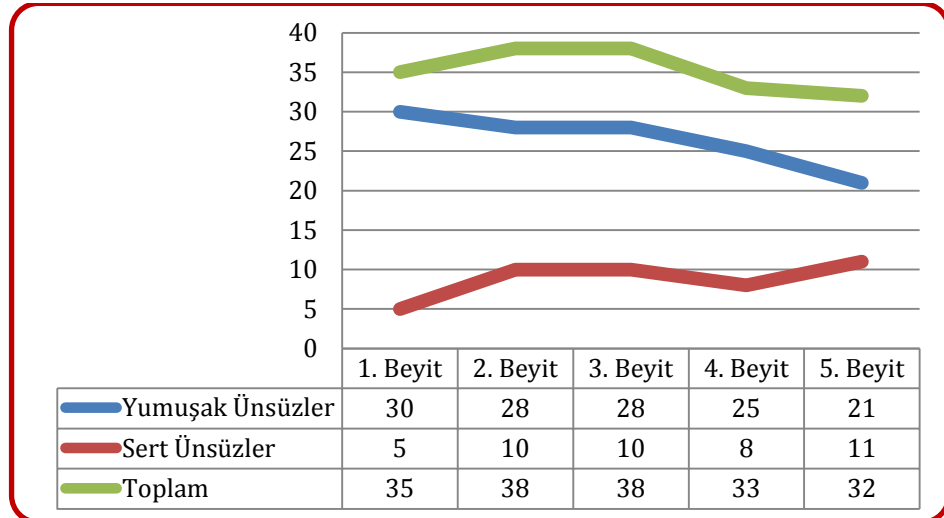
Aşağıdaki tablo ve grafiklerden de anlaşılacağı gibi, ünsüzlerin, özellikle de *yumuşak* ünsüzlerin *Nâ'îlî*'nin bu gazeline hâkim olduğu görülmektedir. Bu da gazelin ses gücünün ve akıcılığının bir göstergesidir.

Beyitler	1	2	3	4	5	Toplam
Yumuşak Ünsüzler	30	28	28	25	21	132
Sert Ünsüzler	5	10	10	8	11	44
Kalın Ünlüler	12	16	10	13	15	66
İnce Ünlüler	13	10	17	14	10	64
Toplam	60	64	65	60	57	306

Tablo 269: 39. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.



Grafik 116: 39. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.



Grafik 117: 39. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.

Kalın ve *ince* ünlülerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği yukarıdaki grafiğe bakıldığında, toplamda *kalın* ve *ince* ünlülerin beyitlere ve gazelin bütününe neredeyse eşit dağıldığı gözlenmektedir. Ümit ve korkudan söz edilen 1. beyitte *kalın* ve *ince* ünlülerin sayıca eşitliği; karanlık, ıssızlık, korku ve âhın söz konusu edildiği

2. ve 5. beyitlerde *kalın* ünlülerin; kırık gönülden ve gönüldeki mihnetten söz dilen 3. ve 4. beyitlerde de *ince* ünlülerin sayıca fazlalığı gazeldeki *ses-anlam* ilişkisini gözler önüne sermektedir. *Yumuşak* ve *sert* ünsüzlerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği grafikte ise *yumuşak* ünsüzlerin gazele hâkimiyeti gözlenmektedir. *Yumuşak* ünsüzlerin hâkimiyeti ise gazelin akıcılığının bir göstergesidir.

39.2.2.4. Ses ve Söz Tekrarları

Nâ'îlî'nin bu gazelinde ünlü ve ünsüzlerin beyitlerin anlamıyla uyuşan bir dağılım içinde bulunması, şiirin ses açısından dengeli yapısının sonucudur. Gazelin tamamında “a/â” ünlüsünden 41, “e” ünlüsünden 34, “i/î” ünlüsünden 28; “r” ünsüzünden 24, “d” ünsüzünden 18, “n” ünsüzünden 14 ve “b” ünsüzünden de 14 adet bulunmaktadır. Bu sesler anlam tabakasının inşasında önemli bir yere sahiptirler ve ünlüler kendi arasında, ünsüzler de kendi arasında dengeli bir dağılım göstermektedir. Bu seslerden “a/â” ve “e” ünlüleri ile “r” ünsüzünün gazelde çok sık kullanılmış olması, gazelin *kafiye* ve *redif* sesleri olmalarına bağlanabilir.

Nâ'îlî'nin bu gazelinde odak noktası oluşturan ünsüzlerden “r” ve “d” aşağıdaki beyitte *aliterasyon* oluşturmaktadır:

Şeb-zinde-dâr-ı aşka bu vahşet-sarâyda
Zulmet-zedâ-yı hayret olur bir dimâğ ver
G 93/2

“a/â” ve “e” ünlülerinin tekrarı da, *Nâ'îlî*'nin bu gazelinde *asonans* oluşturmaktadır:

Ümmîd ü bîmden bana yâ Rab ferâğ ver
Cân u cihâmı terk edecek bir dimâğ ver
G 93/1

Nâ'îlî'nin bu gazelinde, *redif* kelimesi “ver”in her beytin sonundaki tekrarından başka, 1. beyitteki *atıf vavları* ile 1. beyitteki “bir dimâğ ver” kalıbının 2. beyitte de tekrarı, *söz tekrarlarına* örnek olarak verilebilir. Bu tekrarlar, beytin anlamını pekiştirmenin yanında, gazelin sesine, ritmine de katkı sağlamaktadır.

Ümmîd ü bîmden bana yâ Rab ferâğ ver
Cân u cihâmı terk edecek bir dimâğ ver
G 93/1
Şeb-zinde-dâr-ı aşka bu vahşet-sarâyda
Zulmet-zedâ-yı hayret olur bir dimâğ ver
G 93/2

39.2.3. Gazelin Sözdizimi İncelemesi

39.2.3.1. Kelime Çeşitleri ve Yapıları

Gazelin 68 kelimelik kadrosunda 24 *Türkçe*, 22 *Farsça* ve 22 de *Arapça* kelime bulunmaktadır. Bu kelimelerin 36'sı *isim*, 9'u *fiil*, 12'si *sıfat*, 2'si *zamir*, 1'i *zarf*, 1'i *edat*, 3'ü *bağlaç*, 4'ü de *ünlem*dir. İsimlerin büyük çoğunluğu *Arapça* ve *Farsça* iken, *Türkçe* yalnızca 4 *isim* kullanılmıştır. Buna karşılık, fiillerin ve zarfların tamamı *Türkçe*dir. *Farsça* ve *Arapça* kelimelerin sayısal bakımdan üstünlüğüne rağmen *Türkçe* kelimelerin, yer ve fonksiyonellik açısından daha etkili olduğu, bu özellikleriyle sayısal yönden denklik hissi verdiği söylenebilir. Bunun yanında, *Farsça* ve *Arapça* isimlere getirilen 10 *çekim eki Türkçe* morfoloji kurallarının kelime kadrosu üzerindeki etkisini göstermektedir. Gazelin kelime kadrosu aşağıdaki tabloda gösterilmektedir:

	İsim	Fiil	Sıfat	Zamir	Zarf	Edat	Bağlaç	Ünlem	Toplam
Türkçe	4	9	4	2	1	1	0	3	24
Farsça	14	0	5	0	0	0	3	0	22
Arapça	18	0	3	0	0	0	0	1	22
Toplam	36	9	12	2	1	1	3	4	68

Tablo 270: 39. gazelin kelime kadrosu.

39.2.3.2. Tamlama Çeşitleri ve Yapıları

Gazeldeki isim ve sıfat tamlamalarının büyük çoğunluğu *Farsça* dilbilgisi kurallarına göre yapılmıştır. *Türkçe*, *Farsça* ve *Arapça* isim ve sıfatlar, *Farsça* tamlamalarda bir araya gelmişlerdir. Gazelde 8'i ikili, 5'i de üç ve daha fazla kelimedenden oluşan *zincirleme isim ve sıfat tamlaması* olmak üzere toplam 13 tamlama vardır. Bu tamlamalardan 4'ü, *Türkçe* tamlama kurallarına göre yapılmıştır. Gazelde tamlamalar marifetiyle anlam yoğunlaştırılmış, az sözle çok mânâ ifade edilmeye çalışılmıştır. Tamlamaların gazelde fazla sayıda kullanılmasında şairin mensubu bulunduğu *Sebk-i Hindî*'nin etkisi büyüktür. Gazelin *tamlama tablosu* ise aşağıdaki gibidir:

İkili Tamlamalar	Üç ve Daha Fazla Kelimeden Oluşan Tamlamalar
şeb-zinde-dâr-ı aşk (Farsça İ.T.)	cân u cihânı terk edecek bir dimâğ (Türkçe S.T.)
bu vahşet-sarây (Türkçe S.T.)	gönlüm gibi şikeste bir ayağ (Türkçe S.T.)
zulmet-zedâ-yı hayret (Farsça İ.T.)	zevk-âşinâ-yı mihnet-i Eyyûb (Farsça İ.T.)
bir dimâğ (Türkçe S.T.)	havsala-i derd ü dâğ (Farsça İ.T.)
câm-ı mihr (Farsça S.T.)	sultân-ı çâr-bâliş-i aşk (Farsça S.T.)
sâkî-i felek (Farsça İ.T.)	
cân-ı sabûr (Farsça S.T.)	
dûd-ı pür-şerer (Farsça S.T.)	

Tablo 271: 39. gazelde geçen tamlamalar.

39.2.3.3. Cümle Çeşitleri ve Yapıları

Kelime kadrosu olarak *isim* ve *isim* soylu kelimelerin sayısal açıdan fazla olduğu *Nâ'ilî*'nin bu gazelinde, cümle çeşidi yönünden ise *fiil* cümlelerinin hâkimiyeti görülmektedir. Gazelde ağırlıklı olarak *Arapça* ve *Farsça* kelimeler kullanılmış olmasına rağmen, cümle yapıları tamamıyla *Türkçedir*. Bunun nedeni, gazelin redifinin *Türkçe* bir *fiil* olmasıdır. Gazeli ören cümlelerin büyük kısmının *kurallı* ve *olumlu* oluşu, şairin *redif* tercihi ile açıklanabilir. Bir yakarış şiiri olmasından dolayı, *Nâ'ilî*'nin bu gazelinin ören cümlelerin büyük çoğunluğu *Emir* kipinin *teklik 2. şahsında* bildirilmiştir. Ancak, *Tanrı*'ya yakarış olması sebebiyle burada *emir kipi* "istem" fonksiyonundadır.

	Cümle Sayısı	Yüklemin Türüne Göre	Anlamına Göre	Yapısına Göre	Öğelerinin Dizilişine Göre
1. Beyit	2	Fiil	Olumlu	Basit	Kurallı
		Fiil	Olumlu	Birleşik	Kurallı
2. Beyit	1	Fiil	Olumlu	Birleşik	Kurallı
3. Beyit	2	İsim	Olumsuz	Basit	Devrik
		Fiil	Olumlu	Basit	Kurallı
4. Beyit	1	Fiil	Olumlu	Birleşik	Kurallı

5. Beyit	2	Fiil	Olumlu	Basit	Devrik Kurallı
		Fiil	Olumlu	Basit	

Tablo 272: 39. gazelin cümle çeşitleri.

	Şekil ve Zaman	Şahıs
1. Beyit	Emir Kipi	Teklik 2. Şahıs
	Emir Kipi	Teklik 2. Şahıs
2. Beyit	Emir Kipi	Teklik 2. Şahıs
3. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Emir Kipi	Teklik 2. Şahıs
4. Beyit	Emir Kipi	Teklik 2. Şahıs
5. Beyit	Görülen Geçmiş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Emir Kipi	Teklik 2. Şahıs

Tablo 273: 39. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.

39.2.4. Gazelin Anlatım Plânı

Arka plânın ortaya konulduğu şerh kısmında da belirtildiği gibi, *Nâ'îlî*'nin 5 beyitten oluşan bu gazelinin anlatım plânı aşağıdaki tablodaki gibidir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	İstenen (İleti, Nesne)	Alıcı
1. Beyit	Âşık/Şair	Âşığı korku ile ümitten vazgeçirip; ona canı ve dünyayı terk edecek bir akıl vermesi.	Tanrı
2. Beyit	Âşık/Şair	Bu ıssızlık ve korku sarayında aşk gece bekçisine, hayretin karanlığına tutulmuş bir akıl vermesi.	Tanrı
3. Beyit	Âşık/Şair	Âşığın, güneşin kadehini istemediği, bu nedenle ona, âşığın gönlü gibi kırık bir kadeh getirmesi.	Feleğin Sâkîsi
4. Beyit	Âşık/Şair	Gönle Eyyûb'un gamının zevkini tattırıp, çok sabırlı cana, derde ve yaraya tahammül vermesi.	Tanrı
5. Beyit	Âşık/Şair	Nâ'îlî'nin dört katlı şiltenin üzerinde oturan aşk sultanı olduğu; âhın ona kıvılcımlarla dolu dumanından padişah çadırı yapması.	Âh

Tablo 274: 39. gazelin anlatım plânı.

40. GAZEL (98)

40.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

1. Câm-ı Cem nazmını kim rinde kadeh-kâr okudur
Zâhide muğ-beçeler sübhatü'l-ibrâr okudur

“İçki dağıtan kimse, rinde Cem’in kadehinin nazmını okutur; ham sofuya ise meyhane çırakları hayır sahiplerinin tespihini çektirir.”

Klâsik Türk edebiyatında *rindlik* ve *âriflik* vasıflarını taşıyan *âşık* tipini kendine mal eden şair, zahirde dindar geçinip kendisini her fırsatta tenkit eden, ardi arkası gelmez vaaz ve nasihatlerle bunaltan, halkı aleyhine kışkırtarak rahatını kaçıran, ancak fırsatını bulunca kendi de nefsine uymayı ihmal etmeyen sözde dindarları da *zâhid* ve *sûfi* adı altında hedef alır⁶²⁸. *Zâhid* gibi kendisi de aslında Müslüman olan şair, *zâhide* olan nefreti sebebiyle onunla karşılaştığında âdeta başka bir dine mensupmuş gibi davranır. Bu dinde esas olan, sevgilinin rızasını kazanmaktır. Âşığın din ve iman kavramları sevgili ve onun güzellik unsurlarından, mezhebi ise sevgilinin meşrebinden ibarettir⁶²⁹. Bu mezhepte şarap helaldir, hatta şarap içmemek küfür sayılır. Bu dinin kiblesi meyhane, kitabı sevgilinin yüzü, zikri ve tespihi ise sevgilinin adı veya eldeki kadehtir. *Nâ'ili*, mecliste içki dağıtan kişinin, başka bir deyişle *sâkînin* rinde Cem'in kadehinin nazmını okuturken, *zâhide* ise meyhane çıraklarının hayır sahipleri için tespih çektirdiklerini söyleyerek, aslında buraya kadar ifade edilen *rind* ile *zâhid* ikilisinin dünya görüşlerini açıkça ortaya koymuştur. Buna göre *rind*'in zikri ve tespihi elindeki şarap kadehidir. Üstelik bu kadeh alelade bir kadeh değil, üzerinde yedi feleğin sırrını taşıyan, bütün cihanın seyredilebildiği Cem'in kadehidir. *Sâkî* bu nedenle *rinde* kadeh sunarken, *zâhide* ise *sübhatü'l-ibrâr* okutur, başka bir deyişle hayır sahiplerini tespih ettirir. *Sübhatü'l-ibrâr* aynı zamanda *Molla Câmî*'nin yedi mesneviden oluşan *Heft Evreng* adlı eserindeki mesnevilerden biridir. *Câmî*, Klâsik Türk edebiyatında *şairlik* timsali olarak sıklıkla ele alınan bir isimdir⁶³⁰. Böylece görünürdekinin aksine aslında *rind* *âşık* “kadeh duası” okurken, *zâhid* “nazm kitabı” okumaktadır.

⁶²⁸ Ahmet Atillâ Şentürk, *Klâsik Osmanlı Edebiyatı Tiplerinden Sûfi yahut Zâhid Hakkında*, Enderun Kitabevi, İstanbul 1996, s. 1.

⁶²⁹ Ahmet Atillâ Şentürk, a.g.e., s. 4.

⁶³⁰ Ahmet Talât Onay, a.g.e., s. 276.

Tasavvufî mânâda *kadeh-kâr* ile *muğ-beçe* “mürşid-i kâmil”i, “şeyh”i karşılar.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “câm-ı Cem, rind, kadeh-kâr, muğ-beçe” ve “nazm, okudur, sübhatü’l-ebrâr” kelimeleri arasında iki ayrı *tenâsüb* vardır. Ayrıca beyitte “rind X zâhid” *tezatı* vardır.

2. Mahfil-i câmi’-i gül-şende gül-i al-i çemen Bülbül-i hôş-nefese nâ’t-ı sezâ-vâr okudur

- câmi’ (a.i.)** : içinde namaz kılınan ibadet yeri; derleyen, toplayan; içine alan, içinde bulunduran.
mahfil (a.i.) : oturulacak, görüşülecek yer, toplantı yeri; büyük camilerde hükümdarlara veya müezzinlere ayrılmış ve etrafı parmaklıkla çevrilmiş olan, yerden biraz yüksek yer.

“Çimenliğin kırmızı gülü, nefesi güzel bülbüle, gül bahçesinin toplanma yerinde, yaraşır bir na’t okutur.”

Gül, aşkın her çeşidinde “sevgili”yi temsil ederken, *bülbül* ise onun aşkıyla yanıp tutuşan “âşık”tır. Efsaneye göre, *gülün* rengi eskiden *kırmızı* değilmiş. *Bülbüle* o zaman da hiç yüz vermezmiş. *Gülün* bu kayıtsızlığına dayanamayan *bülbül*, günün birinde gidip onun gövdesine konuvermiş. Dikenler *bülbülün* göğsüne batınca akan kan, *gülün* dibine dökülmüş ve köklerinden damarlarına doğru yayılmış. İşte o günden sonra *gül*, kan kırmızı açmaya başlamış⁶³¹. *Bülbül*, her seher vakti gül bahçesinde *gülü* karşısına alarak öter. *Gül*, onun için yaprakları yeni açılmış bir kitaptır. Âdetâ *bülbül*, o kitabı okur. *Bülbül* “hôş-nefes” sıfatıyla, güzeli ve güzelliği övmeye üstattır. Beyitte de gül bahçesinin toplanma yerinde, nefesi güzel *bülbüle*, çimenliğin kırmızı *gülünün*, yaraşır bir *na’t* okuttuğu ifade edilmektedir. *Na’t*, İslam edebiyatlarında *Muhammed Peygamber*’i övmek, ona yalvarıp şefaahat dilemek amacıyla yazılan şiirlere denir⁶³². Bir rivayete göre *gül*, *Muhammed Peygamber*’in terinden doğmuştur⁶³³. Tasavvufî sembolizmde *gül*, ilâhî güzelliği ifade ettiği gibi, *Tanrı*’nın sevgilisi *Muhammed*’i de temsil etmektedir. Böylelikle *bülbülün* hoş sesiyle *gül* kitabından *na’t* okumasının sebebi anlaşılabilir. Bu mânâda düşünüldüğünde beyitte *Muhammed Peygamber* “gül”e, cami “gül bahçesi”ne, hoş sesiyle yaraşır bir *na’t* okuyan *müezzin* ise “bülbül”e *teşbih* edilmiştir.

⁶³¹ Beşir Ayvazoğlu, *Güller Kitabı (Türk Çiçek Kültürü Üzerine Bir Deneme)*, Kapı Yay., İstanbul 2008, s. 92-93.

⁶³² İskender Pala, a.g.e., s. 363.

⁶³³ Beşir Ayvazoğlu, a.g.e., s. 93.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “mahfil-i câmi-i gülşen, gül-i al-i çemen, bülbül-i hôş-nefes, na’t-ı sezâ-vâr, okudur” kelimeleri, başka bir deyişle beyitteki kelimelerin tamamı arasında *tenâsüb* vardır.

3. Dil-i pür-dâğa ruhun bülbüle gül gül-şende
İki âbdâl-ı nemed-pûşdur eş’âr okudur

“(Bülbül ve gönül) gül bahçesinde keçesi omzunda iki abdaldır; yanağın, yarayla dolu gönle, gül ise bülbüle şiirler söyletir.”

Bu beyitte ise *gönül* ile *bülbül* gül bahçesinde keçesi omzunda iki “abdal”a *teşbih* edilmiştir. Nefislerini ruhlarına bedel ettikleri, diledikleri zaman diledikleri yerde kendilerine bedel birer cesetle görünebildikleri veya erenlerden biri ölünce *Tanrı* tarafından bir başkasının onun yerine geçirilmesi dolayısıyla *Hak* âşıklarının bir kısmına *abdal* denmiştir. *Abdallar*, az konuşan, az yiyen ve az uyuyan, halktan ayrı ve gezgin olarak yaşayan, düşkünlere yardım eden, ülkeyi felaketlerden koruyan kimseler olarak bilinirler. 13. yüzyılda yalın ayak, başı açık gezgincilik yapan dervişlere de *abdal* denmiştir⁶³⁴. *Abdallar*, sırtlarında abaları, ellerinde keşkülleri diyar diyar dolaşırlar. Bu mânâda beyitte *âşık* ve *bülbülün* vasıfları ile *abdal* arasında benzerlik kurulmuştur. Beyitte ayrıca âşık ile bülbül, sevgili ile de gül özdeşliği dikkati çeker. Gül bahçesinde, *gülün* aşkıyla yanıp tutuşan *bülbül gül* için, âşığın yaralı gönlü ise sevgilinin yanağı için şiirler söylemektedir. Burada renk itibariyle sevgilinin yanağı ile *gül* arasında ve yine renk itibariyle gönüldeki yaralar ile *gül* arasında bağlantı kurulmuştur. Ayrıca yaralı gönlün inlemeleri ve bülbülün ötüşü, sevgiliye söylenen şiirler olarak tasavvur edilmiş ve aralarında benzerlik kurulmuştur. *Nâ’ili*’nin bu beyti, Klâsik Türk şiiri sembolizminde “âşık ile sevgili” ve “bülbül ile gül” arasındaki ilişkiyi en iyi şekilde ortaya koymaktadır.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “dil-i pür-dâğ, ruh, gül, bülbül, gülşen” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

4. Germ edip dâ’iresin mihr-i cihân-tâbda gül
Her seher bülbül-i şûrîdeye bir kâr okudur

“Gül, bulunduğu yeri cihanı aydınlatan güneşte ısıtıp; her seher vakti, perişan âşık bülbüle bir sanat öğretir (kâr formunda söyletir).”

⁶³⁴ İskender Pala, a.g.e., s. 12.

Şair, bu beyitte de “gül ile bülbül” mazmununu anlatmaya devam eder. Burada şair, “gül ile bülbül”ün vasıflarını daha açık bir şekilde dile getirir. *Bülbülü* her seher vakti *güle* nağmeler düzen perişan bir âşık hüviyetinde resmeden şair, *gülü* ise bulunduğu yeri aydınlatıp ısıtan göğün sultanı *güneşe teşbih* eder. Bu hâliyle *gül*, her seher gül bahçesine bir güneş gibi doğarak *bülbüle* “kâr” okutur. *Kâr*, Türk musikisinin en tantanalı dindışı formudur ve fasılda mevkii peşrev ile beste arasında olan güfteli bir eserdir. Uzun soluklu ve biraz serbest bir formdur. *Kâr*, 18. yüzyıldan önce en gözde formlardan biriydi ve bir bestekârın kudreti bilhassa *kâr*larında gösterdiği başarı ile ölçülürdü⁶³⁵. *Bülbülün* ötüşü sevgiliye duyulan aşkı dile getirmesi, uzun soluklu ve tantanalı oluşu ve kudretini göstermesi bakımlarından burada Türk musikisindeki *kâr* formuna *teşbih* edilmiştir. *Güneşe teşbih* edilen *gül* ise şekil itibariyle “daire” olarak düşünülmüştür. Türkler, son zamanlara kadar *defe* “daire” demişlerdir. Zira *def* tam bir daire şeklindedir. Eskiden umumiyetle *fasıl* heyetlerinde yalnız heyetin şefi olan serhânendenin elinde *def* vardır⁶³⁶. Burada göğün sultanı olan *güneş*, gül bahçesinin sultanı olan *gül* ve fasıl heyetinin *şefi* arasında bağlantı kurulmuştur. Böylece *gül* elinde *defi* ile *fasılı* yönetir ve *bülbül* de sesiyle *fasıla* eşlik ederek *kâr* söyler.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “dâ’ire, mihr, gül, bülbül, kâr, okudur” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

5. Nakş olup mushaf-ı hüsnün safahât-ı gülde Âyet âyet anı bülbüllere her bâr okudur

bâr (f.i.) : Tanrı; yük; defa, kere; meyve, yemiş; izin, müsaade.

“*Güzellik kitabın, gül sayfelerinde nakşolup; onu her defa bülbüllere âyet âyet okutur.*”

Beyitte “güzellik” *Mushaf’a teşbih* edilmiştir. Bu teşbihin esası, sevgilinin yüz veya yanağının *Mushaf’a* benzetilmesidir. Sevgilinin yanağı aynı zamanda renk itibariyle “gül yaprağı”na benzetilir. Nasıl *gül*, âlemin güzelliğini veren, onu süsleyen unsurlardan biriye, sevgilinin *hüsn-i ruhu* da öyledir. Bu mânâda *gül*, yapraklarında sevgilinin güzelliğinin anlatıldığı kutsal bir kitap olarak

⁶³⁵ Yılmaz Öztuna, *Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi I*, KB Yay., Ankara 1990, s. 426.

⁶³⁶ Yılmaz Öztuna, a.g.e., s. 211-212.

düşünülmüştür. *Bülbül* ise bu kitabın her sayfasını âyet âyet okumakta olan âşıktır. *Âyet* ise burada sevgilinin yüzündeki ayva tüylerinin benzetilendir.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “nakş, mushaf-ı hüsn, safâhât-ı gül, âyet, bülbül, okudur” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

**6. Gülü geh dâ'ire geh levha-i ta'lîm eyler
Tıfl iken bâd-ı seher bülbüle ezkâr okudur**

- dâ'ire (a.i.)** : çember; memurun çalıştığı yer; ev ve apartman bölüntüsü; sınır içi; zilli tef.
ezkâr (a.i.) : anmalar, hatırlamalar, bildirmeler, söylemeler; zikirler.

“*Gülü bazen daire, bazen de meşk tahtası eyleyerek seher rüzgârı, daha çocukken bülbüle zikirler çektirir.*”

Bu beyitte ise *bülbülün* daha küçüklükten itibaren *gül* ile ilgili eğitimine başladığı, öğretmenin ise *seher rüzgârı* olduğu söylenmektedir. Hafif hafif esen seher yeli, güllerin açılmasını sağlar. Açılmış bir *gül* şekil itibariyle *daire*'ye başka bir deyişle *def*'e benzer. *Meşk tahtası* ise bir Mevlevî tabiridir, buna “semâ tahtası” da denir. *Sema*'a yeni başlayanlar, bunun üzerinde alışma çalışmaları yapar. Derviş, *Semazen Dede*'nin kontrolü altında, ayağının başparmağını geçirmeye mahsus bir çivi bulunan bu cilâlı tahta üzerinde, uzun süre *sema* alıştırması (meşk) yapar. Bu uygulamalarda başarılı olduğu, *dede* tarafından onaylanınca, semahanedeki *sema* yapmasına izin verilir⁶³⁷. Beyitte *gül* bazen bir *defe* bazen de bir *meşk tahtasına*, seher yeli *Semazen dedeye*, bir *mürşide*, *bülbül* ise yolun başındaki bir *sâlike*, *dervişe teşbih* edilmiştir.

Tasavvufî mânâda *daire* dünyayı, madde âlemini karşılar⁶³⁸. Belli bir süreyle sınırlanmış yazı ve takdir anlamlarındaki *levh* ise küllî nefstir⁶³⁹. Bu anlamda kâinat bir tek *levha* gibidir. Onda çizilen her şey birbiriyle irtibatlıdır. *Mürşidin* himmetindeki *sâlik*, âlemin, kâinatın maddeden ve mekândan münezzeh yaratıcısını tanımak noktasında ders okur ve *Tanrı*'yı zikreder. *Zikir*, *Tanrı*'yı anmak, hatırlamak, onu unutmamak ve gaflet hâlinde olmamak demektir⁶⁴⁰. Beyitte, bağlantılı kelimeler dikkate alındığında âdeta bir çeşit zikir ayini, sema tablosu

⁶³⁷ Ethem Cebecioğlu, a.g.e., s. 431.

⁶³⁸ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 98.

⁶³⁹ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 229.

⁶⁴⁰ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 393.

çizilmiştir. Söylenen sözlerin, hareketlerin ritmik olması icap eden bu tür ayinlerde zaman zaman *ney*, *def* gibi enstrümanların kullanılıyor olması beyti daha da manidar kılmaktadır.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “gül, dâ’ire, levhâ-i ta’lim, bülbül, ezkâr, okudur” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

7. Şerha vü dâğın açıp yâre gönül merhem umar
Bilmeğe mâ-hasalın defter-i tîmâr okudur

“Gönül, sevgiliye kesik ve yaralarını gösterip, ondan merhem umar; neticesini bilmek için ise ona, yara bakımı ile ilgili defter okutur.”

Gönül, aşk ve güzellikle ilgili şeylerden doğan her türlü ızdırabı çeker ve bu nedenle de daima yaralıdır. Bu yaralara sebep olanlar sevgili, gamze, kirpik, aşk, ayrılık, gam, keder, talih veya felektir. Bu unsurlar genellikle kılıç ve ok şeklinde hayal edilirler. Beyitte gönüldeki yaraların müsebbibi açıkça söylenmemesine rağmen, “şerha vü dâğ” ifadesinden bu yaraların *kılıç* ve *ok* yarası oldukları söylenebilir. Aynı zamanda şekil itibariyle kılıç yarası olan şerha “elif” ve ok yarası olan dâğ ise “he” olarak yan yana geldiğinde âşığın “âh”ının mazmunu olmaktadır. Âşık gönlündeki yaraları sevgiliye göstererek ondan merhamet ve *merhem* umar, fakat sevgili asla âşığa merhamet etmez. Âşığın yarasının merhemi sevgilinin cefası olsa bile sevgili bunu ondan esirger. Âşık da akıbetini bilmek için sevgiliye *yara bakımı* ile ilgili defter okutur.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “şerha, dâğ, gönül, merhem, defter-i tîmâr” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır. Beyitte ayrıca “yara X merhem” *tezatı* vardır.

8. Ârifin baht girip gönlüne pûl kondurmaz
Nerd-i ikbâlde ağyâra döner zâr okudur

“Baht girip de arifin gönlüne pul kadar değer verdirmez; ikbal tavlasında rakibe döner de arifi inletir.”

Gazelin ilk beytinde de söylendiği üzere *rindlik* ve *âriflik* vasıflarını taşıyan *âşık* tipini *şair* kendine mal eder. Bunun yanında sevgili yolunda kendine engel teşkil edenleri ise *rakip* veya daha geniş bir çerçevede *ağyâr* olarak hedef alır. Bu beyitte de *Nâ’ilî*, “ârif-ağyâr” ikilisi arasındaki ilişkiye değinir ve *bahtın* her zaman

ağyârdan yana oluşundan şikâyet eder. Buna göre *baht* hiçbir zaman *ârifin* gönlüne pul kadar değer kazandırmamıştır. Beyitte “pûl, nerd-i ikbâl, dönmek, zâr” kelimeleri bir “tavla mazmunu” vermektedir. *Tavla* oyunu iki kişi arasında, iki adet *zar* yardımıyla oynanır. 15 siyah, 15 beyaz olmak üzere 30 adet *pulla*, 12 çizgi (kapı) bulunan bir *tabla* üzerinde oynanır. *Zar* atılır, oyuna büyük sayı atan başlar. Oyun, atılan her çift zarda gelen sayılara göre karşı sağ köşeden sola ve sol ön köşeden sağa doğru yürütülür. Amaç oyuncunun kendi pullarının tamamını ön sağ yüzde topladıktan sonra atacağı zarlarla bu pulları alarak rakibi oyun dışı bırakmasıdır. Pulu biten oyuncu, oyunu kazanır⁶⁴¹. Âşık, iyi bir *tavla* oyuncusu olan bahtın elinde, eziyetlerin sebep olduğu yara ve dertlerle döne döne zar olur. “Zar” kelimesi burada hem “inlemek, ağlamak” hem de tavladaki bilinen anlamıyla *tevriyeli* kullanılmıştır. Netice itibariyle bir şans oyunu olan *tavlada*, zaten ezelden bahtsız olan âşığın kazanması düşünülemez. Zarlar hep rakibin yüzünü güldürür.

9. Mestiz ol câm-ı fenâdan ki kenârındaki hatt
Nâ’îlî nice Senâyî nice Attâr okudur

“Nâ’îlî, biz o yokluk kadehinden sarhoş olmuşuz; bu kadehin kenarındaki hat, nice Senâyî, nice Attâr söyletir.”

Son beyte gelindiğinde ise *Nâ’îlî* kendisinin “yokluk” kadehinden mest olduğunu söyler. Başka bir ifadeyle kendisini, tıpkı *Attâr* ve *Senâyî* gibi, ilâhî bade kadehinden içmiş ve tevhitte sermest olmuş kâmil bir ârif olarak tanımlar. *Hakîm Senâyî*, Gazneli büyük bir şairdir. Gazneli hükümdar *İbrahim*’in nedimidir. *A. T. Onay*’ın verdiği bilgiye göre *Senâyî* hükümdarın yanından ancak uyku zamanları ayrılmış. Bir seher vakti katırına binerek saraya gelirken katır bir külhanın önünde durur. Uşağı ile beraber ne kadar çareye başvursalar da yürütemezler. Hayvandan iner, bakar ve dizlerine kadar yere battığını görür. Hayretle bakarken kendisi de batmaya başlar. Telaşla debelenirken gözleri külhan kapısına ilişir. İçeride gözleri ateş gibi yanan biri oturmaktadır ve kırık bir çanakla şarap içmektedir. Bu adam şarap tortusu içtiği için *Lâyhâr* diye şöhret olan bânîni mâmur ehlullahtan biridir. *Lâyhâr*’ın *Senâyî*’yi içeri davet etmesi ile *Senâyî*’nin ayağı topraktan kurtulur. *Lâyhâr*’ın huzuruna girer. *Lâyhâr* ona bir kadeh tortu uzatır. *Senâyî* de tereddütsüz

⁶⁴¹ Mehmet Arslan, “Dîvân Şiirinde Tavla ve Tavla İstihlaları”, *Osmanlı Edebiyat-Tarih-Kültür Makaleleri*, Kitabevi Yay., İstanbul 2000, s. 26.

içer. Böylece *Senâyî* katre iken denize, envâr-ı zâta gark olur. Aralarında geçen musahabe ve hayret-âmiz sözler üzerine *Senâyî* dünyadan el çekerek inzivaya çekilir ve dîvân-ı eş'ârını yakıp ondan sonra tasavvuf ve tevhide dair şiirler söyler⁶⁴². “Attâr ruh idi, *Senâyî* onun iki gözü. Biz ise Attâr ve *Senâyî*'nin izinden geldik.” diyen *Mevlânâ*, *Senâyî* hakkında “hakîmü'l-gayb”, “fahrü'l-ârifin” buyurmuşlardır⁶⁴³. *Nâ'ilî* de bu iki mühim zâta bu beytiyle işaret etmektedir.

40.2. Gazelin Yapısalılık Açısından İncelenmesi

40.2.1. Nazım Şekli: Gazel

Nâ'ilî'nin bu gazelinde, Klâsik Türk şiirinde özellikle başvurulan bir çağrışım ögesi olan *rediften* de faydalanılmıştır. *Nâ'ilî*'nin “okudur” *redifli* bu gazeli 9 beyitten meydana gelmektedir.

40.2.2. Gazelin Ses İncelemesi

40.2.2.1. Vezin

Gazel, aruzun *Remel bahri*'nde yer alan *fe'ilâtün/ fe'ilâtün/ fe'ilâtün/ fe'ilün* kalıbıyla yazılmıştır. Beyitlerin aruz kuralları açısından dengeli ve sağlam bir kuruluşu vardır. Her şey yerli yerinde, belli bir amaca yönelik olarak kullanılmıştır.

Gazelde hiç *medd* yoktur.

Aruzda vezin kusuru sayılan *imâle* bu gazelde 19 hecede yapılmıştır. Bu *imâle*lerin 5'i *Farsça* tamlamaların tamlama i'lerine (kesre-i izâfet), 1'i de *Farsça atıf vavına* rast getirilerek, kusur en aza indirilmeye çalışılmıştır. *İmâle*lerin geriye kalan 13'ü ise kelime ve eklerdedir. Bu kelime ve eklerin çoğunluğu ise *Türkçedir*. Bu *imâle*ler, 1. beytin ikinci mısraındaki “zâhide”, 2. beytin birinci mısraındaki “al” ve ikinci mısraındaki “nefese”, 3. beytin ikinci mısraındaki “o-kudur”, 4. beytin birinci mısraındaki “edip” ve “cîhân”, 7. beytin ikinci mısraındaki “bilmeğe”, 8. beytin birinci mısraındaki “gönlüne” ve ikinci mısraındaki “ağyâra” ve “o-kudur” ve 9. beytin ikinci mısraındaki “nice” kelimelerinde görülmektedir.

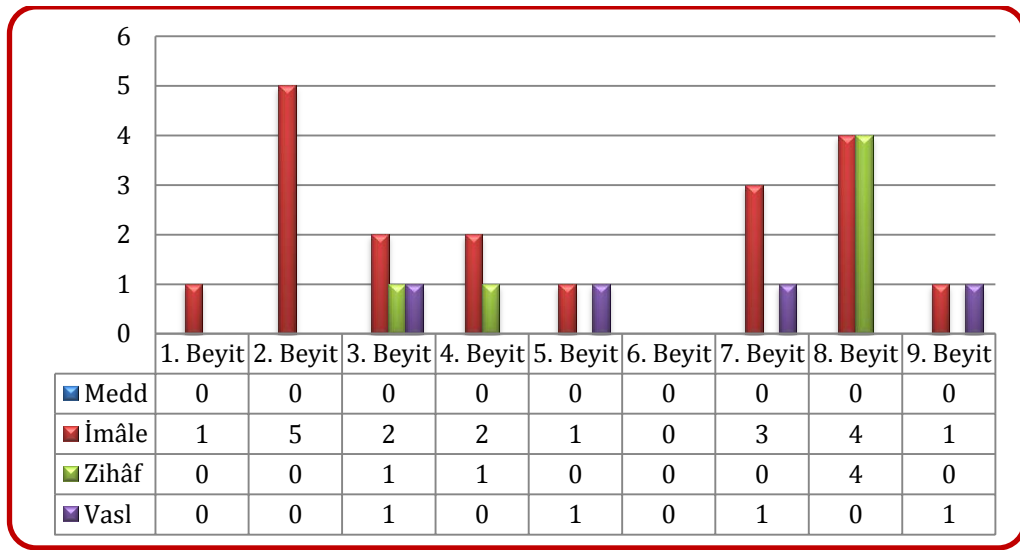
⁶⁴² “*Senâyî*” ve “*Külhânî-i Lâyhâr*” hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Ahmet Talât Onay, a.g.e., s. 255-256.

⁶⁴³ Ahmet Talât Onay, a.g.e., s. 255.

Gazelde, 3. beytin birinci mısraındaki “göl”, 4. beytin birinci mısraındaki “tâb”, 8. beytin birinci mısraındaki “irip”, “pül” ve ikinci mısraındaki “ağyâra” ve “döner” kelimelerinde yapılması aruz kurallarına göre doğal olan *zihâf* bulunmaktadır.

Gazelde, 3. beytin ikinci mısraındaki “eş’âr-okudur”, 5. beytin ikinci mısraındaki “âyet-âyet”, 7. beytin birinci mısraındaki “merhem-umar” ve 9. beytin birinci mısraındaki “mestiz-ol” kelimeleri arasında ise *vasl* vardır.

Gazelin yukarıda ayrıntılarıyla açıklanan aruz özellikleri aşağıdaki grafikte gösterilmiştir. Bu grafik ayrıca, gazeldeki ses uyumunu gözler önüne sermektedir:



Grafik 118: 40. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.

40.2.2.2. Kafiye ve Redif

Nâ'îlî'nin bu gazelinin *kafiye* ve *redif* tablosu aşağıda gösterilmiştir:

	Kafiye	Redif
1. Beyit	kadeh-kâr	okudur
1. Beyit	sübhatü'l-ebrâr	okudur
2. Beyit	sezâ-vâr	okudur
3. Beyit	eş'âr	okudur
4. Beyit	kâr	okudur
5. Beyit	bâr	okudur
6. Beyit	ezkâr	okudur
7. Beyit	tîmâr	okudur
8. Beyit	zâr	okudur
9. Beyit	'Attâr	okudur

Tablo 275: 40. gazelin kafiye ve redif şeması.

Nâ'îlî bu gazelinin *redifî* için *Türkçe* bir fiil seçmiştir. Gazelin *redifî* olan “okudur”, her beytin sonunda tekrarından ileri gelen sesi ve çağrışımları ile gazelin anlam dünyasını pekiştirmektedir. “Okumak⁶⁴⁴” fiili, 1, 2, 3 ve 8. beyitlerde “şarkı, türkü, şiir ve benzeri şeyleri sesli olarak veya ezgi ile söylemek”, 4. beyitte “bir konuyu öğrenmek için okulda bir öğretmenin yanında veya yazılı şeyler üzerinde çalışmak”, 5. ve 6. beyitlerde “yazıya geçirilmiş bir metne bakarak bunu sessizce çözümleyip anlamak veya aynı zamanda seslere çevirmek”, 7. beyitte ise “yazılmış bir metnin iletmek istediği şeyleri öğrenmek” anlamlarında kullanılmıştır.

Gazelin *kafiyesi*; *-kâr, -ebrâr, -vâr, eş'âr, kâr, bâr, ezkâr, tîmâr, zâr* ve *'Attâr* kelimelerindeki “-âr”lardır. Kafiyeli kelimelerin 5’i tek, 5’i de iki hecelidir. Kafiyeli kelimeler, *Arapça* ve *Farsça* isim ve sıfatlardan oluşmaktadır. Bu kelimeler arasında *fonetik* ve *morfolojik* açıdan da bir uyum sağlanmıştır: *kâr, -vâr, kâr, bâr, zâr* kelimeleri kendi arasında, *-ebrâr, eş'âr, ezkâr* kelimeleri de kendi arasında ses bakımından uyum içerisindedirler. Gazeldeki kafiyeli kelimelerin isim ve sıfatlardan oluşması, şairin burada harekette çok niteleme ve belirtmeye ağırlık vermesiyle ilgilidir. Görüleceği gibi, ses unsurları olan *kafîye* ve *redif* olarak seçilen kelimelerin hepsi, gazelin ritmini oluşturmanın yanı sıra, gazelin anlam dünyasına da pek çok şey katmaktadırlar. *Kafîye* ve *redif*, bu yönleri ile gazele açılan kapının anahtarları konumundadırlar.

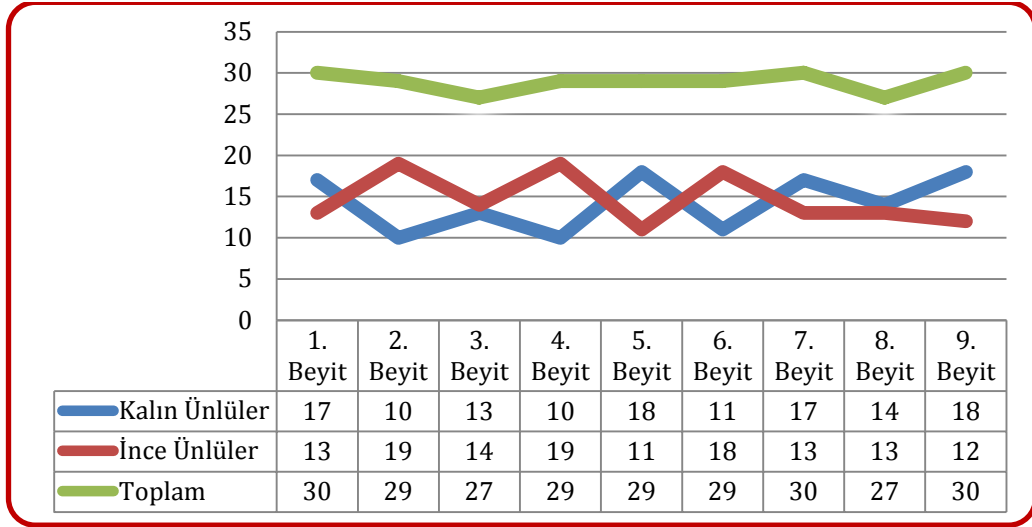
40.2.2.3. Ünlü ve Ünsüzler

Gazelin ses yapısı, aşağıdaki tablo ve grafiklerden de anlaşılacağı gibi *yumuşak* bir görünüm sergilemektedir. *Nâ'îlî*’nin bu gazelinde genel toplama bakıldığında, ünsüzlerin, özellikle de *yumuşak* ünsüzlerin gazele hâkim olduğu görülmektedir. Bu da gazelin ses gücünün ve akıcılığının bir göstergesidir.

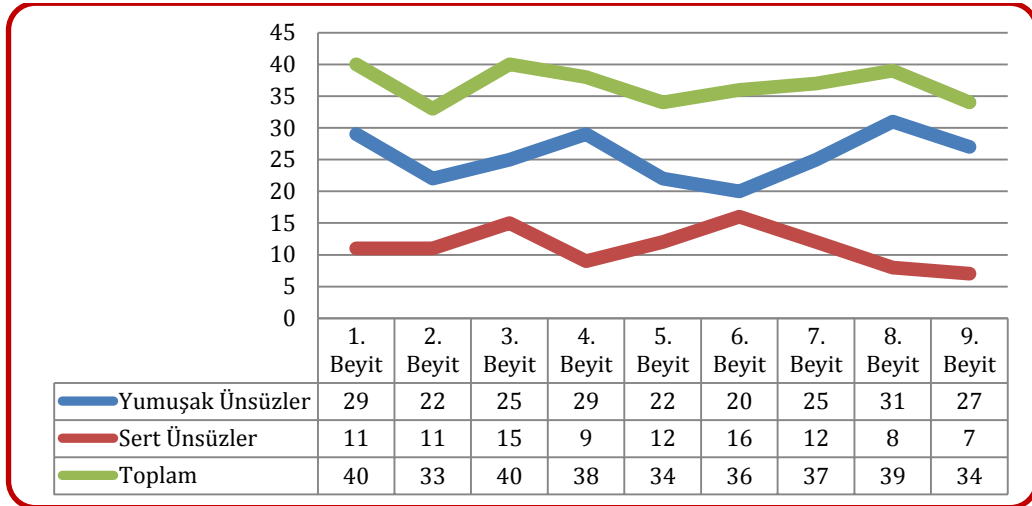
⁶⁴⁴ Türkçe Sözlük, TDK Yay., Ankara 2005, s. 1494.

Beyitler	1	2	3	4	5	6	7	8	9	Toplam
Yumuşak Ünsüzler	30	24	28	29	22	26	28	31	23	241
Sert Ünsüzler	12	14	9	12	16	13	11	8	14	109
Kalın Ünlüler	17	10	13	10	18	11	17	14	18	128
İnce Ünlüler	13	19	14	19	11	18	13	13	12	132
Toplam	72	67	64	70	67	68	69	66	67	610

Tablo 276: 40. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.



Grafik 119: 40. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.



Grafik 120: 40. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.

Kalın ve *ince* ünlülerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği yukarıdaki grafiğe bakıldığında, toplamda *kalın* ve *ince* ünlülerin beyitlere neredeyse eşit dağıldığı görülmektedir. Beyitlerin kendi içerisindeki dağılımın eğrilerine

bakıldığında ise bazen *kalın* bazen de *ince* ünlülerin ön plânda olduğu görülmektedir. Bu uzun soluklu ve *yek-âhenk* gazele, şairin ses tercihleri ayrı bir âhenk katmış ve gazelin ritmi şiiri tekdüzelikten kurtarmıştır. Özellikle, bülbülün hoş sesiyle na't okuduğu, gül ile birlikte bülbülün kâr formunda fasıl söylediği ve yine gülün def ile eşliğinde bülbülün zikirler çektiği 2, 4 ve 6. beyitlerde *ince* ünlülerin sayıca üstünlüğü, sesin beyitlerin anlamıyla uyumu açısından son derece dikkat çekicidir. Ünsüzler açısından bakıldığında ise *yumuşak* ünsüzlerin baştan sona gazele hâkimiyeti göze çarpmaktadır. *Yumuşak* ünsüzlerin hâkimiyeti ise gazelin akıcılığının bir göstergesidir.

40.2.2.4. Ses ve Söz Tekrarları

Nâ'îlî'nin bu gazelinde ünlü ve ünsüzlerin beyitlerin anlamıyla uyuşan bir dağılım içinde bulunması, şiirin ses açısından dengeli yapısının sonucudur. Gazelin tamamında “a/â” ünlüsünden 64, “e” ünlüsünden 64, “i/î” ünlüsünden 44; “r” ünsüzünden 50, “l” ünsüzünden 37, “d” ünsüzünden 35 ve “n” ünsüzünden de 34 adet bulunmaktadır. Bu sesler anlam tabakasının inşasında önemli bir yere sahiptirler ve ünlüler kendi arasında, ünsüzler de kendi arasında dengeli bir dağılım göstermektedir. Bu seslerden “a/â” ünlüsü ile “r” ünsüzünün gazelde çok kullanılmış olması, gazelin *kafiye* ve *redif* sesleri olmalarına bağlanabilir.

Nâ'îlî'nin bu gazelinde odak noktası oluşturan ünsüzlerden “r” ve “n” aşağıdaki beyitlerde *aliterasyon* oluşturmaktadır:

Germ edip dâ'iresin mihr-i cihân-tâbda gül
Her seher bülbül-i şûrîdeye bir kâr okudur
G 98/4

Mestiz ol câm-ı fenâdan ki kenârındaki hatt
Nâ'îlî nice Senâyî nice Attâr okudur
G 98/9

“e” ünlüsünün tekrarı da, *Nâ'îlî*'nin bu gazelinde *asonans* oluşturmaktadır:

Gülü geh dâ'ire geh levha-i ta'lîm eyler
Tıfl iken bâd-ı seher bülbüle ezkâr okudur
G 98/6

Nâ'îlî'nin *ses tekrarı* bakımından zengin bu gazelinde öncelikle, *redif* kelimesi olan “okudur”un *söz tekrarı* bakımından beyti ördüğü söylenebilir. Bunun

dışında 2, 3, 4, 5 ve 6. beyitlerde “gül, bülbül” kelimeleri *tekrar* eden unsurlar olarak göze çarpar:

Mahfil-i câmi’-i **gül-şende gül**-i al-i çemen
Bülbül-i hôş-nefese nâ’t-ı sez-âvâr okudur

G 98/2

Dil-i pür-dâğa ruhun **bülbül gül gül-şende**
G 98/3

Germ edip dâ’iresin mihr-i cihân-tâbda **gül**
Her seher **bülbül**-i şûrîdeye bir kâr okudur

G 98/4

Nakş olup mushaf-ı hüsnün safahât-ı **gülde**
Âyet âyet anı **bülbüllere** her bâr okudur

G 98/5

Gülü geh dâ’ire **geh** levha-i ta’lîm eyler
Tıfl iken bâd-ı seher **bülbüle** ez-kâr okudur

G 98/6

Ayrıca 5. beyitte “âyet âyet” *ikilemesi* ile 6. beyitteki “geh...geh” kullanımı gazeli ören söz tekrarları olarak dikkati çekmektedir. Şair bu yolla şiirine hem âhenk kazandırmış, hem de beyitlerin mânâsını pekiştirmiştir.

40.2.3. Gazelin Sözdizimi İncelemesi

40.2.3.1. Kelime Çeşitleri ve Yapıları

Gazelin 118 kelimelik kadrosunda 45 *Farsça*, 43 *Arapça* ve 30 da *Türkçe* kelime bulunmaktadır. Bu kelimelerin 67’si *isim*, 14’ü *fiil*, 23’ü *sıfat*, 1’i *zamir*, 8’i *zarf*, 2’si *edat* ve 3’ü de *bağlaç*tır. İsimlerin 64’ü gibi büyük çoğunluğu *Farsça* ve *Arapça* iken, *Türkçe* sadece 3 isim kullanılmıştır. Buna karşılık, fiillerin tamamı ve zarfların da çoğunluğu *Türkçe*dir. *Arapça* ve *Farsça* kelimelerin sayısal bakımdan üstünlüğüne rağmen *Türkçe* kelimelerin, yer ve fonksiyonellik açısından daha etkili olduğu, bu özellikleriyle sayısal yönden denklik hissi verdiği söylenebilir. Bunun yanında, *Farsça* ve *Arapça* isimlere getirilen 29 *çekim eki* ve 1 *bildirme eki* *Türkçe* morfoloji kurallarının, kelime kadrosu üzerindeki etkisini göstermektedir. Gazelin kelime kadrosu aşağıdaki tabloda gösterilmektedir:

	İsim	Fiil	Sıfat	Zamir	Zarf	Edat	Bağlaç	Ünlem	Toplam
Türkçe	3	14	6	1	6	0	0	0	30
Farsça	27	0	11	0	2	2	3	0	45
Arapça	37	0	6	0	0	0	0	0	43
Toplam	67	14	23	1	8	2	3	0	118

Tablo 277: 40. gazelin kelime kadrosu.

40.2.3.2. Tamlama Çeşitleri ve Yapıları

Gazeldeki isim ve sıfat tamlamalarının büyük çoğunluğu *Farsça* dilbilgisi kurallarına göre yapılmıştır. *Türkçe*, *Farsça* ve *Arapça* isim ve sıfatlar, *Farsça* tamlamalarda bir araya gelmişlerdir. Gazelde 17'si *ikili tamlama*, 5'i de üç ve/veya daha fazla kelimedenden oluşan *zincirleme isim ve sıfat tamlaması* olmak üzere toplam 22 tamlama vardır. Bu tamlamalardan 1'i *Arapça*, 7'si de *Türkçe* tamlama kurallarına göre yapılmıştır. Tamlamaların gazelde fazla sayıda kullanılmasında ve zincirleme tamlamaların tercih edilmesinde, şairin mensubu bulunduğu *Sebk-i Hindî*'nin etkisi büyüktür. Tamlamalar marifetiyle anlam yoğunlaştırılmış, az sözle çok mânâ ifade edilmeye çalışılmıştır. Gazelin *tamlama tablosu* ise aşağıdaki gibidir:

İkili Tamlamalar	Üç ve/veya Daha Fazla Kelimedenden Oluşan Tamlamalar
câm-ı Cem (Farsça İ.T.)	mahfil-i câmi'-i gül-şen (Farsça İ.T.)
sübhatü'l-ebrâr (Arapça İ.T.)	gül-i al-i çemen (Farsça İ.T.)
bülbül-i hûş-nefes (Farsça S.T.)	iki âbdâl-ı nemed-pûş (Türkçe/Farsça S.T.)
nâ't-ı sezâ-vâr (Farsça S.T.)	ol câm-ı fenâ (Türkçe/Farsça S.T.)
dil-i pür-dâğ (Farsça S.T.)	nice Senâyî nice Attâr (Türkçe S.T.)
mîhr-i cihân-tâb (Farsça S.T.)	
her seher (Türkçe S.T.)	
bülbül-i şûrîde (Farsça S.T.)	
bir kâr (Türkçe S.T.)	
mushaf-ı hüsn (Farsça S.T.)	

safahât-ı gül (Farsça İ.T.)	
her bâr (Türkçe S.T.)	
levha-i ta'lîm (Farsça S.T.)	
bâd-ı seher (Farsça S.T.)	
defter-i tîmâr (Farsça S.T.)	
nerd-i ikbâl (Farsça S.T.)	
kenârındaki hatt (Türkçe S.T.)	

Tablo 278: 40. gazelde geçen tamlamalar.

40.2.3.3. Cümle Çeşitleri ve Yapıları

Nâ'îlî'nin 11 beyitlik bu gazeli toplam 22 cümleden meydana gelmektedir. Bu 22 cümlelerin tamamında kullanılan zaman *geniş zaman*; şahıs ise *teklik 3. şahıs*tır. 22 cümlelerin 12'si olumsuz çekimlenmiş fiil cümlesidir. Kelime kadrosu olarak isim ve isim soylu kelimelerin sayısal açıdan fazla olduğu gazelde, bu durumun aksine, cümle çeşidi yönünden fiil cümlelerinin hâkimiyeti görülmektedir. Cümlelerin pek çoğu diğer gazellerin aksine yüklemi sonda olan kurallı cümlelerdir. Bunda, gazelin *redifinin* çekimlenmiş bir fiil oluşunun rolü vardır. Gazelde ağırlıklı olarak *Arapça* ve *Farsça* kelimeler kullanılmış olmasına rağmen, cümle yapıları tamamıyla *Türkçedir*.

	Cümle Sayısı	Yüklemin Türüne Göre	Anlamına Göre	Yapısına Göre	Öğelerinin Dizilişine Göre
1. Beyit	2	Fiil	Olumlu	ki'li Birleşik	Kurallı
		Fiil	Olumlu	Basit	Kurallı
2. Beyit	1	Fiil	Olumlu	Basit	Kurallı
3. Beyit	2	İsim	Olumlu	Basit	Kurallı
		Fiil	Olumlu	Basit	Kurallı
4. Beyit	1	Fiil	Olumlu	Birleşik	Kurallı
5. Beyit	1	Fiil	Olumlu	Birleşik	Kurallı
6. Beyit	2	Fiil	Olumlu	Birleşik	Devrik
		Fiil	Olumlu	Basit	Kurallı

7. Beyit	2	Fiil	Olumlu	Birleşik	Kurallı
		Fiil	Olumlu	Birleşik	Kurallı
8. Beyit	3	Fiil	Olumsuz	Birleşik	Kurallı
		Fiil	Olumlu	Basit	Kurallı
		Fiil	Olumlu	Basit	Kurallı
9. Beyit	2	İsim	Olumlu	Basit	Devrik
		Fiil	Olumlu	ki'li Birleşik	Kurallı

Tablo 279: 40. gazelin cümle çeşitleri.

	Şekil ve Zaman	Şahıs
1. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
2. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
3. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
4. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
5. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
6. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
7. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
8. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
9. Beyit	Öğrenilen Geçmiş Zaman	Teklik 1. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs

Tablo 280: 40. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.

40.2.4. Gazelin Anlatım Plânı

Nâ'ilî'nin 9 beyitten oluşan bu gazelinin anlatım plânı aşağıdaki gibidir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Bildiri (İleti, Nesne)	Alıcı
1. Beyit	Şair	İçki dağıtan kimsenin rinde, Cem'in kadehinin nazmını okuttuğu; ham sofuya ise meyhane çıraklarının hayır sahiplerinin tespihini çektiirdiği.	Okuyucu /Dinleyici

2. Beyit	Şair	Çimenliğin kırmızı gülünün, nefesi güzel bülbüle, gül bahçesinin toplanma yerinde, yaraşır bir naat okuttuğu.	Okuyucu /Dinleyici
3. Beyit	Şair	Bülbül ve gülün, gül bahçesinde keçesi omzunda iki abdal olduğu; sevgilinin yanağının, yarayla dolu gönle şiirler söylediği.	Sevgili
4. Beyit	Şair	Gülün, cihanı aydınlatan güneşte bulunduğu yeri ısıtıp; her seher vakti, perişan âşık bülbüle bir sanat öğrettiği.	Okuyucu /Dinleyici
5. Beyit	Şair	Sevgilinin güzellik kitabının, gül sahifelerinde nakşolunduğu; onu her defa bülbüllere âyet âyet okuttuğu.	Sevgili
6. Beyit	Şair	Seher rüzgârının, daha çocukken gülü bazen daire, bazen de meşk tahtası ettiği; bülbüle de zikirler çektirdiği.	Okuyucu /Dinleyici
7. Beyit	Şair	Gönlün sevgiliye kesik ve yaralarını gösterip, ondan merhem umduğu; neticesini bilmek için ise ona, yara bakımı ile ilgili defter okuttuğu.	Okuyucu /Dinleyici
8. Beyit	Şair	Baht yetişip de arifin gönlüne para kondurmadığı; ikbal tavlasında rakibe dönüp de arifi inlettiği.	Okuyucu /Dinleyici
9. Beyit	Şair	Nâ'îlî'nin o yokluk kadehinden sarhoş olduğu; bu kadehin kenarındaki hattın nice Senâ'î, nice Attâr söylediği.	Nâ'îlî

Tablo 281: 40. gazelin anlatım plânı.

41. GAZEL (99)

41.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

1. Seher ki teb-zedegân-ı humâr haste yatur
Şarâb rîhte peymâneler şikeste yatur

“Seher vaktinde, içki sonrası sersemliğin sıtmasına tutulmuş olanlar hasta yatarken, (bir tarafta) şarap dökülmüş, (diğer tarafta) kadehler kırılmış yerde yatar.”

Klâsik Türk şiirinde *seher vakti* ile *eğlence hayatı* âdetâ aynîleşmiştir. Genel olarak *seher* karanlıktan, durgunluktan, dinlenmeden sonra aydınlık, canlılık ve çalışmayı beraberinde getirmesine rağmen, *seherde* bir *mahmurluk* vardır. Bu mahmurluğun sebebi *sevgili* için uyku, *rind* olan *âşık* içinse içkidir. Beyitte “teb-zedegân-ı humâr” denilerek, bu *rind* âşıkların sayıca fazla oldukları ifade edilmiştir. Bu da okuyanın/dinleyenin gözünde bir *bezm* tablosu canlandırır. Gece boyu mecliste şarap içen *rindler*, seher vaktinde içki sonrası sersemliğin sıtmasına tutulmuş bir tarafta hasta yatarlarken, diğer tarafta da kadehler kırılmış, etrafa şarap saçılmıştır.

Tasavvufta ise *seher vaktinde* yapılan dua ve ibadetlerin kabul şansının çok fazla olduğuna inanılır. Veliler *seher vaktini* ganimet sayarlar⁶⁴⁵. *Şarap* ise tasavvufta aşkı, mahabbeti, şevki ve vecdi temsil eder⁶⁴⁶. Şarap gibi aşk da insanı kendinden geçirir, aklını, mantığını ve şuurunu kullanmasına engel olur. Âşık ile ayyaşın dış görünüşleri birçok yönden birbirine benzer. Tasavvufta tıpkı şarap gibi *kadeh* de manevî hâl, ruhî haz, şevk, cezbe ve vecdi karşılar⁶⁴⁷. Buna göre *sâlik* için bir ganimet olan *seher vaktinde* kadehlerin kırılmış, şarabın dökülmüş olmasının, başka bir ifadeyle *sâlikin* aşka erişemeyip, cezbeyi ve vecdi yitirmesinin sebebi *humâr* oluşudur. *Humâr* ise *vuslat* makamından *inkitâ* yoluyla değil, *kahr* yoluyla geri dönmektir⁶⁴⁸. Bu da şairin *mâsivâdan* kopup inzivayı, halktan ayrılıp tek başına yaşamayı kendisinin başaramadığını, ancak Hakk’ın yardımıyla nefsinizi ezip, arzularını dizginlemeye çalıştığını gösterir.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “seher, teb-zedegân-ı humâr, haste, şarâb, peymâneler” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

⁶⁴⁵ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 310.

⁶⁴⁶ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 327.

⁶⁴⁷ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 201.

⁶⁴⁸ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 173.

2. Miyân-ı bezme ki olmuş mey ü arak rîzân
Hazînedir dür ü yâkûtı ceste ceste yatur

ceste ceste (f.zf.) : yavaş yavaş, kısım kısım, parça parça, azar azar.

“Ortasına şarap ve rakı dökülmüş meclise hazine olan bu inci ve yakut parça parça yatar.”

Bu *merhûn* beyitte de ilk beyitteki tablo ayrıntılarıyla resmedilmeye devam eder. Okuyucuyu/dinleyici ilk beyitte, seher vaktinde bir tarafta içki sonrası sersemliğin sıtmasına tutulmuş hasta yatan sarhoşları, diğer tarafta da kırılmış kadehleri ve etrafa saçılmış şarabı ile meclisin görüntüsünü uzaktan seyreder. Bu beyitte ise görüntü biraz daha yakınlaştırılır ve özellikle dökülen içkinin üzerine odaklanılır. Yakınlaşan bu görüntüde meclisin ortasına dökülen içkinin yalnızca şarap olmadığı, aynı zamanda rakının da dökülmüş olduğu görülmektedir. Şair, şarap ve rakının meclisin hazinesi olduğunu söyler ve onları iki değerli mücevhere *teşbih* eder. Renk ve döküldükleri yerde oluşturdukları damla damla şekilleri itibariyle şarap “yakut” a, rakı ise “inci” ye *teşbih* edilmiştir.

Beyitte ilk mısradaki “miyân-ı bezm”, “mey ü arâk” ile ikinci mısradaki “hazînedir”, “dür ü yâkut” kelimeleri arasında *leff ü neşr* vardır.

3. Gazâl-i Çîne olup dâm u dâne turra-i yâr
Dökülmüş ol ruh-ı pür-hâle deste deste yatur

“Sevgilinin o haleyle dolu yanağına dökülmüş saçı, Çin ahusuna tuzak ve yem olup, tutam tutam (pusuda) yatar.”

Sevgilinin güzellik unsurlarının en başta geleni “yüz”dür. Sevgilinin yüzü ve yanağı, âşığın veya gönlün üzerinde geniş etkiler uyandırır. Yüz ve yanağa dökülmüş saç, arz etmiş oldukları renk tezadı ve şekil itibariyle başlı başına estetik bir değer olarak telakki edilmektedir. *Gece* ile sevgilinin kapkara saçları ve geceyi aydınlatan ay ile de sevgilinin nur yüzü arasında benzerlik kurulur. Burada ise ayın etrafındaki *hale* ile sevgilinin aya benzeyen yüzünü çevreleyen saçları arasında bir başka benzerlik kurulmuştur. Beyitte ayrıca sevgilinin saçları bir *tuzak*, yüzündeki benleri ise saç tuzağının ortasında, âşığın gönlünün iştahını kabartan veya arzusunu kamçılayan cazip bir *yem* olarak düşünülmüştür. Bu durumda sevgilinin *Çin ahusuna*

teşbih edilen güzel gözleri ise avcı konumundadır. *Göz-avcı* münasebeti, gönlün kuşa, saçın tuzağa ve benlerin de daneye *teşbihine* dayanmaktadır.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulanan “gazâl-i Çîn, dâm, dâne, turra-i yâr, ruh-ı pür-hâle” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

4. Gönül firâk-ı hadenginle tâk-ı nisyânda Kebâde-i gamın olmuş şikeste beste yatur

“Gönül, ayrılığının kayın ağacından yapılmış okuyla, unutma kubbesinde gamının talim yayı (veya kepazesini) olmuş kırık dökük yatar.”

Gönül, âşığın arzu ve istek, aşk ve güzellik konularında önüne geçemediği iç kuvvetidir. *Gönül* aynı zamanda aşk kavgasının yapıldığı yerdir. Gelişen ve gıdaya ihtiyaç duyan bir varlık olan gönlün gıdası, ekseriyetle *gam* ve *keder*dir. O, sevgiliden ayrı olmanın verdiği ızdırap ve gam ile yaralıdır. Nitekim *ayrılık* ve *hasret*, âşığın hiç tahammül edemediği hâllerdir. Beyitte *sevgilinin gamzesi*, yaralama, kan akıtma, öldürme, saplanma, parçalanma gibi hâlleri sebebiyle *ayrılık okuna*, *sevgilinin kaşları* ise sevgiliden ayrı olmanın âşıkta meydana getirdiği *gamın talim yayına teşbih* edilmiştir. Bu ayrılık okları âşığın gönlünü kırık dökük, yaralı bir hâle getirmiştir.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulanan “gönül, firâk-ı hadeng, tâk-ı nisyân, kebâde-i gam, şikeste, beste” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

5. Garîb dahmedir ey Nâ’îlî bu heft evreng Ki bir değil nice Behrâm-ı bî-huceste yatur

dahme (f.i.) : mezar, kabir, türbe, lahit; kükreyen erkek devenin ağzından saçılan köpük; donanma geceleri havaya atılan fişek.

“Ey Nâ’îlî! Bu yedi yıldız, öyle şaşırtıcı bir havai fişektir ki, bir değil pek çok uğursuz Merih yıldızı taşır.”

Son beyitte mahlasına seslenen *Nâ’îlî*, *benâtü’n-na’ş* da denilen ve Türkçede “Yedi Kardeşler Takım Yıldızı⁶⁴⁹” olarak ifade edilen yıldız kümesi *heft evrengi* görünüm itibariyle “havai fişek”e *teşbih* eder. *Heft evreng* burada aynı zamanda dağınıklık, perişanlık hâlini anlatmak için kullanılmıştır. *Nâ’îlî*, bu takımyıldızı öyle şaşırtıcı ve garip bir havai fişektir ki bir değil birçok uğursuz *Merih* yıldızı taşır, der.

⁶⁴⁹ İskender Pala, a.g.e., s. 76.

Yedi seyyar yıldızdan biri olan *Merih*'in yeri, nücûm ilmine göre beşinci göktedir⁶⁵⁰. *Merih* (*Mars*) gezegeni, *nahs-ı asgar* başka bir deyişle “küçük uğursuzluk” olarak kabul edilir⁶⁵¹. Müneccimlere göre neşe, yiğitlik, kızgınlık, kuvvet, savaş, hıyanet, gazap gibi özellikler onunla ilgilidir. Bu hâliyle feleğin başkumandanı mesabesinde. Yunan mitolojisinde ise savaş tanrısı olarak bilinir⁶⁵². Beyitte şairin benzetmelik olarak kullandığı *dahme* kelimesinin “mezar, kabir, türbe, lahit; kükreyen erkek devenin ağzından saçılan köpük; donanma geceleri havaya atılan fişek” anlamları *Merih*'in ifade edilen bütün özellikleri ile birebir örtüşmektedir.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “dahme, heft evreng, Behrâm-ı bî-huceste” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

41.2. Gazelin Yapısalılık Açısından İncelenmesi

41.2.1. Nazım Şekli: Gazel

Nâ'ili'nin bu gazelinde, Klâsik Türk şiirinde özellikle başvurulan bir çağrışım ögesi olan *rediften* de faydalanılmıştır. *Nâ'ili*'nin “yatur” *redifli* bu gazeli 5 beyitten meydana gelmektedir.

41.2.2. Gazelin Ses İncelemesi

41.2.2.1. Vezin

Gazel, aruzun *Müctes bahri*'nde yer alan *mefâ'ilün/ fe'ilâtün/ mefâ'ilün/ fe'ilün* kalıbıyla yazılmıştır.

Gazelde toplam 3 *medd* vardır. Bu *meddler*, 1. beytin birinci mısraındaki “*humâr*” ve ikinci mısraındaki “*şarâb*” kelimeleri ile 5. beytin birinci mısraındaki “*garîb*” kelimesinde görülmektedir.

Aruzda vezin kusuru sayılan *imâle* gazelde 5 hecede görülmektedir. Bu *imâlelerin* 2'si *Farsça* tamlamaların tamlama i'lerine (kesre-i izâfet), 1'i de *Farsça* atıf vavına rast getirilerek kusur en aza indirilmiştir. Tamlama i'leri ve iyelik ekleri gibi yerlerde yapılan *imâleler* aruz da hoş görülse de, kelimenin kök seslerinde

⁶⁵⁰ Ahmet Talât Onay, a.g.e., s. 276.

⁶⁵¹ İskender Pala, a.g.e., s. 336.

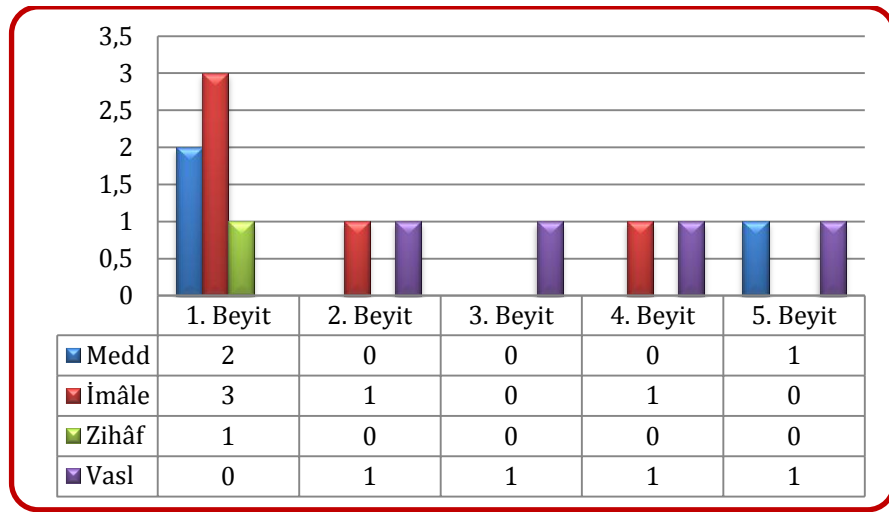
⁶⁵² İskender Pala, a.g.e., s. 336.

yapılan *imâle*ler asıl aruz kusuru sayılanlardır. Gazelde, 1. beytin birinci mısraındaki “şikeste” ve “yatur” kelimelerinde bu türlü bir *imâle* görülmektedir.

Gazelde, 1. beytin ikinci mısraındaki “peymâneler” kelimesinde yapılması aruz kurallarına göre doğal olan *zihâf* bulunmaktadır.

Gazelde ayrıca, 2. beytin birinci mısraındaki “mey-ü”, 3. beytin ikinci mısraındaki “dökülmüş-ol”, 4. beytin ikinci mısraındaki “gamın-olmuş” ve 5. beytin birinci mısraındaki “dahmedir-ey” kelimeleri arasında *vasl* vardır.

Gazelin yukarıda ayrıntılarıyla açıklanan aruz özellikleri aşağıdaki grafikte gösterilmiştir. Bu grafik, gazeldeki ses uyumunu gözler önüne sermektedir:



Grafik 121: 41. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.

41.2.2.2. Kafiye ve Redif

Gazelin *kafiye* ve *redif* tablosu aşağıda gösterilmiştir:

	Kafiye	Redif
1. Beyit	haste	yatur
1. Beyit	şikeste	yatur
2. Beyit	ceste	yatur
3. Beyit	deste	yatur
4. Beyit	beste	yatur
5. Beyit	-huceste	yatur

Tablo 282: 41. gazelin kafiye ve redif şeması.

Nâ'ilî bu gazelinin *redifi* için *Geniş Zaman*'ın *teklîk 3. şahsında* çekimlenmiş “yat-” fiilini seçmiştir. Gazelin *redifi* olan “yatur”, her beytin sonunda tekrarından ileri gelen sesi ve çağrışımları ile gazelin anlam dünyasını pekiştirmektedir.

“Yatmak⁶⁵³” fiili, 1, 2, 3 ve 4. beyitlerde “bir yere, bir şeyin üzerine boylu boyunca uzanmak”, 1. beytin ikinci mısraında “hastalık sebebiyle yatakta kalmak” ve 5. beyitte ise “mec. bulunmak, var olmak” anlamlarında kullanılmıştır.

Gazelin *kafiyesi*; *haste*, *şikeste*, *ceste*, *deste*, *beste* ve *-huceste* kelimelerindeki “-ste”lerdir. Kafiyele kelimelerin 4’ü iki, 2’si de üç hecelidir. Kafiyele kelimeler, *Farsça* zarf, isim ve sıfatlardan oluşmaktadır. Bu kelimeler arasında *fonetik* ve *morfolojik* açıdan bir uyum sağlanmıştır. Örneğin *haste*, *ceste*, *deste*, *beste* kelimeleri kendi arasında, *şikeste* ve *huceste* kelimeleri de kendi arasında ses bakımından birbirlerine çok yakındır. Gazeldeki kafiyele kelimelerin çoğunlukla isim ve sıfatlardan oluşması ise şairin burada hareketten çok niteleme ve belirtmeye ağırlık vermesiyle ilgilidir.

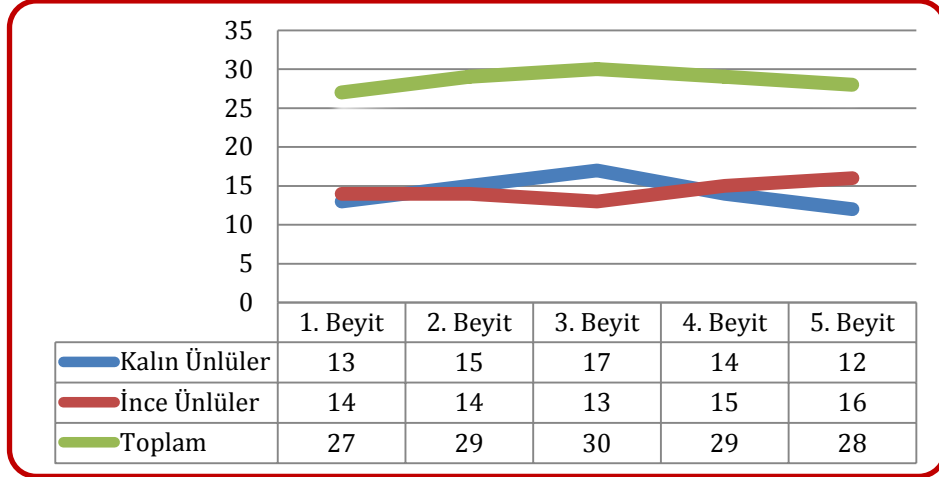
41.2.2.3. Ünlü ve Ünsüzler

Aşağıdaki tablo ve grafiklerden de anlaşılacağı gibi, ünsüzlerin, özellikle de *yumuşak* ünsüzlerin *Nâ’ili*’nin bu gazeline hâkim olduğu görülmektedir. Bu da gazelin ses gücünün ve akıcılığının bir göstergesidir.

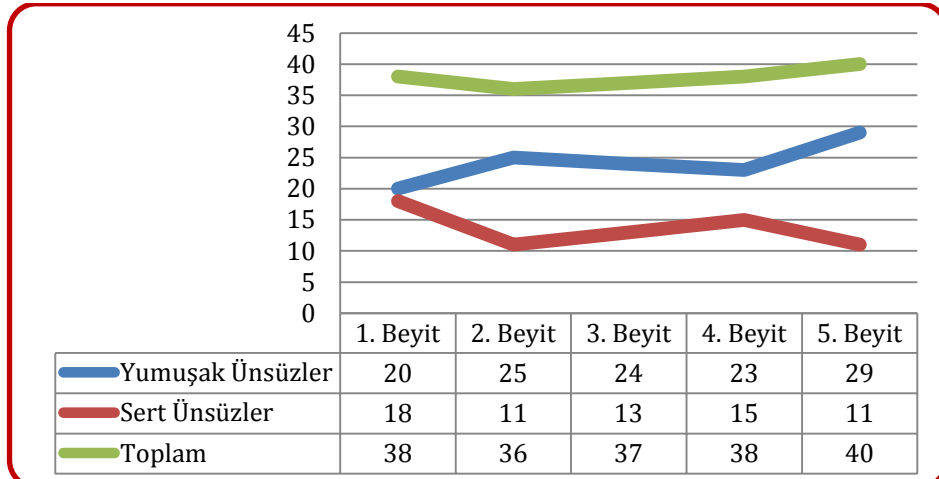
Beyitler	1	2	3	4	5	Toplam
Yumuşak Ünsüzler	20	25	24	23	29	121
Sert Ünsüzler	18	11	13	15	11	68
Kalm Ünlüler	13	15	17	14	12	71
İnce Ünlüler	14	14	13	15	16	72
Toplam	65	65	67	67	68	332

Tablo 283: 41. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.

⁶⁵³ Türkçe Sözlük, TDK Yay., Ankara 2005, s. 2147.



Grafik 122: 41. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.



Grafik 123: 41. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.

Kalın ve *ince* ünlülerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği yukarıdaki grafiğe bakıldığında, toplamda *kalın* ve *ince* ünlülerin beyitlere neredeyse eşit dağıldığı gözlenmektedir. Aralarındaki dağılıma bakıldığında ise gazelin bütününde, gazelin redifine uygun olarak âdeta *kalın* ve *ince* ünlülerin eğrilerinin üst üste yattığı gözlenmektedir. Sevgilinin saçının tuzak olduğunun anlatıldığı 3. beyitte *kalın* ünlülerin, yedi yıldızın şaşkıncu bir havai fişek olduğunun söylendiği 5. beyitte ise *ince* ünlülerin 2-3 puan öne geçmesi dışında eşit bir dağılımın olması, beytin anlamına ve sesine katkı sağlamaktadır. *Yumuşak* ve *sert* ünsüzlerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği grafikte ise *yumuşak* ünsüzlerin gazele hâkimiyeti gözlenmektedir. Grafikte dikkat çekici nokta, *sert* ve *yumuşak* ünsüzlerin eğrilerinin, içki sonrası sersemliğin sıtmasına tutulmuş olanların hasta yattıklarının ifade edildiği 1. beyitte buluşuyor olmasıdır. Bu beyitte *sert* ünsüzlerin *yumuşak* ünsüzler ile

eşitliğini sağlayan özellikle “s, t, r” ünsüzlerinin kullanımınıdır. Bu ünsüzler *Nâ’îlî*’nin bu beytinde, sıtma, sarhoşluk, hasta yatmak mânâlarıyla armonize edilmiştir. *Yumuşak* ünsüzlerin hâkimiyeti ayrıca gazelin akıcılığının da bir göstergesidir.

41.2.2.4. Ses ve Söz Tekrarları

Nâ’îlî’nin bu gazelinde ünlü ve ünsüzlerin beyitlerin anlamıyla uyuşan bir dağılım içinde bulunması, şiirin ses açısından dengeli yapısının sonucudur. Gazelin tamamında “e” ünlüsünden 45, “a/â” ünlüsünden 36, “i/î” ünlüsünden 25; “r” ünsüzünden 26, “t” ünsüzünden 21 ve “n” ünsüzünden de 16 adet bulunmaktadır. Bu sesler anlam tabakasının inşasında önemli bir yere sahiptirler ve ünlüler kendi arasında, ünsüzler de kendi arasında dengeli bir dağılım göstermektedir. Bu seslerden “e” ve “a/â” ünlüleri ile “r” ve “t” ünsüzlerinin gazelde çok sık ve birbirine yakın oranlarda kullanılmış olması, gazelin *kafiye* ve *redif* sesleri olmalarına bağlanabilir.

Nâ’îlî’nin bu gazelinde odak noktası oluşturan ünsüzlerden “r” ve “t” aşağıdaki beyitte *aliterasyon* oluşturmaktadır:

Seher ki teb-zedegân-ı humâr haste yatur
Şarâb rîhte peymâneler şikeste yatur
G 99/1

“e” ünlüsünün tekrarı da, *Nâ’îlî*’nin bu gazelinde *asonans* oluşturmaktadır:

Seher ki teb-zedegân-ı humâr haste yatur
Şarâb rîhte peymâneler şikeste yatur
G 99/1

Garîb dahmedir ey Nâ’îlî bu heft evreng
Ki bir değil nice Behrâm-ı bî-huceste yatur
G 99/5

Nâ’îlî’nin bu gazelinde, redif kelimesi “yatur”un her beytin sonundaki tekrarından başka, 2. beyitte atıf vavının her iki mısırda paralel kullanımı ile “ceste ceste” ikilemesi ve 3. beyitteki “deste deste” ikilemesi söz tekrarları olarak beyti ören unsurlardır:

Miyân-ı bezme ki olmuş mey ü arak rîzân
Hazînedir dür ü yâkûtı ceste ceste yatur
G 99/2

Dökülmüş ol ruh-ı pür-hâle deste deste yatur
G 99/3

Bu tekrarlar beytin hem ses ahengini oluşturmakta, hem de beytin anlamının pekişmesine katkı sağlamakta, başka bir deyişle şiirin anlam gücü ile ses güzelliğini birlikte yansıtmaktadır.

41.2.3. Gazelin Sözdizimi İncelemesi

41.2.3.1. Kelime Çeşitleri ve Yapıları

Gazelin 66 kelimelik kadrosunda 32 *Farsça*, 17 *Arapça* ve 17 de *Türkçe* kelime bulunmaktadır. Bu kelimelerin 32'si *isim*, 9'u *fiil*, 14'ü *sıfat*, 2'si *zarf*, 1'i *edat*, 7'si *bağlaç* ve 1'i de *ünlem*dir. İsimlerin büyük çoğunluğu *Arapça* ve *Farsça* iken, *Türkçe* yalnızca 1 *isim* kullanılmıştır. Buna karşılık, fiillerin tamamı *Türkçe*dir. *Farsça* ve *Arapça* kelimelerin sayısal bakımdan üstünlüğüne rağmen *Türkçe* kelimelerin, yer ve fonksiyonellik açısından daha etkili olduğu, bu özellikleriyle sayısal yönden denklik hissi verdiği söylenebilir. Bunun yanında, *Farsça* ve *Arapça* isimlere getirilen 6 *çekim eki* ve 2 de *bildirme eki* *Türkçe* morfoloji kurallarının kelime kadrosu üzerindeki etkisini göstermektedir. Gazelin kelime kadrosu aşağıdaki tabloda gösterilmektedir:

	İsim	Fiil	Sıfat	Zamir	Zarf	Edat	Bağlaç	Ünlem	Toplam
Türkçe	1	9	4	0	1	0	1	1	17
Farsça	16	0	8	0	1	1	6	0	32
Arapça	15	0	2	0	0	0	0	0	17
Toplam	32	9	14	0	2	1	7	1	66

Tablo 284: 41. gazelin kelime kadrosu.

41.2.3.2. Tamlama Çeşitleri ve Yapıları

Gazeldeki isim ve sıfat tamlamalarının büyük çoğunluğu *Farsça* dilbilgisi kurallarına göre yapılmıştır. *Türkçe*, *Farsça* ve *Arapça* isim ve sıfatlar, *Farsça* tamlamalarda bir araya gelmişlerdir. Gazelde 7'si ikili, 3'ü de üç ve daha fazla kelimedenden oluşan *zincirleme isim* ve *sıfat tamlaması* olmak üzere toplam 10 tamlama vardır. Bu tamlamalardan 3'ü *Türkçe* tamlama kurallarına göre yapılmıştır. Gazelde tamlamalar marifetiyle anlam yoğunlaştırılmış, az sözle çok mânâ ifade edilmeye çalışılmıştır. Tamlamaların gazelde fazla sayıda kullanılmasında şairin mensubu bulunduğu *Sebk-i Hindî*'nin etkisi büyüktür. Ayrıca *Sebk-i Hindî*'nin bir özelliği olan

tamlamalar vasıtasıyla *soyut* kavramların *somut* unsurlarla izahı, bu gazelde de karşımıza çıkmaktadır. Örneğin 4. beyitte “firâk-ı hadenginle” tamlamasında soyut bir kavram olan *ayrılık*, somut olan *kayın ağacından yapılmış ok* ile “kebâde-i gamın” tamlamasında ise soyut bir kavram olan *gam*, somut olan *talim yayı* ile birleştirilmiştir. Gazelin *tamlama tablosu* ise aşağıdaki gibidir:

İkili Tamlamalar	Üç ve Daha Fazla Kelimededen Oluşan Tamlamalar
teb-zedegân-ı humâr (Farsça S.T.)	ol ruh-ı pür-hâle (Türkçe ve Farsça S.T.)
miyân-ı bezm (Farsça İ.T.)	bu heft evreng (Türkçe S.T.)
gazâl-i Çîn (Farsça S.T.)	nice Behrâm-ı bî-huceste (Türkçe ve Farsça S.T.)
turra-i yâr (Farsça İ.T.)	
firâk-ı hadeng (Farsça İ.T.)	
tâk-ı nisyân (Farsça S.T.)	
kebâde-i gam (Farsça İ.T.)	

Tablo 285: 41. gazelde geçen tamlamalar.

41.2.3.3. Cümle Çeşitleri ve Yapıları

Kelime kadrosu olarak *isim* ve *isim* soylu kelimelerin sayısal açıdan fazla olduğu *Nâ'îlî*'nin bu gazelinde, cümle çeşidi yönünden ise *fiil* cümlelerinin hâkimiyeti görülmektedir. Gazelde ağırlıklı olarak *Arapça* ve *Farsça* kelimeler kullanılmış olmasına rağmen, cümle yapıları tamamıyla *Türkçedir*. Bunun nedeni, gazelin redifinin *Türkçe* bir *fiil* olmasıdır. Gazeli ören cümlelerin büyük kısmının *kurallı* ve anlamca *olumlu* oluşu, şairin redif tercihi ile açıklanabilir. Gazeldeki cümlelerin tamamı *Geniş Zaman*'ın ve *Öğrenilen Geçmiş Zaman*'ın *teklik 3. şahsında* bildirilmiştir. Şair akıcılığı sağlayıp, şiiri daha anlaşılır kılmak maksadıyla ağırlıklı olarak *kısa* cümleleri ve *birleşik* cümle yapılarını tercih etmiştir.

	Cümle Sayısı	Yüklem Türüne Göre	Anlamına Göre	Yapısına Göre	Öğelerinin Dizilişine Göre
1. Beyit	2	Fiil	Olumlu	Basit	Kurallı
		Fiil	Olumlu	Birleşik	Kurallı
2. Beyit	3	Fiil	Olumlu	ki'li Birleşik	Devrik
		İsim	Olumlu	Basit	Devrik
		Fiil	Olumlu	Basit	Kurallı
3. Beyit	2	Fiil	Olumlu	Birleşik	Devrik
		Fiil	Olumlu	Basit	Kurallı
4. Beyit	2	Fiil	Olumlu	Basit	Kurallı
		Fiil	Olumlu	Basit	Kurallı
5. Beyit	2	İsim	Olumlu	ki'li Birleşik	Devrik
		Fiil	Olumlu	Birleşik	Kurallı

Tablo 286: 41. gazelin cümle çeşitleri.

	Şekil ve Zaman	Şahıs
1. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
2. Beyit	Öğrenilen Geçmiş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
3. Beyit	Öğrenilen Geçmiş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
4. Beyit	Öğrenilen Geçmiş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
5. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs

Tablo 287: 41. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.

41.2.4. Gazelin Anlatım Plânı

Arka plânın ortaya konulduğu şerh kısmında da belirtildiği gibi, *Nâ'îlî*'nin 5 beyitten oluşan bu gazelinin anlatım plânı aşağıdaki tablodaki gibidir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Bildiri (İleti, Nesne)	Alıcı
1. Beyit	Âşık/Şair	Seher vaktinde, içki sonrası sersemliğin sıtmasına tutulmuş olanların hasta yatarken, bir tarafta şarabın dökülmüş olduğu, diğer tarafta ise kadehlerin kırılmış yerde yattığı.	Okuyucu /Dinleyici
2. Beyit	Âşık/Şair	Ortasına şarap ve rakı dökülmüş meclise hazine olan bu inci ve yakutun parça parça yattığı.	Okuyucu /Dinleyici
3. Beyit	Âşık/Şair	Sevgilinin o haleyle dolu yanağına dökülmüş saçının, Çin ahusuna tuzak ve yem olup, tutam tutam pusuda yattığı.	Okuyucu /Dinleyici
4. Beyit	Âşık/Şair	Gönlün, ayrılığının kayın ağacından yapılmış okuyla, unutma kubbesinde sevgilinin gamının talim yayı (veya kepazesini) olmuş kırık dökük yattığı.	Sevgili
5. Beyit	Âşık/Şair	Bu yedi yıldızın, şaşırtıcı bir havai fişek olduğu ve bu hâliyle bir değil pek çok uğursuz Merih yıldızı taşıdığı.	Nâ'ilî

Tablo 288: 41. gazelin anlatım plânı.

42. GAZEL (104)

42.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

1. Nisâr-ı nakd-ı niyâz etmeğe şitâbım var
Benim ol âfet ile başka bir hisâbım var

“*Yalvarıp yakarma parasını bol bol saçmak için acelem var, benim o afet ile başka bir hesabım var.*”

Dikensiz gül olmadığı gibi, cefasız yâr da düşünülemez. Bu yüzden âşık, sevgilinin zulmünü hoş görür. Cevr ü cefasını lütuf ve kerem sayar. Sevgilinin gamı âşığın gıdasıdır. Âşık, sevgilinin cevri taşımın kendisinin kemâli için mihenk olduğuna inanır. Sevgilinin zulmetmesi, âşıkların öldürmesi çok tabii bir hadisedir, çünkü bu dünyaya güzeller *naza*, âşıklar *niyaza* gelmiştir. Âşık *niyaz* ettikçe, sevgili *naz* edip istiğna gösterecektir. Bu sebeple âşık, sevgiliden *vuslat* değil, *naz* bekler⁶⁵⁴. Âşığın sevgili katında geçer akçe değerinde olan tek nakdi *canı* ya da *niyazıdır*. O da sevgili için *niyaz* nakdini bol bol saçmakta acele eder. Zira pazarda âşık tek değildir, âşığın birçok rakibi vardır. Âşık/şair ayrıca, “âfet” olarak nitelendirdiği *sevgili* ile görülecek başka bir hesabı olduğunu söyler. Şairin kastettiği bu hesap, görünürdeki *naz/niyaz* hesabından başka bir hesaptır. Âşık bu hesabı kapatmak için bol bol *niyaz* etmekte acele etmektedir. Bu hesap, âşığın *niyaz* nakdinden başka sahip olduğu tek nakit olan *can* ile kapatılacaktır.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “nisâr-ı nakd-ı niyâz, hisâb” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

2. Cihân-ı bî-keder ü pür-fürûg-ı aşkım ben
Ne ebr-i tîrede mâhım ne âfitâbım var

“*Ben, pırıl pırıl ışık dolu, kedersiz bir aşk yurduyum... Ne kara bulutlar içinde kalmış ayım, ne de güneşim var.*”

Klâsik Türk şiirinde *âşık*, daima aşk ve ayrılık derdiyle ıztırap çeken, âh ve feryat eden, kanlı gözyaşları döken, vücudu ve bağı yaralar içinde zayıf düşmüş, yüzü sararıp solmuş olarak görülür. Fakat *Nâ'îlî* bu beytinde kendisinin pırıl pırıl ışık dolu, kedersiz bir aşk yurdu olduğunu söyler. Üstelik bu öyle bir aşk yurdudur ki kara bulutlar içinde kalmış ne ayı ne de güneşi vardır. Gerçekte, âşığın yakası

⁶⁵⁴ Cemal Kurnaz, a.g.e., s. 306.

yırtılmakta, kana bulanmakta ya da kan ile yunmakta, bazen cûşa gelmekte, ölüm, kan ve ateş içerisinde dolaşmakta, çok zaman aldatılmakta ve kendisiyle bir oyuncak gibi oynanmaktadır. *Âşık* hasta ve yaralıdır. Akli dağınıktır. Muradına bir türlü ulaşamaz, ne onar, ne ölür⁶⁵⁵. Bu ahval içerisinde âşığın gündüzü gecedir, kedersiz olması düşünülemez. Pırıl pırıl ışık dolu, kedersiz bir aşk yurdu olduğunu, ayının ve güneşinin kara bulutlarla örtülmediğini söyleyen *âşık*, ya gerçekten âşık değildir ya da aşkın ne olduğunu bilmemektedir.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “pür-fürûg, ebr-i tîre, mâh, âfitâb” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

3. Dahi mecâz u hakikat ne olduğun bilmez Hevâyı aşk sanır bir dil-i harâbım var

“Benim, henüz mecazla hakikatin ne olduğunu bilmeyen, dolayısıyla hevâyı aşk sanan mest bir gönlüm var.”

Nâ'îlî bu beytiyle bir önceki beyitte söylediklerini âdetâ izah eder. O, kedersiz, ışık dolu bir aşk yurdu değildir aslında. Onun, aşka tutulduğunu zanneden harabeye dönmüş bir gönlü vardır ki bu *gönül* henüz neyin *mecaz*, neyin *hakikat* olduğunu bilmemektedir. Başka bir deyişle şair, henüz ne *gerçek* ne de *mecazî* veya ne *ilâhî* ne de *beşerî* aşkı tanımaktadır. Âşığın gönlü sevgilinin cevrenden dolayı *harabeye* dönmüştür. Âbâd görülen o *gönül*, gam ile harap olmuştur. Hâlbuki henüz gerçek aşkın ne olduğunu bile bilmemektedir. Tasavvufta sırlar hazinesi olan *gönül*, *Tanrı*'nın nazar ettiği mahaldir. Gönlün *harap* olması ise beşerî vücudu ve bedeni tahrip etmeyi, maddî mevcudiyetten fâni olmayı ifade eder⁶⁵⁶. “Hakikat” *Tanrı*'nın sâlikten vasıflarını alarak yerine kendi vasıflarını koymasıdır. Zira kul ile kulda ve kuldaki faaliyette bulunan *Tanrı*'dır⁶⁵⁷. “Mecaz” ise fâni dünyayı karşılar. *Hakikat* baki, daimi olan, ahiret ve *Tanrı* iken, *mecaz*, hakikate geçmek için bir köprüdür⁶⁵⁸. Şair böylelikle henüz hakikat ile mecazı ayırt edemeyen ve aşka tutulduğunu zanneden gönlü ile tasavvuf yolundaki acemiliğini dile getirmektedir.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “hevâ-yı aşk, dil-i harâb” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır. Ayrıca beyitte “mecâz X hakikat” *tezatı* vardır.

⁶⁵⁵ Harun Tolasa, a.g.e., s. 300.

⁶⁵⁶ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 158.

⁶⁵⁷ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 153.

⁶⁵⁸ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 239.

4. Benim o bâde-güdâz-ı harîm-i mey-kede kim
Elimde gül gibi bir câm-ı şu'le-tâbım var

“Meyhanenin iç köşelerinde aşk şarabını içip bitiren benim. Elimde gül gibi, ışık saçan parlak kadehin bulunması bu yüzdendir.”

Nâ'îlî bu beyitte de âşıklığını anlatmaya devam eder ve meyhanenin iç köşelerinde aşk şarabını içip bitirenin kendisi olduğunu, elinde gül gibi, ışık saçan parlak kadehin bulunmasının da bu yüzden olduğunu söyler. Âşık, aşk meykedesinin yoluna bel bağlamıştır. Âşık, devamlı bir sarhoşluk hâlini yaşadığından aşk “şarap”a *teşbih* edilmiştir. Âşığın elindeki içi şarap dolu ve ışık saçan *kadeh* ise renk ve şekil itibariyle “gül”e *teşbih* edilmiştir. Tasavvufî mânâda *meykede*, kulun aşk ve şevkle Rabb’ine münacat makamı olan “tekke”yi karşılar⁶⁵⁹. *Bade* ise tasavvufta sülûkun başlangıcındaki zayıf aşk ve ayrıca ilâhî aşktır. *Kadeh* de içi marifetle dolu olan sülûk ehli arifin gönlüdür. *Kadeh* bedene, içindeki *bade* de bedeni tasfiye etmeye işaretir⁶⁶⁰. İlâhî *bade* kadehinden içen kâmil ârif *tevhit* ile sermest olur. Beyitte tevhidin en güzel göstergesi ise *güldür*. Nitekim tasavvuf edebiyatında güzel taç yaprakları ve dikenleriyle ilâhî cemâli ve celâli en mükemmel biçimde *gül* temsil eder⁶⁶¹.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “bâde-güdâz-ı harîm-i mey-kede, gül, câm-ı şu'le-tâb” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

5. Piyâle tutmağa yok elde Nâ'îlî kudret
Elimde ra'se derûnumda ıztırâbım var

“Nâ'îlî! Kadehi tutmak için bende güç yok, çünkü elimde titreyişler, gönlümde de acı var, gücüm yok.”

Merhûn olan bu beyit, bir önceki beyitle bağlantılı olarak değerlendirilmelidir. Dördüncü beyitte *Nâ'îlî*'nin, tekkenin haremindedir ilâhî aşk şarabını içip bitirdiği, bunun da elinde tuttuğu kadehten belli olduğu söylenmektedir. Bu beyitte ise *Nâ'îlî*, elinde titreyişler ve gönlünde de acı olduğunu, bu nedenle de kadehi tutmak için gücünün olmadığını söylemektedir. Beytin ilk anlamına bakıldığında hakikatte de *Nâ'îlî*'nin hastalıklı ve zayıf bir bünyeye sahip olmasının,

⁶⁵⁹ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 248.

⁶⁶⁰ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 82.

⁶⁶¹ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 149.

aynı zamanda da karamsar ve ızdıraplı bir ruh hâli içinde bulunmasının izleri görülmektedir. Şair burada hem hakikî ruh hâlini, hem de tasavvuf yolundaki başarısızlığına sebep olan ruhânî âlemindeki nefsî mücadeleyi arz etmektedir. Âdeta dile gelen, mücadeleden yorulmuş, bitip tükenmiş bir ruh hâlidir. O kadarki şairin elleri zangır zangır titremektedir. Beyitte hem *ra* 'şe hem de "sallantı" anlamı da olan *ıztırâb* kelimeleri ile bu durum ifade edilmiştir. İnsanın elleri ya hastalıktan ya da sarhoşluktan titrer. Burada ilâhî aşk şarabıyla sarhoş olan şairin ellerinin titremesinde sarhoşluğun yanı sıra dermansızlığının da rolü vardır.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan "piyâle, el, ra'se derûn, ıztırâb" kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

42.2. Gazelin Yapısalılık Açısından İncelenmesi

42.2.1. Nazım Şekli: Gazel

Nâ'ili'nin bu gazelinde, Klâsik Türk şiirinde özellikle başvurulan bir çağrışım ögesi olan *rediften* de faydalanılmıştır. *Nâ'ili*'nin "-ım var" *redifli* bu gazeli 5 beyitten meydana gelmektedir.

42.2.2. Gazelin Ses İncelemesi

42.2.2.1. Vezin

Gazel, aruzun *Müctes bahri*'nde yer alan *mefâ'ilün/ fe'ilâtün/ mefâ'ilün/ fe'ilün* kalıbıyla yazılmıştır.

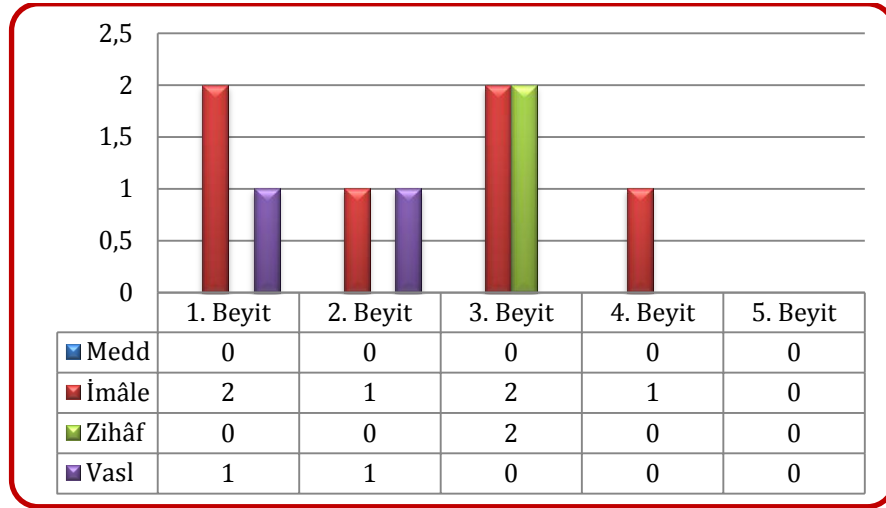
Gazelde hiç *medd* yoktur.

Aruzda vezin kusuru sayılan *imâle* gazelde 6 hecede görülmektedir. Bu *imâlelerin* 1'i *Farsça* tamlamanın tamlama i'sine (kesre-i izâfet), 1'i de *Farsça* atıf vavına rast getirilerek kusur en aza indirilmiştir. Tamlama i'leri ve iyelik ekleri gibi yerlerde yapılan *imâleler* aruz da hoş görülse de, kelimenin kök seslerinde yapılan *imâleler* asıl aruz kusuru sayılanlardır. Gazelde, 1. beytin birinci mısraındaki "etmeğ^e" ve ikinci mısraındaki "ile", 3. beytin birinci mısraındaki "dahi" ve ikinci mısraındaki "harâbım" kelimelerinde bu türlü bir *imâle* görülmektedir.

Gazelde, 3. beytin ikinci mısraındaki "sanır" ve "harâbım" kelimelerinde yapılması aruz kurallarına göre doğal olan *zihâf* bulunmaktadır.

Gazelde ayrıca, 1. beytin ikinci mısraındaki “benim-ol” ve 2. beytin birinci mısraındaki “bî-keder-ü” kelimeleri arasında *vasl* vardır.

Gazelin yukarıda ayrıntılarıyla açıklanan aruz özellikleri aşağıdaki grafikte gösterilmiştir. Bu grafik, gazeldeki ses uyumunu gözler önüne sermektedir:



Grafik 124: 42. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.

42.2.2.2. Kafiye ve Redif

Gazelin *kafiye* ve *redif* tablosu aşağıda gösterilmiştir:

	Kafiye	Redif
1. Beyit	şitâb	-ım var
1. Beyit	hisâb	-ım var
2. Beyit	âfitâb	-ım var
3. Beyit	harâb	-ım var
4. Beyit	-tâb	-ım var
5. Beyit	ıztırâb	-ım var

Tablo 289: 42. gazelin kafiye ve redif şeması.

Nâ'îlî bu gazelinin *redifî* için *teklik 1. şahıs aitlik eki* ile birlikte *Türkçede* sahiplik bildiren ve olumlu isim cümleleri kuran “var” ismini seçmiştir. Gazelin *redifî* olan “-ım var”, her beytin sonunda tekrarından ileri gelen sesi ve çağrışımları ile şairin neye ya da nelere sahip olduğu hususunda okuyucuyu/dinleyiciyi merakla sürüklemektedir.

Gazelin *kafiyesi*; *şitâb*, *hisâb*, *âfitâb*, *harâb*, *-tâb* ve *ıztırâb* kelimelerindeki “-âb”lardır. Kafiyele kelimelerin 3’ü iki, 2’si üç ve 1’i de tek hecelidir. Kafiyele kelimeler, *Farsça* ve *Arapça* isim ve sıfatlardan oluşmaktadır. Bu kelimeler arasında

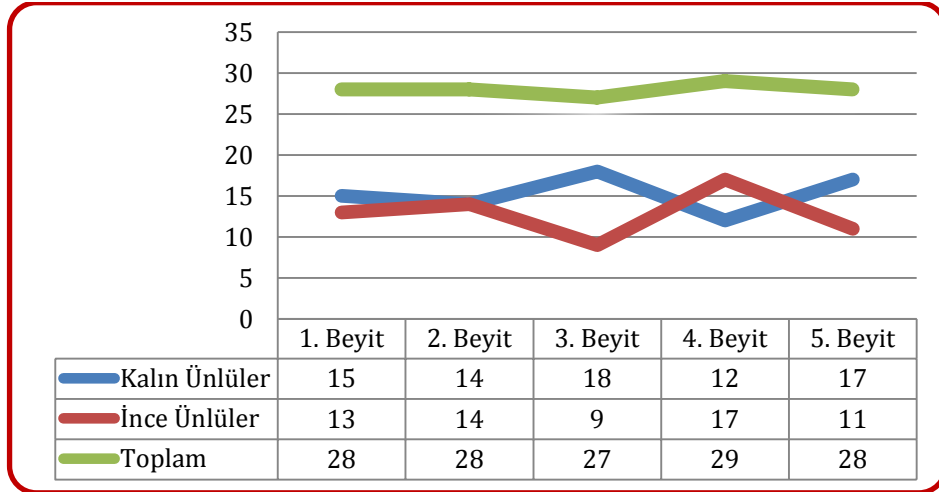
fonetik ve morfolojik açıdan bir uyum sağlanmıştır. Örneğin *şitâb, hisâb, harâb* kelimeleri ses bakımından birbirlerine çok yakındır. Gazeldeki kafiyeli kelimelerin çoğunlukla isim ve sıfatlardan oluşması ise şairin burada hareketten çok niteleme ve belirtmeye ağırlık vermesiyle ilgilidir.

42.2.2.3. Ünlü ve Ünsüzler

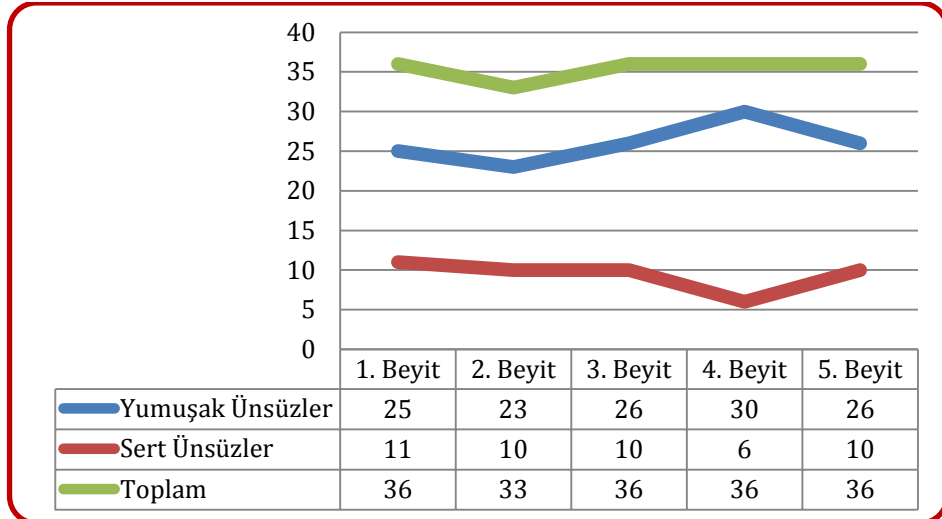
Aşağıdaki tablo ve grafiklerden de anlaşılacağı gibi, ünsüzlerin, özellikle de *yumuşak* ünsüzlerin *Nâ'ili*'nin bu gazeline hâkim olduğu görülmektedir. Bu da gazelin ses gücünün ve akıcılığının bir göstergesidir.

Beyitler	1	2	3	4	5	Toplam
Yumuşak Ünsüzler	25	23	26	30	26	130
Sert Ünsüzler	11	10	10	6	10	47
Kalın Ünlüler	15	14	18	12	17	76
İnce Ünlüler	13	14	9	17	11	64
Toplam	64	61	63	65	64	317

Tablo 290: 42. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.



Grafik 125: 42. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.



Grafik 126: 42. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.

Kalın ve *ince* ünlülerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği yukarıdaki grafiğe bakıldığında, toplamda *kalın* ve *ince* ünlülerin beyitlere neredeyse eşit dağıldığı gözlenmektedir. Aralarındaki dağılıma bakıldığında ise 1. ve 2. beyitlerde eşit oranda kullanılan *ince* ve *kalın* ünlülerin grafiğinin, 3. ve 5. beyitte *kalın* ünlüler, 4. beyitte ise *ince* ünlüler lehine bir eğri çizdiği gözlenmektedir. Şair, harap gönlünden, gönlündeki ıztıraptan, kederden söz ettiği beyitlerde *kalın*, elinde gül gibi ışık saçan parlak bir kadeh tuttuğunu söylediği beyitte ise *ince* ünlülerin ses gücünden yararlanmıştı. *Yumuşak* ve *sert* ünsüzlerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği grafikte ise *yumuşak* ünsüzlerin gazele hâkimiyeti gözlenmektedir. *Yumuşak* ünsüzlerin hâkimiyeti ayrıca gazelin akıcılığının da bir göstergesidir.

42.2.2.4. Ses ve Söz Tekrarları

Nâ'îlî'nin bu gazelinde ünlü ve ünsüzlerin beyitlerin anlamıyla uyuşan bir dağılım içinde bulunması, şiirin ses açısından dengeli yapısının sonucudur. Gazelin tamamında “a/â” ünlüsünden 40, “e” ünlüsünden 34, “i/î” ünlüsünden 30; “m” ünsüzünden 22, “r” ünsüzünden 22, “b” ünsüzünden 18 ve “d” ünsüzünden de 15 adet bulunmaktadır. Bu sesler anlam tabakasının inşasında önemli bir yere sahiptirler ve ünlüler kendi arasında, ünsüzler de kendi arasında dengeli bir dağılım göstermektedir. Bu seslerden “a/â” ünlüleri ile “m” ve “r” ünsüzlerinin gazelde çok sık ve birbirine yakın oranlarda kullanılmış olması, gazelin *kafiye* ve *redif* sesleri olmalarına bağlanabilir.

Nâ'îlî'nin bu gazelinde odak noktası oluşturan ünsüzlerden “m” ve “b” aşağıdaki beyitte *aliterasyon* oluşturmaktadır:

Benim o bâde-güdâz-ı harîm-i mey-kede kim
Elimde gül gibi bir câm-ı şu'le-tâbım var
G 104/4

“a/â” ünlüsünün tekrarı da, *Nâ'îlî*'nin bu gazelinde *asonans* oluşturmaktadır:

Nisâr-ı nakd-ı niyâz etmeğe şitâbım var
Benim ol âfet ile başka bir hisâbım var
G 104/1

Nâ'îlî'nin bu gazelinde, redif kelimesi “var”ın her beytin sonundaki tekrarından başka, gazel boyunca kullanılan ve aynı zamanda redifin de bir parçası olan *teklik 1. şahıs aitlik eki* ve *teklik 1. şahıs ekinin* tekrarı gazeli ören hususiyetlerdendir:

1. Nisâr-ı nakd-ı niyâz etmeğe şitâbım var
Benim ol âfet ile başka bir hisâbım var
2. Cihân-ı bî-keder ü pür-fürûg-ı aşkım ben
Ne ebr-i tîrede mâhım ne âfitâbım var
3. **Benim** o bâde-güdâz-ı harîm-i mey-kede kim
Elimde gül gibi bir câm-ı şu'le-tâbım var
4. Dahi mecâz u hakikat ne olduğun bilmez
Hevâ-yı aşk sanır bir dil-i harâbım var
5. Piyâle tutmağa yok elde Nâ'îlî kudret
Elimde ra'se derûnumda ıztırâbım var

Bu tekrarlar beytin hem ses ahengini oluşturmakta, hem de beytin anlamının pekişmesine katkı sağlamakta, başka bir deyişle şiirin anlam gücü ile ses güzelliğini birlikte yansıtmaktadır.

42.2.3. Gazelin Sözdizimi İncelemesi

42.2.3.1. Kelime Çeşitleri ve Yapıları

Gazelin 68 kelimelik kadrosunda 29 *Türkçe*, 22 *Farsça* ve 17 de *Arapça* kelime bulunmaktadır. Bu kelimelerin 40'ı *isim*, 2'si *fiil*, 11'i *sıfat*, 3'ü *zarf*, 3'ü *edat* ve 3'ü de *bağlaçtır*. *Arapça* ve *Farsça* isimlerin ağırlıklı olarak kullanılmış olduğu pek çok gazelinin aksine *Nâ'îlî*'nin bu gazeli *Türkçe isim* açısından zengindir. Bunun yanında zamirlerin, fiillerin ve zarfların tamamı da yine *Türkçedir*. Toplamda *Farsça* ve *Arapça* kelimelerin sayısal bakımdan üstünlüğüne rağmen *Türkçe* kelimelerin, yer

ve fonksiyonellik açısından daha etkili olduğu söylenebilir. *Farsça* ve *Arapça* isimlere getirilen 10 çekim eki de *Türkçe* morfoloji kurallarının kelime kadrosu üzerindeki etkisini gösteren bir başka delildir. Gazelin kelime kadrosu aşağıdaki tabloda gösterilmektedir:

	İsim	Fiil	Sıfat	Zamir	Zarf	Edat	Bağlaç	Ünlem	Toplam
Türkçe	10	2	6	3	3	2	3	0	29
Farsça	14	0	4	0	0	1	3	0	22
Arapça	16	0	1	0	0	0	0	0	17
Toplam	40	2	11	3	3	3	6	0	68

Tablo 291: 42. gazelin kelime kadrosu.

42.2.3.2. Tamlama Çeşitleri ve Yapıları

Gazeldeki isim ve sıfat tamlamalarının büyük çoğunluğu *Farsça* dilbilgisi kurallarına göre yapılmıştır. *Türkçe*, *Farsça* ve *Arapça* isim ve sıfatlar, *Farsça* tamlamalarda bir araya gelmişlerdir. Gazelde 3'ü ikili, 6'sı da üç ve daha fazla kelimedenden oluşan *zincirleme isim ve sıfat tamlaması* olmak üzere toplam 9 tamlama vardır. Bu tamlamalardan 1'i *Türkçe*, 4'ü de hem *Türkçe*, hem de *Farsça* tamlama kurallarına göre yapılmıştır. Bu da *Türkçenin*, *Nâ'îlî*'nin bu gazeli üzerindeki hâkimiyetinin bir başka göstergesidir. Gazelde tamlamalar marifetiyle anlam yoğunlaştırılmış, az sözle çok mânâ ifade edilmeye çalışılmıştır. Tamlamaların gazelde fazla sayıda kullanılmasında şairin mensubu bulunduğu *Sebk-i Hindî*'nin etkisi büyüktür. Gazelin *tamlama tablosu* ise aşağıdaki gibidir:

İkili Tamlamalar	Üç ve Daha Fazla Kelimedenden Oluşan Tamlamalar
ol âfet (Türkçe S.T.)	nisâr-ı nakd-ı niyâz (Farsça İ.T.)
ebr-i tîre (Farsça S.T.)	başka bir hisâb (Türkçe S.T.)
hevâ-yı aşk (Farsça S.T.)	cihân-ı bî-keder ü pür-fürûg-ı aşk (Farsça S.T.)
	bir dil-i harâb (Türkçe ve Farsça S.T.)
	o bâde-güdâz-ı harîm-i mey-kede (Türkçe ve Farsça S.T.)

	göl gibi bir câm-ı şu'le-tâb (Türkçe ve Farsça S.T.)
--	---

Tablo 292: 42. gazelde geçen tamlamalar.

42.2.3.3. Cümle Çeşitleri ve Yapıları

Kelime kadrosu olarak *isim* ve *isim* soylu kelimelerin sayısal açıdan fazla olduğu *Nâ'ili*'nin bu gazelinde, cümle çeşidi yönünden de yine *isim* cümlelerinin hâkimiyeti görülmektedir. Gazelde ağırlıklı olarak *Arapça* ve *Farsça* kelimeler kullanılmış olmasına rağmen, cümle yapıları tamamıyla *Türkçedir*. Bunun nedeni, gazelin redifinin *Türkçe* bir *isim* olmasıdır. Gazeli ören cümlelerin büyük kısmının *kurallı* ve anlamca *olumlu* oluşu, şairin redif tercihi ile açıklanabilir. Gazeldeki cümlelerin tamamı *Geniş Zaman*'ın *teklik 1. ve 3. şahıslarında* bildirilmiştir. Şair akıcılığı sağlayıp, şiiri daha anlaşılır kılmak maksadıyla ağırlıklı olarak *kısa* cümleleri ve *birleşik* cümle yapılarını tercih etmiştir.

	Cümle Sayısı	Yüklem Türüne Göre	Anlamına Göre	Yapısına Göre	Ögelerinin Dizilişine Göre
1. Beyit	2	İsim	Olumlu	Birleşik	Kurallı
		İsim	Olumlu	Basit	Kurallı
2. Beyit	2	İsim	Olumlu	Basit	Devrik
		İsim	Olumsuz	Basit	Kurallı
3. Beyit	2	Fiil	Olumsuz	Birleşik	Kurallı
		İsim	Olumlu	Birleşik	Kurallı
4. Beyit	2	İsim	Olumlu	ki'li Birleşik	Kurallı
		İsim	Olumlu	Basit	Kurallı
5. Beyit	2	İsim	Olumsuz	Birleşik	Devrik
		İsim	Olumlu	Basit	Kurallı

Tablo 293: 42. gazelin cümle çeşitleri.

	Şekil ve Zaman	Şahıs
1. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
2. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 1. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
3. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs

4. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 1. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
5. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs

Tablo 294: 42. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.

42.2.4. Gazelin Anlatım Plânı

Arka plânın ortaya konulduğu şerh kısmında da belirtildiği gibi, *Nâ'îlî*'nin 5 beyitten oluşan bu gazelinin anlatım plânı aşağıdaki tablodaki gibidir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Bildiri (İleti, Nesne)	Alıcı
1. Beyit	Âşık/Şair	Âşığın yalvarıp yakarma parasını bol bol saçmak için acelesi olduğu, o afet ile başka bir hesabının olduğu.	Okuyucu /Dinleyici
2. Beyit	Âşık/Şair	Âşığın, pırıl pırıl ışık dolu, kedersiz bir aşk yurdu olduğu... Onun, ne kara bulutlar içinde kalmış bir ayının, ne de güneşinin olduğu.	Okuyucu /Dinleyici
3. Beyit	Âşık/Şair	Âşığın, henüz mecazla hakikatin ne olduğunu bilmeyen, dolayısıyla hevayı aşk sanan mest bir gönlü olduğu.	Okuyucu /Dinleyici
4. Beyit	Âşık/Şair	Meyhanenin iç köşelerinde aşk şarabını içip bitirenin âşık olduğu. Elinde gül gibi, ışık saçan parlak kadehin bulunmasının da bu yüzden olduğu.	Okuyucu /Dinleyici
5. Beyit	Şair	Kadehi tutmak için kendinde güç olmadığı, çünkü elinde titreyişler, gönlünde de acı olduğu, gücünün olmadığı.	Nâ'îlî

Tablo 295: 42. gazelin anlatım plânı.

43. GAZEL (105)

43.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

1. Hatt kim izâr-ı pâk-güherden zuhûr eder
Bir sâyedir şu'a'-ı kamerden zuhûr eder

“Ayva tüyü, halis bir cevher olan yanaktan biter; bir gölgedir, ayın ışınlarından görünür.”

Gençlerin yüzünde çıkan sakal ve bıyık, sarı tüyler olan *hatt*, beyitlerde genellikle *yanak* ile birlikte kullanılır. *Yanak* ise parlaklığı ve yuvarlaklığı yönünden Ay'a *teşbih* edilir. *Yanak* aynı zamanda halis bir cevherdir. Sevgilinin yanağının nuru, parıltısı beyitte *cevher* ışıltısına ve Ay'ın ışınlarına benzetilmiştir. Yanağındaki *ayva tüyleri* ise Ay'ın ışınları vasıtasıyla ortaya çıkan “gölge”ye *teşbih* edilmiştir.

Tasavvufî olarak ise *ayva tüyleri* küfürdür, zulmettir, *kesret*ir. *Yüz* veya *yanak* ise dindir, bu kesretin ardındaki *vahdet*ir.

Beyitte “hatt / sâye” ile “izâr-ı pâk-güher / şu'a'-ı kamer” arasında bir *mürettep leff ü neşr* vardır.

2. Bu kâr-gehde nakş-ı cefâ yârdan değil
Nessâc-ı târ u pûd-ı nazardan zuhûr eder

nessâc (a.i.) : çulha, dokumacı; **s. mec.** yalancı.
pûd (f.i.) : argaç, dokumada enlemesine atılan atkı; *târ u pûd*: arış ile argaç.
târ (f.s.) : karanlık; **i.** tel, saç teli.; **i.** iplik; (dokumada) arşak; **i.** tepe.

“Bu iş yerinde cefa nakşı, sevgiliden değil, bakışın arış ve argaç dokumacısından meydana çıkar.”

Sevgili devamlı olarak âşığa *cevr ü cefâ* eder. Bu, onun şanındandır. Âşığın vazifesi ise buna katlanmaktan ibarettir. *Cefâ*, daha çok “gamze” ve “ben”e aittir⁶⁶². *Nâ'ilî* de bu beytinde bu hususa dikkati çeker ve bir “nakş”a benzettiği *cefanın*, sevgiliden değil onun *bakış* ve *beninden* kaynaklandığının altını çizer. Beyitte bu mânâda *gönül* bir iş yerine, “dokuma evi”ne *teşbih* edilirken, âşığın gönlündeki yaralar “nakş”a, bu nakşı ortaya çıkaran sevgilinin *gamzesi* bir “argaç”a, *beni* ise bir “arşak”a *teşbih* edilmektedir. *Arşak* ile *argaç* dokumacılıkta birer terimdir. *Argaç*, “dokuma tezgâhlarında enine atılan iplik, atkı⁶⁶³” anlamına gelirken, *arşak* veya

⁶⁶² Cemal Kurnaz, a.g.e., s. 412.

⁶⁶³ Türkçe Sözlük, TDK Yay., Ankara 2005, s. 116.

ağırşak ise “yün, iplik eğrilen iği ağırlaştırmak için alt ucuna geçirilen yarım küre biçiminde, ortası delik ağaç veya kemik parça⁶⁶⁴”sına denir. Sevgilinin “ben”i ve “gamze”si ile *arşak* ve *argaç* arasında şekil itibariyle bir benzerlik kurulduğu görülmektedir. Ayrıca beyitte *arşak* anlamına gelen “târ” kelimesinin “karanlık” anlamı da vardır. Bu mânâda *târ* ile *ben* arasında aynı zamanda renk bakımından da benzerlik kurulduğu görülmektedir. Âşığın gönlü *cefâ* ilminde emsalsiz olan sevgilinin gamzesi ve beninin tesirleriyle yaralıdır. Bu yaralar ile gönlün görünümü, âdeta nakışlarla süslü bir “kilim”e benzetilmiştir.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “kâr-geh, nakş, nessâc-ı târ u pûd-ı nazar” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

3. Elmâs-pâre tîg-i eceldir o gamze kim
Gencîne-i kazâ vü kaderden zuhûr eder

“Kaza ve kader hazinesinden çıkan o elmas parçası gibi yan bakış, ecel kılıcıdır.”

Gamze, sevgilinin gözünün ve onun tamamlayıcısı olan diğer unsurların tümünün hâsıl ettiği bir harekettir, sevgilinin mânâlı yan bakışıdır. *Gamze*, âşığa acı ve ızdırıp verici bir unsurdur. Âşığın cismini, canını ve gönlünü delip geçen, bu mânâda kan dökücü özelliği olan *gamze*, “kılıç”a *teşbih* edilmektedir. *Gamzenin* öldürücü özelliğine dikkat çekilen beyitte bu *kılıç* “ecel kılıcı” olarak ifade edilmektedir. Aynı zamanda bu *ecel kılıcı*, sert ve keskin olup bazı sert madenleri kesmekte kullanılan “elmas”a *teşbih* edilmiştir. *Gamzeyi* doğuran sevgilinin “göz”ü ise bu elmas parçası gibi olan ecel kılıcının içinden çıktığı kaza ve kader hazinesine *teşbih* edilmiştir. *Elmas* ve *hazine* arasında burada bağlantı kurulduğu görülmektedir. Bunun yanında *kılıç* şeklinde sevgilinin gamzesi ile *kaza*, benzerlik içerisinde ele alınmıştır. *Kader* ise “takdîr-i İlâhî”dir. Tasavvuf bakımından *gamze*, idrak edilen işaretlerdir⁶⁶⁵. Şair böylece “ölüm”ün, “kaza” ve “kader”in kaçınılmaz bir sonucu olduğunu ve “kaza” ve “kader”i Tanrısal birer işaret olarak idrak ettiğini ifade etmektedir.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “elmâs-pâre tîg-i ecel, gamze, gencîne-i kazâ vü kader ” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

⁶⁶⁴ Türkçe Sözlük, TDK Yay., Ankara 2005, s. 34.

⁶⁶⁵ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 142.

4. Ol şu'ledir ki zâhir olur dahme-gâhdan
Pergâleler ki dâğ-ı ciğerden zuhûr eder

pergâle (f.i.) : parça; kaba iplikten yapılan bir çeşit dokuma.

“*Fişek atılan yerden o kıvılcım görünür; ciğer yarısından ise parçalar görünür.*”

Dahme, donanma geceleri havaya atılan fişektir⁶⁶⁶. Gece karanlığında atılan havai fişek, gökyüzünde kıvılcımlar şeklinde ışıltılı bir görünüm arz eder. Aşkın husule getirdiği acı ve ızdırab hâlinin idrak edildiği merkezlerden biri olan *ciğer* de parça parça, ateş içinde ve yanmakta olan hâli ile havai fişegin kıvılcımlarına benzetilmiştir. Âşığın ciğerinin en büyük zaafı, bir önceki beyitte sözü edilen sevgilinin bakışlarından kopup gelen ecel kılıcına karşı olan iptilasıdır. Beyitte “pergâle” kelimesi, âşığın ciğerindeki *parça parça* yaraları ifade etmenin yanında, “kaba iplikten yapılan bir çeşit dokuma” anlamıyla da ikinci beyitteki gibi bir hayale kapı açmaktadır. Buna göre *ciğer*, üzerindeki yaralarla aynı zamanda bir “dokuma”ya benzetilmiştir.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “şu’le, dahme-gâh, pergâle, dâğ-ı ciğer” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır. Aynı kökten gelen “zâhir” ve “zuhûr” kelimelerinin beyitte bir arada kullanımından doğan bir de *iştikak* vardır.

5. Uşşâka Nâ’ilî görünür dūd-ı âhdan
Ol şu’le kim Kelîm’e şecerden zuhûr eder

“*Nâ’ilî, o kıvılcım âşıklara âhin dumanından, Musa’ya ise ağaçtan görünür.*”

Merhûn olan bu beyit, bir önceki beyitle birlikte düşünülmelidir. Buna göre dördüncü beyitte sözü edilen “kıvılcım”ın, âşıklara “âh”ın dumanından, *Musa’ya* ise “ağaç”tan görüldüğü söylenmektedir. Âşığın sabahlara kadar devam etmek üzere her gece tekrarlanan *âh* ve feryadına sebep, aşkın husule getirdiği ızdırabın ve yangının dağladığı ciğerindeki yaralardır. Âşığın “âh”ının *ateş* ve *duman* olmasında, etkinliği ve yerini bulması inanışı yatar⁶⁶⁷. Aynı zamanda “âh”ın *şu’le* olması da, geceleri hem kendisinin, hem de sevgilisinin bulunduğu yeri aydınlatan bir ışık olarak ele alınması ile ilgilidir. Beyitte âşıkların “âh”ları ile *Musa’nın Mısır’a* dönmek üzere ailesi

⁶⁶⁶ Ferit Devellioğlu, a.g.e., s. 161.

⁶⁶⁷ Harun Tolasa, a.g.e., s. 364.

birlikte çıktığı yolculukta yolunu şaşırıldığı bir vakit, ateş yakmak isteyip çakmağı ateş almadığında, uzakta bir yerde gözüne ilişen ağaç tepesindeki ateş, “şecer-i Tûr” arasında bir benzerlik kurulmuştur. *Musa* ağaca yaklaşınca korkarak geri dönmek ister. O zaman ağaçtan “Yâ Musa! Ben âlemlerin Rabbi olan Allah’ım!” diye bir nida gelir. Bunun üzerine *Musa* secdeye varır. Bu sırada ikinci bir nida ile “Yâ Musa! Ben senin Rabbinim. Nalınlarını çıkar. Sen Tuva denilen kutsanmış vadidesin.” Sözlere duyulur. O zaman *Musa*, “Yâ Rabbi! Bana zatını göster sana bakayım.” der. *Tanrı* da “Sen beni göremezsin, fakat dağa bak. Eğer benim tecellime tahammül edip durursan beni görürsün.” der. *Tanrı* dağa tecelli eder ve dağ parçalanır, *Musa* ise bayılır. Bu mülakat sebebiyle *Musa Peygamber*’e *Kelîmullah* denir⁶⁶⁸. Beyitte de “Kelîm” ismi kullanılarak *Musa*’nın bu kıssasına *telmih* yapılmıştır. Nasıl ki ilâhî nurun, *Tanrı*’nın tecellisi ile dağ paramparça olmuşsa, sevgilinin bakışının doğurduğu kıvılcımlar da âşığın ciğerini paramparça eder. Bu nedenle âşığın aşk ateşiyle yanan ciğerinden çıkarak göğe yükselen *âhının dumanı* ile *Tûr* dağındaki ağaç, şekil ve muhteva bakımından birbirine benzemektedir.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “uşşâk, dûd-ı âh, şu’le, Kelîm, şecer” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

43.2. Gazelin Yapısalcılık Açısından İncelenmesi

43.2.1 Nazım Şekli: Gazel

Nâ’ili’nin bu gazelinde, Klâsik Türk şiirinde özellikle başvurulan bir çağrışım ögesi olan *rediften* de faydalanılmıştır. *Nâ’ili*’nin “-den zuhûr eder” *redifli* bu gazeli 5 beyitten meydana gelmektedir.

43.2.2. Gazelin Ses İncelemesi

43.2.2.1. Vezin

⁶⁶⁸ İskender Pala, a.g.e., s. 348.

Gazel, aruzun *Muzârî bahri*'nde yer alan *mef'ûlü/ fâ'ilâtü/ mefâ'ilü/ fâ'ilün* kalıbıyla yazılmıştır.

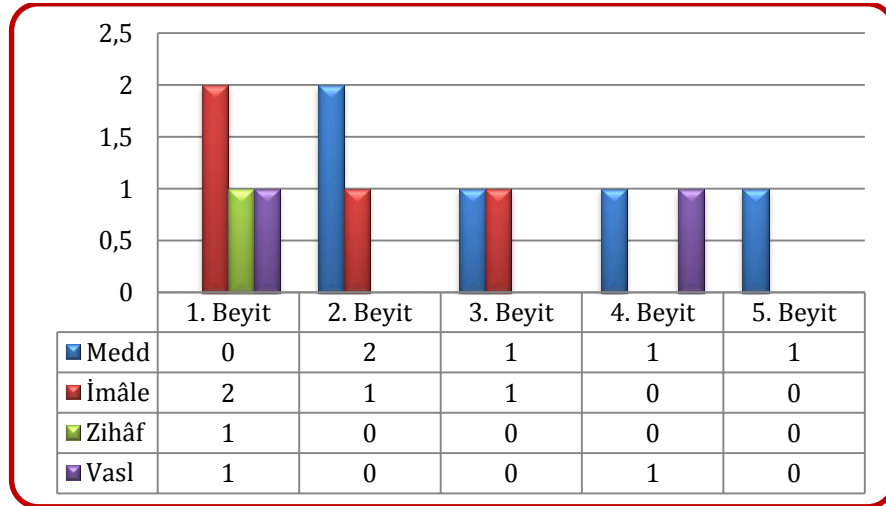
Gazelde toplam 5 *medd* vardır. Bu *medd*ler, 2. beytin birinci mısraındaki “**kâr**-gehde” ve “**yâ**rdan”, 3. beytin birinci mısraındaki “**elmâs**”, 4. beytin birinci mısraındaki “dahme-**gâh**dan” ve 5. beytin birinci mısraındaki “**âh**dan” kelimelerinde görülmektedir.

Aruzda vezin kusuru sayılan *imâle* gazelde 4 hecede görülmektedir. Bu *imâle*lerin 1'i *Farsça* tamlamanın tamlama i'sine (kesre-i izâfet) rast getirilmiştir. Tamlama i'leri ve iyelik ekleri gibi yerlerde yapılan *imâle*ler aruz da hoş görülse de, kelimenin kök seslerinde yapılan *imâle*ler asıl aruz kusuru sayılanlardır. Gazelde, 1. beytin birinci mısraındaki “**zuhûr**” ve “**eder**”, 2. beytin birinci mısraındaki “**bu**” kelimelerinde bu türlü bir *imâle* görülmektedir.

Gazelde, 1. beytin birinci mısraındaki “**güherden**” kelimesinde yapılması aruz kurallarına göre doğal olan *zihâf* bulunmaktadır.

Gazelde ayrıca, 1. beytin birinci mısraındaki “**zuhûr-eder**” ve 4. beytin birinci mısraındaki “**zâhir-olur**” kelimeleri arasında *vasl* vardır.

Gazelin yukarıda ayrıntılarıyla açıklanan aruz özellikleri aşağıdaki grafikte gösterilmiştir. Bu grafik, gazeldeki ses uyumunu gözler önüne sermektedir:



Grafik 127: 43. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.

43.2.2.2. Kafiye ve Redif

Gazelin *kafiye* ve *redif* tablosu aşağıda gösterilmiştir:

	Kafiye	Redif
1. Beyit	-güher	-den zuhûr eder
1. Beyit	kamer	-den zuhûr eder
2. Beyit	nazar	-den zuhûr eder
3. Beyit	kader	-den zuhûr eder
4. Beyit	ciğer	-den zuhûr eder
5. Beyit	şecer	-den zuhûr eder

Tablo 296: 43. gazelin kafiye ve redif şeması.

Nâ'îlî bu gazeli için zengin bir *redif* seçmiştir. Gazelin redifi, *Türkçe* “ayrılma hâli eki” ve *Geniş Zaman*’ın *teklik 3. şahsında* “etmek” ek fiili ile çekimlenmiş *Arapça* “zuhûr” isminden meydana gelmiştir. Gazelin *redifi* olan “-den zuhûr eder”, her beytin sonunda tekrarından ileri gelen sesi ve çağrışımları ile gazelin anlam dünyasını pekiştirmekte ve okuyucuyu/dinleyiciyi neyden neyin zuhûr ettiği, görüldüğü, meydana çıktığı hususunda meraka sürüklemektedir.

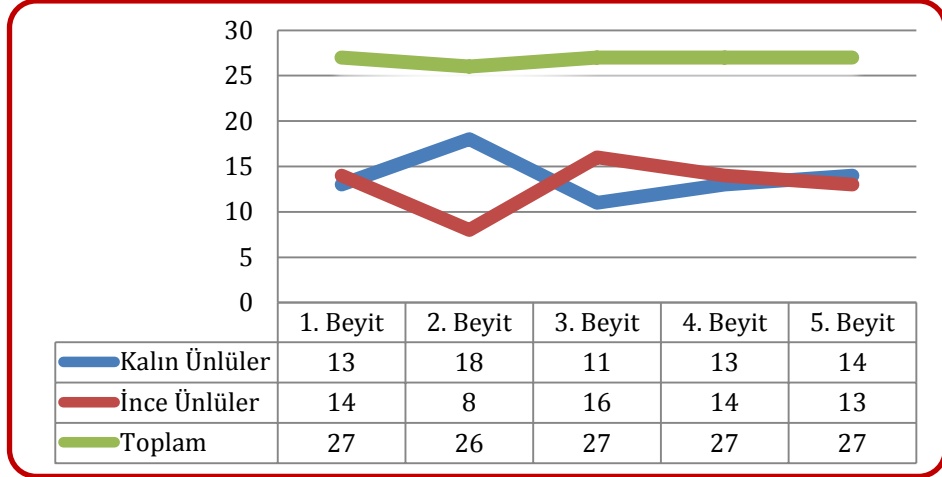
Gazelin *kafiyesi*; -*güher*, *kamer*, *nazar*, *kader*, *ciğer* ve *şecer* kelimelerindeki “r”lerdir. Kafiyeli kelimelerin tamamı iki hecelidir. Kafiyeli kelimeler, *Arapça* ve *Farsça* isimlerden oluşmaktadır. Bu kelimeler arasında *fonetik* ve *morfolojik* açıdan bir uyum sağlanmıştır. Gazeldeki kafiyeli kelimelerin tamamının *isim* olması ise şairin burada hareketten çok niteleme ve belirtmeye ağırlık vermesiyle ilgilidir.

43.2.2.3. Ünlü ve Ünsüzler

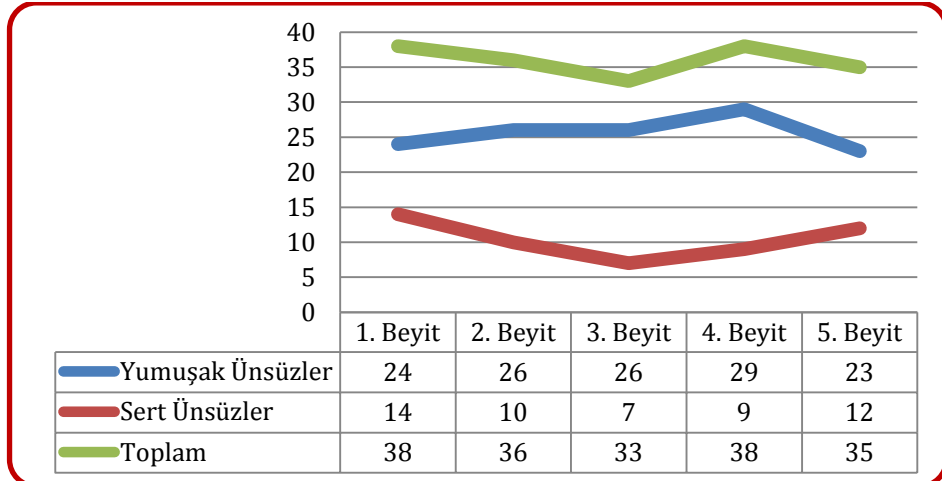
Aşağıdaki tablo ve grafiklerden de anlaşılacağı gibi, ünsüzlerin, özellikle de *yumuşak* ünsüzlerin *Nâ'îlî*’nin bu gazeline hâkim olduğu görülmektedir. Bu da gazelin ses gücünün ve akıcılığının bir göstergesidir.

Beyitler	1	2	3	4	5	Toplam
Yumuşak Ünsüzler	24	26	26	29	23	128
Sert Ünsüzler	14	10	7	9	12	52
Kahın Ünlüler	13	18	11	13	14	69
İnce Ünlüler	14	8	16	14	13	65
Toplam	65	62	60	65	62	314

Tablo 297: 43. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.



Grafik 128: 43. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.



Grafik 129: 43. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.

Kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği yukarıdaki grafiğe bakıldığında, toplamda kalın ve ince ünlülerin beyitlere neredeyse eşit dağıldığı gözlenmektedir. Aralarındaki dağılıma bakıldığında ise 1, 4 ve 5. beyitlerde kalın ve ince ünlülerin eşitlik seviyesindeki eğileri dikkat çekmektedir. Bunun yanında âşîğın gönlündeki yaralardan ve sevgilinin cefasından söz edilen 2. beyitte kalın, sevgilinin cevhere teşbih edilen güzellik unsuru gamzesinden söz edilen 3. beyitte ise ince ünlülerin ağırlıklı olarak kullanımı, beyitlerin sesleriyle örtüşen anlam dünyalarını gözler önüne sermektedir. Yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği grafikte ise yumuşak ünsüzlerin gazele hâkimiyeti gözlenmektedir. Yumuşak ünsüzlerin hâkimiyeti ayrıca gazelin akıcılığının da bir göstergesidir.

43.2.2.4. Ses ve Söz Tekrarları

Nâ'îlî'nin bu gazelinde ünlü ve ünsüzlerin beyitlerin anlamıyla uyuşan bir dağılım içinde bulunması, şiirin ses açısından dengeli yapısının sonucudur. Gazelin tamamında “e” ünlüsünden 44, “a/â” ünlüsünden 33, “u/û” ünlüsünden 21, “i/î” ünlüsünden 20; “r” ünsüzünden 33, “d” ünsüzünden 26 ve “n” ünsüzünden de 16 adet bulunmaktadır. Bu sesler anlam tabakasının inşasında önemli bir yere sahiptirler ve ünlüler kendi arasında, ünsüzler de kendi arasında dengeli bir dağılım göstermektedir. Bu seslerden “e” ve “u/û” ünlüleri ile “r” ve “d” ünsüzlerinin gazelde çok sık ve birbirine yakın oranlarda kullanılmış olması, gazelin *kafiye* ve *redif* sesleri olmalarına bağlanabilir.

Nâ'îlî'nin bu gazelinde odak noktası oluşturan ünsüzlerden biri olan “r” aşağıdaki beyitte *aliterasyon* oluşturmaktadır:

Hatt kim izâr-ı pâk-güherden zuhûr eder
Bir sâyedir şu'a'-ı kamerden zuhûr eder
G 105/1

“e” ünlüsünün tekrarı da, *Nâ'îlî*'nin bu gazelinde *asonans* oluşturmaktadır:

Elmâs-pâre tîg-i eceldir o gamze kim
Gencîne-i kazâ vü kaderden zuhûr eder
G 105/3

Nâ'îlî'nin bu gazelinde, redifin her beytin sonundaki tekrarından başka, 2. beyitte ayrılma ekinin, 4. beyitte ise ayrılma ekinin yanında “ki” bağlacının paralel tekrarı, *söz tekrarları* olarak beyti ören unsurlardır:

Bu kâr-gehde nakş-ı cefâ yârdan değil
Nessâc-ı târ u pûd-ı nazardan zuhûr eder
G 105/2
Ol şu'ledir **ki** zâhir olur dahme-gâhdan
Pergâleler **ki** dâğ-ı ciğerden zuhûr eder
G 105/4

Bu tekrarlar beytin hem ses ahengini oluşturmakta, hem de beytin anlamının pekişmesine katkı sağlamakta, başka bir deyişle şiirin anlam gücü ile ses güzelliğini birlikte yansıtmaktadır.

43.2.3. Gazelin Sözdizimi İncelemesi

43.2.3.1. Kelime Çeşitleri ve Yapıları

Gazelin 63 kelime kadrosunda 25 *Farsça*, 22 *Arapça*, 15 *Türkçe* ve 1 de *Yunanca* kelime bulunmaktadır. Bu kelimelerin 37'si *isim*, 8'i *fiil*, 10'u *sıfat*, 7'si *bağlaç* ve 1'i de *ünlem*dir. İsimlerin büyük çoğunluğu *Arapça* ve *Farsça* iken, *Türkçe* yalnızca 1 *isim* kullanılmıştır. Buna karşılık, fiillerin tamamı *Türkçedir*. *Farsça* ve *Arapça* kelimelerin sayısal bakımdan üstünlüğüne rağmen *Türkçe* kelimelerin, yer ve fonksiyonellik açısından daha etkili olduğu, bu özellikleriyle sayısal yönden denklik hissi verdiği söylenebilir. Bunun yanında, *Farsça* ve *Arapça* isimlere getirilen 12 *çekim eki* ve 3 de *bildirme eki* *Türkçe* morfoloji kurallarının kelime kadrosu üzerindeki etkisini göstermektedir. Gazelin kelime kadrosu aşağıdaki tabloda gösterilmektedir:

	İsim	Fiil	Sıfat	Zamir	Zarf	Edat	Bağlaç	Ünlem	Toplam
Türkçe	1	8	5	0	0	0	0	1	15
Farsça	12	0	3	0	0	0	7	0	22
Arapça	23	0	2	0	0	0	0	0	25
Yunanca	1	0	0	0	0	0	0	0	1
Toplam	37	8	10	0	0	0	7	1	63

Tablo 298: 43. gazelin kelime kadrosu.

43.2.3.2. Tamlama Çeşitleri ve Yapıları

Gazeldeki isim ve sıfat tamlamalarının büyük çoğunluğu *Farsça* dilbilgisi kurallarına göre yapılmıştır. *Türkçe*, *Farsça* ve *Arapça* isim ve sıfatlar, *Farsça* tamlamalarda bir araya gelmişlerdir. Gazelde 9'u ikili, 2'si de üç ve daha fazla kelimedenden oluşan *zincirleme isim ve sıfat tamlaması* olmak üzere toplam 11 tamlama vardır. Bu tamlamalardan 2'si *Türkçe* tamlama kurallarına göre yapılmıştır. Gazelde tamlamalar marifetiyle anlam yoğunlaştırılmış, az sözle çok mânâ ifade edilmeye çalışılmıştır. Tamlamaların gazelde fazla sayıda kullanılmasında şairin mensubu bulunduğu *Sebk-i Hindi*'nin etkisi büyüktür. Gazelin *tamlama tablosu* ise aşağıdaki gibidir:

İkili Tamlamalar	Üç ve Daha Fazla Kelimeden Oluşan Tamlamalar
izâr-ı pâk-güher (Farsça S.T.)	nessâc-ı târ u pûd-ı nazar (Farsça İ.T.)
şu'a'-ı kamer (Farsça İ.T.)	gencîne-i kazâ vü kader (Farsça S.T.)
bu kâr-geh (Türkçe S.T.)	
nakş-ı cefâ (Farsça S.T.)	
tîg-i ecel (Farsça S.T.)	
o gamze (Türkçe S.T.)	
dâğ-ı ciğer (Farsça S.T.)	
dûd-ı âh (Farsça İ.T.)	
ol şu'le (Türkçe S.T.)	

Tablo 299: 43. gazelde geçen tamlamalar.

43.2.3.3. Cümle Çeşitleri ve Yapıları

Kelime kadrosu olarak *isim* ve *isim* soylu kelimelerin sayısal açıdan fazla olduğu *Nâ'ilî*'nin bu gazeline, cümle çeşidi yönünden ise *fiil* cümlelerinin hâkimiyeti görülmektedir. Gazelde ağırlıklı olarak *Arapça* ve *Farsça* kelimeler kullanılmış olmasına rağmen, cümle yapıları tamamıyla *Türkçedir*. Bunun nedeni, gazelin redifinin *Türkçe ekfiil* ile çekimlenmiş olmasıdır. Gazeli ören cümlelerin büyük kısmının *kurallı* ve anlamca *olumlu* oluşu, şairin redif tercihi ile açıklanabilir. Gazeldeki cümlelerin tamamı *Geniş Zaman*'ın *teklik 3. şahsında* bildirilmiştir. Şair akıcılığı sağlayıp, şiiri daha anlaşılır kılmak amacıyla ağırlıklı olarak *kısa* cümleleri ve *ki'li birleşik cümle* yapısını tercih etmiştir.

	Cümle Sayısı	Yüklemin Türüne Göre	Anlamına Göre	Yapısına Göre	Öğelerinin Dizilişine Göre
1. Beyit	3	Fiil	Olumlu	ki'li Birleşik	Kurallı
		İsim	Olumlu	Basit	Kurallı
		Fiil	Olumlu	Basit	Kurallı
2. Beyit	1	Fiil	Olumlu	Birleşik	Kurallı
3. Beyit	2	İsim	Olumlu	ki'li Birleşik	Devrik

		Fiil	Olumlu	Basit	Kurallı
4. Beyit	2	Fiil	Olumlu	ki'li Birleşik	Devrik
		Fiil	Olumlu	ki'li Birleşik	Kurallı
5. Beyit	2	Fiil	Olumlu	Basit	Devrik
		Fiil	Olumlu	ki'li Birleşik	Kurallı

Tablo 300: 43. gazelin cümle çeşitleri.

	Şekil ve Zaman	Şahıs
1. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
2. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
3. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
4. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
5. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs

Tablo 301: 43. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.

43.2.4. Gazelin Anlatım Plânı

Arka plânın ortaya konulduğu şerh kısmında da belirtildiği gibi, *Nâ'îlî*'nin 5 beyitten oluşan bu gazelinin anlatım plânı aşağıdaki tablodaki gibidir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Bildiri (İleti, Nesne)	Alıcı
1. Beyit	Âşık/Şair	Ayva tütünün, halis bir cevher olan yanaktan bittiği, bir gölge olduğu ve ayın ışınlarından görüldüğü.	Okuyucu /Dinleyici
2. Beyit	Âşık/Şair	Bu iş yerinde cefa nakşının, sevgiliden değil, bakışın arış ve argaç dokumacısından meydana çıktığı.	Okuyucu /Dinleyici
3. Beyit	Âşık/Şair	Kaza ve kader hazinesinden çıkan o elmas parçası gibi yan bakışın, ecel kılıcı olduğu.	Okuyucu /Dinleyici
4. Beyit	Âşık/Şair	Fişek atılan yerden o kıvılcımın görüldüğü; ciğer yarasından ise parçaların görüldüğü.	Okuyucu /Dinleyici

5. Beyit	Âşık/Şair	O kıvılcımın âşıklara âhın dumanından, Musa'ya ise ağaçtan görüldüğü.	Nâ'îlî
-----------------	-----------	--	--------

Tablo 302: 43. gazelin anlatım plânı.

44. GAZEL (108)

44.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

1. Nâ-sezâ gayra nigâh eylediğin âz sanur
Bize cevr eylese ol gonca-dehen nâz sanur

âz (f.i.) : açgözlülük, hırs, tamah.
gayr (a.s.) : ayrı, başka, özge, artık, diğer, ma'dâ, değil; yabancı, bildik olmayan.

“Münasip olmayan yabancıya baktığını açgözlülük (veya yetmez, az) sanır, o ağzı gonca gibi olan sevgili, bize cefa etse, naz ettim sanır.”

“Gayr” kelimesi lügat karşılığından da anlaşılacağı gibi âşık ve sevgili haricindeki herkesi, “rakip”i de içine alan çok geniş bir kavramı temsil eder. *Rakip*, Klâsik Türk şiirinde sevgili ve âşıktan sonra gelen üçüncü ehemmiyetli şahıstır. Rakibin hakkında söylenen her şey âşığa göre söylenir. Âşığın onu ele alışı ise daima menfi yöndedir. Bu sebeple *rakip* daima kötü, çirkin, zararlı ve yararsız, zalim bir kişidir. Bütün kötü huylar onda toplanmıştır, fakat beyitte de görüldüğü gibi, sevgili hiç de âşık gibi düşünmemektedir. Böylelikle *rakip* düşüncesi, âşığın kafasında iki şekilde değerlendirilir. Birincisi âşıkla doğrudan doğruya münasebete girer, ikincisinde ise sevgili vasıtasıyla kendisini hissettirir⁶⁶⁹. Âşığı asıl üzen *rakip* değildir. *Rakip* vardır ve kötüdür. Âşık bunu bilir ve ona göre hareket eder. Ona karşı açık vermez ve sık sık da sevgiliyi ikaz eder. Âşığı asıl üzen, bütün bunlara rağmen sevgilinin her şeyi bir tarafa itip kendisi için asla münasip olmayan *rakibe* hüsnü kabul göstermesi, ona bakışlarıyla ümit vermesi, ona inanmasıdır. Üstelik sevgili, kendisine hiç yakışmayan rakibe çevirdiği bakışlarını az, yetmez sanmaktadır. İşte âşığı çileden çıkararak da budur. Rakibe yüz vererek âşığı incittiği yetmezmiş gibi, ağzı goncaya benzeyen *sevgili*, âşığa ettiği cefayı da naz sanmaktadır. Sevgilinin ağzının *goncaya teşbihi*, genellikle açılmamış olmasına, başka bir deyişle ağzın kapalı bulunmasına dayanır. Bu da sevgilinin tegafülünün bir göstergesidir. Birincisi, sevgili âşığa değil rakibe bakmakta ve âşığı bu şekilde yaralamaktadır; ikincisi de ağzını açıp tek kelime etmeyerek âşığa cevr ü cefa etmekte, bu yaptığını da “güzelin nazı” olarak görmektedir.

2. Eylese kasd-ı tegâfül bize ağyâra bakar

⁶⁶⁹ Harun Tolasa, a.g.e., s. 393.

Tut ki mecrûh-ı nigâh-ı galat-endâz sanur

“Bizi bilip de bilmezden gelmeyi isterse, rakibe bakar; tut ki, yanlış attığı bakış ile yaralanmış sanır.”

İlk beyitle bağlantılı olarak düşünülebiyecek bu beyitte de *sevgili-âşık-rakip* üçgeni arasındaki ilişki izlenmektedir. Sevgili, âşıklarına *tegafül* göstermek, onları bilip de bilmezden, görüp de görmezden gelmek istediğinde *rakibi* kullanır ve bakışlarını *rakibe* yöneltir. O, zalim, kan dökücü, insafsız ve lakayt gözlerinin sebep olduğu âşığın göğsünü süsleyen yaraları da yanlışlıkla attığı bakışlar nedeniyle olmuş sayar. Bu da sevgilinin *tegafül*ünün ne derece fazla olduğunun göstergesidir. Hâlbuki âşığın göğsü, sevgilinin özellikle attığı *gamze* ve *kirpik* oklarıyla yaralanmıştır.

Beyitte geçen “-endâz” kelimesi, bakışı meydana getiren *gamze* ve *kirpik*lerin “ok”a *teşbih* edildiğini gösterir. Beyitte ayrıca, aralarında anlamca ilgi bulunan “kasd-ı tegâfül, ağyâr, mecrûh-ı nigâh-ı galat-endâz” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

3. Sâye salmak ruhuna fitne acebdir ki o şûh Kendiyi sâye-i zülfünde ser-efrâz sanur

“Yanağına gölge düşürmek öyle bir karışıklık çıkarır ki, o şuh sevgili, saçının gölgesinde kendini büyük sanır.”

Sevgilinin âşiğa en çok tesir eden güzellik unsuru veya âşığın, sevgilinin en çok hoşuna giden tarafı olan *saç*, genellikle perişandır ve rengi siyahtır. Beyitte sevgilinin saçları renk bakımından “gölge”ye *teşbih* edilmiştir. Sevgilinin yüzü, parlaklığı sebebiyle ışık kaynağı *ay* veya *güneş* olarak düşünüldüğünde, saçları da *gölge* olmaktadır. Nasıl ki karanlık, kuytu köşelerde kimin ne yaptığı görülemez, bilinemezse, sevgilinin saçının gölgesi de fitnenin, karışıklığın merkezidir. *Fitne* ile vurgulanmak istenen de aslında sevgilinin perişan, dağınık hâldeki saçlarıdır. O, akılları baştan alan, çekici sevgilinin saçları o kadar dağınık ve perişan, karışık hâldedir ki gölgesinde sevgili başını, kendini büyük sanır. “Ser-efrâz” kelimesi ile hem gerçek mânâda sevgilinin başının büyük görünmesi, hem de mecâzî olarak sevgilinin kendini büyük, mümtaz, meşhur biri olarak görmesi anlatılmakta ve kelime *tevriyeli* olarak kullanılmaktadır.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “sâye, ruh, fitne, şûh, zülf, ser-efrâz” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

4. Nâzdan çeşmini hâmûş gören her müjesin
Tercemân-ı nigh-i nâdire-perdâz sanur

“(Sevgilinin) gözünü nazdan dolayı sessiz gören (kimse), her kirpiğini nadir görülen bakışının tercümanı sanır.”

Bu beyitte de ilk iki beyitteki gibi, sevgilinin tegafülünün ve nazının göstergesi olan “göz”ü söz konusu edilmektedir. Sevgilinin gözü nazdan dolayı suskundur. Gözün sessiz, suskun oluşu, âşığa yüz vermemesi, ona bakmamasıyla açıklanabilir. Sevgilinin kirpikleri ise göz ve gamze ile birlikte öldürücü ve yaralayıcı özelliğe sahiptir. Beyitte kirpikler, sevgilinin nadir görülen bakışının tercümanı olarak nitelendirilmiştir. Bu mânâda hem göz, hem de kirpikler *teşhis* edilmiştir. Tegafül içerisindeki sevgilinin gözünün suskunluğuna mukabil kirpikler, sevgilinin bakışının mânâsını, âşığın gönlüne attığı oklarla tercüme etmektedir.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “nâz, çeşm, hâmûş, müje, tercemân-ı nigh-i nâdire-perdâz” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

5. Nâ’îlî mu’cize-perdâz-ı füsûn olsa o leb
Rûh-ı kudsîyi bile bî-haber-i râz sanur

“Ey Nâ’îlî! O dudak, büyüyle mucize tertiplese, Cebrail’i bile sırdan habersiz sanır.”

Son beyte gelindiğinde ise söz konusu edilen, sevgilinin dudağıdır. Mucize tertipleyen sevgilinin dudağı ile *İsâ Peygamber*’e *telmih* yapılmıştır. *İsâ Peygamber*’in mucizelerinden biri nefesi ile ölüleri diriltmesidir⁶⁷⁰. Bu mânâda, âşık için sevgilinin dudağı “Mesih-i sâni”dir. *Dudak* aynı zamanda “sır”dır. Sevgilinin dudağının “sır” oluşu, kapalı oluşu dolayısıyladır. *Sır* ile *dudak* arasındaki bağlantı, hem her ikisinin de kapalı oluş hâli, hem de sırrın dudakların hareketiyle varlığına hâle gelmesi ve sır olmaktan çıkması dolayısıyladır⁶⁷¹. Ayrıca *sır* herkese tevdi edilmez. Bu anlamda sevgili, *Cebrail*’i bile bu sırdan habersiz sanmaktadır. *Rûh-ı Kudsî* olan *Cebrail* ki ilâhî sırları, *Tanrı*’nın emirlerini peygamberlere ileten elçidir

⁶⁷⁰ İskender Pala, a.g.e., s. 248.

⁶⁷¹ Harun Tolasa, a.g.e., s. 260.

ve ayrıca *İsâ Peygamber*'in annesi *Meryem*'i nefesiyle gebe bırakan da odur⁶⁷². Buna rağmen *sevgili*, onu sırdan habersiz sanmaktadır. Bu da beyte sevgilinin tegafülünün ve kendine olan hayranlığının mübalağalı bir dille ifadesi olarak yansır.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “mu’cize-perdâz-ı füsûn, leb, Rûh-ı kudsî, râz” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

44.2. Gazelin Yapısalılık Açısından İncelenmesi

44.2.1. Nazım Şekli: Gazel

Nâ'îlî'nin bu gazelinde, Klâsik Türk şiirinde özellikle başvurulan bir çağrışım ögesi olan *rediften* de faydalanılmıştır. *Nâ'îlî*'nin “sanur” *redifli* bu gazeli 5 beyitten meydana gelmektedir.

44.2.2. Gazelin Ses İncelemesi

44.2.2.1. Vezin

Gazel, aruzun *Remel bahri*'nde yer alan *fe'ilâtün/ fe'ilâtün/ fe'ilâtün/ fe'ilün* kalıbıyla yazılmıştır. Beyitlerin aruz kuralları açısından dengeli ve sağlam bir kuruluşu vardır. Her şey yerli yerinde, belli bir amaca yönelik olarak kullanılmıştır.

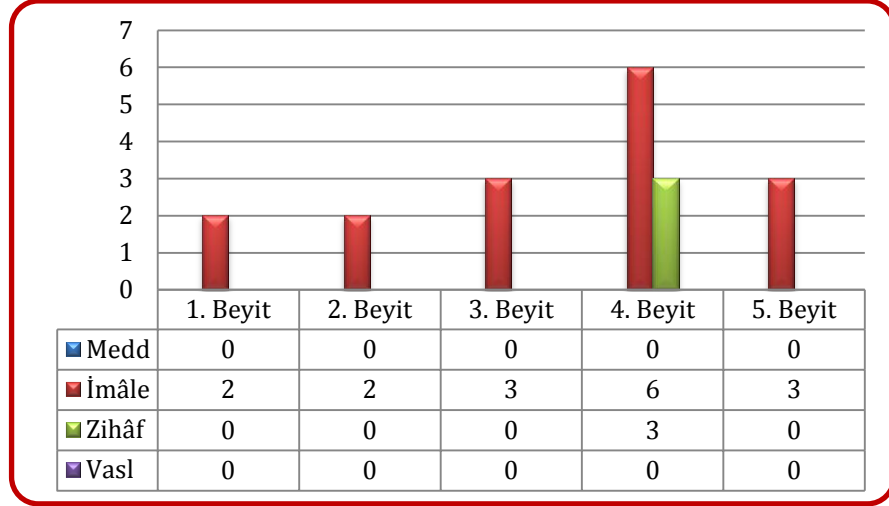
Gazelde *medd* ve *vasl* yoktur.

Aruzda vezin kusuru sayılan *imâle* gazelde 16 hecede görülmektedir. Bu *imâlelerin* 4'ü *Farsça* tamlamalarının tamlama i'lerine (kesre-i izâfet) rast getirilmiştir. Tamlama i'leri ve iyelik ekleri gibi yerlerde yapılan *imâleler* aruz da hoş görülse de, kelimenin kök seslerinde yapılan *imâleler* asıl aruz kusuru sayılanlardır. Gazelde, 1, 3 ve 5. beytin redif kelimeleri “**sanur**”da, 2. beytin birinci mısraındaki “**eylese**”, 3. beytin birinci mısraındaki “**ruhuna**” ve ikinci mısraındaki “**kendiyi**”, 4. beytin birinci mısraındaki “**çeşmini**”, “**mü-jesin**” ve 5. beytin ikinci mısraındaki “**bile**” kelimelerinde bu türlü bir *imâle* görülmektedir.

Gazelde, 4. beytin birinci mısraındaki “**nâzdan**”, “**hâmûş**” ve “**her**” kelimelerinde yapılması aruz kurallarına göre doğal olan *zihâf* bulunmaktadır.

Gazelin yukarıda ayrıntılarıyla açıklanan aruz özellikleri aşağıdaki grafikte gösterilmiştir. Bu grafik, gazeldeki ses uyumunu gözler önüne sermektedir:

⁶⁷² İskender Pala, a.g.e., s. 94.



Grafik 130: 44. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.

44.2.2.2. Kafiye ve Redif

Gazelin *kafiye* ve *redif* tablosu aşağıda gösterilmiştir:

	Kafiye	Redif
1. Beyit	az	sanur
1. Beyit	nâz	sanur
2. Beyit	-endâz	sanur
3. Beyit	-efrâz	sanur
4. Beyit	-perdâz	sanur
5. Beyit	râz	sanur

Tablo 303: 44. gazelin kafiye ve redif şeması.

Nâ'ilî bu gazeli için *Geniş Zaman*'ın *teklik 3. şahsında* çekimlenmiş *Türkçe* “sanmak” fiilini seçmiştir. Gazelin *redifi* olan “sanur”, her beytin sonunda tekrarından ileri gelen sesi ve çağrışımları ile gazelin anlam dünyasını pekiştirmekte ve okuyucuyu/dinleyiciyi sanılanın ne olduğu hususunda merakla sürüklemektedir.

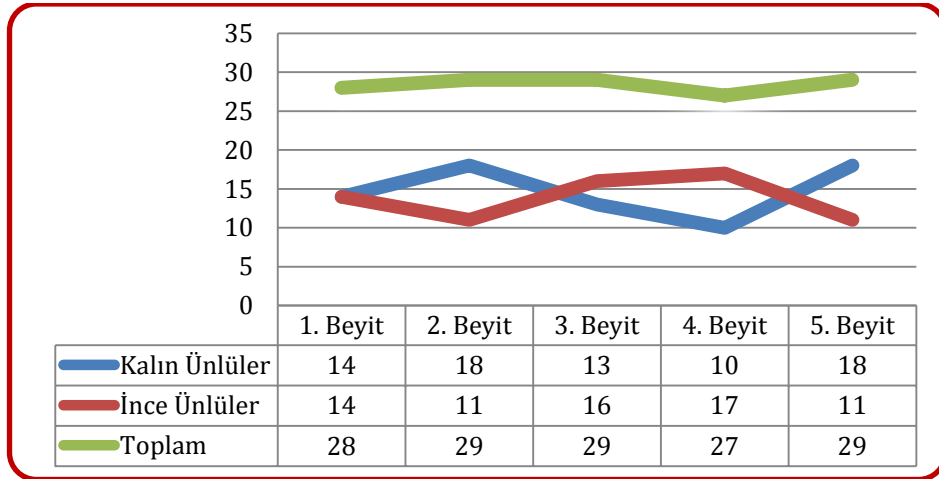
Gazelin *kafiyesi*; *az*, *nâz*, *-endâz*, *-efrâz*, *-perdâz* ve *râz* kelimelerindeki “âz”lardır. Kafiye kelimelemlerin 3’ü iki, 3’ü de tek hecelidir. Kafiye kelimelemlerin tamamı *Farsça* sıfat ve isimlerden oluşmaktadır. Bu kelimeler arasında *fonetik* ve *morfolojik* açıdan bir uyum sağlanmıştır. Gazeldeki kafiye kelimelemlerin tamamının isim ve sıfatlardan oluşması ise şairin burada hareketten çok niteleme ve belirtmeye ağırlık vermesiyle ilgilidir.

44.2.2.3. Ünlü ve Ünsüzler

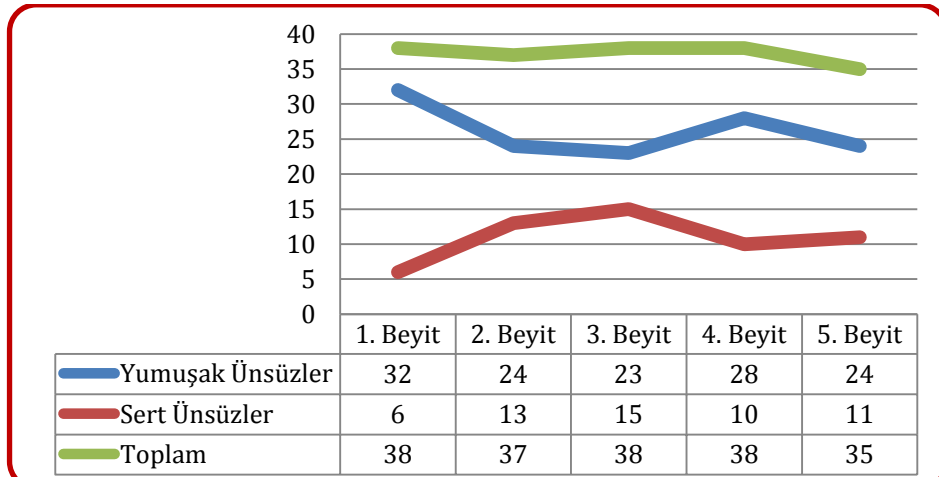
Aşağıdaki tablo ve grafiklerden de anlaşılacağı gibi, ünsüzlerin, özellikle de *yumuşak* ünsüzlerin *Nâ'ili*'nin bu gazeline hâkim olduğu görülmektedir. Bu da gazelin ses gücünün ve akıcılığının bir göstergesidir.

Beyitler	1	2	3	4	5	Toplam
Yumuşak Ünsüzler	32	24	23	28	24	131
Sert Ünsüzler	6	13	15	10	11	55
Kalın Ünlüler	14	18	13	10	18	73
İnce Ünlüler	14	11	16	17	11	69
Toplam	66	66	67	65	64	328

Tablo 304: 44. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.



Grafik 131: 44. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.



Grafik 132: 44. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.

Kalın ve *ince* ünlülerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği yukarıdaki grafiğe bakıldığında, toplamda *kalın* ve *ince* ünlülerin beyitlere neredeyse eşit dağıldığı gözlenmektedir. Aralarındaki dağılıma bakıldığında ise ilk beyitte *kalın* ve *ince* ünlüler arasındaki eşitlik dikkati çeker. Âşığın, sevgilinin bakışıyla ve tegafülüyle yaralandığının ifade edildiği 2. ve sevgilinin sır olan ve can bağışlayan dudağından bahsedilen 5. beyitlerde *kalın* ünlülerin; sevgilinin fitne çıkarıcı saçından ve parlayan yüzünden söz edilen 3. ve sevgilinin naz sarhoşu gözlerinden ve kirpiklerinden söz edilen 4. beyitte ise *ince* ünlülerin sayıca fazla olduğu gözlenmektedir. Bu da, sevgilinin naz ve nezaketine uygun yerlerde *ince*, zalimlik vasıflarının ele alındığı beyitlerde ise *kalın* ünlülerin tercih edilerek beyitlerin anlamlarının sesleriyle desteklendiği anlamına gelmektedir. *Yumuşak* ve *sert* ünsüzlerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği grafikte ise *yumuşak* ünsüzlerin gazele hâkimiyeti gözlenmektedir. *Yumuşak* ünsüzlerin hâkimiyeti ayrıca gazelin akıcılığının da bir göstergesidir.

44.2.2.4. Ses ve Söz Tekrarları

Nâ'ili'nin bu gazelinde ünlü ve ünsüzlerin beyitlerin anlamıyla uyuşan bir dağılım içinde bulunması, şiirin ses açısından dengeli yapısının sonucudur. Gazelin tamamında “a/â” ünlüsünden 43, “e” ünlüsünden 39, “i/î” ünlüsünden 27; “n” ünsüzünden 28, “n” ünsüzünden 24 ve “s” ünsüzünden de 18 adet bulunmaktadır. Bu sesler anlam tabakasının inşasında önemli bir yere sahiptirler ve ünlüler kendi arasında, ünsüzler de kendi arasında dengeli bir dağılım göstermektedir. Bu seslerden “a/â” ünlüleri ile yukarıda tekrar sayıları verilen ünsüzlerinin gazelde çok sık ve birbirine yakın oranlarda kullanılmış olması, gazelin *kafiye* ve *redif* sesleri olmalarına bağlanabilir.

Nâ'ili'nin bu gazelinde odak noktası oluşturan ünsüzlerden biri olan “n” aşağıdaki beyitlerde *aliterasyon* oluşturmaktadır:

Nâ-sezâ gayra nigâh eylediğın âz sanur
 Bize cevr eylese ol gonca-dehen nâz sanur
G 108/1
 Nâzdan çeşmini hâmûş gören her müjesin
 Tercemân-ı nigh-i nâdire-perdâz sanur
G 108/4

“a/â” ünlüsünün tekrarı da, *Nâ'ili*'nin bu gazelinde *asonans* oluşturmaktadır:

Eylese kasd-1 tegâfûl bize aġyâra bakar
Tut ki mecrûh-1 nigâh-1 galat-endâz sanur
G 108/2

Nâ'ili'nin bu gazelinde, redifin her beytin sonundaki tekrarından başka, 1. beytin ikinci mısraındaki “bize” ve “eylese” ifadelerinin 2. beytin birinci mısraında, 4. beytin ikinci mısraındaki “-perdâz” sıfatının ise 5. beytin birinci mısraında tekrarlandığı görülmektedir. Bunun dışında 3. beyitte ise “sâye” kelimesi her iki mısra da geçmektedir.

Bize cevr **eylese** ol gonca-dehen nâz sanur
G 108/1

Eylese kasd-1 tegâfûl **bize** aġyâra bakar
G 108/2

Tercemân-1 nigeġ-i nâdire-**perdâz** sanur
G 108/4

Nâ'ilî mu'cize-**perdâz**-1 füsûn olsa o leb
G 108/5

Sâye salmak ruhuna fitne acebdîr ki o şûh
Kendiyi **sâye**-i zülfünde ser-efrâz sanur
G 108/3

Bu tekrarlar beytin hem ses ahengini oluşturmakta, hem de beytin anlamının pekişmesine katkı sağlamakta, başka bir deyişle şiirin anlam gücü ile ses güzelliğini birlikte yansıtmaktadır.

44.2.3. Gazelin Sözdizimi İncelemesi

44.2.3.1. Kelime Çeşitleri ve Yapıları

Gazelin 66 kelimelik kadrosunda 29 *Farsça*, 21 *Türkçe*, 16 da *Arapça* kelime bulunmaktadır. Bu kelimelerin 29'u *isim*, 11'i *fiil*, 15'i *sıfat*, 3'ü *zamir*, 3'ü *zarf*, 2'si *edat*, 3'ü de *bağlaç*tır. İsimlerin tamamı *Arapça* ve *Farsça* iken, *Türkçe* hiç *isim* kullanılmamıştır. Buna karşılık, fiillerin tamamı *Türkçe*dir. *Farsça* ve *Arapça* kelimelerin sayısal bakımdan üstünlüğüne rağmen *Türkçe* kelimelerin, yer ve fonksiyonellik açısından daha etkili olduğu, bu özellikleriyle sayısal yönden denklik hissi verdiği söylenebilir. Bunun yanında, *Farsça* ve *Arapça* isimlere getirilen 11 *çekim eki* ve 1 de *bildirme eki* *Türkçe* morfoloji kurallarının kelime kadrosu üzerindeki etkisini göstermektedir. Gazelin kelime kadrosu aşağıdaki tabloda gösterilmektedir:

	İsim	Fiil	Sıfat	Zamir	Zarf	Edat	Bağlaç	Ünlem	Toplam
Türkçe	0	11	3	3	3	0	1	0	21
Farsça	18	0	7	0	0	2	2	0	29
Arapça	11	0	5	0	0	0	0	0	16
Toplam	29	11	15	3	3	2	3	0	66

Tablo 305: 44. gazelin kelime kadrosu.

44.2.3.2. Tamlama Çeşitleri ve Yapıları

Gazeldeki isim ve sıfat tamlamalarının büyük çoğunluğu *Farsça* dilbilgisi kurallarına göre yapılmıştır. *Türkçe*, *Farsça* ve *Arapça* isim ve sıfatlar, *Farsça* tamlamalarda bir araya gelmişlerdir. Gazelde 8'i ikili, 2'si de üç ve daha fazla kelimedenden oluşan *zincirleme isim ve sıfat tamlaması* olmak üzere toplam 10 tamlama vardır. Bu tamlamalardan 5'i *Türkçe* tamlama kurallarına göre yapılmıştır. Gazelde tamlamalar marifetiyle anlam yoğunlaştırılmış, az sözle çok mânâ ifade edilmeye çalışılmıştır. Tamlamaların gazelde fazla sayıda kullanılmasında şairin mensubu bulunduğu *Sebk-i Hindî*'nin etkisi büyüktür. Gazelin *tamlama tablosu* ise aşağıdaki gibidir:

İkili Tamlamalar	Üç ve Daha Fazla Kelimedenden Oluşan Tamlamalar
ol gonca-dehen (Türkçe S.T.)	mecrûh-ı nigâh-ı galat-endâz (Farsça S.T.)
o şûh (Türkçe S.T.)	tercemân-ı nigeş-i nâdire-perdâz (Farsça İ.T.)
sâye-i zülf (Türkçe İ.T.)	
her müjesin (Türkçe S.T.)	
mu'cize-perdâz-ı füsûn (Farsça S.T.)	
o leb (Türkçe S.T.)	
rûh-ı kudsî (Farsça S.T.)	
bî-haber-i râz (Farsça S.T.)	

Tablo 306: 44. gazelde geçen tamlamalar.

44.2.3.3. Cümle Çeşitleri ve Yapıları

Kelime kadrosu olarak *isim* ve *isim* soylu kelimelerin sayısal açıdan fazla olduğu *Nâ'ili*'nin bu gazelinde, cümle çeşidi yönünden ise *fiil* cümlelerinin hâkimiyeti görülmektedir. Gazelde ağırlıklı olarak *Arapça* ve *Farsça* kelimeler kullanılmış olmasına rağmen, cümle yapıları tamamıyla *Türkçe*dir. Bunun nedeni, gazelin redifinin çekimlenmiş *Türkçe* bir *fiil* olmasıdır. Gazeli ören cümlelerin tamamının öge dizilişine göre *kurallı* ve anlamca *olumlu* oluşu, şairin redif tercihi ile açıklanabilir. Gazeldeki cümlelerin yine tamamı *Geniş Zaman*'ın *teklik 3. şahıs*ında bildirilmiştir. Şair akıcılığı sağlayıp, şiiri daha anlaşılır kılmak amacıyla ağırlıklı olarak *kısa* cümleleri ve *ki'li* ve *şartlı birleşik cümle* yapısını tercih etmiştir.

	Cümle Sayısı	Yüklemin Türüne Göre	Anlamına Göre	Yapısına Göre	Öğelerinin Dizilişine Göre
1. Beyit	2	Fiil	Olumlu	Birleşik	Kurallı
		Fiil	Olumlu	Şartlı Birleşik	Kurallı
2. Beyit	2	Fiil	Olumlu	Şartlı Birleşik	Kurallı
		Fiil	Olumlu	ki'li Birleşik	Kurallı
3. Beyit	1	Fiil	Olumlu	ki'li Birleşik	Kurallı
4. Beyit	1	Fiil	Olumlu	Birleşik	Kurallı
5. Beyit	1	Fiil	Olumlu	Şartlı Birleşik	Kurallı

Tablo 307: 44. gazelin cümle çeşitleri.

	Şekil ve Zaman	Şahıs
1. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
2. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
3. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
4. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
5. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs

Tablo 308: 44. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.

44.2.4. Gazelin Anlatım Plânı

Arka plânın ortaya konulduğu şerh kısmında da belirtildiği gibi, *Nâ'îlî*'nin 5 beyitten oluşan bu gazelinin anlatım plânı aşağıdaki tablodaki gibidir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Bildiri (İleti, Nesne)	Alıcı
1. Beyit	Âşıklar	Yabancıya, sevgilinin yakışmaz bakış attığını açgözlülük (veya yetmez, az) sandığı, o ağzı gonca gibi olan sevgilinin, âşıklarına cefa etse, naz ettim sandığı.	Okuyucu /Dinleyici
2. Beyit	Âşıklar	Âşıkları bilip de bilmezden gelmeyi isterse, sevgilinin rakibe baktığı; yanlış attığı bakış ile yaralanmış sandığı.	Okuyucu /Dinleyici
3. Beyit	Âşık/Şair	Sevgilinin yanağına gölge düşürmenin büyük bir karışıklık çıkardığı, o şuh sevgilinin, saçının gölgesinde kendini büyük sandığı.	Okuyucu /Dinleyici
4. Beyit	Âşık/Şair	Sevgilinin gözünü nazdan dolayı sessiz gören kimsenin, sevgilinin her kirpiğini ise nadir görülen bakışının tercümanı sandığı.	Okuyucu /Dinleyici
5. Beyit	Âşık/Şair	O dudağın, büyüyle mucize tertiplemesi hâlinde Cebraîl'i bile sırdan habersiz sandığı.	Nâ'îlî

Tablo 309: 44. gazelin anlatım plânı.

45. GAZEL (112)

45.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

1. Âh edersem feleği âh-ı şerer-bâr yakar
Ağlamazsam ciğerim dâğ-ı gam-ı yâr yakar

“Âh edecek olsam, kıvılcımlarla dolu âhim gökleri tutuşturur; âh edip ağlamadığım vakit de, sevgilinin ayrılık acısının dağlama yaraları ciğerimi yakar.”

Nâ'îlî'nin bu beyti, Klâsik Türk şiirinde “âşık” tipini en iyi şekilde yansıtmaktadır. *Âşık*, trajik ve tedirgin bir yaşantı içersindedir. Yakası yırtılmakta, kana bulanmakta, ölüm, kan ve ateş içerisinde dolaşmakta, çok zaman aldatılmakta ve kendisiyle bir oyuncak gibi oynanmaktadır⁶⁷³. Hasta ve yaralıdır, akli dağınıktır. Muradına bir türlü eremez. Kısacası âşığın içinde bulunduğu hâl anlatılsa defter ü dîvâna sığmaz. Âşığın bu hâlinin müsebbibi ise sevgiliden başkası değildir. Sevgiliye duyulan hasret, ayrılık acısı, âşığın en büyük derdi, ızdırap ve gamının kaynağıdır. Bu ahval üzere *gam*, âşığın gıdası olmaktadır. Çektiği ızdırabın en önemli göstergesi ise sabahlara kadar devam etmek üzere her gece tekrarlanan âh ve feryatlarıdır. Beyitte yakıcılığı, şiddet ve azameti ifade edilebilsin diye âşığın âhi, “ateş”e *teşbih* edilmiştir. Âşık bir âh edecek olsa, âhinin kıvılcımları felekleri tutuşturur. Burada *Nâ'îlî*, âşığın derunundaki ızdırabı anlatabilmek maksadıyla böyle bir *mübalağaya* başvurmuştur. *Nâ'îlî*, âşığın âh edip ağlamadığında ise sevgilinin ayrılık acısının dağlama yaralarının ciğerini yaktığını söyler. Âşığın gönlü sevgiliden ayrı olmanın verdiği ızdırap ile daima yaralıdır. *Yara*, beyitte de olduğu gibi, “dağ” olursa, ateş unsuru devreye girer. Bu da, hem “âh”ın, hem de “dağ”ın *ateş* olması ile gazelin redifinin beytin anlamı üzerindeki etkisinin göstergesidir. Beyit âşığın çıkmazının, çaresizliğinin bir ifadesidir. Âh etse ayrı bir derttir, ağlayıp inlemese ayrı bir derttir. Kısacası *âşık*, ne yapacağını bilmez, şaşkın bir vaziyettedir.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “âh, felek, âh-ı şerer-bâr, ağlamak, ciğer, dâğ-ı gam-ı yâr, yakmak” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

⁶⁷³ Harun Tolasa, a.g.e., s. 298.

2. Nice bin âlemi hâkister eder bir şereri
Teni bir âteş-i cân-sûz-ı ciger-h^vâr yakar

“*Tenimi ciğerden kopan öyle yakıcı bir alev yakmakta ki, onun yalnızca bir kıvılcımı dışarıya taşsa, nice bin âlemi küle döndürür (veya bülbül gibi inletir).*”

Ten beyitte “âşık”ı temsil etmektedir. *Ten*, aslında bir avuç topraktan ibarettir. Bu toprak, âşığın canında hâsıl olan aşk yarasını gizlemek için kullanılmıştır. *Tenin* gizlediği âşığın *ciğeri* ise aşkın husule getirdiği acı ve ızdırab hâlinin idrak edildiği merkezlerden biridir. *Ciğer*, daima kanlı, parça parça, ateşler içinde yanmakta olarak görülür. *Nâ’ilî* de bu beytinde güzel bir *mübalağa* ile âşığın tenini yakan ve ciğerden kopan bu yakıcı alevin yalnızca bir kıvılcımının dışarıya taşması durumunda, nice bin âlemi küle döndürecek güçte olduğunu söylemektedir. “Hâkister” kelimesinin *tevriyeli* olarak kullanımı beytin iki şekilde yorumlanmasına kapı açar. Birincisi yukarıda izah edildiği gibi âşığın ciğerini yakan ateşin bir tek kıvılcımının ten örtüsünden dışarı sızması hâlinde nice bin âlemi yakıp küle döndüreceği, ikincisi ise kelimenin “bülbül” anlamından hareketle, nice bin âlemi bülbül gibi inleteceğidir. Burada “gül”e âşık kabul edilen ve ötüşüyle, feryadıyla âşığın timsali olan *bülbül*’ün de tıpkı *âşık* gibi yandığı düşüncesinden hareket edilmiştir. Beyitte, âşığın ciğerindeki yangının bir tek kıvılcımının dahi âlemleri yakacak, âlemleri bülbül gibi inletecek kadar etkili olduğunun söylenmesiyle gösterilmek istenen âşığın çektiği ızdırabın boyutudur.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “hâkister, şerer, ten, âteş-i cân-sûz-ı ciger-hâr, yakmak” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

3. Berk-ı şemşîr-i cefâdan tutuşur hirmen-i dil
Hânümân-ı emelim şu’le-i âzâr yakar

“*Sevgilinin eziyet kılıcından çıkan bir kıvılcım bile gönül harmanımızı tutuşturmaya yeter. Emel yurdumu ise sevgilinin azarlama ateşi yakar.*”

Sevgiliden gelen ve âşığa yönelen, daha açığı bu işte âşığı kaderi, kısmeti gibi görülen *cevr ü cefa*, bir bakıma sevgilinin âşığı hatırlamasıdır. Sevgilinin cefasının sınırı yoktur. Hâl böyle iken, sevgili açısından bakılacak olursa cefa, onun en köklü ve vazgeçilmez vasfıdır⁶⁷⁴. Bu konuda elinden geleni ardına koymaz. Başka bir

⁶⁷⁴ Harun Tolasa, a.g.e., s. 375.

deyişle cefa etmek sevgili için bir zevktir. Cevrin tesirini icra ettiği yer ise âşığın canı ve gönlüdür. Beyitte âşığın gönlü bir “harman”a, sevgilinin cefası ise kıvılcım saçan bir “kılıç”a *teşbih* edilmiştir. “Hirmen-gönül” hayali, yanma keyfiyetine dayanırken, “cefa-kılıç” hayali ise yaralama, yakma keyfiyetine dayanmaktadır. Bir taraftan sevgilinin cefa kılıcından çıkan bir kıvılcım, âşığın gönül harmanını tutuşturmaya yeterken, diğer taraftan da sevgilinin azarlama ateşi, âşığın emel yurdunu yakmaktadır. Sevgili sürekli azarlayarak, tersleyerek, geri çevirerek veya tegafül göstererek, âşığın sevgiliye dair ümitlerinin, emellerinin, arzularının barındığı gönül yurdunu yakıp yok etmektedir. Kısacası sevgili âşığın emellerine bile tahammül göstermez.

Beyitte “berk-ı şemşîr-i cefâ” ile “şu’le-i âzâr”, “tutuşur” ile “yakar” ve “hirmen-i dil” ile de “hânümân-ı emel” kelimeleri *müşevveş leff ü neşr* oluşturmaktadır.

4. Gülşene kesb-i hevâ etmeğe vardıkça tenim Sûziş-i nâle-i dil girye-i nâ-çâr yakar

“Heves peşinde koşarak (veya hava alayım diye; veya arzularıma kavuşayım diye; veya bülbülün nağmelerini dinleyeyim diye) gül bahçesine varacak olsa, gönlün inleyişlerinin yakıcılığı ile çaresizlik gözyaşlarım tenimi yakar (veya ona nağme diye çaresizlik gözyaşlarını türkü diye yakar.)”

Beytin anahtarı “hevâ” kelimesidir. Şair bu beytinde, “heves, arzu, istek; sevgi, hoşlanma; hava⁶⁷⁵” olarak anlamlandırılabilen bu kelimenin bütün anlamlarını kastetmektedir. Bunlara ek olarak bir de “nefsin tabiatın gereğine meyiletmesi, süflî cihete yönelip, ulvî cihetten yüz çevirmesi; şer’î ölçülere bakmaksızın nefsin hoşuna giden şeylere yönelmesi; aşk⁶⁷⁶” tasavvufî anlamları da düşünüldüğünde beyit daha iyi anlaşılacaktır. Heves peşinde koşarak gül bahçesine varacak olsa, âşığın gönlünün inleyişlerinin yakıcılığı ile çaresizlik gözyaşları tenini yakmaktadır. Burada “ten” âşığı temsil etmektedir. Nasıl *ten* cansız olamaz ise âşık da sevgilisi, başka bir deyişle canı olmadan yapamaz veya hiçbir şeyin tadına varamaz. Bu anlamda bir avuç toprak olan ve insanın dünyevî yanını temsil eden *ten* elbette dünyaya, nefsin isteklerine meyiledecektir. Âşığın *teni* de heves ve arzularının peşinden giderek beşerî aşkın simgesi olan *gül’e*, sevgilisine kavuşmak ümidiyle gül

⁶⁷⁵ Ferit Devellioğlu, a.g.e., s. 359.

⁶⁷⁶ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 165.

bahçesine koşar. Burada canlı olmanın göstergesi olan *tenin* “hava” almak, nefes almak maksadıyla da gül bahçesine çıktığı düşünülebilir. Gül bahçesine vardığında ise âşığı karşılayan, gönlünün yakıcı inleyişlerinden başkası değildir. *Gönül* de âşığın arzu ve istek, daha doğrusu aşk ve güzellik konusunda önüne geçemediği iç kuvvetidir. Zevk, haz ve elemelerinin merkezidir. Dünya hevası ve her türlü heva vü heves orada bulunmaktadır⁶⁷⁷. Beyitte *teşhis* ve *tecrit* yoluyla ikinci bir âşık gibi karşımıza çıkan *gönül*, tıpkı âşık gibi inlemekte, feryat edip ağlamaktadır. Öyle ki gönlün inleyişlerinin yakıcılığı ile çaresizlik gözyaşları âşığın tenini yakar. Burada bir *mübalâğa* vardır. Suyun yanması gibi imkânsız bir durumdan söz edilerek âşığın gönlündeki hasret ateşinin yakıcılığının kuvveti anlatılmak istenmiştir. Beyitte “yakmak” redifi “türkü yakmak” olarak düşünüldüğünde ise *bülbül* olan âşığın heves peşinde gül bahçesine varması durumunda, gönlünden kopan iniltilerin çaresizlik gözyaşlarını *türkü* diye yaktığı bir sahne ortaya çıkar. Kısacası beyitte anlatılmak istenen, heves, arzu ve nefsanî şeyler peşinde koşan âşığın, gönlünün âdeta yangın yeri olduğu -ki burada gül bahçesi ile yangın yeri arasında renk itibariyle bir ilgi de kurulabilir- ve içten gelen bu yakıcı gözyaşlarının, âşığın tenini yakacak kudrette olduğudur. Âşık o denli çaresizdir.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “gülşen, kesb-i hevâ, ten, sûziş-i nâle-i dil, girye-i nâ-çâr, yakmak” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

5. Gâh teb-lerze-i hasret ciğerim hûn eyler Geh gam-ı Nâ’îlî-i bî-kes ü bî-mâr yakar

“Bazen hasretin sıtma titreyişleri ciğerimi kanla doldurur, bazen de kimsesiz ve aşk hastası olan Nâ’îlî’nin gamı yakar.”

Hicran ve *hasret*, âşığın en büyük derdi ve ızdırıp kaynağıdır. *Hasretin* âşık üzerindeki tesiri ise şu neticeleri doğurur: âşık ölmek durumundadır, kan yutar, toprak olur, gece sabahlara kadar yanar, ağlar ve âh eder, daima gözyaşı döker, cennet içinde dahi olsa kâinat başına zindan kesilir, onu yaşlandırır, belini büker, onu tamamen gam ve keder içinde bırakır⁶⁷⁸. Beyitte de söylenen *hasretin* sıtma titreyişleri ile âşığın ciğerini kanla doldurduğudur. *Nâ’îlî* burada mahlasını *tecrit* ederek ondan üçüncü bir şahıs gibi söz eder ve mahlasını kimsesiz ve aşk hastası

⁶⁷⁷ Harun Tolasa, a.g.e., s. 308.

⁶⁷⁸ Harun Tolasa, a.g.e., s. 378.

olarak nitelendirir. Bazen ciğerinin, hasretin tesiri ile kanla dolduğunu, bazen de ciğerini aşk hastası olan *Nâ'ilî*'nin gamının yaktığını söyler.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “teb-lerze-i hasret, ciğer, hûn eylemek, gam-ı Nâ'ilî-i bî-kes ü bî-mâr, yakmak” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

45.2. Gazelin Yapısalcılık Açısından İncelenmesi

45.2.1. Nazım Şekli: Gazel

Nâ'ilî'nin bu gazelinde, Klâsik Türk şiirinde özellikle başvurulan bir çağrışım ögesi olan *rediften* de faydalanılmıştır. *Nâ'ilî*'nin “yakar” *redifli* bu gazeli 5 beyitten meydana gelmektedir.

45.2.2. Gazelin Ses İncelemesi

45.2.2.1. Vezin

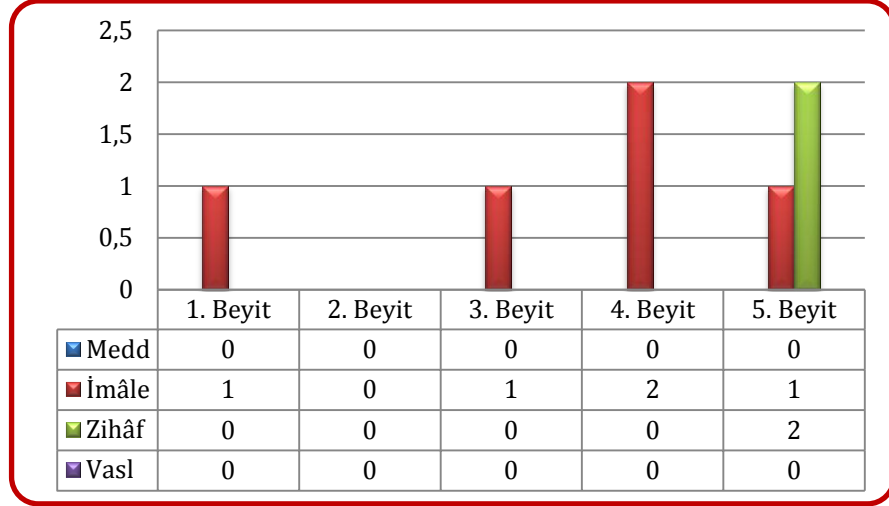
Gazel, aruzun *Remel bahri*'nde yer alan *fe'ilâtün/ fe'ilâtün/ fe'ilâtün/ fe'ilün* kalıbıyla yazılmıştır.

Gazelde *medd* ve *vasl* yoktur.

Aruzda vezin kusuru sayılan *imâle* gazelde 5 hecede görülmektedir. Bu *imâlelerin* 4'ü *Farsça* tamlamalarının tamlama i'lerine (kesre-i izâfet) rast getirilmiştir. Tamlama i'leri ve iyelik ekleri gibi yerlerde yapılan *imâleler* aruz da hoş görülse de, kelimenin kök seslerinde yapılan *imâleler* asıl aruz kusuru sayılanlardır. Gazelde yalnızca 4. beytin birinci mısraındaki “gülşene” kelimesinde bu türlü bir *imâle* görülmektedir.

Gazelde, 5. beytin birinci mısraındaki “teb-” ve “Nâ'ilî” kelimelerinde yapılması aruz kurallarına göre doğal olan *zihâf* bulunmaktadır.

Gazelin yukarıda ayrıntılarıyla açıklanan aruz özellikleri aşağıdaki grafikte gösterilmiştir. Bu grafik, gazeldeki ses uyumunu gözler önüne sermektedir:



Grafik 133: 45. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.

45.2.2.2. Kafiye ve Redif

Gazelin *kafiye* ve *redif* tablosu aşağıda gösterilmiştir:

	Kafiye	Redif
1. Beyit	şerer-bâr	yakar
1. Beyit	yâr	yakar
2. Beyit	hâr	yakar
3. Beyit	âzâr	yakar
4. Beyit	nâ-çâr	yakar
5. Beyit	bî-mâr	yakar

Tablo 310: 45. gazelin kafiye ve redif şeması.

Nâ'îlî bu gazeli için *Geniş Zaman*'ın *teklik 3. şahsında* çekimlenmiş *Türkçe* “yakmak” fiilini seçmiştir. Gazelin *redifi* olan “yakar”, her beytin sonunda tekrarından ileri gelen sesi ve çağrışımları ile gazelin anlam dünyasını pekiştirmekte, redifi destekleyen ve yakıcılığı çağrıştıran diğer kelimelerin de gücüyle okuyucuyu/dinleyiciyi çepeçevre sarıp âdeta yakmaktadır.

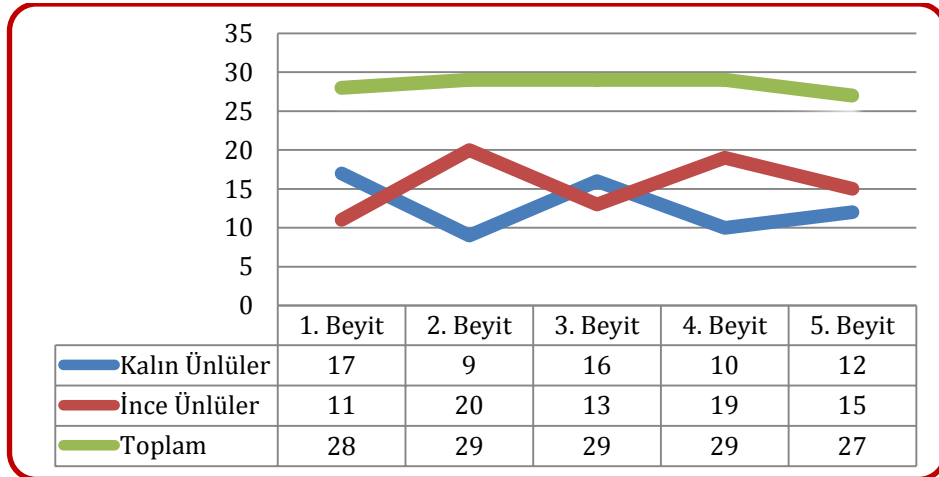
Gazelin *kafiyesi*; *-bâr, yâr, hâr, âzâr, nâ-çâr* ve *bî-mâr* kelimelerindeki “âr”lardır. Kafiyeli kelimelerin 3’ü iki, 3’ü de tek hecelidir. Kafiyeli kelimelerin tamamı *Farsça* edat, sıfat ve isimlerden oluşmaktadır. Bu kelimeler arasında *fonetik* ve *morfolojik* açıdan bir uyum sağlanmıştır. Gazeldeki kafiyeli kelimelerin tamamının isim ve sıfatlardan oluşması ise şairin burada hareketten çok niteleme ve belirtmeye ağırlık vermesiyle ilgilidir.

45.2.2.3. Ünlü ve Ünsüzler

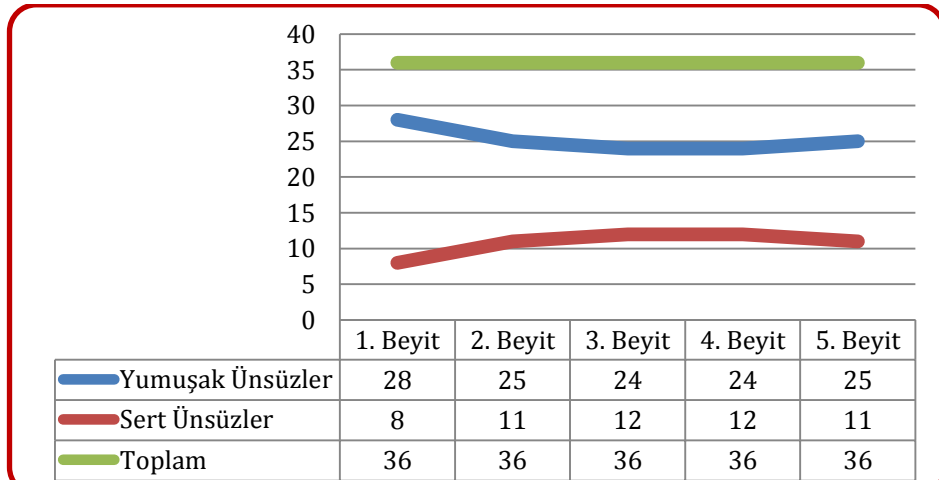
Aşağıdaki tablo ve grafiklerden de anlaşılacağı gibi, ünsüzlerin, özellikle de *yumuşak* ünsüzlerin *Nâ'ili*'nin bu gazeline hâkim olduğu görülmektedir. Bu da gazelin ses gücünün ve akıcılığının bir göstergesidir.

Beyitler	1	2	3	4	5	Toplam
Yumuşak Ünsüzler	28	25	24	24	25	126
Sert Ünsüzler	8	11	12	12	11	54
Kalın Ünlüler	17	9	16	10	12	64
İnce Ünlüler	11	20	13	19	15	78
Toplam	64	65	65	65	63	322

Tablo 311: 45. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.



Grafik 134: 45. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.



Grafik 135: 45. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.

Kalın ve *ince* ünlülerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği yukarıdaki grafiğe bakıldığında, toplamda *kalın* ve *ince* ünlülerin beyitlere neredeyse eşit dağıldığı gözlenmektedir. Aralarındaki dağılıma bakıldığında ise âşığın felekleri yakan âh ve feryadından, ağlamaktan, ayrılık acısıyla ciğerinde oluşmuş yaralardan söz edilen 1. ve sevgilinin eziyet kılıcıyla âşığın gönül harmanını tutuşturmasından, azarlama ateşi ile de âşığın emel yurdunu yakmasından söz edilen 3. beyitlerde *kalın* ünlülerin; âşığın ciğerinden kopan yakıcı alevin ciğerini yakmasından ve bir kıvılcım ile nice bin âlemi küle döndürüp bülbül gibi inledebileceğinden söz edilen 2., gül bahçesinde bülbül nağmelerinin işitildiği 4. ve hasretin sıtma nöbetine tutulmuş âşığın ciğerinin kanla dolduğunun, aşk hastası olan *Nâ'îlî*'nin kimsesizliğinin inceden seslendirildiği 5. beyitte ise *ince* ünlülerin sayıca fazla olduğu gözlenmektedir. Bu da, âh, feryat, ağlamak, gibi haykırış hâllerinde *kalın*; inleme, titreme, kimsesizlik, ciğer yanışı gibi durumların ele alındığı beyitlerde ise *ince* ünlülerin tercih edilerek beyitlerin anlamlarının sesleriyle desteklendiği anlamına gelmektedir. *Yumuşak* ve *sert* ünsüzlerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği grafikte ise *yumuşak* ünsüzlerin gazele hâkimiyeti açıkça gözlenmektedir. Toplamda beyitlerde eşitlik sergileyen *yumuşak* ve *sert* ünsüzlerin grafiği paralellik sergilemektedir. *Yumuşak* ünsüzlerin hâkimiyeti ayrıca gazelin akıcılığının da bir göstergesidir.

45.2.2.4. Ses ve Söz Tekrarları

Nâ'îlî'nin bu gazelinde ünlü ve ünsüzlerin beyitlerin anlamıyla uyuşan bir dağılım içinde bulunması, şiirin ses açısından dengeli yapısının sonucudur. Gazelin tamamında “a/â” ünlüsünden 44, “e” ünlüsünden 44, “i/î” ünlüsünden 35; “r” ünsüzünden 33, “m” ünsüzünden 16 ve “n” ünsüzünden de 14 adet bulunmaktadır. Bu sesler anlam tabakasının inşasında önemli bir yere sahiptirler ve ünlüler kendi arasında, ünsüzler de kendi arasında dengeli bir dağılım göstermektedir. Bu seslerden “a/â” ünlüleri ile “r” ünsüzünün gazelde çok sık kullanılmış olması, gazelin *kafiye* ve *redif* sesleri olmalarına bağlanabilir.

Nâ'îlî'nin bu gazelinde odak noktası oluşturan ünsüzlerden biri olan “r” aşağıdaki beyitlerde *aliterasyon* oluşturmaktadır:

Nice bin âlemi hâkister eder bir şereri
 Teni bir âteş-i cân-sûz-ı ciger-hâr yakar
G 112/2

“a/â”, “e” ve “i/î” ünlülerinin tekrarı da, *Nâ’ili*’nin bu gazelinde *asonans* oluşturmaktadır:

Âh edersem feleği âh-ı şerer-bâr yakar
 Ağlamazsam ciğerim dâğ-ı gam-ı yâr yakar
G 112/1

Nice bin âlemi hâkister eder bir şereri
 Teni bir âteş-i cân-sûz-ı ciger-h^vâr yakar
G 112/2

Nâ’ili’nin bu gazelinde, redifin her beytin sonundaki tekrarından başka, 1. beytin birinci mısraında “âh” ünleminin, 5. beyitte ise *Farsça* “gâh” edatının ve beraberinde “bî-” sıfatının *tekrar* edildikleri görülmektedir.

Âh edersem feleği âh-ı şerer-bâr yakar
G 112/1
Gâh teb-lerze-i hasret ciğerim hûn eyler
Geh gam-ı Nâ’ilî-i bî-kes ü bî-mâr yakar
G 112/5

Bu tekrarlar beytin hem ses ahengini oluşturmakta, hem de beytin anlamının pekişmesine katkı sağlamakta, başka bir deyişle şiirin anlam gücü ile ses güzelliğini birlikte yansıtmaktadır.

45.2.3. Gazelin Sözdizimi İncelemesi

45.2.3.1. Kelime Çeşitleri ve Yapıları

Gazelin 65 kelimelik kadrosunda 32 *Farsça*, 19 *Türkçe*, 14 de *Arapça* kelime bulunmaktadır. Bu kelimelerin 37’si *isim*, 11’i *fiil*, 9’u *sıfat*, 2’si *zarf*, 3’ü *edat*, 1’i *bağlaç* ve 2’si de *edattır*. İsimlerin tamamı *Arapça* ve *Farsça* iken, *Türkçe* hiç *isim* kullanılmamıştır. Buna karşılık, fiillerin ve zarfların tamamı *Türkçedir*. *Farsça* ve *Arapça* kelimelerin sayısal bakımdan üstünlüğüne rağmen *Türkçe* kelimelerin, yer ve fonksiyonellik açısından daha etkili olduğu, bu özellikleriyle sayısal yönden denklik hissi verdiği söylenebilir. Bunun yanında, *Farsça* ve *Arapça* isimlere getirilen 10 *çekim eki* de *Türkçe* morfoloji kurallarının kelime kadrosu üzerindeki etkisini göstermektedir. Gazelin kelime kadrosu aşağıdaki tabloda gösterilmektedir:

	İsim	Fiil	Sıfat	Zamir	Zarf	Edat	Bağlaç	Ünlem	Toplam
Türkçe	0	11	4	0	2	0	0	2	19
Farsça	23	0	5	0	0	3	1	0	32
Arapça	14	0	0	0	0	0	0	0	14
Toplam	37	11	9	0	2	3	1	2	65

Tablo 312: 45. gazelin kelime kadrosu.

45.2.3.2. Tamlama Çeşitleri ve Yapıları

Gazeldeki isim ve sıfat tamlamalarının büyük çoğunluğu *Farsça* dilbilgisi kurallarına göre yapılmıştır. *Türkçe*, *Farsça* ve *Arapça* isim ve sıfatlar, *Farsça* tamlamalarda bir araya gelmişlerdir. Gazelde 8’i ikili, 6’sı da üç ve daha fazla kelimedenden oluşan *zincirleme isim ve sıfat tamlaması* olmak üzere toplam 14 tamlama vardır. Gazelde tamlamalar marifetiyle anlam yoğunlaştırılmış, az sözle çok mânâ ifade edilmeye çalışılmıştır. Tamlamaların gazelde fazla sayıda kullanılmasında şairin mensubu bulunduğu *Sebk-i Hindî*’nin etkisi büyüktür. Ayrıca *Sebk-i Hindî*’nin bir özelliği olan tamlamalar vasıtasıyla *soyut* kavramların *somut* unsurlarla izahı, bu gazelde de karşımıza çıkmaktadır. Örneğin 5. beyitte “berk-ı şemşîr-i cefâ” tamlamasında soyut bir kavram olan *cefa*, somut olan *kılıç* ile “hânümân-ı emel” tamlamasında ise soyut bir kavram olan *emel*, somut olan *yurt* ile birleştirilmiştir. Gazelin *tamlama tablosu* ise aşağıdaki gibidir:

İkili Tamlamalar	Üç ve Daha Fazla Kelimedenden Oluşan Tamlamalar
âh-ı şerer-bâr (Farsça S.T.)	dâğ-ı gam-ı yâr (Farsça İ.T.)
bir şerer (Türkçe S.T.)	nice bin âlem (Türkçe S.T.)
hirmen-i dil (Farsça İ.T.)	bir âteş-i cân-sûz-ı ciger-hâr (Türkçe ve Farsça S.T.)
hânümân-ı emel (Farsça İ.T.)	berk-ı şemşîr-i cefâ (Farsça İ.T.)
şu’le-i âzâr (Farsça S.T.)	sûziş-i nâle-i dil (Farsça S.T.)
kesb-i hevâ (Farsça İ.T.)	gam-ı Nâ’îl-i bî-kes ü bî-mâr (Farsça İ.T.)
girye-i nâ-çâr (Farsça S.T.)	

teb-lerze-i hasret (Farsça S.T.)	
-------------------------------------	--

Tablo 313: 45. gazelde geçen tamlamalar.

45.2.3.3. Cümle Çeşitleri ve Yapıları

Kelime kadrosu olarak *isim* ve *isim* soylu kelimelerin sayısal açıdan fazla olduğu *Nâ'îlî*'nin bu gazelinde, cümle çeşidi yönünden ise *fiil* cümlelerinin hâkimiyeti görülmektedir. Gazelde ağırlıklı olarak *Arapça* ve *Farsça* kelimeler kullanılmış olmasına rağmen, cümle yapıları tamamıyla *Türkçedir*. Bunun nedeni, gazelin redifinin çekimlenmiş *Türkçe* bir *fiil* olmasıdır. Gazeli ören cümlelerin neredeyse tamamının öge dizilişine göre *kurallı* ve anlamca *olumlu* oluşu, şairin redif tercihi ile açıklanabilir. Gazeldeki cümlelerin yine tamamı *Geniş Zaman*'ın *teklik 3. şahsında* bildirilmiştir. Şair akıcılığı sağlayıp, şiiri daha anlaşılır kılmak maksadıyla ağırlıklı olarak *kısa* cümleleri ve zaman zaman da *birleşik cümle* yapısını tercih etmiştir.

	Cümle Sayısı	Yüklem Türüne Göre	Anlamına Göre	Yapısına Göre	Ögelerinin Dizilişine Göre
1. Beyit	2	Fiil	Olumlu	Şartlı Birleşik	Kurallı
		Fiil	Olumlu	Şartlı Birleşik	Kurallı
2. Beyit	2	Fiil	Olumlu	Basit	Devrik
		Fiil	Olumlu	Basit	Kurallı
3. Beyit	2	Fiil	Olumlu	Basit	Devrik
		Fiil	Olumlu	Basit	Kurallı
4. Beyit	1	Fiil	Olumlu	Birleşik	Kurallı
5. Beyit	2	Fiil	Olumlu	Basit	Kurallı
		Fiil	Olumlu	Basit	Kurallı

Tablo 314: 45. gazelin cümle çeşitleri.

	Şekil ve Zaman	Şahıs
1. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
2. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
3. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs

	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
4. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
5. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs

Tablo 315: 45. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.

45.2.4. Gazelin Anlatım Plânı

Arka plânın ortaya konulduğu şerh kısmında da belirtildiği gibi, *Nâ'îlî*'nin 5 beyitten oluşan bu gazelinin anlatım plânı aşağıdaki tablodaki gibidir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Bildiri (İleti, Nesne)	Alıcı
1. Beyit	Âşık/Şair	Âşık bir âh edecek olsa, kıvılcımlarla dolu âhının gökleri tutuşturacağı; âh edip ağlamadığı vakit de, sevgilinin ayrılık acısının dağlama yaralarının ciğerini yaktığı.	Okuyucu /Dinleyici
2. Beyit	Âşık/Şair	Âşığın tenini ciğerden kopan öyle yakıcı bir alevin yakmakta olduğu ki, onun yalnızca bir kıvılcımının dışarıya taşması durumunda, nice bin âlemi küle döndüreceği (veya bülbül gibi inleteceği).	Okuyucu /Dinleyici
3. Beyit	Âşık/Şair	Sevgilinin eziyet kılıcından çıkan bir kıvılcımın bile âşığın gönül harmanını tutuşturmaya yettiği ve âşığın emel yurdunu ise sevgilinin azarlama ateşinin yaktığı.	Okuyucu /Dinleyici
4. Beyit	Âşık/Şair	Heves peşinde koşarak (veya hava alayım diye; veya arzularıma kavuşayım diye; veya bülbülün nağmelerini dinleyeyim diye) gül bahçesine varacak olsa, gönlün inleyişlerinin yakıcılığı ile çaresizlik gözyaşlarının, âşığın tenini yaktığı (veya ona nağme diye çaresizlik gözyaşlarını türkü diye yaktığı).	Okuyucu /Dinleyici
5. Beyit	Âşık/Şair	Bazen hasretin sıtma titreyişlerinin âşığın ciğerini kanla doldurduğu, bazen de kimsesiz ve aşk hastası olan <i>Nâ'îlî</i> 'nin gamının yaktığı.	<i>Nâ'îlî</i>

Tablo 316: 45. gazelin anlatım plânı.

46. GAZEL (118)

46.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

1. Kimün koynundasun şeb-zinde-dâr-ı vuslatun kimdür
‘Azîmet-hân-ı Bercis-iktidâr-ı da’vetün kimdür

‘azîmet-hân (a.f.b.s.) : afsun okuyan, afsunlayan.
da’vet (a.i.) : çağırma, çağrı; ziyafet; dua.

“Kimin koynundasın, vuslatla sabahladığın kimdir? Afsunlayan Müşteri’nin kudretiyle çağırdığın kimdir?”

Nâ’ilî’nin sorular sorarak *istifham* ile süslediği bu *yek-âhenk* gazelinin ilk beytinde kendisine soru yöneltilen kişi “sevgili”nin kendisidir. *Nâ’ilî*, sevgiliye açıkça kimin koynunda olduğunu, vuslatla sabahladığının kim olduğunu, afsunlayan *Müşteri*’nin kudretiyle kimi çağırdığını sormaktadır. Sevgiliye duyduğu aşk ile gönlü ıztırap içerisinde yanan, sevgilinin küçük bir hareketi, bir bakışı, bir gülüşü ile memnun ve mesut olan, kanaatkâr âşığın tek ümidi, yaşama sebebi *vuslat* olmuş iken onun başka biriyle geceyi vuslatta geçirmiş olması, hiç şüphesiz âşık için tahammül edilmesi imkânsız bir durumdur. Sevgili aşk oyunlarını çok iyi bilir. Bazen âşığın gönlünü alır, fakat sık sık da âşığı kışkandırır. Bazen de çok ileri gider, bu fettanlığı aşüfteliğe kadar varır. Sevgili bu beyitte de aşüfte hâli ve hafifmeşrepliğiyle dikkati çeker. O, heyet-i umumiyesiyle âşıkları üzerinde bir etki yaratır. Sevgili en büyük büyüsü olan güzelliğiyle âşıklarına sihir yapmış sayılır. Şair, sevgilinin bu afsunu *Müşteri* gezegeninin kudretiyle yapmış olduğunu söyler. Altıncı felekte bulunan *Müşteri* (*Jüpiter*) gezegeninin tesiri altında doğmuş olanlar düzgün ve güzel söz söyler. Bu nedenle *Müşteri*, feleğin kadısı ve hatibi olarak bilinir⁶⁷⁹. Sevgili de güzel ve tatlı sözleri ile âşıklarını afsunlayıp, büyüler. Şair de sevgili tarafından davet edilen, sevgilinin büyüsüne kapılıp davete icap ederek geceyi sevgili ile beraber geçiren ve böylelikle vuslata erişen o rakibin kim olduğunu merak eder.

2. Kimünle tâze tarh-endâz-ı vefk-ı âşinâyîsün
Kühen takvîm-i dîrîn-sâl-i resm-i ülfetün kimdür

kühen (f.s.) : eski, yıpranmış, modası geçmiş; **mec.** dünya.
vefk (a.i.) : uyma, uygun gelme, uygunluk; **s.** uygun; tılsımlı dua, muska.

⁶⁷⁹ İskender Pala, a.g.e., s. 357.

“Kiminle yeni bir dostluğun temelini atmaktasın? Geçen yılın takviminde yazan eski dostun kimdir?”

Şair ikinci beyitte de sevgiliye sorular sormaya devam eder. Şair burada sevgilinin hercailiğine atıfta bulunurcasına, kiminle dostluğunu eskittiğini, kiminle yeni bir dostluğun temelini atmak üzere olduğunu sorar. Sevgili hercaidir ve bir kararda durmaz. Onun için biri gider, biri gelir. Gelip gidenin de kim olduğu âşık için mühim değildir. O “kimdir?” diye sorarken aslında gerçekten kim olduğunu merak etmez. Âşık için sevgilinin vuslatına eren kendisi olmadıktan sonra ha biri, ha diğeri ne fark eder. Zaman nasıl takvim eskitmekteyse, sevgili de öylece âşık eskitir.

Beyitte *istifham* sanatının yanı sıra “tâze X kühen” *tezatı* vardır. Bunun yanında aralarında anlamca ilgi bulunan “kühen, takvîm-i dîrîn-sâl, ülfet, âşinâyî” kelimeleri arasında da *tenâsüb* vardır.

3. Ne deyrün büt-nigâr-ı âfitâb-efrûzıdır hüsnün
Ne burcun mâhısun pertev-perest-i tal’atun kimdür

âfitâb (f.b.i.) : Güneş; Güneş’in ışığı; s. güzel kadın; güzel yüz; şarap.

deyr (a.i.) : manastır, kilise; insanlık âlemi, bu dünya; **mec.** meyhane.

“Güzelliğin hangi kilisenin (veya dünyanın) güneşi aydınlatan putçusudur? Hangi burcun Ay’ısın? Yüzünün (veya güzelliğinin) ışığına tapan kimdir?”

Sorularına bu beyitte de devam eden şair, bu defa sevgilinin güzelliğinin hangi kilisenin güneşi aydınlatan putçusu olduğunu, hangi burcun Ay’ı olduğunu ve yüzünün ışığına tapanın kim olduğunu sorar. Burada *kilise* veya *büthanenin* “güzellik” için tasavvur edilmeleri, onların bazı kimselerin ziyaretine ve ibadetine mekân olmaları ve ayrıca buraların bazı resim ve süslerle tezyin edilmiş bulunmaları sebebiyledir. Ayrıca sevgilinin güzelliği ve yüzü bir ışık ve aydınlık olarak tasavvur edilmesi sebebiyle *Güneş*’e, *Ay*’a ve kilise duvarlarındaki mozaik işlemeli tasvirlerle verilen ad olan *put*’a *teşbih* edilmiştir. Güzelliğin bilhassa “güneş”e *teşbih* edilmesi, güneşin her tarafı tutması, her yere yayılması ve hiçbir parıltının ona mukabil olmaması, ona doğrudan doğruya bakılamaması veya bunun çok zor olması sebeplerine dayanır. Hâl bu iken beyitte sevgilinin güzelliği güneşi bile aydınlatacak kudrette olarak vasedilmiştir. Burada sevgilinin yüzünün “ay” olarak tasavvurunda ise aydınlık ve güzellik hâllerinin dışında, her zaman görünmemesi ve hercai oluşu

yatmaktadır. Şairin asıl merak ettiği ise güzelliği ve parlaklığı ile güneşten bile üstün kabul edilen sevgilinin yüzünün ışığına tapanın kim olduğudur.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “deyr, büt-nigâr-ı âfitâb-efrûz, hüsn, burc, mâh, pertev-perest-i tal’at” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

4. Siyeh-dil mihr-düşmen bî-vefâsun hâyf bilmezsün
Çerâğ-efrûz-ı mâh-ı âsümân-ı behçetün kimdür

“*Ey kötü yürekli sevgi düşmanı! Vefasızsın, zulüm bilmezsün. Güzelliğinin göğündeki ayın mumunu yakan kimdir?*”

Şair bu beytinde ise sevgiliye soru sormanın yanında *nida* ile ona “kötü yürekli sevgi düşmanı!” diye hitap etmekte ve ona vefasızlığını, zulüm bilmezliğini haykırmaktadır. Âşığa yüz vermeyen, vefa göstermeyen, günü gecesini rakiple geçirerek âşığı tahammülü imkânsız acılara gark eden sevgili, âşığa daima zulmeder, fakat kendisi zulmün ne olduğunu bilmez. Nitekim hiç zulüm görmemiştir. Sevgili âşıkların saçı, gözü veya benleri ile büyüler. Bu nedenle de “siyeh-dil” tabiriyle genellikle sevgilinin bu hususiyetleri kastedilir. Sevgilinin güzelliğinin “gök”ü yukarıda olması sebebiyle sevgilinin “baş”ı olarak düşünüldüğünde, gökteki “ay” ise “yüz”ü olmaktadır. Şair bu beytinde sevgilinin aya *teşbih* edilen yüzünün parlaklığını nereden aldığını sormaktadır.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “siyeh-dil, mihr-düşmen, bî-vefâ, hâyf, çerâğ-efrûz-ı mâh-ı âsümân-ı behçet” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

5. Dü çeşmün Nâ’ilî’nün şimdi dâmânın tutar ammâ
Girîbân-gîri mahşerde ol iki âfetün kimdür

“*İki gözün şimdi Nâ’ilî’nin eteğini tutar amma mahşerde o iki afetin yakasını kim tutacaktır?*”

Bunca sitemkâr cümleden sonra *Nâ’ilî*, şairliğine yakışır bir beyit ile sevgiliyi ima yollu tehdit eder. Sevgilinin zalim, kan dökücü, insafsız ve lakayt gözleri *Nâ’ilî*’nin eteğine yapışıp, onu kendisine âdeta esir etmiştir, fakat bu dünyanın bir de öte dünyası vardır. *Nâ’ilî* de buna güvenerek, amel defterlerinin açılacağı hesap gününde o iki afetin yakasına kim yapışacak diye sorarken aslında mahşerde iki elim yakandadır demek ister. Şair böylelikle cevabını çok iyi bildiği bir soruyu sorarak *istifham* ile *tecâhül-i ârifâne* sanatını beraber kullanır.

Beyitte ayrıca “dü çeşmün” ile “ol iki âfetün”, “dâmânın tutar” ile “girîbân-gîr” ve “şimdi” ile de “mahşer” kelimeleri arasında *müşevveş leff ü neşr* vardır.

46.2. Gazelin Yapısalılık Açısından İncelenmesi

46.2.1. Nazım Şekli: Gazel

Nâ'îlî'nin bu gazelinde, Klâsik Türk şiirinde özellikle başvurulan bir çağrışım ögesi olan *rediften* de faydalanılmıştır. *Nâ'îlî*'nin “-ün kimdir” *redifli* bu gazeli 5 beyitten meydana gelmektedir.

46.2.2. Gazelin Ses İncelemesi

46.2.2.1. Vezin

Nâ'îlî'nin “-ün kimdir” *redifli* bu gazeli, aruzun *Hezec bahri*'nde yer alan *mefâ'îlün/ mefâ'îlün/ mefâ'îlün/ mefâ'îlün* kalıbıyla yazılmıştır.

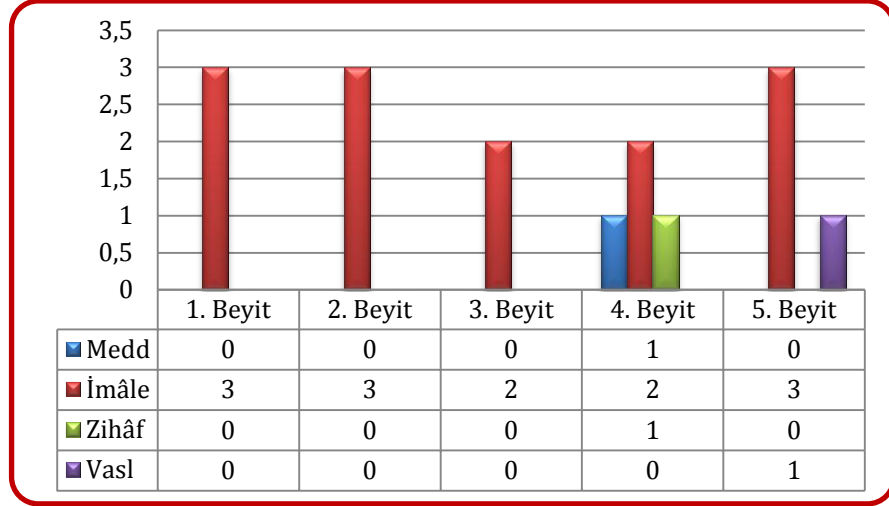
Gazelde yalnızca 1 *medd* vardır. Bu *medd*, 4. beytin birinci mısraındaki “mihir” kelimesindedir.

Aruzda vezin kusuru sayılan *imâle* gazelde 13 hecede görülmektedir. Bu *imâlelerin* 8'i *Farsça* tamlamalarının tamlama i'lerine (kesre-i izâfet) rast getirilerek kusur en aza indirilmiştir. Tamlama i'leri ve iyelik ekleri gibi yerlerde yapılan *imâleler* aruz da hoş görülse de, kelimenin kök seslerinde yapılan *imâleler* asıl aruz kusuru sayılanlardır. Gazelde 1. beytin ikinci mısraındaki “**da**'vetin”, 2. beytin birinci mısraındaki “kimin**le**”, 5. beytin ikinci mısraındaki “mahşer**de**” ve “**i-ki**” kelimelerinde bu türlü bir *imâle* görülmektedir.

Gazelde, 4. beytin birinci mısraındaki “bil**mez**sin” kelimelerinde yapılması aruz kurallarına göre doğal olan *zihâf* bulunmaktadır.

Gazelde ayrıca, 5. beytin ikinci mısraındaki “ol-**iki**” kelimeleri arasında *vasl* vardır.

Gazelin yukarıda ayrıntılarıyla açıklanan aruz özellikleri aşağıdaki grafikte gösterilmiştir. Bu grafik, gazeldeki ses uyumunu gözler önüne sermektedir:



Grafik 136: 46. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.

46.2.2.2. Kafiye ve Redif

Gazelin *kafiye* ve *redif* tablosu aşağıda gösterilmiştir:

	Kafiye	Redif
1. Beyit	vuslat	un kimdür
1. Beyit	da'vet	ün kimdür
2. Beyit	ülfet	ün kimdür
3. Beyit	tal'at	un kimdür
4. Beyit	behçet	ün kimdür
5. Beyit	âfet	ün kimdür

Tablo 317: 46. gazelin kafiye ve redif şeması.

Nâ'ilî bu gazeli için *teklik 2. şahıs aitlik eki* ve beraberinde *bildirme* ile çekimlenmiş *Türkçe* “kim” *soru zamirini* seçmiştir. Gazelin *redifi* olan “-ün kimdür”, her beytin sonunda tekrarından ileri gelen sesi ve çağrışımları ile gazelin anlam dünyasını pekiştirmekte ve okuyucuyu/dinleyiciyi meraka sürüklemektedir.

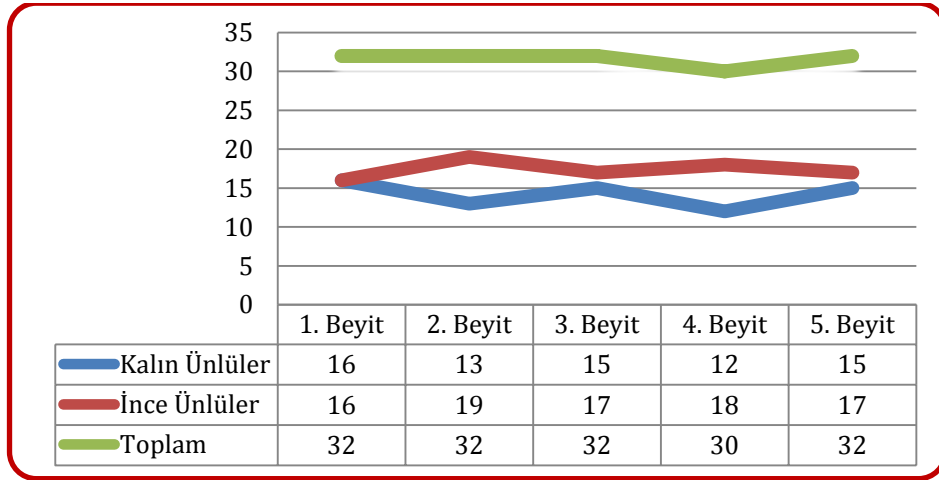
Gazelin *kafiyesi*; *vuslat*, *da'vet*, *ülfet*, *tal'at*, *behçet* ve *âfet* kelimelerindeki “t”lerdir. Kafiye kelime tamamları iki hecelidir ve yine tamamı *Arapça* isimlerden oluşmaktadır. Bu kelimeler arasında *fonetik* ve *morfolojik* açıdan da bir uyum sağlanmıştır. Gazeldeki kafiye kelime tamamlarının isimlerden oluşması ise şairin burada hareketten çok niteleme ve belirtmeye ağırlık vermesiyle ilgilidir.

46.2.2.3. Ünlü ve Ünsüzler

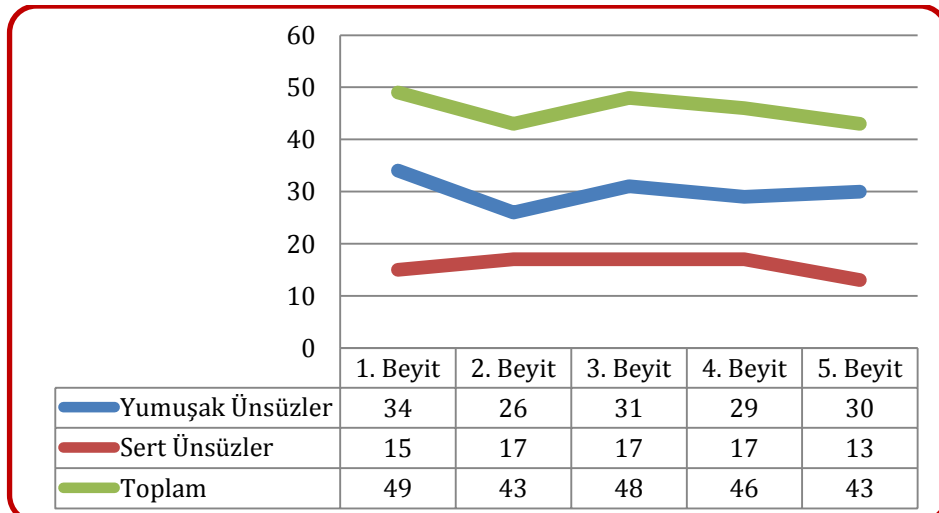
Aşağıdaki tablo ve grafiklerden de anlaşılacağı gibi, ünsüzlerin, özellikle de *yumuşak* ünsüzlerin *Nâ'îlî*'nin bu gazeline hâkim olduğu görülmektedir. Bu da gazelin ses gücünün ve akıcılığının bir göstergesidir.

Beyitler	1	2	3	4	5	Toplam
Yumuşak Ünsüzler	34	26	31	29	30	150
Sert Ünsüzler	15	17	17	17	13	79
Kalın Ünlüler	16	13	15	12	15	71
İnce Ünlüler	16	19	17	18	17	87
Toplam	81	75	80	76	75	387

Tablo 318: 46. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.



Grafik 137: 46. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.



Grafik 138: 46. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.

Kalın ve *ince* ünlülerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği yukarıdaki grafiğe bakıldığında, toplamda *kalın* ve *ince* ünlülerin beyitlere neredeyse eşit dağıldığı gözlenmektedir. Aralarındaki dağılıma bakıldığında ise eşitlik ile başlayan gazelin diğer beyitlerinde az bir fark ile *ince* ünlülerin hâkimiyeti görülmektedir. Gazelde *ince* ünlülerin sayıca fazla olmasına, şairin *ince* hayallerinin sesine *ince* ünlülerin daha uygun olması ve gazelin redifi olan “-ün kimdür”ün barındırdığı *ince* ünlüler sebep olarak gösterilebilir. *Yumuşak* ve *sert* ünsüzlerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği grafikte ise *yumuşak* ünsüzlerin gazele hâkimiyeti açıkça gözlenmektedir. Toplamda beyitlerde eşitlik sergileyen *yumuşak* ve *sert* ünsüzlerin grafiği paralellik sergilemektedir. *Yumuşak* ünsüzlerin hâkimiyeti ayrıca gazelin akıcılığının da bir göstergesidir.

46.2.2.4. Ses ve Söz Tekrarları

Nâ'îlî'nin bu gazelinde ünlü ve ünsüzlerin beyitlerin anlamıyla uyuşan bir dağılım içinde bulunması, şiirin ses açısından dengeli yapısının sonucudur. Gazelin tamamında “i/î” ünlüsünden 39, “a/â” ünlüsünden 35, “e” ünlüsünden 32, “ü” ünlüsünden 25; “n” ünsüzünden 37, “r” ünsüzünden 26, “m” ünsüzünden 23 ve “d” ünsüzünden de 21 adet bulunmaktadır. Bu sesler anlam tabakasının inşasında önemli bir yere sahiptirler ve ünlüler kendi arasında, ünsüzler de kendi arasında dengeli bir dağılım göstermektedir. Bu seslerden “i/î” ve “ü” ünlüleri ile yukarıda tekrar sayıları belirtilen ünsüzlerin gazelde çok sık ve birbirlerine yakın oranlarda kullanılmış olması, bu seslerin gazelin *kafiye* ve *redif* sesleri olmalarına bağlanabilir.

Nâ'îlî'nin bu gazelinde odak noktası oluşturan ünsüzlerden “n”, “r” ve “t” aşağıdaki beyitte *aliterasyon* oluşturmaktadır:

Ne deyrün büt-nigâr-ı âfitâb-efrûzıdır hüsün
Ne burcun mâhısun pertev-perest-i tal'atun kimdür
G 118/3

“i/î” ve “a/â” ünlülerinin tekrarı da, *Nâ'îlî*'nin bu gazelinde *asonans* oluşturmaktadır:

Dü çeşmün Nâ'îlî'nün şimdi dâmânın tutar ammâ
Girbân-gîri mahşerde ol iki âfetün kimdür
G 118/5

Nâ'îlî'nin bu gazelinde, redifin her beytin sonundaki tekrarından başka, 1. ve 2. beyitlerde “kim” soru zamirinin tekrarı ile 3. beyitte mısra başı tekrarı olarak görülen “ne” soru edatı, gazeli ören *söz tekrarları* olarak dikkati çekmektedir. Bu tekrarlar beytin hem ses ahengini oluşturmakta, hem de beytin anlamının pekişmesine katkı sağlamakta, başka bir deyişle şiirin anlam gücü ile ses güzelliğini birlikte yansıtmaktadır.

Kimün koynundasun şeb-zinde-dâr-ı vuslatun **kimdür**
‘Azîmet-hân-ı Bercis-iktidâr-ı da’vetün **kimdür**

G 118/1

Kimünle tâze tarh-endâz-ı vefk-ı âşinâyîsün
Kühen takvîm-i dîrîn-sâl-i resm-i ülfetün **kimdür**

G 118/2

Ne deyrün büt-nigâr-ı âfitâb-efrûzıdur hüsnün
Ne burcun mâhısun pertev-perest-i tal’atun **kimdür**

G 118/3

46.2.3. Gazelin Sözdizimi İncelemesi

46.2.3.1. Kelime Çeşitleri ve Yapıları

Gazelin 66 kelimelik kadrosunda 28 *Farsça*, 21 *Arapça*, 17 de *Türkçe* kelime bulunmaktadır. Bu kelimelerin 33’ü *isim*, 2’si *fiil*, 16’sı *sıfat*, 8’i *zamir*, 1’i *zarf*, 5’i *edat* ve 1’i de *bağlaç*tır. İsimlerin büyük çoğunluğu *Arapça* ve *Farsça* iken, *Türkçe* yalnızca 1 *isim* kullanılmıştır. Buna karşılık, fiillerin ve zarfların tamamı *Türkçe*dir. *Farsça* ve *Arapça* kelimelerin sayısal bakımdan üstünlüğüne rağmen *Türkçe* kelimelerin, yer ve fonksiyonellik açısından daha etkili olduğu, bu özellikleriyle sayısal yönden denklik hissi verdiği söylenebilir. Bunun yanında, *Farsça* ve *Arapça* isimlere getirilen 15 *çekim eki* ve 1 de *bildirme eki* *Türkçe* morfoloji kurallarının kelime kadrosu üzerindeki etkisini göstermektedir. Gazelin kelime kadrosu aşağıdaki tabloda gösterilmektedir:

	İsim	Fiil	Sıfat	Zamir	Zarf	Edat	Bağlaç	Ünlem	Toplam
Türkçe	1	2	2	8	1	2	1	0	17
Farsça	14	0	13	0	0	1	0	0	28
Arapça	18	0	1	0	0	2	0	0	21
Toplam	33	2	16	8	1	5	1	0	66

Tablo 319: 46. gazelin kelime kadrosu.

46.2.3.2. Tamlama Çeşitleri ve Yapıları

Gazeldeki isim ve sıfat tamlamalarının büyük çoğunluğu *Farsça* dilbilgisi kurallarına göre yapılmıştır. *Türkçe*, *Farsça* ve *Arapça* isim ve sıfatlar, *Farsça* tamlamalarda bir araya gelmişlerdir. Gazelde 3'ü ikili, 6'sı da üç ve daha fazla kelimedenden oluşan *zincirleme isim ve sıfat tamlaması* olmak üzere toplam 9 tamlama vardır. Gazelde tamlamalar marifetiyle anlam yoğunlaştırılmış, az sözle çok mânâ ifade edilmeye çalışılmıştır. Zincirleme tamlamaların gazelde fazla sayıda kullanılmasında şairin mensubu bulunduğu *Sebk-i Hindi*'nin etkisi büyüktür. Gazelin *tamlama tablosu* ise aşağıdaki gibidir:

İkili Tamlamalar	Üç ve Daha Fazla Kelimedenden Oluşan Tamlamalar
şeb-zinde-dâr-ı vuslat (Farsça S.T.)	'azîmet-hân-ı Bercis-iktidâr-ı da'vet (Farsça İ.T.)
pertev-perest-i tal'at (Farsça S.T.)	tarh-endâz-ı vefk-ı âşinâyî (Farsça S.T.)
dü çeşm (Türkçe S.T.)	takvîm-i dîrîn-sâl-i resm-i ülfet (Farsça İ.T.)
	büt-nigâr-ı âfitâb-efrûz (Farsça S.T.)
	çerâğ-efrûz-ı mâh-ı âsümân-ı behçet (Farsça S.T.)
	ol iki âfet (Türkçe S.T.)

Tablo 320: 46. gazelde geçen tamlamalar.

46.2.3.3. Cümle Çeşitleri ve Yapıları

Kelime kadrosu olarak *isim* ve *isim* soylu kelimelerin sayısal açıdan fazla olduğu *Nâ'ili*'nin bu gazelinde, cümle çeşidi yönünden de *isim* cümlelerinin hâkimiyeti görülmektedir. Gazelde ağırlıklı olarak *Arapça* ve *Farsça* kelimeler kullanılmış olmasına rağmen, cümle yapıları tamamıyla *Türkçedir*. Bunun nedeni, gazelin redifinin *bildirme* ile çekimlenmiş olmasıdır. Gazeli ören cümlelerin neredeyse tamamının öge dizilişine göre *kurallı* ve anlamına göre ise *soru* cümlesi oluşu, şairin yine redif tercihi ile açıklanabilir. Gazeldeki cümlelerin yine tamamı *Geniş Zaman*'ın *teklik 2. ve 3. şahıslarında* bildirilmiştir. Şair akıcılığı sağlayıp, şiiri daha anlaşılır kılmak maksadıyla ağırlıklı olarak *kısa* cümleleri ve *soru* cümlelerini tercih etmiştir.

	Cümle Sayısı	Yüklem Türüne Göre	Anlamına Göre	Yapısına Göre	Öğelerinin Dizilişine Göre
1. Beyit	3	İsim	Soru	Basit	Kurallı
		İsim	Soru	Basit	Kurallı
		İsim	Soru	Basit	Kurallı
2. Beyit	2	İsim	Soru	Basit	Kurallı
		İsim	Soru	Basit	Kurallı
3. Beyit	3	İsim	Soru	Basit	Devrik
		İsim	Soru	Basit	Kurallı
		İsim	Soru	Basit	Kurallı
4. Beyit	3	İsim	Olumsuz	Basit	Kurallı
		Fiil	Olumsuz	Basit	Kurallı
		İsim	Soru	Basit	Kurallı
5. Beyit	2	Fiil	Olumlu	Basit	Kurallı
		İsim	Soru	Basit	Kurallı

Tablo 321: 46. gazelin cümle çeşitleri.

	Şekil ve Zaman	Şahıs
1. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 2. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
2. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 2. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
3. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 2. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
4. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 2. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 2. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
5. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs

Tablo 322: 46. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.

46.2.4. Gazelin Anlatım Plânı

Arka plânın ortaya konulduğu şerh kısmında da belirtildiği gibi, *Nâ'îlî*'nin 5 beyitten oluşan bu gazelinin anlatım plânı aşağıdaki tablodaki gibidir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Sorulan	Alıcı
1. Beyit	Âşık/Şair	Sevgilinin kimin koynunda olduğu, vuslatla sabahladığının kim olduğu; afsunlayan Müşteri'nin kudretiyle çağırdığının kim olduğu.	Sevgili
2. Beyit	Âşık/Şair	Sevgilinin kiminle yeni bir dostluğun temelini atmakta olduğu; geçen yılın takviminde yazan eski dostunun kim olduğu.	Sevgili
3. Beyit	Âşık/Şair	Sevgilinin güzelliğinin hangi kilisenin (veya dünyanın) güneşi aydınlatan putçusu olduğu; hangi burcun Ay'ı olduğu ve yüzünün (veya güzelliğinin) ışığına tapanın kim olduğu.	Sevgili
4. Beyit	Âşık/Şair	Sevgilinin vefasız olduğu, zulüm bilmediği; güzelliğinin göğündeki ayın mumunu yakanın kim olduğu.	Kötü Yürekli Sevgi Düşmanı (Sevgili)
5. Beyit	Âşık/Şair	Sevgilinin iki gözünün şimdi Nâ'ilî'nin eteğini tuttuğu amma mahşerde o iki afetin yakasını kim tutacağı.	Sevgili

Tablo 323: 46. gazelin anlatım plânı.

47. GAZEL (120)

47.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

1. Söyletip nâz ile ruhsârını gül gül mi eder
Bilmezüz gül mü eder mey seni bülbül mi eder

“Nazla sevgiliyi söyleterek yanaklarını gül gül mü eder? Şarap seni gül mü eder, bülbül mü bilmeyiz.”

Sevgilinin en önemli özelliklerinden biri nazlı oluşudur. Bu nazlılık ona yakışmakla beraber, bazen de âşığı üzer. Beyitte sevgili nazlılığı esas alınarak “gül”e *teşbih* edilmiştir. Sevgili *naz* ile söylemeye başladığında mahcubiyetinden yanakları *gül* gibi al al olmaktadır. Şair “naz”ın sevgiliyi *gül* ettiğini, “şarap”ın ise *gül* mü yoksa *bülbül* mü ettiğini bilmediğini söyler. Burada sevgilinin yanağı ile *gül* ve *şarap* arasında renk itibarıyla bir ilişki kurulmuştur. İçildikten sonra şarabın insana verdiği hâl ile de sevgilinin nazı arasında bir ilişki vardır. Ağzından naz ile zorla söz çıkan sevgili, şarap içtikten sonra âdeta *bülbül* kesilir. Şarabın tesiri, sevgilinin hem yanaklarının kızarmasına, hem de dilinin çözülmesine vesile olur. Bu hâliyle sevgilinin *gül* mü, yoksa *bülbül* mü olduğuna âşık karar verememektedir. Aslında şair *tecâhül-i ârifâne* ile söylemekte ve sevgilinin bu hâliyle hem *gül*, hem de *bülbül* olduğunu çok iyi bilmektedir. Beyitte “gül gül” kelimesinin yazımı göz önünü alındığında ve “söyletip”, “mey” kelimeleriyle beraber düşünüldüğünde, şarabın sürahidenden kadehe dökülürken çıkardığı “kukul” sesinin de beytin arka planında hatırlatıldığı görülmektedir. Böylece sevgilinin sözleri ile şarabın çıkardığı bu ses arasında da bir benzerlik kurulduğu dikkati çeker.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “söyletip, nâz, ruhsâr, gül gül, gül, mey, bülbül” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

2. Süzülüp nîm kadeh bâde ile meclisde
Yoksa mestâne gözün kasd-ı tegâfûl mi eder

“Mecliste yarım kadeh şarap ile süzülüp, yoksa o sarhoş gözün âşığın hâlini bilip de bilmezlikten gelmeye mi kast eder?”

İlk beyitle bağlantılı olduğu görülen ve çizilen tablonun devamı izlenen bu beyitte de, sevgilinin mecliste yarım kadeh şarap ile sarhoş olup süzüldüğü gözlenmektedir. Şair burada da *istifham* ile sevgilinin o sarhoş gözünün âşığın hâlini

bilip de bilmezlikten gelmeye mi kast ettiğini sorar. Kasıt açık olduğuna göre, burada da bir *tecâhül-i ârifânen* söz edilebilir. Sevgili içmese bile aslında körkütük *naz* sarhoşudur, bu nedenle de yarım kadeh bile onu mest etmeye yeter. Onun âşığa ettiği en büyük zulüm “teğafül”dür, âşığı bilip de bilmezden, görüp de görmezden gelişidir. Sevgilinin gözünün öfkeli ve kavgacı hâli, kötü veya çok içmiş, ne yaptığını bilmez, sorumsuz bir sarhoşu andırır. Sarhoş insanın nasıl ki kaşı gözü farklı oynar, nereye baktığı belli olmaz ise, nazlı sevgilinin teğafüle kasteden bakışları böyledir. Zaten yarım kadehten sarhoş olunamayacağına göre onun sarhoşluğunun sebebi daha ziyade *naz* ve *gurur* dolayısıyladır.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “süzülüp, nîm kadeh bâde, meclis, mestâne göz, kasd-ı teğâfül” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

3. Dağıtır kendüyi bir âh ile zülfünde gönül Rind-i âvâre-reviş fikr-i tecemmül mi eder

“Gönül, bir âh ile saçlarında kendini dağıtıp gitmede, yoksa avare tavırlı rind, süslenip güzelleşmek fikrinde mi?”

Âşığın aşk ve güzellik konusunda önüne geçemediği iç kuvveti olan *gönül*, aşk kavgasının yapıldığı yerdir. Yıkılan, yakılan, yerlere atılan, ayaklar altında kalan, en ağır şekilde tecziye edilen *gönül*, bütün bunlara rağmen her zaman için sevgiliye gitmeye hazırdır. Burada *gönül*, *tecrit* ve *teşhis* yoluyla ikinci bir *âşık* hüviyetinde görülür. Hatta avare tavırlı bir *rind* olarak vasıflandırılan *gönül*, tıpkı *âşık* gibi de *âh* etmektedir. *Âşık* veya *gönül*, dünya işlerini, acıyı-tatlıyı, iyiyi-kötüyü hoş gören, cihana pul kadar değer vermeyen avare *rind*in vasıflarını taşır. Sevgilinin saçı ise âşığın gönlünün karargâhı, yuvası mahiyetindedir. *Gönül* daima oraya gitmek, ona asılmak ve dolanmak ister. Beyitte de sevgilinin saçına bağlı *gönül* bir *âh* ile kendini dağıtır. Burada *âh*ın bir rüzgâr gibi sevgilinin saçlarını dağıtması neticesinde, saçın tellerinde asılı olan gönlün de dağılıp parçalanması düşüncesi izlenmektedir. Böylece “kendini dağıtmak” ifadesinin hem *gerçek*, hem de *mecaz* anlamı kastedilerek *kinayeli* kullanıldığı görülmektedir. Şair, avare tavırlı gönlün *âh* ederek kendini dağıtmasını, süslenip güzelleşmek fikriyle mi yaptığını sorar.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “kendüyi dağıtır, âh, zülf, gönül, rind-i âvâre-reviş, fikr-i tecemmül” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

4. Câna âşık nice dâğ ursun o sûdâ-ger-i nâz
Gevher-i cân-geh-i hicrâna tahammül mi eder

“O naz tüccarı, cana nice yaralar açsın; âşığın bir cevher olan can evi ayrılığa hiç tahammül edebilir mi?”

Sevgilinin nazının ve nazlılığının bir kez daha altının çizildiği bu beyitte, bu kez *sevgili* bir “naz tüccarı” olarak ifade edilmiştir. Burada âşığın, sevgilinin nazına talip olduğu görülmektedir. Âşık, naz tüccarı olan sevgiliden canına nice yaralar açmasını ister. Nitekim naz satıcısı olan sevgiliden alacağı “naz” karşılığında, âşığın verebileceği, feda edebileceği en değerli varlığı “can”dır. *Gönül* manevî veya ruhî acı ve ıztırapların idrak merkezi olmasına karşın, *can* ise maddî veya uzvî acı ve ıztırapların toplandığı ve duyulduğu noktadır⁶⁸⁰. Sevgilinin nazı vasıtasıyla canda açılan yaralar, âşık gözünde çok değerlidir. Nitekim sevgilinin âşığa naz etmesi, âşığa gösterilen bir çeşit ilgidir. Âşığın bir cevher kadar değerli ve hassas can evini ise sevgilinin nazıyla meydana gelmiş bu yaralar değil, sevgilinin ayrılığı yıkar. *Hicran* ve *hasret*, âşığın en büyük derdi ve ıztırap kaynağıdır. Onun, hiç tahammül edemediği şey, sevgilinin ayrılığı ve hasretidir. Âşık, *hicrana* tahammül etmektense, sevgilinin nazı da dâhil her türlü cefasını çekmeye razıdır.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “cân, âşık, dâğ, sûdâ-ger-i nâz, gevher-i cân-geh-i hicrân, tahammül” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır. Ayrıca şair, “âşığın bir cevher olan can evi ayrılığa hiç tahammül edebilir mi?” diye sorarak *istifham* ve aslında bu soruyu “tahammül edemez” mânâsında kullanarak da *tecâhül-i ârifâne* sanatı icra etmiştir.

5. Bûy-ı zülfün ki ala havsala-i bâd-ı bihişt
Şiken-i turra-i havrâya tenezzül mi eder

“Saçlarının kokusu cennet rüzgârının fikrine gelse, artık hurilerin alınlarına büküm büküm düşen saçlara tenezzül mü eder?”

Saç, sevgilinin âşığa en çok tesir eden bir güzellik unsuru olarak dikkati çeker. Saçın şekli ve rengi dışındaki en mühim hususiyeti ise kokusudur. Saçın misk veya amber gibi kokusu, sanki tabii hâli gibidir. Saçın koku ile olan sıkı münasebeti dolayısıyla beyitte de olduğu gibi, *hava* ve *rüzgâr* unsurunun *saç* ile birlikte mütalaa

⁶⁸⁰ Harun Tolasa, a.g.e., s. 328.

edildiği görülür. Sevgilinin saçının kokusunda hayat verici ve canlandırıcı bir hassa görülür. *Nâ'îlî* de sevgilinin saçının kokusunun bu hususiyetlerine dikkati çeker ve bir *mübalâğa* ile sevgilinin saçlarının kokusunun cennet rüzgârının fikrine gelmesi hâlinde, artık hurilerin alınlarına büklüm büklüm düşen saçlara tenezzül etmeyeceğini söyler. Böylece sevgilinin saçlarının kokusunun, cennetteki hurilerin büklüm büklüm saçlarının kokusundan çok daha etkileyici olduğu vurgulanır.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “bûy-ı zülf, havsala-i bâd-ı bihişt, şiken-i turra-i havrâ” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır. Ayrıca şair, “*Saçlarının kokusu cennet rüzgârının fikrine gelse, artık hurilerin alınlarına büklüm büklüm düşen saçlara tenezzül mü eder?*” diye sorarak *istifham* ve aslında bu soruyu “tenezzül etmez” mânâsında kullanarak da *tecâhül-i ârifâne* sanatı icra etmiştir.

6. Nâ'îlî hâtıra-i bîm-i kazâ yok bizde
Rind-i âgâh bu ma'nâda te'emmül mi eder

“*Ey Nâ'îlî! Kaza ve kader korkusunun hatırası bizde yoktur. Zira gerçeği duyan, bilen uyanık rind, bu mânâyı düşünür mü hiç?*”

Son beyitte ise mahlasına hitap eden şair, *kaza* ve *kader* korkusunun hatırasını taşımadığını söyler. *Tanrı* hükmünün icra edilmeden, başka bir deyişle fiilen tahakkuk etmeden evvelki hâline *kader*, kaderin icra ve oluş safhasına ise *kaza* adı verilir⁶⁸¹. Kaza ve kadere iman, imanın altı şartından biridir. Klâsik Türk şiirinde şairler hiçbir zaman *ehl-i sünnet* inancının dışına çıkmaz⁶⁸². Şikâyet ederler, akılları almaz fakat buna rağmen inanır ve tevekkül ederler. *Nâ'îlî* de kaza ve kader korkusunun hatırasının kendinde olmadığını söylerken *rindlik* meşrebinin arkasına sığınır. Zira gerçeği duyan, bilen uyanık *rindmeşrep* kişinin bu mânâ üzerinde düşünmeyeceğini söyler. Nitekim *rind*, dünya işlerine boş vermiştir. Bu nedenle başına ne geleceği, kaderde kendini nelerin beklediği *rind*in umurunda değildir. Bu yüzden de kaza ve kader korkusu taşımaz.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “hâtıra-i bîm-i kazâ, rind-i âgâh, ma'nâ, te'emmül” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır. Ayrıca şair, “*Gerçeği duyan, bilen uyanık rind, bu mânâyı düşünür mü?*” diye sorarak *istifham* ve aslında bu

⁶⁸¹ Harun Tolasa, a.g.e., s. 47.

⁶⁸² Harun Tolasa, a.g.e., s. 47.

soruyu “bu mânâyı düşünmez” mânâsında kullanarak da *tecâhül-i ârifâne* sanatı icra etmiştir

47.2. Gazelin Yapısalılık Açısından İncelenmesi

47.2.1. Nazım Şekli: Gazel

Nâ'îlî'nin bu gazelinde, Klâsik Türk şiirinde özellikle başvurulan bir çağrışım ögesi olan *rediften* de faydalanılmıştır. *Nâ'îlî*'nin “mi eder” *redifli* bu gazeli 6 beyitten meydana gelmektedir.

47.2.2. Gazelin Ses İncelemesi

47.2.2.1. Vezin

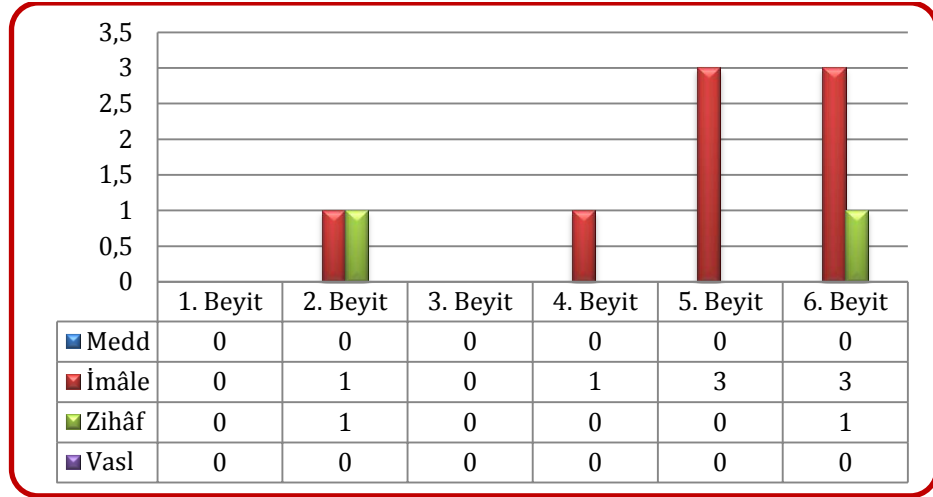
Gazel, aruzun *Remel bahri*'nde yer alan *fe'ilâtün/ fe'ilâtün/ fe'ilâtün/ fe'ilün* kalıbıyla yazılmıştır.

Gazelde *medd* ve *vasl* yoktur.

Aruzda vezin kusuru sayılan *imâle* gazelde 8 hecede görülmektedir. Bu *imâlelerin* 4'ü *Farsça* tamlamaların tamlama i'lerine (kesre-i izâfet) rast getirilerek kusur en aza indirilmiştir. Tamlama i'leri ve iyelik ekleri gibi yerlerde yapılan *imâleler* aruz da hoş görülse de, kelimenin kök seslerinde yapılan *imâleler* asıl aruz kusuru sayılanlardır. Gazelde, 2. beytin birinci mısraındaki “**bâde**”, 5. beytin birinci mısraındaki “**ala**”, 6. beytin ikinci mısraındaki “**ma'nâda**” ve “**mi**” kelimelerinde bu türlü *imâle* görülmektedir, ancak bu *imâle* kelime vurgusunu üzerine alan hecede olduğu için, *imâlenin* ağırlığı hissedilmemekte, tam aksine *imâle*, anlamı pekiştirici bir görev üstlenmektedir.

Gazelde, 2. beytin birinci mısraındaki “**kadeh**” ve 6. beytin ikinci mısraındaki “**te'emmül**” kelimelerinde ise yapılması aruz kurallarına göre doğal olan *zihâf* bulunmaktadır.

Gazelin yukarıda ayrıntılarıyla açıklanan aruz özellikleri aşağıdaki grafikte gösterilmiştir. Bu grafik, gazeldeki ses uyumunu gözler önüne sermektedir:



Grafik 139: 47. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.

47.2.2.2. Kafiye ve Redif

Nâ'îlî'nin bu gazelinin *kafiye* ve *redif* tablosu aşağıda gösterilmiştir:

	Kafiye	Redif
1. Beyit	gül	mi eder
1. Beyit	bülbül	mi eder
2. Beyit	tegâfül	mi eder
3. Beyit	tecemmül	mi eder
4. Beyit	tahammül	mi eder
5. Beyit	tenezzül	mi eder
6. Beyit	te'emmül	mi eder

Tablo 324: 47. gazelin kafiye ve redif şeması.

Nâ'îlî bu gazelinin *redif*i için *Türkçe* “mi” soru edatı ile *Geniş Zaman*'ın *teklik 3. şahsında* çekimlenmiş *Türkçe* “etmek” fiilini seçmiştir. Gazelin *redif*i olan “mi eder”, her beytin sonunda tekrarından ileri gelen sesi ve çağrışımı ile okuyucuyu/dinleyiciyi meraka sürüklemektedir. “mi” soru edatı beyitlere soru anlamından çok olumsuzluk anlamı katmaktadır.

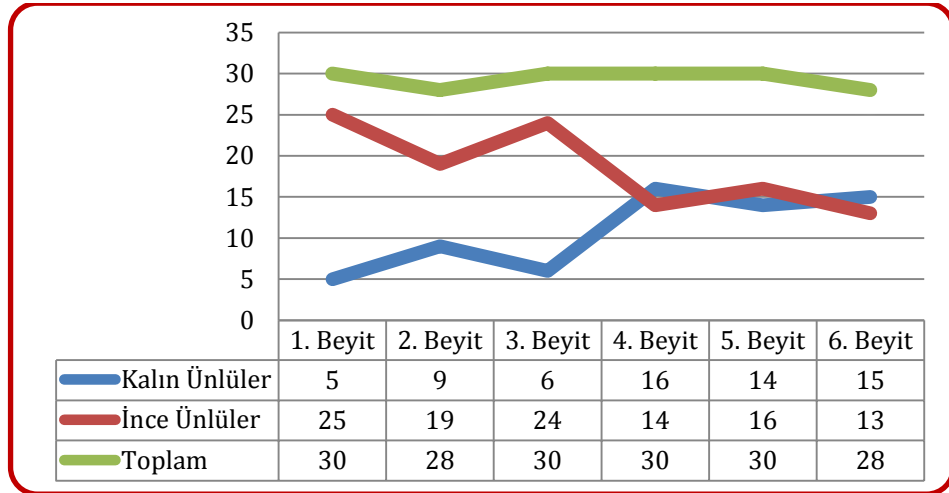
Gazelin *kafiyesi*; *gül*, *bülbül*, *tegâfül*, *tecemmül*, *tahammül*, *tenezzül* ve *te'emmül* kelimelerindeki “ül”lerdir. Kafiyeli kelimelerin 5'i üç, 1'i iki ve 1'i de tek hecelidir. Kafiyeli kelimelerin 1'i *Farsça* diğerleri ise *Arapça isimdir*. Bu kelimeler arasında *fonetik* ve *morfolojik* açıdan da bir uyum sağlanmıştır. Örneğin *tecemmül*, *tahammül*, *tenezzül* ve *te'emmül* kelimeleri, ses bakımından birbirlerine çok yakın kelimelerdir. Gazeldeki kafiyeli kelimelerin çoğunlukla isim ve sıfatlardan oluşması ise şairin burada hareketten çok niteleme ve belirtmeye ağırlık vermesiyle ilgilidir.

47.2.2.3. Ünlü ve Ünsüzler

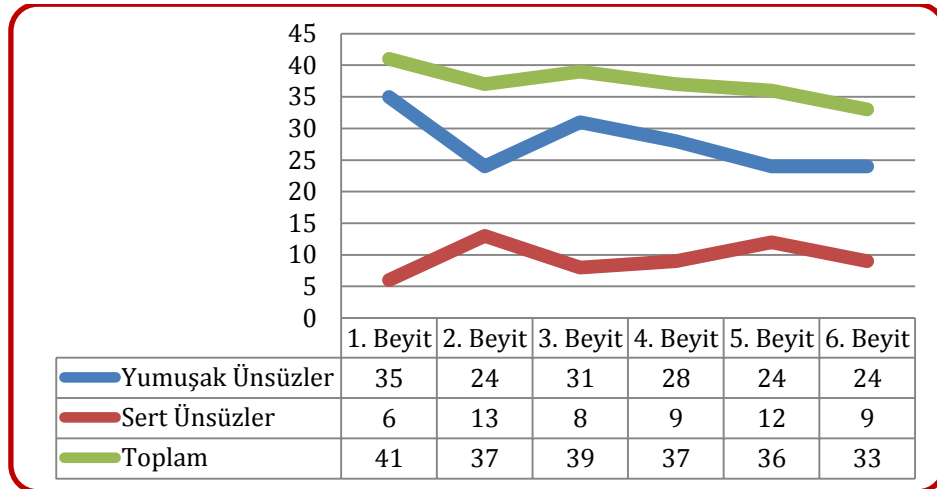
Aşağıdaki tablo ve grafiklerden de anlaşılacağı gibi, ünsüzlerin, özellikle de *yumuşak* ünsüzlerin *Nâ'ili*'nin bu gazeline hâkim olduğu görülmektedir. Bu da gazelin ses gücünün ve akıcılığının bir göstergesidir.

Beyitler	1	2	3	4	5	6	Toplam
Yumuşak Ünsüzler	35	24	31	28	24	24	166
Sert Ünsüzler	6	13	8	9	12	9	57
Kalın Ünlüler	5	9	6	16	14	15	65
İnce Ünlüler	25	19	24	14	16	13	111
Toplam	71	65	69	67	66	61	399

Tablo 325: 47. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.



Grafik 140: 47. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.



Grafik 141: 47. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.

Kalın ve *ince* ünlülerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği yukarıdaki grafiğe bakıldığında, toplamda *kalın* ve *ince* ünlülerin beyitlere neredeyse eşit dağıldığı gözlenmektedir. Aralarındaki dağılıma bakıldığında ise sevgilinin nazından, tegafülünden, saçlarından söz edilen ilk üç beyitte *ince* ünlülerin fazlalılığı dikkati çeker. Sevgilinin nazlılığının, narinliğinin anlatıldığı bu beyitlerde şair, bilhassa *ince* ünlüleri tercih etmiştir. Sevgilinin ayrılığının âşğın canında açtığı yaralardan, kaza ve kader korkusundan söz edilen 4. ve 6. beyitlerde ise *kalın* ünlülerin tercih edilmiş olması şaşırtıcı değildir. *Yumuşak* ve *sert* ünsüzlerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği grafikte ise *yumuşak* ünsüzlerin gazele hâkimiyeti gözlenmektedir. *Yumuşak* ünsüzlerin hâkimiyeti ise gazelin akıcılığının bir göstergesidir. Sonuç olarak denilebilir ki *yumuşak* ünsüzler ve *ince* ünlülerin çokluğu şiire anlam yoğunluğu ve *ince* hayaller kazandırmıştır.

47.2.2.4. Ses ve Söz Tekrarları

Nâ'îlî'nin bu gazelinde ünlü ve ünsüzlerin beyitlerin anlamıyla uyuşan bir dağılım içinde bulunması, şiirin ses açısından dengeli yapısının sonucudur. Gazelin tamamında “e” ünlüsünden 47, “a/â” ünlüsünden 45, “i/î” ünlüsünden 42, “ü” ünlüsünden 22; “r” ünsüzünden 25, “l” ünsüzünden 23, “n” ve “d” ünsüzlerinden 22’şer ve “m” ünsüzünden de 21 adet bulunmaktadır. Bu sesler anlam tabakasının inşasında önemli bir yere sahiptirler ve ünlüler kendi arasında, ünsüzler de kendi arasında dengeli bir dağılım göstermektedir. Bu seslerden yukarıda tekrar sayıları belirtilen ünlü ve ünsüzlerin gazelde çok sık ve birbirine yakın oranlarda kullanılmış olması, gazelin *kafiye* ve *redif* sesleri olmalarına bağlanabilir.

Nâ'îlî'nin bu gazelinde odak noktası oluşturan ünsüzlerden “l”, “r” ve “m” aşağıdaki beyitte *aliterasyon* oluşturmaktadır:

Söyletip nâz ile ruhsârını gül gül **mi** eder
Bilmezüz gül mü eder mey seni bülbül **mi** eder
G 120/1

“a/â”, “i/î” ve “e” ünlülerinin tekrarı da, *Nâ'îlî*'nin bu gazelinde *asonans* oluşturmaktadır:

Dağıtır kendüyi bir âh ile zülfünde gönül
Rind-i âvâre-reviş fikr-i tecemmül **mi** eder
G 120/3

Câna âşık nice dâğ ursun o sûdâ-ger-i nâz
 Gevher-i cân-geh-i hicrâna tahammül mi eder
G 120/4

Nâ'ili'nin bu gazelinde, redif kelimesi “mi eder”in her beytin sonundaki tekrarından başka, 1. beyitte “gül” kelimesiyle kurulmuş bir *ikileme* ve beraberinde “mi eder” yapısının tekrarı mısra içi paralellik olarak dikkati çekmektedir. Bu tekrarlar beytin hem ses âhengini oluşturmakta, hem de beytin anlamının pekişmesine katkı sağlamakta, başka bir deyişle şiirin anlam gücü ile ses güzelliğini birlikte yansıtmaktadır.

Söyletip nâz ile ruhsârını **gül gül mi eder**
 Bilmezüz **gül mü eder** mey seni bülbül **mi eder**
G 120/1

47.2.3. Gazelin Sözdizimi İncelemesi

47.2.3.1. Kelime Çeşitleri ve Yapıları

Gazelin 83 kelimelik kadrosunda 36 *Türkçe*, 28 *Farsça* ve 19 da *Arapça* kelime bulunmaktadır. Bu kelimelerin 40'ı *isim*, 12'si *fiil*, 12'si *sıfat*, 3'ü *zamir*, 2'si *zarf*, 8'i *edat*, 5'i *bağlaç* ve 1'i de *ünlem*dir. İsimlerin büyük çoğunluğu *Arapça* ve *Farsça* iken, *Türkçe* yalnızca 3 *isim* kullanılmıştır. Buna karşılık, fiillerin ve zarfların tamamı *Türkçedir*. *Farsça* ve *Arapça* kelimelerin toplamda sayısal açıdan üstünlüğüne rağmen *Türkçe* kelimelerin, yer ve fonksiyonellik açısından daha etkili olduğu, bu özellikleriyle sayısal yönden denklik hissi verdiği söylenebilir. Bunun yanında, *Farsça* ve *Arapça* isimlere getirilen 9 *çekim eki* de *Türkçe* morfoloji kurallarının kelime kadrosu üzerindeki etkisini göstermektedir. Gazelin kelime kadrosu aşağıdaki tabloda gösterilmektedir:

	İsim	Fiil	Sıfat	Zamir	Zarf	Edat	Bağlaç	Ünlem	Toplam
Türkçe	3	12	4	3	2	8	3	1	36
Farsça	19	0	7	0	0	0	2	0	28
Arapça	18	0	1	0	0	0	0	0	19
Toplam	40	12	12	3	2	8	5	1	83

Tablo 326: 47. gazelin kelime kadrosu.

47.2.3.2. Tamlama Çeşitleri ve Yapıları

Gazeldeki isim ve sıfat tamlamalarının büyük çoğunluğu *Farsça* dilbilgisi kurallarına göre yapılmıştır. *Türkçe*, *Farsça* ve *Arapça* isim ve sıfatlar, *Farsça* tamlamalarda bir araya gelmişlerdir. Gazelde 8’i ikili, 7’si de üç ve daha fazla kelimededen oluşan *zincirleme isim ve sıfat tamlaması* olmak üzere toplam 15 tamlama vardır. Bu tamlamaların 6’sı *Türkçe* tamlama kurallarına göre yapılmıştır. Gazelde tamlamalar marifetiyle anlam yoğunlaştırılmış, az sözle çok mânâ ifade edilmeye çalışılmıştır. Tamlamaların gazelde fazla sayıda kullanılmasında şairin mensubu bulunduğu *Sebk-i Hindî*’nin etkisi büyüktür. Gazelin *tamlama tablosu* ise aşağıdaki gibidir:

İkili Tamlamalar	Üç ve Daha Fazla Kelimededen Oluşan Tamlamalar
mestâne göz (Türkçe S.T.)	nîm kadeh bâde (Türkçe S.T.)
kasd-ı tegâfûl (Farsça S.T.)	câna âşık nice dâğ (Türkçe S.T.)
bir âh (Türkçe S.T.)	o sûdâ-ger-i nâz (Türkçe ve Farsça S.T.)
rind-i âvâre-reviş (Farsça S.T.)	gevher-i cân-geh-i hicrân (Farsça İ.T.)
fikr-i tecemmül (Farsça S.T.)	havsala-i bâd-ı bihişt (Farsça İ.T.)
bûy-ı zülf (Farsça İ.T.)	şiken-i turra-i havrâ (Farsça İ.T.)
rind-i âgâh (Farsça S.T.)	hâtıra-i bîm-i kazâ (Farsça İ.T.)
bu ma’nâda (Türkçe S.T.)	

Tablo 327: 47. gazelde geçen tamlamalar.

47.2.3.3. Cümle Çeşitleri ve Yapıları

Kelime kadrosu olarak *isim* ve *isim* soylu kelimelerin sayısal açıdan fazla olduğu *Nâ’ilî*’nin bu gazelinde, cümle çeşidi yönünden ise *fiil* cümlelerinin hâkimiyeti görülmektedir. Gazelde ağırlıklı olarak *Arapça* ve *Farsça* kelimeler kullanılmış olmasına rağmen, cümle yapıları tamamıyla *Türkçedir*. Bunun nedeni, gazelin redifinin *Türkçe* çekimli bir fiil olmasıdır. Gazeldeki cümlelerin biri dışında tamamı *Geniş Zaman*’ın *teklîk 3. şahsında* bildirilmiştir. Şair akıcılığı sağlayıp, şiiri

daha anlaşılır kılmak maksadıyla ağırlıklı olarak *kısa* cümleleri ve *soru* cümlelerini tercih etmiştir.

	Cümle Sayısı	Yüklem Türüne Göre	Anlamına Göre	Yapısına Göre	Öğelerinin Dizilişine Göre
1. Beyit	2	Fiil Fiil	Soru Olumsuz	Birleşik Birleşik	Kurallı Devrik
2. Beyit	1	Fiil	Soru	Birleşik	Kurallı
3. Beyit	2	Fiil Fiil	Olumlu Soru	Basit Basit	Devrik Kurallı
4. Beyit	2	Fiil Fiil	Olumlu Soru	Basit Basit	Devrik Kurallı
5. Beyit	1	Fiil	Soru	Şartlı Birleşik	Kurallı
6. Beyit	2	İsim Fiil	Olumsuz Soru	Basit Basit	Devrik Kurallı

Tablo 328: 47. gazelin cümle çeşitleri.

	Şekil ve Zaman	Şahıs
1. Beyit	Geniş Zaman Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs Teklik 3. Şahıs
2. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
3. Beyit	Geniş Zaman Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs Teklik 3. Şahıs
4. Beyit	Emir Kipi Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs Teklik 3. Şahıs
5. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
6. Beyit	Geniş Zaman Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs Teklik 3. Şahıs

Tablo 329: 47. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.

47.2.4. Gazelin Anlatım Plânı

Arka plânın ortaya konulduğu şerh kısmında da belirtildiği gibi, *Nâ'îlî*'nin 6 beyitten oluşan bu gazelinin anlatım plânı aşağıdaki tablodaki gibidir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Bildiri (İleti, Nesne)	Alıcı
1. Beyit	Âşık/Şair	Nazla o güzeli söyleterek yanaklarını gül gül mü ettiği; şarabın sevgiliyi gül mü yoksa bülbül mü ettiğini bilmediği.	Sevgili
2. Beyit	Âşık/Şair	Mecliste yarım kadeh şarap ile süzülüp, yoksa sevgilinin o sarhoş gözünün, âşığın hâlini bilip de bilmezlikten gelmeye mi kast ettiği.	Sevgili
3. Beyit	Âşık/Şair	Gönlün bir âh ile sevgilinin saçlarında kendini dağıtıp gitmede olduğu, yoksa avare tavırlı rindin, süslenip güzelleşmek fikrinde mi olduğu.	Sevgili
4. Beyit	Âşık/Şair	O naz tüccarının, âşığın canında nice yaralar açması hâlinde, ayrılığın can evinin cevherine tahammülün mümkün olup olmadığı.	Okuyucu /Dinleyici
5. Beyit	Âşık/Şair	Sevgilinin saçlarının kokusunun cennet rüzgârının fikrine gelmesi hâlinde, artık hurilerin alınlarına büklüm büklüm düşen saçlara tenezzül etmeyeceği.	Sevgili
6. Beyit	Âşık/Şair	Kaza ve kader korkusunun hatırasının Nâ'îlî'de bulunmadığı. Zira gerçeği duyan, bilen uyanık rindin, bu mânâyı hiç düşünmeyeceği.	Nâ'îlî

Tablo 330: 47. gazelin anlatım plânı.

48. GAZEL (126)

48.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

1. Yâra dil vermede uşşâka haber vermezler
Cân verilerse de cânâna keder vermezler

“Sevgiliye gönül verme hususunda âşıklara bir haber bile vermezler. Onlar, can verirler ama sevgiliye keder vermezler.”

Âşığın arzu ve istek, daha doğrusu aşk ve güzellik konusunda önüne geçemediği iç kuvveti olan *gönül* beyitte, insanın hayat unsuru olup uzviyeti ayakta tutan *can* mefhumu ile birlikte görülmektedir. Sevgilinin aşkı ve muhabbeti gönlün aydınlığını temin eden veya artıran unsurlardır. Gönlün ipleri âşığın elinde değildir. Dolayısıyla âşığın haberi bile olmadan *gönül* sevgiliye kayıverir. Ondan sonra da gam, keder ve ızdırab başlar. Nitekim aşk ve güzellikle ilgili şeylerden doğan her ızdırabı, gönülden başka tam olarak duyan ve çeken yoktur. *Can* ise maddî varlığın ana unsuru olması sebebiyle, âşığın en kıymetli varlığıdır. Başka bir deyişle âşığın varı yoğu canıdır. Dolayısıyla aşk, sevgi konusunda, âşığın verebileceği, feda edebileceği en değerli şey “can”dır. Gerçek âşığın değeri, candan geçebilmesi ve bunu sevgilinin ayaklarına serebilmesi nispetinde ortaya çıkar. Sevgili tarafından kabulü derecesinde de âşık hedefine yaklaşmış sayılır. Bu itibarla âşık nazarında canın zerre kadar ehemmiyeti yoktur⁶⁸³. Âşıklar sevgili uğruna *can* verirler ama asla sevgiliye *keder* vermezler. Bu da aslında sevgili nazarında verdikleri canın pek de kıymetinin olmadığını gösterir. Buna rağmen âşık için canın *can* olabilmesi veya *can* olarak kabul edilebilmesi için *canan* şarttır. Başka bir deyişle canansız can, cansız ten gibidir.

Yarım paralelizm görülen beyitte, “yâra dil” ile “cân”, “vermede” ile “verilerse de”, “uşşâk” ile “cânân”, “haber” ile “keder” ve “vermezler” ile de “vermezler” arasında *mürettep leff ü neşr* vardır.

⁶⁸³ Harun Tolasa, a.g.e., s. 327.

2. Bâzgûn-na'ldür âyîn-i şehîdân-ı vefâ
Terk-i esrâr-ı ilâhîde de ser vermezler

“*Vefa şehitlerinin âdetleri, atlarına ters nal çaktırmaktır. (Baş verilir de sır verilmez dendiği gibi), onlar Tanrı sırlarını öylesine anlaşılmaz bir hâlde açarlar ki, baş bile vermezler.*”

Haberi bile olmaksızın gönlünü sevgiliye kaptıran âşık, sevgilinin her türlü zulmünü hoş görür, cevri ü cefasını lütuf ve kerem sayar. Sevgilinin gamı âşığın gıdasıdır. Âşık niyaz ettikçe, sevgilinin naz edip istiğna göstermesini ister. Zira iltifatına zaten tahammül edilemez. Âşık bütün bunlara katlanmayı kendine bir vazife kabul eder fakat sevgilinin de kendine muhalefet etmeyip iltifat etmesini, vefa göstermesini, vuslatını bugün yarın diye ertelememesini, rakip ile düşüp kalkmamasını ister. Ancak genellikle sevgili âşığa değil, rakibe *vefa* gösterir. Bu da âşığın gönlüne bir hançer gibi saplanarak “vefa(sızlık)” şehidi olmasına neden olur. Zaten şehitlik mertebesi âşık içindir. Sevgilinin, zulmü ile âşıkların öldürmesi çok tabiidir, çünkü bu dünyaya güzeller “naz”a, âşıklar “niyaz”a gelmiştir. Bu sebeple âşık sevgiliden *vuslat* değil *naz* bekler. Onun *vefa* istediği pek görülmez. Nitekim âşık kendini hicrana muttat eylemiştir⁶⁸⁴. Beyitte vefa şehitlerinin âdetlerinin, atlarına nalı ters çaktırmak olduğu ve baş verip sır vermedikleri söylenmektedir. “Ata nalı ters çakmak” eski bir savaş hilesidir: Eskiden gittikleri istikameti başkalarına göstermek istemeyenler, arkalarından gelenleri aldatmak için atların nallarını öne arkaya gelecek şekilde ters çaktırırlarmışdır⁶⁸⁵. Buradan itibaren beytin tasavvufi yorumu ihtiyacı vardır. Buna göre “vefa”, ruhu gaflet uykusundan uyandırmayı, zihni dünya dağdağasıyla meşgul etmemeyi ifade etmenin yanında, sözde samimi olmayı, ruhun dürüstlük içinde bulunmasını, ezelde “bezm-i elest”te *Tanrı*’ya verilen söze bağlı kalmayı da ifade eder⁶⁸⁶. “Şehit” ise Hak yolda Hak için Hak sevgisiyle can veren, sevgilinin tecelli ışığıyla hayata gözlerini yuman âşığı temsil eder⁶⁸⁷. Zaten âşık/sâlik ancak şehâdet şarabını içtiği an “esrâr-ı ilâhî”ye ulaşır. Sâlikin Hakk’a ve Hakk’a erdiği o noktada, “Benim Allah ile öyle bir vaktim var ki, o vakitteyken ne bir resûl, ne de bir melek ile ilgilenebilirim!” sözünün hükmüyle incelenmesi ve

⁶⁸⁴ Cemal Kurnaz, a.g.e., s. 307.

⁶⁸⁵ <http://www.sanatalemi.net/deneme/4129-ata-nali-ters-cakmak.html>

⁶⁸⁶ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 377.

⁶⁸⁷ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 330.

erimesini anlatır⁶⁸⁸. Nasıl ki şehitlik mertebesine ulaşmayı kutsal sayan ve savaşta düşmana karşı yürekli ve akıllıca savaşan bir asker, başını verir de sırrı vermezse, sâlik de o şekilde ulaştığı ilâhî sırrı öylesine anlaşılmaz bir hâlde açar ki sırrı da vermez, başını da vermez.

Beyitte “ata nalı ters çaktırmak” ve “ser verip sır vermemek” deyimlerine telmihen iki *irsal-i mesel* vardır.

3. Cevher-i feyz-i ilâhî amel-i hâlisdür Yohsa ey hâce siyeh hâküne zer vermezler

“*Ey hoca! Tanrı feyzinin aslı, ruhu iyi ve güzel iş işlemektir, yoksa adama kara toprak alıp da altın vermezler.*”

Nâ'îlî bu beytinde ise bir *nida* ile “hâce”ye seslenmektedir. Rindlik ve âriflik vasıflarını taşıyan “âşık” tipini kendine mal eden şair, dünya malına fazla düşkün olan kaba sofuları ise “hâce” olarak tenkit eder⁶⁸⁹. *Nâ'îlî*, “hâce”ye asıl zenginliğin, *Tanrı* feyzinin cevherini keşfetmek olduğunu, buna ulaşmanın yolunun da halis amelden geçtiğini söyler. Beyitte “cevher” denilerek “ilâhî nefes” olarak vasıflandırılan *feyz*, sâlikin çalışması ve çabası söz konusu olmaksızın *Tanrı* tarafından onun kalbine herhangi bir unsurun verilmesidir⁶⁹⁰. Sâlikin böyle bir lütfâ ulaşması ise ancak halis amel sayesinde mümkün olur. *Halis amel*, şeriat ve tarikat gereği olarak gönülden yapılan her türlü güzel iş ve ibadettir⁶⁹¹. Bu yüzden *Nâ'îlî*, dünya malına fazlaca düşkün olan “hâce”ye, zenginliğin halis amel yoluyla ilâhî feyz cevherine ulaşmakta olduğunu, yoksa elindeki bir avuç kara toprak veya kötü amel karşılığında kimsenin kendisine altın bahşetmeyeceğini söyler. Netice itibariyle *altın* da kara topraktan çıkar, ancak elenerek, yıkanarak, kara topraktan ve çamurdan arındırılarak *cevher* hâline dönüştürülür. Bu demektir ki cevhere, zenginliğe ulaşmak maksadında olan kişi nasıl çaba sarf etmek zorundaysa, ilâhî feyz cevherine sahip olmak isteyen sâlik de güzel amel işlemek zorundadır.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “cevher-i feyz-i ilâhî, amel-i hâlis, hâce, siyeh hâk, zer” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

⁶⁸⁸ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 127.

⁶⁸⁹ Ahmet Atillâ Şentürk, *Klâsik Osmanlı Edebiyatı Tiplerinden Sûfî yahut Zâhîd Hakkında*, Enderun Kitabevi, İstanbul 1996, s. 1.

⁶⁹⁰ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 137.

⁶⁹¹ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 39.

4. Gamzeden sor ne kadar mest ise keyfiyyetini
Her meye çâşnî-i hûn-ı ciger vermezler

“Her ne kadar sarhoş ise de sen yine, neşesini, keyfiyyetini yan bakıştan sor;
her şaraba, ciğer kanının lezzetini vermezler.”

Sevgilinin mânâlı yan bakışı olan *gamze*, daima âşığa acı ve ızdırıp verir. *Gamze* bazen âşığın gönlüne veya ciğerine bir ok gibi saplanmakta, bazen âşığın gönlünü bir kılıç veya hançer gibi parçalamakta, yaralamakta, bazen de gönlü yağmalamaktadır. Süzüklüğü itibariyle *gamze* bir sarhoşu andırır. Gamzenin sözüne, vaadine inanılmaz, çünkü bir sarhoşa ne dereceye kadar itibar edilebilir? Ayrıca nasıl ki sarhoşun tahripkâr bir tarafı varsa, *gamze* sarhoşunun da öyledir. Sarhoş olan *gamze* öyle neşelidir, öyle keyiflidir ki görenler sebebini merak eder. Onu neyin bu kadar sarhoş edip keyiflendirdiğini merak edip soranlara *Nâ'ili*, her ne kadar sarhoş olduğu için sözüne itibar edilemezse de bunu yine *gamze*ye sormak gerektiğini söyler. Nitekim *gamzenin* içtiği *şarap* alelade bir *şarap* değildir. O, bizzat âşığın ciğer kanını *şarap* diye içer. Ciğer kanının lezzeti her *şarapta* bulunmayacağına göre, onun verdiği neşeyi, keyfiyeti de ancak *gamze* bilebilir.

Beyitte âşığın *ciğer kanı* renk itibariyle “*şarap*”a *teşbih* edilmiştir. “*Gamze*” ise *teşhis* edilerek sarhoş bir insan olarak gösterilmiştir. Ayrıca beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “*gamze*, *mest*, *keyfiyet*, *mey*, *çâşnî-i hûn-ı ciger*” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

5. Pâkî-i çirk-i riyâ ise murâdun zâhid
Korkum oldur sana dûzahda da yer vermezler

“Ey ham sofû! Maksadın ikiyüzlülük pisliğiyle temizlenip arınmaksa, korkum odur ki sana cehennemde de yer vermezler.”

Üçüncü beyitte “*hâce*”yi hedefine alan şair, bu beyitte ise zahirde dindâr geçinip kendisini her fırsatta tenkit eden, ardı arkası gelmez vaaz ve nasihatlerle bunaltan, halkı aleyhine kışkırtarak rahatını kaçıran, ancak fırsatını bulunca kendi de nefesine uymayı ihmal etmeyen sözde dindâr “*zâhid*⁶⁹²”i tenkit diline dolar. *Âşık* nasıl ki her an sevgilinin bulunduğu yere varmanın hayalini kuruyorsa, *zâhid* de çektiği çile ve ettiği ibadetlerin karşılığı olarak devamlı cenneti hayal eder⁶⁹³. Ancak şaire

⁶⁹² Ahmet Atillâ Şentürk, a.g.e., s. 1.

⁶⁹³ Ahmet Atillâ Şentürk, a.g.e., s. 41.

göre *zâhid*, kıyafet ve davranışlarıyla tamamen riya ve gösteriş içerisindedir. *Riyâ* onun âdeta mezhebi hâline gelmiştir. Hatta *Nâ'îlî*, *zâhid*'in muradının *riyâ* pisliğiyle arınmaksa, değil cennete gitmek cehennemde bile kendisine yer verilmeyeceğini söyler. Nitekim *zâhid*, riyâyı rızık temin etmek için bir tuzak olarak kullanır, böyle yaparak günahlarından arınacağını sanır, ancak neticede kurduğu tuzağa kendi düşer.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “pâkî-i çirk-i riyâ, zâhid, dûzah” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

6. Nâ'îlî hûn-ı ciger zâd-ı tarîk-i gamdur
Merd-i râh olmayana zâd-ı sefer vermezler

“*Ey Nâ'îlî! Ciğer kanı, gam yolunun azığıdır; yol eri olmayana yol azığı vermezler.*”

Âşık daima *gam*, *keder* hâli içindedir. Sanki o, bu hâlin, gamın esiridir. *Gam*, aynı zamanda vefakârdır ve âşığın en eski dostudur. Âşık, devamlı *gam* içinde bulunmasıyla ona o kadar alışır ki, bu onda bir iptilaya dönüşür, onu yaşamak artık bir zevk hâlini alır. Üstelik bu *gam*, sevgiliden gelmektedir ve sevgiliden gelen her şey gibi kıymetlidir. Beyitte *gam* bir “yol”a *teşbih* edilmiştir. Bu yolun azığı olarak da “ciğer kanı” gösterilmiştir. Ciğer, aşkın husule getirdiği acı ve ızdırıp hâlinin, başka bir deyişle gamın idrak edildiği merkezlerden biridir. Ciğer daima kanlıdır. Âşığın ciğerinin kanla dolu olmasının en başta gelen sebebi, bizzat aşk hâlinin kendisidir. Aşk yolu, âşıktan böyle bir şeyi bizzat istemektedir. Aslına bakılırsa *Nâ'îlî* aşkın *gam* yolunda seyrediyor olmasına ve azığının da ciğer kanı olmasına sevinmelidir. Nitekim yol eri olmayana yol azığı verilmez. Kısacası *Nâ'îlî* tasavvuf yolundaki bir *sâlik* olarak, ilâhî sevgiliyi dikkat ve özenle ararken karşılaştığı engellerin, kâmil ârif olabilmesi için kalbe gelen manevî destekler olduğunu söyler.

Beyitte, “hûn-ı ciger” ile “zâd-ı sefer” ve “Nâ'îlî” ile de “merd-i râh” arasında *müşevveş leff ü neşr* vardır.

48.2. Gazelin Yapısalılık Açısından İncelenmesi

48.2.1. Nazım Şekli: Gazel

Nâ'îlî'nin bu gazelinde, Klâsik Türk şiirinde özellikle başvurulan bir çağrışım ögesi olan *redif*ten de faydalanılmıştır. *Nâ'îlî*'nin “vermezler” *redifli* bu gazeli 6 beyitten meydana gelmektedir.

48.2.2. Gazelin Ses İncelemesi

48.2.2.1. Vezin

Gazel, aruzun *Remel bahri*'nde yer alan *fe'ilâtün/ fe'ilâtün/ fe'ilâtün/ fe'ilün* kalıbıyla yazılmıştır.

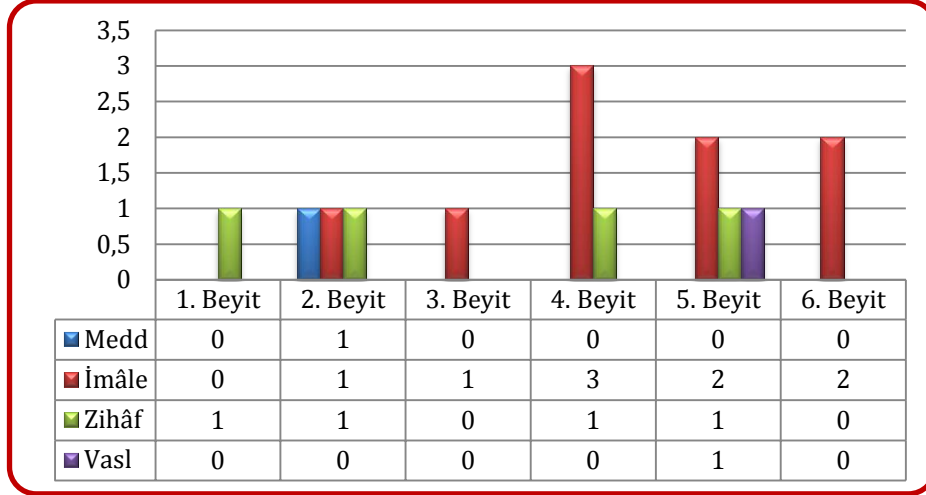
Gazelde yalnızca 1 hecede *medd* yapılmıştır. Bu *medd*, 2. beytin birinci mısraındaki “**bâz-gûn**” kelimesinde görülmektedir.

Aruzda vezin kusuru sayılan *imâle* gazelde 9 hecede görülmektedir. Bu *imâle*lerin 4'ü *Farsça* tamlamaların tamlama i'lerine (kesre-i izâfet) rast getirilerek kusur en aza indirilmiştir. Tamlama i'leri ve iyelik ekleri gibi yerlerde yapılan *imâle*ler aruz da hoş görülse de, kelimenin kök seslerinde yapılan *imâle*ler asıl aruz kusuru sayılanlardır. Gazelde, 2. beytin birinci mısraındaki “**vefâ**”, 4. beytin birinci mısraındaki “keyfiyyetini” ve ikinci mısraındaki “meye”, 5. beytin birinci mısraındaki “ise” ve 6. beytin ikinci mısraındaki “olmayana” kelimelerinde bu türlü *imâle* görülmektedir, ancak bu *imâle* kelime vurgusunu üzerine alan hecede olduğu için, *imâle*nin ağırlığı hissedilmemekte, tam aksine *imâle*, anlamı pekiştirici bir görev üstlenmektedir.

Gazelde, 1. beytin birinci mısraındaki “**haber**”, 2. beytin birinci mısraındaki “**âyîni**”, 4. beytin ikinci mısraındaki “**çiğ**er” ve 5. beytin birinci mısraındaki “**pâkî**” kelimelerinde yapılması aruz kurallarına göre doğal olan *zihâf* bulunmaktadır.

Gazelde ayrıca 5. beytin ikinci mısraındaki “**korkum-oldur**” kelimeleri arasında *vasl* vardır.

Gazelin yukarıda ayrıntılarıyla açıklanan aruz özellikleri aşağıdaki grafikte gösterilmiştir. Bu grafik, gazeldeki ses uyumunu gözler önüne sermektedir:



Grafik 142: 48. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.

48.2.2.2. Kafiye ve Redif

Nâ'îlî'nin bu gazelinin *kafiye* ve *redif* tablosu aşağıda gösterilmiştir:

	Kafiye	Redif
1. Beyit	haber	vermezler
1. Beyit	keder	vermezler
2. Beyit	ser	vermezler
3. Beyit	zer	vermezler
4. Beyit	ciger	vermezler
5. Beyit	yer	vermezler
6. Beyit	sefer	vermezler

Tablo 331: 48. gazelin kafiye ve redif şeması.

Nâ'îlî bu gazelinin *redifi* için *Geniş Zaman*'ın *çokluk 3. şahsında olumsuz* çekimlenmiş *Türkçe* “vermek” fiilini seçmiştir. Gazelin *redifi* olan “vermezler”, her beytin sonunda tekrarından ileri gelen sesi ve çağrışımı ile kimlerin kime neleri vermediği hususunda okuyucuyu/dinleyiciyi meraka sürüklemektedir.

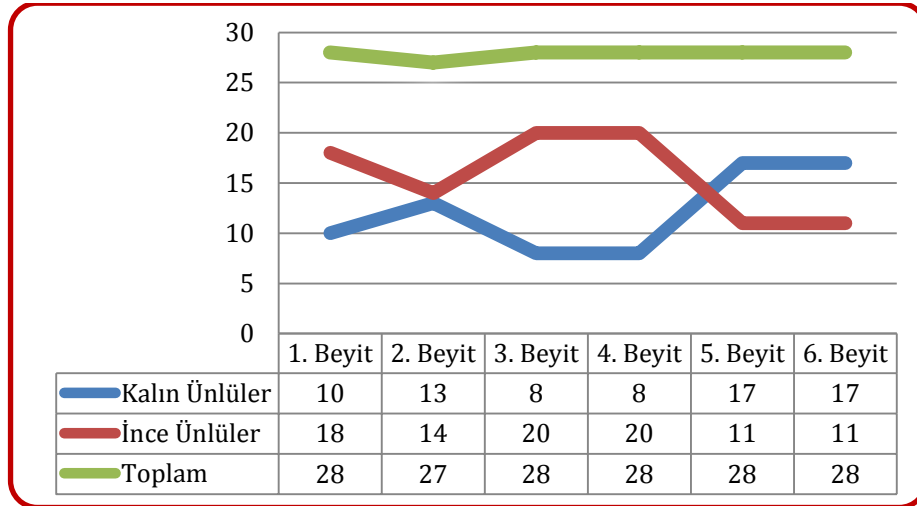
Gazelin *kafiyesi*; *haber*, *keder*, *ser*, *zer*, *ciger*, *yer* ve *sefer* kelimelerindeki “er”lerdir. Kafiyeli kelimelerin 4’ü iki ve 3’ü de tek hecelidir. Kafiyeli kelimeler *Türkçe*, *Farsça* ve *Arapça* isimlerden meydana gelmektedir. Bu kelimeler arasında *fonetik* ve *morfolojik* açıdan da bir uyum sağlanmıştır. Örneğin “haber, keder, ciger, sefer” kelimeleri kendi arasında, “ser, zer, yer” kelimeleri de kendi arasında ses bakımından birbirlerine çok yakın kelimelerdir. Gazeldeki kafiyeli kelimelerin tamamının isim olması ise şairin burada hareketten çok niteleme ve belirtmeye ağırlık vermesiyle ilgilidir.

48.2.2.3. Ünlü ve Ünsüzler

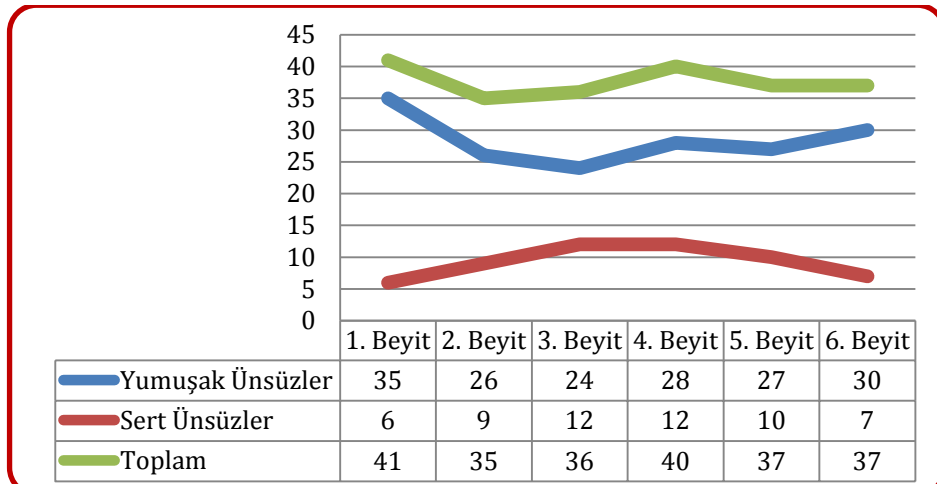
Aşağıdaki tablo ve grafiklerden de anlaşılacağı gibi, ünsüzlerin, özellikle de *yumuşak* ünsüzlerin *Nâ'ili*'nin bu gazeline hâkim olduğu görülmektedir. Bu da gazelin ses gücünün ve akıcılığının bir göstergesidir.

Beyitler	1	2	3	4	5	6	Toplam
Yumuşak Ünsüzler	35	26	24	28	27	30	170
Sert Ünsüzler	6	9	12	12	10	7	56
Kalın Ünlüler	10	13	8	8	17	17	73
İnce Ünlüler	18	14	20	20	11	11	94
Toplam	69	62	64	68	65	65	393

Tablo 332: 48. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.



Grafik 143: 48. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.



Grafik 144: 48. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.

Kalın ve *ince* ünlülerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği yukarıdaki grafiğe bakıldığında, toplamda *kalın* ve *ince* ünlülerin beyitlere neredeyse eşit dağıldığı gözlenmektedir. Aralarındaki dağılıma bakıldığında ise âşıkların sevgiliye verdikleri candan, ilâhî feyze ulaşma yollarından, âşığın ciğer kanı ile sarhoş olmuş sevgilinin gamzesinin keyfiyetinden söz edilen ilk dört beyitte *ince* ünlülerin fazlalığı dikkati çeker. Ham sofuya seslenen ve ciğer kanının gam yoluna azık edildiği 5. ve 6. beyitlerde ise *kalın* ünlülerin tercih edilmiş olması şaşırtıcı değildir. *Yumuşak* ve *sert* ünsüzlerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği grafikte ise *yumuşak* ünsüzlerin gazele hâkimiyeti gözlenmektedir. *Yumuşak* ünsüzlerin hâkimiyeti ise gazelin akıcılığının bir göstergesidir. Sonuç olarak denilebilir ki *yumuşak* ünsüzler ve *ince* ünlülerin çokluğu şiire anlam yoğunluğu ve ince hayaller kazandırmıştır.

48.2.2.4. Ses ve Söz Tekrarları

Nâ'îlî'nin bu gazelinde ünlü ve ünsüzlerin beyitlerin anlamıyla uyuşan bir dağılım içinde bulunması, şiirin ses açısından dengeli yapısının sonucudur. Gazelin tamamında “e” ünlüsünden 64, “a/â” ünlüsünden 44, “i/î” ünlüsünden 35; “r” ünsüzünden 45, “d” ünsüzünden 21, “n” ünsüzünden de 18 adet bulunmaktadır. Bu sesler anlam tabakasının inşasında önemli bir yere sahiptirler ve ünlüler kendi arasında, ünsüzler de kendi arasında dengeli bir dağılım göstermektedir. Bu seslerden “e” ünlüsü ile “r” ünsüzünün gazelde çok sık kullanılmış olması, gazelin *kafiye* ve *redif* sesleri olmalarına bağlanabilir.

Nâ'îlî'nin bu gazelinde odak noktası oluşturan ünsüzlerden “r” ve “d” aşağıdaki beyitlerde *aliterasyon* oluşturmaktadır:

Yâra dil vermede uşşâka haber vermezler

Cân verirlerse de cânâna keder vermezler

G 126/1

Pâkî-i çirk-i riyâ ise murâdun zâhid

Korkum oldur sana dûzahda da yer vermezler

G 126/5

“e” ve “a/â” ünlülerinin tekrarı da, *Nâ'îlî*'nin bu gazelinde *asonans* oluşturmaktadır:

Yâra dil vermede uşşâka haber vermezler
Cân verirlerse de cânâna keder vermezler
G 126/1

Gamzeden sor ne kadar mest ise keyfiyyetini
Her meye çâşnî-i hûn-ı ciger vermezler
G 126/4

Nâ'îlî'nin bu gazelinde, redif kelimesi “vermezler”in her beytin sonundaki tekrarından başka, 6. beyitte “zâd-ı” ifadesinin her iki mısra da tekrarı izlenmektedir. Ayrıca 1. beyitte de *yarım paralelizm* dikkati çeker. Bu beyitte tam paralelizmi engelleyen ise kuruluş-yapı uzvunun mısra başındaki farkıdır. Bu tekrarlar ve paralellikler, beytin hem ses ahengini oluşturmakta, hem de beytin anlamının pekişmesine katkı sağlamakta, başka bir deyişle şiirin anlam gücü ile ses güzelliğini birlikte yansıtmaktadır.

Yâra dil vermede uşşâka haber vermezler
Cân verirlerse de cânâna keder vermezler
G 126/1

48.2.3. Gazelin Sözdizimi İncelemesi

48.2.3.1. Kelime Çeşitleri ve Yapıları

Gazelin 71 kelime kadrosunda 26 *Arapça*, 24 *Farsça* ve 21 de *Türkçe* kelime bulunmaktadır. Bu kelimelerin 40'ı *isim*, 9'u *fil*, 10'u *sıfat*, 2'si *zamir*, 2'si *zarf*, 3'ü *edat*, 4'ü *bağlaç* ve 1'i de *ünlem*dir. İsimlerin büyük çoğunluğu *Arapça* ve *Farsça* iken, *Türkçe* yalnızca 2 *isim* kullanılmıştır. Buna karşılık, fiillerin ve zarfların tamamı *Türkçe*dir. *Farsça* ve *Arapça* kelimelerin toplamda sayısal açıdan üstünlüğüne rağmen *Türkçe* kelimelerin, yer ve fonksiyonellik açısından daha etkili olduğu, bu özellikleriyle sayısal yönden denklik hissi verdiği söylenebilir. Bunun yanında, *Farsça* ve *Arapça* isimlere getirilen 10 *çekim eki* ve 3 de *bildirme eki* *Türkçe* morfoloji kurallarının kelime kadrosu üzerindeki etkisini göstermektedir. Gazelin kelime kadrosu aşağıdaki tabloda gösterilmektedir:

	İsim	Fiil	Sıfat	Zamir	Zarf	Edat	Bağlaç	Ünlem	Toplam
Türkçe	2	9	0	2	2	1	4	1	21
Farsça	19	0	4	0	0	1	0	0	24
Arapça	19	0	6	0	0	1	0	0	26
Toplam	40	9	10	2	2	3	4	1	71

Tablo 333: 48. gazelin kelime kadrosu.

48.2.3.2. Tamlama Çeşitleri ve Yapıları

Gazeldeki isim ve sıfat tamlamalarının büyük çoğunluğu *Farsça* dilbilgisi kurallarına göre yapılmıştır. *Türkçe*, *Farsça* ve *Arapça* isim ve sıfatlar, *Farsça* tamlamalarda bir araya gelmişlerdir. Gazelde 6'sı ikili, 6'sı de üç ve daha fazla kelimedenden oluşan *zincirleme isim* ve *sıfat tamlaması* olmak üzere toplam 12 tamlama vardır. Bu tamlamaların 1'i ise *Türkçe* tamlama kurallarına göre yapılmıştır. Gazelde tamlamalar marifetiyle anlam yoğunlaştırılmış, az sözle çok mânâ ifade edilmeye çalışılmıştır. Tamlamaların gazelde fazla sayıda kullanılmasında şairin mensubu bulunduğu *Sebk-i Hindî*'nin etkisi büyüktür. Gazelin *tamlama tablosu* ise aşağıdaki gibidir:

İkili Tamlamalar	Üç ve Daha Fazla Kelimedenden Oluşan Tamlamalar
amel-i hâlis (Farsça S.T.)	âyîn-i şehîdân-ı vefâ (Farsça İ.T.)
siyeh hâk (Türkçe S.T.)	terk-i esrâr-ı ilâhî (Farsça İ.T.)
her mey (Türkçe S.T.)	cevher-i feyz-i ilâhî (Farsça S.T.)
hûn-ı ciger (Farsça S.T.)	çâşnî-i hûn-ı ciger (Farsça İ.T.)
merd-i râh (Farsça S.T.)	pâkî-i çirk-i riyâ (Farsça İ.T.)
zâd-ı sefer (Farsça S.T.)	zâd-ı tarîk-i gam (Farsça İ.T.)

Tablo 334: 48. gazelde geçen tamlamalar.

48.2.3.3. Cümle Çeşitleri ve Yapıları

Kelime kadrosu olarak *isim* ve *isim* soylu kelimelerin sayısal açıdan fazla olduğu *Nâ'îlî*'nin bu gazelinde, cümle çeşidi yönünden ise *fiil* cümlelerinin hâkimiyeti görülmektedir. Gazelde ağırlıklı olarak *Arapça* ve *Farsça* kelimeler

kullanılmış olmasına rağmen, cümle yapıları tamamıyla *Türkçedir*. Bunun nedeni, gazelin redifinin *Türkçe* çekimli bir fiil olmasıdır. Gazeli ören cümlelerin neredeyse tamamının öge dizilişine göre *kurallı* ve anlamına göre ise *olumsuz* oluşu, şairin yine *redif* tercihi ile açıklanabilir. Gazeldeki cümlelerin biri dışında tamamı *Geniş Zaman*'ın *teklik ve çokluk 3. şahıslarında* bildirilmiştir. Şair akıcılığı sağlayıp, şiiri daha anlaşılır kılmak amacıyla ağırlıklı olarak *kısa cümleleri ve birleşik cümle yapılarını* tercih etmiştir.

	Cümle Sayısı	Yüklem Türüne Göre	Anlamına Göre	Yapısına Göre	Ögelerinin Dizilişine Göre
1. Beyit	2	Fiil	Olumsuz	Birleşik	Kurallı
		Fiil	Olumsuz	Şartlı Birleşik	Kurallı
2. Beyit	2	İsim	Olumlu	Basit	Devrik
		Fiil	Olumsuz	Basit	Kurallı
3. Beyit	2	İsim	Olumlu	Basit	Kurallı
		Fiil	Olumsuz	Şartlı Birleşik	Kurallı
4. Beyit	2	Fiil	Olumlu	Şartlı Birleşik	Devrik
		Fiil	Olumsuz	Basit	Kurallı
5. Beyit	1	Fiil	Olumsuz	Şartlı Birleşik	Kurallı
6. Beyit	2	İsim	Olumlu	Basit	Kurallı
		Fiil	Olumsuz	Birleşik	Kurallı

Tablo 335: 48. gazelin cümle çeşitleri.

	Şekil ve Zaman	Şahıs
1. Beyit	Geniş Zaman	Çokluk 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Çokluk 3. Şahıs
2. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Çokluk 3. Şahıs
3. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Çokluk 3. Şahıs
4. Beyit	Emir Kipi	Teklik 2. Şahıs
	Geniş Zaman	Çokluk 3. Şahıs
5. Beyit	Geniş Zaman	Çokluk 3. Şahıs
6. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs

	Geniş Zaman	Çokluk 3. Şahıs
--	-------------	-----------------

Tablo 336: 48. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.

48.2.4. Gazelin Anlatım Plânı

Arka plânın ortaya konulduğu şerh kısmında da belirtildiği gibi, *Nâ'îlî*'nin 6 beyitten oluşan bu gazelinin anlatım plânı aşağıdaki tablodaki gibidir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Bildiri (İleti, Nesne)	Alıcı
1. Beyit	Âşık/Şair	Sevgiliye gönül verme hususunda âşıklara bir haber bile vermedikleri. Onların can verdikleri ama sevgiliye keder vermedikleri.	Okuyucu /Dinleyici
2. Beyit	Âşık/Şair	Vefa şehitlerinin âdetlerinin, atlarına ters nal çaktırmak olduğu. Baş verilir de sır verilmez denir ya, işte onların Tanrı sırlarını öylesine anlaşılmaz bir hâlde açtıkları, baş bile vermedikleri.	Okuyucu /Dinleyici
3. Beyit	Âşık/Şair	Tanrı feyzinin aslının, ruhu iyi ve güzel iş işlemek olduğu, yoksa adama kara toprak alıp da altın vermeyecekleri.	Ey Hoca!
4. Beyit	Âşık/Şair	Her ne kadar sarhoş ise de âşığın yine, neşesini, keyfiyetini sevgilinin yan bakışından sorması gerektiği; her şaraba, ciğer kanının lezzetini vermedikleri.	Âşık /Okuyucu /Dinleyici
5. Beyit	Âşık/Şair	Maksadı ikiyüzlülük pisliliğiyle temizlenip arınmaksa, şairin korkusu odur ki ham sofuya cehennemde de yer vermeyecekleri.	Ey Ham Sofu!
6. Beyit	Âşık/Şair	Ciğer kanının, gam yolunun azığı olduğu; yol eri olmayana yol azığı vermedikleri.	Nâ'îlî

Tablo 337: 48. gazelin anlatım plânı.

49. GAZEL (129)

49.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

1. Ol ‘arak kim sümbül-i zülfün muttarrâ gösterür
Sîne-i âşıkda yer yer dūd-ı sevdâ gösterür

mutarrâ (a.s.) : taravetli, taze.

“O ter ki sümbüle benzeyen saçını taravetli gösterir; âşığın göğsünde yer yer sevda dumanı gösterir.”

Beyitte sevgilinin saç, çokluğu, dağınıklığı ve karışıklığı, baş kısmından ayağa doğru salınışı, büklüm büklüm inişi, ayrıca kokusu ve rengi itibarıyla “sümbül”e *teşbih* edilmiştir. Âşık, sevgilinin saçını taze bir sümbüle benzetir. Sevgilinin teri ise sümbül üzerindeki “jale”ye *teşbih* edilmektedir. Bu hâl, onun tazeliğinin, körpeliğinin bir göstergesidir. Sevgiliden gelen acı ve ıztırapların, heyecanların en şiddetli bir şekilde duyulduğu yer olan âşığın sinesini bu kez heyecanlandırıp acılara gark eden sevgilinin saçıdır. Âşığın sevgiliye duyduğu sevda ve çektiği ayrılık acısı neticesinde, sinesinde yaralar hâsıl olur, sinesi bu ıztırap ile yanıp tutuşur. Ayrıca âşığın sinesi bir saklanma ve gizlenme yeridir. Gerek sevgiliye duyulan aşk, sevda, gerekse sevgilinin saçları orada saklanır. Dolayısıyla âşığın sinesinden yer yer sevda dumanı tütmektedir. Burada “sevdâ” kelimesi aynı zamanda “siyah” mânâsıyla hem sevgilinin saçını, hem de âşığın yanan sinesinden çıkan dumanı hatırlatmaktadır.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “‘arak, sümbül-i zülf, muttarrâ, sîne-i âşık, dūd-ı sevdâ” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

2. Cılve-gâh-ı kâmetün kim mahşer-i âşûbdur
Sâyesinde ehl-i haşrı bî-muhâbâ gösterür

muhâbâ (a.i.) : korku, ihtirâz, çekingenlik.

“Boyunun görüldüğü yer, mahşer kargaşalığıdır; gölgesinde kıyamet ehlini korkusuz gösterir.”

Klâsik Türk şiirinde sevgilinin, üzerinde en çok durulan ve ehemmiyet verilen taraflarından biri de boyudur. Beyitte “boy” anlamında kullanılan *kâmet* kelimesi ile beraberinde geçen “cılve-gâh, mahşer-i âşûb, haşr” kelimeleri bir

“kıyamet” mazmunu vermektedir. Bütün bu hâl ve vasıflarıyla sevgilinin boyu, âşığın derunî âlemini kasıp kavuran, arzu ve iştiyakını dayanılmaz hâle getiren en büyük etkenlerden biri olur. Boyun “kıyamet” oluşu da onun bu yönünü açıklar mahiyettedir. Bunun yanı sıra “kıyamet” hayali, bu kelimenin kökünün “ayağa kalkma, ayakta durma⁶⁹⁴” anlamıyla “boy” unsurunun birlik arz etmesi, uyuşması ve bu mânânın “boy”a matuf olması sonuçlarına dayanmaktadır. Bir başka keyfiyet de kıyametin mefhum olarak bir karışıklık, kargaşalık hâli olması ve fitnenin onun alâmetlerinden sayılmasıdır. Beyitte de bu nedenle sevgilinin boyunun görüldüğü yer “mahşer kargaşalığı” olarak tasvir edilmiştir. Sevgilinin boyunun gölgesinde ise kıyamet ehli korkusuz görünmektedir. Başka bir ifadeyle o kargaşalıkta, gölgenin karanlığında öyle görünmektedir. Tam tersine sevgilinin boyu ve bu boyla salınışı gerek âşıklar arasında ve gerekse âşığın iç yaşantısında kıyamet denecek derecede karışıklık çıkarır, fırtınalar yaratır, korku salar.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “cılve-gâh-ı kâmet, mahşer-i âşûb, sâye, ehl-i haşr” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır. Ayrıca aynı kökten gelen “haşr” ve “mahşer” kelimeleri arasında da bir *iştikak* vardır.

3. Düş-ber-düş olsa gamzen nâz ile halvet-nişîn Rûh-ı kudsîden bile bezmi temennâ gösterür

“Gamzen naz ile omuz omuza halvette otursa, Cebrâil’den bile meclisi minnettar gösterir.”

Sevgilinin mânâlı yan bakışı, âşığa daima acı ve ızdırıp verir. Sevgilinin nazı da keza öyledir. Bunun yanında, sevgilinin âşığa karşı olan ilgisi de yine nazıyla ve en çok da bakışlarıyla kendisini belli eder. Bu nedenle âşık, her yerde, her zaman bu bakışları arar. Bulunca sonsuz derecede sevinir, bulamayınca da aynı derecede üzüntüye düşer. Bir de sevgilinin gamzesi ile nazı bir araya gelmişse, işte o vakit âşık nezdinde her şey kıymetini yitirir. Âdeta sevgilinin gamzesi âşığı büyüler. Nitekim gamzenin büyücülükle ilgisi, daha ziyade naz faaliyetindeki önemli rolü dolayısıyladır. Bu iki unsur mecliste omuz omuza verdiklerinde, meclisi *Allah*’ın vahiylerini peygamberlere ileten, mutasavvıflara göre “akl-ı küll” olan “Rûh-ı Kudsi” *Cebrâil*’den bile minnettar gösterirler. Şair böylece “Rûh-ı Kudsi” ile

⁶⁹⁴ Ferit Devellioğlu, a.g.e., s. 518.

“Cebrâil”e, Cebrâil ile “akl-ı küll”e, akl-ı küll ile de sevgilinin “gamze”sine atıfta bulunur. Bu *teşbih*, klâsik medrese kültürüne dayanmaktadır⁶⁹⁵. Sevgilinin bakışlarının anlaşılmasındaki güçlüğü işareti ihtiva eder. Bunun çözümü ise ancak *naz* hadisesini kavramak ve anlamakla mümkün olacaktır.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “gamze, nâz, halvet-nişîn, Rûh-ı Kudsî, bezm” kelimeleri ile “gamze, gösterür” kelimeleri arasında 2 ayrı *tenâsüb* vardır.

4. Gamzeni nâz ol kadar mest eylemiş kim ‘âşka İşvesinden gâh nahvet geh müdârâ gösterür

müdârâ (f.i.) : yüze gülme, dost gibi görünme.

“Naz, yan bakışını o kadar sarhoş etmiş ki işvesiyle âşığa bazen kibir gösterir, bazen de dost gibi görünür.”

Sevgilinin yan bakışının tesir bakımından tespit edilen en önemli vasfî süzüklüğüdür. Sevgilinin gamzesi bu görünüşü sebebiyle tıpkı bir sarhoşu andırır. Onun sarhoş olma sebebi ise sevgilinin bir başka mühim vasfî olan “naz”ıdır. *Naz*, gamzeyi öylesine sarhoş etmiştir ki işvesiyle âşığa bazen kibir gösterir, bazen de dost gibi görünür. Başka bir deyişle naz sarhoşu olan gamzenin sözüne de, vaadine de inanılmaz, neticede bir sarhoşun sözüne ne derece itibar edilebilir? Gamzenin sarhoşluğu biraz da gurur, kibir dolayısıyladır. Her ne sebeple olursa olsun *gamze*, âşığa daima acı ve ızdırıp verir.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “gamze, nâz, mest, işve, nahvet, müdârâ” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

5. Cılve-gâhın mahşer-i nîreng edüp ey Nâ’ilî Fitne vü âşûba ol kâmet temâşâ gösterür

nîreng (f.i.) : hile, düzen; afsun, büyü; resim, taslak.

“Ey Nâ’ilî! O boy, görüldüğün yeri hile mahşerine döndürüp, fesat ve karışıklığa seyir yeri olur.”

Bu beytinde de *Nâ’ilî*, ikinci beyitteki gibi “kâmet-kıyamet” ilişkisi üzerinde durur. Aynı hayal üzerine kurulan beyitte, sevgilinin boyunun görüldüğü yerde bir

⁶⁹⁵ Harun Tolasa, a.g.e., s. 204.

maḥşer kargaşası, bir maḥşer büyüü oluştğı, sevgilinin boyunun görüldüğü yerin âdeta fesat ve karışıklığa bir seyir yeri olduğı ifade edilir. Nasıl ki “kıyamet” mefhum olarak bir karışıklık, kargaşalık hâliyse ve fitne onun en önemli alâmetiyse, sevgilinin boyunun tecellisi de âşıklar arasında böyle bir tesir ortaya koyar.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “cılve-gâh, maḥşer-i nîreng, fitne vü âşûb, kâmet ” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

49.2. Gazelin Yapısalılık Açısından İncelenmesi

49.2.1. Nazım Şekli: Gazel

Nâ'ili'nin bu gazelinde, Klâsik Türk şiirinde özellikle başvuru olan bir çağrışım ögesi olan rediften faydalanılmıştır. *Nâ'ili*'nin “gösterür” redifli bu gazeli 5 beyitten meydana gelmektedir.

49.2.2. Gazelin Ses İncelemesi

49.2.2.1. Vezin

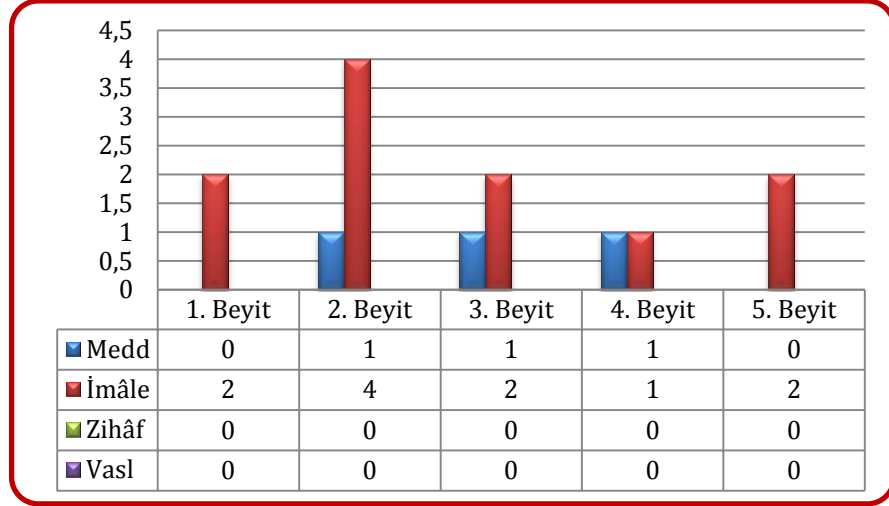
Gazel, aruzun *Remel bahri*'nde yer alan *fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilün* kalıbıyla yazılmıştır.

Gazelde toplam 3 *medd* vardır. Bu *meddler*, 2. beytin birinci mısraındaki “âşûbdur”, 3. beytin birinci mısraındaki “düş” ve 4. beytin ikinci mısraındaki “gâh” kelimelerinde görülmektedir.

Aruzda vezin kusuru sayılan *imâle* gazelde 11 hecede görülmektedir. Bu *imâlelerin* 5'i *Farsça* tamlamaların tamlama i'lerine (kesre-i izâfet), 1'i de *Farsça* atıf vavına rast getirilerek kusur en aza indirilmiştir. Tamlama i'leri ve iyelik ekleri gibi yerlerde yapılan *imâleler* aruz da hoş görülse de, kelimenin kök seslerinde yapılan *imâleler* asıl aruz kusuru sayılanlardır. Gazelde, 2. beytin ikinci mısraındaki “sâyesinde” ve “haşrı”, 3. beytin birinci mısraındaki “ile” ve ikinci mısraındaki “bile”, 4. beytin birinci mısraındaki “gamzeni” kelimelerinde bu türlü *imâle* görülmektedir.

Gazelde, yapılması aruz kurallarına göre doğal olan *zihâf* ve *vasl* ise bulunmamaktadır.

Gazelin yukarıda ayrıntılarıyla açıklanan aruz özellikleri aşağıdaki grafikte gösterilmiştir. Bu grafik, gazeldeki ses uyumunu gözler önüne sermektedir:



Grafik 145: 49. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.

49.2.2.2. Kafiye ve Redif

Gazelin *kafiye* ve *redif* tablosu aşağıda gösterilmiştir:

	Kafiye	Redif
1. Beyit	mutarrâ	gösterür
1. Beyit	sevdâ	gösterür
2. Beyit	bî-muhâbâ	gösterür
3. Beyit	temennâ	gösterür
4. Beyit	müdârâ	gösterür
5. Beyit	temâşâ	gösterür

Tablo 338: 49. gazelin kafiye ve redif şeması.

Nâ'îlî bu gazelinin *redifî* için *Geniş Zaman*'ın *teklik 3. şahsında* çekimlenmiş “göster-” fiilini seçmiştir. Gazelin *redifî* olan “gösterür”, her beytin sonunda tekrarından ileri gelen sesi ve çağrışımları ile gazelin anlam dünyasını pekiştirmekte ve kimin kime, ne ya da neleri gösterdiği hususunda okuyucuyu/dinleyiciyi merakla sürüklemektedir.

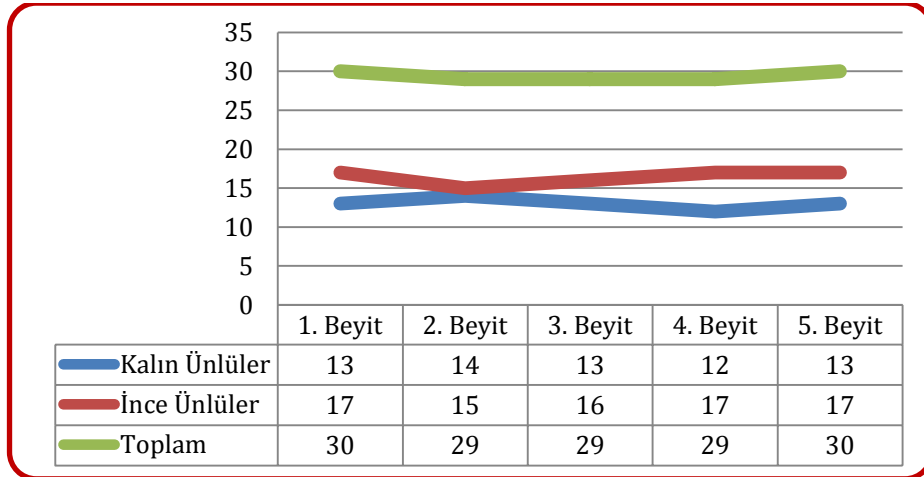
Gazelin *kafiyesi*; *mutarrâ*, *sevdâ*, *bî-muhâbâ*, *temennâ*, *müdârâ* ve *temâşâ* kelimelerindeki “-â”lardır. Kafiye kelimesinin 5’i üç, 1’i de üç hecelidir. Kafiye kelimesi, *Farsça* ve *Arapça* isim ve sıfatlardan oluşmaktadır. Bu kelimeler arasında *fonetik* ve *morfolojik* açıdan da bir uyum sağlanmıştır. Gazeldeki kafiye kelimesinin çoğunlukla isim ve sıfatlardan oluşması ise şairin burada hareketten çok niteleme ve belirtmeye ağırlık vermesiyle ilgilidir.

49.2.2.3. Ünlü ve Ünsüzler

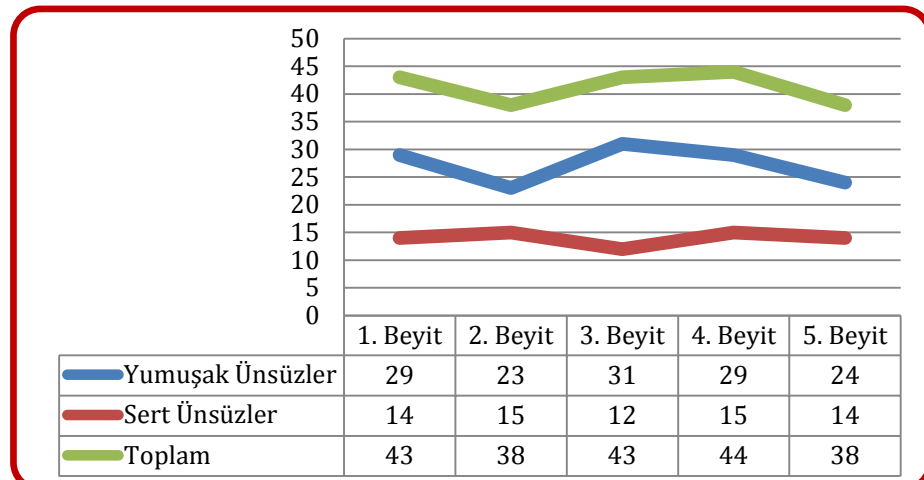
Aşağıdaki tablo ve grafiklerden de anlaşılacağı gibi, ünsüzlerin, özellikle de *yumuşak* ünsüzlerin *Nâ'ili*'nin bu gazeline hâkim olduğu görülmektedir. Bu da gazelin ses gücünün ve akıcılığının bir göstergesidir.

Beyitler	1	2	3	4	5	Toplam
Yumuşak Ünsüzler	29	23	31	29	24	136
Sert Ünsüzler	14	15	12	15	14	70
Kalın Ünlüler	13	14	13	12	13	65
İnce Ünlüler	17	15	16	17	17	82
Toplam	73	67	72	73	68	353

Tablo 339: 49. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.



Grafik 146: 49. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.



Grafik 147: 49. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.

Kalın ve *ince* ünlülerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği yukarıdaki grafiğe bakıldığında, toplamda *kalın* ve *ince* ünlülerin beyitlere neredeyse eşit dağıldığı gözlenmektedir. Aralarındaki dağılıma bakıldığında ise gazelin bütününde *kalın* ve *ince* ünlülerin eğrilerinin paralelliği gözlenirken, çok az farkla *ince* ünlülerin önde olduğu dikkati çeker. Eşitlik seviyesindeki bu dağılım gazelin ses açısından ahenginin en önemli göstergesidir. *Yumuşak* ve *sert* ünsüzlerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği grafikte ise *yumuşak* ünsüzlerin gazele hâkimiyeti gözlenmektedir. *Yumuşak* ünsüzlerin hâkimiyeti ise gazelin akıcılığının bir başka göstergesidir.

49.2.2.4. Ses ve Söz Tekrarları

Nâ'îlî'nin bu gazelinde ünlü ve ünsüzlerin beyitlerin anlamıyla uyuşan bir dağılım içinde bulunması, şiirin ses açısından dengeli yapısının sonucudur. Gazelin tamamında “e” ünlüsünden 41, “a/â” ünlüsünden 38, “i/î” ünlüsünden 27; “r” ünsüzünden 26, “n” ünsüzünden 22 ve “m” ünsüzünden de 17 adet bulunmaktadır. Bu sesler anlam tabakasının inşasında önemli bir yere sahiptirler ve ünlüler kendi arasında, ünsüzler de kendi arasında dengeli bir dağılım göstermektedir. Bu seslerden “e” ve “a/â” ünlüleri ile “r” ünsüzünün gazelde çok sık kullanılmış olması, gazelin *kafiye* ve *redif* sesleri olmalarına bağlanabilir.

Nâ'îlî'nin bu gazelinde odak noktası oluşturan ünsüzlerden biri olan “r” aşağıdaki beyitte *aliterasyon* oluşturmaktadır:

Ol ‘arak kim sünbül-i zülfün muttarrâ gösterür
Sîne-i âşıkda yer yer dūd-ı sevda gösterür

G 129/1

“e” ve “a/â” ünlülerinin tekrarı da, *Nâ'îlî*'nin bu gazelinde *asonans* oluşturmaktadır:

Düş ber-düş olsa gamzen nâz ile halvet-nişîn
Rûh-ı kûdsîden bile bezmi temennâ gösterür

G 129/3

Gamzeni nâz ol kadar mest eylemiş kim ‘âşık
İşvesinden gâh nahvet geh müdârâ gösterür

G 129/4

Nâ'îlî'nin bu gazelinde, redif kelimesi “gösterür”ün her beytin sonundaki tekrarından başka, 1. beyitteki “yer yer” ikilemesi, 3. beyitte “dûş” kelimesinin tekrarı, 4. beyitteki “gâh...geh” kullanımını *söz tekrarları* olarak beyti ören unsurlardır:

Sîne-i âşıkda **yer yer** dûd-ı sevdâ gösterür
G 129/1
Dûş ber-**dûş** olsa gamzen nâz ile halvet-nişîn
G 129/3
 İşvesinden **gâh** nahvet **geh** müdârâ gösterür
G 129/4

Gazelde ayrıca 2. ve 5. beyitte kelime ortaklıkları bakımından bir *paralellik* göze çarpmaktadır:

Cilve-gâh-ı kâmetün kim **maşer-i âşûb**dur
 Sâyesinde ehl-i haşrı bî-muhâbâ gösterür
G 129/2
Cilve-gâhın maşer-i nîreng edüp ey Nâ'îlî
 Fitne vü **âşûba** ol **kâmet** temâşâ gösterür
G 129/5

Bu tekrarlar beyitlerin hem ses ahengini oluşturmakta, hem de beyitlerin anlamlarının pekişmesine katkı sağlamakta, başka bir deyişle şiirin anlam gücü ile ses güzelliğini birlikte yansıtmaktadır.

49.2.3. Gazelin Sözdizimi İncelemesi

49.2.3.1. Kelime Çeşitleri ve Yapıları

Gazelin 67 kelimelik kadrosunda 26 *Farsça*, 24 *Arapça* ve 17 de *Türkçe* kelime bulunmaktadır. Bu kelimelerin 35'i *isim*, 8'i *fiil*, 12'si *sıfat*, 3'ü *zarf*, 2'si *edat*, 6'sı *bağlaç* ve 1'i de *ünlem*dir. İsimlerin büyük çoğunluğu *Arapça* ve *Farsça* iken, *Türkçe* yalnızca 2 *isim* kullanılmıştır. Buna karşılık, fiillerin tamamı *Türkçe*dir. *Farsça* ve *Arapça* kelimelerin sayısal bakımdan üstünlüğüne rağmen *Türkçe* kelimelerin, yer ve fonksiyonellik açısından daha etkili olduğu, bu özellikleriyle sayısal yönden denklik hissi verdiği söylenebilir. Bunun yanında, *Farsça* ve *Arapça* isimlere getirilen 16 *çekim eki* ve 1 de *bildirme eki* *Türkçe* morfoloji kurallarının kelime kadrosu üzerindeki etkisini göstermektedir. Gazelin kelime kadrosu aşağıdaki tabloda gösterilmektedir:

	İsim	Fiil	Sıfat	Zamir	Zarf	Edat	Bağlaç	Ünlem	Toplam
Türkçe	2	8	3	0	1	0	2	1	17
Farsça	15	0	4	0	2	1	4	0	26
Arapça	18	0	5	0	0	1	0	0	24
Toplam	35	8	12	0	3	2	6	1	67

Tablo 340: 49. gazelin kelime kadrosu.

49.2.3.2. Tamlama Çeşitleri ve Yapıları

Gazeldeki isim ve sıfat tamlamalarının büyük çoğunluğu *Farsça* dilbilgisi kurallarına göre yapılmıştır. *Türkçe*, *Farsça* ve *Arapça* isim ve sıfatlar, *Farsça* tamlamalarda bir araya gelmişlerdir. Gazelde 10 adet ikili tamlama vardır. Bu tamlamalardan 2'si *Türkçe* tamlama kurallarına göre yapılmıştır. Gazelde tamlamalar marifetiyle anlam yoğunlaştırılmış, az sözle çok mânâ ifade edilmeye çalışılmıştır. Tamlamaların gazelde fazla sayıda kullanılmasında şairin mensubu bulunduğu *Sebk-i Hindî*'nin etkisi büyüktür. Ayrıca *Sebk-i Hindî*'nin bir özelliği olan tamlamalar vasıtasıyla *soyut* kavramların *somut* unsurlarla izahı, bu gazelde de karşımıza çıkmaktadır. Örneğin 1. beyitteki “dûd-ı sevdâ” tamlamasında soyut bir kavram olan *sevda*, somut olan *duman* ile birleştirilmiştir. Gazelin *tamlama tablosu* ise aşağıdaki gibidir:

İkili Tamlamalar
ol 'arak (Türkçe S.T.)
sünbül-i zülf (Farsça S.T.)
sîne-i âşık (Farsça İ.T.)
dûd-ı sevdâ (Farsça S.T.)
cilve-gâh-ı kâmet (Farsça İ.T.)
mahşer-i âşûb (Farsça S.T.)
ehl-i haşr (Farsça S.T.)
rûh-ı kûdsî (Farsça S.T.)
mahşer-i nîreng (Farsça S.T.)

ol kâmet
(Türkçe S.T.)

Tablo 341: 49. gazelde geçen tamlamalar.

49.2.3.3. Cümle Çeşitleri ve Yapıları

Kelime kadrosu olarak *isim* ve *isim* soylu kelimelerin sayısal açıdan fazla olduğu *Nâ'îlî*'nin bu gazelinde, cümle çeşidi yönünden ise *fiil* cümlelerinin hâkimiyeti görülmektedir. Gazelde ağırlıklı olarak *Arapça* ve *Farsça* kelimeler kullanılmış olmasına rağmen, cümle yapıları tamamıyla *Türkçedir*. Bunun nedeni, gazelin redifinin *Türkçe* bir *fiil* olmasıdır. Gazeli ören cümlelerin büyük kısmının *kurallı* ve anlamca *olumlu* oluşu, şairin redif tercihi ile açıklanabilir. Gazeldeki cümlelerin tamamı *Geniş Zaman*'ın *teklik 3. şahıs*ında bildirilmiştir. Şair akıcılığı sağlayıp, şiiri daha anlaşılır kılmak amacıyla ağırlıklı olarak *kısa* cümleleri ve *birleşik* cümle yapılarını tercih etmiştir.

	Cümle Sayısı	Yüklem Türüne Göre	Anlamına Göre	Yapısına Göre	Ögelerinin Dizilişine Göre
1. Beyit	2	Fiil Fiil	Olumlu Olumlu	ki'li Birleşik Basit	Kurallı Kurallı
2. Beyit	2	İsim Fiil	Olumlu Olumlu	ki'li Birleşik Basit	Kurallı Kurallı
3. Beyit	1	Fiil	Olumlu	Şartlı Birleşik	Kurallı
4. Beyit	1	Fiil	Olumlu	ki'li Birleşik	Kurallı
5. Beyit	2	İsim Fiil	Ünlem Olumlu	————— Birleşik	Kurallı Kurallı

Tablo 342: 49. gazelin cümle çeşitleri.

	Şekil ve Zaman	Şahıs
1. Beyit	Geniş Zaman Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs Teklik 3. Şahıs
2. Beyit	Geniş Zaman Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs Teklik 3. Şahıs
3. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
4. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
5. Beyit	—————	—————

	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
--	-------------	-----------------

Tablo 343: 49. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.

49.2.4. Gazelin Anlatım Plânı

Arka plânın ortaya konulduğu şerh kısmında da belirtildiği gibi, *Nâ'îlî*'nin 5 beyitten oluşan bu gazelinin anlatım plânı aşağıdaki tablodaki gibidir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Bildiri (İleti, Nesne)	Alıcı
1. Beyit	Âşık/Şair	O terin, sevgilinin sümbüle benzeyen saçını taravetli gösterdiği; âşığın göğsünde ise yer yer sevda dumanı gösterdiği.	Sevgili
2. Beyit	Âşık/Şair	Sevgilinin boyunun görüldüğü yerin, mahşer kargaşalığı olduğu; gölgesinde kıyamet ehlini korkusuz gösterdiği.	Sevgili
3. Beyit	Âşık/Şair	Sevgilinin gamzesinin naz ile omuz omuza halvette oturması hâlinde, Cebrâîl'den bile meclisi minnettar gösterdiği.	Sevgili
4. Beyit	Âşık/Şair	Nazın, sevgilinin yan bakışını o kadar sarhoş etmiş olduğu ki işvesiyle âşığa bazen kibir gösterdiği, bazen de dost gibi görüldüğü.	Sevgili
5. Beyit	Âşık/Şair	Görüldüğü yerin hile mahşerine dönüp, o boyun fesat ve karışıklığa seyir yeri olduğu.	Nâ'îlî

Tablo 344: 49. gazelin anlatım plânı.

50. GAZEL (131)

50.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

1. Hayâlün levh-i sîm-i dîdeye tasvîr olunmuşdur
Seni gözden sakınmak ‘âşıka takdîr olunmuşdur

“Hayalin gözün gümüş levhasına nakşolunmuştur; seni gözden sakınmak âşığa takdir olunmuştur.”

Âşığın gözü, sevgilinin güzelliğinin tecelli ettiği, kendisini gösterdiği, başka bir ifadeyle değer kazandığı yerdir. Sonu birçok acı, ızdırıp ve meşakkat dolu olan aşk ve sevgi, âşığın gönlüne bu vesileyle veya bu yolla girer. Âşığın gerçek macerası gözü ile gönlü arasındadır⁶⁹⁶. Beyitte âşığın gözü, sevgilinin hayalinin nakşolduğu gümüş bir levhaya *teşbih* edilmiştir. Göz sevgiliyi görünce âşığı sıkıntıya sokar, ancak sonrasında âşığın en büyük yardımcısıdır. Nitekim sevgili çeşitli sebeplerle her zaman kendisini göstermez, fakat artık göz onun görünüşünü kendisine nakşetmiştir. Hiç olmazsa âşık, sevgilinin hayalini gözünde yaşatır. Bu ise âşığın en değerli hazinesidir ve sevgilinin hayalini gözü gibi sakınmak âşığa takdir olunmuştur. Bir şeyi gözü gibi sakınmak (saklamak veya esirgemek) “bir şeye aşırı ilgi göstermek, önemle bakıp korumak⁶⁹⁷” demektir. Âşık bu cevheri ömrünün sonuna kadar koruyup kollayacaktır. Âşık aynı zamanda sağ gözünü sol gözünden sakınmak durumunda da kalır. Âşık, sevgilinin hayalini taşıyan gözünü gözünden sakınır ki bu da sevgiliyi ne derece sevdiğinin ve kıskandığının bir işaretidir.

Beyitte “gözden sakınmak” deyimini kullanılarak *irsal-i mesel* sanatına başvurulmuştur. Ayrıca aralarında anlamca ilgi bulunan “hayâl, levh-i sîm-i dîde, tasvîr, göz” kelimeleri arasında da *tenâsüb* vardır.

2. Degül hatt levh-i ruhsârunda gûyâ kilik-i kudretle
Rumûz-ı nokta-i hâl-i ruhun tahrîr olunmuşdur

tahrîr (a.i.) : yazma, yazılma; ed. Kompozisyon; kitap yazma; kaydetme; hür etme, azat etme; sayım.

“Yanağının levhasındaki sanki ayva tüyü değil de, Tanrı'nın takdir kalemiyle yazılmış yanağındaki nokta olan benin gizli mânâlarıdır.”

⁶⁹⁶ Harun Tolasa, a.g.e., s. 338.

⁶⁹⁷ <http://tdkterim.gov.tr/atasoz/?kategori=atalst&kelime=sak%FDnmak&hng=tam>

Sevgilinin yanağı, beyazlığı ve üzerindeki unsurlarıyla bir “sayfa”ya hatta bir “mushaf”a *teşbih* edilmektedir. Sevgilinin yanağını süsleyen *ayva tüyleri* ile *beninin* arz ettiği manzara şairi böyle bir hayale sürüklemiştir. Şair burada, sevgilinin bir *mushaf* olan yanak levhasındaki ayva tüyelerinin, sanki *Tanrı*’nın takdir kalemiyle yazılmış, sevgilinin bir nokta mesabesinde olan *beninin* gizli mânâlarının açıklaması şeklinde görüldüğünü söyler. Sevgilinin “hatt”ı, kelimenin yazı ve yazma ile ilgisi dolayısıyla yanak mushafına *Tanrı* kalemiyle yazılmış bir *tefsir* olarak düşünülmüştür. Bu *tefsir* sevgilinin yanağındaki bir başka güzellik unsuru olan “ben”inin gizli mânâlarını açıklamak maksadıyla yazılmıştır. Sevgilinin “ben”i şekil itibariyle “nokta”ya *teşbih* edilmiştir. Sevgilinin yanak levhasında bir nokta olan “ben”in güzellik menşuru ve taşıdığı gizli mânâların tefsiri kudret elince, kudret kalemiyle yazılmıştır. Burada noktanın İslâmî açıdan taşıdığı ehemmiyete, “râz-ı kâinat” oluşuna da *telmihte* bulunulmuştur. *Nokta*, tasavvufta hakikî birliği ve tüm çokluğun aslını simgeler. Noktanın hareket ettirilmesinden *hat* (çizgi) meydana gelir. *Nokta* aynı zamanda zatın tecellisidir. *Süleyman Uludağ* bu durumu şu şekilde izah eder:

“*Ucunda ateş bulunan bir çubuk, hızlı bir şekilde düz olarak hareket ettirilirse nokta olan ateş çizgi şeklinde görülür, daire biçiminde hareket ettirilirse çember olarak gözüktür. Hat ve çemberin varlığı vehmî ve hayalîdir, hakikatte yalnızca nokta vardır. Çokluk itibarî, birlik hakikîdir. Bütün harflerin, kelimelerin ve rakamların esasının nokta olması, tek varlığın çokluk şeklinde görünmesinin güzel bir örneğidir.*”⁶⁹⁸

Sevgilinin yanağındaki *ben* de bir *nokta* olup, âşığı kendisine cezp eder. Böylelikle sevgilinin yanağındaki ayva tüyleri “kesret”i, *ben* ise “vahdet”i temsil eder. Vahdetin anlaşılabilmesi için kesretin okunması şarttır.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “hatt, levh-i ruhsâr, kilik-i kudret, rumûz-ı nokta-i hâl-i ruh, tahrîr” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

3. O bezm-i hâsdan ben cür’a-nûş-ı câm-ı feyzüm kim Şarâb-ı sâfdan da hûn-ı dil tagyîr olunmuşdur

tagyîr (a.i.) : başkalaştırma, değiştirme, bozma.

“*Ben o saf meclisten feyz kadehinden bir yudum içmişim ki halis şaraptan da gönül kanı başkalaşmıştır.*”

⁶⁹⁸ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 279.

Âşık sevgilinin bulunduğu o saf mecliste, feyz kadehinden bir yudum içmiştir ve içtiği bu halis şarap, âşığın gönül kanını başkalaştırıp âdeta “şarap”a dönüştürmüştür. Burada *kan* ve *şarap* arasında renk itibariyle bir benzerlik kurulduğu görülüyor. Şair burada, sevgilinin aşkı kanına karıştığından beri âşığın âdeta bambaşka bir coşkunluk içerisinde olduğunu vurgulamaktadır. Tasavvufî açıdan bakıldığında ise beyitte, her kula aynı ruhtan üflenen *elest bezmine* ve burada ilâhî aşka karşı verilen söze de *telmih* olduğu görülür. Her ruh bu mecliste ilâhî aşktan bir “cür’a” içmiştir ve yeryüzüne zaten *mest* olarak gelmiştir. Bu mecliste içilen o bir yudum şarap, sâlik’in ilâhî aşkın coşkun hâllerini yaşamasına ve vecde kapılarak sülûkun sonuna doğru ilerlemesine vasıta olur⁶⁹⁹. Nitekim feyz kadehinden içilen o bir yudum, *Tanrı* tarafından sâlik’in kalbine verilmiş bir aşktır. Coşkun aşk hâllerinin yaşanıp, aşk kavgasının yapıldığı yer olan *gönül* de bu aşk ile elbette başkalaşacaktır.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “bezm-i hâs, cür’a-nûş-ı câm-ı feyz, şarâb-ı sâf, hûn-ı dil” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

4. Yer etmez ihtiyâr ile gönülde ol perî-peyker Meger te’sîr-i sûz-ı âh ile teshîr olunmuşdur

“*O peri yüzlü güzel sevgili kendi isteğiyle gönülde yer etmez, olsa olsa âhın yakıcı tesiriyle büyülenmiştir.*”

Beyitte sevgilinin yüz güzelliği, görünmeyen âlemden “peri”ye *teşbih* edilmiştir. *Periler* insanlardan kaçır ve göze görünmezler. Bazı insanları kendilerine âşık etmeleri, çeşitli görünüşler alabilmeleri, bir görünüp bir kayboluşları ve benzeri özellikleriyle “sevgili”ye benzerler. *Periler* ancak büyüyle ortaya çıkarılabilirler⁷⁰⁰. Şair, o peri yüzlü güzel sevgilinin kendi isteğiyle gönülde yer etmeyeceğini, olsa olsa âşığın âhının yakıcı tesiriyle büyülenmiş olabileceğini ifade eder. Burada âşığın âhı bir “perî-hân”a *teşbih* edilmiştir. Peri yüzlü sevgili kendi isteğiyle âşığın gönlüne gelmeyeceği için, âşık da çareyi, sevgiliyi âhı ile efsunlayıp çağırmada bulur.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “gönül, perî-peyker, te’sîr-i sûz-ı âh, teshîr” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

⁶⁹⁹ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 327.

⁷⁰⁰ İskender Pala, a.g.e., s. 382.

5. Nigâh-ı lutf umar kûyunda gâhî Nâ'îli senden
Egerçi hâk-i pâye müdde'â takrîr olunmuşdur

“Her ne kadar ayağının toprağı için iddia olunan şey anlatılmışsa da, Nâ'îli bulunduğın yerde senden ara sıra güzel bir bakış umar.”

Sevgilinin ayağının tozu veya toprağı âşık için çok kıymetlidir. Sevgili o derece yüksek ve yücedir ki ayağının tozu bile âşığın göz nurunu artırmaya yeter⁷⁰¹. Âşığın gözünün kudretinin artması ve böylece sevgiliyi görebilmesinde “hâk-i pây”ın oynadığı bu rol, bir başka meseleyi hatırlatır ki gerçek hayatın bir sahnesi olan bu husus şudur: Âşık veya kul, sevgiliyi veya sultanını görmeden önce onun ayağına kapanır. Bundan sonra onunla, gösterilen tasvibe göre mülaki olur ve lütfuna erişir⁷⁰². Başka bir deyişle öncelikle ayağa kapanmak gerekliliği vardır. *Nâ'îlî*'nin de beyitte, sevgilinin ayağı toprağı için iddia olunduğunu ifade ettiği husus budur. Bu iddia doğrultusunda *Nâ'îlî* de doğal olarak ara sıra da olsa sevgilinin ayağından başını kaldırıp güzel bir bakışla lütuflandırılmayı bekler.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “nigâh-ı lutf, kûy, hâk-i pây” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

50.2. Gazelin Yapısalılık Açısından İncelenmesi

50.2.1. Nazım Şekli: Gazel

Nâ'îlî'nin bu gazelinde, Klâsik Türk şiirinde özellikle başvurulan bir çağrışım ögesi olan rediften faydalanılmıştır. *Nâ'îlî*'nin “olunmuşdur” redifli bu gazeli 5 beyitten meydana gelmektedir.

50.2.2. Gazelin Ses İncelemesi

50.2.2.1. Vezin

Gazel, aruzun *Hezec bahri*'nde yer alan *mefâ'ilün/ mefâ'ilün/ mefâ'ilün/ mefâ'ilün* kalıbıyla yazılmıştır.

Gazelde yalnızca 2 *medd* vardır. Bu *meddler*, 3. beytin birinci mısraındaki “**hâs**dan” ve ikinci mısraındaki “**sâf**dan” kelimelerindedir.

⁷⁰¹ Harun Tolasa, a.g.e., s. 296.

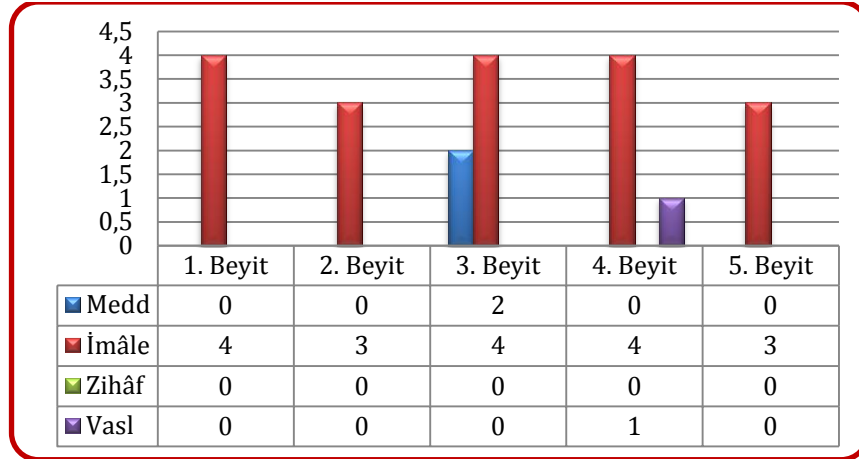
⁷⁰² Harun Tolasa, a.g.e., s. 297.

Aruzda vezin kusuru sayılan *imâle* gazelde 18 hecede görülmektedir. Bu *imâle*lerin 9'u *Farsça* tamlamalarının tamlama i'lerine (kesre-i izâfet) rast getirilerek kusur en aza indirilmiştir. Tamlama i'leri ve iyelik ekleri gibi yerlerde yapılan *imâle*ler aruz da hoş görülse de, kelimenin kök seslerinde yapılan *imâle*ler asıl aruz kusuru sayılanlardır. Gazelde 1. beytin birinci mısraındaki “*dîdeye*” ve ikinci mısraındaki “*seni*” ile “*âşıka*” kelimelerinde, 3. beytin ikinci mısraındaki “*da*” bağlacında, 4. beytin birinci mısraındaki “*i-le*”, “*gönülde*” ile ikinci mısraındaki “*ile*” kelimelerinde ve 5. beytin ikinci mısraındaki “*egerçi*” ile “*pâye*” kelimelerinde bu türlü *imâle* görülmektedir.

Gazelde, yapılması aruz kurallarına göre doğal olan *zihâf* bulunmamaktadır.

Gazelde, 4. beytin birinci mısraındaki “*yer-etmez*” kelimeleri arasında ise *vasl* vardır.

Gazelin yukarıda ayrıntılarıyla açıklanan aruz özellikleri aşağıdaki grafikte gösterilmiştir. Bu grafik, gazeldeki ses uyumunu gözler önüne sermektedir:



Grafik 148: 50. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.

50.2.2.2. Kafiye ve Redif

Gazelin *kafiye* ve *redif* tablosu aşağıda gösterilmiştir:

	Kafiye	Redif
1. Beyit	tasvîr	olunmuştur
1. Beyit	takdîr	olunmuştur
2. Beyit	tahrîr	olunmuştur
3. Beyit	tagyîr	olunmuştur
4. Beyit	teshîr	olunmuştur
5. Beyit	takrîr	olunmuştur

Tablo 345: 50. gazelin kafiye ve redif şeması.

Nâ'îlî bu gazeli için *Öğrenilen Geçmiş Zaman*'ın *teklik 3. şahsında kuvvetlendirme ve ihtimal* çekimi yapılmış ve *edilgen hâli* kullanılmış olan “ol-” fiilini seçmiştir. Gazelin *redifî* olan “olunmuşdur”, her beytin sonunda tekrarından ileri gelen sesi ve çağrışımları ile gazelin anlam dünyasını pekiştirmekte ve kuvvetle muhtemel anlamlar ihtiva etmektedir.

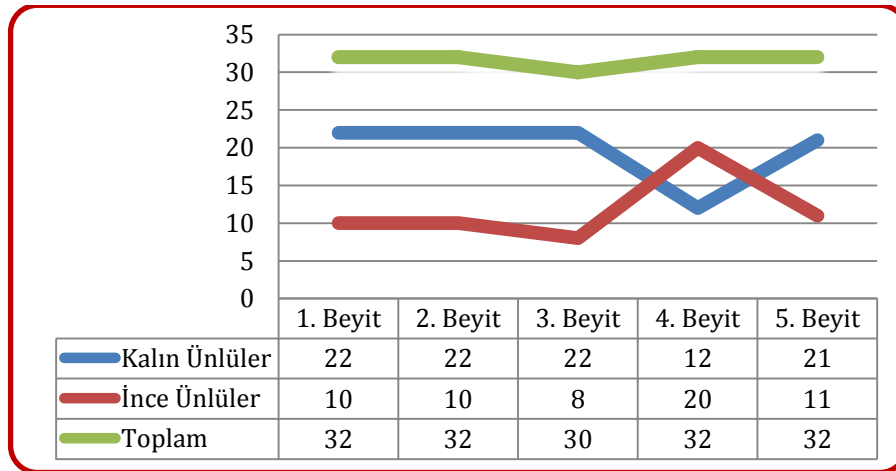
Gazelin *kafiyesi*; *tasvîr*, *takdir*, *tahrîr*, *tagyîr*, *teshîr* ve *takrîr* kelimelerindeki “-îr”lerdir. Kafiyeli kelimelerin tamamı iki hecelidir ve yine tamamı *Arapça* isimlerden oluşmaktadır. Bu kelimeler arasında *fonetik* ve *morfolojik* açıdan da bir uyum sağlanmıştır. Gazeldeki kafiyeli kelimelerin tamamının isimlerden oluşması ise şairin burada hareketten çok niteleme ve belirtmeye ağırlık vermesiyle ilgilidir.

50.2.2.3. Ünlü ve Ünsüzler

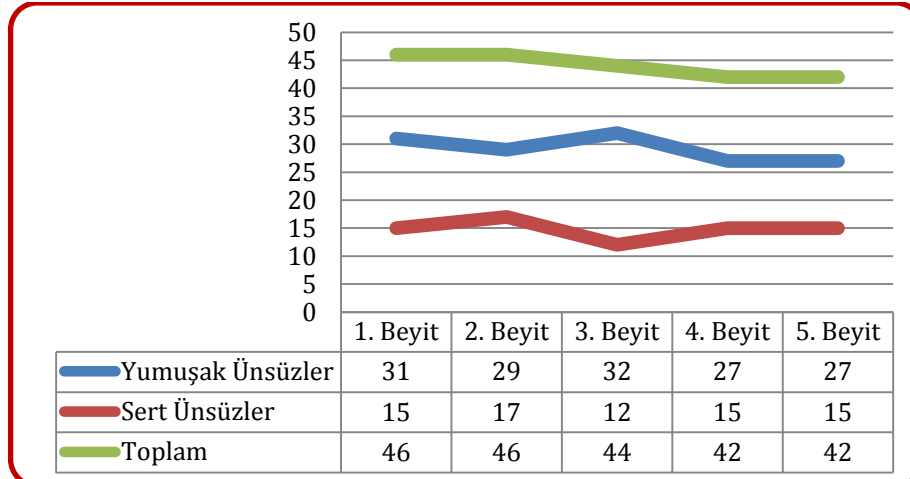
Aşağıdaki tablo ve grafiklerden de anlaşılacağı gibi, ünsüzlerin, özellikle de *yumuşak* ünsüzlerin *Nâ'îlî*'nin bu gazeline hâkim olduğu görülmektedir. Bu da gazelin ses gücünün ve akıcılığının bir göstergesidir.

Beyitler	1	2	3	4	5	Toplam
Yumuşak Ünsüzler	31	29	32	27	27	146
Sert Ünsüzler	15	17	12	15	15	74
Kalın Ünlüler	22	22	22	12	21	99
İnce Ünlüler	10	10	8	20	11	59
Toplam	78	78	74	74	74	378

Tablo 346: 50. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.



Grafik 149: 50. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.



Grafik 150: 50. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.

Kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği yukarıdaki grafiğe bakıldığında, toplamda *kalın* ve *ince* ünlülerin beyitlere neredeyse eşit dağıldığı gözlenmektedir. Aralarındaki dağılıma bakıldığında 4. beyit dışındaki diğer beyitlerin tamamında açık bir farkla *kalın* ünlülerin hâkimiyeti görülmektedir. Gazelde *kalın* ünlülerin sayıca fazla olmasına, şairin hayallerinin sesine *kalın* ünlülerin daha uygun olması ve gazelin redifi olan “olunmuşdur”un barındırdığı *kalın* ünlüler sebep olarak gösterilebilir. Bu mânâda 4. beyit, ünlüler açısından kırılma beytidir. Peri yüzlü sevgilinin sihir ile âşığın gönle bağlanmasından söz edilen bu beyitte *ince* ünlüler, sevgilinin inceliğinin, görünmez derecede naifliğinin anlatılmasına ses olarak daha uygun görülmüştür. *Yumuşak* ve *sert* ünsüzlerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği grafikte ise *yumuşak* ünsüzlerin gazele hâkimiyeti açıkça gözlenmektedir. Toplamda beyitlerde eşitlik sergileyen *yumuşak* ve *sert* ünsüzlerin grafiği paralellik sergilemektedir. *Yumuşak* ünsüzlerin hâkimiyeti ayrıca gazelin akıcılığının da bir göstergesidir.

50.2.2.4. Ses ve Söz Tekrarları

Nâ'ilî'nin bu gazelinde ünlü ve ünsüzlerin beyitlerin anlamıyla uyuşan bir dağılım içinde bulunması, şiirin ses açısından dengeli yapısının sonucudur. Gazelin tamamında “a/â” ünlüsünden 36, “u/û” ünlüsünden 33, “i/î” ünlüsünden 32, “e” ünlüsünden 31; “r” ünsüzünden 29, “n” ünsüzünden 24, “d” ünsüzünden 22 ve “l” ünsüzünden de 20 adet bulunmaktadır. Bu sesler anlam tabakasının inşasında önemli bir yere sahiptirler ve ünlüler kendi arasında, ünsüzler de kendi arasında dengeli bir

dağılım göstermektedir. Bu seslerden özellikle “u/û” ünlüleri ile “r” ünsüzünün gazelde çok sık kullanılmış olması, bu seslerin gazelin *kafiye* ve *redif* sesleri olmalarına bağlanabilir.

Nâ'îlî'nin bu gazelinde odak noktası oluşturan ünsüzlerden “r”, “l” ve “h” 2. beyitte, “r” ise 4. beyitte *aliterasyon* oluşturmaktadır:

Degül hatt levh-i ruhsârunda gûyâ kilik-i kudretle
Rumûz-ı nokta-i hâl-i ruhun tahrîr olunmuşdur
G 131/2

Yer etmez ihtiyâr ile gönülde ol perî-peyker
Meger te'sîr-i sûz-ı âh ile teshîr olunmuşdur
G 131/4

“u/û” ve “e” ünlülerinin tekrarı da, *Nâ'îlî*'nin bu gazelinde *asonans* oluşturmaktadır:

Degül hatt levh-i ruhsârunda gûyâ kilik-i kudretle
Rumûz-ı nokta-i hâl-i ruhun tahrîr olunmuşdur
G 131/2

Yer etmez ihtiyâr ile gönülde ol perî-peyker
Meger te'sîr-i sûz-ı âh ile teshîr olunmuşdur
G 131/4

Nâ'îlî'nin bu gazelinde, redifin her beytin sonundaki tekrarından ve 2. beytin birinci mısraındaki “ruhsâr” kelimesinin, ikinci mısra da “ruh” olarak tekrarından başka *söz tekrarı*na başvurulmamıştır.

50.2.3. Gazelin Sözdizimi İncelemesi

50.2.3.1. Kelime Çeşitleri ve Yapıları

Gazelin 68 kelimelik kadrosunda 24 *Arapça*, 22 *Farsça*, 22 de *Türkçe* kelime bulunmaktadır. Bu kelimelerin 39'u *isim*, 9'u *fiil*, 9'u *sıfat*, 3'ü *zamir*, 1'i *zarf*, 2'si *edat*, 4'ü *bağlaç* ve 1'i de *ünlemdir*. İsimlerin büyük çoğunluğu *Arapça* ve *Farsça* iken, *Türkçe* yalnızca 4 *isim* kullanılmıştır. Buna karşılık, fiillerin tamamı *Türkçedir*. *Farsça* ve *Arapça* kelimelerin sayısal bakımdan üstünlüğüne rağmen *Türkçe* kelimelerin, yer ve fonksiyonellik açısından daha etkili olduğu, bu özellikleriyle sayısal yönden denklik hissi verdiği söylenebilir. Bunun yanında, *Farsça* ve *Arapça* isimlere getirilen 12 *çekim eki* de *Türkçe* morfoloji kurallarının kelime kadrosu üzerindeki etkisini göstermektedir. Gazelin kelime kadrosu aşağıdaki tabloda gösterilmektedir:

	İsim	Fiil	Sıfat	Zamir	Zarf	Edat	Bağlaç	Ünlem	Toplam
Türkçe	4	9	2	3	0	0	3	1	22
Farsça	15	0	3	0	1	2	1	0	22
Arapça	20	0	4	0	0	0	0	0	24
Toplam	39	9	9	3	1	2	4	1	68

Tablo 347: 50. gazelin kelime kadrosu.

50.2.3.2. Tamlama Çeşitleri ve Yapıları

Gazeldeki isim ve sıfat tamlamalarının büyük çoğunluğu *Farsça* dilbilgisi kurallarına göre yapılmıştır. *Türkçe*, *Farsça* ve *Arapça* isim ve sıfatlar, *Farsça* tamlamalarda bir araya gelmişlerdir. Gazelde 5’i ikili, 4’ü de üç ve daha fazla kelimedenden oluşan *zincirleme isim ve sıfat tamlaması* olmak üzere toplam 9 tamlama vardır. Gazelde tamlamalar marifetiyle anlam yoğunlaştırılmış, az sözle çok mânâ ifade edilmeye çalışılmıştır. Zincirleme tamlamaların gazelde fazla sayıda kullanılmasında şairin mensubu bulunduğu *Sebk-i Hindî*’nin etkisi büyüktür. Ayrıca *Sebk-i Hindî*’nin bir özelliği olan tamlamalar vasıtasıyla *soyut* kavramların *somut* unsurlarla izahı, bu gazelde de karşımıza çıkmaktadır. Örneğin 3. beyitte “cür’a-nûş-ı câm-ı feyz” tamlamasında soyut bir kavram olan *feyz*, somut olan *kadeh* ile birleştirilmiştir. Gazelin *tamlama tablosu* ise aşağıdaki gibidir:

İkili Tamlamalar	Üç ve Daha Fazla Kelimedenden Oluşan Tamlamalar
şarâb-ı sâf (Farsça S.T.)	levh-i sîm-i dîde (Farsça İ.T.)
hûn-ı dil (Farsça S.T.)	o bezm-i hâs (Türkçe ve Farsça S.T.)
ol perî-peyker (Türkçe S.T.)	cür’a-nûş-ı câm-ı feyz (Farsça S.T.)
niğâh-ı lutf (Farsça S.T.)	te’sîr-i sûz-ı âh (Farsça İ.T.)
hâk-i pây (Farsça İ.T.)	

Tablo 348: 50. gazelde geçen tamlamalar.

50.2.3.3. Cümle Çeşitleri ve Yapıları

Kelime kadrosu olarak *isim* ve *isim* soylu kelimelerin sayısal açıdan fazla olduğu *Nâ’ilî*’nin bu gazelinde, cümle çeşidi yönünden ise *fiil* cümlelerinin

hâkimiyeti görülmektedir. Gazelde ağırlıklı olarak *Arapça* ve *Farsça* kelimeler kullanılmış olmasına rağmen, cümle yapıları tamamıyla *Türkçedir*. Bunun nedeni, gazelin redifinin *Türkçe* çekimli bir fiil olmasıdır. Gazeli ören cümlelerin neredeyse tamamının öge dizilişine göre *kurallı* ve anlamına göre ise *olumlu* oluşu, şairin yine redif tercihi ile açıklanabilir. Gazeldeki cümleler yine tamamı *Geniş Zaman*'ın *teklik 1. ve 3. şahıslarında* ve ağırlıklı olarak da *Görülen Geçmiş Zaman*'ın *teklik 3. şahsında* bildirilmiştir. Gazelin redifi, “olmak” fiilinin *edilgen* çekimli hâli “olunmak” şeklindedir ve ayrıca *Öğrenilen Geçmiş Zaman* ekinin üstüne *kuvvetlendirme ve ihtimal eki* “-dur”un eklenmesiyle meydana gelmiştir. Şair akıcılığı sağlayıp, şiiri daha anlaşılır kılmak maksadıyla ağırlıklı olarak *kısa* cümleleri tercih etmiştir.

	Cümle Sayısı	Yüklem Türüne Göre	Anlamına Göre	Yapısına Göre	Öğelerinin Dizilişine Göre
1. Beyit	2	Fiil	Olumlu	Basit	Kurallı
		Fiil	Olumlu	Birleşik	Kurallı
2. Beyit	1	Fiil	Olumlu	Birleşik	Kurallı
3. Beyit	2	İsim	Olumlu	Basit	Kurallı
		Fiil	Olumlu	ki'li Birleşik	Kurallı
4. Beyit	2	Fiil	Olumsuz	Basit	Devrik
		Fiil	Olumlu	Basit	Kurallı
5. Beyit	2	Fiil	Olumlu	Basit	Devrik
		Fiil	Olumlu	Basit	Kurallı

Tablo 349: 50. gazelin cümle çeşitleri.

	Şekil ve Zaman	Şahıs
1. Beyit	Öğrenilen Geçmiş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Öğrenilen Geçmiş Zaman	Teklik 3. Şahıs
2. Beyit	Öğrenilen Geçmiş Zaman	Teklik 3. Şahıs
3. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 1. Şahıs
	Öğrenilen Geçmiş Zaman	Teklik 3. Şahıs
4. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Öğrenilen Geçmiş Zaman	Teklik 3. Şahıs
5. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs

	Öğrenilen Geçmiş Zaman	Teklik 3. Şahıs
--	------------------------	-----------------

Tablo 350: 50. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.

50.2.4. Gazelin Anlatım Plânı

Arka plânın ortaya konulduğu şerh kısmında da belirtildiği gibi, *Nâ'îlî*'nin 5 beyitten oluşan bu gazelinin anlatım plânı aşağıdaki tablodaki gibidir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Sorulan	Alıcı
1. Beyit	Âşık/Şair	Sevgilinin hayalinin gözün gümüş levhasına nakşolunmuş olduğu; sevgiliyi gözden sakınmanın âşığa takdir olunduğu.	Sevgili
2. Beyit	Âşık/Şair	Sevgilinin yanağının levhasındakilerin sanki ayva tüyü değil de, Tanrı'nın takdir kalemiyle yazılmış yanağındaki nokta olan benin gizli mânâları olduğu.	Sevgili
3. Beyit	Âşık/Şair	Âşığın o saf meclisten feyz kadehinden bir yudum içmiş olduğu ve halis şaraptan da gönül kanının başkalaşmış olduğu.	Okuyucu /Dinleyici
4. Beyit	Âşık/Şair	O peri yüzlü güzel sevgilinin kendi isteğiyle gönülde yer etmeyip, olsa olsa âhın yakıcı tesiriyle zapt edilmiş olduğu.	Okuyucu /Dinleyici
5. Beyit	Âşık/Şair	Her ne kadar sevgilinin ayağının toprağı için iddia olunan şey anlatılmışsa da <i>Nâ'îlî</i> 'nin, sevgilinin bulunduğu yerde ondan ara sıra güzel bir bakış umduğu.	Sevgili

Tablo 351: 50. gazelin anlatım plânı.

51. GAZEL (J/133)

51.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

1. Söz yok ol gonca-dehen vafına imlâ' sığmaz Teng olur cây-ı sühan lafzına ma'nâ sığmaz

- cây (f.i.)** : yer, mevki, mekân.
dehen (f.i.) : ağız.
imlâ' (a.i.) : doldurma, doldurulma; söyleyip yazdırma, yazdırılma; bir dilin kelimelerini, cümlelerini doğru yazmak bilgisi.
lafz (a.i.) : söz.
ma'nâ (a.i.) : mânâ, anlam; iç, içyüz; rüya, düş; akla yakın sebep.
sığ- (t.f.) : yeri olmak; yakışmak, uymak.
sühan (f.i.) : söz, lakırdı.
teng (f.s.) : dar, sıkıntılı (şey, yer); küçük; i. denk, eşya, yük dengi; sıkı, yapışık; zavallı; nadir; zor; ince; bağ, kayış.

“O goncaya benzeyen ağız vafedecek kelime yok, imlâya da sığmaz. Sözün çıktığı yer dar olduğundan, çıkan söze de mânâ sığmaz.”

Klâsik Türk şairleri, sevgilinin ağızını birçok bakımdan anmışlar ve sevgilinin güzellik unsurları içinde onu, yuvarlak oluşu, küçüklüğü, hatta yokluğu, kenarındaki ben ve ayva tüyleri ile temaşaya dayanan bir güzellik arz etmesi yanında, konuşma özelliği dolayısıyla da üstün tutmuşlardır. Renginin kırmızı, şeklinin yuvarlak ve kapalı oluşu ve gizliliği ile ağız, bir goncayı andırır. Bu bakımdan o bir “sır”dır.

Nâ'ilî bu beyitte, sevgilinin goncaya benzeyen ağızını tarif etmeye kelime ve imlâ bulunamayacağını söyleyerek, ağızın *yokluk* vafına atıfta bulunmuştur. Onun hiçbir imlâya sığmayacağını, söz mekânının dar gelip, söze de hiçbir mânâ bulunamayacağını ifade etmiştir. *Mânâ* aynı zamanda “iç yüz” demektir. Tasavvufta “sûret” karşılığı olarak kullanılır. Görülen madde âlemine *sûret âlemi* denir. Sûretle zâhir olan sıfat âlemine de *mânâ âlemi* denir. *Tanrı*, mânâdır, zuhuru ise sûretidir⁷⁰³. Beyitte ayrıca ağız ve mânâ arasında tasavvufî anlamda bir *tezat* vardır. Ağız, yoktur; mânâ ise çoktur. Bu mânâda ağız, “vahdet”i, mânâ ise çokluğu ile “kesret”i düşündürmektedir.

Burada değinilmesi gereken diğer bir husus da, şairin mensubu olduğu *Sebk-i Hindî*'nin az sözle çok şey anlatma özelliğidir. Şair, şiirinde mümkün olduğunca gereksiz kelimedenden kaçınır ve çağrışımı zengin, anlam derinliği çok olan kelimeleri seçer. Şair bu beytinde de, “söz yok” diyerek sözün azlığına, “mânâ sığmaz” diyerek

⁷⁰³ İskender Pala, *Ansiklopedik Dîvân Şiiri Sözlüğü*, L&M Yay., İstanbul 2003, s. 309.

de mânânın çokluğuna, derinliğine dikkat çeker. Buna göre *ağz* daima dardır. Kelimeler ağızdan çıkar, ancak ağız dar olduğu için, geniş mânâlı sözlerin çıkması zordur.

Beyitte *ağz*, şekil ve renk bakımından *goncaya teşbih* edilmiştir. Beyitte ayrıca, aralarında anlamca ilgi bulunan “söz, dehen, imlâ’, sühân, lafz, mânâ” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

2. Sihir eder lebleri yohsa o dehân-ı tenge Riştésiz iki dizi lû’lû-ı lâlâ sığmaz

lû’lû-ı lâlâ (a.i.) : delinmemiş, parlak, seçkin inci.
rişte (f.i.) : iplik, tire; ilgi, bağ.

“O daracak ağızdan, iki dizi parlak inci gibi sıralanmış dişlerin bir yerde ortaya çıkması sihir gibi bir şeydir.”

Klâsik Türk şiirinde en fazla üzerinde durulan güzellik unsurlarından biri de *dudaktır*. Görünüşündeki güzellik, renk, darlık, yuvarlaklık, kenarındaki ben, ayva tüyleriyle çevrili oluşu, konuşma, söz, ağız oluşturucu vs. yönleriyle *dudak*, Klâsik Türk şairlerinin vazgeçemediği bir güzellik ögesidir. Dudağın gülümsemesi, âşık için fevkalâde bir durumdur. *Ağız* ve *dişler* onun içindedir. *Dudak*, görünmeyecek kadar da küçüktür, bir noktadır, hatta hiç görünmeyebilir, hayaldir. Âşık onu düşünebilir, ancak asla erişemez⁷⁰⁴. *Diş* de sevgilinin güzellik unsurlarından biri olarak Klâsik Türk şiirinde yerini almıştır. Klâsik şiirde *diş*, daima *inciye* benzetilir. Bunun için de *lû’lû*, *le’âl*, *dürr*, *cevâhir* ve *güher* kelimeleri kullanılır⁷⁰⁵. Beyazlığı, güzelliği ve parlaklığı nedeniyle inciyi andıran *diş*, bir dizi hâlinde de ele alınabilir. Böylece bir *inci dizisi* oluşur. *Ağız*, şekil bakımından içinde kıymetli bir mücevher olan *inci*yi saklayan *istiridyeye teşbih* edildiğinde, ağızın içinde iki damak arasında sıralanmış *dişler* de bu mücevher kutusundaki *incilere teşbih* edilmiş olur. Ayrıca beyitte, sevgilinin dudağı, *mübalağa* ile bir *sihir* kaynağı olarak düşünülmüştür. Sevgilinin ağız o kadar küçüktür ki *şair*, bu iki dizi inci buraya ancak dudağın sihri ile sığmış olabilir diye düşünür.

Tasavvufî açıdan *ağız* “vahdet”tir, *dişler* ise çokluğu itibariyle “kesret”tir. İlginç olan ise *vahdetten kesretin* doğuşudur.

⁷⁰⁴ İskender Pala, a.g.e., s. 297.

⁷⁰⁵ İskender Pala, a.g.e., s. 120-121.

3. Gül dedikçe sıkılır gonca dedikçe açılır Dehen-i tengine hiç harf-i temennâ sığmaz

- harf (a.i.)** : alfabeyi meydana getiren işaretlerden her biri, bu işaretlerden birini gösteren madenî küçük matbaa kalıbı; söz, lakırdı.
temennâ (o.i.) : *temennî (a.i.)*: dileme, dilek, istek.

“Gül dedikçe sıkılır, gonca dedikçe açılır; küçük ağzından hiç rica kelimesi çıkmaz.”

Klâsik Türk şiirinde *ağz*, kapalı oluşu ve gizliliği ile bir *goncayı* andırır. Bu *teşbihte* ağzın kırmızılığının da rolü vardır. Beyitte “gül” kelimesi hem çiçek adı, hem de gül- fiili anlamlarında *tevriyeli* olarak kullanılmıştır. Şair, sevgiliye “gül!” dedikçe o, dudağındaki gülümsemeyi bırakmaktadır. Sevgilinin ağzından, âşık için hayırlı olacak hiçbir söz çıkmamaktadır. Şekil itibariyle *gül*, açık; *gonca* ise kapalıdır. Şair bu durumun tersine, *gül* ve *gonca* kelimelerinin telaffuzunu da dikkate alarak, *gül* derken dudakların sıkıldığına, *gonca* derken de açıldığına bir gönderme yapar.

Tasavvufî sembolizmde *gonca* hâlinde gül, “vahdet”i; açılmış *gül* ise birliğin çokluk hâlinde görünüşünü temsil eder. *Gonca* aynı zamanda, halvet hâlini, başka bir deyişle insanın kendisiyle ve *Tanrı*’yla baş başa kalmasını temsil eder. Buna göre, açılmış *gül*, can sırrını açığa vurmaktır⁷⁰⁶.

4. Leb değildir görünen vaz’-ı benân etdikçe Fem-i yâre o ser-engüşt-i muhannâ sığmaz

- benân (a.i.)** : parmaklar, parmak uçları.
engüşt (f.i.) : parmak.
fem (a.i.) : ağız.
muhannâ (a.s.) : eğri, çarpık, bükük, dolambaç; kınalanmış.
vaz’ (a.i.) : koyma, konulma; tayin etme; kurma, icat etme; **mant.** bir şeye isim koyma; meydana getirme.

“Sevgili, dudağının kenarına parmağını koyunca, dudak görünmez olur. Sevgilinin dudağına o kınalı parmağının ucu (bile) sığmaz.”

Klâsik Türk şiiri geleneğine göre, âşıkların hayatı sevgilinin “el”indedir. Onun ihsan eli dünyaları utandıracak kadar cömerttir. Sevgili, âşık ile karşı karşıya geldiğinde elini yüzüne götürür. Bu sebeple âşık, o zalimin elinden daima şikâyet eder. Beyitte sevgili, elinin parmaklarıyla ağzını kapattığı için dudağı görünmez

⁷⁰⁶ Beşir Ayvazoğlu, *Güller Kitabı*, Kapı Yay., İstanbul 2008, s. 95-96.

olmuştur. Üstelik sevgilinin ağzı o kadar küçüktür ki başparmağının dahi ağzına sığması mümkün değildir.

Şair, aynı veya yakın anlama gelen *Arapça* ve *Farsça* kelimeleri [*fem* (a.i.)/*leb* (f.i), *benân* (a.i.)/*engüşt* (f.i.)] bir arada kullanarak tekrara düşmekten kaçınmış ve ayrıca şiirin sesine de katkıda bulunmuştur.

5. Câyiken mahv-ı vücûd-ı dil-i âgâha o fem Mebhas-i nokta-i mevhûme hakîmâ sığmaz

- âgâh (f.s.)** : bilgili, haberli, uyanık.
hakîm (a.s.) : âlim, bilgin, her şeyi bilen; tabiatı inceleyen; felsefeci; tabip, doktor; Allah'ın isimlerindedir.
mebhas (a.i.) : bir şeyin arandığı yer; arama, araştırma yeri; bâb, fasıl; “-logie: ilim, bilim” kelimesinin karşılığıdır.
mevhûme (a.i.) : vehim, hayal, kuruntu nevinden şey.
nokta (a.i.) : nokta; benek, leke; **mat.** hiçbir boyutu olmayan işaret; yer; mevzu, konu; gözcü; derece; hâl, durum.

“*Ey filozof! O ağız, uyanık gönül vücudunun mahvına mekân iken, hayal ilmiyle açıklanamaz.*”

Klâsik Türk şiirinde *ağız* görünmez, ancak konuşunca farkına varılır. Bu husus, sözle alâkalı tabirler ve kelime oyunları ile ifade edilmiştir. Görünmez oluşu ufaklığındandır. Bir kelime veya satırın üstüne, dikkati çekmek veya yanlılığı ifade için *nokta* konulur⁷⁰⁷. Sevgilinin ağzı da bu sebeple ve şekil itibarıyla *noktaya teşbih* olunur. Ayrıca ağzın *yokluk* mevhumu, bir bakıma ağzın küçüklüğü için söylenildiği kadar, başka bir gerçeği de ifade eder. Bu, ağzın görünmemesi hususiyetidir. Böylece, ağzın görünmesinin konuşmaya dayanması hususuna dikkat çekilmiş olur. Sevgili, âşıkla konuşmaz, konuşsa da onunla ilgili ağzından hiç hayırlı söz çıkmaz. Dolayısıyla sevgilinin ağzı, âşığın mahvolduğu yerdir. Üstelik böylesine küçük bir ağız, filozofların hikmet ilimleriyle açıklanamaz. Hayale sığmaz, çünkü zaten yoktur.

6. Muhlis-i ehl-i fenâ nefy-i sivâdır bunda Hikmet-i felsefe ısbât-ı heyûlâ sığmaz

- heyûlâ' (a.i.)** : madde; (*eski fels.*) bütün cisimlerin ilk maddesi olarak varsayılan madde; zihinde tasarlanan şey; **tas.** ruh-ı a'zam; eşyanın gerçek olan kısmı; ehemmiyetsiz küçük şey.
muhlis (a.s.) : hâlis, katkısız; dostluğu, samimiliği, hâli içten, gönülden olan.
nefy (a.i.) : sürme, sürgün etme; inkâr etme.
sivâ (a.i.) : başka, gayrı.

⁷⁰⁷ Mehmed Çavuşoğlu, *Necâtî Bey Dîvânı'nın Tahlili*, Kitabevi Yay., İstanbul 2001, s. 178.

“Bunda, fenâ ehlinin hâlisi gayrı inkârdadır; maddenin ispatı, felsefe ilmine sığmaz.”

Tasavvuf, beşerî ve evrensel bir akım ve eğilim olan mistisizmin İslam’daki biçimine verilen addır⁷⁰⁸. *Tasavvuf*, Klâsik Türk şairlerinin şiirlerine çizgiler, renkler katmakta, yazarlar onun mecazlarıyla süslü, zengin mânâlı kelime, deyim ve terimlerden büyük oranda yararlanmaktadır⁷⁰⁹. *Tasavvuf*’un *felsefe* ile ilişkisi hakkında, *Abdülbaki Gölpınarlı*’nın şu tespitleri dikkate değerdir:

“Esasen felsefî bir düşünceden doğan Hükemâ felsefesiyle bünyeleşen tasavvuf, düşüncenin sınırlarını, devrine göre iyiden iyiye genişletmiş, bir yandan dinî terimlerle, bir yandan tasavvufî terimlerle dili zenginleştirmiş, Tanrı’yla kulu yüz yüze getirmiş, korkunun yerine sevgiyi, ümidin yerine vuslatı koymuş, insanı alabildiğine kutsileştirmiş, dünyayı ve bütün kâinatı, Tanrı mazharlarını tanıtarak, zahidlerce yerilmesi gereken âlemi, Tanrı’nın durmadan işleyen yaratış tezgâhını göstermiş, her yönden, tefekküre hudutsuz bir alan açmıştır.

Hele âşıkane ve şehvî özelemleri aksettiren beyitleri bile, terimler yüzünden yorabilmek, bu hudutsuzluğu büsbütün genişletmiştir. Geçici aşkı bile gerçek aşka bir köprü sayan tasavvuf, her çeşit söze bir yorum bulmuştur.

Bir yandan Hind- İran, Roma- Bizans efsaneleri, bir yandan Kur’ân ve hadislerden alınan sözler, bir yandan peygamberlerin ve erenlerin hayatlarına ait menkabeler, bir yandan tasavvufî umdeler, Türk edebiyatını yoğurmuş, bu edebiyata insanî ve fikrî bir yön vermiştir.”⁷¹⁰

Fenâ ise “yok olma, yokluk, geçip gitme” anlamlarında olup, ölümlülüğü ifade eder ve *bekâ*’nın zıddıdır. Klâsik Türk şiirinde daha çok maddî varlık ve hayat çerçevesinde kullanılır. Tasavvufa göre *fenâ*’nın anlatımı *fenâfi’llâh*’tır⁷¹¹.

Felsefe ise bilimsel düşünce tarzının ve bilimin yolunu açarak, bazı bakımlardan bilime paralel bir gelişme süreci göstermiş olmakla birlikte, bilimden son derece farklı birçok özelliğe de sahiptir. Bu iki temel sistematik etkinlik arasındaki en büyük farklılık, metotlarındadır. Bilim adamı ölçme, gözlem ve deney yoluyla elde edilen nesnel verilerden hareket eder ve ulaştığı sonuçları da yine bu türden verilerle doğrulamaya çalışır. Filozof ise genellikle doğrudan insan yaşantısından hareket eder ve ulaştığı sonuçları nesnel verilerle değil, mantıksal veya dilsel tahlille verir. *Felsefenin fizik, kimya, biyoloji ve sosyolojinin ürettiği türden bir “bilgi” üretme gücü yoktur. Felsefî etkinliğin temelinde, anlama ve bilme merakı ile*

⁷⁰⁸ Fahir İz, “Dîvân Şiiri”, *Osmanlı Dîvân Şiiri Üzerine Makaleler*, haz. Mehmet Kalpaklı, YKY, İstanbul 1999, s.119.

⁷⁰⁹ Mustafa İsen, “Tezkirelerin Işığında Dîvân Edebiyatına Bakışlar: Dîvân Şairlerinin Tasavvuf ve Tarikat İlişkileri”, *Millî Eğitim*, S. 84, Ankara 1989, s. 21–27.

⁷¹⁰ Abdülbaki Gölpınarlı, *100 Soruda Tasavvuf*, İstanbul 1985, s. 159.

⁷¹¹ İskender Pala, a.g.e., s. 160-161.

insanoğlunun kâinat karşısındaki hayret ve merakı yatar⁷¹². İnsanoğlu, yalnız maddî ihtiyaçlarının karşılanması suretiyle tatmin olabilen bir yaratık değildir. O, kâinatın yapısını ve maddî düzenini, yaşamanın değer ve amacını, madde ve ruh ilişkisini, bilgilerin güvenilirlik derecesini, iyi, güzel ve doğrunun mahiyetini de bilmek ister. *Felsefe*, bu isteklerin karşılanmasına yönelik bir çaba olarak tanımlanır⁷¹³.

Buna göre, felsefenin diğer bilim dallarından ayrılmasından yaklaşık iki yüz elli yıl önce *Nâ'îlî*, maddenin ispatının felsefenin ilmüne sığmayacağını öngörmüştür.

7. Müttehid hüsn ü mahabbet ne nizâ' u ne cedel Müdde'î mahkeme-i aşkda gavgâ sığmaz

- cedel (a.i.)** : sert münakaşa, tartışma; kavga; meşhur olan veya doğruluğu herkes tarafından kabul edilen önermelere dayanan kıyas; tartışmada rakibi susturma yöntemi anlamında kullanılan mantık, felsefe ve kelâm terimi.
- müdde'î (a.s.)** : iddia eden, davacı; bir hükümde ayak direyen; inatçı.
- müttehid (a.s.)** : birleşmiş, birlik olmuş, birleşik.
- nizâ' (a.i.)** : çekişme, kavga.

“*Ey davacı! Güzellik ve sevgi birdir; aşk mahkemesinde çekişme ve kavganın yeri yoktur.*”

Klâsik Türk şiirinde yer alan diğer tipler gibi “rakip” de idealize edilmiş bir tip olup özellikleri belirlenmiş, vasıfları klişeleşmiş, “âşık-şair”lerin öfke, küfür ve lanetlerine boy hedefi olmuş, aşkı inkâr eden “kötü insan”ı temsil eder. Âşık, sevgilide vefa görmediğinde gerçek hayatta olsun olmasın derhal “rakip” veya “ağyâr”a küfür ve lanetler ederek sebebini âdeta onlarda arar⁷¹⁴. *Âşık*, rakiple sürekli bir kavga içerisindedir. Şair beyitte, güzellik ve sevginin daima beraber olduğunu belirtmekte ve aşk mahkemesinde kavganın yerinin olmadığını altını çizmektedir.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “nizâ”, cedel, müdde'î, mahkeme, gavgâ” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

8. Habbezâ gülşen-i vahdet ki bahârında dahi Reng ü bûdan eser olmaz gül-i ra'nâ sığmaz

- gül-i ra'nâ** : iki renkli gül.
- habbezâ (a.zf.)** : “ne sevimli, ne güzel” mânâsında takdir edatı.

⁷¹² Fuat Bozer, *Varoluş ve Bilgi, Onto-Epistemolojik Sonat*, Akçağ Yay., Ankara 2009, s. 21-23.

⁷¹³ Cemal Yıldırım, *Bilim Felsefesi*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2000, s. 28.

⁷¹⁴ Ahmet Atillâ Şentürk, *Klâsik Osmanlı Edebiyatı Tiplerinden Râkib'e Dair*, Enderun Kitabevi, İstanbul 2005, s. 25.

“*Vahdetin gül bahçesinde, bahar mevsiminde bile renk ve kokudan eserin olmaması, iki renkli gülün bulunmaması ne güzel!*”

Tasavvufta *kesretin* zıttı olan *vahdet*, *Tanrı*'nın bir oluşunu ifade eder. *Vahdet*, şiirlerde daha ziyade benzetmelere konu olmuştur. Beyitte *vahdet*, bir gül bahçesi olarak tasavvur edilmiştir. Ancak bu gül bahçesinde, bahar mevsiminde dahi güzel renkli çiçekler, bu çiçeklerden gelen güzel kokular ve hatta güllerin sultanı “gül-i ra'nâ” bile yoktur. *Gül-i ra'nâ*, iki renkli, sarı-kırmızı açan bir güldür. Aslında onun gül bahçesinde bulunmaması bir açıdan iyidir, çünkü *vahdetin* gül bahçesinde iki renkli gülün yeri yoktur. Aslında şair burada, tasavvuf yolundaki başarısızlığını anlatmaktadır.

9. Bezl-i câna bu tehâlük nedir ey pervâne
Zîr-i dâmânına ol şem'-i şebârâ sığmaz

- bezl (a.i.)** : bol bol verme, saçma.
dâmân (f.i.) : etek.
şeb-ârâ (f.b.s.) : geceyi süsleyen.
tehâlük (a.i.) : can atma; birbirini itip çığneyerek koşuşma; istekle atılma.
zîr (f.i.) : alt, aşağı.

“*Ey pervane! Can vermeye bu kadar can atma nedir? O geceyi süsleyen mum, eteğinin altına sığmaz.*”

Pervane, geceleyin ışığın çevresinde görülen küçük kelebeğdir. Klâsik Türk şiirinde âşığı temsil eder. *Pervane*, muma âşık olarak kabul edilir. Eskiden geceleyin *mum* ışığında iş görülürdü. Şairler de *mum* ışığında şiir yazarken hemen yakınlarında bulunan bu kelebekleri şiirlerine konu edinmişlerdir. *Pervane*, *mum* ışığının çevresinde döner döner ve öyle bir an gelir ki kendisini mumun alevine bırakmış. Şair, sevgilisini *mum* ışığına, kendisini de *pervane*ye benzeterek onun uğruna can vermeye hazır olduğunu söyler. Bazen pervanenin aşkını başkalarına örnek gösterir, bazen de pervanenin âşıklığı kendisinden öğrendiğini söyleyerek övünür, çünkü *pervane* sessizce ve gürültü etmeden can veren sadık bir âşıktır. Tek bir ışık etrafında döner ve kendini yakıp yok eder. *Vahdet* yolundaki dervişin yok oluşu da buna benzer. *Mumun* ışığı ilahî aşk, *pervane* ise bu aşka kendini kaptırarak yanan kavrulan tarikat ehlidir⁷¹⁵. Bu beyitte de *pervane*ye seslenen *Nâ'ili*, geceyi süsleyen *mumun*, *pervanenin* kanadının altına sığmayacağını söyleyerek, onun can vermeye bu kadar

⁷¹⁵ İskender Pala, a.g.e., s. 382-383.

can atmasının sebebini sorgulamaktadır. Burada tasavvufî mânâda *mum*, tekliği ve aydınlaticılığı ile *vahdetin* sembolü konumundadır.

**10. Nâle-i derd-i derûn bunda değil mâni'-i kurb
Bu şifâhâneye Eyyûb-ı şikîbâ sığmaz**

- derûn (f.i)** : iç, içeri, dâhil; gönül, kalp, yürek.
kurb (a.i.) : yakın olma, yakınlık, yakın bulunma.
mâni' (a.s.) : men eden, geri bırakan, alıkoyan, engel olan; **i.** engel, özür.
şikîbâ (f.s.) : sabırlı.

“Gönül derdinin iniltisi bunda yakınlık engeli değil(dir). Bu şifâhaneye sabırlı Eyyûb sığmaz.”

Eyyûb, sabır timsali olan peygamberdir. *İsrailoğulları*'ndan olup *İshak Peygamber*'in torunudur. Çok zengin olduğu, *Şam* taraflarında birçok emlak sahibi bulunduğu, *Rahme* adında bir hanım ve birçok evladı olduğu, kısacası dünya saadetine mâlik olduğu için *Tanrı* onu imtihan etmek ister. Malı ve mülkü elinden gider, o şükreder. Evlatları birer birer ölür, o sabreder. Hastalanır, vücudunda yaralar açılır, hatta yaralarına kurt düşer, yine sabreder. Bu arada *Rahme* ona hizmet eder ve ibadetini yapar. Sonra, *Tanrı*'nın emriyle ayağını yere vurur ve fişkıran sudan içip yıkanarak bütün dertlerinden, hastalıklarından, yaralarından kurtulur. Böylelikle sabır imtihanını kazanır. *Tanrı* da ona yeniden mal mülk ve evlat verir. Sağlığı yerine gelir. *Havran* ve *Basâniye* halkına peygamber olarak gönderilen *Eyyûb*, *İbrahim Peygamber*'in şerâtiyle amel ediyordu. *Tanrı*, insanlara sabır örneği olsun diye *Eyyûb Peygamber*'i yaşattır. “Eyyûb sabrı” dillerde mesel olmuştur. Edebiyatta *sabır* ve *sabırlık* dolayısıyla çok anılır⁷¹⁶. Burada âşık öyle bir derde düşmüştür ki sabır timsali olan *Eyyûb Peygamber* dahi bu şifahanede âşığın iniltilerine dayanamaz denilmektedir.

**11. Nâ'ilî gördüğümüz nüsha değil çarh bizim
Bagal-ı tengimize cild-i mutallâ sığmaz**

- bagal (f.i.)** : koltuk.
cild (a.i.) : deri; kap; kitap; meşin.
çarh (f.s.) : çark, tekerlek; felek, gök; yaka; ok yayı; çakırdoğan; tef; **s.** devreden, dönen.
mutallâ (a.s.) : yaldızlanmış, yaldızlı.
nüsha (a.i.) : yazılı yazılmış şey, yazılı bir şeyden çıkarılan suret; gazete ve dergilerde sayı; muska.

⁷¹⁶ İskender Pala, a.g.e., s. 153.

“*Ey Nâ’îlî! Bizim gördüğümüz nüsha değil felektir; dar koltuğumuza yaldızlı kitap sığmaz.*”

Nâ’îlî bu beytinde, gördüğünün *nüsha* değil, *felek* olduğunu; ancak dar koltuğuna yaldızlı kitabın sığmayacağını söyler. Burada *felek*, bir “defter”e *teşbih* edilmiştir. “Felek”in “defter”e teşbihinde ise katlarının üst üste bulunuşu ve insanların geleceğine dair birçok şeyi ihtiva etmesi hususları rol oynar. Burada, koltuk altında kitap taşınması âdetinden hareketle *Nâ’îlî*, dar koltuğuna kitap yerine feleğin, başka bir söyleyişle yaldızlı kitabın sığmasının mümkün olmadığını söyler. Feleğin “yaldızlı bir kitap” olarak düşünülmesi ise parlak yıldızlar ve gezegenlerden oluşmuş olmasıyla ve kıymetiyle ilgilidir. *Nâ’îlî* burada, insanın kaderi ve talihini hazırlaması bakımından âşıklar tarafından en şiddetli şekilde itham edilen feleğin defterini istemediğini söylemek ister.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “nüsha, cild-i mutallâ” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

51.2. Gazelin Yapısalcılık Açısından İncelenmesi

51.2.1. Nazım Şekli: Gazel

Nâ’îlî’nin “sığmaz” *redifli* bu gazeli 11 beyitten meydana gelmektedir. *Nâ’îlî*’nin *Dîvân*’ındaki 390 gazelden 3 tanesi 11 beyit olarak söylenmiştir.

51.2.2. Gazelin Ses İncelemesi

51.2.2.1. Vezin

Gazel, aruzun *Remel bahri*’nde yer alan *fâ’ilâtün/ fâ’ilâtün/ fâ’ilâtün/ fâ’ilün* kalıbıyla yazılmıştır. Bu kalıp, hem ahengi hem de kullanımının kolaylığı nedeniyle Türk şairlerince en çok benimsenen ve kullanılan kalıp olmuştur. Her devirde ve her tür nazım şeklinde, özellikle kaside, gazel ve kıt’alarda çok görülür. Türk şiirindeki gazellerin üçte birine yakın kısmı bu kalıpla söylenmiştir⁷¹⁷.

Beyitlerin aruz kuralları açısından dengeli ve sağlam bir kuruluşu vardır. Her şey yerli yerinde, belli bir amaca yönelik olarak kullanılmıştır. Gazelde sadece 3 hecede *medd* yapılmıştır. Bu meddler, 1. beytin birinci mısraındaki “sihr”

⁷¹⁷ Halûk İpekten, a.g.e., s. 216.

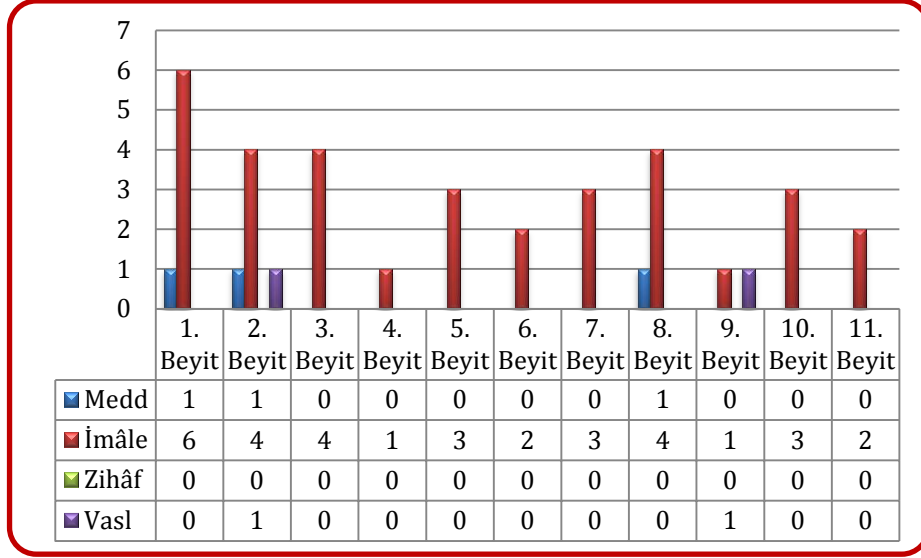
kelimesinde, 2. beytin ikinci mısraındaki “teng” kelimesinde ve 8. beytin ikinci mısraındaki “reng” kelimesinde görülmektedir.

Aruzda vezin kusuru sayılan *imâle* bu gazelde 33 hecede yapılmıştır. Bu *imâle*lerin 8’i *Farsça* tamlamaların tamlama i’lerine (kesre-i izâfet), 2’si de *Farsça* atıf vavına rast getirilerek, kusur en aza indirilmeye çalışılmıştır. İmâlelerin geriye kalan 23’ü ise kelime ve eklerdedir. Bu kelime ve eklerin çoğunluğu ise *Türkçedir*. Bu *imâle*ler, 1. beytin ikinci mısraındaki “**olur**”, “**suhân**”, “lafz**ına**”, “**ma’nâ**” kelimelerinde, 2. beyitteki “**eder**”, “**lebleri**”, “**dehân**”, “**iki**”, “**dizi**” kelimelerinde, 3. beyitteki “**dedikçe**”, “**dedikçe**”, “**açılır**”, “**deheni**” kelimelerinde, 4. beytin ikinci mısraındaki “**yâre**” kelimesinde, 5. beytin birinci mısraındaki “**âgâha**” kelimesinde, 7. beyitteki “**ne**” kelimesinde, 8. beyitteki “**bahârında**”, “**ra’nâ**” kelimelerinde, 9. beyitteki “**câna**” kelimesinde, 10. beyitteki “**bizim**”, “**tengimize**” kelimelerinde ve son olarak 11. beyitteki “**mâ’ni**” kelimelerinde görülmektedir.

Nâ’ilî’nin bu gazelinde, yapılması aruz kurallarına göre doğal olan *zihâf* bulunmamaktadır.

Gazelde, 1. beytin birinci mısraındaki “**yok-ol**” ve 9. beytin birinci mısraındaki “**nedir-ey**” kelimeleri arasında *vasl* vardır.

Açıklamalardan da anlaşıldığı gibi *Nâ’ilî*’nin bu gazeli, aruz açısından diğer gazellerine oranla *imâle*lerin çokluğu bakımından zayıf sayılabilir, ancak gazelin 11 beyitten oluştuğu göz önüne alındığında bu oran, normal karşılanabilir. Gazelin yukarıda ayrıntılarıyla açıklanan aruz özellikleri aşağıdaki grafikte gösterilmiştir. Bu grafik ayrıca, gazeldeki ses uyumunu gözler önüne sermektedir:



Grafik 151: 51. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.

51.2.2.2. Kafiye ve Redif

Nâ'îlî'nin bu gazelinin *kafiye* ve *redif* tablosu aşağıda gösterilmiştir:

	Kafiye	Redif
1. Beyit	imlâ	sığmaz
1. Beyit	ma'nâ	sığmaz
2. Beyit	lâlâ	sığmaz
3. Beyit	temennâ	sığmaz
4. Beyit	mühennâ	sığmaz
5. Beyit	hakîmâ	sığmaz
6. Beyit	heyûlâ	sığmaz
7. Beyit	gavgâ	sığmaz
8. Beyit	ra'nâ	sığmaz
9. Beyit	şebârâ	sığmaz
10. Beyit	şigîbâ	sığmaz
11. Beyit	mutallâ	sığmaz

Tablo 352: 51. gazelin kafiye ve redif şeması.

Nâ'îlî bu gazelinin *redifî* için *Türkçe* bir fiil seçmiştir. Gazelin *redifî* olan “sığmaz”, her beytin sonunda tekrarından ileri gelen sesi ve “yeri olmaz, uymaz, yakışmaz” gibi çağrışımları ile gazelin anlam dünyasını pekiştirmektedir. *Redifin* gazeldeki bu durumu, arka arkaya sıralanmış beyitleri, birbirinden tamamen kopuk ve alakasız bir söz yığını olarak gören ve yüz yıllar boyunca devam eden bir şiir mirasını, sadece kuru bir nükte olarak kabul eden görüşlere âdeta cevap niteliğindedir.

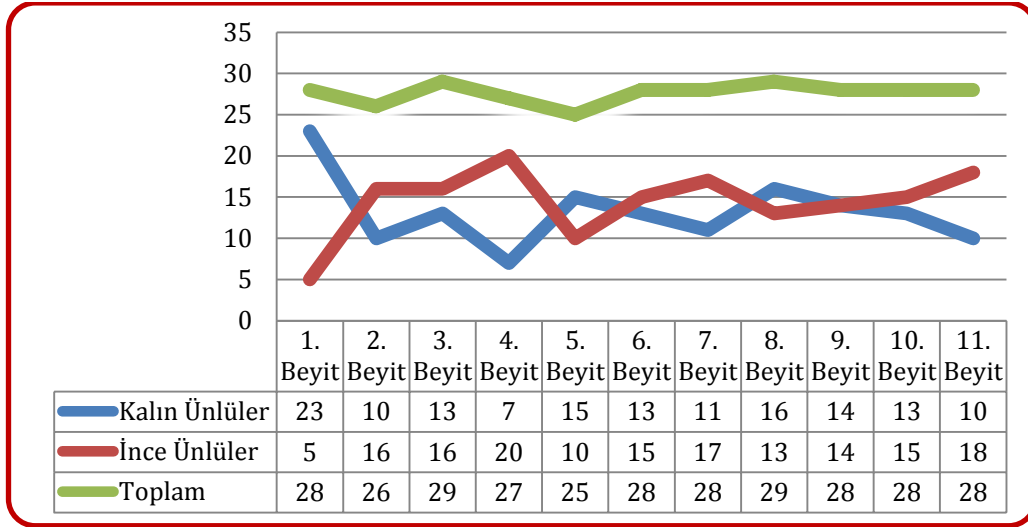
Gazelin *kafiyesi*; *imlâ*, *ma'nâ*, *lâlâ*, *temennâ*, *mühennâ*, *hakîmâ*, *heyûlâ*, *gavgâ*, *ra'nâ*, *şebârâ*, *şigîbâ* ve *mutallâ* kelimelerindeki “-â”lardır. Kafiyeli kelimelerin 5’i iki ve 7’si de üç hecelidir. Kafiyeli kelimelerden “temennâ” *Osmanlı Türkçesidir*. Diğerlerinin 3’ü *Arapça* isim, 5’i *Arapça* sıfat, 1’i *Farsça* isim ve 2’si de *Farsça* sıfattır. Bu kelimeler arasında *fonetik* ve *morfolojik* açıdan da bir uyum sağlanmıştır: *imlâ*, *ma'nâ*, *lâlâ*, *ra'nâ* kelimeleri kendi arasında, *temennâ*, *mühennâ*, *mutallâ* kelimeleri de kendi arasında ses bakımından uyum içerisindedirler. Gazeldeki kafiyeli kelimelerin isim ve sıfatlardan oluşması, şairin burada hareketten çok nitelime ve belirtmeye ağırlık vermesiyle ilgilidir. Görüleceği gibi, ses unsurları olan *kafiye* ve *redif* olarak seçilen kelimelerin hepsi, gazelin ritmini oluşturmanın yanı sıra, gazelin anlam dünyasına da pek çok şey katmaktadırlar. *Kafiye* ve *redif*, bu yönleri ile gazele açılan kapının anahtarları konumundadırlar.

51.2.2.3. Ünlü ve Ünsüzler

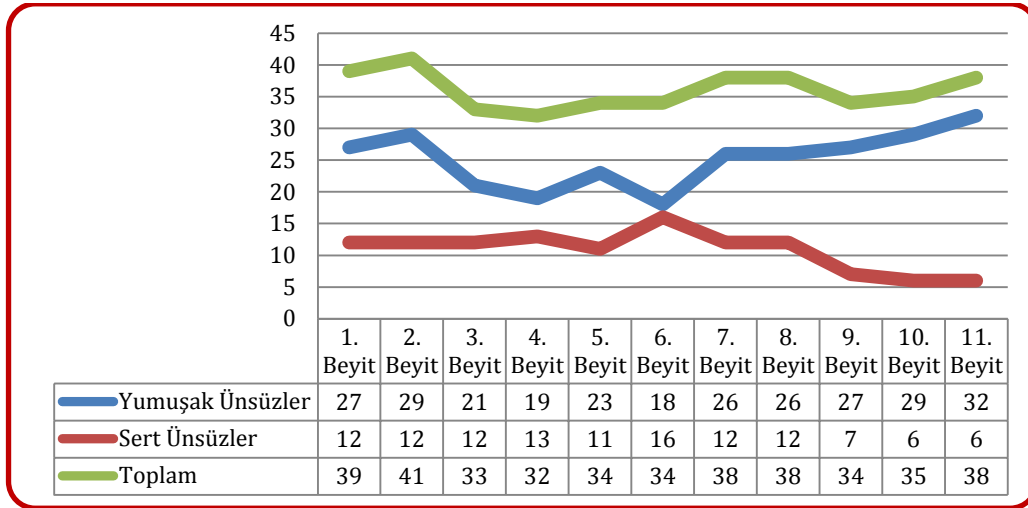
Gazelin ses yapısı, aşağıdaki tablo ve grafiklerden de anlaşılacağı gibi *yumuşak* bir görünüm sergilemektedir. *Nâ'ilî*'nin bu gazelinde genel toplama bakıldığında, ünsüzlerin, özellikle de *yumuşak* ünsüzlerin gazele hâkim olduğu görülmektedir. Bu da gazelin ses gücünün ve akıcılığının bir göstergesidir.

Beyitler	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	Toplam
Yumuşak Ünsüzler	29	22	25	29	22	20	25	30	27	29	32	290
Sert Ünsüzler	11	11	15	9	12	16	12	9	7	6	6	114
Kalın Ünlüler	23	10	13	7	15	13	11	16	14	13	10	145
İnce Ünlüler	5	16	16	20	10	15	17	13	14	15	18	159
Toplam	68	59	69	65	59	64	65	68	62	63	66	708

Tablo 353: 51. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.



Grafik 152: 51. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.



Grafik 153: 51. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.

Kalın ve *ince* ünlülerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği yukarıdaki grafiğe bakıldığında, toplamda *kalın* ve *ince* ünlülerin beyitlere neredeyse eşit dağıldığı görülmektedir. Beyitlerin kendi içerisindeki dağılımın eğrilerine bakıldığında ise 2, 3, 6, 8, 9 ve 10. beyitlerdeki *kalın* ve *ince* ünlülerin hemen hemen eşitlikleri, buna karşın 1, 4, 5, 7 ve 11. beyitlerde birbirinin zıttı şeklindeki kırılma göze çarpmaktadır. Bu beyitlerde, şairin sesinin tonunun yükseldiği ve bu seslerin beyitlerin anlam yoğunluğunu taşıdığı açıkça görülmektedir. Ünsüzler açısından bakıldığında ise 6. beyte kadar paralel bir eğri izlenirken 6. beyitte, *yumuşak* ve *sert* ünsüzlerin sayıca birbirine çok yaklaştığı, bunun yanında devam eden diğer beyitlerde, eğrilerin birbirine zıt yönde ilerlediği gözlenmektedir. Baştan sona

olumsuz bir fiile bağlanan cümlelerde şairin tok ve akıcı sesi kulakları âdeta çınlatmaktadır.

51.2.2.4. Ses ve Söz Tekrarları

Nâ'îlî'nin bu gazelinde ünlü ve ünsüzlerin beyitlerin anlamıyla uyuşan bir dağılım içinde bulunması, şairin ses açısından dengeli yapısının sonucudur. Gazelin tamamında “a/â” ünlüsünden 88, “e” ünlüsünden 75, “i/î” ünlüsünden 60; “n” ünsüzünden 49, “l” ünsüzünden 35, “s” ünsüzünden de 27 adet bulunmaktadır. Bu sesler anlam tabakasının inşasında önemli bir yere sahiptirler ve ünlüler kendi arasında, ünsüzler de kendi arasında dengeli bir dağılım göstermektedir. Bu seslerden “a/â” ünlüsü ile “s” ünsüzünün gazelde çok kullanılmış olması, gazelin *kafiye* ve *redif* sesleri olmalarına bağlanabilir. *Nâ'îlî*'nin bu gazelinde odak noktası oluşturan ünsüzlerden biri olan “l” aşağıdaki beyitte *aliterasyon* oluşturmaktadır:

Sihir eder **le**bleri yohsa o dehân-ı tenge
Riştésiz iki dizi lû'lû-ı lâlâ sığmaz
G 133/2

“a/â” ünlüsünün tekrarı da, *Nâ'îlî*'nin bu gazelinde *asonans* oluşturmaktadır:

Habbezâ gülşen-i vahdet ki bahârında dahi
Reng ü bûdan eser olmaz gül-i ra'nâ sığmaz
G 133/8

Nâ'îlî'nin *ses tekrarı* bakımından zengin bu gazelinde öncelikle, *redif* kelimesi olan “sığmaz”ın *söz tekrarı* bakımından beyti ördüğü söylenebilir. Bunun dışında, 3. beytin birinci mısraında “dedikçe” zarf fiilinin iki kez tekrarı ile 7. beytin birinci mısraındaki “ne.....ne” bağlacının kullanımı gazeldeki *söz tekrarlarına* örnek gösterilebilir:

Gül **dedikçe** sıkılır gonca **dedikçe** açılır
Dehen-i tengine hîç harf-ı temennâ sığmaz
G 133/3
Müttehid hüsn ü mahabbet **ne** nizâ u **ne** cedel
Müdde'î mahkeme-i aşkda gavgâ sığmaz
G 133/7

51.2.3. Gazelin Sözdizimi İncelemesi

51.2.3.1. Kelime Çeşitleri ve Yapıları

Gazelin 140 kelimelik kadrosunda 51 *Arapça*, 46 *Türkçe* ve 43 *Farsça* kelime bulunmaktadır. Bu kelimelerin 74'ü *isim*, 21'i *fiil*, 28'i *sıfat*, 9'u *zarf*, 7'si *bağlaç* ve 1'i de *ünlem*dir. İsimlerin 39'ü gibi büyük çoğunluğu diğer *Farsça* ağırlıklı gazellerin aksine *Arapça* iken, *Türkçe* sadece 5 isim kullanılmıştır. Buna karşılık, fiillerin tamamı ve zarfların da çoğunluğu *Türkçedir*. *Arapça* ve *Farsça* kelimelerin sayısal bakımdan üstünlüğüne rağmen *Türkçe* kelimelerin, yer ve fonksiyonellik açısından daha etkili olduğu, bu özellikleriyle sayısal yönden denklik hissi verdiği söylenebilir. Bunun yanında, *Farsça* ve *Arapça* isimlere getirilen 18 *çekim eki* ve 1 *bildirme eki* *Türkçe* morfoloji kurallarının, kelime kadrosu üzerindeki etkisini göstermektedir. Gazelin kelime kadrosu aşağıdaki tabloda gösterilmektedir:

	İsim	Fiil	Sıfat	Zarf	Edat	Bağlaç	Ünlem	Toplam
Türkçe	5	21	9	7	0	3	1	46
Farsça	30	0	8	1	0	4	0	43
Arapça	39	0	11	1	0	0	0	51
Toplam	74	21	28	9	0	7	1	140

Tablo 354: 51. gazelin kelime kadrosu.

51.2.3.2. Tamlama Çeşitleri ve Yapıları

Gazeldeki isim ve sıfat tamlamalarının büyük çoğunluğu *Farsça* dilbilgisi kurallarına göre yapılmıştır. *Türkçe*, *Farsça* ve *Arapça* isim ve sıfatlar, *Farsça* tamlamalarda bir araya gelmişlerdir. Gazelde 18 tane *ikili tamlama*, 5'i üç kelimededen, 2'si de dört kelimededen oluşan *zincirleme isim ve sıfat tamlaması* olmak üzere toplam 25 tamlama vardır. Tamlamaların gazelde fazla sayıda kullanılmasında ve zincirleme tamlamaların tercih edilmesinde, şairin mensubu bulunduğu *Sebk-i Hindî*'nin etkisi büyüktür. Tamlamalar marifetiyle anlam yoğunlaştırılmış, az sözle çok mânâ ifade edilmeye çalışılmıştır. Gazelin neredeyse tamamını ören tamlamaların çokluğunda, şairin *kafiye* ve *redifi* tamlama ile oluşturmasının etkisi büyüktür. Gazelin *tamlama tablosu* ise aşağıdaki gibidir:

İkili Tamlamalar	Üç Kelimeden Oluşan Tamlamalar	Dört Kelimeden Oluşan Tamlamalar
cây-ı suhan (Farsça İ.T.)	o ser-engüş-t-i mühennâ (Türkçe/Farsça S.T.)	iki dizi lû'lû-ı lâl (Türkçe/Farsça S.T.)
dehân-ı teng (Farsça S.T.)	mebhas-ı nokta-i mevhûme (Farsça İ.T.)	mahv-ı vücûd-ı dil-i âgâh (Farsça İ.T.)
dehen-i teng (Farsça S.T.)	muhlis-i ehl-i fenâ (Farsça İ.T.)	
harf-ı temennâ (Farsça S.T.)	ol şem'-i şebârâ (Türkçe/Farsça S.T.)	
vaz'-ı benân (Farsça S.T.)	nâle-i derd-i derûn (Farsça İ.T.)	
fem-i yâr (Farsça İ.T.)		
nefy-i sivâ (Farsça S.T.)		
hikmet-i felsefe (Farsça İ.T.)		
ısbât-ı heyûlâ (Farsça İ.T.)		
mahkeme-i aşk (Farsça İ.T.)		
gölşen-i vahdet (Farsça İ.T.)		
gül-i ra'nâ (Farsça S.T.)		
bezl-i cân (Farsça S.T.)		
zîr-i dâmân (Farsça İ.T.)		
mâni'-i kurb (Farsça İ.T.)		
Eyyûb-ı şigbâ (Farsça S.T.)		
bağal-ı teng (Farsça S.T.)		
cild-i mutallâ (Farsça S.T.)		

Tablo 355: 51. gazelde geçen tamlamalar.

51.2.3.3. Cümle Çeşitleri ve Yapıları

Nâ'ilî'nin 11 beyitlik bu gazeli toplam 22 cümleden meydana gelmektedir. Bu 22 cümlelerin tamamında kullanılan zaman *geniş zaman*; şahıs ise *teklik 3. şahıs*tır. 22 cümlelerin 12'si olumsuz çekimlenmiş fiil cümlesidir. Kelime kadrosu olarak isim ve isim soylu kelimelerin sayısal açıdan fazla olduğu gazelde, bu durumun aksine, cümle çeşidi yönünden fiil cümlelerinin hâkimiyeti görülmektedir. Cümlelerin pek

çoğu diğer gazellerin aksine yüklemi sonda olan *kurallı* cümlelerdir. Bunda, gazelin *redifnin* çekimlenmiş bir fiil oluşunun rolü vardır. Gazelde ağırlıklı olarak *Arapça* ve *Farsça* kelimeler kullanılmış olmasına rağmen, cümle yapıları tamamıyla *Türkçedir*.

	Cümle Sayısı	Yüklem Türüne Göre	Anlamına Göre	Yapısına Göre	Öğelerinin Dizilişine Göre
1. Beyit	2	Fiil	Olumsuz	Birleşik	Kurallı
		Fiil	Olumsuz	Birleşik	Kurallı
2. Beyit	2	Fiil	Olumlu	Basit	Devrik
		Fiil	Olumsuz	Şartlı Birleşik	Kurallı
3. Beyit	2	Fiil	Olumlu	Birleşik	Kurallı
		Fiil	Olumsuz	Basit	Kurallı
4. Beyit	2	İsim	Olumsuz	Birleşik	Devrik
		Fiil	Olumsuz	Basit	Kurallı
5. Beyit	2	İsim	Ünlem	—————	Kurallı
		Fiil	Olumsuz	Birleşik	Kurallı
6. Beyit	2	İsim	Olumlu	Basit	Devrik
		Fiil	Olumsuz	Basit	Kurallı
7. Beyit	2	İsim	Olumlu	Birleşik	Eksiltili
		Fiil	Olumsuz	Basit	Kurallı
8. Beyit	2	İsim	Olumlu	Basit	Eksiltili
		Fiil	Olumsuz	Birleşik	Kurallı
9. Beyit	2	İsim	Soru/Ünlem	Basit	Devrik
		Fiil	Olumsuz	Basit	Kurallı
10. Beyit	2	İsim	Olumsuz	Basit	Eksiltili
		Fiil	Olumsuz	Basit	Kurallı
11. Beyit	2	İsim	Olumsuz	Birleşik	Eksiltili
		Fiil	Olumsuz	Basit	Kurallı

Tablo 356: 51. gazelin cümle çeşitleri.

	Şekil ve Zaman	Şahıs
1. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
2. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
3. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
4. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
5. Beyit	—————	—————
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
6. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
7. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
8. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
9. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
10. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
11. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs

Tablo 357: 51. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.

51.2.4. Gazelin Anlatım Plânı

Nâ'îlî'nin 11 beyitten oluşan bu gazelinin anlatım plânı aşağıdaki gibidir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Bildiri (İleti, Nesne)	Alıcı
1. Beyit	Şair	O goncaya benzeyen ağzı vasfetmek için kelime ve imlâ bulunmadığı, söz mekânının dar gelip, sözüne de mânânın sığamayacağı.	Okuyucu /Dinleyici
2. Beyit	Şair	Sevgilinin dudakları sihirlenirse o küçücük ağza, ipliksiz iki sıra dilsiz incinin sığamayacağı.	Okuyucu /Dinleyici

3. Beyit	Şair	Gül dedikçe sıkılıp, gonca dedikçe açıldığı, sevgilinin küçük ağzına hiçbir dilek harfinin sığmadığı.	Okuyucu /Dinleyici
4. Beyit	Şair	Sevgilinin elinin parmaklarıyla yüzünü kapattıkça dudağının görünmediği ve sevgilinin ağzına o kutlanmış başparmağın sığmayacağı.	Okuyucu /Dinleyici
5. Beyit	Şair	O ağız, bilgili gönlün vücudunun mahvına mekân iken, hayal noktasının ilmine sığmayacağı.	Âlim Kişi
6. Beyit	Şair	Bunda, fenâ ehlinin halisinin başka sürgünde olduğu; maddenin ispatının felsefenin ilmine sığmayacağı.	Okuyucu /Dinleyici
7. Beyit	Şair	Çekişme ve kavganın olduğu yerde, güzellik ve sevginin olamayacağı ve aşk mahkemesinde kavganın yerinin olmadığı.	Davacı
8. Beyit	Şair	Vahdetin gül bahçesinde, bahar mevsiminde bile renk ve kokudan eser olmamasının, iki renkli gülün bulunmamasının ne güzel olduğu.	Okuyucu /Dinleyici
9. Beyit	Şair	Geceyi süsleyen o mumun, eteğinin altına sığmayacağını bile bile pervanenin can vermeye bu kadar can atmasının sebebinin ne olduğu.	Pervane
10. Beyit	Şair	Gönül derdinin iniltisinin bunda yakınlık engeli olmadığı ve bu şifahaneye sabırlı Eyyûb'un sığmayacağı.	Okuyucu /Dinleyici
11. Beyit	Şair	Gördüğünün nüsha değil felek olduğu ve dar koltuğuna yaldızlı kitabın sığmayacağı.	Nâ'ilî

Tablo 358: 51. gazelin anlatım plânı.

52. GAZEL (134)

52.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

1. Ne bîş ü ne kem âlemi yeksân bilirüz biz
Her gördüğümüz mûrı Süleymân bilirüz biz

“İyi de kötü de bizim katımızda birdir, âlemde herkesi eşit görürüz. Öyle ki, her gördüğümüz karıncayı Süleyman sayarız.”

Bu beyit, *Nâ'îlî*'nin tasavvufî bir gözle âleme bakışının izahıdır. Ona göre *tasavvuf*, *Tanrı*'dan başka her şeyden uzaklaşmaktır. Kuyuya düşen biri gibi davranarak her şeyi *Tanrı*'ya havale edip *tevekkül* etmektir, çünkü *tevekkül* iyiliğin yapılmasını veya engellenmesini *Tanrı*'dan başkasından bilmemektir⁷¹⁸. Nitekim tasavvufa göre başkalarının günahlarını görmezlikten gelmek en büyük mürüvvettir⁷¹⁹. Gerçek âşık/sâlik, hiç kimsenin kendisini incitmesinden incinmez. Âşık/sâlik odur ki, kırılmaya layık olanı da kırıp gücendirmez. Nitekim gerçek âşıkların katında iyi de kötü de birdir, onlar âlemde herkesi ve her şeyi eşit görürler. Hiçbir yaratılmışın bir değerine üstünlüğü yoktur. Öyle ki gerçek âşıklar her gördükleri karıncayı *Süleymân* sayarlar. Burada *Süleymân Peygamber*'in *karınca* ile olan hikâyesine *telmih* vardır⁷²⁰. Kısacası tasavvuf yolundaki âşıklar/sâlikler için, bu âlemde iyi de kötü de, küçüklük/acziyet de iktidar/güç de birdir. Neticede *vahdet-i vücûd*'a göre *Tanrı*'dan başka varlık olmadığının idrak ve şuuruna sahip olmak gerekir. Birlik bilgidedir. Başka bir deyişle *sâlik*, gerçek varlığın bir olduğunu, bunun da Hakk'ın varlığından ibaret bulunduğunu, Hak ve onun tecellilerinden başka hiçbir şeyin hakikî bir varlığı olmadığını bilir⁷²¹. *Vahdet-i vücûd* ehli bu bilgiye nazârî olarak değil, yaşayarak ve manevî tecrübeyle ulaşır. Ayrıca *sâlik* bilir ki, hayır da şer de *Allah*'tan gelir.

Beyitte “bîş X kem” ve “mûr X Süleymân” *tezatları* vardır.

2. Reşg-âver-i ârzû-yı kemân-dâr-ı bütânuz

⁷¹⁸ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 357.

⁷¹⁹ Hacı Bektaş Velî, *Fevâid*, haz. Baki Öz, İstanbul 1996, s. 28-37.

⁷²⁰ Süleymân'ın karınca ile olan kıssası için bk. 36. gazelin 6. beytinin şerhi.

⁷²¹ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 371-372.

Ne kuvvet-i bâzû ne Nerîmân bilirüz biz

“*Put gibi güzel sevgililerin keman kaşlarının arzusu ile can atmada öyle bir makama erdik ki, artık ne pazı kuvveti, ne de Nerîman tanırız.*”

Beyitte *istiare* yoluyla sevgililere “bütân” denilmiştir. Buradaki *put*, daha çok kilise duvarlarındaki mozaik işlemeli tasvirler yerine kullanılmıştır ve böylelikle sevgililerin o tasvirler kadar güzel oldukları anlatılmak istenmiştir. Bu güzellerin güzellik unsurlarından olan kaşları da beyitte “kemân”a veya “yay”a *teşbih* edilerek kaşın ok atıcılığına ve bu hâliyle öldürücülüğüne atıfta bulunulmuştur. Eğer sevgilinin yay kaşlarından kirpik oklarıysa atılan, âşık için ölüm, dehşetini yitirir. Hatta bu durum benimsenecek bir hâl alır, âşık bizzat onu aramaya, buna can atmaya başlar. Nitekim âşık, bu ızdırabı haz olarak algılar ve bu sayede öyle bir makama erer ki artık ne pazı kuvveti, ne de *Nerîmân*’ı tanır hâle gelir. Hiçbir kuvvet âşiğin gönlüne işlemez olur. Öyle ki *İran*’ın en meşhur kahramanlarından ve pehlivanlarından olan *Nerîmân*⁷²²’ın pazısının kuvveti bile âşiğin sevgilinin nişan tahtası olan gönlüne tabiri caizse vız gelir.

3. Hem-dem bize bir yâr-i sebük-rûhdur ancak Ağyarı tenük-zarf u girân-cân bilirüz biz

“*Bizim can yoldaşımız hoşsohbet bir sevgilidir ancak, artık rakiplerimizin dışı yufka ama canı ağır olduğunu da biliyoruz.*”

Aşka tutuldukları andan itibaren âşıkların yegâne dostu, can yoldaşı “sevgili” olmaktadır. Bu *sevgili* ki güzelliğiyle, zarafeti, işvesi ve tatlı dili ile akılları baştan alır. Bu noktadan itibaren âşıkların gönüllerinde *sevgili*, karşılarında da *sevgili* dışındaki herkes, başka bir deyişle *rakipler* yerini alır. Böylece âşıkların sevgiliden sonra en iyi tanıdıkları kişi *rakip* olur. Buna göre âşıkların nezdinde *rakip*, zayıf, narin ve kuvvetsiz görünür, fakat bir o kadar da can sıkıcıdır. Bütün gayretlerine rağmen sevgiliyle görüşüp konuşamayan âşıkları, rakiplerin zahmetsizce sevgiliyle birlikte olmaları kahreder. Rakipler ayrıca sevgiliyi âşıklardan uzak tutarak, onlara devamlı ızdırab verirler. Her ne kadar âşıkların yanında güçsüz görünseler de, ifade edilen bu yönleriyle *rakipler*, âşıklar için çok can sıkıcıdır. Sonuç olarak şair,

⁷²² Harun Tolasa, a.g.e., s. 85.

rakiplerini artık iyi bildiğini ifade eder. Burada “bilmek”, “tanımak” mânâsına kullanılmıştır.

Beyitte “hem-dem X ağyar” *tezatının* yanında, aralarında anlamca ilgi bulunan “yâr-i sebük-rûh, tenük-zarf, girân-cân” kelimeleri arasında da *tenâsüb* vardır.

4. Sensün yine muhlis bizi gark-âb-ı fenâdan Ne zevrak u ne Nûh u ne tûfân bilirüz biz

“(Ey sevgili!) Bizi fâniliğin denizinden kurtaracak olan yine sensin! Bu yüzden artık ne gemi, ne Nuh, ne de tufan umurumuzda.”

Beyitte açıkça görülmektedir ki bahsi geçen sevgili “ilâhî”dir. Şair, “Bizi fâniliğin denizinden kurtaracak olan yine sensin! Bu yüzden artık ne gemi, ne Nuh, ne de tufan umurumuzda.” diyerek âdeta *Tanrı* ile hâlleşmektedir. Burada şair “fenâ” mertebesinde bulunduğunu belirtir ve bu durumunu bir yokluk, hiçlik denizine batmış olarak tasvir eder. Burada *fenâ*, varlığın geçici olması sebebiyle “sel”e *teşbih* edilmiştir. *Fenâ* mertebesindeki bir kul, artık fiilini göremez hâle gelir⁷²³. *Fenâ* aynı zamanda ölümlülüğü ifade eder. Yokluk denizine batmış bir kimse için artık ne geminin, ne *Nûh*’un, ne de tufanın bir önemi kalır. Bu vesileyle beyitte *Nûh*’un gemisine ve *Nûh Tufanı*’na *telmi*h vardır.

Tasavvufa göre “fenâ”nın anlatımı “fenâfi’llâh”tır. *Fenâfi’llâh* ise *Tanrı*’da fânî olmaktır, başka bir ifadeyle kulun beşerî vasıflardan ve aşağı arzulardan sıyrılıp ilâhî vasıflarla donanmasıdır⁷²⁴. *Sûfî*, bütün varlığını yok ederek, her şeyi unutup, her türlü dünya alâkasından geçerek *Tanrı* ile bir olmayı amaçlar. Ancak o zaman *sûfî*, gerçek olmayan varlığından geçer ve *Tanrı*’nın varlığı ile var olarak onu gönlünde duyar⁷²⁵. Yokluk tamamlanınca ortada yalnızca *Tanrı* kalır. *Sûfî* de böylece kendini *Tanrı*’da yok etmiş olur. Tasavvufta birçok şeyden *fânî* olmak gerekir ki ancak o zaman *fenâfi’llâh*’a erişilir. *Nâ’ilî* de burada “fenâ”dan geçip “bekâ”ya ulaşabilmek için *Tanrı*’dan yardım diler. Eğer onun yardımı olursa bu tufan dolu yokluk denizinden geçebilmek için ne gemiye ne de başka bir kurtarıcıya ihtiyaç duyacağını belirtir.

⁷²³ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 134.

⁷²⁴ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 134.

⁷²⁵ İskender Pala, a.g.e., s. 160-161.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “gark-âb-ı fenâ, zevrak, Nûh, tûfân” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

**5. Yok Nâ’iliyâ şübhemüz encâm-ı verâdan
Bu gerdiş-i eflâki de hayrân bilirüz biz**

“*Ey Nâ’ili! Ötelere ait sonumuzdan zerre kadar şüphemiz yoktur. Nitekim şu göklerin dönüşünü de bir hayranlık (hayret makamının başı dönmüşlüğü) olarak anlıyoruz.*”

Gazel boyunca tasavvufî düşüncelerini dile getiren *Nâ’ili* bu son beyitte de tam bir *tevekkül* hâliyle kendisine seslenir ve ötelere ait sonundan, akıbetinden zerre kadar şüphesinin olmadığını söyler. Bu, bir anlamda *Tanrı*’ya tam bir teslimiyettir. Sûflere göre insana şah damarından daha yakın olan *Tanrı*, aynı zamanda da onlara çok uzaktır, ötelere ötesindedir⁷²⁶. Bu açıdan bakıldığında ise *Nâ’ili*, *Tanrı* her ne kadar ötelere ötesinde de olsa varlığından zerrece şüphemiz yoktur demek istemiştir. Zira göklerin dönüşü bunun bir ispatı olarak algılanmalıdır. Göklerin dönüşü *hüsn-i ta’lil* ile ötelere var olan *Tanrı*’nın tecellisi sebebiyle hayrete düşüp başlarının dönüyor olmasına bağlanmıştır. Nitekim “hayret” veya “hayranlık”, *Tanrı*’nın kudretine, yaratıcılığına, hikmetine karşı duyulan en son duygu mertebesidir⁷²⁷. İşte bu hâli yaşayan göklerin de başı bu nedenle dönmektedir. En yakında da olsa, ötelere de olsa *Tanrı* vardır ve o varsa şüpheye, endişeye yer yoktur.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “encâm-ı verâ, gerdiş-i eflâk, hayrân” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

52.2. Gazelin Yapısalılık Açısından İncelenmesi

52.2.1. Nazım Şekli: Gazel

Nâ’ili’nin bu gazelinde, Klâsik Türk şiirinde özellikle başvurulan bir çağrışım ögesi olan rediften faydalanılmıştır. *Nâ’ili*’nin “bilirüz biz” *redifli* bu gazeli 5 beyitten meydana gelmektedir.

⁷²⁶ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 380.

⁷²⁷ Cemal Kurnaz, a.g.e., s. 106.

52.2.2. Gazelin Ses İncelemesi

52.2.2.1. Vezin

Gazel, aruzun *Hezec bahri*'nde yer alan *mef'ûlü/ mefâ'îlü/ mefâ'îlü/ fe'ûlün* kalıbıyla yazılmıştır.

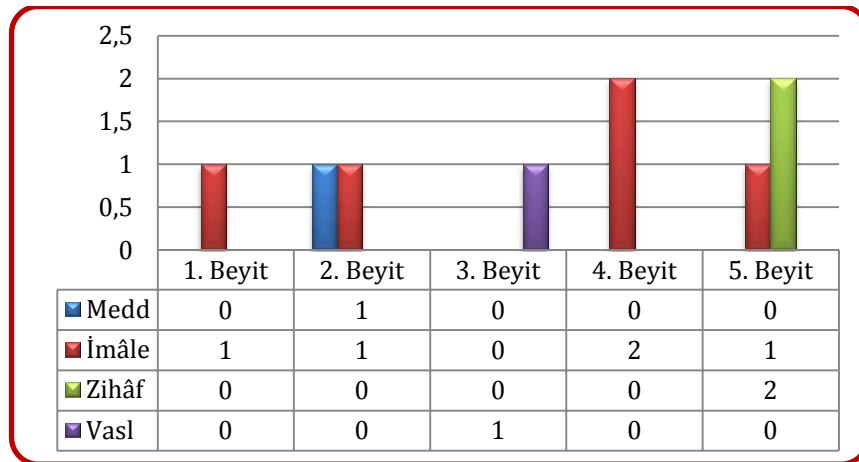
Gazelde yalnızca 1 *medd* vardır. Bu *medd*, 2. beytin birinci mısraındaki “reşg” kelimesindedir.

Aruzda vezin kusuru sayılan *imâle* gazelde 1. beytin birinci mısraındaki “ne”, 2. beytin ikinci mısraındaki “ne”, 4. beytin ikinci mısraındaki “ne” ve “ne” ile 5. beytin ikinci mısraındaki “bu” kelimelerinde olmak üzere toplam 5 hecede görülmektedir.

Gazelde, 5. beytin birinci mısraındaki “şübhemüz” ile ikinci mısraındaki “gerdiş” kelimelerinde yapılması aruz kurallarına göre doğal olan *zihâf* bulunmaktadır.

Gazelde, 3. beytin birinci mısraındaki “-rûhdur-ancak” kelimeleri arasında ise *vasl* vardır.

Gazelin yukarıda ayrıntılarıyla açıklanan aruz özellikleri aşağıdaki grafikte gösterilmiştir. Bu grafik, gazeldeki ses uyumunu gözler önüne sermektedir:



Grafik 154: 52. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.

52.2.2.2. Kafiye ve Redif

Gazelin *kafiye* ve *redif* tablosu aşağıda gösterilmiştir:

	Kafiye	Redif
1. Beyit	yeksân	bilirüz biz
1. Beyit	Süleymân	bilirüz biz
2. Beyit	Nerîmân	bilirüz biz
3. Beyit	girân-cân	bilirüz biz
4. Beyit	tûfân	bilirüz biz
5. Beyit	hayrân	bilirüz biz

Tablo 359: 52. gazelin kafiye ve redif şeması.

Nâ'îlî bu gazeli için *Geniş Zaman*'ın *çokluk 1. şahıs*ında çekimlenmiş “bil-” fiilini ve *çokluk 1. şahıs zamirini* seçmiştir. Gazelin *redif* olan “bilirüz biz”, her beytin sonunda tekrarından ileri gelen sesi ve çağrışımları ile gazelin anlam dünyasını pekiştirmekte ve “biz” dediği âşıkların neleri bildiği hususunda okuyucuyu/dinleyiciyi meraka sürüklemektedir.

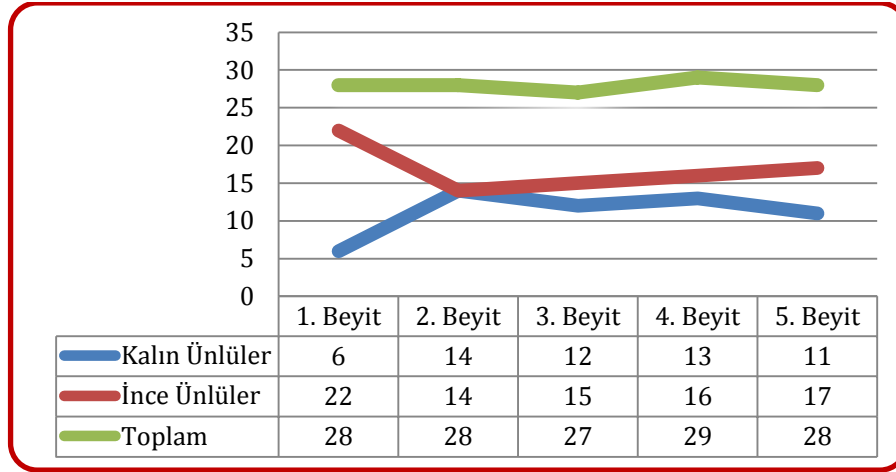
Gazelin *kafiyesi*; *yeksân*, *Süleymân*, *Nerîmân*, *girân-cân*, *tûfân* ve *hayrân* kelimelerindeki “-ân”lardır. Kafiyeli kelimelerin 3’ü iki, 3’ü de üç hecelidir. Kafiyeli kelimeler *Arapça ve Farsça isim ve sıfatlardan* oluşmaktadır. Bu kelimelerden biri birleşik sıfat, ikisi de has isimdir. Bu kelimeler arasında *fonetik ve morfolojik* açıdan da bir uyum sağlanmıştır. Gazeldeki kafiyeli kelimelerin tamamının isim ve sıfatlardan oluşması ise şairin burada hareketten çok niteleme ve belirtmeye ağırlık vermesiyle ilgilidir.

52.2.2.3. Ünlü ve Ünsüzler

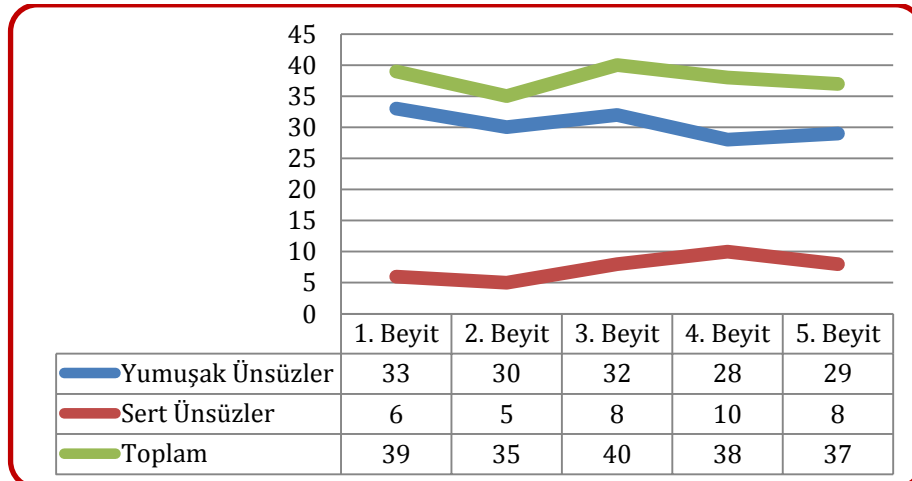
Aşağıdaki tablo ve grafiklerden de anlaşılacağı gibi, ünsüzlerin, özellikle de *yumuşak ünsüzlerin* *Nâ'îlî*'nin bu gazeline hâkim olduğu görülmektedir. Bu da gazelin ses gücünün ve akıcılığının bir göstergesidir.

Beyitler	1	2	3	4	5	Toplam
Yumuşak Ünsüzler	33	30	32	28	29	152
Sert Ünsüzler	6	5	8	10	8	37
Kalın Ünlüler	6	14	12	13	11	56
İnce Ünlüler	22	14	15	16	17	84
Toplam	67	63	67	67	65	329

Tablo 360: 52. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.



Grafik 155: 52. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.



Grafik 156: 52. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.

Kalın ve *ince* ünlülerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği yukarıdaki grafiğe bakıldığında, toplamda *kalın* ve *ince* ünlülerin beyitlere neredeyse eşit dağıldığı gözlenmektedir. Aralarındaki dağılıma bakıldığında 2. beyit dışındaki diğer beyitlerin tamamında *ince* ünlülerin hâkimiyeti görülmektedir. Gazelde *ince* ünlülerin sayıca fazla olmasına, şairin hayallerinin sesine *ince* ünlülerin daha uygun olması ve gazelin redifi olan “bilürüz biz”in barındırdığı *ince* ünlüler sebep olarak gösterilebilir. Bu mânâda eşitliğin hâkim olduğu 2. beyit, *Nâ’ili*’nin gazellerinde sesin anlamla bütünleşmesinin güzel bir örneğidir. Bir tarafta sevgilinin incecik keman kaşları, diğer tarafta *Nerîmân*’ın pazısının kuvveti ve bunlar arasında kurulan münasebet şiirin sesiyle de okuyucuya/dinleyiciye duyurulmaktadır. *Yumuşak* ve *sert* ünsüzlerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği grafikte ise *yumuşak* ünsüzlerin gazele hâkimiyeti açıkça gözlenmektedir. Toplamda beyitlerde eşitlik sergileyen

yumuşak ve *sert* ünsüzlerin grafiği paralellik sergilemektedir. *Yumuşak* ünsüzlerin hâkimiyeti ayrıca gazelin akıcılığının da bir göstergesidir.

52.2.2.3. Ses ve Söz Tekrarları

Nâ'îlî' nin bu gazelinde ünlü ve ünsüzlerin beyitlerin anlamıyla uyuşan bir dağılım içinde bulunması, şiirin ses açısından dengeli yapısının sonucudur. Gazelin tamamında “i/î” ünlüsünden 36, “a/â” ünlüsünden 32, “e” ünlüsünden 32; “n” ünsüzünden 28, “r” ünsüzünden 26, “b” ünsüzünden 22 ve “z” ünsüzünden de 21 adet bulunmaktadır. Bu sesler anlam tabakasının inşasında önemli bir yere sahiptirler ve ünlüler kendi arasında, ünsüzler de kendi arasında dengeli bir dağılım göstermektedir. Bu seslerden özellikle “i/î” ünlüleri ile yukarıda tekrar sayıları belirtilen ünsüzlerin gazelde çok sık kullanılmış olması, bu seslerin gazelin *kafiye* ve *redif* sesleri olmalarına bağlanabilir.

Nâ'îlî' nin bu gazelinde odak noktası oluşturan ünsüzlerden “r” ve “b” 3. beyitte, “n” ise 4. beyitte *aliterasyon* oluşturmaktadır:

Hem-dem **bize bir** yâr-i sebük-rûhdur ancak
Ağyarı tenük-zarf u girân-cân **bilirüz biz**
G 134/3

Sensün yine muhlis bizi gark-âb-ı fenâdan
Ne zevrak u ne Nûh u ne tûfân **bilirüz biz**
G 134/4

“a/â” ve “i/î” ünlülerinin tekrarı da, *Nâ'îlî'* nin bu gazelinde *asonans* oluşturmaktadır:

Yok Nâ'iliyâ şübhemüz encâm-ı verâdan
Bu gerdiş-i eflâki de hayrân **bilirüz biz**
G 134/5

Nâ'îlî' nin bu gazelinde, redifin her beytin sonundaki tekrarından başka, *tekrar* unsuru olarak “ne...ne” bağlacından faydalandığı görülmektedir. Bu tekrarlar, beytin anlamını pekiştirmenin yanında, gazelin sesine, ritmine de katkı sağlamaktadır:

Ne bîş ü ne kem âlemi yeksân **bilirüz biz**
G 134/1

Ne kuvvet-i bâzû ne Nerîmân **bilirüz biz**
G 134/2

Ne zevrak u ne Nûh u ne tûfân **bilirüz biz**
G 134/4

52.2.3. Gazelin Sözdizimi İncelemesi

52.2.3.1. Kelime Çeşitleri ve Yapıları

Gazelin 72 kelimelik kadrosunda 29 *Türkçe*, 24 *Farsça*, 19 da *Arapça* kelime bulunmaktadır. Bu kelimelerin 27'si *isim*, 6'sı *fiil*, 12'si *sıfat*, 9'u *zamir*, 3'ü *zarf*, 2'si *edat*, 12'si *bağlaç* ve 1'i de *ünlem*dir. İsimlerin büyük çoğunluğu *Arapça* ve *Farsça* iken, *Türkçe* yalnızca 1 *isim* kullanılmıştır. Buna karşılık, fiillerin tamamı *Türkçe*dir. *Farsça* ve *Arapça* kelimelerin sayısal bakımdan üstünlüğüne rağmen *Türkçe* kelimelerin, yer ve fonksiyonellik açısından daha etkili olduğu, bu özellikleriyle sayısal yönden denklik hissi verdiği söylenebilir. Bunun yanında, *Farsça* ve *Arapça* isimlere getirilen 7 *çekim eki* ve 1 de *bildirme eki Türkçe* morfoloji kurallarının kelime kadrosu üzerindeki etkisini göstermektedir. Gazelin kelime kadrosu aşağıdaki tabloda gösterilmektedir:

	İsim	Fiil	Sıfat	Zamir	Zarf	Edat	Bağlaç	Ünlem	Toplam
Türkçe	1	6	2	9	2	1	8	0	29
Farsça	10	0	8	0	1	1	4	0	24
Arapça	16	0	2	0	0	0	0	1	19
Toplam	27	6	12	9	3	2	12	1	72

Tablo 361: 52. gazelin kelime kadrosu.

52.2.3.2. Tamlama Çeşitleri ve Yapıları

Gazeldeki isim ve sıfat tamlamalarının büyük çoğunluğu *Farsça* dilbilgisi kurallarına göre yapılmıştır. *Türkçe*, *Farsça* ve *Arapça* isim ve sıfatlar, *Farsça* tamlamalarda bir araya gelmişlerdir. Gazelde 3'ü ikili, 3'ü de üç ve daha fazla kelimedenden oluşan *zincirleme isim ve sıfat tamlaması* olmak üzere toplam 6 tamlama vardır. Gazelde tamlamalar marifetiyle anlam yoğunlaştırılmış, az sözle çok mânâ ifade edilmeye çalışılmıştır. *Sebk-i Hindî*'nin bir özelliği olan tamlamalar vasıtasıyla *soyut* kavramların *somut* unsurlarla izahı, bu gazelde de karşımıza çıkmaktadır. Örneğin 4. beyitte “gark-âb-ı fenâ” tamlamasında soyut bir kavram olan *fenâ*, somut olan *su* veya *deniz* ile birleştirilmiştir. Gazelin *tamlama tablosu* ise aşağıdaki gibidir:

İkili Tamlamalar	Üç ve Daha Fazla Kelimeden Oluşan Tamlamalar
kuvvet-i bâzû (Farsça İ.T.)	reşg-âver-i ârzû-yı kemân-dâr-ı bütânuz (Farsça İ.T.)
gark-âb-ı fenâ (Farsça S.T.)	bir yâr-i sebük-rûh (Türkçe ve Farsça S.T.)
encâm-ı verâ (Farsça S.T.)	bu gerdiş-i eflâk (Türkçe ve Farsça S.T.)

Tablo 362: 52. gazelde geçen tamlamalar.

52.2.3.3. Cümle Çeşitleri ve Yapıları

Kelime kadrosu olarak *isim* ve *isim* soylu kelimelerin sayısal açıdan fazla olduğu *Nâ'îlî*'nin bu gazelinde, cümle çeşidi yönünden ise *fiil* cümlelerinin hâkimiyeti görülmektedir. Gazelde ağırlıklı olarak *Arapça* ve *Farsça* kelimeler kullanılmış olmasına rağmen, cümle yapıları tamamıyla *Türkçedir*. Bunun nedeni, gazelin redifinin *Türkçe* çekimli bir fiil olmasıdır. Gazeli ören cümlelerin büyük bir çoğunluğunun öge dizilişine göre *devrik* ve anlamına göre ise *olumlu* oluşu, şairin yine redif tercihi ile açıklanabilir. Gazeldeki cümlelerin tamamı *Geniş Zaman*'ın *teklîk 3.* ve *çokluk 1. şahıslarında* bildirilmiştir. Şair, hâli hazırda *çokluk 1. şahısta* çekimlediği fiilin sonuna bir de *çokluk 1. şahıs zamirini* ekleyerek mânâyı iyice kuvvetlendirmeyi hedeflemiş, bu durum gazelin hem anlamına, hem de sesine katkıda bulunmuştur. Şair akıcılığı sağlayıp, şiiri daha anlaşılır kılmak maksadıyla da ağırlıklı olarak *kısa* ve zaman zaman da *eksiltili* cümleleri tercih etmiştir.

	Cümle Sayısı	Yüklem Türüne Göre	Anlamına Göre	Yapısına Göre	Öğelerinin Dizilişine Göre
1. Beyit	3	İsim	Olumsuz	Basit	Eksiltili
		Fiil	Olumlu	Basit	Devrik
		Fiil	Olumlu	Birleşik	Devrik
2. Beyit	2	İsim	Olumlu	Basit	Kurallı
		Fiil	Olumlu	Birleşik	Devrik
3. Beyit	2	İsim	Olumlu	Basit	Devrik
		Fiil	Olumlu	Basit	Devrik
4. Beyit	2	İsim	Olumlu	Basit	Devrik
		Fiil	Olumlu	Birleşik	Devrik
5. Beyit	2	İsim	Olumsuz	Basit	Eksiltili

		Fiil	Olumlu	Basit	Devrik
--	--	------	--------	-------	--------

Tablo 363: 52. gazelin cümle çeşitleri.

	Şekil ve Zaman	Şahıs
1. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Çokluk 1. Şahıs
	Geniş Zaman	Çokluk 1. Şahıs
2. Beyit	Geniş Zaman	Çokluk 1. Şahıs
	Geniş Zaman	Çokluk 1. Şahıs
3. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Çokluk 1. Şahıs
4. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 2. Şahıs
	Geniş Zaman	Çokluk 1. Şahıs
5. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Çokluk 1. Şahıs

Tablo 364: 52. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.

52.2.4. Gazelin Anlatım Plânı

Arka plânın ortaya konulduğu şerh kısmında da belirtildiği gibi, *Nâ'îlî*'nin 5 beyitten oluşan bu gazelinin anlatım plânı aşağıdaki tablodaki gibidir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Sorulan	Alıcı
1. Beyit	Âşıklar	İyinin de kötünün de âşıklar katında bir olduğu, âlemde herkesi eşit gördükleri. Öyle ki, her gördükleri karıncayı Süleyman saydıkları.	Okuyucu /Dinleyici
2. Beyit	Âşıklar	Put gibi güzel sevgililerin keman kaşlarının arzusu ile can atmada âşıkların erdikleri makamda, artık ne pazı kuvveti, ne de Neriman tanıdıkları.	Okuyucu /Dinleyici
3. Beyit	Âşıklar	Âşıkların can yoldaşının ancak hoşsohbet bir sevgili olduğu, âşıkların artık rakiplerinin dışı yufka ama canı ağır olduğunu bildikleri.	Okuyucu /Dinleyici
4. Beyit	Âşıklar	Âşıkları fâniliğin denizinden kurtaracak olanın yine sevgili olduğu. Bu yüzden artık ne gemi, ne Nuh, ne de tufanın umurlarında olduğu.	Sevgili

5. Beyit	Âşıklar	Âşıkların ötelere ait sonundan zerre kadar şüphelerinin olmadığı. Nitekim şu göklerin dönüşünü de bir hayranlık (hayret makamının başı dönmüşlüğü) olarak anladıkları.	Nâ'îlî
-----------------	---------	--	--------

Tablo 365: 52. gazelin anlatım plânı.

53. GAZEL (137)

53.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

1. Meclis-ârâ-yı kıyâmet rind-i âlî-meşrebüz
Yâr ile zânû-be-zânû câm ile leb-ber-lebüz

“Biz mahşer yerinin süsü olacak yüce yaradılışlı bir rindiz. Öyle ki, sevgili ile diz dize, şarap kadehi ile dudak dudağayız.”

Klâsik Türk şiirinde “rindlik” ve “âriflik” vasıflarını taşıyan “âşık” tipini şairler kendilerine mâleder. *Nâ’ilî* de bu doğrultuda âşıkları, mahşer yerinin süsü olacak yüce yaradılışlı rindler olarak vasıflandırır. Öyle ki bu makamı, sevgili ile diz dize, şarap kadehi ile de dudak dudağa olarak kazandıklarını söyler. *Rind*, halkın hakkındaki söylediklerine aldırmandan gönlünce hareket eden, içi irfanla süslü, ilimle dolu olduğu hâlde halktan biri gibi sade yaşayan hakîm, bilge, rıza mertebesine erdiği için her şeyin ilâhî takdire göre meydana geldiğini bilen, bunun şuur ve idrakine eren kâmil insandır⁷²⁸. Aynı zamanda tefviz ve tevekkül ehli *zâhid* ve *âbidler* gibi dinin şekli yanı sıra sınırlı kalmayıp özüne ve içine nüfuz ettiğini iddia eden bir mutasavvıftır *rind*. Beyitte aslında her şeyin daimî ilâhî aşk içerisindeki bir döngüden ibaret olduğuna, her kula aynı ruhtan üflenen “elest bezmi”ne ve burada ilâhî aşka karşı verilen söze *telmi*h vardır. Her *rind* bu mecliste bir “cür’a” ilâhî aşk şarabından içmiştir ve yeryüzüne mest olarak gelmiştir. Rindler bu mecliste, aşk şarabıyla dolu kadeh ile dudak dudağa ve burada tecelli eden ilâhî sevgili ile de diz dizeydiler. Ezelden ebede sürecek olan bu aşk, onların yaradılışında vardır ve onlar bu yüce yaradılışları ile “bezm-i ezel”in süsü oldukları gibi, ebedî hayatın başlangıcı ve ilâhî sevgiliye vuslat makamı olan “mahşer” yerinin de süsü olacaklardır.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “meclis-ârâ, rind, yâr, câm, zânû-be-zânû, leb-ber-leb” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

2. Sîr-çeşm-i seyr-i didâr olmazüz Mûsî gibi
Tûr-ı istiğnâda tûfân-ı tecellî-matlabüz

“Musa gibi, didarın seyri ile gözü doymuş olmayız. Biz, istiğna Tûr’unda tecellinin tufan olmasını isteriz.”

⁷²⁸ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 297.

“Biz, didarın seyri ile gözü doymuş olmayız. Musa gibi, istiğna Tûr’unda tecellinin tufan olmasını isteriz.”

Beyitte geçen “Tûr, dîdâr, tecelli, Mûsî” kelimeleri aracılığıyla *Musa Peygamber* kıssasına telmih vardır. *Ahmet Talât Onay* bu kıssayı şöyle aktarır:

“*Musa Peygamber* karısıyla Mısır’a dönerken yolda Eymen-Tuva vadisine geldi. Kadının ağrısı tuttu. Hava soğuktu, yağmurluydu. Ateşe ihtiyaç vardı. Musa, Tûr Dağı cihetine baktı. Yeşil bir ateş gördü. Bunu çobanların yaktığı ateş sandı. Yaklaşınca ateşin bir ağaç tepesinde olduğunu gördü. O ilerledikçe ateş kuvvetleniyordu. Hâlbuki ateş sandığı, tecelli nuru idi. Korktu. Tanrı’nın ‘Ya Musa! Ben âlemlerin Rabbi olan Allah’ım’ hitabına mazhar olunca secdeye vardı. Bu defa ‘Ya Musa! İni ene Rabbüke fehla’ na’leyke inneke bi’l-vâdi’l-mukaddesi Tuva.’ yani ‘Ya Musa! Ben senin Rabbinim. Nalınlarını çıkar. Sen Tuva denilen mukaddes vadidesin.’ hitabı sadır oldu. Musa mazhar olduğu hitaptan cesaret alarak Cenab-ı Hakk’ı görmek istedi. ‘Ya Rabbi! Bana zâtını göster, sana bakayım.’ temennisinde bulundu, fakat Cenab-ı Hak ‘Len Terâni!’, ‘Sen beni göremezsin!’ hitabında bulundu ve dağa bakmasını, eğer dağ, tecellisine tahammül ederse Musa’nın da tahammül ederek kendisini görebileceğini söyledi ve dağa tecelli edince dağ parça parça oldu. Musa da bu tecelliden bayıldı. Bu cihetle Allah’ın yalnız nurunu görebildi, zâtını görmeye muvaffak olamadı.”⁷²⁹

Beyitte bu kıssaya telmihen *Nâ’îlî*, ilâhî nurun tecellisine bizzat değil de dağdan yansıyanı kadarıyla şahit olduğu ve bununla yetindiği için *Musa Peygamber*’i tokgözlü, kanaatkâr olarak değerlendirir. Kendisi gibi âşıkların ise böyle bir güzelliği seyretmeye gözlerinin doymayacağını, *Tanrı* güzelliğinin *Tûr* dağında tufan olmasını istediklerini belirtir. “Mûsî gibi” ifadesini *sıhr-i helâl* ile söyleyen *Nâ’îlî*, bu beytinde ikinci bir anlam olarak, aslında *Musa Peygamber*’in de gözünün doymadığını ve onun da *Tûr* dağında *Tanrı* güzelliğinin tufan olmasını istediğini ve zaten bu sebeple dağın paramparça olduğunu ifade eder, fakat neticede *Musa*, *Tanrı*’nın tecelli nuruna bakmaya dayanamamış ve bayılmıştır.

Tasavvufta ise *Tûr* dağı insanın maddî yapısını temsil eder. Nitekim bu yapı, *Tanrı*’nın tecellisi ile yok olur. *Nâ’îlî* de *Tanrı*’nın tecellisi ile varlığını yok edip “fenâ”dan “bekâ”ya ulaşmak ümidindedir.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “sîr-çeşm-i seyr-i dîdâr, Mûsî, Tûr-ı istiğnâ, tûfân-ı tecellî” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır. Ayrıca birinci mısraın sonundaki “Mûsî gibi” ifadesi, her iki mısrayı da kapsayacak şekilde *sıhr-i helâl* ile söylenmiştir.

⁷²⁹ Ahmet Talât Onay, a.g.e., s. 282-283.

3. Hôd-pesend-i âlem-i itlâk olaldan gönlümüz Şerm-sâr-ı hall ü ‘ıkd-ı baht-ı ‘âlî-kevkebüz

“Gönlümüz her şeyle ilgisini kesip de başıboşluk yurdunda kendine hayran olarak dolaşmaya başladığından beri, yıldızı yüce bahtımızın iş bitiriciliğinden dolayı utangaç dolaşıyoruz.”

Daha önceki beyitlerde ifade edildiği gibi âşıklar “rind-meşrep”tir. *Nâ’îlî* bu beyitte buna ek olarak, açıkça söylemese de, âşıkların aynı zamanda “melâmî-meşrep” olduklarına değinir. Nitekim rindler daha çok melâmîler gibi yaşar. Melâmîler, kendilerini halkın gözünde kötü tanıtırlar. Bir melâmînin herkesin beğenme ve saygısı yerine, kendisini hor görmelerini isteyişi, hakikate ulaşmak için etkili yollardan biridir. İkiyüzlülük ve gösterişten uzak olan bu hareket tarzı, nefsi öldürmenin farklı bir yoludur. Melâmîler erkân ve ayine önem vermezler. Mezar taşları kolsuz, ayaksız ve başsız bir insan bedeni gibidir⁷³⁰. Bu, Hakk’a teslim oldukları ve dünyadan tamamen geçtikleri anlamına gelir. *Nâ’îlî* de tıpkı bir melâmî gibi, âşıkların da gönüllerinin her şeyle ilgiyi kesip başıboşluk yurdunda kendilerine hayran olarak dolaşmaya başladıklarından beri, yıldızı yüce bahtlarının çözemediği mesele kalmamasından dolayı utangaç dolaştıklarını söyler. Nitekim melâmîler riyadan ve kendini beğenmişlikten şiddetle kaçınır, ihlâsa büyük önem verirler. Bu yüzden ibadetlerinin açığa çıkmasından ve günahlarının gizli kalmasından rahatsız olurlar. *Nâ’îlî* de âşıkların böyle bir makama ermiş olmalarını, bahtlarının yüce yıldızının iş bitiriciliğine bağlar ve bu yüzden bu başıboşluk âleminde daha önceleri kendilerini beğenerek dolaşmış olmaktan dolayı duydukları utancı dile getirir.

Beyitte “‘ıkd” kelimesi hem “gerdanlık; inci dizisi⁷³¹” anlamıyla, hem de “hall ü ‘akd” olarak “iş bitirme; bilmece şeklinde düzenleyip açıklama⁷³²” anlamında kullanılmıştır. Ayrıca beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “hôd-pesend-i âlem-i itlâk, gönül, şerm-sâr-ı hall ü ‘ıkd-ı baht-ı ‘âlî-kevkeb” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

⁷³⁰ İskender Pala, a.g.e., s. 315-316.

⁷³¹ Ferit Devellioğlu, a.g.e., s. 395.

⁷³² Ferit Devellioğlu, a.g.e., s. 319.

4. Turfa şem'üz iktibâs-ı feyz-i nûr-ı hüsn ile
Mihr-i subh-efrûz u mâh-ı zulmet-ârâ-yı şebüz

“İlâhî güzellik nurunun bereketinden bir parça taşımak nasibiyle parlayan yepyeni bir mumuz. Öyle ki, şimdi sabahı aydınlatan güneş ve gece karanlığını süsleyerek nurlandıran ay konumundayız.”

Bu beyitte ise *Nâ'ilî*, âşıkları/sâlikleri “mum”a *teşbih* eder. *Mum*, tasavvufta “ilâhî nur”u temsil eder. *Mum* aynı zamanda sâlikin kalbini yakan ilâhî nurun parıltısı ve müşahede ehlinin kalbinde parlayan irfan nurudur⁷³³. *Nâ'ilî* buna istinaden âşıkların/sâliklerin ilâhî güzellik nurunun bereketinden bir parça taşımak nasibiyle parlayan yepyeni birer *mum* olduklarını, öyle ki şimdi sabahı aydınlatan *güneş* ve gece karanlığını süsleyerek nurlandıran *ay* konumunda olduklarını belirtir. *Kur'ân Kerîm*'de:

“Allah göklerin ve yerin nurudur. Onun nurunun temsili şudur: Duvarı bir hücre; içinde bir kandil, kandil de bir cam fânûs içinde. Fânûs sanki inci gibi parlayan bir yıldız. Mübarek bir ağaçtan, ne doğuya, ne de batıya ait olan zeytin ağacından tutuşturulur. Bu ağacın yağı, ateş dokunmasa bile, neredeyse aydınlatacak (kadar berrak) tır. Nur üstüne nur... Allah dilediği kimseyi nuruna iletir. Allah insanlar için misaller verir. Allah her şeyi hakkıyla bilendir.”⁷³⁴

denilmektedir. *Nur* aynı zamanda maddenin kalpten uzaklaştırdığı ilâhî feyz ve dinî bilgileri açığa çıkarmada araç olan ışıktır⁷³⁵. *Nâ'ilî* de bu beytinde âşıkları/sâlikleri, Allah'ın zahir ismiyle tecelli ettiği ve eşyanın suretlerinde kendini gösterdiği birer ilâhî varlık olarak ifade etmiştir. Öyle ki bu âşıklar şimdi sabahı aydınlatan güneş ve gece karanlığını süsleyerek nurlandıran ay mesabesinde dirler, başka bir ifadeyle ilâhî tecellilerden hâsıl olan birer nurdurlar. Burada aynı zamanda *güneş* ile vahdet, *ay* ile de kesret kastedilmektedir.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “şem’, feyz-i nûr-ı hüsn, mihr-i subh-efrûz, mâh-ı zulmet-ârâ-yı şeb” kelimeleri arasında *tenâsüb*, “subh X şeb” ile “mihr X mâh” kelimeleri arasında da *tezat* vardır.

5. Nüşa-i râz-ı mezâyâ-yı kazâyız Nâ'ilî
Pîş-i etfâl-i hevesde gerçi levh-i mektebüz

“Ey *Nâ'ilî*! Gerçi heveskâr ilkokul çocuklarının önündeki bir okul tahtası gibiyiz ama aslında kaderlerin güzel sırlarını bir bir anlatan bir kitabız biz.”

⁷³³ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 331.

⁷³⁴ Kur'ân-ı Kerîm, “Nûr Sûresi 35. Âyet”,

http://www.divanet.gov.tr/kuran/avet.asp?Kuran_id=24&Avet_No=35&I3.x=6&I3.y=14

⁷³⁵ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 280.

Bu beyitte ise âşıklar görünürde “heveskâr ilkokul çocuklarının önündeki bir okul tahtası”na ama esasen “kaderlerin güzel sırlarını bir bir anlatan bir kitap”a *teşbih* edilmiştir. O âşıklar ki heveskâr ilkokul çocuklarının acemice çiziktirdiği karmakarışık, düzensiz yazılarla dolu bir yazboz tahtası gibi görünseler de, aslında kazanın ve kaderin güzel sırlarının tek tek açıklandığı bir kitaptır onlar. Burada “belli bir süreyle sınırlanmış yazı ve takdir⁷³⁶” anlamındaki “levh” kelimesi beytin anahtarıdır. Levh kitâb-ı mübîni ve küllî nefsi karşılar. *Süleyman Uludağ* dört türlü “levh”ten söz eder ki bu dört “levh”in anlaşılmasıyla beytin arka plânı rahatlıkla okunabilir:

“*Akl-ı evvel levhi, mahv ve ispattan evvelki kaza (takdir) levhidir. Levh-i mahfûz, birinci levhte küllî nefş-i nâtika levhidir, buna kader levhi de denir. Dünya seması levhi veya semâvî-cüz’i nefş levhi, bu âlemde olan her şey şekli, tarzı ve miktarıyla bu levhe nakşedilmiştir. Birinci levh âlemin ruhu, ikincisi kalbi, üçüncüsü hayali gibidir. Heyulâ levhi, madde âlemindeki şekilleri kabul eden levhadır.*”⁷³⁷

Nâ’ilî de burada mektep tahtası gibi görünseler de aslında âşıkların, bu dört türlü levhin de sırrını taşıyan birer kitap konumunda olduklarını vurgular. Aynı zamanda taşıdıkları sır, *nüsha-i kübrâ* olan âlemin ve *nüsha-i suğrâ* olan insanın sırrıdır.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “nüsha-i râz-ı mezâyâ-yı kazâ, pîş-i etfâl-i heves, levh-i mekteb” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

53.2. Gazelin Yapısalılık Açısından İncelenmesi

53.2.1. Nazım Şekli: Gazel

Nâ’ilî’nin bu gazelinde, Klâsik Türk şiirinde özellikle başvurulan bir çağrışım ögesi olan rediften faydalanılmıştır. *Nâ’ilî*’nin “-üz” redifli bu gazeli 5 beyitten meydana gelmektedir.

53.2.2. Gazelin Ses İncelemesi

53.2.2.1. Vezin

Gazel, aruzun *Remel bahri*’nde yer alan *fâ’ilâtün/ fâ’ilâtün/ fâ’ilâtün/ fâ’ilün* kalıbıyla yazılmıştır.

⁷³⁶ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 229.

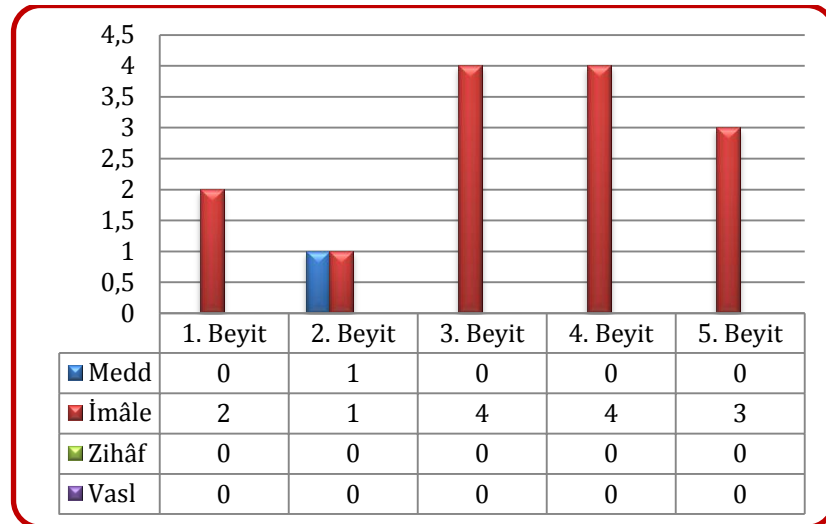
⁷³⁷ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 229.

Gazelde yalnızca 1 *medd* vardır. Bu *medd*, 2. beytin birinci mısraındaki “sîr” kelimesindedir.

Aruzda vezin kusuru sayılan *imâle* gazelde 14 hecede görülmektedir. Bu *imâle*lerin 11’i *Farsça* tamlamaların tamlama i’lerine (kesre-i izâfet) rast getirilerek kusur en aza indirilmiştir. Tamlama i’leri ve iyelik ekleri gibi yerlerde yapılan *imâle*ler aruz da hoş görülse de, kelimenin kök seslerinde yapılan *imâle*ler asıl aruz kusuru sayılanlardır. Gazelde, 1. beytin ikinci mısraındaki “ile” ve “ile” ve 5. beytin ikinci mısraındaki “hevesde” kelimelerinde bu türlü bir *imâle* görülmektedir.

Gazelde, yapılması aruz kurallarına göre doğal olan *zihâf* ve *vasl* ise bulunmamaktadır.

Gazelin yukarıda ayrıntılarıyla açıklanan aruz özellikleri aşağıdaki grafikte gösterilmiştir. Bu grafik, gazeldeki ses uyumunu gözler önüne sermektedir:



Grafik 157: 53. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.

53.2.2.2. Kafiye ve Redif

Gazelin *kafiye* ve *redif* tablosu aşağıda gösterilmiştir:

	Kafiye	Redif
1. Beyit	-meşreb	-üz
1. Beyit	-leb	-üz
2. Beyit	matlab	-üz
3. Beyit	-kevkeb	-üz
4. Beyit	şeb	-üz
5. Beyit	mekteb	-üz

Tablo 366: 53. gazelin kafiye ve redif şeması.

Nâ'îlî bu gazeli için *Şimdiki Zaman*'ın *çokluk 1. şahıs isim fil* ekini seçmiştir. Gazelin *redifî* olan “-üz”, her beytin sonunda kafiye kelimelerine eklenerek onları fiilleştirmiştir.

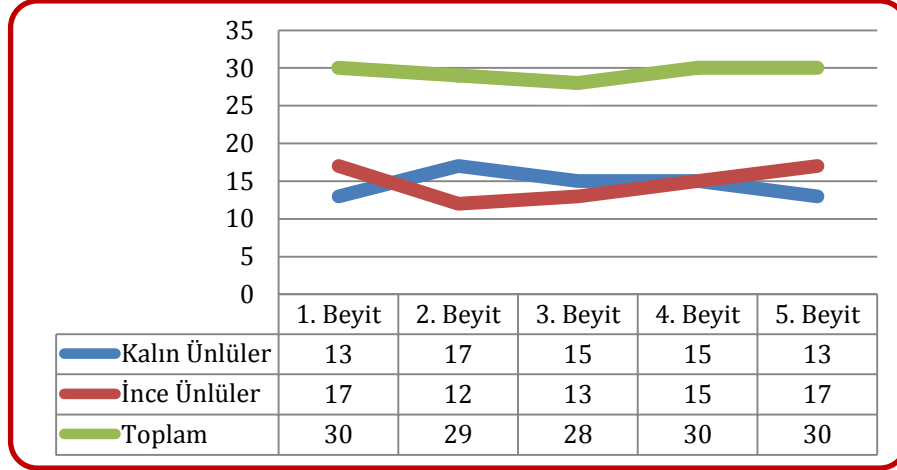
Gazelin *kafiyesi*; *-meşreb*, *-leb*, *matlab*, *-kevkeb*, *şeb* ve *mekteb* kelimelerindeki “-b”lerdir. Kafiye kelimelerin 4'ü iki, 2'si de tek hecedir. Kafiye kelimeler *Arapça* ve *Farsça isim* ve *sıfatlardan* oluşmaktadır. Bu kelimeler arasında *fonetik* ve *morfolojik* açıdan da bir uyum sağlanmıştır. Örneğin *leb*, *şeb* kelimeleri kendi arasında, *meşreb*, *kevkeb*, *mekteb* kelimeleri de kendi arasında ses bakımından uyum içerisindedirler. Gazeldeki kafiye kelimelerin tamamının isim ve sıfatlardan oluşması ise şairin burada hareketten çok niteleme ve belirtmeye ağırlık vermesiyle ilgilidir.

53.2.2.3. Ünlü ve Ünsüzler

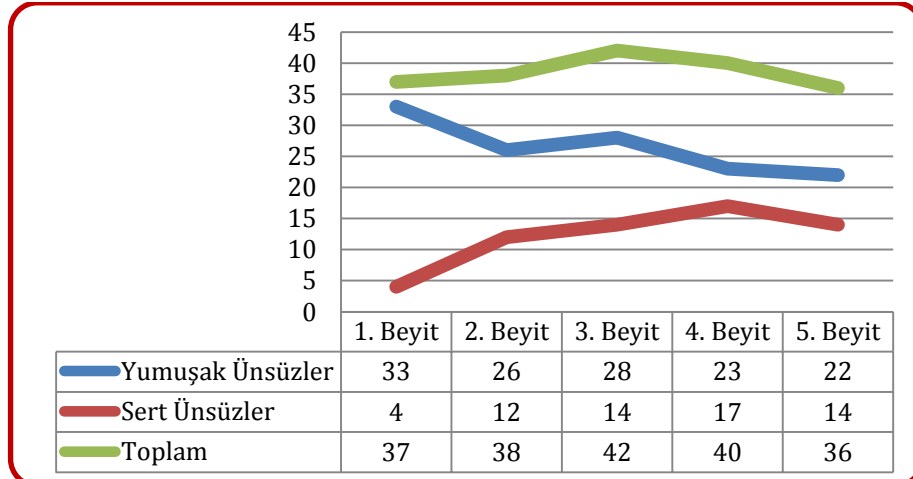
Aşağıdaki tablo ve grafiklerden de anlaşılacağı gibi, ünsüzlerin, özellikle de *yumuşak ünsüzlerin* *Nâ'îlî*'nin bu gazeline hâkim olduğu görülmektedir. Bu da gazelin ses gücünün ve akıcılığının bir göstergesidir.

Beyitler	1	2	3	4	5	Toplam
Yumuşak Ünsüzler	33	26	28	23	22	132
Sert Ünsüzler	4	12	14	17	14	61
Kalın Ünlüler	13	17	15	15	13	73
İnce Ünlüler	17	12	13	15	17	74
Toplam	67	67	70	70	66	340

Tablo 367: 53. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.



Grafik 158: 53. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.



Grafik 159: 53. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.

Kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği yukarıdaki grafiğe bakıldığında, toplamda kalın ve ince ünlülerin beyitlere neredeyse eşit dağıldığı gözlenmektedir. Aralarındaki dağılıma bakıldığında ise tam bir denge söz konusudur. Gece ve gündüz gibi, güneş ve ay gibi, ışık ve karanlık gibi birbirinin zıttı fakat aynı zamanda tamamlayıcısı konumundaki ince ve kalın ünlülerin gazeldeki dağılımı, gazelin anlamsal boyutuna paralel olarak âhenkli bir bütünlük arz eder. Yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği grafikte ise her zaman olduğu gibi yumuşak ünsüzlerin gazele hâkimiyeti açıkça gözlenmektedir. Toplamda beyitlerde eşitlik sergileyen yumuşak ve sert ünsüzlerin grafiği paralellik sergilemektedir. Yumuşak ünsüzlerin hâkimiyeti ayrıca gazelin akıcılığının da bir göstergesidir.

53.2.2.4. Ses ve Söz Tekrarları

Nâ'îlî'nin bu gazelinde ünlü ve ünsüzlerin beyitlerin anlamıyla uyuşan bir dağılım içinde bulunması, şiirin ses açısından dengeli yapısının sonucudur. Gazelin tamamında “a/â” ünlüsünden 36, “e” ünlüsünden 35, “i/î” ünlüsünden 33; “l” ünsüzünden 23, “z” ünsüzünden 19, “r” ünsüzünden 18 ve “m” ünsüzünden de 17 adet bulunmaktadır. Bu sesler anlam tabakasının inşasında önemli bir yere sahiptirler ve ünlüler kendi arasında, ünsüzler de kendi arasında dengeli bir dağılım göstermektedir. Bu seslerden özellikle “z” ünsüzünün daha önceki gazelerde görülmemiş bir oranda kullanılmış olması, bu sesin gazelin *redif* sesi olmasına bağlanabilir.

Nâ'îlî'nin bu gazelinde odak noktası oluşturan ünsüzlerden “l” aşağıdaki beyitte *aliterasyon* oluşturmaktadır:

Hôd-pesend-i âlem-i itlâk olaldan gönlümüz
Şerm-sâr-ı hall ü 'ıkd-ı baht-ı 'âlî-kevkebüz
G 137/3

“a/â” ve “e” ünlülerinin tekrarı da, *Nâ'îlî*'nin bu gazelinde *asonans* oluşturmaktadır:

Meclis-ârâ-yı kıyâmet rind-i âlî-meşrebüz
Yâr ile zânû-be-zânû câm ile leb-ber-lebüz
G 137/1

Nâ'îlî'nin bu gazelinde, redifin her beytin sonundaki tekrarından başka, *tekrar* unsuru olarak *Farsça* ikilemeli zarflardan faydalandığı görülmektedir. Bu tekrarlar, beytin anlamını pekiştirmenin yanında, gazelin sesine, ritmine de katkı sağlamaktadır:

Yâr ile zânû-be-zânû câm ile leb-ber-lebüz
G 137/1

53.2.3. Gazelin Sözdizimi İncelemesi

53.2.3.1. Kelime Çeşitleri ve Yapıları

Gazelin 63 kelimelik kadrosunda 33 *Arapça*, 23 *Farsça*, 7 de *Türkçe* kelime bulunmaktadır. Bu kelimelerin 38'i *isim*, 1'i *fiil*, 13'ü *sıfat*, 1'i *zamir*, 4'ü *zarf*, 1'i *edat* ve 5'i de *bağlaç*tır. İsimlerin büyük çoğunluğu *Arapça* ve *Farsça* iken, *Türkçe* yalnızca 1 *isim* kullanılmıştır. *Farsça* ve *Arapça* kelimelerin sayısal bakımdan

üstünlüğüne rağmen *Türkçe* kelimelerin, yer ve fonksiyonellik açısından daha etkili olduğu, bu özellikleriyle sayısal yönden denklik hissi verdiği söylenebilir. Bunun yanında, *Farsça* ve *Arapça* isimlere getirilen 2 çekim eki ve 8 bildirme eki *Türkçe* morfoloji kurallarının kelime kadrosu üzerindeki etkisini göstermektedir. Gazelin kelime kadrosu aşağıdaki tabloda gösterilmektedir:

	İsim	Fiil	Sıfat	Zamir	Zarf	Edat	Bağlaç	Ünlem	Toplam
Türkçe	1	1	0	0	1	1	3	0	7
Farsça	10	0	7	1	3	0	2	0	23
Arapça	27	0	6	0	0	0	0	0	33
Toplam	38	1	13	1	4	1	5	0	63

Tablo 368: 53. gazelin kelime kadrosu.

53.2.3.2. Tamlama Çeşitleri ve Yapıları

Gazeldeki isim ve sıfat tamlamalarının büyük çoğunluğu *Farsça* dilbilgisi kurallarına göre yapılmıştır. *Türkçe*, *Farsça* ve *Arapça* isim ve sıfatlar, *Farsça* tamlamalarda bir araya gelmişlerdir. Gazelde 6'sı ikili, 6'sı da üç ve daha fazla kelimedenden oluşan *zincirleme isim ve sıfat tamlaması* olmak üzere toplam 12 tamlama vardır. Gazelde tamlamalar marifetiyle anlam yoğunlaştırılmış, az sözle çok mânâ ifade edilmeye çalışılmıştır. Gazelin *tamlama tablosu* ise aşağıdaki gibidir:

İkili Tamlamalar	Üç ve Daha Fazla Kelimedenden Oluşan Tamlamalar
meclis-ârâ-yı kıyâmet (Farsça S.T.)	sîr-çeşm-i seyr-i dîdâr (Farsça İ.T.)
rind-i âlî-meşreb (Farsça S.T.)	hûd-pesend-i âlem-i itlâk (Farsça S.T.)
Tûr-ı istiğnâ (Farsça İ.T.)	şerm-sâr-ı hall ü 'ıkd-ı baht-ı 'âlî-kevkeb (Farsça İ.T.)
tûfân-ı tecellî-matlab (Farsça İ.T.)	mâh-ı zulmet-ârâ-yı şeb (Farsça S.T.)
mîhr-i subh-efrûz (Farsça S.T.)	nûsha-i râz-ı mezâyâ-yı kazâ (Farsça İ.T.)
levh-i mekteb (Farsça İ.T.)	pîş-i etfâl-i heves (Farsça İ.T.)

Tablo 369: 53. gazelde geçen tamlamalar.

53.2.3.3. Cümle Çeşitleri ve Yapıları

Kelime kadrosu olarak *isim* ve *isim* soylu kelimelerin sayısal açıdan fazla olduğu *Nâ'îlî*'nin bu gazelinde, cümle çeşidi yönünden de *isim* cümlelerinin hâkimiyeti görülmektedir. Gazelde ağırlıklı olarak *Arapça* ve *Farsça* kelimeler kullanılmış olmasına rağmen, cümle yapıları tamamıyla *Türkçedir*. Bunun nedeni, gazelin redifinin *çokluk 1. şahıs bildirme eki* olmasıdır. Bu ek vasıtasıyla *Arapça* ve *Farsça* isimler fiilleştirilmiştir. Gazeli ören cümlelerin büyük bir çoğunluğunun öge dizilişine göre *kurallı* ve anlamına göre ise *olumlu* oluşu, şairin yine redif tercihi ile açıklanabilir. Gazeldeki cümlelerin tamamı *Geniş Zaman*'ın *çokluk 1. şahıs*ında bildirilmiştir. Şair akıcılığı sağlayıp, şiiri daha anlaşılır kılmak maksadıyla da ağırlıklı olarak *kısa* fakat öge açısından zengin cümleleri tercih etmiştir.

	Cümle Sayısı	Yüklemin Türüne Göre	Anlamına Göre	Yapısına Göre	Ögelerinin Dizilişine Göre
1. Beyit	2	İsim	Olumlu	Basit	Kurallı
		İsim	Olumlu	Basit	Kurallı
2. Beyit	2	Fiil	Olumsuz	Basit	Devrik
		İsim	Olumlu	Basit	Kurallı
3. Beyit	1	İsim	Olumlu	Birleşik	Kurallı
4. Beyit	2	İsim	Olumlu	Basit	Devrik
		İsim	Olumlu	Basit	Kurallı
5. Beyit	2	İsim	Olumlu	Basit	Devrik
		İsim	Olumlu	Basit	Kurallı

Tablo 370: 53. gazelin cümle çeşitleri.

	Şekil ve Zaman	Şahıs
1. Beyit	Geniş Zaman	Çokluk 1. Şahıs
	Geniş Zaman	Çokluk 1. Şahıs
2. Beyit	Geniş Zaman	Çokluk 1. Şahıs
	Geniş Zaman	Çokluk 1. Şahıs
3. Beyit	Geniş Zaman	Çokluk 1. Şahıs
4. Beyit	Geniş Zaman	Çokluk 1. Şahıs
	Geniş Zaman	Çokluk 1. Şahıs
5. Beyit	Geniş Zaman	Çokluk 1. Şahıs

	Geniş Zaman	Çokluk 1. Şahıs
--	-------------	-----------------

Tablo 371: 53. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.

53.2.4. Gazelin Anlatım Plânı

Arka plânın ortaya konulduğu şerh kısmında da belirtildiği gibi, *Nâ'îlî*'nin 5 beyitten oluşan bu gazelinin anlatım plânı aşağıdaki tablodaki gibidir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Sorulan	Alıcı
1. Beyit	Âşıklar	Âşıkların mahşer yerinin süsü olacak yüce yaradılışlı birer rind oldukları. Öyle ki, sevgili ile diz dize, şarap kadehi ile de dudak dudağa oldukları.	Okuyucu /Dinleyici
2. Beyit	Âşıklar	Musa gibi, Tanrı'nın güzelliğini seyretme isteğiyle âşıkların gözlerinin doymadığı. Âşıkların, tok gözlülüğün Tûr dağında Tanrı güzelliğinin tufan olmasını istedikleri.	Okuyucu /Dinleyici
3. Beyit	Âşıklar	Âşıkların gönüllerinin her şeyle ilgiyi kesip de başıboşluk yurdunda kendilerine hayran olarak dolaşmaya başlayalıdan bu yana, yıldızı yüce bahtlarının çözemediği mesele kalmamasından dolayı utangaç dolaştıkları.	Okuyucu /Dinleyici
4. Beyit	Âşıklar	Âşıkların, ilâhî güzellik nurunun bereketinden bir parça taşımak nasibiyle parlayan yepyeni bir mum oldukları. Öyle ki, şimdi sabahı aydınlatan güneş ve gece karanlığını süsleyerek nurlandıran ay konumunda oldukları.	Okuyucu /Dinleyici
5. Beyit	Şair	Gerçi şairlerin, heveskâr ilkokul çocuklarının önündeki bir okul tahtası gibi göründükleri ama aslında kaderlerin güzel sırlarını bir bir anlatan birer kitap oldukları.	Nâ'îlî

Tablo 372: 53. gazelin anlatım plânı.

54. GAZEL (141)

54.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

1. Kayda düşdük heves-i turra-i pür-tâbdayuz
Âşinâ-yı yem-i ‘ışk olalı gird-âbdayuz

“Prangalandık, sevgilinin alınına dökülmüş kıvrım kıvrım saçının hevesindeyiz. Aşk ummanında yüzmeye, bu denizi bilmeye başlayalı girdap içindeyiz.”

Klâsik Türk şiirinde sevgilinin saçını en çok kullanılan, tahayyül ve tasavvura konu edilen unsurdur. Sevgilinin saçını dağınıklık-düzenlilik, uzunluk-kısalık, düzlük-kıvrımlılık gibi şekli hususiyetleriyle âşığa tesir eden, âşığın bilhassa gönlünü kendine bağlayan bir kuvvet olarak zikredilir. Örneğin dağınık oluşu, zaten perişan hâlde olan âşığı iyice perişan eder. Bütün bu hâlleri dolayısıyla sevgilinin saçını, âşıkların can ve gönüllerinin bir karargâhı, yuvası mahiyetindedir. Can ve bilhassa gönül, daima oraya gitmek, ona asılmak ve dolanmak ister⁷³⁸. *Nâ’îlî* de, sevgilinin alınına dökülen bu kıvrım kıvrım ve dağınık saçlarının hevesine düşen gönüllerin neticede bu saçlara prangalandıklarını söyler. Şair, sevgilinin kıvrımlı ve dağınık hâldeki saçlarını görünüş ve tesir itibarıyla dalgalı bir denize *teşbih* eder. Üstelik bu denizi bir “aşk denizi” olarak vasıflandırır. Şair, âşıkların bu denize düştüklerinden beri, daha doğrusu sevgilinin saçlarına bağlandıklarından beri bir *girdap* içinde olduklarını söyler. Sevgilinin saçının altında oluşturduğu hâl ve âşıkların gönüllerini kendine çekmesi bakımından şair böyle bir benzetmeye gitmiştir. Başka bir ifadeyle sevgilinin saçını bir girdap gibi âşıkların gönüllerini içine çekmektedir.

Tasavvufta *saç* kesrettir. Şair, dünya ilgisinden ve maddî heveslerden kurtulamadığını, âdeti kesrette boğulduğunu ifade eder.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “kayd, düşmek, heves-i turra-i pür-tâb, âşinâ-yı yem-i ‘ışk, gird-âb” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

2. Gördüğü şühun olur kayd-ı ser-i zülfünde
İztrâb-ı harekât-ı dil-i bî-tâbdayuz

“Gördüğü şuh sevgilinin saçlarına bağlanır; takatsız, kararsız gönlün hareketlerinden dolayı ızdırap içindeyiz.”

⁷³⁸ Harun Tolasa, a.g.e., s. 160.

İlk beyitte kurulan *saç-pranga* ilişkisi bu beyitte de gözlenmektedir. Aynı hayali burada da devam ettiren şair, bu defa gönlün gördüğü akılları çelen sevgilinin saçlarına bağlandığını söyler. Beyitte âşıkların, sevgilinin saçına bağlı takatsiz ve kararsız gönüllerinin hareketlerinden dolayı ıztırap içinde oldukları ifade edilir. Hareket ettikçe gönüller parçalanmakta, bu da âşıkları perişan etmektedir. Beyitte “gördüğü şühun” ve “dil-i bî-tâb” ifadeleri nedeniyle aynı zamanda, âşıkların bir kararda durmayan ve her gördükleri güzelin saçına bağlanma hevesinde olan gönüllerinin bu davranışından dolayı da ıztırap içinde oldukları mânâsı çıkarılabilir.

Beyitte yine kesrette olmanın verdiği ıztırap dile getirilmektedir.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “şüh, kayd-ı ser-i zülf, ıztırâb-ı harekât-ı dil-i bî-tâb” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

3. Gözi mahmûrlarun mest-i serâsimesiyüz İntibâh üzre değülsek ne aceb hâbdayuz

“Gözleri mahmur güzellerin, şaşkın sarhoşlarıyız. Uyanık değiliz, ama ne şaşılacak bir uykudayız.”

En az “saç” kadar mühim ve tesirli, sevgilinin güzellik unsurlarından biri de “göz”dür. “Göz” tek bir unsur değil, *gamze, kirpik, kaş* gibi unsurlardan mürekkeptir ve ekseriyetle gözün bütünü kastedilir. Beyitte sevgilinin gözü süzgün görünüşü sebebiyle *mahmur* olarak ifade edilmiştir. Sevgilinin gözü, sarhoşluğun verdiği sersemlik veya uykudan ağırlaşmış olması dolayısıyla mahmurdur. Âşıklar da, gözleri mahmur bu güzellerin bakışları sebebiyle şaşkın birer sarhoşa dönerler. Güzellerin bu bakışları âşıkları âdeta büyüler ve onları sarhoş edip başlarını döndürür. Şair, âşıkların bu hâldeyken uyanık olmadıklarını fakat nasıl bir uykuda olduklarını da bilmediklerini söyler. Onları işte böyle şaşırtıcı, acayip bir uykudur. Gözleri açıkken de, uykudayken de yalnızca sevgili ve onun aşkı vardır. Bu yüzden ne zaman uykudalar, ne zaman uyanıklar farkına varamazlar. Sevgilinin mahmur gözlerinin tesirindeki âşıklar, tıpkı ne yaptığını, nereye baktığını, ne söylediğini bilmez birer sarhoş gibidirler.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “göz, mahmûr, mest-i serâsîme, intibâh, hâb” kelimeleri arasında *tenâsüb*, “intibâh X hâb” kelimeleri arasında da *tezat* vardır.

4. Gösterüp gûşe-i lutf-ı nîgehün ağıyâra
Çeşm-i mahmûrına derd-i dili işrâbdıyuz

“Ağıyara göz ucuyla bakma lütfunu göstererek, o mahmur gözlerine gönül derdini anlatmadayız.”

Bu beyitte de sevgili yine *mahmur* gözleri ile söz konusu edilmektedir. Bu defa işin içine *rakip* de karışır. Sevgili, nereye baktığını bilmez mahmur, sarhoş gözünün ucuyla bakarak rakibe lütufta bulunur. Rakibin en belirgin özelliği sevgilinin yanından hiç ayrılmaması ve nereye gitse onunla âdeta gölge gibi adım adım beraber olmasıdır⁷³⁹. Sevgiliye çok yakın olması sebebiyle de sevgiliden itibar görür, fakat bütün gayretlerine rağmen sevgiliyle konuşup görüşemeyen âşığı, rakibin zahmetsizce sevgilinin lütfuna nail olması kahreder. Tek hayali, maksadı sevgilinin vuslatıyken, onun bir tek bakışıyla mesut olabilen âşık, gönlünün bu derdini sevgilinin mahmur gözlerine anlatma çabasındadır.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “gûşe-i lutf-ı nîgeh, ağıyâr, çeşm-i mahmûr, derd-i dil” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

5. Geceden gündüzü fark eylemezüz Nâ’iliyâ
Mâh-rûlarla safâ-yı şeb-i meh-tâbdıyuz

“Ey Nâ’ili! Geceyle gündüzü fark etmez olduk, ay yüzlülerle mehtaplı gecelerde zevk ve sefa âlemindeyiz.”

Son beyitte ise *Nâ’ili*’den hiç beklenmeyecek bir biçimde mutlu bir tabloyla karşılaşmaktadır. *Nâ’ili*, ay yüzlü sevgililerle mehtaplı gecelerde zevk ve sefa âleminde olduklarını, bu nedenle geceyle gündüzü fark edemediklerini söyler. Sevgililerin yüzü, ışık, aydınlık, parlaklık ve saflık dolayısıyla “Ay”a *teşbih* edilmiştir. Ayın bir nur ve güzellik kaynağı olarak telakkisi de bu teşbihte rol oynar. Ay, geceleri görünür ve geceyi aydınlatır, sevgililerin Ay’a benzeyen yüzleri görüldüğünde de âşıkların kapkara gönülleri, dünyaları aydınlığa kavuşur. Sevgililerin yüzü o derece parlak ve aydınlıktır veya o derece güzel yaratılmıştır ki Ay ve *Güneş* onların yanında sönük kalır. Bu nedenle âşıklar gece ile gündüzü fark edemez olurlar. Âşıklar için sevgililerin yüzlerinin görünmesiyle mehtaplı geceler başlar. Onlar da bu saadet ile zevk ve sefa içerisinde olurlar.

⁷³⁹ Ahmet Atillâ Şentürk, *Klâsik Osmanlı Edebiyatı Tiplerinden Rakib’e Dair*, Enderun Kitabevi, İstanbul 1995, s. 42.

Tasavvufta “yüz” vahdettir. *Nâ'îlî* kesret ile açtığı gazelini vahdet makamıyla ve bu makama erişmiş olmanın verdiği mutlulukla sonlandırır.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “gece, gündüz, mâh-rûlar, safâ-yı şeb-i meh-tâb” kelimeleri arasında *tenâsüb*, “gece X gündüz” kelimeleri arasında da *tezât* vardır.

54.2. Gazelin Yapısalılık Açısından İncelenmesi

54.2.1. Nazım Şekli: Gazel

Nâ'îlî'nin bu gazelinde, Klâsik Türk şiirinde özellikle başvurulan bir çağrışım ögesi olan rediften faydalanılmıştır. *Nâ'îlî*'nin “-dayuz” redifli bu gazeli 5 beyitten meydana gelmektedir.

54.2.2. Gazelin Ses İncelemesi

54.2.2.1. Vezin

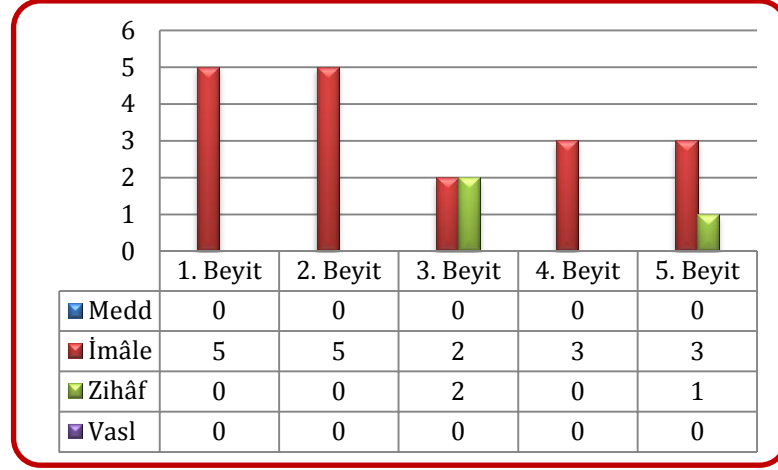
Gazel, aruzun *Remel bahri*'nde yer alan *fe'ilâtün/ fe'ilâtün/ fe'ilâtün/ fe'ilün* kalıbıyla yazılmıştır.

Aruzda vezin kusuru sayılan *imâle* gazelde 18 hecede görülmektedir. Bu *imâle*lerin 9'u *Farsça* tamlamaların tamlama i'lerine (kesre-i izâfet) rast getirilerek kusur en aza indirilmiştir. Tamlama i'leri ve iyelik ekleri gibi yerlerde yapılan *imâle*ler aruz da hoş görülse de, kelimenin kök seslerinde yapılan *imâle*ler asıl aruz kusuru sayılanlardır. Gazelde, 1. beytin ikinci mısraındaki “olalı”, 2. beytin birinci mısraındaki “gördügi”, 5. beytin ikinci mısraındaki “mâh-rûlarla” kelimelerinde bu türlü bir *imâle* görülmektedir. Geri kalan 6 *imâle* ise gazelin redifi “-dayuz”da görülür.

Gazelde, 3. beytin birinci mısraındaki “mahmûrlarun” ve “serâsîmesiyüz” ve 5. beytin ikinci mısraındaki “mâh-rûlarla” kelimelerinde yapılması aruz kurallarına göre doğal olan *zihâf* vardır.

Gazelde, yapılması aruz kurallarına göre doğal olan *medd* ve *vasl* ise bulunmamaktadır.

Gazelin yukarıda ayrıntılarıyla açıklanan aruz özellikleri aşağıdaki grafikte gösterilmiştir. Bu grafik, gazeldeki ses uyumunu gözler önüne sermektedir:



Grafik 160: 54. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.

54.2.2.2. Kafiye ve Redif

Gazelin *kafiye* ve *redif* tablosu aşağıda gösterilmiştir:

	Kafiye	Redif
1. Beyit	pür-tâb	-dayuz
1. Beyit	gird-âb	-dayuz
2. Beyit	bî-tâb	-dayuz
3. Beyit	hâb	-dayuz
4. Beyit	işrâb	-dayuz
5. Beyit	meh-tâb	-dayuz

Tablo 373: 54. gazelin kafiye ve redif şeması.

Nâ'ilî bu gazeli için *bulunma hâl eki* ile *Şimdiki Zaman*'ın *çokluk 1. şahıs isim fiil* ekini seçmiştir. Gazelin *redifi* olan “-dayuz”, her beytin sonunda kafiye kelimelerine eklenerek onları bulunma hâl ekinde fiilleştirmiştir.

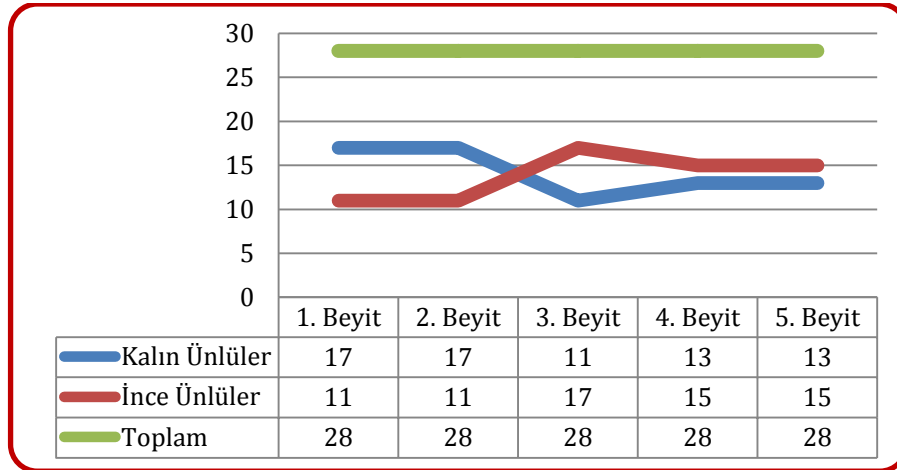
Gazelin *kafiyesi*; *pür-tâb*, *gird-âb*, *bî-tâb*, *hâb*, *işrâb* ve *meh-tâb* kelimelerindeki “-âb”lardır. Kafiyeli kelimelerin 5’i iki, 1’i de tek hecedir. Kafiyeli kelimeler *Arapça* ve *Farsça birleşik isim* ve *sıfatlardan* oluşmaktadır. Bu kelimeler arasında *fonetik* ve *morfolojik* açıdan da bir uyum sağlanmıştır. Örneğin *pür-tâb*, *bî-tâb*, *meh-tâb* kelimeleri ses bakımından uyum içerisindedirler. Gazeldeki kafiyeli kelimelerin tamamının isim ve sıfatlardan oluşması ise şairin burada hareketten çok niteleme ve belirtmeye ağırlık vermesiyle ilgilidir.

54.2.2.3. Ünlü ve Ünsüzler

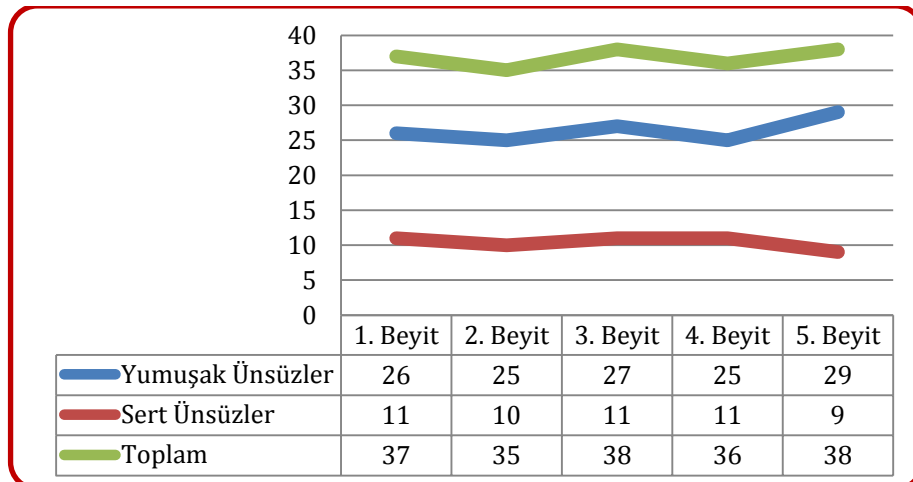
Aşağıdaki tablo ve grafiklerden de anlaşılacağı gibi, ünsüzlerin, özellikle de *yumuşak* ünsüzlerin *Nâ'ili*'nin bu gazeline hâkim olduğu görülmektedir. Bu da gazelin ses gücünün ve akıcılığının bir göstergesidir.

Beyitler	1	2	3	4	5	Toplam
Yumuşak Ünsüzler	26	25	27	25	29	132
Sert Ünsüzler	11	10	11	11	9	52
Kalın Ünlüler	17	17	11	13	13	71
İnce Ünlüler	11	11	17	15	15	69
Toplam	65	63	66	64	66	324

Tablo 374: 54. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.



Grafik 161: 54. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.



Grafik 162: 54. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.

Kalın ve *ince* ünlülerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği yukarıdaki grafiğe bakıldığında, toplamda *kalın* ve *ince* ünlülerin beyitlere eşit dağıldığı gözlenmektedir. Aralarındaki dağılıma bakıldığında ise tam bir denge söz konusudur. Gece ve gündüz gibi, güneş ve ay gibi, ışık ve karanlık, kesret ve vahdet gibi birbirinin zıttı fakat aynı zamanda tamamlayıcısı konumundaki *ince* ve *kalın* ünlülerin gazeldeki dağılımı, gazelin anlamsal boyutuna paralel olarak âhenkli bir bütünlük arz eder. Sevgilinin, âşıkların gönüllerini tutsak eden saçlarından söz edilen ilk iki beyitte *kalın*, sevgilinin mahmur gözlerinden ve aya benzeyen yüzünden söz edilen beyitlerde ise *ince* ünlülerin fazla oluşu bu bakımdan şaşırtıcı değildir. *Yumuşak* ve *sert* ünsüzlerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği grafikte ise her zaman olduğu gibi *yumuşak* ünsüzlerin gazele hâkimiyeti açıkça gözlenmektedir. Toplamda beyitlerde eşitlik sergileyen *yumuşak* ve *sert* ünsüzlerin grafiği paralellik sergilemektedir. *Yumuşak* ünsüzlerin hâkimiyeti ayrıca gazelin akıcılığının da bir göstergesidir.

54.2.2.4. Ses ve Söz Tekrarları

Nâ'îlî'nin bu gazelinde ünlü ve ünsüzlerin beyitlerin anlamıyla uyuşan bir dağılım içinde bulunması, şiirin ses açısından dengeli yapısının sonucudur. Gazelin tamamında “a/â” ünlüsünden 40, “e” ünlüsünden 27, “i/î” ünlüsünden 26; “r” ünsüzünden 21, “d” ünsüzünden 20 ve “y” ünsüzünden de 15 adet bulunmaktadır. Bu sesler anlam tabakasının inşasında önemli bir yere sahiptirler ve ünlüler kendi arasında, ünsüzler de kendi arasında dengeli bir dağılım göstermektedir. Bu seslerden “a/â” ünlüsünün gazelde fazla sayıda kullanılmış olması, bu sesin gazelin *redif* ve *kafiye* sesi olmasına bağlanabilir.

Nâ'îlî'nin bu gazelinde odak noktası oluşturan ünsüzlerden “d”, “y” ve “r” aşağıdaki beyitte *aliterasyon* oluşturmaktadır:

Kayda düşdük heves-i turra-i pür-tâbdayuz
Âşinâ-yı yem-i 'ışk olalı gird-âbdayuz
G 141/1

“a/â” ve “e” ünlülerinin tekrarı da, *Nâ'îlî*'nin bu gazelinde *asonans* oluşturmaktadır:

Geceden gündüzü fark eylemezüz Nâ'iliyâ
Mâh-rûlarla safâ-yı şeb-i meh-tâbdâyuz
G 141/5

Nâ'ili''nin bu gazelinde, redifin her beytin sonundaki tekrarından başka, düzenli bir söz tekrarı ve ikilemeye rastlanmamaktadır:

54.2.3. Gazelin Sözdizimi İncelemesi

54.2.3.1. Kelime Çeşitleri ve Yapıları

Gazelin 52 kelimelik kadrosunda 21 *Farsça*, 18 *Arapça*, 13 de *Türkçe* kelime bulunmaktadır. Bu kelimelerin 34'ü *isim*, 3'ü *fiil*, 9'u *sıfat*, 4'ü *zarf*, 1'i *edat* ve 1'i de *bağlaç*tir. İsimlerin büyük çoğunluğu *Arapça* ve *Farsça* iken, *Türkçe* yalnızca 4 *isim* kullanılmıştır. *Farsça* ve *Arapça* kelimelerin sayısal bakımdan üstünlüğüne rağmen *Türkçe* kelimelerin, yer ve fonksiyonellik açısından daha etkili olduğu, bu özellikleriyle sayısal yönden denklik hissi verdiği söylenebilir. Bunun yanında, *Farsça* ve *Arapça* isimlere getirilen 19 çekim eki ve 7 bildirme eki *Türkçe* morfoloji kurallarının kelime kadrosu üzerindeki etkisini göstermektedir. Gazelin kelime kadrosu aşağıdaki tabloda gösterilmektedir:

	İsim	Fiil	Sıfat	Zamir	Zarf	Edat	Bağlaç	Ünlem	Toplam
Türkçe	4	3	0	0	4	1	1	0	13
Farsça	15	0	6	0	0	0	0	0	21
Arapça	15	0	3	0	0	0	0	0	18
Toplam	34	3	9	0	4	1	1	0	52

Tablo 375: 54. gazelin kelime kadrosu.

54.2.3.2. Tamlama Çeşitleri ve Yapıları

Gazeldeki isim ve sıfat tamlamalarının büyük çoğunluğu *Farsça* dilbilgisi kurallarına göre yapılmıştır. *Türkçe*, *Farsça* ve *Arapça* isim ve sıfatlar, *Farsça* tamlamalarda bir araya gelmişlerdir. Gazelde 3'ü ikili, 6'sı da üç ve daha fazla kelimedenden oluşan *zincirleme isim* ve *sıfat tamlaması* olmak üzere toplam 9 tamlama vardır. Gazelde tamlamalar marifetiyle anlam yoğunlaştırılmış, az sözle çok mânâ ifade edilmeye çalışılmıştır. Ayrıca *Sebk-i Hindî*'nin bir özelliği olan tamlamalar vasıtasıyla *soyut* kavramların *somut* unsurlarla izahı, bu gazelde de karşımıza

çıkılmaktadır. Örneğin 1. beyitte “âşinâ-yı yem-i ‘ışk” tamlamasında soyut bir kavram olan *aşk*, somut olan *deniz* ile birleştirilmiştir. Gazelin *tamlama tablosu* ise aşağıdaki gibidir:

İkili Tamlamalar	Üç ve Daha Fazla Kelimeden Oluşan Tamlamalar
mest-i serâsîme (Farsça S.T.)	heves-i turra-i pür-tâb (Farsça İ.T.)
çeşm-i mahmûr (Farsça S.T.)	âşinâ-yı yem-i ‘ışk (Farsça İ.T.)
derd-i dil (Farsça İ.T.)	kayd-ı ser-i zülf (Farsça İ.T.)
	ıztırâb-ı harekât-ı dil-i bî-tâb (Farsça İ.T.)
	gûşe-i lutf-ı nîgeh (Farsça İ.T.)
	safâ-yı şeb-i meh-tâb (Farsça İ.T.)

Tablo 376: 54. gazelde geçen tamlamalar.

54.2.3.3. Cümle Çeşitleri ve Yapıları

Kelime kadrosu olarak *isim* ve *isim* soylu kelimelerin sayısal açıdan fazla olduğu *Nâ’îlî*’nin bu gazelinde, cümle çeşidi yönünden de *isim* cümlelerinin hâkimiyeti görülmektedir. Gazelde ağırlıklı olarak *Arapça* ve *Farsça* kelimeler kullanılmış olmasına rağmen, cümle yapıları tamamıyla *Türkçedir*. Bunun nedeni, gazelin redifinin *çokluk 1. şahıs bildirme eki* olmasıdır. Bu ek vasıtasıyla *Arapça* ve *Farsça* isimler fiilleştirilmiştir. Gazeli ören cümlelerin büyük bir çoğunluğunun öge dizilişine göre *kurallı* ve anlamına göre ise *olumlu* oluşu, şairin yine redif tercihi ile açıklanabilir. Gazeldeki cümlelerin büyük çoğunluğu *Geniş Zaman*’ın *çokluk 1. şahıs*ında bildirilmiştir. Şair akıcılığı sağlayıp, şiiri daha anlaşılır kılmak maksadıyla da ağırlıklı olarak *kısa* fakat öge açısından zengin cümleleri tercih etmiştir.

	Cümle Sayısı	Yüklem Türüne Göre	Anlamına Göre	Yapısına Göre	Öğelerinin Dizilişine Göre
1. Beyit	3	Fiil	Olumlu	Basit	Kurallı
		İsim	Olumlu	Basit	Kurallı
		İsim	Olumlu	Basit	Kurallı
2. Beyit	2	Fiil	Olumlu	Birleşik	Devrik

		İsim	Olumlu	Basit	Kurallı
3. Beyit	2	İsim	Olumlu	Basit	Kurallı
		İsim	Olumlu	Şartlı Birleşik	Kurallı
4. Beyit	1	İsim	Olumlu	Birleşik	Kurallı
5. Beyit	3	İsim	Ünlem	—	Kurallı
		Fiil	Olumsuz	Basit	Devrik
		İsim	Olumlu	Basit	Kurallı

Tablo 377: 54. gazelin cümle çeşitleri.

	Şekil ve Zaman	Şahıs
1. Beyit	Görülen Geçmiş Zaman	Çokluk 1. Şahıs
	Geniş Zaman	Çokluk 1. Şahıs
	Geniş Zaman	Çokluk 1. Şahıs
2. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Çokluk 1. Şahıs
3. Beyit	Geniş Zaman	Çokluk 1. Şahıs
	Geniş Zaman	Çokluk 1. Şahıs
4. Beyit	Geniş Zaman	Çokluk 1. Şahıs
5. Beyit	—	—
	Geniş Zaman	Çokluk 1. Şahıs
	Geniş Zaman	Çokluk 1. Şahıs

Tablo 378: 54. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.

54.2.4. Gazelin Anlatım Plânı

Arka plânın ortaya konulduğu şerh kısmında da belirtildiği gibi, *Nâ'îlî*'nin 5 beyitten oluşan bu gazelinin anlatım plânı aşağıdaki tablodaki gibidir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Sorulan	Alıcı
1. Beyit	Âşıklar	Âşıkların prangalandıkları, sevgilinin alnına dökülmüş kıvrım kıvrım saçının hevesinde oldukları. Aşk ummanında yüzmeye, bu denizi bilmeye başlayalı girdap içinde oldukları.	Okuyucu /Dinleyici
2. Beyit	Âşıklar	Âşıkların gördükleri şuh sevgilinin saçlarına bağlandıkları; takatsiz, kararsız gönlün hareketlerinden dolayı ızdırap içinde oldukları.	Okuyucu /Dinleyici

3. Beyit	Âşıklar	Âşıkların, gözleri mahmur güzellerin, şaşkın sarhoşları oldukları. Uyanık olmadıkları fakat ne şaşılacak bir uykuda oldukları.	Okuyucu /Dinleyici
4. Beyit	Âşıklar	Ağyara göz ucuyla bakma lütfünü göstererek, âşıkların, sevgilinin o mahmur gözlerine gönül derdini anlatmada oldukları.	Okuyucu /Dinleyici
5. Beyit	Şair	Âşıkların geceyle gündüzü fark etmez oldukları, ay yüzlülerle mehtaplı gecelerde zevk ve sefa âleminde oldukları.	Nâ'îlî

Tablo 379: 54. gazelin anlatım plânı.

55. GAZEL (149)

55.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

1. Mey olmadukça dile pertev-i safâ düşmez
Derûn-ı tîreye her câmdan ziyâ düşmez

“Şarap olmadıkça, gönle safâ ışığı düşmez; karanlık gönle her kadehten (her camdan) ışık vurmaz.”

Âşığın zevk, haz ve elemelerinin merkezi olan gönlü dar ve karanlıktır, ışıksızdır. Dert ve gam membaı olan *gönül*, biraz olsun neşelenmek için şarabın tesirine sığınır. Şarap içmedikçe, âşığın gönlü zevk ve sefa nedir bilmez, fakat göğüs kafesinin derinliklerindeki gönle her kadehten de ışık gelmez. “Câm” kelimesi burada hem “kadeh”, hem de “cam” mânâsıyla düşünülebilir. Tasavvuf açısından ise *gönül* “sırlar hazinesi”dir. *Tanrı*’nın nazar ettiği mahal olan *gönül*, aynı zamanda ilâhî kemâlin ve cemâlin de en güzel tecelli ettiği yerdir⁷⁴⁰. *Şarap* ise aşkın galebe çalması, heyecanı ve coşkudur⁷⁴¹. Dolayısıyla bu hâlde olan kemal ehli amellerini aksatmaz. Beyte göre ancak şarabın tesiriyle sâlikin gönlüne safâ ışığı düşer. Böylece hiçbir şey sûfinin gönlünü kederlendirmez, bulandırmaz, her şey onunla safâ bulur, durulur⁷⁴². Bunun yanında kâmil ârifin tevhitte sermest olabilmesi ve bedenini tasfiye ederek karanlık olan gönlünü nurlandırabilmesi için de ilâhî badeyle dolu kadehe ihtiyaç vardır. Böylece âşık, ilâhî badeyle dolu kadehten gönlüne düşen *ziyâ* ile eşyayı *Hakk*’ın gözüyle aynıyle *Hak* olarak görebilecektir⁷⁴³. Hak (ziya), idrak aracı olarak gönle tecelli edince, nurlanan basiret (gönül gözü), mâsivâyı onun nuruyla görür. Bu tıpkı hafif bulutta güneşin görülmesi gibidir⁷⁴⁴.

Beyitte “mey/câm”, “dil/derûn-ı tîre”, “pertev-i safâ/ziyâ” kelimeleri arasında *müşevveş leff ü neşr*, “tîre X ziyâ” kelimeleri arasında ise *tezat* vardır.

2. Zihî ta’alluk-ı pervâne kim yanar kül olur
Ölünce şem’-i şeb-efrûzdan cüdâ düşmez

“Pervanenin ne de güzel bir ilgisi var, yanar kül olur da, yine de ölünceye dek geceyi aydınlatan mumdan ayrılmaz.”

⁷⁴⁰ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 107.

⁷⁴¹ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 248.

⁷⁴² Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 303.

⁷⁴³ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 395.

⁷⁴⁴ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 395.

Aşk, beşerî/mecazî ve ilahî olmak üzere iki şekilde ortaya çıkabilmesi bakımından “iki renkli/yüzlü” bir nitelik taşımaktadır⁷⁴⁵. Dolayısıyla da beşerî/mecazî aşk söz konusu olduğunda iki insan arasındaki duygusal yakınlığı ve bağlılığı ifade eden *aşk*, ilahî boyutuyla düşünüldüğü zaman ise *insan* ve *Tanrı* arasındaki yakınlığı karşılar duruma gelmektedir. Bu ise aşkın öznesi ve nesnesi durumunda olan âşık ve maşukun da kimliklerini değiştirmekte ve onları, “sâlik” ve “Tanrı” ile eşdeğer duruma getirmektedir. *Mehmet Kanar*;

*“Şem ile pervane mazmunları, tasavvuf sahasında sık sık işlenmiş, ‘pervane’, tasavvuf yolunda ilerleyen, makamdan makama geçen ama vuslata ermek, bir başka deyişle fenâfi’llâh mertebesine ulaşmak için çeşitli engellerle karşılaşan sâlike benzetilmiştir. ‘Pervane’nin ‘mum’un etrafında döndükten sonra kendini aleve atarak yok etmesi ve vuslata ermesi, ikilikten kurtulup vahdete ulaşması, sûfî şairler için orijinal bir konu teşkil etmiştir.”*⁷⁴⁶

derken *şem* ve *pervane* arasındaki ilişkinin, Klâsik Türk edebiyatında ilahî aşkla ilgili olarak tasavvur edilmiş olduğuna işaret etmektedir. Neden böyle olduğu sorusunun cevabını ise *Ayşegül Akdemir*, Klâsik Türk edebiyatında en çok kullanılan benzetmelerden olan “aşk-ateş” benzetmesinin altında yatan gerçekliklerin verdiğini söyler ve ekler;

*“Zira pervaneyi sâlikle özdeşleştiren şey, ilahî aşk ve ateşin her ikisinin de benzer özelliklere sahip olması ve benzer sonuçlar ortaya çıkarmasıdır. İlahî aşk ve ateş arasındaki en önemli benzerlik, her ikisinin de değiştirci, dönüştürücü bir güce/etkiye sahip olması bakımındandır. Zira ilahî aşk; değiştiren, dönüştüren, arındıran özelliğiyle ateşin ta kendisidir. Yakar, yok eder. Böylece ikiliği birliğe dönüştürür.”*⁷⁴⁷

Bu da *Mevlânâ*’nın, tedrici bir şekilde gerçekleşen manevî yolculuğunu neden “hamdım, piştim, yandım” şeklinde ifade etmiş olduğunu anlama noktasında oldukça önemlidir. Zira insanı putlarından, maddi bağlarından kurtararak hakikate taşıyacak olan şey, aşk ateşidir. *Nâ’ilî*’nin bu beytinde de âşığı temsil eden “pervane”nin yanıp kül olmadan, başka bir ifadeyle ölmeden, *Tanrı*’yı temsil eden “mum”un etrafından ayrılmadığı belirtilir. Nitekim ancak o zaman ikilik ortadan kalkacak ve sâlik, *fenâfi’llâh* mertebesine ulaşarak *Tanrı*’nın varlığında varlığını yok edip *vahdet* makamına erebilecektir.

Beyitte “pervâne/şem’-i şeb-efrûz”, “yanar kül olur/ölünce” kelimeleri arasında *müşevveş leff ü neşr* vardır.

⁷⁴⁵ Ayşegül Akdemir, “Güzellik, Aşk ve Bilgi Üçgeninde ‘Şem ve Pervane’”, *Turkish Studies-International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, Volume 5/3 Summer 2010, s. 6.

⁷⁴⁶ Mehmet Kanar, *Fehmî ve Şebisteri’den Şem’ ve Pervâne*, İnsan Yayınları, İstanbul 2009, s. 21.

⁷⁴⁷ Ayşegül Akdemir, a.g.m., s. 7.

3. Bu rûzgârda âzâde-ser o rinde hased
Ki fark-ı himmetine sâye-i hümâ düşmez

“Bu zamanda hür olan, hiçbir şeye bağlanmayan o rinde haset edilir ki, onun gayretli başına devlet kuşunun gölgesi bile düşmez.”

Klâsik Türk şiirinde, şairler kendilerini “rind” olarak değerlendirirler. Rindlerin hayat felsefesi hoşgörü üzerine kuruludur. Onlar acıyı/tatlıyı, iyiyi/kötüyü, dünya işlerini daima hoş görürler. Kısacası *rind* için dünyanın pul kadar değeri yoktur. En belirgin vasıfları samimi ve hakikat ehli olmalarıdır. *Tanrı*’yı ve eserlerini daima iyi ve güzel olan yönüyle mütalaa ederler⁷⁴⁸. Gönülleri tok olduğu ve hiçbir şeye düşkünlükleri olmadığı için beyitte “âzâde-ser” olarak vasıflandırılan “rind”e bu devirde haset edildiği söylenmektedir. Hâlbuki haset edilecek bir tarafı olmayan “rind”in o gayretli başına devlet kuşunun gölgesi bile düşmez. Rindin her şeyi memnuniyetle karşılmasını ve hayata güzel bakmasını sağlayan felsefesi nedeniyle mutlu görünmesi, dışarıdan bakanlarda her şeyin güllük gülistanlık olduğu izlenimi uyandırır. Bu nedenle de kıskanılır. Rindin mutlu olması, karşısına çıkan fırsatlar veya başına konan devlet kuşu nedeniyle değil, hayata bakışıyla ilgilidir. Üstelik bu yönden bakıldığında bir hayli de şansızdır. Nitekim değil rindin başına devlet kuşunun konması, gölgesi bile düşmez. Ancak o daima gayret göstermeye devam eder. Rindin “himmet”i, mâsivâdan tecerrüt için bizzat sarf ettiği ruhî kudrettir. O, kemâl hâlini elde etmek için bütün ruhânî güçleriyle birlikte kalbini *Hakk*’a yöneltmiştir⁷⁴⁹.

4. Bisât-ı dehr oda yansun bu tâb-hânede kim
Nasîb-i ehl-i dile köhne bûriyâ düşmez

tâb-hâne (f.b.i.) : ocak veya soba ile ısıtılan kışlık yer, çiçek sobası; nekahethane.

“Zamanın (veya dünyanın) kilimi ateşlere yansın, çünkü bu misafirhanede (veya şifahanede) gönül ehline eski bir hasır bile nasip olmuyor.”

Gönül ehli, ârif tasavvufta serden geçen ve sırra eren “sâlik”i temsil eder⁷⁵⁰. *Ehl-i dil* her istediğini rahat ve serbestçe söyler, sözlerinden dolayı kınanmaz, fakat kendi derdini daima gizler. *Sâlik* için bu dünya bir misafirhanedir, bir

⁷⁴⁸ Harun Tolasa, a.g.e., s. 75.

⁷⁴⁹ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 170.

⁷⁵⁰ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 118.

nekahethanedir, fakat burada kendisine eski bir hasır bile nasip olmamaktadır. Dünyanın veya zamanın “misafirhane”ye *teşbihinde* hiç şüphesiz geçiciliği büyük rol oynar. Böylece *sâlik* için, bu dünyanın geçiciliğinin ve derdine derman olamayışının vurgulandığı görülür. *Sâlik* bu sebeple varsın bu dünya ateşlere yansın demektedir.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “bisât-ı dehr, od, yanmak, tâb-hâne, ehl-i dil, köhne bûriyâ” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

5. Mesîh olursa da bî-mâr-ı ‘aşkun olmayana Felekde bâliş-i hûrşîde ittikâ düşmez

“*Mesih bile olsa, senin sevginle hasta olmayana, felekte güneş yastığına dayanmaya imkân yoktur.*”

“Mesih”, *İsâ Peygamber*’in lakabıdır ve çok gezdiği için veya hastaları eliyle dokunarak iyileştirdiği için bu lakapla anılmıştır⁷⁵¹. *İncil*’e göre *İsâ Peygamber* çarmıha gerilmiş, ölüp gömüldükten üç gün sonra dirilmiş ve bir müddet sonra da göğe ağmıştır⁷⁵². İslâmiyet’e göre ise asılmamış, ölmemiş, canlı olarak göğe çıkmıştır. Bir halk rivayetine göre *İsâ Peygamber* dördüncü kat göğe kadar ağmış, yakasında dünya malından bir iğne olduğu için kendisine daha yukarıya yol verilmemiştir. Aynı zamanda eskilere göre “Güneş” de dördüncü kat göktedir⁷⁵³. Bu nedenle ilâhî aşk ile hasta olmayana ölümleri diriltilip, hastaları dokunarak iyileştiren *İsâ Peygamber* bile olsa dördüncü kattan veya *Güneş* göğünden öteye geçişin mümkün olmadığı söylenir. Beyitte “Mesih, hasta, yastık, güneş” kelimeleri bu münasebetlerle birlikte anılmıştır.

6. Garâbet olmasa ma’nâda Nâ’ilî nazmun Garîbdür bu ki elfâzı âşinâ düşmez

“*Ey Nâ’ilî! Bu öyle şaşılacak bir şeydir ki, mânâda gariplik, eşsizlik olmazsa, şiirin sözleri, okuyanlara yakın ve bildik görünmez, o şiirden hoşlanılmaz.*”

Nâ’ilî bu son beytinde ise kendi şiirinin ve aynı zamanda mensubu bulunduğu *Sebk-i Hindî*’nin bir özelliğini dile getirmektedir. Buna göre şiirde mânânın garip olması gerektiği vurgulanır. *Sebk-i Hindî* üslûbunda sözden ziyade *mânâ* ehemmiyetlidir. Bu nedenle şairler hiç söylenmemiş, bâkir mânâ arayışına girmişler,

⁷⁵¹ İskender Pala, a.g.e., s. 320.

⁷⁵² Abdülbâki Gölpinarlı, *Nâ’ilî-i Kadim (Hayatı-Sanatı-Şiirleri)*, Varlık Yay., İstanbul 1953, s. 77.

⁷⁵³ Cemal Kurnaz, a.g.e., s. 413.

bu da çoğu kez anlamsız ifadelerin ve muğlâk hayallerin doğmasına sebep olmuştur⁷⁵⁴. Bu üslûbun önemli bir temsilcisi olan *Nâ'îlî* de tam bir mânâ şairidir. Geniş hayal gücü ile *Nâ'îlî*, şiirde muhayyileyi ön plâna çıkarmış ve şiirlerini zengin, renkli ve ince hayallerle süslemiştir. *Nâ'îlî* bu beytinde, mânâda garipliğin, eşsizliğin olmasının okuyanlara tanıdık gelmesinin, başka bir deyişle bu şiirin sevilmesinin şaşırtıcı olduğunu söyler.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “garâbet, ma'nâ, Nâ'îlî, nazm, garîb, elfâz, âşinâ” kelimeleri arasında *tenâsüb* ve “garîb X âşinâ” kelimeleri arasında da *tezât* vardır. Ayrıca aynı kökten gelen “gârâbet, garîb” kelimeleri ise *iştikak* oluşturur.

55.2. Gazelin Yapısalılık Açısından İncelenmesi

55.2.1. Nazım Şekli: Gazel

Nâ'îlî'nin bu gazelinde, Klâsik Türk şiirinde özellikle başvurulan bir çağrışım ögesi olan *rediften* de faydalanılmıştır. *Nâ'îlî*'nin “düşmez” *redifli* bu gazeli 6 beyitten meydana gelmektedir.

55.2.2. Gazelin Ses İncelemesi

55.2.2.1. Vezin

Gazel, aruzun *Müctes bahri*'nde yer alan *mefâ'ilün/ fe'ilâtün/ mefâ'ilün/ fe'ilün* kalıbıyla yazılmıştır.

Gazelde toplam 5 *medd* vardır. Bu *meddler*, 1. beytin ikinci mısraındaki “câmdan”, 2. beytin ikinci mısraındaki “-efrûz”, 3. beytin birinci mısraındaki “rûz-gârda”, 4. beytin birinci mısraındaki “tâb-hânedé” ve 6. beytin ikinci mısraındaki “garîbdür” kelimelerinde görülmektedir.

Aruzda vezin kusuru sayılan *imâle* gazelde yalnızca 5 hecede görülmektedir. Bu *imâlelerin* de 2'si *Farsça* tamlamaların tamlama i'lerine (kesre-i izâfet) rast getirilerek kusur en aza indirilmiştir. Tamlama i'leri ve iyelik ekleri gibi yerlerde yapılan *imâleler* aruz da hoş görülse de, kelimenin kök seslerinde yapılan *imâleler* asıl aruz kusuru sayılanlardır. Gazelde, 1. beytin birinci mısraındaki “dile”, 3. beytin

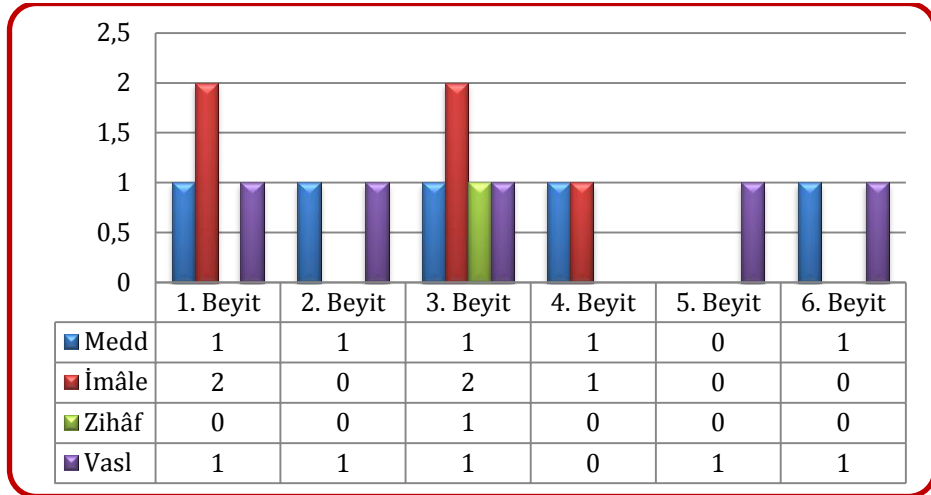
⁷⁵⁴ Ali Fuat Bilkan, Şadi Aydın, *Sebk-i Hindî ve Türk Edebiyatında Hint Tarzı*, 3F Yay., İstanbul 2007, s. 148.

ikinci mısraındaki “himmetine” ve 4. beytin ikinci mısraındaki “dile” kelimelerinde bu türlü *imâle* görülmektedir, ancak bu *imâle* kelime vurgusunu üzerine alan hecede olduğu için, *imâlenin* ağırlığı hissedilmemekte, tam aksine *imâle*, anlamı pekiştirici bir görev üstlenmektedir.

Gazelde, 3. beytin birinci mısraındaki “âzâde” kelimesinde yapılması aruz kurallarına göre doğal olan *zihâf* bulunmaktadır.

Gazelde 1. beytin birinci mısraındaki “mey-olmadukça”, 2. beytin birinci mısraındaki “kül-olur”, 3. beytin birinci mısraındaki “-ser-o”, 5. beytin birinci mısraındaki “aşkın-olmayana” ve 6. beytin birinci mısraındaki “garâbet-olmasa” kelimeleri arasında ise *vasl* vardır.

Gazelin yukarıda ayrıntılarıyla açıklanan aruz özellikleri aşağıdaki grafikte gösterilmiştir. Bu grafik, gazeldeki ses uyumunu gözler önüne sermektedir:



Grafik 163: 55. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.

55.2.2.2. Kafiye ve Redif

Nâ'ili'nin bu gazelinin *kafiye* ve *redif* tablosu aşağıda gösterilmiştir:

	Kafiye	Redif
1. Beyit	safâ	düşmez
1. Beyit	ziyâ	düşmez
2. Beyit	cüdâ	düşmez
3. Beyit	hümâ	düşmez
4. Beyit	bûriyâ	düşmez
5. Beyit	ittikâ	düşmez
6. Beyit	âşinâ	düşmez

Tablo 380: 55. gazelin kafiye ve redif şeması.

Nâ'îlî bu gazelinin *redifî* için *Geniş Zaman*'ın *teklik 3. şahsında olumsuz çekimlenmiş Türkçe* “düş-” fiilini seçmiştir. Gazelin *redifî* olan “düşmez”, her beytin sonunda tekrarından ileri gelen sesi ve çağrışımı ile gazelin sesine ve anlamına katkı sağlamaktadır. “Düşmek⁷⁵⁵” fiili, 1. ve 3. beyitlerde “vurmak, değmek, rastlamak”, 2. beyitte “aşırı ilgi veya sevgi göstermek”, 4. beyitte “bir bölüşme sonunda payına ayrılmak”, 5. beyitte “ödevi veya yetkisi içinde bulunmak” ve 6. beyitte ise “yakışmak, uygun gelmek” anlamlarında kullanılmıştır.

Gazelin *kafiyesi*; *safâ*, *ziyâ*, *cüdâ*, *hümâ*, *bûriyâ*, *ittikâ* ve *âşinâ* kelimelerindeki “-â”lardır. Kafiyele kelimelerin 4’ü iki, 3’ü de üç hecedir. Kafiyele kelimeler *Arapça* ve *Farsça* isim ve sıfatlardan oluşmaktadır. Bu kelimeler arasında *fonetik* ve *morfolojik* açıdan bir uyum sağlanmıştır. Örneğin *safâ*, *ziyâ*, *cüdâ* ve *hümâ* kelimeleri, ses bakımından birbirlerine yakın kelimelerdir. Gazeldeki kafiyele kelimelerin çoğunlukla isim ve sıfatlardan oluşması ise şairin burada hareketten çok niteleme ve belirtmeye ağırlık vermesiyle ilgilidir.

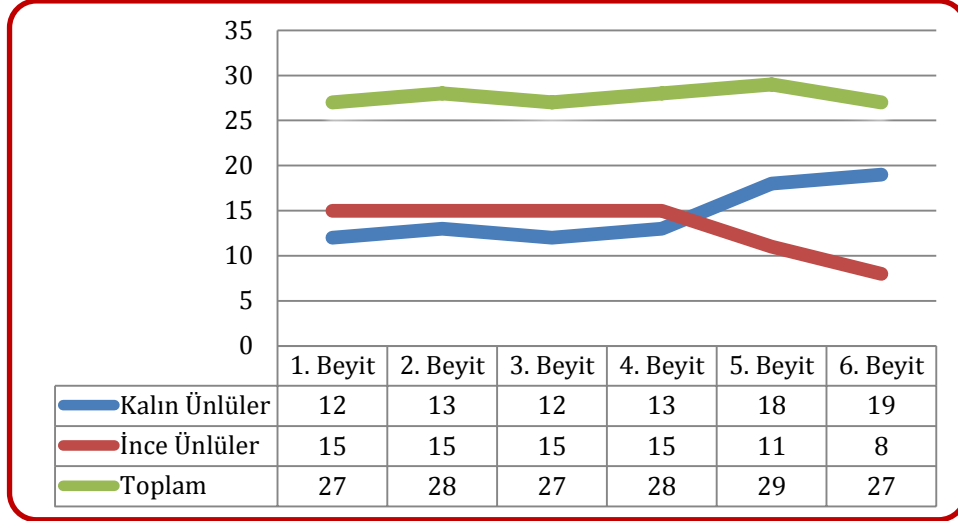
55.2.2.3. Ünlü ve Ünsüzler

Aşağıdaki tablo ve grafiklerden de anlaşılacağı gibi, ünsüzlerin, özellikle de *yumuşak* ünsüzlerin *Nâ'îlî*'nin bu gazeline hâkim olduğu görülmektedir. Bu da gazelin ses gücünün ve akıcılığının bir göstergesidir.

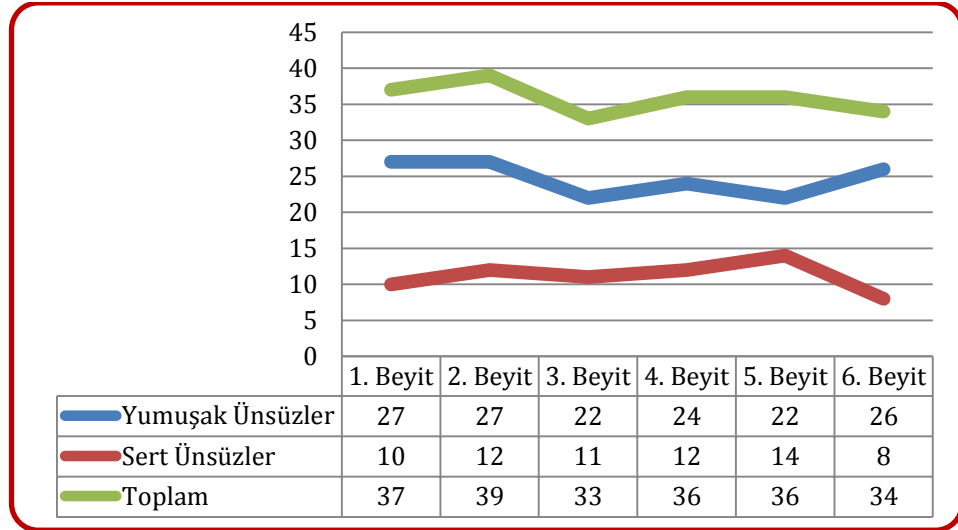
Beyitler	1	2	3	4	5	6	Toplam
Yumuşak Ünsüzler	27	27	22	24	22	26	148
Sert Ünsüzler	10	12	11	12	14	8	67
Kalın Ünlüler	12	13	12	13	18	19	87
İnce Ünlüler	15	15	15	15	11	8	79
Toplam	64	67	60	64	65	61	381

Tablo 381: 55. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.

⁷⁵⁵ Türkçe Sözlük, TDK Yay., Ankara 2005, s. 590.



Grafik 164: 55. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.



Grafik 165: 55. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.

Kalın ve *ince* ünlülerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği yukarıdaki grafiğe bakıldığında, toplamda *kalın* ve *ince* ünlülerin beyitlere neredeyse eşit dağıldığı gözlenmektedir. Aralarındaki dağılıma bakıldığında ise *ince* ünlülerin 5. beyte kadar hâkimiyeti görülmektedir. *Nâ'îlî*, ilâhî aşk ile vuslat makamına ermenin zorluklarından ve şiirindeki garabetten söz ettiği 5. ve 6. beyitlerde *kalın* ünlülerin sesini kullanmıştır. *Yumuşak* ve *sert* ünsüzlerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği grafikte ise *yumuşak* ünsüzlerin gazele hâkimiyeti gözlenmektedir. *Yumuşak* ünsüzlerin hâkimiyeti ise gazelin akıcılığının bir göstergesidir. Sonuç olarak denilebilir ki *yumuşak* ünsüzler ve *ince* ünlülerin çokluğu şiire anlam yoğunluğu ve ince hayaller kazandırmıştır.

55.2.2.4. Ses ve Söz Tekrarları

Nâ'îlî'nin bu gazelinde ünlü ve ünsüzlerin beyitlerin anlamıyla uyuşan bir dağılım içinde bulunması, şiirin ses açısından dengeli yapısının sonucudur. Gazelin tamamında “a/â” ünlüsünden 51, “e” ünlüsünden 41, “i/î” ünlüsünden 32; “d” ünsüzünden 26, “m” ünsüzünden 22, “r” ünsüzünden 21 ve “n” ünsüzünden de 20 adet bulunmaktadır. Bu sesler anlam tabakasının inşasında önemli bir yere sahiptirler ve ünlüler kendi arasında, ünsüzler de kendi arasında dengeli bir dağılım göstermektedir. Bu seslerden “a/â” ünlüleri ile “d” ve “m” ünsüzlerinin gazelde çok sık kullanılmış olması, bu seslerin gazelin *kafiye* ve *redif* sesleri olmalarına bağlanabilir.

Nâ'îlî'nin bu gazelinde odak noktası oluşturan ünsüzlerden “b”, “d” ve “n” aşağıdaki beyitte *aliterasyon* oluşturmaktadır:

Bisât-ı dehr oda yansun bu tâb-hâned kim
Nasîb-i ehl-i dile köhne bûriyâ düşmez
G 149/4

“a/â” ve “e” ünlülerinin tekrarı da, *Nâ'îlî*'nin bu gazelinde *asonans* oluşturmaktadır:

Mey olmadukça dile pertev-i safâ düşmez
Derûn-ı tîreye her câmdan ziyâ düşmez
G 149/1
Garâbet olmasa ma'nâda Nâ'îlî nazmun
Garîbdür bu ki elfâzı âşinâ düşmez
G 149/6

Ses tekrarları açısından zengin olan *Nâ'îlî*'nin bu gazelinde, redif kelimesi “düşmez”in her beytin sonundaki tekrarından başka düzenli bir *söz tekrarı*na rastlanmamaktadır.

55.2.3. Gazelin Sözdizimi İncelemesi

55.2.3.1. Kelime Çeşitleri ve Yapıları

Gazelin 73 kelimelik kadrosunda 29 *Farsça*, 22 *Türkçe* ve 22 de *Arapça* kelime bulunmaktadır. Bu kelimelerin 37'si *isim*, 12'si *fiil*, 14'ü *sıfat*, 3'ü *zarf*, 2'si *edat* ve 5'i de *bağlaç*tır. İsimlerin büyük çoğunluğu *Arapça* ve *Farsça* iken, *Türkçe* yalnızca 2 *isim* kullanılmıştır. Buna karşılık, fiillerin ve zarfların tamamı *Türkçe*dir.

Farsça ve *Arapça* kelimelerin sayısal bakımdan üstünlüğüne rağmen *Türkçe* kelimelerin, yer ve fonksiyonellik açısından daha etkili olduğu, bu özellikleriyle sayısal yönden denklik hissi verdiği söylenebilir. Bunun yanında, *Farsça* ve *Arapça* isimlere getirilen 16 *çekim eki* ve 1 *bildirme eki* *Türkçe* morfoloji kurallarının kelime kadrosu üzerindeki etkisini göstermektedir. Gazelin kelime kadrosu aşağıdaki tabloda gösterilmektedir:

	İsim	Fiil	Sıfat	Zamir	Zarf	Edat	Bağlaç	Ünlem	Toplam
Türkçe	2	12	4	0	3	0	1	0	22
Farsça	16	0	8	0	0	1	4	0	29
Arapça	19	0	2	0	0	1	0	0	22
Toplam	37	12	14	0	3	2	5	0	73

Tablo 382: 55. gazelin kelime kadrosu.

55.2.3.2. Tamlama Çeşitleri ve Yapıları

Gazeldeki isim ve sıfat tamlamalarının büyük çoğunluğu *Farsça* dilbilgisi kurallarına göre yapılmıştır. *Türkçe*, *Farsça* ve *Arapça* isim ve sıfatlar, *Farsça* tamlamalarda bir araya gelmişlerdir. Gazelde 13'ü ikili, 2'si de üç ve daha fazla kelimedenden oluşan *zincirleme isim ve sıfat tamlaması* olmak üzere toplam 15 tamlama vardır. Gazelde 3 *sıfat tamlaması* *Türkçe* tamlama kurallarına göre yapılmıştır. Gazelde tamlamalar marifetiyle anlam yoğunlaştırılmış, az sözle çok mânâ ifade edilmeye çalışılmıştır. Tamlamaların gazelde fazla sayıda kullanılmasında şairin mensubu bulunduğu *Sebk-i Hindî*'nin etkisi büyüktür. Gazelin *tamlama tablosu* ise aşağıdaki gibidir:

İkili Tamlamalar	Üç ve Daha Fazla Kelimedenden Oluşan Tamlamalar
pertev-i safâ (Farsça S.T.)	âzâde-ser o rind (Türkçe S.T.)
derûn-ı tîre (Farsça S.T.)	nasîb-i ehl-i dil (Farsça İ.T.)
her câmdan (Türkçe S.T.)	
ta'alluk-ı pervâne (Farsça İ.T.)	
şem'î-i şeb-efrûz (Farsça S.T.)	

bu rûzgârda (Türkçe S.T.)	
fark-ı himmet (Farsça İ.T.)	
sâye-i hü mâ (Farsça İ.T.)	
bisât-ı dehr (Farsça İ.T.)	
bu tâb-hânedede (Türkçe S.T.)	
köhne bûriyâ (Türkçe S.T.)	
bî-mâr-ı ‘aşk (Farsça İ.T.)	
bâliş-i hûrşîd (Farsça İ.T.)	

Tablo 383: 55. gazelde geçen tamlamalar.

55.2.3.3. Cümle Çeşitleri ve Yapıları

Kelime kadrosu olarak *isim* ve *isim* soylu kelimelerin sayısal açıdan fazla olduğu *Nâ’ilî*’nin bu gazelinde, cümle çeşidi yönünden ise *fiil* cümlelerinin hâkimiyeti görülmektedir. Gazelde ağırlıklı olarak *Arapça* ve *Farsça* kelimeler kullanılmış olmasına rağmen, cümle yapıları tamamıyla *Türkçedir*. Bunun nedeni, gazelin redifinin *Türkçe* çekimli bir fiil olmasıdır. Gazeli ören cümlelerin büyük bir çoğunluğunun öge dizilişine göre *kurallı* ve anlamına göre ise *olumsuz* oluşu, şairin yine redif tercihi ile açıklanabilir. Gazeldeki cümlelerin biri dışında tamamı *Geniş Zaman*’ın *teklik 3. şahsında* bildirilmiştir. Şair akıcılığı sağlayıp, şiiri daha anlaşılır kılmak amacıyla da ağırlıklı olarak *kısa* ve *birleşik* cümle yapılarını tercih etmiştir.

	Cümle Sayısı	Yüklem Türüne Göre	Anlamına Göre	Yapısına Göre	Öğelerinin Dizilişine Göre
1. Beyit	2	Fiil Fiil	Olumsuz Olumsuz	Birleşik Basit	Kurallı Kurallı
2. Beyit	2	Fiil Fiil	Olumlu Olumsuz	ki’li Birleşik Birleşik	Kurallı Kurallı
3. Beyit	1	Fiil	Olumsuz	ki’li Birleşik	Kurallı
4. Beyit	2	Fiil Fiil	Olumlu Olumsuz	ki’li Birleşik Basit	Devrik Kurallı
5. Beyit	1	Fiil	Olumsuz	Şartlı Birleşik	Kurallı

6. Beyit	2	İsim Fiil	Olumlu Olumsuz	Şartlı Birleşik ki'li Birleşik	Kurallı Kurallı
-----------------	---	--------------	-------------------	-----------------------------------	--------------------

Tablo 384: 55. gazelin cümle çeşitleri.

	Şekil ve Zaman	Şahıs
1. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
2. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
3. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
4. Beyit	Emir Kipi	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
5. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
6. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs

Tablo 385: 55. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.

55.2.4. Gazelin Anlatım Plânı

Arka plânın ortaya konulduğu şerh kısmında da belirtildiği gibi, *Nâ'îlî*'nin 6 beyitten oluşan bu gazelinin anlatım plânı aşağıdaki tablodaki gibidir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Bildiri (İleti, Nesne)	Alıcı
1. Beyit	Âşık/Şair	Şarap olmadıkça, gönle safa ışığının düşmeyeceği; karanlık gönle her kadehten (her camdan) ışık vurmuyacağı.	Okuyucu /Dinleyici
2. Beyit	Âşık/Şair	Pervanenin çok güzel bir ilgisi olduğu, yanıp kül olsa da, yine de ölünceye dek geceyi aydınlatan mumdan ayrılmadığı.	Okuyucu /Dinleyici
3. Beyit	Âşık/Şair	Bu zamanda hür olan, hiçbir şeye bağlanmayan o rinde haset edildiği, onun gayretli başına devlet kuşunun gölgesinin bile düşmeyeceği.	Okuyucu /Dinleyici
4. Beyit	Âşık/Şair	Zaman ve dünya yaygısının, ateşlere yanmasının istendiği, çünkü bu misafirhanede (veya şifahanede) gönül ehline eski bir hasırın bile nasip olmadığı.	Okuyucu /Dinleyici
5. Beyit	Âşık/Şair	Mesih bile olsa, sevgilinin sevgisiyle hasta olmayana, felekte güneş yastığına dayanmaya imkân olmadığı.	Sevgili

6. Beyit	Âşık/Şair	Mânâda gariplik, eşsizlik olmazsa, şiirin sözlerinin, okuyanlara yakın ve bildik görünmeyeceği, o şiirden hoşlanılmayacağı.	Nâ'îlî
-----------------	-----------	---	--------

Tablo 386: 55. gazelin anlatım plânı.

56. GAZEL (156)

56.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

1. Ol pâdişâh-ı hüsn k'ola rû-be-râh-ı nâz
Hûrşîdi hîre çeşm ede gerd-i sipâh-ı nâz

“O güzellik padişahi, yüzünü naz yoluna tutup nazlanmaya başladı mı naz askeri, güneşin bile gözünü kamaştırır.”

Klâsik Türk şiirinde sevgilinin en belirgin özelliği *zalim* oluşudur. Kılıcından daima kan damlar. Katı gönüllüdür. Âşığa asla merhamet etmez. Bilakis âşığın canına kast eder, onu yaralar, öldürür. Dikensiz gül olmadığı gibi, cefasız yâr da düşünülemez⁷⁵⁶. Bu yüzden âşık, sevgilinin zulmünü hoş görür. Cevr ve cefasını lütuf ve kerem sayar. Sevgilinin gamı âşığın gıdasıdır. Âşık, *niyaz* ettikçe sevgilinin *naz* edip istiğna göstermesini ister. Zira iltifatına zaten tahammül edilemez. Sevgilinin gamının olmadığı bir hayatın, âşık için hiçbir değeri yoktur. Sevgili ayrıca güzellik itibariyle de idealize edilir. O, hüsn ilinin padişahi olup, onun güzellikte bir benzeri yoktur. Sevgilinin yüzü o kadar parlak ve nurla doludur ki yüzündeki naz askeri güneşin bile gözünü kamaştırır. Burada, padişah mesabesindeki sevgilinin yüzündeki naz askerinden kasıt, sevgilinin yanaklarından uzanan ve bir tuzak olup âşıkların gönüllerini avlayan “saç”ları, yay olup kirpik oklarını fırlatan “kaş”ları, zalim bir cellât olan “gamze”si gibi güzellik unsurlarıdır. Sevgili, bu naz askerleri vasıtasıyla nazını icra eder ve âşığını hâkimiyeti altına alır. Güneşin bile karşısında sönük kaldığı sevgilinin bu dayanılmaz cazibesi, âşık üzerinde öldürücü bir tesir uyandırır.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “pâdişâh-ı hüsn, nâz, hûrşîd, çeşm, gerd-i sipâh-ı nâz” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

2. Gavgâ-yı rusta-hîzi hırâmı unutturur
Ol dem ki sahn-ı mahşer ola cilve-gâh-ı nâz

“Mahşer günü nazla salındı mı o salınışı, o yürüyüşü kıyamet kavgasını bile unutturur.”

⁷⁵⁶ Cemal Kurnaz, a.g.e., s. 200.

Mahşer, bütün canlı varlıkların ölümden sonra *Tanrı*'nın emriyle dirilip toplanacakları yerdir⁷⁵⁷. Beyitte, mahşerde sevgilinin naz ile salınarak görünmesinin, bin bir ayak bir ayak üstünde olacak o kargaşada kıyamet kavgasını bile unutturacağı söylenmektedir. “Kırıtma, nazlanma; güzellerin gönül fetheden ve hoşâ giden hâl ve hareketleri” anlamındaki “cilve” kelimesi, tasavvufî olarak ise sülûk ehli ârifin gönlünde parıldayan, onu deli dîvâne eden ilâhî nurları ifade eder⁷⁵⁸. İnsan de âlem de Hakk'ın nurlarının cilve mahallidir. Yine beyitte geçen “dem” kelimesi “tecellinin zuhur anını⁷⁵⁹” işaret etmesi bakımından mühimdir. Böylece beyitte, kıyamet günü ilâhî sevgili olan *Tanrı*'nın tecellisi ile birlikte bütün kavgaların artık son bulacağı vurgulanmaktadır.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “gavgâ-yı rusta-hîz, hırâm, dem, sahn-ı mahşer, cilve-gâh-ı nâz” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

3. Pür tut hemîşe sâgarun ey dil ki gamzesi Câ'iz ki hûn-ı dilden ola bâde-hâh-ı nâz

“*Ey gönül! Kadehini daima dolu tut ki, belki sevgilinin gamzesi, gönül kanından bir naz şarabı ister.*”

Nâ'ilî bu beytinde bir *nida* ile “gönül”e seslenir. Sevgilinin gamzesinin, gönül kanından naz şarabı isteyeceği düşüncesiyle gönlün kadehini daima dolu tutması öğütlenmektedir. Sevgilinin mânâlı yan bakışı, yaralayıcı ve hatta öldürücü bir nitelik taşır. Bu mânâda sevgilinin yan bakışı sıklıkla bazen “kılıç” veya “hançer”e, bazen de “ok”a *teşbih* edilir. Sevgilinin yan bakış kılıcı daima âşığın gönlünü hedef alır. Âşığın gönlü, sevgilinin gamzesinin tesiriyle daima yaralı ve kanlıdır. Burada âşığın gönlü kırılğanlığı nedeniyle “kadeh”e, gönlündeki kan ise “şarap”a *teşbih* edilmiştir. Sevgilinin nazının icra merkezlerinden biri olan gamzesinin ne zaman âşığın kanını içmek isteyeceği belli olmadığından, âşığın gönül kadehini her daim dolu tutması öğütlenmektedir. Nitekim âşığın gönül kanı, sevgilinin canı isteyince içtiği naz şarabıdır.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “pür, sâgar, dil, gamze, hûn-ı dil, bâde-hâh-ı nâz” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

⁷⁵⁷ İskender Pala, a.g.e., s. 307.

⁷⁵⁸ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 90.

⁷⁵⁹ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 102.

4. Ma'mûre-i mahabbeti yıkdı tegâfûlün
Ey şehriyâr-ı taht-ı dil ey pâdişâh-ı nâz

“Ey gönül tahtının padişahı, ey naz sultanı! Bilip de bilmezden gelişin, sevgi şehriyi yıktı geçti.”

Bu beyitte ise şair yine bir *nida* ile gönül tahtının padişahı ve naz sultanı olarak vasıflandırdığı sevgiliye seslenir. Beyitte âşığın gönlünün “sevgi şehri”ne *teşbihi*, sevgilinin bu şehrin tahtında oturan “padişah”a veya “sultan”a *teşbihine* dayanır. “Tegâfûl”, bir padişah olan sevgilinin en önemli vasfıdır. Siyasî hayatta, sultanda görülen her türlü yaşayış ve imkân, gönül tahtında oturan bu sultanda da vardır. Onun ordusu “aşk”tır. Ordusuyla âşığın nesi varsa talan eder. Tebaası olan âşıkları, bilip de bilmezden, görüp de görmezden gelerek, âşıkların sevgi şehri olan gönül mülklerini yıkar, viran eder.

Beyitte “ma'mûre-i mahabbet / taht-ı dil” ile “tegâfûl / pâdişâh-ı nâz” arasında bir *mürettep leff ü neşr* vardır. Ayrıca aralarında anlamca ilgi bulunan “ma'mûre, şehriyâr, taht, pâdişâh” kelimeleri arasında da *tenâsüb* vardır.

5. Ey nev-niyâz olma sakın Nâ'ilî gibi
Âlûde-i tasavvur-ı 'özü-i günâh-ı nâz

“Ey yakarışa yeni başlamış kişi! Sakın Nâ'ilî gibi, naz günahını bağışlama arzusuna bulaşma.”

“Ey yakarışa yeni başlamış kişi! Naz günahını bağışlama arzusuna bulaşmaktan Nâ'ilî gibi sakın.”

Son beyitte ise *Nâ'ilî*, “nev-niyâz”a seslenir. “Niyaza yeni başlamış, yalvarışa, saygıya yeni koyulmuş” anlamlarındaki “nev-niyâz”, aynı zamanda tasavvuf yoluna yeni sülûk etmiş olanlara ve özellikle de Mevleviliğe yeni giren ve sema etmeye başlayan müritlere denir⁷⁶⁰. Bu dünyaya güzeller “naz”a, âşıklar “niyâz”a gelmişlerdir. Sevgilinin, âşıklarını kandırarak, onlara cilve yaparak, onları bilip de bilmezden gelerek zulmetmesi beyitte bir “naz günahı” olarak düşünülmüştür. Sevgili bu günahı bile isteye işler, bu ona âdeta zevk verir. Şaşırtıcı olan onun bu şekilde davranması değil, âşıkların bunca zulme göğüs gerip, üstüne üstlük sevgiliyi bağışlamalarıdır. Beyitte birinci mısraın sonundaki “Nâ'ilî gibi” ifadesi, her iki mısraı da kapsayacak şekilde *sıhr-i helâl* ile kullanılmıştır. Bu nedenle

⁷⁶⁰ Abdülbâki Gölpınarlı, *Nâ'ilî-i Kadim (Hayatı-Sanâtı-Şiirleri)*, Varlık Yay., İstanbul 1953, s. 73.

beyit iki şekilde de yorumlanabilir. Buna göre beyitten öncelikle, tecrübeli bir sülûk ehli olarak *Nâ'îlî*'nin, kendi yaptığı hatayı yapmamasını ve sevgilinin naz günahını bağışlama arzusuna kapılmamasını “nev-niyâz”a öğütlediği anlamı çıkar. İkinci olarak da böyle bir arzuya bulaşmış olmaktan sakınan kendisini “nev-niyâz, ”a örnek gösterdiği anlamı çıkar.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “nev-niyâz, âlûde-i tasavvur-ı ‘özü-i günâh-ı nâz” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

56.2. Gazelin Yapısalcılık Açısından İncelenmesi

56.2.1. Nazım Şekli: Gazel

Nâ'îlî'nin bu gazelinde, Klâsik Türk şiirinde özellikle başvurulan bir çağrışım ögesi olan rediften faydalanılmıştır. *Nâ'îlî*'nin “-ı nâz” redifli bu gazeli 5 beyitten meydana gelmektedir.

56.2.2. Gazelin Ses İncelemesi

56.2.2.1. Vezin

Gazel, aruzun *Muzârî bahri*'nde yer alan *mef'ûlü/ fâ'ilâtü/ mefâ'ilü/ fâ'ilün* kalıbıyla yazılmıştır.

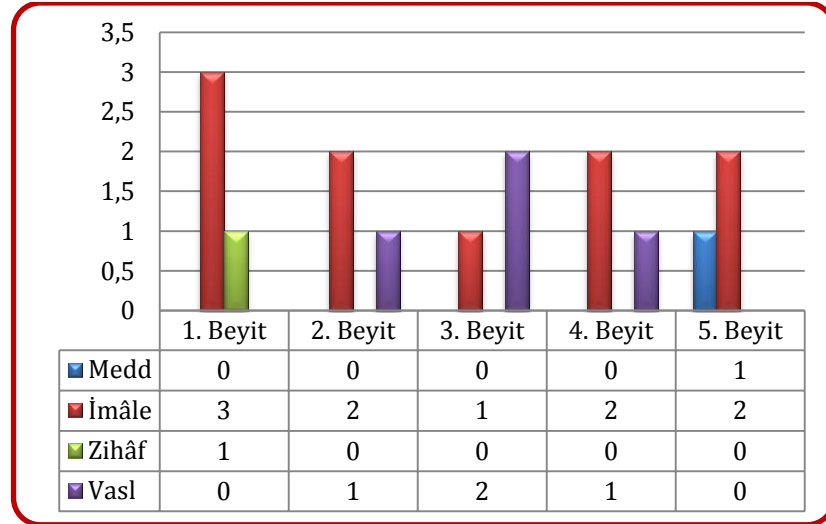
Gazelde yalnızca 1 *medd* vardır. Bu *medd*, 5. beytin birinci mısraındaki “niyâz” kelimesindedir.

Aruzda vezin kusuru sayılan *imâle* gazelde 10 hecede görülmektedir. Bu *imâle*lerin 5'i *Farsça* tamlamaların tamlama i'lerine (kesre-i izâfet) rast getirilerek kusur en aza indirilmiştir. Tamlama i'leri ve iyelik ekleri gibi yerlerde yapılan *imâle*ler aruz da hoş görülse de, kelimenin kök seslerinde yapılan *imâle*ler asıl aruz kusuru sayılanlardır. Gazelde, 1. beytin birinci mısraındaki “rû-be”, 2. beytin birinci mısraındaki “hırâmı” ve ikinci mısraındaki “ola”, 3. beytin ikinci mısraındaki “ola” ve 4. beytin birinci mısraındaki “yıkdı” kelimelerinde bu türlü bir *imâle* görülmektedir.

Gazelde, 1. beytin birinci mısraındaki “râh” kelimesinde yapılması aruz kurallarına göre doğal olan *zihâf* vardır.

Gazelde ayrıca 2. beytin ikinci mısraındaki “mahşer-ola”, 3. beytin birinci mısraındaki “sâgarun-ey” ve ikinci mısraındaki “dilden-ola” ile 4. beytin ikinci mısraındaki “dil-ey” kelimeleri arasında *vasl* vardır.

Gazelin yukarıda ayrıntılarıyla açıklanan aruz özellikleri aşağıdaki grafikte gösterilmiştir. Bu grafik, gazeldeki ses uyumunu gözler önüne sermektedir:



Grafik 166: 56. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.

56.2.2.2. Kafiye ve Redif

Gazelin *kafiye* ve *redif* tablosu aşağıda gösterilmiştir:

	Kafiye	Redif
1. Beyit	râh	-1 nâz
1. Beyit	sipâh	-1 nâz
2. Beyit	cilve-gâh	-1 nâz
3. Beyit	bâde-hâh	-1 nâz
4. Beyit	pâdişâh	-1 nâz
5. Beyit	günâh	-1 nâz

Tablo 387: 56. gazelin kafiye ve redif şeması.

Nâ'ilî bu gazeli için *Farsça tamlama eki (kesre-i izâfet)* ile *Farsça bir isim* seçmiştir. Gazelin *redifi* olan “-1 nâz”, her beytin sonunda tekrarından ileri gelen sesi ve çağrışımları ile okuyanı/dinleyeni âdeta naz sarhoşluğuna sürüklemektedir.

Gazelin *kafiyesi*; *râh*, *sipâh*, *-gâh*, *-hâh*, *-şâh* ve *günâh* kelimelerindeki “âh”lardır. Kafiyeli kelimelerin 4’ü tek, 2’si de iki hecelidir. Kafiyeli kelimeler *Farsça isim* ve *sıfatlardan* oluşmaktadır. Bu kelimeler arasında *fonetik* ve *morfolojik* açıdan da bir uyum sağlanmıştır. Örneğin *râh*, *-gâh*, *-hâh*, *-şâh* kelimeleri ses

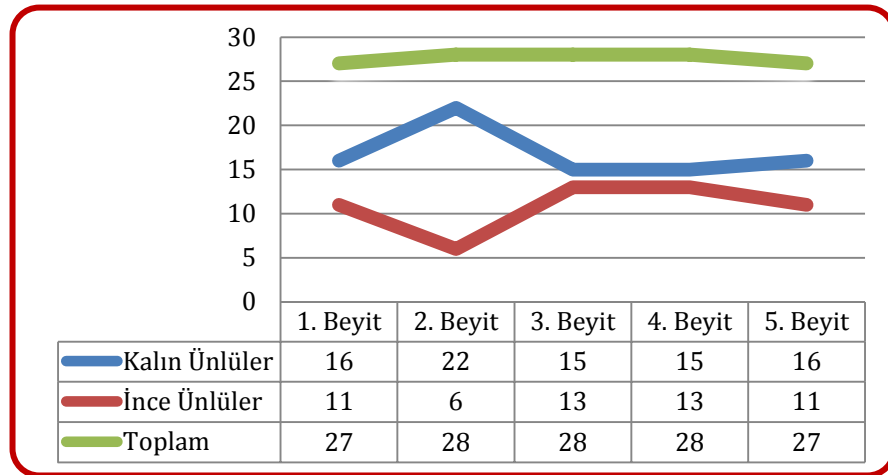
bakımından uyum içerisindedirler. Gazeldeki kafiyeli kelimelerin tamamının isim ve sıfatlardan oluşması ise şairin burada hareketten çok niteleme ve belirtmeye ağırlık vermesiyle ilgilidir.

56.2.2.3. Ünlü ve Ünsüzler

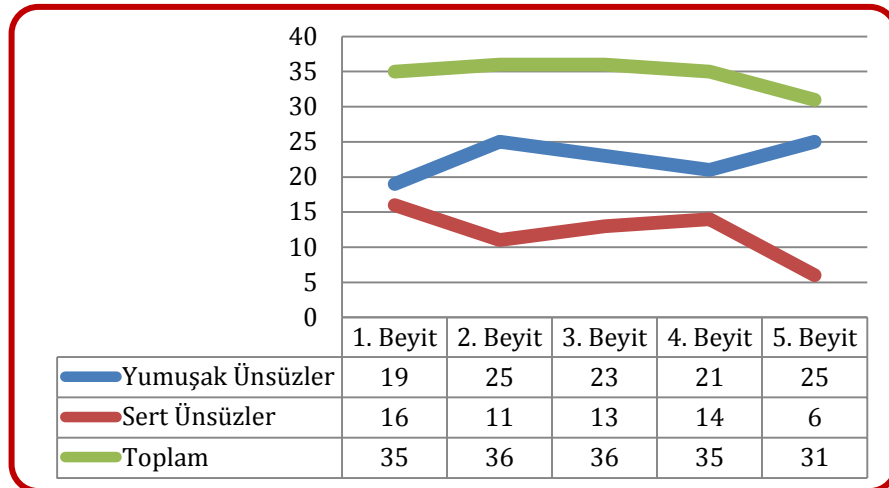
Aşağıdaki tablo ve grafiklerden de anlaşılacağı gibi, ünsüzlerin, özellikle de yumuşak ünsüzlerin *Nâ'ili*'nin bu gazeline hâkim olduğu görülmektedir. Bu da gazelin ses gücünün ve akıcılığının bir göstergesidir.

Beyitler	1	2	3	4	5	Toplam
Yumuşak Ünsüzler	19	25	23	21	25	113
Sert Ünsüzler	16	11	13	14	6	60
Kalın Ünlüler	16	22	15	15	16	84
İnce Ünlüler	11	6	13	13	11	54
Toplam	62	64	64	63	58	311

Tablo 388: 56. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.



Grafik 167: 56. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beytlere göre dağılımı.



Grafik 168: 56. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.

Kalın ve *ince* ünlülerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği yukarıdaki grafiğe bakıldığında, toplamda *kalın* ve *ince* ünlülerin beyitlere neredeyse eşit dağıldığı gözlenmektedir. Aralarındaki dağılıma bakıldığında ise *kalın* ünlülerin gazelin tamamına hâkim olduğu görülür. Aralarındaki farkın en çok açıldığı beyit ise kavga, kıyamet ve mahşerden söz edilen 2. beyittir. Bu beytin anlam dünyası, *kalın* ünlülerin yoğun sesleriyle örtüşmektedir. *Yumuşak* ve *sert* ünsüzlerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği grafikte ise her zaman olduğu gibi *yumuşak* ünsüzlerin gazele hâkimiyeti açıkça gözlenmektedir. *Yumuşak* ünsüzlerin yoğunluğu ayrıca gazelin akıcılığının da bir göstergesidir.

56.2.3.4. Ses ve Söz Tekrarları

Nâ'îlî'nin bu gazelinde ünlü ve ünsüzlerin beyitlerin anlamıyla uyuşan bir dağılım içinde bulunması, şiirin ses açısından dengeli yapısının sonucudur. Gazelin tamamında “a/â” ünlüsünden 42, “i/î” ünlüsünden 29, “e” ünlüsünden 24; “h” ünsüzünden 20, “n” ünsüzünden 18 ve “r” ünsüzünden de 17 adet bulunmaktadır. Bu sesler anlam tabakasının inşasında önemli bir yere sahiptirler ve ünlüler kendi arasında, ünsüzler de kendi arasında dengeli bir dağılım göstermektedir.

Nâ'îlî'nin bu gazelinde odak noktası oluşturan ünsüzlerden “h” ve “r” aşağıdaki beyitte *aliterasyon* oluşturmaktadır:

Ol pâdişâh-ı hüsn k'ola rû-be-râh-ı nâz
 Hürşîdi hîre çeşm ede gerd-i sipâh-ı nâz
 G 156/1

“a/â” ünlülerinin tekrarı da, *Nâ'îlî*'nin bu gazelinde *asonans* oluşturmaktadır:

Gavgâ-yı rusta-hîzi hırâmı unutturur
Ol dem ki sahn-ı mahşer ola cilve-gâh-ı nâz
G 156/2

Nâ'îlî'nin bu gazelinde, redifin her beytin sonundaki tekrarından başka, *tekrar* unsuru olarak “ey” ünlemi ile karşılaştırılmaktadır. Bu tekrarlar, beytin anlamını pekiştirmenin yanında, gazelin sesine, ritmine de katkı sağlamaktadır:

Pür tut hemîşe sâgarun ey dil ki gamzesi
G 156/3

Ey şehriyâr-ı taht-ı dil ey pâdişâh-ı nâz
G 156/4

Ey nev-niyâz olma sakın Nâ'îlî gibi
G 156/5

56.2.3. Gazelin Sözdizimi İncelemesi

56.2.3.1. Kelime Çeşitleri ve Yapıları

Gazelin 68 kelimelik kadrosunda 40 *Farsça*, 16 *Türkçe*, 12 de *Arapça* kelime bulunmaktadır. Bu kelimelerin 39'u *isim*, 8'i *fiil*, 9'u *sıfat*, 1'i *zarf*, 2'si *edat*, 4'ü *bağlaç* ve 5'i de *ünlem*dir. İsimlerin tamamı *Arapça* ve *Farsça* iken, *Türkçe* hiç *isim* kullanılmamıştır. Buna karşılık, fiillerin tamamı *Türkçedir*. *Farsça* ve *Arapça* kelimelerin sayısal bakımdan üstünlüğüne rağmen *Türkçe* kelimelerin, yer ve fonksiyonellik açısından daha etkili olduğu, bu özellikleriyle sayısal yönden denklik hissi verdiği söylenebilir. Bunun yanında *Farsça* ve *Arapça* isimlere getirilen 8 *çekim eki* de *Türkçe* morfoloji kurallarının kelime kadrosu üzerindeki etkisini göstermektedir. Gazelin kelime kadrosu aşağıdaki tabloda gösterilmektedir:

	İsim	Fiil	Sıfat	Zamir	Zarf	Edat	Bağlaç	Ünlem	Toplam
Türkçe	0	8	2	0	0	1	0	5	16
Farsça	29	0	5	0	1	1	4	0	40
Arapça	10	0	2	0	0	0	0	0	12
Toplam	39	8	9	0	1	2	4	5	68

Tablo 389: 56. gazelin kelime kadrosu.

56.2.3.2. Tamlama Çeşitleri ve Yapıları

Gazeldeki isim ve sıfat tamlamalarının büyük çoğunluğu *Farsça* dilbilgisi kurallarına göre yapılmıştır. *Türkçe*, *Farsça* ve *Arapça* isim ve sıfatlar, *Farsça*

tamlamalarda bir araya gelmişlerdir. Gazelde 9’u ikili, 4’ü de üç ve daha fazla kelimededen oluşan *zincirleme isim* ve *sıfat tamlaması* olmak üzere toplam 13 tamlama vardır. Gazelde tamlamalar marifetiyle anlam yoğunlaştırılmış, az sözle çok mânâ ifade edilmeye çalışılmıştır. Tamlamaların gazelde fazla sayıda kullanılmasında şairin mensubu bulunduğu *Sebk-i Hindî*’nin etkisi büyüktür. Ayrıca *Sebk-i Hindî*’nin bir özelliği olan tamlamalar vasıtasıyla *soyut* kavramların *somut* unsurlarla izahı, bu gazelde de karşımıza çıkmaktadır. Örneğin 1. beyitte “gerd-i sipâh-ı nâz” tamlamasında soyut bir kavram olan *naz*, somut olan *asker* ile 3. beyitte ise “bâde-hâh-ı nâz” tamlamasında soyut bir kavram olan *naz*, somut olan *şarap* ile birleştirilmiştir. Gazelin *tamlama tablosu* ise aşağıdaki gibidir:

İkili Tamlamalar	Üç ve Daha Fazla Kelimededen Oluşan Tamlamalar
rû-be-râh-ı nâz (Farsça S.T.)	ol pâdişâh-ı hüsn (Türkçe ve Farsça S.T.)
gavgâ-yı rusta-hîz (Farsça S.T.)	gerd-i sipâh-ı nâz (Farsça İ.T.)
ol dem (Türkçe S.T.)	şehriyâr-ı taht-ı dil (Farsça İ.T.)
sahn-ı mahşer (Farsça S.T.)	âlûde-i tasavvur-ı ‘özi-i günâh-ı nâz (Farsça İ.T.)
cilve-gâh-ı nâz (Farsça İ.T.)	
hûn-ı dil (Farsça S.T.)	
bâde-hâh-ı nâz (Farsça S.T.)	
ma’ mûre-i mahabbet (Farsça S.T.)	
pâdişâh-ı nâz (Farsça S.T.)	

Tablo 390: 56. gazelde geçen tamlamalar.

56.2.3.3. Cümle Çeşitleri ve Yapıları

Kelime kadrosu olarak *isim* ve *isim* soylu kelimelerin sayısal açıdan fazla olduğu *Nâ’ilî*’nin bu gazelinde, cümle çeşidi yönünden ise *fiil* cümlelerinin hâkimiyeti görülmektedir. Gazelde ağırlıklı olarak *Arapça* ve *Farsça* kelimeler kullanılmış olmasına rağmen, cümle yapıları tamamıyla *Türkçedir*. Gazel, cümle çeşitliliği açısından oldukça zengindir. 5 beyitten oluşan bu gazelde uzunlu kısıtlı,

olumlu/olumsuz, kurallı/devrik, basit/birleşik toplam 12 cümle bulunmaktadır. Bu durum, gazele bir hareket kazandırmaktadır. Baştan sona sevgiliye hitap olan gazeldeki cümlelerin 5'i *ünlem* cümlesidir. Geriye kalan cümlelerde ise şair, *istek* ve *emir* kipinde duygularını bildirmiştir. Bunun dışında *Geniş Zaman* ve *Görülen Geçmiş Zaman* ile çekimlenmiş cümlelere rastlanmaktadır. Bu da, gazelin farklı zamanlara ait farklı iletilerinin olduğunu göstermekte ve gazeli tekdüzelikten kurtarmaktadır. Şair ayrıca akıcılığı sağlayıp, şiiri daha anlaşılır kılmak maksadıyla da ağırlıklı olarak *kısa* fakat öge açısından zengin cümleleri tercih etmiştir.

	Cümle Sayısı	Yüklemin Türüne Göre	Anlamına Göre	Yapısına Göre	Ögelerinin Dizilişine Göre
1. Beyit	2	Fiil	Olumlu	ki'li Birleşik	Devrik
		Fiil	Olumlu	Basit	Devrik
2. Beyit	2	Fiil	Olumlu	Basit	Kurallı
		Fiil	Olumlu	ki'li Birleşik	Devrik
3. Beyit	3	Fiil	Olumlu	ki'li Birleşik	Devrik
		İsim	Ünlem	_____	Kurallı
		Fiil	Olumlu	ki'li Birleşik	Devrik
4. Beyit	3	İsim	Ünlem	_____	Kurallı
		İsim	Ünlem	_____	Kurallı
		Fiil	Olumlu	Basit	Devrik
5. Beyit	2	İsim	Ünlem	_____	Kurallı
		Fiil	Ünlem	Basit	Devrik

Tablo 391: 56. gazelin cümle çeşitleri.

	Şekil ve Zaman	Şahıs
1. Beyit	İstek Kipi	Teklik 3. Şahıs
	İstek Kipi	Teklik 3. Şahıs
2. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	İstek Kipi	Teklik 3. Şahıs
3. Beyit	Emir Kipi	Teklik 2. Şahıs
	_____	_____
4. Beyit	İstek Kipi	Teklik 3. Şahıs
	_____	_____
4. Beyit	_____	_____
	_____	_____

	Görülen Geçmiş Zaman	Teklik 3. Şahıs
5. Beyit	Emir Kipi	Teklik 2. Şahıs

Tablo 392: 56. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.

56.2.4. Gazelin Anlatım Plânı

Arka plânın ortaya konulduğu şerh kısmında da belirtildiği gibi, *Nâ'ilî*'nin 5 beyitten oluşan bu gazelinin anlatım plânı aşağıdaki tablodaki gibidir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Sorulan	Alıcı
1. Beyit	Âşık/Şair	O güzellik padişahı, yüzünü naz yoluna tutup nazlanmaya başladı mı naz askerinin, güneşin bile gözünü kamaştırdığı.	Okuyucu /Dinleyici
2. Beyit	Âşık/Şair	Mahşer günü nazla salındı mı sevgilinin o salınışının, o yürüyüşünün kıyamet kavgasını bile unutturacağı.	Okuyucu /Dinleyici
3. Beyit	Âşık/Şair	Sevgilinin gamzesinin, gönül kanından bir naz şarabı isteyeceği düşüncesiyle gönlün kadehini daima dolu tutması istenmekte.	Gönül
4. Beyit	Âşık/Şair	Bilip de bilmezden gelişinin, sevgi şehrini yıkıp geçtiği.	Gönül Tahtının Padişahı /Naz Sultanı Sevgili
5. Beyit	Âşık/Şair	Nâ'ilî gibi, naz günahını bağışlama arzusuna bulaşmaktan sakınması gerektiği.	Yakarışa Yeni Başlamış Kişi

Tablo 393: 56. gazelin anlatım plânı.

57. GAZEL (164)

57.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

1. Sûretde pâ-y-der-gil olan halvetîlerüz
Ma'nîde 'arş-menzil olan halvetîlerüz

“Biz, görünüşte ayağı çamurda olan halvetîleriz; içyüzde ise mekânı gök olan Halvetîleriz.”

Nâ'îlî'nin “Halvetîlerüz” redifli bu *yek-âhenk* gazeli, hayatı ve hayat felsefesi hakkında taşıdığı ipuçları nedeniyle son derece mühimdir. *Nâ'îlî*'den söz eden kaynaklar, onun herhangi bir tarikata üyeliğiyle ilgili bilgi vermemektedir. Ancak başta bu gazel olmak üzere, birkaç yerde daha bu tarikat ile ilgili ifadeler onun *Halvetiye* tarikatından olduğuna dair işaret sayılmıştır⁷⁶¹. Ayrıca *Halvetî Şeyhi Saçlı İbrahim Efendi*'ye (ö. 1660) söylediği ölüm tarihi de şairin bu tarikata girdiğini gösteren başka bir delil olarak gösterilmiştir⁷⁶². Aynı zamanda *Halvetîlik*'in bir kolu olan ve *İbrahim Gülşenî*'nin kurduğu *Gülşeniye* tarikatı ile de ilgisi olduğu, yine “Dîvân”ındaki bir gazelinden hareketle ifade edilmektedir⁷⁶³. Ancak bize göre *Nâ'îlî*, “halvetîlerüz” redifli bu gazelinde her ne kadar *çokluk I. şahıs* “biz” dilinden seslense de *Halvetîlik* neşvesi taşıyan bu gazel, onun bu sosyal çevreye aidiyetini vurgulamaz. Nitekim kaynaklarda *Nâ'îlî*'nin herhangi bir tarikata bağlılığını işaret eden kesin bir kayda rastlanmamıştır. *Nâ'îlî* bu gazeli ile çoğunluğun hislerine tercüman olur. Burada *Halvetî* tarikatı değil, “halvetî” kelimesi daha etkilidir.

Bu noktada, gazeli daha iyi anlayabilmek amacıyla *Halvetiye* tarikatı hakkında kısaca bilgi vermek yerinde olacaktır:

“**Kurucusu:** Ömer b. Ekmeluddin Halvetî Lahicî (ö. Herat 1397): Tahsilini Lahican'da tamamladıktan sonra Harezmi'de bulunan amcası Kerimüddin Halvetî'ye intisap etti. Müridinin vefatından sonra hacca, Sultan Üveys'in daveti üzerine de Herat'a gitti, orada da vefat etti. Halvetîye'yi, İbrahim Zâhid Geylanî'ye (ö. 1291) nispet edilen Zahidiye'nin bir kolu olarak kabul edenler de vardır. Tarikat pîri, halvete büyük önem verdiği için bu lakapla anılmış, daha sonra tarikata has isim olmuştur. Pir-i Sâni olarak Yahya Şirvânî (ö. 1480) kabul edilir. Halvetiye'nin yaygınlık kazanması da Şirvânî'den ve müridi Dede Ömer Rüşenî'den sonra olmuştur. Anadolu ve Rumeli'de en çok tekkesi olan

⁷⁶¹ Halûk İpekten, a.g.e., s. 21-22.

⁷⁶² *Saçlı İbrahim Efendi*, sarayda 10 yıl kadar çeşitli görevlerde bulunmuş, sonra ayrılarak *Aziz Mahmud Hüdayî* tekkesine girmiştir. Şeyhinden inabet aldıktan sonra bazı vilayetlerde ve son olarak da *Edirne*'de 20 yıl şeyhlik etmiştir. *İbrahim Efendi* 1660 (h. 1070) yılında ölmüştür. (Halûk İpekten, *Nâ'îlî (Hayatı Sanatı Eserleri)*, Akçağ Yay., Ankara 2007, s. 21.)

⁷⁶³ *Dergâh-ı Gülşeniye olanlar nihâde-rû*
Gül gibi bir kadehle olurlar güşâde-rû

tarikatlardan biri, hatta birincisidir. Tarikatın özelliklerinden biri de çok şube ve kola sahip oluşudur. Şabaniye, Cerrahiye, Uşşakiye, Sünbülüye, Gülşeniye, Mısıriye...

Esasları:

- 1- Zikre “La ilahe illallah” ile devam etmek,
- 2- Esmâ-i seb’â ile meşgul olmak,
- 3- Kalbin tasfiye ve tezkiyesini temin etmek.”⁷⁶⁴

Nâ’îlî bu gazelinde, şahsını da dâhil ettiği, genel özellikleri yukarıda belirtilen *Halvetiye* tarikatına mensup olan *Halvetîler*’in nitelikleri hakkında bilgi vermektedir. İlk olarak, görünüşte ayağı çamurda ve sıkıntılı oldukları belirtilen *Halvetîler*’in, içyüzde ise mekânlarının gök olduğu söylenmektedir. *Halvetîler*, zikre yönelip yalnızlığa çekilmişlerdir. Bu nedenle kapanmış oldukları inzivada, dışarıdan bakanlara sıkıntıda, ayakları çamurda görünürler, fakat onlar iç âlemlerinde öyle mesafe kat etmişlerdir ki artık evleri, yurtları sonsuz göklerdir. *Sûret*, tasavvufta “insan-ı kâmil”i karşılar⁷⁶⁵. Buna göre *Halvetîler*, *Hakk*’ın suretidirler ve *Hakk*’ın bütün isim ve sıfatlarıyla en mükemmel biçimde tecelli etmiş hâlidirler. Onlar, aynı zamanda *mânâ* olarak hakikati ve sırrı temsil ederler. Gerçekte *Halvetîler*’in mekânı, *Tanrı*’nın tecelli mahallidir. Nitekim yerlere ve göklere sığmayan *Tanrı*, mümin kulunun kalbine sığıdığından, *Tanrı*’nın esas arşı ve istiva ettiği varlık, *insan-ı kâmil*’in kalbidir⁷⁶⁶.

Beyitte “sûret X ma’nî” ve “pây X ‘arş” *tezatları* vardır.

**2. Zâhirde bu’d-ı menzilümüz görmenüz ba’îd
Biz kurb-ı Hakk’a vâsıl olan halvetîlerüz**

“Görünüşte aradaki mesafemiz uzaktır görmeniz (zor), (fakat) biz Hakk’ın manevî yakınlığına erişen Halvetîleriz.”

İlk beyitteki fikri tamamlayan bu beyitte de, yine görünüşte *Halvetîler*’in *Tanrı* ile aralarındaki mesafenin uzak olduğu düşünülse de, aslında *Hakk*’ın manevî yakınlığına erişmiş oldukları ifade edilir. Bir şeyin görünen tarafını karşılayan “zâhir” kelimesi tasavvufta aynı zamanda şeriatı ve şer’i hükümleri ifade eder⁷⁶⁷. Buna göre şer’i hükümlere göre *Halvetîler*’in bulunduğu makamı görmenin zorluğundan söz edilir. Nitekim *Halvetîler* kendilerini “sülûk ehli” olarak değil, “vusûl ehli” olarak görürler. Onlar, *Tanrı*’nın ibadet ve tâatine yakın, *Hakk*’ın

⁷⁶⁴ Mustafa Kara, *Tasavvuf ve Tarikatlar Tarihi*, Dergâh Yay., İstanbul 2003, s. 226.

⁷⁶⁵ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 324.

⁷⁶⁶ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 44.

⁷⁶⁷ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 389.

tevfikine ve inâyetine ermiş *Halvetîler*'dir. Beyitte, tasavvuftaki “kurb-bu'd” ilişkisi üzerinde durulmuştur. *Kurbda* ilk derece *Tanrı*'nın tâatına yakın olmak ve bütün zaman boyunca ona ibadet vasfı ile muttasıf olmaktır; *bu'd* ise *Tanrı*'nin emirlerine muhalefet etmekle kirlenmek ve ona karşı itaatli olma hâlinde uzaklaşmaktır⁷⁶⁸. O hâlde kulun *Tanrı*'ya yakınlığı evvela ona iman etmek, onu tasdik etmekle, sonra ihsanına ve tahkikine yakın olmakla olur. Bu bağlamda beyitte, *Halvetîler*'in *Tanrı*'nin yakınlığını kazandıkları vurgulanır.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “zâhir, bu'd-ı menzil, ba'îd, kurb-ı Hakk, vâsıl, halvetîler” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır. Aynı kökten türemiş “bu'd” ve “ba'îd” kelimeleri arasında *iştikak* vardır. Ayrıca “menzil X kurb” kelimeleri arasında da *tezat* vardır.

3. Rencûr-ı 'illet-i keder-i mâsivâya biz Mahz-i şifâ-yı âcil olan halvetîlerüz

“Biz, dünyayla ilgili şeylerin kederinin sebep olduğu hastalığa acil şifanın ta kendisi olan *Halvetîleriz*.”

Beyitte “mâsivâ” illetli bir hastalığa *teşbih* edilmiştir. Tasavvufta “mâsivâ”, *Tanrı*'dan gayrı sayılan şeyler anlamında kullanılır⁷⁶⁹. Gönlünde başka bir sevgi olan, *Tanrı*'dan başka herhangi bir şey bulunan kişi “mâsivâ”dan kurtulmuş sayılmaz. Beyitte “mâsivâ”nın sebep olduğu hastalığın acil şifasının *Halvetîlik*'te bulunduğu söylenmektedir. Nitekim dervişliğin aslı “mâsivâ”yı terk etmek, kendini tamamen *Tanrı*'ya vermektir. Bu da zaten *Halvetîlik*'in temel prensibidir.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “rencûr-ı 'illet-i keder-i mâsivâ, mahz-i şifâ-yı âcil, halvetîler” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

4. Olduk verâ-yı bâr-geh-i kurbdan habîr Halvet-serâyâ dâhil olan halvetîlerüz

“Biz yakınlık dîvânındaki âlemden haberli olduk; hükümdarın hususî dairesine dâhil olan *Halvetîleriz*.”

Bu beyitte de yine, *Halvetîler*'in *Tanrı*'ya olan yakınlıkları söz konusu edilmektedir. İnsana şah damarından daha yakın olan *Tanrı*, aynı zamanda onlara çok

⁷⁶⁸ Abdülkerim Kuşeyrî, *Tasavvuf İlmine Dair Kuşeyrî Risalesi*, haz. Süleyman Uludağ, Dergâh Yay., İstanbul 2003, s. 174.

⁷⁶⁹ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 236.

uzaktır, ötelerin ötesindedir⁷⁷⁰. Ancak, mâsivâdan ilgiyi keserek, tamamen *Tanrı*'ya yönelip kendilerini ibadete veren *Halvetîler*, Hakk ile Hakk olup, Hakk'ın yüce huzurundan haberdirlirler.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “verâ-yı bâr-geh-i kurb, habîr, halvet-serây, halvetîler” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır. Ayrıca “verâ X kurb” kelimeleri arasında da *tezât* vardır.

5. Alduk sebak edîb-i debistân-ı ‘ışkdan Ders-i fenâda kâmil olan halvetîlerüz

“*Aşk mektebinin edîbinden ders aldık; biz, yokluk dersinde âlim olan Halvetîleriz.*”

Dünya ve dünya nimetlerinden tamamen ayrılmayı, kendini bütünüyle *Tanrı*'yı zikretmeye adamayı, inzivaya çekilmeyi öğütleyen bu *tarikât*, beyitte bir “aşk mektebi”ne, *mürşid* ise bu mektepte ders veren bir “edîb”e *teşbih* edilmiştir. *Halvetîler*'in bu aşk mektebinde okudukları ve âlim oldukları ders ise “yokluk dersi”dir. Tasavvufta “fenâ”, kulun beşerî vasıflardan ve aşağı arzulardan sıyrılıp, ilâhî vasıflarla donanması demektir⁷⁷¹. Aynı zamanda “fenâ” sözü ile insandaki kötü sıfatların yok olmasına da işaret edilir. Bir kimse kötü vasıflarından fânî olursa, güzel sıfatlar o şahısta zuhur eder⁷⁷². *Halvetîler* de, hakikat sultanı olan *Tanrı*'dan başka hiçbir şeyi, ne maddî bir varlığı, ne de onun eserini, ne bir şekli, ne de onun gölgesini müşahede etmediklerinden dolayı, halktan *fânî* olup, Hak ile *bâkî* olmuşlardır.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “sebak, edîb-i debistân-ı ‘ışk, ders-i fenâ, kâmil, halvetîler” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

6. Bir zerreyüz velîk sipihr-i hakîkatün Hûşîdine mukâbil olan halvetîlerüz

“*Bir zerreyiz lakin hakikat göğünün güneşine denk olan Halvetîleriz.*”

Bu beyitte ise *Halvetîler*'in birer *zerre* oldukları, lakin *hakikat* göğünün güneşine denk olan zerreler oldukları ifade edilmektedir. Tasavvufta “hakikat” rubûbiyeti temaşa etmektir⁷⁷³. *Hakikat*, *Tanrı*'nın kâinat hakkındaki tasarrufunu ve

⁷⁷⁰ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 380.

⁷⁷¹ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 134.

⁷⁷² Abdülkerim Kuşeyrî, a.g.e., s. 160.

⁷⁷³ Abdülkerim Kuşeyrî, a.g.e., s. 176.

idaresini bildirmiştir. O hâlde *hakikat*, *Tanrı*'nın kazasını, kaderini, gizlediği ve açıkladığı şeyi görmektir⁷⁷⁴. *Halvetîler* “gök”e *teşbih* edilen “hakikat”ın söyleyicisi, açığa çıkarıcısı olmaları sebebiyle “güneş”e benzetilmişlerdir. Beyitte, zerrecikler güneş ışığında görülebildiğinden, varlıkları ona bağıymış gibi düşünülmüştür ve “güneş, zerre” ilişkisi beyitte *tenâsüb* içinde verilmiştir.

7. Âzâde-i telâtum-ı emvâc-ı kesretüz
Tenhâ-nişîn-i sâhil olan halvetîlerüz

“Biz kesret dalgalarının çarpışmasından bağımsızız; sahilde yalnız oturan Halvetîleriz.”

Halvetîler'in en önemli amacı *Tanrı*'ya ulaşmaktır. *Tanrı*'ya ulaşmak ise “vahdet”e ermektir. *Tanrı*'nın künhüne ve sınırına ulaşmak o denli zordur ki, en ince mânâda bile *kesret* (çokluk) ona yol bulamaz⁷⁷⁵. Beyitte *kesret* çokluğu itibariyle “dalgalar”a *teşbih* edilmiştir. Sahilde yalnız başlarına oturan *Halvetîler*, bu dalgalardan uzaktırlar. Onlar, mutlak varlığın kâinatın mertebesinde peyda olan tecellileri âlem ve âdemden, *vahdet* denizinin dalgalarından azadedirler. Nitekim gerçekte *kesret* yoktur. Zira var olan yalnızca *Hak*'tır. Çokluk yalnızca görüntüdedir, hakikatte ise birlik vardır⁷⁷⁶. Tıpkı çok görünen dalgaların, aslında bir tek denizden oluşması gibi.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “telâtum-ı emvâc-ı kesret, sâhil” kelimeleri arasında ve “âzâde, tenhâ-nişîn, halvetîler” kelimeleri arasında olmak üzere iki ayrı *tenâsüb* vardır.

8. Az görme Nâ'ilî ne kadar bî-vücûd isek
Cân gibi feyze kâbil olan halvetîlerüz

“Ey Nâ'ilî! Her ne kadar vücutsuz isek de sen yine de az görme. Biz can gibi bir bolluğu kabul eden Halvetîleriz.”

Son beyitte ise *Nâ'ilî*, her ne kadar *vücûtsuz* olsalar da azımsanmamaları gerektiğini, zira *can* gibi bir bolluğu kabul eden *Halvetîler* olduklarını belirtir. En mükemmel anlamdaki *vecd* hâlini işaret eden “vücûd”, aynı zamanda *Hakk*'ı

⁷⁷⁴ Abdülkerim Kuşeyrî, a.g.e., s. 176.

⁷⁷⁵ Abdülkerim Kuşeyrî, a.g.e., s. 79.

⁷⁷⁶ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 212-213.

bulmayı, *Hakk*'a ermeyi ifade eder⁷⁷⁷. Bir *sâlik*, beşeriyetten tam olarak *fânî* olunca *Hakk*'ı bulur. Zira hakikat sultanı tecelli edince benlikten eser kalmaz. *Halvetîler*'in “bî-vücûd” oluşları, benlikten geçtiklerinin ve *Hak*'ta *bâkî* olduklarının bir işaretidir. Dışarıdan bakanların onları bedensiz gördüklerinde onları az zannetmemelerini şair, bu yüzden ister. Nitekim onlar *fânî* olan bedenden geçmiş, “can” gibi bir bolluğu sahiplenmişlerdir. Tasavvufta “can”, ilâhî, rahmanî nefesi, *Hakk*'ın tecellilerini karşılar⁷⁷⁸. Kısacası beyitte *Halvetîler*'in ruhun sırrına vâkîf oldukları ve *Hakk*'ta *bâkî* oldukları ifade edilmiştir.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “bî-vücûd, cân, feyz, halvetîler” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır. Ayrıca “az X feyz” kelimeleri arasında da *tezat* vardır.

57.2. Gazelin Yapısalılık Açısından İncelenmesi

57.2.1. Nazım Şekli: Gazel

Nâ'îlî'nin bu gazelinde, Klâsik Türk şiirinde özellikle başvurulan bir çağrışım ögesi olan *rediften* faydalanılmıştır. *Nâ'îlî*'nin “halvetîlerüz” *redifli* bu gazeli 8 beyittir. *Nâ'îlî*'nin Dîvân'ındaki 390 gazelden 16 tanesi 8 beyit olarak söylenmiştir.

57.2.2. Gazelin Ses İncelemesi

57.2.2.1. Vezin

Gazel, aruzun *Muzârî bahri*'nde yer alan *mef'ûlü/ fâ'ilâtü/ mefâ'ilü/ fâ'ilün* kalıbıyla yazılmıştır. Gazelde beyitlerin aruz kuralları açısından dengeli ve sağlam bir kuruluşu vardır. Her şey yerli yerinde, belli bir amaca yönelik olarak kullanılmıştır.

Gazelde yalnızca 2 *medd* vardır. Bu *meddler*, 1. beytin birinci mısraındaki “pây” ve ikinci mısraındaki “arş” kelimelerinde görülmektedir.

Aruzda vezin kusuru sayılan *imâle* bu gazelde 8 hecede görülmektedir. Bu *imâlelerin* 6'sı *Farsça* tamlamaların tamlama i'lerine (kesre-i izâfet) rast getirilerek kusur en aza indirilmeye çalışılmıştır. Geriye kalan 2 *imâle* ise kelime ve eklerdedir.

⁷⁷⁷ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 383.

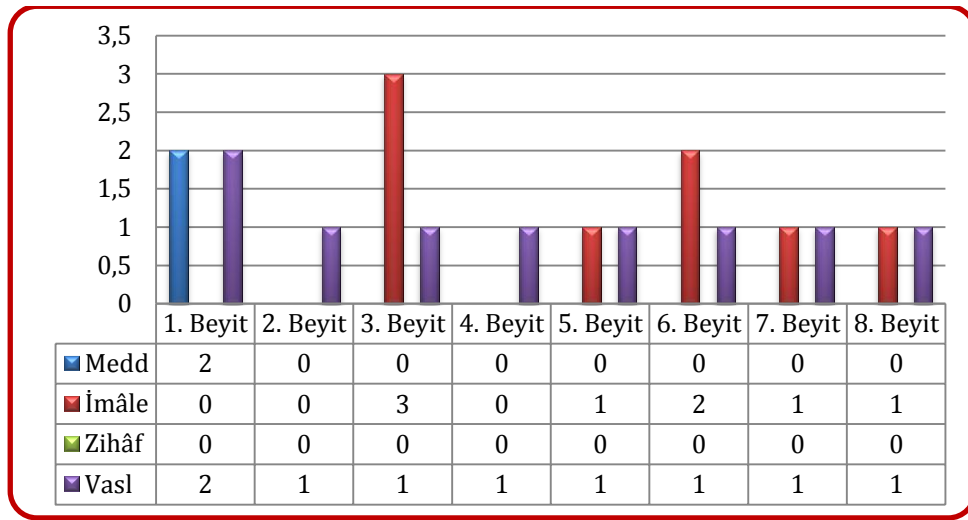
⁷⁷⁸ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 83.

Bu *imâle*ler, 6. beytin ikinci mısraındaki “hûrşîdine” ve 8. beytin ikinci mısraındaki “gibi” kelimelerinde görülmektedir.

Gazelde yapılması aruz kurallarına göre doğal olan *zihâf* bulunmamaktadır.

Gazelde ayrıca, 1. beytin birinci mısraındaki “-gil-olan” ve ikinci mısraındaki “-menzil-olan”, 2. beytin ikinci mısraındaki “vâsıl-olan”, 3. beytin ikinci mısraındaki “âcil-olan”, 4. beytin ikinci mısraındaki “dâhil-olan”, 5. beytin ikinci mısraındaki “kâmil-olan”, 6. beytin ikinci mısraındaki “mukâbil-olan”, 7. beytin ikinci mısraındaki “sâhil-olan” ve 8. beytin ikinci mısraındaki “kâbil-olan” kelimeleri arasında *vasl* vardır.

Gazelin yukarıda ayrıntılarıyla açıklanan aruz özellikleri aşağıdaki grafikte gösterilmiştir. Bu grafik ayrıca, gazeldeki ses uyumunu gözler önüne sermektedir:



Grafik 169: 57. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.

57.2.2.2. Kafiye ve Redif

Nâ'îlî'nin bu gazelinin *kafiye* ve *redif* tablosu aşağıda gösterilmiştir:

	Kafiye	Redif
1. Beyit	-der-gil	olan halvetîlerüz
1. Beyit	-menzil	olan halvetîlerüz
2. Beyit	vâsıl	olan halvetîlerüz
3. Beyit	âcil	olan halvetîlerüz
4. Beyit	dâhil	olan halvetîlerüz
5. Beyit	kâmil	olan halvetîlerüz
6. Beyit	mukâbil	olan halvetîlerüz
7. Beyit	sâhil	olan halvetîlerüz
8. Beyit	kâbil	olan halvetîlerüz

Tablo 394: 57. gazelin kafiye ve redif şeması.

Nâ'îlî bu gazeli için zengin bir redif seçmiştir. Redif iki kelimededen oluşmaktadır. Birinci kelime sıfat fiil ekini almış “olmak” fiili, ikinci kelime ise *çokluk 1. şahıs* ile bildirilmiş *Arapça* bir isimdir. Şairin redif olarak seçtiği “olan halvetîlerüz” ifadesi, her beytin sonunda tekrarından ileri gelen sesi ve çağrışımıyla şairin kendisini de dâhil ettiği “Halvetîler”in ne veya kim oldukları hususunda okuyanı/dinleyeni meraka sürüklemektedir.

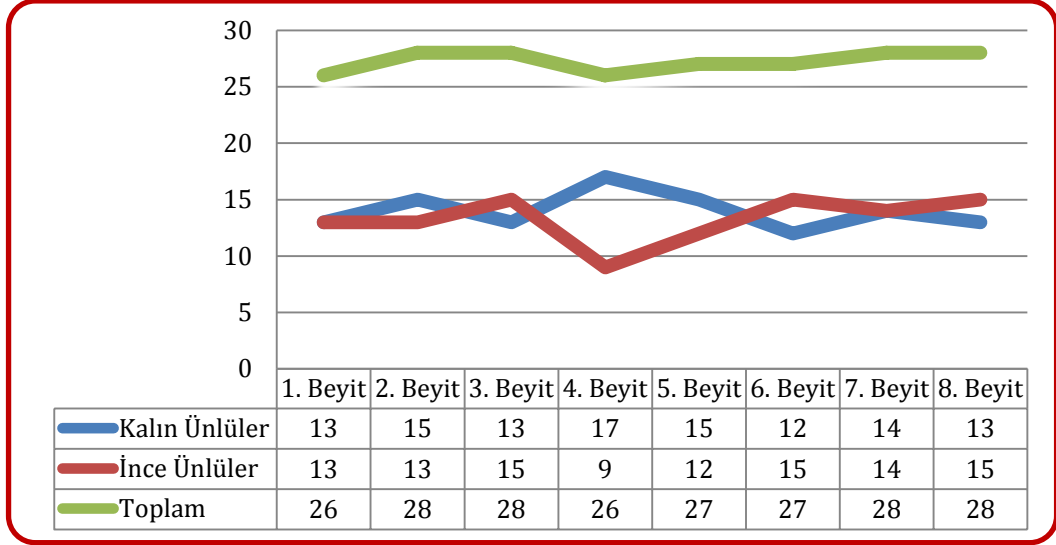
Gazelin *kafiyesi*; *-der-gil, -menzil, vâsıl, âcil, dâhil, kâmil, mukâbil, sâhil* ve *kâbil* kelimelerindeki “l”lerdir. Kafiyeli kelimelerin 8’i iki ve 1’i de üç hecelidir. Kafiyeli kelimeler, *Farsça* ve *Arapça* isim ve sıfatlardan oluşmaktadır. Kafiyeli kelimeler arasında *fonetik* ve *morfolojik* açıdan da bir uyum sağlanmıştır. Bu kelimeler ses bakımından tam bir uyum içerisindedirler. Gazeldeki kafiyeli kelimelerin *isim* ve *sıfatlardan* oluşması ise şairin burada hareketten çok niteleme ve belirtmeye ağırlık vermesiyle ilgilidir.

57.2.2.3. Ünlü ve Ünsüzler

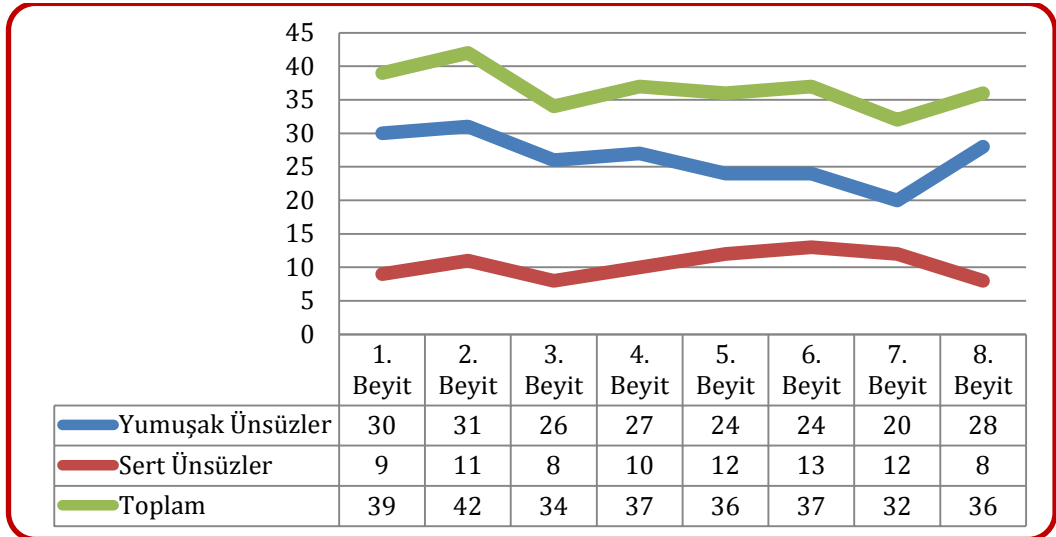
Gazelin ses yapısı, aşağıdaki tablo ve grafiklerden de anlaşılacağı gibi *yumuşak* bir görünüm sergilemektedir. *Nâ'îlî*’nin bu gazelinde genel toplama bakıldığında, ünsüzlerin, özellikle de *yumuşak* ünsüzlerin gazele hâkim olduğu görülmektedir. Bu da gazelin ses gücünün ve akıcılığının bir göstergesidir.

Beyitler	1	2	3	4	5	6	7	8	Toplam
Yumuşak Ünsüzler	30	31	26	27	24	24	20	28	210
Sert Ünsüzler	9	11	8	10	12	13	12	8	83
Kalın Ünlüler	13	15	13	17	15	12	14	13	112
İnce Ünlüler	13	13	15	9	12	15	14	15	106
Toplam	65	70	62	63	63	64	60	64	511

Tablo 395: 57. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.



Grafik 170: 57. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beytlere göre dağılımı.



Grafik 171: 57. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beytlere göre dağılımı.

Kalın ve ince ünlülerin beytlere göre dağılımının gösterildiği yukarıdaki grafiğe bakıldığında, toplamda kalın ve ince ünlülerin beytlere neredeyse eşit dağıldığı görülmektedir. Beyitlerin kendi içerisindeki dağılımın eğrilerine bakıldığında ise az bir farkla kalın ünlülerin sayısal açıdan gazele hâkimiyeti gözlenmektedir. 4. beyit kalın ve ince ünlüler arasındaki farkın en çok açıldığı beyit olarak görülmektedir ki şair Halvetîler'in Tanrı'ya olan yakınlıklarını söz konusu ettiği bu beyti sesiyle de vurgulamayı hedeflemiştir. Ünsüzler açısından bakıldığında ise yumuşak ünsüzlerin baştan sona gazele hâkimiyeti göze çarpmaktadır. Yumuşak ünsüzlerin hâkimiyeti ise gazelin akıcılığının bir göstergesidir. Sonuç olarak

denilebilir ki *yumuşak* ünsüzler ve ünlülerin dengeli dağılımı şiire anlam yoğunluğu ve ince hayaller kazandırmıştır.

57.2.2.4. Ses ve Söz Tekrarları

Nâ'îlî'nin bu gazelinde ünlü ve ünsüzlerin beyitlerin anlamıyla uyuşan bir dağılım içinde bulunması, şiirin ses açısından dengeli yapısının sonucudur. Gazelin tamamında “a/â” ünlüsünden 63, “e” ünlüsünden 54, “i/î” ünlüsünden 53; “l” ünsüzünden 45, “r” ünsüzünden 32, “n” ünsüzünden 26 ve “z” ünsüzünden de 23 adet bulunmaktadır. Bu sesler anlam tabakasının inşasında önemli bir yere sahiptirler ve ünlüler kendi arasında, ünsüzler de kendi arasında dengeli bir dağılım göstermektedir. Yukarıda tekrar sayıları belirtilen ünlü ve ünsüzlerin gazelde çok sık ve birbirine yakın oranlarda kullanılmış olması, gazelin zengin olan *redif* ve *kafiye* sesleri olmalarına bağlanabilir. *Nâ'îlî*'nin bu gazelinde odak noktası oluşturan ünsüzlerden “l” ve “r” aşağıdaki beyitlerde *aliterasyon* oluşturmaktadır:

Sûretde pâ-y-der-gil olan halvetîlerüz
Ma'nîde 'arş-menzil olan halvetîlerüz
G 164/1

Ayrıca, *Nâ'îlî*'nin bu gazelinin 4. beytinde “a/â” ve 6. beytinde de “i/î” ünlülerinin tekrarı *asonans* oluşturmaktadır:

Olduk verâ-yı bâr-geh-i kurbdan habîr
Halvet-serâya dâhil olan halvetîlerüz
G 164/4
Bir zerreyüz velîk sipîhr-i hakîkatün
Hûrşîdine mukâbil olan halvetîlerüz
G 164/6

Nâ'îlî'nin *ses tekrarı* bakımından zengin bu gazelinde öncelikle, *redifi* oluşturan “olan halvetîlerüz”ün *söz tekrarı* bakımından gazeli ördüğü söylenebilir. Bunun dışında, matla beytini oluşturan mısralar arasındaki *tam paralelizmin*, hem sentaks hem de anlam açısından beyti ördüğü görülür:

Sûretde pâ-y-der-gil olan halvetîlerüz
Ma'nîde 'arş-menzil olan halvetîlerüz
G 164/1

57.2.3. Gazelin Sözdizimi İncelemesi

57.2.3.1. Kelime Çeşitleri ve Yapıları

Gazelin 81 kelimelik kadrosunda 47 *Arapça*, 21 *Türkçe* ve 13 de *Farsça* kelime bulunmaktadır. Bu kelimelerin 44'ü gibi büyük çoğunluğu *isim*, 4'ü *fiil*, 16'sı *sıfat*, 2'si *zamir*, 10'u *zarf* ve 5'i de *edattır*. İsimlerin tamamı *Arapça* ve *Farsça* iken, *Türkçe* hiç *isim* kullanılmamıştır. Buna karşılık, fiillerin ve zarfların tamamı *Türkçedir*. *Arapça* ve *Farsça* kelimelerin sayısal bakımdan üstünlüğüne rağmen *Türkçe* kelimelerin, yer ve fonksiyonellik açısından daha etkili olduğu, bu özellikleriyle sayısal yönden denklik hissi verdiği söylenebilir. Bunun yanında, *Farsça* ve *Arapça* isimlere getirilen 23 *çekim eki* ve 11 *bildirme eki Türkçe* morfoloji kurallarının kelime kadrosu üzerindeki etkisini göstermektedir. Gazelin kelime kadrosu aşağıdaki tabloda gösterilmektedir:

	İsim	Fiil	Sıfat	Zamir	Zarf	Edat	Bağlaç	Ünlem	Toplam
Türkçe	0	4	2	2	10	3	0	0	21
Farsça	7	0	4	0	0	2	0	0	13
Arapça	37	0	10	0	0	0	0	0	47
Toplam	44	4	16	2	10	5	0	0	81

Tablo 396: 57. gazelin kelime kadrosu.

57.2.3.2. Tamlama Çeşitleri ve Yapıları

Nâ'îlî'nin bu gazelindeki isim ve sıfat tamlamalarının büyük çoğunluğu *Türkçe* ve *Farsça* dilbilgisi kurallarına göre yapılmıştır. *Türkçe*, *Farsça* ve *Arapça* isim ve sıfatlar, *Farsça* ve *Türkçe* tamlamalarda bir araya gelmişlerdir. Gazelde 2'si ikili, 13'ü de üç ve daha fazla kelimedenden oluşan *zincirleme isim ve sıfat tamlaması* olmak üzere toplam 15 tamlama vardır. Gazelde tamlamalar marifetiyle anlam yoğunlaştırılmış, az sözle çok mânâ ifade edilmeye çalışılmıştır. Gazelde redifi oluşturan öğelerden birinin *Türkçe sıfat fiil* olması kafiye ve redif arasında *Türkçe* bir tamlama kurulmasını sağlamıştır. Zincirleme tamlamaların gazelde fazla sayıda kullanılmasında şairin mensubu bulunduğu *Sebk-i Hindî*'nin de etkisi büyüktür. Ayrıca *Sebk-i Hindî*'nin bir özelliği olan tamlamalar vasıtasıyla *soyut* kavramların *somut* unsurlarla izahı, bu gazelde de karşımıza çıkmaktadır. Örneğin 5. beyitte

“edîb-i debistân-ı ‘ışk” tamlamasında soyut bir kavram olan *aşk*, somut olan *mektep* ile birleştirilmiştir. Gazelin *tamlama tablosu* ise aşağıdaki gibidir:

İkili Tamlamalar	Üç ve Daha Fazla Kelimeden Oluşan Tamlamalar
ba’ d-ı menzil (Farsça İ.T.)	sûretde pâ-y-der-gil olan halvetîler (Türkçe S.T.)
sipîhr-i hakîkat (Farsça İ.T.)	ma’ nîde ‘arş-men zil olan halvetîler (Türkçe S.T.)
	kurb-ı Hak’ a vâsıl olan halvetîler (Farsça ve Türkçe S.T.)
	rencûr-ı ‘illet-i keder-i mâsivâ (Farsça İ.T.)
	mahz-i şifâ-yı âcîl olan halvetîler (Farsça ve Türkçe S.T.)
	verâ-yı bâr-geh-i kurb (Farsça İ.T.)
	halvet-serâyâ dâhil olan halvetîler (Türkçe S.T.)
	edîb-i debistân-ı ‘ışk (Farsça İ.T.)
	ders-i fenâda kâmil olan halvetîler (Farsça ve Türkçe S.T.)
	hûrşîdine mukâbil olan halvetîler (Türkçe S.T.)
	âzâde-i telâtum-ı emvâc-ı kesret (Farsça İ.T.)
	tenhâ-nişîn-i sâhil olan halvetîler (Farsça ve Türkçe S.T.)
	cân gibi feyze kâbil olan halvetîler (Türkçe S.T.)

Tablo 397: 57. gazelde geçen tamlamalar.

57.2.3.3. Cümle Çeşitleri ve Yapıları

Nâ’ili’nin 8 beyitlik bu gazeli toplam 15 cümleden meydana gelmektedir. Bu 15 cümlenin 12’si *Geniş Zaman*’ın *çokluk 1. şahıs*ında çekimlenmiştir. Kullanılan bu kip ve şahıs, gazelin anlam dünyasıyla birebir örtüşmekte ve şiire hareket kazandırmaktadır. Gazelin redifinin *çokluk 1. şahıs bildirme* ile çekimli oluşu *Türkçe* sözdizimi kurallarına uymakta, öge dizilişine göre *kurallı* ve anlamca *olumlu* cümleler meydana getirmektedir. Gazelde ağırlıklı olarak *Arapça* ve *Farsça* kelimeler kullanılmış olmasına rağmen, cümle yapıları tamamıyla *Türkçedir*. Gazelde fazla sayıda cümle bulunmasında, *Farsça* ve *Arapça* isim ve sıfatlara eklenerek onlardan çekimli fiil yapan *Türkçe bildirme* ekine gazelde sıklıkla

başvurulmuş olmasının rolü büyüktür. Şair ayrıca akıcılığı sağlayıp, şiiri daha anlaşılır kılmak maksadıyla da ağırlıklı olarak *kısa* cümleleri ve *birleşik* cümle yapılarını tercih etmiştir. Gazeli ören cümlelerin çeşitleri ve bu cümlelerde kullanılan zaman ve şahıslar aşağıdaki tablolarda dikkate sunulmaktadır:

	Cümle Sayısı	Yüklem Türüne Göre	Anlamına Göre	Yapısına Göre	Öğelerinin Dizilişine Göre
1. Beyit	2	İsim	Olumlu	Birleşik	Kurallı
		İsim	Olumlu	Birleşik	Kurallı
2. Beyit	2	İsim	Olumlu	Basit	Eksilteli
		İsim	Olumlu	Birleşik	Kurallı
3. Beyit	1	İsim	Olumlu	Birleşik	Kurallı
4. Beyit	2	Fiil	Olumlu	Basit	Devrik
		İsim	Olumlu	Birleşik	Kurallı
5. Beyit	2	Fiil	Olumlu	Basit	Devrik
		İsim	Olumlu	Birleşik	Kurallı
6. Beyit	2	İsim	Olumlu	Basit	Devrik
		İsim	Olumlu	Birleşik	Kurallı
7. Beyit	2	İsim	Olumlu	Basit	Kurallı
		İsim	Olumlu	Birleşik	Kurallı
8. Beyit	2	Fiil	Olumsuz	Basit	Devrik
		İsim	Olumlu	Birleşik	Kurallı

Tablo 398: 57. gazelin cümle çeşitleri.

	Şekil ve Zaman	Şahıs
1. Beyit	Geniş Zaman	Çokluk 1. Şahıs
	Geniş Zaman	Çokluk 1. Şahıs
2. Beyit	Geniş Zaman	Çokluk 1. Şahıs
	Geniş Zaman	Çokluk 1. Şahıs
3. Beyit	Geniş Zaman	Çokluk 1. Şahıs
4. Beyit	Görülen Geçmiş Zaman	Çokluk 1. Şahıs
	Geniş Zaman	Çokluk 1. Şahıs
5. Beyit	Görülen Geçmiş Zaman	Çokluk 1. Şahıs
	Geniş Zaman	Çokluk 1. Şahıs
6. Beyit	Geniş Zaman	Çokluk 1. Şahıs

	Geniş Zaman	Çokluk 1. Şahıs
7. Beyit	Geniş Zaman	Çokluk 1. Şahıs
	Geniş Zaman	Çokluk 1. Şahıs
8. Beyit	Emir Kipi	Teklik 2. Şahıs
	Geniş Zaman	Çokluk 1. Şahıs

Tablo 399: 57. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.

57.2.4. Gazelin Anlatım Plânı

Nâ'îlî'nin 8 beyitten oluşan bu gazelinin anlatım plânı aşağıdaki gibidir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Bildiri (İleti, Nesne)	Alıcı
1. Beyit	Şair /Halvetîler	Görünüşte ayağı çamurda olan, içyüzde ise mekânları gök olan Halvetîler oldukları.	Okuyucu /Dinleyici
2. Beyit	Şair /Halvetîler	Görünüşte aradaki mesafenin uzaklığından ötürü görülmelerinin zor olduğu, fakat kendilerinin, Hakk'ın manevî yakınlığına erişen Halvetîler oldukları.	Okuyucu /Dinleyici
3. Beyit	Şair /Halvetîler	Halvetîlerin, dünyayla ilgili şeylerin kederinin sebep olduğu hastalığa acil şifanın ta kendisi olduğu.	Okuyucu /Dinleyici
4. Beyit	Şair /Halvetîler	Yakınlık dîvânındaki âlemden haberli oldukları; Halvetîlerin hükümdarın hususî dairesine dâhil oldukları.	Okuyucu /Dinleyici
5. Beyit	Şair /Halvetîler	Halvetîlerin aşk mektebinin edîbinden ders aldıkları, bu nedenle yokluk dersinde âlim oldukları.	Okuyucu /Dinleyici
6. Beyit	Şair /Halvetîler	Halvetîlerin bir zerre oldukları, lakin hakikat göğünün güneşine denk oldukları.	Okuyucu /Dinleyici
7. Beyit	Şair /Halvetîler	Halvetîlerin kesret dalgalarının çarpışmasından bağımsız oldukları, sahilde yalnız oturdukları.	Okuyucu /Dinleyici
8. Beyit	Şair /Halvetîler	Her ne kadar vücutsuz olsalar da az görülmemesi gerektiği; Halvetîlerin can gibi bir bolluğu kabul ettikleri.	Nâ'îlî

Tablo 400: 57. gazelin anlatım plânı.

58. GAZEL (168)

58.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

1. Turra-i dil-ber gibi pür-tâbdır endişemüz
Bâ'is-i cem'iyet-i ahbâbdur endişemüz

“Endişemiz, gönül alan sevgilinin alınına dökülen saçları gibi büküm bükümdür. Endişemiz, dostların toplanmasına sebep olmasındır.”

Sevgilinin alın üzerine sarkan saçları, perçemi, can ve gönlün en çok iştihak duyduğu, toplanmak ve bulunmak, dolanmak ve salınmak istediği bir yerdir. Sevgilinin perçemi kıvrım kıvrım olup, uçları eğridir. Bazen bükümlü (tâb-dâr) ve örümlü, bazen de dağınıktır. O, bu yönüyle can ve gönülleri esir eder, kendine bağlar⁷⁷⁹. Şair de burada düşüncelerinin, vesveselerinin, merak ve kaygılarının, gam ve kederinin, şüphelerinin ve korkularının tıpkı sevgilinin alınına dökülen saçları gibi karmakarışık, dağınık ve çetrefilli olduğunu söyler. Öyle ki şairin bu endişeleri, içinde bulunduğu bu kaygı hâlinin farkına varan dostlarının bir araya gelmesine sebep olur. Başka bir deyişle onun dağılmış hâli, dostlarının toplanmasına sebep olur. Burada tasavvufî mânâda “cemiyet” kelimesi dikkati çeker. Tasavvufta “cemiyet”, mâsivâdan yüz çevirme ve dikkati yüce *Tanrı*'ya teveccüh noktasında toplama anlamına gelir⁷⁸⁰. Başka bir ifadeyle kalbin, huzursuz ve perişan hâlde olmaması, insanın zihnen ve kalben kendini *Hakk*'a vermesidir. Âşıkların sevgilinin saçları gibi perişan hâldeki gönülleri ancak bu şekilde toparlanarak huzura kavuşur.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “turra-i dil-ber, pür-tâb, endişe, bâ'is-i cem'iyet-i ahbâb” kelimeleri arasında *tenâsüb*, “pür-tâb X cem'iyet” kelimeleri arasında da dağınıklık ve toplanma açısından bir *tezat* vardır.

2. Lübb-i ma'nî mahz-ı hikmet mağz-ı esrâr-ı nihân
Bü'laceb mecmû'-a-i kem-yâbdur endişemüz

“Nadiren bir arada bulunan mânânın özü, hikmetin hâlisi, gizli sırların akli gibi (hususların) endişemiz olması çok şaşılacak bir şeydir.”

Şair bu beytinde ise nadiren bir arada bulunan mânânın özü, hikmetin halisi, gizli sırların akli gibi hususların, âşıkların endişesi olmasının çok şaşılacak bir şey

⁷⁷⁹ Harun Tolasa, a.g.e., s. 183.

⁷⁸⁰ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 86.

olduğunu belirtir. Nitekim aklın kavrayabileceği bu hususların bir âşık da bulunması gerçekten şaşılacak şeydir. Şair böylelikle “aşk-akıl” ilişkisini irdelemiştir. Aşkın mahiyetini kelimelerle izah etmek imkânsızdır. Onu “vuslat ve yakınlık makamlarının sonu” olarak ifade eden *Tehânevî*’nin şu görüşlerini *Mehmet Demirci* şöyle zikreder: “*Aşk kalpte vücut bulan bir ateş olup, mahbuptan başka her şeyi yakar; o, yakmak ve öldürmektir, ondan sonrası ise Allah’ın ikramı olan sonsuz bir hayattır. O, akıl binasını yıkan ilâhi bir cinnettir.* ⁷⁸¹”. *Mânâ* hakikattir, sırdır, marifettir⁷⁸². *Süleyman Uludağ*, *lubb*’ü ise tasavvufta vehim ve hayal kabuğundan arındırılmış ve kutsiyet nuruyla aydınlatılmış akıl olarak tanımlar ve zâhiri bilgiler *kısr*, bâtinî bilgiler *lüb*’dür diyerek, bu anlamda *mağz*’ın da *lubb* anlamına geldiğini belirtir⁷⁸³. Beyitte “*lubb-i ma’nî*” ile madde âlemine bulaşmış kalplerden korunmuş bilgiler kastedilmektedir. “Felsefe”nin karşılığı olan “hikmet” ise düşünme melekesinin itidal hâlinde olması, uygulamayla birlikte olan bilgi, *Hakk*’a uygun düşen söz, söz ve davranıştaki isabet, her şeyin en mükemmeli, olanı olduğu gibi bilmek gibi anlamları ihtiva eder⁷⁸⁴. Bu mânâda *hikmet*, *Tanrı*’nın ordusudur ve *Tanrı*, *hikmet* ile evliyanın kalplerini güçlendirir. *Nâ’ilî*’nin deyimiyile *halis bir hikmet*, kişiyi kendi özünden hareketle *Tanrı*’yı bilmeye götürür. Bundan başka bir diğer husus da, mânâ itibariyle mevcut olan var-yok arası kapalılık olan “sırlar”ın özüne ulaşmaktır. Şairin “sırlar” ile kastettiği de *Hakk*’ın gaip hâle getirip halka bildirmediği şeylerdir. Başka bir deyişle *sır*, ruh gibi, insan bedenine tevdi edilen bir latifedir⁷⁸⁵. Kısacası beyitte, gönül ehlerinden ve keşf sahiplerinden başkasının idrak edemeyeceği ve nadiren bir arada bulunan bu hususların, bu tasavvufî duyguların ve bilgilerin, aynı zamanda ilâhî cezbenin, şairin kendini de dâhil ettiği âşıkların endişeleri olmasının şaşırtıcı bir durum olduğu telakki edilmektedir.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “*lubb-i ma’nî*, mahz-ı hikmet, mağz-ı esrâr-ı nihân, endîşe” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

3. İrtifâ’-ı âfitâb-ı âsümân-ı vahdete Akli hayrân eden usturlâbdur endişemiz

usturlâb (a.i.) : astr. (eskiden) yıldızların Arz’a nazaran yükseklik derecesini bulmakta

⁷⁸¹ Mehmet Demirci, “Mesnevi’de Akıl-Aşk Karşılaştırması”, <http://www.asitanedergisi.com/?p=348>

⁷⁸² Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 236.

⁷⁸³ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 230.

⁷⁸⁴ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 169.

⁷⁸⁵ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 317.

kullanılan alet.

“Endişemiz, vahdet göğünün güneşinin yükselmesine akli hayran eden usturlaptır.”

Bir önceki beyitte değinilen “akıl-aşk” ilişkisi burada da tekrarlanmaktadır. Mutasavvıflar, ilâhî, ezeli ve ebedî gerçeklerin *akıl* yoluyla kavranamayacağını belirtir, nazarî akli reddeder ve *Yeni Platonculuk*’un etkisiyle *keşf* ve *marifet* anlayışlarıyla uyuşan farklı bir akıl anlayışı ileri sürerler⁷⁸⁶. *Akıl*, aynı zamanda hak ile bâtili ayırt etmeye yarayan bir nurdur. Beyitte *vahdet*, gökyüzünde yükselen “güneş”e *teşbih* edilmiştir. Aklın nur veya ışık olması ve bu güneş teşbihi bu mânâda dikkat çekicidir. “Bir bilme” olan *vahdet*, *Tanrı*’dan başka varlık olmadığına idrak ve şuuruna sahip olmaktır⁷⁸⁷. Birlik bilgidedir. Başka bir deyişle *sâlik*, gerçek varlığın bir olduğunu, bunun da *Hakk*’ın varlığından ibaret bulunduğunu, *Hak* ve onun tecellilerinden başka hiçbir şeyin hakikî bir varlığı olmadığını bilir⁷⁸⁸. *Vahdet-i vücûd* ehli bu bilgiye nazarî olarak değil, yaşayarak ve manevî tecrübeyle ulaşır. *Tanrı*’ya ibadet ve cennete girmeye vasıta olan düşünce, kulluk yapmaya alet olan fikir, ibadetin yolunu gösteren bir ışık olan *akıl*⁷⁸⁹, aynı zamanda sâliki *vahdet* makamına yükseltecek bir vasıta. Beyte göre *Nâ’ili*’nin deyimiyle ve teşbihiyle kişiyi *vahdet* makamı olan, ilâhî sevgilinin mekânı göğün güneşine yükseltecek *akıl* ile âşığın gönlü arasındaki dereceyi ölçecek olan usturlaptan çıkan sonuç *hayret* vericidir. Nitekim aklın ulaştığı son nokta *hayret*, hayretin sonucu *sekr*dir⁷⁹⁰, başka bir deyişle sâlik rububiyeti temaşa edince aklını kaybeder.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “irtifâ’-ı âfitâb-ı âsümân-ı vahdet, akıl, hayrân, usturlâb, endîşe” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

4. Mâverâ-yı mantık u hey’et hisâb u hendese Pây-tâ-ser hikmet ü âdâbdur endîşemüz

“Mantık ve astronomi, aritmetik ve geometrinin ötesinde endişemiz baştan ayağa hikmet ve adaptır.”

⁷⁸⁶ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 32.

⁷⁸⁷ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 371.

⁷⁸⁸ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 371-372.

⁷⁸⁹ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 33.

⁷⁹⁰ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 33.

Burada ise âşıkların, mantık ve astronomi, aritmetik ve geometri gibi riyâzî ilimlerin ötesinde bir endişelerinin olduğu, bunların da *hikmet* ve *adap* olduğu söylenmektedir. *Hikmet* ve *adap* ile kastedilenler ise tasavvuf felsefesi, tecrübeyle kazanılan doğru bilgi, uyulması gereken görgü kuralları, göz önünde tutulması gerekli olan esaslar, izlenmesi gereken yol yordamdır. Tasavvufta göre sûfilerin uydukları ve uyguladıkları kurallara *âdâb-ı sofîyye*, tarikat ehlinin gözettiği ve dikkat ettiği kurallara *âdâb-ı tarikat* veya *âdâb ve erkân* denir⁷⁹¹. Tasavvufta zamana, mekâna, muhataba, hâle ve makama göre birtakım edepler vardır. Bu noktada *hikmet* ve *felsefe* arasındaki ilişkinin izahı, beytin daha iyi anlaşılmasına katkı sağlayacaktır. Buna göre *İsmail Yakıt*'ın bu hususta verdiği bilgiler dikkate değerdir:

“Evrensel bir diğer ifadeyle külli bilginin adı **hikmet**tir. **Amelî** ve **nazarî** olmak üzere iki türüdür. **Amelî hikmet** de üçe ayrılır: İnsanlar arası münasebetleri düzenleyen **medenî hikmet**, hane halkının fertleri arasındaki münasebetleri düzenleyen **menzîlî hikmet**, nefsin arıtılması ve faziletlerle donatılmasını düzenleyen **hulkî hikmet**. Amelî hikmetin hedefi **hayr** yani en yüce iyilik ve güzelliği elde etmektir. **Nazarî Hikmet** de üç türdür: Madde, cisimler, kâinatın yapısı, botanik, zooloji, tıp, tılsım, fizik, kimya gibi, hareket eden ve değişen şeylere taalluk eden **tabîî hikmet**(=**hikmet-i tabîyye**); geometri, astronomi, musiki, cebir, takvim, vezin vs. gibi değişen şeylere tabi ama zihinde soyut kalanın bilgisine **riyazî hikmet**; değişmeyen ve varlık âlemiyle ilgisi az yoluyla olanın bilgisine de **ilahî hikmet** denir. Nazarî hikmetin hedefi **Hakk**'tır. Yani gerçeğin kendisidir ve onu elde etmektir. Hikmetin bu şekilde tasnif ve tanımından düşünce tarihi boyunca farklı disiplinler oluşmuşsa da, 12. ve 13. yüzyıllarda hâkim perspektif bu idi. Tabîî ilimlerle yani 'hikmet-i tabîyye' ile uğraşanlar, bir diğer ifadeyle değişen varlığın bilgisi yani müspet bilimlerle uğraşanlara **tabiatçı** veya **filozof** deniyordu, onlar da **akıl** ve **istidlal** yolunu tercih ediyorlardı. Hikmet-i riyaziye ile meşgul olanlar da matematikçilerdi. Hikmet-i ilahîye ile meşgul olanlar başta mutasavvıflar, kelamcılar, işraki filozoflar ve ilahiyatçılardı. Felsefe ve tıp kitapları Grekçe'den Arapça'ya tercüme edilince 'hikmet sevgisi' anlamında olan **felsefe**, 'tabîî hikmetin' adı olarak kaldı. Tabiatla yani fizikî bilimlerle meşgul olanlara **filozof**; ilahî hikmetle meşgul olanlara ve Hakk'a ulaşmak için sevgi ve ilham yolunu tercih edenlere de **hakîm** denmeye başlandı. İslam düşünce tarihi, işte bu **lojik** ve **irfanî bilgi** arasındaki diyalektik yapının serüveninden ibarettir.”⁷⁹²

Bu açıklamaların ışığında *Nâ'îlî* bu beytinde, kendisinin de içinde yer aldığı “hukemâ-i ilahîye”nin baştan ayağa endişesinin, değişen şeylere tabi ama zihinde soyut kalanın bilgisi olan *riyazî hikmet*'in ötesinde, değişmeyen ve varlık âlemiyle ilgisi, araz yoluyla olanın bilgisi *ilahî hikmet* olduğunu vurgular. Yukarıda da belirtildiği gibi ister *riyazî*, ister *ilâhî hikmet* olsun “nazarî hikmet”in hedefi *Hakk*'tır. Başka bir ifadeyle gerçeğin kendisidir ve onu elde etmektir. Sonuç olarak *Nâ'îlî* de bu vesileyle temel hedeflerinin hakikate, *Tanrı*'ya ulaşmak olduğunu vurgular.

⁷⁹¹ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 22.

⁷⁹² İsmail Yakıt, “Aşk, Akıl ve Felsefe”, http://akademik.semazen.net/author_article_detail.php?id=776, 10.01.2008.

Ayrıca Nâ'îlî bu beytinde hikmeti, tasavvufî adap içerisinde ilâhî sırları açığa çıkarmak olarak yorumlar.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “mantık u hey’et, hisâb u hendese, hikmet ü âdâb” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

**5. Ma’nî-i rengîn ile bâğ-ı suhanda Nâ’îlî
Nev-şükufte bir gül-i sîr-âbdur endîşemüz**

“(Ey) Nâ’îlî! Söz bağında endişemiz, renkli, güzel mânâ ile yeni açılmış taze bir güldür.”

Son beyitte ise *Nâ’îlî*, şiir sanatındaki endişesini açıklar. Bu beyit, âdeta *Sebk-i Hindî*’nin temel hususiyeti olan “bîkr-i mânâ” endişesinin *Nâ’îlî*’nin dilinden izahıdır. *Nâ’îlî*’nin, şiirinde oturtmaya çalıştığı en önemli hususlar, “yenilik” ve “orijinallik”tir. Bu beyti dördüncü beytin ışığında yorumlamak gerekirse *Nâ’îlî*’nin, şiirdeki düşünceyi beşerî ilimlerden tamamen farklı bir ilim olarak gördüğü açığa çıkar. Ona göre düşünce tamamen uhrevî özelliklere bürünmüş adap ve hikmetten doğan bir kavramdır. Şair bütün amacının, şiirinin, söz bağında yeni açılmış taze bir gül gibi renkli olmasını sağlamak olduğunu ifade eder. Bu da onun daha evvel görülmemiş, duyulmamış yeni mânâ arayışının göstergesidir. Kısacası *Nâ’îlî* bu beytiyle şiire bakışını, poetikasını izah eder.

Beyitte söz varlığı bir “bağ”a, mânâ ise “yeni açılmış taze bir gül”e *teşbih* edilmiştir. Ayrıca beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “ma’nî-i rengîn, bâğ-ı suhan, nev-şükufte bir gül-i sîr-âb” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

58.2. Gazelin Yapısalcılık Açısından İncelenmesi

58.2.1. Nazım Şekli: Gazel

Nâ’îlî’nin bu gazeline, Klâsik Türk şiirinde özellikle başvurulan bir çağrışım ögesi olan rediften faydalanılmıştır. *Nâ’îlî*’nin “-dur endîşemüz” *redifli* bu gazeli 5 beyitten meydana gelmektedir.

58.2.2. Gazelin Ses İncelemesi

58.2.2.1. Vezin

Gazel, aruzun *Remel bahri*'nde yer alan *fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilün* kalıbıyla yazılmıştır.

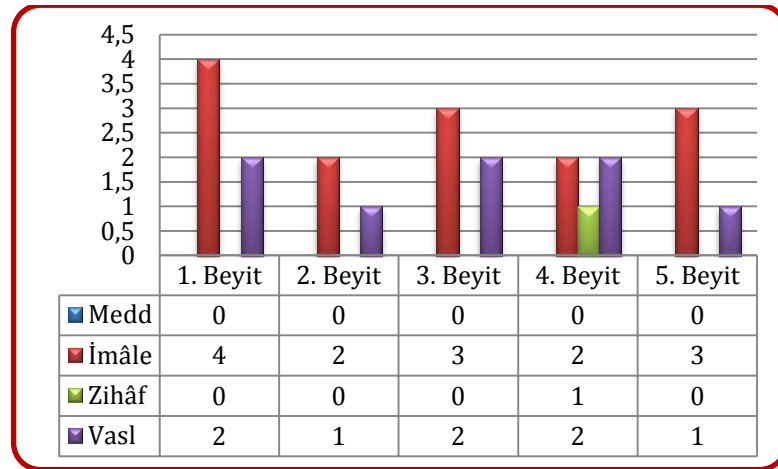
Gazelde hiç *medd* bulunmamaktadır.

Aruzda vezin kusuru sayılan *imâle* gazelde 14 hecede görülmektedir. Bu *imâle*lerin 10'u *Farsça* tamlamaların tamlama i'lerine (kesre-i izâfet), 1'i de *Farsça* atıf vavına rast getirilerek kusur en aza indirilmiştir. Tamlama i'leri ve iyelik ekleri gibi yerlerde yapılan *imâle*ler aruz da hoş görülse de, kelimenin kök seslerinde yapılan *imâle*ler asıl aruz kusuru sayılanlardır. Gazelde, 1. beytin birinci mısraındaki “**gibi**”, 5. beytin birinci mısraındaki “**ile**” ve ikinci mısraındaki “**şükufte**” kelimelerinde bu türlü bir *imâle* görülmektedir.

Gazelde, 4. beytin ikinci mısraındaki “**pây-tâ-ser**” kelimesinde yapılması aruz kurallarına göre doğal olan *zihâf* vardır.

Gazelde 1. beytin birinci mısraındaki “**pür-tâbdur-endîşemüz**”, ikinci mısraındaki “**ahbâbdur-endîşemüz**”, 2. beytin ikinci mısraındaki “**kem-yâbdur-endîşemüz**”, 3. beytin ikinci mısraındaki “**hayrân-eden**” ve “**usturlâbdur-endîşemüz**”, 4. beytin birinci mısraındaki “**mantık-u**” ve ikinci mısraındaki “**hikmet-ü**”, 5. beytin ikinci mısraındaki “**sîrâbdur-endîşemüz**” kelimeleri arasında ise *vasl* vardır.

Gazelin yukarıda ayrıntılarıyla açıklanan aruz özellikleri aşağıdaki grafikte gösterilmiştir. Bu grafik, gazeldeki ses uyumunu gözler önüne sermektedir:



Grafik 172: 58. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.

58.2.2.2. Kafiye ve Redif

Gazelin *kafiye* ve *redif* tablosu aşağıda gösterilmiştir:

	Kafiye	Redif
1. Beyit	pür-tâb	-dur endişemüz
1. Beyit	ahbâb	-dur endişemüz
2. Beyit	kem-yâb	-dur endişemüz
3. Beyit	usturlâb	-dur endişemüz
4. Beyit	âdâb	-dur endişemüz
5. Beyit	sîr-âb	-dur endişemüz

Tablo 401: 58. gazelin kafiye ve redif şeması.

Nâ'îlî bu gazeli için *teklik 3. şahıs bildirme eki* ve beraberinde *çokluk 1. şahıs aitlik ekini* almış *Farsça* bir isim seçmiştir. Gazelin *redifi* olan “-dur endişemüz”, her beytin sonunda tekrarından ileri gelen sesi ve çağrışımları ile okuyucuda/dinleyicide, şairin endişelerinin, kaygı ve korkularının neler olduğu hususunda merak uyandırmaktadır.

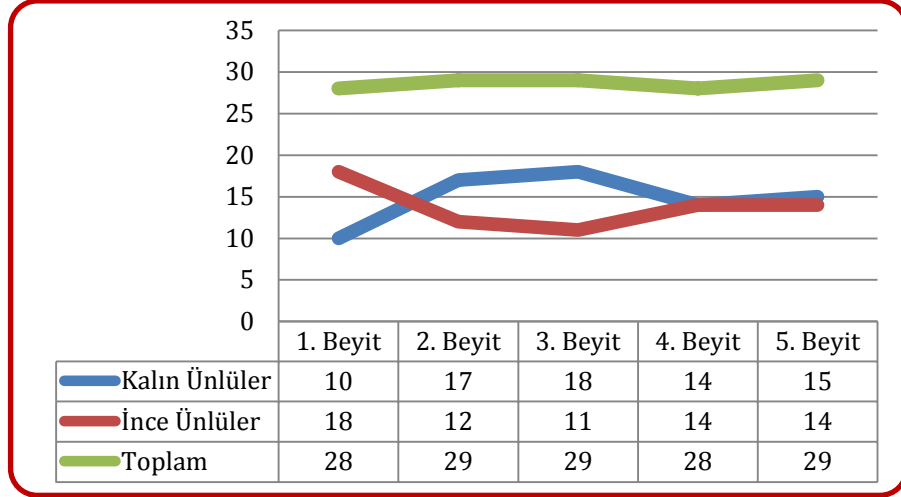
Gazelin *kafiyesi*; *pür-tâb*, *ahbâb*, *kem-yâb*, *usturlâb*, *âdâb* ve *sîr-âb* kelimelerindeki “-âb”lardır. Kafiye kelime 5’i iki, 1’i de üç hecelidir. Kafiye kelime *Arapça isim* ve *Farsça birleşik sıfatlardan* oluşmaktadır. Bu kelimeler arasında *fonetik* ve *morfolojik* açıdan da bir uyum sağlanmıştır. Gazeldeki kafiye kelime tamamlanmış isim ve sıfatlardan oluşması ise şairin burada hareketten çok niteleme ve belirtmeye ağırlık vermesiyle ilgilidir.

58.2.2.3. Ünlü ve Ünsüzler

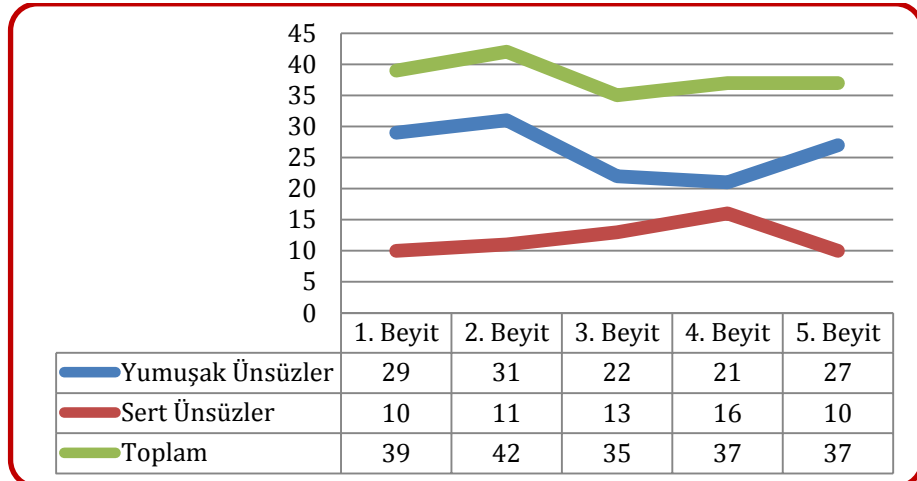
Aşağıdaki tablo ve grafiklerden de anlaşılacağı gibi, ünsüzlerin, özellikle de *yumuşak ünsüzlerin* *Nâ'îlî*’nin bu gazeline hâkim olduğu görülmektedir. Bu da gazelin ses gücünün ve akıcılığının bir göstergesidir.

Beyitler	1	2	3	4	5	Toplam
Yumuşak Ünsüzler	29	31	22	21	27	130
Sert Ünsüzler	10	11	13	16	10	60
Kalın Ünlüler	10	17	18	14	15	74
İnce Ünlüler	18	12	11	14	14	69
Toplam	67	71	64	65	66	333

Tablo 402: 58. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.



Grafik 173: 58. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.



Grafik 174: 58. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.

Kalın ve *ince* ünlülerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği yukarıdaki grafiğe bakıldığında, toplamda *kalın* ve *ince* ünlülerin beyitlere eşit dağıldığı gözlenmektedir. Aralarındaki dağılıma bakıldığında ise *ince* ünlülerin hâkimiyeti ile başlayan gazelde, 2. ve 3. beyitlerde *kalın* ünlülerin öne geçtiği gözlenmekte, ardından da eşitlikleri dikkate çekmektedir. *İnce* ve *kalın* ünlülerin gazeldeki bu dengeli dağılımı, gazelin anlamsal boyutuna paralel olarak âhenkli bir bütünlük arz eder. *Yumuşak* ve *sert* ünsüzlerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği grafikte ise her zaman olduğu gibi *yumuşak* ünsüzlerin gazele hâkimiyeti açıkça gözlenmektedir. *Yumuşak* ünsüzlerin hâkimiyeti ise gazelin akıcılığının bir göstergesidir.

58.2.2.4. Ses ve Söz Tekrarları

Nâ'îlî'nin bu gazelinde ünlü ve ünsüzlerin beyitlerin anlamıyla uyuşan bir dağılım içinde bulunması, şiirin ses açısından dengeli yapısının sonucudur. Gazelin tamamında “a/â” ünlüsünden 37, “e” ünlüsünden 36, “i/î” ünlüsünden 32; “r” ünsüzünden 20, “n” ünsüzünden 20, “m” ünsüzünden 19 ve “d” ile “b” ünsüzlerinden de 18'er adet bulunmaktadır. Bu sesler anlam tabakasının inşasında önemli bir yere sahiptirler ve ünlüler kendi arasında, ünsüzler de kendi arasında dengeli bir dağılım göstermektedir. Bu seslerden “a/â” ve “e” ünlülerinin gazelde fazla sayıda kullanılmış olması, bu sesin gazelin *redif* ve *kafiye* sesi olmasına bağlanabilir.

Nâ'îlî'nin bu gazelinde odak noktası oluşturan ünsüzlerden “m” ve “b” aşağıdaki beyitte *aliterasyon* oluşturmaktadır:

Lubb-ı ma'nî mahz-ı hikmet magz-ı esrâr-ı nihân
Bü'laceb mecmû'-a-i kem-yâbdur endîşemüz
G 168/2

Nâ'îlî'nin bu gazelinin 4. beytinde “a/â” ve “e” ünlülerinin, 5. beytinde ise “i/î” ünlülerinin tekrarı *asonans* oluşturmaktadır:

Mâverâ-yı mantık u hey'et hisâb u hendese
Pây-tâ-ser hikmet ü âdâbdur endîşemüz
G 168/4
Ma'nî-i rengîn ile bâğ-ı suhanda Nâ'îlî
Nev-şükufte bir gül-i sîrâbdur endîşemüz
G 168/5

Nâ'îlî'nin bu gazelinde, redifin her beytin sonundaki tekrarından başka, 4. beyitteki *Farsça* atıf vavının mısralar arası paralel kullanımı *söz tekrarlarına* örnek teşkil etmektedir:

Mâverâ-yı mantık u hey'et hisâb u hendese
Pây-tâ-ser hikmet ü âdâbdur endîşemüz
G 168/4

58.2.3. Gazelin Sözdizimi İncelemesi

58.2.3.1. Kelime Çeşitleri ve Yapıları

Gazelin 56 kelimelik kadrosunda 29 *Farsça*, 23 *Arapça*, 4 de *Türkçe* kelime bulunmaktadır. Bu kelimelerin 38'i *isim*, 11'i *sıfat*, 1'i *zarf*, 2'si *edat* ve 4'ü de *bağlaçtır*. İsimlerin büyük çoğunluğu *Arapça* ve *Farsça* iken, *Türkçe* hiç *isim*

kullanılmamıştır. *Farsça* ve *Arapça* kelimelerin sayısal bakımdan üstünlüğüne rağmen *Türkçe* bildirme ekinin gazelde yer ve fonksiyonellik açısından daha etkili olduğu, bu özelliğiyle sayısal yönden denklik hissi verdiği söylenebilir. Gazeldeki *Arapça* ve *Farsça* isimleri fiilleştiren 6 *bildirme* ekinin yanında, yine *Farsça* ve *Arapça* isimlere getirilen 3 *çekim eki* de *Türkçe* morfoloji kurallarının kelime kadrosu üzerindeki etkisini göstermektedir. Gazelin kelime kadrosu aşağıdaki tabloda gösterilmektedir:

	İsim	Fiil	Sıfat	Zamir	Zarf	Edat	Bağlaç	Ünlem	Toplam
Türkçe	0	0	1	0	1	1	1	0	4
Farsça	18	0	7	0	0	1	3	0	29
Arapça	20	0	3	0	0	0	0	0	23
Toplam	38	0	11	0	1	2	4	0	56

Tablo 403: 58. gazelin kelime kadrosu.

58.2.3.2. Tamlama Çeşitleri ve Yapıları

Gazeldeki isim ve sıfat tamlamalarının büyük çoğunluğu *Farsça* dilbilgisi kurallarına göre yapılmıştır. *Türkçe*, *Farsça* ve *Arapça* isim ve sıfatlar, *Farsça* tamlamalarda bir araya gelmişlerdir. Gazelde 6'sı ikili, 6'sı da üç ve daha fazla kelimedenden oluşan *zincirleme isim* ve *sıfat tamlaması* olmak üzere toplam 12 tamlama vardır. Gazelde tamlamalar marifetiyle anlam yoğunlaştırılmış, az sözle çok mânâ ifade edilmeye çalışılmıştır. Gazelin *tamlama tablosu* ise aşağıdaki gibidir:

İkili Tamlamalar	Üç ve Daha Fazla Kelimedenden Oluşan Tamlamalar
turra-i dil-ber (Farsça İ.T.)	bâ'is-i cem'iyet-i ahbâb (Farsça İ.T.)
lubb-ı ma'nî (Farsça İ.T.)	mağz-ı esrâr-ı nihân (Farsça İ.T.)
mahz-ı hikmet (Farsça İ.T.)	irtifâ'-ı âfitâb-ı âsümân-ı vahdet (Farsça İ.T.)
mecmû'-a-i kem-yâb (Farsça S.T.)	aklı hayrân eden usturlâb (Türkçe S.T.)
ma'nî-i rengîn (Farsça S.T.)	mâverâ-yı mantık u hey'et (Farsça İ.T.)
bâğ-ı suhan (Farsça İ.T.)	nev-şükufte bir gül-i sır-âb (Türkçe ve Farsça S.T.)

Tablo 404: 58. gazelde geçen tamlamalar.

58.2.3.3. Cümle Çeşitleri ve Yapıları

Kelime kadrosu olarak *isim* ve *isim* soylu kelimelerin sayısal açıdan fazla olduğu *Nâ'îlî*'nin bu gazelinde, cümle çeşidi yönünden de *isim* cümlelerinin hâkimiyeti görülmektedir. Gazelde ağırlıklı olarak *Arapça* ve *Farsça* kelimeler kullanılmış olmasına rağmen, cümle yapıları tamamıyla *Türkçedir*. Bunun nedeni, gazelin redifinin *teklik 3. şahıs bildirme eki* olmasıdır. Bu ek vasıtasıyla *Arapça* ve *Farsça* isimler fiilleştirilmiştir. Gazeli ören cümlelerin büyük bir çoğunluğunun öge dizilişine göre *devrik* ve anlamına göre ise *olumlu* oluşu, şairin yine redif tercihi ile açıklanabilir. Gazeldeki cümlelerin tamamı *Geniş Zaman*'ın *teklik 3. şahıs*ında bildirilmiştir. Şair akıcılığı sağlayıp, şiiri daha anlaşılır kılmak maksadıyla da ağırlıklı olarak *kısa* fakat öge açısından zengin cümleleri tercih etmiştir.

	Cümle Sayısı	Yüklemin Türüne Göre	Anlamına Göre	Yapısına Göre	Ögelerinin Dizilişine Göre
1. Beyit	2	İsim	Olumlu	Basit	Devrik
		İsim	Olumlu	Basit	Devrik
2. Beyit	1	İsim	Olumlu	Basit	Devrik
3. Beyit	1	İsim	Olumlu	Birleşik	Devrik
4. Beyit	1	İsim	Olumlu	Basit	Devrik
5. Beyit	1	İsim	Olumlu	Basit	Devrik

Tablo 405: 58. gazelin cümle çeşitleri.

	Şekil ve Zaman	Şahıs
1. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
2. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
3. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
4. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
5. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs

Tablo 406: 58. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.

58.2.4. Gazelin Anlatım Plânı

Arka plânın ortaya konulduğu şerh kısmında da belirtildiği gibi, *Nâ'îlî*'nin 5 beyitten oluşan bu gazelinin anlatım plânı aşağıdaki tablodaki gibidir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Sorulan	Alıcı
1. Beyit	Âşıklar	Âşıkların endişelerinin, gönül alan sevgilinin alınna dökülen saçları gibi büküm büküm olduğu ve yine endişelerinin, dostların toplanmasına sebep olması olduğu.	Okuyucu /Dinleyici
2. Beyit	Âşıklar	Nadiren bir arada bulunan mânânın özü, hikmetin hâlisi, gizli sırların akli gibi (hususların) âşıkların endişeleri olmasının çok şaşılacak bir şey olduğu.	Okuyucu /Dinleyici
3. Beyit	Âşıklar	Âşıkların endişelerinin, vahdet göğünün güneşinin yükselmesine akli hayran eden usturlap olduğu.	Okuyucu /Dinleyici
4. Beyit	Âşıklar	Mantık ve astronomi, aritmetik ve geometrinin ötesinde âşıkların endişelerinin baştan ayağa hikmet ve adap olduğu.	Okuyucu /Dinleyici
5. Beyit	Şair	Söz bağında <i>Nâ'ili</i> gibi şairlerin endişelerinin, renkli, güzel mânâ ile yeni açılmış taze bir gül olduğu.	Nâ'ilî

Tablo 407: 58. gazelin anlatım plânı.

59. GAZEL (س/171)

59.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

1. Yâd-ı lebinle olur ey gül-i bâğ-ı heves
Lâle-sitân-ı ciğer şu'le-i dâğ-ı heves

heves (a.i.) : arzu, istek; gelip geçici istek.
şu'le (a.i.) : alev, ateş alevi.
yâd (f.i.) : hatırlama, anma; hatır, gönül.

“*Ey arzu bağının gülü! Dudağının yâdıyla arzu yarasının alevi(nden), ciğer lale bahçesi olur.*”

Klâsik Türk şiirinde en çok sözü edilen çiçek, *güldür*. Gerek koku, gerekse renk bakımından çok güzel olan *gül*, daima tazedir. Bu yönüyle bağın, çemenin ve baharın vazgeçilmez bir ögesidir. Bizzat kendisine mahsus *gülistan*, *gülşen* ve *gülizarlar* vardır, hatta ona bazen *sultan* olarak rastlanır. Baharın diğer adının *gül mevsimi* oluşu da güle verilen önemden ileri gelir⁷⁹³. Bazen sevgiliye *gül* denir ve onun her hâliyle bir *gül* oluşu anlatılır. Onun endamı, güzelliği, teri, dudağı, kulakları, yanakları, eli, bileği vs. gülde bulunan özelliklerle ilgilidir. Bu beyitte de şair, sevgiliye “Ey arzu bağının gülü!” diye seslenmektedir.

İran mitolojisine göre, bir yaprağın üzerindeki çiğ tanesine yıldırım düşmüş ve alev alan yaprak o hâliyle donup kalarak *lale*'ye dönüşmüştür. Göbeğindeki siyahlık da yıldırımdan artakalan yanık iziymiş. O günden sonra *lale*, rengi ve şekli dolayısıyla şairlerin büyük ilgisini çekerek sevgilinin yanağına, şarap dolu kadehe, muma, yaraya vb. benzetilmiştir. Klâsik Türk şiirinde 16. yüzyıla kadar sözü edilen lalelerin yabanî türler olduğu muhakkaktır. Yabanîliklerinden, dağlarda, kırlarda yetişiyor olmalarından dolayı “taşralı”dırlar. Bunun için utangaç, usûl, erkân bilmez bir çiçek olarak düşünülen *lale*, bir bakıma utangaçlığın, çekingenliğin sembolüdür⁷⁹⁴. Bu yönleri ile *lale*, 16. yüzyılda *gül* ile rekabete girişmiş ve onun saltanatını epeyce tehlikeye sokmuştur⁷⁹⁵. *Lale* de Klâsik Türk şiirinde kırmızı rengi dolayısıyla çok anılır. *Lalenin* ortasındaki siyahlık sevgilinin yanaklarına özenme ve onu kıskanma dolayısıyla bağrında meydana gelmiş bir yara, dağlama olur. Ciğeri kan olmak, bağrı yanmak vs. bu nedenle kullanılır. Bahar mevsimi *gül mevsimi*

⁷⁹³ İskender Pala, a.g.e., s. 182-183.

⁷⁹⁴ Beşir Ayvazoğlu, a.g.e., s. 107.

⁷⁹⁵ Beşir Ayvazoğlu, a.g.e., s. 111.

olduğu kadar *lale devri* olarak da anılır. Beyitte âşığın ciğeri, lale bahçesine *teşbih* edilmiştir.

2. Tâb-ı fûrûğ-ı ruhun olsa şecer-sûz-ı âh
Dâğ-ı dil-i Tûr olur mürde-çerâğ-ı heves

- çerâğ (f.i.)** : fitil, mum; otlama, otlak.
fûrûğ (f.i.) : nur, ziya, ışık, parlaklık, parıldayış.
mürde (f.s.) : ölü, ölmüş.
şecer (a.i.) : ağaç.
tâb (f.i.) : güç, kuvvet, takat; ışık, parlaklık; hararet; tazelik; kıvrım, büküm.

“Âh ağacını yakan, yanağının ışığının parlaklığı olsa, mumu sönmüş arzu, Tûr’un gönül dağı olur.”

Âh, bir acı ünlemidir. Klâsik Türk şiirinde âşığın aşk ateşiyle gönlünden çıkan bir duman olarak düşünülür. “Âh”⁷⁹⁶ denildiği zaman, ağızdan çıkan buğu münasebetiyle *hüsn-i ta’lil* sanatı kullanılır. Klâsik Türk şiirinde “âh”, *ateş*, *duman*, *yel* ile birlikte, göğe yükselişi, ince ve uzun şekli, hızlı hareket edişi gibi hususlar ile renk ve şekil yönünden ele alınır⁷⁹⁷. Aşkın ve gamın merkezi olan âşığın gönlü daima hastadır. O da âşik gibi ağlar, kanlı gözyaşı döker, manevî yaralar içindedir ve daima hasret çeker. *Tûr Dağı* ise *Sinâ* çölünde bir dağın özel ismi olup *Tûr-ı Sinâ* veya *Tûr Dağı* olarak bilinir. *Musâ Peygamber*, kendine inananlar ve Mısır’dan çıkıp giderken Tanrı’nın davetiyle bu dağa çıkıp orada Tanrı ile konuşmuştur. Bu yüzden “kelîm” sıfatını almıştır. Yine bu dağda Tanrı’yı görmek isteğinde bulunur ve Tanrı, dağa tecelli edince dağ paramparça olur. Hakkındaki bu inanışlar ile Klâsik Türk şiirinde sıkça anılır. Tasavvufta ise *Tûr Dağı*, insanın maddî yapısını temsil eder. Nitekim bu maddî yapı, Tanrı’nın tecellisi ile yok olur. Bunun için önce varlığı yok etmek gerekir⁷⁹⁸. Beyitte âdetâ Tanrı’nın *Tûr Dağı*’na tecellisi tasvir edilmektedir. Sevgilinin yanağının parlaklığı, âşığın âhından yanan bir ağaca *teşbih* edilir. Tanrı, *Tûr*’da *Musâ Peygamber*’e, alevlerle yanan, fakat dalına, gövdesine, yapraklarına bir şey olmayan bir ağaçtan hitap etmiştir⁷⁹⁹. Bu parlayış ile sönmüş olan arzu mumunun, *Tanrı*’nın tecellisi neticesinde nura boğularak yanan *Tûr Dağı* gibi olacağı söylenmiştir.

⁷⁹⁶ bk. 26. gazelin altıncı beytinin şerhi.

⁷⁹⁷ Cemal Kurnaz, *Hayâlî Bey Divânı Tahlili*, KTB Yay. Ankara 1987, s. 393.

⁷⁹⁸ İskender Pala, a.g.e., s. 474-475.

⁷⁹⁹ Abdülbaki Gölpınarlı, *Nâ’îli-i Kadim (Hayatı, Sanatı, Şiirleri)*, Varlık Yay., İstanbul 1953, s. 44.

3. Nefha-i kâm-ı dili n'eylesin ey bâd olan Sûhte-kâm-ı emel beste-dimâğ-ı heves

- bâd (f.i.)** : yel, rüzgâr; nefes, soluk; ah sesi, ah çekme; **tas.** Allah'ın yardımı; **mec.** övme, söz büyüklük taslama, kibir; şarap.
- beste (f.i.)** : **müz.** şarkının makam ve ahengi; **s.** kapalı, bağlı, bitleştirilmiş, bağlanmış; **s.** donmuş.
- dimâğ (a.i.)** : beyin; akıl, şuur.
- kâm (f.i.)** : **anat.** ağzın üstü, tavanı, damak; meram, arzu, istek, emel; lezzet, zevk.
- sûhte (f.s.)** : yanmış, tutuşmuş, yanık; **i.** softa, medrese talebesi.

“Ey rüzgâr! Arzusu tükenmiş, hevesi kursağında kalmış olan, gönlündeki arzunun kokusunu (veya rüzgârını) ne yapsın?”

Rüzgâr, “yel” anlamıyla Klâsik Türk şiirinde oldukça geniş bir kullanım alanına sahiptir. Öncelikle âşîğın “âh”ı ve “koku” ile sıkı bir münasebeti vardır. Örneğin sevgilinin saçlarındaki koku rüzgârda daima mevcuttur. Burada da olduğu gibi beyitlerde “rüzgâr” aynı zamanda taşıyıcı, haberci hüviyetiyle de görülür. Beyitte her ne kadar isimleri anılmamış olsa da, arka plânda “rüzgâr-koku-sevgilinin saç-âşîğın âhi” izlenebilmektedir. Beyitte rüzgârla birlikte savrulan, âşîğın emelleri, arzuları, hevesleridir. Sevgiliden yana yüzü hiç gülmemiş olan âşîğın gönlündeki arzular tükenmiş, sevgilinin vuslatına dair hevesi her daim kursağında kalmıştır. Âşîk, gönlüne sinmiş olan arzunun geriye kalan bir parçacık kokusunu da ne yapacağını bilemez. Nitekim şimdiye kadar gönlünde ne arzular, ne hevesler büyütmüş, ancak sevgiliden yana hiçbir umut ışığı görememiştir. *Nâ'îlî* de iş bu hâlini rüzgâr ile paylaşır, ona “nida”da bulunur, son çare onunla dertleşir.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “nefha-i kâm-ı dil, bâd, suhte-kâm-ı emel, beste-dimâğ-ı heves” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

4. Sâde-dil ol âşîka reşg ü hased kim ola Levha-tırâz-ı dili nakş-ı ferâğ-ı heves

- ferâğ (a.i.)** : vazgeçme, bırakıp terk etme; huk. Bir mülkün tasarruf, sahip olma hakkını başkasına terk etme; istirahat etme; hiçbir işle meşgul olmama **f.i.** serin rüzgâr.
- hased (a.i.)** : kıskançlık, çekememezlik günü.
- levha (a.i.)** : bir yere asılmak üzere yazılmış veya yapılmış yazı veya resim; **mec.** manzara, görünüş.
- nakş (a.i.)** : resim; duvarlara, tavanlara yapılan yağlı veya sulu boya resim, süsleme sanatı; **mec.** hile, renk.
- reşk (f.i.)** : kıskanma, hased günü; **s.** kıskanılmış.
- sâde (f.s.)** : düz basit, yalın, gösterişsiz; süssüz; karışksız, katkısız; derin düşünemeyen, bön, saf (adam).
- tırâz (f.s.)** : “donatan, süsleyen” mânâlarına gelerek birleşik kelimeler yapar.

“*Sâde gönüllü ol, (çünkü) âşığa kıskanma ve haset, hevesten vazgeçme hilesi gönül levhasını süsler.*”

Klâsik Türk şiirinde *gönül*, âşğın arzu ve istek, daha doğrusu aşk ve güzellik konusunda önüne geçemediği iç kuvvetidir⁸⁰⁰. Zevk, haz ve elemelerinin kaynağı ve merkezidir. Klâsik şiirde *gönül*, bir hitap yeridir⁸⁰¹. *Gönül-levha* münasebeti, *levhanın* üzerine bir şey yazılması, temiz ve saf olması gibi özellikleriyle ilgilidir. Beyitte de âşğın gönlü “sade” sıfatıyla nitelendirilmiştir. Âşğın saf ve temiz gönül levhasında yazılı olan, sevgiliye duyulan aşkın hevesinden başka bir şey değildir.

5. Neşvever-i hayrete bir gelir ey Nâ’ilî Rıtl-ı girân-ı visâl dürd-i ayâğ-ı heves

- dürd (f.i.)** : tortu, çöküntü.
girân (f.s.) : ağır, sakil; *rutl-girân*: büyük, ağır kadeh, dolu bardak.
neşve (a.i.) : sevinç, hafif sarhoşluk, keyif, neşe; *neşve-ver*: neşe sahibi, neşeli, sevinçli.
ratl (a.i.) : 1 litre kadar olan bir sıvı ölçüğü; büyük kadeh.
visâl (a.i.) : ulaşma, bitişme; sevgiliye kavuşma.

“*Ey Nâ’ilî! Hayretin sevinçlisine, arzu kadehinin tortusu ile sevgiliye kavuşmanın ağır kadehi aynı gelir.*”

“Şaşmak, şaşırma” anlamlarındaki *hayret* tasavvufî mânâda, kalbe gelen bir tecelli sebebiyle sâlikin düşünemez ve muhakeme edemez hâle gelmesidir. *Hayret* ya “delil”de olur veya “medlul”de. *Tanrı*’nın varlığını ispatlayan “delil”de hayrete düşmek zındıklık ve mülhitliktir. “Medlul”ü, delille varılan Hakk’ın tecellilerini temaşada hayrete düşmek ise sıdıklıktır⁸⁰². *Hayret* veya *hayranlık Tanrı*’nın kudretine, yaratıcılığına, hikmetine karşı duyulan en son duygu mertebesidir ki, ifadeye sığmaz. Orada ancak susulur ve o hâl yaşanır⁸⁰³. Şarabın tortusu kadehin dibinde kalır. Bu yüzden şarabın son yudumu içilmez, toprağa atılır. Bu son yuduma “toprağın hakkı” denir. *Cemşid*’in ruhu için döküldüğüne inanılır. İyice sarhoş olanlar, kadehin dibindeki bu tortuyu da içerler. Sevgili karşısında hayrette olan âşığa arzu kadehinin tortusu ile sevgiliye kavuşmanın ağır kadehi aynı gelmektedir. Başka bir ifadeyle iyi âşık için, sevgiliye *kavuşmak* ile *aşk* aynı şeydir.

⁸⁰⁰ Harun Tolasa, *Ahmed Paşa’nın Şiir Dünyası*, Akçağ Yay., Ankara 2001, s. 308.

⁸⁰¹ İskender Pala, a.g.e., s. 179.

⁸⁰² Süleyman Uludağ, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Kabalıcı Yay., İstanbul 2005, s. 163.

⁸⁰³ Cemal Kurnaz, *Hayâlî Bey Divânı Tahlili*, KTB Yay. Ankara 1987, s. 106.

59.2. Gazelin Yapısalılık Açısından İncelenmesi

59.2.1. Nazım Şekli: Gazel

Nâ'îlî'nin bu gazelinde, Klâsik Türk şiirinde özellikle başvurulan bir çağrışım ögesi olan *rediften* faydalanılmıştır. *Nâ'îlî*'nin “-1 heves” *redifli* bu gazeli 5 beyitten meydana gelmektedir.

59.2.2. Gazelin Ses İncelemesi

59.2.2.1. Vezin

Gazel, aruzun *Münserih bahri*'nde yer alan *müfte'ilün/ fâ'ilün/ müfte'ilün/ fâ'ilün* kalıbıyla yazılmıştır. *Münserih* bahrinin bu *müsemmen* kalıbı, kısa ve uzun heceleriyle âhenkli ve akıcı olduğu hâlde fazla benimsenmemiş, ama yine de Türk şiirinin başlangıcından son yüzyıllara kadar varlığını korumuş az da olsa şairlerin dîvânlarında görülmüştür⁸⁰⁴.

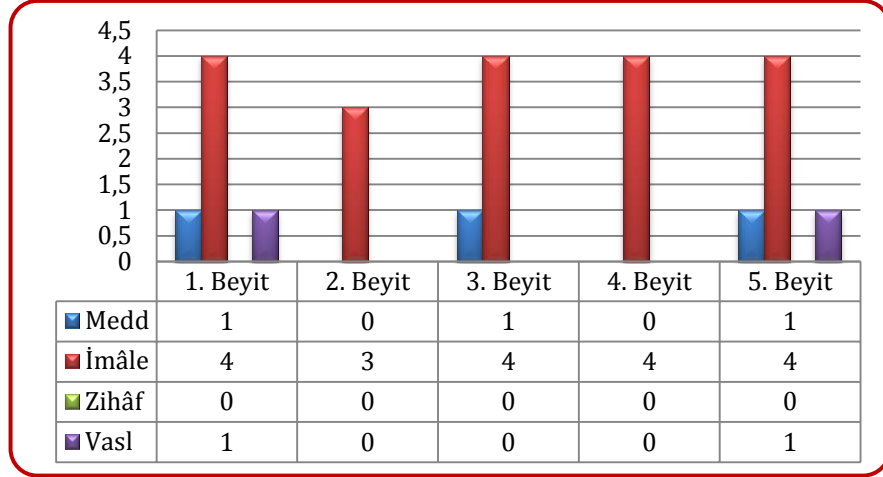
Beyitlerin aruz kuralları açısından dengeli ve sağlam bir kuruluşu vardır. Her şey yerli yerinde, belli bir amaca yönelik olarak kullanılmıştır. Gazelde sadece 3 hecede *medd* yapılmıştır. Bu *medd*, 1. beytin birinci mısraındaki “bâd”, 3. beytin ikinci mısraındaki “kâm” ve 5. beytin ikinci mısraındaki “vi-sâl” kelimesindedir.

Aruzda vezin kusuru sayılan *imâle* ise toplam 19 hecede yapılmıştır. Bu *imâle*lerden 14'ü *Farsça* tamlamaların tamlama i'lerine (kesre-i izâfet) rast getirilerek kusur en aza indirilmiştir. Bunların dışında, 1. beytin birinci mısraındaki “lebünle”, 3. beytin birinci mısraındaki “dili”, 4. beytin birinci mısraındaki “âşıkâ” ve ikinci mısraındaki “dili” kelimelerinde, 5. beytin birinci mısraındaki “gelür” kelimelerinde *imâle* vardır.

Gazelde, 1. beytin birinci mısraındaki “n'eylesin-ey” ve 5. beytin birinci mısraındaki “gelir-ey” kelimeleri arasında *vasl (ulama)* vardır.

Açıklamalardan da görüleceği gibi *Nâ'îlî*'nin bu gazeli aruz açısından neredeyse kusursuz sayılır. Bu da, *Nâ'îlî*'nin aruzdaki ustalığının bir göstergesidir. Gazelin yukarıda ayrıntılarıyla açıklanan aruz özellikleri aşağıdaki grafikte gösterilmiştir. Bu grafik, gazeldeki ses uyumunu gözler önüne sermektedir:

⁸⁰⁴ Halûk İpekten, a.g.e., s. 239.



Grafik 175: 59. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.

59.2.2.2. Kafiye ve Redif

Nâ'îlî'nin bu gazelinin *kafiye* ve *redif* tablosu aşağıda gösterilmiştir:

	Kafiye	Redif
1. Beyit	bâğ	-1 heves
1. Beyit	dâğ	-1 heves
2. Beyit	çerâğ	-1 heves
3. Beyit	dimâğ	-1 heves
4. Beyit	ferâğ	-1 heves
5. Beyit	ayâğ	-1 heves

Tablo 408: 59. gazelin kafiye ve redif şeması.

Daha önce de ifade edildiği gibi *redif*, şiirde ses ve anlamın odak noktasıdır. *Redif*, şiirde sadece âhenk unsuru olarak yer almamakta, âdetâ bütün anlamı kendi etrafında döndüren yoğunlaşmış bir düşünceyi barındırmaktadır. *Redif*, şiirde ahengi artırarak okuyucuyu/dinleyiciyi etkilemenin yanı sıra şiirin çağrışım dünyasını da zenginleştirir. *Nâ'îlî* de gazelinin *redifi* için *Arapça* bir *isim* seçmiştir. Gazelin *redifi* olan “-1 heves”, her beytin sonunda tekrarından ileri gelen sesi ve çağrışımı ile okuyanı/dinleyeni etkilemekte, sevgilinin soluğunun sesini işittirip, ona kavuşma arzusunu duyurmaktadır. *Redifin* gazeldeki bu durumu, gazeldeki anlam bütünlüğüne katkı sağlamaktadır.

Gazelin *kafiyesi*; *bâğ*, *dâğ*, *çerâğ*, *dimâğ*, *ferâğ*, *ayâğ* kelimelerindeki “-âğ” heceleridir. *İlm-i kavâfi*'ye göre bu türlü *kafiye*ye *kafiye-i müreddefe* denir⁸⁰⁵. Bunlar Klâsik Türk şiirinde *tam kafiye* değerindedir. Gür ve bol sesli bir *kafiye*dir. “-âğ”

⁸⁰⁵ Cem Dilçin, *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, TDK Yay., Ankara 2000, s. 61.

kafiyesi, şiiri yüksek sesle okurken uzatmaya, seslenmeye, sesi uzaklara duyurmaya çok uygun bir özelliktedir. Kafiyeli kelimelerin 2'si tek, 4'ü de iki hecelidir. Kafiyeli kelimelerin 3'ü *Farsça* isim, 2'si *Arapça* isim ve 1'i de *Türkçe* isimdir. Bu kelimeler arasında *fonetik* ve *morfolojik* açıdan da bir uyum sağlanmıştır: *bâğ* ve *dâğ* kelimeleri kendi arasında, *çerâğ*, *dimâğ*, *ferâğ* ve *ayâğ* kelimeleri de kendi arasında ses bakımından birbirlerine çok yakındırlar. Gazeldeki kafiyeli kelimelerin tamamının isim olması, şairin burada hareketten çok niteleme ve belirtmeye ağırlık vermesiyle ilgilidir.

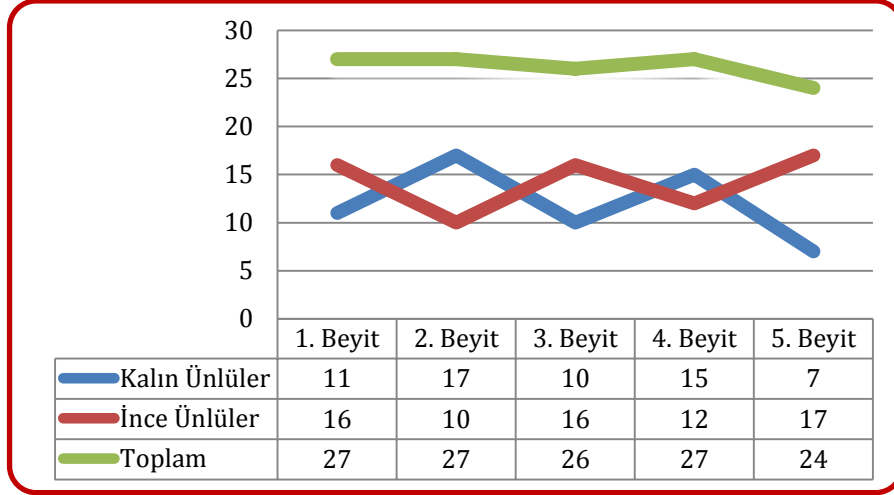
Görüleceği gibi, ses unsurları olan *kafiye* ve *redif* olarak seçilen kelimelerin hepsi, gazelin ritmini oluşturmanın yanı sıra, gazelin anlam dünyasına da pek çok şey katmaktadır. *Kafiye* ve *redif*, bu yönleri ile gazele açılan kapının anahtarları konumundadırlar.

59.2.2.3. Ünlü ve Ünsüzler

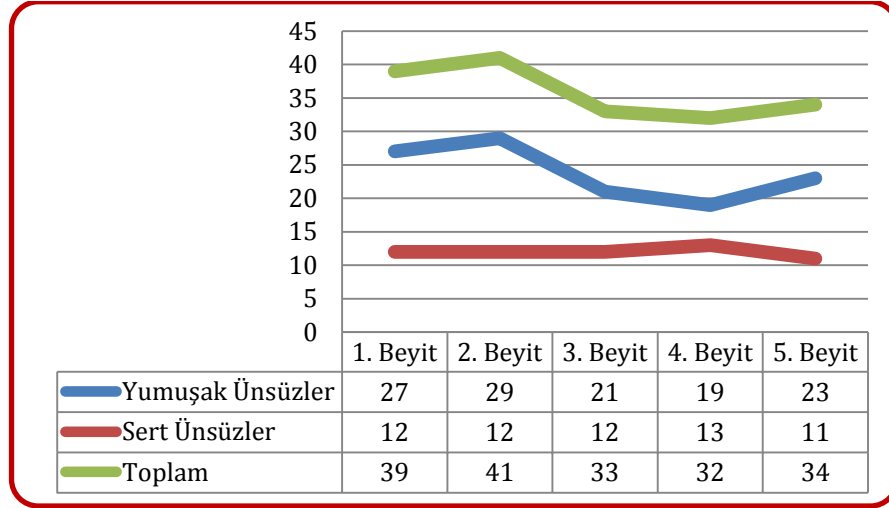
Gazelin ses yapısı, aşağıdaki tablo ve grafiklerden de anlaşılacağı gibi *yumuşak* bir görünüm sergilemektedir. *Nâ'îlî*'nin bu gazelinde genel toplama bakıldığında, ünsüzlerin, özellikle de *yumuşak* ünsüzlerin gazele hâkim olduğu görülmektedir. Bu da gazelin ses gücünün ve akıcılığının bir göstergesidir.

Beyitler	1	2	3	4	5	Toplam
Yumuşak Ünsüzler	24	22	21	19	27	113
Sert Ünsüzler	7	11	12	13	7	50
Kalın Ünlüler	11	17	10	15	7	60
İnce Ünlüler	16	10	16	12	17	71
Toplam	58	60	59	59	58	294

Tablo 409: 59. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.



Grafik 176: 59. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.



Grafik 177: 59. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.

Kalın ve *ince* ünlülerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği yukarıdaki grafiğe bakıldığında, toplamda *kalın* ve *ince* ünlülerin beyitlere neredeyse eşit dağıldığı görülmektedir. *Kalın* ünlüler ile *ince* ünlülerin kendi aralarındaki dağılımlarına bakıldığındaysa birbirinin zıttı şeklinde bir eğri çizdikleri izlenmektedir. Biri alçalırken diğeri yükselmekte, biri yükselirken diğeri alçalmaktadır. Gazelin beyitleri arasında ünlüler açısından böyle bir ses dengesi kurulmuştur. Aynı durum aşağıdaki *yumuşak* ve *sert* ünsüzlerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği aşağıdaki grafikte de gözlenmektedir. Burada da toplamda eşit bir dağılım söz konusudur. Aralarındaki dağılıma bakıldığında *yumuşak* ünsüzlerin hâkimiyeti açıkça görülmekle birlikte bu farkın en çok ilk ve son beyitte olduğu, diğer beyitlerde ise birbirine paralel bir eğri takip ettiği gözlenmektedir.

Yukarıdaki grafikler *Nâ'îlî*'nin bu gazelinde de, ünlülerin ve ünsüzlerin kendi aralarındaki ve beyitlere dağılımındaki paralelizmini, gazelin derûnî ahengini gözler önüne sermektedir.

59.2.2.4. Ses ve Söz Tekrarları

Nâ'îlî'nin bu gazelinde ünlü ve ünsüzlerin beyitlerin anlamıyla uyuşan bir dağılım içinde bulunması, şiirin ses açısından dengeli yapısının sonucudur. Gazelin tamamında “e” ünlüsünden 43, “a/â” ünlüsünden 30, “i/î” ünlüsünden 24, “ı” ünlüsünden 20; “l” ünsüzünden 23 ve “s” ünsüzünden de 15 adet bulunmaktadır. Bu sesler anlam tabakasının inşasında önemli bir yere sahiptirler ve ünlüler kendi arasında, ünsüzler de kendi arasında dengeli bir dağılım göstermektedir. Bu seslerden “e” ünlüsünün gazelde çok kullanılmış olması, gazelin *redif* kelimesinde iki adet bulunmasına ve “ı” ve “i/î” ünlülerinin sıkça kullanılması da izâfet kesresinin bu sestem oluşmuş olmasına bağlanabilir. *Nâ'îlî*'nin bu gazelinde odak noktası oluşturan ünsüzlerden biri olan “l” aşağıdaki beyitte *aliterasyon* oluşturmaktadır:

Yâd-ı lebinle olur ey gül-i bâğ-ı heves
Lâle-sitân-ı ciğer şu'le-i dâğ-ı heves
G 171/1

“e” ünlüsünün tekrarı da, *Nâ'îlî*'nin bu gazelinde *asonans* oluşturmaktadır:

Neşvever-i hayrete bir gelir ey Nâ'îlî
Rıtl-ı girân-ı visâl dörd-i ayâğ-ı heves
G 171/5

Nâ'îlî bu gazelinde *redif* kelimesi “heves”in dışında, şiirin âhenk unsurlarından olan *söz tekrarı*na başvurmamıştır.

59.2.3. Gazelin Sözdizimi İncelemesi

59.2.3.1. Kelime Çeşitleri ve Yapıları

Gazelin 69 kelimelik kadrosunda 30 *Farsça*, 22 *Arapça* ve 16 *Türkçe* kelime bulunmaktadır. Bu kelimelerin 45'i *isim*, 7'si *fiil*, 8'i *sıfat*, 2'si *zarf*, 3'ü bağlaç ve 4'ü de *ünlemdir*. İsimlerin 43'ü gibi büyük çoğunluğu *Arapça* ve *Farsça* iken, *Türkçe* sadece 2 isim kullanılmıştır. Buna karşılık, zarfların ve fiillerin tamamı *Türkçedir*. *Farsça* kelimelerin sayısal bakımdan üstünlüğüne rağmen *Türkçe*

kelimelerin, yer ve fonksiyonellik açısından daha etkili olduğu, bu özellikleriyle sayısal yönden denklik hissi verdiği söylenebilir. Bunun yanında, *Farsça* ve *Arapça* isimlere getirilen 5 çekim eki de, *Türkçe* morfoloji kurallarının kelime kadrosu üzerindeki etkisini göstermektedir. Gazelin kelime kadrosu aşağıdaki tabloda gösterilmektedir:

	İsim	Fiil	Sıfat	Zarf	Edat	Bağlaç	Ünlem	Toplam
Türkçe	2	7	1	2	0	1	4	17
Farsça	21	0	7	0	0	2	0	30
Arapça	22	0	0	0	0	0	0	22
Toplam	45	7	8	2	0	3	4	69

Tablo 410: 59. gazelin kelime kadrosu.

59.2.3.2. Tamlama Çeşitleri ve Yapıları

Gazeldeki isim ve sıfat tamlamalarının büyük çoğunluğu *Farsça* dilbilgisi kurallarına göre yapılmıştır. *Türkçe*, *Farsça* ve *Arapça* isim ve sıfatlar, *Farsça* tamlamalarda bir araya gelmişlerdir. Gazelde 8 tanesi *ikili*, 8 tanesi de üç kelimedenden oluşan *zincirleme isim ve sıfat tamlaması* olmak üzere toplam 16 tamlama vardır. Tamlamaların gazelde fazla sayıda kullanılmasında, şairin mensubu bulunduğu *Sebk-i Hindî*'nin etkisi büyüktür. Tamlamalar marifetiyle anlam yoğunlaştırılmış, az sözle çok mânâ ifade edilmeye çalışılmıştır. Gazelin neredeyse tamamını ören tamlamaların çokluğunda, şairin *kafiye* ve *redif* tamlama ile oluşturmasının etkisi büyüktür. Gazelin *tamlama tablosu* ise aşağıdaki gibidir:

İkili Tamlamalar	Üç Kelimedenden Oluşan Tamlamalar
yâd-ı leb (Farsça İ.T.)	gül-i bâğ-ı heves (Farsça İ.T.)
lâle-sitân-ı ciğer (Farsça İ.T.)	şu'le-i dâğ-ı heves (Farsça İ.T.)
şecer-sûz-ı âh (Farsça S.T.)	tâb-ı fûrûğ-ı ruh (Farsça İ.T.)
mürde-çerâğ-ı heves (Farsça İ.T.)	dâğ-ı dil-i Tûr (Farsça İ.T.)
sûhte-kâm-ı emel (Farsça İ.T.)	nefha-i kâm-ı dil (Farsça İ.T.)
beste-dimâğ-ı heves (Farsça S.T.)	nakş-ı ferâğ-ı heves (Farsça İ.T.)

levha-tırâz-ı dil (Farsça İ.T.)	rıtl-ı girân-ı visâl (Farsça S.T.)
neşvever-i hayret (Farsça İ.T.)	dürd-i ayâğ-ı heves (Farsça İ.T.)

Tablo 411: 59. gazelde geçen tamlamalar.

59.2.3.3. Cümle Çeşitleri ve Yapıları

Nâ'îlî'nin 5 beyitlik bu gazeli toplam 7 cümleden meydana gelmektedir. Bu 7 cümlelerin 4'ünde kullanılan zaman *geniş zamandır*. Bu cümlelerin yine tamamı *teklik 3. şahısta* bildirilmiştir. Gazelde 3 de *ünlem grubu* bulunmaktadır. Gazelin başında “Ey arzu bağının gülü!” diyerek *sevgiliye* seslenen şair, gazelin ortasında *rüzgâra*, sonunda ise *kendisine* seslenmektedir. Gazelde 3 de *birleşik cümle* kullanılmıştır. Cümlelerin pek çoğu yüklemi sonda olmayan *devrik cümledir*. Gazelde ağırlıklı olarak *Arapça, Farsça* kelimeler kullanılmış olmasına rağmen, cümle yapıları tamamıyla *Türkçedir*.

	Cümle Sayısı	Yüklemin Türüne Göre	Anlamına Göre	Yapısına Göre	Öğelerinin Dizilişine Göre
1. Beyit	2	İsim Fiil	Ünlem Olumlu	Basit	Kurallı Devrik
2. Beyit	1	Fiil	Olumlu	Şartlı Birleşik	Devrik
3. Beyit	2	İsim Fiil	Ünlem Soru	Birleşik	Kurallı Devrik
4. Beyit	1	Fiil	Olumlu	ki'li Birleşik	Devrik
5. Beyit	2	İsim Fiil	Ünlem Olumlu	Basit	Kurallı Devrik

Tablo 412: 59. gazelin cümle çeşitleri.

	Şekil ve Zaman	Şahıs
1. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
2. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
3. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
4. Beyit	İstek Kipi	Teklik 3. Şahıs

5. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
-----------------	-------------	-----------------

Tablo 413: 59. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.

59.2.4. Gazelin Anlatım Plânı

Nâ'îlî'nin “heves” *redifli* 5 beyitlik bu gazelinin anlatım plânı aşağıdaki gibidir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Bildiri (İleti, Nesne)	Alıcı
1. Beyit	Âşık	Sevgilinin dudağının yâdıyla arzu yarasının alevi(nden), âşığın ciğerinin lale bahçesine benzeyeceği.	Sevgili
2. Beyit	Âşık	Âh ağacını yakanın, sevgilinin yanağının ışığının parlaklığı olsa, mumu sönmüş arzusunun, gönlün Tûr dağı olacağı.	Sevgili
3. Beyit	Âşık	Arzusu tükenmiş, hevesi kursağında kalmış olanın, gönüldeki arzusunun kokusunu (veya rüzgârımı) ne yapacağı.	Rüzgâr
4. Beyit	Âşık	Âşığın sade gönüllü olması gerektiği, çünkü âşık için kıskanma ve hasedin, hevesten vazgeçme hilesinin gönül levhasını süslediği.	Âşık
5. Beyit	Şair	Hayretin sevinçlisine, arzu kadehinin tortusu ile sevgiliye kavuşmanın ağır kadehinin bir olduğu.	Şair

Tablo 414: 59. gazelin anlatım plânı.

60. GAZEL (ش/172)

60.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

1. Etse dil-i zârı n'ola mahbûbu ferâmûş
Âdetdir eder her kişi mahcûbu ferâmûş

ferâmûş (f.i.) : unutma, hatırdan çıkma.
mahbûb (a.s.) : muhabbet olunmuş, sevilmiş, sevilen, sevgili.
mahcûb (a.s.) : kapalı, örtülü, perdeli; utanan, utanmış, utangaç.

“Sevgilisi, inleyen gönlü unutsa şaşılır mı? Adettir, herkes gizliyi unuttur.”

Klâsik Türk şiirinde *aşk*, âşık ile maşuk arasında daha çok âşığı ilgilendiren bir durumdur. *Aşk*, sevende haddinden fazla, sevilende ise yok denecek kadar azdır. Seven için *aşk* sonsuzdur. Âşığın gönlünde tecelli eden bu duygu onu ölüme kadar götürür. Aşkın açtığı yaralar asla kapanmaz. *Aşk* ile *üzüntü* birlikte vardır. Âşık üzüldüğü nispette aşkı ister, aşkının ululuğu nispetinde de üzülür⁸⁰⁶. Aşk derdiyle âşık, geceler boyu inler. Âşığın sevgilinin cevri ü cefasından usanması gibi bir durumdan Klâsik Türk şiirinde söz edilemez. *Nâ'ili*'nin bu beytinde de âşığın inleyen gönlünü, sevgilinin unutulmasına şaşmamak gerektiği, çünkü gizli olanın unutulmasının âdet olduğu söylenmektedir. Nitekim *âşık*, derdini gizli saklı kuytularda yapayalnız yaşar, çoğunlukla da herkesin el ayak çektiği geceleri, gözlerden irak bir şekilde âh ve feryat edip inler. Zaten burada inleyen de âşık değil, âşığın gönlüdür. *Gönül*, beden örtüsünün altında inlemektedir. Görülmediğinden de *sevgili* tarafından unutulmasına şaşmamak gerekir.

2. Zülfün dem-i firkatde sabâ ile ne mümkün
Cân u dile gönderdiği mektûbu ferâmûş

dem (f.i.) : soluk, nefes; içki; an, vakit, saat, zaman.
firkat (a.i.) : dostlardan ve saireden ayrılık, ayrılış.
sabâ (a.i.) : gün doğusundan esen hafif ve latif rüzgâr.

“Ayrılık zamanında, zülfünün sabah rüzgârıyla can ve gönle gönderdiği mektubu unutmak ne mümkün?”

Klâsik Türk şiirinde en çok kullanılan güzellik unsurlarından biri de “saç”tır. *Saç*, şekli, kokusu, rengi gibi yönlerden sayısız teşbih ve mecazlara konu olmuştur.

⁸⁰⁶ İskender Pala, a.g.e., s. 49.

Öncelikle *saç*, perişan, düzensiz, dağınık, uzun vs. durumlarıyla âşığın aklını başından alır, onu kendine esir eder, perişan eder. Ondaki koku bazen kendinde mevcuttur, bazen de dışarıdan gelir. *Misk* ve *amber* bile sevgilinin saçı kadar güzel kokamaz. Bu kokuyu rüzgâr alıp âşiğa götürür. Bu rüzgâr, doğudan esen hafif ve latif *sabâ* yelidir. *Sabâ*, daima sevgilinin saçlarından bir iz ve koku taşır. Aynı zamanda *sabâ*, sevgiliden haber getiren bir postacıdır. Beyitte ayrılık zamanında, sevgilinin zülfünün sabah rüzgârıyla âşığın can ve gönlüne gönderdiği mektubu unutmanın mümkün olmadığı söylenmektedir. Burada “elest bezmi”ne *telmih* vardır. Tanrı, ruhlar âlemini yarattığı zaman bütün ruhlara hitaben “Elestü bi-Rabbiküm (Ben sizin Rabbiniz değil miyim?)” buyurunca, ruhlar “Kalû: Belâ (Evet, sen bizim Rabbinizsiniz)” dediler. İşte o zaman ikrâr vermiş olan insanoğlu, dünya hayatına geldiği zaman, bu verdiği söze sadık kalmalıdır, çünkü *Tanrı*, sözünden dönen olmasın diye ruhları birbirine şahit tutmuştur. Bu meclis, “bezm-i ezel” olarak da bilinir. Tasavvufta ve İslâm edebiyatlarında en eski zaman, en eski meclis olarak değişik biçimlerde çokça kullanılmıştır⁸⁰⁷. Şairler sevgililerine *elest bezminde* âşık olduklarını, aşklarının o zamandan bu yana devam ettiğini söylerler. Şair de burada, bu karşılaşmada ilâhi aşktan can ve gönle gelen mektubu unutmanın mümkün olmadığını anlatır. Beyitte can ve gönlün beraber kullanılması da dikkat çekicidir. *Can*, insanda ve hayvanda yaşamayı sağlayan madde dışı unsurdur ve âşığın elindeki tek nakittir. *Gönül* ise âşığın aşkıyla ilgili her türlü gelişmenin algılandığı yerdir⁸⁰⁸.

3. Zevk alsa nigâhında olan lutf u gazabdan Eylerdi kazâ fitne vü âşûbu ferâmûş

âşûb (f.i.) : kargaşalık; s. karıştırıcı.

fitne (a.i.) : belâ, mihnet, sıkıntı; ayartma, azdırma; fesat, ara bozma, karışıklık, ihtilâl; dinsizlik; ceza; delilik; güzel kadın.

kazâ (a.i.) : olacağı ezelden Cenâb-ı Hak tarafından takdir olunan şeylerin vukua gelmesi.

“Kaza şayet senin bakışında olan lütuf ve gazaptan zevk alsaydı, belâ ve kargaşalığı unutturdu.”

Klâsik Türk şiirinde *sevgili*, daima âşiğa *cevr ü cefâ* eder. Bu, onun şanındandır. Âşığın vazifesi ise buna katlanmaktan ibarettir. “Lutf u gazâb”

⁸⁰⁷ İskender Pala, a.g.e., s. 81.

⁸⁰⁸ İskender Pala, a.g.e., s. 179.

sevgilinin fennidir⁸⁰⁹. Sevgili çok merhametsizdir. Âşık onun kahrından, lütfuna sığınmak ister. Sevgili lütfunu da, gazabını da gözleri ile icra eder. Bu sebeple âşık, daima sevgilinin gözlerini arar, onun bakış şekline lehinde veya aleyhinde mânâlar çıkarmaya çalışır. Onu ne pahasına olursa olsun, biraz teskin, biraz tatmin eden şeyler, bu bakışlar dolayısıyla sevgilinin gözleri olmaktadır. Burada *Nâ'ilî* “kazâ”yı, kelime mânâsını hatırlatacak şekilde, sevgilinin “gamze”siyle benzerlik içinde ele alır. Nitekim *gamze*, bir karışıklık ve kargaşalık hâlidir. O bazen fitneci, bazen de fitnenin ta kendisidir. Bu hâliyle *gamze*, âşığın iç huzuru üzerinde mühim tesire sahiptir. *Nâ'ilî* de bu beytinde, *gamze* şayet sevgilinin bakışında olan lütuf ve gazaptan zevk alsaydı, belâ ve kargaşalığı unutturdu diyerek, gamzenin bu hususiyetine dikkati çeker.

Beyitte “nigâh / kazâ”, “lutf u gazab / fitne vü âşûb” kelimeleri arasında *mürettep leff ü neşr* vardır.

4. Bir nîm-nefes tâb-ı gamın cân-ı sabûra Etdirdi şigîbâyî-i Eyyûbu ferâmûş

nîm (f.s.) : yarı, yarım, buçuk.
sabûr (a.s.) : çok sabırlı.

“*Yarım nefes gamın (sarılarak yakılmış esrarın) ızdırabı, çok sabırlı cana Eyyûb’un sabrını unutturdu.*”

Klâsik Türk şairi ve âşık daima *gamlı*dir. Âşık, sevgilisini görünce gam esiri olup canında ve gönlünde *gam* hisseder. Bu *gam*, vuslata erememenin verdiği ızdırap olup sınırı yoktur. *Gam*, âşık için bir mihenk taşı gibidir, onun âşıklık yolunda ne derece istekli ve dayanıklı olduğunu ölçer. Bu yüzden âşık daima *gam* ister. *Gam*, âşığın en vefalı ve en eski dostudur. Her şeyin bir sonu olması, âşığa direnç verir ve bir gün bu gamın ve dertlerinin de biteceğini düşündürür. *Gam* bittiği zaman *vuslat* kendini gösterecektir. *Gam*, insanı feleğin çemberinden geçirir ve insanın olgunlaşmasına yardımcı olur. Âşık *gam* ile o denli içli dışlıdır ki *gamla* yaşamak onun için bir zevke dönüşür, çünkü bu *gam* sevgiliden gelmektedir ve sevgiliden gelen her şey gibi değerlidir. Gamın çaresi yine *gam* çekmektir. Doktorun buna yapacağı bir şey yoktur, hatta gama ilaç vermek yanlıştır ve hastayı daha da

⁸⁰⁹ Cemal Kurnaz, a.g.e., s. 412.

kötüleştirebilir⁸¹⁰. *Eyyûb*, sabır timsali olan peygamberdir⁸¹¹. “Eyyûb sabrı” dillerde mesel olmuştur. Edebiyatta sabır ve sabırlık dolayısıyla çok anılır. Beyitte, âşığın çektiği gamın yarım nefeslik ızdırabı için duyduğu sabrın, sabır timsali *Eyyûb Peygamber*’in bile sabrını unutturduğu söylenmektedir. Burada “gam” kelimesi gerçek anlamı dışında, keyif ehlinin ona yüklediği “esrar” ıstılâhî anlamıyla da kullanılmıştır. Kelimenin bu anlamı göz önünde bulundurulduğunda ise beyitte, sarılarak yakılmış esrarın yarım nefeslik tesirinin sabır kadehine *Eyyûb Peygamber*’in bile sabrını unutturduğunun ifade edildiği görülecektir.

5. Pâmâlin edip Nâ’îlîyi eyledin efsûs Şeh-râh-ı belâda o leked-kûbu ferâmûş

- efsûs! (f.e.)** : yazık, eyvah! gibi bir teessür edatı.
kûb (f.s.) : vuran, vurucu. *leked-kûb*: tekme vuran, tekme yiyen, çifte yiyen.
pâ-mâl (f.b.s.) : ayakaltında kalmış, çiğnenmiş.
şeh-râh (f.b.i.) : büyük işlek yol, anayol, cadde; şaşırılması mümkün olmayan doğru ve açık yol.

“Yazık! Nâ’îlî’yi ayaklar altına alıp, belâ yolunda o tekmeleneni unutturdun.”

Âşık, belâ yolunun *sâlik*idir. Bir hadiste “Belânın en şiddetlisi peygamberlere, sonra velîlere isabet eder.⁸¹²” buyrulur. Klâsik Türk şiirinde ise *âşık*, belâların en kötüsüne kendisinin uğradığını söyler. Sevgilinin güzelliği ile ilgili her şey onun için bir belâdır. *Nâ’îlî*, bu yolda ayaklar altında çiğnenmiş olmaktan keder duymakta ve tekmeleneni unutturduğu için de sevgiliye sitem etmektedir.

60.2. Gazelin Yapısalılık Açısından İncelenmesi

60.2.1. Nazım Şekli: Gazel

Nâ’îlî’nin bu gazelinde, Klâsik Türk şiirinde özellikle başvurulan bir çağrışım ögesi olan *rediften* faydalanılmıştır. *Nâ’îlî*’nin “-u ferâmûş” redifli bu gazeli 5 beyitten meydana gelmektedir.

⁸¹⁰ İskender Pala, a.g.e., s. 172.

⁸¹¹ bk. 51. (133) gazelin 10. beytinin şerhi, s. 718.

⁸¹² İskender Pala, a.g.e., s. 74.

60.2.2. Gazelin Ses İncelemesi

60.2.2.1. Vezin

Gazel, aruzun *Hezec bahri*'nde yer alan *mef'ülü/ mefâ'ilü/ mefâ'ilü/ fe'ülün* kalıbıyla yazılmıştır. Bu kalıp, aruzun hareketli ve âhenkli kalıplarından biridir. Türk şairlerince benimsenmiş ve çok kullanılmıştır. Eski devirlerden başlayarak her tür şiirde ve özellikle kaside ve gazelerde görülür. *Müstezâd* nazım şeklinin ise asıl kalıbıdır. Son yüzyıllarda bu kalıpla birçok da şarkı söylenmiştir. Tanzimat'tan sonra da çok kullanılan kalıplardandır⁸¹³.

Beyitlerin aruz kuralları açısından dengeli ve sağlam bir kuruluşu vardır. Her şey yerli yerinde, belli bir amaca yönelik olarak kullanılmıştır. Gazelde sadece 1 hecede *medd* yapılmıştır. Bu *medd*, 4. beytin birinci mısraındaki “nîm” kelimesindedir.

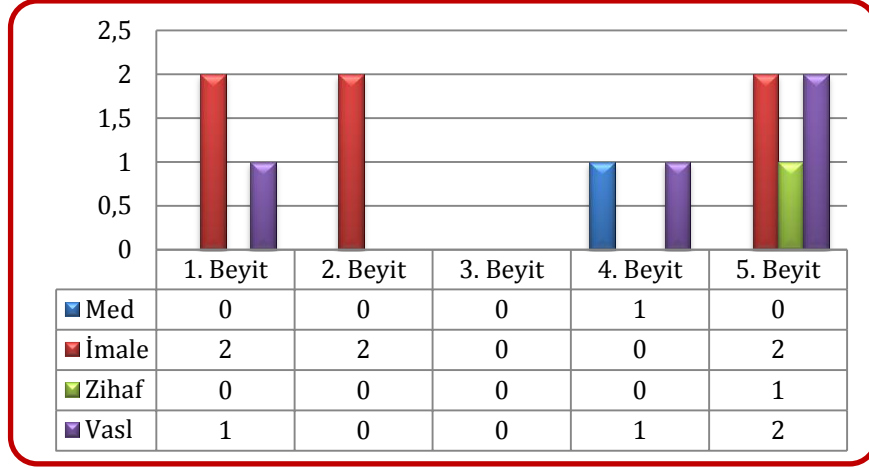
Aruzda vezin kusuru sayılan *imâle* ise toplam 6 hecede yapılmıştır. Bu *imâle*ler, 1. beytin birinci mısraındaki “etse” ve “zârı” kelimelerinde, 2. beytin birinci mısraındaki “ile” ve ikinci mısraındaki “u” bağlaçlarında, 5. beytin birinci mısraındaki “Nâ'ilîyi” ve ikinci mısraındaki “belâda” kelimesindedir.

Gazelde, 4. beytin ikinci mısraındaki “şigîbâyî” ve 5. beytin birinci mısraındaki “Nâ'ilîyi” kelimesinde yapılması aruz kurallarına göre doğal olan *zihâf* vardır.

Gazelde, 1. beytin ikinci mısraındaki “âdetdir-eder” ve 5. beytin birinci mısraındaki “pâmâlin-edip” ve “eyledin-efsûs” kelimeleri arasında *vasl (ulama)* vardır.

Açıklamalardan da görüleceği gibi *Nâ'ilî*'nin bu gazeli aruz açısından neredeyse kusursuz sayılır. Bu da, *Nâ'ilî*'nin aruzdaki ustalığının bir göstergesidir. Gazelin yukarıda ayrıntılarıyla açıklanan aruz özellikleri aşağıdaki grafikte gösterilmiştir. Bu grafik, gazeldeki ses uyumunu gözler önüne sermektedir:

⁸¹³ Halûk İpekten, a.g.e., s. 188.



Grafik 178: 60. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.

60.2.2.2. Kafiye ve Redif

Nâ'îlî'nin bu gazelinin *kafiye* ve *redif* tablosu aşağıda gösterilmiştir:

	Kafiye	Redif
1. Beyit	mahbûb	-u ferâmûş
1. Beyit	mahcûb	-u ferâmûş
2. Beyit	mektûb	-u ferâmûş
3. Beyit	âşûb	-u ferâmûş
4. Beyit	Eyyûb	-u ferâmûş
5. Beyit	kûb	-u ferâmûş

Tablo 415: 60. gazelin kafiye ve redif şeması.

Daha önce de ifade edildiği gibi *redif*, şiirde ses ve anlamın odak noktasıdır. *Redif*, şiirde sadece âhenk unsuru olarak yer almamakta, âdeta bütün anlamı kendi etrafında döndüren yoğunlaşmış bir düşünceyi barındırmaktadır. *Redif*, şiirde ahengi artırarak okuyucuyu/dinleyiciyi etkilemenin yanı sıra şiirin çağrışım dünyasını da zenginleştirir. *Nâ'îlî* de gazelinin *redifi* için *Farsça* bir *isim* seçmiştir. Gazelin *redifi* olan “-u ferâmûş”, her beytin sonunda tekrarından ileri gelen sesi ve çağrışımı ile okuyanı/dinleyeni etkilemekte, unutmanın ve unutulmanın kederini duyurmaktadır. *Redif*in gazeldeki bu durumu, gazeldeki anlam bütünlüğüne katkı sağlamaktadır.

Gazelin *kafiyesi*; *mahbûb*, *mahcûb*, *mektûb*, *âşûb*, *Eyyûb*, *kûb* kelimelerindeki “-ûb” heceleridir. *İlm-i kavâfi*'ye göre bu türlü *kafiyeye kafiye-i müreddefe* denir⁸¹⁴. Bunlar Klâsik Türk şiirinde *tam kafiye* değerindedir. Gür ve bol sesli bir *kafiyedir*. “-ûb” *kafiyesi*, şiiri yüksek sesle okurken uzatmaya, seslenmeye, sesi uzaklara

⁸¹⁴ Cem Dilçin, *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, TDK Yay., Ankara 2000, s. 61.

duyurmaya çok uygun bir özelliktedir. Kafiyeli kelimelerin 1'i tek, 5'i de iki hecelidir. Kafiyeli kelimelerin 4'ü *Arapça*, 2'si ise *Farsçadır*. Tür olarak da 3'ü isim, 3'ü sıfattır. Bu kelimeler arasında *fonetik* ve *morfolojik* açıdan da bir uyum sağlanmıştır: *mahbûb*, *mahcûb*, *mektûb*, *Eyyûb* kelimeleri de kendi arasında ses bakımından birbirlerine çok yakındırlar. Gazeldeki kafiyeli kelimelerin isim ve sıfatlardan oluşması, şairin burada hareketten çok niteleme ve belirtmeye ağırlık vermesiyle ilgilidir.

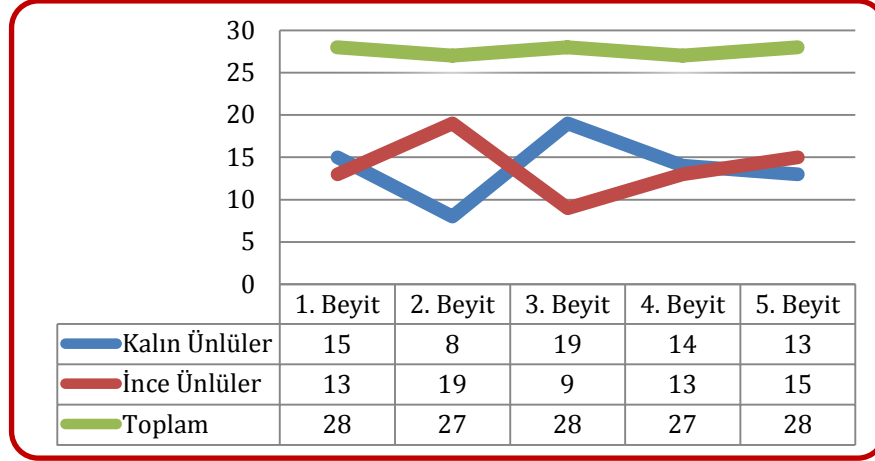
Görüleceği gibi, ses unsurları olan *kafiye* ve *redif* olarak seçilen kelimelerin hepsi, gazelin ritmini oluşturmanın yanı sıra, gazelin anlam dünyasına da pek çok şey katmaktadır. *Kafiye* ve *redif*, bu yönleri ile gazele açılan kapının anahtarları konumundadırlar.

60.2.2.3. Ünlü ve Ünsüzler

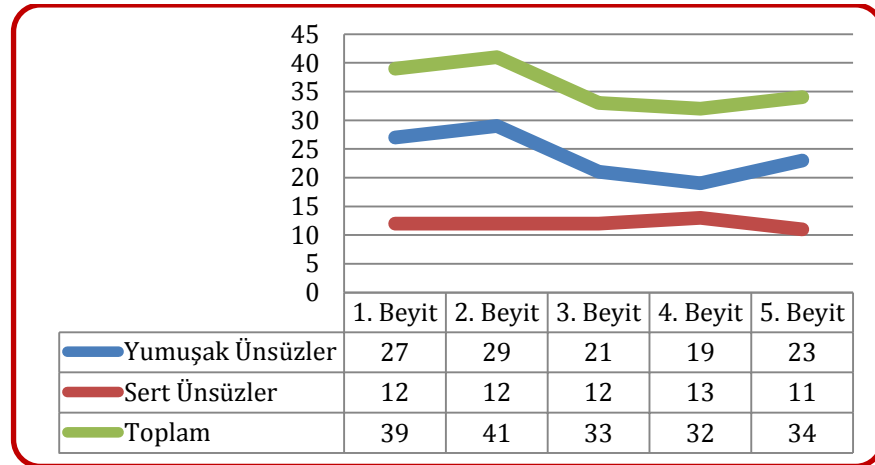
Gazelin ses yapısı, aşağıdaki tablo ve grafiklerden de anlaşılacağı gibi *yumuşak* bir görünüm sergilemektedir. *Nâ'ili*'nin bu gazelinde genel toplama bakıldığında, ünsüzlerin, özellikle de *yumuşak* ünsüzlerin gazele hâkim olduğu görülmektedir. Bu da gazelin ses gücünün ve akıcılığının bir göstergesidir.

Beyitler	1	2	3	4	5	Toplam
Yumuşak Ünsüzler	22	26	25	24	20	117
Sert Ünsüzler	11	10	11	8	12	52
Kalın Ünlüler	15	8	19	14	13	69
İnce Ünlüler	13	19	9	13	15	69
Toplam	61	63	64	59	60	307

Tablo 416: 60. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.



Grafik 179: 60. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.



Grafik 180: 60. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.

Kalın ve *ince* ünlülerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği yukarıdaki grafiğe bakıldığında, toplamda *kalın* ve *ince* ünlülerin beyitlere neredeyse eşit dağıldığı görülmektedir. *Kalın* ünlüler ile *ince* ünlülerin kendi aralarındaki dağılımlarına bakıldığında 1, 4 ve 5. beyitlerde eğriler örtüşürken, 2. ve 3. beyitlerde birbirinin zıttı bir grafik çizmektedir. Sevgilinin saçından ve bakışından söz eden bu beyitler, ses bakımından da ön plâna çıkarılarak anlam desteklenmiştir. *Yumuşak* ve *sert* ünsüzlerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği aşağıdaki grafikte de toplamda birbirine yakın bir dağılım söz konusudur. Aralarındaki dağılıma bakıldığında ise açık ara farkla *yumuşak* ünsüzlerin hâkimiyeti açıkça görülmektedir. Bu da gazelin ses bakımından akıcılığını sağlamıştır. Bu grafikler, *Nâ'îlî*'nin gazelinin derûnî ahengini gözler önüne sermektedir.

60.2.2.4. Ses ve Söz Tekrarları

Nâ'îlî'nin bu gazelinde ünlü ve ünsüzlerin beyitlerin anlamıyla uyuşan bir dağılım içinde bulunması, şiirin ses açısından dengeli yapısının sonucudur. Gazelin tamamında “a/â” ünlüsünden 36, “e” ünlüsünden 33, “i/î” ünlüsünden 29, “u/û” ünlüsünden 23; “r” ünsüzünden 16, “m” ünsüzünden 14 ve “ş” ünsüzünden de 10 adet bulunmaktadır. Bu sesler anlam tabakasının inşasında önemli bir yere sahiptirler ve ünlüler kendi arasında, ünsüzler de kendi arasında dengeli bir dağılım göstermektedir. Bu seslerden “e”, “a/â” ve “u/û” ünlülerinin gazelde çok kullanılmış olması, gazelin *redif* ve *kafiye* sesleri olmalarına bağlanabilir. *Nâ'îlî*'nin bu gazelinde odak noktası oluşturan ünsüzlerden biri olan “r” aşağıdaki beyitte *aliterasyon* oluşturmaktadır:

Etse dil-i zârı n'ola mahbûbu ferâmûş
 Âdetdir eder her kişi mahcûbu ferâmûş
 G 172/1

“e” ünlüsünün tekrarı da, *Nâ'îlî*'nin bu gazelinde *asonans* oluşturmaktadır:

Pâmâlin edip Nâ'îliyi eyledin efsûs
 Şehrâh-ı belâda o leked-kûbu ferâmûş
 G 172/5

Nâ'îlî bu gazelinde *redif* kelimesi “ferâmûş”un dışında, şiirin âhenk unsurlarından olan *söz tekrarı*na başvurmamıştır.

60.2.3. Gazelin Sözdizimi İncelemesi

60.2.3.1. Kelime Çeşitleri ve Yapıları

Gazelin 60 kelimelik kadrosunda 27 *Farsça*, 18 *Arapça* ve 15 *Türkçe* kelime bulunmaktadır. Bu kelimelerin 32'si *isim*, 9'u *fiil*, 11'i *sıfat*, 5'i edat ve 3'ü de bağlaçtır. İsimlerin 31'i gibi büyük çoğunluğu *Arapça* ve *Farsça* iken, *Türkçe* sadece 1 isim kullanılmıştır. Buna karşılık, fiillerin tamamı *Türkçe*dir. *Farsça* kelimelerin sayısal bakımdan üstünlüğüne rağmen *Türkçe* kelimelerin, yer ve fonksiyonellik açısından daha etkili olduğu, bu özellikleriyle sayısal yönden denklik hissi verdiği söylenebilir. Bunun yanında, *Farsça* ve *Arapça* isimlere getirilen 17 *çekim eki* ve 1 *bildirme eki* de, *Türkçe* morfoloji kurallarının kelime kadrosu üzerindeki etkisini göstermektedir. Gazelin kelime kadrosu aşağıdaki tabloda gösterilmektedir:

	İsim	Fil	Sıfat	Zarf	Edat	Bağlaç	Ünlem	Toplam
Türkçe	1	9	2	0	3	0	0	15
Farsça	17	0	5	0	2	3	0	27
Arapça	14	0	4	0	0	0	0	18
Toplam	32	9	11	0	5	3	0	60

Tablo 417: 60. gazelin kelime kadrosu.

60.2.3.1. Tamlama Çeşitleri ve Yapıları

Gazeldeki isim ve sıfat tamlamalarının büyük çoğunluğu *Farsça* dilbilgisi kurallarına göre yapılmıştır. *Türkçe*, *Farsça* ve *Arapça* isim ve sıfatlar, *Farsça* tamlamalarda bir araya gelmişlerdir. Gazelde 6 tane *ikili tamlama* bulunmaktadır. Gazelde tamlamalar marifetiyle anlam yoğunlaştırılmış, az sözle çok mânâ ifade edilmeye çalışılmıştır, ancak diğer gazellerinin aksine bu gazelinde *Nâ'îlî*, üç veya daha fazla kelimedenden oluşan zincirleme tamlamaları tercih etmemiştir. Gazelin *tamlama tablosu* ise aşağıdaki gibidir:

İkili Tamlamalar
dil-i zâr (Farsça S.T.)
dem-i firkat (Farsça İ.T.)
tâb-ı gam (Farsça İ.T.)
cân-ı sabûr (Farsça S.T.)
şigbâyî-i Eyyûb (Farsça S.T.)
şehrâh-ı belâ (Farsça S.T.)

Tablo 418: 60. gazelde geçen tamlamalar.

60.2.3.3. Cümle Çeşitleri ve Yapıları

Nâ'îlî'nin 5 beyitlik bu gazeli toplam 7 cümleden meydana gelmektedir. Bu 7 cümlelerin 3'ünde kullanılan zaman *geniş zaman*, 3'ünde ise *görülen geçmiş zamandır*. Bu cümlelerin 5'i teklik 3. şahısta, 1'i ise teklik 2. şahısta bildirilmiştir. Cümlelerin pek çoğu yüklemi sonda olmayan *devrik cümle*dir. Gazelde ağırlıklı olarak *Arapça*, *Farsça* kelimeler kullanılmış olmasına rağmen, cümle yapıları tamamıyla *Türkçedir*.

	Cümle Sayısı	Yüklem Türüne Göre	Anlamına Göre	Yapısına Göre	Öğelerinin Dizilişine Göre
1. Beyit	2	Fiil Fiil	Soru Olumlu	Şartlı Birleşik Birleşik	Devrik Devrik
2. Beyit	1	İsim	Soru	Birleşik	Eksilteli
3. Beyit	1	Fiil	Olumlu	Şartlı Birleşik	Devrik
4. Beyit	1	Fiil	Olumlu	Basit	Devrik
5. Beyit	2	İsim Fiil	Ünlem Olumlu	————— Birleşik	Kurallı Devrik

Tablo 419: 60. gazelin cümle çeşitleri.

	Şekil ve Zaman	Şahıs
1. Beyit	Geniş Zaman Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs Teklik 3. Şahıs
2. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
3. Beyit	Görülen Geçmiş Zaman	Teklik 3. Şahıs
4. Beyit	Görülen Geçmiş Zaman	Teklik 3. Şahıs
5. Beyit	————— Görülen Geçmiş Zaman	————— Teklik 2. Şahıs

Tablo 420: 60. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.

60.2.4. Gazelin Anlatım Plânı

Nâ'îlî'nin 5 beyitten meydana gelen “ferâmûş” *redifli* bu gazelinin anlatım plânı aşağıdaki gibidir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Bildiri (İleti, Nesne)	Alıcı
1. Beyit	Şair	Âşğın inleyen gönlünün sevgiliyi unutmamasına şaşmamak gerektiği, çünkü utananı unutmanın adetten olduğu.	Okuyucu /Dinleyici
2. Beyit	Âşık	Ayrılık zamanında, sevgilinin zülfünün sabah rüzgârıyla can ve gönle gönderdiği mektubu unutmanın mümkün olmadığı.	Sevgili
3. Beyit	Âşık	Kaza şayet sevgilinin bakışında olan lütuf ve gazaptan zevk alsaydı, belâ ve kargaşalığı unutturdu.	Sevgili
4. Beyit	Âşık	Yarım nefes gamın (sarılarak yakılmış esrarın) ıztrabının, çok sabırlı cana Eyyûb'un sabrını unuttuğu.	Sevgili

5. Beyit	Âşık	Sevgilinin Nâ'îlî'yi ayaklar altına alıp, belâ yolunda o tekmeleneni unutturduğu.	Sevgili
-----------------	------	---	---------

Tablo 421: 60. gazelin anlatım plânı.

61. GAZEL (180)

61.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

1. Benüm ol şu'le kim olmaz benümle hem-zebân âteş
Masaff-1 berk-1 âhimdan eder 'atf-1 'inân âteş

“Ben öyle bir alevim ki ateş benimle aynı dili konuşamaz. Ateş, benim âhimdan çıkan şimşegün saf tuttuğu yere karşı duramaz da, dizgini başka bir yana kasıp döner.”

Klâsik Türk şiirinde bir mazmun olarak sıkça kullanılmış olan “ateş”, *Gaston Bachelard*'ın deyimiyle “her şeyi açıklayabilecek ayrıcalıklı bir olgudur.”⁸¹⁵. Ateş, çeşitli dinlerde kutsallaştırılan, manevî temizlenme veya ceza unsuru kabul edilen ve sembolik anlatımlar için kullanılan bir kavramdır⁸¹⁶. Ateş aynı zamanda İlkçağ Yunan, Ortaçağ İslâm ve Hıristiyan felsefesinde tabii varlıkların ilkesi sayılan dört maddeden (anâsır-ı Erbaa) biridir⁸¹⁷. Klâsik şiirde ateş ile ilgili imajların hemen hepsinin ortak paydasının “ısı” ve “renk” olduğu görülmektedir. Ateşin temel özelliği, esasında ısısından kaynaklanan yakıcılığıdır. Bu yakıcılık hem maddî, hem de manevî nitelikte karşımıza çıkar. *G. Bachelard*, “Işık, renk itibarıyla ateşle paralellik taşısa da yakıcılık açısından farklılık arz eder⁸¹⁸” diyerek ateş ile ateşe fizikî açıdan benzerlik gösteren ışık arasındaki ilgiye de dikkat çeker.

Nâ'îlî'nin “âteş” redifli bu gazelinde de dikkati çeken, ateş imajının arka plânında “ızdırap”ın önemli bir yer tuttuğudur. *Nâ'îlî*'deki bu ızdırabın kaynağı üç şekilde karşımıza çıkar: Birincisi, şairin kendi hayat çizgisi içerisinde başından geçen birtakım acı olayların sonucunda yaşadığı “ızdırap”; ikincisi, temsilcisi olduğu *Sebk-i Hindî*'nin temel özelliklerinden biri olan “ızdırap teması”; üçüncüsü de “aşk”tır. Meselâ *aşk* her devirde “ateş”e, “alev”e benzetilmiştir⁸¹⁹. *Nâ'îlî*'nin de “ateş” redifli bu gazelinin daha matla beytinden, şairin kullandığı ateş imajından hareketle, şairin ruhunun derinliklerinde meydana gelen ızdırap rahatlıkla sezilebilir. *Nâ'îlî* bu beytinde bizzat kendini “şu'le” olarak vasıflandırır ve ateşin bile kendisiyle aynı dili

⁸¹⁵ Gaston Bachelard, *Ateşin Tinçözümlemesi*, çev. Nail Bezel, Öteki Yay., Ankara 1999, s. 11.

⁸¹⁶ Hikmet Tanyu, “Ateş”, *İslâm Ansiklopedisi*, TDV Yay., İstanbul 1991, C. 4, s. 52.

⁸¹⁷ Pervin Çapan, “Şeyh Gâlib’de Ateş İmajına Dair”, *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, S. 12, İstanbul 2005, s. 143.

⁸¹⁸ Gaston Bachelard, a.g.e., s. 46.

⁸¹⁹ Şener Demirel, “‘Ateş’ Redifli İki Matla Beytinin Karşılaştırmalı Tahlili”, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Elazığ 2000, C. 10, S. 2, s. 65-88.

konuşmadığını söyleyerek, kendi alevini ateşten üstün tutar. Tasavvufta “ateş”, aşkı, sevginin hararetini, mahabbet alevini, aşk ateşini karşılar⁸²⁰. Tasavvufa göre özünde temel bir unsur olarak *ateş* olan varlık için dünya bir gurbet yeridir⁸²¹. Ruh, aslı vatanından uzaklaşmanın gamını daima hisseder ve bu ayrılık âdeta onu yakar. Gönlünde tutuşan bu aşk ateşi, manevî olgunlaşmaya vesile olan bu yanış, sâlikin şuurlu olarak istediği bir şeydir. Gam ve ayrılık ateşinin artması, bu aşkı daha da alevlendirecektir. Ruhun temizlenmesine vesile olan aşk ateşi, gönlü yakacak, sâlik *âh* edecek, “şimşek”e *teşbih* edilen bu âhlar göklerde kıvılcımlar saçacak, tasavvufta kesret ve şikâyet olan bu âhlar, sâliki vahdete ulaştıracaklardır. Sâlikin aşk ateşinden çıkan bu âh kıvılcımları o denli kuvvetlidir ki, atının dizginleri elinde dörtlüğe üzerine gelen *ateş* onunla karşılaştığında, ani bir hamle ile dizginleri başka bir yana kasıp döner.

Beyitte *âh*, şekil ve görünüş itibariyle “şimşek” veya “meşale”ye *teşbih* edilerek, âşığın gönlünü dolduran sonsuz ve yakıcı aşk ateşinin bir tezahürü olarak vurgulanmıştır. Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “şu’le, âteş, berk, âh” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

2. Gılâf-ı sîneden ‘âşık ki sell-i seyf-i âh eyler Olur dûzah hirâsân hâsıl eyler bîm-i cân âteş

“*Âşık, âh kılıcını göğüs kılıfından çekince cehennem korkar, ateş bile can korkusuna kapılır.*”

Bu beyit, matla beytindeki imajı destekleyici mahiyette bir beyittir. Şair burada da kendi aşk ateşinin ateşe üstünlüğü iddiasını sürdürür. Bu kez âşığın aşk ateşinden doğan âhi “kılıç”a *teşbih* edilmiştir. Âşığın göğsü ise bu kılıcın mahfazası, kını olarak düşünülmüştür. Yine ilk beyitte okuyucunun zihninde, âhin şimşeklerinin saf tuttuğu ve karşı taraftan dörtlüğe akın eden ateşin izlendiği âdeta bir savaş sahnesi canlandırılmaktaydı. Burada da aynı imajın devamı izlenmektedir. Âşık, göğüs kınından *âh* kılıcını çekince *cehennem* korkmakta, *ateş* bile can korkusuna kapılmaktadır. Müthiş bir *mübalağa* ile aşk ateşinin karşısında cehennem ateşinin bile can korkusuna kapılacağı ifade edilmektedir. Kâfirlerin, münafıkların,

⁸²⁰ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 50.

⁸²¹ Pervin Çapan, a.g.m, s. 145.

zalimlerin, gerçeğe boyun eğmeyenlerin azap görecekları yer olarak tasvir edilen⁸²² ve yakıtı insan ve taş olan o cehennem ateşı ki dünyada yakılmakta olan ateşın ısısı, onun hararetinin yetmiş derecesinden sadece bir derecesidir⁸²³. Tasavvufi açıdan *duzâh* ile kastedilen ise “ruhânî cehennem, bedenın aracılığđ olmadan kalbin duyduğu elem ve ıztıraplardır⁸²⁴”. Böylece *Nâ’ilî*, iç âlemindeki ilâhî aşk ateşının ve elemın ifadesi olan âh nidasının karşısında, ruhânî cehennemın, kalbinde duyduğu elem ve ıztırapların sönük kalacağını söyleyerek içindeki ilâhî aşkın ne denli büyük olduğunu vurgulamak istemiştir.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “gılâf-ı sîne, âşık, sell-i seyf-i âh, dûzah, bîm-i cân, âteş” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

3. Hezâr-ı dilde tâb-ı cünbiş-i âh olduğın görse Olur ol tâze berg-i gül-şen-i hûbî hemân âteş

“O gül bahçesinin taze gül yaprağına benzeyen güzeli, gönül bülbülünde âhın hareketinden doğan parıltıyı görse hemen ateş kesilir.”

Bu beyitte ise Klâsik şiirin mühim mazmunlarından “gül ile bülbül” dikkati çeker. Güzelliğın, gül bahçesine benzetildiğđ bu beyitte sevgili ise bu bahçede açan gülün taze yaprağına *teşbih* edilmiştir. Sevgili *gül* olunca, âşığın gönlü de sevgili karşısında durmadan sevgi, özlem ve hayranlığđnı şakıyan bir *bülbül* olur. Beyitte gül bahçesindeki güller ile ateşın kırmızılığđ ve yakıcılığđ arasında bir ilişki kurulmuştur. O gül bahçesinin taze gül yaprağına benzeyen güzeli, bülbüle benzeyen gönülde âhın hareketinden doğan parıltıyı gördüğünde hemen ateş kesilmektedir. Böylece beyitte gül yaprağının kırmızı rengi *hüsn-i ta’lil* ile bülbülün âhından doğan parıltı karşısında ateş kesilmesi sebebine bağlanmıştır. Başka bir ifadeyle gülün kırmızı olmasının sebebi, bülbülün âhının gülü ateşe döndürmesidir. “Ateş” ve “gül” arasında bu mânâda *kırmızı* renk dolayısıyla bir ilgi kurulduğu görülür.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “hezâr-ı dil, tâb-ı cünbiş-i âh, tâze berg-i gül-şen-i hûbî, âteş” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

⁸²² Pervin Çapan, a.g.m, s. 149.

⁸²³ “Cehennem Ateşı ve Azabı”, <http://www.darulkitap.com/oku/akaid/ahiretgunu/017.htm>

⁸²⁴ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 112.

4. Dil-i pür-tâb-ı ‘âşık hüsn-i âlem-sûz-ı dil-berdür
Yem-i âteş-telâtum şeb-çerâğ-ı dûdmân âteş

“Âşığın gönlünü ıztıraplarla dolduran, gönül alan sevgilinin dünyaları yakan güzelliğidir. Öyle ki (gönül), içinde ateşler dalgalanan bir denizdir ve ateşten meydana gelmiş bir yurdun geceleri aydınlatan ışığı gibidir.”

Klâsik Türk şiiri, beşerî ve tasavvufî mânâdaki güzellik unsurları üzerine kurulmuştur⁸²⁵. Bu şiir, insan güzelliğini tavsiften ziyade, “güzellik” duygusu uyandırmayı amaçlar. Güzellik ülkesinin sultanı olan *sevgili*, güzellik unsurlarının âşık için değeri, anlamı ve uyandırdığı hayaller üzerine yapılan benzetmeler aracılığıyla dikkatlere sunulur. Beyitte, gönül alan sevgilinin güzelliği, dünyaları yakacak kudrette ifade edilmiştir. Zira âşığın gönlünü ıztıraplarla dolduran da sevgilinin bu yakıcı güzelliğidir. Öyle ki sevgilinin bu yakıcı güzelliği karşısında âşığın gönlü, içinde ateşler dalgalanan bir deniz gibidir. Burada âşığın gönlünün kanla dolu olması sebebiyle renk bakımından “ateş denizi” ile bir benzetme kurulurken, diğer yandan da gönlün gam ve ıztırapla dolu olması açısından ateşin yakıcılığı arasında bir benzetme kurulmuştur. Âşığın gönlü aynı zamanda geceleri aydınlatan bir ışık mesabesindedir. Başta da ifade edildiği gibi, âşığın gönlünün ateş veya ateş içinde olması, daha ziyade sevgiliden ayrı oluşunun, ona olan hasretliğinin ve yakıcı güzelliğinin hatırlattığı bir hâldir.

Tasavvufî mânâdaki güzellik ise *Tanrı*’nın “cemal” sıfatıyla ilgilidir ve ilâhî tecellinin idrakine imkân verir. Tasavvufta *güzellik*, “Zattaki kemaldır ki, *Hak*’tan başkasında bulunmaz. İlâhî güzellik. Âlemdeki bütün güzellikler ve güzeller *Tanrı*’nın güzelliğindedir. Güzül de âşık da O’dur.⁸²⁶”. Bu mânâda beyitte geçen “şeb-çerâğ⁸²⁷” ifadesi de “ilâhî nur”u ve “marifet”i karşılaşması açısından mühimdir.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “dil-i pür-tâb-ı ‘âşık, hüsn-i âlem-sûz-ı dil-ber, yem-i âteş-telâtum, şeb-çerâğ-ı dûdmân, âteş” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

⁸²⁵ Pervin Çapan, a.g.m, s. 154.

⁸²⁶ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 176.

⁸²⁷ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 94.

5. Tılsım-ı genc-i ‘ışk ancak ser-i pür-dâğun ey abdâl
Ki ol kûh-ı belâda eksük olmaz her zamân âteş

“*Ey abdâl! Aşk hazinesinin tılsımı, ancak senin dağ yarasıyla dolu başındır. O başın, öyle bir bela dağıdır ki, o dağdan hiçbir zaman ateş eksik olmaz.*”

Bu beyitte *Nâ’îlî* bir *nida* ile “abdâl” a seslenmektedir. Nefislerini ruhlarına bedel ettikleri, diledikleri zaman diledikleri yerde kendilerine bedel birer cesetle görünebildikleri veya erenlerden biri ölünce *Tanrı* tarafından bir başkasının onun yerine geçirilmesi dolayısıyla *Hak* âşıklarının bir kısmına *abdâl* denmiştir⁸²⁸. *Abdallar*, az konuşan, az yiyen ve az uyuyan, halktan ayrı ve gezgin olarak yaşayan, düşkünlere yardım eden, ülkeyi felaketlerden koruyan kimseler olarak bilinirler. 13. yüzyılda yalın ayak, başı açık gezgincilik yapan dervişlere de *abdâl* denmiştir⁸²⁹. *Abdallar*, sırtlarında abaları, ellerinde keşkülleri diyar diyar dolaşırlar. Bunlar saçlarını, kaşlarını, bıyıklarını ve sakallarını usturayla tıraş ederler, başlarını ve göğüslerini yanmış pamuklarla dağlarlar, toplu hâlde gezerlerdi⁸³⁰. Beyitte de bu duruma telmihen *abdâl*ın dağ yarasıyla dolu başının, aşk hazinesinin tılsımı olduğu ifade edilmektedir. Öyle ki *abdâl*ın başının, hiçbir zaman ateşin eksik olmadığı bir belâ dağı olduğu söylenmiştir. Beyitte *abdâl*ın başı, tılsımlı bir defineye *teşbih* edilmiştir. Eskiden değerli mücevher, para, eşya ve benzeri şeyler yıkıntı, ıssız yerlere gömülür, bulunmaması için de dualar okutulur ve artık oraya yaklaşıp bir ejderhanın korku vereceğine inanılırdı, buna da *tılsım* denirdi⁸³¹. Böylece *abdâl*ın bir hazine olan bedeninin tılsımı başının üzerindeki yaralar olmaktadır. *Abdâl*ın başı ıssızlığı ve beden zirvesi olması sebebiyle aynı zamanda bir dağa *teşbih* edilmiştir. Üzerindeki yaralar ise kanlı olması sebebiyle ve arz ettiği şekil itibarıyla hazinenin tılsımı olan ve ağzından ateş saçan bir ejderhaya *teşbih* edilmiştir.

Beyitte ayrıca *abdâl*ın başında ateşin eksik olmayışı ifadesi ile “başta ateş yakma” geleneğine *telmihte* bulunulur. Buna göre:

“*Eskiden padişahlar Cuma selamlık alaylarında veya tenezzüh ile binişler dolayısıyla şehrin sokaklarında yürür yahut at sırtında halk arasından ala-yı vâlâ ile geçer, böyle durumlarda sultandan adalet isteyenler yani çeşitli çarelere başvurduğu hâlde devletlülara derdini anlatamayan mağdur vatandaşlar, başlarının üzerine bir tas bağlar, onun içine kolay tutuşur neft yağı veya meşale topuzu koyar, sultanın geçeceği hizada birden ateşe verip merasim alayının dikkatini çeker, böylece padişahın nazarına gelirdi. Başında*

⁸²⁸ İskender Pala, a.g.e., s. 12.

⁸²⁹ İskender Pala, a.g.e., s. 12.

⁸³⁰ Abdülbâki Gölpinarlı, *Nâ’îlî-i Kadim (Hayatı-Sanatı-Şiirleri)*, Varlık Yay., İstanbul 1953, s. 38.

⁸³¹ İskender Pala, a.g.e., s. 471.

*ateş yakan birini gören padişah da kendisinden adalet isteyen bu adamın durumunu anlar, adamın arzını yazılı veya sözlü olarak hemen o anda kabul eder, çaresine baktırırdı.*⁸³²

Başından bela eksik olmayan adalet arayışındaki abdalın, başından da ateş eksik olmayacaktır.

Tasavvufî mânâda ise abdalın, kulluk makamında “Zat-ı Hakk’ın künhüne, insan-ı kâmilî en şerefli varlık kılan ilâhî sırta, ruh-i menfuha ve izâfî ruh⁸³³”a sahip olduğu vurgulanmaktadır.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “tılısm-ı genc-i ‘ışk, ser-i pür-dâğ, abdâl, kûh-ı belâ, âteş” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

6. Cihân-ı vahdetün bir renge konmuş unsur-ı çârî Gül âteş bülbül âteş nev-bahâr âteş hazân âteş

“Senin birlik âlemin dört esas maddeyi bir renge koymuş; gül de ateş, bülbül de ateş, ilkbahar da ateş, sonbahar da ateş.”

“Dört öge” anlamındaki “anâsır-ı erbaa”, başka bir deyişle “toprak, hava, su, ateş” yerkürenin galaksideki oluşumunu sağlayan dört unsurdur. Bu unsurların birbirleriyle ilişkileri şöyle özetlenebilir:

*“Olma ve bozulma cihanı olan sıradan cisimlerin hall u fasl olunmuş, iç içe geçmiş hâlleri. Kimyada bir bütün veya bir yalını oluşturan şeylerden her biri. İkisi (hava ve ateş) erkek, ikisi (su ve toprak) dişi karakterde. O yüzden birbirlerine ihtiyaç duyuyor, varlıklarını diğerleriyle sürdürüyorlar. Ateş havasız yanamıyor, toprak susuz kalınca kavruluyor. Erkek karakter olan ateş, yine erkek karakter olan havayla güçlenip harlanırken dişi karaktere sahip su karşısında duyarlılık gösterip hemen söniyor.”*⁸³⁴

Beyitte *vahdet* âleminin bu dört esas maddeyi bir renge koyduğunu söyleyen şair, gülün de, bülbülün de, ilkbaharın da, sonbaharın da *ateş* olduğunu belirtir. Beyitte *gül* “ateş”e benzetilmiştir. *Bülbül* “kül” rengine olduğu için *bülbül* “kül”e, *gül* de “ateş”e benzer. Başka bir deyişle burada rengi bakımından *gül* “ateş”e benzetilirken, *bülbül* de “toprak”a *teşbih* edilmiştir. Yağışlı olması bakımından *ilkbahar* “su”yu, soğukluğu bakımından *sonbahar* da “hava”yı hatırlatmaktadır. Birlik âlemi bu unsurların hepsini “ateş”te başka bir deyişle “kırmızı”da toplamıştır. Gül kırmızıdır, bülbülün yaralı gönlü kırmızıdır, ilkbaharda gül bahçeleri kırmızıdır,

⁸³² İskender Pala, “Başta Ateş Yakmak”, *Dört Güzeller*, Kapı Yay., İstanbul 2008, s. 325-326.

⁸³³ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 360.

⁸³⁴ İskender Pala, *Dört Güzeller*, Kapı Yay., İstanbul 2008, s. 1.

sonbaharda kızaran yapraklar kırmızıdır... Her yer ateştir. Peki ya gerçekten önce ateş mi vardı? Hepsinin özü, çekirdeği, birliği ateş mi?

“İncil ‘Önce kelam vardı’ âyetiyle başlar. Bu, dünyanın yaratılmasından çok önceye ait bir söylemdir. Dünyanın yaratılışında ise muhtemelen önce ateş vardı. Hatta göklerdeki ateş küresinden evvel yerküre bir ateşten ibaretti. Çünkü dünya üzerinde canlı hayat başlamadan çok evvel ateşten bir kütle idi. Bugün bile soğumayan tabakaları hâlâ ateş hâlinde durmaktadır. Yerkürenin kalbine civa gibi oturan ateş rezervi, hamur veya muhallebi kıvamında eriyik bir kor kütesinden başka bir şey değildir. Göklerden yukarıya çıktıkça ısının artması gibi, yerin altına indikçe de sıcaklık her otuz üç metrede bir derece yükselmektedir. Bu hesaba göre altmış kilometre derinlikteki ısı, nerdeyse iki bin derece gibi akıl almaz bir zirve yapmaktadır ki, bu derece sıcaklıkta her şeyin erimiş hâlde (magma) bulunması tabiidir.”⁸³⁵

Hakiki anlamda bir (vâhit) *Hak*’tır⁸³⁶. O hâlde “ateş” *Hak*’tır, ilâhî aşktır. Onun için gerçek anlamda birlik de onun için söz konusudur.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “cihân-ı vahdet, bir reng, unsur-ı çâr, gül, bülbül, nev-bahâr, hazân, âteş” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

7. Yakar ey Nâ’îlî Cibrîl’i dâğ-ı reşg-i kıssîsi Mahabbet Sûmenât-ı fitnedür hüsn-i bütân âteş

“Ey Nâ’îlî! Sevgi, içerisinde put gibi güzel sevgililerin güzelliklerinin ateş olduğu bir fitne puthanesidir. (Bu yüzden) rahiplik hasedinin yarası Cebrail’i bile yakar (o da rahip olmak ister).”

Son beyitte ise Nâ’îlî, “sevgi”yi içerisinde put gibi güzel sevgililerin güzelliklerinin ateş olduğu bir fitne puthanesine *teşbih* eder. *Sûmnât*, “Hindistan’ın Gucerâd bölgesinde eski bir Hint tapınağıdır. Hintler burada mabutları Sivâ’ya adanmış putlar önünde güneş ve ayın tutulduğu günlerde ayin yaparlarmış. Güya burada edilen dualar kabul olunurmuş. Tapınağın içinde 500 berber görevli olup her gelenin saç ve sakalını kazır, keza 500 cariyeye de saz çalıp oynarlarmış. Günde bin civarında ziyaretçisi bulunurmuş.”⁸³⁷ Bu mabette pek çok putun yanında, İslâmiyet’ten önce *Kâbe*’de bulunan putlardan biri olan *Menât* adındaki büyük putun da yer aldığı rivayet edilir. *Gazneli Mahmud* burayı fethettiği zaman tapınağı yıktırıp içindeki bu putu *Gazne*’ye getirterek, yaptırdığı camiye eşik yaptırmıştır⁸³⁸. Burada beytin ve gazelin genel anlamına uygun olarak *Sûmnât*, daha çok “ateşgede”

⁸³⁵ İskender Pala, *Dört Güzeller*, Kapı Yay., İstanbul 2008, s. 259-260.

⁸³⁶ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 370.

⁸³⁷ İskender Pala, a.g.e., s. 422.

⁸³⁸ Abdülbâki Gölpınarlı, a.g.e., s. 39.

mânâsında kullanılmıştır. *Sevgi* bir fitne ateşgedesidir ve bu ateşgedede put gibi güzel sevgililer izlenmektedir. Güzellerin “put”a teşbihinde, akılları baştan alacak denli güzel olmalarının yanında, âşığa aldırış etmemeleri, ona iltifatta bulunmamaları, başka bir ifadeyle tepkisiz olmaları rol oynar. Bu ateşgede o kadar büyüleyicidir ki peygamberlere *Tanrı*’nın buyruklarını getiren ve dört büyük melekten biri olan *Cebrail* bile bu kilisede rahip olamamanın hasediyle yanar. *Cebrail* bile bu kilisede rahip olmak arzusu, iştihakı duyar.

Tasavvufî mânâda ise âlemin yaratılış sebebi olan “sevgi” vurgulanmaktadır. *Tanrı*’nın kulunu, kulun *Tanrı*’yı sevmesi “mahabbet”tir. *Tanrı*’nın kulunu sevmesi, kulunun onu sevmesinden öncedir. İnsan, *Tanrı*’nın nimetine, lütfuna, kendisini kayırmasına ve korumasına, ezelde kendisini sevmiş ve hidâyet nasip etmiş olmasına bakarak onu sever⁸³⁹. *Tanrı*’nın ceberût ve cemâlî sıfatları karşısında sâlik coşup taşar. Âdeta âşık, maşuka esir olur. İlâhî aşk ateşiyle gönlü yanmaya başlar. Bu, kesretten vahdete giden uzun ve zorlu bir yolculuktur. Bu yolculukta en büyük düşman beyitte “put” ile simgeleşen “nefs”tir. Herkesin putu kendi nefsidir. Hakikati idrak etmek için Hz. *İbrahim*’in putu kırması gibi *nefs* putunu kırmak gerekir. *Put*, aynı zamanda vahdetin de bir işaretidir⁸⁴⁰.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “yakar, Cibrîl, dâğ-ı reşg-i kıssîs, mahabbet, Sûmenât-ı fitne, hüsn-i bütân, âteş” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

61.2. Gazelin Yapısalcılık Açısından İncelenmesi

61.2.1. Nazım Şekli: Gazel

Nâ’ilî’nin bu gazelinde, Klâsik Türk şiirinde özellikle başvurulan bir çağrışım ögesi olan *rediften* faydalanılmıştır. *Nâ’ilî*’nin “âteş” *redifli* bu gazeli 7 beyittir.

61.2.2. Gazelin Ses İncelemesi

61.2.2.1. Vezin

Gazel, aruzun *Hezec bahri*’nde yer alan *mefâ’ilün/ mefâ’ilün/ mefâ’ilün/ mefâ’ilün* kalıbıyla yazılmıştır. Gazelde beyitlerin aruz kuralları açısından dengeli ve

⁸³⁹ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 232.

⁸⁴⁰ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 81.

sağlam bir kuruluşu vardır. Her şey yerli yerinde, belli bir amaca yönelik olarak kullanılmıştır.

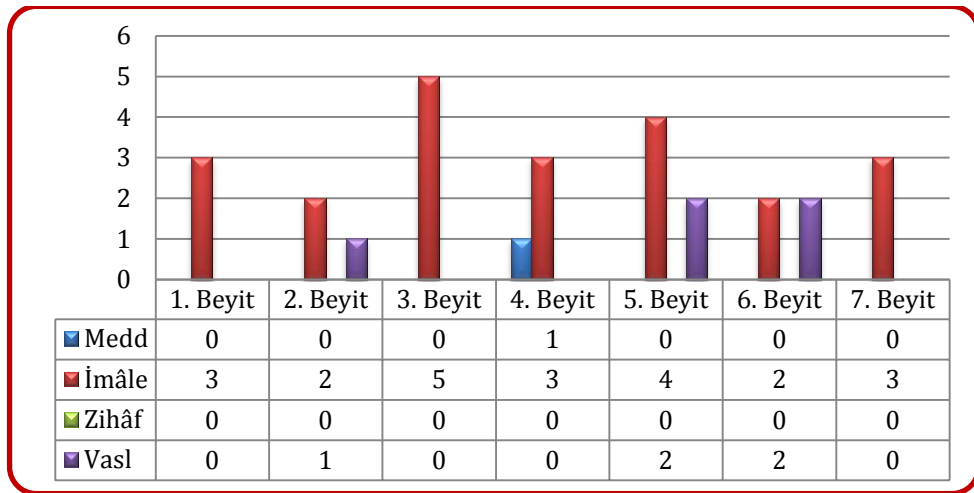
Gazelde yalnızca 1 *medd* vardır. Bu *medd*, 4. beytin ikinci mısraındaki “**dûdmân**” kelimesindedir.

Aruzda vezin kusuru sayılan *imâle* bu gazelde 22 hecede görülmektedir. Bu *imâle*lerin 20’si *Farsça* tamlamaların tamlama i’lerine (kesre-i izâfet) rast getirilerek kusur en aza indirilmeye çalışılmıştır. Geriye kalan 2 *imâle* ise *Türkçe* eklerdedir. Bu *imâle*ler, 1. beytin birinci mısraındaki “benüm**le**” ve 5. beytin ikinci mısraındaki “belâ**da**” kelimelerinde görülmektedir.

Nâ’ili’nin bu gazelinde, yapılması aruz kurallarına göre doğal olan *zihâf* bulunmamaktadır.

Gazelde 2. beytin birinci mısraındaki “hâsıl-eyler”, 5. beytin birinci mısraındaki “pür-dâğun-ey” ve ikinci mısraındaki “eksük-olmaz” ile 6. beytin ikinci mısraındaki “gül-âteş” ve “bülbul-âteş” kelimeleri arasında *vasl* vardır.

Gazelin yukarıda ayrıntılarıyla açıklanan aruz özellikleri aşağıdaki grafikte gösterilmiştir. Bu grafik ayrıca, gazeldeki ses uyumunu gözler önüne sermektedir:



Grafik 181: 61. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.

61.2.2.2. Kafiye ve Redif

Nâ’ili’nin bu gazelinin *kafiye* ve *redif* tablosu aşağıda gösterilmiştir:

	Kafiye	Redif
1. Beyit	hem-zebân	âteş
1. Beyit	‘inân	âteş
2. Beyit	cân	âteş

3. Beyit	hemân	âteş
4. Beyit	dûdmân	âteş
5. Beyit	zamân	âteş
6. Beyit	hazân	âteş
7. Beyit	bütân	âteş

Tablo 422: 61. gazelin kafiye ve redif şeması.

Nâ'îlî bu gazelinin *redifî* için *Farsça* bir isim seçmiştir. Gazelin redifi olan “âteş” her beytin sonunda tekrarından ileri gelen sesi ve çağrışımıyla okuyucuyu/dinleyiciyi etkilemektedir. *Ateş*, çeşitli dinlerde kutsallaştırılan, manevî temizlenme veya ceza unsuru kabul edilen ve sembolik anlatımlar için kullanılan bir kavramdır⁸⁴¹. *Ateş* aynı zamanda İlkçağ Yunan, Ortaçağ İslâm ve Hıristiyan felsefesinde tabii varlıkların ilkesi sayılan dört maddeden (anâsır-ı Erbaa) biridir⁸⁴². *Nâ'îlî* de bu gazelinde “âteş”i, bilinen anlamlarının yanı sıra kelâmî ve tasavvufî muhtevası içerisinde bir mazmun olarak kullanmıştır.

Gazelin *kafiyesi*; *-zebân, 'inân, cân, hemân, dûdmân, zamân, hazân* ve *bütân* kelimelerindeki “ân”lardır. Kafiye kelimeleminin 7'si iki ve 1'i de tek hecedir. Kafiye kelimeleminin 4'ü *Farsça* isim, 1'ü *Farsça* sıfat, 1'i *Farsça* zarf ve 2'si de *Arapça* isimdir. Bu kelimeler arasında *fonetik* ve *morfolojik* açıdan da bir uyum sağlanmıştır: örneğin *-zebân, hemân, zamân* ve *hazân* kelimeleri ses bakımından uyum içerisindedirler. Gazeldeki kafiye kelimeleminin *isim* ve *sıfat*lardan oluşması, şairin burada hareketten çok nitelendirme ve belirtmeye ağırlık vermesiyle ilgilidir. Görüleceği gibi, ses unsurları olan *kafiye* ve *redif* olarak seçilen kelimelerin hepsi, gazelin ritmini oluşturmanın yanı sıra, gazelin anlam dünyasına da pek çok şey katmaktadır. *Kafiye* ve *redif*, bu yönleri ile gazele açılan kapının anahtarları konumundadırlar.

61.2.2.3. Ünlü ve Ünsüzler

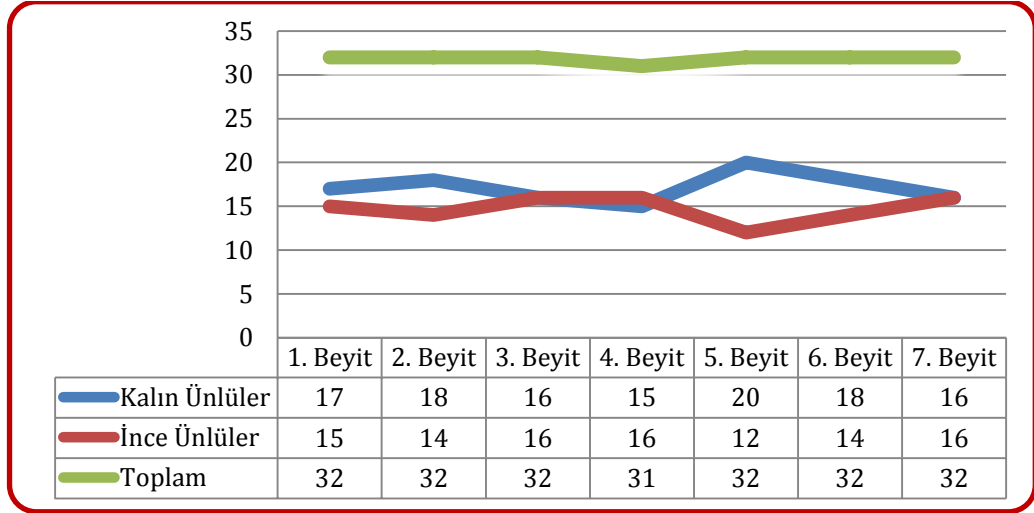
Gazelin ses yapısı, aşağıdaki tablo ve grafiklerden de anlaşılacağı gibi *yumuşak* bir görünüm sergilemektedir. *Nâ'îlî*'nin bu gazelinde genel toplama bakıldığında, ünsüzlerin, özellikle de *yumuşak* ünsüzlerin gazele hâkim olduğu görülmektedir. Bu da gazelin ses gücünün ve akıcılığının bir göstergesidir.

⁸⁴¹ Hikmet Tanyu, “Ateş”, *İslâm Ansiklopedisi*, TDV Yay., İstanbul 1991, C. 4, s. 52.

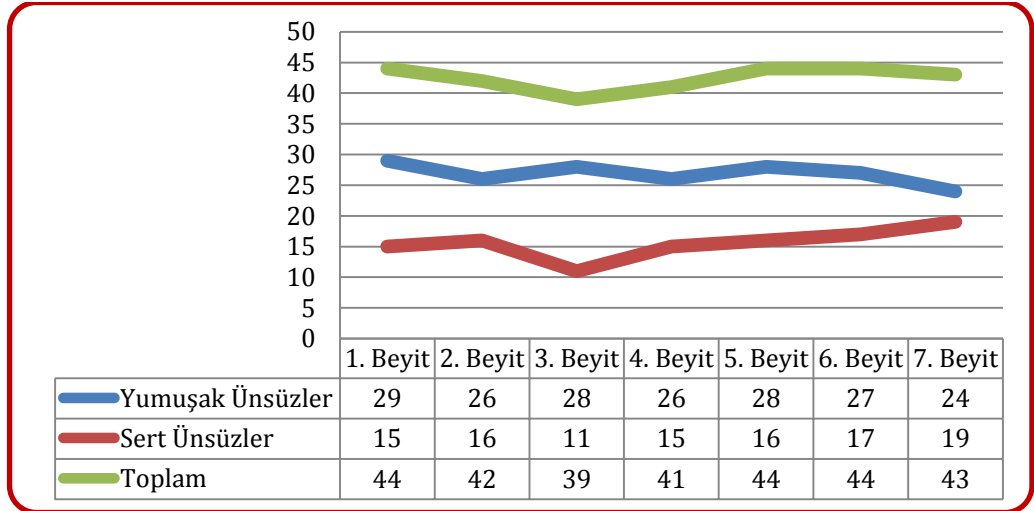
⁸⁴² Pervin Çapan, “Şeyh Gâlib’de Ateş İmajına Dair”, *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, S. 12, İstanbul 2005, s. 143.

Beyitler	1	2	3	4	5	6	7	Toplam
Yumuşak Ünsüzler	29	26	28	26	28	27	24	188
Sert Ünsüzler	15	16	11	15	16	17	19	109
Kalın Ünlüler	17	18	16	15	20	18	16	120
İnce Ünlüler	15	14	16	16	12	14	16	103
Toplam	76	74	71	72	76	76	75	520

Tablo 423: 61. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.



Grafik 182: 61. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.



Grafik 183: 61. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.

Kalın ve *ince* ünlülerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği yukarıdaki grafiğe bakıldığında, toplamda *kalın* ve *ince* ünlülerin beyitlere eşit dağıldığı görülmektedir. Beyitlerin kendi içerisindeki dağılımın eğrilerine bakıldığında ise *kalın* ünlülerin sayısal açıdan gazele hâkimiyeti gözlenmektedir. Bunun yanında 3, 4

ve 7. beyitlerdeki *kalın* ve *ince* ünlüler arasındaki eşitlik, bu beyitlerde sevgiliden ve sevgilinin yakıcı güzelliğinden söz ediliyor olması açısından dikkat çekicidir. Şair âdeta bilinçli olarak, sevgiliden söz edilen bu beyitlerde, onun naifliğiyle doğru orantılı olacak şekilde *ince* ünlülere ağırlık vermektedir. Ünsüzler açısından bakıldığında ise *yumuşak* ünsüzlerin baştan sona gazele hâkimiyeti göze çarpmaktadır. *Yumuşak* ünsüzlerin hâkimiyeti ise gazelin akıcılığının bir göstergesidir.

61.2.2.4. Ses ve Söz Tekrarları

Nâ'îlî'nin bu gazelinde ünlü ve ünsüzlerin beyitlerin anlamıyla uyuşan bir dağılım içinde bulunması, şiirin ses açısından dengeli yapısının sonucudur. Gazelin tamamında “a/â” ünlüsünden 64, “e” ünlüsünden 57, “i/î” ünlüsünden 35; “n” ünsüzünden 32, “l” ünsüzünden 30, “r” ünsüzünden 26, “t” ünsüzünden 24, “b” ünsüzünden 22 ve “ş” ünsüzünden de 21 adet bulunmaktadır. Bu sesler anlam tabakasının inşasında önemli bir yere sahiptirler ve ünlüler kendi arasında, ünsüzler de kendi arasında dengeli bir dağılım göstermektedir. Bu seslerden özellikle “a/â” ve “e” ünlüleri ile “n”, “t” ve “ş” ünsüzlerinin gazelde çok kullanılmış olması, gazelin *redif* ve *kafiye* sesleri olmalarına bağlanabilir.

Nâ'îlî'nin bu gazelinde odak noktası oluşturan ünsüzlerden “n”, “r”, “ş” ve “t” aşağıdaki beyitlerde *aliterasyon* oluşturmaktadır:

Cihân-ı vahdetün bir renge konmuş unsur-ı çârı
Gül âteş bülbül âteş nev-bahâr âteş hazân âteş
G 180/6

Aşağıdaki beyitte ise “a/â” ve “e” ünlülerinin tekrarı *asonans* oluşturmaktadır:

Benüm ol şu'le kim olmaz benümle hem-zebân âteş
Masaff-ı berk-ı âhımdan eder 'atf-ı 'inân âteş
G 180/1

Nâ'îlî'nin *ses tekrarı* bakımından zengin bu gazelinde öncelikle, *redifi* oluşturan “âteş”in *söz tekrarı* bakımından gazeli ördüğü söylenebilir. *Nâ'îlî*'nin bu gazelinin çeşitli mısralarında, okuyanda/dinleyende uyanan gazelin ses imgesini ve anlamını pekiştirmek amacıyla yapılan *söz tekrarlarına* rastlanmaktadır. Aşağıda tekrar unsurlarının dikkat çektiği beyitler ve mısralar örneklendirilmiştir:

Benüm ol şu'le kim olmaz benümle hem-zebân âteş
G 180/1

Gılâf-ı sîneden 'âşık ki sell-i seyf-i âh **eyler**
 Olur dûzah hirâsân hâsıl **eyler** bîm-i cân âteş
G 180/2

Hezâr-ı dilde tâb-ı cünbiş-i âh **olduğın** görse
Olur ol tâze berg-i gül-şen-i hûbî hemân âteş
G 180/3

Gazelin 6. beyti ise *ortak sözsüz paralelizme* bir örnektir:

Cihân-ı vahdetün bir renge konmuş unsur-ı çârı
 Gül **âteş** bülbül **âteş** nev-bahâr **âteş** hazân **âteş**
G 180/6

61.2.3. Gazelin Sözdizimi İncelemesi

61.2.3.1. Kelime Çeşitleri ve Yapıları

Gazelin 107 kelimelik kadrosunda 52 *Farsça*, 30 *Arapça* ve 25 de *Türkçe* kelime bulunmaktadır. Bu kelimelerin 63'ü gibi büyük çoğunluğu *isim*, 10'u *fiil*, 19'u *sıfat*, 2'si *zamir*, 3'ü *zarf*, 1'i *edat*, 4'ü *bağlaç* ve 5'i de *ünlem*dir. İsimlerin tamamı *Arapça* ve *Farsça* iken *Türkçe* hiç isim kullanılmamıştır. Buna karşılık, fiillerin tamamı *Türkçedir*. *Arapça* ve *Farsça* kelimelerin sayısal bakımdan üstünlüğüne rağmen *Türkçe* kelimelerin, yer ve fonksiyonellik açısından daha etkili olduğu, bu özellikleriyle sayısal yönden denklik hissi verdiği söylenebilir. Bunun yanında, *Farsça* ve *Arapça* isimlere getirilen 6 *çekim eki* ve 2 de *bildirme eki*, *Türkçe* morfoloji kurallarının kelime kadrosu üzerindeki etkisini göstermektedir. Gazelin kelime kadrosu aşağıdaki tabloda gösterilmektedir:

	İsim	Fiil	Sıfat	Zamir	Zarf	Edat	Bağlaç	Ünlem	Toplam
Türkçe	0	10	5	2	2	0	1	5	25
Farsça	38	0	9	0	1	1	3	0	52
Arapça	25	0	5	0	0	0	0	0	30
Toplam	63	10	19	2	3	1	4	5	107

Tablo 424: 61. gazelin kelime kadrosu.

61.2.3.2. Tamlama Çeşitleri ve Yapıları

Gazeldeki isim ve sıfat tamlamalarının büyük çoğunluğu *Farsça* dilbilgisi kurallarına göre yapılmıştır. *Türkçe*, *Farsça* ve *Arapça* isim ve sıfatlar, *Farsça* tamlamalarda bir araya gelmişlerdir. Gazelde 14 *ikili tamlama*, 9'u da üç ve daha fazla kelimedenden oluşan *zincirleme isim ve sıfat tamlaması* olmak üzere toplam 23 tamlama vardır. Bu tamlamalar marifetiyle gazelde anlam yoğunlaştırılmış, az sözle çok mânâ ifade edilmeye çalışılmıştır. Tamlamaların gazelde fazla sayıda kullanılmasında ve *zincirleme* tamlamaların tercih edilmesinde, şairin mensubu bulunduğu *Sebk-i Hindî*'nin etkisi büyüktür. Yine *Sebk-i Hindî*'nin bir özelliği olan tamlamalar vasıtasıyla *soyut* kavramların *somut* unsurlarla izahı, bu gazelde de karşımıza çıkmaktadır. Örneğin 5. beyitte “tılısm-ı genc-i ‘ışk” tamlamasında soyut bir kavram olan *aşk*, somut olan *tılımlı hazine* ile birleştirilmiştir. Gazelin *tamlama tablosu* ise aşağıdaki gibidir:

İkili Tamlamalar	Üç ve Daha Fazla Kelimedenden Oluşan Tamlamalar
ol şu'le (Türkçe S.T.)	masaff-ı berk-ı âh (Farsça İ.T.)
'atf-ı 'inân (Farsça İ.T.)	sell-i seyf-i âh (Farsça İ.T.)
gılâf-ı sîne (Farsça S.T.)	tâb-ı cünbiş-i âh (Farsça S.T.)
bîm-i cân (Farsça S.T.)	ol tâze berg-i gül-şen-i hûbî (Türkçe ve Farsça S.T.)
hezâr-ı dil (Farsça S.T.)	dil-i pür-tâb-ı 'âşık (Farsça İ.T.)
yem-i âteş-telâtum (Farsça S.T.)	hüsn-i âlem-sûz-ı dil-ber (Farsça İ.T.)
şeb-çerâğ-ı dûdmân (Farsça S.T.)	tılısm-ı genc-i 'ışk (Farsça İ.T.)
ser-i pür-dâğ (Farsça S.T.)	ol kûh-ı belâ (Türkçe ve Farsça S.T.)
her zamân (Türkçe S.T.)	dâğ-ı reşg-i kıssîs (Farsça İ.T.)
cihân-ı vahdet (Farsça İ.T.)	
bir reng (Türkçe S.T.)	
unsur-ı çâr (Farsça S.T.)	
Sûmenât-ı fitne (Farsça S.T.)	

hüsn-i bütân (Farsça İ.T.)	
-------------------------------	--

Tablo 425: 61. gazelde geçen tamlamalar.

61.2.3.3. Cümle Çeşitleri ve Yapıları

Nâ'îlî'nin 7 beyitlik bu gazeli toplam 18 cümleden meydana gelmektedir. Bu 18 cümlenin 15'i *Geniş Zaman*'ın *teklik 3. şahsında* çekimlenmiştir. Kullanılan bu kip ve şahıs, gazelin anlam dünyasıyla birebir örtüşmekte ve şiire hareket kazandırmaktadır. Gazeldeki cümlelerin pek çoğu anlamına göre *olumlu* ve öğelerinin dizilişine göre ise *Türkçe* sözdizimi kurallarına aykırı olarak *devrik* cümlelerden meydana gelmektedir. Ayrıca şair dinleyicisiyle/okuyucusuyla konuşuyormuş gibi bir tavır takınarak daha çok sözlü dile özgü *eksiltili* cümleleri kullanmıştır. Gazelde ağırlıklı olarak *Arapça* ve *Farsça* kelimeler kullanılmış olmasına rağmen, cümle yapıları tamamıyla *Türkçedir*. Gazeli ören cümlelerin çeşitleri ve bu cümlelerde kullanılan zaman ve şahıslar aşağıdaki tablolarda dikkate sunulduğu gibidir:

	Cümle Sayısı	Yüklemin Türüne Göre	Anlamına Göre	Yapısına Göre	Öğelerinin Dizilişine Göre
1. Beyit	3	İsim Fiil Fiil	Olumlu Olumsuz Olumlu	Basit ki'li Birleşik Basit	Eksiltili Devrik Devrik
2. Beyit	3	Fiil Fiil Fiil	Olumlu Olumlu Olumlu	ki'li Birleşik Basit Basit	Kurallı Devrik Devrik
3. Beyit	1	Fiil	Olumlu	Şartlı Birleşik	Devrik
4. Beyit	1	İsim	Olumlu	Basit	Devrik
5. Beyit	2	İsim Fiil	Ünlem Olumsuz	————— ki'li Birleşik	Kurallı Devrik
6. Beyit	5	Fiil İsim İsim İsim İsim	Olumlu Olumlu Olumlu Olumlu Olumlu	Basit Basit Basit Basit Basit	Devrik Eksiltili Eksiltili Eksiltili Eksiltili

7. Beyit	3	İsim	Ünlem	_____	Kurallı
		Fiil	Olumlu	Basit	Devrik
		İsim	Olumlu	Basit	Devrik

Tablo 426: 61. gazelin cümle çeşitleri.

	Şekil ve Zaman	Şahıs
1. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 1. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
2. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
3. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
4. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
5. Beyit	_____	_____
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
6. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
7. Beyit	_____	_____
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs

Tablo 427: 61. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.

61.2.4. Gazelin Anlatım Plânı

Nâ'îlî'nin 7 beyitten oluşan bu gazelinin anlatım plânı aşağıdaki gibidir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Bildiri (İleti, Nesne)	Alıcı
1. Beyit	Âşık/Şair	Âşık öyle bir alevdir ki ateş bile onunla aynı dili konuşamaz, ateşin âşığın âhından çıkan şimşegin saf tuttuğu yere karşı duramadığı ve dizgini başka bir yana kasıp döndüğü.	Okuyucu /Dinleyici

2. Beyit	Şair	Âşğın, âh kılıcını göğüs kılıfından çekince cehennem korktuğu, ateşin bile can korkusuna kapıldığı.	Okuyucu /Dinleyici
3. Beyit	Şair	O gül bahçesinin taze gül yaprağına benzeyen güzelinin, gönül bülbülünde âhın hareketinden doğan parıltıyı görmesi hâlinde hemen ateş kesileceği.	Okuyucu /Dinleyici
4. Beyit	Şair	Âşğın gönlünü ıztıraplarla dolduranın, gönül alan sevgilinin dünyaları yakan güzelliği olduğu; öyle ki gönlün, içinde ateşler dalgalanan bir deniz olduğu ve ateşten meydana gelmiş bir yurdun geceleri aydınlatan ışığı gibi olduğu.	Okuyucu /Dinleyici
5. Beyit	Şair	Aşk hazinesinin tılsımı, ancak abdalın dağ yarasıyla dolu başı olduğu; o baş öyle bir bela dağıdır ki o dağdan hiçbir zaman ateşin eksik olmadığı.	Abdal
6. Beyit	Âşık/Şair	Tanrı'nın, birlik âleminin dört esas maddesini bir renge koyduğu; gülün de, bülbülün de, ilkbaharın da, sonbaharın da ateş olduğu.	İlâhî Sevgili
7. Beyit	Şair	Sevginin, içerisinde put gibi güzel sevgililerin güzelliklerinin ateş olduğu bir fitne puthanesi olduğu; bu yüzden rahiplik hasedinin yarasının Cebrail'i bile yaktığı, onun da rahip olmak istediği.	Nâ'ilî

Tablo 428: 61. gazelin anlatım plânı.

62. GAZEL (♣/187)

62.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

1. Sâkî meyinde feyz-nümâ âlem-i neşât Pervâne şem'-i câmına rûh-ı Cem-i neşât

- feyz (a.i.)** : suyun taşıp akması; bolluk, çokluk, verimlilik, fazlalık, gürlük, ilerleme, çoğalma; ilim, irfan.
neşât (a.i.) : sevinç, neşe, şenlik.
-nümâ (f.s.) : “gösteren, bildiren” mânâlarıyla kelimelere katılır.

“Sâkî, şarabında bolluk gösteren sevinç âlemi(dir). Sevinçli Cem’in ruhu kadehin mumuna pervane(dir).”

Klâsik Türk şiirinde *bezm* âleminin en önemli unsurlarından bir *sâkî*dir. Meclise neşe ve canlılık veren odur. Ortada dolaşarak içki dağıtmak onun görevidir. Şairin gözünde sevgili bir *sâkî* sayılır veya bizzat *sâkî* sevgili durumundadır. *Sâkî* bazen *mutrib* olarak da görev yapar. Bütün bu hâllerde *sâkî* mutlaka güzelliğiyle dikkat çeker, hatta âşık içkiden değil, *sâkî*nin güzelliğinden sarhoş olmalıdır. *Sâkî* aynı zamanda *Hızır*'a benzer ve bereket dağıtıp herkesin gönlünü yapar, içki sunar, meclise neşe ve parlaklık sunar, şarkı söyler⁸⁴³. *Cem* ise *Pişdâdiyan* sülalesinin dördüncü hükümdarı olup İran mitolojisine göre yedi yüz veya bin yıl kadar yaşamıştır. *Nuh Peygamber* zamanında yaşadığı söylenir. İslam edebiyatlarında zevk ve eğlence sembolü olarak adı *câm*'ı ile efsaneleşmiştir. O, bir iktidar ve ululuk sembolüdür. Rivayete göre *Cem*, maiyeti ile birlikte bir kır gezisindeyken gökte bir kuş görür. Kuşun ayaklarına bir yılan sımsıkı sarılmıştır. Okçularına kuşa zarar vermeden yılanı vurmalarını söyler. Kuş, kurtulunca *Cem*'in yanına gelir ve gagasından çıkardığı birkaç taneyi yere bırakır. Bu taneler toprağa ekilince üzüm ve asma elde edilir. Üzümün suyunu içmek âdet hâline gelir. Ayrıca çok bekleyen üzüm sularının zehirli olduğu inancı yaygınlaşır. Bir gün *Cem*'in cariyelerinden biri intihar etmek ister. Bunun için de köşede unutulmuş ve köpürmüş olan üzüm şirasını içer. Daha sonra kendisinde değişik ruh hâlleri belirir. Kendisine geldiğinde keyfiyeti *Cem*'e anlatır. O da şırayı uzun süre bekletip içmeyi âdet hâline getirir. Bu şıra, *şaraptır*. Bu nedenle *şarap*, *Cem* ile birlikte sıkça anılır. *Cem*'in kadehi ise üzerinde yedi hikmeti bildiren yazıların bulunduğu bir kadeh olarak tasavvur edilir. Klâsik

⁸⁴³ İskender Pala, a.g.e., s. 400.

Türk edebiyatında şarabın önemi bu yedi hikmet ile ilgili gösterilir ve *Câm-ı Cem* tamlamasıyla şarabın ibret verici hâli anlatılmak istenir⁸⁴⁴. *Pervane* de geceleyin ışığın çevresinde görülen küçük kelebeğdir. Klâsik Türk şiirinde âşığı temsil eder. *Pervane*, muma âşık olarak kabul edilir⁸⁴⁵. Beyitte şarap kadehi “mum”a, *Cem*’in ruhu da “pervane”ye *teşbih* edilmiştir. Beyitte sevinçli *Cem*’in ruhunun kadehe benzeyen muma pervane olduğu söylenmektedir.

2. Ancak verir lebinde olan keyf ü hâleti Câm-ı mey olsa elde dil-i hurrem-i neşât

- hâlet (a.i.)** : hâl, suret, keyfiyet, nitelik. (kelime, “hâl” kelimesinin eşiti ve müennesi olmakla beraber, “dikkate değer hâl” mânâsına gelir.)
hurrem (f.s.) : şen, sevinçli, güler yüzlü, gönül açan; taze.
keyf (a.i.) : sağlık, afiyet; hoşlanma, memnunluk; gönül açıklığı; neşe, hafif sarhoşluk; arzu, heves, istek; mizaç, tabiat.

“*Şarap kadehi elinde olsa, sevincin güler yüzlü gönlü, dudağında bulunan memnuniyet ve dikkate değer hâli ancak gösterir.*”

Şarap, Klâsik Türk şiirinde en çok kullanılan içecek maddesidir. Rengi dolayısıyla dudağa, kana, gözyaşına, yanağa benzetilir. Lezzeti ve sarhoş edici özelliği ile de teşbihlere konu olur. *Şarap*, bezm ve meclislerin vazgeçilmez unsurudur. Aşkî Tanrı’ya ulaşma yolu kabul eden tasavvuf ehli ise şarabı, ruh coşkunuğu için bir araç olarak görür. Şairlerin şarabı bu anlamıyla mı, yoksa gerçek anlamıyla mı kullandıkları çok zaman belli değildir. Klâsik Türk edebiyatının gazellerinde şaraptan söz etmek bir gelenek olmuştur⁸⁴⁶. Klâsik Türk şiirinde *leb-mey* benzerliği de renge dayanmaktadır. Ağzın ve dudağın içi tıpkı içi şarap dolu kadehinki gibi kırmızıdır.

Beyitte geçen “hâlet” kelimesi, “hâl” kelimesinin eşiti ve müennesi olmakla beraber, “dikkate değer hâl” mânâsına gelir. *Hâl* kelimesi ise “şimdiki zaman; keyfiyet, durum; dervişlerin cezbesi ve coşkunuğu” anlamlarındadır. Sûfilere göre *hâl*, kulun bir gayret sarf etmeden kalbinde doğuveren sevinç, heyecan, ferahlık gibi durumlardır. Buna göre *hâl*, Tanrı’dan kula bir lütuftur. *Hâl* sahibi hâlden hâle yükselir. Bunlara “ehl-i hâl” denir. *Hâl* devamlı olursa adı “makam”dır. *Ehl-i hâl*

⁸⁴⁴ İskender Pala, a.g.e., s. 93.

⁸⁴⁵ bk. 133. gazelin 9. beytinin şerhi.

⁸⁴⁶ İskender Pala, a.g.e., s. 62.

çoktur, ancak *ehl-i makam* azdır⁸⁴⁷. Tıpkı bunun gibi *şarap* da insana çaba sarf etmeden keyif, sevinç, heyecan verir. Sevgilinin elinde şarap kadehi olması onun keyifli olduğunun göstergesidir. Sevgili, bu ruh hâli içerisinde dudağındaki gülümseme ve memnuniyet ile âşığı sevince boğmaktadır.

3. Hem gamla sîne-sâf oluruz bir mahal düşer Âyînemiz mükedder eder hem gam-ı neşât

- âyîne (f.i.)** : ayna.
mahall (a.i.) : yer.
mükedder (a.s.) : bulandırılmış, bulanık; azarlanmış; kederli, üzüntülü, tasalı.
sâf (a.s.) : temiz, hâlis, katkısız, karışık olmayan; bön, kolay aldatılabilen, kurnazlığa akli ermeyen.
sîne (f.i.) : göğüs; yürek (kalp).

“Yeri gelir hem gam ile kalbimizi saflaştırırız, bazen de sevincin gamı aynamızı bulanıklaştırır.”

Tasavvufî arka planı yoğun olan bu beyitte anahtar kelime “gam”dır. Âşığın her türlü elem, ızdırap ve üzüntüsünü ifade eden *gam*, tasavvufta “sevgiliyi dikkat ve özenle ararken karşılaşılan engelleri; sevenin sevgilisi uğruna seve seve katlandığı zorlukları ve sıkıntıları⁸⁴⁸” karşılar. *Gam*, sâlikin nefsinin terbiye edip, gönlündeki bulanıklıkları giderir. Nitekim hiçbir şey, sûfîyi kederlendirmez (bulandırmaz); her şey onunla safâ bulup durulur. “Safâ ve keder (duruluk-bulanıklık)” ruhî haz ve elem anlamına gelir ki sûfî, rûhî neşe ve zevk içinde olup, elem ve ızdıraptan uzaktır⁸⁴⁹. Ancak *Nâ’îlî* burada, tam mânâsıyla mutasavvıf olamayışının verdiği kederle bazen sevincin gamının aynasını bulanıklaştırdığından dert yanar. Tasavvufta “ayna”, insan-ı kâmil’in kalbidir. Dar mânâda müminin kalbi de ayna mesabesinde olduğundan, bu ayna ne kadar iyi cilalanırsa, başka bir deyişle kalp ne kadar temizlenir ve saflaştırılırsa oraya ilâhî feyz ve inâyet, o nispette fazla akar. Bu nedenle kalbin daima saf tutulması icap eder, fakat *Nâ’îlî* maddî ilgilerin zaman zaman kalbini kederlendirip, bulanıklaştırdığından yakınıdır.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “gam, sîne-sâf,âyîne, mükedder, gam-ı neşât” kelimeleri arasında *tenâsüb*, “sâf x mükedder” kelimeleri arasında da *tezat* sanatı vardır.

⁸⁴⁷ İskender Pala, a.g.e., s. 195.

⁸⁴⁸ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 141.

⁸⁴⁹ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 302.

4. Biz çâk çâk-i tîg-i gamız hergiz olmasın
Zahm-âşinâ-yı cân u ciğer merhem-i neşât

- çâk çâk (f.b.s.)** : çok yırtık, parça parça; **i.** kılıç, bıçak gibi katı şeylerin çarpışmasından çıkan ses.
hergiz (f.zf.) : asla, katiyyen, hiçbir vakit, hiçbir suretle.
zahm (f.i.) : yara.

“Biz keder kılıcından parça parçayız, yaraya alışkın can ve ciğere sevinç merhemi asla olmasın.”

Klâsik Türk şiirinde âşığın vücudu, bağı, sinesi, canı, gönlü, yüreği, ciğeri yaralar içindedir. Bu yaralara sebep olanlar sevgili, gamze, kirpik, aşk, ayrılık, gam, keder, talih veya felektir. Bu unsurlar genellikle *kılıç* ve *ok* şeklinde hayal edilirler. *Kılıç*, bir savaş aleti olmak yanında Klâsik Türk şiirinde, sevgili ile âşık arasında önemli bir unsurdur. *Tîg* olarak da ele alınan *kılıç*, demire su verilerek yapılır ve çekiştirilir⁸⁵⁰. Beyitte de âşığın, gam kılıcı ile parça parça olmuş, yaraya alışmış olan canı ve ciğeri için asla merhem istemediği görülmektedir. Bu yaralar, ona sevgiliden gelmektedir ve ondan gelen her şey gibi çok kıymetlidir.

5. Ey Nâ’îlî mülâhaza-i vasl-ı yâr ile
Bin ömr-i câvidâna değer bir dem-i neşât

- câvidân (f.s.)** : daimi kalacak olan, sonrasız, ebedî, bengi.
mülâhaza (a.i.) : dikkatle bakma; iyice düşünme; düşünce.

“Ey Nâ’îlî! Sevgiliye kavuşma düşüncesi ile bin ebedî ömre bir sevinç anı değer.”

Klâsik Türk şiirinde âşığın en belirgin hedefi “vuslat”tır. *Vuslat*, “şeb-i arûs”taki, gerdek gecesindeki kavuşmadır. Tasavvufî mecaz da bu anlam üzerinden gerçekleşir. *Vuslat*, 1’leşmektir, 2 iken 1 olmaktır. *Vuslat*ın sonucu irfandır. *Vuslat*ta, sevgili *mâlum*, âşık ise *âlim* olur⁸⁵¹. Âşığın ağlayıp inleyişi yalnızca *vuslat* içindir. Âşık sevgiliden *ayrılık* çekmektedir, *hicran* içindedir. *Hicran*ın sonunda *vuslat* vardır, ancak *vuslat*ın sonu yine *hicrandır*. Âşık *vuslat*ın nimetlerini düşünerek *hicran*ın zahmetlerine katlanır. *Vuslat* için sevgiliye devamlı bir yakarış içindedir. *Vuslat* mümkün olmayınca da üzülür. Şiirde anlatılan genellikle aşkın *ayrılık* hâlidir, çünkü *vuslat*ın şiiri olmaz. *Vuslat*, sözün bittiği noktadır. Nitekim Hz. Peygamber de

⁸⁵⁰ İskender Pala, a.g.e., s. 281.

⁸⁵¹ Cemal Kurnaz, “Vuslat Yolculuğu”, *Turkish Studies-International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, Volume 5/3 Summer 2010, s. 459.

Mi'râc'ta yaşadıklarını tafsil etmemiş, *Tanrı* ile bir yayın iki ucu kadar yakın geldikleri hâlde, oraya hiçbir peygamber veya meleğin giremeyeceğini söylemekle yetinmiştir⁸⁵². *Nâ'ilî* de bu beytinde, sevgiliye kavuşma düşüncesi ile geçirilecek bin ebedî ömrü, sevgiliyle geçirilecek kısacık bir sevinç anına yeğ tutmaktadır.

62.2. Gazelin Yapısalılık Açısından İncelenmesi

62.2.1. Nazım Şekli: Gazel

Nâ'ilî'nin bu gazelinde, Klâsik Türk şiirinde özellikle başvurulan bir çağrışım ögesi olan *rediften* faydalanılmıştır. *Nâ'ilî*'nin “-i neşât” *redifli* bu gazeli 5 beyitten meydana gelmektedir.

62.2.2. Gazelin Ses İncelemesi

62.2.2.1. Vezin

Gazel, aruzun *Muzârî bahri*'nde yer alan *mef'ûlü/ fâ'ilâtü/ mefâ'ilü/ fâ'ilün* kalıbıyla yazılmıştır. Bu kalıp, Türk şiirinde *Muzârî* bahrinin en çok kullanılan kalıbı olduğu gibi, Türk aruzunun öteki kalıpları arasında da en çok başvurulan kalıplardan biridir. İlk devirlerden başlayarak kesintisiz hemen her şairin beğendiği ve benimsediği bir kalıptır. Bütün nazım şekillerinde, ama en çok kaside ve özellikle gazelerde görülür⁸⁵³.

Beyitlerin aruz kuralları açısından dengeli ve sağlam bir kuruluşu vardır. Her şey yerli yerinde, belli bir amaca yönelik olarak kullanılmıştır. Gazelde sadece 2 hecede *medd* yapılmıştır. Bu *meddler*, 1. beytin birinci mısraındaki “feyz” ve 4. beytin birinci mısraındaki “çâk” kelimelerindedir.

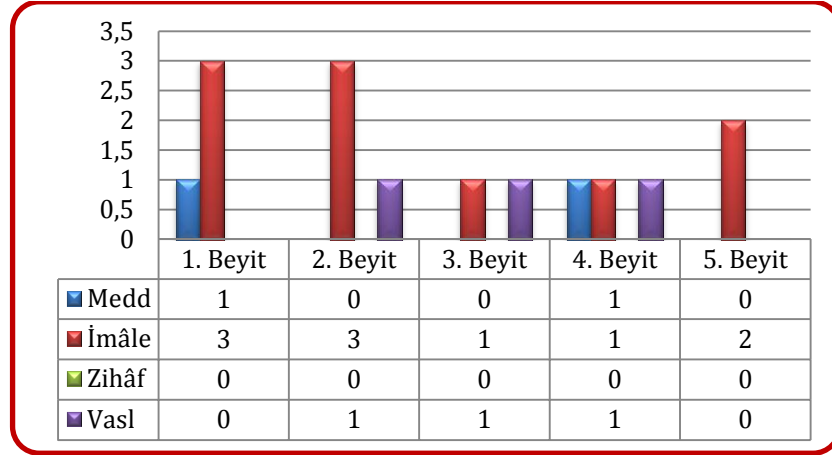
Aruzda vezin kusuru sayılan *imâle* ise toplam 10 hecede yapılmıştır. Bu *imâlelerin* tamamı *Farsça* tamlamaların tamlama i'lerine (kesre-i izâfet) rast getirilerek, kusur en aza indirilmiştir.

Gazelde, 2. beytin ikinci mısraındaki “mey-olsa”, 3. beytin ikinci mısraındaki “mükedder-eder” ve 4. beytin birinci mısraındaki “hergiz-olmasın” kelimeleri arasında *vasl (ulama)* vardır.

⁸⁵² Cemal Kurnaz, a.g.m., s. 459.

⁸⁵³ Halûk İpekten, a.g.e., s. 247.

Açıklamalardan da görüleceği gibi *Nâ'îlî*'nin bu gazeli aruz açısından neredeyse kusursuz sayılır. Bu da, *Nâ'îlî*'nin aruzdaki ustalığının bir göstergesidir. Gazelin yukarıda ayrıntılarıyla açıklanan aruz özellikleri aşağıdaki grafikte gösterilmiştir. Bu grafik, gazeldeki ses uyumunu gözler önüne sermektedir:



Grafik 184: 62. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.

62.2.2.2. Kafiye ve Redif

Nâ'îlî'nin bu gazelinin *kafiye* ve *redif* tablosu aşağıda gösterilmiştir:

	Kafiye	Redif
1. Beyit	âlem	-i neşât
1. Beyit	Cem	-i neşât
2. Beyit	hurrem	-i neşât
3. Beyit	gam	-i neşât
4. Beyit	merhem	-i neşât
5. Beyit	dem	-i neşât

Tablo 429: 62. gazelin kafiye ve redif şeması.

Daha önce de ifade edildiği gibi *redif*, şiirde ses ve anlamın odak noktasıdır. *Redif*, şiirde sadece âhenk unsuru olarak yer almamakta, âdetâ bütün anlamı kendi etrafında döndüren yoğunlaşmış bir düşünceyi barındırmaktadır. *Redif*, şiirde ahengi artırarak okuyucuyu/dinleyiciyi etkilemenin yanı sıra şiirin çağrışım dünyasını da zenginleştirir. *Nâ'îlî* de gazelinin *redifi* için *Arapça* bir *isim* seçmiştir. Gazelin *redifi* olan “-i neşât”, her beytin sonunda tekrarından ileri gelen sesi ve çağrışımı ile okuyanı/dinleyeni etkilemekte ve âşığın keder ile neşe ve sevinç arasında gidip gelen ruh hâlini ifade etmektedir. *Redif*in gazeldeki bu durumu, gazeldeki anlam bütünlüğüne katkı sağlamaktadır.

Gazelin *kafiyesi*; *âlem*, *cem*, *hurrem*, *gam*, *merhem* ve *dem* kelimelerindeki “-m”lerdir. Kafiyeli kelimelerin 3’ü tek, 3’ü de iki hecelidir. Kafiyeli kelimelerin 4’ü *Arapça*, 2’si ise *Farsça*dır. Tür olarak da 5’i isim, 1’i sıfattır. Bu kelimeler arasında *fonetik* ve *morfolojik* açıdan da bir uyum sağlanmıştır: *hurrem* ile *merhem* ve *cem* ile *dem* kelimeleri ses bakımından birbirlerine çok yakındırlar. Gazeldeki kafiyeli kelimelerin isim ve sıfatlardan oluşması, şairin burada hareketten çok niteleme ve belirtmeye ağırlık vermesiyle ilgilidir.

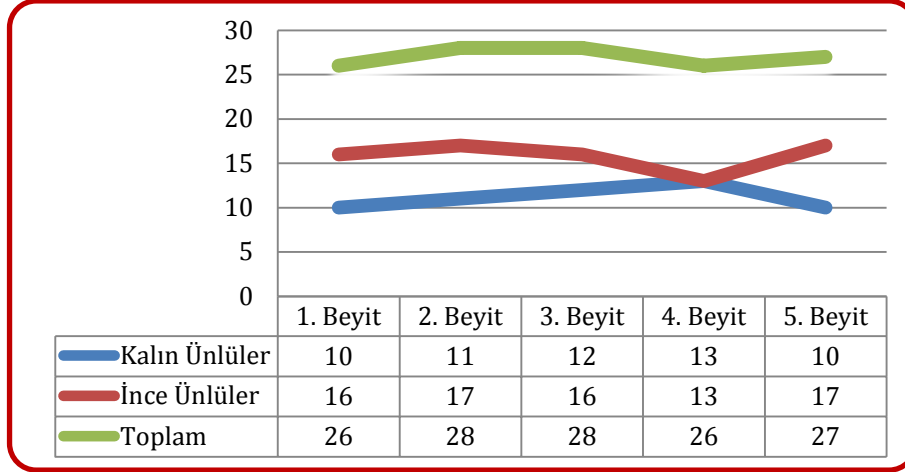
Görüleceği gibi, ses unsurları olan *kafiye* ve *redif* olarak seçilen kelimelerin hepsi, gazelin ritmini oluşturmanın yanı sıra, gazelin anlam dünyasına da pek çok şey katmaktadır. *Kafiye* ve *redif*, bu yönleri ile gazele açılan kapının anahtarları konumundadırlar.

62.2.2.3. Ünlü ve Ünsüzler

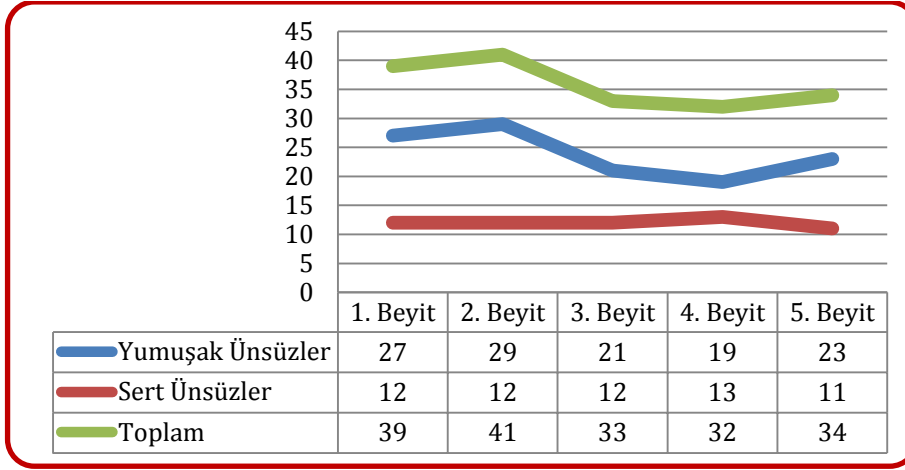
Gazelin ses yapısı, aşağıdaki tablo ve grafiklerden de anlaşılacağı gibi *yumuşak* bir görünüm sergilemektedir. *Nâ’ili*’nin bu gazelinde genel toplama bakıldığında, ünsüzlerin, özellikle de *yumuşak* ünsüzlerin gazele hâkim olduğu görülmektedir. Bu da gazelin ses gücünün ve akıcılığının bir göstergesidir.

Beyitler	1	2	3	4	5	Toplam
Yumuşak Ünsüzler	22	27	28	25	27	129
Sert Ünsüzler	10	9	10	12	4	45
Kalın Ünlüler	10	11	12	13	10	56
İnce Ünlüler	16	17	16	13	17	79
Toplam	58	64	66	63	58	309

Tablo 430: 62. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.



Grafik 185: 62. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.



Grafik 186: 62. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.

Kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği yukarıdaki grafiğe bakıldığında, toplamda kalın ve ince ünlülerin beyitlere neredeyse eşit dağıldığı görülmektedir. Kalın ünlüler ile ince ünlülerin kendi aralarındaki dağılımlarına bakıldığında 4. beyte kadar eğriler birbirine paralel bir yol izlerken 4. beyit bir kesişme noktası olmuş, ardından 5. beyitte eğriler birbirinin zıttı bir grafik çizmiştir. Kalın ve ince ünlülerin sayılarının eşitlendiği 4. beyitte şair, kalın ünlüleri kullanarak göğsünde yaralar açan kılıcın sesini duyurmakta, ince ünlülerle de yaralarına sürülecek merhemini yumuşaklığını sezdirmektedir. Yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği aşağıdaki grafikte de toplamda birbirine yakın bir dağılım söz konusudur. Aralarındaki dağılıma bakıldığında ise açık ara farkla yumuşak ünsüzlerin hâkimiyeti açıkça görülmektedir. Bu da gazelin

ses bakımından akıcılığını sağlamıştır. Bu grafikler, *Nâ'îlî*'nin gazelinin derûnî ahengini gözler önüne sermektedir.

62.2.2.4. Ses ve Söz Tekrarları

Nâ'îlî'nin bu gazelinde ünlü ve ünsüzlerin beyitlerin anlamıyla uyuşan bir dağılım içinde bulunması, şiirin ses açısından dengeli yapısının sonucudur. Gazelin tamamında “a/â” ünlüsünden 42, “e” ünlüsünden 39, “i/î” ünlüsünden 32; “m” ünsüzünden 23, “n” ünsüzünden 21 ve “r” ünsüzünden de 18 adet bulunmaktadır. Bu sesler anlam tabakasının inşasında önemli bir yere sahiptirler ve ünlüler kendi arasında, ünsüzler de kendi arasında dengeli bir dağılım göstermektedir. Bu seslerden “e” ve “a/â” ünlüleri ile “m” ünsüzünün gazelde çok kullanılmış olması, gazelin *redif* ve *kafiye* sesleri olmalarına bağlanabilir. *Nâ'îlî*'nin bu gazelinde odak noktası oluşturan ünsüzlerden biri olan “m” aşağıdaki beyitte *aliterasyon* oluşturmaktadır:

Hem gamla sîne-sâf oluruz bir mahall düşer
Âyînemiz mükedder eder hem gam-ı neşât
G 187/3

“a/â” ünlüsünün tekrarı da, *Nâ'îlî*'nin bu gazelinde *asonans* oluşturmaktadır:

Ey Nâ'îlî mülâhaza-i vasl-ı yâr ile
Bin ömr-i câvidâna değer bir dem-i neşât
G 187/5

Nâ'îlî'nin gazelinde *redif* kelimesi “neşât”ın dışında, şiirin âhenk unsurlarından olan 2 *söz tekrarı* bulunmaktadır. Bunlardan biri 3. beyitte geçen “hem...hem” bağlama edatı, diğeri ise 4. beyitte geçen “çâk çâk” *ikilemesidir*. Şair, bu ikilemeleri anlamı güçlendirmek, pekiştirmek; kavramı genişletmek, zenginleştirmek amacıyla kullanmıştır⁸⁵⁴. İkilemelerin hem anlama, hem de şiirin sesine katkısı vardır.

62.2.3. Gazelin Sözdizimi İncelemesi

62.2.3.1. Kelime Çeşitleri ve Yapıları

Gazelin 67 kelimelik kadrosunda 26 *Farsça*, 25 *Arapça* ve 16 *Türkçe* kelime bulunmaktadır. Bu kelimelerin 40'ı *isim*, 7'si *fil*, 11'i *sıfat*, 2'si *zarf*, 2'si *edat*, 3'ü

⁸⁵⁴ Vecihe Hatiboğlu, *Türk Dilinde İkileme*, TDK Yay., Ankara 1981, s. 25.

bağlaç ve 1'i de *ünlem*dir. İsimlerin 38'i gibi büyük çoğunluğu *Arapça* ve *Farsça* iken, *Türkçe* sadece 2 isim kullanılmıştır. Buna karşılık, fiillerin tamamı *Türkçe*dir. *Farsça* kelimelerin sayısal bakımdan üstünlüğüne rağmen *Türkçe* kelimelerin, yer ve fonksiyonellik açısından daha etkili olduğu, bu özellikleriyle sayısal yönden denklik hissi verdiği söylenebilir. Bunun yanında, *Farsça* ve *Arapça* isimlere getirilen 8 çekim eki de, *Türkçe* morfoloji kurallarının kelime kadrosu üzerindeki etkisini göstermektedir. Gazelin kelime kadrosu aşağıdaki tabloda gösterilmektedir:

	İsim	Fiil	Sıfat	Zarf	Edat	Bağlaç	Ünlem	Toplam
Türkçe	2	7	3	1	0	2	1	16
Farsça	16	0	5	1	2	2	0	26
Arapça	22	0	3	0	0	0	0	25
Toplam	40	7	11	2	2	4	1	67

Tablo 431: 62. gazelin kelime kadrosu.

62.2.3.2. Tamlama Çeşitleri ve Yapıları

Gazeldeki isim ve sıfat tamlamalarının büyük çoğunluğu *Farsça* dilbilgisi kurallarına göre yapılmıştır. *Türkçe*, *Farsça* ve *Arapça* isim ve sıfatlar, *Farsça* tamlamalarda bir araya gelmişlerdir. Gazelde 6 *ikili tamlama*, 6 da üç kelimedenden oluşan *zincirleme tamlama* bulunmaktadır. Tamlamalar marifetiyle anlam yoğunlaştırılmış, az sözle çok mânâ ifade edilmeye çalışılmıştır. Gazelin *tamlama tablosu* ise aşağıdaki gibidir:

İkili Tamlamalar	Üç Kelimedenden Oluşan Tamlamalar
âlem-i neşât (Farsça İ.T.)	rûh-ı Cem-i neşât (Farsça İ.T.)
şem'-i câm (Farsça İ.T.)	dil-i hurrem-i neşât (Farsça İ.T.)
câm-ı mey (Farsça İ.T.)	çâk çâk-i tîg-i gam (Farsça S.T.)
gam-ı neşât (Farsça İ.T.)	mülâhaza-i vasl-ı yâr (Farsça İ.T.)
zahm-âşinâ-yı cân (Farsça S.T.)	bin ömr-i câvidân (Türkçe/Farsça S.T.)
merhem-i neşât (Farsça İ.T.)	bir dem-i neşât (Türkçe/Farsça S.T.)

Tablo 432: 62. gazelde geçen tamlamalar.

62.2.3.3. Cümle Çeşitleri ve Yapıları

Nâ'îlî'nin 5 beyitlik bu gazeli toplam 10 cümleden meydana gelmektedir. Bu 10 cümlelerin 8'inde kullanılan zaman *geniş zamandır*, 1'inde ise cümle *emir kipinde* çekimlenmiştir. Cümlelerin 7'si teklik 3. şahısta, 2'si ise çokluk 1. şahısta bildirilmiştir. Kullanılan *geniş zaman*, şairin sınır tanımadan “geçmiş-hâl-gelecek” tüm zamanlarda geçerliliğini muhafaza eden hakikati anlatma çabasında önemli rol oynamaktadır. Bu da bizi yine, “şair-ilâhî olan” ilişkisinin boyutunu düşünmeye sevk etmektedir. Gazelde ayrıca 1 ünlem grubu ile 2 de *eksilteli isim cümlesi* bulunmaktadır. Gazelde 1 cümle ise *şartlı birleşik cümle* olarak kurulmuştur. Cümlelerin 4'ü yüklemi sonda olmayan *devrik* cümledir. Gazelde ağırlıklı olarak *Arapça*, *Farsça* kelimeler kullanılmış olmasına rağmen, cümle yapıları tamamıyla *Türkçedir*.

	Cümle Sayısı	Yüklemin Türüne Göre	Anlamına Göre	Yapısına Göre	Öğelerinin Dizilişine Göre
1. Beyit	2	İsim	Olumlu	Basit	Eksilteli
		İsim	Olumlu	Basit	Eksilteli
2. Beyit	1	Fiil	Olumlu	Şartlı Birleşik	Devrik
3. Beyit	3	Fiil	Olumlu	Basit	Kurallı
		Fiil	Olumlu	Basit	Kurallı
		Fiil	Olumlu	Basit	Devrik
4. Beyit	2	İsim	Olumlu	Basit	Kurallı
		Fiil	Olumsuz	Basit	Devrik
5. Beyit	2	İsim	Ünlem	—	Kurallı
		Fiil	Olumlu	Basit	Devrik

Tablo 433: 62. gazelin cümle çeşitleri.

	Şekil ve Zaman	Şahıs
1. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
2. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
3. Beyit	Geniş Zaman	Çokluk 1. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs

4. Beyit	Geniş Zaman Emir Kipi	Çokluk 1. Şahıs Teklik 3. Şahıs
5. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs

Tablo 434: 62. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.

62.2.4. Gazelin Anlatım Plânı

Nâ'îlî'nin 5 beyitten meydana gelen “neşât” *redifli* bu gazelinin anlatım plânı aşağıdaki gibidir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Bildiri (İleti, Nesne)	Alıcı
1. Beyit	Şair	Sâkînin şarabında bolluk gösterenin sevinç âlemi olduğu ve sevinçli Cem'in ruhunun, kadehin mumuna pervane olduğu.	Sâkî
2. Beyit	Şair	Şarap kadehi elinde olsa, sevincin güler yüzlü gönlünün, sevgilinin dudağında bulunan memnuniyet ve dikkate değer hâli ancak göstereceği.	Sevgili
3. Beyit	Âşıklar	Yeri gelir âşıkların hem gam ile kalplerini saflaştırdıkları, bazen de sevincin gamının aynalarını bulanıklaştırdığı.	Okuyucu /Dinleyici
4. Beyit	Âşıklar	Âşıkların keder kılıcından parça parça olmuş, yaraya alışkın can ve ciğerlerine asla sevinç merhemi istemedikleri.	Okuyucu /Dinleyici
5. Beyit	Şair	Şairin, sevgiliye kavuşma düşüncesi ile geçirilecek bin ebedî ömrü, sevgiliyle geçirilecek kısacık bir sevinç anına yeğ tuttuğu.	Nâ'îlî

Tablo 435: 62. gazelin anlatım plânı.

63. GAZEL (Ġ/189)

63.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

1. Gurûr-ı hüsn edeli yâri nâzdan fâriğ Sükûn-ı aşk ile oldum niyâzdan fâriğ

- fâriğ (a.s.)** : vazgeçmiş, çekilmiş; rahat, âsûde; boş, boş kalmış, işini bitirmiş, işsiz.
gurûr (a.i.) : boş şeylere güvenerek aldanma, boş şeylerle böbürlenme, kibir, kurum, kurulma; kendini yüksek ve değerli tutma hissi.
hüsn (a.s.) : güzel, iyi; **i.** güzellik, iyilik.
niyâz (f.i.) : yalvarma, yakarma; dua; bazı tarikatlarda küçüğün büyüğe karşı olan selam, saygı ve duası; ihtiyaç, muhtaçlık; Bektaşî edebiyatında rica ve duayı muhtevi manzum veya mensur sözler.
sükûn (a.i.) : durma, kımıldama; hareketsizlik, durgunluk; dinme, kesilme.

“Güzelliğin kibri, sevgiliyi nazdan vazgeçirdiğinden beri, aşkın durgunluğu ile yalvarmaktan vazgeçtim.”

Klâsik Türk şiirinde *sevgili*, güzelliği itibarıyla idealize edilir. O, hüsn ilinin padişahıdır ve onun güzellikte eşi benzeri yoktur. Sevgilinin en belirgin özelliği *zalim* oluşudur. Âşık ise onun zulmünü hoş görür. Cevr ü cefasını lütf ve kerem sayar. Sevgilinin gamı onun gıdasıdır. Âşık sevgiliye *niyaz* ettikçe, sevgilinin *naz* edip istiğna göstermesini ister. Zira sevgilinin iltifatına zaten tahammül edilemez⁸⁵⁵. Sevgilinin gamının olmadığı bir hayatın âşık için hiçbir kıymeti yoktur. Bu sebeple âşık, sevgiliden *vuslat* değil, *naz* bekler. Sevgili güzelliğinin kibriyle âşığa nazlanmaktan vazgeçince, âşık da bu sükûnet ortamında sevgiliye niyazdan vazgeçmektedir.

2. Enîs-i hâtır-ı Mahmûd olaydı şugl-ı gamın Ederdi nîm kirişmen Ayâzdan fâriğ

- enîs (a.i.)** : dost, arkadaş; yâr, sevgili.
hâtır (a.i.) : zihin, fikir; keyif, hâl; gönül.
girişme (a.i.) : naz, işve, cilve, gamze, kaş ve gözle işaret. (fasihî “kirişme” olduğu hâlde, eski lügatçiler kelimeyi “girişme” şeklinde kabul etmişlerdir).
nîm (f.s.) : yarı, yarım, buçuk.
şugl (a.i.) : iş, uğraşacak, meşgul olacak şey; dert, gaile.

“Sevgilim, gamınla meşgul olmak, Mahmud’un gönlünün dostu olsaydı, senin yarım cilven onu Ayâz’dan vazgeçirirdi.”

⁸⁵⁵ Cemal Kurnaz, *Hayâlî Bey Divânı Tahlili*, KTB Yay. Ankara 1987, s. 201.

Gazneli Mahmud (970-1031), *Gazneliler* devletinin büyük hükümdarıdır. Gazneli bir kumandanın oğlu olan *Mahmud*, zekâ ve cesareti ile kısa zamanda yükselir. Önce *Horasan* valisi olur, sonra da *Gazne* tahtına oturur. Bir yıl sonra da *Horasan*'ı ele geçirir ve fetihlere başlayarak ülkesini her geçen gün büyütür. "Sultan" unvanını taşıyan ilk hükümdardır. Putperestlere karşı *İslâm*'ı müdafaa etmiştir. Devrinde şair ve şiire büyük itibar göstermiştir. "Caize"yi icat eden odur. *Klâsik Türk şiirinde* cömertliği, şairleri koruması ve kölesi *Ayâz* ile çok anılır⁸⁵⁶. *Ayâz*, *Gazneli Mahmud*'un kölesi ve mahbubudur. Rivayete göre, *Sultan Mahmud*, bir gece neşe ve keyifle kendinden geçmişken nedimlerine emrederek *Ayâz*'ın saçlarını kesmelerini ister. *Ayâz* rıza gösterir ve saçları kökünden kesilir. Ertesi sabah durumu gören *Sultan Mahmud*, şaşırır ve çok pişman olur ve içki içmeye tövbe eder⁸⁵⁷. *Nâ'îlî* bu beytinde, *Sultan Mahmud*'un, matla beytinde güzelliği ile kibirlendiği belirtilen sevgilinin gamıyla meşgul olması hâlinde, sevgilinin yarım bir cilvesinin bile, onu *Ayâz*'dan vazgeçirebileceğini söylemektedir. Burada *Mahmud*'un *Ayâz*'a olan sevgisi, ifadeyi kuvvetlendirmek için kullanılmıştır.

3. Değil mi farz bana üft ü hîz-i kûy-ı bütân Olur mu hiç müselmân namâzdan fâriğ

bütân (f.s.) : putlar; s. güzeller.

hîz (f.s.) : coşkunluk, dalgalanma.

üftân (f.s. ve zf.) : düşen, düşerek; *üftân ü hîzân*: düşe kalka (gitme).

"Putların bulunduğu yere düşe kalka gitmek bana farz değil mi? Müslüman namazdan hiç vazgeçer mi?"

Klâsik Türk şiirinde sevgiliye *istiare* yoluyla *büt* denir. Buradaki *put*, daha çok kilise duvarlarındaki mozaik işlemeli tasvirler yerine kullanılır ve sevgilinin o tasvirler kadar güzel olduğu anlatılmak istenir. Sevgilinin güzelliği bir *puthane* gibidir⁸⁵⁸. Âşık, sevgilinin güzelliği karşısında kendini bir puthanedeki kadar dinden imandan çıkmış olarak gösterir. *Nâ'îlî* de burada, nasıl ki bir Müslüman *İslâm*'ın beş şartından birisi olan namazdan vazgeçemezse, benim için de sevgilinin güzelliğinin timsali olan puthaneye gitmek farzdır, demektedir.

⁸⁵⁶ İskender Pala, *Ansiklopedik Dîvân Şiiri Sözlüğü*, L&M Yay., İstanbul 2003, s. 307.

⁸⁵⁷ İskender Pala, a.g.e., s. 53.

⁸⁵⁸ İskender Pala, a.g.e., s. 88.

Beyitte aralarında anlam ilgisi bulunan “farz, müselmân, namâz” kelimeleri bir arada kullanılarak *tenâsübe* kapı açılmıştır. Ayrıca beytin mısra başlarındaki “değil mi” ve “olur mu” ifadelerinde *istifham* ve *tecâhül-i ârifâne* vardır.

**4. Halâs-ı dil nigehtinden muhâldir ki değil
Kebûter-i harem ol şâh-bâzdan fâriğ**

- halâs (a.i.)** : kurtulma, kurtuluş.
harem (a.i.) : herkesin girmesine müsaade edilmeyen, saygıdeğer ve kutsal yer; Hac zamanında ihrâma girilen yerden itibaren Kâbe’ye doğru olan kısım.
kebûter (f.i.) : güvercin.
muhâl (a.s.) : mümkün olmayan, olamaz, olmaz, olmayacak.
şâh-bâz (f.b.i.) : bir cins iri ve beyaz doğan; s. yiğit, şanlı, gösterişli (adam).

“Bakışından gönlün kurtuluşu mümkün değildir ki haremın güvercini o doğandan kurtulmuş değildir.”

Klâsik Türk şiirinde sevgili, âşık üzerinde gözleri ile çok etkilidir. Sevgilinin gözleri mânâlı bakışlarıyla âdeta âşığa bir şeyler anlatır. Sevgilinin bu mânâ dolu bakışının unsurları *kaş* ve *gözdür*. Kaşların kanat şeklinde hayal edilmesiyle de gözler *şâh-bâza teşbih* edilir. *Şâh-bâz* olan göz, âşığın gönül kuşunu avlar. *Kebûter* yani *güvercin* ise bir av kuşudur ve şiirde genellikle, burada da olduğu gibi, avcı kuşlarla birlikte anılır⁸⁵⁹. Beyitte âşığın gönlü “kebûter-i harem”e *teşbih* edilmiştir. Âşığın gönül kuşu av olduğunu ve kurtulamayacağını bile bile, sevgilinin o alıcı kuşa benzeyen bakışlarından vazgeçemez. Beyitte bir “avcı” mazmunu vardır.

**5. Kusûr himmet-i pervâneden ba’îd olmaz
Ederse şem’i de sûz u güdâzdan fâriğ**

- ba’îd(a.s.)** : uzak, ırak.
-güdâz (f.s.) : eriten, yakan, mahveden.
himmət (a.i.) : gayret, emek, çalışma, çabalama.
kusûr (a.i.) : eksiklik; ayıp, sakatlık; özür, yersiz hareket; suç, kabahat; ihmal, tedbirsizlik; bir hesabın üstü, artanı.
sûz (f.i.) : yanma, tutuşma, ateş, sıcaklık; dert, ızdırıp, acı; s. yakan, yakıcı.

“Mumu da yakıcılık ve eriticilikten vazgeçirirse, kusur pervanenin gayretinden uzak olmaz.”

Özü gereği iki kişiyi ilgilendiren *aşk*, “âşık” ve “maşuk” olmak üzere iki unsurun varlığını gerekli kılar. Temel konusu *aşk* olan Klasik Türk şiirinde, bu iki

⁸⁵⁹ İskender Pala, a.g.e., s. 277.

unsuru karşılamak ve bunlar arasındaki ilişki biçimini yansıtmak üzere, çeşitli unsurlardan faydalanılmıştır. *Nâ'îlî*'nin bu beytinin temelini teşkil eden “şem” ve “pervâne” ikilisi de Klasik Türk şiirinde, *âşık-maşuk* ikilisini ve ilişkisini anlatmada kullanılan sembolik unsurlardandır. Bu unsurlardan *pervâne*, âşığı temsil ederken, *şem* ise maşuk fonksiyonunu yüklenmiş durumdadır. Bunların şiir dünyası içinde kendilerine bu şekilde bir yer bulmuş olmaları, söz konusu iki unsur arasındaki ilişki biçiminin *aşk* ilişkisi şeklinde yorumlanmış olmasının bir sonucudur. Bu şekilde bir yorumlamaya sebep ise *pervânenin*, *mumun/sevgilisinin* ateşinde yanarak canını feda etmesidir⁸⁶⁰. Zira gerçek bir âşık olmanın yegâne şartı, sevgili uğruna canını feda edebilmektir. Bu ilişki, tasavvufî boyutuyla düşünüldüğü zaman ise *insan* ve *Tanrı* arasındaki yakınlığı karşılar. Bu ise aşkın öznesi ve nesnesi durumunda olan âşık ve maşuğun kimliklerini değiştirmekte ve onları, *sâlik* ve *Tanrı* ile eşdeğer duruma getirmektedir. *Şem ile pervâne* mazmunu, tasavvuf sahasında sık sık işlenmiş, *pervâne*, tasavvuf yolunda ilerleyen, makamdan makama geçen, ama vuslata ermek, bir başka deyişle, fenâfi'llâh mertebesine ulaşmak için çeşitli engellerle karşılaşan *sâlike teşbih* edilmiştir. *Pervânenin mumun* etrafında döndükten sonra kendini aleve atarak yok etmesi ve vuslata ermesi, ikilikten kurtulup vahdete ulaşması, sûfî şairler için orijinal bir konu teşkil etmiştir⁸⁶¹. Yukarıdaki beyitte *pervâne*, *Nâ'îlî*'nin kendisidir. Tasavvuf yolundaki başarısızlığını anlatmak isteyen *Nâ'îlî*, *mumun* ateşinde yanıp vahdete ulaşamamasının sebebi olarak, *pervânenin*, başka bir deyişle kendisinin gayretlerinin yetersizliğini göstermektedir.

6. Urur vücûdunu şemşîr-i şem'a pervâne Bu ıztrâbda ol ihtirâzdan fâriğ

ıztrâb (a.i.) : acı, elem, azap, sıkıntı; vesvese.

ihtirâz (a.i.) : sakınma, çekinme; korkma.

şemşîr (f.i.) : kılıç.

“Pervane, vücudunu mumun kılıcına vurur. Bu ıztrapta o korkmadan vazgeçer.”

⁸⁶⁰ Ayşegül Akdemir, “Güzellik, Aşk ve Bilgi Üçgeninde ‘Şem ve Pervane’”, *Turkish Studies-International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, V. 5/3 Summer 2010, s. 5-6.

⁸⁶¹ Mehmet Kanar, *Fehmî ve Şebisterî'den Şem' ve Pervâne*, İnsan Yay., İstanbul 2009, s. 21.

Bu beyit de tıpkı bir önceki beyit gibi *şem* ile *pervâne* mazmunu üzerine kurulmuştur. *Pervâne* yine âşığı/sâliki temsil etmektedir. *Mumun* alevi ise hem şekil hem de yakıcılığı itibariyle “kılıç”a teşbih edilmiştir. Burada hem mecazî hem de tasavvufî temsiliyle *pervâne*, vücudunu mumun ateşinde yakar. Bu o kadar ızdırıp vericidir ki, bu acıdan korkmaktan vazgeçer. Artık *vahdet* gerçekleşmiştir.

7. Gulâm-ı himmetiyiz hâsılı o tab’ın kim Ola mülâhaza-i imtiyâzdan fâriğ

- gulâm (a.s.)** : tüyü, bıyığı çıkmamış delikanlı, genç; köle, esir, kölemen.
hâsıl (a.s.) : husûle gelen, husûl bulan, peyda olan, çıkan, üreyen, türeyen, biten.
imtiyâz (a.i.) : başkalarından ayrılma, farklı olma; ayrıcalık; bir işi başkaları yapamamak üzere, hususi müsaade ile bir kimseye veya bir müesseseye verme.
mülâhaza (a.i.) : dikkatle bakma; iyice düşünme; düşünce.
tab’ (a.i.) : tabiat, huy, yaradılış; mühür, damga basma; kitap basma.

“*Biz o yaradılıştan gelen gayretin kölesiyiz ki ayrıcalık düşüncesinden vazgeçilmiş olsun.*”

Tasavvufta *himmet*, bir olgunluk hâli veya kulun bir şeyi elde etmek üzere, kalbinin bütün gücüyle *Hakk’a* yönelmesidir. *Tanrı’nın* icabeti sonucu meydana gelir; tesir *Tanrı’dandır*, *kul* ise duacı olarak vasıtaadır, yoksa *kul* hiçbir zaman *Tanrı* olamaz. Velilerin bu anlam çerçevesi içerisinde şekillenen gücü, *Arapça* şu atasözüyle anlatılır: “Allah adamlarının himmeti, dağları yerinden oynatır.”⁸⁶². *Nâ’îlî* de burada, yaradılıştan gelen himmetin kölesi olduğunu beyan eder. “Tabiat, mizac” anlamlarında *Arapça* bir kelime olan *tab’*, her şahıs hakkında, kendisiyle ilmin öne geçtiği şeyi karşılar⁸⁶³. Burada da, *Nâ’îlî’nin* yaradılışında en önde bulunan ilmin *himmet* olduğu vurgulanmaktadır. Bu anlamda *Nâ’îlî*, hiçbir konuda kendisine ayrıcalık tanınmasına gerek olmadığını, zira yaradılıştan gelen bir gayretinin olduğunu, bu gayreti sayesinde her işin üstesinden gelebileceğini söylemek ister.

8. Recâ-yı feyz-i terakkîde Nâ’îlî değiliz O tab’-ı pâk-i ma’ânî-tırâzdan fâriğ

- feyz (a.i.)** : suyun taşıp akması; bolluk, çokluk, verimlilik, fazlalık, gürlük, ilerleme, çoğalma; ilim, irfan.
ma’ânî (a.i.) : mânâlar.
pâk (f.s.) : temiz, arık, pak; saf, halis, hilesiz; **mec.** veliler, ermişler, evliyâ.
recâ’ (a.i.) : ümit, umma; yalvarma; istek, dilek.

⁸⁶² Ethem Cebecioğlu, *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, Ağaç Kitabevi Yay., İstanbul 2009, s. 278.

⁸⁶³ Ethem Cebecioğlu, a.g.e., s. 618.

terakkî (a.i.) : yukarı kalkma, yükselme; ilerleme.
-tırâz (f.s.) : “donatan, süsleyen” mânâlarına gelerek birleşik kelimeler yapar.

“*Ey Nâ’ilî! Yükselmenin coşkununun ümidinde, o mânâları süsleyen saf yaradılıştan vazgeçmiş değiliz.*”

Klâsik Türk şairleri yeri geldikçe şairliklerini, şiirlerini çeşitli vesilelerle övmüşlerdir. Bu övgüler daha çok şairlerin mahlaslarının geçtiği mahlas beyitlerinde yoğunlaşmaktadır. Klâsik Türk şairinin yaptığı bu tenkit, diğer şair veya genel anlamda şiir üzerine olmakla birlikte daha çok kendi şairliği ve şiiri üzerine olmaktadır. *Nâ’ilî*’nin şair olarak kendi varlığını tanımladığı bu beyitteki değerlendirme “tab” kavramı etrafında dile getirilmektedir. *Tab*’, genel anlamıyla “insanın yaratılış özelliği ve doğası” demektir, ancak bir sanat ve edebiyat eleştirisi terimi olarak “şairin şair olarak yaratılış özellikleri, şairlik cevheri, yaratılıştan sahip olduğu sanatçı varlığı” anlamında kullanıldığı görülmektedir⁸⁶⁴. *Tab*’ ve *tabi’at*, genel anlamda bir karakter ve mizaç hâlinin ifadesi olarak görülmekle birlikte, tezkirelerde de, şair yaratılış ve gücünü temsil eder⁸⁶⁵. *Nâ’ilî*’nin bu beytinde *tab*’ üzerine yaptığı değerlendirme, şiire has ifade zenginliği içinde verilmektedir. Mahlasına seslenen şair, yükselmenin, ilerlemenin coşkununun ümidiyle, o mânâları süsleyen saf yaradılıştan vazgeçmeyeceğini söylemektedir.

63.2. Gazelin Yapısalılık Açısından İncelenmesi

63.2.1. Nazım Şekli: Gazel

Nâ’ilî’nin “-dan fâriğ” *redifli* bu gazeli 8 beyitten meydana gelmektedir.

63.2.2. Gazelin Ses İncelemesi

63.2.2.1. Vezin

Gazel, aruzun *Müctes bahri*’nde yer alan *mefâ’ilün/ fe’ilâtün/ mefâ’ilün/ fe’ilün* kalıbıyla yazılmıştır. *Arapçada* “kesilmiş, koparılmış” anlamına gelen *müctes*, *İmam Halil*’in düzenlediği aruz sisteminde 14. bahirdir. Uzun ve kısa hecelerin art arda sıralanmasıyla âhenkli ve bu nedenle de Türk şairlerinin beğenerek

⁸⁶⁴ Harun Tolasa, “Divân Şairlerinin Kendi Şiirleri Üzerine Düşünce ve Değerlendirmeleri”, *Türk Dili ve Edebiyatı Araştırma Dergisi*, Ege Ü. Ed. Fak. Yay., İzmir 1982, S.1, s. 36.

⁸⁶⁵ Pervin Çapan, “Zâtî Divânında Edebî Tenkid ve Değerlendirmeler”, *Muğla Ü. Sos. Bil. Ens. Dergisi*, 10. Yıl Özel Sayısı, S. 8, Bahar 2002, s. 32.

kullandıkları kalıplardan biridir. Değişik tür nazım şeklinde kullanılmışsa da en çok kaside, gazel ve kıt'alarda görülür⁸⁶⁶.

Beyitlerin aruz kuralları açısından dengeli ve sağlam bir kuruluşu vardır. Her şey yerli yerinde, belli bir amaca yönelik olarak kullanılmıştır. Gazelde 16 hecede *medd* yapılmıştır. Bu *meddler*, 1. beytin birinci mısraındaki “nâz” ve ikinci mısraındaki “niyâz” kelimelerinde, 2. beytin ikinci mısraındaki “nîm” ve “Ayâz” kelimelerinde, 3. beytin birinci mısraındaki “farz” ve ikinci mısraındaki “hîç” ve “namâz” kelimelerinde, 4. beytin birinci mısraındaki “muhâl” ve ikinci mısraındaki “şâh” ve “bâz” kelimelerinde, 5. beytin birinci mısraındaki “kusûr” ve ikinci mısraındaki “güdâz” kelimesinde, 6. beytin ikinci mısraındaki “ıztırâb” ve “ihtirâz” kelimelerinde, 7. beytin ikinci mısraındaki “imtiyâz” ve 8. beytin ikinci mısraındaki “-tırâz” kelimelerinde görülmektedir.

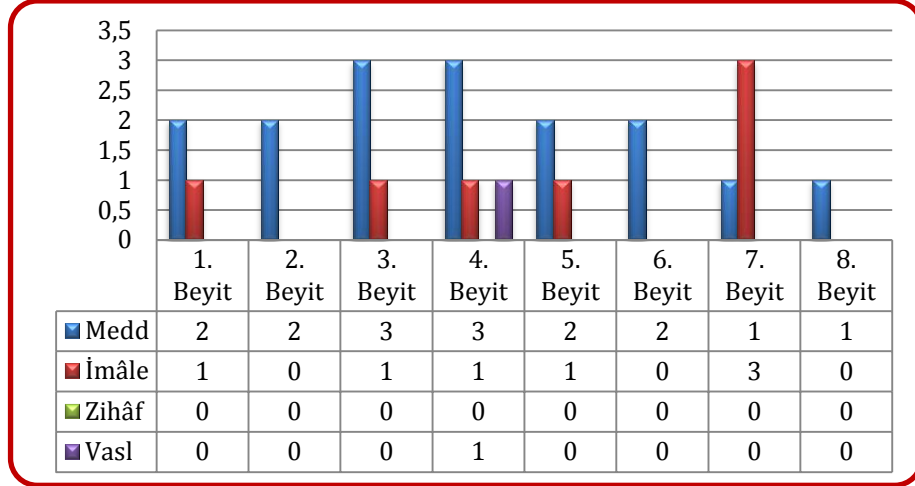
Aruzda vezin kusuru sayılan *imâle* bu gazelde sadece 7 hecede yapılmıştır. Bu *imâlelerin* 2'si *Farsça* tamlamaların tamlama i'lerine (kesre-i izâfet), 1'i de *Farsça* atıf vavına rast getirilerek, kusur en aza indirilmeye çalışılmıştır. *Îmâlelerin* geriye kalan 4'ü ise kelime ve eklerdedir. Bu kelime ve eklerin çoğunluğu ise *Türkçedir*. Bu *imâleler*, 1. beyitteki “edeli”, 3. beytin birinci mısraındaki “bana”, 7. beyitteki “hâsılı” ve “ola” kelimelerinde görülmektedir.

Nâ'ili'nin bu gazelinde, yapılması aruz kurallarına göre doğal olan *zihâf* bulunmamaktadır.

Gazelde, 4. beytin ikinci mısraındaki “harem-ol” kelimeleri arasında *vasl* vardır.

Gazelin yukarıda ayrıntılarıyla açıklanan aruz özellikleri aşağıdaki grafikte gösterilmiştir. Bu grafik ayrıca, gazeldeki ses uyumunu gözler önüne sermektedir:

⁸⁶⁶ Halûk İpekten, *Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz*, Dergâh Yay., İstanbul 2009, s. 254.



Grafik 187: 63. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.

63.2.2.2. Kafiye ve Redif

Nâ'îlî'nin bu gazelinin *kafiye* ve *redif* tablosu aşağıda gösterilmiştir:

	Kafiye	Redif
1. Beyit	nâz	-dan fâriğ
1. Beyit	niyâz	-dan fâriğ
2. Beyit	Ayâz	-dan fâriğ
3. Beyit	namâz	-dan fâriğ
4. Beyit	şâh-bâz	-dan fâriğ
5. Beyit	güdâz	-dan fâriğ
6. Beyit	ihtirâz	-dan fâriğ
7. Beyit	imtiyâz	-dan fâriğ
8. Beyit	ma'ânî-tırâz	-dan fâriğ

Tablo 436: 63. gazelin kafiye ve redif şeması.

Nâ'îlî bu gazelinin *redifi* için *Türkçe çekim eki* ile beraber *Arapça bir sıfat* seçmiştir. Gazelin *redifi* olan “-dan fâriğ”, her beytin sonunda tekrarından ileri gelen sesi ve “vazgeçmiş, çekilmiş; rahat, âsûde; boş, boş kalmış, işini bitirmiş, işsiz” gibi çağrışımları ile gazelin anlam dünyasını pekiştirmektedir. *Türkçe* ayrılma hâli eki ile beraber kullanılmış olması ise insanda, her şeyden vazgeçmiş olma hissini uyandırmaktadır. *Redifin* gazeldeki bu durumu, arka arkaya sıralanmış beyitleri, birbirinden tamamen kopuk ve alakasız bir söz yığını olarak gören ve yüz yıllar boyunca devam eden bir şiir mirasını, sadece kuru bir nükte olarak kabul eden görüşlere âdeta cevap niteliğindedir.

Gazelin *kafiyesi*; *nâz*, *niyâz*, *Ayâz*, *namâz*, *şâh-bâz*, *güdâz*, *ihtirâz*, *imtiyâz* ve *ma'ânî-tırâz* kelimelerindeki “-âz”lardır. Kafiyeli kelimelerin 2’si üç, 6’sı iki ve 1’i

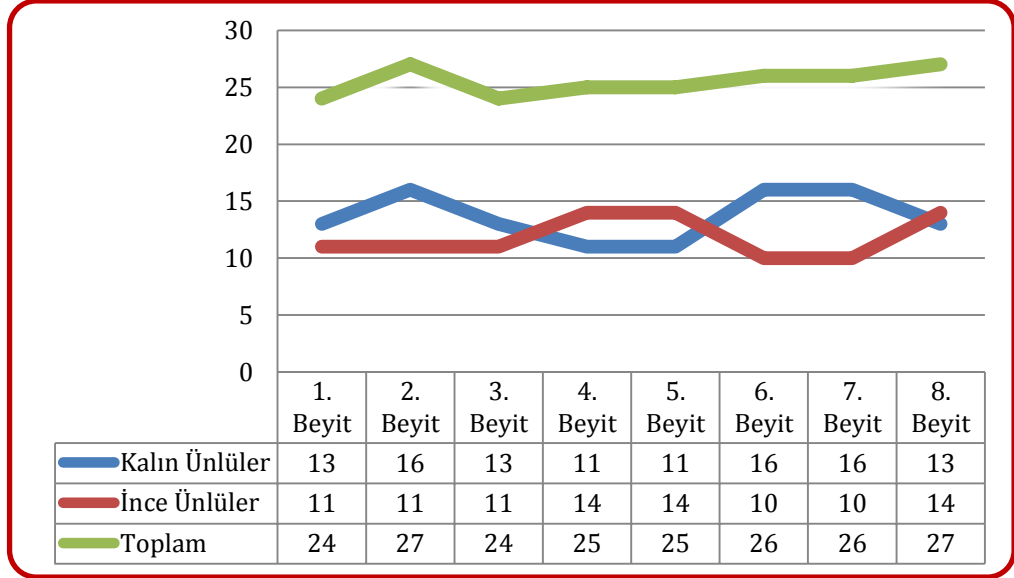
de tek hecelidir. Kafiyeli kelimelerden 3'ü *Arapça* isim, 4'ü *Farsça* isim ve 2'si de *Farsça* sıfattır. Bu kelimeler arasında *fonetik* ve *morfolojik* açıdan da bir uyum sağlanmıştır: *nâz*, *niyâz*, *Ayâz*, *namâz*, *şâh-bâz* ve *güdâz* kelimeleri kendi arasında, *ihtirâz* ve *imtiyâz* kelimeleri de kendi arasında ses bakımından uyum içerisindedirler. Gazeldeki kafiyeli kelimelerin isim ve sıfatlardan oluşması, şairin burada hareketten çok nitelime ve belirtmeye ağırlık vermesiyle ilgilidir. Görüleceği gibi, ses unsurları olan *kafiye* ve *redif* olarak seçilen kelimelerin hepsi, gazelin ritmini oluşturmanın yanı sıra, gazelin anlam dünyasına da pek çok şey katmaktadırlar. *Kafiye* ve *redif*, bu yönleri ile gazele açılan kapının anahtarları konumundadırlar.

63.2.2.3. Ünlü ve Ünsüzler

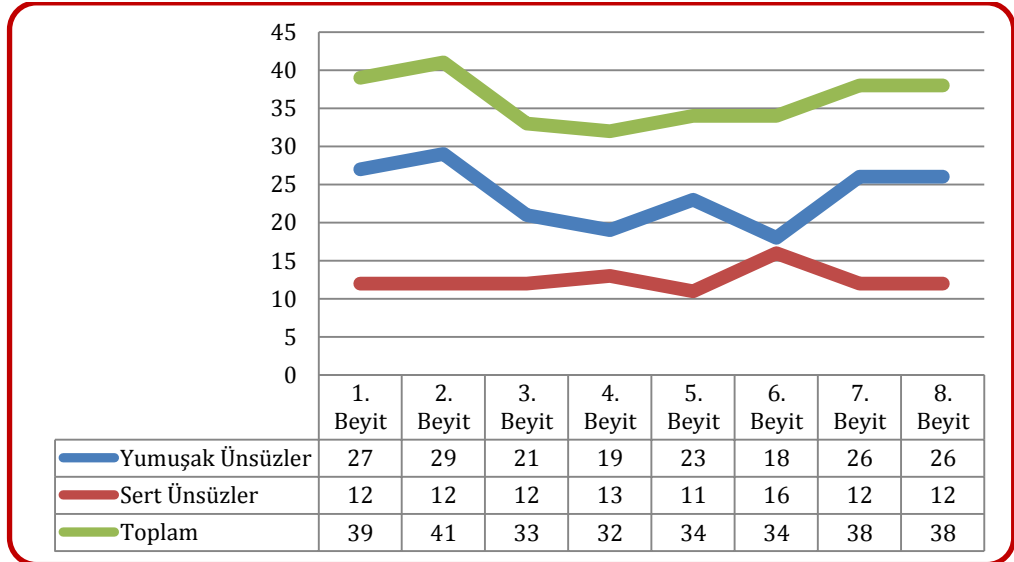
Gazelin ses yapısı, aşağıdaki tablo ve grafiklerden de anlaşılacağı gibi *yumuşak* bir görünüm sergilemektedir. *Nâ'îlî*'nin bu gazelinde genel toplama bakıldığında, ünsüzlerin, özellikle de *yumuşak* ünsüzlerin gazele hâkim olduğu görülmektedir. Bu da gazelin ses gücünün ve akıcılığının bir göstergesidir.

Beyitler	1	2	3	4	5	6	7	8	Toplam
Yumuşak Ünsüzler	26	27	26	26	25	24	22	22	198
Sert Ünsüzler	8	8	10	11	9	8	9	9	72
Kalın Ünlüler	13	16	13	11	11	16	16	13	109
İnce Ünlüler	11	11	11	14	14	10	10	14	95
Toplam	58	62	60	62	59	58	57	58	474

Tablo 437: 63. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.



Grafik 188: 63. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beytlere göre dağılımı.



Grafik 189: 63. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beytlere göre dağılımı.

Kalın ve ince ünlülerin beytlere göre dağılımının gösterildiği yukarıdaki grafiğe bakıldığında, toplamda kalın ve ince ünlülerin beytlere neredeyse eşit dağıldığı görülmektedir. Beyitlerin kendi içerisindeki dağılımın eğrilerine bakıldığında ise ilk beyitlerde kalın ünlülerin hâkimiyeti görülmekte, ardından 4. ve 5. beyitlerde ince ünlülerin sayısında artış gözlenmekte ve devam eden beyitlerde tekrar kalın ünlüler tekrar öne geçmekte ve son beyitte ise âdeta eşitlik sergilemektedir. Yukarıdaki grafiğin sergilediği eğilerden de görülebileceği gibi şiirin sesi zikzaklar çizmektedir. Bu beyitlerde, şairin sesinin tonunun yükseliş ve alçalışlarını ve bu seslerin beyitlerin anlam yoğunluğuna olan katkılarını duymak

mümkündür. Ünsüzler açısından bakıldığında ise *yumuşak* ünsüzlerin baştan sona gazele hâkimiyeti göze çarpmaktadır. *Yumuşak* ve *sert* ünsüzler gazel boyunca birbirine paralel bir gidiş sergilemektedir.

63.2.2.4. Ses ve Söz Tekrarları

Nâ'îlî'nin bu gazelinde ünlü ve ünsüzlerin beyitlerin anlamıyla uyuşan bir dağılım içinde bulunması, şiirin ses açısından dengeli yapısının sonucudur. Gazelin tamamında “a/â” ünlüsünden 63, “i/î” ünlüsünden 54, “u/û” ünlüsünden 21; “n” ünsüzünden 31, “d” ünsüzünden 26, “z” ünsüzünden de 15 adet bulunmaktadır. Bu sesler anlam tabakasının inşasında önemli bir yere sahiptirler ve ünlüler kendi arasında, ünsüzler de kendi arasında dengeli bir dağılım göstermektedir. Bu seslerden “a/â” ve “i/î” ünlülerinin gazelde çok kullanılmış olması, gazelin *redif* sesleri olmalarına bağlanabilir. *Nâ'îlî*'nin bu gazelinde odak noktası oluşturan ünsüzlerden biri olan “n” aşağıdaki beyitte *aliterasyon* oluşturmaktadır:

Gurûr-ı hüsn edeli yâri **nâzdan** fâriğ
Sükûn-ı aşk ile oldum **niyâzdan** fâriğ
G 189/1

“a/â” ve “i/î” ünlülerinin tekrarı da, *Nâ'îlî*'nin bu gazelinde *asonans* oluşturmaktadır:

Halâs-ı dil **nigehinden** muhâldir ki değil
Kebûter-i harem ol şâh-bâzdan fâriğ
G 189/4
Recâ-yı feyz-i terakkîde **Nâ'îlî** değiliz
O tab'-ı pâk-i **ma'ânî-tırâzdan** fâriğ
G 189/8

Nâ'îlî'nin *ses tekrarı* bakımından zengin bu gazelinde öncelikle, *redifi* oluşturan “-dan fâriğ”in *söz tekrarı* bakımından beyti ördüğü söylenebilir. Bunun dışında 3. beytin birinci ve ikinci mısralarında kullanılan soru edatı *paralel söz tekrarı* olarak değerlendirilebilir:

Değil **mi** farz bana üft ü hîz-i kûy-ı bütân
Olur **mu** hiç müselmân namâzdan fâriğ
G 189/3

63.2.3. Gazelin Sözdizimi İncelemesi

63.2.3.1. Kelime Çeşitleri ve Yapıları

Gazelin 91 kelime kadrosunda 44 *Arapça*, 26 *Farsça* ve 21 *Türkçe* kelime bulunmaktadır. Bu kelimelerin 45'i *isim*, 12'si *fiil*, 26'sı *sıfat*, 1'i *zarf*, 2'si *edat* ve 5'i de *bağlaç*tır. İsimlerin 30'u gibi büyük çoğunluğu diğer *Farsça* ağırlıklı gazellerin aksine *Arapça* iken, *Türkçe* sadece 1 isim kullanılmıştır. Buna karşılık, fiillerin tamamı *Türkçe*dir. *Arapça* ve *Farsça* kelimelerin sayısal bakımdan üstünlüğüne rağmen *Türkçe* kelimelerin, yer ve fonksiyonellik açısından daha etkili olduğu, bu özellikleriyle sayısal yönden denklik hissi verdiği söylenebilir. Bunun yanında, *Farsça* ve *Arapça* isimlere getirilen 19 *çekim eki* ve 1 *bildirme eki* *Türkçe* morfoloji kurallarının, kelime kadrosu üzerindeki etkisini göstermektedir. Gazelin kelime kadrosu aşağıdaki tabloda gösterilmektedir:

	İsim	Fiil	Sıfat	Zarf	Edat	Bağlaç	Ünlem	Toplam
Türkçe	1	12	5	0	2	1	0	21
Farsça	14	0	7	1	0	4	0	26
Arapça	30	0	14	0	0	0	0	44
Toplam	45	12	26	1	2	5	0	91

Tablo 438: 63. gazelin kelime kadrosu.

63.2.3.2. Tamlama Çeşitleri ve Yapıları

Gazeldeki isim ve sıfat tamlamalarının büyük çoğunluğu *Farsça* dilbilgisi kurallarına göre yapılmıştır. *Türkçe*, *Farsça* ve *Arapça* isim ve sıfatlar, *Farsça* tamlamalarda bir araya gelmişlerdir. Gazelde 8 tane *ikili tamlama*, 2'si üç kelimedenden, 2'si de dört kelimedenden oluşan *zincirleme isim ve sıfat tamlaması* olmak üzere toplam 12 tamlama vardır. Tamlamalar marifetiyle gazelde anlam yoğunlaştırılmış, az sözle çok mânâ ifade edilmeye çalışılmıştır. Gazelin *tamlama tablosu* ise aşağıdaki gibidir:

İkili Tamlamalar	Üç Kelimedenden Oluşan Tamlamalar	Dört Kelimedenden Oluşan Tamlamalar
gurûr-ı hüsn (Farsça İ.T.)	enîs-i hâtır-ı Mahmûd (Farsça İ.T.)	üft ü hîz-i kûy-ı bütân (Farsça S.T.)
sükûn-ı aşk (Farsça İ.T.)	recâ-yı feyz-i terakkî (Farsça İ.T.)	o tab'-ı pâk-i ma'ânî-tirâz (Türkçe/Farsça İ. ve S.T.)
şugl-ı gam (Farsça İ.T.)		

halâs-ı dil (Farsça İ.T.)		
kebûter-i harem (Farsça İ.T.)		
himmet-i pervâne (Farsça İ.T.)		
gulâm-ı himmet (Farsça İ.T.)		
mülâhaza-i imtiyâz (Farsça İ.T.)		

Tablo 439: 63. gazelde geçen tamlamalar.

63.2.3.3. Cümle Çeşitleri ve Yapıları

Nâ'ilî'nin 8 beyitlik bu gazeli toplam 11 cümleden meydana gelmektedir. Bu 11 cümlenin 8'inde kullanılan zaman *geniş zaman*, 2'sinde *görülen geçmiş zamandır*. 1 cümle ise *emir kipinde* çekimlenmiştir. 11 cümlenin 8'inde şair şahıs olarak *teklik 3. şahsı*, 2'sinde *çokluk 1. şahsı* ve matla beytinde ise *teklik 1. şahsı* yani *kendini* esas almıştır. Gazelde bilinçli bir tercih olarak isim ve fiil cümleleri arasında bir eşitlik göze çarpmaktadır. Ayrıca gazelin genelinde *olumlu* bir hava hâkimdir. Gazelde ağırlıklı olarak *Arapça* ve *Farsça* kelimeler kullanılmış olmasına rağmen, cümle yapıları tamamıyla *Türkçedir*. Gazeli ören cümlelerin çeşitleri ve bu cümlelerde kullanılan zaman ve şahıslar aşağıdaki tablolarda dikkate sunulduğu gibidir:

	Cümle Sayısı	Yüklem Türüne Göre	Anlamına Göre	Yapısına Göre	Öğelerinin Dizilişine Göre
1. Beyit	1	Fiil	Olumlu	Birleşik	Devrik
2. Beyit	1	Fiil	Olumlu	Şartlı Birleşik	Devrik
3. Beyit	2	İsim Fiil	Soru Soru	Basit Basit	Devrik Devrik
4. Beyit	2	İsim İsim	Olumlu Olumsuz	Basit ki'li Birleşik	Kurallı Eksiltili
5. Beyit	1	Fiil	Olumsuz	Şartlı Birleşik	Devrik
6. Beyit	1	Fiil	Olumlu	Basit	Devrik
7. Beyit	2	İsim Fiil	Olumlu Olumlu	Basit ki'li Birleşik	Kurallı Devrik
8. Beyit	1	İsim	Olumsuz	Basit	Devrik

Tablo 440: 63. gazelin cümle çeşitleri.

	Şekil ve Zaman	Şahıs
1. Beyit	Görülen Geçmiş Zaman	Teklik 1. Şahıs
2. Beyit	Görülen Geçmiş Zaman	Teklik 3. Şahıs
3. Beyit	Geniş Zaman Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs Teklik 3. Şahıs
4. Beyit	Geniş Zaman Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs Teklik 3. Şahıs
5. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
6. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
7. Beyit	Geniş Zaman Emir Kipi	Çokluk 1. Şahıs Teklik 3. Şahıs
8. Beyit	Geniş Zaman	Çokluk 1. Şahıs

Tablo 441: 63. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.

63.2.4. Gazelin Anlatım Plânı

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Bildiri (İleti, Nesne)	Alıcı
1. Beyit	Âşık	Güzelliğin gururunun, sevgiliyi nazdan vazgeçirdiğinden beri, aşkın durgunluğu ile âşığın sevgiliye yalvarmaktan vazgeçtiği.	Okuyucu /Dinleyici
2. Beyit	Âşık	Sevgilinin gamının galesi, Mahmud'un gönlünün dostu olsaydı, yarım cilve Ayâz'dan vazgeçireceği.	Sevgili
3. Beyit	Âşık	Müslüman'ın namazdan vazgeçemeyeceği gibi, putların bulunduğu yere düşe kalka gitmenin de âşiğe farz olduğu.	Okuyucu /Dinleyici
4. Beyit	Âşık	Haremin güvercininin o doğandan vazgeçmedikçe, sevgilinin bakışından âşığın gönlünün kurtuluşunun mümkün olmayacağı.	Sevgili
5. Beyit	Şair	Sevgilinin, mumu da yakıcılık ve eriticilikten vazgeçirirse, kusurun pervanenin gayretinden uzak olmayacağı.	Okuyucu /Dinleyici
6. Beyit	Şair	Pervanenin, vücudunu mumun kılıcına vurduğu ve bu ıztırapta o korkudan vazgeçtiği.	Okuyucu /Dinleyici
7. Beyit	Âşık/Şair	Âşığın ayrıcalık düşüncesinden vazgeçerek, o yaradılıştan gelen gayretin kölesi olduğu.	Okuyucu /Dinleyici

8. Beyit	Şair	Şairin, yükselmenin coşkuluğunun ümidinde, o mânâları süsleyen saf yaradılıştan vazgeçmediği.	Şair
-----------------	------	---	------

Tablo 442: 63. gazelin anlatım plânı.

64. GAZEL (ف/190)

64.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

Müzeysel der-medh-i Şeyhü'l-İslâm Hazret-i Yâhyâ Efendi

1. Dil-i mecrûh olalı ol dürr-i şeh-vâra sadef
Reşk eder eşkime dür çeşm-i dürer-bâra sadef

- bâr (f.e.) : yağdıran, serpen, saçan, dökten.
dürr (a.i.) : inci
dürer (a.i.) : büyük inci taneleri. *dürer-bâr*: inci yağdıran, inci gibi söz söyleyen.
eşk (f.i.) : gözyaşı.
mecrûh (a.s.) : yaralanmış.
reşk (f.i.) : kıskanma, haset günü; s. kıskanılmış.
sade (a.i.) : sedef, inci kabuğu.
şâh-vâr (f.b.s.) : şaha, hükümdara yakışacak surette. i. iri ve iyi cins inci.

“Hükümdara yakışacak o iri ve iyi cins inciye, yaralı gönül sedef olalı; sedef, inci gibi gözyaşı saçan gözümü, inci de gözyaşı kıskanır.”

Sade/sedef, inci kabuğuna, inciye yapan deniz canlısına verilen addır. Deniz kaplumbağasına benzeyen ve bir çeşit *istiridye* olan bu canlı, daha çok *Hint* ve *Çin* denizlerinde bulunmaktadır⁸⁶⁷. *Nisan* ayında sahile çıkan *sedef*, midye gibi yapısıyla kapakçığını açar ve o sırada karnına düşen *Nisan* yağmurunun damlasını yutup denize dönermiş. Denizdeki tuzlu su ortamında bu saf yağmur tanesi hayvana bir ıztırap verince, *sedef* bunun acısından kurtulmak için bir sıvı salgılamış. Bir müddet sonra bu sıvının hükmü geçince, *sedef* tekrar sıvı salgılamış. Bu sıvılar katılarak birbirine yapışır ve böylece *inciye* oluşturmuş. Eğer *sedef*, iki veya daha çok yağmur tanesi yuttuysa *inciler* küçük olurmuş. En makbul olan *inci*, tek bir incidir. Böylesi *inci*, hem yuvarlak hem de iri olurmuş⁸⁶⁸. Beyitte geçen *dürr-i şeh-vâr*, tek ve kıymetli olan bu *inciye* verilen adlardan biridir. Beyitte *sedef*, midye gibi yapısıyla şekil itibariyle âşığın yaralı gönlüne *teşbih* edilmiştir. Klâsik Türk şiirinde *gönül* genellikle, *tecrit* ve *teşhis* yoluyla âdeta ikinci bir âşık hüviyetinde ele alınır. O da âşık gibi ağlar, kanlı gözyaşı döker, yaralar içindedir, aşkın ve gamın merkezidir. *Gözyaşı* ise âşığın en belirgin özelliklerinden biridir. *Gözyaşı* renk, şekil, yuvarlaklık ve hareketlilik yönünden *inciye teşbih* edilir. Âşığın gözleri *inci* saçmaktadır. Hatta öyle bir *incidir* ki bu, hükümdara layık iri ve iyi cins *inciye* oluşturan *sedef* bile,

⁸⁶⁷ İskender Pala, a.g.e., s. 398.

⁸⁶⁸ İskender Pala, a.g.e., s. 136.

âşîğın inci saçan gözlerini, *inci* ise gözyaşlarını kıskanmaktadır. *Dürer-bâr*'ın “inci gibi söz söyleyen” anlamı da düşünülecek olursa, şairin *müzeyyel* olan bu gazelinin *matla*' beytinde, kendi şiirini ve şairliğini övdüğü ve methedilecek kişinin iyi bir şair tarafından methedileceğinin altının çizildiği söylenebilir.

Beyitte “dil-i mecrûh/eşk” ve “dürr-i şeh-vâr/çeşm-i dürer-bâr” kelimeleri *leff ü neşr* oluşturmaktadır.

2. Ka’r-ı deryâ değil eylerdi yerin taht-ı serâ Gevherin balsa nihân etmeğe bir çâre sadef

- çâr (f.i.)** : s. dört; çare; tuğla ve çanak çömlek fırını.
deryâ (f.i.) : deniz.
gevher (f.i.) : elmas, cevher; inci; değerli taş; bir şeyin aslı esası.
ka’r (a.i.) : çukur şeyin dibi, dip, nihayet; derinlik.
nihân (f.s.) : gizli, saklı; bulunmayan, görünmeyen. **i.** sır.
serâ (a.i.) : toprak.

“*Sedef bir çaresini balsa, incisini saklamak için, yerini denizin derinliği değil, toprak tahtı eylerdi.*”

Sedefin taşıdığı *cevher*, o kadar kıymetlidir ki, *sedef* onu denizin derinliklerinde saklamaya kıyamamaktadır. Bir çaresini balsa, onu layık olduğu yere, günışığına, yeryüzüne çıkarmak ister. Burada ilk beyitte söylenenler de göz önüne alındığında, şairin içindeki cevheri dışarı çıkarmak ve bu cevhere layık olan kimseyi taçlandırmak arzusunda olduğuna hükmedilebilir.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “ka’r-ı deryâ, gevher, sadef” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

3. Mihr-veş olmasa kân-ı güher-i isti’dâd Mübtelâ olmaz idi sîne-i efgâra sadef

- efgâr (f.s.)** : yaralı, sakat; kötürüm.
güher (f.i.) : “gevher”in hafifletilmiş. bk. *gevher*.
kân (f.i.) : maden ocağı, maden kuyusu; bir şeyin kaynağı.
isti’dâd (a.i.) : bir şeyin kabulüne, kazanılmasına olan tabî meyil, kabiliyet; akıllılık; anlayışlılık.
Mihr (f.i.) : Güneş.
mübtelâ (a.s.) : düşkün (fena şeylere); tutkun, tutulmuş.
-veş (f.e.) : “gibi” mânâsını veren bir benzetme edatı.

“*Kabiliyet incisinin madeni Güneş gibi olmasa, sedef, yaralı gönle tutkun olmaz idi.*”

Matla' beytinde dile getirilen *yaralı gönül-sedef* ilişkisi bu beyitte tekrarlanmakta ve *sedefin* yaralı gönle tutkun olmasının sebebi olarak, kabiliyet incisi madeninin, *güneş* gibi olması gösterilmektedir. Klâsik Türk şiirinde *güneş*, güzellik, yükseklik, parlaklık ve meşhur olma bakımından sevgili veya övülenin benzetilene durumunda ele alınır⁸⁶⁹. Beyitte *güneşin* aynı zamanda, renk ve şekil itibariyle *yaraya teşbihi* de söz konusudur. *Mihr* kelimesi “sevgi” ve “güneş” mânâsına *tevriyeli* kullanılır. Yine, yuvarlak olan şekli ve teklîği sebebiyle de *inciye teşbihi* düşünülmelidir. Burada gönlün, *mihr* (*sevgi*) gibi bir incinin kaynağı olmasının müptelalığa sebep olduğu belirtilmektedir. Nasıl ki *güneş* bitmez tükenmez bir hayat kaynağı ise şairin kabiliyet madeni de bu şekildedir.

4. Müsta'id olduğu zâtında olan safvetdir Erre-i sîne-hırâş-ı kef-i âzâra sedef

- âzâr (f.i.)** : incitme, kırılma, tekdir.
erre (f.i.) : bıçkı, testere.
-hırâş (f.s.) : tırmalayan.
keff (a.i.) : köpük; el içi, el ayası, avuç; ayağın altı, taban; el çekme, vazgeçme; **ed.** aruzun yedinci sâkîn harfini çıkartma.
müsta'id (a.s.) : istidatlı, kabiliyetli, bir şeye kabiliyeti olan; akıllı, anlayışlı.
safvet (a.i.) : saflık, halislik, temizlik, paklık, arılık.
zât (a.i.) : kendi.

“*Sedefin, göğüs tırmalayan elindeki bıçağın incitmesine kabiliyetli olduğu, kendinde bulunan saflıktan bellidir.*”

Burada *sedef*, şekil itibariyle bir “el” olarak tasavvur edilmiştir. Sedefin kenarlarının tırtıklı oluşu, şairin onu, göğüs tırmalayan bir testere şeklinde düşünmesine vesile olmuştur. Şair, sedefi, testereye benzeyen bu el ile göğüsleri tırmalama hususunda bir hayli kabiliyetli bulur ve bu kabiliyetinin, zâtında bulunan saflıktan da belli olduğunu ifade eder. Hiç şüphesiz bu el, sevgiliye aittir ve sevgilinin en kabiliyetli olduğu husus da, âşığa her ne şekilde olursa olsun ıztırap vermektir.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “müsta'id, zât, safvet” ile “erre, sîne-hırâş, kef, âzâr” kelimeleri arasında olmak üzere iki ayrı *tenâsüb* vardır.

⁸⁶⁹ Cemal Kurnaz, *Hayâlî Bey Divânı Tahlili*, KTB Yay. Ankara 1987, s. 463.

5. Ceyb ü dâmânını pür-gevher eder Nâ'iliyâ
İstinâd etse kefi hâce-i ebrâra sadef

- ceyb (a.i.)** : cep; gömleğin açıklığı, yarığı.
dâmân (f.i.) : etek.
ebrâr (a.s.) : hayır sahipleri, iyiler, dindarlar, özü sözü doğru olanlar.
hâce (f.i.) : hoca, efendi, ağa, çelebi, sahip, muallim, profesör, öğretmen, müderris; tüccar.
istinâd (a.i.) : dayanma; güvenme; senet, delil, hüccet sayma.

“Ey Nâ’ilî! Sedef, hayır sahiplerinin eline güvense, cebini ve eteğini inci ile doldurur.”

Nâ’ilî gazelinin zeyline geçmeden önceki bu son beytinde, âdeta öveceği kişinin niteliğini ve ondan beklentisini dile getirmiştir. Mahlasına seslenen şair, birazdan öveceği şairin, deyim yerindeyse gücüne ve makamına güvenmiş olsa cebini ve eteğini inciyle doldururdu diyerek, böyle bir beklentisinin olmadığını söylemiştir.

6. Ebr-i nîsân-ı atâ hâzret-i Şeyhü’l-islâm
Ki tutar gevherini nutkuna îsâra sadef

- atâ’ (a.i.)** : başıslama, bahşiş; ihsan.
ebr (f.i.) : bulut.
îsâr (a.i.) : ikram, bahşiş; cömertlikle verme; dökme, saçma, serpmeye; kendi muhtaç olduğu hâlde bahşiş verme; seçme.
nîsân (i.) : nisan ayı. *ebr-i nîsân*: nisan bulutu (**mec.** bolluk, bereket, cömertlik).
nutk (a.i.) : söz, lakırdı, konuşma; nutuk, söylev; söyleyiş, söyleme kuvvet ve hassası.

“Şeyhülislâm Hazretlerinin ihsanının cömertliği ki sedef, incisini sözüne, cömertliğine tutar.”

Nâ’ilî’nin müzeyyel olan bu gazelinde övülen şahıs, 16. yüzyılın ikinci yarısıyla 17. yüzyılın ilk yarısında yaşamış olan, 17. yüzyılın önde gelen şairlerinden Şeyhülislâm Yahyâ’dır. Şeyhülislâm Yahyâ, kaynakların verdikleri bilgiye göre iyi öğrenim görmüş, medrese hocalığı yapmış ve Şeyhülislâmlık’a kadar yükselmiştir. Gerek kişiliği, gerekse şiirde gösterdiği ustalıklı başta dönemin padişahı IV. Murad olmak üzere çevresinden büyük saygı görmüştür. Nâ’ilî gibi dönemin diğer şairleri Nef’î ve Atâyî de Şeyhülislâm Yahyâ’ya gösterdikleri saygıyı ona yazdıkları şiirlerde dile getirmişlerdir. Şeyhülislâm Yahyâ, IV. Murad’a yazdığı methiye dışında kaside yazmamış, ancak kendisine bir devlet büyüğü olarak kasideler sunulmuştur. Kısacası yaradılışı da gazel söylemeye uygun olan Şeyhülislâm Yahyâ, gazel şairidir ve Klâsik

Türk edebiyatındaki yerini gazelleriyle yapmıştır⁸⁷⁰. *Nâ'îlî* bu beyinde *Şeyhülislâm Yahyâ*'nın cömertliğini överek, *hüsn-i ta'îlî* ile *sedefin inci* yapmasının sebebi olarak *Şeyhülislâm Yahyâ*'nın cömertliğini göstermiştir.

7. Dâğ-ı hürşîdidi her dürri olaydı mensûb Tab'-ı pâki gibi bir kulzüm-i zehhâra sadef

- dâğ (f.i.)** : yanık yarası; insan ve hayvan vücuduna kızgın demirle vurulan damga, işaret, im.
Hürşîd (f.i.) : Güneş.
kulzüm (a.i.) : deniz; Kızıldeniz.
mensûb (a.s.) : bir kimseyle, bir şeyle ilgisi bulunan.
zehhâr (a.s.) : dolu, taşkın, coşkun (deniz).

“*Sedef, saf tabiatı gibi coşkun bir denize mensup olsaydı, her incisi güneşin yanık yarası idi.*”

Üçüncü beyitte kurulan *güneş-yanık yarası* münasebeti bu beyitte tekrarlanmaktadır. Burada da *güneşin* renk ve şekil itibarıyla *yaraya teşbihi* söz konusudur. *Tab'*, daha önce de ifade edildiği gibi, bir sanat ve edebiyat eleştirisi terimi olarak “şairin şair olarak yaratılış özellikleri, şairlik cevheri, yaratılıştan sahip olduğu sanatçı varlığı” anlamında kullanılır⁸⁷¹. Burada *Nâ'îlî*, *Şeyhülislâm Yahyâ*'nın şair yaratılışının saflığından söz etmekte ve *sedefin* onun gibi coşkun bir denize mensup olması hâlinde, *incisinin* de güneşten meydana gelen bir yanık yarası kadar etkili olacağını belirtmektedir. *Deniz* burada, coşkunluğu yönünden şairin benzetilene durumundadır. Onun bu coşkun denizinde bulunan *inciler*, *saf tabiatının* bir neticesidir.

8. Tâ-be-mahşer ola endîşesi erbâb-ı dilin Silk-i nazmında olan gevher-i güftâra sadef

- erbâb (a.s.)** : sahipler, malikler; ehil, muktedir, becerikli; layık.
endîşe (f.i.) : düşünce, vesvese, merak, kaygı, gam, keder, şüphe, korku.
güftâr (f.i.) : söz.
silk (a.i.) : iplik; sıra, dizi; yol, meslek, tutulan yol.
tâ (f.e.) : kadar, dek, değin. *tâ-be-mahşer*: mahşere kadar.

“*Sedef, şiiir mesleğinde olan cevher gibi sözüne, mahşere kadar gönül ehlinin endîşesi olsun.*”

⁸⁷⁰ Mine Mengi, *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, Akçağ Yay., Ankara 2007, s. 205.

⁸⁷¹ Harun Tolasa, “Dîvân Şairlerinin Kendi Şiirleri Üzerine Düşünce ve Değerlendirmeleri”, *Türk Dili ve Edebiyatı Araştırma Dergisi*, Ege Ü. Ed. Fak. Yay., İzmir 1982, S.1, s. 36.

Son beyitte şair, *Şeyhülislâm Yahyâ*'nın şairliğini övmekte ve onun şiir mesleğinde olan başarısını dile getirmektedir. Onun sözünün tıpkı *sedefin* içindeki *cevher, inci* gibi olduğunu ve bu sözlerinin mahşere kadar gönül ehlinde, bir anlamda rakiplerinde, onu geçip geçememe noktasında endişe uyandıracaklarını belirtmektedir.

Gazelin bütünü dikkate alındığında *Nâ'îlî*, *Şeyhülislâm Yahyâ*'yı överken bir yandan da kendi şair yaradılışını ve şiirinin gücünü söylemeden edememiştir. *Nâ'îlî*, burada bir bakıma kendi şairliğini *Şeyhülislâm Yahyâ*'ninki ile mukayese eder durumdadır.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “silk, nazm, gevher, sadef” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

64.2. Gazelin Yapısalılık Açısından İncelenmesi

64.2.1. Nazım Şekli: Gazel

Nâ'îlî'nin “-a sadef” *redifli* bu gazeli 8 beyitten meydana gelen *müzeyyel* bir gazeldir. *Zeyl* “ek”, *müzeyyel* ise “eklenmiş” demektir. Mahlas beytinden sonra, genellikle övgü amacıyla birkaç beyit daha söylenen gazellere *müzeyyel gazel* ismi verilmiş, övgünün bulunmadığı gazellere de *müzeyyel* denilebileceği kaydedilmiştir⁸⁷². Gazelin her beytinde ayrı bir konu işlenebilir. Bununla birlikte gazelin bütünlüğü dikkate alındığında, bu ayrı konulardan bahsediyor gibi görünen beyitler arasında az ya da çok bir konu bütünlüğü bulunur. Özellikle de *müreddef* denilen *redifli* şiirlerde bu konu bütünlüğü daha açık bir şekilde görülür. Gazelin *mahlas beyti*, genellikle *makta* denilen son beyittir. Bu nedenle de *mahlas beyti* o gazelin tamamlandığını gösteren bir işaret olarak kabul edilmiştir. Bazen şairler, *mahlas beytinden* sonra şiire birkaç beyitlik bir övgü, *methiye* bölümü ilave ederler. Bu durumda gazelin ilk kısmında bir konu, mahlastan sonraki kısmında övgüden oluşan başka bir konunun işlendiği, anlam bakımından iki bölümlük bir şiir meydana gelir. Böyle gazellere *zeyl* yapılmış, eklenmiş, ekli gazel anlamında *müzeyyel gazel* denilmektedir. Eğer bu övgü beyitlerinden sonra bir iki beyitlik bir de *dua* bölümü bulunursa o gazele *kaside* ismi verilir⁸⁷³.

⁸⁷² Cemal Kurnaz, Halil Çeltik, *Dîvân Şiiri Şekil Bilgisi*, H Yay., Ankara 2010, s. 73.

⁸⁷³ Cemal Kurnaz, a.g.e., s. 81.

64.2.2. Gazelin Ses İncelemesi

64.2.2.1. Vezin

Gazel, aruzun *Remel bahri*'nde yer alan *fe'ilâtün/ fe'ilâtün/ fe'ilâtün/ fe'ilün* kalıbıyla yazılmıştır. Bu kalıpta, ilk tef'ilenin “fâ'ilâtün” ve son tef'ilenin “fa'lün” şeklinde değiştirilerek kullanılması gibi bir özellik vardır. Bu değişiklikler kalıba canlılık ve kolaylık getirmiş ve dört ayrı şekilde yararlanılmasını sağlamıştır: *fe'ilâtün/ fe'ilâtün/ fe'ilâtün/ fe'ilün*; *fe'ilâtün/ fe'ilâtün/ fe'ilâtün/ fa'lün*; *fâ'ilâtün/ fe'ilâtün/ fe'ilâtün/ fe'ilün*; *fâ'ilâtün/ fe'ilâtün/ fe'ilâtün/ fa'lün*. Bu kolaylık yanında, aslında âhenkli ve kıvrak olması ve *Türkçenin* kısa hece özelliğini de karşılamasıyla bu kalıp Türk edebiyatında her tür nazım şeklinde ve özellikle kaside, gazel ve kıt'alarda çok kullanılmıştır⁸⁷⁴.

Beyitlerin aruz kuralları açısından dengeli ve sağlam bir kuruluşu vardır. Her şey yerli yerinde, belli bir amaca yönelik olarak kullanılmıştır. Gazelde sadece 1 hecede *medd* yapılmıştır. Bu *medd*, 6. beytin birinci mısraındaki “hâzret” kelimesinin ilk hecesindedir.

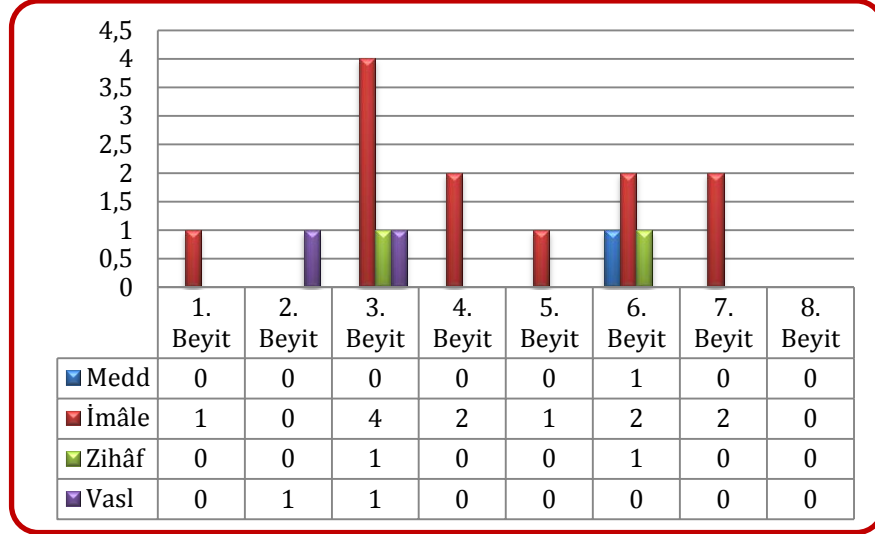
Aruzda vezin kusuru sayılan *imâle* bu gazelde 12 hecede yapılmıştır. Bu *imâlelerin* 5'i *Farsça* tamlamaların tamlama i'lerine (kesre-i izâfet) rast getirilerek, kusur en aza indirilmeye çalışılmıştır. İmâlelerin geriye kalan 7'i ise kelime ve eklerdedir. Bu kelime ve eklerin çoğunluğu ise *Türkçedir*. Bu *imâleler*, 1. beyitteki “olalılı”, 3. beyitteki “olmasa”, “güher”, “isti'dâd” ve “olmazidi” kelimelerinde, 6. beyitteki “gevherini”, 7. beyitteki “olaydı” ve “pâki” kelimelerinde görülmektedir.

Nâ'ilî'nin bu gazelinde, yapılması aruz kurallarına göre doğal olan yalnızca 1 *zihâf* bulunmaktadır. Bu da 6. beytin birinci mısraındaki “şeyhülislâm” kelimesindedir.

Gazelde, 2. beytin ikinci mısraındaki “değil-eylerdi”, 3. beytin ikinci mısraındaki “mihr-veş-ol” kelimeleri arasında *vasl* vardır.

Gazelin yukarıda ayrıntılarıyla açıklanan aruz özellikleri aşağıdaki grafikte gösterilmiştir. Bu grafik ayrıca, gazeldeki ses uyumunu gözler önüne sermektedir:

⁸⁷⁴ Halûk İpekten, a.g.e., s. 229.



Grafik 190: 64. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.

64.2.2.2. Kafiye ve Redif

Nâ'îlî'nin bu gazelinin *kafiye* ve *redif* tablosu aşağıda gösterilmiştir:

	Kafiye	Redif
1. Beyit	şeh-vâr	-a sadef
1. Beyit	dürer-bâr	-a sadef
2. Beyit	çâr	-e sadef
3. Beyit	efgâr	-a sadef
4. Beyit	âzâr	-a sadef
5. Beyit	ibrâr	-a sadef
6. Beyit	îsâr	-a sadef
7. Beyit	zehhâr	-a sadef
8. Beyit	güftâr	-a sadef

Tablo 443: 64. gazelin kafiye ve redif şeması.

Nâ'îlî bu gazelinin *redifi* için *Türkçe çekim eki* ile beraber *Arapça* bir *isim* seçmiştir. Gazelin *redifi* olan “-a sadef”, her beytin sonunda tekrarından ileri gelen sesi ve çağrışımları ile gazelin anlam dünyasını pekiştirmektedir. *Türkçe* yönelme hâli eki ile beraber kullanılmış olması ise gazelin okuyucuya/dinleyiciye sunulmuş bir *inci* olduğu izlenimini uyandırmaktadır. *Redifin* gazeldeki bu durumu, arka arkaya sıralanmış beyitleri, birbirinden tamamen kopuk ve alakasız bir söz yığını olarak gören ve yüz yıllar boyunca devam eden bir şiir mirasını, sadece kuru bir nükte olarak kabul eden görüşlere âdeta cevap niteliğindedir.

Gazelin *kafiyesi*; *şeh-vâr*, *dürer-bâr*, *çâre*, *efgâr*, *âzâr*, *ibrâr*, *îsâr*, *güftâr* ve *zehhâr* kelimelerindeki “-âr”lardır. Kafiyeli kelimelerin 8’i iki ve 1’i de üç hecelidir.

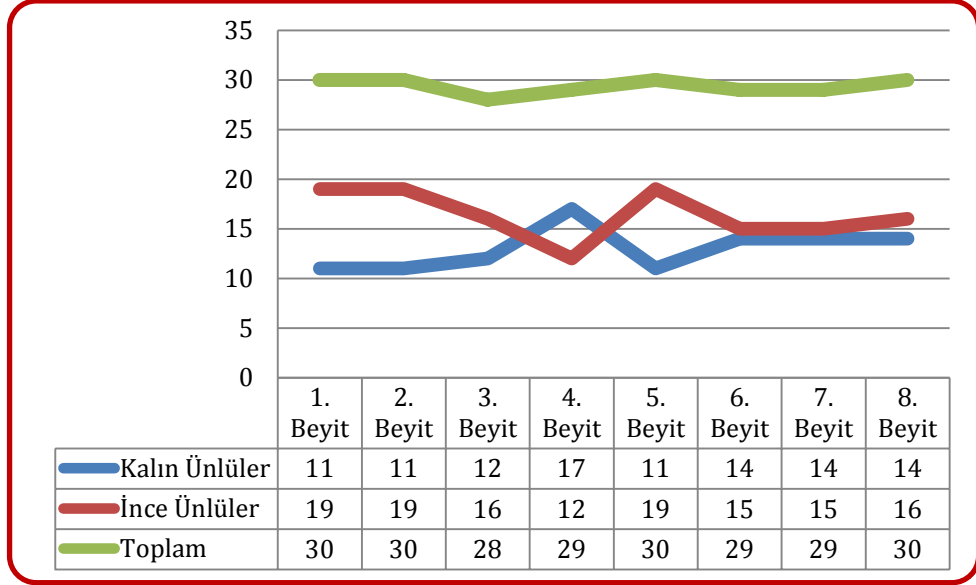
Kafiyeli kelimelerden 2'si *Arapça* isim, 1'i *Arapça* sıfat, 2'si *Farsça* isim, 3'ü *Farsça* sıfat ve 1'i de *Farsça* edattır. Bu kelimeler arasında *fonetik* ve *morfolojik* açıdan da bir uyum sağlanmışır: *efgâr, âzâr, ibrâr, isâr, güftâr* ve *zehhâr* kelimeleri kendi arasında, *şeh-vâr* ve *dürer-bâr* kelimeleri de kendi arasında ses bakımından uyum içerisindedirler. Gazeldeki kafiyeli kelimelerin isim ve sıfatlardan oluşması, şairin burada hareketten çok niteleme ve belirtmeye ağırlık vermesiyle ilgilidir. Görüleceği gibi, ses unsurları olan *kafiye* ve *redif* olarak seçilen kelimelerin hepsi, gazelin ritmini oluşturmanın yanı sıra, gazelin anlam dünyasına da pek çok şey katmaktadırlar. *Kafiye* ve *redif*, bu yönleri ile gazele açılan kapının anahtarları konumundadırlar.

64.2.2.3. Ünlü ve Ünsüzler

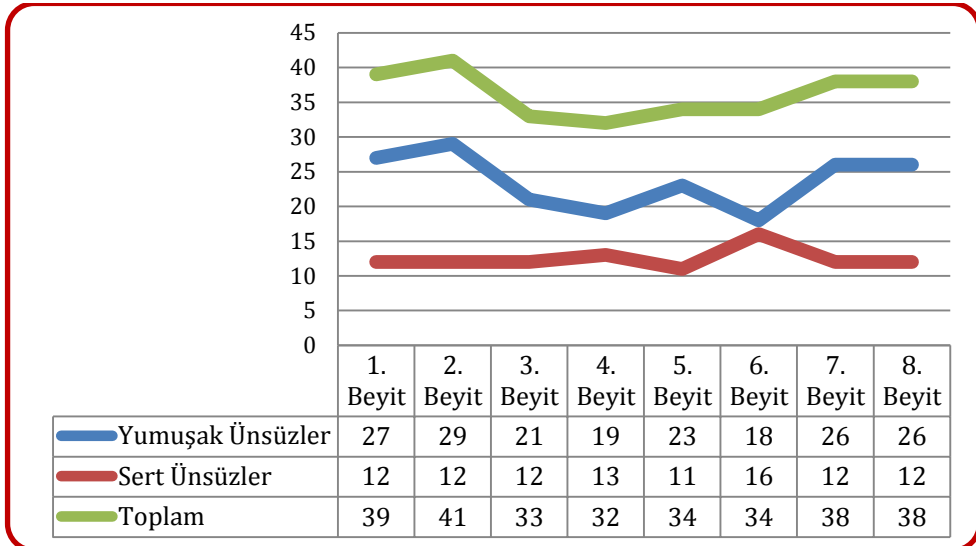
Gazelin ses yapısı, aşağıdaki tablo ve grafiklerden de anlaşılacağı gibi *yumuşak* bir görünüm sergilemektedir. *Nâ'ilî*'nin bu gazelinde genel toplama bakıldığında, ünsüzlerin, özellikle de *yumuşak* ünsüzlerin gazele hâkim olduğu görülmektedir. Bu da gazelin ses gücünün ve akıcılığının bir göstergesidir.

Beyitler	1	2	3	4	5	6	7	8	Toplam
Yumuşak Ünsüzler	27	29	21	19	23	18	26	26	189
Sert Ünsüzler	12	12	12	13	11	16	12	12	100
Kalın Ünlüler	11	11	12	17	11	14	14	14	104
İnce Ünlüler	19	19	16	12	19	15	15	16	131
Toplam	69	71	61	61	64	63	67	68	524

Tablo 444: 64. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.



Grafik 191: 64. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.



Grafik 192: 64. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.

Kalın ve *ince* ünlülerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği yukarıdaki grafiğe bakıldığında, toplamda *kalın* ve *ince* ünlülerin beyitlere neredeyse eşit dağıldığı görülmektedir. Beyitlerin kendi içerisindeki dağılımın eğrilerine bakıldığında ise ilk beyitlerde *ince* ünlülerin hâkimiyeti görülmekte, ardından 4. beyitte, beytin anlamına uygun olarak şairin tok ve *kalın* sesi işitilmektedir. 5. beyit, *ince* ünlülerin sayısında yeniden artışın gözlemlendiği bir *seslenme* beytidir. Gazelin *zeyli* olan son 3 beyitte ise şaşırtıcı bir şekilde, *kalın* ve *ince* ünlüler birbirine eşittir. Ünsüzler açısından bakıldığında ise *yumuşak* ünsüzlerin baştan sona gazele hâkimiyeti göze çarpmaktadır. 4 ve 6. beyitlerde *yumuşak* ve *sert* ünsüzlerin sayıca

birbirine yaklaştıkları görülmektedir. Bu beyitlerde daha *kalın* ve *sert* bir ses tonunun hâkimiyeti dikkati çeker. Şairin 4. beyitte kendi şairlik tabiatından söz ederken ve 6. beyitte de *Şeyhülislâm Yahyâ*'nın cömertliğinden söz ederken bu sesi tercih etmesi, ses ve mânâ arasındaki ilişkinin şair tarafından farkındalığının bir göstergesidir.

64.2.2.4. Ses ve Söz Tekrarları

Nâ'îlî'nin bu gazelinde ünlü ve ünsüzlerin beyitlerin anlamıyla uyuşan bir dağılım içinde bulunması, şiirin ses açısından dengeli yapısının sonucudur. Gazelin tamamında “a/â” ünlüsünden 70, “e” ünlüsünden 63, “i/î” ünlüsünden 55; “r” ünsüzünden 44 adet bulunmaktadır. Bu sesler anlam tabakasının inşasında önemli bir yere sahiptirler ve ünlüler kendi arasında, ünsüzler de kendi arasında dengeli bir dağılım göstermektedir. Bu seslerden “a/â” ve “e” ünlülerinin gazelde çok kullanılmış olması, gazelin *kafiye* ve *redif* sesleri olmalarına bağlanabilir. *Nâ'îlî*'nin bu gazelinde odak noktası oluşturan ünsüzlerden biri olan “ş” aşağıdaki beyitte *aliterasyon* oluşturmaktadır:

Dil-i mecrûh olalı ol dürr-i şeh-vâra sadef
Reşk eder eşkime dürr çeşm-i dürer-bâra sadef
G 190/1

Aşağıdaki beyitte “e” ünlüsünün tekrarı *asonans* “r” ünsüzünün tekrarı da *aliterasyon* oluşturmaktadır:

Ka'r-ı deryâ değil eylerdi yerin taht-ı serâ
Gevherin bulsa nihân etmeğe bir çâre sadef
G 190/2

Nâ'îlî'nin *ses tekrarı* bakımından zengin bu gazelinde öncelikle, *redifi* oluşturan “-a sadef”in *söz tekrarı* bakımından gazeli ördüğü söylenebilir. Bunun dışında 1. beytin birinci mısraında söylenen “dürr” kelimesi, sesinin ve anlamının vurgulamak istenmesi sebebiyle ikinci mısra da birden fazla tekrarlanarak *birli söz tekrarı*na örnek teşkil etmiştir. Tekrarlanan bu kelimenin bilhassa *cinas* ve *tevriyeye* müsait bir kelime olduğu gözden kaçırılmamalıdır:

Dil-i mecrûh olalı ol **dürr**-i şeh-vâra sadef
Reşk eder eşkime **dür** çeşm-i **dürrer**-bâra sadef
G 190/1

64.2.3. Gazelin Sözdizimi İncelemesi

64.2.3.1. Kelime Çeşitleri ve Yapıları

Gazelin 101 kelimelik kadrosunda 41 *Arapça*, 40 *Farsça* ve 20 *Türkçe* kelime bulunmaktadır. Bu kelimelerin 62'si gibi büyük çoğunluğu *isim*, 14'ü *fiil*, 16'sı *sıfat*, 6'sı *edat*, 2'si *bağlaç* ve 1'i de *ünlem*dir. İsimlerin 33'ü gibi büyük çoğunluğu diğer *Farsça* ağırlıklı gazellerin aksine *Arapça* iken, *Türkçe* sadece 1 isim kullanılmıştır. Buna karşılık, fiillerin tamamı *Türkçedir*. *Arapça* ve *Farsça* kelimelerin sayısal bakımdan üstünlüğüne rağmen *Türkçe* kelimelerin, yer ve fonksiyonellik açısından daha etkili olduğu, bu özellikleriyle sayısal yönden denklik hissi verdiği söylenebilir. Bunun yanında, *Farsça* ve *Arapça* isimlere getirilen 14 *çekim eki* ve 2 *bildirme eki* *Türkçe* morfoloji kurallarının, kelime kadrosu üzerindeki etkisini göstermektedir. Gazelin kelime kadrosu aşağıdaki tabloda gösterilmektedir:

	İsim	Fiil	Sıfat	Zarf	Edat	Bağlaç	Ünlem	Toplam
Türkçe	1	14	4	0	1	0	0	20
Farsça	28	0	6	0	5	2	0	41
Arapça	33	0	6	0	0	0	1	40
Toplam	62	14	16	0	6	2	1	101

Tablo 445: 64. gazelin kelime kadrosu.

64.2.3.2. Tamlama Çeşitleri ve Yapıları

Gazeldeki isim ve sıfat tamlamalarının büyük çoğunluğu *Farsça* dilbilgisi kurallarına göre yapılmıştır. *Türkçe*, *Farsça* ve *Arapça* isim ve sıfatlar, *Farsça* tamlamalarda bir araya gelmişlerdir. Gazelde 12 tane *ikili tamlama*, 4'ü üç kelimededen, 1'i de dört kelimededen oluşan *zincirleme isim ve sıfat tamlaması* olmak üzere toplam 17 tamlama vardır. Tamlamalar marifetiyle gazelde anlam yoğunlaştırılmış, az sözle çok mânâ ifade edilmeye çalışılmıştır. Gazelin *tamlama tablosu* ise aşağıdaki gibidir:

İkili Tamlamalar	Üç Kelimededen Oluşan Tamlamalar	Dört Kelimededen Oluşan Tamlamalar
dil-i mecrûh (Farsça S.T.)	kân-ı güher-i isti'dâd (Farsça İ.T.)	erre-i sîne-hırâş-ı kef-i âzâr (Farsça İ.T.)
dürr-i şeh-vâr (Farsça S.T.)	kef-i hâce-i ibrâr (Farsça İ.T.)	

çeşm-i dürer-bâr (Farsça S.T.)	ebr-i nîsân-ı atâ (Farsça İ.T.)	
ka'r-ı deryâ (Farsça S.T.)	bir kulzüm-i zehhâr (Türkçe/Farsça İ. ve S.T.)	
taht-ı serâ (Farsça S.T.)		
sîne-i efgâr (Farsça S.T.)		
hâzret-i Şeyhü'l-İslâm (Farsça S.T.)		
dâğ-ı hûrşîd (Farsça İ.T.)		
tab'-ı pâk (Farsça S.T.)		
erbâb-ı dil (Farsça S.T.)		
silk-i nazm (Farsça S.T.)		
gevher-i güftâr (Farsça İ.T.)		

Tablo 446: 64. gazelde geçen tamlamalar.

64.2.3.3. Cümle Çeşitleri ve Yapıları

Nâ'îlî'nin 8 beyitlik bu gazeli toplam 8 cümleden meydana gelmektedir. Bu 8 cümlelerin 4'ünde kullanılan zaman *geniş zaman*, 2'sinde *görülen geçmiş zaman*, 1'inde ise *geniş zamanın hikâyesidir*. 1 cümle ise *emir kipinde çekimlenmiştir*. 8 cümlelerin tamamında şair, şahıs olarak *teklik 3. şahıs* esas almıştır. Gazelde cümlelerin 6'sının fiil cümlesi oluşu, gazeldeki hareketin bir göstergesidir. Ayrıca gazelin genelinde *olumlu* bir hava hâkimdir, yalnızca 1 beyit *olumsuz* cümle yapısındadır. Gazelde ağırlıklı olarak *Arapça* ve *Farsça* kelimeler kullanılmış olmasına rağmen, cümle yapıları tamamıyla *Türkçedir*. Gazeli ören cümlelerin çeşitleri ve bu cümlelerde kullanılan zaman ve şahıslar aşağıdaki tablolarda dikkate sunulduğu gibidir:

	Cümle Sayısı	Yüklemin Türüne Göre	Anlamına Göre	Yapısına Göre	Öğelerinin Dizilişine Göre
1. Beyit	1	Fiil	Olumlu	Birleşik	Devrik
2. Beyit	1	Fiil	Olumlu	Şartlı Birleşik	Devrik
3. Beyit	1	Fiil	Olumsuz	Şartlı Birleşik	Devrik
4. Beyit	1	İsim	Olumlu	Birleşik	Devrik

5. Beyit	1	Fiil	Olumlu	Şartlı Birleşik	Devrik
6. Beyit	1	Fiil	Olumlu	ki'li Birleşik	Devrik
7. Beyit	1	İsim	Olumlu	Şartlı Birleşik	Devrik
8. Beyit	1	Fiil	Olumlu	Birleşik	Devrik

Tablo 447: 64. gazelin cümle çeşitleri.

	Şekil ve Zaman	Şahıs
1. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
2. Beyit	Görülen Geçmiş Zaman	Teklik 3. Şahıs
3. Beyit	Geniş Zamanın Hikâyesi	Teklik 3. Şahıs
4. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
5. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
6. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
7. Beyit	Görülen Geçmiş Zaman	Teklik 3. Şahıs
8. Beyit	Emir Kipi	Teklik 3. Şahıs

Tablo 448: 64. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.

64.2.4. Gazelin Anlatım Plânı

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Bildiri (İleti, Nesne)	Alıcı
1. Beyit	Âşık	Hükümdara yakışacak o iri ve iyi cins inciye, inci kabuğu gönlünü yaraladığından beri, âşığın inci gibi gözyaşı saçan gözünü kıskandığı.	Sedef
2. Beyit	Şair	Sedefin bir çaresini bulsa, incisini saklamak için, yerini denizin derinliği değil, saray tahtı eyleyeceği.	Okuyucu /Dinleyici
3. Beyit	Şair	Kabiliyet incisinin madeni Güneş gibi olmasa, sedefin, yaralı gönle tutkun olmayacağı.	Okuyucu /Dinleyici
4. Beyit	Şair	Sedefin, göğüs tırmalayan elindeki bıçağın incitmesine kabiliyetli olduğunun, kendinde bulunan saflıktan belli olduğu.	Okuyucu /Dinleyici
5. Beyit	Şair	Sedefin, yeminin doğruluğunu tasdik eden hocanın eline güvenmesi hâlinde, cebini ve eteğini inci ile dolduracağı.	Şair
6. Beyit	Şair	Şeyhülislâm Hazretlerinin ihsanının cömertliği ki sedefin, incisini sözüne, cömertliğine tuttuğu.	Okuyucu /Dinleyici

7. Beyit	Şair	Sedef, saf tabiatı gibi coşkun bir denize mensup olsaydı, her incisinin güneşin yanık yarası olacağı.	Okuyucu /Dinleyici
8. Beyit	Şair	Sedef, şiir mesleğinde olan Yahyâ'nın cevher gibi sözünün, mahşere kadar gönül ehlinin endişesi olması.	Şeyhülislâm Yahyâ

Tablo 449: 64. gazelin anlatım plânı.

65. GAZEL (ق/192)

65.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

1. Neden câm-ı emel ey sâkî-i devrân azîz olmak
Dehân-ı dil humâr-ı ye's ile hamyâze-rîz olmak

azîz (a.s.) : muhterem, sayın; sevgili.

dehân (f.i.) : ağız.

devrân (a.i.) : dünya, felek, zaman, talih, kader; devir.

hamyâze (f.i.) : esneme, esnek.

humâr (a.i.) : içkiden sonra gelen baş ağrısı, sersemlik.

ol- (t.f.) : meydana gelmek, varlık kazanmak, vuku bulmak; gerçekleşmek veya yapılmak; bir görev, makam, san veya nitelik kazanmak; bir şeyi elde etmek, edinmek; bir durumdan başka bir duruma geçmek; herhangi bir durumda bulunmak; uygun düşmek, yerinde görülmek; yetişmek, olgunlaşmak; hazırlanmak, hazır duruma gelmek; bulunmak; geçmek, tamamlanmak; sürdürmek, yürütmek; mensup olmak; yaklaşmak, gelip çatmak; bir şey birinin mülkiyetine geçmek.

-rîz (f.s.) : “döken, akıtan, saçan” mânâlarıyla birleşik kelimeler yapar.

ye's (a.i.) : ümitsizlik, elem, keder.

“Ey feleğin sâkîsi! Emel kadehini aziz tutmak, gönül ağzının ümitsizlik sersemliğiyle esnemesi nedendir?”

Klâsik Türk şiirinde *sâkî*, meclisin vazgeçilmez unsurlarındandır. Meclise neşe ve canlılık veren odur. Ortada dolaşarak içki dağıtmak onun görevidir. Şairin gözünde sevgili, bir *sâkî* sayılır yahut bizzat *sâkî*, sevgili mesabesindedir. Bazen *sâkî*, *mutrib* olarak da görev yapar. Bütün bu hâllerde *sâkî* mutlaka güzelliğiyle dikkat çeker, hatta âşık, içkiden değil sâkînin güzelliğinden sarhoş olmalıdır. Şair gazelin matla' beytinde “ey sâkî-i devrân!” diye seslenmektedir. Şair, *devrân* kelimesini *tevriyeli* kullanarak hem “dönen, devreden” mânâsında *sâkî*’nin mecliste dönerek içki dağıtmasını tasvir etmiş, hem de “felek, talih, zaman” mânâlarını kastetmiştir. Âşığın tek emeli sevgilidir. *Sâkî* sevgilinin izdüşümü olduğuna göre, onun elinden sunulan kadeh, âşığı içmeden sarhoş etmek için yeterlidir.

Beyitte içki ve içki meclisi ile ilgili “câm, sâkî, devrân, dehân, humâr” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır. Ayrıca “neden?” diye sorularak hem *istifham* sanatına, hem de *tecâhü'l-i arifâne* sanatına kapı açılmıştır.

2. Acebdir mest-i aşka pây-mâl-i nâz iken âlem
Ser-i meclisden ol mest-i tegâfûl germ-hîz olmak

aceb (a.i.) : acaba, hayret, gariplik, şaşılacak şey.

germ (f.s.) : sıcak.

-hîz (f.s.) : sıçrayan, kalkan, atılan.

pây-mâl (f.b.s.) : ayakaltında kalmış, çiğnenmiş.
tegâfûl (a.i.) : anlamazlıktan gelme.

“*Aşk sarhoşu için âlem, nazın ayakları altında çiğnenmiş iken, o tegâfûl sarhoşu olan meclis başkanının çabuk öfkelenmesi şaşılacak bir şey midir?*”

Âşık, sevgili karşısında güçsüz, söz hakkı olmayan, tabîî bir varlıktır. Tek kudreti, aşk konusunda göstermiş olduğu sabır ve metanettir. İster lütuf, ister belâ, sevgiliden ne gelirse gelsin, ona razıdır. Sevgilinin heyeti umumiyesi, nazı veya herhangi bir güzellik uzvu, âşık için sarhoşluk verici bir özelliğe sahiptir. Âşık, bunları gördüğü veya hayal ettiği müddetçe “mest”, “sarhoş” bir hâldedir. O tam mânâsıyla bir “mest-i aşk”tır. Artık âşık için âlem, sevgilinin nazının ayakları altında çiğnenmiştir. Burada, sevgilinin en kuvvetli iki vasfı söz konusudur: birincisi “naz”ı, ikincisi de “tegâfûl”ü, âşığı görüp de görmezden, bilip de bilmezden gelişidir. Bu iki vasıf, onun güzelliğinin ehemmiyetli bir yanını temsil eder. Âşık nasıl ki sevgilinin aşkından ve güzelliğinden sarhoş olmuşsa, sevgili de âşığa karşı gösterdiği tegâfûlün sarhoşudur. *Nâ’ilî* böylece beyitte bir içki meclisi tablosu çizer. Bu meclisin başı ise gönüllerin sultanı olan sevgiliden başkası değildir. Şair, aşk sarhoşu olan âşık için âlem, sevgilinin nazının ayakları altında çiğnenmiş iken, o meclis başkanı olan tegâfûl sarhoşu sevgilinin çabuk öfkelenmesinin şaşılacak bir durum olmadığını söyler. Nitekim sevgili, cevri ü cefânın, derd ü belânın, mutlak hâkimiyet ve tasarrufun timsalidir. Aslına bakılırsa âşık da buna razıdır, onu böyle ister, onun böyle olmasından zevk alır, arzu ettiği şey de bundan başkası değildir.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “mest-i aşk, pây-mâl-i nâz, ser-i meclis, mest-i tegâfûl” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

3. Kazâ’ bismil-geh-i cân kâr-zâr-ı dilden el çekse Nigâhından ne mümkün def’-i âsâr-ı sitîz olmak

âsâr (a.i.) : izler, nişaneler, alâmetler; abideler; hikâyeler, gelenekler.

bismil-geh (f.b.i.) : salhane, hayvan kesilen yer.

def’ (a.i.) : öteye itme, savma, savulma; verme, ortadan kaldırma; giderme.

kazâ’ (a.i.) : olacağı ezelden Tanrı tarafından takdir olunan şeylerin vukua gelmesi; tehlike.

kâr-zâr (f.i.) : cenk, kavga, savaş.

sitîz (f.i.) : kavga, çekişme.

“*Kaza, can mezbahası, gönül savaşından el çekse, sevgilinin bakışı yüzünden çekişmenin alâmetlerini ortadan kaldırmak mümkün değildir.*”

Beyitte “kaza”, kelime mânâsını hatırlatacak şekilde ve sevgilinin “gamze”siyle benzerlik içinde ele alınmıştır. Sevgilinin mânâlı yan bakışı olan “gamze”nin en mühim vasıfları, yaralayıcılığı, kan dökücülüğü ve hatta can alıcılığıdır. Beyitte bu vasıfları, her ne kadar isimleri anılmasa da, gamzenin bir “kasap”a, âşığının canının ise “kurban”a *teşbihi*yle sunulur. Ayrıca şair, bir gönül savaşından söz eder ki, bu savaşın tarafları sevgilinin gamzesi ve bakışı ile âşığının canıdır. Bu gönül savaşında ortalık âdeti bir can mezbahasına dönmüştür. Sevgilinin ok ve kılıç olan gamzesi, âşığının canını ve gönlünü yaralar. Bu savaşta çekişme son derece kanlı olmaktadır. Nitekim şair, sevgilinin gamzesinin, can mezbahasına dönmüş olan gönül savaşından el çekse bile, bakışı yüzünden çekişmenin alâmetlerini ortadan kaldırmanın mümkün olamayacağını söyler. Sevgili, öyle zalim, öyle insafsız bir savaşçıdır.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “kazâ”, bismil-geh-i cân, kâr-zâr-ı dil, nigâh, def’-i âsâr-ı sitîz” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır. Ayrıca “el çekmek” deyiimiyle de *irsal-i mesel* sanatı yapılmıştır.

4. Yine te’sîr-i hâl-i rûyudur dâmân-ı havrâya Nesîm-i kâkül-i anber-feşân u müşg-bîz olmak

- anber (a.s.)** : ada balığının bağırsaklarında toplanan yumuşak, yapışkan ve misk gibi kokan, kül renginde bir madde; güzel koku; güzellerin saçı.
-bîz (f.s.) : eleyen, kalburdan geçiren; tarayan.
-feşân (f.s.) : saçan, saçıcı, serpen.
hâl (f.a.i.) : vücutta husule gelen ben, nokta.
havrâ (a.i.) : ahu gözlü (kız, kadın).
kâkül (f.i.) : alnın üzerine sarkıtılan kısa kesilmiş saç, kâkül, perçem.
müşg (f.i.) : misk.
nesîm (a.i.) : hafif rüzgâr.
te’sîr (a.i.) : alâmet, nişan bırakma; işleme, dokunma, içe işleme.

“Ahu gözlü sevgili için güzel koku saçan ve misk tarayan kâkülün hafif rüzgârı olmak, yine yanağındaki benin tesiridir.”

Nâ’ilî’nin bu beytinde, sevgilinin güzellik unsurlarından söz açıldığı görülmektedir. Buna göre sevgili *ahu* gözlü olarak nitelendirilmiştir. Burada “ahu gözlü (kız, kadın)” anlamına gelen *havrâ* kelimesinin kullanımı dikkat çekicidir. Şair, sevgili için doğrudan “ahu gözlü” demek yerine bu kelimeyi tercih etmiştir. *Havrâ*, “hûr” kelimesinin çokluk şeklidir ve aynı zamanda, gözünün akı karasından

çok olanlara denmektedir⁸⁷⁵. Klâsik Türk şiiri estetiğinde sevgilinin saçı da daima “siyah”tır. *Misk* ve *amber* ise renk ve koku dolayısıyla sevgilinin saçı için söz konusu edilir. Burada “âhu-misk” ilişkisi de ayrıca göz önünde bulundurulmalıdır. *Nesîm* ise sevgilinin mahallesine gider gelir ve sevgilinin kokusunu âşığa taşır. Sevgilinin saçları ile alâkası vardır. Bu bakımdan bir haberci olarak kabul edilir. Sevgilinin yüzündeki “ben”i de renginin siyahlığı nedeniyle dile getirilmiştir. Böylece beyitte sevgilinin vurgulanan güzellik unsurları “siyah” renk ve koku dolayısıyla bir araya getirilmiş olur. Şair, ahu gözlü sevgili için güzel koku saçan ve misk tarayan kâkülün hafif rüzgârının yine yanağındaki benin tesiriyle olduğunu söylerken, “ben”in yanağın kenarında saç ile temas hâlinde oluşuna, sevgilinin güzelliğinin âdetâ bir nişanesi oluşuna dikkat çekmektedir.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “te’sîr-i hâl-i rûy, havrâ, nesîm-i kâkül-i anber-feşân u müşg-bîz” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

5. Yine ey Nâ’ilî şâd-âbî-i berk-ı nigehtendir
O çeşm-i nîm-mestin hançer-i âzârî tîz olmak

âzâr (f.i.) : incitme, kırılma, tekdir.

berk (a.i.) : şimşek.

hançer (a.i.) : ucu sivri, iki yanı keskin bıçak, hançer.

şâd-âbî (f.b.i.) : suya kanmışlık, sulu olma; tazelik.

tîz (f.s.) : tez, çabuk; keskin; sık.

“Ey Nâ’ilî! O yarı sarhoş gözün incitici hançerinin keskin olması, yine bakış şimşeginin suya kanmışlığındandır.”

Burada *Nâ’ilî*, sevgilinin gözünü, arz etmiş olduğu görünüş ve onun çok içmiş, ne yaptığını bilmez, sorumsuz hâli dolayısıyla “yarı mest” olarak ifade eder. Esasında onun sarhoşluğu daha ziyade naz ve gurur dolayısıyladır. Sevgilinin bu ne yaptığını bilmez yarı sarhoş gözü, âşığın gönül mülkünü elde etmek için bir “hançer”dir. Ancak *Nâ’ilî*, bu hançerin bu denli incitici olmasının, bu kadar keskin olmasının sebebini yine kendinde bulur. Bu durum şu şekilde izah edilebilir: Burada “şimşek” ve “su” unsurlarının bir arada kullanımı, âşığın bir yağmur olarak düşünülen “gözyaşı”na göndermedir. Gözyaşının, âşığın aşkını ifade etmek veya onun gerçek bir âşık olarak itibarını artırmak gibi bir rolü vardır. Bunun yanında, sevgilinin güzelliğini artırmak ve açıklamak gibi hususiyetleri de taşıdığı görülür.

⁸⁷⁵ Cemal Kurnaz, *Hayâlî Bey Divânı Tahlili*, KTB Yay. Ankara 1987, s. 393.

Sevgilinin güzelliğinin ve güzelliğinin tesirinin gözyaşı ile artması beyitte de izlenen mühim bir telakkidir. Buna göre, ancak âşık ve onun gözü, gözyaşları sayesinde sevgilinin güzelliği var olmakta veya bilinmektedir. Beyte göre de şayet, âşığın bizzat kendisi olan *Nâ'ilî*'nin bakış şimşegi suya kanmış olmasa, hançer de bu kadar keskin olmayacaktır. Burada “şimşek” ve “hançer”, gözleri kamaştıran parıltıları yönünden ele alınmışlardır. Ayrıca ateşli ve yakıcı mahiyetleri de bu ilgide rol oynar. Bunun yanında bir de şimşegin gözler yaşartıcı tarafı da bahis konu olmaktadır. Burada düşünülmesi gereken bir başka ilgi de, hançerin keskin olması hususunda “çeliğe su verme” geleneğidir. Ayrıca “şâd-âbî” kelimesinin “tazelik” anlamı göz önünde bulundurulduğunda, *Nâ'ilî*'nin, sevgilinin güzelliğinin bu denli tesirli oluşunda daha evvel söylenmemiş, taze ve etkileyici sözlerinin önemini vurgulamış olduğu da görülür.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “şâd-âbî-i berk-ı nigh, çeşm-i nîm-mest, hançer-i âzâr, tîz” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

65.2. Gazelin Yapısalcılık Açısından İncelenmesi

65.2.1. Nazım Şekli: Gazel

Nâ'ilî'nin bu gazelinde, Klâsik Türk şiirinde özellikle başvurulan bir çağrışım ögesi olan *rediften* faydalanılmıştır. *Nâ'ilî*'nin “olmak” *redifli* bu gazeli 5 beyitten meydana gelmektedir.

65.2.2. Gazelin Ses İncelemesi

65.2.2.1. Vezin

Nâ'ilî'nin “olmak” *redifli* bu gazeli, aruzun *Hezec bahri*'nde yer alan *mefâ'ilün/ mefâ'ilün/ mefâ'ilün/ mefâ'ilün* kalıbıyla yazılmıştır. Bu *müsemmen* kalıp, Klâsik Türk şiirinde *Hezec* bahrinin en çok kullanılan kalıbıdır⁸⁷⁶. Beyitlerin aruz kuralları açısından dengeli ve sağlam bir kuruluşu vardır. Her şey yerli yerinde, belli bir amaca yönelik olarak kullanılmıştır. Şair, vezin ile sözü arasında bir eşleme sağlayabildiği oranda iç ve dış uyum açısından sağlam bir şiiri yaratmış sayılır. Bu gazelde de deyim yerindeyse şair vezne değil, vezin şaire bağlıdır.

⁸⁷⁶ Halûk İpekten, *Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz*, Dergâh Yay., İstanbul 2009, s. 167.

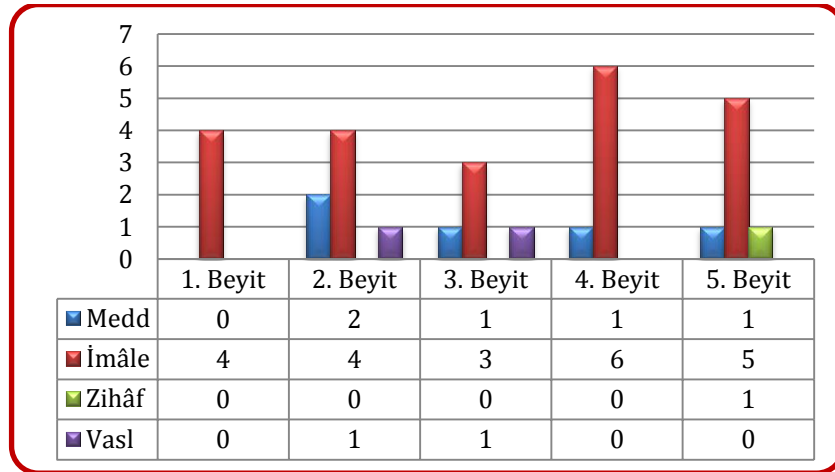
Beyitlerin aruz kuralları açısından dengeli ve sağlam bir kuruluşu vardır. Her şey yerli yerinde, belli bir amaca yönelik olarak kullanılmıştır. Gazelde 5 hecede *medd* yapılmıştır. Bu *meddler*, 2. beytin birinci mısraındaki “pây” ve ikinci mısraındaki “germ” kelimelerinde, 3. beytin birinci mısraındaki “kâr”, 4. beytin ikinci mısraındaki “müŕg” ve 5. beytin ikinci mısraındaki “nîm” kelimelerindedir.

Aruzda vezin kusuru sayılan *imâle* bu gazelde 22 hecede görülmektedir. Bu *imâlelerin* 16’sı *Farsça* tamlamaların tamlama i’lerine (kesre-i izâfet) ve 1’i de *Farsça* atıf vavına rast getirilerek, kusur en aza indirilmeye çalışılmıştır. *Îmâlelerin* geriye kalan 5’i ise kelime ve eklerdedir. Bu kelime ve eklerin çoğunluğu ise *Türkçedir*. Bu *imâleler*, 1. beyitteki “ile” bağlacında, 2. beyitteki “aşka”, 4. beyitteki “yine” ve “te’sîr” ve 5. beyitteki “yine” kelimelerinde görülmektedir.

Nâ’îlî’nin bu gazelinde, yapılması aruz kurallarına göre doğal olan yalnızca 1 *zihâf* bulunmaktadır. Bu da 5. beytin birinci mısraındaki “-âbî” kelimesindedir.

Gazelde, 2. beytin ikinci mısraındaki “meclisinden-ol”, 3. beytin birinci mısraındaki “dilden-el” kelimeleri arasında *vasl* vardır.

Gazelin yukarıda ayrıntılarıyla açıklanan aruz özellikleri aşağıdaki grafikte gösterilmiştir. Bu grafik ayrıca, gazeldeki ses uyumunu gözler önüne sermektedir:



Grafik 193: 65. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.

65.2.2.2. Kafiye ve Redif

Nâ’îlî’nin bu gazelinin *kafiye* ve *redif* tablosu aşağıda gösterilmiştir:

	Kafiye	Redif
1. Beyit	azîz	olmak
1. Beyit	-rîz	olmak
2. Beyit	-hîz	olmak
3. Beyit	sitîz	olmak
4. Beyit	-bîz	olmak
5. Beyit	tîz	olmak

Tablo 450: 65. gazelin kafiye ve redif şeması.

Nâ'îlî bu gazelinin *redifî* için *Türkçe* bir *filimsi* seçmiştir. Gazelin *redifî* olan “olmak”, her beytin sonunda tekrarından ileri gelen sesi ve çağrışımları ile gazelin anlam dünyasını pekiştirmektedir. *Redifin* gazeldeki bu durumu, arka arkaya sıralanmış beyitleri, birbirinden tamamen kopuk ve alakasız bir söz yığını olarak gören ve yüz yıllar boyunca devam eden bir şiir mirasını, sadece kuru bir nükte olarak kabul eden görüşlere âdeta cevap niteliğindedir.

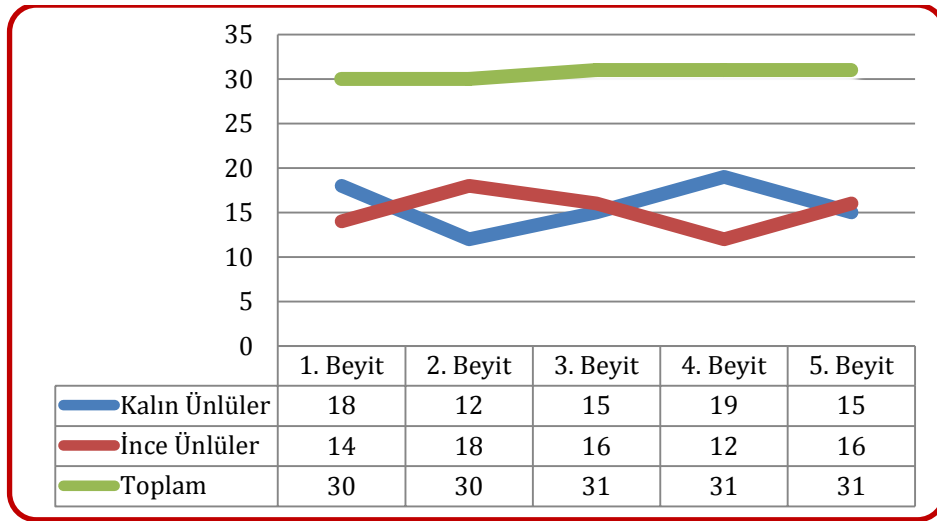
Gazelin *kafiyesi*; *azîz*, *-rîz*, *-hîz*, *sitîz*, *-bîz* ve *tîz* kelimelerindeki “-îz”lerdir. Kafiye kelimeleminin 4’ü tek ve 2’si de iki hecelidir. Kafiye kelimeleminin 1’i *Arapça* sıfat, 1’i *Farsça* isim ve 4’ü de *Farsça* sıfattır. Bu kelimeler arasında *fonetik* ve *morfolojik* açıdan da bir uyum sağlanmıştır: *-rîz*, *-hîz*, *-bîz* ve *tîz* kelimeleri kendi arasında, *azîz* ve *sitîz* kelimeleri de kendi arasında ses bakımından uyum içerisindedirler. Gazeldeki kafiye kelimeleminin isim ve sıfatlardan oluşması, şairin burada hareketten çok niteleme ve belirtmeye ağırlık vermesiyle ilgilidir. Görüleceği gibi, ses unsurları olan *kafiye* ve *redif* olarak seçilen kelimelerin hepsi, gazelin ritmini oluşturmanın yanı sıra, gazelin anlam dünyasına da pek çok şey katmaktadır. *Kafiye* ve *redif*, bu yönleri ile gazele açılan kapının anahtarları konumundadırlar.

65.2.2.3. Ünlü ve Ünsüzler

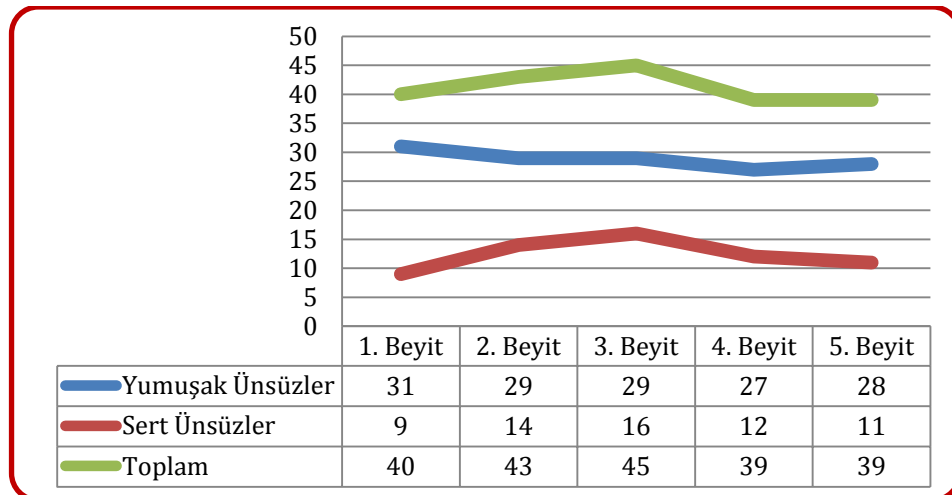
Gazelin ses yapısı, aşağıdaki tablo ve grafiklerden de anlaşılacağı gibi *yumuşak* bir görünüm sergilemektedir. *Nâ'îlî*’nin bu gazelinde genel toplama bakıldığında, ünsüzlerin, özellikle de *yumuşak* ünsüzlerin gazele hâkim olduğu görülmektedir. Bu da gazelin ses gücünün ve akıcılığının bir göstergesidir.

Beyitler	1	2	3	4	5	Toplam
Yumuşak Ünsüzler	31	29	29	27	28	144
Sert Ünsüzler	9	14	16	12	11	62
Kalın Ünlüler	18	12	15	19	15	79
İnce Ünlüler	14	18	16	12	16	76
Toplam	72	73	76	70	70	361

Tablo 451: 65. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.



Grafik 194: 65. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.



Grafik 195: 65. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.

Kalın ve *ince* ünlülerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği yukarıdaki grafiğe bakıldığında, toplamda *kalın* ve *ince* ünlülerin beyitlere neredeyse eşit dağıldığı görülmektedir. Beyitlerin kendi içerisindeki dağılımın eğrilerine bakıldığında ise *kalın* ve *ince* ünlülerin eğrileri birbirinin aksi yönde bir grafik

sergilemekte, bu ilerleyiş esnasında 3. ve 5. beyitler buluşma noktalarını teşkil etmektedir. Ünsüzler açısından bakıldığında ise *yumuşak* ünsüzlerin baştan sona gazele hâkimiyeti göze çarpmaktadır.

65.2.2.4. Ses ve Söz Tekrarları

Nâ'îlî'nin bu gazelinde ünlü ve ünsüzlerin beyitlerin anlamıyla uyuşan bir dağılım içinde bulunması, şiirin ses açısından dengeli yapısının sonucudur. Gazelin tamamında “a/â” ünlüsünden 46, “i/î” ünlüsünden 43, “e” ünlüsünden 40; “n” ünsüzünden 26, “m” ünsüzünden 25, “l” ünsüzünden 20, “r” ünsüzünden 18 ve “k” ünsüzünden 16 adet bulunmaktadır. Bu sesler anlam tabakasının inşasında önemli bir yere sahiptirler ve ünlüler kendi arasında, ünsüzler de kendi arasında dengeli bir dağılım göstermektedir. Bu seslerden “a/â” ve “i/î” ünlüleri ile “l”, “m” ve “k” ünsüzlerinin gazelde çok kullanılmış olması, gazelin *kafiye* ve *redif* sesleri olmalarına bağlanabilir. *Nâ'îlî*'nin bu gazelinde odak noktası oluşturan ünsüzlerden biri olan “m” aşağıdaki beyitte *aliterasyon* oluşturmaktadır:

Neden câ**m**-ı emel ey sâkî-i devrân azîz olmak
Dehân-ı dil humâr-ı ye's ile hamyâze-rîz olmak
G 192/1

Aşağıdaki beyitte “i/î” ve “a/â” ünlülerinin tekrarı *asonans* oluşturmaktadır:

Kazâ' bismil-geh-i cân kâr-zâr-ı dilden el çekse
Niğâhından ne mümkün def'-i âsâr-ı sitûz olmak
G 192/3

Nâ'îlî'nin *ses tekrarı* bakımından zengin bu gazelinde öncelikle, *redifi* oluşturan “olmak”ın *söz tekrarı* bakımından gazeli ördüğü söylenebilir. Gazelin matla' ve makta' beyitlerinde geçen “Ey!” ünlemleri ve 4. ve 5. beyitlerin mısra başı kelimesi olan “yine” beyitler arası tekrara örnek olarak verilebilir. Bunun dışında, 2. beytin birinci mısraında söylenen “mest” kelimesi ile beraber *Farsça* izafet kesresi, sesinin ve anlamının vurgulamak istenmesi sebebiyle ikinci mısradaki birden fazla tekrarlanarak *birli söz tekrarı*na örnek teşkil etmiştir:

Acebdir **mest-i** aşka pây-mâl-i nâz iken âlem
Ser-i meclisden ol **mest-i** tegâfûl germ-hîz olmak
G 192/2

65.2.3. Gazelin Sözdizimi İncelemesi

65.2.3.1. Kelime Çeşitleri ve Yapıları

Gazelin 73 kelimelik kadrosunda 33 *Farsça*, 22 *Arapça* ve 18 *Türkçe* kelime bulunmaktadır. Bu kelimelerin 40'ı gibi büyük çoğunluğu *isim*, 7'si *fiil*, 17'si *sıfat*, 3'ü *zarf*, 2'si *edat*, 2'si *bağlaç* ve 2'si de *ünlem*dir. İsimlerin 22'si gibi büyük çoğunluğu *Farsça* iken, *Türkçe* sadece 1 isim kullanılmıştır. Buna karşılık, fiillerin ve zarfların tamamı *Türkçe*dir. *Arapça* ve *Farsça* kelimelerin sayısal bakımdan üstünlüğüne rağmen *Türkçe* kelimelerin, yer ve fonksiyonellik açısından daha etkili olduğu, bu özellikleriyle sayısal yönden denklik hissi verdiği söylenebilir. Bunun yanında, *Farsça* ve *Arapça* isimlere getirilen 7 çekim eki ve 3 bildirme eki *Türkçe* morfoloji kurallarının, kelime kadrosu üzerindeki etkisini göstermektedir. Gazelin kelime kadrosu aşağıdaki tabloda gösterilmektedir:

	İsim	Fiil	Sıfat	Zarf	Edat	Bağlaç	Ünlem	Toplam
Türkçe	1	7	2	3	2	1	2	18
Farsça	22	0	10	0	0	1	0	33
Arapça	17	0	5	0	0	0	0	22
Toplam	40	7	17	3	2	2	2	73

Tablo 452: 65. gazelin kelime kadrosu.

65.2.3.2. Tamlama Çeşitleri ve Yapıları

Gazeldeki isim ve sıfat tamlamalarının büyük çoğunluğu *Farsça* dilbilgisi kurallarına göre yapılmıştır. *Türkçe*, *Farsça* ve *Arapça* isim ve sıfatlar, *Farsça* tamlamalarda bir araya gelmişlerdir. Gazelde 12 tane *ikili tamlama*, 3'ü üç kelimedenden, 2'si de dört ve daha fazla kelimedenden oluşan *zincirleme isim ve sıfat tamlaması* olmak üzere toplam 17 tamlama vardır. Tamlamalar marifetiyle gazelde anlam yoğunlaştırılmış, az sözle çok mânâ ifade edilmeye çalışılmıştır. Gazelin *tamlama tablosu* ise aşağıdaki gibidir:

İkili Tamlamalar	Üç Kelimeden Oluşan Tamlamalar	Dört ve Daha Fazla Kelimeden Oluşan Tamlamalar
câm-ı emel (Farsça S.T.)	def' -i âsâr-ı sitîz (Farsça İ.T.)	nesîm-i kâkûl-i anber-feşân u müşg-bîz (Farsça İ.T.)
sâkî-i devrân (Farsça İ.T.)	te'sîr-i hâl-i rûy (Farsça İ.T.)	o çeşm-i nîm mest (Türkçe/Farsça İ. ve S.T.)
dehân-ı dil (Farsça İ.T.)	şâd-âbî-i berk-ı nîgeh (Farsça İ.T.)	
humâr-ı ye's (Farsça S.T.)		
mest-i aşk (Farsça S.T.)		
pây-mâl-i nâz (Farsça S.T.)		
ser-i meclis (Farsça İ.T.)		
mest-i tegâfûl (Farsça İ.T.)		
bismil-geh-i cân (Farsça İ.T.)		
kâr-zâr-ı dil (Farsça İ.T.)		
dâmân-ı havrâ (Farsça İ.T.)		
hançer-i âzâr (Farsça İ.T.)		

Tablo 453: 65. gazelde geçen tamlamalar.

65.2.3.3. Cümle Çeşitleri ve Yapıları

Nâ'ilî'nin 5 beyitlik bu gazeli toplam 5 cümleden ve 2 ünlem grubundan meydana gelmektedir. Bu 5 cümlenin tamamında kullanılan zaman *geniş zaman*, şahıs ise *teklik 3. şahıs*tır. Gazeldeki bütün cümleler isim cümlesidir. Gazelde ağırlıklı olarak *Arapça* ve *Farsça* kelimeler kullanılmış olmasına rağmen, cümle yapıları tamamıyla *Türkçedir*. Gazeli ören cümlelerin çeşitleri ve bu cümlelerde kullanılan zaman ve şahıslar aşağıdaki tablolarda dikkate sunulduğu gibidir:

	Cümle Sayısı	Yüklem Türüne Göre	Anlamına Göre	Yapısına Göre	Öğelerinin Dizilişine Göre
1. Beyit	2	İsim	Ünlem	_____	Kurallı
		İsim	Soru	Birleşik	Eksiltili
2. Beyit	1	İsim	Olumlu	Birleşik	Devrik
3. Beyit	1	İsim	Soru	Şartlı Birleşik	Devrik

4. Beyit	1	İsim	Olumlu	Birleşik	Devrik
5. Beyit	2	İsim	Ünlem	—————	Kurallı
		İsim	Olumlu	Birleşik	Devrik

Tablo 454: 65. gazelin cümle çeşitleri.

	Şekil ve Zaman	Şahıs
1. Beyit	————— Geniş Zaman	————— Teklik 3. Şahıs
2. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
3. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
4. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
5. Beyit	————— Geniş Zaman	————— Teklik 3. Şahıs

Tablo 455: 65. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.

65.2.4. Gazelin Anlatım Plânı

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Bildiri (İleti, Nesne)	Alıcı
1. Beyit	Âşık/Şair	Emel kadehini aziz tutmasının, gönül ağzının ümitsizlik sersemliğiyle esnemesinin neden olduğu.	Feleğin Sâkîsi
2. Beyit	Âşık/Şair	Aşk sarhoşu için âlem, nazın ayakları altında çiğnenmiş iken, o tegafül sarhoşu olan meclis başkanının çabuk öfkelenmesinin şaşılacak bir şey olmadığı.	Okuyucu /Dinleyici
3. Beyit	Âşık/Şair	Kazanın, can mezbahası hâline gelmiş gönül savaşından el çekmesi hâlinde, sevgilinin bakışı yüzünden çekişmenin alâmetlerini ortadan kaldırmanın mümkün olmadığı.	Okuyucu /Dinleyici
4. Beyit	Âşık/Şair	Ahu gözlü sevgili için, güzel koku saçan ve misk tarayan kâkülün hafif rüzgârı olmanın, yine yanağındaki benin tesiriyle olduğu.	Okuyucu /Dinleyici
5. Beyit	Âşık/Şair	Sevgilinin o yarı sarhoş gözünün incitici hançerinin keskin olmasının, yine Nâ'îlî'nin bakış şimşeginin suya kanmışlığından kaynaklandığı.	Nâ'îlî

Tablo 456: 65. gazelin anlatım plânı.

66. GAZEL (ك/197)

66.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

1. Sayd eder bin dili bir dâm ile zülf-i siyehün
Düşürür bir dili bin dâma şikenc-i külehün

- dâm (f.i.)** : tuzak, ağ.
küleh (f.i.) : külâh, (eskiden) giyilen ucu sivri veya yüksek başlık, başa giyilen şey.
sayd (a.i.) : av; avlama, avlanma.
şikenc (f.i.) : büküm, kıvrım; aldatma, hile, oyun; melodi, nağme; işkence.

“Kara saçın, bin gönlü bir tuzak ile avlar; başlığının hilesi (kıvrımı) bir gönlü bin tuzağa düşürür.”

Klâsik Türk şiiri estetiğinde, sevgilinin gözü ve kaşları gibi *zülûfleri* de daima karadır ve âşığa en çok tesir eden güzellik unsurudur. *Zülfün darağacına teşbihi* ise uzunluğu ve âşığın gönlünün ona asılı şekilde tasavvuru sebebiyledir. Sevgili, âşıklarını tuzağa düşürmek için başındaki külâhının kenarından saçını göstererek hile yapar. Böylece bir tuzak ile bin gönül avlar ve hilesi ile de bir gönlü bin parçaya böler. Sevgilinin saçının her telinde âşıklarının gönülleri paramparça asılı durmaktadır. Sevgili bir anlamda âşıklarına işkence etmektedir, çünkü zalimlik onun şanındandır. Beyitte, birinci mısradaki geçen “bin dili bir dâm ile” ifadesinin, ikinci mısradaki “bir dili bin dâma” şeklindeki tekrarı *tekrîr* sanatına kapı açmış ve böylelikle de beytin sesi ve anlamı kuvvetlendirilmiştir.

2. Sad hased merdümek-i çeşmüme kim mahremidür
Kasr-ı dîdemde hayâlün gibi bir pâdişehün

- dîde (f.i.)** : göz.
hased (a.i.) : kıskançlık, çekememezlik günü.
kasr (a.i.) : köşk, kaşane, saray.
mahrem (a.s.) : haram, şeriatın yasakladığı şey; nikâh düşmeyen, şeriatça evlenilmesi yasak edilen; şeriatça kadının kendisinden kaçmadığı (erkek); (biriyle) çok samimi, içli dışlı olan; gizli olan, herkese söylenmeyen; herkesçe bilinmemesi icap eden; **tas.** Tanrı'nın sırlarını öğrenmeye başlayan kimse.
merdümek (f.i.) : küçük adam; mercimek, gözbebeği.
sad (f.s.) : yüz (sayı).

“Gözümün köşkünde hayalin gibi bir padişahın mahremi saklıdır ki (bu nedenle) gözümün gözbebeği çok kıskanılır.”

Klâsik Türk şiirinin merkezinde *sevgili* vardır ve gazellerde *padişah*tan söz edildiğinde, çoğunlukla *sevgili* kastedilmektedir. Bu noktada *Ahmet Hamdi Tanpınar*'ın Klâsik Türk şiirini “saray istiaresi” ile anlatması hatırlanmalıdır:

“*Saray aydınlığın ve feyzin kaynağı muhteşem bir merkeze, hükümdara, onun cazibesine ve iradesine bağlıdır. Her şey onun etrafında döner. Ona doğru koşar. Ona yakınlığı nispetinde feyizli ve mesuttur. Çünkü bir sarayda olan her şey hükümdarın iradesi itibarıyla keyfi, az çok ilahî Allahlaştırılmış, özü itibarıyla de isabetli, yani hayrın kendisidir. Hükümdar, gölgesi telakki edildiği manevi âlemi, Allah'ı -Müslüman şarkta olduğu kadar Hıristiyan garpta da- nasıl yeryüzünde temsil ediyorsa hayatı da öyle düzenler. Bütün tabiat ve eşya, müesseseler onun temsil ettiği bir hiyerarşiye göre tanzim edilmişti. Aşk, zihni hayat, hayvanlar ve bitkiler âlemi, kozmik nizam, varlık, hatta adem (çünkü ölümün ve ahretin karşılığı olarak bir ‘saray, seray-ı adem’ vardır), bütün mefhumlar vücudumuzun kendisi, hepsi saraydır. Hepsinin hükümdarları vardır... Binaenaleyh aşk da bu cinsten bir istiare olacak, sevgili, hükümdara benzeyecekti. O kalp âleminin hükümdarıdır... İşte edebiyatımızın aşk etrafındaki hayalleri bu sistemi bize verir. Sevgilinin bütün davranışları hükümdarın davranışlarıdır. Sevmez, bir nevi tabii vergi gibi sevmeyi kabul eder. İsterse iltifat ve lütfeder. Hatta hükümdar gibi ihsanları vardır. Yine onun gibi, isterse, bu lütfu ve ihsanı esirger. Hatta cevr eder, işkence eder, öldürür. Kıskanılır fakat kıskanmaz. Bir saray, bir yığın mâbeyinci, gözde veya gözde olmaya namzetlerle doludur. Sevgilinin etrafında da rakipler vardır. Aşık tıpkı bir saray adamı gibi bu rakiplerle mücadele hâlinindedir. Hulâsa saray nasıl mutlak ve keyfi irade hatta kapris ise, sevgili de öylece naza giden hür iradedir.*”⁸⁷⁷

Cihan Okuyucu, şiirde mânânın her iki dünyaya açıldığını söyleyerek sevgilinin en alt basamaktan başlayarak bütün anlamlara gelebilecek şekilde - padişah, şeyh, peygamber, Tanrı- kullanıldığını söyledikten sonra *A. H. Tanpınar*'ın bahsettiği *saray istiaresinin*, elmanın sadece yarısı olduğunu ifade eder. Ona göre elmanın diğer tarafını manevi olan tamamlar⁸⁷⁸.

Sevgili *sultan* olduğuna göre bulunduğu yer *saray* olmalıdır. Âşığın gözü sevgilinin hayali için saray, *gözbebeği* ise sevgilinin *mahremidir*. Metinlerarasılık bağlamında bu beytin günümüz edebiyatına yansımaya, *Elif Şafak*'ın *Mahrem* romanının “gözbebeği” maddesi verilebilir. *Mahrem*'de “göz” daima “ben” ile “öteki”nin, “aşk” ile “karanlık”ın orta yerinde, bir geçiş noktasında duruyor, tıpkı “Nazar Sözlüğü”ndeki “Gözbebeği” maddesinde olduğu gibi:

“**Gözbebeği:** İnsanlarda yuvarlak, hayvanların çoğunda ise dikine elips biçiminde olan gözbebeğinin çapı, irise gelen ışığın miktarına göre değişir. Karanlık ve uzaklık büyütür gözbebeğini; aydınlık ve yakınlık küçültür. Yani bu kararsız çember, ışık varsa küçülür, ışık yoksa büyür. Yakına bakarken de küçüldüğüne göre, yakın olan aydınlıktır, aydınlıktadır. Uzağın payına karanlık düşer. Zaten karanlığı kimse yakınında görmek

⁸⁷⁷ Ahmet Hamdi Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İstanbul 1997, s. 5-6.

⁸⁷⁸ Cihan Okuyucu, *Dîvân Edebiyatı Estetiği*, L&M Yay., İstanbul 2006, s. 30.

istemez. Âşık olunca da büyür gözbebeği; demek ki âşık olunan hep uzaktadır. Aradaki mesafenin verdiği acıyı azaltmak için, maşuka ‘gözbebeğim!’ diye hitap edilir.”⁸⁷⁹

Nâ’ilî’nin bu beytinde de, gönlün sultanı olan sevgilinin hayalinin, aksinin mahreminin, âşığın gözbebeği olduğu söylenmekte ve bu nedenle de çok kıskanıldığı belirtilmektedir. Burada âşığın gözü bir “köşk”e, sevgilinin, âşığın gözbebeğindeki aksi de “padişah”a *teşbih* edilmiştir. Bu mânâda âşığın gözbebeği de sevgilinin “mahrem”i olur.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “merdümek, çeşm, dîde, hayâl” ile “mahrem, kasr, pâdişeh” kelimeleri arasında iki ayrı *tenâsüb* vardır.

3. Dîde-i baht-ı adûyu uyarur nâlelerüm Dostum hâtıra geldikçe senün hâ^vb-gehün

adû (a.i.) : düşman, yağı.

dost (f.i.) : sevişen kimse, sevilen kimse; nikâhsız karı veya koca, metres; **tas.** hakikî sevgili, Tanrı.

hâb-geh (f.b.i.) : uyunacak yer, yatak odası.

hâtır (a.i.) : zihin, fikir; keyif, hâl; gönül; **tas.** kalbe gelen manevî hitap.

nâle (f.i.) : inleme, inilti.

“Sevgilim! Senin yatak odan aklıma geldikçe, inlemelerim düşman talihinin gözünü uyandırır.”

Şair, bu beyitte doğrudan doğruya “sevgili”ye seslenmektedir. Klâsik Türk şiirinde *âşık*, daima aşk ve ayrılık derdiyle ızdırıp çeker, âh ve feryat edip geceler boyu inler ve kanlı gözyaşları döker. Âşığın *nâle*den başka arkadaşı yoktur. Onun en büyük arzusu sevgilinin vuslatıdır. Beyitte, âşıklık rol ve hüviyetini benimsemiş olan şairin, sevgilinin uyuduğu oda, mahremi aklına geldikçe inlemeleri öyle artmaktadır ki bu inlemeleri işiten, âşığın düşman olarak addettiği rakipleri uyanmaktadır. Burada “uyan-” fiilini hem “uykudan uyanmak” mânâsında, hem de “talihin yüzlerine gülüp, bahtlarının açılması” anlamında düşünmek gerekir. Sevgiliyi âşıktan uzak tutarak, ona devamlı ızdırıp veren rakibin uyanması, âşığın en son isteyeceği şeydir.

Beyitte “dost X adû” kelimeleri bir arada kullanılmasından doğan *tezat* sanatı vardır. Ayrıca şairin, sevgiliye “dostum!” diye seslenmesi *nida* sanatına örnektir.

⁸⁷⁹ Elif Şafak, *Mahrem*, Metis Yay., İstanbul 2000, s. 133.

4. Sihir ile memleket-i fitneyi etmiş teshîr
O gazâlâne nigâhunla o hatt-ı siyehün

- fitne (a.i.)** : belâ, mihnet, sıkıntı; ayartma, azdırma; fesat, ara bozma, karışıklık, ihtilal; dinsizlik, canilik; ceza; delilik; güzel yüz, güzel göz, güzel kadın.
gazâlân (a.i.) : ceylanlar; geyikler, marallar, âhûlar; geyik yavruları; güzel gözler.
teshîr (a.i.) : büyü yapma, büyüleme, aldatma, aldatılma, kendine bağlama.

“O güzel gözlerinin bakışı ile kara hattın, sihir ile fesat ülkesini büyülemiş.”

Klâsik Türk şiirinde sevgilinin gözleri, gözlerinin iri ve gayet siyah oluşu sebebiyle *âhûya teşbih* edilir⁸⁸⁰. Sevgilinin yüzündeki *ayva tüyleri* ise siyahtır, latiftir ve gönül alıcı bir özellik taşır. Sevgilinin *hattı* misk kokar. Aynı zamanda *hat*, göz ile birlikte fitne çıkarır, beladır, tılsım ve efsun işini yürütür. Kelimenin “yazı” anlamına gelmesi dolayısıyla, efsunlu bir yazıya da benzetilebilecek olan tüyler, sevgilinin yanak sayfası üzerine siyah mürekkeple yazılmış olarak ele alınabilir. Klâsik Türk şiirinde sevgili, bir *büyücüdür*. Burada da olduğu gibi, sevgilinin *gözü* ve *ayva tüyleri* de birer büyü kaynağıdır. Sevgili, bir görünüşüyle fitneler koparır, âşıkları arasında kargaşaya neden olur.

Beyitte aynı kökten gelen “sihr” ve “teshîr” kelimelerinin bir arada kullanılmasından doğan *iştikak* sanatı vardır.

5. Çîn-i ebrû-yı ‘itâbun ki nevâzişler eder
Hûn-behâ-yı dilidür Nâ’ilî-i bî-günehün

- çîn (f.i.)** : kıvrım, büklüm, çatıklık, buruşukluk; Çin.
ebrû (f.i.) : kaş.
hûn-behâ (f.b.i.) : kan pahası, diyet.
‘itâb (a.i.) : azarlama, tersleme, paylama; darılma.
nevâziş (f.i.) : okşama, gönül alma, iltifat.

“Azarlayan kaşının kıvrımı ki iltifatlar eder; günahsız Nâ’ilî’nin gönlünün kan pahasıdır.”

Kaş, sevgilinin ikinci derecede güzellik unsurlarından sayılır. *Kaşın* en büyük özelliği eğri oluşudur. Bu eğrilik, onun hareketlerinde de vardır. Asla dosdoğru olamaz. Kaş çatmak, bazen öfkeyi, bazen sitemi gösterir⁸⁸¹. Sevgilinin azarlayan çatık kaşları âşık için bir lütuf sayılır. Bu, sevgilinin, âşığın farkında oluşunun bir

⁸⁸⁰ İskender Pala, a.g.e., s. 24.

⁸⁸¹ İskender Pala, a.g.e., s. 140.

göstergesidir. Sevgili bir bakışıyla âşığın kanına girer. Günahsız *Nâ'îlî*'nin kan pahası da işte, sevgilinin azarlayan bu bakışındaki iltifatlardır.

66.2. Gazelin Yapısalılık Açısından İncelenmesi

66.2.1. Nazım Şekli: Gazel

Nâ'îlî'nin bu gazelinde, Klâsik Türk şiirinde özellikle başvurulan bir çağrışım ögesi olan *rediften* faydalanılmıştır. *Nâ'îlî*'nin “-ün” *redifli* bu gazeli 5 beyitten meydana gelmektedir.

66.2.2. Gazelin Ses İncelemesi

66.2.2.1. Vezin

Gazel, aruzun *Remel bahri*'nde yer alan *fe'ilâtün/ fe'ilâtün/ fe'ilâtün/ fe'ilün* kalıbıyla yazılmıştır. Bu kalıpta, ilk tef'ilenin “fâ'ilâtün” ve son tef'ilenin “fa'lün” şeklinde değiştirilerek kullanılması gibi bir özellik vardır. Bu değişiklikler kalıba canlılık ve kolaylık getirmiş ve dört ayrı şekilde yararlanılmasını sağlamıştır: *fe'ilâtün/ fe'ilâtün/ fe'ilâtün/ fe'ilün*; *fe'ilâtün/ fe'ilâtün/ fe'ilâtün/ fa'lün*; *fâ'ilâtün/ fe'ilâtün/ fe'ilâtün/ fe'ilün*; *fâ'ilâtün/ fe'ilâtün/ fe'ilâtün/ fa'lün*. Bu kolaylık yanında, aslında âhenkli ve kıvrak olması ve *Türkçenin* kısa hece özelliğini de karşılamasıyla bu kalıp Türk edebiyatında her tür nazım şeklinde ve özellikle kaside, gazel ve kıt'alarda çok kullanılmıştır⁸⁸².

Gazelde beyitlerin aruz kuralları açısından dengeli ve sağlam bir kuruluşu vardır. Her şey yerli yerinde, belli bir amaca yönelik olarak kullanılmıştır. Gazelde hiç *medd* yoktur.

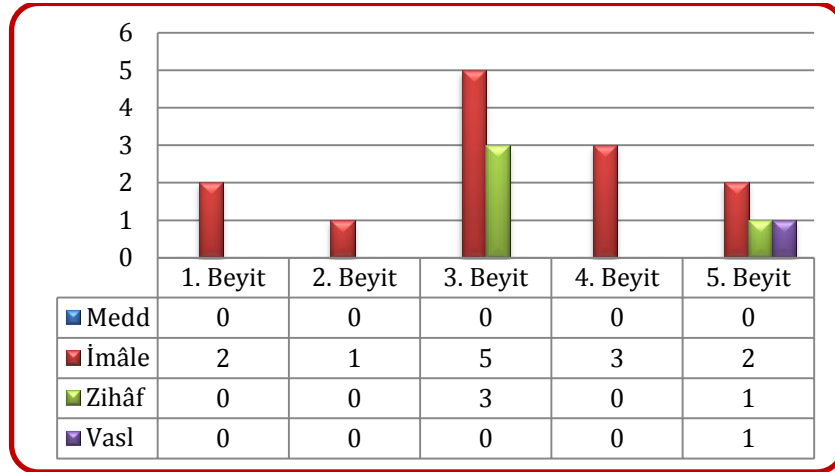
Aruzda vezin kusuru sayılan *imâle* bu gazelde sadece 13 hecede görülmektedir. Bu *imâlelerin* 8'i *Farsça* tamlamaların tamlama i'lerine (kesre-i izâfet) rast getirilerek kusur en aza indirilmeye çalışılmıştır. *İmâlelerin* geriye kalan 5'i ise kelime ve eklerdedir. Bu kelime ve eklerin çoğunluğu ise *Türkçedir*. Bu *imâleler*, 3. beyitteki “adûyu”, “hâtıra”, “geldikçe”, “gehün” ve 4. beyitteki “ile” kelimelerinde görülmektedir.

⁸⁸² Halûk İpekten, a.g.e., s. 229.

Nâ'îlî'nin bu gazelinde, yapılması aruz kurallarına göre doğal olan yalnızca 4 *zihâf* bulunmaktadır. Bunlar da 3. beytin ikinci mısramındaki “*dostum*”, “*geldükçe*” ve “*senün*” ile 5. beytin ikinci mısramındaki “*Nâ'îlî*” kelimelerindedir.

Gazelde, 5. beytin birinci mısramındaki “*nevâzişler-eder*” kelimeleri arasında *vasl* vardır.

Gazelin yukarıda ayrıntılarıyla açıklanan aruz özellikleri aşağıdaki grafikte gösterilmiştir. Bu grafik ayrıca, gazeldeki ses uyumunu gözler önüne sermektedir:



Grafik 196: 66. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.

66.2.2.2. Kafiye ve Redif

Nâ'îlî'nin bu gazelinin *kafiye* ve *redif* tablosu aşağıda gösterilmiştir:

	Kafiye	Redif
1. Beyit	siyeh	-ün
1. Beyit	küleh	-ün
2. Beyit	pâdişeh	-ün
3. Beyit	hâb-geh	-ün
4. Beyit	siyeh	-ün
5. Beyit	güneh	-ün

Tablo 457: 66. gazelin kafiye ve redif şeması.

Nâ'îlî bu gazelinin *redif*i için *Türkçe* bir isim işletme eki seçmiştir. Gazelin *redif*i olan “-ün” *genitif eki*, ismi isme, ismi fiile ve bazen de zamirleri bazı edatlara bağlamakta kullanılır. *Genitif eki*, diğer hâl ekleri gibi vurguludur. Gazelin *redif*i, beyitlerde teklik 2. şahısta çekimlenmiş iyelik grubu ve isim tamlaması oluşturmuştur.

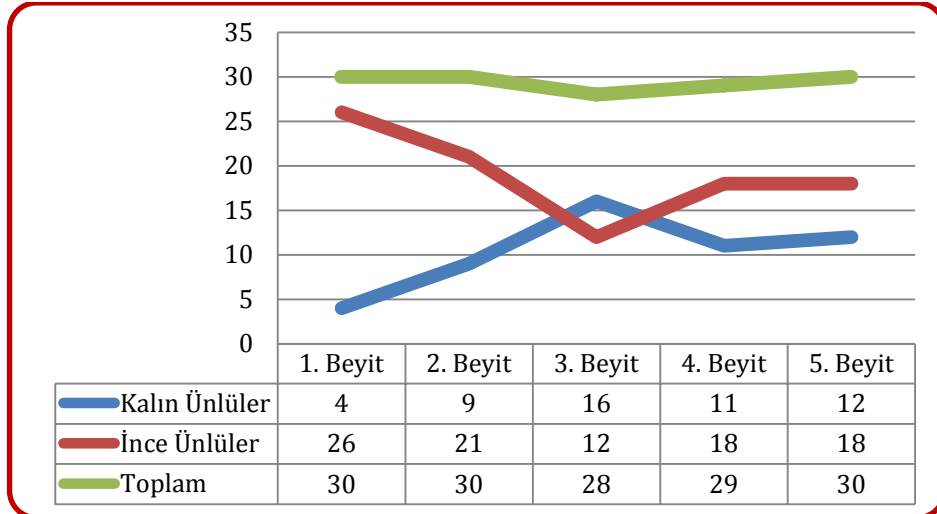
Gazelin *kafiyesi*; *siyeh*, *küle*, *pâdişeh*, *güne*, *siyeh* ve *hâb-geh* kelimelerindeki “-eh”lerdir. Kafiyeli kelimelerin 5’i iki ve 1’i de üç hecedir. Kafiyeli kelimelerden 4’ü *Farsça* isim ve 2’si de *Farsça* sıfattır. Bu kelimeler arasında *fonetik* ve *morfolojik* açıdan da bir uyum sağlanmıştır: *siyeh*, *küle*, *güne* kelimeleri ses bakımından uyum içerisindedirler. 1. beytin birinci mısraının *kafiyesi* olan *siyeh*, 4. beyitte tekrarlanmıştır. *Siyeh*, ilkinde sevgilinin saçının sıfatı iken ikincisinde sevgilinin yüzündeki ayva tüylerinin sıfatı olmuştur. Gazeldeki kafiyeli kelimelerin isim ve sıfatlardan oluşması, şairin burada hareketten çok niteleme ve belirtmeye ağırlık vermesiyle ilgilidir. Görüleceği gibi, ses unsurları olan *kafiye* ve *redif* olarak seçilen kelimelerin hepsi, gazelin ritmini oluşturmanın yanı sıra, gazelin anlam dünyasına da pek çok şey katmaktadırlar. *Kafiye* ve *redif*, bu yönleri ile gazele açılan kapının anahtarları konumundadırlar.

66.2.2.3. Ünlü ve Ünsüzler

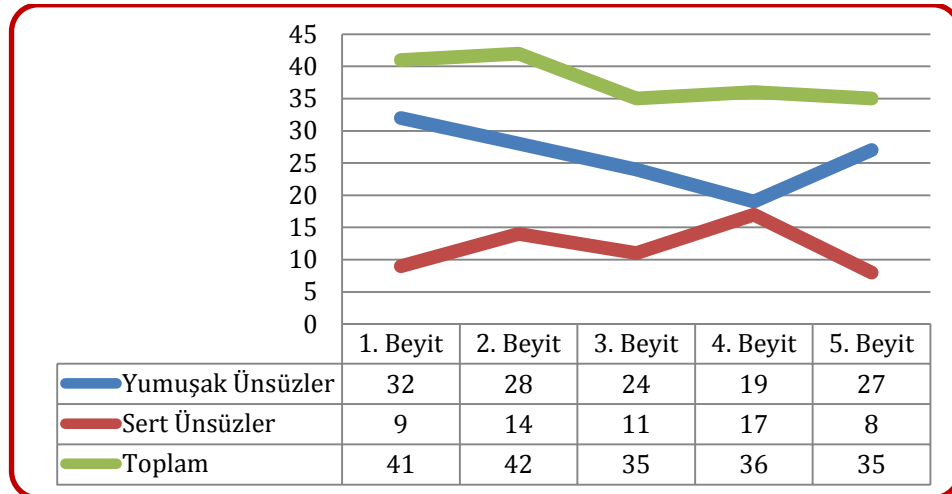
Gazelin ses yapısı, aşağıdaki tablo ve grafiklerden de anlaşılacağı gibi *yumuşak* bir görünüm sergilemektedir. *Nâ’ilî*’nin bu gazeline genel toplama bakıldığında, ünsüzlerin, özellikle de *yumuşak* ünsüzlerin gazele hâkim olduğu görülmektedir. Bu da gazelin ses gücünün ve akıcılığının bir göstergesidir.

Beyitler	1	2	3	4	5	Toplam
Yumuşak Ünsüzler	32	28	24	19	27	130
Sert Ünsüzler	9	14	11	17	8	59
Kalın Ünlüler	4	9	16	11	12	52
İnce Ünlüler	26	21	12	18	18	95
Toplam	71	72	63	65	65	336

Tablo 458: 66. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.



Grafik 197: 66. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.



Grafik 198: 66. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.

Kalın ve *ince* ünlülerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği yukarıdaki grafiğe bakıldığında, toplamda *kalın* ve *ince* ünlülerin beyitlere neredeyse eşit dağıldığı görülmektedir. Beyitlerin kendi içerisindeki dağılımın eğrilerine bakıldığında ise *kalın* ve *ince* ünlülerin eğrilerinin 3. beyitte, birbirinin aksi yönde değişimi göze çarpmaktadır. Bu beyit, şairin bilinçli bir tasarrufla gazele hâkim olan *ince* ünlülerin aksine *kalın* ünlüleri öne çıkaran tutumunun sonucudur. Bu beyitte şair, sevgiliye seslenmektedir. Bunu yaparkenki tercihi bile bunu destekler. Sevgiliye, “Ey sevgili!” demek yerine “Dostum!” diye hitap eder. Ünsüzler açısından bakıldığında ise *yumuşak* ünsüzlerin baştan sona gazele hâkimiyeti göze çarpmaktadır. Aralarındaki farkın kapanma noktasına yaklaştığı 4. beyit ise âdeta *sert* sesiyle sevgilinin sihirle çıkardığı fitneyi duyurmaktadır.

66.2.2.4. Ses ve Söz Tekrarları

Nâ'ilî'nin bu gazelinde ünlü ve ünsüzlerin beyitlerin anlamıyla uyuşan bir dağılım içinde bulunması, şiirin ses açısından dengeli yapısının sonucudur. Gazelin tamamında “i/î” ünlüsünden 44, “e” ünlüsünden 38, “a/â” ünlüsünden 28; “d” ünsüzünden 23, “n” ünsüzünden 23, “r” ünsüzünden 20, “h” ünsüzünden 18 ve “l” ünsüzünden 16 adet bulunmaktadır. Bu sesler anlam tabakasının inşasında önemli bir yere sahiptirler ve ünlüler kendi arasında, ünsüzler de kendi arasında dengeli bir dağılım göstermektedir. Bu seslerden “i/î” ünlüleri gazelin en belirgin sesleridir. *Nâ'ilî*'nin bu gazelinde odak noktası oluşturan ünsüzlerden biri olan “d” ise aşağıdaki beyitte *aliterasyon* oluşturmaktadır:

Sad hased merdümek-i çeşmüme kim mahremidür
Kasr-ı dîdemde hayâlün gibi bir pâdişehün
G 197/2

Aşağıdaki beyitte “i/î” ünlüsünün tekrarı *asonans* oluşturmaktadır:

Sayd eder bin dili bir dâm ile zülf-i siyehün
Düşürür bir dili bin dâma şikenc-i külehün
G 197/1

Nâ'ilî'nin ses tekrarı bakımından zengin bu gazelinde, Klâsik Türk şiirinde örneği az olan *dörtlü söz tekrarı* rastlanmaktadır. Bu *söz tekrarı*, gazelin matla' beytinin ilk mısraında söylenen kelimelerin dördünün, ikinci mısraada değişik biçimde sıralanmasıyla oluşturulmuştur:

Sayd eder bin dili bir dâm ile zülf-i siyehün
Düşürür bir dili bin dâma şikenc-i külehün
G 197/1

66.2.3. Gazelin Sözdizimi İncelemesi

66.2.3.1. Kelime Çeşitleri ve Yapıları

Gazelin 61 kelimelik kadrosunda 28 *Farsça*, 18 *Türkçe* ve 15 *Arapça* kelime bulunmaktadır. Bu kelimelerin 37'si gibi büyük çoğunluğu *isim*, 5'i *fil*, 12'si *sıfat*, 1'i *zarf*, 1'i *edat* ve 5'i de *bağlaçtır*. İsimlerin 22'si gibi büyük çoğunluğu *Farsça* iken, *Türkçe* sadece 1 isim kullanılmıştır. Buna karşılık, fiillerin ve zarfların tamamı *Türkçedir*. *Arapça* ve *Farsça* kelimelerin sayısal bakımdan üstünlüğüne rağmen *Türkçe* kelimelerin, yer ve fonksiyonellik açısından daha etkili olduğu, bu

özellikleriyle sayısal yönden denklik hissi verdiği söylenebilir. Bunun yanında, *Farsça* ve *Arapça* isimlere getirilen 23 çekim eki ve 2 bildirme eki *Türkçe* morfoloji kurallarının, kelime kadrosu üzerindeki etkisini göstermektedir. Çekim eklerinin gazelde çok kullanılmış olması, gazelin *redifinin çekim eki* oluşuyla açıklanabilir. Gazelin kelime kadrosu aşağıdaki tabloda gösterilmektedir:

	İsim	Fiil	Sıfat	Zarf	Edat	Bağlaç	Ünlem	Toplam
Türkçe	1	5	7	1	1	3	0	18
Farsça	22	0	4	0	0	2	0	28
Arapça	14	0	1	0	0	0	0	15
Toplam	37	5	12	1	1	5	0	61

Tablo 459: 66. gazelin kelime kadrosu.

66.2.3.2. Tamlama Çeşitleri ve Yapıları

Gazeldeki isim ve sıfat tamlamalarının büyük çoğunluğu *Farsça* dilbilgisi kurallarına göre yapılmıştır. *Türkçe*, *Farsça* ve *Arapça* isim ve sıfatlar, *Farsça* tamlamalarda bir araya gelmişlerdir. Gazelde 8 tane *ikili tamlama*, 2'si de üç kelimedenden oluşan *zincirleme isim ve sıfat tamlaması* olmak üzere toplam 10 tamlama vardır. Tamlamalar marifetiyle gazelde anlam yoğunlaştırılmış, az sözle çok mânâ ifade edilmeye çalışılmıştır. Gazelin *tamlama tablosu* ise aşağıdaki gibidir:

İkili Tamlamalar	Üç Kelimedenden Oluşan Tamlamalar
zülfi-siyeh (Farsça S.T.)	dîde-i baht-ı adû (Farsça İ.T.)
şikenc-i küleh (Farsça S.T.)	çîn-i ebrû-yı 'itâb (Farsça İ.T.)
merdümek-i çeşm (Farsça İ.T.)	
kasr-ı dîde (Farsça S.T.)	
memleket-i fitne (Farsça S.T.)	
hatt-ı siyeh (Farsça S.T.)	
hûn-behâ-yı dil (Farsça İ.T.)	
Nâ'ilî-i bî-güneh (Farsça S.T.)	

Tablo 460: 66. gazelde geçen tamlamalar.

66.2.3.3. Cümle Çeşitleri ve Yapıları

Nâ'îlî'nin 5 beyitlik bu gazeli toplam 7 cümleden meydana gelmektedir. Bu 7 cümlelerin 6'sında kullanılan zaman *geniş zaman*, 1'inde ise *öğrenilen geçmiş zamandır*. Cümlelerin tamamı *teklik 3. şahısta* çekimlenmiştir. Gazeldeki cümleler *olumlu* bir hava sergilemektedir. Gazelde ağırlıklı olarak *Arapça* ve *Farsça* kelimeler kullanılmış olmasına rağmen, cümle yapıları tamamıyla *Türkçedir*. Gazeli ören cümlelerin çeşitleri ve bu cümlelerde kullanılan zaman ve şahıslar aşağıdaki tablolarda dikkate sunulduğu gibidir:

	Cümle Sayısı	Yüklem Türüne Göre	Anlamına Göre	Yapısına Göre	Öğelerinin Dizilişine Göre
1. Beyit	2	Fiil	Olumlu	Basit	Devrik
		Fiil	Olumlu	Basit	Devrik
2. Beyit	1	İsim	Olumlu	ki'li Birleşik	Devrik
3. Beyit	1	Fiil	Olumlu	Birleşik	Devrik
4. Beyit	1	Fiil	Olumlu	Basit	Devrik
5. Beyit	2	Fiil	Olumlu	ki'li Birleşik	Devrik
		İsim	Olumlu	Basit	Devrik

Tablo 461: 66. gazelin cümle çeşitleri.

	Şekil ve Zaman	Şahıs
1. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
2. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
3. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
4. Beyit	Öğrenilen Geçmiş Zaman	Teklik 3. Şahıs
5. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs

Tablo 462: 66. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.

66.2.4. Gazelin Anlatım Plânı

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Bildiri (İleti, Nesne)	Alıcı
1. Beyit	Âşık	Sevgilinin kara saçının, bin gönlü bir tuzak ile avladığı; başlığının hilesi ile de bir gönlü bin tuzağa düşürdüğü.	Sevgili

2. Beyit	Âşık	Âşığın gözünün köşkünde sevgilinin hayali gibi bir padişahın mahreminin saklı olduğu ki bu nedenle âşığın gözünün gözbebeğinin çok kıskanıldığı.	Sevgili
3. Beyit	Âşık	Sevgilinin yatak odası aklına geldikçe, âşığın inlemelerinin düşman talihinin gözünü uyandırdığı.	Sevgili
4. Beyit	Âşık	Sevgilinin o âhûlar gibi bakışı ile kara hattının, sihir ile bela ülkesini büyülemiş olduğu.	Sevgili
5. Beyit	Âşık	Sevgilinin azarlayan kaşının kıvrımı ki iltifatlar ettiği; günahsız Nâ'îlî'nin gönlünün kan pahası olduğu.	Sevgili

Tablo 463: 66. gazelin anlatım plânı.

67. GAZEL (200)

67.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

1. Severüz gördüğümüz âfeti dil-ber diyerek
Başlaruz nâle vü feryâda sitem-ger diyerek

“Her gördüğümüz güzeli gönül alan sevgili diyerek severiz, sonra da zalim diyerek ağlayıp inlemeye başlarız.”

Nâ’ili’nin sade bir dille ifade edilmiş, *sehl-i mümtenî* örneği bu beyti Klâsik Türk şiirinde “sevgili” ile “âşık”ın rollerini çok iyi ifade eder. Şair kendisini de dâhil ettiği âşıklar zümresinin, her gördükleri güzeli “gönül alan sevgili” diyerek sevdiklerini, ondan sonra da sevgiliye “zalim” diyerek ağlayıp inlemeye başladıklarını söyler. Âşıklar, bir afet olan sevgilinin güzelliğine âşıktırlar. Bu güzellik daha ziyade mücerret bir güzelliştir. Bu güzellik, âşıkların gönüllerini fethetmede sevgilinin en mühim silahıdır. Sevgilinin güzelliği, insana acı ve ızdırap verir. Onun yok etmek istediği şeylerden biri sabır, diğeri de akıl ve huzurdur. Kendisini temaşa edende olağanüstü hâller yaratabilir. Yıkıcı, karıştırıcı ve dedikodu uyandırıcı vasıfları olan güzellik, karşısındaki varlığa görünür görünmez tesir eder⁸⁸³. Ancak güzelliğin değer kazanması veya değerinin artması kendiliğinden olmaz. Bunun için onu takdir eden bir gözün veya ondan etkilenen bir de gönül’ün varlığı gerekmektedir. Güzelliği ölçen gözdür. Onu geliştiren, artıran da tesir neticesinde gözden akıtılan gözyaşdır. Âşık ne derece ağlarsa, ona tesir eden güzelliğin o derece fazla ve tahammül edilmez olduğuna inanılır⁸⁸⁴. Denilebilir ki sevgili, afet olan güzelliği ve güzellik unsurları vasıtasıyla âşıkların can ve gönüllerini alan bir “zalim”dir. Ancak hem ağlayıp inlemeyle sevgilinin güzellik derecesini artıran, hem her gördükleri güzele gönüllerini kaptıran âşıklar, bu sevdaya bile isteye düşerler. Nitekim *Nâ’ili*’nin bu beytinin ana fikri “kendi düşen ağlamaz” olmalıdır.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “severüz, âfet, dil-ber, nâle vü feryâd, sitem-ger” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

⁸⁸³ Harun Tolasa, a.g.e., s. 139.

⁸⁸⁴ Harun Tolasa, a.g.e., s. 140.

2. Biz de bir gonca-lebün yolına cân versek olur
Cân verür bülbülü gör âh gül-i ter diyerek

“Biz de bir gonca dudaklının yoluna can versek, çok yerinde olur. Bak bülbüle, o da ‘Âh taze gül!’ diyerek can verir.”

Bu beyitte bu defa sevgilinin güzellik unsurlarından “dudak”ı söz konusu edilir. Beyitte sevgilinin dudağı, rengi ve açılmamış olması, başka bir deyişle ağzın kapalı bulunması dolayısıyla “gonca”ya *teşbih* edilmiştir. Bu benzetişte ayrıca sevgilinin dudağının şekil itibariyle küçük ve mütenasip oluşu da rol oynar. Bu noktada Klâsik Türk şiirinin mühim mazmunlarından “gül ile bülbül”e bir gönderme yapan şair, “Âh taze gül!” diyerek gülün yolunda can veren bülbülü âşıkların kendilerine örnek almaları gerektiğini öğütler ve tıpkı bülbül gibi âşıkların da dudağı goncaya benzeyen sevgili yoluna can vermelerinin yerinde olacağını söyler. Klâsik şiirde her zaman olduğu gibi “gül” sevgilinin, “bülbül” de âşığın timsali olarak beyitteki yerini almıştır. Beyitte aynı zamanda can unsurunun son çıkış yeri olması noktasında sevgilinin dudağı ile “can vermek” arasında da bir bağlantı kurulduğu gözlenmektedir.

Tasavvufî açıdan bakıldığında ise güzel taç yaprakları ve dikeniyile ilâhî cemâli ve celâli en mükemmel biçimde yansıtan *gül* “Tanrı”yı simgelerken, şevk sahibi ruhun simgesi olan ve *gülü* sevmeye yazgılı *bülbül* ise “âşık”ı karşılar⁸⁸⁵. Âşığın iç âlemindeki ateşin ve elemin ifadesi olan “âh” nidası, “Allah” kelimesinin ilk ve son harfinin bir araya gelmesinden oluştuğu için kısaca “Allah” demektir⁸⁸⁶. Âşığın “âh” demesi, *Allah*’a sığınması anlamına gelir. *Dudak* ise tasavvufta “vahdet”tir ve âşık can vererek “vahdet”e erişecektir. Aynı zamanda *dudak*’ın “yokluk” vasfı da düşünüldüğünde, âşığın *fenâfi’llah*’a ulaşmasının yolu da açılmış olur.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “gonca-leb, yolına cân versek, cân verür, bülbül, âh, gül-i ter” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

⁸⁸⁵ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 149.

⁸⁸⁶ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 26.

3. Boyanup hasret-i zülfünle duhâna şeb ü rûz
Verziş-i âh ederüz dûd-ı mu'anber diyerek

“Saçlarının hasretiyle gece gündüz dumanlara boyanıp, ‘amberlenmiş dumandır’ diyerek âh etmeyi meşk eylemekteyiz.”

Bu beyitte ise söz konusu edilen güzellik unsuru sevgilinin saçıdır. Beyitte sevgilinin saçı ile âşığın âhı arasında kurulan ilginin ortak noktası “duman”a olan benzerlikleridir. Sevgilinin saçının *duman* oluşu renk benzerliği yanında şekil münasebetini de ihtiva eder. Dümdüz olan sevgilinin boyunda o, eğri bir şekil arz eder. Dumanın yükselirken gösterdiği şekil de budur. Âşığın âhlarının *duman* oluşunun sebebi ise şekil ve renk benzerliğinin yanında daha çok müessiriyetidir. Âşıklar, sevgilinin saçlarının hasretiyle gece gündüz dumanlara boyanmaktadırlar, başka bir ifadeyle sevgilinin saçları için “amberlenmiş dumandır” diyerek âh etmeyi meşk ederler. Burada sevgilinin saçı ile amber arasında da koku yönünden bir benzerlik kurulduğu görülmektedir. Sevgilinin saçlarının hasretiyle yanan âşıklar bu durumu telafi edebilmek maksadıyla “âh” etmektedirler. Nitekim âşıklar, sevgilinin saçını âh edip ansalar her tarafı amberlenmiş dumana boyarlar.

Tasavvufî açıdan bakıldığında ise sevgilinin saçına duyulan hasret, sâlikin hiç kimsenin ulaşamadığı gaybî hüviyete, *Hakk*'in zâtına ve künhüne duyduğu hasreti ifade eder⁸⁸⁷. Saç çokluğu itibariyle de kesreti karşılar. Âşık buna göre iç âlemindeki ateşin ve elemin ifadesi olarak her “âh” dediğinde etrafını *kesret* sarar. Nitekim “vahdet”e çıkan yol “kesret”ten geçmektedir.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “hasret-i zülf, duhân, şeb ü rûz, verziş-i âh, dûd-ı mu'anber” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır. Aynı zamanda “şeb X rûz” kelimeleri arasında bir de *tezat* vardır.

4. Çeşm-i mestün hevesiyle oluruz kîse-tehî
Kûçe kûçe gezerüz bir tolu sâgar diyerek

“Sarhoş gözünün hevesiyle kesemiz bomboş kalır da, ‘dolu bir kadeh yok mu?’ diyerek çarşı pazar (sokak sokak) gezer dururuz.”

Bu *yek-âhenk* gazeline sevgilinin genel güzelliğiyle başlayan, ardından dudağı ve saçları ile sevgiliyi anlatmaya devam eden şair, bu beytinde ise sevgilinin

⁸⁸⁷ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 398.

gözlerini odak noktası alır. Beyitte sevgilinin gözleri *mest* olarak vasıflandırılmıştır. Gözün *mest* oluşu ekseriyetle arz etmiş olduğu görünüş dolayısıyladır. Onun kavgacı ve öfkeli hâli, kötü veya çok içmiş, ne yaptığını bilmez, sorumsuz bir sarhoşu andırır⁸⁸⁸. *Nâ'îlî* bu beytinde sevgilinin sarhoş gözünün hevesiyle kendisinin de dâhil olduğu âşıklar zümresinin keselerinin boşaldığını ve neticede ‘dolu bir kadeh yok mu?’ diyerek çarşı pazar, sokak sokak gezip durduklarını söyler. İçinde bir şeyler bulunması, bulunan şeyin çıkartılıp harcanması ya da altınla, gümüşle doldurulması hâliyle ehemmiyet taşıyan “kese” burada, âşıkların ömrü veya emelleri için bir müşebbehünbih olarak vazife görür. Kısacası şair bu beyitte sevgilinin sarhoş, ne yaptığını, ne söylediğini bilmez gözlerinin hevesi uğruna emellerini, ömürlerini hatta ellerindeki tek nakitleri olan canlarını tüketmişlerdir. Bu sebeple şimdi sokak sokak, çarşı pazar dolu bir kadeh ararlar ki sevgilinin sarhoş bakışlarına sunacak bedelleri olsun.

Tasavvufî açıdan bakıldığında ise sâlikin, “nefsin tabiatının gereğine meyiletmesi, süfli cihete yönelip ulvî cihetten yüz çevirmesi⁸⁸⁹”, başka bir deyişle heva ve heveslerinin peşine düşmesi neticesinde içine düştüğü durum gözler önüne serilmekte ve bunun sonucunda sâlikin, “içinde gayb nurlarının temaşa edildiği bir ârif gönlü⁸⁹⁰” bulabilmek arzusuyla avare olduğu işaret edilmektedir.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “çeşm-i mest, heves, kîse-tehî, kûçe, bir tolu sâgar” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

5. Nâ'îlî dâğ-ı dil-i köhne-bahâr-ı gam olup Gülşene açılalum tâze gazeller diyerek

“*Ey Nâ'îlî! Gönül, sonbahara benzeyen gam ile yaralıdır (fakat) biz taze gazeller söyleyerek gül bahçesine açılalım.*”

Nâ'îlî, her beyti bir *sehl-i mümtenî* örneği olan bu gazelin, tam da *Nâ'îlî*’den beklenen bir makta beytiyle sona erdirir. *Yek-âhenk* olan bu gazelin belki de anahtar kelimesi sayılabilecek olan “gam” bu beyitle su yüzüne çıkar. Âşıklar daima gam ve keder hâli içindedirler. Onlar âdeta gamın esiridirler. Gamın faaliyet merkezi ise âşıkların gönülleridir. Bu gamın sebebi ise gazelin başından itibaren dile getirilen

⁸⁸⁸ Harun Tolasa, a.g.e., s. 193.

⁸⁸⁹ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 164.

⁸⁹⁰ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 304.

sevgilinin güzelliği ve güzellik unsurlarıdır. Âşıkların gönülleri, sevgilinin hasretinden ve güzelliğinin tesirinden doğan gamın dağladığı yaralarla doludur. Onun bu yaralı hâli ile doğanın kızaran ve dökülen yapraklarla süslendiği “sonbahar” arasında bir benzerlik kurulmuştur. Aynı zamanda “sonbahar” karamsarlık, keder, bir bitiş ve bir son buluş hâli arz etmesi açısından da “gam” ile ilişkilendirilebilir. Ancak şair burada, gönül bu hâlde olsa da, sonbaharı yaşasa da, kendisi gibi şairlerin taze gazeller söyleyerek gül bahçesine açılmaları gerektiğini söyler. Başka bir ifadeyle gazellerinin sonbaharı bahara dönüştürecek denli güzel, gönül açıcı ve taze olduğunu vurgular. Şairin burada “taze” kelimesiyle gazellerindeki yeniliği, orijinalliği vurguladığı görülür. Şair ayrıca, her ne kadar kendi içi kan ağlasa da, şiiriyle okuyanı/dinleyeni güzelliklerle buluşturma hedefinde ve isteğinde olduğunu söyler.

Tasavvufî mânâda ise *Nâ'îlî*'nin hedefinin gazelleriyle, dikkat ve özenle sevgiliyi arayan sâlikin, sıkıntı, ızdırıp ve elemle dolu gönlünü, marifete ve irfana açmak olduğu görülür.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “dâğ-ı dil-i köhne-bahâr-ı gam, gülşen, tâze gazeller, diyerek” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

67.2. Gazelin Yapısalılık Açısından İncelenmesi

67.2.1. Nazım Şekli: Gazel

Nâ'îlî'nin bu gazelinde, Klâsik Türk şiirinde özellikle başvurulan bir çağrışım ögesi olan rediften faydalanılmıştır. *Nâ'îlî*'nin “diyerek” *redifli* bu gazeli 5 beyitten meydana gelmektedir.

67.2.2. Gazelin Ses İncelemesi

67.2.2.1. Vezin

Gazel, aruzun *Remel bahri*'nde yer alan *fe'ilâtün/ fe'ilâtün/ fe'ilâtün/ fe'ilün* kalıbıyla yazılmıştır.

Gazelde yalnızca 1 *medd* bulunmaktadır. Bu *medd*, 2. beytin ikinci mısraındaki “âh” kelimesinde görülmektedir.

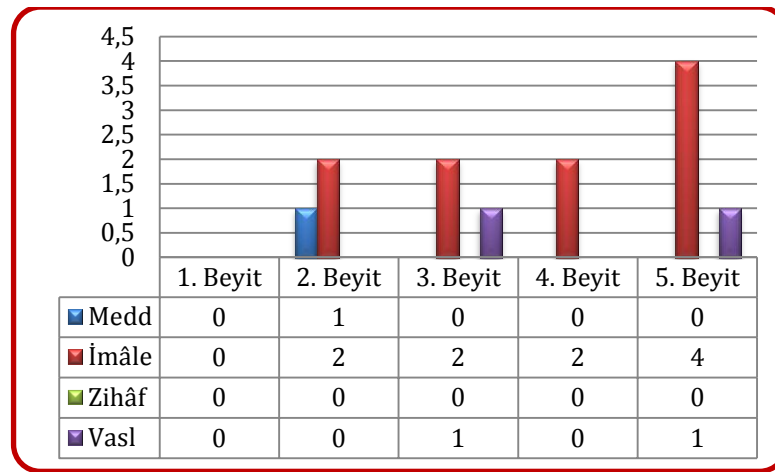
Aruzda vezin kusuru sayılan *imâle* gazelde 10 hecede görülmektedir. Bu *imâle*lerin 4'ü *Farsça* tamlamaların tamlama i'lerine (kesre-i izâfet) rast getirilerek kusur en aza indirilmiştir. Tamlama i'leri ve iyelik ekleri gibi yerlerde yapılan

*imâle*ler aruz da hoş görülse de, kelimenin kök seslerinde yapılan *imâle*ler asıl aruz kusuru sayılanlardır. Gazelde, 2. beytin birinci mısraındaki “*yolına*”, 3. beytin birinci mısraındaki “*duhâna*”, 4. beytin birinci mısraındaki “*hevesiyle*” ve ikinci mısraındaki “*kûçe*” kelimelerinde, 5. beytin ikinci mısraındaki “*gülşene*” ve “*açılalum*” kelimelerinde bu türlü *imâle* vardır.

Gazelde, yapılması aruz kurallarına göre doğal olan *zihâf* yoktur.

Gazelde 3. beytin birinci mısraındaki “*şeb-ü*” ve 5. beytin birinci mısraındaki “*gam-olup*” kelimeleri arasında ise *vasl* vardır.

Gazelin yukarıda ayrıntılarıyla açıklanan aruz özellikleri aşağıdaki grafikte gösterilmiştir. Bu grafik, gazeldeki ses uyumunu gözler önüne sermektedir:



Grafik 199: 67. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.

67.2.2.2. Kafiye ve Redif

Gazelin *kafiye* ve *redif* tablosu aşağıda gösterilmiştir:

	Kafiye	Redif
1. Beyit	dil-ber	diyerek
1. Beyit	sitem-ger	diyerek
2. Beyit	ter	diyerek
3. Beyit	mu'anber	diyerek
4. Beyit	sâgar	diyerek
5. Beyit	gazeller	diyerek

Tablo 464: 67. gazelin kafiye ve redif şeması.

Nâ'ili bu gazelinin redifi için *Türkçe* bir *zarf* seçmiştir. Gazelin *redifi* olan “*diyerek*”, “-erek” zarf fiil ekini almış “*söylemek, söz söylemek*⁸⁹¹” anlamındaki

⁸⁹¹ Türkçe Sözlük, TDK Yay., Ankara 2005, s. 492.

“de-” fiilinden oluşur. Redif, her beytin sonunda tekrarından ileri gelen sesi ve çağrışımları ile okuyucuda/dinleyicide, kimin ne söyleyerek ne yaptığı hususunda merak uyandırmaktadır.

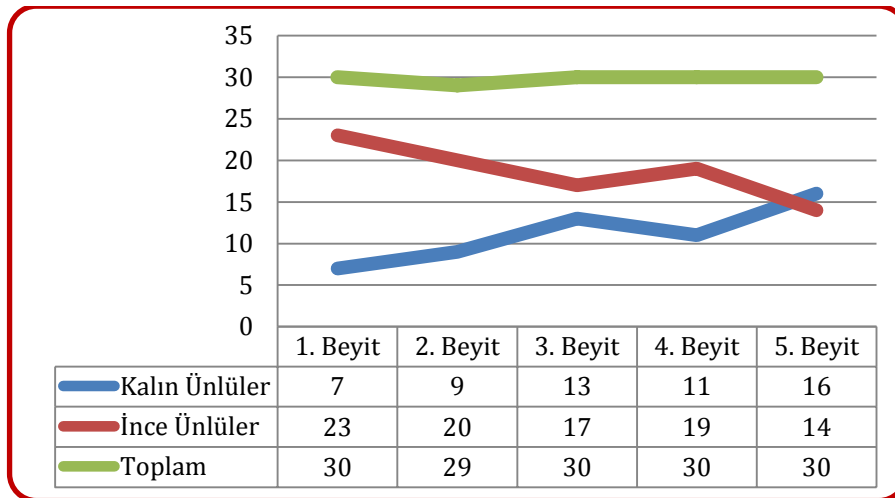
Gazelin *kafiyesi*; *dil-ber*, *sitem-ger*, *ter*, *mu'anber*, *sâgar* ve *gazeller* kelimelerindeki “-r”lerdir. Kafiye kelimelemlerin 3’ü üç, 2’si iki, 1’i de tek hecedir. Kafiye kelimelemler *Arapça* ve *Farsça isim* ve *sıfatlardan* oluşmaktadır. Bu kelimelemler arasında *fonetik* ve *morfolojik* açıdan da bir uyum sağlanmıştır. Gazeldeki kafiye kelimelemlerin tamamının isim ve sıfatlardan oluşması ise şairin burada hareketten çok niteleme ve belirtmeye ağırlık vermesiyle ilgilidir. Ayrıca gazelde fazla sayıda kullanılan zarflar da bunun bir kanıtıdır.

67.2.2.3. Ünlü ve Ünsüzler

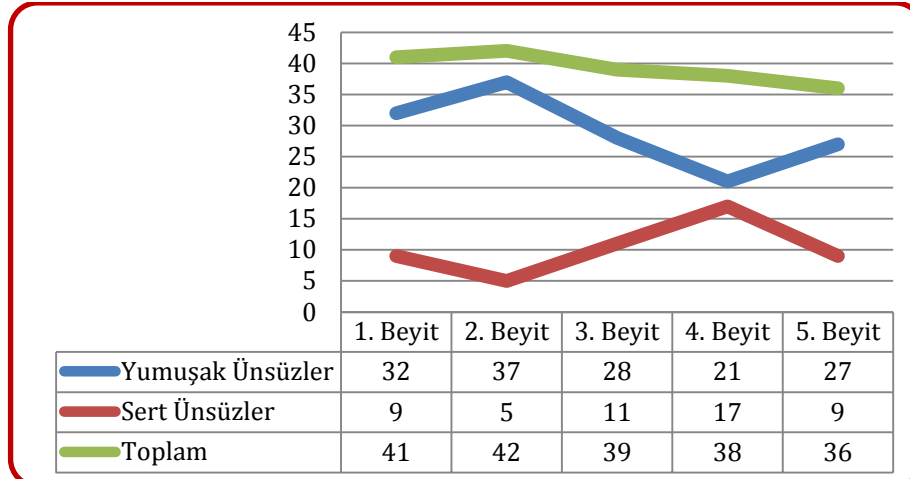
Aşağıdaki tablo ve grafiklerden de anlaşılacağı gibi, ünsüzlerin, özellikle de *yumuşak* ünsüzlerin *Nâ’îlî*’nin bu gazeline hâkim olduğu görülmektedir. Bu da gazelin ses gücünün ve akıcılığının bir göstergesidir.

Beyitler	1	2	3	4	5	Toplam
Yumuşak Ünsüzler	32	37	28	21	27	145
Sert Ünsüzler	9	5	11	17	9	51
Kalın Ünlüler	7	9	13	11	16	56
İnce Ünlüler	23	20	17	19	14	93
Toplam	71	71	69	68	66	345

Tablo 465: 67. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.



Grafik 200: 67. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.



Grafik 201: 67. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.

Kalın ve *ince* ünlülerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği yukarıdaki grafiğe bakıldığında, toplamda *kalın* ve *ince* ünlülerin beyitlere eşit dağıldığı gözlenmektedir. Aralarındaki dağılıma bakıldığında ise *ince* ünlülerin son beyte kadar gazele hâkim olduğu görülmektedir. Son beyit, şerh kısmında da izah edildiği üzere, *yek-âhenk* olan gazelin anahtar ifadesi “gam”da bulunduğu noktadır. Bu noktaya kadar sevgilinin güzelliğinden ve güzellik unsurlarından bahsedilmektedir ki şair *ince* ve *naif* olan güzel sevgiliyi, *ince* ünlülerin sesinden yararlanarak dile getirir. Gönüldeki gamın öne çıktığı son beyitte ise *kalın* ünlülerin daha fazla oluşu bu mânâda düşünüldüğünde şaşırtıcı olmamaktadır. *Yumuşak* ve *sert* ünsüzlerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği grafikte ise her zaman olduğu gibi *yumuşak* ünsüzlerin gazele hâkimiyeti açıkça gözlenmektedir. *Yumuşak* ünsüzlerin hâkimiyeti ise gazelin akıcılığının bir göstergesidir.

67.2.2.4. Ses ve Söz Tekrarları

Nâ'îlî'nin bu gazelinde ünlü ve ünsüzlerin beyitlerin anlamıyla uyuşan bir dağılım içinde bulunması, şiirin ses açısından dengeli yapısının sonucudur. Gazelin tamamında “e” ünlüsünden 51, “a/â” ünlüsünden 27, “i/î” ünlüsünden 25; “r” ünsüzünden 30, “l” ünsüzünden 22 ve “d” ünsüzünden de 16 adet bulunmaktadır. Bu sesler anlam tabakasının inşasında önemli bir yere sahiptirler ve ünlüler kendi arasında, ünsüzler de kendi arasında dengeli bir dağılım göstermektedir. Bu seslerden “e” ünlüsü ile özellikle “r” ünsüzünün gazelde fazla sayıda kullanılmış olması, bu seslerin gazelin *redif* ve *kafiye* sesleri olmalarına bağlanabilir.

Nâ'îlî'nin bu gazelinde odak noktası oluşturan ünsüzlerden “r” ve “l” aşağıdaki beyitlerde *aliterasyon* oluşturmaktadır:

Biz de bir gonce-lebün yolına cân versek olur
Cân verür bülbüli gör âh gül-i ter diyerek
G 200/2

Nâ'îlî dâğ-ı dil-i köhne-bahâr-ı gam olup
Gülşene açılalum tâze gazeller diyerek
G 200/5

“e” ünlüsünün tekrarı ise *Nâ'îlî*'nin bu gazelinde *asonans* oluşturmaktadır:

Severüz gördüğümüz âfeti dil-ber diyerek
Başlaruz nâle vü feryâda sitem-ger diyerek
G 200/1

Çeşm-i mestün hevesiyle oluruz kîse-tehî
Kûçe kûçe gezerüz bir tolu sâgar diyerek
G 200/4

Nâ'îlî'nin bu gazelinde, redifin her beytin sonundaki tekrarından başka, 2. beytin her iki mısraında da geçen “can vermek” ifadesi ile 4. beyitteki “kûçe kûçe” ikilemesi *söz tekrarlarına* örnek teşkil etmekte ve beytin anlamını pekiştirmektedir:

Biz de bir gonce-lebün yolına cân versek olur
Cân verür bülbüli gör âh gül-i ter diyerek
G 200/2

Kûçe kûçe gezerüz bir tolu sâgar diyerek
G 200/4

67.2.3. Gazelin Sözdizimi İncelemesi

67.2.3.1. Kelime Çeşitleri ve Yapıları

Gazelin 66 kelimelik kadrosunda 29 *Türkçe*, 28 *Farsça*, 9 da *Arapça* kelime bulunmaktadır. Bu kelimelerin 27'si *isim*, 10'u *fiil*, 12'si *sıfat*, 1'i *zamir*, 9'u *zarf*, 5'i *bağlaç* ve 2'si de *ünlem*dir. İsimlerin büyük çoğunluğu *Arapça* ve *Farsça* iken, *Türkçe* yalnızca 1 *isim* kullanılmıştır. Buna karşılık, fiillerin ve zarfların tamamı *Türkçedir*. Gazelde fazla sayıda *zarf* bulunuşu, gazelin redifinin *zarf* olmasıyla açıklanabilir. *Farsça* ve *Arapça* kelimelerin sayısal bakımdan üstünlüğüne rağmen *Türkçe* kelimelerin gazelde yer ve fonksiyonellik açısından daha etkili olduğu, bu özelliğiyle sayısal yönden denklik hissi verdiği söylenebilir. Gazeldeki *Arapça* ve *Farsça* isimlere getirilen 10 *çekim eki* de, *Türkçe* morfoloji kurallarının kelime

kadrosu üzerindeki etkisini gösteren bir başka delildir. Gazelin kelime kadrosu aşağıdaki tabloda gösterilmektedir:

	İsim	Fiil	Sıfat	Zamir	Zarf	Edat	Bağlaç	Ünlem	Toplam
Türkçe	1	10	3	1	9	0	3	2	29
Farsça	19	0	7	0	0	0	2	0	28
Arapça	7	0	2	0	0	0	0	0	9
Toplam	27	10	12	1	9	0	5	2	66

Tablo 466: 67. gazelin kelime kadrosu.

67.2.3.2. Tamlama Çeşitleri ve Yapıları

Gazeldeki isim ve sıfat tamlamalarının büyük çoğunluğu *Farsça* dilbilgisi kurallarına göre yapılmıştır. *Türkçe*, *Farsça* ve *Arapça* isim ve sıfatlar, *Farsça* tamlamalarda bir araya gelmişlerdir. Gazelde 7'si ikili, 2'si de üç ve daha fazla kelimedenden oluşan *zincirleme isim ve sıfat tamlaması* olmak üzere toplam 9 tamlama vardır. Gazelde tamlamalar marifetiyle anlam yoğunlaştırılmış, az sözle çok mânâ ifade edilmeye çalışılmıştır. Gazelin *tamlama tablosu* ise aşağıdaki gibidir:

İkili Tamlamalar	Üç ve Daha Fazla Kelimedenden Oluşan Tamlamalar
bir gonce-leb (Türkçe S.T.)	bir tolu sâgar (Türkçe S.T.)
gül-i ter (Farsça S.T.)	dâğ-ı dil-i köhne-bahâr-ı gam (Farsça İ.T.)
hasret-i zülf (Farsça İ.T.)	
verziş-i âh (Farsça İ.T.)	
dûd-ı mu'anber (Farsça S.T.)	
çeşm-i mest (Farsça S.T.)	
tâze gazeller (Türkçe S.T.)	

Tablo 467: 67. gazelde geçen tamlamalar.

67.2.3.3. Cümle Çeşitleri ve Yapıları

Kelime kadrosu olarak *isim* ve *isim* soylu kelimelerin sayısal açıdan fazla olduğu *Nâ'ilî*'nin bu gazelinde, cümle çeşidi yönünden ise *fiil* cümlelerinin

hâkimiyeti görülmektedir. Gazelde ağırlıklı olarak *Arapça* ve *Farsça* kelimeler kullanılmış olmasına rağmen, cümle yapıları tamamıyla *Türkçedir*. Bunun nedeni, gazelin redifinin *Türkçe* bir *zarf* olması ve gazeldeki cümleleri ören *Türkçe fiillerdir*. Gazeli ören cümlelerin büyük bir çoğunluğunun öge dizilişine göre *devrik* oluşu şairin redif tercihi ile açıklanabilir. Gazeldeki cümlelerin tamamı anlamca *olumlu* fiil cümlesidir. Gazeldeki cümlelerin büyük çoğunluğu *Geniş Zaman*'ın *çokluk 1. şahsında* bildirilmiştir. Şair akıcılığı sağlayıp, şiiri daha anlaşılır kılmak maksadıyla da ağırlıklı olarak *kısa* fakat öge açısından zengin *birleşik* cümleleri tercih etmiştir.

	Cümle Sayısı	Yüklemin Türüne Göre	Anlamına Göre	Yapısına Göre	Ögelerinin Dizilişine Göre
1. Beyit	2	Fiil	Olumlu	Birleşik	Devrik
		Fiil	Olumlu	Birleşik	Devrik
2. Beyit	3	Fiil	Olumlu	Şartlı Birleşik	Kurallı
		Fiil	Olumlu	Birleşik	Devrik
		Fiil	Olumlu	Basit	Kurallı
3. Beyit	1	Fiil	Olumlu	Birleşik	Devrik
4. Beyit	2	Fiil	Olumlu	Basit	Devrik
		Fiil	Olumlu	Birleşik	Devrik
5. Beyit	1	Fiil	Olumlu	Birleşik	Devrik

Tablo 468: 67. gazelin cümle çeşitleri.

	Şekil ve Zaman	Şahıs
1. Beyit	Geniş Zaman	Çokluk 1. Şahıs
	Geniş Zaman	Çokluk 1. Şahıs
2. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Emir Kipi	Teklik 2. Şahıs
3. Beyit	Geniş Zaman	Çokluk 1. Şahıs
4. Beyit	Geniş Zaman	Çokluk 1. Şahıs
	Geniş Zaman	Çokluk 1. Şahıs
5. Beyit	İstek Kipi	Çokluk 1. Şahıs

Tablo 469: 67. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.

67.2.4. Gazelin Anlatım Plânı

Arka plânın ortaya konulduğu şerh kısmında da belirtildiği gibi, *Nâ'îlî*'nin 5 beyitten oluşan bu gazelinin anlatım plânı aşağıdaki tablodaki gibidir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Bildiri (İleti, Nesne)	Alıcı
1. Beyit	Âşıklar	Âşıkların her gördükleri güzeli gönül alan sevgili diyerek sevdikleri, sonra da zalim diyerek ağlayıp inlemeye başladıkları.	Okuyucu /Dinleyici
2. Beyit	Âşıklar	Âşıkların da bir gonca dudaklının yoluna can vermelerinin çok yerinde olacağı. Bunun için kendilerine 'Âh taze gül!' diyerek can veren bülbülü örnek almaları gerektiği.	Okuyucu /Dinleyici
3. Beyit	Âşıklar	Âşıkların, sevgilinin saçlarının hasretiyle gece gündüz dumanlara boyanıp 'amberlenmiş dumandır' diyerek âh etmeyi meşk eylemekte oldukları.	Sevgili
4. Beyit	Âşıklar	Sevgilinin sarhoş gözünün hevesiyle âşıkların keselerinin bomboş kalıp da, 'dolu bir kadeh yok mu?' diyerek çarşı pazar (sokak sokak) gezip durdukları.	Sevgili
5. Beyit	Şair	Gönlün, sonbahara benzeyen gam ile yaralı olduğu, fakat âşıkların taze gazeller söyleyerek gül bahçesine açılmalarının iyi olacağı.	Nâ'îlî

Tablo 470: 67. gazelin anlatım plânı.

68. GAZEL (201)

68.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

1. Kûyından o şûhun dil-i rüsvâ ile geçdük
Her hatvede bin şekve-i bî-câ ile geçdük

“*O şuh sevgilinin civarından, haysiyetsiz gönülle ve her adımda yersiz bin şikâyetle geçtik.*”

Sevgiliye ait ve onun bulunduğu bir yer olması bakımından “kûy”, ehemmiyet itibarıyla ön sırada gelen unsurlardandır. Âşıklar canları veya gönülleri ile daima sevgilinin kûyuna gitmek, orada dolaşmak, her ne türlü olursa olsun orada bulunmak ve oradan hiç ayrılmamak isterler. Ancak bunlar yapılması çok zor ve hatta imkânsız olan şeylerdir. Nitekim *sevgili*, bulunduğu yerin sultanı durumundadır. Bütün güzeller akşam sabah onun önünde saf saf toplanıp tazimde bulunurlar⁸⁹². Burada âşıktan başka herkes ve her yer abad ve ferahlık içindedir. Sadece âşıklar virandır, sadece onların gönülleri itibarsız, haysiyetsiz durumdadır. Zira sevgilinin bulunduğu yerde geda olmak, başka yerde âlemin sultanı olmakla birken, onlar sevgilinin bulunduğu yerden her adımda yersiz bin şikâyetle geçmişlerdir. Nitekim hakiki âşıktan beklenen, sevgiliden gelen hiçbir şey için şikâyet etmemek, aksine ondan gelen her hâli büyük bir memnuniyetle başüstüne kabul etmektir.

Tasavvufî mânâda ise *Nâ'ilî*, kulluk makamında karşılaşılan sıkıntılar nedeniyle *Hakk'*a sitemde bulunup, kaderin cilvelerinden yakınmaktan duyulan bir nevi pişmanlığı dile getirmektedir.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “kûy, şûh, dil-i rüsvâ, hatve, bin şekve-i bî-câ, geçmek” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

2. Cemşid-i Sikender-menişüz câm ile gûyâ
Kim bahr-ı gamı hücre-i mînâ ile geçdük

“*Kadehle öyle bir İskender tabiatlı Cemşid'iz ki, sanki gam denizini sırça bir kayıkla geçtik.*”

Beyitte âşıklar, *İskender* tabiatlı birer *Cemşid* olarak vasıflandırılmışlardır. Eski kültürde bilinen iki *İskender* vardır. Birincisi *Kur'ân'*da zikredilen ve hem

⁸⁹² Harun Tolasa, a.g.e., s. 291.

peygamber, hem padişah olan *Büyük İskender* (Zülkarneyn)'dir. Diğeri ise *İran*'ı baştanbaşa zapt eden *Makedonyalı İskender*'dir ki *İran* hükümdarı *Dârâ*'yı mağlup edip öldürdüğü için genellikle ikisi birlikte anılır⁸⁹³. Beyitte âşıkların tabiatı; tacı, câmı, cihangirliği, âb-ı hayâtı araması ve zulumâta girmesi gibi yönlerden *İskender*'e; yine iktidar ve ululuk sembolü olması, yedi feleğin sırrını taşıyan temsilî yedi madenden yapılmış câmı sebebiyle de *Pişdâdiyan* sülalesinin dördüncü hükümdarı olan *Cemşîd*'e *teşbih* edilmiştir. Âşıkların gönülleri ise nazıklık, kırılma, parça parça olma hâlleri veçhiyle “kadeh”e *teşbih* edilmiştir. *İskender* nasıl ki ölümsüzlük suyunu aramak için zulumâtın geçmişi, onun tabiatından olan âşıklar da sırça gönül kayıklarıyla gam denizinden geçmişlerdir. Burada *gam*, âşıkların kendilerinin veya gönüllerinin içine düşmüş olduğu, batmak veya boğulmak tehlikesiyle karşı karşıya buldukları, devamlı çalkantı hâlinde olan bir *deniz* olarak tasavvur edilmiştir. Böyle bir durumda çalkalanan *gönül* ise sırça bir kayığa benzemektedir.

Tasavvufî mânâda ise beyitte, içi marifetle dolu olan sülûk ehli âriflerin gönüllerinin, İlâhî sevgiliyi dikkat ve özenle ararken karşılaştıkları engelleri aşmada ne kadar mücadeleci oldukları vurgulanmak istenmiştir.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “Cemşîd-i Sikender-meniş, câm, bahr-ı gam, hücre-i mînâ, geçmek” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

3. Dil verdüğümüz yâre nigâh-ı gazabından Tasrîha mecâl olmadı îmâ ile geçdük

“Sevgiliye gönül verdiğimizizi, kızgın bakışları yüzünden açıkça söyleyemedik de, şöyle bir ima ile geçtik.”

Bu beyitte ise şair, âşıkların sevgili karşısındaki hâllerini sade bir dille izah eder. Beyitte âşıkların sevgiliye gönül verdiklerini, sevgilinin kızgın bakışları yüzünden açıkça söyleyemedikleri, bu nedenle şöyle bir ima ile geçtikleri ifade edilmektedir. Sevgilinin bakışları âşıklar üzerinde çok tesirlidir. Sevgilinin bakışı zalimdir, kan dökücü, insafsız ve lakayttır⁸⁹⁴. Sevgili bu bakışlarıyla âşıklara güler, naz eder, onlarla eğlenir, hâllerinden anlamaz. Nitekim her türlü kötü ve uygunsuz iş ondan doğar. Beyitte de izah edildiği gibi, sevgilinin gazap bakışı, başka bir ifadeyle

⁸⁹³ Cemal Kurnaz, a.g.e., 249.

⁸⁹⁴ Harun Tolasa, a.g.e., s. 191.

korkutucu, kızgın bakışı sebebiyle âşıklar sevgiliye gönül verdiklerini açık açık söyleme cesareti hiçbir zaman bulamazlar. Buna rağmen âşıklar daima sevgilinin gözlerini arar, onun bakış şekline lehinde veya aleyhinde mânâlar çıkarmaya çalışırlar. Bu sırada da kendi hâllerini ima ile de olsa bakışlarıyla sevgiliye arz etme şansı yakalarlar.

Beyitte *irsal-i mesel* olarak “gönül vermek” deyimini kullanılmıştır.

4. Mestâne nukûş-ı suver-i ‘âleme bakduk Her birini bir özge temâşâ ile geçdük

“*Dünyadaki suretlerin, varlıkların nakışlarına, renk ve şekillerine sarhoşça baktık ve her birini bir başka çeşit seyrederek geçip gittik.*”

Beyitte aslında ezelden ebede insanın yolculuğu anlatılmaktadır. Bu da ilk olarak bizi “bezm-i ezel”e götürür ki her ruh bu mecliste ilâhî aşktan bir cura içmiştir ve yeryüzüne *mest* olarak gelmiştir. İnsanın hâlihazırda *mest* olarak geldiği âlemdeki her türlü varlığı, şekli, rengi, resmi *mest* olarak izlemesi gayet doğaldır. Şair burada ayrıca, yaratılmış olan her şeyin yaratandan ötürü insanı sarhoş edecek kadar muhteşem, harikulade olduğunu da vurgulamak ister. Ancak bu mükemmelliği de her gözün göremeyeceği, âlemi başka bir gözle seyreden âşıkların bu husustaki farkındalıkları da şairin altını çizdiği hususlardandır. Böylece âşıklar *mest* olarak geldikleri bu âlemden, yine *mest* olarak öte âleme geçerler.

Tasavvufî mânâda “âlem” ile *Tanrı* hariç bütün mümkün ve yaratılmış varlıklar kastedilir⁸⁹⁵. Suretler ise “insan-ı kâmil”leri karşılar. *Tanrı* insanı kendi suretinde yarattığından, kâmil insan *Hakk*’ın suretidir, çünkü *Hak*, bütün isim ve sıfatlarıyla en mükemmel biçimde onda tecelli etmiştir⁸⁹⁶. Buna göre beyitte, aşkın *insân-ı kâmil* olan âşıkların bütün varlıklarına hâkim olmasından dolayı âlemi başka bir gözle gördükleri, *Tanrı*’nın isim, fiil ve sıfatlarının tecellilerini seyrettikleri, maddî ve manevî âlemlerdeki ilâhî güzelliği müşahade edebildikleri söz konusu edilir.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “mestâne, nukûş-ı suver-i ‘âlem, bakmak, temâşâ” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

⁸⁹⁵ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 35.

⁸⁹⁶ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 324.

5. Çok fâris-i mülk-i suhanı Nâ'iliyâ biz
Reh-vâr-ı girân-cünbiş-i ma'nâ ile geçdük

“Ey Nâ'ili! Biz, ağır rahvan yürüten mânâ hareketiyle, söz ülkesinin çok atlısını geçtik, geride bıraktık.”

Nâ'ili bu son beyitte ise şiiri ve şairliği ile ilgili iddiada bulunur ve söz ülkesinde mânâ bakımından şiirinin çok atlıyı geride bıraktığını söyler. *Çokluk I. şahıs* ağzıyla konuşan şair, aslında *Türk* şairlerini kast eder. Burada “fâris⁸⁹⁷” kelimesini *tevriyeli* olarak kullanan şair, kelimenin “atlı; ferasetli, anlayışlı” anlamlarının yanında, “İran dili, Farsça, Acemce” anlamlarını da kasteder. Buna göre *Nâ'ili* bu beytinde, *Türk* şairlerinin şiirde oluşturulan “mânâ” bakımından *Fars* şairlerini çoktan geçtiğini ve hatta onları yarı yolda bıraktıklarını ifade ederken, kaynağının *Fars* şiiri olmasına rağmen *Sebk-i Hindî*'yi zirveye *Türk* şairlerinin çıkardığını söyler.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “fâris-i mülk-i suhan, reh-vâr-ı girân-cünbiş-i ma'nâ” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

68.2. Gazelin Yapısalcılık Açısından İncelenmesi

68.2.1. Nazım Şekli: Gazel

Nâ'ili'nin bu gazelinde, Klâsik Türk şiirinde özellikle başvurulmuş bir çağrışım ögesi olan rediften faydalanılmıştır. *Nâ'ili*'nin “ile geçdük” *redifli* bu gazeli 5 beyitten meydana gelmektedir.

68.2.2. Gazelin Ses İncelemesi

68.2.2.1. Vezin

Gazel, aruzun *Hezec bahri*'nde yer alan *mef'ülü/ mefâ'ilü/ mefâ'ilü/ fe'ülün* kalıbıyla yazılmıştır.

Gazelde hiç *medd* bulunmamaktadır.

Aruzda vezin kusuru sayılan *imâle* gazelde 7 hecede görülmektedir. Bu *imâle*lerin de 4'ü *Farsça* tamlamaların tamlama i'lerine (kesre-i izâfet) rast getirilerek kusur en aza indirilmiştir. Tamlama i'leri ve iyelik ekleri gibi yerlerde

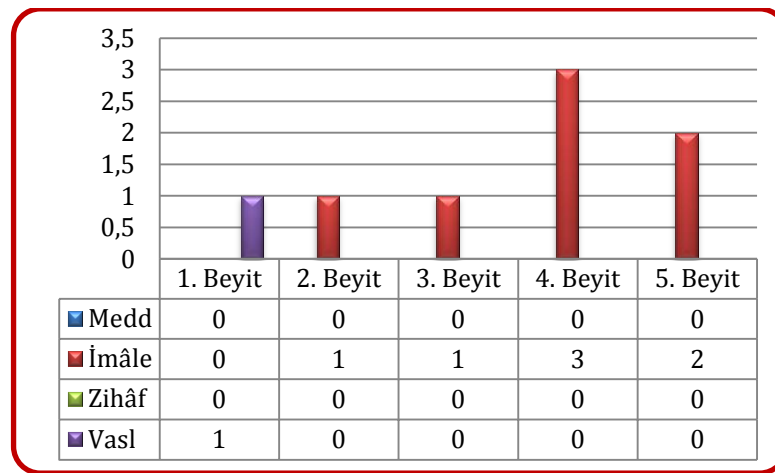
⁸⁹⁷ Ferit Devellioğlu, a.g.e., s. 250.

yapılan *imâle*ler aruz da hoş görülse de, kelimenin kök seslerinde yapılan *imâle*ler asıl aruz kusuru sayılanlardır. Gazelde, 2. beytin ikinci mısraındaki “*gamı*”, 4. beytin ikinci mısraındaki “*birini*” ve 5. beytin birinci mısraındaki “*suhamı*” kelimelerinde bu türlü *imâle* vardır.

Gazelde, yapılması aruz kurallarına göre doğal olan *zihâf* yoktur.

Gazelde 1. beytin birinci mısraındaki “*kûyından-o*” kelimeleri arasında ise *vasl* vardır.

Gazelin yukarıda ayrıntılarıyla açıklanan aruz özellikleri aşağıdaki grafikte gösterilmiştir. Bu grafik, gazeldeki ses uyumunu gözler önüne sermektedir:



Grafik 202: 68. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.

68.2.2.2. Kafiye ve Redif

Gazelin *kafiye* ve *redif* tablosu aşağıda gösterilmiştir:

	Kafiye	Redif
1. Beyit	rüsvâ	ile geçdük
1. Beyit	bî-câ	ile geçdük
2. Beyit	mînâ	ile geçdük
3. Beyit	îmâ	ile geçdük
4. Beyit	temâşâ	ile geçdük
5. Beyit	ma'nâ	ile geçdük

Tablo 471: 68. gazelin kafiye ve redif şeması.

Nâ'ili bu gazelinin redifi için *Türkçe* “ile” bağlacı ile *Görülen Geçmiş Zaman*'ın *çokluk 1. şahsında* çekimlenmiş *Türkçe* “geç-” fiilini seçmiştir. Gazelin redifi olan “ile geçdük”, her beytin sonunda tekrarından ileri gelen sesi ve çağrışımları ile okuyucuda/dinleyicide, şairin kendini de dâhil ettiği zümrenin

nereden nasıl geçtiği hususunda merak uyandırmaktadır. “Geçmek⁸⁹⁸” fiili 1. beyitte “yol, araç veya akarsu gibi bir yerin yakınından veya içinden gitmek”, 2. beyitte “bir yeri aşmak, öbür yana ulaşmak”, 3. beyitte “konuşmada sözü geçmek”, 4. beyitte “bir yerden başka bir yere gitmek”, 5. beyitte ise “geride bırakmak, aşmak” anlamlarında kullanılmıştır.

Gazelin *kafiyesi*; *rüsvâ, bî-câ, mînâ, îmâ, temâşâ* ve *ma'nâ* kelimelerindeki “-â”lardır. Kafiyeli kelimelerin 5’i iki, 1’i de üç hecelidir. Kafiyeli kelimeler *Arapça* ve *Farsça isim* ve *sıfatlardan* oluşmaktadır. Bu kelimeler arasında *fonetik* ve *morfolojik* açıdan da bir uyum sağlanmıştır. Örneğin *mînâ, îmâ, ma'nâ* kelimeleri ses açısından birbirlerine çok yakın kelimelerdir. Gazeldeki kafiyeli kelimelerin tamamının isim ve sıfatlardan oluşması ise şairin burada hareketten çok niteleme ve belirtmeye ağırlık vermesiyle ilgilidir. Ayrıca gazelde fazla sayıda kullanılan zarflar da bunun bir kanıtıdır.

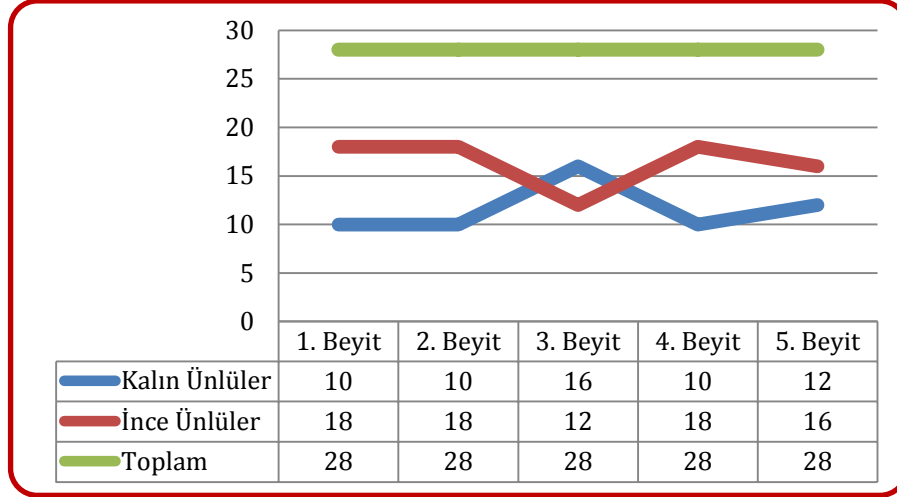
68.2.2.3. Ünlü ve Ünsüzler

Aşağıdaki tablo ve grafiklerden de anlaşılacağı gibi, ünsüzlerin, özellikle de *yumuşak ünsüzlerin* *Nâ'ili*’nin bu gazeline hâkim olduğu görülmektedir. Bu da gazelin ses gücünün ve akıcılığının bir göstergesidir.

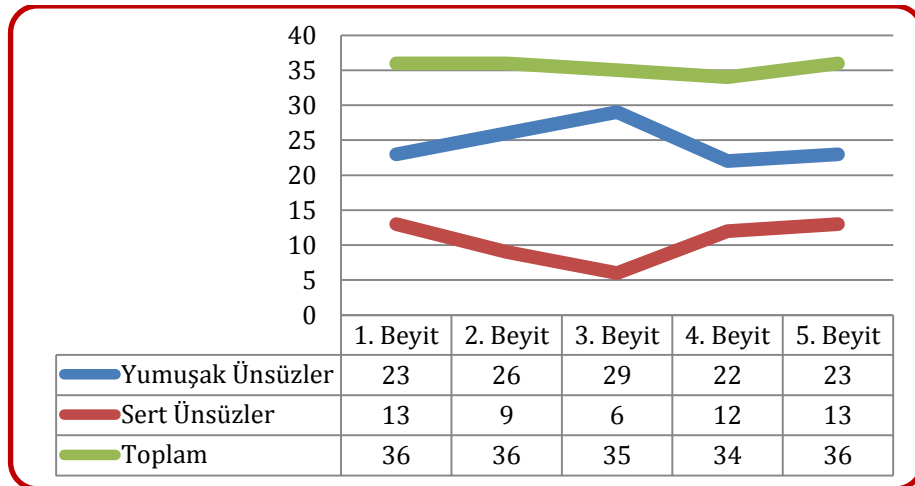
Beyitler	1	2	3	4	5	Toplam
Yumuşak Ünsüzler	23	26	29	22	23	123
Sert Ünsüzler	13	9	6	12	13	53
Kalın Ünlüler	10	10	16	10	12	58
İnce Ünlüler	18	18	12	18	16	82
Toplam	64	63	63	62	64	316

Tablo 472: 68. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.

⁸⁹⁸ Türkçe Sözlük, TDK Yay., Ankara 2005, s. 738-739.



Grafik 203: 68. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.



Grafik 204: 68. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.

Kalın ve *ince* ünlülerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği yukarıdaki grafiğe bakıldığında, toplamda *kalın* ve *ince* ünlülerin beyitlere eşit dağıldığı gözlenmektedir. Aralarındaki dağılıma bakıldığında ise 3. beyit hariç *ince* ünlülerin gazele hâkim olduğu görülmektedir. 3. beyit, şerh kısmında da izah edildiği üzere, sevgilinin gazap bakışının âşıklarda söz söyleme mecali bırakmayışının anlatıldığı, nispeten kalın perdeden söyleyişin hâkim olduğu bir beyittir. *Yumuşak* ve *sert* ünsüzlerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği grafikte ise her zaman olduğu gibi *yumuşak* ünsüzlerin gazele hâkimiyeti açıkça gözlenmektedir. *Yumuşak* ünsüzlerin hâkimiyeti ise gazelin akıcılığının bir göstergesidir.

68.2.2.4. Ses ve Söz Tekrarları

Nâ'îlî'nin bu gazelinde ünlü ve ünsüzlerin beyitlerin anlamıyla uyuşan bir dağılım içinde bulunması, şiirin ses açısından dengeli yapısının sonucudur. Gazelin tamamında “i/î” ünlüsünden 37, “e” ünlüsünden 35, “a/â” ünlüsünden 32; “n” ünsüzünden 18, “d” ve “r” ünsüzlerinden 16’şar, “k” ve “m” ünsüzlerinden de 15’er adet bulunmaktadır. Bu sesler anlam tabakasının inşasında önemli bir yere sahiptirler ve ünlüler kendi arasında, ünsüzler de kendi arasında dengeli bir dağılım göstermektedir. Bu seslerden “e” ünlüsü ile özellikle “d” ünsüzünün gazelde fazla sayıda kullanılmış olması, bu seslerin gazelin *redif* ve *kafiye* sesleri olmalarına bağlanabilir.

Nâ'îlî'nin bu gazelinde odak noktası oluşturan ünsüzlerden “m” aşağıdaki beyitte *aliterasyon* oluşturmaktadır:

Cemşîd-i Sikender-menişüz câm ile gûyâ
Kim bahr-ı gamı hücre-i mînâ ile geçdük
G 201/2

Gazelde birbirine yakın oranlarda tekrar eden “e”, “a/â” ve “i/î” ünlüleri ise *Nâ'îlî*'nin bu gazelinde *asonans* oluşturmaktadır:

Dil verdüğümüz yâre nigâh-ı gazabından
Tasrîha mecâl olmadı îmâ ile geçdük
G 201/3

Mestâne nukûş-ı suver-i ‘âleme bakduk
Her birini bir özge temâşâ ile geçdük
G 201/4

Çok fâris-i mülk-i suhanı Nâ’iliyâ biz
Reh-vâr-ı girân-cünbiş-i ma’nâ ile geçdük
G 201/5

Nâ'îlî'nin bu gazelinde, redifin her beytin sonundaki tekrarından başka, 2. beytin birinci mısraında redife paralel “ile” bağlacının tekrarı *söz tekrarlarına* örnek teşkil etmekte ve beytin anlamını pekiştirmektedir:

Cemşîd-i Sikender-menişüz câm ile gûyâ
Kim bahr-ı gamı hücre-i mînâ ile geçdük
G 201/2

68.2.3. Gazelin Sözdizimi İncelemesi

68.2.3.1. Kelime Çeşitleri ve Yapıları

Gazelin 63 kelimelik kadrosunda 23 *Türkçe*, 22 *Farsça*, 18 de *Arapça* kelime bulunmaktadır. Bu kelimelerin 30'u *isim*, 8'i *fiil*, 10'u *sıfat*, 2'si *zamir*, 2'si *zarf*, 2'si *edat*, 8'i *bağlaç* ve 1'i de *ünlem*dir. İsimlerin büyük çoğunluğu *Arapça* ve *Farsça* iken, *Türkçe* yalnızca 1 *isim* kullanılmıştır. Buna karşılık, fiillerin tamamı *Türkçe*dir. Gazelde fazla sayıda *bağlaç* bulunuşu, gazelin redifinin üyelerinden birinin *bağlaç* olmasıyla açıklanabilir. *Farsça* ve *Arapça* kelimelerin sayısal bakımdan üstünlüğüne rağmen *Türkçe* kelimelerin gazelde yer ve fonksiyonellik açısından daha etkili olduğu, bu özelliğiyle sayısal yönden denklik hissi verdiği söylenebilir. Gazeldeki *Arapça* ve *Farsça* isimlere getirilen 10 *çekim eki* ile 1 de *bildirme eki*, *Türkçe* morfoloji kurallarının kelime kadrosu üzerindeki etkisini gösteren bir başka delildir. Gazelin kelime kadrosu aşağıdaki tabloda gösterilmektedir:

	İsim	Fiil	Sıfat	Zamir	Zarf	Edat	Bağlaç	Ünlem	Toplam
Türkçe	1	8	4	2	1	0	7	0	23
Farsça	13	0	5	0	1	2	1	0	22
Arapça	16	0	1	0	0	0	0	1	18
Toplam	30	8	10	2	2	2	8	1	63

Tablo 473: 68. gazelin kelime kadrosu.

68.2.3.2. Tamlama Çeşitleri ve Yapıları

Gazeldeki isim ve sıfat tamlamalarının büyük çoğunluğu *Farsça* dilbilgisi kurallarına göre yapılmıştır. *Türkçe*, *Farsça* ve *Arapça* isim ve sıfatlar, *Farsça* tamlamalarda bir araya gelmişlerdir. Gazelde 6'sı ikili, 7'si de üç ve daha fazla kelimedenden oluşan *zincirleme isim ve sıfat tamlaması* olmak üzere toplam 13 tamlama vardır. Gazelde tamlamalar marifetiyle anlam yoğunlaştırılmış, az sözle çok mânâ ifade edilmeye çalışılmıştır. *Sebk-i Hindi*'nin en önemli temsilcilerinden biri ve hatta ilki olan *Nâ'îlî*'nin bu gazeli, tamlamalar bakımından bir hayli zengindir. *Sebk-i Hindi*'nin bir özelliği olan tamlamalar vasıtasıyla *soyut* kavramların *somut* unsurlarla izahı, bu gazelde de karşımıza çıkmaktadır. Örneğin 2. beyitte “bahr-ı gam”

tamlamasında soyut bir kavram olan *gam*, somut olan *deniz* ile birleştirilmiştir. Gazelin *tamlama tablosu* ise aşağıdaki gibidir:

İkili Tamlamalar	Üç ve Daha Fazla Kelimeden Oluşan Tamlamalar
dil-i rüsvâ (Farsça S.T.)	o şûhun kûyından (Türkçe İ.T.)
her hatvede (Farsça S.T.)	bin şekve-i bî-câ (Türkçe ve Farsça S.T.)
bahr-ı gam (Farsça S.T.)	Cemşîd-i Sikender-meniş (Farsça S.T.)
hücre-i mînâ (Farsça S.T.)	nukûş-ı suver-i 'âlem (Farsça İ.T.)
nigâh-ı gazab (Farsça S.T.)	bir özge temâşâ (Türkçe S.T.)
her biri (Türkçe S.T.)	çok fâris-i mülk-i suhan (Türkçe ve Farsça İ. ve S.T.)
	reh-vâr-ı girân-cünbiş-i ma'nâ (Farsça İ.T.)

Tablo 474: 68. gazelde geçen tamlamalar.

68.2.3.3. Cümle Çeşitleri ve Yapıları

Kelime kadrosu olarak *isim* ve *isim* soylu kelimelerin sayısal açıdan fazla olduğu *Nâ'ilî*'nin bu gazeline, cümle çeşidi yönünden ise *fiil* cümlelerinin hâkimiyeti görülmektedir. Gazelde ağırlıklı olarak *Arapça* ve *Farsça* kelimeler kullanılmış olmasına rağmen, cümle yapıları tamamıyla *Türkçedir*. Bunun nedeni, gazelin redifinin *Türkçe* çekimli bir *fiil* olmasıdır. Gazeli ören cümlelerin büyük bir çoğunluğunun öge dizilişine göre *kurallı* ve anlamına göre de *olumlu* oluşu şairin redif tercihi ile açıklanabilir. Gazeldeki cümlelerin büyük çoğunluğu *Görülen Geçmiş Zaman*'ın *çokluk 1. şahsında* bildirilmiştir. Şair akıcılığı sağlayıp, şiiri daha anlaşılır kılmak maksadıyla da ağırlıklı olarak *kısa* fakat öge açısından zengin cümleleri tercih etmiştir.

	Cümle Sayısı	Yüklemin Türüne Göre	Anlamına Göre	Yapısına Göre	Ögelerinin Dizilişine Göre
1. Beyit	2	Fiil	Olumlu	Basit	Kurallı
		Fiil	Olumlu	Basit	Kurallı
2. Beyit	2	İsim	Olumlu	Basit	Devrik

		Fiil	Olumlu	ki'li Birleşik	Kurallı
3. Beyit	2	Fiil	Olumsuz	Basit	Kurallı
		Fiil	Olumlu	Basit	Kurallı
4. Beyit	2	Fiil	Olumlu	Basit	Kurallı
		Fiil	Olumlu	Basit	Kurallı
5. Beyit	2	İsim	Ünlem	————	Kurallı
		Fiil	Olumlu	Basit	Kurallı

Tablo 475: 68. gazelin cümle çeşitleri.

	Şekil ve Zaman	Şahıs
1. Beyit	Görülen Geçmiş Zaman	Çokluk 1. Şahıs
	Görülen Geçmiş Zaman	Çokluk 1. Şahıs
2. Beyit	Geniş Zaman	Çokluk 1. Şahıs
	Görülen Geçmiş Zaman	Çokluk 1. Şahıs
3. Beyit	Görülen Geçmiş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Görülen Geçmiş Zaman	Çokluk 1. Şahıs
4. Beyit	Görülen Geçmiş Zaman	Çokluk 1. Şahıs
	Görülen Geçmiş Zaman	Çokluk 1. Şahıs
5. Beyit	————	————
	Görülen Geçmiş Zaman	Çokluk 1. Şahıs

Tablo 476: 68. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.

68.2.4. Gazelin Anlatım Plânı

Nâ'îlî'nin 5 beyitten oluşan bu gazelinin anlatım plânı aşağıdaki tablodaki gibidir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Bildiri (İleti, Nesne)	Alıcı
1. Beyit	Âşıklar	Âşıkların o şuh sevgilinin civarından, haysiyetsiz gönülle ve her adımda yersiz bin şikâyetle geçtikleri.	Okuyucu /Dinleyici
2. Beyit	Âşıklar	Âşıkların <i>İskender</i> tabiatlı <i>Cemşid</i> oldukları, kadehle geçtikleri ve sanki gam denizini sırça bir kayıkla geçtikleri.	Okuyucu /Dinleyici
3. Beyit	Âşıklar	Âşıkların sevgiliye gönül verdiklerini, sevgilinin kızgın bakışları yüzünden açıkça söyleyemedikleri, bu nedenle şöyle bir ima ile geçtikleri.	Okuyucu /Dinleyici

4. Beyit	Âşıklar	Âşıkların dünyadaki suretlerin, varlıkların nakışlarına, renk ve şekillerine sarhoşça baktıkları ve her birini bir başka çeşit seyrederek geçip gittikleri.	Okuyucu /Dinleyici
5. Beyit	Şair	<i>Nâ'îlî</i> gibi şairlerin ağır rahvan yürüyen mânâ hareketiyle, söz ülkesinin çok atlısını geçtikleri, geride bıraktıkları.	Nâ'îlî

Tablo 477: 68. gazelin anlatım plânı.

69. GAZEL (215)

69.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

1. Olmasun rüsvâyılıkda intifâ'ı kimsenün
Gelmesün eksük terâzûda metâ'ı kimsenün

“Kimse, rezillikten faydalanmasın ve kimsenin satılacak malı terazide eksik gelmesin.”

Şair bu beytinde açıkça *hak* ve *adalet* arayışını dile getirir. Kimsenin rezillikten faydalanmamasını ve kimsenin satılacak malının terazide eksik gelmemesini ister. Tasavvufî mânâda *terazi*, “insanın doğru düşünceye, isabetli söze ve güzel işe ulaşmasını ve bunları zıtlarından ayırt etmesini sağlayan esaslar⁸⁹⁹”ı karşılar. Nitekim *şeriat-tarikat-hakikat* bilgisini içeren hakikî vahdetin gölgesi olan *adalet* budur. “*Ahâdiyet-i cem ve fark makamları gerçekleştirilmeden bu mertebeye ulaşamaz.*” diyen Süleyman Uludağ, aynı maddenin devamında şu bilgileri verir:

“Zahir ehlinin terazisi şeriat, bâtın ehlinin terazisi kutsiyet nuruyla aydınlatılmış akıl, havâssın terazisi tarikat ilmi, havâssü'l-havâssın terazisi, yalnızca insan-ı kâmilin kendisinde gerçekleştirdiği ilâhî adalettir.”⁹⁰⁰

Buradan hareketle denilebilir ki *Nâ'îlî*, hakikî vahdetin gölgesi olan adaletin sağlanabilmesi için, herkesin terazisinin *şeriat-tarikat-hakikat* bilgilerini içerecek şekilde şaşmadan tartması gerektiğini vurgular.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “rüsvâyılık, intifâ', terâzû, metâ'” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

2. Bulmaduk ârâm-ı hâtır devr edelden rûzgâr
Görmedük eflâki ikbâlinde sâ'î kimsenün

“Zaman dönmeye başlayalı, gönlümüzde bir rahat, huzur bulmadık; feleklerin, kimsenin ikbaline çalıştığını görmedik.”

Zaman, kozmik bir unsur olmanın ötesinde bir şeydir. *Zaman*, müstakil bir varlığı ve etkinliği olan bir olaylar zinciridir. Bu yönüyle başlı başına bir kuvvettir. *Zaman*, insanın üstündedir ve bazen toplum kurallarıyla anlaşmış, kaynaşmış

⁸⁹⁹ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 252.

⁹⁰⁰ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 252.

gibidir⁹⁰¹. *Zamanın* en büyük hususiyeti ise “geçici” olmasıdır. Şairin, beyitten de anlaşılacağı üzere, *zaman* karşısındaki tutumu menfidir. Zira *zaman*, şairin ümidini kırmış, kadrini bilmemiş, ona cevr ü cefa çektirmiştir. Beyitte “rûzgâr⁹⁰²” kelimesi hem “zaman, devir”, hem de “dünya” anlamlarında kullanılmıştır. Buna “devr” kelimesinin çağrışımları da eklendiğinde, beyitten hem “dünyanın dönmeye başladığı andan itibaren”, hem de buna paralel olarak “zamanın ilerlemeye, geçmeye başladığı andan itibaren” anlamları ortaya çıkar. Buna göre şair, dünya dönmeye başladığından beri veya zaman akmaya başladığından beri, başka bir ifadeyle ezelden beri âşıkların gönüllerinde bir rahat, huzur bulmadıklarını söyler. Şair, zaten bugüne kadar feleklerin, kimsenin ikbali için çalıştığının görülmediğini de ekler. Burada feleklerin dönüşü, insanın kaderini ve bahtını hazırlaması, üzerinde tasarrufta bulunması, insanın hayat seyirinin iyi veya kötü olmasında önemli tesir icra etmesi gibi telakki ve inanışlar bakımından işlendiği görülür. Buna göre şairin feleğe karşı tutumu, tıpkı zamana karşı tutumu gibi menfidir. Şairin burada her ikisini de insanın talihini ve kaderini hazırlamaları bakımından itham ettiği görülür. Zira her ikisine de güven olmaz ve itimat edilmez, çünkü bugüne kadar kimse onların elinden aman bulmamıştır.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “ârâm-ı hâtır, devr etmek, rûzgâr, eflâk, ikbâl” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

3. Dâmenün pür-hûn eden şemşîr-i mihründür felek Fârîğ ol bizden senünle yok nizâ’ı kimsenün

“Ey felek! Eteğini kanlara bulayan, yine senin güneş kılıcıdır; vazgeç bizden, seninle kimsenin kavgası yok.”

Nâ’ilî bu beyitte, ikinci beyitte de hedef aldığı “felek” ile hesaplaşmaya devam eder. Feleğin eteğini kanlara bulayanın yine feleğin “güneş kılıcı” olduğunu söyler. Rengi, parlaklığı, şekli, sıcaklığı, yüksekliği, herkesçe bilinip meşhur olması gibi hususiyetleri bakımından söz konusu edilen *güneş*, dördüncü kat felekte yer alır⁹⁰³. *Güneş*, aynı zamanda güzelliğin ve iktidarın sembolüdür. Burada, feleğin dördüncü kat göğünden dünyayı aydınlatan güneşin, renk ve görünüş bakımından

⁹⁰¹ Harun Tolasa, a.g.e., s. 424.

⁹⁰² Ferit Devellioğlu, a.g.e., s. 902.

⁹⁰³ Cemal Kurnaz, a.g.e., s. 453.

oluşturduğu manzara, kanlara bulanmış bir gökyüzü hayali, şaire güneşin bir “kılıç” olduğu tasavvurunu düşündürmüştür. Âdeta önüne geleni kılıçtan geçiren ve göğü kızıla boyayan bir komutan hayali, okuyanın/dinleyenin zihninde canlanır. Güneşin bütün gök cisimlerinin sultanı olduğu düşünülürken bu hayal daha da pekişir. Bu gösterişli komutan karşısında kimsenin durmaya gücü ve cesareti yoktur. Bu nedenle şair, güneş kılıcıyla etrafı kana bulayan felekten, âşıklardan uzak durmasını, onlarla uğraşmaktan vazgeçmesini ister. Nitekim şair, kimsenin *felek* ile bir kavgasının olmadığını da sözlerine ekler. Burada şairin *felek* karşısında daha sakin, mutedil ve mütevekkil bir tavır takındığı düşünülebilir. Şair, *felekten* âşıklardan vazgeçmesini talep eder, fakat bu isteğinin yerine gelmeme ihtimali olduğunu da bilir ve bunu böylece kabullenir. Zira kötü olan kendi talihidir. Bu nedenle asıl kavgası *felek* ile değil *talih*i iledir.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “dâmen, pür-hûn, şemşîr-i mihr, felek, nizâ” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

4. Yâ hazîzün evc imiş ey mihr yâ evcün hazîz Var mıdur senden recâ-yı irtifâ'ı kimsenün

“*Ey güneş (veya ey sevgi)! Senin en aşağı yerin en yukarıymış, en yüksek yerin de en aşağı yer imiş. Hâl böyleyken, senden yükselme ricasında bulunan kimse var mıdır?*”

Şair bu defa bir *nida* ile bizzat “güneş”e seslenir. Beyitte güneşin en aşağı yerinin en yukarısı, en yüksek yerinin de en aşağı yeri olduğu söylenir ve hâl böyleyken güneşten hâlâ yükselme ricasında bulunan kimsenin bulunup bulunmadığı bir *istifham* ile dile getirilir. Burada üzerinde durulması gereken kelimeler “hazîz” ve “evc”dir. “En aşağı” anlamındaki “hazîz” kelimesi astrolojide “Ay’ın veya başka bir seyyarenin mahreki üzerinde Dünya’ya en yakın bir mesafede bulunan noktayı⁹⁰⁴”; “en yüksek nokta, zirve” anlamlarındaki “evc” ise astrolojide “21 Haziran’da arzın mahreki üzerinde Güneş’ten en uzak bulunduğu noktayı⁹⁰⁵” ifade eder. Başka bir deyişle “evc ve hazîz” astrolojideki “günberi ve günöte”yi karşılar. Dolayısıyla şair, güneşin en aşağıdayken dünyaya en yakın, en yukarıdayken ise en uzak olduğu bilgisinden hareketle akli olanın güneşten yükselmesini istemeyeceğini söylemek

⁹⁰⁴ Ferit Devellioğlu, a.g.e., s. 351.

⁹⁰⁵ Ferit Devellioğlu, a.g.e., s. 240.

ister. Zira *güneş*, sevgilinin simgesidir. Onun yükselmesini istemek, âşığın bulunduğu yerden en uzağa gitmesini istemek demektir.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “*hazîz, evc, mihr, irtifâ*” kelimeleri arasında *tenâsüb*, “*evc X hazîz*” kelimeleri arasında ise *tezat* vardır.

5. İşte meydân-ı suhan var ise gelsün Nâ'îlî Ser-kalemden böyle mu'ciz ihtirâ'ı kimsenün

“*Ey Nâ'îlî! İşte söz meydanı, varsa bir kimsenin kaleminin ucundan, herkesi aciz bırakacak böyle bir icadı, beri gelsin de görelim.*”

Şairane tefahürün görüldüğü bu makta beytinde *Nâ'îlî* âdeta söz meydanındaki bütün şairlere meydan okur. *Nâ'îlî* burada, şiirinin yeniliğinin ve orijinal hayallerinin sebebi olarak gördüğü “*i'câz*”daki kabiliyetinin diğer bütün şairlerden üstünlüğünü dile getirir. Bir belagat terimi olarak şiir bağlamında “güzel şiir söyleyerek şaşırtmak⁹⁰⁶” anlamındaki *i'câz*, *Nâ'îlî*'nin kaleminde mucizeye dönüşür ve karşısındaki herkesi aciz bırakır. İslam şiirinin estetik anlayışına göre şair ve şiiri için varılacak en üst basamak olarak bilinen *i'câz*daki kabiliyetine son derece güvenen şair, açık bir meydan okumayla bu alanda kendisinininki gibi bir şiir ortaya koymuş olan varsa beri gelmesini söyler.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “*meydân-ı suhan, ser-kalem, mu'ciz, ihtirâ*” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

69.2. Gazelin Yapısalılık Açısından İncelenmesi

69.2.1. Nazım Şekli: Gazel

Nâ'îlî'nin bu gazelinde, Klâsik Türk şiirinde özellikle başvurulan bir çağrışım ögesi olan rediften faydalanılmıştır. *Nâ'îlî*'nin “*ı kimsenün*” *redifli* bu gazeli 5 beyitten meydana gelmektedir.

⁹⁰⁶ Mine Mengi, “Dîvân Şiiri Estetiği Açısından İ'câz”, *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi (Prof. Dr. Hüseyin Ayan Özel Sayısı)*, S. 39, Erzurum 2009, s. 145.

69.2.2. Gazelin Ses İncelemesi

69.2.2.1. Vezin

Gazel, aruzun *Remel bahri*'nde yer alan *fa'ilâtün/ fa'ilâtün/ fa'ilâtün/ fa'ilün* kalıbıyla yazılmıştır.

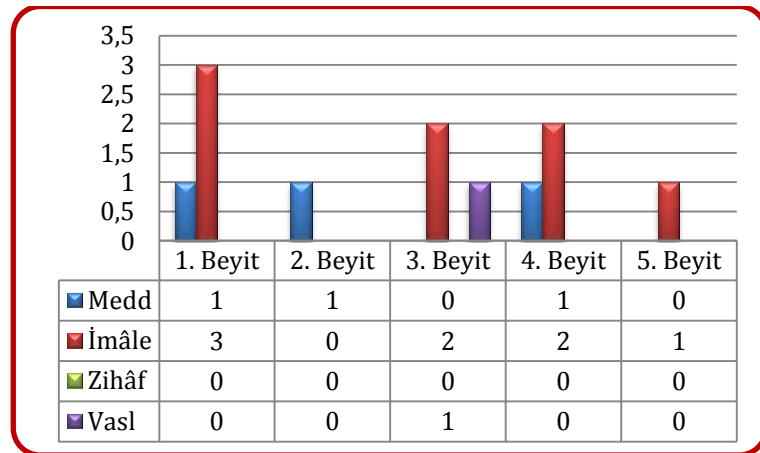
Gazelde yalnızca 3 *medd* bulunmaktadır. Bu *meddler*, 1. beytin birinci mısraındaki “rüsvâylukda”, 2. beytin birinci mısraındaki “rûzgâr” ve 4. beytin birinci mısraındaki “mîhr” kelimelerinde görülmektedir.

Aruzda vezin kusuru sayılan *imâle* gazelde 8 hecede görülmektedir. Bu *imâlelerin* 1'i *Farsça* tamlamanın tamlama i'sine (kesre-i izâfet) rast getirilerek kusur en aza indirilmeye çalışılmıştır. Tamlama i'leri ve iyelik ekleri gibi yerlerde yapılan *imâleler* aruz da hoş görülse de, kelimenin kök seslerinde yapılan *imâleler* asıl aruz kusuru sayılanlardır. Gazelde, 1. beytin birinci mısraındaki “rüsvâylukda”, “intifâ'i” ve ikinci mısraındaki “metâ'i”, 3. beytin ikinci mısraındaki “senünle” ve “nizâ'i”, 4. beytin ikinci mısraındaki “irtifâ'i” ve 5. beytin ikinci mısraındaki “ihtirâ'i” kelimelerinde bu türlü *imâle* vardır. Ancak bunlar kelime vurgusunu üzerine alan heceler olduğu için, *imâlenin* ağırlığı hissedilmemekte, tam aksine *imâle*, anlamı pekiştirici bir görev üstlenmektedir.

Gazelde, yapılması aruz kurallarına göre doğal olan *zihâf* yoktur.

Gazelde 3. beytin ikinci mısraındaki “fâriğ-ol” kelimeleri arasında ise *vasl* vardır.

Gazelin yukarıda ayrıntılarıyla açıklanan aruz özellikleri aşağıdaki grafikte gösterilmiştir. Bu grafik, gazeldeki ses uyumunu gözler önüne sermektedir:



Grafik 205: 69. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.

69.2.2.2. Kafiye ve Redif

Gazelin *kafiye* ve *redif* tablosu aşağıda gösterilmiştir:

	Kafiye	Redif
1. Beyit	intifâ'	1 kimsenün
1. Beyit	metâ'	1 kimsenün
2. Beyit	sâ'	î kimsenün
3. Beyit	nizâ'	1 kimsenün
4. Beyit	irtifâ'	1 kimsenün
5. Beyit	ihtirâ'	1 kimsenün

Tablo 478: 69. gazelin kafiye ve redif şeması.

Nâ'îlî bu gazelinin redifi için *Türkçe* bir *iyelik grubu* seçmiştir. Kafiye kelimesi ile birlikte düşünüldüğünde bu grup, iki isim unsurunun meydana getirdiği bir kelime grubudur ve bir ismin mânâsının iyelik sistemi içinde başka bir isimle tamamlanması esasına dayanır⁹⁰⁷. Şair, bir nesnenin başka bir nesnenin parçası olduğunu, bir nesnenin başka bir nesneye ait bulunduğunu veya bir nesnenin başka bir nesne ile tamamlandığını ifade etmek için bu kelime grubuna başvurmuştur. Bu grupta tamlanan unsur *iyelik eki* taşımakta, tamlayan unsur ise *genitif* hâlinde bulunmaktadır. Burada *teklik 3. şahıs* iyelik ekinin yaptığı iyelik grubunun tamlayan unsuru “kimse” zamiridir. Şair, “herhangi bir kişi, kim olduğu bilinmeyen kişi, şahıs, nefer⁹⁰⁸” anlamlarındaki “kimse” zamirini pek çok şeyi çağrıştırması sebebiyle bilhassa seçmiştir.

Gazelin *kafiyesi*; *intifâ'*, *metâ'*, *sâ'*, *nizâ'*, *irtifâ'* ve *ihtirâ'* kelimelerindeki “-â”lardır. Kafiyeli kelimelerin 3’ü üç, 2’si iki, 1’i de tek hecelidir. Kafiyeli kelimeler *Arapça isim* ve *sıfatlardan* oluşmaktadır. Bu kelimeler arasında *fonetik* ve *morfolojik* açıdan da bir uyum sağlanmıştır. Örneğin *intifâ'*, *irtifâ'* ve *ihtirâ'* kelimeleri ses bakımından birbirlerine çok yakın kelimelerdir. Gazeldeki kafiyeli kelimelerin tamamının isim ve sıfatlardan oluşması ise şairin burada hareketten çok niteleme ve belirtmeye ağırlık vermesiyle ilgilidir. Kafiyeli kelimelerden bir tek “sâ’î” diğerlerinden farklı olarak kelime kökü hâlinindedir.

⁹⁰⁷ Muharrem Ergin, *Türk Dil Bilgisi*, Bayrak Yay., İstanbul 1998, s. 381.

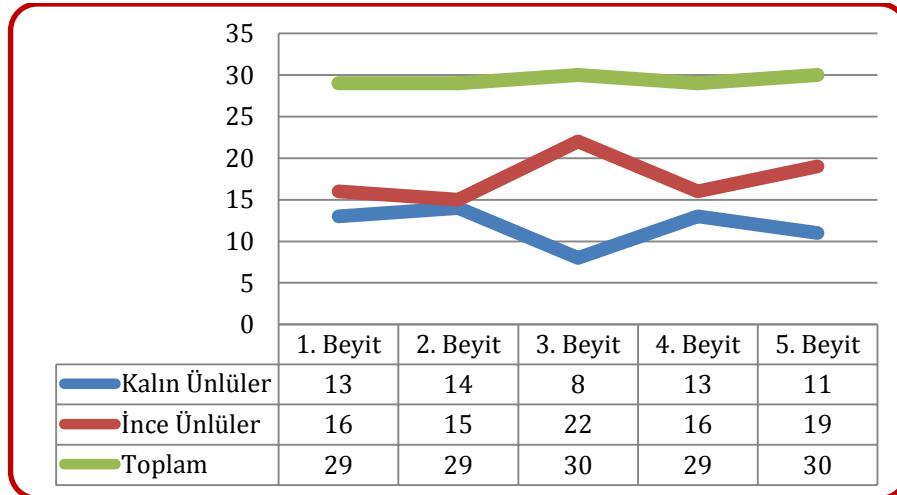
⁹⁰⁸ Türkçe Sözlük, TDK Yay., Ankara 2005, s. 1182.

69.2.2.3. Ünlü ve Ünsüzler

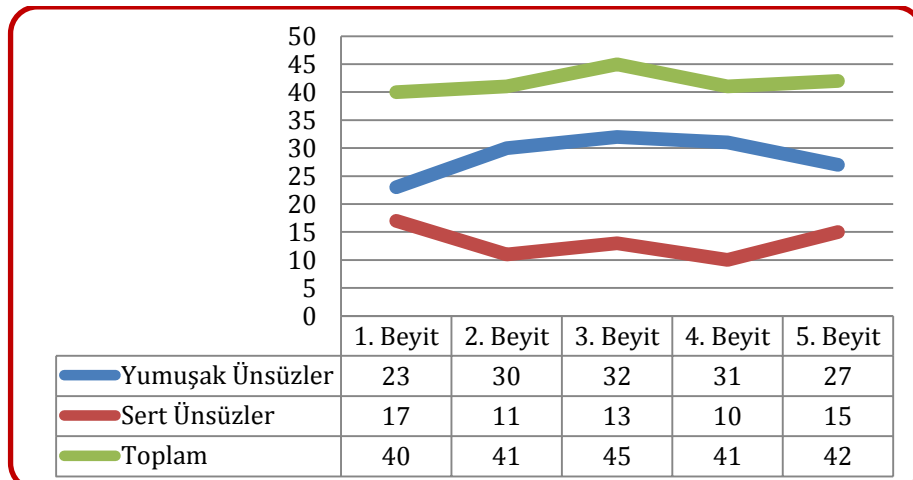
Aşağıdaki tablo ve grafiklerden de anlaşılacağı gibi, ünsüzlerin, özellikle de *yumuşak* ünsüzlerin *Nâ'ili*'nin bu gazeline hâkim olduğu görülmektedir. Bu da gazelin ses gücünün ve akıcılığının bir göstergesidir.

Beyitler	1	2	3	4	5	Toplam
Yumuşak Ünsüzler	23	30	32	31	27	143
Sert Ünsüzler	17	11	13	10	15	66
Kalın Ünlüler	13	14	8	13	11	59
İnce Ünlüler	16	15	22	16	19	88
Toplam	69	70	75	70	72	356

Tablo 479: 69. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.



Grafik 206: 69. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.



Grafik 207: 69. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.

Kalın ve *ince* ünlülerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği yukarıdaki grafiğe bakıldığında, toplamda *kalın* ve *ince* ünlülerin beyitlere neredeyse eşit dağıldığı gözlenmektedir. Aralarındaki dağılıma bakıldığında ise *ince* ünlülerin gazel boyunca hâkimiyeti görülmekle birlikte aradaki fark fazla değildir. Ancak 3. beyit *ince* ve *kalın* ünlüler arasındaki farkın en çok açıldığı beyit olarak grafikte dikkati çeker. Bu beyit, şerh kısmında da izah edildiği üzere, şairin felekten âşıklardan vazgeçmesini istediği, bunu âdeta tiz bir çılgınlıkla haykırdığı bir beyittir. Bu açıdan şair, beytin sesini *ince* ünlülerle destekleyerek anlamı pekiştirmiştir. *Yumuşak* ve *sert* ünsüzlerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği grafikte ise her zaman olduğu gibi *yumuşak* ünsüzlerin gazele hâkimiyeti açıkça gözlenmektedir. *Yumuşak* ünsüzlerin hâkimiyeti ise gazelin akıcılığının bir göstergesidir.

69.2.2.4. Ses ve Söz Tekrarları

Nâ'îlî'nin bu gazelinde ünlü ve ünsüzlerin beyitlerin anlamıyla uyuşan bir dağılım içinde bulunması, şairin ses açısından dengeli yapısının sonucudur. Gazelin tamamında “e” ünlüsünden 41, “i/î” ünlüsünden 32, “a/â” ünlüsünden 31; “n” ünsüzünden 35, “m” ve “r” ünsüzlerinden 21'er, “s” ünsüzünden 17 ve “d” ve “k” ünsüzlerinden de 16'şar adet bulunmaktadır. Bu sesler anlam tabakasının inşasında önemli bir yere sahiptirler ve ünlüler kendi arasında, ünsüzler de kendi arasında dengeli bir dağılım göstermektedir. Yukarıda tekrar sayıları ifade edilmiş olan ünlü ve ünsüzlerin gazelde fazla sayıda kullanılmış olmaları, bu seslerin gazelin zengin olan *redif* ve *kafiye* sesleri olmalarına bağlanabilir.

Nâ'îlî'nin bu gazelinde odak noktası oluşturan ünsüzlerden “n”, “s”, “m” ve “k” 1. beyitte, “n” ise 3. beyitte *aliterasyon* oluşturmaktadır:

Olmasun rüsvâylukda intifâ'ı kimsenün
Gelmesün eksük terâzûda metâ'ı kimsenün

G 215/1

Dâmenün pür-hûn eden şemşîr-i mihründür felek
Fârîğ ol bizden senünle yok nizâ'ı kimsenün

G 215/3

3. beyitte “e” ve “i/î” ünlülerinin, 5. beyitte ise “e”, “a/â” ve “i/î” ünlülerinin tekrarı ise *Nâ'îlî*'nin bu gazelinde *asonans* oluşturmaktadır:

Dâmenün pür-hûn eden şemşîr-i mihründür felek
Fâriğ ol bizden senünle yok nizâ'ı kimsenün

G 215/3

İşte meydân-ı suhan var ise gelsün Nâ'îlî
Ser-kaleminden böyle mu'ciz ihtirâ'ı kimsenün

G 215/5

Nâ'îlî'nin bu gazelinde, redifin her beytin sonundaki tekrarından başka, 1. beytin mısraları arasında taraf tarafa bir *paralelizm* dikkat çekmektedir:

Olmasun rüsvâylukda intifâ'ı kimsenün
Gelmesün eksük terâzûda metâ'ı kimsenün

G 215/1

Gazelde ayrıca 4. beytin birinci mısramında da bir *aksi paralelizm* görülmektedir:

Yâ hazîzün evc imiş ey mihr yâ evcün hazîz

G 215/4

Bu paralellikler, gazelin ses dünyasını zenginleştirip şiirde ritim oluşturmanın yanı sıra beyitlerin anlamlarının pekişmesine de önemli oranda katkı sağlar.

69.2.3. Gazelin Sözdizimi İncelemesi

69.2.3.1. Kelime Çeşitleri ve Yapıları

Gazelin 61 kelimelik kadrosunda 26 *Türkçe*, 23 *Arapça*, 12 de *Farsça* kelime bulunmaktadır. Bu kelimelerin 29'u *isim*, 8'i *fiil*, 8'i *sıfat*, 9'u *zamir*, 2'si *zarf*, 1'i *edat*, 1'i *bağlaç* ve 3'ü de *ünlem*dir. İsimlerin büyük çoğunluğu *Arapça* ve *Farsça* iken, *Türkçe* yalnızca 2 *isim* kullanılmıştır. Buna karşılık, fiillerin ve zarfların tamamı *Türkçe*dir. Gazelde ayrıca 9 da *zamir* bulunmaktadır. Gazelde fazla sayıda *zamir* bulunuşu ise gazelin redifinin *zamir* olmasıyla açıklanabilir. Toplamda *Farsça* ve *Arapça* kelimelerin sayısal bakımdan üstünlüğüne rağmen *Türkçe* kelimelerin gazelde yer ve fonksiyonellik açısından daha etkili olduğu, bu özelliğiyle sayısal yönden denklik hissi verdiği söylenebilir. Gazeldeki *Arapça* ve *Farsça* isimlere getirilen 17 *çekim eki* ile 1 de *bildirme eki* *Türkçe* morfoloji kurallarının kelime kadrosu üzerindeki etkisini gösteren bir başka delildir. Gazelin kelime kadrosu aşağıdaki tabloda gösterilmektedir:

	İsim	Fil	Sıfat	Zamir	Zarf	Edat	Bağlaç	Ünlem	Toplam
Türkçe	2	8	2	9	2	1	1	1	26
Farsça	9	0	3	0	0	0	0	0	12
Arapça	18	0	3	0	0	0	0	2	23
Toplam	29	8	8	9	2	1	1	3	61

Tablo 480: 69. gazelin kelime kadrosu.

69.2.3.2. Tamlama Çeşitleri ve Yapıları

Gazeldeki isim ve sıfat tamlamalarının büyük çoğunluğu *Farsça* dilbilgisi kurallarına göre yapılmıştır. *Türkçe*, *Farsça* ve *Arapça* isim ve sıfatlar, *Farsça* tamlamalarda bir araya gelmişlerdir. Gazelde 7'si ikili, 2'si de üç ve daha fazla kelimedenden oluşan *zincirleme isim ve sıfat tamlaması* olmak üzere toplam 9 tamlama vardır. Bu tamlamalardan altısı *Türkçe* tamlama kurallarına göre yapılmıştır. *Türkçe* tamlamaların gazelde fazla sayıda bulunmasının nedeni ise gazelin kafiye ve redifinin *Türkçe iyelik grubu* ve *isim tamlaması* olmasıdır. Gazelde tamlamalar marifetiyle anlam yoğunlaştırılmış, az sözle çok mânâ ifade edilmeye çalışılmıştır. Gazelin *tamlama tablosu* ise aşağıdaki gibidir:

İkili Tamlamalar	Üç ve Daha Fazla Kelimedenden Oluşan Tamlamalar
intifâ'ı kimsenün (Türkçe İ.T.)	recâ-yı irtifâ'ı kimsenün (Farsça ve Türkçe İ.T.)
metâ'ı kimsenün (Türkçe İ.T.)	böyle mu'ciz ihtirâ'ı kimsenün (Türkçe İ.T.)
ârâm-ı hâtır (Farsça İ.T.)	
kimsenün ikbâlinde (Türkçe İ.T.)	
şemşîr-i mihr (Farsça S.T.)	
nizâ'ı kimsenün (Türkçe İ.T.)	
meydân-ı suhan (Farsça S.T.)	

Tablo 481: 69. gazelde geçen tamlamalar.

69.2.3.3. Cümle Çeşitleri ve Yapıları

Kelime kadrosu olarak *isim* ve *isim* soylu kelimelerin sayısal açıdan fazla olduğu *Nâ'îlî*'nin bu gazelinde, cümle çeşidi yönünden ise *fiil* cümlelerinin hâkimiyeti görülmektedir. Gazelde ağırlıklı olarak *Arapça* ve *Farsça* kelimeler kullanılmış olmasına rağmen, cümle yapıları tamamıyla *Türkçe*dir. Bunun nedeni, gazeldeki cümleleri ören *Türkçe* fiillerdir. Gazeli ören cümlelerin büyük bir çoğunluğunun öge dizilişine göre *devrik* oluşu, şairin redif tercihi ile açıklanabilir. Gazel, cümle çeşitliliği açısından da bir hayli zengindir. *Nâ'îlî* bu gazelinde çeşitli zaman ve kiplerde, çeşitli şahısları esas almıştır. Bu durum gazele bir hareket kazandırmıştır. Şair ayrıca akıcılığı sağlayıp, şiiri daha anlaşılır kılmak maksadıyla da ağırlıklı olarak *kısa* fakat öge açısından zengin *birleşik* cümleleri tercih etmiştir.

	Cümle Sayısı	Yüklem Türüne Göre	Anlamına Göre	Yapısına Göre	Ögelerinin Dizilişine Göre
1. Beyit	2	Fiil	Olumsuz	Basit	Devrik
		Fiil	Olumsuz	Basit	Devrik
2. Beyit	2	Fiil	Olumsuz	Birleşik	Devrik
		Fiil	Olumsuz	Basit	Devrik
3. Beyit	3	İsim	Olumlu	Birleşik	Devrik
		Fiil	Olumlu	Basit	Devrik
		İsim	Olumsuz	Basit	Devrik
4. Beyit	3	İsim	Ünlem	—————	Devrik
		İsim	Olumlu	Birleşik	Devrik
		İsim	Soru	Basit	Devrik
5. Beyit	1	Fiil	Olumlu	Şartlı Birleşik	Devrik

Tablo 482: 69. gazelin cümle çeşitleri.

	Şekil ve Zaman	Şahıs
1. Beyit	Emir Kipi	Teklik 3. Şahıs
	Emir Kipi	Teklik 3. Şahıs
2. Beyit	Görülen Geçmiş Zaman	Çokluk 1. Şahıs
	Görülen Geçmiş Zaman	Çokluk 1. Şahıs
3. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Emir Kipi	Teklik 2. Şahıs

	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
4. Beyit	Öğrenilen Geçmiş Zaman Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs Teklik 3. Şahıs
5. Beyit	Emir Kipi	Teklik 2. Şahıs

Tablo 483: 69. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.

69.2.4. Gazelin Anlatım Plânı

Arka plânın ortaya konulduğu şerh kısmında da belirtildiği gibi, *Nâ'îlî*'nin 5 beyitten oluşan bu gazelinin anlatım plânı aşağıdaki tablodaki gibidir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Bildiri (İleti, Nesne)	Alıcı
1. Beyit	Şair	Şair, kimsenin rezillikten faydalanmamasını ve kimsenin satılacak malının terazide eksik gelmemesini ister.	Okuyucu /Dinleyici
2. Beyit	Âşıklar	Zamanın dönmeye başladığından beri, âşıkların gönüllerinde bir rahat, huzur bulmadıkları; feleklerin, kimsenin ikbaline çalıştığını görmedikleri.	Okuyucu /Dinleyici
3. Beyit	Âşıklar	Âşıkların eteğini kanlara bulayanın, yine feleğin güneş kılıcı olduğu; feleğin âşıklardan vazgeçmesi gerektiği, nitekim onunla kimsenin kavgasının olmadığı.	Felek
4. Beyit	Şair	Güneşin en aşağı yerinin en yukarısı, en yüksek yerinin de en aşağı yeri olduğu; hâl böyleyken, ondan yükselme ricasında bulunan kimsenin bulunup bulunmadığı.	Güneş /Sevgi
5. Beyit	Şair	Söz meydanının ortada olduğu, varsa bir kimsenin kaleminin ucundan, herkesi aciz bırakacak <i>Nâ'îlî</i> 'ninki gibi bir icadı, beri gelmesi.	Nâ'îlî

Tablo 484: 69. gazelin anlatım plânı.

70. GAZEL (J/228)

70.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

1. Reng-i ruh-ı gül-zârı tebâh eyledi bülbül
Bakdı gül-i ruhsârına âh eyledi bülbül

gül-zâr (f.b.i.) : gül bahçesi, gül tarlası.
ruhsâr (f.i.) : yanak; yüz, çehre.
tebâh (f.i. ve s.) : bozuk, çürük, berbat, harap, mahvolma; yıkılmış, yıkıntı; tükenme.

“*Bülbül, gül bahçesinin yüzünün rengini soldurdu. Bülbül, güle benzeyen yanağına baktı, âh eyledi.*”

Klâsik Türk şiiri, *bülbül*den ayrı düşünülemez. O, şakıyışıyla ağlayıp inleyen, durmadan sevgilisinin güzelliklerini anlatan ve ona aşk sözleri arz eden bir âşığın timsalidir. Bazen âşığın kendisi, bazen canı, bazen de gönlü olur. *Bülbül, güle* âşık kabul edilir. Bu durumuyla da âşığa çok benzer. Üstelik sesi de âşığın güzel sözleri, şiirleridir. Nasıl *bülbül gülsüz* olamazsa, *âşık* da *maşuksuz* olamaz. *Gülün* dikenleri nasıl *bülbülün* ciğerini delerse, sevgilinin eziyetleri de âşığın bağırını deler. Kısaca *bülbülün* her özelliği âşıқта mevcuttur⁹⁰⁹.

Klâsik Türk şiirinde sevgilinin yüzü veya yanağı renk yönüyle *güle teşbih* edilir. Ancak çok zaman *gül*, yanağa benzeyebilme çabası içinde görünür ve sevgilinin yanağının rengini daima kıskanır⁹¹⁰. Sevgili *gül bahçesine* yanağını gösterecek olsa bütün *güller* yere geçer, utanır, inlemeye başlar. Sevgilinin *güle* benzeyen yanağı karşısında, *gül bahçesindeki* tüm *güller* sönük kalır. *Güle* bu kadar âşık olan *bülbül* bile, beyitte, sevgilinin *güle* benzeyen yanağını gördüğünde *gül bahçesindeki* bütün *gülleri* soldurur. *Bülbülün* bu güzellik karşısında dertlenip *âh* çekmesinin de bunda rolü vardır. Bir acı ünlemi olan *âh*, âşığın aşk ateşiyle gönlünden çıkan bir duman olarak düşünülür. *Bülbülün âhın* dumanının, *gül bahçesini* sarması sebebiyle de *güllerin* soluk görüldüğü düşünülebilir.

Matla’ beytinin kafiyelerini oluşturan “tebâh” ve “âh” kelimeleri *cinâs* sanatına örnek teşkil eder.

⁹⁰⁹ İskender Pala, a.g.e., s. 87.

⁹¹⁰ İskender Pala, a.g.e., s. 192.

2. Kat'-ı nige-h-i hasret edip bâğda gülden
Ruhsârına bir nîm-nigâh eyledi bülbül

- bâğ (f.i.)** : bağı, büyük bahçe, bostan.
hasret (a.i.) : ele geçirilemeyen veya elden kaçırılan bir nimete üzülp yanma, iç çekme, inleme; üzüntü, iç sıkıntısı, keder, zahmet; eseflenme, göreceği gelme, özleyiş.
kat' (a.i.) : kesme, kesilme; biçme; halletme, karar verme, sona erdirmeye, bitirme.
nîm-nigâh (f.b.i.) : yarı bakış, göz ucuyla bakma.

“Bülbül, senin yanağına şöyle bir göz ucuyla baktı da, gül bahçesinde güle hasretle bakmaktan vazgeçti.”

Bu beyitte, matla' beytindeki tasvire devam edildiği görülmektedir. İlk beytin anlamını tamamlayıcı nitelikte olan bu beyitte ise *bülbülün*, sevgilinin yanağını şöyle bir göz ucuyla görmesiyle, *gül bahçesindeki* sevgilisi olan *güle* hasretle bakmaktan vazgeçtiği ifade edilmektedir. Burada da, sevgilinin yanağının renginin, *gülü* soluk bırakacak ve *bülbüle gülü* unutturacak denli güzel olduğu söylenmektedir.

3. Bir âh-ı ciger-sûz çekip yâd-ı ruhunla
Gül-gonce-i hurşîdi siyâh eyledi bülbül

- ciger (f.i.)** : ciğer, bağı; avaz; keder, sıkıntı.
gül-gonce (f.b.i.) : henüz açılmamış gül.
Hurşîd (f.i.) : Güneş.
siyâh (f.s.) : kara.
-sûz (f.s.) : “yakan, yakıcı” mânâlarına gelerek birleşik kelimeler meydana getirir.
yâd (f.i.) : hatırlama, anma; hatır, gönül.

“Bülbül, senin yanağını hatırlayınca ciğer yakan ateşli bir âh çekip, (âhının dumanıyla) gül goncasına benzeyen güneşi kararttı.”

Bir önceki beyitte *bülbül*, göz ucuyla da görmüş olsa, artık sevgilinin yüzüne aşınadır. *Bülbül*, sevgilinin yanağı hatırına geldiğinde, ciğerini yakan ateşli bir *âh* çeker ve bu *âh*ın dumanı göğe yükselerek, gül goncasına benzeyen *güneşi* karartır. Bu beyit *mübalâğa* sanatının da güzel bir örneğini teşkil eder. Beyitte *güneş*, renk ve şekil itibarıyla *gül goncasına teşbih* edilmiştir. Klâsik Türk şiirinde *güneş*, hem benzeyen hem de benzetilen durumundadır. *Güneş* gök cisimlerinin sultanı, *gül* ise çiçekler âleminin sultanıdır. Sevgilinin yanağı karşısında her ikisi de bu vasıflarını kaybeder, çünkü asıl sultan, âşığın gönlünün yegâne sultanı *sevgilidir*.

4. Bî-hâhiş-i gül oldu taleb-kâr-ı cemâlin
Terk-i heves-i berg ü giyâh eyledi bülbül

- bî- (f.e.)** : -sız, -maz.
berg (f.i.) : yaprak.
cemâl (a.i.) : yüz güzelliği.
giyâh (f.i.) : nebat, bitki, taze ot.
hâhiş (f.i.) : istek, arzu, isteyiş.
heves (a.i.) : arzu, istek; gelip geçici istek.
taleb-kâr (a.f.b.s.) : istekli.

“*Senin güzel yüzünü isteyen, güle karşı isteksiz oldu; (bunun için) bülbül, gül yaprağının ve çiçeğin hevesinden vazgeçti.*”

Bülbül, gülden artık hiçbir şey istemez olur. O, *gül* yaprağının ve çiçeğinin hevesinden vazgeçer ve yalnızca sevgilinin *cemâlini*, o güzel yüzünü talep eder. Bu beyitten itibaren tasavvufî mânâda artık *ilâhî sevgiliden* söz etmek mümkündür. *Âşık* için dünya üzerindeki gelip geçici heves olan sevgilinin yüz güzelliği; ilâhî nur, *Tanrı*’nın *cemâl* sıfatı karşısında hükmünü yitirir. *Âşık* için yegâne sultan, yegâne sevgili ve yegâne güzellik O’dur. Zaten yeryüzündeki her şey *Tanrı*’nın tecellisinin neticesidir.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “gül, berg, giyâh, bülbül” kelimeleri arasında *tenâsüb*, “bî-hâhiş X taleb-kâr” kelimeleri arasında ise *tezat* vardır.

5. Meftûnu olup Nâ’iliyâ ol gül-i hüsnün
Rûhü’l-kudüsü zezeme-hâh eyledi bülbül

- hâh (f.s.)** : “isteyen, ister” mânâsında kelimelere takılır.
hüsn (a.i.) : güzel, iyi; **i.** güzellik.
meftûn (a.s.) : fitneye düşmüş, sihirlenmiş; gönül vermiş, tutkun, vurgun; hayran olmuş, şaşmış.
rûhü’l-kudüs (a.i.) : Cebrâil.
zezeme (a.i.) : ezgili, nağmeli ses; nağme.

“*Ey Nâ’ilî! Bülbül, o güzelliğin (yegâne) gülüne tutulunca öyle bir şakımaya başladı ki, Cebrail (bile) onun nağmelerini dinlemek istedi.*”

Son beyitte şair, *nida* sanatı ile mahlasına seslenir. Bir önceki beyitte, bahsi geçen sevgilinin *ilâhî sevgili*, aşkın ise *ilâhî aşk* olduğu ifade edilmişti. Bu beyit de, bu düşünceyi tasdik eder ve tamamlar niteliktedir. Beyitte geçen “rûhü’l-kudüs”, *Cebrâil*’dir. Dört büyük melekten biri olan ve peygamberlere vahiy getiren *Cebrâil*, *Kur’ân-ı Kerîm*’in 16. sûresi olan *Nahl Sûresi*’nin 102. âyetinde bu isimle anılmıştır.

Sonuç olarak, tümüyle tasavvufî olan bu gazelde, *bülbülün* âşık olduğu ve istediği güzellik *gülü*, *Tanrı'nın* güzelliği, *cemâl-i mutlak*'tır.

70.2. Gazelin Yapısalılık Açısından İncelenmesi

70.2.1. Nazım Şekli: Gazel

Nâ'ilî'nin bu *yek-âhenk* gazelinde, Klâsik Türk şiirinde özellikle başvurulan bir çağrışım ögesi olan *rediften* faydalanılmıştır. *Nâ'ilî*'nin “eyledi bülbül” *redifli* bu gazeli 5 beyitten meydana gelmektedir.

70.2.2. Gazelin Ses İncelemesi

70.2.2.1. Vezin

Gazel, aruzun *Hezec bahri*'nde yer alan *mef'ûlü/ mefâ'ilü/ mefâ'ilü/ fe'ûlün* kalıbıyla yazılmıştır. Bu kalıp, aruzun hareketli ve âhenkli kalıplarından biridir. Türk şairlerince benimsenmiş ve çok kullanılmıştır. Eski devirlerden başlayarak her tür şiirde ve özellikle kaside ve gazelerde görülür. *Müstezâd* nazım şeklinin ise asıl kalıbıdır. Son yüzyıllarda bu kalıpla birçok da *şarkı* söylenmiştir. Tanzimat'tan sonra da çok kullanılan kalıplardandır⁹¹¹.

Gazelde beyitlerin aruz kuralları açısından dengeli ve sağlam bir kuruluşu vardır. Her şey yerli yerinde, belli bir amaca yönelik olarak kullanılmıştır. Gazelde yalnızca 3 hecede *medd* vardır. Bu *meddler* 2. beytin birinci mısraındaki “bâğ”, ikinci mısraındaki “nîm” ve 3. beytin birinci mısraındaki “-sûz” kelimelerindedir.

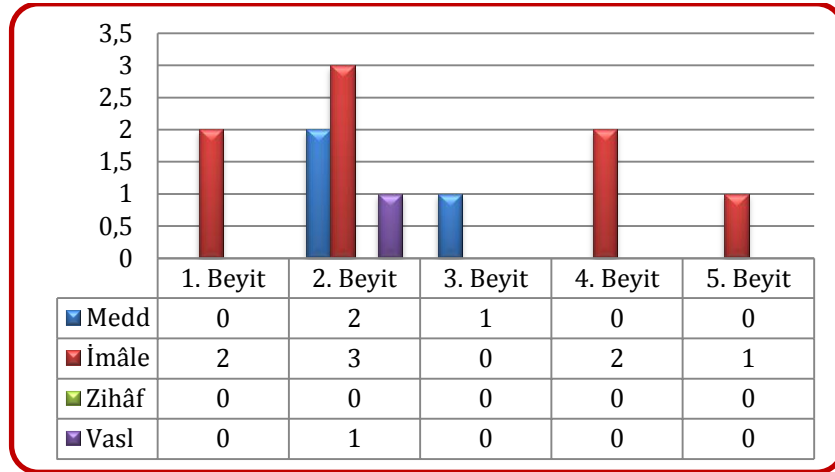
Aruzda vezin kusuru sayılan *imâle* bu gazelde sadece 8 hecede görülmektedir. Bu *imâlelerin* 5'i *Farsça* tamlamaların tamlama i'lerine (kesre-i izâfet) rast getirilerek kusur en aza indirilmeye çalışılmıştır. *İmâlelerin* geriye kalan 3'ü ise kelime ve eklerdedir. Bu *imâleler*, 1. beytin ikinci mısraındaki “bakdı”, 2. beytin birinci mısraındaki “kat” ve 5. beytin ikinci mısraındaki “rûhü'l-kudusü” kelimelerinde görülmektedir.

Nâ'ilî'nin bu gazelinde, yapılması aruz kurallarına göre doğal olan *zihâf* bulunmamaktadır.

⁹¹¹ Halûk İpekten, a.g.e., s. 188.

Gazelde, 2. beytin birinci mısraındaki “hasret-edip” kelimeleri arasında *vasl* vardır.

Gazelin yukarıda ayrıntılarıyla açıklanan aruz özellikleri aşağıdaki grafikte gösterilmiştir. Bu grafik ayrıca, gazeldeki ses uyumunu gözler önüne sermektedir:



Grafik 208: 70. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.

70.2.2.2. Kafiye ve Redif

Nâ'îlî'nin bu gazelinin *kafiye* ve *redif* tablosu aşağıda gösterilmiştir:

	Kafiye	Redif
1. Beyit	tebâh	eyledi bülbül
1. Beyit	âh	eyledi bülbül
2. Beyit	nigâh	eyledi bülbül
3. Beyit	siyâh	eyledi bülbül
4. Beyit	giyâh	eyledi bülbül
5. Beyit	-hâh	eyledi bülbül

Tablo 485: 70. gazelin kafiye ve redif şeması.

Nâ'îlî bu gazelinin *redifi* için *Türkçe* çekimli bir fiil ile beraber *Arapça* bir *isim* seçmiştir. Bu seçim, gazele hem hareket hem de nitelik kazandırmıştır. “Etmek, yapmak” anlamlarındaki *eyle-* fiili, görülen geçmiş zamanın 3. teklik şahsında çekimlenmiş bir *yüklem* olarak, *bülbül* ise eyleyen kişi yani *özne* olarak *redifi* kurmaktadır. Kısacası *redif*, başlı başına bir cümledir. Bu da şiirin mânâsına ve ritmine zenginlik katmakta ve insanda bülbülün ne eylediği konusunda merak uyandırmaktadır.

Gazelin *kafiyesi*; *tebâh*, *âh*, *nigâh*, *siyâh*, *giyâh* ve *-hâh* kelimelerindeki “-âh”lardır. Kafiyeli kelimelerin 4’ü iki ve 2’si de tek hecelidir. Kafiyeli kelimelerden

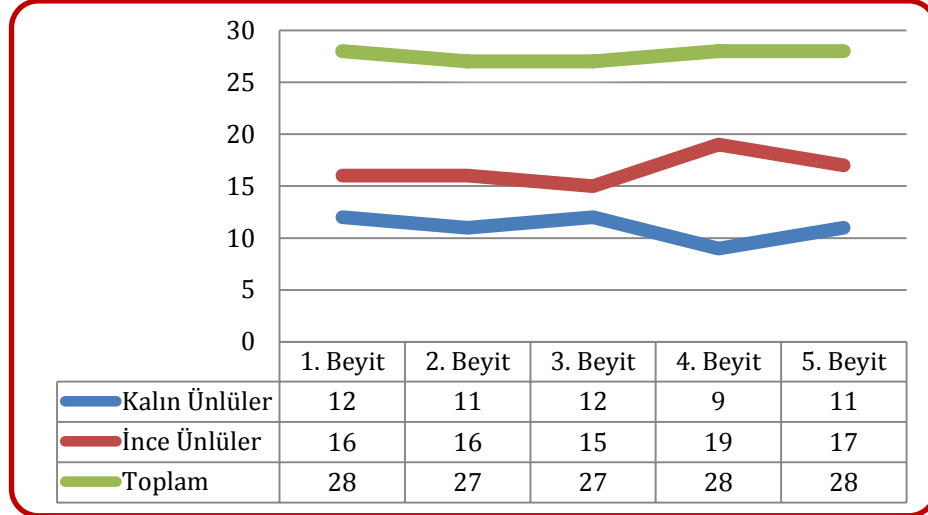
3'ü *Farsça* isim, 2'si *Farsça* sıfat ve 1'i de müşterek bir ünlemdir. Bu kelimeler arasında *fonetik* ve *morfolojik* açıdan da bir uyum sağlanmıştır: *tebâh*, *nigâh*, *siyâh*, *giyâh* kelimeleri ses bakımından uyum içerisindedirler. Ayrıca matla' beytinin kafiyesi *cinaslı kafiye*dir. Gazeldeki kafiyeli kelimelerin isim ve sıfatlardan oluşması, şairin burada hareketten çok nitelendirme ve belirtmeye ağırlık vermesiyle ilgilidir. Görüleceği gibi, ses unsurları olan *kafiye* ve *redif* olarak seçilen kelimelerin hepsi, gazelin ritmini oluşturmanın yanı sıra, gazelin anlam dünyasına da pek çok şey katmaktadır. *Kafiye* ve *redif*, bu yönleri ile gazele açılan kapının anahtarları konumundadırlar.

70.2.2.3. Ünlü ve Ünsüzler

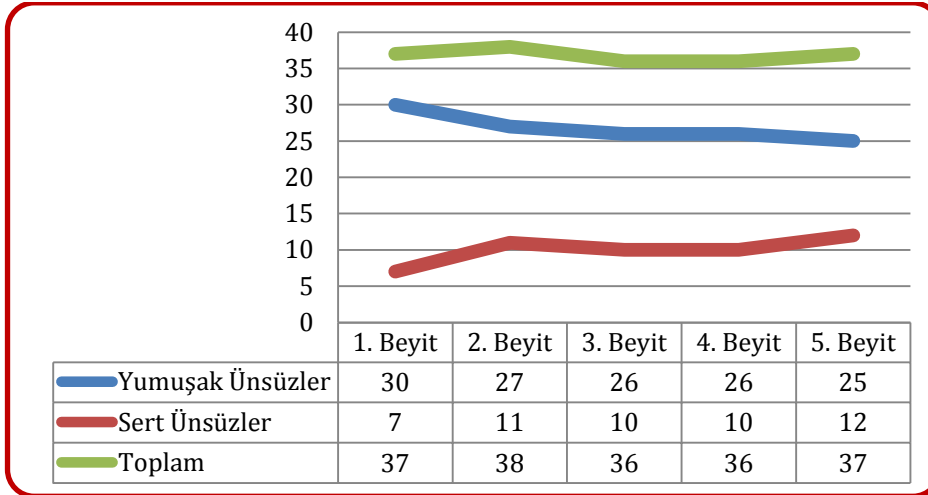
Gazelin ses yapısı, aşağıdaki tablo ve grafiklerden de anlaşılacağı gibi *yumuşak* bir görünüm sergilemektedir. *Nâ'îlî*'nin bu gazelinde genel toplama bakıldığında, ünsüzlerin, özellikle de *yumuşak* ünsüzlerin gazele hâkim olduğu görülmektedir. Bu da gazelin ses gücünün ve akıcılığının bir göstergesidir.

Beyitler	1	2	3	4	5	Toplam
Yumuşak Ünsüzler	30	27	26	26	25	134
Sert Ünsüzler	7	11	10	10	12	50
Kalın Ünlüler	12	11	12	9	11	55
İnce Ünlüler	16	16	15	19	17	83
Toplam	65	65	63	64	65	322

Tablo 486: 70. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.



Grafik 209: 70. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.



Grafik 210: 70. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.

Kalın ve *ince* ünlülerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği yukarıdaki grafiğe bakıldığında, toplamda *kalın* ve *ince* ünlülerin beyitlere neredeyse eşit dağıldığı görülmektedir. Beyitlerin kendi içerisindeki dağılımın eğrilerine bakıldığında ise *kalın* ve *ince* ünlülerin eğrileri, birbirini paralel bir şekilde izlerken 4. beyitte *ince* ünlüler lehine bir ayrılış sergilemektedir. Bu beyit, bülbülün sesinin en tiz çıktığı nokta sayılabilir. Bu beyit, bülbülün gülden hiçbir şey istemediğini, asıl istediğinin *cemâl-i mutlak* olduğunu şakıdığı beyittir. Ünsüzler açısından bakıldığında ise *yumuşak* ünsüzlerin baştan sona gazele hâkimiyeti göze çarpmaktadır. Gazelin ses tercihleri, gazelin anlam dünyasını destekler nitelikte olup, baştan sona bize bülbülün o güzel ve zaman zaman acı inlemelerini duyurmaktadır.

70.2.2.4. Ses ve Söz Tekrarları

Nâ'îlî'nin bu gazelinde ünlü ve ünsüzlerin beyitlerin anlamıyla uyuşan bir dağılım içinde bulunması, şiirin ses açısından dengeli yapısının sonucudur. Gazelin tamamında “i/î” ünlüsünden 31, “e” ünlüsünden 31, “a/â” ünlüsünden 25, “ü” ünlüsünden 24; “l” ünsüzünden 32, “h” ünsüzünden 20, “b” ünsüzünden 20 ve “r” ünsüzünden 17 adet bulunmaktadır. Bu sesler anlam tabakasının inşasında önemli bir yere sahiptirler ve ünlüler kendi arasında, ünsüzler de kendi arasında dengeli bir dağılım göstermektedir. Bu seslerden özellikle “ü” ve “e” ünlüleri ile “b” ünsüzünün gazelde çok kullanılmış olması, gazelin *redif* sesi olmasına bağlanabilir. *Nâ'îlî*'nin bu gazelinde odak noktası oluşturan ünsüzlerden biri olan “l” aşağıdaki beyitte *aliterasyon* oluşturmaktadır:

Reng-i ruh-ı gül-zârı tebâh eyledi bülbül
Bakdı gül-i ruhsârına âh eyledi bülbül
G 228/1

Aşağıdaki beyitte ise “ü” ve “e” ünlülerinin tekrarı *asonans* oluşturmaktadır:

Meftûnu olup Nâ'iliyâ ol gül-i hüsnün
Rûhü'l-kudüsü zemzeme-hâh eyledi bülbül
G 228/5

Nâ'îlî'nin *ses tekrarı* bakımından zengin bu gazelinde öncelikle, *redifi* oluşturan “eyledi bülbül”ün *söz tekrarı* bakımından gazeli ördüğü söylenebilir. Bunun dışında gazelin bütün beyitlerinde “bülbül”ün yanında olmazsa olmaz “gül”ün de tekrarı dikkat çekmektedir.

70.2.3. Gazelin Sözdizimi İncelemesi

70.2.3.1. Kelime Çeşitleri ve Yapıları

Gazelin 61 kelimelik kadrosunda 27 *Farsça*, 17 *Türkçe* ve 17 *Arapça* kelime bulunmaktadır. Bu kelimelerin 36'sı gibi büyük çoğunluğu *isim*, 8'i *fiil*, 9'u *sıfat*, 3'ü *zarf*, 2'si *bağlaç* ve 3'ü de *ünlemdir*. İsimlerin 20'si gibi büyük çoğunluğu *Farsça* iken, *Türkçe* hiç isim kullanılmamıştır. Buna karşılık, fiillerin ve zarfların tamamı *Türkçedir*. *Arapça* ve *Farsça* kelimelerin sayısal bakımdan üstünlüğüne rağmen *Türkçe* kelimelerin, yer ve fonksiyonellik açısından daha etkili olduğu, bu özellikleriyle sayısal yönden denklik hissi verdiği söylenebilir. Bunun yanında,

Farsça ve *Arapça* isimlere getirilen 14 çekim eki, *Türkçe* morfoloji kurallarının kelime kadrosu üzerindeki etkisini göstermektedir. Ayrıca fiillerin diğer gazellere oranla fazla sayıda olması, redifi oluşturan kelimelerden birinin çekimli bir fiil oluşuyla açıklanabilir. Gazelin kelime kadrosu aşağıdaki tabloda gösterilmektedir:

	İsim	Fiil	Sıfat	Zarf	Edat	Bağlaç	Ünlem	Toplam
Türkçe	0	8	3	3	0	1	2	17
Farsça	20	0	5	0	0	1	1	27
Arapça	16	0	1	0	0	0	0	17
Toplam	36	8	9	3	0	2	3	61

Tablo 487: 70. gazelin kelime kadrosu.

70.2.3.2. Tamlama Çeşitleri ve Yapıları

Gazeldeki isim ve sıfat tamlamalarının büyük çoğunluğu *Farsça* dilbilgisi kurallarına göre yapılmıştır. *Türkçe*, *Farsça* ve *Arapça* isim ve sıfatlar, *Farsça* tamlamalarda bir araya gelmişlerdir. Gazelde 8 tane *ikili tamlama*, 2'si üç, 1'i de dört kelimedenden oluşan *zincirleme isim ve sıfat tamlaması* olmak üzere toplam 11 tamlama vardır. Tamlamalar marifetiyle gazelde anlam yoğunlaştırılmış, az sözle çok mânâ ifade edilmeye çalışılmıştır. Gazelin *tamlama tablosu* ise aşağıdaki gibidir:

İkili Tamlamalar	Üç Kelimedenden Oluşan Tamlamalar	Dört Kelimedenden Oluşan Tamlamalar
gül-i ruhsâr (Farsça S.T.)	reng-i ruh-ı gül-zâr (Farsça İ.T.)	terk-i heves-i berg ü giyâh (Farsça İ.T.)
âh-ı ciger-sûz (Farsça S.T.)	kat'-ı nîgeh-i hasret (Farsça İ.T.)	
yâd-ı ruh (Farsça İ.T.)		
gül-gonce-i hurşîd (Farsça S.T.)		
bî-hâhiş-i gül (Farsça S.T.)		
taleb-kâr-ı cemâl (Farsça S.T.)		
gül-i hüsn (Farsça İ.T.)		
rûhü'l-kudûs (Arapça İ.T.)		

Tablo 488: 70. gazelde geçen tamlamalar.

70.2.3.3. Cümle Çeşitleri ve Yapıları

Nâ'îlî'nin 5 beyitlik bu gazeli toplam 7 cümleden meydana gelmektedir. Bu 7 cümlelerin tamamı *görülen geçmiş zaman*'ın *teklik 3. şahsında* çekimlenmiş fiil cümlesidir. Bu da, şairin her şeyi gören, bilen Tanrısal bakış açısıyla şiirini ördüğünün bir göstergesidir. Gazeldeki cümlelerin yine tamamı *olumlu* ve *devrik* cümle yapısındadır. Gazelde ağırlıklı olarak *Arapça* ve *Farsça* kelimeler kullanılmış olmasına rağmen, cümle yapıları tamamıyla *Türkçedir*. Gazeli ören cümlelerin çeşitleri ve bu cümlelerde kullanılan zaman ve şahıslar aşağıdaki tablolarda dikkate sunulduğu gibidir:

	Cümle Sayısı	Yüklem Türüne Göre	Anlamına Göre	Yapısına Göre	Ögelerinin Dizilişine Göre
1. Beyit	2	Fiil	Olumlu	Basit	Devrik
		Fiil	Olumlu	Birleşik	Devrik
2. Beyit	1	Fiil	Olumlu	Birleşik	Devrik
3. Beyit	1	Fiil	Olumlu	Birleşik	Devrik
4. Beyit	2	Fiil	Olumlu	Basit	Devrik
		Fiil	Olumlu	Basit	Devrik
5. Beyit	1	Fiil	Olumlu	Birleşik	Devrik

Tablo 489: 70. gazelin cümle çeşitleri.

	Şekil ve Zaman	Şahıs
1. Beyit	Görülen Geçmiş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Görülen Geçmiş Zaman	Teklik 3. Şahıs
2. Beyit	Görülen Geçmiş Zaman	Teklik 3. Şahıs
3. Beyit	Görülen Geçmiş Zaman	Teklik 3. Şahıs
4. Beyit	Görülen Geçmiş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Görülen Geçmiş Zaman	Teklik 3. Şahıs
5. Beyit	Görülen Geçmiş Zaman	Teklik 3. Şahıs

Tablo 490: 70. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.

70.2.4. Gazelin Anlatım Plânı

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Bildiri (İleti, Nesne)	Alıcı
1. Beyit	Âşık	Bülbülün gül bahçesinin yüzünün rengini soldurduğu ve bülbülün, sevgilinin güle benzeyen yanağına bakıp âh eylediği.	Sevgili
2. Beyit	Âşık	Bülbülün, sevgilinin yanağını şöyle bir göz ucuyla görmesiyle, gül bahçesinde güle hasretle bakmaktan vazgeçtiği.	Sevgili
3. Beyit	Âşık	Bülbülün, sevgilinin yanağını hatırlayınca ciğer yakan ateşli bir âh çekip, (âhının dumanıyla) gül goncasına benzeyen güneşi kararttığı.	Sevgili
4. Beyit	Âşık	Bülbülün, gülden hiçbir şey istemediği, (yalnızca) sevgilinin güzel yüzünü istediği; gül yaprağının ve çiçeğin hevesinden vazgeçtiği.	Sevgili
5. Beyit	Şair	Bülbülün, o güzelliğin (yegâne) gülüne tutulunca şakımaya başladığı, Cebrail'in (bile) onun nağmelerini dinlemek istediği.	Şair

Tablo 491: 70. gazelin anlatım plânı.

71. GAZEL (233)

71.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

1. Âha ruhsat vermesen âzürde olmazdun gönül
Dönmesen hâkistere efsürde olmazdun gönül

“Gönül! Âhın çıkmasına izin vermesen böyle incinmezdin. Âhın ateşiyle yanıp küle dönmesen böyle donmuş, duygusuz olmazdın.”

Nâ’îlî “olmazdun gönül” redifli bu *yek-âhenk* gazelinde baştan sona kadar, aşk duygusunun ve neticelerinin ortaya çıktığı bir merkez olan “gönül”e hitap etmektedir. *Gönül*, âşığın ayrılmaz bir parçası olan aşkın kaynağı olduğu gibi, sevgilinin âşığa takındığı olumsuz tavrın neticelerinin görüldüğü bir mekân olarak da dikkati çeker⁹¹². Âşığın âh ve feryatlarının kaynağı da yine, sevgilinin her türlü cevri ü cefasının yoğunlaştığı ve acısının hissedildiği bir merkez olarak dikkati çeken *gönüldür*. Nitekim *gönül*, sevgiliye veya sevgilinin güzelliğine kapılıp aşk ateşiyle yanmaya başladığı için “âh”a ruhsat vermiş sayılır. Şair bu nedenle gönlün incinmişliğinin sebebi olarak, âha ruhsat vermiş olmasından dolayı, yine gönlün kendisini gösterir. Aynı zamanda gönlün donuk ve duygusuz bir hâlde olması da âh ateşiyle yanıp küle dönmüş olması sebebine dayandırılır. Burada “hâkister” kelimesinin “bülbul” anlamı da düşünülmelidir. Böylece beyitten, “Bülbul gibi sabırsız olup inlemesen bu hâlde olmazdın.” anlamı da çıkmaktadır.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “âh, âzürde, gönül, hâkister, efsürde” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

2. Pür gül-i dâğ-ı cünûn olsa ser-â-pâ gülşenün
Nev-bahâr-ı haşre-dek pejmürde olmazdun gönül

“Gönül! Gül bahçen baştanbaşa delilik yaralarının gülleriyle dolmuş olsaydı, ilkbaharda doğanın uyanışına kadar böyle dağınık, perişan olmazdın.”

Aşka düşmüş olan *gönül*, aşk hastası sayılır. Âşığın hastalığı aşk, ayrılık, sevgilinin ve rakibin cevri ü cefası ile zaman sebebiyle ortaya çıkar. “Delilik” hastalığında ise aşk hastalığının ileri dereceye ulaşmış olması ve bütün kötü davranışlara ve vefasızlığa rağmen, sevgiliden vazgeçilememesi söz konusudur. Beyitte âşığın gönlü perişan ve solgun bir hâlde tasavvur edilir. Beyitte, ilkbaharda

⁹¹² M. Nejat Sefercioğlu, a.g.e., s. 269.

doğanın uyanışına kadar perişan ve solgun hâlde olmamasının şartı olarak, gül bahçesine *teşbih* edilen gönlün baştanbaşa delilik yaralarının gülleriyle dolu olması gösterilir. Âşğın gönlü yaralı ve kanlıdır. Âşğın gönlündeki bu delilik yaraları, renk ve şekil itibarıyla, ilkbaharda tabiatı süsleyen kıpkırmızı güllerle bezeli bir gül bahçesini andırır. Âşık, eğer aşk hastalığı sebebiyle sarı ve solgun olan gönlünü, kan kırmızı yaralarla süslemek istiyorsa, hastalığın ileri bir evresi olan “cünûn”a düşmelidir. Böylece gazelin bu ilk iki beyti, gönlün en mühim özellikleri olan devamlı ateş ve yara içinde bulunması hâllerini dile getirmiş olur.

Tasavvufî mânâda ise hakikat ehli için *gönül*, mânâ gülşeninın goncasıdır. *Gül*, tasavvufta “gönülde meydana gelen bilginin neticesi ve meyvesi”⁹¹³ni simgeler. Tasavvuf edebiyatında *gül*, güzel taç yaprakları ve dikeniyile ilâhî cemâli ve celâli en mükemmel biçimde yansıtır. *Gül bahçesi* ise mutlak olarak kalbin fethi ve açılışıdır⁹¹⁴. Başka bir ifadeyle sâlikin gönlünün marifete ve irfana açılmasıdır. Buradan hareketle şair, sâlikin gönlünün tefrika âleminden kurtulup marifet, irfan ve vahdet âlemine açılması şartını, *Hak*’tan başka hiçbir şeyle ilgilenmemesine, ilâhî aşkla sermest olmasına bağlar.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “gül-i dâğ-ı cünûn, gülşen, nev-bahâr, pejmürde, gönül” kelimeleri arasında *tenâsüb*, “ser X pâ” ve “haşr X pejmürde” kelimeleri arasında da *tezat* vardır.

3. Ayağı tozuyla teşrîf etse dil-ber hâneni Reşg-sâz-ı genc-i Bâd-âverde olmazdun gönül

“Gönül! Sevgili, hiç gecikmeden, ayağının tozuyla gelip evini şereflendirmiş olsaydı, Bâd-âver hazinesini bu kadar kıskanmazdın.”

Bu beyitte ise *gönül*, bir “ev”e *teşbih* edilmiştir. Âşğın bu “gönül evi”nde ağırlamak istediği yegâne misafir ise “sevgili”dir, fakat gönül alan sevgili ayağı tozuyla veya beklenmeksizin bu haneyi şereflendirme lütfunda bulunmaz. Hâl böyle olunca *gönül* de kendini, *Bâd-âver* hazinesini kıskanmaktan geri alamaz. *Bâd-âver*, *Hüsrev-i Pervîz*’in sekiz ünlü hazinesinden biridir. Bizans imparatorunun *Hüsrev*’in *İstanbul*’u kuşatmasından kaçırmak için yüklediği bir gemi dolusu hazine, ters bir rüzgârla hiç beklemediği bir anda *Hüsrev*’in eline geçmiştir. Kolayca elde edilen

⁹¹³ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 149.

⁹¹⁴ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 149.

şeye “havadan gelme, rüzgârın getirdiği” anlamında *Bâd-âver* denir⁹¹⁵. Şairin bu hazineyi kıskanmasının sebebi, kolaylıkla ve gayret sarf etmeksizin kazanılmış olmasıdır. Âşık ise pek çok gayret sarf etmesine rağmen sevgilinin, gönül evini teşrifini bir türlü hak edemez.

Beyitte “genc-i Bâd-âverde” terkihiyle *Hüsrev*’in hazinesine *telmih* vardır.

4. Bir zamân müstagnî-i gencîne-i ikbâl idün
Dahme-i Kâvûsa da pey-bürde olmazdun gönül

“Gönül! Bir zamanlar mutluluk, zenginlik hazinesini istemez, umursamazdın; Kâvûs’un mezarı bile adım atmak istemezdin.”

Bu beyitte ise *Nâ’ilî*, gönlün bir zamanlar mutluluk, zenginlik hazinesini istemediğinden, bunu umursamadığından, *Kâvûs*’un mezarı bile olsa girmek istemediğinden söz eder. *İran*’ın *Keyâniyân Şah* ailesinden *Keykûbâd (Dârâ)*’ın oğlu olan *Kâvûs*, söylentiye göre “Babil Kulesi”ni yaptırmıştır. Bir başka söylentiye göre ise torunu *Keyhüsrev*, “Babil Kulesi”ni örnek alarak kendisine bir mezar hazırlatmıştır⁹¹⁶. Dolayısıyla beyitte sözü edilen *Kâvûs*’un mezarının, *Babil Kulesi* veya *Keyhüsrev*’in ona benzeterek yaptırdığı mezar olduğu düşünülebilir. Şair böylelikle gönlün bir zamanlar *ikbal* peşinde olmadığını söylemektedir. Bu da demektir ki, şimdiki zamanda *gönül* *ikbal* hazinesi peşindedir.

Beyte tasavvufî açıdan bakıldığında ise “gencîne⁹¹⁷”nin “kulluk makamı”nı karşıladığı görülür. Şair böylece, bir zamanlar sâliklerin kulluk makamında kendi asıllarına eğilim göstermekten, dünya heveslerinden uzak olduklarını, hatta gösterişli *Kâvûs*’un mezarında bile gözlerinin olmadığını belirterek, belki de şimdilerde kulluk makamında yaşadıkları sıkıntıları, dünya heveslerine olan meyillerini yansıtmak istemiştir.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “gencîne-i ikbâl, dahme-i Kâvûs, gönül” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

⁹¹⁵ Halûk İpekten, *Nâ’ilî*, KTB Yay., Ankara 1986, s. 158.

⁹¹⁶ Halûk İpekten, a.g.e., s. 158.

⁹¹⁷ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 146.

5. Nâ'îlî-veş olmasan âb-ı hayât-ı gussa-nûş
Zinde-i câvid olurdun mürde olmazdun gönül

“Gönül! Nâ'îlî gibi, kaygının, üzüntünün ölümsüzlük suyunu içmiş olmasaydın sürekli diri olurdun, ölmüş olmazdın.”

Şair son beyitte ise kendisini kaygının, üzüntünün ölümsüzlük suyunu içmiş bir kimse olarak tanıtır. Gönülün ölmüş olmasını da tıpkı kendisi gibi üzüntünün ölümsüzlük suyunu içmiş olmasına bağlar. Şayet bu sudan içmemiş olaydı gönülün sürekli diri ve zinde olabileceğini vurgular. Beyitte bu itibarla âşığın gönlünde taşıdığı gamın büyüklüğü ve sonsuzluğu vurgulanmak istenmiştir. “Âb-ı hayât”ın bir damlası bile içildiğinde insanı ölümsüzleştirip ebedileştirebilir, fakat *Nâ'îlî*'nin içtiği ölümsüzlük suyu *keder* yüklüdür. Bu durumdaki birinin ölümsüz olması, taşıdığı kederin, kaygı ve tasanın da sonsuza kadar süreceği düşünüldüğünde, menfi bir durumdur. Başka bir deyişle âşık, ölümsüz olduğu her an aslında kederden ölmektedir. Şair bu noktada “gönül”e dönerek, keşke benim gibi sen de kederin ölümsüzlük suyundan içmeseydin, o zaman sürekli diri olabilirdin, der.

Tasavvufî açıdan bakıldığında şairin dünya bağlarından kurtulamamanın sıkıntı ve pişmanlığını yaşadığı görülmektedir. Şairin, hiç olmazsa *Tanrı*'nın nazar ettiği mahal olan gönlünün bu bağlardan arınmış hâlde olmasını arzuladığı görülür. Eğer dünya ilgisinden kopmuş olsaydı gönülün “zinde” olabileceğini söyler. Nitekim tasavvufta *zinde*, “sâlikin kendisini dünyaya bağlayan bağlardan koparak iradi olarak ölmesi⁹¹⁸” demektir. Böylece sâlik “ölmeden evvel ölünüz” sözünün sırrına erebilir. Ayrıca *zinde*, nefsi ölü, kalbi diri olanı da karşılar. Bu açıdan *tasavvuf*, “Hakk'ın seni sende öldürmesi, kendisiyle diri kılmasıdır.⁹¹⁹”. Başka bir ifadeyle *Hak* ile diri olan ölmez, nitekim hayat ölümdedir.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “âb-ı hayât-ı gussa-nûş, zinde-i câvid, mürde, gönül” kelimeleri arasında *tenâsüb*, “zinde X mürde” kelimeleri arasında da *tezat* vardır.

⁹¹⁸ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 394.

⁹¹⁹ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 395.

71.2. Gazelin Yapısalılık Açısından İncelenmesi

71.2.1. Nazım Şekli: Gazel

Nâ'îlî'nin bu gazelinde, Klâsik Türk şiirinde özellikle başvurulan bir çağrışım ögesi olan rediften faydalanılmıştır. *Nâ'îlî*'nin “olmazdun gönül” redifli bu gazeli 5 beyitten meydana gelmektedir.

71.2.2. Gazelin Ses İncelemesi

71.2.2.1. Vezin

Gazel, aruzun *Remel bahri*'nde yer alan *fa'ilâtün/ fa'ilâtün/ fa'ilâtün/ fa'ilün* kalıbıyla yazılmıştır.

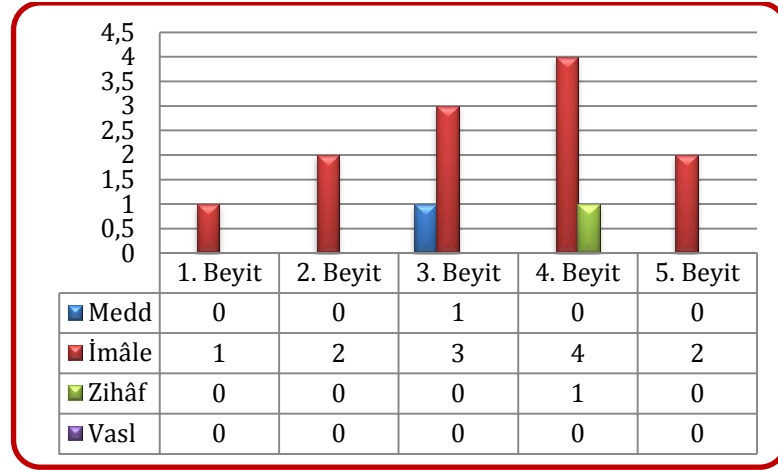
Gazelde yalnızca 1 *medd* bulunmaktadır. Bu *medd*, 3. beytin ikinci mısraındaki “reşg” kelimesinde görülmektedir.

Aruzda vezin kusuru sayılan *imâle* gazelde 12 hecede görülmektedir. Bu *imâle*lerin 8'i *Farsça* tamlamanın tamlama i'sine (kesre-i izâfet) rast getirilerek kusur en aza indirilmeye çalışılmıştır. Tamlama i'leri ve iyelik ekleri gibi yerlerde yapılan *imâle*ler aruz da hoş görülse de, kelimenin kök seslerinde yapılan *imâle*ler asıl aruz kusuru sayılanlardır. Gazelde, 1. beytin ikinci mısraındaki “hâkistere”, 3. beytin birinci mısraındaki “ayağ^ı” ve “tozıyla” kelimelerinde ve 4. beytin ikinci mısraındaki “da” bağlacında bu türlü *imâle* vardır. Ancak bunlar kelime vurgusunu üzerine alan heceler olduğu için, *imâle*nin ağırlığı hissedilmemekte, tam aksine *imâle*, anlamı pekiştirici bir görev üstlenmektedir.

Gazelde, 4. beytin birinci mısraındaki “müstağnî” kelimesinde yapılması aruz kurallarına göre doğal olan *zihâf* vardır.

Gazelde *vasl* ise bulunmamaktadır.

Gazelin yukarıda ayrıntılarıyla açıklanan aruz özellikleri aşağıdaki grafikte gösterilmiştir. Bu grafik, gazeldeki ses uyumunu gözler önüne sermektedir:



Grafik 211: 71. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.

71.2.2.2. Kafiye ve Redif

Gazelin *kafiye* ve *redif* tablosu aşağıda gösterilmiştir:

	Kafiye	Redif
1. Beyit	âzürde	olmazdun gönül
1. Beyit	efsürde	olmazdun gönül
2. Beyit	pejmürde	olmazdun gönül
3. Beyit	Bâd-âverde	olmazdun gönül
4. Beyit	pey-bürde	olmazdun gönül
5. Beyit	mürde	olmazdun gönül

Tablo 492: 71. gazelin kafiye ve redif şeması.

Nâ'îlî bu gazelinin redifi için *Geniş Zamanın Hikâyesi*'nin teklik 2. şahsında *olumsuz* çekimlenmiş *Türkçe* “ol-” fiili ile birlikte *Türkçe* bir isim seçmiştir. Klâsik Türk şiirinin önemli kavramlarından olan ve “sevgi, istek, düşünüş, anma, hatır vb. kalpte oluşan duyguların kaynağı⁹²⁰” anlamındaki “gönül”ün redif olarak seçilmesi son derece mühimdir. Şair “olmazdun gönül” diyerek, geçmiş zamanda gördüğü hareketleri hikâye eder. Şair “gönül”e, şöyle şöyle olsaydı, şöyle yapsaydın veya yapmasaydın bu hâlde olmazdın diyerek bir “keşke” şiiri dile getirmiştir.

Gazelin *kafiyesi*; *âzürde*, *efsürde*, *pejmürde*, *Bâd-âverde*, *pey-bürde* ve *mürde* kelimelerindeki “-rde”lerdir. Kafiye kelimelemin 4’ü üç, 1’i iki, 1’i de dört hecelidir. Kafiye kelimelemin tamamı *Farsça sıfattır*. Bu kelimeler arasında *fonetik* ve *morfolojik* açıdan da bir uyum sağlanmıştır. Örneğin *âzürde*, *efsürde*, *pejmürde*, *pey-bürde* ve *mürde* kelimeleri ses bakımından birbirlerine çok yakın kelimelerdir.

⁹²⁰ Türkçe Sözlük, TDK Yay., Ankara 2005, s. 777.

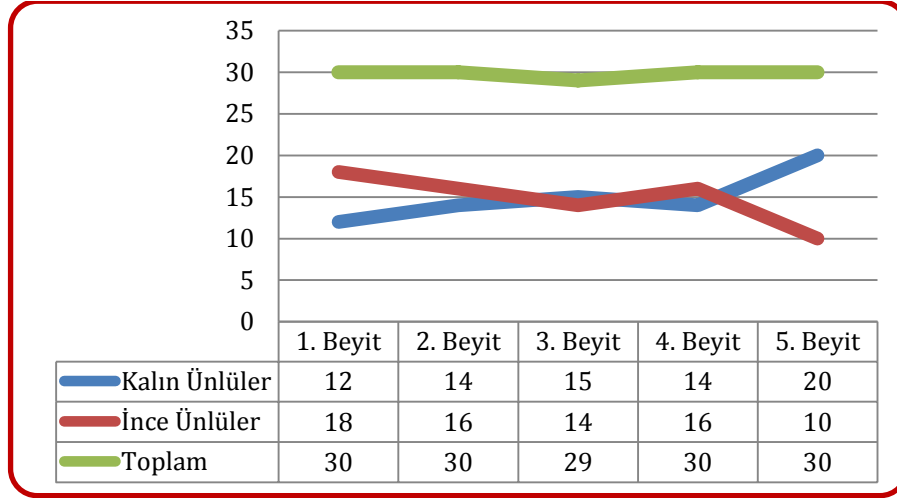
Gazeldeki kafiyeli kelimelerin tamamının sıfatlardan oluşması ise şairin burada hareketten çok niteleme ve belirtmeye ağırlık vermesiyle ilgilidir.

71.2.2.3. Ünlü ve Ünsüzler

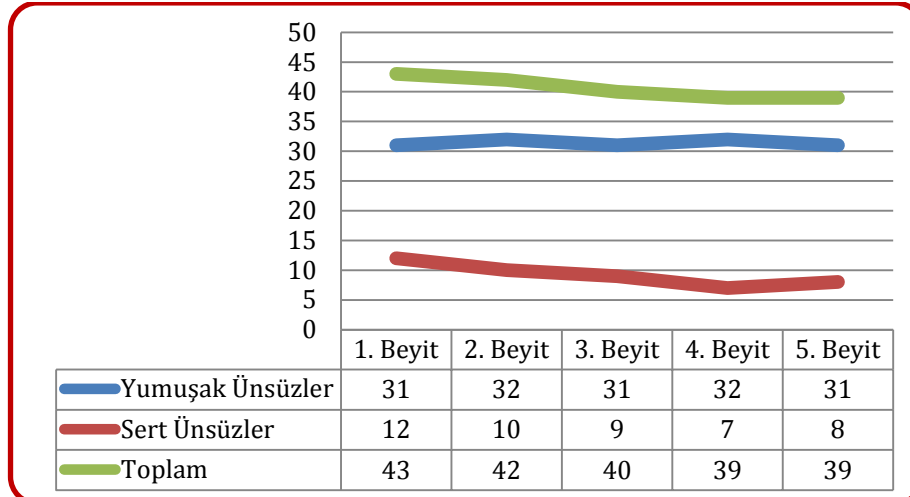
Aşağıdaki tablo ve grafiklerden de anlaşılacağı gibi, ünsüzlerin, özellikle de *yumuşak* ünsüzlerin *Nâ'ili*'nin bu gazeline hâkim olduğu görülmektedir. Bu da gazelin ses gücünün ve akıcılığının bir göstergesidir.

Beyitler	1	2	3	4	5	Toplam
Yumuşak Ünsüzler	31	32	31	32	31	157
Sert Ünsüzler	12	10	9	7	8	46
Kalın Ünlüler	12	14	15	14	20	75
İnce Ünlüler	18	16	14	16	10	74
Toplam	73	72	69	69	69	352

Tablo 493: 71. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.



Grafik 212: 71. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.



Grafik 213: 71. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.

Kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği yukarıdaki grafiğe bakıldığında, toplamda *kalın* ve *ince* ünlülerin beyitlere neredeyse eşit dağıldığı gözlenmektedir. Aralarındaki dağılıma bakıldığında ise ilk ve son beyitlerde birbirinin aksi yönünde bir grafik izlenirken, aradaki 3 beytin eğrilerinin örtüştüğü görülmektedir. Şair, aşğın âhının, bülbülün iniltisinin işitildiği matla beytinde *ince* ünlülerin, gönlündeki kaygılardan kurtulamamanın verdiği pişmanlığı dile getirdiği makta beytinde ise *kalın* ünlülerin sesinden yararlanmıştı. *Yumuşak* ve *sert* ünsüzlerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği grafikte ise her zaman olduğu gibi *yumuşak* ünsüzlerin gazele hâkimiyeti açıkça gözlenmektedir. *Yumuşak* ünsüzlerin hâkimiyeti ise gazelin akıcılığının bir göstergesidir.

71.2.2.4. Ses ve Söz Tekrarları

Nâ'îlî'nin bu gazelinde ünlü ve ünsüzlerin beyitlerin anlamıyla uyuşan bir dağılım içinde bulunması, şiirin ses açısından dengeli yapısının sonucudur. Gazelin tamamında “a/â” ünlüsünden 41, “e” ünlüsünden 34, “i/î” ünlüsünden 19, “ü” ünlüsünden 18; “n” ünsüzünden 33, “d” ünsüzünden 23, “l” ünsüzünden 21 ve “r” ünsüzünden de 18 adet bulunmaktadır. Bu sesler anlam tabakasının inşasında önemli bir yere sahiptirler ve ünlüler kendi arasında, ünsüzler de kendi arasında dengeli bir dağılım göstermektedir. Yukarıda tekrar sayıları ifade edilmiş olan ünlü ve ünsüzlerin gazelde fazla sayıda kullanılmış olmaları, bu seslerin gazelin zengin olan *redif* ve *kafiye* sesleri olmalarına bağlanabilir.

Nâ'îlî'nin bu gazelinde odak noktası oluşturan ünsüzlerden “n”, “r” ve “l” aşağıdaki beyitte *aliterasyon* oluşturmaktadır:

Pür gül-i dâğ-ı cünûn olsa ser-â-pâ gülşenün
Nev-bahâr-ı haşre-dek pejmürde olmazdun gönül
G 233/2

1. ve 3. beyitlerde “e” ve “a/â” ünlülerinin tekrarı ise *Nâ'îlî*'nin bu gazelinde *asonans* oluşturmaktadır:

Âha ruhsat vermesen âzürde olmazdun gönül
Dönmesen hâkistere efsürde olmazdun gönül
G 233/1

Ayağı tozıyla teşrîf etse dilber hâneni
Reşg-sâz-ı genc-i Bâd-âverde olmazdun gönül
G 233/3

Nâ'îlî'nin bu gazelinde, redifin her beytin sonundaki tekrarından başka, 1. beytin mısraları arasında yarım bir *paralelizm* dikkat çekmektedir:

Âha ruhsat vermesen âzürde olmazdun gönül
Dönmesen hâkistere efsürde olmazdun gönül
G 233/1

Gazelde ayrıca 5. beyitte “ol-” fiilinin tekrarı da *söz tekrarı* olarak beytin anlamını pekiştirmektedir:

Nâ'îlî-veş **olmasan** âb-ı hayât-ı gussa-nûş
Zinde-i câvid **olurdun** mürde **olmazdun** gönül
G 233/5

Bu paralellikler ve tekrarlar, gazelin ses dünyasını zenginleştirip şiirde ritim oluşturmanın yanı sıra beyitlerin anlamlarının pekişmesine de önemli oranda katkı sağlar.

71.2.3. Gazelin Sözdizimi İncelemesi

71.2.3.1. Kelime Çeşitleri ve Yapıları

Gazelin 63 kelimelik kadrosunda 26 *Türkçe*, 26 *Farsça*, 11 de *Arapça* kelime bulunmaktadır. Bu kelimelerin 31'i *isim*, 13'ü *fiil*, 12'si *sıfat*, 1'i *zarf*, 2'si *edat*, 3'ü *bağlaç* ve 1'i de *ünlem*dir. İsimlerin büyük çoğunluğu *Arapça* ve *Farsça* iken, *Türkçe* 8 *isim* kullanılmıştır. *Türkçe* isim kullanım sayısının diğer gazellere oranla fazla oluşu, şairin redif kelimesi tercihi ile açıklanabilir. Ayrıca fiillerin tamamının

da her zaman olduğu gibi *Türkçe* oluşu, şairin *Türkçeye* verdiği ehemmiyetin ayrı bir göstergesidir. Toplama bakıldığında ise *Farsça* ve *Arapça* kelimelerin sayısal bakımdan üstünlüğüne rağmen *Türkçe* kelimelerin gazelde yer ve fonksiyonellik açısından daha etkili olduğu, bu özelliğiyle sayısal yönden denklik hissi verdiği söylenebilir. Gazeldeki *Arapça* ve *Farsça* isimlere getirilen 5 çekim eki ile 1 de *bildirme eki Türkçe* morfoloji kurallarının kelime kadrosu üzerindeki etkisini gösteren bir başka delildir. Gazelin kelime kadrosu aşağıdaki tabloda gösterilmektedir:

	İsim	Fiil	Sıfat	Zamir	Zarf	Edat	Bağlaç	Ünlem	Toplam
Türkçe	8	13	1	0	0	1	2	1	26
Farsça	13	0	10	0	1	1	1	0	26
Arapça	10	0	1	0	0	0	0	0	11
Toplam	31	13	12	0	1	2	3	1	63

Tablo 494: 71. gazelin kelime kadrosu.

71.2.3.2. Tamlama Çeşitleri ve Yapıları

Gazeldeki isim ve sıfat tamlamalarının büyük çoğunluğu *Farsça* dilbilgisi kurallarına göre yapılmıştır. *Türkçe*, *Farsça* ve *Arapça* isim ve sıfatlar, *Farsça* tamlamalarda bir araya gelmişlerdir. Gazelde 5’i ikili, 4’ü de üç ve daha fazla kelimedenden oluşan *zincirleme isim ve sıfat tamlaması* olmak üzere toplam 9 tamlama vardır. Bu tamlamalardan 2’si ise *Türkçe* tamlama kurallarına göre yapılmıştır. Gazelde tamlamalar marifetiyle anlam yoğunlaştırılmış, az sözle çok mânâ ifade edilmeye çalışılmıştır. Gazelin *tamlama tablosu* ise aşağıdaki gibidir:

İkili Tamlamalar	Üç ve Daha Fazla Kelimedenden Oluşan Tamlamalar
nev-bahâr-ı haşr (Farsça İ.T.)	gül-i dâğ-ı cünûn (Farsça İ.T.)
ayağı tozı (Türkçe İ.T.)	reşg-sâz-ı genc-i Bâd-âverde (Farsça İ.T.)
bir zamân (Türkçe S.T.)	müstagnî-i gencîne-i ikbâl (Farsça İ.T.)
dahme-i Kâvûs (Farsça İ.T.)	âb-ı hayât-ı gussa-nûş (Farsça S.T.)

zinde-i câvid (Farsça S.T.)	
--------------------------------	--

Tablo 495: 71. gazelde geçen tamlamalar.

71.2.3.3. Cümle Çeşitleri ve Yapıları

Kelime kadrosu olarak *isim* ve *isim* soylu kelimelerin sayısal açıdan fazla olduğu *Nâ'ilî*'nin bu gazelinde, cümle çeşidi yönünden ise *fiil* cümlelerinin hâkimiyeti görülmektedir. Gazelde ağırlıklı olarak *Arapça* ve *Farsça* kelimeler kullanılmış olmasına rağmen, cümle yapıları tamamıyla *Türkçedir*. Bunun nedeni, gazeldeki cümleleri ören *Türkçe* fiiller ve şairin redif tercihidir. Gazeli ören cümlelerin büyük bir çoğunluğunun öge dizilişine göre *devrik* ve anlamca *olumsuz* oluşu, şairin yine redif tercihi ile açıklanabilir. Cümlelerin neredeyse tamamı *Geniş Zamanın Hikâyesi*'nin *teklik 2. şahsında* çekimlenmiştir. Şair, *Geniş Zaman*'da tasarlanan ve bildirilen hareketin, *Görülen Geçmiş Zaman*'da ortaya çıktığını ifade etmek için birleşik çekime başvurmuştur. Şair ayrıca akıcılığı sağlayıp, şiiri daha anlaşılır kılmak maksadıyla da ağırlıklı olarak *kısa* fakat öge açısından zengin *şartlı birleşik* cümleleri tercih etmiştir.

	Cümle Sayısı	Yüklem Türüne Göre	Anlamına Göre	Yapısına Göre	Ögelerinin Dizilişine Göre
1. Beyit	2	Fiil	Olumsuz	Şartlı Birleşik	Devrik
		Fiil	Olumsuz	Şartlı Birleşik	Devrik
2. Beyit	1	Fiil	Olumsuz	Şartlı Birleşik	Devrik
3. Beyit	1	Fiil	Olumsuz	Şartlı Birleşik	Devrik
4. Beyit	2	İsim	Olumlu	Basit	Kurallı
		Fiil	Olumsuz	Basit	Devrik
5. Beyit	2	Fiil	Olumlu	Şartlı Birleşik	Kurallı
		Fiil	Olumsuz	Basit	Devrik

Tablo 496: 71. gazelin cümle çeşitleri.

	Şekil ve Zaman	Şahıs
1. Beyit	Geniş Zamanın Hikâyesi	Teklik 2. Şahıs
	Geniş Zamanın Hikâyesi	Teklik 2. Şahıs
2. Beyit	Geniş Zamanın Hikâyesi	Teklik 2. Şahıs

3. Beyit	Geniş Zamanın Hikâyesi	Teklik 2. Şahıs
4. Beyit	Görülen Geçmiş Zaman Geniş Zamanın Hikâyesi	Teklik 2. Şahıs Teklik 2. Şahıs
5. Beyit	Geniş Zamanın Hikâyesi Geniş Zamanın Hikâyesi	Teklik 2. Şahıs Teklik 2. Şahıs

Tablo 497: 71. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.

71.2.4. Gazelin Anlatım Plânı

Arka plânın ortaya konulduğu şerh kısmında da belirtildiği gibi, *Nâ'îlî*'nin 5 beyitten oluşan bu gazelinin anlatım plânı aşağıdaki tablodaki gibidir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Bildiri (İleti, Nesne)	Alıcı
1. Beyit	Âşık/Şair	Gönlün, âhın çıkmasına izin verdiği için böyle incinmiş olduğu; âhın ateşiyle yanıp küle döndüğü için de böyle donmuş, duygusuz olduğu.	Gönül
2. Beyit	Âşık/Şair	Gül bahçesine benzeyen gönlün, ilkbaharda doğanın uyanışına kadar böyle dağmık, perişan olmasının sebebinin, baştanbaşa delilik yaralarının gülleriyle dolu olmaması.	Gönül
3. Beyit	Âşık/Şair	Sevgili hiç gecikmeden, ayağının tozuyla gelip gönül evini şerefleştirmiş olsaydı, gönlün Bâd-âver hazinesini bu kadar kıskanmayacağı.	Gönül
4. Beyit	Âşık/Şair	Bir zamanlar gönlün, mutluluk, zenginlik hazinesini istemediği, umursamadığı, Kâvûs'un mezarı bile olsa girmek istemediği.	Gönül
5. Beyit	Şair	Gönlün, Nâ'îlî gibi, kaygının, üzüntünün ölümsüzlük suyunu içmiş olmasaydı, sürekli diri olacağı, ölmüş olmayacağı.	Nâ'îlî

Tablo 498: 71. gazelin anlatım plânı.

72. GAZEL (Ş/236)

72.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

1. Şâm-ı zülfün kim çerâğ-efrûz-ı âhımdır benim
Şem'-i fânûs-ı felek dûd-ı siyâhımdır benim

- çerâğ (f.i.)** : fitil, mum; otlama, otlak.
dûd (f.i.) : duman, tütün; gam, keder, tasa.
-efrûz (f.s.) : aydınlatan, parlatan; tutuşturan, yakan.
fânûs (a.i.) : küre veya silindir şeklinde cam kapak; içinde mum yakılan büyük fener, camlı mahfaza, abajur.
şâm (f.i.) : akşam
şem' (a.i.) : balmumu; mum.

“Saçının karalığı, benim âhımın tutuşturan mumudur; felek küresinin mumu, benim (âhımın) kara dumanıdır.”

Klâsik Türk şiirinde, sevgilinin güzellik unsurlarından olan saçın, geceye veya akşama *teşbihi* rengi yönündendir. Klâsik şiir estetiğinde, sevgilinin saçını gece gibi karadır. Âşık ise sevgili için, bilhassa ayrılık gecesinde *âh* ve *feryat* eder. Âşığın alev alev yanan ciğerinin tutuşturduğu *âh*, sevgilinin gece gibi olan saçının karanlığını aydınlatan bir *muma teşbih* edilmiştir. “Gök, gökyüzü, sema; talih, baht, kader; her gezegene mahsus gök tabakası” anlamlarına gelen *felek* ise, Klâsik Türk şairleri tarafından daha çok yükseklik, genişlik, sonsuzluk ve parlaklık gibi özellikleriyle anılmıştır⁹²¹. Âşığın çektiği acı ve ıztırdan dolayı ettiği *âh* ve *figanlar* da *felekler* kadar sonsuzdur, hatta onları doldurur ve aşar. Bazen bu ateşli *âhlar*, *felekleri* ateşe verir. Beyitte âşığın *âh*ının alevinin, *mum* olarak düşünülmesiyle *felek* de, kavisli görünüşüyle *fânûsa teşbih* edilmiştir. Gökyüzü küresini böyle karartanın da yine, âşığın *âh*ının kara dumanı olduğu belirtilmiştir.

Beyitte anlamca birbiriyle alâkalı “şâm, çerâğ-efrûz, şem', fânûs” kelimeleri arasında *tenâsiüb* vardır. Ayrıca “şâm-ı zülf/ dûd-ı siyâh” ve “şem'-i fânûs-ı felek/ çerâğ-efrûz-ı âh” kelimeleri arasında *leff ü neşr* sanatı vardır.

2. Merdüm-i çeşm-i firîbim hâl-i rûy-ı fitneyim
Dâğ-ı mihr-i mahşerim dûzah penâhımdır benim

- dûzah (f.i.)** : cehennem, tamu.
firîb (f.i.) : hile.
fitne (a.i.) : belâ, mihnet, sıkıntı; ayartma, azdırma; fesat, ara bozma, karışıklık, ihtilal;

⁹²¹ İskender Pala, a.g.e., s. 160.

- dinsizlik, canilik; ceza; delilik; güzel yüz, güzel göz, güzel kadın.
hâl (f.a.i.) : vücutta husule gelen ben, nokta.
merdüm (f.i.) : insan, adam; gözbebeği.
penâh (f.i.) : sığınma, sığınacak yer.
rû (y) (f.i.) : yüz, çehre.

“*Hile gözünün gözbebeğiyim, belânın yüzündeki benim, mahşer güneşinin yaktığı yarayım, cehennem benim sığınağımdır.*”

Klâsik Türk şiirinde âşığın *gözbebeği* genellikle siyah rengi veya kanlı gözyaşı ile birlikte söz konusu edilir. Burada *merdüm* kelimesi hem “gözbebeği”, hem de “insan” mânâsına geldiğinden *cinaslı* kullanılmıştır. *Gözbebeği*, aynı zamanda, şekil ve renk yönünden *bene* benzer. Sevgilinin *beni*, hayali daima âşığın *gözbebeğindedir*. Âşık devamlı kan ağladığı için gözbebekleri *yaraya* da *teşbih* edilir. Üstelik bu *yara*, mahşer güneşinin dağladığı yaradır. Klâsik Türk şiirinde *güneş*, sevgilinin benzetilenidir. Güneşin *mahşer güneşi* oluşu, beytin tasavvufî boyutunun ele alınmasını gerekli kılar. O hâlde *sevgili*, ilâhî sevgili, *Tanrı*'dır. *Mahşer* kıyameti, *mahşer güneşi* de *Tanrı*'yı çağrıştırmaktadır. *Mahşer*, bütün canlı varlıkların ölümden sonra *Tanrı*'nın emriyle dirilip toplanacakları yer ve zamandır. Burada canlıların amel defterleri açılacak, hesapları görülecek ve kimi cennete giderken, kimi de cehenneme gidecektir⁹²². Sevgilinin, âşığın bedeninde açtığı yaralar, o kadar can yakıcıdır ki, beyitte âşık için, *cehennem*in ancak bir *sığınak* olduğu belirtilmiştir.

3. Ter-zebân-ı şekve-i nâzım hamûş-ı hayretim Tercemân-ı gamze lâ'lin öZR-hâhımdır benim

- hamûş (f.s.)** : “hâmûş”un hafifletilmiş. susmuş, sessiz; Mevlânâ'nın bazı gazellerinde kullandığı mahlası.
hayret (a.i.) : şaşma, şaşırma, şaşakalma, ne yapacağını bilmeme.
lâ'l (a.i.) : kırmızı, al; kırmızı ve değerli bir süs taşı; dudak.
nâz (f.i.) : kendini beğendirmek için takınılan yapmacık; bir şeyi beğenmiyormuş gibi gözükme; şımarıklık; yalvarma, rica.
öZR-hâh(a.f.b.s.) : özür dileyen, özür bildirerek af isteyen.
şekvâ (a.i.) : şikâyet, sızıltı, hoşnutsuzluk.
ter (f.s.) : yaş, ıslak, rutubetli; taze.
tercemân (a.i.) : tercüman, çevirmen; 16. yüzyıl dil ve din bilginlerinden *Ankaralı Pir Mehmed b. Yusuf*'un 28 bölüm üzerine 3 cilt olarak düzenlediği Arapçadan Türkçeye sözlük (Tercemânü'l-Esrâr).
zebân (f.i.) : dil, lisan; lügat, lehçe.

⁹²² İskender Pala, a.g.e., s. 307.

“Naz hoşnutsuzluğunun taze diliyim, hayret suskunuyum; yan bakışının tercümanı, lâl taşına benzeyen dudağın benim özür dileyenimdir.”

Klâsik Türk şiirinde, sevgilinin en önemli özelliklerinden biri *nazlı* oluşudur. Bu *nazlılık* ona yakışmakla beraber, bazen de âşığı üzmektedir. *Nâ'îlî* de bu beyitte, sevgilinin *nazından* duyduğu hoşnutsuzluğu dile getirmektedir. Üstelik bu hoşnutsuzluğu en güzel şekilde dile getirdiğini ifade etmek için “ter-zebân-ı şevke-i nâz” diyerek *şairâne tefâhür* de yapmıştır. Şair, diğer yandan, *hayret suskunu* olduğunu belirtir. “Şaşmak, şaşırmak” anlamlarındaki *hayret*, tasavvufî mânâda, kalbe gelen bir tecelli sebebiyle sâlikin düşünemez ve muhakeme edemez hâle gelmesidir⁹²³. *Hayret* veya *hayranlık Tanrı*'nın kudretine, yaratıcılığına, hikmetine karşı duyulan en son duygu mertebesidir ki, ifadeye sığmaz. Orada ancak susulur ve o hâl yaşanır⁹²⁴. Şair de burada, “hamûş-ı hayretim” diyerek bu hâli ortaya koyar.

Sevgilinin bakışı *gamzeyi* doğurur ve bu *gamzede* binlerce anlam vardır. Âşık, bu bakışın mânâsını çözmekte güçlük çeker. *Gamze*, gözden çıkar ve âşığa ızdırıp verir. Sevgili, âşığa *gamzeleriyle naz* yapar ve *gamzesini* tam yerinde ve zamanında gerçekleştirir. *Gamze*, aynı zamanda *tercümandır*. Onun *tercüman* oluşu, bakıştaki mânâları tercüme etmesi dolayısıyladır⁹²⁵. Klâsik Türk şiirinde, sevgilinin dudağı ise kırmızı rengi sebebiyle *lâ'l* olarak düşünülür. Beyitte de, sevgilinin âşığa ettiği *nazlardan* ötürü, hislerine tercüman olan yan bakışı ve lâ'l taşına benzeyen dudağı ile özür dilediği ifade edilmektedir.

Beyitte mısra başı kelimeleri olan “**ter-zebân**” ve “**tercemân**” kelimeleri arasında *cinas* vardır.

4. Pâs-bân-ı şehri hüsnüm şahne-i mülk-i dilim Gûşe-i ebrû-yı fitne hâb-gâhımdır benim

- gûşe (f.i.)** : köşe, bucak.
hâb-gâh (f.b.i.) : uyunacak yer, yatak odası.
mülk (a.i.) : ev, dükkân, arazi gibi taşınmaz ve gelir getiren mal; bir devletin ülkesi; vakıf olmayıp birinin malı olan (toprak veya yapı).
pâs-bân (f.bi.) : gece bekçisi.
şahne (a.i.) : inzibat memuru, emniyet memuru; harmanlara nezaret eden kimse.

“Güzellik şehrinin gece bekçisiyim, gönül ülkesinin inzibat memuruyum; karışıklık çıkararak kaşının köşesi benim yatak odamdır.”

⁹²³ Süleyman Uludağ, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Kabcacı Yay., İstanbul 2005, s. 163.

⁹²⁴ Cemal Kurnaz, *Hayâlî Bey Dîvânı Tahlili*, KTB Yay. Ankara 1987, s. 106.

⁹²⁵ İskender Pala, a.g.e., s. 173.

Sevgilinin bulunduğu şehirde emniyet ve güven vardır, çünkü o, güzellik şehrinin tek hükümdar ve hükümranıdır. Ülkesinde ve bulunduğu bölgede lütfetme kadar, ceza verme yetkisi de ona aittir. Bu şehrin *gece bekçisi* ise âşıktır. Âşık, aynı zamanda gönül ülkesinin de *inzibat memurudur*. Sevgilinin hükümdar olduğu güzellik şehrindeki asayişin sağlanmasından, âşık sorumludur. *Pâs-bân*, hazine bekçisini de tarif eder⁹²⁶. Böyle düşünüldüğünde, hükümdar olan sevgilinin yüzü bir *hazine* olur. Bu hazinenin bekçisi olan âşığın, geceleri yatak odası da sevgilinin kaşının köşesi olacaktır, çünkü sevgilinin kaş, âdeta bir fitne dükkânıdır. Âşık, görevinde başarılı olamazsa hükümdar tarafından cezalandırılacak ve cezası idam olacaktır. Zaten âşığın gönlünün isteği de sevgilinin kaşının köşesine asılmaktır.

5. Hâkdan ref' eyleyip şâhım demişsin Nâ'ilî
Küşte-i şemşîr-i bî-dâd-ı nigâhımdır benim

- bî-dâd (f.i.)** : zulüm, işkence; s. zâlim.
hâk (f.i.) : toprak.
küşte (f.s.) : öldürülmüş.
ref' (a.i.) : kalkındırma, yüceltme; yukarı kaldırma; lağvetme, kaldırma, hükümsüz bırakma; Arapça bir kelimenin sonunu ötreli okuma.
şemşîr (f.i.) : kılıç.

“Sultanım! Topraktan kaldırarak ‘Nâ’ilî, benim bakış kılıcımın zulüm ve işkencesiyle öldürülmüştür’ demişsin.”

Nâ’ilî, bu *yek-âhenk* gazelinin son beytinde “Sultanım!” diyerek, doğrudan sevgiliye seslenmektedir. Bir önceki beyitte *sultan* tarafından idam edilen âşık, bu beyitte de *sultan* tarafından topraktan kaldırılarak, ölüm nedeninin açıklandığı görülmektedir. Buna göre âşığın ölüm nedeni, bizzat sultanın ağzından ifade edilen, kendisinin *bakış kılıcının zulüm ve işkencesidir*. Sevgilinin gamzesi, cevr ve cefası, âşık üzerinde *kılıç* etkisi yapar ve onu yaralar. Bu noktada, kılıcın hükümdarlık alameti oluşu da dikkatten kaçırılmamalıdır. Bu beyit ile ikinci beyit arasında bir bağlantı kurulabilir. İkinci beyitte bir *maşher* ve *kiyamet* tablosu çizilmiş ve sevgili *maşher güneşi*, âşığın *gözbebeği* de bu güneş tarafından dağlanmış olarak resmedilmişti. Şimdi de sultan olan sevgili veya ilâhî sevgili *Tanrı*, bir önceki beyitte idam ettiği âşığı, *maşherde* olduğu gibi topraktan kaldırarak hesaplaşmaktadır.

⁹²⁶ Harun Tolasa, *Ahmed Paşa'nın Şiir Dünyası*, Akçağ Yay., Ankara 2001, s. 100.

72.2. Gazelin Yapısalılık Açısından İncelenmesi

72.2.1. Nazım Şekli: Gazel

Nâ'îlî'nin bu gazelinde, Klâsik Türk şiirinde özellikle başvurulan bir çağrışım ögesi olan *rediften* faydalanılmıştır. *Nâ'îlî*'nin “-ımdır benim” *redifli* bu gazeli 5 beyitten meydana gelmektedir.

72.2.2. Gazelin Ses İncelemesi

72.2.2.1. Vezin

Gazel, aruzun *Remel bahri*'nde yer alan *fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilün* kalıbıyla yazılmıştır. Bu kalıp, hem ahengi hem de kullanımının kolaylığı nedeniyle Türk şairlerince en çok benimsenen ve kullanılan kalıp olmuştur. Her devirde ve her tür nazım şeklinde, özellikle kaside, gazel ve kıt'alarda çok görülür. Türk şiirindeki gazellerin üçte birine yakın kısmı bu kalıpla söylenmiştir⁹²⁷.

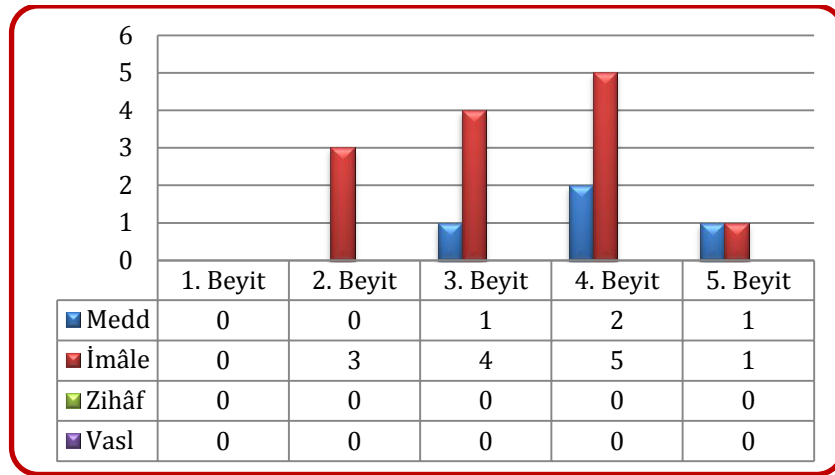
Gazelde beyitlerin aruz kuralları açısından dengeli ve sağlam bir kuruluşu vardır. Her şey yerli yerinde, belli bir amaca yönelik olarak kullanılmıştır. Gazelde yalnızca 4 hecede *medd* vardır. Bu *meddler*, 3. beytin ikinci mısraındaki “özr” kelimesinde, 4. beytin birinci mısraındaki “pâs” ve ikinci mısraındaki “hâb” kelimelerinde ve 5. beytin birinci mısraındaki “hâk” kelimesinde görülmektedir.

Aruzda vezin kusuru sayılan *imâle* bu gazelde 13 hecede görülmektedir. Bu *imâlelerin* 12'si *Farsça* tamlamaların tamlama i'lerine (kesre-i izâfet) rast getirilerek kusur en aza indirilmeye çalışılmıştır. Geriye kalan 1 *imâle* ise 4. beytin ikinci mısraındaki “fitne” kelimesinde görülmektedir.

Nâ'îlî'nin bu gazelinde, yapılması aruz kurallarına göre doğal olan *zihâf* ve *vasl* bulunmamaktadır.

Gazelin yukarıda ayrıntılarıyla açıklanan aruz özellikleri aşağıdaki grafikte gösterilmiştir. Bu grafik ayrıca, gazeldeki ses uyumunu gözler önüne sermektedir:

⁹²⁷ Halûk İpekten, a.g.e., s. 216.



Grafik 214: 72. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.

72.2.2.2. Kafiye ve Redif

Nâ'îlî'nin bu gazelinin *kafiye* ve *redif* tablosu aşağıda gösterilmiştir:

	Kafiye	Redif
1. Beyit	âh	-ımdır benim
1. Beyit	siyâh	-ımdır benim
2. Beyit	penâh	-ımdır benim
3. Beyit	özl-hâh	-ımdır benim
4. Beyit	hâb-gâh	-ımdır benim
5. Beyit	nigâh	-ımdır benim

Tablo 499: 72. gazelin kafiye ve redif şeması.

Nâ'îlî bu gazelinin *redifi* için *Türkçe* aitlik ekinin 1. teklik şahıstaki bildirmesi ile beraber 1. teklik şahıs zamirini seçmiştir. Bu seçim, gazele kesin bir aidiyet ifadesi kazandırmıştır.

Gazelin *kafiyesi*; *âh*, *siyâh*, *penâh*, *özl-hâh*, *hâb-gâh* ve *nigâh* kelimelerindeki “-âh”lardır. Kafiyeli kelimelerin 5’i iki ve 1’i de tek hecelidir. Kafiyeli kelimelerden 3’ü *Farsça* isim, 2’si *Farsça* sıfat ve 1’i de müşterek bir ünlemdir. Bu kelimeler arasında *fonetik* ve *morfolojik* açıdan da bir uyum sağlanmıştır: *siyâh*, *penâh*, *nigâh* kelimeleri ses bakımından uyum içerisindedirler. Ayrıca matla’ beytinin kafiyesi *cinaslı kafiye*dir. Gazeldeki kafiyeli kelimelerin isim ve sıfatlardan oluşması, şairin burada hareketten çok niteleme ve belirtmeye ağırlık vermesiyle ilgilidir. Görüleceği gibi, ses unsurları olan *kafiye* ve *redif* olarak seçilen kelimelerin hepsi, gazelin ritmini oluşturmanın yanı sıra, gazelin anlam dünyasına da pek çok şey

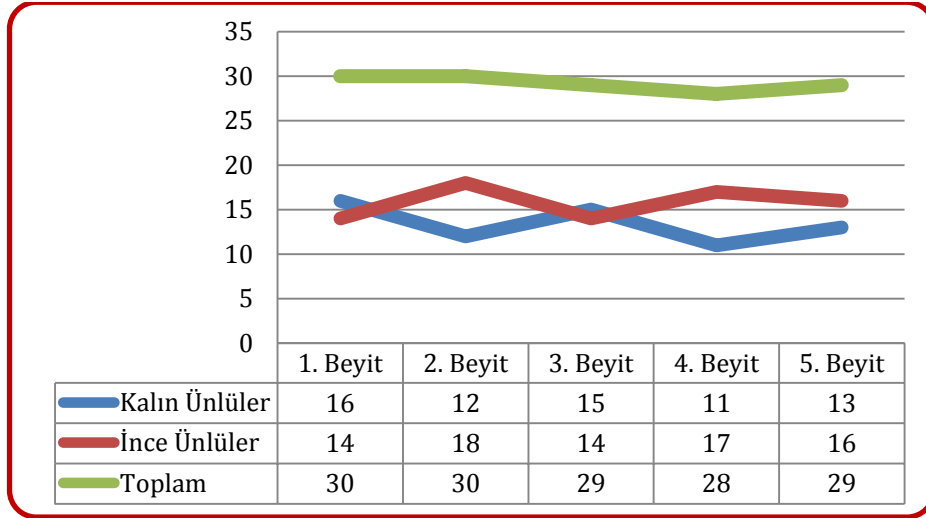
katmaktadırlar. *Kafiye* ve *redif*, bu yönleri ile gazele açılan kapının anahtarları konumundadırlar.

72.2.2.3. Ünlü ve Ünsüzler

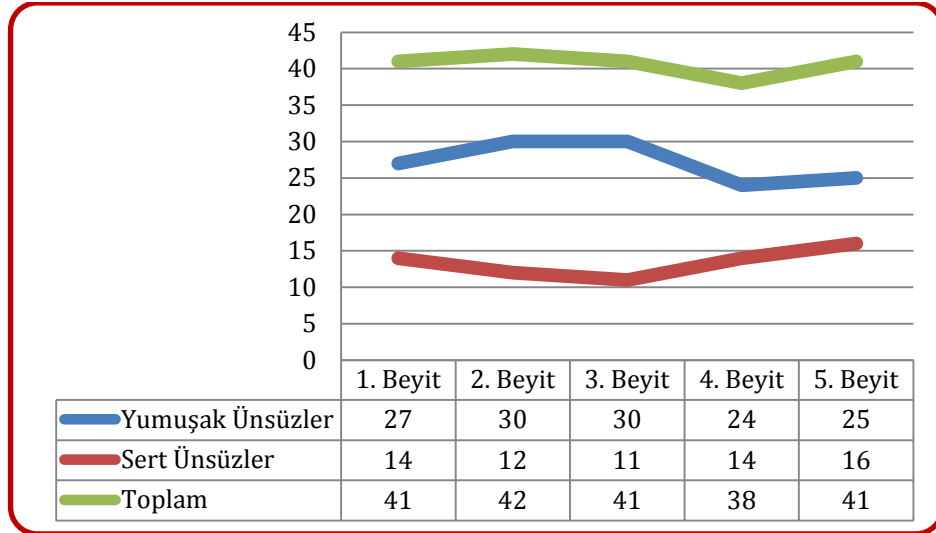
Gazelin ses yapısı, aşağıdaki tablo ve grafiklerden de anlaşılacağı gibi *yumuşak* bir görünüm sergilemektedir. *Nâ'îlî*'nin bu gazelinde genel toplama bakıldığında, ünsüzlerin, özellikle de *yumuşak* ünsüzlerin gazele hâkim olduğu görülmektedir. Bu da gazelin ses gücünün ve akıcılığının bir göstergesidir.

Beyitler	1	2	3	4	5	Toplam
Yumuşak Ünsüzler	27	30	30	24	25	136
Sert Ünsüzler	14	12	11	14	16	67
Kalın Ünlüler	16	12	15	11	13	67
İnce Ünlüler	14	18	14	17	16	79
Toplam	71	72	70	66	70	349

Tablo 500: 72. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.



Grafik 215: 72. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beytlere göre dağılımı.



Grafik 216: 72. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.

Kalın ve *ince* ünlülerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği yukarıdaki grafiğe bakıldığında, toplamda *kalın* ve *ince* ünlülerin beyitlere neredeyse eşit dağıldığı görülmektedir. Beyitlerin kendi içerisindeki dağılımın eğrilerine bakıldığında ise *kalın* ve *ince* ünlülerin eğrileri 1, 3 ve 5. beyitlerde örtüşmekte, buna karşın 2. ve 4. beyitlerde aralarındaki fark, *ince* ünlüler lehine artmaktadır. Bu beyitler, alttan alta âşğın iniltilerinin duyulduğu, daha tiz sesli beyitlerdir. Ünsüzler açısından bakıldığında ise *yumuşak* ünsüzlerin baştan sona gazele hâkimiyeti göze çarpmaktadır. Gazelin ses tercihleri, gazelin anlam dünyasını destekler nitelikte olup, baştan sona âşğın sevgili karşısındaki hâlet-i ruhiyesini yansıtmaktadır.

72.2.2.4. Ses ve Söz Tekrarları

Nâ'îlî'nin bu gazelinde ünlü ve ünsüzlerin beyitlerin anlamıyla uyuşan bir dağılım içinde bulunması, şiirin ses açısından dengeli yapısının sonucudur. Gazelin tamamında “i/î” ünlüsünden 40, “e” ünlüsünden 35, “a/â” ünlüsünden 29, “ı” ünlüsünden 26; “m” ünsüzünden 34, “n” ünsüzünden 22, “r” ünsüzünden 21 ve “h” ünsüzünden 19 adet bulunmaktadır. Bu sesler anlam tabakasının inşasında önemli bir yere sahiptirler ve ünlüler kendi arasında, ünsüzler de kendi arasında dengeli bir dağılım göstermektedir. Bu seslerden özellikle “ı”, “e” ve “i/î” ünlüleri ile “m” ünsüzünün gazelde çok kullanılmış olması, gazelin *redif* sesleri olmalarına bağlanabilir. *Nâ'îlî*'nin bu gazelinde odak noktası oluşturan ünsüzlerden biri olan “m” aşağıdaki beyitte *aliterasyon* oluşturmaktadır:

Merdüm-i çeşm-i firîbim hâl-i rûy-ı fitneyim
 Dâğ-ı mihr-i mahşerim dûzah penâhımdır benim
G 236/2

Aşağıdaki beyitte ise “e” ve “a/â” ünlülerinin tekrarı *asonans* oluşturmaktadır:

Ter-zebân-ı şekve-i nâzım hamûş-ı hayretim
 Tercemân-ı gamze lâ’lin özl-hâhımdır benim
G 236/3

Nâ’ili’nin *ses tekrarı* bakımından zengin bu gazelinde öncelikle, *redifi* oluşturan “-ımdır benim”in *söz tekrarı* bakımından gazeli ördüğü söylenebilir. Bunun dışında gazelin 1. beytinin kafiyeleri *cinaslıdır*:

Şâm-ı zülfün kim çerâğ-efrûz-ı âhımdır benim
 Şem’-i fânûs-ı felek dûd-ı siyâhımdır benim
G 236/1

Bunun dışında gazelin tamamını ören *1. teklik şahıs aitlik ekinin* tekrarı, *redifi* destekler mahiyette, mühim bir *ek tekrarı* olarak görülmektedir:

Merdüm-i çeşm-i firîbim hâl-i rûy-ı fitneyim
 Dâğ-ı mihr-i mahşerim dûzah penâhımdır benim
G 236/2

72.2.3. Gazelin Sözdizimi İncelemesi

72.2.3.1. Kelime Çeşitleri ve Yapıları

Gazelin 59 kelime kadrosunda 33 *Farsça*, 17 *Arapça* ve 9 *Türkçe* kelime bulunmaktadır. Bu kelimelerin 48’i gibi büyük çoğunluğu *isim*, 1’i *fiil*, 7’si *sıfat*, 1’i *zarf*, 1’i *bağlaç* ve 1’i de *ünlemdir*. İsimlerin 25’i gibi büyük çoğunluğu *Farsça* iken, *Türkçe* yalnızca 6 isim kullanılmamıştır. Buna karşılık, fiillerin ve zarfların tamamı *Türkçedir*. *Arapça* ve *Farsça* kelimelerin sayısal bakımdan üstünlüğüne rağmen *Türkçe* kelimelerin, yer ve fonksiyonellik açısından daha etkili olduğu, bu özellikleriyle sayısal yönden denklik hissi verdiği söylenebilir. Bunun yanında, *Farsça* ve *Arapça* isimlere getirilen 17 *çekim eki* ve 6 *bildirme eki*, *Türkçe* morfoloji kurallarının kelime kadrosu üzerindeki etkisini göstermektedir. Bildirmenin diğer gazellere oranla fazla sayıda olması, *redifi* oluşturan unsurlardan biri oluşuyla açıklanabilir. Gazelin kelime kadrosu aşağıdaki tabloda gösterilmektedir:

	İsim	Fil	Sıfat	Zarf	Edat	Bağlaç	Ünlem	Toplam
Türkçe	6	1	0	1	0	0	1	9
Farsça	25	0	7	0	0	1	0	33
Arapça	17	0	0	0	0	0	0	17
Toplam	48	1	7	1	0	1	1	59

Tablo 501: 72. gazelin kelime kadrosu.

72.2.3.2. Tamlama Çeşitleri ve Yapıları

Gazeldeki isim ve sıfat tamlamalarının büyük çoğunluğu *Farsça* dilbilgisi kurallarına göre yapılmıştır. *Türkçe*, *Farsça* ve *Arapça* isim ve sıfatlar, *Farsça* tamlamalarda bir araya gelmişlerdir. Gazelde 4 tane *ikili tamlama*, 8'i üç, 1'i de dört kelimedenden oluşan *zincirleme isim ve sıfat tamlaması* olmak üzere toplam 13 tamlama vardır. Zincirleme tamlamaların ağırlıklı olarak tercih edilmesi, şairin mensubu bulunduğu üslûpla, *Sebk-i Hindî* ile açıklanabilir. Tamlamalar marifetiyle gazelde anlam yoğunlaştırılmış, az sözle çok mânâ ifade edilmeye çalışılmıştır. Gazelin *tamlama tablosu* ise aşağıdaki gibidir:

İkili Tamlamalar	Üç Kelimedenden Oluşan Tamlamalar	Dört Kelimedenden Oluşan Tamlamalar
şâm-ı zülf (Farsça S.T.)	şem'-i fânûs-ı felek (Farsça İ.T.)	küşte-i şemşîr-i bî-dâd-ı nigâh (Farsça İ.T.)
çerâğ-efrûz-ı âh (Farsça S.T.)	merdüm-i çeşm-i firîb (Farsça S.T.)	
dûd-ı siyâh (Farsça S.T.)	hâl-i rûy-ı fitne (Farsça S.T.)	
tercemân-ı gamze (Farsça İ.T.)	dâğ-ı mihr-i mahşer (Farsça İ.T.)	
	ter-zebân-ı şekve-i nâz (Farsça S.T.)	
	pâs-bân-ı şeh-ri hüsn (Farsça İ.T.)	
	şahne-i mülk-i dil (Farsça İ.T.)	
	gûşe-i ebrû-yı fitne (Farsça İ.T.)	

Tablo 502: 72. gazelde geçen tamlamalar.

72.2.3.3. Cümle Çeşitleri ve Yapıları

Nâ'ilî'nin 5 beyitlik bu gazeli toplam 15 cümleden meydana gelmektedir. Gazel baştan sona bildirmeye çekilmiş isim cümleleri ile örülmüştür. Bir nevi şairin

arz-ı hâlidir bu gazel. Bu 15 cümlelerin 13'ü *geniş zaman*'ın *teklik 3. ve 1. şahıslarında* çekimlenmiş isim cümlesidir. Şair, gazelde kendisini ve kendisini etkileyen dış çevreyi anlatmaktadır. İsim cümlelerinin öznelere çoğu kendine, yani 1. ben'e yöneliktir. *Bildirme* ekinin gazelde bu kadar yoğun bir şekilde kullanılmış olması, geçmişten geleceğe kadar çok geniş bir zaman diliminde, durmadan tekrar eden olayları ve durumları anlatabilmek için, *Nâ'ili*'nin bilinçli bir tercihidir. Gazeldeki cümlelerin yine tamamı *olumlu* ve *devrik* cümle yapısındadır. Gazelde ağırlıklı olarak *Arapça* ve *Farsça* kelimeler kullanılmış olmasına rağmen, cümle yapıları tamamıyla *Türkçedir*. Gazeli ören cümlelerin çeşitleri ve bu cümlelerde kullanılan zaman ve şahıslar aşağıdaki tablolarda dikkate sunulduğu gibidir:

	Cümle Sayısı	Yüklemin Türüne Göre	Anlamına Göre	Yapısına Göre	Öğelerinin Dizilişine Göre
1. Beyit	2	İsim	Olumlu	ki'li Birleşik	Devrik
		İsim	Olumlu	Basit	Devrik
2. Beyit	4	İsim	Olumlu	Basit	Kurallı
		İsim	Olumlu	Basit	Kurallı
		İsim	Olumlu	Basit	Devrik
3. Beyit	3	İsim	Olumlu	Basit	Kurallı
		İsim	Olumlu	Basit	Kurallı
		İsim	Olumlu	Basit	Devrik
4. Beyit	3	İsim	Olumlu	Basit	Kurallı
		İsim	Olumlu	Basit	Kurallı
		İsim	Olumlu	Basit	Devrik
5. Beyit	3	İsim	Ünlem	—————	Kurallı
		Fiil	Olumlu	Birleşik	Devrik
		İsim	Olumlu	Birleşik	Devrik

Tablo 503: 72. gazelin cümle çeşitleri.

	Şekil ve Zaman	Şahıs
1. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 1. Şahıs

2. Beyit	Geniş Zaman Geniş Zaman Geniş Zaman	Teklik 1. Şahıs Teklik 1. Şahıs Teklik 3. Şahıs
3. Beyit	Geniş Zaman Geniş Zaman Geniş Zaman	Teklik 1. Şahıs Teklik 1. Şahıs Teklik 3. Şahıs
4. Beyit	Geniş Zaman Geniş Zaman Geniş Zaman	Teklik 1. Şahıs Teklik 1. Şahıs Teklik 3. Şahıs
5. Beyit	Öğrenilen Geçmiş Zaman Geniş Zaman	Teklik 2. Şahıs Teklik 3. Şahıs

Tablo 504: 72. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.

72.2.4. Gazelin Anlatım Plânı

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Bildiri (İleti, Nesne)	Alıcı
1. Beyit	Âşık	Sevgilinin saçının karalığının, âşığın âhının tutuşturduğu mumu olduğu; felek küresinin mumunun ise âşığın (âhımın) kara dumanı olduğu.	Sevgili
2. Beyit	Âşık	Âşığın; hile gözünün gözbebeği, belânın yüzündeki ben ve mahşer güneşinin yaktığı yara olduğu, cehennem de âşığın sığınağı olduğu.	Okuyucu /Dinleyici
3. Beyit	Âşık	Âşığın, sevgilinin naz hoşnutsuzluğunun taze dili, hayret suskunu olduğu; sevgilinin yan bakışının tercümanı lâl taşına benzeyen dudağının, âşığın özür dileyeni olduğu.	Sevgili
4. Beyit	Âşık	Âşığın; güzellik şehrinin gece bekçisi, gönül ülkesinin inzibat memuru olduğu; sevgilinin karışıklık çıkarıcı kaşının köşesinin, âşığın yatak odası olduğu.	Sevgili
5. Beyit	Âşık/Şair	Sevgilinin, topraktan kaldırarak ‘Nâ’îli, benim bakış kılıcımın zulüm ve işkencesiyle öldürülmüştür’ dediği.	Sevgili

Tablo 505: 72. gazelin anlatım plânı.

73. GAZEL (242)

73.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

1. Gamunla ülfetümüz var sürûrî n'eyleyelüm
Safâ-yı hâtırumuz yok huzûrî n'eyleyelüm

“(Ey sevgili!) Aşkının verdiği acıyla, üzüntüyle tanışıklığımız var; neşeyi, sevinci ne yapalım? Gönlümüz temizlenmiş, arınmış değil; huzuru ne yapalım?”

Âşıklar daima *gam*, *keder* hâli içerisinde dirler. Sanki bu hâlin, başka bir deyişle gamın esiridirler. Bu gamın sebebi ise âşık için, vuslatın dışında kalan her şeydir. *Gam*, bir taraftan da vefakârdır ve âşığın en eski dostu, yakınıdır. *Gam*, insana başka hiçbir şeyin öğretemeyeceği şeyleri öğretir ve pek çok hususta şuur kazandırır⁹²⁸. Âşık, devamlı gam içinde bulunmasıyla ona o kadar alışır ki, bu onda bir iptilaya dönüşür. Gamı tatmak, gamı yaşamak âşıkta artık bir zevk hâlini alır. Böylelikle gam çekmek onda hüznün değil, sevinç uyandırır. *Nâ'îlî* bu nedenle, sevgilinin aşkının verdiği *gam* ile tanışıklığı olan âşıkların, ayrıca sevince ve neşeye ihtiyaç duymayacaklarını belirtir. Ancak diğer taraftan âşıklar, gönüllerini temizlemedikçe huzura da kavuşamazlar.

Sevenin sevgilisi uğruna seve seve katlandığı zorluklar ve sıkıntılar olan *gam*, tasavvufta “sevgiliyi dikkat ve özenle ararken karşılaşılan engeller⁹²⁹”dir. Sâlik, gam ile iyi geçinir, gama karşı ihtilaf hâlinde bulunmaz. Bu da sâlikin, bedenini ve ruhunu kapsayan her türlü hüznünden arınmış neşe hâlinde olmasını sağlar. Nitekim sâliki hiçbir şey kederlendirmez, her şey onunla safâ bulur, durulur. Gerçek sâlik, ruhî neşe ve zevk içinde olup, elem ve ıztıraptan uzaktır. Ancak *Nâ'îlî* burada, kendisini de dâhil ettiği âşıklar zümresinin, gönüllerini arıtamadıkları için, *vahdet* makamına ulaşmalarının imkânsızlığını dile getirir. Nitekim beyitte geçen “huzur⁹³⁰” tasavvufta “vahdet makamı”nı karşılar.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “gam, ülfet, sürûr, safâ-yı hâtır, huzûr” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır. Ayrıca şair beytin mısralarını ve gazelin tamamını “n'eyleyelüm?” sorusu ile *istifham* ve beraberinde *tecâhül-i ârifâne* ile örmüştür.

⁹²⁸ Harun Tolasa, a.g.e., s. 366.

⁹²⁹ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 141.

⁹³⁰ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 175.

2. Bize hacâlet-i ‘ukbâ kusûrı yetmez mi
Bu hâk-dân-ı fenâda kusûrı n’eyleyelüm

“Bize ahirette utanma ayıbı yetmez mi? Bu geçici dünyada başka kasırları, köşkleri ne yapalım?”

Şair, bu beytinde ise açıkça “Bize ahirette utanma ayıbı yetmez mi? Bu geçici dünyada başka kasırları, köşkleri ne yapalım?” diye sormaktadır. *Nâ’ilî*’nin bu beyti “kusûr” kelimesinin iki anlamı üzerine kurulmuştur. *Kusûr*⁹³¹, “eksiklik; ayıp, sakatlık, özür; suç, kabahat” anlamlarına geldiği gibi, “(kasr’ın c.) köşkler” anlamına da gelir. Dolayısıyla beyitten iki mânâ çıkar. İlk olarak “Nasıl olsa bu dünya geçicidir, ölümlüdür; bu dünyada köşkleri, sarayları ne yapalım?” anlamı göze çarpar. Arka plânda ise “Bize ahirette utanma ayıbı fazlasıyla yeter; bu geçici dünyada daha fazla günah işlemeyelim” anlamı yatar.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “hacâlet-i ‘ukbâ, kusûr, hâk-dân-ı fenâ” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır. Ayrıca beyitte “kusûr” kelimesinin her iki mısradaki farklı anlamlarını düşündürecek biçimde kullanılmış olması sebebiyle *cinâs* sanatı vardır.

3. Neşât-ı yek-demedür müdde’â bu âlemden
Melâl-ı hâtıra bâdî umûrı n’eyleyelüm

“Mademki bu dünyadan istenen, bir anlık sevinç, mutluluktur; o hâlde gönlümüzü üzüntüye boğacak işlerle ne ilgimiz var?”

Nâ’ilî bu beyitte ise “Mademki bu dünyadan istenen, bir anlık sevinç, mutluluktur; o hâlde gönlümüzü üzüntüye boğacak işlerle ne ilgimiz var?” diye sorarak, bir anlamda gam yüklü âşıkları teselli etme çabası içerisinde görülür. Tasavvufta *neşe*, “manevî hazları ve ruhî zevkleri yaşamaktan hâsıl olan bir hâl, bast ve üns hâli⁹³²” olarak tanımlanır. Nitekim *bast* hâlindeki bir ârifin gönlü şen, zihni açıktır⁹³³. *Üns* ise *bast* hâlinin üstünde ve ondan daha güçlü bir neşe hâlidir. *Üns* makamında bulunan bir sâlik, ateşe atılsa veya kılıçla yüzüne vurulsa, yaşadığı derin ruhî hazlar sebebiyle bunu hissetmez⁹³⁴. Bu dünyada bu hâli yaşamak her sâlikin hedefidir. Bu hazzı yaşamak her ne kadar tarifi imkânsız da olsa neticede geçicidir,

⁹³¹ Ferit Devellioğlu, a.g.e., s. 529.

⁹³² Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 276.

⁹³³ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 67.

⁹³⁴ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 368.

çünkü ömür göz açıp kapayıncaya kadar geçer. Böylelikle şair, bu dünya bu kadar kısa ve geçiciyken gönlü, üzüntüye boğacak işlerle meşgul edip incitmenin ne gereği olduğunu söyler. Yapılması gereken, mümkün olduğu kadar gönlü, sevgilinin kemalinin zevkle seyredilebildiği bir temaşa mahalline çevirmektir. Ancak o vakit *gönül*, bu âlemde de, öteki âlemde de neşe içerisinde olabilir.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “neşât-ı yek-dem, müdde’â, melâl-ı hâtır, umûr” kelimeleri arasında *tenâsüb*, “neşât X melâl” kelimeleri arasında ise *tezat* vardır.

4. Bu âh u eşk ile âyîne-i dil olsa da sâf
Gubâr-ı hâtır jeng-i fütûr n’eyleyelüm

“Çektiğimiz bu âh ve akıttığımız gözyaşlarıyla gönül aynamız tertemiz olsa da, gönlümüzdeki üzüntü tozlarını ve bezginlik pasını nasıl temizleyelim?”

Tasavvufî mânâsı ile ehemmiyet kazanan bu beyitte *Nâ’ili*, kendisini de dâhil ettiği âşıklar zümresinin çektikleri âh ve akıttıkları gözyaşlarıyla gönül aynalarının tertemiz olduğunu, ancak gönüllerindeki üzüntü tozlarını ve bezginlik pasını nasıl temizleyeceklerini bilemediklerini söyler. Tasavvufta *gönül*⁹³⁵ “sırlar hazinesi”dir ve “Tanrı’nın nazar ettiği, ilâhî kemâlin ve cemâlin en güzel tecelli ettiği yer” olarak karşılık bulur. Bu mânâda *gönül* bir “ayna”ya *teşbih* edilmiştir. Nitekim tasavvufta *ayna*⁹³⁶ da “insan-ı kâmilin kalbi”dir ve “Tanrı’nın zat, sıfat, isim ve fiillerine mazhar ve tecelligâh olması itibarıyla genel anlamda insana, özel anlamda kâmil insana *ayna* denir.”. Sâlik, iç âlemindeki ateşin ve elemin ifadesi olan “âh” *nidası* ile “Allah”ı zikreder. Nitekim “âh” *Allah* kelimesinin ilk ve son harflerinin bir araya getirilmesinden doğmuştur⁹³⁷. Sâlik, gözyaşları ile de elemini, hazzını; üzüntüsünü, sevincini dile getirir. Bir *ayna* daima temiz ve cilalı olmalıdır. *Gönül* de bu hâli, âhı ve gözyaşlarıyla temin etme yoluna gider. *Gönül*, aynasının pasını temizleme bakımından tıpkı insana benzer. İnsan gönlü, mâsivâ pası ile tozlanıp kederlenmemelidir. Ancak o vakit *gönül*, sevgilinin, başka bir ifadeyle *Hakk*’ın cemâlini görmek için bir idrak aynası olabilir. Ancak *Nâ’ili*, çektiği âh ve akıttığı gözyaşlarıyla gönül aynasını temizlemeyi başardığı hâlde, gönlündeki üzüntü

⁹³⁵ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 107.

⁹³⁶ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 56.

⁹³⁷ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 26.

tozlarını ve bezginlik pasını nasıl temizleyeceğini bilemediğini söyleyerek, henüz tam mânâsıyla kâmil insan olamamanın ızdırabını yansıtır.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “âh, eşk, âyîne-i dil, sâf, gubâr-ı hâtır, jeng-i fütûr” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

5. Refî’ imiş turalum Nâ’îlî bu heft iklîm Zevâl-i devlet-i Behrâm-ı Gûr’ı n’eyleylüm

“Nâ’îlî! Bu yedi ülkeden oluşan dünya turalum çok yüce, çok yüksek imiş. Peki, anlı şanlı Behrâm-ı Gûr’un kudretinin zenginliğinin yok oluşuna ne diyelim? Bu dünyaya nasıl inanalım?”

Nâ’îlî bu beytinde bir kez daha bu dünyanın geçiciliğinden dem vurur. Beyitte geçen “heft iklîm” ifadesi ile kastedilen “dünya”dır. “İklîm” kelimesi, “ülke, diyar, bir yerin hava durumu ve dünyada insanların yaşadığı dörtte bir kısmı⁹³⁸” anlamındadır. Eski coğrafyacılara, dünyanın bilinen kısmını ekvator dan kuzey kutbuna kadar yedi bölüme ayırmışlardır. Dolayısıyla *yedi iklim*, “bütün dünya” demektir. Dünyaya “yedi iklim, dört cihet” de denir⁹³⁹. Şair, yedi iklim, dört cihet olan bu dünyanın çok yüce, çok yüksek bir yer olduğu farz edilse de, anlı şanlı *Behrâm-ı Gûr*’un kudretinin zenginliği bile yok olduktan sonra biz bu dünyaya nasıl inanalım, diye sorar. *Behrâm*, “*Sâsânîler* soyundan İranlı bir hükümdardır. Bu hükümdar 420’de tahta çıkıp 20 yıl saltanat sürmüştür. *Gûr*, yani yaban eşiği avına merakından dolayı kendisine *Behrâm-ı Gûr* denilmiştir. Rivayete göre yine bir av esnasında yaban eşiği kovalarken bir çukura düşüp ölmüştür. *Gûr* aynı zamanda ‘mezar, çukur’ demektir.⁹⁴⁰”. Şair okuyucunun/dinleyicinin zihninde şu soruya cevap bulmasını ister: “Bu dünya, kudretli, zengin, iktidar sahiplerine bile kalmamışken, bu çok yüksek ve yüce yedi iklimden geçip bir çukura kanaat getirilecekken, bu dünyaya bel bağlamanın gereği nedir?”. Aslında cevap basittir ve sorusunun içerisinde. Şair böylece ilk beyitten son beyte kadar *istifham* ile *tecâhül-i ârifâne* sanatlarını birlikte kullanmıştır.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “Refî’, heft iklîm, zevâl-i devlet-i Behrâm-ı Gûr” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

⁹³⁸ Halûk İpekten, *Nâ’îlî*, KTB Yay., Ankara 1986, s. 159.

⁹³⁹ Halûk İpekten, a.g.e., s. 159.

⁹⁴⁰ İskender Pala, a.g.e., s. 73.

73.2. Gazelin Yapısalılık Açısından İncelenmesi

73.2.1. Nazım Şekli: Gazel

Nâ'îlî'nin bu gazelinde, Klâsik Türk şiirinde özellikle başvurulan bir çağrışım ögesi olan rediften faydalanılmıştır. *Nâ'îlî*'nin “-ı n'eyleyelüm” redifli bu gazeli 5 beyitten meydana gelmektedir.

73.2.2. Gazelin Ses İncelemesi

73.2.2.1. Vezin

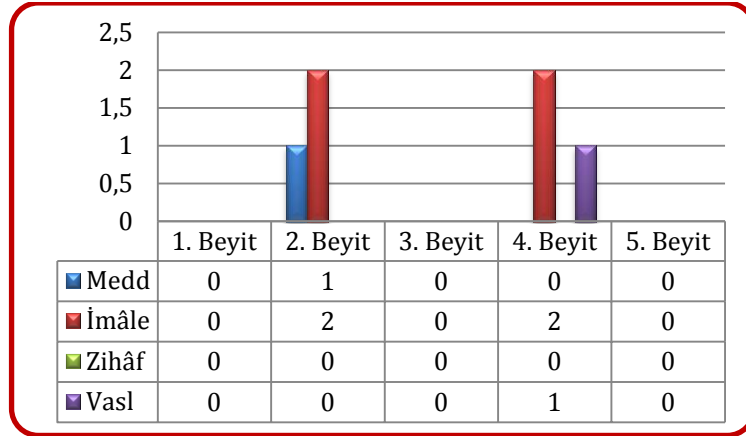
Gazel, aruzun *Müctes bahri*'nde yer alan *mefâ'ilün/ fe'ilâtün/ mefâ'ilün/ fe'ilün* kalıbıyla yazılmıştır.

Gazelde yalnızca 1 *medd* bulunmaktadır. Bu *medd*, 2. beytin ikinci mısraındaki “**hâk-dân**” kelimesinde görülmektedir.

Aruzda vezin kusuru sayılan *imâle* gazelde yalnızca 4 hecede görülmektedir. Bu *imâle*lerin 2'si *Farsça* tamlamanın tamlama i'sine (kesre-i izâfet) rast getirilerek kusur en aza indirilmeye çalışılmıştır. Gazeldeki diğer 2 *imâle* ise *Türkçe* eklerdedir. Bu *imâle*ler, 3. beytin birinci mısraındaki “bize” ve ikinci mısraındaki “fenâda” kelimelerinde görülmektedir. Ancak bunlar kelime vurgusunu üzerine alan heceler olduğu için, *imâle*nin ağırlığı hissedilmemekte, tam aksine *imâle*, anlamı pekiştirici bir görev üstlenmektedir.

Gazelde *zihâf* bulunmazken, 4. beytin birinci mısraındaki “dil-olsa” kelimeleri arasında *vasl* vardır.

Gazelin yukarıda ayrıntılarıyla açıklanan aruz özellikleri aşağıdaki grafikte gösterilmiştir. Bu grafik, gazeldeki ses uyumunu gözler önüne sermektedir:



Grafik 217: 73. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.

73.2.2.2. Kafiye ve Redif

Gazelin *kafiye* ve *redif* tablosu aşağıda gösterilmiştir:

	Kafiye	Redif
1. Beyit	sürûr	-1 n'eyleyelüm
1. Beyit	huzûr	-1 n'eyleyelüm
2. Beyit	kusûr	-1 n'eyleyelüm
3. Beyit	umûr	-1 n'eyleyelüm
4. Beyit	fütûr	-1 n'eyleyelüm
5. Beyit	Gûr	-1 n'eyleyelüm

Tablo 506: 73. gazelin kafiye ve redif şeması.

Nâ'îlî bu gazelinin redifi için *belirtme ekini* ve “ne” soru edatı ile *İstek Kipi*'nin çokluk 1. şahsında çekimlenmiş *Türkçe* “eyle-” fiilini seçmiştir. Şair, vezin gereği “ne” soru edatında hece düşmesine gitmiştir ve bu hadise beyitlerde kesme işareti kullanılarak belirtilmiştir. Soru şeklindeki redif, şairin kendini de dâhil ettiği zümrenin, hangi hususlarda isteksiz, hangi hususlarda ise boş vermiş olduğunu düşündürmesi açısından dikkat çekicidir.

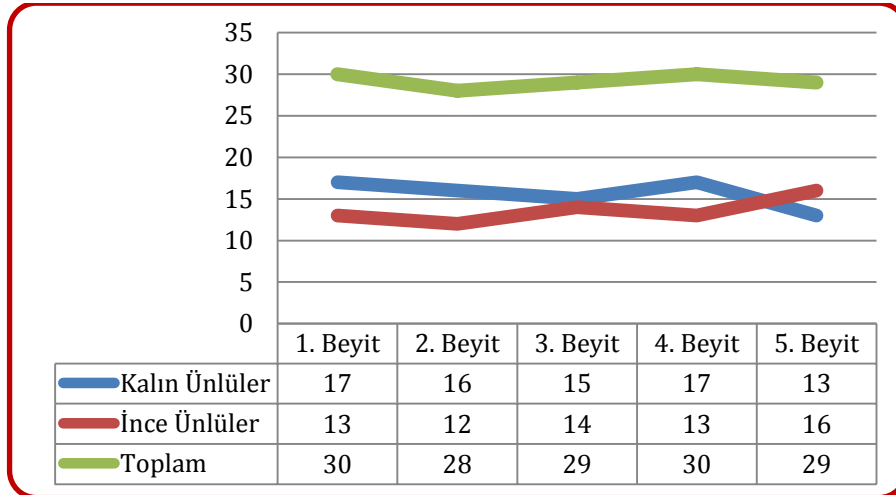
Gazelin *kafiyesi*; *sürûr*, *huzûr*, *kusûr*, *umûr*, *fütûr* ve *Gûr* kelimelerindeki “-ûr”lardır. Kafiyeli kelimelerin 5'i iki, 1'i de tek hecelidir. Kafiyeli kelimelerin 5'i *Arapça*, 1'i de *Farsça isimdir*. Bu kelimeler arasında *fonetik* ve *morfolojik* açıdan da bir uyum sağlanmıştır. Örneğin *huzûr*, *kusûr*, *umûr* kelimeleri kendi arasında, *sürûr* ve *fütûr* kelimeleri de kendi arasında ses bakımından çok yakın kelimelerdir. Gazeldeki kafiyeli kelimelerin tamamının isimlerden oluşması ise şairin burada hareketten çok niteleme ve belirtmeye ağırlık vermesiyle ilgilidir.

73.2.2.3. Ünlü ve Ünsüzler

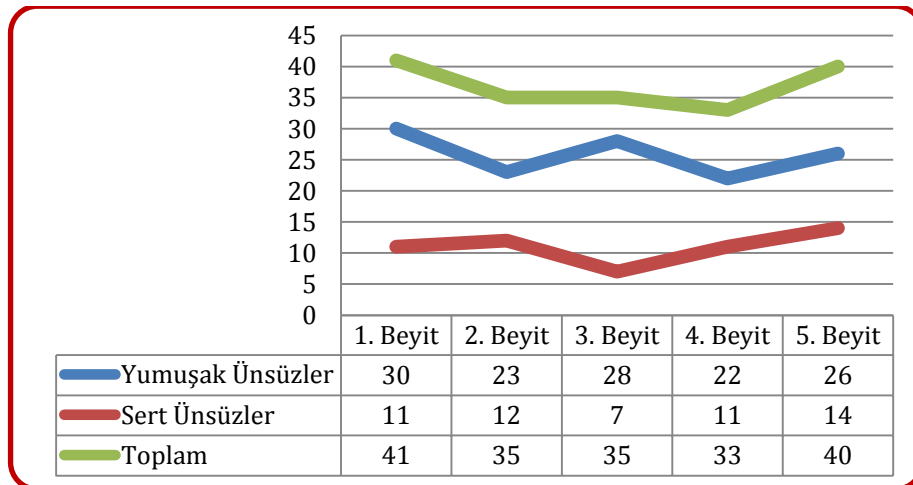
Aşağıdaki tablo ve grafiklerden de anlaşılacağı gibi, ünsüzlerin, özellikle de *yumuşak* ünsüzlerin *Nâ'ili*'nin bu gazeline hâkim olduğu görülmektedir. Bu da gazelin ses gücünün ve akıcılığının bir göstergesidir.

Beyitler	1	2	3	4	5	Toplam
Yumuşak Ünsüzler	30	23	28	22	26	129
Sert Ünsüzler	11	12	7	11	14	55
Kalın Ünlüler	17	16	15	17	13	78
İnce Ünlüler	13	12	14	13	16	68
Toplam	71	63	64	63	69	330

Tablo 507: 73. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.



Grafik 218: 73. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.



Grafik 219: 73. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.

Kalın ve *ince* ünlülerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği yukarıdaki grafiğe bakıldığında, toplamda *kalın* ve *ince* ünlülerin beyitlere neredeyse eşit dağıldığı gözlenmektedir. Aralarındaki dağılıma bakıldığında ise *kalın* ünlülerin gazel boyunca hâkimiyeti görülmekle birlikte aradaki fark fazla değildir. Ancak 5. beyitte *ince* ünlüler öne çıkar. Bu beyit, şerh kısmında da izah edildiği üzere, şairin gazel boyunca ifade etmeye çalıştığı dünyanın geçiciliğin, âdeti tiz bir çılgınlıkla haykırıldığı beyittir. Bu açıdan şair, beytin sesini *ince* ünlülerle destekleyerek anlamı pekiştirmiştir. *Yumuşak* ve *sert* ünsüzlerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği grafikte ise her zaman olduğu gibi *yumuşak* ünsüzlerin gazele hâkimiyeti açıkça gözlenmektedir. *Yumuşak* ünsüzlerin hâkimiyeti ise gazelin akıcılığının bir göstergesidir.

73.2.2.4. Ses ve Söz Tekrarları

Nâ'îlî'nin bu gazelinde ünlü ve ünsüzlerin beyitlerin anlamıyla uyuşan bir dağılım içinde bulunması, şiirin ses açısından dengeli yapısının sonucudur. Gazelin tamamında “e” ünlüsünden 42, “a/â” ünlüsünden 37, “i/î” ünlüsünden 18, “ı” ünlüsünden 17, “ü” ünlüsünden 16; “l” ünsüzünden 26, “m” ünsüzünden 20, “y” ünsüzünden 17 ve “r” ünsüzünden de 16 adet bulunmaktadır. Bu sesler anlam tabakasının inşasında önemli bir yere sahiptirler ve ünlüler kendi arasında, ünsüzler de kendi arasında dengeli bir dağılım göstermektedir. Yukarıda tekrar sayıları ifade edilmiş olan ünlü ve ünsüzlerin gazelde fazla sayıda kullanılmış olmaları, bu seslerin gazelin zengin olan *redif* ve *kafiye* sesleri olmalarına bağlanabilir.

Nâ'îlî'nin bu gazelinde odak noktası oluşturan ünsüzlerden “l”, “y”, “m” ve “r” aşağıdaki beyitte *aliterasyon* oluşturmaktadır:

Gamunla ülfetümüz var sürûrî n'eyleyelüm
Safâ-yı hâtırumuz yok huzûrî n'eyleyelüm
G 242/1

3. ve 5. beyitlerde “e” ünlülerinin tekrarı ise *Nâ'îlî*'nin bu gazelinde *asonans* oluşturmaktadır:

Neşât-ı yek-demedür müdde'â bu âlemden
Melâl-ı hâtıra bâdî umûrî n'eyleyelüm
G 242/3

Refî' imiş tütalum Nâ'ilî bu heft-iklîm
Zevâl-i devlet-i Behrâm-ı Gûr'ı n'eyleyelüm
G 242/5

Nâ'ilî'nin bu gazelinde, redifin her beytin sonundaki tekrarından başka, 1. beytin mısraları arasında yarım bir *paralelizm* dikkat çekmektedir:

Gamunla **ülfetümüz** var **sürûrî n'eyleyelüm**
Safâ-yı **hâtırumuz** yok **huzûrî n'eyleyelüm**
G 242/1

Gazelde ayrıca 2. beyitte “kusûr” kelimesiyle kurulmuş olan *cinas* sanatından doğan âhenk, şiirin ses dünyasını zenginleştirip şiirde ritim oluşturmanın yanı sıra beytin anlamının pekişmesine de önemli oranda katkı sağlar:

Bize hacâlet-i 'ukbâ **kusûrî** yetmez mi
Bu hâk-dân-ı fenâda **kusûrî** n'eyleyelüm
G 242/2

73.2.3. Gazelin Sözdizimi İncelemesi

73.2.3.1. Kelime Çeşitleri ve Yapıları

Gazelin 66 kelimelik kadrosunda 28 *Türkçe*, 28 *Arapça*, 10 da *Farsça* kelime bulunmaktadır. Bu kelimelerin 33'ü *isim*, 10'u *fiil*, 10'u *sıfat*, 1'i *zamir*, 7'si *edat*, 4'ü *bağlaç* ve 1'i de *ünlem*dir. İsimlerin büyük çoğunluğu *Arapça* ve *Farsça* iken, *Türkçe* yalnızca 2 *isim* kullanılmıştır. Buna karşılık, fiillerin tamamı *Türkçe*dir. *Arapça* ve *Farsça* kelimelerin sayısal bakımdan üstünlüğüne rağmen *Türkçe* kelimelerin, yer ve fonksiyonellik açısından daha etkili olduğu, bu özellikleriyle sayısal yönden denklik hissi verdiği söylenebilir. Gazeldeki *Arapça* ve *Farsça* isimlere getirilen 14 *çekim eki* ile 2 de *bildirme eki Türkçe* morfoloji kurallarının kelime kadrosu üzerindeki etkisini gösteren bir başka delildir. Gazelin kelime kadrosu aşağıdaki tabloda gösterilmektedir:

	İsim	Fiil	Sıfat	Zamir	Zarf	Edat	Bağlaç	Ünlem	Toplam
Türkçe	2	10	4	1	0	7	3	1	28
Farsça	8	0	1	0	0	0	1	0	10
Arapça	23	0	5	0	0	0	0	0	28
Toplam	33	10	10	1	0	7	4	1	66

Tablo 508: 73. gazelin kelime kadrosu.

73.2.3.2. Tamlama Çeşitleri ve Yapıları

Gazeldeki isim ve sıfat tamlamalarının büyük çoğunluğu *Farsça* dilbilgisi kurallarına göre yapılmıştır. *Türkçe*, *Farsça* ve *Arapça* isim ve sıfatlar, *Farsça* tamlamalarda bir araya gelmişlerdir. Gazelde 9'u ikili, 3'ü de üç ve daha fazla kelimedenden oluşan *zincirleme isim ve sıfat tamlaması* olmak üzere toplam 12 tamlama vardır. Bu tamlamalardan 3'ü ise *Türkçe* tamlama kurallarına göre yapılmıştır. Gazelde tamlamalar marifetiyle anlam yoğunlaştırılmış, az sözle çok mânâ ifade edilmeye çalışılmıştır. Gazelin *tamlama tablosu* ise aşağıdaki gibidir:

İkili Tamlamalar	Üç ve Daha Fazla Kelimedenden Oluşan Tamlamalar
safâ-yı hâtır (Farsça İ.T.)	bu âh u eşk (Türkçe S.T.)
hacâlet-i 'ukbâ (Farsça İ.T.)	bu heft iklîm (Türkçe S.T.)
hâk-dân-ı fenâ (Farsça S.T.)	zevâl-i devlet-i Behrâm-ı Gûr (Farsça İ.T.)
neşât-ı yek-dem (Farsça S.T.)	
bu âlem (Türkçe S.T.)	
melâl-ı hâtır (Farsça S.T.)	
âyîne-i dil (Farsça S.T.)	
gubâr-ı hâtır (Farsça S.T.)	
jeng-i fûtûr (Farsça S.T.)	

Tablo 509: 73. gazelde geçen tamlamalar.

73.2.3.3. Cümle Çeşitleri ve Yapıları

Kelime kadrosu olarak *isim* ve *isim* soylu kelimelerin sayısal açıdan fazla olduğu *Nâ'ili*'nin bu gazelinde, cümle çeşidi yönünden ise *fiil* cümlelerinin hâkimiyeti görülmektedir. Gazelde ağırlıklı olarak *Arapça* ve *Farsça* kelimeler kullanılmış olmasına rağmen, cümle yapıları tamamıyla *Türkçedir*. Bunun nedeni, gazeldeki cümleleri ören *Türkçe* fiiller ve şairin redif tercihidir. Gazeli ören cümlelerin büyük bir çoğunluğunun öge dizilişine göre *kurallı* ve anlamına göre ise *soru* cümlesi oluşu, şairin yine redif tercihi ile açıklanabilir. Cümlelerin pek çoğunun

İstek Kipi'nde ve *çokluk 1. şahısta* çekimlenmiş olması da yine redif tercihi ile açıklanabilir. Şair ayrıca akıcılığı sağlayıp, şiiri daha anlaşılır kılmak maksadıyla da ağırlıklı olarak *kısa* ve *basit* cümleleri tercih etmiştir.

	Cümle Sayısı	Yüklem Türüne Göre	Anlamına Göre	Yapısına Göre	Öğelerinin Dizilişine Göre
1. Beyit	4	İsim	Olumlu	Basit	Kurallı
		Fiil	Soru	Basit	Kurallı
		İsim	Olumsuz	Basit	Kurallı
		Fiil	Soru	Basit	Kurallı
2. Beyit	2	Fiil	Soru	Basit	Kurallı
		Fiil	Soru	Basit	Kurallı
3. Beyit	2	İsim	Olumlu	Basit	Devrik
		Fiil	Soru	Basit	Kurallı
4. Beyit	1	Fiil	Soru	Şartlı Birleşik	Kurallı
5. Beyit	2	İsim	Olumlu	Basit	Devrik
		Fiil	Soru	Basit	Kurallı

Tablo 510: 73. gazelin cümle çeşitleri.

	Şekil ve Zaman	Şahıs
1. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	İstek Kipi	Çokluk 1. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	İstek Kipi	Çokluk 1. Şahıs
2. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	İstek Kipi	Çokluk 1. Şahıs
3. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	İstek Kipi	Çokluk 1. Şahıs
4. Beyit	İstek Kipi	Çokluk 1. Şahıs
5. Beyit	Öğrenilen Geçmiş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	İstek Kipi	Çokluk 1. Şahıs

Tablo 511: 73. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.

73.2.4. Gazelin Anlatım Plânı

Arka plânın ortaya konulduğu şerh kısmında da belirtildiği gibi, *Nâ'ilî*'nin 5 beyitten oluşan bu gazelinin anlatım plânı aşağıdaki tablodaki gibidir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Bildiri (İleti, Nesne)	Alıcı
1. Beyit	Âşıklar	Âşıkların, sevgilinin aşkının verdiği acıyla, üzüntüyle tanışıklıklarının olduğu, dolayısıyla sevinci ne yapacakları; âşıkların gönüllerinin temizlenmiş, arınmış olmadığı, dolayısıyla huzuru ne yapacakları.	Sevgili
2. Beyit	Âşıklar	Âşıklara ahirette utanma ayıbının yetmeyeceği mi; bu geçici dünyada başka kasırları, köşkleri âşıkların ne yapacağı.	Sevgili
3. Beyit	Âşıklar	Bu dünyadan istenen, bir anlık sevinç ve mutluluk ise âşıkların gönüllerini üzüntüye boğacak işlerle ne ilgilerinin olabileceği.	Okuyucu /Dinleyici
4. Beyit	Âşıklar	Çektikleri âhlar ve akıttıkları gözyaşları ile âşıkların gönül aynaları tertemiz olsa da, gönüllerindeki üzüntü tozlarını ve bezginlik pasını nasıl temizleyecekleri.	Okuyucu /Dinleyici
5. Beyit	Şair	Farz edelim ki, bu yedi ülkeden oluşan dünya çok yüce ve yüksek bir yer imiş; peki, anlı şanlı Behrâm-ı Gûr'un kudretinin zenginliğinin yok oluşuna ne deneceği.	Nâ'îlî

Tablo 512: 73. gazelin anlatım plânı.

74. GAZEL (/245)

74.1. Gazelin Günümüz Türkçesine evirisi ve Şerhi

1. Tek yerde gökte ârif arama bir yer olsun
Olmazsa efser-i zer tâc-ı kalender olsun

- ârif (a.s.)** : bilen, bilgili, irfan sahibi.
efser (f.i.) : tâc.
kalender (f.s.) : dünyadan elini çekip başıboş dolaşan (derviş); dünyadan elini eteğini çekip her şeyi hoş gören (kimse).
tâc (a.i.) : hükümdarların başlarına giydikleri cevahirli başlık; gelinlerin başlarına koydukları cevahirli, süslü başlık; (eskiden) tarikat ehli şeyhlerin giydiği başlık, terek; sorgu, tarak, kuşların başlarındaki uzunca tüy.
zer (f.i.) : altın; akçe, para.

“*Ey ârif! Yeter ki yerde gökte arama, bir yer olsun; altın ta olmazsa, dervişin tacı olsun.*”

Ârif, “irfan sahibi, *Tanrı*’yı tanıyan kişi” demektir. “Nefsini bilen, Rabb’ini bilir.” mealinde bir *hadis-i Şerif* vardır. Sufiler, *irfanın Tanrı* vergisi olduğunu ve bu yüzden *ilimden* stn olduğunu iddia ederler. *İlim* aklın, *irfan* ise duygunun eseridir. *Ârif* olmanın yolu, kitabî bilgiyi aşmaktan geçer. *Ârif*, “ilm-i ledün” denen ilâhî hakikatler bilgisini, öğrenmek ve çalışmak yoluyla değil, ilham, hâl ve Şüphe perdesinin ötesine geçme yoluyla elde eder. Can gözü açıktır. *Ârifler Tanrı*’ya, sevap kazanmak için değil, onun emrini yerine getirmiş olmak için ve zâtını ibadete yegâne layık zât bildiklerinden ibadet ederler. Kısacası *ârif*, *Tanrı*’nın varlığını idrak ederek, gerçek olmayan varlıklardan geçip, *Tanrı* varlığı ile var olan kişidir. Klâsik Türk Şiirinde Şairler, sevdiklerini *ârif* kisvesiyle vafederler. *Ârif*, *zâhid*’in karşıındadır. Zamanını zikirle geçirir. Hiçbir menfaati olmaksızın hizmet etme özelliğine sahiptir. Cömert ve kanaatkârdır. Tevekkül sahibidir ve acılara dayanmasını bilir⁹⁴¹.

Kalender ise *Kalenderilik* tarikatının üyelerine verilen isimdir. *Kalenderler*, yalnız farzları yerine getirirler. Başlarında on iki terkli (dilimli), kubbesi sivri, keçe klâhlar bulunur. *âr-darp* (sa, sakal, bıyık ve kaşlar usturayla kazınmış) bir hâlde gezerler. Kulaklarına halkalar takarlar. Toplu hâlde davul ve nefir sesleri arasında, ellerindeki bayraklarıyla Şehir Şehir dolaşırlar. *Őîl-bâtunî* fikirlere sahiptirler. Bu

⁹⁴¹ İskender Pala, a.g.e., s. 36.

dervişlerin hayat sistemlerinden dolayı “kalender” kelimesi *Türkçede*, “hiçbir şey e aldırış etmeyen” kişiler için bir sıfat olmuştur⁹⁴².

Şair, dünya malında gözünün olmadığını, sultan olup altın tac takmaktansa, ârif olup derviş tacı takmayı yeğ tuttuğunu anlatmak istiyor.

2. Hûn-ı ciğerle dolmuş câm-ı zer olmadansa Bî-inkisâr-ı hâtır eşkeste sâgar olsun

- câm (f.i.)** : sırça, cam; bardak, kadeh, şişe ve toprak cinsinden şarap kadehi.
hâtır (a.i.) : zihin, fikir; keyif, hâl; gönül.
hûn (f.i.) : kan; öldürme, öc.
inkisâr (a.i.) : kırılma; gücenme; beddua, ilenç.
sâgar (f.i.) : kadeh, içki bardağı; **tas.** Tanrı'nın nuru ile dolan insan gönlü.
şikeste (f.s.) : kırık, kırılmış; yenilmiş.

“*Ciğer kanı ile dolu altın bir kadeh olmasındansa, gönlü kırılmamış kırık bir kadeh olsun.*”

Klâsik Türk şiirinde âşğın *ciğeri* yaralıdır ve devamlı *kan* akıtmaktadır. Buna sebep, sevgilinin gamze oku, kılıcı ve benzeridir. Bu vesileyle en çok “ciğer kanı”ndan bahsedilmektedir. Âşık, devamlı *ciğer kanı* içer. Bu, onun çok fazla acı çektiğinin delilidir. Ciğerdeki yara daima taze, yürekteki aşk ise oldukça eskidir⁹⁴³. Şair burada *ciğeri*, içi şarapla dolu bir kadehe benzetmiştir. O, ciğer kanı ile dolu altın bir kadeh olmasındansa, gönlü kırılmamış kırık bir kadeh olmasını tercih etmektedir. Beyitte, alttan alta sevgiliye bir sitem sezilmektedir.

3. Kaçmaz misâl-i zünnâr pür-ukde olmadan dil Tek ukde-rîz-i hâtır ol zülf-i kâfir olsun

- kâfir (a.i. ve s.)** : hakkı tanımayan, bilmeyen; Tanrı'nın varlığına ve birliğine inanmayan; küfreden, küfredici; iyilik bilmeyen, nankör.
misâl (a.i.) : örnek; masal; rüya, düş; **s.** benzer, andırır.
-rîz (f.s.) : “döken, akıtan, saçan” mânâlarıyla birleşik kelimeler yapar.
ukde (a.i.) : düğüm, **mec.** zor, karışık iş; istenip de ulaşılamadığından dolayı içe dert olan şey.
zünnâr (a.i.) : papazların bellerine bağladıkları uçları sarkık, ipten örme kuşak.

“*Gönül, zünnâr gibi düğümle dolu olmadan kaçmaz, yeter ki o kâfirin saçı, gönlün düğümü olsun.*”

⁹⁴² İskender Pala, a.g.e., s. 267-268.

⁹⁴³ Cemal Kurnaz, *Hayâlî Bey Divânı Tahlili*, KTB Yay. Ankara 1987, s. 389.

Beyitte geçen *zünâr*, papazların bellerine bağladıkları bir kuşak olup, üç tane *düğümü* bulunur ve rengi de *siyah*tir. *Zünâr*, Hristiyanlık alâmeti olarak *kâfir* ile *tenâsüb* içinde zikredilmiştir. Klâsik Türk şiirinde, uzun şekli ve *küfr* münasebetiyle *siyah* rengi dolayısıyla *saç-zünâr* benzerliği kurulur⁹⁴⁴. *Saç-kâfir* benzerliği de renk yönündendir. Müslümanlarca, kâfirler ve gayri Müslimler, İslâm dininin ortaya koyduğu hakikati kabul etmedikleri için ışık ve aydınlıktan mahrum, içleri karanlık sayılan kimselerdir⁹⁴⁵. Saçın şekil itibariyle çokluk içinde bulunması hâli de bu *küfr*, *kâfir teşbihini* sağlayan taraflardandır. Âşığın gönlü sevgilinin saçları arasında yurt edinmiştir. Papazın beline bağladığı üç düğümlü, siyah *zünâr*, nasıl ki onun Hristiyanlık alâmetiyse, âşığın gönlünün de sevgilinin örgülü siyah saçına düğümlü olması, onun âşıklık alâmetidir.

4. Sad pâre bir nemed ver abdâl-ı aşka ey çarh Hem câme-i ten olsun hem bâliş-i ser olsun

- abdâl (a.i. ve s.)** : dünya ile ilgisini kesip Tanrı'ya bağlanmış olan derviş; aptal, şaşkın, alık, ahmak, budala.
bâliş (f.i.) : yastık, yüz yastığı.
câme (f.i.) : elbise, çamaşır; sürahi.
çarh (f.i.) : çark, tekerlek; felek, gök; yaka (elbisede); ok yayı; çakırdoğan; tef; s. devreden, dönen.
nemed (f.i.) : keçe.
pâre (f.i.) : parça; sayı, bölük; para.
sad (f.s.) : yüz (sayı).
ten (f.i.) : insan vücudunun dış yüzü; gövde, vücut, beden.

“Ey felek! Aşk dervişine yüz parça bir keçe ver; hem tenine elbise olsun, hem de başına yastık olsun.”

Feleğe seslenen ve kendini *aşk dervîşi* olarak niteleyen şair, bu beyitte felekten, hem tenine elbise olacak, hem de başına yastık olacak yüz parça bir keçe istemektedir. *Abdâl*, “birinin yerine geçmek, değiştirmek, karşılık” anlamlarına gelen *bedel* kelimesinin çoğuludur. Nefislerini ruhlarına *bedel* ettikleri, diledikleri zaman diledikleri yerde kendilerine *bedel* birer cesetle görünebildikleri yahut erenlerden biri ölünce *Tanrı* tarafından bir başkasının onun yerine geçirilmesi dolayısıyla *Hakk* âşiklerinin bir kısmına *abdâl* denilmiştir. Bunlar, kırk veya yedi kişidirler, ama kelime daha sonraları tekil anlamda kullanılmıştır. *Ricâlü'l-gayb* diye de bilinirler. Dünyanın her anında *abdâllar* mevcuttur. Bunlar az konuşan, az yiyen ve az uyuyan,

⁹⁴⁴ Cemal Kurnaz, a.g.e., s. 221.

⁹⁴⁵ Harun Tolasa, *Ahmed Paşa'nın Şiir Dünyası*, Akçağ Yay., Ankara 2001, s. 181-182.

halktan ayrı ve gezgin olarak yaşayan, düşkünlere yardım eden, ülkeyi felâketlerden koruyan, İslâm ordularına yardım eden kişiler olarak bilinir. Bir anda ayrı yerlerde bulunabilirler. Tanrı'nın sevgili kullarından kabul edilirler ve herkesten yardım görürler⁹⁴⁶. İlk beyitle bağlantılı olarak düşünüldüğünde *abdâl* kelimesi, *Kalender* ile eşanlamlı kullanılmakta ve batınî zümrelere mensup dervişlerin de adı olarak zikredilmektedir. Âşık da, aşk tekkesinin meczup bir *abdâh*dır, dünya malında, zevkinde gözü yoktur. Bu nedenle felekten kendisi için sadece, tenine elbise, başına da yastık olacak yüz parça olmuş, eski bir keçe vermesini ister.

5. Zülf-i dırâzın etmiş peyvend-i gerden-i cân
Ol tıfl-ı nev-resîde yâ Rab mu'ammer olsun

cân (f.i.)	: can, ruh; hayat, yaşayış; gönül.
dırâz (f.s.)	: uzun.
gerden (f.i.)	: gerdan; boyun.
mu'ammer (a.s.)	: ömür süren, yaşayan, yaşamış.
nev-resîde (f.s.)	: yeni yetişmiş; genç.
peyvend (f.i.)	: ulaşma, varma; bağ, ilgi.
tıfl (a.i.)	: küçük çocuk.

“Uzun saçını, canın boynuna bağlamış. Ya Rab! O yeni yetme çocuk uzun yaşasın.”

Sevgilinin *saçı*, âşığın can ve gönlünün bir karargâhı, yuvası mahiyetindedir. *Can* ve bilhassa *gönül*, daima oraya gitmek, ona asılmak ve dolanmak ister. Sevgilinin *saçı* yerde sürünecek kadar *uzundur*. Sevgilinin elinde *saç*, âşıkları oynatan, onları istenilen biçimlere getirmeye yarayan bir alet gibidir. İsterse onları zincirle bağlar, bu çengelle kendisine çeker veya asar. Yere salıvermekle ise hepsi hâk ile yeksan hâle gelir⁹⁴⁷. Âşık bu hâlden şikâyetçi değildir, bilakis bu onun kendi arzusudur. Bu nedenle de yeni yetişmekte olan sevgilisinin ömrünün uzun olması için *Tanrı*'ya yalvarmaktadır, çünkü o ne kadar uzun yaşarsa, kendisi de yuvası ve karargâhı olan o saçlarda o kadar uzun kalabilecektir.

6. Ey Nâ'ilî bulur cân bir nefhadan tesellî
Olmazsa zülf-i müşgîn hatt-ı mu'anber olsun

hatt (a.i.)	: çizgi; satır; yol; yazı; padişah yazısı, ferman, buyruk; sıra, saf; gemiler için hareket istikameti olarak belirtilen taraf; gençlerde yeni terleyen bıyık veya
--------------------	---

⁹⁴⁶ İskender Pala, a.g.e., s. 12.

⁹⁴⁷ Harun Tolasa, a.g.e., s. 160.

- sakal.
- mu'anber (a.s.)** : amberleşmiş, güzel kokan, güzel kokulu.
müşgîn (f.s.) : miskli, misk kokulu; siyah, kapkara şey; *zûlf-i müşgîn*: siyah saç.
nefha (a.i.) : güzel koku; bir isim yel, rüzgârın bir kere esmesi; üfürük, nefes üfürme.
tesellî (a.i.) : avutma, avundurma.

“*Ey Nâ'ilî! Can güzel bir kokudan teselli bulur; misk kokulu saçın olmazsa, amber kokan hattın olsun.*”

Son beyitte ise *Nâ'ilî*, mahlasına seslenmektedir. *Can*ın güzel bir kokudan teselli bulacağını söyler. Aslında âşık, *cana* hiç önem vermez. Cisminden utanırken ona *can* nasip olmuştur. Onu da sevgilinin uğruna seve seve feda etmekten çekinmez. Âşığa *can* gerekmez, sevgilinin derdi, gamı ona yeter. Gönül mülkünde iki sultan olamayacağından, *can* yerine *aşk* kâfidir. Yârin derdi onun *camıdır*⁹⁴⁸. İşte bu dertlerle kavrulan âşığın *canı* için tek teselli yine sevgiliden gelir. Âşık, teselli için sevgilinin misk kokan saçını istemektedir. Sevgilinin saçını burada rengi ve kokusu itibariyle *miske teşbih* edilmiştir. Âşık, eğer teselli olarak sevgilinin *misk* kokan saçını olmazsa, *amber* kokan *hattını* dilemektedir. *Amber*, *Hint* denizlerinde yaşayan bir çeşit ada balığından elde edilen yumuşak, yapışkan ve kara renkte, güzel kokulu bir maddedir. *Amber* de tıpkı *misk* âhusunda bulunan *nâfe* gibi bir *ur* olup, balık tarafından dışa atılır. Bunun için su üzerinde parça parça yüzer vaziyette veya sahile vurmuş olarak bulunur⁹⁴⁹. Renk ve koku itibariyle sevgilideki *hatt*, *amberin* ta kendisidir.

74.2. Gazelin Yapısalılık Açısından İncelenmesi

74.2.1. Nazım Şekli: Gazel

Nâ'ilî'nin bu gazelinde, Klâsik Türk şiirinde özellikle başvurulan bir çağrışım ögesi olan *rediften* faydalanılmıştır. *Nâ'ilî*'nin “olsun” *redifli* bu gazeli de 6 beyittir.

74.2.2. Gazelin Ses İncelemesi

74.2.2.1. Vezin

Gazel, aruzun *Muzârî bahri*'nde yer alan *mef'ûlü/ fâ'ilâtün/ mef'ûlü/ fâ'ilâtün* kalıbıyla yazılmıştır. *Muzârî*, sözlük anlamıyla “benzeyen, ortak” demektir. *Remel* ve *Hezec* bahirlerine benzediği için bu ad verilmiştir. Esas şekil *müseddes*, yani bir

⁹⁴⁸ Cemal Kurnaz, a.g.e., s. 375.

⁹⁴⁹ İskender Pala, a.g.e., s. 33.

mısradaki “mefâ’îlün/ fâ’ilâtün/ mefâ’îlün” olduğu halde, kalıpları *murabba* olan “mefâ’îlün/ fâ’ilâtün” şeklinden türetilmiştir. Türk aruzunda *Muzârî* bahrinin biri hemen hiç kullanılmayan üç kalıbı vardır. *Muzârî bahri*’nin bu kalıbı, ilk ve üçüncü cüzlerde vurguların yerleri değiştirilerek *Münserih* bahrinin “müstef’îlün/ fâ’ûlün/ müstef’îlün/ fâ’ûlün” kalıbı şeklinde de okunabilir. İki türlü *taktî* vardır. Edebiyat kitaplarında bazen *Muzârî*, bazen *Münserih* bahrinin kalıbı olarak gösterilmiştir⁹⁵⁰.

Gazelde beyitlerin aruz kuralları açısından dengeli ve sağlam bir kuruluşu vardır. Her şey yerli yerinde, belli bir amaca yönelik olarak kullanılmıştır. Gazelde hiç *medd* yoktur.

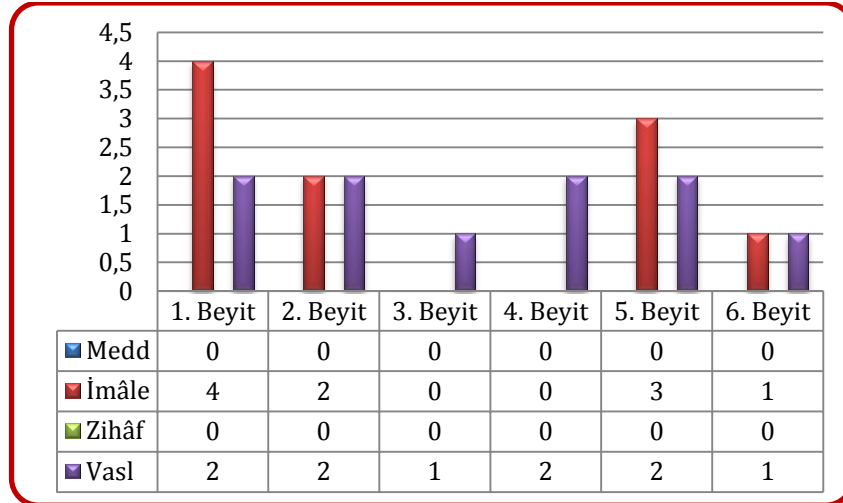
Aruzda vezin kusuru sayılan *imâle* bu gazelde 10 hecede görülmektedir. Bu *imâle*lerin 7’si *Farsça* tamlamaların tamlama i’lerine (kesre-i izâfet) rast getirilerek kusur en aza indirilmeye çalışılmıştır. Geriye kalan 3 *imâle* ise kelime ve eklerdedir. Bu *imâle*ler, 1. beytin birinci mısraındaki “**a-rama**” kelimesinde ve 5. beytin ikinci mısraındaki “nev-resî**de**” kelimesinde görülmektedir.

Nâ’îlî’nin bu gazelinde, yapılması aruz kurallarına göre doğal olan *zihâf* bulunmamaktadır.

Gazelde, 1. beytin ikinci mısraındaki “**yer-olsun**” ve “**kalender-olsun**”, 2. beytin birinci mısraındaki “**zer-olmadansa**” ve “**sâgar-olsun**”, 3. beytin ikinci mısraındaki “**kâfir-olsun**”, 4. beytin ikinci mısraındaki “**ten-olsun**” ve “**ser-olsun**”, 5. beytin birinci mısraındaki “**dırâzın-etmiş**” ve ikinci mısraındaki “**mu’amer-olsun**” ve son olarak da 6. beytin ikinci mısraındaki “**mu’anber-olsun**” kelimeleri arasında *vasl* vardır. Gazelde çok sayıda *vasl* olmasının nedeni olarak, ünsüz bir *kafiye* ile ünlü ile başlayan bir *redif*in tercih edilmiş olması gösterilebilir.

Gazelin yukarıda ayrıntılarıyla açıklanan aruz özellikleri aşağıdaki grafikte gösterilmiştir. Bu grafik ayrıca, gazeldeki ses uyumunu gözler önüne sermektedir:

⁹⁵⁰ Halûk İpekten, a.g.e., s. 243.



Grafik 220: 74. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.

74.2.2.2. Kafiye ve Redif

Nâ'îlî'nin bu gazelinin *kafiye* ve *redif* tablosu aşağıda gösterilmiştir:

	Kafiye	Redif
1. Beyit	yer	olsun
1. Beyit	kalender	olsun
2. Beyit	sâgar	olsun
3. Beyit	kâfir	olsun
4. Beyit	ser	olsun
5. Beyit	mu'ammer	olsun
6. Beyit	mu'anber	olsun

Tablo 513: 74. gazelin kafiye ve redif şeması.

Nâ'îlî bu gazelinin *redifi* için, *Emir* kipinin 3. teklik şahsında çekimlenmiş *Türkçe* bir fiil seçmiştir. Gazelde şair, seçtiği bu redifin sağladığı imkân dâhilinde isteklerini tek tek sıralamıştır.

Gazelin *kafiyesi*; *yer*, *kalender*, *sâgar*, *kâfir*, *ser*, *mu'ammer* ve *mu'anber* kelimelerindeki “r”lerdir. Şair bu gazelinde, tek bir ünsüz benzerliğine dayanan bir kafiye tercih etmiştir. Kafiye kelimelerin 3’ü üç, 2’si iki ve 2’si de tek hecedir. Kafiye kelimelerden 2’si *Farsça* isim, 1’i *Farsça* sıfat, 2’si *Arapça* sıfat, 1’i *Arapça* isim ve 1’i de *Türkçe* bir isimdir. Bu kelimeler arasında *fonetik* ve *morfolojik* açıdan da bir uyum sağlanmıştır: *yer* ve *ser* kelimeleri kendi arasında, *mu'ammer* ve *mu'anber* kelimeleri de kendi arasında ses bakımından uyum içerisindedirler. Gazeldeki kafiye kelimelerin *isim* ve *sıfat*lardan oluşması, şairin burada hareketten çok niteleme ve belirtmeye ağırlık vermesiyle ilgilidir. Görüleceği gibi, ses unsurları

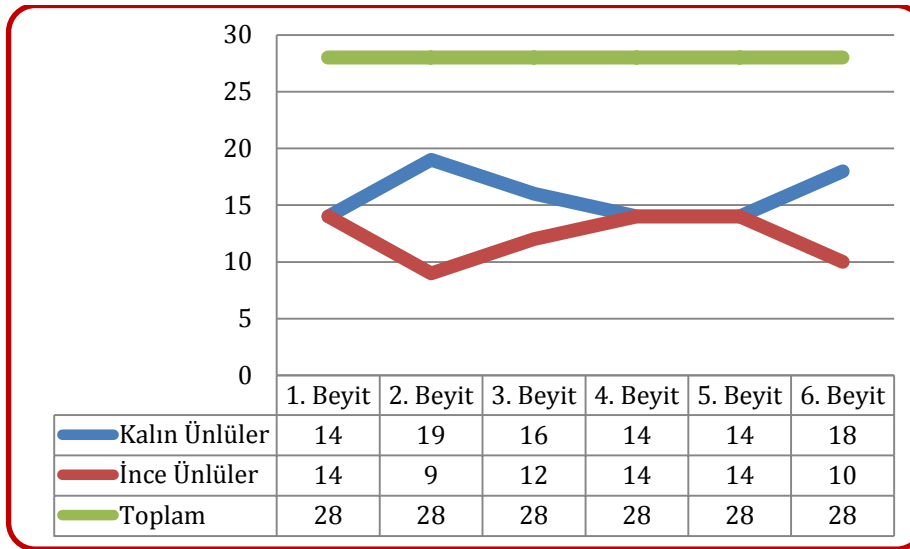
olan *kafiye* ve *redif* olarak seçilen kelimelerin hepsi, gazelin ritmini oluşturmanın yanı sıra, gazelin anlam dünyasına da pek çok şey katmaktadırlar. *Kafiye* ve *redif*, bu yönleri ile gazele açılan kapının anahtarları konumundadırlar.

74.2.2.3. Ünlü ve Ünsüzler

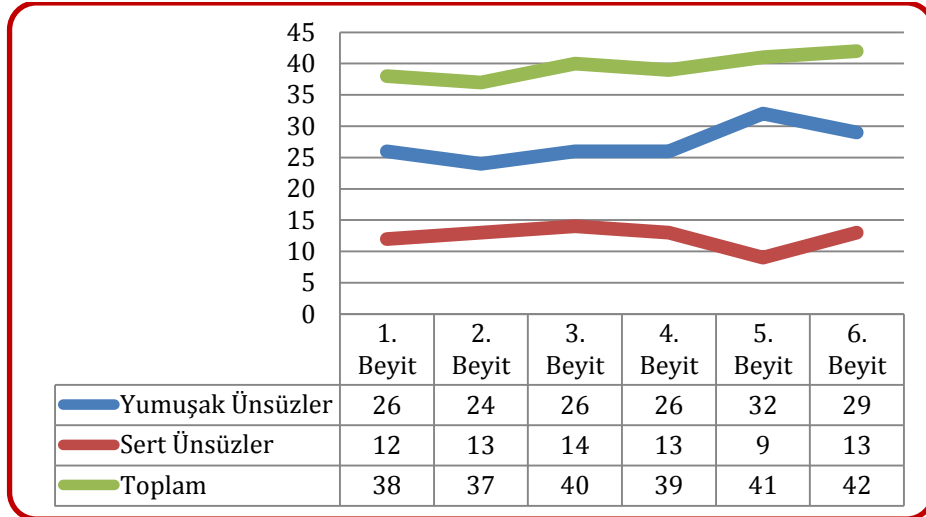
Gazelin ses yapısı, aşağıdaki tablo ve grafiklerden de anlaşılacağı gibi *yumuşak* bir görünüm sergilemektedir. *Nâ'îlî*'nin bu gazelinde genel toplama bakıldığında, ünsüzlerin, özellikle de *yumuşak* ünsüzlerin gazele hâkim olduğu görülmektedir. Bu da gazelin ses gücünün ve akıcılığının bir göstergesidir.

Beyitler	1	2	3	4	5	6	Toplam
Yumuşak Ünsüzler	26	24	26	26	32	29	163
Sert Ünsüzler	12	13	14	13	9	13	74
Kalın Ünlüler	14	19	16	14	14	18	95
İnce Ünlüler	14	9	12	14	14	10	73
Toplam	66	65	68	67	69	70	405

Tablo 514: 74. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.



Grafik 221: 74. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.



Grafik 222: 74. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.

Kalın ve *ince* ünlülerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği yukarıdaki grafiğe bakıldığında, toplamda *kalın* ve *ince* ünlülerin beyitlere eşit dağıldığı görülmektedir. Beyitlerin kendi içerisindeki dağılımın eğrilerine bakıldığında ise *kalın* ve *ince* ünlülerin 1, 4 ve 5. beyitlerde hassasiyetle örtüştüğü görülür. Buna karşın 2. ve 6. beyitlerde aralarındaki fark, *kalın* ünlüler lehine artmaktadır. Bu beyitler, âşğın sevgiliyle hâlleştiği ve alttan alta sitem ettiği beyitlerdir. Şair, burada *kalın* ünlüleri fazla sayıda kullanarak ses tonunu kalınlaştırmış ve böylelikle de söyleyeceklerinin etkisini artırmayı hedeflemiştir. Ünsüzler açısından bakıldığında ise *yumuşak* ünsüzlerin baştan sona gazele hâkimiyeti göze çarpmaktadır. *Sert* ve *yumuşak* ünsüzlerin kendi aralarındaki dağılımda, aradaki farkın *yumuşak* ünsüzler lehine en çok açıldığı beyit, şairin bizzat *Tanrı*'ya seslenerek dileğini arz ettiği 5. beyittir. Bu beyit, gazelin sesi açısından kırılma beyti sayılabilir. Gazelin genel olarak ses tercihleri, gazelin anlam dünyasını destekler nitelikte olup, baştan sona âşğın dileklerini, yakarışlarını yansıtmaktadır.

74.2.2.4. Ses ve Söz Tekrarları

Nâ'ili'nin bu gazelinde ünlü ve ünsüzlerin beyitlerin anlamıyla uyuşan bir dağılım içinde bulunması, şiirin ses açısından dengeli yapısının sonucudur. Gazelin tamamında “a/â” ünlüsünden 46, “e” ünlüsünden 43, “i/î” ünlüsünden 29, “o” ünlüsünden 15, “u” ünlüsünden 15; “r” ünsüzünden 31, “l” ünsüzünden 29, “n” ünsüzünden 28, “s” ünsüzünden ve “m” ünsüzünden 19 adet bulunmaktadır. Bu sesler anlam tabakasının inşasında önemli bir yere sahiptirler ve ünlüler kendi

arasında, ünsüzler de kendi arasında dengeli bir dağılım göstermektedir. Bu seslerden özellikle “o” ve “u” ünlüleri ile “r”, “l” ve “n” ünsüzlerinin gazelde çok kullanılmış olması, gazelin *redif* ve *kafiye* sesleri olmalarına bağlanabilir. *Nâ'îlî*'nin bu gazelinde odak noktası oluşturan ünsüzlerden biri olan “r” aşağıdaki beyitte *aliterasyon* oluşturmaktadır:

Tek yerde gökte ârif arama bir yer olsun
Olmazsa efser-i zer tâc-ı kalender olsun
G 245/1

Aşağıdaki beyitte ise “e” ve “a/â” ünlülerinin tekrarı *asonans* oluşturmaktadır:

Sad pâre bir nemed ver abdâl-ı aşka ey çarh
Hem câme-i ten olsun hem bâliş-i ser olsun
G 245/4

Nâ'îlî'nin *ses tekrarı* bakımından zengin bu gazelinde öncelikle, *redifi* oluşturan “olsun”un *söz tekrarı* bakımından gazeli ördüğü söylenebilir. Okuyanda/dinleyende uyanan gazelin ses imgesini ve anlamını pekiştirmek amacıyla yapılan *söz tekrarlarına*, gazelin tamamı örnek olarak gösterilebilir:

Tek yerde gökte ârif arama bir yer olsun
Olmazsa efser-i zer tâc-ı kalender olsun

Hûn-ı ciğerle dolmuş câm-ı zer **olmadansa**
Bî-inkisâr-ı hâtır eşkeste-sâgar **olsun**

Kaçmaz misâl-i zünnâr pür-**ukde olmadan** dil
Tek **ukde-rîz-i hâtır ol** zülf-i kâfir **olsun**

Sad pâre bir nemed ver abdâl-ı aşka ey çarh
Hem câme-i ten olsun hem bâliş-i ser olsun

Zülf-i dırâzın etmiş peyvend-i gerden-i cân
Ol tıfl-ı nev-resîde yâ Rab mu'ammer **olsun**

Ey Nâ'îlî bulur cân bir nefhadan tesellî
Olmazsa zülf-i müşgîn hatt-ı mu'anber **olsun**
G 245

74.2.3. Gazelin Sözdizimi İncelemesi

74.2.3.1. Kelime Çeşitleri ve Yapıları

Gazelin 83 kelimelik kadrosunda 31 *Farsça*, 31 *Türkçe* ve 21 *Arapça* kelime bulunmaktadır. Bu kelimelerin 42'si gibi büyük çoğunluğu *isim*, 15'i *fiil*, 19'u *sıfat*, 2'si *zarf*, 2'si *edat* ve 3'ü de *ünlem*dir. İsimlerin 23'ü gibi büyük çoğunluğu *Farsça* iken, *Türkçe* yalnızca 2 isim kullanılmıştır. Buna karşılık, fiillerin ve zarfların tamamı *Türkçe*dir. *Arapça* ve *Farsça* kelimelerin sayısal bakımdan üstünlüğüne rağmen *Türkçe* kelimelerin, yer ve fonksiyonellik açısından daha etkili olduğu, bu özellikleriyle sayısal yönden denklik hissi verdiği söylenebilir. Fiillerin sayısının diğer gazellere oranla fazla oluşunda ise gazelin redifinin çekimli fiil oluşunun rolü vardır. Bunun yanında, *Farsça* ve *Arapça* isimlere getirilen 4 *çekim eki Türkçe* morfoloji kurallarının kelime kadrosu üzerindeki etkisini göstermektedir. Gazelin kelime kadrosu aşağıdaki tabloda gösterilmektedir:

	İsim	Fiil	Sıfat	Zarf	Edat	Bağlaç	Ünlem	Toplam
Türkçe	2	15	8	2	2	0	2	31
Farsça	23	0	8	0	0	0	0	31
Arapça	17	0	3	0	0	0	1	21
Toplam	42	15	19	2	2	0	3	83

Tablo 515: 74. gazelin kelime kadrosu.

74.2.3.2. Tamlama Çeşitleri ve Yapıları

Gazeldeki isim ve sıfat tamlamalarının büyük çoğunluğu *Farsça* dilbilgisi kurallarına göre yapılmıştır. *Türkçe*, *Farsça* ve *Arapça* isim ve sıfatlar, *Farsça* tamlamalarda bir araya gelmişlerdir. Gazelde 15 *ikili tamlama*, 1'i de üç kelimedenden oluşan *zincirleme isim ve sıfat tamlaması* olmak üzere toplam 16 tamlama vardır. Gazelde ağırlıklı olarak ikili tamlamalar tercih edilmiş, zincirleme tamlamalara çok fazla rağbet edilmemiştir. Bu tamlamalar marifetiyle gazelde anlam yoğunlaştırılmış, az sözle çok mânâ ifade edilmeye çalışılmıştır. Daha basit ve açık ifadelerin kullanılmış olması, gazelin bir yakarış şiiri oluşuyla açıklanabilir. Gazelin *tamlama tablosu* ise aşağıdaki gibidir:

İkili Tamlamalar	Üç Kelimeden Oluşan Tamlamalar
efser-i zer (Farsça S.T.)	peyvend-i gerden-i cân (Farsça İ.T.)
tâc-ı kalender (Farsça S.T.)	
hûn-ı ciğer (Farsça İ.T.)	
câm-ı zer (Farsça S.T.)	
bî-inkisâr-ı hâtır (Farsça S.T.)	
misâl-i zünnâr (Farsça İ.T.)	
ukde-rîz-i hâtır (Farsça S.T.)	
zûlf-i kâfir (Farsça S.T.)	
abdâl-ı aşk (Farsça S.T.)	
câme-i ten (Farsça İ.T.)	
bâliş-i ser (Farsça İ.T.)	
zûlf-i dirâz (Farsça S.T.)	
tıfl-ı nev-reside (Farsça S.T.)	
zûlf-i müşgîn (Farsça S.T.)	
hatt-ı mu'anber (Farsça S.T.)	

Tablo 516: 74. gazelde geçen tamlamalar.

74.2.3.3. Cümle Çeşitleri ve Yapıları

Nâ'îlî'nin 6 beyitlik bu gazeli toplam 14 cümleden meydana gelmektedir. Gazel baştan sona, şairin istek ve yakarışlarını dile getirdiği cümleler ile örülmüştür. Gazel, bu hâliyle bir yakarış şiiridir. Bu 14 cümlelerin 8'i, *emir kipi*'nin *teklik 3. şahsında* çekimlenmiştir. Kullanılan bu kip ve şahıs, gazelin anlam dünyasıyla birebir örtüşmekte ve şiire hareket kazandırmaktadır. Gazelin redifinin çekimli bir fiil oluşu, *Türkçe* sözdizimi kurallarına uymakta ve *kurallı* cümleler meydana getirmektedir. Gazelde ağırlıklı olarak *Arapça* ve *Farsça* kelimeler kullanılmış olmasına rağmen, cümle yapıları tamamıyla *Türkçedir*. Gazeli ören cümlelerin

çeşitleri ve bu cümlelerde kullanılan zaman ve şahıslar aşağıdaki tablolarda dikkate sunulduğu gibidir:

	Cümle Sayısı	Yüklemin Türüne Göre	Anlamına Göre	Yapısına Göre	Öğelerinin Dizilişine Göre
1. Beyit	2	Fiil	Olumlu	Birleşik	Kurallı
		Fiil	Olumlu	Şartlı Birleşik	Kurallı
2. Beyit	1	Fiil	Olumlu	Şartlı Birleşik	Kurallı
3. Beyit	2	Fiil	Olumsuz	Birleşik	Devrik
		Fiil	Olumlu	Basit	Kurallı
4. Beyit	3	İsim	Ünlem	—————	Kurallı
		Fiil	Olumlu	Birleşik	Devrik
		Fiil	Olumlu	Birleşik	Kurallı
5. Beyit	3	İsim	Ünlem	—————	Kurallı
		Fiil	Olumlu	Basit	Devrik
		Fiil	Olumlu	Basit	Kurallı
6. Beyit	3	İsim	Ünlem	—————	Kurallı
		Fiil	Olumlu	Basit	Devrik
		Fiil	Olumlu	Şartlı Birleşik	Kurallı

Tablo 517: 74. gazelin cümle çeşitleri.

	Şekil ve Zaman	Şahıs
1. Beyit	Emir Kipi	Teklik 3. Şahıs
	Emir Kipi	Teklik 3. Şahıs
2. Beyit	Emir Kipi	Teklik 3. Şahıs
3. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Emir Kipi	Teklik 3. Şahıs
4. Beyit	—————	—————
	Emir Kipi Emir Kipi	Teklik 3. Şahıs Teklik 3. Şahıs
5. Beyit	—————	—————
	Öğrenilen Geçmiş Zaman Emir Kipi	Teklik 3. Şahıs Teklik 3. Şahıs
6. Beyit	————— Geniş Zaman	————— Teklik 3. Şahıs

	Emir Kipi	Teklik 3. Şahıs
--	-----------	-----------------

Tablo 518: 74. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.

74.2.4. Gazelin Anlatım Plânı

Beyitler	İsteyen	İsteddiği	Kendisinden İstenen
1. Beyit	Şair	Altın tac olmazsa, derviş tacı.	Tanrı
2. Beyit	Âşık	Ciğeri kanla dolmuş altın bir kadehtense, gönlü kırılmamış kırık bir kadeh.	Sevgili
3. Beyit	Âşık	Sevgilinin saçının, gönlüne düğüm olması.	Kâfir Sevgili
4. Beyit	Âşık	Hem tenine elbise, hem de başına yastık olacak yüz parça bir keçe.	Felek
5. Beyit	Âşık	Yeni yetme çocuğun uzun yaşaması.	Tanrı
6. Beyit	Âşık/Şair	Sevgilinin misk kokulu saçı olmazsa, amber kokan hattı.	Şair /Sevgili

Tablo 519: 74. gazelin anlatım plânı.

75. GAZEL (259)

75.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

1. Bağlanur zülfüne diller nice câdûsun sen
Harem-i Ka'be'yi dâm eyleyen âhûsun sen

“Bütün gönüller senin saçına bağlanıp kalıyor, sen sihir yapan nasıl bir cadıydın? Sen gönül Kâ'be'sinin ta içini tuzak yapıp orada yerleşmiş bir ahusun.”

Sevgilinin âşığa en çok tesir eden güzellik unsuru olan saç, aynı zamanda âşığın da sevgilinin en hoşuna giden tarafı olarak göze çarpar. Nitekim sevgilinin saçı, âşığın gönlünün karargâhı, yuvası mahiyetindedir. *Gönül*, daima oraya gitmek, ona asılmak ve dolanmak ister. Şair bu durumu, bir “büyücü”ye *teşbih* ettiği sevgilinin saçının, gönülleri kendine bağlamak için yaptığı sihre bağlar. Burada saçın *cadu* ve *sâhir* oluşu, her bir kılına binlerce âşığın canı ve gönlünü asacak ve bağlayabilecek kabiliyeti göstermesi ile açıklanabilir. Sevgilinin saçı aynı zamanda, âşığın “Kâ'be”ye *teşbih* edilen gönlünü avlamak için “âhû” kılığına bürünmüştür. Böylece beyitte saç ile *misk* arasında bir münasebet de kurulmuş olur. *Misk*, gerek siyahlıkta ve gerekse koku bakımından sevgilinin saçının benzetilene olur. *Misk*, misk âhûsunun göbeğinde bulunup sonra düşer. Misk gibi olan saç da ihtiva ettiği koku itibarıyla âşıkların gönüllerini etkisi altına alıp onları büyüleyerek kendine bağlar.

Beyitte “zülf - dâm”, “diller - harem-i Ka'be”, “câdû - âhû” kelimeleri arasında *müşevveş leff ü neşr* vardır.

2. Döndi Bağdâd-ı dile kişver-i cân ahdünde
Müjeler leşger-i Tatar u Hülâgûsun sen

“Can ülkesi senin zamanında gönül Bağdat'ına döndü. Kirpiklerin Tatar askeri, sen de Hülâgû'sun.”

Beyitte sevgilinin canı ve gönlü “ülke”ye *teşbih* edilmiştir. Gönlün “ülke”ye *teşbihi*, daha ziyade, ya sevgilinin padişah ve sultana ya da onun aşkının, hayalinin ve başta göz olmak üzere ona ait güzellik unsurlarının askere ve orduya benzetilmesine dayanır. Âşığın gönül mülkü veya ülkesi, bu ordunun yağmasına, kavga ve gürültüsüne şahit olan bir yerdir. Ekseriyetle, beyitte de ifade edildiği gibi, âşığın gönlü zabta ve tahribe uğrar. Şair bu beyitte, sevgilinin kirpiklerinin *Tatar*

askeri, sevgilinin bizzat kendisinin de *Hülâgû* olduğunu; bu nedenle âşığın can ülkesinin, sevgilinin hüküm sürdüğü dönemde *Bağdat*'a döndüğünü ifade eder. *Bağdat*, “çok eski, tanınmış, bir zamanlar *Hârûn Reşîd* devrinde çok gelişmiş büyük bir şehirdir. Yüzyıllar boyu ‘özenilen, örnek gösterilen en büyük, en bakımlı şehir’ anlamlarında kullanılmıştır. *Bağdat*, *Moğol* askerinin başındaki *Hülâgû* tarafından yakılıp yıkılmıştır.⁹⁵¹ Şair böylelikle sevgilinin kirpiklerini *Tatar* askerine, sevgiliyi bu askerin başındaki *Hülâgû*'ya, gönlünü de yakılıp yıkılan *Bağdat*'a *teşbih* eder.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “Bağdâd-ı dil, kişver-i cân, müjeler, leşger-i Tatar, Hülâgû” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

3. Cân verür âb-ı hayât-ı lebüne Hızır u Mesîh Teşnesi rûh-ı Sikender bir içim susun sen

“*Hızır ve Mesih, dudağının hayat suyuna canlarını verirler. Sen İskender'in ruhunun susadığı bir içim susun.*”

Sevgilinin dudağı, âşıkları canlandırması ve söze can vermesi bakımlarından “âb-ı hayat”a *teşbih* edilir. Âşık ile sevgilinin dudakları arasında sanki bir “can” alış verişi vardır. Ayrıca *âb-ı hayat*, ulaşılamayan veya bulunamayan, bilinmeyen bir mevkidedir. Nasıl *âb-ı hayat* ulaşılması zor ve herkese nasip olmayan bir şeyse, sevgilinin dudağı da öyledir. Üstelik âşık için, sevgilinin dudaklarını oynatması, başka bir ifadeyle bir şeyler söylemesi hayat memmat meselesidir. Böylece aşk üzerinde neye dayanırsa dayansın, sevgilinin bir iki sözü ölü diriltmek gibi bir mahiyet taşımaktadır⁹⁵². Âşık bir ölüdür, sevgilinin sözleri ise onu diriltmektedir. Bu ise dudaklara bağlı olduğu için sanki dudaklar “âb-ı hayat”tır. Beyitte, dudağın bu hususiyetleri doğrultusunda, *âb-ı hayat* ve can vermekle ilgili bulunan *Hızır ve Mesih* ile de bağlantı kurulmuştur. *Hızır ve İlyas, İskender* ile birlikte “âb-ı hayat”ı aramışlardır. *Hızır ve İlyas*, suyu bulup içerek ölümsüzlüğe kavuşmuş, *İskender* ise “âb-ı hayat”ı içememiştir⁹⁵³. Beyitte bu nedenle suya hasret *İskender*'in ruhu için sevgilinin dudağının bir içim su olduğu; hatta ölümsüzlük suyunu içen *Hızır*'ın ve ölümlere can bağışlayan *Mesih*'in bile sevgilinin dudağı için canlarını verecekleri söylenerek, sevgilinin dudağının kıymeti vurgulanmıştır.

⁹⁵¹ Halûk İpekten, *Nâ'îli*, KTB Yay., Ankara 1986, s. 159.

⁹⁵² Harun Tolasa, a.g.e., s. 259.

⁹⁵³ Halûk İpekten, a.g.e., s. 159.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “cân verür, âb-ı hayât-ı leb, Hızır, Mesîh, teşne, rûh-ı Sikender, bir içim su” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır. Beyitte ayrıca “can vermek” ve “bir içim su” deyimleri, hem gerçek hem de mecaz anlamlarıyla kullanılmıştır. Dolayısıyla “can vermek⁹⁵⁴” hem “ölmek” hem de “diriltmek, canlandırmak” anlamlarında; “bir içim su⁹⁵⁵” da hem gerçek anlamıyla, hem de “çok güzel (kadın)” mânâsında kullanılmıştır.

4. Zîb-i nüh-ravza-i eflâksün ey mihr ammâ Benzemezsun ruh-ı yâre gül-i hûd-rûsun sen

“Ey güneş! Gökkubbelerin dokuz bahçesinin süsüsün, ama sen kendi kendine biten bir yaban gülüsün; sevgilinin yanağına benzeyemezsin.”

Beyitte bir *nida* ile “Güneş”e seslenilmekte ve “Güneş”in, dokuz bahçenin süsü olduğu söylenmektedir. Dokuz bahçe, dokuz gökkubbesidir. *Güneş*, gökkubbelerini aydınlatır. Bu sebeple beyitte “gökkubbelerinin süsü” olarak vasıflandırılmıştır. *Güneş* aynı zamanda dördüncü gökkubbededir. Beyitte geçen “dördüncü gök, yaban gülü, güneş, tecerrüt” ifadeleri ile *İsa Peygamber* söylenmek istenir, başka bir deyişle beytin mazmunu “İsa Peygamber”dir. Nitekim *İsa Peygamber*, dördüncü göğe kadar yükselebilmiştir⁹⁵⁶. Babasız doğduğu için de tıpkı yaban gülü gibi kendi kendine doğup yetişmiştir. Ayrıca beyitte beyaz veya sarı olan yaban gülüne *teşbih* edilen *Güneş*’in, kırmızı olan sevgilinin yanağına benzemediği de ifade edilir. Böylece *İsa Peygamber*’in ilâhî sevgili olan *Tanrı*’ya yaklaşamaması, onun katına kadar yüksellememesi de söylenmek istenir.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “zîb-i nüh-ravza-i eflâk, mihr, ruh-ı yâr, gül-i hûd-rû” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

5. Olur ebrûları pür-çîn-i gazab Nâ’iliyâ Dehen-i yâre denildükçe ser-i mûsun sen

“Ey Nâ’ili! Sevgilinin ağzına, sen kılın ucu kadar küçüksün denildikçe, öfkeden kaşları çatılır, kıvrım kıvrım olur.”

⁹⁵⁴ M. Ali Tanyeri, *Örnekleriyle Dîvân Şiirinde Deyimler*, Akçağ Yay., Ankara 1999, s. 73.

⁹⁵⁵ *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü*, “bir içim su”,

<http://tdkterim.gov.tr/atasoz/?kategori=atalst&kelime=bir+i%E7im+su&hng=tam>

⁹⁵⁶ Halûk İpekten, a.g.e., s. 159.

Son beyitte ise *Nâ'îlî* bir *nida* ile kendine seslenir ve sevgilinin ağzına, “sen kılın ucu kadar küçüksün” denildikçe, öfkeden kaşlarının çatıldığını söyler. Klâsik şiirin güzellik anlayışında sevgilinin beli ve ağzı ince ve küçüktür, yok mesabesindedir. *Ağz* bu sebeple “hokka, mim, nokta, zerre, sıfır” gibi küçüklük ifade eden unsurlara benzetilir. *Ağz* aynı zamanda hayal, sır, nüktedir, hiçtir ve görünmez. Beyitte de *ağz* “kılın ucu”na *teşbih* edilmiş ve böyle olduğu da sevgiliye beyan edilmiştir. Kılın ucu ne kadar küçük de olsa yine de vardır. Ağzının kılın ucuna benzetildiğini duyan sevgilinin kaşları, ağzının büyük gösterilmesi sebebiyle çatılır.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “ebrû, pür-çîn-i gazab, dehen-i yâr, ser-i mû” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

75.2. Gazelin Yapısalılık Açısından İncelenmesi

75.2.1. Nazım Şekli: Gazel

Nâ'îlî'nin bu gazelinde, Klâsik Türk şiirinde özellikle başvurulan bir çağrışım ögesi olan rediften faydalanılmıştır. *Nâ'îlî*'nin “-sun sen” *redifli* bu gazeli 5 beyitten meydana gelmektedir.

75.2.2. Gazelin Ses İncelemesi

75.2.2.1. Vezin

Gazel, aruzun *Remel bahri*'nde yer alan *fe'ilâtün/ fe'ilâtün/ fe'ilâtün/ fe'ilün* kalıbıyla yazılmıştır.

Gazelde hiç *medd* bulunmamaktadır.

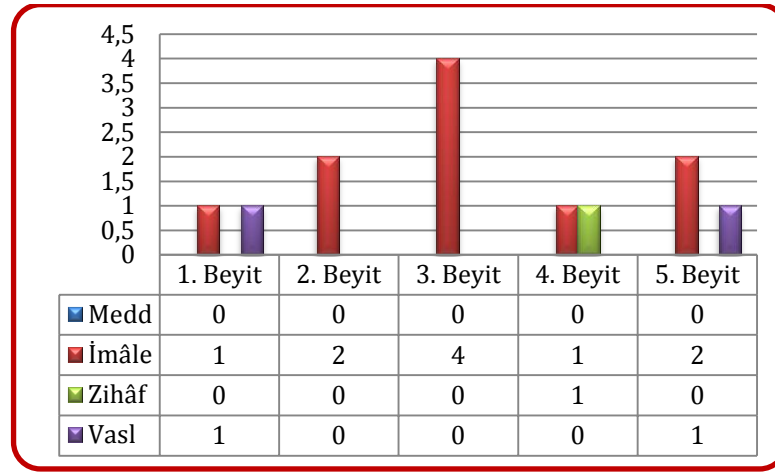
Aruzda vezin kusuru sayılan *imâle* gazelde 10 hecede görülmektedir. Bu *imâle*lerin 4'ü *Farsça* tamlamanın tamlama i'sine (kesre-i izâfet) rast getirilerek kusur en aza indirilmeye çalışılmıştır. Tamlama i'leri ve iyelik ekleri gibi yerlerde yapılan *imâle*ler aruz da hoş görülse de, kelimenin kök seslerinde yapılan *imâle*ler asıl aruz kusuru sayılanlardır. Bu *imâle*ler, 2. beytin birinci mısraındaki “**dile**” ve ikinci mısraındaki “**Tatar**”, 3. beytin birinci mısraındaki “**lebüne**” ve ikinci mısraındaki “**teşnesi**” ile “**susun**” kelimelerinde ve 4. beytin ikinci mısraındaki “**yâre**” kelimelerinde görülmektedir. Ancak bunlar kelime vurgusunu üzerine alan

heceler olduğu için, *imâlenin* ağırlığı hissedilmemekte, tam aksine *imâle*, anlamı pekiştirici bir görev üstlenmektedir.

Gazelde 4. beytin birinci mısraındaki “ey” ünleminde, yapılması aruz kurallarına göre doğal olan *zihâf* bulunmaktadır.

Gazelde ayrıca 1. beytin birinci mısraındaki “eyleyen-âhûsun” ve 5. beytin birinci mısraındaki “olur-ebürüları” kelimeleri arasında *vasl* vardır.

Gazelin yukarıda ayrıntılarıyla açıklanan aruz özellikleri aşağıdaki grafikte gösterilmiştir. Bu grafik, gazeldeki ses uyumunu gözler önüne sermektedir:



Grafik 223: 75. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.

75.2.2.2. Kafiye ve Redif

Gazelin *kafiye* ve *redif* tablosu aşağıda gösterilmiştir:

	Kafiye	Redif
1. Beyit	câdû	-sun sen
1. Beyit	âhû	-sun sen
2. Beyit	Hülâgû	-sun sen
3. Beyit	su	-sun sen
4. Beyit	-rû	-sun sen
5. Beyit	mû	-sun sen

Tablo 520: 75. gazelin kafiye ve redif şeması.

Nâ'ilî bu gazelinin redifi için *teklik 2. şahıs bildirme* ile *teklik 2. şahıs zamirini* seçmiştir. Şairin redif tercihi, okuyanda/dinleyende “sen” diye hitap edilenin kim olduğu ve onun nasıl vasıflandırıldığı hususunda merak uyandırmaktadır. Aynı zamanda “-sun sen” redifi, gazele ses açısından da âhenk kazandırmaktadır.

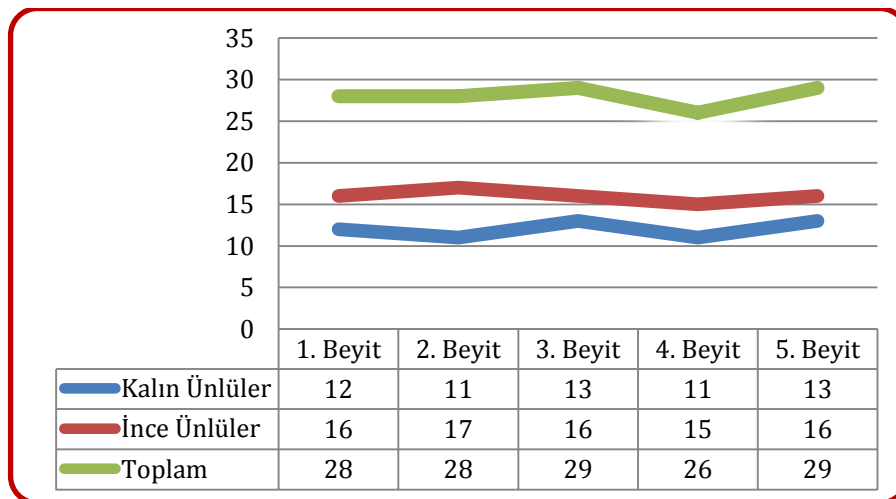
Gazelin kafiyesi; *câdû*, *âhû*, *Hülâgû*, *su*, *-rû* ve *mû* kelimelerindeki “-û”lardır. Kafiyeli kelimelerin 3’tek iki, 2’si iki ve 1’i de üç hecelidir. Kafiyeli kelimeler *Arapça*, *Farsça* ve *Türkçe* isimlerden oluşmaktadır. Kafiyeli kelimelerden *Türkçe* bir kelime olan “su”da *imâle* vardır. Kafiyeli kelimeler arasında *fonetik* ve *morfolojik* açıdan da bir uyum sağlanmıştır. Örneğin *câdû* ve *âhû* kelimeleri kendi arasında, *su*, *-rû* ve *mû* kelimeleri de kendi arasında ses bakımından çok yakın kelimelerdir. Gazeldeki kafiyeli kelimelerin tamamının isimlerden oluşması ise şairin burada hareketten çok niteleme ve belirtmeye ağırlık vermesiyle ilgilidir.

75.2.2.3. Ünlü ve Ünsüzler

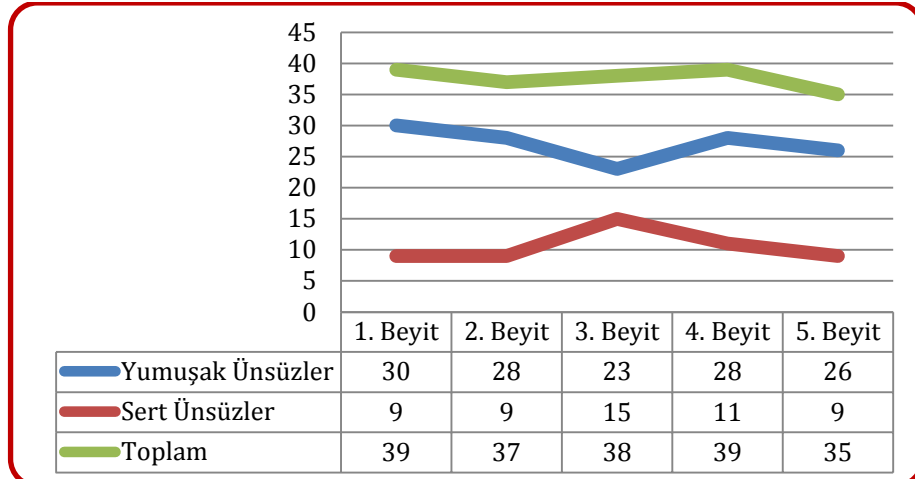
Aşağıdaki tablo ve grafiklerden de anlaşılacağı gibi, ünsüzlerin, özellikle de *yumuşak* ünsüzlerin *Nâ’îlî*’nin bu gazeline hâkim olduğu görülmektedir. Bu da gazelin ses gücünün ve akıcılığının bir göstergesidir.

Beyitler	1	2	3	4	5	Toplam
Yumuşak Ünsüzler	30	28	23	28	26	135
Sert Ünsüzler	9	9	15	11	9	53
Kalın Ünlüler	12	11	13	11	13	60
İnce Ünlüler	16	17	16	15	16	80
Toplam	67	65	67	65	64	328

Tablo 521: 75. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.



Grafik 224: 75. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.



Grafik 225: 75. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.

Kalın ve *ince* ünlülerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği yukarıdaki grafiğe bakıldığında, toplamda *kalın* ve *ince* ünlülerin beyitlere neredeyse eşit dağıldığı gözlenmektedir. Aralarındaki dağılıma bakıldığında ise *ince* ünlüler gazelin bütününe hâkimdir. Bunun nedeni, gazelin sevgiliye bir sesleniş olması ve baştan sona *ince* ve *naif*, ağzın kılın ucu kadar küçük denmesini bile hakaret sayacak kadar narin olan sevgilinin vasıflarının ancak *ince* ünlülerin sesiyle ifade edilebilecek olmasıdır. *Yumuşak* ve *sert* ünsüzlerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği grafikte ise her zaman olduğu gibi *yumuşak* ünsüzlerin gazele hâkimiyeti açıkça gözlenmektedir. *Yumuşak* ünsüzlerin hâkimiyeti ise gazelin akıcılığının bir göstergesidir.

75.2.2.4. Ses ve Söz Tekrarları

Nâ'îlî'nin bu gazelinde ünlü ve ünsüzlerin beyitlerin anlamıyla uyuşan bir dağılım içinde bulunması, şiirin ses açısından dengeli yapısının sonucudur. Gazelin tamamında “e” ünlüsünden 42, “a/â” ünlüsünden 30, “i/î” ünlüsünden 27, “u/û” ünlüsünden 19; “n” ünsüzünden 31, “r” ünsüzünden 24 ve “s” ünsüzünden de 19 adet bulunmaktadır. Bu sesler anlam tabakasının inşasında önemli bir yere sahiptirler ve ünlüler kendi arasında, ünsüzler de kendi arasında dengeli bir dağılım göstermektedir. Bu seslerden özellikle “e” ve “u/û” ünlüleri ile “n” ve “s” ünsüzlerinin gazelde çok kullanılmış olması, gazelin *redif* ve *kafiye* sesleri olmalarına bağlanabilir.

Nâ'îlî'nin bu gazelinde odak noktası oluşturan ünsüzlerden “n”, “r” ve “s” aşağıdaki beyitte *aliterasyon* oluşturmaktadır:

Cân verür âb-ı hayât-ı lebüne Hızır u Mesîh
Teşnesi rûh-ı Sikender bir içim susun sen
G 259/3

“e” ünlüsünün tekrarı ise *Nâ'îlî*'nin bu gazelinde *asonans* oluşturmaktadır:

Bağlanur zülfüne diller nice câdûsun sen
Harem-i Ka'beyi dâm eyleyen âhûsun sen
G 259/1
Döndi Bağdâd-ı dile kişver-i cân ahdünde
Müjeler leşger-i Tatar u Hülâgûsun sen
G 259/2

Nâ'îlî'nin bu gazelinde, redifin her beytin sonundaki tekrarından başka, düzenli bir söz tekrarına rastlanmamaktadır.

75.2.3. Gazelin Sözdizimi İncelemesi

75.2.3.1. Kelime Çeşitleri ve Yapıları

Gazelin 65 kelimelik kadrosunda 31 *Farsça*, 18 *Türkçe*, 16 da *Arapça* kelime bulunmaktadır. Bu kelimelerin 40'ı *isim*, 5'i *fiil*, 6'sı *sıfat*, 6'sı *zamir*, 3'ü *zarf*, 1'i *edat*, 2'si *bağlaç* ve 1'i de *ünlem*dir. İsimlerin büyük çoğunluğu *Arapça* ve *Farsça* iken, *Türkçe* yalnızca 1 *isim* kullanılmıştır. Buna karşılık, fiillerin tamamı *Türkçe*dir. *Arapça* ve *Farsça* kelimelerin sayısal bakımdan üstünlüğüne rağmen *Türkçe* kelimelerin, yer ve fonksiyonellik açısından daha etkili olduğu, bu özellikleriyle sayısal yönden denklik hissi verdiği söylenebilir. Gazeldeki *Arapça* ve *Farsça* isimlere getirilen 15 *çekim eki* ile 6 da *bildirme eki Türkçe* morfoloji kurallarının kelime kadrosu üzerindeki etkisini gösteren bir başka delildir. Gazelin kelime kadrosu aşağıdaki tabloda gösterilmektedir:

	İsim	Fiil	Sıfat	Zamir	Zarf	Edat	Bağlaç	Ünlem	Toplam
Türkçe	1	5	2	6	3	0	0	1	18
Farsça	25	0	4	0	0	0	2	0	31
Arapça	14	0	0	0	0	1	0	1	16
Toplam	40	5	6	6	3	1	2	2	65

Tablo 522: 75. gazelin kelime kadrosu.

75.2.3.2. Tamlama Çeşitleri ve Yapıları

Gazeldeki isim ve sıfat tamlamalarının büyük çoğunluğu *Farsça* dilbilgisi kurallarına göre yapılmıştır. *Türkçe*, *Farsça* ve *Arapça* isim ve sıfatlar, *Farsça* tamlamalarda bir araya gelmişlerdir. Gazelde 9’u ikili, 4’ü de üç ve daha fazla kelimededen oluşan *zincirleme isim ve sıfat tamlaması* olmak üzere toplam 13 tamlama vardır. Bu tamlamalardan 1’i ise *Türkçe* tamlama kurallarına göre yapılmıştır. Gazelde tamlamalar marifetiyle anlam yoğunlaştırılmış, az sözle çok mânâ ifade edilmeye çalışılmıştır. *Sebk-i Hindî*’nin bir özelliği olan tamlamalar vasıtasıyla *soyut* kavramların *somut* unsurlarla izahı, bu gazelde de karşımıza çıkmaktadır. Örneğin 2. beyitte “kişver-i cân” tamlamasında soyut bir kavram olan *can*, somut olan *ülke* ile birleştirilmiştir. Gazelin *tamlama tablosu* ise aşağıdaki gibidir:

İkili Tamlamalar	Üç ve Daha Fazla Kelimededen Oluşan Tamlamalar
harem-i Ka’be (Farsça İ.T.)	leşger-i Tatar u Hülâgû (Farsça İ.T.)
Bağdâd-ı dil (Farsça İ.T.)	âb-ı hayât-ı leb (Farsça İ.T.)
kişver-i cân (Farsça S.T.)	bir içim su (Türkçe S.T.)
rûh-ı Sikender (Farsça İ.T.)	zîb-i nüh-ravza-i eflâk (Farsça İ.T.)
ruh-ı yâr (Farsça İ.T.)	
gül-i hûd-rû (Farsça S.T.)	
pür-çîn-i gazab (Farsça S.T.)	
dehen-i yâr (Farsça İ.T.)	
ser-i mû (Farsça S.T.)	

Tablo 523: 75. gazelde geçen tamlamalar.

75.2.3.3. Cümle Çeşitleri ve Yapıları

Kelime kadrosu olarak *isim* ve *isim* soylu kelimelerin sayısal açıdan fazla olduğu *Nâ’ili*’nin bu gazelinde, cümle çeşidi yönünden de yine *isim* cümlelerinin hâkimiyeti görülmektedir. Gazelde ağırlıklı olarak *Arapça* ve *Farsça* kelimeler kullanılmış olmasına rağmen, cümle yapıları tamamıyla *Türkçedir*. Bunun nedeni,

gazeldeki cümleleri ören *Türkçe* fiiller ve şairin redif tercihidir. Gazeli ören cümlelerin büyük bir çoğunluğunun öge dizilişine göre *devrik* ve anlamına göre ise *olumlu* oluşu, şairin yine redif tercihi ile açıklanabilir. Cümlelerin pek çoğunun *Geniş Zaman*'ın *teklik 2. şahıs*ında çekimlenmiş olması da yine redif tercihi ile açıklanabilir. Şair ayrıca akıcılığı sağlayıp, şiiri daha anlaşılır kılmak maksadıyla da ağırlıklı olarak *kısa* ve *basit* cümleleri tercih etmiştir.

	Cümle Sayısı	Yüklemin Türüne Göre	Anlamına Göre	Yapısına Göre	Ögelerinin Dizilişine Göre
1. Beyit	3	Fiil	Olumlu	Basit	Devrik
		İsim	Soru	Basit	Devrik
		İsim	Olumlu	Birleşik	Devrik
2. Beyit	2	Fiil	Olumlu	Basit	Devrik
		İsim	Olumlu	Basit	Devrik
3. Beyit	2	Fiil	Olumlu	Basit	Devrik
		İsim	Olumlu	Basit	Devrik
4. Beyit	4	İsim	Ünlem	————	Kurallı
		İsim	Olumlu	Basit	Kurallı
		Fiil	Olumsuz	Birleşik	Devrik
		İsim	Olumlu	Basit	Devrik
5. Beyit	2	İsim	Ünlem	————	Kurallı
		Fiil	Olumlu	Birleşik	Devrik

Tablo 524: 75. gazelin cümle çeşitleri.

	Şekil ve Zaman	Şahıs
1. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 2. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 2. Şahıs
2. Beyit	Görülen Geçmiş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 2. Şahıs
3. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 2. Şahıs
4. Beyit	————	————
	Geniş Zaman	Teklik 2. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 2. Şahıs

	Geniş Zaman	Teklik 2. Şahıs
5. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 2. Şahıs

Tablo 525: 75. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.

75.2.4. Gazelin Anlatım Plânı

Arka plânın ortaya konulduğu şerh kısmında da belirtildiği gibi, *Nâ'îlî*'nin 5 beyitten oluşan bu gazelinin anlatım plânı aşağıdaki tablodaki gibidir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Bildiri (İleti, Nesne)	Alıcı
1. Beyit	Âşık/Şair	Bütün gönüllerin sevgilinin saçına bağlanıp kaldığı, sevgilinin sihir yapan nasıl bir cadı olduğu; sevgilinin gönül Kâ'be'sinin ta içini tuzak yapıp orada yerleşmiş bir ahu olduğu.	Sevgili
2. Beyit	Âşık/Şair	Can ülkesinin sevgilinin zamanında gönül Bağdad'ına döndüğü. Kirpiklerinin Tatar askeri, sevgilinin kendisinin de Hülâgû olduğu.	Sevgili
3. Beyit	Âşık/Şair	Hızır ve Mesih'in, sevgilinin dudağının hayat suyuna canlarını verecekleri. Sevgilinin, İskender'in ruhunun susadığı bir içim su olduğu.	Sevgili
4. Beyit	Âşık/Şair	Güneş'in, gökkubbelerin dokuz bahçesinin süsü olduğu, ama güneşin kendi kendine biten bir yaban gülü olduğu; sevgilinin yanağına asla benzeyemeyeceği.	Güneş
5. Beyit	Âşık/Şair	Sevgilinin ağzına, 'sen kılın ucu kadar küçüksün' denildikçe, öfkeden kaşlarının çatıldığı, kıvrım kıvrım olduğu.	Nâ'îlî

Tablo 526: 75. gazelin anlatım plânı.

76. GAZEL (266)

76.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

1. Nâyün ki çıkar zemezme sûrâhlarından
Bülbüller öter sanki gülün şâhlarından

“Ney’in deliklerinden yumuşacık nağmeler çıktıkça, gül fidanının dallarında bülbüller sakır sanırsın.”

“Ney”in hikâyesinin anlatıldığı birçok efsane vardır. Bunlardan biri şudur:

“Hz. Muhammed, Miraç’ta ilâhî güzelliği temaşa ettikten sonra içine düşen aşk ateşinin şiddetine dayanamayarak sırrını damadı Ali’ye nakleder. Bu sefer Ali, aynı aşkla yanmaya başlar ve sonunda tahammül edemez hâle geldiği için gider, kör bir kuyuya derdini açar. Bir gün Peygamber, ashabıyla gezinirken kulaklarına Ali’ye anlattığı sırrın sözleri çalınır. Hayretle sesin geldiği tarafa yaklaştığında kör bir kuyunun içinden yükselen bir kamışın rüzgârda sallandıkça sırrını ifşa ettiğini görür. Bu kuyu, Ali’nin sırrı tevdi ettiği kuyudur... Nây/ney adı verilen ve kamıştan yapılan nefesli saz, o zamandan beri, dilinden anlayanlara bu yakıcı sırrı açıklamakta, mutlak güzelliğe (hüsn-i mutlak) duyulan derin aşk ve hasreti dile getirerek ayrılıktan şikâyet edip durmaktadır.”⁹⁵⁷

Nâ’ilî de bu beytinde, *ney* sesinin ruhunda uyandırdığı tesiri, Klâsik Türk şiirinin mecaz dünyası içinde bir söz oyunu ile anlatmıştır. Burada, “ney”in sadece sesiyle değil, fizikî görünüşüyle de söz konusu edildiği ve “üzerinde bülbül şakıyan bir gül dalı”na *teşbih* edildiği görülür. Başka bir deyişle *Nâ’ilî* için *ney* sesi, gül dallarındaki bülbüllerin feryadıdır. Klâsik şiirin mecaz dünyasında *gül*, sevgilinin; onun aşkı ve ayrılık acısıyla yanıp tutuşan ve mütemadiyen feryat eden *bülbül* ise âşğın timsalidir. Bu açıdan “ney”in sesi ile “bülbül”ün sesi, “ney”in fizikî görünümü ile de “gül dalı” arasında bir benzerlik kurulmuştur. Nasıl ki *bülbül*, çektiği aşk acısı ve sevgiliye duyduğu hasret ile gül dalında her nefeste âh ve feryat ediyorsa, kamışlıktan koparıldığı günden beri aşk ve hasret ateşiyle yanıp tutuşan *ney* de her üflemede âh ve feryat eder. Burada “ney” tasavvufî açıdan, elest bezmindeki bir oluşu ve benzersiz bir musiki gibi hatırlanan “Elestü bi-Rabbiküm?” hitabını özleyen *insan-ı kâmil*’i temsil eder. Kamışlık ise öz yurttur, birlik ve bekâ âlemidir⁹⁵⁸. Dolayısıyla şair, işittiği her nağmede *vahdet* âlemine duyduğu hasreti derinden hisseder.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “nâyın sûrâhları, zemezme, bülbüller, ötmek, gülün şâhları” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

⁹⁵⁷ Beşir Ayvazoğlu, *Ney’in Sırrı*, Kapı Yay., İstanbul 2008, s. 27.

⁹⁵⁸ Beşir Ayvazoğlu, a.g.e., s. 28.

2. Bezm-i edebün bana mu'âşirleri yeğdür
Bî-rûy-ı riyâ savma'a güstâhlarından

“Benim için, terbiye, nezaket toplantısının ikiyüzlülük nedir bilmeyen içten dostları, tekkenin haddini bilmez saygısızlarından daha iyidir.”

Nâ'ilî bu beytinde kendisi için, terbiye, nezaket toplantısının ikiyüzlülük nedir bilmeyen içten dostlarının, tekkenin haddini bilmez saygısızlarından daha iyi olduğunu açıkça söyler. “Terbiye; incelik, nezaket; kabul gören kullara uyma⁹⁵⁹” anlamlarına gelen “edep”, tasavvuf ahlâkının önemli kavramlarından. “Edep, kişideki bir meleke olup onu kötü hâl ve hareketlerden vazgeçirir. Tasavvuf, tümüyle edepten ibarettir. Edep, kurallara uymayı ve resmî olmayı gerektirir. Oysa sevgi ve dostluk tam olursa edebe uymak, şart olmaktan çıkar.⁹⁶⁰”. Hakiki mânâda *edep*, bütün hayır ve iyi meziyetlerin toplamıdır⁹⁶¹. İkiyüzlülük ise edebi bozar. *Nâ'ilî* de burada kıyafet ve davranışlarıyla tamamen riya ve gösteriş içerisinde olan ve beyitte “güstâh” olarak vasıflandırılan “zâhid”i hedef alır. Nitekim *zâhid*, zahirde dindar geçinip âşığı her fırsatta tenkit eden, ardı arkası gelmez vaaz ve nasihatlerle bunaltan, halkı aleyhine kışkırtarak âşığın rahatını kaçıran, ancak fırsatını bulunca kendi de nefesine uymayı ihmal etmeyen, bu bakımdan ikiyüzlü sayılan, edep yoksunu bir tiple okuyucuya/dinleyiciye sunulur. Dolayısıyla *Nâ'ilî*, işi gücü dindar geçinip gösteriş yapmaktan ibaret olan tekke müdavimi “zâhid”den ise, edep meclisinin özü sözü, içi dışı bir, ikiyüzlülük nedir bilmeyen samimi dostlarının kendisi için daha iyi olduğunu söyler ve “zâhid”i haddini bilmezlikle, saygısızlıkla itham eder.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “bezm-i edeb, mu'âşirler, bî-rûy-ı riyâ, savma'a güstâhları” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

3. Hâlî ni'am-i feyzden âgende-şikemdür
Mestân-ı hevâ mey-gede tabbâhlarından

“Arzudan sarhoş olanlar, ilerlemenin, ilmin nimetlerinden bomboşurlar, ama mideleri meyhane aşçılarının yiyecekleri ile dopdoludur.”

Beyte tasavvufî açıdan bakıldığında, şer'i ölçülere bakmaksızın nefsin, âşığın hoşuna giden şeylere yönelmesiyle veya bizzat aşkın bütün varlığına hâkim

⁹⁵⁹ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 116.

⁹⁶⁰ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 116.

⁹⁶¹ Abdülkerim Kuşeyrî, a.g.e., s. 372.

olmasıyla meydana getirdiği sarhoşluğu yaşayan gönüllerin, feyzin nimetlerinden uzak olduğu, fakat tasavvufta “tekke”yi karşılayan, kulun aşk ve şevkle Rabb’ine münacat mahalli veya kâmil müşidın kalbi olan “mey-gede⁹⁶²” aşçıların yiyecekleriyle ise midelerinin dolu olduğu ifade edilmektedir. Burada her ne kadar “sâlik”in, çalışması ve çabası söz konusu olmaksızın *Tanrı* tarafından kalbine gelen herhangi bir feyz unsuru bulunmasa da, “sâlik”in, bu yoldan evvelce geçmiş bulunan “müşid-i kâmil”in anlattıklarından, gösterdiklerinden nimetlendiği vurgulanır. *Sâlik*, böylelikle sülûk yolundaki ilerleyişini adım adım sürdürerek olgunluğa erişir.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “ni’am-i feyz, âgende-şikem, mestân-ı hevâ, mey-gede tabbâhları” kelimeleri arasında *tenâsüb*, “hâlî X âgende” kelimeleri arasında da *tezat* vardır.

4. Huld içre şehîdân-ı mahabbet ser-i kûyun Seyr etmeğe revzenler açar kâhlarından

“*Aşk yüzünden şehit olanlar, cennette senin bulunduğun yerleri seyretmek için köşklerinin pencerelerini açarlar.*”

Cennet, “gölgelik bahçe” anlamında olup, ahirette müminlerin gidecekleri yerdir. İnanişâ göre cennet *Arş*’ın sağ yanındadır. Sekiz kapısı bulunmaktadır. ‘Cennet, Huld, Me’va, Nâim, Âliye, Adn, Firdevs, Dâru’s-Selâm, Hayevân’ şeklinde sekiz adet cennet sıralanır. Her cennet birbirinden farklıdır. Oraya girecek olanlar da derece bakımından kendilerine uygun olan yere girerler. Peygamberler için orada *Kevser* havuzu vardır. Bundan başka *Râhika*, *Tesnîm*, *Kâfûr*, *Selsebîl* gibi adlarla anılan on üç ırmak vardır. Cennette *hûrî*, *gılmân*, *vildan* vardır. Bunlar cennet ehline hizmet ederler. Oraya girenler istediklerini hemen, önlerinde hazır bulurlar. Asla yaşlanmazlar. Sonsuz nimetlere kavuşurlar. Ayrıca cennetin her yeri kıymetli taşlardan yapılmıştır. Orada mücevherden yapılmış saraylar ve köşkler vardır⁹⁶³. Sevgilinin aşkıdan veya sevgilinin güzellik unsurlarının tesiriyle ölen âşıklar “aşk şehidi” sayılır. Şehitler ise sorgusuz sualsiz cennete gireceklerdir. Beyitte, cennette aşk yüzünden şehit olanların, sevgilinin bulunduğu yerleri seyretmek için köşklerinin pencerelerini açtıkları söylenir. Âşık için *cennet*, sevgilinin bulunduğu yerdir. Nitekim sevgili yoksa, âşık için cennetteki onca nimetin bir kıymeti olmaz. Beyit,

⁹⁶² Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 248.

⁹⁶³ İskender Pala, a.g.e., s. 98-99.

tasavvufî açıdan değerlendirildiğinde ise *Tanrı*'nın cemâlinin cennette görülebilecek olması, âşık için hasretin son buluşu ve vuslatın gerçekleşmesi demektir. Tasavvufî bakımdan bir kimsenin “aşk şehidi” sayılabilmesi içinse “Hak yolda, Hak için, Hak sevgisiyle can vermesi; sevgilinin tecelli ışığıyla hayata gözlerini yumması⁹⁶⁴” gerekir.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “Huld, şehîdân-ı mahabbet, ser-i kûy, revzenler açar, kâhlar” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

5. Te'sîri yürekler deler ey Nâ'ilî-i zâr
Nâyun ki çıkar zezeme sûrâhlarından

“*Ey ağlayıp inleyen zavallı Nâ'ilî! Ney'in deliklerinden çıkan yumuşak nağmelerin etkisiyle yürekler delinir, parça parça olur.*”

Nâ'ilî bu beytinde *redd-i matla'* yaparak matla beytinin ilk mısraını tekrar eder. Buna göre ilk beyitte ney'in sesi ile gül dalındaki bülbülün şakıyıışı arasında bir bağlantı kuran *Nâ'ilî*, burada ise ney'in sesi ile kendi ağlayıp inlemesi arasında bir benzerlik kurar ve bu sesin yürekleri delip parça parça ettiğini söyler. Burada *âşık* ile *ney* arasındaki benzerlik inleme hayaline dayanır. Şair kelime oyunları yaparak bu hayali okuyucunun/dinleyicinin zihnine sunar. Örneğin “deler” ifadesi ile “sûrâh” kelimesi arasında bir bağlantı vardır. Ney'in nağmeleri, inlemeleri kendi delik bağrından çıkar ve tesiri yürekleri deler. Dolayısıyla beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “te'sîr, yürekler deler, Nâ'ilî-i zâr, nâyun sûrâhları, zezeme” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

76.2. Gazelin Yapısalcılık Açısından İncelenmesi

76.2.1. Nazım Şekli: Gazel

Nâ'ilî'nin bu gazelinde, Klâsik Türk şiirinde özellikle başvurulan bir çağrışım ögesi olan rediften faydalanılmıştır. *Nâ'ilî*'nin “-larından” *redifli* bu gazeli 5 beyitten meydana gelmektedir.

⁹⁶⁴ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 330.

76.2.2. Gazelin Ses İncelemesi

76.2.2.1. Vezin

Gazel, aruzun *Hezec bahri*'nde yer alan *mef'ülü/ mefâ'ilü/ mefâ'ilü/ fe'ülün* kalıbıyla yazılmıştır.

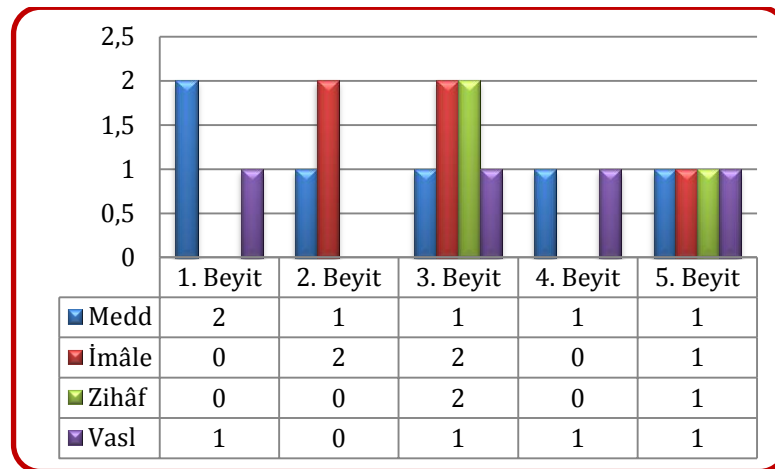
Gazelde 6 hecede *medd* bulunmaktadır. Bu *medd*ler, gazelin kafiye kelimelerinde görülmektedir: *sûrâh*-lârlarından, *şâh*-larından, *güstâh*-larından, *tabbâh*-larından, *kâh*-larından, *sûrâh*-larından.

Aruzda vezin kusuru sayılan *imâle* gazelde yalnızca 5 hecede görülmektedir. Bu *imâle*lerin de 3'ü *Farsça* tamlamanın tamlama i'sine (kesre-i izâfet) rast getirilerek kusur en aza indirilmeye çalışılmıştır. Tamlama i'leri ve iyelik ekleri gibi yerlerde yapılan *imâle*ler aruz da hoş görülse de, kelimenin kök seslerinde yapılan *imâle*ler asıl aruz kusuru sayılanlardır. Bu *imâle*ler, 2. beytin birinci mısraındaki “*bana*” ve 3. beytin birinci mısraındaki “*âgende*” kelimelerinde görülmektedir.

Gazelde 3. beytin birinci mısraındaki “*âgende-şikendür*” ve 5. beytin birinci mısraındaki “*Nâ'ilî*” kelimelerinde yapılması aruz kurallarına göre doğal olan *zihâf* bulunmaktadır.

Gazelde ayrıca 1. beytin ikinci mısraındaki “*bülbüller-öter*”, 3. beytin birinci mısraındaki “*feyzden-âgende*”, 4. beytin ikinci mısraındaki “*revzenler-açar*” ve 5. beytin birinci mısraındaki “*deler-ey*” kelimeleri arasında *vasl* vardır.

Gazelin yukarıda ayrıntılarıyla açıklanan aruz özellikleri aşağıdaki grafikte gösterilmiştir. Bu grafik, gazeldeki ses uyumunu gözler önüne sermektedir:



Grafik 226: 76. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.

76.2.2.2. Kafiye ve Redif

Gazelin *kafiye* ve *redif* tablosu aşağıda gösterilmiştir:

	Kafiye	Redif
1. Beyit	sûrâh	-larından
1. Beyit	şâh	-larından
2. Beyit	güstâh	-larından
3. Beyit	tabbâh	-larından
4. Beyit	kâh	-larından
5. Beyit	sûrâh	-larından

Tablo 527: 76. gazelin kafiye ve redif şeması.

Nâ'îlî bu gazelinin redifi için *Türkçe* bir takıyı, *çokluk 3. şahıs aitlik eki* ile *ayrılma hâl ekini* seçmiştir. “-larından” redifi, beyitlerin anlamını kuran mühim bir yapı olmanın yanında, gazele ses açısından da âhenk kazandırmaktadır.

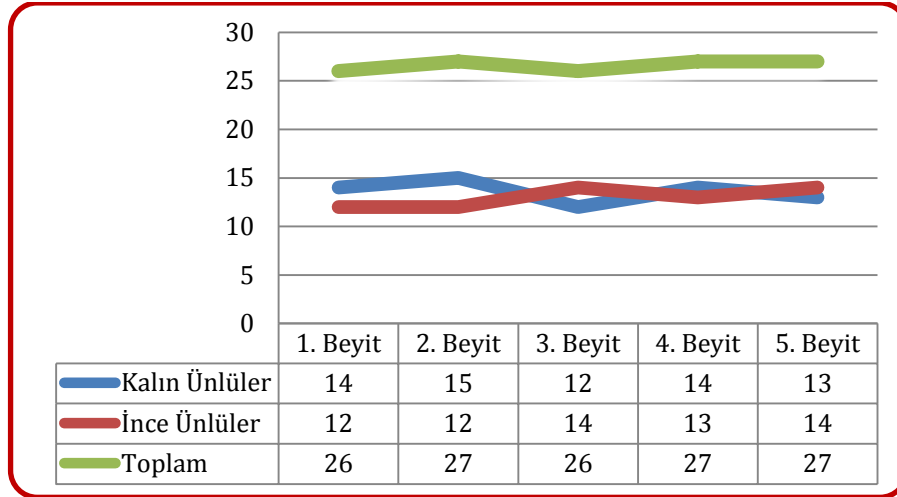
Gazelin *kafiyesi*; *sûrâh*, *şâh*, *güstâh*, *tabbâh*, *kâh* ve *sûrâh* kelimelerindeki “-âh”lardır. Kafiyeli kelimelerin 4’ü iki, 2’si de tek hecelidir. Kafiyeli kelimeler *Arapça* ve *Farsça sıfat* ve *isimlerden* oluşmaktadır. Kafiyeli kelimeler arasında *fonetik* ve *morfolojik* açıdan da bir uyum sağlanmıştır. 1. beytin birinci mısraının kafiye kelimesi ile 5. beytin kafiye kelimesinin aynı olması, bu beytin *redd-i matla’* olması sebebine dayanır. Gazeldeki kafiyeli kelimelerin sıfat ve isimlerden oluşması ise şairin burada hareketten çok niteleme ve belirtmeye ağırlık vermesiyle ilgilidir.

76.2.2.3. Ünlü ve Ünsüzler

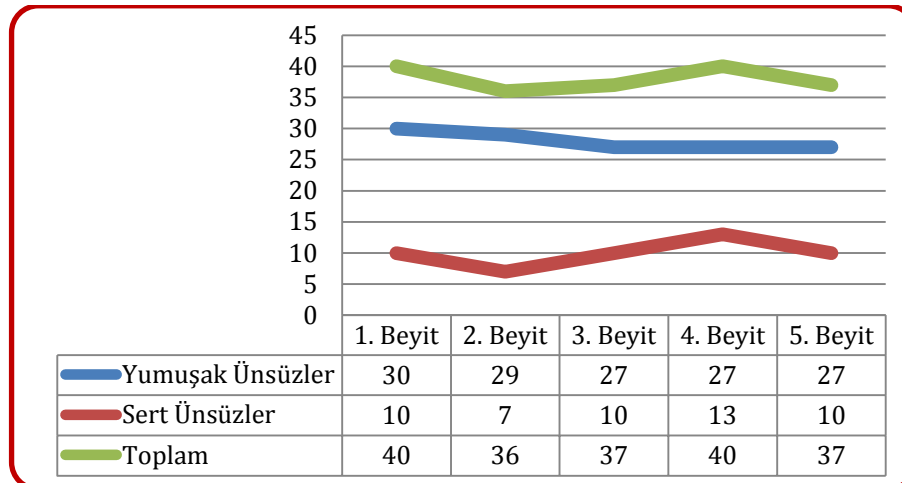
Aşağıdaki tablo ve grafiklerden de anlaşılacağı gibi, ünsüzlerin, özellikle de *yumuşak ünsüzlerin* *Nâ'îlî*’nin bu gazeline hâkim olduğu görülmektedir. Bu da gazelin ses gücünün ve akıcılığının bir göstergesidir.

Beyitler	1	2	3	4	5	Toplam
Yumuşak Ünsüzler	30	29	27	27	27	140
Sert Ünsüzler	10	7	10	13	10	50
Kalın Ünlüler	14	15	12	14	13	68
İnce Ünlüler	12	12	14	13	14	65
Toplam	66	63	63	67	64	323

Tablo 528: 76. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.



Grafik 227: 76. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.



Grafik 228: 76. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.

Kalın ve *ince* ünlülerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği yukarıdaki grafiğe bakıldığında, toplamda *kalın* ve *ince* ünlülerin beyitlere neredeyse eşit dağıldığı gözlenmektedir. Aralarındaki dağılıma bakıldığında ise çok az farkla *kalın* ünlülerin hâkimiyeti görülür. Ney'in sesinin, bülbülün şakımasının, âşığın inlemesinin işitildiği beyitlerin ses açısından uyumunu, *kalın* ve *ince* ünlülerin birbirine paralel ve örtüşen eğrileri gözler önüne serer. *Yumuşak* ve *sert* ünsüzlerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği grafikte ise her zaman olduğu gibi *yumuşak* ünsüzlerin gazele hâkimiyeti açıkça gözlenmektedir. *Yumuşak* ünsüzlerin hâkimiyeti ise gazelin akıcılığının bir göstergesidir.

76.2.2.4. Ses ve Söz Tekrarları

Nâ'îlî'nin bu gazelinde ünlü ve ünsüzlerin beyitlerin anlamıyla uyuşan bir dağılım içinde bulunması, şiirin ses açısından dengeli yapısının sonucudur. Gazelin tamamında “a/â” ünlüsünden 43, “e” ünlüsünden 40, “i/î” ünlüsünden 20; “r” ünsüzünden 29, “n” ünsüzünden 28, “l” ünsüzünden 17 ve “d” ünsüzünden de 15 adet bulunmaktadır. Bu sesler anlam tabakasının inşasında önemli bir yere sahiptirler ve ünlüler kendi arasında, ünsüzler de kendi arasında dengeli bir dağılım göstermektedir. Bu seslerden özellikle “a/â” ünlüleri ile yukarıda tekrar sayıları belirtilen ünsüzlerin gazelde çok kullanılmış olması, gazelin zengin olan *redif* ve *kafiye* sesleri olmalarına bağlanabilir.

Nâ'îlî'nin bu gazelinde odak noktası oluşturan ünsüzlerden “n”, “r” ve “l” aşağıdaki beyitlerde *aliterasyon* oluşturmaktadır:

Nâyun ki çıkar zezeme sûrâhlarından
Bülbüller öter sanki gülün şâhlarından

G 266/1

Te'sîri yürekler deler ey Nâ'îlî-i zâr
Nâyun ki çıkar zezeme sûrâhlarından

G 266/5

“e” ve “a/â” ünlülerinin tekrarı ise *Nâ'îlî*'nin bu gazelinde *asonans* oluşturmaktadır:

Hâlî ni'am-i feyzden âgende-şikemdür
Mestân-ı hevâ mey-gede tabbâhlarından

G 266/3

Huld içre şehîdân-ı mahabbet ser-i kûyun
Seyr etmeğe revzenler açar kâhlarından

G 266/4

Nâ'îlî'nin bu gazelinde, redifin her beytin sonundaki tekrarından başka, 1. beytin birinci mısramın son beytin ikinci mısramında aynen tekrarından doğan bir *redd-i matla'* vardır. Şair burada *redd-i matla'* ile şiirin genelinde bir âhenk oluşturmak ve şiirde anlam bütünlüğü sağlamak istemiştir.

76.2.3. Gazelin Sözdizimi İncelemesi

76.2.3.1. Kelime Çeşitleri ve Yapıları

Gazelin 50 kelimelik kadrosunda 20 *Arapça*, 18 *Farsça*, 12 de *Türkçe* kelime bulunmaktadır. Bu kelimelerin 30'u *isim*, 6'sı *fiil*, 8'i *sıfat*, 1'i *zamir*, 2'si *zarf*, 2'si *bağlaç* ve 1'i de *ünlem*dir. İsimlerin büyük çoğunluğu *Arapça* ve *Farsça* iken, *Türkçe* yalnızca 2 *isim* kullanılmıştır. Buna karşılık, fiillerin ve zarfların tamamı *Türkçedir*. *Arapça* ve *Farsça* kelimelerin sayısal bakımdan üstünlüğüne rağmen *Türkçe* kelimelerin, yer ve fonksiyonellik açısından daha etkili olduğu, bu özellikleriyle sayısal yönden denklik hissi verdiği söylenebilir. Gazeldeki *Arapça* ve *Farsça* isimlere getirilen 23 *çekim eki* ile 1 de *bildirme eki* *Türkçe* morfoloji kurallarının kelime kadrosu üzerindeki etkisini gösteren bir başka delildir. Gazelin kelime kadrosu aşağıdaki tabloda gösterilmektedir:

	İsim	Fiil	Sıfat	Zamir	Zarf	Edat	Bağlaç	Ünlem	Toplam
Türkçe	2	6	0	1	2	0	0	1	12
Farsça	11	0	5	0	0	0	2	0	18
Arapça	17	0	3	0	0	0	0	0	20
Toplam	30	6	8	1	2	0	2	1	50

Tablo 529: 76. gazelin kelime kadrosu.

76.2.3.2. Tamlama Çeşitleri ve Yapıları

Gazeldeki isim ve sıfat tamlamaları *Türkçe* ve *Farsça* dilbilgisi kurallarına göre yapılmıştır. *Türkçe*, *Farsça* ve *Arapça* isim ve sıfatlar, bu tamlamalarda bir araya gelmişlerdir. Gazelde 12 ikili *isim ve sıfat tamlaması* bulunmaktadır. Gazelde tamlamalar marifetiyle anlam yoğunlaştırılmış, az sözle çok mânâ ifade edilmeye çalışılmıştır. *Nâ'îlî*'nin bu gazelinde zincirleme tamlama bulunmayışı ve *Türkçe* tamlamaların fazlalığı, şairin *Türkçe* hassasiyetinin, *Türkçeye* hâkimiyetinin ve sade bir dil üslûp tercihinin mühim göstergeleridir. Gazelin *tamlama tablosu* ise aşağıdaki gibidir:

İkili Tamlamalar
nâyun sûrâhları (Türkçe İ.T.)
gülün şâhları (Türkçe İ.T.)
bezm-i edeb (Farsça S.T.)
bî-rûy-ı riyâ (Farsça S.T.)
savma'a güstâhları (Türkçe İ.T.)
ni'am-i feyz (Farsça S.T.)
mestân-ı hevâ (Farsça S.T.)
mey-gede tabbâhları (Türkçe İ.T.)
şehîdân-ı mahabbet (Farsça İ.T.)
ser-i kûy (Farsça İ.T.)
Nâ'ilî-i zâr (Farsça S.T.)
nâyun sûrâhları (Türkçe İ.T.)

Tablo 530: 76. gazelde geçen tamlamalar.

76.2.3.3. Cümle Çeşitleri ve Yapıları

Kelime kadrosu olarak *isim* ve *isim* soylu kelimelerin sayısal açıdan fazla olduğu *Nâ'ilî*'nin bu gazelinde, cümle çeşidi yönünden ise *isim* ve *fiil* cümlelerinin eşitliği gözlenmektedir. Gazelde ağırlıklı olarak *Arapça* ve *Farsça* kelimeler kullanılmış olmasına rağmen, cümle yapıları tamamıyla *Türkçedir*. Bunun nedeni, gazeldeki cümleleri ören *Türkçe* fiiller ve zarflardır. Gazeli ören cümlelerin büyük bir çoğunluğunun öge dizilişine göre *devrik* oluşu, şairin redif tercihi ile açıklanabilir. Şair yine bu gazelinde anlamına göre *olumlu*, yapısına göre ise çoğunlukla kısa ve *basit* cümleleri tercih etmiştir. Ayrıca cümlelerin tamamı *Geniş Zaman*'in *teklil 3. şahsında* çekimlenmiştir.

	Cümle Sayısı	Yüklemin Türüne Göre	Anlamına Göre	Yapısına Göre	Öğelerinin Dizilişine Göre
1. Beyit	2	Fiil	Olumlu	ki'li Birleşik	Devrik
		Fiil	Olumlu	Basit	Devrik
2. Beyit	1	İsim	Olumlu	Basit	Devrik
3. Beyit	1	İsim	Olumlu	Basit	Devrik
4. Beyit	1	İsim	Olumlu	Birleşik	Devrik
5. Beyit	3	İsim	Ünlem	_____	Kurallı
		Fiil	Olumlu	Basit	Devrik
		Fiil	Olumlu	ki'li Birleşik	Devrik

Tablo 531: 76. gazelin cümle çeşitleri.

	Şekil ve Zaman	Şahıs
1. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
2. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
3. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
4. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
5. Beyit	_____	_____
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs

Tablo 532: 76. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.

76.2.4. Gazelin Anlatım Plânı

Arka plânın ortaya konulduğu şerh kısmında da belirtildiği gibi, *Nâ'îlî*'nin 5 beyitten oluşan bu gazelinin anlatım plânı aşağıdaki tablodaki gibidir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Bildiri (İleti, Nesne)	Alıcı
1. Beyit	Âşık/Şair	Ney'in deliklerinden yumuşacık nağmeler çıktıkça, gül fidanının dallarında bülbüllerin şakıdığı sanıldığı.	Okuyucu /Dinleyici
2. Beyit	Âşık/Şair	Âşık için, terbiye, nezaket toplantısının ikiyüzlülük nedir bilmeyen içten dostlarının, tekkenin haddini bilmez saygısızlarından daha iyi olduğu.	Okuyucu /Dinleyici

3. Beyit	Âşık/Şair	Arzudan sarhoş olanların, ilerlemenin, ilmin nimetlerinden bomboş oldukları, ama midelerinin meyhane aşçılarının yiyecekleri ile dopdolu olduğu.	Okuyucu /Dinleyici
4. Beyit	Âşık/Şair	Aşk yüzünden şehit olanların, cennette sevgilinin bulunduğu yerleri seyretmek için köşkerinin pencerelerini açtıkları.	Sevgili
5. Beyit	Âşık/Şair	Ney'in deliklerinden çıkan yumuşak nağmelerin etkisiyle yüreklerin delindiği, parça parça olduğu.	Ağlayıp İnleyen Nâ'îlî

Tablo 533: 76. gazelin anlatım plânı.

77. GAZEL (275)

77.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

1. Femine gonca dedükçe olur ebkem ne desün
Yokdur ol gonca-i nev-hastede fem ne desün

“Ağzına ‘gonca’ dedikçe ağızsız, dilsiz olur, ne desin? O yeni yetişen goncada ağız yoktur, ne desin?”

Klâsik Türk şiirinde “ağız” unsurunun güzellik açısından üzerinde en çok durulan hususiyeti, darlığı ve küçüklüğüdür. Bu keyfiyetten hareketle bazı beyitlerde onun için “yok” da denmektedir⁹⁶⁵. “Yok”luk mefhumu bir bakıma ağzın küçüklüğü için söylenildiği kadar, bir gerçeği de ifade eder. Bu, ağzın görünmemesi hususiyetidir. Böylece ağzın görünmesinin konuşmaya dayanması, kapalılığını dudakların temin etmesi, hayat ve canlılıkla ve bu arada gülme hâliyle onun açık ve kapalı oluşunun yakın münasebeti ifade edilmiş olur. Buna göre *Nâ’ili* de sevgilinin ağzı için “gonca” dendiği, sevgilinin “ağızsız, dilsiz” olduğunu söyleyerek, ağzın “yok”luk vasfına dikkati çeker. Burada “gonca”nın, sevgilinin ağzı için müşebbehünbih olması, açılmamış olmasına, başka bir ifadeyle ağzının kapalı bulunmasına dayanır. Kapalı bir ağızdan “söz” çıkmayacağı için de, ağzına “gonca” denilen sevgili “dilsiz” olur. Şair, sevgilinin ağzı goncadır, dolayısıyla kapalıdır, bu nedenle de ağzından söz çıkmaz, “ne desin?” diyerek bu durumu izah eder. İkinci mısradan da bu görüşü destekler mahiyette, yeni yetişmekte olan, tazecik goncanın ağzının “yok”luğundan dolayı söz söylemediğini ifade edilir. *Gonca* “açılmamış, taze gül”dür. Sevgili için söylediğinde ise onun yeni yetişmekte olduğu düşünülür. Dolayısıyla sevgili, hem ağzının yokluğundan, hem de küçük ve tecrübesizliğinden, çekingenliğinden söz söylemez. Şair bu nedenle sevgili için, “ne desin?” der.

Tasavvufî açıdan düşünüldüğünde ise hem *gonca* hem de *ağız* “vahdet”tir. Ağzın “yok” olması, onu aynı zamanda bir “sır” yapar. *Sır*, saklanan, gizlenen bir şeydir, başkalarına açılmaz⁹⁶⁶. Sevgilinin ağzı da bu bakımdan bir “sır”dır. Bilinmesi ve anlaşılması her ne suretle olursa olsun mümkün değildir. Bu da şairin “vahdet”e ulaşmasında aşması gereken en büyük engeldir.

⁹⁶⁵ Harun Tolasa, a.g.e., s. 247.

⁹⁶⁶ Harun Tolasa, a.g.e., s. 248.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “fem, gonce, demek, ebkem, yok, gonce-i nev-haste” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır. Beyitte “ne desin?” soruları üzerinde iki *istifham* ve beraberinde iki de *tecâhül-i ârifâne* sanatı vardır.

2. Cünbiş-i kâmetine cilve-i refâtına dil
Demesün âfet-i âsâyiş-i ‘âlem ne desün

“*Gönül; boyunun hareketine, salınarak edalı yürüyüşünün görünmesine ‘cihanın rahatının, huzurunun belasıdır’ demesün de ne desin?*”

Sevgilinin, üzerinde sıklıkla durulan ve ehemmiyet verilen taraflarından biri de “boy”udur. *Boy* unsurunun estetik bakımdan değerli oluşu “uzunluk”u yanı sıra “hareket” hâline veya “hareket” hâlinde bulunuşuna dayanır. Beyitte geçen “cünbiş-i kâmet” ve “cilve-i refât” terkipleri, sevgilinin boyundaki bu “hareket” hâlini ifade eder. Sevgili, boyunun hareketi ile ve salınarak edalı yürüyüşü ile âşığa görüldüğünde; bu hâl, âşığın iç hayatını kasıp kavurur, arzu ve iştihakını dayanılmaz hâle getiren en büyük etkenlerden biri olur. *Nâ’ili* bu beytinde, kelime oyunu itibariyle ele alınan “âfet, belâ; kâmet, kıyamet; cilve, tecelli” gibi mefhumlar, mânâ bakımından “boy”un bu yönünü açıklayıcıdır. Şair bu nedenle gönlün; sevgilinin “boy”unun hareketine, salınarak edalı yürüyüşünün görünmesine “cihanın rahatının, huzurunun belasıdır” demeyip de ne diyeceğini ifade eder. Başka bir deyişle sevgilinin “boy”unun görünmesi, “kıyamet”in kopmasına eşdeğerdir. Sevgilinin “boy”unun “kıyamet” oluşu, bu kelimenin kökünün “ayağa kalkma ve ayakta durma” anlamıyla “boy” unsurunun birlik arz etmesi, uyuşması ve bu mânânın “boy”a matuf olması sonuçlarına dayanmaktadır⁹⁶⁷. Bir başka keyfiyet de “kıyamet”in mefhum olarak bir karışıklık, kargaşalık hâli olması ve fitnenin onun alâmetlerinden sayılmasıdır. Sevgilinin “boy”u ve bu “boy”la edalı bir şekilde salınışı, gerek âşıklar arasında, gerekse âşığın iç âleminde huzuru, rahatı bozar ve “kıyamet” denecek derecede karışıklık, fırtınalar yaratır. Dolayısıyla *gönül*, sevgilinin “boy”u için söylediklerinde yerden göğe kadar haklıdır.

Tasavvufî açıdan bakıldığında ise *kâmet*, yalnızca *Hakk*’ın ibadete layık olduğunu, başka hiçbir şeyin buna hakkının olmadığını ifade eder⁹⁶⁸. *Cilve* ise sülûk

⁹⁶⁷ Harun Tolasa, a.g.e., s. 274.

⁹⁶⁸ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 206.

ehli ârifin gönlünde parıldayan, onu deli dîvâne eden ilâhî nurlardır⁹⁶⁹. Bu durumda, sâlikin gönlünün âfeti, sülûk yolunda ilerlemesini engelleyen dünyevî bağlar ile maddî çıkarlar olmaktadır.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “cünbiş-i kâmet, cilve-i refât, dil, âfet-i âsâyîş-i ‘âlem” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır. Beyitte “ne desin?” sorusu üzerinde *istifham* ve beraberinde *tecâhül-i ârifâne* sanatı vardır.

3. Sîne-rîşân-ı tegâfûl senün ey tîg-i nîgeh
Demesün zahmuna dâğ-ı dili merhem ne desün

“*Ey kılıca benzeyen bakış! Senin görmezden gelişinin göğüste açtığı yaralar, gönül dağına yarana merhem demesin de ne desin?*”

Sevgilinin güzellik unsurları arasında başköşeyi alanlardan birisi de “göz”dür. Göz, aslında tek unsur değildir; *gamze*, *kirpik*, hatta *kaş* unsurlarından mürekkeptir. Bunların hepsi bir araya gelerek “nigâh”ı, “sevgilinin bakışı”nı doğurur. Göz ve bakış, sevgiliye yakışan bir şekilde zalimdir, kan dökücüdür, insafsız ve lakayttır. Âşığa güler, naz eder, onunla eğlenir, hâlden anlamaz, vazifesi görmek olduğu hâlde görmez veya görmemezlikten gelip *tegâfûl* gösterir. Beyitte sevgilinin bakışı, *gönül* üzerindeki kan dökücü ve yaralayıcı özellikleri sebebiyle “kılıç”a *teşbih* edilmiştir. Nitekim *göz*, *gönül* mülkünü elde etmek ve âşığın kanını dökmek için kılıcını çeker. Bunu da en etkili bir biçimde vazifesi görmek olduğu hâlde âşığı görmezden gelerek yapar. Bu görmezden geliş, âşığın gönlünde öyle yaralar açar ki; sevgilinin bakış kılıcı, çivi çiviye söker misali “gönül dağı yarana merhemdir” diyerek, yara üstüne merhem niyetine yara açar. Nitekim derdi veren dermanı da verir. Sevgiliden gelen her türlü cefa âşık için lütuftur. Yeter ki *tegâfûl* olmasın.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “sîne-rîşân-ı tegâfûl, tîg-i nîgeh, zahm, dâğ-ı dil, merhem” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır. Beyitte “ne desin?” sorusu üzerinde *istifham* ve beraberinde *tecâhül-i ârifâne* sanatı vardır.

4. Girye-kârân-ı ciğer-sûhte gördükçe seni
Mâcerâ-düşmen olur eşk-i dem-â-dem ne desün

“*Seni bağıri yanık ağlayışlar içinde gördükçe; gözyaşı, sık sık macera düşmanı olur, ne desin?*”

⁹⁶⁹ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 90.

Aşkın husule getirdiği acı ve ızdırıp hâlinin idrak edildiği merkezlerden biri de “ciğer”dir. O, bu konuda diğer merkezlerden *can*, *gönül* ve *sine* ile aynı doğrultudadır. Âşığın ciğeri daima ya kanlı, ya parça parça, ya da ateş içinde ve yanmakta olarak görülür⁹⁷⁰. Beyitte de buna paralel olarak “girye-kârân-ı ciğer-sûhte” terkibiyle ciğerin yanmakta olduğu ifade edilir. Âşık, aşk nedeniyle yanan ciğerinin acısıyla mütemadiyen ağlar; onun bu hâlini gören *gözyaşı* ise bu yaşanan maceranın sık sık düşmanı olur, nitekim söylenecek başka söz bulamaz. Burada “mâcerâ” kelimesi “aşk”ı ifade eder. Âşığın “aşk” yüzünden yanan ciğerinden akan kanlı gözyaşları, artık “gözyaşı”nı bile isyan ettirir. Gözyaşı “aşk”a düşman kesilir. O bile âşığın hâline acır, fakat sevgili en küçük bir merhameti bile âşıktan esirger.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “girye-kârân-ı ciğer-sûhte, eşk-i dem-â-dem” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır. Beyitte “ne desin?” sorusu üzerinde *istifham* ve beraberinde *tecâhül-i ârifâne* sanatı vardır.

5. Nâ'îlî'nün işidüp zemzeme-i güftârın
Bülbülümdür demesün ol gül-i hurrem ne desün

“O gönül açan taze gül, Nâ'îlî'nin ezgili, nağmeli sözünü işitip 'bülbülümdür' demesin de ne desin?”

Sevgilinin “gül”e teşbihi Klâsik Türk şiirinde çok yaygındır. Bu, âşığın “bülbül”e teşbihine dayanır. *Şairâne tefâhürün* görüldüğü yukarıdaki beyitte, o gönül açan taze gülün, başka bir deyişle sevgilinin veya okuyucunun/dinleyicinin, *Nâ'îlî*'nin ezgili, nağmeli sözünü işittiklerinde onun için ‘bülbülümdür’ demeyip de ne diyecekleri sorulmaktadır. *Nâ'îlî* burada kendini, ağlayan, inleyen ve sevgilisi için hayranlığını güzel sözlerle ifade eden, ona aşk neşideleri arz eden bir âşığın timsali olan “bülbül”e *teşbih* eder. Bu *bülbül* hayalinde, ağırlık noktasını teşkil eden, onun bu âşıklık durumu ve güzel ötüşüdür. Burada da olduğu gibi, “bülbül” mevzubahis olunca, âşığın karşısındaki sevgili de “gül” tasavvuru içinde zikredilir. *Nâ'îlî* de, ezgili ve nağmeli sözleri ile “gül”e benzeyen sevgiliye, “bülbül”ün o güzel ötüşünü hatırlatır. Şair bu nedenle sevgilinin, kendisi için “bülbülümdür” demesini doğal karşılar. Burada “bülbülümdür” ifadesinin *teklik 1. şahıs aitlik eki* ile sevgili tarafından sahiplenilmiş olması da ayrıca manidardır.

⁹⁷⁰ Harun Tolasa, a.g.e., s. 356.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “zemzeme-i güftâr, bülbülündür, demek, gül-i hurrem” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır. Beyitte “ne desin?” sorusu üzerinde *istifham* ve beraberinde *tecâhül-i ârifâne* sanatı vardır.

77.2. Gazelin Yapısalılık Açısından İncelenmesi

77.2.1. Nazım Şekli: Gazel

Nâ'îlî'nin bu gazelinde, Klâsik Türk şiirinde özellikle başvuru olan bir çağrışım ögesi olan rediften faydalanılmıştır. *Nâ'îlî*'nin “ne desin” redifli bu gazeli 5 beyitten meydana gelmektedir.

77.2.2. Gazelin Ses İncelemesi

77.2.2.1. Vezin

Gazel, aruzun *Remel bahri*'nde yer alan *fe'ilâtün/ fe'ilâtün/ fe'ilâtün/ fe'ilün* kalıbıyla yazılmıştır.

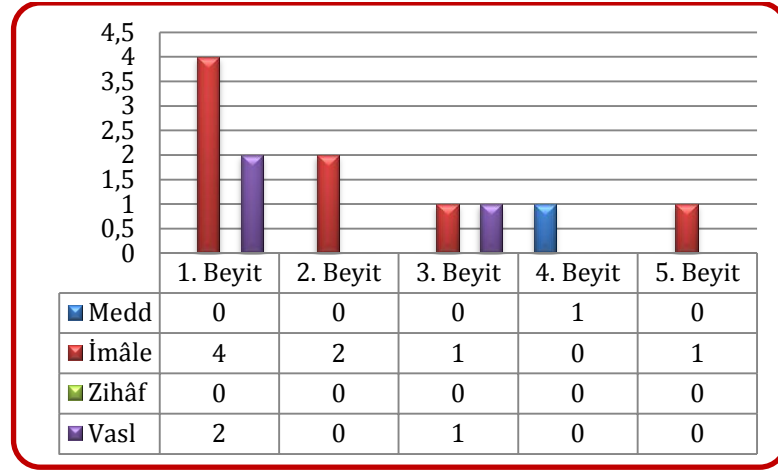
Gazelde yalnızca 1 *medd* bulunmaktadır. Bu *medd*, 4. beytin birinci mısraındaki “**sûhte**” kelimesinde görülmektedir.

Aruzda vezin kusuru sayılan *imâle* gazelde 8 hecede görülmektedir. Bu *imâle*lerin 3'ü *Farsça* tamlamanın tamlama i'sine (kesre-i izâfet) rast getirilerek kusur en aza indirilmeye çalışılmıştır. Geriye kalan *imâle*lerin tamamı ise *Türkçe* kelime ve eklerdedir. Bu *imâle*ler, 1. beytin birinci mısraındaki “**femine**”, “**dedükçe**” ve ikinci mısraındaki “**ne**”, “**desün**” ve 2. beytin birinci mısraındaki “**kâmetine**” kelimelerinde görülmektedir. Ancak bunlar kelime vurgusunu üzerine alan heceler olduğu için, *imâle*nin ağırlığı hissedilmemekte, tam aksine *imâle*, anlamı pekiştirici bir görev üstlenmektedir.

Gazelde, yapılması aruz kurallarına göre doğal olan *zihâf* bulunmamaktadır.

Gazelde, 1. beytin birinci mısraındaki “**olur-ebkem**”, ikinci mısraındaki “**yokdur-ol**” ve 3. beytin birinci mısraındaki “**senün-ey**” kelimeleri arasında *vasl* vardır.

Gazelin yukarıda ayrıntılarıyla açıklanan aruz özellikleri aşağıdaki grafikte gösterilmiştir. Bu grafik, gazeldeki ses uyumunu gözler önüne sermektedir:



Grafik 229: 77. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.

77.2.2.2. Kafiye ve Redif

Gazelin *kafiye* ve *redif* tablosu aşağıda gösterilmiştir:

	Kafiye	Redif
1. Beyit	ebkem	ne desün
1. Beyit	fem	ne desün
2. Beyit	âlem	ne desün
3. Beyit	merhem	ne desün
4. Beyit	dem-â-dem	ne desün
5. Beyit	hurrem	ne desün

Tablo 534: 77. gazelin kafiye ve redif şeması.

Nâ'îlî bu gazelinin redifi için *Türkçe soru zarfı* “ne” ile *Emir Kipi*’nin *teklik 3. şahsında* çekimlenmiş “de-” fiilini seçmiştir. Şair “ne desün” redifi ile gazele bir kabullenilmişlik teması kazandırmıştır. Şairin iki beyitte kullandığı “demesün de ne desün” kalıbı, bu kabullenışı daha da pekiştirmiştir.

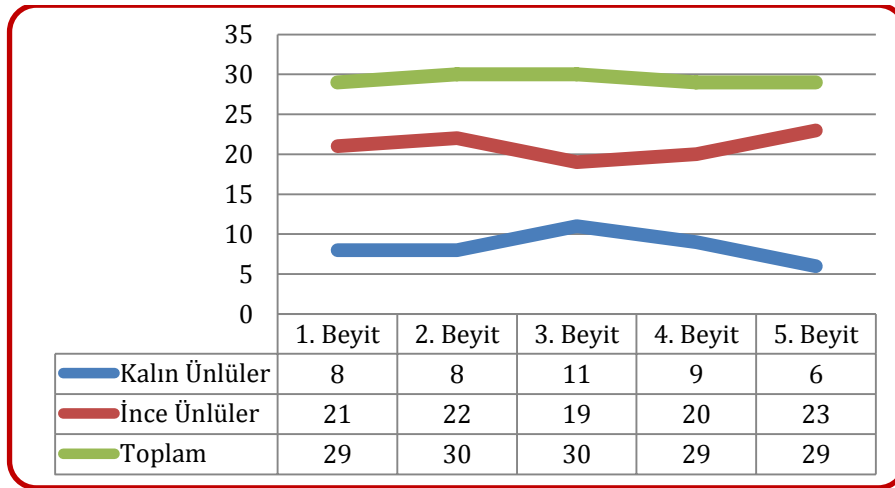
Gazelin *kafiyesi*; *ebkem*, *fem*, *âlem*, *merhem*, *dem-â-dem* ve *hurrem* kelimelerindeki “-em”lerdir. Kafiyeli kelimelerin 4’ü iki, 1’i üç ve 1’i de tek hecelidir. Kafiyeli kelimeler *Arapça*, *Farsça isim* ve *sıfatlar* ile 1 de *Farsça zarftan* oluşmaktadır. Kafiyeli kelimeler arasında *fonetik* ve *morfolojik* açıdan da bir uyum sağlanmıştır. Örneğin *ebkem*, *merhem*, *hurrem* kelimeleri ses bakımından çok yakın kelimelerdir. Gazeldeki kafiyeli kelimelerin ağırlıklı olarak isim ve sıfatlardan oluşması ise şairin burada hareketten çok niteleme ve belirtmeye ağırlık vermesiyle ilgilidir.

77.2.2.3. Ünlü ve Ünsüzler

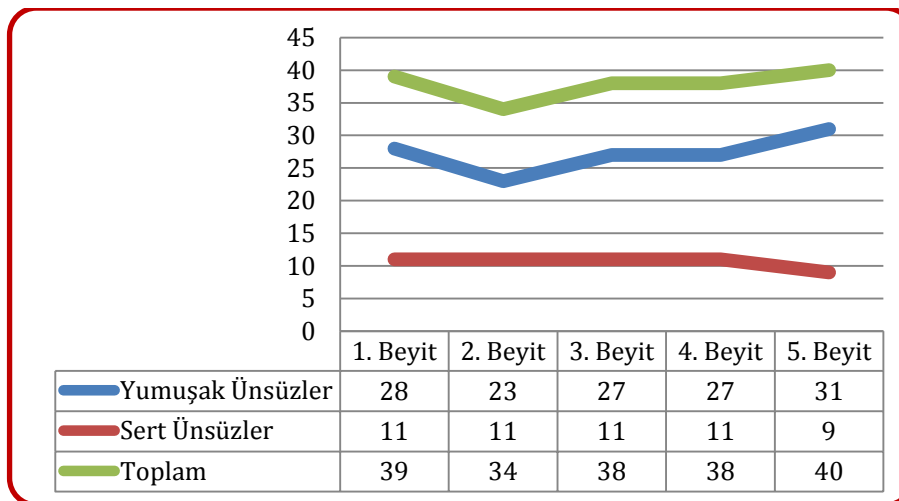
Aşağıdaki tablo ve grafiklerden de anlaşılacağı gibi, ünsüzlerin, özellikle de *yumuşak* ünsüzlerin *Nâ'ili*'nin bu gazeline hâkim olduğu görülmektedir. Bu da gazelin ses gücünün ve akıcılığının bir göstergesidir.

Beyitler	1	2	3	4	5	Toplam
Yumuşak Ünsüzler	28	23	27	27	31	136
Sert Ünsüzler	11	11	11	11	9	53
Kalın Ünlüler	8	8	11	9	6	42
İnce Ünlüler	21	22	19	20	23	105
Toplam	68	64	68	67	69	336

Tablo 535: 77. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.



Grafik 230: 77. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.



Grafik 231: 77. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.

Kalın ve *ince* ünlülerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği yukarıdaki grafiğe bakıldığında, toplamda *kalın* ve *ince* ünlülerin beyitlere neredeyse eşit dağıldığı gözlenmektedir. Aralarındaki dağılıma bakıldığında ise *ince* ünlüler gazelin bütününe hâkimdir. Bunun nedeni, ince ve naif olan sevgiliden ve sevgilinin güzellik unsurlarından söz edilen gazelin ancak *ince* ünlülerin sesiyle ifade edilebilecek olmasıdır. *Yumuşak* ve *sert* ünsüzlerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği grafikte ise her zaman olduğu gibi *yumuşak* ünsüzlerin gazele hâkimiyeti açıkça gözlenmektedir. *Yumuşak* ünsüzlerin hâkimiyeti ise gazelin akıcılığının bir göstergesidir.

77.2.2.4. Ses ve Söz Tekrarları

Nâ'îlî'nin bu gazelinde ünlü ve ünsüzlerin beyitlerin anlamıyla uyuşan bir dağılım içinde bulunması, şiirin ses açısından dengeli yapısının sonucudur. Gazelin tamamında “e” ünlüsünden 57, “i/î” ünlüsünden 28, “ü” ünlüsünden 23, “a/â” ünlüsünden 20; “n” ünsüzünden 35, “d” ünsüzünden 22, “m” ünsüzünden 19, “r” ünsüzünden 16 ve “s” ünsüzünden de 15 adet bulunmaktadır. Bu sesler anlam tabakasının inşasında önemli bir yere sahiptirler ve ünlüler kendi arasında, ünsüzler de kendi arasında dengeli bir dağılım göstermektedir. Bu seslerden özellikle “e” ve “ü” ünlüleri ile yukarıda tekrar sayıları belirtilen ünsüzlerin gazelde çok kullanılmış olması, gazelin *redif* ve *kafiye* sesleri olmalarına bağlanabilir.

Nâ'îlî'nin bu gazelinde odak noktası oluşturan ünsüzlerden “n”, “m”, “d” ve “s” aşağıdaki beyitte *aliterasyon* oluşturmaktadır:

Sîne-rîşân-ı tegâfûl senün ey tîg-i nîgeh
Demesün zahmuna dâğ-ı dili merhem ne desün
G 275/3

1. beyitte “e”, 5. beyitte ise “e” ve “ü” ünlülerinin tekrarı da *Nâ'îlî*'nin bu gazelinde *asonans* oluşturmaktadır:

Femine gonce dedükçe olur ebkem ne desün
Yokdur ol gonce-i nev-hastede fem ne desün
G 275/1
Nâ'îlî'nün işidüp zemzeme-i güftârın
Bülbülümdür demesün ol gül-i hurrem ne desün
G 275/5

Nâ'îlî'nin bu gazelinde, redifin her beytin sonundaki tekrarından başka, 1. beyitte “fem, gonce, demek” kelimelerinin tekrarı; 2., 3. ve 5. beyitlerde ise “demesün...ne desün” yapısının tekrarı gazeli *söz tekrarları* açısından örnektir:

Femine gonce dedükçe olur ebkem **ne desün**
Yokdur ol **gonce-i** nev-hastede **fem ne desün**

G 275/1

Demesün âfet-i âsâyiş-i ‘âlem **ne desün**

G 275/2

Demesün zahmuna dâğ-ı dili merhem **ne desün**

G 275/3

Bülbülümdür **demesün** ol gül-i hurrem **ne desün**

G 275/5

77.2.3. Gazelin Sözdizimi İncelemesi

77.2.3.1. Kelime Çeşitleri ve Yapıları

Gazelin 63 kelimelik kadrosunda 26 *Türkçe*, 24 *Farsça*, 13 de *Arapça* kelime bulunmaktadır. Bu kelimelerin 29’u *isim*, 12’si *fiil*, 8’i *sıfat*, 2’si *zamir*, 10’u *zarf*, 1’i *edat* ve 1’i de *ünlem*dir. İsimlerin tamamı *Arapça* ve *Farsça* iken, *Türkçe* hiç *isim* kullanılmamıştır. Buna karşılık, fiillerin tamamı ve zarfların da büyük çoğunluğu *Türkçedir*. *Arapça* ve *Farsça* kelimelerin sayısal bakımdan üstünlüğüne rağmen *Türkçe* kelimelerin, yer ve fonksiyonellik açısından daha etkili olduğu, bu özellikleriyle sayısal yönden denklik hissi verdiği söylenebilir. Gazeldeki *Arapça* ve *Farsça* isimlere getirilen 12 *çekim eki* ile 1 de *bildirme eki* *Türkçe* morfoloji kurallarının kelime kadrosu üzerindeki etkisini gösteren bir başka delildir. Gazelin kelime kadrosu aşağıdaki tabloda gösterilmektedir:

	İsim	Fiil	Sıfat	Zamir	Zarf	Edat	Bağlaç	Ünlem	Toplam
Türkçe	0	12	2	2	9	0	0	1	26
Farsça	18	0	4	0	1	1	0	0	24
Arapça	11	0	2	0	0	0	0	0	13
Toplam	29	12	8	2	10	1	0	1	63

Tablo 536: 77. gazelin kelime kadrosu.

77.2.3.2. Tamlama Çeşitleri ve Yapıları

Gazeldeki isim ve sıfat tamlamalarının büyük çoğunluğu *Farsça* dilbilgisi kurallarına göre yapılmıştır. *Türkçe*, *Farsça* ve *Arapça* isim ve sıfatlar, *Farsça*

tamlamalarda bir araya gelmişlerdir. Gazelde 7'si ikili, 4'ü de üç ve daha fazla kelimededen oluşan *zincirleme isim* ve *sıfat tamlaması* olmak üzere toplam 11 tamlama vardır. Bu tamlamalardan 3'ü ise *Türkçe* tamlama kurallarına göre yapılmıştır. Gazelde tamlamalar marifetiyle anlam yoğunlaştırılmış, az sözle çok mânâ ifade edilmeye çalışılmıştır. *Sebk-i Hindî*'nin bir özelliği olan tamlamalar vasıtasıyla *soyut* kavramların *somut* unsurlarla izahı, bu gazelde de karşımıza çıkmaktadır. Örneğin 3. beyitte “tîg-i nîgeh” tamlamasında soyut bir kavram olan *bakış*, somut olan *kılıç* ile birleştirilmiştir. Gazelin *tamlama tablosu* ise aşağıdaki gibidir:

İkili Tamlamalar	Üç ve Daha Fazla Kelimededen Oluşan Tamlamalar
cünbiş-i kâmet (Farsça İ.T.)	ol gonce-i nev-haste (Türkçe ve Farsça S.T.)
cilve-i reftâr (Farsça S.T.)	âfet-i âsâyiş-i 'âlem (Farsça İ.T.)
sîne-rîşân-ı tegâful (Farsça İ.T.)	Nâ'ilî'nün zezeme-i güftârın (Türkçe ve Farsça İ.T.)
tîg-i nîgeh (Farsça S.T.)	ol gül-i hurrem (Türkçe ve Farsça S.T.)
dâğ-ı dil (Farsça S.T.)	
girye-kârân-ı ciğer-sûhte (Farsça S.T.)	
eşk-i dem-â-dem (Farsça S.T.)	

Tablo 537: 77. gazelde geçen tamlamalar.

77.2.3.3. Cümle Çeşitleri ve Yapıları

Kelime kadrosu olarak *isim* ve *isim* soylu kelimelerin sayısal açıdan fazla olduğu *Nâ'ilî*'nin bu gazelinde, cümle çeşidi yönünden ise *fiil* cümlelerinin hâkimiyeti görülmektedir. Gazelde ağırlıklı olarak *Arapça* ve *Farsça* kelimeler kullanılmış olmasına rağmen, cümle yapıları tamamıyla *Türkçedir*. Bunun nedeni, gazeldeki cümleleri ören *Türkçe* fiiller, zarflar ve şairin redif tercihidir. Gazeli ören cümlelerin büyük bir çoğunluğunun öge dizilişine göre *kurallı* ve anlamına göre ise *soru* oluşu, şairin yine redif tercihi ile açıklanabilir. Cümlelerin pek çoğunun *Emir Kipi*'nin *teklik 3. şahsında* çekimlenmiş olması da yine redif tercihi ile açıklanabilir. Şair ayrıca akıcılığı sağlayıp, şiiri daha anlaşılır kılmak maksadıyla da ağırlıklı olarak *kısa* fakat öge açısından zengin cümleleri tercih etmiştir.

	Cümle Sayısı	Yüklem Türüne Göre	Anlamına Göre	Yapısına Göre	Öğelerinin Dizilişine Göre
1. Beyit	4	Fiil Fiil İsim Fiil	Olumlu Soru Olumsuz Soru	Birleşik Basit Basit Basit	Devrik Kurallı Devrik Kurallı
2. Beyit	1	Fiil	Soru	Birleşik	Kurallı
3. Beyit	2	İsim Fiil	Ünlem Soru	———— Birleşik	Kurallı Kurallı
4. Beyit	2	Fiil Fiil	Olumlu Soru	Birleşik Basit	Kurallı Kurallı
5. Beyit	1	Fiil	Soru	Birleşik	Kurallı

Tablo 538: 77. gazelin cümle çeşitleri.

	Şekil ve Zaman	Şahıs
1. Beyit	Geniş Zaman Emir Kipi Geniş Zaman Emir Kipi	Teklik 3. Şahıs Teklik 3. Şahıs Teklik 3. Şahıs Teklik 3. Şahıs
2. Beyit	Emir Kipi	Teklik 3. Şahıs
3. Beyit	———— Emir Kipi	———— Teklik 3. Şahıs
4. Beyit	Geniş Zaman Emir Kipi	Teklik 3. Şahıs Teklik 3. Şahıs
5. Beyit	Emir Kipi	Teklik 3. Şahıs

Tablo 539: 77. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.

77.2.4. Gazelin Anlatım Plânı

Arka plânın ortaya konulduğu şerh kısmında da belirtildiği gibi, *Nâ'îlî*'nin 5 beyitten oluşan bu gazelinin anlatım plânı aşağıdaki tablodaki gibidir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Bildiri (İleti, Nesne)	Alıcı
1. Beyit	Âşık/Şair	Sevgilinin ağzına 'gonca' dendikçe ağızsız, dilsiz olduğu, ne diyeceği. O yeni yetişen goncada ağzın olmadığı, ne diyeceği.	Okuyucu /Dinleyici

2. Beyit	Âşık/Şair	Gönlün; sevgilinin boyunun hareketine, salınarak edalı yürüyüşünün görünmesine 'cihanın rahatının, huzurunun belasıdır' demeyip de ne diyeceği.	Okuyucu /Dinleyici
3. Beyit	Âşık/Şair	Sevgilinin bakışının görmezden gelişinin göğüste açtığı yaraların, 'gönül dağı yaraya merhemdir' demeyip de ne diyeceği.	Kılıca Benzeyen Bakış
4. Beyit	Âşık/Şair	Âşığı bağı yanık ağlayışlar içinde gördükçe; gözyaşının, sık sık macera düşmanı olduğu, ne diyeceği.	Âşık
5. Beyit	Âşık/Şair	O gönül açan taze gülün, Nâ'îlî'nin ezgili, nağmeli sözünü işitip 'bülbulümdür' demeyip de ne diyeceği.	Okuyucu /Dinleyici

Tablo 540: 77. gazelin anlatım plânı.

78. GAZEL (284)

78.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

1. Ol hadeng-endâz-ı hüsnün geçme yanından sakın
Tîr-i bârân-ı kemân-ı ebruvânından sakın

“O ok atan güzelin yanından geçme sakın! Onun yaya benzeyen kaşlarının ok yağmurundan sakın.”

Nâ'îlî bu beytinde âşığı sevgiliye karşı ikaz eder. Sevgiliyi ok atan bir güzel olarak vasıflandıran *Nâ'îlî*, âşığı sevgilinin yanından geçmemesi hususunda uyarır ve âşığın, sevgilinin yaya benzeyen kaşlarının ok yağmurundan sakınmasını ister. Klâsik Türk şiirinde “kemân” veya “yay”, şekil bakımından “kaş”ın en çok benzetildiği unsurların başında gelir⁹⁷¹. “Kemân” bir savaş aletidir, ok atar ve bu hâliyle öldürücüdür. Klâsik Türk şiiri estetiğinde bu *kemân*, eğer sevgilinin kaş kemânı; *ok* da onun kirpiği olursa âşık için ölüm, dehşetini kaybeder. Hatta o, benimsenecek bir hâl alır ve âşık onu aramaya başlar. *Nâ'îlî* ise bu beytinde geleneğin aksine, sevgilinin kaşının ve kirpiğinin tesirinden sakınılmasını öğütler. Burada hitap makamı şahıs belirsiz olduğundan, *Nâ'îlî*'nin görünürde, âşığı bu tehlikeye karşı uyardığı düşünülür, fakat arka planda ise âşıktan gayruların ikaz edilip, bir anlamda gözleri korkutularak, rakibi sevgiliden uzak tutma çabası görülür. Sevgilinin bahsi geçen güzellik unsurlarından *kirpik* ve *kaş*, aslında “göz”ün tamamlayıcısıydılar. Nitekim *kirpikler* ve *kaş*, tek başlarına âşık üzerinde pek bir etkide bulunamamaktadırlar. Bu nedenle birbirlerinin yardımına ihtiyaç duyarlar. Nasıl ki yay olmadan okun, ok olmadan da yayın bir işlevi yoktur; kaş ile kirpikler arasında da böyle bir bağlantı vardır. Burada kirpiklerin çokluğu ise şairde “ok yağmuru” hayalini uyandırmıştır. Bu da atılan okların birinin olmazsa birinin muhakkak hedefi vuracağı izlenimini yaratır. Böylece âdeta okların havada uçtuğu bir savaş meydanında sevgili bir okçu, âşık ise bu oklara hedef olan biri olarak resmedilir. Şair, sevgilinin bilhassa yanından geçilmemesini ister, çünkü bu okları sevgilinin yan bakışı, gamzesi doğurur.

Tasavvufî açıdan “kemân ebru⁹⁷²” ile “sâlikin kendi kusuru sebebiyle derece ve makamının düşmesi, sonra inâyet ve cezbeyle önceden bulunduğu derecesine ve

⁹⁷¹ Harun Tolasa, a.g.e., s. 187.

⁹⁷² Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 210.

makamına dönmesi” kastedilir. Nitekim şair, sâliki ve dahi kendisini, inişli çıkışlı bu sülûk yolunda karşılaşılabilecek tehlikelere karşı ikaz eder.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “hadeng-endâz-ı hüsn, tîr-i bârân-ı kemân-ı ebruvân” kelimeleri arasında *tenâsüb*; ayrıca birinci mısradaki “sakın!” ünleminden doğan bir de *nida* sanatı vardır.

2. Her nigâhı zehr ile âlûde bir şemşîrdür
Pâdişâh-ı kişver-i hüsnün emânından sakın

“Her bakışı zehre bulaşmış bir kılıçtır; güzellik ülkesinin sultanının korkusuzluğundan sakın.”

Nigâh veya *bakış*; *gamze*, *kirpik* ve *kaş* unsurlarından mürekkep olan “göz”den doğar. Sevgilinin “göz”ü ise tam bir zalimdir, insafsızdır ve kan dökücüdür. Her türlü kötü ve uygunsuz iş ondan doğar⁹⁷³. Burada sevgilinin bakışı, güzellik veya gönül ülkelerinin *kılıç* ile ele geçirilmesi ve muhafazasının da yine ona dayanması tasavvuru nedeniyle “kılıç”a, üstelik “zehirli bir kılıç”a *teşbih* edilmiştir. Beyitte her bakışı zehre bulaşmış bir kılıç olan *sevgili*, güzellik ülkesinin korkusuz sultanı olarak resmedilmiştir. Sevgilinin bakışı öyle bir kılıçtır ki, tesiri zehirle kuvvetlendirilmiştir. Bir savaş aleti olan *kılıç*, zehri iyi tuttuğu için, tesirini ölümcül hâle getirmek maksadıyla zehre bulanır. Bu kılıçla yaralanan bir kimse artık iflah olmaz. Sevgilinin bir tek bakışına maruz kalmış bir âşğın gönül yarası da ebediyen kapanmaz. Böylece güzellik ülkesinin sultanı, gönül ülkesini de fethetmiş olur. *Sevgili* aynı zamanda, sahip olduğu gücün farkında olarak, son derece korkusuzdur ve şair, onun bu korkusuzluğundan da sakınılmasını tavsiye eder. *Sevgili* bütün bu nitelikleriyle tam bir “hükümdar”dır.

Beyitte tasavvufî açıdan güzellik ülkesinin sultanı, “ilâhî sevgili”dir. Şair, sâlike bu defa da *Tanrı*’nın celâl sıfatlarından sakınmasını ve yine ona sığınmasını tavsiye eder.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “nigâh, zehr ile âlûde bir şemşîr, pâdişâh-ı kişver-i hüsnün emânı, sakın” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

⁹⁷³ Harun Tolasa, a.g.e., s. 191.

3. Kıl hazer merdümlüğinden ol harâmî gözlerin
Zülfinün tâb-ı kemend-i cân-sitânından sakın

“O hırsız gözlerin insanlığından kendini sakın; saçının can alıcı kemendinin kıvrımından sakın.”

Bir önceki beyitte korkusuz bir hükümdarın elindeki zehre bulanmış öldürücü bir kılıç’a *teşbih* edilen sevgilinin bakışını doğuran “gözler”, bu defa bir “harâmî”ye benzetilmiştir. Yine kan dökücülük, yağmacılık vasfıyla ilişkili “harâmî” teşbihi de, sevgilinin, âşığın yolunu kesip gönlünü çalması hayaline dayanır. Sevgili, âşığın hiç beklemediği bir anda, bir bakışıyla âşığın gönlünü çalar. Şair, bu hususta da kendini sakınması için âşığı ikaz eder. Burada dikkat çekici bir kelime “merdüm” kelimesidir. Bu kelime hem “gözbebeği”, hem de “insan” anlamlarını düşündürecek şekilde *tevriyeli* olarak kullanılmıştır. Böylece şair, âşığa hem sevgilinin insanlığından, hem de gözbebeğinden kendini sakınması gerektiğini söylemiş olur. Bunun yanında sakınılması gereken bir diğer husus olarak da, sevgilinin saçının can alıcı kemendinin kıvrımı işaret edilir. Sevgilinin saçı burada “kemend”e *teşbih* edilmiştir. *Kemend*, birtakım varlıkları yakalamak için kullanılan ucu kıvrık bir savaş veya av aletidir⁹⁷⁴. Bu bakımdan sevgilinin saçının uç kısımlarıyla bir benzerliği vardır. Âşığın gönlü saç kemendiyle yakalanıp esir edilir. Şair bu duruma karşı da âşığı ikaz etmekten geri durmaz.

Beyitte tasavvufî mânâda “göz”, insanda mânâyı öldürüp, insanı maddeye sevk eden bir sembol olarak kullanılmıştır. Mutasavvıfa göre madde, sâliki yoldan çevirmekte ve onu dünyaya sevk etmektedir⁹⁷⁵. Şair bu nedenle sâlikin “harâmî gözler”den, başka bir deyişle sâliki dünyaya ve maddeye meylettiren her şeyden sakınmasını söyler. Bunun yanında “saç” ile kastedilen “kesret”ten de ayrıca sakınılması gerektiği vurgulanır.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “ol harâmî gözlerin merdümlüğü, zülfinün tâb-ı kemend-i cân-sitâni” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

⁹⁷⁴ Harun Tolasa, a.g.e., s. 169.

⁹⁷⁵ Harun Tolasa, a.g.e., s. 195.

4. Ser-be-ceyb-i intibâh ol hâb-ı gafletden uyan
Bu kühen mihmân-serânun mîz-bânından sakın

“Kederden, utanmaktan göğsünün üzerine sarkıtılmış olduğun başını kaldır ve gaflet uykusundan uyan! Bu eski misafirhanenin ev sahibinden sakın.”

Şair bu beytinde ise gaflet uykusunda olan kişiye; kederden, utanmaktan göğsünün üzerine sarkıtılmış olduğu başını artık kaldırarak, bu uykudan uyanmasını söyler. Tamamen tasavvufî açıdan yorumlanabilecek olan bu beyitte “gaflet uykusu⁹⁷⁶” ile “nefsin arzularına uymak, zamanı boşa geçirmek, önemli bir şeyin önemini kavrayamamak, değerli bir şeyin kıymetini takdir edememek” gibi hususlar kastedilir. Başka bir söyleyişle kalbin *Hak*’tan gafil olması, *Tanrı*’nın zikrinden mahrum kalması kişiyi gaflet içerisine sokar. Bu da iradenin beşerî fiillerden fâniliğinin bir sonucudur. Beyitte eski bir misafirhane olarak vafedilen sâlikin gönlüdür. Bu misafirhanenin ev sahibi ise her şeyin sahibi olan *Tanrı*’dır. Şayet kişi gaflet uykusundan uyanmazsa, inâyet yoluyla *Hakk*’ın harekete geçirmesi ve zorlamasıyla uyandırılması gerekir⁹⁷⁷. Şair işte bu durumdan sakınılması gerektiğini söyleyerek sâliki ikaz eder.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “ser-be-ceyb-i intibâh, hâb-ı gaflet, uyan, kühen mihmân-serâ, mîz-bân” kelimeleri arasında *tenâsüb*; “intibâh X hâb” kelimeleri arasında ise *tezat* vardır.

5. Nîş-i zehr-âlûd-ı peykân-ı kazâdur müdde’î
Nâ’ilî’nün zahm-ı şemşîr-i zebânından sakın

“(Ey) Davacı! Nâ’ilî’nin kılıca benzeyen dilinin yarısından sakın; zira kaza okunun temreni zehre bulaşmış bir iğnedir.”

Şair bu beytinde ise “ehl-i rûsûm, mustasvife, davacı, iddiacı” anlamlarındaki “müdde’î⁹⁷⁸”ye seslenir. Tasavvufta “*müdde’î*, hâl ve hareketleriyle büyük bir ermiş olduğu iddiasında bulunan kişidir. Tasavvuf âdâbında mânâ ehli davaya girişmez; davalı kişinin, davasını mânâ ile doğrulaması beklenir. Sûfî olmadığı hâlde sûfî olduğunu iddia eden, kendisinde velilerin hâl ve hakikati bulunmadığı hâlde kendisini evliyadan, erenlerden gösteren, sahtekâr⁹⁷⁹” bir kişidir *müdde’î*. Şair böyle

⁹⁷⁶ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 141.

⁹⁷⁷ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 188.

⁹⁷⁸ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 259.

⁹⁷⁹ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 259.

kişilerin kılıca benzeyen dilinin yarasından sakınmalarını; zira kaza okunun temreninin zehre bulaşmış bir iğne olduğunu söyleyerek ikazda bulunur. Başka bir deyişle gözdağı vererek bu vasıfta kişileri tehdit eder. *Nâ'ili* burada dilini veya şiirde kullandığı dili, böyle kişiler üzerinde yaralayıcı tesiri olan bir “kılıç”a *teşbih* eder. Kaza oklarının temreninin ise zehre bulaşmış bir iğne olduğunu söyleyerek, bu oklara maruz kalmaktan sakınmalarını ister. Şair burada dilinin ve şiirinin ne kadar tesirli olduğunu, kurduğu bu mecazlarla vurgulayarak, bir anlamda okuyucularını/dinleyicilerini ikaz eder.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “nîş-i zehr-âlûd-ı peykân-ı kazâ, müdde’î, zahm-ı şemşîr-i zebân” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

78.2.Gazelin Yapısalılık Açısından İncelenmesi

78.2.1. Nazım Şekli: Gazel

Nâ'ili'nin bu gazelinde, Klâsik Türk şiirinde özellikle başvurulan bir çağrışım ögesi olan rediften faydalanılmıştır. *Nâ'ili*'nin “-ından sakın” *redifli* bu gazeli 5 beyitten meydana gelmektedir.

78.2.2. Gazelin Ses İncelemesi

78.2.2.1. Vezin

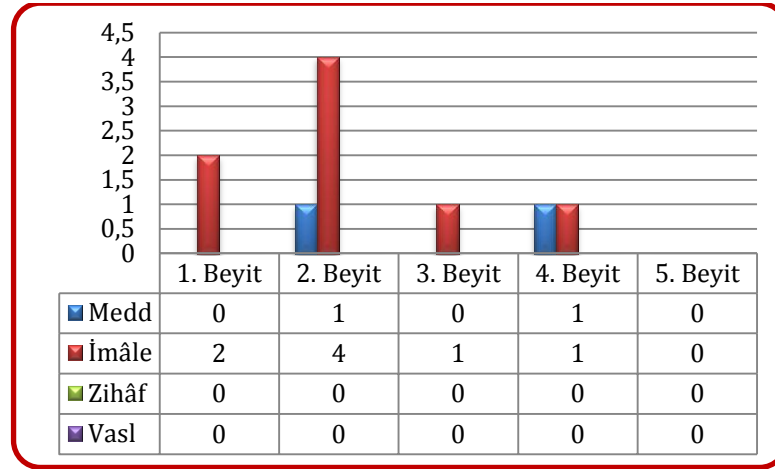
Gazel, aruzun *Remel bahri*'nde yer alan *fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilün* kalıbıyla yazılmıştır.

Gazelde yalnızca 2 *medd* bulunmaktadır. Bu *meddler*, 2. beytin birinci mısraındaki “şemşîrdür” ve 4. beytin ikinci mısraındaki “mîz-bânından” kelimesinde görülmektedir.

Aruzda vezin kusuru sayılan *imâle* gazelde 8 hecede görülmektedir. Bu *imâlelerin* 5'i *Farsça* tamlamanın tamlama i'sine (kesre-i izâfet) rast getirilerek kusur en aza indirilmeye çalışılmıştır. Geriye kalan *imâlelerin* tamamı ise *Türkçe* kelime ve eklerdedir. Bu *imâleler*, 1. beytin birinci mısraındaki “yanından”, 2. beytin birinci mısraındaki “nigâhı” ve “ile” kelimelerinde görülmektedir.

Gazelde, yapılması aruz kurallarına göre doğal olan *zihâf* ve *vasl* bulunmamaktadır.

Gazelin yukarıda ayrıntılarıyla açıklanan aruz özellikleri aşağıdaki grafikte gösterilmiştir. Bu grafik, gazeldeki ses uyumunu gözler önüne sermektedir:



Grafik 232: 78. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.

78.2.2.2. Kafiye ve Redif

Gazelin *kafiye* ve *redif* tablosu aşağıda gösterilmiştir:

	Kafiye	Redif
1. Beyit	yan	-ından sakın
1. Beyit	ebruvân	-ından sakın
2. Beyit	emân	-ından sakın
3. Beyit	can-sitân	-ından sakın
4. Beyit	mîz-bân	-ından sakın
5. Beyit	zebân	-ından sakın

Tablo 541: 78. gazelin kafiye ve redif şeması.

Nâ'îlî bu gazelinin redifi için *teklik 3. şahıs aitlik eki* ve *ayrılma hâl ekinden* oluşan bir takı ile *Emir Kipi*'nin *teklik 2. şahsında* çekimlenmiş “sakın-” fiilini seçmiştir. Şair “-ından sakın” redifi ile gazele bir “ikaz” teması kazandırmıştır. Gazelde 1. beytin birinci mısraında “sakın⁹⁸⁰”, “asla yapma” anlamında bir *ünlem*; diğer beyitlerde ise “herhangi bir korku veya düşünce ile bir şeyi yapmaktan uzak durmak, içtinap etmek; olabileceği düşünülen kötülöklere karşı önlemler almak; korumak, esirgemek, gözetmek” anlamlarında *fiil* olarak kullanılmıştır.

Gazelin *kafiyesi*; *yan*, *ebruvân*, *emân*, *can-sitân*, *mîz-bân* ve *zebân* kelimelerindeki “-ân”lardır. Kafiyele kelimelerin 3’ü iki, 2’si üç ve 1’i de tek

⁹⁸⁰ Türkçe Sözlük, TDK Yay., Ankara 2005, s. 1685.

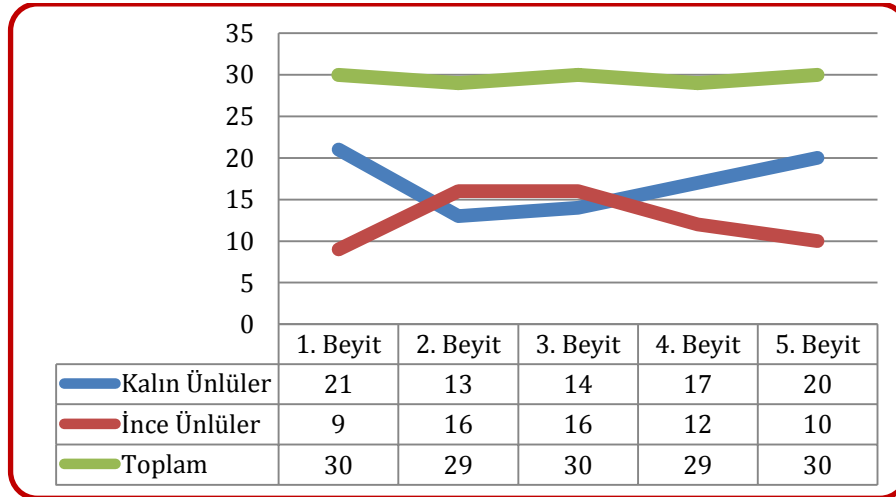
hecelidir. Kafiyeli kelimelerin 1'i *Türkçe*, 1'i *Arapça*, 3'ü *Farsça isim* ve 1'i de *Farsça sıfattır*. Kafiyeli kelimeler arasında *fonetik* ve *morfolojik* açıdan da bir uyum sağlanmıştır. Gazeldeki kafiyeli kelimelerin ağırlıklı olarak isim ve sıfatlardan oluşması ise şairin burada hareketten çok niteleme ve belirtmeye ağırlık vermesiyle ilgilidir.

78.2.2.3. Ünlü ve Ünsüzler

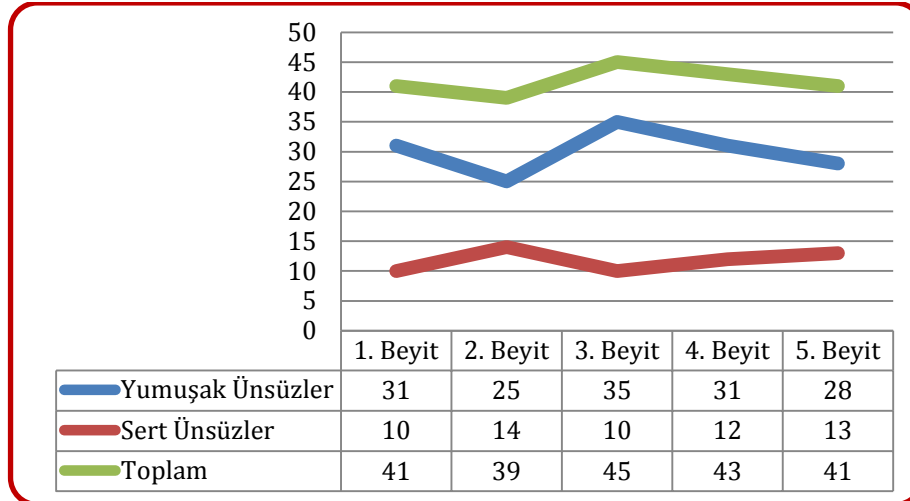
Aşağıdaki tablo ve grafiklerden de anlaşılacağı gibi, ünsüzlerin, özellikle de *yumuşak* ünsüzlerin *Nâ'ilî*'nin bu gazeline hâkim olduğu görülmektedir. Bu da gazelin ses gücünün ve akıcılığının bir göstergesidir.

Beyitler	1	2	3	4	5	Toplam
Yumuşak Ünsüzler	31	25	35	31	28	150
Sert Ünsüzler	10	14	10	12	13	59
Kalın Ünlüler	21	13	14	17	20	85
İnce Ünlüler	9	16	16	12	10	63
Toplam	71	68	75	72	71	357

Tablo 542: 78. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.



Grafik 233: 78. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.



Grafik 234: 78. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.

Kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği yukarıdaki grafiğe bakıldığında, toplamda *kalın* ve *ince* ünlülerin beyitlere neredeyse eşit dağıldığı gözlenmektedir. Aralarındaki dağılıma bakıldığında ise güzellik ülkesinin sultanı olarak vasıflandırılan sevgilinin saçının, gözlerinin, bakışının söz konusu edildiği 2. ve 3. beyitlerde *ince* ünlülerin; diğer beyitlerde ise *kalın* ünlülerin gazele hâkim olduğu görülür. Bunun nedeni, ince ve naif olan sevgiliden ve sevgilinin güzellik unsurlarından söz edilen beyitlerin ancak *ince* ünlülerin sesiyle ifade edilebilecek olmasıdır. *Yumuşak* ve *sert* ünsüzlerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği grafikte ise her zaman olduğu gibi *yumuşak* ünsüzlerin gazele hâkimiyeti açıkça gözlenmektedir. *Yumuşak* ünsüzlerin hâkimiyeti ise gazelin akıcılığının bir göstergesidir.

78.2.2.4. Ses ve Söz Tekrarları

Nâ'îlî'nin bu gazelinde ünlü ve ünsüzlerin beyitlerin anlamıyla uyuşan bir dağılım içinde bulunması, şiirin ses açısından dengeli yapısının sonucudur. Gazelin tamamında “a/â” ünlüsünden 44, “e” ünlüsünden 31, “i/î” ünlüsünden 26, “ı” ünlüsünden 23; “n” ünsüzünden 52, “d” ünsüzünden 19 ve “r” ünsüzünden de 18 adet bulunmaktadır. Bu sesler anlam tabakasının inşasında önemli bir yere sahiptirler ve ünlüler kendi arasında, ünsüzler de kendi arasında dengeli bir dağılım göstermektedir. Bu seslerden özellikle “a/â” ve “ı” ünlüleri ile “n” ünsüzünün gazelde çok kullanılmış olması, gazelin *redif* ve *kafiye* sesleri olmalarına bağlanabilir.

Nâ'îlî'nin bu gazelinde odak noktası oluşturan ünsüzlerden “n” aşağıdaki beyitlerde *aliterasyon* oluşturmaktadır:

Ol hadeng-endâz-ı hüsnün geçme yanından sakın
Tîr-i bârân-ı kemân-ı ebruvânından sakın

G 284/1

Kıl hazer merdümlüğünden ol harâmî gözlerün
Zülfünün tâb-ı kemend-i cân-sitânından sakın

G 284/3

“e” ve “a/â” ünlülerinin tekrarı da *Nâ'îlî*'nin bu gazelinde *asonans* oluşturmaktadır:

Ser-be-ceyb-i intibâh ol hâb-ı gafletden uyan
Bu kühen mihmân-serânun mîz-bânından sakın

G 284/4

Nâ'îlî'nin bu gazelinde, redifin her beytin sonundaki tekrarından başka, “zehr” ve “âlûde” kelimelerinin 2. ve 5. beyitlerde tekrarı *söz tekrarı* olarak değerlendirilebilir:

Her nigâhı zehr ile âlûde bir şemşîrdür

G 284/2

Nîş-i zehr-âlûd-ı peykân-ı kazâdur müdde'î

G 284/5

78.2.3. Gazelin Sözdizimi İncelemesi

78.2.3.1. Kelime Çeşitleri ve Yapıları

Gazelin 57 kelimelik kadrosunda 30 *Farsça*, 17 *Türkçe*, 10 da *Arapça* kelime bulunmaktadır. Bu kelimelerin 31'i *isim*, 9'u *fîil*, 14'ü *sıfat*, 1'i *edat*, 1'i *bağlaç* ve 1'i de *ünlem*dir. İsimlerin büyük çoğunluğu *Arapça* ve *Farsça* iken, *Türkçe* yalnızca 2 *isim* kullanılmıştır. Buna karşılık, fiillerin tamamı *Türkçedir*. *Arapça* ve *Farsça* kelimelerin sayısal bakımdan üstünlüğüne rağmen *Türkçe* kelimelerin, yer ve fonksiyonellik açısından daha etkili olduğu, bu özellikleriyle sayısal yönden denklik hissi verdiği söylenebilir. Gazeldeki *Arapça* ve *Farsça* isimlere getirilen 22 *çekim eki* ile 2 de *bildirme eki* *Türkçe* morfoloji kurallarının kelime kadrosu üzerindeki etkisini gösteren bir başka delildir. Gazelin kelime kadrosu aşağıdaki tabloda gösterilmektedir:

	İsim	Fiil	Sıfat	Zamir	Zarf	Edat	Bağlaç	Ünlem	Toplam
Türkçe	2	9	4	0	0	0	1	1	17
Farsça	23	0	6	0	0	1	0	0	30
Arapça	6	0	4	0	0	0	0	0	10
Toplam	31	9	14	0	0	1	1	1	57

Tablo 543: 78. gazelin kelime kadrosu.

78.2.3.2. Tamlama Çeşitleri ve Yapıları

Gazeldeki isim ve sıfat tamlamalarının büyük çoğunluğu *Farsça* dilbilgisi kurallarına göre yapılmıştır. *Türkçe*, *Farsça* ve *Arapça* isim ve sıfatlar, *Farsça* tamlamalarda bir araya gelmişlerdir. Gazelde 3'ü ikili, 9'u de üç ve daha fazla kelimedenden oluşan *zincirleme isim ve sıfat tamlaması* olmak üzere toplam 12 tamlama vardır. Bu tamlamalardan 7'si *Türkçe* tamlama kurallarına göre yapılmıştır. *Türkçe* tamlamaların gazelde fazla sayıda olması, gazelin kafiye ve redifini oluşturan tamlama takısıyla açıklanabilir. Gazelde tamlamalar marifetiyle anlam yoğunlaştırılmış, az sözle çok mânâ ifade edilmeye çalışılmıştır. Gazelin *tamlama tablosu* ise aşağıdaki gibidir:

İkili Tamlamalar	Üç ve Daha Fazla Kelimedenden Oluşan Tamlamalar
her nigâh (Farsça S.T.)	ol hadeng-endâz-ı hüsnün yanı (Türkçe ve Farsça S. ve İ.T.)
ser-be-ceyb-i intibâh (Farsça S.T.)	tîr-i bârân-ı kemân-ı ebruvân (Farsça İ.T.)
hâb-ı gaflet (Farsça S.T.)	zehr ile âlûde bir şemşîr (Türkçe S.T.)
	pâdişâh-ı kişver-i hüsnün emânı (Türkçe ve Farsça İ.T.)
	ol harâmî gözlerün merdümlüğü (Türkçe S. ve İ.T.)
	zülfinün tâb-ı kemend-i cân-sitânı (Türkçe ve Farsça İ.T.)
	bu kühen mihmân-serânun mîz-bânı (Türkçe ve Farsça S. ve İ.T.)
	nîş-i zehr-âlûd-ı peykân-ı kazâ (Farsça İ.T.)
	Nâ'ilî'nün zahm-ı şemşîr-i zebânı (Türkçe ve Farsça S. ve İ.T.)

Tablo 544: 78. gazelde geçen tamlamalar.

78.2.3.3. Cümle Çeşitleri ve Yapıları

Kelime kadrosu olarak *isim* ve *isim* soylu kelimelerin sayısal açıdan fazla olduğu *Nâ'îlî*'nin bu gazelinde, cümle çeşidi yönünden de ise *fiil* cümlelerinin hâkimiyeti görülmektedir. Gazelde ağırlıklı olarak *Arapça* ve *Farsça* kelimeler kullanılmış olmasına rağmen, cümle yapıları tamamıyla *Türkçe*dir. Bunun nedeni, gazeldeki cümleleri ören *Türkçe* fiiller ve şairin redif tercihidir. Gazeli ören cümlelerin büyük bir çoğunluğunun öge dizilişine göre *kurallı* ve anlamına göre ise *olumlu* oluşu, şairin yine redif tercihi ile açıklanabilir. Gazeli ören cümleler *Emir Kipi*'nin *teklik 2. şahsında* ve *Geniş Zaman*'ın *teklik 3. şahsında* çekimlenmiştir. Gazeldeki bu emir cümleleri vasıtasıyla şair, karşısındaki kişiden bir şey yapmasını istemekten ziyade, “sakın-” fiilinin de anlama etkisiyle karşısındaki kişiyi tehlikelere karşı “ikaz” eder. Şair ayrıca akıcılığı sağlayıp, şiiri daha anlaşılır kılmak maksadıyla da ağırlıklı olarak *kısa*, fakat öge açısından zengin, *basit* cümleleri tercih etmiştir.

	Cümle Sayısı	Yüklemin Türüne Göre	Anlamına Göre	Yapısına Göre	Öğelerinin Dizilişine Göre
1. Beyit	2	Fiil	Ünlem	Basit	Devrik
		Fiil	Olumlu	Basit	Kurallı
2. Beyit	2	İsim	Olumlu	Basit	Kurallı
		Fiil	Olumlu	Basit	Kurallı
3. Beyit	2	Fiil	Olumlu	Basit	Devrik
		Fiil	Olumlu	Basit	Kurallı
4. Beyit	3	Fiil	Olumlu	Basit	Kurallı
		Fiil	Olumlu	Basit	Kurallı
		Fiil	Olumlu	Basit	Kurallı
5. Beyit	2	İsim	Olumlu	Basit	Devrik
		Fiil	Olumlu	Basit	Kurallı

Tablo 545: 78. gazelin cümle çeşitleri.

	Şekil ve Zaman	Şahıs
1. Beyit	Emir Kipi	Teklik 2. Şahıs
	Emir Kipi	Teklik 2. Şahıs
2. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Emir Kipi	Teklik 2. Şahıs

3. Beyit	Emir Kipi	Teklik 2. Şahıs
	Emir Kipi	Teklik 2. Şahıs
4. Beyit	Emir Kipi	Teklik 2. Şahıs
	Emir Kipi	Teklik 2. Şahıs
	Emir Kipi	Teklik 2. Şahıs
5. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Emir Kipi	Teklik 2. Şahıs

Tablo 546: 78. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.

78.2.4. Gazelin Anlatım Plânı

Arka plânın ortaya konulduğu şerh kısmında da belirtildiği gibi, *Nâ'îlî*'nin 5 beyitten oluşan bu gazelinin anlatım plânı aşağıdaki tablodaki gibidir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Bildiri (İleti, Nesne)	Alıcı
1. Beyit	Şair	O ok atan güzelin yanından geçmekten sakınması; onun yaya benzeyen kaşlarının ok yağmurundan sakınması.	Âşık
2. Beyit	Şair	Sevgilinin her bakışının zehre bulaşmış bir kılıç olduğu; âşığın, güzellik ülkesinin sultanının korkusuzluğundan sakınması gerektiği.	Âşık
3. Beyit	Şair	Âşığın, sevgilinin o hırsız gözlerinin insanlığından ve saçının da can alıcı kemendinin kıvrımından kendini sakınması gerektiği.	Âşık
4. Beyit	Şair	Âşığın kederden, utanmaktan göğsünün üzerine sarkıtmış olduğu başını kaldırması ve gaflet uykusundan uyanması; bu eski misafirhanenin ev sahibinden sakınması gerektiği.	Âşık
5. Beyit	Şair	Nâ'îlî'nin kılıca benzeyen dilinin yarasından sakınılması gerektiği; zira kaza okunun temreninin zehre bulaşmış bir iğne olduğu.	Nâ'îlî /Davacı

Tablo 547: 78. gazelin anlatım plânı.

79. GAZEL (9/295)

79.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

1. Dil-i zârı hasta kıldı ne yamân nezâredür bu
Şeb-i gamda koydı hâlün ne siyeh sitâredür bu

- nezâre (a.i.)** : bakma, seyir.
sitâre (f.i.) : yıldız; talih, kader, baht.
şeb (f.i.) : gece.
yaman (t.s.) : güç, etki veya beceri bakımından alışılmışın üzerinde olan; kötü, korkulan kimse.
zâr (f.s.) : (sesle) ağlayan, inleyen; zayıf, dermansız; inleme, ağlayış.

“İnleyen gönlü hasta etti, bu ne etkili bir bakıştır! Yüzündeki benin keder gecesinde koydu, bu ne kara bir yıldızdır!”

Nâ’îlî’nin bu beytinde *gönül*, *tecrit* ve *teşhis* yoluyla âdeta ikinci bir *âşık* hüviyetinde ele alınmıştır. O da âşık gibi ağlamakta, inlemektedir ve hastadır. Gönül hasta eden ise bizzat *sevgilidir*. Sevgiliden ayrı geçen her *gece* âşık için *gam* gecesidir. Klâsik Türk şiirinde, yüzde bir güzellik unsuru olan *ben*, siyah rengi ve küçük şekli sebebiyle çeşitli teşbihlere konu olmuştur. Burada da sevgilinin *ben*’i rengi ve küçüklüğü sebebiyle, gam gecesinde ortaya çıkan kara bir *yıldız*a *teşbih* edilmiştir. Esasta gecenin karanlığında yıldızlar, güneşten aldıkları ışıkla parıldar, ancak Klâsik şiirde yüzü *güneşe teşbih* edilen sevgili bu ışığı esirgediği için, âşığa yıldızlar bile karadır.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “dil-i zâr, hasta, gam” ile “şeb, hâl, siyeh, sitâre” kelimeleri arasında iki ayrı *tenâsüb* vardır.

2. Açılıp gül-i teründen mey içürdi sâgarundan
Ele al ki hançeründen dil-i pâre pâredür bu

- hancer (a.i.)** : ucu sivri, iki yanı keskin bıçak, hançer.
pâre pâre (f.i.) : parça parça, paramparça.
sâgar (f.i.) : kadeh, içki bardağı; **tas**. Allah’ın nuru ile dolan insan gönlü.

“Taze gülünden açılıp, kadehinden şarap içirdi; ele aldığı anda (anlarsın) ki bu, hançerinden paramparça olmuş gönüldür.”

Beyitte *gül*, rengi sebebiyle “şarap”a, şekli itibariyle de “kadeh”e *teşbih* edilmiştir. İçi şarap dolu bir kadehe *teşbih* edilen ve taze bir gül olan sevgili açılıp, şarabından ikram eder, fakat bu içi kırmızı şarapla dolu sanılan gülden kadeh ele

alındığında anlaşılır ki içindeki, sevgilinin hançeriyle paramparça olmuş âşığın kanlı gönlüdür. Klâsik Türk şiirinde sevgilinin göz, gamze ve kirpiği âşıkta açtıkları yaralar nedeniyle “hançer”e *teşbih* edilir. Sevgilinin bakışına mazhar olan âşığın gönlü bu nedenle paramparçadır. Âşığın gönlünde açılan bu yaralar, rengi sebebiyle ve tıpkı gülün kat kat yaprakları gibi pare pare olması yönünden ayrıca “gül”e de *teşbih* edilmiştir.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “gül-i ter, mey, içmek, sâgar, hançer, dil-i pâre pâre” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

3. O perîyi âh-ı şebgîr ede câme-h^vâbe teshir Olunur mı lutfî tâ’bîr ne hoş istihâredür bu

- câme (f.i.)** : elbise, çamaşır.
h^vâb (f.i.) : uyku, rüya; *câme-h^vâb*: yatak.
istihâre (a.i.) : bir işin hayırlı olup olmayacağını anlamak üzere abdest alıp, dua edip uykuya yatma; hayırlı olmayı arzu etme.
perî (f.i.) : cinlerin çok güzel ve alımlı olarak farz edilen dişilerine verilen bir ad; **meç.** çekici güzelliği olan çok alımlı kız veya kadın.
şebgîr (f.b.s.) : gece uyumayan; gece giden kervan; sabah vakti; sabah kuşu.
tâ’bîr (a.i.) : ifade, anlatma; bir mânâsı olan söz; deyim; terim; rüya yorma.
teshir (a.i.) : büyü yapma, büyüleme, aldatma, aldatılma, kendini bağlama.

“O çekici güzelliği olan sevgiliyi, gece uyumayanın âhi, yatağa bağlasa, bu lütfu anlatmaya tabir bulunmaz, bu ne güzel istiharedir.”

Klâsik Türk şiirinde *peri*, çok güzel olması, uçması, göze görünmemesi, insanlarla ülfet etmemesi, onlara musallat olarak ağız çarpması, delilik gibi rahatsızlıklara sebep olması, büyü ile teshir edilebilmesi gibi telakki ve inanışlar çerçevesinde işlenmekte, genellikle de *sevgilinin* benzetilene olmaktadır⁹⁸¹. Burada da *peri*, büyü ile teshir edilebilmesi ve çok güzel olması cihetlerinden *sevgilinin* benzetilene olmuştur. *Peri* kadar güzel *sevgilinin*, âşığın aşk derdiyle geceler boyu uyumadan ettiği *âhlardan* büyülenerek, yatağına geldiğinin görüldüğü rüyanın bile ne büyük *lütf* olduğu söylenmektedir. Âşığa göre bu, tabiri mümkün olmayacak kadar güzel bir *istiharedir*. *İstihare*, bir işin hayırlı olup olmayacağını anlamak için dua edip namaz kılarak uykuya yatmaktır. Eğer o iş iyi olacaksa rüyada rahatlık, aydınlık, açık renkler vs. görülür. İş hayırlı olmayacaksa da rüyada bunların zıddı ile

⁹⁸¹ Cemal Kurnaz, a.g.e., s. 80.

karşılaşılır⁹⁸². Âşığın rüyasında sevgilinin yatağına geldiğini görmesi de elbette ki âşık için hayırlı bir rüyadır.

Beyitte aralarında anlam ilgisi bulunan “şebgîr, câme-h^vâb, tâ'bîr, istihâre” kelimeleri *tenâsüb* ile *rüya* mazmununu vermektedir.

4. Felekâ dokuz sefinen kim eder habâb-veş dil Hazer eyle cünbişinden yem-i bî-kenâredür bu

- cünbiş (f.i.)** : kımıldanma, hareket; *cünbüş*: eğlenti, zevk; ud'a benzer bir çalgı; hareket, kımıldanma.
habâb (a.i.) : su üzerinde olan hava kabarcıkları.
hazer (a.i.) : sakınma, kaçınma, korunma, çekinme.
kenâre (f.i.) : kıyı, kenar; kucak; kasap çengeli.
sefine (a.i.) : gemi, vapur.
yemm (a.i.) : deniz.

“*Ey felek! Dokuz gemin, hava kabarcıkları gibi gönül meydana getirir; onun hareketinden sakın, çünkü bu, kıyısı olmayan bir denizdir.*”

Şair, bu beytinde *felek*'e seslenmektedir. *Batlamyos* sisteminden çıkarılan bir düşünüşe göre *dünya*, kâinatın merkezidir. Dünyayı *dokuz felek* çevreler. Bunlar, iç içe geçmiş şekilde soğan zarı gibi dünyayı çevrelemişlerdir ve dünya göğünden başlamak üzere yedi tanesi yedi gezegenin feleğidir. Sekizinci felek sabit yıldızlar ve burçlar feleğidir. Dokuzuncusu da cisimden arınmış olan ve bütün felekleri saran en büyük, en yüksek felektir. Bu felek, *Atlas* feleği adıyla da anılır⁹⁸³. Beyitte *gökyüzü*, rengi, düz görünüşü ve sınırsızlığı itibariyle kıyısı olmayan bir “deniz”e ve *dokuz felek* de bu uçsuz bucaksız denizde bulunan “gemi”lere *teşbih* edilmiştir. Bu gemilerin denizde oluşturdukları kabarcıklar ise şekilleri itibariyle ve hassas olmaları sebebiyle “gönül”e benzetilmişlerdir. Âşık burada feleğe kafa tutmakta ve onu âdeta tehdit etmektedir. Zira bu zararsız görünen, suyun üzerinde oluşan hava kabarcıklarının bir araya gelerek oluşturabilecekleri bir tufan, bu dokuz geminin sonu olabilir. Şair, feleğe ayrıca kurtuluş imkânının da olmayacağını, kıyısı olmayan bir denizde bulunduğunu hatırlatır.

Beyitte aralarında anlam ilgisi bulunan “felek, dokuz sefine, habâb-veş, cünbiş, yem-i bî-kenâre” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

⁹⁸² İskender Pala, a.g.e., s. 254.

⁹⁸³ İskender Pala, a.g.e., s. 159.

5. Der imiş görüp ol âfet bu tahammülüm cefâyâ
Dil-i Nâ'îlî değıldür kopa seng-i hâredür bu

- âfet (a.i.)** : büyük felaket, bela; **mec.** çok güzel insan.
hâre (f.i.) : sert taş, kaya; meneviş, menevişli kumaş.
seng (f.i.) : taş.
tahammül (a.i.) : yüklenme, bir yükü üstüne alma; dayanma, katlanma; kaldırma.

“O çok güzel olan sevgili, benim cefaya bu kadar tahammülümü görüp
Nâ'îlî'nin gönlü değıldir bu, kayadan kopan sert taştır' dermiş.”

Şair, bu defa sevgiliye “çok güzel insan” mânâsında *âfet* diye hitap etmektedir. Ettiğı bunca cefaya bu kadar tahammül göstermesine şaşan *sevgili*, âşık/şairin gönlü için *kaya* benzetmesi yapmış ve tabiri caizse “taş olsa çatlardı” diyerek *mübalâğa* etmiştir. Kullanılan şahıs ve zamandan anlaşılmalıdır ki *âşık*, kendisi hakkında sevgilinin böyle söylediğini yine başkalarından işitmiştir.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “âfet, tahammül, cefâ, dil, seng-i hâre” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

79.2. Gazelin Yapısalılık Açısından İncelenmesi

79.2.1. Nazım Şekli: Gazel

Nâ'îlî'nin bu gazelinde, Klâsik Türk şiirinde özellikle başvurulan bir çağrışım ögesi olan *rediften* faydalanılmıştır. *Nâ'îlî*'nin “-dür bu” *redifli* bu gazeli 5 beyitten meydana gelmektedir.

79.2.2. Gazelin Ses İncelemesi

79.2.2.1. Vezin

Gazel, aruzun *Kâmil bahri*'nde yer alan *mütefâ'ilün/ fe'ülün/ mütefâ'ilün/ fe'ülün* kalıbıyla yazılmıştır. *Kâmil*, sözlük anlamıyla “tam, bütün” demektir. *Arap* edebiyatında *İmam Halîl* aruzunun 5. bahridir. Asıl şekli mısradaki *mütefâ'ilün/ mütefâ'ilün/ mütefâ'ilün* yani *müseddes* bir kalıptır. *İran* aruzunda bu bahir yoktur. *Türk* şiirinde ise bahrin çok az kullanılan iki kalıbı vardır. *Kâmil* bahrinin *Türk* aruzunda kullanılan bu kalıbında durak, ikinci tef'ilenin sonundadır. İlk yüzyıllardan

başlayarak son zamanlara kadar çok az sayıda gazelde görülmüştür⁹⁸⁴. *Nâ'îlî*'nin de 390 gazelinden yalnızca bu gazeli bu kalıpla yazılmıştır.

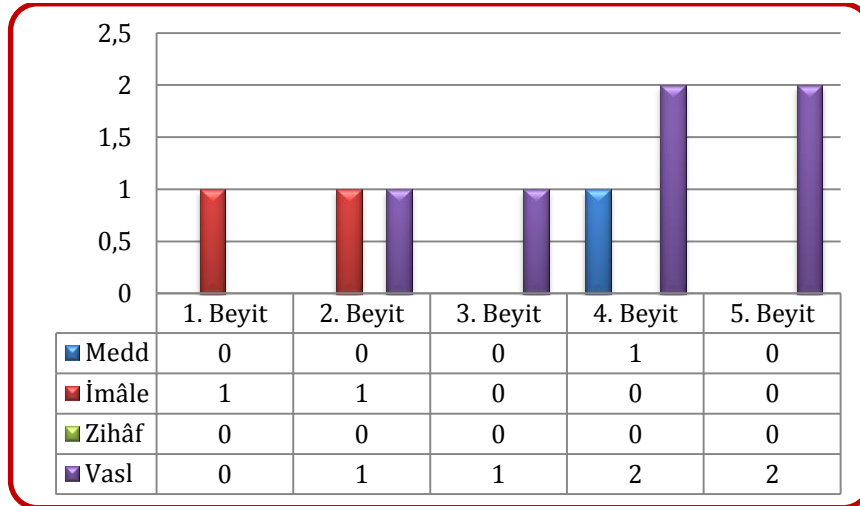
Gazelde beyitlerin aruz kuralları açısından dengeli ve sağlam bir kuruluşu vardır. Her şey yerli yerinde, belli bir amaca yönelik olarak kullanılmıştır. Gazelde yalnızca 1 *medd* vardır. Bu *medd*, 4. beytin birinci mısraındaki “**habâb**” kelimesindedir.

Aruzda vezin kusuru sayılan *imâle* bu gazelde yalnızca 2 hecede görülmektedir. Bu *imâle*lerin de 1'i *Farsça* tamlamanın tamlama i'sine (kesre-i izâfet) rast getirilerek kusur en aza indirilmiştir. Geriye kalan diğer *imâle* ise 1. beytin birinci mısraındaki “**kıldır**” kelimesindedir.

Nâ'îlî'nin bu gazelinde, yapılması aruz kurallarına göre doğal olan *zihâf* bulunmamaktadır.

Gazelde, 2. beytin birinci mısraındaki “**mey-içürdi**”, 3. beytin ikinci mısraındaki “**hoş-istihâredir**”, 4. beytin birinci mısraındaki “**kim-eder**” ve ikinci mısraındaki “**hazer-eyle**”, 5. beytin de birinci mısraındaki “**der-imiş**” ve “**ol-âfet**” kelimeleri arasında *vasl* vardır.

Gazelin yukarıda ayrıntılarıyla açıklanan aruz özellikleri aşağıdaki grafikte gösterilmiştir. Bu grafik ayrıca, gazeldeki ses uyumunu gözler önüne sermektedir:



Grafik 235: 79. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.

79.2.2.2. Kafiye ve Redif

Nâ'îlî'nin bu gazelinin *kafiye* ve *redif* tablosu aşağıda gösterilmiştir:

⁹⁸⁴ Halûk İpekten, a.g.e., s. 274-275.

	Kafiye	Redif
1. Beyit	nezâre	-dür bu
1. Beyit	sitâre	-dür bu
2. Beyit	pâre pâre	-dür bu
3. Beyit	istihâre	-dür bu
4. Beyit	kenâre	-dür bu
5. Beyit	hâre	-dür bu

Tablo 548: 79. gazelin kafiye ve redif şeması.

Nâ'îlî bu gazelinin *redifî* için, *Türkçe bildirme* eki ile beraber bir *işaret zamiri* seçmiştir. Bu *redif* gazel boyunca şairin, işaret ettiği şeylerin ne olduklarını kesin bir dille anlatmasına aracı olmuştur.

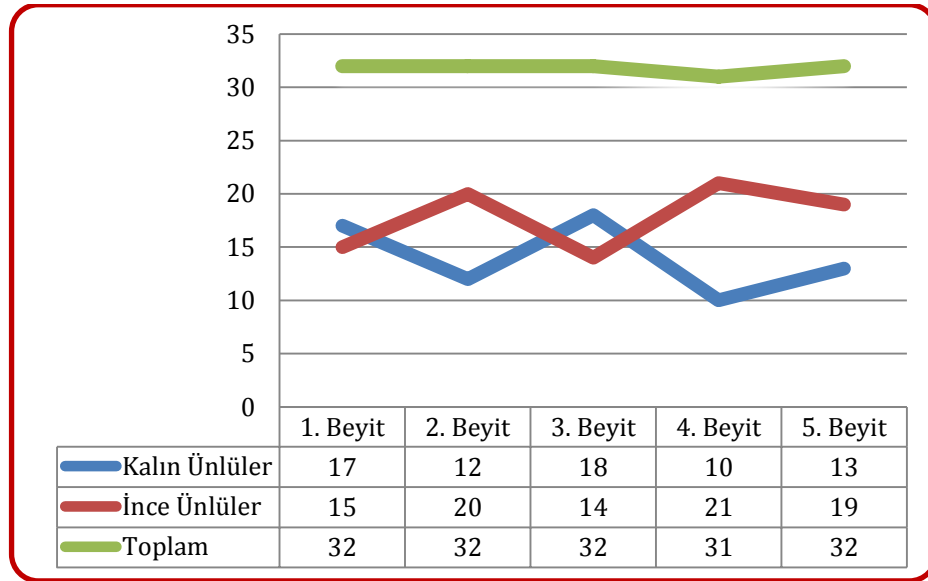
Gazelin *kafiyesi*; *nezâre*, *sitâre*, *pâre*, *istihâre*, *kenâre* ve *hâre* kelimelerindeki “âre”lerdir. Şair bu gazelinde, ses bakımından zengin bir *kafiye* tercih etmiştir. Kafiye kelimelemlerin 3’ü üç, 2’si iki ve 1’i de dört hecelidir. Kafiye kelimelerden 4’ü *Farsça*, 2’si de *Arapça* isimdir. Bu kelimeler arasında *fonetik* ve *morfolojik* açıdan da bir uyum sağlanmıştır: *nezâre*, *sitâre* ve *kenâre* kelimeleri kendi arasında, *pâre* ve *hâre* kelimeleri de kendi arasında ses bakımından uyum içerisindedirler. Gazeldeki kafiye kelimelemlerin *isimler*den oluşması, şairin burada hareketten çok niteleme ve belirtmeye ağırlık vermesiyle ilgilidir. Görüleceği gibi, ses unsurları olan *kafiye* ve *redif* olarak seçilen kelimelerin hepsi, gazelin ritmini oluşturmanın yanı sıra, gazelin anlam dünyasına da pek çok şey katmaktadırlar. *Kafiye* ve *redif*, bu yönleri ile gazele açılan kapının anahtarları konumundadırlar.

79.2.2.3. Ünlü ve Ünsüzler

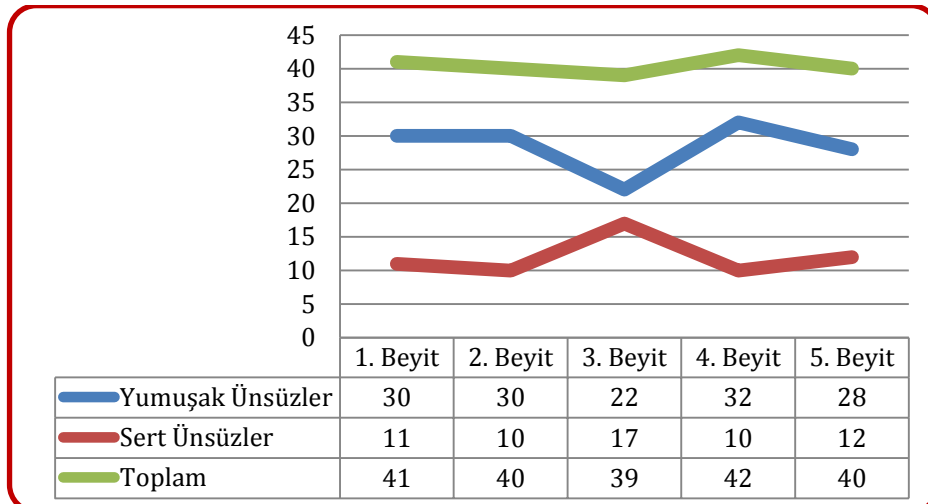
Gazelin ses yapısı, aşağıdaki tablo ve grafiklerden de anlaşılacağı gibi *yumuşak* bir görünüm sergilemektedir. *Nâ'îlî*’nin bu gazelinde genel toplama bakıldığında, ünsüzlerin, özellikle de *yumuşak* ünsüzlerin gazele hâkim olduğu görülmektedir. Bu da gazelin ses gücünün ve akıcılığının bir göstergesidir.

Beyitler	1	2	3	4	5	Toplam
Yumuşak Ünsüzler	30	30	22	32	28	142
Sert Ünsüzler	11	10	17	10	12	60
Kalın Ünlüler	17	12	18	10	13	70
İnce Ünlüler	15	20	14	21	19	89
Toplam	73	72	71	73	72	361

Tablo 549: 79. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.



Grafik 236: 79. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.



Grafik 237: 79. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.

Kalın ve *ince* ünlülerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği yukarıdaki grafiğe bakıldığında, toplamda *kalın* ve *ince* ünlülerin beyitlere neredeyse eşit

dağıldığı görülmektedir. Beyitlerin kendi içerisindeki dağılımın eğrilerine bakıldığında ise *kalın* ve *ince* ünlüler açısından, şiire alçalıp yükselen bir ritmin hâkim olduğu gözlenmektedir. Ünsüzler açısından bakıldığında ise *yumuşak* ünsüzlerin baştan sona gazele hâkimiyeti göze çarpmaktadır. *Sert* ve *yumuşak* ünsüzlerin kendi aralarındaki dağılımda, aradaki farkın kapanma noktasına geldiği 3. beyit dikkati çekmektedir. Hem *ünlüler* hem de *ünsüzler* açısından 3. beyit bir odak noktasıdır. Bu beyit, sevgilinin çekici ve büyüleyici güzelliğinin ifade edildiği bir beyit olarak, ses açısından da bizzat dikkatleri toplar. Gazelin genel olarak ses tercihleri, gazelin anlam dünyasını destekler nitelikte olup, baştan sona “bu” ile işaretlenmiş yargıları içermektedir.

79.2.2.4. Ses ve Söz Tekrarları

Nâ'îlî'nin bu gazelinde ünlü ve ünsüzlerin beyitlerin anlamıyla uyuşan bir dağılım içinde bulunması, şiirin ses açısından dengeli yapısının sonucudur. Gazelin tamamında “e” ünlüsünden 45, “a/â” ünlüsünden 36, “i/î” ünlüsünden 32; “r” ünsüzünden 28, “d” ünsüzünden 24, “n” ünsüzünden 22, “l” ünsüzünden 18 ve “b” ünsüzünden de 15 adet bulunmaktadır. Bu sesler anlam tabakasının inşasında önemli bir yere sahiptirler ve ünlüler kendi arasında, ünsüzler de kendi arasında dengeli bir dağılım göstermektedir. Bu seslerden özellikle “e” ve “a/â” ünlüleri ile “r”, “d” ve “b” ünsüzlerinin gazelde çok kullanılmış olması, gazelin *redif* ve *kafiye* sesleri olmalarına bağlanabilir. *Nâ'îlî*'nin bu gazelinde odak noktası oluşturan ünsüzlerden “r” ve “n” aşağıdaki beyitte *aliterasyon* oluşturmaktadır:

Açılıp gül-i teründen mey içürdi sâgarundan
Ele al ki hançeründen dil-i pâre pâredür bu
G 295/2

Aşağıdaki beyitte ise “e” ünlüsünün tekrarı *asonans* oluşturmaktadır:

Felekâ dokuz seffinen kim eder habâb-veş dil
Hazer eyle cünbişinden yem-i bî-kenâredür bu
G 295/4

Nâ'îlî'nin *ses tekrarı* bakımından zengin bu gazelinde öncelikle, *redifi* oluşturan “-dir bu” yapısının *söz tekrarı* bakımından gazeli ördüğü söylenebilir. Okuyanda/dinleyende uyanan gazelin ses imgesini ve anlamını pekiştirmek amacıyla yapılan *birli söz tekrarlarına*, aşağıdaki beyitler örnek gösterilebilir:

Dil-i zârı hasta kıldı **ne** yamân nezâredür **bu**
Şeb-i gamda koydı hâlün **ne** siyeh sitâredür **bu**

G 295/1

Der imiş görüp ol âfet **bu** tahammülüm cefâya
Dil-i Nâ'îlî değıldür kopa seng-i hâredür **bu**

G 295/5

Gazelde ayrıca, 2. beytin kafiyesi *ikileme* ile oluşturulmuştur: “dil-i **pâre** **pâredür bu**”. Şair, bu ikilemeyi anlamı güçlendirmek, pekiştirmek amacıyla kullanmıştır. Bu ikilemenin hem anlama, hem de şiirin sesine katkısı vardır.

79.2.3. Gazelin Sözdizimi İncelemesi

79.2.3.1. Kelime Çeşitleri ve Yapıları

Gazelin 73 kelimelik kadrosunda 29 *Türkçe*, 26 *Farsça* ve 18 *Arapça* kelime bulunmaktadır. Bu kelimelerin 35'i gibi büyük çoğunluğu *isim*, 11'i *fiil*, 12'si *sıfat*, 2'si *zarf*, 3'ü *edat*, 2'si *ünlem* ve 6'sı da *zamir*dir. İsimlerin 34'ü gibi büyük çoğunluğu *Arapça* ve *Farsça* iken, *Türkçe* yalnızca 1 isim kullanılmamıştır. Buna karşılık, fiillerin ve zarfların tamamı *Türkçe*dir. *Nâ'îlî*'nin bu gazelinde *Türkçe* kelimeler, hem sayısal bakımdan hem de yer ve fonksiyonellik açısından daha etkilidir. Bunun yanında, *Farsça* ve *Arapça* isimlere getirilen 15 *çekim eki* ve aynı zamanda *redifi* de oluşturan 6 *bildirme eki*, *Türkçe* morfoloji kurallarının kelime kadrosu üzerindeki etkisini göstermektedir. Gazelin kelime kadrosu aşağıdaki tabloda gösterilmektedir:

	İsim	Fiil	Sıfat	Zarf	Edat	Bağlaç	Ünlem	Zamir	Toplam
Türkçe	1	11	5	2	2	1	1	6	29
Farsça	17	0	7	0	1	1	0	0	26
Arapça	17	0	0	0	0	0	1	0	18
Toplam	35	11	12	2	3	2	2	6	73

Tablo 550: 79. gazelin kelime kadrosu.

79.2.3.2. Tamlama Çeşitleri ve Yapıları

Gazeldeki isim ve sıfat tamlamalarının büyük çoğunluğu *Farsça* dilbilgisi kurallarına göre yapılmıştır. *Farsça* ve *Arapça* isim ve sıfatlar, *Farsça* tamlamalarda bir araya gelmişlerdir. Gazelde 8 tane *ikili tamlama* vardır. Gazelde, üç veya daha

fazla kelimeden oluşan *zincirleme tamlamalara* rağbet edilmemiştir. Gazelde tamlamaların az sayıda ve *ikili* olarak yer alması, bu gazeli, *Nâ'îlî*'nin ve bağlı bulunduğu üslûp olan *Sebk-i Hindî*'nin prensiplerinin dışına çıkarmaktadır. Gazelin dili, bu hâliyle daha açık ve anlaşılır hâle getirilmiştir. Gazelin *tamlama tablosu* ise aşağıdaki gibidir:

İkili Tamlamalar
dil-i zâr (Farsça S.T.)
şeb-i gam (Farsça S.T.)
gül-i ter (Farsça S.T.)
dil-i pâre pâre (Farsça S.T.)
âh-ı şebgîr (Farsça S.T.)
yem-i bî-kenâre (Farsça S.T.)
dil-i Nâ'îlî (Farsça İ.T.)
seng-i hâre (Farsça S.T.)

Tablo 551: 79. gazelde geçen tamlamalar.

79.2.3.3. Cümle Çeşitleri ve Yapıları

Nâ'îlî'nin 5 beyitlik bu gazeli toplam 16 cümleden meydana gelmektedir. Gazelin redifinin *Türkçe bildirme* ile örülmesi ve bunun dışında da *Türkçe* fiillerin bolca kullanılması gazele hareket katmıştır. Kullanılan kip ve şahıslar, gazelin anlam dünyasıyla birebir örtüşmekte ve şiirin ahengine de katkı sağlamaktadır. Gazeldeki cümle yapıları tamamıyla *Türkçedir*. Gazeli ören cümlelerin çeşitleri ve bu cümlelerde kullanılan zaman ve şahıslar aşağıdaki tablolarda dikkate sunulduğu gibidir:

	Cümle Sayısı	Yüklemin Türüne Göre	Anlamına Göre	Yapısına Göre	Ögelerinin Dizilişine Göre
1. Beyit	4	Fiil	Olumlu	Basit	Kurallı
		İsim	Olumlu	Basit	Devrik
		Fiil	Olumlu	Basit	Devrik
		İsim	Olumlu	Basit	Devrik

2. Beyit	2	Fiil İsim	Olumlu Olumlu	Birleşik ki'li Birleşik	Devrik Devrik
3. Beyit	3	Fiil Fiil İsim	Olumlu Soru Olumlu	Basit Basit Basit	Devrik Devrik Devrik
4. Beyit	4	İsim Fiil Fiil İsim	Ünlem Olumlu Olumlu Olumlu	— Basit Basit Basit	Kurallı Devrik Devrik Devrik
5. Beyit	3	Fiil İsim İsim	Olumlu Olumsuz Olumlu	Birleşik Basit Basit	Devrik Devrik Devrik

Tablo 552: 79. gazelin cümle çeşitleri.

	Şekil ve Zaman	Şahıs
1. Beyit	Görülen Geçmiş Zaman Geniş Zaman Görülen Geçmiş Zaman Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs Teklik 3. Şahıs Teklik 3. Şahıs Teklik 3. Şahıs
2. Beyit	Geniş Zaman Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs Teklik 3. Şahıs
3. Beyit	Emir Kipi Geniş Zaman Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs Teklik 3. Şahıs Teklik 3. Şahıs
4. Beyit	— Geniş Zaman Emir Kipi Geniş Zaman	— Teklik 3. Şahıs Teklik 2. Şahıs Teklik 3. Şahıs
5. Beyit	Öğrenilen Geçmiş Zaman Geniş Zaman Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs Teklik 3. Şahıs Teklik 3. Şahıs

Tablo 553: 79. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.

79.2.4. Gazelin Anlatım Plânı

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Bildiri (İleti, Nesne)	Alıcı
1. Beyit	Âşık	Sevgilinin etkili bakışının âşığın inleyen gönlünü hasta ettiği; keder gecesinde sevgilinin yüzündeki benin ne kara bir yıldız olduğu.	Okuyucu /Dinleyici
2. Beyit	Âşık	Sevgilinin taze gülünden açılıp, kadehinden şarap içirdiği; ele alındığında ise bunun, hançerinden paramparça olmuş gönül olduğunun anlaşıldığı.	Sevgili
3. Beyit	Âşık	O çekici güzelliği olan sevgiliyi, gece uyumayanın âhının, yatağa bağlaması hâlinde, bu lütfu anlatmaya tabirin bulunmayacağı, bunun ne güzel istihare olduğu.	Okuyucu /Dinleyici
4. Beyit	Âşık	Feleğin dokuz gemisinin, hava kabarcıkları gibi gönül meydana getirdikleri; feleğin gönlün hareketinden sakınması gerektiği; zira bunun, kıyısı olmayan bir deniz olduğu.	Felek
5. Beyit	Âşık	O çok güzel olan sevgilinin, âşığın cefaya bu kadar tahammülünü görüp 'Nâ'îlî'nin gönlü değildir bu, kayadan kopan sert taştır' demiş olduğu.	Okuyucu /Dinleyici

Tablo 554: 79. gazelin anlatım plânı.

80. GAZEL (•/303)

80.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

Müzeyyel der-medh-i üstâd-ı hûd Sultânü'ş-şu'arâ Nef'î Efendi

1. Yılda bir kerre görün kâ'iliz ey mâh bize
Yeter eğlence hayâlin geh ü bî-gâh bize

bî-gâh (f.b.s.) : vakitsiz.
hayâl (a.i.) : insanın kafasında tasarlayıp canlandırdığı şey.
kâ'il (a.s.) : söyleyen, diyen; razı olmuş, boyun eğmiş; s. inanmış, akli yatmış.

“Ey ay yüzlü sevgili! Yılda bir kere görünmene razıyız. Vakitli vakitsiz hayalin oyalanmamıza yeter.”

Klâsik Türk şiirinde, *sevgili* veya *övülene* doğrudan *ay* olarak hitap edilen beyitlerde çoğu zaman bir benzetme yönü belirtilmez⁹⁸⁵, ancak *ay* ile *sevgili* veya *övülen* arasındaki benzerliğin, güzellik ve yükseklik yönünden kurulduğu rahatlıkla söylenebilir. Burada da şair, sevgiliye doğrudan “Ey mâh!” diye seslenmektedir. Ay, bir ışık kaynağıdır. Işığı ise *güneş* gibi ateş değil, nurdur. Gecelerin güzelliği, *ay* ile kaimdir. O, nuruyla güzeldir ve geceye güzellik verir. Bu nurlu yüzüyle *ay*, sevgiliden başkası değildir. Ona kimsenin eli değmemiş, kimse yanına yaklaşmamıştır. O her gece görünmez, bir yerde duramaz, uzaktan seyredilir, yükseklerdedir, karanlığı aydınlatır⁹⁸⁶. Bütün bunlar, sevgilide bulunan özelliklerdir. Beyitte şair, *ayın* özelliklerini kendinde toplamış olan *sevgilinin*, yılda bir kere kendini göstermesine razı olduklarını belirtir. Burada şair, *1. çokluk şahıs* ağzından konuşarak tüm âşıkları kastetmektedir. Şair ayrıca, *ayın* gökyüzünde ne zaman görüneceğinin belli olmaması gibi, *sevgilinin* de vakitli vakitsiz ortaya çıkan hayalinin, âşıkların gönüllerini eylemeleri için yeterli olduğunu belirtmektedir.

2. Nükte-i sırr-ı lebinde olamaz rûh-ı Mesîh
Mahrem-i halvet-i râz-ı dil-i âgâh bize

âgâh (f.s.) : bilgili, haberli, uyanık.
halvet (a.i.) : yalnız, تنها kalma, tenhaya çekilme, tenhalık; تنها yer; hamamın sıcak bölümü.
mahrem (a.s.) : haram, şeriatın yasak ettiği şey, nikâh düşmeyen, şeriatça evlenilmesi yasak edilen; gizli olan, herkese söylenmeyen; **tas.** Tanrı'nın sırlarını öğrenmeye

⁹⁸⁵ Cemal Kurnaz, *Hayâlî Bey Dîvânı Tahlili*, KTB Yay. Ankara 1987, s. 472.

⁹⁸⁶ İskender Pala, *Ansiklopedik Dîvân Şiiri Sözlüğü*, L&M Yay., İstanbul 2003, s. 52.

başlayan kimse. *mahrem-i râz*: kendisine sır verilmiş kimse. **tas**. Tanrı'nın sırrına aşına olmaya başlayan kimse, veli.

nükte (a.i.) : herkesin anlayamadığı ince mânâ; ince mânâlı, zarif ve şakalı söz.

sırr (a.i.) : gizli tutulan, kimseye söylenmeyen şey; Tanrı'nın akıl ermeyen hikmeti.

“*Mesih'in ruhu, dudağının sırrının ince mânâsında, bize bilgili gönlün sırrının تنها mahremi olamaz.*”

Mesih, İsa Peygamber'in lakabıdır. Elini sürdüğü hastaları derhal iyi etmesinden dolayı bu lakabı almıştır⁹⁸⁷. *İsa Peygamber* bir mucize olarak *Meryem*'den babasız olarak doğar. *İsa, Cebrail*'in *Meryem*'e üflediği ruhtur. Bu nedenle neye dokunsa ona can verir, ölüleri diriltir. Klâsik Türk şiirinde sevgilinin dudağı can bağışlamakta *İsa*'ya benzer⁹⁸⁸. *Dudak*, canın son çıkış noktası olduğu için *can* ile yakından ilgilidir. Bu noktada, dudaktan dökülen can bağışlayıcı kelimeler de önem kazanır. Beyitte bunun yanında sevgilinin dudağının sırrından söz edilmektedir. *Dudakların sır* oluşu, kapalı oluşu dolayısıyla. Bu bakımdan *sır* ile sıkı sıkıya bağlantısı vardır. Bu bağlantı, hem her ikisinin de kapalı oluş hâli, hem de sırrın, dudakların hareketiyle varlığına hâlel gelmesi ve sır olmaktan çıkması dolayısıyla⁹⁸⁹. *Sır*, herkese tevdi edilmez. Bu *sırrın* en iyi saklanacağı yer, hiç şüphesiz, âşığın gönlüdür.

Beyitte, aynı anlama gelen *sırr* ve *râz* kelimeleri, ifadeye âhenk ve güzellik katmak ve anlamı pekiştirmek maksadıyla *tekrar* edilmiştir.

3. Erdi bir mertebeye za'f-ı ten-i zerd ü nizâr Kehrübâ kârın eder istese her kâh bize

kâh (f.i.) : saman, saman çöpü.

kâr (f.i.) : iş güç, iş; kazanç; meşguliyet, sanat; işleme, tesir; savaş.

kehrübâ (f.b.i.) : “samankapan”: kehribar.

mertebe (a.i.) : derece, basamak; rütbe, paye; miktar.

nizâr (f.s.) : zayıf, arık.

za'f (a.i.) : zayıflık, kuvvetsizlik, arıklık; meyil, gönül akışı, bir şeye karşı duyulan aşırı istek.

zerd (f.s.) : sarı; solgun, soluk.

“*Solgun, sarı ve zayıf bedeninin kuvvetsizliği öyle bir aşamaya geldi ki, istese her saman bizi kehribar gibi kendine çeker.*”

⁹⁸⁷ İskender Pala, a.g.e., s. 321.

⁹⁸⁸ İskender Pala, a.g.e., s. 248-249.

⁹⁸⁹ Harun Tolasa, *Ahmed Paşa'nın Şiir Dünyası*, Akçağ Yay., Ankara 2001, s. 260.

Âşığın bedeni yaralar içinde, zayıf ve hâlsiz düşmüş, bir deri bir kemik kalmıştır. Hastaların ve kan kaybedenlerin renginin sararması gibi, âşığın hasta bedeninin de rengi sarıdır, solgundur. Beyitte, âşığın bedeni rengi ve zayıflığı itibariyle *saman çöpüne teşbih* edilmiştir. Öyle ki, âşık istese her saman çöpünden *kehribar* kârı elde edebilecektir. *Kehribar*, milyonlarca yıl önce dünya üzerinde çok geniş alanlar kaplayan tropik ve yarı tropik ormanlardaki ağaçların salgıladığı reçinenin taşlaşmış suretteki fosilleşmiş hâlidir⁹⁹⁰. *Kehribar*, *Antik Roma*'da çeşitli hastalıklara, özellikle de akıl hastalıklarına karşı koruyucu olarak kullanılmıştır. *Kehribar* tozu ile *bal* karışımının boğaz, kulak ve göz rahatsızlıkları için, suyla içilen *kehribar* tozunun ise mide hastalıklarına iyi geldiği düşünülmekteydi. *İbn-i Sina*, *kehribarı* birçok hastalığa ilaç olarak niteliyordu. *Orta Çağ*'da, sarılığın iyileştirilmesi için *kehribar* taneleri taşınırdı. Vücut zayıflığına ve cildin sağlıksız rengine bu *sarı* taşın sihirli güçlerinin engel olacağına inanılıyordu⁹⁹¹. İşte âşığın bedeni, hem sağlıkta hem de süs eşyası yapımında kullanılan değerli bir madde olan *kehribar* kadar sarı ve değerlidir. Onun aşk derdiyle zayıf düşmüş bedeninin tek kârı budur. Ayrıca beyitte *kehribarın*, *samanı* çekme özelliği vurgulanmakta ve istese *kehribarın*, *saman çöpü* gibi olan âşığı her zaman kendine çekeceği söylenmiştir.

4. Görünür pîş-rev-i kâfile-i ka'be-i aşk Yine hayrette kalan âşık-ı güm-râh bize

- güm-râh (f.b.s.)** : yolunu şaşırılmış, doğru yoldan ayrılmış; bol, gür.
hayret (a.i.) : şaşma, şaşırma, şaşakalma, ne yapacağını bilmeme.
kâfile (a.i.) : birlikte yolculuk eden topluluk, zümre, fırka; takım takım, sıra sıra gönderilen şeylerin her parçası.
pîş-rev (f.b.s.) : önden giden.

“Aşk kâbesinin kâfilesinin öncüsü, bize yine, hayrette kalan yolunu şaşırılmış âşık görünür.”

Kâbe, *Mekke*'de *Harem-i Şerîf*'in içinde bulunan ve Müslümanlarca kutsal sayılan binadır. Aynı zamanda, Müslümanların *kiblesidir*. Tasavvufa göre ise *Kâbe*, bir semboldür. Asıl *Kâbe*, âşığın gönlüdür. İlâhî aşk gönülde tecelli ettiği için, *gönül* de bir *Kâbe* sayılır. *Tanrı*'nın evi olduğu için de, *gönül* ile benzerlik kurulur⁹⁹². Tasavvufa göre *Kâbe*, *vuslat* makamıdır. Gönülün *Tanrı*'ya, kalbin sevgiliye

⁹⁹⁰ <http://www.kehribardunyasi.com/index.php?do=dynamic/view&pid=6>

⁹⁹¹ <http://www.kehribardunyasi.com/index.php?do=dynamic/view&pid=6>

⁹⁹² İskender Pala, a.g.e., s. 258.

yönelmesidir. Bu makamda, âşığın sevgilisine ermesi için *ihrama* girmesi icap eder. Hacılar *Kâbe*'ye giderken, âşıklar dostlarına giderken *ihrama* girerler⁹⁹³. “Şaşmak, şaşırmak” anlamlarındaki *hayret* ise tasavvufî mânâda, kalbe gelen bir tecelli sebebiyle sâlikin düşünemez ve muhakeme edemez hâle gelmesidir. *Hayret* ya “delil”de olur veya “medlul”de. Tanrı'nın varlığını ispatlayan “delil”de hayrete düşmek zındıklık ve mülhitliktir. “Medlul”ü, delille varılan *Hakk*'ın tecellilerini temâşada hayrete düşmek ise sıdıklıktır⁹⁹⁴. *Hayret* veya *hayranlık Tanrı*'nın kudretine, yaratıcılığına, hikmetine karşı duyulan en son duygu mertebesidir ki, ifadeye sığmaz. Orada ancak susulur ve o hâl yaşanır⁹⁹⁵. Şair burada bir kez daha, *tasavvuf* yolundaki başarısızlığını dile getirmek istemiştir.

5. Oldu esbâb-ı tarab hûn-ı ciğer nûş edeli Mutrib-ı nâle ile zemzeme-i âh bize

- esbâb (a.i.)** : vasıtalar, lazımlar, sebepler.
mutrib (a.s.) : ıtrâb eden, çalgı çalan, çalgıcı; şarkıcı, şarkı okuyan.
nûş (f.i.) : tatlı, bal; içki, iştret.
tarab (a.i.) : sevinçlilik, şenlik; sevinçten gelen coşkunluk ve tepinme, ayş ve sefa.
zemzeme (a.i.) : ezgili, nağmeli ses, nağme.

“*Ciğer kanı içtiğimizden beri bize, inilti şarkıcısı ile âhın nağmesi şenlik sebepleri oldu.*”

Klâsik Türk şiirinde âşığın ciğeri yaralıdır ve ciğerinden devamlı kan akmaktadır. Buna sebep, sevgilinin gamze oku, kılıcı vb.dir. Bu vesileyle en çok “ciğer kanı”ndan bahsedilmektedir. Âşık, devamlı *ciğer kanı* içer. Bu, onun çok fazla acı çektiğinin delilidir. Ciğerdeki *yara* daima taze, yürekteki *aşk* ise oldukça eskidir⁹⁹⁶. Âşık, gönlündeki aşk ateşi ve ciğerindeki bu yaralar ile bilhassa ayrılık gecesinde, sevgili için *âh* ve *feryat* eder. *Âh* ve *feryat*, âşığa *nağme* gibi gelir ve onun için *şenlik* sebebi olurlar.

Beyitte *âşık*, nâle ve gözyaşından dolayı *mutrib*'e *teşbih* edilmiştir.

6. Nâ'ilî baht-ı siyeh-kâra müdârâ güçdür Saz-kâr ola meğer âh-ı seher-gâh bize

- kâr (f.e.)** : “-li, -ci, -eden, -edici” eklerinin karşılığıdır; isimleri sıfat yapar.

⁹⁹³ Süleyman Uludağ, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Kabcacı Yay., İstanbul 2005, s. 200.

⁹⁹⁴ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 163.

⁹⁹⁵ Cemal Kurnaz, *Hayâlî Bey Dîvânı Tahlili*, KTB Yay. Ankara 1987, s. 106.

⁹⁹⁶ Cemal Kurnaz, a.g.e, s. 389.

- müdârâ (f.i.)** : yüze gülme, dost gibi görünme.
saz-kâr (f.b.s.) : uygun; **müz. i.** saz çalan sanatkâr; Türk müziğinde mürekkep bir makamdır.
seher-gâh (a.f.b.i.) : seher vakti, sabahın erken saati.

“*Nâ’ilî, kara bahta dost gibi görünmektense, seher vaktinde âh etmek bizim için daha uygundur.*”

Baht-ı siyeh-kâr tabiri, kötü talihi ifade eder. Bu beyitte mahlasına seslenen şair, *kara bahtın* yüzüne gülüp, ona dost gibi görünmenin çok zor olduğundan söz etmektedir. Bu durumda kendisine düşen, *seher vaktinde âh* etmektir. Klâsik Türk şiirinde *seher*, hem bir zaman unsuru, hem de tabiat hâli olarak ele alınır. Zaman olarak, günün başlangıcıdır. Genel olarak *seher*, karanlıktan, durgunluktan, dinlenmeden sonra, aydınlık, canlılık ve çalışmayı beraberinde getirir, ancak yine de *seherde* bir mahmurluk vardır. Uğurlu bir vakit olarak da, *Tanrı* tarafından günlük rızıkların dağıtıldığı andır. *Seherde* edilen dualar kabul edilir. *Seher* ile *dinin* sıkı bağı dile getirilir⁹⁹⁷. Şair de bu beytinde, *kara bahtın* yüzüne gülmesi için, ona dost gibi görünmenin zor olduğunu, bu nedenle *seher vakti*, *âh* etmenin, ilâhî sevgili olan *Tanrı*’ya, duaların en çok kabul olduğu bu vakitte yalvarmanın uygun olduğunu söylemektedir. Beytin yüklemine oluşturan *saz-kâr ola*, hem “uygun” anlamında, hem de “saz çalan sanatkâr” anlamında düşünülebilir. *Saz-kâr* ayrıca, Türk müziğinde mürekkep bir makamın adıdır.

7. Etmeziz âh-ı seher-gâha da minnet olsa İltifât-ı nazar-ı mürşid-i âgâh bize

- iltifât (a.i.)** : yüzünü çevirip bakma; dikkat; hatır sorma, gönül alma; sözü başka bir şahsa çevirme.
mürşid (a.s.) : doğru yolu gösteren, kılavuz; **i.** tarikat piri, şeyhi; gafletten uyandıran.
nazar (a.i.) : bakma, göz atma; düşünme; göz değme; iltifat; itibar; yan bakış; **s.** güzel dilber.

“*Bize bilgili yol gösterenin bakışının iltifatı da olsa, seher vaktinde âha minnet etmeyiz.*”

Bir önceki beytinde, kendisine *seher vaktinde âh* etmenin uygun düşeceğini söyleyen şair, bu beytinde, bilgili yol gösterenin bakışının iltifatı da olsa, *seher vaktinde âha minnet* etmeyeceklerini belirtmektedir. “Rehber, delil, kılavuz, yol gösteren” anlamlarındaki *mürşit*, tasavvufta, *sırat-ı müstakim*’i gösteren, dalâletten önce hak yola iletendir. *Mürşit*, mum gibidir, kendisi yanar, ama çevresindekileri

⁹⁹⁷ İskender Pala, a.g.e., s. 397.

aydınlatır⁹⁹⁸. *Nazar* ise tasavvufta, mürşidin müritlere ve sülûk ehline bakışıdır. Bu bakış, müritlerin ruhlarına tesir ederek onlara yeni bir şekil verir, gönüllerini feyzle doldurur, ruhlarını olgunlaştırır. Bu *nazar*, eğitimci ve yetiştirici bir özelliğe sahiptir⁹⁹⁹. Mürşidin iltifat gösteren nazarına da mazhar olsa, âşıklar, mürşidin ganimet saydığı seher vaktinde âha minnet etmeyeceklerdir. Burada *Nâ'îlî* için mürşit, bizzat *Nef'î*'dir.

8. Vahy-perdâz-ı sühan Nef'î-i sâhir ki olur Her sözü âyet-i mu'ciz gibi dil-h'âh bize

- âyet (a.i.)** : Kur'ân'ın herhangi bir cümlesi; âlâmet, nişan.
dil-h'âh (f.b.s.) : gönül isteği, gönül dileği.
mu'ciz (a.s.) : acze düşüren, başkaları, -bir şey yapmada- geri bırakan; kimsenin yapamayacağı yolda olan.
sâhir (a.s.) : büyücü; büyüleyici tesir yapan güzel.
sühan (f.i.) : söz, lakırdı.
-perdâz (f.s.) : “tertipleyen, düzenleyen, düzeltici” mânâlarıyla birleşik kelimeler yapar.
vahy (a.i.) : bir fikrin veya bir emrin Tanrı tarafından bir peygambere bildirilmesi.

“Sözü vahye dönüştüren büyüleyici Nef'î'nin her sözü, mucize âyet gibi gönlümüzün isteği olur.”

Nâ'îlî, bir önceki beytinde “mürşid-i âgâh” dediği *Nef'î*'yi, bu defa “vahy-perdâz-ı sühan”, “her sözü âyet-i mu'ciz” gibi aşırı sözlerle ve içtenlikle övmektedir. Burada *Nef'î*'ye *sâhir* vasfı verilmiştir. Onun şiiri, okuyanı/dinleyeni büyülemektedir. O, söz *vahyini* veren bir şair olarak tasavvur edilmiş ve sözü de mucizevî bir *âyete teşbih* edilmiştir. Bu sözlerden, *Nâ'îlî*'nin *Nef'î*'yi bir üstat olarak benimsediği ve şiirini beğenerek ona saygı duyduğu anlaşılmaktadır.

9. Cevher-i rûh-ı sühan kim görünür mertebede Sâha-i arşda Cibrîl ile hem-râh bize

- arş (a.i.)** : çardak, çadır; cumba, kafes; çatı, dam; dokuzuncu gök; taht.
cevher (a.i.) : maya, öz; elmas, değerli taş.
hem-râh (f.b.i.) : yoldaş, yol arkadaşı.
mertebe (a.i.) : derece, basamak; rütbe, paye; miktar.
sâha (a.i.) : meydan, avlu, alan.

“Söz ruhunun cevheri yüksek derecededir; gök meydanında bize, Cebrail ile yol arkadaşıdır.”

⁹⁹⁸ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 163.

⁹⁹⁹ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 272.

Nâ'îlî, burada da *Nef'î*'yi ve şiirini övmeye devam ediyor. Onun sözünün çok kıymetli bir *cevher* olduğunu belirten *Nâ'îlî*, *Nef'î*'nin gökyüzünde *Cebrail* ile yol arkadaşı olduğunu söyleyerek de, sözünün *vahy* derecesinde olduğunu tekrarlamaktadır.

10. Tengnâ-yı dü-cihân râh-zen olmaz etse
Himmetin pîşrev ol ârif-i billâh bize

- billâh (a.zf.)** : Allah için; *ârif-i billâh*: marifeti Allah'a vasil olan, velilik mertebesine ulaşmış kimse, velî.
himmet (a.i.) : gayret, emek, çalışma, çabalama; yüksek irade; ermiş kimsenin tesiri.
pîş-rev (f.b.s.) : önde giden.
râh-zen (f.b.s.i.) : yol vuran (kesen) eşkıya.
tengnâ (f.i.) : dar yer, geçit, boğaz; mezar.

“O velî, bize himmetini öncü olsa, iki cihanın dar geçitlerinde hiç yol kesen olmaz.”

Bu beyitte ise *Nâ'îlî*, *Nef'î*'yi keşf ve müşahede yoluyla, yani manevî ve ruhî tecrübelerle *Tanrı* hakkında, zevkî ve vecdî bilgilere sahip *ârif-i billâh* olarak vasıflandırmıştır. *Ârif*, sûfilikte kâmil insandır¹⁰⁰⁰. *Himmet* ise ermiş kişilerin maksadı hâsıl eden, iş bitiren ve dilediklerini yerine getiren manevî güçleridir¹⁰⁰¹. *Nâ'îlî*, *ârif* olarak gördüğü *Nef'î*'den *himmet* beklemektedir. Eğer *Nef'î*, himmet için öncü olursa, *Nâ'îlî*'ye ve diğer şairlere iki cihanın dar geçitlerinde hiç yol kesen olmayacaktır. *Nâ'îlî* burada, *Nef'î*'nin yol göstericiliğini ve usta şairliğini övmektedir.

11. Tâ ki a'dâya ola bezmi gam-engîz-i hased
Feyz-i ikbâl-i neşât ile tarab-gâh bize

- a'dâ (a.i.)** : düşmanlar, yağılar.
bezm (f.i.) : içkili, eğlenceli meclis, dernek.
-engîz (f.e.) : koparan, karıştıran, depreten.
feyz (a.i.) : suyun taşıp akması; bolluk, çokluk, verimlilik, fazlalık, gürlük, ilerleme, çoğalma; ilim, irfan.
hased (a.i.) : kıskançlık, çekememezlik günü.
ikbâl (a.i.) : birine doğru dönme; baht, talih; işlerin yolunda gitmesi, bahtlı, saadetli, mutlu olma; arzu, istek.
neşât (a.i.) : sevinç, neşe, şenlik.
tarab-gâh (a.f.b.i.) : sevinç, coşkunluk yeri.

¹⁰⁰⁰ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 44.

¹⁰⁰¹ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 170.

“Meclisi, düşmanlar için haset gamını yaratsın, bizim için de neşe saadetinin bolluğu ile sevinç ve coşkunluk yeri olsun.”

Nâ'îlî, *Nef'î*'nin meclisinin, düşmanlar için bir kıskançlık gamı yaratmasını; kendisinin de içinde bulunduğu dostları içinse neşenin, saadetin, şenliğin, ilmin bol olduğu bir sevinç ve coşkunluk yeri olmasını arzuladığını ifade eder.

12. Ömrün eفزûn ede Hak hem ola ol feyz-i neşât Çâre-sâz-ı gam-ı pey-der-pey-i cân-gâh bize

- cân-gâh (f.b.s.)** : can azaltıcı, ruh eksiltici; i. can evi.
çâre-sâz (f.b.s.) : çare bulan.
efzûn (f.s.) : fazla, çok, yukarı, aşkın.
ömr (a.i.) : ömür, yaşama, yaşayış, hayat.
pey-der-pey (f.zf.) : birbirinin ardı sıra, yavaş yavaş.

“Tanrı, onun ömrünü uzatsın ve o neşe kaynağı, bizim için daima can evinin gamına yavaş yavaş çare bulanı olsun.”

Nâ'îlî, *Nef'î*'yi övmek maksadıyla söylediği bu *müzeyyel* gazelini, bir önceki beyitten itibaren düşünülecek olursa, “Meclisi, düşmanlar için haset gamını yaratsın, bizim için de neşe saadetinin bolluğu ile sevinç ve coşkunluk yeri olsun. Tanrı onun ömrünü uzatsın ve o neşe kaynağı, bizim için daima can evinin gamına yavaş yavaş çare bulanı olsun.” diyerek *dua* ile bağlamıştır. Başlı başına bu *dua* beyti bile *Nâ'îlî*'nin, *Nef'î*'yi ve şiirini ne derecede beğendiğinin ve onu sevip saydığıının bir göstergesidir. *Nâ'îlî*, her bakımdan çağdaşı *Nef'î*'yi *üstâd* kabul etmiştir.

80.2. Gazelin Yapısalılık Açısından İncelenmesi

80.2.1 Nazım Şekli: Gazel

Nâ'îlî'nin “bize” *redifli* bu gazeli, 390 gazel içerisinde 12 beyitten oluşan tek gazeldir. Gazel, *Nâ'îlî*'nin “üstâd-ı hûd” ve “Sultânü'ş-şu'arâ” diye andığı *Nef'î*'nin methi hakkında *müzeyyel*dir.

80.2.2. Gazelin Ses İncelemesi

80.2.2.1. Vezin

Gazel, aruzun *Remel bahri*'nde yer alan *fe'ilâtün/ fe'ilâtün/ fe'ilâtün/ fe'ilün* kalıbıyla yazılmıştır.

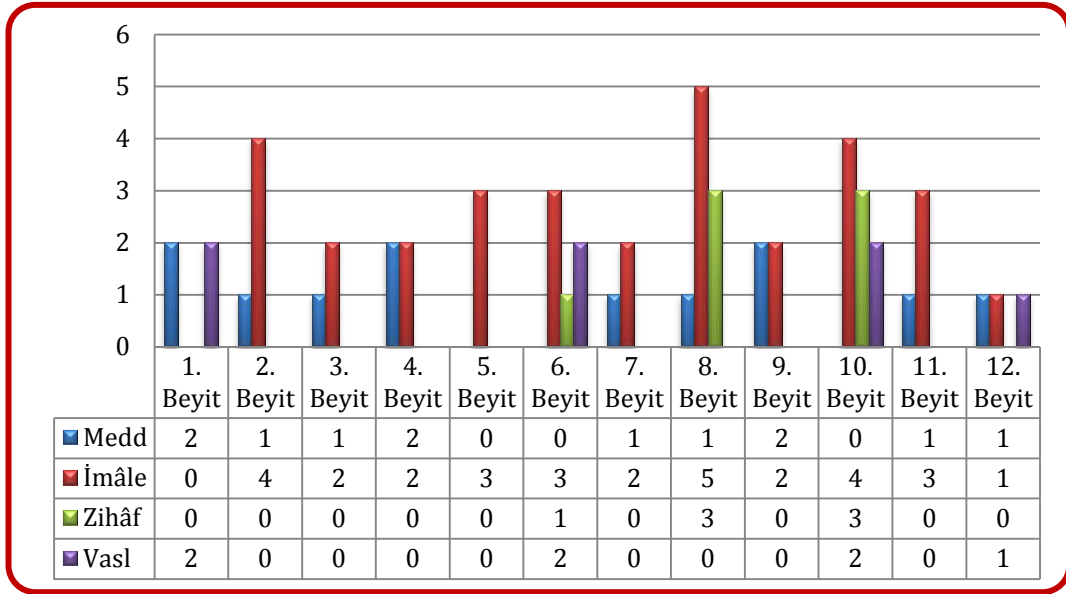
Beyitlerin aruz kuralları açısından dengeli ve sağlam bir kuruluşu vardır. Her şey yerli yerinde, belli bir amaca yönelik olarak kullanılmıştır. Gazelde 12 hecede *medd* yapılmıştır. Bu *medd*ler, 1. beytin birinci mısraındaki “mâh” ve ikinci mısraındaki “gâh” kelimelerinde, 2. beytin ikinci mısraındaki “âgâh”, 3. beytin ikinci mısraındaki “kâh”, 4. beytin birinci mısraındaki “pîş” ve ikinci mısraındaki “râh” kelimelerinde, 7. beytin ikinci mısraındaki “gâh”, 8. beytin ikinci mısraındaki “dil-hâ’h”, 9. beytin ikinci mısraındaki “arş” ve “râh” kelimelerinde, 11. beytin ikinci mısraındaki “gâh” ve 12. beytin ikinci mısraındaki “gâh” kelimelerinde görülmektedir.

Aruzda vezin kusuru sayılan *imâle* bu gazelde 31 hecede bulunmaktadır. Bu *imâle*lerin 16’sı *Farsça* tamlamaların tamlama i’lerine (kesre-i izâfet) rast getirilerek, kusur en aza indirilmeye çalışılmıştır. İmâlelerin geriye kalan 15’i ise kelime ve eklerdedir. Bu kelime ve eklerin çoğunluğu ise *Türkçedir*. Bu *imâle*ler, 2. beyitteki “lebinde”, 3. beyitteki “mertebe”, 5. beyitteki “nâle” ve “bize”, 6. beyitteki “ola” ve “bize”, 8. beyitteki “ki”, “olur”, “sözü” ve “mu’ciz”, 10. beyitteki “dü” ve “bize” ve 11. beyitteki “a’dây”, “ola” ve “ile” kelimelerinde görülmektedir.

Nâ’ili’nin bu gazelinde, yapılması aruz kurallarına göre doğal olan 7 *zihâf* bulunmaktadır. Bu *zihâflar*, 6. beyitteki “her”, 8. beyitteki “per-dâz”, “sü-han” ve “sâ-hir” kelimeleri ile 10. beyitteki “teng-nâ”, “hân” ve “bil-lâh” kelimelerinde görülmektedir.

Gazelde, 1. beytin birinci mısraındaki “kâ’iliz-ey” ve ikinci mısraındaki “yeter-eğlence”, 6. beytin ikinci mısraındaki “sazkâr-ola” ve “meğ-er-âh”, 10. beytin birinci mısraındaki “olmaz-etse” ve “ol-ârif” ve 12. beytin birinci mısraındaki “ömrün-efzûn” kelimeleri arasında *vasl* vardır.

Gazelin yukarıda ayrıntılarıyla açıklanan aruz özellikleri aşağıdaki grafikte gösterilmiştir. Bu grafik ayrıca, gazeldeki ses uyumunu gözler önüne sermektedir:



Grafik 238: 80. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.

80.2.2.2. Kafiye ve Redif

Nâ'îlî'nin bu gazelinin *kafiye* ve *redif* tablosu aşağıda gösterilmiştir:

	Kafiye	Redif
1. Beyit	mâh	bize
1. Beyit	bî-gâh	bize
2. Beyit	âgâh	bize
3. Beyit	kâh	bize
4. Beyit	güm-râh	bize
5. Beyit	âh	bize
6. Beyit	seher-gâh	bize
7. Beyit	âgâh	bize
8. Beyit	dil-h'âh	bize
9. Beyit	hem-râh	bize
10. Beyit	billâh	bize
11. Beyit	tarab-gâh	bize
12. Beyit	cân-gâh	bize

Tablo 555: 80. gazelin kafiye ve redif şeması.

Nâ'îlî bu gazelinin *redifi* için *Türkçe*, *yönelme* ekini almış 1. çokluk şahıs *zamirini* seçmiştir. Gazelin *redifi* olan “bize”, her beytin sonunda tekrarından ileri gelen sesi ve çağrışımları ile gazelin anlam dünyasını pekiştirmekte ve kafiyelerle birlikte gazel hakkında ipuçları vermektedir. *Redifin* gazeldeki bu durumu, arka arkaya sıralanmış beyitleri, birbirinden tamamen kopuk ve alakasız bir söz yığını

olarak gören ve yüz yıllar boyunca devam eden bir şiir mirasını, sadece kuru bir nükte olarak kabul eden görüşlere âdeta cevap niteliğindedir.

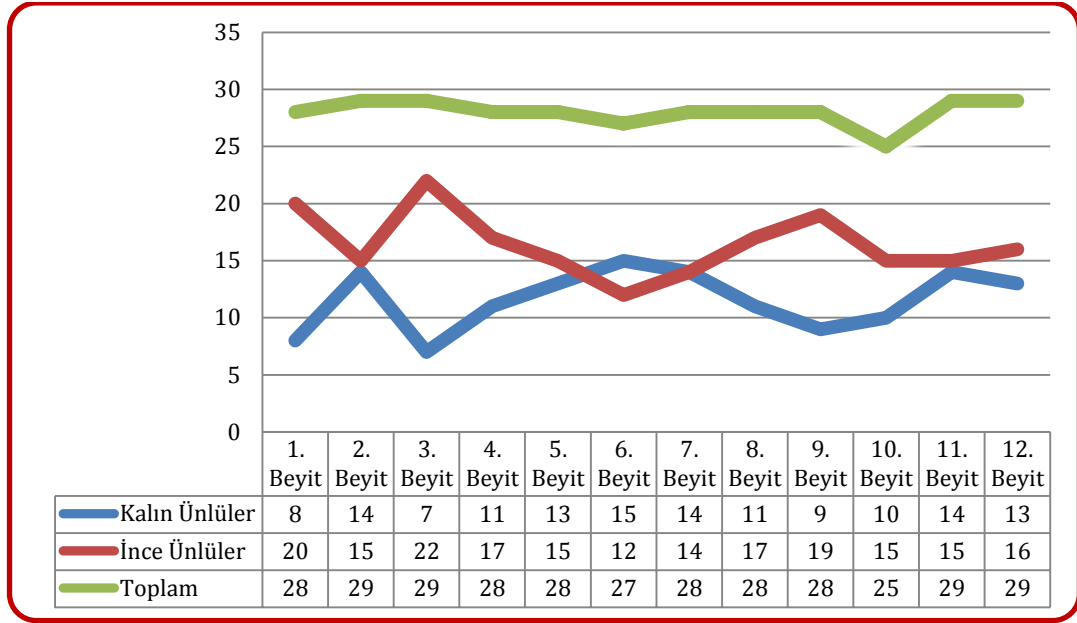
Gazelin *kafiyesi*; *mâh*, *bî-gâh*, *âgâh*, *kâh*, *güm-râh*, *âh*, *seher-gâh*, *âgâh*, *dil-h'âh*, *hem-râh*, *billâh*, *tarab-gâh* ve *cân-gâh* kelimelerindeki “-âh”lardır. Kafiyeli kelimelerin 8’i iki, 3’ü tek ve 2’si de üç hecelidir. Kafiyeli kelimelerden 6’sı *Farsça* sıfat, 3’ü *Farsça* isim, 2’si *Farsça* edat, 1’i *Arapça* zarf ve 1’i de *Türkçe* ünlemdir. Bu kelimeler arasında *fonetik* ve *morfolojik* açıdan da bir uyum sağlanmıştır: *mâh*, *kâh*, *âh* kelimeleri kendi arasında; *bî-gâh*, *âgâh*, *seher-gâh*, *tarab-gâh* ve *cân-gâh* kelimeleri de kendi arasında ses bakımından uyum içerisindedirler. Gazelde 2. beytin kafiyesi olan *âgâh*, 7. beytin kafiyesi olarak tekrarlanmıştır. Bunun dışında, *Farsça* “gâh” edatı dört beytin kafiye kelimesi olarak kullanılmıştır. Gazeldeki kafiyeli kelimelerin çoğunlukla isim ve sıfatlardan oluşması, şairin burada hareketten çok niteleme ve belirtmeye ağırlık vermesiyle ilgilidir. Görüleceği gibi, ses unsurları olan *kafiye* ve *redif* olarak seçilen kelimelerin hepsi, gazelin ritmini oluşturmanın yanı sıra, gazelin anlam dünyasına da pek çok şey katmaktadır. *Kafiye* ve *redif*, bu yönleri ile gazele açılan kapının anahtarları konumundadırlar.

80.2.2.3. Ünlü ve Ünsüzler

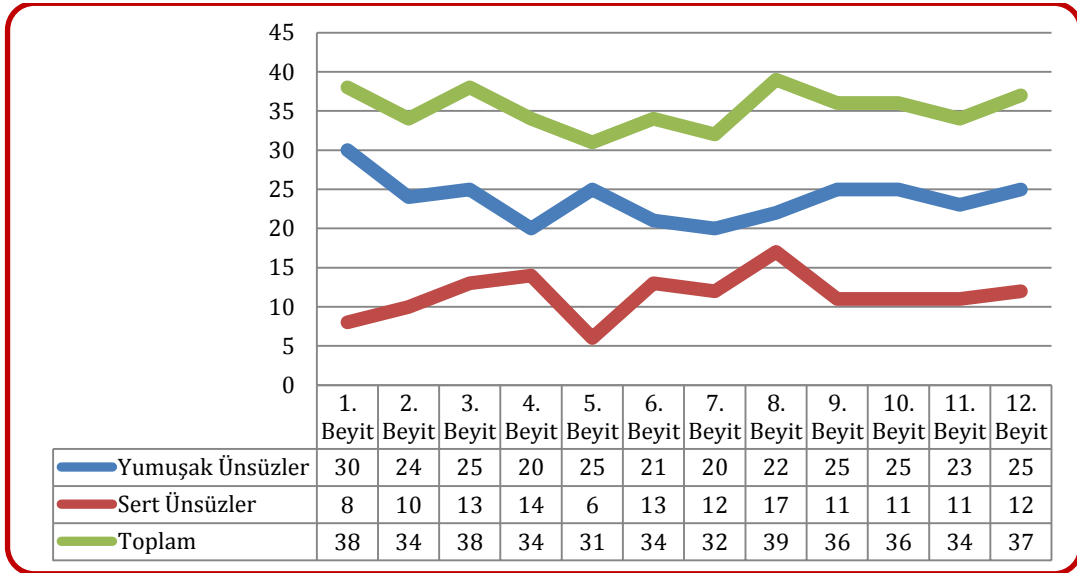
Gazelin ses yapısı, aşağıdaki tablo ve grafiklerden de anlaşılacağı gibi *yumuşak* bir görünüm sergilemektedir. *Nâ’îlî*’nin bu gazelinde genel toplama bakıldığında, ünsüzlerin, özellikle de *yumuşak* ünsüzlerin gazele hâkim olduğu görülmektedir. Bu da gazelin ses gücünün ve akıcılığının bir göstergesidir.

Beyitler	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	Toplam
Yumuşak Ünsüzler	30	24	25	20	25	21	20	22	25	25	23	25	285
Sert Ünsüzler	8	10	13	14	6	13	12	17	11	11	11	12	138
Kalm Ünlüler	8	14	7	11	13	15	14	11	9	10	14	13	139
İnce Ünlüler	20	15	22	17	15	12	14	17	19	15	15	16	197
Toplam	66	63	67	62	59	61	60	67	64	61	63	66	759

Tablo 556: 80. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.



Grafik 239: 80. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.



Grafik 240: 80. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.

Kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği yukarıdaki grafiğe bakıldığında, toplamda kalın ve ince ünlülerin beyitlere neredeyse eşit dağıldığı görülmektedir. Beyitlerin kendi içerisindeki dağılımın eğrilerine bakıldığında ise 2, 5, 7 ve 11. beyitlerdeki kalın ve ince ünlülerin hemen hemen eşitlikleri, buna karşın 1, 3, 6, 9 ve 12. beyitlerde birbirinin zıttı şeklindeki kırılma göze çarpmaktadır. Bu beyitlerde, şairin sesinin tonunun yükseldiği ve bu seslerin beyitlerin anlam yoğunluğunu taşıdığı açıkça görülmektedir. Ünsüzler açısından bakıldığında ise özellikle 1. ve 5. beyitlerde, yumuşak ünsüzler lehine artış göze

çarpmaktadır. *Yumuşak* ünsüzlerin ön plânda olduğu 5. beyit, ses-anlam ilişkisi açısından dikkate değerdir. Bu beyitte, inilti şarkıcısı ile âh türkücüsünün sesleri şiirin ritmine eşlik etmektedir.

80.2.2.4. Ses ve Söz Tekrarları

Nâ'îlî'nin bu gazelinde ünlü ve ünsüzlerin beyitlerin anlamıyla uyuşan bir dağılım içinde bulunması, şiirin ses açısından dengeli yapısının sonucudur. Gazelin tamamında “e” ünlüsünden 99, “a/â” ünlüsünden 90, “i/î” ünlüsünden 82; “r” ünsüzünden 55, “h” ünsüzünden 46, “z” ünsüzünden 36, “n” ünsüzünden 33, “b” ünsüzünden de 32 adet bulunmaktadır. Bu sesler anlam tabakasının inşasında önemli bir yere sahiptirler ve ünlüler kendi arasında, ünsüzler de kendi arasında dengeli bir dağılım göstermektedir. Bu seslerden “e” ünlüsü ile “z”, “b” ve “h” ünsüzlerinin gazelde çok kullanılmış olması, gazelin *kafiye* ve *redif* sesleri olmalarına bağlanabilir. *Nâ'îlî*'nin bu gazelinde odak noktası oluşturan ünsüzlerden biri olan “r” aşağıdaki beyitte *aliterasyon* oluşturmaktadır:

Cevher-i rûh-ı sühan kim görünür mertebede
Sâha-i arşda Cibrîl ile hem-râh bize
G 303/9

“e” ünlüsünün tekrarı da, *Nâ'îlî*'nin bu gazelinde *asonans* oluşturmaktadır:

Erdi bir mertebeye za'f-ı ten-i zerd ü nizâr
Kehrübâ kârın eder istese her kâh bize
G 303/3

Nâ'îlî'nin *ses tekrarı* bakımından zengin bu gazelinde öncelikle, *redif* kelimesi olan “bize”nin *söz tekrarı* bakımından beyti ördüğü söylenebilir. Bunun dışında, 1. ve 6. beyitlerde *Farsça* edat tekrarları, gazeldeki *söz tekrarlarına* örnek gösterilebilir:

Yılda bir kerre görün kâ'iliz ey mâh bize
Yeter eğlence hayâlin **geh** ü bî-**gâh** bize
G 303/1
Nâ'îlî baht-ı siyeh-**kâra** müdârâ güçdür
Saz-**kâr** ola meğer âh-ı seher-**gâh** bize
G 303/6

Gazelde ayrıca, bir beyitte söylenen kelime veya kelime grubu takip eden beyitte de tekrarlanarak gazelde ritmik akıcılık sağlanmıştır:

Nâ'îlî baht-ı siyeh-kâra müdârâ gücdür
Saz-kâr ola meğer **âh-ı seher-gâh** bize

G 303/6

Etmeziz **âh-ı seher-gâha** da minnet olsa
İltifât-ı nazar-ı mürşid-i âgâh bize

G 303/7

Tâ ki a'dâya ola bezmi gam-engîz-i hased
Feyz-i ikbâl-i **neşât** ile tarab-gâh bize

G 303/11

Ömrün efzûn ede Hak hem ola ol **feyz-i neşât**
Çâre-sâz-ı gam-ı pey-der-pey-i cân-gâh bize

G 303/12

80.2.3. Gazelin Sözdizimi İncelemesi

80.2.3.1. Kelime Çeşitleri ve Yapıları

Gazelin 155 kelimelik kadrosunda 53 *Arapça*, 52 *Türkçe* ve 50 *Farsça* kelime bulunmaktadır. Bu kelimelerin 69'u *isim*, 19'u *fiil*, 28'i *sıfat*, 4'ü *zarf*, 10'u *edat*, 8'i *bağlaç*, 4'ü *ünlem* ve 13'ü de *zamir*dir. İsimlerin 45'ü gibi büyük çoğunluğu diğer *Farsça* ağırlıklı gazellerin aksine *Arapça* iken, *Türkçe* sadece 3 isim kullanılmıştır. Buna karşılık, fiillerin tamamı ve zarfların da çoğunluğu *Türkçedir*. *Arapça*, *Farsça* ve *Türkçe* kelimeler gazele hemen hemen eşit oranda dağılmış olmalarına rağmen, *Türkçe* kelimelerin yer ve fonksiyonellik açısından daha etkili olduğu söylenebilir. Bunun yanında, *Farsça* ve *Arapça* isimlere getirilen 14 *çekim eki*, morfoloji kurallarının, kelime kadrosu üzerindeki etkisini göstermektedir. Gazelin kelime kadrosu aşağıdaki tabloda gösterilmektedir:

	İsim	Fiil	Sıfat	Zarf	Edat	Bağlaç	Ünlem	Zamir	Toplam
Türkçe	3	19	5	2	2	4	4	13	52
Farsça	21	0	16	1	8	4	0	0	50
Arapça	45	0	7	1	0	0	0	0	53
Toplam	69	19	28	4	10	8	4	13	155

Tablo 557: 80. gazelin kelime kadrosu.

80.2.3.2. Tamlama Çeşitleri ve Yapıları

Gazeldeki isim ve sıfat tamlamalarının büyük çoğunluğu *Farsça* dilbilgisi kurallarına göre yapılmıştır. *Türkçe*, *Farsça* ve *Arapça* isim ve sıfatlar, *Farsça*

tamlamalarda bir araya gelmişlerdir. Gazelde 17 tane *ikili tamlama*, 3'ü üç kelimededen, 5'i de dört veya daha fazla kelimededen oluşan *zincirleme isim* ve *sıfat tamlaması* olmak üzere toplam 25 tamlama vardır. Tamlamaların gazelde fazla sayıda kullanılmasında ve zincirleme tamlamaların tercih edilmesinde, şairin mensubu bulunduğu *Sebk-i Hindî*'nin etkisi büyüktür. Tamlamalar marifetiyle anlam yoğunlaştırılmış, az sözle çok mânâ ifade edilmeye çalışılmıştır. Gazelin neredeyse tamamını ören tamlamaların çokluğunda şairin, "üstad" dediği *Nef'î* gibi usta bir şaire *methiye* düzmesinin de etkisi büyüktür. Gazelin *tamlama tablosu* ise aşağıdaki gibidir:

İkili Tamlamalar	Üç Kelimededen Oluşan Tamlamalar	Dört veya Daha Fazla Kelimededen Oluşan Tamlamalar
rûh-ı Mesîh (Farsça İ.T.)	nükte-i sırr-ı leb (Farsça İ.T.)	mahrem-i halvet-i râz-ı dil-i âgâh (Farsça İ.T.)
âşık-ı güm-râh (Farsça S.T.)	cevher-i rûh-ı sühan (Farsça İ.T.)	za'f-ı ten-i zerd ü nizâr (Farsça İ. ve S.T.)
esbâb-ı tarab (Farsça S.T.)	feyz-i ikbâl-i neşât (Farsça İ.T.)	pîş-ver-i kâfile-i ka'be-i aşk (Farsça İ.T.)
hûn-ı ciğer (Farsça S.T.)		iltifât-ı nazar-ı mürşid-i âgâh (Farsça İ. ve S.T.)
mutrîb-ı nâle (Farsça S.T.)		çâre-sâz-ı gam-ı pey-der-pey-i cân-gâh (Farsça İ. ve S.T.)
zemzem-i âh (Farsça S.T.)		
baht-ı siyeh-kâr (Farsça S.T.)		
âh-ı seher-gâh (Farsça İ.T.)		
âh-ı seher-gâh (Farsça İ.T.)		
vahy-perdâz-ı sühan (Farsça S.T.)		
Nef'î-i sâhir (Farsça S.T.)		
âyet-i mu'ciz (Farsça S.T.)		
sâha-i arş (Farsça İ.T.)		
tengnâ-yı dü-cihân (Farsça İ.T.)		
ârif-i billâh (Farsça İ.T.)		
gam-engîz-i hased (Farsça S.T.)		

feyz-i neşât (Farsça S.T.)		
-------------------------------	--	--

Tablo 558: 80. gazelde geçen tamlamalar.

80.2.3.3. Cümle Çeşitleri ve Yapıları

Nâ'îlî'nin 12 beyitlik bu gazeli toplam 18 cümleden meydana gelmektedir. Kelime kadrosu olarak isim ve isim soylu kelimelerin sayısal açıdan fazla olduğu gazelde, bu durumun aksine, cümle çeşidi yönünden *fiil* cümlelerinin hâkimiyeti görülmektedir. Cümlelerin pek çoğu yüklemi sonda olmayan *devrik* cümlelerdir. Yapısal açıdan *basit* cümleleri tercih eden şair, zaman zaman *ki'li* ve *şartlı birleşik* cümlelere de başvurmuştur. Şahıs ve zaman açısından ise şairin diğer gazellerinde de olduğu gibi, ağırlıklı olarak *geniş zaman* ve *teklik 3. şahıs* tercih edilmiştir. Gazelde ağırlıklı olarak *Arapça* ve *Farsça* kelimeler kullanılmış olmasına rağmen, cümle yapıları tamamıyla *Türkçedir*.

	Cümle Sayısı	Yüklemin Türüne Göre	Anlamına Göre	Yapısına Göre	Öğelerinin Dizilişine Göre
1. Beyit	2	İsim Fiil	Ünlem Olumlu	Birleşik Basit	Devrik Devrik
2. Beyit	2	Fiil İsim	Olumsuz Olumlu	Basit Basit	Devrik Eksiltili
3. Beyit	2	Fiil Fiil	Olumlu Olumlu	Basit Şartlı Birleşik	Devrik Devrik
4. Beyit	2	Fiil İsim	Olumlu Olumlu	Basit Basit	Devrik Eksiltili
5. Beyit	1	Fiil	Olumlu	Birleşik	Devrik
6. Beyit	2	İsim Fiil	Olumlu Olumlu	Basit Basit	Kurallı Devrik
7. Beyit	1	Fiil	Olumsuz	Şartlı Birleşik	Devrik
8. Beyit	1	Fiil	Olumlu	ki'li Birleşik	Devrik
9. Beyit	1	Fiil	Olumlu	ki'li Birleşik	Devrik
10. Beyit	1	Fiil	Olumsuz	Şartlı Birleşik	Devrik
11. Beyit	1	Fiil	Olumlu	ki'li Birleşik	Devrik

12. Beyit	2	Fiil	Olumlu	Basit	Devrik
		Fiil	Olumlu	Basit	Devrik

Tablo 559: 80. gazelin cümle çeşitleri.

	Şekil ve Zaman	Şahıs
1. Beyit	Geniş Zaman	Çokluk 1. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
2. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
3. Beyit	Görülen Geçmiş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
4. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
5. Beyit	Görülen Geçmiş Zaman	Teklik 3. Şahıs
6. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
7. Beyit	Geniş Zaman	Çokluk 1. Şahıs
8. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
9. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
10. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
11. Beyit	Emir Kipi	Teklik 3. Şahıs
12. Beyit	Emir Kipi	Teklik 3. Şahıs
	Emir Kipi	Teklik 3. Şahıs

Tablo 560: 80. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.

80.2.4. Gazelin Anlatım Plânı

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Bildiri (İleti, Nesne)	Alıcı
1. Beyit	Âşıklar	Âşığın, yüzü aya benzeyen sevgilinin yılda bir kere görünmesine razı olduğu; sevgilinin vakitli vakitsiz hayalinin âşığın oyalanmasına yeteceği.	Ay Yüzlü Sevgili
2. Beyit	Âşıklar	Mesih'in ruhunun, sevgilinin dudağının sırrının ince mânâsında olamayacağı; âşıklar için bilgili gönlün sırrının تنها mahremi olduğu.	Sevgili

3. Beyit	Âşıklar	Âşığın solgun, sarı ve zayıf bedeninin kuvvetsizliği öyle bir aşamaya gelmiştir ki, istese her saman çöpünden kehribar kârı elde edeceği.	Sevgili
4. Beyit	Âşıklar	Âşıklara yine, aşk Kâ'besinin kafilesinin sanatkârının, hayrette kalan yolunu şaşırılmış âşık görüneceği.	Sevgili
5. Beyit	Âşıklar	Âşıkların ciğer kanı içtiklerinden beri, inilti şarkıcısı ile âh türkücüsünün şenlik sebebi olduğu.	Sevgili
6. Beyit	Âşıklar	Karartan bahta dost gibi görünmenin zor olduğu, seher vaktinde âh etmenin âşıklara uygun olduğu.	Nâ'ilî
7. Beyit	Âşıklar /Şair	Bilgili yol gösterenin bakışının iltifatı da olsa, âşıkların seher vaktinde âha minnet etmeyecekleri.	Okuyucu /Dinleyici
8. Beyit	Şair	Sözü vahye dönüştüren büyüleyici Nef'î'nin her sözünün, mucize âyet gibi âşıkların gönüllerinin isteği olduğu.	Okuyucu /Dinleyici
9. Beyit	Şair	Söz ruhunun cevherinin yüksek derecede olduğu; gök meydanında âşıklara, Cebrail ile yol arkadaşı olduğu.	Okuyucu /Dinleyici
10. Beyit	Şair	O velinin, âşıklara himmet için öncü olması hâlinde, iki cihanın dar geçitlerinde hiç yol kesenin olmayacağı.	Okuyucu /Dinleyici
11. Beyit	Şair	Meclisinin, düşmanlar için haset gamını yaratmasını, Nâ'ilî gibi dostları için de neşe saadetinin bolluğu ile sevinç ve coşkunluk yeri olmasını istediği.	Okuyucu /Dinleyici
12. Beyit	Şair	Tanrı'nın, Nef'î'nin ömrünü uzatması ve o neşe kaynağının, âşıklar için daima can evinin gamına yavaş yavaş çare bulanı olması.	Okuyucu /Dinleyici

Tablo 561: 80. gazelin anlatım plânı.

81. GAZEL (323)

81.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

1. Zülfinde olan cem'-i perîşâna tokunma
Mecrûhun olan dillere ey şâne tokunma

“Ey tarak! Sevgilinin saçında olan dağınık, perişan bir hâlde toplananlara dokunma. Kendi yaralamış olduğun o gönüllere sakın dokunma.”

Klâsik Türk şiirinde sevgilinin “saç”ı; rengi, kokusu, dağınıklık-düzenlilik, uzunluk-kısalık gibi vasıfları bakımından sıklıkla ele alınan güzellik unsurlarındandır. Her hâlükârda o, âşığa tesir eden, onu tesir sahası içine alabilen, kendine bend eden bir kuvvete sahip olarak görülür. Örneğin dağınık oluşu, zaten perişan hâlde olan âşığı iyice perişan eder. Sevgilinin saç, âşığın can ve gönlünün bir karargâhı, yuvası mahiyetindedir. Can ve bilhassa gönül, daima oraya gitmek, ona asılmak ve dolanmak ister. Bu nedenle beyitte sevgilinin saç, “tuzak”a, “kemend”e, “düğüm”e benzetilmiştir. Burada söz konusu edilen diğer bir husus da “tarak”tır. Sevgilinin saçları için mutlaka bir “tarak”a ihtiyaç duyulur¹⁰⁰². *Tarak* bazen sevgilinin saçını bağlayıp tutar, bazen de dağıtır. Böylelikle *tarak*, sevgilinin saçında yer edinmiş olan gönüllerin dökülmesine neden olur. Bu da, hem gönlün yuvasından kopması, hem de zaten yaralı olan gönlün, tarağın dişlerinin tesiriyle bir kez daha yaralanması anlamına gelir. *Nâ’îlî* de bu beytinde bir *nida* ile “tarak”a seslenerek, âşığın zaten perişan olan gönlündeki yaralara, bir de “tarak”ın dokunarak daha fazla eziyet vermemesini ister.

Tasavvufî mânâda *saç* “kesret”tir. Burada sâlikin tefrika âleminden kurtularak, “Hakk”ı halksız temaşa etme, halkı değil yalnızca Hakk’ı seyretme, bütün eşya ve varlıkların *Tanrı* sayesinde mevcut olduklarını görme¹⁰⁰³, arzusu dile getirilmektedir.

Beyitte “zülfi - şâne”, “cem'-i perîşân - mecrûhun olan diller” kelimeleri arasında *müşevveş leff ü neşr* ve ayrıca “cem’ X perîşân” kelimeleri arasında da *tezat* vardır.

¹⁰⁰² İskender Pala, a.g.e., s. 433.

¹⁰⁰³ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 86.

2. Ey turra ki gûy-ı dile çevgân-ı belâsın
Lutf eyle o ser-geşte-i hirmâna tokunma

“Ey sevgilinin alnına dökülen halka halka saç! Sen ki gönül topuna bir bela değneğisin. Bir iyilik yap, o ayrılıktan başı dönmüş olan şaşkına dokunma.”

İlk beyitle bağlantılı olarak düşünülebiyecek olan bu beyitte de *Nâ'îlî*, sevgilinin saçı üzerindeki hayaline devam eder. Bu kez de şair, yine bir *nida* ile “sevgilinin alnına dökülen halka halka saç”na seslenir ve onun gönül topu için bir bela değneği olduğunu söyler. Burada *saç* ile *çevgân* arasında ilk bakışta görülen uzunluk, uç kıvrıklığı gibi şekli iştiraklerin yanı sıra başka unsurlara dayanan benzetme yönleri şunlardır: “Âşığın gönlü bir toptur. Sevgilinin saçı, gönül topu için çevgân gibidir. Sevgili top oynamak isteyince, her taraf, onun çevgânı önünde çelinmek arzusu taşıyan âşık gönlü ve başıyla dolar.¹⁰⁰⁴”. Beyitte de bu ilişkiler doğrultusunda sevgilinin bir çevgân olan saçının, gönül topuna bir bela değneği olduğu ifade edilmektedir. Şair, sevgilinin çevgâna benzeyen saçından bir iyilik yapıp, hiç olmazsa o ayrılıktan başı dönmüş olan şaşkına dokunmamasını ister. Burada gönül gibi, âşığın başının da çevgânın önündeki “top” olarak düşünüldüğü görülmektedir. Başka bir ifadeyle şair, sevgilinin saçına, “Gönlümü çeldin, hiç olmazsa başıma ilişme, zira o zaten ayrılıktan başı dönmüş bir şaşkındır.” der. Burada da yine çevgânın önünde topun yuvarlanması ile dönen baş arasında bir ilişki kurulduğu görülür.

Tasavvufî açıdan bakıldığında *çevgân*, “bütün işlerin kahr ve cebr yoluyla takdir edilmesi¹⁰⁰⁵”ni; *gûy* ise “ilâhî takdirin ve ezeli kaderin hükmünün gereği kahr ve cebr altında bulunma ve ezilme¹⁰⁰⁶”yi ifade eder. Beyitte *Tanrı*’nın iradesi karşısındaki insan, değneğin önündeki çevgân topu olarak görülür. Üstelik bu çevgân “belâ”dır. *Belâ* ise tasavvufta yine “Hakk’ın kulunu denemesi, kendisinde mevcut olan iyi hâllere gerçekte sahip olup olmadığını ona fiilen göstermesi; bu amaçla onu sıkıntıya sokması ve ona azap çektirmesi¹⁰⁰⁷” demektir. Şair bu durum karşısında *Tanrı*’dan küçük bir *lütuf* bekler. Başka bir ifadeyle *Tanrı*’dan, kendisini tâate yaklaştıran, kesretten ve günahlardan ise uzaklaştıran şeyleri ister.

¹⁰⁰⁴ Harun Tolasa, a.g.e., s. 165.

¹⁰⁰⁵ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 96.

¹⁰⁰⁶ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 148.

¹⁰⁰⁷ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 71.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “turra, gûy-ı dil, çevgân-ı belâ, sergeşte-i hirmân” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

3. Çek nâvegün ey dest-i ciger-gâv-ı tegâfûl
Al cânımı zahmumdaki peykâna tokunma

“*Ey umursamaz bakışın göğüsleri delip parçalayan eli! Okunu göğsümden çek, çıkar. İstersen canımı al ama ta gönlümdeki yarama saplanmış okun ucuna dokunma; onu çıkarma.*”

Nâ`ilî bu beytinde ise yine bir *nida* ile “göğüsleri delip parçalayan el” olarak vasıflandırdığı sevgilinin bakışına seslenmektedir. Sevgilinin bakışını doğuran, *gamze*, *kaş* ve *kirpik*lerden meydana gelen “göz”dür. *Göz*, âşık üzerinde tesiri en fazla olan güzellik unsurudur. Beyitte “göz”ün yaralayıcılık, kan dökücülük, zalimlik ve hatta katillik vasıflarına atıfta bulunulmuştur. Bunların yanı sıra sevgilinin gözünün mühim vasıflarından biri olan “tegâfûl” de söz konusu edilmiştir. Nitekim *göz*, vazifesi görmek olduğu hâlde âşığı görmez veya görmezlikten gelir. Sevgilinin her ilgisiz bakışı âşığın ciğerini parçalar. *Göz*, gönül mülkünü elde etmek için, okunu âşığın ciğerine yöneltir. Burada bakışı meydana getiren unsurlardan *kaşlar* “yay”, *kirpikler* ise “ok” olarak düşünülmüştür. *Yay* kaşlardan çıkan *kirpik* okları doğruca âşığın sinesine saplanmakta, âşığın sinesini paramparça etmekte, başka bir deyişle onu yaralamaktadır. Burada *kirpiklerin* “ok”a *teşbih* edilmesiyle *gamze* de, okun “peykân”ı durumundadır. Şair burada, âşığın ciğerini delip parçalayan bir el olarak *teşhis* ettiği sevgilinin bakışına “*okunu göğsümden çek, çıkar. İstersen canımı al ama ta gönlümdeki yarama saplanmış peykâna dokunma; onu çıkarma!*” diyerek âdeta yalvarmaktadır. Beyitte gönlün *peykândan* ayrılmak istememesi, aynı zamanda *peykânın* girdiği yerden geriye doğru çıkarılamamasına dayanır. Ayrıca âşığın daima sevgilinin bakışlarını araması, *gamze oklarına* mahiyetini değiştirir, bir anlamda kaybettirir. Daima kan ve yara meydana getiren *ok*, bu vesileyle mevcut yaraya, acıya ve derde derman, merhem olan nesne hâlini alır. Sanki *kirpik okları* âşığın ciğerini parçalamakta, *gamze peykânı* ise bu yarayı dikmektedir. Böylece gönül de rahata ermektedir. *Gamze peykânının* merhem olması ise onun harareten erimesi düşüncesine dayanır¹⁰⁰⁸. Sevgilinin âşığa karşı olan ilgisi en çok bakışlarıyla

¹⁰⁰⁸ Harun Tolasa, a.g.e., s. 199.

kendisini belli ettiğinden, âşık da her yerde, her zaman onu arar, bulunca da sonsuz derecede sevinir. Onun için, bu bakış canına da mâlolsa ondan asla vazgeçemez.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “nâveg, dest-i ciger-gâv-ı tegâfûl, cânımı al, zahm, peykân” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

4. Güstâhî-i nezzâre yeter meclis-i meyde Nâzüklük et ol sîb-i zenahdâna tokunma

“İçki toplantısında sevgiliye uluorta bakma saygısızlığı yeter artık! Biraz nezaket göster de, hiç olmazsa sevgilinin o elmaya benzeyen çenesine dokunma.”

Şair bu kez de her ne kadar beyitte ismini anmasa da “rakip”e hitaben, içki toplantısında sevgiliye uluorta bakma saygısızlığının artık yettiğini söyler ve biraz nezaket göstererek hiç olmazsa sevgilinin o elmaya benzeyen çenesine dokunmamasını ister. “Rakip”in en belirgin özelliği, sevgilinin yanından hiç ayrılmaması ve sevgili nereye gitse onunla âdeta gölge gibi adım adım beraber olmasıdır. Yanına yaklaşmadığında ise bakışlarıyla sevgiliyi daima takip eder. İşin kötüsü sevgiliden de itibar görür. Bütün gayretlerine rağmen sevgiliyle konuşup görüşemeyen âşığı, rakibin zahmetsizce her an onunla birlikte olması kahreder. Bu durum aynı zamanda âşığın rakibi kıskanmasına da yol açar. Söz konusu içki toplantısında, rakibin sevgiliye uluorta bakma saygısızlığı yetmezmiş gibi bir de sevgilinin o elmaya benzeyen çenesine dokunması âşığı iyice çileden çıkarmaktadır. Burada sevgilinin çenesi şekil, mahiyet ve renk bakımından “elma”ya *teşbih* edilmektedir. *Elma* ise içki meclisinde bir meze olarak tasavvur edilir ki, burada içkiden maksat, renk ve verdiği hâletiruhiye bakımından sevgilinin “şarap”a benzeyen dudaklarıdır.

Tasavvufî bakımdan ise *Nâ’ilî* bu beytinde, hiç olmazsa aşkın galebe çaldığı, heyecanın ve coşkunun yaşandığı huzur ve hicran vakitlerinde, sâliki ebediyet kuyusundan karanlık kuyuya atan ve kahredici bir lütuf olan “zenâhdân¹⁰⁰⁹”a dokunulmamasını ister.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “güstâhî-i nezzâre, meclis-i mey, nâzüklük, sîb-i zenahdân” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

¹⁰⁰⁹ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 391.

5. Dâmân-ı riyâ ber-zede gel meclise zâhid
Peymâne-i leb-rîz-i harîfâna tokunma

“*Ey kaba sofû! İkiyüzlülük eteğini beline topla da, meclisimize öyle gel; ama dostların ağzına kadar dolu kadehlerine dokunma.*”

Bu beyitte ise *Nâ'ilî* yine bir *nida* ile bu kez de “zâhid”e seslenir ve “İkiyüzlülük eteğini beline topla da, meclisimize öyle gel; ama dostların ağzına kadar dolu kadehlerine dokunma!” diyerek onu ikaz eder. Şaire göre *zâhid*, kıyafet ve davranışlarıyla tamamen “riyâ” ve “gösteriş” içerisindedir. Bu durum onun âdeta mezhebi hâline gelmiştir. Bu hâllerinden dolayı da o, kâfirlikten de öte münafıklıkla itham edilir¹⁰¹⁰. Beyitte *riyâ* bir “etek”e *teşbih* edilmiştir ve *zâhidin*, âşıkların meclisine gelirken bu eteği beline toplaması istenmiştir. Başka bir ifadeyle eğer bu meclisin kapısından girmek istiyorsa, ikiyüzlülüğü ve gösterişi *zâhidin* bir kenara bırakması gerektiği ifade edilir. Görünürdeki mânâda, meclisten içeri girdiğinde meclistekilerin ağzına kadar dolu kadehlerine *zâhidin* yerlere kadar sürünen eteğinin değmesiyle şarapların dökülme riskine karşı, *zâhidin* eteğini beline toplayarak içeri girmesi istenir. Bu ilk anlamında “dokunmak¹⁰¹¹”, “hafifçe değmek” mânâsındayken, ikinci anlamda “sataşmak” mecazî anlamıyla kullanılmıştır. Böylece her şeyin ancak dış kabuğunda kalabilen, derinlere inmesini beceremeyen, ilim ve imânı dış görünüşüyle anlayan, bunu da ısrarla başkalarına anlatan ve durmadan öğütler verip topluma düzen verdiğini sanan bir kişi olan “zâhid¹⁰¹²”in bütün bu riyâyı, gösterişi ve nasihati bir kenara bırakması ve eğer meclise gelmek istiyorsa kadehleri şarapla silme dolu âşıkları görünürdeki bu hâleriyle yargılayıp onlara sataşmaması istenmektedir. Nitekim bu meclistekiler, hakikî Hak âşıkları; ellerinde tuttıkları ağzına kadar dolu kadehlerdeki şaraplar da içenleri “tevhit” ile sermest eden ilâhî aşk şarabıdır.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “dâmân-ı riyâ, meclis, zâhid, peymâne-i leb-rîz-i harîfân” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

6. Et Nâ'iliyâ kârını âh-ı dile ta'lik
Dâmân-ı nikâb-ı ruh-ı cânâna tokunma

¹⁰¹⁰ A. Atillâ Şentürk, *Klâsik Osmanlı Edebiyatı Tiplerinden Süfî yahut Zâhid Hakkında*, Enderun Kitabevi, İstanbul 1996, s. 61-62.

¹⁰¹¹ Türkçe Sözlük, TDK Yay., Ankara 2005, s. 553.

¹⁰¹² İskender Pala, a.g.e, s. 501.

“Ey Nâ’îlî! Sevgilinin yanağını (görme hevesine kapılma, hatta onu) örten feracenin ucuna bile dokunma. Bence sen bu işi gönül ateşinin âhına bırak!”

Baştan sona bir “nida”nın hâkim olduğu gazelin bu son beytinde ise şair kendine seslenir ve kendisinden, sevgilinin yanağını görme hevesine kapılmamasını, hatta onu örten feracenin ucuna bile dokunmamasını ister ve bu işi gönül ateşinin âhına bırakması hususunda kendine bir de nasihatte bulunur. Nitekim gönlünde ayrılığın acısıyla yanan ateşin bir neticesi olan “âh”lar, sevgiliye kadar ulaşacak ve nihayet örtü tutuşacak, böylece aradaki sır perdesi ortadan kalkmış olacaktır. Tasavvufta *cânân*, “Mevlâ, Rab, Allah’tır. Allah’ın *kayyumiyyet* sıfatıdır. Tüm varlıklar bu sıfat sayesinde varlıklarını korur ve sürdürür. *Kayyumiyyet* ile ilişkisi kesilen varlıklar bir daha var olamazlar, derhal yok olup giderler.¹⁰¹³”. *Ruh* da yine “ilâhî isimlerin ve cemâlin zuhur etmesine sebep olan tecelli¹⁰¹⁴”yi karşılar. *Yüz* bir anlamda “zuhuru-butûnu kapsayan vahdet noktası¹⁰¹⁵”dır. *Nikâb* ise “sevgilinin kendi iradesiyle âşığıyla arasına koyduğu engel¹⁰¹⁶”dir. *Nâ’îlî*, bu perdenin sevgiliyle aradan kaldırılması işinin “âh”a bırakılması gerektiğini düşünür. Nitekim âşığın iç âlemindeki ateşin ve elemin ifadesi olan “âh¹⁰¹⁷”, “Allah” kelimesinin ilk ve son harflerinin bir araya getirilmesinden doğan bir *nida* olduğundan, kısaca “Allah” demektir. Burada *âh*, “ateş”e *teşbih* edilmiştir ki bu ateş ile sır perdesi tutuşup aradan kalkabilsin. *Nâ’îlî* böylelikle “vahdet”e ulaşma ve “vuslat”a erme arzusunu ve özlemine bir kez daha dile getirmiş olur.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “âh-ı dil, dâmân-ı nikâb-ı ruh-ı cânân” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

81.2. Gazelin Yapısalcılık Açısından İncelenmesi

81.2.1. Nazım Şekli: Gazel

Nâ’îlî’nin bu gazelinde, Klâsik Türk şiirinde özellikle başvurulan bir çağrışım ögesi olan *rediften* faydalanılmıştır. *Nâ’îlî*’nin “-a tokunma” *redifli* bu gazeli 6 beyittir.

¹⁰¹³ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 83.

¹⁰¹⁴ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 298.

¹⁰¹⁵ Süleyman Uludağ, a.y.

¹⁰¹⁶ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 276.

¹⁰¹⁷ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 26.

81.2.2. Gazelin Ses İncelemesi

81.2.2.1. Vezin

Gazel, aruzun *Hezec bahri*'nde yer alan *mef'ülü/ mefâ'ilü/ mefâ'ilü/ fe'ülün* kalıbıyla yazılmıştır.

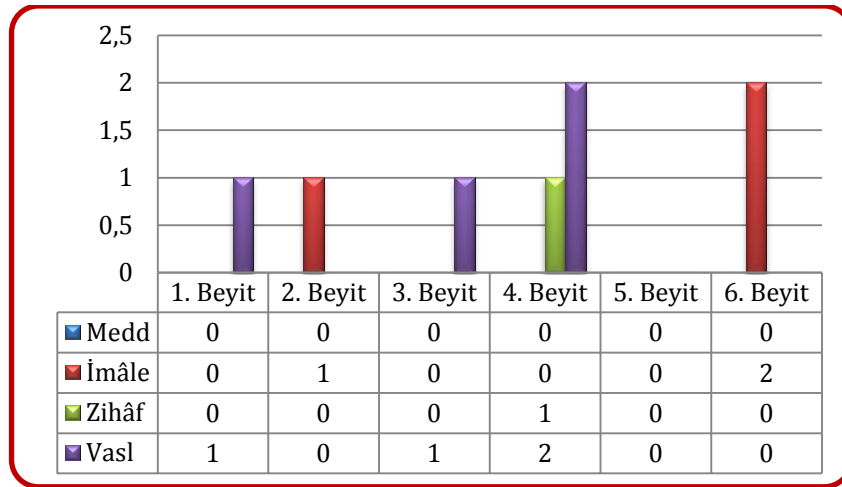
Gazelde hiç *medd* yoktur.

Aruzda vezin kusuru sayılan *imâle* gazelde yalnızca 3 hecede görülmektedir. Bu *imâle*lerin de tamamı *Farsça* tamlamaların tamlama i'lerine (kesre-i izâfet) rast getirilerek kusur en aza indirilmiştir.

Gazelde 4. beytin birinci mısraındaki “güstâhî” kelimesinde yapılması aruz kurallarına göre doğal olan *zihâf* bulunmaktadır.

Gazelde ayrıca 1. beytin ikinci mısraındaki “mecrûhun-olan”, 3. beytin birinci mısraındaki “nâvegün-ey”, 4. beytin ikinci mısraındaki “nâzüklük-et” ve “et-ol” kelimeleri arasında *vasl* vardır.

Gazelin yukarıda ayrıntılarıyla açıklanan aruz özellikleri aşağıdaki grafikte gösterilmiştir. Bu grafik ayrıca, gazeldeki ses uyumunu gözler önüne sermektedir:



Grafik 241: 81. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.

81.2.2.2. Kafiye ve Redif

Nâ'ilî'nin bu gazelinin *kafiye* ve *redif* tablosu aşağıda gösterilmiştir:

	Kafiye	Redif
1. Beyit	perîşân	-a tokunma
1. Beyit	şân	-e tokunma
2. Beyit	hırmân	-a tokunma

3. Beyit	peykân	-a tokunma
4. Beyit	zenahdân	-a tokunma
5. Beyit	harîfân	-a tokunma
6. Beyit	cânân	-a tokunma

Tablo 562: 81. gazelin kafiye ve redif şeması.

Nâ'îlî bu gazelinin *redifî* için *Türkçe yönelme eki* ile birlikte *Emir Kipi*'nin *teklik 2. şahsında* çekimlenmiş “dokunmak” fiilini seçmiştir. Gazelin redifi olan “-a tokunma” her beytin sonunda tekrarından ileri gelen sesi ve çağrışımıyla neyin/kimin, neye/kime, niçin dokunmaması gerektiği hususunda okuyucuyu/dinleyiciyi meraka sürüklemektedir. Gazelde redife dâhil olan *yönelme eki*, 1. beytin ikinci mısraındaki *Farsça* bir isim olan “şâne” kelimesinde, kelime kökünün bölünmesi neticesinde oluştuğundan aksaklık göstermektedir. Beyitlerde “dokunmak¹⁰¹⁸” fiili ise “nesnelerin sıcaklık, soğukluk, yumuşaklık vb. niteliklerini, derinin altındaki sinir uçları aracılığıyla duymak, değmek, el sürmek, temas etmek”, “almak, kullanmak, el sürmek”, “hafifçe değmek” ve daha çok da mecazî olarak “tedirgin etmek, sataşmak” anlamlarında kullanılmıştır.

Gazelin *kafiyesi*; *perîşân*, *şân-*, *hırmân*, *peykân*, *zenahdân*, *harîfân* ve *cânân* kelimelerindeki “-ân”lardır. Kafiyeli kelimelerin 4’ü iki, 3’ü de üç hecedir. Kafiyeli kelimeler *Farsça* ve *Arapça* sıfat ve isimlerden oluşmaktadır. Bu kelimeler arasında *fonetik* ve *morfolojik* açıdan da bir uyum sağlanmıştır. Gazeldeki kafiyeli kelimelerin *isim* ve *sıfatlardan* oluşması, şairin burada hareketten çok niteleme ve belirtmeye ağırlık vermesiyle ilgilidir.

81.2.2.3. Ünlü ve Ünsüzler

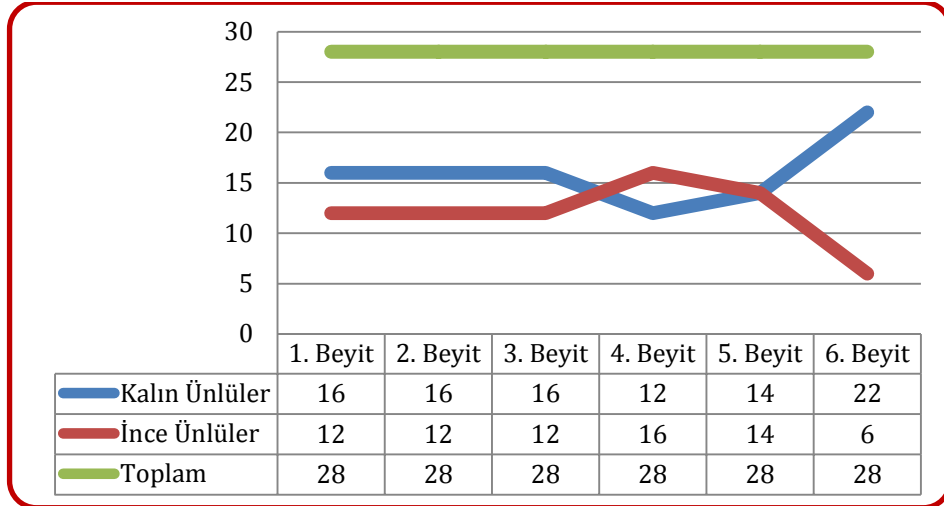
Gazelin ses yapısı, aşağıdaki tablo ve grafiklerden de anlaşılacağı gibi *yumuşak* bir görünüm sergilemektedir. *Nâ'îlî*'nin bu gazelinde genel toplama bakıldığında, ünsüzlerin, özellikle de *yumuşak* ünsüzlerin gazele hâkim olduğu görülmektedir. Bu da gazelin ses gücünün ve akıcılığının bir göstergesidir.

Beyitler	1	2	3	4	5	6	Toplam
Yumuşak Ünsüzler	26	23	25	24	27	19	144
Sert Ünsüzler	10	12	12	12	7	11	64

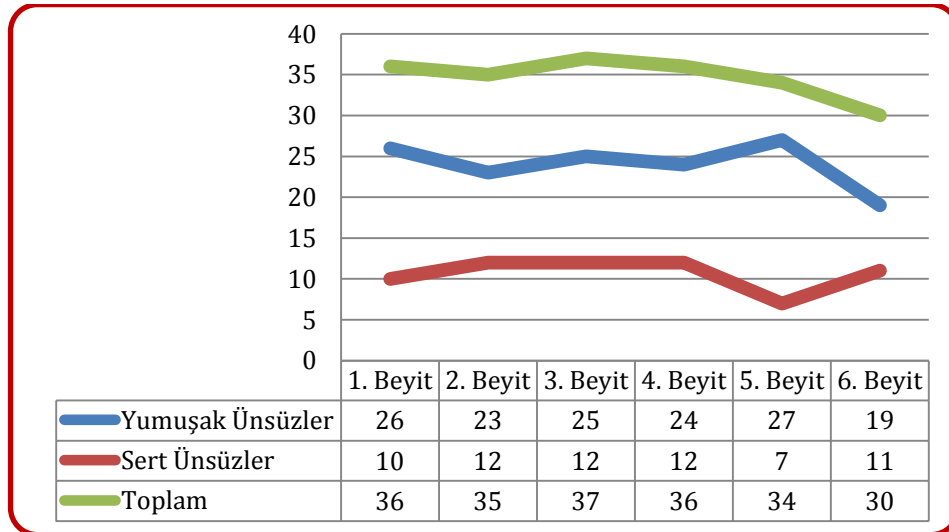
¹⁰¹⁸ Türkçe Sözlük, TDK Yay., Ankara 2005, s. 553.

Kalın Ünlüler	16	16	16	12	14	22	96
İnce Ünlüler	12	12	12	16	14	6	72
Toplam	64	63	65	64	62	58	376

Tablo 563: 81. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.



Grafik 242: 81. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.



Grafik 243: 81. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.

Kalın ve *ince* ünlülerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği yukarıdaki grafiğe bakıldığında, toplamda *kalın* ve *ince* ünlülerin beyitlere eşit dağıldığı görülmektedir. Beyitlerin kendi içerisindeki dağılımın eğrilerine bakıldığında ise *kalın* ünlülerin sayısal açıdan gazele hâkimiyeti gözlenmektedir. *Nâ'îlî* bilhassa rakibi ve zâhidi hedef aldığı 3. ve 4. beyitlerde *ince* ünlüleri ön plâna çıkarmıştır. Bu beyitlerde tam bir haykırış görülmektedir ki bu durum beytin sesiyle de

desteklenmiştir. *Kalın* ünlülerin sayıca fazla oluşunda, gazelin *kalın* ünlüler açısından zengin olan kafiye ve redifi önemli bir rol oynar. Ünsüzler açısından bakıldığında ise *yumuşak* ünsüzlerin baştan sona gazele hâkimiyeti göze çarpmaktadır. *Yumuşak* ünsüzlerin hâkimiyeti ise gazelin akıcılığının bir göstergesidir.

81.2.2.4. Ses ve Söz Tekrarları

Nâ'îlî'nin bu gazelinde ünlü ve ünsüzlerin beyitlerin anlamıyla uyuşan bir dağılım içinde bulunması, şiirin ses açısından dengeli yapısının sonucudur. Gazelin tamamında “a/â” ünlüsünden 51, “e” ünlüsünden 44, “i/î” ünlüsünden 28; “n” ünsüzünden 33, “l” ünsüzünden 20, “m” ünsüzünden 19, “t” ünsüzünden 17, “r” ve “k” ünsüzlerinden ise 16’şar adet bulunmaktadır. Bu sesler anlam tabakasının inşasında önemli bir yere sahiptirler ve ünlüler kendi arasında, ünsüzler de kendi arasında dengeli bir dağılım göstermektedir. Bu seslerden özellikle “a/â” ünlüleri ile özellikle “n”, “m” ve “t” ünsüzlerinin gazelde çok kullanılmış olması, gazelin *redif* ve *kafiye* sesleri olmalarına bağlanabilir.

Nâ'îlî'nin bu gazelinde odak noktası oluşturan ünsüzlerden “n”, “l” ve “m” aşağıdaki beyitlerde *aliterasyon* oluşturmaktadır:

Zülfinde olan cem’-i perîşâna tokunma
Mecrûhun olan dillere ey şâne tokunma
G 323/1

Aşağıdaki beyitlerde ise “a/â” ve “e” ünlülerinin tekrarı *asonans* oluşturmaktadır:

Çek nâvegün ey dest-i ciger-gâv-ı tegâfûl
Al cânumı zahmumdaki peykâna tokunma
G 323/3

Dâmân-ı riyâ ber-zede gel meclise zâhid
Peymâne-i leb-rîz-i harîfâna tokunma
G 323/5

Nâ'îlî'nin *ses tekrarı* bakımından zengin bu gazelinde öncelikle, *redifi* oluşturan “-a tokunma”nın *söz tekrarı* bakımından gazeli ördüğü söylenebilir. Bunun dışında, *Nâ'îlî*'nin bu gazelinin 1. beytinde görülen *yarım paralelizm* de, okuyanda/dinleyende uyanan gazelin ses imgesini ve anlamını pekiştirmek amacıyla yapılan *söz tekrarlarına* örnek olarak verilebilir.

Zülfinde olan cem'-i perîşâna tokunma
Mecrûhun olan dillere ey şâne tokunma
G 323/1

81.2.3. Gazelin Sözdizimi İncelemesi

81.2.3.1. Kelime Çeşitleri ve Yapıları

Gazelin 68 kelimelik kadrosunda 29 *Farsça*, 22 *Türkçe* ve 17 de *Arapça* kelime bulunmaktadır. Bu kelimelerin 35'i gibi büyük çoğunluğu *isim*, 14'ü *fiil*, 13'ü *sıfat*, 1'i *bağlaç* ve 1'i de *ünlem*dir. İsimlerin tamamı *Arapça* ve *Farsça* iken *Türkçe* hiç isim kullanılmamıştır. Buna karşılık, fiillerin tamamı *Türkçedir*. *Arapça* ve *Farsça* kelimelerin sayısal bakımdan üstünlüğüne rağmen *Türkçe* kelimelerin, yer ve fonksiyonellik açısından daha etkili olduğu, bu özellikleriyle sayısal yönden denklik hissi verdiği söylenebilir. Bunun yanında, *Farsça* ve *Arapça* isimlere getirilen 25 *çekim eki* ve 1 de *bildirme eki*, *Türkçe* morfoloji kurallarının kelime kadrosu üzerindeki etkisini göstermektedir. Gazelin kelime kadrosu aşağıdaki tabloda gösterilmektedir:

	İsim	Fiil	Sıfat	Zamir	Zarf	Edat	Bağlaç	Ünlem	Toplam
Türkçe	0	14	4	0	0	0	0	4	22
Farsça	21	0	7	0	0	0	1	0	29
Arapça	14	0	2	0	0	0	0	1	17
Toplam	35	14	13	0	0	0	1	5	68

Tablo 564: 81. gazelin kelime kadrosu.

81.2.3.2. Tamlama Çeşitleri ve Yapıları

Gazeldeki isim ve sıfat tamlamalarının büyük çoğunluğu *Farsça* dilbilgisi kurallarına göre yapılmıştır. *Türkçe*, *Farsça* ve *Arapça* isim ve sıfatlar, *Farsça* tamlamalarda bir araya gelmişlerdir. Gazelde 7 *ikili tamlama*, 7'si de üç ve daha fazla kelimedenden oluşan *zincirleme isim ve sıfat tamlaması* olmak üzere toplam 14 tamlama vardır. Bu tamlamalar marifetiyle gazelde anlam yoğunlaştırılmış, az sözle çok mânâ ifade edilmeye çalışılmıştır. Tamlamaların gazelde fazla sayıda kullanılmasında ve *zincirleme* tamlamaların tercih edilmesinde, şairin mensubu bulunduğu *Sebk-i Hindî*'nin etkisi büyüktür. Yine *Sebk-i Hindî*'nin bir özelliği olan tamlamalar vasıtasıyla *soyut* kavramların *somut* unsurlarla izahı, bu gazelde de

karşımıza çıkmaktadır. Örneğin 2. beyitte “çevgân-ı belâ” tamlamasında soyut bir kavram olan *bela*, somut olan *değnek* ile; 5. beyitte ise “dâmân-ı riyâ” tamlamasında soyut bir kavram olan *riya*, somut olan *etek* ile birleştirilmiştir. Gazelin *tamlama tablosu* ise aşağıdaki gibidir:

İkili Tamlamalar	Üç ve Daha Fazla Kelimeden Oluşan Tamlamalar
gûy-ı dil (Farsça S.T.)	zülfinde olan cem’-i perîşân (Türkçe ve Farsça S.T.)
çevgân-ı belâ (Farsça S.T.)	mecrûhun olan diller (Türkçe S.T.)
zahmumdaki peykân (Türkçe S.T.)	o ser-geşte-i hirmân (Türkçe ve Farsça S.T.)
güstâhî-i nezzâre (Farsça S.T.)	dest-i ciger-gâv-ı tegâful (Farsça İ.T.)
meclis-i mey (Farsça S.T.)	ol sîb-i zenahdân (Türkçe ve Farsça S.T.)
dâmân-ı riyâ (Farsça S.T.)	peymâne-i leb-rîz-i harîfân (Farsça İ.T.)
âh-ı dil (Farsça İ.T.)	dâmân-ı nikâb-ı ruh-ı cânân (Farsça İ.T.)

Tablo 565: 81. gazelde geçen tamlamalar.

81.2.3.3. Cümle Çeşitleri ve Yapıları

Nâ’îlî’nin 6 beyitlik bu gazeli toplam 19 cümleden meydana gelmektedir. Bu 19 cümlenin 13’ü *Emir Kipi*’nin *teklik 2. şahıs*ında çekimlenmiştir. Kullanılan bu kip ve şahıs, gazelin anlam dünyasıyla birebir örtüşmekte ve şiire hareket kazandırmaktadır. Gazeli ören cümlelerin pek çoğunun anlamına göre *olumsuz* ve öğelerinin dizilişine göre ise *Türkçe* sözdizimi kurallarına uygun olarak *kurallı* cümlelerden meydana gelmiş olması, şairin redif tercihi ile açıklanabilir. Gazelde ağırlıklı olarak *Arapça* ve *Farsça* kelimeler kullanılmış olmasına rağmen, cümle yapıları tamamıyla *Türkçedir*. Şair akıcılığı sağlayıp, şiiri daha anlaşılır kılmak maksadıyla da ağırlıklı olarak *kısa* fakat öge açısından zengin cümleleri tercih etmiştir. Gazeli ören cümlelerin çeşitleri ve bu cümlelerde kullanılan zaman ve şahıslar aşağıdaki tablolarda dikkate sunulduğu gibidir:

	Cümle Sayısı	Yüklemin Türüne Göre	Anlamına Göre	Yapısına Göre	Öğelerinin Dizilişine Göre
1. Beyit	3	İsim Fiil Fiil	Ünlem Olumsuz Olumsuz	Basit Birleşik Birleşik	Kurallı Kurallı Kurallı
2. Beyit	4	İsim İsim Fiil Fiil	Ünlem Olumlu Olumlu Olumsuz	Basit Basit Basit Basit	Kurallı Kurallı Kurallı Kurallı
3. Beyit	4	İsim Fiil Fiil Fiil	Ünlem Olumlu Olumlu Olumsuz	Basit Basit Basit Basit	Kurallı Devrik Devrik Kurallı
4. Beyit	3	Fiil Fiil Fiil	Olumlu Olumlu Olumsuz	Basit Basit Basit	Devrik Kurallı Kurallı
5. Beyit	2	Fiil Fiil	Olumlu Olumsuz	Basit Basit	Devrik Kurallı
6. Beyit	3	İsim Fiil Fiil	Ünlem Olumlu Olumsuz	Basit Basit Basit	Kurallı Devrik Kurallı

Tablo 566: 81. gazelin cümle çeşitleri.

	Şekil ve Zaman	Şahıs
1. Beyit	Emir Kipi Emir Kipi	Teklik 2. Şahıs Teklik 2. Şahıs
2. Beyit	Geniş Zaman Emir Kipi Emir Kipi	Teklik 2. Şahıs Teklik 2. Şahıs Teklik 2. Şahıs
3. Beyit	Emir Kipi Emir Kipi Emir Kipi	Teklik 2. Şahıs Teklik 2. Şahıs Teklik 2. Şahıs

4. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Emir Kipi	Teklik 2. Şahıs
	Emir Kipi	Teklik 2. Şahıs
5. Beyit	Emir Kipi	Teklik 2. Şahıs
	Emir Kipi	Teklik 2. Şahıs
6. Beyit	Emir Kipi	Teklik 2. Şahıs
	Emir Kipi	Teklik 2. Şahıs

Tablo 567: 81. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.

81.2.4. Gazelin Anlatım Plânı

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Bildiri (İleti, Nesne)	Alıcı
1. Beyit	Âşık/Şair	Tarağın, sevgilinin saçında olan dağınık, perişan bir hâlde toplananlara; kendi yaralamış olduğu o gönüllere dokunmaması.	Tarak
2. Beyit	Âşık/Şair	Sevgilinin alınına dökülen halka halka saçının, gönül topuna bir bela değneği olduğu. Bir iyilik yapıp, o ayrılıktan başı dönmüş olan şaşkına dokunmaması gerektiği.	Sevgilinin Alınına Dökülen Saç
3. Beyit	Âşık/Şair	Umursamaz bakışın göğüsleri delip parçalayan elinin, okunu âşığın göğsünden çekip, çıkarması. İsterse âşığın canını alabileceği, fakat âşığın ta gönlündeki yarasına saplanmış okun ucuna dokunmaması; onu çıkarmaması.	Umursamaz Bakışın Göğüsleri Delip Parçalayan Eli
4. Beyit	Âşık/Şair	İçki toplantısında sevgiliye uluorta bakma saygısızlığının artık yettiği. Rakibin biraz nezaket göstererek, hiç olmazsa sevgilinin o elmaya benzeyen çenesine dokunmaması.	Rakip
5. Beyit	Âşık/Şair	Kaba sofunun ikiyüzlülük eteğini beline toplayıp da meclise öyle gelmesi, ama dostların ağzına kadar dolu kadehlerine dokunmaması.	Kaba Sofu
6. Beyit	Âşık/Şair	Nâ'îlî'nin, sevgilinin yanağını görme hevesine kapılmaması, hatta onu örten feracenin ucuna bile dokunmaması; Nâ'îlî'nin, bu işi gönül ateşinin âhına bırakmasının daha iyi olacağı.	Nâ'îlî

Tablo 568: 81. gazelin anlatım plânı.

82. GAZEL (331)

82.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

1. Doymazuz câm-ı Cem ü sâgar-ı Cemşîd olsa
Bize teh cur'a-i peymâne-i ümmîd olsa

“*Cem’in kadehi ile Cemşîd’in şarabı da olsa doymayız; bize ümit kadehinin dibinde kalan bir yudumcuk nasip olsa kâfidir.*”

Beyitte âşıkların *Cem*’in kadehi ile *Cemşîd*’in şarabı da olsa doymayacakları; onlara ümit kadehinin dibinde kalan bir yudumcuk nasip olsa kâfi geleceği söylenmektedir. *Cem*’in veya *Cemşîd*’in, üzerinde yedi hat bulunan kadehinin yedi feleğin sırrını taşıdığı, temsili yedi madenden yapıldığı ve bütün cihanın bu kadehten seyredilebildiği rivayet edilir¹⁰¹⁹. Bu nedenle aynı zamanda şarabın da mucidi kabul edilen *Cem* ile *kadeh* ve *şarap* birlikte anılır. Burada “şarap”ın önemi, bu yedi hikmet ile ilgili gösterilmekte ve “câm-ı Cem ü sâgar-ı Cemşîd” tamlamasıyla da şarabın ibret verici hâli anlatılmak istenmektedir. Ancak *Nâ’îlî*, *Cem*’in kadehi ile sunulan *Cem*’in şarabı da olsa âşıkların doymayacaklarını, buna karşın ümit kadehinin dibinde kalan bir yudumcuğun onlara kâfi geleceğini belirtmektedir. Tasavvufî mânâda ise beyitte, içinde gayb nurlarının temaşa edildiği, marifetle dolu olan sülûk ehli ârifin gönlünü bir tek “ümit”in doyurabileceği ifade edilir. Tasavvufta *ümit*, “kalbin hoşlandığı bir şeyi beklemesinden rahatlık ve ferahlık duymasıdır. İnsanın Allah’ın lütfuna ve nimetine nail olabileceğini düşünmesi ümit’e sebep olur. Ümit kesme hâli haramdır.¹⁰²⁰”. Kimi *Tanrı*’dan sevap almayı, kimi de ilâhî didar ve cemâli temaşa etmeyi ümit eder. *Nâ’îlî* de burada *Cem*’in âlemi gösteren ve yedi feleğin sırrını taşıyan kadehini değil, sâlikin kendinden saklı kalan sır ve makamlara erişebilmesine ve ilâhî cemâli temaşa edebilmesine dair ümidi sunacak olan kadehi ister.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “doymazuz, câm-ı Cem ü sâgar-ı Cemşîd, teh, cur’a-i peymâne-i ümmîd” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

¹⁰¹⁹ İskender Pala, a.g.e., s. 93.

¹⁰²⁰ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 292.

2. Rûze-dârân-ı gama neşve-i la'lün vermez
Dest-i sâkîde kadeh câm-ı meh-i îd olsa

“Sakinin elindeki kadeh, gam oruçlularına bayramın yeni ayı olsa, yine de la'l dudaklarının verdiği neşeyi veremez.”

Nâ'ilî bu beytinde sakinin elindeki kadehin, gam oruçlularına bayramın yeni ayı da olsa, yine de sevgilinin la'l dudaklarının verdiği neşeyi veremeyeceğini söyler. Beyitte âşıkların gam orucu tuttukları söylenir. Nitekim oruçlu, sevgilinin güzelliğini temaşadan ve vuslatından ayrı kalan kimsedir¹⁰²¹. Âşık için *bayram*, yârin cemâlini görmek, vuslata ermektir. Dolayısıyla burada *oruç*, sonundaki *bayram* ve bu *bayram* ile birtakım nimetlere ulaşma imkânı doğması bakımından ele alınmıştır. “Oruç”un kendisi ise bu nimetlerden uzaklaşma, ayrı kalma, onlara olan arzu ve iştiağın son hadde gelmesi gibi bir mânâ içinde mütalaa edilir. Beyitte ayrıca oruca dair inanış ve telakkiler de söz konusu edilmektedir. Örneğin orucun, hilalin görünmesiyle başlayıp, ikinci kez görünüşüyle bitmesi ve bayramın başlaması; içkinin bayram gelinceye kadar katıyen içilmemesi; bayramın sevinç ve neşe getirmesi gibi hâller beyitte işlenmektedir. Beyitte, oruç günleri boyunca içilemeyen içkinin artık içilebileceğini haber veren sakinin elindeki “kadeh” ile “hilal” arasında bayram müjdecisi olmaları bakımından bir ilgi kurulduğu görülür. Ancak bu bile gam orucu tutan âşıklara, sevgilinin la'l dudaklarının verdiği neşeyi veremez. Burada ise sevgilinin dudağı, kırmızı rengi ve taşıdığı kıymet bakımından “la'l”e *teşbih* edilmiştir. Burada *la'l*, *şarap* ve *kadeh* ile de sevgilinin dudağı arasında renk ve şekle dayanan ayrıca bir ilişki kurulduğu görülür. Bir bezmin eksilmez unsuru nasıl “şarap” ise aşk meclisinininki de “dudak”tır. Sevgiliden ayrı olduğu her vakit gam orucu tutan âşığın gönlünü neşelendirecek *bayram*, sevgilinin dudağının görünmesiyle başlar. Dolayısıyla nasıl ki *hilal*, altın gibi sarı olması ve kadehe benzemesiyle müptelalara içkiyi hatırlatırsa, *sevgilinin la'l dudakları* da âşıklara “şarap”ı hatırlatır.

Beyitte “rûze-dârân-ı gama - câm-ı meh-i îd”, “neşve-i la'l - dest-i sâkîde kadeh” kelimeleri arasında *müşevveş leff ü neşr* vardır.

¹⁰²¹ Harun Tolasa, a.g.e., s. 61.

3. Yine vâ-beste-i ümmîd-i visâlündür dil
Mübtelâ-yı elem-i firkat-ı câvîd olsa

“Gönül, ebedî ayrılık elemine tutulmuş olsa bile, yine seninle buluşma ümidine bağlıdır.”

Âşığın arzu ve istek, başka bir ifadeyle aşk ve güzellik konusunda önüne geçemediği iç kuvveti olan *gönül*, aynı zamanda zevk, haz ve elemelerin de kaynağıdır. Âşık, devamlı gam, dert, bela ve elem içindedir. Âşık, gamı ve elemi aşkın muktezası kabul eder. Bu elemnin temel sebebi ise sevgilinin ayrılığıdır. Nitekim âşık, en çok ayrılık gecesinde acı çeker. Hatta bu ayrılık elemi, âşığı hastalık derecesinde müptela etmiştir. Ebedî olan bu ayrılık elemi öyle ki âşığa tatlı gelmektedir. Ayrılığın sonu ise yoktur. Âşık böyle hasretle ölüp gidecektir. Âşığın gönlü, ayrılıktan bahsedilince elemle dolmakta, değil vuslat, ümidi bile anılınca sevinmektedir. Âşığı sonu olmayan bu elemle yaşatan da işte bu “ümit”tir. Âşık, bu “ümit” ile yaşamayı bir bakıma “vuslat”a tercih eder. Bir anlamda “vuslat”ı istemez, çünkü vuslata erse bile her an ayrılık endişesiyle daha fazla elem çekecektir.

Tasavvufî mânâda ise “sırlar hazinesi, *Tanrı*’nın nazar ettiği mahal¹⁰²²” olan *gönül*, vahdet makamından uzak olmanın veya visal hâlinde olmamanın elemi içindedir. Sâlikin gönlünün ümidi ise “vuslat”tır, başka bir deyişle “Hakk’a ermek, kemâle ermek, olgunlaşmak; seyr ü sülûku tamamlamak¹⁰²³”tır.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “vâ-beste-i ümmîd-i visâl, dil, mübtelâ-yı elem-i firkat-ı câvîd” kelimeleri arasında *tenâsüb*; “ümmîd X elem” ve “visâl X firkat” kelimeleri arasında ise *tezat* vardır.

4. Yine dil-tengdür erbâb-ı hüner gonca gibi
Gül-şen-i bahtı ser-â-pâ gül-i hurşîd olsa

“Bahtın gül bahçesi, baştanbaşa güneş gülleriyle dolsa, yine de hüner erbabının gönülleri, gonca gibi dardır.”

Baht, daima değişen bir durumdadır; artar, eksilir, bir kararda durmaz. “Uygun ve yüksek hâli her zaman ve herkes için olmayıp, daha ziyade memduh içindir. Başkaları ve bilhassa âşıklar için umumiyetle aksi hâldedir. Uygun olmak istediği zaman mucizeler yaratır, fakat uygun gitmediği zaman da her şey alt üst olur

¹⁰²² Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 107.

¹⁰²³ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 382.

ve en basit şeyde bile bir aksilik baş gösterir.¹⁰²⁴”. *Baht* burada, doğan, parlayan, yüz gösteren bir varlık gibi tasavvur edilmiştir. Gelişi ansızındır. Sanki bir güneş gibi doğar. Zaten *baht*, parlak, uygun hâli ile bir yandan “güneş”e, diğer yandan da “gül bahçesi”ne benzetilir. Beyitte de *baht*, baştanbaşa güneşe benzeyen güllerle bezenmiş bir gül bahçesine *teşbih* edilmiştir. Şair, gül bahçesine benzeyen *baht*, baştanbaşa güneş gülleriyle dolsa bile, yine de hüner erbabının gönüllerinin, gonca gibi dar olacağını söyler. Burada “hüner erbabı” ile kastedilen “âşıklar”dır ki, âşıkların hiçbir zaman bahtları yüzlerine gülmemiştir. Bu nedenle onların gönülleri tıpkı “gonca” gibi dardır. Burada “teng” kelimesi, hem “dar”, hem de “kederli, sıkıntılı” anlamlarını düşündürecek şekilde *kinayeli* kullanılmıştır.

Tasavvufî mânâda ise gönül ehli olan sâliklerin bahtlarının kapalı oluşu nedeniyle gönüllerinin marifete ve irfana açılmadığı ifade edilir.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “dil-teng, erbâb-ı hüner, gonca, gül-şen-i baht, gül-i hurşîd” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

5. Nağme-i kilküme âheng olamaz Nâ’iliyâ Bezm-i erbâb-ı dilün mutrıbı Nâhîd olsa

“*Ey Nâ’ilî! Gönül ehlinin meclisinin çalgıcısı Zühre bile olsa, benim kaleminden çıkan nağme ile aynı ahenge sahip olamaz.*”

Son beyitte ise *Nâ’ilî*, bir *şairane tefâhür* ile mahlasına seslenir ve gönül ehlinin meclisinin çalgıcısı Zühre bile olsa, kendisinin kaleminden çıkan nağme ile aynı ahenge sahip olamayacağı iddiasında bulunur. Üçüncü felekte yer alan *Zühre*, “sa’d-ı asgar (küçük kutluluk)dır. Yunan mitolojisindeki aşk ve müzik tanrıçası *Venüs*’ün karşılığıdır.¹⁰²⁵”. *Zühre*, “seyyarelerin en güzeli ve en parlağı olarak kadınları temsil eder; sanatkârane ve hayali olan şeylerle musiki meselelerini aksettirir.¹⁰²⁶”. *Nâ’ilî* de bu beytinde, şiirinde oluşturduğu ahengın musikiden daha öte olduğunu vurgulamak maksadıyla kendini, musiki üstadı sayılan *Zühre* ile mukayese ederek, onun yaptığı nağmenin asla kendi nağmesiyle bir olamayacağını söyler. Bu mukayeseyi yaparken *Nâ’ilî*’nin, kalemi ile *Zühre*’nin çalgısı arasında bir benzerlik kurduğu görülür. *Nâ’ilî*, kaleminin tıpkı bir musiki aleti gibi işlev

¹⁰²⁴ Harun Tolasa, a.g.e., s. 130.

¹⁰²⁵ İskender Pala, a.g.e., s. 508.

¹⁰²⁶ Cemal Kurnaz, a.g.e., s. 467.

gördüğünü, kendisinin de bu musiki aletini çalmada son derece maharetli olduğunu vurgulamak ister. Gazelin ahengi de, gerek ses unsurları ile gerek beyitlerin birbirini tamamlayan mânâsı ile *Nâ'ilî*'nin bu iddiasını doğrular niteliktedir.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “nağme-i kilk, âheng, bezm-i erbâb-ı dil, mutrib, Nâhîd” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

82.2. Gazelin Yapısalılık Açısından İncelenmesi

82.2.1. Nazım Şekli: Gazel

Nâ'ilî'nin bu gazelinde, Klâsik Türk şiirinde özellikle başvurulan bir çağrışım ögesi olan rediften faydalanılmıştır. *Nâ'ilî*'nin “olsa” redifli bu gazeli 5 beyitten meydana gelmektedir.

82.2.2. Gazelin Ses İncelemesi

82.2.2.1. Vezin

Gazel, aruzun *Remel bahri*'nde yer alan *fe'ilâtün/ fe'ilâtün/ fe'ilâtün/ fe'ilün* kalıbıyla yazılmıştır.

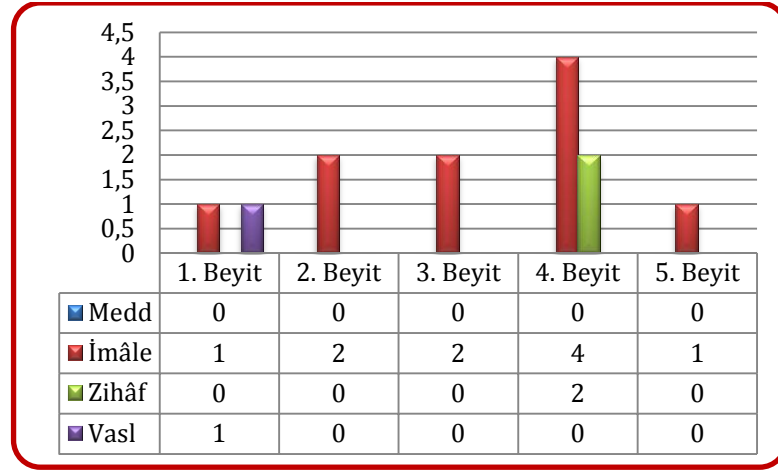
Gazelde hiç *medd* bulunmamaktadır.

Aruzda vezin kusuru sayılan *imâle* gazelde 10 hecede görülmektedir. Bu *imâle*lerin 6'sı *Farsça* tamlamaların tamlama i'lerine (kesre-i izâfet), 1'i de *Farsça* atıf vavına rast getirilerek kusur en aza indirilmeye çalışılmıştır. Diğer *imâle*ler, 2. beytin birinci mısraındaki “gama”, 4. beytin birinci mısraındaki “gonce” ve “gibi” kelimelerinde görülmektedir.

Gazelde, 4. beytin birinci mısraındaki “erbâb” ve “hüner” kelimelerinde, yapılması aruz kurallarına göre doğal olan *zihâf* bulunmaktadır.

Gazelde ayrıca 1. beytin birinci mısraındaki “cem-ü” kelimeleri arasında ise *vasl* görülür.

Gazelin yukarıda ayrıntılarıyla açıklanan aruz özellikleri aşağıdaki grafikte gösterilmiştir. Bu grafik, gazeldeki ses uyumunu gözler önüne sermektedir:



Grafik 244: 82. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.

82.2.2.2. Kafiye ve Redif

Gazelin *kafiye* ve *redif* tablosu aşağıda gösterilmiştir:

	Kafiye	Redif
1. Beyit	Cemşîd	olsa
1. Beyit	ümmîd	olsa
2. Beyit	‘îd	olsa
3. Beyit	câvîd	olsa
4. Beyit	hûrşîd	olsa
5. Beyit	Nâhîd	olsa

Tablo 569: 82. gazelin kafiye ve redif şeması.

Nâ’îlî bu gazelinin redifi için *Şart Kipi*’nin *teklik 3. şahsında* bildirilmiş “olmak” fiilini seçmiştir. Şair “olsa” redifi ile gazele bir “şart” teması kazandırmıştır. *Nâ’îlî* burada “olsa” redifinin yardımıyla hem şiire bir ritim kazandırmış, hem de âşık için ne gibi durumların hangi şartlara bağlı olduğunu izah ederek anlamı kuvvetlendirmiştir.

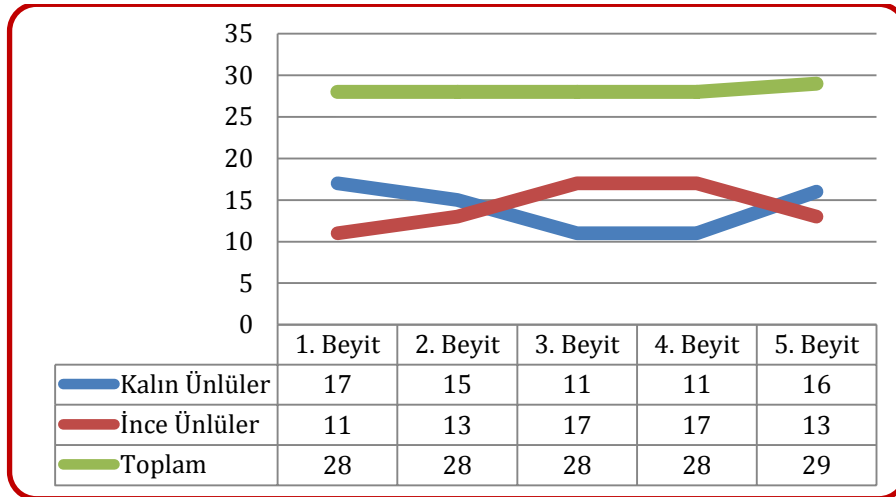
Gazelin *kafiyesi*; *Cemşîd*, *ümmîd*, *‘îd*, *câvîd*, *hûrşîd* ve *Nâhîd* kelimelerindeki “-îd”lerdir. Kafiyeli kelimelerin 5’i iki, 1’i tek hecelidir. Kafiyeli kelimelerin 1’i *Arapça*, 4’ü *Farsça isim* ve 1’i de *Farsça sıfattır*. Kafiyeli kelimeler arasında *fonetik* ve *morfolojik* açıdan da bir uyum sağlanmış ve ses bakımından birbirine çok yakın kelimeler kullanılmıştır. Gazeldeki kafiyeli kelimelerin ağırlıklı olarak isim ve sıfatlardan oluşması ise şairin burada hareketten çok niteleme ve belirtmeye ağırlık vermesiyle ilgilidir.

82.2.2.3. Ünlü ve Ünsüzler

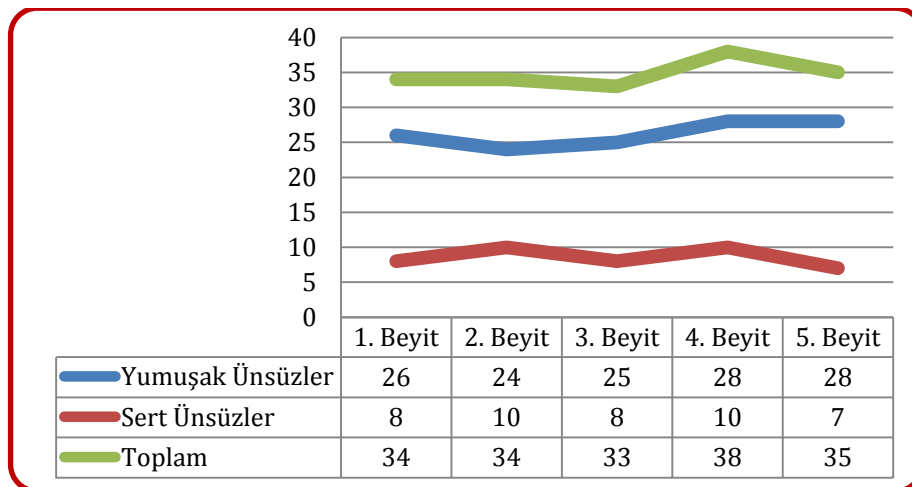
Aşağıdaki tablo ve grafiklerden de anlaşılacağı gibi, ünsüzlerin, özellikle de *yumuşak* ünsüzlerin *Nâ'ili*'nin bu gazeline hâkim olduğu görülmektedir. Bu da gazelin ses gücünün ve akıcılığının bir göstergesidir.

Beyitler	1	2	3	4	5	Toplam
Yumuşak Ünsüzler	26	24	25	28	28	131
Sert Ünsüzler	8	10	8	10	7	43
Kalın Ünlüler	17	15	11	11	16	70
İnce Ünlüler	11	13	17	17	13	71
Toplam	62	62	61	66	64	315

Tablo 570: 82. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.



Grafik 245: 82. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.



Grafik 246: 82. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.

Kalın ve *ince* ünlülerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği yukarıdaki grafiğe bakıldığında, toplamda *kalın* ve *ince* ünlülerin beyitlere neredeyse eşit dağıldığı gözlenmektedir. Aralarındaki dağılıma bakıldığında ise 1., 2. ve 5. beyitlerde *kalın*, 3. ve 4. beyitlerde ise *ince* ünlülerin gazele hâkim olduğu görülür. Şair, firkatın, elemin, yüze gülmeyen kapalı bahtın söz konusu edildiği bu beyitlerde *ince* ünlülerin sesinden faydalanmıştır. Alçalıp yükselen bu eğriler, şairin makta beytinde iddia ettiği şiirindeki âhenk ile ortaya çıkan musikiyi gözler önüne serer. *Yumuşak* ve *sert* ünsüzlerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği grafikte ise her zaman olduğu gibi *yumuşak* ünsüzlerin gazele hâkimiyeti açıkça gözlenmektedir. *Yumuşak* ünsüzlerin hâkimiyeti ise gazelin acıcılığının bir göstergesidir.

82.2.2.4. Ses ve Söz Tekrarları

Nâ'îlî'nin bu gazelinde ünlü ve ünsüzlerin beyitlerin anlamıyla uyuşan bir dağılım içinde bulunması, şiirin ses açısından dengeli yapısının sonucudur. Gazelin tamamında “a/â” ünlüsünden 37, “e” ünlüsünden 33, “i/î” ünlüsünden 33; “m” ünsüzünden 20, “l” ünsüzünden 19, “d” ünsüzünden 17 ve “n” ünsüzünden de 16 adet bulunmaktadır. Bu sesler anlam tabakasının inşasında önemli bir yere sahiptirler ve ünlüler kendi arasında, ünsüzler de kendi arasında dengeli bir dağılım göstermektedir. Bu seslerden özellikle “a/â” ve “i/î” ünlüleri ile bilhassa “l” ve “d” ünsüzlerinin gazelde çok kullanılmış olması, gazelin *redif* ve *kafiye* sesleri olmalarına bağlanabilir.

Nâ'îlî'nin bu gazelinde odak noktası oluşturan ünsüzlerden “m” ve “c” 1. beyitte; “g”, “n” ve “r” ise 4. beyitte *aliterasyon* oluşturmaktadır:

Doymazuz câm-ı Cem ü sâgar-ı Cemşîd olsa
Bize teh cur'a-i peymâne-i ümmîd olsa
G 331/1
Yine dil-tengdür erbâb-ı hüner gonce gibi
Gülşen-i bahtı ser-â-pâ gül-i hurşîd olsa
G 331/4

“e” ve “a/â” ünlülerinin tekrarı da *Nâ'îlî*'nin bu gazelinde *asonans* oluşturmaktadır:

Rûze-dârân-ı gama neşve-i la'lün vermez
Dest-i sâkîde kadeh câm-ı meh-i îd olsa
G 331/2

Nâ'îlî'nin bu gazelinde, redifin her beytin sonundaki tekrarından başka, gazelin bütününde birbirini izleyen beyitler arasında bazı kelimelerin tekrarından doğan bir âhenk dikkati çeker:

Doymazuz **câm-ı Cem** ü sâgar-ı **Cemşîd olsa**
Bize teh cur'a-i peymâne-i **ümmîd olsa**

Rûze-dârân-ı gama neşve-i la'lün vermez
Dest-i sâkîde kadeh **câm-ı meh-i îd olsa**

Yine vâ-beste-i **ümmîd-i visâlündür dil**
Mübtelâ-yı elem-i firkat-ı câvîd **olsa**

Yine dil-tengdür **erbâb-ı** hüner gonce gibi
Gülşen-i bahtı ser-â-pâ gül-i hurşîd **olsa**

Nağme-i kilküme âheng olamaz Nâ'iliyâ
Bezm-i **erbâb-ı** dilün mutrıbı Nâhîd **olsa**

G 331

82.2.3. Gazelin Sözdizimi İncelemesi

82.2.3.1. Kelime Çeşitleri ve Yapıları

Gazelin 59 kelimelik kadrosunda 29 *Farsça*, 17 *Arapça*, 13 de *Türkçe* kelime bulunmaktadır. Bu kelimelerin 34'ü *isim*, 9'u *fîl*, 9'u *sıfat*, 1'i *zamir*, 3'ü *zarf*, 1'i *edat*, 1'i *bağlaç* ve 1'i de *ünlemdir*. İsimlerin tamamı *Arapça* ve *Farsça* iken, *Türkçe* hiç *isim* kullanılmamıştır. Buna karşılık, fiillerin tamamı *Türkçedir*. *Arapça* ve *Farsça* kelimelerin sayısal bakımdan üstünlüğüne rağmen *Türkçe* kelimelerin, yer ve fonksiyonellik açısından daha etkili olduğu, bu özellikleriyle sayısal yönden denklik hissi verdiği söylenebilir. Gazeldeki *Arapça* ve *Farsça* isimlere getirilen 8 *çekim eki* ile 2 de *bildirme eki Türkçe* morfoloji kurallarının kelime kadrosu üzerindeki etkisini gösteren bir başka delildir. Gazelin kelime kadrosu aşağıdaki tabloda gösterilmektedir:

	İsim	Fil	Sıfat	Zamir	Zarf	Edat	Bağlaç	Ünlem	Toplam
Türkçe	0	9	0	1	2	1	0	0	13
Farsça	23	0	4	0	1	0	1	0	29
Arapça	11	0	5	0	0	0	0	1	17
Toplam	34	9	9	1	3	1	1	1	59

Tablo 571: 82. gazelin kelime kadrosu.

82.2.3.2. Tamlama Çeşitleri ve Yapıları

Gazeldeki isim ve sıfat tamlamalarının büyük çoğunluğu *Farsça* dilbilgisi kurallarına göre yapılmıştır. *Türkçe*, *Farsça* ve *Arapça* isim ve sıfatlar, *Farsça* tamlamalarda bir araya gelmişlerdir. Gazelde 9’u ikili, 5’i de üç ve daha fazla kelimedenden oluşan *zincirleme isim* ve *sıfat tamlaması* olmak üzere toplam 14 tamlama vardır. Gazelde tamlamalar marifetiyle anlam yoğunlaştırılmış, az sözle çok mânâ ifade edilmeye çalışılmıştır. Tamlamaların gazelde fazla sayıda kullanılmasında şairin mensubu bulunduğu *Sebk-i Hindî*’nin etkisi büyüktür. Yine *Sebk-i Hindî*’nin bir özelliği olan tamlamalar vasıtasıyla *soyut* kavramların *somut* unsurlarla izahı, bu gazelde de karşımıza çıkmaktadır. Örneğin 1. beyitte “cur’a-i peymâne-i ümmîd” tamlamasında soyut bir kavram olan *ümit*, somut olan *kadehin dibindeki tortu* ile; 4. beyitte “gül-şen-i baht” tamlamasında soyut bir kavram olan *baht* ise somut olan *gül bahçesi* ile birleştirilmiştir. Gazelin *tamlama tablosu* ise aşağıdaki gibidir:

İkili Tamlamalar	Üç ve Daha Fazla Kelimedenden Oluşan Tamlamalar
câm-ı Cem (Farsça İ.T.)	cur’a-i peymâne-i ümmîd (Farsça İ.T.)
sâgar-ı Cemşîd (Farsça İ.T.)	câm-ı meh-i îd (Farsça İ.T.)
rûze-dârân-ı gam (Farsça S.T.)	vâ-beste-i ümmîd-i visâl (Farsça İ.T.)
neşve-i la’l (Farsça İ.T.)	mübtelâ-yı elem-i firkat-ı câvîd (Farsça İ.T.)
dest-i sâkî (Farsça İ.T.)	bezm-i erbâb-ı dilün mutrıbı (Farsça ve Türkçe İ.T.)
erbâb-ı hüner (Farsça S.T.)	
gül-şen-i baht (Farsça İ.T.)	

gül-i hurşîd (Farsça S.T.)	
nağme-i kîlk (Farsça İ.T.)	

Tablo 572: 82. gazelde geçen tamlamalar.

82.2.3.3. Cümle Çeşitleri ve Yapıları

Kelime kadrosu olarak *isim* ve *isim* soylu kelimelerin sayısal açıdan fazla olduğu *Nâ'îlî*'nin bu gazelinde, cümle çeşidi yönünden de *isim* cümlelerinin hâkimiyeti görülmektedir. Gazelde ağırlıklı olarak *Arapça* ve *Farsça* kelimeler kullanılmış olmasına rağmen, cümle yapıları tamamıyla *Türkçe*dir. Bunun nedeni, gazeldeki cümleleri ören *Türkçe* fiiller ve şairin redif tercihidir. Gazeli ören cümlelerin büyük bir çoğunluğunun öge dizilişine göre *devrik* ve yapısına göre de *şartlı birleşik* oluşu, şairin yine redif tercihi ile açıklanabilir. Gazeli ören cümleler genellikle *Geniş Zaman*'ın *teklik 3. şahıs*ında çekimlenmiştir. Şair ayrıca akıcılığı sağlayıp, şiiri daha anlaşılır kılmak maksadıyla da ağırlıklı olarak öge açısından zengin *birleşik* cümleleri tercih etmiştir.

	Cümle Sayısı	Yüklem Türüne Göre	Anlamına Göre	Yapısına Göre	Ögelerinin Dizilişine Göre
1. Beyit	2	Fiil İsim	Olumsuz Olumlu	Şartlı Birleşik Şartlı Birleşik	Devrik Eksilteli
2. Beyit	1	Fiil	Olumsuz	Şartlı Birleşik	Devrik
3. Beyit	1	İsim	Olumlu	Şartlı Birleşik	Devrik
4. Beyit	1	İsim	Olumlu	Şartlı Birleşik	Devrik
5. Beyit	2	İsim Fiil	Ünlem Olumsuz	————— Şartlı Birleşik	Kurallı Devrik

Tablo 573: 82. gazelin cümle çeşitleri.

	Şekil ve Zaman	Şahıs
1. Beyit	Geniş Zaman Şart Kipi	Çokluk 1. Şahıs Teklik 3. Şahıs
2. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
3. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
4. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs

5. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
-----------------	-------------	-----------------

Tablo 574: 82. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.

82.2.4. Gazelin Anlatım Plânı

Arka plânın ortaya konulduğu şerh kısmında da belirtildiği gibi, *Nâ'îlî*'nin 5 beyitten oluşan bu gazelinin anlatım plânı aşağıdaki tablodaki gibidir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Bildiri (İleti, Nesne)	Alıcı
1. Beyit	Âşıklar	Âşıkların, Cem'in kadehi ile Cemşîd'in şarabı da olsa doymayacakları; buna karşın onlara ümit kadehinin dibinde kalan bir yudumcuk nasip olsa kâfi geleceği.	Okuyucu /Dinleyici
2. Beyit	Âşık/Şair	Gam oruçlarına, sakinin elindeki kadehin, bayramın yeni ayı olsa, yine de sevgilinin la'l dudaklarının verdiği neşeyi veremeyeceği.	Sevgili
3. Beyit	Âşık/Şair	Gönlün, ebedî ayrılık elemine tutulmuş olsa bile, yine de sevgiliyle buluşma ümidine bağlı olduğu.	Sevgili
4. Beyit	Âşık/Şair	Bahtın gül bahçesi, baştanbaşa güneş gülleriyle dolsa, yine de hüner erbabının gönüllerinin, gonca gibi dar olduğu.	Okuyucu /Dinleyici
5. Beyit	Şair	Gönül ehlinin meclisinin çalgıcısı Zühre bile olsa, Nâ'îlî'nin kaleminden çıkan nağme ile aynı ahenge sahip olamayacağı.	Nâ'îlî

Tablo 575: 82. gazelin anlatım plânı.

83. GAZEL (338)

83.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

1. Dil yâre derdin etmiş feryâd söyleyince
Bir gûne dahi olmuş nâ-şâd söyleyince

“Gönül, içindeki derdi sevgiliye söyleyince (dayanamayıp) feryada başlamış, öyle ki derdini söyleyince (pişmanlıktan) bir kat daha mutsuz olmuş.”

Nâ’îlî bu beytinde gönlün, içindeki derdi sevgiliye söyleyince dayanamayıp “feryâd”a başlamış olduğunu, öyle ki derdini söyleyince pişmanlıktan bir kat daha mutsuz olduğunu ifade eder. Aşkın ve gamın merkezi konumundaki *gönül*, aşk ve güzellikle ilgili şeylerden doğan her türlü ızdırabı en çok çekendir. Bu bakımdan o; gözyaşı, âh ve feryâd ile pâymâldir. Âşığın bu âh ve feryâdı, sabahlara kadar devam etmek üzere her gece tekrarlanır. Öyle ki gürültüsü feleklere ulaşır ve bütün canlılar bu âh ve feryâddan etkilenir, rahatsız ve tedirgin olurlar¹⁰²⁷. Bazen onlar bile feryâda ve âh çekmeye başlarlar. Buna rağmen âşık, sevgilisini rikkate getiremez. Hatta âşığın bu âh ve feryâdına sevgili bazen güler ve bazen de onu duymazdan gelir. Daha doğrusu, bu feryâdın kendisi için olduğunu anladığı için mutlu olur. Bu bakımdan, sevgili açısından âşığın feryâdı, gurur okşayıcı, onun güzellik gururunu tatmin edici bir unsurdur. Beyitte de âşık, sevgiliye derdini açmış, bu derdin ızdırabının çokluğundan da dayanamayıp “feryâd”a başlamıştır. Ancak derdini sevgiliye söylemiş olmak, âşıkta pişmanlığa sebep olmuş ve bu durum onu bir kat daha mutsuz etmiştir. Nitekim âşık, feryâdları vasıtasıyla sevgiliden adalet ve merhamet ister, başka bir deyişle ızdıraplarına çare bulmasını arzular. Bu mânâda bir “feryâd”dan üç durum doğar: “Birisi, gerçekten sevgilinin merhamet etmesidir ki, ihtimali az olsa bile daima ümit vardır. İkincisi, merhamet dileğinin aksi netice vermesi, âh ve feryâdın dineceğine artmasıdır. Bir üçüncüsü de âşığın merhamet istememesi, hatta bu sebeple âh ve figanda bile bulunmamasıdır.¹⁰²⁸”. Anlaşılan odur ki burada âşığın “feryâd”ından doğan, ikinci durumdur. Bu nedenle de âşığın feryâdı dineceğine, mutsuzluğu bir kat daha artmıştır.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “dil, yâr, derd, feryâd, nâ-şâd” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

¹⁰²⁷ Harun Tolasa, a.g.e., s. 359.

¹⁰²⁸ Harun Tolasa, a.g.e., s. 359-360.

2. Nakşı yer etdi fi'l-hâl hârâda sanma timsâl
Şîrîn'i Bî-sütûn'a Ferhâd söyleyince

“Şîrîn'in Bî-sütûn dağındaki suretlerini mermerlerde bir resim zannetme ki Ferhat, onun adını dağa söyleyince, güzelliği dağın bağına kazındı.”

Bu beyitte ise “Ferhâd u Şîrîn” hikâyesine *telmih* vardır:

“*Ferhâd, Ermen hükümdarının ölmesi ile yerine geçen Mehin Bânû'nun kızkardeşi Şîrîn'e âşıktır. Mehin Bânû, Şîrîn için bir köşk yaptırır. Bihzâd adlı bir ressam bu köşkü güzel resimlerle süsler. Ferhâd, Bihzâd'in oğludur. Ferhâd babasıyla çalışırken Mehin Bânû ona âşık olur. Ferhâd ise Şîrîn'e tutulmuştur. Şîrîn bir gün aşkını ispatlaması için Ferhâd'dan şehrin dışındaki bir pınarı köşke bağlamasını ister. Ancak arada Bî-sütûn adlı bir dağ vardır. Mühendis olan Ferhâd büyük külüngüyle dağı delmeye başlar. Mehin Bânû, Ferhâd'ı Şîrîn'i sevdiği için hapse attırır da, bir müddet sonra gördüğü bir rüya üzerine onu serbest bırakır. Karamsarlığa kapılan Ferhâd ise dağda bir mağara açıp oraya Şîrîn'in resimlerini çizer ve orada yalnız yaşamaya başlar. Bu arada Hüsrev'in babası olan Hürmüz, Şîrîn'i Ferhâd'a almak için Mehin Bânû ile savaşır. Hürmüz'ün oğlu Hüsrev ise Şîrîn'e âşık olur ve hastalanıp yatağa düşer. Nihayet Ferhâd dağı delmeye devam eder. Tam dağı deleceği sırada Hüsrev'in dadısı, Ferhâd'ın yanına gelip ona 'Oğlum sen burada uğraşıyorsun ama Şîrîn öldü.' der. Ferhâd bir âh çekip olanca gücüyle koca külüngü başına indirir ve ölür. Şîrîn bunu haber alınca Ferhâd'ın ölüsü başında ağlar ve belindeki hançer ile canına kıyar. Hüsrev'in dadısı ise dağdan inen bir aslan tarafından parçalanır.*”¹⁰²⁹

Beyitte, bir ressamın oğlu olan *Ferhâd*'in, *Şîrîn*'e kavuşamayacağına dair karamsarlığa kapıldığı bir vakit, kendini âdeta hapsettiği ve yalnızlığa mahkûm ettiği *Bî-sütûn* dağına açtığı mağaranın duvarlarındaki *Şîrîn*'in suretleri söz konusu edilmektedir. Şair bu suretlerin taş üzerine nakşedilmiş alelade birer resim zannedilmemesini ister ve bu resimlerin *Ferhâd*'in, *Şîrîn*'in adını dağa söylediği vakit, dağın bağına kazınmış olduğunu ifade eder.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “nakş, hârâ, timsâl, Şîrîn, Bî-sütûn, Ferhâd” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

3. Bir şemme bûy-ı zülfün bâd âhuvân-ı Çîn'e
Müşkün revâcın etmiş berbâd söyleyince

“(Ey sevgili!) Saba yeli, senin zülfünün kokusundan yalnızca bir nefesçiğini Çîn'deki misk ahularına söyleyince, miskin değeri düşmüş.”

Nâ'îlî'nin bu beytinde, sevgilinin güzellik unsurlarından âşığa en çok tesir eden “saç” söz konusu edilmektedir. Beyitte saba yelinin, sevgilinin zülfünün kokusundan yalnızca bir nefesçiğini *Çîn*'deki misk ahularına söylemesi hâlinde, miskin değerinin düştüğü ifade edilmektedir. Burada sevgilinin saçının bilhassa rengi

¹⁰²⁹ İskender Pala, a.g.e., s. 162.

ve kokusu üzerinde durulmaktadır. Beyitte “Çîn¹⁰³⁰” kelimesi hem karışıklık, kıvrımlılık, hem Çin ülkesi ve hem de alaca karanlık mânâlarını düşündürecek şekilde *tevriyeli* olarak kullanılmıştır. Nitekim saçların en çok koku neşredici hâli dağınık hâlidir. Saçların dağılması ise büklümlerin açılması, örgülerin çözülmesi demektir ki, bu da saçın kıvrımlı ve büklümlü bir hâlde olduğunu hatırlatır. Ayrıca bu kelimenin diğer mânâsı olan Çin ülkesi ile de, saçların ihtiva ettiği koku olan “misk”in istihsal edildiği bölge kastedilmiş olur. Sevgilinin saçının “misk” kokması ise sanki saçın tabii hâli gibidir. Burada, koku ile olan sıkı münasebeti dolayısıyla “saba yeli” taşıyıcı, söyleyici rolünde mütalaa edilerek *teşhis* edilmiştir. *Misk* aynı zamanda tacirler tarafından yüksek pahada satılan değerli bir maddedir. Burada kıymet bakımından sevgilinin saçının kokusu ile *misk* mukayese edilmiş ve mübalağalı bir şekilde sevgilinin saçının kokusu galip çıkarılmıştır. Nitekim sevgilinin saçının kokusundan bir parçayı saba yelinin Çin’deki misk ahularına taşınması ile miskin değeri düşmüştür.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “şemme, bûy-ı zülf, bâd, âhuvân-ı Çîn, müşk, revâc” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

4. Cibrîl’i kılta ol leb esrârına muhâtab Bin gizlü nükte eyler îrâd söyleyince

“Eğer sevgilinin dudağı, sırlarını *Cebrail*’e söylemiş olsa, (*Cebrail*) her sözünde bin gizli nükteyle konuşur.”

Bu beyitte ise sevgilinin güzellik unsurlarından “dudak” söz konusu edilir. *Dudak*, hem görünüş güzelliği, başka bir ifadeyle rengi, dar ve yuvarlak oluşu, kenarındaki ben ve ayva tüyleri; hem de konuşma ile, söz ile yakından ilgili olması sebebiyle ehemmiyet arz eder. Beyitte ise daha çok “dudak”ın “sır” olması üzerinde durulmuştur. *Dudak* “ya vardır, gizlidir, saklıdır, sır hâindedir ya da varlığı veya yokluğu belli değildir, şüphelidir. Dudakların sır oluşu, aslında kapalı oluşu dolayısıyladır. Bu bakımdan *sır* ile sıkı sıkıya bağlantısı vardır. Bu bağlantı, hem her ikisinin de kapalı oluş hâli, hem de sırrın, dudakların hareketiyle varlığına hâlel gelmesi ve sır olmaktan çıkması dolayısıyladır.¹⁰³¹”. *Sır*, herkese tevdi edilmez. Beyitte sevgilinin dudağının, sırlarını *Cebrail*’e söylemesi hâlinde, *Cebrail*’in bile

¹⁰³⁰ Harun Tolasa, a.g.e., s. 175-176.

¹⁰³¹ Harun Tolasa, a.g.e., s. 260.

her sözünde bin gizli nükteyle konuşacağı ifade edilir. *Ruhü'l-emin* olan o *Cebrail* ki *Allah*'ın kelamını, sırrını peygamberlere taşır. Bilinmesi ve anlaşılması her ne suretle olursa olsun mümkün olmayan sevgilinin dudağı, *Cebrail*'e bile bin gizli nükte öğretmektedir. *Nâ'îlî* bu beytinde, yine güzel bir *mübalağa* ile bu kez de sevgilinin dudağını mukayesede galip çıkarmıştır.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “Cibrîl, leb, esrâr, gizlü, nükte, îrâd, söylemek” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

5. Ey Nâ'îlî hamûşî mahz-ı hikemdür ammâ
Eş'ârı böyle söyler üstâd söyleyince

“*Ey Nâ'îlî! Bilgeliğin esası (konuşmayı) susmaktır, ama bir üstat da şiir söyleyecek olsa ancak böyle söyler.*”

Şiirde hikmetli söyleyiş, *Sebk-i Hindî*'nin en önemli prensiplerindedir. Şiirde hikmeti, düşünceyi ve felsefeyi önceleyen bu üslûbu benimseyen *Nâ'îlî*'ye göre de “şiir, *Tanrı* vergisi olduğu için muhakkak *hikmet* içermelidir.¹⁰³²”. Şiirini bu temel üzerine oturttuğunu ifade eden *Nâ'îlî*, bu yönüyle diğer şairlerden ayrıldığını pek çok kez şiirlerinde dile getirir. Bir *nida* ile mahlasına seslenen *Nâ'îlî* bu beytinde ise bilgeliğin esasının konuşmayı susmak olduğunu, ama bir üstat da şiir söyleyecek olsa ancak böyle söyleyebileceğini ifade eder. Başka bir ifadeyle *Nâ'îlî*, hakiki bir şairin, bir sanatkârın suskunluğunda bile büyük hikmetlerin izlerini görmenin mümkün olacağını dile getirir. *Nâ'îlî*'nin burada “hikmet”i, bütün beşerî ilimlerin ötesinde, metafizikî unsurlarla bütünleşmiş bir kavram olarak algıladığı görülür. Böylece *Nâ'îlî* “bir üstat da şiir söyleyecek olsa ancak böyle söyler.” şeklindeki *şairane tefâhür* ile kendi şiirinin de “hikmet”in özünü, kaynağını oluşturduğunu belirterek, bir şair duruşunun nasıl olması gerektiği hakkında okuyucuya/dinleyiciye ipuçları verir.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “hamûşî, mahz-ı hikem, eş'âr, söylemek, üstâd” kelimeleri arasında *tenâsüb*, “hamûşî X söyler” kelimeleri arasında ise *tezât* vardır.

¹⁰³² Abdulkadir Erkal, *Dîvân Şiiri Poetikası (17. Yüzyıl)*, Birleşik Yay., Ankara 2009, s. 182.

83.2. Gazelin Yapısalılık Açısından İncelenmesi

83.2.1. Nazım Şekli: Gazel

Nâ'îlî'nin bu gazelinde, Klâsik Türk şiirinde özellikle başvurulan bir çağrışım ögesi olan rediften faydalanılmıştır. *Nâ'îlî*'nin “söyleyince” *redifli* bu gazeli 5 beyitten meydana gelmektedir.

83.2.2. Gazelin Ses İncelemesi

83.2.2.1. Vezin

Gazel, aruzun *Muzârî bahri*'nde yer alan *mef'ûlü/ fâ'ilâtün/ mef'ûlü/ fâ'ilâtün* kalıbıyla yazılmıştır.

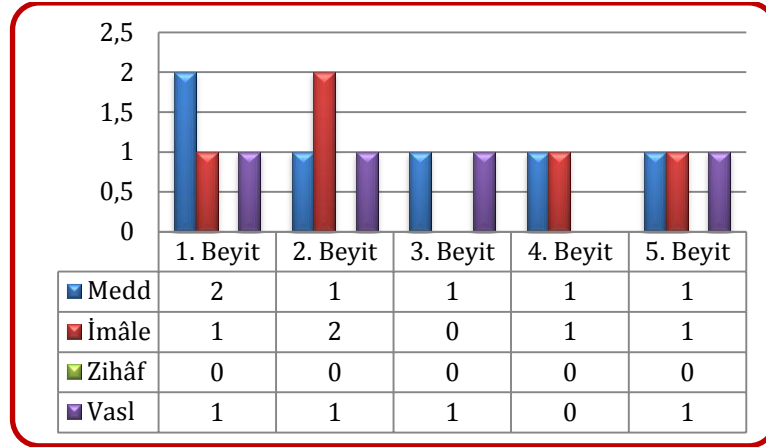
Gazelde 6 *medd* bulunmaktadır. Bu *meddler*, gazelin *kafiye* hecelerinde, “**feryâd**, **nâ-şâd**, **Ferhâd**, **berbâd**, **îrâd**, **üstâd**” kelimeleri üzerinde görülmektedir.

Aruzda vezin kusuru sayılan *imâle* gazelde 5 hecede görülmektedir. Bu *imâle*lerin 1'i *Farsça* tamlamanın tamlama i'sine (kesre-i izâfet) rast getirilmiştir. Diğer *imâle*ler, 1. beytin ikinci mısraındaki “**dahi**”, 2. beytin birinci mısraındaki “**nakşı**” ve ikinci mısraındaki “**Bî-sütûna**”, 4. beytin birinci mısraındaki “**esrârına**” kelimelerinde görülmektedir.

Gazelde, yapılması aruz kurallarına göre doğal olan *zihâf* bulunmamaktadır.

Gazelde ayrıca 1. beytin birinci mısraındaki “**derdin-etmiş**”, 2. beytin birinci mısraındaki “**yer-etdi**”, 3. beytin ikinci mısraındaki “**revâcın-etmiş**” ve 5. beytin birinci mısraındaki “**hükemdür-ammâ**” kelimeleri arasında ise *vasl* görülür.

Gazelin yukarıda ayrıntılarıyla açıklanan aruz özellikleri aşağıdaki grafikte gösterilmiştir. Bu grafik, gazeldeki ses uyumunu gözler önüne sermektedir:



Grafik 247: 83. gazeldeki aruz veznî unsurlarının dağılımı.

83.2.2.2. Kafiye ve Redif

Gazelin *kafiye* ve *redif* tablosu aşağıda gösterilmiştir:

	Kafiye	Redif
1. Beyit	feryâd	söyleyince
1. Beyit	nâ-şâd	söyleyince
2. Beyit	Ferhâd	söyleyince
3. Beyit	berbâd	söyleyince
4. Beyit	îrâd	söyleyince
5. Beyit	üstâd	söyleyince

Tablo 576: 83. gazelin kafiye ve redif şeması.

Nâ'ilî bu gazelinin redifi için “-ince” *zarf fiil* ekini almış “söyle-” fiilini seçmiştir. Gazelin redifi olan “söyleyince”, her beytin sonunda tekrarından ileri gelen sesi ve çağrışımıyla okuyucuda/dinleyicide kimin “ne” söyleyince, “ne” olduğu hususunda merak uyandırmaktadır.

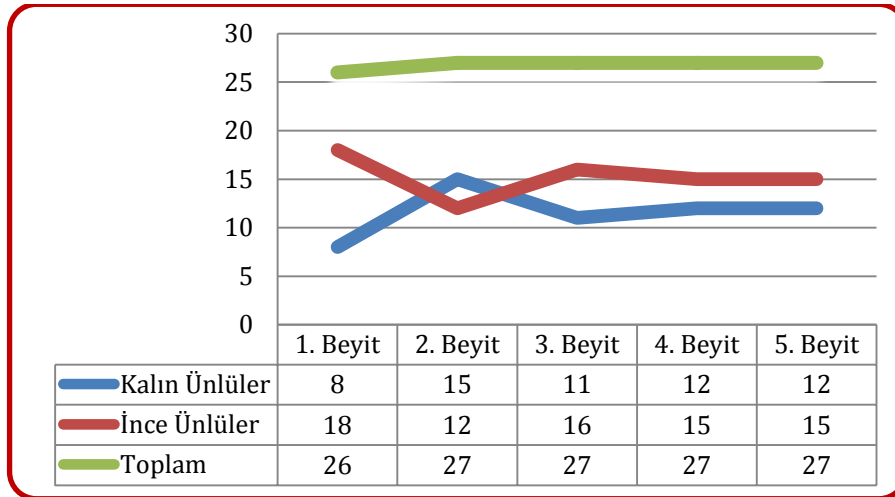
Gazelin *kafiyesi*; *feryâd*, *nâ-şâd*, *Ferhâd*, *berbâd*, *îrâd* ve *üstâd* kelimelerindeki “-âd”lardır. Kafiyeli kelimelerin tamamı iki hecelidir. Kafiyeli kelimelerin 1’i *Arapça*, 3’ü *Farsça isim* ve 2’si de *Farsça sıfattır*. Kafiyeli kelimeler arasında *fonetik* ve *morfolojik* açıdan da bir uyum sağlanmış ve ses bakımından birbirine çok yakın kelimeler kullanılmıştır. Gazeldeki kafiyeli kelimelerin ağırlıklı olarak isim ve sıfatlardan oluşması ise şairin burada hareketten çok niteleme ve belirtmeye ağırlık vermesiyle ilgilidir.

83.2.2.3. Ünlü ve Ünsüzler

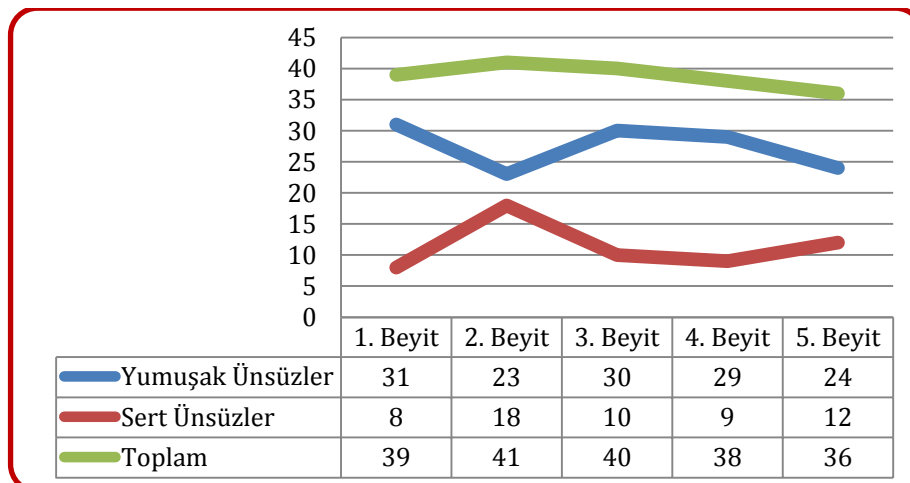
Aşağıdaki tablo ve grafiklerden de anlaşılacağı gibi, ünsüzlerin, özellikle de *yumuşak* ünsüzlerin *Nâ'ili*'nin bu gazeline hâkim olduğu görülmektedir. Bu da gazelin ses gücünün ve akıcılığının bir göstergesidir.

Beyitler	1	2	3	4	5	Toplam
Yumuşak Ünsüzler	31	23	30	29	24	137
Sert Ünsüzler	8	18	10	9	12	57
Kalın Ünlüler	8	15	11	12	12	58
İnce Ünlüler	18	12	16	15	15	76
Toplam	65	68	67	65	63	328

Tablo 577: 83. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.



Grafik 248: 83. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.



Grafik 249: 83. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.

Kalın ve *ince* ünlülerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği yukarıdaki grafiğe bakıldığında, toplamda *kalın* ve *ince* ünlülerin beyitlere neredeyse eşit dağıldığı gözlenmektedir. Aralarındaki dağılıma bakıldığında ise 2. beyit dışında kalan diğer bütün beyitlerde *ince* ünlülerin gazele hâkimiyeti görülür. Şair, sevgilinin güzellik unsurlarının söz konusu edildiği bu beyitlerde *ince* ünlülerin sesinden yararlanmayı daha uygun görmüş; özellikle *Ferhâd*'ın *Şîrin*'in suretini dağa nakşetmesinden söz açılan 2. beyitte ise anlama uygun olarak *kalın* ünlüleri tercih etmiştir. *Yumuşak* ve *sert* ünsüzlerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği grafikte ise her zaman olduğu gibi *yumuşak* ünsüzlerin gazele hâkimiyeti açıkça gözlenmektedir. *Yumuşak* ünsüzlerin hâkimiyeti ise gazelin akıcılığının bir göstergesidir. Grafiğe bakıldığında *sert* ünsüzlerin eğrisinin *yumuşak* ünsüzlerinkine en çok yaklaştığı noktanın yine 2. beyit olduğu görülür. Bu da, şairin beyitlerdeki *ses-anlam* ilişkisi noktasındaki hassasiyetinin mühim bir göstergesidir.

83.2.2.4. Ses ve Söz Tekrarları

Nâ'îlî'nin bu gazelinde ünlü ve ünsüzlerin beyitlerin anlamıyla uyuşan bir dağılım içinde bulunması, şiirin ses açısından dengeli yapısının sonucudur. Gazelin tamamında “e” ünlüsünden 36, “a/â” ünlüsünden 33, “i/î” ünlüsünden 31; “n” ünsüzünden 22, “l” ünsüzünden 21, “y” ünsüzünden 20 ve “r” ünsüzünden de 19 adet bulunmaktadır. Bu sesler anlam tabakasının inşasında önemli bir yere sahiptirler ve ünlüler kendi arasında, ünsüzler de kendi arasında dengeli bir dağılım göstermektedir. Bu seslerden özellikle “a/â” ve “e” ünlüleri ile bilhassa “n”, “l” ve “y” ünsüzlerinin gazelde çok kullanılmış olması, gazelin *redif* ve *kafiye* sesleri olmalarına bağlanabilir.

Nâ'îlî'nin bu gazelinde odak noktası oluşturan ünsüzlerden “d”, “y” ve “n” 1. beyitte; “l” ve “r” ise 4. beyitte *aliterasyon* oluşturmaktadır:

Dil yâre derdin etmiş feryâd söyleyince
Bir gûne dahi olmuş nâ-şâd söyleyince
G 338/1
Cibrîl'i kılsa ol leb esrârına muhâtab
Bin gizlü nükte eyler îrâd söyleyince
G 338/4

“i/î” ve “a/â” ünlülerinin tekrarı da *Nâ'îlî*'nin bu gazelinde *asonans* oluşturmaktadır:

Nakşı yer etdi fi'l-hâl hârâda sanma timsâl
 Şîrîn'i Bî-sütûn'a Ferhâd söyleyince
G 338/2

Nâ'ili'nin *ses tekrarı* bakımından zengin bu gazelinde öncelikle, *redifi* oluşturan “söyleyince”nin *söz tekrarı* bakımından gazeli ördüğü söylenebilir. Bunun dışında, *Nâ'ili*'nin bu gazelinin 1. beytinde görülen *yarım paralelizm* de, okuyanda/dinleyende uyanan gazelin ses imgesini ve anlamını pekiştirmek maksadıyla yapılan *söz tekrarlarına* örnek olarak verilebilir:

Dil yâre derdin **etmiş feryâd söyleyince**
 Bir gûne dahi **olmuş nâ-şâd söyleyince**
G 338/1

Ayrıca gazelin 5. beytinin ikinci mısraındaki “söylemek” ifadesinin tekrarı da, beytin hem sesine hem de anlamının pekişmesine katkıda bulunur:

Eş'ârı böyle **söyler üstâd söyleyince**
G 338/5

83.2.3. Gazelin Sözdizimi İncelemesi

83.2.3.1. Kelime Çeşitleri ve Yapıları

Gazelin 57 kelimelik kadrosunda 22 *Türkçe*, 20 *Farsça*, 15 de *Arapça* kelime bulunmaktadır. Bu kelimelerin 30'u *isim*, 8'i *fiil*, 10'u *sıfat*, 7'si *zarf*, 1'i *edat* ve 1'i de *ünlemdir*. İsimlerin büyük çoğunluğu *Arapça* ve *Farsça* iken, *Türkçe* yalnızca 1 *isim* kullanılmıştır. Buna karşılık, fiillerin tamamı ve zarfların da büyük çoğunluğu *Türkçedir*. Bunda, gazelin redifinin *Türkçe* bir *zarf* olması ve yine beyitleri ören *Türkçe* fiiller önemli rol oynar. *Arapça* ve *Farsça* kelimelerin sayısal bakımdan üstünlüğüne rağmen *Türkçe* kelimelerin, yer ve fonksiyonellik açısından daha etkili olduğu, bu özellikleriyle sayısal yönden denklik hissi verdiği söylenebilir. Gazeldeki *Arapça* ve *Farsça* isimlere getirilen 15 *çekim eki* ile 1 de *bildirme eki Türkçe* morfoloji kurallarının kelime kadrosu üzerindeki etkisini gösteren bir başka delildir. Gazelin kelime kadrosu aşağıdaki tabloda gösterilmektedir:

	İsim	Fiil	Sıfat	Zamir	Zarf	Edat	Bağlaç	Ünlem	Toplam
Türkçe	1	8	6	0	6	0	0	1	22
Farsça	17	0	3	0	0	0	0	0	20
Arapça	12	0	1	0	1	1	0	0	15
Toplam	30	8	10	0	7	1	0	1	57

Tablo 578: 83. gazelin kelime kadrosu.

83.2.3.2. Tamlama Çeşitleri ve Yapıları

Gazeldeki isim ve sıfat tamlamalarının büyük çoğunluğu *Farsça* dilbilgisi kurallarına göre yapılmıştır. *Türkçe*, *Farsça* ve *Arapça* isim ve sıfatlar, *Farsça* tamlamalarda bir araya gelmişlerdir. Gazelde 4'ü ikili, 2'si de üç ve daha fazla kelimedenden oluşan *zincirleme isim* ve *sıfat tamlaması* olmak üzere toplam 6 tamlama vardır. Gazelde tamlamalar marifetiyle anlam yoğunlaştırılmış, az sözle çok mânâ ifade edilmeye çalışılmıştır. Tamlamaların bu gazelde diğer gazellere oranla az sayıda kullanılmasında, şairin bu defa sıfatlar yerine niteleme ve belirtme maksadıyla zarfları tercih etmiş olması rol oynar. Gazelin *tamlama tablosu* ise aşağıdaki gibidir:

İkili Tamlamalar	Üç ve Daha Fazla Kelimedenden Oluşan Tamlamalar
bir gûne (Türkçe S.T.)	bir şemme bûy-ı zülfün (Türkçe ve Farsça S. ve İ.T.)
âhuvân-ı Çîn (Farsça İ.T.)	bin gizlü nükte (Türkçe S.T.)
ol leb (Türkçe S.T.)	
mahz-ı hikem (Farsça İ.T.)	

Tablo 579: 83. gazelde geçen tamlamalar.

83.2.3.3. Cümle Çeşitleri ve Yapıları

Kelime kadrosu olarak *isim* ve *isim* soylu kelimelerin sayısal açıdan fazla olduğu *Nâ'ili*'nin bu gazeline, cümle çeşidi yönünden ise *fiil* cümlelerinin hâkimiyeti görülmektedir. Gazelde ağırlıklı olarak *Arapça* ve *Farsça* kelimeler kullanılmış olmasına rağmen, cümle yapıları tamamıyla *Türkçe*dir. Bunun nedeni, gazeldeki cümleleri ören *Türkçe* fiiller ve şairin redif tercihidir. Gazeli ören cümlelerin büyük bir çoğunluğunun öge dizilişine göre *devrik* ve yapısına göre de *birleşik* oluşu, şairin yine redif tercihi ile açıklanabilir. Gazeli ören cümleler, çeşitli

zaman ve şahıslarda çekimlenmiştir. Şair kimi cümleleri *Geniş Zaman*'ın *teklik 3. şahsında*, kimilerini ise *Öğrenilen Geçmiş Zaman*'ın *teklik 3. şahsında* çekimlemeyi tercih etmiştir. Şair ayrıca akıcılığı sağlayıp, şiiri daha anlaşılır kılmak maksadıyla da ağırlıklı olarak öge açısından zengin *birleşik* cümleleri tercih etmiştir.

	Cümle Sayısı	Yüklem Türüne Göre	Anlamına Göre	Yapısına Göre	Ögelerinin Dizilişine Göre
1. Beyit	2	Fiil	Olumlu	Birleşik	Devrik
		Fiil	Olumlu	Birleşik	Devrik
2. Beyit	2	Fiil	Olumlu	Birleşik	Devrik
		Fiil	Olumsuz	Birleşik	Devrik
3. Beyit	1	Fiil	Olumlu	Birleşik	Devrik
4. Beyit	1	Fiil	Olumlu	Şartlı Birleşik	Devrik
5. Beyit	3	İsim	Ünlem	_____	Kurallı
		İsim	Olumlu	Birleşik	Kurallı
		Fiil	Olumlu	Birleşik	Devrik

Tablo 580: 83. gazelin cümle çeşitleri.

	Şekil ve Zaman	Şahıs
1. Beyit	Öğrenilen Geçmiş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Öğrenilen Geçmiş Zaman	Teklik 3. Şahıs
2. Beyit	Öğrenilen Geçmiş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Emir Kipi	Teklik 2. Şahıs
3. Beyit	Öğrenilen Geçmiş Zaman	Teklik 3. Şahıs
4. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
5. Beyit	_____	_____
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs

Tablo 581: 83. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.

83.2.4. Gazelin Anlatım Plânı

Arka plânın ortaya konulduğu şerh kısmında da belirtildiği gibi, *Nâ'ili*'nin 5 beyitten oluşan bu gazelinin anlatım plânı aşağıdaki tablodaki gibidir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Bildiri (İleti, Nesne)	Alıcı
1. Beyit	Şair	Gönlün, içindeki derdi sevgiliye söyleyince dayanamayıp feryada başlamış olduğu, öyle ki derdini söyleyince pişmanlıktan bir kat daha mutsuz olduğu.	Okuyucu /Dinleyici
2. Beyit	Şair	Şirin'in Bî-sütûn dağındaki suretlerinin mermerlerde bir resim zannedilmemesi gerektiği; zira Ferhat'ın, onun adını dağa söyleyince, güzelliğinin dağın bağına kazındığı.	Okuyucu /Dinleyici
3. Beyit	Âşık/Şair	Saba yelinin, sevgilinin zülfünün kokusundan yalnızca bir nefesçiğini Çin'deki misk ahularına söyleyince, miskin değerinin düşmüş olduğu.	Sevgili
4. Beyit	Şair	Eğer sevgilinin dudağı, sırlarını Cebrail'e söylemiş olsa, Cebrail'in her sözünde bin gizli nükteyle konuşacağı.	Okuyucu /Dinleyici
5. Beyit	Şair	Bilgeliğin esasının konuşmayı susmak olduğu, ama bir üstat da şiir söyleyecek olsa ancak böyle söyleyebileceği.	Nâ'ilî

Tablo 582: 83. gazelin anlatım plânı.

84. GAZEL (343)

84.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

1. Peymâneden döküldi mey-i nâb bir yere
Nûr indi sandılar gören ahbâb bir yere

“Halis şarap kadehten bir yere döküldü, bunu gören dostlar bir yere nur indi sandılar.”

“Mey-i nâb”, su katılmamış, halis ve parlak şaraptır. “Kattâl” diye de vasıflandırılan *mey-i nâb*, “ümmü’l-habâis (bütün kötülüklerin anası)” kabul edilir¹⁰³³. Bu şarap o kadar parlattır ki kadehten bir yere döküldüğünde, bunu gören dostlar, şarabın döküldüğü bu yere nur indiğini sanırlar. Burada *mey-i nâb*, saflık ve parlaklık bakımından “nûr”a *teşbih* edilmiştir. Tasavvufta *mey*, “aşkın galebe çalması, heyecanı ve coşkusu¹⁰³⁴”nu karşılar. Kemâl ehli, bu hâlde iken amellerini aksatmaz. *Peymâne* de bununla paralel olarak tasavvufta ârifin gönlünü karşılar¹⁰³⁵. Buna göre içi marifetle dolu olan sülûk ehli ârifin gönlünden taşan ilâhî aşkın coşkusunu gören dostlar, o yere nur indiğini sanırlar. Başka bir deyişle *Tanrı*’nın, ârifin gönlünde zahir ismiyle tecelli etmesi sonucu, maddenin kalpten uzaklaştırdığı ilâhî feyz ve dinî bilgiler açığa çıkar.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “peymâne, döküldü, mey-i nâb, nûr, ahbâb” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

2. Nahl-i bülendüni göricek sâye-dâr olup
Cân düşdi bir yere dil-i bî-tâb bir yere

“Yüce bir fidana benzeyen boyunun gölgesini görünce, can bir yere, takatsiz gönül bir yere yıkıldı.”

Sevgilinin, üzerinde çok durulan ve ehemmiyet verilen taraflarından biri boyudur. Hâl ve vasıflarıyla sevgilinin boyu, âşğın iç âlemini kasıp kavuran, arzu ve iştiyakını dayanılmaz hâle getiren en büyük etkenlerden biridir. Beyitte sevgilinin boyu, yüce bir fidana *teşbih* edilmiştir. Fidan boylu sevgili âşığa vefa etmez. Âşık, değil sevgilinin boyunu, gölgesini bile görse, iştiyakından canı bir yere, takatsiz gönlü bir yere yıkılır. Nitekim sevgilinin fidan boyu yere nasıl gölge vermekteyse,

¹⁰³³ Cemal Kurnaz, a.g.e., s. 165.

¹⁰³⁴ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 248.

¹⁰³⁵ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 82.

âşık da canı ve gönlü ile sevgili uğruna yere düşüp, toprak olup sevgilinin lütfuna, ihsanına nail olmayı ister.

Tasavvufî mânâda ise sülûk ehli ârifin, “ibadete yalnızca kendisinin layık olduğu *Tanrı*¹⁰³⁶”nın inâyetinden, “öze göre kabuk mesabesinde olan hakikatin gölgesi¹⁰³⁷”nden nasiplenmek arzusu dile getirilir.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “nahl-i bülend, sâye-dâr, cân düşdi, bir yere, dil-i bî-tâb” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

3. Bî-câ yazılmış ol ciger-i çâk çâk ile Şehnâmelerde Rüstem ü Suhrâb bir yere

“*Rüstem ve Suhrâb, o paramparça olmuş ciğer ile Şehnâme’lerde ‘yersiz’ olarak bir yere yazılmış.*”

Beyit, “Rüstem ile Suhrâb”ın hikâyelerine *telmih* üzerine kurulmuştur. *Rüstem*, “eski *Hint-İran* tanrılarında biri iken, *İran* mitolojisine millî bir kahraman olarak girmiştir. Turanlılarla savaşan *Rüstem*, bir savaşta kendisi kadar kahraman olan oğlu *Suhrâb*’ı yaralayıp öldürmüştür. *Suhrâb* yaralanınca, ‘Babam *Rüstem* elbette bunu duyar ve senden kanımı alır!’ demiş, bu söz üzerine öldürdüğü kahramanın, oğlu olduğunu anlayan *Rüstem* ağıtlar yakıp ağlamaya başlamıştır. Bu bölüm *Şehnâme*’nin en güzel ve en etkileyici bölümlerinden biridir.¹⁰³⁸”. Bir tarafta bir evlâdın babasının kılıcıyla paramparça olmuş ciğeri, diğer tarafta savaştığı ve öldürdüğü kahramanın oğlu olduğunu anlayan bir babanın tarifi imkânsız ızdırabının paramparça ettiği ciğeri “Şehnâmeler”de yersiz, eşsiz yazılmıştır.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “ciger-i çâk çâk, Şehnâmeler, Rüstem ü Suhrâb” kelimeleri arasında *tenâsüb*, “bî-câ X bir yere” kelimeleri arasında ise *tezat* vardır.

4. Kâbil mi hüsn ile ola Yûsuf sana nazîr Gelmez fûrûg-ı mihr ile mehtâb bir yere

“*Yusûf’un güzellikte sana benzemesine imkân mı var? Zira ay, güneşin ışığı ile bir yere gelemez.*”

¹⁰³⁶ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 206.

¹⁰³⁷ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 308.

¹⁰³⁸ Abdülbâki Gölpınarlı, *Nâ’îli-i Kadîm (Hayatı-Sanâtı-Şiirleri)*, Varlık Yay., İstanbul 1953, s. 49.

Beyitte, *İsrailoğulları* peygamberlerinden *Yâkup Peygamber*'in oğlu *Yûsuf Peygamber*'e *telmih* vardır. Burada sevgilinin güzelliği ile harikulâde güzelliğe sahip *Yûsuf Peygamber*'in güzelliği mukayese edilmiştir. Buna göre sevgilinin güzelliği, ay ve güneşin önünde secde ettikleri, *Mâh-ı Kenân* olan *Yusûf Peygamber*'in güzelliğinden üstün tutulmuştur ve nitekim güneşin ışığı ile ayın ışığının bir olamayacağı ifade edilmiştir. Burada bahsi geçen sevgili, hiç şüphesiz ilâhî sevgilidir. Güzellik ilâhî bir menşeden, hatta bizzat *Tanrı*'dan gelmektedir ve güzellik bu hâliyle bir ışık ve aydınlık olarak tasavvur edilmektedir. Beyitte *Tanrı*'nın güzelliği “güneş” ile, *Mâh-ı Kenân* olan *Yûsuf*un güzelliği ise “ay” ile özdeş düşünülmüştür. *Tanrı*'nın güzelliğinin bilhassa “güneş”e *teşbih* edilmesinin sebepleri olarak, güneşin her tarafı tutması, her yere yayılması ve hiçbir parıltının ona mukabil olamamasının yanında, ona doğrudan doğruya bakılamaması veya bunun çok zor olması hâli vardır. *Yûsuf*un güzelliğinin “ay”a *teşbih* edilmesinin sebebi ise ayın, güneşten aldığı ışığı yansıtması, güzelliğini ve ışığını güneşe borçlu olmasıdır. Beyitte bu mânâda güzellik bakımından, ilâhî nûrun sahibi olan ve cümle mahlûkatta tecelli eden, güzelliğin esas müsebbibi *Tanrı* güzelliğinin, mukayeseye söz konusu bile edilemeyeceği vurgulanmıştır.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “hüsn, Yûsuf, nazîr, fûrûg-ı mihr ile mehtâb” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

5. Ârif katında habbe değil gelse Nâ'îlî
Genc-i Cem ü Sikender ü Dârâb bir yere

“Nâ'îlî, ârif olan kişinin katında Cem'in hazinesi ile İskender'in ve Dârâb'ın hazineleri bir araya gelse, yine de bir habbe değildir (hiçbir değeri yoktur).”

Bu son beyitte *Nâ'îlî*, ârif olan kişinin katında *Cem*'in hazinesi ile *İskender*'in ve *Dârâb*'ın hazineleri bir araya gelse, yine de bir *habbe* bile etmeyeceğini söyler. İrfan ve marifet sahibi olan *ârif*, tasavvufta “Allah Teâlâ'nın kendi zatını, sıfatlarını, isimlerini ve fiillerini müşahede ettirdiği kimse¹⁰³⁹”dir. *İrfan*, “tasavvuf inancını benimseyenlerce ‘bilgi’den ayırır. ‘Tanıyış, anlayış’ anlamlarına gelen *irfan*, kendini bilmek yoluyla *Tanrı*'yı bilmektir. *İrfan*, bir sezîş, buluş, anlayış ve oluştur. Bu bakımdan *ârif*, her şeyi yerli yerinde ve herkesi kabiliyetine ve inancına göre

¹⁰³⁹ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 44.

doğru görür, taassuptan kurtulur, ince ve nazik olur, kabiliyeti olanları irfan yoluna götürür.¹⁰⁴⁰. *Cem*, eski *Hint-İran* inancında göğün gözü ve oğlu olan güneştir ve *Yunan* mitolojisindeki *Apollon*'a tekabül eder. *İran* mitolojik tarihine ise bir hükümdar olarak girmiştir. *İskender*, *Makedonya* kralıdır ve *Dârâb* ise meşhur bir *İran* hükümdarıdır¹⁰⁴¹. *Nâ'îlî*, *ârif* olan kişinin katında bütün bu meşhur hükümdarların hazinelerinin hiçbir kıymetinin olmadığını vurgulayarak, *ârifin*, ibadeti ve ubûdiyeti en doğal görev bilerek, hiçbir karşılık beklemeden ibadet eden, asıl mühim hazine olan *Tanrı* hakkında zevkî ve vecdî bilgilere sahip, marifet ehli olmasının altını çizer. Kısacası bir ârifin gönlündeki tek *habbe*, *Tanrı* sevgisidir¹⁰⁴².

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “ârif, habbe, genc-i Cem ü Sikender ü Dârâb” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

84.2. Gazelin Yapısalılık Açısından İncelenmesi

84.2.1 Nazım Şekli: Gazel

Nâ'îlî'nin bu gazelinde, Klâsik Türk şiirinde özellikle başvurulan bir çağrışım ögesi olan rediften faydalanılmıştır. *Nâ'îlî*'nin “bir yere” *redifli* bu gazeli 5 beyitten meydana gelmektedir.

84.2.2. Gazelin Ses İncelemesi

84.2.2.1. Vezin

Gazel, aruzun *Muzârî bahri*'nde yer alan *mef'ûlü/ fâ'ilâtü/ mefâ'ilü/ fâ'ilün* kalıbıyla yazılmıştır.

Gazelde 7 *medd* bulunmaktadır. Bu *meddlerin* 6'sı gazelin *kafiye* hecelerinde, “**nâb**, **ahbâb**, **bî-tâb**, **Suhrâb**, **mehtâb**, **Dârâb**” kelimeleri üzerinde, 1'i de 3. beytin birinci mısraındaki “**çâk çâk**” ikilemesinde görülmektedir.

Aruzda vezin kusuru sayılan *imâle* gazelde 8 hecede görülmektedir. Bu *imâlelerin* 4'ü *Farsça* tamlamaların tamlama i'lerine (kesre-i izâfet), 1'i de *Farsça* atıf vavına rast getirilmiştir. Diğer *imâleler*, 2. beytin birinci mısraındaki “**bülendüni**”

¹⁰⁴⁰ Abdülbâki Gölpinarlı, a.g.e., s. 32.

¹⁰⁴¹ Abdülbâki Gölpinarlı, a.g.e., s. 31-32.

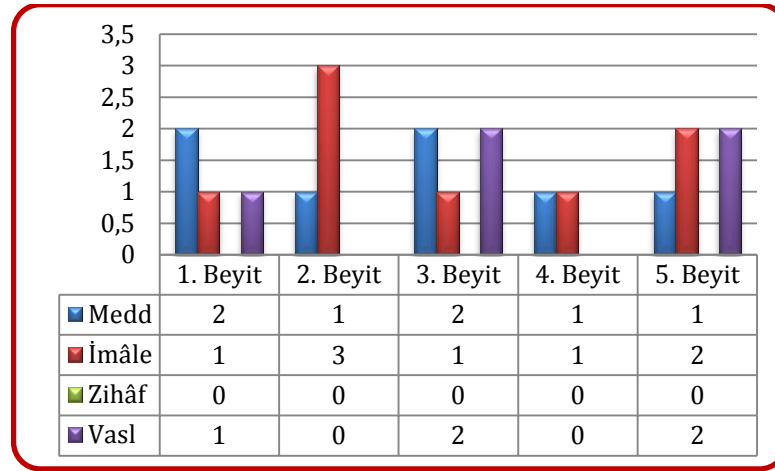
¹⁰⁴² Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 150.

ve ikinci mısraındaki “yere” ile 4. beytin birinci mısraındaki “ile” kelimelerinde görülmektedir.

Gazelde, yapılması aruz kurallarına göre doğal olan *zihâf* bulunmamaktadır.

Gazelde ayrıca 1. beytin ikinci mısraındaki “gören-ahbâb”, 3. beytin birinci mısraındaki “yazılmış-ol” ve ikinci mısraındaki “Rüstem-ü” ile 5. beytin ikinci mısraındaki “Cem-ü” ve “Sikender-ü” kelimeleri arasında da *vasl* görülür.

Gazelin yukarıda ayrıntılarıyla açıklanan aruz özellikleri aşağıdaki grafikte gösterilmiştir. Bu grafik, gazeldeki ses uyumunu gözler önüne sermektedir:



Grafik 250: 84. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.

84.2.2.2. Kafiye ve Redif

Gazelin *kafiye* ve *redif* tablosu aşağıda gösterilmiştir:

	Kafiye	Redif
1. Beyit	nâb	bir yere
1. Beyit	ahbâb	bir yere
2. Beyit	bî-tâb	bir yere
3. Beyit	Suhrâb	bir yere
4. Beyit	mehtâb	bir yere
5. Beyit	Dârâb	bir yere

Tablo 583: 84. gazelin kafiye ve redif şeması.

Nâ'ilî bu gazelinin redifi için *Türkçe* bir *sıfat* ile *yönelme* ekini almış *Türkçe* bir *isim* seçmiştir.

Gazelin *kafiyesi*; *nâb*, *ahbâb*, *bî-tâb*, *Suhrâb*, *mehtâb* ve *Dârâb* kelimelerindeki “-âb”lardır. Kafiyeli kelimelerin 5’i iki, 1’i de tek hecelidir. Kafiyeli kelimelerin 1’i *Arapça*, 3’ü *Farsça isim* ve 2’si de *Farsça sıfattır*. Kafiyeli kelimeler

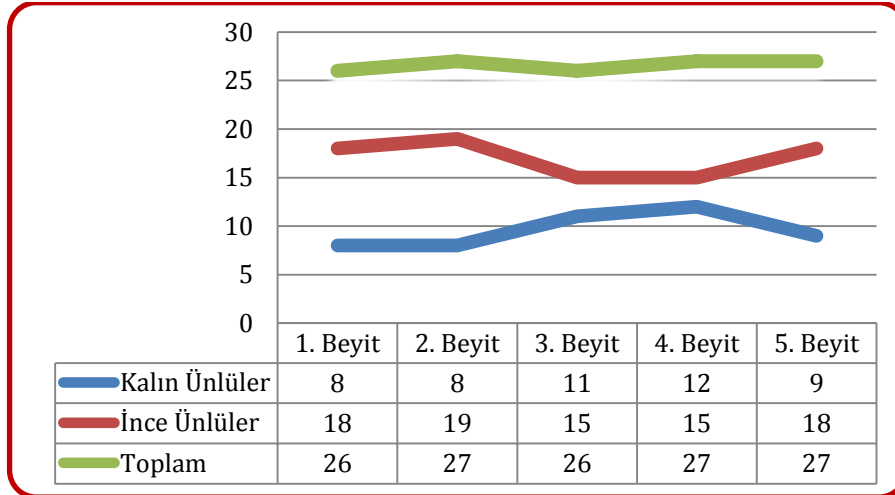
arasında *fonetik* ve *morfolojik* açıdan da bir uyum sağlanmış ve ses bakımından birbirine çok yakın kelimeler kullanılmıştır. Gazeldeki kafiyeli kelimelerin ağırlıklı olarak isim ve sıfatlardan oluşması ise şairin burada hareketten çok niteleme ve belirtmeye ağırlık vermesiyle ilgilidir.

84.2.2.3. Ünlü ve Ünsüzler

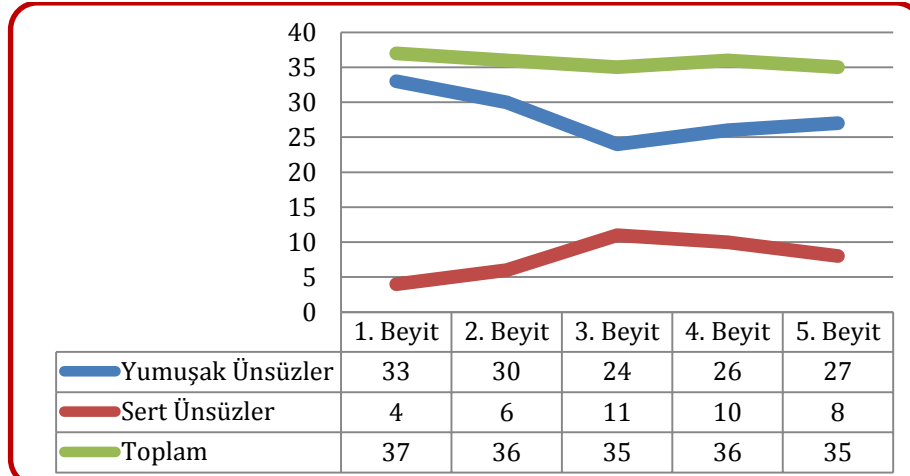
Aşağıdaki tablo ve grafiklerden de anlaşılacağı gibi, ünsüzlerin, özellikle de *yumuşak* ünsüzlerin *Nâ'ili*'nin bu gazeline hâkim olduğu görülmektedir. Bu da gazelin ses gücünün ve akıcılığının bir göstergesidir.

Beyitler	1	2	3	4	5	Toplam
Yumuşak Ünsüzler	33	30	24	26	27	140
Sert Ünsüzler	4	6	11	10	8	39
Kalın Ünlüler	8	8	11	12	9	48
İnce Ünlüler	18	19	15	15	18	85
Toplam	63	63	61	63	62	312

Tablo 584: 84. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.



Grafik 251: 84. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.



Grafik 252: 84. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.

Kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği yukarıdaki grafiğe bakıldığında, toplamda *kalın* ve *ince* ünlülerin beyitlere neredeyse eşit dağıldığı gözlenmektedir. Aralarındaki dağılıma bakıldığında ise *ince* ünlülerin gazel boyunca hâkimiyeti görülür. Şaraptan, sevgilinin fidan boyundan, parça parça olan ciğerden, sevgilinin güneşe teşbih edilen güzelliğinden ve ârifin asıl hazinesinden söz edilen bu beyitlerde anlamla örtüşen *ince* ünlülerin tercih edilmiş olması, *Nâ'îlî*'nin şiirin sesi konusundaki hassasiyetini bir kez daha gözler önüne sermektedir. *Yumuşak* ve *sert* ünsüzlerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği grafikte ise her zaman olduğu gibi *yumuşak* ünsüzlerin gazele hâkimiyeti açıkça gözlenmektedir. Bu da gazelin akıcılığının bir göstergesidir.

84.2.2.4. Ses ve Söz Tekrarları

Nâ'îlî'nin bu gazeline ünlü ve ünsüzlerin beyitlerin anlamıyla uyuşan bir dağılım içinde bulunması, şiirin ses açısından dengeli yapısının sonucudur. Gazelin tamamında “e” ünlüsünden 42, “i/î” ünlüsünden 34, “a/â” ünlüsünden 30; “r” ünsüzünden 29, “b” ünsüzünden 20, “n” ünsüzünden 19 ve “l” ünsüzünden de 18 adet bulunmaktadır. Bu sesler anlam tabakasının inşasında önemli bir yere sahiptirler ve ünlüler kendi arasında, ünsüzler de kendi arasında dengeli bir dağılım göstermektedir. Bu seslerden özellikle “e” ve “i/î” ünlüleri ile bilhassa “r” ve “b” ünsüzlerinin gazelde çok kullanılmış olması, gazelin *redif* ve *kafiye* sesleri olmalarına bağlanabilir.

Nâ'îlî'nin bu gazelinde odak noktası oluşturan ünsüzlerden “n”, “r”, “b” ve “d” 1. beyitte *aliterasyon* oluşturmaktadır:

Peymâneden **döküldi** mey-i **nâb bir yere**
Nür **indi** sandılar gören **ahbâb bir yere**
G 343/1

“e”, “i/î” ve “a/â” ünlülerinin tekrarı da *Nâ'îlî*'nin bu gazelinde *asonans* oluşturmaktadır:

Ârif katında **habbe değil gelse** Nâ'îlî
Genc-i Cem ü Sikender ü Dârâb **bir yere**
G 343/5

Nâ'îlî'nin *ses tekrarı* bakımından zengin bu gazelinde öncelikle, *redifi* oluşturan “bir yere”nin *söz tekrarı* bakımından gazeli ördüğü söylenebilir. Bunun dışında, gazelin 2. beytinin ikinci mısraında “bir yere”nin tekrarı, 3. beytin birinci mısraındaki “çâk çâk” *ikilemesi*, 4. beytin mısraları arasında “ile”nin *paralel* kullanımı ile 5. beytin ikinci mısraındaki *Farsça* atıf vavının tekrarı, okuyanda/dinleyende uyanan gazelin ses imgesini ve anlamını pekiştirmek amacıyla yapılan *söz tekrarlarına* örnek olarak verilebilir:

Cân düşdi **bir yere** dil-i bî-tâb **bir yere**
G 343/2

Bî-câ yazılmış ol **ciger-i çâk çâk** ile
G 343/3

Kâbil mi hüsn **ile** ola Yûsuf sana nazîr
Gelmez fûrûg-ı mihr **ile** mehtâb **bir yere**
G 343/4

Genc-i Cem ü Sikender ü Dârâb **bir yere**
G 343/5

84.2.3. Gazelin Sözdizimi İncelemesi

84.2.3.1. Kelime Çeşitleri ve Yapıları

Gazelin 67 kelimelik kadrosunda 33 *Türkçe*, 24 *Farsça*, 10 da *Arapça* kelime bulunmaktadır. Bu kelimelerin 30'u *isim*, 8'i *fiil*, 18'i *sıfat*, 1'i *zamir*, 3'ü *zarf*, 1'i *edat* ve 6'sı da *bağlaçtır*. *Nâ'îlî*'nin bu gazeli diğer gazellerinden farklı olarak *Türkçe* kelimelerin ağırlığının fazlasıyla hissedildiği bir gazeldir. Fiillerin ve zarfların tamamı, isimlerin üçte biri *Türkçe*dir. Bunda, gazelin redifinin *Türkçe* kelimelerden oluşması önemli rol oynar. Toplamda *Arapça* ve *Farsça* kelimelerin sayısal bakımdan üstünlüğüne rağmen *Türkçe* kelimelerin, yer ve fonksiyonellik açısından

daha etkili olduğu, bu özellikleriyle sayısal yönden denklik hissi verdiği söylenebilir. Gazeldeki *Arapça* ve *Farsça* isimlere getirilen 5 çekim eki *Türkçe* morfoloji kurallarının kelime kadrosu üzerindeki etkisini gösteren bir başka delildir. Gazelin kelime kadrosu aşağıdaki tabloda gösterilmektedir:

	İsim	Fiil	Sıfat	Zamir	Zarf	Edat	Bağlaç	Ünlem	Toplam
Türkçe	9	8	8	1	3	1	3	0	33
Farsça	15	0	6	0	0	0	3	0	24
Arapça	6	0	4	0	0	0	0	0	10
Toplam	30	8	18	1	3	1	6	0	67

Tablo 585: 84. gazelin kelime kadrosu.

84.2.3.2. Tamlama Çeşitleri ve Yapıları

Gazeldeki isim ve sıfat tamlamalarının büyük çoğunluğu *Farsça* dilbilgisi kurallarına göre yapılmıştır. *Türkçe*, *Farsça* ve *Arapça* isim ve sıfatlar, *Farsça* tamlamalarda bir araya gelmişlerdir. Gazelde 12'si ikili, 3'ü de üç ve daha fazla kelimedenden oluşan *zincirleme isim ve sıfat tamlaması* olmak üzere toplam 15 tamlama vardır. *Türkçe* kelimelerin sayısal açıdan fazla olduğu gazelde 10 tamlama da *Türkçe* tamlama kurallarına göre yapılmıştır. Gazelde tamlamalar marifetiyle anlam yoğunlaştırılmış, az sözle çok mânâ ifade edilmeye çalışılmıştır. Tamlamaların bu gazelde diğer gazellere oranla az sayıda kullanılmasında, şairin bu defa sıfatlar yerine niteleme ve belirtme maksadıyla zarfları tercih etmiş olması rol oynar. Gazelin *tamlama tablosu* ise aşağıdaki gibidir:

İkili Tamlamalar	Üç ve Daha Fazla Kelimedenden Oluşan Tamlamalar
mey-i nâb (Farsça S.T.)	ol ciger-i çâk çâk (Türkçe ve Farsça S. ve İ.T.)
gören ahbâb (Türkçe S.T.)	fürûg-ı mihr ile mehtâb (Farsça İ.T.)
bir yere (x 7) (Türkçe S.T.)	genc-i Cem ü Sikender ü Dârâb (Farsça İ.T.)
nahl-i bülend (Farsça S.T.)	
dil-i bî-tâb (Farsça S.T.)	

ârif katı (Türkçe İ.T.)	
----------------------------	--

Tablo 586: 84. gazelde geçen tamlamalar.

84.2.3.3. Cümle Çeşitleri ve Yapıları

Kelime kadrosu olarak *isim* ve *isim* soylu kelimelerin sayısal açıdan fazla olduğu *Nâ'îlî*'nin bu gazelinde, cümle çeşidi yönünden ise *fiil* cümlelerinin hâkimiyeti görülmektedir. *Türkçe* kelimelerin ağırlıklı olarak kullanıldığı gazelde, cümle yapıları da tamamıyla *Türkçedir*. Bunun nedeni, gazeldeki cümleleri ören *Türkçe* fiiller ve şairin redif tercihidir. Gazeli ören cümlelerin büyük bir çoğunluğunun öge dizilişine göre *devrik* oluşu, şairin yine redif tercihi ile açıklanabilir. Gazeli ören cümleler, çeşitli zaman ve şahıslarda çekimlenmiştir. Şair kimi cümleleri *Geniş Zaman*'ın, kimilerini *Öğrenilen Geçmiş Zaman*'ın, kimilerini ise *Görülen Geçmiş Zaman*'ın *teklik 3. şahsında* çekimlemeyi tercih etmiştir. Şair ayrıca akıcılığı sağlayıp, şiiri daha anlaşılır kılmak maksadıyla da ağırlıklı olarak öge açısından zengin *birleşik* cümleleri tercih etmiştir.

	Cümle Sayısı	Yüklem Türüne Göre	Anlamına Göre	Yapısına Göre	Öğelerinin Dizilişine Göre
1. Beyit	2	Fiil	Olumlu	Basit	Devrik
		Fiil	Olumlu	Birleşik	Devrik
2. Beyit	1	Fiil	Olumlu	Birleşik	Devrik
3. Beyit	1	Fiil	Olumlu	Basit	Devrik
4. Beyit	2	İsim	Soru	Birleşik	Devrik
		Fiil	Olumsuz	Basit	Devrik
5. Beyit	1	İsim	Olumsuz	Şartlı Birleşik	Devrik

Tablo 587: 84. gazelin cümle çeşitleri.

	Şekil ve Zaman	Şahıs
1. Beyit	Görülen Geçmiş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Görülen Geçmiş Zaman	Çokluk 3. Şahıs
2. Beyit	Görülen Geçmiş Zaman	Teklik 3. Şahıs
3. Beyit	Öğrenilen Geçmiş Zaman	Teklik 3. Şahıs
4. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs

5. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
----------	-------------	-----------------

Tablo 588: 84. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.

84.2.4. Gazelin Anlatım Plânı

Arka plânın ortaya konulduğu şerh kısmında da belirtildiği gibi, *Nâ'îlî*'nin 5 beyitten oluşan bu gazelinin anlatım plânı aşağıdaki tablodaki gibidir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Bildiri (İleti, Nesne)	Alıcı
1. Beyit	Âşık/Şair	Halis şarabın kadehten bir yere döküldüğü, bunu gören dostların bir yere nur indiğini sandıkları.	Okuyucu /Dinleyici
2. Beyit	Âşık/Şair	Sevgilinin yüce bir fidana benzeyen boyunun gölgesini görünce, canın bir yere, takatsiz gönlün bir yere yıkıldığı.	Sevgili
3. Beyit	Âşık/Şair	Rüstem'in ve Suhrâb'ın, o paramparça olmuş ciğer ile Şehnâme'lerde 'yersiz' olarak bir yere yazılmış olduğu.	Okuyucu /Dinleyici
4. Beyit	Âşık/Şair	Yusûf'un, güzellikte sevgiliye benzemesine imkânın olmadığı; zira ayın, güneşin ışığı ile bir yere gelemeyeceği.	Sevgili
5. Beyit	Şair	Ârif olan kişinin katında, Cem'in hazinesi ile İskender'in ve Dârâb'ın hazineleri bir araya gelse, yine de bir habbe etmeyeceği.	Nâ'îlî

Tablo 589: 84. gazelin anlatım plânı.

85. GAZEL (3/359)

85.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

1. Hum dâmenin o rind ki dünyâya vermedi
Meyhâne gûşesin Cem ü Dârâya vermedi

- Dârâ (f.i.)** : Keyâniyân denilen eski Fars hükümdarlarından dokuzuncusu, Keykubad; hükümdar; Cenâb-ı Hakk'ın bir adı.
hum (f.i.) : küp; şarap küpü.
meyhâne (f.b.i.) : şarap, içki içilen ve satılan yer.
rind (f.s.) : kalender, dünya işlerini hoş gören kimse, aldırışsız.

“O rind, şarap küpünün eteğini dünyaya değişmedi. Meyhane köşesini Cem ve Dârâ'ya vermedi.”

Klâsik Türk şairi kendini, dünya işlerini hoş gören bir *rind* olarak değerlendirir. Ona göre cihanın pul kadar değeri yoktur. Hayatında hiç içki içmeyen şairlerin dahi çok zaman meyhaneden, içkiden, sâkîden bahsetmeleri, çok zaman *rindâne* bir hayat yaşadıklarını aşılamağ istediklerindedir¹⁰⁴³. Beyitte *rind*in eteğı, şarap küpüne *teşbih* edilmiştir. O, şarap küpüne benzeyen bu eteğini dünyaya değişmemekte, daimi mekânı olan *meyhane köşesini* ise *Cem*'e de, *Dârâ*'ya da vermemektedir. *Cem*, *Pişdâdiyan* sülalesinin dördüncü hükümdarı olup *İran* mitolojisine göre yedi yüz veya bin yıl kadar yaşamıştır¹⁰⁴⁴. İslam edebiyatlarında zevk ve eğlence sembolü olarak adı *câm*'ı ile efsaneleşmiştir. O, bir iktidar ve ululuk sembolüdür. *Şarap*'ı onun bulduğı rivayet edilir. Bu nedenle *şarap*, *Cem* ile birlikte sıkça anılır. *Dârâ* ise *İran*'ın *Keyâniyân* sülalesinin dokuzuncu ve son hükümdarı olan *Keykûbâd*'dir. Ayrıca “hükümdar” anlamı da olan *Dârâ*, Avrupa'da *Pers Kralı Darius* olarak bilinir. *Dârâ*, *Büyük İskender* ile yaptığı savaşta ölmüştür¹⁰⁴⁵. Klâsik Türk şiirinde tıpkı *Cem* gibi *Dârâ* da, ihtişam ve ululuk sembolü olarak ele alınır. *Rind* için meyhane köşesi, *Cem*'in ve *Dârâ*'nın ihtişamlı imparatorluğundan daha değerlidir. O, şarap küpüne benzeyen eteğini ve meyhane köşesini hiçbir şeye değişmez. Buna göre tasavvufî mânâda şair, bu dünya ve bu dünyanın her türlü nimetinden ve zenginliğinden ise “kulun aşk ve şevkle Rabb'ine münacat mahalli olan ulûhiyet âlemi¹⁰⁴⁶”ni tercih ettiğini söyler.

¹⁰⁴³ İskender Pala, a.g.e., s. 390.

¹⁰⁴⁴ Ayrıntılı bilgi için bk. G 187/1.

¹⁰⁴⁵ İskender Pala, a.g.e., s. 116.

¹⁰⁴⁶ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 248.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “hum, rind, meyhâne, Cem” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

2. Reşkâ ki dâmen-i meh-i Ken’ân-ı ismetin Merdân-ı aşk dest-i Züleyhâya vermedi

- dest (f.i.)** : el; fayda, menfaat; zafer, galebe, üstünlük; yüksek yer, mevki; güç, kuvvet; tarz, üslûp.
ismet (a.i.) : masumluk, günahsızlık, temizlik; haramdan, namusa dokunur hâllerden çekinme.
Ken’ân (a.i.) : Hz. Yakub’un memleketi, Filistin, Palestin.
merdân (a.i.) : mertler, insanlar, erkekler, yiğitler; bir çeşit ney.
reşk (f.i.) : kıskanma, hased; s. kıskanılmış.

“*Ey kıskanılmış (kişi)! Aşk yiğitleri, masumiyet memleketi Kenan’ın ayının eteğini Züleyha’nın eline vermedi.*”

Ken’an, *Yakub Peygamber*’in memleketidir. Bugün *Filistin*’de *Sayda*, *Sur* dolayları ile *Suriye*’nin bir bölümünü içine alır. *Nuh Peygamber*’in oğullarından veya torunlarından olan “Ken’an” adına izafeten bu ismi almıştır¹⁰⁴⁷. Beyitte geçen “dâmen-i meh-i Ken’ân-ı ismet” tamlamasıyla ifade edilen ise *Yûsuf Peygamber*’dir. Beyitte “Yûsuf ile Züleyhâ”nın hikâyesine; *Züleyhâ*’nın *Yûsuf*’a olan aşkı, *Yûsuf*’un iffeti, gömleğinin ve eteğinin yırtılması hadisesine *telmih* vardır. Buna göre o kıskanma gününde, aşk yiğitleri *Yûsuf*’un eteğini, *Züleyhâ*’nın eline vermemiştir.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “dâmen-i meh-i Ken’ân-ı ismet, merdân-ı aşk, dest-i Züleyhâ” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

3. Mecnûnda gördü câzibe-i aşkı üstüvâr Gayret mehâr-ı nâkayı Leylâya vermedi

- câzibe (a.i.)** : çekim, yer çekimi, yıldızların birbirini çekimi; alım, alımlılık, sevimlilik.
gayret (a.i.) : çalışma, çabalama; kıskanma, çekememe; aziz ve kutsal bir şeye tecavüz edildiğini görmekten doğan asil, temiz duygu.
mehâr (f.i.) : devenin burnuna geçirilen burunluk; yular, dizgin.
nâka (a.i.) : dişi deve, maya.
üstüvâr (f.s.) : sağlam, kuvvetli, dayanıklı; güvenilir.

“*Gayret, aşkın cazibesini Mecnûn’da kuvvetli gördüğü için, devenin dizginini Leylâ’ya vermedi.*”

Klâsik Türk şiirinde, “Leylâ ile Mecnûn” hikâyesinin bu iki kahramanı daima birlikte ve *sevgili* ile *âşık* timsali olarak ele alınır. *Mecnûn*, *Leylâ*’nın aşkıyla deliye

¹⁰⁴⁷ İskender Pala, a.g.e., s. 278.

dönmüş, insanlardan kaçarak perişan hâlde çöllere düşmüş, vahşi hayvanlarla ülfete başlamış, başına kuşlar yuva yapmıştır. *Mecnûn*, aşk yolunda âşığın adaşı, aşk mektebinin üstadıdır¹⁰⁴⁸. “*Leylâ ise Mecnûn’un aşkına sadık kalmak için, sonradan evlendirildiği İbn Selâm’a bir yalan uydurur ve çocukluğundan beri bir cin tarafından sevildiğini, eğer kendisine el sürerse cinin her ikisini de öldüreceğini söyler. Böylece adamı kandırıp kendisinden uzak tutar. Bir müddet sonra, Mecnûn’un intizarı sonucunda İbn Selâm ölür. Serbest kalan Leylâ, Mecnûn’u aramaya çıkar. Çölde onu bulursa da Mecnûn onu tanımaz ve visâle gücü olmadığını bildirir, çünkü artık bütün maddî varlıklarla ilgisini kesmiş ve manevî aşk ile sarhoş gezer olmuştur. Leylâ umutsuz bir hâlde geri döner. Bir müddet acı çektikten sonra da ölür. Bunu haber alan Mecnûn, Leylâ’nın mezarına koşar ve orada kendisinin de ölmesi için Tanrı’ya yakarır. Yakarışı kabul edilir ve son nefesinde “Leylâ...!” diyerek can verir. Sevgilisi ile cennette buluşurlar.*”¹⁰⁴⁹. “Kıskanma” mânâsına da gelen *gayret* ise tasavvufta, bir kimsenin, kendisine mahsus olan bir şeye başkasının ortak olmasından veya ortak olmayı istemesinden hoşlanmaması ve rahatsız olmasıdır. Aynı zamanda, sevenin sevgilisini kıskanması da *gayrettir*. Kıskanma, sevgi alâmetidir. Tanrı, *gayûrdur*, evliyasını sever ve sevdiklerini kıskanır, onlara ve dinine yapılan haksız ve kötü muamele, *gayret-i ilâhiyeye* dokunur¹⁰⁵⁰. Şair bu beytinde, *Tanrı’nın Mecnûn’da aşkı Leylâ’dan fazla görüp, devenin dizginini Leylâ’ya vermediğini* söyler. Nitekim herhangi bir değişime uğramayan *Leylâ*, beşerî aşkta kalmıştır. *Kays* iken aşk yolunda cünûna düşen *Mecnûn* ise ilâhî aşka ulaşmıştır. Beyitte ayrıca *Leylâ’nın çölde devesiyle Mecnûn’u arayıp bulması ve Mecnûn’un da “Sen sensen ben kimim? Ben bensem sen kimsin?”* diyerek *Leylâ’yı reddetmesi* hadisesine de *telmih* vardır. Nitekim *Leylâ, Mecnûn’u bulduğunda, Mecnûn arayış yolculuğunu tamamlamış ve içindeki özü keşfederek ilâhî aşk boyutuna geçmiştir.*

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “*Mecnûn, câzibe-i aşk, gayret, Leylâ*” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır. Beyitte ayrıca mücerret bir varlık olan “*gayret*” de *teşhis* edilmiştir.

¹⁰⁴⁸ Cemal Kurnaz, a.g.e., s. 139-140.

¹⁰⁴⁹ İskender Pala, a.g.e., s. 300-301.

¹⁰⁵⁰ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 145.

4. Rûzî-resâna hamd ki dil ceyb ü dâmenin
Dest-i gülû-feşâr-ı ahissâyâ vermedi

- ahissâ (a.s.)** : pintiler, cimriler.
ceyb (a.i.) : **geo.** sinüs; cep; gömleğin açıklığı, yarığı.
-feşâr (f.s.) : sıkıcı, sıkan.
gülû (f.i.) : boğaz.
hamd (a.i.) : Tanrı'ya olan şükran duygularını bildirme.
rûzî-resân (f.s.) : rızık ulaştırın, Allah.

“Kısmet verene şükürler olsun ki gönül, gömleğini ve eteğini cimrilerin boğaz sıkan eline vermedi.”

Bu beyitte şair, gönlünün, gömleğini ve eteğini cimrilerin boğaz sıkan eline vermediği için, kısmet veren *Tanrı*'ya *hamd* etmektedir. Buradan, *Nâ'îlî*'nin yukarıdaki beyitlerde isimlerini zikrettiği âşıklar gibi olmadığı; sevgilisinin, eteğini yırtmadığı; sevgisini göstermekte cimri davranmadığı anlaşılıyor. *Nâ'îlî* burada, gönlünün pintilerin insafına terk edilmediğini ifade ediyor.

5. Attâr-ı çâr-sû-yı murâd olmadı o kim
Dükkân-ı i'tibârını yağmaya vermedi

- attâr (a.i.)** : güzel kokular, iğne iplik vs. satan, aktar; **i.** meşhur mutasavvıf *Attâr*.
çâr-sû (f.b.i.) : dört taraf, dört tarafı olan şey; pazar, çarşı.
dükkân (a.i.) : içinde öteberi satılan oda, yer.
i'tibâr (a.i.) : saygı gösterme; ehemmiyet verme; şeref, haysiyet; bir şeyin hakiki değil, kararlaştırılan değeri; ibret alma; **tic.** söz veya imzanın değeri; değer.
murâd (a.i.) : arzu, istek, dilek; maksat, meram.

“O, itibar dükkânını yağmalatmadığı için, arzu pazarının aktarı olmadı.”

Nâ'îlî bu beytinde ise itibar dükkânını yağmalatmadığını, arzu pazarının aktarı olmadığını söylemektedir. Nitekim itibardan, nam ve şandan geçmeyenin isteğine ulaşamayacağı anlatılmak isteniyor.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “attâr, çâr-sû, dükkân, i'tibâr, yağma” kelimeleri arasında “ticaret” ile ilgili *tenâsüb* vardır.

6. Nakd-ı murâdımız şeref-i sikke-i kabûl
Zîr-i benân-ı dest-i eşirrâyâ vermedi

- benân (a.i.)** : parmaklar, parmak uçları.
eşirrâ (a.s.) : azıllılar, fesat karıştırıcılar, kötülük edenler, edepsizler, haşarılar.
kabûl (a.i.) : alma; içeri alma (birisini); yersiz bir iş yapmış olma; razı olma; alıp kullanma; **huk.** bir şeye sahip olmak için söylenen son söz (alışveriş, alım satım bununla tamamlanır).
nakd (a.i.) : akçe, maden para; para olarak bulunan servet; peşin para.
sikke (a.i.) : para üzerine vurulan damga; madeni para, akçe; düz sokak, düz yol; Mevlvî

- külâhı.
şeref (a.i.) : (manen) büyüklük, yükseklik, ululuk; övünme; üstünlük.
zîr (f.i.) : alt, aşağı; tiz perde.

“Murat nakdimiz, geçer akçenin şerefini, fesat karıştıranların elinin altına vermedi.”

Para, alım-satım için kullanılan ve kendisine ihtiyaç duyulan mühim bir unsurdur. Paranın, üzeri darplı veya sikkeli olanı kıymetlidir¹⁰⁵¹. Sikkede memduhun ismi bulunur ve genellikle altındır. *Nakd*, burada âşığın ümididir. Tek sermayesi ümit olan âşık, geçer akçenin şerefini, şirret ehlinin eline vermez. Burada şirret ehlinin eli, âşığın ümit sermayesini tüketmek isteyen “gam”dır. Gamın âşıkta icra ettiği hâller, belli başlı olarak yüz sarılığı ve bel büküklüğüdür. Beyitte âşığın yüzünün sararıp altına dönmesi “sikke” ile ilişkilendirilebilir. Böylelikle, her ne hâlde olursa olsun âşık, bugüne kadar hiçbir şeyin ümidini kaybetmesine sebep olmadığını söylemek ister.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “nakd-ı murâd, şeref-i sikke-i kabûl, zîr-i benân-ı dest-i eşirrâ” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

7. Gönlün arûs-ı devlet-i dünyâya Nâ’ilî Minnet cenâb-ı Hazret-i Mevlâya vermedi

- arûs (a.i.)** : gelin; *Hüsrev Perviz*’in sekiz hazinesinden biri; **kim.** kükürt.
cenâb (a.i.) : “şeref, onur, büyüklük” terimi olarak kullanılır, hazret.
devlet (a.i.) : bir hükümet idaresinde teşkilatlandırılmış olan siyasî topluluk.
mevlâ (a.s.) : efendi, sahip, malik; Allah; kul, köle, azat eden; velayeti olan, velî; şanlı, şerefli; yardımcı; terbiye eden.
minnet (a.i.) : bir iyiliğe, bir iyilik yapana karşı kendini borçlu görme; görülen iyiliğe karşı teşekkürde bulunma; yapılan iyiliği başa kakma; şükür, teşekkür etme.

“Cenâb-ı Hazret-i Mevlâ’ya minnetler olsun ki Nâ’ilî, gönlünü dünya devleti (ikbali) gelinine vermedi.”

Nâ’ilî bu son beytinde, *Tanrı*’ya minnet ve şükranlarını dile getirir. Beyitte, içinde bulunulan maddî dünya ve bu dünyanın nimetleri bir “gelin”e *teşbih* edilmiştir. Şair, gönlünü bu dünyaya, ikbale, bu dünyanın nimetlerine kaptırmadığı için *Tanrı*’ya şükretmektedir. Nihayetinde bu dünya geçicidir. *Nâ’ilî* daha ilk beyitte bu dünya ve bu dünyanın her türlü nimetinden ve zenginliğinden ise kulun aşk ve şevkle Rabb’ine münacat mahalli olan ulûhiyet âlemini tercih ettiğini belirtmişti. Bu

¹⁰⁵¹ Harun Tolasa, a.g.e., s. 135.

son beytinde ise bu tercihini vurgulamak maksadıyla münacat mahalline yönelir ve ikbal hevesine kapılmamış olmaktan duyduğu minneti *Tanrı*'ya arz eder.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “gönül, minnet, Cenâb-ı Hazret-i Mevlâ” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

85.2. Gazelin Yapısalılık Açısından İncelenmesi

85.2.1. Nazım Şekli: Gazel

Nâ'îlî'nin bu gazelinde, Klâsik Türk şiirinde özellikle başvurulan bir çağrışım ögesi olan *rediften* faydalanılmıştır. *Nâ'îlî*'nin “-ya vermedi” *redifli* bu gazeli de 7 beyittir.

85.2.2. Gazelin Ses İncelemesi

85.2.2.1. Vezin

Gazel, aruzun *Muzârî bahri*'nde yer alan *mef'ûlü/ fâ'ilâtü/ mefâ'ilü/ fâ'ilün* kalıbıyla yazılmıştır.

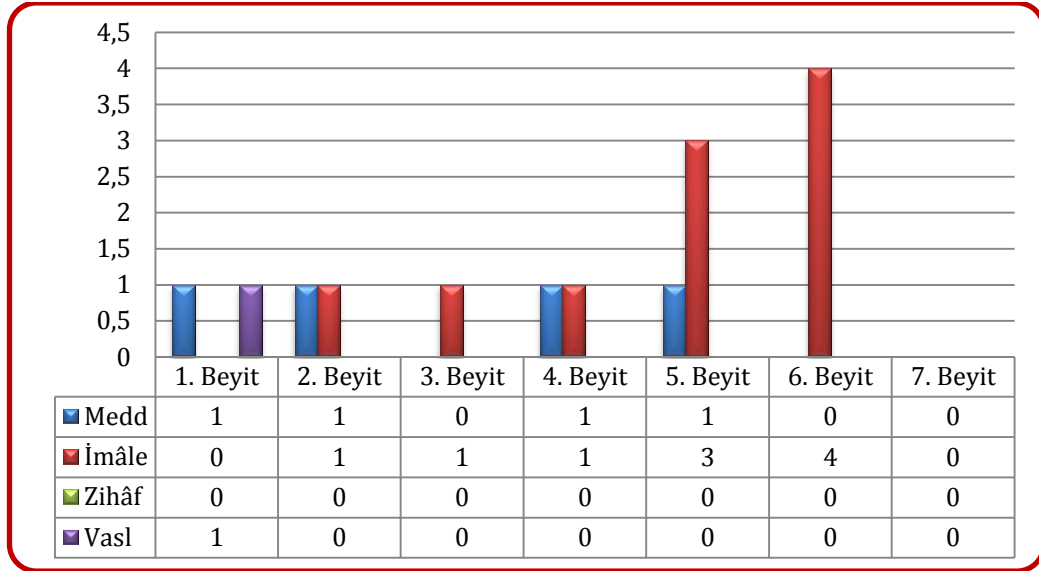
Gazelde beyitlerin aruz kuralları açısından dengeli ve sağlam bir kuruluşu vardır. Her şey yerli yerinde, belli bir amaca yönelik olarak kullanılmıştır. Gazelde yalnızca 4 *medd* vardır. Bu *meddler*, 1. beytin birinci mısraındaki “rind”, 2. beytin ikinci mısraındaki “aşk”, 4. beytin birinci mısraındaki “hamd” ve 5. beytin birinci mısraındaki “çâr” kelimelerindedir.

Aruzda vezin kusuru sayılan *imâle* bu gazelde 10 hecede görülmektedir. Bu *imâlelerin* 7'si *Farsça* tamlamaların tamlama i'lerine (kesre-i izâfet) rast getirilerek kusur en aza indirilmeye çalışılmıştır. Geriye kalan 3 *imâle* ise kelime ve eklerdedir. Bu *imâleler*, 5. beytin birinci mısraındaki “olmadı” ve ikinci mısraındaki “i'tibârımı” ve “yağmaya” kelimelerinde görülmektedir.

Nâ'îlî'nin bu gazelinde, yapılması aruz kurallarına göre doğal olan *zihâf* bulunmamaktadır.

Gazelde yalnızca, 1. beytin ikinci mısraındaki “cem-ü” kelimeleri arasında *vasl* vardır.

Gazelin yukarıda ayrıntılarıyla açıklanan aruz özellikleri aşağıdaki grafikte gösterilmiştir. Bu grafik ayrıca, gazeldeki ses uyumunu gözler önüne sermektedir:



Grafik 253: 85. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.

85.2.2.2. Kafiye ve Redif

Nâ'îlî'nin bu gazelinin *kafiye* ve *redif* tablosu aşağıda gösterilmiştir:

	Kafiye	Redif
1. Beyit	dünyâ	-ya vermedi
1. Beyit	Dârâ	-ya vermedi
2. Beyit	Züleyhâ	-ya vermedi
3. Beyit	Leylâ	-ya vermedi
4. Beyit	ahissâ	-ya vermedi
5. Beyit	yağma	-ya vermedi
6. Beyit	eşirrâ	-ya vermedi
7. Beyit	Mevlâ	-ya vermedi

Tablo 590: 85. gazelin kafiye ve redif şeması.

Nâ'îlî bu gazelinin *redifi* için, *yönelme hâli* ekiyle beraber, *Görülen Geçmiş Zamanın* 3. teklik şahsında *olumsuz* çekimlenmiş *Türkçe* bir fiil seçmiştir. Şair redif olarak, *Türkçede* çok kullanılan ve zengin çağrışımları olan “ver-” fiilinin olumsuz şeklini kullanarak, “kim kime neyi vermedi” sorusuyla okuyanda/dinleyende merak uyandırmaktadır.

Gazelin *kafiyesi*; *dünyâ*, *Dârâ*, *Züleyhâ*, *Leylâ*, *ahissâ*, *yağma*, *eşirrâ* ve *Mevlâ* kelimelerindeki “â”lardır. Kafiyeli kelimelerin 5’i iki ve 3’ü de üç hecelidir. Kafiyeli kelimelerden 3’ü *Farsça* isim, 3’ü *Arapça* sıfat ve 2’si de *Arapça* isimdir. Bu kelimeler arasında *fonetik* ve *morfolojik* açıdan da bir uyum sağlanmıştır: *dünyâ*, *Leylâ* ve *Mevlâ* kelimeleri kendi arasında; *ahissâ* ve *eşirrâ* kelimeleri de kendi

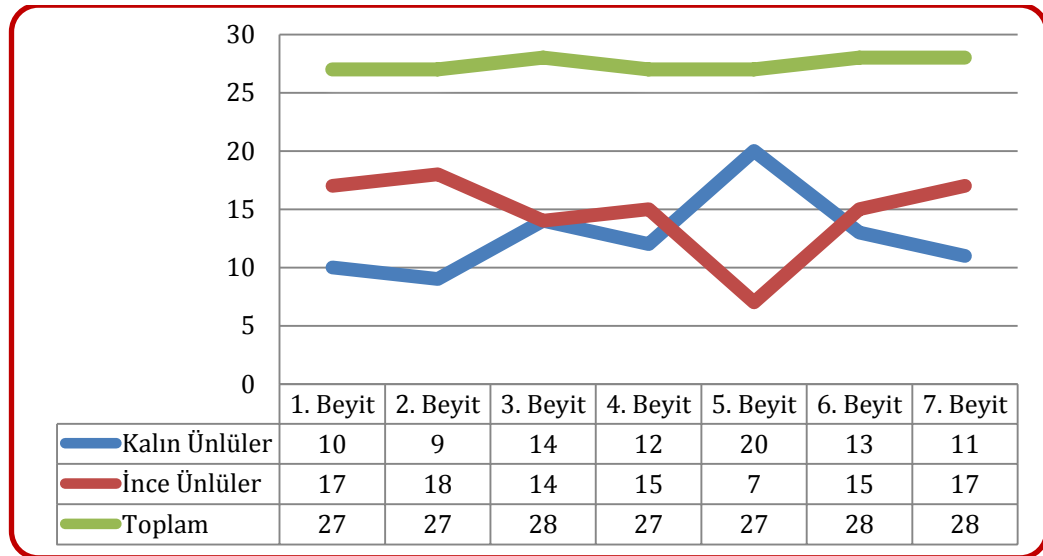
arasında ses bakımından uyum içerisindedirler. Gazeldeki kafiyeli kelimelerin *isim* ve *sıfat*lardan oluşması, şairin burada hareketten çok niteleme ve belirtmeye ağırlık vermesiyle ilgilidir. Görüleceği gibi, ses unsurları olan *kafiye* ve *redif* olarak seçilen kelimelerin hepsi, gazelin ritmini oluşturmanın yanı sıra, gazelin anlam dünyasına da pek çok şey katmaktadırlar. *Kafiye* ve *redif*, bu yönleri ile gazele açılan kapının anahtarları konumundadırlar.

85.2.2.3. Ünlü ve Ünsüzler

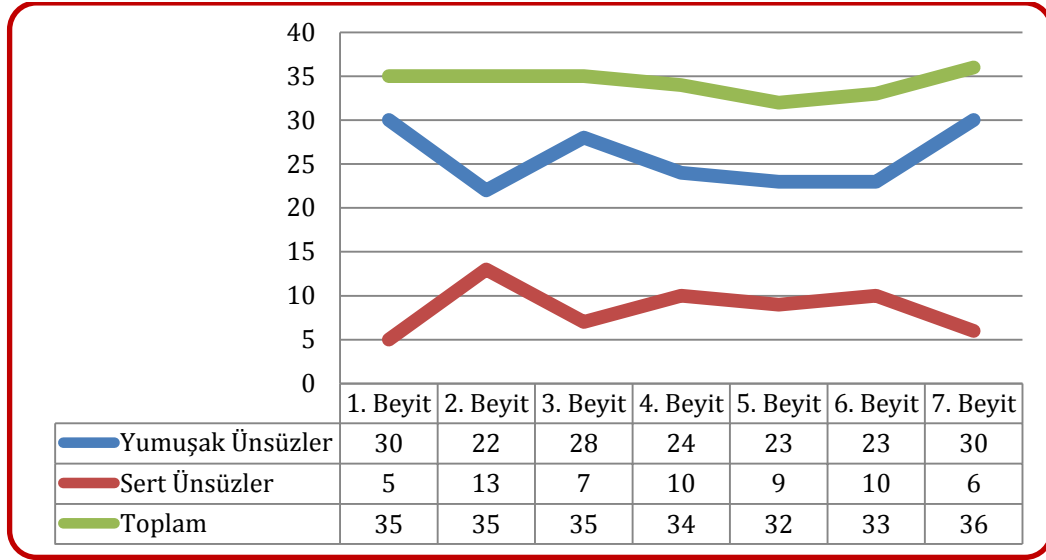
Gazelin ses yapısı, aşağıdaki tablo ve grafiklerden de anlaşılacağı gibi *yumuşak* bir görünüm sergilemektedir. *Nâ'ili*'nin bu gazelinde genel toplama bakıldığında, ünsüzlerin, özellikle de *yumuşak* ünsüzlerin gazele hâkim olduğu görülmektedir. Bu da gazelin ses gücünün ve akıcılığının bir göstergesidir.

Beyitler	1	2	3	4	5	6	7	Toplam
Yumuşak Ünsüzler	30	22	28	24	23	23	30	180
Sert Ünsüzler	5	13	7	10	9	10	6	60
Kalın Ünlüler	10	9	14	12	20	13	11	89
İnce Ünlüler	17	18	14	15	7	15	17	103
Toplam	62	62	63	61	59	61	64	432

Tablo 591: 85. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.



Grafik 254: 85. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.



Grafik 255: 85. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.

Kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği yukarıdaki grafiğe bakıldığında, toplamda *kalın* ve *ince* ünlülerin beyitlere eşit dağıldığı görülmektedir. Beyitlerin kendi içerisindeki dağılımın eğrilerine bakıldığında ise *ince* ünlülerin sayısal açıdan gazele hâkimiyeti gözlenmekle birlikte, 5. beyit *kalın* ünlülerin ön plâna çıktığı bir kırılma beytidir. Bu beyit, şairin itibarlı dükkânını yağmalatmadığı için, arzu pazarının aktarı olmadığını söylediği, âdeta yağmalamak isteyenlere kafa tuttuğu, tok sesli bir beyittir. Ünsüzler açısından bakıldığında ise *yumuşak* ünsüzlerin baştan sona gazele hâkimiyeti göze çarpmaktadır. *Sert* ve *yumuşak* ünsüzlerin kendi aralarındaki dağılımda, aradaki farkın *yumuşak* ünsüzler lehine en çok açıldığı beyitler, 1, 3 ve 7. beyitlerdir. Şair âdeta, başta, ortada ve sonda bunu özellikle yaparak bir ritim oluşturmak istemiştir. Gazelin genel olarak ses tercihleri, gazelin anlam dünyasını destekler nitelikte olup, baştan sona âşşgın görülen geçmiş zamandaki tespitlerini yansıtmaktadır.

85.2.2.4. Ses ve Söz Tekrarları

Nâ'îlî'nin bu gazelinde ünlü ve ünsüzlerin beyitlerin anlamıyla uyuşan bir dağılım içinde bulunması, şiirin ses açısından dengeli yapısının sonucudur. Gazelin tamamında “a/â” ünlüsünden 56, “e” ünlüsünden 51, “i/î” ünlüsünden 42, “ı” ünlüsünden 17; “r” ünsüzünden 30, “n” ünsüzünden 29, “d” ünsüzünden 29, “m” ünsüzünden 28 ve “y” ünsüzünden de 19 adet bulunmaktadır. Bu sesler anlam tabakasının inşasında önemli bir yere sahiptirler ve ünlüler kendi arasında, ünsüzler

de kendi arasında dengeli bir dağılım göstermektedir. Bu seslerden özellikle “a/â” ve “e” ünlüleri ile “r”, “m” ve “d” ünsüzlerinin gazelde çok kullanılmış olması, gazelin *redif* ve *kafiye* sesleri olmalarına bağlanabilir. *Nâ'îlî*'nin bu gazelinde odak noktası oluşturan ünsüzlerden “n”, “d” ve “m” aşağıdaki beyitlerde *aliterasyon* oluşturmaktadır:

Hum dâmenin o rind ki dünyâyâ vermedi
Meyhâne gûşesin Cem ü Dârâyâ vermedi
G 359/1

Gönlün arûs-i devlet-i dünyâyâ Nâ'îlî
Minnet cenâb-ı Hazret-i Mevlâyâ vermedi
G 359/7

Aşağıdaki beyitte ise “a/â” ünlüsünün tekrarı *asonans* oluşturmaktadır:

Attâr-ı çâr-sû-yı murâd olmadı o kim
Dükkân-ı i'tibârını yağmaya vermedi
G 359/5

Nâ'îlî'nin *ses tekrarı* bakımından zengin bu gazelinde öncelikle, *redifi* oluşturan “-ya vermedi”nin *söz tekrarı* bakımından gazeli ördüğü söylenebilir. Okuyanda/dinleyende uyanan gazelin ses imgesini ve anlamını pekiştirmek amacıyla yapılan *söz tekrarlarına*, gazelin beyitlerinde tekrarlanan *Farsça* “ki” bağlacı gösterilebilir. Ayrıca 1. beytin birinci mısraında söylenen “dünyâyâ” ifadesi, gazelin son beytinin birinci mısraında tekrarlanmıştır:

Hum dâmenin o rind ki dünyâyâ vermedi
Meyhâne gûşesin Cem ü Dârâyâ vermedi
G 359/1
Gönlün arûs-i devlet-i dünyâyâ Nâ'îlî
Minnet cenâb-ı Hazret-i Mevlâyâ vermedi
G 359/7

Gazelde beyitler arası kelime ve kelime grubu tekrarlarına aşağıdaki beyitler örnek olarak gösterilebilir:

Reşkâ ki dâmen-i meh-i Ken'ân-ı ismetin
Merdân-ı aşk dest-i Züleyhâyâ vermedi
G 359/2

Rûzî-resâna hamd ki dil ceyb ü dâmenin
Dest-i gülû-feşâr-ı ahissâyâ vermedi
G 359/4

Nakd-ı murâdımız şeref-i sikke-i kabûl
Zîr-i benân-ı dest-i eşirâyâ vermedi
G 359/6

85.2.3. Gazelin Sözdizimi İncelemesi

85.2.3.1. Kelime Çeşitleri ve Yapıları

Gazelin 77 kelimelik kadrosunda 34 *Arapça*, 30 *Farsça* ve 13 *Türkçe* kelime bulunmaktadır. Bu kelimelerin 50'si gibi büyük çoğunluğu *isim*, 10'u *fiil*, 11'i *sıfat* ve 6'sı da *bağlaç*tir. İsimlerin 30'u gibi büyük çoğunluğu *Arapça* iken, *Türkçe* yalnızca 1 isim kullanılmıştır. Buna karşılık, fiillerin tamamı *Türkçe*dir. *Arapça* ve *Farsça* kelimelerin sayısal bakımdan üstünlüğüne rağmen *Türkçe* kelimelerin, yer ve fonksiyonellik açısından daha etkili olduğu, bu özellikleriyle sayısal yönden denklik hissi verdiği söylenebilir. Fiillerin sayısının diğer gazellere oranla fazla oluşunda ise gazelin redifinin çekimli fiil oluşunun rolü vardır. Bunun yanında, *Farsça* ve *Arapça* isimlere getirilen 20 *çekim eki Türkçe* morfoloji kurallarının kelime kadrosu üzerindeki etkisini göstermektedir. *Farsça* ve *Arapça* isimlere getirilen *çekim* eklerinin fazla sayıda oluşunda, *redifte* kullanılan “-a” *yönelme* ekinin rolü vardır. Gazelin kelime kadrosu aşağıdaki tabloda gösterilmektedir:

	İsim	Fiil	Sıfat	Zarf	Edat	Bağlaç	Ünlem	Toplam
Türkçe	1	10	2	0	0	0	0	13
Farsça	19	0	5	0	0	6	0	30
Arapça	30	0	4	0	0	0	0	34
Toplam	50	10	11	0	0	6	0	77

Tablo 592: 85. gazelin kelime kadrosu.

85.2.3.2. Tamlama Çeşitleri ve Yapıları

Gazeldeki isim ve sıfat tamlamalarının büyük çoğunluğu *Farsça* dilbilgisi kurallarına göre yapılmıştır. *Türkçe*, *Farsça* ve *Arapça* isim ve sıfatlar, *Farsça* tamlamalarda bir araya gelmişlerdir. Gazelde 7 *ikili tamlama*, 5'i üç, 2'si de dört kelimedenden oluşan *zincirleme isim* ve *sıfat tamlaması* olmak üzere toplam 14 tamlama vardır. Gazelde *ikili tamlamalar* ile *zincirleme tamlamalar* eşit oranda kullanılmıştır. Bu tamlamalar marifetiyle gazelde anlam yoğunlaştırılmış, az sözle çok mânâ ifade edilmeye çalışılmıştır. Gazelin *tamlama tablosu* ise aşağıdaki gibidir:

İkili Tamlamalar	Üç Kelimeden Oluşan Tamlamalar	Dört Kelimeden Oluşan Tamlamalar
merdân-ı aşk (Farsça S.T.)	dest-i gülû-feşâr-ı ahissâ (Farsça S.T.)	dâmen-i meh-i Ken'ân-ı ismet (Farsça İ.T.)
dest-i Züleyhâ (Farsça İ.T.)	attâr-ı çâr-sû-yı murâd (Farsça İ.T.)	zîr-i benân-ı dest-i eşirrâ (Farsça İ. ve S.T.)
câzibe-i aşk (Farsça S.T.)	şeref-i sikke-i kabûl (Farsça İ.T.)	
mehâr-ı nâka (Farsça İ.T.)	arûs-ı devlet-i dünyâ (Farsça İ.T.)	
dükkân-ı i'tibâr (Farsça S.T.)	cenâb-ı Hazret-i Mevlâ (Farsça İ.T.)	
nakd-ı murâd (Farsça S.T.)		
şeref-i sikke-i kabûl (Farsça S.T.)		

Tablo 593: 85. gazelde geçen tamlamalar.

85.2.3.3. Cümle Çeşitleri ve Yapıları

Nâ'ili'nin 7 beyitlik bu gazeli toplam 10 cümleden meydana gelmektedir. Bu 10 cümlelerin tamamı *Görülen Geçmiş Zaman*'ın *teklik 3. şahıs*ında çekimlenmiştir. Kullanılan bu kip ve şahıs, gazelin anlam dünyasıyla birebir örtüşmekte ve şiire hareket kazandırmaktadır. Gazelin redifinin çekimli bir fiil oluşu, *Türkçe* sözdizimi kurallarına uymakta ve *kurallı* cümleler meydana getirmektedir. Gazelde ağırlıklı olarak *Arapça* ve *Farsça* kelimeler kullanılmış olmasına rağmen, cümle yapıları tamamıyla *Türkçedir*. Gazeli ören cümlelerin çeşitleri ve bu cümlelerde kullanılan zaman ve şahıslar aşağıdaki tablolarda dikkate sunulduğu gibidir:

	Cümle Sayısı	Yüklem Türüne Göre	Anlamına Göre	Yapısına Göre	Öğelerinin Dizilişine Göre
1. Beyit	2	Fiil	Olumsuz	ki'li Birleşik	Kurallı
		Fiil	Olumsuz	Basit	Kurallı
2. Beyit	1	Fiil	Olumsuz	ki'li Birleşik	Kurallı
3. Beyit	2	Fiil	Olumlu	Basit	Devrik
		Fiil	Olumsuz	Basit	Kurallı
4. Beyit	1	Fiil	Olumsuz	ki'li Birleşik	Kurallı
5. Beyit	2	Fiil	Olumsuz	Basit	Devrik
		Fiil	Olumsuz	ki'li Birleşik	Kurallı
6. Beyit	1	Fiil	Olumsuz	Basit	Kurallı

7. Beyit	1	Fiil	Olumsuz	Basit	Kurallı
----------	---	------	---------	-------	---------

Tablo 594: 85. gazelin cümle çeşitleri.

	Şekil ve Zaman	Şahıs
1. Beyit	Görülen Geçmiş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Görülen Geçmiş Zaman	Teklik 3. Şahıs
2. Beyit	Görülen Geçmiş Zaman	Teklik 3. Şahıs
3. Beyit	Görülen Geçmiş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Görülen Geçmiş Zaman	Teklik 3. Şahıs
4. Beyit	Görülen Geçmiş Zaman	Teklik 3. Şahıs
5. Beyit	Görülen Geçmiş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Görülen Geçmiş Zaman	Teklik 3. Şahıs
6. Beyit	Görülen Geçmiş Zaman	Teklik 3. Şahıs
7. Beyit	Görülen Geçmiş Zaman	Teklik 3. Şahıs

Tablo 595: 85. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.

85.2.4. Gazelin Anlatım Plânı

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Bildiri (İleti, Nesne)	Alıcı
1. Beyit	Şair	O rindin, şarap küpüne benzeyen eteğini dünyaya vermediği; meyhane köşesini Cem ve Dârâ'ya vermediği.	Okuyucu /Dinleyici
2. Beyit	Şair	Aşk yiğitlerinin, masumiyet memleketi Filistin'in ayının eteğini Züleyha'nın eline vermediği.	Kıskanılmış (Sevgili)
3. Beyit	Şair	Gayretin, aşkın çekiciliğini Mecnun'da kuvvetli gördüğü; devenin dizginini Leyla'ya vermediği.	Okuyucu /Dinleyici
4. Beyit	Şair	Kısmet veren Tanrı'ya şükürler olsun ki gönlün, gömleğini ve eteğini cimrilerin boğaz sıkın eline vermediği.	Okuyucu /Dinleyici
5. Beyit	Şair	Onun, itibarlı dükkânını yağmalatmadığı için, arzu pazarının aktarı olmadığı.	Okuyucu /Dinleyici
6. Beyit	Âşık/Şâir	Murat nakdinin, geçer akçenin şerefini, fesat karıştıranların elinin altına vermediği.	Okuyucu /Dinleyici
7. Beyit	Şair	Cenâb-ı Hazret-i Mevlâ'ya minnetler olsun ki Nâ'ilî'nin, gönlünü dünya devletinin gelinine vermediği.	Okuyucu /Dinleyici

Tablo 596: 85. gazelin anlatım plânı.

86. GAZEL (368)

86.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

1. Yakar mı nâme-berin yohsa yâra değmez mi
Niyâz-nâmemüz ol gam-küsâra değmez mi

“Yalvarıp yakaran mektubumuz yoksa götüreni yakar da sevgilinin eline mi geçmez? Yalvarışlarla dolu satırlarımız o dert ortağı sevgiliye ulaşmıyor mu?”

Klâsik Türk şiirinde haberleşme, genellikle âşık ile sevgili arasında olmaktadır. Bu noktada “mektup” önemli bir hüviyete sahiptir. Sevgiliden ayrı olan ve hasretlik çeken âşık, gamını paylaşmak ve sevgiliye yakararak hâlini arz etmek maksadıyla nâmeler düzer. Onun yalvarış ve yakarışlarla dolu satırlarını sevgiliye taşıyansa gerek rüzgâr ile gerekse ateş ile olan münasebeti dolayısıyla âşığın âh ve feryatlarıdır. Âşığın gönlünden çıkan âhların yerini bulması inancı, onun rüzgâr ve ateşle olan ilişkisinin temel dayanaklarıdır. Âşığın endişesi, bu yakarışların, mektubu sevgiliye götüreni de yakabilecek olmasıdır. Nitekim sevgiliden bir haber, bir lütuf göremeyen âşık, bu durumu, yakarışlarla dolu satırlarının mektubu taşıyanı yakmış olmasına, dolayısıyla mektubunun dert ortağı olarak gördüğü sevgiliye ulaşmamış olmasına bağlar. Bu durum, âşığın ne kadar çaresiz ve sevgilinin vuslatının uzağında olduğunu gözler önüne serer. O, daha yakarışlarını bile sevgiliye ulaştıramamaktadır.

Beyitte “nâme-ber - niyâz-nâme”, “yâr - gam-küsâr” kelimeleri arasında *mürettep leff ü neşr* vardır. Beyitte ayrıca 3 *istifham* sanatı vardır.

2. Bizi unuttı mı yohsa peyâm-ı sıhhat-i yâr
Bu memleketde garîbü’-d-diyâra değmez mi

“Sevgilinin sağlık haberi bizi unuttu mu, yoksa bu ülkenin kimsesiz bir yabancısı olduğumuz (ve adresimizi bilen bulunmadığı) için mi bize ulaşmayacak?”

Nâ’ili bu beytinde de ilk beyitteki hayali sürdürür ve sevgiliden haber alamadığını bir kez daha vurgular. Şair ilk beyitte, sevgiliden haber alamamasının sebebi olarak, yakarışlarla dolu satırlarının yakmış olabileceği mektubunun, sevgilinin eline geçmemesini gösterir. Bu beyitte ise bu durumu iki sebebe dayandırır: ya sevgili vefa göstermeyerek sağlık haberini âşığa göndermeyi unutmuştur; ya da âşık, bulunduğu ülkenin bir yabancısı olduğu ve adresini bilen bulunmadığı için sevgilinin haberi âşığa ulaşamamıştır. Her iki durumda da sonuç

aynıdır. Daima sevgilinin vuslatını arzulayan ve tek yaşama gayesi bu olan âşık, uzaktan da olsa sevgilinin sağlık haberini bile almaktan acizdir.

Beyitte 2 *istifham* sanatı vardır.

3. Bir âşinâluğı ol mâh-ı çâr-ebrûnun
İki cihânda da ömr-i dû-bâra değmez mi

“O aya benzeyen dört kaşlı güzelin bir aşinalığı, iki cihanda da iki kat ömre değmez mi?”

Nâ'îlî bu beyitte ise sevgiliyi tarif ederek, onunla bir kerecik tanışıklığın iki dünyada da iki kat ömre bedel olduğunu söyler. Burada sevgilinin yüzü, üzerindeki ayva tüyleri dolayısıyla “ay”a *teşbih* edilmiştir. Zira ayın yüzünde birtakım lekeler vardır. “Çâr-ebrû” ile dört kaşlı, ter bıyıklı genç kastedilir. Eskiden bıyıkları yeni terleyen gençlere “çâr-ebrû¹⁰⁵²” denilirdi. Bunun nedeni, iki tarafa uzanan yeni terlemiş bıyıklar ile kaşların arz etmiş olduğu görünümüdür. Ayrıca “iki cihan” ve “ömr-i dû-bâr” da dört eder. Bu nedenle şair, “mâh-ı çâr-ebrû” olan sevgiliyle yalnızca bir kere yüz yüze gelip tanışık olmanın, iki cihanda da iki kat ömre eşdeğer olacağını söyler.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “âşinâlug, mâh-ı çâr-ebrû, iki cihân, ömr-i dû-bâr” kelimeleri arasında *tenâstüb* vardır. Ayrıca beyitte *istifham* sanatı ve beraberinde *tecâhül-i ârifâne* sanatı vardır. Şair “değmez mi?” diye sorarken aslında “değer!” anlamını kasteder.

4. Bahârı n'eylerüz ol gül-'izâr-ı gonca-femün
Gülüp açılması bin nev-bahâra değmez mi

“Baharı ne yapalım? O ağzı goncaya benzeyen gül yanaklı sevgilinin bize gülüp açılması, binlerce ilkbahara değmez mi?”

“Bahar” Klâsik Türk şiirinde en çok üzerinde durulan mevsimdir. Başta “gül” olmak üzere çiçeklerin en gözde oldukları zamanın bahar oluşu ve bu çiçeklerin sevgilideki güzellikten birer iz bulundurmaları, baharın şairler tarafından üstün tutulma sebeplerindedir. Baharın gelişiyile herkes ve her yer tazelenir, hayata bir coşku, bir heyecan gelir. Bahar güzeldir, güzel de bahar. *Nâ'îlî* de bu beytinde, âşıkların tazelenmek ve neşelenmek için bahara gerek duymadıklarını, zira o ağzı

¹⁰⁵² İskender Pala, a.g.e., s. 108.

goncaya benzeyen gül yanaklı sevgilinin kendilerine gülüp açılmasının, binlerce ilkbahara bedel olduğunu söyler. Buna göre sevgili, küçüklüğü, kapalılığı ve rengi dolayısıyla “gonca”ya *teşbih* edilen ağzı ve yine rengi bakımından “gül”e *teşbih* edilen yanağıyla baharın bütün güzelliklerini bünyesinde barındırmakta, bu hâliyle de binlerce bahara eşdeğer tutulmaktadır. Bu hususiyetlerin âşıklarda bahar tesiri oluşturmasının şartı ise sevgilinin “gülüp açılması”dır. Sevgilinin gülmesi demek, goncaya benzeyen kapalı ağzının gülümsemek amacıyla açılması, güle benzeyen yanaklarının bu vesileyle daha da belirginleşip kızarması demektir. Sevgilinin âşığa gülümsemesi, âşığa gösterdiği ilginin bir lütuf olarak sunulmasıdır ki, bu da âşik için her şeye bedeldir.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “bahâr, gül-‘izâr-ı gonca-fem, gülüp açılması, nev-bahâr” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır. Ayrıca beyitte 2 *istifham* sanatı ve beraberinde *tecâhül-i ârifâne* sanatı vardır. Şair “n’eylerüz?” diye sorarken aslında istemediğini; “değmez mi?” diye sorarken de “değer!” anlamını kasteder.

5. Ne denlü saklasan ey köhne-pîr-i nâ-bâlig Tecemmülün yine mîrâs-h^vâra değmez mi

“Ey kemâle ermeden yaşlanmış kişi! Ne kadar saklayıp korusan da malın mülkün yine mirasını yiyecek olanlara kalmayacak mı?”

Nâ’ilî bu beytinde ise genel mânâda, yaşlanmış olmalarına rağmen ruhsal olarak çocuklaşmış, olgunlaşmamış kişiye seslenir. Yaşlandıkça insanın çocuklaştığı gerçeğinden hareketle *Nâ’ilî* bu kişiye, saklayıp koruduğu malının mülkünün, gün gelip mirasını yiyecek olanlara kalacağını hatırlatarak, bu dünyanın geçiciliğini vurgular. Yaşlılık psikolojisinde ölümün iyice yaklaştığını hisseden insan, bu dünyaya tutunabilmek maksadıyla cimrileşmeye başlar. Denilebilir ki akıllı baliğ olamamış yaşlıların gözü daralır. Bu konudaki şu bilgiler beytin arka planın daha iyi sezilebilmesi hususunda aydınlatıcı olacaktır:

“Cimrilik ve mal biriktirme, yaşlılıkta her iki cinste de görülebilen tipik davranışlardır. Bu rahatsızlığa duçar olanlar, en yakınlarının bile kendilerine menfaat için ilgi gösterdiklerine hükmederler. Kendilerine yapılan parayla alâkalı şakaları ciddiye alıp tepki gösterirler. Onları bir çocuk gibi hoş görmek gerekir. Çöp toplama ve bununla bağlantılı olarak ihtiyacı olmadığı halde dilenme de yaşlılıkta ortaya çıkabilen arızî davranışlardandır. Böyle hastalar, ömürlerinin bedenlen sağlığı olduğu son dönemlerini çöplüklerde yoğun mesai yaparak geçirirler. Topladıkları eşyaları satıp para kazanmak veya kullanarak değerlendirmek gibi bir niyetleri yoktur, zaten ihtiyaçları da yoktur. Sadece bir koleksiyoncu gibi topladıklarını biriktirirler. Yoksunluk güdülerini ve mahrumiyet hislerini

gidermeye çabalarlar. Bazıları topladıkları paraları harcamayıp biriktirir, öyle ki miadı dolmuş banknot zengini olurlar."¹⁰⁵³

Nâ'îlî de toplumsal bir gerçeğin tezâhürü olan bu beytinde, yaşlılık ile ilgili bu hâllere gönderme yaparak, ne kadar kaçılmaya çalışılsa da bu dünyadaki tek gerçeğin "ölüm" olduğunu, dünya malının dünyada kalacağını anlatmak ister.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan "köhne-pîr-i nâ-bâlig, tecemmül, mîrâs-ı h^vâr" kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır. Ayrıca beyitte *istifham* sanatı ve beraberinde *tecâhül-i ârifâne* sanatı vardır. Şair "kalmayacak mı?" diye sorarken de "kalacak!" anlamını kasteder.

6. Kadem kadem gece teşrîfi Nâ'îlî o mehün Cihân cihân elem-i intizâra değmez mi

"Ey Nâ'îlî! O ay yüzlü güzelin, geceleyin adım adım (aheste aheste) gelişi, dünyalar kadar bekleyiş üzüntüsüne değmez mi?"

Bu beyitte *sevgili*, yüzünün ışığı, aydınlığı, parlaklığı ve saflığı ile "ay"a *teşbih* edilmiştir. Ay, geceleri görünür ve karanlığı aydınlatır. Sevgilinin yüzünü göstermesi ile, başka bir deyişle geceyi teşrifi ile âşıkta meydana gelen iç aydınlığı, ayın gecenin karanlığını süslemesine ve aydınlatmasına benzer. Ayrıca *ay*, bir yerde durmaz, kararsızdır, bir görünür bir kaybolur. Sevgili de böyledir. Her zaman âşığa görünmez. Âşık ise sevgiliyi daima görmek ister, geceler boyu onu görebilmek arzusuyla yanıp tutuşur. Ancak sevgilinin bir kez olsun görünmesi, âşığa onu beklerken çektiği ızdırabı, kederi unutturur. *Nâ'îlî* bu nedenle, o ay yüzlü güzelin, geceleyin adım adım gelişinin, dünyalar kadar bekleyiş üzüntüsüne değdiğini söyler.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan "kadem kadem, gece, teşrîf, meh, cihân cihân, elem-i intizâr" kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır. Bunun dışında, "meh" kelimesi beyitte kendi temel anlamının dışında "sevgili" yerine kullanılarak *açık istiare* sanatına başvurulmuştur. Ayrıca beyitte *istifham* sanatı ve beraberinde *tecâhül-i ârifâne* sanatı vardır. Şair "değmez mi?" diye sorarken de "değer!" anlamını kasteder.

¹⁰⁵³ Ayşe İzci, "Yaşlılık Hâlleri", <http://www.psikolojikdanisman.org/vaslilik-halleri.htm>, 03.12.2009.

86.2. Gazelin Yapısalılık Açısından İncelenmesi

86.2.1. Nazım Şekli: Gazel

Nâ'îlî'nin bu gazelinde, Klâsik Türk şiirinde özellikle başvurulan bir çağrışım ögesi olan rediften faydalanılmıştır. *Nâ'îlî*'nin “-a değmez mi” *redifli* bu gazeli 6 beyitten meydana gelmektedir.

86.2.2. Gazelin Ses İncelemesi

86.2.2.1. Vezin

Gazel, aruzun *Müctes bahri*'nde yer alan *mefâ'ilün/ fe'ilâtün/ mefâ'ilün/ fe'ilün* kalıbıyla yazılmıştır.

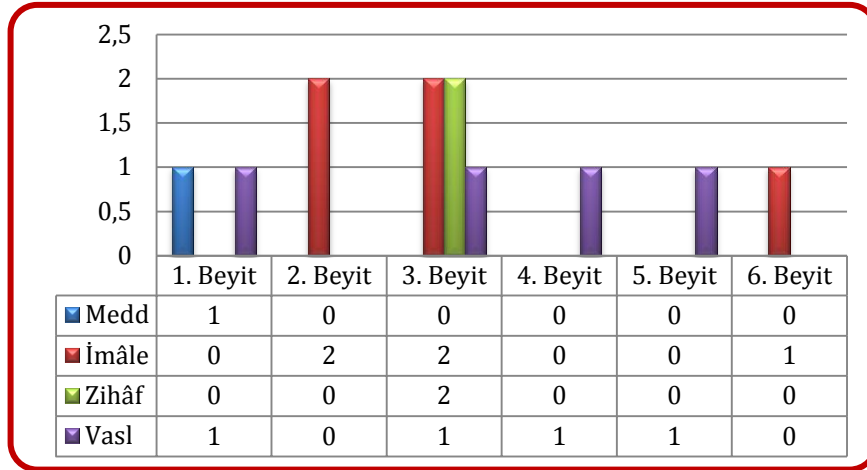
Gazelde yalnızca 1 *medd* bulunmaktadır. Bu *medd*, 1. beytin ikinci mısraındaki “*niyâz*” kelimesinde görülmektedir.

Aruzda vezin kusuru sayılan *imâle* gazelde 5 hecede görülmektedir. Bu *imâlelerin* 2'si *Farsça* tamlamaların tamlama i'lerine (kesre-i izâfet) rast getirilmiştir. Diğer *imâleler*, 2. beytin birinci mısraındaki “*bizi*” ve “*yohsa*” ile 3. beytin ikinci mısraındaki “*iki*” kelimelerinde görülmektedir.

Gazelde, 3. beytin birinci mısraındaki “*-ebrû*” ile ikinci mısraındaki “*dû-bâra*” kelimelerinde, yapılması aruz kurallarına göre doğal olan *zihâf* bulunmaktadır.

Gazelde ayrıca 1. beytin ikinci mısraındaki “*niyâz-nâmemüz-ol*”, 3. beytin birinci mısraındaki “*bir-âşinâluğı*”, 4. beytin birinci mısraındaki “*n'eylerüz-ol*” ve 5. beytin birinci mısraındaki “*saklasan-ey*” kelimeleri arasında ise *vasl* görülür.

Gazelin yukarıda ayrıntılarıyla açıklanan aruz özellikleri aşağıdaki grafikte gösterilmiştir. Bu grafik, gazeldeki ses uyumunu gözler önüne sermektedir:



Grafik 256: 86. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.

86.2.2.2. Kafiye ve Redif

Gazelin *kafiye* ve *redif* tablosu aşağıda gösterilmiştir:

	Kafiye	Redif
1. Beyit	yâr	-a değmez mi
1. Beyit	-küsâr	-a değmez mi
2. Beyit	-diyâr	-a değmez mi
3. Beyit	dû-bâr	-a değmez mi
4. Beyit	nev-bahâr	-a değmez mi
5. Beyit	h'âr	-a değmez mi
6. Beyit	intizâr	-a değmez mi

Tablo 597: 86. gazelin kafiye ve redif şeması.

Nâ'îlî bu gazelinin redifi için “-a” yönelme eki ile *Geniş Zaman*'ın *teklik 3. şahsında olumsuz/soru* olarak çekimlenmiş *Türkçe* “değ-” fiilini seçmiştir. “Değmek¹⁰⁵⁴” fiili 1., 2. ve 5. beyitlerde “ulaşmak, erişmek”; 3., 4. ve 6. beyitlerde ise “(-e) karşılık olmak” anlamlarında kullanılmıştır. *Nâ'îlî* böylelikle okuyucunun/dinleyicinin zihninde, daha ilk andan itibaren nelerin nelere değip değmeyeceği hususunda merak uyandırmaktadır.

Gazelin *kafiyesi*; *yâr*, *-küsâr*, *-diyâr*, *dû-bâr*, *nev-bahâr*, *h'âr* ve *intizâr* kelimelerindeki “-âr”lardır. Kafiye kelimelemlerin 2'si üç, 3'ü iki, 2'si de tek hecelidir. Kafiye kelimelemlerin 2'si *Arapça*, 3'ü *Farsça isim* ve 2'si de *Farsça sıfattır*. Kafiye kelimelemler arasında *fonetik* ve *morfolojik* açıdan da bir uyum sağlanmış ve ses bakımından birbirine çok yakın kelimeler kullanılmıştır. Gazeldeki kafiye

¹⁰⁵⁴ Türkçe Sözlük, TDK Yay., Ankara 2005, s. 486.

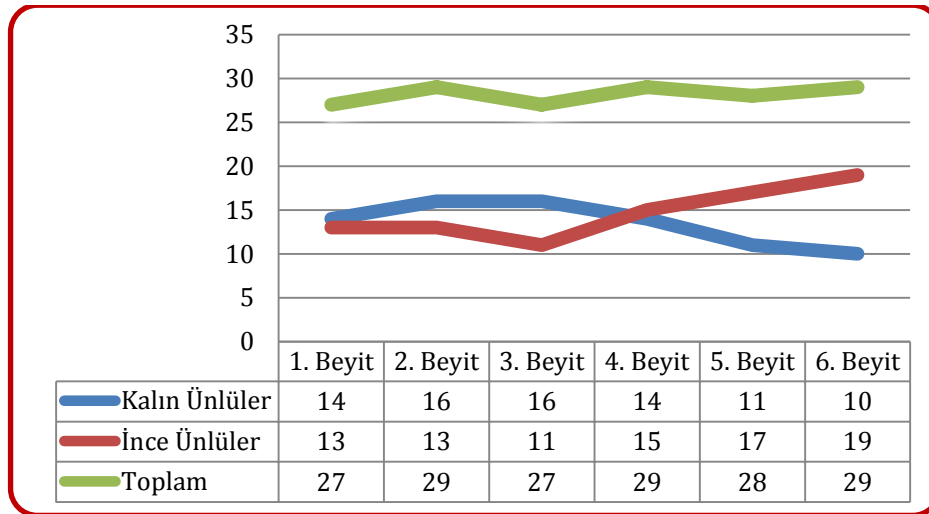
kelimelerin ağırlıklı olarak isim ve sıfatlardan oluşması ise şairin burada hareketten çok niteleme ve belirtmeye ağırlık vermesiyle ilgilidir.

86.2.2.3. Ünlü ve Ünsüzler

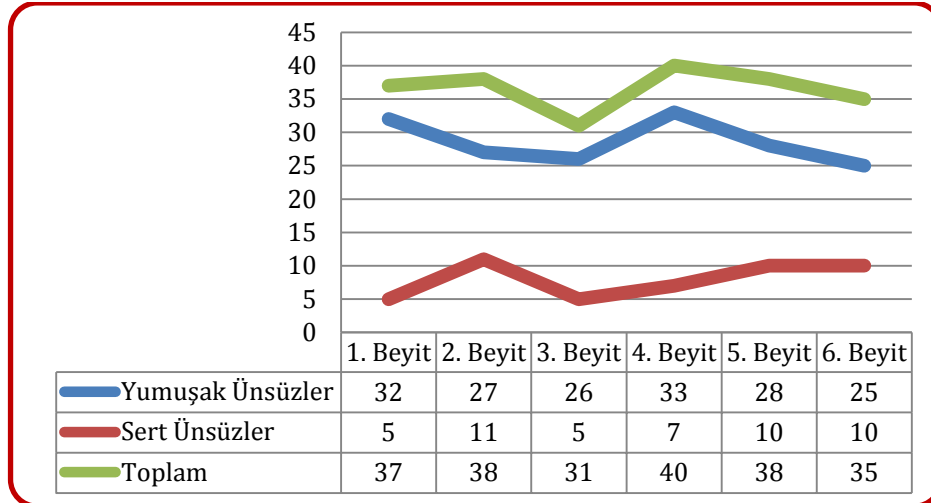
Aşağıdaki tablo ve grafiklerden de anlaşılacağı gibi, ünsüzlerin, özellikle de *yumuşak* ünsüzlerin *Nâ'îlî*'nin bu gazeline hâkim olduğu görülmektedir. Bu da gazelin ses gücünün ve akıcılığının bir göstergesidir.

Beyitler	1	2	3	4	5	6	Toplam
Yumuşak Ünsüzler	32	27	26	33	28	25	171
Sert Ünsüzler	5	11	5	7	10	10	48
Kalın Ünlüler	14	16	16	14	11	10	81
İnce Ünlüler	13	13	11	15	17	19	88
Toplam	64	67	58	69	66	64	388

Tablo 598: 86. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.



Grafik 257: 86. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.



Grafik 258: 86. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.

Kalın ve *ince* ünlülerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği yukarıdaki grafiğe bakıldığında, toplamda *kalın* ve *ince* ünlülerin beyitlere neredeyse eşit dağıldığı gözlenmektedir. Aralarındaki dağılıma bakıldığında ise âşığın yakarışlarını bir biçimde sevgiliye ulaştıramamanın, sevgiliden haber alamamanın, onunla bir kerecik tanışıklığın iki kat ömre değeceğini ifade edildiği ilk 3 beyitte *kalın* ünlülerin; dünyanın geçiciliğinin ve sevgilinin geceyi teşrifinin dünyalar kadar bekleyiş üzüntüsüne değeceğini ifade edildiği son iki beyitte *ince* ünlülerin; sevgilinin gülmesinin binlerce bahara bedel olduğunun ifade edildiği 4. beyitte ise 1 puan farkla *ince* ünlülerin hâkimiyeti görülmektedir. *Yumuşak* ve *sert* ünsüzlerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği grafikte ise her zaman olduğu gibi *yumuşak* ünsüzlerin gazele hâkimiyeti açıkça gözlenmektedir. Bu da gazelin akıcılığının bir göstergesidir.

86.2.2.4. Ses ve Söz Tekrarları

Nâ'îlî'nin bu gazelinde ünlü ve ünsüzlerin beyitlerin anlamıyla uyuşan bir dağılım içinde bulunması, şiirin ses açısından dengeli yapısının sonucudur. Gazelin tamamında “a/â” ünlüsünden 50, “e” ünlüsünden 43, “i/î” ünlüsünden 36; “m” ünsüzünden 34, “n” ünsüzünden 26, “r” ünsüzünden 21 ve “d” ünsüzünden de 17 adet bulunmaktadır. Bu sesler anlam tabakasının inşasında önemli bir yere sahiptirler ve ünlüler kendi arasında, ünsüzler de kendi arasında dengeli bir dağılım göstermektedir. Bu seslerden özellikle “a/â” ve “e” ünlüleri ile bilhassa “m” ve “r”

ünsüzlerinin gazelde çok kullanılmış olması, gazelin *redif* ve *kafiye* sesleri olmalarına bağlanabilir.

Nâ'îlî'nin bu gazelinde odak noktası oluşturan ünsüzlerden “m” 1. beyitte, “n” ve “n” ise 5. beyitte *aliterasyon* oluşturmaktadır:

Yakar **m**i nâme-berin yohsa yâra değmez **mi**
 Niyâz-nâmemüz ol gam-küsâra değmez **mi**
G 368/1
 Ne denlü saklasan ey köhne pîr-i nâ-bâlig
 Tecemmülün yine mîrâs-ı h'âra değmez **mi**
G 368/5

“e”, “i/î” ve “a/â” ünlülerinin tekrarı da *Nâ'îlî*'nin bu gazelinde *asonans* oluşturmaktadır:

Kadem kadem gece teşrîfî Nâ'îlî o mehün
 Cihân cihân elem-i intizâra değmez **mi**
G 368/6

Nâ'îlî'nin *ses tekrarı* bakımından zengin bu gazelinde öncelikle, *redifi* oluşturan “değmez mi”nin *söz tekrarı* bakımından gazeli ördüğü söylenebilir. Bunun dışında, gazelin 1. beytinde “nâme” kelimesinin her iki mısırada da tekrarı, 4. beyitte “bahâr” ve “gül” kelimelerinin tekrarı ve 6. beytin her iki mısırının birer *ikileme* ile başlamasından doğan *paralellik* okuyanda/dinleyende uyanan gazelin ses imgesini ve anlamını pekiştirmek maksadıyla yapılan *söz tekrarlarına* örnek olarak verilebilir:

Yakar mî **n**âme-berin yohsa yâra değmez **mi**
 Niyâz-nâmemüz ol gam-küsâra değmez **mi**
G 368/1
Bahârı n'eylerüz ol **g**ül-'izâr-ı gonçe-femün
Gülüp açılması bin nev-bahâra değmez **mi**
G 368/4
Kadem kadem gece teşrîfî Nâ'îlî o mehün
Cihân cihân elem-i intizâra değmez **mi**
G 368/6

86.2.3. Gazelin Sözdizimi İncelemesi

86.2.3.1. Kelime Çeşitleri ve Yapıları

Gazelin 82 kelime kadrosunda 40 *Türkçe*, 25 *Farsça*, 17 de *Arapça* kelime bulunmaktadır. Bu kelimelerin 33'ü *isim*, 13'ü *fiil*, 18'i *sıfat*, 1'i *zamir*, 2'si *zarf*, 10'u *edat*, 4'ü *bağlaç* ve 1'i de *ünlem*dir. *Nâ'îlî*'nin bu gazeli diğer gazellerinden farklı olarak *Türkçe* kelimelerin ağırlığının fazlasıyla hissedildiği bir gazeldir.

Fiillerin ve zarfların tamamı *Türkçe*dir. Bunda, gazelin redifinin *Türkçe* kelimelerden oluşması önemli rol oynar. *Nâ'îl'* nin bu gazelinde, *Türkçe* kelimelerin hem sayısal olarak, hem de yer ve fonksiyonellik açısından daha etkili olduğu açıkça söylenebilir. Gazeldeki *Arapça* ve *Farsça* isimlere getirilen 19 çekim eki de *Türkçe* morfoloji kurallarının kelime kadrosu üzerindeki etkisini gösteren bir başka delildir. Gazelin kelime kadrosu aşağıdaki tabloda gösterilmektedir:

	İsim	Fiil	Sıfat	Zamir	Zarf	Edat	Bağlaç	Ünlem	Toplam
Türkçe	1	13	9	1	2	10	3	1	40
Farsça	16	0	8	0	0	0	1	0	25
Arapça	16	0	1	0	0	0	0	0	17
Toplam	33	13	18	1	2	10	4	1	82

Tablo 599: 86. gazelin kelime kadrosu.

86.2.3.2. Tamlama Çeşitleri ve Yapıları

Gazeldeki isim ve sıfat tamlamalarının büyük çoğunluğu *Farsça* dilbilgisi kurallarına göre yapılmıştır. *Türkçe*, *Farsça* ve *Arapça* isim ve sıfatlar, *Farsça* tamlamalarda bir araya gelmişlerdir. Gazelde 10'u ikili, 3'ü de üç ve daha fazla kelimedenden oluşan *zincirleme isim ve sıfat tamlaması* olmak üzere toplam 13 tamlama vardır. *Türkçe* kelimelerin sayısal açıdan fazla olduğu gazelde 8 tamlama da *Türkçe* tamlama kurallarına göre yapılmıştır. Tamlamalardan 1'i ise *Arapça* tamlama kurallarına göre yapılmıştır. Gazelde tamlamalar marifetiyle anlam yoğunlaştırılmış, az sözle çok mânâ ifade edilmeye çalışılmıştır. Gazelin *tamlama tablosu* ise aşağıdaki gibidir:

İkili Tamlamalar	Üç ve Daha Fazla Kelimedenden Oluşan Tamlamalar
ol gam-küsâr (Türkçe S.T.)	peyâm-ı sıhhat-i yâr (Farsça İ.T.)
bu memleket (Türkçe S.T.)	ol mâh-ı çâr-ebrû (Türkçe ve Farsça S.T.)
garîbü'd-diyâr (Arapça İ.T.)	ol gül-'izâr-ı gonçe-fem (Türkçe ve Farsça S.T.)
bir âşinâlug (Türkçe S.T.)	
iki cihânda (Türkçe S.T.)	

ömr-i dû-bâr (Farsça S.T.)	
bin nev-bahâr (Türkçe S.T.)	
pîr-i nâ-bâlig (Farsça S.T.)	
o meh (Türkçe S.T.)	
elem-i intizâr (Farsça İ.T.)	

Tablo 600: 86. gazelde geçen tamlamalar.

86.2.3.3. Cümle Çeşitleri ve Yapıları

Kelime kadrosu olarak *isim* ve *isim* soylu kelimelerin sayısal açıdan fazla olduğu *Nâ'ilî*'nin bu gazelinde, cümle çeşidi yönünden ise *fiil* cümlelerinin hâkimiyeti görülmektedir. *Türkçe* kelimelerin ağırlıklı olarak kullanıldığı gazelde, cümle yapıları da tamamıyla *Türkçedir*. Bunun nedeni, gazeldeki cümleleri ören *Türkçe* fiiller ve şairin redif tercihidir. Gazeli ören cümlelerin büyük bir çoğunluğunun öge dizilişine göre *kurallı* ve anlamca *soru* cümlesi oluşu, şairin yine redif tercihi ile açıklanabilir. 1'i dışında cümlelerin tamamı *Geniş Zaman*'ın *teklik 3. şahsında* çekimlenmiştir. Şair ayrıca akıcılığı sağlayıp, şiiri daha anlaşılır kılmak amacıyla da ağırlıklı olarak öge açısından zengin cümleleri tercih etmiştir.

	Cümle Sayısı	Yüklemin Türüne Göre	Anlamına Göre	Yapısına Göre	Ögelerinin Dizilişine Göre
1. Beyit	3	Fiil	Soru	Birleşik	Devrik
		Fiil	Soru	Basit	Kurallı
		Fiil	Soru	Basit	Kurallı
2. Beyit	2	Fiil	Soru	Birleşik	Devrik
		Fiil	Soru	Basit	Kurallı
3. Beyit	1	Fiil	Soru	Basit	Kurallı
4. Beyit	2	Fiil	Soru	Basit	Kurallı
		Fiil	Soru	Birleşik	Kurallı
5. Beyit	2	İsim	Ünlem	Basit	Kurallı
		Fiil	Soru	Birleşik	Kurallı
6. Beyit	1	Fiil	Soru	Basit	Kurallı

Tablo 601: 86 gazelin cümle çeşitleri.

	Şekil ve Zaman	Şahıs
1. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
2. Beyit	Görülen Geçmiş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
3. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
4. Beyit	Geniş Zaman	Çokluk 1. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
5. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
6. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs

Tablo 602: 86. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.

86.2.4. Gazelin Anlatım Plânı

Arka plânın ortaya konulduğu şerh kısmında da belirtildiği gibi, *Nâ'îlî*'nin 6 beyitten oluşan bu gazelinin anlatım plânı aşağıdaki tablodaki gibidir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Bildiri (İleti, Nesne)	Alıcı
1. Beyit	Âşık/Şair	Âşığın korkusunun, ateşli sözlerle dolu mektubunun postacıyı yakıp da, yalvarışlarla dolu satırlarının o dert ortağı sevgilinin eline ulaşmama ihtimali olduğu.	Okuyucu /Dinleyici
2. Beyit	Âşık/Şair	Sevgilinin sağlık haberinin âşık unutulduğu için mi, yoksa bu yurtların kimsesiz bir yabancı olduğu için mi âşığa ulaşamadığı.	Okuyucu /Dinleyici
3. Beyit	Âşık/Şair	O bıyıkları yeni terlemiş güzelin bir aşinalığının, iki cihanda da iki kat ömre bedel olduğu.	Okuyucu /Dinleyici
4. Beyit	Âşık/Şair	Âşıkların baharı ne yapacakları? O ağzı goncaya benzeyen gül yanaklı sevgilinin onlara gülüp açılmasının, âşıklar için binlerce bahara bedel olduğu.	Okuyucu /Dinleyici
5. Beyit	Âşık/Şair	Henüz olgunlaşmadan yaşlanmış kişinin, bunca saklayıp koruduğu malını mülkünü mirasını yiyecek	Olgunlaşmadan Yaşlanmış Kişi

		olanlara kalacağı.	
6. Beyit	Âşık/Şair	O ay yüzlü güzelin geceleyin adım adım (aheste aheste) gelişinin, dünyalar kadar bekleyiş üzüntüsüne degeceği.	Nâ'ilî

Tablo 603: 86. gazelin anlatım plânı.

87. GAZEL (369)

87.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

1. Oldı eşküm gülşen-ârâ-yı heves cûlar gibi
Akdı gönlüm bir nihâl-i işveye sular gibi

“Gözyaşlarım, arzu gül bahçesini süsleyebilmek için akarsulara döndü; gönlüm nazlı bir fidana sular gibi akıverdi.”

Gözyaşı, âşığın belirgin ve ayrılmaz bir özelliğidir. Âşığın gözyaşları her tarafı tutacak kadar engin ve her şeyi içine alacak kadar da derindir. Beyitte gözyaşı “su”ya *teşbih* edilmiştir. *Su* için mevzubahis olan sulama hâli, sevgilinin güzelliği gül bahçesine *teşbih* edilince *gözyaşı* için de düşünülür. Bazen tabîî, bazen kanlıdır, fakat âşığın gözyaşları mütemadiyen akmaktadır. Kanlı olması sebebiyle renk itibarıyla “al” olan gözyaşlarının açık sebebi, sevgilinin dudaklarının ve yanaklarının kırmızılığıdır. Bu bakımdan bir *gül* olan sevgilinin bulunduğu yere, gül bahçesine ulaşmak maksadıyla âşık, gözyaşlarını akarsuya döndürür. Kıp kırmızı güllerle dolu gül bahçesine de kan kırmızı akan bir akarsu yaraşır. Nasıl ki bir fidanın en temel ihtiyacı *su* ise, âşığın gönlü de nazlı bir fidan olan sevgiliye sular gibi akıvermiştir. “Akmak” fiili burada *tevriyeli* olarak kullanılmıştır. Böylelikle âşık, gözyaşları ile sevgiliye aşkını ifade etme fırsatı bulur, kendi hararetini ve ıztırabını teskin eder, aynı zamanda da sevgilinin güzelliğini artırır. Sevgilinin güzelliğinin artmasının, hatta canlılığını sürdürmesinin sebebi, âşığın gözyaşlarıdır.

Tasavvufi bakımdan ise *sâlik*, elem, haz; üzüntü, sevinç; ilâhî azap, ilâhî lütuf gibi sebeplerle gözyaşı döker. Ancak *Nâ’ili* burada gözyaşı dökmesinin açık sebebi olarak “gönlünün marifete ve irfana açılması¹⁰⁵⁵” arzusunu gösterir. Ayrıca gönlünün, cemâl tecellisi arzusuyla ilâhî sevgiliye duyduğu iştiyakı dile getirir.

Beyitte “eşk - akdı”, “gülşen - nihâl”, “heves - gönül”, “cû - su” kelimeleri arasında *müşevveş leff ü neşr* vardır.

2. Turfa mecnûnum ki pey-der-pey hayâl-i çeşm-i yâr
Devr eder etrâfımı ser-geşte âhûlar gibi

“Aşk yüzünden henüz çıldırmış bir mecnunum ki, sevgilinin gözünün hayali, başı dönmüş ceylanlar gibi adım adım etrafımda dolanıp durur.”

¹⁰⁵⁵ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 149.

Klâsik Türk şiirinde âşık, gece gündüz feryat eden, ağlayan, inleyen ve gözyaşı dökken, yanıp yakılan, ceviri çeken bir kimsedir¹⁰⁵⁶. Âşığın bu hâllerinin yegâne sebebi ise sevgiliye duyduğu “aşk”tır. Âşıklık rol ve hüviyetini benimsemiş olan *Nâ'îlî* bu beytinde kendini, aşk sebebiyle henüz çıldırmış bir “mecnûn” olarak tarif eder. Klâsik Türk şiirinde “Mecnûn”, ittifak üzere kabul edilmiş en önemli aşk kahramanlarından biridir. Âşıklık söz konusu edildiğinde, ondan bahsetmek ve onu misal göstermek en tabîî bir durumdur. *Teşbih* ve *telmih* sanatlarının temel teşkil ettiği bu hayalde, *Nâ'îlî* bilhassa “mecnûn” kelimesi üzerinde oynayarak *iham* sanatına da başvurmuştur. Beyitte ayrıca, *Mecnûn*'un *Leylâ*'yı istemesi ve *Leylâ*'nın kendisine verilmemesi üzerine üzüntüyle aklının başından gidip sahralara düşmesi ve burada yabanî hayvanlarla dostluk kurması durumuna da *telmih* vardır. Kendini “Mecnûn”a benzeten *Nâ'îlî*, *Mecnûn*'un söz konusu bu hâli ile sevgilinin gözünün hayalinin başı dönmüş ceylanlar gibi adım adım kendi etrafında dolanıp durması hâli arasında bir ilişki kurar. Burada sevgili mesabesindeki *Leylâ* ise bir çöl âhûsu olarak tahayyül edilmiştir. Bilhassa sevgilinin gözleri, siyah ve büyük oluşu sebebiyle “âhû”ya *teşbih* edilir. Sevgili, çeşitli sebeplerle her zaman kendisini göstermez, fakat artık âşığın gözü onun görünüşünü kendine mal etmiştir. Âşığa hiç olmazsa onun hayalini yaşatır. Bu hayalde ise tıpkı aklını yitirmiş *Mecnûn*'un etrafında sahrada yabanî hayvanların dolanması gibi, henüz aşka tutulmuş âşığın etrafında da sevgilinin başı dönmüş âhûlar gibi olan gözleri adım adım dolanmaktadır.

Tasavvufî açıdan ise *Nâ'îlî* kendini, ilâhî aşk ile henüz “kendinden geçip aklı dengesi bozulmuş bir Hak âşığı¹⁰⁵⁷” olarak ifade eder. *Nâ'îlî*'nin en büyük arzusu, *Hakk*'ın, kusurlarını onu bundan haberdar ederek örtmesidir. Zira bu durum, “sâlikin kusurlu davranışlarından vazgeçerek kendine çekidüzen vermesini sağladığından, *Allah*'ın ona olan en büyük inâyeti ve lütfü¹⁰⁵⁸” sayılır.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “mecnûn, hayâl-i çeşm-i yâr, sergeşte âhûlar” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

¹⁰⁵⁶ Harun Tolasa, a.g.e., s. 300.

¹⁰⁵⁷ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 239.

¹⁰⁵⁸ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 95.

3. Hep siyeh-pûş oldılar kasd-ı şebîhûn-ı dile
Girdiler müjgânların bir cenge câdûlar gibi

“*Kirpiklerin cadılar gibi karalar bürünüp öyle bir cenge giriştiler ki gönlüme bir gece baskını vermek niyetindedeler.*”

Sevgilinin güzellik unsurlarından *kirpik*, gözün tamamlayıcısı mahiyetindedir. Daha ziyade onunla birlikte mütalaa edilir. Kirpikler, kaşlar ve gamzelerle, âşığın gönül ülkesinin ele geçirilmesi veya elde tutulması mevzuunda ittifak hâlindeymiş gibi gösterilir. Beyitte sevgilinin en büyüleyici güzellik unsuru ve “sihr-âferîn¹⁰⁵⁹” olan gözü “cadı”ya *teşbih* edilmiştir. Kirpikler de o cadının büründüğü karalar olarak düşünülmüştür. Beyitte, bu hâliyle sevgilinin gözü, âşığın gönül ülkesini fethetmek üzere gece baskını vermek niyetinde olarak resmedilmektedir. Sevgilinin gece baskını vermekteki amacı ise hiç şüphesiz, en beklenmedik zamanda ve en savunmasız hâlinde âşığı ele geçirmektir.

Tasavvufî açıdan ise beyitte şairin, çeşitli maddî ve manevî musibetlerle *Hak* tarafından denendiği, sınındığı ifade edilmek istenir¹⁰⁶⁰.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “siyeh-pûş, kasd-ı şebîhûn-ı dil, müjgânlar, ceng, câdûlar” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

4. Bir nihâl-i âhdur kaddün hevâsıyla gönül
Sahn-ı gülşende hırâmân serv-i dil-cûlar gibi

“*Gönlüm senin boyunun özlemiyle, tıpkı gül bahçesinde nazlı nazlı salınarak gönül alan serviler gibi, âhtan bir fidana döndü.*”

Bu beyitte ise gönlün, sevgilinin boyuna duyduğu arzu ve iştihak söz konusu edilmektedir. Şair burada “boy” mefhumunu işlerken “hevâ” ile de kelime oyunu yapar. “Heves, arzu, istek; sevgi; hoşlanma¹⁰⁶¹” mânâlarına gelen bu kelime, “boy” kelimesi ile birlikte kullanıldığında kastedilen mânâ, bu ilk anlamları olmakla birlikte, ikinci anlamı olan “hava” da düşündürülerek, sevgilinin boyunun yüksekliğine işarette bulunulur. *Boy* unsurunun estetik bakımdan değerli oluşu, aynı zamanda onun hareket hâlinde bulunuşuna da dayanmaktadır. Beyitte de bu durum “hırâmân (salınmak)” olarak ifade edilmektedir. Sevgilinin boyu bu özellikleri ile

¹⁰⁵⁹ Harun Tolasa, a.g.e., s. 193.

¹⁰⁶⁰ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 87.

¹⁰⁶¹ Ferit Devellioğlu, a.g.e., s. 359.

“servi”ye *teşbih* edilir. Bu benzetmenin, uzunluğa, mevzun oluşa ve hareketlerdeki ahenge dayandığı açıktır. *Nâ’îlî* bu beyitte, bu ilgilerden hareketle gönlünün sevgilinin boyunun özlemiyle, tıpkı gül bahçesinde nazlı nazlı salınarak gönül alan serviler gibi, âhtan bir fidana döndüğünü söyler. Başka bir deyişle şair, âh edince ağzından çıkan âh dumanının göklere doğru yükselmesini bir servi fidanına benzetmektedir.

Tasavvufî bakımdan ise *Nâ’îlî*, gönlünün marifete ve irfana açılması arzusuyla, “kendisinden başkasının ibadete layık olmadığı¹⁰⁶²” *Tanrı*’ya sığındığını ifade eder.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “nihâl-i âh, kadd, hevâ, gönül, sahn-ı gülşen, hırâmân, serv-i dil-cû” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

5. Âb u tâb-ı tal’at-ı ebkâr-ı nazmun Nâ’îlî Ta’n eder âyîne-i hûrşîde meh-rûlar gibi

“*Nâ’îlî! Şiirinin bakir kızının yüzündeki parlaklık ve tazelik, ay yüzlü güzellerin yaptığı gibi, güneş aynasına dil uzatır, onun parlaklığını hiçe sayar.*”

Nâ’îlî bu son beytinde *şairane tefâhür* ile şiirini över. *Sebk-i Hindî*’nin en önemli temsilcilerinden olan *Nâ’îlî*’nin, şiirinde en fazla yerleştirmeye çalıştığı iki husus, “yenilik” ve “orijinallik”tir. *Nâ’îlî* burada, özgün söyleyişli şiirinin yüzündeki parlaklık ve tazelik ile ay yüzlü sevgili arasında bir ilişki kurar. Nasıl ki yüzleri aya benzeyen sevgililer, güzelliklerini tam olarak yansıtamadığı için güneşin aynasını beğenmeyip onu hiçe sayarlarsa, *Nâ’îlî* de şiirindeki renkliliği, tazeliği, özgünlüğü anlamayarak takdir edemeyenleri bu şekilde yok sayar. Burada “güneş”in hükümdarın sembolü olduğu düşünüldüğünde, beyit bir kat daha anlam kazanır.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “âb u tâb-ı tal’at-ı ebkâr-ı nazm, âyîne-i hûrşîd, meh-rû” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

¹⁰⁶² Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 206.

87.2. Gazelin Yapısalılık Açısından İncelenmesi

87.2.1. Nazım Şekli: Gazel

Nâ'îlî'nin bu gazelinde, Klâsik Türk şiirinde özellikle başvurulan bir çağrışım ögesi olan rediften faydalanılmıştır. *Nâ'îlî*'nin “-lar gibi” redifli bu gazeli 5 beyitten meydana gelmektedir.

87.2.2. Gazelin Ses İncelemesi

87.2.2.1. Vezin

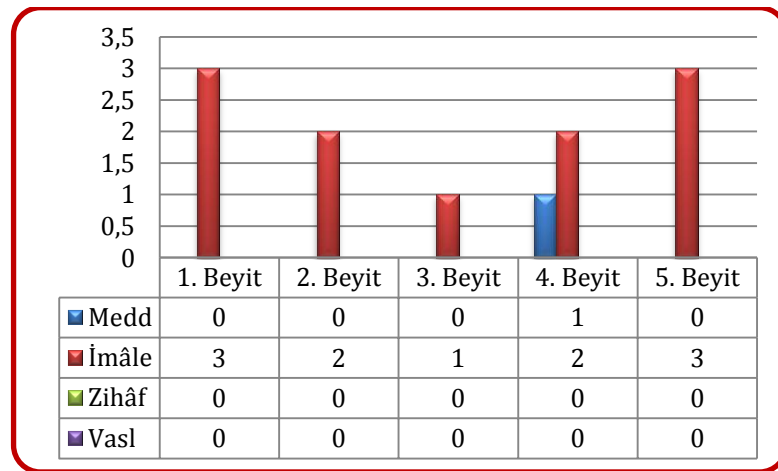
Gazel, aruzun *Remel bahri*'nde yer alan *fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilün* kalıbıyla yazılmıştır.

Gazelde yalnızca 1 *medd* bulunmaktadır. Bu *medd*, 4. beytin birinci mısraındaki “âhdur” kelimesinde görülmektedir.

Aruzda vezin kusuru sayılan *imâle* gazelde 11 hecede görülmektedir. Bu *imâle*lerin 7'si *Farsça* tamlamaların tamlama i'lerine (kesre-i izâfet) rast getirilerek kusur en aza indirilmiştir. Diğer *imâle*ler, 1. beytin ikinci mısraındaki “işveye” ve “sular”, 2. beytin ikinci mısraındaki “etrâfımı” ve 4. beytin birinci mısraındaki “hevâsiyla” kelimelerinde görülmektedir.

Gazelde, yapılması aruz kurallarına göre doğal olan *zihâf* ve *vasl* ise bulunmamaktadır.

Gazelin yukarıda ayrıntılarıyla açıklanan aruz özellikleri aşağıdaki grafikte gösterilmiştir. Bu grafik, gazeldeki ses uyumunu gözler önüne sermektedir:



Grafik 259: 87. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.

87.2.2.2. Kafiye ve Redif

Gazelin *kafiye* ve *redif* tablosu aşağıda gösterilmiştir:

	Kafiye	Redif
1. Beyit	cû	-lar gibi
1. Beyit	su	-lar gibi
2. Beyit	âhû	-lar gibi
3. Beyit	câdû	-lar gibi
4. Beyit	-cû	-lar gibi
5. Beyit	-rû	-lar gibi

Tablo 604: 87. gazelin kafiye ve redif şeması.

Nâ'îlî bu gazelinin redifi için *Türkçe* çokluk eki ile *Türkçe* benzetme edatı “gibi”yi seçmiştir. Gazelin redifi olan “-lar gibi”, her beytin sonunda tekrarından ileri gelen sesi ve çağrışımıyla nelerin/kimlerin, nelere/kimlere benzediği hususunda okuyucuyu/dinleyiciyi meraka sürüklemektedir.

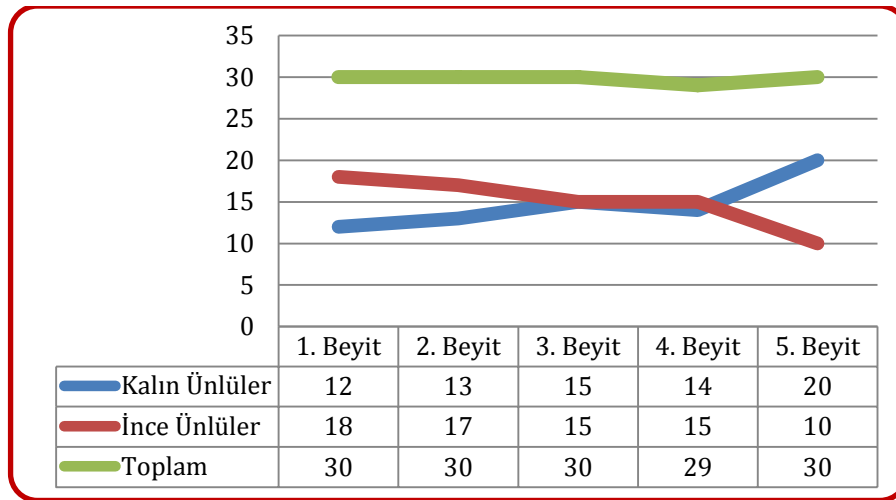
Gazelin *kafiyesi*; *cû*, *su*, *âhû*, *câdû*, *-cû* ve *rû* kelimelerindeki “-û”lardır. Kafiyeli kelimelerin 4’ü tek, 2’si de iki hecelidir. Kafiyeli kelimelerin 1’i *Türkçe*, 3’ü *Farsça isim* ve 2’si de *Farsça sıfattır*. Kafiyeli kelimeler arasında *fonetik* ve *morfolojik* açıdan da bir uyum sağlanmış ve ses bakımından birbirine çok yakın kelimeler kullanılmıştır. Gazeldeki kafiyeli kelimelerin ağırlıklı olarak isim ve sıfatlardan oluşması ise şairin burada hareketten çok niteleme ve belirtmeye ağırlık vermesiyle ilgilidir.

87.2.2.3. Ünlü ve Ünsüzler

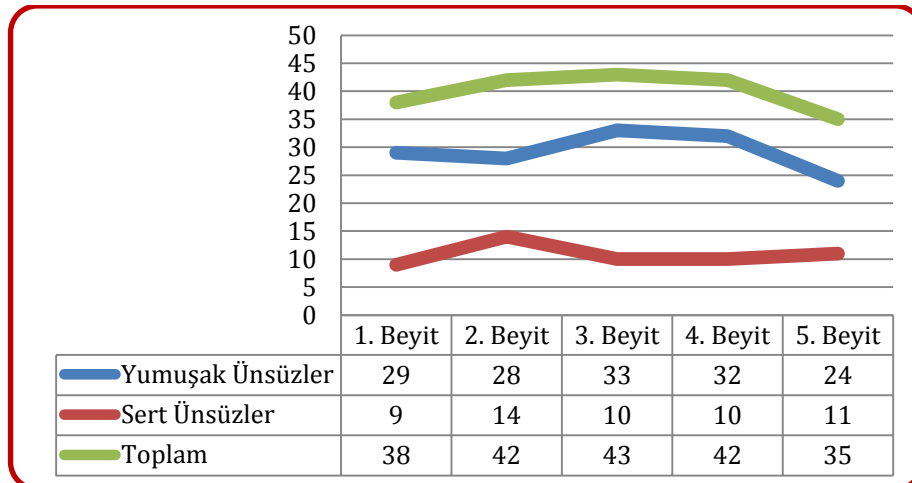
Aşağıdaki tablo ve grafiklerden de anlaşılacağı gibi, ünsüzlerin, özellikle de *yumuşak* ünsüzlerin *Nâ'îlî*’nin bu gazeline hâkim olduğu görülmektedir. Bu da gazelin ses gücünün ve akıcılığının bir göstergesidir.

Beyitler	1	2	3	4	5	Toplam
Yumuşak Ünsüzler	29	28	33	32	24	146
Sert Ünsüzler	9	14	10	10	11	54
Kalın Ünlüler	12	13	15	14	20	74
İnce Ünlüler	18	17	15	15	10	75
Toplam	68	72	73	71	65	349

Tablo 605: 87. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.



Grafik 260: 87. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.



Grafik 261: 87. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.

Kalın ve *ince* ünlülerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği yukarıdaki grafiğe bakıldığında, toplamda *kalın* ve *ince* ünlülerin beyitlere neredeyse eşit dağıldığı gözlenmektedir. Aralarındaki dağılıma bakıldığında ise âşığın gözyaşlarından, nazlı bir fidan olan sevgiliden, âşığın aşk yüzünden mecnûna dönüşünden söz edilen ilk iki beyitte *ince* ünlülerin hâkimiyeti; âşığın gönlü ile

sevgilinin kirpiklerinin karşı karşıya geldiği 3. beyitte *kalın* ve *ince* ünlülerin sayıca eşitliği; sevgilinin boyu ile âşığın âhının mukayese edildiği 4. beyitte 1 puan farkla *ince* ünlülerin, başka bir deyişle sevgilinin boyunun üstün geldiği; *Nâ'ilî*'nin şiirindeki özgün söyleyişi takdir edemeyenlere sitemini dile getirdiği son beyitte ise *kalın* ünlülerin hâkimiyeti, gazeldeki ses-anlam ilişkisini gözler önüne serer. *Yumuşak* ve *sert* ünsüzlerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği grafikte ise her zaman olduğu gibi *yumuşak* ünsüzlerin gazele hâkimiyeti açıkça gözlenmektedir. Bu da gazelin akıcılığının bir göstergesidir.

87.2.2.4. Ses ve Söz Tekrarları

Nâ'ilî'nin bu gazelinde ünlü ve ünsüzlerin beyitlerin anlamıyla uyuşan bir dağılım içinde bulunması, şiirin ses açısından dengeli yapısının sonucudur. Gazelin tamamında “a/â” ünlüsünden 38, “i/î” ünlüsünden 35, “e” ünlüsünden 35; “r” ünsüzünden 28, “l” ünsüzünden 23, “n” ünsüzünden 20 ve “d” ünsüzünden de 17 adet bulunmaktadır. Bu sesler anlam tabakasının inşasında önemli bir yere sahiptirler ve ünlüler kendi arasında, ünsüzler de kendi arasında dengeli bir dağılım göstermektedir. Bu seslerden özellikle “i/î” ünlüleri ile bilhassa “r” ve “l” ünsüzlerinin gazelde çok kullanılmış olması, gazelin *redif* sesleri olmalarına bağlanabilir.

Nâ'ilî'nin bu gazelinde odak noktası oluşturan ünsüzlerden “r” 2. beyitte, “l”, “n”, “d”, “r” ve “h” ise 4. beyitte *aliterasyon* oluşturmaktadır:

Turfa mecnûnum ki pey-der-pey hayâl-i çeşm-i yâr
Devr eder etrâfumı ser-geşte âhûlar gibi

G 369/2

Bir nihâl-i âhdur kaddün hevâsıyla gönül
Sahn-ı gülşende hırâmân serv-i dil-cûlar gibi

G 369/4

“e” ve “a/â” ünlülerinin tekrarı da *Nâ'ilî*'nin bu gazelinde *asonans* oluşturmaktadır:

Turfa mecnûnum ki pey-der-pey hayâl-i çeşm-i yâr
Devr eder etrâfumı ser-geşte âhûlar gibi

G 369/2

Âb u tâb-ı tal'at-ı ebkâr-ı nazmun Nâ'ilî
Ta'n eder âyîne-i hürşide meh-rûlar gibi

G 369/5

Nâ'îlî'nin *ses tekrarı* bakımından zengin bu gazelinde öncelikle, *redifi* oluşturan “gibi”nin *söz tekrarı* bakımından gazeli ördüğü söylenebilir. Bunun dışında *söz tekrarı* olarak yalnızca 2. beytin birinci mısraındaki “pey-der-pey” *ikilemesi* dikkati çeker.

87.2.3. Gazelin Sözdizimi İncelemesi

87.2.3.1. Kelime Çeşitleri ve Yapıları

Gazelin 66 kelimelik kadrosunda 31 *Farsça*, 19 *Türkçe*, 16 da *Arapça* kelime bulunmaktadır. Bu kelimelerin 37'si *isim*, 5'i *fiil*, 12'si *sıfat*, 2'si *zarf*, 6'sı *edat*, 3'ü *bağlaç* ve 1'i de *ünlem*dir. İsimlerin büyük çoğunluğu *Arapça* ve *Farsça* iken *Türkçe* yalnızca 3 isim kullanılmıştır. Buna karşılık, fiillerin tamamı *Türkçedir*. *Arapça* ve *Farsça* kelimelerin sayısal bakımdan üstünlüğüne rağmen *Türkçe* kelimelerin, yer ve fonksiyonellik açısından daha etkili olduğu, bu özellikleriyle sayısal yönden denklik hissi verdiği söylenebilir. Bunun yanında, *Farsça* ve *Arapça* isimlere getirilen 18 *çekim eki* ve 2 de *bildirme eki*, *Türkçe* morfoloji kurallarının kelime kadrosu üzerindeki etkisini göstermektedir. Gazelin kelime kadrosu aşağıdaki tabloda gösterilmektedir:

	İsim	Fiil	Sıfat	Zamir	Zarf	Edat	Bağlaç	Ünlem	Toplam
Türkçe	3	5	3	0	0	6	1	1	19
Farsça	20	0	7	0	2	0	2	0	31
Arapça	14	0	2	0	0	0	0	0	16
Toplam	37	5	12	0	2	6	3	1	66

Tablo 606: 87. gazelin kelime kadrosu.

87.2.3.2. Tamlama Çeşitleri ve Yapıları

Gazeldeki isim ve sıfat tamlamalarının büyük çoğunluğu *Farsça* dilbilgisi kurallarına göre yapılmıştır. *Türkçe*, *Farsça* ve *Arapça* isim ve sıfatlar, *Farsça* tamlamalarda bir araya gelmişlerdir. Gazelde 8'i ikili, 5'i de üç ve daha fazla kelimedenden oluşan *zincirleme isim* ve *sıfat tamlaması* olmak üzere toplam 13 tamlama vardır. Gazelde 6 tamlama da *Türkçe* tamlama kurallarına göre yapılmıştır. Gazelde tamlamalar marifetiyle anlam yoğunlaştırılmış, az sözle çok mânâ ifade edilmeye çalışılmıştır. Tamlamaların gazelde fazla sayıda kullanılmasında ve *zincirleme*

tamlamaların tercih edilmesinde, şairin mensubu bulunduğu *Sebk-i Hindî*'nin etkisi büyüktür. Yine *Sebk-i Hindî*'nin bir özelliği olan tamlamalar vasıtasıyla *soyut* kavramların *somut* unsurlarla izahı, bu gazelde de karşımıza çıkmaktadır. Örneğin 1. beyitte “gülşen-ârâ-yı heves” tamlamasında soyut bir kavram olan *heves*, somut olan *gül bahçesi* ile birleştirilmiştir. Gazelin *tamlama tablosu* ise aşağıdaki gibidir:

İkili Tamlamalar	Üç ve Daha Fazla Kelimeden Oluşan Tamlamalar
gülşen-ârâ-yı heves (Farsça S.T.)	bir nihâl-i işve (Türkçe ve Farsça S.T.)
turfa mecnûn (Türkçe S.T.)	hayâl-i çeşm-i yâr (Farsça İ.T.)
ser-geşte âhûlar (Türkçe S.T.)	kasd-ı şebîhûn-ı dil (Farsça İ.T.)
bir ceng (Türkçe S.T.)	bir nihâl-i âh (Türkçe ve Farsça S.T.)
kaddün hevâsı (Türkçe İ.T.)	âb u tâb-ı tal'at-ı ebkâr-ı nazm (Farsça İ.T.)
sahn-ı gülşen (Farsça İ.T.)	
serv-i dil-cûlar (Farsça S.T.)	
âyîne-i hûrşîd (Farsça İ.T.)	

Tablo 607: 87. gazelde geçen tamlamalar.

87.2.3.3. Cümle Çeşitleri ve Yapıları

Kelime kadrosu olarak *isim* ve *isim* soylu kelimelerin sayısal açıdan fazla olduğu *Nâ'ilî*'nin bu gazelinde, cümle çeşidi yönünden ise *fil* cümlelerinin hâkimiyeti görülmektedir. *Arapça* ve *Farsça* kelimelerin sayısal açıdan fazla olduğu gazelde, cümle yapıları tamamıyla *Türkçedir*. Bunun nedeni, gazeldeki cümleleri ören *Türkçe* fiillerdir. Gazeli ören cümlelerin tamamının öge dizilişine göre *devrik* oluşu, şairin redif tercihi ile açıklanabilir. Gazeli ören cümlelerin yine tamamı anlamca “olumlu”dur. Şair bu gazelinde iki farklı zaman kullanmıştır. Gazelin bazı cümleleri *Geniş Zaman*'ın, bazıları ise *Görülen Geçmiş Zaman*'ın *teklik ve çokluk 3. şahsında* çekimlenmiştir. Şair ayrıca akıcılığı sağlayıp, şiiri daha anlaşılır kılmak amacıyla da ağırlıklı olarak öge açısından zengin fakat *basit* cümleleri tercih etmiştir.

	Cümle Sayısı	Yüklemin Türüne Göre	Anlamına Göre	Yapısına Göre	Öğelerinin Dizilişine Göre
1. Beyit	2	Fiil	Olumlu	Basit	Devrik
		Fiil	Olumlu	Basit	Devrik
2. Beyit	2	İsim	Olumlu	ki'li Birleşik	Devrik
		Fiil	Olumlu	Basit	Devrik
3. Beyit	2	Fiil	Olumlu	Basit	Devrik
		Fiil	Olumlu	Basit	Devrik
4. Beyit	1	İsim	Olumlu	Basit	Devrik
5. Beyit	1	Fiil	Olumlu	Basit	Devrik

Tablo 608: 87. gazelin cümle çeşitleri.

	Şekil ve Zaman	Şahıs
1. Beyit	Görülen Geçmiş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Görülen Geçmiş Zaman	Teklik 3. Şahıs
2. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
3. Beyit	Görülen Geçmiş Zaman	Çokluk 3. Şahıs
	Görülen Geçmiş Zaman	Çokluk 3. Şahıs
4. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
5. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs

Tablo 609: 87. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.

87.2.4. Gazelin Anlatım Plânı

Arka plânın ortaya konulduğu şerh kısmında da belirtildiği gibi, *Nâ'îlî*'nin 5 beyitten oluşan bu gazelinin anlatım plânı aşağıdaki tablodaki gibidir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Bildiri (İleti, Nesne)	Alıcı
1. Beyit	Âşık/Şair	Âşığın gözyaşlarının, arzu gül bahçesini süsleyebilmek için akarsulara döndüğü; gönlünün nazlı bir fidana sular gibi akıverdiği.	Okuyucu /Dinleyici
2. Beyit	Âşık/Şair	Âşığın aşk yüzünden henüz çıldırmış bir mecnun olduğu; sevgilinin gözünün hayalinin, başı dönmüş ceylanlar gibi adım adım âşığın etrafında dolanıp durduğu.	Okuyucu /Dinleyici

3. Beyit	Âşık/Şair	Sevgilinin kirpiklerinin cadılar gibi karalar bürünüp bir cenge giriştikleri; âşığın gönlüne bir gece baskını vermek niyetinde oldukları.	Sevgili
4. Beyit	Âşık/Şair	Âşığın gönlünün sevgilinin boyunun özlemiyle, tıpkı gül bahçesinde nazlı nazlı salınarak gönül alan serviler gibi, âhtan bir fidana döndüğü.	Sevgili
5. Beyit	Şair	Nâ'îlî'nin şiirinin bakir kızının yüzündeki parlaklık ve tazeliğin, ay yüzlü güzellerin yaptığı gibi, güneş aynasına dil uzatıp, onun parlaklığını hiçe saydığı.	Nâ'îlî

Tablo 610: 87. gazelin anlatım plânı.

88. GAZEL (374)

88.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

1. Felekler bâzgûn mahmûrlar mestâne olmaz mı
Biraz def⁷-i keder kılsa bu nüh-peymâne olmaz mı

“Gökkubbeleri tersine çevrilip, mahmurlar sarhoş olup kendilerinden geçmezler mi? Bu dokuz kadeh biraz kederimizi giderse olmaz mı?”

Bu beyit âdeta bir yakarış beytidir. Aşkın ve sevgiliden ayrı olmanın verdiği keder ile âşık sıkıntıdadır. O da çareyi feleğe sitem etmekte bulunur. “Dünyayı dokuz felek çevreler. Dokuzuncu felek olan *Atlas* feleği doğudan batıya döner ve diğer felekleri de döndürür. *Atlas* feleği dönerken diğer felekleri de kendi istikametinde dönmeye zorladığı için bu durum, insanların talihleri, refah ve mutlulukları üzerinde değişken ve aksi durumlar ortaya koyar.¹⁰⁶³”. Bu mânâda *Nâ’ili* “bâzgûn” ile kelime oyunu yaparak, onu hem feleğin ters dönüşünü anlatmak için, hem de uğursuzluğunu vurgulamak için kullanır. Beyitte felekler *istiare* ile “nüh-peymâne” olarak ifade edilmiştir. Gökyüzünün “dokuz kadeh” oluşu, dokuz katlı kabul edilişi ve rengi itibariyledir. Şair, bu dokuz kadehten kederini biraz olsun dindirmesini ister ki sarhoş olup kendinden geçsin ve ıztırabı bir an olsun dinebilsin. Şair, bu dileğini *istifham* ile dile getirir. *Tecâhül-i ârifâne* ile de bilir ki gök kadehinden murat şarabı umulmaz. Zira o aynı zamanda baş aşağı, ters duran bir kadehtir.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “felekler, bâzgûn, mahmûrlar, mestâne, def⁷-i keder, nüh-peymâne” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

2. Şarâbı nûş edüp âheste döksek cur’asın hâke
Kadeh destünde sûfi sübha-i sad-dâne olmaz mı

“*Ey Ham Sofu! Şarabı içip tortusunu yavaşça toprağa döksek, kadeh elinde yüz taneli tesbih olmaz mı?*”

İkinci beyitte ise *Nâ’ili*’nin hedefinde *ham sofu* vardır ve ona “Şarabı içip tortusunu yavaşça toprağa döksek, kadeh elinde yüz taneli tesbih olmaz mı?” sorusunu yöneltir. *Nâ’ili* burada, eski bir âdete, kadehin dibinde kalan son yudumun toprağa dökülmesi âdetine *telmihte* bulunur. Bu işin aslında şarabın mucidi olan

¹⁰⁶³ İskender Pala, a.g.e., s. 159.

Cem'in ruhunu şad etmek maksadıyla yapıldığı düşünülür¹⁰⁶⁴. *Nâ'îlî* burada, kadehten yere dökülen damlalar ile zâhidin elindeki tesbihin taneleri arasında bir benzerlik kurar. *Zâhid* veya *ham sofû*, genellikle *rind* olarak görülen âşığın zıttı bir hüviyet gösterir¹⁰⁶⁵. Âşık da mütemadiyen ondan şikâyet eder. Rindin meskeni nasıl meyhane ise zâhidinki de mescittir. O, yarın endişesiyle bugünü harap eder. Cehennem korkusu ve cennet arzusu ile gece gündüz ibadet eder. Esmâ çeker, evrâd ve tesbih ile vakit geçirir. Kuru ve şeklî ibadetle meşgul olan *zâhid*, âşığın zıddıdır¹⁰⁶⁶. Aslında âşık, kelimenin asıl mânâsıyla *zühd* sahibidir, fakat o, şekil kaygılarını aşmıştır. O elindeki kadehte yârin aksini görüp, her yudumda onu zikretmektedir. Bu nedenle şair, zâhidin elindeki *yüz taneli tesbih* ile kendi elindeki *kadehi* eşdeğer tutar.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “şarâb, nûş edüp, döksek, cur’a, hâk, kadeh, dest” ve “sûfî, sübha-i sad-dâne, dest” kelimeleri arasında iki ayrı *tenâsüb* vardır.

3. Olur gâhî leb ü geh gamzeden dil bezm ü rezm-ârâ Aceb şehnâme-hân-ı meclis-i cânâne olmaz mı

“Gönül, bazen tatlı dudağından, bazen de öldürücü yan bakışından dolayı toplantı ve savaşları süsleyip anlatır. Acaba, sevgilinin toplantısında şehnâme-hânlık edemez mi?”

Âşığın gönlü, aşk kavgasının yapıldığı yerdir. Aşk ve güzellikle ilgili hususlardan doğan her türlü ızdırabı, ondan başka tam mânâsıyla duyan ve çeken yoktur. Sevgili için yapılan övgü, gönlün esrarlı bir meşgalesi hâindedir. Onun bir diğer meşgalesi ve zevki de, güzel veya sevgili üzerine düşünmek, hayal kurmak ve onu anlatmaktır. Burada *gönül*, *tecrit* ve *teşhis* edilerek âdeta ikinci bir *âşık* olarak görülür. *Nâ'îlî* burada, sevgilinin âşık üzerinde en çok tesiri bulunan iki güzellik unsurundan söz eder. Bu unsurlardan, rengi ve şekli itibariyle genellikle “şarap”a *teşbih* edilen *dudak*, meclisin zevk ve sefasını artırırken; kan dökmek, öldürmek, zapt etmek gibi vasıfları olan *gamze* ise savaşın bir unsuru olmaktadır. O bunları, sevgilinin toplantısında tıpkı bir *şehnâme-hân* gibi anlatmak arzusundadır. *Şehnâme-hân*, toplantılarda hükümdarların hayatlarını, savaşlarını hikâyeye edip anlatanlara

¹⁰⁶⁴ İskender Pala, a.g.e., s. 104.

¹⁰⁶⁵ Cemal Kurnaz, a.g.e., s. 116.

¹⁰⁶⁶ Cemal Kurnaz, a.g.e., s. 117.

denir¹⁰⁶⁷. Âşık, meclisin süsü saydığı sevgilinin dudakları ile savaş meydanının süsü saydığı yan bakışını o kadar güzel ve içtenlikle anlatır ki bu hâliyle kendisini, sevgilinin toplantısına bir *şehnâme-hân* olarak yakıştırır. *Gönül*, sevgilinin dudağının tadını, bakışının şiddetini; sakin toplantılar ve gürültülü savaşlar hâlinde anlatır. Onun sevgiliyle ilgili anlattığı her şey bizatihi yaşanmış olduğu için, dinleyiciler üzerinde o denli tesir bırakır ki sevgilinin güzelliğini dillere destan kılar.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “leb, gamze, dil, bezm ü rezm-ârâ, şehnâme-hân-ı meclis-i cânâne” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

4. Fürûzân ol ruh-ı cânâneden bir kerre gör ey şem’
O hâkister ki dâmânundadır pervâne olmâz mı

“*Ey Mum! Sevgilinin yanağından ışık al da bir kere gör: Eteğinde olan kül yığını pervane değil mi?*”

Nâ’ilî bu beytinde ise bir *nida* ile “mum”a seslenerek sitemini iletir. Şair burada Klâsik Türk şiirinin önemli mazmunlarından ve âşık-maşuk ikilisini ve ilişkisini anlatmada kullanılan sembolik unsurlardan “şem ü pervâne” ikilisini söz konusu eder. Bu unsurlardan *pervâne*, âşığı temsil ederken, *mum* ise maşuk fonksiyonunu yüklenmiş durumdadır. Bu şekilde bir yorumlamaya sebep ise pervânenin, mumun/sevgilisinin ateşinde yanarak canını feda etmesidir. Zira gerçek bir âşık olmanın yegâne şartı, sevgili uğruna canını feda edebilmektir. Beyitte *mum*, genelde sevgilinin, özelde ise geceleri ve karanlığı aydınlatan, yol gösteren ışığı ile sevgilinin yanağının müşebbehünbihi olur. *Nâ’ilî* burada benzetmeden öte bir mukayese ile sevgilinin yanağının mumdan daha parlak olduğunu söyler. Bu noktada “mum dibine ışık vermez” sözünü hatırlatan şair, şu hususa da dikkati çekerek, bu durumu bir *hüsn-i ta’lil* ile izah eder. Buna göre mumun dibinin karanlık olmasının sebebi, mumun aşkıyla yanıp kül olan pervânelerin mumun dibinde oluşturduğu yığındır, fakat anlaşılın o ki *mum* bundan habersizdir. Şairi siteme iten sebep de budur. Ancak şairin de çok iyi bildiği gibi, aslında *mum*, “bir anlamda bir duygusal ilişkinin hareketsiz başlatıcısıdır; aşk uyandırır, aşkın yöneldiği hedef işlevi görür¹⁰⁶⁸” ancak o, “ilişkiye *doğası gereği* katılamaz¹⁰⁶⁹”. Zira onun “ayağı bağlı”dır

¹⁰⁶⁷ Halûk İpekten, *Nâ’ilî*, KTB Yay., Ankara 1986, s. 160.

¹⁰⁶⁸ Walter G. Andrews, *Şiirin Sesi Toplumun Şarkısı*, İletişim Yay., İstanbul 2009, s. 117.

¹⁰⁶⁹ Walter G. Andrews, a.g.e., s. 117.

ve bu da onu, doğal olarak “hareketsiz” olan taraf durumuna getirmektedir. Onun görevi, âşığı harekete geçirmektir. Ona yakın olmak ise “hareket” gerektirir ki söz konusu hareket pervâneye aittir.

Tasavvufî açıdan bakıldığında ise “şem” ve “pervâne” kelimeleri arasındaki söz konusu yakınlığa bağlı olarak pervânenin muma doğru yönelişinin, “öz”e duyulan özlemin ve tekrar ona ulaşma arzusunun bir tezahürü olduğu görülür. Dolayısıyla da bu durum, kendisinde “ilahî bir öz” taşıyan, ancak dünyaya inme/düşme neticesinde *Allah*’tan ayrılmış olan insanın, onunla tekrar bütünleşme gayesini, başka bir deyişle menşesine geri dönme isteğini yansıtmaktadır¹⁰⁷⁰. Bu yönelişi sağlayan şey ise alevî/sevgilinin çağrısıdır.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “fûrûzân, ruh-ı cânâne, şem’, hâkister, dâmân, pervâne” kelimeleri arasında *tenâsüb*, “fûrûzan x hâkister” kelimeleri arasında ise *tezat* vardır.

5. Harem-gâh-ı dil-i cânânedan âzürde hâtırlar Aceb ey Nâ’îlî Mecnûn-sıfat efsâne olmaz mı

“*Ey Nâ’îlî! Sevgilinin gönlünün gizli yerinden gönülleri incinmiş olan âşıklar, acaba Mecnûn gibi birer efsane olmayacaklar mı?*”

Son beyitte *Nâ’îlî*, yine bir *nida* ile bu defa kendine seslenir. Sevgilinin gönlü, herkesin girememesi ve içinde ne olduğunun bilinmemesi hâliyle harem-gâhtır, halvettir. *Nâ’îlî*, sevgilinin gönlünün bu gizli yerinden gönülleri incinmiş olan âşıkların, *Mecnûn* gibi birer efsane olacaklarını ifade eder. Şair, bu düşüncesini ise açıkça değil, bir *istifham* ve beraberinde *tecâhül-i ârifâne* ile sanatlı bir şekilde ortaya koyar. Nasıl *Mecnûn*, *Leylâ*’ya duyduğu aşk ve ona kavuşamamanın verdiği ızdırap ile aklını yitirip sahraya düşmüş ve hikâyesi asırlardır dilden dile anlatılan bir efsaneye dönüşmüşse, sevgilinin gönlünün gizli yerinden gönülleri incinmiş olan âşıkların her biri de, gün gelecek *Mecnûn* gibi birer efsane kahramanı olacaklardır. *Nâ’îlî* burada beytin tasavvufî arka planında, aslında maddî aşkın geçiciliğini, asıl olanın manevî ve ilâhî aşk olduğunu vurgulamak ister.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “harem-gâh-ı dil-i cânâne, âzürde, hâtırlar, Mecnûn-sıfat, efsâne” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

¹⁰⁷⁰ Ayşegül Akdemir, “Güzellik, Aşk ve Bilgi Üçgeninde ‘Şem ve Pervane’”, *Turkish Studies-International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, Volume 5/3 Summer 2010, s. 6.

88.2. Gazelin Yapısalılık Açısından İncelenmesi

88.2.1. Nazım Şekli: Gazel

Nâ'îlî'nin bu gazelinde, Klâsik Türk şiirinde özellikle başvurulan bir çağrışım ögesi olan rediften faydalanılmıştır. *Nâ'îlî*'nin “olmaz mı” redifli bu gazeli 5 beyitten meydana gelmektedir.

88.2.2. Gazelin Ses İncelemesi

88.2.2.1. Vezin

Gazel, aruzun *Hezec bahri*'nde yer alan *mefâ'îlün/ mefâ'îlün/ mefâ'îlün/ mefâ'îlün* kalıbıyla yazılmıştır.

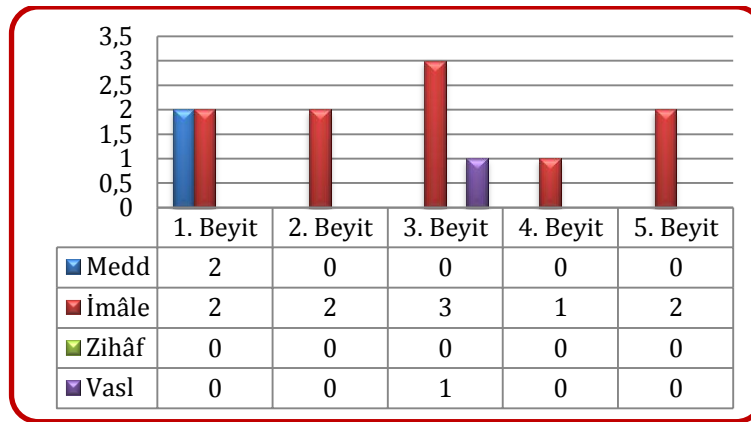
Gazelde yalnızca 2 *medd* bulunmaktadır. Bu *meddler*, 1. beytin birinci mısraındaki “**bâzgûn**” ve “**mahmûrlar**” kelimelerinde görülmektedir.

Aruzda vezin kusuru sayılan *imâle* gazelde 10 hecede görülmektedir. Bu *imâlelerin* 7'si *Farsça* tamlamaların tamlama i'lerine (kesre-i izâfet), 1'ide *Farsça* atıf vavına rast getirilerek kusur en aza indirilmiştir. Diğer *imâleler*, 1. beytin ikinci mısraındaki “**kılsa**” ve 2. beytin birinci mısraındaki “**şarâbı**” kelimelerinde görülmektedir.

Gazelde, yapılması aruz kurallarına göre doğal olan *zihâf* bulunmamaktadır.

Gazelde ayrıca 3. beytin birinci mısraındaki “**leb-ü**” kelimeleri arasında *vasl* görülmektedir.

Gazelin yukarıda ayrıntılarıyla açıklanan aruz özellikleri aşağıdaki grafikte gösterilmiştir. Bu grafik, gazeldeki ses uyumunu gözler önüne sermektedir:



Grafik 262: 88. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.

88.2.2.2. Kafiye ve Redif

Gazelin *kafiye* ve *redif* tablosu aşağıda gösterilmiştir:

	Kafiye	Redif
1. Beyit	mestâne	olmaz mı
1. Beyit	-peymâne	olmaz mı
2. Beyit	-dâne	olmaz mı
3. Beyit	cânâne	olmaz mı
4. Beyit	pervâne	olmaz mı
5. Beyit	efsâne	olmaz mı

Tablo 611: 88. gazelin kafiye ve redif şeması.

Nâ'îlî bu gazelinin redifi için, *Geniş Zaman*'ın *teklik 3. şahsında* olumsuz/soru şeklinde çekimlenmiş *Türkçe* “ol-” fiilini seçmiştir. Gazelin redifi olan “olmaz mı”, bazı beyitlerde bir yakarışı dile getirmekte, bazı beyitlerde ise bilinen hakikatlerin tasdik ettirilmesi için yöneltmiş sözde soru cümleleri oluşturmaktadır.

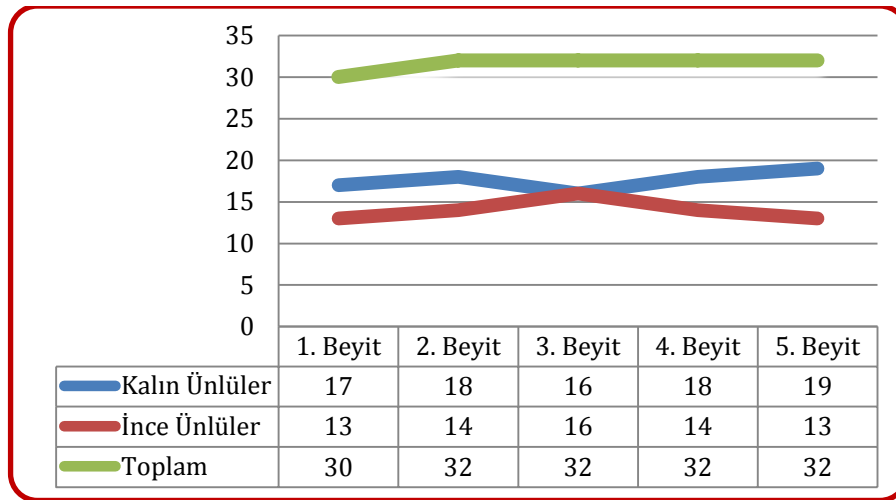
Gazelin *kafiyesi*; *mestâne*, *-peymâne*, *-dâne*, *cânâne*, *pervâne* ve *efsâne* kelimelerindeki “-âne”lerdir. Kafiye kelime 5’i üç, 1’i de iki hecelidir. Kafiye kelime *Farsça zarf, sıfat ve isimlerden* oluşmaktadır. Kafiye kelime arasında *fonetik ve morfolojik* açıdan da bir uyum sağlanmış ve ses bakımından birbirine çok yakın kelimeler kullanılmıştır. Gazeldeki kafiye kelime ağırlıklı olarak isim ve sıfatlardan oluşması ise şairin burada hareketten çok niteleme ve belirtmeye ağırlık vermesiyle ilgilidir.

88.2.2.3. Ünlü ve Ünsüzler

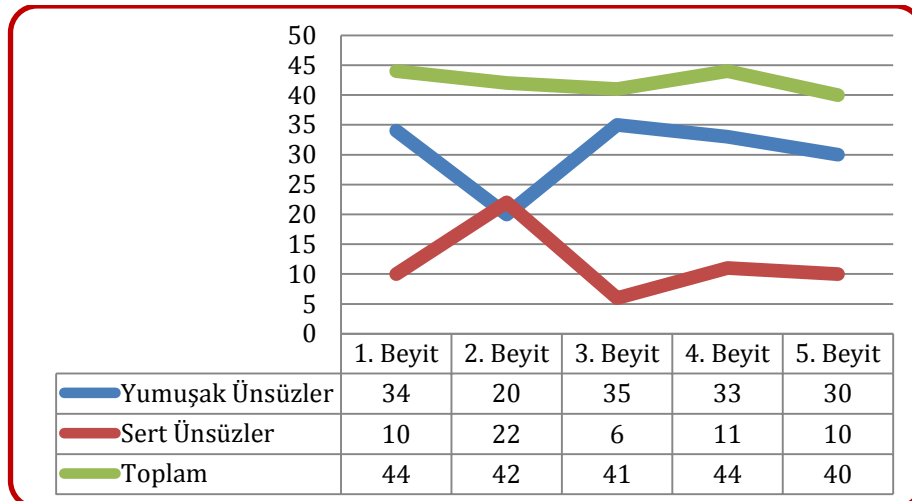
Aşağıdaki tablo ve grafiklerden de anlaşılacağı gibi, ünsüzlerin, özellikle de *yumuşak* ünsüzlerin *Nâ'îlî*'nin bu gazeline hâkim olduğu görülmektedir. Bu da gazelin ses gücünün ve akıcılığının bir göstergesidir.

Beyitler	1	2	3	4	5	Toplam
Yumuşak Ünsüzler	34	20	35	33	30	152
Sert Ünsüzler	11	22	6	11	10	60
Kalın Ünlüler	17	18	16	18	19	88
İnce Ünlüler	13	14	16	14	13	70
Toplam	75	74	73	76	72	370

Tablo 612: 88. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.



Grafik 263: 88. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.



Grafik 264: 88. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.

Kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği yukarıdaki grafiğe bakıldığında, toplamda *kalın* ve *ince* ünlülerin beyitlere neredeyse eşit dağıldığı gözlenmektedir. Aralarındaki dağılıma bakıldığında ise 3. beyitteki eşitliğin dışında, gazelin bütününde çok az farkla *kalın* ünlülerin hâkimiyeti görülür. 3. beyitteki bu eşitlik, gazelin ses-anlam ilişkisi bakımından dikkate şayandır. Zira şair

bu beyitte, sevgilinin iki temel güzellik unsurundan söz eder. Bunlardan biri, meclisin süsü dudağı, diğeri ise savaş meydanının süsü yan bakışıdır. Biri incelik ve nezaket, diğeri zalimlik ve kan dökücülük vasıflarına sahip bu iki unsurun, şiirin eşit frekanstaki sesleri aracılığıyla sunulması, *Nâ'îlî*'nin bu işe ne denli önem verdiğinin bir göstergesi olmaktadır. *Yumuşak* ve *sert* ünsüzlerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği grafikte ise her zaman olduğu gibi *yumuşak* ünsüzlerin gazele hâkimiyeti açıkça gözlenmekle birlikte, 2. beyitte ani bir kırılma ile çok az farkla *sert* ünsüzlerin öne plana çıktığı görülür. Bilhassa “s” *sert* ünsüzünün *aliterasyon* oluşturduğu bu beyitte, şair bir taraftan âşğın, kadehinden aheste aheste yer döktüğü şarabın sesini, diğeri taraftan da ham sofunun yüz taneli tesbihini çekerken mırıldanarak okuduğu “sübha”nın sesini duyurmaya çalışır.

88.2.2.4. Ses ve Söz Tekrarları

Nâ'îlî'nin bu gazelinde ünlü ve ünsüzlerin beyitlerin anlamıyla uyuşan bir dağılım içinde bulunması, şiirin ses açısından dengeli yapısının sonucudur. Gazelin tamamında “a/â” ünlüsünden 50, “e” ünlüsünden 48, “i/î” ünlüsünden 15, “ı” ünlüsünden 14; “n” ünsüzünden 27, “m” ünsüzünden 25, “r” ünsüzünden 23, “d” ve “l” ünsüzlerinden ise 18'er adet bulunmaktadır. Bu sesler anlam tabakasının inşasında önemli bir yere sahiptirler ve ünlüler kendi arasında, ünsüzler de kendi arasında dengeli bir dağılım göstermektedir. Bu seslerden özellikle “a/â” ve “e” ünlüleri ile bilhassa “n” ve “m” ünsüzlerinin gazelde çok kullanılmış olması, gazelin zengin olan *kafiye* ve *redif* sesleri olmalarına bağlanabilir.

Nâ'îlî'nin bu gazelinde odak noktası oluşturan ünsüzlerden “m”, “l” ve “r” 1. beyitte; “d” ve “s” 2. beyitte; “r” ve “n” ise 4. beyitte *aliterasyon* oluşturmaktadır:

Felekler bâzgûn **mahmûrlar mestâne olmaz mı**
 Biraz def'-i keder **kılsa bu nüh-peymâne olmaz mı**
G 374/1

Şarâbı nûş **edüp âheste döksek cur'asın hâke**
 Kadeh **destünde sûfi sübha-i sad-dâne** olmaz mı
G 374/2

Fürûzân ol ruh-ı cânâneden **bir kerre gör ey şem'**
 O hâkister ki dâmânundadır **pervâne olmâz mı**
G 374/4

“e” ve “a/â” ünlülerinin tekrarı da *Nâ'îlî*'nin bu gazelinde *asonans* oluşturmaktadır:

Olur gâhî leb ü geh gamzeden dil bezm ü rezm-ârâ
 Aceb şehnâme-hân-ı meclis-i cânâne olmaz mı
G 374/3

Harem-gâh-ı dil-i cânânedan âzürde hâtırlar
 Aceb ey Nâ'îlî Mecnûn-sıfat efsâne olmaz mı
G 374/5

Nâ'îlî'nin *ses tekrarı* bakımından zengin olan bu gazelinde öncelikle, *redifi* oluşturan “olmaz mı”nın *söz tekrarı* bakımından gazeli ördüğü söylenebilir. Bunun dışında *söz tekrarı* olarak belli bir kurala bağlı olmasa da 3. ve 5. beyitlerde tekrar eden kelimeler dikkati çeker:

Olur gâhî leb ü geh gamzeden dil bezm ü rezm-ârâ
 Aceb şehnâme-hân-ı meclis-i cânâne olmaz mı
G 374/3

Harem-gâh-ı dil-i cânânedan âzürde hâtırlar
 Aceb ey Nâ'îlî Mecnûn-sıfat efsâne olmaz mı
G 374/5

88.2.3. Gazelin Sözdizimi İncelemesi

88.2.3.1. Kelime Çeşitleri ve Yapıları

Gazelin 76 kelimelik kadrosunda 33 *Farsça*, 24 *Türkçe*, 19 da *Arapça* kelime bulunmaktadır. Bu kelimelerin 33'ü *isim*, 10'u *fîil*, 17'si *sıfat*, 3'ü *zarf*, 8'i *edat*, 3'ü *bağlaç* ve 2'si de *ünlem*dir. İsimlerin tamamı *Arapça* ve *Farsça* iken *Türkçe* hiç isim kullanılmamıştır. Buna karşılık, fiillerin tamamı *Türkçe*dir. *Arapça* ve *Farsça* kelimelerin sayısal bakımdan üstünlüğüne rağmen *Türkçe* kelimelerin, yer ve fonksiyonellik açısından daha etkili olduğu, bu özellikleriyle sayısal yönden denklik hissi verdiği söylenebilir. Bunun yanında, *Farsça* ve *Arapça* isimlere getirilen 12 *çekim eki* ve 1 de *bildirme eki*, *Türkçe* morfoloji kurallarının kelime kadrosu üzerindeki etkisini göstermektedir. Gazelin kelime kadrosu aşağıdaki tabloda gösterilmektedir:

	İsim	Fil	Sıfat	Zamir	Zarf	Edat	Bağlaç	Ünlem	Toplam
Türkçe	0	10	5	0	1	6	0	2	24
Farsça	16	0	10	0	2	2	3	0	33
Arapça	17	0	2	0	0	0	0	0	19
Toplam	33	10	17	0	3	8	3	2	76

Tablo 613: 88. gazelin kelime kadrosu.

88.2.3.2. Tamlama Çeşitleri ve Yapıları

Gazeldeki isim ve sıfat tamlamalarının büyük çoğunluğu *Farsça* dilbilgisi kurallarına göre yapılmıştır. *Türkçe*, *Farsça* ve *Arapça* isim ve sıfatlar, *Farsça* tamlamalarda bir araya gelmişlerdir. Gazelde 3'ü ikili, 6'sı da üç ve daha fazla kelimedenden oluşan *zincirleme isim ve sıfat tamlaması* olmak üzere toplam 9 tamlama vardır. Gazelde 5 tamlama *Türkçe* tamlama kurallarına göre yapılmıştır. Gazelde tamlamalar marifetiyle anlam yoğunlaştırılmış, az sözle çok mânâ ifade edilmeye çalışılmıştır. Ancak *Nâ'ilî*'nin bu gazeli, diğer gazellerine kıyasla tamlamalar açısından fazla zengin sayılmaz. Gazelin *tamlama tablosu* ise aşağıdaki gibidir:

İkili Tamlamalar	Üç ve Daha Fazla Kelimedenden Oluşan Tamlamalar
def'-i keder (Farsça İ.T.)	bu nüh-peymâne (Türkçe S.T.)
bir kerre (Türkçe S.T.)	sübha-i sad-dâne (Farsça S.T.)
o hâkister (Türkçe S.T.)	şehnâme-hân-ı meclis-i cânâne (Farsça İ.T.)
	ol ruh-ı cânâne (Türkçe ve Farsça S. ve İ.T.)
	harem-gâh-ı dil-i cânâne (Farsça İ.T.)
	Mecnûn-sıfat efsâne (Türkçe S.T.)

Tablo 614: 88. gazelde geçen tamlamalar.

88.2.3.3. Cümle Çeşitleri ve Yapıları

Kelime kadrosu olarak *isim* ve *isim* soylu kelimelerin sayısal açıdan fazla olduğu *Nâ'ilî*'nin bu gazelinde, cümle çeşidi yönünden ise *fil* cümlelerinin hâkimiyeti görülmektedir. *Arapça* ve *Farsça* kelimelerin sayısal açıdan fazla olduğu gazelde, cümle yapıları tamamıyla *Türkçe*dir. Bunun nedeni, gazeldeki cümleleri

özen *Türkçe* fiillerdir. Gazeli özen cümlelerin büyük çoğunluğunun öge dizilişine göre *kurallı* ve anlamına göre ise *soru* cümlesi oluşu, şairin redif tercihi ile açıklanabilir. Gazeldeki cümlelerin biri dışında tamamı *Geniş Zaman*'ın *teklik 3. şahıs*nda çekimlenmiştir. Şair ayrıca akıcılığı sağlayıp, şiiri daha anlaşılır kılmak maksadıyla da ağırlıklı olarak öge açısından zengin fakat *basit* cümleleri tercih etmiştir.

	Cümle Sayısı	Yüklemin Türüne Göre	Anlamına Göre	Yapısına Göre	Ögelerinin Dizilişine Göre
1. Beyit	2	Fiil	Soru	Basit	Kurallı
		Fiil	Soru	Şartlı Birleşik	Kurallı
2. Beyit	1	Fiil	Soru	Şartlı Birleşik	Kurallı
3. Beyit	2	Fiil	Olumlu	Basit	Devrik
		Fiil	Soru	Basit	Kurallı
4. Beyit	4	İsim	Ünlem	Basit	Kurallı
		Fiil	Olumlu	Basit	Kurallı
		İsim	Olumlu	Basit	Kurallı
		Fiil	Soru	Basit	Kurallı
5. Beyit	2	İsim	Ünlem	Basit	Kurallı
		Fiil	Soru	Basit	Kurallı

Tablo 615: 88. gazelin cümle çeşitleri.

	Şekil ve Zaman	Şahıs
1. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
2. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
3. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
4. Beyit	————— Emir Kipi	————— Teklik 2. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
5. Beyit	————— Geniş Zaman	————— Teklik 3. Şahıs

Tablo 616: 88. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.

88.2.4. Gazelin Anlatım Plânı

Arka plânın ortaya konulduğu şerh kısmında da belirtildiği gibi, *Nâ'îlî*'nin 5 beyitten oluşan bu gazelinin anlatım plânı aşağıdaki tablodaki gibidir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Bildiri (İleti, Nesne)	Alıcı
1. Beyit	Âşık/Şair	Gökkubbelerinin tersine çevrilip, mahmurların sarhoş olup kendilerinden geçmeyecekleri mi; bu dokuz kadehin âşıkların biraz kederlerini giderse iyi olmayacağı mı.	Okuyucu /Dinleyici
2. Beyit	Âşık/Şair	Âşıklar, şarabı içip tortusunu yavaşça toprağa dökseler, kadehin ham sofunun elindeki yüz taneli tesbih olmayacağı mı.	Ham Sofu
3. Beyit	Âşık/Şair	Gönlün, bazen sevgilinin tatlı dudağından, bazen de öldürücü yan bakışından dolayı toplantı ve savaşları süsleyip anlattığı. Bu nedenle sevgilinin toplantısında şehnâme-hânlık edip edemeyeceği.	Okuyucu /Dinleyici
4. Beyit	Âşık/Şair	Mumun sevgilinin yanağından ışık alıp da bir kere görmesi ki, eteğinde olan kül yığını pervane midir, değil midir.	Mum
5. Beyit	Şair	Sevgilinin gönlünün gizli yerinden gönülleri incinmiş olan âşıkların, Mecnûn gibi birer efsane olacakları.	Nâ'îlî

Tablo 617: 88. gazelin anlatım plânı.

89. GAZEL (378)

89.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

1. Girye kim deryâ-yı tûfân-pîşedür her katresi
Mevc-hîz oldukça âteş-rîşedür her katresi

“Gözyaşı ki her damlası tufan olmayı adet edinmiş bir denizdir; dalgalandıkça her damlası ateş yarası olur.”

Gözyaşı, âşîğın en belirgin ve ayrılmaz bir niteliğidir. Âşîğın gözyaşları bazen tabîî, bazen kanlıdır, fakat daima akmaktadır. Beyitte âşîğın gözyaşının daha çok, miktarı ve niteliği üzerinde durulmuştur. Âşîğın *gözyaşı*, her tarafı tutacak kadar engin ve her şeyi içine alacak kadar da derindir. Beyitte âşîğın gözyaşı, çokluğunun belirtilmesi maksadıyla ve *mübalağa* ile “her damlası tufan olmayı âdet edinmiş bir deniz”e *teşbih* edilmiştir. Üstelik bu deniz dalgalandıkça her damlası bir ateş yarasına döner. Gözyaşlarının bir acı ve ızdırab neticesi hâsıl olması ve bu acı ve ızdırabın âşîk açısından bir yanmak, yakılmak şeklinde ele alınması ile gözden de su yerine sanki ateş dökülmüş olur. Gözyaşının ılık oluşu da bu hayalde rol oynar. Dökülen bu ateş damlaları da döküldükleri her yeri yakarak âşîğın bedeninde yaralar peyda eder. Başka bir deyişle, her damlası tufan olan bu denizin dalgalarının kıyıya her vuruşu âşîğın bedeninde derin, kapanması imkânsız yaralar oluşturur.

Tasavvufî açıdan ise beyitte, ilâhî azap ve ilâhî lütuf sebebiyle sâlikin gözyaşı akıtması konu olarak işlenir. *Nâ’ilî*, akıttığı her damlanın ilâhî tecelliden bir iz taşıdığını ve onu *insan-ı kâmil* olma yolunda terbiye ettiğini söylemek ister.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “girye, deryâ-yı tûfân-pîşe, katre, mevc-hîz, âteş-rîşe” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

2. Ebr-i âteş-bâr-ı âhum görme nâçîz ey felek
Âfet-i şîr ü peleng-i bîşedür her katresi

“Ey Felek! Ateş yağdıran âhımın bulutunu ehemmiyetsiz görme; zira her damlası ormanın aslanının ve panterinin âfetidir.”

Nâ’ilî bu beytinde ise bir *nida* ile “felek”e seslenir ve onu âdeta tehdit ederek, ateş yağdıran âhımın bulutunu ehemmiyetsiz görmemesini, zira her damlasının ormanın aslanının ve panterinin âfeti olduğunu söyler. Burada şairin hedefinde “felek” vardır. Kıyıcı, zalim ve hilekâr olan feleğin sözüne güven olmaz ve ona

katiyen itimat edilmez, çünkü bugüne kadar kimse onun elinden aman bulmamıştır. Âşığı sevgilisinden ayıran, insanı mihnete, cevr ve cefaya gark eden, kadehiyle zehir sunan, tam istediğine ulaşacağı sırada tersine dönmeye başlamakla onu bundan mahrum eden hep felektir¹⁰⁷¹. Âşığın feleğe karşı kullanabileceği tek silah ise “âh”ıdır. Nitekim âşığın sabahlara kadar devam eden âhının gürültüsü feleklere kadar ulaşır. Ateşli ve dumanlı oluşu nedeniyle şekil ve renk bakımından âşığın âhı bu beyitte “ateş saçan ve göğü kaplayan bir bulut”a *teşbih* edilmiştir. Şair feleğe âdeta kafa tutarak bu bulutu ehemmiyetsiz görüp küçümsememesini ister. Nitekim bu buluttan dökülen her damla, ormanların aslanı ve panteri kadar kuvvetli ve tesirlidir. *Nâ’îlî* burada bu *mübalâğa* ile ateş saçan âhının gücünü ifade etmek istemiştir.

Tasavvufî bakımdan ise beyitte, âşığın ilâhî aşk ateşiyle yanan gönlündeki elemin ifadesi olan âhı, “çalışma ve çabalama yoluyla müşahedeye ermeye neden olan bir perde¹⁰⁷²” olarak ifade edilmektedir. Âşığın “âh” demesi, her türlü kötüyeye ve kötülüğe karşı *Tanrı*’ya sığınması demektir. Nitekim âhının gücü de buradan gelmektedir.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “ebr-i âteş-bâr-ı âh, felek, âfet-i şîr ü peleng-i bîşe, katre” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

3. Kûh kûh-endâz-ı gam bir bâde ister kim gönül Revgan-ı seng-i fesân-ı tîşedür her katresi

“Gönül, dağlar kadar gamı atan bir şarap ister ki, her damlası külüngün bileği taşının cilası olsun.”

Âşık daima gam, keder hâli içindedir. O sanki gamın esiridir. Gamın faaliyet merkezi ise âşığın bilhassa gönlüdür. *Gönül*, gamdan harap bir hâldedir. Gamın sebebi ise âşık için vuslatın dışında kalan her şeydir. Beyitte *gam*, “dağ”a *teşbih* edilmiştir. Bu teşbihte hacmi dolayısıyla taşınması imkânsız bir yük, bir ağırlık veya yük altında kalma hâli göz önüne getirilir. Beyitte gönlün, bu taşınması imkânsız olan gam yükünü biraz olsun hafifletmesi maksadıyla *şarap* arzuladığı ifade edilir. Öyle bir *şarap* istenir ki her damlası külüngün bileği taşının cilası olsun. Burada hem gamın, kederin dağılmasına yardımcı olan verdiği keyfiyet hâli ile hem de çeliğe su verilmesi geleneğine yaptığı gönderme ile “şarap” önem arz eder. Nitekim *külüng* ne

¹⁰⁷¹ Harun Tolasa, a.g.e., s. 402.

¹⁰⁷² Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 115.

kadar keskin olursa işlevini o kadar iyi yerine getirir ve dağın parçalanması da o kadar kolay olur. Burada “kûh kûh-endâz, revgan-ı seng-i fesân-ı tîşe” kelimeleri aracılığıyla “Ferhâd ile Şîrîn”in hikâyesine de *telmihte* bulunulmuştur. Nitekim “*Ferhâd, Şîrîn için dağı deleceği sırada Hüsrev’in dadısı Ferhâd’ın yanına gelip ona ‘Oğlum sen burada uğraşıyorsun ama Şîrîn öldü.’ der. Ferhâd bir âh çekip olanca gücüyle koca külüngü başına indirir ve ölür. Şîrîn bunu haber alınca Ferhâd’ın ölüsü başında ağlar ve belindeki hançer ile canına kıyar. Hüsrev’in dadısı ise dağdan inen bir aslan tarafından parçalanır.*¹⁰⁷³”. Beyitte de, *Ferhâd’ın gamını sonlandıran külüng hatırlatılmıştır. Ayrıca dikkat çekici bir nokta, şairin bir önceki beyitte feleğe savurduğu tehdide misal teşkil etmesi bakımından Hüsrev’in dadısının dağdan inen bir aslan tarafından parçalanmış ve Ferhâd’ın âhının yerde kalmamış olmasıdır.*

Tasavvufî bakımdan ise beyitte, sâlikin, sevgiliyi dikkat ve özenle ararken karşılaştığı engelleri aşabilmek maksadıyla dilediği, ilâhî inâyet ve ilâhî aşk söz konusu edilmektedir.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “kûh kûh-endâz-ı gam, bâde, gönül, revgan-ı seng-i fesân-ı tîşe, katre” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

4. Şî’r-i rengînüm ki ser-cûş-ı tabî’âtdür benüm Çûn mey-i pür-zûr-ı berk-ı şîşedür her katresi

“*Benim güzel şiirim, tabiatın bir özetidir; bu sebeple her damlası, şişedeki şimşeğe benzer kuvvetle dolu bir şaraptır.*”

Nâ’ilî, gazelinin bu son iki beytini, şiiri hakkındaki görüşlerine ayırmıştır. *Nâ’ilî*’ye göre şiirin temel malzemesi “tabiat” olmalıdır. *Tabiat* bu yönü ile şiiri meydana getirecek önemli birikime sahiptir. *Nâ’ilî*’nin şiirleri âdeta tabiatın bir özeti gibidir. Onun şiirlerinde tabiatın bütün unsurları âdeta dile gelir. Bu da *Nâ’ilî*’nin şiirinin güzelliğinin esasını teşkil eder. *Nâ’ilî* burada şiirini, şişedeki her damlası şimşek gibi kuvvetli tesir bırakan bir “şarap”a *teşbih* eder. Bu teşbihinde de bir tabiat hadisesi olan “şimşek”i kullanması, tabiatı şiirlerinde nasıl işlediğinin bir göstergesi olmaktadır. Buna göre *Nâ’ilî*’nin şiirleri, okuyana/dinleyene *şarap* gibi bir keyfiyet vermekte, hatta her kelimesi, bilhassa her sesi, okuyanın/dinleyenin zihninde şimşek gibi çakarak tesirini göstermektedir.

¹⁰⁷³ İskender Pala, a.g.e., s. 162.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “şi’r-i rengîn, ser-cûş-ı tabî’ât, mey-i pür-zûr-ı berk-ı şîşe, katre” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

**5. Nazm-ı pâkûn âb-ı âteş-pâredür ey Nâ’ilî
Belki tebhâl-i leb-i endîşedür her katresi**

“*Ey Nâ’ilî! Halis şiirin şaraptır; hatta her damlası, düşüncenin dudağındaki bir uçuktur.*”

Bu son beyitte de bir *nida* ile mahlasına seslenen *Nâ’ilî* yine *şairane tefâhüre* devam eder. *Nâ’ilî*’nin bir önceki beyitte kurduğu “şarap-şiir” ilgisini burada da kullandığı görülür. *Nâ’ilî*’ye göre şiir, saf ve temiz olmalıdır. Samimi olmayan, duygu yoğunluğundan uzak şiirlerin okuyanı/dinleyeni etkilemeyeceğini düşünen *Nâ’ilî*, saf şiirini “şarap”a, bu şarabın her damlasını da “düşüncenin dudağındaki uçuk”a *teşbih* etmiştir. Bu hayalde şiir, şaraba benzetilmiş, ancak beyitte şarap, “âb-ı âteş-pâre” terkibi ile ifade edilmiştir. Şairin “şarâb, bâde, mey” gibi kelimeler yerine bu terkibi tercih etmiş olması, terkipte geçen “âb” kelimesinin çağrıştırdığı saflık, temizlik anlamlarını da düşündürmektir. Ayrıca “âb-ı âteş-pâre” kırmızı şaraptır. Dolayısıyla bu şarabın her damlası ile de dudaktaki uçuk arasında renk ve şekil bakımından bir ilgi kurulmuştur. Şiirin düşüncelerin eseri olması, düşüncelerin dudaklardan dökülmesi, şairi hayal dünyasında “düşünce” ile “dudaktaki uçuk” arasında bağlantı kurmaya sevk etmiştir.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “nazm-ı pâk, âb-ı âteş-pâre, tebhâl-i leb-i endîşe, katre” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

89.2. Gazelin Yapısalcılık Açısından İncelenmesi

89.2.1. Nazım Şekli: Gazel

Nâ’ilî’nin bu gazelinde, Klâsik Türk şiirinde özellikle başvurulan bir çağrışım ögesi olan rediften faydalanılmıştır. *Nâ’ilî*’nin “-dür her katresi” *redifli* bu gazeli 5 beyitten meydana gelmektedir.

89.2.2. Gazelin Ses İncelemesi

89.2.2.1. Vezin

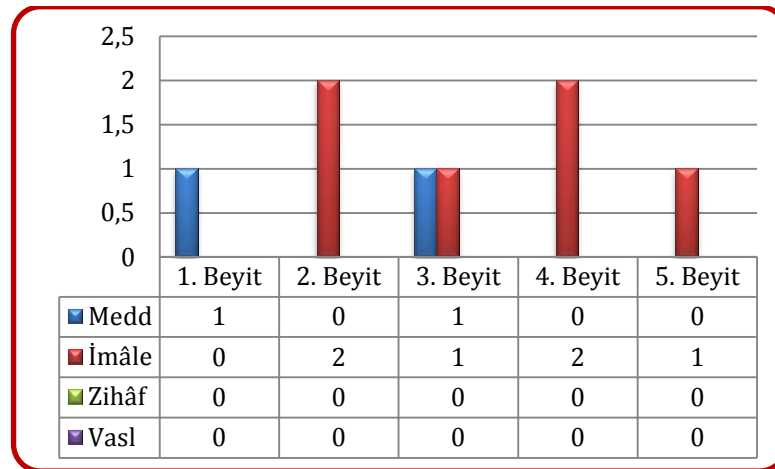
Gazel, aruzun *Remel bahri*'nde yer alan *fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilün* kalıbıyla yazılmıştır.

Gazelde yalnızca 2 *medd* bulunmaktadır. Bu *meddler*, 1. beytin ikinci mısraındaki “mevc” ve 3. beytin birinci mısraındaki “kûh” kelimelerinde görülmektedir.

Aruzda vezin kusuru sayılan *imâle* gazelde 6 hecede görülmektedir. Bu *imâlelerin* tamamı *Farsça* tamlamaların tamlama i'lerine (kesre-i izâfet) rast getirilerek kusur en aza indirilmiştir.

Gazelde, yapılması aruz kurallarına göre doğal olan *zihâf* ve *vasl* ise bulunmamaktadır.

Gazelin yukarıda ayrıntılarıyla açıklanan aruz özellikleri aşağıdaki grafikte gösterilmiştir. Bu grafik, gazeldeki ses uyumunu gözler önüne sermektedir:



Grafik 265: 89. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.

89.2.2.2. Kafiye ve Redif

Gazelin *kafiye* ve *redif* tablosu aşağıda gösterilmiştir:

	Kafiye	Redif
1. Beyit	-pîşe	-dür her katresi
1. Beyit	-rîşe	-dür her katresi
2. Beyit	bîşe	-dür her katresi
3. Beyit	tîşe	-dür her katresi
4. Beyit	şîşe	-dür her katresi

5. Beyit	endişe -dür her katresi
-----------------	--------------------------------

Tablo 618: 89. gazelin kafiyeye ve redif şeması.

Nâ'îlî bu gazeli için, *Türkçe* teklik 3. şahıs bildirme eki, *Farsça* bir edat ve *Arapça* bir isimden oluşan zengin bir redif seçmiştir. Gazelin redifi olan “-dür her katresi”, neyin her damlasının ne olduğu hususunda okuyucuyu/dinleyiciyi merakla sürüklemektedir.

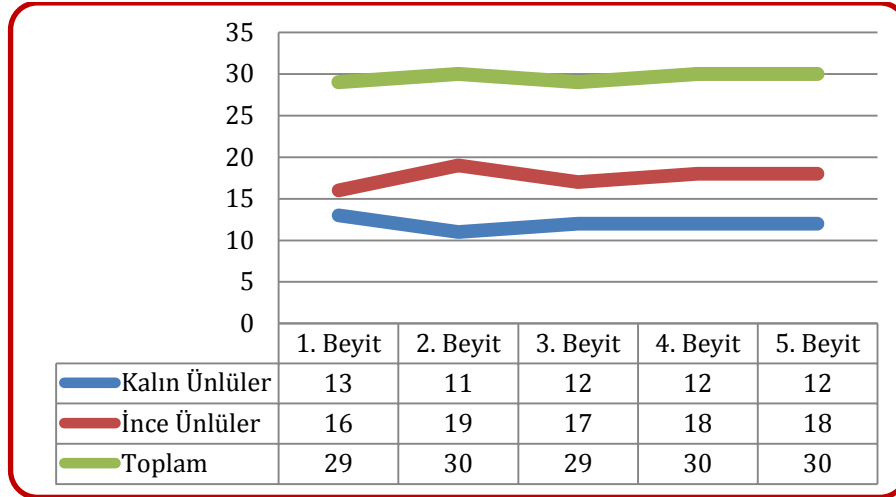
Gazelin *kafiyesi*; *-pîşe*, *-rîşe*, *bîşe*, *tîşe*, *şîşe* ve *endişe* kelimelerindeki “-îşe”lerdir. Kafiyeli kelimelerin 5’i iki, 1’i de üç hecelidir. Kafiyeli kelimeler *Farsça sıfat* ve *isimlerden* oluşmaktadır. Kafiyeli kelimeler arasında *fonetik* ve *morfolojik* açıdan da bir uyum sağlanmış ve ses bakımından birbirine çok yakın kelimeler kullanılmıştır. Gazeldeki kafiyeli kelimelerin ağırlıklı olarak isim ve sıfatlardan oluşması ise şairin burada hareketten çok niteleme ve belirtmeye ağırlık vermesiyle ilgilidir.

89.2.2.3. Ünlü ve Ünsüzler

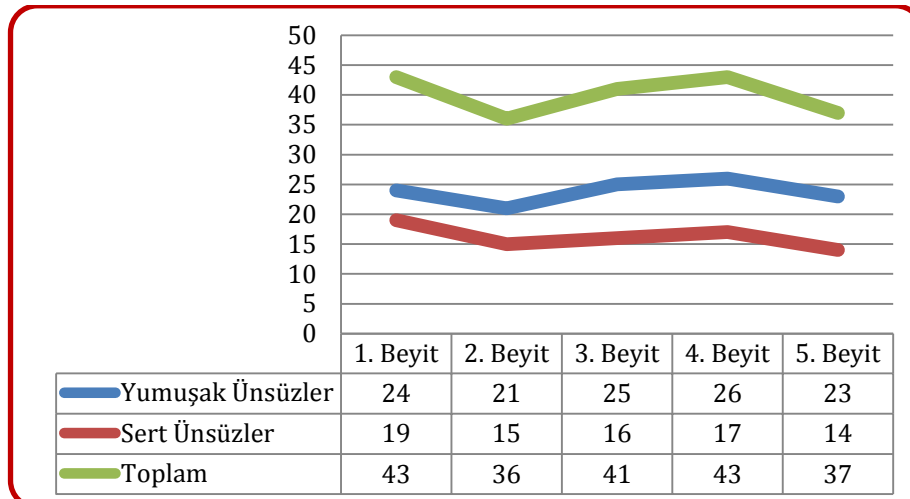
Aşağıdaki tablo ve grafiklerden de anlaşılacağı gibi, ünsüzlerin, özellikle de *yumuşak* ünsüzlerin *Nâ'îlî*’nin bu gazeline hâkim olduğu görülmektedir. Bu da gazelin ses gücünün ve akıcılığının bir göstergesidir.

Beyitler	1	2	3	4	5	Toplam
Yumuşak Ünsüzler	24	21	25	26	23	119
Sert Ünsüzler	19	15	16	17	14	81
Kalın Ünlüler	13	11	12	12	12	60
İnce Ünlüler	16	19	17	18	18	88
Toplam	72	66	70	73	67	348

Tablo 619: 89. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.



Grafik 266: 89. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.



Grafik 267: 89. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.

Kalın ve *ince* ünlülerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği yukarıdaki grafiğe bakıldığında, toplamda *kalın* ve *ince* ünlülerin beyitlere neredeyse eşit dağıldığı gözlenmektedir. Aralarındaki dağılıma bakıldığında ise *ince* ünlülerin gazelle boyunca hâkimiyeti görülür. Gözyaşları, âhlar ve feryatlar ile inleyen, gam yükü altında ezilen ama her durumda ümitle isteklerini dile getirmeye devam eden şairin, bu gazeline anlamla örtüşen *ince* ünlüleri tercih etmiş olması, *Nâ'îlî*'nin şiirin sesi konusundaki hassasiyetini bir kez daha gözler önüne sermektedir. *Yumuşak* ve *sert* ünsüzlerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği grafikte ise her zaman olduğu gibi *yumuşak* ünsüzlerin gazelle hâkimiyeti açıkça gözlenmektedir. Her iki grafikteki paralel eğriler, gazelin baştan sona değişmeyen ve bir tonda devam eden ritminin ve akıcılığının göstergesidir.

89.2.2.4. Ses ve Söz Tekrarları

Nâ'îlî'nin bu gazelinde ünlü ve ünsüzlerin beyitlerin anlamıyla uyuşan bir dağılım içinde bulunması, şiirin ses açısından dengeli yapısının sonucudur. Gazelin tamamında “e” ünlüsünden 49, “i/î” ünlüsünden 35, “a/â” ünlüsünden 32; “r” ünsüzünden 37, “n” ve “t” ünsüzlerinden ise 16’şar adet bulunmaktadır. Bu sesler anlam tabakasının inşasında önemli bir yere sahiptirler ve ünlüler kendi arasında, ünsüzler de kendi arasında dengeli bir dağılım göstermektedir. Bu seslerden özellikle “a/â” ve “e” ünlüleri ile bilhassa “r” ünsüzünün gazelde çok kullanılmış olması, gazelin zengin olan *kafiye* ve *redif* sesleri olmalarına bağlanabilir.

Nâ'îlî'nin bu gazelinde odak noktası oluşturan ünsüzlerden “r” aşağıdaki beyitlerde *aliterasyon* oluşturmaktadır:

Girye kim deryâ-yı tûfân-pîşedür her katresi
Mevc-hîz oldukça âteş-rîşedür her katresi
G 378/1

Şi’r-i rengînüm ki ser-cûş-ı tabî’âtdür benüm
Çûn mey-i pür-zûr-ı berk-ı şîşedür her katresi
G 378/4

“a/â”, “e” ve “i/î” ünlülerinin tekrarı da *Nâ'îlî*'nin bu gazelinde *asonans* oluşturmaktadır:

Girye kim deryâ-yı tûfân-pîşedür her katresi
Mevc-hîz oldukça âteş-rîşedür her katresi
G 378/1

Nazm-ı pâkûn âb-ı âteş-pâredür ey Nâ’îlî
Belki tebhâl-i leb-i endîşedür her katresi
G 378/5

Nâ'îlî'nin *ses tekrarı* bakımından zengin olan bu gazelinde öncelikle, *redifi* oluşturan “-dür her katresi”nin *söz tekrarı* bakımından gazeli ördüğü söylenebilir. Bunun dışında gazelde *söz tekrarı* olarak yalnızca 3. beytin mısra başındaki “kûh kûh” *ikilemesi* dikkati çekmektedir:

Kûh kûh-endâz-ı gam bir bâde ister kim gönül
G 378/3

89.2.3. Gazelin Sözdizimi İncelemesi

89.2.3.1. Kelime Çeşitleri ve Yapıları

Gazelin 71 kelime kadrosunda 46 *Farsça*, 17 *Arapça*, 8 de *Türkçe* kelime bulunmaktadır. Bu kelimelerin 41'i *isim*, 2'si *fiil*, 10'u *sıfat*, 1'i *zamir*, 1'i *zarf*, 9'u *edat*, 4'ü *bağlaç* ve 3'ü de *ünlem*dir. İsimlerin tamamı *Arapça* ve *Farsça* iken *Türkçe* hiç isim kullanılmamıştır. Buna karşılık, fiillerin tamamı *Türkçedir*. *Arapça* ve *Farsça* kelimelerin sayısal bakımdan üstünlüğüne rağmen *Türkçe* kelimelerin, yer ve fonksiyonellik açısından daha etkili olduğu, bu özellikleriyle sayısal yönden denklik hissi verdiği söylenebilir. Bunun yanında, *Farsça* ve *Arapça* isimlere getirilen 3 *çekim eki* ve 8 de *bildirme eki*, *Türkçe* morfoloji kurallarının kelime kadrosu üzerindeki etkisini göstermektedir. Gazelin kelime kadrosu aşağıdaki tabloda gösterilmektedir:

	İsim	Fiil	Sıfat	Zamir	Zarf	Edat	Bağlaç	Ünlem	Toplam
Türkçe	0	2	1	1	1	0	0	3	8
Farsça	24	0	9	0	0	9	4	0	46
Arapça	17	0	0	0	0	0	0	0	17
Toplam	41	2	10	1	1	9	4	3	71

Tablo 620: 89. gazelin kelime kadrosu.

89.2.3.2. Tamlama Çeşitleri ve Yapıları

Gazeldeki isim ve sıfat tamlamalarının büyük çoğunluğu *Farsça* dilbilgisi kurallarına göre yapılmıştır. *Türkçe*, *Farsça* ve *Arapça* isim ve sıfatlar, *Farsça* tamlamalarda bir araya gelmişlerdir. Gazelde 13'ü ikili, 6'sı da üç ve daha fazla kelimedenden oluşan *zincirleme isim* ve *sıfat tamlaması* olmak üzere toplam 19 tamlama vardır. Gazelde 8 tamlama *Türkçe* tamlama kurallarına göre yapılmıştır. Gazelde tamlamalar marifetiyle anlam yoğunlaştırılmış, az sözle çok mânâ ifade edilmeye çalışılmıştır. Tamlamaların gazelde fazla sayıda kullanılmasında ve *zincirleme* tamlamaların tercih edilmesinde, şairin mensubu bulunduğu *Sebk-i Hindî*'nin etkisi büyüktür. Yine *Sebk-i Hindî*'nin bir özelliği olan tamlamalar vasıtasıyla *soyut* kavramların *somut* unsurlarla izahı, bu gazelde de karşımıza çıkmaktadır. Örneğin 5.

beyitte “tebhâl-i leb-i endîşe” tamlamasında soyut bir kavram olan *endişe*, somut olan *dudak uçuğu* ile birleştirilmiştir. Gazelin *tamlama tablosu* ise aşağıdaki gibidir:

İkili Tamlamalar	Üç ve Daha Fazla Kelimeden Oluşan Tamlamalar
deryâ-yı tûfân-pîşe (Farsça S.T.)	ebr-i âteş-bâr-ı âh (Farsça İ.T.)
her katresi (x 7) (Türkçe S.T.)	âfet-i şîr ü peleng-i bîşe (Farsça İ.T.)
bir bâde (Türkçe S.T.)	kûh kûh-endâz-ı gam (Farsça S.T.)
şî'r-i rengîn (Farsça S.T.)	revgan-ı seng-i fesân-ı tîşe (Farsça İ.T.)
ser-cûş-ı tabî'ât (Farsça S.T.)	mey-i pür-zûr-ı berk-ı şîşe (Farsça İ.T.)
nazm-ı pâk (Farsça S.T.)	tebhâl-i leb-i endîşe (Farsça İ.T.)
âb-ı âteş-pâre (Farsça S.T.)	

Tablo 621: 89. gazelde geçen tamlamalar.

89.2.3.3. Cümle Çeşitleri ve Yapıları

Kelime kadrosu olarak *isim* ve *isim* soylu kelimelerin sayısal açıdan fazla olduğu *Nâ'îlî*'nin bu gazelinde, cümle çeşidi yönünden de *isim* cümlelerinin hâkimiyeti görülmektedir. *Arapça* ve *Farsça* kelimelerin sayısal açıdan fazla olduğu gazelde, cümle yapıları tamamıyla *Türkçedir*. Bunun nedeni, gazeldeki cümleleri ören *Türkçe* fiiller ve aynı zamanda redifin bir parçası olan *Türkçe* bildirme ekidir. Gazeli ören cümlelerin büyük çoğunluğunun öge dizilişine göre *devrik* ve anlamına göre ise *olumlu* oluşu, şairin yine redif tercihi ile açıklanabilir. Gazeldeki cümlelerin biri dışında tamamı *Geniş Zaman*'ın *teklik 3. şahsında* çekimlenmiştir. Şair ayrıca akıcılığı sağlayıp, şiiri daha anlaşılır kılmak maksadıyla da ağırlıklı olarak öge açısından zengin fakat *basit* cümleleri tercih etmiştir.

	Cümle Sayısı	Yüklem Türüne Göre	Anlamına Göre	Yapısına Göre	Öğelerinin Dizilişine Göre
1. Beyit	2	İsim	Olumlu	ki'li Birleşik	Devrik
		İsim	Olumlu	Birleşik	Devrik
2. Beyit	3	İsim	Ünlem	Basit	Kurallı
		Fiil	Olumsuz	Basit	Devrik
		İsim	Olumlu	Basit	Devrik
3. Beyit	2	Fiil	Olumlu	ki'li Birleşik	Devrik
		İsim	Olumlu	Basit	Devrik
4. Beyit	2	İsim	Olumlu	ki'li Birleşik	Devrik
		İsim	Olumlu	Basit	Devrik
5. Beyit	3	İsim	Ünlem	Basit	Kurallı
		İsim	Olumlu	Basit	Devrik
		İsim	Olumlu	Basit	Devrik

Tablo 622: 89. gazelin cümle çeşitleri.

	Şekil ve Zaman	Şahıs
1. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
2. Beyit	Emir Kipi	Teklik 2. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
3. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
4. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
5. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs

Tablo 623: 89. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.

89.2.4. Gazelin Anlatım Plânı

Arka plânın ortaya konulduğu şerh kısmında da belirtildiği gibi, *Nâ'ilî*'nin 5 beyitten oluşan bu gazelinin anlatım plânı aşağıdaki tablodaki gibidir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Bildiri (İleti, Nesne)	Alıcı
1. Beyit	Âşık/Şair	Gözyaşının her damlası tufan olmayı adet edinmiş bir deniz olduğu; dalgalandıkça her damlasının ateş yarası olduğu.	Okuyucu /Dinleyici
2. Beyit	Âşık/Şair	Feleğin, âşığın ateş yağdıran âhının bulutunu ehemmiyetsiz görmemesi gerektiği; zira her damlasının ormanın aslanının ve panterinin âfeti olduğu.	Felek
3. Beyit	Âşık/Şair	Gönlün, dağlar kadar gamı atacak ve her damlasının, külüngün bileği taşının cilasını olacak bir şarap istediği.	Okuyucu /Dinleyici
4. Beyit	Şair	Nâ'îlî'nin güzel şiirinin, tabiatın bir özeti olduğu; bu sebeple her damlasının, şişedeki şimşeğe benzer kuvvetle dolu bir şarap olduğu.	Okuyucu /Dinleyici
5. Beyit	Şair	Nâ'îlî'nin halis şiirinin şarap olduğu; bu şarabın her damlasının da, düşüncenin dudağındaki birer uçuk olduğu.	Nâ'îlî

Tablo 624: 89. gazelin anlatım plânı.

90. GAZEL (389)

90.1. Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

1. Sevdün görünce ol büt-i âyîne-tal'ati
Kurbânun olduğum nice gördün mahabbeti

“O yüzü aynaya benzeyen güzeli görür görmez sevdin. Kurbanın olduğum, gördün mü sevgi nasıl bir şeymiş!”

Nâ'îlî bu gazelini baştan sona saf bir *Türkçe* ile söylemiştir. Bu ilk beyitte *Nâ'îlî*, gönlüne hitaben “O yüzü aynaya benzeyen güzeli görür görmez sevdin. Kurbanın olduğum, gördün mü sevgi nasıl bir şeymiş!” diyerek, âdeta hâlleşmektedir. Beyitte, ehemmiyet itibariyle diğerlerini geride bırakan, sevgilinin güzellik unsurlarından “yüz”ü söz konusu edilmektedir. O, tam mânâsıyla bir güzellik meydanıdır. Yüzün en belirgin tarafı ise aydınlığı, parlaklığıdır. Bu bakımdan beyitte sevgilinin yüzü “ayna”ya *teşbih* edilmiştir. Yüzün aynaya teşbihinde parlak ve aydınlık olmasının yanı sıra genellikle şekil bakımından yuvarlak oluşu, berraklığı ve bir şeyi aksettirmesi hususu da rol oynar. Ayrıca beyitte “büt” de güzellik itibariyle sevgilinin yüzünün benzetileni olmaktadır. Âşık, bu güzeli görür görmez sever. İşte o vakit âşık, aşk neymiş, sevgi neymiş öğrenir. Öyle ki âşık, sevgili uğruna can verecek kadar çok sever.

Tasavvufî açıdan bakıldığında ise esasında *büt*, “sâlikin kendi nefsi¹⁰⁷⁴”; *ayna*, “insan-ı kâmilin kalbi¹⁰⁷⁵”; *yüz* ise “sâlike gaybet hâlinde vaki olan *Hakk* tecellileri¹⁰⁷⁶”dir. Bu bakımdan beyitte aslında hakiki sevgilinin, tecellisiyle daha ilk görüşte elest bezminde âşık olunan ilâhî sevgili olduğu anlaşılır.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “sevdün, görünce, büt-i âyîne-tal'at, kurbânun olduğum, mahabbet” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır. Ayrıca *irsal-i mesel* ile de “kurban olmak” deyimini kullanılmıştır.

2. Yolda selâmın almaz iken mübtelâların
Kaddin ham eyleyüp komamış sende tâkati

“Sevgiliye düşkün olanların yolda selamlarını bile almazken, bu sevgi boyunu büküp, sende takat bırakmamış.”

¹⁰⁷⁴ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 81.

¹⁰⁷⁵ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 56.

¹⁰⁷⁶ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 94.

İlk beyitte, o güzeli görünce, canını yoluna kurban edecek kadar çok seven âşığın hâli arz edilmişti. Bu beyitte ise aşkın âşıkta meydana getirdiği hâller gözler önüne serilir. Sevgiliye gönlünü veren, ona tutkun olan bir tek âşık değildir. Bu güzellik, pek çok gönlü almış, kendine müptela etmiştir. Dolayısıyla âşığın pek çok rakibi vardır. Sevgiliyi görebilmek arzusuyla gece gündüz sevgilinin mahallesinde dolaşıp kapısında bekleyen âşık, yalnız değildir. Sevgilinin başka âşıkları, rakipler âşığın mütemadiyen yoluna çıkar. Yolda gördüklerinde âşığa selam dahi verirler. Âşık, sevgiliden itibar gören, sevgilinin vaslını kollayan, fitneci ve eğri sözlü bu rakiplerin selamını almaz. Ne vakit ki âşığın boyu, çektiği aşk derdi, taşıdığı gam yükü ile eğilir, ikiye bükülür, bedeninde derman kalmaz, işte o vakit, yolda rakiple karşılaştığında istemeyerek de olsa rakibin selamını alıyormuş gibi görünür. Hâlbuki o, selam almak için eğilmemiştir. Kısacası onun belini büken rakibin selamı değil, sevgilinin vaslına erememenin verdiği ıztıraptır.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “selâm, mübtelâlar, kadd, ham eyleyüp, tâkat” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

3. Kûyın tolanmadan ne kaçarsun iki gözüm Erbâb-ı ‘ışkun elde değüldür irâdeti

“İki gözüm, onun civarında dolanmadan ne diye kaçarsın, aşk erbabının iradesi elinde değildir ki.”

Nâ’ilî yek-âhenk olan bu gazelinde âdetâ âşığın hikâyesini anlatır. Sevgiliyi görünce müptelası olan, ona ulaşamamanın ve aşkın husule getirdiği elem ve ıztırap neticesinde beli bükülüp, bedeninde takati tükenen, rakipleriyle yüzleşmek zorunda kalan âşık, çareyi sevgilinin civarında dolanmaktan kaçmakta bulur. Burada “iki gözüm” ifadesi, hem gerçek mânâsıyla hem de mecâzî anlamda, sevilen, değer verilen kimse için söylenen bir sevgi sözü olarak, âşığın kendine veya gönlüne hitaben kullanılmıştır. Kendi kendine hâlleşen âşık, “İki gözüm, onun civarında dolanmadan ne diye kaçarsın, aşk erbabının iradesi elinde değildir ki.” diyerek, kaçmanın derdine derman olamayacağını, zaten istese de bunu başaramayacağını, zira aşk erbabının iradesinin elinde olmadığını açıkça vurgular. Nitekim iradenin direndiği noktada aşk gelişemez, oluşamaz ya da aşk varsa irade ona teslim olmuş demektir.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “kûy, tolanma, kaçarsun, iki gözüm, erbâb-ı ‘ışk, irâdet” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

4. Senden kaçıp görünmemeler nâz imiş sana
Bir bî-vefâ imiş hele gördün mi âfeti

“Senden kaçıp görünmeyişleri sana naz imiş, hele gördün mü o afeti, meğer bir vefasız imiş.”

Âşık en sonunda, sevgilinin kendine görünmeyişini, “naz” olarak görmekte çareyi bulur. Nitekim sevgili, nazıyla şöhret bulmuştur. Bu nazlılık ona yakışmakla birlikte, bazen de âşığı üzer. Çok güzel olan sevgili, katı gönüllü, zalim ve merhametsizdir. Nihayetinde âşık, sevgilinin bir “vefasız” olduğuna kanaat getirir.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “nâz, bî-vefâ, âfet” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır. Ayrıca “âfet” kelimesi *istiare* ile “sevgili” yerine kullanılmıştır.

5. Memnûniyuz kıyâmete-dek Nâ’ilî gibi
Tahrîk eden o şûh ise sen serv kâmeti

“Senin gibi bir servi boyluyu harekete sevk eden, seni heyecana getiren o şuh ise Nâ’ilî gibi kıyamete dek ondan memnunuz.”

Son beyte gelindiğinde ise *Nâ’ilî*, sevgilinin boyunu söz konusu eder. Burada sevgilinin boyu, uzunluk, mevzun oluş ve hareketlerindeki âhenk bakımından “servi”ye *teşbih* edilmiştir. Boy unsurunun estetik bakımından değerli oluşu, aynı zamanda onun hareket hâline dayanmaktadır. Bu hâl ve vasıflarıyla sevgilinin boyu, âşığın iç âlemini kasıp kavuran, arzu ve iştihakını artıran en büyük etkenlerden biri olur. Beyitte “kâmet-kıyâmet” kelimelerinin *ıştikak* sanatı ile bir araya getirilmeleri, bu kelimenin kökünün “ayağa kalkma ve ayakta durma” anlamıyla boy unsurunun birlik arz etmesi ve bu mânânın boya matuf olması sonuçlarına dayanmaktadır¹⁰⁷⁷. Bir başka keyfiyet de “kıyamet”in mefhum olarak bir karışıklık, kargaşalık hâli olması ve fitnenin onun alâmetlerinden sayılmasıdır. Sevgilinin boyu ve bu boyla salınışı, gerek âşıklar arasında ve gerekse âşığın iç yaşantısında “kıyamet” denecek derecede karışıklık çıkarır. *Nâ’ilî* burada, o şûh sevgiliyi harekete geçirecek, salınmasını sağlayacaksa eğer, kıyamete kadar bekleyebileceğini, bu durumdan da

¹⁰⁷⁷ Harun Tolasa, a.g.e., s. 274.

son derece memnun olacağını belirtir. Yeter ki sevgili, âşığa güzel yüzü ve endamıyla görünsün, âşık her türlü sıkıntı ve karışıklığa razıdır.

Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “kıyâmet, tahrîk, şûh, serv, kâmet” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

90.2. Gazelin Yapısalcılık Açısından İncelenmesi

90.2.1. Nazım Şekli: Gazel

Nâ'îlî'nin bu gazelinde, Klâsik Türk şiirinde özellikle başvurulan bir çağrışım ögesi olan rediften faydalanılmıştır. *Nâ'îlî*'nin “-i” redifli bu gazeli 5 beyitten meydana gelmektedir.

90.2.2. Gazelin Ses İncelemesi

90.2.2.1. Vezin

Gazel, aruzun *Muzârî bahri*'nde yer alan *mef'ûlü/ fâ'ilâtü/ mefâ'ilü/ fâ'ilün* kalıbıyla yazılmıştır.

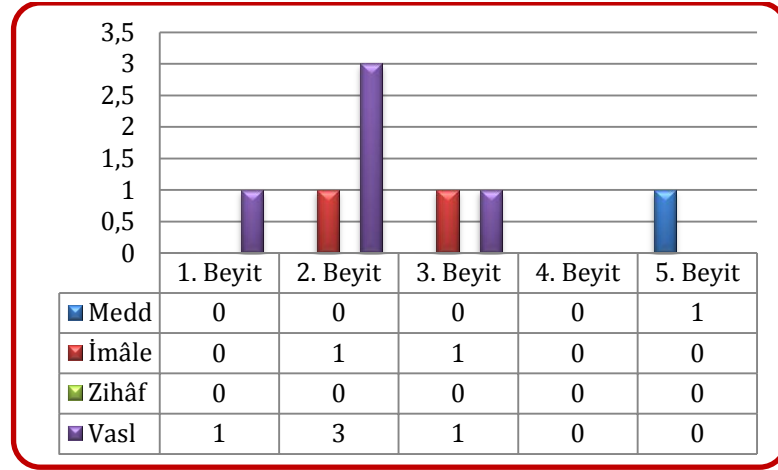
Gazelde yalnızca 1 *medd* bulunmaktadır. Bu *medd*, 5. beytin ikinci mısraındaki “serv” kelimesinde görülmektedir.

Aruzda vezin kusuru sayılan *imâle* gazelde yalnızca 2 hecede görülmektedir. Bu *imâle*ler, 2. beytin birinci mısraındaki “yolda” ve 3. beytin birinci mısraındaki “iki” kelimelerinde görülmektedir.

Gazelde, yapılması aruz kurallarına göre doğal olan *zihâf* bulunmamaktadır.

Gazelde 1. beytin ikinci mısraındaki “kurbânun-**olduğum**”, 2. beytin birinci mısraındaki “selâmın-**almaz**”, “almaz-**iken**” ve ikinci mısraındaki “ham-**eyleyüp**” ile 3. beytin ikinci mısraındaki “ışkun-**elde**” kelimeleri arasında ise *vasl* vardır.

Gazelin yukarıda ayrıntılarıyla açıklanan aruz özellikleri aşağıdaki grafikte gösterilmiştir. Bu grafik, gazeldeki ses uyumunu gözler önüne sermektedir:



Grafik 268: 90. gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.

90.2.2.2. Kafiye ve Redif

Gazelin *kafiye* ve *redif* tablosu aşağıda gösterilmiştir:

	Kafiye	Redif
1. Beyit	-tal'at	-i
1. Beyit	mahabbet	-i
2. Beyit	tâkat	-i
3. Beyit	irâdet	-i
4. Beyit	âfet	-i
5. Beyit	kâmet	-i

Tablo 625: 90. gazelin kafiye ve redif şeması.

Nâ'ilî bu gazelinin redifi için, *Türkçe* belirtme ekini seçmiştir.

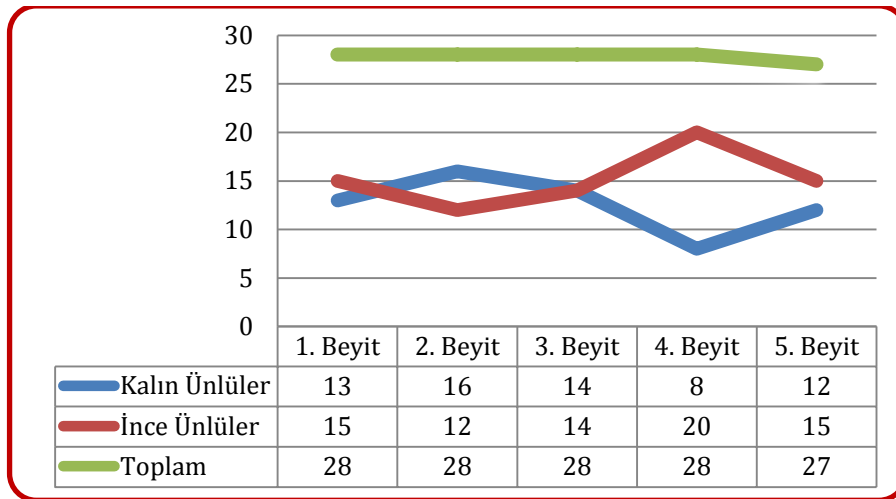
Gazelin *kafiyesi*; *-tal'at*, *mahabbet*, *tâkat*, *irâdet*, *âfet* ve *kâmet* kelimelerindeki “-t”lerdir. Kafiye kelimeleminin 4’i iki, 2’si de üç hecelidir. Kafiye kelimeleminin tamamı *Arapça isimdir*. Kafiye kelimeleminin arasında *fonetik* ve *morfolojik* açıdan da bir uyum sağlanmış ve ses bakımından birbirine çok yakın kelimeler kullanılmıştır. Gazeldeki kafiye kelimeleminin isimlerden oluşması ise şairin burada hareketten çok niteleme ve belirtmeye ağırlık vermesiyle ilgilidir.

90.2.2.3. Ünlü ve Ünsüzler

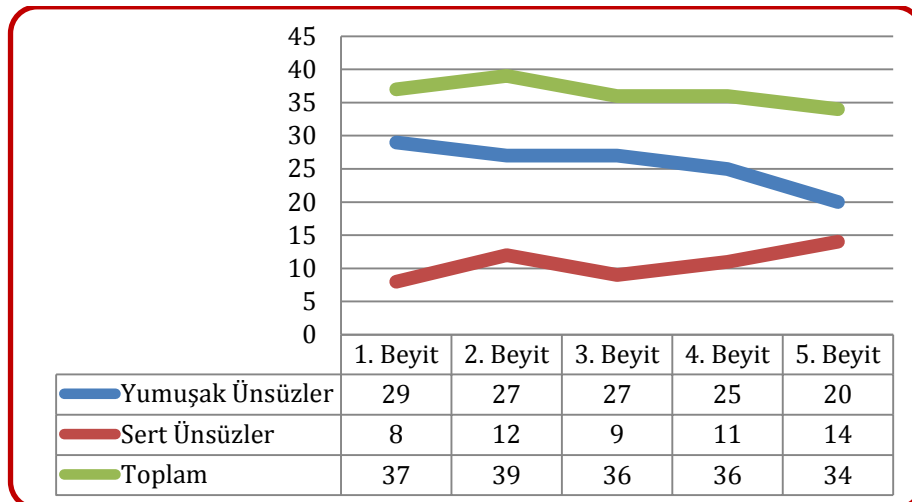
Aşağıdaki tablo ve grafiklerden de anlaşılacağı gibi, ünsüzlerin, özellikle de *yumuşak* ünsüzlerin *Nâ'ilî*’nin bu gazeline hâkim olduğu görülmektedir. Bu da gazelin ses gücünün ve akıcılığının bir göstergesidir.

Beyitler	1	2	3	4	5	Toplam
Yumuşak Ünsüzler	29	27	27	25	20	128
Sert Ünsüzler	8	12	9	11	14	54
Kalın Ünlüler	13	16	14	8	12	63
İnce Ünlüler	15	12	14	20	15	76
Toplam	65	67	64	64	61	321

Tablo 626: 90. gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.



Grafik 269: 90. gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.



Grafik 270: 90. gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.

Kalın ve *ince* ünlülerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği yukarıdaki grafiğe bakıldığında, toplamda *kalın* ve *ince* ünlülerin beyitlere neredeyse eşit dağıldığı gözlenmektedir. Aralarındaki dağılıma bakıldığında ise sevgilinin aynaya benzeyen güzel yüzünden, nazından, vefasızlığından, servi boyundan söz edilen 1., 4. ve 5. beyitlerde *ince* ünlülerin; âşğın rakiplerinden söz edilen 2. beyitte ise *kalın*

ünlülerin sayıca üstünlüğü görülür. Âşığın kendi kendine hâlleştiği ve aşk nedeniyle iradesini kaybettiğini söylediği 3. beyitte ise *kalın* ve *ince* ünlülerin sayıca eşitliği dikkati çeker. Şair, her bakımdan nazik, kırılğan olan sevgiliye dair beyitlerde *ince* ünlülerin; meydan okuduğu veya olumsuz durumlardan söz açtığı beyitlerde ise *kalın* ünlülerin sesinden yararlanmıştı. Bu da *Nâ'îlî*'nin şiirin sesi konusundaki hassasiyetini gözler önüne serer. *Yumuşak* ve *sert* ünsüzlerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği grafikte ise her zaman olduğu gibi *yumuşak* ünsüzlerin gazele hâkimiyeti açıkça gözlenmektedir. Bu da gazelin akıcılığının bir göstergesidir.

90.2.2.4. Ses ve Söz Tekrarları

Nâ'îlî'nin bu gazelinde ünlü ve ünsüzlerin beyitlerin anlamıyla uyuşan bir dağılım içinde bulunması, şiirin ses açısından dengeli yapısının sonucudur. Gazelin tamamında “e” ünlüsünden 37, “a/â” ünlüsünden 34, “i/î” ünlüsünden 27; “n” ünsüzünden 29, “m” ünsüzünden 19 ve “d” ünsüzünden ise 16 adet bulunmaktadır. Bu sesler anlam tabakasının inşasında önemli bir yere sahiptirler ve ünlüler kendi arasında, ünsüzler de kendi arasında dengeli bir dağılım göstermektedir. Bu seslerden özellikle “i/î” ünlüsünün gazelde çok kullanılmış olması, gazelin *redif* sesi olmasına bağlanabilir.

Nâ'îlî'nin bu gazelinde odak noktası oluşturan ünsüzlerden “n” 1. beyitte; “l”, “m” ve “n” ise 2. beyitte *aliterasyon* oluşturmaktadır:

Sevdün görünce ol büt-i âyîne-tal'ati
Kurbânun olduğum nice gördün mahabbeti
G 389/1

Yolda selâmın almaz iken mübtelâların
Kaddin ham eyleyüp komamış sende tâkati
G 389/2

“a/â”, “e” ve “i/î” ünlülerinin tekrarı da *Nâ'îlî*'nin bu gazelinde *asonans* oluşturmaktadır:

Sevdün görünce ol büt-i âyîne-tal'ati
Kurbânun olduğum nice gördün mahabbeti
G 389/1

Senden kaçup görünmemeler nâz imiş sana
Bir bî-vefâ imiş hele gördün mi âfeti
G 389/4

Nâ'îlî'nin *ses tekrarı* bakımından zengin olan bu gazelinde *söz tekrarı*, yalnızca 1. ve 4. beyitlerde “görmek” fiilinin çeşitli şekillerde tekrarı biçimindedir:

Sevdün **görünce** ol büt-i âyîne-tal'ati
 Kurbânun olduğum nice **gördün** mahabbeti
G 389/1
 Senden kaçup **görünmemeler** nâz imiş sana
 Bir bî-vefâ imiş hele **gördün** mi âfeti
G 389/4

90.2.3. Gazelin Sözdizimi İncelemesi

90.2.3.1. Kelime Çeşitleri ve Yapıları

Gazelin 60 kelimelik kadrosunda 35 *Türkçe*, 17 *Arapça*, 8 de *Farsça* kelime bulunmaktadır. Bu kelimelerin 23'ü *isim*, 9'u *fiil*, 9'u *sıfat*, 4'ü *zamir*, 10'u *zarf*, 3'ü *edat* ve 2'si de *bağlaç*tır. İsimlerin büyük çoğunluğu *Arapça* ve *Farsça* iken *Türkçe* yalnızca 4 isim kullanılmıştır. Buna karşılık, fiillerin ve zarfların tamamı *Türkçe*dir. *Türkçe* kelimeler, gazelde hem sayısal açıdan, hem de yer ve fonksiyonellik açısından *Arapça* ve *Farsça* kelimelere oranla daha etkilidir. Ayrıca *Farsça* ve *Arapça* isimlere getirilen 13 *çekim eki* ve 3 de *bildirme eki*, *Türkçe* morfoloji kurallarının kelime kadrosu üzerindeki etkisinin bir başka göstergesidir. Gazelin kelime kadrosu aşağıdaki tabloda gösterilmektedir:

	İsim	Fiil	Sıfat	Zamir	Zarf	Edat	Bağlaç	Ünlem	Toplam
Türkçe	4	9	4	4	10	3	1	0	35
Farsça	5	0	2	0	0	0	1	0	8
Arapça	14	0	3	0	0	0	0	0	17
Toplam	23	9	9	4	10	3	2	0	60

Tablo 627: 90. gazelin kelime kadrosu.

90.2.3.2. Tamlama Çeşitleri ve Yapıları

Gazeldeki isim ve sıfat tamlamalarının büyük çoğunluğu *Türkçe* dilbilgisi kurallarına göre yapılmıştır. *Türkçe*, *Farsça* ve *Arapça* isim ve sıfatlar, *Türkçe* tamlamalarda bir araya gelmişlerdir. Gazelde 5'i ikili, 1'i de üç ve daha fazla kelimedenden oluşan *zincirleme isim ve sıfat tamlaması* olmak üzere toplam 6 tamlama vardır. Gazelde tamlamalar marifetiyle anlam yoğunlaştırılmış, az sözle çok mânâ ifade edilmeye çalışılmıştır, ancak diğer gazellerinin aksine *Nâ'îlî*'nin bu gazeli

tamlamalar açısından zengin değildir. *Nâ'îlî*, *Türkçe* kelimelere ağırlık verdiği bu gazelinde, tamlamaları da bilinçli olarak yoğun bir şekilde kullanmamaya özen göstermiştir. Gazelin *tamlama tablosu* ise aşağıdaki gibidir:

İkili Tamlamalar	Üç ve Daha Fazla Kelimeden Oluşan Tamlamalar
iki gözüm (Türkçe S.T.)	ol büt-i âyîne-tal'at (Türkçe ve Farsça S.T.)
erbâb-ı 'ışk (Farsça İ.T.)	
bir bî-vefâ (Türkçe S.T.)	
o şûh (Türkçe S.T.)	
serv kâmet (Türkçe S.T.)	

Tablo 628: 90. gazelde geçen tamlamalar.

90.2.3.3. Cümle Çeşitleri ve Yapıları

Kelime kadrosu olarak *isim* ve *isim* soylu kelimelerin sayısal açıdan fazla olduğu *Nâ'îlî*'nin bu gazelinde, cümle çeşidi yönünden ise *isim* ve *fiil* cümlelerinin eşitliği dikkati çekmektedir. *Türkçenin* ağırlıklı olarak kullanıldığı gazelde, cümle yapıları da tamamıyla *Türkçedir*. Bunun nedeni, gazeldeki cümleleri ören *Türkçe* fiiller ve zarflardır. Gazeli ören cümlelerin büyük çoğunluğunun öge dizilişine göre *devrik* oluşu, şairin redif tercihi ile açıklanabilir. Gazeldeki cümleler, *Öğrenilen Geçmiş Zaman*, *Görülen Geçmiş Zaman* ve *Geniş Zaman*'da ve yine 3 farklı şahısta çekimlenmiştir. Bu da gazelin farklı zamanlardan, farklı iletilerinin olduğunun bir göstergesidir. Şair ayrıca akıcılığı sağlayıp, şiiri daha anlaşılır kılmak maksadıyla da ağırlıklı olarak öge açısından zengin fakat *basit* cümleleri tercih etmiştir.

	Cümle Sayısı	Yüklemin Türüne Göre	Anlamına Göre	Yapısına Göre	Öğelerinin Dizilişine Göre
1. Beyit	2	Fiil	Olumlu	Birleşik	Devrik
		Fiil	Olumlu	Birleşik	Devrik
2. Beyit	1	Fiil	Olumsuz	Birleşik	Devrik
3. Beyit	2	Fiil	Olumlu	Basit	Devrik
		İsim	Olumsuz	Basit	Devrik

4. Beyit	3	İsim	Olumlu	Basit	Devrik
		İsim	Olumlu	Basit	Kurallı
		Fiil	Soru	Basit	Devrik
5. Beyit	1	İsim	Olumlu	Şartlı Birleşik	Devrik

Tablo 629: 90. gazelin cümle çeşitleri.

	Şekil ve Zaman	Şahıs
1. Beyit	Görülen Geçmiş Zaman	Teklik 2. Şahıs
	Görülen Geçmiş Zaman	Teklik 2. Şahıs
2. Beyit	Öğrenilen Geçmiş Zaman	Teklik 3. Şahıs
3. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 2. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 3. Şahıs
4. Beyit	Öğrenilen Geçmiş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Öğrenilen Geçmiş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Görülen Geçmiş Zaman	Teklik 2. Şahıs
5. Beyit	Geniş Zaman	Çokluk 1. Şahıs

Tablo 630: 90. gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs.

90.2.4. Gazelin Anlatım Plânı

Arka plânın ortaya konulduğu şerh kısmında da belirtildiği gibi, *Nâ'îlî*'nin 5 beyitten oluşan bu gazelinin anlatım plânı aşağıdaki tablodaki gibidir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Bildiri (İleti, Nesne)	Alıcı
1. Beyit	Âşık/Şair	Âşığın, o yüzü aynaya benzeyen güzeli görür görmez sevdiği; sevginin nasıl bir şey olduğunu o vakit anladığı.	Âşık
2. Beyit	Âşık/Şair	Sevgiliye düşkün olanların yolda selamlarını bile almazken, bu sevginin boyunu büküp, âşıkta takat bırakmadığı.	Âşık
3. Beyit	Âşık/Şair	Sevgilinin civarında dolanmadan ne diye kaçtığı; zira aşk erbabının iradesinin elinde olmadığı.	Âşığın İki Gözü
4. Beyit	Âşık/Şair	Sevgilinin kaçıp görünmeyişlerinin âşığa naz olduğu; o âfetin meğer bir vefasız olduğu.	Âşık
5. Beyit	Âşık/Şair	Servi boylu sevgiliyi heyecana getiren, onu harekete sevk eden o şuhşa, Nâ'îlî gibi kıyamete dek ondan memnun olunacağı.	Sevgili

Tablo 631: 90. gazelin anlatım plânı.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM: NÂ'İLÎ'NİN ŞİİR DÜNYASI

“Üçüncü Bölüm”de, çalışmanın “İkinci Bölüm”ünde *Nâ'îlî*'nin gazelleri üzerinde yapısalcı bakış açısıyla gerçekleştirilen inceleme sonuçları mukayese edilerek, *Nâ'îlî*'nin şiir dünyası ve şairliği ile ilgili genel yargılar tespit edilecektir. Bu bölüm, gazellerin incelemelerinin yapıldığı “İkinci Bölüm”deki “Gazelin Yapısalcılık Açısından İncelenmesi”nin alt başlıkları esas alınarak değerlendirilecektir.

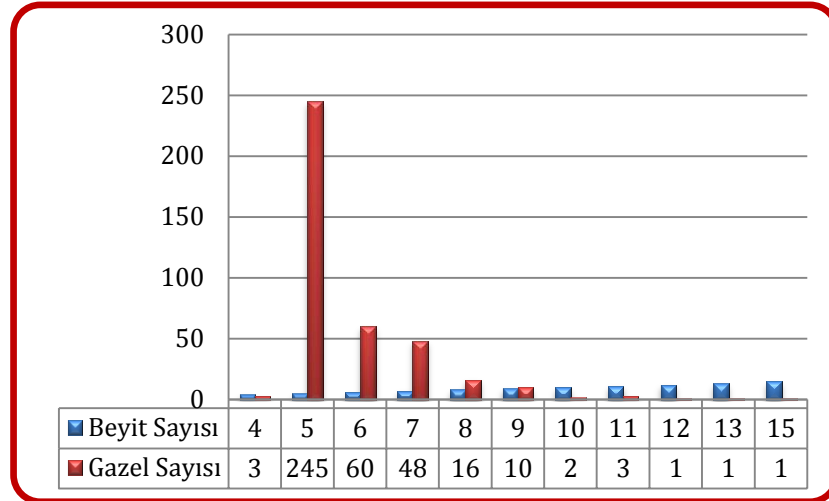
1. NAZIM ŞEKLİ: GAZEL

“Gazel” kelimesi, *Arapçada* “kadınlarla âşıkane sohbet etmek¹⁰⁷⁸” demektir. Nazım terimi olarak *gazel*, “*kafiye örgüsü aa ba ca... olan bir nazım şeklinin adıdır*. Gazelin, murassa olan ilk beytine *matla'*, matla'dan sonra gelen ikinci beytine de *hüsn-i matla'* denir. Gazelin son beytine *makta'* ve makta'dan önceki beyte de *hüsn-i makta'* adı verilir. Hüsn-i matla'nın matla'dan ve hüsn-i makta'nın da makta'dan güzel olmasına dikkat edilir. Gazelin en güzel beytine de *şah beyt* ya da *beytü'l-gazel* denir. Şair gazelin makta' beytinde adını söyler. Bu, şairin sonradan aldığı ikinci adı, “mahlâs”ıdır. Türk edebiyatında gazeller 4-15 beyit arasında yazılmıştır. Kesin bir kural olmamakla birlikte gazeller genellikle 5, 7, 9, 11 gibi tek sayılı beyitlerle yazılmışlardır.¹⁰⁷⁹”.

17. yüzyıl, hem gazelin, hem de öteki nazım şekillerinin, bütünüyle edebiyatın en yüksek derecesine eriştiği bir devirdir. Bu yüzyıl edebiyatı, Osmanlı devletinin askerî ve sosyal hayatında görülen gerilemenin tersine, gelişmesini sürdürmüştür. İran şairlerinden *Urîfî*, *Sâib* ve *Şevket*'in öncülük ettikleri *Sebk-i Hindî*, bu yüzyılda Türk şiirini derinden etkilemiştir. Anlamda, dilde ve hayallerde aşırı incelik ve derinlik olarak özetlenebilecek bu üslûp, daha çok “gazel” sahasında kendini göstermiştir. 17. yüzyılın ve *Sebk-i Hindî*'nin en önemli temsilcilerinden olan *Nâ'îlî*'nin de “*Dîvân*”ında **390** gazeli vardır. Bu 390 gazelin beyit sayılarına göre dağılımı ise şu şekildedir:

¹⁰⁷⁸ Cem Dilçin, *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, TDK Yay., Ankara 2000, s. 104.

¹⁰⁷⁹ Halûk İpekten, *Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz*, Dergâh Yay., İstanbul 2009, s. 17.



Grafik 271: 390 gazelin beyit sayılarına göre dağılımı.

Grafikte de görüldüğü üzere, *Nâ'îlî*'nin 390 gazelinin 245'i 5 beyit olarak söylenmiştir. *Sadeddin Nüzhet Ergun*, *Nâ'îlî*'nin, gazellerini çoğunlukla 5 beyit olarak tertip etmesini, onun kelimeleri âdeta tartarak kullanmış olmasına bağlar¹⁰⁸⁰. Bu durum, az sözle çok şey anlatabilme prensibine sahip olan *Nâ'îlî*'nin hem kendi üslûbunun, hem de bağlı bulunduğu *Sebk-i Hindî*'nin bir gereği olarak doğmuştur. *Halûk İpekten*'in bu husustaki görüşleri dikkat çekicidir:

“Dîvân edebiyatının ilk yüzyıllarında 15 beyte kadar yazılan gazeller, sonraki yüzyıllarda gittikçe kısalmış, 16. yüzyılda 7 beyte inmiştir. Fuzûlî'nin gazelleri 7 beyittir. Bâkî'de biraz daha kısa, 5 ve 7 beyit arasındadır. 18. yüzyıl şairlerinde ise gazel genellikle 5 beyte inmiştir. Bu, Dîvân şiirinde artık söz kalabalığından kaçınıldığını gösterir. Bunda, yüzyıllar boyunca kullanılan kelime ve tamlamaların yeni anlamlar kazanması ve böylece dilin anlatımına güç kazandırmalarının büyük etkisi olmuştur. Bunun sonucu şairler, söyleyeceklerini daha olgun ve daha kısa sözlerle anlatabilme yeteneğini kazanmışlardır. Bu dolgun ve 'veciz' söyleme yeteneği Nâ'îlî'de son bulmuştur. Nâ'îlî, gazellerinde çok kez bütün bir anlam ve hayal dünyasını bir mısra içine sığdırabilmiştir. Nâ'îlî'nin gazelleri bu yüzden edebiyat tarihçilerince 'münakkahiyet' örneği sayılır.”¹⁰⁸¹

Nâ'îlî'nin her beytinde, her kelimesinde bu “münakkah” söyleme arzusunun izleri görülür. Bu nedenle *Nâ'îlî*, gelenekten koparak “söz” yerine “mânâ”ya yönelmiştir. *Müstecâbizâde İsmet*'in de işaret ettiği gibi *Nâ'îlî*, “sınâ'i-i lafziyye”ye pek önem vermemiştir. O, “İyi kötü bir mazmunu bir lisân-ı münakkih ve tumturaklı bir tarz-ı beyân ile silk-i nazma çekmek¹⁰⁸²” merakındadır. Bu merakı, şairin hemen hemen bütün gazellerinde kendini hissettirir.

¹⁰⁸⁰ Sadeddin Nüzhet Ergun, *Edebiyat ve Edebiyat Tarihi Özü*, İstanbul 1935, s. 81.

¹⁰⁸¹ Halûk İpekten, *Nâ'îlî (Hayatı, Sanatı, Eserleri ve Bazı Şiirlerinin Açıklamaları)*, Akçağ Yay., Ankara 2007, s. 47.

¹⁰⁸² Müstecâbizâde İsmet, *Nâ'îlî-i Kadîm*, Feridiye Matbaası, İstanbul 1318, s. 10.

Yukarıdaki grafikte dikkati çeken bir başka husus da “Dîvân”da 4 beyitlik 3 gazelin¹⁰⁸³ oluşudur. Dîvânlarda çoğunlukla beyit sayısı 5’in altına düşmez. *Nâ’îlî*’nin bu 4 beyitlik 3 gazelinden ikisinde mahlas beytinin bulunmayışı nedeniyle bu gazeller *nâ-tamâm gazel* sayılabilir.

Beyitlerle yazılan gazelde, kimi zaman şair, matla’ın birinci ya da ikinci mısraını makta’da, başka bir deyişle gazelin son beytinde yineleyebilir. Buna *redd-i matla*’ denir¹⁰⁸⁴. Tanzimat’tan sonra sıklıkla kullanılmış olan bu sanata, Klâsik Türk şiirinde ise daha ziyade *Sebk-i Hindî* şairlerinde rastlanmaktadır¹⁰⁸⁵. *İ. Babacan*’ın *Sebk-i Hindî* şairleri üzerinde yaptığı araştırmanın sonuçlarına göre bu şairler, Klâsik üslûp şairlerine nispetle bu tekrar sanatına çok daha fazla yer vermişlerdir¹⁰⁸⁶. Araştırmacıların birçoğu bu durumu, *Sebk-i Hindî*’nin genel felsefesi olan “az sözle çok şey anlatma” düşüncesine bağlamaktadır. *Sebk-i Hindî*’nin önemli temsilcilerinden olan *Nâ’îlî*’nin de, 7 gazelinde¹⁰⁸⁷ *redd-i matla*’ sanatına başvurduğu görülmektedir. *Nâ’îlî* böylelikle, *redd-i matla*’ın sağladığı az sözle çok şey anlatabilme imkânına ilave olarak, redifle sağlanan konu bütünlüğünü pekiştirmek maksadıyla, matla’da söylenen ana fikri tekrarlayarak vurgulamıştır.

Klâsik Türk şiirinde mahlassız gazeller de mevcuttur¹⁰⁸⁸. “Dîvân”ındaki 9 gazelinde¹⁰⁸⁹ *mahlas* kullanmayan, şairlik yaradılışının mahlastan üstün olduğunu dile getiren *Nâ’îlî de*, bağlı bulunduğu mektepte mahlassız şiir yazabilmenin, mahlassız da tanınabilmenin gereğini işaret eder:

Suhan ey Nâ’îlî ârî gerek temyîz-i mahlasdan
Bu dâniş-gehde zâta gâlib olmak nâm müşkildir
G 68/5

Mahlas, kimi zaman gazelin daha önceki beyitlerinde bulunabilir. Bu durumda *mahlas* beytinden sonraki birkaç beyitte şair, zamanın padişahı, devlet büyükleri ya da tarikat uluları için övgüde bulunur. Böyle gazellere *gazel-i müzeyyel*

¹⁰⁸³ Gazel 216 (mahlassız), Gazel 302 (mahlassız), Gazel 355.

¹⁰⁸⁴ Cem Dilçin, a.g.e., s. 106.

¹⁰⁸⁵ Şener Demirel, “Dîvân Şiirinde/Gazelde Redd-i Matla”,

<http://turkoloji.cu.edu.tr/ESKI%20TURK%20%20EDEBIYATI/sener-demirel-Divân-siirinde-reddim-atla.pdf>

¹⁰⁸⁶ İsrail Babacan, *Klâsik Türk Şiirinin Son Baharı Sebk-i Hindî*, Akçağ Yay., Ankara 2010, s. 154.

¹⁰⁸⁷ **Gazel:** 38, 76, 101, 206, 232, 266, 354.

¹⁰⁸⁸ Ali Yıldırım, *Dîvân Edebiyatında Mahlas ve Mahlas-nâmeler*, Akçağ Yay., Ankara 2006, s. 23.

¹⁰⁸⁹ **Gazel:** 35, 216, 226, 227, 244, 293, 302, 304, 315.

denir¹⁰⁹⁰. *Nâ'îlî*'nin “Dîvân”ında da 4 *gazel-i müzeyyel*¹⁰⁹¹ vardır. *Nâ'îlî*, devrinin tanınmış ve sözü geçen şahsiyetlerinden olan *Nakîbü'l-eşrâf Kudsî-zâde Efendi* (63. Gazel/ 7 beyit eklenmiş), tanınmış şairlerden *Şeyhülislâm Yahyâ Efendi* (190. Gazel/ 3 beyit eklenmiş ve 230. Gazel/ 4 beyit eklenmiş) ve “üstâd-ı hôd”, “sultân-ı şu'arâ” diye andığı şair *Nef'î* (303. Gazel/ 6 beyit eklenmiş) için, gazellerinin *mahlas* beytinden sonra birkaç beyit eklemek suretiyle küçük methiyeler yazmıştır. *H. İpekten*, bu müzeyyel gazellerin, *Nâ'îlî*'nin devrinde herkesin sevgi ve saygısını kazanmış olan *Şeyhülislâm Yahyâ Efendi* ile şairlik yönünden ilişkisinin ve ona olan saygısının, daha da önemlisi *Nef'î*'yi bir üstat olarak benimsediğinin, onun şiirini beğenerek ona saygı duyduğunun göstergeleri olduğunu belirtir¹⁰⁹².

Konu bakımından ise *gazel*, “lirik” bir nazım biçimidir. Klâsik Türk şiirinin duygu yönünü en çok *gazel* belirtir. Gazelin, üslûp yönünden de kusursuz olması gerekir. *Gazel*, hem tasvir edici bir işleve sahiptir, dünyayı resmeder ve dünyayı yorumlar, hem de dramatik bir işleve sahiptir, gerçekliğin çeşitli yönlerini dolaysız bir biçimde canlandırır¹⁰⁹³. Gazelin anlam boyutu ve okuyucu tarafından alımlanması ile ilgili olarak *Walter G. Andrews*'un şu görüşleri dikkate değerdir:

“Çoğu şiir gibi *gazel* de aynı anda birçok şey olan metinler sınıfına girer. *Gazel* türünde herhangi bir şiir, bir bütün olarak dilin özel bir kaydının özel bir kullanımı için bir gösterge veya bir işaret oluşturur. Söz konusu metin, sanatsal bir edimin ürünüdür, belli bir yer, zaman ve kültürdeki, belirli motivasyonları taşıyan, belirli bir kişinin yarattığı bağımsız veya kurgusal bir gerçekliktir. Gelgelelim, bu bağımsız gerçeklik aynı zamanda, müellifin gerçekliğinden veya koşullarından o derece kopar ki, şiir, o asıl yaratıcının (ki metnin gerçekliğine yabancıdır) konuşmasını temsil etmez olur ve metinsel gerçekliğin parçası olan metin-içi bir müellifin sözleri olarak değerlendirilir. Gazelerde, bu müellif, açık bir şekilde, şairlerin mahlaslarıyla temsil edilmektedir -mahlas beytinde geçen *Bâkî*'dir, *Hayâlî*'dir veya *Muhibbî*'dir bu müellif. *Gazel* eleştirilerindeki yaygın hata, bu iki sesin tek bir sese indirgenmeye, birleştirilmeye kalkışılmasıdır. Mahlas, gerçek şair ile kurgusal ortamdaki bir karakter olarak şair arasında mesafe yaratmanın bir yolu olmaktan başka nedir ki?”¹⁰⁹⁴

Konuları bakımından *Nâ'îlî*'nin gazelleri de, daha önceki yüzyıllardan ve kendi devrinin gazellerinden çok farklı değildir. *Nâ'îlî*'nin gazellerinde de gerçek ve tasavvufî yönleriyle “aşk, şarap, rintlik, tabiat” konuları işlenmiştir. Bunun yanında,

¹⁰⁹⁰ Cem Dilçin, a.g.e., s. 108.

¹⁰⁹¹ **Gazel:** 63, 190, 230, 303.

¹⁰⁹² Halûk İpekten, a.g.e., s. 40.

¹⁰⁹³ Walter G. Andrews, *Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı*, İletişim Yay., İstanbul 2001, s. 20-21.

¹⁰⁹⁴ Walter G. Andrews, a.g.e., s. 20.

Nâ'îlî'nin “karamsar dünya görüşü”, “zamandan ve bahtından yakınmaları” da bu konulara ilave edilebilir.

Gazelin önemli bir özelliği de beyitler arasında doğrudan doğruya anlam bağı bulunmamasıdır. Öyle ki, matla' ve makta' beyitlerinin dışında, öteki beyitler arasında yer değişikliği yapılırsa, gazelin genel anlamında hiçbir değişimin olmayacağı ifade edilir¹⁰⁹⁵. Bununla birlikte, beyitler arasında anlam açısından bir uyum bulunması ve gazelin bütününe aynı kavram, düşünce ve benzetmelerin egemen olması gerekmektedir. Bunu sağlayan ise “kafiye” ve “redif”tir. Gazelde, redifin yarattığı kavram birliği dışında, beyitler arasında anlam birliği bulunan gazellere *yek-âhenk gazel* denir¹⁰⁹⁶. Mânâya çok önem veren *Nâ'îlî*, “Dîvân”ında yer alan 390 gazelinin neredeyse tamamında konu bütünlüğü sağlamaya özen göstermiş ve “yek-âhenk” gazeller söylemiştir. Bu noktada *Nâ'îlî*, sık sık “merhûn beyit”lere başvurur. Böylece beyitteki anlam tamamlanmayıp sonraki beyitlere de yayılabilmiştir. Aşağıdaki gazel, matla'dan makta'ya sevgilinin güzellik unsurlarının ve bunların âşığın üzerindeki tesirlerinin söz konusu edildiği *yek-âhenk* bir gazeldir:

Şûr-ı dü-âlem ol iki çeşm-i kirişme-zâ mıdır
Nâza mukaddem-i sipeh fitneye pîşvâ mıdır

Yok müjelerde türktâz gamzesi yekke-tâz-ı tâz
Bilmeziz ol sitem-gerin leşgeri der-kafâ mıdır

Zülfü şiken şiken midir tündî-i bâd-ı âhdan
Birbirini basıp gelir mevc-i yem-i belâ mıdır

Cezb-i mahabbetinle dil zerd ü nizâr olup gider
Bilmediler hakîkatin kâh mı kehrübâ mıdır

Sâye-i zülfü düşdüğü yerlere Nâ'îlî gören
Fark edemez diyâr-ı Çîn memleket-i Hitâ mıdır

G 53

Nâ'îlî'nin *yek-âhenk* gazellerinden biri olan bu gazel, aynı zamanda *yek-âvâz*dır. Nitekim konu bütünlüğünün yanı sıra bu gazelin bütün beyitleri aynı güç ve güzelliktedir. *Nâ'îlî*, gazellerinde “ses”e bilhassa önem verir. Beyitlerdeki ses

¹⁰⁹⁵ Cem Dilçin, a.g.e., s. 117.

¹⁰⁹⁶ Cemal Kurnaz, Halil Çeltik, *Dîvân Şiiri Şekil Bilgisi*, H Yay., Ankara 2010, s. 66.

tekrarları da bunun en iyi göstergesidir. *Nâ'îlî*'nin gazellerinde seslerin anlamları örtüşmesi ve anlamı pekiştirmesi sık görülen bir hususiyettir.

Gazel, Klâsik Türk şiirinin ağırlık merkezini oluşturur. Bu sebeple şairler, bütün hünerlerini öncelikle *gazel* üzerinde gösterirler. *Kaside*, *musammat*, *rubâî*, *kıt'a*, *terkib*, *tarih*, *şarkı* gibi hemen bütün nazım şekillerinde şiirler söylemiş ve bunlarda da başarılı örnekler vermiş olan *Nâ'îlî* de, her şeyden önce bir “gazel şairi”dir. Nitekim *Nâ'îlî*, Klâsik Türk edebiyatında daha çok gazelleri ile tanınmıştır. *Nâ'îlî*'nin pek çok gazeli, yaşadığı yüzyılın ve bütün Türk edebiyatının en güzel örnekleri arasına girmeyi başarmıştır. Çalışmanın “İkinci Bölümü”ndeki gazellerin şerhleri de göstermektedir ki, *Sebk-i Hindî*'nin hemen bütün hususiyetlerini taşıyan, orijinal ve kendine has üslûbunun ve şair yaradılışının mahsulleri olan gazelleri ile *Nâ'îlî*, Klâsik Türk şiirinin en önde gelen temsilcilerinden biri olmayı başarmıştır.

1.1. Gazellerinden Hareketle *Nâ'îlî*'nin “Şiir” ve “Şair” Hakkındaki Değerlendirmeleri

1.1.1. Şiir

Nâ'îlî'nin “şiir” üzerine yaptığı tavsifler, esasında 17. yüzyıl ve *Sebk-i Hindî* şiirinin genel özelliklerinin bir yansımasıdır. *Nâ'îlî* evvela, “şiir”i şekil bakımından beyit yapısına ve veznin gerekliliğine bağlar. Ona göre, “şiir”in içeriğinden önce bu unsurlar dikkate alınmalıdır. O, “şiir”i bir teknik olarak görür ve söylediği her sözü ölçer, tartar, sesler ile mânânın uyumunu gözetir, âdeta bir “mühendis” hassasiyeti ile çalışır ve nitekim kendini “şiir mühendisi” olarak arz eder:

Ben *Nâ'îlî* mühendis-i nazmım çeh-i devât
Ristô-yı tab'ıma rasad-ı intibâhdır

G 69/6

Nâ'îlî'ye göre “şiir”, akla gelen her şeyin söylendiği bir yer olmamalıdır. Onun nezdinde “şiir”, ince ve renkli hayallerin, düşüncelerin bir mânâ etrafında yoğunlaşarak “söz” ile şekillendirilmesi hadisesidir. Böylelikle “şiir”, hem şairin, hem de şiirin ufkunu genişletir ve şairin yaratıcı olmasında kolaylık sağlar:

Çok farîs-i meydân-ı suhan lîk bu vâdi
İrhâ-yı inân-ı kaleme teng-efzâdır

K 14/72

Şiirin nitelik ve niceliğini yorumlarıyla gösteren *Nâ'îlî*'nin görüşleri, genel mânâdaki “şiiir” için de genişletilebilir. Gazellerde yer alan şiiir terimleri ve şiiire mahsus unsurlar tetkik edildiğinde, bu durum daha da iyi görülmektedir. Özellikle *Nâ'îlî*'nin, şiiirlerini tanıtırken kullandığı “şî'r, eş'ar, nazm, gazel, dîvân, elfâz, mânâ, suhan, üslûb, belîğ, belâgat” gibi edebî terimler, bütün bir edebiyat dünyasını kapsayacak niteliktedir. Nitekim *Nâ'îlî*, şiiirinin yer yer delil gösterilerek, *belâgat* eserine kaide yazıldığını söyler:

Nazmun mahal mahal getirüp Nâ'îlî delîl
Şeh-nâme-i belâgate düstûr yazdılar
G 78/5

***Nâ'îlî*'ye göre “şiiir”de bulunması gereken hususiyetler şunlardır:**

***Nâ'îlî*'ye göre “şiiir” her şeyden önce “akıcı” olmalıdır.** *Nâ'îlî*, şiiirde akıcılığı “selîs”, “selâset” ve “âb-dâr” gibi kavramlarla ifade eder. *Nâ'îlî*'nin şiiirde akıcılık ile kastettiği, şiiirde devamlılık, ifade düzgünlüğü ve imgelerdeki tutarlılıktır¹⁰⁹⁷. Aşağıdaki beyitte de “selîs nazmı”nın, bir anlamda okuyucuda/dinleyicide bırakacağı etkiye dikkat çekerek, bu şiiirin okuyucunun/dinleyicinin damağında, cennetin hafif ve tatlı suyunun tadını bırakacağını ifade eder:

Bak Nâ'îlî bu nazm-ı selîsin sûtûnuna
Emvâc-ı selsebîl-i bihişt-i kemâli gör
G 62/5

Nâ'îlî, “selîs üslûb”un güzelliğini ve lezzetini övdüğü aşağıdaki beytinde de, bu şekilde söylenmiş şiiirler ile “nehir” arasında benzerlik kurarak, devamlılık ve coşkunluğu vermek istemiştir:

Hôşâ letâfet-i nazm-ı selîs ü kaht-ı mezâk
Ki âb-ı çeşme-i hûrşîd cûya sığmaz imiş
G 183/5

Nâ'îlî, şiiirin “âb-dâr” olması hususuna da değinir. “Sulu, taze; parlak; nükteli, zarif, güzel; hoş¹⁰⁹⁸” anlamlarına gelen “âb-dâr” kelimesi, terim olarak ise “renk, çeşni, söz, mânâ, ibareler ve istiareler açısından mükemmel ve mucizeye yakın bir

¹⁰⁹⁷ Abdulkadir Erkal, *Dîvân Şiiri Poetikası (17. Yüzyıl)*, Birleşik Yay., Ankara 2009, s. 180.

¹⁰⁹⁸ Ferit Devellioğlu, a.g.e., s. 3.

şekilde apaçık bir büyü olmanın son sınırında olan şiir¹⁰⁹⁹’i tanımlamaktadır. *Nâ’îlî*, “âb-dâr” gazelin “hoş-edâ” olması gerektiğini savunur ve ancak bu şekilde söylenen bir şiirin, sözün mahiyetini takdir edenler tarafından nazîre söylenecek bir şiir olacağını belirtir:

Nazîre söylemeğe Nâ’îlî suhan-sencân
Bu hoş-edâ gazel-i âb-dâr değmez mi
G 367/6

Nâ’îlî’ye göre “şiir”de “söz”den ziyade “mânâ”ya önem verilmelidir. Bu yönüyle *Nâ’îlî*’nin bir “mânâ” şairi olduğu rahatlıkla söylenebilir. Nitekim *Nâ’îlî* de kendini, mânâ denizinin derinliklerinde, içinde halis bir inci barındıran inci kabuğu olarak vasıflandırır:

Nâ’îlî ka’r-ı bahr-ı **ma’nâ**da
Sadef-i dürr-i nâb der-bagalüz
G 139/7

Nâ’îlî’nin büyüleyici şiirindeki “söz”lerin derin “mânâ”larından dolayı, mucizeli mânâların kıskandıran dili bile tutulur, söyleyecek bir söz bulamaz:

Ne efsûn-kâr olur ey Nâ’îlî **şi**’rün ki **lafz**ından
Zebân-ı reşg-i **mu’ciz-kâr-ı ma’nî** elken olmuşdur
G 124/5

Nâ’îlî’ye göre şiir veya şiirin mânâsı tamamen “garâbet” olmalıdır. *Nâ’îlî*, şiirde “garâbet” olmazsa, şiirin lafzının okuyucu/dinleyici tarafından garip karşılanacağı görüşündedir:

Garâbet olmasa **ma’nâ**da Nâ’îlî **nazmun**
Garîbdür bu ki **elfâz**ı âşinâ düşmez
G 149/6

Şair yaradılışını, tılsımlı bir bilgelik hazinesine, şiirini de bu hazineden saçılan bir cevhere benzettiği aşağıdaki beytinde *Nâ’îlî*, tıpkı bir cevher gibi mânânın özünü keşfettiğini, onun tılsımını çözdüğünü, bunun neticesinde ortaya çıkan şiirini de okuyucunun/dinleyicinin takdirine sunduğunu söyler:

Ma’ânî gevherin etmekde tab’un Nâ’îlî **îsâr**
Tılsımın feth edüp gencîne-i irfâna el sunmuş
G179/7

¹⁰⁹⁹ Latîfî, *Latîfî Tezkiresi*, haz. Mustafa İsen, Akçağ Yay., Ankara 1999, s. 22-23.

Aşağıdaki beytinde de *Nâ'îlî*, akıl ve anlayış kalıbından çıkan “söz”lerinin daima ince, “mânâ”sının ise zengin olması gerektiğinin bir kez daha altını çizer:

Lafz u ma'nâsında yok gass u semîn ey Nâ'îlî
Sözlerün hemvâre çıkmış kâleb-i idrâkden

G 282/9

Nâ'îlî'ye göre “şiiir”, *saf, temiz ve parlak olmalıdır*. Bu düşünce, *Sebk-i Hindî* geleneğinin bir uzantısı olarak Klâsik Türk şiiirine girmiştir¹¹⁰⁰. Bu üslûbun önemli temsilcilerinden biri olan *Nâ'îlî* de, mânâlar tertipleyen saf ve temiz sözleriyle defterini doldurmasını kendine tavsiye eder:

Ol Nâ'îlîyâ râbîta-perdâz-ı ma'ânî
Nakd-ı **suhen-ı pâkûn** ile defteri doldur

G 67/5

Aşağıdaki beytinde de üslûbunu güzel olarak vasıflandıran *Nâ'îlî*, saf şiiirlerine dikkatle bakıldığında, yaratıcılığın doğan eserlerin görülebileceğini söyleyerek, saf ve parlak şiiir söylemenin, güzel bir üslûp gerektirdiğinin altını çizer:

Bak çeşm-i iltifât ile **eş'âr-ı pâkine**
Âsâr-ı tab'-ı Nâ'îlî-i hîş-edâyı gör

G 106/7

Nâ'îlî, saf şiiiri, saf ve temiz duygu ile birleştirerek, bu tür şiiirlerin ancak samimi duygulardan doğabileceğini vurgular. *Nâ'îlî*'ye göre bu tür şiiirler, okuyucuyu/dinleyiciyi derinden etkiler. Bu nedenle saf ve samimiyetten uzak şiiirlerin, okuyucu/dinleyici tarafından anlaşılabilmesi çok zordur:

Nazm-ı pâkûn Nâ'îlî germ-âşînâ-yı ehldür
Sûz-ı dilden bî-haber efsürde tab'ân görmesün

G 252/5

Nâ'îlî'nin saf sözlerinden oluşan şiiirlerini okuyanlar, düzgün ve tesirli anlatımın ancak böyle olabileceğini söyler:

Nâ'îlî feyz-i tetebbu' mı değül kim okuyan
Suhan-ı pâküne der sihr-i beyân ancak bu

G 300/6

Aşağıdaki beytinde de saf şiiiri şaraba benzeten *Nâ'îlî*, bu şarabın her katresini de düşüncenin dudağındaki uçuğa benzetir:

¹¹⁰⁰ Abdulkadir Erkal, a.g.e., s. 180.

Nazm-ı pâkûn âb-ı âteş-pâredür ey Nâ'îlî
Belki tebhâl-i leb-i endîşedür her katresi
G 378/5

Nâ'îlî'ye göre “şiiir” aynı zamanda *ince* ve *nazik* olmalıdır. *Nâ'îlî*, şiiirin *ince* olmasını ise mânâdaki samimiyet ve hayallerdeki saflığa bağlar. Ona göre şiiir “dakîk” olursa rağbet bulur:

Söz **dakîk** olmasa rağbet mi bulur Nâ'iliyâ
Nazm-ı pâkûn budur insâf ki **dikkat** yeridir
G 60/5

Bu düşünceye göre *ince* ve *nazik* söz söyleme, *saf* şiiirin esas unsurlarından biridir. *Nâ'îlî* “dakîk-dikkat” kelimelerini *iştikâk* ile bir arada kullanarak ise bu hususa dikkat etmenin gerekliliğini vurgular.

Nâ'îlî'ye göre “şiiir” söyleme yeteneği *Tanrı vergisi olduğu için, şiiirin konusu da hikmet içermelidir*. Şiiirini bu esasa dayandıran *Nâ'îlî*, kendini bu yönüyle diğer şairlerden ayırır:

Nücûm ashâbı nâr u bâd ü hâk ü âbdan söyler
Hakîmân-ı İlâhî **hikmet ü âdâb**dan söyler
G 83/2

Nâ'îlî'nin şiiir felsefesi üç temele dayanır: *mânâ*, *hikmet* ve *hayal*. *Nâ'îlî*'nin aşağıdaki beytinde, “düşünce”nin; “mânânın özü”nü, “saf hikmet”i, “akıldaki gizli sırlar”ı barındırması gerektiği, bütün bunların bir arada bulunmasının ise nadir olarak görüldüğü ifade edilmektedir:

Lubb-ı ma'nî mahz-ı hikmet mağz-ı esrâr-ı nihân
Bü'l-'aceb mecmû'a-i kem-yâbdur **endîşemüz**
G 168/2

Şair, şiiirdeki “hikmet”i, beşerî ilimlerden tamamen farklı olarak değerlendirir. *Nâ'îlî*'ye göre “hikmet”, tamamen uhrevî hususiyetlere bürünmüş “hikmet ü âdâb”dan oluşan bir kavramdır:

Mâverâ-yı mantık u hey'et hisâb u hendese
Pây-tâ-ser **hikmet ü âdâb**dur endîşemüz
G 168/4

Nâ'îlî, hikmetli şiiir söylemenin önemini vurguladığı aşağıdaki beytinde de, bir şiiirin suskunluğunda bile kıymetli hikmetlerin gizli olduğunu, şiiir üstadı olmanın yolunun “hikmet”ten geçtiğini söyler:

Ey Nâ'îlî hamûşî **mahz-ı hikem**dür ammâ
Eş'ârî böyle söyler üstâd söyleyince

G 338/5

Nâ'îlî, aşağıdaki beytinde ise neden şiirde “hikmet”e önem verdiğinin âdeta izahını yapar. Nitekim *Nâ'îlî*, şiire dedikoduyu malzeme yapmaktan kaçındığını ve bu nedenle şiirinin esasını “hikmet”e dayandırdığını söyler:

Ser-â-ser olsa sözün **lubb-ı lâyhât-ı hikem**
Sakın müşa'biz-i nîreng-i kâl u kâl olma

G 315/9

Ali Kemal, Klâsik Türk şiirinde “hikemî tarz”ın en önemli temsilcilerinden olan *Nâbî*'ye, *Nâ'îlî*'nin öncülük ettiğini söyleyerek, *Nâ'îlî*'deki bu “hikmet”li söyleyiş tarzını ve şiirde “hikmet”i bu derece öncelemiş olmasını “feylesofane” olarak değerlendirir¹¹⁰¹. Yukarıdaki beyitler de *Ali Kemal*'in bu yorumunu destekler mahiyettedir.

Şiirde mânâyı önceleyen *Nâ'îlî*, bunun yanında şiirin âhenkli olmasına da özen gösterir. *Nâ'îlî*, şiirlerinde kullandığı her kelimeyi titizlikle seçmiş ve bunların ses açısından şiire âhenk kazandırmasına bilhassa önem vermiştir. Şiirde *âhenk* oluşturacak her türlü vasıttan yararlanan *Nâ'îlî*, bu hususta da son derece başarılı olmuştur. *Nâ'îlî*, şiirinde bulunan âhengin, musikiden çok daha öte bir şey olduğunu söyler. Kendini, feleğin çalgıcısı, musiki üstadı *Zühre* ile mukayese ederek, kendi nağmesinin onun nağmesinden daha üstün olduğunu savunur:

Nağme-i kilküme âheng olamaz Nâ'îliyâ
Bezm-i erbâb-ı dilün mutrîbı Nâhîd olsa

G 331/5

***Nâ'îlî*'nin şiirde en çok önem verdiği hususlardan biri de “i'câz”dır. Mine Mengi**, “i'câz” hakkında kısaca şunları söyler:

“Şiirde i'câz en kısa tanımıyla, güzel şiir söyleyerek dinleyeni şaşırtmak demektir. İslamî şiirin estetik anlayışına göre şair ve şiiri için varılacak en üst basamak olarak bilinir. Mucizeyle bağlantılıdır. Şiir estetiğindeki önemli yerine rağmen i'câz; XVII. yüzyıla kadar *Dîvân şairinin dilinde söz konusu anlamıyla pek yer almamış; ancak XVII. yüzyılda Nef'î ve Sebki Hindî şairlerince kullanılmıştır. Bunda XVII. yüzyıl Dîvân şiirinin şair için iyice usta işi sayıldığı yüzyıl olmasının etkisi vardır. Bu dönemde i'câz, şiirde estetik anlayışın bir tezahürü olarak dilde yoğun kullanıma girer. Buna rağmen uygulamada ic'âzın başarılı*

¹¹⁰¹ Ali Kemal, “Üstâd-ı Nâ'îlî-I”, *Makaleler/ Peyâm-ı Edebi'deki Dil ve Edebiyat Yazıları*, haz. Hülya Pala, Kitabevi Yay., İstanbul 1997, s. 155.

örnekleri verilememiş; belki de *i'câz*, bir ütopya olarak şairin dilinde var olmuş ve ifadesini sadece sayılı usta şairlerin bazı örneklerinde bulmuştur, denilebilir.”¹¹⁰²

Sebk-i Hindî'nin öncülerinden olan *Nâ'ilî* de, şiirlerindeki “*i'câz*”ı anlatırken, kaynağını insanlardan aldığını söyler:

Ey *Nâ'ilî* sözünde bu dil-keş hayâllerün
İ'câzdır ki nev'-i beşerden zuhûr eder
G 114/5

İ'câz ve *mu'cize* kelimelerini sık kullanan *Nâ'ilî*'nin, etkileyici güzel şiirde olmazsa olmaz gözüyle baktığı nitelikler; *istidat* ve *ilham*, *hayal*, *ibdâ'*, *ihtirâ'* ve *mânâ*dır. Kısacası şiirde mutlaka bulunması gerekenler; *yetenek*, *imge*, *özgünlük*, *benzersiz şiir söyleme*, *anlam inceliği* ve *derinliği* gibi özelliklerdir. Aşağıdaki beyitlerde *Nâ'ilî*'nin bu özellikleri vurguladığı görülür:

Nâ'ilî **i'câz-ı nutkum**dur ki eyler **ter-zebân**
 Hâme kim şem'-i şebistân-ı **tahayyûl**dür bana
G 6/6

Nâ'ilî inkâr edenler **tab'-ı mu'ciz-gûyûnı**
İhtirâ'-ı hâme-i sihr-âzmâ bilmez nedir
G 41/5

Sâhir dedigim *Nâ'ilî*yâ tab'una her bâr
 Destünde olan **hâme-i mu'ciz-fen** içündür
G 42/5

İşte meydân-ı suhan var ise gelsün *Nâ'ilî*
 Ser-kaleminden böyle **mu'ciz ihtirâ'**ı kimsenün
G 215/5

Beyitlerden de anlaşıldığı gibi *Nâ'ilî*, şiirlerindeki yeniliğin, daha evvel görülmemiş, söylenmemiş hayallerinin sebebini “*i'câz*”a bağlar. *Nâ'ilî*, ayrıca yaradılıştaki bu *i'câz* kabiliyetinin kıskanılacak derecede mükemmel olduğunu belirterek, diğer şairlerin kendisini bu hususta düşman bellediklerini söyler:

Şi'rün ki **gıpta-gerde-i i'câz**dır hasûd
 Ey *Nâ'ilî* bakarsa hasmâne reşg eder
G 72/5

¹¹⁰² Mine Mengi, “Dîvân Şiiri Estetiği Açısından *İ'câz*”, *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi (Prof. Dr. Hüseyin AYAN Özel Sayısı)*, S. 39, Erzurum 2009, s. 135.

1.1.2. Şair

Şiir, sanatkârane duyarlılığın terennüm vasıtalarından biridir. Şairler, kendi iç dünyalarını, yaşadıklarını, hayata bakışlarını, hayatın başkalarınca görülemeyen taraflarını, çok çeşitli duyguları kelimelerle resmederek şiire dönüştürürler. O hâlde şiir kadar, şiiri üreten zihin de önemlidir. “*Türk şiir geleneğinde, şairin vasıfları söz konusu edilirken, öncelikle onun sanatını yaratan değerler ele alınır. Bunların başında da, şairin sahip olduğu sanatkâr mizaç gelir. Sanatkârı yaratan şartlar, doğuştan geliyorsa vehbî, eğitim ve tecrübelerle geliştirilmişse kesbî diye nitelenir.*¹¹⁰³”. *Nâ’ilî* de sanatının gücü ile şair yaradılışı arasındaki ilişkiyi, tabiatında sanat açısından gerekli niteliklerin ne ölçüde bulunduğunu, doğuştan getirdiği sanat zevk ve kabiliyetinin genel sanat durumuna etkisinin ne olduğunu şiirlerinde bilhassa söz konusu etmiştir. *Pervin Çapan*, Klâsik Türk şiirinde müessirden esere yönelen bakış açıları için, özel bir anlam taşıyan “yaratıcılık” vasfının ve bunun tespitinin, genellikle subjektif olduğuna dikkati çeker¹¹⁰⁴. O hâlde, *Nâ’ilî*’nin eserin yaratıcısı ve doğrudan doğruya kendisine dair değerlendirmelerinde de, farklı bir bakış açısından söz edilemez. *Nâ’ilî*, “şiir” ile ilgili tavsif ve tanımlarında kullandığı *mecaz*, *mübalâğa* ve *teşbih* unsurlarını yaratıcılığını ifade ederken de kullanmıştır.

Nâ’ilî’nin “şair” olarak kendi varlığını tanımladığı değerlendirmelerin büyük çoğunluğu, “tab” kavramı etrafında toplanır. “Tab”, genel anlamıyla, “insanın yaradılış özelliği ve doğası¹¹⁰⁵” demektir, ancak bir sanat ve edebiyat eleştirisi terimi olarak “şairin şair olarak yaradılış özellikleri, şairlik cevheri, yaradılıştan sahip olduğu sanatçı varlığı¹¹⁰⁶” anlamlarında kullanıldığı görülmektedir. “Tab’ ve tabi’at”, genel anlamda bir karakter ve mizaç hâlinin ifadesi olarak görülmekle birlikte, tezkirelerde de, şair yaradılış ve gücünü temsil eder¹¹⁰⁷.

¹¹⁰³ Pervin Çapan, “Tezkire Terminolojisinde Şair Olmak veya Şair Doğmak”, *Uluslararası Türklük Bilgisi Sempozyumu-Bildiriler 1*, Erzurum 25-27 Nisan 2007, s. 265.

¹¹⁰⁴ Pervin Çapan, “Zâtî Dîvânında Edebî Tenkid ve Değerlendirmeler”, *Muğla Ü. Sos. Bil. Ens. Dergisi*, 10. Yıl Özel Sayısı, S. 8, Bahar 2002, s. 42.

¹¹⁰⁵ Ferit Devellioğlu, a.g.e., s. 1010.

¹¹⁰⁶ Harun Tolasa, *16. Yüzyılda Edebiyat Araştırma ve Eleştirisi*, Akçağ Yay., Ankara 2002, s. 191.

¹¹⁰⁷ Pervin Çapan, a.g.m., s. 42.

Nâ'îlî'nin *tab'* üzerine yaptığı değerlendirmeler, şiire has ifade zenginliği içinde, farklı tavsif ve teşbihler hâlinde izlenmektedir. Buna göre *Nâ'îlî*, mucize gibi söz söyleyen bir yaratılışa sahiptir. O, elindeki kaleminden her zaman mucize dökülen büyücü yaratılışıdır. Kendini bir *şîir mühendisi* olarak telakki eden *Nâ'îlî*, yaratılışını da *Aristo*'nun yaratılışına denk görür. Bu mânâda o, her yönüyle güzel söz söyleyen bir yaratılışa sahiptir. *Nâ'îlî*, fikir incisini arayan dalgıç yaratılışı ile inci gibi sözlerini dipsiz bir denizden çıkarır. *Nâ'îlî*'nin saf şiirleri, güzel üslûplu yaratıcılığının eserleridir. Öyle ki, *Nâ'îlî*'nin aşk ile bir makama gelen yaratılışı, her katreye büyük nehirlerden *Fırat*'ın coşkusunu verecek güçtedir. *Nâ'îlî*'nin güzel söz söyleyen yaratılışı söze bolluk ve bereket kazandırmaktadır. Cevher gibi mânânın özünü keşfeden *Nâ'îlî*, şair yaratılışı ile ondaki tılsımı çözümlenerek etrafa cevher saçır. O, mânâları süsleyen saf yaratılıştan asla vazgeçmez. Hüner hazinesi ve marifet madeni olan *Nâ'îlî*'nin saf yaratılışından ne cevherler çıkar. *Nâ'îlî*'nin gönle hoş gelen şiirleri, saf ve temiz yaratılışının eseridir. Mânâlar süsleyen büyücü yaratılışı *Nâ'îlî*, kendine has bir üslûba sahiptir ve onun bu yaratılışı, cenneti bile süsleyecek mahiyettedir:

Nâ'îlî inkâr edenler **tab'-ı mu'ciz-gûy**unu

İhtirâ'-ı hâme-i sihr-âzmâ bilmez nedir

G 41/5

Sâhir dedigim Nâ'îlîyâ **tab'**una her bâr

Destünde olan hâme-i mu'ciz-fen içündür

G 42/5

Ben Nâ'îlî mühendis-i nazmım çeh-i devât

Ristô-yı tab'ıma rasad-ı intibâhdır

G 69/6

Göz görüp dil sevmiş ammâ bilmem ol büt Nâ'îlî

Dil **pesend-i şâhid-i tab'-ı suhen-dân**ım mıdır

G 82/5

Erişmez gavvâs-ı fikret Nâ'îlî **tab'**un

Dür-i güftârımı bir bahr-ı bun-nâ-yâbdan söyler

G 83/5

Bak çeşm-i iltifât ile eş'âr-ı pâkine

Âsâr-ı tab'-ı Nâ'îlî-i hôş-edâyı gör

G 106/7

Tab'umuz oldu müntehî aşk ile bir makâma kim

Katreye tâb-ı cûşîş-i nehr-i Furât verdiler

G 116/3

Tûtî-i tab'a Nâ'îlî feyz-resân-ı nutk olup

La'l-i lebiyle dilberân kand-ı nebât verdiler

G 116/7

Ma'ânî gevherin etmekde **tab'un** Nâ'ilî îsâr
Tılısmın feth edüp gencîne-i irfâna el sunmuş
G 179/7

Recâ-yı feyz-i terakkîde Nâ'ilî deġülüz
O tab'-ı pâk-i ma'ânî-tırâzdan fâriġ
G 189/8

Nâ'ilî'nün **tab'-ı pâk**inden ne gevherler çıkar
Ol hüner gencînesin ol ma'rifet kânın görün
G 208/8

Olsa eş'ârun 'aceb mi dil-pesend ey Nâ'ilî
Tab'-ı pâkün peyrev-i pâkîze-gûyân olmada
G 347/5

Bu tarz-ı hâs-ı dil-keşe taklîd ederse Nâ'ilî
Tab'un gibi bir sâhir-i ma'nî-tırâz eyler yine
G 355/4

Bihîst-ârâ-yı tab'-ı Nâ'ilî dür
Geline cilve-i nâza nihâli
G 381/7

Nâ'ilî, yukarıda zikredilen beyitlerden de anlaşılacağı üzere, şairliğin *Tanrı* vergisi olduğuna ve kendisinin de *Tanrı* tarafından verilen bu cevherle donatıldığına inanır:

Şahsun isti'dâdı lutf-ı peykerinden bellidir
Kimyâ-yı kâbiliyyet cevherinden bellidir
G 71/1

Şairliği en zor meslek olarak değerlendiren *Nâ'ilî*, şiirde güzelliklerin, alışlageldik durumların işlenmesini çok kolay bir iş olarak görür. Ona göre bir şairi şair yapan, başka bir deyişle şairin içindeki cevheri ortaya çıkaran, talihsizlikten ve bahtsızlıktan doğan durumları şiirde dile getirebilmektir:

Zihî revâc-ı suhan Nâ'ilî zihî dâniş
Tılısm-i nikbet olan i'tibâra meftûnum
G 243/6

Nâ'ilî, kendi şiirlerini sıradan şairler tarafından yazılamayacak kadar üstün gördüğü için, kendini "sâhir" olarak ilân eder. O, şairliğindeki "sâhirlik" istidadından dolayı, şiirlerinin okuyucu/dinleyici üzerinde mucizevî bir biçimde tesirli olduğunu söyler. Bu şekilde etkileyici şiir söylemek için ise özel bir çaba sarf etmediğini belirten *Nâ'ilî*, böylelikle şair yaradılışındaki üstün kabiliyeti göstermek ister:

Benüm o şâ'ir-i sâhir ki Nâ'ilî şi'rüm
Olursa mu'ciz eger i'tinâ nedür bilmem
G 239/7

***Nâ'îlî*'ye göre bir “şair”de bulunması gereken hususiyetler ise şunlardır:**

Talihsizliği, bahtsızlığı şairliğin sermayesi, ilham kaynağı olarak gören *Nâ'îlî*, bir şairin, toplumun aynası olması ve o toplumun her kesiminden izler taşıması gerektiği görüşünü savunur. O, bir şairin yerine göre sultan, yerine göre bir dilenci, kimi zaman âşık, kimi zaman da sevgili hâline bürünebilmesi gerektiğini düşünür:

Hem gedâ-yı kûy-ı fakruz hem şeh-i iklim-i nâz
Şive-i idbârdur pîrâye-i ikbâlümüz

G 157/3

Kendisi de mânâ şairi olan *Nâ'îlî*, bir şairin, şiirinde mânâ ile oynaması ve mânâlardan yeni mânâlar türetebilmesi gerektiğini söyler. *Nâ'îlî*'ye göre bir şairin kudreti, bir kelimeyi herkesin bildiği mânânın dışında, özel bir mânâ ile sunabilmesinde yatar:

Biz Nâ'iliyâ sözde füsûn-kâr-ı hayâlüz
Elfâzda peydâ dil-i ma'nâda nihânuz

G 135/8

Nâ'îlî'ye göre bir şair, şiire hâkim olmalıdır. Nitekim duyguların, düşüncelerin dile geldiği şiirin kaynağı, şairin kendisidir. Okuyucu/dinleyici bir şairin şiirlerinde çelişki görmemelidir. *Nâ'îlî*, kendi şiirindeki söz ve mânâlarda çelişkiye düşmediğini şu beytiyle ortaya koyar:

Lafz u ma'nâsında yok gass u semîn ey Nâ'ilî
Sözlerün hemvâre çıkmış kâleb-i idrâkden

G 282/9

Sonuç olarak, *Nâ'îlî*'nin, 17. yüzyıl Klâsik Türk şiirinin en yenilikçi ve kendine has üslûba sahip şairlerinden biri olduğu rahatlıkla söylenilebilir. Şiirde sanatlı ifadeye, mânâyâ, âhenge, yeni fikirlere, etkileyiciliğe, istikrara, akıcılığa, saflığa, düşünceye ve ifade güzelliğine önem veren *Nâ'îlî*, bu poetikasını gazellerinde başarıyla uygulamıştır.

2. NÂ'İLÎ'NİN GAZELLERİNİN SES İNCELEMESİ

2.1. Vezin

Vezin, her dilin kendi öz musikisinden doğan bir âhenk ölçüsüdür. Klâsik Türk edebiyatında da *şîir*, musikinin yanında veya onunla birlikte varlığını sürdürür¹¹⁰⁸. *Doğan Aksan*, “Tarih boyunca değişik milletlerin şîir örnekleri üzerinde gerçekleştirilecek genel bir inceleme, hece sayısına ve hecelerinin niteliklerine dayanılarak oluşturulmuş kalıpların ve biçimlerin, şîir dilinde önemli bir öge olarak yer aldığını ortaya koyacaktır.¹¹⁰⁹” demektedir. Türk edebiyatında da “hece” ve “aruz” olmak üzere iki çeşit vezin kullanılmıştır. *Hece* vezninde mısraların hece sayılarının, *aruz* vezninde ise ses değerlerinin birbirine denk olması amaçlanır. *Aruz* vezninde “açık-kapalı”, “uzun-kısa” veya “hafif-ağır” diye anılan hecelerinin oluşturduğu *tef'ile* isimli parçalar, belirli düzenlerde birbirini takip eder. Veznin şîirdeki en temel görevi, bir manzumeyi meydana getiren mısraların, o manzume boyunca birbirleriyle aynı uzunlukta olmalarını sağlamaktır. İlk mısradaki seçilen vezin, o şîirdeki mısraların, *aruz* ise ses bakımından, *hece* ise hece sayısı bakımından ne kadar uzunlukta olacağını bir göstergesidir. *Aruz* vezninde ses değeri esas alındığından, mısralardaki hece sayıları değişebilir. Mısraların hece sayılarının değişmesi, *aruz* için vezin kusuru değil, tabîî bir durumdur¹¹¹⁰. Bu, *aruz*da mısraların farklı uzunluklarda olduğu anlamını taşımaz. Her ne kadar mısralarda heceler farklı ise de mısraların ses değeri birbirine eşit uzunlukta kabul edilir. Veznin asıl görevi, bir şîirdeki mısra uzunluklarının birbirine eşitliğini sağlamak olduğuna göre, “vezin, mısraın uzunluk ölçüsüdür¹¹¹¹” denilebilir. *Aristoteles* de “*Poetika*”sında, insanlarda taklit içgüdüsünün doğuştan var olduğuna değinmekte, aynı şeyin “armoni” ve “ritim”in uyandırdığı duygular için de geçerli olduğunu ifade etmekte ve şîirde “vezin”i bir çeşit ritim saymaktadır¹¹¹². Böylelikle şîirde *ritim*, hecelerinin belli sayıda öbekleşmeleriyle, vurgulu ve vurgusuz, uzun ya da kısa hecelerinin düzenli dizilişleriyle sağlanır.

¹¹⁰⁸ Muhsin Macit, *Dîvân Şîirinde Âhenk Unsurları*, Kapı Yay., İstanbul 2005, s. 9.

¹¹⁰⁹ Doğan Aksan, *Şîir Dili ve Türk Şîir Dili*, Engin Yay., Ankara 2006, s. 233.

¹¹¹⁰ Cemal Kurnaz, Halil Çeltik, *Dîvân Şîiri Şekil Bilgisi*, H Yay., Ankara 2010, s. 4.

¹¹¹¹ Cemal Kurnaz, Halil Çeltik, a.g.e., s. 3-5.

¹¹¹² Aristoteles, *Poetika*, çev. İsmail Tunalı, Remzi Kitabevi, İstanbul 2002, s. 17.

Klâsik Türk şiiri eserleri *aruz vezni* ile yazılır. Aruz vezni, Arapçanın ses dizgesine uygun olan ve temelde, yukarıda da ifade edildiği gibi, hecelerin uzun ve kısa (ya da kapalı ve açık) oluşuna dayanan bir *ritim* meydana getirir. Öyle ki, Klâsik Türk şiirinde *aruz*, başlıca ritim kaynağıdır. Şiirin ses etkisi aruzla güçlendirilir. Örneğin *Nâ'îlî*'nin aşağıdaki beytinde de ritim oldukça kuvvetlidir:

Kadem kadem gece teşrîfi Nâ'îlî o mehün
Cihân cihân elem-i intizâra değmez mi
G 368/6

“mefâ'ilün/ fe'ilâtün/ mefâ'ilün/ fe'ilün” veznindeki bu beyitte “kadem kadem” ve “cihân cihân” ikilemeleri, birer açık ve kapalı heceden oluşmuş iki ayrı kelimenin tekrarıyla kurulmakta, aynı zamanda “adım adım” ikilemesinde de olduğu gibi gelişin ritmini yansıtmaktadır.

Nâ'îlî'nin, müsemmen bir kalıp olan “mefâ'ilün/ mefâ'ilün/ mefâ'ilün/ mefâ'ilün” vezniyle yazılmış aşağıdaki beytinde de *ritim*, okuyucu/dinleyici üzerinde mühim bir tesir uyandırmaktadır:

Kadün reşgiyle şâh-ı verd gâhî râst gâhî kec
Gül-i al-i ruhundan zerd gâhî râst gâhî kec
G 29/1

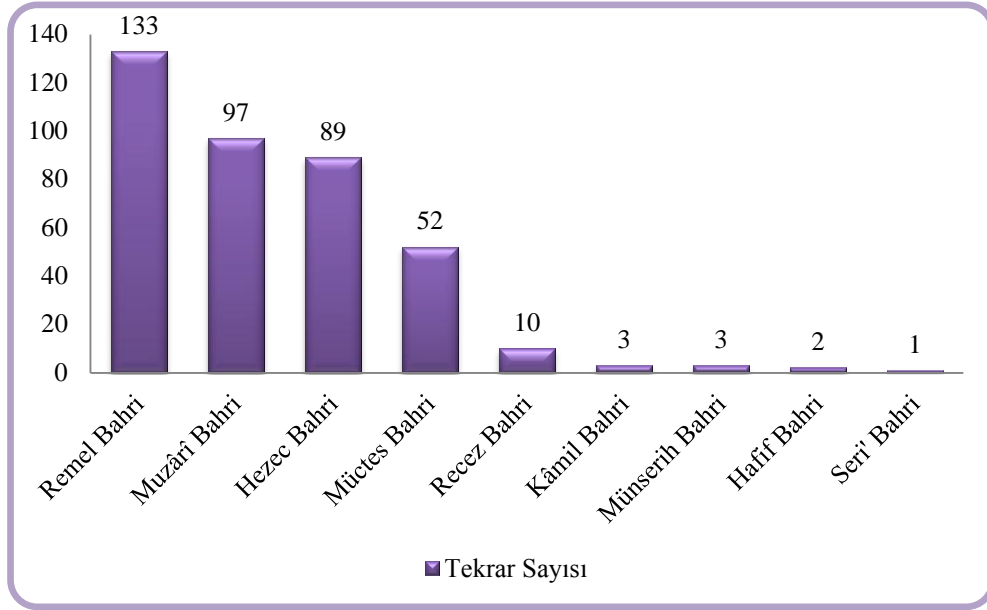
Aruzun, şairin sözü üzerinde belli bir oranda bağlayıcı ve sınırlayıcı etkisi de vardır, ancak büyük şairler güçlü sanat yetenekleriyle bu etkiyi en aza indirebildikleri gibi, çoğu zaman da vezni kendi hâkimiyetleri altına alabilirler. *Nâ'îlî*'nin gazelleri, “vezin” ile “söz”ün uyumunu mükemmel bir şekilde ortaya koyar. *Nâ'îlî*, gazellerinde birbirinden farklı 18 vezin kalıbı kullanmıştır. *Nâ'îlî*, Klâsik Türk edebiyatında yer alan hemen bütün bahirleri kullanmış ve şiirlerini daha ziyade *Remel bahrinde* yazmış olmasına rağmen, kalıp olarak en çok, *Muzârî bahrinde* yer alan “mef'ülü/ fâ'ilâtü/ mefâ'ilü/ fâ'ilün” kalıbını kullanmıştır. *Nâ'îlî* 390 gazelinin 90'ında bu kalıbı tercih etmiştir. Bu kalıp, Türk şiirinde *Muzârî bahrinin* en çok kullanılan kalıbı olduğu gibi, Türk aruzunun diğer kalıpları arasında da en çok başvurulan kalıplarından biridir¹¹¹³. *Nâ'îlî*'nin bu kalıbı daha fazla kullanması ise onun âhenk bakımından yaptığı bir tercihin ifadesidir. Buna göre, *Nâ'îlî*'nin gazellerinde kullanılan vezinler ve tekrar sayıları şu şekildedir:

¹¹¹³ Halûk İpekten, a.g.e., s. 247.

VEZİN KALİPLARI	GAZEL NUMARALARI	Tekrar Sayısı
HEZEC BAHRİ		
mefâ'ilün/ mefâ'ilün/ mefâ'ilün/ mefâ'ilün	1, 18, 29, 68, 75, 83, 87, 94, 107, 111, 124, 127, 131, 162, 176, 178, 179, 180, 181, 182, 184, 192, 255, 277, 304, 319, 320, 352, 356, 364, 374, 386	32
mefâ'ilün/ mefâ'ilün/ fe'ûlün	380, 381	2
mef'ûlü/ mefâ'ilün/ mef'ûlü/ mefâ'ilün	265	1
mef'ûlü/ mefâ'ilü/ mefâ'ilü/ fa'ûlün	15, 23, 25, 26, 27, 36, 42, 43, 54, 58, 64, 67, 90, 95, 113, 118, 119, 123, 134, 135, 154, 158, 163, 170, 172, 195, 196, 201, 202, 217, 226, 228, 229, 240, 248, 266, 269, 270, 279, 286, 293, 306, 307, 308, 323, 324, 332, 358, 379, 382, 383, 390	52
mef'ûlü/ mefâ'ilün/ fe'ûlün	28, 35	2
RECEZ BAHRİ		
müstef'ilün/ müstef'ilün/ müstef'ilün/ müstef'ilün	231, 355	2
müstef'ilâtün/ müstef'ilâtün	299	1
müfte'ilün/ mefâ'ilün/ müfte'ilün/ mefâ'ilün	53, 103, 116, 130, 254, 285, 351	7
Remel Bahri		
fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilün	3, 5, 6, 7, 31, 37, 40, 41, 56, 71, 77, 81, 82, 97, 100, 117, 128, 129, 137, 157, 161, 168, 169, 208, 215, 219, 220, 233, 236, 246, 250, 251, 252, 281, 282, 283, 284, 287, 289, 298, 310, 311, 312, 316, 330, 333, 335, 336, 337, 341, 347, 348, 349, 361, 362, 369, 376, 377, 378, 385, 387	61
fe'ilâtün/ fe'ilâtün/ fe'ilâtün/ fe'ilün	4, 10, 12, 24, 60, 80, 84, 89, 92, 96, 98, 101, 108, 109, 112, 120, 125, 126, 133, 141, 142, 143, 153, 167, 190, 191, 194, 197, 198, 199, 200, 203, 204, 205, 207, 210, 232, 235, 237, 238, 241, 244, 249, 253, 256, 257, 259, 262, 264, 272, 274, 275, 276, 288, 291, 294, 300, 303, 305, 321, 322, 327, 328, 329, 331, 334, 346, 354, 370, 371, 372, 384	72

MÜNSERİH BAHRİ		
müfte'ilün/ fâ'ilün/ müfte'ilün/ fâ'ilün	66, 171, 173	3
Muzârî Bahri		
mef'ûlü/ fâ'ilâtün/ mef'ûlü/ fâ'ilâtün	65, 150, 245, 296, 338, 339	6
mef'ûlü/ fâ'ilâtü/ mefâ'ilü/ fâ'ilün	2, 11, 13, 16, 17, 19, 20, 21, 22, 38, 39, 44, 45, 49, 50, 55, 59, 62, 69, 70, 72, 73, 74, 76, 78, 79, 85, 86, 88, 93, 105, 106, 114, 115, 121, 122, 132, 144, 145, 146, 148, 151, 152, 155, 156, 159, 160, 164, 165, 174, 185, 187, 188, 206, 212, 213, 214, 218, 223, 224, 227, 230, 234, 247, 260, 263, 267, 268, 273, 280, 290, 297, 301, 309, 313, 314, 317, 318, 325, 326, 342, 343, 350, 357, 359, 365, 366, 375, 389	90
MÜCTES BAHRİ		
mefâ'ilün/ fe'ilâtün/ mefâ'ilün/ fe'ilün	8, 9, 14, 30, 32, 33, 34, 46, 47, 48, 51, 52, 57, 61, 63, 91, 99, 102, 104, 110, 147, 149, 166, 175, 177, 183, 186, 189, 193, 209, 211, 221, 225, 239, 242, 243, 258, 261, 271, 278, 292, 302, 315, 340, 344, 345, 353, 360, 363, 367, 368, 373, 388	53
SERİ' BAHRİ		
müfte'ilün/ müfte'ilün/ fâ'ilün	138	1
Hafif Bahri		
fe'ilâtün/ mefâ'ilün/ fe'ilün	139, 140	2
Kâmil Bahri		
mütefâ'ilün/ mütefâ'ilün/ mütefâ'ilün/ mütefâ'ilün	136, 216	2
mütefâ'ilün/ fe'ûlün/ mütefâ'ilün/fe'ûlün	295	1
TOPLAM		390

Tablo 632: Nâ'îlî'nin gazellerinde kullanılan vezinler ve tekrar sayıları.



Grafik 272: Nâ'îlî'nin gazellerinde kullanılan vezinler ve tekrar sayıları.

Çalışmanın inceleme bölümünde elde edilen sonuçlara dayanılarak, *Nâ'îlî*'nin gazellerinin, aruz kuralları açısından dengeli ve sağlam kuruluşlarının olduğu rahatlıkla söylenebilir. Onun gazellerinde her şey yerli yerinde ve belli bir amaca yönelik olarak kullanılmıştır. *Nâ'îlî*, “vezin” ile “söz” arasında bir denklik sağlayarak iç ve dış uyum açısından sağlam bir şiir yaratmıştır. Gazellerinde, deyim yerindeyse, şairin vezne değil, veznin şaire bağlı olduğu görülür. Öyle ki *Nâ'îlî*, aruz kusurlarını dahi, gazellerine âhenk kazandıracak şekilde kullanmıştır.

2.1.1. Medd

Medd veya *imâle-i memdûde*, *Arapça* ve *Farsça* kelimelerde bir uzun heceyi ya da sonu iki ünsüzle veya hemze ile biten bir heceyi, bir uzun bir kısa olmak üzere iki hece olarak okumak demektir¹¹¹⁴. Bu, aruzda kusur sayılmadığı gibi, şairlerce çoğu kez âhengi artırmak için özellikle yapılmıştır. Aruzda *medd* yapılabilen iki türlü hece vardır: Birinci hece türü, sonu uzun bir â, î, û ve bir ünsüzle biten hecelerdir. Bu türlü heceleri uzun okuyamamak, şiirde bir uyumsuzluk yaratır ve aruzun ritmini bozar. Birinci türdeki bu hecelerin uzun ünlülerini *zihâf* yoluyla kısa okuma olanağı vardır. Ancak, sonu iki ünsüzle biten heceler, ses açısından yüklü ve ağırdır. Örneğin *dost*, *rahm*, *derd* kelimelerinin *dos*, *rah*, *der* kısımları aruzun kapalı hecelerini karşılar, fakat *t*, *m*, *d* sesleri açıkta kalır. Bunun için hece ya uzun okunmalı ya da

¹¹¹⁴ Halûk İpekten, a.g.e., s. 150.

kendisinden sonra ünlü ile başlayan bir kelime geliyorsa *vasl (ulama)* yapılmalıdır¹¹¹⁵. Her iki aruz kuralı da, veznin aksak yerini düzeltmek, eksikliğini tamamlamak içindir.

Şiir sanatında gerçek bir usta olan *Nâ'îlî*, “medd”i çoğu yerde bir ses sanatı hâline getirmiştir. *Nâ'îlî*'nin yaptığı bütün *meddler*, sözü vurgulayan, mânâyı pekiştiren, mânâyâ derinlik kazandıran bir biçimdedir. Örneğin aşağıdaki beytinde *Nâ'îlî*, “ârâm” ve “dâm” kelimelerinde *medd* yaparak, hem kelimelerin mânâlarını pekiştirmiş, hem de şiire ses açısından âhenk kazandırmıştır:

Dil-i âşüfteye ol turrada **ârâm** müşkildir
Hümâ-yı lâ-mekâna kayd-ı bend-i **dâm** müşkildir
G 68/1

Nâ'îlî'nin şiirde başlı başına bir âhenk unsuru olan kafiyelerde yaptığı *meddler* de, hem kafiyei belirgin hâle getirir, hem de anlamı etkiler. Şairin bu özelliği gösteren pek çok gazeli vardır. Örneğin:

Müjgânlar âfet-i dil-i âşık **nigâh** mest
Kışver harâb-ı şûr-ı sipeh pâdişâh mest
G 21/1

matlayla başlayan “mest” redifli *yek-âhenk* gazelin kafiyelerindeki *meddler*, “mest” ifadesinin etkisini arttırır niteliktedir.

Aşağıdaki beyitlerde de “âh, ağyâr, rakîb, döst, garîb” kelimelerinde yapılan *meddler*, bu kelimelerin etkisini vurgulayarak, aynı zamanda bir duygu yoğunluğu temin eder:

Kalır mı zinde meğer şem'-i bâd-ı **âh** gibi
Bu rûzgârda ey Nâ'îlî çerâğ-ı ümîd
G 32/5
Ağyâr yâd ederse beni meclisinde sög
Cevrin bana telâfi-i lutf-ı **rakîb**dir
G 39/4
Bir âşinâ nigâhına değmez mi **döst**um
Kûyunda Nâ'îlî nice demdir **garîb**dir
G 39/5

¹¹¹⁵ Cem Dilçin, “Fuzûlî'nin Bir Gazelinin Şerhi ve Yapısal Yönden İncelenmesi”, *A.Ü. DTCF Türk Dili ve Edebiyatı Böl. Türkoloji Dergisi*, C. IX, S. 1, Ankara Ü. Basımevi, Ankara 1991, s. 71-72.

Aşağıdaki beyitte de “hezâr” kelimesinde yapılan *medd*, kelimenin “bûlbûl” anlamının yanında, *ihâm* yoluyla bûlbûlün figânının çokluğunu ifade eden “bin” anlamını çağrıştırmada da rol oynamaktadır:

Hôşdur çemende bir gül ü bir gül-izâr için
Dilde figân hezârda gulgul dem-i seher
G 55/4

Bazı ikilemelerde yapılan *meddler* ise ikilemelerin anlam üzerindeki etkisini daha da kuvvetlendirmektedir:

Sînesin şemşîr-i hasret **çâk çâk** etmezse de
Âşık-ı hûnîn-ciğer çeşm-i terinden bellidir
G 71/2
Târ târ-ı turra-i pür-pîç-i cânânım mıdır
Harf harf-ı nüsha-i hâl-i perîşânım mıdır
G 81/1

2.1.2. İmâle

Arapçada *imâle*, “çekme, uzatma, bir tarafa eğme¹¹¹⁶” demektir. Aruz terimi olarak ise hecenin vezne uydurulmak üzere uzatılmasına denir¹¹¹⁷. *Arapça* ve *Farsça* kelimelerdeki uzun sesliler, zaten uzatılarak okuduklarından *imâle* sayılmazlar. Tersine bu sesliler kısa okuduklarında *zihâf* yapılmış olur. *İmâle*, *Türkçe* kelimelerdeki uzatmadır. *Türkçede* uzun ünlü bulunmadığı için, kısa okunması gereken hecelerin uzun okunmasına *imâle* denir ve bu, aruz uygulamasında büyük bir kusur sayılır¹¹¹⁸. *H. İpekten*, *imâle*nin aslında aruz kusuru sayılmakla birlikte, buna her zaman göz yumulduğunu ve şairler tarafından çokça yapıldığını belirtir, hatta bu hatayı özellikle beyitteki anlamı güçlendirmek ve âhengi artırmak için kullanan usta şairlerin çıktığını da sözlerine ekler¹¹¹⁹.

Klâsik Türk şiiri geleneğinde, âhengi bozmamak kaydıyla, bir kusur olarak görülmeyen *imâle*, *Nâ'ili*'nin gazellerinde en sık rastlanan aruz özelliğidir. *Nâ'ili*'nin incelenen 90 gazelinde, toplam 921 *imâle* tespit edilmiştir. Bu *imâle*lerin 528'i *Farsça* tamlamaların tamlama i'lerine (kesre-i izâfet), 22'si de *Farsça atıf vavına* rast getirilerek, kusur en aza indirilmiştir. *İmâle*lerin geri kalanları ise genellikle *Türkçe*

¹¹¹⁶ Ferit Devellioğlu, a.g.e., s. 432.

¹¹¹⁷ Halûk İpekten, a.g.e., s. 145.

¹¹¹⁸ Halûk İpekten, a.g.e., s. 146.

¹¹¹⁹ Halûk İpekten, a.g.e., s. 149.

kelime ve eklerde görülmektedir. Tamlama i'leri ve iyelik ekleri gibi yerlerde yapılan *imâle*ler aruz da hoş görülse de, kelimenin kök seslerinde yapılan *imâle*ler asıl aruz kusuru sayılanlardır. Ancak yine de imâlenin yapıldığı yer dikkate alınmalıdır. Özellikle dar seslerde (ı, i, u, ü) ve son hecede yapılan *imâle* hissedilmezken, geniş seslerde (a, e, o, ö) ve ilk hecedeki *imâle* âhengi bozmaktadır. *Farsça* izâfet kesresi dışında *Türkçe* kök ve eklerle yapılan *imâle*lere aşağıdaki beyitler örnek gösterilebilir:

Leb-i şûh-ı nigâh-ı çeşmin oldukça terennüm-sâz
Eder her cünbiş-i müjgânı bir nakş-ı füsûn peydâ
G 1/4

Her subh tavâf eyleyerek kâ'be-i kûyun
Bir yere gelir âşık-ı âvârelerin hep
G 15/2

Şarâbın şîre-i cân olduğunda şübhe yok sâkî
Ne söz kim meclisinde söylenir rûh-âşinâdır hep
G 18/2

Olur şeb-i târik-i belâda şecer-i Tûr
Erbâb-ı gama şevk-ı hudâ-dâd-ı mahabbet
G 27/4

Dest-bûs-ı yâra pâdâş olsa da peygâm-ı îd
Derd-i serdir âşıkâ hengâme-i eyyâm-ı îd
G 31/1

Nâ'îlî'nin gazellerinde bu tür *imâle*ler, bilhassa *Türkçe* iyelik ekleri ile hâl ekleri üzerinde görülmektedir ki, bunlar kelime vurgusunu üzerine alan heceler olduğu için, beyitlerde *imâlenin* ağırlığı hissedilmemekte, tam aksine *imâle*, anlamı pekiştirici bir görev üstlenmektedir.

Klâsik Türk şiirinde pek iyi karşılanmasa da, *Nâ'îlî*'nin gazellerinde az sayıda da olsa *Arapça* ve *Farsça* kelimelerin kısa hecelerinde *imâle* görülmektedir. Aşağıdaki beyitler buna örnektir:

Biziz ey Nâ'îlî ol rû-siyâh-ı şerm ü haclet kim
Sevâd-nâme-i a'mâlimiz sehv ü hatâdır hep
G 18/5

Nâz u kirişme hûş-rübâ işve dil-firîb
Dil şifte nigâh serâsime âh mest
G 21/2

Pâs-bân-ı şehr-i hüsnüm şahne-i mülk-i dilim
Gûşe-i ebrû-yı fitne hâb-gâhımdır benim
G 236/4

2.1.3. Zihâf

“Asıldan uzaklaştırma, zorla ve sürünerek yürüme” anlamlarına gelen *zihâf*, aruz terimi olarak da, uzun okunması gereken hecelerin kısa okunmasına denir¹¹²⁰. Uzun sesli heceleri bulunan *Arapça* ve *Farsça* kelimeleri aruz kalıplarına uydurabilmek için yapılan hatadır. *Zihâf*, *imâlenin* tersidir ve yalnızca yabancı kelimelerde yapılır. Uzun sesli bulunmayan *Türkçe* kelimelerde *zihâf* yapmak söz konusu değildir¹¹²¹. Kelimenin âhengini bozduğu için *zihâf* büyük bir kusur olarak kabul edilmiştir. Bu sebeple şairler, mümkün olduğunca *zihâfa* düşmemeye çalışmışlardır. *Nâ’îlî*’nin gazellerinde de *Arapça* nispet, *Farsça* masdariyet, meslek, belirsizlik, nispet, liyâkat bildiren î’lerde ve özellikle mahlasların sonundaki î’lerde *zihâf* yapıldığı gözlenmektedir. *Nâ’îlî*’nin incelenen 90 gazelinde yalnızca 127 hecede *zihâf* vardır.

Aruz uygulamasında iki türlü *zihâf* görülür. Birincisi asıl *zihâf* sayılan, aslında uzun olan heceyi aruz kalıbına yerleştirebilmek için kısa okumaktır. *Nâ’îlî*’nin aşağıdaki beyitleri buna örnektir:

Bir âh görür kârını ey Nâ’îlî-i zâr
Ferhâd’a hırâş-ı dil olan hârelerin hep

G 15/5

Bir mâh-ı âfitâb-cebîn mübtelâsıyız
Her şeb piyâle der-kef ü her subhgâh mest

G 21/3

Mahrûr-ı ciğer-teşneyiz ey sâkî-i müşfik
Geldikçe elinden bize teklîf-i ayağ et

G 25/2

Bir câm sun ey sâkî-i meclis bize yoksa
Hûn-ı ciğer-i Nâ’îlî-i zâra ne minnet

G 26/5

İkincisi ise *medd* yapılacak yerde yapmamak ve böylece kelimenin âhengini bozup, veznin akışını sekteye uğratmaktır. Bu tür *zihâf* daha sık görülür ve göz yumulan, fazla önemli sayılmayan bir kusurdur¹¹²²:

Sad cevher-i cân olmağa îsâr-ı güşâyış
Ol hokka-i la’lîn-i dürer-bâra ne minnet

G 26/3

¹¹²⁰ Halûk İpekten, a.g.e., s. 155.

¹¹²¹ Halûk İpekten, a.g.e., s. 156.

¹¹²² Halûk İpekten, a.g.e., s. 157.

2.1.4. Vasl

Sözlük anlamıyla *vasl*, “birleştirme, ulaştırma¹¹²³” demektir. Aruz terimi olarak ise *vasl (ulama)*, iki kelimenin birleştirilmesi, birlikte okunması anlamına gelir¹¹²⁴. Buna göre, ünsüz ile biten bir kelimedenden sonra, ünlü ile başlayan bir kelime gelirse, sondaki ünsüz, ikinci kelimenin ünlüsüne bağlanarak birlikte okunur. *Vasl*, beytin âhengini artırmak için aruz uygulamasında en çok başvurulan özelliktir. *Vasl* yapılması gereken yerde yapılmadığında ise şiir kesintiye uğrar ve âhenk bozulur. Usta şairler kulağa hoş gelmeyen bu duraksamalardan kaçınmışlardır¹¹²⁵. Gazellerinde *vasl* uygulamasına bir hayli özen gösteren *Nâ’ili*’nin incelenen 90 gazelinde 221 *vasl* tespit edilmiştir. Bu beyitlerden birkaçı aşağıda örneklendirilmiştir:

Bir âh görür kârını ey Nâ’ilî-i zâr
Ferhâd’a hırâş-ı dil olan hârelerin hep

G 15/5

Nesîm-i kâkülün oldukça cilve-ger pür eder
Cihânı nefha-i gül-rîz-i bâğ u râğ-ı ümîd

G 32/3

Suhen ey Nâ’ilî ârî gerek temyîz-i mahlasdan
Bu dâniş-gehde zâta gâlib olmak nâm müşkildir

G 68/5

Biz çâk çâk-i tîg-i gamız hergiz olmasın
Zahm-âşinâ-yı cân u ciğër merhem-i neşât

G 187/4

Bu âh u eşk ile âyîne-i dil olsa da sâf
Gubâr-ı hâtırî jeng-i fütûrî n’eyleyelüm

G 242/4

Aruzun kullanılışında, “elif” harfine ve “ayn” harfine yapılan *vasl*lar kusur kabul edilir. *Vasl-ı hemze* denilen ve “elif” harfine yapılan *vasl* hafif sayılır. Aslında ünsüz olan “ayn” harfine yapılan *vasl-ı ayn* ise pek iyi karşılanmaz. Bununla birlikte pek çok şair, “ayn” harfi ile başlayan kelimelerde, bu harfin sessiz bir harf olduğunu dikkate almayarak *vasl* yapmaktan çekinmemişlerdir¹¹²⁶. *Nâ’ili*’nin tasarrufu da bu genel uygulamalardan farklı değildir. Gazellerinde, az sayıda da olsa *vasl-ı hemze* ve *vasl-ı ayn* görülmektedir:

¹¹²³ Ferit Devellioğlu, a.g.e., s. 1139.

¹¹²⁴ Halûk İpekten, a.g.e., s. 142.

¹¹²⁵ Halûk İpekten, a.g.e., s. 143.

¹¹²⁶ Halûk İpekten, a.g.e., s. 144.

Vasl-ı hemze;

Hâk içre ola haşre-dek eczâ-yı vücûdum
Sîm-âb sıfat muztarib-i haclet-i dîdâr

G 36/9

Şahsın isti'dâdı lutf-ı peykerinden bellidir
Kimyâ-yı kâbiliyyet cevherinden bellidir

G 71/1

Vasl-ı ayn;

Mahşer k'ola hüsnünden 'ayân safvet-i dîdâr
Tâb-efgen-i hurşîd ola germiyyet-i dîdâr

G 36/1

Tengnâ-yı dü-cihân râh-zen olmaz etse
Himmetin pîşrev ol ârif-i billâh bize

G 303/10

Nâ'ilî, *vaslı* kullanarak gazellerine âhenk kazandırmıştır. Meddlerin, konuşma dilinden gelen unsurların ve deyimlerin zenginleştirdiği gazel örnekleri mevcuttur. *Nâ'ilî*'nin bunun güzel bir örneği olan aşağıdaki gazelinde, ses tekrarlarının ve paralelliklerin yanı sıra kafiye kelimesini redife bağlayan *vaslı*ların da şiirin ses mimarisine büyük katkısı vardır:

Benim ol şu'le kim olmaz benimle hem-zebân âteş
Masaff-ı berk-ı âhımdan eder atf-ı inân âteş

Gılâf-ı sîneden âşık ki sell-i seyf-i âh eyler
Olur düzah hirâsân hâsıl eyler bîm-i cân âteş

Hezâr-ı dilde tâb-ı cünbiş-i âh olduğun görse
Olur ol tâze berg-i gülşen-i hûbî hemân âteş

Dil-i pür-tâb-ı âşık hüsn-i âlem-sûz-ı dil-berdir
Yem-i âteş-telâtum şeb-çerâğ-ı dûdmân âteş

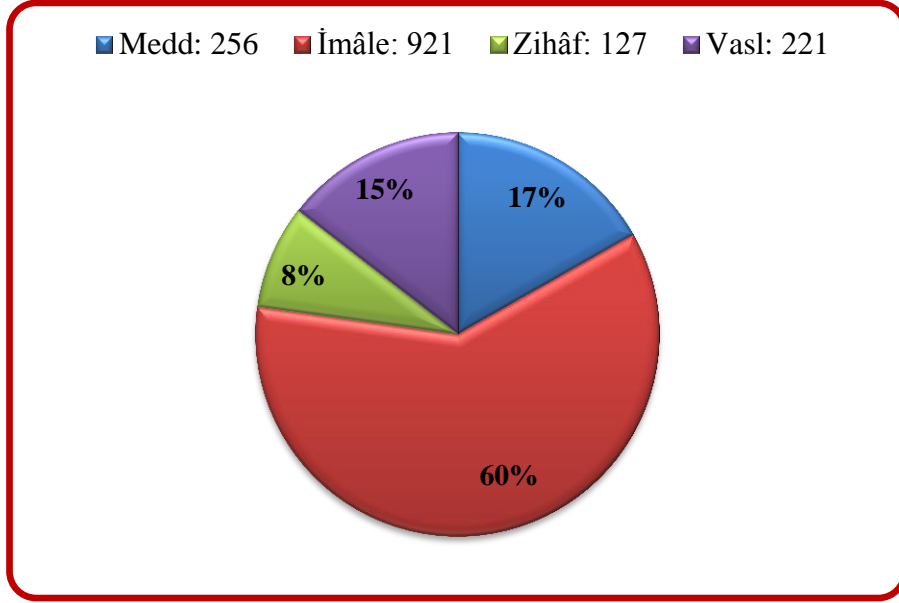
Tılısm-ı genc-i aşk ancak ser-i pür-dâğın ey abdâl
Ki ol kûh-ı belâda eksik olmaz her zamân âteş

Cihân-ı vahdetin bir renge koymuş unsur-ı çârı
Gül âteş bülbül âteş nev-bahâr âteş hazân âteş

Yakar ey Nâ'ilî Cibrîl'i dâğ-ı reşg-i kıssîsi
Mahabbet sûmenât-ı fitnedir hüsn-i bütân âteş

G 180

Yukarıda ayrıntılarıyla izah edilen, *Nâ'ilî*'nin gazellerinde görülen aruz özellikleri aşağıdaki grafikte gösterilmiştir:



Grafik 273: Nâ'îlî'nin incelenen 90 gazelindeki aruz veznî unsurların dağılımı.

2.2. Kafiye ve Redif

2.2.1. Kafiye

Klâsik Türk edebiyatında “şiiir”in genel tanımı “mevzun ve mukaffâ söz”dür. Dolayısıyla şiiir, vezinli ve kafiyeli olmak zorundadır. İstilah anlamı olarak *kafîye*, şiiirde çoğunlukla iki ya da daha çok mısra sonunda veya bunların sonları kabul edilen yerlerde bulunan, ses bakımından aynı, anlam bakımından ayrı olan ses benzerliğine ve ses uyuşmasına denir¹¹²⁷. *Kafîye*, Klâsik Türk şiiirinde ses, *redif* ise söz tekrarlarının mısra sonlarında simetrik olarak kullanılmasıdır¹¹²⁸. Bütün klâsik edebiyatlarda olduğu gibi, Klâsik Türk edebiyatında da şairler, bağlı buldukları geleneğin estetik düzenine sıkı sıkıya bağlıdır. Bu bakımdan, Klâsik Türk şiiirinde *kafîye* ve *redif* gibi unsurların kullanımını büyük ölçüde gelenek belirler. Bu anlayışta *kafîye* daha çok göze hitap eder. Klâsik Türk şiiirinde, Batı şiiirine has, aynı zamanda birkaç değişik *kafîyenin* düzenli aralıklarla münavebeli şekilde birbirini takip etmesi gibi bir *kafîye* örgüsü yoktur. Bu şekildeki kafiyeleniş, Klâsik Türk şiiirine bir tannâniyet, ses bakımından zenginlik, âdeta vuran bir davulun sesini verir. Klâsik Türk şiiirinde “gazel”in belli bir *kafîye* düzeni vardır ve bu düzen değişmez. Bundan dolayı, *kafîye* ile sağlanan ses uyumu, *kafîyenin* türü ne olursa olsun her gazel okunduğunda aşağı yukarı aynı tekdüze etkiyi yaratır. Gazelin mısra düzenine bağlı olan bu tekdüze ses uyumu, şairin özenle seçtiği *redif* ve kafiyeli kelimelerin ses yapısıyla renklilik kazanır. Gazelin *kafîye* düzeni *aa-xa-xa-xa-xa* biçimindedir. Birinci beytin *kafîyesi*, diğer beyitlerin ikinci mısralarında tekrarlanır. İkinci beyit ve sonraki beyitlerin birinci mısraları ise *kafîyesizdir*¹¹²⁹.

Klâsik Türk şiiirinde *kafîye*, bir şairin nazımda kudret ve kabiliyeti hususunda bir ölçü sayılır. Şair, kafiyelenmesi güç kelimeleri seçerek hüner ve nazma hâkimiyetini göstermek ister. Dîvânlarda alfabenin her harfinden kafiye yapmak merakı yüzünden zaman zaman zorlama beyitler yazmak durumuna da düşülmüştür¹¹³⁰. *Nâ’îlî*’nin *Dîvân*’ında 21 harften gazel bulunmaktadır. En çok şiiir “ر”(re)den olup, bunu “ه”(he) ve “ن”(nun) takip etmektedir. *Nâ’îlî*’nin *Dîvân*’ındaki

¹¹²⁷ Muallim Naci, *Edebiyat Terimleri İstılahat-ı Edebiyye*, haz. Yekta Saraç, Risale Yay., İstanbul 1996, s. 72;

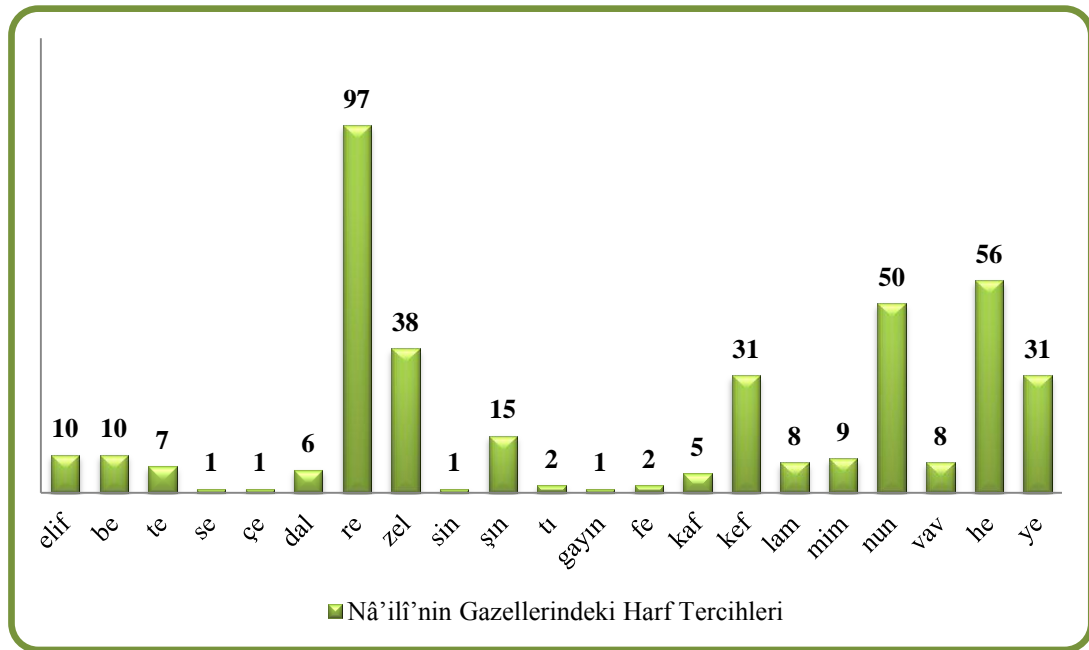
Doğan Aksan, *Şiiir Dili ve Türk Şiiir Dili*, Engin Yay., Ankara 2006, s. 188.

¹¹²⁸ Muhsin Macit, *Dîvân Şiiirinde Âhenk Unsurları*, Kapı Yay., İstanbul 2005, s. 78.

¹¹²⁹ Cem Dilçin, *Örneklerle Türk Şiiir Bilgisi*, TDK Yay., Ankara 2000, s. 104-105.

¹¹³⁰ Ömer Faruk Akün, “Dîvân Edebiyatı”, *İslâm Ansiklopedisi*, TDV Yay., C. IX, s. 401-402.

redif kelimelerin gazellerin bütün beyitlerinde tekrar edilmiş oranı % 58'dir¹¹³¹. “ر”(re) harfi ile yazılan gazellerin başta gelmesinin sebebi olarak “-dur/-durur” bildirme ekinin, çekim eklerinin muhtelif zamanlarının ve çokluk ekinin, bu harfe uygunluk arz etmesini gerekçe göstermek mümkündür. “ه”(he) harfinin çok kullanılmış olması ise yönelme “-e/-a” ve bulunma hâli “-de/-da” ekleri gereği, “ile” edatının durumu, “yine” zarfının şiirdeki işlerliği, çekim eklerinin kullanımı, özellikle istek kipi “-e/-a” eki ve bunların yanında “ه”(he) harfiyle biten kelimelerin *redif* olarak kullanılması gibi gerekçelere bağlanabilir. “ن”(nun) harfi ise özellikle ayrılma hâli “-den/-dan” ekinin durumu nedeniyle çok tercih edilmiştir.



Grafik 274: Nâ'îlî'nin gazellerindeki harf tercihleri.

Sözlük anlamı “arkadan gelen” olan *redif*, mısra sonlarındaki yazılışları ve anlamları aynı olan ses benzerliğinin adıdır¹¹³². Klâsik Türk şiirinin en sevdiği *kafiye* tarzıdır. Kafiyenin bütünleyicisi ve zenginleştiricisi olarak ona çok yer verilmiştir. *Redif*, simetrik tekrarı ile şiiri belirli bir kavram veya bir konu etrafında toplayan bir atmosfer yaratarak, bir dizi çağrışıma yol açar¹¹³³. *Redif*, “şiirde ses ve anlamın odak noktasıdır.¹¹³⁴”. Böyle bir odak noktası, şiirin kendi içinde varlık bütünlüğünü sağlar.

¹¹³¹ Mehmet Akkaya, “Dîvân Şairlerinin Gazellerinde Harf Tercihleri ve Redif”, *İlmî Araştırmalar* 3, İstanbul 1996, s. 21-22.

¹¹³² Cem Dilçin, a.g.e., s. 68.

¹¹³³ Ömer Faruk Akün, a.g.m., s. 402.

¹¹³⁴ Muhsin Macit, a.g.e., s. 83.

Redif, şiirde sadece âhenk unsuru olarak yer almamakta, âdeta bütün anlamı kendi etrafında döndüren yoğunlaşmış bir düşünceyi barındırmaktadır. Böylece, şiirde belirli bir duygu ve düşünceye zemin hazırlayan *redif*, ona *yek-âhenk* diye vasıflandırılan konu bütünlüğü kazandırır. *Dursun Ali Tökel*, “Bizce *redif*’in mânâsı, çağrışımı ve ifadeler dünyası neyse şiirin genel ve özel anlam çerçevesi de o olmaktadır. Şiirin içine hiç girmeden sadece *redifi* konuşmak ve onun anlam evrenini çıkartmak bile şiirin nelerden bahsedeceğini kestirmeye yetmektedir.¹¹³⁵” diyerek *redif*’in şiirin anlam dünyasına katkısını vurgular. *Redif*, şiirde âhengi artırarak okuyucuyu/dinleyiciyi etkilemenin yanı sıra şiirin çağrışım dünyasını da zenginleştirir. Konuyla ilgili olarak *A. H. Tanpınar*’ın tespitleri dikkate değerdir: “Şiirde asıl temanın *kafiye* ve *redif* olduğunu iddia etmek hiç de yanlış olmaz. Şairin ilhamını hemen tek başına bunlar idare eder. Bu itibarla şairlerimizin getirdikleri yeni *redif* ve *kafiyelere* göre şiirin orkestrasına ilave ettikleri şeyi bulmak mümkündür. Bu gelenekte her yeni *kafiye* ve *redif* yeni bir mânâ âlemine açılmış bir yola benzer.¹¹³⁶”

Nâ’ili’nin, klâsik dönem kafiye anlayışına göre, gazellerinde 3 farklı kafiye türü kullandığı söylenebilir:

Müreddef Kafiye: *Redif*, aralarında harekeli bir harf bulunmadan revîden önce gelen “elif”, “vav” ve “ye” harfleridir. Günümüz alfabesiyle bu harfler “â”, “û” ve “î” ile gösterilir. Bu harflerle yapılan kafiye, *kâfiye-i müreddefe* (*redifli kafiye*) denir. *Nâ’ili*’nin 390 gazelinin 275’inde *müreddef kafiye* kullanılmıştır. Aşağıda yalnızca birkaçı örneklendirilmiştir:

Müjgânlar âfet-i dil-i ‘âşık nigâh mest
Kişver harâb-ı şûr-ı sipeh pâdişâh mest

G 21/1

Gâret-gerî-i nakd-ı dil-i zâra ne minnet
Ol hûd senün ey şûh sitem-kâra ne minnet

G 26/1

Olduk remîde-hâtır-ı rencân-ı bahtımız
Yâr oldı tab’a şahs-ı girân-cân-ı bahtımız

G 144/1

¹¹³⁵ Dursun Ali Tökel, “Anlama Götüren Kilometre Taşları: Dîvân Şiirini Redifine Göre Yorumlamak”, <http://www.dalitokel.com/read.asp?40>

¹¹³⁶ Ahmet Hamdi Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul 1988, s. 20.

Mücerred Kafiye: Kafiye'nin yalnız *revî* harfi ile yapılanına denir. Her çeşit kafiye'de ilk önce dikkate alınacak olan, *revî* harfindeki birliktir. *Mücerred kafiye*, bir harf ve bir harekeden oluşmaktadır. “Mücerred” denmesinin nedeni bir harf ve bir harekeden ibaret olup diğer kafiye harflerinden *mücerred* olmasındandır¹¹³⁷. *Nâ'îlî*'nin 390 gazelinin 101'inde *mücerred kafiye* kullanılmıştır. Aşağıda yalnızca birkaçı örneklendirilmiştir:

H^vâhiş-ger-i lutfun sitem-i fir**ka**te döymez
Bîmâr-ı gamun tâb u teb-i mih**ne**te döymez

G 154/1

Sûretde pây der-**gi**l olan halvetlîlerüz
Ma'nîde arş-men**zi**l olan halvetlîlerüz

G 164/1

Âşık seni dünyâya gamın â**le**me vermez
Bin ömrü firâkınla geçen bir **deme** vermez

G 170/1

Gönül âvâregân-ı 'ışka her**gi**z mes**ke**n olmazmış
Yem-i mihnetde sâhil kûh-ı gamda dâ**me**n olmazmış

G 176/1

Mukayyed Kafiye: *Kayd*, *revî*den önce gelen harekesiz harftir. Böyle harflerle yapılmış kafiye'lere *kâfiye-i mukayyede* (*kaydlı kafiye*) denir¹¹³⁸. *Nâ'îlî*'nin 390 gazelinin 14'ünde *mukayyed kafiye* kullanılmıştır. Aşağıda bunlardan ikisi örneklendirilmiştir:

Bir dil-berün zamîri ki âşık-pes**en**d olur
Duşnâm-ı telhi ehl-i dile nûş-**han**d olur

G 38/1

Meftûnı nâz şâhid-i ş**eng**-i nigâhınun
Hayrânı fitne meşreb-i **teng**-i nigâhınun

G 213/1

Nâ'îlî'nin gazellerinde en çok, “-âb, -âc, -âd, -âr, -ân” gibi bir uzun ünlü-bir ünsüz harf ile oluşturulan *müreddef* veya “-aht, -end, -eng” gibi ikiden fazla ses benzerliği ile yapılan *mukayyed kafiye* kullanılmıştır. *Nâ'îlî* ikinci olarak da, “-â” ve “-û” gibi bir uzun ünlü ile yapılan veya “-eh, -em, -en, -er, -et, -il” gibi bir ünlü-bir ünsüz harf benzerliğiyle yapılan *mücerred kafiye*yi tercih etmiştir.

Nâ'îlî, gazellerinde kafiye seçimine özen göstermiş ve ses açısından gazeli zenginleştirecek, aynı zamanda da mânâyı kuvvetlendirecek sesleri tercih etmiştir.

¹¹³⁷ Muallim Naci, *Istılâhât-ı Edebiyye*, haz. Yekta Saraç, Risale Yay., İstanbul 1996, s. 80-84.

¹¹³⁸ Cem Dilçin, a.g.e., s. 63.

Nâ'ili'nin, bu konudaki titizliğine rağmen, az sayıda da olsa gazellerinde kafiye kusurları göze çarpar. Örneğin; 12. Gazel'de “cûy-ı, sûy-ı, bâzû-yı, ebrû-yı, dil-cû-yı, gîsû-yı” kafiye kelimelemler revî olan “-y” sesi, bazı kelimelemlerde “ya-yı izâfet” olarak aynı mânâda tekrar etmiştir. Bu durum *itâ-yı celî* olarak adlandırılır¹¹³⁹. 162. Gazel'de kafiye oluşturulan “Beytû'l-hazen, gül-pîrehen, hârken, Kûhken, çemen, encümen, olmayan” kelimelemlerindeki revî “-n” sesi, “ol-” fiiline getirilen “-an” sıfat fiil ekindedir. 218. Gazel'de “gurûbın, tûpın, hûbın, gazûbın, cenûbın, kezûbın, çûbın, kûbın, uyûbın” kafiye kelimelemlerinden “tûp” da, revî olan “-b” sesinin “-p” olması *ikfâ*'dır¹¹⁴⁰. 241. Gazel'de kafiye oluşturulan “kemâhî, mâhî, sipâhî, siyâhî, gâhî, tebâhî” kelimelemlerinde revî olan “-h” sesi, “kemâhî, gâhî” kelimelemlerinde, ortada aslî harf konumundadır.

2.2.2. Redif

Redif, Klâsik Türk şairinin üzerinde dikkatle çalıştığı, getirdiği imkânları değerlendirdiği bir zemin olmuştur. Manzumeye bir hüviyet kazandıran *redifler*, aynı zamanda şiirin ismi yerine geçmiş, ona damgasını vurduğu ölçüde “su kasidesi”, “eyler gazeli” gibi birer isim vermiştir. *Kafiye*yi *redif*le daha zengin ve cazip kılmak isteyen Klâsik Türk şairi, yeni ve gösterişli *redifler* bulmaya da dikkat eder. Bazen de bir nazire bahis konusu ise oradaki *redifî*, nazire yapılan şairinkinden çok daha farklı ve üstün surette kullanarak şahsiyetini ortaya koyar. Bulunan orijinal bir *redif*, ona nazire yazacakları imtihana çağırış, zamanın şairlerine bir nevi meydan okuyuştur. Aynı zamanda *redifler*, çok defa Klâsik Türk şairinin, *Türkçenin* ifade imkânlarını, söyleyiş hususiyetlerini denediği ve ana dilde kendisini bulduğu bir taraftır. Şiirlerin başka taraflarında rastlanmayan fiil çekimlerini, atmosfer yaratıcı zaman eklerini, deyimler ve cümlecikleri sergileyen *redifler*, esas çoğunluğu ile *Fars* şiirinden tercüme ve nakil olmak bir tarafa, orada karşılıkları veya benzerleri bulunmamaları yönünden ayrıca orijinallik gösterirler¹¹⁴¹. Klâsik Türk şiirinin *redifleri*, *Arapça* ve *Farsça* kelimelemlerden çok, Türk dilinin malzemesi üzerine kurulmuştur. *Redif*, Klâsik Türk şiirinin yerli olduğu, başka bir ifadeyle yerliyi en iyi bulduğu bir cephesidir. Anadilin öz lügatinden gelenler bir yana, memleket coğrafyasından bazı isimler,

¹¹³⁹ Cem Dilçin, a.g.e., s. 64.

¹¹⁴⁰ Cem Dilçin, a.g.e., s. 64.

¹¹⁴¹ Ömer Faruk Akün, a.g.m., s. 401.

nehirler, şehirler ona *redifin* içinden gelirler. *Redif*, onların etrafında bir yığın çağrışım ve duyguyu toplar¹¹⁴². *Yahya Kemal*, *redif* kullanımını ile ustalık arasında şu tespitte bulunur: “Duygusuz şairler, *redife* tıpkı cankurtarana sarılır gibi sarılır, duyguluları ise şevkin en yüksek zirvesine fırlamak için basarlar.¹¹⁴³”

Nâ'îlî'nin *Dîvân*'ında yer alan 390 gazelinin 381'i *redifli*dir. Bu 381 gazelinin de 328'i kelime veya kelime grubu seviyesinde *redifli*dir. Bu *rediflerin* 281'i *Türkçe*, 58'i *Farsça*, 42'si ise *Arapça* kelime veya kelime gruplarından oluşmaktadır. Klâsik Türk şiirinde kullanılan *redifler* genellikle *Türkçe* kelimelerden seçilir, ancak özel isimler ve isim soylu kelimelerden daha çok, fiiller ve çekimli hâlleri kullanılır. Bilhassa *bil-*, *et-*, *eyle-*, *gör-*, *göster-*, *ol-* köklerinden türetilmiş fiillerin çekimli şekilleri ile bu kelimelerle yapılan birleşik fiillerin *redif* olarak kullanıldığı görülür. Fiillerden türetilmiş *rediflerin* kullanım sıklığı, şiirde ritmik alışkanlığın bir göstergesidir¹¹⁴⁴. *Nâ'îlî* de gazellerinde *Arapça* ve *Farsça* kelimeleri *Türkçe* ekfiillerle ve bildirme ekiyle bir arada kullanarak, şiirlerine âdetâ *Türkçenin* damgasını vurmuştur. *Rediflerin* ağırlıklı olarak çekimli fiillerden oluştuğu bu gazellere hareketli, akıcı ve ritmik bir üslûp hâkimdir. *Nâ'îlî*'nin gazellerinde en çok kullandığı *redifler* ise şunlardır:

Redif	Tekrar Sayısı	Redif	Tekrar Sayısı
bana	5	ne desin	2
sana	2	olsun	4
hep	3	eylesin	2
tâb	2	eylemesin	2
mest	4	bu	2
olur	2	olsa	5
kopar	2	bulunsa	2
görünür	2	bize	3
gösterir	2	fitne	3
nâz	2	olmasa	2

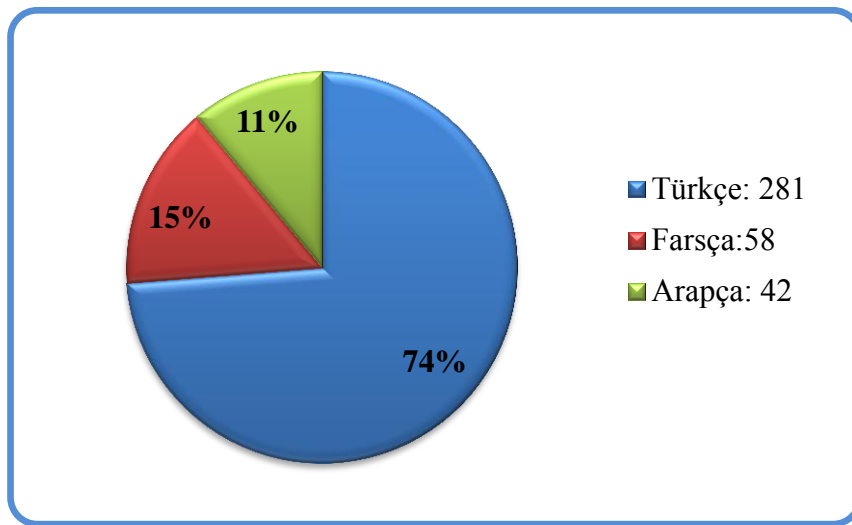
¹¹⁴² Ömer Faruk Akün, a.g.m., s. 402.

¹¹⁴³ Yahya Kemal Beyatlı, *Edebiyata Dair*, İstanbul 1984, s. 134.

¹¹⁴⁴ Muhsin Macit, a.g.e., s. 84.

eylemiş	2	söyleyince	2
bağlanmış	2	bir yere	3
neşât	2	pervane	2
ile geçdik	2	ile	3
gönül	4	değmez mi	2
sakın	4	gibi	4
görmesin	2	her katresi	3
ucun	2		

Tablo 633: Nâ'îlî'nin gazellerinde en çok kullandığı redifler ve tekrar sayıları.



Grafik 275: Nâ'îlî'nin gazellerinde kullandığı rediflerin dillere göre dağılımı.

Revî harfinden sonra yalnız ek ve takı olan redifler: G 44 (-lanur), G 53 (mıdır?), G 58 (-imizdir), G 61 (-dandır), G 69 (-dır), G 75 (-undur), G 81 (-ım mıdır?), G 82 (-ım mıdır?), G 84 (-a mıdır?), G 94 (-dir), G 95 (-dur), G 107 (-dir), G 110 (-sidir), G 113 (-imizdir), G 115 (-dir), G 117 (-sûzdur), G 119 (-dur), G 127 (-dür), G 130 (-dur), G 136 (-ımız), G 137 (-üz), G 138 (-ımız), G 141 (-dayuz), G 145 (-ımız), G 147 (-lerüyüz), G 151 (-ümüz), G 152 (-ümüz), G 157 (-ümüz), G 158 (-üz), G 160 (-ümüz), G 165 (-ıyuz), G 197 (-ün), G 198 (-ün), G 203 (-un), G 210 (-müzün), G 219 (-ün), G 220 (-nün), G 221 (-umuzun), G 227 (-ün), G 243 (-um), G 248 (-ümden), G 249 (-ından), G 255 (-ından), G 266 (-larından), G 279 (-sın), G 286 (-ından), G 291 (-in), G 292 (-sın), G 293 (-sın), G 297 (-rû), G 313 (-üne), G 322 (-ında), G 324 (-ümüzde),

G 340 (-lere), G 349 (-ına), G 352 (-a), G 354 (-ümüze), G 358 (-le), G 380 (-i), G 381 (-i), G 388 (-umuzu), G 389 (-i).

Revî harfinden sonra ayrı bir kelime veya kelime grubu olan redifler:

G 1 (peydâ), G 2 (âşinâ), G 3 (eyler bana), G 4 (bana), G 8 (sana), G 9 (sana), G 10 (sabâ), G 17 (oldı ‘andelîb), G 19 (tâb), G 20 (tâb), G 21 (mest), G 25 (et), G 29 (gâhî rast gâhî keç), G 37 (olur), G 38 (olur), G 40 (eder), G 41 (bilmez nedir), G 42 (içündür), G 43 (değildir), G 45 (kendidir), G 46 (biledir), G 47 (mahmûr), G 48 (ister), G 50 (açar), G 52 (bilmezler), G 55 (dem-i seher), G 56 (ümmîdindedir), G 60 (yeridir), G 63 (lâzımdır), G 64 (değildir), G 65 (göster), G 66 (bulur), G 68 (müşkildir), G 70 (olur), G 74 (kopar), G 76 (tâzedir), G 77 (nevrûzdu), G 78 (yazdılar), G 79 (oldılar), G 87 (yazmışlar), G 91 (ister), G 93 (ver), G 96 (görünür), G 98 (okudur), G 99 (yatur), G 101 (bulur), G 102 (bilmezler), G 103 (bir midir), G 108 (sanur), G 109 (diller), G 112 (yakar), G 114 (eder), G 116 (verdiler), G 120 (mi eder), G 122 (yeter), G 124 (olmuşdur), G 126 (vermezler), G 128 (gösterür), G 129 (gösterür), G 131 (olunmuşdur), G 132 (olur), G 133 (sığmaz), G 134 (bilürüz biz), G 139 (der-begalüz), G 142 (oluruz), G 143 (henüz), G 146 (eder miyüz), G 149 (düşmez), G 153 (ederüz), G 162 (bilmez), G 163 (ederüz biz), G 164 (olan halvetîlerüz), G 167 (edemez), G 173 (eylemiş), G 176 (olmazmış), G 177 (olup kalmış), G 178 (ayak basmış), G 180 (âteş), G 191 (latîf), G 192 (olmak), G 193 (olıcak), G 194 (olmayıcak), G 195 (ancak), G 200 (diyerek), G 201 (ile geçdük), G 202 (ile geçdük), G 204 (gamzelerün), G 209 (edecek), G 212 (gerdenün), G 214 (isen), G 223 (gerek), G 224 (eylesen), G 228 (eyledi bülbül), G 232 (oldı gönül), G 233 (olmazdun gönül), G 237 (nesîm), G 238 (görelüm), G 239 (nedür bilmem), G 240 (aldum), G 241 (göremem), G 245 (olsun), G 250 (eden), G 251 (görmesün), G 252 (görmesün), G 258 (ederin), G 262 (eylemesün), G 263 (mı eylesün), G 264 (gören), G 265 (olsun), G 267 (koparmasun), G 268 (olmasun), G 269 (görünsün), G 270 (edemezsün), G 271 (düşmen), G 272 (olursun), G 274 (ne desün), G 275 (ne desün), G 276 (olsun), G 277 (şerminden), G 278 (olsun), G 281 (neydüğün), G 283 (eylesün), G 285 (değmesün), G 287 (eylesün), G 288 (sakın), G 289 (olmadan), G 290 (bir birin), G 294 (eylemesün), G 300 (ancak bu),

G 303 (bize), G 304 (etme), G 305 (olsa), G 306 (da olsa), G 308 (bulunsa), G 309 (kûteh olmasa), G 310 (teng olsa), G 311 (teng olsa), G 312 (etdi yine), G 314 (olmasa), G 315 (olma), G 316 (etse de), G 318 (olsa da), G 319 (sanma), G 320 (oldı gitdükçe), G 321 (eyle), G 325 (ile), G 330 (etmeye), G 331 (olsa), G 335 (eyler bize), G 336 (gelsün çeşmüne), G 338 (söyleyince), G 339 (söyleyince), G 342 (bir yere), G 343 (bir yere), G 344 (pervâne), G 345 (pervâne), G 346 (ise de), G 347 (olmada), G 348 (etmezse de), G 351 (ile), G 353 (tâze), G 355 (eyler yine), G 356 (üzre), G 357 (ile), G 360 (gelmedi mi), G 367 (değmez mi), G 370 (gibi), G 371 (gibi), G 372 (gibi), G 374 (olmaz mı), G 375 (görülmedi), G 379 (olur mı), G 387 (gamzesi), G 390 (görür mi).

Revî harfinden sonra hem ek, hem de ayrı bir kelime olan redifler:

G 5 (-ı bana), G 6 (-dür bana), G 7 (-dir bana), G 11 (-ı âfitâb), G 12 (-ı taleb), G 14 (-i tarab), G 15 (-lerün hep), G 16 (-e verdi hep), G 18 (-dır hep), G 22 (-ı mest), G 23 (-i mest), G 26 (-a ne minnet), G 27 (-ı mahabbet), G 28 (-a bâ'is), G 31 (-ı îd), G 32 (-ı ümîd), G 33 (-dan nevmîd), G 35 (-dır Ahmed), G 36 (-i dîdâr), G 49 (-ı saht olur), G 51 (-ı n'eylerler), G 54 (-ün vaktı değildir), G 57 (-a bakmazlar), G 59 (-ından incinür), G 62 (-i gör), G 67 (-i toldur), G 71 (-innden bellidir), G 72 (-e reşg eder), G 73 (-dan kopar), G 80 (-e sunar), G 83 (-dan söyler), G 85 (-ı ne gûnedir), G 86 (-ı var), G 88 (-i gösterir), G 89 (-ı girîbânundur), G 90 (-ı tehîdir), G 92 (-ı görünür), G 97 (-ın kim bilür), G 100 (-ı söyletmek midir), G 104 (-ım var), G 105 (-den zuhûr eder), G 106 (-yı gör), G 111 (-den mestûr), G 118 (-un kimdür), G 123 (-i gamdur), G 125 (-âver olur), G 135 (-da nihânuz), G 140 (-ı gamuz), G 144 (-ı bahtımız), G 150 (-üz biz), G 154 (-e döymez), G 155 (-i nâz), G 156 (-ı nâz), G 159 (-ı hasretüz), G 161 (-ı mahşerüz), G 166 (-a dek giderüz), G 168 (-dur endîşemüz), G 169 (-un mestiyüz), G 170 (-e vermez), G 171 (-ı heves), G 172 (-ı ferâmûş), G 174 (-ı dil eylemiş), G 175 (-a değış), G 179 (-a el sunmış), G 181 (-a bağlanmış), G 182 (-ya bağlanmış), G 183 (-ya sığmaz imiş), G 184 (-ını devşürmüş), G 185 (-a sığmamış), G 186 (-ına düşmüş), G 187 (-i neşât), G 188 (-i neşât), G 189 (-dan fâriğ), G 190 (-a sadef), G 196 (-i âşık), G 199 (-ı gamun), G 205 (-dur çeşmün), G 206 (-ı merg), G 207 (-a nighün), G 208 (-ın görün), G 211 (-dan geldün), G 213 (-i nigâhınun), G 215 (-ı kimsenün),

G 216 (-i tegâfûlün), G 217 (-da kaldun), G 218 (-ın ne anladun), G 222 (-i görmedük), G 225 (-i Suhfînün), G 226 (-a dökülsek), G 229 (-a tahammül), G 230 (-a gül), G 231 (-un gönül), G 234 (-ındasın gönül), G 235 (-ına el), G 236 (-umdur benüm), G 242 (-i n'eyleyelüm), G 244 (-umda benüm), G 246 (-umdan sakın), G 247 (-den sakın), G 253 (-yı cünûn), G 256 (-i ucın), G 257 (-i ucın), G 259 (-sun sen), G 260 (-i sen misün), G 261 (-i n'eylersün), G 273 (-a n'eylesün), G 282 (-i idrâkden), G 284 (-ından sakın), G 295 (-dür bu), G 296 (-i ebrû), G 298 (-dan şimden gerü), G 301 (-i nev), G 302 (-dür bu), G 307 (-da bulunsa), G 317 (-i bulunmaya), G 323 (-a tokunma), G 326 (-dür bize), G 327 (-i fitne), G 328 (-i fitne), G 329 (-i fitne), G 332 (-i lebünde), G 333 (-i nâz ile), G 337 (-rîz olmasa), G 341 (-i bir yere), G 350 (-e söyleme), G 359 (-ya vermedi), G 361 (-i nigehdür her biri), G 362 (-dür her biri), G 363 (-dür şimdi), G 364 (-i unutturdı), G 365 (-ün dahi), G 366 (-ye seni), G 368 (-a değmez mi), G 369 (-lar gibi), G 373 (-i nâ-kâmî), G 376 (-dür her katresi), G 377 (-dür her katresi), G 378 (-dür her katresi), G 382 (-üne Suhfî), G 383 (-umı tutdı), G 384 (-ünden gayrı), G 385 (-dur yeri), G 386 (-i sultânî).

2.3. Ünlü ve Ünsüzler

Gazelin ses varlığını ortaya koyan hususlardan biri de, ünlü ve ünsüzlerin beyitlerdeki dağılımı ve sıklığıdır. Çalışmanın inceleme bölümünde, ele alınan gazellerin ünlü ve ünsüzler açısından yapılan sayımları neticesinde ortaya çıkan tablolar, *Nâ'îlî*'nin gazellerinin dengeli yapısını gözler önüne sermiştir. *Nâ'îlî*'nin gazellerinin ses yapısı, inceleme bölümündeki tablo ve grafiklerden de anlaşılacağı üzere genellikle “yumuşak” bir görünüm sergilemektedir. *Osman Horata*'ya göre; “Ünsüzlerin hâkim olduğu şiirler hareketli, akıcı; ünlülerin çoğunlukta olduğu şiirler ise daha durağan bir yapıya sahiptir. Bunların birbirlerine eşit sayıda olduğu şiirlerde ise bu nitelikler arasında bir denge ve birinden diğerine bir geçiş vardır.¹¹⁴⁵”. *Nâ'îlî*'nin gazellerinin genelinde, toplamda ünsüzlerin, özellikle de *yumuşak* ünsüzlerin gazellere hâkim olduğu görülmektedir. Bu da, *Nâ'îlî*'nin gazellerinin ses gücünün ve akıcılığının en önemli göstergesidir:

ÜNLÜ VE ÜNSÜZLER	TEKRAR SAYILARI
Yumuşak Ünsüzler	13272
Sert Ünsüzler	5622
Kalın Ünlüler	6808
İnce Ünlüler	7620
TOPLAM	33322

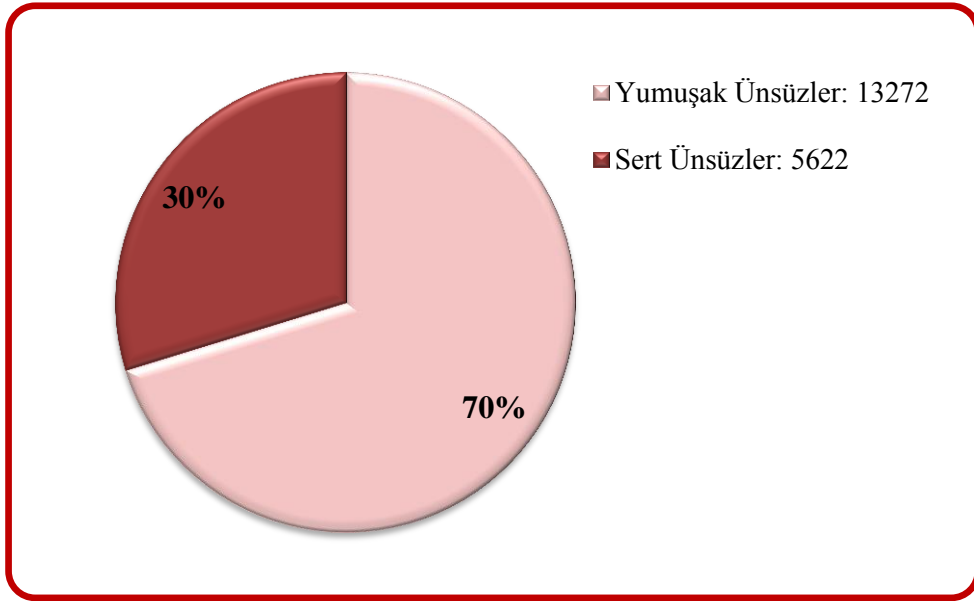
Tablo 634: *Nâ'îlî*'nin gazellerindeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.

Klâsik Türk şiirine bakıldığında, ünlü ve ünsüzlerle ilgili düzenlemelerin, belirli bir sistem dâhilinde tekrarlanmasıyla meydana gelen âhengini yarattığı *iç musiki* veya *Yahya Kemal*'in ifadesiyle “derûnî âhenk¹¹⁴⁶” dikkati çekmektedir. *Nâ'îlî*'nin gazellerinde de, ünlülerin ve ünsüzlerin kendi aralarındaki ve beyitlere dağılımındaki paralelizmi, gazellerin derûnî âhengini gözler önüne sermektedir. Ayrıca *Nâ'îlî*'nin pek çoğu *yek-âhenk* olan gazellerindeki ünlü ve ünsüzlerin dağılım grafikleri, bu gazellerin anlam bütünlüğü ile sesleri arasındaki paralelliğin de birer

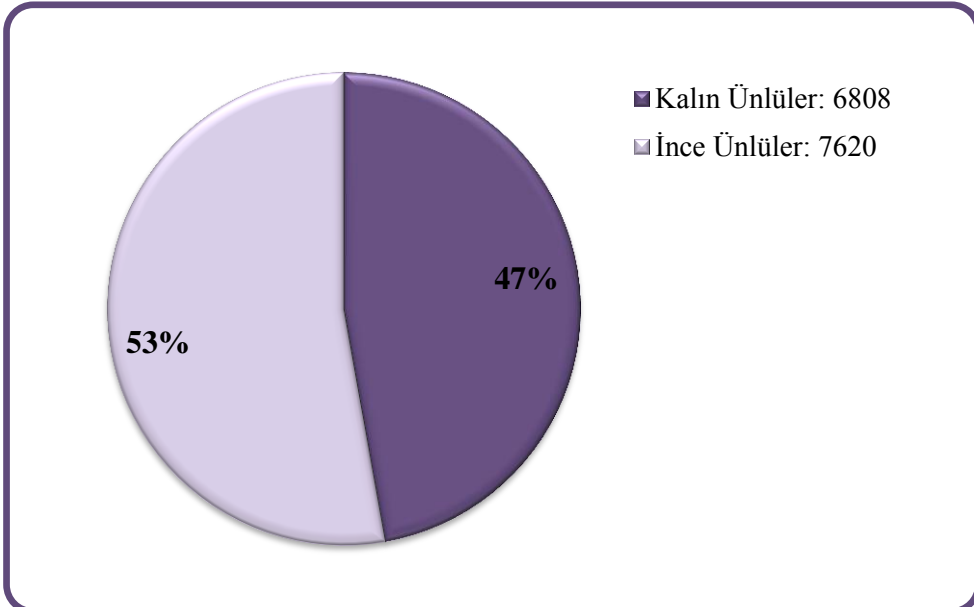
¹¹⁴⁵ Osman Horata, “Necâfî Bey'den Bâkî'ye Döne Döne”, *Eski Türk Edebiyatı El Kitabı*, Grafiker Yay., Ankara 2002, s. 381.

¹¹⁴⁶ Yahya Kemal Beyatlı, *Edebiyata Dair*, İstanbul 1984, s. 5.

göstergesi olmaktadır. Aşağıdaki grafikler, *Nâ'îlî*'nin ses seçimi konusundaki hassasiyetini açıkça göstermektedir. Onun gazellerine ünsüzler açısından “yumuşak” bir hava hâkimken, *kalın* ve *ince* ünlülerin ise gazelerde bir düzen ve bir denklik sergilediği gözlenir. Böylelikle *Nâ'îlî*, seslerin oluşturduğu ritimden yararlanarak gazellerine âhenk kazandırmıştır:



Grafik 276: Nâ'îlî'nin gazellerinde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin dağılımı.



Grafik 277: Nâ'îlî'nin gazellerinde kullanılan kalın ve ince ünlülerin dağılımı.

2.4. Ses ve Söz Tekrarları

Edebî metinlerin dili, sanatkârın ana dilden yaptığı şuurlu bir seçimin, ferdî tarzda tasarrufudur¹¹⁴⁷. O hâlde edebî bir metin olan şiiri yorumlayabilmek, öncelikle o şiirde kullanılan dili anlamaya bağlıdır. Edebî bir eserin meydana getirildiği *sanat dili*, bilim dili veya günlük dilden farklıdır¹¹⁴⁸. *Sanat dili*, özellikle şiirde, dil elemanlarını düzenler, eş anlamlara, kapalı sözlere başvurur, dikkati çekmek için mısra, vezin, kafiye, ses tekrarları gibi pek çok teknik özellikten yararlanıp, bir ruh hâli yansıtır ve okuyanı/dinleyeni etkilemeye çalışır. Şiirde bütün bunlar yapılırken, *ses* ve *anlam* arasında da derin bağlar kurulur. Şiiri, “*dilin bireysel, özel ve estetik amaçlı biçimlendirilmesi*” olarak tanımlayan *Tunca Kortantamer*, anlam ve ses ilişkilerinin çok iyi örüldüğü şiirlerde, anlam değişmese bile, şiiri değiştirip yok etmeksizin, bir kelimenin, hatta bir kelimenin yerinin bile, değiştirilemeyeceğini söyler¹¹⁴⁹. Bu bakımdan bir şiirin, zamanı aşan bazı temel özellikleri vardır. Bu özelliklerin başında da “şiirin sesi” gelir. Her sanat eseri gibi bir bütün olan şiir, yazıldığı dilin ses sisteminden alınma sesler üzerine kurulur ve onların yardımı ile iletilir¹¹⁵⁰. *R. Wellek* ve *A. Warren* gibi teorisyenler, şiirde ses düzenlemelerinin bu, şiir örgüsünün çeşitli tabakalarını taşıma ve iletme işinin çok daha ötesinde bir öneme sahip olduğunu ifade ederler. Hatta *R. Wellek* ve *A. Warren* bu nedenle, edebî bir eserin varlığını, eser seslendirildiği zaman ortaya çıkan ses dizileri olarak açıklarlar¹¹⁵¹. Sesin anlam, anlamın ses üzerindeki etkisi meselesinin Türk edebiyatındaki izlerini araştıran *Tunca Kortantamer* de, bilinen ilk metinlerden günümüze kadarki Türk şiirinin ses devamlılığını irdelediği makalesinde, Türk şiirindeki ses evriminin, gerekli ön çalışmaların yokluğundan dolayı tam anlamıyla ortaya konulmasının mümkün olmadığını, yine de ses tekrarları, kafiye, redif, paralellik, ses yüklemeleri gibi bazı şiir araçlarını gösterge olarak kullanmak yoluyla, bu evrimin varlığını kanıtlayan önemli birkaç aşama belirlenebileceğini söyler¹¹⁵².

¹¹⁴⁷ Pervin Çapan, “Şeyh Gâlib’de Ateş İmajına Dair”, *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, S. 12, İstanbul 2005, s. 137.

¹¹⁴⁸ René Wellek, Austin Warren, *Edebiyat Teorisi*, çev. Ömer Faruk Huyugüzel, Akademi Kitabevi, İzmir 2005, s. 10-11.

¹¹⁴⁹ Tunca Kortantamer, “Türk Şiirinde Ses Konusunda ve Ses Gelişmesinin Devamlılığı Üzerine Genel Bazı Düşünceler I”, *Eski Türk Edebiyatı Makaleleri*, Akçağ Yay., Ankara 1993, s. 274-275.

¹¹⁵⁰ René Wellek, Austin Warren, *Edebiyat Teorisi*, çev. Ömer Faruk Huyugüzel, Akademi Kitabevi, İzmir 2005, s. 133.

¹¹⁵¹ René Wellek, Austin Warren, a.g.e., s. 133.

¹¹⁵² Tunca Kortantamer, a.g.m., s. 293.

Buna göre; “Uygur şiirinde olsun, Orta Asya Türk şiirinde olsun ses teknikleri aynıdır. Bu teknikler dilin yapısı ile ve dilin kullanımı sırasında oluşan ses ve anlam birimleri ile yakından bağlantılıdır. *Dîvânü Lügati't-Türk'te oldukça ilerlemiş ses tekniklerine sahip olduğu görülen Orta Asya Türk şiirinin oluşma devresi, bir hayli eskiye uzanıyor olmalıdır.*¹¹⁵³” diyen T. Kortantamer, bu konudaki en önemli ipuçlarını *Orhun Kitabeleri'*nden örneklerle işaret eder ve böyle ses düzenlemelerine sahip bir nesir dilinin, bu tür düzenlemelerden büyük ölçüde yararlanan bir şiirinin olması gerektiği sonucuna ulaşır.

Klâsik Türk şiiri, dayandığı estetik anlayış, mecaz ve mazmun sistemi ve hatta söz varlığı pek çok tenkite maruz kalmış olmasına rağmen, sesi ve dolayısıyla âhengi konusunda genellikle takdir edilmiştir. Günümüze kadar yayımlanan pek çok araştırmada, Klâsik Türk şiirindeki söyleyiş mükemmelliği her fırsatta vurgulanmıştır. Bilindiği gibi, Klâsik Türk şiirinde dilin kullanımını, büyük ölçüde *kafiye, redif ve vezin* gibi ritmik akışkanlığı sağlayan biçimsel unsurlarla *söz sanatları ve mazmunlar* belirler. Bu konuda *Muhsin Macit* şöyle der: “*Dîvân şairleri, ses düzenlemelerinde, ünlü-ünsüz ilişkilerinden, değişik düzeylerdeki tekrarlardan, kafiye, redif ve vezin gibi ritmik unsurlardan, söz sanatlarından yararlandıkları gibi, dilde oluşmuş ses değerlerinden de istifade ederler. Kelimeleri yeniden biçimlendirirler.*¹¹⁵⁴”. *M. Macit*, bu nedenle bir şiirde bütün bu unsurlar kullanılırken, ses düzenlemelerinin anlamdan soyutlanmamış olması gerektiğini vurgular. Örneğin, *Fuzûlî*'nin, “*Söz mânâdan asılıdır, mânâ sözden her zaman/ Birbirinden asılıdır neçe ki cism ile cân*” beytinde işaret ettiği söz, ses ve anlam arasındaki ilişki üzerinde duran *Cem Dilçin* de, *Valery*'nin “*şiir, sesle anlam arasında uzun bir kararsızlıktır*” ifadesinden hareketle sesin anlam oluşturmada etkin olduğunu vurgular¹¹⁵⁵. Bu bilgilerin ışığında denilebilir ki “şiir”, ses düzenlemelerinde ünlü-ünsüz ilişkileri, çeşitli tekrarlar, kafiye, redif, mısra, paralellikler, vezin, ritim gibi ses araçlarından nasıl yararlanıyorsa, anlam-ses bağlantılarının dilde oluşturduğu ses değerlerinden de öyle yararlanmaktadır. Öyle

¹¹⁵³ Tunca Kortantamer, a.g.m., s. 317.

¹¹⁵⁴ Muhsin Macit, *Dîvân Şiirinde Âhenk Unsurları*, Kapı Yay., İstanbul 2005, s. 3.

¹¹⁵⁵ Cem Dilçin, “Fuzûlî'nin Bir Gazelinin Şerhi ve Yapısal Yönden İncelenmesi”, *A.Ü. DTCF Türk Dili ve Edebiyatı Böl. Türkoloji Dergisi*, C. IX, S. 1, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara 1991, s. 43.

ki, şiirde ses düzenlemeleri anlam yapısıyla olan bağlantısı oranında, estetik çekicilik alanını genişletir¹¹⁵⁶.

17. yüzyıl Klâsik Türk şiirinin ve *Sebk-i Hindî*'nin en önemli temsilcilerinden olan *Nâ'îlî* de, gazellerinde ritim oluşturmak maksadıyla *ses* ve *söz tekrarlarına* başvurmuştur. Ancak, çalışmanın inceleme bölümünde tespit edilen örneklerden de görüleceği üzere, *Nâ'îlî*'nin gazellerinde “söz tekrarları”ndan ziyade “ses tekrarları” bolca yer almıştır. Nitekim bu alanda yapılan araştırmalarda, başlangıçta *söz tekrarlarına* ve sanatlarına daha fazla yer vererek şiirde âhengi sağlayan dîvân şairlerinin, daha sonraki dönemlerde *ses tekrarlarına* itibar ettiklerinin görüldüğü belirtilir. *Muhsin Macit* bu konuda,

“Şeyhî, Ahmed Paşa ve Necâtî gibi şairlerde söz tekrarlarına çok sık rastlanırken, Bâkî ve Nef'î'de söz tekrarları, yerini ses tekrarlarıyla ritmik unsurlara bırakır. Buna göre 17. ve 18. yüzyıllarda yetişen şairlerin eserlerinde, mesela Nef'î'nin, Şeyh Gâlib'in şiirlerinde, beyit seviyesindeki söz tekrarları, yerini mısra seviyesinde birli, ikili söz tekrarlarına, ikilemelere bırakır.¹¹⁵⁷”

der. *Sebk-i Hindî* şairlerinin geniş söz tekrarlarından, daha küçük söz tekrarlarına ve ses tekrarlarına geçtikleri yolundaki tespitler, bu üslûbun ilk ve en önemli temsilcisi olması sebebiyle *Nâ'îlî*'nin gazellerinde de izlenmektedir.

2.4.1. Ses Tekrarları

Klâsik Türk şiirinin iki boyutundan biri *söz*, diğeri ise *mânâ*dır. 17. yüzyıldan itibaren *Sebk-i Hindî*'nin tesiriyle *mânâ*, şiirdeki rolünü daha da güçlendirir¹¹⁵⁸. Anlamca dolgunlaşan şiir dili, söz açısından kısalmış, az sözle çok şey ifade etme arzusu, şairlere yeni açılımlar sağlamıştır. Bu açılımların başında da, şiirde âhengi sağlayan unsurlardan olan *ses tekrarlarının* ağırlıklı olarak kullanımı gelir. Seslerin belirli aralıklarla tekrarı, şiiri musikiye yakınlaştırmakta ve şiirin hatırdan kalmasını da kolaylaştırmaktadır. Klâsik Türk şiirinde, ünlü ve ünsüzlerle ilgili düzenlemelerin, belirli seslerin bir sistem dâhilinde tekrarlanmasıyla meydana gelen âhenginin yarattığı *derûnî âhenk*¹¹⁵⁹ dikkati çeker. Daha ileriki zamanlarda *sembolistler* daha da ileri giderek, şiirin musikiden ibaret olduğunu iddia ederler. “(...) Çünkü herhangi bir şiirde yer alan yinelemeler, vurgu ve ezgi açısından koşutluklar, eşlikler doğurduğu

¹¹⁵⁶ Tunca Kortantamer, a.g.m., s. 277-278.

¹¹⁵⁷ Muhsin Macit, a.g.e., s. 89.

¹¹⁵⁸ Pervin Çapan, a.g.m., s. 137.

¹¹⁵⁹ Yahya Kemal Beyatlı, a.g.e., s. 5.

*için şiirin ses bakımından etkisini ve müzikalitesini artırmaktadır.*¹¹⁶⁰”. Şiir, her şeyden önce anlamlı sesler dizisidir. Birbirine eş nitelikteki ses dizileri, beyitlere anlamdan önce şiir görünümünü kazandırır. Başka bir deyişle şiir, önce bir *ses* olarak karşımıza çıkar. Okunduğu ya da dinlendiği ilk anda insanın karşılaştığı anlatımın akıcılığı, söyleyiş yumuşaklığı, deyiş kolaylığı bu *ses tekrarları* vasıtasıyla sağlanmıştır.

Klâsik Türk şiiri metinlerinde *ses* ve *söz* düzenlemeleri incelenirken, *Türkçenin* yapısı ile *Arapça* ve *Farsçadan* gelen lügatini göz ardı etmeden, tekrarları, vezin ve kafiyeyi ve değişik paralellikleri gösterge kabul ederek doğrudan metinleri değerlendirmek, biçimsel incelemede daha sağlıklı tespitlere ulaşılmasını sağlayabilir. Bu bağlamda, bu bölümde *Nâ’îlî*’nin gazellerinde tespit edilen *ses tekrarları*, *M. Macit*’in “*Dîvân Şiirinde Âhenk Unsurları*” isimli eserinin, “*Ses Tekrarları*¹¹⁶¹” bölümünün basamakları esas alınarak değerlendirilecektir:

2.4.1.1. Paralelizm

Şiir dilinde beyti oluşturan mısralar arasındaki benzer dil birliklerinin ve mütevizin kelimelerin anlamla bütünleşen sesin eşliğinde paralel sıralanışına *paralelizm* denir¹¹⁶². Dörtlü, beşli söz tekrarlarında görülen aynı kelimelerin beytin her iki mısrasında belli bir düzenle tekrarlanmasına karşılık, paralelizmde sadece aynı kelimelerin değil, ses, anlam ve vezin itibarıyla benzer kelimelerin de tekrarı söz konusudur. Buna göre:

2.4.1.1.1. Beyitte veya Gazelde Paralelizm

Beyti oluşturan iki mısra arasında veya gazeldeki bütün beyitler arasında bulunan *paralelizmdir*. *M. Macit*, bu *paralelizmin*, Klâsik Türk şiirinde kullanılan söz sanatlarından *tarsi*’ye benzediğini, bu paralelliklerin Klâsik Türk şiirinde, özellikle redifli şiirlerde dikkati çektiğini belirtir¹¹⁶³. Şair, söylemek istediklerini bazı benzetme unsurlarının çağrışımına, Klâsik Türk şiirinin imaj dünyasında yer alan

¹¹⁶⁰ Doğan Aksan, “Şiir Dilinde Ses Yinelemeleri ve Sıklıkları”, *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, Engin Yay., Ankara 2006, s. 205.

¹¹⁶¹ Muhsin Macit, a.g.e., s. 51-69.

¹¹⁶² Muhsin Macit, a.g.e., s. 53.

¹¹⁶³ Muhsin Macit, a.g.e., s. 54-55.

kabullere dayanarak söyler ve özellikle de gazellerin matla' beyitlerinde, hem sentaks hem de anlam açısından paralellikler dikkat çeker. *Nâ'ili*'nin aşağıdaki beyitleri, beyitteki *paralelizme* örnek olarak verilebilir:

Bir çîn-i cebhe varımı târâca verdi hep
Tûfân-ı girye rahtımı emvâca verdi hep

G 16/1

Hâr-ı gama rencîdeliğin vakti değildir
Bu bâğda gül-çîdeliğin vakti değildir

G 54/1

Târ târ-ı turra-i pür-pîç-i cânânım mıdır
Harf harf-ı nüsha-i hâl-i perîşânım mıdır

G 81/1

Tîg-i müjenle sînede şerha vü yâre bir midir
Hâl-i ruhunla fitnede baht u sitâre bir midir

G 103/1

Sûretde pây der-gil olan halvetîlerüz
Ma'nîde arş-menzil olan halvetîlerüz

G 164/1

Tasvîr-i ân cerîde-i i'câza sığmamış
Nakş-ı cemâl âyîne-i râza sığmamış

G 185/1

Çâk olur sîne-i meh sîne-i uryânından
Mihr olur dâğ-be-dil gûy-ı girîbânından

G 249/1

Bir veche nâzır ol ki nazîri bulunmaya
Bir zülfe beste ol ki esîri bulunmaya

G 317/1

Cânlar vereyim gamze-i hûn-rîzine Suhfî
Kurbân olayım hançer-i ser-tîzine Suhfî

G 382/1

Yukarıdaki beyitler dikkatle incelendiğinde, bu *paralelliklerin* şiirde bir ritim oluşturarak şiirin sesine katkı sağlamanın ötesinde, *leff ü neşr* sanatına kapı açarak şiirin anlamını da pekiştirmekte olduğu görülür. Örneğin son beytin ilk mısraındaki “cânlar vereyim” ve “gamze-i hûn-rîz” ile ikinci mısraındaki “kurbân olayım” ve “hançer-i ser-tîz” kelimeleri arasında *leff ü neşr* sanatı vardır. Dikkat edilirse beyitlerdeki bu paralelliklerin aynı zamanda *mürettep* veya *müşevveş leff ü neşr* örneği oldukları görülür.

Klâsik Türk şiirinde, daha önce de ifade edildiği gibi, özellikle redifli şiirlerde görülen bu paralelliklerin, beyti aşarak gazel seviyesinde yapılanmış örneklerine de rastlamak mümkündür. *Nâ'ili*'nin aşağıdaki gazelinde, ilk üç beyitte kendi içinde

paralel söyleyişlerle oluşturulmuş bir bütünlük dikkati çekmektedir. Şair böylelikle, kendi içerisinde bölümlenebilen kısa ve eksilteli cümleler vasıtasıyla beyitlere yayılan ve gazel boyunca devam eden bir paralellik yakalamıştır. Bu durumun, şiirin sesine olan katkısının yanında, konu bütünlüğü ile de gazelin *yek-âhenk* olmasını sağladığı görülmektedir:

Ol nâz u işve ol çeşm ü ebrû
Ol şûr u fitne ol iki gîsû

Ol tünd-hûlar ol fitne-cûlar
Ol iki gamze ol iki câdû

Vahşet-güzînân ol iki merdüm
Reşk-i gazâlân ol iki âhû

G 299/1-2-3

Paralel unsurların belli bir düzen içinde sıralanışının yanı sıra anlamca paralellikler ve zıtlıklar oluşturularak düzenlenen gazeller ve beyitler de vardır. *Nâ'ili*'nin aşağıdaki beytinin ikinci mısraında da *sen-biz* tezadı oluşturulmuştur:

Aşk oldu bizden ey dil zulmet-zedâ-yı hestî
Îsî-makâm isen **sen** hûrşîd-menziliz **biz**

G 150/4

2.4.1.1.2. Tam veya Yarım Paralelizm

Paralelizmin esasını oluşturan şu üç unsurdan;

- a. Uzuvarın sayısının aynılığı,
- b. Münasebet-nisbet aynılığı,
- c. Kuruluş-yapı aynılığı,

bir beyitte bulunursa *tam*, ikisi veya biri bulunursa *yarım paralelizm* ortaya çıkar¹¹⁶⁴. Yukarıdaki örneklerde görülen, *tam paralelizm*dir.

Yarım paralelizm, *tam paralelizm*de bulunması gereken üç şartın herhangi birine uymak hususunda, tekrarlanan ifade biçiminde herhangi bir değişiklik ortaya çıktığında görülür. *Nâ'ili*'nin aşağıdaki beyitleri *yarım paralelizme* örnektir:

Gül **hâra** düşdü sîne-figâr oldu andelîb
Bir **hâra** bakdı bir güle zâr oldu andelîb

G 17/1

¹¹⁶⁴ Muhsin Macit, a.g.e., s. 57.

Ey gamzeleri cünûna bâ'is
Her işvesi bin füsûna bâ'is

G 28/1

Kadin reşgiyle şâh-ı verd gâhî râst gâhî kec
Gül-i al-i ruhundan zerd gâhî râst gâhî kec

G 29/1

Berk-ı hırmen-sûz-ı dil cânım mı cânânım mıdır
Üfleyenler âteşim âhım mı dâmânım mıdır

G 82/1

Yâra dil vermede uşşâka haber vermezler
Cân verilerse de cânâna keder vermezler

G 126/1

Hâhiş-ger-i lutfun sitem-i firkate doymaz
Bî-mâr-ı gamın tâb u teb-i mihnete doymaz

G 154/1

Hevâ-yı aşka uyup kûy-ı yâra dek gideriz
Nesîm-i subha refikiz bahâra dek gideriz

G 166/1

Âşık seni dünyâya gamın âleme vermez
Bin ömrü firâkınla geçen bir deme vermez

G 170/1

Harîs-i devlet-i aşkım recâ nedir bilmem
Esîr-i şöhretim ammâ riyâ nedir bilmem

G 239/1

Gamınla ülfetimiz var sürûru n'eyleyelim
Safâ-yı hâtırımız yok huzûru n'eyleyelim

G 242/1

Kafes-i tende yeter kârını feryâd eyle
Bülbül-i cânı çevir başına âzâd eyle

G 321/1

Oldu eşkim gülşen-ârâ-yı heves cûlar gibi
Akdı gönlüm bir nihâl-i işveye sular gibi

G 369/1

Ol mâh ile yâ Rab bu gece sohbet olur mu
Ol şem'-i cihân-tâb ile germiyyet olur mu

G 379/1

Dilde yok harf-ı temennâ deheninden gayrı
Cânda yok zâ'ikâ fikr-i suheninden gayrı

G 384/1

Aşk ehli hum-ı bâdeyi pür-cûş görür mü
Yollarda sebû-yı meyi ber-dûş görür mü

G 390/1

2.4.1.1.3. Ortak Sözsüz ve Ortak Sözlü Paralelizm

Ortak sözlü paralelizm, Klâsik Türk şiirinde çok karşılaşılan bir paralelizm türüdür. *Ortak söz*, paralel unsurların önünde, ortasında veya sonunda gelebilir.

Ortak sözler, genel olarak *yardımcı fiillerden* ya da *bildirme ekinden* oluşur¹¹⁶⁵. Aşağıdaki beyitlerde ise *bildirme eki* ile *oldu*, *görüp*, *dayan*, *söyler*, *ister*, *biliriz*, *olsa* ve *düştü* kelimelerinin *ortak söz* olarak kullanıldığı görülmektedir:

Ey Nâ`ilî vedâ`-ı gül **ü** bâğ **u** râğ edip
Mehcûr-ı yâr **u** dâr **u** diyâr oldu andelîb

G 17/5

Görüp kûyunda **geh** ağyârı **geh** yârı dil-i haste
Eder hasretle âh-ı serd gâhî râst gâhî kec

G 29/6

Ne bâd-bâna **ne** fülke **ne** rüzgâra dayan
Bu garka-gâhda ancak şinâh lâzımdır

G 63/3

Îzârın **gül gül** olmuş bûseden dil **dâğ dâğ**ındır
Hased ol **bâg-bân**-ı aşka kim gül-çîn-i **bâğ**ındır

G 75/1

Nücûm ashâbı nâr **u** bâd **ü** hâk **ü** âbdan söyler
Hakîmân-ı ilâhî hikmet **ü** âdâbdan söyler

G 83/1

Eder kürsîde esbâb-ı riyânın hürmetin takrir
Gehî semmûr **u** gâhî kâkum **u** sincâbdan söyler

G 83/4

Telh-kâm-ı gamım ol denli ki bilmem sâki
İçdiğim bâde **mi** zehrâbe **mi** hûn-âbe **midir**

G 84/3

Yek-reng-i hayret-i dü-cihân ol da sorma hiç
Dehrin gamı **ne** gûne neşâtı **ne** gûnedir

G 85/2

Melûl-ı dağ-dağa-i câh olur fenâ ehli
Ne gîrûdâr **u** **ne** haşmet **ne** tumturâk ister

G 91/3

Söyletip nâz ile ruhsârını **gül gül mü eder**
Bilmeziz **gül mü eder** mey seni **bülbül mü eder**

G 120/1

Sensin yine muhlis bizi gark-âbı-ı fenâdan
Ne zevrak **u** **ne** Nûh **u** **ne** tûfân biliriz biz

G 134/4

Yâ dîde **yâ** ciğer **ya** dil-i **pâre pâre**dir
Gülçîde bâğ-bân-ı gülistân-ı bahtımız

G 144/4

Hûblar sîne-ferâğ olmasa miyân **teng olsa**
Sünbül **âşüfte** gül **âşüfte** dehân **teng olsa**

G 310/1

Nahl-i bülendini göricek sâye-dâr olup
Cân düştü **bir yere** dil-i bî-tâb **bir yere**

G 343/2

¹¹⁶⁵ Muhsin Macit, a.g.e., s. 59.

Nâ'îlî'nin aşağıdaki beytinde ise mısra sonundaki kelimenin, ikinci mısram başında tekrar edilmesinin yanı sıra *ortak sözlü paralelizm* dikkat çekmektedir:

Olmuş berât-ı hüsnüne kayd-ı hayât o **hatt**
Hatt tâze hüsn tâze o nev-câh tâzedir
G 76/5

Nâ'îlî'nin aşağıdaki beyitlerinde ise *ortak sözsüz paralel* unsurların yer aldığı görülmektedir:

Sipihrin bü'l-acebdir Nâ'îlî devr-i ceb-endâzı
Gehî sulh u **gehî** nâverd **gâhî** râst **gâhî** kec
G 29/3

Müttehid hüsn **ü** mahabbet **ne** nizâ **u** **ne** cedel
Müdde'î mahkeme-i aşkda gavgâ sığmaz
G 133/7

Mâdâm Nâ'îlî-veş ter-dâmen-i hevâyız
Ey akl **ey** dil **ey** cân hep pây der-giliz biz
G 150/5

Mest-i aşkı bu dokuz câm ferah-nâk edemez
Dil **nedir** aşk **nedir** gam **nedir** idrâk edemez
G 167/1

Cihân-ı vahdetin bir renge koymuş unsur-ı çârî
Gül **âteş** bülbül **âteş** nev-bahâr **âteş** hazân **âteş**
G 180/6

2.4.1.1.4. Düz ve Aksi Paralelizm

Aynı mısra veya sentaktik bütünlük dâhilinde unsurların belirli sıra ile kullanılması *düz paralelizm*dir. Birkaç unsur önce düz, sonra ters bir tarzda sıraya girerse buna da *aksi paralelizm* denir. *Aksi paralelizm*, bedîî tesir yaratmak için kullanılır ve aslında söz oyunu karakteri taşır¹¹⁶⁶. *Nâ'îlî* de aşağıdaki beyitlerinde *aksi paralelizmi* mısra seviyesinde denemiştir:

Cihân-ı vâj-gûn-na'l-i mahabbet özge âlemdir
Gedâdır şâhlar cümle **gedâlar pâdişâd**ır hep
G 18/3

Âşıkın derdine durmaz nighin çâre bulur
Zahmına merhem olur merhemine yâre bulur
G 101/1

Sayd eder **bin dili bir dâm** ile zülf-i siyehin
Düşürür **bir dili bin dâma** şikenc-i külehin
G 197/1

¹¹⁶⁶ Muhsin Macit, a.g.e., s. 62.

Sıralanan bu örnekler, söz tekrarlarının, *aliterasyon* ve *asonans* gibi ses tekrarlarının sentaktik paralelizmle ilişkili olduğunun birer göstergesi olmaktadır.

2.4.1.2. Armoni

Bir veya birkaç mısradaki seslerin birbirine uymasına, birbirlerine veya mânâya göre düzenlenmesine *armoni* (*âheng-i selâset*) denir¹¹⁶⁷. Şiirde armoniyi sağlayan unsurlar, *aliterasyon* ve *asonans*tır. *Aliterasyon*, bir mısra içinde veya devam eden mısralar arasında aynı ünsüzlerin tekrarlanması anlamına gelir¹¹⁶⁸. Şiirde teşekkül bakımından benzeşen ünlülerin bir mısradaki kelimelerin bünyesinde veya önceki veya sonraki hecelerinde âhenk oluşturacak şekilde arka arkaya tekrarlanmasına da *asonans* denir¹¹⁶⁹. *Ahmet Hamdi Tanpınar*, “Şiiri şiir yapan havayı kaldırınız, elinizde lügate iadesini bekleyen bir yığın kelime ile birkaç hayal kırıntısı kalır.¹¹⁷⁰” diyerek şiirde anlamla bütünleşen sesin önemini vurgular. *Nâ’îlî*’nin gazellerinde de ünlü ve ünsüzlerin beyitlerin anlamıyla uyuşan bir dağılım içinde bulunması, onun şiirlerinin ses açısından dengeli yapısının sonucudur. *Nâ’îlî*, gazellerinde “a/â, e, i/î” ünlüleri ile “r, n, d, m, l” gibi ünsüzleri baskın bir şekilde ön plânda tutmuştur. Örneğin “r” sesi, *Nâ’îlî*’nin gazellerinde odak noktası oluşturan ünsüzlerden biridir:

Bu âlem pâ-y-tâ-ser kûh-ı mihnet ü gamdır
Eder her tîşekâr-ı arzû bir Bî-sütûn peydâ

G 1/2

Aks-i ruhun o bâdeye bir kerre kim düşer
Tâ haşr lâ-y-ı hummu verir bû-y-ı âfitâb

G 11/5

Âşüfte edip dilleri nezzârelerin hep
Bir bir duyar esrârın o bî-çârelerin hep

G 15/1

Derûn-ı tîre-i zühhâd pür-jeng-i sivâdır hep
Aceb âyînelerdir cilve-ger rû-yı riyâ’dır hep

G 18/1

Tek yerde gökte ârif arama bir yer olsun
Olmazsa efser-i zer tâc-ı kalender olsun

G 245/1

¹¹⁶⁷ Muhsin Macit, a.g.e., s. 63.

¹¹⁶⁸ Doğan Aksan, a.g.m, s. 205.

¹¹⁶⁹ Doğan Aksan, a.g.m, s. 205.

¹¹⁷⁰ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, İstanbul 1977, s. 180.

Cevher-i rûh-ı sühan kim görünür mertebede
Sâha-i arşda Cibrîl ile hem-râh bize

G 303/9

Nâ'îlî'nin aşağıdaki beytinde ise odak noktası oluşturan ünsüzlerden “r”, “l” ve “n” birlikte *aliterasyon* oluşturur:

Bî-rengî-i hüsnünle verip güllere haclet
Meşşâtanı gül-gûne-tırâz-ı ruh-ı bâğ et

G 25/5

Nâ'îlî'nin ses açısından bir hayli zengin olan şu beytinde ise “b”, “d”, “n” ve “r” *aliterasyon* oluşturmaktadır:

Cebîn-sûde-i der-gâhın eyleme yâ Rab
Der-i mugân gibi bir bâr-gâhdan nevmîd

G 33/4

Bu beyitte ise “d”, “m”, “n” ve “r” birlikte aliterasyon oluşturmaktadır:

Bir âşinâ nigâhına değmez mi döstüm
Kûyunda Nâ'îlî nice demdir garîbdir

G 39/5

“a/â” ünlüsünün tekrarı ise, *Nâ'îlî*'nin aşağıdaki beyitlerinde *asonans* oluşturmaktadır:

Sahrâ-neverd-i âlem olaldan o hâl-veş
Bir nâfe hâsıl etmedi âhû-yı âfitâb

G 11/4

Yoklansa hezârında bulunmaz o gürûhun
Bir mûrdaki havsala-i tâkat-i dîdâr

G 36/7

“e” ve “i/î” ünlülerinin tekrarı, *Nâ'îlî*'nin bu beytinde *asonans* oluşturmaktadır:

Çeşm-i sâhîr-pîşesin sâkî ki mest-i nâz eder
Her nigâhın tercemân-ı nükte-i i'câz eder

G 40/1

Nâ'îlî'nin taranan gazellerinde *aliterasyon* ve *asonans* örneği olabilecek yüzlerce beyit tespit edilmiştir. Denilebilir ki, *Nâ'îlî*'nin *aliterasyon* veya *asonans* yapmadığı çok az beyit vardır. *Nâ'îlî*, gazellerinde benzer sesli kelime seçimine bilhassa özen göstermiş ve seslerin oluşturduğu âhenkten büyük oranda yararlanmayı bilmiştir. *Nâ'îlî*'nin gazellerinde “a/â, e, i/î” ünlüleri ile “r, n, d, m, l” ünsüzlerinin

eşit ağırlıkta seslendirilmiş olması, çoğu *yek-âhenk* olan gazellerin işlediği konuyla da örtüşür konumdadır. Seslerdeki “değişken-sağlam”, “süratli-yavaş”, “ince-kalın”, “düz-yuvarlak” zıtlığı temaya ya da şiirsel söze “geçmiş-gelecek”, “çocukluk-yaşlılık”, “ümit-karamsarlık”, “yaşama sevinci-hüzün”, “ölüm-ölümsüzlük” gibi zıtlıklarla yansıtılmak istenir. Örneğin, bu dünyanın baştanbaşa dert ve gam dağlarıyla dolu olduğunun söylendiği *Nâ’ili*’nin aşağıdaki beytinde *aliterasyon* oluşturan “t”, “k” ve “r” sert ünsüzlerinin tekrarı, “istenmeyen” duruma sessel olarak da saldırgan bir tutum sergilendiğini gösterir. Bu bağlamda göstergenin nedensizliğine karşı çıkan ve sesin anlamla bütünlüğünü savunan Macar dilbilimci *İvan Fonagy*’nin “t”, “k” ve “r” seslerini “saldırgan sesler¹¹⁷¹” olarak tanımladığını da vurgulamak gerekir:

Bu âlem pâ-y-tâ-ser kûh kûh-ı mihnet ü gamdır
Eder her tîşekâr-ı arzû bir Bî-sütûn peydâ
G 1/2

Ünlüler açısından bakıldığında ise *Hamza Zülfikar*, geniş ünlülerin şiddeti, kuvveti, yoğunluğu, kalınlığı, büyüklüğü ve zengin katılmaları; *dar* ünlülerin ise bu özelliklerin daha zayıf oluşunu temsil ettiğini belirtir¹¹⁷². Örneğin, *geniş ünlü* “a/â”nın odak ses olduğu aşağıdaki ilk beyitte, insana pabucunu ters giydiren uğursuz dünyanın değişkenliğinden söz edilmekte; *dar ünlü* “i/î”nin odak ses olduğu diğer beyitte ise güneş, billur gibi kırılğan kristal bir şişeye benzetilmektedir. Bu da seslerin şiddetinin beyitlerin anlamlarıyla örtüştüğünün bir göstergesidir:

Cihân-ı vâj-gûn-na’l-i mahabbet özge âlemdir
Gedâdır şâhlar cümle gedâlar pâdişâdır hep
G 18/3

Misâl-i şîşe-i billûr-ı âfitâb olamaz
Bu fasl içinde sehâb-ı keder havâda bedîd
G 30/3

Klâsik Türk şiirinde ünlü ve ünsüzlerin uyumunun yanı sıra ikilemelerin, kelime ve ses tekrarlarının, kafiye kelimesini redife bağlayan vaslların, meddlerin, konuşma dilinden gelen unsurların ve deyimlerin zenginleştirdiği gazel örnekleri mevcuttur. *Nâ’ili*’nin bunun güzel bir örneği olan aşağıdaki gazelinde, ses

¹¹⁷¹ İvan Fonagy, “Şiir Dili ve İşlev”, çev. Mustafa Durak, *Gergedan*, 1988, S. 18, s. 94.

¹¹⁷² Hamza Zülfikar, *Türkçede Ses Yansımaları Kelimeler*, TDK Yay., Ankara 1995, s. 27.

tekrarlarının ve paralelliklerin yanı sıra kafiye kelimesini redife bağlayan *vasılların* da şiirin ses mimarisine büyük katkısı vardır:

Benim ol şu'le kim **olmaz benimle** hem-zebân âteş
Masaff-1 berk-1 âhımdan eder atf-1 inân âteş

Gılâf-1 sîneden âşık ki sell-i seyf-i âh eyler
Olur dûzah hirâsân hâsıl eyler bîm-i cân âteş

Hezâr-1 dilde tâb-1 cünbiş-i âh **olduğun** görse
Olur ol tâze berg-i gülşen-i hûbî hemân âteş

Dil-i pür-tâb-1 âşık hüsn-i âlem-sûz-1 dil-berdir
Yem-i âteş-telâtum şeb-çerâğ-1 dûdmân âteş

Tılısm-1 genc-i aşk ancak ser-i pür-dâğın ey abdâl
Ki ol kûh-1 belâda eksik olmaz her zamân âteş

Cihân-1 vahdetin bir renge koymuş unsur-1 çârı
Gül âteş bülbül âteş nev-bahâr âteş hazân âteş

Yakar ey Nâ'ilî Cibrîl'i dâğ-1 reşg-i kıssîsi
Mahabbet sûmenât-1 fitnedir hüsn-i bütân âteş

G 180

Sebk-i Hindî'nin en önemli temsilcilerinden olan *Nâ'ilî* için, şiirde “söz”den ziyade “mânâ” önem taşır. O, tam anlamıyla bir mânâ şairidir. *Nâ'ilî*, “söz”ü bir görünüş, bir “beden” olarak, “mânâ”yı da o görünüşün arkasındaki “can” olarak kabul eder. *Nâ'ilî* aşağıdaki beytinde bu düşünceyi şöyle dile getirir:

Sebbâbe-i idrâk duyar cünbîşin ancak
Can **ma'nî** vü **elfâz** beden sen çü beyânsın

K 25/22

Böylelikle mânâyı okuyucuya/dinleyiciye en iyi şekilde duyurabilmenin arayışları başlar. *Nâ'ilî*'nin gazellerinin pek çoğunun *yek-âhenk* ve *yek-âvâz* oluşu ve gazellerinde sıklıkla *merhûn* beyitlerin bulunuşu, şairin anlamı bütüne yayma arzusunun neticeleridir. Böylelikle anlamı taşıyan *ses* daha da önem kazanır. Son derece *ince*, *nazik* ve *zarîf* bir dili olan *Nâ'ilî*, kendinden önce kullanılan şiir dilinden *ince* ve *âhenkli* olan kelimeleri seçip almış, kulağa hoş gelmeyen, âhengi bozan ve sesi pürüzlü olan sözlerden özellikle kaçınmıştır. Şairin gazellerine çoğunlukla *yumuşak* ünsüzlerin hâkim oluşu da buna bir kanıttır. Ayrıca *Nâ'ilî*'nin gazellerinde *ses*, sadece *anlam* ile bağımlı değildir. Nitekim *Nâ'ilî*, gazellerinde daha çok, seslerin oluşturduğu âhengi ve kompozisyonu dikkate alır. Bu yolla şiirinde ritmik bir düzen

yakalamak ister. Başta vezin olmak üzere, uzun ve kısa seslerin, vurgulu ve vurgusuz açık ve kapalı hecelerın düzenli dağılımıyla, kafiye ve redifle, kelimelerin bağlanmasıyla, ince ve kalın seslerin yan yana kullanılmasıyla, kısacası ses, kelime, kelime grubu ve sözdizimindeki uygulamalarıyla *Nâ'îlî*, gazellerinde bir iç uyum ve musiki sağlamayı amaçlamış ve bu amacına da başarıyla ulaşmıştır.

2.4.2. Söz Tekrarları

Klâsik Türk şiirinde, kelime ve kelime gruplarının tekrarına dayalı bir anlatım tekniğinden söz edilebilir. *Muhsin Macit*, bazı söz ve söz gruplarının belirli aralıklarla tekrarından doğan âhengın anlamla bütünleştiği zaman, fonetik bir işlev gördüğünü ve meramın daha etkili bir biçimde sunulmasına imkân sağladığını belirtir¹¹⁷³. *Ahmet Talât Onay* da, *Haşim Nezihi Okay*'a yazdığı bir mektupta, saz şairi *Seyranî* ile ilgili görüşlerini bildirirken, *Seyranî*'yi *Na'îlî* ile karşılaştırarak, Klâsik Türk şiirinin genel bir özelliğini şu cümleyle ifade eder: “Bütün şairlerimizde ikinci mısralar birincinin ispatına medar olacak delilleri havidir.¹¹⁷⁴”. *Cem Dilçin*'e göre *A. T. Onay*'ın bu görüşü çok önemlidir ve Klâsik Türk şiirine nasıl bakılması ve yaklaşılması gerektiğini çok açık bir biçimde gösterir. *C. Dilçin*:

*“Onay'ın görüşünü biraz daha açmak gerekirse, dizeler arasındaki söz ve anlam paralelliği ya da simetrisinin, beytin anlamının anlaşılıp açıklanmasında, düzenlenip düzeltilmesinde türlü ipuçları ve kanıtlar taşıdığını söyleyebiliriz. Dizeler arasındaki paralellikler, anlamı pekiştirdiği gibi aynı söyleyiş kalıbının arka arkaya tekrarı da beyte hoş bir âhenk, etkileyici bir ritm ve bellekte kalıcılık sağlar. Belki bunlardan daha önemlisi de, birbirini anlam açısından destekleyen dizelerin metin eleştirisi ve onarımında araştırmacıyı doğru varyanta yönlendirmede yararlı olmasıdır.”*¹¹⁷⁵

der. *Nâ'îlî* de pek çok gazelinde âhengi sağlamanın yanı sıra verilmek istenen duygu ve düşüncenin vurgulanmasında, daha doğrusu anlamın pekiştirilmesinde “söz tekrarları”na başvurmuştur. Aşağıda sıralanan pek çok örnek, “söz tekrarları”nın, aynı zamanda *aliterasyon* ve *asonans* gibi “ses tekrarları”nın sentaktik paralelizmle ilişkili olduğunun birer göstergesi olmaktadır:

¹¹⁷³ Muhsin Macit, a.g.e., s. 12.

¹¹⁷⁴ Cemal Kurnaz, “Haşim Nezihi Okay ile Ahmet Talât Onay'ın Mektuplaşmaları”, *Müteferrika* (Dergisi), Yaz 1998, sayı 13, s. 60.

¹¹⁷⁵ Cem Dilçin, “Dîvân Şiirindeki Paralel ve Ortak Söz Yapılarından Metin Eleştirisinde Yararlanma”, *Türkoloji Dergisi*, C. XIII, S. 1, Ankara 2000, s. 35.

2.4.2.1. Birli Söz Tekrarları

Birli söz tekrarları, tekrarlanan kelimenin beyit içerisinde bulunduğu yere göre birkaç türde olabilir. Bazen, anlamı vurgulanmak istenen kelime, birinci mısradaki söylenmekte, ikinci mısradaki tekrarlanmaktadır. Bazen tekrarlanan kelimeler, mısraların ilk ve son kelimeleri ile kafiye ve redif dışında kalan kelimelerden her biridir:

Aşk **âteşi** etmez mi hezâr-ı dili tûtî
Gül-zârdan **âteş**de de me'yûs değildir

G 43/5

Nâ-sezâ gayra nigâh **eyledüğün** âz sanır
Bize cevri **eylese** ol gonca-dehen nâz sanır

G 108/1

Yâra dil **vermede** uşşâk haber **vermezler**
Cân **verirlerse** de cânâna keder **vermezler**

G 126/1

Bir kâse nûş **eder** sanasın pür mey-i sefid
Gâhî ki yâd **eder** dil-i ayyâş gerdenin

G 212/3

Çâk **olur** sîne-i meh sîne-i uryânından
Mihr **olur** dâğ-be-dil gûy-ı girîbânından

G 249/1

Olmasa **'ömr** zûd-güzer vakt-ı gül gibi
'İyşe hayât u **'ömr**e zamân kûteh olmasa

G 309/3

Birinci mısraın genellikle ilk ve son kelimesi dışında kalan bir kelime, ikinci mısradaki iki ya da üç kez tekrarlanmaktadır:

Hayâlün **oldu** hecrünle dil-i gam-dîdeden mestûr
Gönülden de bâ'id **olurmuş olan** dîdeden mestûr

G 111/1

Birinci mısraın ilk kelimesinin, ikinci mısraın ilk kelimesi olarak tekrarlandığına da rastlanmaktadır:

Bir veche nâzır ol ki nazîri bulunmaya
Bir zülfe beste ol ki esîri bulunmaya

G 317/1

Ol nâz u işve ol çeşm ü ebrû
Ol şûr u fitne ol iki gîsû

G 299/1

Ol tünd-hûlar ol fitne-cûlar
Ol iki gamze ol iki câdû

G 299/2

İki mısra içerisinde yapılan birli söz tekrarları yanında, bir mısra içinde yapılan birli söz tekrarları da kullanılabilir:

Hâl ü zülfün ki gelür bir yere sayd-ı dil için
Birisi dâne döker **birisi** dâm-âver olur

G 125/2

Cihân-ı vahdetin bir renge koymuş unsur-ı çârı
 Gül **âteş** bülbül **âteş** nev-bahâr **âteş** hazân **âteş**

G 180/6

Hûblar sîne-ferâg olmasa miyân teng olsa
 Sünbül **âşüfte** gül **âşüfte** dehân teng olsa

G 310/1

2.4.2.2. İkili Söz Tekrarları

İkili söz tekrarları, söz tekrarları içinde en yaygın görülen tekrar grubuna girer¹¹⁷⁶. Bu şekildeki kullanışta, birinci mısradaki iki kelime söylenmekte, yine aynı iki kelime ikinci mısradaki tekrarlanmaktadır. Bu iki kelime, birinci mısranın herhangi bir yerinde bulunabilir. *İkili söz tekrarları*, kelimelerin ikinci mısradaki düz ya da çapraz yer almasına göre iki şekilde de görülebilir:

Söyleyip nâz ile ruhsârını gül **gül mü eder**
 Bilmeziz **gül mü eder** mey seni bülbül mü eder

G 120/1

Biz de bir gonçe-lebün yolına **cân versek** olur
Cân verür bülbülü gör âh gül-i ter diyerek

G 200/2

Ol nâz **u işve ol** çeşm **ü ebrû**
 Ol şûr **u fitne ol** iki gîsû

G 299/1

Vahşet-güzînân **ol iki** merdüm
 Reşk-i gazâlân **ol iki** âhû

G 299/3

Yakar mı **nâme**-berin yohsa yâra **değmez mi**
 Niyâz-**nâm**emüz ol gam-küsâra **değmez mi**

G 368/1

Bahârı n'eylerüz ol **gül**-‘izâr-ı gonçe-femün
Gülüp açılması bin nev-**bahâra** değmez mi

G 368/4

Dilde **yok** harf-ı temennâ deheninden **gayrı**
 Cânda **yok** zâ'ikâ fikr-i suheninden **gayrı**

G 384/1

¹¹⁷⁶ Cem Dilçin, "Fuzûlî'nin Şiirlerinde Söz Tekrarlarına Dayanan Bir Anlatım Özelliği", *Türkoloji Dergisi*, C. X, S. 1, Ankara 1992, s. 83.

2.4.2.3. Üçlü Söz Tekrarları

Bu türlü söz tekrarlarında, birinci mısradaki üç kelime söylenmekte, ikinci mısradaki bunlar tekrarlanmaktadır. Az sayıda da olsa *Nâ'îlî*'nin gazellerinde üçlü söz tekrarına rastlanmaktadır:

Bir veche nâzır **ol ki** nazîri **bulunmaya**
Bir zülfe beste **ol ki** esîri **bulunmaya**
G 317/1

2.4.2.4. Cinâs

Anlam bakımından farklı, yazılış ve telaffuz bakımından aynı veya benzer olan kelimelerin bir ifade içinde kullanılmasına *cinâs* adı verilir¹¹⁷⁷. *Nâ'îlî*'nin aşağıdaki beytinde de “hatt” kelimesi cinâslı kullanılmış, aynı zamanda ikinci mısradaki “tâze” kelimesinin tekrarıyla da gazelin âhengi pekiştirilmiştir:

Olmuş berât-ı hüsnüne kayd-ı hayât o **hatt**
Hatt tâze hüsn **tâze** o nev-câh **tâze**dir
G 76/5

2.4.2.5. İkileme

İkileme, anlamı güçlendirmek için aynı kelimenin tekrarlanması, anlamları birbirine yakın, zıt veya sesleri birbirine benzeyen kelimelerin yan yana kullanılmasıdır¹¹⁷⁸. *İkilemeler*, şiirde âhengi sağlamakla kalmaz, ayrıca, anlamın pekiştirilerek etkili bir biçimde sunulmasına da yardım eder. *Nâ'îlî*, gazellerinde *ikilemeyi* başarılı bir şekilde kullanan şairlerin başında gelir¹¹⁷⁹. *Nâ'îlî* bazen bir mısradaki, bazen de beytin her iki mısrasında da *ikileme* kullanmıştır. Aşağıdaki örnek beyitlerde tek ikilemenin kullanımını izlenmektedir:

Girân etsin ko diller **târ târ**-ı zülfün olsun tek
Ruhun bâğında nice müşk-bîd-i ser-nigûn peydâ
G 1/3

Âşüfte edip dilleri nezzârelerin hep
Bir bir duyar esrârın o bî-çârelerin hep
G 15/1

Rahm eyle hezâr-ı dile ey nâmiye-i derd
Zîb-i kafes-i cismimi **yer yer** gül-i dâğ et
G 25/4

¹¹⁷⁷ Menderes Coşkun, *Sözün Büyüsü/Edebî Sanatlar*, Dergâh Yay., İstanbul 2007, s. 251.

¹¹⁷⁸ Vecihe Hatiboğlu, *Türk Dilinde İkileme*, TDK Yay., Ankara 1981, s. 9.

¹¹⁷⁹ Vecihe Hatiboğlu, a.g.e., s. 65.

Cilve-i kadd-i kıyâmet-şûr ile mahbûblar
Gûşe-ber-gûşe hırâmân olsalar eyyâm-ı îd
G 31/3

Zülfü **şiken şiken** midir tündî-i bâd-ı âhdan
 Birbirini basıp gelir mevc-i yem-i belâ mıdır
G 53/3

Gâh olsa **kûh kûh** gamın Nâ'îlî gönül
 Düşvârî-i nişîb ü firâzından incinir
G 59/5

Miyân-ı bezme ki olmuş mey ü arak rîzân
 Hazînedir dür ü yâkûtı **ceste ceste** yatur
G 99/2

Gazâl-i Çîn'e olup dâm u dâne tura-i yâr
 Dökülmüş ol ruh-ı pür-hâle **deste deste** yatur
G 99/3

Çeşm-i mestün hevesiyle oluruz kîse-tehî
Kûçe kûçe gezerüz bir tolu sâgar diyerek
G 200/4

Bî-câ yazılmış ol ciger-i **çâk çâk** ile
 Şehnâmelerde Rüstem ü Suhrâb bir yere
G 343/3

Nâ'îlî'nin bazı beyitlerinde ise birden fazla *ikileme* kullanıldığı görülmektedir:

Zemîn-i dilde kim vakt-ı hasâd-ı kışt-i mihnetdür
 Cerâhat **tûde tûde** dâğ **hırmen hırmen** olmuşdur
G 124/2

Târ târ-ı turra-i pür-pîç-i cânânım mıdır
Harf harf-ı nüsha-i hâl-i perîşânım mıdır
G 81/1

Meclis-ârâ-yı kıyâmet rind-i 'âlî-meşrebüz
 Yâr ile **zânû-be-zânû** câm ile **leb-ber-lebüz**
G 137/1

Kadem kadem gece teşrîfî Nâ'îlî o mehün
Cihân cihân elem-i intizâra değmez mi
G 368/6

Nâ'îlî, aşağıdaki gazelinde ise *ikileme* bir redif kullanmış, böylelikle şiirin anlamını sesiyle de desteklemiştir:

Kadin reşgiyle şâh-ı verd **gâhî râst gâhî kec**
 Gül-i al-i ruhundan zerd **gâhî râst gâhî kec**

Dil ü cân şeşder-i aşkında zâr üftân u hîzândır
 Misâl-i ka'beteyn-i nerd **gâhî râst gâhî kec**

Rükû'ı eyler ebrûna kıyâmı kaddine âşık
Olur tâ'ât-ı ehl-i derd **gâhî râst gâhî kec**

Dile târîkî-i zülfünden ol ebrû nümâyandır
Misâl-i kible-i şeb-gerd **gâhî râst gâhî kec**

Kemânî kaşların atdıkça müjgân okların diller
Yürür mânend-i tîr-âverd **gâhî râst gâhî kec**

Görüp kûyunda geh ağyârı geh yârı dil-i haste
Eder hasretle âh-ı serd **gâhî râst gâhî kec**

Sipihrin bü'l-acebdir Nâ'ilî devr-i ceb-endâzı
Gehî sulh u gehî nâverd **gâhî râst gâhî kec**

G 29

Örnek beyitlerden de görüleceği üzere ikilemeler, şiirde sesi aşan, daha doğrusu ses ve anlamı bütünleştiren bir role sahiptirler. Aynı ve benzer kelimelerin tekrarına dayanan bu *ikileme* örneklerine bakıldığı zaman, ikilemelerdeki seslerin, beyitte yer alan diğer seslerle bütünleşerek, gazellerin genelinde bir ses âhengi yarattıkları, gazeli âdeta bir musikiye dönüştürdükleri görülür.

Nâ'ilî, ses ve söz tekrarları aracılığıyla, gazellerinde bir iç âhenk ve musiki sağlamayı amaçlamıştır. Kafiye ve redifin yarattığı dış âhengi *Nâ'ilî*, bu yolla zenginleştirmiştir. Anlamli ses dizisi olan şiire, birbirine eş nitelikteki ses ve söz tekrarları, anlamdan önce şiir görünümü kazandıran unsurlardır. *Nâ'ilî*'nin gazellerindeki akıcılığın, söyleyiş yumuşaklığının ve deyiş kolaylığının üzerinde, bu ses ve söz tekrarlarının rolü büyüktür. Onun gazellerinde tekrar eden sesler ve benzer sesli sözler, âdeta bir ses dalgası yaratmakta ve okuyanı/dinleyeni şiirin etkisi altına almaktadır. *Nâ'ilî*'nin dili ve üslûbuyla birleşen bu ses akışı, beyitlerin anlamıyla da bütünleştiğinde, gazellerinin etkileyiciliği bir kat daha artmaktadır.

3. NÂ'İLÎ'NİN GAZELLERİNİN SÖZDİZİMİ İNCELEMESİ

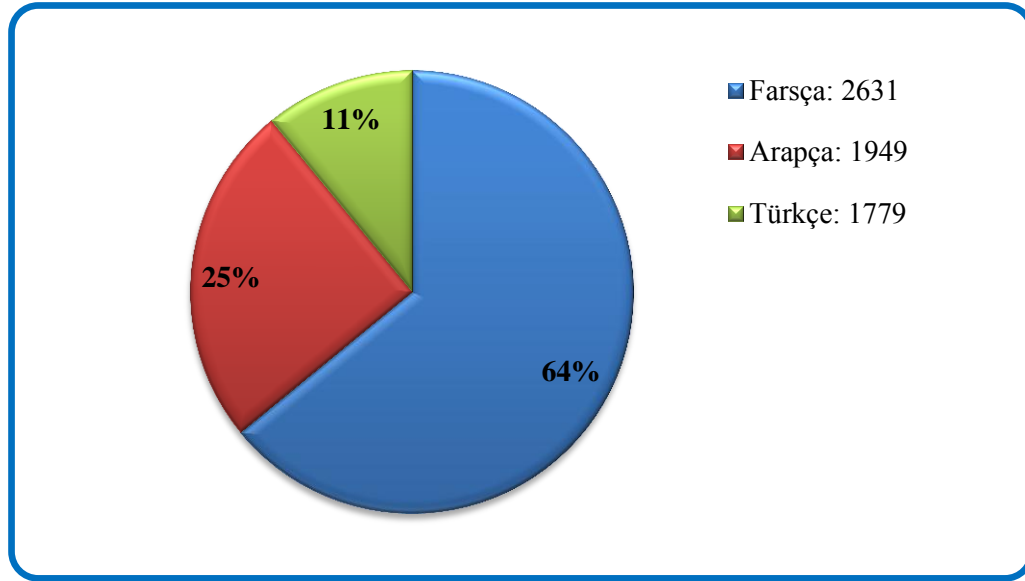
3.1. Kelime Çeşitleri ve Yapıları

Şiir, kelimelere dönüştürülerek, dilin söz varlığından, kurallarından yararlanılarak ortaya konan bir sanattır. Kısacası “şiiirin hamuru da, mayası da dil¹¹⁸⁰”dir. Kelimelerin imkânlarından yeterince yararlanabilmiş olan hakikî şiiir, etkileyici ve kalıcı olabilmekte, nesiller sonra bile okunduğunda aynı zevki tattırabilmektedir. Şiiirin özünün söze dönüştürülmesi sırasında şair, daha önce kullanılmış ya da kullanılmamış olan bütün anlatım yollarından yararlanır. Bu aşamada “kelimeler”, en önde gelen yapı taşlarıdır. Bir söz ve mânâ ustası olan *Nâ'îlî* de, şiiirlerinde her türden kelimeyi, zihnindeki imgelerin karşılığı olarak işlemiş ve şiiirine nakşetmiştir. Zengin bir kelime dağarcığına sahip olan *Nâ'îlî*, üç dilin imkânlarından yararlanarak söylediği şiiirlerinde kullandığı kelimeleri, hem geleneğin estetik anlayışını, hem de kendi üslûbunun inceliklerini dikkate alarak seçmiştir. *Nâ'îlî*'nin incelemeye tâbi tutulan 90 gazelinin toplamda **6359** kelime kadrosunda **2631 Farsça**, **1949 Arapça** ve **1779** da *Türkçe* kelime bulunmaktadır. Bu kelimelerin 3438'i *isim*, 1168'i *sıfat*, 699'u *fiil*, 316'sı *bağlaç*, 251'i *zarf*, 249'u *edat*, 121'i *zamir* ve 117'si de *ünlemdir*. İsimlerin % 96'sı gibi büyük çoğunluğu *Farsça* ve *Arapça* iken, *Türkçe* isim kullanımı yalnızca % 4'tür. Buna karşılık, zarfların % 69'u ve fiillerin de % 100'ü *Türkçe*dir. Bu bakımdan *Nâ'îlî*'nin gazellerinde, *Farsça* ve *Arapça* kelimelerin sayısal bakımdan üstünlüğüne rağmen, *Türkçe* kelimelerin yer ve fonksiyonellik açısından daha etkili olduğu, bu özellikleriyle de sayısal yönden denklik hissi verdiği söylenebilir. Bunun yanında, *Farsça* ve *Arapça* isimlere getirilen 1144 *çekim eki* ve 209 *bildirme eki* de *Türkçe* morfoloji kurallarının, *Nâ'îlî*'nin gazellerinin kelime kadrosu üzerindeki etkisini gösteren bir başka delildir. *Nâ'îlî*'nin gazellerinin kelime kadrosu aşağıdaki tabloda gösterildiği gibidir:

¹¹⁸⁰ Doğan Aksan, a.g.e., s. 34.

	İsim	Fiil	Sıfat	Zamir	Zarf	Edat	Bağlaç	Ünlem	Toplam
Türkçe	147	699	288	119	174	142	113	97	1779
Farsça	1682	0	576	2	71	97	202	1	2631
Arapça	1609	0	304	0	6	10	1	19	1949
Toplam	3438	699	1168	121	251	249	316	117	6359

Tablo 635: Nâ'îlî'nin gazellerinin kelime kadrosu.



Grafik 278: Nâ'îlî'nin gazellerinin kelime kadrosunun dillere göre dağılımı.

Yukarıdaki tablo ve grafiklerden de anlaşılacağı üzere *Nâ'îlî*, gazellerinde isim ve sıfatlara bol miktarda yer vermiştir. O, şiirinde birtakım durumları ve duyguları biteviye tasvir etmektedir. Bunu yaparken de sıfatlardan ve isim soylu kelimelerden yararlanır. İsim ve sıfatların ağırlıkta olduğu şiirler daha durağanken, fiillerin ağırlıkta olduğu şiirler hareketlidir¹¹⁸¹. Buna göre, *Nâ'îlî*'nin gazellerinde isim ve sıfatların ağırlıklı kullanılışı, onun şiirinde hareketin olmadığı fikrini aşılammalıdır. Nitekim *Nâ'îlî*, kullandığı isim ve sıfatları, zarf ve fiiller ile destekleyerek, hareketli ve akıcı bir üslûp kurmayı başarmıştır. *Nâ'îlî*'nin şiirine, en az durum ve duygu tasvirleri kadar, hareket de hâkimdir. Kullandığı rediflerin pek çoğunun fiil kökenli oluşu, beyitleri ören cümlelerde isimleri bile ustalıkla fiilleştirmesi bunun en önemli kanıtlarıdır. Bunun yanında *Nâ'îlî*, kullandığı edatlar, bağlaçlar, zamirler ve ünlemler ile de cümlelerini zenginleştirmiştir.

¹¹⁸¹ Mehmet Kaplan, *Tevfik Fikret (Devir-Şahsiyet-Eser)*, İstanbul 1971, s. 212.

3.2. Tamlama Çeşitleri ve Yapıları

Nâ'îlî'nin temsilcisi olduğu *Sebk-i Hindî*, her şeyden evvel “anlam” ve “söz”den oluşan iki temele dayanır. Esasen bu iki unsur, her şiirin temelinde vardır. Çeşitli dönemlerdeki edebî anlayışlarda meydana gelen değişmelere göre, şiirde kimi zaman “anlam”, kimi zaman “söz” ön plana çıkmış, kimi zaman da “anlam” ve “söz” eşit derecede önem kazanmıştır. 16. yüzyıldan itibaren tasavvufun da büyük oranda tesiriyle “söz güzelliği” ve “söz sanatı” yerine, “anlam” ve “hayal derinliği”ne ağırlık verilmeye başlanmış, bu nedenle şairler daha çok “anlam”ı ön plana çıkaracak bir üslûba yönelmişlerdir¹¹⁸². Bu yoğun ilgi neticesinde “anlam”, derinleşmiş, karmaşık hâle gelmiş, ince ve zarif bir nitelik kazanmıştır. Şairlerin dilinde bu niteliklerin dışavurumu ise çoğunlukla “tamlamalar” vasıtasıyla olmuştur.

3.2.1. Genişletilmiş Tamlamalar ve Birleşik Yapılar

Sebk-i Hindî şairlerinin, yeni ve söylenmemiş mânâ arayışları ve böyle bir mânâyı keşfetmek için yeni bir dil unsuru oluşturma veya eski bir dil unsurunu terk etme yönündeki eğilimleri, onları şiirde *genişletilmiş tamlama* ve *birleşik yapı* kullanımına sevk etmiştir. *Sebk-i Hindî* şiirinin dili söz konusu edildiğinde, akla gelen ilk özellik, üç ve daha fazla kelimeden oluşan karışık, genişletilmiş tamlamalar ile iki unsurlu tamlamaların ters çevrilmesinden ya da kısaltılmasından oluşan birleşik yapılarıdır¹¹⁸³. Bünyesinde birden fazla “isim tamlaması” bulunan tamlamalara “genişletilmiş isim tamlaması” denir¹¹⁸⁴. Örneğin “bûs-ı leb-i tîg-i nigâh” tamlaması, genişletilmiş bir isim tamlamasıdır. Bu tamlamada iki isim tamlaması vardır: “bûs-ı leb (dudağın öpüşü)” ve “tîg-i nigâh (bakış kılıcı)”. Ancak genişletilmiş tamlamalar her zaman isim tamlamalarının birleşmesinden oluşmaz. İçinde aynı anda isim ve sıfat tamlamalarının yer aldığı genişletilmiş tamlamalara da rastlanır. “Hûn-ı ciğer-i Nâ'îlî-i zâr” genişletilmiş tamlaması buna örnektir. Bu tamlamada önce “hûn-ı ciğer (ciğer kanı)” terkiibinden oluşan isim tamlaması ve ardından “Nâ'îlî-i zâr (Ağlayan Nâ'îlî)” terkiibinden oluşan sıfat tamlaması gelir.

¹¹⁸² Şener Demirel, “17. Yüzyıl Sebk-i Hindî Şairlerinden Nâîlî ve Fehîm'in Şiirlerinde Somutlaştırma veya Alışılmamış Bağdaştırmalar”, s.4., http://turkoloji.cu.edu.tr/ESKI%20TURK%20%20EDEBIYATI/sener_demirel_naili_ve_fehim_siirler.pdf

¹¹⁸³ İsrâfil Babacan, *Klâsik Türk Şiirinin Son Baharı Sebk-i Hindî*, Akçağ Yay., Ankara 2010, s. 159.

¹¹⁸⁴ İsrâfil Babacan, a.g.e., s. 159.

Böylece genişletilmiş tamlama, isim ve sıfat tamlamalarının birleşmesinden meydana gelmiş olur.

Sebk-i Hindî şairlerinin genişletilmiş tamlamalara sıkça başvurularının nedenini, *İsrafil Babacan*; “...*Hint üslûbu şiirindeki peş peşe gelen genişletilmiş tamlamalardan maksat, ayrıntılı anlatım yolu sağlayarak ele alınan kavramları ve anlatılan düşünceleri daha teferruatlı ortaya koyabilmektir.*¹¹⁸⁵” şeklinde açıklamaktadır. *Nâ’ilî* de bu maksatla, gazellerinde sıklıkla genişletilmiş tamlamalara başvurmuştur. Örneğin *Nâ’ilî*’nin aşağıdaki beytinde, sevgilinin bakışının zalimliği ve öldürücülüğü vurgulanmaktadır. Burada, sevgilinin bakışı bir kılıca benzetilerek okuyucunun/dinleyicinin zihnindeki imaj somutlaştırılmıştır. Bu da lafızda genişletilmiş tamlama teşkilini gerekli kılmaktadır:

Hâkdan ref’ eyleyip şâhım demişsin Nâ’ilî
Küşte-i şemsîr-i bî-dâd-ı nigâhımdır benim
G 236/5

Nâ’ilî genişletilmiş tamlamalar vasıtasıyla sözü kısaltmış, mânâyı ise derinleştirmiştir. Böylece bazen iki cümle ile anlatılabilecek bir ifade, iki tamlamanın birleştirilmesiyle kısa fakat yoğun bir biçimde sunulmuş olur.

Genişletilmiş tamlamaların içerisinde bazen de birleşik yapılar görülür. Bu yapıların terkip içerisinde taşıdıkları anlam çözülemediğinde, tamlama doğru ifade edilemez. Örneğin *Nâ’ilî*’nin aşağıdaki beytinde yer alan “âteş (-i) cân-sûz (-i) ciğer-h^vâr” genişletilmiş tamlamasına bakıldığında, tamlamanın üç unsur taşıdığı görülür. Burada dikkat edilmesi gereken husus, “cân-sûz (sûz-ı cân)” ve “ciğer-h^vâr (h^vâr-ı ciğer)” birleşik yapılarının da aslında, ters çevrilmek suretiyle izâfetten birleşik yapıya dönüştürülmüş olduğu ve aralarındaki izâfet ilişkisinin artık bulunmadığıdır. Bu unsurlar bir araya gelerek yeni bir anlam kazanmışlardır. Bu nedenle bu üç unsurlu tamlamada, birleşik yapılar arasında bir izâfet ilişkisi gözetilip, bunların “âteş” unsuruna bağlanarak “ciğer yiyenin can yakan ateşi” şeklindeki çevirisi hatalı olacaktır. Oysa yukarıda işaret edildiği gibi izâfet yönünün dikkate alınması ve tamlamanın, “ateşin can yakması ve ciğeri parçalaması” şeklinde çevrilmesi gerekir:

¹¹⁸⁵ İsrafil Babacan, a.g.e., s. 160.

Nice bin âlemi hâkister eder bir şereri
 Teni bir **âteş-i cân-sûz-ı ciger-h'âr** yakar
G 112/2

Sebk-i Hindî'de iki unsurlu tamlamaların yapısında da önemli değişiklikler görülür. Örneğin isim ile isim arasında oluşan ikili tamlamalara yapı açısından bakıldığında, ters çevrilmiş tamlamalara *Sebk-i Hindî*'de daha sık rastlanır¹¹⁸⁶. *Nâ'îlî* de sözü kısaltmak maksadıyla ve *Türkçe* tamlama yapısına daha uygun olması dolayısıyla, ters çevrilmiş tamlamaları gazellerinde daha çok tercih etmiştir:

Gâh **teb-lerze-i** hasret ciğirim hûn eyler
 Geh gam-ı Nâ'îlî-i **bî-kes** ü **bî-mâr** yakar
G 112/5

Kimün koynundasun **şeb-zinde-dâr-ı** vuslatun kimdür
 'Azîmet-hân-ı **Bercis-iktidâr-ı** da'vetün kimdür
G 118/1

Ne deyrün **büt-nigâr-ı âfitâb-efrûzı**dur hüsnün
 Ne burcun mâhısun **pertev-perest-i** tal'atun kimdür
G 118/3

Câna âşık nice dâğ ursun o **sûdâ-ger-i** nâz
 Gevher-i **cân-geh-i** hicrâna tahammül mi eder
G 120/4

Hem-dem bize bir yâr-i **sebük-rûhdur** ancak
 Ağyarı **tenük-zarf** u **girân-cân** bilirüz biz
G 134/3

Örneklerden de anlaşılacağı üzere *Nâ'îlî*, *Sebk-i Hindî*'nin hususiyetlerini şiirlerinde başarıyla tatbik etmiş ve bunu kendi üslûbuyla bütünleştirerek başarılı gazeller söylemiştir. *Nâ'îlî*, gazellerinde *genişletilmiş tamlamalar*, *birleşik yapılar* ve *ters çevrilmiş tamlamalar* vasıtasıyla az sözle çok şey ifade edip, mecaz ve mânâyı ön plâna çıkarmayı amaçlamıştır.

3.2.2. Yeni Yapılar ve Yeni Tamlamalar

Sebk-i Hindî şiiri için yeni bir özellik de *yeni yapı* ve *yeni tamlamalar* kullanılmasıdır. Yeni ve söylenmemiş, "bikr-i mânâ" peşinde koşan *Sebk-i Hindî* şairi, buna bağlı olarak şiir dilini değiştirme yoluna gitmiştir. Bu dönem şairleri, ya yeni bir şiir dili icat etmiş ya da Hint-İran sahası şairlerinden hazır kavramlar ithal etmişlerdir¹¹⁸⁷. *İ. Babacan*, bu ithal kavramların, yeni yapılar ve tamlamaların sadece

¹¹⁸⁶ İsrâfil Babacan, a.g.e., s. 164.

¹¹⁸⁷ İsrâfil Babacan, a.g.e., s. 169.

bir kısmı olduğunu belirtir ve *Sebk-i Hindî* şairleri tarafından kullanılan yeni yapı ve tamlamaları 4 grupta incelemenin mümkün olduğunu söyler: “**1. Tamamen şairlerimizce ibdâ v icât edilen tabirler, 2. Nadir kelime kullanımıyla oluşan orijinal tabirler, 3. Fars şiirinden hazır alınan ifadeler, 4. Türkçeden Farsçaya geçen Farsçalaşmış ifadeler.**”¹¹⁸⁸.

Nâ'ilî'nin aşağıdaki beytinde işaretli olan ifade, *Farsça* bir yapıya sahip olmakla birlikte, Hint-İran sahası *Sebk-i Hindî* şairlerinde bulunmamaktadır¹¹⁸⁹. Bu da, bu ifadenin *Nâ'ilî* tarafından icat edilmiş bir yapı olduğunun göstergesidir:

Dile kim **müzdahim-âbâd**-ı elemdür şâdî
Bulur âmed-suda bin mâni'-i muhkem ne desün
G 274/4

Nâ'ilî'nin gazellerinde yeni yapı ve tamlamaların önemli bir grubunu, Hint-İran sahası *Sebk-i Hindî* şairlerinin şiirlerinden alınan kavramlar oluşturur. Bunlar daha çok *kinaye* ve *teşbih* esasına dayanan edebî ifadelerdir. *Nâ'ilî*'nin aşağıdaki beyitlerinde bu tür ifadelerin kullanımı dikkat çekmektedir:

Yek-reng-i hayret-i dü-cihân ol da sorma hiç
Dehrin gamı ne gûne neşâtı ne gûnedir
G 85/2

Sorsun o kim nevâle-hôr-ı h^vân-ı lutfidir
Çarh-ı **siyâh-kâse** simâtı ne gûnedir
G 85/4

Reng-i **bî-rengî**den âgeh dillerün ey Nâ'ilî
Zâhid-i meyhâne rind-i hânkâhdur her biri
G 362/5

Bu beyitlerde kullanılan tabirler, kelime anlamlarının yanında, Hint-İran sahası *Sebk-i Hindî* şairlerinin dilinde kazanmış oldukları yeni mânâlar doğrultusunda düşünülmedikçe, beyitlerin doğru anlaşılması mümkün olmamaktadır. Örneğin yukarıdaki beyitlerde “**yek-reng**: gönlü temiz, mutlu ve samimi; **siyâh-kâse**: pinti, eli sıkı, rezil; **bî-reng**: Hakk'ın benzersizliği, vahdet.¹¹⁹⁰” anlamları düşünülmediğinde, beyitlerin arka plânı anlaşılacaktır.

¹¹⁸⁸ İsrâfil Babacan, a.g.e., s. 170.

¹¹⁸⁹ İsrâfil Babacan, a.g.e., s. 171.

¹¹⁹⁰ İsrâfil Babacan, a.g.e., s. 175.

İran ve Orta Asya'dan gelişen Türk edebiyatından Farsçaya geçerek tamamen ya da kısmen Farsçalaştıktan sonra, Osmanlı sahası *Sebk-i Hindî* şiirine tekrar Hindistan ve İranlı şairler kanalıyla gelen bazı tabirlere *Nâ'ilî*'nin gazellerinde de rastlanır. Örneğin aşağıdaki beyitlerde, Türkçedeki “kaçamak bakış” *düzdîde nigâh*, “laf atmak” *harf-endâz*, “uygunsuz durum” *şütûr-gurbe* ve “gözü tok” *sîr-çeşm* gibi deyim ve ifadeler *Farsça* şekilleriyle yer almaktadır:

Düzdîde nigâh ile hemîşe

Gâret-ger-i hânümândır Ahmed

G 35/3

Gamzesi kan dökmede etmez tenezzül Rüsteme

Lebleri cân vermede İstîye **harf-endâz** olur

G 37/2

Tahkîkî bu kim Nâ'iliyâ eylemez olduk

Evzâ'-ı **şütûr-gurbe**-i eyyâma tahammül

G 229/5

Rûy-ı maksûd olsa da âyînemüzde cilve-ger

Sîr-çeşmüz rû'yet-i Dîdârdan şimden gerü

G 298/3

Nâ'ilî pek çok beytinde ise yenilik olarak değerlendirilebilecek ters çevrilmiş veya kesilmiş tamlamaları kullanır. Bunlara, “**dâmen-âlûde**¹¹⁹¹: günahkârlık, kötü ahlâklılık; **ter-dâmen**¹¹⁹²: namussuz, günâhkâr; **ber-çide-dâmen**¹¹⁹³: dünyadan elini eteğini çekmiş, münzevi; **rû-sefid**¹¹⁹⁴: alını ak, şerefli” tabirleri örnek olarak gösterilebilir:

Dâmen-âlûdeliğim ‘aşka ederdim ta’lîk

Verse âlâyişe ruhsat nazar-ı pâk bana

G 4/2

Mâdâm Nâ'ilî-veş **ter-dâmen**-i hevâyuz

Ey ‘akl ey dil ey cân hep pây-der-gilüz biz

G 150/5

Ber-çide-dâmen olduğımı hârdan bilen

Tartar mı **rû-sefid**lüğün yâsemîn ile

G 357/4

Farsça birleşik isim veya fiil şeklinde olan yeni tabirler de *Nâ'ilî*'nin gazellerinde önemli bir yer tutar. *Nâ'ilî*'nin aşağıdaki beyitlerinde geçen “**cân-**

¹¹⁹¹ Ferit Devellioğlu, a.g.e., s. 30.

¹¹⁹² Ferit Devellioğlu, a.g.e., s. 1084.

¹¹⁹³ Ferit Devellioğlu, a.g.e., s. 86.

¹¹⁹⁴ Ferit Devellioğlu, a.g.e., s. 898.

güdâz¹¹⁹⁵: can eritici, acıma uyandıran; **âmed-şüd**¹¹⁹⁶: geliş-gidiş, varıp gelme; **bînâ-dil**¹¹⁹⁷: kalbi, hakikati kavrayan, basiretli; **mey-perestân**¹¹⁹⁸: sürekli olarak şarap içenler, içkiler; **reh-neverd**¹¹⁹⁹: yol tutan, yola çıkan, yolcu.” tabirleri, isimle isim, isimle sıfat ya da isimle fiillerin muzârî köklerinin birleşmesinden meydana gelmişlerdir. Bu ifadelerde her iki unsur da temel anlamlarından bir hayli uzaklaşmış ve çok farklı mecâzî ve kinâyevî mânâlar kazanmışlardır:

Ne hırmen-i dil ü ne hânümân-ı sabr kalur
Nigâh-ı germi gibi berk-ı **cân-güdâz** olıcak

G 193/2

Soran hakikat-i **âmed-şüd**-ı cihânı sana
Demez ki mescide vardun namâzdan geldün

G 211/5

Bînâ-dil ol ey h^vâce ki sana zer-i hürşîd
Seng-i mehek-i mâhda magşûş görünsün

G 269/4

Ko Nâ'ilî olalum **reh-neverd**-i tenhâyî
Refkumuz hele bir mâh-pâredür şimdi

G 363/5

Görüp meclisde kârın bir nigehle **mey-perestânun**
Füsûn-ı çeşm-i sâkî bâde-i nâbı unutturdu

G 364/6

Nâ'ilî kimi zamanda “*müşk-bîd-i ser-nigûn* (başaşağı salkımsöğüt), *baht-ı pür-âzâr* (çok kırılmış baht), *iltifât-ı gamze-i hâtur-nevâz* (gönlü okşayan yan bakışın iltifatı), *mîhr-i dür-efşân* (inci saçan güneş), *da'vet-gerân-ı hüsn* (güzelliğin davetkârlığı), *râz-âşinâ-yı perde-nişînân-ı hûr* (temiz, namuslu âhu gözlü güzellerin sırrını bilen), *metâ'-ı hód-furûşân-ı 'acem* (kendini öven Acemlerin sermayesi), *nev-kumâş-ı şehri-i Tebrîz* (Tebriz şehrinin yeni dokuması)” örneklerinde olduğu gibi birleşik yapılarla tamlamaları birleştirerek kullanır:

Girân etsün ko diller târ târ-ı zülfün olsun tek
Ruhun bâğında nice **müşk-bîd-i ser-nigûn** peydâ

G 1/3

Baht-ı pür-âzârun eylerse telâffisin yine
İltifât-ı gamze-i hâtur-nevâz eyler bana

G 3/4

¹¹⁹⁵ Ferit Devellioğlu, a.g.e., s. 125.

¹¹⁹⁶ Ferit Devellioğlu, a.g.e., s. 30.

¹¹⁹⁷ Ferit Devellioğlu, a.g.e., s. 107.

¹¹⁹⁸ Ferit Devellioğlu, a.g.e., s. 639.

¹¹⁹⁹ Ferit Devellioğlu, a.g.e., s. 884.

Dil kim letâfet-i ruh-ı cânâne reşg eder
Âyinedir ki **mihri-dür-efşâne** reşg eder

G 72/1

Da'vet-gerân-ı hüsnün o gisû-yı 'anberîn
Râz-âşinâ-yı perde-nişînân-ı hûr eder

G 114/3

Kâsid olmazdı **metâ'-ı hûd-furûşân-ı 'acem**
Şi'r-i Sâ'ib **nev-kumâş-ı şehri Tebrîz** olmasa

G 337/7

3.2.3. Somutlaştırma, Alışılmamış Bağdaştırmalar ve Hiss-Âmîzî

Bu bölümde ise ağırlıklı olarak *Sebk-i Hindî*'nin “anlam” ile ilgili önemli özelliklerinden biri olan “kapalılık”ın farklı bir uygulaması olarak değerlendirilebilecek “somutlaştırma”, “alışılmamış bağdaştırmalar” ve duyular arası geçiş içeren ifadeler “hiss-âmîzî”nin, *Nâ'ili*'nin gazellerindeki görünümü söz konusu edilecektir. Burada “somutlaştırma”, “soyut-somut kullanım” gibi ifadelerle, esasında bir çeşit “ad aktarımı” veya “alışılmamış bağdaştırmalar” kastedilmektedir. *Nâ'ili*'nin gazellerinde rastlanan bu tür tamlamaların hemen tamamı *soyut* kavramların *somut* unsurlarla bir araya getirilmesiyle, bir başka deyişle *hissî* kavramların, *aklî* unsurlarla birlikte verilmesinden oluşmuştur. Esasen şiirde *soyut* kavramların *somut* unsurlarla ilişkilendirilerek ortaya konulması, 17. yüzyıl Klâsik Türk şiiri için pek de yeni bir uygulama değildir. Bu hususta *Şener Demirel* şunları söylemektedir:

“*Dîvân şiiirinin başlangıcından bu yana şairlerin bu tür bir yaklaşım içinde oldukları bilinen bir gerçektir. Yunus Emre Dîvânı'ndan itibaren oluşturulan dîvânların hemen hepsinde soyut kavramların somut unsurlarla birlikte/bir tamlama içinde verildiği görülmektedir. Bu tür kullanımlar “alışılmamış bağdaştırma” olarak da tanımlanmıştır ve gerçekten soyut kavramların somut unsurlarla birlikte verilmesi, (Dîvân şairleri bu tür uygulamayı daha çok değişik tamlamalar içinde kullanmışlardır.) alışılmışın dışında uygulamalardır.*”¹²⁰⁰

Alışılmamış bağdaştırmalar, bağdaştırmaların bir çeşididir. *Bağdaştırma*, “tamlama, deyim gibi, söz varlığı içindeki öğeleri ve tümce ya da sözceleri anlamlı, kabul edilebilir birimler hâlinde bir araya getirmeye”¹²⁰¹ denir. Bağdaştırmalar, *alışılmış* ve *alışılmamış* olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. *Alışılmış bağdaştırma*,

¹²⁰⁰ Şener Demirel, “17. Yüzyıl Sebk-i Hindî Şairlerinden Nâilî ve Fehîm'in Şiirlerinde Somutlaştırma veya Alışılmamış Bağdaştırmalar”, s. 8,

<http://turkoloji.cu.edu.tr/ESKI%20TURK%20%20EDEBIYATI/sener-demirel-naili-ve-fehim-siirler.pdf>

¹²⁰¹ Doğan Aksan, *Anlambilim, Anlambilim Konuları ve Türkçenin Anlambilimi*, Engin Yay. Ankara 1998, s. 83.

yukarıdaki tanımı karşılarken, *alışılmamış bağdaştırmalar*, anlam belirleyicileri, anlam ayırıcıları arasında uyum bulunmayan birleştirmeleri ifade eder¹²⁰². Örneğin “yeşil” sıfatı, “kalem”i nitelediğinde bu bir alışılmış bağdaştırmadır, fakat “yeşil çalışkanlık” gibi bir bağdaştırma, dildeki genel kullanıma aykırı bir birleştirme olarak alışılmamıştır. *Somutlaştırma* da, dilde alışılmamış bağdaştırmalara yol açan bir anlatım yoludur ve kavramların daha canlı, daha somut anlatılabilmesi amacıyla onların somut nesnelere bağdaştırılarak tamlamalar oluşturmasıdır. *Somutlaştırma* ve *alışılmamış bağdaştırmalar*, şiir dilinin zenginlikleridir. D. Aksan, “Şiiri etkili kılan, onu insanda duygu pınarlarını akıtacak bir başka dile çeviren özelliklerden biri, bizce bu değişik kavram birleştirmeleri ve bağdaştırmalarıdır.¹²⁰³” diyerek alışılmamış bağdaştırmaların önemine atıfta bulunmaktadır.

Alışılmamış bağdaştırmalar, *Sebk-i Hindî*’de hem “söz” hem de “mânâ” ile ilgilidir. Alışılmamış bağdaştırmaların “söz” ile ilgisi, *Sebk-i Hindî*’de sözün incelenmesi, az sözle çok şeyin ifade edilmesi gibi özelliklerle açıklanabilir. *Sebk-i Hindî*’de “mânâ”, “söz”den üstün tutulduğu için “söz”, elden geldiğince incelenmiş, neredeyse görünmeyecek bir hâle gelmiştir. Şairin bunu sağlayabilmesi, çok zengin bir muhayyile gerektirmektedir. Nitekim *Nâ’ilî*’nin muhayyilesinin derinliği de, gazellerindeki alışılmamış bağdaştırmalardan anlaşılabilir. *Nâ’ilî*’nin aşağıdaki örnek beyitlerinde, *somutlaştırma* ve *alışılmamış bağdaştırmaları* başarıyla tatbik ettiği görülmektedir:

Garîk-i lücce-i hayret bu heft gird-âbın
Ne ka’rına nazar eyler ne dest-yâr ister

G 48/4

Zülfü şiken şiken midir tündî-i bâd-ı âhdan
Birbirini basıp gelir **mevc-i yem-i belâ** mıdır

G 53/3

Sîneden rahtını ey gam götür âfet yeridir
Girye tûfân-gehidir **âteş-i hasret** yeridir

G 60/1

Sînesin **şemşîr-i hasret** çâk çâk etmezse de
Âşık-ı hûnîn-ciğer çeşm-i terinden bellidir

G 71/2

Gönül **firâk-ı hadenginle** tâk-ı nisyânda
Kebâde-i gamın olmuş şikeste beste yatur

G 99/4

¹²⁰² Doğan Aksan, a.g.e., s. 84.

¹²⁰³ Doğan Aksan, “Dilbilim Açısından Şiir”, *Türk Dili Dergisi*, Ankara 1974, s. 568.

Ol ‘arak kim sünbül-i zülfün muttarrâ gösterür
Sîne-i âşıkda yer yer **dûd-ı sevdâ** gösterür

G 129/1

Tılısm-ı genc-i ‘ışk ancak ser-i pür-dâğun ey abdâl
Ki ol kûh-ı belâda eksük olmaz her zamân âteş

G 180/5

Cemşîd-i Sikender-menişüz câm ile gûyâ
Kim **bahr-ı gamı** hücre-i mînâ ile geçdük

G 201/2

Soyut kavramların somut unsurlarla izahının görüldüğü bu beyitlerde, “garîk-i lücce-i hayret” tamlamasında soyut bir kavram olan hayret, somut olan deniz ile, “mevc-i yem-i belâ” tamlamasında soyut bir kavram olan belâ, somut olan denizin dalgası ile, “âteş-i hasret” tamlamasında soyut bir kavram olan hasret, somut olan ateş ile, “şemşîr-i hasret” tamlamasında soyut bir kavram olan hasret, bu defa somut olan kılıç ile, “firâk-ı hadeng” tamlamasında soyut bir kavram olan ayrılık, somut olan kayın ağacından yapılmış ok ile, “kebâde-i gam” tamlamasında ise soyut bir kavram olan gam, somut olan talim yayı ile, “dûd-ı sevdâ” tamlamasında soyut bir kavram olan sevda, somut olan duman ile, “tılısm-ı genc-i ‘ışk” tamlamasında soyut bir kavram olan aşk, somut olan tılsımlı hazine ile, “bahr-ı gam” tamlamasında soyut bir kavram olan gam, somut olan deniz ile birleştirilmiştir. Nâ’îlî’nin muhayyilesinin eseri olan somutlaştırma ve alışılmamış bağdaştırmalardan oluşan bu tamlamalar, onun şiirindeki yeniliğin ve zenginliğin en önemli göstergeleridir. Bu, Nâ’îlî’yi üslûp bakımından gelenekten ve kendinden evvelki pek çok şairden ayıran mühim bir husustur.

Sebk-i Hindî şairlerinde, somutlaştırma ve alışılmamış bağdaştırmalarla birleşerek oluşturulan bir başka bağdaştırma türüne daha rastlanır. Hint- İran sahası Sebk-i Hindî şiirinde hiss-âmîzî (hislerin karışması) adı verilen bu tabir, Türkçede “duyumlar arası geçiş (sinestezi)” olarak adlandırılır¹²⁰⁴. Örneğin “tatlı ses” ifadesinde iki his birbirine karışmıştır. Burada kulakla duyulması mümkün olan “ses”, tat alma duyusuna ait bir özelliikle aktarılmıştır. Nâ’îlî de aşağıdaki beyitlerinde bu anlatım biçiminden yararlanmış ve “tûtî-i şeker-zebân” tabirinde konuşma ile tat alma, “sûziş-i nâle-i dil” tabirinde ise işitme ile dokunma duyularının karıştırılmasına dair hiss-âmîzîlere başvurmuştur:

¹²⁰⁴ İsrail Babacan, a.g.e., s. 190.

Nâz ile ki eylese tekellüm
Tûtî-i şeker-zebândır Ahmed
G 35/6

Gülşene kesb-i hevâ etmeğe vardıkça tenim
Sûziş-i nâle-i dil girye-i nâ-çâr yakar
G 112/4

Şiir dilindeki incelmeye/somutlaştırma, beraberinde *Sebk-i Hindî*'nin önemli üslûp özelliklerinden biri olan “az sözle çok şeyin anlatılması” ilkesini getirmiştir. *Nâ'ili*'nin gazellerinde de tamlamalar ve özellikle de zincirleme tamlamalar marifetiyle mânâ derinleştirilmiş, az sözle çok mânâ ifade edilmeye çalışılmıştır. *Sebk-i Hindî*'nin en önemli temsilcilerinden biri ve hatta ilki olan *Nâ'ili*'nin gazelleri, örnek ve açıklamalardan da anlaşılacağı üzere, tamlamalar bakımından bir hayli zengindir. Kısacası *Nâ'ili*, tamlamalar vasıtasıyla şiirini “söz” bakımından inceltmiş, “mânâ” bakımından ise zenginleştirmiştir.

3.3. Cümle Çeşitleri ve Yapıları

Cümle, “bir düşünceyi, bir duyguyu, bir durumu, bir olayı yargı bildirerek anlatan kelime veya kelime dizisi¹²⁰⁵” olarak tanımlanabilir. *Cümle*, kelime ve kelime grupları ile kurulur. Varlık, kavram, durum ve hareketleri karşılayan kelime ve kelime grupları tek başlarına yargı bildirmezler. Bu nedenle cümlenin kurulabilmesi için, yargı bildiren çekimli bir fiil veya ek fiille çekimlenmiş bir isim gerekir¹²⁰⁶. Ancak cümledeki kelime sayısı, anlatılanların uzunluğuna veya kısalığına göre değişebilmektedir.

Şiir dilinde ise “kısa ve eksilteli anlatım” a dayalı bir ifade biçimi kullanılır. Klâsik Türk şiirinde, eksiltme ile yapılan ve “îcâz” adı verilen bu özellik, son derece mühimdir. Klâsik Türk şiirinde *îcâz*, “sözden kelime veya cümle çıkarma ile yapılan eksiltme veya düşürme¹²⁰⁷” olarak tanımlanır ve yapılan eksiltmenin mutlak surette anlaşılması gerektiği belirtilir. Bu şekilde yapılan *îcâz*da, genellikle bilinen veya tahmin edilen hususlar zikredilerek ifade uzatılmaz ve dikkat asıl önemli noktaya yöneltilip, karineye dayanarak terk edilen hususların, okuyucunun/dinleyicinin hayalinde ve düşüncesinde tamamlanması sağlanır. Bu yolla, şiire mânâ zenginliği

¹²⁰⁵ Leyla Karahan, *Türkçede Sözdizimi -Cümle Tahlilleri*, Akçağ Yay., Ankara 1991, s. 40.

¹²⁰⁶ Leyla Karahan, a.g.e., s. 40.

¹²⁰⁷ İsrail Babacan, a.g.e., s. 224.

kazandırmak amaçlanır. Esasında *Sebk-i Hindî*'nin dil özelliklerinden “az sözle çok şey anlatma” hususiyetini destekleyen bu nitelik, diğer yandan ise yalnızca az sözle çok şey anlatma amacını gütmmez. *İ. Babacan* “kısa ve eksilteli anlatım”ın, lafzı kısaltmanın yanında, mânânın okuyucunun/dinleyicinin hayal ve zihin dünyasında tamamlanmasını sağlayarak imaj zenginliği sağlamak, şiiri farklı okumalara uygun hâle getirmek ve bir tür kelime ya da gramer tamamlama oyunu oynayarak şiiri muammaya yaklaştırmak gibi amaçlar da gütmekte olduğunu vurgular¹²⁰⁸. Bu durum, *Sebk-i Hindî* şiirinin güç anlaşılmasının temel sebeplerinden biri olarak gösterilir. *Nâ'îlî*'nin aşağıdaki beyti ise bunun güzel bir örneğidir:

Bu âlem pây-tâ-ser kûh kûh-ı mihnet ü gamdır (ile dolu olması)
(Üstelik) Eder her tîşekâr-ı arzû bir Bî-sütûn peydâ
G 1/2

“Bu dünya baştanbaşa dert ve gam dağlarıyla doludur. Üstelik her arzu kazmacısı, yeni bir Bî-sütûn dağı meydana getirir.”

Beyitteki cümlelerin layıkıyla anlaşılabilmesi için cümleler arasındaki sebep-sonuç ilişkisinin ve derecesinin kavranması şarttır. Dolayısıyla yukarıdaki beyitte parantez içerisinde gösterilen tamamlamalar, metnin lafzında yer almasa da, mânâda mevcuttur.

Günümüz üslûp bilimcileri ise, gereksiz kelimelerden kaçınan, göstergeleri elden geldiğince geniş bir anlam çerçevesine kavuşturmayı hedefleyen “kısa ve eksilteli anlatım”ın, gerçek şiir örneklerinin niteliklerinden biri olmanın yanı sıra, şiirin kalıcılığını da sağlayan önemli bir husus olduğunu belirtmektedirler¹²⁰⁹. Esasında “kısa ve eksilteli anlatım”, “az kelime kullanarak duygu ve düşünce aktarabilme” şiirin ayrılmaz bir meziyetidir. Şiirin ezberlenme, hatırdan kalma özelliği de dikkate alındığında, kısa anlatımın gerekliliği ortadadır. Ancak, burada asıl vurgulanmak istenen, yalnızca şiirde kullanılan kelime ya da mısra sayısının azlığı değildir, çünkü şiir dilindeki etkileyici, yoğun anlatım esas itibarıyla düşünce, hayal ve coşkunun anlatımında kelimeleri en değişik ve etkileyici bağlantılar içinde, yerli yerinde, öz olarak kullanma işidir¹²¹⁰. Kısacası “yoğun ya da özlü anlatım az sözle,

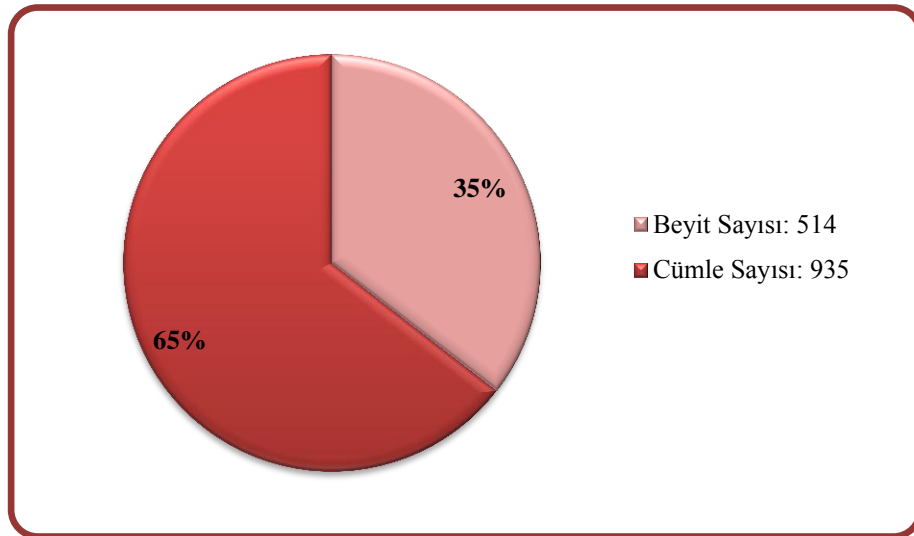
¹²⁰⁸ İsrâfil Babacan, a.g.e., s. 224.

¹²⁰⁹ Doğan Aksan, a.g.e., s. 59.

¹²¹⁰ Mine Mengi, “Fuzûlî'nin Şiirlerini Kalıcı Kılan Bazı Üslûp Özellikleri”, *Dîvân Şiiri Yazıları*, Akçağ Yay., Ankara 2000, s. 96-97.

ama değişik düşünce ve duygu değerleri yaratan kelimelerin seçilerek, düzenlenmesi işi¹²¹¹’dir. Burada, “tenâzur” adı verilen, beyitte kelime, ibare, ifade simetrisi kurma ustalığı ile kelime ilişkisine dayalı *tenâsüb* ve *leff ü neşr* gibi söz sanatlarının da ifadeler üzerindeki etkisi göz önünde bulundurulmalıdır.

Nâ’îlî, anlatım yoğunluğunu, kısa ve eksilteli anlatımı gazellerinde ustalıklı kullanır. Onun mısralarında, dilin *kısa*, *doğal*, *dolaylı* ve *dolaysız anlatımına*, *devrik cümle* ve *soru cümlesi* kullanımına, kısacası cümle yapılarının her türlüşüne yer verilmiştir. Bunların yanı sıra gazellerinde sıklıkla başvurduğu *hitap* ve *ünlemler*, tonlama bakımından şiirine âhenk kazandırmıştır. Ayrıca *devrik cümle* kullanımıyla bazı beyitlerde, konuşma dilinin sade, doğal anlatımının sağlandığı da görülmektedir. *Nâ’îlî*, beyitlerinde cümle kuruluşuna bilhassa özen göstermiştir. *Nâ’îlî*’nin incelenen ve toplamda 514 beyitten oluşun 90 gazelinde, 935 cümle tespit edilmiştir. Beyit sayısı ile cümle sayısı arasındaki oran açıkça göstermektedir ki, *Nâ’îlî* beyti oluşturun her bir mısrayı bir cümle telakki etmiştir:



Grafik 279: 90 gazelin cümle sayısının beyit sayısına oranı.

Bu noktada, *Nâ’îlî*’nin gazellerini ören cümlelerin yapıları, şiirinin ve üslûbunun daha iyi anlaşılabilmesi maksadıyla ayrıntılı bir şekilde değerlendirilecektir:

¹²¹¹ Mine Mengi, a.g.e., s. 97.

3.3.1. Yüklemin Türüne Göre Cümleler

Türkçede cümleler, yüklemün isim ya da fiil soylu olmasına göre *isim cümlesi* veya *fiil cümlesi* olarak adlandırılırlar. Nitekim bir cümlenin yüklemi ya isim soyundan bir kelimenin ek-fiil eki almış hâlden ya da çekimlenmiş bir fiilden oluşur. Buna göre “yüklemün türüne göre cümleler” iki çeşittir:

3.3.1.1. Fiil Cümlesi

Yüklemi çekimli bir fiil veya birleşik fiil olan cümlelerdir. Her türlü hareket, iş, oluş fiil cümleleri ile karşılanır. Bu sebeple fiil cümleleri, isim cümlelerine göre daha fazla kullanılır¹²¹². *Nâ'îlî*'nin beyitlerini ören cümlelerin isim ve fiil cümleleri oranına bakıldığında ise bu yargının tersi görülür. Nitekim *Nâ'îlî*'nin gazellerinde, % 6'lık küçük bir farkla da olsa, fiil değil isim cümleleri daha fazla kullanılmıştır. Aşağıdaki beyitler, yüklemün türüne göre “fiil cümleleri”ne örnek teşkil etmektedir:

Olur şeb-i târîk-i belâda şecer-i Tûr
Erbâb-ı gama şevk-ı hudâ-dâd-ı mahabbet

G 27/4

Hüsnün ki **ola** cilve-nümây-ı harem-i kuds
Ervâha **düşer** gulgule-i hayret-i dîdâr

G 36/2

Çıkmış firâz-ı gülbüne bülbül dem-i seher
Eyler nidâ-yı saltanat-ı gül dem-i seher

G 55/1

3.3.1.2. İsim Cümlesi

Yüklemi ek fiille çekimlenmiş bir isim veya isim grubu olan cümlelerdir. İsim ve isim grupları, “i-” cevherî fiili ile görülen geçmiş zaman, öğrenilen geçmiş zaman, geniş zaman ve şart kipinde çekime girerek yüklem görevi yaparlar. *Geniş Zaman* çekiminin 3. şahıslarında kullanılan “-dır/-dir” eki, “dur-” yardımcı fiilinden ekleşmiştir. İsim cümlelerinde kip eki taşımayan yüklemeler de *Geniş Zaman* ifade ederler¹²¹³. En çok kullanılan isim cümlesi “var”, “yok” isimlerinin yüklem olduğu cümleler olmakla birlikte, *Nâ'îlî*'nin gazellerindeki isim cümleleri çoğunlukla “-dır” bildirme eki ile yapılmıştır. Öyle ki *Nâ'îlî*'nin 390 gazelinin 47'sinin redifi “-dır” ile

¹²¹² Leyla Karahan, a.g.e., s. 68.

¹²¹³ Leyla Karahan, a.g.e., s. 68.

kurulmuş kelime veya kelime gruplarından oluşurken, 9'unun¹²¹⁴ ise redifi yalnızca “-dır/-dir/-dur/-dür”den meydana gelmiştir:

Dil-dâdeyüz o şûha ki ‘âşık-firîbdir
Berk-i cemâli dâğ-ı derûn-ı şikîbdir

G 39/1

Ol şâh-ı hüsne kim saf-ı müjgân sipâhdır
Düm-dârı hatt makdem-i ceysi nigâhdır

G 69/1

Ne berg-i sâz-ı vuslat ne gül-i şâd-âb-ı şâdîdir
Garaz bâğ-ı mahabbetden hazân-ı nâ-murâdîdir

G 94/1

Laht-ı dile tâ gamzelerün râh-nümündür
Her bir müje bir hançer-i âgeşte-be-hündür

G 95/1

Demen ol şem’-i hüsne gayrılarla germ-ülfetdir
Kimünle hem-dem olsun n’eylesün müştâk-ı sohbetdir

G 107/1

Hep keşf-i râz-ı dil dehenünden şenîdedir
Ol gonceden hezâr tabi’at remîdedir

G 115/1

Gönül bir nev-cevânun şu’le-i hüsniyle sûzândur
Ki bir kemter şerârı âfet-i sad-hırmen-i cândur

G 119/1

Gönül kim şu’le-zâr-ı ‘aşk-ı hûbâna semenderdür
Şerâr-ı âhı dâğ-ı sîne-i hürşîd-i mahşerdür

G 127/1

Tâ ki o çeşm-i pür-füsûn mest-i şarâb-ı nâzdur
Vâyesi mübtelâlarun serzeniş-i niyâzdur

G 130/1

Nâ’ili’nin aşağıdaki beyitlerinde ise “-dır”, kelime veya kelime grubu hâlinde, redifi oluşturmaktadır:

Derûn-ı tîre-i zühhâd pür-jeng-i sivâdır hep
Aceb âyînelerdir cilve-ger rû-yı riyâ’dır hep

G 18/1

Sâde-diller kim felekden şefkat ümmîdindedir
Ser-nigûn peymânedan keyfiyyet ümmîdindedir

G 56/1

Bezme mey tâb-efgen olsun sâkiyâ nevrûzdur
Şem’ine cem’ oldı yârân-ı safâ nevrûzdur

G 77/1

Mestânelerün zevkı demen âfet-i gamdur
Ol zevka sebeb bâde değül hâlet-i gamdur

G 123/1

¹²¹⁴ Redifi “-dır” olan gazeller: G 39, G 69, G 94, G 95, G 107, G 115, G 119, G 127, G 130.

Gerçi mahmûrî-i nâz ile zebûndur çeşmün
 Kârın andan yine icrâda füzûndur çeşmün
 G 205/1

Nâ'îlî'nin bazı beyitlerinde ise isim cümlelerinin, *Geniş Zaman*'ın *çokluk 1.* şahsında bildirildiği görülmektedir:

Mâruz ki 'asâ-yı kef-i Mûsâ'da **nihânuz**
 Mâr anlama mûruz ki teh-i pâda **nihânuz**
 G 135/1

Biz ki şâhenşeh-i diyâr-ı **gamuz**
 Hırz-ı bâzû-yı rûzgâr-ı **gamuz**
 G 140/1

Nâzende gulâm-ı harem-i hüsn-i **bülendüz**
 Hâmûş nedîm-i nigeş-i **nâz-pesendüz**
 G 158/1

Ol âşıkuz ki beste-dem-i âh-ı **hasretüz**
 Leb-rîz-i şekve-i cân-gâh-ı **hasretüz**
 G 159/1

Mestî-i 'aşkunla bî-reng-i hicâb-ı **maşerüz**
 Bü'l-fuzûl-i kâm-i dil hâzır-cevâb-ı **maşerüz**
 G 161/1

Sûretde pây der-gil olan **halvetîlerüz**
 Ma'nîde 'arş-menzil olan **halvetîlerüz**
 G 164/1

Nâ'îlî'nin aşağıdaki beyitleri ise “var” ve “yok” ile kurulan isim cümlelerine örnektir:

Sahn-ı çemende goncelerün inbisâtı **var**
 Her şâye-i nihâlde bir gül bisâtı **var**
 G 86/1

Nisâr-ı nakd-ı niyâz etmeğe şitâbım **var**
 Benim ol âfet ile başka bir hisâbım **var**
 G 104/1

Piyâle tutmağa **yok** elde Nâ'îlî kudret
 Elimde ra'ş'e derûnumda ıztırâbım **var**
 G 104/5

Nâ'îlî hâtıra-i bîm-i kazâ **yok** bizde
 Rind-i âgâh bu ma'nâda te'emmül mi eder
 G 120/6

İsim cümlelerinin olumsuz çekimi “değil” ile yapılır. *Nâ'îlî*'nin aşağıdaki beyitlerinde de “değil” ile kurulmuş olumsuz isim cümleleri dikkati çekmektedir:

Leb **değüldür** görünen vaz'-ı benân etdükçe
 Fem-i yâre o ser-engüşt-i mühennâ sığmaz
 G 133/4

Nâle-i derd-i derûn bunda **değül** mâni'-i kurb
Bu şifâ-hâneye Eyyûb-ı şigîbâ sığmaz

G 133/10

Âsân recâ-yı vuslat-ı dil-dârdan gürîz
Mümkün **değül** şemâtet-i ağıyardan gürîz

G 148/1

Değüldür dillerün âhı siyeh zülfünde tâb-endâz
Meğer şâm-ı garîbânda çerâğ-ı rûşen olmazmış

G 176/4

Bu tâk-ı nîl-gûn kim hısn-ı nüh-bârûya bağlanmış

Değüldür cây-ı âsâyiş esâsı suya bağlanmış

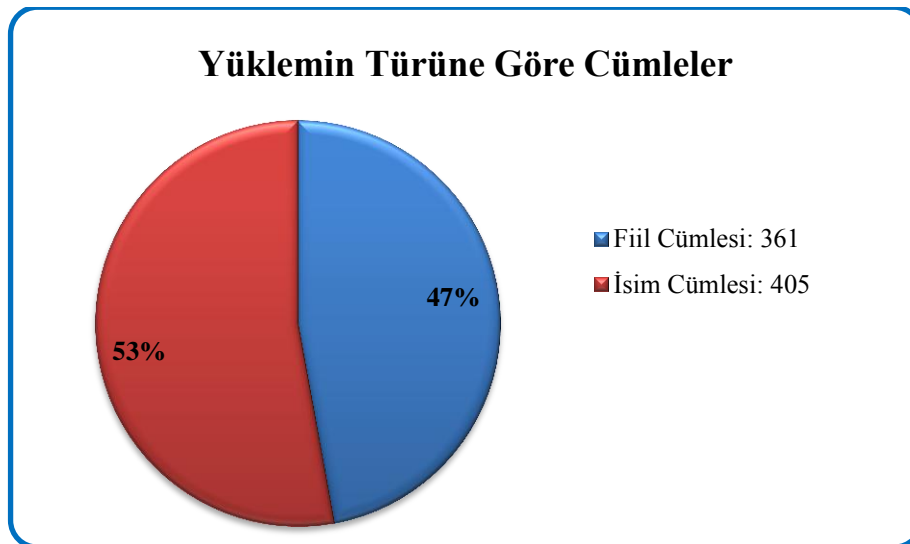
G 182/1

Recâ-yı feyz-i terakkîde Nâ'îlî **değülüz**

O tab'-ı pâk-i ma'ânî-tırâzdan fâriğ

G 189/8

Aşağıdaki grafikten ve yukarıdaki örnek beyitlerden de anlaşılacağı üzere *Nâ'îlî*, gazellerinde az bir farkla da olsa, çoğunlukla isim cümlelerini kullanmayı tercih etmiştir. Esasen duygu ve düşünceleri, istekleri iletme ve belirtmede, *fiil cümlesi* ile *isim cümlesi* arasında hiçbir fark yoktur. Bu nedenle *Nâ'îlî*, gazellerinde hareket, oluş bildirmeyi veya durum tasvirlerini her iki cümle çeşidini de kullanarak ifade yolunu seçmiştir. Bu dengeli dağılım, *Nâ'îlî*'nin gazellerindeki ses âhengine ve akıcılığına da büyük oranda katkı sağlamıştır.



Grafik 280: 90 gazelde yüklem türüne göre cümleler.

3.3.2. Anlamına Göre Cümleler

Leyla Karahan her cümlenin, yapısında bulunan kelime ve eklerin yönlendirdiği *soru, bildirme, emir, istek, ünlem vb.* anlam özelliklerinden birine sahip olduğunu, bir cümlenin hangi anlam özelliğine sahip olursa olsun, mutlaka ya *olumlu* ya da *olumsuz* bir anlam taşıdığını, o hâlde cümlelerin temel anlam özelliğinin *olumluluk veya olumsuzluk* olduğunu, *olumlu* ve *olumsuz* cümlelerin ise ayrıca *soru, bildirme, emir, istek, ünlem vb.* gibi anlamlar taşıyabildiğini belirtir¹²¹⁵. Buna göre anlamına göre cümleler burada, “olumlu”, “olumsuz”, “soru” ve “ünlem” olmak üzere 4 grupta değerlendirilecektir:

3.3.2.1. Olumlu Cümle

Yüklemin bildirdiği fiilin yapılma ya da olma doğrultusunda belirlendiği cümleler “olumlu cümle”dir. *Zeynep Korkmaz* “olumlu cümle”yi, “yüklemi olumlu yargı bildiren cümle¹²¹⁶” olarak tanımlar. Olumlu bildirme cümleleri, *olumlu isim cümlesi* ve *olumlu fiil cümlesi* olmak üzere ikiye ayrılır:

3.3.2.1.1. Olumlu İsim Cümlesi

Yüklemi isim soylu bir kelime olan ve yüklemin bildirdiği işin gerçekleştiğini ya da gerçekleşeceğini bildiren cümlelere *olumlu isim cümlesi* denir¹²¹⁷. Olumlu isim cümleleri de “biçimce ve anlamca olumlu isim cümlesi” ve “biçimce olumsuz, anlamca olumlu isim cümlesi” olmak üzere ikiye ayrılır.

Nâ'îlî'nin aşağıdaki beyitleri, “biçimce ve anlamca olumlu isim cümlesi”ne örnek teşkil etmektedir:

Cem taht-gâhı tahta-i meyhâne **kendidir**

Kâşâne-i Havarnâk-ı şâhâne **kendidir**

G 45/1

Rûy-ı lutf-ı şîşe-bâz-ı çarhı dil görmüş gibi

Jeng-dâr âyînesinden safvet **ümmîdindedir**

G 56/4

İncinme cevrine dahi ol mâh **tâzedir**

Bilmez nevâziş-i dili bi'llah **tâzedir**

G 76/1

¹²¹⁵ Leyla Karahan, a.g.e., s. 71-74.

¹²¹⁶ Zeynep Korkmaz, *Gramer Terimleri Sözlüğü*, TDK Yay., Ankara 2007, s. 161.

¹²¹⁷ Hikmet Dizdaroğlu, *Tümcebilgisi*, TDKYay., Ankara 1976, s. 282.

Nâ'ili'nin aşağıdaki beyitleri ise “biçimce olumsuz, anlamca olumlu isim cümlesi”ne örnektir:

Ser-germ-i ‘aşka h^vâhiş-i la'lün **değil** ba'îd (olmayacak iş değildir)
Meclisde varduğunca olur bâde-h^vâh mest

G 21/6

‘Aşk âteşi etmez mi hezâr-ı dili tûtî
Gül-zârdan âteşde de **me'yûs değildir** (ümidi hâlâ var anlamında)

G 43/5

Ârâyîş-i bihişt-i letâfet **değil midir** (öyledir anlamında)
Ol tâze gül-bün-i çemen-i i'tidâli gör

G 62/2

Ser-çeşme-i hurşiddedir Nâ'ilîyâ feyz
Cûyâdır o kim himmeti **kütâh değildir** (çoktur anlamında)

G 64/8

Nazîr-i hüsni ise ger kemâli Suhfî'nün
Zihî kemâl ki **yokdur misâli** Suhfî'nün (emsalsiz anlamında)

G 225/1

3.3.2.1.2. Olumlu Fiil Cümlesi

Yüklemi fiil soylu olan ve yüklemde bildirilen yargının gerçekleşeceğini ifade eden cümlelere ise *olumlu fiil cümlesi* denir¹²¹⁸. Olumlu fiil cümleleri de tıpkı olumlu isim cümleleri gibi “biçimce ve anlamca olumlu fiil cümlesi” ve “biçimce olumsuz, anlamca olumlu fiil cümlesi” olmak üzere ikiye ayrılır.

Nâ'ili'nin aşağıdaki beyitleri, “biçimce ve anlamca olumlu fiil cümlesi”ne örnek teşkil etmektedir:

Ol ki bu gam-hânedede ‘iyş-i dem-â-dem **bulur**
Her ser-i mûyında bir zâyika-i gam **bulur**

G 66/1

Mesîhâ-sûz olan derdün etibbâ rûh **yazmışlar**
Leb-i la'lün nemek-pâş-ı dil-i mecrûh **yazmışlar**

G 87/1

Şâneden dillere zülfündeki âfet **görünür**
Rişte-i cânda nice ‘ukde-i hayret **görünür**

G 96/1

Nâ'ili'nin aşağıdaki beyitleri ise “biçimce olumsuz, anlamca olumlu fiil cümlesi”ne örnektir:

¹²¹⁸ Hikmet Dizdaroğlu, a.g.e., s. 285.

Nazîre söylemeğe Nâ'îlî suhan-sencân
Bu hûş-edâ gazel-i âb-dâr **değmez mi** (değer anlamında)

G 367/6

Bir âşinâluğı ol mâh-ı çâr-ebrûnun
İki cihânda da ömr-i dû-bâra **değmez mi** (değer anlamında)

G 368/3

3.3.2.2. Olumsuz Cümle

Yargının gerçekleşmediğini anlatan cümlelere *olumsuz cümle* denir. Olumsuz cümleler *yapmama, yapılmama, olmama* bildirir. “-mA” olumsuzluk eki, “değil”, “ne... ne...” bağlacı ve “yok” ismi, buldukları cümlenin anlamını *olumsuz* yaparlar. Yapı bakımından *olumlu* olan bazı cümleler, anlamca olumsuz olabileceği gibi, soru eki veya soru kelimesi de, *olumlu* bir cümleye *olumsuz* bir anlam kazandırabilir. Böyle cümlelerin soru mu, yoksa olumsuzluk mu ifade ettiği ise ancak bağlamdan anlaşılabilir¹²¹⁹. Olumsuz bildirme cümleleri, *olumsuz isim cümlesi* ve *olumsuz fiil cümlesi* olmak üzere ikiye ayrılır:

3.3.2.2.1. Olumsuz İsim Cümlesi

Yüklemi isim ya da isim soylu kelimelerden oluşan ve bir durumu, oluşu, ters yönde bildiren cümlelere *olumsuz isim cümlesi* denir¹²²⁰. Olumsuz isim cümleleri “biçimce ve anlamca olumsuz isim cümlesi” ve “biçimce olumlu anlamca olumsuz isim cümlesi” olmak üzere ikiye ayrılır.

Biçimce ve anlamca olumsuz isim cümleleri “değil/değildir”, “yok/yoktur” ve “-sız/-sızdır” gibi ifadelerle yapılır. *Nâ'îlî*'nin aşağıdaki beyitleri, “biçimce ve anlamca olumsuz isim cümlesi”ne örnek teşkil etmektedir:

Hâr-ı gama rencîdeliğün vakti **değildir**
Bu bâğda gül-çîdeliğün vakti **değildir**

G 54/1

Pây-ı hirede ‘aşk güzer-gâh **değildir**
Bed-mestlerün cünbişi dil-h^vâh **değildir**

G 64/1

Femine gonce dedükçe olur ebkem ne desün
Yokdur ol gonce-i nev-h^vâstede ham ne desün

G 275/1

¹²¹⁹ Leyla Karahan, a.g.e., s. 73.

¹²²⁰ Hikmet Dizdaroglu, a.g.e., s. 287.

Yok hüsn ile bir yerde kârarun yine dâ'im
Ârâm-ı dil-i Nâ'ilî-i bî-ser ü pâsın

G 279/5

Mâni' **değül** o mâha âmed-şud-ı nigâha
Dâm-ı firîb-i turra çîn-i 'itâb-ı ebrû

G 296

Nâ'ilî'nin aşağıdaki beyitleri ise “biçimce olumlu, anlamca olumsuz isim cümlesi”ne örnektir:

Sâyende eğer subh-ı kıyâmet de olursa
Ey baht-ı siyeh-rûz şeb-i târa **ne minnet** (minnet yok)

G 26/4

Ne gam şükufte değilse bahâr-ı bâğ-ı ümîd (gama gerek yok)
Zükâm-ı ye's ile efsürdedir dimâğ-ı ümîd

G 32/1

Bu hüşk sâlde ey Nâ'ilî **ne mümkündür** (mümkün değildir)
Ola şükufte bahâr-ı hadîka-i ümmîd

G 34/5

Ol âşık-ı gük-geşte-murâdım ki figânım

Ne Yûsuf u ne nefhâ-i pirâhen içindir (ikisi için de değildir)

G 42/4

3.3.2.2.2. Olumsuz Fiil Cümlesi

Yüklemi fiil olan ve durumun, oluşun ters yönde belirlendiği cümleye de *olumsuz fiil cümlesi* denir¹²²¹. Olumsuz fiil cümleleri “biçimce ve anlamca olumsuz fiil cümlesi” ve “biçimce olumlu anlamca olumsuz fiil cümlesi” olmak üzere ikiye ayrılır.

Nâ'ilî'nin aşağıdaki beyitleri, “biçimce ve anlamca olumsuz fiil cümlesi”ne örnek teşkil etmektedir:

Silâhı âh olup anlar ki seyf **bilmezler**
Ne zâlim olduğun ey çarh hayf **bilmezler**

G 52/1

O çârsûda ki nakd-ı niyâza **bakmazlar**
Metâ'-ı kâle-furûşân-ı nâza **bakmazlar**

G 57/1

Yâra dil vermede 'uşşâka haber **vermezler**
Cân verürlerse de cânâna keder **vermezler**

G 126/1

¹²²¹ Hikmet Dizdaroğlu, a.g.e., s. 291.

Tasvîr-i ân cerîde-i i'câza **sıġmamış**
 Nakş-ı cemâl âyîne-i râza **sıġmamış**
G 185/1

Nâ'ili'nin aşağıdaki beyitleri ise “biçimce olumlu, anlamca olumsuz fiil cümlesi”ne örnektir:

Ne bād-bâna ne fülke ne rûzgâra dayan (hiçbirine güvenme)
 Bu garka-gâhda ancak şinâh lâzımdır

G 63/3

Nüh câm-ı bâz-gûnunu bir bir getir hele
 Gör sâgar-ı şikesteye ser-pûş **eder miyüz** (etmeyiz)

G 146/6

Değül mi farz bana üft ü hîz-i kûy-ı bütân (farzdır)
Olur mı hiç müselmân namâzdan fâriğ (olmaz)

G 189/3

3.3.2.3. Soru Cümlesi

Soru yoluyla bilgi almayı amaçlayan cümlelere *soru cümlesi* denir. Soru eki “m/” ile “soru sıfatları”, “soru zamirleri”, “soru zarfları” ve “soru edatları” bir cümleye soru anlamı kazandıran unsurlardır. Bunların yanında konuşma dilinde vurgu yoluyla da soru cümlesi yapılabilir¹²²². Soru cümleleri, anlam ve biçim özellikleri bakımından dört grupta değerlendirilebilir:

Nâ'ili'nin aşağıdaki beyitleri “biçimce ve anlamca olumlu soru cümlesi”ne örnek teşkil etmektedir:

Tohmda safâ magzı **bulunsun mı** bu bâğun
 Kim reng ile bûdan gül ü bādâmı tehîdir

G 90/3

Ehl-i bîniş göremez bir dil-i hurrem **ne desün**
 Âlem olmuş tatalum mastaba-i Cem **ne desün**

G 274/1

Girye-kârân-ı ciğer-sûhte gördükçe seni
 Mâcerâ-düşmen olur eşk-i dem-â-dem **ne desün**

G 275/4

Bizi **unutdı mı** yohsa peyâm-ı sıhhat-ı yâr
 Bu memleketde garîbü'd-diyâra değmez mi

G 368/2

Feyz-i eser-i câzibe-i mihr-i ruhiyla
 Çeşm-i dil ü cân bir nigeş-i hasret **olur mı**

G 379/2

¹²²² Leyla Karahan, a.g.e., s. 74.

Nâ'îlî'nin aşağıdaki beyitleri “biçimce olumsuz, anlamca olumlu soru cümlesi”ne örnek teşkil etmektedir:

Aşk âteşi **etmez mi** hezâr-ı dili tûtî (eder anlamında)
Gül-zârdan âteşde de me'yûs değildir

G 43/5

Çemân u cilve-künân **benzemez mi** gül-bünler (benzer anlamında)
Fezâ-yı bâğda etfâl-ı hôrde-sâlelere

G 340/2

Aşk âteşi **etmez mi** seni Nâ'iliyâ pâk (eder anlamında)
Âlûde isen gam yeme çirkâb-ı günehle

G 358/5

Nazîre söylemeğe Nâ'ilî suhan-sencân
Bu hûş-edâ gazel-i âb-dâr **değmez mi** (değer anlamında)

G 367/6

Nâ'îlî'nin aşağıdaki beyitleri ise “biçimce ve anlamca olumsuz soru cümlesi”ne örnek teşkil etmektedir:

Yok mı insâfun o şûhun hırmîni 'ömrüm gibi
Hânümân-ı hüsnini ey âh berbâd etmeye

G 330/2

Ne anladun bu semâ u bu nâydan sûfî
Bu tekyede sana hiç vecd ü hâl **gelmedi mi**

G 360/4

Ne denlû saklasan ey köhne pîr-i nâ-bâlig
Tecemmülün yine mîrâs-ı h^vâra **değmez mi**

G 368/5

Son olarak, *Nâ'îlî*'nin aşağıdaki beyitleri de “biçimce olumlu, anlamca olumsuz soru cümlesi”ne örnek teşkil etmektedir:

Durur mı karşı Rüstemle o çeşm-i Kahramân-zûra (duramaz)
Kaşun yayını kurmuş nâveg-i müjgâna el sunmuş

G 179/5

O perîyi âh-ı şeb-gîr ede câme-h^vâbe teshîr

Olunur mı lutfı tâ'bîr ne hûş istihâredür bu (olunamaz anlamında)

G 295/3

Fezâda Zühre **mi var** gamzene mukâbil ola (yok anlamında)
Ferâsiyâb ise ol Rüstem-i nigehdür bu

G 302/4

3.3.2.4. Ünlem Cümlesi

Duyguları, coşkuları yansıtan, çeşitli ruhsal durumları belirten ve seslenme niteliğinde olan, yargılı ya da yargısız anlatıma *ünlem cümlesi* denir¹²²³. Diğer cümle türlerinde, bir düşüncenin anlatılması, yargıya bağlanması esasken, ünlem cümlelerinde, duygunun açığa çıkarılması önemlidir. *H. Dizdaroğlu*, ister tek kelimedenden, ister birçok kelimedenden oluşsun; ister yargılı, ister yargısız olsun ünlem cümlelerinin, geçmişteki, yaşanan zamandaki ve gelecekteki duyguları, dilek ve özlemleri en etkili biçimde yansıtan anlatım türü olduğunu, ünlem cümlesinin tek kelimedenden oluşmasının, cümle kavramı taşımasına engel olmadığını, çünkü ünlemlerin, ünlem görevindeki kelimelerin, cümle değerinde anlatışlar olduğunu ifade etmektedir¹²²⁴.

Gazellerinde duyguyu ön plâna çıkaran *Nâ'îlî* için *ünlem* son derece önemlidir. *Nâ'îlî*'nin beyitlerinde *ünlem* çoğunlukla “ey”, “yâ” ve “-â” gibi ünlem sözleri aracılığıyla ve *nida* sanatıyla ortaya çıkar. Şair, böylelikle birisine/birilerine hitap ettiği bu beyitlerine doğallık ve güzellik kazandırmış olur. Ünlem cümleleri “olumlu”, “olumsuz” ve “sorulu” olmak üzere üçe ayrılır. *Nâ'îlî*'nin aşağıdaki beyitleri, “olumlu ünlem cümlesi”ne örnek teşkil etmektedir:

Bu lu'bed-gâhda **ey Nâ'îlî** bilmektedir hikmet
Ne zîr-i hırkadandır heft tâs-ı nîl-gûn peydâ

G 1/5

Bin deşnen olsa hârdan **ey gül siyâh-tâb**
Kâbil mi 'andelîb ola senden nigâh-tâb

G 20/1

Sîneden rahtımı ey gam götür âfet yeridir
Giryê tûfân-gehidir âteş-i hasret yeridir

G 60/1

Ey hûn-ı ciğer şîşe-i câm-ı teri toldur
Ârâyîş-i bezm-i gam olan sâgarı toldur

G 67/1

Ümmîd ü bîmden bana **yâ Rab ferâğ ver**
Cân u cihânı terk edecek bir **dimâğ ver**

G 93/1

Ver Nâ'îliyâ ye's ile âyînene pür-tâb
Sad merhale ümmîd ferâmûş görünsün

G 269/5

¹²²³ Hikmet Dizdaroğlu, a.g.e., s. 334.

¹²²⁴ Hikmet Dizdaroğlu, a.g.e., s. 334.

Nâ'îlî'nin aşağıdaki beyitleri ise “olumsuz ünlem cümlesi”ne örnek teşkil etmektedir:

Bîgâne-i mahabbetün olmaz gam-âşinâ
Ey dâğ-ı derdin eylemeyen merhem-âşinâ

G 2/1

Sâyende eğer subh-ı kıyâmet de olursa
Ey baht-ı siyeh-rûz şeb-i târa ne minnet

G 26/4

Ey gamzeleri cünûna bâ'is
Her 'işvesi bin füsûna bâ'is

G 28/1

Mevkûf ise mahşerde de **ey Nâ'îlî-i zâr**
Âşıklara kem-mâyegî-i rü'yet-i dîdâr

G 36/8

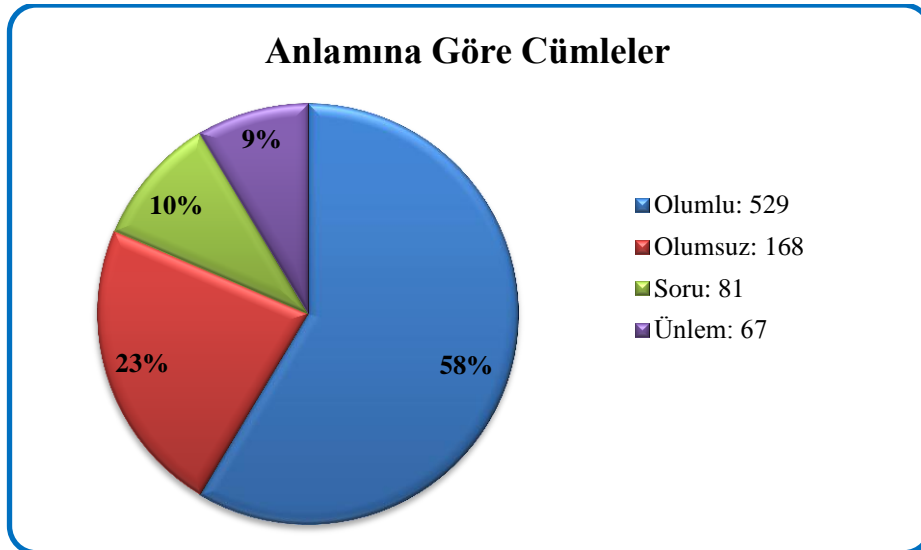
Son olarak, *Nâ'îlî*'nin aşağıdaki beyitleri de “sorulu ünlem cümlesi”ne örnek teşkil etmektedir:

Çarha kâr etmedi âh-ı dil-i fûlâd-güdâz
Nice kan ağlamasun dîde ki rikkat yeridir

G 60/4

Söz dakîk olmasa rağbet mi bulur Nâ'îliyâ
Nazm-ı pâkûn budur insâf ki dikkat yeridir

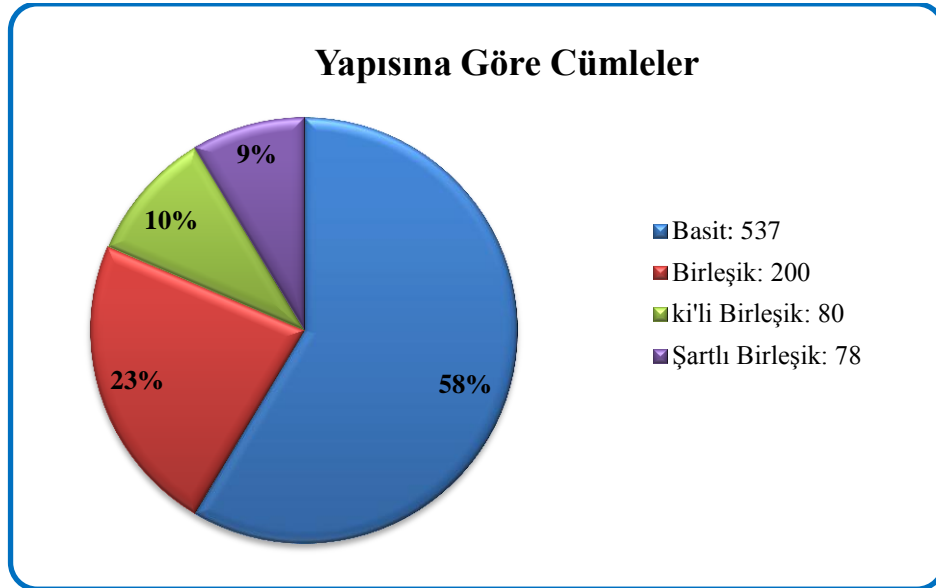
G 60/5



Grafik 281: 90 gazelde anlamına göre cümleler.

3.3.3. Yapısına Göre Cümleler

Yapılarına göre cümleler bahsi cümle bilgisinin en tartışmalı konularından biridir. Genel kabul gören görüş ise Türkçe cümlelerin “basit cümle” ve “birleşik cümle” olarak sınıflandırılmasıdır. Türkçede genellikle *basit cümleler* kullanılır. *Muharrem Ergin*, “Türkçenin zengin partisip ve gerundium sistemi, Türkçeye en geniş ve karışık ifadeleri sade, müstakil cümleler içinde toplamak imkânını vermektedir.¹²²⁵” diyerek, Türkçenin bu hususiyetine dikkati çekmiştir. Ancak az da olsa Türkçede *birleşik cümle* de kullanılmaktadır. *Birleşik cümle*, bir asıl cümle ile onun mânâsını tamamlayan bir veya daha fazla yardımcı cümleden teşekkül eder. Türkçede “şartlı birleşik cümle” ve “ki’li birleşik cümle” olmak üzere başlıca iki çeşit *birleşik cümle* vardır¹²²⁶. Bu çalışmada, *Nâ’îlî*’nin beyitlerini ören cümleler “basit cümle”, “birleşik cümle”, “ki’li birleşik cümle” ve “şartlı birleşik cümle” olmak üzere dört başlıkta değerlendirilmiştir. Aşağıdaki grafikte de izlendiği üzere *Nâ’îlî*’nin cümle bakımından genel tercihi “basit cümle” yönünde olmuştur. Burada, her ne kadar *Nâ’îlî*’nin kullandığı kelime ve terkipler *Farsça* ve *Arapça* ağırlıklı olsa da, Türkçenin zengin ifade kabiliyetinin *Nâ’îlî*’nin gazellerindeki yapıyı ördüğü açıkça görülebilir.



Grafik 282: 90 gazelde anlamına göre cümleler.

¹²²⁵ Muharrem Ergin, a.g.e., s. 404.

¹²²⁶ Muharrem Ergin, a.g.e., s. 404-405.

3.3.3.1. Basit Cümle

Basit cümle, içinde bir tek çekimli yüklem bulunan, bütün ögeleri ile bir tek yargı bildiren cümle türüne denir¹²²⁷. Basit cümleler sade bir anlatım bildirirler ve tek bir bağımsız yargı ifade ederler. *Nâ'ili*'nin de gazellerini ören cümlelerin % 58'i yapı bakımından "basit cümle"dir. Aşağıdaki beyitler buna örnektir:

Aşkınla İlâhî beni âşüfte-dimâğ **et**
Şeb tâ-be-seher hem-nefesim dūd-ı çerâğ **et**
G 25/1

Misâl-i şîşe-i billûr-ı âfitâb **olamaz**
Bu fasl içinde sehâb-ı keder havâda bedîd
G 30/3

Bir lem'a cemâlinden **eder** Rûhü'l-emîni
Pervâne-i şem'-i harem-i halvet-i didâr
G 36/3

Bezm-i edebün bana mu'âşirleri **yeğdür**
Bî-rûy-ı riyâ savma'a güstâhlarından
G 266/2

3.3.3.2. Birleşik Cümle

Bazı araştırmacılar¹²²⁸, içinde *filimsi* bulunan cümleleri, filimsilerin tam bir yargı ifade etmeyip yüklemdeki ana yargının tamamlayıcısı oldukları ve cümlenin ögelerinden birini tamamlayan herhangi bir unsur oldukları düşüncesiyle *basit cümle* olarak kabul etmektedirler. Ancak bazı araştırmacılar¹²²⁹ da, içinde *filimsi* geçen cümleleri *basit cümle* olarak kabul etmeyip *birleşik cümle* bahsinde ele almaktadırlar. Nitekim *filimsiler* bağlı buldukları ana yüklemle birlikte *birleşik cümle* kurarlar.

Bu çalışmada da içinde *filimsi* geçen cümleler *birleşik cümle* olarak değerlendirilmiştir, çünkü *filimsiler* her ne kadar bağımsız yargı niteliği taşımasalar da yargı bildiren kelimelerdir ve kullandıkları birleşik cümlelerde filimsiler birtakım yan cümleler kurarlar. Buna göre *Nâ'ili*'nin gazellerini ören cümlelerin %23'ü, filimsiler ile kurulmuş "birleşik cümle"dir. Aşağıdaki beyitler buna örnektir:

Leb-i şûh-ı nigâh-ı çeşmin **oldukça** terennüm-sâz
Eder her cünbiş-i müjgânı bir nakş-ı füsûn peydâ
G 1/4

¹²²⁷ Hamza Zülfikar, *Yüksek Öğretimde Türkçe Yazım ve Anlatım*, İlyaz Basımevi, Ankara 1977, s. 114.

¹²²⁸ Leyla Karahan, *Türkçede Sözdizimi*, Akçağ Yay., Ankara 1991; Mustafa Özkan, V. Sevinçli, *Türkiye Türkçesi Söz Dizimi*, 3F Yayınevi, İstanbul 2008.

¹²²⁹ Kaya Bilgegil, *Türkçe Dilbilgisi*, Güzel İstanbul Matbaası, İstanbul 1963.; H. İbrahim Delice, *Türkçe Sözdizimi*, Kitabevi Yay., İstanbul 2003.; Mehmet Hengirmen, *Türkçe Dilbilgisi*, Engin Yay., Ankara 1995.

Ruhsârın **eden** gülşen-i hüsne gül-i şâd-âb
Etmiş dili murg-ı çemen âbâd-ı mahabbet

G 27/2

Cülûs **edince** hamel tahtgâhına hurşîd
 Berât-ı işreti rindânın **oldu** hep tecdîd

G 30/1

Germ **edip** dâ'iresin mihr-i cihân-tâbda gül
 Her seher bülbül-i şûrîdeye bir kâr **okudur**

G 98/4

3.3.3.3. ki'li Birleşik Cümle

ki'li birleşik cümle, Farsça “ki” bağlama edatı ile bağlanmış cümlelerdir ve “ki” ile bağlanan bu cümlelerin her biri, tek başına yargı bildiren müstakil bir cümledir¹²³⁰. Muharrem Ergin, ki'li birleşik cümle hakkında şu tespitlerde bulunur:

“Yabancı asıllı olan ve Türkçe için normal olmayan bu birleşik cümle Farsçadan geçmiş bulunan ‘ki’ edatıyla ve onun Türkçesi olarak eskiden kullanılan ‘kim’ edatıyla yapılan birleşik cümledir. Evvelce ‘ki’ bahsinde de etraflıca gördüğümüz gibi ‘ki’ ya iki fiili, ya iki cümleyi veya bir isimle bir fiili, bir isim unsuru ile onun izahı olan bir cümleyi birbirine bağlar. Her iki halde de ‘ki’den sonra gelen cümle yardımcı cümledir. ‘ki’ böylece kendisinden sonra gelen yardımcı cümleyi, kendisinden önce gelen unsura bağlar. Kendisinden önce gelen unsur asıl unsur olup, ‘ki’den sonraki yan cümle onun izahını teşkil eder.”¹²³¹

Nâ'îlî'nin gazellerini ören cümlelerin de % 10'u, “ki'li birleşik cümle”dir.

Aşağıdaki beyitler buna örnektir:

Cûlar o denli sâf **ki** rûh revânlanır
 Feyz-i nesîm-i subh ile ezhâr cânlanır

G 44/1

Olsun eczâ-yı felekden menfâ'at-cûyâ o **kim**
 Bir avuç hâşâkdan hâssiyyet ümmîdindedir

G 56/3

Âşıkların hemîşe niyâzından incinir
 Ol nâzenin-i işve **ki** nâzından incinir

G 59/1

Ol kemerle genc-i nâ-yâb-ı miyân-ı dil-rübâ
 Bir tılısm-ı fitnedir **kim** ejderinden bellidir

G 71/4

Garîb dahmedir ey Nâ'îlî bu heft evreng
Ki bir değil nice Behrâm-ı bî-huceste yatur

G 99/5

¹²³⁰ Leyla Karahan, a.g.e., s. 62.

¹²³¹ Muharrem Ergin, a.g.e., s. 405.

Aşağıdaki beyitlerde olduğu gibi *ki*'li *cümle* bazen de kendinden önce gelen ismi niteler:

Hüsnün **ki** değil kâbil-i tasvîr ü tasavvur
Nakş-ı ruhun âyînede mahbûs değildir

G 43/2

Seher **ki** teb-zedegân-ı humâr haste yatur
Şarâb rîhte peymâneler şikeste yatur

G 99/1

3.3.3.4. Şartlı Birleşik Cümle

Şartlı birleşik cümle, temel cümleyi yargı bildirmeden zaman, şart, sebep ve benzetme işlevi ile tamamlayan zarf görevindeki yan cümle türüdür¹²³². Fiil kök ve gövdeleriyle ek-fiile “-sa” şart ekinin getirilmesi ile kurulur. *Şart eki* geniş zaman kipinden sonra da gelebilir. *Muharrem Ergin*,

“Bu birleşik cümle Türkçenin aslî birleşik cümlesidir. Başlangıçtan beri Türkçede vardır. Temeli şart kipinin şart ifadesine dayanır. Şart kipi, bütün fiil çekimlerinin aksine, hüküm ifade etmez, bitimli bir hareket göstermez. Bu yüzden müstakil cümle yapamaz. Şart şekli ancak istek ve temenni ifade ettiği zaman bitimli bir hareket dolayısıyla bir hüküm gösterir ve müstakil cümle yapabilir.”

demektedir. *Nâ'ilî*'nin gazellerini ören cümlelerin % 9'u, “şartlı birleşik cümle”dir.

Aşağıdaki beyitler buna örnektir:

Ey nahl-i tâze **uğrasa** gülzâr-ı kûyuna
Gülbün-firâz-ı dûzah **olur** cûy-ı âfitâb

G 11/6

Olmazdı gamın mâye-i icâd-ı mahabbet
Hüsn-i ezeli **olmasa** hem-zâd-ı mahabbet

G 27/1

Dest-bûs-ı yâra pâdâş **olsa da** peygâm-ı îd
Derd-i serdir âşîka hengâme-i eyyâm-ı îd

G 31/1

Gâh **olsa** kûh kûh gamın Nâ'ilî gönül
Düşvârî-i nişîb ü firâzından **incinir**

G 59/5

Âh **edersem** feleği âh-ı şerer-bâr **yakar**
Ağlamazsam ciğerim dâğ-ı gam-ı yâr **yakar**

G 112/1

Kazâ' bismil-geh-i cân kâr-zâr-ı dilden **el çekse**
Nigâhından **ne mümkün** def'-i âsâr-ı sitîz olmak

G 192/3

¹²³² Zeynep Korkmaz, a.g.e., s. 202.

3.3.4. Öge Dizilişine Göre Cümleler

Türkçe söz diziminin karakteristik bir özelliği olarak *yüklem*, genellikle cümlenin sonunda yer alır. Ancak diğer cümle öğeleri gibi, yüklem de sözdizimi içindeki yeri çeşitli sebeplerle değişebilmektedir. Buna göre cümlelerin *kurallı* veya *devrik* oluşlarında ölçü, diğer öğelerin değil, yüklem yeridir¹²³³. Dolayısıyla kuruluşlarına göre cümleler, *kurallı cümle* ve *devrik cümle* olmak üzere ikiye ayrılır. Bu tasnife bir de, yüklemi bulunmayan *eksilteli cümle* dâhil edilebilir.

3.3.4.1. Kurallı Cümle

Yüklemi sonda bulunan cümlelere *kurallı cümle* denir ve bu tür cümlelerde cümlenin ana ögesi olan *yüklem*, genellikle cümlenin sonunda yer alır. Cümlenin öğelerinin yardımcı öğeden ana öğeye doğru dizilişi, Türkçe cümle yapısının temel özelliğidir ve bu cümlelerde yükleme en yakın öge, genellikle belirtilmek istenen, vurgulanan öge konumundadır¹²³⁴. *Nâ'îlî*'nin incelenen 90 gazelini ören cümlelerin %50'si yüklemi sonda bulunan *kurallı cümle*dir. Bu durum, *Nâ'îlî*'nin cümle kuruluşunda Türkçenin kurallarına bağlılığının mühim göstergelerinden biridir. Aşağıdaki beyitler, öge dizilişlerine göre *kurallı cümle*ye örnektir:

Aşkınla İlâhî beni âşüfte-dimâğ **et**
Şeb tâ-be-seher hem-nefesim dûd-ı çerâğ **et**
G 25/1

Bir dil-berin zamîri ki âşık-pesend **olur**
Düşnâm-ı telhi ehl-i dile nûş-hand **olur**
G 38/1

Çeşminle mülk-i câna düşen şûr-ı fitneden
Ma'mûre-i kazâda olan ihtilâli **gör**
G 62/3

Gülşene kesb-i hevâ etmeğe vardıkça tenim
Sûziş-i nâle-i dil girye-i nâ-çâr **yakar**
G 112/4

3.3.4.2. Devrik Cümle

Yüklemi sonda bulunmayan cümlelere *devrik cümle* denir. Bir anlamı öne çıkarma, belirtme, vurgulama ihtiyacı, özellikle şiirde âhenk endişesi diğer öğelerin olduğu gibi yüklem de yerini değiştirebilir. *Devrik cümleler*, sözlü dilde yazılı dile

¹²³³ Leyla Karahan, a.g.e., s. 70.

¹²³⁴ Leyla Karahan, a.g.e., s. 70.

oranla daha fazla kullanılır¹²³⁵. Şiir dilinde de âhenk oluşturmak maksadıyla sıklıkla *devrik cümle*ye başvurulduğu görülmektedir. *Nâ'îlî* de gazellerinde anlamı güçlendirmek ve güzelleştirmek maksadıyla *devrik cümle* kullanımına önem vermiştir. *Nâ'îlî*'nin incelenen 90 gazelini ören cümlelerin % 45'i *devrik cümle*dir. *Nâ'îlî*'nin aşağıdaki beyitleri, bu kullanıma örnektir:

Bu âlem pây-tâ-ser kûh kûh-ı mihnet ü gamdır
Eder her tîşekâr-ı arzû bir Bî-sütûn peydâ

G 1/2

Zuhûr-ı neşve-i la'linle dest-i âşıkda
 Mey-i neşât ile leb-rîz **olur** ayağ-ı ümîd

G 32/2

Nâz ile ki eylese tekellüm
Tûtî-i şeker-zebândır Ahmed

G 35/6

Sensün yine muhlis bizi gark-âb-ı fenâdan
 Ne zevrak u ne Nûh u ne tûfân **bilirüz** biz

G 134/4

Mâverâ-yı mantık u hey'et hisâb u hendese
 Pây-tâ-ser **hikmet ü âdâbdur** endîşemüz

G 168/4

3.3.4.3. Eksiltili Cümle

Genellikle günlük konuşmalarda yer alan ve bazı öğeleri kesilerek söylenip dinleyenin anlayışına bırakılan veya fiil kullanılmadan yargı bildiren cümlelere *eksiltili cümle* denir¹²³⁶. *Eksiltili cümle*lerde, anlamda herhangi bir *eksilti* yoktur; kullanılmayan öğelerin ne anlattığı, bağlamdan ya da dilsel deneyimlerden anlaşılabilir. Bu mânâda *eksilti*, sadece biçimseldir. Böyle olunca *eksiltili cümle*nin, dildeki tutumluluk eğiliminin bir sonucu olduğu, ancak kimi *eksiltili cümle*lerde anlamın güçlendiği görülmektedir. *Eksiltili cümle*, söze duyusallık kazandırırken, okuyucunun/dinleyicinin imgelem gücünü de çalıştırır. Nitekim kesilen cümlelerin, eksik bırakılan öğenin anlamı imgelem gücü ile tamamlanır. Dolayısıyla yüklem bulunmayışı, cümleyi anlamsız bırakmaz, tersine anlamı daha da etkili kılar¹²³⁷. Şiirde de *eksiltili* kullanım bir anlam sanatıdır. Bu sanata “kat”¹²³⁸” adı verilir. Bu sanata cümleler, okuyucunun/dinleyicinin zihninde daha kalıcı bir iz bırakmaktadır. *Nâ'îlî*'nin de incelenen 90 gazelini ören cümlelerin % 5'i *eksiltili cümle*dir. Bu

¹²³⁵ Leyla Karahan, a.g.e., s. 71.

¹²³⁶ Zeynep Korkmaz, a.g.e., s. 82.

¹²³⁷ Hikmet Dizdaroğlu, a.g.e., s. 274.

¹²³⁸ Menderes Coşkun, a.g.e., s. 210.

cümlelerin pek çoğunda *bildirme eki* eksikliğinin *eksiltili cümle* oluşturduğu görülmektedir. *Nâ'îlî*'nin aşağıdaki beyitleri, *eksiltili cümle*ye örnektir:

Müjgânlar âfet-i dil-i âşık(**dir**) nigâh mest(**dir**)
Kişver harâb-ı şûr-ı sipeh(**dir**) pâdişâh mest(**dir**)

G 21/1

Sen germ-gazab(**ım**) gamzelerin hûn-ı dil-âşâm(**dir**)
Ben mest-i serâsîme-i keyfiyyet-i dîdâr(**ım**)

G 36/5

Zülfün dem-i firkatde sabâ ile ne mümkün(**dür**)
Cân u dile gönderdiği mektûbu ferâmûş

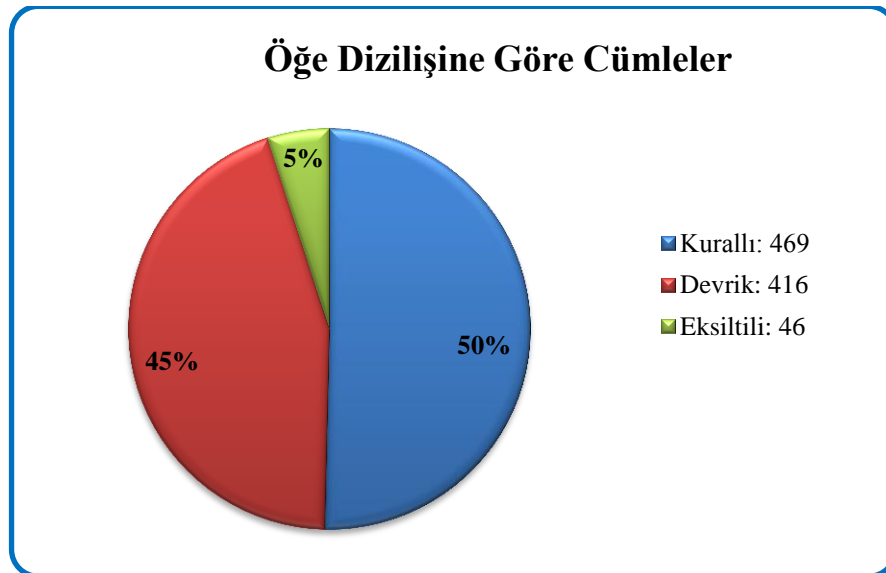
G 172/2

Cihân-ı vahdetün bir renge konmuş unsur-ı çârı
Gül âteş(**dir**) bülbül âteş(**dir**) nev-bahâr âteş(**dir**) hazân âteş(**dir**)

G 180/6

Sâkî meyinde feyz-nümâ âlem-i neşât(**dir**)
Pervâne şem'-i câmina rûh-ı Cem-i neşât(**dir**)

G 187/1



Grafik 283: 90 gazelde öge dizilişine göre cümleler.

3.3.5. Cümlelerde Zaman ve Şahıs

Nâ'îlî, zaman ve şahıs bakımından fiillerde genellikle *Geniş Zaman*'ın *teklik 3. şahsını* kullanmayı tercih etmiştir. *Nâ'îlî*'nin incelenen 90 gazelini ören 935 cümlelerin 646'sında (% 74'ünde) kullanılan zaman *Geniş Zaman*, yine 640'ında (% 79'unda) kullanılan şahıs *teklik 3. şahıs*'tir. Kullanılan *Geniş Zaman*, şairin sınır tanımadan "geçmiş-hâl-gelecek" tüm zamanlarda geçerliliğini muhafaza eden hakikati anlatma çabasında önemli rol oynamaktadır. Bu da okuyucuyu/dinleyiciyi

“şair-ilâhî olan” ilişkisinin boyutunu düşünmeye sevk etmektedir. *Nâ'îlî*'nin bu yöndeki tercihi yalnızca, *Geniş Zaman*'ın teknik bakımdan kullanışlı olması ile açıklanamaz. *Nâ'îlî* üslûp bakımından kuvvetli bir şairdir. O, her kelimeyi, her fiil şeklini mısraına yerleştirmeye muktedir bir şairdir. Nitekim aşağıdaki grafiklerden ve örnek beyitlerden de görüleceği üzere, gazellerinde az da olsa, fiilin hemen bütün sigalarını başarılı bir şekilde kullanmıştır. Esasen *Nâ'îlî*'nin *Geniş Zaman*'ı ve *teklik 3. şahsı* sık kullanması, mizaç ve dünya görüşü ile yakından ilgilidir. Ebeveyninin erken ölümü, kişisel trajedileri, kendince başarısız sayılabilecek bir meslekî ve tasavvufî kariyer ile içinde bulunduğu çağın toplumsal krizleri *Nâ'îlî*'yi içine kapanık ve bedbin bir ruh hâline sokmuştur. *Geniş Zaman*, bu bakış tarzına tekabül eder¹²³⁹. Nitekim *Nâ'îlî*, varlıkta aynı hadiselerin tekerrür ettiğini anlatır. Onun gazellerinin dörtte üçü *Geniş Zaman* ile daima aynı kalan ruhî zamanın ıztıraplarını terennüm eder. Aşağıda, *Nâ'îlî*'nin kullandığı zamanlara ait beyitler örneklendirilmektedir:

Bir âh **görür** kârını ey Nâ'îlî-i zâr
Ferhâd'a hırâş-ı dil olan hârelerin hep (**Geniş Zaman**)

G 15/5

Bî-rengî-i hüsnüle verip güllere haclet
Meşşâtanı gül-güne-tırâz-ı ruh-ı bağ **et** (**Emir Kipi**)

G 25/5

Cülûs edince hamel tahtgâhına hurşîd
Berât-ı işreti rindânın **oldu** hep tecdîd (**Görülen Geçmiş Zaman**)

G 30/1

Pişân-i maksûduma sebt **olmuş** ezelden
Mehcûrî-i hâk-i kadem ü hasret-i didâr (**Öğrenilen Geçmiş Zm.**)

G 36/4

Ol pâdişâh-ı hüsn k'ola rû-be-râh-ı nâz
Hûrşîdi hîre çeşm **ede** gerd-i sipâh-ı nâz (**İstek Kipi**)

G 156/1

Mihr-veş olmasa kân-ı güher-i isti'dâd
Mübtelâ **olmazidi** sîne-i efgâra sadef (**Geniş Zamanın Hikâyesi**)

G 190/3

Cilve-i kadd-i kıyâmet-şûr ile mahbûblar
Gûşe-ber-gûşe hırâmân **olsalar** eyyâm-ı îd (**Şart Kipi**)

G 31/3

¹²³⁹ Mehmet Kaplan, *Tevfik Fikret (Devir-Şahsiyet-Eser)*, İstanbul 1971, s. 217.

Nâ'îlî'nin aşağıdaki beyitlerinde ise kullandığı şahıslar örneklendirilmiştir:

Kûy-ı yâre rû-be-râh **oldum** sirişk ü dâğ ile
Bilmezin yâ Rab çeken âbım mı yâ **nânım mıdır** (T. 1. Ş.)

G 81/4

Ümmîd ü bîmden bana yâ Rab ferâğ **ver**
Cân u cihânı terk edecek bir dimâğ **ver** (T. 2. Ş.)

G 93/1

Nakş olup mushaf-ı hüsnün safahât-ı gülde
Âyet âyet anı bülbüllere her bâr **okudur** (T. 3. Ş.)

G 98/5

Reşg-âver-i ârzû-yı kemân-dâr-ı **bütânuz**
Ne kuvvet-i bâzû ne Nerîmân **bilirüz biz** (Ç. 1. Ş.)

G 134/2

Hep siyeh-pûş **oldılar** kasd-ı şebîhûn-ı dile
Girdiler müjgânların bir cenge câdûlar gibi (Ç. 3. Ş.)

G 369/3

Nâ'îlî'nin gazellerindeki cümle yapısı genellikle kısa ve etkilidir. Onun cümleleri kimi zaman tek mısradaki bitecek kadar kısa ve kesin hükümlüdür:

O çârsûda ki nakd-ı niyâza **bakmazlar**
Metâ'-ı kâle-fürûşân-ı nâza **bakmazlar**

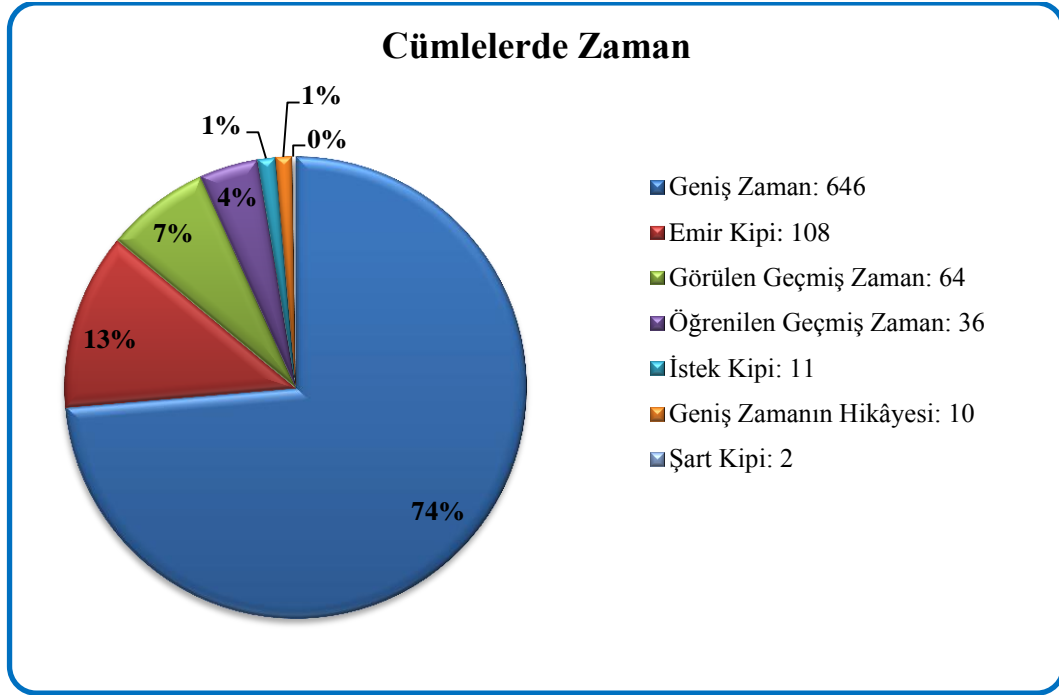
G 57/1

beytinde olduğu gibi. Şair bu türlü cümlelerde duygu ve düşüncelerini, kestirmeden, dolaysız bir anlatımla dile getirivermiştir. Biraz daha uzunca olan cümlelerde ise duygu ve düşüncelerini beyitlerin mısralarında toplamıştır:

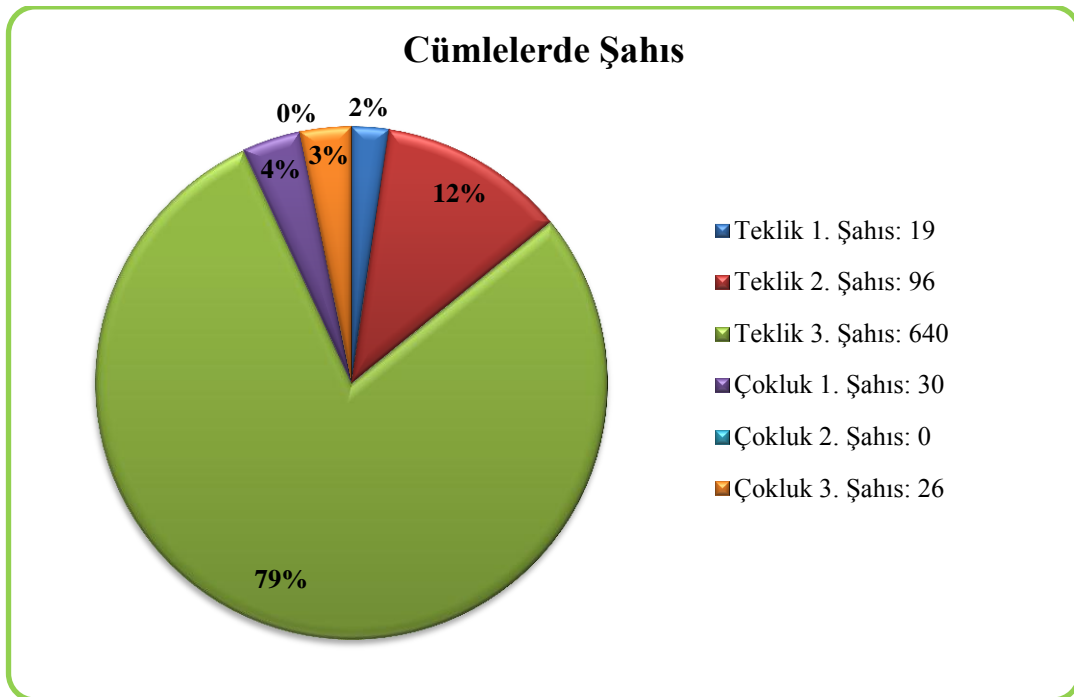
Sîneden rahtını **ey gam / götür** / âfet **yeridir**
Girye **tûfân-gehidir** / âteş-i hasret **yeridir**

G 60/1

Nâ'îlî'nin gazellerindeki cümle türleri, yardımcı cümleler, şahıs ve fiil kiplerinin kullanılış açısından taşıdığı özellikleri daha genel bir hükme bağlamak gerekirse, denilebilir ki onun üslûbuna kendine özgü bir canlılık ve etkileyicilik katan bu eğilim, aynı zamanda onun edebî kişiliğinin içe dönük, durgun ve kapalı bir ruh yapısına sahip olduğuna işaret eden belirtilerdir.



Grafik 284: 90 gazelin cümlelerinde zaman.



Grafik 285: 90 gazelin cümlelerinde şahıs.

4. NÂ'İLÎ'NİN GAZELLERİNİN ANLATIM PLÂNI

Gazel, Klâsik Türk şiirinde bölümlere ayrılmaz. Beyitlerin oluşturduğu bir bütünlük içerisindedir. Gazel bu yönüyle, şair tarafından inşa edilmiş beş/altı katlı bir apartmana benzetilebilir. Bu apartmanın her katı -yani her beyti- tam teşekküllü bir daire olmak zorundadır. *Nâ'îlî*'nin gazelleri de, her dairesinde farklı bir hayal dünyasının yer aldığı bir apartmana benzetilebilir. Gazellerin arka plânlarının ortaya konulduğu şerh kısmında da belirtildiği gibi, *Nâ'îlî*'nin gazelleri, çok çeşitli tasvir ve nitelermelerle şairin ruh hâlini yansıtmaktadır. 1960'lı yıllardan başlayarak gelişen ve günümüzde getirdiği kavram ve ilkelerle önemli bir yer edinen *metin dilbilim (textlinguistik)*'e göre şiirin en önemli tarafı “*çeşitli mısralarıyla -birbirinden bağımsız sözceler bile olsa- bir bütünlük taşıması, sanatçının zihnindekileri bir bütün hâlinde aktarmasıdır.*¹²⁴⁰”. Dilde *iletişim*, cümlelerle değil, “metin” ile gerçekleşir. Bu sebeple *şiiir*, belli bir “bildiri”yi aktaran bir metindir¹²⁴¹. Klâsik Türk şiirinde de “metin” daha çok “beyit” seviyesinde kalmakla birlikte, *Nâ'îlî*'nin pek çok gazelinde olduğu gibi şiirin bütününe ulaştığı örnekler de mevcuttur. Bu açıdan, en eski örneklerinden bugüne, birbirinden çok farklı türleri ve dönemleriyle, geleneksel ve modern örnekleriyle *şiiir*, şairi ve dinleyicisi/okuyucusu ile bir “bildiri”yi aktaran bir “metin” sayılır¹²⁴². Amacı, çoğunlukla bilgi vermek olmadığı, etkilemeye, duygulandırmaya yöneldiği hâlde, şiirin yine de okuyucuya/dinleyiciye bir bildirisi olduğu yadsınamaz bir gerçektir. Böylelikle Klâsik Türk şiirinde sağlanan beyit bütünlüğü, aynı zamanda beytin bellekte kalma özelliğini, kalıcılığını da sağlar. Bu mânâda, bir itibarî metin olan “şiiir”in iyi anlaşılabilmesi, okuyucunun/dinleyicinin kültür ve zevk seviyesi ile orada anlatılanlar arasında belirli ölçülerde de olsa bir yakınlığın bulunmasına bağlıdır. Yapısal dilbilimdeki ifadesiyle söylenecek olursa, “gönderici” ile “alıcı” arasında “gönderme” birliği bulunması icap eder. Burada *gönderici* “şiiir” veya “şair”dir. Şiiirde ifade edilen hususların iyi anlaşılabilmesi için *alıcı* konumundaki “okuyucunun/dinleyicinin” bir bakıma “şiiir” ile aynîleşmesi gerekir. Bu da her şeyden evvel, *şiiir* ile *okuyucu/dinleyici* arasında bilgi, his, tecrübe ortaklığına bağlıdır. Bunların başında da “dil” gelir. Ancak *dil*, şiirde anlatılmak

¹²⁴⁰ Doğan Aksan, a.g.e., s. 258.

¹²⁴¹ Doğan Aksan, a.y.

¹²⁴² Doğan Aksan, a.y.

istenilen iletinin yalnızca taşıyıcısı durumundadır¹²⁴³. *Gönderici* ile *alıcı* arasında dil birliği olmazsa okuma gerçekleşemez, fakat okuma tek başına şiirin anlaşılmasını, *okuyucuyu/dinleyici* ile *şiiir* arasında “aynileşme¹²⁴⁴”yi sağlayamaz. İtibarî metin olarak “üst-dil” mahsulü olan şiirdeki imajlar, kavramlar, durumlar, mazmunlar okuyucu/dinleyici tarafından hiç anlaşılmaz ise, şiir taşıdığı iletiyi ifşa etmez. Bu anlaşmanın gerçekleşmesi için okuyucunun/dinleyicinin kültür ve zevk seviyesinin şiirde anlatılanları sezecek, kavrayacak durumda olması gerekir. Şiirin iletisi ile okuyucu/dinleyici arasında kurulan bu ortaklığa ise “gönderme¹²⁴⁵” denir.

Bu bölümde, *Nâ'ilî*'nin incelenen 90 gazelinin anlatım plânlarından hareketle, gazellerinin “gönderici”, “alıcı” ve “bildiri”leri hakkındaki tespitler dikkatlere sunulacaktır.

4.1. Gönderici

Nâ'ilî'nin incelenen 90 gazelinde 5 tip *gönderici* tespit edilmiştir. *Nâ'ilî* iletisini en çok “âşık/şair” ve “şair” ağzından söylemeyi tercih etmiştir. Klâsik Türk şiirinde *şair*, âşıklık rol ve hüviyetine bürünür ve sözünü yalnızca âşığa emanet eder. Bu rolü son derece içten bir şekilde benimsemiş olan *Nâ'ilî* de sözünü âşığa emanet etmiştir. Ancak bunu yaparken *Nâ'ilî*'nin, şair kimliğinden tamamen soyutlanmadığı görülür. Yalnızca “âşık/âşıklar” ağzından söylediği beyit sayısı 89 iken, “âşık/şair” ve “şair” ağzından söylediği beyit sayısı 413'tür. Bu da *Nâ'ilî*'nin, gazellerinden şair kudretini gizlemek istemediğinin bir göstergesidir. Örneğin aşağıdaki beyitte *Nâ'ilî*, ölümlü dünya yapısının, görülmemiş bir konak yeri olduğundan, orada insanın istek atına binmiş ve ayağı üzengide, harekete hazır olması gerektiğinden söz ederken âdeta *şair* olarak okuyucuya/dinleyiciye nasihatini dile getirir:

Ribât-ı dehr-i fânî turfe menzil-gâhdır anda
Emel pâ-der-rikâb u ârzû pâ-der-hevâdır hep
G 18/4

Aşağıdaki beytinde ise “sâkî”ye *teşbih* ettiği sevgiliye seslenen *Nâ'ilî*, ağlayıp inleyen *Nâ'ilî*'nin bağrındaki kanı içmesine veya kan yutmasına gerek kalmaması

¹²⁴³ Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ Yay., Ankara 2005, 30.

¹²⁴⁴ Şerif Aktaş, a.g.e., s. 31.

¹²⁴⁵ Şerif Aktaş, a.y.

için ondan bir kadeh sunmasını isterken, hem *âşık*, hem de *şair* olarak derdini izah eder:

Bir câm sun ey sâkî-i meclis bize yoksa
Hûn-ı ciğer-i Nâ'îlî-i zâra ne minnet

G 26/5

Aşağıdaki beytinde ise *Nâ'îlî*, “*Ümit bağının baharı açılmış değilse kedere ne gerek var. Ümidin akli ümitsizlik nezlesi ile donmuştur.*” der. Umudu olan *âşık/şair*, sevgilinin elem veren davranışlarını bile gelenekte olduğu gibi onun nazına bağlar, zulmün sevgilinin niteliklerinden olduğuna inanır. Ancak *Nâ'îlî*'nin hâlinde artık bu karşıtlıklar açıklayıcı değildir, umutsuzluk bu raddeye gelmiştir. Ona göre umut bahçesinin çiçeklenmesi mümkün değildir, çünkü “zaman/bağlam kuraktır¹²⁴⁶”. Ümit bağına bahar gelmiş bile olsa, burada mutluluk çiçekleri açılrsa da, *şair* ümitsizlik nezlesine tutulduğundan, duyuları, ümidi algılayacak akli, dış dünyayı gerçekten hissedemez. Burada “gönderici” hem *âşık*, hem de *şair*dir ve *âşık/şairin* duygularının âdeta donmuş, hissizleşmiş olduğu vurgulanmak istenir:

Ne gam şüküfte değilse bahâr-ı bâğ-ı ümîd
Zükâm-ı ye's ile efsürdedir dimâğ-ı ümîd

G 32/1

Nâ'îlî, bazen de kendini bütün âşıkların bir temsilcisi sayar ve “biz” diyerek âşıkların duygularına tercüman olur. Örneğin ağzı gonca gibi olan sevgilinin, âşıklara ettiği cefayı naz sandığının ifade edildiği aşağıdaki beyitte *Nâ'îlî*, “biz” ifadesini kullanmış ve “âşıklar” dilinden, “âşıklar”ın ahvâlini gözler önüne sermiştir:

Nâ-sezâ gayra nigâh eylediğin âz sanur
Bize cevri eylese ol gonca-dehen nâz sanur

G 108/1

Nâ'îlî “bilürüz biz” redifli aşağıdaki *yek-âhenk* gazelinde de okuyucuya/dinleyiciye “âşıklar”ın dilinden seslenir:

Ne bîş ü ne kem âlemi yeksân bilirüz biz
Her gördüğümüz mûrı Süleymân bilirüz biz

Reşg-âver-i ârzû-yı kemân-dâr-ı bütânuz
Ne kuvvet-i bâzû ne Nerîmân bilirüz biz

¹²⁴⁶ Fatih Altuğ, “Nâ'îlî'nin Gazellerinde Şiirsel Öznellik 2”, *Zinhar/Poetik Har*, Kış 2004, s. 5.

Hem-dem bize bir yâr-i sebük-rûhdur ancak
Ağyarı tenük-zarf u girân-cân bilirüz biz

Sensün yine muhlis bizi gark-âb-ı fenâdan
Ne zevrak u ne Nûh u ne tûfân bilirüz biz

Yok Nâ'iliyâ şübhemüz encâm-ı verâdan
Bu gerdiş-i eflâki de hayrân bilirüz biz

G 134

Nâ'ili, “halvetîlerüz” redifli bu gazelinde her ne kadar *çokluk I. şahıs* “biz” dilinden seslense de *Halvetîlik* neşvesi taşıyan bu gazel, onun bu sosyal çevreye aidiyetini vurgulamaz. Nitekim kaynaklarda *Nâ'ili*'nin herhangi bir tarikata bağlılığını işaret eden bir kayda rastlanmamıştır. *Nâ'ili* bu gazeli ile çoğunluğun hislerine tercüman olur. Burada *Halvetî* tarikatı değil, “halvetî” kelimesi daha etkilidir. Onun âdet ve erkânı üzerinden söylenerek, *Halvetî* meşrebin tezahürleri dile getirilmiştir:

Sûretde pây-der-gil olan halvetîlerüz
Ma'nîde ‘arş-menzil olan halvetîlerüz

Zâhirde bu'd-ı menzilümüz görmünüz ba'îd
Biz kurb-ı Hakk'a vâsıl olan halvetîlerüz

Rencûr-ı ‘illet-i keder-i mâsivâyâ biz
Mahz-i şifâ-yı âcil olan halvetîlerüz

Olduk verâ-yı bâr-geh-i kurbdan habîr
Halvet-serâyâ dâhil olan halvetîlerüz

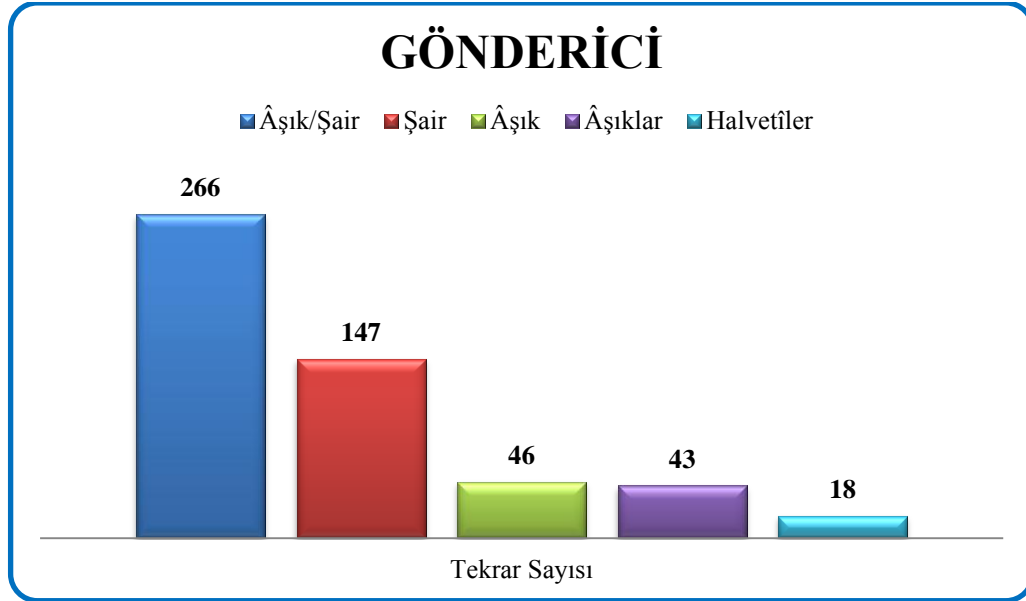
Alduk sebak edîb-i debistân-ı ‘ışkdan
Ders-i fenâda kâmil olan halvetîlerüz

Bir zerreyüz velîk sipihr-i hakîkatün
Hûrşîdine mukâbil olan halvetîlerüz

Âzâde-i telâtum-ı emvâc-ı kesretüz
Tenhâ-nişîn-i sâhil olan halvetîlerüz

Az görme Nâ'ili ne kadar bî-vücûd isek
Cân gibi feyze kâbil olan halvetîlerüz

G 164



Grafik 286: 90 gazelin anlatım plânına göre “gönderici”nin dağılımı.

4.2. Alıcı

Alıcı açısından bakıldığında ise *Nâ'îlî*'nin gazellerinin en dikkat çekici tarafı, kendine çoğunlukla “okuyucu/dinleyici”yi hedef almış olmasıdır. Onun, incelenen gazellerinin 243 beytinde *alıcı*, “okuyucu/dinleyici”dir. Bu şekildeki beyitlerinde *Nâ'îlî*, kendisiyle ya da ikinci kişi olmaksızın genele seslenerek konuşmaktadır. Alıcının *okuyucu/dinleyici* olduğu aşağıdaki beyitler buna örnektir:

Müjgânlar âfet-i dil-i âşık nigâh mest
Kişver harâb-ı şûr-ı sipeh pâdişâh mest

G 21/1

Misâl-i şîşe-i billûr-ı âfitâb olamaz
Bu fasl içinde sehâb-ı keder havâda bedîd

G 30/3

Şarâb-ı aşk u mahabbetle mest olan âşık
Ne zer piyâle ne sâkî-i sîm-sâk ister

G 91/2

Seher ki teb-zedegân-ı humâr haste yatur
Şarâb rîhte peymâneler şikeste yatur

G 99/1

Mey olmadukça dile pertev-i safâ düşmez
Derûn-ı tîreye her câmdan ziyâ düşmez

G 149/1

Genel tespitlerini dile getirdiği ve genele seslendiği beyitlerin dışında, *Nâ'îlî*'nin ikinci hitap makamı ise görünürde “beşerî sevgili”, fakat çoğunlukla arka plânda “ilâhî sevgili”dir. Toplam 119 beyitte *Nâ'îlî*, “sevgili”ye seslenir. Nitekim

“gönderici” *âşık* olduğunda, “alıcı”nın *sevgili* olmasına şaşmamak gerekir. Aşağıdaki beyitler, *Nâ’îlî*’nin doğrudan doğruya “sevgili”ye hitap ettiği, onunla âdeta hâlleştiği beyitlere örnektir:

Gâret-gerî-i nakd-ı dil-i zâra ne minnet
Ol hûd senin **ey şûh** sitem-kâra ne minnet
G 26/1

Mahmûrî-i her **dû-nergisindir**
Âzâr-ı dil-i zebûna bâ’is
G 28/4

Döyer mi sûz-ı firâka gönül veren **sana** kim
Sirişk-i çeşmi olur şu’le-rîz-i dâğ-ı ümîd
G 32/4

Hüsnün ki değil kâbil-i tasvîr ü tasavvur
Nakş-ı ruhun âyîne mahbûs değildir
G 43/2

Sensün yine muhlis bizi gark-âb-ı fenâdan
Ne zevrak u ne Nûh u ne tûfân bilirüz biz
G 134/4

Dîde-i baht-ı adûyu uyarur nâlelerüm
Dostum hâtıra geldikçe **senün hâ^vb-gehün**
G 197/3

Nâ’îlî, 90 gazelinin 61’inin mahlas beytinde ise geleneğe uygun olarak bizzat “mahlas”ına seslenir:

Bu lu’betgâhda **ey Nâ’îlî** bilmektedir hikmet
Ne zîr-i hırkadandır heft tâs-ı nîl-gûn peydâ
G 1/5

Bir âh görür kârını **ey Nâ’îlî-i zâr**
Ferhâd’a hırâş-ı dil olan hârelerin hep
G 15/5

Kalır mı zinde meğer şem’-i bâd-ı âh gibi
Bu rûzgârda **ey Nâ’îlî** çerâğ-ı ümîd
G 32/5

Teferrüc etmeğe dil bî-hûdâne **Nâ’îliyâ**
Verâ-yı âlem-i hayretde bir diyâr ister
G 48/5

Te’sîri yürekler deler **ey Nâ’îlî-i zâr**
Nâyun ki çıkar zembere sûrâhlarından
G 266/5

Bunların dışında *Nâ’îlî*, gazellerinde ifade etmek istediği duruma uygun olarak çok çeşitli hitap makamları seçmiştir. Aşağıdaki tabloda, *Nâ’îlî*’nin incelenen 90 gazelinde tespit edilen 33 tip *alıcı* ve bunların tekrar oranları gösterilmektedir:

ALICI	Tekrar Sayısı
Okuyucu/Dinleyici	243
Sevgili	119
Nâ'îlî	61
Âşık	17
Şair	15
Sâkî	8
Tanrı	8
Felek	6
Gönül	6
Güneş	4
Ham Sofu	3
Sevgilinin Bakışı	3
Davacı	2
Mum	2
Rakîb	2
Abdal	1
Âh	1
Âlim Kişi	1
Arzu Kazmacısı	1
Âşığın İki Gözü	1
Olgunlaşmadan Yaşlanmış Kişi	1
Gam	1
Hoca	1
Kara Günlü Baht	1
Pervâne	1
Rüzgâr	1
Sabâ Yeli	1
Saç	1
Sedef	1
Şeyhülişlâm Yahyâ	1
Tarak	1

Yakarıya Yeni Başlamış Kişi	1
Yerden Dert Bitiren Güç	1

Tablo 636: 90 gazelin anlatım plânına göre “alıcı”nın dağılımı.

4.3. Nâ’îlî’nin Gazellerinin Bildirisi

Nâ’îlî’nin gazellerinin *anlatım plânı*, “gazel”in şekil özelliklerini birebir ve başarılı bir biçimde yansıtmaktadır. Yalnızca anlatım plânına bakılarak bile *Nâ’îlî*’nin gazel vadisindeki şairlik meziyetlerini rahatlıkla görebilmek mümkündür. Bilindiği üzere şiir, çok güçlü ve dizginlenemez bir duygunun eseridir. *Nâ’îlî*’nin gazellerinde bu duygu “aşk” olarak görülmektedir. Benzer şekilde, *Nâ’îlî*’nin gazellerinde “aşk”, *âşık* ve *sevgili* arasındaki bildirilerde ifadesini bulur. *Gönderici* ve *alıcı* arasındaki bütün bu duygu alışverişleri, şairin okuyucuya/dinleyiciye bildirileri, gazellerin anlatım plânlarında ayrıntılı bir biçimde dikkatlere sunulmuştur. *Nâ’îlî*’nin gazellerinde ifadesini bulan, *alıcı* ile *gönderici* arasındaki bu bildirileri, *Walter G. Andrews*’un “Osmanlı Gazelinde Anlam ve Gelenek”i sorguladığı “Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı¹²⁴⁷” adlı eserinde yapmış olduğu tasnifi esas alarak, “Tasavvufun ve Dinin Sesi”, “İktidar ve Otoritenin Sesi” ve “Duygunun Sesi” başlıkları altında değerlendirmek mümkündür.

4.3.1. Tasavvufun ve Dinin Sesi

Klâsik Türk şiiri, özellikle de *Sebk-i Hindî* söz konusu olduğunda, gazelin dinî-tasavvufî boyutu göz ardı edilemez. Her ne kadar, Klâsik Türk şiirine bir bütün olarak bakıldığında, bu şiirin herhangi bir tasavvuf sistemini olduğu gibi aktardığı söylenemezse de, söz konusu geleneğin, tasavvufî bir varoluş görünüşünü yansıttığı görülmektedir¹²⁴⁸. Şiir, otobiyografi değildir, dolayısıyla şairin anlattığı yaşantıyı gerçekten yaşayıp yaşamadığı yersiz bir sorudur. Burada söz konusu olan, yaşantıların gerçek olup olmadığı değil, şiirin yaşantıları yorumlayış biçimidir. Burada altı çizilmesi gereken mühim bir husus da, Klâsik Türk şiirine damgasını vuran dünyevîlik, uhrevîlik, batınîlik ve duyusallık karışımının, aynı zamanda Osmanlı toplumundaki hayatın da bir özelliği olduğudur. Bu noktada *W. G. Andrews*’un şu tespitleri açıklayıcı mahiyettedir:

¹²⁴⁷ Walter G. Andrews, *Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı*, İletişim Yay., İstanbul 2001.

¹²⁴⁸ Walter G. Andrews, a.g.e., s. 83.

“Görünürde bir mutasavvıfın hayatı çoğunlukla dinî değerleri yansıtırken, bir haz düşkünün hayatı sadece dünyevî değerleri yansıtıyor olabilir, ama toplumun üyelerinin genel karakteri, şiir gibi, dinî ve dindışı değerlerin etkileşimini yansıtacaktır, bu etkileşim içinde eylemlerin yorumu bir andan öbürüne değişiklik gösterecektir. Böyle bir bağlamda, belki de, toplumsal davranışların ve şiirlerin dinselliği ya da dindışılığı üzerinde daha az durmak ve görünüşte birbiriyle çelişen motivasyonları birleştiren ve eylemleri anlamlı kılan ilkeleri aramak daha doğru olur.”¹²⁴⁹

Nâ'îlî de gazellerinde, hem içinde bulunduğu toplumdaki hayatın bir özelliği olarak, hem de bağlı bulunduğu *Sebk-i Hindî*'nin bir gereği olarak “tasavvuf”u şiirlerinde başarıyla uygulamış ve gazellerinde tasavvufun pek çok temel unsurunu *bildiri* olarak okuyucuya/dinleyiciye sunmuştur. *Nâ'îlî*'de *tasavvuf*, mutasavvıf şairlerde görüldüğü gibi yüzeysel olmaktan ziyade, kelimelerin, kavramların, mazmunların arasına gizlenmiş bir şekilde, derindedir. Nitekim onun beyitlerinde keşfedilmeyi bekleyen sırlar hâlinde gizlenmiş *tasavvuf*, bir bakışta seçilmez. Bunun yanında, hayatın zahirî ve batınî yönlerini ile iki âlemin varlığını yansıtmanın, *Nâ'îlî*'nin gazellerinin temel bildirisi olduğu rahatlıkla söylenebilir. Buna göre onun gazellerinde bir, duyularla bilinen âlem “âlemü'l-hiss” (bu aynı zamanda oluş ve yok oluş âlemidir¹²⁵⁰), bir de ancak *keşf* ve *murakabe* yoluyla erişilebilen “âlemü't-temsil” vardır. Esasen iki dünya birbiriyle nedensel olarak bağlantılıdır. Görünmeyen dünya asıl gerçekliktir, duyulur dünya ise ancak öteki dünyanın ilksel varoluşu sayesinde bir varoluş kazanır¹²⁵¹. Böylece bu dünya, görünmeyen dünyanın bir yansıması sayılır. Buna göre, bu dünyanın, duyular yoluyla erişilen nesnelere, ancak öbür dünyadaki misallerinin göndermeleri olarak anlam ve geçerlik taşıdıkları söylenebilir. O gerçek veya asıl dünyada, fiziksel dünyadaki ilişkiler yoktur; orada *kesret* (çoğulluk), fark ve zıtlık yerine *vahdet* (birlik) vardır. *Nâ'îlî*'nin gazellerinde de, duyuların ve insan aklının yetersizliğiyle örülmüş hayal perdesini zihinden kaldırma arzusunun, fiziksel dünyanın ötesini algılayarak ve algılatarak varoluşun özüne erişme gayesinin izleri rahatlıkla sezilebilir. *Nâ'îlî*, gazellerinde tasavvufi ilgiyi remizler aracılığıyla sunar. Öyle ki, bu remizlerin anlamını adım adım keşfeden okur, aynı zamanda bir tasavvuf formasyonundan da geçmiş olur.

¹²⁴⁹ Walter G. Andrews, a.g.e., s. 85.

¹²⁵⁰ Walter G. Andrews, a.g.e., s. 86.

¹²⁵¹ Walter G. Andrews, a.y.

Nâ'îlî'nin gazellerinde en çok göze çarpan hâller, sarhoşlukla kendinden geçme, mest olma ve aşktır. Pek çok beytinde dile getirdiği üzere *insan-ı kâmil*, cüz'î idraki yitirdiğinde, fenâfî'llâha erişerek Hakk'a açılır. Benzer şekilde, *Nâ'îlî*'nin şiirinde *aşk*, hakikî idrak hâline koştur, çünkü âşık, Mâşuk'u temaşa ederken, çevresindeki dünyayı duymaz, görmez olur. Onun şiirinde *âşık*, her hâliyle bu dünyaya aldırış etmediğini gösterir: Üstünü başını dağıtmış, her şeyle ilgisini kesmiş, deli divane olmuştur; feryat ve figan eder, hasret çeker, sevgili dışındaki her şeyle bağını koparmıştır. Âşık, bu hâldeyken, kendinden geçen bir sarhoş gibi, âlemü'l-hissi, akıl dünyasını aşabilir. Bu dünyada çılgınlık sayılan aşkıyla, öteki âleme ait idraki bulur ve bu idrak ile sevgiliyle hakikî birliğe kavuşur. Zâhirî mânâda cinsel birleşme olarak düşünülecek bu durum, tasavvufî mânâda, âşığın, kendi özü ile sevgilinin özü arasında hiçbir ayırım görmediği bir idrak düzeyine erişmesidir; "artık o, bu dünyaya bağlı bir nesne değildir, Hakk'ın tüm varlıkta içkin veçhidir¹²⁵²". Öyle ki *Nâ'îlî*, bu mertebeye ulaşmayı açık bir şekilde *Tanrı*'dan diler (G 25/1):

Yem-i âteş-hurûş-ı dilde oldukça sükûn peydâ
Eder her dâğ-ı hasret tende bir gird-âb-ı hûn peydâ
G 1/1

Nâz u kirişme hûş-rübâ işve dil-firîb
Dil şifte nigâh serâsime âh mest
G 21/2

Aşkınla İlâhî beni âşüfte-dimâğ et
Şeb tâ-be-seher hem-nefesim dūd-ı çerâğ et
G 25/1

Hôşdur çemende bir gül ü bir gül-izâr için
Dilde figân hezârda gulgul dem-i seher
G 55/4

Sîneden rahtını ey gam götür âfet yeridir
Giry e tûfân-gehidir âteş-i hasret yeridir
G 60/1

Etseler bir perdeden âgâze bilmez gûş eden
Nâle-i bülbül müdür gül-şende efgânım mıdır
G 81/5

Şarâb-ı aşk u mahabbetle mest olan âşık
Ne zer piyâle ne sâkî-i sîm-sâk ister
G 91/2

Melûl-ı dağ-dağa-i câh olur fenâ ehli
Ne gîrûdâr u ne haşmet ne tumturâk ister
G 91/3

¹²⁵² Walter G. Andrews, a.g.e., s. 88.

Gülşene kesb-i hevâ etmeğe vardıkça tenim
Sûziş-i nâle-i dil girye-i nâ-çâr yakar

G 112/4

Turfâ mecnûnum ki pey-der-pey hayâl-i çeşm-i yâr
Devr eder etrâfumu ser-geşte âhûlar gibi

G 369/2

Esasen mutasavvıf bir şair olmayan, bağlı bulunduğu *Sebk-i Hindî*'nin bir gereği olarak ve şiirini derinleştirmek maksadıyla tasavvufun istilahlarını başarıyla şiirine tatbik eden *Nâ'îlî*'ye göre, bu metaforik ilişkinin her iki yönü de (bu dünyanın araç, öteki âlemin esas oluşu) eşit derecede mühimdir. Bu noktada, *W. G. Andrews*'un Osmanlı gazelinden hareketle gerçekleştirmiş olduğu tespitlere dayanarak belirlediği temel hususlar, *Nâ'îlî*'nin gazellerinin oturduğu tasavvufi zemini anlamada yardımcı olacaktır. *W. G. Andrews*'un, gazellerin söz dağarından hareketle elde ettiği fikirler şunlardır:

“1) *Bu dünyanın her nesnesinin, öteki dünyada bir karşılığı vardır.*

2) *Öteki dünyaya ilişkin hakikatler, bu dünyanın nesnelерinin özü idrak edilebildiği ölçüde erişilebilen hakikatlerdir (bu dünyanın nesnelерinin özü idrak, ilgili nesnelер, özlelerini örten arazî niteliklerden sıyrıldıkları zaman idrak edilir).*

3) *Bu dünyanın nesneleri, ancak öteki dünyadaki misalleri sayesinde anlam kazanırlar.*”¹²⁵³

Şiirde ortaya konan temel kavramların *bu dünya* ve *öte dünya* boyutlarını ayırıştırma sürecinde ilk mühim kavram ise “benlik”tir. *W. G. Andrews*'a göre benliğin karşıt boyutları şu şekilde gösterilebilir¹²⁵⁴:



Yüzeysel bir bakışla, *Nâ'îlî*'nin de gazellerinde üç temel karakter var gibi görünmektedir (ben, sen, onlar), oysa bu bağlamda, bu dünya/öte dünya örüntüsü

¹²⁵³ Walter G. Andrews, a.g.e., s. 90.

¹²⁵⁴ Walter G. Andrews, a.g.e., s. 91.

temelinde yalnızca iki ana karakterden söz edilebilir. Nitekim temel ilişki bu dünya ile öte dünya arasındadır. *Nâ'îlî*'nin gazellerindeki bu karşıtlık, iki şekilde temsil edilir: Bir tarafta, aşk ilişkisinin esas birimi olan *âşık/sevgili* bulunur. Diğer tarafta ise bu ilişkinin dışında kalan her şey yer alır: *yârân*, *ağyar*, kısacası “onlar” diye anılan öteki kişiler. İkinci önemli karşıtlık ise, nefsin bu dünyaya ve öte dünyaya ait boyutlarına ilişkindir¹²⁵⁵:



W. G. Andrews, gazellerde, âşık ile sevgilinin ilişkiler çerçevesinde tanımlanabildiği, ayırt edilebildiği düzeyde, âşığın, daima, yalnızca bu dünya açısından anlam taşıyan kavramlarla bağının kurulduğunu belirtmekte ve en çok rastlanan örneklerin de, âşığın acı çektiği ve çılgın bir kimse olarak tasvir edildiği kısımlar olduğunu ifade etmektedir¹²⁵⁶. *Nâ'îlî*'nin de söz konusu gazellerinde tercih ettiği bu tür kelimelerin geniş bir yer tuttuğu görülmektedir¹²⁵⁷. *W. G. Andrews* ayrıca, acı çekme, zaman, yok oluş, yer ve fark ifade eden bu kavramların kullanılmasının, şiirsel göstergelerin bu dünyaya ilişkin bir gönderme taşıdığına işaret eden bir sinyal olduğunu belirtir¹²⁵⁸. Bu bağlamda, *sevgili*, öte dünyaya ait bir temsilci olarak, ilişkide yer almamakta ve beyitlerde çekici bir kuvvet olarak tasvir edilmektedir. Sevgili, dudağı, bakışı, saçı, gamzesi, kaş, kirpiği, beni, yanağı, hattı, boyu, işvesi ve nazıyla, kısacası her türlü güzellik unsuru ve hâl ve tavrıyla âşığı kendine çekip, âşığın gönlünü kendine müptela etmede eşsiz bir varlıktır. Sevgilinin bütün bu güzellik unsurlarının tasavvufta bir karşılığı vardır. Örneğin sevgilinin yanağı vahdet, saçları kesret, dudağı kelam, gamzesi idrak edilen işaretler, boyu “vücûp ve imkân berzahı olan hazret-i ilâhiyenin imtidadı¹²⁵⁹” gibi âşığı ilâhî sevgiliye ulaştıracak, onu bu yolda sınavacak unsurlar olarak arka plânda zikredilir.

¹²⁵⁵ Walter G. Andrews, a.g.e., s. 92.

¹²⁵⁶ Walter G. Andrews, a.y.

¹²⁵⁷ bk. **Ek:** *Nâ'îlî*'nin Gazellerinin Temel Söz Dağarı ve Kelimelerin Kullanım Sıklığı, 4. Acı, s. 1340.

¹²⁵⁸ Walter G. Andrews, a.y.

¹²⁵⁹ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 201.

Öte dünya bağlamında, bütün bu dilsel göstergelerin göndermeleri ters yüz olur ve her şey zıttına dönüşür. Fiziksel aşkın hazzı, sonsuz bir acıya dönüşür, çünkü bu aşk, âşığı bu dünyaya bağlar. Benzer şekilde, sevgilinin nazı ve kahreden zulmü, âşığı bu dünyadan el etek çektirdiği için bir lütuf olarak görülebilir, çünkü sevgilinin bu tavrı, bu dünyaya bağlılığın getirdiği dertlerin dermanıdır. Âşık ile sevgili arasındaki bütün bu farklılıklar ortadan kalktığı anda ise “ben” ile “öteki” kavramları geçerliliğini yitirir, her şey aşkın bir birliğin içinde eritilir¹²⁶⁰. Gönderinin bu şekilde, bir kavramdan karşıtına dönüşmesi sayesinde, *tezat* sanatının kullanılmasına imkân sağlayan zengin bir malzemeye sahip olduğundan, *Nâ'îlî*'nin neredeyse her gazelinde ironik bir yapı meydana gelmiştir. Örneğin “vuslat X hicrân”, “sûr X mâtem”, “safâ X mâtem” tezatlarının görüldüğü aşağıdaki beytinde *Nâ'îlî*, kavuşmanın sevincinin aldattıcılığından, ayrılığın verdiği acı ve ızdırabınsa devamlı olup insanı olgunlaştırdığından söz eder. Geçici olan beşerî aşkın kavuşmasıdır. Beytin tasavvufî anlamında ise sevgili, *Tanrı*'dır. *Tanrı*'nın hasretiyle yalnız kalıp oturmak, insanın kendini tamamen *Tanrı*'ya vermesi, gönlünün onunla dolup taşması demektir. Ayrıca beyitteki “sûr” kelimesi *İsrâfil*'in borusuna da gönderme yapar. Kıyamet gününde *İsrâfil*, borusunu üflediği zaman ölümler dirilecek, asıllarına dönecek, başka bir deyişle *Tanrı*'ya kavuşacaklardır. Ancak, kıyametten önce, daha hayattayken yalnız onun düşüncesiyle baş başa kalıp *Tanrı*'ya erişmiş olan kimse, bu kıyamet günü kavuşmasını beklemez, buna aldanmaz:

Sûr-ı safâ-yı vuslata olmaz firîfte
Halvet-güzîn-i hecrin olan mâtem-âşinâ
G 2/3

Nâ'îlî'nin gazellerinde tasavvufî-dinî örüntünün temel karşıtlıklarına bakarak, sadece kullandığı kelimelerin yan yana dizilişinden bile pek çok mânâ çıkarmak mümkündür: rind (36) X zâhid (20), hicrân (16) X vuslat (22), vahdet (8) X kesret (6) vb. Tasavvufî-dinî sembol sisteminin varlığı ve bununla alâkalı söz dağarcığının *Nâ'îlî*'nin gazellerine hâkim olması, onun şiirlerinin hitap ettiği kitlenin dinî perspektifine uygun şekilde yorumlanabileceği anlamına gelmekte ve *Sebk-i Hindî*'nin de bir gereği olarak gazellerine derinlik kazandırmaktadır. Bununla birlikte *Nâ'îlî*'nin gazellerinden hareketle, tasavvufun hiçbir zaman şairliğinin önüne

¹²⁶⁰ Walter G. Andrews, a.g.e., s. 93.

geçmediği rahatlıkla söylenebilir. Onun şiirlerinde tasavvufun sesi, sanatının bir aracı olarak kendini duyurur. Nitekim iyi bir mutasavvıftan beklenen dünya nimetlerini umursamama, kanaat sahibi olma, hiçbir vakit hâlınden şikâyet etmeme gibi hususlar onda görülmez. Aksine, dünyaya olan bağlılığı ve ihtirasları ile bunlardan kurtulma çabası, içten içe yaşadığı ruhî bunalımlar ve neticesinde başarısızlığından kaynaklanan büyük ve derin ıztırabı, *Nâ'îlî*'nin, gazellerinde sıkça dile getirdiği hususlardır.

4.3.2. İktidar ve Otoritenin Sesi

Osmanlı Devleti'nin belki de en belirgin özelliği, mutlak otoritenin padişahın şahsında toplanmış olmasıdır. *Hükümdar* ile aydınlığın ve feyzin kaynağı muhteşem bir merkez olan *saray*, iktidarı temsil etmektedir. Bu noktada *Ahmet Hamdi Tanpınar*'ın Klâsik Türk şiirini “saray istiaresi” ile anlatması, iktidar ve otoritenin gazellere nasıl yansıdığına ilişkin anlaşılması hususunda mühimdir:

“Saray aydınlığın ve feyzin kaynağı muhteşem bir merkeze, hükümdara, onun cazibesine ve iradesine bağlıdır. Her şey onun etrafında döner. Ona doğru koşar. Ona yakınlığı nispetinde feyizli ve mesuttur. Çünkü bir sarayda olan her şey hükümdarın iradesi itibarıyla keyfî, az çok ilahî Allahlaştırılmış, özü itibarıyla de isabetli, yani hayrın kendisidir. Hükümdar, gölgesi telakki edildiği manevî âlemi, Allah'ı -Müslüman şarkta olduğu kadar Hıristiyan garpta da- nasıl yeryüzünde temsil ediyorsa hayatı da öyle düzenler. Bütün tabiat ve eşya, müesseseler onun temsil ettiği bir hiyerarşiye göre tanzim edilmişti. Aşk, zihnî hayat, hayvanlar ve bitkiler âlemi, kozmik nizâm, varlık, hatta adem (çünkü ölümün ve ahretin karşılığı olarak bir ‘saray, seray-ı adem’ vardır), bütün mefhumlar vücudumuzun kendisi, hepsi saraydır. Hepsinin hükümdarları vardır... Binaenaleyh aşk da bu cinsten bir istiare olacak, sevgili, hükümdara benzeyecektir. O kalp âleminin hükümdarıdır... İşte edebiyatımızın aşk etrafındaki hayalleri bu sistemi bize verir. Sevgilinin bütün davranışları hükümdarın davranışlarıdır. Sevmez, bir nevi tabii vergi gibi sevmeyi kabul eder. İsterse iltifat ve lütfeder. Hatta hükümdar gibi ihsanları vardır. Yine onun gibi, isterse, bu lütfu ve ihsanı esirger. Hatta cevr eder, işkence eder, öldürür. Kıskanılır fakat kıskanmaz. Bir saray, bir yığın mâbeyinci, gözde veya gözde olmaya namzetlerle doludur. Sevgilinin etrafında da rakipler vardır. Aşık tıpkı bir saray adamı gibi bu rakiplerle mücadele hâlinedir. Hulâsa saray nasıl mutlak ve keyfî irade hatta kapris ise, sevgili de öylece naza giden hür iradedir.”¹²⁶¹

Hükümdar-kul arasındaki bu otorite ilişkisinin, *Nâ'îlî*'nin gazellerinde doğrudan doğruya yansıtıldığı görülmektedir. *Nâ'îlî*'nin gazellerinin söz dağarı listesindeki doğrudan doğruya hükümdara ilişkin başlıca terimler birlikte düşünülürse, gazellerde “şâh/şah/şeh” kelimesinin 41 kez dolaysız biçimde anıldığı görülür. “Sultân (16 kez)” kelimesi en çok tekrar edilen ikinci, “pâdişâh (9 kez)”

¹²⁶¹ Ahmet Hamdi Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İstanbul 1997, s. 5-6.

kelimesi ise üçüncü kelime olmaktadır. Benzer şekilde, birincil gönderisi “kul” olan kelimelere de örnekleme sık rastlanmıştır (11 kez). Gazel bağlamında, A. H. *Tanpınar*’ın da işaret ettiği gibi, “hükümdar” için kullanılan terimler, büyük oranda “sevgili”nin, “kul” için kullanılan terimler de “âşık”ın karşılığı olarak geçer. İktidar ve otoritenin şiire yansımaları açısından, W. G. *Andrews*’un şu tespiti bu noktada dikkat çekici olmaktadır:

“...Eğer şiir geleneğinin sunduğu kanıtlar itibarıyla değerleriyle alınırsa, devlete-hükümdara tebaa olma ilişkisi, açıkça bir aşk veya sevgi ilişkisidir, hiç değilse aşka çok benzeyen derin bir duygusal bağlılık demektir. Benzer şekilde, âşık-sevgili, efendi-kul ve tebaa-hükümdar ilişkilerinin birbirleriyle özdeşleştirilmesi, hem şiir geleneğinde anlam üretimi açısından, hem de anlamın şiirden toplumsal davranış alanına yayılması açısından önemli sonuçlar getirir.”¹²⁶²

Gazeller, insanların otoriteyle ilişkilerinde nasıl hareket ettikleri hakkında tarihsel bir bilgi vermezler, ancak insanların davranışlarının nasıl yorumlandığı hakkında, başka bir deyişle psikolojik gerçeklikle ilgili önemli ipuçları taşırlar. Bu bilgiden hareketle örneğin, otorite ilişkisinde hükümdarın rolü rahatlıkla belirlenip, tanımlanabilir. *Nâ’îlî*’nin gazellerinde hükümdar çoğu kez “sevgi”nin ifadesidir. O, duygusal ilişkinin hareketsiz başlatıcısıdır, aşk uyandırır, aşkın yöneldiği hedef işlevi görür, ama bu duruma katılması gerekmez. *Nâ’îlî*’nin de sıkça kullandığı “gül ile bülbül”, “şem ile pervâne” mazmunlarında, kayıtsız sevgili ile âşık apaçık kendini gösterir. Bütün öğelerinin bir hükümdar-kul ilişkisi içinde izlendiği bu sistemde, bütün himaye ve intisab imkânları hükümdarın şahsında toplanmıştır. Hükümdar isterse lütuf ve ihsan eder, isterse cevr ve cefa eder. Gazelerde tasvir edilen âşık ve sevgili arasındaki fiziksel sevgiyi, yaklaşmayı neredeyse tamamen önleyen bu mesafe, rahatlıkla bu “hükümdar-sevgili” benzetmesiyle izah olunabilir. Sevgilinin davranışı, genellikle cevr ve cefa, sitem veya zulüm olarak anılır. Esasen bu, otorite ilişkisinin olumsuz yönlerini karşılar. Bunun yanında az da olsa zaman zaman ilişkinin olumlu yönünü ifade eden lütuf, rahm, himmet gibi durumların söz konusu edildiği de görülür. Burada kul, hükümdarın kontrolü dışında olabilecek, kendine ait hiçbir şeye sahip değildir. Hükümdar olmadan, hiç mesabesinde olma durumu, *Nâ’îlî*’nin gazellerinde dile getirdiği hususların başında gelir. Ancak *Nâ’îlî* zaman zaman, bu durumun tersine dönebileceğini, kulların hükümdar, hükümdarlarınsa kul olabileceklerini hatırlatmaktan geri durmaz:

¹²⁶² Walter G. Andrews, a.g.e., s. 116.

Cihân-ı vâjgûn-na'l-i mahabbet özge 'âlemdir
Gedâdır şâhlar cümle gedâlar pâdişâdır hep
G 18/3

O **şâh**-ı hüsn ile ceş-i niyâz fevc-â-fevc
 Pes-i tekâver-i nâzında sû-be-sû bilebilir
G 46/2

Mühr-i hazîne-i dile yâd el tokunmasun
 Mahtûmıdır yine anı ol **pâdişâh** açar
G 50/4

Metâ'-ı kes-mehar-ı çâr-sû-yı mahşerdir
 Ko nâz u nahveti **şâhım** gurûrı n'eylerler
G 51/8

Hirâs-ı mülk-i kazâ âfet-i kalem-rev-i 'ışk
 O **şâh**-ı leşger-i âşûb-der-kafâdandır
G 61/3

Ol **şâh**-ı hüsne kim saf-ı müjgân sipâhdır
 Dümdârı hatt makdem-i ceysi nigâhdır
G 69/1

Hüsrevâne **pâdişâh**-ı vakt olup almış ele
 Her **gedâ** bir sâgar-ı gîtî-nümâ nevrûzdur
G 77/4

Mir'ât-ı câna bak bu dil-i mübtelâyı gör
 Âyîne sundı destine **şâhun gedâyı** gör
G 106/1

Elümüzden ne gelür eyleme gamzen bî-dâd
Şâh-ı iklîm-i kazâdan kime şekvâ ederüz
G 153/6

Ol **pâdişâh**-ı hüsn k'ola rû-be-râh-ı nâz
 Hûrşîdi hîre çeşm ede gerd-i sipâh-ı nâz
G 156/1

Beklerüz kûyunı olmazsa şikâyet mümkün
Bendeye da'vet-i halvet-geh-i **şâh** olmayıcak
G 194/3

Tenezzül eylemez oldı hırâs-ı mülk-i dile
 Gurûr-ı nâzı terakkide **pâdişâhumuzun**
G 221/2

Sen **pâdişâh**-ı memleket-ârâ-yı nâzsın
 Ol bir **gedâ**-yı bî-ser ü sâ mân-ı reh-nişîn
G 280/2

Her nigâhı zehr ile âlûde bir şemşîrdür
Pâdişâh-ı kişver-i hüsnün emânından sakın
G 284/2

Nâ'ilî'nin beyitlerinde, hükümdarlıkla ilgili “şâh, pâdişâh, hüsrevâne, gedâ, bende, niyâz, mühr, hazîne, metâ', gurûr, mülk, leşger, sipâh, şikâyet, memleket, şemşîr, emân” gibi kelimelerin *tenâsüb* ile bir arada kullanılmış olması, okuyucuyu/dinleyiciyi şiirin atmosferine sokma hususunda son derece etkili

olmaktadır. Bunun yanında *Nâ'îlî*, “Mir'ât-ı câna bak bu dil-i mübtelâyı gör / Âyîne sundı destine **şâhun gedâyı** gör (G 106/1)” diyerek bir anda iktidar ve otoritenin sesinin altından tasavvufun sesini duyurmakta, neticede kulun da, şâhın bir yansıması olduğunu söyleyerek, tasavvuftaki, bu dünyadaki her şeyin *Tanrı*'nın bir tecellisinden ibaret olduğu fikrini zikretmekte ve hükümdar-kul ilişkisinin ilâhî boyutunu da böylelikle vurgulamış olmaktadır.

Nâ'îlî'nin gazellerinin bağlamından, bireyin hükümdar karşısındaki psikolojik ve davranışsal rolünün ne olduğunu izlemek de mümkündür. Gönderici rolünde ister âşık, ister sûfî, isterse de şairin kendisi olsun, hükümdar (sevgili/Tanrı/padişah) ile olan temel ilişki sistemlerinden biri şunu öngörür: Sevgiliye duyulan sadakat, insanın, benliğine ve dünya malına ilgisini kesmesi demektir. Örneğin âşığın sevgilisi için canını vermeye can atması, fiziksel benliğine kayıtsızlığını gösterir ya da sûfinin nefsinin terk etmesi, onu beden sağlığını önemsememeye götürür. Tıpkı tasavvuf yolunun nihâî hedefi uğruna benliğin feda edilmesi gerektiği gibi, Osmanlı idarî sisteminin düzgün işleyişi için de padişaha hizmet etme yükümlülüğünün, daima kişisel kaygıların üstünde tutulması gerekir¹²⁶³. Ancak bu noktada önemli bir husus, mutlak otorite karşısında gerçek veya sembolik boyun eğişin, somut ödül beklentileri olmaksızın yapılmadığının dikkate alınması gerektiğidir. *Nâ'îlî*'nin gazellerinde bu ödüllendirilme beklentisi, sevgilinin himmet ve lütfunda, ayrıca tasavvufî mânâda visalde bulunan neşede izlenmektedir. Bu beklentiler gerçek mânâda yorumlanırsa, maddî ödüller ve nispeten rahat bir hayat imkânı sağlanması düşünülebilir. Ancak *Nâ'îlî*, gazellerinde çoğu kez karamsar bir ruh hâliyle iktidar ve otoriteye karşı olan ümitsizliğinden söz eder. Bu karamsarlığının arkasında, zayıf, hasta ve kırılğan bir beden yapısına sahip olmanın yanında, beklentilerine hiçbir zaman ulaşamamış, hatta pek çok kere haksızlığa uğramış olmasının yattığı rahatlıkla söylenebilir. *Nâ'îlî*, hayatında şiiri ile ün kazanmış, fakat bunu yeterli görmeyip, kendisine yüksek memuriyetler verilmesini, daha yüksek bir hayat düzeyine erişmeyi beklemiştir. İsteddiği hayata kavuşamayınca da kırılmış, üzülmüş ve karamsar bir hayat görüşüne sahip olmuştur. İçinde bulunduğu bu durumu da gazellerinde sık sık felekten, bahtının kötülüğünden ve en

¹²⁶³ Walter G. Andrews, a.g.e., s. 121.

önemlisi yaşadığı ortam ve zamandan yakınmakla ortaya koymuş, artık yakınmaktan usandığı durumlarda da çareyi, dünyanın geçici olduğu ve insana acıdan başka bir şey vermediği, bu yüzden de hiçbir şeye güvenip bağlanmamak gerektiği fikrini vurgulamakta bulmuştur:

Ribât-ı dehr-i fânî turfe menzil-gâhdır anda
Emel pâ-der-rikâb u ârzû pâ-der-hevâdır hep

G 18/4

Zâtı eşrâf-ı zamânun Nâ'ilî ma'lûmdur
Ehl-i 'ilmün kim sorar zâtın zamânın kim bilür

G 97/6

Se-rûze devlet-i ikbâl-i çarha olma dil-beste
Bu ber-vefk-ı meseldür kim nice bâzûya bağlanmış

G 182/2

Nesine gırresün ey bü'l-heves bu dünyânun
Ne gûne devleti var 'âlemün gurûr edecek

G 209/3

Fark-ı ehl-i câha zer efser fakîre derd-i ser
İkiden hâlî değül zıll-ı hümâ-yı devletün

G 219/8

Sebâtı olmayıcak Nâ'ilî bu merhalede
Dû-rûze devlet-i pâ-der-rikâbı n'eylersün

G 261/5

Vifâkı oldu mübeddel nifâka yârânun
Zamânede kime dersün bu dost bu düşmen

G 271/2

Lutfunda şerîk-i dil eder gayrı nigâhun
Bî-zâruz o nev-devlet-i hüsnün kereminden

G 286/4

Nâ'ilî'nin, gazellerinde iktidar ve otoriteye karşı bu kadar ümitsiz ve kötümser oluşu, hiç şüphesiz ki sebepsiz değildir. *Nâ'ilî*, 16. yüzyılın büyük imparatorluklarının krize girdiği 17. yüzyıl insanıdır. Geleneksel iktidarın sarsıldığı bu yüzyılda *Nâ'ilî*, öncelikle devlet otoritesinin eksikliğini yaşamıştır. *Nâ'ilî*'nin yaşadığı dönemde *IV. Murad*, *Deli İbrahim* ve *IV. Mehmed* hüküm sürmüştür. *Nâ'ilî*, bu padişahların en güçlüsü olan *IV. Murad*'ın himayesini kazanamamış, ardından gelenler ise delilikleri ve zayıflıkları ile vasıflandırılarak hem toplumun, hem de *Nâ'ilî*'nin kendilerini emin hissedecekleri bir düzen sağlayamadıkları için, içinde bulunulan kriz daha da büyümüştür. Siyasal alandaki kriz, ekonomik krizi de beraberinde getirmiştir. Bu durum *Nâ'ilî* için ayrıca bir sıkıntı doğurmuştur. Nitekim himaye beklentisinde olan şair sayısındaki artış, yenilikçi dolayısıyla alışılmadık bir şiirin himaye edilmesini engellemiştir. Memur olarak kariyeri de rekabetin artması

ile ailesinin köklü geçmişinin gerektirdiği kadar büyük olmamıştır. Esasen hayatının her alanındaki bu yarım kalmışlık, *Nâ'ilî*'nin yaratıcılığının ve karamsar hayat görüşünün bir kaynağı olmuştur, denilebilir.

4.3.3. Duygunun Sesi

Her şeyden önce şiir, çok güçlü ve dizginlenemez bir duygunun eseridir. Gazel geleneğinin de en belirgin özelliklerinden biri, gazellerin yoğun duygusal niteliğidir. Hatta denilebilir ki gazel, bir tür olarak uzun ömürlü oluşunu ve yaygınlığını, eğlendirici ve düşündürücü zihinsel oyunlara olduğu kadar, duygusal içeriğine de borçludur. Nitekim gazelerde önemli bir duygusal bileşenden söz edilebilir. *W. G. Andrews*, şiirsel anlatım örüntüsünün, en iyi biçimlerinde, gramer öğelerinin doğal bir tarzda, kendi akıcılığı içinde alt üst edilmesi, sözdizimsel tekrarlarla anlamı açık kılmak yerine, mesajın ifadesine ağırlık verilmesi gibi niteliklerle kendini gösterdiğinin altını çizer¹²⁶⁴. *Nâ'ilî*'nin gazellerinin şiirsel sözdizimi de duygusal ve samimi söylem örüntüleridir. Aynı zamanda *Nâ'ilî*'nin gazelleri, hem kendisinin duygusal bakımdan yoğunlaştığı konuları, hem de devam eden şiir geleneğinin duygusal öğelerini, o dönem Osmanlı toplumunun duygusal niteliğini, ihtiyaçlarını, ruh hâllerini ve motivasyonlarını ortaya koyar. Ancak duyguya büyük bir önem atfeden gelenek ve *Nâ'ilî*, aynı zamanda duyguyu potansiyel felaket kaynağı saymaktadır. Bu noktada “duygunun sınırı” devreye girer. Başka bir deyişle ölçsüz duygusallık, kişiyi belâya, hatta ölüme götürür. Kişinin duygularında ölçüyü kaçırmaması, aynı zamanda topluma bir saldırı sayılır. Bu durum *Nâ'ilî*'nin gazellerinde de açıkça yansıtılmıştır. Örneğin *Nâ'ilî*'nin gazellerinde işlenen en büyük duygu, yani “aşk” ilişkisiyle ilintili kelimeler, ağırlıklı olarak *gam*, *acı*, *keder*, *elem* vb.dir. Onun şiirlerinde âşık, genellikle garip, çöllere düşmüş, yalnız ve perişan, yaralı, dünyayla ilgisini kesmiş, çılgın, çaresiz ve ümitsiz bir kimse olarak resmedilir:

Bir âşinâ nigâhına değmez mi dâstım

Kûyunda Nâ'ilî nice demdir garîbdir

G 39/5

Âşıkın ancak eder pejmürde câm-ı râhatın

Berk-i âhı hırmân-i derd ü belâ bilmez nedir

G 41/3

¹²⁶⁴ Walter G. Andrews, a.g.e., s. 138.

Gûy-ı ser-gerdânıyız biz şâh-ı hüsnün Nâ'ili
İşvesinden tutsa zülfün der ki çevgânım mıdır
G 81/6

Germ edip dâ'iresin mihr-i cihân-tâbda gül
Her seher bülbül-i şûrîdeye bir kâr okudur
G 98/4

Şerha vü dâğın açıp yâre gönül merhem umar
Bilmeğe mâ-hasalın defter-i tîmâr okudur
G 98/7

Cihân-ı bî-keder ü pür-fürûg-ı aşkım ben
Ne ebr-i tîrede mâhım ne âfitâbım var
G 104/2

Âh edersem feleği âh-ı şerer-bâr yakar
Ağlamazsam ciğerim dâğ-ı gam-ı yâr yakar
G 112/1

“Çaresizlik” ve “güçsüzlük” teması da *Nâ'ili*'nin gazellerinde sıklıkla işlenir. Âşık, her zaman, kendi idaresinde olmayan kuvvetlerin bîçare ve zavallı kurbanı olarak tarif edilir ve devamlı olarak kendi güçsüzlüğüyle karşı karşıya kalır; kozmik güçler karşısında, tabiat karşısında ve en önemlisi, kendi tabiatı ve duyguları karşısında. Âşık, bir anlamda aşkın esiridir, kölesidir, kurbanıdır. Bu nedenle de âşığın başına akıl almaz felaketler gelir:

Yem-i âteş-hurûş-ı dilde oldukça sükûn peydâ
Eder her dâğ-ı hasret tende bir gird-âb-ı hûn peydâ
G 1/1

Garîk-i lücce-i hayret bu heft gird-âbın
Ne ka'rına nazar eyler ne dest-yâr ister
G 48/4

Olsun eczâ-yı felekden menfâ'at-cûyâ o kim
Bir avuç hâşâkdan hâssiyyet ümmîdindedir
G 56/3

Çarhın idbârı değildir yalnız rûh-gezâ
Cây-ı âsâyiş-i ikbâli de hayret yeridir
G 60/3

Kayda düşdük heves-i turra-i pür-tâbdayuz
Âşinâ-yı yem-i 'ışk olalı gird-âbdayuz
G 141/1

Gulâm-ı himmetiyiz hâsılı o tab'm kim
Ola mülâhaza-i imtiyâzdan fâriğ
G 189/7

Kazâ' bismil-geh-i cân kâr-zâr-ı dilden el çekse
Nigâhından ne mümkün def'-i âsâr-ı sitîz olmak
G 192/3

Nâ'îlî'nin gazellerinin en önemli duygusal teması ise “umutsuzluk”tur. *Nâ'îlî*, gerek ruhî yapısı, gerekse içinde bulunduğu zamanın imkânsızlıkları nedeniyle insanî tutkularını, kötü bir evren tarafından tehdit edilen ve bu nedenle saklanması gereken sırlar olarak deneyimler. *Nâ'îlî*'nin içinde bulunduğu bu hâlin gazele yansıyan kısmınının, Klâsik Türk şiirinin ikili karşıtlıkları ile açıklanamayacağını belirten *Fatih Altuğ*, bu durumu şöyle izah eder:

“...Merkezî figürlerden güneşin bile işlemediği bu yer, haz ve elemin, neşe ve gamın, naz ve zulmün ötesindedir. Klâsik şiirde insan hâli ya haz/neşe, ya gam/elem kutbundadır. Sevgiliye kavuşma işaretleri ilk kutbu, kavuşamama ikincisini hareket geçirir. Umudu olan âşık/şair, sevgilinin elem veren davranışlarını bile onun nazına bağlar; zulmün sevgilinin niteliklerinden olduğuna inanır. Ancak *Nâ'îlî*'nin hâlinde artık bu karşıtlıklar açıklayıcı değildir; umutsuzluk bu raddeye gelmiştir... umutsuzluk, eksiklik yerinden edilmişlik, merkezsizlik, talihsizlik, kara baht, *Nâ'îlî*'nin krizler ortasında oluşmuş öznelliğinin kapanımında geçerli olan deneyim biçimleridir.”¹²⁶⁵

Nâ'îlî'nin içinde bulunduğu umutsuzluğu en iyi şekilde içeren beyitlerinden bazıları şunlardır:

Kalur mı zinde meğer şem'-i bâd-ı âh gibi
Bu rûzgârda ey *Nâ'îlî* çerâğ-ı ümîd

G 32/5

Açılrsa bin gül-i şâdî zükâm-ı gamla yine
Dimâğ-ı h^vâhiş olur bûy-ı kâmdan nevmîd

G 34/2

Neşât-ı kâm u gâm-ı ye'sden müberrâyuz
Ne nâz-ı baht-ı siyeh-dil ne cevri- çarh-ı 'anîd

G 34/4

Ne gamzeden ne gam-ı yâr-ı pür-cefâdandır
Bizim şikâyetimiz baht-ı bî-vefâdandır

G 61/1

Ey *Nâ'îlî* nihâl-i siyeh-bâğ-ı bahtdan
Ne gonce-i emel ne gül-i ârzû kopar

G 74/5

Olsa teşrîfüne dil muntazır-ı subh-ı ümîd
Bulunur baht-ı siyeh arada şâm-âver olur

G 125/3

Yukarıdaki açıklamaların ve örneklerin ışığında, *Nâ'îlî*'nin gazellerindeki duygunun, hem yaradılışından, hem içinde bulunduğu zamanın kuraklığından, hem de bağlı bulunduğu *Sebk-i Hindî*'nin “ıztırâp” prensibinden kaynaklanan bir “ümitsizlik” ve “karamsarlık” ile seslendirildiği söylenebilir. Bu durum, şairde bir

¹²⁶⁵ Fatih Altuğ, “*Nâ'îlî*'nin Gazellerinde Şiirsel Öznellik 2”, *Zinhar/Poetik Har*, Kış 2004, s. 5.

içe kapanım olarak gelişmiş, fakat *Nâ'îlî* bu durumu yaratıcılığını ve üslûbunu şekillendiren bir araca dönüştürerek, lehine çevirmeyi başarmıştır.

Son olarak, aşağıdaki tabloda, 90 gazelin anlatım plânı tablolarından hareketle, *Nâ'îlî*'nin gazellerinin genel bir anlatım plânı oluşturulmaya çalışılmıştır. Tablo dikkatle incelendiğinde görülecektir ki, aslında bir iki husus dışında, *Nâ'îlî*'nin gazellerinin bildirisi gelenektekinden farklı değildir. *Nâ'îlî*'nin gazellerinin yeniliği, benzer gönderici ve alıcılar arasında benzer bildirileri farklı bir söylem ve farklı teşbih ve mecazlar ile dile getirmiş olmasındadır. Söz konusu gazellerin şerhleri incelendiğinde bu durum rahatlıkla görülebilmektedir:

Gönderici (Anlatıcı)	Bildiri (İleti, Nesne)	Alıcı
Âşık/Şair	Nâ'îlî, âşıklık rol ve hüviyetini benimsemiş bir şair olarak, âşıkların sevgili karşısındaki hâl ve tavırlarını okuyucuya/dinleyiciye izah etmeye bilhassa önem vermiştir. Buna göre sevgili, her hâli ile âşığı kendine tutkun etmekte, âşık ise mest olmuş bir hâlde onun izinde seyretmektedir. Sevgilinin her bir güzellik unsurunun âşıkta meydana getirmiş olduğu hâller, çok çeşitli teşbih ve mecazlarla okuyucunun/dinleyicinin zihninde canlandırılmaya çalışılmıştır. Âşığın sevgili karşısındaki acziyeti ve sevgilinin vuslatından ümitsizliği her fırsatta dile getirilmiştir. Bütün bu olumsuzlukların en önemli sebebinin ise âşığın kara bahtı olduğu vurgulanmıştır. Nâ'îlî gibi, dünyanın eziyetine alışmış olan bir kimsenin, kara bahtın telafisinden dahi ümitsiz olacağı fikri, Nâ'îlî'nin karamsarlık noktasında durduğu yeri göstermesi bakımından ayrıca mühimdir. Bunun yanında, âşığın önündeki engellerden biri olan rakibin de okuyucuya/dinleyiciye en ağır teşbihlerle kötülenmesi, Nâ'îlî'nin temel hedeflerinden biri olarak dikkati çeker. Rind-zâhid çatışması da rind tarafında olan âşık/şair dilinden okuyucuya/dinleyiciye sunulmaya çalışılmıştır. Feleğin âşığın kaderi üzerindeki etkisi ve âşık/şairin bu noktadaki şikâyetleri de en çok sunulan bildirilerdendir. Burada, Nâ'îlî'nin felekten olduğu kadar devlet makamından da şikâyetçi ve ümitsiz olduğu da gönderilen bildiriler arasındadır. Konuyla ilgili olarak, Nâ'îlî bir beytinde, iki cihanda da mutlu olmak için, uygun bir devlet hizmeti gerektiğini, şimdiki zamanın devletinin ise ikiye bölünmüş sermayesi istediğini açıkça dile getirmiştir.	Okuyucu /Dinleyici
Şair /Halvetîler	Nâ'îlî, "halvetîlerüz" redifli gazelinde okuyucuya/dinleyiciye, mensubu olduğu düşünülen Halvetîye tarikatının üyelerinin sahip oldukları meziyetleri ve dünya görüşlerini açıklamıştır.	Okuyucu /Dinleyici

Âşık/Şair	Âşık/şairin dilinden sevgiliye hitaben söylenen beyitlerin neredeyse tamamının bildirisi, sevgilinin güzelliğinin övülerek yüceltilmesi ile sevgilinin zulmü karşısında âşığın sitemleri üzerine kurulmuştur.	Sevgili
Âşık/Şair Şair	<i>Nâ'ilî</i> , 90 gazelinin 61'inin mahlas beytinde geleneğe uygun olarak bizzat "mahlas"ına seslenir. <i>Nâ'ilî</i> , bizzat "Şair"ın gönderici olduğu beyitlerin kiminde şairliğini, kiminde şiirini överken, "Âşık/Şair"ın gönderici olduğu beyitlerde ise bazen aşkı yüceltir, bazen rakiplerine sataşır, bazen de devrandan, kara bahtından yakınlıkla ızdırabının büyüklüğünden söz eder. Bu gibi beyitlerde alıcının "Nâ'ilî-i zâr" olması da dikkat çekicidir.	Nâ'ilî
Âşık/Şair	Nâ'ilî'nin "Âşık"a yönelik beyitlerinde daha çok, sevgili karşısında âşığın durumu tasvir edilmekte ve bu dünyanın kıymet, sevgilinin ise vefa bilmezliği hususlarında âşık ikaz edilmektedir. Nâ'ilî zaman zaman ise hâlden anlar iyi bir dost gibi âşığı teselli eder.	Âşık
Âşık/Şair	Nâ'ilî bu beytinde, kara günlü bahtın, eğer sayesinde (veya gölgesinde) kıyamet sabahı da olacak olsa, bu karanlık gecelere gerek olmadığını ifade etmiştir.	Kara Günlü Baht
Âşık/Şair	"Âh"a hitaben söylenen beyitte, Nâ'ilî'nin dört katlı şiltenin üzerinde oturan aşk sultanı olduğu ifade edilmiş ve âhın ona kıvılcımlarla dolu dumanından padişah çadırı yapması istenmiştir.	Âh
Âşık/Şair	Nâ'ilî, fenâfi'llâha erişememenin sıkıntısını dile getirdiği bu beytinde, bu dünyanın baştanbaşa dert ve gam dağlarıyla dolu olması yetmezmiş gibi, bir de her arzu kazmacısının bunlara yeni bir Bî-sütûn dağı eklediğini söylemiştir.	Arzu Kazmacısı
Âşık/Şair	Nâ'ilî, "davacı"ya seslendiği beyitlerde, çekişme ve kavganın olduğu yerde, güzellik ve sevginin olamayacağını ve aşk mahkemesinde kavganın yerinin olmadığını söylemiştir. Nâ'ilî ayrıca "davacı"yı, kılıca benzeyen dilinin yarasından kendini sakınması hususunda ikaz etmiştir.	Davacı
Âşık/Şair	Bu beyitte, henüz ergenliğe ulaşmadan, olgunlaşmadan eskiyip kocamış kişiye, bunca saklayıp koruduğu malının mülkünün, mirasını yiyecek olanlara kalacağı hatırlatılmıştır.	Eskiyip Kocamış Kişi
Âşık/Şair	Nâ'ilî'nin gazellerinde geleneğe uygun olarak şikâyet oklarının yöneldiği unsurlardan biri de "felek"tir. Nâ'ilî, alıcısı doğrudan doğruya "felek" olan beyitlerinde, feleğin ne denli zalim olduğunu vurgulamış, onun, âşıkların gönüllerini tas yapıp hokkabaz gibi onlarla nasıl oynadığını gözler önüne sermiştir. Ancak Nâ'ilî, feleği, âşıkları hafife almaması gerektiği hususunda ikaz etmekten de geri durmaz. Zira âşıkların da felekle başa çıkacak gönülleri ve yakıcı âhları vardır.	Felek
Âşık/Şair	Nâ'ilî bu beytinde, gamın gönülden pılımı pırtısını toplayıp götürmesini istemiştir, çünkü orasının âfet yeri olduğu, ağlayış tufanının coştığı mahal ve hasret ateşinin yandığı yer olduğu ifade edilmiştir.	Gam

Âşık/Şair	Âşığın zevk, haz ve elemelerinin merkezi ve aşkın zuhur yeri olan “gönül”ün doğrudan hitap makamı olduğu beyitlerde Nâ’îlî, gönülden isteklerini dile getirmiştir. Nâ’îlî, gönülden aşkın daima artmasını, gönlün kadehini daima dolu tutmasını, âşığı sevgiliye karşı mahcup etmemesini ister.	Gönül
Âşık/Şair	“Güneş”in alıcı olduğu beyitlerde Nâ’îlî, onu “yaban gülü” ile mukayese etmiş ve ne kadar parlak ve güzel olursa olsun asla sevgilinin yanağına benzeyemeyeceğini vurgulamıştır.	Güneş
Âşık/Şair	Rindlik tarafında olan Nâ’îlî, ham sofuyu beyitlerinde beklendiği üzere yerden yere vurmıştır. Nâ’îlî, maksadı ikiyüzlülük pisliğiyle temizlenip arınmaksa, ham sofuya cehennemde dahi yer vermeyeceklerini söyler.	Ham Sofu
Âşık/Şair	Bu beyitte Nâ’îlî, Tanrı feyzinin aslının, iyi ruhlu olmak ve güzel iş işlemek olduğunu, aksi hâlde adama kara toprak alıp da altın vermeyeceklerini hocaya izah etmiştir.	Hoca
Âşık/Şair	Nâ’îlî’nin pek çok beytinde mum söz konusu edilmekle birlikte, incelenen beyitlerden ikisinde doğrudan hitap makamıdır. Bunlardan ilkinde, mumun, sevgilinin yanağından ışık alıp da eteğinde olan kül yığınının pervane olup olmadığını bir kere görmesi istenmiştir. Diğerinde ise mum, ikiyüzlülüğü aydınlatıp ortaya çıkaran, yakıp yok eden şekilde tanımlanmış ve kendisinden, ham sofuları da etkileyerek, bir alevle binlerce donuk, duygusuz gönlü yakıp pişirmesi istenmiştir.	Mum
Âşık/Şair	“Pervane”ye seslenen bu beyitte, geceyi süsleyen o mumun, eteğinin altına sığmayacağını bile bile pervanenin can vermeye bu kadar can atmasının sebebinin ne olduğu sorgulanmıştır.	Pervane
Âşık/Şair	Öncelikle, sevgili karşısında âşığın da, rakibin de hiç mesabesinde olduğu belirtilmiştir. Ayrıca içki toplantısında sevgiliye uluorta bakma saygısızlığının artık yettiğini söyleyen âşık, rakibin biraz nezaket göstererek, hiç olmazsa sevgilinin o elmaya benzeyen çenesine dokunmaması istenmiştir.	Rakîb
Âşık/Şair	Nâ’îlî “sabâ rüzgârı”ndan, sevgilinin kavuşma kokusundan nasibini almamış olduğu için, âşığın can ve gönlünün burnunu kıskanmamasını istemiştir.	Sabâ Yeli
Âşık/Şair	Sevgilinin alnına dökülen halka halka saçının, gönül topuna bir bela değneği olduğunu belirten Nâ’îlî, sevgilinin saçından, bir iyilik yapıp, o ayrılıktan başı dönmüş olan şaşkına dokunmamasını istemiştir.	Saç
Âşık/Şair	Ezelden mest olan âşığın hedefteki alıcılarından biri de Klâsik Türk şiirinin önemli temsilcilerinden olan “sâkî”dir. Nâ’îlî de beyitlerinde, tasavvufî bir sembol de olan “sâkî”ye zaman zaman yönelir. Beşerî anlamda “sevgili”yi, mecazî anlamda da “ilâhî sevgili”yi temsil eden “sâkî” beyitlerde hep şarap, meyhane gibi tamamlayıcı unsurlarla beraber anılır. Nâ’îlî, sâkînin meclisinde söylenen her söze ruhun aşına olduğu söylemiştir. Âşığın içinin yanmasından dolayı susamış olduğunu belirten Nâ’îlî, “merhametli” olarak tanımladığı sâkîden, elinden geldikçe âşığa kadeh sunmasını istemiştir.	Sâkî

Âşık/Şair	Nâ'îlî "sevgilinin bakışı"na hitaben söylediği beyitlerde, onun büyüleyici, yaralayıcı, hatta öldürücü vasıfları üzerinde durmuştur.	Sevgilinin Bakışı
Âşık/Şair	Nâ'îlî'nin pek çok gazelinin arka plânında esas hitap makamının ilâhî sevgili olan "Tanrı" olduğu izlense de, onun açık bir şekilde "Tanrı"ya hitap ettiği beyitleri de vardır. Nâ'îlî'nin bu beyitlerinin en önemli özelliği ise "yakarış" ifade ediyor olmalarıdır.	Tanrı
Âşık/Şair	Nâ'îlî bu beytinde, taraktan, sevgilinin saçında olan dağınık, perişan bir hâlde toplananlara, kendi aralamış olduğu o gönüllere dokunmamasını istemiştir.	Tarak
Âşık/Şair	Yakarışa yeni başlamış kişinin, Nâ'îlî gibi, naz günahını bağışlama arzusuna bulaşmaktan sakınması gerektiği ifade edilmiştir.	Yakarışa Yeni Başlamış Kişi
Âşık/Şair	Nâ'îlî, yerden dert bitiren güçten, gönül bülbülüne acıyarak ten kafesini yer yer güle benzeyen yaralarla süslemesini istemiştir.	Yerden Dert Bitiren Güç
Âşık	Nâ'îlî, arzusu tükenmiş, hevesi kursağında kalmış olanın, gönüldeki arzusunun kokusunu (veya rüzgârını) ne yapacağını rüzgâra sormuştur.	Rüzgâr
Âşık	Hükümdara yakışacak o iri ve iyi cins inciye, inci kabuğu gönlünü yaraladığından beri, âşığın inci gibi gözyaşı saçan gözünü kıskandığı söylenmiştir.	Sedef
Şair	Aşk hazinesinin tılsımının, ancak abdalın dağ yarasıyla dolu başı olduğu, o başın çok büyük bir bela dağı olduğu ve o dağdan hiçbir zaman ateşin eksik olmadığı belirtilmiştir.	Abdal
Şair	O ağız, bilgili gönlün vücudunun mahvına mekân iken, hayal noktasının ilmene sığmayacağı, âlim olan kişinin dahi bunu bilemeyeceği belirtilmiştir.	Âlim Kişi
Şair	Sedefin, şiir mesleğinde olan Yahyâ'nın cevher gibi sözünün, mahşere kadar gönül ehlinin endişesi olması gerektiği vurgulanarak, Şeyhülislâm Yahyâ'nın şiiri övülmüştür.	Şeyhülislâm Yahyâ

Tablo 637: Nâ'îlî'nin gazellerinin genel anlatım plânı.

**EK: NÂ'İLÎ'NİN GAZELLERİNİN TEMEL SÖZ DAĞARI VE
KELİMELERİN KULLANIM SIKLIĞI**

1. KİŞİ (İNSAN BEDENİ)			
1.1. Yüz		1.8. Saç	
1.1.1. yüz	5	1.8.1. zülf	113
1.1.2. rû/rûh/rûy	39	1.8.2. mû/mûy	8
Toplam	44	1.8.3. kâkül	22
1.2. Göz		1.8.4. ham	23
1.2.1. göz	23	1.8.5. halka	2
1.2.2. çeşm	126	1.8.6. çîn	15
1.2.3. ayn	2	Toplam	183
1.2.4. dîde	42	1.9. Ayak	
1.2.5. dîdâr	14	1.9.1. ayak	21
1.2.6. gamze	102	1.9.2. pâ/pây	53
Toplam	309	1.9.3. kadem	3
1.3. Baş		Toplam	77
1.3.1. baş	9	1.10. Ruh	
1.3.2. ser	129	1.10.1. can/cân	8
Toplam	138	1.10.2. tab'	23
1.4. Beden		1.10.3. rûh	37
1.4.1. kadd	15	Toplam	68
1.4.2. vücûd	25	1.11. Diğer	
1.4.3. cism	7	1.11.1. ten	19
1.4.4. kâmet	6	1.11.2. bağır	5
Toplam	53	1.11.3. ciğer	43
1.5. Yüz Hatları		1.11.4. bel	1
1.5.1. kaş	8	1.11.5. boyun	1
1.5.2. ebrû	37	1.11.6. gûş	13
1.5.3. rû/rûh/rûy	39	Toplam	82
1.5.4. hatt	17	Genel Toplam	2015
1.5.5. hâl	29		
1.5.6. dehân	11		
1.5.7. müje	24		
1.5.8. zebân	21		
Toplam	186		
1.6. El			
1.6.1. el	57		
1.6.2. dest	75		
Toplam	132		
1.7. Gönül			
1.7.1. dil	609		
1.7.2. gönül	74		
1.7.3. kalb	3		
1.7.4. sîne	57		
Toplam	743		

2. AŞK (ÂŞIK/MÂŞUK)			
2.1. Aşk		2.6. Sevgilinin Tavrı (Olumlu)	
2.1.1. aşk	165	2.6.1. hoş	5
2.1.2. mihr	5	2.6.2. vefâ	3
2.1.2. şevk	7	2.6.3. lutf	37
2.1.3. mahabbet	50	2.6.4. rahm	1
2.1.4. hevâ	22	2.6.5. himmet	21
2.1.5. meyl	8	2.6.6. nâz	159
Toplam	257	2.6.7. nâzik	5
2.2. Âşık		2.6.8. revân	4
2.2.1. âşık	91	2.6.9. cilve	27
2.2.2. uşşak	32	Toplam	273
2.2.3. dîvâne	3	2.7. Âşığın Hâli (Olumlu)	
2.2.4. M/mecnûn	15	2.7.1. şâd	21
Toplam	141	2.7.2. zevk	8
2.3. Mâşûk		2.7.3. ümîd	34
2.3.1. yâr	75	2.7.4. safâ	26
2.3.2. dilber	22	Toplam	89
2.3.3. dost	2	Genel Toplam	1170
2.3.4. cânân	15		
2.3.5. sanem	8		
2.3.6. dildâr	4		
2.3.7. perî	6		
2.3.8. arûs	4		
2.3.9. yârân	6		
2.3.10. hâbib	2		
2.3.11. nigâr	6		
2.3.12. Yûsuf	12		
2.3.13. Leylâ	5		
2.3.14. sâkî	49		
Toplam	216		
2.4. Rakip			
2.4.1. rakîb	11		
2.4.2. ağyâr	20		
2.4.3. adû	4		
2.4.4. harâmî	1		
Toplam	36		
2.5. Güzellik			
2.5.1. hüsn	112		
2.5.2. cemâl	31		
2.5.3. hûb	11		
2.5.4. güzel	2		
Toplam	158		

3. EVREN		
3.1. Gök		
3.1.1. çarh	44	
3.1.2. felek	45	
3.1.3. gerdûn	7	
3.1.4. sipihr	9	
3.1.5. gök	1	
3.1.6. eflâk	7	
3.1.7. gerdân	3	
3.1.8. semâ	3	
Toplam	103	
3.2. Gök Cisimleri		
3.2.1. mâh/meh	75	
3.2.2. kamer	1	
3.2.3. bedr	3	
3.2.4. hilâl	6	
3.2.5. gün	1	
3.2.6. âfitâb	44	
3.2.7. hurşîd	17	
3.2.8. mihr	52	
3.2.9. encüm	1	
3.2.10. sitâre	4	
3.2.11. kevkeb	8	
3.2.12. zühre	1	
3.2.13. bercîs	1	
Toplam	214	
3.3. Devran		
3.3.1. devr	8	
3.3.2. dehr	16	
3.3.3. kazâ	44	
3.3.4. devrân	1	
3.3.5. baht	51	
3.3.6. zamâne	4	
Toplam	124	
3.4. Işık		
3.4.1. nûr	12	
3.4.2. envâr	3	
3.4.3. münîr	2	
3.4.5. şem	51	
3.4.6. çerağ	2	
Toplam	70	
Genel Toplam	511	

4. ACI				
4.1. Keder			4.5. Âşığın Hâli (Olumsuz)	
4.1.1. gam	61		4.5.1. güm	8
4.1.2. hasret	34		4.5.2. bî-çâre	6
4.1.3. sevdâ	10		4.5.3. mübtelâ	9
4.1.4. elem	7		4.5.4. vîrân	1
4.1.5. gurbet	2		4.5.5. zerd	5
4.1.6. hayret	47		4.5.6. dîvâne	3
4.1.7. hicrân	16		4.5.7. sûzân	6
4.1.8. gussa	3		4.5.8. hayrân	10
Toplam	148		4.5.9. nâtüvân	2
4.2. İç Çekme			4.5.10. pâmâl/pâyâmâl	22
4.2.1. âh	53		4.5.11. perîşân	25
4.2.2. figân	4		4.5.12. harâb	31
4.2.3. efgân	2		4.5.13. hasta	3
4.2.4. zâr	34		4.5.14. Mecnûn	15
4.2.5. nâle	29		4.5.15. üftâde	4
4.2.6. feryâd	13		4.5.16. nâşâd	2
4.2.7. şikâyet	2		4.5.17. helâk	10
Toplam	137		Toplam	162
4.3. Ağlama			4.6. Yara	
4.3.1. yaş	2		4.6.1. kan	15
4.3.2. eşk	22		4.6.2. tîg	30
4.3.3. giryân	4		4.6.3. hûn	79
4.3.4. sirişk	14		4.6.4. tîr	20
Toplam	40		4.6.5. kemân	11
4.4. Dert			4.6.6. hançer	20
4.4.1. belâ	20		4.6.7. peykân	13
4.4.2. derd	38		4.6.8. ok	2
4.4.3. cefâ	16		4.6.9. zahm	28
4.4.4. cevr	12		Toplam	218
4.4.5. mihnet	10		4.7. Yanma	
4.4.6. fitne	72		4.7.1. âteş	59
4.4.7. sitem	9		4.7.2. nâr	2
4.4.8. âfet	31		4.7.3. od	2
4.4.9. ta'n	2		4.7.4. şerâr	7
4.4.10. melâmet	2		4.7.5. dûd	19
Toplam	212		4.7.6. dâğ	69
			Toplam	158
			Genel Toplam	1075

5. BAHÇE			
5.1. Bitkiler, Çiçekler, Ağaçlar		5.5. Hava, Mevsim	
5.1.1. gül	158	5.5.1. bahâr	31
5.1.2. lâle	6	5.5.2. hazân	10
5.1.3. hâr	26	5.5.3. ebr	8
5.1.4. sümbül	19	5.5.4. sâye	19
5.1.5. gonca	37	Toplam	68
5.1.6. serv	6	5.6. Rüzgâr	
5.1.7. nihâl	7	5.6.1. rûzgâr	26
Toplam	259	5.6.2. sabâ	28
5.2. Bahçe		5.6.3. nesîm	19
5.2.1. gülşen	23	5.6.4. bâd	33
5.2.2. bâğ	50	Toplam	106
5.2.3. gülzâr	12	Genel Toplam	796
5.2.4. çemen	29		
5.2.5. cennet	4		
5.2.6. gülistân	8		
5.2.7. ravza	1		
5.2.8. sahn	5		
Toplam	132		
5.3. Kuşlar			
5.3.1. bülbül	44		
5.3.2. hezâr	24		
5.3.3. andelîb	16		
5.3.4. tûtî	9		
5.3.5. murg	13		
5.3.6. per	3		
5.3.7. bâl	3		
Toplam	112		
5.4. Su			
5.4.1. su	3		
5.4.2. âb	37		
5.4.3. bahr	11		
5.4.4. deryâ	10		
5.4.5. seyl	5		
5.4.6. katre	28		
5.4.7. sirîşk	14		
5.4.8. habâb	3		
5.4.9. çeşme	8		
Toplam	119		

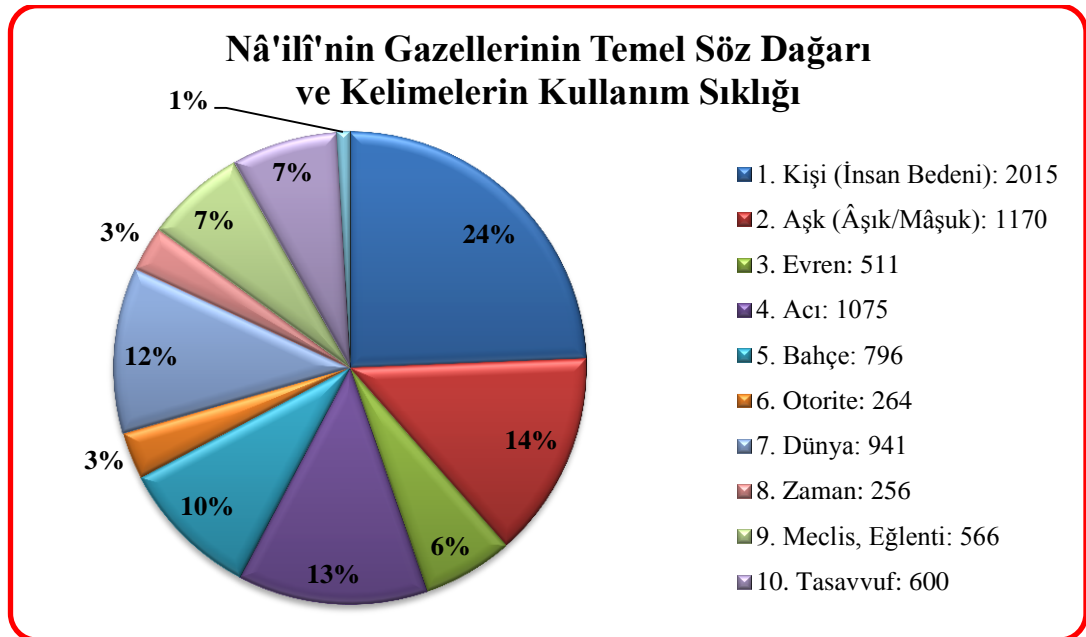
6. OTORİTE		
6.1. Hükümdar		
6.1.1. şâh/şah/şeh	41	
6.1.2. sultân	16	
6.1.3. pâdişâh	9	
6.1.4. şehsüvâr	3	
Toplam	69	
6.2. Kul		
6.2.1. bende	3	
6.2.2. esîr	8	
Toplam	11	
6.3. Devlet, Yönetim		
6.3.1. devlet	16	
6.3.2. mülk	23	
6.3.3. kadr	6	
6.3.4. âlî	5	
6.3.5. bülend	5	
6.3.6. şeref	3	
6.3.7. fermân	1	
6.3.8. izzet	1	
Toplam	60	
6.4. Otorite Simgeleri		
6.4.1. sarây	7	
6.4.2. âsitân	1	
6.4.3. dergâh	5	
6.4.4. taht	11	
6.4.5. alem	2	
6.4.6. arz	2	
Toplam	28	
6.5. Hükümdarın Tavrı		
6.5.1. cefâ	16	
6.5.2. cevr	12	
6.5.3. himmet	21	
6.5.4. sitem	9	
6.5.5. lutf	37	
6.5.6. rahm	1	
Toplam	96	
Genel Toplam	264	

7. DÜNYA			
7.1. Dünya		7.7. Zenginlik, Süs	
7.1.1. cihân	45	7.7.1. zer	24
7.1.2. âlem	84	7.7.2. lâl	1
7.1.3. dünyâ	18	7.7.3. sîm	11
7.1.4. yer	70	7.7.4. cevher	12
7.1.5. arz	2	7.7.5. dürr	14
Toplam	219	7.7.6. lû'lû	2
7.2. İnsanlar		7.7.7. gevher	16
7.2.1. âdem	3	7.7.8. zeyn	1
7.2.2. halk	9	7.7.9. kân	8
7.2.3. merdüm	7	Toplam	89
7.2.4. zât	7	7.8. Giysi	
7.2.5. insân	1	7.8.1. dâmân/dâmen	73
Toplam	27	7.8.2. câme	7
7.3. Toprak		7.8.3. libâs	1
7.3.1. hâk	44	Toplam	81
7.3.2. gubâr	9	7.9. Yol, Ev	
7.3.3. seng	12	7.9.1. meydân	4
7.3.4. taş	2	7.9.2. hâne	31
Toplam	67	7.9.3. kapı	1
7.4. Coğrafya		7.9.4. dâr	9
7.4.1. kûh	20	7.9.5. beyt	5
7.4.2. diyâr	10	7.9.6. derbend	1
7.4.3. rûm	1	7.9.7. kenâr	8
7.4.4. şehr	9	7.9.8. yol	6
Toplam	40	Toplam	65
7.5. Hayat-Ölüm		7.10. Silahlar	
7.5.1. ömr	12	7.10.1. tûg	30
7.5.2. hayât	19	7.10.2. tîr	20
7.5.3. kefen	1	7.10.3. kemân	11
7.5.6. mezâr	1	7.10.4. hançer	20
7.5.7. ölüm	3	7.10.5. peykân	13
Toplam	36	7.10.6. ok	2
7.6. İş, Ticaret		Toplam	96
7.6.1. bâr	17	7.11. Renk	
7.6.2. nakd	27	7.11.1. reng	48
7.6.3. bâzâr	7	7.11.2. siyâh/siyeh	79
7.6.4. iş	2	Toplam	127
7.6.5. kâr	41	Genel Toplam	941
Toplam	94		

8. ZAMAN		9. MECLİS, EĞLENTİ	
8.1. Genel Zaman		9.1. Meclis	
8.1.1. gün	14	9.1.1. bezm	38
8.1.2. dem	51	9.1.2. sohbet	8
8.1.3. zamân	17	9.1.3. meclis	35
8.1.4. devr	8	9.1.4. devr	8
8.1.5. devrân	1	Toplam	89
8.1.6. hazân	10	9.2. Sarhoşluk, İçki	
8.1.7. bahâr	31	9.2.1. mest	121
8.1.8. seher	22	9.2.2. sâkî	49
8.1.9. subh	21	9.2.3. câm	67
8.1.10. gece	8	9.2.4. sâgar	20
8.1.11. şeb	47	9.2.5. dîvâne	3
8.1.12. rûz	25	9.2.6. hayrân	10
8.1.13. yıl	1	9.2.7. perîşân	24
Genel Toplam	256	9.2.8. nûş	21
		9.2.9. harâbât	3
		Toplam	318
		9.3. Şiir, Hikâye	
		9.3.1. şî'r	6
		9.3.2. kitâb	3
		9.3.3. nokta	12
		9.3.4. vasf	4
		9.3.5. hayâl	25
		9.3.6. nazm	18
		9.3.7. ma'anî	2
		9.3.8. hâme	7
		9.3.9. kîlk	5
		Toplam	82
		9.4. Musiki	
		9.4.1. sâz	9
		Toplam	9
		9.5. Işık	
		9.5.1. şem	51
		9.5.2. çerâğ	17
		Toplam	68
		Genel Toplam	566

10. TASAVVUF		10.7. Yol	
10.1. Derviş, Hâl		10.7.1. kûy	34
10.1.1. hâl	14	10.7.2. menzil	8
10.1.2. zâhid	20	10.7.3. râh	27
10.1.3. sûfî	4	Toplam	69
10.1.4. velî	2	10.8. Diğer	
10.1.5. üstâd	3	10.8.1. vahdet	8
10.1.6. kemâl	9	10.8.2. elest	2
10.1.7. derviş	2	10.8.3. hırka	5
10.1.8. dîvâne	3	10.8.4. ehl-i dil	11
10.1.9. hayrân	10	10.8.5. pîr-i mugân	4
10.1.10. perîşân	24	10.8.6. melâmet	2
10.1.11. harâb	31	10.8.7. rind	36
10.1.12. ârif	17	10.8.8. kanaat	1
Toplam	139	10.8.9. halvî	17
10.2. Simgeler		10.8.10. uzlet	1
10.2.1. âyine	11	10.8.11. tecrîd	6
Toplam	11	10.8.12. cezbe	1
10.3. Ayrılık		10.8.13. dîdâr	14
10.3.1. firâk	8	10.8.14. kesret	6
10.3.2. hecr	9	10.8.15. tecellî	3
10.3.3. firkat	7	10.8.16. fakr	5
10.3.4. hicrân	16	Toplam	122
Toplam	40	Genel Toplam	600
10.4. Fenâ, Vuslat			
10.4.1. fenâ	30		
10.4.2. terk	9		
10.4.3. vasl	4		
10.4.4. vuslat	22		
10.4.5. gark	11		
10.4.6. visâl	19		
10.4.7. adem	3		
Toplam	98		
10.5. İç/Dış			
10.5.1. nihân	16		
10.5.2. sırr	3		
10.5.3. esrâr	7		
10.5.4. derûn	20		
10.5.5. zâhir	6		
10.5.6. sûret	13		
Toplam	65		
10.6. Farkındalık			
10.6.1. âşinâ	31		
10.6.2. akl	18		
10.6.3. ham	2		
10.6.4. nâdân	3		
10.6.5. dâna	2		
Toplam	56		

11. İSLÂM	
11.1. Tanrı	
11.1.1. Hakk	4
11.1.2. Hudâ	7
Toplam	11
11.2. Kutsal Yerler	
11.2.1. Tûr	12
Toplam	12
11.3. Kişiler	
11.3.1. Ahmed	7
11.3.2. Muhammed	2
11.3.3. Âdem	3
11.3.4. Mûsâ	2
11.3.5. Yûsuf	12
Toplam	26
11.4. Diğer	
11.4.1. du'â	2
11.4.2. dîn	3
11.4.3. günâh	6
11.4.4. kâfir	12
11.4.5. sabr	2
Toplam	25
Genel Toplam	74



Grafik 287: Nâ'ilî'nin gazellerinin temel söz dağarı ve kelimelerin kullanım sıklığı.

SONUÇ

Dünyanın en zengin ve renkli kültür kaynaklarından beslenen bir edebiyat geleneğine sahip Klâsik Türk şiirinin dilini ve edebî değerini yansıtan yapısal özellikleri, aynı zamanda şairlerin üslûplarını belirleyen unsurlardır. Beyitleri oluşturan paralel ve simetrik söz yapılarındaki uyum ve denge, aruz vezniyle ilgili özellikler, mazmunlar, edebî sanatlar, belâgat ile ilgili kavramlar, şairlerin etkilendikleri akımların şiirde işareti olabilecek karakteristik özellikler gibi pek çok husus, bir bütün olarak değerlendirildiği takdirde, araştırmacıyı bir nebze de olsa şairin karnındaki mânâya yaklaştırabilir.

Klâsik Türk edebiyatının mahsulü bir eseri doğru anlayabilmek, o eserin hem özünü, hem de biçimine dair hususiyetlerini doğru kavrayabilmekle mümkündür. Klâsik metin şerhi, bu anlamda ilk ve mühim yöntemdir. Bu çalışmada örnekleme teşkil eden 17. yüzyıl Klâsik Türk edebiyatının ve *Sebk-i Hindî*'nin önemli simalarından *Nâ'îlî*'nin gazelleri, hem *şerh* metoduyla, hem de modern metin inceleme yöntemlerinden olan *yapısalcılık* metodolojisinden faydalanılarak ayrıntılı bir şekilde incelendi. Çalışmada iki farklı okuma gerçekleştirilerek, iki farklı yöntemsel modelin kullanılma sebebi, tezin “Giriş” bölümünde de ayrıntılarıyla izah edildiği üzere, her okunuşunda yeniden yazılan ve yapısal bir canlılıkla oluşumunu sürdüren edebî eserin, estetik ve teknik hususiyetlerinin değerlendirilebilmesi için, farklı zamanlarda farklı kuramsal okuma, yorumlama ve anlamlandırmalara ihtiyaç duyduğu hakikatidir. Esasen Klâsik Türk edebiyatında, klâsik eserlerin incelenmesinde kullanılan ve eseri kendi içinde ele alan eser merkezli bir sistem olan “şerh” metodu ile Batıda edebî eseri başlı başına bir dil hadisesi olarak gören “yapısalcı (strüktüralist)” tenkit teorisi arasında mühim benzerlikler söz konusudur. Her iki metot da araştırmacıyı eserden müessire götürmektedir. Bu nedenle her iki metot da tezin başlangıçta belirlenen hedefine ulaşmasında mühim birer araç olmaktadır. Nitekim “Ön Söz”de de belirtildiği üzere bu çalışmanın esas hedefi, *Nâ'îlî*'nin şiir dünyasını, gelenekselin yanında modern bir yaklaşımla da gözler önüne serip, gelecekte yazılması muhtemel geniş kapsamlı bir Türk edebiyatı tarihine katkıda bulunmaktır. *Ali Nihat Tarlan*'ın da işaret ettiği üzere edebiyat tarihi, evvela metinler tarihidir. Metnin bize sunduğu şey ise sanatkarın iç âleimidir. Sanatkarın ruhî

portresi vücuda getirilmeden, bilgi, his, fikir ve hayal melekelerindeki kudreti ortaya konulmadan, sanatkâr, edebiyat tarihi içine oturtulamaz. Sanatkârı anlama ve tanımının evvelâ yazarın eserlerinin doğru anlaşılmasını gerektirdiğinden, bu çalışma, *Nâ'îlî*'nin gazellerini her yönden değerlendirmeyi esas almıştır. Şerh yöntemiyle gazeller sezilebilir hâle getirilmiş, yapısalcı yöntemle de söz ve anlam açısından gazellerin taşıdıkları yapısal bütünlük ortaya konulmuş ve böylelikle şiirdeki sanat ve tekniğin titizlikle incelenmesi sonucu, *Nâ'îlî*'nin üslûp özelliklerinin ve öğelerinin neler olduğu tetkik edilmiştir. Klâsik yöntemle yapılan açıklamalarda ayrıca, gazellerin biçim ve özünde gizli kalan başka yönlerinin de ortaya konulup *Nâ'îlî*'nin şiir dünyası dikkatlere sunulmuştur. Başka bir deyişle *Nâ'îlî*'nin gazelleri şekil, anlam ve yapısal uyum açılarından ortaya konularak sanatkârın eserindeki incelikler ve hususiyetler gözler önüne serilmiştir. Bu yapılırken, vesikalandırılmayan hiçbir yanıltıcı hüküm ortaya atılmamaya ve sanatkârın şahsiyet ve sanatı üzerinde değer hükmü verilmemeye bilhassa özen gösterilmiştir.

Çalışmanın yapısalcılık açısından incelenmesinin bel kemiğini teşkil eden ve çalışmadan elde edilen sayısal verilerin daha net görülebilmesini ve mukayese edilebilmesini sağlayan “637 Tablo” ile “287 Grafik”, *Nâ'îlî*'nin şiir tekniğinin somut bir şekilde sunulmasında ve şairin “ne söylediği”nin yanında “nasıl söylediği”nin anlaşılmasında da önemli rol oynamıştır.

Bu çalışma, başlangıçta belirlenen hedef doğrultusunda, Klâsik Türk şiirini meydana getiren toplumsal ve tarihsel arka plânı somutlaştırarak, *Nâ'îlî*'nin toplumsal ve edebî bir özne olarak konumunu ve koşullarını saptamış, şiirsel söyleminin sahip olduğu fakat gizleyip ele vermediği kültürel kodlarını, bir üst yöntemin ve eleştirel bağlamın verileriyle irdeleyerek dikkatlere sunmuştur. Bu bilgiler ışığında, çalışmadan elde edilen veriler doğrultusunda *Nâ'îlî*'nin şiirleri ve şairliği üzerinde yapılan tespitler şu şekilde sıralanabilir:

1. Hem gazelin, hem de diğer nazım şekillerinin, bütünüyle edebiyatın en yüksek derecesine eriştiği bir devir olan 17. yüzyılda eserini veren *Nâ'îlî*'nin, anlamda, dilde ve hayallerde aşırı incelik ve derinlik olarak özetlenebilecek *Sebk-i*

Hindî'nin de ilk ve en mühim temsilcilerinden biri olma hüviyetine sahip olduğu, incelenen gazellerinden hareketle rahatlıkla söylenebilir.

2. *Sebk-i Hindî* daha çok “gazel” sahasında kendini göstermiştir. *Nâ'îlî*'nin de “Dîvân”ında 390 gazeli vardır. Hem sayısal, hem de nitelik olarak *Nâ'îlî*'ye bir “gazel şairi” demek mümkündür. Nitekim *Nâ'îlî*, Klâsik Türk edebiyatında daha çok gazelleri ile tanınmıştır. *Nâ'îlî*'nin pek çok gazeli, yaşadığı yüzyılın ve bütün Türk edebiyatının en güzel örnekleri arasına girmeyi başarmıştır.
3. *Nâ'îlî*'nin 390 gazelinin 245'i 5 beyit olarak söylenmiştir. *Nâ'îlî*'nin, gazellerini çoğunlukla 5 beyit olarak tertip etmesi, onun kelimeleri âdetâ tartarak kullanmış olmasına bağlıdır. Bu durum, az sözle çok şey anlatabilme prensibine sahip olan *Nâ'îlî*'nin hem kendi üslûbunun, hem de bağlı bulunduğu *Sebk-i Hindî*'nin bir gereği olarak doğmuştur.
4. *Nâ'îlî*'nin her beytinde, her kelimesinde “münakkah” söyleme arzusunun izleri görülür. Bu nedenle *Nâ'îlî*, gelenekten koparak “söz” yerine “mânâ”ya yönelmiştir. *Müstecâbi-zâde İsmet*'in de işaret ettiği gibi “sînâ'i-i lafziyye”ye pek önem vermeyen *Nâ'îlî*, “İyi kötü bir mazmunu bir lisân-ı münakkih ve tumturaklı bir tarz-ı beyân ile silk-i nazma çekmek” merakındadır. Bu merakı, şairin hemen hemen bütün gazellerinde kendini hissettirmektedir.
5. Konuları bakımından *Nâ'îlî*'nin gazelleri, daha önceki yüzyıllardan ve kendi devrinin gazellerinden çok farklı değildir. *Nâ'îlî*'nin gazellerinde de gerçek ve tasavvufî yönleriyle “aşk”, “şarap”, “rindlik” ve “tabiat” konuları işlenmiştir. Bunun yanında, *Nâ'îlî*'nin “karamsar dünya görüşü”, “zamandan ve bahtından yakınmaları” da bu konulara ilave edilebilir.
6. *Tasavvuf* konu olarak, *Nâ'îlî*'nin hemen bütün gazellerinde işlenmiştir. *Nâ'îlî*, mutasavvıf bir şair olmamakla birlikte, tasavvufu şiirlerinde sanat yönünden işleyerek, şiirin anlamını derinleştirmekte bir vasıta olarak kullanmıştır. Ayrıca *Nâ'îlî*, “halvetîlerüz” redifli gazelinde, kendini bu tarikata mensup göstermiş olmakla birlikte, onun bu tarikatla veya başka bir tarikatla çok yakın ilişkiler içinde olduğuna dair elimizde bilgi bulunmamaktadır. *Nâ'îlî*'de *tasavvuf*, yüzeysel

olmaktan ziyade, kelimelerin, kavramların ve mazmunların arasına gizlenmiş bir şekilde, derindedir.

7. Mânâyâ çok önem veren *Nâ'îlî*, “Dîvân”ında yer alan 390 gazelinin neredeyse tamamında konu bütünlüğü sağlamaya özen göstermiş ve “yek-âhenk” gazeller söylemiştir. Bu noktada *Nâ'îlî*, sık sık “merhûn beyit”lere başvurur. Böylece beyitteki anlam tamamlanmayıp sonraki beyitlere de yayılabiliştir. Bu vesileyle *Nâ'îlî*, beyit esasına dayalı geleneği yıkarak şiirsel anlatımı nesre yaklaştırmış ve bu yeniliği ile yeni nesil şairlere öncü olmuştur.
8. *Nâ'îlî*'nin *yek-âhenk* gazellerinin pek çoğu, aynı zamanda *yek-âvâzdır*. Nitekim konu bütünlüğünün yanı sıra bu gazellerin bütün beyitleri aynı güç ve güzelliktedir. *Nâ'îlî*, gazellerinde “ses”e bilhassa önem verir. Beyitlerdeki ses tekrarları da bunun en iyi göstergesidir. *Nâ'îlî*'nin gazellerinde seslerin anlamla örtüşmesi ve anlamı pekiştirmesi sıkça görülen bir hususiyettir.
9. *Nâ'îlî*, “şiir”i bir teknik olarak görür ve söylediği her sözü ölçer, tartar, sesler ile mânânın uyumunu gözetir, âdeta bir “mühendis” hassasiyeti ile çalışır ve nitekim kendini “şiir mühendisi” olarak arz eder. *Nâ'îlî*'ye göre “şiir”, akla gelen her şeyin söylendiği bir yer olmamalıdır. Onun nezdinde “şiir”, ince ve renkli hayallerin, düşüncelerin bir mânâ etrafında yoğrulmuş “söz” ile şekillendirilmesi hadisesidir. Böylelikle “şiir”, hem şairin, hem de şiirin ufkunu genişletir ve şairin yaratıcı olmasında kolaylık sağlar. *Nâ'îlî*'ye göre “şiir” her şeyden önce “akıcı” olmalıdır. *Nâ'îlî*, şiirde akıcılığı “selîs”, “selâset” gibi kavramlarla ifade eder. *Nâ'îlî*'nin şiirde akıcılık ile kastettiği, şiirde devamlılık, ifade düzgünlüğü ve imgelerdeki tutarlılıktır. *Nâ'îlî*'ye göre “şiir”, *saf*, *temiz* ve *parlak*, aynı zamanda da *ince* ve *nazik* olmalıdır. *Nâ'îlî*, şiirin *ince* olmasını mânâdaki samimiyet ve hayallerdeki saflığa bağlar. Ona göre şiir “dakîk” ve “rakîk” olursa rağbet bulur. *Nâ'îlî*'ye göre “şiir” söyleme yeteneği *Tanrı* vergisi olduğu için, şiirin konusu da *hikmet* içermelidir. Şiirini bu esasa dayandıran *Nâ'îlî*, kendini bu yönüyle diğer şairlerden ayırır. Buna göre onun şiir felsefesi dört temele dayanır: *mânâ*, *hikmet*, *hayal* ve *âhenk*. Şiirde mânâyı önceleyen *Nâ'îlî*, bunun yanında şiirin *âhenkli* olmasına da özen gösterir. *Nâ'îlî*, şiirlerinde kullandığı her kelimeyi titizlikle seçmiş ve

bunların ses açısından şiire âhenk kazandırmasına bilhassa önem vermiştir. Şiirde *âhenk* oluşturacak her türlü vasıttan yararlanan *Nâ'îlî*, bu hususta da son derece başarılı olmuştur. *Nâ'îlî*, şiirinde bulunan âhengin, musikiden çok daha öte bir şey olduğunu söyler. *Nâ'îlî*'nin şiirde en çok önem verdiği hususlardan biri de “î'câz”dır. *Î'câz* ve *mu'cize* kelimelerini sıkça kullanan *Nâ'îlî*'nin, etkileyici güzel şiirde olmazsa olmaz gözüyle baktığı nitelikler; *istidât*, *ilham*, *hayal*, *ibdâ'*, *ihtirâ'* ve *mânâ*dır. Kısacası şiirde mutlaka bulunması gerekenler; *yetenek*, *imge*, *özgünlük*, *benzersiz şiir söyleme*, *anlam inceliği* ve *derinliği* gibi özelliklerdir. *Nâ'îlî*'ye göre “şiir”de “söz”den ziyade “mânâ”ya önem verilmelidir. Bu yönüyle *Nâ'îlî*'nin bir “mânâ” şairi olduğu rahatlıkla söylenebilir. *Nâ'îlî* aynı zamanda bir şairin, şiirinde mânâ ile oynaması ve mânâlardan yeni mânâlar türetebilmesi gerektiğini söyler. *Nâ'îlî*'ye göre bir şairin kudreti, bir kelimeyi herkesin bildiği mânâsının dışında, özel bir mânâ ile sunabilmesinde yatar.

10. *Nâ'îlî*'nin bedbin ve ümitsiz ruh hâli, şiirini besleyen önemli bir husustur. Talihsizlik ve bahtsızlığı şairliğin sermayesi ve yegâne ilham kaynağı olarak gören *Nâ'îlî*, bir şairin, toplumun aynası olması ve o toplumun her kesiminden izler taşıması gerektiği görüşünü savunur. O, bir şairin yerine göre sultan, yerine göre bir dilenci, kimi zaman âşık, kimi zaman da sevgili hâline bürünebilmesi gerektiğini düşünür.
11. *Nâ'îlî*'ye göre bir şair, şiire hâkim olmalıdır. Nitekim duyguların, düşüncelerin dile geldiği şiirin kaynağı, şairin kendisidir. Okuyucu/dinleyici bir şairin şiirlerinde çelişki görmemelidir. *Nâ'îlî*, kendi şiirindeki söz ve mânâlarda çelişkiye düşmediğini gazellerinde dile getirir.
12. *Nâ'îlî*'nin gazelleri, “vezin” ile “söz”ün uyumunu mükemmel bir şekilde ortaya koyar. *Nâ'îlî*, gazellerinde birbirinden farklı 18 vezin kalıbı kullanmıştır. Klâsik Türk edebiyatında yer alan hemen bütün bahirleri kullanmış ve şiirlerini daha ziyade *Remel bahrinde* yazmış olmasına rağmen, kalıp olarak en çok, *Muzârî bahrinde* yer alan “*mef'ûlü/fâ'ilâtü/mefâ'ilü/fâ'ilün*” kalıbını kullanmıştır. *Nâ'îlî* 390 gazelinin 90'ında bu kalıbı tercih etmiştir. Bu kalıp, Türk şiirinde *Muzârî bahrinin* en çok kullanılan kalıbı olduğu gibi, Türk aruzunun diğer kalıpları

arasında da en çok başvurulan kalıplarından biridir. *Nâ'îlî*'nin bu kalıbı daha fazla kullanması ise onun âhenk bakımından yaptığı bir tercihin ifadesidir. *Nâ'îlî*'nin gazellerinin, aruz kuralları açısından da dengeli ve sağlam kuruluşlarının olduğu rahatlıkla söylenebilir. Onun gazellerinde her şey yerli yerinde ve belli bir amaca yönelik olarak kullanılmıştır. *Nâ'îlî*, “vezin” ile “söz” arasında bir denklik sağlayarak iç ve dış uyum açısından sağlam bir şiir yaratmıştır. Gazellerinde, deyim yerindeyse, şairin vezne değil, veznin şaire bağlı olduğu görülür. Öyle ki *Nâ'îlî*, aruz kusurlarını dahi, gazellerine âhenk kazandıracak şekilde kullanmıştır. Bu bakımdan *Nâ'îlî*'nin şiir tekniği sağlamdır.

13. *Nâ'îlî*'nin *Dîvân*'ında 21 harften gazel bulunmaktadır. En çok şiir “ﺯ”(re)den olup, bunu “ه”(he) ve “ن”(nun) takip etmektedir. *Nâ'îlî*'nin *Dîvân*'ındaki *redif* kelimelerin gazellerin bütün beyitlerinde tekrar edilmiş oranı % 58'dir. “ﺯ”(re) harfi ile yazılan gazellerin başta gelmesinin sebebi olarak “-dur/-durur” bildirme ekinin, çekim eklerinin muhtelif zamanlarının ve çokluk ekinin, bu harfe uygunluk arz etmesini gerekçe göstermek mümkündür. “ه”(he) harfinin çok kullanılmış olması ise yönelme “-e/-a” ve bulunma hâli “-de/-da” ekleri gereği, “ile” edatının durumu, “yine” zarfının şiirdeki işlevi, çekim eklerinin kullanımı, özellikle istek kipi “-e/-a” eki ve bunların yanında “ه”(he) harfiyle biten kelimelerin *redif* olarak kullanılması gibi gerekçelere bağlanabilir. “ن”(nun) harfi ise özellikle ayrılma hâli “-den/-dan” ekinin durumu nedeniyle çok tercih edilmiştir.

14. *Nâ'îlî*'nin *Dîvân*'ında yer alan 390 gazelinin 381'i *redif*lidir. Bu 381 gazelin de 328'i kelime veya kelime grubu seviyesinde *redif*lidir. Bu *redif*lerin 281'i *Türkçe*, 58'i *Farsça*, 42'si ise *Arapça* kelime veya kelime gruplarından oluşmaktadır. Klâsik Türk şiirinde kullanılan *redif*ler genellikle *Türkçe* kelimelerden seçilir, ancak özel isimler ve isim soylu kelimelerden daha çok, fiiller ve çekimli hâlleri kullanılır. Bilhassa *bil-*, *et-*, *eyle-*, *gör-*, *göster-*, *ol-* köklerinden türetilmiş fiillerin çekimli şekilleri ile bu kelimelerle yapılan birleşik fiillerin *redif* olarak kullanıldığı görülür. Fiillerden türetilmiş *redif*lerin kullanım sıklığı, şiirde ritmik alışkanlığın bir göstergesidir. *Nâ'îlî* de gazellerinde *Arapça* ve *Farsça* kelimeleri *Türkçe* ekfiillerle ve bildirme ekiyle bir arada kullanarak, şiirlerine âdeta

Türkçenin damgasını vurmuştur. *Rediflerin* ağırlıklı olarak çekimli fiillerden oluştuğu bu gazellere hareketli, akıcı ve ritmik bir üslûp hâkimdir.

15. *Nâ'îlî*'nin gazellerinin ses yapısı, genellikle “yumuşak” bir görünüm sergilemektedir. *Nâ'îlî*'nin gazellerinin genelinde, toplamda ünsüzlerin, özellikle de *yumuşak* ünsüzlerin hâkim olduğu görülmektedir. Bu da, *Nâ'îlî*'nin gazellerinin ses gücünün ve akıcılığının en önemli göstergesidir. *Nâ'îlî*, seslerin oluşturduğu ritimden yararlanarak gazellerine âhenk kazandırmıştır. *Nâ'îlî*, gazellerinde ritim oluşturmak maksadıyla *ses* ve *söz tekrarlarına* başvurmuştur. Ancak, *Nâ'îlî*'nin gazellerinde “söz tekrarları”ndan ziyade “ses tekrarları” bolca yer almıştır. *Nâ'îlî*'nin gazellerinde seslerin, beyitlerin anlamıyla uyuşan bir dağılım içinde bulunması, onun şiirlerinin ses açısından dengeli yapısının sonucudur. *Nâ'îlî*, gazellerinde “a/â, e, i/î” ünlüleri ile “r, n, d, m, l” gibi ünsüzleri baskın bir şekilde ön plânda tutmuştur. *Nâ'îlî*, *ses* ve *söz tekrarları* aracılığıyla, gazellerinde bir iç âhenk ve musiki sağlamayı amaçlamıştır. Kafiye ve redifin yarattığı dış âhengi *Nâ'îlî*, bu yolla zenginleştirmiştir. Anlamli ses dizisi olan şiire, birbirine eş nitelikteki *ses* ve *söz tekrarları*, anlamdan önce şiir görünümünü kazandıran unsurlardır. *Nâ'îlî*'nin gazellerindeki akıcılığın, söyleyiş yumuşaklığının ve deyiş kolaylığının üzerinde, bu *ses* ve *söz tekrarlarının* rolü büyüktür. Onun gazellerinde tekrar eden sesler ve benzer sesli sözler, âdeta bir ses dalgası yaratmakta ve okuyanı/dinleyeni şiirin etkisi altına almaktadır. *Nâ'îlî*'nin dili ve üslûbuyla birleşen bu ses akışı, beyitlerin anlamıyla da bütünleştiğinde, gazellerinin etkileyciliği bir kat daha artmaktadır.

16. Zengin bir kelime dağarcığına sahip olan *Nâ'îlî*, üç dilin imkânlarından yararlanarak söylediği şiirlerinde kullandığı kelimeleri, hem geleneğin estetik anlayışını, hem de kendi üslûbunun inceliklerini dikkate alarak seçmiştir. *Nâ'îlî*'nin incelemeye tâbî tutulan 90 gazelinin toplamda **6359** kelime kadrosunda **2631 Farsça**, **1949 Arapça** ve **1779** da *Türkçe* kelime bulunmaktadır. Bu kelimelerin 3438'i *isim*, 1168'i *sıfat*, 699'u *fiil*, 316'sı *bağlaç*, 251'i *zarf*, 249'u *edat*, 121'i *zamir* ve 117'si de *ünlemdir*. İsimlerin % 96'sı gibi büyük çoğunluğu *Farsça* ve *Arapça* iken, *Türkçe* isim kullanımı yalnızca % 4'tür. Buna karşılık, zarfların % 69'u ve fiillerin de % 100'ü *Türkçedir*. Bu bakımdan

Nâ'îlî'nin gazellerinde, *Farsça* ve *Arapça* kelimelerin sayısal bakımdan üstünlüğüne rağmen, *Türkçe* kelimelerin yer ve fonksiyonellik açısından daha etkili olduğu, bu özellikleriyle de sayısal yönden denklik hissi verdiği söylenebilir. Bunun yanında, *Farsça* ve *Arapça* isimlere getirilen 1144 *çekim eki* ve 209 *bildirme eki* de *Türkçe* morfoloji kurallarının, *Nâ'îlî*'nin gazellerinin kelime kadrosu üzerindeki etkisini gösteren bir başka delildir.

17. *Nâ'îlî*, gazellerinde *genişletilmiş tamlamalar*, *birleşik yapılar* ve *ters çevrilmiş tamlamalar* vasıtasıyla az sözle çok şey ifade edip, mecaz ve mânâyı ön plâna çıkarmayı amaçlamıştır. Şiir dilindeki incelve/somutlaştırma, beraberinde *Sebk-i Hindî*'nin önemli üslûp özelliklerinden biri olan “az sözle çok şeyin anlatılması” ilkesini getirmiştir. *Nâ'îlî*'nin gazellerinde tamlamalar ve özellikle de zincirleme tamlamalar marifetiyle mânâ derinleştirilmiş, az sözle çok mânâ ifade edilmeye çalışılmıştır. *Sebk-i Hindî*'nin önemli temsilcilerinden biri ve hatta ilki olan *Nâ'îlî*'nin gazelleri, tamlamalar bakımından bir hayli zengindir. *Nâ'îlî*, tamlamalar vasıtasıyla şiirini “söz” bakımından inceltmiş, “mânâ” bakımından ise zenginleştirerek derinleştirmiştir.

18. *Nâ'îlî*, anlatım yoğunluğunu, kısa ve eksilteli anlatımı gazellerinde ustalıkla kullanır. Onun mısralarında, dilin *kısa*, *doğal*, *dolaylı* ve *dolaysız anlatımına*, *devrik cümle* ve *soru cümlesi* kullanımına, kısacası cümle yapılarının her türüsüne yer verilmiştir. Bunların yanı sıra gazellerinde sıklıkla başvurduğu *hitap* ve *ünlemler*, tonlama bakımından şiirine âhenk kazandırmakla kalmamış, üslûbunu da nesre ve tahkiyevî anlatıma yaklaştırmıştır. Ayrıca *devrik cümle* kullanımıyla bazı beyitlerde, konuşma dilinin sade, doğal anlatımının sağlandığı da görülmektedir. *Nâ'îlî*, beyitlerinde cümle kuruluşuna bilhassa özen göstermiştir. *Nâ'îlî*'nin incelenen ve toplamda 514 beyitten oluşan 90 gazelinde, 935 cümle tespit edilmiştir. Beyit sayısı ile cümle sayısı arasındaki oran açıkça göstermektedir ki, *Nâ'îlî* beyti oluşturan her bir mısraı bir cümle telakki etmiştir.

19. Gazellerin “Anlatım Plânı” tablolarından hareketle görülmektedir ki, *Nâ'îlî* iletisini en çok “âşık/şair” ve “şair” ağzından söylemeyi tercih etmiştir. Klâsik Türk şiirinde *şair*, âşıklık rol ve hüviyetine bürünür ve sözünü yalnızca âşığa

emanet eder. Bu rolü son derece içten bir şekilde benimsemiş olan *Nâ'îlî* de, sözünü âşığa emanet etmiştir. Ancak bunu yaparken *Nâ'îlî*'nin, şair kimliğinden tamamen soyutlanmadığı görülür. Yalnızca “âşık/âşıklar” ağzından söylediği beyit sayısı 89 iken, “âşık/şair” ve “şair” ağzından söylediği beyit sayısı 413'tür. Bu da *Nâ'îlî*'nin, gazellerinden şair kudretini gizlemek istemediğinin bir göstergesidir. *Alıcı* açısından bakıldığında ise *Nâ'îlî*'nin gazellerinin en dikkat çekici tarafı, kendine çoğunlukla “okuyucu/dinleyici”yi hedef almış olmasıdır. Onun, incelenen gazellerinin 243 beytinde *alıcı*, “okuyucu/dinleyici”dir. Bu şekildeki beyitlerinde *Nâ'îlî*, kendisiyle ya da ikinci kişi olmaksızın genele hitap etmekte ve genelin tercümanı olmaktadır.

20. *Nâ'îlî*'nin şiir sanatındaki en mühim endişelerinden biri de, *Sebk-i Hindî*'nin de temel hususiyetlerinden olan “bıkr-i mânâ”dır. Buradan hareketle şiirinde oturtmaya çalıştığı en önemli hususların “yenilik” ve “orijinallik” olduğu söylenebilir. *Nâ'îlî*'nin bütün amacı, “*Ma'nî-i rengîn ile bâğ-ı suhanda Nâ'îlî/ Nev-şükufte bir gül-i sır-âbdur endişemüz (G 168/5)*” beytinde de ifade ettiği gibi, şiirinin, söz bağında yeni açılmış taze bir gül gibi renkli olmasını sağlayarak daha evvel görülmemiş, duyulmamış yeni mânâlar bulmaktır.

Bu çalışma ile klâsik bir şairin şiirini nasıl ürettiği ve günümüz okuruna neler ilettiği ortaya konulmuştur. Çalışmadan elde edilen tespitler ışığında, *Nâ'îlî*'nin, 17. yüzyıl Klâsik Türk şiirinin en yenilikçi ve kendine has üslûba sahip şairlerinden biri olduğu rahatlıkla söylenebilir. Şiirde sanatlı ifadeye, mânâyâ, âhenge, yeni fikirlere, etkileyciliğe, istikrara, akıcılığa, saflığa, düşünceye ve ifade güzelliğine önem veren *Nâ'îlî*, bu poetikasını gazellerinde başarıyla uygulamıştır. Bütün bunlara ek olarak *Sebk-i Hindî*'nin genel hususiyetlerini de en iyi şekilde şiirine yansıtan *Nâ'îlî*, bu başarısıyla edebiyat tarihine ismini yazdırmıştır. Orijinal ve renkli hayalleri ve âhenkli üslûbu ile Klâsik Türk şiirinde çok husûsî bir üslûp yaratmış olan *Nâ'îlî*, Türk edebiyatının geleneksel tavrını kırarak getirdiği yenilik ve söyleyiş değeriyle geleceğin edebiyatı üzerinde de etkili olmuş, Klâsik Türk şiirine yeni bir ruh ve söyleyiş hususiyeti getiren *Nedîm*'i de, *Servet-i Fünûn*'dan *İkinci Yeni*'ye kadarki Türk şiir dilini de yönlendirmiştir. Bu çalışmanın ortaya koyduğu sonuçlar, disiplinlerarası ve mukayeseli çalışmalara kapı aralarken, gelenekselin yanında

modern metotlarla Klâsik Türk şiirini anlamlandırma çalışmaları içinse ufuk açıcı olmuştur.

KAYNAKLAR

1. KAYNAK ESERLER VE KİTAPLAR

- AFAT, Tanzer, (2005), *Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Hikâyelerine Yapısal Bir Yaklaşım*, Erciyes Üniversitesi, YL Tezi, Kayseri, 250 y., (Dan. Prof. Dr. Hülya Argunşah).
- AĞABABA, Naile, (2006), *Ortaçağ Türk Dil Bilim Adamları*, Ahenk Yay., Van.
- AKAR, Metin, (2005), *Su Kasidesi Şerhi*, TDV Yay., Ankara.
- AKAT, Davut, (1999), *Şem'i: Şerh-i Baharistan (Giriş-Metin)*, Uludağ Üniversitesi, YL Tezi, 94 y., (Dan. Yrd. Doç. Dr. Kadir Atlansoy).
- AKKAYA, Mehmet, (1988), *Zâtî Dîvânı: 251-300 Gazeller Arası 50 Gazelin Şerhi*, İstanbul Üniversitesi, YL Tezi, İstanbul, 206 y., (Dan. Prof. Dr. Ali Alparslan).
- AKSAN, Doğan, (1978), *Anlambilim ve Türk Anlambilimi*, AÜ DTCF Yay., Ankara.
- _____, (1977), *Her Yönüyle Dil (Ana Çizgileriyle Dilbilim)*, TDK Yay., Ankara.
- _____, (1993), *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, Engin Yay., Ankara.
- _____, (2001), *Dilbilim ve Türkçe Yazıları*, Multilingual, İstanbul.
- _____, (2003), *Cumhuriyet Döneminden Bugüne Örneklerle Şiir Çözümlemeleri*, Bilgi Yayınevi, Ankara.
- AKTAŞ, Şerif, (2007), *Edebiyatta Üslup ve Problemleri*, Akçağ Yay., Ankara.
- AKTULUM, Kubilay, (1999), *Metinlerarası İlişkiler*, Öteki Yay., Ankara.
- _____, (2004), *Parçalılık Metinlerarasılık*, Öteki Yay., Ankara.
- ALPARSLAN, Hakan, (2007), *Ahmedî Dîvânı'nda (1-50.) Gazellerin Şerhi*, Dumlupınar Üniversitesi, YL Tezi, Kütahya, 246 y., (Dan. Yrd. Doç. Dr. Kadir Güler).
- AMAÇ, Mehmet, (1989), *Zâtî Dîvânından 50 Gazelin Şerhi: 301-350*, İstanbul Üniversitesi, YL Tezi, İstanbul, 162 y., (Dan. Prof. Dr. Ali Alparslan).
- ANDREWS, Walter G., (2001), *Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı*, İletişim Yay., İstanbul.
- ARAK, Hüseyin, (2012), *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*, Hacettepe Yay., Ankara.
- ARICI, Resul, (2006), *Salâhi'nin Tasavvufî Şiir Şerhleri*, Marmara Üniversitesi, YL Tezi, İstanbul, 490 y., (Dan. Prof. Dr. M. Erol Kılıç).
- ARİSTOTELES, (2002), *Poetika*, çev. İsmail Tunalı, Remzi Kitabevi, İstanbul.

- ARSLANMİRZA, Çiğdem, (2001), *Nâ'îlî'nin Gazellerinde Söz Sanatları*, Fırat Üniversitesi, YL Tezi, 106 y. (Dan. Yrd. Doç. Dr. Naci Onur).
- AVCI, İsmail, (2007), *Hazîni'nin Manzum Şerh-i Hadîs-i Erbaîn Tercümesi*, Balıkesir Üniversitesi, YL Tezi, Balıkesir, 565 y., (Dan. Doç. Dr. Adem Ceyhan).
- AYAR, Mehmet Taha, (2007), *Hâfız-ı Şîrâzî'nin Bazı Gazellerine Şerh Tekniği Açısından Sûdî ve Konevî'nin Yaklaşım Tarzları*, İstanbul Üniversitesi, YL Tezi, İstanbul, 150 y., (Dan. Prof. Dr. Ahmet Atillâ Şentürk).
- AYTAÇ, Gürsel, (2003), *Genel Edebiyat Bilimi*, Say Yay., İstanbul.
- _____, (2003), *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*, Say Yay., İstanbul.
- AYVAZOĞLU, Beşir, (1992), *Güller Kitabı*, Ötüken Yay., İstanbul.
- _____, (2002), *Ney'in Sırrı Hâlâ Hasret*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul.
- BABACAN, İsrail, (2010), *Klâsik Türk Şiirinin Son Baharı Sebki Hindî*, Akçağ Yay., Ankara.
- BANARLI, Nihat Sami, (1998), *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi I*, MEB Yay. İstanbul.
- BARTHES, Roland, (1989), *Yazının Sıfır Derecesi*, çev. Tahsin Yücel, Metis Yay., İstanbul.
- _____, (1988), *Anlatıların Yapısal Çözümlemesine Giriş*, çev. Mehmet Rifat-Sema Rifat, Gerçek Yayınevi, İstanbul.
- _____, (1999), *Yazı ve Yorum*, çev. Tahsin Yücel, Metis Yay., İstanbul.
- _____, (2002), *S/Z*, çev. Sündüz Öztürk Kasar, YKY, İstanbul.
- _____, (2009), *Göstergebilimsel Serüven*, çev. Sema Rifat-Mehmet Rifat, YKY, İstanbul.
- BAYRAKDAR, Sema, (2008), *Yapısalcılığa Saussure ile Dilsel İletişim Açısından Eleştirel Bir Yaklaşım*, Atatürk Üniversitesi, YL Tezi, Erzurum, 93 y., (Dan. Prof. Dr. Abdülkuddüs Bingöl).
- BAYRAV, Süheyla, (1998), *Yapısal Dilbilim*, Multilingual Yay., İstanbul.
- _____, (1999), *Dilbilimsel Edebiyat Eleştirisi*, Multilingual Yay., İstanbul.
- BEYATLI, Yahya Kemal, (1984), *Edebiyata Dair*, İstanbul.
- BİLEN, Osman, (2007), *Çağdaş Yorum Bilim Kuramları*, Şule Yay., İstanbul.
- BİLGEGİL, M. Kaya, (1989), *Edebiyat Bilgi ve Teorileri (Belâgat)*, Enderun Kitabevi, İstanbul.

- _____, (1963), *Türkçe Dilbilgisi*, Güzel İstanbul Matbaası, İstanbul.
- BİLKAN, Ali Fuat ve Şadi AYDIN, (2007), *Sebk-i Hindî ve Türk Edebiyatında Hint Tarzı*, 3F Yay., İstanbul.
- _____, (2009), *Osmanlı Şiirine Modern Yaklaşımlar*, Timaş Yay., İstanbul.
- BİRİKİM, (1977)/*Yapısalcılık Özel Sayısı*, 5(28/29), Haziran-Temmuz.
- BİRKİYE, Atilla, (1984), *Yapısalcılığın Eleştirisine Doğru*, Varlık Yay., İstanbul.
- BOLAY, Süleyman Hayri, (1988), *Ferîd Kam*, KTB Yay., Ankara.
- BOZER, Fuat (2009), *Varoluş ve Bilgi, Onto-Epistemolojik Sonat*, Akçağ Yay., Ankara.
- BURSEVÎ, İsmail Hakkı, (2000), *Ferahu'r-rûh: Muhammediyye Şerhi*, haz. Mustafa Utku, Uludağ Yay., C. 1, Bursa.
- _____, (2000), *Bitmedik Ot Dibinde Doğmadıcak Bir Göcen: Şerh-i Nazm-ı Ahmed*, haz. Cemal Kurnaz, M. Tatçı, Akçağ Yay., Ankara.
- CANPOLAT, Hülya, (2000), *Lâmi-î Çelebi'nin Şerh-i Dibâce-i Gülistan'ı*, Ege Üniversitesi, YL Tezi, İzmir, 209 y., (Dan. Prof. Dr. Tunca Kortantamer).
- _____, (2006), *Sa'dî'nin Gülîstân Ön Söziine Yapılan Türkçe Şerhlerin Karşılaştırılmalı İncelenmesi*, Ege Üniversitesi, Doktora Tezi, İzmir, 588 y., (Dan. Yrd. Doç. Dr. Şerife Yalçınkaya).
- CEYHAN, Semih, (2005), *İsmail Ankaravî ve Mesnevî Şerhi*, Uludağ Üniversitesi, Doktora Tezi, Bursa, 544 y., (Dan. Prof. Dr. Mustafa Kara).
- CEYLAN, Ömür, (2005), *Böyle Buyurdu Sûfî (Tasavvuf ve Şerh Edebiyatı Araştırmaları)*, Kapı Yay., İstanbul.
- _____, (2005), *Önce Aşk Vardı (Şiirin Aynasında Osmanlı Kültürü Üzerine Denemeler)*, Kapı Yay., İstanbul.
- _____, (2007), *Tasavvufî Şiir Şerhleri*, Kapı Yay., İstanbul.
- CHOMSKY, Noam, (1957), *Syntactic Structures*, The Hague, Mouton.
- COŞKUN, Menderes, (2007), *Sözün Büyüsü/Edebî Sanatlar*, Dergâh Yay., İstanbul.
- _____, A. İ. Öbek, Y. Bayram, (2009), *Gazel Şerhleri*, Kriter Yay., İstanbul.
- COŞKUN, M. Volkan, (2008), *Türkçenin Ses Bilgisi*, IQ Kültür Sanat Yay., İstanbul.
- CONDON, John, (1998), *Kelimelerin Büyülü Dünyası (Anlambilim ve İletişim)*, İnsan Yay., İstanbul.

- ÇAPAN, Pervin, (1993), *18. Yüzyıl Tezkirelerinde Edebiyat Araştırma ve Tenkidi*, Fırat Ü. Sos. Bil. Ens., Doktora Tezi, Elazığ.
- ÇAVUŞOĞLU, Mehmed, (1998), *Dîvânlar Arasında*, Akçağ Yay., Ankara.
- _____, (2001), *Bâkî ve Dîvânından Örnekler*, Kitabevi Yay. İstanbul.
- _____, (2001), *Necâtî Bey Dîvânı'nın Tahlili*, Kitabevi Yay., İstanbul.
- ÇELEBİOĞLU, Âmil, (1989), *Ali Nihad Tarlan*, KTB Yay., Ankara.
- ÇELİK, İsa, (2001), *Abidin Paşa'nın (1843-1906) Mesnevî Şerhi ve Tasavvufî Düşünceleri*, Atatürk Üniversitesi, Doktora Tezi, Erzurum, 270 y., (Dan. Prof. Dr. Osman Türer).
- ÇER, Erkan, (2010), *Şiirde Fonetik-Semantik İlişkisinin İncelenmesi*, Muğla Üniversitesi, YL Tezi, Muğla, (Dan. Prof. Dr. M. Volkan Coşkun).
- ÇETİŞLİ, İsmail, (2008), *Edebiyat Sanatı ve Bilimi*, Akçağ Yay., Ankara.
- ÇOBAN, Ahmet, (2004), *Edebiyatta Üslûp Üzerine*, Akçağ Yay., Ankara.
- DELİCE, H. İbrahim, (2003), *Türkçe Sözdizimi*, Kitabevi Yay., İstanbul.
- DEMİRCAN, Ömer, (1979), *Türkiye Türkçesinin Ses Düzeni Türkiye Türkçesinde Sesler*, TDK Yay., Ankara.
- DEMİREL, Şener, (2005), *Tahirü'l-Mevlevî (Olgun)'den Metin Şerhi Örnekleri*, Araştırma Yay., Ankara.
- DENKEL, Arda, (1996), *Anlam ve Nedensellik*, Kabalıcı Yayınevi, İstanbul.
- DEVLETŞÂH, (1963), *Tezkire-i Devletşâh*, çev. Necati Lugal, Millî Eğitim Basımevi, Ankara.
- D'ISTRIA, Dora, (1982), *Osmanlılarda Şiir*, Havass Yay., İstanbul.
- DİLBİLİM, (1976)/*Yapısalcılık Özel Sayısı*, 1, İ. Ü. Yabancı Diller Yüksekokulu, Fransızca Bölümü.
- DİLBİLİM SEÇKİSİ, (1982)/*Yapısalcılık*, der. Doğan Aksan, TDK, Ankara.
- DİLÇİN, Cem, (2000), *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, TDK Yay., Ankara.
- _____, (2001), *Fuzûlî Dîvânı Üzerine Notlar*, Harvard Üniversitesi Yakındoğu Dilleri ve Medeniyetleri Bölümü Yay., USA.
- DİLTHEY, W., (1999), *Hermeneutik ve Tin Bilimleri*, çev. Doğan Özlem.
- DİZDAROĞLU, Hikmet, (1976), *Tümcebilgisi*, TDKYay., Ankara.
- DOĞAN, Muhammed Nur, (2006), *Fatih Dîvânı ve Şerhi*, Yelkenli Yayınları, İstanbul.

- DURU, Rafiye, (2007), *Modern Metin Çözümleme Teknikleri Bakımından Şerh Geleneği ve İsmail Hakkı Bursevî*, Ege Üniversitesi, Doktora Tezi, İzmir, 275 y., (Dan. Doç. Dr. Ömür Ceylan).
- DURMUŞ, Mustafa, (2009), *Üniversiteler İçin Türk Dili El Kitabı*, Grafiker Yay., Ankara.
- EAGLETON, Terry, (1996), *Edebiyat Kuramı*, çev. Tuncay Birkan, Ayrıntı Yay, İstanbul.
- ECEVİT, Yıldız, (2002), *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İletişim Yay., İstanbul.
- ECO, Umberto, (1996), *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*, çev. Kemal Atakay, Can Yay., İstanbul.
- _____, (2001), *Açık Yapıt*, çev. Pınar Savaş, Can Yay., İstanbul.
- EKE, Nagehan U., (2007) *Taşköprülü-zâde'nin Tasnifi Işığında XVI. Yüzyıl Klâsik Türk Şiirinde İlim*, Muğla Üniversitesi, YL Tezi, Muğla, (Dan. Prof. Dr. Pervin Çapan).
- ELIOT, T. S., (2007), *Edebiyat Üzerine Düşünceler*, Paradigma Yay., İstanbul.
- ERBEK, İsmail, (2000), *Nef'î ve Nâ'îlî Divanlarında Şikâyet Unsurları*, Osmangazi Üniversitesi, YL Tezi, 68 y. (Dan. Yrd. Doç. Dr. Şehabettin Ünlü).
- ERGİN, H. Kübra, (2004), *İslâm'da Astroloji*, Akis Kitap, İstanbul.
- ERKAL, Abdulkadir, (2009), *Dîvân Şiiri Poetikası (17. Yüzyıl)*, Birleşik Yay., Ankara.
- ERTEK, Yasemin, (1994), *Sûdî-i Bosnavî'nin Şerh-i Dîvân-ı Hâfız'ı*, Ege Üniversitesi, YL Tezi, İzmir, 141 y., (Dan. Prof. Dr. Tunca Kortantamer).
- FOUCAULT, Michel, (2001), *Yapısalcılık ve Postyapısalcılık*, çev. Ümit Umaç-Ali Utku, Birey Yay., İstanbul.
- GADAMER, H. G., (1995), *Hermeneutik (Hermeneutik/Yorumbilgisi Üzerine Yazılar İçinde)*, çev. Doğan Özlem, Ark Yay.
- _____, Habermas, Misch Riedel, Japp Bollnow, (2003), *Hermeneutik Üzerine Yazılar*, der./çev. Doğan Özlem, İnkılâp Yay., İstanbul.
- GENÇ, İlhan, (2006), *Edebiyat Bilimi Kuramlar, Akımlar, Yöntemler*, Merdiven Kitapları, İstanbul.

- GİBB, E. Wilkinson, (1999), *Osmanlı Şiir Tarihi*, çev. Ali Çavuşoğlu, 2 C. Akçağ Yay., Ankara.
- GİRGEL, Derya, (2008), *Enderunlu Vasıf Divanı'nda Musammat ve Murabbalarda Ahenk Unsurları İncelemesi*, Sütçü İmam Üniversitesi, YL Tezi, Kahramanmaraş, (Dan. Yrd. Doç. Dr. Hasan Altınzencir).
- GÖKTÜRK, Akşit, (1989), *Sözün Ötesi Yazılar*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- GÖLPINARLI, Abdülbâki, (1953), *Nâ'ilî-i Kadim (Hayatı, Sanatı, Şiirleri)*, Varlık Yay., İstanbul.
- GÜFTİ, (2001), *Teşrifâtü 'ş-Şu'arâ*, haz. Kâşif Yılmaz, AKM Bşk. Yay., Ankara.
- GÜMÜŞ, Nevin, (1998), *İsma'il Hakkı Bursevî'nin Kitâbü'l-Envâr'ı ve Şerh Metodu (Hayatı-İnceleme-Tenkitle Metin)*, Erciyes Üniversitesi, Doktora Tezi, Kayseri.
- GÜMÜŞ, Zehra, (2006), *Pîri Paşa-zâde Cemâlî Mehmed b. Abdülbâkî-Tuhfe-i Mîr- [Tuhfe-i Şâhidî Şerhi (İnceleme-Tenkitle Metin-Sözlük-Tıpkıbasım)]*, Erciyes Üniversitesi, YL Tezi, Kayseri, 853 y., (Dan. Doç. Dr. Atabey Kılıç).
- GÜRER, Abdulkadir, (1987), *Hâfiz Dîvânı'nın Türkçe Tercüme ve Şerhleri*, Ankara Üniversitesi, YL Tezi, Ankara, 287 y., (Dan. Hasibe Mazioğlu).
- GÜVEN, Güler, (2009), *Ali Nihad Tarlan'dan Dîvân Şiiri Dersleri*, haz. Hayri Ataş, Türk Edebiyatı Vakfı Yay., İstanbul.
- HATİBOĞLU, Vecihe, (1981), *Türk Dilinde İkileme*, TDK Yay., Ankara.
- HENGİRMEN, Mehmet, (1995), *Türkçe Dilbilgisi*, Engin Yay., Ankara.
- HOLBROOK, Victoria R., (1994), *Aşkın Okunmaz Kıyıları*, İletişim Yay., İstanbul.
- İPEKTEN, Halûk, (1986), *Nâ'ilî*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay. Ankara.
- _____, (2006), *Şeyh Gâlib (Hayatı Sanatı Eserleri)*, Akçağ Yay., Ankara.
- _____, (2007), *Nâ'ilî (Hayatı Sanatı Eserleri)*, Akçağ Yay., Ankara.
- _____, (2007), *Bâkî (Hayatı Sanatı Eserleri)*, Akçağ Yay., Ankara.
- _____, (2007), *Nef'î (Hayatı Sanatı Eserleri)*, Akçağ Yay., Ankara.
- _____, (2009), *Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz*, Dergâh Yay., İstanbul.
- İSEN, Mustafa, (1997), *Ötelerden Bir Ses- Dîvân Edebiyatı ve Balkanlarda Türk Edebiyatı Üzerine Makaleler*, Akçağ Yay., Ankara.

- İSLAM, Ayşenur K., Süer Eker, (2007), *Edebiyat ve Dil Yazıları (Mustafa İsen'e Armağan)*, Ankara.
- İSMAİL BELİĞ, (1999), *Nuhbetü'l-Âsâr li-Zeyli Zübdetü'l-Eş'âr*, haz. Abdülkerim Abdulkadiroğlu, Ankara.
- JAMESON, Fredric, (2000), *Yapısalcılığın ve Rus Biçimciliğinin Eleştirel Öyküsü/Dil Hapishanesi*, çev. Mehmet H. Doğan, YKY, İstanbul.
- JEAN, Jean, (1982), *Yapısalcılık*, çev. Füsün Akatlı, Dost Kitabevi, İstanbul.
- KABASAKAL, Jule, (2003), *17. Yüzyıl Şairlerinden Nâ'îli'nin Şiirlerinde Övme ve Övünme*, Fırat Üniversitesi, YL Tezi, 49 y. (Dan. Yrd. Doç. Dr. Şener Demirel).
- KAM, Ömer Ferit, (1987), *Dinî Felsefî Sohbetler*, Sadeleştiren: S. Hayri Bolay, DİB Yay., Ankara.
- _____, (1998), *Âsâr-ı Edebiyye Tedkîkâtı Dersleri*, haz. Ali Yıldırım, Türkiye ve Türk Dünyası İktisadi ve Sosyal Araştırmalar Vakfı Elazığ Şubesi Yay., Elazığ.
- KANAR, Mehmet, (2009), *Fehmî ve Şebisteri'den Şem' ve Pervâne*, İnsan Yay., İstanbul.
- KAPLAN, Mehmet, (1971), *Tevfik Fikret (Devir, Şahsiyet, Eser)*, Dergâh Yay., İstanbul.
- _____, (1999), *Şiir Tahlilleri 1-Tanzimat'tan Cumhuriyete*, Dergâh Yay., İstanbul.
- KARABEY, Turgut ve M. Vanlıoğlu, M. Atalay, (1996), *Şeyh Galib: Şerh-i Ceziretü'l Mesnevi*, Atatürk Üniversitesi, Erzurum.
- _____, M. Atalay, (1997), *Neşâtî, Şerh-i Ba'z-ı Kasâ'id-i Urfî*, Atatürk Üniversitesi, Erzurum.
- KARAHAN, Leyla, (1991), *Türkçede Sözdizimi/Cümle Tahlilleri*, Akçağ Yay., Ankara.
- KARAİSMAİLOĞLU, Adnan, (2001), *Klâsik Dönem Türk Şiiri İncelemeleri*, Akçağ Yay., Ankara.
- KARASAR, Niyazi, (2004), *Araştırmalarda Rapor Hazırlama*, Nobel Yayın Dağıtım, Ankara.

- KAYA, İbrahim, (2008), *Şerh-i Dîvân-ı Hâfiz (Sûdî): Kelimeler-Remizler-Kavramlar*, İnönü Üniversitesi, Doktora Tezi, Malatya, 468 s., (Dan. Yrd. Doç. Dr. Sadık Armutlu).
- KEYİK, Sevgi Elif, (2001), *XVI. Yüzyıl Sanatçılarından Şem'i'nin Şerh-i Pend-nâme'si*, Ege Üniversitesi, YL Tezi, İzmir, 233 y., (Dan. Prof. Dr. Tunca Kortantamer).
- KILIÇ, Mahmut Erol, (2009), *Sûfi ve Şiir (Osmanlı Tasavvuf Şiirinin Poetikası)*, İnsan Yay., İstanbul.
- KIRAN, Zeynel-Ayşe, (1993), *Eski Türk Edebiyatı Makaleler*, Akçağ Yay., Ankara.
- _____, (1996), *Dilbilim Akımları*, Onur Yay., Ankara.
- _____, Ayşe Kıran, (2000), *Yazınsal Okuma Süreçleri*, Seçkin Yay., Ankara.
- KOCATÜRK, Vasfi Mahir, (1964), *Türk Edebiyatı Tarihi*, Edebiyat Yayınevi, İstanbul.
- KONUK, Ümmüye, (2008), *Kütahyalı Rahîmî Dîvânı'ndan 101-150. Gazellerin Şerhi*, Dumlupınar Üniversitesi, YL Tezi, Kütahya, 344 y., (Dan. Yrd. Doç. Dr. Mustafa Güneş).
- KORKMAZ, Zeynep, (2007), *Gramer Terimleri Sözlüğü*, TDK Yay., Ankara.
- KORTANTAMER, Tunca, (1993), *Eski Türk Edebiyatı Makaleler*, Akçağ Yay., Ankara.
- KÖPRÜLÜ, Fuad, (1986), *Edebiyat Araştırmaları I*, TTK Basımevi, Ankara.
- KUR'ÂN-I KERÎM VE AÇIKLAMALI MEÂLİ, (1993), Türkiye Diyanet Vakfı Yay., Ankara.
- KURNAZ, Cemal, (1987), *Hayâlî Bey Dîvânı Tahlili*, KTB Yay. Ankara.
- _____, (1997), *Türküden Gazele Halk ve Dîvân Şiirinin Müşterekleri Üzerine Bir Deneme*, Akçağ Yay., Ankara.
- _____, (1997), *Dîvân Edebiyatı Yazıları*, Akçağ Yay., Ankara.
- _____, Halil Çeltik, (2010), *Dîvân Şiiri Şekil Bilgisi*, H Yay., Ankara.
- LECHTE, John, (2006), *Elli Çağdaş Düşünür: Yapısalcılıktan Postmoderniteye*, çev. Barış Yıldırım, Açılımkitap, İstanbul.
- _____, (2007), *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, Akçağ Yay., Ankara.
- LEVEND, Ağah Sırrı, (1988), *Türk Edebiyatı Tarihi*, TTK Yay., Ankara.
- MACİT, Muhsin, (2004), *Gelenekten Geleceğe*, Kapı Yay., İstanbul.

- _____, (2005), *Dîvân Şiirinde Ahenk Unsurları*, Kapı Yay., İstanbul.
- _____, (2007), *Nedîm (Hayatı, Eserleri ve Sanatı)*, Akçağ Yay., Ankara.
- MAZIOĞLU, Hasibe, (1956), *Fuzûlî-Hâfız (İki Şair Arasında Bir Karşılaştırma)*, Ankara.
- _____, (1957), *Nedîm'in Dîvân Şiirine Getirdiği Yenilik*, TTK Yay., Ankara.
- _____, (1997), *Fuzûlî Üzerine Makaleler*, TDK Yay., Ankara.
- MADAN, Sarup, (1995), *Post-Yapısalcılık ve Postmodernizm*, çev. Baki Güçlü, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- MEHMED ŞEYHÎ, *Vekâyî-i Fudêlâ*, Beyazıt Genel Ktp., 2361, 350b.
- MEHMED TAHİR, (1933), *Osmanlı Müellifleri*, C. II, İstanbul.
- MENGİ, Mine, (2000), *Dîvan Şiiri Yazıları*, Akçağ Yay., Ankara.
- _____, (2007), *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, Akçağ Yay., Ankara.
- MORAN, Berna, (1999), *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yay. İstanbul.
- MÛCİB, (1997), *Tezkire-i Mûcib*, haz. Kudret Altun, AKM Bşk. Yay., Ankara.
- MUSTAFA SAFÂYÎ EFENDİ, (2005), *Tezkire-i Safâyî/Nuhbetü'l-Âsâr min Fevâ'idü'l-Eş'âr (İnceleme-Metin-İndeks)*, haz. Doç. Dr. Pervin Çapan, AKM Bşk. Yay., Ankara.
- NÂ'İLÎ-KADÎM, (1970), *Dîvân (Edisyon Kritik)*, haz. Halûk İpekten, MEB Yay., İstanbul.
- NÂİLÎ, (1990), *Dîvân*, haz. Halûk İpekten, Akçağ Yay., Ankara.
- OKUYUCU, Cihan, (2006), *Dîvân Edebiyatı Estetiği*, L&M Yay., İstanbul.
- _____, (2006), *Gazel Bahçesi*, Sütun Yay., İstanbul.
- ONEGA, Susana, José Angel Garcia Landa, (2002), *Anlatıbilime Giriş*, çev. Yurdanur Salman, Deniz Hakyemez, Adam Yay., İstanbul.
- ÖZER, Sibel, (2007), *Sûdî-i Bosnavî'nin Şerh-İ Dîvân-ı Hâfız'ının Bilgi Dökümü ve İspata Dayandırılması*, İstanbul Üniversitesi, YL Tezi, İstanbul, 317 y., (Dan. A. Atillâ Şentürk).
- ÖZKAN, Mustafa, V. Sevinçli, (2008), *Türkiye Türkçesi Söz Dizimi*, 3F Yayınevi, İstanbul.
- ÖZLEM, Doğan, (2007), *Hermeneutik ve Şiir Sanatı*, Şiirden Yay., İstanbul.

- ÖZTÜRK, Şeyda, (2007), *Şem'i'nin (15.-16. yy) Mesnevî Şerhi (İlk Türkçe Tam Mesnevî Şerhi)*, Marmara Üniversitesi, Doktora Tezi, İstanbul, 555 y., (Prof. Dr. Mustafa Tahralı).
- ÖZÜGÜL, Oğuz, (1985), *Yapısalcılık Üstüne: Eleştirel Bir Yaklaşım*, De Yayınevi, İstanbul.
- PALA, İskender, (2005), *Akademik Dîvân Şiiri Araştırmaları*, Kapı Yay., İstanbul.
- _____, (2005), *Şahane Gazeller 8: Nâ'îlî*, Kapı Yay., İstanbul.
- _____, (2009), *Şi'r-i Kadîm*, Kapı Yay., İstanbul.
- PEKOLCAY, Necla, (1986), *İslâmî Türk Edebiyatı Metinlerini Tetkik Metodları*, Fatih Yayınevi, İstanbul, 1986.
- _____, Emine Sevim, (1991), *Yunus Emre Şerhleri*, KB Yay., Ankara.
- PERROT, Jean, (1998), *Dilbilim*, çev. Emel Ergun, İletişim Yay., İstanbul.
- PIAGET, Jean, (1999), *Yapısalcılık*, çev. Ayşe Şirin Okyayuz Yener, Doruk Yay., Ankara.
- POLATOĞLU, Arzu, (2008), *İsmail Hakkı Bursevî'nin "Şerh-i Ebyât-ı Hacı Bayram-ı Velî" Adlı Eseri (Metin ve İnceleme)*, Dokuz Eylül Üniversitesi, YL Tezi, İzmir, 92 y., (Dan. Prof. Dr. Mehmet Demirci).
- PROPP, Vladimir, (1987), *Masalların Yapısı ve İncelenmesi*, çev. Hüseyin Gümüş, KTB Yay., Ankara.
- _____, (2001), *Masalın Biçimbilimi*, çev. Mehmet Rifat, Sema Rifat, Om Yay., İstanbul.
- RIZA, (1316), *Tezkire-i Rıza*, İstanbul.
- RİFAT, Mehmet, (1990), *Dilbilim ve Göstergebilim Çağdaş Kuramları*, Düzlem Yay., İstanbul.
- _____, (2000), *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları*, Om Yay., İstanbul.
- RİTTER, Hellmut, (2011), *Doğu Mitolojisinin Edebiyata Etkisi*, Ayrıntı Yay., İstanbul.
- SARAÇ, M. A. Yekta, (2007), *Klâsik Edebiyat Bilgisi Belâgat*, 3F Yay., İstanbul.
- _____, (2007), *Klâsik Edebiyat Bilgisi Biçim-Ölçü-Kafiye*, 3F Yay., İstanbul.
- SAUSSURE, Ferdinand de, (1998), *Genel Dilbilim Dersleri*, çev. Berke Vardar, Multilingual Yay., İstanbul.

- SAYIN, Emine Sevim, (1985), *Yunus Emre'nin Bir Şathiyyesi ile İlgili Şerhler*, Marmara Üniversitesi, YL Tezi, İstanbul, 148 y., (Dan. Prof. Dr. Amil Çelebioğlu).
- SEFERCİOĞLU, M. Nejat, (2001), *Nev'i Dîvânı'nın Tahlili*, Akçağ Yay., Ankara.
- SELİMHOCANOĞLU, Bedri, (1990), *Zâtî Dîvânı: 401-450 Gazeller Arası 50 Gazelin Şerhi*, İstanbul Üniversitesi, YL Tezi, İstanbul, 149 y., (Dan. Prof. Dr. Ali Alparslan).
- SEMERCİ, Mehmet, (1988), *Anlatı Türünde Yapısal Analiz ve Bir Uygulama*, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir.
- SİPAHİ, Ferit, (2002), *Zâtî Dîvânı'ndan Yetmiş Beş Gazelin Şerhi (1004-1078)*, Niğde Üniversitesi, YL Tezi, Niğde, 272 y., (Dan. Yrd. Doç. Dr. Ziya Avşar).
- SOLMAZ, Süleyman, (2005), *Necâtî (Hayatı Sanatı Eserleri)*, Akçağ Yay., Ankara.
- SOYSAL, M. Orhan, (1978), *Eski Türk Edebiyatı Metinleri*, Sevinç Matbaası, Ankara.
- SÖZER, Önay, (1981), *Anlayan Tarih*, Yazko Yay., İstanbul.
- ŞAFAK, Elif, (2000), *Mahrem*, Metis Yay., İstanbul.
- ŞAHİN, Ebubekir S., (1997), *Kaside-i Bürde'nin Türkçe Şerh ve Tercümeleri*, Gazi Üniversitesi, YL Tezi, Ankara, 234 y., (Dan. Prof. Dr. Mustafa İsen).
- ŞENEL, Nazlı, (2004), *Attar'ın Pendnâmesi'nin Türkçe Şerhi*, Kocaeli Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli, 262 y., (Dan. Prof. Dr. Naci Tokmak).
- ŞENÖDEYİCİ, Özer, (2011), *Nâ'îlî Dîvânı Sözlüğü (Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük)*, Gazi Üniversitesi, Doktora Tezi, Ankara, 2431 s., (Dan. Prof. Dr. İsmail Hakkı Aksoyak).
- ŞENTÜRK, A. Atillâ, (1994), *Ahmed Paşa'nın Güneş Kasidesi Üzerine Düşünceler*, Enderun Kitabevi, İstanbul.
- _____, (1995), *Klâsik Osmanlı Edebiyatı Tiplerinden Râkib'e Dair*, Enderun Kitabevi, İstanbul.
- _____, (1996), *Klâsik Osmanlı Edebiyatı Tiplerinden Sûfî yahut Zâhid Hakkında*, Enderun Kitabevi, İstanbul.
- _____, (1999), *Osmanlı Şiiri Antolojisi*, YKY, İstanbul.

- _____, Ahmet KARTAL, (2005), *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, Dergâh Yay., İstanbul.
- ŞEYH GÂLİB, (1994), *Dîvân*, haz. Muhsin Kalkışım, Akçağ Yay., Ankara.
- ŞİMŞEK, Adnan, (2004), *Sûdî'nin Şerh-i Dîvân-ı Hâfiz'inin I. Cildinde Klâsik Türk Edebiyatı ile İlgili Kavramlar*, Kırıkkale Üniversitesi, YL Tezi, 150 s., (Dan. Doç. Dr. Ahmet Kartal).
- TÂHİRÜ'L MEVLEVÎ, (1973), *Edebiyat Lûgatı*, haz. Kemal Edib Kürkçüoğlu, Enderun Kitabevi, İstanbul.
- TAMBA, Irène-Mecz, (1998), *Anlambilim*, çev. Necmettin Sevil, İletişim Yay., İstanbul.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi, (1977), *Edebiyat Üzerine Makaleler*, İstanbul.
- _____, (1997), *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İstanbul.
- TANYERİ, M. Ali, (2005), *Dîvânlar Üstüne -Eleştiriler-*, Turkuaz Yay., İstanbul.
- TARLAN, Ali Nihad, (1981), *Edebiyat Meseleleri*, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- _____, (1990), *Makalelerinden Seçmeler*, AKM Yay., Ankara.
- _____, (2003), *Bâkî Dîvânı Şerhi Notları*, haz. N. Fazıl Duru, Sait Okumuş, Meneviş Yayınevi, Ankara.
- _____, (2004), *Şeyhî Dîvânı'nı Tetkik*, Akçağ Yay., Ankara.
- _____, (2005), *Fuzûlî Dîvânı Şerhi*, Akçağ Yay., Ankara.
- TAŞTAN, Ahmet, (1999), *Bir Şârih Olarak İsmail Hakkı Bursevî ve Edebî Şerhleri*, Uludağ Üniversitesi, YL Tezi, Bursa, 368 y., (Dan. Yrd. Doç. Dr. Murat Yurtsever).
- TATAR, Burhanettin, (1999), *Felsefî Hermenötik ve Yazarın Niyeti*, Vadi Yay., İstanbul.
- _____, (2004), *Hermenötik*, İnsan Yay., İstanbul.
- TODOROV, Tzvetan, (2004), *Fantastik (Edebî Türe Yapısal Bir Yaklaşım)*, Metis Eleştiri, İstanbul.
- _____, (2010), *Yazın Kuramı-Rus Biçimcilerinin Metinleri*, çev. Sema Rifat-Mehmet Rifat, YKY, İstanbul.
- TOKLU, Osman, (2003), *Şiir Dili ve Çevirisi*, Akçağ Yay., Ankara.
- TOLASA, Harun, (2001), *Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası*, Akçağ Yay., Ankara.
- _____, (2002), *16. Yüzyılda Edebiyat Araştırma ve Eleştirisi*, Akçağ Yay., Ankara.

- TOPRAK, Metin, (2003), *Hermeneutik ve Edebiyat*, Bulut Yay., İstanbul.
- TOPRAK, Muhbet, (2006), *Şeyhülislam Bahâyî Dîvânı Şerhi*, Pamukkale Üniversitesi, YL Tezi, Denizli, 331 y., (Dan., Yrd. Doç. Dr. Saadet Karaköse).
- TOPRAK, Şengül, (1999), *Neşâtî'nin Şerh-i Kasâid-i Örfî'si*, Ege Üniversitesi, YL Tezi, İzmir, 65 y., (Dan. Prof. Dr. Tunca Kortantamer).
- TÖKEL, D. Ali, (2003), *Dîvân Şiirinde Harf Simgeciliği*, Hece Yay., Ankara, 238 s.
- TUNALI, İsmail, (2002), *Sanat Ontolojisi*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- _____, (2007), *Eстетik*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- TURAN, Selami, (2000), *Erken Dönem Türk Şiirinde Gazel*, Gazi Üniversitesi, Doktora Tezi, Ankara, 431 y., (Dan. Prof. Dr. Mustafa İsen).
- TÜRKDOĞAN, Orhan, (2003), *Bilimsel Araştırma Metodolojisi*, Timaş Yay., İstanbul.
- TÜRKMEN, Yeşim, (2010), *Lirik Şiirlerdeki Sözcük ve Sözcük Gruplarının Anlamlarıyla Sesleri Arasındaki İlişkinin ve Kavramlaştırmanın Türkçe Eğitimindeki Yeri*, Muğla Üniversitesi, YL Tezi, Muğla, (Dan. Prof. Dr. M. Volkan Coşkun).
- UYGUR, Nermi, (1997), *Dilin Gücü*, YKY, İstanbul.
- ÜSTÜNER, Kaplan, (2007), *Dîvân Şiirinde Tasavvuf*, Birleşik Dağıtım Kitabevi, İstanbul.
- ÜZGÖR, Tahir, (1991), *Fehîm-i Kadîm (Hayatı, Sanatı, Dîvân'ı ve Metnin Bugünkü Türkçesi)*, AKM Yay., Ankara.
- VARLIK/*Yapısalcılığın Eleştirisine Doğru*, 50(913), Ekim 1983; 50(914), Kasım 1983.
- WELLEK, René, Austin Warren, (2005), *Edebiyat Teorisi*, çev. Ömer Faruk Huyugüzel, Akademi Kitabevi, İzmir.
- YAKUT, Emrullah, (2007), *Sâib-i Tebrizî Dîvânı Şerhi'nin İncelenmesi*, İstanbul Üniversitesi, YL Tezi, İstanbul, 262 y., (Dan. Prof. Dr. A. Azmi Bilgin).
- YAVUZ, Hilmi, (1975), *Edebiyat ve Yapısalcılık*, Çağdaş Yay., İstanbul.
- _____, (1991), *Dilin Dili*, Arma Yay., İstanbul.
- _____, (2005), *Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar*, YKY, İstanbul.

- YEŞİLOĞLU, Ayşegül Mine, (1996), *Nâ'îl-i Kadîm Dîvânı'nın Tahlili*, Trakya Üniversitesi, Doktora Tezi, Edirne, 413 y., (Dan. Yrd. Doç. Dr. Süreyya Beyzadeoğlu).
- YILDIRIM, Cemal, (2000), *Bilim Felsefesi*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- YILMAZ, Ozan, (2004), *Urfî'nin Kasidelerine Yazılan Türkçe Şerhler*, Gaziantep Üniversitesi, YL Tezi, 510 y., (Dan. Prof. Dr. Muhsin Macit).
- YÜCEL, Tahsin, (2005), *Yapısalcılık*, Can Yay., İstanbul.
- YÜKSEL, Ayşegül, (1995), *Yapısalcılık ve Bir Uygulama-Melih Cevdet Anday Tiyatrosu Üstüne*, Gündoğan Yay., Ankara.
- ZAVOTÇU, Gencay, (2012), *Dîvân Şairlerinden Gazeller*, Umuttepe Yay., Kocaeli.
- ZIMA, V. Peter, (2006), *Modern Edebiyat Teorilerinin Felsefesi*, çev. Mustafa Özsanı, Hece Yay., Ankara.

2. MAKALELER

- AÇIK, Nilgün, (2004), "Gazel Öğretiminde Yöntemler", *I. Sosyal Bilimler Eğitimi Kongresi Tebliğler (15-17 Mayıs 2003/İzmir)*, Ankara, s. 315-319.
- ADÜLKADİROĞLU, Abdülkerim, (1985), "Fuzûlî'nin Su Kasidesi'nden Bir Beytin Şerhi", *G. Ü. Gazi Eğitim Fak. Dergisi*, C. 1, S. 1, s. 309-314.
- ALPARSLAN, Ali, (1986), "Gazel Şerhi Örnekleri I", *Türk Dili (Türk Şiiri Özel Sayısı Dîvân Şiiri)*, S. 415-416-417, s. 248-259.
- AKDEMİR, Ayşegül, (2010), "Güzellik, Aşk ve Bilgi Üçgeninde 'Şem ve Pervane'", *Turkish Studies-International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, Volume 5/3 Summer, s. 1-36.
- AKIN, Hüsrev, (2009), "Fuzûlî'nin 'Görgeç' Redifli Gazelinin Göstergebilim Açısından İncelenmesi", *Turkish Studies -International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, V 4/6 Fall, s. 1-12.
- AKKAYA, Mehmet, (1996), "Dîvân Şairlerinin Gazellerinde Harf Tercihleri ve Redif", *İlmî Araştırmalar 3*, İstanbul, s. 19-24.
- AKKUŞ, Metin, (1992), "Metin Şerhi Geleneği Tarlan Mektebinden Halûk İpekten'e", *Yedi İklim*, C. 4, S. 32, s. 67-68.
- AKSAN, Doğan (1974), "Dilbilim Açısından Şiir", *Türk Dili Dergisi*, Ankara 1974, s. 558-573.

- AKSU, Cemal, (2004), “Hanif’in Manzum Kırk Hadis Tercümesi ve Şerhi”, *İlmî Araştırmalar*, S. 17, Güz, s. 17-34.
- AKSOYAK, İ. Hakkı, (2002), “Metin Şerhi”, *Eski Türk Edebiyatı El Kitabı*, Grafiker Yay., Ankara, s. 283-304.
- _____, (2009), “Şerh Kitapları George Prior’u Tanır mı?”, *Turkish Studies - International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, V 4/6 Fall, s. 13-21.
- AKTAŞ, Şerif, (2008), “Edebî Metin Çözümleme Metodolojisi ve Yapı-Tema İlişkisi Üzerine”, 38. *ICANAS Bildiriler*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yay., C. I, V. I, Ankara, s. 137-147.
- ALTUĞ, Fatih, (2004), “Nâ’ilî’nin Gazellerinde Şiirsel Öznellik 1”, *Zinhar*, S. 1, Mayıs, İstanbul, s. 2-5.
- _____, (2004), “Nâ’ilî’nin Gazellerinde Şiirsel Öznellik 2”, *Zinhar/Poetik Har*, Kış, İstanbul, s. 2-5.
- _____, (2005), “Nâ’ilî’nin Gazellerinde Şiirsel Öznellik 3”, *Zinhar/Poetik Har*, Mart, İstanbul, s. 2-6.
- ANDREWS, Walter G., (1998), “Osmanlı Gazel Estetiğine Yeni Bir Bakış”, çev. Tansel Güney, *Kaşgar Edebiyat Seçkisi*, İstanbul, Haziran.
- _____, (2000), “Yabancılaşmış ‘Ben’in Şarkısı: Guattari, Deleuze ve Osmanlı Dîvân Şiirinde Öznenin Lirik Kod Çözümü”, *Defter Dergisi*, Bahar, S. 39.
- ARSLAN, Mehmet, (2000), “Divan Şiirinde Tavla ve Tavla İstılahları”, *Osmanlı Edebiyat-Tarih-Kültür Makaleleri*, Kitabevi Yay., İstanbul.
- ARYAN, Kamer, (2006), “Fars Şiirinin İçinde Hindî Adıyla Meşhur Üslûbun Ortaya Çıkışı ve Özellikleri”, *Sözde ve Anlamda Farklılaşma, Sebki Hindî*, haz. H. Aynur, M. Çakır, H. Koncu, Turkuaz Yay., İstanbul.
- AYDEMİR, Yaşar, (2010), “Klâsik Şiirimizde Aşk ve Sadakat”, *Turkish Studies-International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, Volume 5/3 Summer, s. 48-62.
- AYDIN YAĞCIOĞLU, Songül, (2010), “Fuzûlî ve Bâkî Dîvânlarında Aşk Anlayışı ve Sevgili Tipi”, *Turkish Studies-International Periodical for the*

- Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, Volume 5/3 Summer, s. 559-587.
- AYPAY, A. İrfan, (2009), “Nâ’îlî’nin Bir Gazelinin Şerhini Okurken”, *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Ens. Dergisi* (Prof. Dr. Hüseyin Ayan Özel Sayısı), S. 39, Erzurum, s. 423-434.
- _____, (2005), “Klâsik Türk Şiirinde Nevruzun İşlenişi”, *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. VII, S. 2, s. 1-12.
- BARTHES, Roland, (1975), “An Introduction to the Structural Analysis of Narrative”, *New Literary History*, Vol. 6, No. 2, On Narrative and Narratives, pp. 237-272.
- _____, (1993), “Yazarın Ölümü”, çev. H. Çetinkaya, *Edebiyat-Eleştiri (Yazarlık Kurumu Özel Sayısı)*, Güz, S. 4, Ankara.
- BATİSLAM, H. Dilek, (2007), “Tokatlı Ebubekir Kânî Efendi’nin Mensur Letâifnâme ve Hezliyyâtındaki Şerhler”, *Turkish Studies-International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, Volume 2/3 Summer, s. 148-158.
- _____, (2005), “Dîvân Şiirinde Sabâ”, *Osmanlı Tarihi Araştırmaları* (Prof. Dr. Mehmet Çavuşoğlu’na Armağan II), S. XXVI, İstanbul, s. 1-21.
- BATUR, Enis, (1979), “Anlatı Çözümlemesine Kuramsal Bir Yaklaşım”, *Dilbilim* 4, 1, s. 132-146.
- BAYAK, Cemal, (2003), “Dîvân Şiiri Üzerindeki Akademik Çalışmalar ve Bir Dîvân İnceleme Metodu Önerisi”, *Journal of Turkish Studies*, S. 27/1, s. 179-202.
- BAYRAM, Yavuz, (2003), “Ontolojik Analiz Metodu ve Bir Uygulama”, *Yom Sanat*, S. 12, Adana.
- _____, (2009), “Yapısal ve Dilbilimsel Unsurlar Eşliğinde Ontolojik Tahlil Yönteminin Klâsik Türk Şiiri Metinlerinde Uygulanması”, *III. Klasik Türk Edebiyatı Sempozyumu* (Prof. Dr. Cem Dilçin Adına), 13 Şubat 2009, Kayseri.
- BİLGİN, Azmi, (2001), “Eski Türk Edebiyatında Şerh”, *Kayseri ve Yöresi Kültür, Sanat ve Edebiyat Bilgi Şöleni* (12-13 Nisan), Bildiriler, haz. M. Argunşah,

- İ. Görkem, H. Argunşah, A. Kılıç, Erciyes Üniversitesi Fen Edebiyat Fak., C. 1, Kayseri, s. 169-173.
- BİLKAN, Ali Fuat, (1999), “Dîvân Edebiyatı Metinlerinin İran Edebiyatı Metinleri ile Mukayeseli Olarak incelenmesinde Göz Önünde Bulundurulacak Bazı Hususlar”, *Akademik Araştırmalar Dergisi*, S. 2, s. 133-139.
- BİRİCİ, Sevim, (2009), “Kimsesizlik Duygusu ve Necâfî Bey’in Bir Gazelinin Şerhi”, *Fırat Ü. Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 19, S. 1, Elazığ, s. 1-10.
- CANIM, Rıdvan, (1996), “Metin Şerhi Geleneğimiz Çerçevesinde Tarlan ve İpekten’in Kaleminden Fuzûlî’nin ‘Sana’ Redifli Gazeli”, *Fuzûlî Kitabı, 500. Yılında Fuzûlî Sempozyumu Bildirileri*, İstanbul Büyükşehir Bel. Kültür Daire Bşk. Yay., İstanbul, s. 129-140.
- CEYLAN, Ömür, (1999), “Edebî Şerh Geleneğimiz İçerisinde Tasavvufî Şiir Şerhleri” (Basılmamış Bildiri), *VII. Milletlerarası Türkoloji Kongresi* (8-12 Kasım 1999), İ.Ü. Türkiyat Araştırmaları Ens., İstanbul.
- _____, (2000), “Şerh Geleneğimizde Mânâyı Şairin Karnından Çıkarma Teşebbüsleri ve Edremitli Aczî Örneği” (Basılmamış Bildiri), *II. Balıkesir Kültür Araştırmaları Sempozyumu* (31 Mayıs-2 Haziran 2000), Balıkesir.
- _____, (2000), “Tasavvufî Şiir Şerhleri”, *Kaşgar: Edebiyat Seçkisi*, S. 13, s. 119-133.
- _____, (2004), “Şerh Edebiyatımızda Üsküdar ve Çevresi”, *Üsküdar Sempozyumu I* (23-25 Mayıs 2003), Bildiriler, C. 2, İstanbul, s. 258-64.
- _____, (2004), “Yazarı Meçhul Bir Hodayi Şerhi” (Basılmamış Bildiri), *II. Üsküdar Sempozyumu* (12-14 Mart), Üsküdar Belediyesi, İstanbul.
- COŞKUN, Ali Osman, (1984), “Sebk-i Hindî Üslûbu ve Nâ’îli Kadîm”, *Millî Kültür*, S. 45.
- ÇAPAN, Pervin, (1994), “Dîvân Şairinin Üslubuna Dair”, *Tuncer Gülensoy Armağanı*, Kayseri, s. 174-181.
- _____, (2002), “Zâtî Dîvânında Edebî Tenkid ve Değerlendirmeler”, *Muğla Ü. Sos. Bil. Ens. Dergisi*, 10. Yıl Özel Sayısı, S. 8, Bahar, s. 11-48.
- _____, (2005), “Şeyh Gâlib’de Ateş İmajına Dair”, *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, S. 12, İstanbul, s. 137-166.

- _____, (2007), “Tezkirelerin Işığında Şiire Has Bir Yapı Unsuru Olarak Mânâ Üzerine Değerlendirmeler”, *I. Uluslararası Klâsik Türk Edebiyatı Sempozyumu*-Prof. Dr. Abdülkadir Karahan Anısına- İstanbul Ü. Edebiyat Fak., 12-13 Nisan İstanbul.
- _____, (2007), “Tezkire Terminolojisinde Şair Doğmak veya Şair Olmak”, *Uluslararası Türklük Bilgisi Sempozyumu-Bildiriler 1*, 25-27 Nisan, Atatürk Ü. Fen-Edebiyat Fak. Türk Dili ve Ed. Böl., Erzurum.
- _____, (2007), “Kasideye Gelen Nevruz: Cevrî'nin Nevrûziyyesi”, *Tunca Kortantamer İçin*, Ege Üniversitesi Yay., İzmir, s. 201-215.
- _____, (2010), “Nazan Bekiroğlu'nun Lâ-Sonsuzluk Hecesi Romanında Âşık ve Maşuk Üzerine”, *Turkish Studies-International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, Volume 5/3 Summer, s. 97-134.
- ÇELEBİOĞLU, Âmil, (1998), “Hz. Mevlânâ'ya İzâfe Edilen Bir Gazelin Şerhi”, *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları*, MEB Yay., İstanbul, s. 519-524.
- ÇELTİK, Halil, (2007), “Şerh-i Mütûn Profesörü Ömer Ferit Kam'ın Âsâr-ı Edebiye Tetkikatı Adlı Eseri”, *Turkish Studies -International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, V 2/3 Summer, s. 173-188.
- _____, (2010), “Âşığın Trajik İkilemi: Vuslat ve Ayrılık”, *Turkish Studies-International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, Volume 5/3 Summer, s. 135-145.
- ÇINAR, Bekir, (2009), “Ahmed Avni Konuk'un Mesnevî-i Şerîf Şerhi'nin İlk 18 Beytindeki Şerh Usûlü”, *Turkish Studies -International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, V 4/6 Fall, s. 39-61.
- ÇIPAN, Mustafa, (1999), “Şâhidî İbrahim Dede Dîvânçesi'nde Bulunan Mevlevîlikle İlgili Unsurlar ve Bir Gazelinin Şerhi”, *Osmanlı'nın 700. Yılında Muğla Sempozyumu* (6-7 Mayıs), Muğla Üniversitesi, Muğla.
- _____, (2003), “Dîvâne Mehmed Çelebi'nin Mütekerrir Müseddesini Şerh Denemesi”, *VI. Afyonkarahisar Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri* (10-11 Ekim 2002), Afyon, s. 293-308.

- DAĞLAR, Abdulkadir, (2007), “Klâsik Türk Edebiyatı Şerh Geleneği ve Hacı İbrâhim Efendi'nin ‘Şerh-i Belâgat’ına Dair”, *Turkish Studies -International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, Volume 2/2 Summer, s. 161-178.
- _____, (2007), “Vassâf Tarihi Şerhinden Hareketle Şerh Kaynakları Meselesi”, *Turkish Studies -International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, Volume 2/4 Fall, s. 293-307.
- _____, (2007), “Âyîneye Düşen Sır: “Nihânuz” Gazelini Şerh ve Tahlil Denemesi”, *Turkish Studies -International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, Volume 2/4 Fall, s. 308-320.
- DAŞDEMİR, Özkan, (2009), “Yunus Emre Dîvânı'ndan Bir Gazelin Şerhi”, *Turkish Studies -International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, V 4/6 Fall, s. 62-81.
- DEMİREL, Şener, (2002), “Mazmun Üzerine Bir Değerlendirme”, *Bilig*, S. 21.
- _____, (2009), “XVII. Yüzyıl Klâsik Türk Şiirinin Anlam Boyutunda Meydana Gelen Üslûp Hareketleri: Klâsik Üslûp-Sebk-i Hindî-Hikemî Tarz-Mahallileşme”, *Turkish Studies-International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, Volume 4/2 Winter, s. 279-306.
- DİLÇİN, Cem, (1991), “Fuzûlî'nin Bir Gazelinin Şerhi ve Yapısal Yönden İncelenmesi”, *A.Ü. DTCF Türk Dili ve Edebiyatı Böl. Türkoloji Dergisi*, C. IX, S. 1, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara, s. 43-98.
- _____, (1992), “Fuzûlî'nin Şiirlerinde Söz Tekrarlarına Dayanan Bir Anlatım Özelliği”, *Türkoloji Dergisi*, C. X, S. 1, Ankara.
- _____, (1992), “Fuzûlî'nin Şiirlerinde İkilemelerin Oluşturduğu Ses, Söz ve Anlam Düzeni”, *Türkoloji Dergisi*, C. X, S. 1, s. 162-177.
- _____, (2000), “Dîvân Şiirindeki Paralel ve Ortak Söz Yapılarından Metin Eleştirisinde Yararlanma”, *Türkoloji Dergisi*, C. XIII, S. 1, Ankara, s. 33-66.
- DOĞAN, Muhammet Nur, (1999), “Metin Şerhi Üzerine”, *Osmanlı Dîvân Şiiri Üzerine Metinler*, haz. Mehmet Kalpaklı, YKY, İstanbul, s. 422.

- DURMUŞ, Mitat, (2006), “Sesbirim-Anlambirim Arasındaki İlişkiler Düzeyi ve Melih Cevdet Anday’ın Şiirlerinde Sesbirimsel Yinelemeler”, *Hürriyet Gösteri*, S. 278, s. 76-80.
- DURU, N. Fazıl, (2003), “Mevlevî Şeyhi Ağa-zâde Mehmed Dede ve Mesnevî’nin İlk On Sekiz Beytinin Şerhi”, *Tasavvuf: İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi*, Yıl 4, S. 11, s. 151-175.
- ELBİR, Bilal, (2009), “Türk Edebiyatında Mu’ammâ ve Surûrî’nin Bir Mu’ammâ Şerhi”, *Turkish Studies -International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, V 4/6 Fall, s. 82-94.
- ERDEM, Mehmet Dursun, (2003), “Dilbilimsel Eleştiri”, *Hece Eleştiri Özel Sayısı*, Hece Yay., Mayıs-Haziran-Temmuz, Özel Sayı: 6, Ankara.
- _____, (2003), “Ontolojik İncelemeye Dehhânî’nin ‘eyledi’ Redifli Gazeli Örneğinde Yapısal Bir Bakış”, *Turkish Studies -International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, Volume 2/3 Summer, s. 254-273.
- _____, (2009), “Göstergebilim (Semiotik) Açısından Rasim Özdenören’in ‘İt’ Hikâyesi”, *Turkish Studies -International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, V 4/6 Fall, s. 120-169.
- ERDOĞAN, Mustafa, (1996), “Niyâzî-i Mısrî Şerhleri”, *Dergâh* 6, S. 71 (Ocak), s. 15-17.
- _____, (1997), “Edebiyatımızda Şerh Geleneğine Genel Bir Bakış”, *Celal Bayar Ü. Sos. Bil. Ens. Dergisi*, Manisa, S. 1, s. 286-293.
- _____, (2001), “Şerh-i Noksânî Neylerler?” (Tanıtma), *Dergâh* 12, S. 137 (Temmuz), s. 20-21.
- ERSOY, Ersen, (2010), “Türkiye Kütüphanelerindeki Farsça Dîvânlara Yazılan Şerhler ve Firişte (ö. 1623?) Dîvânçesi Şerhi”, *Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, DED, S. 1, Kış, İstanbul, s. 117-134.
- EYDURAN, Aysun, (2010), “Klâsik Türk Edebiyatından Bir Güzellik Unsuru Olarak Hâl/Şâme”, *Turkish Studies-International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, Volume 5/3 Summer, s. 177-207.

- GENÇ, İlhan, (2007), “Klâsik Türk Edebiyatı Metinlerini Anlamada Modern Yaklaşımlar”, *Turkish Studies -International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, S. 2/4, s. 394-404.
- _____, (2008), “Metin Şerhinde Bilimsellik ve Yorumsallık Boyutu”, *Prof. Dr. Abdülkadir Karahan Anısına Uluslararası Dîvân Edebiyatı Sempozyumu*, 27 - 28 Mayıs 2008, İstanbul, s. 99-118.
- _____, (2009), “Biçimci ve Alımlamacıların Metni Anlama ve Anlamlandırmadaki Bilimselliklerinin Klâsik Şiire Uygulanabilirliği”, *Turkish Studies-International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, V 4/6 Fall, s. 170-192.
- GENETTE, Gérard, (1966), “Yapısalcılık ve Edebiyat Eleştirisi”, *Figures*, Paris, Seuil.
- _____, (1978), “Yapısalcılık ve Yazınsal Eleştiri”, çev. Oğuz Demiralp, *Yazı 1*, s. 136.
- GÖNEL, Hüseyin, (2010), “Dîvân Şiirinde Sevgiliye Dair”, *Turkish Studies -International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, V 5/3 Summer, s. 208-222.
- GREIMAS, Algirdas Julien, (1977), “Yapısal Dilbilim ve Şiirbilim”, çev. Tahsin Yücel, *Birikim*, 5(28-29), Haziran-Temmuz, s. 93-98.
- GÜFTÂ, Hüseyin, “Divan Şiirinde Vakt-i Seher”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi (Klâsik Türk Edebiyatının Kaynakları Özel Sayısı- Prof. Dr. Turgut Karabey Armağanı)*, V. 3, s. 93-137.
- GÜLEÇ, İsmail, (2004), “Klâsiklerin Şerhleri Klâsik Olabilir mi? Mesnevî Örneği”, *Klâsiği Yeniden Düşünmek Uluslararası Sempozyum (8-10 Ekim)*, Bilim ve Sanat Vakfı, İstanbul.
- _____, (2009), “‘Dağılmış İncileri Toplamaya’ Yardım Etmek: Şerh Tasnifi Meselesine Küçük Bir Katkı”, *Turkish Studies -International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, V 4/6 Fall, s. 213-230.
- GÜNAY, Mustafa, (2002), “Yapısalcılık-Sonrasına Yeniden Bir Bakış”, *Doğu-Batı Düşünce Dergisi* 5, S. 19, s. 67-80.

- GÜRBÜZ, Mehmet, (2010), “Şiir Semasının Yegâne Yıldızı; Güzeller Sultanı”, *Turkish Studies-International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, Volume 5/3 Summer, s. 242-257.
- GÜREL, Rahşan, (1996), “Çağrışımlarla Klâsik Edebiyatımız”, *İlmî Araştırmalar*, S. 3, s. 67-80.
- GÜRER, Abdulkadir, (1997), “Dîvân Edebiyatında Sürme ve Nâ’ili’nin Bir Gazeli”, *A.Ü. DTCF Türkoloji Dergisi 12*, S. 1, Ankara, s. 119-126.
- HORATA, Osman, (2002), “Necâfî Bey’den Bâkî’ye Döne Döne”, *Eski Türk Edebiyatı El Kitabı*, Grafiker Yay., Ankara, s. 367-393.
- İNALCIK, Halil, (2006), “Klâsik Edebiyat Menşei: İranî Gelenek, Saray İşret Meclisleri ve Musâhib Şairler”, *Türk Edebiyatı Tarihi*, KTB Yay., Ankara 2006, s. 221-282.
- İNCE, Ömer, (2009), “Hâfız’ın Bir Gazeline Modern Yaklaşımla Açıklama (Şerh/Tahlil) Uygulama Denemesi”, *Turkish Studies -International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, V 4/6 Fall, s. 251-274.
- İPEKTEN, Halûk, (1986), “Gazel Şerhi Örnekleri II”, *Türk Dili (Türk Şiiri Özel Sayısı Dîvân Şiiri)*, S. 415-416-417, s. 260-290.
- İSEN, Mustafa, (1989), “Tezkirelerin Işığında Dîvan Edebiyatına Bakışlar: Dîvan Şairlerinin Tasavvuf ve Tarikat İlişkileri”, *Millî Eğitim*, S. 84, Ankara, s. 21-27.
- İSPİR, Meheddin, (2010), “Bâkî Dîvânı’nda Âşık ile İlgili Bazı Anlam Unsurları”, *Turkish Studies-International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, Volume 5/3 Summer, s. 282-290.
- İZ, Fahir, (1999), “Dîvan Edebiyatı”, *Osmanlı Dîvân Şiiri Üzerine Metinler*, haz. Mehmet Kalpaklı, YKY, İstanbul.
- JAVELIDZE, Elizbar, (1999), “Ortaçağ Türk Şiiri Çalışmalarının Metodu ve Tipolojisi Üzerine”, *Osmanlı Dîvân Şiiri Üzerine Metinler*, haz. Mehmet Kalpaklı, YKY, İstanbul.
- KALPAKÇIOĞLU, Fethi Naci, (1982), “Yapısalcı Yöntem ve Aruz”, *Gösteri*, Kasım.

- KALPAKLI, Mehmet, (1995), “Walter G. Andrews ile Konuşma”, *Tarih ve Toplum*, S. 136, s. 201-204.
- KAPLAN, Mehmet, (1 Nisan 1945), “Bâkî’den Bir Sonbahar Manzarası”, *İstanbul*, nr. 33, s. 2-3.
- KAPLAN, Yunus, (2010), “Dîvân Şiirinde Ölüm Karşısında Âşıkların İstekleri”, *Turkish Studies-International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, Volume 5/3 Summer, s. 291-313.
- KARAHAN, Leyla, (2008), “Tekrar Gruplarında Ünlü Düzeni-Anlam İlişkisi Üzerine Düşünceler”, *Prof. Dr. Ahmet B. Ercilasun Armağanı*, Akçağ Yay., Ankara, s. 140-148.
- KARAKÖSE, Saadet, (2008), “Eski Türk Edebiyatında Nevruz ve Nevruzla İlgili İnanışlara Genel Bir Bakış”, *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 23, s. 171-187.
- KAYA, İbrahim, (2011), “Konevî’nin Hâfız Dîvânı Şerhi ve Tasavvufî Yorumu Üzerine Bazı Düşünceler”, *Turkish Studies-International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, Volume 6/1 Winter, s. 1413-1432.
- KAYA, Resul, (2010), “Bir Gazel Karşısında Süje veya ...Üstü Okuma; Sadece Güzel”, *Turkish Studies-International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, Volume 5/3 Summer, s. 314-335.
- KAZAN, Şevkiye, (2009), “Celîlî’nin Gazellerinde Şerh Kavramının Kullanımı ve Şerh Redifli Gazelinin Şerhi”, *Turkish Studies -International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, V 4/6 Fall, s. 291-325.
- KEMAL, Ali, (1997), “Üstâd Nâ’îlî-II”, *Makaleler -Peyâm-ı Edebî’deki Dil ve Edebiyat Yazıları-*, haz. Hülya Pala, Kitabevi Yay., İstanbul.
- KILIÇ, Atabey, (2007), “Altıparmak Mehmed Efendi ve Şerh-i Telhîs-i Miftâh’ında Şerh Metodu”, *Turkish Studies -International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, Volume 2/3 Summer, s. 332-339.

- _____, (2008), “Dağılmış İncileri Toplamak: Şerh Tasnifi Denemesi”, *Prof. Dr. Abdülkadir Karahan Anısına Uluslararası Dîvân Edebiyatı Sempozyumu*, 27 - 28 Mayıs 2008, İstanbul.
- _____, (2009), “Geleneksel Şerh ve Modern Metin İncelemelerine Eleştirel Bir Bakış: Metotlar, Çalışmalar, Beklentiler”, *Turkish Studies-International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, V 4/6 Fall, s. 326-334.
- KILIÇ, Filiz, “Klâsik Şiirimizin Modern Türk Edebiyatlarına Etkisine Genel Bir Bakış”, *Türk Kültürü*, Yıl 36, S. 423, s. 396-407.
- KIRMAN, Aydın, (1998), “Necati Bey Dîvânı’nın İlk Yüz Gazelindeki Benzetme Sanatlarının Dil Yönünden İncelenmesi”, *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C. 5, S. 5, Adana, s. 99-144.
- _____, (2005), “Klâsik Türk Nesrinde Ses ve Anlam İlişkileri Hakkında Bir Metin İncelemesi: Tazarrûnâme”, *MÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 14, Muğla, s. 167-183.
- _____, (2007), “İki Şiirin Evreninde Hayal Edebileceğince Gitmek... Nereye, Nasıl?”, *Dergâh*, C. XVII, S. 203, s. 14-17.
- _____, “İki Gazellik Bir Hikâyeyi Duygu Unsurları Bakımından Okumak - Dehhânî’nin ‘olur’ ve ‘eyledi’ Redifli Gazelleri- ”, *Turkish Studies / Türkoloji Araştırmaları*, Volume 2/3, C. 1, S. 5, s. 349-375.
- KOÇ KESKİN, Neslihan, (2010), “Maşûk, Âşık ve Rakip Arasındaki Hiyerarşik İlişkiler”, *Turkish Studies-International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, Volume 5/3 Summer, s. 400-420.
- KOÇOĞLU, Turgut, (2007), “Nâbî’nin ‘Gelür Gider’ Redifli Bir Gazeline Walter G. Andrews ve İskender Pala Tarafından Yapılan İki Şerhin Metot Açısından Mukayesesi”, *Turkish Studies -International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, Volume 2/3 Summer, s. 376-385.
- KONCU, Hanife, (2010), “Bir Kelimenin İzinde: Klâsik Türk Şiirinde ‘Levend’ Üzerine Düşünceler”, *Turkish Studies-International Periodical for the*

- Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, Volume 5/3 Summer, s. 421-446.
- KORKMAZ, Vedat, (2009), “Harîrî-Zâde’nin Gazel Şerhi Üzerine Değerlendirme”, *Turkish Studies -International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, V 4/6 Fall, s. 335-345.
- KORTANTAMER, Tunca, (1992), “Teori Zemininde Metin Şerhi Meselesi”, *Ege Ü. Edebiyat Fak. Türk Dili ve Ed. Araştırmaları Dergisi*, S. VIII, s. 1-10.
- _____, (1993), “Genç Edebiyat Araştırmacısının Yanlıları”, *M.Ü. Türklük Araştırmaları Dergisi*, C. VII (Amil Çelebioğlu Armağanı), İstanbul, s. 337-368.
- _____, (1993), “Türk Şiirinde Ses Konusunda ve Ses Gelişmesinin Devamlılığı Üzerine Genel Bazı Düşünceler I”, *Eski Türk Edebiyatı Makaleler*, Akçağ Yay., Ankara, s. 273-336.
- _____, (2004), “Modern Teoriler Işığında Metin Şerhi”, *Eski Türk Edebiyatı Makaleler*, KTB Yay., Ankara, s. 55.
- KÖKSAL, M. Fatih, (2006), “Nâ’îlî’nin Bir Gazelini Şerh”, *Edebiyat Otağı*, S. 10, s. 13-18.
- KÖKTÜRK, Şahin, (2003), “Bayburtlu Zihnî’nin Bir Koşmasının Ontolojik Analiz Metoduyla İncelenmesi”, *Millî Folklor*, S. 60, Ankara, s. 170-178.
- KULOĞLU, Nazan, (1994), “Fuzûlî’nin Bir Gazelinin Yapısal İncelenmesi”, *Fırat Ü. Sos. Bil. Dergisi*, C. VI, S. 1-2, s. 213-227.
- KURNAZ, Cemal, (2010), “Vuslat Yolculuğu”, *Turkish Studies-International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, Volume 5/3 Summer, s. 447-461.
- _____, (1998), “Haşim Nezihi Okay ile Ahmet Talât Onay’ın Mektuplaşmaları”, *Müteferrika* (Dergisi), Yaz 1998, sayı 13, s. 60.
- KUTLUK, İbrahim, (1963), “Nâ’îlî-i Kadîm’in Sanatı ve Kişiliği”, *Bellekten*, S. 234, Ankara.
- LYE, John, (2011), “Yapısalcılığın Bazı Öğeleri ve Edebiyat Teorisine Uygulaması”, çev. Adem Çalışkan, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C. 4, S. 7, s. 632-639.

- LÜLECİ, Murat, (2010), “Bilişsel Dilbilim, Şiirin Bilişsel Söylemi ve Sisler Bulvarı’nda Bilişsel Etkinleştirme”, *Turkish Studies-International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, Volume 5/4 Fall, s. 479-501.
- MACİT, Muhsin, (2002), “Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları”, *Eski Türk Edebiyatı El Kitabı*, Grafiker Yay., Ankara, s. 305-318.
- MENGİ, Mine, (2000), “Metin Şerhi, Tahlili ve Tenkidi Üzerine”, *Dîvân Şiiri Yazıları*, Akçağ Yay., Ankara, s. 76.
- _____, (2000) “Çağının İnsanı Olarak Nâbî”, *Dîvân Şiiri Yazıları*, Akçağ Yay., Ankara.
- _____, (2000), “Fuzûlî’nin Şiirlerini Kalıcı Kılan Bazı Üslûp Özellikleri”, *Dîvân Şiiri Yazıları*, Akçağ Yay., Ankara.
- _____, (2005), "Dîvân Şiirinde Metinlerarası İlişkiler", *Şinasi Tekin'in Anısına Uygurlardan Osmanlıya*, Simurg Yay., İstanbul, s. 593-606.
- _____, (2007), “Metin İncelemesi Aşamaları, Terimleri ve Bunlardan Biri: Metin Tahlili”, *Turkish Studies -International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, Volume 2/3 Summer, s. 407-417.
- _____, (2009), “Divan Şiiri Estetiği Açısından İ’câz”, *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi (Prof. Dr. Hüseyin Ayan Özel Sayısı)*, S. 39, Erzurum, s. 135-146.
- MENTEŞE, Oya Batum, (1991), “Eleştiri Dünyasında Bir Gezinti: Yeni Eleştiri, Yapısalcılık, Yapısalcılık-Sonrası”, *Çağdaş Türk Dili*, 4(39), Mayıs, s. 110-116.
- MORKOÇ, Yasemin E., (2009), “Nedîm’in ‘Ey Gönül’ Redifli Gazeline Yapısalcı Yöntemin Uygulanışı”, *III. Klasik Türk Edebiyatı Sempozyumu* (Prof. Dr. Cem Dilçin Adına), 13 Şubat 2009, Kayseri.
- MUM, Cafer, (2006), “Sebk-i Hindî’de Beyit Yapısı, Paradoksal İmajlar ve Çoklu Duyulama”, *Sözde ve Anlamda Farklılaşma, Sebk-i Hindî*, haz. H. Aynur, M. Çakır, H. Koncu, Turkuaz Yay., İstanbul.
- OKAY, Orhan, (1990), “Şiir Sanatı Üzerine”, *Edebiyat ve Sanat Yazıları*, Dergâh Yay., İstanbul, s. 34-39.

- OKTAY, Turhan, (1981), “Yapısalcılık ve Eleştirisi”, *Yazko Edebiyat*, 1(5), Mart, s. 51-61.
- _____, (1981), “Yapısalcıların Dil ve Edebiyata Yaklaşımları”, *Yazko Edebiyat*, 2(14), Aralık, s. 103-112.
- OKUMUŞ, Necdet, (1995), “Nâ’îl-i Kadîm’in ‘Halvetîleriz’ Adlı Şiirinin Ali N. Tarlan Tarafından Yapılan Şerhi”, *Dergâh* 6, S. 68, s. 22.
- ONART, Adnan, (1973), “Değişik Yönleriyle Yapısalcılık”, *Türk Dili*, 28 (262), Temmuz, s. 231-260.
- ÖNAL, Mehmet Naci, (2004), “Gılim Efe’nin Hikâyesi ve Göstergibilimsel Çözümlemesi”, *Zeybek Kültür Sempozyumu* (24-25 Ekim 2002), Muğla, s. 387-405.
- _____, (2006), “Nevrûz Geleneği,” *Aklın ve Bilimin Aydınlığında Eğitim*, S.72, Şubat, s. 28-31.
- ÖZDEMİR, Nebi, (2006), “Yenilenmek ve Nevrûz”, *Millî Folklor*, Ankara, S. 69, s. 15-27.
- ÖZYILDIRIM, Ali Emre, (2002), “Nedîm’in Meşhur Beytine Vak’a-nüvîs Es’ad Efendi’nin Şerhi”, *A.Ü. DTCF Türkoloji Dergisi* 15, S. 1, s. 139-143.
- PEKTAŞ, Mehmet, (2010), “XIV. Yüzyıl Dîvân Şiirinde Şairin Sevgili Karşısındaki Konumu”, *Turkish Studies-International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, Volume 5/3 Summer, s. 479-491.
- SAĞLIK, Şaban, (2003), “Şerhten Eleştiriye”, *Hece (Eleştiri Özel Sayısı)*, Hece Yay., S. 77-78-79, Ankara, s. 383-400.
- SARAÇ, M. A. Yekta, (1999), “Dîvân Tahlillerine Dair”, *İlmî Araştırmalar*, S. 8, s. 293-299.
- _____, (2006), “Şerhler”, *Türk Edebiyatı Tarihi*, KTB Yay., C. 2, İstanbul, s. 121-132.
- SARIÇİÇEK, Ramazan, (2007), “Eski Türk Edebiyatında Nevruz ve Nevruziye”, *Türk Dili*, C. XCIII, S. 663, s. 229-239.
- SAUSSURE, Ferdinand de, (1970), “Dil ve Söz Ayrımı”, çev. Berke Vardar, *Yeni İnsan*, 8(93), Eylül, s. 8-9, 17-22.

- SAVRAN, Ömer, (2009), “Mehmed Râsim’in Mesnevî’nin İlk On Sekiz Beytine Şerhi ve Şerh Anlayışı”, *Turkish Studies -International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, V 4/6 Fall, s. 387-406.
- SİNAN NİZAM, Betül, (2010), “Dîvân Şiirinin Alegorik Âşık ve Maşuklarından Gül ü Bülbül”, *Turkish Studies-International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, Volume 5/3 Summer, s. 462-478.
- SOYSAL, M. Orhan, (1978), “Soru-Cevap Yöntemiyle Bir Beyti -İçerik Olarak- İnceleme Çalışması”, *Eski Türk Edebiyatı Metinleri*, Sevinç Matbaası, Ankara, s. 552-556.
- ŞENÖDEYİCİ, Özer, (2011), “Karagöz Perde Gazellerine Nâ’ilî’den Bir İlâve”, *Millî Folklor*, V 12/23 Summer, S. 90, s. 93-101.
- _____, (2012), “Nâ’ilî’nin Bilinmeyen Şiirleri ve Onlar Hakkında Bazı Mülâhazalar”, *Turkish Studies -International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, V 7/1 Winter, s. 1925-1939.
- ŞÖLÇÜN, Sargut, (1983), “Yapısalcılık: Bir Yöntemin Kavranması Yolunda Sınırlı Notlar”, *Varlık*, 50(914), Kasım, s. 25-28.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi, (1995), “Avize Gibi Renk ve Işık Dolu Şiir”, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergâh Yay., İstanbul.
- TANYILDIZ, Ahmet (2009), “Mesnevî Şerhlerinde Sözden Ma’nâya Yorum Farklılıkları”, *Turkish Studies -International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, V 4/6 Fall, s. 407-426.
- TARLAN, Ali Nihad, (1948), “Şehrî”, *İÜEF Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, C. II, S. 3/4, Mayıs.
- _____, (1981), “Metinler Şerhine Dair”, *Edebiyat Meseleleri*, İstanbul, s. 191-204.
- _____, (2004), “Bâkî Dîvânı Şerhi Notları”, haz. Fahrettin Coşkuner, *Nüsha: Şarkiyat Araştırmaları Dergisi=Journal of Oriental Studies* 4, S. 12, s. 101-102.

- TAVUKÇU, Orhan Kemal, (2007), “Edebî Metinler Işığında Doğu Kültürlerinin Batıya Etkileri ve Batıda Türk İmgesi”, *Turkish Studies-International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, S. 2/4, s. 750-762.
- TİMUÇİN, Afşar, (1981), “Yapısalcılığın Eleştirisine Doğru 1-4”, *Yazko Edebiyat*, 1(6), Nisan 1981, s. 54-72; 1(7), Mayıs 1981, s. 91-110; 1(8), Haziran 1981, s. 102-116; 1(9), Temmuz 1981, s. 94-118.
- TODOROV, Tzvetan, (1977), “Anlatı Türünde Yapısal Analiz”, çev. Bülent Aksoy, *Birikim*, 2/4, Haziran-Temmuz, s. 90.
- TOLASA, Harun, (1982), “Dîvân Şairlerinin Kendi Şiirleri Üzerine Düşünce ve Değerlendirmeleri”, *Türk Dili ve Edebiyatı Araştırma Dergisi*, Ege Ü. Ed. Fak. Yay., İzmir, S.1.
- TOPAL, Ahmet, (2007), “Klâsik Türk Edebiyatında Muharrem Ayı Etrafında Yazılan Şiirler”, *TAED*, S. 35, s. 89-104.
- TÖKEL, Dursun Ali, “Ontolojik Analiz Metodu ve Bu Metodun Bâkî'nin Bir Gazeline Uygulanışı”, *Yedi İklim*, S. 74.
- _____, (2004), “Bir Gazeli Rus Biçimciliği İle Nasıl Çözümleyelim?”, *Dergâh Dergisi*, S. 173, Temmuz, s. 9-11,15.
- _____, (2007), “Dîvân Şiirine Modern Metin Çözümleme Yöntemlerinden Bakmak”, *Turkish Studies -International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, S. 2/3.
- _____, (2007), “Sevdâkâr Şah ve Gülenaz Sultan Hikâyesi: Yapısal Açından Bir İnceleme”, *Turkish Studies -International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, Volume 2/4 Fall.
- TUĞLUK, İbrahim Halil, (2009), “Metin Şerhi İçin Gerekli Bir Kaynak: Resimli Mazmunlar Sözlüğü”, *Turkish Studies -International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, V 4/6 Fall, s. 427-441.
- TÜFEKÇİ, M. Elif, (2004), “Yapısalcı Yöntem ve Uygulama Alanları”, *Ankara Üniversitesi Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, s. 17.
- TÜRKAY, Osman, (1968), “Yapısalcılığın Çeşitli Açılardan Görünüşü”, *Türk Dili*, 18(202), Temmuz.

- _____, (1968), “Edebiyat ve Yapısallık 1-3”, *Yeditepe*, 19(150), Ekim, s. 6.
- UÇAN, Hilmi, (1997), “Dil, Yazar, Metin, Eleştiri Bağlamında Yapısalcılık”, *Hece (Eleştiri Özel Sayısı)*, Hece Yay., S. 77/78/79, s. 209-227.
- UÇAR, Şahin, “Manâ ve Mazmun”, *Türkiye Kültür ve Sanat Yıllığı*, s. 255-287.
- ULUCAN, Mehmet, (2006), “Nedim’in Bir Gazelinin Şerhi ve Yapısal Açından İncelenmesi”, *Fırat Ü. Sos. Bilimler Dergisi*, C. 16, S. 1, Elazığ, s. 89-107.
- UYGUNER, Muzaffer, (1982), “Yapısalcılık ve Bir Uygulama”, *Yazko Edebiyat*, 3(20), Haziran.
- ÜNLÜ, Osman, (2009), “Ebubekir Nusret’in Sâib-i Tebrizî Şerhleri”, *Turkish Studies -International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, V 4/6 Fall, s. 442-455.
- ÜST, Sibel, (2007), “Fuzûlî’nin ‘Usanmaz mı’ Redifli Gazelinin Yapısalcılık Açısından İncelenmesi”, *Turkish Studies -International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, Volume 2/3 Summer, s. 556-572.
- ÜZGÖR, Tahir, (1998), “Klâsik Edebiyatımızın Metodolojisi ve Su Kasidesi’nin İlk Beyti Hakkında Bazı Spekülatif Görüşler”, *İstanbul Ü. Edebiyat Fak. Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, C. XXVIII, s. 531-545.
- YALÇINKAYA, Şerife, (2008), “Gazelde Kırılma Beyitleri Beytü’l-Gazeller”, *Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, S. 14, s. 149-162.
- YAVUZ, Hilmi, (1972), “Edebiyatta Yapısallık”, *Varlık*, 39(779), Ağustos, s. 4.
- _____, (1983), “Yapısalcılık Bir Kuram mı, Bir Yöntem mi?”, *Varlık*, 50(913), Ekim, s. 22-23.
- YENİTERZİ, Emine, (1999), “Metin Şerhiyle İlgili Görüşler”, *S. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 5, Konya, s. 59-68.
- YEŞİLOĞLU, Ayşegül Mine, (2004), “Nâ’îlî-i Kadîm Dîvânından Şiir ve Şair ile İlgili Görüşler”, *Türk Kültürü*, Yıl 42, S. 493-494, s. 587-593.
- YILMAZ, Ozan, (2007), “Klâsik Şerh Edebiyatı Literatürü”, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, C. 5, S. 9, s. 271-304.
- YÜCEL, Hasan Ali, (1938), “Edebiyatımızda Tenkid”, *Varlık*, Ankara, S. 5, s. 118.

- YÜCEL, Tahsin, (1977), “Yapısalcılık”, *Birikim*, 5(28-29), Haziran-Temmuz, s. 30-43.
- _____, (1971), “Yapısal Eleştiri”, *Türk Dili*, 23(234), Mart, s. 422-425.
- _____, (1973), “Söylenlerin Anlamı”, *Varlık* 788, Mayıs.
- _____, (1979), “Çoğul Okuma”, *Türk Dili*, 40(337), Ekim, s. 193-196.
- _____, (1982), “Sözcelem ve Halk Masalı”, *Çağdaş Eleştiri*, 1(2), Nisan.
- _____, (1991), “Günümüzde Yazınsal Yapıt Kavramı”, *Varlık*, 57(1003), Nisan, s. 6-16.

3. ANSİKLOPEDİ MADDELERİ

- AKÜN, Ömer Faruk, “Dîvân Edebiyatı”, *İslâm Ansiklopedisi*, TDV Yay., C. IX, İstanbul, s. 389-427.
- DE VAUX, Carra, (1979), “Şerh”, *İslâm Ansiklopedisi*, MEB Yay., C. XI, s. 429.
- KÖSEOĞLU, Nevzat, “Osmanlıya Bakış: Kültürel Soğuma ve Kadızâdeliler”, *Büyük Türk Klâsikleri*, C. 5, s. 34.
- ÖZTUNA, Yılmaz, (1969), “Nevrûz”, *Türk Musikisi Ansiklopedisi*, C. III, İstanbul, s. 115-116.
- TANYU, Hikmet, (1991), “Ateş”, *İslâm Ansiklopedisi*, TDV Yay., İstanbul 1991, C. 4, s. 52.
- TOPUZOĞLU, Tevfik, (1997), “Haşiye”, *İslâm Ansiklopedisi*, TDV Yay., C. XVI, s. 420.

4. SÖZLÜKLER VE YAZIM KILAVUZU

- AHMED VEFİK PAŞA, (2000), *Lehçe-i Osmanî*, haz. Recep Toparlı, Ankara.
- CEBECİOĞLU, Ethem, (2009), *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, Ağaç Kitabevi Yay., İstanbul.
- DEVELLİOĞLU, Ferit, (2006), *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitabevi, Ankara.
- DİHHUDÂ, Ali Ekber, (1979), *Lûgatnâme*, C. 18/A.
- ERDOĞAN, Mehtap, (2009), *Osmanlı Türkçesinde Benzer Yazılışlı Kelimeler Sözlüğü*, Grafiker Yay., Ankara.
- ETİK, Arif, (1968), *Farsça-Türkçe Lûgat*, Atillâ Ofset Basımevi, İstanbul.

- FERHENGİ ZİYA, (1996), *Farsça-Türkçe Lûgat*, MEB Yay., İstanbul.
- HÜSEYİN KAZIM KADRİ, (1927-1945), *Türk Lûgati*, I-IV, İstanbul.
- İBN MANZUR, (1990), *Lisânü'l-Arab*, Beyrut, Darü'l Sadır, C. V.
- İPEKTEN, Halûk, (1988), *Tezkirelere Göre Divân Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, K.B. Yay., Ankara.
- MUALLİM NÂCÎ, (1978), *Lûgat-ı Nâcî*, Çağrı Yay., İstanbul.
- MÜTERCİM ÂSİM EFENDİ, (2000), *Burhân-ı Kâti*, haz. Mürsel Öztürk, Derya Örs, TDK Yay., Ankara.
- _____, (1304), *Kâmûs Tercümesi*, Matbaa-i Âmire, İstanbul, C. I.
- ONAY, Ahmet Talât, (1992), *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, haz. Doç. Dr. Cemal Kurnaz, TDV Yay., Ankara.
- PALA, İskender, (2003), *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*, L&M Yayınları, İstanbul.
- PAR, Arif Hikmet, (1984), *Ansiklopedik Osmanlıca-Türkçe Sözlük*, Serhat Yay., İstanbul.
- REDHOUSE, Sir James W., (1978), *A Turkish and English Lexicon*, Çağrı Yay., İstanbul.
- SARI, Mevlüt, (1982), *Kâmûsü'l Arabî-Türkî*, haz. Mehmed Maksudoglu, Bahar Yay., İstanbul.
- STEINGASS, Ph. D. F., (1975), *A Comprehensive Persian- English Dictionary*, Beyrut.
- ŞEMSEDDİN SAMİ, (1996), *Kâmûsü'l-Âlâm*, Mihran Matbaası, İstanbul 1306, 6 cilt; (Tıpkıbasım/Faksimile, Kaşgar Neşriyat, Ankara).
- _____, (2004), *Kâmûs-ı Türkî*, Kapı Yay., İstanbul.
- TUĞLACI, Pars, (1974), *20. Yüzyıl Ansiklopedik Türkçe Sözlük*, Pars Yay., İstanbul, C. 3, s. 2442.
- TULUM, Mertol, (2011), *17. Yüzyıl Türkçesi ve Söz Varlığı*, TDK Yay., Ankara.
- TÜRKÇE SÖZLÜK, (2005), TDK Yay., Ankara, 2244 s.
- ULUDAĞ, Süleyman, (2002), *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Kabalcı Yay., İstanbul, 390 s.
- VARDAR, Berke, (2002), *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*, Multilingual Yay., İstanbul.

YAZIM KILAVUZU, (2005), TDK Yayınları, Ankara.

YILMAZ, Mehmet, (1992), *Edebiyatımızda İslamî Kaynaklı Sözler (Ansiklopedik Sözlük)*, Enderun Kitabevi, İstanbul, 196 s.

5. YARARLANILAN WEB SİTELERİ

ALPASLAN, G. Gonca Gökalp, (2001), “Çağdaş Türk Şiirinde Gazeli Yeniden Yaratanlar: 21. Yüzyıla Girerken Yazında Dil Kullanımları: Alışkanlıklar-Yenilikler-Aykırlıklar-Sapmalar”,

http://formatd.net/metafor/yazi/11120o_turk_siirinde_gazel.htm

ÇILGIN, Sevinç, (11.05.2007), “Nâ’îlî-i Kadim ve Hint Üslûbu”,

<http://sevinc-nail.blogspot.com/2007/07/2-sebk-i-hind-verneklerle-izah21-sebk.html>

ÇIPAN, Mustafa, “Dîvân İncelemelerine Farklı Bir Bakış ve Teklifler”,

<http://www.turkiyat.selcuk.edu.tr/pdfdergi/s1/8.pdf>, s. 109-133.

DEMİREL, Şener, “Dîvân Şiirinde/Gazelde Redd-i Matla”,

http://turkoloji.cu.edu.tr/ESKI%20TURK%20%20EDEBIYATI/sener_demirel_divan_siirinde_reddi_matla.pdf

_____, “17. Yüzyıl Sebk-i Hindî Şairlerinden Nâilî ve Fehîm’in Şiirlerinde Somutlaştırma veya Alışılmamış Bağdaştırmalar”,

http://turkoloji.cu.edu.tr/ESKI%20TURK%20%20EDEBIYATI/sener_demirel_naili_ve_fehim_siirler.pdf

DEMİRCİ, Mehmet, “Mesnevi’de Akıl-Aşk Karşılaştırması”,

<http://www.asitanedergisi.com/?p=348>

DİLÇİN, Cem, (2003), “Cumhuriyet’in 80. Yılında Dîvân Şiiri Üzerine Düşünceler”,

<http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/12/842/10649.pdf>

GÜLEÇ, İsmail, “Klâsik Türk Edebiyatı Metinleri Nasıl Şerh Edilmeli?”

<http://iudergi.com/tr/index.php/turkdili/article/view/10544/9781>

İSEN, Mustafa, (12.04.2007), “Dîvân Edebiyatı”,

<http://www.sadabat.net/makale/Divanedebiyati.htm>

KAHRAMAN, Hasan Bülent, (23.07.2005), “Dîvân Edebiyatını İrdelemek: Sevgililer Çağı”,

<http://research.sabanciuniv.edu/741/1/301180000179.pdf>

SAVRAN, Hülya, “*Türk Dilinde “+Dır” Bildirme Eki ve “+Dır” Bildirme Ekiyle Yapılan Belirsizlik Kelimeleri*”,

http://turkoloji.cu.edu.tr/YENI%20TURK%20DILI/hulya_savran_d_r_bildirme_eki_belirsizlik.pdf

SEFERCİOĞLU, M. Nejat, “Yazı ve Yazı ile İlgili Unsurların Dîvân Şiirinde Kullanılışı”,

http://www.geocities.com/msefercioglu/makaleler/divansiirinde_yazi.htm

_____, “Dîvân Şiirinde Tarak ve Ayna”,

http://www.geocities.com/msefercioglu/makaleler/divansiirinde_tarakveayna.htm

TÜFEKÇİ, M. Elif, “Yapısalcı Yöntem ve Uygulama Alanları”,

acikarsiv.ankara.edu.tr/fulltext/254.htm

YAKIT, İsmail, (10.01.2008), “Aşk, Akıl ve Felsefe”,

http://akademik.semazen.net/author_article_detail.php?id=776

YILDIZ, Âlim, “Osman Nevres’in ‘Olaydı’ Redifli Gazeline Şerh”,

www.cumhuriyet.edu.tr/edergi/makale/345.pdf

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı : Nagehan UÇAN EKE
Doğum Yeri : Sivas
Doğum Yılı : 1981
Medeni Hali : Evli
Yazışma Adresi : Muğla Sıkı Koçman Üniversitesi Rektörlüğü Türk Dili Bölümü
48170 Kötekli/MUĞLA
Telefon : 0252 211 1409
E-posta : nue@mu.edu.tr

EĞİTİM BİLGİLERİ VE AKADEMİK BİLGİLER

Lise (1994-1999) : Mehmet Akif Ersoy Lisesi, Tokat
Lisans (1999-2004) : Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı
Yüksek Lisans (2004-2007) : Muğla Üniversitesi, Sosyal Bilimler Ens., Türk Dili ve Edebiyatı
Yabancı Dil : İngilizce

MESLEKİ BİLGİLER

2004-..... : Okutman, Muğla Sıkı Koçman Üniversitesi Rektörlüğü, Türk Dili Bölümü