

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

**18. YÜZYIL KLASİK TÜRK ŞİİRİNİN
ESTETİK ÇÖZÜMLEMESİ VE
YAPILANDIRMACI EĞİTİM SÜRECİNDE KULLANIMI**

ORHAN KAPLAN

İZMİR

2014

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

**18. YÜZYIL KLASİK TÜRK ŞİİRİNİN
ESTETİK ÇÖZÜMLEMESİ VE
YAPILANDIRMACI EĞİTİM SÜRECİNDE KULLANIMI**

Orhan KAPLAN

**Danışman
Yrd. Doç. Dr. İlyas YAZAR**

**İZMİR
2014**

Yemin Metni

Doktora tezi olarak sunduğum “**18. Yüzyıl Klasik Türk Şirinin Estetik Çözümlemesi ve Yapılandırmacı Eğitim Sürecinde Kullanımı**” adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlâk ve geleneklere aykırını düşecek bir yardıma başvurulmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

17.11.2014

Orhan KAPLAN

Eğitim Bilimleri Enstitüsü M¼d¼rl¼đ¼ne

İşbu alışma, j¼rimiz tarafından Ortaöğretim Sosyal Alanlar Eğitimi Anabilim Dalı Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği Programında DOKTORA TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Yrd. Doç. Dr. İlyas YAZAR

¼ye : Prof. Dr. şerif Ali BOZKAPLAN

¼ye : Doç. Dr. şerife YALÇINKAYA

¼ye : Prof. Dr. İlhan GENÇ

¼ye : Prof. Dr. Bayram Ali KAYA

Onay
Yukarıda imzaların, adı geçen öğretim ¼yelerine ait olduğunu onaylarım.

.../.../...

Doç. Dr. Ali G¼nay BALIM
Enstit¼ M¼d¼r¼

16.11.2014

Ulusal Tez Merkezi | Tez Form Yazdır

T.C
YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
ULUSAL TEZ MERKEZİ

TEZ VERİ GİRİŞİ VE YAYIMLAMA İZİN FORMU

Referans No	10057325
Yazar Adı / Soyadı	ORHAN KAPLAN
Uyruğu / T.C.Kimlik No	TÜRKİYE / 14420952412
Telefon	5053339106
E-Posta	o.kaplan@hotmail.com
Tezin Dili	Türkçe
Tezin Özgün Adı	18. Yüzyıl Klasik Türk Şiirinin Estetik Çözümlemesi ve Yapılandırma Eğitim Sürecinde Kullanımı
Tezin Tercümesi	Aesthetic Analysis of Classical Turkish Poetry in the 18th Century and The Use of Constructivist Educational Process
Konu	Türk Dili ve Edebiyatı = Turkish Language and Literature
Üniversite	Dokuz Eylül Üniversitesi
Enstitü / Hastane	Eğitim Bilimleri Enstitüsü
Bölüm	Türk Edebiyatı Bölümü
Anabilim Dalı	Ortaöğretim Sosyal Alanlar Eğitimi Anabilim Dalı
Bilim Dalı	Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği Bilim Dalı
Tez Türü	Doktora
Yılı	2014
Sayfa	434
Tez Danışmanları	YRD. DOÇ. DR. İLYAS YAZAR 20594287984
Dizin Terimleri	
Önerilen Dizin Terimleri	XVIII. yüzyıl, klâsik Türk şiiri, estetik, stilistik.
Kısıtlama	36 ay süre ile kısıtlı

Tezimin, Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi Veri Tabanında arşivlenmesine izin veriyorum. Ancak internet üzerinden tam metin açık erişime sunulmasının 16.11.2017 tarihine kadar ertelenmesini talep ediyorum. Bu tarihten sonra tezimin, bilimsel araştırma hizmetine sunulması amacı ile Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi tarafından internet üzerinden tam metin erişime açılmasına izin veriyorum.

NOT: Ertelene süresi formun imzalandığı tarihten itibaren en fazla 3 (üç) yıldır.

16.11.2014

İmza: 

Ön Söz

Köklü bir kültür birikiminin ve estetik geleneğin yüzyıllar içinde şekillendirdiği klâsik Türk şiiri, bir devrin sanat ve edebiyat hayatının temsilcisi olmuştur. Bu gelenek, yetiştirdiği yüzlerce şairin geride bıraktığı eşsiz eserlerle doludur. Kültür servetimizi oluşturan bu zengin mirasa yönelik sayısız araştırma yapılmaktadır. Bu mirasın barındırdığı zenginliği anlamak, eskilerin sanat ve şiir dünyasına nüfuz edebilmek, şiirleri doğru yorumlamak ve anlamlandırmak için yapılan her çalışmanın bir kıymeti bulunmaktadır.

Klâsik Türk Edebiyatı araştırmalarının bilimsel olarak incelenmeye başlandığı tarihten itibaren metin neşirlerine ağırlık verilmiş, bu sayede çok sayıda divan, Latin harflerine aktarılmıştır. Bu çalışmalar, klâsik Türk edebiyatı araştırmalarının ilk evresini oluşturmakta olup günümüzde de devam etmektedir. Edisyon kritik yapılarak metinlerin doğru bir şekilde ortaya konulması, daha sonraki çalışmaların bu metinler üzerinde yapılabilmesi bakımından önem taşımaktadır. Bundan sonraki süreçte çoğu araştırmacının işaret ettiği gibi mevcut metinler üzerinden tahlil ve tenkit çalışmalarına ağırlık verilmesi gerekmektedir. Klâsik Edebiyatımızın sahip olduğu ses ve anlam dünyasının aydınlığa kavuşturulması da bu şekilde mümkün olabilecektir.

Edebiyat biliminin günümüzde ulaştığı noktada, edebî metinlerin çok farklı yöntemlerle analiz edildiği görülmektedir. Özellikle son dönemlerde ortaya çıkan eser merkezli yaklaşımlar, eserin kendisine yönelerek “edebîlik” ve “edebîliği” ortaya çıkaran unsurları tespit etmeye yönelmiştir. Dilbilim alanında yapılan çalışmalar da metin incelemelerine ayrı bir dinamizm getirmiştir. Geleneksel şerh yöntemi ile tarih içinde köklü bir araştırma disiplini kurmuş olan klâsik Türk edebiyatı sahası, edebiyat bilimindeki bu gelişmeleri, geleneğin kazanımlarıyla birleştirip kendi metinleri üzerinde uygulama başarısı gösteren nadir alanlardan biri olmuştur. Aynı zamanda asırların verdiği tecrübe ile günümüz popüler araştırma yöntemlerinin sahaya katkılarını bilimsel platformda tartışabilecek birikime de sahiptir.

Bu çalışma, geleneğin birikimlerinden istifade etmek suretiyle klâsik Türk şiirinin gözbebeği olan gazellerin kadîm şairlerin elinde hangi argümanlarla biçimlendirildiğine, bu şiirin kendine has yapısının nasıl bir şiir dünyası olduğuna, genel anlamda şiiri şiir yapan hangi temel dil özelliklerinden yararlandıklarına biraz daha yakından bakmak gayesiyle yapılmıştır. Önceliğin estetik unsurlar olması bakımından araştırmanın merkezine eserin kendi yerleştirilmiş, özellikle belâgat terimlerinden hareketle klâsik Türk şiirinin ses ve anlam derinlikleri üzerinde zihnî bir egzersiz yapılmıştır. Klâsik Türk şiiri gibi şekil itibariyle sınırlı görünen ancak geniş bir anlam denizinin içinde okuyucusunu şaşkınlık içinde bırakan bu geleneğin kuşatıcı bir analizin yapılmasının zorluğu, bu alan üzerinde az çok çalışma yapmış kişiler tarafından bilinmektedir. Bu çalışma, geleneğin en büyük kazanımlarından biri olan şerh yöntemine ve bu çalışmada yer alan şiirler üzerinde daha sonra yapılacak kapsamlı araştırmalara bir nebze veri sunabilirse, aynı zamanda Nedîm'in şair edâsıyla dediği gibi “Bir iki nakş-ı kadem reh-güzâr olur giderek” anlayışıyla bu alanda yürütülen çalışmalara bir adım daha koyabilirse amacına ulaşacaktır.

Bu çalışmanın ortaya çıkmasında değerli katkılarından dolayı danışman hocam Yrd. Doç. Dr. İlyas YAZAR'a, beni bu çalışmaya yönlendirerek klâsik Türk şiirinin sahip olduğu sanat değerini daha yakından tanımama sağlayan, uzun süre danışmanlığımı yürüten ve çalışmanın başından sonuna kadar her aşamasında yardımlarını esirgemeyen değerli hocam Prof. Dr. İlhan GENÇ'e, bu süreçte yorum ve eleştirileriyle her türlü desteği sağlayan hocalarım Prof. Dr. Şerif Ali BOZKAPLAN, Doç. Dr. Şerife YALÇINKAYA, Prof. Dr. Bayram Ali KAYA ve Doç. Dr. Ozan YILMAZ'a, aynı zamanda manevî desteğini sürekli yanımda hissettiğim eşim Kübra KAPLAN'a şükranlarımı sunarım.

İÇİNDEKİLER

Yemin Metni	i
Ön Söz.....	ii
İçindekiler	iv
Tablo Listesi.....	vi
Grafik Listesi.....	vii
Kısaltmalar	viii
Özet	ix
Abstract	x
BÖLÜM I.....	1
Giriş.....	1
BÖLÜM II.....	19
İlgili Yayın ve Araştırmalar	19
BÖLÜM III	28
3. Şair ve Şiirlerin Tespitinde Yöntem.....	28
3.1. Şairlerin Tespiti.....	28
3.1.1. Şeyh Gâlib.....	29
3.1.2. Nedîm.....	32
3.1.3. Koca Râgıb Paşa	33
3.2. Şiirlerin Tespiti	35
BÖLÜM IV	38
4. XVIII. Yüzyıl Klâsik Türk Şiirinin Estetik Çözümlemesi	38
4.1. Anlatım Düzlemi.....	38
4.1.1. Vezin	38
4.1.2. Duygu ve Heyecan İfadesi Olarak Seslenmeler	58
4.1.3. Sorulama / İstifhâm	75

4.1.4. Söz Tekrarları.....	81
4.1.5. Çağrışım Ögesi Olarak Redif Kullanımı.....	90
4.1.6. İştikâk.....	118
4.1.7. Konuşma Dilinden Yararlanma, Deyimler ve Atasözleri	122
4.1.8. Tamlamalar ve Birleşik Yapılar	145
4.1.9. Yüklem Öncelemeleri	178
4.2. Anlam Düzlemi.....	196
4.2.1. Eş Anlamlı, Yakın Anlamlı Kelimeler.....	196
4.2.2. Benzetmeli Anlam (Teşbih / İstiare).....	205
4.2.3. Tezat.....	240
4.2.4. Telmih	258
4.2.5. Mübalâğa.....	279
4.2.6. Hüsn-i Ta'îl	291
4.2.7. Tevriye	303
4.2.8. Kinâye	320
4.2.9. Tenâsüp	338
BÖLÜM V	349
Yapılandırmacı Eğitim ve Edebiyat Eğitimi	349
BÖLÜM VI.....	355
Sonuç	355
Kaynakça.....	359
EK-1 Örneklem Gazeller	368
Şeyh Gâlib	368
Nedîm	379
Koca Râgıb Paşa.....	385
EK-2 Örneklem Gazellerin Dizin ve Sözlüğü.....	391

Tablo Listesi

Tablo 1: Akımlar	28
Tablo 2: Şeyh Gâlib'in Örnekleme Gazellerinde Vezin Kullanımı.....	41
Tablo 3: Şeyh Gâlib'in Örnekleme Gazellerinde Vezin Kullanım Sıklığı	42
Tablo 4: Nedîm'in Örnekleme Gazellerinde Vezin Kullanımı.....	43
Tablo 5: Nedîm'in Örnekleme Gazellerinde Vezin Kullanım Sıklığı	44
Tablo 6: Koca Râgıb Paşa'nın Örnekleme Gazellerinde Vezin Kullanımı	45
Tablo 7: Koca Râgıb Paşa'nın Örnekleme Gazellerinde Vezin Kullanım Sıklığı.....	45
Tablo 8: Şeyh Gâlib'in Örnekleme Gazellerinde Kullanılan Redifler	92
Tablo 9: Nedîm'in Örnekleme Gazellerinde Kullanılan Redifler.....	93
Tablo 10: Koca Râgıb Paşa'nın Örnekleme Gazellerinde Kullanılan Redifler	93
Tablo 11: Şeyh Gâlib'in Örnekleme Gazellerinde Günlük Konuşma Diline Ait Kullanımlar	132
Tablo 12: Nedîm'in Örnekleme Gazellerinde Günlük Konuşma Diline Ait Kullanımlar	134
Tablo 13: Koca Râgıb Paşa'nın Örnekleme Gazellerinde Günlük Konuşma Diline Ait Kullanımlar	136
Tablo 14: Örnekleme Gazellerde Deyimler	138
Tablo 15: Şeyh Gâlib'in Örnekleme Gazellerindeki Tamlamalar ve Türleri	162
Tablo 16: Nedîm'in Örnekleme Gazellerindeki Tamlamalar ve Türleri	169
Tablo 17: Koca Râgıb Paşa'nın Örnekleme Gazellerindeki Tamlamalar ve Türleri.	173
Tablo 18: Şeyh Gâlib'in Örnekleme Gazellerinde Benzetmeli Anlam	220
Tablo 19: Nedîm'in Örnekleme Gazellerinde Benzetmeli Anlam	228
Tablo 20: Koca Râgıb Paşa'nın Örnekleme Gazellerinde Benzetmeli Anlam	232
Tablo 21: Örnekleme Gazellerdeki Tezat Örnekleri.....	251
Tablo 22: Şeyh Gâlib'in Örnekleme Gazellerinde Mübalağa Sanatı ile Kendi Aşkını Yücelttiği Beyitler.....	283
Tablo 23: Nedîm'in Örnekleme Gazellerinde Mübalağa Sanatı ile Kendi Aşkını Yücelttiği Beyitler.....	285
Tablo 24: Koca Râgıb Paşa'nın Örnekleme Gazellerinde Mübalağa Sanatı ile Kendi Aşkını Yücelttiği Beyitler	285

Tablo 25: Şeyh Gâlib'in Örnekleme Gazellerinde Mübalağa Sanatı ile Sevgilinin Vasıfları ve Yüceltilmesi.....	286
Tablo 26: Nedîm'in Örnekleme Gazellerinde Mübalağa Sanatı ile Sevgilinin Vasıfları ve Yüceltilmesi.....	287
Tablo 27: Koca Râgıb Paşa'nın Örnekleme Gazellerinde Mübalağa Sanatı ile Sevgilinin Vasıfları ve Yüceltilmesi	289
Tablo 28: Örnekleme Gazelerde Diğer Mübalağa Örnekleri.....	290
Tablo 29: Örnekleme Gazelerde Hüsn-i Ta'lîl Sanatları	300
Tablo 30: Örnekleme Gazelerde Tevriye Örnekleri	313
Tablo 31: Şeyh Gâlib'in Örnekleme Gazellerinde Yüzeysel ve Derin Yapı.....	344
Tablo 32: Nedîm'in Örnekleme Gazellerinde Yüzeysel ve Derin Yapı	346
Tablo 33: Koca Râgıb Paşa'nın Örnekleme Gazellerinde Yüzeysel ve Derin Yapı..	347

Grafik Listesi

Grafik 1: Şeyh Gâlib'in Örnekleme Gazellerinde Vezin Kullanım Sıklığı	42
Grafik 2: Nedîm'in Örnekleme Gazellerinde Vezin Kullanım Sıklığı	44
Grafik 3: Koca Râgıb Paşa'nın Örnekleme Gazellerinde Vezin Kullanım Sıklığı.....	46
Grafik 4: Şeyh Gâlib Divanı'ndaki Tüm Gazellerin Redif Türlerine Göre Oranları .	94
Grafik 5: Nedîm Divanı'ndaki Tüm Gazellerin Redif Türlerine Göre Oranları.....	94
Grafik 6: Koca Râgıb Paşa Divanı'ndaki Tüm Gazellerin Redif Türlerine Göre Oranları	94
Grafik 7: Şeyh Gâlib'in Örnekleme Gazellerinde Tamlama Türleri.....	176
Grafik 8: Nedîm'in Örnekleme Gazellerinde Tamlama Türleri.....	176
Grafik 9: Koca Râgıb Paşa'nın Örnekleme Gazellerinde Tamlama Türleri	177

Kısaltmalar

A	: Arapça
B	: Beyit
bkz	: Bakınız
c.	: Cilt
DİA	: Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi
Ed	: Editör
ET	: Eklenme Tarihi
F	: Farsça
G	: Gazel
GN	: Gazel Numarası
Haz	: Hazırlayan
İT	: İsim Tamlaması
KT	: Karma Tamlama
KRPD	: Koca Râgıb Paşa Divanı
MEB	: Milli Eğitim Bakanlığı
ND	: Nedîm Divanı
ST	: Sıfat Tamlaması
S	: Sıklık
SO	: Sıklık Oranı
ŞGD	: Şeyh Gâlib Divanı
T	: Türkçe
TC	: Türkiye Cumhuriyeti
TDK	: Türk Dil Kurumu
Web	: Genel Ağ

Özet

“XVIII. Yüzyıl Klâsik Türk Şiirinin Estetik Çözümlemesi ve Yapılandırmacı Eğitim Sürecinde Kullanımı” konulu doktora alan araştırmamız altı bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde estetik, şiir dili, şiir dilinin özelliklerini ortaya çıkarmada metin merkezli yöntemlerin işlevi, stilistik (üslûpbilim) ve estetik çözümleme hakkında genel bilgiler verilmektedir. İkinci bölümde, ilgili yayın ve araştırmalar; üçüncü bölümde şairlerin ve şiirlerin nasıl tespit edildiği açıklanmaktadır. Dördüncü bölümde XVIII. yüzyıla ait klâsik Türk şiirinden seçilmiş örneklem gazellerin anlatım ve anlam düzlemleri üzerinde durulmaktadır. Anlatım düzlemini oluşturan vezin, duygu ve heyecan ifadesi olarak seslenmeler, istifhâm, söz tekrarları, redif, iştikâk, konuşma dilinden yararlanma, deyimler ve atasözleri, tamlamalar ve birleşik yapılar, stilistik açıdan yüklem öncelemeleri; anlam düzleminde ise eş anlamlı, yakın anlamlı kelimeler, benzetmeli anlam (teşbih/istiare), tezat, mübalağa, hüsn-i ta’lîl, tevriye, kinâye, telmih, tenâsüp başlıkları altında örneklem gazellerin incelenmesi yer almaktadır. Her başlık altında XVIII. yüzyıl klâsik Türk şiirinin genel anlamda hangi estetik değerler sistemine sahip olduğu, şiir dilini biçimlendirmede şairlerin izledikleri yollar, yapıyla anlam arasındaki ilişki ve genel itibariyle bu şiiri güzel yapan unsurlar sorgulanmaktadır. Beşinci bölümde edebiyat eğitimi ve yapılandırmacı eğitim üzerinde durulmuş, XVIII. yüzyıl klâsik Türk şiirinin anlatım ve anlam düzleminde sahip olduğu estetik değerlerin eğitim süreciyle ilişkisi tartışılmıştır. Daha sonra altıncı bölümde bu çalışmadan çıkan sonuç ve konuyla ilgili öneriler açıklanmıştır.

Anahtar Kelimeler: XVIII. yüzyıl, klâsik Türk şiiri, estetik, stilistik.

Abstract

Our doctorate research with subject of “Aesthetic Analysis of Classical Turkish Poetry in the 18th Century and The Use of Constructivist Educational Process” consists of 6 parts. In first part general info is given about aesthetic, poem language, function of text oriented methods for revealing the properties of poem language, stylistic and aesthetic resolution. In second part related publications and researchs are given. In third part the way how poems and poets are detected is explained. In fourth part interpretation and meaning platforms of sample lyrics selected from XVIII. Century Classical Turkish poetry is emphasized. Sample lyrics were examined under the headlines of addressings (forming the narration platform) as an expression of prosody, emotion and excitement, askance, word repetitions, rhyme, etymology, taking advantage of spoken language, idioms and proverbs, propositional phrases and combined structures, verb prominences from stylistic point of view takes place. In terms of meaning platform, lyrics are examined under the headlines of synonyms, homoionyms, simile/metaphor, contradiction, exaggeration, hüsni ta‘lil, double entendre, allusion, reference, symmetry. Under each headline the aesthetic value system of XVIII. Century Classical Turkish poetry, the paths followed by poets in configurating poem language, relation between structure and meaning and elements in general which makes the poem pleasant are discussed. In fifth part literature education and configurative education are emphasised, relations of aesthetic values of XVIII. Century Classical Turkish poetry in narrative and meaning platforms with education process is discussed. Finally in sixth part the conclusion of the study and suggestions related with the subject are explained.

Key Words: XVIII. Century Classical Turkish poetry, aesthetic, stylistic.

BÖLÜM I

GİRİŞ

İnsanoğlunun varoluşundan günümüze kadar, üzerinde durulan konulardan biri estetikdir. Hemen hemen bütün düşünürlerin fikir yürüttüğü ve tanımlamalar getirdiği estetik, her dönemde üzerine çalışılan bir alan olmuştur. Sınırı çizilemeyen ve sürekli genişleyen bu alan, insan yaşamında belirleyici rol oynamaktadır. Davranışlara yön vermesi, felsefi anlamda kişilerde yargı oluşturması (estetik yargı), insanların dünya görüşlerini şekillendirmesi, ruhsal yönden insanları belli bir olgunluğa ulaştırması ve bilinç düzeyinde insanlara varlığını hissettirmesi gibi çok sayıda önemli işlevi vardır.

Estetiğin ne olduğu ile ilgili kesin bir hüküm verilememesi ve sınırlarının tam olarak çizilememiş olmasının sözcüğün anlamındaki kapsamdan kaynaklandığı söylenebilir. Estetik sözcüğünün kökeni; Grekçe “aisthesis” ya da “aisthanesthai” sözünden gelmektedir. “Aisthesis” sözcüğü, duyum, duyulur algı anlamına geldiği gibi, “aisthanesthai” sözcüğü de duyu ile algılamak anlamına gelir. “Estetik, bu anlamda duyulur algının, duygusallığın sağladığı bilgi ile ilgili bir bilim olarak düşünülüyor (Tunalı, 2006: 13).” İnsanın biyolojik olarak sürekli duyum içerisinde çevresini algılayan bir organizma olması, bu sözcüğün kapsamının aslında ne kadar geniş bir alanı ilgilendirdiğini göstermektedir. Tanımından ve kapsamından hareketle Demir (2003: 7), estetiğin çetin bir görev üstlendiğini, zira gelişme aşamasında olan bu bilim dalının teknik ilerleme ve sanattaki gelişmelerle hatlarını alabildiğine genişlettiğini ve diğer bilim dallarına göre sınırlarının kesin olarak belirlenmesinin zorlaştığını belirtmektedir.

Büyük Türkçe Sözlük’te (2009: 654), “sanatsal yaratının genel yasalarıyla sanatta ve hayatta güzelliğin kuramsal bilimi, güzel duyu, bedii, bediiyat” şeklinde tanımlanan estetik, sıfat olarak “güzellik duygusu ile ilgili olan”, “güzellik duygusuna uygun olan” şeklinde açıklanmıştır. Felsefenin bir dalı olarak; “güzelliği ve güzelliğin insan belleğindeki ve duygularındaki etkilerini konu olarak ele alan felsefe kolu, güzel duyu” ve cerrahi bir terim olarak “kusurlu bir organı düzeltmek veya güzelleştirmek amacıyla uygulanan (yöntemler) şeklinde tanımlanmıştır.

DİA'da (1995: 440) "güzellik ve güzelliğin unsurları, ölçüleri ve şartlarından, güzellik duygusundan bahseden bilim veya felsefe dalı (İlmü'l-cemâl)" olarak tanımlanmaktadır. Felsefe ansiklopedileri ve sözlüklerinde estetik için yapılan tanımlar ise şu şekildedir:

Cevizci (2002: 375) felsefe sözlüğünde estetik hakkında şunları söyler: "Genel olarak, sanat ya da güzellik alanında söz konusu olan değerleri konu alan felsefi disiplin; felsefenin güzeli ya da güzelliği konu alan, iyi çirkin, hoş, yüce, trajik gibi güzellikle yakından ilişkili olan kavramları araştıran, doğal nesne ya da insan yaratısı olan, ürünlerde sergilenen güzelliklerle ilgili yargı ve yaşantılarımızda söz konusu olan değerleri, tavırları, haz ve tadları analiz eden dalı; estetik nesnelere, estetik deneyimin nesnelere yönelen temâşada söz konusu olan problemlerin çözümü ve kavramların analiziyle, kısaca estetik fenomenlerle (estetik nesnelere, estetik nitelik, deneyim ve değerlerle) ilgili olan felsefi disiplin." Hançerlioğlu (1993: 81) estetiğin bediiyât, ilmi hüsn, ilmi mehasin, ilmi bedî, ilmi bedâyî, hikmeti bedâyî, ilmi zevk gibi Osmanlıca karşılıklarını verdikten sonra güzelliğin bilimi olarak tanımlar. Felsefe Ansiklopedisi'nde (2007: 694) "duyularla, özellikle de duygu veya his yoluyla, fakat aynı zamanda görme, işitme vb. yoluyla algılama, idrak etme, duyma, hissetme; bir şeyin algısı, idrâki, duyumu, duygusu, hissi; kısaca algı, idrak duyum, duygu, his." şeklinde açıklanır.

Ayvazoğlu (2000: 189) estetiği genellikle güzelliğin bilimi diye tarif edilmekle beraber, bu tarifin sınırlarını çoktan aşan bir disiplin olduğunu, sanat tarihi, sosyoloji, antropoloji, hatta biyoloji ile dirsek teması bulunan bir felsefi ve psikolojik teoriler toplamı olarak ele alınabileceğini söyler. Ayvazoğlu (2000: 189) estetiğin kapsamını ise şu şekilde çizmiştir: "Sanat eserinin yaratılması, bir varlık alanı olarak sanat eseri, sanat eseriyle ilişkileri açısından tabiat, sanat eserlerinin değerlendirilmesi (sanat eleştirisi), zevk ve bunlarla ilgili yan konuları içine alan bir bilgi dalıdır."

Önceleri felsefenin bir alanı olan estetik zamanla bağımsız bir bilim dalı haline gelmiştir. Estetiği bilim olarak kuran ve ona bu adı veren Chr.Wolff'un bir

öğrencisi olan Alexander G. Baumgarten'dir (1714-1762) (Tunalı, 2006: 13). Alman düşünür Immanuel Kant'la daha da önem kazanır. Estetiğin bu kadar geç bilim haline dönüşmesi estetiğin tarihî serüveni ile açıklanabilir. Tunalı (Aristoteles, 2007: 8), Aristoteles'in "Poetika" adlı yapıtına yazdığı ön sözde konuyla ilgili şu değerlendirmeyi yapar. "Öyle sanıyoruz ki, Aristoteles öteki felsefe disiplinlerinde, örneğin "Prote Philosophia'da, Ethika'larında gerçekleştirdiği sistematığı, poetika alanında da gerçekleştirmiş olsaydı, ancak XVIII. yüzyılın ortalarında bağımsız bir felsefe disiplini olarak kurulan estetik daha ilkçağda Aristoteles gibi bir düşünürün eliyle kurulmuş ve herhalde estetiğin alın yazısı, bugünkünden çok başka olurdu." Estetiğin bilim haline gelmesi ile güzelliği oluşturan unsurların aklın kontrolü dâhilinde gözlem altına alınması, araştırılması ve güzellik yasalarının ortaya çıkarılmasına çalışılmıştır. Duyular ve algılar dünyasının karmaşık olgusu olan aynı zamanda insanları kendine hayran bırakan güzellik kavramını, bilimin yöntemleriyle laboratuvar ortamında izah etmenin güçlüğü ortadadır. Bununla beraber ilgili yasaları bulma ve ortaya çıkarma yolunda güzel sanatların bütün alanlarında yeni metotlarla arayış devam etmektedir.

Estetik ile sanat arasında yakın bir ilişki söz konusudur. Estetiği oluşturan unsurlar aynı zamanda bir sanat eseri için güzel dediğimiz unsurların da kaynağını oluşturmaktadır. Sanat eserinin güzelliği onu oluşturan parçaların her birinin aslında belli bir düzen içerisinde bir araya gelmesinin bir sonucudur. Her bir parça için işlenen estetik kuralları, insan zihninin algılayabileceği bir forma dönüşür ve çoğu zaman da nedeni açıklanamayacak bir güzelliğe dönüşür. Bütün bu parçalar bir bütünü oluştururken rastgele oluşmadığı gibi her yapıt için kendine özgü bir şekilde birleşir. Kant "Her sanat yapıtının, her stilin kendisine özgü yüksek derecede kuralları olduğunu; çünkü hiçbir sanat yapıtının, bir gelişigüzellik, düzensizlik içinde oluşamayacağını belirtir. Aynı şekilde bu düzenin, her yapıtın kendisine özgü bir düzen olduğunu ve bunun saptanıp taklit edilmesine olanak olmadığını belirtir. Yani sanat yapıtının belli bir tekniği vardır (Heimsoeth, 2007: 163)."

Kant'ın her stilin kendine özgü kurallarının olduğu ve kendi içinde belli bir düzene sahip olduğu düşüncesi, Hegel'in (2005: 161) "güzelin geniş imparatorluğu"

diye tarif ettiği estetik ile örtüşmektedir. Nitekim böyle geniş bir imparatorluğun hâkimiyetini devam ettirebilmesi belli bir düzenin ve disiplinin varlığı ile mümkündür. Hegel (2005: 161) bu imparatorluğa en iyi uyan ifade olarak sanat felsefesi ya da daha kesin bir biçimde, güzel sanatlar felsefesi demenin uygun düşeceğini söylemektedir. Bu ifadeden anlaşılacağı üzere Hegel estetik ile sanatı birbirinden ayırmadan birlikte düşünmektedir.

Estetik olan ile sanatsal olanı farklı iki küme olarak düşünen Kagan'a (1993: 198-203) göre; bu iki kümenin hem birbirinden farklı elemanları, hem de aynılaşan elemanları vardır. Kagan (1993: 198-203), estetik ile sanat arasındaki ayrımı şu şekilde yapmaktadır. "Estetik sanat, sanat da estetik değildir ama birbirinden ayrı düşünemeyeceğimiz farklı iki kümedir. Her iki küme de, yani estetik ve sanat kümesi, kendi içinde kesiştikleri noktalarda daha büyük veya daha küçük olabilirler, ama asla yüzde yüz birbiriyle kesişmezler. Başka bir deyişle, sanat estetik, estetik de sanat olamadığı halde estetik ve sanat arasında sıkı bir ilişki söz konusudur. Demir de (2003: 7) estetiğin her şeyden önce sanatın değer yüklenmesi için gerekli bir alan olduğunu, sanatın özgün dünyasına girerek onun insan zihninde somutlaşmasını sağladığı kadar, sanatın bilgi kuramsal boyutunu ortaya çıkardığına işaret etmektedir.

Estetik ve sanatın odağında "güzellik" kavramının olması, her iki alanda da obje karşısında "estetik bir tavır alan*" süjenin kilit noktada bulunması estetik ile sanatı birbirine yaklaştırmaktadır. Estetik biliminin verileriyle güzellik yasalarının ortaya çıkarılacak olması da düşüldüğünde, güzel sanatların bu bilimle olan ilişkisi daha da kuvvetlenmektedir.

İlk zamanlardan itibaren duygu ve düşünlerini muhatabına aktarma gayreti içinde olan insanoğlu şekil, yazı, konuşma, beden dili gibi çok farklı yollarla bunu gerçekleştirmiştir. Varlıklara isimlerin verilmesiyle zamanla konuşma dili ortaya çıkmış, insanlar arasındaki iletişim daha anlaşılır bir hale gelmiştir. Düşünme, konuşma gibi üst düzey zihinsel becerilere sahip insanın, zaman içinde dili de

* Güzel dediğimiz bir doğa parçasını ya da güzel bulduğumuz bir sanat yapıtını estetik olarak algılamak, onu kavramak, ancak estetik obje dediğimiz bu var olan karşısında belli bir tavır almak ile olanak kazanır. Buna estetik tavır alma denilmektedir (Tunalı, 2006:23).

şekillendirdiği görülmektedir. Dilin işlenmesi, belli bir kıvama getirilmesi ile dile estetik bir hüviyet kazandırılmış bunun da en büyük yansımaları şiir dilinde ortaya çıkmıştır. “Bugün birçok dilbilim yapıtlarında şiir diliyle gerçekleşen iletişimin estetik yönüne dikkat çekilmektedir. Posner (1980: 687) bunu, “şiirsel iletişim, estetik işlevi olan dilsel iletişimdir; bu nedenle şiir, estetiğin bir yan alanıdır” şeklinde açıklamaktadır. Birçok dilbilimci de şiir dilini “dil içinde ayrı bir dil” kabul etmektedir. Bunun nedeni, şiirin amacının iletişim değil, heyecan verme, etkileme oluşudur. Ancak bir şairin şiiriyle duygularını, düşüncelerini, zihnindeki özgün tasarımları başkalarına yansıtılabildiği düşünülürse şiir dilinin de bir iletişim yanı olduğu akla gelir (Aksan, 1999: 18).”

Şiir dilinin sahip olduğu estetik özellik her devirde kırılmalara ve dönüşümlere uğramış bununla beraber özünü oluşturan “alışkanlıkları kırma” ve “farklı şekilde algılanma” özelliği hep süregelmiştir. Victor Şklovski’ye (2010: 88) göre şiir dili, hem ses ve sözcük öğeleri bakımından, hem de sözcüklerin düzeni ile bu sözcüklerin oluşturduğu anlamsal kuruluşlar bakımından incelendiğinde, estetik özellik her zaman aynı göstergelerle ortaya çıkmaktadır. “Estetik özellik, algıyı bilinçli olarak otomatizmden kurtarmak için yaratılmıştır; görüntüsü yaratıcının amacını simgeler ve bu görüntü de, algılamının onun üzerinde durması ve hem gücünün hem de süresinin en üst noktasına ulaşabilmesi için yapay olarak oluşturulmuştur. Nesne uzamın bir parçası olarak değil de, âdeta sürekliliği içinde algılanır. İşte şiir dili bu koşulları yerine getirir (Şklovski, 2010: 88).” Bu noktada, şiir dilinin bilinçli olarak otomatizmi kırarken bunu hangi argümanlarla yaptığının tespiti önem kazanmaktadır. Aynı zamanda şiir dilinin yapay olarak oluşturulması, şiir dilini farklı kılan ayrıcalıkların tespit edilmesine, sırların kaldırılmasına ve şiir dilinin daha insani bir kimliğiyle beraber somut ilkelerle açıklanmasına da zemin hazırlamaktadır. Özellikle şiir diliyle gündelik dil arasındaki farkların tespiti, şiir dilinin sahip olduğu estetik özelliği daha yakından görmeyi kolaylaştırabilir.

Wellek ve Warren’e (2001: 28) göre şiir dili, gündelik dilin olanaklarını düzenler, yoğunlaştırır. Zaman zaman da bilinçlendirme, dikkatimizi çekme çabası içinde gündelik dilin olanaklarını zorlar. Bu durum, gündelik dil ile konuşma dili

arasında ciddi bir farkın olduğunu bize göstermektedir. Yabunski, “Şiir Dilinin Sesleri Üstüne” (Şiir Dilinin Kuramı Üstüne Derlemeler, fasikül 1, Petrograd, 1916) başlıklı ilk yazısında, şiir dili ile gündelik dilin karşı karşıya getirilmesi olayını genel biçimi içinde gerçekleştirmiş ve aralarındaki ayrımı şöyle açıklamıştır:

“Dilsel olgular, her özel durumda, konuşan kişinin ulaşmaya çalıştığı amaca göre sınıflandırılmalıdır. Eğer konuşucu bu olguları yalnızca bildirişim kurma amacıyla kullanıyorsa, o zaman pratik dilin (dilsel düşüncenin) dizgesi söz konusudur; bu dizgede de dilsel simgelerin (sesler, biçimbilimsel öğeler, vb.) özerk bir değeri yoktur, yalnızca bir bildirişim aracıdır bunlar. Ama pratik amacın bütünüyle ortadan kalkmamakla birlikte ikinci plana itildiği, dolayısıyla dilsel simgelerin de bir özerk değer kazandığı başka dilsel dizgeler de düşünülebilir (bu türden dizgeler de vardır gerçekte) (Eyhenbaum, 2010: 38).”

Yabunski'nin üzerinde durduğu dilin salt bildirişim aracı olduğu durumlarda dilin pratik bir amaç uğrunda kullanıldığı, şiir dilinde ise bu pratik amacın tümüyle ortadan kalkmasa da arka plana itildiği vurgulanmaktadır. Özünlülük şiir dilinin olağan dilden neden değişik olduğunu yedi başlıkta özetlemektedir. Buna göre:

- a. Düzyazıya göre şiir daha az yer kaplar. Bu yüzden şair kısa zamanda ve az bir yerde olabildiğince çok ve çeşitli anlamlar içeren şeyler söylemek zorundadır.
- b. Bu çerçevede içinde söylenen sözler, ya da yazılan yazılar, ileride kolayca yinelenebilecek kadar hem basit, hem de herkesin pek kolayca yaratamayacağı kadar özgün ve bileşik olmalıdır.
- c. Şair, okuyucu ya da dinleyicinin dikkatini ilk anda çekmek zorunda olduğundan, bazı sözbilim kurgu ve dilbilim öğelerine de başvurmak gerekliliğini duyar. Böylece yapıtının yazınsal bir niteliğe bürüneceği inancındadır.
- d. Uyak çeşitlerinin çok önemli olduğu geleneksel şiir türlerinde uyak yapma zorunluluğu, şairi devrik tümceler kullanmaya yöneltir.
- e. vurgu ve tonlama gibi parçalarüstü (suprasegmental) öğelere çok önem veren geleneksel şiir türlerinde kullanılan birtakım sözbilim ve dilbilim öğeleri, şiir dilini düzyazı ve konuşma dilinden ayırır.
- f. Şiirde her türlü duygusal öğe, tümce devrikleşmelerine ve önelemelere (foregrounding) neden olduğundan, şiir dilinin kurgu ve yapısı da değişiktir.
- g. Şiirlerin anımsanmalarını kolaylaştıran önyineleme (anaphora), ardyineleme (epistrophe), koşut yineleme (symploce), kıvrımlı yineleme (epanalepsis), çapraz yineleme (antistrophe), çok ekli yineleme (polyptoton) ve ek yinelemesi (homoiteuton) gibi klâsik sözbilimin yineleme türleri de önceleme ve devriklemeye neden olurlar. (Özünlülük, 2001: 73-74)

Şiir diliyle konuşma dili arasındaki belirgin farklardan biri de kalıcılık boyutudur. Şiir dilinin özünde var olan “en ideali yakalama” prensibi, bu dilin varlığını uzun soluklu bir hale getirmektedir. Aksan (1999: 272) her ulusun, her dilin bugüne kadar ortaya koyduğu şiirler arasında sayısı az olan kimi şiirlerin kuşaktan kuşağa aktarıldığını, her dönemde sevildiğini ve “kalıcı” olarak nitelenebilecek sanat ürünleri bulunduğuna işaret etmektedir. Aksan (1999: 275), her ulusun sevilmiş,

unutulmamış, iyi şiiirlerinde, aşağıdaki özelliklerden çoğu kez birkaçı, kimi zaman da birçoğunun bulunduğunu düşünmektedir. Şiirin içeriği, özü açısından bakılınca,

1. Özgün duygu, düşünce ve imgeler,
 2. İçtenlik, içten anlatıma yönelme,
 3. Her dönemde geçerli, çok özel olmayan konulara değinme,
 4. Belli bir konuyu, düşünce ya da duyguyu bir bütünlük içinde aktaran bir metin oluşturma gibi özellikler ortaya çıkmaktadır.
- Sunuluş, söyleyiş açısından bakılınca da;
1. Kolay, rahat söyleyiş eğilimi, konuşulan dilden yararlanma,
 2. Kısa anladın, göstergelerin anlam çerçevesinin bütün öğelerinden gereğince yararlanarak az sözle çok şeyi dile getirme,
 3. Alışılmamış bağdaştırmalara başvurma,
 4. Aktarmalardan, özellikle deyim aktarmalarından yararlanma,
 5. Uyak, ölçü, ritim, ses yinelemesi gibi ses, müzik ağırlıklı öğelerden yararlanma (Aksan, 1999: 275).

Şiir incelemelerinde kullanılabilecek bir şablon niteliğinde olan bu kriterler, şiir dilinin de sahip olması gereken hususları özetlemektedir. Yetkin de (1938: 47) şiir dilinin, güzelliği parlak hayallerle ve ani sembollerle konuştuğunu şu şekilde açıklamaktadır: “Racine’de, Fuzûli’de, Bodler’de, Gâlib’te böyle şiiirlere sık sık rastlarız. Bilhassa hislerin ince nüanslarıdır ki, esrarlı bir tesirle bazı mahsus hayallere ve kelimelerin âhengine heyecandan birer kanat takarlar. İşte halis şiir yani doğrudan doğruya güzelliğe varan şiir böyle vücut bulmuştur (Yetkin, 1938: 47).”

Şiir dilinin yaratıcısı olan şairler, kelimeleri farklı şekillerde bir araya getirerek sihirli bir dünya oluşturmaktadırlar. Kullandıkları malzemenin değişken yapısı itibariyle her dönemin kültürünü, üslûbunu ve izlerini de beraberinde taşırlar. Wellek ve Warren (2001: 28) bu gerçeği “yontunun malzemesin nasıl taş ya da bronz, resminki boya, müziğinki de sesse, yazının malzemesi de dildir. Ama burada, dilin taş gibi durağan bir malzeme olmadığını, insanoğlunun kendisi tarafından yaratıldığını, bu nedenle de aynı dili konuşan bir topluluğun etkin kalıtımıyla yüklü bulunduğunu anlamamız gerekir.” şeklinde izah eder. Bu anlamda toplumla dil sürekli etkileşim içinde bulunmaktadır. Bir dilin en olgun söylemlerinin şiir dilinde vücut bulduğu düşünülürse kültürün en güçlü ifade edildiği ortamlardan biri de şiir

dili olmaktadır. Bir dilin gücünü özellikle şiir dilinde görüldüğünü Aksan şöyle dile getirmektedir:

“Her ülkede, her şair, duygu ve coşkularını okuyan/dinleyene gereğince aktarabilmek için göstergelerin anlam ve ses değerlerinden yeterince yararlanmayı amaçlamakta, her dönemde sözcüklerin ses ve anlam olarak gücünü ortaya koyacak kullanımlara ulaşmaya yönelmektedirler. Bunda başarıya ulaşan sanatçı unutulmamakta, kuşakları etkileyebilmektedir. Burada bir kez daha belirtmek istiyoruz ki, şiir dilinin incelenmesi, sözcüklerin ses ve özellikle anlam açısından ne geniş anlatım olanaklarına sahip bulduklarını, ne denli güçlü birimler olduklarını açıkça göstermektedir. Bir bakıma, dilin gücü yazın ve özellikle şiir dilinde kendini bütünüyle belli ediyor, diyebiliriz (Aksan, 1999: 275).”

Sanatçının görevini, güzelliği kaynağında yakalamak, yani görünenlerin temelinde bulunanı araştırmak şeklinde çizen Ayvazoğlu'na (2000: 191) göre dış dünyanın yerine benzerini geçirmek (mimesis) gibi bir kaygı, bütün dışında, sanatçının kendi ferdiyetinden de bağımsız bir arayıştır. Wellek ve Warren (2001: 180) ise bu durumu şu şekilde açıklamaktadır: “Sanat yapıtı, özel bir varlıkbilimsel durumu olan “sui generis” (kendinden, kendine özgü olarak) bir bilgi nesnesi olarak karşımıza çıkar. Sanat yapıtı ne (bir anıt gibi, fiziksel) gerçektir, ne (ışığın ya da acının yaşanması gibi ruhsal) zihinseldir. Çeşitli öznelliklerden doğan ideal kavramların düzgülerinden oluşan bir dizgedir.” Tarlan (1990: 70) sanatkarı bütün uzviyeti aldığı veraset hamulesiyle bir suje, bütün hayatî şerait ile beraber onu saran cemiyeti de obje olarak görmektedir. Tarlan'a göre sanat eseri bu ikisinin çarpışmasından vücuda gelmektedir. Bilgegil (1997: 252) sanatkarı ahengi bozan bütün nispetsizlikleri, uyuşmazlıkları çıkarmak suretiyle tabiatı çok şahsî bir tasfiyeye tutan, çirkin unsurlardan arınmış yeni bir tabiat imâl eden kişi olarak tanımlamaktadır. Şiir diline yeni bir form veren şair de bu tanım ve değerlendirmelerin ışığında fert, cemiyet, varlık ve tabiat ekseninde ortaya koyduğu eserle fark yaratan bir sanatkarıdır.

Kendine özgü bir bilgi nesnesi olan ve ideal kavramların düzgülerinden oluşan şiiri oluşturabilmek, kelimelere hükmetme hünerine sahip usta şairlerin üstesinden gelebileceği bir durumdur. Aksan (1999: 277-278) gerçek şiirin ortaya konabilmesi, bir şair yeteneğine sahip olabilmenin yanı sıra dile bütünüyle egemen olmayı, dilin bütün gizlerinin, güçlerini yeterince tanıyabilmeyi de gerektirdiği

fikrindedir. Şair Mallarme'nin ressam Degas'ya dediği gibi, şiir, sözcüklerle yazılmaktadır.

Kelimelerle oynayan, onlara şekil veren, bilinçli müdahalelerle dizelere gizli anlamlar yükleyen şairler, bir zanaatkâr gibi titiz bir işçilik yapmaktadır. Doğuştan sahip olduğu söz söyleme kabiliyetlerini zaman içinde elde ettikleri tecrübeyle birleştirip kâğıda dökmekte ve bunu yaparken de en ince ayrıntısına kadar dikkat etmektedirler. Bu anlamda şairler, bir heykeltıraşın çekiç darbelerindeki hassasiyete, bir ressamın manzara karşısındaki hâkim perspektifine ve bir müzisyenin notaları uygun ölçü ve ritimde yakalayabilme yeteneğine sahiptir. Tanpınar'ın (1969: 161) Bâki'nin saraç çırağı olmasıyla şairliği arasında kurduğu bağ da bu anlamda ilgi çekicidir. “Şiir sanatı her şeyden evvel bir zanaatkârlık, madde üzerinde çalışma işidir. Parmaklarının arasında dili, şekil vereceği bir madde gibi görmeyen şair, hiçbir surette şair olamaz.”

Şiirin, söz ustalığı olduğu noktasında araştırmacıların hemfikir olduğu görülmektedir. Hangi konuda olursa olsun herkesin yapamadığını yapan insanlar yetenekli, usta ve üstat şeklinde nitelenir. Yerinde söz söylemek de maharet isteyen bir davranıştır. Duygu ve düşüncelerin ne eksik ne fazla, tam kararında ifade edildiği şiirler, bu anlamda etkileyici olmaktadır. Mengi (2010a: 7) şiir dilinin bu özelliğinden hareketle şiir için şu tanımları yapmaktadır: “Şiir önce yetenektir, ilhamdır, hayaldir, çağrışımdır. Sonra dildir. Şiir dilini kurma sanatı, söz ustalığıdır. Dilin içine sesi yani âhengi yerleştirme sanatıdır. Bütün bunların sonunda da şairin söylemek istediğinin duygu ve düşünceyle yoğrulmuş anlam olup ortaya çıkışıdır.”

Sanatsal bir güce sahip olan şiir dilinin, sadece söz oyunlarından ibaret olduğunu söylemek, bir eğlence veya kişisel ilgi duyanların bir uğraşı gibi düşünmek bu kavramı açıklamakta yetersiz kalmaktadır. Sosyolojik açıdan bakıldığında, şiir dilinin özelliklerine sahip metinlerinin çok farklı etkileri söz konusudur. Şiir dilinin büyüleyici etkisinden olacaktır ki eski zamanlardan itibaren şairlere genelde saygı duyulmuş, şiir söyleyenlerin önder kişiler olduğu kabul edilmiş, sözleri dinlenir olmuştur. Özellikle dinî-tasavvufî gelenek içinde şiir yazan tarikat büyükleri,

mesajlarını şiir eşliğinde vermiş ve bu şiirler bu yolun yolcuları için iman edilen kutsal metinlere dönüşmüştür. Sözelimi Süleyman Çelebi'nin XV. yüzyılda yazdığı Mevlîd'i asırlar boyunca dinî bir geleneğin en önemli bir metni haline gelmiş, Mevlânâ'nın Mesnevî'si insanları irşat etmenin vasıtası gibi görülmüş, Eşrefoğlu Rumî'nin yazdığı bir gazeli dinî bir âyinin başlangıç sözleri olmuştur. Bütün bunlarda söylenen şiirlerin ilahî bir ilhamla söylendiği inancı söz konusudur. Şairler, şiir dilinin imkânlarını, inançlarının doğrultusunda somut bir kalıba yerleştirmeyi başarmış ve mesajlarını bu yolla halka iletmişlerdir. Bu gibi durumlarda şiir dilinin mistik bir havaya büründüğü, ilahî bir boyuta taşındığı görülmektedir.

Hangi yönüyle ele alınırsa alınsın şiir dilinin insanları etkilemeyi başaran bir güce sahip olduğu ve belli bir seviyeye ulaşan kelime işçiliğinin edebî anlamda bir değer ifade ettiği görülmektedir. Bu özel dili oluşturan sebepleri anlamaya çalışmak, sahip olduğu özellikleri daha yakından tanımak, karmaşık kodları üzerinde durarak şifrelerini çözmeye çalışmak her dönemde ilgi çekmeye devam edecektir.

Şiir dilinin sahip olduğu büyüleyici gücün nasıl oluştuğunu belirleme çalışmalarında son dönemlerde ortaya çıkan metin merkezli yaklaşımların yadsınamayacak etkileri olmuştur. Metnin merkeze alınmasıyla eseri oluşturan dil yapıları üzerinde daha fazla düşünme ve metinle ilgisi olmayan gereksiz bilgi yığınlarının da önüne geçilme amaçlanmıştır. Rus biçimciliği, yapısalcılık, yeni eleştiri gibi kuramlar edebiyatın kendine yeteceğinden hareketle sanatçı, okuyucu ve toplumu ikinci plana alıp metnin kendisine yönelmişlerdir. Akay (2003: 261) bu kuramların vardığı sonuçlardan birini şu şekilde açıklamaktadır: “Metin her şeydir. (...) Metin en soylu varlıktır, onun dışındakiler ancak ötekilerdir. Metin kendini de, yazarını da, okurunu da yaratır. Ne varsa metinde var ya da her şey metinden ibarettir, her şey metindir. Metinden başka bir şey yoktur. Şöyle de denebilir: En büyük metin başka büyük yok.”

Metin merkezli kuramların bu kadar keskin bir söylemle ortaya çıkmasının bazı sebepleri bulunmaktadır. Eichenbaum (1994: 5) formalist (biçimci) yöntemin ortaya çıkışını edebiyat biliminin bağımsızlığı ve somutlaştırılması mücadelesi ile

doğduğu fikrindedir. Berna Moran, “Yazın Kuramı” adlı kitabın sunuş bölümünde Yeni Eleştiri’nin ortaya çıkış süreciyle ilgili verdiği bilgiler dikkat çekicidir:

1930’larda boy gösteren Yeni Eleştiri’den önce Amerika’da yazına çeşitli yaklaşımlar vardı: Ahlâkçı, Marksist, tarihsel, ruhbilimsel vb. Yeni Eleştiri’nin tepki gösterdiği bu yöntemlerin ortak yanı şuydu: bu yöntemler yazına yazın olarak bakmak, yapının yazımsal değerlerini araştırmak yerine dikkatleri başka yönere çeviriyorlardı. Kimi, yapıtı açıklamak ve değerlendirmek için yazarın yaşamöyküsüne, kimi yapının yazıldığı dönemdeki tarihsel ya da toplumsal koşullara, kimi okura yöneliyordu; kimi de yapıtta ki ahlâk, politika ya da din anlayışına. Yeni Eleştiri akımına katılanlarsa, bunları bir tarafa bırakarak metnin kendine eğilmekten, onu bir yazın yapıtı olarak inceleyerek çözümlemekten yanaydılar. Başka bir deyişle, biçimci bir yaklaşımdı önerdikleri (Wellek, R., Warren, A. 2001: 7).

Metni merkeze almayı edebiyat sanatının bağımsızlık mücadelesi olarak gören bu yaklaşımların mevcut kuramlara biraz da tepkiyle ortaya çıktığı görülmektedir. Yapısalcı çözümlemenin önemli isimlerinden Rus düşünür Roman Jakobson konuyu nasıl ele aldıklarını şu şekilde açıklamaktadır: “Sanatın kendine yeteceğini savunuyoruz, tersine sanatın toplumsal yapının bir parçası, öteki oluşturucularla ilişkili, bağıntılı olan oluşturucu olduğunu gösteriyoruz, çünkü sanat alanı ve bu alanın toplum yapısının öteki alanlarıyla olan ilişkisi, durmadan, eytişimsel olarak değişir. Bizim vurguladığımız sanatın ayrılması değil, fakat estetik işlevin özerkliğidir (İnce, 2002: 31).”

Edebiyat araştırmalarında tarih, psikoloji, sosyoloji gibi diğer bilim dallarından yararlanılması genel kabul görürken metin merkezli kuramların bunu tamamen dışlaması söz konusu olamazdı. İlk etapta eski geleneğin kırılması için düşüncelerini yüksek sesle dile getiren biçimciler (formalist), özellikle bir konunun altını çizdiler: “Bu bilimin çerçevesinde çeşitli yöntemler geçerlidir, şu şartla ki araştırılacak olan malzemenin kendine özgü yanı dikkatin daima merkezinde kalsın. Esas itibariyle biçimciler bundan daha başka bir şeyi asla düşünmediler, onların eski gelenekle hesaplaşmaları buna yönelikti ve bir başka amaç taşımıyordu (Eichenbaum, 1994: 7).” Metnin merkeze alma ve dikkati bir an olsun ondan koparmadan diğer bilim dallarının verilerinden yararlanma düşüncesi, edebiyatın saygın/bağımsız konumunu ve kendi iç dinamiklerini vurgulayan bir perspektif sunmakla birlikte yeni tartışmaların da ortaya çıkmasını sağlamıştır. Akay yapısalcılığın sunduğu düşünceleri bir bakıma “dünya kendini yarattı” tarzındaki bazı

saptamaların gölgeleri olarak görmektedir. “Metin, yaratıcılık ya da İslâlık taslar ya da kendine biçilen kutsallık oyununu gerçek sayarsa, bir cinayet işlemiş olur; kusursuz bir cinayet, fail-i meçhul bir cinayet! Derin fail-i yazar. Bu durumda kendi kendini yadsıması –yadsımış gibi gözükmesi-, tam da kendini var kılmanın ve varlığını sürdürmenin bir yöntemi ve kanıtıdır. Yazar da metin de okur da yorum da vardır. Her nesne haddini bilmelidir (Akay, 2003: 265).” Wellek, R., Warren, A. (2001: 201), Rus kuramcılarının pek çok özelliğine kuşkuyla yaklaşabileceğimizi; ama onların bir yanda laboratuvar çıkmazından, öte yandan da müziksel ölçücülerin salt öznelliğinden kurtulma yolunu bulduklarını yadsıyamayacağımızı söyler. Bütün bu tartışmalar, ideal yöntem arayışlarının halen canlılığını koruduğunu ve önümüzdeki süreçte de devam edeceğine yönelik işaretleri göstermektedir.

Şiir dilinin özelliklerini ortaya çıkarmada biçimci (formalist) yaklaşımların üzerinde durduğu önemli bir hususlardan biri yapıdır. Araştırmaların merkezini de bu yapının incelenmesi oluşturmaktadır. Vardar’ın (2001: 9) ifadesiyle hangi alanda, hangi dalda olursa olsun, inceleme yapı düzleminde yürütülmedi mi, iç inceleme ilkesine uyulmadı mı gerçeğin özüne ulaşmak olanaksızdır. Nihai olarak şiir malzemesi de dil olan bir yapıdan oluşmaktadır. Kortantamer’e (1993: 273) göre şiir örgüsünde kullanılan araçlar incelenebilen, araştırılabilen ve kanıtlanabilen dil öğeleridir. Şair neyin peşinde koşarsa koşsun, neyi amaçlarsa amaçlasın, dilden oluşmuş bir yapı gerçekleştirir. Nasıl heykel taş veya bronzun, resim renk ve çizginin, müzik tonlarının biçimlendirilmesi, düzenlenmesi, bir bütün haline getirilmesiyle oluşuyorsa, şiirde dilden seçmeler yoluyla ortaya çıkarılır. Kortantamer’in şiirde yapıya işaret ettiği bu açıklaması yazınsal yapısalıcılığın hareket noktasıyla uyuşmaktadır. Gerek Rus Biçimciliği ile gerekse Anglo-Amerikan Yeni Eleştiri kuramıyla ortak yönleri olan yazınsal yapısalıcılığın tezini Moran (2003: 191-192) şu şekilde açıklamaktadır: “Edebiyat bir iletişim aracı olduğuna göre, onun da kendine özgü bir sistemi, dolayısıyla öğeleri arasındaki bağıntıları düzenleyen bir takım kuralları, yasaları olması gerekir.” Şiir dilini bir yapı olarak gören bu fikirlerin arka planına bakıldığında var olan esere kutsallık atfetmekten çok onun bilimsel yöntemlerle izahının yapılabileceğini, somut verilerle analiz edilebileceğini ve kendi içinde bir mantığının olduğunu vurgulamak olarak düşünülebilir.

Şiir dilinin bir yapı olduğu gerçeği kabul edildikten sonra bundan sonraki aşamada yapı ile anlam arasındaki ilişkinin daha somut incelenmesi fikri ortaya çıkmaktadır. Sözelimi Wellek, R., Warren, A. (2001: 201) ses ve ölçünün, anlamdan soyutlanarak değil, bir sanat yapısının bütünlüğünü kuran öğeler olarak incelenmesi gerektiğini söylemektedir. Yapıyı oluşturan her birim anlamla doğrudan veya dolaylı olarak bir bağ kurmakta bununda somut olarak ortaya konulması gerekmektedir. Tam da bu noktada her bir parçayı gösteren/gösterilen ilişkisi içinde bir formata dönüştürmeyi amaçlayan göstergebilim devreye girmektedir. Uçan (2006b: 86) metni anlamaya, metni nesneleştirmeye, söyleneni anlamaya çalışan göstergebilimin bunu yaparken metne diğer yaklaşım biçimlerinden farklı olarak çözümlenme kuralları, kavramlar, yöntemler önerdiğini ve yazınsal bir metnin, bir imajın, bir ikonun analiz edilecek bir anlamlandırma alanı olarak gördüğünü söyler. Yapıyı estetik amaçla düzenlenmiş olmaları koşuluyla hem içeriği, hem de biçimi içine alan bir kavram olarak gören Wellek, R., Warren A.'e (2001: 163) göre sanat yapıtı, özgül bir estetik amaca hizmet eden bütün bir göstergeler dizgesi ya da göstergelerden oluşan bir yapı olarak ele alınmalıdır. Eagleton da (2004: 133) göstergebiliminin, yapısalcı dilbilim tarafından dönüştürülen ve biçim ve dil zenginliğinin hakkını geleneksel eleştirinin önemli bir bölümünden daha fazla veren, daha disiplinli ve daha az izlenimci bir girişim haline getirilmiş bir edebiyat eleştirisini temsil ettiğini belirtir.

Şiiri meydana getiren her bir parçanın neye işaret ettiğini tespit etmeyi amaçlayan göstergebilim bu şekilde dikkatleri şair tarafından verilen mesajlara yöneltmektedir. Wellek, R., Warren, A. (2001: 28) bu durumu şöyle açıklamaktadır: “Gösterge bütünüyle rastlantısaldır, bu nedenle de onun yerine eşdeğer başka göstergeler konabilir; aynı zamanda da saydamdır; başka deyişle, gösterge, dikkati kendi üstüne çekmeden, bizi doğrudan doğruya gönderilene yöneltir (Wellek, R., Warren, A. 2001: 28).” Gösteren/gösterilen ilişkisi belâgat ilminde de delâlet kavramı ile yakından ilişkilidir. “Dâl kendi dışında bir şeyden haber veren, onun varlığına işaret eden, onu gösteren bir unsurdur. Belâgat bu unsurun söz olanı ile ilgilenir. Medlûl bu sözün gösterdiği şey, yani gösterilen'dir. Bu ikisi arası arasındaki ilişkiye delâlet denir (Saraç, 2010: 100-101).”

Yukarıda bahsedilen bütün yaklaşımlar şiir dilinin özelliklerini tespit etmede yön gösterici olmakla birlikte yöntem konusunda da bizlere fikir vermektedir. Şiir dili nihai olarak bir yapıdan oluşmakta ve bu yapıyı oluşturan her birimin bir fonksiyonu bulunmaktadır. Bu anlamda sanatsal yapıyı oluşturan birimlerin ve bu birimler arasındaki bağların tespit edilmesi gerekmektedir. Şair tarafından kurgulanan şiirin dünyası daha anlaşılır bir hale gelmesi söz konusu denkleme şifrelerin çözümüyle gerçekleşecektir.

Herhangi bir şiir dili üzerinde yapılacak estetik çözümleme, şiirde ne anlatıldığından daha çok nasıl anlatıldığı üzerinde yoğunlaşmaktadır. Bu da doğrudan üslûba yönelik bir araştırmaya dönüşmektedir. “Bir eleştiri kavramı olarak üslûp Türkçede Fransızca style karşılığında kullanılmaktadır. Türkçede edâ, tarz, anlatış yolu gibi sözlerle üslûp kastedilmiş, son dönemde üslûp için biçem kelimesi türetilmiştir. Daha çok edebiyat alanında geçmekle beraber başta mûsikî ve mimarî olmak üzere diğer güzel sanat dallarında, hatta tavır ve kıyafet gibi günlük yaşayışta da üslûp “kişiyi başkalarından ayıran tarz, edâ ve davranış” anlamında kullanılmaktadır. Edebiyatta üslûp duygu ve düşünceleri ifade etme şekline, kelimelerin seçiminden onların terkibine, cümle ve paragraflar haline gelişine, söz ve yazı sanatlarıyla günlük dilin dışına çıkmasına denilmektedir (Kahraman, 2013: 387).” Aktaş’a göre (1988: 17-18) her göstergenin, daha yerinde bir söyleyişle her kelimenin bir manası bir de kullanıldığı yerde kazandığı değer veya değerleri vardır. Dilde, yalnız mana söz konusudur, üslûp incelemesinde ise daha ziyade göstergenin söylem içinde kazandığı bu değerler üzerinde durmak gerekir. “Edebiyatta Üslûp Üzerine Sözü Tadını Dilde Duymak” adlı eserinde üslûp hakkında detaylı bilgiler veren Çoban’ın üslûp tanımı ise şöyledir:

“Edebiyatta üslûp; dil değil onun kullanılış tarzı; konu değil, onun işleniş biçimi; içerik değil, anlatılış yoludur. Boş bir süs olmadığı gibi, anlamlılık dolu bir güzellik unsurudur. Bir araç veya amaç değil, bir oluş ya da oluşum halidir. Özetle üslûp; dil ile kullanımın, konu ile işlenişin, içerik ile anlatım tarzının, güzellik ile amacın kesiştiği noktada ortaya çıkar. Söz ile anlam, eser ile yazar, konu ile anlatım arasında tecelli ettiği için; algılanmasında ortak çalışan duyularla idrâk, bedîi zevkle ilmi tenkit gücü, kalple kafa el ele çalışır (Çoban, 2004: 17).”

Tevfik Fikret’in üslûp özelliklerini inceleyen Kaplan (2008: 194) bizde üslûp ile muhtevanın, parçalayıcı bir görüşle, iki ayrı âlem gibi telakki edildiğini ve bu görüşün sanatın mahiyetine ve estetiğine aykırı olduğunu düşünmektedir. Kaplan’a

göre üslûp ile muhteva, iç ile dış birbirinden ayrılmaz. Duygu ve düşünce kendisini dil ile ortaya koyar. Buna göre dil, daha doğru bir deyimle üslûp, duygu ve düşüncenin aynasıdır. Önal da benzer fikirleri paylaştığı aşağıdaki yazısında üslûp ile muhtevanın birlikte ele alınması gerektiği görüşündedir:

“Üslûp, daha çok bir söyleyiş özelliği olarak, ifadenin biçim yönünü ilgilendiriyor gibi görünebilir. Tabii ki, üslûbun bir ifade ile ortaya çıktığı, bir şekil ile sosyal hayata aktığı bilinmektedir ancak, biçimsel üslûp ögesinin muhteva ile de bir ilgisi vardır. Üslûbu aksettiren şey, biçime dayalı bir ifadedir. O ifadeye yer alan kelimelerin hem tek tek hem de bir arada taşıdığı mana ve çağrışım ilişkileri, söyleniş ve sıralanmış çeşitleri, onun muhteva ile ilgisini de gösterir (Önal, 2008: 33)”

Üslûp üzerine yapılan araştırmalar zaman içinde yöntemli araştırma sürecine dönüşmüş ve stilistik (stylistics) bilimini ortaya çıkarmıştır. Bu bilimin günümüzde ulaştığı noktada şiir dilinin estetik boyutunu görmemizi sağlayacak donanımlara sahip olduğu söylenebilir.

Klâsik Türk edebiyatı metinlerini belli bir görüşün, kaideleri sınırlı bir bir estetiğin ürünü olduğuna dikkat çeken Çavuşoğlu (2006: 35), klâsik edebiyatımızın metinlerini anlamak için yazıldıkları devrin kültür ve sanat dünyasına girmeyi, o zamanın değer ölçülerini bilmeyi zorunlu görür. Araştırma alanımız klâsik Türk şiiri olması bakımından böyle bir çalışmada da görülmesi gereken bir diğer alan belâgattir. Mengi’ye göre (2010a: 173) Kur’an’ın edebî yönünün ele alınıp onun anlatım üstünlüğünün ortaya konması isteği İslam geleneğinde belâgat biliminin temelini oluşturur. Kısacası, Arap belâgatının kaynağı Kur’an’dır. Belâgat terminolojisinde yer alan teşbih, istiare, mecaz vb. söz sanatlarıyla ilgili edebiyat terimleri Kur’an tefsirleriyle, Kur’an’ın estetik değerini ortaya koymak amacıyla var olduğu gibi i‘câz da bir belâgat terimi olarak önce Kur’an’la vardır; Kur’an’la bağlantılıdır. Macit, Klâsik şiirde estetik kuralların belâgat tarafından belirlendiğine şu şekilde işaret etmektedir:

“Belâgatin kural ve ilkelerinin hâkim olduğu divan edebiyatında şairlerin âhenk unsurlarını kullanma konusunda uymak zorunda oldukları estetik kurallar vardır. Şairlerin kişisel yetenekleri ve eğilimleri doğrultusunda ortaya çıkan arayışları bu dairenin sınırları içerisinde gerçekleşir. Yenilik ve orijinallik de ancak bu dairenin içinde kalınarak mümkün olur. Bu gelenekte âhenk unsurlarının kullanımını da, Türkçenin tarihî birikimi ve divan şiirinin dayandığı estetik anlayış belirler. Türk dilinin geçirdiği evrelere rağmen bazı ses unsurlarının ve anlatım tekniklerinin daha sonraki dönemlerde de yaşadığı bilinmektedir. Esasen Türk şiirinde ses gelişmesinin devamlılığını göstermek açısından bu çizgiyi gü-

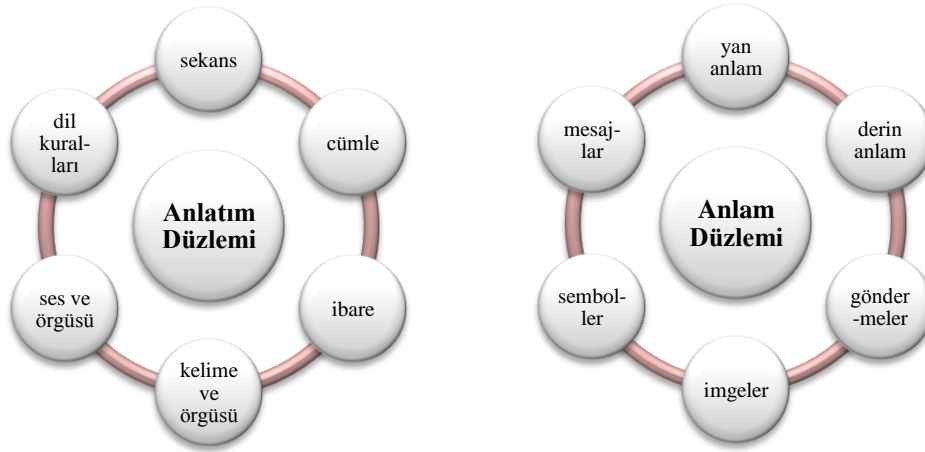
nümüze kadar tespit etmek ve örneklerle ortaya koymak gerekir (Macit, 2005: 90).

Klâsik şiirde sıradan bir şairin bile belirli düzeyde belâgat bilgisine sahip olduğu eserlerden rahatlıkla anlaşılmaktadır. Özellikle belâgatın önemli bir inceleme alanı olan edebî sanatlar konusunda hemen hemen bütün klâsik şairler orijinal örnekler vermişlerdir. Bütün bu çabalar, sözü etkili ve daha güzel hale getirme anlayışına yönelik girişimler olarak görülmektedir. Coşkun (2010: 327), şair ve edibin sözünü güzelleştirmek, etkili hâle getirmek için dille ve zihinle yaptığı hüneleri, başvurduğu sanatkârane ifade ve anlatım tarzlarını edebî sanat olarak tarif etmektedir. Dolayısıyla Klâsik şiirin estetik boyutunun bir yönünü, sıklıkla başvurulan bu edebî sanatlar oluşturmaktadır. Diğer taraftan şiir dilinin daha çok biçim tarafını oluşturan vezin, kafiye ve redif üzerinde de ayrıca durulması gerekmektedir. Macit, (2005: 1) Divan şiirinde dilin kullanımını büyük ölçüde kafiye, redif ve vezin gibi ritmik akışkanlığı sağlayan biçimsel unsurlarla söz sanatları ve mazmunların belirlediğini ileri sürmektedir. Dilçin ise klâsik Türk şiirinin sanatsal yönüne vurgu yaptığı aşağıdaki değerlendirmesinde hangi başlıklar altında bu şiirlerin analizlerinin yapılacağını açıkça ifade etmektedir:

Divan şairlerinin şiirlerine sadece türlü bilgi ve düşünceler ve bunların “şerh”i açısından bakmak, onların eserlerinin sanat yönünü, söz ve anlam açısından taşıdığı yapısal bütünlüğü görememek demektir. Bu nedenle, şairlerin gazellerinin beyitlerini düzenlerken “şiir sanatı ve tekniği” açısından ne gibi özellikleri düşünmüş olabilecekleri titizlikle incelenmelidir. Şiir, her şeyde önce bir “dili, kullanım sanatıdır. Divan şairlerinin “nasıl söylediği,” yani üslûpları oluşturan özellik ve öğelerin neler olduğu, resim sanatında detaylara büyüteçle bakıldığı gibi araştırılırsa, onların “ne söyledikleri” de daha açık seçik olarak anlaşılır. Divan şairlerinin vezni kullanışı, imâle ve medlerin ses sanatı olarak işlevi, âhenk öğeleri, kafiye seçimi, rediflerin çağrışım öğesi olarak ele alınışı, beyitleri oluşturan paralel ve simetrik söz yapıları, söyleyiş kalıpları, kısa ve eksilteli anlatımlar, ortak ve benzer anlatım biçimleri, türlü tekrarlar ve bunların anlama kattığı değerler, sözü tersiyle anlatma ve karşıtlamalar, söz ve anlam sanatlarının birbirini destekleyici biçimde kullanımı, uzak çağrışımlar, sözdizimi açısından cümle öğelerini belli amaçlarla kullanma (önceleme), ses, biçim ve anlam sapmaları, alışılmamış bağdaştırmalar, sözü ve anlamı bir plan ve kompozisyon içerisinde düzenleme, şiire yapısal bir bütünlük kazandırma... gibi şiir dilini oluşturan öğeler ve başka “yazınsal değerler” üzerinde durmak, onların eserlerinin sanat yönünü açık olarak ortaya koyacaktır (Dilçin, 2011: 212).

Bütün bu bilgiler ışığında klâsik Türk şiirinin estetiği üzerinde yapılacak bir araştırmada üslûpbilim (biçembilim, anlatıbilim, deyişbilim, stilistik) ve köklü bir birikime sahip olan belâgat ilminin yöntem, kavram ve verilerinden yararlanmak kaçınılmaz görünmektedir. İlk etapta hangi başlıklar altında bu şiirlerin inceleneceği

ucu açık gibi görünse de şiir dilinin evrensel kuralları ve belâgat ilminin rehberliği bu noktada bizlere yol gösterici olmaktadır. Üslûpbilim kitaplarında yapılan bazı tasnifler de bu noktada çalışmamızın bölümlerini oluşturmada yardımcı olmuştur. Üslûpbilimde (stylistics) genel olarak metinlerin edebî dil düzeyleri iki bölümde incelenmektedir. Güzelşen'e (1978: 17) göre edebî metnin başlıca iki kesiti ya da düzlemi vardır: Anlatım düzlemi (biçimsel öge), içerik düzlemi (anlamsal öge) (Güzelşen, 1978: 17). İnce de benzer bir ayrıma gitmektedir: "Ortaya biri yatay, biri dikey (ya da düşey) olmak üzere iki yazınsal eksen çıkıyor: Söylem eksen ve anlam eksen yahut (söylem) düzlemi ve içerik düzlemi (İnce, 1993: 18)." Üslûbun oluşum basamakları ve konumlarını belirten Çoban (2004: 80) edebî dil düzeyini iki başlık altında şu şekilde şemalaştırmaktadır:



1. Anlatım Düzlemi: Sekans → Cümle → İbare → Kelime ve Örgüsü → Ses ve Örgüsü → Dil Kuralları → Sapmalar → Paralellikler → Eksilteler

2. Anlam Düzeyi: Yüzey Anlam → Yan Anlam → Derin Anlam → Göndermeler İmgeler → Semboller → Mesajlar → Etkiler → Zevk ve Yorum → Yargılar → Dönüştürüm.

Söylemin içerdiği gösteren bölümü, dil göstergeleri aracılığıyla bildiri oluşturma; bildirinin büründüğü dilsel biçim (Vardar, 2007: 18) şeklinde tanımlanan anlatım bölümünde daha çok biçim öğelerine yer verilirken; dildeki bir birimin aktardığı ya da uyandırdığı kavram, tasarım, düşünce; içerik (Vardar, 2007: 18) olarak tarif edilen anlam bölümünde de daha çok anlama dayalı sanatlar üzerinde

durulmaktadır. Buradan hareketle XVIII. yüzyıl şairlerinden aldığımız örneklem gazellerin belli bir tasnif altında incelenmesi bakımından aşağıdaki tablo oluşturulmuştur. Bu tasnif kesin çizgilerle birbirinden ayrılmamakla birlikte daha çok biçim ve anlam üzerinden bu sınıflandırma yapılmıştır:

Anlatım Düzlemi	Anlam Düzlemi
Vezein	Eş Anlamlı, Yakın Anlamlı Kelimeler
Duygu ve Heyecan İfadesi Olarak Seslenmeler	Benzetmeli Anlam (Teşbih / İstiare)
Sorulama/İstifhâm	Tezat
Söz Tekrarları	Telmih
Çağrışım Ögesi Olarak Redif Kullanımı	Mübalâğa
İştikak	Hüsn-i Ta'îl
Konuşma Dilinden Yararlanma, Deyimler ve Atasözleri	Tevriye
Tamlamalar ve Birleşik Yapılar	Kinâye
Stilistik Açıdan Yükleme Öncelemeleri	Tenâsüp

BÖLÜM II

İLGİLİ YAYIN VE ARAŞTIRMALAR

Klâsik Türk şiirinin estetiği üzerinde yapılan bu çalışmada öncelikle belâgat kitaplarına başvurulmuş, edebî sanatların tanımları ile bu sanatların şiir söylemine yaptığı katkılar noktasında bu eserlerden yararlanılmıştır. Konunun işleniş ve değerlendirme safhalarında genel olarak belâgat kitaplarının izlediği yol takip edilmiştir. Çalışmamızda sıklıkla müracaat ettiğimiz belâgat kitapları ve konuyla ilgili bazı çalışmalar şunlardır:

Ahmet Cevdet Paşa, Belâgat-ı Osmâniyye, Ankara-2000

Ahmet Cevdet Paşa (2000: 2), “Lisân-ı Osmânînin sıyâg-ı tasrîfiyyesi, her lisândan evsâ ve mükemmeldir” diyerek Kavâid-i Osmâniyye adlı kitabını yazmış, ilerleyen dönemlerde bu kitabını kısaltarak ve sadeleştirerek Medhâl-i Kavâid ve Kavâid-i Türkiyye adlı eserlerini kaleme almıştır. “Bunları tederrüs ve taallüm edenler, Lisân-ı Osmânî üzre manayı doğruca söyleyip yazmağa muktedir olurlar; ammâ fasîhâne ve belîgâne ifâde-i merâm edebilmek için ilm-i belâgatı bilmek lâzım gelir.” düşüncesiyle Belâgat-ı Osmâniyye adlı eserini oluşturmuştur. Eser bir mukaddime ve üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde Fenn-i Meânî, ikinci bölümde Fenn-i Beyân ve üçüncü bölümde ise Fenn-i Bedî işlenmiştir. Osmanlı Türkçesinin belâgat kurallarının açıklandığı kitap, verilen örneklerin Türkçe olması bakımından ilktir. Eser 1886, 1890, 1892, 1905, 1910 yıllarında çeşitli matbaalarda eski harflerle basılmıştır. Turgut Karabey ve Mehmet Atalay tarafından Latin alfabesine aktarılarak 2000 yılında yayımlanmıştır.

Kaya Bilgegil, Edebiyat Bilgi ve Teorileri, İstanbul-1989

Edebiyat Bilgi ve Teorileri üzerine yazılan en önemli belâgat kitaplarından biri kabul edilmektedir. Eser giriş ve üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde belâgat, fesahat, meânî, yüklem [müsned], özne ve sözde özne [müsnedünileyh], daraltma [kasr-restriction], bağlama ve dağıtma [vasıl ve fasıl], ve kelâmın birleştirilme ve bağlanma tarzları alt başlıklarından oluşmaktadır. İkinci bölüm makbul sayılan söz katma, makbul sayılmayan söz katma ve beyân bölümlerinden oluşmaktadır. Üçüncü bölümde edebî sanatlar, mana ile ilgili sanatlar ve lafız ile

ilgili sanatlar adı altında ikiye ayrılmıştır. Bilgegil (1989: XV) kitabın ön sözünde bütün gayretlerine rağmen hayatiyetlerini ancak kütüphanelerde muhafaza edebilen terimlerin yenilerini getiremediğini, teklif mahiyetindeki bazı tabirlerinin de sahifeye konulur konulmaz yerlerini yadırgadığını ve büyük tasniflerde doğuya has belâgat kitaplarını sadakatle takip ettiğini belirtmiştir.

Yekta Saraç, Biçim-Ölçü-Kafiye, İstanbul-2007

Eser biçim, ölçü ve kafiye bölümlerinden oluşmaktadır. Biçim bölümünde, beyitlerden oluşan, mısralı nazım biçimleri ve bentlerden oluşan nazım biçimleri gösterilmiştir. Ölçü bölümünde aruzla ilgili temel kurallar ve terimler, vezin bulma usûlü, cüzlerine göre aruz kalıplarının gruplandırılması, Türk edebiyatında kullanılan bahirler ve kalıpları işlenmiştir. Son bölümde ise kafiye ile ilgili temel kurallar ve terimler ayrıntılı olarak ele alınmıştır.

Yekta Saraç, Klâsik Edebiyat Bilgisi-Belâgat, İstanbul-2010

Belâgatı geniş bir çerçevede ele alan kitap, önemli Türkçe belâgat kitaplarından biri haline gelmiştir. Belâgat ve fesahat hakkında bilgi verildikten sonra belâgatı oluşturan meâni, beyân ve bedî konularına değinilmiştir. Sanatların tasnifinde mana ve lafız belirleyici olmuştur. İktibas, irâd-ı mesel tazmin ve telmih, “serikât-ı şî’riyye ve müşterek malzemeyi kullanmaya dayalı sanatlar” başlığı altında incelenmiştir. “Belâgata dâhil edilen hünerler” adı altında farklı ses, söz ve anlam oyunlarından bahsedilmiştir. Konuların kavranmasında yeterli olmadığı kaygısıyla divan edebiyatından verilen örneklerin günümüzden geçmişe doğru sıralanan bir kronoloji ile verildiği görülmektedir.

Menderes Coşkun, Sözüün Büyüsü Edebî Sanatlar, İstanbul-2010

Eserde, edebî sanatlar konusu bütüncül bir bakış açısıyla anlatılmaya çalışılmış, bunun için hem Sekkâkî, Kazvinî ve Vatvat gibi klâsik Arap ve Fars belâgatçilerinin hem Ahmedî, Sürûrî, İsmail Ankaravî, Süleyman Paşa, Ahmed Hamdî, Ahmet Cevdet, Recaizâde Mahmut Ekrem, Said Paşa ve Mehmet Rifat gibi Türk belâgatçilerin hem de bazı dil bilimci ve Batılı retorikçilerin kitaplarından faydalanılmıştır. Klâsik belâgat kitaplarında yer almayan bazı sanatkârane anlatım

tarzları, bu kitapta okuyucunun tenkidine sunulacak Türk belâgat terminolojisi zenginleştirilmeye ve geliştirilmeye çalışılmıştır. Kitap, anlamla ilgili sanatlar, kelime ve kelâmın yapısı, dizimi ve âhengiyle ilgili sanatlar, sanat olarak kabul edilen bazı nazım türleri, harflere dayalı sanatlar ve klâsik belâgat kitaplarında yer almayan bazı sanatkârane ifade ve anlatım tarzları bölümlerinden oluşmaktadır.

Kâzım Yetiş, Talîm-i Edebiyatın Retorik Sahasına Getirdiği Yenilikler, Ankara-1996

Avrupaî retorik ve edebiyat nazariyatının yerleşmesinde çok büyük bir yeri olan Recâizâde Mahmud Ekrem'in Talîm-i Edebiyat adlı eserinin derinlemesine ve etraflı bir şekilde tetkikini yapan bir kitaptır. İlk bölümde, Talîm-i Edebiyat'tan önce neşredilmiş Türk retorik-belâgat ve edebiyat nazariyesi alanındaki kitaplar incelenmiştir. İkinci bölümde Talîm-i Edebiyat'ın teşekkülü ve telifi, üçüncü bölümde Talîm-i Edebiyat'ın tertibi, ifadesi ve ismi, dördüncü bölümde Talîm-i Edebiyat'ın tahlili, beşinci bölümde Talîm-i Edebiyat'ın uyandırdığı akisler altıncı bölümde Talîm-i Edebiyat'ın tesirleri ve son bölümde Talîm-i Edebiyat'ın daha sonraki devrelerde değerlendirilmesi konularından oluşmaktadır. Kitap, Recâizâde Mahmud Ekrem'in edebiyat nazariyesi hakkındaki görüşlerine, yaptığı tanım ve değerlendirmelere, kullandığı kavram ve terimlere açıklık getirmesi bakımından önem taşımaktadır.

Haluk İpekten, Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz, İstanbul-2010

Nazım şekilleri ve aruz adı altında iki ana bölümden oluşmaktadır. Nazım şekilleri, beyitlerle oluşan ve bentlerden oluşan nazım şekilleri olarak iki grupta incelenmiştir. Çalışmamızda sıklıkla müracaat ettiğimiz aruz bölümünde ise ilk olarak aruzun tarihçesi ve Türk edebiyatına geçiş süreci üzerinde durulmuştur. Daha sonra aruz ölçüsünün nasıl kullanıldığı beyitler üzerinde uygulamalı olarak gösterilmiştir. Son olarak Tanzimat edebiyatına gelinceye kadar 61 şairden seçilen 28038 şiirden hareketle kalıpların kullanılış oranı sayılara ve yüzdelere dayandırılarak verilmiştir.

Cem Dilçin, Örneklerle Türk Şiir Bilgisi, Ankara: 1999

Eser üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm, ölçüler ve uyak, ikinci bölüm, nazım biçimleri ve türleri, üçüncü bölüm de söz sanatlarına ayrılmıştır. Söz sanatları mecazlar [teşbih, istiare, mecâz-ı mürsel, kinâye, tariz, teşhis ve intak], anlamla ilgili sanatlar [ihâm, tevriye, istihdam, mugâlata-i mâneviye, tenâsüb, leff ü neşr, tecâhül-i ârif, hüsn-i ta‘lîl, sihr-i helâl, irsâd, mübalağa, tezdad, istidrâk, tekrar, nidâ, istifhâm, rücû, tefrik, kat’, terdîd, iltifat, telmih, irsâl-i mesel, iktibas], sözle ilgili sanatlar [cinas, kalb, iştikâk, akis, îade, tarsi’, muamma, harflerle yapılan oyunlar, akrostiş, lebdeğmez, noktalı-noktasız ve bitişen-bitişmeyen harflere ilişkin sanatlar] bölümlerinden oluşmaktadır. Türk şiirinin dış yapısını oluşturan ölçü, uyak, biçimin yanında içyapının oluşmasında önemli bir yeri olan sanatlar da işlenmiştir. İlgili sanatların kuralları gereksiz ayrıntılardan arındırılarak kısa ve öz açıklamalarla verilmiştir.

Cem Dilçin, Divan Şiiri ve Şairleri Üzerine İncelemeler, İstanbul 2011

Cem Dilçin’in belli başlı makalelerinden derlenerek hazırlanmış bir kitaptır. Kitabın özellikle birinci bölümünü oluşturan ve “Divan Şiiri” başlığı altında verilen makaleler klâsik Türk şiirinin üslûp özelliklerine dair değerlendirmeler bakımından önem taşımaktadır. “Divan Şiirinin Geometrik Yapısı”, Divan Şiirinde Paralel ve Ortak Söz Yapılarından Metin Eleştirisinde Yararlanma”, “Divan Şiirine Stilistik Yaklaşım”, “Divan Şiirinde Stilistik Açıdan Öncelemeler” gibi makalelerde klâsik Türk şiirinin estetik boyutu üzerinde durulmuştur.

Cem Dilçin, Fuzûlî’nin Bir Gazelinin Şerhi ve Yapısal Yönden İncelenmesi. Ankara-1991

1991 yılında Türkoloji Dergisi, c.9’da yayınlanan makalede Cem Dilçin Fuzûlî’nin;

Dost bî-pervâ felek bî-rahm devrân bî-sükûn

Derd çoh hem-derd yoh düşmen kavî tâli‘ zebûn

beytiyle başlayan gazeli üzerine bir inceleme yapmıştır. Makale, klâsik Türk şiirinin yapısal yönüne dikkat çekmektedir. Modern yaklaşımlar adı altındaki araştırmalar içinde önemli çalışmalardan biri olan makale, yapı ve içerik üzerinde yapılan

tespitler bakımından önem taşımaktadır. Gazelin Arap harfleriyle yazılışı, çeviri yazısı, dizini ve sözlüğü verildikten sonra günümüz Türkçesine çevirisi ve şerhi yapılmıştır. Gazelin yapısal yönden incelendiği ikinci bölümde, ilk olarak biçim, ölçü ve uyak incelemesi yapılmıştır. Ardından ses incelemesi [med ve imâleler, ünlü ve ünsüzler, aliterasyon ve ses göndermeleri] üzerinde durulmuştur. Daha sonra gazelin detaylı bir şekilde söz dizimi ve anlam incelemesi yapılmıştır. Dilçin, Divan şiiri incelemelerinde klâsik yöntem kadar yapısalcı yöntemin de gerekli olduğu görüşünü ileri sürmektedir.

Muhsin Macit, Divan Şiirinde Âhenk Unsurları, İstanbul-2005

Yapısalcı eleştiri yöntemleriyle belâgat kurallarının kesiştiği bir noktada duran eser, divan şiirinde âhengi sağlayan unsurların dayandığı teori zeminini belirlemeye çalışmaktadır. Şeyhî, Ahmet Paşa, Necâtî, Bâkî, Nef'î, Nedîm ve Şeyh Gâlib divanlarıyla sınırlı tutulan eserde, söz ve ses tekrarları ile kafiye, redif ve vezin gibi ritmi sağlayan unsurlar incelenmiştir.

Sedit Yüksel, Şeyh Gâlib Eserlerinin Dil ve Sanat Değeri, Ankara-1980

Gâlib'in monografisi sayılabilecek kitabın ilk bölümünde şairin aile çevresi, öğrenimi, mahlasları, Konya'ya gidişi, çilesi, mizacı, III. Selim ve Esrar Dede'yle olan ilişkisi üzerinde durulmuştur. İkinci bölümde ise eserleri hakkında bilgi verilmiş ve şiirleri şekil, dil, anlatım özellikleri ile eserlerinde düşünce, duygu, hayal; eski mazmunlar, yeni mazmunlar, yeni imajlar açısından incelenmiştir. Bu şekilde şairin edebiyatımızdaki yeri ve değerinin saptanmasına çalışılmıştır.

Mine Mengi, Divan Şiirinde Hikemî Tarzın Büyük Temsilcisi Nâbî, Ankara-1987

Üç bölümden oluşan eserin birinci bölümünde XVII. yüzyılın ikinci yarısında Osmanlı toplumunun genel görünüşü ve Nâbî'nin şiirine yansımaları; ikinci bölümünde Nâbî'nin yetiştiği edebî çevre ve edebî kişiliği; üçüncü bölümünde ise Nâbî'nin şiirinde hikmet konuları işlenmiştir. Hikmet bölümü metafizik, bilgi, ahlâk, dünya görüşü ve hayat anlayışından oluşmaktadır. Eser hikmetli söz söyleme

geleneğinin en başarılı temsilcisi olan Nâbî'nin hikmet anlayışını ortaya koymaktadır.

Hasibe Mazioğlu, Nedîm'in Divan Şiirine Getirdiği Yenilikler, Ankara-2012

Nedîm'in özgün yerini ve sanat değerini değişik yönlerden gösteren bilimsel bir çalışmadır. Eserin giriş bölümünde XVIII. yüzyılın ilk yarısına kadar divan şiirinin genel durumu ve XVIII. yüzyıl şiiri içerisinde Nedîm'in yeri, sebk-i hindî, Nedîm'in hayatı, Nedîm'in eserleri incelenmiştir. Birinci bölümde Nedîm'in dünya görüşü, hayat anlayışı; Nedîm'in şiirlerinde his ve hayal unsurlarına değinilmiştir. İkinci bölümde ise Nedîm'in şiirlerinin şekil ve ifade özellikleri üzerinde analizler yapılmıştır.

İsrafil Babacan, Klâsik Türk Şiirinin Son Baharı Sebk-i Hindî, Ankara-2010

Sebk-i Hindî üslûbunun detaylı olarak incelendiği eserde ilk olarak tarihî gelişim, üslûbu oluşturan unsurlar, edebî üslûp türleri hakkında bilgi verilmektedir. Eserin birinci bölümünde Fars şiirinde üslûplar ve Sebk-i Hindî'yi oluşturan siyasal, sosyal ve edebî âmiller işlenmektedir. İkinci bölümde ise klâsik Türk şiirinde Sebk-i Hindî'nin özellikleri üzerinde durulmaktadır. Şekil, âhenk, dil, lafız, mana ve muhteva özellikleri örneklerle ve istatistiksel veriler ışığında incelenmektedir.

Kâzım Yetiş, Belâgattan Retoriğe, İstanbul-2006

Yazarın belâgat, belâgat tarihi, belâgat kitapları ve bu kitaplarla ilgili çeşitli çalışmaları, belâgattan retoriğe geçiş devresi ile ilgili araştırmalarından oluşmaktadır. Belâgat kitabı olmamakla beraber eserde belâgata dair çok sayıda mesele hakkında kapsamlı bilgiler verilmektedir.

Bahir Selçuk, Âhenk Unsurları Bakımından Nef'î Divanı'nın Tahlili, Elazığ-2004

Nef'î Dîvânı üzerine yapılan çalışmada, söz tekrarları, ses tekrarları, vezin ve kafiye gibi âhenk vasıtası olan hususlar tespit edilmiştir. Kitapta şairin tekrarlar

vasıtası ile oluşturduğu âhengın anlamdan soyutlanmış monoton ve kuru bir âhenk olmadığı, aksine anlamı şekil ve ses özellikleri bakımından destekleyen bir özellik arz ettiği gösterilmeye çalışılmıştır. Tekrara dayalı bu hususların yanında Divan şiirinin temel ritim kalıpları olan vezin, kafiye-redif ve sözdizimini de şairin, değişik unsurlarla zenginleştirerek kullandığı tespit edilmiştir.

Bu çalışmaların haricinde araştırmamıza yön veren kaynaklar ile başta modern yaklaşımlar olmak üzere konuyla doğrudan ilgisi olan çalışmalardan bazıları şunlardır:

- Akın, H. (2009). **Fuzûlî'nin "Göreceğ" Redifli Gazelinin Göstergebilim Açısından İncelenmesi**. Turkish Studies, International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume 4/6 Fall 2009.
- Arı, A. (2008). **Gâlib Dede'nin Aşk Ateşi**. İstanbul: Profil Yayıncılık.
- Bayram, Y. (2003). **Ontolojik Analiz Metodu ve Bir Uygulama**. Yom Sanat, Sayı 12, (Mayıs-Haziran). Adana.
- Bayram, Y., Erdemir, A. (2008a). **Hazân Gazeline Farklı Bir Bakış**. Prof. Dr. Celâl Tarakçı Armağanı. Ankara.
- Bayram, Y., Erdemir, A. (2008b). **Manzum Metin Tahlilinde Ontolojik Yöntem**. Prof. Dr. Mustafa Özbalcı Armağanı. Ankara.
- Bilkan, A. F. (2009). **Osmanlı Şiiri'ne Modern Yaklaşımlar**. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Bilkan, A. F., Aydın, Ş. (2007). **Sebk-i Hindî ve Türk Edebiyatında Hint Tarzı**. İstanbul: 3F Yayınevi.
- Coşkun, M., Öbek, A. İ. ve Bayram, Y. (2009). **Gazel Şerhleri**. İstanbul: Kriter Yayınları.
- Çavuşoğlu, M. (2006). **Divanlar Arasında**. İstanbul: Kitabevi.
- Çeltik, H. (2006). **Gazel Merkezli Klâsik Nazım Şekillerinin Öğretimi**. Milli Eğitim Üç Aylık Eğitim ve Sosyal Bilimler Dergisi (Edebiyat Eğitimi ve Öğretimi). Sayı 169. (Kış 2006).
- Çoban, A. (2004). **Edebiyatta Üslûp Üzerine (Sözün Tadını Dilde Duymak)**. Ankara: Akçağ Yayınları.

- Genç, İ. (2007). **Klâsik Türk Edebiyatı Metinlerini Anlamada Modern Yaklaşımlar**. Turkish Studies, International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume 2/4 Fall 2007.
- (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, Volume 4/6 Fall 2009.
- Güleç, İ. (2010). **Klâsik Türk Edebiyatı Metinleri Nasıl Şerh Edilmeli**. İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, Cilt 42, Sayı 42.
- Gölpınarlı, A. (1971). **Şeyh Gâlib Divanı'ndan Seçmeler**. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Günay, V. D. (2006). **Liselerdeki Yazın Eğitime Yeni Bir Yaklaşım**. Milli Eğitim Üç Aylık Eğitim ve Sosyal Bilimler Dergisi (Edebiyat Eğitimi ve Öğretimi). Sayı 169. (Kış 2006).
- Güzel, A. (2006). **Edebiyat Eğitiminde Amaçlar ve Bu Amaçlara Yönelik Yöntem Teknik ve Örnek Uygulamalar**. Milli Eğitim Üç Aylık Eğitim ve Sosyal Bilimler Dergisi (Edebiyat Eğitimi ve Öğretimi). Sayı 169. (Kış 2006).
- Horata, O. (2009). **Has Bahçede Hazan Vakti (XVIII. Yüzyıl Son Klâsik Dönem Türk Edebiyatı)**. Ankara: Akçağ Yayınları.
- İçli, A. (2009). **Necati'nin Bir Şiirinin Ontolojik Analiz Yöntemiyle İncelenmesi**. E-Journal of New World Sciences Academy, 2009, Volume: 4, Number: 1, Article Number: 4C0005.
- İnce, Ö. (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, Volume 4/6 Fall 2009.
- İpekten, H. (1986). **Gazel Şerhi Örnekleri II**. Türk Dil Kurumu Dergisi (Türk Şiiri Özel Sayısı II-Divan Şiiri). Sayı 415-416-417. (Temmuz-Ağustos-Eylül 1986).
- Kortantamer, T. (1993). **Eski Türk Edebiyatı Makaleleri**. Ankara: Akçağ Yayınları.

- Kılıç, A. (2009). **Geleneksel Şerh ve Modern Metin İncelemelerine Eleştirel Bir Bakış: Metodlar, Çalışmalar, Beklentiler.** Turkish Studies, International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume 4/6 Fall 2009.
- Morkoç, Y. E. (2010). **Nedîm'in "Ey Gönül" Redifli Gazeline Yapısalcı Yöntemin Uygulanışı.** Turkish Studies, International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume 5/1 Winter 2010.
- Okuyucu, C. (2010). **Divan Edebiyatı Estetiği.** İstanbul: Kapı Yayınları.
- Onan, N. H. (1989). **İzahlı Divan Şiiri Antolojisi.** İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Soysal, U. (2012). **Şeyh Gâlib'in Gazellerinin Estetik Çözümlemesi ve Eğitim Sürecinde Kullanımı.** Yüksek Lisans Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi. Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Taşdelen, V. (2006). **Edebiyat Eğitimi: Hermeneutik Bir Yaklaşım.** Milli Eğitim Üç Aylık Eğitim ve Sosyal Bilimler Dergisi (Edebiyat Eğitimi ve Öğretimi). Sayı 169. (Kış 2006).
- Tökel, D. A. (2007a). **Divan Şiiri'ne Modern Metin Çözümleme Yöntemlerinden Bakmak.** Turkish Studies / Türkoloji Araştırmaları, Volume 2/3, Summer, 2007.
- Töre, E. (2012). **Bâkî'nin Gazellerinin Estetik Çözümlemesi ve Eğitim Sürecinde Kullanımı.** Yüksek Lisans Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi. Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Ulucan, M. (2006). **Nedîm'in Bir Gazelinin Şerhi ve Yapısal Açından İncelenmesi.** Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi (Fırat University Journal of Social Science) Cilt 16, Sayı 1.
- Üst, S. (2007). **Fuzûlî'nin "Usanmaz mı" Redifli Gazelinin Yapısalcılık Açısından İncelenmesi.** Turkish Studies, Türkoloji Araştırmaları, Volume 2/3 Summer 2007.

BÖLÜM III

3. ŞAIR VE ŞİİRLERİN TESPİTİNDE YÖNTEM

3.1. Şairlerin Tespiti

Klâsik Türk şiiri açısından oldukça verimli bir dönem sayılan XVIII. yüzyılda birçok sanatkâr yetişmiştir. Şiir ve şair asrı denilen bu dönemde şair kadrosunun çok geniş olmasına rağmen üstat sayılabilecek şair sayısının yine de sınırlı olduğu görülmektedir. Şentürk ve Kartal (2007:487) bu duruma dikkat çekerek şu değerlendirmeyi yapmaktadır: “Kaynaklar özellikle Sâbit’ten itibaren her kaldırım taşının altından bir şair çıktığını ifade ederek bu durumu sık sık eleştiri konusu etmişlerdir. Bu dönemde bazı şairlerin devrin edebî hayatını değerlendirerek şair ile müteşâiri ayırt etmeleri için reîs-i şâirânlık görevine getirilmeleri, Sünbülzâde Vehbî’nin şiirin ayaklar altına alındığı bir dönemde kendisine şair denmesinden utandığını ifade etmesi, bu durumu yansıtmaya bakımından ilginçtir.” Şair sayısının arttığı buna karşılık niteliğin azaldığı XVIII. yüzyılda, ilk olarak araştırmamıza konu olacak karakteristik özelliğe sahip üç şair seçilmiştir. Bu şairlerin seçiminde şairlerin yüzyılı temsil etme oranları ve yüzyıla hâkim olan üç edebî anlayış etkili olmuştur. Mahallîlik tarzı, hikemîlik veya Nâbî mektebi ve Sebk-i Hindî ile son klâsik tarzıdır. Bu akımlar, tablo halinde şu şekilde gösterilebilir:

Tablo 1: Akımlar*

Hikemîlik (Bilgelik) veya Nâbî Mektebi	a. Koca Râgıb Paşa Çevresi	Haşmet, Fitnat Hanım, Çelebizâde Asım, Sünbülzâde Vehbî.
	b. Hoca Neş’et Çevresi	Şeyh Gâlib, Pertev Efendi, Hanîf Efendi, Müştak Baba, Beylikçi İzzet, Vak’anüvis Âmir.
Mahallîlik Tarzı	a. Nedîm Mektebi/Tarzı	İzzet Ali Paşa, Muhammed Emin Belig, Râsih.
	b. Sabit Çizgisi	Tâib, Hevâyî, Vâhid, Hâtem, Kânî, Mehmed Emin Beğ.
	c. Taklitçilik Çizgisi	
Son Klâsik Tarz, Sebk-i Hindî ve Gâlib	a. Sebk-i Hindî ve Şeyh Gâlib	
	b. Klâsik Tarz	Kâmî, Nazîm, Enis Recep Dede, Şeyhülislâm İshak, Sâkîb Dede, Nahîfî, Sâmî, Nevres-i Kadîm, Esrar Dede, İlhamî.

* Tablonun oluşturulmasında Prof. Dr. İlhan Genç’in Örneklerle Eski Türk Edebiyatı Tarihi (Klâsik Dönem) kitabından yararlanılmıştır.

Tablodan anlaşılacağı üzere bazı şairlerin farklı anlayışlarla da şiir yazdıkları görülmektedir. Elbette bir şairin tam olarak hangi akıma mensup olduğu tartışmalı bir konudur. Özellikle XVIII. yüzyılda şairler, farklı akımlardan etkilenmiş ve bu akımları kendi şiirlerinde terkip etmişlerdir. Mahallîleşme akımının en büyük temsilcisi Nedîm'in şiirlerinde Sebki Hindî'nin bazı özelliklerini görürken Sebki Hindî'nin yüzyıldaki temsilcisi Şeyh Gâlib'de de mahallî söyleyişlere rastlanmaktadır. Hatta Nâbî etkisinde şiir söyleyen Râşid, Âsım, Seyyid Vehbî, Neylî, Fıtnat Hanım gibi şairlerin de Nedîmâne şiirleri vardır. Şairlerin belli bir guruba dâhil edilmesinin en azından bu yüzyıl için genel bir değerlendirme ifadesi olduğu kabul edilebilir. Yukarıdaki tabloyu da bu şekilde değerlendirmenin yararlı olacağı düşünülmektedir.

Şair seçiminde, edebiyat tarihlerinin ve klâsik edebiyat araştırmacılarının bu şairler hakkında yaptıkları aşağıdaki değerlendirmeler etkili olmuştur. Dolayısıyla seçilen şairlerin özgün olduğu kadar yüzyılı temsil etme bakımından yeterli niteliğe sahip olduğu söylenebilir.

Araştırmamıza konu olan şairler hakkında kaynakların ve araştırmacıların yaptıkları değerlendirmeler şu şekilde özetlenebilir:

3.1.1. Şeyh Gâlib

Sebki Hindî akımının XVIII. yüzyıldaki önemli temsilcisi olan Şeyh Gâlib her ne kadar son klâsik tarzda şiir söyleyen şairler arasında gösterilse de oluşturduğu kendine özgü şiir anlayışı sebebiyle ayrı olarak ele alınması gereken bir şairdir. Nedîm ile lirizmde, Nâbî ile hikemî tarzda en güzel örneklerini veren klâsik şiirin artık tekrara ve taklide düştüğü bir dönemde yetişen Şeyh Gâlib'in divan şiirinin son büyük temsilcisi olduğunda araştırmacıların hemfikir olduğu anlaşılmaktadır. Muallim Naci (2000: 224) "Bize göre Şeyh Gâlib, Fransızlara göre Alfred de Musset yerindedir," diyerek Gâlib'in şiirini över. Banarlı (1998: 772) şiirde yeni mazmunlar, zevkli istiareler, alegorik ifadeler ve hayallerle zengin bu tarzın bazı akislerinin, Türk edebiyatında daha XVII. asır sonlarında görülmeye başladığını; fakat Türk şiirinde Hind üslûbunu temsil eden yegâne kudretli şairin Şeyh Gâlib olduğunu belirtir.

Kalkışım (1994: 14) Gâlib’i klâsik Türk edebiyatının XVIII. yüzyıldaki son güçlü kalemi ve Sebk-i Hindî’nin Türk şiirindeki en dirayetli sesi olarak görür. Hint üslûbunun bütün özelliklerinin Şeyh Gâlib’in şiirlerinde başarıyla işlendiğine değinen Dilçin’e (2011: 135) göre, bu üslûpla gazel yazmış şairler arasında Gâlib’in özel bir yeri vardır. Mengi (2002: 222-223) Şeyh Gâlib’in divan şiirinin son büyük şairi olduğunu vurguladıktan sonra şair hakkında şunları söylemektedir: “Onda edebiyatımızın bütün büyük şairlerini bulmak mümkündür. (...) Fuzûlî ile de derin benzerlikleri vardır. Çoğu zaman onun gibi duygulu ve hüznüldür. Fuzûlî’de olduğu gibi Gâlib’te de şiir dünyasının eksenini aşk oluşturur. Ancak o, hemen hemen bütün şiirlerinde ilahî aşkı dile getirmektedir. Bazen de Nedîm gibi coşkun ve neşelidir. Fikirlerinde Nâbî kadar güçlü, Nâilî gibi ince, nazık ve geniş hayallidir. (...) XVIII. yüzyıl şiirini etkisine alan Hint üslûbunun bütün özellikleri Gâlib’in şiirlerinde görülür.” Gölpınarlı (1955: 6), XVIII. yüzyıl klâsik Türk şiirini değerlendirdiği bir yazısında Gâlib ve Nedîm’in bu şiirde son sözleri söyleyen iki kudretli şair olduğunu ve artık bu şiir tarzında daha ötesinin olamayacağını şu soruyla dile getirmektedir: “XVIII. yüzyılda Divan edebiyatı, en büyük üstatlarını vermişti. Şeyh Gâlib, İran’ın neo klâsik şiirini Türkçede ibda etmiş, bizim ölçümüzde bir başarı da kazanmıştı. Kaside, gazel, mesnevi tarzları tamamıyla işlenmişti. Daha önce Nedîm, en ince hayallerle örmüş, en şuh şarkıları söylemişti. Artık bu edebiyatta yepyeni şahikalar yaratılabilir miydi?”

Gâlib’in son sözü söylediğine dair yapılan bazı yorumlar ise şöyledir. “Şeyh Gâlib, klâsik şiirin bütün imkânlarını sonuna kadar zorlamış ve düşüncenin, anlamın, hayatın derinliklerine inerek, âdeta kendinden sonraki şairlere söyleyecek söz bırakmamıştır. Nitekim divan şiirinde Gâlib’den sonra büyük şair yetişmemiştir (Büyük Türk Klâsikleri, c.6: 199).” İpekten, Şeyh Gâlib’in, Divan şiirinin en büyük birkaç şairinden biri olduğunu, bu gelenek içinde doruk noktasına eriştiğini, ondan sonra Divan şiirinin, Tanzimat edebiyatına kadar ikinci derecede şairlerle sürüp geldiğini belirtmiştir (İpekten, 1996: 23). Diğer yorum ise benzetme yoluyla Kahramanoğlu (2006: 5) tarafından yapılmıştır. “Kuğu, öleceğini hissettiğinde, en son ve en güzel şarkısını söyleyerek hayata veda edermiş. Divan şiirini yaklaşık beş yüz yıl yaşayan bir kuğu olarak düşünürsek, Şeyh Gâlib Divanı’nı bu kuğunun son

şarkısı kabul edebiliriz.” Şeyh Gâlib’in biyografisini yazan Ayvazoğlu (2011: 7) da kitabına “Kuğunun Son Şarkısı” adını vermesini “Der Beyân-ı Sebeb-i Te’lif” bölümünde “Gâlib’in ve Dede’nin medeniyetimizin son güzel şarkılarını söyledikleri gerçek değil mi” şeklinde bir soruyla izah etmektedir.

Şentürk ve Kartal (2007: 514) Şeyh Gâlib’in klâsik şiirin son büyük şairi kabul edildiğini belirterek, Gâlib’i, Sebki Hindî’nin Türk edebiyatındaki en güçlü temsilcilerinden biri olarak görürler. Genç (2010: 487), şiir tarzının temellerinde Fuzûlî, Nâilî, Nedîm gibi klâsik şiirin büyük temsilcilerinin tarzlarını terkip eden ve kendisine özgü bir şiir geliştiren şair olarak değerlendirir. Kalkışım (2010: 55), gelenekten intikal eden, alışkanlıkların yönettiği bir şiir mekanizması yerine çok defa tesadüfi olmayarak seçtiği vezinleri, kafiyeleri, iç sesleri (aliterasyon ve asonans), girift mazmunları ve itinalı diliyle divan şiirinde son büyük hamleyi Gâlib’in yaptığını belirtir. Holbrook (2008: 126) Mevlevîlik’e atıfta bulunarak Gâlib’i, incelikli bir üslûp tutarlılığı ile tanınan hayli disiplinli bir yaşam tarzı geleneğinin gururlu bir temsilcisi olarak görür. Çavuşoğlu (1986: 14) Gâlib’in Hind üslûbu içinde divan şiirinin klâsik estetik özelliklerini de temsil etmesini önemser. Gibb (2000: 387) kavramlarındaki orijinallik ve hayal gücüyle Osmanlı edebiyatında ender görülen şahsiyetlerden biri olarak Gâlib’i anar ve onun bu mevkie oturmasının sebebini sanatlı dilinden ziyade orijinalliğine bağlar. Okçu (2011: 20-21) ise geniş ve kuvvetli bir muhayyileye sahip olan şairin özgünlüğünü ve başarısını şu şekilde açıklar: “Sebki Hindî özelliklerinden bilhassa hayal unsuru, Gâlib’de fazlasıyla mevcut olduğundan, şiirinde yenilik yapmak isteyen şairin bu kabiliyeti göz önüne alınınca, bu vadede muvaffak olmasının sebebi kendiliğinden ortaya çıkar.”

Klâsik şiirin Gâlib’in elinde nasıl olgunlaştığını mazmunlar üzerinden değerlendiren Tarlan’ın (1981: 46), şair hakkındaki görüşü ise şöyledir:

“Bu edebiyatın on dördüncü ve on beşinci asırdan itibaren muntazaman ilerlemekte olduğuna şahit oluyoruz. Çünkü yavaş yavaş yalınkat teşbihler, daha giriftleşiyor. Beyitlerin içine sıkıştırılan mana daha zenginleşiyor, dallanıp budaklanıyor. Birbirine bağlanan hayaller arasında yakın münasebetler kalkıp üçüncü dördüncü derecede tedailerle bunlar yaklaştırılıyor ve nihayet on sekizinci asrın sonunda yetişen Şeyh Gâlib’de bu edebiyat hakikaten kemâlini buluyor. O derecede ki, artık bir hamle daha

yapsa idi klâsik mazmunlar tamamen ortadan kalkacak ve anlaşılmaz bir hale gelecekti.”

Görüldüğü gibi Şeyh Gâlib sadece yaşadığı yüzyılın değil aynı zamanda klâsik Türk şiiri geleneğinin de en büyük şairleri arasında sayılmaktadır. Bu örnekleri çoğaltmak mümkündür, netice itibariyle; Şeyh Gâlib gerek klâsik üslûbu gerekse Sebk-i Hindî akımını şiirlerinde kullanırken kendine has üslûbunu da araştırmacılara, eleştirmenlere ve zamana kabul ettirmiştir. Yüzyılı temsil kabiliyeti ve yukarıda sıralanan değerlendirmeler ışığında Şeyh Gâlib, çalışmamızda yer almıştır.

3.1.2. Nedîm

Araştırmamıza konu olan diğer şair, yüzyılın önemli ismi Nedîm'dir. Kaynakların verdiği bilgiye göre mahallîleşme akımının en büyük temsilcisi olan şair hakkında yapılan değerlendirmeler özetle şu şekildedir:

“Nedîm Türk edebiyatında mahallîleşme cereyanı denilen ve mâzisi geçen asırların derinliklerinde başlayan bu edebî cereyanı zirvesine ulaştırmış (Banarlı, 1998: 754), Necâtî Bey, Bâkî, Şeyhülislâm Yahya ve kısmen Nâbî'den sonra mahallîleşme akımının XVIII. yüzyılda en güçlü temsilcisi olarak tanınmış (Mengi, 2002: 211, Macit, 1997: XXI)”, çağının coşkusu ve duygularını bütün samimiyetiyle âhenkli bir şekilde dile getirdiği şen, şuh ve rindâne gazelleriyle Nedîmâne diye yepyeni bir vadi açmış (Şentürk ve Kartal, 2007: 505), mahallîlik akımını bayağılığa düşmeksizin yüksek bir söyleme dönüştürerek sonraki çağın şiir anlayışına öncü olmuş (Genç, 2010: 435), yepyeni bir üslûpla söylediği neşeli ve coşkun gazelleriyle eşsiz bir şiir yeteneğine sahip olduğunu ispatlamış, Nâbî'nin devrinde elli yıl süren egemenliğini kırmış, yaşadığı devri hemen bütünüyle etkisi altına almış, Lâle Devri denildiğinde ilk akla gelen isim olmuş, şen şuh, rindâne gazel ve şarkılarıyla tanınmış (Büyük Türk Klâsikleri, c.6: 198) bir şairdir. Mazioğlu'na (2012: 138) göre Nedîm, şiirlerindeki orijinal ve renkli hayalleri ile eserlerinde sanatkârane bir zevk inceliği göstermiştir. Türkçe söyleyiş, en güzel, en beğenilen biçimini Nedîm'in şiirlerinde bulmuş, esprili buluşları, kendisine özgü hayalleri, kolay ve âhenkli söyleyişi ile eski şiirimizde çok özel bir üslûp yaratmıştır.

Klâsik Türk şiirinin başladığı XIII. yüzyıldan itibaren Farsça ve Arapça dilimiz üzerinde etkili olmuş, Türkçenin gramer özellikleri korunmak koşuluyla çok sayıda yabancı kelime ve tamlama dilimize girmiştir. Zaman zaman bu yabancı kelime ve tamlamaların sayısında artış olurken bazı dönemlerde de şairlerin sade bir Türkçeyle yazma girişimleri olmuştur. XV. yüzyılda Edirneli Nazmi, Tatavlı Mahremi ve Aydınlı Visâli gibi şairler sade bir Türkçeyle de şiir yazılabileceği yönünde örnekler vermiştir. Nedîm'in klâsik Türk şiirindeki yeri ise, yüzyıllar içinde oluşmuş, kesin ve katı kuralları olan bu şiir geleneği içinde mahallî unsurları başarılı bir şekilde kullanmasıdır. Bu tarz şiir yazmanın bayağılığa düşme tehlikesini doğurduğu bir gerçektir. Nitekim Nedîm'den sonra bu şiir tarzının hayli kötü örnekleri de verilmiştir. Dilçin'e (2011: 132) göre bu tarz birçok şair tarafından denenmişse de hiçbirisi Nedîm'i aşamadığı gibi zevksizliğe ve bayağılığa düşmüşlerdir. Tanpınar'ın Nedîm'den sonra yazılan şiirler hakkındaki değerlendirmesi ise şu şekildedir:

“Nedîm'den sonra arazi iyiden iyiye görülen fakat başlangıcı daha evvelce çıkan bir zevk bozulması ve dağılışı, ilhamın umumiyetle küçük kelime ve ifade oyunlarına dayanan buluşlardan öteye geçememesinden gelen bir yoksulluk bu yarım asrın şiirinin esas vasıflarıdır. Hamlesini yöneltecek, dağınık tecrübelerine düzen verecek ana fikirden mahrum olduğu için bayağılıktan öteye geçemeyen bir realizm ve yerlilik zevki, daha ziyade değerlerin zayıflamasından gelen bir sensüalite teşhiri, söyleyecek hiçbir şeyi olmayan insanların vakit geçirmek için konuşmasını andıran yarenlik edâsı, ilk göze çarpan şeylerdir (Tanpınar, 1997: 77).

Nedîm, kendine has şiir tarzını zamana kabul ettirmesi ve kaynakların hakkındaki değerlendirmeleri dikkate alındığında, XVIII. yüzyıla dair yapılacak genel bir değerlendirme araştırması için üzerinde durulması gereken bir şairdir.

3.1.3. Koca Râgıb Paşa

Nedîm ve Şeyh Gâlib'den sonra XVIII. yüzyılın önde gelen diğer önemli simâsı Koca Râgıb Paşa'dır. İnsanlığın geçmiş tecrübelerinden süzülüp gelen hikmetli sözleri, şiirlerinde başarıyla kullanmıştır. “Güçlü bir devlet adamı olduğu kadar bilgisi ve kültürüyle, kitap merakıyla ve oluşturduğu edebiyat çevresiyle de tanınan Koca Râgıb Paşa, yüzyılın başında Nâbî okulunu Kâmî'nin temsil ettiği gibi, yüzyılın ikinci yarısında da fikir ve hikmet yolunun en büyük şairidir (Büyük Türk Klâsikleri, c.6: 199).”

Kaynaklarda Koca Râgıb Paşa'nın edebî kişiliği hakkında dikkat çeken bazı değerlendirmeler şu şekildedir: Muallim Nâci (2000: 224), Râgıb'ın ekser seçilmiş şiirlerini, ezberlenmeğe değer hakîmane sözler olarak görür ve “hiçbir şairimiz, bu yolda kendisi kadar muvaffakiyet eseri gösterememiştir” diyerek onun şiirini över. Yorulmaz'a (1998: 33) göre Koca Râgıb Paşa'nın şiiri sağlam ve âhenkli bir nazma, ağırbaşlı ve açık bir söyleyişe, insanı düşünce yoluyla saran hikmetli bir muhteva özelliğine sahiptir. Sanatında esas şöhretini hakîmâne tarzda yazdığı gazellerine borçludur. Banarlı'ya (1998: 767) göre Koca Râgıb Paşa, fikrî düşüncelerin manzum dile getirilmesinden hoşlanılan ifade tarzının XVIII. asırdaki en kuvvetli temsilcisidir. Mengi (2002: 219), Dilçin (2011: 130), Şentürk ve Kartal, (2007: 505), Koca Râgıb Paşa'yı, Nâbî mektebi olarak adlandırılan, görgü, bilgi ve düşünce unsurlarını didaktik bir yaklaşımla hikmet oluşturmak amaçlı şiirler yazma geleneğinin, kendine has üslûbuyla XVIII. yüzyıldaki en büyük temsilcisi olarak değerlendirmektedir. Şentürk ve Kartal (2007: 489), XVIII. yüzyılda hikemî tarzı benimseyen şairleri sıraladıktan sonra bunlardan neredeyse sadece Koca Râgıb Paşa'nın, Nâbî'nin şiirindeki akıcılığı yakalayabildiğini, diğerlerinin kuruluğa düşmekten kendilerini kurtaramayarak bazı atasözü, deyim ve hikmetli sözleri kullanıp çeşitli öğütler verme seviyesinde kaldığını belirtmektedir. Koca Râgıb Paşa'nın çevresinde genç şairlere yer vermesi ve onlarla şiir sohbetleri düzenlemesinin edebiyat tarihi bakımından önemine dikkat çeken Genç'e (2010: 461) göre Lâle devri ve Nedîm sonrası edebiyat âleminde başlayan durağan süreçte tekrar Seyyid Vehbî ile başlayan Nâbî tarzını en yüksek seviyede Koca Râgıb Paşa temsil etmiştir.

İçinde yaşanan toplumun değerleriyle birleşerek kutsala yaklaşan hikmetli sözlerin, şiir sanatı içinde ifade edilmesinin güçlüğü ortadadır. Kaynakların da işaret ettiği gibi bu tarz bir ifade hususiyeti Nâbî'den sonra Koca Râgıb Paşa'nın şiirinde hayat bulmuştur. Kuru bir öğreticilik vasfından uzak, yüzyıllara mâl olmuş hikmetli sözleri şiir içinde başarılı bir şekilde kullanabilmiştir. Bu yönüyle Koca Râgıb Paşa'nın şiirlerine araştırmamızda yer verilmiştir.

3.2. Şiirlerin Tespiti

Şairlerin tespit edilmesinden sonra en büyük problem olarak şiirlerin seçimi noktasında hangi yolun izleneceği olmuştur. Bir şairin bütün divanını incelemenin, çalışmanın kapsamını haddinden fazla aşacağı görüldüğünden zorunlu olarak şiirlerinden seçme yoluna gidilmiştir. Gazellerin kaç adet seçileceği konusunda, örneklem gazellerin nicelik olarak evreni temsil etmesine dikkat edilmiştir. Young'a (1968: 324) göre yeterli bir örneklem, güvenilir sonuçlar sağlayacak kadar eleman kapsayan örneklemdir. Gay de (1987; akt. Arlı ve Nazik, 2001: 77) betimsel araştırmalarda minimum %10 örneklem alındığını, küçük evrenlerde ise %20'ye ihtiyaç duyulduğunu belirtmektedir. Bunun için araştırmaya konu olacak şairlerin divanlarında yer alan toplam gazel sayısının en az yüzde on (%10) oranında olmasına özen gösterilmiştir. Buna göre:

Şeyh Gâlib divanında yer alan 336 gazel için 38 gazel [%11.30],

Nedîm divanında yer alan 166 gazel için 23 gazel [%13.85],

Koca Râgıb Paşa divanında yer alan 171 gazel için 18 gazel [%10.52], toplamda 79 gazel random yöntemle seçilmiştir. Daha sonra bu gazeller farklı başlıklar altında incelemeye tabi tutulmuş ve elde edilen istatistiksel sonuçlar, ayrı ayrı tablolar halinde sunulmuştur.

Şeyh Gâlib'in gazelleri, Muhsin Kalkışım'ın hazırladığı ve Akçağ Yayınları'ndan 1994 yılında basılan divandan, Nedîm'in gazelleri, TC Kültür Bakanlığı'nın web sitesinde Muhsin Macit'in e-kitap olarak hazırladığı divandan ve Koca Râgıb Paşa'nın gazelleri ise Kemal Yavuz'un danışmanlığında yürütülen ve Hüseyin Yorulmaz tarafından hazırlanıp 1989 yılında tamamlanan yüksek lisans tezinden alınmıştır. Gazellerin yazım ve imlâsı üzerinde herhangi bir tasarrufta bulunulmamıştır.

Seçimi yapılan gazellerin divanlardaki numaraları şunlardır:

Şeyh Gâlib Divanı'ndan seçilen gazellerin numaraları: 3, 4, 5, 7, 11, 19, 20, 27, 28, 30, 46, 50, 59, 65, 71, 72, 110, 120, 132, 139, 159, 160, 168, 180, 186, 190, 199, 209, 213, 236, 238, 248, 266, 280, 286, 308, 311, 328.

Nedîm Divanı'ndan seçilen gazellerin numaraları: 2, 3, 25, 26, 30, 33, 41, 61, 68, 78, 81, 82, 83, 91, 92, 103, 115, 141, 145, 149, 154, 161, 164.

Koca Râgıb Paşa Divanı'ndan seçilen gazellerin numaraları: 10, 19, 34, 36, 47, 52, 64, 70, 82, 83, 84, 85, 100, 102, 105, 143, 164, 166.

Araştırmaya konu olacak örneklem gazellerin seçimi noktasında farklı görüşler olmakla beraber kesin bir usûlden söz etmek mümkün değildir. Şiir seçiminin objektif bir tutum olup olmadığını sorgulayan Kortantamer'in konu hakkındaki değerlendirmesi şu şekildedir:

“Yeni teorilerin ışığında artık metin şerhinin tamamen objektif olma iddiası da eskisi kadar keskin değildir. Çünkü ele alınacak bir şiiri seçmek bile değer yargısını, yani sübjektifliği içinde taşımaktadır. Seçmek bir tercihtir. Her şiir kendine has bir yapıya, ikizi olmayan bir varlığa sahip olduğuna göre “açıklamak için neden bu şiir seçildi de öbürü seçilmedi?” sorusuna tamamen objektif bir sebep bulmak mümkün değildir. Aslında bir kişinin bir metni başkalarından daha iyi anladığı kanaatinde olması, bu kanaatin başkalarınca paylaşılması bile sübjektif bir tavidir; çünkü böyle bir şeyi nesnel olarak kanıtlamak mümkün değildir (Kortantamer, 1994: 7).”

Kortantamer'e göre yapılan metin seçme işlemi, daha başlangıçta objektif olmayı gölgelemektedir. Dolayısıyla şiir seçiminde objektif bir tutumda bulunma iddiası mümkün görünmemektedir.

Metin seçimine ilişkin diğer bir değerlendirme Kazım Yetiş'e ait olup belâgat kitaplarında kullanılan örneklere dairdir. Çalışmamızın bir yönüyle belâgatla yakın ilişkisi göz önüne alındığında bu görüş üzerinde de durmakta fayda vardır. Yetiş, belâgat unsurlarının en iyi örnekler üzerinden anlatılması gerektiğini şu şekilde dile getirmektedir. “Şiirlerin tespiti noktasında burada sık sık tekrarladığımız bir ifadeyi belirtmekten kendimi alamayacağım. Gramer kaideleri gibi belâgat da bir dilde yazılmış olan güzel eserlerden çıkarılmalıdır. Ama maalesef Mebâni'1-İnşâ'ya (1878-1879) kadar bu türden eserlerimizde Türkçe örnekler bile azdır. Hatta bu azlık daha sonra da bazı eserlerimizde devam edecektir (Yetiş, 2006: XIII).” Belâgat, retorik, estetik, edebiyat nazariyeleri incelemelerinde seçilen metinlerin genellikle iyi örnekler olmasına özen gösterildiği bilinmektedir. Bu çalışma ise belâgat, retorik terimlerine açıklık getirmenin ötesinde ele alınan örneklem gazellerin yakın okumalara tabi tutulmasıdır. Kendini zamana kabul ettirmiş ve yüzyılı temsil

kabiliyeti olan şairlerden seçmeler yaparak seçilen gazeller, çok sayıda başlık altında değerlendirmeye tabi tutulmuştur. Aynı gazellerin farklı başlıklar altında değerlendirilmesinin örneklemeden kaynaklanan hataları en aza indirdiği söylenebilir. Sözelimi örneklem olarak belirlenen gazelerde kasıtlı olarak telmih çok kullanılması bu başlık maddesi için yanıltıcı bilgiler verebilir. Aynı gazellerin farklı başlıklar altında değerlendirmeden geçirilmesi ise bu araştırma yönteminin kendi kontrol mekanizmasını da içinde barındırdığını göstermektedir.

BÖLÜM IV

4. XVIII. YÜZYIL KLÂSİK TÜRK ŞİİRİNİN ESTETİK ÇÖZÜMLEMESİ

4.1. Anlatım Düzlemi

Bu bölümde vezin, duygu ve heyecan ifadesi olarak seslenmeler, sorulama/istifhâm, ses tekrarları, söz tekrarları, kafiye ve redif, iştikâk, konuşma dilinden yararlanma, deyimler ve atasözleri, tamlamalar ve birleşik yapılar, stilistik açıdan yüklem incelemeleri üzerinde durulacaktır.

4.1.1. Vezin

Önemli bir ritim aracı olarak görülen vezin, şiirin yapı taşlarından biridir. Belli bir tempo içinde şiirin mûsikî değerini oluşturması, şiiri anlamlı parçalar halinde melodik gruplara bölmeye, kulağa hoş gelen bir akışı sağlaması bakımından şiir dilinin önemli bir âhenk ögesidir. Vezin kurallarının işlevini, karşılaştırmayı kolaylaştırmak ve söyleyiş sürelerindeki eşgüçlü niteliği değerlendirebileceğimiz özellikleri ortaya çıkarmak olarak gören Tomaşevski, (2010: 146-147) bu kuralların amacını, ses olgularına ilişkin dizgeyi yöneten uzlaşmalı düzeni ortaya koymak şeklinde açıklar ve bu dizgenin, şair ile dinleyicisi arasındaki bağ için zorunlu olduğunu, şairin şiiri içine yerleştirdiği ritmik tasarımı kavramaya yardım ettiğini söyler. Boris Tomaşevski, veznin bir şiiri okunmasına ve algılanmasına sağladığı katkıyı şu şekilde açıklamaktadır:

“Vezin, ister duraklarına ayırarak sessiz okuma biçiminde isterse de devinimsel canlandırmalar biçiminde gerçekleşsin her zaman dizelerin okunmasına ve algılanmasına eşlik eder. Veznin söylenişi, dizeleri duraklarına ayırarak yüksek sesli okumamızı gerektirir ve hecelerın söylenmesinde zorlamalı bir eşit sürelemeyi (izokronizm), vezin biriminin (dize) sınırları içindeki vurguların süreli bir dağılımını, dile getirilen söylemin ses açısından derinlemesine bölümlenerek temel birimlere, eşgüçlü ses sürelerine ayrılmasını ister (Tomaşevski, 2010: 148).”

Klâsik Türk şiirinin estetik temellerinin en önemli yapı taşlarından biri aruz veznidir. Şairler, duygu, düşünce ve hayallerini aruzun çeşitli kalıplarına yerleştirirler ve bunu başarabildikleri ölçüde değer kazanırlar. Büyük şairler bu vezni hiç zorlanmadan, doğal bir söyleyiş içerisinde kullanmış; aruz vezni sayesinde şiirlerinin âhengini artırarak belli bir tempoyla akıp giden bir müzikaliteyi okuyucuya hissettirebilmişlerdir.

Aruz vezni, “nazımda uzun veya kısa kapalı veya açık hecelerin âhenkli dizilerine dayanan bir vezin sistemi olup Arap edebiyatında doğmuş, dil yapısına, edebî ananeye ve zevke göre değişikliklere uğrayarak, başta Fars ve Türk edebiyatları olmak üzere İslâm medeniyeti çevresine giren diğer milletlerin kendi dillerindeki edebiyatlarına da geçmiştir. Aruz, aynı zamanda, tarif edilen vezin sistemiyle nazmedilmiş Arapça manzumelerde beytin ilk yarısının son tef’ilesine denir (Çetin, 1991: 424).” İpekten (2010: 131), X. yüzyıldan başlayarak İslâm dinini ve kültürünü benimseyen Türklerin edebiyatına da giren bu şiir ölçüsünün eskiden beri kullanılmakta olan hece ölçüsü yanında ve ayrıca okumuş ve kültürlü bir halk kesiminin sevdiği, beğendiği, Arap ve İran şiirlerinden gelen yeni nazım şekillerinde kullanılan bir nazım ölçüsü olduğuna işaret etmektedir. Akün’e (2013: 65) göre klâsik Türk şiiri, asırlar boyunca sesini aruzdan almış ve mûsikîsini hep onun içinde aramıştır.

Türk şairlerin aruz veznine olan ilgileri sadece şiir sanatıyla ilgili olmadığı ve bu ölçüye kutsallık atfedildiği de görülmektedir. Eraslan’ın (1993: 12), Ali Şîr Nevâî’nin Mîzânü’l-Evzân adlı eserinden sadeleştirdiği şu cümleler bu vezne bakışın arkasındaki zihniyeti de ortaya koymaktadır. “Amma bil ki, arûz fenni nazm vezinlerinin terâzîsidir ve soylu fenndir, çünkü nazm ilminin rütbesi pek yüce bir rütbedir. Öyle ki Hak subhânehû ve ta’âlânın Kelâm-ı Mecîd’inde (Kur’an’da) pek çok yerde nazm görülmektedir ki aruz kaideleri ile uygunluk göstermektedir.” Macit (2005: 72-73), Nevâî’nin anılan eseri başta olmak üzere aruzla ilgili teorik eserlerde, Türkçe tezkire mukaddimelerinde ve divan dibacelerinde Kur’an-ı Kerim’deki bazı âyetlerin aruz ölçüsüne uygunluğu üzerinde durulduğunu; dolayısıyla, divan şairlerinin aruz veznini kullanmadaki ısrarlarının sadece estetik açıdan değil etik açıdan da bir zorunluluk gibi görüldüğünü belirtmektedir.

Aruz vezninin kelime savurganlığını dizginleyerek dilin mûsikîsini öne çıkardığına dikkat çeken Şafak (1996: 45-53) aruz vezni ile ilgili şu değerlendirmeyi yapar:

“Aslında şiir; kafiye, redif ve vezin gibi unsurların üstünde, ne bunlarla kayıtlı ne de tamamen bağımsız bir söz sanatıdır. Mûsikîde usûl ne ise şiirde de vezin odur.

Şiirde seslerin yerini ve fonksiyonunu büyük ölçüde vezin belirler. Hatta aruz, şiirde redif ve kafiyedeki ses düzeninin, dolayısıyla söz varlığının belirlenmesinde de etkilidir. Divan şairlerinin yeknesak ve almasıık vezinlerle yazılmış manzumelerinin mısra sonlarında bilhassa kafiye ve rediflerde bileşik (yani bir buçuk değerinde) hece kullanmama konusunda hassasiyet gösterdikleri bilinen bir husustur. Geleneğin belirlediği bu yaklaşım biçimi onların ritim anlayışlarıyla yakından ilgilidir.”

Saraç da (2007: 201) aruz ölçüsünün şiir dilinde, ritim bakımından çok önemli rolü olduğunu, aruzla düzenli ses oluşumları elde edilerek söze müzik ögesi katıldığını belirtmektedir. Kortantamer (1993: 326) ise vezinlerin bir ritim oluşturduğunu ve bu ritmin düzenleyici etkisi ile şiirin genel sesine katkıda bulunduğunu ileri sürmektedir.

Tarlan’a (1981: 46) göre Divan edebiyatımız, medeniyet âlemine büyük bir iftiharla sunabileceğimiz bir sanat mahsulüdür. Onun içinde insan zekâsı, kendi yolunda varabileceği son merhaleye varmıştır denebilir. Bilhassa aruz vezninin dar sahası içine bu kadar çeşitli, renkli fikir, his ve heyecanı sığdırmak, tablo üstüne tablo çizmek, hiç de kolay olmasa gerektir.

Pala (2011: 28), “Divan şiirinde âhengi oluşturan vezne, aruz denir. Aruz, çadırın ortasına dikilen direk. Bir çadırı nasıl direk ayakta tutarsa, divân şiirini de ayakta tutan en büyük unsur, aruzdur” diyerek klâsik aruz-çadır benzetmesine göndermede bulunmuştur.

Hecelerin açık veya kapalı olmasının şiir söylemine doğrudan etkisi bulunmaktadır. Şiirin okunuş süresi ve ritmini doğrudan etkileyen bu durum doğru kullanıldığında okuyucuda bırakılmak istenen etkiyi yapar. Bunun farkında olarak şair titiz bir işçilikle kelimelerini seçer. Şairin ritim eğilimleri de seçilen vezinle doğrudan ilişkilidir. Macit’e (2005: 76-77) göre vezinde kapalı hecenin çokluğu, ritmin yavaşlamasına, açık hecenin çokluğu ise süratlenmesine yol açar. Ayrıca tef’ ile sonlarındaki imâlelerin de ritmi yavaşlattığı bilinen bir husustur. Bu özellikleri taşıyan kalıpların divan şairlerince çok kullanılmış olması, onların ritim konusundaki zevk ve tercihlerini yansıtmaktadır. Ritmi artırmak için ise divan şairleri bilhassa kısa kalıpları tercih etmektedir.

Araştırmacıların işaret ettiği üzere aruz vezni klâsik Türk şiirinin önemli unsurlarından biridir. Şiirin daha yazım aşamasında şaire yol gösteren, şairlerin kelime seçimlerine yön veren ve bunların neticesinde şiirin düşünce ve hayal dünyasını arka planda biçimlendiren bir özelliği vardır. Şiirin okunuşu sırasında şiirin âdeta bestesini oluşturur. Makam ve ritmi düzenleyerek okuyucuyu şiirin anlam dünyasına yaklaştırır.

Şeyh Gâlib'in örneklem gazellerinde kullandığı vezinler şu şekildedir:

Tablo 2: Şeyh Gâlib'in Örneklem Gazellerinde Vezin Kullanımı

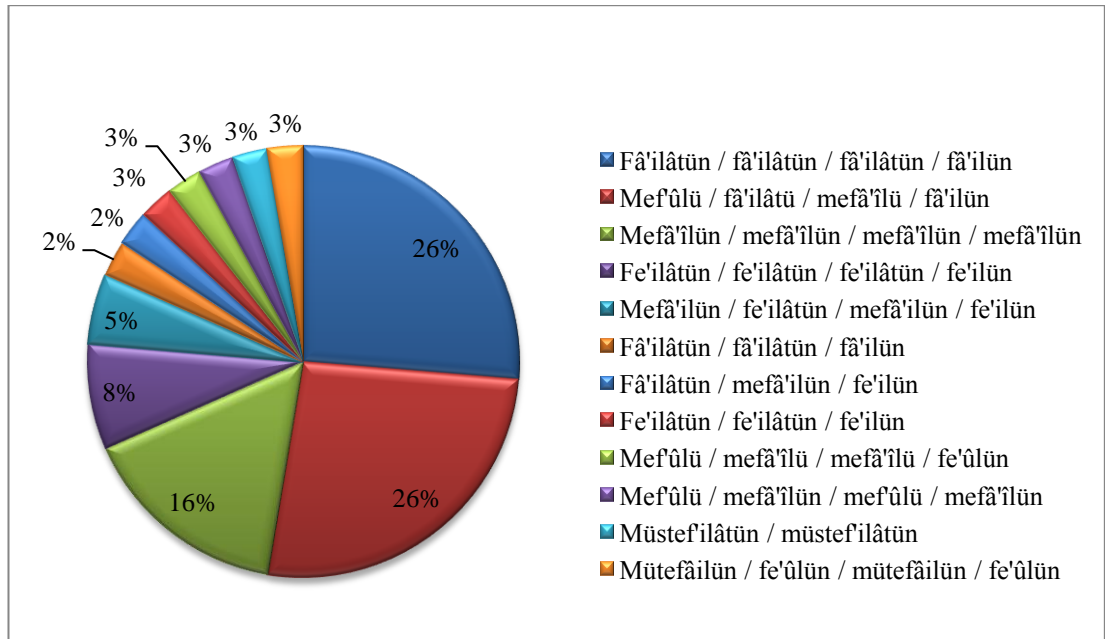
G.N.	Aruz Kalıbı
3	Mefâ'îlün / mefâ'îlün / mefâ'îlün / mefâ'îlün
4	Fe'îlâtün / fe'îlâtün / fe'îlâtün / fe'îlün
5	Fâ'îlâtün / fâ'îlâtün / fâ'îlâtün / fâ'îlün
7	Fe'îlâtün / fe'îlâtün / fe'îlâtün / fe'îlün
11	Mef'ûlü / fâ'îlâtü / mefâ'îlü / fâ'îlün
19	Fe'îlâtün / mefâ'îlün / fe'îlün
20	Mef'ûlü / fâ'îlâtü / mefâ'îlü / fâ'îlün
27	Mefâ'îlün / mefâ'îlün / mefâ'îlün / mefâ'îlün
28	Mef'ûlü / mefâ'îlü / mefâ'îlü / fe'ûlün
30	Fâ'îlâtün / fâ'îlâtün / fâ'îlâtün / fâ'îlün
46	Mefâ'îlün / mefâ'îlün / mefâ'îlün / mefâ'îlün
50	Mefâ'îlün / fe'îlâtün / mefâ'îlün / fe'îlün
59	Mef'ûlü / mefâ'îlün / mef'ûlü / mefâ'îlün
65	Mefâ'îlün / mefâ'îlün / mefâ'îlün / mefâ'îlün
71	Fâ'îlâtün / fâ'îlâtün / fâ'îlâtün / fâ'îlün
72	Fe'îlâtün / fe'îlâtün / fe'îlâtün / fe'îlün
110	Mef'ûlü / fâ'îlâtü / mefâ'îlü / fâ'îlün
120	Mefâ'îlün / mefâ'îlün / mefâ'îlün / mefâ'îlün
132	Fe'îlâtün / fe'îlâtün / fe'îlün
139	Mefâ'îlün / mefâ'îlün / mefâ'îlün / mefâ'îlün
159	Fâ'îlâtün / fâ'îlâtün / fâ'îlâtün / fâ'îlün
160	Mef'ûlü / fâ'îlâtü / mefâ'îlü / fâ'îlün
168	Fâ'îlâtün / fâ'îlâtün / fâ'îlün
180	Mef'ûlü / fâ'îlâtü / mefâ'îlü / fâ'îlün
186	Mef'ûlü / fâ'îlâtü / mefâ'îlü / fâ'îlün
190	Mef'ûlü / fâ'îlâtü / mefâ'îlü / fâ'îlün
199	Fâ'îlâtün / fâ'îlâtün / fâ'îlâtün / fâ'îlün
209	Mef'ûlü / fâ'îlâtü / mefâ'îlü / fâ'îlün
213	Mefâ'îlün / fe'îlâtün / mefâ'îlün / fe'îlün
236	Mef'ûlü / fâ'îlâtü / mefâ'îlü / fâ'îlün
238	Müstef'îlâtün / müstef'îlâtün

248	Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün
266	Mef'ûlü / fâ'ilâtü / mefâ'ilü / fâ'ilün
280	Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün
286	Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün
308	Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün
311	Mütefâ'ilün / fe'ülün / mütefâ'ilün / fe'ülün
328	Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün

Tablo 3: Şeyh Gâlib'in Örneklem Gazellerinde Vezin Kullanım Sıklığı

Aruz Kalıbı	S	SO
Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün	10	26%
Mef'ûlü / fâ'ilâtü / mefâ'ilü / fâ'ilün	10	26%
Mefâ'ilün / mefâ'ilün / mefâ'ilün / mefâ'ilün	6	16%
Fe'ilâtün / fe'ilâtün / fe'ilâtün / fe'ilün	3	8%
Mefâ'ilün / fe'ilâtün / mefâ'ilün / fe'ilün	2	5%
Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün	1	3%
Fe'ilâtün / mefâ'ilün / fe'ilün	1	3%
Fe'ilâtün / fe'ilâtün / fe'ilün	1	3%
Mef'ûlü / mefâ'ilü / mefâ'ilü / fe'ülün	1	3%
Mef'ûlü / mefâ'ilün / mef'ûlü / mefâ'ilün	1	3%
Müstef'ilâtün / müstef'ilâtün	1	3%
Mütefâ'ilün / fe'ülün / mütefâ'ilün / fe'ülün	1	3%

Grafik 1: Şeyh Gâlib'in Örneklem Gazellerinde Vezin Kullanım Sıklığı



Tabloya göre, Şeyh Gâlib'in örneklem gazellerinde en fazla kullanılan aruz kalıpları, sayıları ve kullanım oranları şu şekildedir: Remel bahrinin “fâ‘ilâtün / fâ‘ilâtün / fâ‘ilâtün / fâ‘ilün” kalıbı 10 defa [26%]; muzârî bahirinin “mef‘ûlü / fâ‘ilâtü / mefâ‘ilü / fâ‘ilün” kalıbı 10 defa [26%]; hezec bahrinin “mefâ‘ilün / mefâ‘ilün / mefâ‘ilün / mefâ‘ilün” kalıbı 6 defa [16%], yine remel bahrinin “fe‘ilâtün / fe‘ilâtün / fe‘ilâtün / fe‘ilün” kalıbı 3 defa [8%]. Bu dört kalıp, Şeyh Gâlib'in örneklem gazellerindeki aruz kalıplarının %76'ini oluşturmaktadır.*

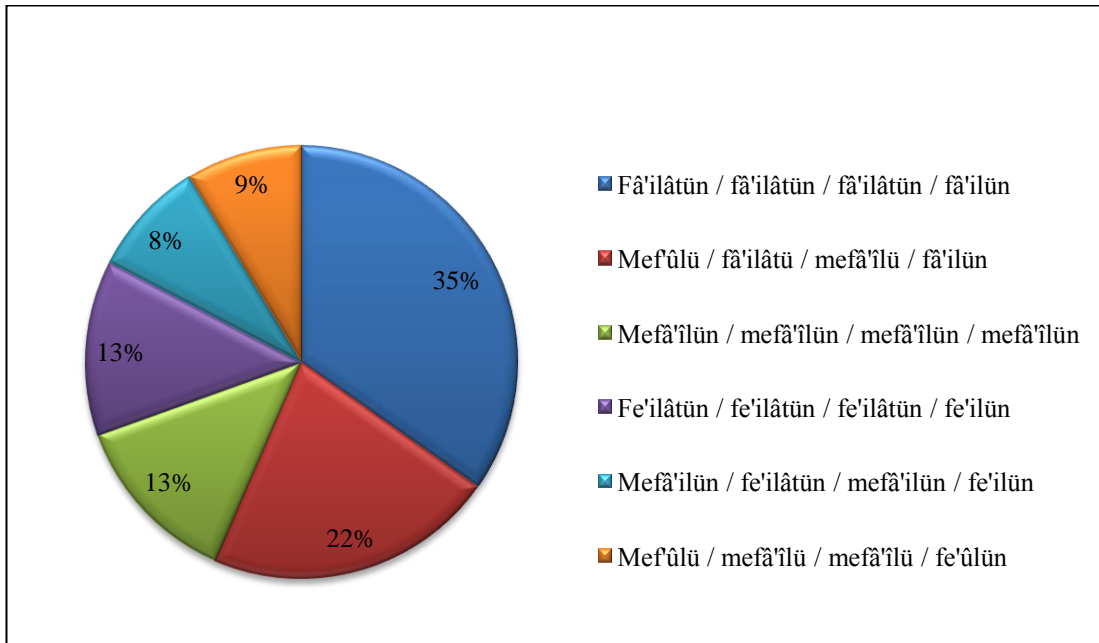
Tablo 4: Nedîm'in Örneklem Gazellerinde Vezin Kullanımı

G.N.	Aruz Kalıbı
2	Fâ‘ilâtün / fâ‘ilâtün / fâ‘ilâtün / fâ‘ilün
3	Mef‘ûlü / fâ‘ilâtü / mefâ‘ilü / fâ‘ilün
25	Mef‘ûlü / fâ‘ilâtü / mefâ‘ilü / fâ‘ilün
26	Mefâ‘ilün / mefâ‘ilün / mefâ‘ilün / mefâ‘ilün
30	Mefâ‘ilün / mefâ‘ilün / mefâ‘ilün / mefâ‘ilün
33	Mefâ‘ilün / fe‘ilâtün / mefâ‘ilün / fe‘ilün
41	Mefâ‘ilün / mefâ‘ilün / mefâ‘ilün / mefâ‘ilün
61	Mefâ‘ilün / fe‘ilâtün / mefâ‘ilün / fe‘ilün
68	Fâ‘ilâtün / fâ‘ilâtün / fâ‘ilâtün / fâ‘ilün
78	Mef‘ûlü / fâ‘ilâtü / mefâ‘ilü / fâ‘ilün
81	Mef‘ûlü / fâ‘ilâtü / mefâ‘ilü / fâ‘ilün
82	Fe‘ilâtün / fe‘ilâtün / fe‘ilâtün / fe‘ilün
83	Mef‘ûlü / mefâ‘ilü / mefâ‘ilü / fe‘ülün
91	Fâ‘ilâtün / fâ‘ilâtün / fâ‘ilâtün / fâ‘ilün
92	Fe‘ilâtün / fe‘ilâtün / fe‘ilâtün / fe‘ilün
103	Fâ‘ilâtün / fâ‘ilâtün / fâ‘ilâtün / fâ‘ilün
115	Fe‘ilâtün / fe‘ilâtün / fe‘ilâtün / fe‘ilün
141	Fâ‘ilâtün / fâ‘ilâtün / fâ‘ilâtün / fâ‘ilün
145	Mef‘ûlü / mefâ‘ilü / mefâ‘ilü / fe‘ülün
149	Fâ‘ilâtün / fâ‘ilâtün / fâ‘ilâtün / fâ‘ilün
154	Fâ‘ilâtün / fâ‘ilâtün / fâ‘ilâtün / fâ‘ilün
161	Fâ‘ilâtün / fâ‘ilâtün / fâ‘ilâtün / fâ‘ilün
164	Mef‘ûlü / fâ‘ilâtü / mefâ‘ilü / fâ‘ilün

* Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz kitabında Haluk İpekten, Şeyh Gâlib Divanı'ndaki toplam 334 gazelin vezin kullanım sıklıklarını şöyle vermiştir. “fâ‘ilâtün / fâ‘ilâtün / fâ‘ilâtün / fâ‘ilün” kalıbı, 64 defa [19%], “mef‘ûlü / fâ‘ilâtü / mefâ‘ilü / fâ‘ilün” kalıbı, 61 defa [18%]; “mefâ‘ilün / mefâ‘ilün / mefâ‘ilün / mefâ‘ilün” kalıbı, 50 defa [15%], “fe‘ilâtün / fe‘ilâtün / fe‘ilâtün / fe‘ilün” 59 defa [17%] Dört kalıbın divandaki kullanım oranı ise %70'tir. (İpekten, 2010:335)

Tablo 5: Nedîm'in Örneklem Gazellerinde Vezin Kullanım Sıklığı

Aruz Kalıbı	S	SO
Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün	8	35%
Mef'ûlü / fâ'ilâtü / mefâ'ilü / fâ'ilün	5	22%
Mefâ'ilün / mefâ'ilün / mefâ'ilün / mefâ'ilün	3	13%
Fe'ilâtün / fe'ilâtün / fe'ilâtün / fe'ilün	3	13%
Mefâ'ilün / fe'ilâtün / mefâ'ilün / fe'ilün	2	9%
Mef'ûlü / mefâ'ilü / mefâ'ilü / fe'ülün	2	9%

Grafik 2: Nedîm'in Örneklem Gazellerinde Vezin Kullanım Sıklığı

Tabloda görüldüğü üzere Nedîm'in örneklem gazellerinde en fazla kullanılan aruz kalıpları şunlardır: Remel bahrinin “**fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün**” kalıbı, 8 defa [35%]; muzârî bahirinin “**mef'ûlü / fâ'ilâtü / mefâ'ilü / fâ'ilün**” kalıbı, 5 defa [22%]; hezec bahrinin “**mefâ'ilün / mefâ'ilün / mefâ'ilün / mefâ'ilün**” kalıbı, 3 defa [13%], yine remel bahrinin “**fe'ilâtün / fe'ilâtün / fe'ilâtün / fe'ilün**” kalıbı, 3 defa [9%]. Bu dört kalıp, Nedîm'in örneklem gazellerindeki aruz kalıplarının %89'sini oluşturmaktadır.*

* Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz kitabında Haluk İpekten, Nedim Divanı'ndaki toplam 159 gazelin vezin kullanım sıklıklarını şöyle vermiştir. “fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün” kalıbı, 45 defa [28%], “mef'ûlü / fâ'ilâtü / mefâ'ilü / fâ'ilün” kalıbı, 31 defa [20%]; “mefâ'ilün / mefâ'ilün / mefâ'ilün / mefâ'ilün” kalıbı, 31 defa [20%], “fe'ilâtün / fe'ilâtün / fe'ilâtün / fe'ilün” 25 defa [16%] (İpekten, 1994:321)

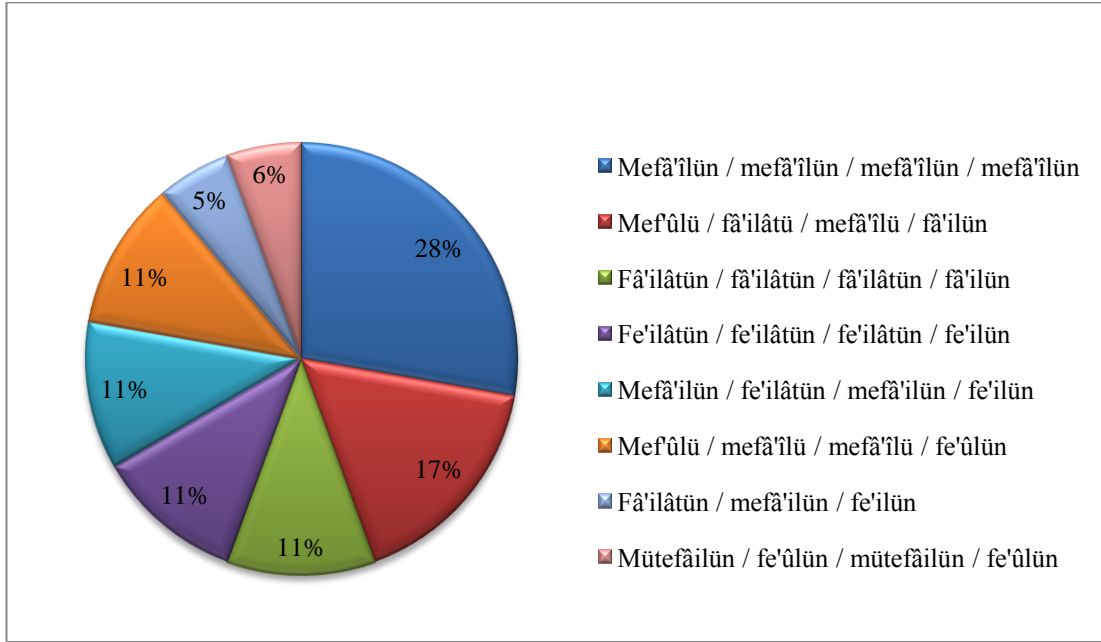
Tablo 6: Koca Râgıb Paşa'nın Örnekleme Gazellerinde Vezin Kullanımı

G.N.	Aruz Kalıbı
10	Mefâ'îlün / mefâ'îlün / mefâ'îlün / mefâ'îlün
19	Mütefâ'îlün / fe'ûlün / mütefâ'îlün / fe'ûlün
34	Mef'ûlü / mefâ'îlü / mefâ'îlü / fe'ûlün
36	Fe'ilâtün / mefâ'îlün / fe'ilün
47	Mefâ'îlün / mefâ'îlün / mefâ'îlün / mefâ'îlün
52	Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün
64	Fe'ilâtün / fe'ilâtün / fe'ilâtün / fe'ilün
70	Mef'ûlü / mefâ'îlü / mefâ'îlü / fe'ûlün
82	Mefâ'îlün / mefâ'îlün / mefâ'îlün / mefâ'îlün
83	Mefâ'îlün / fe'ilâtün / mefâ'îlün / fe'ilün
84	Mefâ'îlün / fe'ilâtün / mefâ'îlün / fe'ilün
85	Mefâ'îlün / mefâ'îlün / mefâ'îlün / mefâ'îlün
100	Mef'ûlü / fâ'ilâtü / mefâ'îlü / fâ'ilün
102	Mefâ'îlün / mefâ'îlün / mefâ'îlün / mefâ'îlün
105	Mef'ûlü / fâ'ilâtü / mefâ'îlü / fâ'ilün
143	Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün
164	Mef'ûlü / fâ'ilâtü / mefâ'îlü / fâ'ilün
166	Fe'ilâtün / fe'ilâtün / fe'ilâtün / fe'ilün

Tablo 7: Koca Râgıb Paşa'nın Örnekleme Gazellerinde Vezin Kullanım Sıklığı

Aruz Kalıbı	S	SO
Mefâ'îlün / mefâ'îlün / mefâ'îlün / mefâ'îlün	5	%28
Mef'ûlü / fâ'ilâtü / mefâ'îlü / fâ'ilün	3	%17
Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün	2	%11
Fe'ilâtün / fe'ilâtün / fe'ilâtün / fe'ilün	2	%11
Mefâ'îlün / fe'ilâtün / mefâ'îlün / fe'ilün	2	%11
Mef'ûlü / mefâ'îlü / mefâ'îlü / fe'ûlün	2	%11
Fe'ilâtün / mefâ'îlün / fe'ilün	1	%6
Mütefâ'îlün / fe'ûlün / mütefâ'îlün / fe'ûlün	1	%6

Grafik 3: Koca Râgıb Paşa'nın Örnekleme Gazellerinde Vezin Kullanım Sıklığı



Tabloda görüldüğü üzere Koca Râgıb Paşa'nın örnekleme gazellerinde en fazla kullanılan aruz kalıpları şunlardır: Hezec bahrinin “**mefâ'ilün / mefâ'ilün / mefâ'ilün / mefâ'ilün**” kalıbı, 5 defa [28%], muzârî bahirinin “**mef'ûlü / fâ'ilâtü / mefâ'ilü / fâ'ilün**” kalıbı, 3 defa [17%]; remel bahrinin “**fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün**” kalıbı, 2 defa [11%]; yine remel bahrinin “**fe'ilâtün / fe'ilâtün / fe'ilâtün / fe'ilün**” kalıbı, 2 defa [11%]. Bu dört kalıp, Koca Râgıb Paşa'nın örnekleme gazellerindeki aruz kalıplarının %67'sini oluşturmaktadır.*

XVIII. yüzyılda yaşamış bu üç büyük Divan şairinin aruz kalıbı tercihleri, klâsik Türk şiiri geleneğinin vezin kullanım sıklıklarıyla paralellik göstermektedir. Haluk İpekten'in (2010: 217) 22184 gazel üzerinde yaptığı incelemede remel bahrinin “**fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün**” kalıbı, 31.3% oranla ilk sırada yer almaktadır. Yine remel bahrinin “**fe'ilâtün / fe'ilâtün / fe'ilâtün / fe'ilün**” kalıbı, %13.4 kullanım oranına sahiptir. Hezec bahrinin “**mefâ'ilün / mefâ'ilün / mefâ'ilün / mefâ'ilün**” kalıbı, 13.2%; muzârî bahirinin “**mef'ûlü / fâ'ilâtü /**

* Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz kitabında Haluk İpekten, Koca Râgıb Paşa Divanı'ndaki toplam 179 gazelin vezin kullanım sıklıklarını şöyle vermiştir. “fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün” kalıbı, 35 defa [20%], “mef'ûlü / fâ'ilâtü / mefâ'ilü / fâ'ilün” kalıbı, 28 defa [16%]; “mefâ'ilün / mefâ'ilün / mefâ'ilün / mefâ'ilün” kalıbı, 49 defa [27%], “fe'ilâtün / fe'ilâtün / fe'ilâtün / fe'ilün” 27 defa [15%], diğerleri [22%] (İpekten, 2010:331)

mefâ‘îlü / fâ‘îlün kalıbı, 13.1% kullanım oranıyla en fazla tercih edilen diğer kalıplardır.

Geleneğin öğrettiği vezin kullanma zorunluluğunun ötesinde estetik açıdan bu vezinlerden nasıl yararlandırıldığı da üzerinde durulması gereken bir konudur. Bazen zorlamalarla da olsa büyük bir emek ve yetenekle fikir ve hayallerin bu kalıplara yerleştirildiği görülmektedir. Örnekleme gazellerde dikkat çeken bazı kullanımlar şu şekildedir:

Hem câna vü hem kalbe vü hem çeşme cilâdır

Gerd-i gam ile kuhl-ı Sıfâhân edemez bahs (ŞGD.28/6)

Hem	câ	na	/	vü	hem	kal	be	/	vü	hem	çeş	me	/	ci	lâ	dır
—	—	*	/	*	—	—	*	/	*	—	—	*	/	*	—	—
Ger	d-i	ga	/	mi	le	kuh	l-ı	/	Sı	fâ	Hâ	ne	/	de	mez	bahs
—	—	*	/	*	—	—	*	/	*	—	—	*	/	*	—	—
Mef	û	lü	/	Me	fâ	î	lü	/	Me	fâ	î	lü	/	Fe	û	lün

İsfahân’dan getirilen göz ilacının gam tozuyla baş etmesi düşünülemez. Çünkü gam tozu cana, kalbe ve göze parlaklık verir. Beyitte dile getirilen bu düşünce vezin gereği kelimelere telaffuz kabiliyeti kazandırılarak verilmiştir. Özellikle ilk dizedeki tef’ilelerin tamamı kelime sonlarına getirilmiştir. Bu durum beyit, vezinli okunurken kelimenin parçalanmasını engellemekte, aynı zamanda anlamı bu kelimeler üzerinde daha da vurgulamaktadır. Beytin ilk dizesi vezin gereği;

Hem câna

vü hem kalbe

vü hem çeşme

cilâdır

şeklinde okunduğunda, gam tozunun ne kadar etkili olduğu, dertlere şifa getirdiği, gönlü açıp ferahlık getirdiği, hayatın belirtisi olan göz ışıltısını sağladığı daha fazla hissedilmektedir.

Esrâr-ı aşk fâş değildir Hudâ bilir

Bu râzı bî-vukûf-zebân söylerim sana (ŞGD.11/5)

Es	râ	r-ı	/	aş	k	fâ	ş	/	de	ğil	dir	Hu	/	dâ	bi	lir
—	—	*	/	—	*	—	*	/	*	—	—	*	/	—	*	—
Bu	râ	zı	/	bî-	vu	kû	f	/	ze	bân	söy	le	/	rim	sa	na
—	—	*	/	—	*	—	*	/	*	—	—	*	/	—	*	—
Mef	û	lü	/	Fâ	'i	lâ	tü	/	Me	fâ	'î	lü	/	Fâ	'i	lün

Kıymetine paha biçilemeyen aşk, kendini sakladığı için bir sır olarak görülür. Gerçek anlamda mahiyetini ise Allah bilmektedir. Bu sırta kendi kabiliyetleri ölçüsünde yaklaşan âşıklar, bu sırrı konuşarak ifade edemezler. Ancak hal dilleriyle başkalarına sezdirmeleri mümkün olabilir. Beyitte dile getirilmeye çalışılan bu düşünceye vezinle katkı sunan Gâlib, birinci dizinin ilk tef'ilesinde “esrâr-ı” kelimesini kullanır. Vezin gereği bu kelimedeki hafifçe durulması gerekmekte bu da beyte başlanırken bir gizem oluşturmaktadır. Devamında gelen ikinci tef'ilede ise “aşk, [— *]” ve “fâş, [— *]” kelimelerinde iki defa med yapılmıştır. Usta şairlerin elinde, kelimelerin anlamlarını genişletmede etkili bir araç olarak medlerin kullanıldığı bilinmektedir. * “aşk” kelimesindeki med, aşkın büyüklüğünü, kıymetini ve eşsiz bir değer olduğunu anlatmada yardımcı olurken, “fâş” kelimesindeki med ise dizinin devamındaki “değildir” olumsuzlamasıyla aşkın herkes tarafından ulaşılabilir, görünür ve bilinir olamayacağına dair beytin anlamına katkı sunmaktadır. İkinci dizide aşkın çok gizli bir sır olduğu yine ilk tef'ilede yer alan “bu râzı” kelimesinden sonra gelen esle verilmeye çalışılmıştır. Sırrı nasıl söyleyeceğini anlattığı ikinci dizinin ikinci tef'ilesinde, birinci dizeye paralel bir şekilde med yapılmıştır. “bî-vukûf, [— * — *]” kelimesindeki med, sırrı, habersiz ve malumatsız gizli bir şekilde söyleneceğini, anlamsal olarak tamamlamaktadır.

* Dilçin'e (1991:71) göre “Şiir sanatında gerçekten usta olan şairler meddi, çoğu yerde de imâleyi bir ses sanatı haline getirmişlerdir. Sözü vurgulayan, anlamı pekiştiren, anlama bir genişlik ve derinlik kazandıran biçimdedir. Saraç da (2007: 214) özellikle Arapça ve Farsça kelimelerde yapılan medin şiire âhenk kattığını belirtmektedir.

Gül âteş gülbün âteş gülşen âteş cûybâr âteş

Semender-tynetân-ı aşka besdir lâlezâr âteş (ŞGD.139/1)

Gü	lâ	teş	gül	/	bü	nâ	teş	gül	/	şe	nâ	teş	cû	/	y	bâ	râ	teş
*	—	—	—	/	*	—	—	—	/	*	—	—	—	/	*	—	—	—
Se	men	der	tıy	/	ne	tâ	n-ı	aş	/	ka	bes	dir	lâ	/	le	zâ	râ	teş
*	—	—	—	/	*	—	—	—	/	*	—	—	—	/	*	—	—	—
Me	fâ	î	lün	/	Me	fâ	î	lün	/	Me	fâ	î	lün	/	Me	fâ	î	lün

Gül, gülfidanı, gül bahçesi ve akarsuyun şairin nazarında ateşe dönüştüğü beyitte aşkın semender yaratılışlı olanlarına, lale bahçesinin ateş olarak yeteceği belirtilmektedir. Ulama yapılması gereken her yerde ulamanın başarılı bir şekilde yerleştirildiği beyitte birbirine bağlı ve sürüp giden bir armoninin ezgileri yankılanmaktadır.* Ateşin büyüğü, hiç bitmeyecek şekilde yanışı, şairin iç dünyasındaki yangının şiddeti ve sürekliliği ulamalarla duyurulmaya çalışılmıştır. Birinci dizenin son tef'ilesindeki “cûy” kelimesindeki med de aleve dönmüş bir akarsuyun uzunluğunu hissettirmektedir. Veznin beyte mutlak hâkimiyeti ile ses tonunun başarılı bir şekilde dalgalanması sağlanmıştır.

Çeşm-i âteş-pâre ammâ çeşme-i âb-ı hayât

La'l-i cân-bahş-ı bütân sûz u güdâz eyler bana (ŞGD.5/4)

Çeş	m-i	â	teş	/	pâ	re	am	mâ	/	çeş	me	i	â	/	bı	ha	yat
—	*	—	—	/	—	*	—	—	/	—	*	—	—	/	—	*	—
Lâ	l-i	cân	bah	/	şı	bü	tân	sû	/	zu	gü	dâ	zey	/	ler	ba	na
—	*	—	—	/	—	*	—	—	/	—	*	—	—	/	—	*	—
Fâ	'i	lâ	tün	/	Fâ	'i	lâ	tün	/	Fâ	'i	lâ	tün	/	Fâ	'i	lün

Beyitte sevgilinin gözleri ateş parçası; ama aynı zamanda ölümsüzlük suyu akıtan bir çeşmedir. Vezin gereği birinci tef'ileye denk gelen “çeşm-i âteş”, sevgilinin yakıcı bakışlarını vurgularken ikinci tef'iledeki “pâre ammâ”, bu gözlerin yakıcılığını dindirecek olan ölümsüzlük suyunun ifadesi için beklenti uyandırmaktadır.

* İpekten'e (2010: 142) göre ulama, aruz uygulamasında çok kullanılmış ve üstelik bir şirde ahenk yaratması içinde gerekli sayılmıştır. Tersine ulama yapılacak yerde yapılmazsa kulağa hoş gelmeyen bir sekt, bir kesinti oluşur.

Gâlibim ol Kahramân-tab‘ım ki ben rûh-ı Fehîm

Havf edip bin dürlü vaz’-ı dil-nevâz eyler bana (ŞGD.5/5)

Gâ	li	bim	ol	/	Kah	ra	mân	ta	/	bim	ki	ben	rû	/	h-ı	Fe	him
—	*	—	—	/	—	*	—	—	/	—	*	—	—	/	—	*	—
Hav	fe	dip	bin	/	dür	lü	va	z-ı	/	dil	-ne	vâ	zey	/	ler	ba	na
—	*	—	—	/	—	*	—	—	/	—	*	—	—	/	—	*	—
Fâ	‘i	lâ	tün	/	Fâ	‘i	lâ	tün	/	Fâ	‘i	lâ	tün	/	Fâ	‘i	lün

Şiir sanatında acımasız Kahraman gibi yeteneğe sahip olan Gâlib’ten herkes korkmaktadır. Ünlü şair Fehîm-i Kadîm bile bu korkudan dolayı güzel şiirler yazmıştır. Birinci tef’ileye denk gelen “Gâlibim ol”, şairin şiir sanatında rakipsiz olduğunu, hiç kimsenin onun yanına yaklaşamayacağını vurgulamakta, aynı zamanda söz söylemede kendi yeteneğinin farkında olan bir şairin özgüvenini yansıtmaktadır.

Sordum o şûha bâ’is-i âhın nedir dedi

Gâlib tehâlük etme inan söylerim sana (ŞGD.11/7)

Sor	dum	o	/	şû	ha	bâ	i	/	s-i	â	hın	ne	/	dir	de	di
—	—	*	/	—	*	—	*	/	*	—	—	*	/	—	*	—
Gâ	lib	te	/	hâ	lü	ket	me	/	i	nan	söy	le	/	rim	sa	na
—	—	*	/	—	*	—	*	/	*	—	—	*	/	—	*	—
Mef	û	lü	/	Fâ	‘i	lâ	tü	/	Me	fâ	‘î	lü	/	Fâ	‘i	lün

Ulama yapmadan, ortaya çıkan kesintiyi hissettirmeyip, üstelik mısra‘ı daha da anlamlı ve âhenkli yapmak için bir duraksama olarak ulamayı ustalıklı kullanan şairlere dikkat çeken İpekten’e (2010: 143) göre bu tür kullanımlar aruz kusuru değildir. Hatta bazıları anlam ve söyleyişe güç kazandırır. Gâlib’in yukarıdaki beyti bu tarz bir kullanıma örnek olarak gösterilebilir. Beyitte sevgiliye âhının sebebini soran Gâlib’e bu konuda acele etmemesi söylenir. İlk dizinin birinci tef’ilesinde ulama yapılarak “sordu mo” şeklinde okunması gereken kelimeler vezin gereği ulama yapılmadan “sordum o” şeklinde okunmuştur. Bu şekilde birinci tekil şahıs eki olan “-m” sesi, ulamanın akıcılık veren temposunda erimeden kendini muhafaza edebilmiştir. Bu şekliyle sevgilinin âhının sebebini merak eden güçlü bir irade daha görünür kılınmıştır.

Bâlâ-rev olan ancak ma'nâ-yı mücerreddir

Tasvîri Mesîhânın büt-hânevde kalmıştır (ŞGD.59/2)

Bâ	lâ	re	/	vo	lan	an	cak	/	ma	nâ	-yı	/	mü	cer	red	dir
—	—	*	/	*	—	—	—	/	—	—	*	/	*	—	—	—
Tas	vî	ri	/	Me	sî	hâ	nın	/	büt	hâ	ne	/	de	kal	mış	tır
—	—	*	/	*	—	—	—	/	—	—	*	/	*	—	—	—
Mef	û	lû	/	Me	fâ	î	lün	/	Mef	û	lû	/	Me	fâ	î	lün

Somut-soyut, lafız-mana, şekil-öz karşıtlığının işlendiği beyitte Hz. İsa'nın resminin kilisede kaldığı, soyut mananın ise yükseklerde uçabildiği anlatılmaktadır. Bugün kilise duvarlarında her ne kadar Hz. İsa'nın resimleri olsa da önemli olan ölmeden göğe yükseltilen Hz. İsa'nın taşıdığı ruhtur. Lafız ve mana yönüyle bakıldığında, şiirde söylenen sözler mana dünyasına açılan bir pencere gibidir. Birinci dizede "bâlâ-re_volan" şeklinde yapılan ulama ile mananın kanatlanıp uçuşmasına, yükselmesine ve yücelmesine vurgu yapılmıştır. Birinci dizenin ikinci tef'ilesi "ancak" ile bitirilmiş bu da dış görünüşün arkasında asıl değerli olan mananın kesin bir dille ifadesini sağlamıştır.

"ma'nâ-yı"

"mücerreddir"

"Tasvîri"

"Mesîhânın"

şeklinde kelime bitimlerine denk gelen tef'ileler, beytin ritim ve âhenkle anlaşılmasını sağlamıştır. İkinci dizenin son iki tef'ilesine gelindiğinde ise "büt-hâne/de kalmıştır" şeklinde bir yapıyla karşılaşılmaktadır. Bulunma hali olan "-de" "büthâne" kelimesinden ayrılarak vurguyu üzerine çekmiş bu haliyle de kilisenin duvarında kalan Hz. İsa'nın resminin hiçbir kıymetinin olmadığını anlam düzeyinde desteklemiştir.

Cân u cânândan müberrâ muttasıl

Bir bilinmez müdde'âdır adı aşk (ŞGD.168/4)

Câ	nu	câ	nân	/	dan	mü	ber	râ	/	mut	ta	sıl
—	*	—	—	/	—	*	—	—	/	—	*	—
Bir	bi	lîn	mez	/	müd	de	â	dır	/	a	dı	aşk
—	*	—	—	/	—	*	—	—	/	—	*	—
Fâ	'i	lâ	tün	/	Fâ	'i	lâ	tün	/	Fâ	'i	lün

Can ve canandan arınmış ve aklanmış olan aşk bilinmez bir iddiadır. Sahipliği tartışmalı olsa da tasavvufî gelenekte sıklıkla atıfta bulunulan kutsî hadise göre, gizli bir hazine olan Allah, bilinmeyi istemiş ve kâinatı yaratmıştır.) * Âyete göre Allah, insana ruhundan ruh üflenmiş (Onu tamamlayıp içine de ruhumdan üfürdüğüm zaman, derhal ona secdeye kapanın. [Sâd/7]) ve ona kıymetli bir emanet yüklemiştir. Özellikle şathiyelerde sıklıkla karşımıza çıkan kâinattaki bütün varlıkların Allah'ın bir cüzü olduğu, kesret âleminde her ne kadar sayısız suretler belirse de işin özünde birliğin olduğu düşüncesi, tasavvufî manada vahdet-i vücûdu akla getirmektedir. Birinci tef'ilede yapılan ulama ile “cân” ve “cânân” (câ-nu-câ-nân) birleştirilmiş ve beyitteki tevhid düşüncesini arka planda hissettirilmiştir. Ayrılma hali olan “dan” eki ikinci tef'ilenin ilk hecesi olarak vurguyu üzerine almış “müberra” kelimesi ile birleşerek aşkın tertemiz saf halini her şeyden ayıran anlamını kuvvetlendirmiştir. İkinci dizede:

“Bir bilinmez”

“müdde‘âdır”

“**a**dı aşk”

Şeklinde devam eden tef'ileler ile aşkın bilinmezliği ve bir iddia oluşu vezinle beraber yankılanmıştır. “**a**dı aşk” denirken “a” hecesindeki imâle, aşkın taşıdığı yüce anlamı sesle desteklemiştir.

Etvâr-ı çarha uy Mevlevî ol

Seyrân edersin devrân edersin (ŞGD.238/9)

Et	vâ	r-ı	çar	ha	/	uy	Mev	le	vî	ol
—	—	*	—	—	/	—	—	*	—	—
Sey	râ	ne	der	sin	/	dev	râ	ne	der	sin
—	—	*	—	—	/	—	—	*	—	—
Müs	tef	'i	lâ	tün	/	Müs	tef	'i	lâ	tün

Kendi yörüngesinde dönen felek hareket halinde akıp gitmektedir. Onun bu dönüşü, bir semâzenin aşk ile kendi etrafında dönüşünü hatırlatmaktadır. Nasıl ki felek, kendi yörüngesinde dönüyor ve farklı âlemleri geziyorsa Mevlevîler de semâ esnasında yüce makamlara yükselirler. Beyitte ifade edilmek istenen bu düşüncelerin

* كنت كنزا لأعرف، فأحببت أن أعرف، فخلقت خلقا، فعر فتهم بنى فعر فونى (Aclûnî, c.II., 2007: 155)

vezin ile sıkı bir ilişki içinde olduğu görülmektedir. İlk olarak ikinci tef'ilenin ilk hecesine denk düşürülen “uy” emir kipiyle insanın tekâmül edebilmesi için felek gibi aşk ile dönmesi ve Mevlânâ'nın yolundan gitmesi gerektiği anlatılmaktadır. Bu anlamda ikinci tef'ile mesaj yüklü bir söyleyiş vurgusuna sahiptir. İkinci dize de ise dikkat çeken iki ulama söz konusudur. Vezin gereği “Seyrâ nedersin, devrâ nedersin” şeklinde okunan kelimeler birbiriyle ulanmış ve akıp giden bir sürekliliği temsil etmişlerdir. “nedersin” kelimelerinin tekrarı bu döngüyü pekiştirmektedir. Anlam düzeyinde semâzenlerin kendi etrafında dönüşleri, feleğin bir yörüngede akıp gitmesi, insanın bezm-i elestten gelip tekrar geri dönüşü gibi dairesel bir hareket vezinle verilmeye çalışılmış ve vezin beytin genel manasını etkisi altına almıştır.

Ben sana bâde içme güzel sevme mi dedim

Benden niçün bu gûne girzânsın ey gönül (ND.78/4)

Ben	sa	na	/	bâ	de	iç	me	/	gü	zel	sev	me	/	mi	de	dim
—	—	*	/	—	*	—	*	/	*	—	—	*	/	—	*	—
Ben	den	ni	/	çün	bu	gû	ne	/	gi	rî	zân	sı	/	ney	gö	nül
—	—	*	/	—	*	—	*	/	*	—	—	*	/	—	*	—
Mef	û	lü	/	Fâ	'i	lâ	tü	/	Me	fâ	'î	lü	/	Fâ	'i	lün

Gönlünün en büyük arzusunu bilen Nedîm, bunun gerçekleşmemesi halinde gönlünün kırılacağı farkındadır. Şarap içmekten ve güzel sevmekten bu gönül asla alıkonulmamalıdır. Son günlerde kendinden kaçmaya başlayan gönlünün neden bu tavrı takındığını merak eden Nedîm, muhatabına vurgulu sorular sorar. Vezin gereği;

Ben sana

bâde içme

güzel sevme

mi dedim

Benden ni

çün bu gûne

girzânsı

(n)ey gönül

şeklinde okunan beyitte şair, “bâde içme” ve “güzel sevme” demediğini ısrarlı bir şekilde vurgulamaktadır. Kendini muhatabına doğru bir şekilde anlatmak, haklılığını gösterebilmek veya yanlış anlaşılmayı ortadan kaldırabilmek için, ilk giriş cümlesi

olarak seçilen “ben sana”“dan sonra vezin gereği durulmakta, bu da yapmadıklarını tane tane söylemek için zemin hazırlamaktadır. Beyit, şiir zevki incelik kazanmış bir şairin tasarruflarını göstermektedir.

Bin zebân söylersin ol çeşm-i sühan-perdâz ile

Dâstânlar şerh edersin bir nigâh-ı nâz ile (ND.141/1)

Bin	ze	bân	söy	/	ler	si	nol	çeş	/	m-i	sü	hân	per	/	dâ	zi	le
—	*	—	—	/	—	*	—	—	/	—	*	—	—	/	—	*	—
Dâ	s	tân	lar	/	şer	he	der	sin	/	bir	ni	gâ	h-ı	/	nâ	zi	le
—	*	—	—	/	—	*	—	—	/	—	*	—	—	/	—	*	—
Fâ	‘i	lâ	tün	/	Fâ	‘i	lâ	tün	/	Fâ	‘i	lâ	tün	/	Fâ	‘i	lün

Güzel sözler söyleyen gözleriyle binlerce dil konuşan sevgili, bir nazlı bakışıyla destanlar şerh etmektedir. Hiç zorlama olmadan, hareket ile mûsîkînin kaynaştığı beyitte özellikle ikinci dizedeki takti’ ile anlam uyuşması dikkat çekicidir. “Dâstânlar” kelimesinde yapılan med, uzun manzum eserlerin havasını, destanlarda söylenen büyümlü sözleri, coşkuyu ve olağanüstülüğü daha ışıltılı göstermektedir. “şer h edersin” tef’ilesinde yapılan ulama ise uzun uzun anlatılarak doyurucu bilgilerin verildiği açıklamalara gönderme yaparken, sevgilinin bakışlarının kusursuz, sınırsız ve devamlı surette anlam yüklü olduğuna işaret gibidir. Son tef’iledeki ulama ise (nâzile) sevgilinin, işveli tavırlarındaki zerâfeti yansıtmada yardımcı olmuştur.

Ruh-ı âli gülgül olmuş ham-ı zülfi sünbül olmuş

Lebi sorma bir mül olmuş ki verir cemâda hâlet (KRPD.19/4)

Koca Râgıb Paşa’nın musammat bir gazelinden alınan bu beyitte vezin kompozisyonu başarılı bir şekilde uygulanmıştır.

Ru	h-ı	â	li	gül	/	gü	lol	muş
ha	m-ı	zül	fî	sün	/	bü	lol	muş
le	bi	sor	ma	bir	/	mü	lol	muş
Ki	ve	rir	ce	mâ	/	da	hâ	let
*	*	—	*	—	/	*	*	—
Mü	te	fâ	i	lün	/	Fe	û	lün

“mütefâ’ilün / fe’ülün / mütefâ’ilün / fe’ülün” kalıbıyla yazılan beyitte “gülolmuş” “sünbülolmuş”, “mülolmuş” kelimelerinde yapılan ulamalar simetrik bir şekilde beyte yerleştirilmiştir. Orkestra müziğinin nağmelerini hissettiren beyitte

sevgilinin al yanağı gül, saçlarının kıvrımları sümbül ve dudağı da ölüleri diriltten bir şaraptır. Sevgilinin olağanüstü güzelliği, akılları baştan alıcı letâfeti şekil mükemmeliyeti ile verilmeye çalışılmıştır.

Aynı gazelde geçen bir başka beyit ise şu şekildedir:

Tarabın olup hitâmı vere kaddine hırâmı

Ede raks için kıyâmı o zaman kopar kıyâmet (KRPD.19/8)

Ta	ra	bın	o	lup	/	hi	tâ	mı
ve	re	kad	di	ne	/	hı	râ	mı
E	de	rak	si	çün	/	kı	yâ	mı
O	za	mân	ko	par	/	kı	yâ	met
*	*	—	*	—	/	*	—	—
Mü	te	fâ	i	lün	/	Fe	û	lün

Sevgili, mutluluk coşkusuyla ayağa kalkıp dans etmeye başladığında kıyamet kopacaktır. Beyitte raks eden bir güzelin dönüşlerindeki estetik ve kıvraklık, veznin akıcılığıyla beraber başarılı bir şekilde sunulmuştur. Beyit ortadan ikiye bölündüğünde oluşan dörtlüğün ilk üç dizesi kopacak kıyametin habercisi gibidir. Bunlar sevgilinin sevinçten coşkuya kapılması, uzun boyuyla salınması ve raks için ayağa kalkmasıdır. Veznin verdiği ritimle beraber, coşkunun adım adım son noktaya kadar taşınması sağlanmıştır. İç kafiye ve cinaslarla da ses kuvveti iyice artırılmıştır.

Eyvâh o üç çifte kayık aldı kararım

Şarkı okuyup geçdi bir âfet var içinde (ND.145/3)

Ey	vâ	h	/	o	üç	çif	te	/	ka	yık	al	dı	/	ka	râ	rım
—	—	*	/	*	—	—	*	/	*	—	—	*	/	*	—	—
Şar	kı	o	/	ku	yup	geç	ti	/	bi	râ	fet	va	/	ri	çin	de
—	—	*	/	*	—	—	*	/	*	—	—	*	/	*	—	—
Mef	û	lü	/	Me	fâ	î	lü	/	Me	fâ	î	lü	/	Fe	û	lün

Üç çift küreği bulunan kayığın içinde çok güzel biri vardır. Şarkı okuyarak Nedîm'in önünden geçen bu güzel, şairin aklını başından almıştır. Birinci tef'ilede yapılan med ile "eyvâh" kelimesinin daha fazla duyulması sağlanmış, böylelikle aklı başından giden Nedîm'in, nasıl ruhî bir heyecan ve hayranlık içinde olduğu gösterilmeye çalışılmıştır. İkinci dizede ise vezin uzaklaşıp giden, bir umudun ve hayalin kayboluşunu resmetmektedir. "şarkı" kelimesindeki ikinci hecede yapılan imâle ile bir şarkının nağmelerini duyuran şair, son iki tef'iledeki ulamalarla ["bi râ

fet va / ri çin de”] gözünün önünden yavaş yavaş akıp giden bir kayığın ve umudun tükenişini yansıtmaktadır.

Bûydan hoş rengden pâkîzedir nâzûk tenîn

Beslemiş koynunda gûyâ kim gül-i ra'nâ seni (ND.154/2)

Bû	y	dan	hoş	/	ren	g	den	pâ	/	kî	ze	dir	nâ	/	zik	te	nin
—	*	—	—	/	—	*	—	—	/	—	*	—	—	/	—	*	—
Bes	le	miş	koy	/	nun	da	gû	yâ	/	kim	gü	l-i	ra'	/	nâ	se	Ni
—	*	—	—	/	—	*	—	—	/	—	*	—	—	/	—	*	—
Fâ	'i	lâ	tün	/	Fâ	'i	lâ	tün	/	Fâ	'i	lâ	tün	/	Fâ	'i	lün

Sevgilinin teni bütün kokulardan daha hoş kokmakta ve bütün renklerden daha güzel görünmektedir. Sanki gül sevgiliyi, koynunda beslemiş de ona rengini ve kokusunu vermiştir. Beyitte birinci dizede yapılan medler dikkat çekmektedir. “bûy ve reng” kelimelerini uzatarak şair âdeta sevgilinin teninin kokusu ve rengini duyurmayı amaçlamaktadır. “bûy” hecesindeki med, güzel kokuyu içine çeken ve kendinden geçen birinin halini çağrıştıırken, “reng” kelimesindeki uzatma ise gönül açan ve hayranlık uyandıran bir renk cümbüşünü tablolaştırmaktadır.

Kuralları gelenek tarafından belirlenmiş bir yapı içinde, belli bir rotası olan, standart bir hareket doğrultusunda periyodik bir akış içine giren kelimeler, kurgulanan bu düzen içinde kendilerine biçilen role göre değer kazanmaktadır. Geleneğin belirlediği estetik anlayış çerçevesinde oyunu kurallarına göre oynayan şairler, veznin sınırlandırıcı dünyasında bahane üretmeden mükemmeli aramışlardır. Küçük nüansların estetik seviye farkını ortaya koyduğu klâsik Türk şiiri geleneğinde ilerleyen yüzyıllarda şairler, vezni basit bir şekil unsuru olmaktan çıkarıp arka planda anlamı destekleyen bir yapıya dönüştürmeyi başarmışlardır.

Şeyh Gâlib'te vezin, nazmın nesirden neden farklı olduğunu ispatlarcasına bir kompozisyon içinde sunulmuştur. Yüksel'in de (1980: 56) belirttiği gibi Gâlib'in şiirlerinde vezin, özellikle yaratı ürünü olan manzumelerinde, veznin biteviye takırtısını duyurmayacak şekilde kullanılmış, ustalıkla yerleştirilen sözcüklerin birbiriyle kaynaşmasından doğma bir iç uyum içinde erimiş, yok olmuş gibidir. Örneklem gazelerde kullanılan ulama, med ve imâleler, bilinç ürünü bir iradeye

işaret etmektedir. Nedîm'in ise daha yalın bir dille oluşturduğu şiirlerinde aruzu Türkçeye tatbik noktasında hayli başarılı olduğu görülmektedir. Kendine has üslûbunu başarılı vezin kullanımıyla birleştirmesi, samimi, sıcak dilini veznin ritmiyle hareketlendirmesi şiirlerini ayrıca değerli kılmaktadır. Veznin kötü kullanımında ortaya çıkan gürültülü, kulakları tırmalayıcı, sinirleri tahriş edici olumsuzlukları neredeyse hiç yok gibidir. Anlamın vezinle desteklendiği örnekler ise Nedîm'in şiir zerâfetini tescillemektedir. Örneklem gazellerde Koca Râgıb Paşa ise hikemî şairlerin çoğunda görülen ve karakterlerine sinmiş olan disiplin ve ciddiyeti vezin kullanımında da göstermiştir. Arapça ve Farsçaya hâkimiyeti ile vezin hatalarını minimize etmekle birlikte Şeyh Gâlib ve Nedîm'de sıklıkla görülen vezin anlam örtüşmesi biraz daha sınırlı kalmıştır. Örneklerden hareketle XVIII. yüzyıl klâsik Türk şiirinde vezin kullanımına bakıldığında; şairlerin elinde aruzun etkili bir silah olarak kullanılmaya başlandığı, uyulması gereken bir mecburiyetin zorlamalarından uzak bir şekilde müzikal bir ritim aracına dönüştürüldüğü, sorunlu vezin kullanımınının giderildiği, şekil kusursuzluğunun doğal söyleyişle birleştirildiği söylenebilir. Aynı zamanda pürüzsüz vezin kullanımları, şiir sanatında mutlak hâkimiyet sahibi bir tavır edâsını da daha fazla hissettirmektedir.

4.1.2. Duygu ve Heyecan İfadesi Olarak Seslenmeler

Şiirde duygu ve heyecanları ifade etmede önemli sanatlardan biri nidâdır. Bilgegil'e (1989: 226) göre dilin başlangıcını hayrete, hayretin ifadesini nidâyâ bağlayanlara bakılırsa, bu ifade yolu dilin başlangıcı kadar eskidir. Sözlük anlamı çağırma, bağırma, seslenme, ses verme olan nidâ “söze doğallık ve güzellik katmak için birisine/birilerine hitap etmeye” denir (Coşkun, 2010: 206; Mermer ve Keskin, 2005: 84; Külekçi, 2011: 142; Aktaş, 2007: 149; Kocakaplan, 2011: 113). Dilçin (1999: 453), nidâyı “şairin, çok duygulanması ve heyecanlanması sonucunu doğuran olayları ve varlıkları göz önüne getirip “ey”, “hey” gibi ünlemlerle onlara seslenmesi” olarak tanımlar. Ahmet Cevdet Paşa (2000: 63) “kelâmın ibtidâsından gelen “a”, “ey”, “hey” harfleri, nidâyâ mevzûdur. Fakat bazen anlardan nidâ manası murad olmayıp, diğer agraz için istimâl olunurlar” diyerek sözü edilen ek ve köklerin her zaman nidâyâ işaret olamayacağını belirtir.

Bilgegil nidâyı “çılgınlık sanatları” başlığı altında inceler. “Nidâ, zapt olunamayan heyecanların, kendilerini çılgınlık halinde dış dünyaya dökmesidir. Alışılanların dışında bir halle karşılaşma, teessür hayatında nidâ ile cevabını bulur. Kalpten bir burkuntu veya sevinç çılgınlıkları halinde fişkirir. Fikir, alışmadığı bir sahada hayrete düşer. İvme, öfke, yakarış, tezellül, tekebbür, nidâ ile lafızdan bir kisve bulur. Pişmanlık, tövbe nidâyâ tutunarak yükselir. Şüphenin sarsıntıları, nidâda plastik bir hâl kazanır. Şevk, nidâda parıltılar verir, korku nidâda ifadeye geçer. Emirler, nehiyeler, niyâzlar... hep buraya girer (Bilgegil, 1989: 226).” Recâizâde nidânın şiddetli ruh hallerinin ifadesinde âciz kaldığı zaman, hissini belirtmek için müracaat ettiği bir ıstırap feryadı olduğunu, edebî eserlerde bulunan ve ruhun gerçekten elemli ve ıstıraplı halini ifadeden âciz “ey! ey!” nidâlarının mûsîkîde nefereti mucib olan “hey! hey!”lerden tesir bakımından farklı olmadığını söyler (Yetiş, 1996: 286). Nidâyâ yüklenen bütün bu vasıflar aslı itibariyle bir şiirin taşıdığı heyecanı bildirme işlevinin de önemli bir unsurudur. Şairin sesinin en gür çıktığı bu anlarda, yerinde bir kullanım, istenen etkiyi okuyucu üzerinde bırakır. Bunun farkında olarak klâsik Türk şairleri, bu sanatı duygularının ve heyecanlarının en coşkun zamanında gerektiği kadar kullanmayı yeğlemişlerdir.

Şairlik yeteneği bakımından özgüven duygusunun şiirde en somut göstergesi olan nidânın bir diğer önemli özelliği, şairin sesini esirgmeden ortaya koyması, açık açık sesini yükseltmesidir. Bu durum aynı zamanda kendine güvenin bir işaretidir. Şiir estetiği açısından düşünüldüğünde ise dinleyici kitlesini direkt olarak şiirin içine çeken bir yönü vardır. Şair, ince hayallerle ördüğü, girift mazmunlarla okuyucusunu şiirin derinliklerine çekerken nidâ ile âdeta bu dehlizden çıkarır ve okuyucunun düşünmesine bile fırsat vermeden doğrudan muhatabıyla iletişime geçmenin fırsatını yakalar. Bazen bir gazelde seslenmeler gazelin başından sonuna kadar yayılmaktadır. Bu durumda nidâ, gazeli çepeçevre kuşatan ve manayı yönlendiren bir konuma yükselmektedir. Necâtî Bey Divanı'ndaki nidâ gazellerini tespit eden Yalçınkaya (2010:35), gazelde bir sanatın şiire yayılmasının, gazelin bütünlüğü meselesi için dikkat çekici veriler sunduğunu belirttikten sonra, bu gazellerin birlik olarak inşâ edildiğini, dolayısıyla bir beyit ya da kelimenin gazelden çıkarılamayacağını / değiştirilemeyeceğini söylemektedir.

Duygu ve heyecanını beyit içine yerleştiren şair, bazen birkaç duyguyu aynı anda yaşar. Sevinirken üzölmek, hoşlanırken nefret etmek, ümit içindeyken çaresizliğe düşmek gibi bazen birbirine zıt ruh halleri birlikte hissedilir. Bununla beraber sitemle karışık şikâyet, çaresizlikle ümitsizlik gibi birbirini tamamlayan duygu ve heyecanlar da beyit içine sıkıştırılmaktadır. Nidâ sanatının bu psikolojiyi vermede, duygular arasındaki nüansların dozunu ayarlama da önemli bir işlevi söz konusudur. Tarlan (1981: 166) ekseriya şiddetli heyecanları ifade eden nidânın, bazen, yerine göre, söylenmeyen ve ancak hissedilebilen bazı duyguları ifade etmesine dikkat çekmektedir.

Örnekleme gazelerde nidânın coşku aktarımındaki fonksiyonlarına baktığımızda çok farklı duygulara tercüman olduğu görölmektedir. Duyguların daha belirgin hissedilmesinde ve samimi bir söyleyişin yakalanmasında yardımcı olmaktadır. Duygularla beraber bazen söylenmek istenen iletinin, talebin, emirin, hikmetin, öğüdün daha keskin bir şekilde ifade edilmesinde de nidâ önemli bir görev üstlenmektedir. Aşağıdaki başlıklar, beytin ilk okunması sırasında hissedilen duygulardan hareketle oluşturulmaya çalışılmış, daha çok okuyucu üzerinde bıraktığı izlenimden hareketle alımlayıcı bir yol izlenmiştir. Şairlerin dile

olan hâkimiyetleri, şiir dilinin imkânlarını sonuna kadar zorlamaları, bazı duyguları gizleyip kasıtlı olarak belirsizlik oluşturmaları sebebiyle bazı başlıkların tasnifinde zorlamalar olduğu düşünülebilir. Birbirine yakın olan duygu ve heyecanlar da aralarındaki küçük nüanslardan dolayı aynı başlık altında toplanmamış, her biri için farklı bir grup oluşturulması uygun görülmüştür. Bu anlamda tasnif, kesin çizgilerle ayrılmamaktadır. Beyitlerin çevirileri de nidâyla olan münasebeti ve ilgili başlığın içeriği doğrultusunda serbest çeviriye tabi tutulmuştur.

Acıma / Çaresizlik: Âşığın derdine aklın derman olmaması [ŞGD.11/6], sevgilinin kavuşmayı imkânsız hale getirmesi ve Gâlib'in ümitsiz bir bekleyişe geçmesi [ŞGD.311/6], hasret derdine düşen gönlün sürekli olarak âh u vâh içinde kalması [KRPD.19/1], gam hücrelerinde bir dostu olmadığı için Râgıb'ın sohbetinin kitap ile olması [KRPD.36/8], zâlim sevgilinin âşığına pervasızca hareketlerde bulunması [KRPD.52/4], gönlün ayrılıktan dolayı hasta olması ve kanlı gözyaşları dökmesi [KRPD.82/4]:

Ey akl çâre varsa eğer derd-i âşıkâ
Kimdir dil-i nizârım alan söylerim sana (ŞGD.11/6)

Süzülüp o çeşm-i âhû dedi zevk-ı vasla Yâ Hû
Bu değildi niyyetim bu yolum intizâra düşdü (ŞGD.311/6)

Nedir ey gönül bu hayret neden âh ü vâha ruhsat
Meğer eylemiş bir âfet seni vakf-ı derd-i hasret (KRPD.19/1)

Çünkü yokdur enîs-i hücre-i gam
Râgıbâ sohbetim kitâb iledir (KRPD.36/8)

Geçse de zemm-i rakîbi hoş geçer ta'birde
Âşıkın hakkında zâlim âh bî-pervâ yürür (KRPD.52/4)

Eder hûn girye dâğ-ı câme-i nîlide mâtem âh
Aceb tâb u teb-i firkatde dil bîmârdır sensiz (KRPD.82/4)

Sitem: Soğuk sözlerinden dolayı sevgiliyle sıkı fıkı olunamaması [ŞGD.27/2], âşığın düşmanı olan kafir göz ve kaşa sevgilinin saçlarının yardım etmesi, onlarla arkadaş olması [ND.92/3], sevgilinin yüzündeki kara tüylerin bile güzelliğin ülkesine elinde mushafla gelmesine rağmen gurur kâfirinin hâlâ Müslüman olmaması [ND.68/3], vefâsız sevgiliden bazen naz, bazen aldırmaçlık, bazen de ayrılık derdinin yüküyle sürekli sitem çekilmesi [KRPD.10/4], sevgilinin hatırından Râgıb'ı çıkarması ve onu hayâlinin vefâ harfi olarak görmesi [KRPD.70/6]:

Seninle ey sitem-hû germ-ülfet olmayız artık
Soğuk sözler beni candan soğutdu hâtırın hoş tut (ŞGD.27/2)

Çeşm ü ebrûya kafâdârsın ey zülf-i siyâh
Sen de kâfirsın o kâfirlere imdâdın için (ND.92/3)

Geldi mülk-i hüsnüne hatt-ı siyeh mushaf-be-dest
Sen dahı ey kâfir-i nahvet müselmân olmadın (ND.68/3)

Gehî nâz u tegâfûl gâh bâr-ı derd-i hicrânın
Benim çekdiklerim ey bî-vefâ senden sitemdir hep (KRPD.10/4)

Şiddetli Arzu ve İstekler: Gönlü inleyen Gâlib'in haline sevgilinin gülmesi [ŞGD.27/3], gönülde korkusuz aşkın, kendine bir mekân istemesi [ŞGD.3/1], himmet göğünün yüce makamlarındaki hü mâ kuşunun yuvaya ihtiyacı [ŞGD.3/1], sessizlik diliyle konuşanın kendine muhabbet edecek birini arzulaması [ŞGD.3/2], gönlün, gözleri kırmızıya boyayan sarhoşluktan kan bahâsı istemesi [ŞGD.3/3], gönül şehnâmesinin bir kahraman istemesi [ŞGD.3/5], sevgilinin kırmızı dudağına Gâlib'in feda olmak istemesi [ŞGD.3/6], mana ankâsının şan ve şöhret istemesi [ŞGD.3/7], sevgilinin Nedîm'in Beşiktaş'a yakın olan evine gelmesinin istenmesi [ND.26/3], şarabı kadehte görmeye doyamayan Nedîm'in şarabın saklandığı

mahzeni olmak istemesi [ND.83/4], sevgilinin mest olmuş gözlerine sâkînin kadehinin hayret verdiği Nedîm'in sevgiliden duymak istemesi [ND.91/4], sevgilinin şimdiye kadar gizlendiği utanma örtüsünden çıkması [KRPD.164/3]:

Anıp ey şîr-mestim gül hemân hâl-i dil-i zâra
Şeker-handın çün ol çok zehr yutdu hâtırın hoş tut (ŞGD.27/3)

Gönülde aşk-ı bî-pervâ mekân ister mi ister ya
Hümâ-yı evc-i himmet âşiyân ister mi ister ya (ŞGD.3/1)

Lisân-ı hâldir minkâr-ı mürğ-i şem'e pervâne
Sühan-sâz-ı hamûşî hem-zebân ister mi ister ya (ŞGD.3/2)

Eder gülğün beyâz-ı çeşmini mestânelik âhir
O hûnîden dil-i hûn-geşte kan ister mi ister ya (ŞGD.3/3)

Nigâh-ı kahrıdır tasvîr olan ser-levha-i cânda
Gönül Şehnâmesi yâ Kahramân ister mi ister ya (ŞGD.3/5)

Hayât ümmîdin etmem gamze-i cellâddan ammâ
Fedâ olmak o la'î-i nâba cân ister mi ister ya (ŞGD.3/6)

Dehân-ı yârdır hep güft-gûy-ı ehl-i dil Gâlib
Aceb ankâ-yı ma'nâ nâm u şân ister mi ister ya (ŞGD.3/7)

Münâsibdir sana ey tıfl-ı nâzım hüccetin al gel
Beşiktaş'a yakın bir hâne-i vîrânımız vardır (ND.26/3)

Destîde kadehde doyamam görmeğe bârî
Ey gevher-i şeffâf senin mahzenin olsam (ND.83/4)

Bâde-i sâkî mi hayret verdi çeşm-i mestine
Söyle ey şâh-ı cihânım ben senin yârânınam (ND.91/4)

Zîr-i nikâb-ı şermden ey mâh-pâre çık
Vâdî-i inzivâda bu şöhret komaz seni (KRPD.164/3)

Şikâyet: Parlak güneş gibi olan sevgiliden dolayı Gâlib'in âh u zârının olması [ŞGD.65/4], sevgilinin sürekli başkalarıyla birlikte olması ve Nedîm'i görmezden gelmesi [ND.26/6], sâkînin uzun zamandan beri gelip Nedîm'in gönlünde misafir olmaması [ND.68/1], Nedîm sanki gönlüne şarap içme, güzel sevme demiş gibi gönlün bundan dolayı şairden kaçması [ND.78/4], kıyametleri koparan gözün ateş içinde olan âşıktan hiçbir haberinin olmaması [KRPD.105/1]:

Felekden zerre mikdâr olmadım devrinde rencîde
Ger ey mihr-i münevver âh u zârım varsa sendendir (ŞGD.65/4)

Kocup her şeb miyânın cânına can katmada ağyâr
Behey zâlim sen insâf et bizim de cânımız vardır (ND.26/6)

Çokdan ey sâkî gelüp sînemde mihmân olmadın
Derdime destindeki sâgarla dermân olmadın (ND.68/1)

Ben sana bâde içme güzel sevme mi dedim
Benden niçün bu gûne girîzânsın ey gönül (ND.78/4)

Ey çeşm-i girye-hîz eserin yok mudur senin
Âteş içindeyim haberin yok mudur senin (KRPD.105/1)

Meydan Okuma: Vücudunun zayıflıktan ortadan kalkmasıyla, sevgilinin bakışlarından kaynaklanan yaraların artık kaybolacağını "olsun da gör" edâsıyla dile getirilmesi [ŞGD.71/3], Nedîm'in sevgilinin vasıflarını güneşin tam alnının ortasına nakşedeceğini haykırması [ND.3/10].

Hep geçer zahm-ı nigâh-ı hışmın ey nûr-ı basar
Za'f ile cismim hele gözden nihân olsun da gör (ŞGD.71/3)

Tâ cebhen üzre nakş ederim vasfin ‘âkıbet
Ey âftâb işte ‘ıyân söylerim sana (ND.3/10)

Uyarma / İkaz: Sevgilinin gamzeli bakış kılıcının Hz. İsâ nefesi gibi can bağışlayan sevgilinin dudağı gibi davranmaması [ŞGD.72/5], sevgilinin saçlarına kendini kaptırmış olan gönlün bu şiddetli arzu ipinden vazgeçmesi [ŞGD.132/2], âhireti harap olmuş kişinin sadece Allah’a tevekkül etmesinin onu cehennem ateşinden kurtaramayacağı [ŞGD.180/3], kadehin sevgilinin haberini duymaması için gönlün aceleci davranıp soru sormaması [ND.3/2], gurur atının gem almayacağından hareketle başıboş konuşma atına binen süvarinin dizginleri elinden kaybedebileceği [KRPD.85/2], zamanın insanların çok çeşitli tuzakları olacağından, naz ve izzet sarhoşu olan sevgilinin korkması ve kendini aldırışsızlığa kaptırmaması gerektiği [KRPD.105/5] noktasında uyarılar yapılmaktadır:

Bakma ey tîğ-ı nıgeh la‘l-i Mesîhâ-deme sen
Haste-i hasretinin hâli diğergûn gibidir (ŞGD.72/5)

Zülf-i cânâna sarılma ey cân
Rište-i hâhişi kes besdir bes (ŞGD.132/2)

Dûzah-nişîn-i âteş-i fakr olduğun kalır
Ey âhîret-harâb tehîdir tevekkülün (ŞGD.180/3)

Sorma peyâm-ı la‘lini peymâne duymasın
Ey dil tehâlük etme amân söylerim sana (ND.3/2)

Sakın ey herze-tâz-ı nev-süvâr-ı eşheb-i devlet
Çıkar elden inânın tevsen-i nahvet licâm almaz (KRPD.85/2)

Pek de verilme gaflete ey mest-i izz ü nâz
Mekr-i zamânedden hazerin yok mudur senin (KRPD.105/5)

Övünme / Fahriye: Mecnûn ile çölün birbirine yakıştığı gibi Gâlib'in kara bahtıyla mizacının da iyi bir ikili oluşturması [ŞGD.72/6], hayli zamandır şiir sohbetinden vazgeçmeyen Gâlib'in amacının, Gâlib gibi bir divan bırakmak istemesi [ŞGD.159/5], Nedîm'in kaleminin sihir ve efsûn ile dolması [ND.2/3], yakıcı bir ateş olan gönlün hayret veren bakışıyla suyu ayna haline dönüştürmesi [ND.78/6], Nedîm'in gönlünün, aşk ehli içinde kervanların önünde onlara yol gösteren meşale gibi düşünülmesi [ND.78/7], Nedîm'in gönlünün feyiz ve hüner güneşinin yuvası, aynı zamanda şevk baharının sabahı olması [ND.78/8], kurnaz bir büyücü olan Nedîm'in kaleminin yaptığı ilaçlarla birçoklarının başını döndürmesi [ND.103/9], klâsik Türk şiirinin fahriye geleneği içinde kendini övme duygularıyla söylenmiştir:

Vüs'at-ı tab' ile tev'em görünür baht-ı siyâh
Baksan ey nûr-ı basar Kays ile hâmûn gibidir (ŞGD.72/6)

Gâlibâ Gâlib gibi tertîb-i dîvândır garaz
Hayli demdir sohbet-i eş'ârdan kılmam ferâğ (ŞGD.159/5)

Sihr ü efsûn ile dolmuşdur derûnun ey kalem
Zülfî Hârûtun demek mümkün ki nâl olmuş sana (ND.2/3)

Âyîne oldu bir nîgeh-i hayretinle âb
Bi'llâh ne saht âteş-i sûzânsın ey gönül (ND.78/6)

Hac yollarında meş'ale-i kârbân gibi
Erbâb-ı aşk içinde nümâyânsın ey gönül (ND.78/7)

Feyz âşiyânı mihr-i hüner cilvegâhısın
Subh-ı bahâr-ı şevke girîbânsın ey gönül (ND.78/8)

Bü'l-aceb 'ayyâr-ı efsûn-gersin ey kilik-i Nedîm
Çok tabî'at ser-hoş eylersin bu dârûlarla sen (ND.103/9)

Yakınma: Ayrılık acısıyla hasta ve yakında ölecek olan âşığın acımasız sevgili tarafından görmezden gelinmesi [ŞGD.120/3]:

Nedir kasdı o bî-insâfin ey peyk-i ecel söyle

Demez mi böylelikle haste-i hicrânım eğlenmez (ŞGD.120/3)

Bıkkınlık / Tahammül Gücünü Yitirme: Canın felâketi olan sevgilinin sürekli olarak belâ getirmesi [ŞGD.190/5] ve gönlün sürekli olarak hevesinin peşinden koşması [ŞGD.132/1] tahammül gücünü yitiren ve içinde bulunan bu durumdan bıkan bir ruh halinin feryâdı gibi duyulmaktadır:

Cânân mısın belâ mısın âşûb-ı cân mısın

Ey bî-emân gayrı elinden amân senin (ŞGD.190/5)

Yeter ey dil bu heves besdir bes

Ber-hevâ sarf-ı nefes besdir bes (ŞGD.132/1)

Telaşa Kapılma / Panik: Meclise gazapla gelen sevgilinin heybetinden Gâlib'in korkup telaşlanması [ŞGD.139/2]:

Hemân ey sâkî bir sâgar tutuşdur dest-i dildâra

Gazabla bezme geldi şem'-i meclis-veş yanar âteş (ŞGD.139/2)

Dertleşme / İçini Dökme: Sevgilinin olmadığı zamanlarda gül bahçesinin cehenneme dönmesi, ağaçların, fidanların, yaprakların ve meyvelerin ateş gibi görülmesi [ŞGD.139/5] sevgiliyle dertleşen ve ona içini döken bir âşığın halini aksettirmektedir.

Bana Dûzahdan ey meh dem urur gülzârlar sensiz

Dıraht âteş nihâl âteş gül âteş berg ü bâr âteş (ŞGD.139/5)

Hesap Sorma: Sevgilinin bir âha tahammülünün olmamasına rağmen hasret ateşiyle bülbüle dönen âşığın bağırını yakması [ŞGD.180/1], dilek kuşunun başıboş bir şekilde uçması ve beğenilme yönünde daha yükseklerle çıkmak için kanat çırpması [KRPD.105/6]:

Yokmuş bir âha ey gül-i ra'nâ tahammülün
Bağrın ne yakdın âteş-i hasretle bülbülün (ŞGD.180/1)

Pervâz-ı serserî nedir ey tâir-i niyâz
Evc-i kabûle bâl ü perin yok mudur senin (KRPD.105/6)

Emredici / Buyuran Tavır: Gönülden, istek ve arzuların terk edilerek feragât evinin tamir edilmesi [ŞGD.236/3] talebi emrivaki bir tavırla dile getirilmektedir:

Vîrâne-i ferâgatı ta'mîr et ey gönül
Kasr-ı emel harâb hem olsun hem olmasın (ŞGD.236/3)

Şaşırma: Ateşli bakışlara sahip bir gözün ateşle suyu birbirine eşitlemesi [ŞGD.238/4], hristiyan güzeli sevgilinin şarap içer misin diye Nedîm'e sorması [ND.2/5] şairlerde şaşkınlık uyandırmıştır:

Nezzâre-i germ etdikçe ey çeşm
Âteşle âbı yek-sân edersin (ŞGD.238/4)

Ol büt-i tersâ sana mey nûş eder misin demiş
El-amân ey dil ne müşkil-ter suâl olmuş sana (ND.2/5)

Yasaklama / Men Etme: Dua için açılan elleri kurutacağından şaraptan söz açmaması yönünde zâhide bir yasaklama getirilmiştir [ŞGD/238/5]:

Ey huşk zâhid dem urma meyden
Dest-i du'âyı mercân edersin (ŞGD.238/5)

Hoşnut Olma / Sevinç / Şaşırma: Muhabbet sarhoşunun aşk şarabının etkisiyle küfürle imanı değiştirmesi [ŞGD.280/2], bu duruma şaşırın ve aynı zamanda bu durumdan hoşnut olan bir ruh halini hissettirmektedir:

Ey hoş ol mest-i mahabbet kim humâr-ı aşkdan
Bir kadeh meyle değişmiş küfrü de îmânı da (ŞGD.280/2)

Yalvarma: Bülbülün ağlamaması ve ayrılıktan hasta olan Gâlib'e merhamet etmesi [ŞGD.286/1], sevgilinin kan dökücü olan yan bakışa uymaması [ŞGD.286/2], hasretten dolayı çekilen âhın gam mektubunun satırı olması [ŞGD.286/3], efsanenin gamlı kalmaması için medh eden kalemin aşkın destanını artık tamamlaması [ŞGD.286/6], Nedîm'in biraz kanması için muhabbet kadehini sevgilinin lütfedip sunması [ND.78/9], sevgilinin artık gelmesi [ND.81/1], sevgilinin tavus kuşu gibi çimenliğe çıkıp yürümesi [ND.81/2] yalvaran bir edâyla talep edilmektedir:

Ağlama ey bülbül-i dîvâne Allâh aşkına

Merhamet kıl haste-i hicrâne Allâh aşkına (ŞGD.286/1)

Oyma bağrım oyma ey şeh gamze-i hûn-rîzine

Girme ol bed-mest için sen kana Allâh aşkına (ŞGD.286/2)

Bâri sen ey âh-ı hasret satr-ı mektûb-ı gam ol

Tesliyet ver ol gül-i handâna Allâh aşkına (ŞGD.286/3)

Dâsitân-ı aşkı itmâm eyle ey meddâh-ı kilk

Böyle pür-gam kalmasın efsâne Allâh aşkına (ŞGD.286/6)

Peymâne-i mahabbeti sundun Nedîme çün

Lutf eyle câmı bâri biraz kansın ey gönül (ND.78/9)

Gel ey esîr-i zülf-i perîşânın olduğum

Bilmez misin rübûde-i çevgânın olduğum (ND.81/1)

Tâvûslar gibi çemenistâna çık yürü

Ey men fedâ-yı hâlet-i cevlânın olduğum (ND.81/2)

Hayranlık / Takdir / Hoşnut Olma: Kadehin güneş gibi parlak nuruna Gâlib'in sevgili tarafından ayna yapılmasıyla şairin hiçbir noksanının kalmaması [ŞGD.308/1], sevgilinin sıcak bakışlarıyla Gâlib'i arzusuna kavuşturması [ŞGD.308/3], Gâlib'in genç yaşta pirin neşe veren kadehini içmesi ve eksiğinin kalmaması [ŞGD.308/5], Şems'in yok edici nuruyla kavuşmanın sabahına eren

Gâlib'in muradına kavuşması ve bu güzel talihinin oluşmasında gökyüzündeki yıldızının yanında olması [ŞGD.308/6], kekliğin sevgilin kahkahasını duyup dağlarda onun için yüksek sesle övgüler düzmesi [ND.92/5], güçlü sihirler yapabilen bir cadıya benzetilen sevgilinin uzun saçlarıyla Nedîm'in gönlünü kendine tutsak etmesi [ND.103/1], uçmayı kırlangıçlardan öğrenen kara tüylerin, sevgilinin yanağında hızlı bir şekilde belirmesi [ND.103/3]:

Nûr-ı şems-i bâdeye mir'ât-ı câm etdin beni
Kalmadı noksânım ey meh-rû tamâm etdin beni (ŞGD.308/1)

Mûy-ı âteş-didedir müjgân nigâh-ı germden
Ey hat-ı gülberg-hîz âşüfte-kâm etdin beni (ŞGD.308/3)

Nev-cüvânken oldu Gâlib neş'edâr-ı pîr-i câm
Kalmadı noksânım ey meh-rû tamâm etdin beni (ŞGD.308/5)

Mahv-ı nûr-ı Şems olup erdim sabâh-ı vuslata
Aferîn ey kevkeb-i tâli' be-kâm etdin beni (ŞGD.308/6)

Hey nesin sen ki duyup handeni kûhsârda kebk
Katı âvâz ile tahsîn okur üstâdın için (ND.92/5)

Âkıbet gönlüm esîr etdîn o gîsûlarla sen
Hey ne câdûsun ki âteş bağladın mûlarla sen (ND.103/1)

Böyle çâpük geldin ey hatt-ı siyeh ruhsârına
Var ise pervâza meşk etdin piristûlarla sen (ND.103/3)

Sahiplenme ve Başkalarına Sınır Koyma: Nedîm'in sevgili ile yaptığı Hisar gezisini gönlüne bile söylemekten imtina etmesi [ND.3/5]:

Söylenmez ol perî ile seyr-i Hisârımız
Zann etme ey dil anı hemân söylerim sana (ND.3/5)

Ön Bilgilendirme Yapma / İpucu Verme: Sevgilinin iki yanağına dökülen saçların, padişahın nişanındaki sülüs eliflerinin kıvrımlarına benzediği için sabah rüzgârının bu işareten hareketle sevgiliyi tanınması istenmektedir. [ND.3/6] İlgili beyitte ön bilgilendirme yapan ve ipucu veren bir kişinin tavrı söz konusudur:

Hamdır dü zülfi zülfe-veş anunla bil hemân
Ey bâd-ı subh işte nişân söylerim sana (ND.3/6)

Nasihât Etme: Güneşin mutluluğu görebilmesi için sevgilinin üzengisi olması gerektiği [ND.3/12], yeni elbiselerle gösterişe meyilli olanın bu yanlıştan dönmesinin gereği [KRPD.85/6]:

Ey meh rikâbı ol da gör ikbâli ben bunu
Her vakt u her zamân u her an söylerim sana (ND.3/12)

Libâs-ı nev-be-nevle ey olan ârâyişe mâil
Kemâlinden haber ver kimse senden ihtişâm almaz (KRPD.85/6)

Kendinden Geçme / Mest Olma: Sabah rüzgârı her estiğinde gönlün kendinden geçmesi [ND.78/1], içinde güzel bir âfetin olduğu üç çifte kayığın Nedîm'in önünden geçip gitmesi [ND.145/3], Nedîm'in sevgiliyle tenhaca Göksu'ya gitmesi ve orada içip eğlenmesi [ND.145/5], sabah rüzgârının getirdiği sevgilinin saçının kokusuyla arzuların darmadağın olması [ND.161/3].

Esdikçe bâd-ı subh perîşansın ey gönül
Benzer esîr-i turra-i cânânsın ey gönül (ND.78/1)

Eyvâh o üç çifte kayık aldı karârım
Şarkı okuyup geçdi bir âfet var içinde (ND.145/3)

Ey şûh Nedîmâ ile bir seyrin işitdik
Tenhâca varup Göksuya 'işret var içinde (ND.145/5)

Pişmanlık: Gül mevsiminde şaraba tövbe edilmesi [ND.78/2].

Gül mevsiminde tevbe-i meyden benim gibi

Zannım budur ki sen de peşimânsın ey gönül (ND.78/2)

Zekice Farkına Varma: Gözyaşındaki ışığın gönlün, ağlama ve inlemenin içine gizlenmesinden kaynaklandığının fark edilmesi [ND.78/3]:

Eşkimde böyle şu'le nedendir meger ki sen

Çün sûz u tâb giryede pinhansın ey gönül (ND.78/3)

Çatışma / İkilem: Gönlün göğsün içinde konuk olmasına rağmen akılla ve mantıkla tamamen yabancı oluşu [ND.78/5], içki sunan güzelin bir elinde gül, bir elinde kadeh gelmesi ve Nedîm'in gül, kadeh ve içki sunan güzel arasında tercih yapmakta zorlanması [ND.154/4]:

Bîgânedir mu'âmeleniz 'akl ü hûş ile

Gûyâ derûn-ı sînede mihmânsın ey gönül (ND.78/5)

Bir elinde gül bir elde câm geldin sâkiyâ

Kangısın alsam gülü yâhud ki câmı yâ seni (ND.154/4)

Kendini Fedâ Etme / Aşkını Dile Getirme: Sevgilinin saçlarının kıvrımlarına Nedîm'in kurban olmak istemesi [ND.82/5], yine aynı şekilde sevgilinin yanağına hayran olduğunu haykırması [ND.91/1], rahatlık ve dinlenme bir yana sevgilinin olmadığı zamanlarda Râgıb'ın ruhunun bile kendine yük olması [KRPD.82/6]:

Ben de ey şûh Nedîmâ gibi bi'llâh senin

Bend-i gîsû-yı girîh-dârına kurbân olayım (ND.82/5)

Ben senin rûyuna cânâ âşık-ı hayrânınam

Ârzû-yı makdeminle bûse-i dâmânınam (ND.91/1)

Degül ârâm u râhat zindegî düşvâr olur cânâ

Ten-i bî-tâbıma rûh-ı revânım bârdır sensiz (KRPD.82/6)

Merak Etme: Nedîm'in kaleminin çoktandır neden suskun olduğu ve yeni bir gazel yazmadığının merak edilmesi [ND.92/6]:

Çokdan ey kilk-i Nedîmâ niçün oldun hâmûş
Bizi hasretde kodun nazm-ı nev-îcâdın içün (ND.92/6)

Kararlılık: Nedîm'in gözyaşları isterse ırmaklarla dolaşsın şair, sevgilinin gül bahçesinden başka bir yerde gezmek istememekte kararlıdır [ND.103/6]:

Serv-i dil-cûyumdan ayrı geçt-i gülşen istemem
Var yürü istersen ey eşk-i revân cûlarla sen (ND.103/6)

Özlem: Çılgın bir bülbül olan Nedîm'in, eskiden olduğu gibi çok değişik makamlarının ve güzel sözlerinin tekrar geri gelmesi [ND.149/5], Nedîm'in sürekli olarak sevgiliyle geçen günlerini anması [ND.164/5]:

Ey Nedîm ey bülbül-i şeydâ niçün hâmûşsun
Sende evvel çok nevâlar güft ü gûlar var idi (ND.149/5)

Bir dem mi var ki âh ederek anmaya gönül
Ey serv-kad seninle geçen rüzgârını (ND.164/5)

Bilgece Açıklama: Cebrâil'in vahdet sırlarını bazen söyleyip bazen de susmasının hikmetini açıklayacak bir tercümana ihtiyacın olması [ŞGD.3/4], Kâbe'nin bile yılda bir defa tozu süpürülüyorsa, gönlün gam tozundan uzak kalmasının mümkün olmaması [ND.164/2], ister tortu olsun ister saf olsun her şeyin yerle bir olacağı [KRPD.64/5]:

Sühan-gû vü sühan mebhûtdur esrâr-ı vahdetde
Bu sözde Rûh-ı Kudsî tercemân ister mi ister ya (ŞGD.3/4)

Dil gird-i gamsız olma revâ mı ki Ka'benin
Ey hâce yılda bir süpürürler gubârını (ND.164/2)

Dürd ü sâfi ne ise Râgıba hep yeksândır
Bendelikten anı zannetme küdüretle döner (KRPD.64/5)

Kendine Güven / Korkusuzluk: Düşman ne kadar güçlü olursa o kadar mutlu olmak ve bundan korkmamak gerekir [ND.164/8]:

Düşmen ne denlü saht ise şâd ol ki ey Nedîm
Seng üzre gösterir zer-i kâmil ‘ayârını (ND.164/8)

Ümitsizlik: Aydan daha güzel olan sevgiliye Nedîm’in bir gün bile sarılamayacak olması [ND.68/2], Râgıb’ın yeni yetişmekte olan fidan gibi sevgiliden ümidini kesmesi [KRPD.84/6]:

Mâhsın mehden güzelsin belki ammâ neyleyim
Âh bir şeb burc-ı âgûşumda tâbân olmadın (ND.68/2)

O nev-nihâlden etme ümîd-i mîve-i kâm
Bu hâm dâiyeye düşme Râgıbâ olamaz (KRPD.84/6)

Misâl Getirme / İbretlik Örnek Verme: Mansur kınanmışlık yönünden Mecnûn’la bir tutulmasına rağmen, Mansur’un davası bugün sorgulanır hale gelmiş ve unutulmaya yüz tutmuştur [ŞGD.59/6]:

Mecnûna melâmetde tartılmış idi Mansûr
Da‘vâsının encâmı âyâ nede kalmışdır (ŞGD.59/6)

Acı Çekme / İstirap Duyma / Kiskanma: Sevgiliyi yabancılarla içki meclisinde gören âşığın kalbinin gayret sıcaklığı ile kebaba döneceği [KRPD.64/4]:

Görse ağyâr ile cânâ seni hem-bezm-i şarâb
Âşkın kalbi kebâba tef-i gayretle döner (KRPD.64/4)

Hayflanma: Düşmandan intikam alma fırsatı eline geçse de yiğitliğinden ve iyilikseverliğinden dolayı Râgıb’ın bunu yapamaması [KRPD.164/5]:

Düşmenden intikâm gibi var mı bir safâ
Râgıb bu zevke âh mürüvvet komaz seni (KRPD.164/5)

Saygı Duyma ve Sığınma: Gâlib’in başında iftihar edilecek bir külâhı varsa bunun Mevlânâ’nın sayesinde olduğunu ve ona iltica ettiğini söylemesi [ŞGD.65/10]:

Sanadır ilticâsı Gâlibin yâ Hazret-i Monlâ

Başımda bir külâh-ı iftihârım varsa sendendir (ŞGD.65/10)

Örnekleme gazellerde nidâ sanatının yer aldığı beyitlere yakından bakıldığında bu sanatın çaresizlik, sitem, şikâyet, yakınma, yalvarma, bıkkınlık, dertleşme, meydan okuma, hayranlık, hoşnutluk, övünme, telaş, sahiplenme, öfke, yalnızlık özlem, acıma, saygı duyma, sığınma, hayıflanma, kıskanma, acı çekme, ümitsizlik, kararlılık, korkusuzluk, pişmanlık gibi çok farklı duygu veya heyecanlara ivme kazandırdığı görülmektedir. Daha çok sevgiliye, bazen şairin kendine bazen de üçüncü kişilere seslenmek suretiyle gerçekleştirilen bu sanattan fazlasıyla yararlanılmıştır. Nidâ ile duygular daha keskin bir şekilde ifade edilmiş bazı olay veya durumlar, karşısında yaşanan farklı duygular, aynı anda hissettirilmeye çalışılmıştır. Nidâ, şiirin en kilit noktalarında devreye sokulmuş, bu sanat için âdeta şiirde zemin hazırlanmıştır. Söyleyişe canlılık katmak, sözün şiddetini artırmak, sanatsal bir hitabete ulaşmak için duygu, heyecan ve çığlıklara nidâ sanatı eşlik etmiş ve bu sayede şairler estetik bir haykırışın izini sürmüşlerdir.

4.1.3. Sorulama / İstifhâm

Şiirde duygu, düşünce ve heyecanları ifade etmenin yollarından biri soru sormaktır. Soruya cevap aramaktan çok verilmek istenen mesajın tonunu artırmanın bir yolu olarak hem günlük hayatta hem şiir dilinde bu yola başvurulmaktadır. İstifhâm adı verilen bu sanat, “sözü, sorulan şeye yanıt isteme amacını gütmeyen, duyguyu ve anlamı güçlendirmek için soru biçiminde söylemek” şeklinde tarif edilmektedir (Dilçin, 1999: 456; Mermer ve Keskin, 2005: 50; Külekçi, 2011: 109; Aktaş, 2007: 179; Kocakaplan, 2011: 79). Her ne kadar soruya cevap alma gibi bir amaç güdülmese de istifhâm sanatı okuyucuyu/dinleyiciyi aktif hale getirmekte ve şiirde diyalog zemini hazırlamaktadır. Bazı durumlarda ilk tesiri itibariyle insanları düşünmeye sevk edip arka planda şairin heyecanını hissettirmesi söz konusudur. Dilçin (1999: 456), türlü varlıklar ve olaylar karşısında duyulan şaşkınlık, hayranlık gibi durumlarda da bu yola başvurulduğunu belirtirken Coşkun da (2010: 195) bu sanatın amacını ifadeyi güzelleştirmek, bir fikri vurgulamak, söze nezaket, doğallık ve içtenlik katmak, dikkat çekmek, bir fikrin muhatap tarafından düşünülmesini ve kabul edilmesini sağlamak şeklinde açıklamıştır. Bilgegil (1989: 259) istifhâmı; kin, öfke, kıskançlık, ümitsizlik, üzüntü, acz, hayret, sevgi, nefret, teessüf gibi ihtirâsın kalbi sarstığı anda, bu sarsıntının şiddetini daha kuvvetli şekilde tebliğ için serdedilen suâller olarak görmektedir. Bu suâllerin; canlıya cansıza, görüneneye, görünmeyene, müşahhasa mücerrede, nefse, gayra yöneltilebileceğini ifade eden Bilgegil’e göre bu suâllerin bünyesinde mübalağalı şekilde, ruha hâkim olan ihtirâs vardır. Recâizâde istifhâmdaki suâllerden maksadı cevap almak değil, fikir ve hisleri bu yolla daha açık, daha şiddetli ve daha tesirli anlatmak ve böylece muhatapı heyecanlandırmak ve ikna etmek olarak görmektedir. Bilhassa acz ve hayret, şiddetli üzüntü ve şiddet, nefret, merhamet ve şefkat, hüznün ve sevinç gibi halleri ifade eden hislerin ve ihtirâsların beyânında bu sanattan faydalanılır (Yetiş, 1996: 285).

İstifhâm ile dile getirilen önemli bir konu da tecâhül-i ârif sanatıyla olan ilişkisidir. Beyitlerde çoğu zaman ikisinin beraber bulunması, şairin hangi anlamı kastettiğinin tam olarak kestirilememesi veya farklı anlamlara yol açabilecek ifadeler kullanması sebebiyle çoğu zaman bu iki sanatın birbiriyle karıştırılması söz konusu olmuştur. Bu yakın ilişkiyi Coşkun (2010: 195), şu şekilde ifade eder: “İstifhâma

başvuran kişi, bazen, konuyu tam bilmeyen, onu anlamaya çalışan bir kişi hüviyetine bürünür. Bu bakımdan istifhâm, tecâhül-i arife yaklaşır veya onunla kesişir. Dilçin (1999: 456), istifhâmın tecâhül-i âriften küçük bir noktada ayrıldığını, tecâhül-i ârifte bilmezlikten gelinen gerçeğin, hafifçe sezdirildiğini, istifhâmda ise böyle bir şey olmadığını söyler. Tarlan'a (1981: 164) göre istifhâmda suâlin öyle bir gelişi vardır ki ancak his ve heyecan ifade eder ve bu suâllerden cevap almak mevzubahis değildir.

“Şu da belirtilmelidir ki, istifhâm adı altında ayrı bir sanat belâgat kitaplarında bulunmamaktadır. Bu kavram Ta'lîm-i Edebiyat ile kendisini edebiyatımıza sanat olarak takdim etmiştir. Bununla birlikte bu eserde de istifhâm, tecâhül-i ârif olarak tarif edilmektedir. İstifhâmı tecâhül-i ârif sanatından müstakil ve farklı bir sanat kabul etmek yerine ona dâhil bir üslûp hususiyeti olarak değerlendirmek daha doğrudur. Zira edebî sanatları konu alan ve ikisini ayrı sanat olarak kabul eden kitaplardaki örnekler incelendiğinde bu meselenin kendi açılarından da halledilemediği ve makul, tutarlı bir ayırımın ortaya konmadığı kolayca anlaşılır (Saraç, 2010: 227).”

“Belâgat Kitaplarında İki Sanat: Tecâhül-i Ârif ve İstifhâm” adlı makalesinde 22 eserin konuyu ele alışını inceleyen Köksal (2005: 204-207) belâgat kitaplarını üç gruba ayırır:

1. İstifhâma bir edebî sanat olarak yer vermeyenler: Abdurrahman Süreyyâ (Mizânü'l-belâga), Muallim Nâcî (İstîlâhat-ı Edebiyye), Ali Nazîf (Zînetü'l-keîâm), Mehmet Rif'at (Mecâmiü'l-edeb), Süleyman Fehmî ((Edebiyat)

2. İstifhâmı tecâhül-i ârifle aynı sanat olarak görenler: Recâizâde Mahmut Ekrem (Talîm-i Edebiyat), Mehmet Celâl (Osmanlı Edebiyatı Numûneleri), Ali Seydî (Lugatçe-i Edebiyat), Ali Nihad Tarlan (Edebiyat Meseleleri)

3. İstifhâm ve tecâhül-i ârifi farklı edebî sanatlar olarak değerlendirenler: Menemenlizâde Tâhir (Osmanlı Edebiyatı), Köprülüzâde Mehmed Fuâd- Şehâbeddin Süleyman (Sanat-ı Tahrîr ve Edebiyât), Muhyiddin (Yeni Edebiyât), Tâhirü'l Mevlevî (Edebiyat Lugati), M. Kaya Bilgegil (Edebiyat Bilgi ve Teorileri)

Köksal tasnif ettiği üç grup içinde en çok taraftar toplayan grubun bu iki sanatı farklı değerlendirenler olduğunu belirttikten sonra yukarıda belirtilen kitapların istifhâmı ile ilgili müşterek fikirlerini şöyle sıralamaktadır:

1. İstifhâm, sözü daha tesirli, daha kuvvetli ifade edebilmek için sorulan sorulardan ibarettir.

2. İstifhâmda muhataptan sorulan soruya cevap vermesi beklenilmez. Zira bu sorulardan maksat cevap almak değil söze güç katmaktır.

3. İstifhâmda muhatap bir insan olabileceği gibi, bir eşya, hayvan, meçhul biri veya ölü olabilir.

Örnekleme gazellerde bazen şiirin tamamında genellikle de aralara yerleştirilmek suretiyle çok defa bu sanata yer verildiği görülmektedir. Bu sanatın gücünü kullanmada şairler oldukça esnek davranmış hemen hemen her konudaki duygu ve düşüncelerine istifhâm yoluyla zenginlik katmışlardır.

Hayât ümmîdin etmem gamze-i cellâddan ammâ

Fedâ olmak o la‘l-i nâba **cân ister mi ister ya** (ŞGD.3/6)

Öldürücü yan bakıştan hayat umudu kalmasa da Gâlib, kırmızı dudağa kendini fedâ etmek istemektedir. “ister mi” sorusuyla bir anda tereddüt uyandıran şair hemen arkasından elbette ister diyerek cevabı yine kendi verir. Beyitte sorulan soru ve arkasından hemen verilen yanıt sevgilinin kırmızı dudağına kendini feda etmek isteyen şairin kararlılığını gösteren bir ifade olmuştur.

Nedir kasdı o bî-insâfin ey peyk-i ecel söyle

Demez mi böylelikle haste-i hicrânım eğlenmez (ŞGD.120/3)

Ayrılık acısıyla hasta ve yakında ölecek olan âşığın acımasız sevgili tarafından görmezden gelinmesi karşısında beyitte öfkeli bir ses tonu yükselmektedir. Âşığın bu ayrılığa daha fazla dayanamayacağını sevgilinin imâ etmesi âşığı çileden çıkarmakta “demez mi böylelikle” diyerek feryat etmektedir.

Yokmuş bir âha ey gül-i ra‘nâ tahammülün

Bağrın ne yakdın âteş-i hasretle bülbülün (ŞGD.180/1)

Bir âha tahammülü olmayan sevgili, bülbülün bağrını ateşle yakmıştır. Sevgilinin bu davranışına anlam veremeyen Gâlib, çaresizlik duygusu içinde sevgiliye sitem etmekte ve hesap sormaktadır. Beyitte, karşıdan bir cevap beklemeksizin bir soru soran ve haklı bir gerekçeye dayanmak suretiyle muhatabını köşeye sıkıştıran bir anlatım, soru yoluyla oluşturulmuştur.

Bir gevherim var **eşk midir dil midir** desem

Peydâ benimdir ol dür-i yektâ nihân senin (ŞGD.190/2)

Gözyaşı mı gönül mü bilemediği bir incisi olan Gâlib bunu soru yoluyla biraz da zihinleri karıştırarak yapmaktadır. Beyitte “acaba hangisini desem” tarzında tercihini belli etmeyen, diğer taraftan her ikisinin de olabileceğini imâ eden bir yaklaşım söz konusudur.

Cânân mısın belâ mısın âşûb-ı cân mısın

Ey bî-emân gayrı elinden amân senin (ŞGD.190/5)

Sevgilinin sürekli değişen hallerine karşı ayak uydurmak neredeyse imkânsızdır ve bu karmaşıklık âşığın sabrını zorlamaktadır. Gâlib’in sevdiği kişi sevgili mi, bela mı, yoksa canın felaketi mi belli değildir. Sevgiliden gelen bu belalar karşısında tahammül gücünü kaybeden ve iyice bıkan Gâlib, feryadını, öfkesini ve isyanını ilk dizede ard arda sorduğu sorularla dışa yansıtmaktadır.

Gül-berg-i âteşin ruhu hatt-ı benefşe-ter

Cennet mi bâğ-ı hüsn mü simyâ mıdır desem (ŞGD.209/2)

Sevgilinin ateş renkli gül yaprağı gibi olan yanağını tarif etmekte zorlanan Gâlib, içindeki coşkuyu soru sorarak açığa vurmaktadır. Buna göre sevgilinin yanağı, cennet, güzellik bahçesi ve simyâdan daha güzeldir. Soru ekleriyle tarifsiz güzellik karşısında duyulan hayranlık belirgin hale getirilmekte ve anlatıma kıvraklık kazandırılmaktadır.

Devlet bulunsa ni‘met-i dünyâya **kim bakar**

Mürg-i hümâ kebâb hem olsun hem olmasın (ŞGD.236/4)

Gerçek mutluluğa kavuştuktan sonra insanlar bu dünyanın nimetlerine asla dönüp bakmayacaktır. Dolayısıyla insanların bu dünyada bahtını açacak olan hümâ kuşunun peşinde koşmanın bir anlamı yoktur. Bununla beraber gerçek mutluluğa erişmek için yine baht açıklığına ihtiyaç vardır. Bunun için bir hümâ kuşu gereklidir. Yaklaşma kaçınma duygusunun sloganı olan “hem olsun hem olmasın” redifi bu karmaşık ruh haline işaret etmektedir. Diğer taraftan huzur bulanların dünya nimetine bakmayacağı soru yoluyla mutlak bir gerçeklik olarak ifade edilmektedir.

Bir bölük üftâdeyi bilmezlenip etme helâk

Böyle şeylerden beğim kan olduğun **bilmez misin** (ŞGD.248/2)

Beyitte, kendinden geçmiş deli divane âşıkları sevgilinin bilmeyerek helâk etmemesi istenmektedir. Beyitteki soru, âşıkların kanının dökülmemesi için bir hatırlatma, uyarı ve ricanın anlam değerini üzerinde taşımaktadır.

Sen ne câmın mestisin âyâ kimin hayrânısın

Kendin aldırдың gönül n’oldun ne hâl olmuş sana (ND.2/6)

Sevgili nasıl bir kadehle sarhoş olmuştur ve kimin hayranıdır? Gönül de kendini kaptırmış ve kaybetmiş bir haldedir. Beyitteki sorular acıma, şaşkınlık ve merak duygularıyla karışık bir ruh halini yansıtırken sevgilinin gönülleri perişan edici gücü karşısında duyulan gizli hayranlığın açık ifadesi görünümündedir.

Tahammül mülkünü yıkdın Hülâgû Han mısın kâfir

Aman dünyâyı yakdın âteş-i sûzân mısın kâfir (ND.41/1)

Tahammül mülkünü yıkan sevgili Hülâgu Han gibidir. Yakıcı bir ateş olan sevgili aynı zamanda bütün dünyayı yakmıştır. Sevgiliye kâfir hitabı, amân ünlemi, yıkmak ve yakmak fiilleri beytin canlı, hareketli, kalıbına sığmayan bir anlatıma ulaşmasını sağlarken beyitte sorulan sorular da anlatımın nihai etkisinde yardımcı olmaktadır. Muhabata doğrudan yöneltilen bu sorular, biraz suçlayıcı biraz da bu durumdan hoşnut bir hali hissettirmektedir.

Kız oğlan nâzı nâzın şeh-levend âvâzı âvâzın

Belâsın ben de bilmem kız mısın oğlan mısın kâfir (ND.41/2)

Sevgilinin nazı kız, haykırışı erkek gibi olduğundan erkek mi kız mı olduğu belli değildir. Ama belâ olduğu açıktır. Beyitte, “nâz” ve “âvâz” kelimelerinin tekrarı ile “kız mısın” “oğlan mısın” şeklinde arka arkaya soru sorulması, konuşma dilinin vurgu ve tonlamayı öne çıkaran özelliği ile birleşmektedir. Bununla beraber sevgilinin bazen kız bazen de erkek tavırları karşısında şairin yaşadığı kafa karışıklığı sorularla ifade edilmiştir.

Sana kimisi cânım kimi cânânım deyü söyler

Nesin sen doğru söyle cân mısın cânân mısın kâfir (ND.41/5)

Sevgiliye kimi “cânım” bazıları da “sevgilim” diye seslenmektedir. Buradan hareketle Nedîm, sevgiliye hangisi olduğunu sormaktadır. Konuşma dilinin hitapları, beyitte âhenkli bir dil oluşturmakla beraber sorulan sorular, sevgilinin âşıklar nazarında kıymetinin ne kadar büyük olduğunu göstermede bir araç olmuştur.

Âgyâr korhusundan efendim bilir misin

Meclisde tâ-be-subh nıgehbânın olduğum (ND.81/4)

Yabancıların korkusundan Nedîm, mecliste sabahlara kadar sevgiliye bekçilik yapmaktadır. Beyitte, sevgiliyi koruma ve kollama güdüsüyle hoş bir edâyla değerini artırmaya çalışan Nedîm, efendim hitabıyla sevgiliye olan yakınlığını gösterme fırsatını yakalamıştır. Beyitteki soru, “Ey sevgili! Sabahlara kadar senin için bekçilik yapıyorum, bu sözümde kesinlikle yalan yoktur, lütfen bana inan ve bana hak ettiğim değeri ver” şeklinde anlama katkı sunmaktadır.

Örnekleme gazellerde anlama istenilen doğrultuda yön verme gayesiyle çeşitli sorular sorulduğu görülmektedir.*

* Örnekleme gazellerde istifham örnekleri: (ŞGD.3/1), (ŞGD.3/2), (ŞGD.3/3), (ŞGD.3/4), (ŞGD.3/5), (ŞGD.3/6), (ŞGD.3/7), (ŞGD.11/6), (ŞGD.20/4), (ŞGD.65/8), (ŞGD.71/2), (ŞGD.120/3), (ŞGD.120/5), (ŞGD.180/6), (ŞGD.190/2), (ŞGD.190/3), (ŞGD.190/4), (ŞGD.190/5), (ŞGD.209/1), (ŞGD.209/2), (ŞGD.209/3), (ŞGD.209/4), (ŞGD.209/5), (ŞGD.209/6), (ŞGD.236/4), (ŞGD.248/1), (ŞGD.248/2), (ŞGD.248/3), (ŞGD.248/4), (ŞGD.248/5), (ŞGD.248/6), (ŞGD.311/1), (ND.2/5), (ND.2/6), (ND.41/1), (ND.41/2), (ND.41/3), (ND.41/4), (ND.41/5), (ND.41/6), (ND.41/7), (ND.41/8), (ND.68/5), (ND.78/3), (ND.78/4), (ND.81/1), (ND.81/3), (ND.81/4), (ND.83/1), (ND.91/4), (ND.92/5), (ND.92/6), (ND.103/4), (ND.149/5), (ND.154/1), (ND.154/4), (ND.154/7), (ND.164/2), (ND.164/5), (KRPD.19/1), (KRPD.19/3), (KRPD.19/5), (KRPD.36/6), (KRPD.47/3), (KRPD.83/6), (KRPD.100/7), (KRPD.105/1), (KRPD.105/2), (KRPD.105/3), (KRPD.105/4), (KRPD.105/5), (KRPD.105/6), (KRPD.105/7), (ND.149/4), (KRPD.164/5), (KRPD.166/1), (KRPD.166/3), (KRPD.166/5), (KRPD.166/7)

4.1.4. Söz Tekrarları

Doğanın bir parçası olarak insanın algılarını yönlendiren, zihinsel olarak uyaran, farkındalık oluşturan, bireye gelen uyarıları etkin bir hale getirip bu uyarıların derecesini artıran çok farklı tekrar örnekleri vardır. Özellikle doğanın işleyişinde periyodik olarak görülen tekrarlar belli bir armoninin oluşmasını sağlamaktadır. Dünyanın dönmesi, mevsimlerin gelişi, güneşin doğudan doğması, sıradağların görünümü, kuşların kanat çırpması, canlıların yürümesi, yağmur damlalarının düşüşü, dalgaların gelişi gibi çok sayıda doğa olayında tekrarlar söz konusudur. Kendi içinde bir âhenk oluşturan bu görünüm, insan zihnindeki estetik algılamayı etkiler. Dış dünyayı gözlemleyen insanoğlu, kendi içinde doğuştan getirdiği algılama perspektifi ile tekrarları yaşamın bir parçası haline getirmektedir.

Tekrarların en fazla tercih edildiği alanlardan biri güzel sanatlardır. Okay (1998: 36), mimarîde, resimde, heykelde, dekoratif sanatlarda, mûsikîde olduğu gibi edebiyatta da bir motifin, bir sesin, bir ifade tarzının muayyen aralıklarla tekrarının, insan üzerinde büyüleyici bir tesir bıraktığını, zaten sanatın da bir çeşit büyü olduğunu, bütün sanatların tekrarın bu tesirinden faydalandığını söylemektedir.

Tekrarın oluşturduğu büyüün farkında olarak özellikle şiir dilinde kelimelerin belli amaçlar dâhilinde tekrarları söz konusudur. Coşkun (2010: 250), ifadeye âhenk ve güzellik katmak ve anlamı pekiştirmek gibi sebeplerle yapılan yinelemelerin sanat olarak kabul edilmesi gerektiği görüşündedir. Kaynaklarda tekrar adı verilen bu sanatın tanımı şu şekilde yapılmaktadır: “Sözün etkisini güçlendirmek amacıyla anlamın üzerinde yoğunlaştığı sözcük ya da söz öbeklerini arka arkaya yinelemektir. Eğer bu yineleme anlamı etkilemiyorsa buna kesret-i tekrâr ya da tekerrür denir ve yazı kusuru sayılır. Kulağı tırmalamayan ve anlamın etkisini artıran tekrirlere hüsn-i tekrar denir (Dilçin, 1999: 452; Saraç, 2010: 196; Mermer ve Keskin, 2005: 101; Külekçi, 2011: 163; Aktaş, 2007: 169; Kocakaplan, 2011: 145).” Edebî metinlerde yapılan yinelemelerle normal bir cümledeki yinelemelerin farkını belirten Pospelov’un tekrar tanımı ise şöyledir:

“Bütünlüklü bir tümce içinde aynı bir sözcüğün yinelenmesi çoğu kez mantıksal gereksinimden dolayı, belirtilen düşüncenin açıklanması için, ya da tümce öğeleri arasındaki anlamsal bağıntıların daha açık seçik ortaya çıkması amacıyla yapılıyor... Ancak sanatsal söylemde, heyecansal ifadeli bir etki oluşturmak için çoğu kez tek

bir basit tümce içinde bile bir ya da daha çok sözcük yinelenmektedir. İşte bu söz dizimsel usüle yineleme deniyor (Pospelov, 2005: 399).”

Recâzâde’ye göre tekrirden maksat ifadeye daha vuzuh, şiddet ve tesir kazandırmaktır (Yetiş, 1996: 294). Aksan (1999: 218) sözcük ve öbeklerinin, bütün bir dizinin yinelenmesinin ses açısından bir etkileme sağladığını, bir uyum, bir ritim oluşturduğunu, tıpkı, müzik yapıtlarında zaman zaman ana melodinin yinelenmesi ya da çeşitlemelerle anımsatılmasında olduğu gibi, dinleyende uyanan ses imgesini pekiştirdiğini, öte yandan bu yinelemelerle belli bir kavram ya da önermenin dinleyen/okuyanın zihninde yer etmesi, pekiştirilmesinin de sağlandığını söylemektedir. Bilgegil (1989: 121), tekririn çıkış amacı ve özellikleri hakkındaki görüşlerini şu şekilde maddeleştirmiştir: a. Bir duyguyu, bir düşünceyi dinleyicinin veya okuyucunun zihnine iyice yerleştirmek maksadından doğar. b. Şiddetli bir arzuyu ifade eder. c. Dikkati tek unsur üzerinde toplamak maksadından doğar. d. Tekdir maksadından doğar. (Ah sersem, ah sersem! O kitabı sattın mı) e. Sakındırma gayesine bağlı olur. f. Teessüre veya heyecana bağlı olur. g. Bir iş veya halin ihtimal dışında olduğunu anlatma maksadına bağlı olur. Saraç’a (2010: 196) göre metne mana ve ses yönlerinden olumlu katkısı olan tekrar, ifadeyi pekiştirip ifadeye açıklık kazandırmayı, tekrar edilen kelimeye muhatabın dikkatini çekmeyi, sözün tesirini artırmayı, tekrarlanan sesler vasıtasıyla sözün âhenkli olmasını, metnin ses yönüne vurgu yaparak bir ritim oluşmasını sağlar. Aynı zamanda tekrar ile kuvvetlendirilmesi amaçlanan anlamın metin bağlamında ihtiyaç ve kabiliyetinin olmasını zorunlu görür. Özünlü (2001: 115) yinelemelerin yazın yapıtlarına bir estetik güzellik getirmek, çağrışımlar yaratmak, anlamları ve kavramları pekiştirmek için kullanıldığını ileri sürmektedir.

Şairin üzerinde durduğu, yoğunlaştığı, işaret ettiği bir anlamın, yaşadığı heyecanın veya okuyucunun dikkatini belli bir istikâmete zorladığı durumlarda çoğu zaman tekririn devreye girdiği görülmektedir. Tarlan (1981: 161) bu durumu şu şekilde izah etmektedir:

“Şuuru tekvin eden bir münebbihin anâsırı içinde bir nokta vardır ki veya bilâhare tahassül eder ki, bu nokta o heyecanın sıklet merkezini teşkil eder. Bu sıklet merkezi ya bütün bir hâdiseye şâmil olur veya hâdisenin eczası içinde bir noktaya inhisar eder. O nokta bütün o unsurlar içinde canlı ve oynaktır. Heyecan muhtelif fasılalarla döner dolaşır onun üzerine gelir, yahut o nokta üzerinde uzunca bir zaman tevakkuf eder. Heyecanın dimağında yaptığı teşevvüşü adım

adım takip etmek ve karie aynı ameliyeyi yaptırmak ıztırarında olan sanatkâr bu canlı nokta üzerinde fasıllı veya fasılasız tekrarlar yapar. Bu ruhî hâletin ifadesi «tekrir» sanatıyla olur.”

Ağırlık merkezini belli bir noktaya çekmede tekririn önemli işlevine dikkat çeken Tarlan, bu sanatın özellikle heyecanla olan ilişkisine vurgu yapmaktadır. Pospelov’un, bir cümledeki tekrarlar, sanattaki tekrarın farklı işleve sahip olduğu yönündeki değerlendirmesi, Tarlan’ın “tekrir-heyecan” vurgusuyla örtüşmektedir. Pospelov (2005: 399), bütünlüklü bir tümce içinde aynı sözcüğün yinelenmesinin çoğu kez mantıksal gereksinimden kaynaklandığını, belirtilen düşüncenin açıklanma ya da tümce öğeleri arasındaki anlamsal bağıntıların daha açık seçik ortaya çıkması amacıyla kullanıldığını ancak sanatsal söylemde, heyecanlı bir etki oluşturmak için yapıldığını düşünmektedir. Fuzûlî’nin şiirlerinde bir anlatım özelliği olarak söz tekrarlarını inceleyen Dilçin’in konu hakkındaki görüşü şu şekildedir:

Söz tekrarlarının asıl önemli rolü anlam üzerinde olmaktadır. Anlamı vurgulamak, üzerine dikkat çekilmek istenen sözcük tekrarlanmaktadır. Başka bir deyişle tekrarlanan sözcük anlamı pekiştirici bir görev üstlenmektedir. Zaten bu sözcükler beyitte kilit durumunda olan sözcüklerdir. Beytin anlamı bunlar üzerinde yoğunlaşmakta, anlam bunların çerçevesinde gelişmektedir. Bu sözcükler anlamın özü, söylenilmek istenen şeyin bir sözcükle özeti gibidir. Ayrıca tekrarlar, dizelerin anlamını düzenleyen, açıklayıp genişleten, vurgulayıp pekiştiren, birbiriyle karşılaştıra, eşitlik ya da karşıtlık ilişkisi kuran bir etken görevi de yapmaktadır. Şaire duygu ve düşüncelerini değişik açılardan ortaya koyabilme kıvraklığı vermekte, yeni bir atılım gücü kazandırmaktadır. Şair bu yolla, iç dünyasını dolduran duygu çatışmalarını, düşünce çarpışmalarını çeşitli yönleriyle söyleyebilme olanağını bulmaktadır (Dilçin, 2010: 96).

Fuzûlî’nin “Gül Kasidesi” üzerinde incelemesi bulunan Kortantamer de, şiirin merkezine yerleşen “gül”ün defalarca tekrar edilmesiyle her tarafın güllerle kaplandığını, çağrışımları ile her yere ses ve anlam olarak egemen olduğunu belirtir. Kortantamer’e (1993: 426) göre bu yolla gül, şiirin dış örgüsünün, bir başka deyişle reel tabakanın ve taşıyıcı alt tabakaların en önemli unsurudur. Metaforlar vasıtasıyla çağrışımların bir rampası olarak iç örgünün veya bir başka deyişle duygu ve düşünce katlarının da oluşmasını sağlar. Kısacası gül, biçim ve öz kaynaşmasının, yapı bütünlüğünün çok başarılı bir örneği sayılabilecek olan bu şiirde en önemli anlatım aracı olarak görev yapar.

Şiir içinde kelime tekrarının nasıl yapılacağı hassas bir konu olmakla beraber, bir müzik parçasının tamamı nasıl nakarattan oluşmuyorsa şiirde özel bir

yapı söz konusu olmadığı müddetçe şiirin baştan sona tekrarlardan oluşması düşünülemez. Özellikle anlam derinliğinin bu tarz yoğun tekrar olan şiirlerde zayıfladığı görülmektedir. Bununla beraber tekrarların şiirin genel kompozisyonu içinde estetik zevkin kaldırabileceği ölçüde kullanılması beklenmektedir. Macit (2005: 50), Divan şiiri geleneği içerisinde söz tekrarlarından bilhassa ikilemelere daha fazla yer verildiğini, kullanım oranı açısından ikilemelerden sonra birli ve ikili söz tekrarlarının tercih edildiğini, şiirde söz tekrarlarının âhengi sağladığını ancak, dördü ve beşli söz tekrarlarında olduğu gibi kelimelerin kullanım sıklığının artmasının, şiirde ses ve anlam arasındaki denge ve düzeni bozduğunu, bunun da şiirde anlam kadar kelimelerin istifine önem veren divan şiirinin estetik kurallarına uygun düşmeyeceğini ifade etmektedir.

Örneklem gazellere bakıldığında şairlerin sıklıkla tekrar sanatına başvurduğu görülmektedir. Özellikle anlamı bir noktaya yoğunlaştırma gayreti kendini hissettirmektedir.

Gül âteş gülbün âteş gülşen âteş cûybâr âteş

Semender-tıynetân-ı aşka besdir lâlezâr âteş (ŞGD.139/1)

Tüm benliğinde aşkı yaşayan bir kişi, dünyadan ve kendi varlığından geçerek her yerde sevgiliyi müşahede etmeye başlar. Baktığı her yerde sevgiliyi gören âşığın gönlünde yanan ateş, bütün nesnelere sirayet eder. Gönülde yanan bu ateşin, ayrılığın közüyle daha da alevlenmesi söz konusudur. Beyitte ateşten bir doğa tasvir edilmekte, gül, gül bahçesi ve akarsu şaire ateş olarak görülmektedir. Ateş kelimesinin beyitte sürekli tekrarı, şairin iç dünyasını gösteren bir aynanın akislerini andırmaktadır. Aynı gazelin 5. ve 9. beyitlerinde de benzer tekrarların kullanıldığı görülmektedir:

Bana Dûzahdan ey meh dem urur gülzârlar sensiz

Diraht âteş nihâl âteş gül âteş berg ü bâr âteş (ŞGD.139/5)

Meğer kilik-i sebük-cevlânın olmuş germ-rev Gâlib

Zemîn âteş zamân âteş bütün nakş u nigâr âteş (ŞGD.139/9)

Buna göre ağaç, fidan, gül, yapraklar, meyveler, yer ve zaman hep ateştir. Gazelin başında, ortasında ve sonunda “âteş” kelimesi, üçer dörder kez tekrarlanmaktadır. Bu

durum, tekrarların gazelin tamamına dengeli bir şekilde dağıtıldığını göstermektedir. Nitekim birbirini takip eden beyitlerde bu tarz bir kullanım, istenilen etkiyi sağlayamayabilir. Gazel, bütün nakışların ve güzelliklerin ateş olduğu vurgulanarak bitirilmektedir. Toplamda 20 defa geçen “ateş” kelimesi üzerinde yoğunlaşan şair, içinde yaşadığı aşk duygusunu hissettirmek için tekririn gücünden yararlanmaktadır.

Güm-nâm-ı yâd-ı hayr olan erbâb-ı mansıba

Söyler sadâ-yı **güm güm-i** tabl u nakâra yuf (ŞGD.160/7)

Geçmişte nice mevki sahipleri vardır ki şimdi onlardan hiçbir eser kalmamıştır. Bazıları hayırla yâd edilmektedir, bazılarının da adı sanı unutulmuştur. Zamanında davulun güm sesleri gibi her tarafı inleyen bu debdebeli makam ve şöhret, daha sonra yerini yokluğa bırakmıştır. Her şeyin yokluğa aktığı böyle bir dünyada yokluğun sesi, davulun ve kösün gümbürtüsüne yani makam hırsına yuh çekmektedir. Beyitte farklı şekilde tezahür eden “güm” sesleri, tekrirle duyurulmaya çalışılmaktadır.

Pâre pâre etseler âyîne-âsâ cismimi

Şevkim artar hayret-i dîdârdan kılmam ferâğ (ŞGD.159/3)

Aşk yolunda kararlı bir tutum çoğu zaman şairin sözüne yansır. Aynaya benzeyen bedenini kırıp bin parçaya ayırsalar her parçası küçük bir ayna olacağından şairin bedeni binlerce ayna haline gelecek ve böylece sevgiliye şevki artacaktır. Beyitte bütün varlığını sevgili yolunda feda etmeyi göze alan Gâlib’in, “pâre pâre” ikilemesiyle düşüncesine keskinlik kattığı görülmektedir.

Halka halka kâkülünden **dâğ dâğ** oldu **gönül**

Hoş gelip dîvânelik **dâğ** üstü bâğ oldu **gönül** (ŞGD.199/1)

“*dağ üstü bağ olmak* keyfi yerinde olmak, her murâdına ulaşmış olmak (Tanyeri, 1999: 80)” anlamıdadır. Sevgilinin halka halka saçlarıyla gönül parça parça olmuş, delilik de ona hoş gelip dağ üstünde bağ olmuştur. Sevgilinin kâkülleri için kullanılan “halka halka” ikilemesi sevgilinin türlü hilelerini, tuzaklarını, cefalarını, kafa karıştıran hallerini veya akılları baştan alan güzelliğini yüceltmede bir araç olurken âşğın gönlünde bıraktığı etki de “dağ dağ” ikilemesiyle karşılanmaktadır.

Böyle bir durumda çekilen çilelerle beraber âşığın gönlündeki yaraların ne kadar fazla, dayanılmaz ve sürekli olduğu daha yakından gösterilmektedir. “gönül” kelimesinin tekrarıyla da sevgilinin halka halka kâküllerinin doğrudan muhatabına ve aşk acılarının yaşadığı merkeze işaret edilmektedir.

Yoluna cânım fedâ’derin ne eğlersin beni

Öldürürsen gel sen **öldür** bende-i fermânınam (ND.91/3)

Kendi aşkını ispatlama yolunda en önemli kriter olarak görülen sevgili yolunda “canını feda etme” iradesi, çoğu şair tarafından sıklıkla işlenen konular arasındadır. İlk dizede geniş zaman kipiyle sevgili yolunda canını feda edeceğini kesin bir dille ifade eden Nedîm, kendini öldürecek kişinin sevgili olmasını bütün varlığıyla istemektedir. Beyitte hâkim olan sevgili yolunda, kendini feda etme, teslimiyet ve canını verme, ikinci dizedeki “öldür” kelimelerinin tekrarıyla vurgulanmaktadır.

Bir pür-nemek kirişmesi **bir** tatlı handesi

Bir şekerîn tekellümü **bir** hoş edâsı var (ND.25/2)

Bir çeşmi var ki **bir** nice yüz **bin** lisân bilir

Bin hem-zebânı **hem**-demi **bin** âşinâsı var (ND.25/5)

Sevgilinin vasıflarını saymakla bitiremeyen gönül, içinde yaşadığı yoğun duygunun tesiri altında çoğu zaman kendini tekrarların coşkısına bırakmaktadır. Sevgilinin işveli hareketlerini, tatlı gülüşlerini, şeker gibi konuşmalarını ve hoş edâsını dolu dolu anlatmak isteyen şair, sevgilinin özelliklerini bir bir saymaktadır. Gazelin devamında yer alan beyitte de, sevgilinin gözleri anlatılırken “öyle bir özelliği var ki” anlamına gelebilecek “bir” kelimesi, birinci dizede iki defa kullanılarak duyulan heyecan daha fazla hissettirilmektedir. Anlam yüklü bakışlarıyla âdeta binlerce dil bilen sevgilinin gözleri, sahip olduğu bu özelliği ile kendine binlerce, dost, tanıdık ve sohbet arkadaşı edinmiştir. “Bin” kelimelerinin tekrarı ile ifadeye aşırılık, kesinlik ve hayranlık katıldığı görülmektedir.

Şûhdur tâ **şöyle** reftârın ki farketmez bakan

Şöyle gitsen serv-i âzâdım akar sularla sen (ND.103/8)

Sevgilinin öyle bir salınışı vardır ki bakanlar onu akan sulardan ayırt edemez. Beyitte sevgilinin salınarak yürüyüşüne dikkat çekilmekte ve bu yürüyüş akan sularla eşdeğer görülmektedir. Gözünün önünden akıp giden bir nehir gibi alımlı ve etkili olan bu yürüyüş şair tarafından şöyle kelimelerinin tekrarıyla okuyucuya gösterilmek istenmektedir. Daha çok bir fiilin nasıl yapılacağını tarif ederken veya güzel bir eyleme işaret edilirken kullanılan “şöyle” kelimesi beyitte şairin beğenisine tercüman olmaktadır.

Va‘de-i vasl **değil** râbîta-i şevk **değil**

Dil-i nâ-kâma hırâş ü halecân ancak bu (ND.115/3)

Kavuşma gününün özlemiyle yanıp yakılan âşık, kendine verilen sözün tutulacağı günü dört gözle beklemekte, aynı zamanda içinde yaşadığı bağılılık duygusu ile şiddetli bir arzu içinde âdeta kavrulmaktadır. Bir noktadan sonra ümidini yavaş yavaş kaybetmeye başlayan âşık, muradına kavuşamayan, çarpıntı ve titremelerle dolu huzursuz bir gönle sahip olmaktadır. Gerçekte hissedilen bu ruhsal durum, ilk olarak birinci dizedeki neyin olmadığını belirten “değil” kelimeleriyle açıklanmış, asıl yaşanan duygunun ifadesi için gerekli zemin oluşturulmuştur. “değil” kelimelerinin tekrarı “o zaman nedir” sorusunu akla getirmekte ve merak uyandırmaktadır.

O nigâh-ı çeşmi pür-gû **o** remîde tarz-ı âhû

O dü ebruvân-ı dil-cû dili etmesün mi gâret (KRPD.19/3)

Sevgilinin anlam yüklü bakışları, ahu gibi ürkek tavırları, gönül kapan kaşları âşığın gönlünü darmadağın etmekte ve yağmalamaktadır. Bu dayanılmaz tavır ve güzellikler karşısında heyecanını gizleyemeyen şair sevgilinin her bir özelliğinin başına “o” işaret sıfatını koyarak coşkulu bir anlatımı yakalamakta ve duyguların daha etkili bir şekilde görülmesini sağlamaktadır.

Ne hayâl-i Sâib ister ne kemâl-i Tâlib ister

Buna tâb-ı Râgıb **ister** vere böyle hüsn-i zînet (KRPD.19/9)

Şairlik yeteneğini anlatmak isteyen Râgıb, Nedîm'in (ND.115/3) yukarıdaki beytine benzer bir tekniğe başvurur. Öncelikle “ne...ne” bağlacının gücünden istifade eden şair, Sâib'in hayalini ve Tâlib'in olgunluğunu yeterli görmez. Bu düşüncesini, beklentiyi ifade eden “ister” kelimesinin olumsuzlanmasıyla yani “istemez, gerekmez,” şeklinde pekiştirir. Şiire güzellik vermek için Râgıb'ın yeteneğini gerekli gören ifade, yine “ister” kelimesinin etrafında şekillenmiştir.

Her metân bir revâcı var bu bender-gâhda

Geh tahammül **geh** niyâz u **gâh** istiğnâ yürür (KRPD.52/6)

Varlık âleminde her nesnenin bulunduğu konum itibariyle bir ağırlığı vardır. Canlı cansız bütün varlıkların sahip olduğu bu ağırlık, maddi ve manevî anlamda bir değere tekabül eder. Az da olsa herhangi bir değere sahip bir nesne, bir başka varlık için çok kıymetli olabilir. Bu durum âlemdeki hiçbir şeyin gereksiz olmadığı fikrini güçlendirmektedir. Bu anlamda her malın bir alıcısı vardır. Beyitte bu atasözünün ifade ettiği gerçek, sadece dünya malları için değil bazı ruhsal durumlar için de düşünülmüştür. Hayatı bir şeylere tahammül etme zorunluluğunda geçen insan, çoğu zaman dayanma gücünü kaybeder ama diğer taraftan mücadeleye devam eder. Bazen yalvarma ve yakarmayla [niyâz] günleri geçerken bazen de aza kanaat [istiğnâ] eder. Hayatı boyunca bir döngü içinde bu halleri insanlar satın almakta ve yaşamaktadır. İnsanların hissesine düşen miktar farklı olmakla beraber söz konusu haller sürekli olarak alıcı bulmaktadır. Bu döngü, “geh” kelimelerinin tekrarıyla verilmeye çalışılmıştır.

Tekrar sanatının örneklem gazellerde kullanım oranlarına bakıldığında bütün şairlerin bu sanata yer verdiği görülmektedir. Arzu ettiği manayı vurgulamak ve etkili bir anlatım sağlamak için bu sanata başvuran şairler tekrarın insan zihninde yaptığı tesirin farkında olarak şiir tarzlarına yön vermektedir. Bazen ikilemelerin ses ve anlam değerinden yararlanan şairler bazen de anlamın yoğunlaştığı kelime üzerinde ısrarlı duruşlar sergilemektedir. Bütün dünya dillerinde olduğu gibi tekrar

eden kelimeleri beraber kullanma eğilimi, XVIII. yüzyıl klâsik Türk şairleri tarafından da yaygın bir şekilde kabul görmüştür.*

* **Örnekleme gazellerde bir beyit içinde tekrar eden kelimelerin dökümü şu şekildedir** (Beyit içinde birden fazla tekrar eden kelime varsa bu kelimeler (-) işareti ile ayrılmıştır):

[dâğ; ŞGD.7/6], [sengîn; ŞGD.11/2], [ya'ni; ŞGD.19/2-3-4], [etmek-çâre; ŞGD.30/3], [gel-bir; ŞGD.50/6], [var; ŞGD.59/5], [sen; ŞGD.65/5], [fenâ; ŞGD.65/7], [hâk; ŞGD.72/4], [sühan; ŞGD.72/7], [bes; ŞGD.132/1-2-3-4-5-6-7], [âteş; ŞGD.139/3-5-7-9], [pare; ŞGD.159/3], [Gâlib; ŞGD.159/5], [güm; ŞGD.160/7], [midir; ŞGD.190/2], [mısın; ŞGD.190/5], [hem olsun hem olmasın; ŞGD.236/1], [renc-hem-ol; ŞGD.236/2], [hem-ol; ŞGD.236/3-4-5-7-8-9], [hem-ol-gül-devr; ŞGD.236/6], [başka; ŞGD.248/3], [dil; ŞGD.280/5], [uyma; ŞGD.286/2], [pâre; ŞGD.311/2], [geh; ŞGD.311/3], [kimi; ŞGD.311/7], [âşinâ-bîgâne; ŞGD.328/2], [biri-olmuş; ND.2/2], [her; ND.3/12], [bir; ND.25/2], [bir-bin-hem; ND.25/5], [cân; ND.26/6], [kız-oğlan-nâz-âvâz; ND.41/2], [gizli; ND.41/4], [kimi-cân-cânân; ND.41/5], [sık; ND.41/7], [kâfir; ND.41/8], [ben; ND.78/4], [ben; ND.82/2], [inkâr; ND.82/3], [sen-olsam; ND.83/3], [nigâh; ND.83/6], [öldür; ND.91/3], [olsun; ND.91/5], [kâfir; ND.92/3], [sen-nâle; ND.92/4], [şöyle; ND.103/8], [çemen; ND.115/2], [değil; ND.115/3], [ferdâ; ND.141/6], [başka; ND.145/2], [yer; ND.149/4], [ey; ND.149/5], [gül-dîbâ; ND.154/3], [bir-el-gül-câm; ND.154/4], [bir; ND.164/1], [kimse; KRPD.10/6], [âfet-nigeh; KRPD.19/2], [o; KRPD.19/3], [ister; KRPD.19/9], [hem; KRPD.34/3], [iledir; KRPD.36/2], [ne; KRPD.47/4], [ne; KRPD.47/7], [geh-gâh; KRPD.52/6], [Ruhâ; KRPD.70/8], [gül-âteş; KRPD.82/3], [sine; KRPD.83/5], [nev; KRPD.85/6], [hem; KRPD.85/7], [ibrâm; KRPD.100/5], [zer; KRPD.100/6], [hâs; KRPD.102/2], [ham; KRPD.143/4].

Kelime halinde redifi tekrar eden beyitlerin künyeleri: Kelime halinde redifi olan gazellerin özellikle birinci beyitlerinde gazel nazım şeklinin zorunlu dizilişi olan (a-a) biçimine göre redifin otomatik olarak tekrar etmesi söz konusu olduğundan “kelime halinde redifi tekrar eden beyitlerin” ayrı bir grup altında verilmesi uygun görülmüştür. Ayrıca kelime halinde tekrar eden redifler, çalışmanın “Çağrışım Ögesi Olarak Redif Kullanımı” bölümünde değerlendirilmiştir:

[ister mi isteryâ; ŞGD.3/1], [bana; ŞGD.4/1], [eyler bana; ŞGD.5/1], [oldu bana; ŞGD.7/1], [söylerim sana; ŞGD.11/1], [ya'ni şarab; ŞGD.19/1], [ne âlemedir aceb; ŞGD.20/1], [hâtırın hoş tut; ŞGD.27/1], [edemez bahs; ŞGD.28/1], [etmek de güç; ŞGD.30/1], [eylemişlerdir; ŞGD.46/1], [gelir; ŞGD.50/1], [kalmışdır; ŞGD.59/1], [varsa sendendir; ŞGD.65/1], [olsun da gör; ŞGD.71/1], [gibidir; ŞGD.72/1], [eğlenmez; ŞGD.120/1], [besdir bes; ŞGD.132/1], [âteş; ŞGD.139/1], [kılmam ferâğ; ŞGD.159/1], [yuf; ŞGD.160/1], [adı aşk; ŞGD.168/1], [görmedik; ŞGD.186/1], [senin; ŞGD.190/1], [oldu gönül; ŞGD.199/1], [mıdır desem; ŞGD.209/1], [beğendiremem; ŞGD.213/1], [hem olsun hem olmasın; ŞGD.236/1], [edersin; ŞGD.238/1], [olduğun bilmez misin; ŞGD.248/1], [amân; ŞGD.266/1], [Allâh aşkına; ŞGD.286/1], [etdin beni; ŞGD.308/1], [düşdü; ŞGD.311/1], [olmuş sana; ND.1/1], [söylerim sana; ND.3/1], [var; ND.25/1], [vardır; ND.26/1], [girmişdir; ND.30/1], [benden sor; ND.33/1], [mısın kâfir; ND.41/1], [olur giderek; ND.61/1], [olmadın; ND.68/1], [ey gönül; ND.78/1], [olduğum; ND.81/1], [kurbân olayım; ND.82/1], [olsam; ND.83/1], [içün; ND.92/1], [sen; ND.103/1], [ancak bu; ND.115/1], [ile; ND.141/1], [var içinde; ND.145/1], [var idi; ND.149/1], [seni; ND.154/1], [etdin beni; ND.161/1], [hep; KRPD.10/1], [neye derler; KRPD.34/1], [iledir; KRPD.36/1], [söyler; KRPD.47/1], [yürür; KRPD.52/1], [döner; KRPD.64/1], [sensiz; KRPD.82/1], [ararız; KRPD.83/1], [olmaz; KRPD.84/1], [almaz; KRPD.85/1], [görmedik; KRPD.100/1], [istersen; KRPD.102/1], [yok mudur senin; KRPD.105/1], [komaz seni; KRPD.164/1], [gayrı; KRPD.166/1]

4.1.5. Çağrışım Ögesi Olarak Redif Kullanımı

Şiir dilinin âhenk öğeleri arasında üzerinde en fazla durulan konulardan ve Klâsik Türk şiirinin âhenk oluşturma pratiklerinden biri de kafiye'nin bir çeşit tamamlayıcısı hükmünde olan rediftir. Zaman zaman uzun tartışmaların odağına yerleşse de, bütün dünyada şairler tarafından yaygın olarak kullanılmıştır. Redif kullanma eğiliminin ilk dönemlerden itibaren şiir dilinde görülmesi, bu yönde güçlü bir ihtiyacın varlığına işaret etmektedir. Aksan (1999: 186) şiir dilinde ses öğelerinden yararlanmayı, insanoğlunun sese, müziğe olan eğilimi ve onun gücünden yararlanma isteği şeklinde açıklamaktadır. Müziğin, ritmin, âhengin insan zihnini dinlendiren, insana huzur ve keyif veren özelliğini şiirde etkin bir şekilde kullanmak isteyen şairler, çoğu zaman kafiye ve redife başvurmuştur. İnsanoğlunun, dilin ses öğelerinden nasıl etkilendiğine, nasıl yararlandığına dair Aksan'ın (1999: 186) verdiği örnek bu anlamda dikkat çekicidir: “Üç-beş yaşındaki bir çocuğa, uyaklı, ölçülü bir biçimde;

İlâcını alıver-yatağına dalıver

İçiver suyu-bir güzel uyu

gibi sözler söylendiğinde çocuğun gülümsediğini, gözlerinin parladığını görürüz. Çocuğun bu anlatım biçiminden zevk aldığı gözlenir. Belirli bir eğitim görmemiş, kültürsüz bir kimse de bu tür sözlerden hoşlanmaktadır.” Kafiye ve redifin bu gücünden eğitim-öğretim sistemi içinde özellikle ilk kademedeki bazı temel bilgilerin öğretilmesinde yararlanılmakta, akılda kalıcılığı artırmak ve zevkli bir öğrenme gerçekleştirmek için bazı konular öğrencilere şiir yoluyla verilmektedir.

“Sözlük anlamı “arkadan gelen” olan redif, uyak sözcüğünün revî harfinden sonra gelen, anlam ve fonksiyon bakımından aynı harf, ek, takı ve sözcüklere denir (Dilçin, 1999: 68; Saraç, 2007: 260; Coşkun, 2010: 232).” Redifin şiir dilinde misyonu kafiyeyle benzer olmakla beraber kullanıldığı beyitlerde son ses veya son kelimeyi ihtiva etmesi bakımından önem taşır. “Tanpınar’a göre 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 kafiye'lere göre şiirin orkestrasına ilave ettikleri şeyi bulmak daima mümkündür. Bu gelenekte

her yeni kafiye ve redif yeni bir mana âlemine açılmış bir yola benzer (Tanpınar, 19. Asır, 20 akt. Okuyucu, 2010: 165).”

Akün’e (2013: 75) göre, redif, simetrik tekerrürü ile şiiri belirli bir kavram veya bir konu etrafında toplayan, bir atmosfer yaratan mihver olmuştur. Çok defa şiirde belirli bir duygu ve düşünceye zemin hazırlayan redif ona “yek-âhenk” diye vasıflandırılan konu bütünlüğü kazandırır. Benzer bir görüşü Okuyucu (2010: 164), şu şekilde dile getirmektedir: “Redif hem ses hem konu bakımından şiiri bir mihver etrafında toplar, bir dizi çağrışıma yol açar. Bir konu ve hayal etrafındaki bu toplanış gazeli yek-âhenk kılar.” Dilçin’e (2011: 26) göre Divan şairleri değişik, etkili ve özgün redifler bularak müreddef gazeller (redifli gazel) yazmaya özel bir çaba göstermişlerdir. Pek çok gazel redifinin çarpıcılığından dolayı sevilmiş, beğenilmiş ve başka şairler tarafından tanzir edilmiştir. Bu nedenle redif, gazelde bütünlüğü ve birleştirici görev yapan önemli bir çağrışım ögesidir. Macit (2005: 83), redifin şiirde ses ve anlamın odak noktasını oluşturarak şiirin kendi içinde varlık bütünlüğünü sağladığını, özellikle kelime seviyesindeki rediflerle metnin anlamı arasında bir ilişkinin olduğunu, konunun, çok kere redifi belirlediğini, redifin şiirde âhengi artırarak okuyucuyu/dinleyiciyi etkilemenin yanı sıra şiirin çağrışım dünyasını da zenginleştirdiğini düşünmektedir. Mengi’ye (2010a: 75) göre redif, şiirde hayali belirleyici rol oynar. Redif şiirin çağrışım dünyasıyla bağlantılıdır. Şair, çağrışımla sağladığı düşünce ve hayallerinin çoğunu rediflerinden çıkarır. Redif olarak şiirde kullanılan kelime; bazen hayali belirler ya da hayal, redif kelimesinin etrafında gelişir. Bu bağlamda redif olan kelime, beyitlerdeki hayal dünyasının merkezi ya da çekirdeği konumundadır. Saraç (2007: 260), redifi ahenk bakımından metne kafiyeden daha fazla katkı sağladığını ileri sürmekte ve redifi ilk başta şair için bir kolaylık olarak görülebilirse de aslında başarılı şiir ile başarısız şiiri belirleyen ölçütlerden biri olarak görmektedir. Aydemir ve Çeltik (2012: 91), şairlerin zengin bir âhenk sağlamak ve konu bütünlüğü oluşturmak için genellikle şiirlerinde redifli gazelleri tercih ettiğini düşünmektedir. Halk şiirinin gelenek ve uygulamalarının hiç dikkate alınmadan divan şairlerinin redife düşkünlüğünün eleştirilmesinden yakınan Dilçin’e (2011: 213) göre ise redif ve kafiye özellikle çağrışım zenginliği açısından divan şairinin birinci derecede esin kaynağıdır. Kurnaz (1997: 265-266), divan

şairlerinin kullandığı bazı yeni redifleri aynı zamanda birer belge niteliğinde değerlendirmekte ve redif olarak seçilen bu kelimelerin, şairlerin ve aynı zamanda içinde yaşadıkları toplumun psikolojisini de yansıttığını belirtmektedir. Kurnaz'a göre bu gibi rediflerle yazılmış şiirler kronolojik olarak sıralandığında, siyasal olaylara paralel olarak değişen toplum psikolojisini takip etmek mümkündür.

Üzerinde çalıştığımız örneklem gazellerin redif kullanımları şu şekildedir:

Tablo 8: Şeyh Gâlib'in Örneklem Gazellerinde Kullanılan Redifler

G.N.	Redif	GN.	Redif
3	"ister mi ister ya"	139	"âteş"
4	"bana"	159	"-dan kılmam ferâğ"
5	"eyler bana"	160	"-a yuf"
7	"oldu bana"	168	"-dır adı aşk"
11	"söylerim sana"	180	"-ün"
19	"ya'ni şarâb"	186	"-ı görmedik"
20	"ne âlemededir aceb"	190	"senin"
27	"-du hâtırın hoş tut"	199	"oldu gönül"
28	"edemez bahs"	209	"mıdır desem"
30	"etmek de güç"	213	"beğendiremem"
46	"eylemişlerdir"	236	"hem olsun hem olmasın"
50	"-a gelir"	238	"edersin"
59	"-de kalmışdır"	248	"olduğun bilmez misin"
65	"-ım varsa sendendir"	266	"amân"
71	"olsun da gör"	280	"-ı da"
72	"gibidir"	286	"Allâh aşkına"
110	"-ımız"	308	"etdin beni"
120	"-ım eğlenmez"	311	"-a düşdü"
132	"besdir bes"	328	"-sî"

Tablo 9: Nedîm'in Örnekleme Gazellerinde Kullanılan Redifler

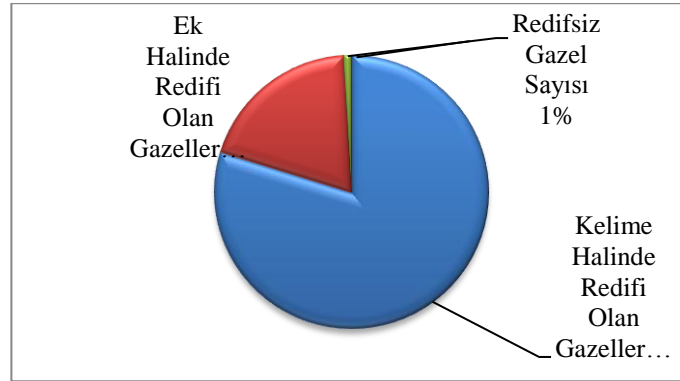
G.N.	Redif	GN.	Redif
2	“olmuş sana”	83	“-in olsam”
3	“söylerim sana”	91	“-inam”
25	“-sı var”	92	“-in için”
26	“-ımız vardır”	103	“-larla sen”
30	“-ya girmiştir”	115	“ancak bu”
33	“-ı benden sor”	141	“ile”
41	“mısın kâfir”	145	“var içinde”
61	“olur giderek”	149	“-lar var idi”
68	“olmadın”	154	“seni”
78	“-sın ey gönül”	161	“etdin beni”
81	“-in olduğum”	164	“-ını”
82	“-ına kurbân olayım”		

Tablo 10: Koca Râgıb Paşa'nın Örnekleme Gazellerinde Kullanılan Redifler

G.N.	Redif	GN.	Redif
10	“-dir hep”	83	“ararız”
19	-	84	“olamaz”
34	“neye derler”	85	“almaz”
36	“iledir”	100	“-ı görmedik”
47	“-in söyler”	102	“istersen”
52	“yürür”	105	“-in yok mudur senin”
64	“-le döner”	143	“-de”
70	“-yız”	164	“komaz seni”
82	“-dır sensiz”	166	“-dan gayrı”

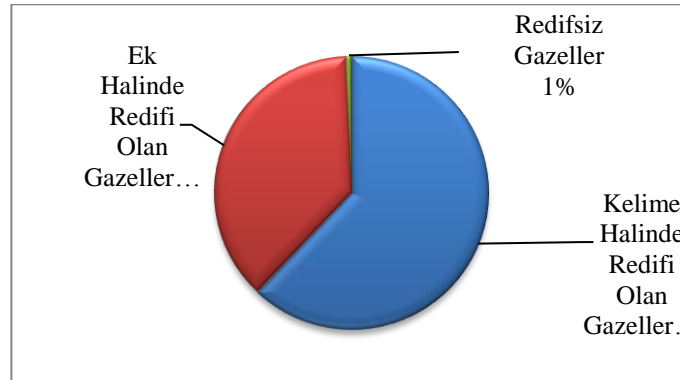
Tablolara bakıldığında, örnekleme gazellerde kelime halinde rediflerin sık kullanıldığı görülmektedir. Mısra sonlarında, kafiyenin oluşturduğu ses birikmesi, ek ve kelime halinde rediflerle güçlendirilmiştir. Redifler daha çok kelime halinde kullanılmıştır. Söz konusu şairlerin divanlarındaki tüm gazellere bakıldığında da benzer bir tablo görülmektedir:

Grafik 4: Şeyh Gâlib Divanı'ndaki Tüm Gazellerin Redif Türlerine Göre Oranları



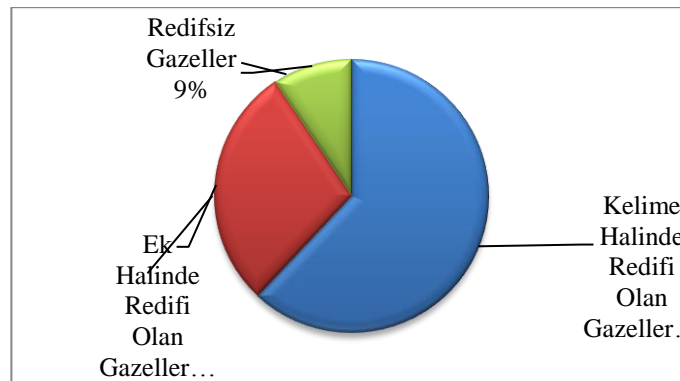
Şeyh Gâlib Divanı'nda yer alan 336 gazelin 268 (%80) tanesinde kelime halinde redif kullanılmıştır. Redifsiz gazel sayısı üçtür.

Grafik 5: Nedîm Divanı'ndaki Tüm Gazellerin Redif Türlerine Göre Oranları



Nedîm Divanı'nda yer alan 166 gazelin 103 (%62) tanesinde kelime halinde redif kullanılmıştır. Redifsiz gazel sayısı birdir.

Grafik 6: Koca Râğb Paşa Divanı'ndaki Tüm Gazellerin Redif Türlerine Göre Oranları



Koca Râgıb Paşa Divanı'nda yer alan 166 gazelin 106 (%62) tanesinde kelime halinde redif kullanılmıştır. Redifsiz gazel sayısı 16'dır. Grafiklerden hareketle her üç şair için de redif kullanım oranlarının oldukça yüksek olduğu söylenebilir.

Belli bir dönem şiirin temel taşı olarak görülen ve günümüzde etkisini eskiye oranla kaybetmiş olan redifin, klâsik Türk şiir dilinin önemli bir âhenk ögesi olması, şiirin ses ve anlam merkezini oluşturması bakımından bu bölümde örneklem gazellerin redif yönüyle değerlendirmesi yapılmıştır. Redifin mekanik olarak bir sestem, iki sestem veya bir kelimedem oluşmasının ötesinde, kaynaklarda belirtilen hususlardan özellikle anlamla olan ilişkisi üzerinde durulmuştur.

Şeyh Gâlib Divânı Gazel-3

Mefâ'îlün / mefâ'îlün / mefâ'îlün / mefâ'îlün

1. Gönülde aşk-ı bî-pervâ mekân **ister mi ister ya**
Hümâ-yı evc-i himmet âşiyân **ister mi ister ya**
2. Lisân-ı hâldir minkâr-ı mürğ-i şem'e pervâne
Sühan-sâz-ı hamûşî hem-zebân **ister mi ister ya**
3. Eder gülgün beyâz-ı çeşmini mestânelik âhir
O hûnîden dil-i hûn-geşte kan **ister mi ister ya**
4. Sühan-gû vü sühan mebhûtdur esrâr-ı vahdetde
Bu sözde Rûh-ı Kudsî tercemân **ister mi ister ya**
5. Nigâh-ı kahrıdır tasvîr olan ser-levha-i cânda
Gönül Şehnâmesi yâ Kahramân **ister mi ister ya**
6. Hayât ümmîdin etmem gamze-i cellâddan ammâ
Fedâ olmak o la'l-i nâba cân **ister mi ister ya**
7. Dehân-ı yârdır hep güft-gûy-ı ehl-i dil Gâlib
Aceb ankâ-yı ma'nâ nâm u şân **ister mi ister ya**

Gazelde kesinlikle gerekli görülen ve olmazsa olmaz denilen durumlar söz konusudur. Korkusuz aşk, gönülde yerleşecek bir yer [ŞGD.3/1], hümâ kuşu, yuva [ŞGD.3/1]; sessizlik diliyle konuşan, kendine konuşma arkadaşı [ŞGD.3/2]; kana bulanmış olan gönül, sevgiliden kan bahâsı [ŞGD.3/3]; gönül Şehnâmesi, bir kahraman [ŞGD.3/5]; mana ankâsı, nâm ve şân [ŞGD.3/7] istemektedir. Cebrâil

Aleyhisselâmın vahdetin sırlarını bazen söyleyip bazen susması da izah edilmesi gereken bir durumdur. Bunun için bir tercümana ihtiyaç vardır. [ŞGD.3/4]. Şairin sevgilinin kıpkırmızı dudagina feda olmak istemesi de [ŞGD.3/6] en büyük taleplerden biridir. Şair tarafından zorunlu görülen haller ile şiddetli taleplerin ifadesi, redif üzerine inşa edilmiştir. Gazelin redifi olan “ister mi ister ya”, bir soru ve sorunun cevabından oluşmaktadır. Soru cümlesi olan “ister mi”, cevap almanın ötesinde “elbette ister” demenin zeminini hazırlamaktadır. Redifin tekrarı ve geniş zaman kipiyle çekimlenmesi söyleme kesinlik katmaktadır. Şairin sahip olduğu inanç ve kararlılık redifle pekiştirilmiştir. Bu tarz bir söylem, okuyucuya fazla hareket imkânı bırakmadan söylenenleri onaylamayı gerektirmektedir. Sorduğu sorunun cevabını hemen veren şair, okuyucuya “hayır istemeyebilir” deme fırsatı bile vermez. Her beyitte tekrar eden onaylama ifadesiyle, dile getirilen zorunlu halin veya talebin daha şiddetli hissedilmesi sağlanmaktadır.

Şeyh Gâlib Divânı Gazel-5

Fâ‘ilâtün / fâ‘ilâtün / fâ‘ilâtün / fâ‘ilün

1. Şûh-ı bed-hûy-ı kazâ zann etme nâz **eyler bana**
Bîm-i cândan çeşm-i cellâdı niyâz **eyler bana**
2. Öyle bir ankâ-yı ma‘nâyım ki sayda tab‘ımı
Şâh-ı endişem hümâyı şâhbâz **eyler bana**
3. Kalbim ol âyîne-i vahy-irtisâm-ı aşk kim
Tûtî-i Cibrîli dest-âmûz-ı râz **eyler bana**
4. Çeşm-i âteş-pâre ammâ çeşme-i âb-ı hayât
La‘l-i cân-bahş-ı bütân sûz u güdâz **eyler bana**
5. Gâlibim ol Kahramân-tab‘ım ki ben rûh-ı Fehîm
Havf edip bin dürlü vaz’-ı dil-nevâz **eyler bana**

Şair gazelde, mana ankâsı olduğunu [ŞGD.5/2], kalbinin vahyin şekillenip görüldüğü bir ayna olduğunu [ŞGD.5/3], gözünün ateş parçası olup aynı zamanda ölümsüzlük suyu akıttığını, güzellerin can bağışlayan dudagının kendisine yanıp yakıldığını söylemektedir [ŞGD.5/4]. Son beyitte de kendisini ünlü şair Fehîm’den üstün görmektedir. Öyle ki Fehîm, Şeyh Gâlib’in kendisini eleştirmesinden korktuğu için gönül okşayıcı güzel şiirler yazmıştır [ŞGD.5/4]. Şeyh Gâlib, şiirin tamamında

klâsik Türk şiiri geleneği içinde kendini övmüş ve bunu yaparken Osmanlı şiir dilinin kendine verdiği imkânları sonuna kadar kullanmıştır. Kendine güven, kararlılık ve sert söylem gazelin tamamında hâkim ruh halini yansıtmaktadır. Şairin kendi şiirinin değerinin farkında olarak kendisini övmesi, kimseyi yanına yaklaştırmayan bu üslûbu dozajında kullanarak ifade etmesi Şeyh Gâlib'in şiirinin gücüyle açıklanabilir. Nasıl başkalarını övmek kişinin kendisini övmesinden çok daha kolay ve anlaşılabilir bir olguysa kişinin kendini övmesi de kibir tuzağına düşülmesi söz konusu olacağından bir o kadar zor ve çoğu zaman anlam verilemeyen bir durumdur. Şairlerin kendilerini övdükleri bu tarz şiirlerde genellikle kararlı bir ses tonu yükselmektedir. Nitekim söz konusu gazelde bütün odak noktasını kendi üzerine çeken “eyler bana” redifi, bu ses tonunu belirlerken şairin güven duygusunun şiir kalıbı içinde daha açık görülmesini sağlamaktadır.

Şeyh Gâlib Divânı Gazel-19

Fe'ilâtün / mefâ'ilün / fe'ilün

1. Nûr-ı âteş-mizâc **ya'nî şarâb**
Cân-ı aşk-ımtizâc **ya'nî şarâb**
2. Gül-i sır-âb-ı neş'e ya'nî câm
Bâ'is-i ibtihâc **ya'nî şarâb**
3. Bî-dimâğâna derd ya'nî humâr
Ehl-i derde ilâc **ya'nî şarâb**
4. Germ-i bâzâr-ı aşk ya'nî bezm
La'l-i âteş-revâc **ya'nî şarâb**
5. Etdiği hûn-bahâ-yı çeşm-i kadeh
Mülk-i Cemden harâc **ya'nî şarâb**
6. Pertev-endâz-ı sâgâr-ı yâkût
Âb-ı gülgûn-sirâc **ya'nî şarâb**
7. Oldu rûşengerî-i dil Gâlib
Nûr-ı kudsî-zücâc **ya'nî şarâb**

Gazelde şarabın ateş mizacında bir nur, aşk ile uyumlu bir can [ŞGD.19/1], sevinç vesilesi [ŞGD.19/2], kendini kaybetmişlere dert, dertlilere derman [ŞGD.19/3], aşk pazarının sürümü olan bir meclis [ŞGD.19/4], Cem'den kalan bir

haraç [ŞGD.19/5], yakutun ışık saçan kadehi, ışığın gül renkli suyu [ŞGD.19/6], gönüllerimizi aydınlatan kutsal billurdan bir nur olduğu [ŞGD.19/7] anlatılmaktadır. Bir nevi şarabın tanımı yapılmakta ve söyleyiş özelliği olarak kesin, keskin ve kararlı bir üslûp sergilenmektedir. “ya‘ni şarâb” redifiyle gazelde vurgu artırılmakta ve şarabın özellikleri kesinlik ifade eden bir dille verilmektedir.

Şeyh Gâlib Divânı Gazel-20

Mef‘ûlü / fâ‘ilâtü / mefâ‘ilü / fâ‘ilün

1. Ol gamze-i gurûr **ne âlemeddir aceb**
Hiç etmedi zuhûr **ne âlemeddir aceb**
2. Olmaz bedîd âyîne-i câm-ı Cemde hiç
Ol sîne-i bilûr **ne âlemeddir aceb**
3. Sormaz safâ-yı âlem-i âb içre gamzesi
Rindân-ı bî-huzûr **ne âlemeddir aceb**
4. Nevbet değer mi meclis-i uşşâka gelmeğe
Ol neş‘e vü sürûr **ne âlemeddir aceb**
5. Evvel hevâ-yı zülf ile dil târümâr-ı gam
Cem‘iyyet-i şu‘ûr **ne âlemeddir aceb**
6. Fikr-i kadinle fitne salaydı kıyâmete
Hengâme-i şürûr **ne âlemeddir aceb**
7. Çokdan sevâd-ı kalb-i harâbına Gâlibin
Etmez neşât ubûr **ne âlemeddir aceb**

Gazelin tamamında özlem duygusunun ağır bastığı görülmektedir. Arzu ettiklerini, çaresizlik içinde arayan şair, bu yoksunluk ile hasret duygularını redife yüklemiştir. “ne âlemeddir aceb” redifiyle çekilen hasretler ve arananlar dile getirilmiştir. Çoktan beri ortaya çıkmayan sevgilinin gururlu yan bakışı [ŞGD.20/1], Cemşîd’in kadeh aynasında çoktandır görünmeyen sevgilinin billur göğsü [ŞGD.20/2], âşıkların meclisi ile Gâlib’in yıkık gönlünün karanlığına uğramayan neşe ve sevinç [ŞGD.20/4-7], sevgilinin boyunu düşünerek kıyamet gününü karmakarışık edecek olan kötülüklerin hengâmesi [ŞGD.20/6] ortalıklarda görünmemektedir. Bununla beraber sevgilinin yan bakışı huzursuz rindlerin halini sormamakta [ŞGD.20/3], sevgilinin saçının arzusuyla gamdan perişan olan aklın

kendine gelmesi muhâl görülmektedir [ŞGD.20/5]. Bütün bunlar şairi karamsarlık, çaresizlik ve tedirginlik içinde bırakmaktadır. Gazelin tamamında görülen bu ruh hali, “ne âlemededir aceb” redifi üzerinde kurgulanmıştır.

Şeyh Gâlib Divânı Gazel-27

Mefâ‘ilün / mefâ‘ilün / mefâ‘ilün / mefâ‘ilün

1. Gönül ders-i gamın çokdan unutdu **hâtırın hoş tut**
O mürgü başka bir sayyâd tutdu **hâtırın hoş tut**
2. Seninle ey sitem-hû germ-ülfet olmayız artık
Soğuk sözler beni candan soğutdu **hâtırın hoş tut**
3. Anıp ey şîr-mestim gül hemân hâl-i dil-i zâra
Şeker-handın çün ol çok zehr yutdu **hâtırın hoş tut**
4. Perîşân etme zülfün senden özge bir siyeh-îmân
Uyardı çeşmimi bahtım uyutdu **hâtırın hoş tut**
5. Bulup âyînesin tûtî-i tab‘ı Gâlibin söyler
Gönül ders-i gamın çokdan unutdu **hâtırın hoş tut**

Gazelde geleneğin ortaya çıkardığı âşık tipinden farklı bir görüntü karşımıza çıkmaktadır. Âşığın sürekli sevgilinin kapısında aşkı dilenen konumu gazelde farklı bir boyuta taşınmıştır. Artık şair, sevgilinin peşinden koşan ve sevgiliden medet uman bir gedâ değildir. Şair eski sevgilisinden aldığı gam derslerini çoktan unutmuş ve gönül kuşunu da başka bir avcı tutmuştur [ŞGD.27/1]. Artık hiçbir şey, eskisi gibi olamaz çünkü soğuk sözler şairi canından bezdirmiştir [ŞGD.27/2]. Şair, başka siyeh-imân” bir sevgili bulduğu için eski sevgilinin saçlarını dağıtmasına da gerek kalmamıştır [ŞGD.27/4]. Şairin papağan tabiatı gönül aynasını bulmuş ve eski gam dersini unutarak yeni bir aşk dersine başlamıştır [ŞGD.27/5]. Sevgiliye sitem dolu sözlerle beraber her beytin sonunda “hâtırın hoş tut” denilerek âdeta sevgiliye “artık ben senin esirin değilim” mesajı verilmektedir. Şiirin tamamına hâkim olan sevgiliye karşı umursamaz tavır kullanılan redifle adeta perçinlenmektedir. Bu gazelle ilgili olarak dikkat çeken bir başka husus İsrâfil Babacan’ın “Şeyh Gâlib’in Gazellerinde Vâsûht Tarzı Aşkın İzleri” makalesinde dile getirdiği şiir anlayışıdır. Farsça şiirde görülen bu şiir tarzının ana temaları, sevgiliden yüz çevirme, onun cefasından usanma ve onu terk etmektir. Babacan’a (2010b: 57) göre Divan şiirinde, âşığın

maşûka tamamen mahkûm ve mecbur olduğu klâsik aşk anlayışı, XVII. ve XVIII. yüzyıllardan itibaren önemli bir kırılmaya maruz kalmıştır. Babacan, bu kırılmanın ilk safhalarından birinin “vâsûht” denilen şiir tarzının Türk şiirindeki yansımaları olduğunu düşünmektedir. Aynı şekilde vâsûht tarzının, söz konusu yüzyıllardan itibaren bazı divan şairlerinin şiirlerinde görüldüğünü ancak Şeyh Gâlib’in gazellerinde, kendinden önceki şairlere nispetle daha belirgin bir şekil aldığını ifade etmektedir. Onun bu konudaki en önemli gazeli olarak da, “hâtırın hoş tut” redifli olanını gösteren Babacan, Şeyh Gâlib’in başka bir aşka yelken açmak suretiyle aşk denizinden çıkmamasından hareketle bu şiirin tam anlamıyla vâsûh şiir olmadığına da işaret etmektedir.

Şeyh Gâlib Divânı Gazel-65

Mefâ‘ilün / mefâ‘ilün / mefâ‘ilün / mefâ‘ilün

1. Efendimsin cihânda i‘tibârım **varsa sendendir**
Miyân-ı aşıkânda iştihârım **varsa sendendir**
2. Benim feyz-i hayâtım hâsılı rûh-ı revânımsın
Eğer ser-mâye-i ömrümde kârım **varsa sendendir**
3. Veren bu sûret-i mevhûma revnak reng-i hüsnündür
Gülistân-ı hayâlim nev-bahârım **varsa sendendir**
4. Felekden zerre mikdâr olmadım devrinde rencîde
Ger ey mihr-i münevver âh u zârım **varsa sendendir**
5. Senin pervâne-i hicrânınım sen şem‘-i vuslatsın
Ber-her şeb hâhiş-i bûs u kinârım **varsa sendendir**
6. Şehîd-i aşkın oldum lâlezâr-ı dâğdır sînem
Çerâğ-ı türbetim şem‘-i mezârım **varsa sendendir**
7. Gören ser-geştelikde gird-bâd-ı deşt zann eyler
Fenâ-ender-fenâyım her ne varım **varsa sendendir**
8. Niçün âvâre kıldın gevher-i galtânın olmuşken
Gönül âyînesinde bir gubârım **varsa sendendir**
9. Şafak-tâb eyledin peymânemi hûn-âb ile sâkî
Sabâh-ı sohbet-i meyden humârım **varsa sendendir**

10. Sanadır ilticâsı Gâlibin yâ Hazret-i Monlâ

Başımda bir külâh-ı iftihârım **varsa sendendir**

Gazeli çeşitli anlam katmanları içinde değerlendirmek mümkün olsa da bazı işaretlerden hareketle tasavvufî boyutun ağır bastığı görülmektedir. Tasavvufî gelenek içinde sûfilerin üzerinde durdukları konuların başında kendi nefesine pay biçmemek, kendi varlığından geçmek, kerâmeti kendinden bilmemek önemli yer tutar. “Sen çık aradan, kalsın Yaradan” düsturu ile sâlik, kendisinden zuhur eden her türlü güzelliği gerçek sahibine havale ederek benlik davasından geçer. “sendendir” redifi bu anlamda özellikle seçilmiş, şairin sevgili karşısında kendini yok hükmünde görmesi redifle vurgulanmıştır. Şair sahip olduğu her şeye sevgili sayesinde ulaşmıştır. Dünyadaki itibarı, âşıklar arasındaki ünü [ŞGD.65/1], eğer varsa ömründeki kazancı [ŞGD.65/2], hayalinin gül bahçesi, ilkbaharı [ŞGD.65/3], âh edip ağlaması [ŞGD.65/4], kavuşma arzusu [ŞGD.65/5], türbesindeki kandili, mezarındaki mumu, [ŞGD.65/6], varlığı [ŞGD.65/7], sevgiliyi görmeyi engelleyen gönlünün aynasındaki tozu [ŞGD.65/8], aşk sarhoşluğunun sabahındaki baş ağrısı [ŞGD.65/9], başında öğündüğü külâhı [ŞGD.65/10] hepsi sevgilidir. Son beyitte bu sevgilin Hz. Mevlânâ olduğu belirtilmiştir. Bütün varlığını sevgiliye adanmışlığın ifadesi olan “sendendir” redifi, şairin kendini tecrit etmesini sağlamış aynı zamanda, Hz. Mevlânâ’ya duyduğu derin sevginin büyüklüğünü gösteren güçlü bir araç olarak kullanılmıştır.

Şeyh Gâlib Divânı Gazel-120

Mefâ‘ilün / mefâ‘ilün / mefâ‘ilün / mefâ‘ilün

1. Hayâl-i yârdan dûr olsa bir dem cânım **eğlenmez**
Ne çâre hâtırım vîrânedir sultânım **eğlenmez**
2. Olur dil gâh tîr-i âha geh şîr-i gama menzil
Benimle yek-nefes hoşnûd olup mihmânım **eğlenmez**
3. Nedir kasdı o bî-insâfin ey peyk-i ecel söyle
Demez mi böylelikle haste-i hicrânım **eğlenmez**
4. Dem-â-dem gözlerimden la‘l-i yâkût eylerim peydâ
Cevâhir-pâresiz tıfl-ı dil-i giryânım **eğlenmez**

5. Ser-encâmı pul-ı şemşîreden geçmek midir bilmem
Bekâ iklîmin özler cân-ı bî-sâmânım **eğlenmez**

6. Anunçün cilvegâh-ı âh u nâlem Arşdır Gâlib
Dil-i Cibrîl eğer gûş etmese efgânım **eğlenmez**

Gerçek anlamda huzurun kaynağı, gönlün derinliklerinde hissedilen arzuların temini ile mümkündür. Bunun dışında kalan geçici istekler, bir noktaya kadar insana rahatlık verse de gerçek huzurun sağlanmasında yetersiz kalabilir. Bu yönde söylenen “dünyaları verseler değişmem” sözü, kişinin asıl isteğini öne çıkaran bir ifade olarak düşünülebilir. Çoğu şairin en büyük iddiası hükmünde olan aşk da hiçbir şeye değişilemeyecek derece kutsal bir deneyimdir. Sevgilinin kendisi bir yana dostun hayalinden bile bir an ayrılığa Gâlib’in tahammülü yoktur [ŞGD.120/1]. Öyle ki Gâlib, “sevgili bu ayrılık yüzünden dünyada kalamayacağımı düşünmez mi” diye sormaktan kendini alamaz [ŞGD.120/3]. Değerli taşlarla oynamaya alışmış olduğu için şairin gözleri sürekli olarak ağlamakta, inci ve yakut taşları dökmektedir [ŞGD.120/4]. Huzursuz canı sevgilinin ölümsüzlük diyarına gitme arzusundadır. [ŞGD.120/5]. İniltileri Arş-ı âlâya çıkmadan ve Cebrâil duymadan Gâlib’in gönlü rahat etmeyecektir [ŞGD.120/6]. Aşk yolunda dile getirilen bütün bu talepler, ilacı bulunmayan bir dert içindeki bir gönle işaret etmektedir. Geniş zamanın olumsuzluğu ile çekimlenen “eğlenmez” redifi bu psikolojiyi kesin bir dille ifade eden bir slogana dönüşmüştür.

Şeyh Gâlib Divânı Gazel-160

Mef'ûlü / fâ'ilâtü / mefâ'ilü / fâ'ilün

1. Billâh yuf bu şu'bede-i hîç-kâra **yuf**
Yuf kadr-i câh u tantana-i iştihâra **yuf**
2. Pâşâ ki bulmaya ser-i maktû'una kefen
Ol tûğ-ı tumturak-alem-i i'tibâra **yuf**
3. Bâd-ı ecel ki söndüre kandîl-i cânını
Başı ucunda bî-hüde şem'-i mezâra **yuf**
4. Kerrât ile sahîfe-i âlemde çekmişim
Bu sûret-i mükerrer-i leyl ü nehâra **yuf**

5. Bir hâne kim binâsı ola âh u eşkden
Yazık o âb u renge o nakş u nigâra **yuf**
6. Dürle ede zuhûr furûn-ı şikencede
Her bir o la‘l-i nâb o dür-i şâhvâra **yuf**
7. Güm-nâm-ı yâd-ı hayr olan erbâb-ı mansıba
Söyler sadâ-yı güm güm-i tabl u nakâra **yuf**
8. Sûr-ı arûs kim ola mâtem netîcesi
Püf şem‘-i bezme meş‘ale-i şu‘ledâra **yuf**
9. Gâlib penâh-ı fakra gir abdâl-meşreb ol
Al kerre-nâyı destine çal rûzgâra **yuf**
10. Oldukça söylerim der-i Monlâda kâm-yâb
Dünya gamında çekdiceğim âh u zâra **yuf**

Dünyanın düzenine, sosyal hayattaki çarpıklığa, talihe, adaletsizliğe veya kendi varlığını tehdit eden yapıya bir şekilde sabreden insanoğlu, bir noktadan sonra içine attığı bütün baskıların birikmesiyle patlamakta ve isyanını en üst perdeden haykırmaktadır. Bu anlamda sembol olan sözlerden biri de “yuh olsun”dur. Gâlib’in içindeki öfkeyi “yuf” redifiyle dile getirdiği gazel, başından sonuna kadar sesini yükselten bir kimliğin manifestosudur. Hiçbir işe yaramayan bu oyun yerine, makamın kadrine, şöhret kazanmanın tantanasına [ŞGD.160/1], kesilmiş başına kefen bile bulamayan paşanın tumturaklı itibar tuğuna [ŞGD.160/2], tekrar edip duran geceye, gündüze [ŞGD.160/4], yapısı âhtan ve gözyaşından ibaret olan evin süsüne [ŞGD.160/5], padişahlara lâyıık olan inciye, yakuta [ŞGD.160/6], makam hırsına [ŞGD.160/7], sonu yas olan düğün şenliğinin ışığına, meşalesine [ŞGD.160/8], zamana, devire [ŞGD.160/9], dünya dertleri için çekilen âha, feryada [ŞGD.160/10], Gâlib, yuh çekmektedir. Bütün eleştiriler, geçici dünyanın güzelliğine aldanma üzerine yoğunlaşmaktadır. “Yuf” redifi hak etmediği değeri gören bu dünyalıklar üzerinde âdeta bir nefret söylemi oluşturmaktadır. Dünyayı terk etme ile sahip olduğu şöhret arasında çatışma yaşayan birinin tercihini hangi yönde kullandığına dair açık işaretlere ulaşılabilecek gazelde, “-a yuf” redifinin her beyitte tekrarı da kararlı bir söylemin bayraktarı olmuştur.

Şeyh Gâlib Divânı Gazel-168

Fâ‘ilâtün / fâ‘ilâtün / fâ‘ilün

1. Derd-i mihnetdir belâdır adı aşk
Bir marazdır ibtilâdır adı aşk
2. Andadır râz-ı adem sırr-ı vücûd
Hiçdir yokdur bekâdır adı aşk
3. Eylemekdir kendüyi mahz-ı recâ
Cümleden kat‘-ı recâdır adı aşk
4. Cân u cânândan müberrâ muttasıl
Bir bilinmez müdde‘âdır adı aşk
5. Şimdi Gâlib bir şeh-i âlî-cenâb
Gönlümüzle âşinâdır adı aşk

Klâsik Türk şiirinin önemli konularından biri aşktır. Şentürk’e (2011: 110) göre, Osmanlı şiirini tanımlamak için sadece bir tek söz söylemek gerekirse, sarf edilebilecek en isabetli kelime aşk olabilir. Bu şiir kâinatın yaratılış sebebini, gezegenlerin dönüşünü, gece ve gündüzün oluşmasını, yağmurun yağışını, bülbülün ötüşünü, pervânenin mum çevresinde dönüşünü; kısacası dünyada var olan her şeyi ve hareketi aşk ile izah etme inceliğine erişen bir zihniyetin şiiridir. Gâlib’in yukarıdaki gazeli de bu aşkı tanımlarken redif, her şeyin özünü aşk kabul eden birinin duygularına tercüman olacak şekilde ısrarla tekrarlanmaktadır. Gâlib’e göre aşk, sıkıntılı bir dert, belâ, hastalık, tutku, hiçlik, yokluk, ölümsüzlük, can ve canandan uzak bilinmez bir iddia, umut içinde olmak, aynı zamanda her şeyden umudunu kesmektir. Yokluğun gizemi ve varlığın sırrı aşktadır. Şair bu tanımlamalardan sonra beyitte gönlünde yüce yaradılışlı bir sultanın olduğunu ifade etmektedir. Her zerresinde aşkı hisseden ve aşkın karmaşık duygularını muhatabına tanımlama heyecanı duyan birinin uzun uzun aşkı anlatması “-dır adı aşk” redifiyle daha gür ve baskın bir şekilde yansıtılmış ve duygular daha görünür kılınmıştır.

Şeyh Gâlib Divânı Gazel-186

Mef‘ûlü / fâ‘ilâtü / mefâ‘ülü / fâ‘ilün

1. Vardık der-i sa‘âdetine yârı görmedik
Girdik Behište hayf ki dîdârı görmedik

2. Gıtdık sipıhr-i çârüme dek çâre-hâh olup
Derdâ ki İsi-i dil-i bîmârı **görmedik**
3. Bak devr-i vâjgûn-ı felek n'eyledi bize
Cem meclisinde sâgar-ı ser-şârı **görmedik**
4. Olduk harîm-i Ka'beye Mecnûn-veş revân
Geçdi du'â-yı hayrımız âsârı **görmedik**
5. Mir'âta girdi aks gibi mahv olup gönül
Hayretdeyim ki sûret-i dildârı **görmedik**
6. Bu tâli ile hâhiş-i feyz etmeyiz dahı
Hâver-zemînde mihr-i pür-envârı **görmedik**
7. Gâlib nihânda kaldı bizim arz-ı hâlimiz
Dîvân-ı aşka geldik o hünkârı **görmedik**

Ru'yetullâh yolunda bütün engelleri aşmak zorunda olan sâlik, nefis terbiyesi yoluyla gönül aynasının üzerindeki tozları silerek gönlünü parlatır. Bu şekilde gönül, ilahî tecellilerin yansıdığı bir mekâna dönüşür. Bu zorlu yolda maksada ulaşmak her zaman mümkün olamaz. Bütün kar tanelerinin yeryüzüne ulaşmadan erimesi veya her ekilen tohumun tutmaması gibi seyr-i sülûk yolunda her sâlik fenâfillâha ulaşamaz. Sûfînin bu yoldaki çilesi, kendine manevîyat kapılarının uzun zaman açılmaması ile daha da artar. Bunun da bir imtihan olduğu tasavvuf menkıbelerinde anlatıla gelmiştir. Yunus Emre'nin kırk yıl sonunda müşahedenin gerçekleşmemesi sebebiyle Tapduk Emre'nin kapısından izinsiz olarak ayrıldığı ve daha sonra pişman olarak geri geldiği meşhurdur.* Sâlikin gerçek sevgiliye ulaşma yolunda manevî keşiflerin olmadığı bu geçiş sürecinde içine düştüğü ümitsizlik ve karamsarlık çoğu zaman trajik bir duruma dönüşür. Gâlib'in sevgilinin mutluluk kapısına kadar ulaşsa da sevgiliyi [ŞGD.186/1], cennete girip sevgilinin yüzünü [ŞGD.186/1], derdine çare arayarak göğün dördüncü katmanına çıkıp İsa'yı [ŞGD.186/2], Cem'in meclisine girip dolu kadehi [ŞGD.186/3], Mecnûn gibi Kâbe'ye kadar gidip, orada dua edip, duanın etkisini [ŞGD.186/4], gönlünü ayna haline getirirse de sevgilinin yüzünü [ŞGD.186/5], dünyanın doğusunda parlak güneşi [ŞGD.186/6], aşk divanına gelse de sultanı görememesi [ŞGD.186/7], umutsuzluk içinde hüznü ve mahrum bir ruhun

* bkz. Güzel, A. (1999). Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı. s.186-217

terennümleridir. Gazelin kilit kelimesi olan “görmedik” redifi bu ambiyansı bilinen geçmiş zaman kipinin kesinlik bildiren ifadesiyle tamamlamıştır.

Şeyh Gâlib Divânı Gazel-213

Mefâ‘ilün / fe‘ilâtün / mefâ‘ilün / fe‘ilün

1. Dil-i za‘îfe bir âfet güzel **beğendiremem**
O haste-i gam-ı aşka ecel **beğendiremem**
2. Niyâz u nâzda sihr-i helâl bilsem de
Nigâh-ı pür-fene etmem cedel **beğendiremem**
3. Hatâ o nergis-i şehladadır sözümde değil
Eğerci her sühanım bî-bedel **beğendiremem**
4. Tasavvuruma dahı himmetim olup mâni‘
Sezâ-yı hâhiş olur bir emel **beğendiremem**
5. Kemend-i nazmım ederken gazâl-i ma‘niyi râm
Yine o şûhuma Gâlib gazel **beğendiremem**

Ne yapılırsa yapılsın bazen insanları memnun etmek oldukça zordur. Buna kişinin kendi gönlü de dâhildir. Bitip tükenmek bilmeyen beklentilere karşılık vermek çoğu zaman mümkün olamaz. Özellikle emek verilerek özene bezene yapılan hazırlıklar çoğu zaman karşılıksız kalır. Bazen de şairin ifadesiyle bin hüner bir aferine karşılık gelir. Bununla beraber içinde bulunulan psikolojik durum da beğenilerimize yön verir. Aynı nehirde iki defa yıkanılmayacağı gibi aynı müzik eserinden de her zaman aynı haz duyulmaz. Kişiye göre değişen bir yönü olmakla beraber beğenme olgusu, çoğu zaman anlam verilemeyen karmaşık bir duygu olarak karşımıza çıkar. Beğenmenin ve beğendirmenin çok zor olması, âşık mâşuk ilişkisinde ise daha müşkül bir probleme dönüşür. Âşığın sevgili olmadan dünyada hiçbir şeyi beğenmemesi, sevgilinin ise nazı ve işvesiyle âşığın fedakârlıklarına yüz çevirmesi söz konusudur. Gazelde, yalvarma ve nazlanmada sihr-i helâl bilen Gâlib’in, şiir kemendiyle anlam ceylanları yakalamasına rağmen şiirini sevgiliye beğendiremediği görülmektedir [ŞGD.213/2-5]. Şiiri benzersiz olsa da eğri bakan gözler yüzünden şiirinin hak ettiği beğeniyi toplayamaması şairi üzmektedir [ŞGD.213/3]. Zayıf ve gam hastası olan gönlüne ne bir ölüm biçimi, ne de çok güzel olsa bile bir sevgili beğendiremez [ŞGD.213/1-4]. Gâlib’in elinde olmayan

sebeplerle maruz kaldığı bu durum, “beğendiremem” redifiyle, çaresizliğin ve huzursuzluğun söylemine dönüşmektedir.

Şeyh Gâlib Divânı Gazel-286

Fâ‘ilâtün / fâ‘ilâtün / fâ‘ilâtün / fâ‘ilün

1. Ağlama ey bülbül-i divâne **Allâh aşkına**
Merhamet kıl haste-i hicrâne **Allâh aşkına**
2. Oyma bağrım oyma ey şeh gamze-i hûn-rîzine
Girme ol bed-mest için sen kana **Allâh aşkına**
3. Bâri sen ey âh-ı hasret satr-ı mektûb-ı gam ol
Tesliyet ver ol gül-i handâna **Allâh aşkına**
4. İsm-i nûru gün gibi söyler mu‘ammâ-yı cemâl
Bakma rûy-ı yâra küstâhâne **Allâh aşkına**
5. Rûşen et çeşm-i çerâğ-ı cân u dil bulsun safâ
Zulmet içre kalmasın pervâne **Allâh aşkına**
6. Dâsitân-ı aşkı itmâm eyle ey meddâh-ı kilk
Böyle pür-gam kalmasın efsâne **Allâh aşkına**
7. Pertev-i rûşen-zamîre eyle Gâlib pey-revî
Vâsıl olsun şem‘ine pervâne **Allâh aşkına**

Şair ilk olarak bülbüle seslenerek ağlamasını durdurmasını ve ayrılıktan hasta düşmüş gönlüne merhamet etmesini istemektedir [ŞGD.286/1]. Daha sonra kan dökücü sevgilinin yan bakışından bağrını delmemesini [ŞGD.286/2], hasretin âhından da o gülen sevgiliyi teselli etmesi için gam mektubunun satırı olmasını talep etmektedir [ŞGD.286/3]. Pervânenin karanlık içinde kalmaması için can ve gönül çerağının gözünün aydınlatılması arzu edilmektedir [ŞGD.286/5]. 6. beyitte efsânenin gamlı kalmaması ve aşk destanının tamamlanması için kaleme çağrıda bulunmaktadır. Son beyitte şair, pervânenin ışığına kavuşmasını ve gönlü hakikatlere vâkıf olanların yolundan ayrılmamayı arzu etmektedir. Gazelde, tahammül sınırını zorlayan ruhsal bunalımdan kurtulmak için çırpanan bir ruhun “Allah aşkına” nidâlarıyla gök kubbeyi dolduran yalvarışları yankılanmaktadır. Gazel bu yönüyle feryat ve figân derecesinde en kalbî duygularla yapılan bir duayı

andırmaktadır. Her beytin sonunda tekrarlanan redifin verdiği tok sesler, metafizik gerilim sağlayan atmosferi olumlu yönde tamamlamaktadır.

Nedîm Divânı Gazel-33

Mefâ'ilün / fe'ilâtün / mefâ'ilün / fe'ilün

1. Cefâ-yi tâli'-i nâ-sâzkârı **benden sor**
Amân amân sitem-i rûzgârı **benden sor**
2. Düşüp ümîde neler çekdiğimi ben bilirim
Belâ-yı keş-me-keş-i intizârı **benden sor**
3. Bir iki günde ne gaddârlıkların gördüm
Felek dedikleri nâ-pâydârı **benden sor**
4. Zamân-ı va'd-i tahassürde başkadır 'âlem
O telh şerbet-i şîrin-güvârı **benden sor**
5. Henûz neş'esini görmeden humâr çeker
Nedîm-i dil-şode-i bî-karârı **benden sor**

Yaşanılan acı tecrübeler, bireyde derin izler bırakırken diğer taraftan bireyin dünya görüşünü biçimlendirmektedir. Zaman içinde hafızanın derinliklerine işleyen bu tecrübeler, olgunluğun gereklerini yerine getiren bir donanıma dönüşür. Özellikle insanı, en zayıf yerinden kavrayan dertler, sıkıntılar ve acılar birey tarafından içselleştirilir ve varlığının bir parçası haline getirilir. Bu sahiplenme duygusu, şiddeti oranında sözlere yansır. “Yaşadığım için bunu en iyi ben bilirim” anlamına gelen “benden sor” ifadesi bu anlamda ilgi çekicidir. Bu sözün redif olarak yer verildiği Nedîm'in gazelinde, şairin çilesini çekerek sahip olduğu yaşantılar görülmektedir. Kötü talihin çektirdikleri, zamanın sitemleri [ND.33/1], umut yolunda neler çekildiği, bekleyişteki kararsızlığın ne kadar zor olduğu [ND.33/2], felek dedikleri döneğin bir iki günde yaptığı gaddarlıkları [ND.33/3], sevgiliye kavuşma özlemini [ND.33/4], gönlünü kaptırılmış Nedîm'i [ND.33/5] şairden sormak gerekmektedir. Bütün benliğiyle hissederek yaşadığı bu acı, özlem ve hasretin dayanılmaz çilesini “benden sor” redifiyle bütünleyen şair, kararlı ses tonunu bu çağrışım ögesiyle zenginleştirmiştir.

Nedîm Divânı Gazel-41

Mefâ'îlün / mefâ'îlün / mefâ'îlün / mefâ'îlün

1. Tahammül mülkünü yıkdın Hülâgû Han mısın kâfir
Aman dünyâyı yakdın âteş-i sûzân **mısın kâfir**
2. Kız oğlan nâzı nâzın şeh-levend âvâzı âvâzın
Belâsın ben de bilmem kız mısın oğlan **mısın kâfir**
3. Ne ma'nî gösterir dūşundaki ol âteşîn atlas
Ki ya'ni şu'le-i can-sûz-ı hüsn ü ân **mısın kâfir**
4. Nedir bu gizli gizli âhlar çâk-ı girfbânlar
'Aceb bir şûha sen de 'âşık-ı nâlân **mısın kâfir**
5. Sana kimisi cânım kimi cânânım deyü söyler
Nesin sen doğru söyle cân mısın cânân **mısın kâfir**
6. Şarâb-ı âteşînin keyfi rûyun şu'lelendirmiş
Bu hâletle çerâğ-ı meclis-i mestân **mısın kâfir**
7. Niçün sık sık bakarsın böyle mir'ât-ı mücellâya
Meğer sen dahı kendi hüsnüne hayrân **mısın kâfir**
8. Nedîm-i zârı bir kâfir esîr etmiş işitmişdim
Sen ol cellâd-ı dîn ol düşmen-i îmân **mısın kâfir**

Nedîm'in meşhur gazellerinden biri olan "kâfir" redifli gazeli, sevgiliye zerâfetle yapılan sitemin yansıması gibidir. Sevgiliye, küfrün ve karanlığın sembolü olan "kâfir" yakıştırmasının yapıldığı gazelde, bütünüyle redif üzerine bir yapı kurgulanmıştır. Buna göre sevgili tahammül mülkünü yıkmış, dünyayı yakmıştır [ND.41/1]. Nazı kız, haykırışı kabadayı gibi olduğundan erkek mi kız mı olduğu noktasında âşığa tereddüt yaşatmaktadır [ND.41/2]. Güzelliği ve çekiciliği ile canları yakmakta [ND.41/3], kendi güzelliğine hayran olarak sürekli aynaya bakmaktadır [ND.41/7]. Yanağının kırmızılığı ile âdetâ sarhoşlar meclisinin ışığı gibidir [ND.41/6]. Bir güzelin ağlayan âşığı gibi yakasını yırtmaktadır [ND.41/4]. Sevgilinin türlü hallerinin, özelliklerinin belirtildiği gazelde baştan sona naz ve cilve sarhoşu bir sevgili profili çizilmektedir. Şikâyetten ziyade hayranlığın üst düzeyde lâtif bir edâyla dile getirildiği gazel, sevgilinin güzelliği karşısında şaşırıp kalan bir âşığın heyecanını aksettirmektedir. Kendisine "cânım" ve "cânânım" diye seslenildiği için sevgilinin "cân" mı "cânân" mı olduğu belirsiz olsa da şairin gözünde kâfir olduğu

kesindir [ND.41/5]. Âşığı bu hale getiren sevgiliye, “kâfir” sıfatıyla her beyitte sitemli ama muhabbetli bir şekilde hitap edilmektedir. Redif, gazelin tamamına karşılıklı bir konuşma havası verdiği gibi, sevgiliyi dolaylı yoldan beğenmenin adı olmuştur.

Nedîm Divânı Gazel-82

Fe‘ilâtün / fe‘ilâtün / fe‘ilâtün / fe‘ilün

1. Tîğ-i ebrû-yı siyehkârına **kurbân olayım**
Hançer-i gamze-i ‘ayyârına **kurbân olayım**
2. Biricik söyle amân nâz ile öldürme beni
Ben senin şîve-i güftârına **kurbân olayım**
3. Sîneme zahmı sen açdın yine etdin inkâr
O tebessüm ile inkârına **kurbân olayım**
4. Desem ol şûha çözerken kemerin mestâne
Sevdiğim hançer-i gaddârına **kurbân olayım**
5. Ben de ey şûh Nedîmâ gibi bi’llâh senin
Bend-i gîsû-yı girih-dârına **kurbân olayım**

Bir gaye uğrunda kendini feda etmek anlamına gelen “kurban olmak”, inanmışlığın ve kararlılığın sembolize edilmiş ifadesidir. Kişinin kendi varlığından geçerek yaptığı bu fedakârlık, kişiye saygınlık kazandırdığı gibi aynı zamanda inandığı değerler uğrana ölmenin şerefini vermektedir. Çeşitli sıkıntılara göğüs gererek bir ömür mücadelesini verdiği değerler için son seçenek olarak kişinin kendini feda etmesi her dönemde farklı şekillerde görülebilir. Deyimin, ciddiyet yüklü bu anlamının yanında bir de çok sevilen ve hayranlık duyulan varlıklar karşısında heyecanı dile getiren bir anlamı da bulunmaktadır. Küçük ve sevimli bir canlı karşısında, gözleri kamaştıran bir doğa manzarasında veya insanları etkileyen herhangi bir olayda bu deyim sıklıkla yer verilir. Âşığın kendini kurban etmesi ise sevgili karşısında en büyük kozu olarak dikkat çekmektedir. Âşığın bütün varlığından geçerek her şeyini sevgili uğrunda feda ettiğinin ispatı ancak “kurban olmak”tan geçer. Nedîm, sevgilinin her bir güzellik unsuru için kurban olacağını belirtmektedir. Siyah kaşlarının kılıcına, yan bakışının hançerine [ND.82/1], işveli sözlerine [ND.82/2], Nedîm’in göğsünde yara açmasına rağmen tebessümle bunu

inkâr etmesine [ND.82/3], kemerini çözerken zalimce bakan yan bakışına [ND.82/4], kıvrımlı, dolaşık saçlarına [ND.82/5] kurban olmak istemektedir. Son beyitte yemin ederek bu kararlılığını ortaya koymaktadır. Her beyitte “kurban olayım” sözünün periyodik tekrarı, inandırıcılığı artırma ve bu yolda kararlı olduğunun gösterilmesine yardımcı olmuştur.

Nedîm Divânı Gazel-115

Fe‘ilâtün / fe‘ilâtün / fe‘ilâtün / fe‘ilün

1. Nîgeh-i gamze değil berk-ı cehân **ancak bu**
Âfet-i hırmên-i sâ mân-ı cihân ancak bu
2. Der görüp cünbüşün ol kaddin ehâlî-i çemen
Bâğda gördüğümüz serv-i çemân **ancak bu**
3. Va‘de-i vasl değil râbîta-i şevk değil
Dil-i nâ-kâma hırâş ü halecân **ancak bu**
4. Dil değil tende ümîd-i çemen-i kûyun ile
Bir giriftâr-ı kafes murg-ı tapân **ancak bu**
5. Yine ser-levha-i mecmû‘a-i i‘câza Nedîm
Tâze tarh-ı kalem-i çîre-zebân **ancak bu**

Şiir sanatında, kritik söylemlerden biri kesinlik bildiren ifadelerin şiirde yer almasıdır. Geçişkenliği olan yumuşak ifadeler okuyucu tarafından daha rahat kabul edilebilecekken, kesin yargı bildiren söylemler doğru bir kompozisyon içinde verilemezse istenilen etkiyi kaybedebilir. İnandırıcılığı artırmak için doğal bir söyleyişle samimiyetini ortaya koymaya çalışan şair, sanatındaki gücün bu dengenin korunmasından geldiğini bilmektedir. Tökel’e (2001) göre şiirin dünyasında kesinlikler olmaz, şiir bir açık yapıt olması itibariyle kendisiyle ilgili kesinliği ifade eden her ifade sahibini utandırmaya namzet bir halde beklemektedir. Bu anlamda keskin ifadelerle dolu bir şiirin başarı hikâyesinin, daha zorlu yollardan geçtiği düşünülebilir. Gazelde, en önemli iki tip olan âşık ve mâşuka çeşitli tanımlamalar getirilmiştir. Buna göre sevgilinin yan bakışları gökyüzündeki şimşek gibidir [ND.115/1]. Çimenlik ahâlisi sevgilinin boyunu görüp onu bağda gördükleri serviye benzetmişlerdir [ND.115/2]. İlk iki beyitte sevgilinin özellikleri verilirken 3. ve 4. beyitlerde şair kendi içine dönmüştür. Şairin hissettiği, ne kavuşma ümidi ne de

şiddetli arzuyla bağlanma duygusudur. Yaşadığı sadece muradına ulaşamamış bir gönlün çarpıntı ve titremelerle huzursuz oluşudur [ND.115/3]. Sevgilinin semtinin umidiyle gönül, bedeninden çıkmış ve bir kuş kafesine tutsak olmuştur [ND.115/4]. Son beyitte şair, söylediği güzel gazelin farkında olarak az sözle çok şey anlattığını, yeni ve taze bir gazeli kaleme aldığını vurgulamıştır [ND.115/5]. Gazelin redifi olan “ancak bu”, bütün beyitlerde söylenenleri mutlak surette onaylayan ve “asla başka bir şey değildir” manasında iddialı bir söylemi doğurmuştur. Gazelinin sanat değerine güvenen Nedîm, sesini rahat bir şekilde yükseltmiş, bunu yaparken de redifin gücünden en üst düzeyde yararlanmıştır.

Koca Râgıb Paşa Gazel-34

Mef'ûlü / mefâ'îlü / mefâ'îlü / fe'ûlün

1. Dil-hastelerün bilmedi sıhhat **neye derler**
Dârû-yı ifâkatla inâyet **neye derler**
2. Ser-tâ-be-kadem gül gibi ol gûş-ı hakâkat
Bülbülden işit nâliş-i hasret **neye derler**
3. Hem sînesi pür-dâğ u hem âvâzesi muhrik
Neyden bilinir sûz-ı mahabbet **neye derler**
4. Bir sâgar ile yaptı hemân pîr-i harâbât
Gösterdi bu gün şeyhe kerâmet **neye derler**
5. Malûm olunur nokta-i esrâr-ı feminden
Gül-gonca-i gülzâr-ı letâfet **neye derler**
6. Tâ olmaya zehr-âbe-keş-i firkatin âşık
Derk eyleyemez lezzet-i vuslat **neye derler**
7. Sûretde eğer Râgıbiz ammâ ki cihânda
Fehm eylemedik mâni-i rağbet **neye derler**

Gönül hastalarının lutûf ve iyileşme ilacının nasıl bir şey olduğunu bilemeyecekleri dolayısıyla hiçbir zaman sıhate kavuşamayacakları [KRPD.34/1], hasret feryadını duymak isteyenlerin bunu bülbülden [KRPD.34/2] ve aşkın yakıcılığını göğsü yarayla dolu ve sesi yanık olan neyden dinlemeleri gerektiği [KRPD.34/3], letâfet bahçesinin gül goncasının sevgilinin ağzının gizli noktasından bilineceği [KRPD.34/5], âşıkların ayrılık zehrini içmeden vuslat lezzetini

tadamayacakları [KRPD.34/6] ve son olarak da dünyaya rağbetin anlamı olmadığını [KRPD.34/7] gazelde kuru bir nasihat üslûbuna düşülmeden görmüş geçirmiş ve sözü dinlenir bir kişinin edâsıyla ifade edilmektedir. Hikemî tarzın söylem özelliklerinden olan bilgece tavır ve hayatı anlamlandırma gayreti “neye derler” redifi ile ortaya konulmaktadır. Her beyitte tekrarlanarak bir hakikati dillendirmede, bir şeyin doğrusunu söylemede veya aslını sormada “neye derler” redifi gazelin tamamında kilit bir rol oynamaktadır.

Koca Râgıb Paşa Gazel-36

Fe‘ilâtün / mefâ‘ilün / fe‘ilün

1. Revnakı sâgarın şarâb **iledir**
Feleğin hüsnü âfitâb **iledir**
2. Şîve-i şûh imâret **iledir**
Nıgeh-i mest-i pür-harâb **iledir**
3. Va‘de-i pûç eder dilim şâd-âb
Riyyi bu mezra‘ın serâb **iledir**
4. Bir nigâh eyle ahd-i hüsnünde
Dil ü dîde ne âb u tâb **iledir**
5. Emeli ızdırâb eder efzûn
Kuvvet-i rişte pîç ü tâb **iledir**
6. Ne bilir lezzet-i kemâli nedir
Her kimin fikri hurd u hâb **iledir**
7. Olma gâfil havâyâ sarf etme
Nakd-i enfâsı bil hisâb **iledir**
8. Çünkü yokdur enîs-i hücre-i gam
Râgıbâ sohbetim kitâb **iledir**

Gazelde kadehin parlaklığının şarap ile, feleğin güzelliğinin güneş ile [KRPD.36/1], gönlü mutlu etmenin yolunun sevgilinin sarhoş bakışı ile [KRPD.36/1], bağlanmanın kuvvetinin çekilen acılarla olduğu [KRPD.36/5] anlatılmaktadır. Bu beyitlerde bir şeyin olma şartının başka bir olayın gerçekleşmesiyle mümkün olacağı dile getirilmektedir. Bununla birlikte gazelde tüm düşüncesi yeme içme olan kişinin olgunlaşma lezzetini bilemeyeceği [KRPD.36/6]

ve bedava alınıp verilen nefeslerin hesabının tutulduğu uyarısı [KRPD.36/7] yapılmaktadır. Gazelin redifi de neden-sonuç ilişkisi açıklama, kesin yargı bildirme ve birlikte olması gerekenleri sıralama gibi işlevleri olan “iledir” kelimesidir. Gazelde savunulan düşünceleri yansıtmaya kabiliyeti bakımından titizlikle seçilmiş bu redif, her beytin sonunda tekrarlanmak suretiyle gazelin anlam dünyasını biçimlendirmektedir.

Koca Râgıb Paşa Gazel-47

Mefâ‘ilün / mefâ‘ilün / mefâ‘ilün / mefâ‘ilün

1. Harâbâtı görenler her biri bir hâletın **söyler**
Safâsın nakl eder rindân u zâhid sıkletin **söyler**
2. Ser-âgâz eyledikçe bahse bülbül revnak-ı gülden
Bezimde kulkul-i mînâ mülin keyfîyyetin **söyler**
3. Tecellî neş’esin ehl-i şikem idrâka kâbil mi
Behişt andıkça zâhid ekl ü şürbün lezzetin **söyler**
4. Ne zabt-ı hâkim-i şer‘î ne hükm-i zâbit-i aklı
Cünûn iklimini seyr eyleyenler râhatın **söyler**
5. Miyân-ı güft ü gûda bed-meniş îhâm eder kubhun
Şecâat arz ederken merd-i kıbtî sirkatin **söyler**
6. Muvâfıktır yine elbet mizâca şîve-i hikmet
Tabîbin olsa da kizbi marîzin sıhhatin **söyler**
7. Perîşân hâtırımında nükte-i ser-beste-veş kaldı
Ne kimse hikmetin anlar ne Râgıb illetin **söyler**

Atasözleriyle beraber tecrübe edilmiş hikmetli sözlerin yer aldığı gazel, fikir işçiliğiyle süslenmiştir. Gazelde ham sofuların meyhaneyi sıkıcı buldukları, buna karşın rindlerin meyhaneyi safâ mekânı olarak gördükleri anlatılmaktadır [KRPD.47/1]. Zâhidin cenneti anmasının aslında kendinde bulunan yeme ve içme zaafından kaynaklandığını dolayısıyla tecelli neşesini mide düşkünlerinin anlamasının asla mümkün olamayacağı latife yollu hicvedilmektedir [KRPD.47/3]. Yine delilik ve aklı başında olmak arasında yapılacak seçimde, şair tercihini imâ yoluyla okuyucuya sezdirmektedir. Delilik iklimini seyredenlerin orasının ne kadar rahat bir yer olduğunu söylemeleri ve şairin bunu söyleyenlere karşı mesafeli ama

onları destekleyen bir ifade biçimini tercih ettiği hissedilmektedir [KRPD.47/4]. Koca Râgıb Paşa'nın siyaset ve devlet adamlığı kişiliği düşünüldüğünde*, sorumluluk makamında olan bir kişinin sürekli olarak yaptığı işleri en ince ayrıntısına kadar düşünüp tartması noktasında nasıl zihnî bir gayret içinde olduğu görülmektedir. Şairin kendini tecrit ederek “cünûn iklimini seyr eyleyenler” bunu söylüyor demesi sözün samimiyetini ve inandırıcılığını artıran bir unsur olmuştur. Gazelde dedikodu sırasında kötü huylu kişilerin çirkinliklerini ortaya koyduklarını atasözyle delillendiren şair, kıptî delikanlının kahramanlığını anlatırken aynı zamanda hırsızlığını da söylediğine işaret eder [KRPD.47/5]. Şair son beyitte de nüktenin perişan gönlünde düğümlenmiş olarak kaldığını beyân eder ama ne kimse bunun hikmetini anlar ne de Râgıb bunun sebebini söyler [KRPD.47/7]. Gazelin tamamında, hayatın farklı yönlerini görmüş ve bunları değerler süzgecinden geçirmiş bir kişiliğin fikirlerini paylaşması görülmektedir. Dost meclisinde konuşan sözü dinlenir bir büyüğün terennümlerini andırana gazelde düşünce gücüyle elde edilebilecek erdemlerin şiire başarılı bir şekilde yerleştirilmesi görülmektedir. Engin hayat tecrübesinden süzülüp gelen bu fikirlerin ses tonu her beytin sonunda tekrarlanan, “söyler” redifinin tınısıyla yankı bulmakta, gazelin genel havasını alçakgönüllü söyleyişle bütünleştirmekte ve zarif ifade hususiyetine zemin hazırlamaktadır.

Koca Râgıb Paşa Gazel-100

Mef'ûlü / fâ'ilâtü / mefâ'ilü / fâ'ilün

1. Devr-i felekde râhat u ârâmı **görmedik**
Ber-vefk-i kâm-ı gerdiş-i eyyâmı **görmedik**
2. Câmında hûn-ı dil idi Cem gördüğü dahi
Bir neşve-bahş olur mey-i gül-fâmı **görmedik**
3. Olmakta fitne-zâ şeb-i zülf-i siyâh-baht
Subh-ı ümîdi müntic olur şâmı **görmedik**

* Koca Râgıb Paşa'nın şiirlerinde devlet adamı kişiliğinin izlerini açıkça görmek mümkündür. Demirbağ'a (1999: 75) göre onun şiirinde kâinat, insan ve hayat telakkisinden başlayarak tecridten teşhise doğru gidildiğinde, Paşa'nın dünya görüşündeki en belirgin çizgilerden biri olarak Râgıb Paşa'nın devlet anlayışı görülür. Sağlam bir itikat ve dindar bir seciyeye eklenen, devlete hizmet yolunda harcanmış bütün bir ömür, Koca Râgıb Paşa'da sarsılmaz bir din ü devlet telakkisi meydana getirmiş ve bu telakki Paşa'nın dünya görüşündeki temel unsurlardan biri olarak mısralara sinmiştir.

4. Neşv ü nemâ-yı tohm-ı ümîd ızdırâbıdır
Hep kayd-ı dânedir çekilen dâmı **görmedik**
5. İbrâm olur egerçi ber-ârende-i merâm
Ol tünd-hûyî râm eder ibrâmı **görmedik**
6. Şâyeste-i kabâ-yı zer-ender-zer-i nigâr
Âyîne-i felekde bir endâmı **görmedik**
7. Râgıb aceb mi hasret ile bî-karâr isek
Hayli zamân o şûh-ı dil-ârâmı **görmedik**

Geçmişte yaşanan olumsuzluklar, gerçekleşmeyen hayaller, muradına eremeyiş, pişmanlıklar ve hayatın kendisi karşısında çaresiz kalış, insan ruhunda derin izler bırakır. Bu izler, geçmişin hüznünlü yaşantılarını zaman zaman hatıra getirdiği gibi içinde bulunulan zamanı da tesiri altına alır. Geçmişle şimdi arasında kurulan bu ıstırap çemberi, hiç iyileşmeyecek bir iç yarasına dönüşür. Feleğin türlü oyunları karşısında mağlup olmuş bu ruh, beklentilerini, hayallerini kaybederken, kendine revâ görülen bu durum karşısında içten içe şikâyet eder. Söz konusu gazelde Râgıb, bu dünyada rahat ve sakinlik görmemiş, günlerin sürekli döngüsünden bir huzur bulmamıştır [KRPD.100/1]. Şarabı bulan Cem'in kadehte gördüğü kendi yüreğinin kanı olduğuna göre, Râgıb da mutluluk bağışlayan gül renkli şarabı göremeyecektir [KRPD.100/2]. Umutların gerçekleştiği bir sabahla sonuçlanan akşamı ve felek aynasında güzellerin altın işlemeli elbisesine lââyık bir endamı göremeyen Râgıb [KRPD.100/3-6], nazlı sevgilinin hasretinden dolayı huzursuzdur [KRPD.100/7]. İsteddiğini elde edenler genellikle ısrarcı olanlar olsa da o titiz yaradılışlı sevgiliyi ikna eden ısrar bir türlü bulunamaz [KRPD.100/5]. Belki bütün bu olumsuzlukların nedeni, dördüncü beyitte ifade edildiği gibi insanların hep dane peşinde koşmaları ve çekilen tuzağı görememeleri olabilir. Gazelin anlam dünyasının, baştan sona kadar “görmedik” redifi üzerine inşa edildiği görülmektedir. Aynı zamanda bilinen geçmiş zamanın olumsuz kipinin tesiriyle, elinden bir şey gelmeme, çaresizlik, umutsuzluk, bunalım, kabullenmişlik gibi hislerin yansıması redif üzerinden dillendirilmiştir.

Koca Râgıb Paşa Gazel-102

Mefâ‘ilün / mefâ‘ilün / mefâ‘ilün / mefâ‘ilün

1. Cihân âlâyışinden dest-şûy ol râhat **istersen**
Kanâat dâmenin elden bırakma ni‘met **istersen**
2. Tehî-dest olma bâri berg-i sebzın tâze dâg olsun
Harîm-i bezm-i hâssül-hâs-ı aşka ruhsat **istersen**
3. Tenezzül rif‘atin kesb eyle her ednâya fazlınla
Felekde mihr-i âlem-tâba benzer şöhret **istersen**
4. Kalırsan çeşm-i fettânın gibi bî-tâb-ı bîmârı
Nigâh-ı şefkat eyle haste-gâna sıhhat **istersen**
5. Bulursun sâid-i sîmîn-i sâkî câm-ı sahbâda
Safâ-yı hâtıra dâir eğer keyfiyyet **istersen**
6. Seni pâ-mâl eder vaz-ı girânı her sebük-mağzın
Vakârı terke çek Râgıb çekilmez sıklet **istersen**

Gazelin anlam dünyasına bakıldığında baştan sona kadar muhatabına yön veren bir bilgenin ağzından dökülen öğütler sıralanmıştır. Eğer rahat istenirse dünyanın gösterişinden, debdebesinden vazgeçilmesi, nimet istenirse kanâat eteğinin tutulması [KRPD.102/1], şöhret istenirse herkese alçakgönüllülük gösterilmesi [KRPD.102/3], sağlık istenirse hastalara şefkat nazarıyla bakılması salık verilmektedir [KRPD.102/4]. Son beyitte bayağı insanların verdiği öğüdün insanı ayaklar altına alacağı, ağırbaşlılığı bırakarak bu durumun geçirilebileceği anlatılmaktadır. Hayata sabır ve sükûn içinde yaklaşan olgun bir mizacın verdiği bu nasihatler kararlı bir ses tonuyla ifade edilmiştir. “istersen” redifi, muhatabına emirden çok onun tercihinin saygı duyan ve kararı karşı tarafa bırakan bir yaklaşımı gazelin başından sonuna kadar hissettirmektedir.

Belli bir dönem şiirin temel taşı olarak görülen ve günümüzde etkisini eskiye oranla kaybetmiş olan redifin, klâsik Türk şiir dilinin önemli bir âhenk ögesi olması yanında, yukarıdaki örneklerde görüldüğü üzere şiirin anlam merkezini belirleyen önemli bir unsur olarak kullanıldığı da görülmektedir. Gazelin çağrışım gücünü yüklenerek şiire yön vermekte, konu bütünlüğünü sağlamakta ve etkiyi artırmaktadır.

4.1.6. İştikâk

Şiir sanatının kelime oyunları ile ritim yakalama, âhenk oluşturma ve anlamı belli bir merkeze yaklaştırma çabalarına yardımcı sanatlardan biri iştikâk sanatıdır. Sözlükte “bir şeyin yarısını almak” anlamına gelen iştikâk kelimesi, terim olarak “aralarında mana ilişkisi bulunan iki kelimedenden birinin diğerinden alınması ve türetilmesi” demektir. Kendisinden türetilen asıl (kök) kelimeye müştakun (me’hûz) minh, ondan türeyen ferî (tâli) kelimeye de müştak (me’hûz) veya iştikâk adı verilir (Kılıç: 2001: 439, Saraç, 2010: 254; Mermer ve Keskin, 2005: 52; Külekçi, 2011: 217; Aktaş, 2007: 301; Kocakaplan, 2011: 84). Edebî sanat olarak tanımı ise “bir kök ile o kökten türeyen veya asıl manaları aynı köke bağlı bulunan yahut harflere ait şekil benzerliğinden dolayı aynı kökten türemiş gibi görünen sözlerin bir ifâdede toplanmasıdır (Bilgegil, 1989: 326; Coşkun, 2010: 247; Macit, 2005: 16).” Mermer ve Keskin (2005: 52), bu sanatla şairlerin hem anlamı pekiştirmek istediklerini hem de âhenkli bir anlatım sağlamayı amaçladıklarını söylemektedir.

Bilgegil (1989: 326), ver-vergi, çal-çalgi, bil-bilgi, geç-geçit vb. Türkçe kelimelerle de iştikâk yapılabileceğini belirtir. Belâgat kitaplarında iştikâk sanatıyla ilgili olarak verilen örneklerden bazıları şunlardır: İlim-âlim-ma’lûm, irfân-ârif-mârifet, akıl-âkil-ukalâ, zâlim-zulüm, mukbil-ikbâl, cân-cânân, müsebbib-esbâb, şikâyet-şekve, nakş-nakkâş, basîret-basîr, edânî-dûn, haşr-mahşer, riyâ-mürâyî, harîm-mahrem, mahmûr-humâr, belâ-mübtelâ, zevk-mezâk.

Örnekleme gazellerde tespit edebildiğimiz iştikâk kullanımları ise şöyledir:

[mizâc-ımtizâc; ŞGD.19/1], [Gâlib-mağlûb; ŞGD.46/5], [mest-mestân; ŞGD.59/5], [cân-cânân; ŞGD.132/2, ŞGD.168/4, ŞGD.190/5, ŞGD.280/3, ND.41/5], [gül-gülbün-gülşen; ŞGD.139/1], [kerrât-mükerrer; ŞGD.160/4], [belâ-ibtilâ; ŞGD.168/1], [ârif-ma’rifet; ŞGD.180/4], [bâğ-bâğbân; ŞGD.190/3], [mihribân-mihr; ŞGD.190/4], [gül-gül-âb; ŞGD.236/6], [fitne-fettân; ŞGD.248/1], [hâl-muhâl; ND.2/7], [zülfe-zülfe-veş; ND.3/6], [gül-gülsitân; ND.3/9], [şeker-şekeristân-ND.81/3], [gül-gülşen; ND.83/3], [sevdâ-sevâd; KRPD.10/2], [nigeh-nigehbân; KRPD.19/2], [Râgıb-rağbet; KRPD.34/7], [zabt-zâbit, hükm-hâkin; KRPD.47/4], [teklîf-tekellûf; KRPD.70/5], [aşk-âşikân; KRPD.105/4], [per-pervâz; KRPD.105/6], [râh-rehber; KRPD.166/4].

Ne yapsın tavrını bozmazdı ammâ bozdurup âhir

Güzeller **Gâlib**-i nâçâra **mağlûb** eylemişlerdir (ŞGD.46/5)

Âşığın ısrarlı taleplerine karşı ayak direyen ve duvarlar ören sevgili, Gâlib gibi güçlü bir âşık karşısında sonunda tavrını değiştirmiş ve Gâlib'e yüz vermiştir. Âşık ve sevgili arasındaki mücadelenin “galip” ve “mağlub” kavramları üzerinden yürütüldüğü görülmektedir. Şair, mahlasının anlamının farkında olarak “Gâlib” ve “mağlub” kelimelerini aynı beyitte kullanmıştır.

Kerrât ile sahîfe-i âlemde çekmişim

Bu sûret-i **mükerrer**-i leyl ü nehâra yuf (ŞGD.160/4)

Her geçen günün ıstırap olduğu, gelecekte umudun kesildiği, adaletsizliğe, düzensizliğe veya maruz kalınan sıkıntılara karşı duyulan öfke, çeşitli şekillerde dile getirilir. Gâlib, problemlerin kaynağı olarak gördüğü, üzerinde yaşanan dünyanın uzun tarihinde sayısız tekrarı olan gece ve gündüze defalarca “yuf” çekerek sitemini dile getirmektedir. “Kerrât” ile “mükerrer” kelimeleri, Gâlib'in sitemini tekrar tekrar dile getirişini vurgulamakta aynı zamanda içindeki öfkeyi dışa vurmasında etkili bir araç olmaktadır.

Derd-i mihnetdir **belâ**dır adı aşk

Bir marazdır **ibtilâ**dır adı aşk (ŞGD.168/1)

Sıkıntılı bir dert ve hastalık olan aşk, başa gelebilecek büyük bir belâdır. Bu belânın bağımlılık yapan ve tutku haline gelen bir yönü vardır. Merkeze doğru inildikçe yakıcılığı artar ve kurtulmak mümkün olmaz. Aşkın dert ve tutku olan bu boyutu “belâ” ve “ibtilâ” kelimeleriyle pekiştirilmiştir.

Tekrârlarla şübheleri dâniş anlama

Gel **ârif** ol ki **ma'rifet** olsun tecâhülün (ŞGD.180/4)

Bilenleri tekrar edip durmak şübheleri gideremeyeceği gibi gerçek bir bilgiye de yol olamaz. Cahilliğin gidip yerine mârifetin gelmesi ancak ârif olmaktan geçmektedir. Mutasavvıfların üzerinde önemle durdukları bu durum âlimle ârif arasındaki farkı da ortaya koymaktadır. Mutasavvıflara göre kitabî bilgilerin öğrenilmesiyle yani âlim olmakla gerçek manada Allah'ı bilmek mümkün değildir.

Gerçek bilgi sahibi olan ârifler, sezgileriyle Allah'ı bilirler ve bu şekilde bilgileri mârifete dönüştür. Allah bilgisi yani “mârifet” ve bu bilgiye sahip olan “ârif”, beyitte birlikte kullanılarak ses ve anlam âhengi oluşturulmuştur.

Âteş içinde sebze bitirmiş harîrden

Bâğ-1 ruhunda kimdir aceb **bâğbân** senin (ŞGD.190/3)

Sevgilinin al yanaklı güzel yüzünde ipek gibi parlayan tüyler, Gâlib'in gözünde ateş içinde yetişen bitkiler gibidir. Sevgilinin yüzü bir bahçedir ve bu bahçenin bakımını yapan usta bir bahçıvan vardır. Resmin olduğu yerde ressam, binanın olduğu yerde mimar, nakşın olduğu yerde nasıl nakkaş varsa böyle güzel bir bahçenin de bir bahçıvanı vardır. “Bağ” ve “bağban” kelimeleri beyitte sevgilinin yüz güzelliğine dikkat çekmiş ve bu güzelliğin sahibine şükran dolu ifadeyi oluşturmuştur.

Gördükçe bendeni bu **şeker**-handeler nedir

Bildin mi tûti-i **şekeristân**ın olduğum (ND.81/3)

Sevgilinin gülümsemesi âşığa ümit verdiği için şeker gibidir. Âşığın gönlünü ferahlatır ve sevgiliye olan hayranlığını artırır. Bu tatlı gülüşüyle sevgili, güzel sözler söyleyen âşığına âdeta şeker vermektedir. Aynanın karşısında şeker verilerek eğitilen papağanlar, zamanla güzel sözler söyleyen bir kuşa dönüşür. Sevgili, Nedîm'i görünce, şeker bahçesinin papağanını görmüş gibi gülümser. Böylece Nedîm, en güzel şiirlerini sevgili için söyleyecektir. Sevgilinin gülümsemesi, tatlı işveleri, Nedîm'in güzel söz söyleme kudreti, papağanın şekere olan düşkünlüğü “şeker” ve “şekeristân” kelimeleri üzerinden izah edilmiştir.

Ne **zabt**-ı **hâkim**-i şer'î ne **hükm**-i **zâbit**-i akı

Cünûn iklimini seyr eyleyenler râhatın söyler (KRPD.47/4)

Şeriat hâkiminin zabtıyla, akıl zâbitinin hükmünün geçerli olmadığı bir yer varsa orası delilik iklimidir. Hiçbir sorgu suâlin olmayacağı bu diyarda gerçek rahatlık söz konusudur. Ne karışma, ne yargılama, ne de herhangi bir yaptırım deliler için söz konusu değildir. Böyle bir dünya baskılardan bıkan insanoğlu için bazen ideal yer olarak görülebilir. Bütün bu engel, sınırlama, istediğini yapamama, esâret,

“zabt-zâbit” ile “hükm-hâkim” kelimeleri üzerinden bir anlam kurgusuyla oluşturulmuştur.

Tûşe-i **râh**-ı taleb eyler isen ihlâsı

Hızr u **rehber** arama avn-ı Hudâ'dan gayrı (KRPD.166/4)

İnsanoğlu, temiz bir kalple, gönülden istenen şeylerin gerçekleşeceği inancını taşır. Yeter ki istenilen şey, samimi bir kalple, doğru ve saf bir gönülle talep edilsin. Bu gerçeği hayatında tecrübe etmiş olan Koca Râgıb Paşa, böyle bir istek yolunda arındırılmış bir gönlün rehber aramasına gerek olmadığını, Allah'ın yardımıyla arzusuna kavuşacağını söylemektedir. İsteğin gerçekleşme sürecini yol, yolculuk ve kılavuz kavramları üzerinden işleyen Koca Râgıb Paşa, “râh” ve “rehber” kelimelerine birlikte yer vermiştir.

XVIII. yüzyılda şairlerin iştikâk sanatına zaman zaman yer verdiği ve bu sanatın anlamı belli bir noktaya çekme gücünden yararlandığı görülmektedir. Özellikle Arapça kelimeler üzerinde yoğunlaşan iştikâk kullanımları söz konusudur.

4.1.7. Konuşma Dilinden Yararlanma, Deyimler ve Atasözleri

XVIII. yüzyıl klâsik Türk şiirinin en belirgin özelliklerinden biri olarak kabul edilen yerel söyleyişin dönemin hemen hemen bütün şairlerini etkilediği görülmektedir. Şairler, sanat tarzlarının kendilerine verdiği imkânlar ölçüsünde bu söyleyişi şiirlerinde kullanmaktan çekinmemiş, Gâlib bile divanında şarkılara yer vermiştir. Horata (2009: 68), XV. yüzyılda dilde atasözleri ve deyimlere yer verme şeklinde başlayan, daha sonra halk şiiri nazım şekillerini kullanma, heceyle yazma ve yerli konulara yönelme şeklinde devam eden mahallîleşme eğiliminin XVIII. yüzyılda daha belirginleştiğini, dönemin hâkim özelliklerinden biri haline geldiğini, önceleri biçimde başlayan bu yönelişin zamanla öze doğru geliştiğini, halk zevkini, dili ve hayat tarzıyla şiire taşımanın asrın birçok temsilcisinin aslî gayelerinden olduğunu belirtmiştir.

Mahallîleşme akımının önemli göstergelerinden olan konuşma dilinden yararlanma, şairlerin üslûp oluşturmada sık başvurduğu anlatım yollarından biri olmuştur. Nedîm gibi başarılı bir şekilde bu yolu kullanan şairlerin doğal söyleyişi yakalamada başarılı olduğu görülmektedir. Macit, (2005: 10) şiiri çekici kılan ve şiirde âhengi sağlayan özelliklerden birinin de rahat ve doğal söyleyiş olduğunu, bunun da ancak konuşulan dilden, günlük konuşma dilinde yerleşmiş anlatım biçimlerinden, kalıplaşmış unsurlardan yararlanılarak gerçekleştirildiği belirtir. Aksan (1999: 47-58) şiiri çekici kılan, ona içtenlik getirerek etkileyici ve kalıcı olmasını sağlayan özelliklerden birinin doğal söyleyiş olduğunu, bu doğal söyleyişin çoğu zaman konuşulan dilden, günlük konuşma dilinde yerleşmiş anlatım biçimlerinden, kalıplaşmış öğelerden yararlanılarak gerçekleştirildiğini, konuşma dilindeki doğal, rahat, zorlamadan uzak söyleyişin, bu dizelerin okuyan/dinleyene daha içten algılanmasını sağladığını, daha etkili olduğunu, okuyucuya, dinleyiciye içtenliğiyle yakın geldiğini, o dilin özelliklerini aktardığını, buna karşılık ölçü, uyak kaygısı, hele kimi şiirlerde olduğu gibi söyleyişteki zorlamaların şiiri, söyleyişteki doğallıktan uzaklaştırıp, itici bir hale getirdiğini düşünmektedir. Ayrıca şiirde etkiyi artıran, doğal, içten anlatımı sağlayan dizelerin doğrudan doğruya konuşulan dil parçalarının aktarılması yoluyla değil, o öğelerden zaman zaman yararlanılması yoluyla kurulanlar arasında görüldüğüne dikkat çekmektedir. Aksan'ın konuşma

dilinden yararlanmanın özelliklerini, yararlarını ve sınırlarını belirlediği bu değerlendirmesinden hareketle şiirde konuşma diline yer vermenin bir maharet işi olduğu, her ne kadar kolay gibi görünse de uygulamada farklı problemleri beraberinde getirdiği, özellikle şiirin büyümesini kaybettirme, söyleyişte zorlama hissi uyandırabileceği düşünülebilir. Bu haliyle hassas dengeyi bozmayacak bir kullanım zorunlu hale gelmektedir. Aristoteles'in (2007: 63) bu konudaki yorumu ise şu şekildedir: "Bir dilsel anlatım açık olur, buna karşılık, bayağı olmazsa, o iyi bir dilsel anlatımdır. Kuşkusuz en açık dil, herkesin ortak olarak kullandığı sözcükleri kullanan dildir. Fakat böyle herkes için ortak olan sözcükleri kullanan dil, açıklık yanında aynı zamanda bayağılığı da beraberinde getirir." Macit de (2005: 10) günlük konuşma dilinden gelen unsurları kullanırken argoya kaçmamak ve şahsî kullanımları öne çıkarmak gerektiği fikrindedir.

Konuşma dilini kullanmanın zengin bir anlatım oluşturmada yetersiz kalacağı yönündeki Roman Jakobson'un yaptığı tespitler de ilgi çekicidir:

"Gündelik dilde birçok örtmece, kalıplaşmış nezaket sözleri, üstü kapalı sözler, telmihler, alışılmış deyişler vardır. Konuşmanın içten, doğal, canlı olmasını istediğimizde kullanımı ancak kibar bir çevrede geçerli olan fazlalıkları bir yana iterek nesnelere kendi adlarıyla adlandırırız; bu adlandırmalar da yeni bir biçimde yankılanır. Böyle bir durumda da işte tam yerinde kullanılmış sözcük deriz. Ama, alışlagelmiş kullanımda ad belirtilen nesneye sıkı sıkıya bağlıdır ve biz anlatımı zengin bir adlandırma elde etmek istiyorsak, tam tersine, eğretilmeye, telmihe, dolaylı deyişe başvurmak zorunda kalırız. Böyle bir adlandırma da, daha hissedilebilir hale gelir, nesneyi daha iyi gösterir. Bir başka deyişle, nesneyi görmemizi sağlayacak uygun sözcüğü aradığımızda, uzaklardan çekip çıkarılmış en azından bu bağlam içinde alışkın olmadığımız, zorlamayla kullanılan bir sözcük seçeriz (Jakobson, 2010: 93-94)."

Okuyucuyla ilk temasında sahip olduğu çağrışım gücü sayesinde taraflar arasında iletişimi kolaylaştırdığından şair ve yazarlar, eserlerinde konuşma diline yer vermişlerdir. Halk söylemlerinin sanatsal bir karaktere bürünmesi her dönemde ilgi çekmiş zaman içinde bazı yazar ve şairler bunu usûl edinmişlerdir. Şklovski (2010: 88), çağdaşlarının genellikle Fransızca olan konuşmalarında Rusça sözcükler kullanmaları gibi Puşkin'in de halk dilini, dikkati çekmeye yarayan bir teknik olarak kullandığını söylemektedir.

Konuşma dilini kullanmanın şiirin kalıcılığı üzerinde olumlu bir etkisinin olduğunu da söylemek mümkündür. Her dönemin kendine özgü oluşturduğu sanatlı

kelime kadrosunun ötesinde daha sabit bir seyir izleyen konuşma dili aradan yıllar geçse de ifade gücünü koruyabilmektedir. Doğal söyleyişin çarpıcı bir örneği olan Yunus Emre'nin aradan geçen yıllara rağmen halen sevilerek okunmasında bu gerçeğin olduğu düşünülebilir. Yine pek çok şair, isimlerini günümüze kadar bu yolla taşımışlardır. Aksan (1999: 277), bu gerçeği şu şekilde dile getirmektedir:

“Hiç yadsınamayacak bir gerçek, dildeki gelişmeler ve özleşmenin birçok şairin unutulmasına neden olduğudur. Ancak hemen belirtelim ki, gereksiz yabancı sözcük ve tamlamalarla sanat yapan, birtakım ölçü ve uyak kaygılarıyla, değişik imgeler yaratma çabasıyla yazan kimi sanatçıların yanında doğal, içten söyleyişe ve günlük konuşma dilinin sözvarlığına dayanan şairler yüzyılların ötesinden bize seslenebilmekte, pırıl pırıl Türkçeleriyle bugün de aynı etkiyi sağlayabilmektedir. Osmanlıcanın en ağıdalı biçiminin kullanıldığı dönemde yaşayan Nedîm'in, gününün İstanbul Türkçesinden büyük ölçüde yararlandığı şiirleri bugün de etkili olabilmektedir.”

Örneklem gazellere bakıldığında konuşma dili havasını bize hissettiren çok sayıda kelime, söz öbeği, kalıplaşmış ifade, özdeyiş, deyim ve atasözü örnekleri bulunmaktadır. Bu çerçevede tespit edilen bazı kullanımlar şunlardır:

Bir gün olursan iki gözüm sen de aşka yâr

Bu mâcerâyı ben o zamân söylerim sana (ŞGD.11/3)

Bir gün aşka düşmesi halinde nasıl bir macerayla karşı karşıya kalacağını sevgili o zaman anlayacak ve bugün yaptıklarından dolayı belki pişman olacaktır. Aşkın hallerinden habersiz olan ve umursamaz tavırlar gösteren sevgili için sitemle karışık bu sözler söylenmektedir. Beyitte Gâlib, sevgiliyle konuşuyor gibidir. Kelimelerin yerleri değiştirildiğinde beyit, “İki gözüm! Bir gün aşka yâr olursan, bu macerayı o zaman sana söylerim” şeklinde normal bir konuşma havasına dönmektedir.

Sordum o şûha bâ'is-i âhın nedir dedi

Gâlib tehâlük etme inan söylerim sana (ŞGD.11/7)

Sevgiliye âhının sebebini soran Gâlib, cevap alamaz. Sevgili Gâlib'in bu konuda acele etmemesini, neden âh çektiğini bir gün kendisine söyleyeceğini belirtir. Ayrıca “inan” diyerek şaire güven verir. Beyitte sevgiliye soru sorulması, sevgilinin buna cevap vermesi, karşılıklı konuşma havası içinde verilmiş, bu da akıcı bir anlatımın oluşmasını sağlamıştır.

Seninle ey sitem-hû germ-ülfet olmayız artık

Soğuk sözler beni candan soğutdu hâtırın hoş tut (ŞGD.27/2)

Sevgilinin soğuk sözleri Gâlib'i canından soğutmuştur, artık sevgiliyle eski muhabbeti yakalaması zor görünmektedir. İkinci dize bir şiirden ziyade, günlük konuşmada duyabileceğimiz rahatlıkta, bir çırpıda söylenilmiş izlenimi vermektedir. Birkaç imâleyle veznin de zorlanmadan uygulandığı görülmektedir.

Ne yapsın tavrını bozmazdı ammâ bozdurup âhir

Güzeller Gâlib-i nâçâra **mağlûb eylemişlerdir** (ŞGD.46/5)

Âşığın ısrarlı taleplerine karşı mesafeli duran sevgili, Gâlib gibi güçlü bir âşık karşısında sonunda tavrını değiştirmiş ve Gâlib'e yüz vermiştir. Biriyle dertleşiyormuş izlenimi veren beyitte konuşma havasında sıcak bir dil kullanılmıştır.

Hep varını mestânın almış o nigâh-ı mest

Var ise biraz neş'e mey-hânede kalmıştır (ŞGD.59/5)

Sevgilinin mest eden bakışı âşıkların neyi var neyi yok her şeylerini almıştır. Artık dünyanın tadı ve tuzu gitmiş, biraz neşe varsa, o da meyhanede kalmıştır. Özellikle ikinci mısradan rahat bir söyleyiş göze çarpmaktadır.

Hâne-perverd-i kemân-ı ebruvândır gamzesi

Gâlibin gönlünde bir kez mîhmân olsun da gör (ŞGD.71/5)

Gâlib, sevgilinin yan bakışını kendi gönlünde misafir etmek istemektedir. Nitekim bu yan bakışlar sevgilinin kaşlarının yayında büyütülmüştür. "olsun da gör" sözüyle sevgilinin yan bakışlarını en güzel şekilde misafir edeceğini kendinden emin bir şekilde dile getirmektedir.

Hemân ey sâkî bir sâgar tutuşdur dest-i dildâra

Gazabla bezme geldi şem'-i meclis-veş yanar âteş (ŞGD.139/2)

Meclise gazapla gelen sevgilinin heybetinden Gâlib korkup telaşlanmaktadır. Beyitte, korku ve panik oluşturan bir olay sırasında, hızlı çözüm bulan birinin konuşması hissedilmektedir.

Cânım alsa la‘l-i şeker-bârdan kılmam ferâğ

Kanım içse hançer-i hûn-hârdan kılmam ferâğ (ŞGD.159/1)

Canını kaybetme pahasına şeker saçan dudaktan ayrılmayacağını ve kanı içilse de o kan dökücü yan bakıştan asla vazgeçmeyeceğini belirten Gâlib, kararlı ve keskin bir dille her şeyini sevgiliye adadığını belirtmektedir. “cânım alsa” ve “kanım içse” konuşma havasını sezdirmektedir.

Billâh yuf bu şu‘bede-i hîç-kâra **yuf**

Yuf kadr-i câh u tantana-i iştihâra **yuf** (ŞGD.160/1)

Tasvip edilmeyen birine veya bir duruma karşı haykırmanın ifadesi olan “yuf” sözünün tekrarları ile inandırıcılığı artırmanın etkili bir yolu olan bir yeminle söze (billâh) başlanması beyti konuşma diline yaklaştırmıştır.

Bir hâne kim binâsı ola âh u eşkden

Yazık o âb u renge o nakş u nigâra **yuf** (ŞGD.160/5)

Beyitte yapısı âhtan ve gözyaşından ibaret olan evin süsüne, güzelliğine yuh çekilmektedir. Tanımlanacak olan nesnenin başa getirilerek devamında “kim” bağlacıyla bağlanması dikkat çekmekte ve merak uyandırmaktadır. “Bir hâne kim” sözüyle beyte başlanması okuyucuyu doğrudan beytin içine çekmektedir. Teessür ifade eden “yazık” sözü, beyitte “yazıklar olsun” anlamında beddua şeklinde söylenmiştir.

Oldukça söylerim der-i Monlâda kâm-yâb

Dünya gamında çekdiceğim âh u zâra yuf (ŞGD.160/10)

Mevlânâ’nın kapısında muradına eren Gâlib, dünya gamında çektiği her âha yuh çekmektedir. Beyitte zorlanmadan söylenen rahat bir anlatım göze çarpmaktadır.

Gâlib dürûğ imiş turalım va‘dı ol bütün

Îmân getir ki dînine sığmaz yalan senin (ŞGD.190/6)

Sevgilinin verdiği sözlerin bir an için yalan olduğunu farz eden Gâlib, hemen bu düşüncesinden vazgeçerek dinine yalan sığmayacağını söylemektedir. Sevgilinin

sözünden döneceği düşüncesine bile Gâlib'in tahammülü yoktur ve hemen kendine “imân getir” uyarısını yapmaktadır.

Bir vakt olur ki ana efendim utanasın

Etme bu cevri bendene sen her zamân amân (ŞGD.266/4)

Yaşamı boyunca insanlar bilerek veya bilmeyerek bazı hatalar yaparlar. Böyle durumlarda kişinin yanlışa düşmemesi için problemi görenler tarafından uyarılar yapılır. Dışarıdan yapılan bütün uyarılar günün heyecanı ile görmezden gelinir veya doğrudan reddedilir. Bir zaman gelir ki yapılanlardan pişman olunur ve iş işten geçer. Beyitte sevgilinin, Gâlib'e sürekli eziyet etmesi büyük bir hatadır ve ileride sevgili bu yaptığından dolayı pişman olacaktır. Bugünden sevgiliyi kesin bir dille uyaran Gâlib, sevgilinin dikkat etmesini aksi halde kendini büyük bir utancın beklediğini söyler. İsteğin ve uyarının ifade edilmesinde “bir vakt olur ki”, “efendim”, “etme” ve “amân” kelimeleri beyti konuşma diline yaklaştırmıştır.

Bağlanıp zülfünde bozdum ahdı da peymânı da

Çeşmini gördüm unuttum derdi de dermânı da (ŞGD.280/1)

Sevgilinin saçına bağlanarak verdiği sözü ve yemini unutan Gâlib, sevgilinin gözlerini görünce derdini de dermanını da unutmuştur. Beyte coşku ve ritim veren “de... de” bağlaçları, zorlanmadan rahat bir söyleyişte rol oynamaktadır.

Ağlama ey bülbül-i dîvâne Allâh aşkına

Merhamet kıl haste-i hicrâna Allâh aşkına (ŞGD.286/1)

Gâlib, bülbüle seslenerek ağlamasını durdurmasını ve ayrılıktan hasta düşmüş gönlüne merhamet etmesini istemektedir. Yalvarma ünlemi olarak kullanılan “Allah aşkına” ve emir kipiyle çekimlenmiş “ağlama” ve “merhamet kıl” sözleri samimi bir şekilde yalvaran birini hatırlatmaktadır.

Ben şâ'irim o kâmet-i mevzûnu doğrusu

Sevmem desem de belki yalan söylerim sana (ND.3/3)

Uzun boylu sevgiliyi sevmiyorum dese de ikinci dizide Nedîm bunu yalanlamaktadır. Bir beyit içinde “ben, şâ'irim, sevmem, desem, söylerim” kelimeleri

ile ben dili oluşturulmuştur. Şairin kendini tanımlayışı, duygularını, niyetini ve gerçeği açıkça ifade edişi, beyitte konuşma tadında verilmiştir.

Söylenmez ol perî ile seyr-i Hisârımız

Zann etme ey dil anı hemân söylerim sana (ND.3/5)

Sevgili ile yaptığı Hisar gezisini gönlüne bile söylemekten çekinen Nedîm, bunu hemen anlatmayacaktır. Beyitte, önemli bir sırrı gizlemeye çalışma ve merak uyandırma çabası sevimli bir söyleme dönüşmüş, sıradan sözlerin birleşiminden estetik bir anlatım oluşturulmuştur.

Kim vafını ne ben diyeyim hod ne sen işit

Ammâ biraz vefâcığı nâkıs şurası var (ND.25/4)

Sevgilinin vasıfları anlatmakla bitirilemez. Dolayısıyla bu özellikleri sayıp dökmenin bir anlamı yoktur. Belki de sevgilinin vefasız olması diğer özelliklerinin önüne geçmektedir. Nitekim sevgili bir parça vefasızdır ve şair bu durumdan mustarıptır. Halk dilinde “ne sen sor, ne ben söyleyeyim” şeklinde kalıplaşmış söylemi hatırlatan beyit, resmiyetten uzak içten bir söyleme sahiptir.

Bilsen begim ederdi seni eşk bî-karâr

Şimdi Nedîmin öylece bir mâ-cerâsı var (ND.25/6)

Nedîm öyle bir macera içindedir ki insanlar bunu tam anlamıyla bilemezler. Eğer işin aslı ve vehâmeti idrak edilebilse ağlamaktan insanların huzuru ve rahatı kaçacaktır. Beyitte “beğim” hitabı samimiyeti artırırken, şart kipiyle çekimlenen “bilsen” fiili merak unsuru olmuştur. Süslü söz oyunlarına dayalı bir dil yerine yalın bir şekilde şair derdini anlatmayı başarabilmiştir.

Güzel sevmekte zâhid müşkilin var ise benden sor

Bizim ol fende çok tahkîkimiz itkânımız vardır (ND.26/5)

En büyük hüneri güzel sevmek olan Nedîm’in bu ilimde çok fazla araştırması ve sağlam bilgisi vardır. Bu konuda çekingen, yasaklayıcı ve duvarları olan ham sofuya ders verebilecek birikime de sahiptir. Beyitte kendine güvenin verdiği güçle, iğneleme, laf çarpma ve alay konuşma dilinin doğallığıyla birleştirilmiştir.

Düşüp ümîde neler çekdiğimi ben bilirim

Belâ-yı keş-me-keş-i intizârı **benden sor** (ND.33/2)

Ümide düşüp sıkıntılar çeken Nedîm, bekleyişteki kararsızlığın nasıl bir belâ olduğunun kendisinden sorulmasını istemektedir. “ümide düşmek”, “ne çileler çektim”, “ben bilirim”, “benden sor” gibi günlük konuşmada sık görülen sıradan sözler, şiir düzleminde kendilerine verilen rolle estetik bir boyuta taşınmıştır.

Bir iki günde ne gaddârlıkların gördüm

Felek dedikleri nâ-pâyâdârı benden sor (ND.33/3)

Felek denilen dönek bir iki günde olmadık gaddarlıklar yapmıştır. Dolayısıyla feleği en iyi bilecek olan onun sillesini yiyen Nedîm'dir. Çok az bir süre içinde manasına gelen “bir iki günde”, başa gelen belânın nasıl bir şey olduğunu anlatan “neler gördüm” ve “benden sor” ibareleri, beytin dolaysız ve kısa anlatımında etkili olmuştur.

Gül mevsiminde tevbe-i meyden **benim gibi**

Zannım budur ki sen de peşîmânsın ey gönül (ND.78/2)

Şaraptan tövbe eden gönül, gül mevsiminde Nedîm gibi pişman olmuştur. Beyitte seslenmeyle beraber devrik cümle kullanımı, kesinliği yumuşatmak için Nedîm'in “zannım budur ki” demesi ile kelimelerin kompoze edilmiş biçimi, beytin tek solukta okunmasını sağlamaktadır.

Ben sana bâde içme güzel sevme mi dedim

Benden niçün bu gûne girizânsın ey gönül (ND.78/4)

Nedîm sanki gönlüne güzel sevme ve şarap içme demiş de gönül bundan alınmış ve Nedîm'den kaçmaya başlamıştır. Gönlün güzel sevmeye ve şarap içmeye olan meyli, beyitte konuşma dilinin kıvraklığı ile ve sitem dolu sözler eşliğinde söylenmiştir.

Biricik söyle amân nâz ile öldürme beni

Ben senin şîve-i güftârına kurbân olayım (ND.82/2)

Sevgilinin nazları Nedîm’i kendinden geçirmektedir. Sevgiliden tane tane konuşmasını bekleyen şair, sevgilinin işveli sözlerine kurban olmak istemektedir. Beyitte sevgiliden beklentisi olan bir âşığın yalvaran edâsı konuşma diliyle oluşturulmuştur.

Sîneme zahmı sen açdın yine etdin inkâr

O tebessüm ile inkârına kurbân olayım (ND.82/3)

Nedîm’in gönlüne yara açan sevgili bunu inkâr etmekte, Nedîm de sevgilinin tebessüm ederek yaptığı bu inkârına kurban olmak istemektedir. Beyitte sevgilinin gönle hoş gelen bu inkârının ifadesi, konuşma dilinin mârifetiyle akıp giden bir anlatıma dönüşmüştür.

Dögülmeğe sögülmeğe kul olmaga bi’llâh

Hep kâ’ilim ammâ ki efendim senin olsam (ND.83/5)

Sevgiliye ulaşmak için Nedîm dövülmeye, sövülmeye ve kul olmaya razıdır. Şiire ustaca yerleştirilen “dögülmek, söğülmek, kul olmak, senin olsam” ifadeleri daha çok halk dilinin kullanımlarıdır.

Ömrü var olsun demiş ağıyâra bir gün ol perî

Müjdeler olsun Nedîmâ ben senin cânânınam (ND.91/5)

Peri gibi güzel olan sevgili yabancılara Nedîm’in ömrü var olsun demiş. Müjdeler olsun ki Nedîm o perinin sevgilisidir. Güzel bir haber duyulunca söylenen “müjdeler olsun” ile kalıplaşmış bir ifade olan “ömrü var olsun” beyte yaşayan, canlı bir üslûp katmaktadır.

Bir söz dedi cânân ki kerâmet var içinde

Dün geceye dâir bir işâret var içinde (ND.145/1)

Sevgili öyle bir söz demiştir ki bu sözde dün gece yaşananlara dair izler vardır. Bu gizemli anlatım, merak uyandırmakla beraber “ki” bağlacının etkisiyle konuşulmasında beis olmayan dedikodu sıcaklığını da hissettirmektedir.

Ey çeşm-i girye-hîz eserin yok mudur senin

Âteş içindeyim haberin yok mudur senin (KRPD.105/1)

O kadar ağlamasına rağmen bunun bir faydasını göremeyen Râgıb, bu durumdan hoşnutsuz bir şekilde gözlerine sitem etmektedir. Aynı şekilde ateş içinde olmasına rağmen gözleri bu durumdan habersizdir. Beyti gönlü ateşler içinde olan Râgıb'ın gözyaşlarından medet umması şeklinde okumak da mümkündür. Böylece gönlünde yanan ateş sönecektir. Beyitte sorularla zemini oluşturulmuş, gelişigüzel söylenmiş izlenimi veren rahat bir söyleyiş hâkimdir.

Bir âh-ı huşk ise işin Allah'a kaldı bil

Hiç kûy-ı yâre nâme-berin yok mudur senin (KRPD.105/2)

Gerçekleşmesi çok zor olan işler için “işi Allah'a kalmak” deyimini kullanılmaktadır. Eğer sevgilinin köyüne bir mektup gönderenin yoksa ve sadece kuru bir âhın varsa, işin Allah'a kalmıştır. Beyitte sevgiliye ulaşmanın zorlu bir yolculuk olduğu anlatılmaktadır. Tecrübeyle sabit olan bilgiler deyimle birleştirilmiş, ayrıca soruyla pekiştirilmiştir.

Dâmân-ı vasla bü'l-hevesân oldu dest-res

Râgıb elinde bir hünerin yok mudur senin (KRPD.105/7)

Hevese düşkün olanlar kavuşma eteğine el atmışlardır. Râgıb'ın da böyle bir durumda beceri ve mârifetten yoksun olmadığını göstermesi gerekmektedir. İkinci dize, günlük konuşmadan alınmış bir cümle gibidir.

Düşmeden intikâm gibi var mı bir safâ

Râgıb bu zevke âh mürüvvet komaz seni (KRPD.164/5)

Düşmandan intikam almak en büyük zevklerdenidir. Ama Râgıb öyle bir yiğittir ki eline fırsat geçtiğinde bile intikam almaktan vazgeçer. Beyitte yaygın bir kullanım olan “düşmandan intikam almak” ifadesine yer verilmiştir. Yapmak isteyip de bazı engeller nedeniyle yapılamayan durumlarda âh çekilmesi de beyti konuşma diline yaklaştırmaktadır.

Görüldüğü üzere şairler günlük konuşma dilini kullanma konusunda özen göstermekte, hem nicelik hem de yerinde kullanımlarla söyleyiş zenginliği oluşturmaktadırlar. Bütün kaynakların, Nedîm'in haklı bir şöhrete sahip olduğunu belirttiği bu usûlde Şeyh Gâlib ve Koca Râgıb Paşa'nın da geri kalmadığını söylemek mümkündür. Yüksel (1980: 181), Şeyh Gâlib hakkında yaptığı bir değerlendirmesinde, Gâlib'in divandaki kimi manzumelerin ve Hüsn ü Aşk'ın kimi bölümlerinde halk dilinden alınmış sözcük, deyim ve atasözlerini kapsayan, zaman zaman konuşma diline yaklaşan, oldukça yalın söyleyişler olduğu; ama sayılarının çok olmadığı, Gâlib'in eserlerinde ancak "görece" (nispî) bir yalınlıktan söz edilebileceği yönündeki tespitleri doğru olmakla beraber, Şeyh Gâlib gibi geleneğin merkezinde yetişmiş, Sebk-i Hindî'nin büyük temsilcilerinden Şevket Buhârî'yi kendine örnek almış, Sebk-i Hindî gibi ağır ve yoğun bir dil kullanmayı kendine şiar edinmiş bir akımın yüzyıldaki en büyük temsilcisi olarak günlük konuşma diline bu kadar fazla yer vermesi, geleneğin kırılması yönünde de bir anlam taşımaktadır.

Tablo 11: Şeyh Gâlib'in Örneklem Gazellerinde Günlük Konuşma Diline Ait Kullanımlar

ŞGD.3/1	ister mi ister ya
ŞGD.3/6	ammâ, cân ister mi ister ya
ŞGD.3/7	aceb, nâm u şân ister mi ister ya
ŞGD.4/2	oldum kurbân, bü'l-aceb geldi, bu bayrâm bana
ŞGD.4/3	kanımı pek kurudur
ŞGD.4/7	söyledi derdini dün
ŞGD.5/1	zann etme nâz eyler bana, niyâz eyler bana
ŞGD.11/1	gerçi, söylerim sana, söylerim sana
ŞGD.11/2	işte nişân söylerim sana
ŞGD.11/3	bir gün olursan iki gözüm sen de aşka yâr bu mâcerâyı ben o zamân söylerim sana
ŞGD.11/4	yalan söylerim sana
ŞGD.11/5	Hudâ bilir, söylerim sana
ŞGD.11/6	ey akl çâre varsa, söylerim sana
ŞGD.11/7	sordum o şûha, inan söylerim sana
ŞGD.20/1-2-3-4-5-7	ne âlemedir aceb
ŞGD.20/6-7	fitne salaydı kıyâmete, ne âlemedir aceb
ŞGD.27/1	çokdan unutdu hâtırın hoş tut
ŞGD.27/2	soğuk sözler beni candan soğutdu hâtırın hoş tut
ŞGD.27/3	çok zehr yutdu hâtırın hoş tut
ŞGD.27/4	perîşân etme zülfün, uyardı çeşmimi bahtım uyutdu hâtırın hoş tut
ŞGD.27/5	çokdan unutdu hâtırın hoş tut
ŞGD.28/1	gelmeye görsün, Süleymân edemez bahs
ŞGD.28/5	Allâh ne ârifleri var
ŞGD.30/6	kimse bilmez, her gâh âh etmek de güç
ŞGD.46/5	ne yapsın tavrını bozmazdı ammâ bozdurup âhir, mağlûb eylemişlerdir

ŞGD.50/1	gönlüm ıztırâba gelir
ŞGD.50/9	bugün sabâh ile seyr eyledim ki
ŞGD.59/3	himmeleri var olsun
ŞGD.59/5	var ise biraz neş'e mey-hânede kalmışdır
ŞGD.65/1	efendimsin cihânda i'tibârım varsa sendendir
ŞGD.65/2	eğer ömrümde kârım varsa sendendir
ŞGD.65/4	felekden zerre mikdâr olmadım devrinde rencîde, âh u zârım varsa sendendir
ŞGD.65/7	her ne varım varsa sendendir
ŞGD.71/1-2-3-4	olsun da gör
ŞGD.71/5	Gâlibin gönlünde bir kez mihmân olsun da gör
ŞGD.72/7	her sühan kim denilir, neş'etin nâmını yâd, eyleme
ŞGD.110/3	zevki kederde mihneti râhatda görmüşüz
ŞGD.110/6	biz kim, Mecnûn olur namâz u niyâza imâmımız
ŞGD.120/1	bir dem cânım eğlenmez, ne çâre, sultânım eğlenmez
ŞGD.120/2	benimle hoşnûd olup mihmânım eğlenmez
ŞGD.120/3	nedir kasdı, demez mi böylelikle
ŞGD.120/4	eğlenmez
ŞGD.120/5	geçmek midir bilmem, eğlenmez
ŞGD.120/6	yeter ey dil, anuñcün, efgânım eğlenmez
ŞGD.139/2	hemân ey sâkî bir sâgar tutuşdur, gazabla bezme geldi
ŞGD.139/7	yapmış yakışdırmış
ŞGD.159/1	cânım alsa, kanım içse
ŞGD.159/2	kıyâmet kopsa ger
ŞGD.159/3	pâre pâre etseler
ŞGD.160/1	billâh yuf, yuf
ŞGD.160/2-3-4-6-7-8	yuf
ŞGD.160/5	bir hâne kim binâsı ola âh u eşkden, yazık o, yuf
ŞGD.160/9	çal rûzgâra yuf
ŞGD.160/10	oldukça söylerim, dünya gamında çekdiceğim âh u zâra yuf
ŞGD.180/1	yokmuş bir âha, bağrın ne yakdın
ŞGD.180/4	gel ârif ol ki ma'rifet olsun tecâhülün
ŞGD.180/6	merdânelik asâleti meydânda bellidir, babasını kim sordu
ŞGD.186/1	vardık, görmedik, girdik,
ŞGD.190/2	bir gevherim var eşk midir dil midir desem
ŞGD.190/5	cânân mısın belâ mısın, gayrı elinden amân senin
ŞGD.190/6	îmân getir ki dinine sığmaz yalan senin
ŞGD.199/1	dâğ dâğ oldu gönül, hoş gelip dîvânelik dâğ üstü bâğ oldu gönül
ŞGD.199/6	tâ erince, göz kulağ oldu gönül
ŞGD.209/1	bilmem, midir desem, yohsa
ŞGD.209/2	cennet mi bâğ-ı hüsn mü simyâ midir desem
ŞGD.209/3	o cellâd gamzenin, midir desem
ŞGD.209/4	midir desem
ŞGD.209/5	bilmem, gûyâ midir desem
ŞGD.209/6	ankâ midir desem
ŞGD.213/1	bir âfet güzel beğendiremem, ecel beğendiremem
ŞGD.213/2	bilsem de, beğendiremem
ŞGD.213/3	sözümde değil, beğendiremem
ŞGD.213/4	bir emel beğendiremem
ŞGD.213/5	yine o şûhuma, gazel beğendiremem
ŞGD.236/4	devlet bulunsa ni'met-i dünyâya kim bakar, kebâb hem olsun hem olmasın
ŞGD.236/5	sen var iken şarâb hem olsun hem olmasın
ŞGD.238/2	baksan ne işler seyrân edersin
ŞGD.238/3	sâkî kerâmet sende yâ bende
ŞGD.238/6	îmân edersin

ŞGD.248/1	fettân olduğun bilmez misin, olduğun bilmez misin
ŞGD.248/2	böyle şeylerden beğim kan olduğun bilmez misin
ŞGD.248/3	başka başka, olduğun bilmez misin
ŞGD.248/4	olduğun bilmez misin
ŞGD.248/5	gönlü uşşâkın perîşân olduğun bilmez misin
ŞGD.248/6	ne lâzımdır telâş, hâller ma'lûm-ı yârân olduğun bilmez misin
ŞGD.266/4	bir vakt olur ki ana efendim utanasın, etme bu cevri bendene sen her zamân amân
ŞGD.266/6	mahabbet âteşine yan hemân amân
ŞGD.280/1	bağlanıp zülfünde bozдум ahdı da peymânı da, çeşmini gördüm unuttum derdi de dermânı da
ŞGD.280/3	yohsa çokdan terk ederdim cânı da cânânı da
ŞGD.286/1	ağlama ey bülbül-i dîvâne Allâh aşkına, merhamet kıl, Allâh aşkına
ŞGD.286/2	uyuma bağrım uyma, girme, sen kana Allâh aşkına
ŞGD.286/3	Allâh aşkına
ŞGD.286/4	gün gibi söyler, Allâh aşkına
ŞGD.286/5	zulmet içre kalmasın pervâne Allâh aşkına
ŞGD.286/6	böyle, kalmasın, efsâne Allâh aşkına
ŞGD.286/7	vâsıl olsun, Allâh aşkına
ŞGD.308/5	kalmadı noksânım ey meh-rû tamâm etdin beni
ŞGD.308/6	aferîn
ŞGD.311/1	kenâra düşdü, tayanır mı, şîşedir bu
ŞGD.311/6	bu değildi niyyetim bu yolum intizâra düşdü

Tablo 12: Nedîm'in Örnekleme Gazellerinde Günlük Konuşma Diline Ait Kullanımlar

ND.2/5	eder misin demiş, el-amân ey dil, olmuş sana
ND.2/6	sen ne cânın mestisin âyâ kimin hayrânısın, kendin aldırдың gönül n'oldun ne hâl olmuş sana
ND.2/8	yok bu şehri içre senin vasf etdiğin dil-ber, bir hayâl olmuş sana
ND.3/1	söylerim sana, bak, söylerim sana
ND.3/2	sorma, söylerim sana
ND.3/3	sevmem desem de belki yalan söylerim sana
ND.3/4	vardır huzûra söyleyecek bir sözüm, söylerim sana
ND.3/5	söylenmez ol perî ile seyr-i hisârımız, zann etme ey dil anı hemân söylerim sana
ND.3/6	işte nişân söylerim sana
ND.3/7	söylerim sana
ND.3/8	seyr eyledikçe
ND.3/9	güyâ deyüp durur ki hemân söylerim sana
ND.3/10	söylerim sana
ND.3/11	söylerim sana
ND.3/12	her vakit her zamân her an söylerim sana
ND.3/13	hiç bir nişâne yok, söylerim sana
ND.3/14	ammâ, söylerim sana
ND.25/2	bir pür-nemek kirişmesi bir tatlı handesi bir şekkerin tekellümü bir hoş edâsı var
ND.25/4	kim vasfını ne ben diyeyim ne sen işit, ammâ biraz vefâcığı nâkıs şurası var
ND.25/5	bir çeşmi var ki bir nice yüz bin lisân bilir
ND.25/6	bilsen begim ederdi, şimdi Nedîmin öylece bir mâ-cerâsı var
ND.26/1	belî söz bilmeziz ammâ biraz 'irfânımız vardır
ND.26/2	o şühun sunduğu peymâneyi redd etmeziz elbet
ND.26/3	Beşiktaşta yakın bir hâne-i vîrânımız vardır
ND.26/4	elin koy, rahm et âşıkâ zîrâ, fermânımız vardır
ND.26/5	güzel sevmekte zâhid müşkilin var ise benden sor
ND.26/6	cânına can katmada, behey zâlim sen insâf et bizim de cânımız vardır
ND.26/7	sıkılma, gel, ancak, sultânımız vardır

ND.30/1	gavgâya girmiştir, gûyâ sulh için araya girmiştir
ND.33/1	benden sor, amân amân, benden sor
ND.33/2	düşüp ümîde neler çekdiğimi ben bilirim, benden sor
ND.33/3	bir iki günde ne gaddârlıkların gördüm, felek dedikleri nâ-pâydarı benden sor
ND.33/4	başkadır ‘âlem, benden sor
ND.33/5	henûz neş’esini görmeden humâr çeker, benden sor
ND.41/1	tahammül mülkünü yıkdın, mısın kâfir, aman dünyâyı yakdın
ND.41/2	belâsın ben de bilmem kız mısın oğlan mısın kâfir
ND.41/4	nedir bu gizli gizli âhlar, mısın kâfir
ND.41/5	sana kimisi cânım kimi cânânım deyü söyler, nesin sen doğru söyle cân mısın cânân mısın kâfir
ND.41/7	niçün sık sık bakarsın
ND.41/8	bir kâfir esîr etmiş işitmişdim, dîn ol düşmen-i îmân mısın kâfir
ND.61/1	o tıflı gör ne kıyâmet nigâr olur giderek,
ND.68/1	çokdan, gelüp, derdime, dermân olmadın
ND.68/2	güzelsin belki ammâ neyleyim
ND.68/4	hayli demdir, kasd etdikçe ben
ND.78/2	benim gibi, zannım budur ki sen de peşimânsın ey gönül
ND.78/4	ben sana bâde içme güzel sevme mi dedim
ND.81/2	tâvûslar gibi çemenistâna çık yürü
ND.81/3	gördükçe, bildin mi
ND.81/4	efendim bilir misin
ND.81/5	lutf eyle gel Nedîmine kurbânım olduğum
ND.82/1	kurbân olayım
ND.82/2	biricik söyle amân nâz ile öldürme beni
ND.82/3	sîneme zahmı sen açdın yine etdin inkâr, o tebesüm ile inkârına kurbân olayım
ND.82/4	desem ol şûha, kurbân olayım
ND.82/5	kurbân olayım
ND.83/1	ben kimseye açılmaz idim, olsam, kim görür idi, olsam
ND.83/3	bir gonca gül olsam da senin gülşenin olsam
ND.83/4	doyamam görmeğe bârî, olsam
ND.83/5	dögülmeğe sögülmeğe kul olmaga bi’llâh, ammâ ki efendim senin olsam
ND.91/3	yoluna cânım fedâ’derin ne eğlersin beni, öldürürsen gel sen öldür
ND.91/4	söyle, ben senin yârânınam
ND.91/5	ömrü var olsun demiş, müjdeler olsun, ben senin cânânınam
ND.92/3	sen de kâfirsın o kâfirlere imdâdın için
ND.92/5	hey nesin sen ki
ND.103/1	esîr etdin, hey ne câdûsun ki âteş bağladın
ND.103/4	ben mi sâkî olayım bezme dururken sevdiğim
ND.103/6	var yürü istersen
ND.145/1	bir söz dedi cânân ki kerâmet var içinde, dün geceye dâir bir işâret var içinde
ND.145/2	ammâ, bir başka ferah başka letâfet var içinde
ND.145/3	eyvâh, şarkı okuyup geçdi bir âfet var içinde
ND.145/4	diyebilmem ki, ne hâlet var içinde
ND.145/5	bir seyrin işitdik
ND.154/1	kim büyüdü böyle, kim yetişdirdi
ND.154/3	ammâ korkarım
ND.154/7	ben dedikçe böyle
ND.164/5	bir dem mi var ki âh ederek anmaya gönül
ND.164/8	düşmen ne denlü, şâd ol ki

Tablo 13: Koca Râgıb Paşa'nın Örnekleme Gazellerinde Günlük Konuşma Diline Ait Kullanımlar

KRPD.10/4	benim çekdiklerim ey bî-vefâ senden sitemdir hep
KRPD.19/1	nedir ey gönül bu hayret, meğer eylemiş
KRPD.19/4	lebi sorma bir mül olmuş ki
KRPD.19/8	o zaman kopar kıyâmet
KRPD.34/4	gösterdi bu gün şeyhe kerâmet neye derler
KRPD.34/7	ammâ ki, neye derler
KRPD.36/7	olma gâfil, havâyâ sarf etme
KRPD.47/7	ne kimse hikmetin anlar ne Râgıb illetin söyler
KRPD.70/7	görmedik, hâlâ
KRPD.85/6	kemâlinden haber ver, kimse senden ihtişam almaz
KRPD.100/7	aceb mi, hayli zamân, görmedik
KRPD.105/1	eserin yok mudur senin, âteş içindeyim, haberin yok mudur senin
KRPD.105/2	işin Allah'a kaldı bil, yok mudur senin
KRPD.105/3	bir değer in yok mudur senin
KRPD.105/4	yerin yok mudur senin
KRPD.105/5	pek de verilme gaflete, yok mudur senin
KRPD.105/6	yok mudur senin
KRPD.105/7	Râgıb elinde bir hüner in yok mudur senin
KRPD.164/4	hiç kendi hâline bu tabîat komaz seni
KRPD.164/5	düşmenden intikâm gibi var mı bir safâ, bu zevke âh mürüvvet komaz seni
KRPD.166/2	ne ararsan bulunur derde devâdan gayrı
KRPD.166/4	Hızır u rehber arama, gayrı
KRPD.166/6	nice bin yıldır, nesi var bir giyecek köhne kabâdan gayrı

Günlük konuşma dili, deyim, atasözü ve özdeyiş gibi kalıp ifadeler içinde belirgin bir şekilde hissedilmektedir. Özellikle hikemî şairler, anlamı özetleyen bu kalıp ifadelerle sıklıkla başvurmuş, genellikle herkes tarafından bilinen ve eskilerin kabul gören bu sözlerini, tecrübelerini şiirlerine taşımışlardır. Belâgat kitaplarında irsâl-i mesel adı verilen bu sanatın, “söylenen bir düşüncüyü inandırmak ve pekiştirmek amacıyla söze bir atasözü ya da atasözü değerinde bir örnek katmak” şeklinde tanımı yapılabilir (Dilçin, 1999: 464; Mermer ve Keskin, 2005: 48; Külekçi, 2011: 45; Aktaş, 2007: 216; Kocakaplan, 2011: 65). Bu sanat, “bir ibâreyi kullanmak bakımından iktibâsa, kullanılan sözle anlatımdaki benzerlik bakımından teşbîhe, örnek gösterilen öğelerin denkliği bakımından leff ü neşr sanatına benzemektedir (Mermer ve Keskin, 2005: 48).”

Coşkun (2010: 171), irsâl-i meselin yalnızca divan şiirine has bir sanat olmadığını, bu sanatın, insanoğlunun, muhatabını ikna etme niyetiyle ilgili olduğunu dolayısıyla bu niyetin varlığı kadar eski olduğunu söylemektedir. Divan şairlerinin atasözü gibi özlü meseller üretmelerine vesile olan sebebi ise şöyle açıklamaktadır:

“Nesir türlerinde ve konuşma dilinde de örneklendirmeye sıkça müracaat edilir. Nesir türlerinde bir fikri desteklemek için örnek bir anı, olay veya hikâye anlatılabilir. Divan şiiri daha çok beyitlerle yazıldığı için örneklerin veya mesellerin genellikle bir mısra içinde ifade edilmesi icap etmektedir (Coşkun, 2010: 171). Kaya (2011: 50), Divân şairlerinin, divanlarda atasözleri ve deyimlere yer vermekle bir yandan söylemek istediklerini az ve öz bir şekilde söylediğini, öte yandan okuyucuyu hem inandırmaya, hem uyardırmaya, hem de şiirin gereği olan renkli ve canlı bir anlatımı sağlamaya çalıştıklarını ifade etmiştir.

İrsâl-i mesel sanatının atasözü kullanımıyla sınırlandırılmayacağını belirten Coşkun (2010: 170), şairin tabiattan, günlük hayattan, edebiyattan veya tarihten aldığı bir bilgiyi mesel hâline getirmesini, atasözü kullanmasından daha makbul görmektedir. Atasözleri ve deyimlerin divanlarda genel olarak hangi şekillerde kullanıldığına dair Bayram Ali Kaya'nın (2011: 17-19) tespitleri ise şunlardan oluşmaktadır:

1. Divanda yer alan atasözü bazen Türkiye Türkçesindeki kullanımıyla ya hiçbir değişikliğe uğratılmadan aynen ya da ona yakın bir sözdizimiyle verilir.
2. Bazen bir atasözü aynen; ancak vezne uydurularak verilir.
3. Bazen bir atasözünün anlam olarak aynı; ancak lafzen farklı bir şekilde verildiği, bir diğer ifadeyle ona telmihte bulunduğu veya işaret edildiği görülür.
4. Bazı beyitlerde “bu meseldür, bu mesel meşhurdur, meseldür söylenür, meseldür evvelden, bu meşhurdur derler” vb. ifadelerle, söz konusu edilen ibarenin atasözü olduğuna veya en azından o devirde yaygın olarak kullanıldığına işaret edilir.
5. Bazen vezne uydurmak için atasözünün bazı kelimelerinin yerlerinin değiştirildiği, bazı kelimelerinin çıkartılarak veya farklı kelimeler eklenerek az çok değişikliğe uğratıldığı olur.
6. Bazen de atasözünün çekirdeği olan kelime ile kurulmuş deyimler de aynı beyitte toplanarak ifade zenginleştirilir.
7. Bazı atasözlerinin ise bazen tamamen Arapça veya Farsça şekillerine, bazen de kimi kelimelerinin Arapça veya Farsça biçimlerine yer verildiği görülür.
8. Birtakım sözlerin ise atasözü olup olmadığını kestirmek, pek çok divan, hatta başta farklı Türk lehçe ve şivelerindekiler olmak kaydıyla, bilhassa Arapça ve Farsçada bir kısmı ortak olan atasözleri üzerinde, derinlemesine ve karşılaştırmalı çalışmalar yapılmadan, divanlarda geçen bazı ifadelerin yaygınlaşıp atasözü hüviyeti kazanıp kazanmadığı tespit edilmeden hayli zor görünmektedir.

Örnekleme gazellerde tespit edebildiğimiz deyimler şunlardan oluşmaktadır:

Tablo 14: Örneklem Gazelerde Deyimler

ŞGD.27/2	Seninle ey sitem-hû germ-ülfet olmayız artık Soğuk sözler beni <i>candan soğutdu</i> hâtırın hoş tut	<i>arayı soğutmak</i> : Eski yakınlık, dostluk kalmamak.
ŞGD.180/1	Yokmuş bir âha ey gül-i ra'nâ tahammülün <i>Bağrın ne yakdın</i> âteş-i hasretle bülbülün	<i>bağrı yanmak</i> : Üzüntü çekmek, çok acı duymak.
ŞGD.139/5	Bana Dûzahdan ey meh <i>dem urur</i> gülzârlar sensiz Diraht âteş nihâl-i dil-keş âteş berg ü bâr âteş	<i>(bir şeyden) dem vurmak</i> : Bir şeyden söz etmek, konu açmak.
ŞGD.238/5	Ey huşk zâhid <i>dem urma</i> meyden Dest-i du'âyı mercân edersin	
KRPD.164/4	Elbetde bir mehin olur âvâresi dilin Hiç <i>kendi hâline</i> bu tabîat komaz seni	<i>(birini veya bir şeyi) kendi hâline bırakmak</i> : İlgilenmemek, karışmamak.
ŞGD.7/5	Çeşm-i cādûsuna <i>dîvâne olam</i> ol şühun Deşt-i endîşede âhû-yı füsûn oldu bana	<i>(bir şeyin) divanesi olmak</i> : Bir şeye çok düşkün olmak.
ND.26/6	Kocup her şeb miyânın <i>cânına can katmada</i> ağıyâr Behey zâlim sen insâf et bizim de cânımız vardır	<i>canına can katmak</i> : Yaşama gücünü artırmak.
ŞGD.199/1	Halka halka kâkülünden dâğ dâğ oldu gönül Hoş gelip dîvânelik <i>dâğ üstü bâğ oldu</i> gönül	<i>dağ üstü bağ olmak</i> : Keyfi yerinde olmak, her muradına ulaşmış olmak.
ŞGD.7/3	<i>Dest-i efsûs</i> olalı bâl ü per-i pervâzım Lâ-mekân mevki'-i ârâm u sükûn oldu bana	<i>dizlerini dövmek</i> : Pişmanlık ya da aşırı üzüntüden dolayı kendi dizlerini yumruklamak.
ŞGD.266/5	Hayfâ ki geldi nevbet-i tîğ-ı tegâfülü <i>El çekdi</i> hançerinden o kaşı kemân amân	<i>el çekmek</i> : Vazgeçmek.
KRPD.10/1	<i>Elinden çekdiğim</i> sâkî-i dehrin nîş ü semdir hep Benim sahbâ diyü nûş etdiğim zehrâb-ı gamdır hep	<i>elinden çekmek</i> : 1. Bir kimse yüzünden sıkıntıya düşmek. 2. Bir kimseyi öç almak için sıkıntıya sokmak.
ND.103/1	Âkıbet gönlüm <i>esir etdin</i> o gîsûlarla sen Hey ne cādûsun ki âteş bağladın mûlarla sen	<i>esir etmek</i> : 1) Tutsak durumuna getirmek. 2) mec. Alikoymak, meşgul etmek.
ŞGD.50/6	Edeble <i>dâmen-i zülfün oper</i> gelip bir bir O fitneler ki şeh-i hüsne intisâba gelir	<i>etek öpmek</i> : Yaltaklanmak, dalkavukluk etmek. <i>el etek öpmek</i> : 1) Bir işi yaptırmak için çok yalvarmak; 2) Yaltaklanmak.
ŞGD.20/6	Fikr-i kadinle <i>fitne salaydı</i> kıyâmete Hengâme-i şürûr ne âlemedir aceb	<i>fitne fesat çıkarmak</i> : 1) Ara bozucu söz söylemek; 2) Ara bozucu davranışta bulunmak.
ŞGD.5/5	Gâlibim ol Kahramân-tab'ım ki ben rûh-ı Fehîm Havf edip bin dürlü vaz'-ı <i>dil-nevâz eyler</i> bana	<i>gönül okşamak</i> : Birini hoş bir söz veya davranışla sevindirmek, iltifat etmek.
ŞGD.199/6	Tâ erince Gâlibe feyz-i dem-i Monlâ-yı Rûm Ney gibi râh-ı nefesde <i>göz kulağ oldu</i> gönül	<i>göz kulak olmak</i> : 1) Görme, işitme yoluyla bilgi edinmeye çalışmak; 2) mec. Gözetmek, korumak, bakmak.
ŞGD.286/4	İsm-i Nûru <i>gün gibi söyler</i> mu'ammâ-yı cemâl Bakma rûy-ı yâra küstâhâne Allâh aşkına	<i>gün gibi açık</i> : Çok açık, çok belli.
KRPD.36/7	Olma gâfil <i>havâya sarf etme</i> Nakd-i enfâsı bil hisâb iledir	<i>havâya savurmak</i> : Gereksiz yere harcamak.
ŞGD.50/5	Hat-ı Fireng gibi zülf ü ebruvân kec ü mec Ne anlanır rakam-ı mekri <i>ne hisâba gelir</i>	<i>hesaba gelmez</i> : 1) Sayılamayacak kadar çok; 2) Umulmadık, beklenmedik.
ŞGD.190/6	Gâlib dürûğ imiş tatalım va'dı ol bütün <i>Îmân getir</i> ki dînine sığmaz yalan senin	<i>iman getirmek</i> : 1) Gönül rızasıyla Müslümanlığı kabul etmek; 2) Yürekten inanmak.

ŞGD.7/2	Eşk-i çeşmimle kızıl kana boyandı dünyâ Meh ü mihrî feleğin çeşme-i hûn oldu bana	<i>kana boyamak (bulamak):</i> Kan içinde bırakmak.
ŞGD.4/3	Verdiği nuklu ciğer-pâre iken sâkînin Kanımı pek kurudur ettiği ibrâm bana	<i>kanını kurutmak:</i> Canından bezdirmek, pek çok eziyet etmek.
ND.61/2	Koyun şarâb-ı mahabbetle <i>kendüden gitsin</i> Zamân gelir bu gönül hûş-yâr olur giderek	<i>kendinden geçmek:</i> 1) Bilinci işlemez olmak, kendini kaybetmek, bayılmak. 2) Bir şey karşısında coşkuya kapılmak, duygulanmak, 3) Uykuya dalmak, uyuyakalmak.
ŞGD.110/8	Günden güne bülend ederiz medd-i âhî biz <i>Çekdikçe nâza serv-i kıyâmet-hırâmımız</i>	<i>kendini naza çekmek:</i> İstekli olduğu hâlde yapmacıklı davranışlarla isteksiz gibi davranmak.
KRPD.19/8	Tarabın olup hitâmı vere kaddine hırâmı Ede raks için kıyâmı o zaman <i>kopar kıyâmet</i>	<i>kıyâmet kopmak:</i> 1) Kıyâmet günü gelmek; 2) mec. Bir yerde çok gürültü ve telaş olmak.
ND.61/1	O tıflı gör ne <i>kıyâmet nigâr olur</i> giderek Hırâmı düşmen-i sabr u karâr olur giderek	<i>kıyâmet olmak:</i> Çok güzel olmak.
ND.154/2	Büydan hoş rengden pâkîzedir nâzük tenîn <i>Beslemiş koynunda gûyâ kim gül-i ra'nâ seni</i>	<i>koynunda beslemek:</i> Özenle bakmak, büyütme.
ND.83/5	Dögülmeğe sögülmeğe <i>kul olmağa</i> bi'llâh Hep kâ'ilim ammâ ki efendim senin olsam	<i>kul köle olmak:</i> tam bir doğruluk ve özveri ile bağlanarak bütün isteklerini yerine getirmeye hazır olmak.
ŞGD.4/2	Mâtem-i firkat-i dildârda <i>oldum kurbân</i> Bü'l-aceb geldi Muharremde bu bayrâm bana	<i>kurban olmak:</i> 1) Aşırı sevgi ve hayranlık duymak. 2) Yalvarmak. 3) Uğruna ölmek.
ND.81/5	Pek istedi efendimi 'ıydın üçüncü gün Lutf eyle gel Nedîmine <i>kurbânın olduğum</i>	
ND.82/1	Tiğ-i ebrû-yı siyehkârına <i>kurbân olayım</i> Hançer-i gamze-i 'ayyârına <i>kurbân olayım</i>	
ND.82/2	Biricik söyle amân nâz ile öldürme beni Ben senin şîve-i güftârına <i>kurbân olayım</i>	
ND.82/3	Sîneme zahmı sen açdın yine etdin inkâr O tebessüm ile inkârına <i>kurbân olayım</i>	
ND.82/4	Desem ol şûha çözerken kemerin mestâne Sevdiğim hançer-i gaddârına <i>kurbân olayım</i>	
ND.82/5	Ben de ey şûh Nedîmâ gibi bi'llâh senin Bend-i gîsû-yı girih-dârına <i>kurbân olayım</i>	
ŞGD.248/6	Sırr-ı aşk ifşâsına Gâlib ne lâzımdır telâş <i>Hâller ma'lûm-ı yârân</i> olduğun bilmez misin	<i>malumu ilam etmek:</i> Bilinen ve açık olan bir şeyi söylemeye, açıklamaya kalkmak.
KRPD.85/3	Çep-endâzî-i çarh-ı dünü etdim ben de imzâ kim Nigînin nakşı ma'kûs olmasa cevherle <i>nâm almaz</i>	<i>nam almak:</i> şöhret sahibi olmak, tanınmak.
ŞGD.266/1	Yağmaya verdi sabrımı bir bi-emân amân Oldu hevâ-yı aşk ile hâlim yaman amân	<i>talandan geçmek:</i> Yağmalanmak.
ŞGD.308/1	Nûr-ı şems-i bâdeye mir'ât-ı câm etdin beni Kalmadı noksânım ey meh-rû <i>tamâm etdin</i> beni	<i>tamam olmak:</i> Bitmek, sona ermek.
KRPD.100/4	Neşv ü nemâ-yı tohm-ı ümîd ızdırâbıdır Hep kayd-ı dânedir <i>çekilen dâmı</i> görmedik	<i>tuzak kurmak:</i> 1) Bir şeyi yakalamak için düzenek hazırlamak; 2) mec. Birini güç ve tehlikeli bir duruma düşürmek için düzen hazırlamak, komplot kurmak.

ŞGD.238/1	Gencînen olsam <i>vîrân edersin</i> Âyînen olsam <i>hayrân edersin</i>	<i>viraneye çevirmek</i> : Yıkıntı durumuna getirmek.
ND.82/3	Sîneme <i>zahmı</i> sen <i>açdın</i> yine etdin inkâr O tebessüm ile inkârına <i>kurbân olayım</i>	<i>yara açmak</i> : 1) vücutta veya bir şeyin yüzünde yara oluşmasına sebep olmak; 2) büyük üzüntü vermek.
ŞGD.236/7	<i>Ferdâya salma</i> va'de-i vaslın gedâlara Hiç etme ictinâb hem olsun hem olmasın	<i>yarına salmak</i> : Ertelemek.
ŞGD.160/4	Kerrât ile sahîfe-i âlemde <i>çekmişim</i> Bu sûret-i mükerrer-i leyl ü nehâra <i>yuf</i>	<i>yuh çekmek</i> : Beğenilmeyen, tasvip edilmeyen birine veya bir duruma karşı haykırmak.
ŞGD.199/1	Halka halka kâkülünden <i>dâğ dâğ oldu</i> gönül Hoş gelip divânelik dâğ üstü bâğ oldu gönül	<i>yüreğini dağlamak</i> : Acıyla ve özlemle içi yanmak, acıyla kıvrılmak.
ŞGD.4/1	Cem ser-encâmını nakl etdi leb-i câm bana <i>Zehr-i mâr oldu</i> mey-i gerdiş-i eyyâm bana	<i>zehir kesilmek</i> : 1) Çok acı ve yakıcı olmak; 2) mec. Ortalık ümit, sıkıntılı bir durum olmak.

Örneklem gazelerde atasözü hüviyetinde olan güzel söyleyişler ve bu hikmetli sözlerin anlatıma kattığı değerler:

Altının ayarı mihenk taşında belli olur: Altına benzeyen maddenin altın olup olmadığı ateşe dayanıklılık derecesi ile anlaşıldığı gibi bir kişinin değeri de sıkıntılara katlanma, zorlukları yenme ve benliğini koruma gücü ile ölçülür:

Düşmen ne denli saht ise şâd ol ki ey Nedîm

Seng üzre gösterir zer-i kâmil ‘ayârını (ND.164/8)

“Ey Nedîm! Düşman ne kadar güçlü olursa olsun bundan o kadar mutlu ol. Çünkü saf altın ayarını taş üstünde gösterir.” Nedîm’in çok sayıda güçlü düşmanları vardır ancak bunlardan korkulmamalıdır. Nitekim kişinin olgunluğunu ortaya çıkaracak olan bu düşmanların varlığıdır. Onların yaptıkları zulümler, haksızlıklar ve saldırılar karşısında insanın dayanabilme gücü artacak ve insan bunlara karşı koyabildiği ölçüde başarılı olacaktır. Nedîm de bu güçlü kişiliğe sahip ve her türlü zorluğa karşı koyabilecek biridir. Beyitte vurgulanan bu düşünceler “*altının ayarı mihenk taşında belli olur*” atasözü ile desteklenmektedir.

Âşıkların himmetiyle dağlar yürümeye başlar: Âşıkların gayretiyle dağlar bile yürümeye başlar ve bütün engeller ortadan kalkar:

Bîsütûnu zûr-ı Ferhâd eyledi sâir mesel

Himmet-i uşşâk olunca kûh pâ-ber-câ yürür (KRPD.52/2)

“Söylendiğine göre Bî-sütûn Dağı’nı Ferhâd’ın gücü kuvveti delmiştir. Âşıkların himmeti olunca dağlar ayakları üstünde bile yürür.” İlk dizede Ferhâd’ın Bî-sütûn dağını kol gücüyle deldiğine telmihte bulunulmuştur. Kol gücüyle bir dağın delinmesinin çok zor olduğu düşünüldüğünde bu efsanenin nasıl gerçekleştiği sorusu akla gelmektedir. Bu düşünce ikinci dizedeki “*âşıkların himmetiyle dağlar yürümeye başlar*” sözüyle mantıksal bir zemine oturtulmuş ve efsane meşrû bir hale getirilmiştir. Kendisini dolaylı olarak Ferhâd ve âşıklarla ilişkilendiren Râgıb her türlü zorluğa ve çilelere karşı ayakta kalacağını ve yılmadan önüne çıkan engelleri aşacağını hikmetli bir söyleyişle dile getirmektedir.

Bir ormanda iki aslan olmaz. / Bir çöplükte iki horoz ötmez. / Bir yerde iki kişi baş olmaz: İki başlılığın olduğu bir yerde sorunlar ve anlaşmazlıklar çıkar.

Eylesin târâc-ı dil geh çîn-i ebrû geh nigâh

İki şîr olmaz meseldir sevdiğim bir bîşede (KRPD.143/2)

Sevgilinin bazen kaşlarının çatıklığı bazen de keskin bakışları âşğın gönlünü yağlamamış ve darmadağın etmiştir. Bu felaketlerin aynı anda ortaya çıkması karşısında âşğın tahammül gücünü kalmamış ve sevgilinin bu kahredici silahlarına karşı âşğın feryadı yükselmiştir. Buna göre nasıl bir ormanda iki aslan bir arada olamazsa sevgili de hem kaşlarını çatıp hem de âşğa kılıç gibi bakışlarıyla bakmamalıdır. Beyitte sevgilinin güzellik unsurlarının âşğın üzerinde nasıl tesir bıraktığı atasözünün anlam gücüyle desteklenmektedir.

Çingene delikanlısı yiğitliğini anlatırken hırsızlığını söyler: İnsanlar bazen mârifet diye anlattıklarında farkına varmadan kendi noksanlıklarını ve kusurlarını ortaya dökerler.

Miyân-ı güft ü gûda bed-meniş îhâm eder kubhun

Şecâat arz ederken merd-i kıbtî sirkatin söyler (KRPD.47/5)

Kötü huylu kişiler dedi kodu sırasında çoğu zaman kendi kabahatlerini de söylerler. Kendilerini ele verdiklerinin farkına varmadan yaptıkları kötü şeyle övünürler. Bu durum konuşan kişi için her ne kadar bir övünme olarak görülse de hakikatte bir utanç halidir. Toplum hayatında bu duruma sıklıkla şahitlik eden şair,

bu zayıf karakter halini, kişilik problemini veya kötü mizacı bir atasözü ile izah etmektedir.

Dert bilinmez iken âh etmek güçtür: Derdin ne olduğu tam olarak ifade edilemediğinde başkaları tarafından buna bir anlam verilemeyecektir. Böyle bir durumda dertten dolayı âh etmek de garip karşılanacak ve yadırganacaktır.

Kimse bilmez bâ'is-i sûz-ı dilim Gâlib benim

Derd nâ-ma'lûm iken her gâh âh etmek de güç (ŞGD.30/6)

Gâlib'in gönlünde tarifi imkânsız bir yara vardır. İzah edilemeyen böyle derdin sebebi de başkaları tarafından tam manasıyla bilinemez. Yüreklere dağlayan böyle bir yanışın dışarıya ne şekilde yansıtılacağı da âşık için bir sorundur. Ah çekilse görünürde bir dert olmadığı veya tam olarak tarif edilemediği için başkaları tarafından bu durum garip karşılanacaktır. Diğer taraftan gönülde kaynayan bu acının bir şekilde dışarıya yansıtılması gerekmektedir. Böyle bir ikilemede kalan şair güç bir duruma düşmüş ve içinde bulunduğu hali açıklarken atasözü hüviyetinde bir söze başvurmuştur.

Devrin akli Mecnûn ile baş edemez: Aklını yitirmiş kişilere baş etmek imkânsızdır.

Allâh ne ârifleri var mekteb-i aşkın

Mecnûnu ile âkıl-ı devrân edemez bahs (ŞGD.28/5)

Aşk mektebinde Allah'ın sayısız ârifleri vardır ve zamanın en akıllıları bile bu mektebin delisiyle boy ölçüşemez. Daha çok kalp gözüyle olayların perde arkasını gören ve hakikat sırlarını sezme yeteneğine sahip olan âriflerin sınırları zorlayan işlerini akılla açıklamak çoğu zaman mümkün olamaz. Tasavvufta ilmi-ledün de denilen bu hakikat ilminin insan tasavvurunu aşan yönüne beyitte söz konusu atasözleriyle işaret edilmektedir.

Dik başlı atı gem almaz. Gururlu, dik başlı bir atı kontrol etmek imkânsızdır.

Sakın ey herze-tâz-ı nev-süvâr-ı eşheb-i devlet

Çıkar elden inânın tevsen-i nahvet licâm almaz (KRPD.85/2)

Başboş konuşma atına binen süvarinin elinden dizginler bir şekilde çıkacak ve hiç istemediği bir duruma düşecektir. İnsanın kafasını ağrıttacak böyle bir durumun sebebi olarak beyitte düşünmeden tartmadan ileri geri konuşmak görülmektedir. Nitekim böyle bir zafiyetin kontrol edilmesi de mümkün değildir. Bu gerçek beyitte “gurur atı gem almaz” söyleyişiyle desteklenmektedir.

Dünyada her malın bir alıcısı vardır: Birileri için değerli olmayan bir şey başkaları için kıymet ifade edebilir. Bu yüzden her bir alın bir alıcısı bulunur.

Her metân bir revâcı var bu bender-gâhda

Geh tahammül geh niyâz u gâh istiğnâ yürür (KRPD.52/6)

Zorluklar karşısında tahammül eden, yalvaran, yakaran bazen de aza kanaat eden insanın değişen halleri söz konusudur. Bu durum onun bir kararda durmadığını, hayatını boyunca farklı ruh hallerine büründüğünü ve başına gelen olaylar nedeniyle belki de hiç istemediği pozisyonlara sürüklendiğini göstermektedir. Hayatın bir cilvesi olarak yaşanan bu gelgitler atasözü ile ifade edilmektedir.

İsfahan'ın göz ilacı gam tozuyla baş edemez: İnsanları asıl olgunlaştıran dertlerdir.

Hem câna vü hem kalbe vü hem çeşme cilâdır

Gerd-i gam ile kuhl-ı Sifâhân edemez bahs (ŞGD.28/6)

Dertlerle belli bir olgunluğa ulaşan insanın canı, kalbi ve gözünde oluşan ışıltının İsfahan'dan getirilen göz ilacıyla yapılması mümkün değildir. Her bir dert insanın kimyasını değiştirirken onun dünyaya bakışında da derin izler bırakır. Hayatı farklı bir şekilde değerlendirme ve olayları belli bir olgunlukta karşılama insani anlamda belli bir seviyeye ulaşıldığının da göstergesidir. Beyitte insanı bu olgunluğa taşıyan gücün çekilen dertler ve gam yükü sayesinde olduğu hikmetli bir sözle dile getirilmektedir.

Yiğit meydanda belli olur: Sözle atıp tutmak kolaydır, asıl mârifet, işbaşında kendini göstermektir.

Merdânelik asâleti meydânda bellidir

Hayber günü babasını kim sordu Düldülün (ŞGD.180/6)

H.z. Peygamber'in bir hadisinde gerçek pehlivanın greŖte rakiplerini yenen değil de fkelen-diği zaman nefisini yenen kiŖiler olduğu belirtilmektedir (Acln, c.I. 2007: 198):

لَيْسَ الشَّدِيدُ بِالصُّرَعَةِ إِتْمَا الشَّدِيدُ الَّذِي يَمْلِكُ نَفْسَهُ عِنْدَ الْعَضْبِ

Acln'de (c.II. 2007: 486) yer alan bir diğer hadiste ise sefer dnŖnde H.z. Peygamber'in "küçük cihaddan büyük cihada dönüyoruz" sözü nakledilmektedir:

رَجَعْنَا مِنَ الْجِهَادِ الْأَصْغَرِ إِلَى الْجِهَادِ الْأَكْبَرِ قَالُوا وَمَا الْجِهَادُ الْأَكْبَرُ قَالَ جِهَادِ الْقَلْبِ

Tasavvufi kaynaklarda bu iki hadisin daha çok nefisle olan mücadeleyi ne çıkaran anlamları üzerinde durulmaktadır. Beyitte asıl yiğitlerin nefisle yapılan savaŖın galipleri olduğu "merdnelik asleti meydanda belli olur" sözüyle ifade edilmektedir.

Yolunda yürüyen yorulmaz: Bir iŖi yoluyla, yöntemiyle yapan kolay yapar.

Giden yolunda yorulmaz meseldir evvelden

Hiç istikmete mnend bir as olamaz (KRPD.84/5)

İstikmet sözlükte doğruluk, namuslu hareket, her iŖte itidal üzere bulunmak, adletten, doğruluktan ayrılmayıp, diynet ve akıl içinde yürümek, Allah'a kulluk etmek anlamlarına gelmektedir. Bu yönüyle kelimenin ideal bir kavrama gelen belli bir ağırlığı ve kıymeti bulunmaktadır. Gerçek anlamda bir olgunluğun iŖareti olan böyle bir özelliğe sahip olmak ise herhangi baŖka bir desteğe gerek kalmadan kiŖiyi ayakta tutan ve yolunu, ilesini kısaltarak bütün iŖlerini kolaylaŖtıran en büyük yardımcıdır. Beyitteki "giden yolunda yorulmaz" atasözü doğruluk ve istikamet sahibi kiŖilerin refah ve huzur dolu hallerini açıklamakta kullanılmaktadır.

4.1.8. Tamlamalar ve Birleşik Yapılar

Estetik kurallarının bir bölümünü Arap ve İran şiirinden alan klâsik Türk edebiyatı, Türkçenin cümle yapısını korumak suretiyle bu iki dilin kelime kadrosundan geniş ölçüde yararlanmışır. Bu durum, Tulum'a (2010: 25) göre kelime dağarcığının zengin, dolayısıyla anlam ve kavram çeşitliliği bakımından anlatım gücünün gelişkin ve ergin olmasını sağlamıştır. Bu anlatım gücünün ileri seviyeli kabiliyetinin oluşmasında kelime dünyasının çeşitliliği kadar bu kelimelerin bir araya getirilme biçimleri de etkili olmuş, şiir dilinin temel yapı birimi olan bu kelimeler, çoğu zaman diğer kelimelerle birlikte bir grup oluşturmuştur. Tamlamalar da bu gruplar içinde hem sayı hem de işlev bakımından önemli bir yere sahiptir. Bir isim unsurunun, iyelik sistemi içinde bir başka isim unsuruyla kurduğu kelime grubu olan isim tamlaması ile (Ergin, 2000: 381; Karahan, 1999: 13), bir sıfat unsuru ile bir isim unsurunun meydana getirdikleri kelime grubu olan sıfat tamlaması (Ergin, 2000: 380; Karahan, 1999: 18) klâsik Türk şiirinde, hemen hemen her beyitte kullanılmışır. Bazen bu iki tamlama birlikte kullanılarak karma tamlamalar oluşturulmuştur.

Tamlamaların tespit edilmesinin şiiri doğru anlamlandırmada önemli bir rolü bulunmaktadır. Mengi'ye (2010a: 118) göre beyit şerhi ya da çözümlemesinde; anlam ortaya konuncaya kadarki yolda yürürken ya da daha işin başında şiiri doğru okuyup anlamaya çalışırken şairin kelime, terkip ya da ibare seçimine dikkat etmeli; her birinin yanına yakışanın nasıl konulduğunu görebilmelidir. Ayrıca, anlama ulaşmadaki kelimeler arası ilişkide; yakışanın görülmesi için, nedenselliğin (neden-sonuç ilişkisinin), örnek getirmenin, simetrik kelime, terkip vb. kullanımının, kelimelerin ses yapılarının bağlamın varlığı için gerekli olduğu unutulmamalıdır.

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 isim tamlamasına (Ergin, 2000: 381), bir ismi nitelemek belirtmek için de sıfat tamlamasına başvurulmaktadır. Varlığı biçimlendirme, sınırlama veya objenin özelliğini belirtme alışkanlıkları, kullanılan tamlamalarla yakından ilişkilidir. Bir kelimenin bağlam içindeki değeri, içinde bulunduğu tamlamayla belirgin hale

gelmekte ve tamlamanın doğru çözülmesiyle kelimeye daha doğru bir anlam verilebilmektedir.*

Klâsik Türk şiirinde Türkçe tamlamalarla beraber Farsça tamlamalara da çokça yer verilmiştir. Farsçada isim tamlaması Arapçada olduğu gibi, Türkçedekinin aksine yapılır. Tamlanan önce, tamlayan sonra gelir. İlk kelimenin sonu kesre (-i) ile okunur. Bu -i'ye “kesre-i izâfet” adı verilir. “Câm-ı Cem (Cem'in kadehi)” gibi (Timurtaş, 1997: 259). Nitelenen bir isimle, onu niteleyen sıfatın birleşmesinden sıfat tamlaması meydana gelir. Farsça sıfat tamlamalarında isim tamlamalarında olduğu gibi önce belirtilen, nitelenen (isim), sonra belirten, niteleyen (sıfat) gelir. Bunlar biri birine ilk kelimenin sonu kesre ile (-i) okunmak suretiyle bağlanır. “mâh-ı tâbân (parlak ay)” gibi (Timurtaş,1997: 265-266). İsim tamlaması ile sıfat tamlaması arasında şekilce bir fark olmadığı gibi, anlam yönünden de büyük bir ayrılık yoktur. Esasen sıfat tamlaması, tamlamanın vasıf ve niteliğini bildiren bir izâfet çeşidi olarak kabul edilmektedir. Aradaki fark sadece, ikinci kelimenin sıfat veya isim olup olmaması bakımındandır. İkinci kelime isimse, tamlama isim tamlaması; sıfat ise, tamlama sıfat tamlaması sayılır. Böyle bir ayırma, gruplandırma ve manalandırma bakımından önemlidir (Timurtaş,1997: 268).

Tamlamaların kullanım biçimlerinden hareketle şairin üslûbu ve eğilimleri hakkında bazı ipuçlarına ulaşmak mümkün olduğu gibi kelimenin bağlam içindeki üstlendiği görevi de hangi tamlama içinde yer aldığından hareketle doğru bir şekilde anlamlandırmaya imkân vermektedir. Klâsik Türk şiirinde hemen hemen bütün beyitlerde tamlamalara yer verilmiş olması, bu şiir geleneğinde tamlamanın ayrı bir yere sahip olduğunu göstermektedir.

Bu bölümde çok farklı şekillerde oluşturulmuş tamlamalara örnek verilmiş, daha sonra örneklem gazelerde yer alan bütün tamlamaların dökümü verilmiştir.

* Babacan'a (2010a:163) göre genişletilmiş tamlamalar şiiri anlaşılması çok güç bir hale getirmiştir. Bunun en önemli nedeni, tamlamaları teşkil eden kelime zincirlerinin birbiri arasındaki ilişkiyi iyi kavrayamamaktır. Şüphesiz ki genişletilmiş tamlamaların tam ve yanlışsız çözümü, on dokuz adet izâfet terkiibinden oluşan Farsça tamlamaların yapısını yakından tanımayı gerektiren bir Farsça bilgisi gerektirir.

Şeyh Gâlib'in kullandığı bazı tamlamaların Sebk-i Hindî akımının etkisiyle ağırlaştığı görülmektedir ve bazı kullanımlar şu şekildedir:

Zülf-i Leylîdeki zencîr-i belâsı Kaysın

Özge ser-rişte-i da'vâ-yı cünûn oldu bana (ŞGD.7/4)

Sengîn-dilân u mısra'-ı sengîn-i ehl-i derd

Râh-ı sühanda işte nişân söylerim sana (ŞGD.11/2)

Etdiği hûn-bahâ-yı çeşm-i kadeh

Mülk-i Cemden harâc ya'nî şarâb (ŞGD.19/5)

Safâ-yı nûr-ı sabûhu bulan siyeh-mestin

Gözüne hâne-i hurşîd bir harâbe gelir (ŞGD.50/3)

Hat-ı Fireng gibi zülf ü ebruvân kec ü mec

Ne anlanır rakam-ı mekri ne hisâba gelir (ŞGD.50/5)

Bugün sabâh ile seyr eyledim ki baht-ı cüvân

Tavâf-ı dergeh-i pîr-i felek-cenâba gelir (ŞGD.50/9)

Pehlevân-ı gam-ı aşkın Gâlib

Zûr-ı bâzûsuna bes besdir bes (ŞGD.132/7)

Güm-nâm-ı yâd-ı hayr olan erbâb-ı mansıba

Söyler sadâ-yı güm güm-i tabl u nakâra yuf (ŞGD.160/7)

Tâ erince Gâlibe feyz-i dem-i Monlâ-yı Rûm

Ney gibi râh-ı nefesde göz kulağ oldu gönül (ŞGD.199/6)

Mest-i mey-i dü âteşe-i la'l-i nâbımın

Sen var iken şarâb hem olsun hem olmasın (ŞGD.236/5)

Ka'be-i kûyunda matlab-hâh olan Mecnûnların

Ekserî hâcî peşîmân olduğun bilmez misin (ŞGD.248/4)

“**zûlf-i Leylîdeki zencîr-i belâsı Kaysın**” (*Leylâ'nın saçındaki Kays'ın belâ zinciri; ŞGD.7/4*), “**mısra'-ı sengîn-i ehl-i derd**” (*derd ehilinin taştan mısrası; ŞGD.11/2*), “**etdiği hûn-bahâ-yı çeşm-i kadeh**” (*kadehin gözüne kan bahası olan; ŞGD.19/5*) “**safâ-yı nûr-ı sabûhu bulan siyeh-mestin gözü**” (*sabah nurunun safâsını bulan siyah mestin gözü; ŞGD.50/3*), “**hat-ı Fireng gibi zûlf ü ebruvân**” (*Frenk yazısı gibi saç ve kaşlar; ŞGD.50/5*), “**tavâf-ı dergeh-i pîr-i felek-cenâb**” (*gökler kadar yüce olan pirin dergâhını tavaf etmek; ŞGD.50/9*), “**pehlevân-ı gam-ı aşkın zûr-ı bâzûsu**” (*aşk gamının pehlivanının güçlü kolları; ŞGD.132/7*), “**güm-nâm-ı yâd-ı hayr olan erbâb-ı mansıb**” (*makam ve mevki sahiplerinin hayırla yâd edilen unutulmuş şöhretleri; ŞGD.160/7*), “**feyz-i dem-i Monlâ-yı Rûm**” (*Anadolu'nun Mevlânâ'sının nefesinin feyzi; ŞGD.199/6*), “**mest-i mey-i dü âteşe-i la'l-i nâb**” (*ateşten kıpkırmızı iki dudağın şarabının sarhoşluğu; ŞGD.236/5*), “**Ka'be-i kûyunda matlab-hâh olan Mecnûnların ekserî** (*sevgilinin köyünün Kâbe'sinde talipli olan Mecnûn'ların çoğu; ŞGD.248/4*)

Örneklerden hareketle, Şeyh Gâlib'in yeri geldiğinde uzun tamlama kullanmaktan çekinmediği söylenebilir. Özellikle Arapça ve Farsça kelimeleri kullandığı uzun tamlamalarda dilin ağırlaştığı görülmektedir. Tamlamalara eklenen soyut imajlar ise şiiri gizemli bir hale getirmekte, oluşturulan anlam kaosu ile şiire derinlik kazandırılmaktadır.

Gâlib'in ağır dil ve tamlamalarla ilgili kendi görüşlerini dile getirdiği mısralar ise dikkat çekicidir;

Manzûme-i Fârsî-veş ebyât

Bi'l-cümle tetâbu'-i izâfât

İnşâya verir egerçi zînet

Türkî söz içinde ayn-i sıklet

Az olsa eğer değildi mâni'

Derdik ana belki de sanâyi'

Şeyh Gâlib, tamlamalardan yakınmakta, bunların belki “inşâ”yı süslediklerini ama Türkçe sözcükler içinde dile ağırlık katacağını düşünmektedir. Yüksel (1980: 65), bu beyitlerde yalınlık yanlısı görünen şairin çok tamlamalı bir dil kullanmasını, hatta yalnız tamlamalı yazmakla kalmayıp bunların sayısını kimi vakit üçe hatta dörde çıkarmasını tezat olarak görmektedir. Mazıoğlu (2009: 807) ise Şeyh Gâlib’in Arapça, Farsça kelimeleri ve tamlamaları çokça kullanmasının her ne kadar dilini ağırlaştırırsa da onun beyitlerinde Türk dilinin grameri ve mantığının hâkim olduğuna işaret etmektedir.

Şeyh Gâlib’in genişletilmiş tamlama kullanmasında, Sebki Hindî akımının büyük etkisi söz konusudur. Bu akıma mensup şairlerinin genişletilmiş tamlamaları sıklıkla kullanmasına değinen Babacan (2010a: 160-162) bu durumu şu şekilde açıklamaktadır: 1. Genişletilmiş isim ve sıfat tamlamalarının gramatikal yapıları yardımıyla anlatım derinliği ve zenginliği kazanırlar. Ayrıntılı anlatım yoluyla ele alınan kavramları ve anlatılan düşünceleri, daha teferruatlı ortaya koyabilirler. 2. Hint ve İran sahası şairlerinden alınan ödünç kelimeler/ifadelerin etkisinin olması.* 3. Lafzı kısaltma amacı. Yani, bazen iki cümle ile anlatılmak istenen bir ifade, iki tamlamanın birleşmesi suretiyle, ortak bir fiile bağlanarak en az bir kelimedenden tasarruf edilebilir.

Gâlib’in ağır tamlamalar kullanmasının yanında Türkçe kelimelerle oluşturduğu yalın tamlamalar da vardır:

Bir gün olursan **iki gözüm** sen de aşka yâr

Bu mâcerâyı ben **o zamân** söylerim sana (ŞGD.11/3)

Merdânelik asâleti meydânda bellidir

Hayber günü babasını kim sordu **Düldülün** (ŞGD.180/6)

* Babacan’a (2010a:162) göre Şiirlerini Farsça yazan söz konusu sahadaki şairler için genişletilmiş tamlamalar hiç de garipsenecek bir durum değildir ve genişletilmiş tamlamalar Farsça için normaldir. Üslûplarının ilk numunelerini bu sahalardan bazen ifadeleri (lafzı) aynen aktarmak suretiyle alan Osmanlı sahası Sebki Hindî şairlerinin şiirlerinde de genişletilmiş tamlamalar kaçınılmazdır.

Halka halka kâkûlünden dâğ dâğ oldu gönül

Hoş gelip divânelik **dâğ üstü bâğ** oldu gönül (ŞGD.195/1)

Bir bölük üftâdeyi bilmezlenip etme helâk

Böyle şeylerden beğim kan olduğun bilmez misin (ŞGD.248/2)

“ bir gün, iki gözüm, bu macerâ, o zaman” (ŞGD.11/3); “merdânelik asâleti, Hayber günü, Duldül’ün babası” (ŞGD.180/6); “halka halka kâkûl, dağ üstü bağ” (ŞGD.195/1); “bir bölük üftâde, böyle şeyler” (ŞGD.248/2) gibi tamlamalar yalın bir dille ve Türkçe söz dizimine uygun bir şekilde oluşturulmuştur. Şeyh Gâlib’in örneklem gazellerinde bu örneklerin sınırlı olduğu görülmektedir. Gâlib’in eserlerinde yalın Türkçenin kullanımı ile ilgili genelleyici bir yorumda bulunan Yüksel’e (1980: 66) göre, Onun eserlerinin atmosferinde ağdalı ve tamlamalı dil yaygındır. Divan’da ve Hüsn ü Aşk’ta serpilmiş halde, konuşma dilinden alınmış yalın söyleyişlere, yerel deyimlere, hatta tek tük de olsa güzel öz Türkçe sözcüklere rastlanmaktadır. Bütün bunlar eserlerinin havasına egemen olan tamlamalı dilin bütünlüğü ve yoğunluğu içinde kaynamış, yitmiş gibidir. Bu bakımdan Gâlib’in, eski edebiyatımızın dilinde, yalınlık yönünden bilinçli bir hareketin temsilcisi olduğundan söz etmek yersiz olacaktır.

Nedîm’in gazellerine bakıldığında ise ağır tamlamaların yerine Türkçenin söz dizimine uygun kullanımların söz konusu olduğu görülmektedir:

Yok **bu şehir** içre **senin vâsf ettiğin dil-ber** Nedîm

Bir perî-sûret görünmüş **bir hayâl** olmuş sana (ND.2/8)

Vardır **huzûra söyleyecek bir sözüm** anı

A‘dâ kaçan uyur o zamân söylerim sana (ND.3/4)

Bilsen beğim ederci seni eşk bî-karâr

Şimdi **Nedîmin öylece bir mâ-cerâsı** var (ND.25/6)

O şûhun sunduğu peymâneyi redd etmeziz elbet

Anunla böylece ‘ahd etmişiz peymânımız vardır (ND.26/2)

Münâsibdir sana ey tıfl-ı nâzım hüccetin al gel

Beşiktaşa yakın bir hâne-i vîrânımız vardır (ND.26/3)

Elin koy sîne-i billûra rahm et âşika zîrâ

Beyâz üzre bizim de pençe bir fermânımız vardır (ND.26/4)

Güzel sevmekde zâhid müşkilin var ise benden sor

Bizim **ol fende çok tahkîkimiz itkânımız** vardır (ND.26/5)

Ne ma‘nî gösterir **dûşundaki ol âteşîn atlas**

Ki ya‘ni şu‘le-i can-sûz-ı hüsn ü ân mısın kâfir (ND.41/3)

Çeşmânının öğrensem **o kâfirce nigâhın**

Bir lahza Nedîm-i nigh-i pür-fenin olsam (ND.83/6)

Der görüp cümbüşün **ol kaddin** ehâl-i çemen

Bâğda gördüğümüz serv-i çemân ancak bu (ND.115/2)

Sen yine **bir nev-niyâz âşık** mı peydâ eyledin

Kûyuna yer yer dökülmüş âb-ı rûlar var idi (ND.149/4)

“bu şehr içre senin vasf etdiğin dil-ber”, “bir perî-sûret, bir hayâl” (ND.2/8); “huzûra söyleyecek bir sözüm”, “o zaman” (ND.3/4); “Nedîmin öylece bir mâcerâsı” (ND.25/6); “o şûhun sunduğu peymâne” (ND.26/2); “Beşiktaşa yakın bir hâne-i vîrânımız” (ND.26/3); “beyâz üzre bizim de pençe bir fermânımız” (ND.26/4); “ol fen, çok tahkîkimiz itkânımız (ND.26/5); “dûşundaki ol âteşîn atlas” (ND.41/3); “o kâfirce nigâh”, “bir lahza” (ND.83/6); “ol kadd”, “bâğda gördüğümüz serv-i çemân” (ND.115/2); “bir nev-niyâz âşık”, “kûyuna yer yer dökülmüş âb-ı rûlar” (ND.149/4) vb.

Nedîm'in tamlama tercihleri sade olmakla beraber genellikle Türkçe söz dizimi üzerinde yoğunlaşmış, bu da beyitleri daha anlaşılır kılmıştır. Şair, mahallîleşme akımının da tesiriyle çok uzun olmayan ve daha çok Türkçe kelimeler içeren tamlamalar kullanmıştır.

Koca Râgıb Paşa'nın ise Şeyh Gâlib'i aratmayacak derece ağır tamlamalar kullandığı görülmektedir. Bazı kullanımlar şöyledir:

Elinden çekdiğim sâkî-i dehrin nîş ü semdir hep

Benim **sahbâ diyü nûş etdiğim** zehrâb-ı gamdır hep (KRPD.10/1)

Serâser şöyle **sîr-âheng-i feryâd-ı nevâ-sâzım**

Gelû ney üstühân-ı sîne mûsikârdır sensiz (KRPD.82/5)

Zemîn-i sîne-i kâvişde nevk-i sîne-i âh

Sezâ-yı kîse-i tahsîn-i nakd-i dâğ ararız (KRPD.83/5)

Lisân-ı hâl gibi nutk-ı hoş-edâ olamaz

Husûl-ı kâm-ı dile böyle bir recâ olamaz (KRPD.84/1)

Sakın ey **herze-tâz-ı nev-süvâr-ı eşheb-i devlet**

Çıkar elden inânın tevsen-i nahvet licâm almaz (KRPD.85/2)

Gören ham-geşte kadd-i mâhı mihrin imtinânından

Değil deryûze erbâb-ı keremden zerre vâm almaz (KRPD.85/4)

Libâs-ı nev-be-nevle ey olan ârâyişe mâil

Kemâlinden haber ver kimse senden ihtişâm almaz (KRPD.85/6)

Olmakda **fitne-zâ şeb-i zülf-i siyâh-baht**

Subh-ı ümîdi müntic olur şâmı görmedik (KRPD.100/3)

Şâyeste-i kabâ-yı zer-ender-zer-i nigâr

Âyîne-i felekde bir endâmı görmedik (KRPD.100/6)

Cem‘ olan hatt-ı lebinle zehr ü şeker handeyi

Nîş ile cedvâra teşbîh eyledim bir rîşede (KRPD.143/5)

“**sâkî-i dehrin elinden çektiğim**” (dünyanın içki sunucusunun elinden çektiğim; KRPD.10/1), “**benim sahbâ diyü nûş etdiğim**” (benim şarap diye içtiğim; KRPD.10/1), “**sîr-âheng-i feryâd-ı nevâ-sâz**” (çalgıcının feryadının tok sesi; KRPD.82/5), “**sezâ-yı kîse-i tahsîn-i nakd-i dâğ**” (güzellik kesesine lâyük yara parası; KRPD.83/5), “**lisân-ı hâl gibi nutk-ı hoş-edâ**” (hâl dili gibi hoş edâlî söz; KRPD.84/1), “**herze-tâz-ı nev-süvâr-ı eşheb-i devlet**” (devlet atının boşa koşan yeni süvarisi; KRPD.85/2), “**mihrin imtinânından ham-geşte kadd-i mâhı gören**” (güneşe minnet eden ayın bükülmüş boyunu gören; KRPD.85/4), “**libâs-ı nev-be-nevle ârâyîşe mâil olan**” (yeni elbiselerle gösterişe meyilli olan; KRPD.85/6), “**fitne-zâ şeb-i zülf-i siyâh-baht**” (siyah bahtlı saçın fitne çıkararak gecesi; KRPD.100/3), “**şâyeste-i kabâ-yı zer-ender-zer-i nigâr**” (sevgilinin altın işlemeli elbisesinin yakışanı; KRPD.100/6), “**Cem‘ olan hatt-ı lebinle zehr ü şeker hande**” (dudağının çizgilerinde toplanmış zehirli ve şekerli gülücük; KRPD.143/5)

Üç dört kelimededen oluşan tamlamalarla beraber anlatım kabiliyetini yoğun bir zemine oturtan Koca Râgıb Paşa, ilk okunuşta kendini ele veren bir yapıdan şiirini uzaklaştırmıştır. Bu tarz bir söylem, belli bir mesai harcanarak tamlamaların anlamları üzerine düşünmeyi zorunlu kılmaktadır. Hikemî şairlerin düşünce aktarımı için daha basit bir dil kullanmaları öngörülse de Koca Râgıb Paşa, şiir sanatı içinde âhenk vererek kalıba döktüğü fikirleri, daha çok ağır tamlamalarla birleştirmiştir.

Bilsek ağyâre nedir **minneti bâri o bütün**

Görmedik biz hele **bir neş’e** cefâdan gayrı (KRPD.166/5)

Nice **bin yıldır** adı atlas-ı gerdûn çarhın

Nesi var **bir giyecek köhne kabâdan** gayrı (KRPD.166/6)

“o bütün minneti”, “bir neşe” (KRPD.166/5)”; “bin yıldır”, “bir giyecek köhne kabâ” (KRPD.166/5) gibi Türkçe isim ve sıfat tamlamalarının sınırlı olduğu gazellerinde Koca Râgıb Paşa, ağırlıklı olarak Arapça ve Farsça kelimelerden oluşan Farsça tamlamalar kullanmıştır. Küçüklükten itibaren aldığı iyi eğitim ve görev icabı bulunduğu, Suriye, Mısır, İran gibi ülkelerde Arap ve Fars dillerini çok iyi bir şekilde öğrenen Koca Râgıb Paşa’nın dile olan bu hâkimiyetini, tamlama tercihlerine yansıttığı söylenebilir.

Arapça ve Farsça kelimeler kullanmak, süslü, sanatlı bir dil oluşturmak, izâfet kesresi yardımıyla aruz veznine hareket getirmek, şiiri kolay algılanabilir olmaktan çıkarmak gibi çok değişik amaçlarla birleştirilmiş tamlamalara başvurulmaktadır. Tamlamaların gramer kurallarının ötesinde şiirin anlamıyla olan ilgisi de üzerinde durulması gereken bir konudur. Bu bölümde tamlamaların şiire kazandırdığı bazı anlam genişlikleri ve derinlikleri beyitler üzerinden tartışılmıştır. Özellikle uzun tamlamaların kullanıldığı bazı beyitlerde anlamla tamlamanın uzunluğu arasında dolaylı bir bağ kurma çalışması yapılmıştır.

Gönülde aşk-ı bî-pervâ mekân ister mi ister ya

Hümâ-yı evc-i himmet âşiyân ister mi ister ya (ŞGD.3/1)

Korkusuz aşkın gönülde kendine bir mekân istediği ve himmet göğünün yüce makamlarındaki hümâ kuşunun yuvaya olan ihtiyacının kesin bir dille ifade edildiği beyitte “**hümâ-yı evc-i himmet**” tamlaması, himmet göğünün hümâsının ihtişamını, büyüklüğünü ve sınır tanımayan ufuklarda gezindiğini gösteren bir yapı görünümündedir.

Cem ser-encâmını nakl etdi leb-i câm bana

Zehr-i mâr oldu **mey-i gerdiş-i eyyâm** bana (ŞGD.4/1)

Kadehin dudağı Gâlib’e, Cem’in başından geçenleri ve akıbetini anlatmıştır. Rivayete göre İran şahı olan Cem uzun bir saltanat dönemi geçirir. 300 yıl boyunca insanlar O’nun döneminde ölüm yüzü görmezler. Cem bunu kendinden bilerek büyük bir kibir içerisinde, hastalığı ortadan kaldırdığını, insanların artık ölmediğini söylemeye başlar ve tanrılık taslar. Daha sonra güzel günler biter ve Dahhâk

tarafından testereyle ikiye biçilerek öldürülür (Tökel, 2000: 126). Cem'in akıbetini kadehten dinleyen Gâlib, günlerin böyle hızlı bir şekilde geçmesini yılan zehrine benzetmiştir. “**mey-i gerdiş-i eyyâm**” tamlaması, günlerin dur durak bilmeden dönmesini, bu dönüşün şarap gibi baş döndürmesini, aynı akıbeti tekrar tekrar paylaşan olay ve kişileri düşündürmektedir.

Mâtem-i firkat-i dildârda oldum kurbân

Bü'l-aceb geldi Muharremde bu bayrâm bana (ŞGD.4/2)

Sevgilinin ayrılığının yasını tutan Gâlib, kendini sevgiliye adanmış ve bu yolda kendini kurban etmiştir. Ayrılığın dayanılmaz derdini içinde hisseden ve uzun süren bekleyiş, âşğın kendi canını feda etmesine kadar gitmektedir. “**mâtem-i firkat-i dildâr**” tamlaması, bu geçen uzun süreyi, çekilen çilenin şiddetini, ayrılığın kasıp kavuran halini ve tutulan yasın büyüklüğünü hissettirmektedir.

Öyle bir ankâ-yı ma'nâyım ki sayda tab'ımı

Şâh-ı endişem hümâyı şâhbâz eyler bana (ŞGD.5/2)

Kendi şairliğini övdüğü beyitte Gâlib, kendisini mana ankâsı olarak görmekte ve düşüncesiyle kendi yeteneğini ortaya çıkarabildiğine işaret etmektedir. “**öyle bir ankâ-yı ma'nâyım**” tamlaması, şairin büyüklüğünü göstermede ve şairlik yeteneğinin üst seviyelerde olduğunu vurgulamada etkili bir araç olmuştur.

Zülf-i Leylîdeki zencîr-i belâsı Kaysın

Özge ser-rişte-i da'vâ-yı cünûn oldu bana (ŞGD.7/4)

Mecnûn Leylâ uğruna çöllere düşmüş ve yaptıklarıyla aklını yitirmiş bir kişidir. Mecnûn bu haliyle bir delilik davası gütmektedir ve bu davanın ne olduğu tam olarak bilinmemektedir. Leyla'nın saçındaki Kays'ın bela zinciri, delilik davasının çözümünde Gâlib için bir ipucu hükmündedir. Beyitte yer alan “Kays'ın zülf-i leylîdeki zencîr-i belâsı” tamlaması, Leylâ'nın saçının uzunluğunu, karalığını, karmaşıklığını, zincire bağlanmış bir aşk kölesi imajını, aşk esareti altında çekilen çilelerin yoğunluğunu ve belaların zincir halkaları gibi tekrarını düşündürmektedir.

Pertev-endâz-ı sâgâr-ı yâkût

Âb-ı gülgûn-sirâc ya'nî şarâb (ŞGD.19/6)

Kırmızı şarap dolu kadeh yakut gibi parlamakta, etrafa ışık saçmaktadır. Bu anlamda şarap, ışığın gül renkli suyuna dönüşmektedir. Beyitte şarabın gönle verdiği eşsiz huzur, şarabın ışık ve renk özellikleriyle birleştirilmektedir. “**pertev-endâz-ı sâgâr-ı yâkût**” tamlamasıyla bu parıltıyı yansıtan, şarabın kırmızılığını öne çıkaran, ışığın ve rengin görselliğini resmeden bir tablo çizilmiştir.

Çokdan sevâd-ı kalb-i harâbına Gâlibin

Etmez neşât ubûr ne âlemedir aceb (ŞGD.20/7)

Gâlib'in harap olmuş gönlüne sevinç ve neşenin uğramaması, ümitleri zamanla azaltmaktadır. Telaşlı bir beklentiyle merak içinde olan Gâlib, huzurun gelmeyeceği gerçeği ile karşı karşıyadır. “**sevâd-ı kalb-i harâb**” tamlaması kara bulutlarla kaplı geleceğini gören birinin yıkılmış, beklentisi azalmış, kaderine boyun bükmüş halini yansıtmaktadır.

Bugün sabâh ile seyr eyledim ki baht-ı cüvân

Tavâf-ı dergah-i pîr-i felek-cenâba gelir (ŞGD.50/9)

Hız. Mevlânâ'ya büyük bir içtenlikle bağlı olan Gâlib, her fırsatta ona olan derin saygısını şiirlerinde dile getirmektedir. Manevî keşiflerin özel zamanı olan seher vaktinde Gâlib'in genç bahtı*, Hız. Mevlânâ'nın dergâhını tavaf etmektedir. “**tavâf-ı dergah-i pîr-i felek-cenâb**” tamlaması anlam genişlemesi ile Hız. Mevlânâ'nın makamının yüceliğini, Gâlib'in Hız. Mevlânâ'ya duyduğu saygı ve muhabbetin şiddetini; seher vakti Gâlib'in gönlüne tecelli eden ilahî güzellikleri, gökler kadar yüce dergâhın tavaf edilmişindeki heybeti düşündürmektedir.

Hâne-perverd-i kemân-ı ebruvândır gamzesi

Gâlibin gönlünde bir kez mîhmân olsun da gör (ŞGD.71/5)

* Her doğan günün insanlara yeni bir şans getirdiği, bahtını açtığı, kaderindeki güzelliklerin zamanını yaklaştırdığı ve sırasını getirdiği düşünülebilir. Bu anlamda genç bahtın yeni doğmuş bir güneş olarak düşünülmesi mümkündür. Dünyanın etrafında dönüyor şeklinde görülen bu güneş Hız. Mevlânâ'nın yaşadığı bu dünyanın (dergâhın) etrafında dönmekte ve adeta Mevlânâ'nın dergâhını tavaf etmektedir.

Sevgilinin kılıç gibi olan yan bakışı âşğın gönlünü yaralayan etkili bir silahtır. Bu yan bakış zaman zaman yay gibi olan kaşlarla birleşir ve âşğa karşı bir savaş sahnesindeki hücum hattını oluşturur. Gâlib'in gönlüne böyle savaşçıların uğraması ise cânın felâketi olacaktır. “**hâne-perverd-i kemân-ı ebruvân**” tamlaması yan bakışla keman kaşların birlik olup Gâlib'in gönlünü perişan etmesini, bir savaş sırasında etrafa korku salan güçlü kahramanların varlığını, savaş sonrası yaşanabilecek vehâmetin derecesini hissettirmektedir.

Nûr-ı Celâl-i Şems ile âfâka Gâlibiz

Şemşîr-i âfitâbdır el-hak Hüsâmımız (ŞGD.110/9)

Mevlânâ'nın yaşamında dönüm noktası olan olaylardan biri Şems-i Tebrizî ile tanışmasıdır. O günden sonra iç âleminde inkişaf yaşayan Mevlânâ, tasavvufî öğretilerin yanında ilahî aşkın tesiri altına girmiştir. Buna vesile olan Şems, Mevlevîlik kültüründe ayrı bir yeri olan saygın bir mürşid olarak kabul edilmektedir. “**nûr-ı celâl-i Şems**” tamlaması, Mevlânâ gibi büyük bir zâtın yetişmesini sağlayan Şems'e olan derin saygıyı, O'na duyulan minneti, ulu bir mürşidin nurunun büyüklüğünü, güneş gibi yakıcılığını, sahiplenme duygusu içinde büyük bir aşk ehlinin safında yer almanın gururunu ifade etmektedir.

Sen de bâr olma sabâ şem'imize

Siklet-i perr-i meges besdir bes (ŞGD.132/4)

Aşk ile yanan gönül bir mum misali günden güne erimektedir. Bu ateş, gönlü aydınlatmakta aynı zamanda sevgiliden gayrı her şeyi yakmaktadır. Beyitte, âşğın perişan gönlünü getireceği haberle daha da dağıtacak olan sabah rüzgârının yük olmaması istenmektedir. Yeteri kadar derdi olan şair gönlünde yanan bu ateşin rüzgârın etkisiyle sönmekten korkmaktadır. “**siklet-i perr-i meges**” tamlaması, sineğin kanadının ağırlığını kaldıracak kadar Gâlib'in gücünün kalmadığını, dert yüküyle beraber gönlün iyice ağırlaştığını, bunaldığını ve tahammül gücünü yitirdiğini anlatım düzeyinde desteklemiştir.

Pervâzı **evc-i füşat-i çarhın verâsıdır**

Gâlib hümâ-yı tab'ıma ankâ mıdır desem (ŞGD.209/6)

Gâlib öyle bir şairdir ki söyledikleri sanki bu dünyadan değildir. Mucizevî sözlerin sahibi olan şair, bir ankâ kuşu gibi gölgesi yere düşmez yüksekliklerdedir. Yaradılışı itibariyle şiir sanatının hükümdarlığı ona verilmiştir. Çünkü devlet kuşu onun başına konmuştur. **“evc-i füşat-i çarhın verâsı”** tamlaması, Gâlib’in şiir sanatındaki eşsiz yerini vurgulayan, şairin orijinal fikirlerin kaynağı olduğunu gösteren, göğün sonsuz genişliğinde uçan ankâ kuşu gibi mana ufuklarının ötesinden en güzel söyleyişleri tutup getirdiğini haykıran, doğuştan getirdiği şiir sanatının büyüklüğünü yücelten bir seslenme tadındadır.

Ol nigâh-ı çeşm-i zehr-âlûddan mey-nûş-ı nâz

Ben **humâr-ı nergis-i şehlâsının mestânesi** (ŞGD.328/5)

Sevgilinin bakışları zehir gibi yakıcı ve âşığın canını alacak kadar tesirlidir. Bu gözlerle beraber sevgili naz şarabını içerken, Gâlib de sevgilinin bu nergis bakışları ile sarhoş bir haldedir. **“humâr-ı nergis-i şehlâsının mestânesi”** tamlaması, aşk ile kendinden geçen, sevdiğini söylerken eriyip biten, aşk sarhoşu olup baş ağrısı çeken bir âşığın konuşmasını andırmaktadır.

Cefâ-yi tâli‘-i nâ-sâzkârı benden sor

Amân amân sitem-i rûzgârı benden sor (ND.33/1)

Talihin elinden türlü cefâlar çeken şair, başına gelen musibetlerden şikâyetçidir. Bu zamanın türlü hileleri, sitemleri ve dertleri şairin baş belâsı olmuştur. Derin bir ıstırap duyan şair, yaşadığı sıkıntıların ölçüsünü vurgulamak üzere “benden sor” diyerek çile yolunda âdetâ kendini tek adres göstermektedir. Şeyh Gâlib’e kıyasla genellikle kısa tamlamalar seçen Nedîm bu gazelin ilk beytine uzun bir tamlamayla başlamıştır. Feleğin şair üzerinde oynadığı oyunun büyüklüğü, çekilen dertlerin yoğunluğu, şairin bahtsızlığı, **“cefâ-yi tâli‘-i nâ-sâzkâr”** tamlamasına yüklenmiştir.

Düşüp ümîde neler çekdiğimi ben bilirim

Belâ-yı keş-me-keş-i intizârı benden sor (ND.33/2)

Âşığın, gönül acısını en fazla hissettiği bekleyiş zamanlarında, korku ile ümit arasında gelgitler yaşanmaktadır. Özellikle büyük ümitlerle gönülde heyecan taze

tutulmakta, son ana kadar bekleyiş sabırla devam ettirilmektedir. Çeşitli vesilelerle ümide düşen ama bunların gerçekleşmemesiyle yıkılan Nedîm, bekleyişteki bu karışıklık çıkararak belâlardan iyice bunalmıştır. “**belâ-yı keşmekeş-i intizâr**” tamlaması, hayallerin gerçekleşmesi beklentisiyle gönülde beslenen ümidin zamanla yok oluşunu, işlerin ters gitmesiyle oluşan kargaşa halini ve belâların bir gönlü dağıtmasını özetlemektedir.

Hayâl-i serv-kadinle kalır giderse bu eşk

Fezâ-yı sînedde bir cûybâr olur giderek (ND.61/4)

Sevgilinin hayaliyle yaşayan Nedîm bir türlü sevgiliye ulaşamaz. Bu ayrılık, beraberinde gözyaşlarını getirir. O kadar çok gözyaşı dökülür ki Nedîm’in göğsünün boşluklarında akarsular oluşur. “**hayâl-i serv-kad**” tamlaması, sevgilinin boyunun uzunluğunu, kurulan hayalleri, dökülen gözyaşlarını, reel hayatta karşılık bulmayan hayallerin dayanılmaz acısını belirgin hale getirmektedir.

Tîğ-i ebrû-yı siyehkârına kurbân olayım

Hançer-i gamze-i ‘ayyârına kurbân olayım (ND.82/1)

Nedîm, sevgilinin siyah kaşlarının kılıcına ve hilekâr yan bakışının hançerine kurban olmak istemektedir. “**tîğ-i ebrû-yı siyehkâr**” ve “**hançer-i gamze-i ‘ayyâr**” tamlamaları, sevgilinin kaşlarının ve yan bakışının etkileyiciliğini vurgulu bir şekilde anlatma imkânı vermektedir.

Nîgeh-i gamze değil berk-ı cehân ancak bu

Âfet-i hürmen-i sâ mân-ı cihân ancak bu (ND.115/1)

Bir şimşek gibi tesir eden sevgilinin süzgün bakışları, âşığı derinden etkilemektedir. Canın âfeti olan bu bakış binlerce anlam içermekte, bazen âşığı kararsız bir şekilde bırakmaktadır. “**âfet-i hürmen-i sâ mân-ı cihân**” tamlaması sevgilinin kararsız bakışının yakıcılığını, dünyayı yakıp yıkan bir âfet ve belâ olduğunu, bütün huzuru kaçırdığını yüksek perdeden dile getirmektedir.

Şu‘le servâsâ çıkar hâkimden ol yerlerde kim

Pây-mâl-i tevsen-i âteş-hırâm etdin beni (ND.161/2)

Ateş gibi hızlı koşan atının ayakları altında Nedîm'i çiğneyen sevgili, acımasız bir zalim gibidir. Gökyüzüne bir selvi gibi yükselen kıvılcımlar Nedîm'in gönlünden çıkan âhlar olarak düşünülebilir. Aynı zamanda, sevgilinin hızlı koşan atının ayaklarından da bu kıvılcımlar çıkabilir. **“pây-mâl-i tevsen-i âteş-hırâm”** tamlaması sevgilinin acımasızlığını, Nedîm'in içine düştüğü durumun içler acısı halini, sevgili karşısında kusursuz bir mağlubiyeti, dağılışı ve tükenişi göstermektedir.

Sanma menşûr-ı hıred bâ-iffet ü takvâ yürür

Bezm-i Cemdir bunda **hükm-i câm-ı gam-fersâ** yürür (KRPD.52/1)

Râgıb'a göre Cem'in meclisinde aklın fermanı iffet ve takvayla yürümez. Bu öyle bir meclistir ki aklın fermanı geçersiz olur ve insanda gam ve kederden eser kalmaz. Bunu sağlayan da şaraptır. **“hükm-i câm-ı gam-fersâ”** tamlaması ile üzüntüyü dağıtan kadehin büyüklüğüne, insanı derinden etkileyen gam ve kederin şarap sayesinde ortadan kalktığına, aklı devreden çıkararak şarabın bu haliyle daha güçlü olduğuna ve insan iradesi üzerinde tam bir hâkimiyet kurduğuna dikkat çekilmiştir.

Bezm-i taraba **câm-ı mey-i neşve-fezâyız**

Dest-i edebe **sübha-i ezkâr-ı Hudâyız** (KRPD.70/1)

Eğlence meclisinde neşe dağıtan şarabın kadehi olan Koca Râgıb Paşa, aynı zamanda edep eline de Allah'ı zikir tespîhidir. Bu haliyle şair, rind ve zâhidi şahsında birleştirmiş bir profil çizmektedir. **“câm-ı mey-i neşve-fezâyız”** tamlaması, şarabın verdiği neşenin gücünü, geleceğin ve geçmişin bütün dertlerini silmiş rindlerin dünya algısını, **“sübha-i ezkâr-ı Hudâ”** tamlaması ise ciddiyetle yapılan bir zikrin manevî havasını, samimi bir kalple Allah'a yönelişi önelemektedir.

Nigâhım gül **be-çeşm-i hasret-i dîdârdır** sensiz

Saf-ı müjgânlarım **hâr-ı ser-i dîvârdır** sensiz (KRPD.82/1)

Sevgilinin olmadığı zamanlarda, âşığın hasretle bekleyen gözleri bir gül; kirpiklerinin safları da hasret duvarının üstündeki dikenler gibidir. **“hâr-ı ser-i**

dîvâr” tamlaması sevgilinin hasretini çeken âşığın esaretini, çaresizliğini ve sevgiliye kavuşmak için büyük engellerin varlığını anlatmaktadır.

Şeb-i firkat tecellî-zâr-ı hasretdür hayâlinle

Nihâl-i kadd-i âhım nahl-i âteş-bârdır sensiz (KRPD.82/2)

Sevgiliden ayrı geçen gecelerde, onun hayalini kuran şair, yanıp yakılmakta ve sabahlara kadar inlemektedir. Çektiği âhlar da ateş yüklü bir ağaç gibi uzundur. “**nihâl-i kadd-i âh**” tamlaması, içten çekilen âhları, hasretin kavurucu ateşini, sabahlara kadar süren feryat ve figanları, dert dolu gecelerin ıstırap yüklü anlarını sembolize etmektedir.

Serâser şöyle **sîr-âheng-i feryâd-ı nevâ-sâzım**

Gelû ney üstühân-ı sîne mûsikârdır sensiz (KRPD.82/5)

Ayrılık derdi, âşığın gönlünü yakarken diğer taraftan acı içinde feryat etmesine neden olmaktadır. Râgıb’ın feryadıyla baştan ayağa bütün vücudu, bu inlemelerin tok sesiyle doymuştur. Bu haliyle boğazı ney, göğsünün kemikleri de rüzgâr estikçe gagasının kemiklerinden güzel sesler çıkaran mûsikâr kuşu gibidir. Ayrılığın şiddeti, feryâdın bir müzik tadında yapıldığı, çekilen acının âşığı nasıl olgunlaştırdığı, “**sîr-âheng-i feryâd-ı nevâ-sâzım**” tamlaması üzerinden vurgulanmıştır.

Devr-i felekde râhat u ârâmı görmedik

Ber-vefk-i kâm-ı gerdiş-i eyyâmı görmedik (KRPD.100/1)

Dünyada rahat ve huzur yüzü görmeyen Koca Râgıb Paşa, günlerin arzusuna uygun bir şekilde dönüşüne de şahit olmamıştır. Talihsiz şairin felekten şikâyeti, huzursuzluğu ve günler geçse de değişmeyecek kaderi, “**ber-vefk-i kâm-ı gerdiş-i eyyâm**” tamlamasında karşılık bulmuştur.

Şâyeste-i kabâ-yı zer-ender-zer-i nigâr

Âyine-i felekde bir endâmı görmedik (KRPD.100/6)

Koca Râgıb Paşa, altın işlemeli elbiseye lâyık endâmlı bir güzeli feleğin aynasında görememiştir. “**şâyeste-i kabâ-yı zer-ender-zer-i nigâr**” tamlaması, şairi

kendinden geçirecek ve mest edecek bir güzelin zerâfetini, göz alıcılığını, kıymetli cevher gibi parıltısını yansıtmaktadır. Beyte coşkulu bir tamlama ile başlayan şair, ikinci dizede böyle bir sevgiliyi dünyada görememenin üzüntüsüyle ses tonunu azaltmıştır.

Yukarıdaki örneklerde görüldüğü üzere şairler, anlamın ana taşıyıcısı olan tamlamalar üzerinde özel bir dikkatle durmaktadır. Bilinçli olarak oluşturulan tumturaklı ifadeler, anlama farklı bir ivme kazandırmaktadır. Nasıl ki süslü nesirde uzun tamlamalar kullanmak suretiyle artistik ifadeler oluşturuluyorsa XVIII. yüzyıl klâsik Türk şiirinde de bu tarz kullanımlar açıkça görülmektedir. Anlamı genişleten, sınırlandıran, derinlik kazandıran, soyut hayallerin somutlaşmasını sağlayan bu tamlamalar diğer taraftan sanatlı bir anlatımın da en büyük göstergelerinden olmaktadır.

Aşağıda, örneklem gazellerde geçen bütün tamlamaların dökümü yer almaktadır. Beyitte isim tamlamaları “İT”, sıfat tamlamaları “ST”, isim ve sıfat tamlamalarının beraber bulunduğu tamlamalar ise “KT” şeklinde gösterilmiştir. Farsça tamlamaların dil içi çevirileri ise köşeli parantez içinde verilmiştir.

Tablo 15: Şeyh Gâlib’in Örneklem Gazellerindeki Tamlamalar ve Türleri

GN	Tamlamalar ve Türleri
ŞGD.3/1	aşk-ı bî-pervâ [pervasız aşk, ST], hümâ-yı evc-i himmet [himmet göğünün hümâsı, İT]
ŞGD.3/2	lisân-ı hâl [hâl dili, İT], minkâr-ı mürğ-i şem‘ [mum kuşunun gagası, İT], sühan-sâz-ı hamûşî [sessizlik diliyle konuşan, ST], hem-zebân [aynı dili konuşan]
ŞGD.3/3	beyâz-ı çeşm [gözün beyazı, ST], o hûnî [ST], dil-i hûn-geşte [kana bulanmış gönül, ST]
ŞGD.3/4	esrâr-ı vahdet [vahdetin sırları, İT], bu söz [ST], rûh-ı kudî [Kutsal Ruh, İT]
ŞGD.3/5	nigâh-ı kahr [kahırlı bakış, ST], ser-levha-i cân [can sahifesi, İT], gönül şehnâmesi [İT]
ŞGD.3/6	hayât ümmîdi [İT], gamze-i cellâd [cellat yan bakış, ST], o la‘l-i nâb [o saf dudak, ST]
ŞGD.3/7	dehân-ı yâr [sevgilinin ağzı, İT], güft-gûy-ı ehl-i dil [gönül ehlinin söyleyip konuştukları, İT], ankâ-yı ma‘nâ [mana ankâsı, İT]
ŞGD.4/1	leb-i câm [kadehin dudağı, İT], zehr-i mâr [yılanın zehri, İT], mey-i gerdiş-i eyyâm [günlerin dönmesinin şarabı, İT]
ŞGD.4/2	mâtem-i firkat-i dildâr [sevgilinin ayrılığının yası, İT], bu bayrâm [ST]
ŞGD.4/3	sâkînin verdiği nukl [KT], etdiği ibrâm [ST]
ŞGD.4/4	ham-ı zülfü [saçın kıvrımı, İT], çerâğ-ı sühan [sözün kandili, İT], çeşm-i ejder [ejderin gözü, İT], revgan-ı bâdâm [badem yağı, İT]
ŞGD.4/5	o mehin hat-ı sebzi [o ay yüzlü sevgilinin yüzündeki taze tüyleri, KT], bir felek [ST], mâh-ı münevver [nurlu ay, ST]
ŞGD.4/6	dûd-ı âhım [ahımın dumanı, İT], hatt-ı siyehfâm [siyah renkli tüyler, ST]
ŞGD.4/7	baht-ı siyeh [kara baht, ST], ol nâcârın şekvesi [KT], Gâlib-i nâ-kâm [bahtsız Gâlib, ST]

ŞGD.5/1	şûh-ı bed-hûy-ı kazâ [kazânın kötü huylu güzeli, KT], bîm-i cân [can korkusu, İT], çeşm-i cellâd [cellad göz, ST]
ŞGD.5/2	öyle bir ankâ-yı ma'nâ [öyle bir mana ankâsı, KT], şâh-ı endîşem [düşüncemin şahı, İT]
ŞGD.5/3	ol âyîne-i vahy-irtisâm-ı aşk [aşkın vahiy gösteren aynası, KT], tûtî-i cibrîl [Cibril papağanı, İT], dest-âmûz-ı râz [sırrın ele alıştırılması, İT]
ŞGD.5/4	çeşm-i âteş-pâre [ateş parçası göz, ST], çeşme-i âb-ı hayât [ölümsüzlük suyunun çeşmesi, KT], la'l-i cân-bahş-ı bûtân [güzellerin can bağışlayan dudağı, KT]
ŞGD.5/5	ol kahramân tab'im [KT], rûh-ı Fehîm [Fehîm'in ruhu, İT], bin dürlü [ST], vaz'-ı dil-nevâz [gönül alıcı tavır, ST]
ŞGD.7/1	nîgeh-i çeşm [gözün bakışı, İT], şehbâz-nümûn [doğan görünüşlü, ST], tâ'ir-i rûh-ı kudûs [kutsal ruhun kuşu, İT], sayd-ı zebûn [güçsüz av, ST]
ŞGD.7/2	eşk-i çeşmim [gözümün yaşı, İT], kızıl kan [ST], feleğin meh ü mihri [İT], çeşme-i hûn [kanlı göz, ST]
ŞGD.7/3	dest-i efsûs [yazık yazık diye çırpan el, ST], bâl ü per-i pervâzım [pervânenin kolu kanadı, İT], mevkî'-i ârâm u sukûn [rahat ve huzur yeri, İT]
ŞGD.7/4	Kays'ın zülf-i leylîdeki zencîr-i belâsı [Kays'ın Leyla'nın saçındaki bela zinciri, KT], ser-rişte-i da'vâ-yı cünûn [delilik davası ipinin ucu, İT]
ŞGD.7/5	Ol şûhun çeşm-i cadûsı[o güzelin cadı gözü, KT], deşt-i endîşe [düşünce çölü, İT], âhû-yı füsûn [büyü ceylanı, İT]
ŞGD.7/6	zevk-ı derd [derdin zevki, İT], hasret-i dâğ [yaranın hasreti, İT], dâğ-ı derûn [iç yarası, İT]
ŞGD.7/7	halvet-i ma'nâ [mananın gizli yeri, İT], bu zuhûrât [ST], ayn-ı butûn [kalbin aynası, İT]
ŞGD.11/1	vasf-ı leb [dudağın özelliği, İT], sıhhat-i cân [canın sağlığı, İT]
ŞGD.11/2	mısra'-ı sengîn-i ehl-i derd [derd ehlinin taştan mısrası, KT], râh-ı sühan [söz yolu, İT]
ŞGD.11/3	bir gün [ST], iki gözüm [ST], bu mâcerâ [ST], o zamân [ST]
ŞGD.11/4	bir va'd-i bûse gibi şeker [şeker gibi bir bûse vaad etmek, KT], şîrîn ü dil-nişîn yalan [gönülde yer tutan ve tatlı yalan, ST]
ŞGD.11/5	esrâr-ı aşk [aşkın sırları, İT], bu râz [ST], bî-vukûf-zebân [dilini habersizliği, İT]
ŞGD.11/6	derd-i âşık [âşığın derdi, İT], dil-i nizâr [zayıf gönül, ST]
ŞGD.11/7	o şûh [ST], bâ'is-i âh [ahın sebebi, İT]
ŞGD.19/1	nûr-ı âteş-mizâc [ateş mizaçlı nur, ST], cân-ı aşk-ımtizâc [aşkla uyumlu can, ST]
ŞGD.19/2	gül-i sır-âb-ı neş'e [neşenin suya kanmış gülü, KT], bâ'is-i ibtihâc [sevinç vesilesi, İT]
ŞGD.19/3	ehl-i derd [dert ehli, İT]
ŞGD.19/4	germ-i bâzâr-ı aşk [aşk pazarının sıcaklığı, İT], la'l-i âteş-revâc [ateş gibi dudak, ST]
ŞGD.19/5	etdiği hûn-bahâ-yı çeşm-i kadeh [KT], mülk-i Cem [Cem'in mülkü, İT]
ŞGD.19/6	pertev-endâz-ı sâgâr-ı yâkût [yakutun ışık saçan kadehi, KT], âb-ı gülgûn-sirâc [ışığın gül renkli suyu, KT]
ŞGD.19/7	rûşengerî-i dil [gönle parlaklık veren, ST], nûr-ı kudsî-zücâc [kutsal sırcanın nuru, İT]
ŞGD.20/1	ol gamze-i gurûr [o gururlu yan bakış, ST], ne âlemde [ST]
ŞGD.20/2	âyîne-i câm-ı cem [Cem'in kadehinin aynası, İT], ol sîne-i bilûr [o beyaz göğüs, ST], ne âlemde [ST]
ŞGD.20/3	safâ-yı âlem-i âb [su âleminin safası İT], rindân-ı bî-huzûr [huzursuz rindler, ST], ne âlemde [ST]
ŞGD.20/4	meclis-i uşşâk [âşıkların meclisi, İT], ol neş'e vü sürûr [ST], ne âlemde [ST]
ŞGD.20/5	hevâ-yı zülf [sevgilinin saçının arzusu, İT], târûmâr-ı gam [gamın perişanlığı İT], cem'iyet-i şu'ûr [aklın toplanması, aklın başa gelmesi, İT], ne âlemde [ST]
ŞGD.20/6	fikr-i kad [boyunun düşüncesi, İT], hengâme-i şürûr [kötülüklerin karmaşası, İT], ne âlemde [ST]
ŞGD.20/7	sevâd-ı kalb-i harâb [yıkık kalbin karanlığı, KT], ne âlemde [ST]
ŞGD.27/1	ders-i gam [gam dersi, İT], o mürğ [ST], başka bir sayyâd [ST]
ŞGD.27/2	soğuk sözler [ST]
ŞGD.27/3	hâl-i dil-i zâr [inleyen gönlün hali, KT], şeker-hand [tatlı gülüş, ST], çok zehr [ST]
ŞGD.27/4	bir siyeh-îmân [ST]
ŞGD.27/5	tûtî-i tab'ı Gâlib [Gâlib'in tabiatının papağanı, İT], ders-i gam [gam dersi, İT]

ŞGD.28/1	leb-i cânân [sevgilinin dudağı, İT], bir mûr [ST]
ŞGD.28/2	kân-ı melâhât [güzellik kaynağı İT], dîde-i ter [ısalak göz, ST], deryâ-yı muhît [kuşatıcı deniz, ST]
ŞGD.28/3	hayret-i dîdâr [sevgilinin yüzünün hayreti İT], hâne-i âyîne [aynanın evi, İT]
ŞGD.28/4	iki dîde [ST], bu sır [ST], merdüm-i hayrân [şaşırmış insan, ST]
ŞGD.28/5	ne ârifler [ST], mekteb-i aşk [aşkın okulu, İT], âkıl-ı devrân [zamanın akli, İT]
ŞGD.28/6	gerd-i gam [derdin tozu, İT], kuhl-ı sıfâhân [İsfahan'ın göz ilacı, İT]
ŞGD.30/1	isbât-ı günâh [günahın ispatı, İT], pençesi pür-hûn olan çeşm [pençesi kan dolu göz, ST]
ŞGD.30/2	kat'-ı peyvend [kavuşmanın engellenmesi, İT], ârzû-yı bûse [öpme isteği, İT], zahm-ı nigâh [bakış yarası, İT]
ŞGD.30/3	derd-i çeşm [göz ağrısı, İT], çâre-sâz-ı kâ'inât [kâinatın çare vereni, İT]
ŞGD.30/4	mükâfât-ı sitem [sitem ödülü, İT], emr-i muhâl [imkânsız iş, ST], ruhsâre-i subh [sabahın yanağı, İT]
ŞGD.30/5	perde-sûz-ı râz [sır perdesini yakan, KT], kânûn-ı cefâ [eziyet kanunu, İT], terk-i resm ü râh [yolun ve izin terk edilmesi (yoldan çıkmak), İT]
ŞGD.30/6	bâ'is-i sûz-ı dil [gönlün yanış sebebi, İT], her gâh [ST]
ŞGD.46/1	secde-i ebrû [kaş secdesi (mihrap), İT]
ŞGD.46/2	o yûsuf-pîreherler [ST], bu mir'âtü's-safâ [bu huzur aynası, KT], çeşm-i Ya'kûb [Yakub'un gözü, İT]
ŞGD.46/3	sînesin bağ-ı mahabbet edenler [gönlünü aşk bahçesi eyleyenler, KT], keşf-i râz [sırrın ortaya çıkması, İT], gül-i dağ-ı cefâ [cefâ dağının gülü, İT], mühr-i mektûb [mektubun mührü, İT]
ŞGD.46/4	Mesihâ-yı nîgeh [bakış Mesih'i, İT], dehrin etubbâsı [İT], bu bîmarın ilâcı [KT], sabr-ı Eyyûb [Eyyüb'ün sabrı, İT]
ŞGD.46/5	Gâlib-i nâcâr [Çaresiz Gâlib, ST]
ŞGD.46/6	nutk-ı Mevlânâ [Mevlânâ'nın sözleri, İT], iksîr-i ma'nâ [mana iksiri, İT], ümîd-i feyz-i zerkûb [Zerkûb'un feyzinin ümidi, İT]
ŞGD.50/1	o bahr-ı cezbe [o cezbe denizi, KT], derûn-ı sadef [sadeфин içi, İT]
ŞGD.50/2	sahîfe-i erjenge [erjengin sayfası, İT], bâliş-i hıştım [kerpiç yastık, İT], cilve-i nâz [Nazım cilvesi, İT], hayâl-i hâb [uykunun hayali, İT]
ŞGD.50/3	safâ-yı nûr-ı sabûhu bulan siyeh-mestin gözü [sabah nurunun huzurunu bulan siyah mestin gözü, KT], hâne-i hurşîd [güneşin evi, İT], bir harâbe [ST]
ŞGD.50/4	riyâz-ı reng-i cemâl [güzelliğın renk bahçeleri, İT], bu hûn-ı sirişk [bu kanlı gözyaşı, ST], bûy-ı gül [gülün kokusu, İT], gül-âb [gül suyu, İT]
ŞGD.50/5	hat-ı fireng gibi zülf ü ebruvân [Frenk yazısı gibi saç ve kaşlar, KT], rakam-ı mekri [hilesinin sayısı, İT]
ŞGD.50/6	dâmen-i zülf [saçının eteği, İT], şeh-i hüsn [güzelliğın şahı, İT]
ŞGD.50/7	mısra'-ı berceste [seçkin mısra, ST], o dem [ST], nabz-ı sühan [sözün nabzı, İT], dest-i intihâb [seçici el, ST]
ŞGD.50/8	kâfile-i müşk [misk kafilesi, İT], diyâr-ı çin ü hitâ [Çin ve Hita ülkeleri, İT], reh-i savâb [sevâbın yolu, İT]
ŞGD.50/9	baht-ı cüvân [genç talih, ST], tavâf-ı dergeh-i pîr-i felek-cenâba [gökler kadar yüce olan pîrin dergâhını tavaf etmek, KT]
ŞGD.59/1	edvâr-ı nevâ-yı gam [gam terennümlerinin dönüşleri, İT], o peşrev [ST], ser-hâne [en başta, ST]
ŞGD.59/2	bâlâ-rev olan [ST], ma'nâ-yı mücerred [soyut mana, ST], Mesihâ'nın tasvîri [İT]
ŞGD.59/3	rindân-ı harâbâtın himmetleri [meyhanedeki rindlerin himmetleri, KT], gencîne-i ma'mûr [mamura hazine, ST]
ŞGD.59/4	o kadar dehr [ST], zencîr-i ta'alluk [dünya ilgisi, İT], ser-rişte-i bî-kaydı [bağımsızlık ipinin ucu, İT]
ŞGD.59/5	o nigâh-ı mest [o mest bakış, ST], biraz neş'e [ST]
ŞGD.59/6	da'vâsının encâmı [İT]
ŞGD.59/7	her subh [ST], cür'a-i Monlâ [Mevlânâ'nın yudumu, İT]
ŞGD.65/1	miyân-ı âşîkân [âşıklar arasında, İT]

ŞGD.65/2	benim feyz-i hayâtım [benim hayatımın feyzi İT], rûh-ı revân [yürüyen sevgili, ST], ser-mâye-i ömrüm [ömrümün sermayesi, İT]
ŞGD.65/3	bu sûret-i mev’hûma revnak veren [hayal ürünü olan bu şekle parlaklık veren, KT], reng-i hüsn [güzelliğin rengi, İT], gülistân-ı hayâl [hayalin gül bahçesi, İT], nev-bahârı [ilk bahar, ST]
ŞGD.65/4	mîhr-i münevver [aydınlık güneş, ST]
ŞGD.65/5	pervâne-i hicrân [ayrılığının pervânesi, İT], şem‘-i vuslat [kavuşma mumu, İT], be-her şeb [her gece, ST], hâhiş-i bûs u kinâr [öpüp kucaklama isteği, İT]
ŞGD.65/6	şehîd-i aşk [aşkın şehidi, İT], lâlezâr-ı dâğ [yara lâleliği, İT], çerâğ-ı türbetim [türbemin kandili, İT], şem‘-i mezârım [mezarımın mumu, İT]
ŞGD.65/7	gird-bâd-ı deşt [çöl hortumu, İT], fenâ-ender-fenâ [yokluk içinde yokluk, ST], her ne varım [ST]
ŞGD.65/8	gevher-i galtân [yuvarlanan inci, ST], gönül âyînesi [İT], bir gubâr [ST]
ŞGD.65/9	hûn-âb [kanlı gözyaşı, ST], sabâh-ı sohbet-i mey [içki sohbetinin sabahı, İT]
ŞGD.65/10	Gâlibin ilticâsı [İT], hazret-i Monlâ [İT], bir külâh-ı iftihâr [bir öğünme külâhu, KT]
ŞGD.71/1	tâb-ı hüsn [güzelliğin parlaklığı, İT], âteş-feşân [ateş saçan, ST], cennet-i ruhsâr [yanağın cenneti, İT], düzah-nişân [cehennem görünüşlü, ST]
ŞGD.71/2	lâl-i aşk [aşkın sessizi, İT], kuvvet-i güftâr-ı hâmûşî [sessiz söyleme gücü, KT], hayret-i vasl [kavuşmanın şaşkınlığı, İT], her müyum [ST]
ŞGD.71/3	zahm-ı nigâh-ı hışm [öfkeli bakışın yarası, İT], nûr-ı basar [görüş nuru, İT]
ŞGD.71/4	bâl-i acz [âcizliğin kanatları, İT], ferş-i râh [yol halısı, İT], mûrg-i dil [gönül kuşu, İT], ankâ-yı kâf-ı lâ-mekân [yersizlik kâfının ankâsı, KT]
ŞGD.71/5	hâne-perverd-i kemân-ı ebruvân [keman kaşların beslediği, KT], Gâlibin gönlü [İT], bir kez [ST]
ŞGD.72/1	İsi-i aşk [aşkın İsa’sı, İT], akl-ı hod-râ [kendini beğenmiş akıl, ST], hum-ı hikmet [hikmet küpü, İT]
ŞGD.72/2	bîkr-i ma‘nâ [orijinal mana, ST], nevâ-yı sühanım [sözlerimin makamı, İT], sûr-ı Leylâ [Leylâ’nın düğünü, İT], mersiyye-i Mecnûn [Mecnûn’un ağıtı, İT]
ŞGD.72/3	çeşm-i Ya‘kûb-ı gam [Gam Yâkub’unun gözleri, İT], Yûsuf-ı mısır-ı eş‘âr [şair ülkesinin Yusûf’u, İT], gevher-i dîde-i hûn-bâr [kan saçan gözlerin incisi, KT]
ŞGD.72/4	çerh-i siyehkâr [günahkâr felek, ST], âfitâb-ı sühanın tâli‘ [söz güneşinin doğması, İT]
ŞGD.72/5	tîğ-ı nîgeh [bakış oku, İT], la‘l-i Mesihâ-dem [İsâ nefesli dudak, KT], haste-i hasretinin hâli [ayrılık hastasının hâli, İT]
ŞGD.72/6	vüs‘at-ı tab‘ [mizacın genişliği, İT], baht-ı siyâh [kara talih, ST], nûr-ı basar [bakışın nuru, İT]
ŞGD.72/7	her sühan [ST], derd-i sühan [söz derdi, İT], neş‘etin nâmı [İT]
ŞGD.110/1	alâka-i dil [gönlün ilgisi, İT], yek rişte [ST], güher-i intizâm [düzenli (dizilmiş) inci, ST]
ŞGD.110/2	kâf-ı bekâ [sonsuzluğun Kâf’ı, İT], sayd-ı fenâ [yokluğun avı, İT]
ŞGD.110/3	
ŞGD.110/4	şûrîde bülbül [ST], nemed-pûş-ı ma‘ni [mana hırkasını örtünen, KT], tâvûs-ı nev-bahârı [yeni bahar tavusu, KT]
ŞGD.110/5	âb-ı rû [yüz suyu, İT]
ŞGD.110/6	hafîb-i minber-i dâr [darağacının minberinin hafîbi, İT]
ŞGD.110/7	o rütbe [ST], şikâr-ı merâm [niyetin avı, İT], yek-pâre [tek parça, ST], endâm-ı dâm [tuzağın şekli, İT]
ŞGD.110/8	medd-i âh [ahın uzunluğu, İT], serv-i kıyâmet-hırâm [kıyamet salınışlı servi (boylu güzel), ST]
ŞGD.110/9	nûr-ı Celâl-i Şems [Şems’in yüceliğinin nuru, İT], şemşîr-i âfitâb [güneşin kılıcı, İT]
ŞGD.120/1	hayâl-i yâr [sevgilinin hayali, İT], bir dem [ST], ne çâre [ST]
ŞGD.120/2	tîr-i âh [ahın oku, İT], şîr-i gam [gam aslanı, İT], yek-nefes [tek nefes, ST]
ŞGD.120/3	o bî-insâf [o insafsız, ST], peyk-i ecel [ecelin habercisi, İT], haste-i hicrân [ayrılık hastası, İT]
ŞGD.120/4	la‘l-i yâkût [yakut incisi, İT], tîl-ı dil-i giryân [ağlayan gönül çocuğu, KT]
ŞGD.120/5	pul-ı şemşîr [kılıç demiri, İT], bekâ iklîmi [İT], cân-ı bî-sâmânım [huzursuz canım, ST]

ŞGD.120/6	cilvegâh-ı âh u nâlem [âh ve inleyişin cilve yeri, İT], dil-i Cibrîl [Cebrâil'in gönlü, İT]
ŞGD.132/1	bu heves [ST], sarf-ı nefes [nefesin harcanması, İT]
ŞGD.132/2	zûlf-i cânân [sevgilinin saçları, İT], rişte-i hâhiş [arzu ipliği, İT]
ŞGD.132/3	sâgar-ı sahbâ [şarap kadehi, İT], çekilen havf-ı ases [çekilen gece bekçisi korkusu, KT]
ŞGD.132/4	siklet-i perr-i meges [sineğin kanatlarının ağırlığı, İT]
ŞGD.132/5	bir dâm [ST], mürğ-i rûh [ruh kuşu, İT], bu kafes [ST]
ŞGD.132/6	şem'-i fânûs-ı reh-i hayret [hayret yolunun fanusunun mumu, İT], âvâz-ı ceres [çan sesi, İT]
ŞGD.132/7	pehlevân-ı gam-ı aşkın zûr-ı bâzûsu [aşkın gam pehlivanının kolunun gücü, İT]
ŞGD.139/1	semender-tıynetân-ı aşk [aşkın semender yaradılışları, KT]
ŞGD.139/2	bir sâgar [ST], dest-i dildâr [sevgilinin eli, İT], şem'-i meclis-veş yanar âteş [meclisin mumu gibi yanan ateş, KT]
ŞGD.139/3	gonca-i çeşm-i ümîd [ümit gözünün çeşmesi, İT], gülşen-i âmâl [emellerin gül bahçesi, İT], berk-i bahâr [bahar yıldırımı, İT]
ŞGD.139/4	hayâl-i hasret-i hâl [(sevgilinin yüzündeki) ben hasretinin hayali, İT], şeb-i fûrkat [ayrılık gecesi, İT], her dem [ST]
ŞGD.139/5	
ŞGD.139/6	yek-pâre [tek parça, ST]
ŞGD.139/7	çerâğ-ı bezm-i hecr [ayrılık toplantısının kandili, İT], gönül pervânesi [İT]
ŞGD.139/8	beyân-ı sûziş [yanmanın ifadesi, İT], isti'dâd-ı fitrat [yaradılış yeteneği, İT], mısra'-ı rengîn [parlak mısra, ST]
ŞGD.139/9	kilk-i sebük-cevlân [hızlı hareketli kalem, ST], bütün nakş u nigâr [ST]
ŞGD.159/1	la'l-i şeker-bâr [şeker saçan dudak, ST], hançer-i hûn-hâr [kan dökücü hançer, ST]
ŞGD.159/2	kâmeti fikri [(sevgilinin) boyunun düşüncesi, İT], dâmen-i dildâr [sevgilinin eteği, İT]
ŞGD.159/3	âyîne-âsâ cism [ayna gibi beden, ST], hayret-i didâr [sevgili hayreti, İT]
ŞGD.159/4	pertev-i hüsn [güzelliğin ışığı, İT], yek katre âb [ST], mihr-i pür-envâr [pasparlak güneş, ST]
ŞGD.159/5	Gâlib gibi tertîb-i divân [Gâlib gibi divan düzenleme, KT], hayli dem [ST], sohbet-i eş'âr [şairlerin sohbeti, İT]
ŞGD.160/1	bu şu'bede-i hiç-kâr [bu uğursuz yer, ST], kadr-i câh [makamın büyüklüğü, İT], tantana-i iştihâr [şöhretin gösterişi, İT]
ŞGD.160/2	ser-i maktû' [kesilmiş baş, ST], ol tûğ-ı tumturak-alem-i i'tibâr [o gösterişli itibar bayrağının tuğu, KT]
ŞGD.160/3	bâd-ı ecel [ölüm rüzgârı, İT], kandîl-i cân [can kandili, İT], baş ucu [İT], şem'-i mezâr [mezar mumu, İT]
ŞGD.160/4	sahîfe-i âlem [âlem sayfası, İT], bu sûret-i mükerrer-i leyl ü nehâr [gece ve gündüzün sürekli aynı görünüşü, KT]
ŞGD.160/5	bir hâne [ST], o âb u reng [ST], o nakş u nigâr [ST]
ŞGD.160/6	furûn-ı şikence [işkence fırını, İT], her bir o la'l-i nâb [her bir o saf inci, KT], o dür-i şâhvâr [hükümdara yakışan o inci, ST]
ŞGD.160/7	güm-nâm-ı yâd-ı hayr olan erbâb-ı mansıb [makam ve mevki sahiplerinin hayırla yâd edilen unutulmuş şöhretleri, KT], sadâ-yı güm [yitik ses, İT], güm-i tabl u nakâr [davul ve kös gümbürtüsü, İT]
ŞGD.160/8	sûr-ı arûs [düğün şenliği, İT], şem'-i bezm [meclis mumu, İT], meş'ale-i şu'ledâr [ışık saçan meşale, ST]
ŞGD.160/9	penâh-ı fakr [yokluk sığınağı, İT]
ŞGD.160/10	der-i Monlâ [Mevlânâ'nın kapısı, İT], dünya gamı [İT]
ŞGD.168/1	derd-i mihnet [belânın derdi, İT], bir maraz [ST]
ŞGD.168/2	râz-ı adem [yokluk sırrı, İT], sırr-ı vücûd [varlık sırrı, İT]
ŞGD.168/3	mahz-ı recâ [umudun kaynağı, İT], kat'-ı recâ [umudun kesilmesi, İT]
ŞGD.168/4	bir bilinmez müdde'â [ST]
ŞGD.168/5	bir şeh-i âlî-cenâb [bir yüce sultan, ST]
ŞGD.180/1	bir âh [ST], gül-i ra'nâ [güzel gül, ST], âteş-i hasret [ayrılık ateşi, İT]
ŞGD.180/2	yek-reng [tek renk, ST], zebân-ı hakîkat [gerçeğin dili, İT], bâng-ı hezâr [bülbülün sesi, İT], âteş-i gülün şu'lesi [gül ateşinin ışığı, İT]
ŞGD.180/3	dûzah-nişîn-i âteş-i fakr [yokluk ateşinin cehenneminde oturan, KT]

ŞGD.180/4	
ŞGD.180/5	binâ-yı hâne-i şatranc [satranç evinin binası, İT], şikest-i dil [gönlün kırılması, İT]
ŞGD.180/6	merdânelik asâleti [İT], hayber günü [İT], düldülün babası [İT]
ŞGD.180/7	cânân vasfı [İT], tagazzülün aslı [İT]
ŞGD.186/1	der-i sa'âdet [huzur kapısı, İT]
ŞGD.186/2	sipîhr-i çârüm [dördüncü gök, ST], İsi-i dil-i bîmâr [hasta gönüllü İsa, KT]
ŞGD.186/3	devr-i vâjgûn-ı felek [feleğin ters dönüşü, KT], cem meclisi [İT], sâgar-ı ser-şâr [ağzına kadar dolu kadeh, ST]
ŞGD.186/4	harîm-i Kâ'be [Kâbe'nin içi, İT], du'â-yı hayr [hayır duası, İT]
ŞGD.186/5	sûret-i dildâr [sevgilinin yüzü, İT]
ŞGD.186/6	bu tâli' [ST], hâhiş-i feyz [feyz isteği, İT], hâver-i zemîn [yeryüzünün doğusu, İT], mihr-i pür-envârı [nur dolu güneş, ST]
ŞGD.186/7	bizim arz-ı hâlimiz [bizim halimizin durumu, İT], dîvân-ı aşk [aşkın divanı, İT], o hünkâr [ST]
ŞGD.190/1	bahâr-ı hüsn [güzelliğin baharı, İT], bir gülsitân [ST], şerâr-ı aşk [aşk kıvılcımları, İT], bir katre [ST]
ŞGD.190/2	bir gevher [ST], ol dür-i yektâ [o eşsiz inci, ST]
ŞGD.190/3	ateş içi [İT], senin bâğ-ı ruhun [senin yanağının bağı, İT]
ŞGD.190/4	bir mihrîbân [ST], senin subh-ı sînen [senin göğsünün sabahı, İT]
ŞGD.190/5	âşüb-ı cân [canın felaketi, ST], senin elin [İT]
ŞGD.190/6	ol bütün va'dı [KT], senin dînin [İT]
ŞGD.199/1	halka halka kâkül [ST], dağ üstü bâğ [ST]
ŞGD.199/2	etvâr-ı sülûk [gidiş şekli, İT]
ŞGD.199/3	jâle-i gülzâr [gül bahçesinin çiğ tanesi, İT], mehtâb-ı aşk [aşkın mehtabı, İT], kirm-i şeb-tâb [ateş böceği, İT]
ŞGD.199/4	âşinâ-yı sûret [tanıdık, İT], ma'ni-i ankâ [mana kuşu, İT]
ŞGD.199/5	şem'-i sîne [gönlün mumu, İT], mânende-i fânûs-ı nûr [nur fanusunun benzeri, İT], kâni'-i künc-i ferâğ [vazgeçme köşesinin kanaat edeni, İT]
ŞGD.199/6	feyz-i dem-i Monlâ-yı Rûm [Anadolu Mevlânâ'sının nefesinin feyzi, İT], râh-ı nefes [nefesin yolu, İT]
ŞGD.209/1	o la'l [ST], rûh-ı Mesihâ [Mesih'in ruhu, İT], hayât-ı lafz [sözün hayatı, İT]
ŞGD.209/2	gül-berg-i âteşin ruh [ateş renkli gülyaprağı gibi yanak, KT], hatt-ı benefşe-ter [taze menekşe ayva tüyü, ST], bâğ-ı hüsn [güzellik bahçesi, İT]
ŞGD.209/3	şemşîr-i dest-i nâz [naz elinin kılıcı, İT], o cellâd gamze [ST], ebrû-yı îmâ [işaret kaş, İT]
ŞGD.209/4	pür-nûr gerden [parlak boyun, ST], o gîsû-yı sebz-gûn [o taze saçlar, ST], Cibrl-i arş-sâye [Arş'a gölge salan Cebrâil, ST]
ŞGD.209/5	takrîr-i sûz-ı gam [gamın yakıcılığını anlatmak, İT], bu dil [ST], zebân-ı şu'le [alevin dili, İT]
ŞGD.209/6	evc-i fûshat-i çarhın verâsı [göğün genişliğinin en yüksek noktasının arkası, İT], hümâ-yı tab' [yaradılış hümâsı, İT]
ŞGD.213/1	dil-i za'ife [zayıf gönül, ST], bir âfet güzel [ST], haste-i gam-ı aşk [aşk derdinin hastası, İT]
ŞGD.213/2	sîhr-i helâl [helâl büyü, ST], nigâh-ı pür-fen [ilim dolu bakış, ST]
ŞGD.213/3	o nergis-i şehlâ [o şehla nergis, ST], her sühan [ST]
ŞGD.213/4	sezâ-yı hâhiş [isteğin uygunluğu, İT], bir emel [ST]
ŞGD.213/5	kemend-i nazm [şiir kemendi, İT], gazâl-i ma'ni [anlam ceylanı, İT], o şûh [ST]
ŞGD.236/1	dildâr-ı bâ-nikâb [örtülü sevgili, ST]
ŞGD.236/2	nokta-i renc [zahmet noktası, İT]
ŞGD.236/3	vîrâne-i ferâgat [ferâgat evi, İT], kasr-ı emel [arzu sarayı, İT]
ŞGD.236/4	ni'met-i dünyâ [dünya nimeti, İT], mûrg-i hümâ [hümâ kuşu, İT]
ŞGD.236/5	mest-i mey-i dü-âteşe-i la'l-i nâb [ateşten kıpkırmızı iki dudağın şarabının sarhoşluğu, KT]
ŞGD.236/6	devr-i ruh [yanağın dönemi, İT], devr-i şarâb [şarabın dönemi, İT], gül mevsimi [İT], gül-âb [gül suyu, İT]
ŞGD.236/7	va'de-i vasl [kavuşma vaadi, İT]

ŞGD.236/8	ârzû-yı ye's [ümitsiz arzu, İT]
ŞGD.236/9	sâye-i şems-i hüdü [hidayet güneşinin gölgesi, İT]
ŞGD.238/1	
ŞGD.238/2	tîr-i nigeş [bakış oku, İT], dâğ-ı derûn [iç yarası, İT], ne işler [ST]
ŞGD.238/3	
ŞGD.238/4	nezzâre-i germ [sıcak bakış, ST]
ŞGD.238/5	dest-i du'â [dua eli, İT]
ŞGD.238/6	o meh-veş [ST]
ŞGD.238/7	
ŞGD.238/8	tabl-ı tehî [boş davul, ST]
ŞGD.238/9	etvâr-ı çarh [feleğin hareketleri, İT]
ŞGD.248/1	
ŞGD.248/2	bir bölük üftâde [ST], böyle şeyler [ST]
ŞGD.248/3	zencîr-i zülf [saçın zinciri, İT], her gece [ST], başka başka ahd ü peymân [ST]
ŞGD.248/4	Ka'be-i kûyunda matlab-hâh olan mecnûnların ekserî [sevgilinin köyünün Kâbe'sine talipli olan Mecnûn'ların çoğu, KT]
ŞGD.248/5	kec-külâh-ı nâz [nazın külhan beyi, KT], uşşâkın gönül [İT]
ŞGD.248/6	sırr-ı aşk ifşâsı [aşk sırrının ortaya çıkması, İT], ma'lûm-ı yârân [dostların bildiği, İT]
ŞGD.266/1	bir bî-emân [ST], hevâ-yı aşk [aşk hevesi, İT]
ŞGD.266/2	cümle kâfir eli [KT], bend-i zülf [saçın düğümü, İT], bir müslimân [ST]
ŞGD.266/3	o perî [ST], safha-i dil [gönül levhası, İT]
ŞGD.266/4	bir vakt [ST], bu cevri [ST], her zamân [ST]
ŞGD.266/5	nevbet-i tîğ-ı tegâfûl [aldırmazlık kılıcının nöbeti, KT], o kemân kaş [ST]
ŞGD.266/6	gûş-ı felek [feleğin kulağı, İT], mahabbet âteşi [İT]
ŞGD.280/1	
ŞGD.280/2	mest-i mahabbet [aşk sarhoşu, İT], humâr-ı aşk [aşk sersemliği, İT], bir kadeh mey [ST]
ŞGD.280/3	Merd-i bî-kayd [ilgisiz yiğit, ST], ârâm-ı dil [gönül rahatlığı, İT]
ŞGD.280/4	bende-i pîr-i harâbât [meyhane pirinin kölesi, İT], zâhid-i zerrâk [ikiyüzlü kaba sofu, ST]
ŞGD.280/5	âteş-i cân-sûz-ı dil [gönülün can yakan ateşi, KT], fikr-i dehân-ı dilrübâ [sevgilinin ağzının düşüncesi, İT], âşıkın ma'lûmu [İT]
ŞGD.280/6	derd ehli [İT]
ŞGD.286/1	bülbül-i divâne [divane bülbül, ST], Allah aşkı [İT], haste-i hicrân [ayrılık hastası, İT]
ŞGD.286/2	gamze-i hûn-rîz [kan dökücü yan bakış, ST], ol bed-mest [ST], Allâh aşkı [İT]
ŞGD.286/3	âh-ı hasret [ayrılık âhi, İT], satr-ı mektûb-ı gam [gam mektubunun satırı, İT], ol gül-i handân [o gülen gül ST], Allâh aşkı [İT]
ŞGD.286/4	ism-i nûr [nurun ismi, İT], mu'ammâ-yı cemâl [yüz muamması, İT], rûy-ı yâr [sevgilinin yüzü, İT], Allâh aşkı [İT]
ŞGD.286/5	çeşm-i çerâğ-ı cân u dil [can ve gönül kandilinin gözü, İT], Allâh aşkı [İT]
ŞGD.286/6	dâstân-ı aşk [aşk hikâyesi, İT], meddâh-ı kilk [kalem övgücüsü, İT], Allâh aşkı [İT]
ŞGD.286/7	pertev-i rûşen-zamîr [aydınlık ışığı, ST], Allâh aşkı [İT]
ŞGD.308/1	nûr-ı şems-i bâde [kadeh güneşinin nuru, İT], mir'ât-ı câm [kadehin aynası, İT]
ŞGD.308/2	tohm-ı dûzah [cehennem tohumu, İT], şerâr-ı eşk [gözyaşı kıvılcımları, İT], ol gülşen [ST], harâb-ı cilve-i berk-ı hırâm [nazın şimşeğinin cilvesinin harabı, KT]
ŞGD.308/3	mûy-ı âteş-dîde [ateş görmüş kıl, ST], nigâh-ı germ [sıcak bakış, ST], hat-ı gülberg-hîz [gülyaprağının çizgisi, İT]
ŞGD.308/4	hayret-i hüsn [güzelliğin hayreti, İT]
ŞGD.308/5	neş'edâr-ı pîr-i câm [kadehin pirinin neşesi, KT], meh-rû [ay yüzü, ST]
ŞGD.308/6	mahv-ı nûr-ı şems [güneşin nurunun yakıcılığı, İT], sabâh-ı vuslat [kavuşma sabahı, İT], kevkeb-i tâli' [talih yıldızı, İT]
ŞGD.311/1	zevrak-ı derûn [gönül kayığı, İT], reh-i sengsâr [taşlı yol, ST]
ŞGD.311/2	o zamân [ST], bezm-i cân [canlar toplantısı, İT], kâle-i kâm [istek kalesi, İT], hisse-i mahabbet [muhabbet hissesi, İT], dil-i pâre [yaralı gönül, ST]
ŞGD.311/3	zîr-i ser [başın altı, İT], haste-i gam [gam hastası, İT], der-i lutf-ı yâr [sevgilinin lütûf kapısı, İT]

ŞGD.311/4	sohbet-i gül [gül sohbeti, İT], nevbet-i tahammül [dayanma sırası, İT], dil-i bî-karâr [kararsız gönül, ST]
ŞGD.311/5	meh-i burc-ı ârız [yanağın burcundaki ay, İT], kendi tâli'im [İT], bu siyeh sitâre [ST]
ŞGD.311/6	o çeşm-i âhû [o ceylanın gözü, ST], zevk-ı vasl [kavuşma zevki, İT], bu yol [ST],
ŞGD.311/7	reh-i Mevlevî [Mevlevî yolu, İT], bu sıfat [ST], terk-i nâm u şân [nam şanın terki, İT]
ŞGD.328/1	şem'-i ilâhî [kutsal mum, ST], bir zencîr [ST] anun dîvânesi [İT]
ŞGD.328/2	mahrem-i râz [sırrın ortağı, İT]
ŞGD.328/3	zühd-i huşk [kuru ibadet, ST], bezm-i nûş-â-nûş [tekrar tekrar içme toplantısı, ST], erbâb-ı hâlin meşreb-i rindânesi [hâl ehlinin rind meşrebi, KT]
ŞGD.328/4	alem-i âbın sevâd-ı hâki [su dünyasının kara toprağı, KT], çeşme-i hurşîd-i hikmet [hikmet güneşinin kaynağı, İT], hum-ı mey-hânesi [meyhane küpü, İT]
ŞGD.328/5	ol nigâh-ı çeşm-i zehr-âlûd [o zehirli gözün bakışı, KT], mey-i nâz [naz şarabı, İT], humâr-ı nergis-i şehlâsının mestânesi [nergis bakışlarının mahmurluğunun sarhoşluğu, KT]
ŞGD.328/6	hançer-i hâbîde [uyuyan hançer, ST], güft-gûy-ı katl [öldürme dedikodusu, İT], anun efsânesi [İT]
ŞGD.328/7	mahrem-i halvet-sarây-ı zevk [halvet odasına ortak olmanın huzuru, İT], rez duhterinin meşreb-i ferzânesi [üzüm kızının erkeçe yaratılışı, KT]

Tablo 16: Nedîm'in Örneklem Gazellerindeki Tamlamalar ve Türleri

GN	Tamlamalar ve Türleri
ND.2/1	ruhsâr-ı âl [kırmızı yanak, ST]
ND.2/2	bûy-ı gül [gül kokusu, ST], nâzın ucu [İT]
ND.2/3	
ND.2/4	bir yer [ST], gûşe-i ebru [kaşın köşesi, ST]
ND.2/5	ol büt-i tersâ [o hristiyan putu, KT], ne müşkil [ST]
ND.2/6	ne câmin mesti [KT], kimin hayrânı [İT], ne hâl [ST]
ND.2/7	dendân-ı sîn-i bûse [bûse sîn'inin dişleri, İT], bu hâlet [ST]
ND.2/8	bu şehir [ST], senin vasf etdiğin dil-ber [ST], bir perî-sûret [ST], bir hayâl [ST]
ND.3/1	kadd-i yâr [sevgilinin boyu, İT], serv-i çemân [çimenliğin servisi, İT], ol dehân [ST], râz-ı nihân [gizli sır, ST]
ND.3/2	peyâm-ı la'l [(sevgilinin) dudağının haberi, İT]
ND.3/3	o kâmet-i mevzûn [o düzgün boy, ST]
ND.3/4	huzûra söyleyecek bir sözüm [ST], o zaman [ST]
ND.3/5	ol peri [ST], seyr-i Hisâr [Hisâr gezintisi, İT]
ND.3/6	dü zülfi [ST], bâd-ı subh [sabah rüzgârı, İT]
ND.3/7	hidiv-i 'ahd [söz sahibi, İT], sihr-i beyân [sözün büyü, ST]
ND.3/8	
ND.3/9	feyz-i nesîm-i lutf [lütûf rüzgârının feyzi, İT]
ND.3/10	cebhen üzre [İT]
ND.3/11	şekl-i melekte şîr-i jıyan [melek görünüşlü kükremiş aslan, ST]
ND.3/12	her vakt [ST], her zamân [ST], her an [ST]
ND.3/13	hiç bir nişâne [ST], o miyân u dehân [ST]
ND.3/14	bir kaşı yay [ST], çille-keş-i âh [âhın çile çekeni, İT], o şûh [ST]
ND.25/1	her turra [ST], bin şiken-i dil-rübâsı [gönül alan binlerce kıvrım, ST], her bir şikenc-i turra [her bir saçının kıvrımı, KT], bin mütelâ [ST]
ND.25/2	bir pür-nemek kırışme [ST], bir tatlı hande [ST], bir şekerin tekellüm [ST], bir hoş edâ [ST]
ND.25/3	beyâz-ı fes [İT], o zülf-i mu'anber [o güzel kokulu saç, ST], berk-i semenden kabâ [yasemin yaprağından elbise, ST]
ND.25/4	biraz vefâ [ST]
ND.25/5	bir çeşm [ST], bir nice yüz bin lisân [ST], bin hem-zebân hem-dem [bin dost ve arkadaş, ST], bin âşinâ [ST]
ND.25/6	Nedîmin öylece bir mâcerâsı [KT]
ND.26/1	ol gamzenin murâdın [KT], biraz irfân [ST]

ND.26/2	O şûhun sunduğu peymâne [ST]
ND.26/3	tıfl-ı nâz [naz çocuğu, İT], Beşiktaş'a yakın bir hâne-i vîrân [ST]
ND.26/4	sîne-i billûr [billur göğüs, ST], bizim beyâz üzre pençe bir fermânımız [KT]
ND.26/5	güzel sevmek [ST], bizim ol fende çok tahkîkimiz itkânımız [KT]
ND.26/6	her şeb [ST], bizim cânımız [İT]
ND.26/7	
ND.30/1	müjgân safları [İT], nigâh-ı gamze [süzgün bakış, ST]
ND.30/2	sadef pîrâhen [ST], ol dil-ber-i sîmin-beden [o gümüş bedenli sevgili, ST]
ND.30/3	şehr-i nâz-âbâd içi [naz dolu şehrin içi, KT], tâcir-beççe [tüccar çocuk, ST], bir dükkân-ı istiğnâ [bir aldırmaçlık dükkânı, ST]
ND.30/4	âyine içre 'aks-i ruhsâr [ayna içindeki yanağın aksi, KT]
ND.30/5	kûhsâr-ı âhen [demir dağlar, İT], ol âteş [ST], dil-i şeydâ [çalgın gönül, ST]
ND.30/6	meclis-i mahdûm-ı bî-hemtâ [eşsiz efendinin meclisi, KT]
ND.33/1	cefâ-yi tâli'-i nâ-sâzkâr [münasebetsiz talihin cefası, KT], sitem-i rûzgâr [rüzgârın sitemi, İT]
ND.33/2	neler çekdiğim [ST], belâ-yı keşmekeş-i intizâr [bekleyişin karışıklık çıkaran belası, KT]
ND.33/3	bir iki gün [ST], ne gaddârlıklar [ST], felek dedikleri nâ-pâydar [ST]
ND.33/4	zamân-ı va'd-i tahassür [İT], o telh şerbet-i şîrin-güvâr [içimi tatlı acı şerbet, ST]
ND.33/5	Nedîm-i dil-şode-i bî-karâr [gönlü gitmiş kararsız Nedîm, ST]
ND.41/1	tahammül mülkü [İT], âteş-i süzân [yakıcı ateş, ST]
ND.41/2	kız oğlan nâzı [ST], şeh-levend âvâzı [ST]
ND.41/3	ne ma'nî [ST], dūşundaki ol âteşin atlas [ST], şu'le-i can-sûz-ı hüsn ü ân [güzellik ve çekiciliğin can yakıcı ışığı, KT]
ND.41/4	bu gizli gizli âhlar [ST], çâk-ı girîbân [yakının yırtılması, İT], bir şûha [ST], 'âşık-ı nâlân [inleyen âşık, ST]
ND.41/5	
ND.41/6	şarâb-ı âteşinin keyfi [ateş renkli şarabın keyfi KT], bu hâlet [ST], çerâğ-ı meclis-i mestân [sarhoşlar meclisinin kandili, İT]
ND.41/7	mir'ât-ı mücellâ [parlak ayna, ST], kendi hüsnü [İT]
ND.41/8	Nedîm-i zâr [inleyen Nedîm, ST], bir kâfir [ST], ol cellâd-ı din [o din celladı, KT], düşmen-i îmân [iman düşmanı, İT]
ND.61/1	o tıfl [ST], ne kıyâmet [ST], düşmen-i sabr u karâr [sabrın ve kararın düşmanı, İT]
ND.61/2	şarâb-ı mahabbet [aşk şarabı, İT], bu gönül [ST]
ND.61/3	tarîk-ı aşk [aşkın yolu, İT], pâ-mâl-i sâlikân [sâliklerin ayakları altında ezilme, İT], bir iki nakş-ı kadem [bir iki ayak izi, KT]
ND.61/4	hayâl-i serv-kad [selvi boylunun hayâli KT], bu eşk [ST], fezâ-yı sîne [göğsün boşluğu, İT], bir cûybâr [ST]
ND.61/5	bu düzah-ı endüh [bu üzüntü cehennemi, KT], her kadem [ST]
ND.61/6	o çâpük-süvâr-ı nazm [şiiirin o hızlı süvarisi, KT], semend-i tab'ı [(şairlik) yaradılışının atı, İT]
ND.68/1	destindeki sâgar [ST]
ND.68/2	bir şeb [ST], burc-ı âgûş [kucağın burcu, İT]
ND.68/3	mülk-i hüsn [güzellik diyarı, İT], hatt-ı siyeh [siyah (ayva) tüyler, ST], kâfir-i nahvet [gurur kafiri, İT]
ND.68/4	
ND.68/5	böyle dil-keş nazm [böyle gönül alan şiir, ST], câm-ı mey [şarap kadehi, İT], hem-bezm-i cânân [sevgilinin dostu, İT]
ND.78/1	bâd-ı subh [sabah rüzgârı, İT], esîr-i turra-i cânân [sevgilinin saçının esiri, İT]
ND.78/2	gül mevsimi [İT], tevbe-i mey [şarap tövbesi, İT]
ND.78/3	böyle şu'le [ST]
ND.78/4	bu güne [ST]
ND.78/5	derûn-ı sîne [göğsün içi, İT]
ND.78/6	bir nîgeh-i hayret [KT], saht âteş-i süzân [pek yakıcı ateş, ST]
ND.78/7	hac yolları [İT], meş'ale-i kârbân [kervan meşalesi, İT], erbâb-ı aşk içinde [aşk erbabı içinde, İT]

ND.78/8	feyz âşiyâmî [İT], mihr-i hüner cilvegâhı [beceri güneşinin ortaya çıktığı yer, İT], subh-ı bahâr-ı şevk [şevk baharının sabahı, İT]
ND.78/9	peymâne-i mahabbet [aşk kadehi, İT]
ND.81/1	esîr-i zülf-i perîşân [dağınık saçlarının esiri, KT], rübûde-i çevgân [(sevgilinin saçının halkasına kapılan), İT]
ND.81/2	fedâ-yı hâlet-i cevân [(sevgilinin saçının kıvrımına kendini feda etmek) İT]
ND.81/3	bu şeker-handeler [ST], tûti-i şekeristân [şeker ülkesinin papağanı, İT]
ND.81/4	âgyâr korhusu [İT]
ND.81/5	'ıydın üçüncü gün [KT]
ND.82/1	tîğ-i ebrû-yı siyehkâr [siyah kaşların kılıcı, KT], hançer-i gamze-i 'ayyâr [hilekâr yan bakışın hançeri, KT]
ND.82/2	senin şîve-i güftârın [senin sözlerinin edâsı, İT]
ND.82/3	
ND.82/4	ol şûh [ST], hançer-i gaddâr [zalim hançer, ST]
ND.82/5	gîsû-yı girîh-dâr [dügümlü elbise, ST]
ND.83/1	
ND.83/2	bu sûz ile bâr [ST], bir meş'ale-i rûşen [aydınlatan bir meşale, ST]
ND.83/3	bir gonca gül [KT], senin gülşenin [İT]
ND.83/4	gevher-i şeffâf [şeffaf inci, ST], senin mahzenin [İT]
ND.83/5	
ND.83/6	çeşmânının o kâfirce nigâhı [KT], bir lahza [ST], nedîm-i nîgeh-i pür-fen [ilim dolu bakışın Nedîm'i, KT]
ND.91/1	senin rûyun [İT], âşık-ı hayrân [hayran âşık, ST], arzû-yı makdem [dönüp gelme arzusu, İT], bûse-i dâmân [etek öpme, İT]
ND.91/2	gülşen-i hüsn [güzellik bahçesi, İT]
ND.91/3	bende-i fermân [emrin kölesi, İT]
ND.91/4	bâde-i sâkî [sâkînin kadehi, İT], çeşm-i mest [sarhoş göz, ST], şâh-ı cihân [dünyanın şâhı, İT], senin yârânın [İT]
ND.91/5	bir gün [ST], ol perî [ST], senin cânânın [İT]
ND.92/1	âfet-i can [canın afeti, İT], gamze-i cellâd [cellat yan bakış, ST], nahl-i gül [gül fidanı, İT], kâmet-i şîmşâd [uzun boy, ST]
ND.92/2	kilk-i kazâ [kazanın kalemi, İT], fitne vü âşûb emri [İT], ara yeri [İT], senin adın [İT]
ND.92/3	zülf-i siyâh [kara saç, ST]
ND.92/4	
ND.92/5	
ND.92/6	kilk-i Nedîm [Nedîm'in kalemi, İT], nazm-ı nev-icâd [orijinal şiir, ST]
ND.103/1	o gîsû [ST], ne câdû [ST]
ND.103/2	gamze-i fettân [fitneci yan bakış, ST], çeh-i Bâbil [Bâbil kuyusu, İT]
ND.103/3	hatt-ı siyeh [siyah (ayva) tüyler, ST]
ND.103/4	böyle sîmin saklar [ST], billûr bâzûlar [ST]
ND.103/5	Mecnûnların sahrâdaki cem'iyeti [İT], meşk-i nigâh [bakış çalışması, İT]
ND.103/6	serv-i dil-cûyum [gönül çeken selvi (sevgili), ST], geşt-i gülşen [gül bahçe gezisi, İT], eşk-i revân [akan gözyaşı, ST]
ND.103/7	bin dâstân [ST]
ND.103/8	şöyle refâtârın [ST], serv-i âzâd [özgür selvi (sevgili) ST], akan sular [ST]
ND.103/9	bü'l-aceb 'ayyâr-ı efsûnger [acayib kurnaz büyücü, ST], kilik-i Nedîm [Nedîm'in kalemi, İT], çok tabî'at [ST], bu dârûlar [ST]
ND.115/1	nîgeh-i gamze [süzgün bakış, ST], berk-i cehân [dünya şimşegi, İT], âfet-i hırmîni-sâmân-ı cihân [KT]
ND.115/2	ol kaddîn cünbüşü [KT], ehâlî-i çemen [çimenlik halkı, İT], bâğda gördüğümüz serv-i çemân [bağda gördüğümüz çimenlik selvisi, KT]
ND.115/3	va'de-i vasl [kavuşma vaadi, İT], râbita-i şevk [istek bağı, İT], dil-i nâ-kâma [mutsuz gönül, ST]
ND.115/4	ümîd-i çemen-i kûy [(sevgilinin) köyünün çimeninin ümidi, İT], bir gırtâr-ı kafes [bir kafesin esiri, KT], murg-ı tapân [çirpınan kuş, ST]

ND.115/5	ser-levha-i mecmû'a-i i'câz [mucizeli şiirlerin ön sözü, KT], tâze tarh-ı kalem-i çîre-zebân [güzel konuşan kalemin taze deseni, KT]
ND.141/1	bin zebân [ST], ol çeşm-i sühan-perdâz [güzel söz söyleyen o göz, KT], bir nigâh-ı nâz [bir naz bakışı, KT]
ND.141/2	dün gece [ST], cûş-ı safâ [huzur coşkunluğu, İT], deryâ-yı nûr [nur deryası, İT], küçe-i ney [neyin (dar) sokağı, İT], mâh-tâb-ı şu'le-i âvâz [sesin alevinin mehtabı, İT]
ND.141/3	kâr-ı aşk [aşk işi, İT], şol gönül [ST], lezzet-i encâm-ı mey [şarabın sonundaki tat, KT], telhi-i âgâz [başlangıcın acılığı, İT]
ND.141/4	'itâb-ı nâz [nazın azarlaması, İT], ol çeşm-i şûh [sevgilinin o gözü, KT], bir şîve-i mümtâz [seçkin bir tavır, KT]
ND.141/5	çeşm-i gûyâ [konuşan göz, ST], kemân-ı ebruvân [kaşların kemarı, İT], nağme-i mutrib [çalgıcının nağmesi, İT], muvâfik sâz [ST]
ND.141/6	gam-ı imrûzu [bugünün derdi, İT], yüz bin nâz [ST]
ND.141/7	keşf-i râz [sırrın keşfi, İT], her lahza [ST], bin gammâz [ST]
ND.145/1	bir söz [ST], dün geceye dâir bir işâret [ST]
ND.145/2	bir başka ferah [ST], başka letâfet [ST]
ND.145/3	o üç çifte kayık [ST], bir âfet [ST]
ND.145/4	âteş-i sûzân [yakıcı ateş, ST], nâyın içinde [İT], ne hâlet [ST]
ND.145/5	bir seyr [ST]
ND.149/1	muhrik ârzûlar [ST], ser-keş âhlar [ST], âteşli hûlar [ST]
ND.149/2	gördüğüm sahrâ-yı aşk [gördüğüm aşk sahrası, KT], mecnûn bîdler [ST], divâne cûlar [ST]
ND.149/3	bu gün [ST], bir nev-bahâr-ı hüsn ü ân [bir güzellik ve çekicilik ilkbaharı, KT], taraf-ı destâr [sarığın kenarı, İT], sünbül gibi mûlar [ST]
ND.149/4	bir nev-niyâz âşık [ST], yer yer dökülmüş âb-ı rû [yer yer dökülmüş yüzsuyu, KT]
ND.149/5	bülbül-i şeydâ [çılgın bülbül, ST], çok nevâlar [ST]
ND.154/1	mest-i nâz [naz sarhoşu, İT], bu güne [ST]
ND.154/2	nâzûk ten [ST], gül-i ra'nâ [güzel gül, ST]
ND.154/3	güllü dîbâ [ST], sâye-i hâr-ı gül-i dîbâ [elbisenin gülünün dikeninin gölgesi, İT]
ND.154/4	bir el [ST]
ND.154/5	bir fevâre-i âb-ı hayât [bir ölümsüzlük suyu çeşmesi, KT], ol kadd-i müstesnâ [o seçkin boy, ST]
ND.154/6	âyine-i endâm [boy aynası, İT], bir kerrecik [ST]
ND.154/7	meclisdeki mînâ [ST]
ND.161/1	bir şeker hande [ST], bezm-i şevk [eğlence meclisi, İT]
ND.161/2	ol yerler [ST], pâ-y-mâl-i tevsen-i âteş-hırâm [ateş gibi hızlı koşan atın ayakları altında ezilen, KT]
ND.161/3	nûkhet-i gîsû [saçın kokusu, İT], turra-i sünbül-sıfat [sünbül gibi (sevgilinin saçının) halkaları ST]
ND.161/4	cilve-i hüsn [güzellik cilvesi, İT], her mûyum [ST]
ND.161/5	Nedîm-i zâr [inleyen Nedîm, ST]
ND.164/1	bir nîm neşve [ST], bu cihânın bahârı [KT], bir sâgar-ı keşîde [çekilmiş (içilmiş) bir kadeh, ST]
ND.164/2	gird-i gam [gam tozu, İT], Ka'benin gubârı [İT]
ND.164/3	aşkın reh-güzârı [İT]
ND.164/4	bülbül-i zâr [inleyen bülbül, ST], çüb-ı duhân [tütün çubuğu, İT], gülün şâhsârı [İT]
ND.164/5	bir dem [ST], serv-kad [ST], seninle geçen rüzgâr [ST]
ND.164/6	şevk-ı tamâm [kemâle ermiş arzu, ST], va'de-i ferdâ [yarının vaadi, İT], bu gün [ST]
ND.164/7	İran-zemîn [İran ülkesi, İT], bu nev-gazel [bu yeni gazel, ST], Sitanbul diyârı [İT]
ND.164/8	ne denlü saht [ST], seng üzre [İT], zer-i kâmil [saf altın, ST]

Tablo 17: Koca Râgıb Paşa'nın Örnekleme Gazellerindeki Tamlamalar ve Türleri

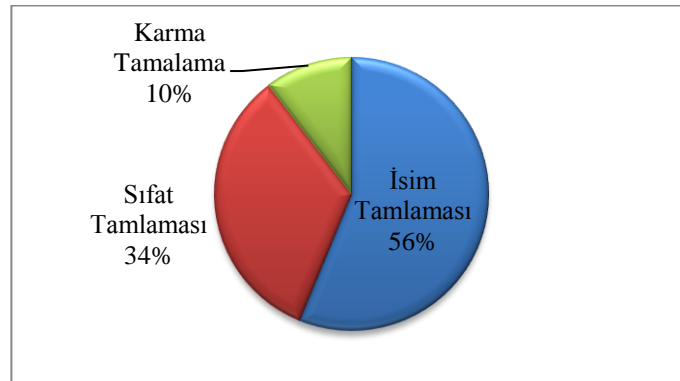
GN	Tamlamalar ve Türleri
KRPD.10/1	sâkî-i dehrin elinden çektiğim [dünyanın içki sunucusunun elinden çektiği, KT], benim sahbâ diyü nûş etdiğim [KT], o gam [ST]
KRPD.10/2	sevâd-ı leşker-i sevâd [aşk askerlerinin gölgesi, İT], dūd-ı dil çetri [gönül dumanı çadırı, İT], gedâyân-ı ser-i kûy-ı mahabbet [aşk köyünün dilencileri, İT]
KRPD.10/3	ne keyfiyyetle serşâr-ı mahabbet [nasıl bir muhabbet sarhoşu, KT], esbâb-ı şâdî [mutluluk sebepleri, İT]
KRPD.10/4	bâr-ı derd-i hicrân [ayrılık derdinin yükü, İT], benim çekdiklerim [İT]
KRPD.10/5	derinden dūr eden lutf u kerem [ST]
KRPD.10/6	medâr-ı hıkd u kîn [kin ve öç almanın kaynağı, İT], gavgâ-yı dînâr ü direm [dinar ve direm kavgası (geçim derdi), İT]
KRPD.10/7	şu'le-i âvâz-ı bülbül [bülbül sesinin yakıcılığı, İT], sükût-ı cân-güdâz-ı naz [nazın can yakan sessizliği, KT]
KRPD.19/1	bu hayret [ST], bir âfet [ST], vakf-ı derd-i hasret [ayrılık derdine bağlanma, İT]
KRPD.19/2	âfet-i cân [canın afeti, İT], sitem-âferîn fettân [ST], belâ-nigehbân [İT], kazâ-niyâbet [İT]
KRPD.19/3	nigâh-ı çeşm [göz bakışı, İT], o remîde tarz-ı âhû [o ürkek ceylan tavrı, KT], dü ebruvân-ı dil-cû [gönül alıcı iki kaş, ST]
KRPD.19/4	ruh-ı âl [kırmızı yanak, ST], ham-ı zülfi [saçının kıvrımı, İT], bir mül [ST]
KRPD.19/5	
KRPD.19/6	leb-i nâz-ı dūr-feşânî [inci saçın naz dudağı, KT], ihtimâl-i vuslat [kavuşma ihtimali, İT]
KRPD.19/7	mest-i haste [hasta sarhoş, ST], tiğ-ı nâz [naz kılıcı, İT]
KRPD.19/8	o zaman [ST]
KRPD.19/9	hayâl-i Sâib [Sâib'in hayali, İT], kemâl-i Tâlib [Tâlib'in olgunluğu, İT], tâb-ı Râgıb [Râgıb'ın şairlik yeteneği, İT], hüsn-i zînet [süs güzelliği, İT]
KRPD.34/1	dil-hasteleri [İT], dârü-yı ifâkatla inâyet [iyilik ve iyileşme ilacı, İT]
KRPD.34/2	gûş-ı hakikat [hakikat kulağı, İT], nâliş-i hasret [ayrılık feryadı, İT]
KRPD.34/3	sûz-ı mahabbet [aşkın yakıcılığı, İT]
KRPD.34/4	bir sâgar [ST], pîr-i harâbât [meyhanenin piri, İT], bu gün [ST]
KRPD.34/5	nokta-i esrâr-ı fem [(sevgilinin) ağzının sırrının noktası, İT], gül-gonca-i gülzâr-ı letâfet [lütuf gül bahçesinin gonca gülü, İT]
KRPD.34/6	zehr-âbe-keş-i firkatın âşık [ayrılığın acı suyunu çeken âşık, KT], lezzet-i vuslat [kavuşma lezzeti, İT]
KRPD.34/7	mâni-i rağbet [rağbetin anlamı, İT]
KRPD.36/1	sâgarın revnakı [İT], feleğin hüsnü [İT]
KRPD.36/2	şîve-i şüh [sevgilinin cilvesi, İT], nigh-i mest-i pür-harâb [yıkılmış sarhoşun bakışı, KT]
KRPD.36/3	va'de-i pûç [boş vaat, ST], bu mezra' [ST]
KRPD.36/4	bir nigâh [ST], ahd-i hüsn [güzelliğin sözü, İT]
KRPD.36/5	kuvvet-i rişte [bağın kuvveti, İT]
KRPD.36/6	lezzet-i kemâl [olgunluğun lezzeti, İT], her kimin fikri [KT]
KRPD.36/7	nakd-i enfâs [nefesin değeri, İT]
KRPD.36/8	enîs-i hücre-i gam [gam evinin dostu, İT]
KRPD.47/1	her biri [ST], bir hâlet [ST]
KRPD.47/2	revnak-ı gül [gülün parlaklığı, İT], kulkul-i mînâ [şarab şişesinin lıkırtısı, İT], mülün keyfiyyeti [İT]
KRPD.47/3	tecellî neş'esi [İT], ehl-i şikem [yeme içme ehli, İT], ekl ü şürbün lezzeti [İT]
KRPD.47/4	zabt-ı hâkim-i şer'î [şeriat hâkiminin tutanağı, İT], hüküm-i zâbit-i akl [akıl zabitanın hükmü, İT], cünûn iklimi [İT]
KRPD.47/5	miyân-ı güft ü gü [dedikodu arasında, İT], bed-meniş [kötü huylu, ST], merd-i kıbtî [çingenenin yiğidi, İT]
KRPD.47/6	şîve-i hikmet [ilim yolu, İT], tabîbin kizbi [İT], marîzin sıhhati [İT]

KRPD.47/7	perîşân hâtırım [ST], nükte-i ser-beste [dügümlü nükte, ST]
KRPD.52/1	menşûr-ı hîred [aklın fermanı, İT], bezm-i Cem [Cem'in toplantısı, İT], hükm-i câm-ı gam-fersâ [üzüntüyü dağıtan kadehin hükmü, KT]
KRPD.52/2	zûr-ı Ferhâd [Ferhâd'ın gücü, İT], himmet-i uşşâk [âşıkların himmeti, İT]
KRPD.52/3	imtiyâz-ı sâbit ü seyyârı [hareketli ve hareketsizin ayırt edilmesi, İT], sükkân-ı keşfî [geminin sâkinleri, İT], sâhil-i deryâ [deniz kıyısı, İT]
KRPD.52/4	zemm-i rakîb [rakibin kötülenmesi, İT], âşıkın hakkında [İT]
KRPD.52/5	âlem-i âbın havâsı [su âleminin havası, İT], mu'tedil eyyâm [ST], mevsim-i sayf u şitâ [yaz ve kış mevsimi, İT], zevrak-ı sahbâ [şarap kayığı, İT]
KRPD.52/6	her metân bir revâcî [KT], bu bender-gâh [ST]
KRPD.52/7	sadâ-yı tal'at [güzelliğin sesi, İT]
KRPD.64/1	dâire-i şeyh [şeyhin halkası, İT], ehl-i cûd [yardımseverlik ehli, İT], feyz-i semâhat [cömertlik feyzi, İT]
KRPD.64/2	hem-sûret-i fânûs-ı hayâl [hayal fanusunun görünüşü, İT], çarh-ı ser-geşte [perişan felek, ST], tâb-ı mahabbet [muhabbet ışığı, İT]
KRPD.64/3	âsâr-ı ferah [ferah eserleri, ST]
KRPD.64/4	bezm-i şarâb [şarap meclisi, İT], âşıkın kalbi [İT], tef-i gayret [gayret sıcaklığı, İT]
KRPD.64/5	
KRPD.70/1	bezm-i tarab [eğlence meclisi, İT], câm-ı mey-i neşve-fezâ [neşe veren şarabın kadehi, KT], dest-i edeb [edep eli, İT], sübha-i ezkâr-ı Hudâ [Allah'ı zikir tespihi, İT]
KRPD.70/2	nakd-i gınâ [zenginliğin serveti, İT], mahsûd-ı kirâm-ı vüzerâ [yüce vezirlerin elde ettiği, KT]
KRPD.70/3	nüşhâ-i ihvân-ı safâ [huzur kardeşliğinin muskası, KT]
KRPD.70/4	âvâzemizin revnakı [İT], şöhret-i gülşen [gül bahçesinin şöhreti, İT]
KRPD.70/5	bir bûse [ST]
KRPD.70/6	harf-i vefâ [vefa harfi, İT]
KRPD.70/7	ihlâsımızın âsârı [İT], âgûş-ı tereddüd [tereddüt kucağı, İT], hayr-duâ [hayır duası, İT]
KRPD.70/8	demsâz-ı sabâ [sabah rüzgârı arkadaşı, İT], dil-beste-i zincîr-i ser-i zülf-i Ruhâ [Urfalının saçının zincirinin âşığı, İT]
KRPD.82/1	çeşm-i hasret-i dîdâr [yanağa hasret göz, ST], saf-ı müjgân [kirpik safı, İT], hâr-ı ser-i dîvâr [duvarın üstündeki dikenler, KT]
KRPD.82/2	şeb-i firkat [ayrılık gecesi, İT], tecellî-zâr-ı hasret [ayrılık inleyişinin görünüşü, İT], nihâl-i kadd-i âh [uzun âh fidanı, KT], nahl-i âteş-bâr [ateş saçan fidan, ST]
KRPD.82/3	serv-i ser-keş [dikbaşlı selvi, ST], ser-â-pây-ı gülistân [gül bahçesinin her yeri, İT], ayn-ı âteş-zâr [çok yakıcı ateşin aynısı, KT]
KRPD.82/4	dâğ-ı câme-i nîlîde [mavi elbisenin yarası, KT], teb-i firkat [ayrılığın harareti, İT]
KRPD.82/5	sîr-âheng-i feryâd-ı nevâ-sâz [çalgıcının feryadının tok sesi, KT], üstühân-ı sîne [göğüs kemiği, İT]
KRPD.82/6	ten-i bî-tâb [yorgun beden, ST], rûh-ı revân [salınarak yürüyen sevgili, ST]
KRPD.83/1	kasr-ı dilkeş-i gülşen [gül bahçesinin gönül alan sarayı, KT], sahn-ı bâğ [bağ meydanı, İT], şu tengnâ [ST], küşe-i ferâğ [sakin köşe, ST]
KRPD.83/2	meşâmm-ı hezâr-ârzû [binlerce arzunun burnu, KT], zükâm-ı visâl [kavuşma nezlesi, İT], şemm-i gül-i kâm [arzu gülünün kokusu, İT]
KRPD.83/3	hükm-i kazâ [kazanın hükmü, İT], mezheb-i insâf [insaf mezhebi, İT]
KRPD.83/4	delîl-i akl [aklın delili, İT], hazret-i dost [dost hazretleri İT], fûrûğ-ı mihr [güneşin ışığı, İT]
KRPD.83/5	zemîn-i sîne-i kâviş [oyulmuş gönlün zemini, KT], nevk-i sîne-i âh [âh sînesinin oku, İT], sezâ-yı kîse-i tahsîn-i nakd-i dâğ [güzellik kesesine lâyük yara parası, KT]
KRPD.83/6	vüfûr-ı himmet [himmetin bolluğu, İT], hıızr-ı güm-rehân [yolunu kaybetmişlerin Hızır'ı İT], bu vâdi-i hayret [bu hayret vadisi, KT]
KRPD.84/1	lisân-ı hâl gibi nutk-ı hoş-edâ [hâl dili gibi hoş edâlî söz, ST], husûl-ı kâm-ı dil [gönül arzusunun ürünü, İT], böyle bir recâ [ST]
KRPD.84/2	tünd-hû göz [sert huylu göz, ST], arz-ı müddeâ [iddianın arzı, İT], ta'bîr-i âşinâ [bildik tâbir, ST]

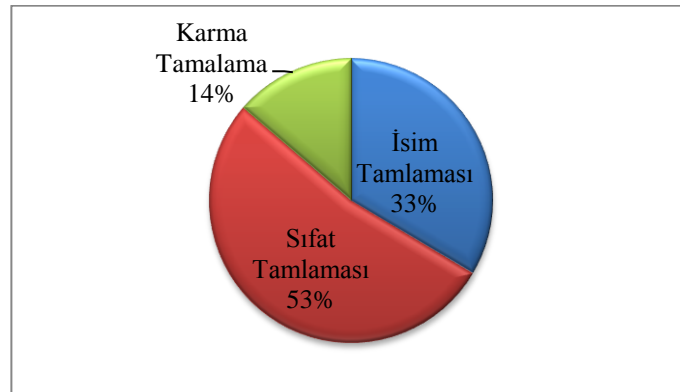
KRPD.84/3	bu bahr-ı hayret [bu hayret denizi, KT]
KRPD.84/4	tarîk-i aşk [aşk yolu, İT], imâm-ı sünnet [sünnet imamı, İT], bu yol [ST]
KRPD.84/5	istikâmete mânend bir asâ [ST]
KRPD.84/6	nev-nihâl [taze fidan, ST], ümîd-i mâve-i kâm [arzu meyvesinin ümidi, İT], bu hâm dâiye [ST]
KRPD.85/1	vakt-i fırsat [fırsat vakti, İT], mürüvvet-mend olan [insaniyetli olan ST], nâ-kâmî-i düşmen [düşmanın mutsuzluğu, İT]
KRPD.85/2	herze-tâz-ı nev-süvâr-ı eşheb-i devlet [devlet atının boş koşan yeni süvarisi, KT], tevsen-i nahvet [gururun başı, İT]
KRPD.85/3	çep-endâzî-i çarh-ı dîn [alçak dünyanın hilekârlığı, KT], nigînin nakşı [İT]
KRPD.85/4	mihrin imtinânından ham-geşte kadd-i mâhı gören [güneşe minnet eden ayın bükülmüş boyunu gören, KT], erbâb-ı kerem [iyilik sahipleri, İT]
KRPD.85/5	memnûn-ı dest-âvîz-i lütf [iyilik için yalvarmanın mutluluğu, KT], hayâl-i imtinân [iyiliği başa kakmanın hayali, İT]
KRPD.85/6	libâs-ı nev-be-nevle ârâyişe mâil olan [yeni elbiselerle gösterişe meyilli olan, ST]
KRPD.85/7	dil-i pür-hûn [kan dolu gönül, ST], hudâyî-mest olan mânend-i lâle [yaradılıştan mest olan lâle gibi, KT]
KRPD.100/1	devr-i felek [feleğin dönüşü, İT], ber-vefk-i kâm-ı gerdiş-i eyyâm [günlerin uygun bir şekilde mutlu dönüşü, KT]
KRPD.100/2	Cem'in câmindâ gördüğü [İT], hûn-ı dil [yürek kanı, İT], bir neşve-bahş [bir neşe bahşeden, ST], mey-i gül-fâmı [gül renkli şarap, ST]
KRPD.100/3	fitne-zâ şeb-i zülf-i siyâh-baht [siyah bahtlı saçın fitne çıkarıcı gecesi, KT], subh-ı ümîd [ümit sabahı, İT]
KRPD.100/4	neşv ü nemâ-yı tohm-ı ümîd [ümit tohumunun yetişip büyümesi, İT], kayd-ı dâne [rızk endişesi, İT], çekilen dâm [ST]
KRPD.100/5	ber-ârende-i merâm [arzunun elde edilmesi, İT], ol tünd-hûyî râm eder ibrâmı [o titiz yaradılışlıyı kul eden ısrar, ST]
KRPD.100/6	şâyeste-i kabâ-yı zer-ender-zer-i nigâr [sevgilinin altın işlemeli elbisesinin yakışanı, KT], âyîne-i felek [feleğin aynası, İT], bir endâm [ST]
KRPD.100/7	hayli zaman [ST], o şûh-ı dil-ârâm [gönül alan o sevgili, ST]
KRPD.102/1	cihân âlâyişi [İT], kanâat dâmeni [İT]
KRPD.102/2	berg-i sebz [taze yaprak, ST], tâze dâğ [ST], harîm-i bezm-i hâssül-hâs-ı aşk [en güzel aşk meclisinin ortağı, KT]
KRPD.102/3	tenezzül rif'ati [İT], her ednâ [ST], mihr-i âlem-tâba benzer şöhret [âlemi aydınlatan güneşe benzer güneş, ST]
KRPD.102/4	çesm-i fettânın gibi bî-tâb-ı bîmâr [fitneci göz gibi hastanın dermansızlığı, KT], nigâh-ı şefkat [şefkat bakışı, İT]
KRPD.102/5	sâid-i sîmîn-i sâkî [sâkinin gümüş kolu, İT], câm-ı sahbâ [şarap kadehi, İT], safâ-yı hâtır [gönül safası, İT]
KRPD.102/6	her sebük-mağzın vaz-ı girânı [her ağırbaşlı olmayanın bunaltan nasihatı, KT], çekilmez sıklet [ST]
KRPD.105/1	çesm-i girye-hîz [ağlamaya hazır göz, ST], senin eserin [İT], senin haberin [İT]
KRPD.105/2	bir âh-ı huşk [kuru bir âh, ST], kûy-ı yâr [sevgilinin semti, İT]
KRPD.105/3	gerd-i kesâd [kıtlık toprağı, İT], sük-ı hünerde senin bir değer [hüner pazarında senin bir değer, KT]
KRPD.105/4	kânûn-ı aşk [aşk ocağı, İT], dîvân-ı i'tinâ [titizlik divanı, İT], senin yerin [İT]
KRPD.105/5	mest-i izz ü nâz [nâz ve izzet sarhoşu, İT], mekr-i zamâne [zamanın hilesi, İT], senin hazerin [İT]
KRPD.105/6	pervâz-ı serserî [boş kanat, (boşa kanat çırpma), İT], tâir-i niyâz [dilek kuşu, İT], evc-i kabûl [kabulün zirvesi, İT], senin bâl ü perin [İT]
KRPD.105/7	dâmân-ı vasl [kavuşma eteğı, İT], senin elin [İT], bir hüner [ST]
KRPD.143/1	nakş-ı hâtem-i la'l [dudağının mührünün nakşı, İT], dil-i gam [gam gönülü, İT], gonca-i ter [taze gonca, ST], derûn-ı şîşe [şişenin içi, İT]
KRPD.143/2	târâc-ı dil [gönlün yağması, İT], çîn-i ebrû [kaşın çatıklığı, İT], iki şîr [ST], bir bîşe [ST]

KRPD.143/3	Şîrîn-kâri-i Ferhâd [Ferhâd'ın Şirinciliği, KT], nakş-ı bî-sütûn [dağın resmi, İT]
KRPD.143/4	reh-yâb-ı sırr-ı kâkül-i ham-der-ham [büklüm büklüm saçın sırrını bulabilen, KT], kilid-i müşkil [zorluğun anahtarı, İT]
KRPD.143/5	Cem' olan hatt-ı lebinle zehr ü şeker hande [dudağının çizgilerinde toplanmış zehirli ve şekerli gülücük, KT], bir rîşe [ST]
KRPD.143/6	hırka-pûş-ı hân-kâh-ı bî-niyâz [ihtiyaçsızlık tekkesinin hırka giyen dervîşi, KT]
KRPD.164/1	künc-i firâk [çekilme köşesi, İT], sevdâ-yı câh [makam sevdası, İT]
KRPD.164/2	şâyân-ı kurb-ı Hazret olur bir hulûs [Allah'ın yakınlığına lâyık bir gönül temizliği, KT], bir hulûs [ST]
KRPD.164/3	zîr-i nikâb-ı şerm [utanma örtüsünün altı, İT], vâdî-i inzivâ [köşeye çekilme vadisi, İT], bu şöhret [ST]
KRPD.164/4	bir mehin âvâresi [KT], kendi hâlin [İT], bu tabiat [ST]
KRPD.164/5	bir safâ [ST], bu zevk [ST]
KRPD.166/1	hüsn-i edâ [edânın güzelliği, İT], seng ü güherin farkı [İT]
KRPD.166/2	dükkân-ı hikem [hikmet dükkânı, İT], şu kühen-tâk-ı felek [köhnemiş şu felek, KT]
KRPD.166/3	garaz-ı hakk [doğruluk isteği, İT], bir doğru [ST], tîr-i hatâ [hata oku, İT]
KRPD.166/4	tûşe-i râh-ı taleb [istek yolunun azığı, İT], avn-ı Hudâ [Allah'ın yardımı, İT]
KRPD.166/5	o büt [ST], bir neşe [ST]
KRPD.166/6	bin yıl [ST], atlas-ı gerdûn [dönen atlas, ST], çarhın adı [İT], bir giyecek köhne kabâ [ST]
KRPD.166/7	

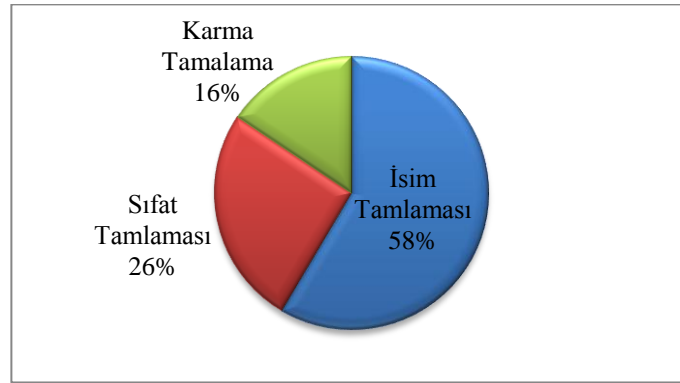
Grafik 7: Şeyh Gâlib'in Örneklem Gazellerinde Tamlama Türleri



Grafik 8: Nedîm'in Örneklem Gazellerinde Tamlama Türleri



Grafik 9: Koca Râgıb Paşa'nın Örnekleme Gazellerinde Tamlama Türleri



Grafiklerde görüldüğü üzere isim tamlaması kullanım oranları Şeyh Gâlib %56, Nedîm %35, Koca Râgıb Paşa ise %58'dir. Karma tamlama kullanımları her üç şairde birbirine yakın görünmektedir. Şeyh Gâlib %10, Nedîm %14 ve Koca Râgıb Paşa ise %16'dır. Sıfat tamlaması kullanımlarında ise Şeyh Gâlib %34, Nedîm %53 ve Koca Râgıb Paşa %26'dır.

Şeyh Gâlib ile Koca Râgıb Paşa'nın gazellerinde isim tamlamaları birbirine çok yaklaşırken sıfat tamlamalarında Nedîm'in üstünlüğü göze çarpmaktadır. Bunda Nedîm'in daha somut bir dünyada yaşaması etkili olmaktadır. Gördüklerini, duyduklarını veya dokunabildiklerini daha fazla şiir ortamına taşıyan Nedîm bunu yaparken varlığın kendisinden çok özelliklerini anlatmayı sevmektedir. Şeyh Gâlib, hayal dünyasının geniş ufuklarında varlığın sıfatlarından ziyâde bizzat zatına yönelen bir görünüm arz etmektedir. Bir perdenin arkasından hissettirdiği tasavvufî bakış açısını şiirlerine taşıırken somutlaştırmaya gitmekte bunun için de "can sahifesi", "sırrın ele alıştırılması", "delilik davasının ipucu", "aşk pazarının sıcaklığı" gibi soyut ve somut isimleri birlikte kullanmaktadır. Koca Râgıb Paşa da hikemî bir şiirin düşünce bazında varlığa yönelen özelliği ile isim tamlamalarına daha fazla yer vermiş, sıfat tamlamasının oluşturduğu renkli, canlı, ışıltılı bir dünyadan çok kavramlar arasında ilişki kurma, varlığı sınırlandırma veya bir olguyu ortaya koymada isim tamlamalarından yararlanmıştıdır.

4.1.9. Yükleme Öncelemeleri

Şiir sanatında sözcüklerin pozisyonlarını değiştirmek suretiyle çok farklı anlam yansımaları elde etmek mümkündür. Söz diziminde bütün alternatifleri değerlendirerek farklı cümle yapıları oluşturan şairler, anlam dünyasının kırılğan yapısını bazı sözcükleri önceleyerek esnek bir yapıya dönüştürmeye çalışmışlardır. Türkçenin söz diziminde “özne + tümleç + yüklem” şeklindeki öge sıralaması, şiir dilinde bilinçli olarak bozulur ve farklı kombinasyonlarla yeni yapılar kurgulanır. Bununla beraber bazı sözcükler yükleme olan mesafesine göre vurgu kabiliyeti kazanır. Özünlü (2001: 93) diğer yazın türlerine oranla şiirin daha az yer kaplamasından hareketle, okuyucunun dikkatini ilk anda çekmek için öncelemeleri şiir dili için zorunlu görmektedir. Dilçin’e (2011: 336) göre de şairler öncelemeleri, yeni, değişik, özgün, benzerlerinden ayrı ya da öncekilerden daha güzel bir anlam ve söz yapısı içerisinde kendilerine özgü ölçütlerle seçtikleri kelimelerle sanatlarının ve üslûplarının temel bir gereği ve özelliği olarak uygularlar. Bu nedenle, bir şiirin, bir beytin ya da bir dizenin hangi sözle başlayacağı dilbilgisi kurallarına göre değil, şiir sanatının inceliklerine göre belirlenir.

Cümle yapısını değiştirmenin sanatsal söyleme bazı katkıları söz konusudur. Pospelov (2005: 408) sözcüklerin olağan komşuluklarının ortadan kaldırılmasının, dizelere değişmeli ve görkemli bir seslendirme kazandırdığını düşünmektedir. Günay’a (2007a, 321) göre tümceyi şiirde devrik yazmak bazen şiire devingenlik, anlatıma güzellik ve kıvraklık ve sese dayalı uyum sağlar. Yine sessel özellikler, uyak ve şiirsel uyum sağlama gibi nedenlerle devrik tümce yapıları görülebilir. Hem anlatım içeriklerini daha iyi yansıtılabilmek, hem de anlatıma doğallık ve akıcılık kazandırmak için sıklıkla kullanılan bir sözdizimsel yapıdır. Dilçin, (2011: 338) devrikleme veya öncelemelerin bir işlevini de, metin içerisinde arka planda görünen ya da bulunan bir ögeyi ön plana çekerek duygusal ve düşünsel yönden ona bir etkenlik kazandırmak olarak görür.

Herhangi bir sözcüğün, cümle ögesinin veya söz grubunun öncelenmesiyle anlama farklı şekillerde esneklik kazandırılmaktadır. Örnekleme gazellere bakıldığında şairlerin çok farklı şekillerde cümle yapılarını değiştirdikleri

görülmektedir. Özellikle dize başlarında kullanılan fiiller dikkati çekmektedir. Saraç (2010: 69), cümle unsurlarının sıralanışındaki en dikkat çekici değişiklik olarak yüklemün öne alınmasını görür. Bu şekilde yükleme cümledeki kendi tabii öneminden daha çoğu verilmiş olur. Saraç'a (2010: 69) göre nazım cümlesinde zaten kurallı cümle aranmamakla birlikte vezin ve kafiye bağları dolayısıyla alışıla gelen değişiklikleri aşan bilinçli bir seçmeye dayalı metne olumlu katkıda bulunan yapılar ile metnin edebî değerini düşürecek nitelikte ta'kide (anlam kapalılığına) yol açan yapılar bu kavram altında incelenebilir. Bilgegil (1989: 66-68) cümlede yüklemün üç nedenle değiştirildiğini ifade etmektedir. 1. Mana yüzünden: Söz söyleyen, dinleyen dikkatini her şeyden önce yüklem üzerine çekmek ister. Diğer kelâm unsurlarını, onun etrafında ehemmiyetsiz, gereksiz fedâ edilebilecek lafız sayar. 2. Nazım tekniği yüzünden: Manzûmelerde vezin veya kafiye zarureti, çok zaman yüklemün yer değiştirmesine yol açmıştır. 3. Üslûp yüzünden: birbirini takip eden cümlelerde yeknesaklığı önlemek için.

Örnekleme gazellerde dikkat çeken bazı kullanımlar şu şekildedir:

Sordum o şûha bâ'is-i âhın nedir dedi

Gâlib tehâlûk etme inan söylerim sana (ŞGD.11/7)

Sevgiliye neden ah ettiğini soran Gâlib'e, cevap olarak acele etmemesi ve bu konuda aşırı istekli olmaması söylenmektedir. Fiilin başta olması "bizzat sordum", "özellikle cevap almak için sordum" edâsını vermekte, beyitte sorulan sorunun kesin bir cevap alma amacıyla yapıldığını ve şairin ciddi bir merak içinde olduğunu göstermektedir. İlk dizede fiilin başa alınmasıyla oluşturulan gerilim, ikinci dizedeki, "tehalûk etme" yani bunu öğrenmek için "istekle atılma" uyarısıyla düşürülmektedir.

Perişân etme zülfün senden özge bir siyeh-îmân

Uyardı çeşmimi bahtım uyutdu hâtırın hoş tut (ŞGD.27/4)

Sitem dolu sözlerle sevgiliye seslenen şair, sevgilinin saçlarını dağıtmasına artık gerek kalmadığını, nitekim kendisinden önce "siyeh-iman" birinin gözlerini uyarıp, bahtını uyuttuğunu söylemektedir. "perişân etme" fiilin başta olması, sevgilinin kendini hiç yormaması gerektiğini, ne yaparsa yapsın artık bir öneminin kalmadığını peşinen bildiren bir yapıyı oluşturmaktadır.

Ne yapsın tavrını bozmazdı ammâ bozdurup âhir

Güzeller Gâlib-i nâçâra mağlûb eylemişlerdir (ŞGD.46/5)

Gâlib gibi aşk yolunda ısrarcı bir âşık karşısında güzeller, daha fazla ayak direyemezler. “Ne yapsın” sözünün dize başında kullanılmasıyla, şiddetli ve tekrarlı isteklerin güzellerin olumsuz tavırlarını değiştirmedeki başarısı ve güzellerin bu ısrarlar karşısındaki çaresizliği ortaya koyulmuştur.

Ererler nutk-ı Mevlânâ ile iksîr-i ma'nâya

Gedâlar kim ümîd-i feyz-i Zerkûb eylemişlerdir (ŞGD.46/6)

Fakir ve kimsesizler, altın dövücünün veya Hz. Mevlânâ'nın yakınlarından Salâhaddîn'in bereketinin ümidini içlerinde taşıdıkları gibi mana iksirine de Mevlânâ'nın sözleriyle ulaşacaklardır. Tasavvufî manada insanın olgunlaşmasının geçmişte, şu anda ve gelecekte nasıl olabileceği “ererler” fiilinin başa getirilmesiyle sağlam bir inançla dile getirilmektedir.

Tutmuş o kadar dehri zencîr-i ta'alluk kim

Ser-rişte-i bî-kaydî dîvânede kalmışdır (ŞGD.59/4)

Dünya ilgisi o kadar insanları kendine bağlamıştır ki buna kayıtsız kalmayı başarabilen sadece dîvâneler olmaktadır. Bir şekilde insanları kendine bağlamayı başaran ve zamanla âdeta bir zincire vurulan insanlar, kendilerini bu bağdan bir türlü kurtaramazlar. Şaşırtıcı bir düzeyde dünyaya olan bu aşırı ilgi “tutmuş” fiilinin dize başında kullanılmasıyla belirgin hale getirilmektedir.

Efendimsin cihânda i'tibârım varsa sendendir

Miyân-ı âşıkânda iştihârım varsa sendendir (ŞGD.65/1)

Sanadır ilticâsı Gâlibin yâ Hazret-i Monlâ

Başımda bir külâh-ı iftihârım varsa sendendir (ŞGD.65/10)

Hz. Mevlânâ'ya olan hayranlığını ve O'na olan ilgisini sürekli dile getiren Gâlib, 65. gazelinin matla beytine bir sözcükten oluşan yükleme başlamaktadır. “efendimsin” sözünün dize hatta gazelin giriş cümlesi haline getirilmesi Hz. Mevlânâ'ya duyulan derin saygının ifadesi olmuştur. Yine gazelin makta (son) beytinde “sanadır” sözü, samimi bir kalple yüzünü Mevlânâ'ya döndürmüş bir kalbin

yalvaran sesini üzerinde taşımaktadır. Beyit sonlarında tekrarlanan “sendendir” redifiyle şairin yakaladığı yalvarma, sığınma, övme, teşekkür etme duyguları, gazelin başında ve sonunda dize başlarına yerleştirilen “efendimsin” ve “sanadır” cümleleriyle desteklenmektedir.

Bakma ey tîğ-ı nîgeh la‘l-i Mesîhâ-deme sen

Haste-i hasretinin hâli diğergûn gibidir (ŞGD.72/5)

Sevgilinin hasretiyle yatağa düşmüş, ölümü yaklaşmış bir âşığın resmini çizen şair sevgilinin bakış kılıcına seslenmektedir. Buna göre bakış kılıcı sevgilinin can veren dudağına aldırış etmemeli ve âşığın canını almalıdır. Sevgili uğrunda canını feda etmeyi gönülden isteyen şair, “bakma” fiilini dize başına alarak “bakış kılıcı”na yapılan uyarının dozunu artırmaktadır.

Yeter ey dil bu heves besdir bes

Ber-hevâ sarf-ı nefes besdir bes (ŞGD.132/1)

Seyr-i sülûk yolunda âşığı yolundan alıkoyan ve sâliki açmazlara sürükleyen engellerin başında nefsin bitip tükenmek bilmeyen geçici istekleri gelmektedir. Tasavvufî manada beyit düşünüldüğünde bu heveslerden Gâlib’in kurtulmak yolunda harcadığı çabanın feryadı duyulmaktadır. Boşa giden her nefesten duyulan pişmanlık yüksek sesle dile getirilmektedir. “yeter” fiilinin öncelenmesiyle şair, içinde bulunduğu bu ruhsal çatışmanın dayanılmaz çilesine âdeta isyan etmektedir.

Yokmuş bir âha ey gül-i ra‘nâ tahammülün

Bağrın ne yakdın âteş-i hasretle bülbülün (ŞGD.180/1)

Hasret ateşiyle bülbülün bağrını yakan gülün bir aha bile tahammülünün olmaması şair tarafından sitemle dile getirilmektedir. “Madem bir aha tahammülün yoktu ne diye bülbülün bağrını ateşle yakdın” şeklinde kurallı bir cümleye çevrilebilecek beyitte sözcüklerin dizimi beytin anlam genişlemesine yardımcı olmaktadır. Özellikle “yokmuş” fiilinin dize başında kullanılmasıyla gülün bir aha tahammülünün olmadığı anlam düzeyinde vurgulanmaktadır. Duyulan geçmiş zaman kipiyle çekimlenen fiil, aynı zamanda birinden hesap soran bir kişinin tavrını düşündürmektedir.

Yek-rengdir zebân-ı hakîkatda hüsn ü aşk

Bâng-ı hezâr şu'lesidir âteş-i gülün (ŞGD.180/2)

Yüklemi başa alınmış beyitlerde genellikle beytin okunması bittikten sonra söz konusu yüklemün ifade ettiği anlamın zihinlerde daha fazla kaldığı görülmektedir. Özellikle isim cümlelerinde yüklemün ifade ettiği anlam, beytin genel çerçevesini çizmede kilit rol oynamaktadır. Hakikat dilinde güzellik ve aşkın bir olduğunu anlatan şair, “yek-rengdir” yüklemünü başa alarak bu birlikteliği öne çıkaran bir yapı oluşturmaktadır. Buna göre “hüsn” ve “aşk” bir, beraber ve aynı kaynağın unsurlarıdır.

Tekrârlarla şübheleri dâniş anlama

Gel ârif ol ki ma'rifet olsun tecâhülün (ŞGD.180/4)

Herhangi bir konuda yapılacak bir çağrının farklı şekillerde yapılaş biçimleri vardır. Emir kipiyle yapılan çağrıların ise yerine göre etkili bir yol olduğu düşünülebilir. Beyitte, bilinmeyenler dünyasının anahtarını ele geçirmek isteyenler için arif olmaları yönünde bir çağrı söz konusudur. Bu çağrı, emir kipiyle çekimlenmiş olan “gel” fiilinin ikinci dizenin başına yerleştirilmesiyle yapılmaktadır. Böyle bir anlatım tarzı, buyurgan bir tavırdan uzak, gerçekten hakikati haber verme gayesinde olan birinin sıcak tavırlarını hissettirmektedir.

Gâlib dürûğ imiş tatalım va'dı ol bütün

Îmân getir ki dînine sığmaz yalan senin (ŞGD.190/6)

Put gibi güzel sevgilinin verdiği sözlerin yalan olduğuna hiç ihtimal vermeyen şair, ilk dizede aklına gelen bu korkutucu düşünceden hemen vazgeçerek “iman getir” şeklinde bir uyarı yapmaktadır. Dinine yalan sığmayacağını dolayısıyla böyle bir düşünceden hemen vazgeçip tövbe etmesi gerektiğini sert bir üslûpla dile getirmektedir. Yüklemün ikinci dizede başa alınması “hemen tövbe et” “bu düşünceleri zihninden çıkar” yönünde anlamı desteklemektedir.

Aşağıdaki beyitlerde de Şeyh Gâlib yüklemi dize başlarına getirerek, yüklemün ifade ettiği anlama vurgu yapmaktadır:

Bilmem o la‘le rûh-ı Mesîhâ mıdır desem
Yohsa hayât-ı lafzına ma‘nâ mıdır desem (ŞGD.209/1)

Takrîr-i sûz-ı gamda hele lâldir bu dil
Bilmem zebân-ı şu‘leye gûyâ mıdır desem (ŞGD.209/5)

Ferdâya salma va‘de-i vaslın gedâlara
Hiç etme ictinâb hem olsun hem olmasın (ŞGD.236/7)

Buldum safâmı sâye-i Şems-i Hudâda ben
Dünyâda âfitâb hem olsun hem olmasın (ŞGD.236/9)

Bir vakt olur ki ana efendim utanasın
Etme bu cevri bendene sen her zamân amân (ŞGD.266/4)

Ağlama ey bülbül-i dîvâne Allâh aşkına
Merhamet kıl haste-i hicrâna Allâh aşkına (ŞGD.286/1)

Oyma bağrım oyma ey şeh gamze-i hûn-rîzine
Girme ol bed-mest için sen kana Allâh aşkına (ŞGD.286/2)

İsm-i Nûru gün gibi söyler mu‘ammâ-yı cemâl
Bakma rûy-ı yâra küstâhâne Allâh aşkına (ŞGD.286/4)

Pertev-i rûşen-zamîre eyle Gâlib pey-revî
Vâsıl olsun şem‘ine pervâne Allâh aşkına (ŞGD.286/7)

Nûr-ı şems-i bâdeye mir‘ât-ı câm etdin beni
Kalmadı noksânım ey meh-rû tamâm etdin beni (ŞGD.308/1)

Nev-cüvânken oldu Gâlib neş‘edâr-ı pîr-i câm
Kalmadı noksânım ey meh-rû tamâm etdin beni (ŞGD.308/5)

Yine zevrak-ı derûnum kırılıp kenâra düşdü

Tayanır mı şîşedir bu reh-i sengsâra düşdü (ŞGD.311/1)

Zühd-i huşku bezm-i nûş-â-nûşdan fark eylemez

Böyledir erbâb-ı hâlin meşreb-i rindânesi (ŞGD.328/3)

Mahrem-i halvet-sarây-ı zevkî ol Gâlib de gör

Başkadır rez duhterinin meşreb-i ferzânesi (ŞGD.328/7)

Şeyh Gâlib'in anlatım düzeyinde yakalamaya çalıştığı anlamı belli bir kıvama getirme çabası Nedîm'in yüklemi başa aldığı beyitlerinde de kendini göstermektedir:

Gör kadd-i yâri serv-i çemân söylerim sana

Bak ol dehâna râz-ı nihân söylerim sana (ND.3/1)

Sevgilinin vasıflarını anlatmaktan büyük keyif alan Nedîm, içindeki coşkuyu en iyi yansıtabilecek bir söylemin izini sürmüştür. Sevgilinin boyuna ve ağzına dikkat çekilen beyitte, herhangi bir güzelliği işaret etmede kullanılan “gör” ve “bak” fiilleri, dize başlarına getirilmiştir. İnsanı büyüleyen bir güzellik karşısında yanındakilere elle işaret etmek suretiyle bu güzelliği göstermeye çalışan birinin çabasını andıran beyitte, sevgilinin güzelliği karşısında duyulan hayranlığın ve heyecanın daha fazla hissedilmesi amaçlanmıştır.

Sorma peyâm-ı la‘lini peymâne duymasın

Ey dil tehâlük etme amân söylerim sana (ND.3/2)

Sevgilinin yakuta benzeyen dudağından bahsedilmesinden en fazla rahatsız olacak olan kadehtir. Bunda sevgilinin kırmızı dudaklarının şaraptan daha kırmızı ve tesirli olması söz konusudur. Herhangi bir tartışmaya, çekişmeye, kırgınlığa ve tatsızlığa yol açmamak için Nedîm gönlüne seslenmekte ve kadehin olduğu bir ortamda sevgilinin dudağından söz açmaması için ona uyarıda bulunmaktadır. “sorma” fiilinin beytin başında kullanılması olayın önemini ve yapılan uyarının ciddiyetini artırmaktadır.

Vardır huzûra söyliycek bir sözüm anı

A ‘dâ kaçan uyur o zamân söylerim sana (ND.3/4)

Gönlünden geçenleri ulu orta söylemek istemeyen Nedîm, düşmanların yanlış anlamalarından çekinmektedir. Sevgiliye o kadar söyleyecekleri vardır ki bunu yanlış taraflara çekecek olan rakipleri duymamalıdır. Bu yüzden düşmanlar ne zaman uyursa o zaman gönlünü sevgiliye açabilecektir. Anlatacaklarını uygun bir zamanda ve ortamda sevgiliye iletmek istediğini belirten şair “vardır” yüklemine başa alarak içinde taşıdığı duyguları ve heyecanın çok fazla olduğunu biraz da merak uyandırarak söylemektedir.

Söylenmez ol perî ile seyr-i Hisârımız

Zann etme ey dil anı hemân söylerim sana (ND.3/5)

Sevgiliyle güzel bir Hisar gezisi yapan şair, bu geziden kimseye bahsetme niyetinde değildir. Hatta kendi gönlünden bile bu geziyi gizli tutma niyetindedir. İlk dizedeki “söylenmez” fiili bu harika gezide olup bitenlerin anlatılamayacağını peşinen bildirmektedir. Bu tavır, sevgilisini kıskanan, onunla ilgili hiçbir şeyi başkalarıyla paylaşmak istemeyen bir aşğın hislerine tercüman olurken diğer taraftan bu güzel gezide yaşananların kelimelerle anlatılmasının imkânsızlığını düşündürmektedir. İkinci dizede yaşananları merak eden gönlüne seslenen şair, bu gezinin ayrıntılarını ona bile hemen söylemeyeceğine dair uyarıyı “zann etme” fiilini başa alarak yapmaktadır.

Sevret beyâz-ı fesde o zülf-i mu‘anberi

Şeb-bûyu gör ki berk-i semenden kabâsı var (ND.25/3)

Sevgilinin başlığının beyazındaki amber kokulu saça işaret eden Nedîm, bu güzellik karşısında hislerine tercüman olarak yasemin yaprağından elbisesi olan bir şebboy çiçeğini önümüze getirmektedir. Sevgilinin beyaz başlığından sarkan saçların çok güzel görünmesi karşısında heyecanını gizleyemeyen şair, “sevret” fiilini başa alarak aklını başından alan bu güzelliği âdeta başkalarına da uzaktan göstermek istemektedir.

Sıkılma bezme gel bîgâne yok da‘vetlimiz ancak

Nedîmâ bendeniz var bir dahı sultânımız vardır (ND.26/7)

Sevgiliyi meclise çağırın şair, davetli olarak hiç kimsenin olmayacağını, sadece ikisinin olacağını söylemektedir. Başka birilerinin olma durumunda sevgilinin gelmeyeceğini düşünen şair, beyte “sıkılma” diye başlayarak en baştan gelecek tepkiyi en aza indirmeyi düşünmekte ve yabancı hiç kimsenin olmayacağı yönünde sevgiliye güvence vermektedir.

Pek istedi efendimi ‘ıydın üçüncü gün

Lutf eyle gel Nedîmine kurbânın olduğum (ND.81/5)

Bayramın üçüncü günü sevgiliyle görüşmeyi arzulayan Nedîm, sevgilinin lütfedip gelmesini beklemektedir. Şiddetli arzusunu, talebini ve hasretini “pek istedi” sözünü başa koyarak gösteren şair, ikinci dizide “lutf eyle” ve “gel” fiillerini arka arkaya koyarak beklentisini, yalvaran bir sese dönüştürmektedir.

Sandım olmuş ceste bir fevvâre-i âb-ı hayât

Böyle gösterdi bana ol kadd-i müstesnâ seni (ND.154/5)

Sevgilinin uzun boyunu ölümsüzlük suyu akıtan bir fıskiye gibi gören Nedîm, “sandım” fiiliyle beyte başlamaktadır. Bu büyülü güzellik karşısında çarpılan, etkilenen ve kendinden geçen şairin, ilk görme anında yaşadığı şaşkınlığı dize başındaki bu fiile yüklediği söylenebilir.

Nedîm’in örneklem gazellerinde yüklemi başa aldığı diğer kullanımlar şunlardır:

Ben şâ‘irim o kâmet-i mevzûnu doğrusu

Sevmem desem de belki yalan söylerim sana (ND.3/3)

Hamdır dü zülfi zülfe-veş anunla bil hemân

Ey bâd-ı subh işte nişân söylerim sana (ND.3/6)

İşitdim dür sadef pîrâhenin çâk eyleyüp çıkmış

Meğer ol dil-ber-i sîmin-beden deryâya girmiştir (ND.30/2)

Temâsâ eyleyüp âyîne içre ‘aks-i ruhsârın

Kıyâs etdim perîdir sihr ile mînâyâ girmişdir (ND.30/4)

Geldi mülk-i hüsnüne hatt-ı siyeh mushaf-be-dest

Sen dahı ey kâfir-i nahvet müselmân olmadın (ND.68/3)

Yazdı çün kilik-i kazâ fitne vü âşûb emrin

Ara yerini açık koydu senin adın için (ND.92/2)

Bûydan hoş rengden pâkîzedir nâzûk tenîn

Beslemiş koynunda gûyâ kim gül-i ra‘nâ seni (ND.154/2)

Sâf iken âyîne-i endâmdan sînem dirîğ

Almadım bir kerrecik âgûşa ser-tâ-pâ seni (ND.154/6)

Ben dedikçe böyle kim kıldı Nedîmi nâ-tüvân

Gösterir engüş ile meclisdeki mînâ seni (ND.154/7)

Koca Râgıb Paşa da bazı beyitlerinde bilinçli bir şekilde yükleme başta yer vermektedir:

Olma gâfil havâyâ sarf etme

Nakd-i enfâsı bil hisâb iledir (KRPD.36/7)

Alınan her nefesin hesabının verileceği düşüncesi “olma gâfil” fiilinin başa alınmasıyla bir öğüt havasına büründürülmüştür. Önce uyarının bizzat kendisi yapılmış hemen ardından da bu uyarının gerekçesi söylenmiştir.

Sanma menşûr-ı hîred bâ-iffet ü takvâ yürür

Bezm-i Cemdir bunda hükm-i câm-ı gam-fersâ yürür (KRPD.52/1)

Cem meclisinde, insanda gam ve kederden eser bırakmayan kadehin hükmü yürümektedir. Akla şekil ve yön veren iffet ve takvanın bu mecliste yeri yoktur. Akıl böyle bir mecliste kendine yer bulamaz. Beyitte genel olarak ifade edilmek istenen bu düşüncenin söyleniş usûlünde “kesinlikle öyle değil, bu hataya düşme, yanlış

anlama” anlamlarına gelebilecek özel bir fiille başlanmaktadır. “sanma” fiilinin beyit başına getirilmesiyle ilk olarak muhatabın aklına gelebilecek yanlış düşüncenin önünün kesilmesi sağlanmakta bu da daha sonra söylenecek olan şairin kendi doğrusunu daha etkili ifade etmesine zemin hazırlamaktadır.

Tutdu şark u garbı ser-tâ-pâ sadâ-yı tal‘ati

Medhine ol meh-veşin Râgıb değil dünyâ yürür (KRPD.52/7)

Sevgilinin güzelliği, doğuyu ve batıyı baştan başa tutmuştur. Böyle bir güzelliği sadece Râgıb değil bütün dünya övmektedir. Beyte, “yayılmak” anlamına gelen “tutdu” fiiliyle başlanması, sevgilinin dillere destan güzelliğinin hatırı sayılır bir üne sahip olduğunu ve şöhretin bütün dünyaya yayıldığını anlam düzeyinde desteklemektedir. Buradaki anlam farkının daha iyi görülmesi için yüklem yeri değiştirildiğinde beyitteki ses ve anlam değerinin azaldığı daha iyi görülmektedir. “Şark u garbı **tutdu** ser-tâ-pâ sadâ-yı tal‘ati” şeklinde fiil ortaya alındığında beyit kuru bir bilgi aktarımına dönüşmektedir. Yüklem başta olmasıyla beraber şair, duygularını ve heyecanını daha belirgin bir şekilde hissettirme şansını yakalamaktadır. [Değişiklikten önce “u” bağlacında yapılan imâle, fiilin ortaya getirilmesinden sonra “garbı” sözcüğündeki “bı” hecesine denk gelmektedir. Dolayısıyla vezinde ciddi bir değişiklik söz konusu değildir. Bu da şairlerin vezin gereği sözcüklerin yerlerini belirlediği düşüncesinin her zaman geçerli olmadığını göstermektedir.]

Olsak ne kadar kîse-tehî nakd-i gınâdan

İrfân ile mahsûd-ı kirâm-ı vüzerâyız (KRPD.70/2)

Zenginlik bakımından her ne kadar kesesi boş olsa da irfân bakımından vezirleri bile kıskandıran Râgıb, beyte şart kipiyle çekimlenmiş bir fiille başlamaktadır. Bu şekilde zenginliğin hiçbir kıymetinin olmadığı, fakir olursa da bundan dolayı üzüntü yaşanılmadığı, dünyalık varlığa sahip olunmayla övünmenin değersizliği anlam düzeyinde vurgulanmaktadır.

Olmadım reh-yâb-ı sırr-ı kâkül-i ham-der-hamın

Çok kilîd-i müşkili etdim küşâd endîşede (KRPD.143/4)

Düşüncesiyle pek zor kilidi açmayı başaran Râgıb, sevgilinin büklüm büklüm saçlarının sırrında yolunu kaybetmiş ve bu sırrı çözememiştir. Her ne kadar problem çözmeye üstün başarıya sahip olsa da çoğu zaman anlam verilemeyen sevgilinin tavırları karşısında biraz şaşkın ve mağlup olmuştur. Yüklemin başta olması, sevgilinin karmaşık düşünce dünyasında hiçbir zaman yolunu bulamayan bir âşığın çaresizliğini gözler önüne sermektedir.

Hırka-pûş-ı hân-kâh-ı bî-niyâzîdir dilim

Eylemem Râgıb müdârâ şeyhe de dervîşe de (KRPD.143/6)

Belli bir menfaat için başkalarından medet uman, amacına ulaşmak için her türlü ikiyüzlülüğü yapmaktan çekinmeyen, sürekli yalvarmayla bir şeyler talep eden insanlardan iyice bunalan Koca Râgıb Paşa, böyle kişilerden kendini ayırır ve yalvarışsız bir dergâhın mensubu olduğunu söyler. Dolayısıyla ne şeyhe ne de dervîşe ikiyüzlülük yapmaz ve olduğu gibi görünür. İkinci dizenin “eylemem” fiiliyle başlaması, şairin hassasiyetini, kararlılığını ve asla böyle bir şeye tenezzül etmeyecek tavrını güçlendirmektedir.

Koca Râgıb Paşa'nın örnekleme gazellerinde yüklemi başa aldığı diğer kullanımlar şunlardır:

Ala destine piyâle vere bûseden nevâle

Bakılır mı kîyl u kâle getürür mi tevbe tâkat (KRPD.19/5)

Külehin edip şikeste ola çeşmi mest-i haste

Ala tiğ-ı nâzı deste **vere** bezme şûr u dehşet (KRPD.19/7)

Tarabın olup hitâmı vere kaddine hırâmı

Ede raks için kıyâmı o zaman kopar kıyâmet (KRPD.19/8)

Bir sâgar ile yapıdı hemân pîr-i harâbât

Gösterdi bu gün şeyhe kerâmet neye derler (KRPD.34/4)

Sanma kim dâire-i şeyhi kerâmetle döner
Ehl-i cûd eylediği feyz-i semâhatle döner (KRPD.64/1)

Oldu rûşen bana hem-sûret-i fânûs-ı hayâl
Çarh-ı ser-geşte dahi tâb-ı mahabbetle döner (KRPD.64/2)

Kaldı nakş-ı hâtem-i lâ‘lin dil-i gam-pîşede
Gonce-i terdir ko açılısın derûn-ı şîşede (KRPD.143/1)

Eylesin târâc-ı dil geh çîn-i ebrû geh nigâh
İki şîr olmaz meseldir sevdiğim bir bîşede (KRPD.143/2)

Etdi şîrîn-kâri-i Ferhâd nakş-ı Bîsütûn
Ser-nüviştin kim kazâ resm eylemiştir tîşede (KRPD.143/3)

Örneklerde görüldüğü gibi bazı beyitlerde yüklemeleri öne alarak farklı anlamları vurgulamaya çalışan şairler bazen de gazelin tamamına yayılacak tarzda bunu yapmaktadır. Gazelin ilk yazılma aşamasında nasıl kafiye ve redif dize sonlarına yerleştiriliyor ve gazelin ilk iskeleti bu şekilde çıkarılıyorsa bazı gazelerde de yüklemeler, gazelin tamamında ya da birçok beytinde simetrik bir şekilde başa alınmaktadır. Bu durum, şairlere şekil açısından düzenli bir yapı oluşturma fırsatı verirken gazelin bir bütün halinde algılanmasına da büyük katkı sunmaktadır. Sözelimi Şeyh Gâlib’in 110. gazelinin tamamında yüklemeler başa alınmak suretiyle bilinçli bir yapı oluşturulmuştur:

1. **Sâ‘irleriz** alâka-i dildir kelâmımız
Yek rişte üzredir güher-i intizâmımız (ŞGD.110/1)
2. **Kâf-ı bekâdayız** yine sayd-ı fenâdayız
Ankâ gibi tutarsa da âfâkı nâmımız (ŞGD.110/2)
3. Zevki kederde mihneti râhatda görmüşüz
Âyinedir biribirine subh u şâmımız (ŞGD.110/3)
4. **Sûrîde bülbülüz** ki nemed-pûş-ı ma‘niyiz
Tâvûs-ı nev-bahâri değildir nizâmımız (ŞGD.110/4)

5. Gevher-misâl etmedeyiz pâş âb-ı rû
Olmaz çekîde katresi hurd olsa câmımız (ŞGD.110/5)
6. Biz kim hatîb-i minber-i dâra cemâ'atız
Mecnûn olur namâz u niyâza imâmımız (ŞGD.110/6)
7. **Kurduk** o rütbelerde şikâr-ı merâmı kim
Yek-pâre çeşm ü destdir endâm-ı dâmımız (ŞGD.110/7)
8. **Günden güne bülend ederiz** medd-i âhı biz
Çekdikçe nâza serv-i kıyâmet-hırâmımız (ŞGD.110/8)
9. Nûr-ı Celâl-i Şems ile âfâka Gâlibiz
Semşîr-i âfitâbdır el-hak Hüsâmımız (ŞGD.110/9)

Buna göre Gâlib, şairdir, tek iplik üzerine dizilmiş sözleri gönülle ilgilidir [ŞGD.110/1]. Adı her ne kadar Ankâ gibi ufuklara yayılsa da ölümsüzlük Kâf'ında ölümlü avındadır [ŞGD.110/2] Zevki kederde mihneti rahatta görür, dolayısıyla sabahı ve akşamı birbirinin aynasıdır [ŞGD.110/3]. Mana hırkasını örtünmüş çılgın bir bülbüldür [ŞGD.110/4]. Kadehi parçalansa da bir damlası dahi yere düşmez [ŞGD.110/5]. Darağacı minberin hatibinin cemaatine mensuptur ve namazdaki imamı da Mecnûn'dur [ŞGD.110/6]. Güzel sözler söyleme noktasında gayesinin tuzağını çok yükseklere kurmuştur [ŞGD.110/7]. Sevgilinin nazlarından dolayı uzun uzun âhlar çekmektedir [ŞGD.110/8]. Şems'in yüceliğinin nuruyla bütün göklere galiptir ve keskin kılıcı, güneşin kılıcıdır [ŞGD.110/9]. Gazelde Gâlib'in kendi şairlik yeteneğini ön plana çıkardığı, kendinden emin bir şekilde sesini yükselttiği, sözünü esirgmeden kararlı bir tavır takındığı görülmektedir. Kendini şair olarak gören ve bunun bilincinde olarak uğraşı alanlarını, sınırlarını veya kabiliyetlerini sıralayan Gâlib, her beyitte yüklemeleri başa almak suretiyle anlatıma güç kazandırmaktadır. Kendini tanımlama ve yaptıklarını ifade etmede izlenen bu yolun gazelin tamamına yayılmasıyla şiirin bir bütün olarak algılanmasını ve mesajların daha kuvvetli hissedilmesi sağlanmaktadır.

Şeyh Gâlib'in 20. gazelinin "1, 2, 3 ve 7" numaralı beyitlerinde fiillerin öne alındığı görülmektedir:

1. Ol gamze-i gurûr ne âlemedir aceb
Hîç etmedi zuhûr ne âlemedir aceb

2. **Olmaz** bedîd âyîne-i câm-ı Cemde hiç
Ol sîne-i bilûr ne âlemedir aceb
3. **Sormaz** safâ-yı âlem-i âb içre gamzesi
Rindân-ı bî-huzûr ne âlemedir aceb
7. Çokdan sevâd-ı kalb-i harâbına Gâlibin
Etmez neşât ubûr ne âlemedir aceb

Anlama yön vermede önemli bir rol oynayan redifin etkisiyle beraber gazelin tamamında, çaresiz bir bekleyişin hâkim olduğu görülmektedir. Yukarıdaki beyitlerde yer alan fiillerin bilinçli olarak dize başlarına getirilmesi ise gazelin bütününde hâkim olan atmosferi tamamlayıcı bir görev üstlenmektedir. Sevgilinin gururlu yan bakışı artık görünmemekte ve ortaya hiç çıkmamaktadır. 1. beyitteki “hiç etmedi” sözü öncelenecek sevgilinin uzun zamandır görünmemesine dikkat çekilmektedir. Sevgilinin billur göğsünün Cem’in kadeh aynasında görünmemesi [ŞGD.20/2] dize başındaki “olmaz” fiiliyle zihinlerde şüphe bırakmayan bir kesinliğin ifadesi olmaktadır. Huzursuz rindlerin ne halde olduklarını merak etmeyen sevgilinin umursamaz tavırları [ŞGD.20/3] “sormaz” fiilinin öne alınmasıyla daha etkili bir söylemi doğurmaktadır. Son beyitte Gâlib’in yıkık gönlüne uğramayan neşe ve sevinç, “etmez” fiilinin dize başına konulmasıyla ise mutlak bir olumsuzlamayı ve çaresizliği pekiştirmektedir.

1. **Derd-i mihnetdir** belâdır adı aşk
Bir marazdır ibtilâdır adı aşk (ŞGD.168/1)
2. **Andadır** râz-ı adem sırr-ı vücûd
Hiçdir yokdur bekâdır adı aşk (ŞGD.168/2)
3. **Eylemekdir** kendüyi mahz-ı recâ
Cümleden kat‘-ı recâdır adı aşk (ŞGD.168/3)

Aşkın ne olduğunun anlatıldığı ve tarifinin yapıldığı 168. gazelde, ilk üç beytin beş dizesinde yüklem başa alınmıştır. Toplam beş beyitten oluşan gazele isim cümleleriyle başlayan Gâlib, bu şekilde aşkı uzun uzun tarif etmek yerine beytin daha başında bir sözcük veya bir tamlama ile aşkı tanımlama yoluna gitmiştir. Buna göre aşk, sıkıntılı bir dert, bir hastalık [ŞGD.168/1], hiçlik, yokluk, ölümsüzlük [ŞGD.168/2], her şeyden umudunu kesmek ve kendini tamamen umut eylemektir

[ŞGD.168/3]. Bu durumun beyit sayısının az olduğu gazelerde şaire düşündüklerini doğrudan ifade etme ve yoğun bir anlatım imkânı verdiği söylenebilir.

Bir başka gazelinde Şeyh Gâlib, benzer bir tarzda bilinçli bir şekilde bilinen geçmiş zaman kipiyle çekimlenmiş fiilleri dize başlarına yerleştirmiştir:

1. **Vardık** der-i sa'âdetine yârı görmedik
Girdik Behište hayf ki dîdârı görmedik (ŞGD.186/1)
2. **Gitdik** sipih-r-i çârûme dek çâre-hâh olup
Derdâ ki İsi-i dil-i bîmârı görmedik (ŞGD.186/2)
3. **Bak** devr-i vâjgûn-ı felek n'eyledi bize
Cem meclisinde sâgar-ı ser-şârı görmedik (ŞGD.186/3)
4. **Olduk** harîm-i Ka'beye Mecnûn-veş revân
Geçdi du'â-yı hayrımız âsârı görmedik (ŞGD.186/4)

Gazelin anlam dünyasında ilahî tecellilere ulaşmak için yapılan bütün gayretlere rağmen amacına ulaşamamış bir gönlün bahtsızlığı dile getirilmektedir. Gösterilen bütün çabalar dize başlarında yer bulurken sonuç ise redifte açıklanmaktadır. Hemen hemen her beyitte “vardık → görmedik”, “girdik → görmedik”, “gitdik → görmedik”, “olduk → görmedik”, “duamız kabul oldu → görmedik” şeklinde bir yapı söz konusudur. Fiillerin dize başlarında kullanılmasıyla sonuna kadar peşinden koştuk, elimizden gelen her şeyi yaptık tarzında gösterilen çabalar, nihai hedefe ulaşamamaya neticelenmektedir. Bu durum gazelin tamamına yayılan bir üslûp özelliği olarak düşünülebilir.

Koca Râgıb Paşa, 34. gazelinde yüklemeleri beytin ikinci dizelerinde önceleyerek farklı bir üslûp oluşturmaktadır:

Ser-tâ-be-kadem gül gibi ol gûş-ı hakîkat

Bülbülden işit nâliş-i hasret neye derler (KRPD.34/2)

Hem sînesi pür-dâğ u hem âvâzesi muhrik

Neyden bilinir sûz-ı mahabbet neye derler (KRPD.34/3)

Bir sâgar ile yapıdı hemân pîr-i harâbât

Gösterdi bu gün şeyhe kerâmet neye derler (KRPD.34/4)

Tâ olmaya zehr-âbe-keş-i firkatın âşık

Derk eyleyemez lezzet-i vuslat neye derler (KRPD.34/6)

Sûretde eğer Râgıbız ammâ ki cihânda

Fehm eylemedik mâni-i rağbet neye derler (KRPD.34/7)

Beyitlerde hasret feryadının bülbülden işitilmesi, aşkın yakıcılığının sesi yanık olan neyde dinlenilmesi, hakiki kerametın meyhaneye piri tarafından gösterilmesi, ayrılığın zehri içilmeden kavuşma lezzetinin bilinmemesi, dünyaya bu kadar rağbet gösterilmesinin anlaşılmasını üzerinde durulmaktadır. Beyitlerin ortak özelliği, yüklemelerin ikinci dizede başa alınmasıyla, simetrik bir yapı oluşturmasıdır.

Koca Râgıb Paşa'nın aşağıdaki gazelinde de fiillere genellikle dize başlarında yer verilmiştir:

1. **Dil-hastelerün bilmedi** sıhhat neye derler
Dârû-yı ifâkatla inâyet neye derler
2. Ser-tâ-be-kadem gül gibi ol gûş-ı hakikat
Bülbülden işit nâliş-i hasret neye derler
3. Hem sînesi pür-dâğ u hem âvâzesi muhrik
Neyden bilinir sûz-ı mahabbet neye derler
4. Bir sâgar ile yaptı hemân pîr-i harâbât
Gösterdi bu gün şeyhe kerâmet neye derler
5. **Malûm olunur** nokta-i esrâr-ı feminden
Gül-gonca-i gülzâr-ı letâfet neye derler
6. Tâ olmaya zehr-âbe-keş-i firkatın âşık
Derk eyleyemez lezzet-i vuslat neye derler
7. Sûretde eğer Râgıbız ammâ ki cihânda
Fehm eylemedik mâni-i rağbet neye derler

Örnekleme gazellerden hareketle, cümle yapılarında yapılan bilinçli müdahalelerle anlama çok farklı şekillerde yön verildiği söylenebilir. Özellikle çağrışım özelliği olan bazı sözcüklerin öncelenmesiyle anlamın farklı tonları ortaya çıkarılmakta, anlama belli bir istikamette yön verilmektedir. Söz diziminde yapılan bu değişiklikler, gazelin genel anlamına ivme kazandırmakta ve gazelin bütününe

hâkim olan atmosferi tamamlama görevi üstlenmektedir. XVIII. yüzyılda yazılmış klâsik Türk şiiri örneklerinden hareketle üslûp sahibi şairlerin söz dizimi tercihlerini sadece vezin ve kafiyeye göre ayarlamadıkları, her bir cümle ögesinin yeri üzerinde ciddi şekilde düşündükleri, okuyucuyu etkilemek, yönlendirmek, yargıyı kanıtlamak ve pekiştirmek amacıyla sözdizimine şekil verdikleri görülmektedir.

4.2. Anlam Düzlemi

Bu bölümde eş anlamlı-yakın anlamlı kelimeler, benzetmeli anlam (teşbih / istiare), tezat, telmih, mübalağa, hüsn-i ta'lîl, tevriye, kinâye, tenâsüp üzerinde durulacaktır.

4.2.1. Eş Anlamlı, Yakın Anlamlı Kelimeler

Yazılışları farklı olmasına rağmen anlamları aynı olan eş anlamlı kelimeler, çoğu zaman şiir içinde birlikte kullanılmaktadır. Bu tarz kullanım formlarının bir tesadüf olmasından ziyade bilinçli olarak bir yöntem dâhilinde yapıldığı görülmektedir. Hemen hemen bütün şairler, eş anlamlı kelimelerin oluşturduğu mana âhenginin farkında olarak eş anlamlı kelimelere aynı beyit içinde yer vermişlerdir. Aynı şekilde anlamı belli bir noktaya kanalize eden yakın anlamlı kelimeler de şiir dilinde sıkça kullanılmaktadır. Pospoelov'un (2005: 403) derecelendirme dediği bu usûlde "aynı sözcük yinelenmez, fakat anlamsal olarak yakın sözcükler adım adım birbirini güçlendirecek ve böylece daha güçlü etkileyici bir seslendirme doğuracak biçimde yinelenirler". Akay (1998: 416), şairin kullandığı kelime kadrosunun stilistik değerlendirmeye tabi tutulması gerektiğini yalnız kelimelere değil yakın anlamlı kelimelere de böyle bir çalışmada yer verilmesi gerektiği görüşündedir.

Şairlerin kelime tercihleri, şiirin çağrışım gücünü belirlemede önemli bir rol oynamaktadır. Her bir kelime tarihten getirdiği ifade gücüyle beraber dönemin kendine yüklediği farklı fonksiyonlarla bir anlam değerine ulaşmaktadır. Şiir içinde kendine bir görev verildiğinde ise kendi potansiyelinin dışında veya değerinde bir misyon üstlenmektedir. Bu anlamda kelimelerin kullanıldığı bağlam içinde farklı bir özgül ağırlığa sahip olduğu görülmektedir. Suya atılan bir taşın dalgalar halinde yaptığı etkiye benzer bir şekilde bir kelimenin frekansının ne kadar yayılabileceğini kestirebilmek çoğu zaman güçtür. Wellek, R., Warren, A. (2001: 204), kelimelerin bu büyüklü çağrışım gücünü şu şekilde açıklamaktadır. "Şiirin anlamı, bağlamından çıkar: Bir sözcük, kendisiyle birlikte yalnızca sözlük anlamını değil, eş anlamlı ve sesteş sözcüklerden oluşan bir havayı da getirir. Sözcükler yalnızca bir anlam taşımakla kalmaz, ses, anlam ya da türeyiş bakımından ilintili -hatta karşıt anlam taşıyan ya da dışlarında kalan- sözcüklerin anlamlarını da çağrıştırırlar" Dilçin de (2011: 213) anlam cinası olarak nitelendirdiği "yol, râh, tarîk", "kapı, der, bâb",

güneş, hurşid, şems”, “gece, şeb, leyl”... gibi aynı kavramın üç dilden (elsine-i selâse: Türkçe, Arapça, Farsça) bir arada kullanılmasının amacını, bu kelimelerin kazanmış olduğu anlam yükü ve çeşitliliğine dayanan çağrışım zenginliğinden yararlanmak olarak görmekte ve şairlerin bu semantik olaya, özellikle paralel yapılarda sıklıkla başvurarak, aynı anlamdaki, fakat ayrı söylenişteki kelimelerle ilk anda değişik bir anlam etkisi ve izlenimi bırakan bir tür söz yanılması (illüzyon) yaratıldığını ifade etmektedir.

Şiirde kullanılan kelimelerin neleri çağrıştıracığı şairler tarafından bazı durumlarda öngörülür ve çağrışım okuyucuya bırakılmadan şair tarafından okuyucuya hazır sunulur. Özellikle yakın anlamlı kelimelerin art arda sıralanarak aynı mana üzerinde ısrarlı duruşların yapılması, anlamı pekiştirmekte ve şiirin inşasında hiçbir şeyin eksik kalmadığı imajını güçlendirmektedir.

Reh-i Mevlevîde Gâlib bu sıfatla kaldı hayrân

Kimi terk-i **nâm** u **şâna** kimi **i'tibâra** düşdü (ŞGD.311/7)

Mevlevîlik yolunda ilerleyen Gâlib'in yaşadığı bazı iç çatışmalarını, beyitlerinden sezme mümkündür. Özellikle ölümüne dair Mevlevî kaynaklarında ileri sürülen iddialar, şairin yaptığı bir hatadan dolayı çok üzüldüğünü ve bu üzüntüden dolayı öldüğü yönündedir.* “Şeyh Gâlib, özellikle III.Selim gibi ihtişamın

* Sedit Yüksel'in (1980:25-26) kaydettiği bilgilere göre bu söylentiler şu şekildedir:

1. Arif Hikmet'in rivayetine göre, Gâlib bir cuma günü minderinin yanında “mâsivâya değer verip gösterişe kapılmamasını, buna alışanların başlarını feda etmeleri gerektiğini” ihtar eden bir mektup buldu. Bu ihtar ve itham onu derinden sarstı, Mevlevîler arasında böyle kimselerin bulunmasına çok üzüldü ve üzüntüsünden dolayı hastalanarak kısa zaman içinde vefat etti.

2. III. Selim, bir çarşamba günü Gâlib ile birlikte Beşiktaş Mevlevihane'sine gelmiş ve şeyh Yusuf Zühdi Dede'den Mesnevi dersini Gâlib'in vermesini istemiş. Gâlib padişahın isteği üzerine kürsüye çıkmış, fakat şeyhin sitemli bakışını fark edince dili tutulmuş ve dersini yapamadan aşağı inmiş. Çünkü Mevlevî terbiyesine göre bu saygısızlık kabul ediliyordu. Şair, Yusuf Dede'nin yanında yaptığı davranışın kabalık ve küstahlık olduğunu anlayınca çok üzülmüş, üzüntüsünden hastalanmış ve bir müddet sonra vefat etmiş.

3. Bir söylentiye göre Gâlib, Yenikapı Mevlevihane'sinde kendisinin de şeyhi olan Ali Nutki Dede ile birlikte oturur iken “Şeyhim biraz rahat edelim” diyerek mağrurane bir şekilde sikkesini çıkarmış. Ali Nutki onun bu saygısız davranışını ta'riz için "evet, uykunuz geldi, istirahat buyurun" diyerek odasına istirahate çekilince, şair bu duruma çok üzülmüş ve “manevî sille” sonucunda hastalanmış.

4. Başka bir söylentiye göre, Gâlib Yenikapı Mevlevihane'sine at üzerinde gitmek küstahlığında bulunmuş. Hatta Ali Nutki Dede'nin de şeyhi olan aşçıbaşı Sahih Ahmed Dede'yi at sırtında selamlamış. Dede, sikkesini eline alarak ve yere kadar eğilerek selam verince Gâlib, sadece Konya şeyhi olan çelebilerinin bu şekilde selamlandığını ve Dede'nin kendisiyle alay ettiğini fark etmiş. Çilesini tamamladığı dergâha yaya girmesi gerekirken ve şeyhinin şeyhi olan Dede'ye at sırtında selam vermenin saygısızlık olduğunu anlayınca üzüntüsünden hastalanarak vefat etmiş.

sultanı bir hükümdarla beraberdir ve Nizam-ı Cedid'e kasidelerle destek vermiştir. Bu durum Mevlevî çevrelerinde rahatsızlık oluşturmuş ve ünlü şairin manen itâb altında kalarak öldüğü ileri sürülmüştür. Genç'e (2010: 478-479) göre muhtemelen Gâlib, şeyhliğin gerektirdiği “mâsivaya bulaşmamak” ilkesi ile şairliğin gerektirdiği “şöhrete doyamamak” arzusunun çatışmasını yaşamıştır. Mevlevîliğin olmazsa olmazı tevâzu ile şöhret arasında sıkışıp kalan şairin yaşadığı çatışmanın küçük bir göstergesi sayılabilecek bu beyitte şair, Mevlevîlik yolunda hayran ve şaşırılmış bir şekilde kaldığını, bu yolda kimilerinin şan ve şöhreti terk ettiğini, kimilerinin ise tanınmak istediğini anlatmaktadır. Yüksek mertebedeki insanların bulunduğu konuma gıpta ile bakmanın ifadesi olan “hayrân” kelimesinden sonra “nâm”, “şân” ve “itibar” kelimelerinin birlikte kullanılmasıyla şöhret ekseninde bir anlam yoğunluğu sağlanmaktadır. Bu şekilde şöhretin dünyası daha ışıltılı gösterilmiş, vurgular, bilinip tanınmanın üzerinden yapılmıştır.

Şekvesi baht-ı siyehden imiş ol **nâçârın**

Söyledi derdini dün Gâlib-i **nâ-kâm** bana (ŞGD.4/7)

Gâlib, o kadar çaresiz bir durumdadır ki derdini söyleyecek hali bile yoktur. Yakınma sebebini yine kendinden öğrenen şair, kara bahtından mustarıptır. Siyah, dert, şikâyet gibi olumsuz anlam taşıyan sözcükler, çaresizlik, nasipsizlik, muradına erememiş ve yoksun kalış manalarına gelen “nâçâr” ve nâ-kâm” sözcükleriyle birleşmektedir. Bu da, Gâlib'in içinde bulunduğu çıkmazı, eli kolu bağlı bir şekilde arzusundan çok uzaklarda oluşunu, ne kadar zor belâ ve dert içinde olduğunu daha yoğun biçimde hissettirmektedir.

Anunçün cilvegâh-ı **âh** u **nâlem** Arşdır Gâlib

Dil-i Cibrîl eğer gûş etmese **efgânım** eğlenmez (ŞGD.120/6)

Aşkın gönülde tecelli etmesi ile âşığın varlığı yavaş yavaş yok olmaya başlar. Bu yok oluş, aşk ateşinin gönülde yanmasının bir eseri olarak düşünülmektedir. Teşbihe göre âşığın kalbinden gökyüzüne doğru yükselen dumanlar, aşk ateşiyle yanan bir gönlü temsil etmektedir. Böyle bir yanış içinde olan kişinin çektiği uzun âhlar tıpkı bir duman gibi gökyüzüne yükselmektedir. Beyitte, Gâlib'in derinden çektiği âhlar, Arş'a ulaşmadan Cebrâil'in gönlü rahat etmemektedir. Onun gönlü rahat etsin diye Gâlib, daha derinden ve tesirli âhlar çekmektedir. Aynı anlam

havuzundan getirilerek beytin merkezine yerleştirilen, “âh, nâle, ve efgân” kelimeleri, âh çekmek, dert içinde olmak, inlemek, feryâd etmek, derinden acı duymak, ıstırap ile haykırmak, bağırıp çağırarak ekseninde bir ses yükselmesini sağlamaktadır. Yakın anlamlı bu kelimeler, Arş’a ulaştırılmaya çalışılan sesin desibelini artırmaktadır.

Andadır **râz-ı adem sırr-ı** vücûd

Hîçdir **yok**dur bekâdır adı aşk (ŞGD.168/2)

Yokluğun gizemi ve varlığın sırrı aşktadır. Aşkın adı hiçlik, yokluk ve ölümsüzlüktür. Tasavvufî manada aşk ile manevî makamları bir bir geçen sâlik fenâfillâha ulaşır ve kendi varlığından hiçbir iz kalmaz, yokluğun sırrına erer, varlığın gizemini çözer. Bu sırta erenler âşikâre kendilerine verilen mârifeti ifşâ etmezler. Başkalarının yanlış anlamalarından sakınmak için sırrı muhafaza etmek zorundadırlar. Bu anlamda aşk, yokluk ve gizlilik iklimindeki kişinin kendi iç dünyasında özenle büyütüp yetiştirdiği manevî bir duygudur. Birinci dizede “râz” ve “sır” kelimeleri ile aşkın bu gizemli dünyasına işaret edilirken, “adem”, “hîç” ve “yok” eş anlamlı kelimeleri ile de aşkın her şeyden vazgeçmek, varlıktan sıyrılmak, hiçbir beklenti içinde olmaksızın ilahî gücün tesiriyle erimek olduğu anlam düzeyinde vurgulanmıştır.

Tâ erince Gâlibe feyz-i **dem-i** Monlâ-yı Rûm

Ney gibi râh-ı **nefesde** göz kulağ oldu gönül (ŞGD.199/6)

Hız. Mevlânâ'nın nefesinin bereketiyle Gâlib'in gönlü bir ney gibi nefes yolunda göz ve kulağa dönüşmüştür. Belli işlemlerden geçerek yakıcı bir sese sahip olan ney, aşk dolu bir nefesin üflemesiyle, insanı derinden etkiler ve başka âlemlere götürür. Aynı şekilde mürşid-i kâmil de sözleriyle insanlara bezm-i elesti hatırlatır ve onu gerçek vatanı olan ruhlar âlemine geri çağırır. Mürşid-i kâmil ile ney arasında kurulan bu ilişki beyitte işlenmektedir. Mevlânâ'ya gönülden intisap eden şair, onun nefesinin bereketiyle hakikati ve mârifeti gören bir göz ve işiten bir kulağa dönüşmüştür. Beyitte geçen “dem” ve “nefes” kelimeleri yaşamı, dirilmeyi, görmeyi, işitmeyi ve canlılığı sembolize eden kavramlardır. Gâlib, Mevlânâ'nın sayesinde gönlünün ferahladığını, açıldığını, huzura erdiğini, ilim, irfân ve hakikate ulaştığını bu kavramlar üzerinden açıklamaktadır.

Dil-i **za'ife** bir âfet güzel beğendiremem

O **haste-i** gam-ı aşka ecel beğendiremem (ŞGD.213/1)

Zayıf gönlüne bir türlü güzel beğendiremeyen Gâlib, aşk derdinin hastası olan gönlüne aynı zamanda ölüm de beğendiremez. Bu haliyle Gâlib, aynı bir hasta gibi elden ve ayaktan düşmüş bir acizyeti yaşamaktadır. Burada “za'if” ve “hasta” kelimelerini, dizelere paralel bir şekilde yerleştiren şair, çaresizlik içinde kıvranan gönlün portresini çizmiş, “gam” ve beğendirememek” kelimelerinin yardımıyla da acizyet ve yetersizlik içinde derdine çare bulamayan ümitsiz bir vakayı göz önüne getirmiştir.

Dâstân-ı aşkı itmâm eyle ey meddâh-ı kilik

Böyle pür-gam kalmasın **efsâne** Allâh aşkına (ŞGD.286/6)

Bir toplumu derinden etkileyen savaş, göç, kıtlık, doğal âfet gibi olayların anlatıldığı destanlarda olağanüstü bazı özellikler gösteren kahramanlar vardır. Genellikle bu kahramanlar, toplumu belâdan kurtarır veya bazı değerler uğruna canlarını fedâ ederler. Dilden dile, nesilden nesle anlatılarak şöhreti katlanan bu kahramanlar halk tarafından idealize edilir ve toplumda saygın bir konuma sahip olurlar. Gâlib'in aşkı da böyle dillere destan bir olaydır ve şair hikâyenin sonunun acıyla, dertle, sıkıntıyla değil de güzel bir şekilde bitmesi için kalemine seslenmektedir. Yakın anlamlı olan “dâstân” ve “efsâne” kelimelerini aynı beyte yerleştiren şair, toplum ve toplumun ortak vicdanında saygı uyandıran, heyecan verici bir aşk yaşadığını, bu aşkın toplum nezdinde derin izler bıraktığını, aşk yolunda olağanüstü olayların başına geldiğini, dertle, acıyla ve gamla dolu bir hikâyeye sahip olduğunu, insanüstü çaba ve gayretlerle aşkı için mücadele ettiğini göstermek istemektedir.

Seyr eyledikçe dâiresin der sipihre mihr

İzz ü vakâr u haşmet ü şân söylerim sana (ND.3/8)

Ey meh rikâbı ol da gör ikbâli ben bunu

Her **vakt** u her **zamân** u her **an** söylerim sana (ND.3/12)

Şairler mahlaslarını söyledikten sonra gazellerin makta beyitlerine bir kişiyi övmek için, bir veya birkaç beyit eklerler. Bu gazellere “müzeyyel gazel”, eklenen beyitlere de “zeyl” denilmektedir (İpekten, 2010: 18). Nedîm'in 14 beyitten oluşan 3.

gazeli de müzeyyel bir gazeldir. Baştan sona sevgilinin övülerek türlü özelliklerinin anlatıldığı gazelin 8. ve 12. beyitlerinde, yakın ve eşanlamlı kelimelerin gücü, sonuna kadar zorlanmıştır. 8. beyitte gökyüzünü dolaşan güneş, sevgilinin değerini, kıymetini, yüceliğini, ululuğunu, heybetini, gösterişini, gücünü, ağırbaşlılığını, nezâketini her gittiği yerde anlatmaktadır. “izz”, “vakâr” “haşmet”, “şân” yakın anlamlı kelimelerin art arda sıralanmasıyla oluşturulan anlam yoğunluğu ile sevgilinin büyüklüğü dolu dolu anlatılmaya çalışılmış, aynı zamanda güneşin gökyüzünde kapı kapı dolaşıp her gittiği yerde sevgiliyi anlatması zihinde canlandırılmıştır. 12. beyitte ise gökyüzündeki aya, sevgilinin üzengisi olması gerektiği bu şekilde yüceliğe, mutluluğa, huzura ulaşacağı ifade edilmektedir. Her iki beyitte de yakın ve eş anlamlı kelimeleri art arda sıralayan şair, sevgili karşısında yaşadığı heyecanı gizlemeden yaşadığı ruhî coşkunu derece derece kelimelere aksettirmektedir. Sevgilinin özellikleri hakkında ne söylenirse söylesin yetersiz kalacakmış hissi veren bu anlatım tarzı, güçlü bir hitabeti de beraberinde getirmektedir.

Dediler şehir-i **nâz**-âbâd içinde ‘**işve** sükunda

O tâcir-beççe bir dükkân-ı **istiğnâ**ya girmiştir (ND.30/3)

Sevgilinin nazlanarak kendini ağırdan alması âşığı derinden etkilemekte ve onun gönlünde yaralar açmaktadır. Diğer taraftan kendine ilgi gösterildiğini düşünen âşık bu durumdan memnun olur ve sevgilinin aldırma tavırlarına bir şekilde katlanır. Nedîm, nazın sevgiliye ne kadar çok yakıştığını göstermek için birçok beytinde bu düşünceye yoğunlaşmaktadır. Beyitte bir tüccarın kızı gibi düşünülen sevgili, naz dolu bir şehirde aldırma dükkânına girmiş ve naz alışverişi yapmaya başlamıştır. “nâz”, “işve” ve “istiğnâ” kelimelerini bir bağlam içinde birlikte kullanan şair, sevgilinin baştan ayağa nazla dolu olduğunu, bu işin tüccarlığını yapacak kadar naz alışverişinde ustalaştığını, aldırma tavırlarla kendine yeni bir dünya ve düzen kurduğunu etkili bir şekilde aktarmaktadır.

Eylerim bülbül gibi şâm u seher **feryâd** u **zâr**

Gülşen-i hüsnüne bülbüller gibi **nâlân**nam (ND.91/2)

Gece gündüz sevgilinin hasretiyle feryâd eden şair, güzelliğin gül bahçesinde bülbüller gibi ağlamaktadır. Beytin odak noktasında yer alan dert ve bu derdin neticesinde oluşan ruh hali, yakın anlamlı kelimelerle yoğun bir şekilde hissettirilmeye çalışılmaktadır. “feryâd”, “zâr” ve nâlân” kelimeleriyle şair, ağlayan, inleyen, dert içinde kıvranan, sıkıntıyla feryâd eden psikolojini yansıtmaya çalışmaktadır.

Serv-i dil-cûyumdan ayrı **geşt**-i gülşen istemem

Var **yürü** istersen ey eşk-i **revân** cûlarla sen (ND.103/6)

Gönüllere şifa veren, insanın içini açan ve ferahlatan, güllerin en taze haliyle çiçeklerini açtığı güzel bir bahçede Nedîm’in gözleri sevgiliyi aramaktadır. Böyle güzel bir ortamda şair, selvi boylu sevgilisiyle gezmek dolaşmak istemekte ve ancak bu şekilde gönlünün rahat edeceğine inanmaktadır. Bununla beraber ırmaklar gibi akan gözyaşlarına, istemesi halinde akarsularla gezip dolaşabileceğini, kendisinin ise sevgili olmadan hiçbir şekilde yürüyüş yapamayacağını ifade etmektedir. Beyitte “geşt”, “yürümek”, revân” kelimelerinin birlikte kullanımı, selvi boylu sevgilinin yürüyüşünü zihinde canlandırırken, güzel bir bahçede yapılan huzur dolu bir yürüyüşün adımlarını duyurmaktadır. Aynı şekilde şairin gözünden dökülen yaşlara akıp giden bir hareket ve süreklilik kazandırılmaktadır.

Sînde evvel ne **muhrik** ârzûlar var idi

Lebde ser-keş âhlar **âteşli** hûlar var idi (ND.149/1)

Böyle bî-hâlet değildi gördüğüm sahrâ-yı aşk

Anda **mecnûn** bîdler **dîvâne** cûlar var idi (ND.149/2)

Geçmişte yaşanan güzellikler, hafızanın derin noktalarına kodlanırken zaman içinde bir hatıra arşivi oluşur. Bu repertuar, günlük yaşamın koşuşturmasında her ne kadar üzeri örtülse de zaman zaman dışa yansımaktadır. Geçmişin bugünden güzel olması insana geçmişi hatırlatmakta bu da özlem duygusunu beraberinde getirmektedir. Beyitlerde böyle bir duygunun esiri olarak Nedîm, gönlündeki eski arzuların ve dudağındaki ateşli âhların kalmadığından yakınmaktadır. Salkım salkım söğütlerin ve deli gibi akan akarsuların olduğu aşk sahrası şimdilerde sessiz ve hareketsiz bir haldedir. Birinci beyitte “muhrik” ve “ateşli”, ikinci beyitte “mecnûn”

ve “dîvâne” eşanamlı kelimeleri art arda bilinçli bir şekilde beyitlerde kullanılarak geçmişe duyulan özlemin büyüklüğünü, o günlere duyulan hasreti ve şu an içinde bulunulan hasreti daha yakından ve yoğun hissettirmektedir.

Kemâlınden değıldir dâğ ber-dil kimseye kimse

Medâr-ı **hıkd** u **kîn gavgâ**-yı **dînâr** ü **direm**dir hep (KRPD.10/6)

İnsanlığın derin hastalıklarından biri olan kin gütme ve öç alma duygusu çok farklı şekillerde ortaya çıkmaktadır. Özellikle nâkıs insanların olgun insanlara olan tahammülsüzlüğü “meyvesi olan ağacı taşarlar”, “doğru söyleyeni dokuz köyden kovarlar” gibi bazı atasözlerinde dile getirilmiştir. Olgun insanlara olan bu tahammülsüzlük Ziya Paşa’nın terhib-i bentteki ifadesiyle yarasanın ışıktan rahatsız olmasına benzemektedir (Erbâb-ı kemâlî çekemez nâkıs olanlar / Rencîde olur dîde-i huffâş ziyâdan). Beyitte bu çatışmanın sebebini Koca Râgıb Paşa’nın farklı bir zemine taşıdığı görülmektedir. Râgıb’a göre kimse olgunluğu yüzünden aslında başkaları tarafından yaralanmaz. Bütün kavganın sebebi, aslında para ve puldur. Beyitte, “hıkd”, ve “kîn”, eş anlamlı kelimeleri, insanlar arasında amansız bir mücadelenin, düşmanlığın, öfkenin ve tahammülsüzlüğün adı olarak metnin anlam yoğunluğuna katkıda bulunmaktadır. Şaire göre bütün problemlerin kaynağı olan maddi çıkar elde etme hırsı ise “dînâr” ve “direm” yakın anlamlı kelimeleriyle verilmiştir.

Hem sînesi pür-**dâğ** u hem âvâzesi **muhrik**

Neyden bilinir **sûz**-ı mahabbet neye derler (KRPD.34/3)

Sıradan bir çalgı olmanın ötesinde sahip olduğu büyüleyici sesiyle uhrevî bir misyonu da bulunan ney, çoğu zaman âşıklarla özdeşleştirilir. Yapımı esnasında içinin boşaltılması, gövdesinde delikler açılması ve daha sonra yakılarak kurutulması âşıkların çile dolu yaşamlarını hatırlatmaktadır. Beyitte sinesi yara dolu olan neyin yakıcı bir sese sahip olduğu ve muhabbet ateşinin neyden bilineceği anlatılmaktadır. “dağ”, “muhrik” ve “sûz” kelimeleri neyin çileli hikâyesini özetlerken aşkın ateşi ve yakıcılığına da göndermede bulunmaktadır.

Örnekleme gazellerde tespit edebildiğimiz bir beyit içinde birlikte kullanılan eş anlamlı veya birbirine yakın anlama sahip kelime gruplarının oldukça fazla olduğu görülmektedir*. XVIII. yüzyıl şairlerinin eş anlamlı ve yakın anlamlı kelimeleri aynı beyit içinde kullanma alışkanlıklarına bakıldığında, ilk olarak bir kelimenin Arapça, Farsça ve Türkçe karşılıklarından faydalanma yoluna gittikleri görülmektedir. Kelimenin bu üç dildeki farklı fonetik özelliklerinden hareketle, beyitte farklı tınıların duyulması sağlanmakta bu da en açık şekliyle beytin ses ve anlam değerine katkı sunmaktadır. Aynı mananın etrafında bir ışık halkasına dönüşen kelimeler, şairin tam da vurgulamak istediği noktaya teması artırmaktadır. Benzer kelimelerle bir merkez etrafında yapılan ısrarlı duruşlar, şairin heyecanını ve düşüncesini daha yoğun hissettirmektedir.

* Örnekleme gazellerde eş anlamlı ve yakın anlama sahip söz gruplarını şu şekilde göstermek mümkündür: [mekân-âşiyân; ŞGD.3/1], [hûnî-hûngeşte; ŞGD.3/3], [sühan-sühângû; ŞGD.3/4], [nâm-şân, güft-gû; ŞGD.3/7], [meh-mâh; ŞGD.4/5], [tûre-siyehfâm; ŞGD.4/6], [nâçar-nâkâm; ŞGD.4/7], [sûz-güdâz; ŞGD.5/4], [kan-hûn; ŞGD.7/2], [bâl-per,ârâm-sükûn; ŞGD.7/3], [esrâr-râz; ŞGD.11/5], [pertev-sirâc; ŞGD.19/6], [rûşen-nûr; ŞGD.19/7], [neş'e-sürûr; ŞGD.20/4], [fitne-şürûr; ŞGD.20/6], [insân-merdüm; ŞGD.28/4], [cân-kalb; ŞGD.28/6], [cilve-nâz; ŞGD.50/2], [i'tibâr-iştihâr; ŞGD.65/1], [hayât-ömr; ŞGD.65/2], [âh-zâr; ŞGD.65/4], [nigâh-basar; ŞGD.71/3], [bakmak-nigeh; ŞGD.72/5], [bakmak-basar; ŞGD.72/6], [namâz-niyâz; hatîb-imâm; ŞGD.110/6], [şems-âfitâb; ŞGD.110/9], [la'1-yâkût; ŞGD.120/4], [âh-nâle-efgân; ŞGD.120/6], [bâr-sıklet; ŞGD.132/4], [şem-şu'le; ŞGD.132/6], [gülün-gülşen; ŞGD.139/1], [bezm-meclis; ŞGD.139/2], [diraht-nihâl; ŞGD.139/5], [nakş-nigâr; ŞGD.139/9], [kan-hûn; ŞGD.159/1], [pertev-envâr; ŞGD.159/4], [câh-iştihâr; ŞGD.160/1], [kandîl-şem; ŞGD.160/3], [kerrât-mükerrer; ŞGD.160/4], [hâne-binâ; nakş-nigâr; ŞGD.160/5], [dürr-la'1; ŞGD.160/6], [şem-şu'le; ŞGD.160/8], [âh-zâr; ŞGD.160/10], [derd-mihnet-maraz; ŞGD.168/1], [râz-sırr; hiç-yok; ŞGD.168/2], [şu'le-âteş; ŞGD.180/2], [dâniş-mârifet; ŞGD.180/4], [gevher-dürr; ŞGD.190/2], [belâ-âşûb; ŞGD.190/5], [dürûğ-yalan; ŞGD.190/6], [uzlet-ırağolmak; ŞGD.199/4], [dem-nefes; ŞGD.199/6], [dil-zebân; ŞGD.209/5], [hümâ-ankâ; ŞGD.209/6], [zaîf-haste; ŞGD.213/1], [niyâz-nâz; ŞGD.213/2], [söz-sühân; ŞGD.213/3], [mey-şarâb; ŞGD.236/5], [şems-âfitâb; ŞGD.236/9], [germ-âteş; ŞGD.238/4], [fettân-fitne; ŞGD.248/1], [sîne-dil; ŞGD.266/3], [vakt-zaman; ŞGD.266/4], [sûznâk-âteş; ŞGD.266/6], [ahd-peymân; ŞGD.280/1], [mahabbet-aşk; ŞGD.280/2], [ilm-irfân; ŞGD.280/4], [dâstân-efsâne; ŞGD.286/6], [bâde-câm; ŞGD.308/1], [âteş-germ; ŞGD.308/3], [nâm-şân-itibâr; ŞGD.311/7], [güft-gûy; ŞGD.328/6], [hadedengeçmek-süzülmek; ND.2/1], [sihr-efsûn; ND.2/3], [leb-la'1; ND.2/7], [izz-vakâr-haşmet-şân; ND.3/8], [vakt-zamân-ân; ND.3/12], [dil-cân; ND.3/13], [şiken-şikenc; ND.25/1], [tatlı-şekker; ND.25/2], [lisân-zebân; ND.25/5], [iz'ân-irfân; ND.26/1], [ahd-peymân; ND.26/2], [nâz-işve-istiğnâ; ND.30/3], [yıkmak-yakmak; ND.41/1], [hüsn-ân; âteşîn-sûz; ND.41/3], [âteş-şu'le-çerâğ; ND.41/6], [din-imân; ND.41/8], [tarîk-rehgüzâr; ND.61/3], [eşk-girye; ND.78/3], [akl-hûş; ND.78/5], [peymâne-câm; ND.78/9], [nâz-şive; ND.82/2], [şem-meşâle; bezm-dergâh; ND.83/2], [feryâd-zâr-nâlân; ND.91/2], [fitne-âşûb; ND.92/2], [nâle-feryâd; ND.92/4], [gîsû-mû; ND.103/1], [geşt-yürümeç-revân; ND.103/6], [bağ-çemen; ND.115/2], [çesm-nigâh; ND.141/1], [nûr-şu'le; ND.141/2], [nâz-şive; ND.141/4], [ferah-letâfet; ND.145/2], [muhrik-âteşli; ND.149/1], [mecnûn-dîvâne; ND.149/2], [hüsn-ân; ND.149/3], [güft-gû; ND.149/5], [büyütmek-yetiştirmek; ND.154/1], [hoş-ra'nâ; ND.154/2], [câm-permâne; ND.161/1], [şu'le-âteş; ND.161/2], [gird-gubâr; ND.164/2], [âh-zâr; ND.164/4], [ferdâ-yarım; ND.164/6], [rûgerdân-düretmek; lutf-kerem; KRPD.10/5], [hıkd-kin-gavgâ; KRPD.10/6], [âh-vâh; KRPD.19/1], [âfet-belâ-KRPD.19/2], [kîyl-kâl; KRPD.19/5], [şûr-dehşet; KRPD.19/7], [dâğ-sûz; KRPD.34/3], [pîr-şeyh; KRPD.34/4]

4.2.2. Benzetmeli Anlam (Teşbih / İstiare)

İnsan zihni, nesne, kavram ve olayları daha kolay algılama yönünde çaba gösterirken karmaşıklık, kaos ve belirsizlikten uzak durmaya çalışmaktadır. Bir objeyi olduğu gibi anlatmak, zihin için her zaman elverişli olmayabilir. Objenin değiştirilmesi, diğer nesnelere ilişki kurulması gibi farklı yansımaların devreye girmesiyle daha basit bir görünüm elde edilmekte, bu da kavramların zihin tarafından daha rahat algılanmasını kolaylaştırmaktadır.

Varlıkları belli bir plan dâhilinde şemalara yerleştiren insan zihni, bu şekilde doğal bir sınıflandırma yapmaktadır. Benzer varlıklar arasında kurulan ilgiler sayesinde ortak özellikler arşivi oluşmaktadır. Bir varlığın başka bir varlığın özelliği ile anılması, var olan ortak noktanın aktif hale gelmesini ve zihin içinde daha görünür bir forma dönüşmesini sağlamaktadır. Bu durum, insan zihninin doğası gereği çoğu zaman kendiliğinden gelişmektedir. Saraç (2010: 129), bu gerçeği şu şekilde dile getirmektedir. “Aslında benzetme dilin tabii bir fonksiyonudur. Bir kısmı dilde yerleşmiş bir şekilde bulunurlar.” Sanatkâr, benzetme eğiliminde olan insan zihninin bu özelliğinin farkında olarak eserlerine çeşitli benzetmelerle ayrı bir dinamizm katmaktadır. Aksan (1999: 121) günlük dilde, ortak dilde etkileyici anlatım sağlamak üzere kullanılan benzetmelerden şiir dilinde de büyük ölçüde yararlandığını, üstelik değişik, yepyeni ve özgün benzetmelere gidilerek okuyan/dinleyende de yepyeni tasarımların, duyguların, imgelerin doğması sağlandığını dolayısıyla benzetmeleri de şiiri oluşturan, güçlü kılan öğelerden biri olarak sayabileceğimizi belirtmektedir.

Klâsik Türk şiirinde benzetmeli anlam daha çok teşbih ve istiare üzerinden değerlendirilmektedir. Teşbih, sözü daha etkili bir duruma getirmek için, aralarında türlü yönlerden ilgi bulunan iki şeyden, benzerlik bakımından güçsüz durumda olanı nitelikçe daha üstün olana benzetmektir (Ahmet Cevdet Paşa, 2000: 83; Dilçin: 1999: 405; Mermer ve Keskin, 2005: 106; Külekçi, 2011: 31; Aktaş, 2007: 25; Kocakaplan, 2011: 162). Benzeyen, kendisine benzetilen, benzetme yönü ve benzetme edatı teşbihin temel unsurlarıdır. Benzetme edatları ve ekleri arasında şunlar bulunmaktadır: “gibi, tek, nitekim, sanki, -veş, -âsâ, çün, -vâr, mânend, gûyâ, gûne

veya gûnâ, sıfat, misâl, misl, +IAş, +IAyIn, +CAsInA,”. Benzerlik ifâde eden bazı fiillerle bunlardan türetilmiş fiilimsiler ve bir kısım ekler de vardır: dönmek, benzemek, sanmak, demek, andırmak, görünmek, kesilmek vb. (Bilgegil, 1989: 138-143; Coşkun, 2010: 44).

Belâgat kitaplarında teşbihin birçok türünden bahsedilmektedir.* Kendisine benzetilen ve benzeyenin sayısına, benzetme yönünün kullanımına, içerdikleri teşbih öğelerine kadar çok farklı bakış açılarına göre sınıflandırmalar ve tanımlamalar yapılmıştır. Bunda şairlerin dili kullanma biçimleri önemli bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Coşkun (2010: 45), teşbih çeşitlerinin her ne kadar belâgat araştırmacısına daha özel bakış açısını sunsa da bu bakış açılarıyla teşbihi sınırlandırmanın mümkün olmadığını, sabit ve donuk bakış açılarıyla, sanatkârın dil üzerinde yaptığı oldukça ince ve kavisli hamleleri takip etmenin mümkün olmadığını dile getirmektedir.

Şiirde teşbih kullanmanın türlü yararları vardır. Aksan (2003: 88) betimlenmek istenen şeyin bir başka nesneye yaklaştırılmasıyla canlı ve etkileyici bir anlatımın oluştuğunu ileri sürmektedir. Saraç’a (2010: 129) göre teşbihten umulan başlıca yarar, anlatımı somut hale getirmek ve iletilmek istenen düşünce ve duyguyu dinleyiciye etkili şekilde sunmaktır. Aksoyak ve Macit (2009: 283), teşbihin olay veya varlıklar karşısında heyecanlanan şairin, bu duygusunu kuvvetli ve tesirli anlatabilmesini sağladığını, Coşkun da (2010: 44) anlatıma somutluk ve görsellik kattığını belirtmiştir. Recâizâde (Yetiş, 1996: 255), şiirin en zengin kaynaklarından

* Teşbihin bütün unsurlarının, yani benzeyen, kendisine benzetilen, benzetme yönü ve benzetme edatının kullanıldığı teşbihlere mufassal teşbih veya tam teşbih; teşbihin iki temel öğesinin söylendiği teşbihlere belîğ teşbih, benzetme edatı söylenmemiş olana müekked, mucez veya muhtasar teşbih, benzetme yönü söylenmemiş olan teşbihe mücmel teşbih; benzeyeni tek, kendisine benzetilene çok olanlara teşbih-i cem; benzeyeni çok, kendisine benzetilene tek olan teşbihe teşbih-i tesviye; bir ifadede birden fazla teşbihin yan yana sıralanmasına mefruk teşbih; birden fazla teşbihin önce benzeyenlerinin sonra da kendisine benzetilenlerinin veya tersinin, söylenmesine melfuf teşbih (teşbih-i melfuf); eğer benzetme yönü, teşbihin iki temel unsuru için de mantiken uygun düşüyorsa, bu tür teşbihlere tahkiki teşbih, uygun düşmüyorsa tahayyülî teşbih; genellikle birbiriyle İlgisiz unsurlarla mizah maksatlı olarak yapılan teşbihlere tehakkümü teşbih denir. Benzetme yönü bakımından benzeyenin kendisine benzetilenden üstün tutulduğu teşbihlere maklub teşbih, ma’kûs teşbih veya teşbih-i tafdil; teşbihin iki temel unsuru benzetme yönü bakımından eş değerde ise veya biri diğerine üstün tutulmamışsa bu tür teşbihlere teşâbüh; sıkça kullanılan ve hemen anlaşılabilir teşbihlere mübtezel veya karib teşbih; benzetme yönü zor anlaşılabilir teşbihlere bâid veya garib teşbih; maksadı iyi ifade eden teşbihlere makbul, iyi ifade edemeyenlere merdûd; bir şarta bağlı olarak yapılan teşbihe teşbih-i meşrûd; bîr mesel veya temsille yapılan teşbihe temsili teşbih adı verilmiştir (Coşkun, 2010:44)

olan teşbihi, fikri daha gösterişli ve renkli bir şekilde arz ettiğini; aynı zamanda haylin icat ettiklerini tasvir hususunda güzel bir vasıta olduğunu, nesirde şiirdeki kadar revaçlı olmamakla beraber, fazla kullanılmamak şartıyla üslûba gereğince süs kazandırmayı sağladığını ileri sürmektedir. Mermer ve Keskin'e (2005: 105/106) göre beş duyumuzla algıladığımız dünya ile sanatın dünyası arasında şairlerin pek çoğu sanatın dünyasını tercih eder, zîrâ sanatın dünyası gerçek dünyanın teşbîh sanatı merceğinden bir tabloya/bir aynaya aksettirilmiş görüntüsüdür.

Benzetmenin, şiirin anlam düzlemine faydaları olmakla beraber her benzetme kullanımının da bu etkiyi sağlayamayacağı açıktır. Bu konuda XVI. yüzyılın divan şairlerinden Hayâlî Bey sadece teşbih kullanmanın şiire bir güzellik vermeyeceğini, gönül alan şiirde aynı zamanda parlak ve renkli bir edâ olması gerektiğini söyler:

Teşbîh-i sâde vermez zînet söze Hayâlî

Rengîn edâ gerektir eş'âr-ı dil-güşâda (Hayâlî Bey, G.471/6, s. 253)

Benzetmeler her zaman zorunlu olarak sanat değeri olan bir beceriyi ve hüneri yansıtmazlar. Saraç'a (2010: 129) göre ancak şahsî bir tasarrufu yansıtan etkileyici ve doğru benzetmeler sanatla ilişkilendirilebilir. Bu da benzetmenin orijinal olup olmadığıyla ilgilidir. Çavuşoğlu (1986: 14), herkesin bildiği ve çok tekrar edildiği için zevk verme niteliğini kaybetmiş bayat teşbihlerin makbul olmadığını belirtir ve buna örnek olarak Divan şiirimizde çok tekrar edilen saç sümbole, yanağı güle, dudağı goncaya, boyu selviye benzetmeyi gösterir. Çavuşoğlu'na göre benzeyenle benzetilen arasındaki ilgiyi kavramak için okuyucuyu bir dikkate zorlayan teşbihler en makbulüdür.

Şiirde teşbih kullanmak her ne kadar belli bir gayeye yönelik yapılsa da bunun zorunlu bir yol olduğu da söylenilebilir. Tarlan (1981: 169) teşbih sanatının bir zarureten doğduğunu şu şekilde açıklamaktadır.

“Zihnimizi faaliyete geçiren dış uyarıcılar haz ve elem doğururlar. Haz ve elem en ilkel halinden en yüksek derecesine kadar kendi dâhilinde nihayetsiz ruh hallerini oluşturur. Buradan hareketle şuur hâli kendi özelliğine uygun bir takım fikirler, hisler, hayaller oluşturur, hafıza âleminde terkipler yapar. Bu zihnî hâdise zarurî olarak oluşur ve bundan sakınmak mümkün değildir. Çünkü benlik geçmişe bağlanacaktır. Sanatkâr, aynı çağrışımı başkalarında da tekrar ettirirse karşılıklı tesir ile aynı heyecan doğmaktadır. Çünkü aynı doğal ve sosyal şartlar içinde yaşayan insanların çağrışımları arasında benzerlik olmasa bile yakınlık

vardır. İşte teşbih sanatı bu zaruretten doğmuş ve bu gayeye yönelmiştir.
(sadeleştirilmiştir)

Sağlıklı bir iletişim için şiir dilinin imkânları sonuna kadar zorlanmakta özellikle çeşitli benzetmeler aracılığıyla yeni bir dünya oluşturulmaktadır. Varlıklar arasındaki ortak yönlerin büyüünden hareketle insan zihni, benzetmeler aracılığıyla duygularını dile getirmekte veya bu şekilde daha kolay algılamaktadır. Sözelimi sûfi şairler, seyr-i sülûk yolundaki deneyimlerini, benzetme dünyasının oluşturduğu tabloya, kıvrak fırça darbeleriyle kolayca resmetmektedir. Ayvazoğlu (2000: 174) varlıkta tecelli eden ilahî güzelliğin, sûfi şairler tarafından teşbih yoluyla araştırıldığını, çok zaman müşebbeh (benzeyen) gizlendiği için şiirin bir istiareler âlemi haline geldiğini belirtmiştir.

Klâsik Türk şiirinde, önceleri benzetmenin tüm öğeleriyle yapılan teşbihin zaman içinde bazı öğelerinin kaldırıldığı ve daha rafine hale geldiği görülmektedir. Şiir dilinin gelişimine paralel olarak kelimeler, yanında herhangi bir yardımcı öge olmadan daha yoğun bir anlama sahip olmuştur. Bu durumu Mengi (2010a: 138) şu şekilde açıklamaktadır: “Eski şiirimizin kendi iç gelişimi içerisinde, önce benzeyen, benzetilen ilişkisinin doğrudan sergilendiği yani teşbih sanatının ağır bastığı benzetmelerin yerlerini giderek kısaltılmış benzetmelere yani istiarelere bıraktıkları görülmektedir. Yüzyıllar ilerledikçe, benzetmenin ana unsurlarından benzeyenin az kullanılır olması, diğer benzetme sanatlarıyla birlikte daha çok açık istiarelerin ön plana geçmesine ve daha çok kullanılmasına neden olmuştur.” Dilin doğal gelişimi içinde istiarelerin öne çıkması aynı zamanda klâsik Türk şiir geleneğinin belli bir birikime ve olgunluğa ulaştığını da göstermektedir.

Sözlükte “ödünç istemek, ödünç almak” anlamına gelen istiareyi belâgat âlimleri, “bir kelime veya terkinin, teşbihe mübalağa ve yorum gücü sağlamak için benzeşme ilgisiyle ve bir karineye dayalı olarak gerçek anlamı dışında kullanılması” şeklinde tarif etmişlerdir. Diğer bir ifadeyle istiare, bir şeyi kendi adının dışında, türlü yönlerden benzediği başka bir şeyin adıyla anmadır (Ahmet Cevdet Paşa, 2000: 81; Dilçin: 1999: 412; Durmuş ve Pala, 2001: 315; Coşkun, 2010: 31; Mermer ve Keskin, 2005: 49; Külekçi, 2011: 51; Aktaş, 2007: 39; Kocakaplan, 2011: 66).

Teşbihle istiare arasındaki farka değinen Saraç'a (2010: 118) göre teşbih ve istiârede iki unsur arasında bir ilişki kurulur. Hatta bu bazen gizli bir karşılaştırma gibidir. Fakat bu ilişki teşbihte açıkça söylenir ve belirtilir, istiârede adı anılanın tüm yan anlamlarından, çağrışımlarından, bütün anlam değerlerinden yararlanılmaya çalışılır. Bu açıdan istiâre, bir unsurun zihnimize uyandırdığı bir başka unsur ile olan benzeyişinden yakalanıp verilmesidir.

Hem mecaz hem de benzetme sanatı olan istiarede şu üç niteliğin bulunması gerekir;

- a. Sözcüğün gerçek anlamının dışında herhangi bir kavrama ya da nesneye ad olması.
- b. Engelleyici ipucu (karîne-i mâni'a) bulunması yani sözcüğün kendi anlamında kullanılmasının olanaksız olması.
- c. Benzetme amacının bulunması (Dilçin: 1999: 412).

Belâgat kitaplarında istiarenin değişik bakış açılarına göre çok sayıda çeşidine yer verildiği görülmektedir.* En yaygın olarak bilinenleri ise açık ve kapalı istiaredir. Sadece kendisine benzetilenin söylendiği istiarelere açık istiare denir. [Örneğin, “O ne tilkidir” denildiğinde, söz konusu kişinin kurnaz olduğu anlatılmak istenir]. Kendisine benzetilenin herhangi bir özelliğinin ödünç alınmasıyla da kapalı istiare oluşur. [Örneğin, “minik fare kükredi”, denildiğinde aslana ait bir özellik olan kükremek, fare için kullanılmış, aslan söylenmemiştir]

Şiir dilinde ifade imkânlarını genişleten istiare kullanımının getirdiği bazı yararlar söz konusudur. Bilgegil, (1989: 154-155) açık ifâdeden daha ziyade tesir gücüne sahip istiarenin, okuyucunun veya dinleyicinin tasavvur ve tahayyül

* “İstiare, bir kavramla yapılmışsa istiare-i müfrede; birkaç kavramla veya bir ibareyle yapılmışsa istiare-i mürekkebe veya istiare-i temsiliyye (mürekkep istiare veya temsîlî istiare), istiareyi içeren ifadeye benzeyen ve kendisine benzetilenle ilgili bir kavram zikredilmezse istiare-i mutlaka; benzeyenle ilgili bir kavram (mülâyim) söylenirse istiare-i mücerrede; kendisine benzetilenle ilgili bir kavram söylenirse istiare-i müreşşeha; benzeyen ile kendisine benzetilen arasında uyumsuzluk varsa istiare-i inadiyye, yoksa istiare-i vifakiyye; istiare lâfzî fiilse veya fiilden türetilmiş bir kelime ise istiareye istiare-i tebeiyye, değilse istiare-i asliyye; istiare akılla ve duyularla algılanabiliyorsa istiare-i tahkikiyye, hayalle algılanabiliyorsa istiare-i tahyiliyye; sıkça kullanıldığı için orijinalliğini yitirmiş istiareye istiare-i ammiyye veya istiare-i mübtezele, orijinal olan veya zor anlaşılabilen istiareye istiare-i hassiyye veya istiare-i garibe adı verilir (Coşkun, 2010:65)”

imkânlarını zenginleştirdiğini, âdî ifâdedeki manaya hususi bir parlaklık kattığını, manaya ait bu zihnî hareketin de; hedef şaşırtıcı yollardan vardığı ölçüde okuyucuyu tesirine aldığını düşünür. Saraç'a (2010: 118) göre istiare, kelimelerin temel, lügat anlamının sınırlarını aşma çabası olup kişinin iç âleminin derinliğini, sezgisinin sınırlarını, hayal gücünün genişliğini yansıtır. Ayrıca teşbih ve istiârenin amaçlarından birisi de somutlaştırma, yani anlatılmak istenilen duygu ve düşüncenin daha etkili ve belirgin bir tarzda dile getirilmesidir. Coşkun da (2010: 65) istiareyi, dil sanatkârının, anlatımını canlı ve görsel kılmak, bir kavramı şâirâne tanımlamak, başka kavramların anlam değerinden yararlanmak gibi sebeplerle başvurduğu en önemli ifade tarzlarından biri olarak görür. Recâzâde şartlarına uygun olan bir istiarenin teşbihten daha mühim ve daha ehemmiyetli olduğunu düşünür. Çünkü teşbih gibi daha fazla söze ihtiyaç göstermediği için kısa, veciz (muciz) dir. İcâz ise bazı ifadelerde bilhassa şiirde önemlidir. Ayrıca veciz (muciz) olması dolayısıyla teşbihten daha belîğdir (Yetiş, 1996: 242).

Örnekleme gazellerde benzetmeli anlamın olduğu dikkat çeken bazı kullanımlar şu şekildedir:

Nıgeh-i çeşmi çü şehbâz-nümûn oldu bana

Tâ'ir-i Rûh-ı Kudüs sayd-ı zebûn oldu bana (ŞGD.7/1)

Âşığa can veren sevgilinin bakışı, Gâlib'e doğan kuşu gibi görünmüş ve böylelikle Cebrâil, şaire âciz bir av olmuştur. Tasavvufî bir tecrübenin dile getirildiği beyitte şair, ilahî tecellilere mazhar olan bir sâlikin kalbindeki perdelerin kalkmasıyla manevî makamları derece derece aşmasını benzetme dünyasının kendine sunduğu bir imajla rahatlıkla sunmaktadır. Sevgilinin nazarı aynı bir doğan kuşu gibi âşığa yardım etmektedir. Doğan, günümüzde bile av esnasında kullanılan özel bir kuştur. Genellikle av köpekleriyle çalılıklar arasında saklanmış olan kuşların havaya kalkmasını sağlayan avcılar, sonrasında ellerindeki doğan kuşunu salarak avı yakalarlar. İyi bir eğitim almış doğan kuşu, avı yemeden sahibine getirir. Sevgilinin bakışları da aynı bir doğan kuşu gibidir ve yakaladığı av da Cebrâil olmaktadır. Şair sevgilinin nazarıyla ilhamının açıldığını, gizli sırlara ulaştığını ve manevî makamının ilerlediğini avcılığın önemli bir figürü üzerinden dile getirmektedir.

Bir va‘d-i bûse gibi şeker çiynedi gönül
Şîrîn ü dil-nişîn yalan söylerim sana (ŞGD.11/4)

Bir bûse vaadiyle gönlünü eğlendiren şair, bunun ne kadar güzel ve gönülde yer eden bir yalan olduğunun farkındadır. Sevgiliye kavuşmanın zor olduğu gerçeğinden hareketle sevgilinin hayaline yoğunlaşan şair bununla gönlünü teselli etmekte ve bu durumu bir nevi şeker çiğnemeye benzetmektedir.

Döner sahîfe-i Erjenge bâliş-i hıştım
Gehî ki cilve-i nâzı hayâl-i hâba gelir (ŞGD.50/2)

Divan şiirinde resim, nakış gibi tasvir sanatlarına değinilen beyitlerde Mânî’ye çok sık olarak atıfta bulunulur. Bu beyitlerde genellikle Mânî’nin resimdeki ustalığı ile bir kıyaslama yapılır. Bunu yaparken bazen Mâniden hiç bahsedilmez ve sadece eserinin adı verilir (Kardaş, 2012: 130). Mânî’nin bu eserinin adı Erjeng’dir. Pala (2011: 297) resimlerle süslü bu kitabın mensupları tarafından kutsal sayıldığını ve Mânî’nin yaptığı bu resimleri, müridlerine gökten inen bir mucize olarak gösterdiğini belirtmektedir. Beyitte, sevgilinin nazlı cilvesi Gâlib’in rüyalarına girince, başına koyduğu kerpiçten yastığın Erjeng’in sayfalarına döndüğü anlatılmaktadır. Sevgilinin hayali, kerpiçten bir yastığı, çok güzel resimlerin olduğu, bambaşka âlemlerin görüldüğü bir temaşa yerine çevirmektedir. Gâlib, sevgilinin hayalinin bile kendi üzerinde ne kadar tesir bıraktığını anlatabilmek için kerpiçten yastık ile Erjeng arasında ilgi kurmaktadır.

Gören ser-geştelikte gird-bâd-ı deşt zann eyler
Fenâ-ender-fenâyım her ne varım varsa sendendir (ŞGD.65/7)

Fenâ, kulun kendi fiil ve davranışlarını görmekten fâni olup gerçek kul olma noktasına ulaşması anlamında bir tasavvufî terimdir. Fenâ-ender fenâ ise şu şekilde tanımlanmaktadır:

“Kelâbâzî’nin ifadesine göre Ebû Saîd fenâ halini üçlü bir derecelendirmeye tabi tutmuştur. Mürid önce dünya ve âhiretle ilgili bütün haz ve duygularını kaybeder. Sonra Allah’ın kudretinin tecelli etmesi sebebiyle O’na duyduğu saygıdan dolayı Allah’la ilgili hazzını da yitirir. Son tecelli ile bu hazzını yitirdiğini dahi bilemeyecek bir noktaya ulaşır. Allah’ın hakikatinin bütün benlik ve şuurunu istilâ ettiği bu durumda dışarıdan gelen herhangi bir uyarıcıyı idrâk edemediğini ve kendi varlığının da farkında olmadığı için “fenâü’l-fenâ” halini yaşar. Çünkü fenâ halinin yaşadığının farkında olmak demek mutlak hakikatten (Allah) başka bir şeyi idrâk etmek demektir (Kara: 1995: 334)

Tasavvufî anlamda bir hâl mi yoksa bir makam mı olduğu tartışmalı olan fenâ, kişinin varlığından tamamen sıyrılması, bilinç halinin devreden çıkması, aklın, duygu ve hislerin silinmesiyle yokluğun adı olmaktadır. Beyitte yokluk içinde yokluğa erişen Gâlib'in tamamen kendini kaybetmiş ve varlığından geçmiş hali işlenmektedir. Şu an içinde bulunduğu bu durumu Hz. Mevlânâ'ya borçlu olduğunu söyleyen Gâlib, dışarıdan nasıl görüldüğünü ise bir benzetmeyle açıklamaktadır. Öyle ki Gâlib'i başıboş gezer bir halde görenler onu ne zaman, nerede ve ne şekilde oluşacağı belli olmayan ve ne yöne gideceği kestirilemeyen bir çölün hortumu sanmaktadır. Beyitte benzetmenin kullanılmasıyla Gâlib'in ruh hali doğa olayı ile ilişkilendirilmiş ve anlatım daha somut hale getirilmiştir.

Şûrîde bülbülüz ki nemed-pûş-ı ma'niyiz

Tâvûs-ı nev-bahâri değıldir nizâmımız (ŞGD.110/4)

“Mana hırkasını örtünmüş çılgın bülbülüz. Şiirimiz, ilkbaharın süslü tavus kuşuna benzemez.” Gâlib'in “Şâirleriz” diye başladığı 110. gazelinin 4. beyti olan bu dizelerde Gâlib, kendini mana hırkasına örtünmüş çılgın bir bülbül olarak görmektedir. İkinci dizede de yolunun ve tarzının ilkbaharın tavus kuşuna benzemediğini söylemektedir. Şiir sanatı içinde lafız ve mana ilişkisi düşünüldüğünde Gâlib, kendi şiirinin merkezine manayı koymaktadır. Süslü ve âhenkli olup manadan uzak olan söyleyişlerin kendi tarzı olmadığını açıkça dile getirmektedir. Belâgat ilmi açısından bakıldığında da Gâlib'in neden böyle bir düşünceyi sarf ettiği daha iyi görülebilir:

Belâgat ilminde manaların lafızlara değil, lafızların manalara tâbi olması esas kabul edildiğinden cinas ve seci gibi lafzî sanatlarda aşırıya kaçma hoş görülmemiştir. Söz tabîî akışına bırakıldığı takdirde manalar kendilerine en uygun düşecek lafızlarla cinas ve seci öğelerini bir mıknaş gibi çekerler. Aksi takdirde sanatkârane söz söyleme gayretiyle cinas ve seci öğelerinin kullanılması manaları boğduğu gibi sözün tabîî güzelliğini de yok eder. Cinas ve seci gibi lafzî sanatlar içinde sadece mananın gerektirdiği ölçü ve kriterlere bağlı olanlar güzel kabul edilmiştir (Şensoy, 2003: 556).

Sûret ve şekil karşısı olarak kullanılan ve bir tasavvuf terimi olan manayı da beyitte düşünmek mümkündür. Şairin kendini aşkın sembolü olan bülbül olarak görmesi ve mananın da hırkaya benzetilmesi tasavvufî terim ve kavramlardan hareketle beyte çağrışım zenginliği katmaktadır. Gâlib'in süsten ve gösterişten uzak olan şiir

anlayışını ifade etmede tavus kuşu üzerinden bir benzetmeyle dile getirmesi tesirli bir söylemi doğurmaktadır.

Kurduk o rütbelerde şikâr-ı merâmı kim

Yek-pâre çeşm ü destdir endâm-ı dâmımız (ŞGD.110/7)

Şiir anlayışını dile getirmede yine benzetme sanatına başvuran Gâlib, güzel sözler söyleme noktasında gayesinin tuzağını çok yükseklerle kurmuştur. Sebk-i Hindî akımının da etkisiyle anlamı kapalı hale getirdiğinin farkında olan şair, şiirinin içine gizlediği anlamları tuzak olarak görmektedir. Tuzağın av tarafından fark edilememesi, gizli ve karmaşık olması Gâlib'in kendi şiirini tuzakla ilişkilendirmesinde etkili olmaktadır.

Dem-â-dem gözlerimden la'1-i yâkût eylerim peydâ

Cevâhir-pâresiz tıfl-ı dil-i giryânım eğlenmez (ŞGD.120/4)

Gâlib'in kullandığı ilginç benzetmelerden biri de gönlünü ağlayan bir çocuk gibi düşündüğü yukarıdaki beyittir. Küçük çocuklar nasıl taşlarla oyun oynarlar ve oyuncakları ellerinden alındığında ağlamaya başarlarsa Gâlib'in gönlü de cevher taşlarıyla oynamaya alışmış bir çocuk gibidir. Bu taşlara gönül çocuğu o kadar alışmıştır ki onlarla oynamadan yapamaz. Bu taşları da şairin sürekli ağlayarak gözlerinden döktüğü inci ve yakut taşı gibi olan gözyaşlarıdır. Gâlib aşk yolunda çektiği ıstırabın sürekli oluşunu ve döktüğü gözyaşlarının kıymetini, yaptığı benzetmeler üzerinden çarpıcı bir şekilde sunmaktadır.

Bâd-ı ecel ki söndüre kandil-i cânını

Başı ucunda bî-hüde şem'-i mezâra yuf (ŞGD.160/3)

İçinde sıvı yağ ve fitil bulunan kaptan oluşmuş bir aydınlatma aracı olan kandil, beyitte cân olarak düşünülmektedir. Ecel de bir rüzgâr olmakta ve cân kandilini söndürmektedir. Ölümün bir gün geleceği ve bu ölüm karşısında insanın âciz kalacağı düşüncesi, beyitte rüzgâr karşısında kandilin küçük alevinin dayanamayacağı benzetmesiyle çarpıcı bir söyleme dönüştürülmektedir.

Kemend-i nazmım ederken gazâl-i ma'niyi râm

Yine o şûhuma Gâlib gazel beğendiremem (ŞGD. 213/5)

Hayvanları yakalamak için kullanılan ucu ilmikli, kaygan uzun bir ip olan kemend, Gâlib'in beytinde şiirlerini tarifte kullanılmaktadır. Nazmının kemendiyle mana ceylanları avlayan şair, aynı zamanda ince hayal yakalamadaki başarısına dikkat çekmektedir. Şairlerin güzel mana peşinde koşmaları, duyulmamış, görülmemiş anlamları bulmaya çalışmaları kement atarak zorlu bir av olan ceylan yakalamayla ilişkilendirilmekte bu da söylemi sanatsal bir düzleme taşımaktadır.

Tabl-ı tehîden gümdür sühanlar

Bî-hûde Gâlib efgân edersin (ŞGD.238/8)

Boş davuldan çıkan sözlerin yitip gitmesi gibi Gâlib'in aşk yolunda çırpınışları, sevgiliye ulaşmak için yaktığı feryadı, inleyişleri ve figanları da boşunadır. Ağlayıp inlemelerin ve feryâdın boşa gittiğini gören ve çaresizliğinin farkına varan bir ruhun kendi iç hesaplaşmasını beyitte görmek mümkündür. Boş bir davuldan büyük bir gürültüyle çıkan seslerin daha sonra kaybolup gitmesi söz konusudur. Gâlib'in, davul sesiyle feryâdını ilişkilendirmesi derdinin büyüklüğüne işaret ederken kaybolup giden sesler de netice alınamayacak bir durumun göstergesi olmaktadır.

Mirrîh heybetini görüp der pesend ile

Şekl-i melekde şîr-i jiyân söylerim sana (ND.3/11)

Sevgilinin heybetini gören Merih, beğeni ile sevgilinin melek suretinde bir aslan olduğunu söylemektedir. Sevgilinin hem melek suretinde hem de kükremiş bir aslan olması içinde tezadı barındırmakla beraber bu benzetmeyi yapanın Merih olması da ilgi çekicidir. Merih hakkında Pala'nın verdiği bilgilere baktığımızda:

Merih, Mars gezegenidir. Yıldızların burçlar üzerine etkisinden dolayı Mirrîh aşırı derecede ateşli ve kurudur. Neşe, yiğitlik, kızgınlık, sefahat, kuvvet, savaş, hıyanet, gazap gibi özellikler onunla ilgili görülür. Feleğin başkomutanı mesabesinde. Elinde bir kılıç veya hançer ile tasvir edilir. Yunan mitolojisinde savaş tanrısı olarak bilinir. Burçlar içinde yıldızı Mirrîh olanlar kuvvetli, öfkeli, sert ve cüretkâr olurlarmış. Kararlılık ile girişkenlik ile dolu, ama devamlı kavgacı imişler (Pala: 2011: 323).

Şairin söylemek istediklerini, öfkenin, gücün, sertliğin ve yiğitliğin sembolü olan Merih'in ağzından aktarması benzetmeyi daha değerli kılmakta ve ifadeyi

sıradan bir benzetme havasından kurtarmaktadır. Belli bir alanda haklı bir üne sahip birinin kendi alanıyla ilgili olarak başka birini övmesi daha kıymetli olmaktadır. Basit bir benzetme yapma tedirginliğini içinde yaşayan şairin bunun farkında olarak bu tarz bir kullanıma gittiği ve söz konusu benzetme üzerinde titiz bir yaklaşım sergilediği düşünülebilir.

Hac yollarında meş‘ale-i kârbân gibi

Erbâb-ı aşk içinde nümâyânsın ey gönül (ND.78/7)

Aşk erbabı içinde Nedîm, Hac yollarındaki kervan meşalesi gibi parlamaktadır. Şairin yapmış olduğu benzetmenin önemini görebilmek için Hac kervanları hakkında bazı bilgilerin verilmesi uygun olacaktır:

Osmanlı döneminde hacı adaylarının sayımı yapılmadığından bu hususta kesin bir şey söylemek güçse de bazı hacıların ve seyyahların verdikleri bilgilere dayanarak birtakım rakamlar ileri sürmek mümkündür. Cezerî, 1279’da Kahire ve Şam kervanlarında 40.000’er, XIV. yüzyılda yaşayan Veronalı Jacobo, çölde rastladığı bir hac kervanında yaklaşık 17.000 kişi bulunduğunu yazmakta, 1580 yılına ait anonim bir eserde de yalnızca Mısır kervanında 50.000 kişinin mevcut olduğu kaydedilmektedir. Bu yüzyıllarda hac kervanlarındaki deve sayısının ise 11.000 ile 64.000 arasında değiştiği anlaşılmaktadır... Kervanın başında atlı muhafızların refakatinde halifenin mümessili yer alır, bunu hacı grupları takip ederdi. Eşraf, zengin tüccarlar, asil kadınlar lüks tahtirevanlarla giderlerdi. Geceleri esirler tarafından taşınan meşalelerle çöl yıldızlı bir gökyüzünü andırırdı. Hacı adaylarının artması sebebiyle 1400’lü yıllardan itibaren sistemli bir yürüyüş zorunlu hale gelmişti. Ancak getirilen sistem, zenginlerin kervanın önünde veya ortalarında yani emin bir yerde, yoksulların ise tehlikeli olan sonlarda yolculuk etmelerini öngörmekteydi. Kervanı korumakla yükümlü bulunan askerî birliğin kumandanı, Kahire’den beş menzil uzaklıktaki Acrud’da görevini teslim alır, yolcuların yerlerini de o belirlerdi. Burada yorucu çöl yolculuğu başlamadan önce kervan büyüklüğüne göre katar denilen çok sayıda alt gruplara bölünür, en başa aşılacak çöl güzergâhını iyi bilen bedevî kılavuzlar yerleştirilir, onları sakalar ve ileri gelenlerle surre takip ederdi... Kervan masraflarının karşılandığı diğer para sandığından, ok ve yaylarla silâhlanmış keskin nişancılar ve meşaleciler sorumluydular...Yorgun hacılar dönüş yolunda hırsızların ve yağmacı bedevîlerin tehdidi altında bulunuyordu; bu bakımdan muhafızların onlara karşı dikkatli olması gerekirdi (Özel, 1996: 382-416).

Metinden hareketle Hac kervanlarının çok sayıda insandan oluştuğu, haccın zorlu ve tehlikeli bir yolculuk olduğu, meşalelerle gece bile yolculuğun devam ettiği, çöl güzergâhlarını iyi bilen kılavuzlara ihtiyaç duyulduğu anlaşılmaktadır. Uzun ve meşakkatli bir yolculuğun en başında bulunarak böyle bir kervana kılavuzluk yapmanın hem kutsal hem de şerefli yönü düşünüldüğünde Nedîm’in Hac yollarında kendi gönlünü neden kervan meşalesine benzettiği daha iyi anlaşılabilir. Klâsik Türk şairlerinin aşk yolunda rakip tanımaması ve silsilenin en başında sürekli olarak

kendilerini görmeleri gelenek içinde kendine has bir fahriye söylemi oluşturmaktadır. Nedîm'in de bu tarz bir söyleme, farklı bir benzetmeyle katkı sunduğu görülmektedir.

Âkıbet gönlüm esîr etdin o gîsûlarla sen

Hey ne câdûsun ki âteş bağladın mûlarla sen (ND.103/1)

Klâsik Türk şiirinde sevgilinin sıklıkla benzetildiği unsurlardan biri de cadılardır. Onay (2009: 105) saç telleriyle sihir yapan büyücü kadın olarak tarif ettiği cadının edebiyatımızda bir görüşte insanı büyüleyen, cazibeli, oynak dilber yerinde ve göz, gamze, saç vasfında kullanıldığını belirtmektedir. Pala da câdû hakkında şu bilgileri vermektedir. “Büyü yaptığını hiç kimseye belli etmez. Büyüsü çeşit çeşittir. Rüzgâra, süpürgeye veya küpe binerek uçabilir. Su üzerinde durabilir, ateşte yanmaz. Kötülük zulüm, kan dökme, onun işidir. Sâhir, sehâr, füsûnger gibi eşanlamlılarıyla da yer edinen câdû, daha çok fitne, hile, Bâbîl, Hârût gibi kelimelerle birlikte kullanılır (Pala, 2011: 80). Cadının özellikle büyüyle yakın bir ilişkisi söz konusudur. Büyü “tabiatüstü gizli güçlerle ilişki kurularak yahut kendilerinde gizli güçler bulunduğu inanan bazı tabî nesnelere kullanılarak zararlı, faydalı veya koruma gayeli bazı sonuçlar elde etmek için yapılan işlere (Tanyu, 1992: 501)” denilmektedir. Beyitte sevgilinin âşığı büyüleme noktasında ne kadar maharetli olduğunu anlatabilmek için sevgili cadiya benzetilmektedir. Çok kullanılması yönüyle sıradan bir görünüm arz eden benzetmeyi orijinal yapan ise büyüünün saç telleriyle ateşi bağlaması düşünülebilir. Nitekim ateş karşısında hiçbir dayanma gücü olamayacak saç tellerinin ateşi bağlaması tam da bir büyüünün insanları hayrete düşüren özelliğiyle örtüşmektedir. Benzetmenin tezatla birleşerek oluşturduğu etki sanatsal bir söylemi de beraberinde getirmektedir.

Böyle çâpük geldin ey hatt-ı siyeh ruhsârına

Var ise pervâza meşk etdin piristolarla sen (ND.103/3)

Sevgilinin güzellik unsurlarından bir olan ayva tüyleri çok farklı mecaz ve teşbihlere konu olmaktadır. Sadece rengi üzerinden yapılan teşbih ve mecazlara bakıldığında bile oluşturulan anlam dünyası daha açık görülmektedir. “akşam (gece, şam, şeb), bahar, bûm-ı şeb, aşûb, bela, dûde, fitne, Freng, Habeş (abd-i Habeş),

Hızır, kâfir (küfr), kahve, kara (siyah), karga, meyve, sevâd, tîre-rûz, saye (zill, gölge), şebdîz, tûtî, Zengibar; renk, şekil ve konumuyla ilgili âfet, benefşe, buhar, cadı, çemen, dûd (duman), giyeh (ot), gülberg-hîz, kir, leke, nebat (Şahin, 2012: 407)” bunlardan bazılarıdır. Ayva tüylerinin belirmesi sevgilinin sevilme çağının geldiğini gösteren önemli bir unsur olarak görülmekte ve Nedîm de bu olayı bir benzetmeyle beyte taşımaktadır. Sevgilinin yüzündeki siyah tüyler, âdetâ hızlı uçmalarıyla ün yapmış kırlangıçlardan uçuş talimi almıştır. Uçmayı kırlangıçlardan öğrenen kara tüyler, sevgilinin yanağında hızlı bir şekilde belirmiştir. Sevgilinin sevilme çağının hemen gelmesi karşısında şaşkınlığını ifade etmede Nedîm benzetmeyi kullanmaktadır. Ayva tüyleri için siyahın tercih edilmesi de kırlangıçların rengiyle örtüşmektedir.

Elinden çektiğim sâkî-i dehrin nîş ü semdir hep

Benim sahbâ diyü nûş etdiğim zehrâb-ı gamdır hep (KRPD.10/1)

Çekilen dertlerin sürekli olması, kişinin yüzünün hiç gülmemesi çoğu zaman sitemle karışık şikâyeti beraberinde getirir. Böyle durumlarda daha çok feleğe, kadere ve dünyaya yöneltilen isyanlar söz konusu olmaktadır. Koca Râgıb Paşa dünyada rahat yüzü görememenin verdiği böyle bir ruh halini tasvir için ilginç bir benzetmeye başvurur. Râgıb’a göre bu dünya, içki dağıtan biridir ve sürekli zehir sunmaktadır. Şairin şarap diye içtiği de acı su olmaktadır. Günlerin getirdiği sorunların, dertlerin acı bir suya dönmesi “hep” redifinin anlam yüklemesiyle sürekli bir döngüyü düşündürmektedir. Güzel günlerin beklentisi içinde olunmasına rağmen yaşananların ters yönde gerçekleşmesi hayal kırıklığını beraberinde getirmekte bu da trajediyi daha da derinleştirmektedir.

Görse ağyâr ile cânâ seni hem-bezm-i şarâb

Âşıkın kalbi kebâba tef-i gayretle döner (KRPD.64/4)

Âşığın sevgili yolunda mücadele etmek zorunda olduğu engellerden biri de rakiptir. Özellikle sevgilinin başkalarına yüz vermesi âşığı derinden üzen önemli etkenlerden biri olmaktadır. Beyitte âşık, mâşuk, rakip üçlüsüne yapılan göndermede, sevgili başkalarıyla içki toplantısına katılmakta ve âşık da bunu görmektedir. Bu manzara karşısında âşığın yaşadığı rûhî çöküntü, gerilim, bir şeyler yapma isteği,

telaşı ve yerinde duramayışı benzetmeyle dile getirilmektedir. Âşığın kalbi bu durum karşısında gayret ateşiyle dönen kebab olmaktadır. Kebabın ateş karşısında döndürülerek pişirilmesi gibi, kızgın, telaşlı, ne yapacağını bilemez ve çaresiz bir hali birlikte düşünülmektedir.

Bir gûne bizi eyledin ey şûh ferâmûş
Gûyâ ki hayâlinde senin harf-i vefâyız (KRPD.70/6)

Sevgilinin vefasızlığı karşısında âşıklar, bir şekilde rahatsızlıklarını dile getirirler. Râgıb da sevgilinin kendisini bir şekilde hatırandan çıkarması karşısında sitemini ince bir benzetmeyle ifade eder. Buna göre Râgıb, sevgilinin hayalinde sanki bir vefâ harfidir. Benzetme, Râgıb'ın sevgili tarafından hafife alındığını, önemsenmediğini göstermede bir araç olmuştur.

Dil-i pür-hûnunu hem sâgar u hem mey bilip Râgıb
Hudâyî-mest olan mânend-i lâle deste câm almaz (KRPD.85/7)

Klâsik Türk şiirinde doğuştan getirilen meziyetlerin daha sonra çalışılarak elde edilenlerden daha kıymetli olduğu yönündeki söyleyişlere zaman zaman rastlanmaktadır. Özellikle şairler, ezelden âşık olarak yaratıldıklarını, mizaçlarının aşk ile yoğrulduğunu iddia ederler ve çoğu zaman da bununla övünürler. Sözelimi Nev'î güvercinlerin boyunlarında yer alan halkalara atıfta bulunarak dünyaya muhabbet halkasıyla geldiğini dolayısıyla dert ve sıkıntıdan kurtulma şansının olmadığını şöyle dile getirir:

Doğup kumrû-sıfat biz anadan tavk-ı muhabbetle
Esîr-i kayd-ı derd ü mihnetüz âzâdemüz yokdur

Koca Râgıb Paşa da beyitte buna benzer bir kullanımı farklı bir benzetme üzerinden yapmaktadır. Kan dolu yüreği hem kadeh hem de şarap olan şair, eline lâle gibi kadeh almaz. Lâle şekil ve renk yönüyle kırmızı şarap doldurulmuş bir kadehi andırmakta ve sanki özü itibarıyla bir kadehin vasıflarını üzerinde taşımaktadır. Dolayısıyla lâlenin eline kadeh almasına gerek yoktur. Yaradılıştan dert, ıstırap içinde olan aşk sarhoşlarının da yürekleri şarap kadehini andırmaktadır. Âşıkların da ellerine kadeh almasına gerek yoktur nitekim doğuştan sahip oldukları kadehleri

(yüreklere) vardır. Beyitte yaradılıştan mest olmuş bir gönül, lâle-kadeh benzerliği üzerinden vurgulanmaktadır.

Turfe dükkân-ı hikemdir şu kühen-tâk-ı felek

Ne ararsan bulunur derde devâdan gayrı (KRPD.166/2)

İğneden ipliğe her türlü eşyanın bulunduğu büyük dükkânlarda bazen müşterinin istediği nesne bulunmaz. Bu kadar farklı ürün olmasına rağmen aranan nesnenin bulunmaması çoğu zaman “müşteri dükkânda olmayanı bulur” sözüyle latife yollu ifade edilmektedir. Beyitte köhne felek tuhaf bir hikmetler dükkânına benzetilmekte, müşteriler yani insanlar da burada dertlerinin devâsı dışında her şeyi bulabilmektedir. Derdine çare bulmanın çoğu zaman imkânsız olması ve özellikle âşıkların devanın ne olduğunu bilmemesi beyitte anlam düzleminde vurgulanmaktadır.

Nice bin yıldır adı atlas-ı gerdûn çarhın

Nesi var bir giyecek köhne kabâdan gayrı (KRPD.166/6)

Feleğin adı binlerce yıldır dönen atlas olarak bilinse de aslında köhne bir elbiseden başka giyecek bir şeyi yoktur. Üstü ipek, altı pamuk kumaş anlamlarına gelen atlas, aynı zamanda çarhın da adıdır. Bir kumaşın adını almış olmasına rağmen çarhın eskimiş bir elbiseden başka giyecek bir şeyinin olmaması ilginç bir tezat örneği oluşturmaktadır. Bununla birlikte dünyanın köhne elbise giyen birine benzetilmesi, insanlar tarafından gereğinden fazla önemsenen dünyanın aslında kayda değer bir yanının olmadığını anlatmak için kullanılmaktadır.

Neşv ü nemâ-yı tohm-ı ümîd ızdırâbıdır

Hep kayd-ı dânedir çekilen dâmı görmedik (KRPD.100/4)

Gönül dünyalarında kurdukları hayallerin bir gün gerçekleşeceği düşüncesiyle insanlar umut içinde bekleyişlerini sürdürürler. Bu umutlu bekleyiş toprağa atılan bir tohum gibidir. Nasıl toprağa düşmüş her tohumun yetişmesi söz konusu olamazsa insanların her hayali de gerçekleşmeyecektir. Râgıb’a göre bu durum ıstırabın bir başka kaynağı olarak görülmektedir. İnsanların sürekli “dane” rızık peşinde koşarken çekilen tuzağı görmemeleri başka bir sorundur. Beyitte ümidin toprağa saçılan bir

tohum gibi düşünülmesi ilginç bir benzetme olmakla beraber “kayd-ı dâne” de birinci dizedeki tohum tanesini çağrıştırmaktadır. Bununla beraber ikinci dizedeki tuzağın kurulması kuşları avlamak için yiyecek tanelerinin kullanılmasını düşündürmektedir. Beytin tamamında kurgulanan bu yapı benzetme dünyasının somutlaştırma özelliğiyle başarılı bir şekilde birleştirilmiştir.

Yukarıdaki örneklerden hareketle XVIII. yüzyıl klâsik Türk şairlerinin duygu, düşünce ve hayallerini farklı benzetmelerle süsleme gayretlerini görmek mümkündür. Şairler sözü etkili bir hale getirmek, hayallerini somutlaştırmak, heyecanlarını daha iyi yansıtmak için zaman zaman ince ve latîf benzetmelere başvurmuşlardır. Bu özel kullanımların dışında geleneğin yüzyıllar içinde oluşturduğu, hemen hemen bütün şairlerin ortak teşbih havuzundan çıkarıp kullanıldığı benzetmeler de söz konusudur.

Aşağıda her bir şair için benzetmeli anlam tablosu hazırlanmış ve benzeyen, benzetme yönü, kendisine benzetilen unsurlar beyitte varsa artı [+]; yoksa [-] eksi işareti ile gösterilmiştir:

Tablo 18: Şeyh Gâlib’in Örneklem Gazellerinde Benzetmeli Anlam

B.N.	Benzeyen		Benzetme Yönü		Kendisine Benzetilen	
3/1	himmet	+	büyüklik, genişlik, enginlik	-	evc [gök]	+
3/2	âşık	-	sessizlik diliyle konuşmak	+	pervâne	+
3/3	sevgili	-	kan dökmek	+	hûnî [kan dökücü]	+
3/5	can	+	üzerine bir şeyler yazılmak	+	ser-levhâ	+
	gönül	+	destansı bir kahramanlık	-	Şehnâme	+
3/6	yan bakış	+	öldürücü olmak, kan dökmek	-	cellâd	+
3/7	manâ	+	yükseklerde uçmak	-	ankâ	+
4/1	gerdiş-i eyyâm [günlerin ilerlemesi]	+	sarhoşluk, baş döndürmek	-	şarap	+
	mey-i gerdiş-i eyyâm [günlerin geçmesinin şarabı]	+	öldürücü olmak	-	zehr-i mâr [yılan zehri]	+
4/2	âşık	-	feda olmak	-	kurban	+
4/3	sevgili	-	içki dağıtmak, meze vermek	-	sâki	+
4/4	şiir	+	aydınlatmak	-	kandil	+
	sevgilinin saçı	+	uzunluk	-	kandil fitili	+
4/5	sevgili	-	aydınlık	-	meh	+

4/6	âh	+	siyahlık, sıcaklık, yakıcılık	-	dûd [duman]	+
	hat-ı siyeh-fâm [sevgilinin yüzündeki siyah tüyler]	+	siyahlık ve karartma	+	dûd-ı âh [ahın dumanı]	+
5/1	çeşm [göz]	+	öldürücü olmak, kan dökmek	-	cellâd	+
	baht	-	zalim, kötü, ters	+	şûh-ı bed-hûy-ı kazâ [kazanın kötü huylu güzeli]	+
5/2	manâ	+	yükseklerde uçmak	-	ankâ	+
	Gâlib	+	el değmemiş, taze, orijinal mana bulan	-	ankâ-yı mâna [mana ankâsı]	+
	endîşe [düşünce]	+	büyüklik, sultanlık	+	şâh	+
5/3	kalb	+	yansıtıcılık, temizlik	+	âyîne-i vahy-irtisâm-ı aşk [vahyin şekillenip görüldüğü aşk aynası]	+
	Cibrîl	+	tekrarlamak, uçmak	+	tûtî [papağan]	+
5/4	çeşm [göz]	+	yakıcılık	-	âteş-pare [ateş parçası]	
	çeşm [göz]	+	ölümsüzlük, hayat bağışlayıcılık	-	çeşme-i âb-ı hayât [ölümsüzlük suyu çeşmesi]	+
	sevgililer	-	tapınılacak kadar güzel olmak		bütân [putlar]	+
5/5	Gâlib	+	güçlü ve yiğit olmak	-	Kahramân	+
7/1	nigeh-i çeşm [sevgilinin gözü]	+	iyi bir avcı olmak		şehbâz [doğan]	+
	rûh-ı kudûs [Cebrâil]	+	uçmak	-	tâir [kuş]	+
7/2	meh ü mihr [ay ve güneş]	+	kızıl renkte olmak	+	çeşme-i hûn [kan çeşmesi]	+
7/3	Gâlib	+	ateş etrafında çırpınmak	+	pervâne	-
7/4	belâ	+	arka arkaya gelmek	-	zincir [zincir]	+
7/5	sevgili	-	güzellik	-	şûh	+
	çeşm [göz]	+	büyük, sihir	-	câdu [cadı]	+
	çeşm [göz]	+	güzellik, ürkeklik.	-	âhû-yı füsûn [büyülenmiş bir ceylan]	+
	endîşe [düşünce]	+	sıkıntılı ve zorlu olmak	-	deşt [çöl]	+
7/7	şiiir	-	belirmek, görünmek	-	zuhûrât [ortaya çıkmak]	+
11/2	sühan [söz]	+	uyulan ilke, usûl, tarz	-	râh [yol]	+
	dilân [gönüller]	+	dertli, çileli	-	sengin [taştan yapılmış]	+
	mısra	+	zor, çetin, çileli	-	sengin [taştan yapılmış]	+
11/4	va'd-i bûse [bûse vaadi]	+	tatlılık	-	şeker	+
11/7	sevgili	-	güzellik	-	şûh	+
19/1	şarâb	+	yakıcılık ve aydınlık	-	nûr-ı âteş-mizâc [ateş mizaçlı nur]	+
	şarâb	+	aşk ve hayat vermek, mutlu etmek	-	cân-ı aşk-ımtizâc [aşkla uyumlu bir can]	+
19/2	câm [kadeh]	+	neşe ve huzur vermek	-	gül-i sır-âb-ı neşe [neşenin suya kanmış gülü]	+
19/4	şarâb	+	yakıcılık	-	la'l-i âteş-revâc [ateş gibi dudak]	+
	bezm [meclis]	+	yakıcılık	-	germ-i bâzâr-ı aşk [aşk pazarının sıcaklığı]	+
	aşk	+	alış-veriş		bâzâr [pazar]	+

19/5	şarâb	+	önemli bir miras olmak	-	Cem mülkünden harac	+
19/6	sâgâr [kadeh]	+	pertev-endâz [ışık saçmak]	+	yâkût	+
	şarâb	+	parlaklık	-	âb-ı gülgûn-sirâc [gül renkli kandilin suyu]	+
19/7	şarâb	+	aydınlık, parlaklık	-	nûr-ı kudsî-zücâc [kutsal sırcadan bir nur]	+
27/1	gâm	+	öğrenme/öğreticilik	+	ders	+
27/3	hande	+	tatlılık	-	şeker	
27/4	sevgili	-	kötülük, zalimlik	-	siyeh-îmân	+
27/5	gâm	+	öğrenme/öğreticilik	+	ders	+
	tab' [şairlik yeteneği]	+	güzel sözler söyleme	-	tûtî [papağan]	+
28/3	gönül	-	yansıtıcılık	-	hâne-i âyîne [ayna evi]	+
28/5	aşk	+	öğrenme/öğreticilik	-	mekteb	+
28/6	gam	+	sıkıntılı ve zorlu olmak	-	gerd [toz]	+
30/1	çeşm [göz]	+	kan dökücü olmak	+	yırtıcı bir hayvan	-
30/4	âh	+	karartmak, siyah etmek	+	duman	-
46/1	sevgililer	-	güzellik	-	bütân	+
46/2	sevgililer	-	güzellik	-	Yusûf-pirehenler [Yusuf gömlekliler]	+
46/3	gönül	-	yansıtıcılık	-	mir'âtü's-safâ [huzur aynası]	+
	gönül	-	ağlamak, çok üzölmek	-	çeşm-i Ya'kûb [Yâkûb'un gözü]	+
46/4	nigeh [bakış]	+	can vermek	-	Mesihâ [Hz. İsa]	+
	Gâlib	-	aşırı düşkün olmak, tutkun	-	bimâr [hasta]	+
46/6	ma'nâ	-	büyölemek	-	iksir	+
50/1	cezbe	+	enginlik, genişlik	-	bahr [deniz]	+
	ilahî tecelliler	-	kendinden geçmek, coşmak	-	bahr-ı cezbe [cezbe denizi]	+
	gönül		kıymetli, değerli	-	güher	+
	beden	-	içinde kıymetli bir hazine olmak		sadef	+
50/2	bâliş-i hışt [kerpiç yastık]	+	çok güzel suretlerin belirmesi	-	sahife-i erjeng [erjeng'in resimli sahifesi]	+
50/3	hurşid [güneş]	+	sığımılacak yer	-	hâne	+
	hâne-i hurşid [güneşin evi]	-	yıkık dökük olmak	-	harâbe	+
	âşık	-	kendinden geçmiş olmak	-	siyeh-mest	+
	mecâzî aşk	-	değersiz, önemsiz	-	yıkık dökük bir güneş evi	+
50/5	zülf ü ebrûvân [saç ve kaşlar]	+	eğri büğrü olmak	+	hat-ı freng [frenk yazısı]	+
50/6	kâkül	-	karışıklık çıkartmak	-	fitne	+
	fitneler [kâkül]	+	intisâba gelmek [baş eğmek, bağlanmak]	-	kul/köle	-
	sevgilinin yüzü	-	güzellikte en başta olmak	-	şeh-i hüsn	+
50/7	sühan [şiiir]	+	ritim	-	nabz	+
50/8	müşk	+	sürekli olmak, ardı ardına gelmek	-	kâfile	+
	hat [ayva tüyler]	+	çok güzel kokmak		kâfile-i müşk	+

50/9	dergeh-i pîr [hz. mevlânâ'nın dergâhı]	+	cenâb [yücelik, büyüklük]	+	felek	+
59/2	sûret, lafız, söz	-	değersiz, önemsiz	-	kilisedeki İsâ resimleri	+
	ma'nâ-yı mücerred [soyut mana]	+	bâlâ-rev olmak [yüksekten gitmek, kanatlanmak, uçmak]	+	kuş veya melek	-
59/3	ma'mûr	+	zenginlik	-	hazine	+
59/4	ta'alluk [dünya derdi, ilgisi]	+	tutmak [esir etmek, bağlamak]	+	zincir [zincir]	+
59/7	hurşîd [güneş]	+	deryûz [dilencilik]	+	dilenci	-
65/3	hayâl	+	güzellik, bolluk	-	gülistân [gül bahçesi]	+
65/4	sevgili [Hz. Mevlânâ]	-	parlaklık, aydınlık	-	mihr-i münevver [aydınlık güneş]	+
65/5	Vuslat	+	aydınlık, yakıcılık	-	şem'	+
	sevgili [Hz. Mevlânâ]	-	aydınlık, yakıcılık	-	şem'i vuslat [kavuşma mumu]	+
	âşık [Gâlib]	-	kendini ateşe atmak	-	pervâne	+
65/6	sîne [gönül]	+	acı ve dert içinde olmak		lâlezâr-ı dâğ [yaralı lalebahçesi]	+
65/7	Gâlib	+	ser-geştelik [başı boş gezmek]	+	gird-bâd-ı deşt [çöl hortumu]	+
65/8	Gâlib	+	yuvarlanmak	+	gevher-i galtân [yuvarlanan inci]	+
	gönül	+	yansıtıcılık, temizlik	-	ayna	+
	manevî perde	-	görüntüyü engellemek, bulandırmak	-	gubâr [toz]	+
65/9	elest bezminden dünyaya gelmek	-	baş dönmesi, yorgunluk, sersemlik	+	sabâh-ı sohbet-i mey [mey sohbetinin sabahı]	+
71/1	rûhsâr [yanak]	+	güzellik	+	cennet	+
	çeşm [göz]	-	âteş-feşân [ateş saçmak]	+	yangın	-
71/4	dil	+	uçmak	+	mürg [kuş]	+
	lâ-mekân [mekânsızlık]	+	görünmezlik, yücelik	-	ankâ-yı kâf [kâf'ın ankâsı]	+
	mürg-i dil [gönül kuşu]	-	görünmezlik, yücelik	-	ankâ-yı kâf-ı lâ-mekân [mekânsızlık kâf'ının ankâsı]	+
71/5	gamze [yan bakış]	+	nazlı olmak	+	hâne-perverd-i kemân-ı ebrûvân [kaşlarının yayının evinde büyütülmüş [biri]	+
72/1	aşk	+	yücelik	-	isâ	+
	aşk isâ'sını bulan kalb	+	dönüp durmak	-	gerdûn [dünya]	+
	hikmet [beyitte akıl anlamında]	+	sınırlı olmak	-	hum [küp]	+
	akl-ı hod-râ [kendini beğenmiş akıl]	+	hakikati görememek, ufku dar olmak	-	hum-ı hikmette felâtun [akıl küpündeki eflâtun]	
72/2	bıkr-i ma'nâya tahassürle nevâ-yı sühanım [yeni mana hasretiyle söylediğim sözler]	+	dert ve ıstırap içinde olmak		sûr-ı leylâdaki mersiyye-i mecnûn [leylâ'nın düğünündeki mecnûn'un yaktığı ağıt]	+

72/3	gam	+	çok acı çekmek, çok üzölmek	-	Yâkûb	+
	çeşm	+	çok ağlamak	-	Ya'kûb-ı gam [dert Yâkûb'u]	+
	eş'âr [şiiirler]	+	güzellik	-	Yusuf-ı Mısr [Mısr ülkesinin Yusuf'u]	+
	gözyaşları	-	kırmızı ve parlak olmak	-	gevher-i dîde-i hân-bâr [kan dolu gözlerin cevheri]	+
72/4	sühan [söz]	+	parlak olmak	-	âfitâb [güneş]	+
72/5	nigeh	+	keskinlik, yaralamak	-	tığ [kılıç]	+
	la'1 [dudak]	+	can bağışlamak	-	Mesihâ-dem [İsâ nefesli]	+
	âşık	-	acı çekmek, bitkin olmak	-	haste-i hasret [ayrılık hastası]	+
72/6	vüs'at-ı tab' ile baht-ı siyeh [şiiir yeteneğindeki güç ile kara baht]	+	birbirine uyumlu olmak, yakışmak	+	Kays ile hâmun [çöl]	+
110/1	şiiir	-	düzenli, güzel ve değerli olmak	-	yek rişte üzre güher-i intizâmımız [tek bir iplik üstüne dizilmiş inciler]	+
110/2	bekâ	+	yücelik, bilinmezlik	-	kâf	+
	fenâ	+	arzu edilen şey	-	sayd [av]	+
	nâm [şöhret]	+	yücelik, efsanevî olmak	-	ankâ	+
110/3	subh u şâm	+	yansıtmak, göstermek	-	âyîne	+
110/4	mânâ	+	örtünmek, gizlenmek	-	pûş [hırka]	+
	şairler	-	anlam yüklü güzel sözler söylemek	-	nemed-pûş-ı ma'ni şûride bülbül [mana hırkasını örtünen çılgın bülbül]	+
	nizâm [beyitte şiiir anlamında]	+	gereksiz süslü olmak	-	tâvûs-ı nevbahârî [ilkbahar tavusu]	+
110/5	şairler	-	pâş âb-ı rû [yüzsuyu dökmek, yalvarmak]	+	cevher	+
110/6	Mecnûn	+	önderlik	-	imâm	+
110/7	merâm [maksat, gaye]	+	gizli	-	şikâr [tuzak]	+
110/8	sevgili	-	aklı darmadağın etmek	-	serv-i kıyamet-hırâm [kıyamet salmışlı servi]	+
120/1	hâtır [gönül]	+	yıkık, dökük olmak	-	virâne	+
	sevgili	-	saraylara lâyıık olmak	-	sultan	+
120/2	âh	+	yaralamak	-	tîr [ok]	+
	gam	+	korkutucu olmak	-	şîr [aslan]	+
	sevgili veya diğeri insanlar	-	oturmak, sohbet etmek	-	mihmân [misafir]	+
120/3	azrâil	-	iletmek, ulaştırmak	-	peyk-i ecel [ecel habercisi]	+
	âşık	-	ölümü yakın olmak	-	hasta	+
120/4	gözyaşları	-	kıymetli, değerli	+	la'1-i yâkût [yakut taşları]	+
	dil [gönül]	+	oyun oynamadan mahrum bırakılmak	-	tıfl-ı giryân [ağlayan çocuk]	+
132/2	hâhiş [fazla arzu, isteyiş]	+	esir etmek, bağlamak	-	rişte [ip]	+
132/5	rûh	+	uçmak	-	mürg	+
	beden	-	sınırlamak, hapsetmek	-	kafes	+
	aşk	+	dâma düşürmek [tuzağa düşürmek]	-	avcı	-

132/6	hayret [tasavvufta bir makam]	+	aydınlattmak	-	şem'-i fânûs-ı reh [yol kandilinin mumu]	+
132/7	Gâlib	+	zûr-ı bâzû [kolunun gücü]		pehlevân-ı gam-ı aşk [aşk derdinin pehlivanı]	+
139/1	gül, gülbün [gül fidanı], gülşen [gül bahçesi], cûybâr [ırmak], lâlezâr [lâle bahçesi],	+	yakıcılık	-	âteş	+
	âşık	-	ateşte yaşamak	-	semender	+
139/2	dildâr [sevgili]	+	şem'-i meclis-veş yanar [meclisin mumu gibi yanmak]	+	âteş	+
139/3	ümîd	+	açılacak duruma gelmek	-	gonca-i çeşm [göz goncası]	+
	âmâl [emeller]	+	güzellik	-	gülşen [gül bahçesi]	+
139/4						
139/5	sevgili	-	güzellik	-	meh [ay]	+
	diraht [ağaç], nihâl [fidan], berg [yaprak], bâr [meyve]	+	yakıcılık	-	âteş	+
139/6	âşıkların vücûdu	+	yakıcılık	-	sûziş [âteş]	+
139/7	Gâlib	+	yanmak	-	çerâğ-ı bezm-i hicr [ayrılık toplantısının mumu]	+
	gönül	+	yanarak yok olmak	-	pervâne	+
139/9	zemîn, zamân, nakş u nigâr	+	yakıcılık	-	âteş	+
159/1	la'î [dudak]	+	tatlılık	-	şeker-bâr [şeker saçan]	-
	sevgilinin bakışı	-	hûn-hâr [kan dökücülük]	+	hançer	+
159/3	cism [beyitte beden anlamında]	+	[pare pare] parça parça	+	âyîne [ayna]	+
159/4	hüsn [güzellik]	+	parlaklık	-	pertev [ışık]	+
	dil [gönül]	+	parlaklık, yansıtıcılık, saflık	-	yek katre âb [tek damla su]	+
	Gâlib	-	[mihr-i pür-envârdan ferâğ olmamak] nur dolu güneşten uzak olmamak	-	jâle	+
160/2	itibâr	+	yücelik	-	alem [bayrak]	+
160/3	ecel	+	söndürmek	+	bâd	+
	cân	+	yanmak	-	kandil	+
160/4	âlem	+	birbirine ardına devam etmek, üzerine bir şeyler yazılmak	-	sahife [sayfa]	+
168/1	aşk	+	acı, dert vermek	-	maraz [hastalık]	+
168/4	aşk	+	direnmek, ısrar etmek	-	bir bilinmez müddeâ [bilinmez bir iddia]	+
168/5	sevgili	-	âlî-cenâb [yücelik]	+	şeh [şah]	+
180/1	sevgili	-	güzellik	-	gül-i ra'na [güzel gül]	+
	hasret	+	yakıcılık	+	ateş	+
	âşık	-	bağrı yanık olmak	+	bülbül	+
180/2	fakr [yokluk]	+	yakıcılık	-	ateş	+
186/2	İsâ	+	derdi olmak	-	hasta	+

186/4	Gâlib	+	Kâbe'ye dua etmeye gitmek	+	Mecnûn	+
186/5	gönül	-	mahv olup mir'âta girdi [yok olup aynaya girmek]	+	aks	+
186/7	sevgili	-	yücelik	-	hünkâr	+
190/1	hüsn [sevgilinin güzelliği]	+	iç açıcı olmak, hoşluk	-	bahâr	+
	sevgilinin güzelliğinde cehennem	+	güzel olmak	-	gülsitân	+
	aşk	+	yakıcılık	-	şerâr [kıvılcım]	+
	kulzüm [engin deniz]	+	yok hükmünde olmak, kırmızı olmak	+	bir katre kan	+
190/2	eşk [gözyaşı] ve gönül	+	değerli olmak	-	gevher	+
190/3	ruh [yanak]	+	güzellik	-	bağ	+
	sevgilinin yanağındaki ayva tüyler	-	tazelik, gençlik	-	sebz	+
190/4	sîne [göğüs]	+	beyazlık	-	subh [sabâh]	+
190/6	sevgili	-	güzellik, tapınılacak şey	-	büt [put]	+
199/3	aşk	+	parlaklık	-	mehtâb	+
	gönül	+	etrafa ışık saçmak	-	kirm-i şeb-tâb [ateş böceği]	+
	gönül	+	etrafa ışık saçmak ve değerli olmak	-	şebçerâğ [geceleyn lamba gibi ışık veren bir cevher]	
199/4	gönül	+	uzlet edip işidenlerden ırağ olmak [kendisini işitenlerden uzaklaşıp yalnızlığa çekilmek]	+	ma'ni-i ankâ [ankâ manası]	+
199/5	sîne [göğüs]	+	etrafa ışık saçmak	-	şem' [mum]	+
	şem'-i sîne	+	etrafa ışık saçmak	-	fânûs-ı nûr	+
199/6	gönül	+	râh-ı nefesde göz kulağ olmak [nefes yolunda göz kulak olmak]	+	ney	+
209/1	la'1 [sevgilinin dudağı]	+	can vermek	-	rûh-ı mesîhâ [isâ'nın ruhu] ve hayât sözünün anlamı	+
209/2	ruh [sevgilinin yanağı]	+	kırmızı ve güzel olmak	-	gül-berg-i âteşin [ateş renkli gül yaprağı]	+
	ruh [sevgilinin yanağı]	+	güzellik	-	cennet ve bâğ-ı hüsn [güzellik bâğı]	+
	ruh [sevgilinin yanağı]	+	maddenin özünü değiştirmek	-	simyâ	+
209/3	gamze [yan bakış]	+	öldürmek	-	cellâd	+
	nâz	+	keskinlik	-	şemşîr [kılıç]	+
209/4	gîsû [sevgilinin saçları]	+	yücelik, güzellik, kutsallık	-	Cibrîl-i Arş-sâye [Arş'a gölge salan Cebrâil] ve Tûbâ ağacı	+
209/5	gam	+	yakıcılık	-	sûz [ateş]	
209/6	tab' [Gâlib'in şiir yeteneği]	+	pervâzı evc-i fûshat-ı çarhın verâsıdır [gökyüzünün genişliğindeki en yüksek yerlerde uçmak]	+	ankâ	+

213/1	âşık	-	acı çekmek, dertli olmak	-	hasta	
213/3	göz	-	güzel olmak, etkilemek	-	nergis	+
213/5	nazm	+	kemend atmak	+	avcı	-
236/3	ferâgat [hakkından vazgeçmek]	+	onarılmaya muhtaç olmak	+	vîrâne	+
	emel [arzu]	+	güzellik		kasr [köşk, küçük saray]	+
236/7	âşık	-	muhtaç olmak	-	gedâ [dilenci]	+
238/1	Gâlib	-	kıymetli, değerli olmak	-	gencine [hazine]	+
238/2	nigeh [bakış]	+	yaralamak	+	tîr [ok]	+
238/4	nezzâre [bakış]	+	yakıcılık	-	germ [sıcak]	+
238/5	dest [el]	+	taş olmak, kırmızı olmak	-	mercân	+
238/6	sevgili	-	pür-nûr [aydınlık, parlak olmak]	-	meh [ay]	+
	sevgili	-	güzellik, tapımlı olacak şey	-	büt [put]	+
238/7	sevgili	-	uçmak, kendini gizlemek	+	perî	+
238/8	Gâlib	+	sesin kaybolup gitmesi	+	tabl-ı tehi [boş davul]	+
248/1	çeşm [göz]	+	fitne çıkarmak	+	fettân [fitneci, kurnaz]	+
248/3	zülfi	+	esir etmek	+	zencîr [zincir]	+
248/4	kûy [sevgilinin semti]	+	kutsal olmak	-	Ka'be	+
266/3	sevgili	-	güzellik	-	perî	+
266/5	tegâful	+	keskinlik, öldürücülük	-	tîğ [kılıç]	+
	kaş	+	eğrilik, yay gibi olmak	-	kemân	+
266/6	mahabbet	+	yakıcılık	-	âteş	+
280/1	aşk	-	yakıcılık	-	sûz [âteş]	+
280/5	aşk	-	yakıcılık	-	sûz [âteş]	+
286/1	âşık	-	yardıma muhtaç, bitkin, üzgün	-	hasta	+
286/2	sevgili	-	yücelik	-	şeh	+
286/3	gam	+	duygulara tercüman olmak	-	mektûb	+
	sevgili	-	güzellik	-	gül-i handân	+
286/5	cân	+	aydınlıtmak	-	çerâğ	+
	gönül	-	ışığa muhtaç olmak	-	pervâne	+
286/6	aşk	+	olağanüstü olmak	-	dâstân [destan]	+
286/7	âşık	-	ışığı arzu etmek	-	pervâne	+
308/1	bâde [şarap]	+	nûr [parlaklık]	+	şems [güneş]	+
	sevgili	-	parlaklık	-	meh [ay]	+
	Gâlib	+	parlaklık, yakıcılık, yansıtıcılık	-	şarap güneşinin nuruna kadeh aynası	+
308/2	eşk [gözyaşı]	+	yakıcılık	-	şerâr [kıvılcım]	+
	şerâr-ı eşk [gözyaşı kıvılcımı]	+	yakıcılık	-	tohm-ı dûzah [cehennem tohumu]	+
	hırâm [sevgilinin salınması]	+	çarpıcı olmak, yakıcılık	-	berk [şimşek]	+
308/3	dîde [göz]	+	yakıcılık	-	ateş	+
308/5	sevgili	-	parlaklık	-	meh [ay]	+
308/6	vuslat [kavuşma]	+	aydınlık	-	subh [sabah]	+

311/1	derûn [gönül]	+	yüzmek	-	zevrak [kayık]	+
	zevrak-ı derûn [gönül kayığı]	+	kırılmak	+	şîşe	+
311/3	âşık	-	dertli, yorgun olmak	-	hasta-i gam [gam hastası]	+
311/5	ârız [sevgilinin yanağı]	+	ışıldamak	-	burc [yıldız kümesi]	+
	tâl'i [talih, baht]	+	kötülük, karalık	-	siyah, sitâre [siyah yıldız]	+
311/6	çeşm [sevgilinin gözü]	+	büyüklik ve güzellik	-	âhû [ceylan]	+
	aşk	+	aydınlık, parlaklık	-	kutsal bir mum	+
328/1	Gâlib	+	ateşin etrafında dönüp dolaşmak	-	pervâne	+
	şevk	+	bağlamak, esir etmek	-	zencîr	+
328/4	hikmet	+	parlaklık, aydınlık	+	hurşîd [güneş]	+
328/5	nâz	+	sarhoşluk vermek	-	mey [şarap]	+
	çeşm [göz]	+	güzellik, büyüklik	-	nergis	+
328/6	göz veya kaş	-	hâbîde [uyumak], katl [öldürmek]	+	hançer	+
328/7	zevk	+	göz kamaştırmak	-	saray	+
	şarap	-	etkilemek, çarpmak	-	rez duherî [üzüm kızı]	+

Tablo 19: Nedîm'in Örnekleme Gazellerinde Benzetmeli Anlam

B.N.	Benzeyen		Benzetme yönü		Kendisine benzetilen	
2/1	sevgilinin boyu bosu	+	zariflik, incelik	-	haddeden geçen nezaket	+
	ruhsâr [sevgilinin yanağı]	+	kırmızı olmak	+	şîşeden süzülen mey	+
2/2	sevgilinin teri	+	güzel kokmak	-	damıtılmış gül kokusu	+
	naz	+	ucu işlenmiş olmak	+	mendil	+
2/3	kalemin içindeki ine teller	+	büyülü, efsûnlu	+	hârût'un saçları	+
2/4	hâl [sevgilinin beni]	+	siyah ve kafir tülkesi olmak	-	frengistan	+
2/5	sevgili	-	güzel olmak	-	büt-i tersâ [hristiyan putu]	+
2/8	sevgili	-	hayal olmak	+	perî	+
3/1	kadd-i yâr [sevgilinin boyu]	+	uzun olmak	-	serv	+
3/5	sevgili	-	güzel olmak	-	perî	+
3/6	zülfi [sevgilinin saçları]	+	kıvrımlı, çengelli olmak	-	zülfe [sülüs yazısındaki eliflerin ucundaki çengele verilen ad]	+
3/7	sevgili	-	yücelik	-	hidiv-i ahd [zamanın efendisi]	+
3/11	sevgili	-	güçlü, öldürücü	-	şekl-i melekde şîr-i jıyan [melek suretinde kükremiş aslan]	+
3/14	kaş	+	eğrilik	-	yay	+
25/1	turra [saç lülesi]	+	asılmak	-	daracağı	-
25/2	hande [sevgilinin gülüşü], tekellüm [sevgilinin konuşması]	+	tatlı olmak	-	tatlı, şeker	+
25/3	zülfi [sevgilinin saç]	+	güzellik		berk-i semenden kabâsı olan şebboy [yasemin yaprağından elbisesi olan şebboy çiçeği]	+
26/2	sevgili	-	güzellik	-	şûh	+

	sîne [göğüs]	+	beyazlık	-	Billûr	+
26/4	âşık	-	beyâz üzre pençe bir fermân sahibi olmak [beyaz kâğıt üstünde mühürlü bir ferman sahibi olmak]	+	padişahın emrindeki üst düzey memurlar.	-
26/6	sevgili	-	kötü olmak, zulmetmek	-	zâlim	+
26/7	Nedîm	+	bağlanmış olmak	-	Bende	+
	sevgili	-	yücelik	-	sultan	+
30/1	müjgân [kirpikler]	+	savaş etmek, kavgaya girmek	+	ordu	-
	gamze [yan bakış]	+	yatıştırmaya çalışmak	+	arabulucu	-
30/2	dilber-i sîmin-beden deryaya girmiş [sevgilinin soyunup denize girmesi]	+	sade fi parçalayıp dışarı çıkmak	+	dür [inci]	+
30/3	sevgili	-	naz şehrinin işve çarşısında olmak	+	tacir beççe [tüccar çocuk]	+
	nâz	+	büyüklik	-	şehir	+
	işve	+	alışveriş yapmak	-	sûk [çarşı, pazar]	+
	istiğna [nazlanmak]	+	alışveriş yapmak	-	dükkân	+
30/4	âyîne içre aks-i ruhsâr [ayna içindeki sevgilinin yanağının aksi]	+	olağanüstü olmak	+	sihr ile minâya [şarap sürahisi] girmiş perî	+
30/5	aşk	-	yakıcılık	-	âteş	+
30/6	sevgili veya sadrazam İbrahim Paşa	-	yücelik	-	mahdûm [efendi]	+
33/3	felek	+	gaddarlık	+	zâlim	-
33/4	zamân-ı v'ad-i tahassür [kavuşma özlemi çekilen zamanlar]	+	telh [acı] ama şîrin-güvâr [içimi tatlı] olmak	+	şerbet [şerbet]	+
41/1	sevgili	-	tahammül mülkünü yıkmak	+	Hülâgû Han	+
	sevgili	-	acımasız, zalim olmak	-	kâfir	+
	sevgili	-	dünyayı yakmak	+	âteş-i sûzân [yakıcı ateş]	+
41/2	sevgili	-	acımasız, zalim olmak	-	kâfir	+
41/3	sevgili	-	acımasız, zalim olmak	-	kâfir	+
	sevgili	-	yakıcılık	-	şu'le [alev]	+
41/4	sevgili	-	acımasız, zalim olmak	-	kâfir	+
	sevgili	-	güzellik	-	şûh	+
41/5	sevgili	-	acımasız, zalim olmak	-	kâfir	+
41/6	sevgili	-	acımasız, zalim olmak	-	kâfir	+
	sevgili	-	aydınlatmak, ışık vermek	-	çerâğ-ı meclis-i mestân [âşıklar meclisinin kandili]	+
41/7	sevgili	-	acımasız, zalim olmak	-	kâfir	+

41/8	sevgili	-	acımasız, zalim olmak	-	kâfir	+
61/1	sevgili	-	tatlı ve şirin olmak	-	tıfl	+
	sevgili	-	her şeyi darmadağın etmek, felaket getirmek	-	kıyâmet	+
61/2	mahabbet	+	kendüden gitmek [kendinden geçirmek]	+	şarap	+
61/3	aşk	+	uyulan ilke, usûl, tarz	-	tarîk	+
61/4	kadd [sevgilinin boyu]	+	uzun olmak	-	serv	+
	eşk [gözyaşı]	+	çok fazla olmak	-	fezâ-yı sînedede bir cûybâr [göğsün boşluğunda bir ırmak]	+
61/5	keder	+	yakıcı olmak	-	dûzah	+
61/6	ta'b [şairlik yeteneği]	+	çevik, akıcı, güzel, seri olmak	-	semend [at]	+
	nazm [şiir]	+	çâpûk [hızlı, seri olmak]	+	süvâr [binici, süvari]	+
68/2	sevgili	-	parlak ve güzel olmak	-	mâh [ay]	+
	âgûş [Nedîm'in kucağı]	+	yıldızların doğduğu yer olmak	-	burç	+
68/3	hüsn [sevgilinin güzelliği]	+	yücelik	-	mülk [ülke]	+
	sevgili	-	gururlu ve acımasız olmak	-	kâfir-i nahvet [gurur kafiri]	+
78/3	gönül	+	parlaklık	-	eşkteki şu'le [gözyaşındaki ışık]	+
78/5	gönül	+	bir yerde belli bir süre bulunmak	-	mihmân [misafir]	+
78/6	gönül	+	yakıcılık	+	ateş	+
78/7	gönül	+	parlamak, belirlemek, görünmek	+	Hac yollarında meş'âle-i kârbân [Hac yollarında kervan meşalesi]	+
78/8	hüner	+	göz alıcılık, parlaklık	-	mihr [güneş]	+
	şevk	+	güzel olmak, ferahlık vermek	-	bahar	+
	gönül	+	ilim irfan kaynağı	-	feyz âşiyânı [bereket yuvası]	+
	gönül	+	yeteneklerin merkezi olmak	-	mihr-i hüner cilvegâhı [hüner güneşinin doğduğu yer]	+
	gönül	+	neşe ve coşkunluğun yeri olmak	-	subh-ı bahâr-ı şevk [şevk baharının sabahı]	+
81/2	sevgili	-	gösterişli, güzel olmak	-	tavus kuşu	+
81/3	hande [sevgilinin güülüğü]	+	tatlı ve hoş olmak	-	şeker	+
	Nedîm	+	şekeri çok sevmek	-	tûtî-i şekeristân [şeker bahçesinin papağanı]	+
81/4	Nedîm	+	nöbet tutmak, korumaya çalışmak	-	nigebân [bekçi, gözcü]	+
81/5	sevgili	-	yücelik	-	efendi	+
82/1	ebrû [kaş]	+	keskinlik, eğrilik, öldürücülük	-	tığ [kılıç]	+
	gamze [yan bakış]	+	keskinlik, eğrilik, öldürücülük	-	hançer	+

82/4	sevgili	-	güzellik	-	şûh	+
	gamze [yan bakış]	-	keskinlik, öldürücülük	-	hançer-i gaddâr [kahredici hançer]	+
82/5	sevgili	-	güzellik	-	şûh	+
83/1	Nedîm	+	açılmak	+	dâmen [etek]	+
	Nedîm	+	örtmek	-	pirâhen [gömlek]	+
83/2	Nedîm	+	aydınlatmak	-	şem' [mum]	+
	Nedîm	+	aydınlatmak	+	meşale	+
83/3	Nedîm	+	güzellik	-	gonca gül	+
	Nedîm	+	güzellik	-	gülşen [gül bahçesi]	+
83/4	sevgili	+	değerli, güzel, parlak olmak	-	gevher-i şeffâf [şeffaf inci]	+
	Nedîm	+	korunaklı olmak	-	mahzen [hazine saklanan yer]	+
83/5	sevgili	-	yücelik	-	efendi	+
	Nedîm	+	âcizlik	-	kul	+
83/6	nigâh [bakış]	+	acımasız	-	kâfir	+
	nigâh [bakış]	+	hilekâr olmak, her şeyi bilmek	-	pür-fen [ilim dolu]	+
91/2	Nedîm	+	şâm u seher feryâd u zâr [gece gündüz ağlama ve inleme]	+	bülbül	+
	hüsn [sevgilinin güzelliği]	+	iç açıcı olmak, güzel olmak	-	gülşen [gül bahçesi]	+
91/3	sevgili	-	fermân vermek	+	sultan	-
	Nedîm	+	âcizlik	-	bende [köle]	+
91/4	sevgili	-	yücelik	-	şâh-ı cihân [dünya şahı]	+
91/5	sevgili	-	güzel ve hayal olmak	-	peri	+
92/1	gamze [sevgilinin yan bakışı]	+	afet olmak, öldürücülük	+	cellâd	+
	kâmet [sevgilinin boyu]	+	güzel olmak	-	nahl-i gül [gül fidanı]	+
92/3	çeşm ü ebrû [göz ve kaş]	+	acımasız	-	kâfir	+
103/1	sevgili	-	mûlarla [saç telleri] ateş bağlamak [büyü, sihir yapmak]	+	câdu [cadı]	+
103/2	gamze [yan bakış]	+	âlemi yıkmak	+	fettân [fitneci, kurnaz]	+
103/3	hatt [sevgilinin yanağındaki siyah ayva tüyler]	+	çâpük gelmek [çok hızlı uçmak]	+	piristû [kırlangıç]	+
103/6	sevgili	-	uzun olmak	-	serv	+
	eşk [gözyaşı]	+	akmak	-	cûy [ırmak]	+
103/8	sevgili	-	uzun olmak	-	serv	+
	sevgili	-	güzellik	-	şûh	+
103/9	kilk-i Nedîm [Nedîm'in kalemi]	+	ilaçlarla baş döndürmek	+	efsûn-ger [büyücü]	+
115/1	gamze [sevgilinin bakışı]	+	anlık parlamak, etkilemek	-	berk-i cehân [cihânın şimşeği]	+
115/2	kadd	+	uzun olmak	-	serv	+
115/4	ten [beden]	+	sınırlamak	-	kafes	+
	dil [gönül]	+	uçmak	-	murg-ı tapân	+
141/2	nûr	+	enginlik	-	deryâ	+
141/3	ney	+	dar olmak	-	kûçe [dar sokak]	+
141/5	sevgilinin kaşlarının gözleriyle uyum içinde olması	+	birbirine yakışmak	-	şarkıcının nağmelerinin uygun sazla iyi olması	+

145/3	sevgili	-	yıkıcı olmak	-	âfet	+
145/4	neyin sesi	-	sûzân [yakıcı olmak]	+	ateş	+
145/5	sevgili	-	güzellik	-	şûh	+
149/2	aşk	+	mecnun bîdleri ve dîvâne cûları olmak [çılgın söğütler ve divane akan ırmakları olmak]	+	sahra	+
149/3	hüsn ü ân	+	iç açıcı ve güzel	-	nev-bahâr	+
	mû [sevgilinin saçı]	+	salkım salkım olmak	-	sünbül	+
149/5	Nedîm	+	çok nevâları, güft ü gûları olmak [çok nağmesi, sözleri olmak]	+	bülbül	+
154/1	sevgili	+	bâlâ [uzun olmak]	+	serv	+
154/2	sevgili	+	güzel kokmak, hoş bir rengi olmak	+	gül-i ra'nâ	+
154/5	sevgili	+	uzun olmak	-	fevvâre-i âb-ı hayât	+
154/6	sîne [Nedîm'in göğsü]	+	sâf olmak [tertemiz olmak]	+	âyîne-i endâm [boy aynası]	+
161/1	Nedîm	+	parlaklık	-	câm [kadeh]	+
161/2	şu'le [ateş]	+	uzun, büyük olmak	-	servi	+
161/3	turra [sevgilinin kâkülü]	+	çok güzel kokmak	-	sünbül	+
161/4	Nedîm	+	parlaklık, yansıtıcılık	-	âyîne	+
164/1	cihânın bahârı	+	kısa sürmek, geçici olmak	-	bir nîm neşve [yarım bir neşe]	+
	cihânın lâle bahçesi	+	kısa sürmek, geçici olmak	-	bir sâgar-ı keşîde [içilmiş bir kadeh]	+
164/2	keder	+	sıkıntılı ve zorlu olmak	-	gerd	+
164/3	sevgilinin adını dudağında taşımak	+	ayrılmaz ve bütün olmak	-	okun temrenin taşınması	+
164/5	sevgili	+	uzun olmak	-	serv	+
164/8	Nedîm	+	değerli, kıymetli olmak	-	zer-i kâmil [saf altın]	+
	düşman	+	saht [sert] olmak	+	seng [taş]	+

Tablo 20: Koca Râgıb Paşa'nın Örnekleme Gazellerinde Benzetmeli Anlam

B.N.	Benzeyen		Benzetme yönü		Kendisine benzetilen	
10/1	dehr [dünya]	+	acı su [şarap] dağıtmak	+	sâkî	+
	sahbâ [şarap]	+	sıkıntı vermek	-	zehrâb-ı gam [gamın acı suyu]	+
	gam	+	acı, sıkıntı vermek	-	zehrâb [zehirli su]	+
10/2	mahabbet	+	yaşam alanı olmak	-	kûy	+
	sevâd-ı leşker-i sevdâ [sevda askerinin karalığı]	+	karanlık olmak	-	dûd-ı dil çetri [gönül dumanı gecesi]	+
	âşık	-	yoksul olmak, sürekli istemek	-	gedâyân-ı ser-i kûy-ı mahabbet [muhabbet semtinin dilencileri]	+
10/4	sevgili	-	sözünde durmamak	-	bî-vefâ [vefasız]	+
10/5	sevgili	-	yücelik	-	şâh	+

10/7	Râğb	+	şu'le-i âvâz [yakıcı, tesirli bir sese sahip olmak]	+	bülbül	+
	sevgili	-	sükût-ı cân-güdâz-ı naz [gönlü yakan nazın suskunluğuna sahip olmak]	+	gonca-fem [gonca ağızlı]	+
19/1	sevgili	-	yıkıcı olmak	-	âfet	+
19/2	nıgeh [sevgilinin bakışı]	+	zorluk çıkarmak, sıkıntı vermek	-	belâ-nıgehân [belâ bekçisi]	+
	müje [sevgilinin kirpiği]	+	ortaya çıkmak, başa gelmek	-	kazâ-niyâbet [kaza vekili]	+
19/3	sevgilinin tavırları	+	remide [ürkek] olmak	+	âhû [ceylan]	+
	nıgeh [sevgilinin bakışı], tarz-ı âhû [ceylan tavırları], ebruvân [sevgilinin kaşları]	+	gâret [yağmalamak]	+	harami, eşkıya	-
19/4	ruh [sevgilinin yanağı]	+	âl [kırmızı] olmak	+	gül	+
	zülâ [sevgilinin saçı]	+	hâm [kıvrım kıvrım olmak]	+	sünbül	+
	leb [sevgilinin dudağı]	+	cemâda hâlet vermek [cansıza hayat vermek]	+	mül [şarap]	+
19/6	sevgilin sözleri veya dişleri	-	parlak ve güzel olmak	-	dür [inci]	+
19/7	nâz	+	keskinlik ve öldürücülük	-	tîğ [kılıç]	+
34/1	âşıklar	-	sıhhat bilmemek [sağlığına kavuşamamak]	+	haste	+
34/2	o [üçüncü tekil kişi]	+	gûş-ı hakikat [hakikat kulağı olmak]	+	gül	+
34/3	ney	+	sinesi pür-dâğ u hem âvâzesi muhrik [göğsü yaralı ve sesi yanık olmak]	+	âşık	-
34/5	letâfet	+	güzel olmak	-	gülrâr [gül bahçesi]	
34/6	fırkât [ayrılık]	+	öldürücü olmak	-	zehr-âb [zehir]	+
36/3	va'de-i pûç [sevgilinin boş vaadi]	+	gerçek olmamak	-	serâb	+
36/8	kitâb	+	destek olmak	-	enîs-i hücre-i gam [gam hücresinin dostu]	+
47/3	zâhid	+	ekl ü şürbün [yeme içmenin lezzetin söylemek]	+	ehl-i şikem [yeme içme ehli]	+
47/5	bed-meniş [kötü huylu kişiler]	+	şecâ'at arz ederken sirkatin söylemek [cesurluğunu arz ederken hırsızlığını belli etmek]	+	merd-i kabî [yiğit çingene]	+
52/1	hired [akıl]	+	menşuru [fermanı] olmak	+	padişah	-
52/4	sevgili	-	âşığın hakkında korkusuzca yürütmek	+	zâlim	+

52/5	sahbâ [şarap]	+	mevsim-i sayf u şitâda yürümek [yaz ve kış her mevsim yüzmek, gitmek, ilerlemek]	+	zevrak	+
52/6	dünya	-	her metân bir revacının olması [her malın alıcısının olması]	+	bender-gâh [liman, şehir]	+
52/7	sevgili	-	güzel olmak	-	meh [ay]	+
64/2	çarh [dünya]	+	etrafı ışık saçarak çeşitli görüntüler vermek	-	fânûs-ı hayâl [hayal fanusu]	+
64/4	âşığın kalbi	+	ateş etrafında dönmek	+	kebâb	+
70/1	biz	+	eğlence meclisine nazlanmak	+	câm-ı mey [şarap kadehi]	+
	biz	+	ezkâr-ı hudâ [Allah'ı anmak, zikir çekmek]	+	sübha [tespih]	+
70/3	biz	+	saf ve temiz olmak	+	nüşhâ	+
70/4	biz	+	hiçbir şeyi olmamasına rağmen sesiyle gül bahçesine şöhret vermek	+	bülbül	+
70/5	biz	+	bir bûseye kâni olmak [sevgilinin busesiyle yetinmek]	+	gedâ [dilenci]	+
70/6	biz	+	ferâmuş eylemek [unutmak]	+	harf-i vefâ [vefâ harfi]	+
	sevgili	+	güzel olmak	-	şûh	+
70/7	tereddüt	+	Yakın olmak		âgûş [kucak]	+
70/8	Ruhâvî [Urfalı Nâbî]	+	demşâz olmak [arkadaş olmak]	+	sabâ [sabah rüzgârı]	+
82/1	sensiz bakışım [sevgilinin olmadığı zamanlarda Râgıb'ın bakışı]	+	çeşm-i hasret [hasret çeken bir gözü olmak]	+	gül	+
	saf-ı müjgânlarım [sevgilinin olmadığı zamanlarda Râgıb'ın kirpiklerinin safi]	+	bir yere ulaşmayı engellemek	-	hâr-ı ser-i dîvâr [duvarın üstündeki diken]	+
82/2	âh	+	uzun olmak	-	nihâl [fidan]	+
	nihâl-i kadd-i âh [âhın boylu fidanı]	+	büyük ve yakıcı olmak	-	nahl-ı âteş-bâr [ateş yüklü ağaç]	+
82/3	sevgilinin yokluğunda şebnem [çiğ tanesi]	+	yakıcı, parlak olmak	-	şerer [kıvılcım]	+
	sevgilinin yokluğunda gül	+	yakıcı olmak	-	ateş	+
	sevgilinin yokluğunda servi	+	yakıcı, parlak olmak	-	şu'le [alev]	+
	sevgilinin yokluğunda sünbül	+	etrafı kaplamak	-	dûd [duman]	+
	sevgilinin yokluğunda gülîstân [gül bahçesi]	+	ateşle dolu olmak, yanmak	-	âteş-zâr [yangın yeri]	+

82/4	sevgilinin yokluğu gönül	+	hûn girye etmek [kanlı gözyaşları dökmek] ve âh çekerek mâtem tutmak	+	bimâr [hasta]	+
82/5	sevgilinin yokluğunda gelû [boğaz]	+	serâser sîr-âheng-i feryâd-ı nevâ-sâz olmak [baştanbaşa feryat iniltilerinin âhengiyle dolmuş olmak]	+	ney	+
	sevgilinin yokluğunda üstühân-ı sîne [göğsün kemikleri]	+	serâser sîr-âheng-i feryâd-ı nevâ-sâz olmak [baştanbaşa feryat iniltilerinin âhengiyle dolmuş olmak]	+	mûsikâr kuşu	+
82/7	sevgilinin yokluğunda nigh [sevgilinin bakışı]	+	öldürücü olmak	-	neşter	+
	sevgilinin yokluğunda her nefes	+	öldürücü olmak	-	hançer	+
83/1	dünya	-	sıkıntılı olmak	-	tengnâ [daracık yer]	+
83/2	visâl [kavuşma]	+	koku alamamak	-	zükâm [nezle]	+
	kâm [arzu]	+	güzel kokmak	-	gül	+
83/3	insâf	+	bir usûlü olmak	-	mezheb	+
83/4	Hazret-i dost	+	aydınlık olmak	-	mihr	+
	akıl	+	parlak olmak	-	mâh	+
83/5	âh sînesi	+	yaralayıcı olmak	-	nevk [ok]	+
83/6	hayret	+	geniş olmak	-	vâdi	+
84/3	hayret	+	geniş, engin olmak	-	bahr	+
84/4	istikâmet	+	doğru olmak	-	asâ [değnek]	+
84/5	sevgili	-	meyvesi olgunlaşmamak	+	nev-nihâl [taze fidan]	+
85/2	boş konuşmak	+	gem almamak	+	tevsen-i nahvet [gururlu at]	+
85/3	çarh [dünya]	+	niğnin nakşı ma'kus olmak [mührünün nakşının ters olması]	+	çep-endâz [hilekâr]	+
85/4	mâh [ay]	+	imtinân [minnet etmek]	+	deryûze [dilenci]	+
	mihr [güneş]	+	vâm vermek [borç vermek]	+	kerem sahipleri	+
85/7	dil-i pür-hûn [kan dolu yürek]	+	kırmızı olmak	-	sâgar [kadeh], mey [şarap]	+
	lâle	+	kırmızı ve içinde boşluk olmak	-	câm [kadeh]	+
100/3	ümid	+	aydınlık olmak	-	subh [sabah]	+
	şeb-i zülf-i siyâh-baht [kara bahtın zülûf gecesi]	+	karışıklık çıkarmak	-	fitne-zâ [fitne çıkarıcı]	+
100/4	ümid	+	büyümeye, gelişmeye gebe olmak	-	tohum	+
100/6	felek	+	yansıtmak, bir şeyler göstermek	-	âyîne [ayna]	+
100/7	sevgili	-	güzel olmak	-	şûh-ı dil-ârâm [gönül alan şûh]	+

102/1	kanâat	+	tutunacak yeri olmak	-	dâmen [etek]	+
102/3	şöhret	+	âlem-tâb [âlemi aydınlatmak]	+	mihr	+
102/5	said [kol]	+	beyazlık, parlaklık	-	sîm [gümüş]	+
105/6	niyâz [yalvarma, dilek]	+	pervâz-ı serseri [başı boş uçmak]	+	tâir [kuş]	+
143/1	nakş-ı hâtem-i lâ'1 [sevgilinin dudağının mührünün nakşı]	+	ter [taze] olmak	+	gonca	+
143/2	târâc-ı dil [gönül yağmalası] ve çîn-i ebrû [kaş çatıklığı]	+	beraber bulunmasının imkânsız olması	+	bir bîşede iki şîr [bir ormandaki iki aslan]	
143/5	hande	+	öldürücü olmak	-	zehr	+
	hande	+	tatlı olmak	-	şekker	+
	cem olan hatt-ı lebinle zehr ü şekker hande [sevgilinin dudağının çizgilerinde toplanmış zehir ve şeker gülüş]	+	ölüm ve yaşamı içinde bulundurmak	-	bir rişedeki niş ile cedvâr [bir saçaktaki zehir ve panzehir]	+
143/6	dil [Râgıb'ın gönlü]	+	şeyhe de dervişe de müdârâ [ikiyüzlülük] eylememek	+	hırka pûş-ı hân-gâh-ı bî-niyâz [yalvarmasız bir dergâhın dervişi]	+
164/3	sevgili	-	aydınlık ve parlak olmak	-	mâh-pâre	+
	inzivâ [bir köşeye çekilme]	+	engin olmak	-	vâdi	+
164/4	sevgili	+	güzel olmak	-	meh [ay]	+
166/1	hüs-n-i edâ [söyleyiş güzelliği]	+	safâ [safılık]	+	güher [inci]	+
166/2	kühen-tâk-ı felek [eskimiş, köhne felek]	+	ne aranırsa bulunmak	+	turfê dükkân-ı hikem [tuhaf bir hikmetler dükkânı]	+
166/3	hata	+	doğru gitmek	+	tîr [ok]	+
166/4	ihlâs [içten, samimi, riyâsız sevgi]	+	rızık olmak	-	tûşe-i râh-ı taleb [istek yolunun azığı]	+
166/5	sevgili	+	güzel olmak	-	büt [put]	+
166/6	çarh [dünya]	+	köhne kabâsı [eskimiş elbisesi] olmak	+	atlas-ı gerdûn [dönen atlas]	+

Tablodan hareketle en fazla benzetmeye konu olan kavramların âşık ve sevgili kavramları üzerinde yoğunlaştığı, geleneğin öğrettiği teşbih ve istiârelerin sıklıkla kullanıldığı görülmektedir. Özellikle sevgilinin, âşıkların, gönlün ve sevgilinin güzellik unsurlarının benzetildiği kavramlarda ortak kullanımlar göze çarpmaktadır.

Örnekleme gazellerde sevgilinin benzetildiği aşağıdaki kavramlar, klâsik Türk şiirinde de sıklıkla kullanılmaktadır: *âfet*, *âteş*, *âteş-i sûzân* [yakıcı ateş], *bî-vefâ* [vefasız], *büt* [put], *bütân* [putlar], *büt-i tersâ* [hıristiyan putu], *câdu* [cadı], *efendi*, *fevvâre-i âb-ı hayât*, *gevher-i şeffâf* [şeffaf inci], *gonca-fem* [gonca ağzılı], *gül-i*

handân, gül-i ra'na [güzel gül], hidiv-i ahd [zamanın efendisi], hûnî [kan dökücü], hünkâr, kâfir, kâfir-i nahvet [gurur kafiri], kıyâmet, mâh [ay], mâh-pâre, mihmân [misafir], mihr-i münevver [aydınlık güneş], nev-nihâl [taze fidan], perî, sâki, serv, siyeh-îmân, sultan, şâh, şâh-ı cihân [dünya şahı], şem'î vuslat [kavuşma mumu], şu'le [alev], şûh, şûh-ı dil-ârâm [gönül alan şûh], tacir beççe [tüccar çocuk], tavus kuşu, tıfl, Yusûf-pirehenler [Yusuf gömlekliler], zâlim. Bunların dışında sevgili için kullanılan “serv-i kıyamet-hurâm [kıyamet salınışlı servi], şekl-i melekde şîr-i jıyan [melek suretinde kükremiş aslan], çerâğ-ı meclis-i mestân [âşıklar meclisinin kandili], Hülâgû Han” benzetmelerinin ise klâsik Türk şiirinde daha az görüldüğü söylenebilir.

Örnekleme gazellerde âşıklar için tercih edilen *âteş, bülbül, gedâ [dilenci], gedâyân-ı ser-i kûy-ı mahabbet [muhabbet semtinin dilencileri], hasta, hasta-i gam [gam hastası], haste-i hasret [ayrılık hastası], kurban, pervâne, sahra, semender, siyeh-mest*” benzetmeleri de geleneğin öğrettiği kalıplar arasında düşünülebilir.

Dil veya gönül için de çok fazla benzetmeye başvurulduğu görülmektedir: *mürg [kuş], tıfl-ı giryân [ağlayan çocuk], yek katre âb [tek damla su], Şehnâme, hâne-i âyîne [ayna evi], mir'âtü's-safâ [huzur aynası], çeşm-i Ya'kûb [Yâkûb'un gözü], güher, ayna, pervâne, aks, kirm-i şeb-tâb [ateş böceği], şebçerâğ [geceleyn lamba gibi ışık veren bir cevher], ma'ni-i ankâ [ankâ manası], ney, murg-ı tapân, eşteki şu'le [gözyaşındaki ışık], mihmân [misafir], ateş, Hac yollarında meş'âle-i kârbân [hac yollarında kervan meşalesi], feyz âşiyânı [bereket yuvası], mihr-i hüner cilvegâhı [hüner güneşinin doğduğu yer], subh-ı bahâr-ı şevk [şevk baharının sabahı], bimâr [hasta]. Dil veya gönülden çoğu zaman şairler kendilerini kastetmekte bazen de genel olarak gönül kavramını açıklamak için benzetmelere başvurmuşlardır.*

Şairlerin kendilerini doğrudan benzettikleri unsurlar çeşitlilik arz etmekle birlikte daha çok aşklarını veya şairliklerini övme amacıyla benzetmeler kullanılmaktadır. Şeyh Gâlib örnekleme gazellerde kendini *ankâ-yı mâna [mana ankâsı], Kahramân, pervâne, bimâr [hasta], gird-bâd-ı deşt [çöl hortumu], gevher-i*

*galtân [yuvarlanan inci], pehlevân-ı gam-ı aşk [aşk derdinin pehlivanı], çerâğ-ı bezm-i hicr [ayrılık toplantısının mumu], jâle, mecnûn, gencine [hazine], tabl-ı tehi [boş davul], şarap güneşinin nuruna kadeh aynası, olarak görmektedir. Nedîm bende, tûtî-i şekeristân [şeker bahçesinin papağanı], nîgehbân [bekçi, gözcü], dâmen [etek], pirâhen [gömlük], şem' [mum], meşale, gonca gül, gülşen [gül bahçesi], mahzen [hazine saklanan yer], kul, bülbül, bende [köle], bülbül, câm [kadeh], âyîne, zer-i kâmil [saf altın] olarak tanımlamaktadır. Koca Râgıb Paşa ise kendini *hırka pûş-ı hân-gâh-ı bî-niyâza [yalvarmasız bir dergâhın dervişi]* ve *bülbüle* benzetmektedir.*

Sevgilinin güzellik unsurlarıyla yapılan benzetmelere bakıldığında ise sevgilinin gözü ve yan bakışı öne çıkmakta ve sıklıkla benzetmelere konu olmaktadır: *nergis, germ [sıcak], cellâd, tîğ [kılıç], Mesîhâ [Hz. İsa], tîr [ok], şehbâz [doğan], hançer, âteş-pare [ateş parçası], çeşme-i âb-ı hayât [ölümsüzlük suyu çeşmesi], câdu [cadı], âhû-yı füsûn [büyülenmiş bir ceylan], yırtıcı bir hayvan, yangın, fettân [fitneci, kurnaz], berk-i cehân [cihânın şimşegi], arabulucu, hançer-i gaddâr [kahredici hançer], belâ-nîgehbân [belâ bekçisi], harami, eşkıya, neşter, hâne-perverd-i kemân-ı ebrûvân [kaşlarının yayının evinde büyütülmüş [biri]]. Benzetmelerde gözün ve yan bakışın daha çok yaralayıcı, yakıcı, büyüleyici, can verici, yol kesici özellikleri ön plana çıkarılmaktadır.*

Sevgilinin güzellik unsurlarından saç da daha çok çiçekler üzerinden benzetmelere konu olmaktadır. Buna göre sevgilinin saç *sünbül, Tûbâ ağacı, berk-i semenden kabâsı olan şebboy [yasemin yaprağından elbisesi olan şebboy çiçeği], kandil fitili, zencîr [zincir], hat-ı freng [frenk yazısı], Cibrîl-i Arş-sâye [Arş'a gölge salan Cebrâil ve darağacıdır].*

Koca Râgıb Paşa'nın örneklem gazellerinde dünya için yapılan benzetmeler dikkat çekmektedir. Bu benzetmelerin fazlalığı onun mensup olduğu hikemî şiir anlayışıyla açıklanabilir. Bir düşüncenin aktarılmasında, tecrübelerin paylaşılmasında, bazı konularda insanların uyarılmasında veya yaşama dair bir anın fotoğrafının çekilmesinde sürekli felek, dünya, çarh, dehr gibi kavramlara

gidilmektedir. Hayatın acımasızlığı, bahtsızlık, yalnızlık, adaletsizlik gibi insanı derinden etkileyen her türlü hal bir şekilde dünyayla ilişkilendirilmektedir. Yapılan benzetmelere bakıldığında da dünyanın geçici, tuhaf, hilekâr yönüne vurgu yapılmaktadır: *fânûs-ı hayâl [hayal fanusu]*, *çep-endâz [hilekâr]*, *atlas-ı gerdûn [dönen atlas]*, *sâkî, âyîne [ayna]*, *bender-gâh [liman, şehir]*, *tengnâ [daracık yer]*, *turfe dükkân-ı hikem [tuhaf bir hikmetler dükkânı]*

Sonuç olarak klâsik Türk şiirinin anlam dünyasını zenginleştiren unsurların başında teşbih ve istiâre sanatlarının geldiği söylenebilir. Geleneğin öğrettiği çok sayıda hazır benzetmelerin haricinde şairlerin orijinal kullanımları da söz konusudur. Şairlerin hayal dünyalarının genişliğini gösteren ve çeşitlilik arz eden bu benzetmeler, klâsik Türk şiirinin estetik yapısının oluşmasında önemli rol oynamaktadır.

4.2.3. Tezat

Şiir dilini etkili kılan bilinçli müdahalelerden biri karşıtlık oluşturmak yoluyla anlamı belirginleştirme uğraşdır. Ahmet Cevdet Paşa'nın (2000: 81) “sanat-ı tıbâk, mutâbakat ve tezâd” isimleriyle karşıladığı bu sanat kaynaklarda; “iki düşünce, duygu ve hayal arasında birbirine karşıt olan niteliklerin ve benzerliklerin bir arada söylendiği, bir şeyin birbirine karşıt görünen özelliklerinin bulunup çıkarılması” şeklinde tarif edilmektedir (Saraç, 2010: 163; Dilçin, 1999: 449, Mermer ve Keskin, 2005: 108; Külekçi, 2011: 76; Aktaş, 2007: 93; Kocakaplan, 2011: 187). Recâizâde'ye göre tezat çarpıcı; okuyucunun fikrini uyandıracak ve kalbine tesir edecek surette yapılmalı; açık, parlak, münasebetli ve tabî olmalıdır (Yetiş, 1996: 270).

Aralarında zıtlık bulunan kelimelerin bir arada kullanılmasının tezat olup olmadığı yönünde bazı görüşler ileri sürülmüştür. Ahmet Cevdet Paşa'nın (2000: 81), beynlerinde tezâd ve diğer vech ile tekâbül bulunan şeyleri cem etmeye örnek olarak beyâz ile siyâhı ve dost ile düşmeni örnek verdiği görülmektedir. Dilçin, (1999: 449) bundan farklı olarak “soğuk-sıcak, kuru-yaş, uzun kısa, büyük-küçük, gece-gündüz gibi dilbilgisi bakımından karşıt olan sözcükleri arka arkaya sıralamanın tezat olmadığı görüşündedir. Saraç, (2010: 163) siyah-beyaz gibi bir zıtlığın yanı sıra bilmek ve bilmemek gibi olumlu-olumsuz fiilleri, baba oğul gibi nispet bulunduran ve birinin anlaşılması diğerine bağlı olan kelimeler arasındaki ilgiyi hatta farklı renklerin (yeşil-mavi gibi) birbirine karşı durumlarını da tezatın içine alır. Coşkun (2010: 147) iki kavram arasındaki zıtlığın, siyah beyaz derecesinde olabileceği gibi, açık renk koyu renk ilişkisi içinde de olabileceği düşüncesindedir. Bu değerlendirmelerden tezatın sadece zıt anlamlı kelimelerle yapılmadığını karşıtlık oluşturabilecek her türlü hayal, duygu, fiil veya kavramın da bu sanata dâhil edilebileceğini çıkarmak mümkündür. Bu yönüyle tezatın, şiir dilinde geniş bir kullanım alanına sahip olduğu söylenebilir.

Şiirde karşıtlık oluşturmanın şiir dilinin estetiğine katkılarına bakılacak olursa bu sanatın şairler tarafından neden vazgeçilemez olduğu görülür. Tezâtı birinci derecede zekâyâya bağlı sanatlar içinde inceleyen Bilgegil (1989: 184), bir fikrin

zıddıyla veya mukabiliyle daha kuvvetle anlatılacağını, bu yüzden tezat veya tıbâkın anlatma sanatları içinde hususi bir yeri olduğunu söyler. Aksan da (1999: 110) aynı görüşü düşünce ve duyguların dile getirilişi sırasında birbirine karşıt kavramların, olay ve durumların bir araya getirilmesiyle de şiirde güçlü ve etkileyici bir anlatım sağlanabildiği şeklinde paylaşmaktadır. Coşkun (2010: 147), zıtlığın edebiyatta, filmde, resimde ve diğer birçok sanat dalında başvurulan etkili bir anlatım tarzı olduğunu, kavramların, zıtları sayesinde daha iyi bilinir ve anlaşılır kılındığını, resim sanatında bir nesneyi kendisine zıt olan bir çerçeve veya fonun içinde vermenin, nesnenin daha iyi fark edilmesini sağladığını belirtmektedir. Pospelov (2005: 403), heyecansal anlam taşıyan sözcüklerin etkileyici biçimde vurgulanışını açıklamak için sözdizimsel bir usûl olarak karşıtlıklardan (antitezler) yararlanıldığını işaret etmektedir. Bir önermenin yanına, ona zıt olan, beklenmeyen bir başkasının getirilmesinin, metin çözümü için şaşırtıcı olduğunu ve metnin etkisini artırdığını söyleyen Aksan (1999: 114), özetle bu durumu şu şekilde açıklamaktadır. “Gerek günlük dilde, gerekse şiir dilinde karşıt kavramları ve anlamca birbirine karşıt olan önermeleri bir arada kullanmak, okuyan/dinleyenin zihninde bu kavram ve önermelerin, ortaya çıkan karşıtlıkla, daha belirgin bir biçimde canlanmasını sağlamakta bu da zihinde bir hareketlilik doğurmaktadır.”

Varlığın özüne bakıldığında artı ve eksi kutupların âhengiyle şekillenen bir dünya görülmektedir. Farklı kutupların oluşturduğu bu manyetik etki, atomun içinden uzayın derinliklerine kadar bütün varlığa yön vermekte ve varlığın pozisyonunu tayin etmektedir. Sıcak-soğuk, büyük- küçük, güçlü-zayıf, av-avcı, yokuş-iniş, su-ateş, pes-tiz vb. akla gelebilecek her türlü varlığın veya durumun karşıt tonları söz konusudur. Makro ve mikro ölçekte bütün varlık, zıddıyla beraber bulunmaktadır. Fon ve şekil ilişkisi içinde birbirinden ayrı düşünülemeyecek bu karşıtlıklar arasında bir bakıma mücadele devam ederken çoğu zaman zıt unsurlar birbirini tamamlamaktadır. Bu anlamda dengenin zıtlıklar üzerine kurulduğu düşünülebilir. Böyle bir evrenin parçası olan insan da dış dünyanın özünde var olan zıtlığı çok farklı şekillerde içinde barındırır. İnsanın hayatı, üzüntü-neşe, gülmek-ağlamak, öfke-merhamet, iyi-kötü gibi birbirine zıt sayısız ruh halleri arasında gelgitler yaşar. Bu anlamda insanoğlu, birebir hissettiği bu zıt hallerin travması

içinde dış dünyadaki zıtlıkları, algısal olarak seçmekte ve kolay bir şekilde süzmektedir. Şairler de insanın özünde var olan “karşıt düzen içinde nesnelere algılama” eğiliminin bilincindedirler ve şiir dilinde oluşturdukları tezatlarla okuyucuyu bu hassas yerinden yakalamaya çalışmaktadırlar.

Lisân-ı hâldir minkâr-ı mürğ-i şem‘e pervâne

Sühan-sâz-ı hamûşî hem-zebân ister mi ister ya (ŞGD.3/2)

Şan ve şöhretin ötesinde, kendini gösterme çabasından uzak, sadece aşkı için varlığından geçerek kendini ateşe atan ve bunu yaparken de hiç sesini çıkarmayan pervâne, ilahî aşkın sembolize edilmesinde sıklıkla kullanılan bir figürdür. Bir şey söylemesine gerek kalmadan tavırlarıyla ve hal diliyle kendini gösteren bu mum kelebeğinin konuşmasına gerek yoktur. Sessizlik diliyle konuşması ona yetmektedir. Aynı şekilde mum da yanarken ses çıkarmaz bir anlama sessizlik diliyle konuşur. Vahdeti sembolize eden mum ile âşığın karşılığı olan pervâne arasındaki bu sessiz diyalog, aslında her ikisinin de birbirlerine olan muhabbetinin bir yansımasıdır. İçinde zıtlık barındıran sessizlik diliyle konuşmak ve sessizlik diliyle konuşanın kendine konuşma arkadaşı istemesi beyitte tasavvufî düşüncelerin izahında kullanılmıştır.

Dest-i efsûs olalı bâl ü per-i pervâzım

Lâ-mekân mevkî‘-i ârâm u sükûn oldu bana (ŞGD.7/3)

Nefis mertebelerini bir bir geçen sâlik, ilahî sevgili karşısında perdelerin kalkmasıyla aşk ateşini daha fazla hissetmeye başlar. Nihayetinde kendi varlığı sevgilinin zâtında erir ve yokluk (fenâ) mertebesine ulaşır. Artık zaman ve mekândan uzak, yaratıcıya ulaşmıştır. Bu tasavvufî düşünce beyitte, “kendini ateşe atarak yok eden pervânenin kanatları “yazık yazık” diye dövünen eller gibi olduğundan beri yersizlik, Gâlib’in rahat ve huzur yeri olmuştur” şeklinde ifade edilmektedir. “Mekânsızlığın Gâlib’in yeri ve yurdu olması” tezâtı, lâ-mekân olan yaratıcıya ulaşma düşüncesini açıklamakta bir araç olmaktadır.

Anıp ey şîr-mestim gül hemân hâl-i dil-i zâra

Şeker-handın çün ol çok zehr yutdu hâtırın hoş tut (ŞGD.27/3)

Sevgilinin tavırları arasında âşığa umut veren, onu motive eden ve cesaretlendiren gülüşlerin ayrı bir yeri vardır. Bu gülüşler tatlılığı sebebiyle çoğu zaman şekerle benzetilmektedir. Sevgilinin bu şeker gibi gülüşleri beyitte zehir saçmaktadır. Sevgiliden yüz çeviren ve onun tavırlarından artık rahatsız olmayan Gâlib, “hatırın hoş tut” diyerek inleyen gönlünün haline sevgilinin gülmesini sitemle istemektedir. Sevgilinin şeker gibi gülücüklerinin zehir saçması, sevgilinin ne kadar güzel ve tatlı bir o kadar da tehlikeli ve acımasız olabileceğini gösteren bir karşıtlığa işaret etmektedir. Güzelliği, tatlılığı yanında acımasızlığı, kan dökücülüğü ve zalimliği de bulunan sevgili cemâl ve celâl sıfatları özünde bulundurmaktadır. Âşığı, korku ile ümit arasında bırakan sevgilinin bu yönü aşağıdaki beyitte de cennet cehennem karşıtlığı üzerinden anlatılmaktadır. Nitekim sevgilinin cennet gibi olan yanağı cehennemi göstermeye başladığında olacakları tarif etmek mümkün değildir:

Tâb-ı hüsnü çeşmimiz âteş-feşân olsun da gör
Cennet-i ruhsârını Dûzah-nişân olsun da gör (ŞGD.71/1)

Allâh ne ârifleri var mekteb-i aşkın
Mecnûnu ile âkıl-ı devrân edemez bahs (ŞGD.28/5)

Klâsik Türk şiirinde akıl-gönül, zâhid-rind, medrese-dergâh, âlim-ârif çatışması beyitlerde sıklıkla işlenen konular arasındadır. Varlığın özüne ait bilgidен habersiz olan zâhid, nâsih, medrese ve akıl birlik olup âşığı yolundan ayırmaya, ona nasihat etmeye ve akıl vermeye çalışır. Bazen de kibirli cübbesinden onu aşağılar veya ayıplar. Oysaki aşk mektebinde Allah’ın sayısız ârifleri vardır ve zamanın en akıllıları bile bu mektebin delisiyle boy ölçüşemez. Beyitte birbirine zıt iki kavram olan akıl ve delilik karşıtlığından aşk makamının yüceliği kesin bir dille ifade edilmektedir.

Bütân kim secde-i ebrûyu matlûb eylemişlerdir
Bizi hem deyre hem mihrâba mensûb eylemişlerdir (ŞGD.46/1)

Kilise duvarlarında bulunan resimler güzelliği ile dikkat çekmektedir. Bu resimler put olarak değerlendirilirken diğer taraftan güzelliği yönüyle sevgiliye teşbih edilmektedir. Mihrap ise kavisli olması yönüyle sevgilinin yay gibi olan kaşlarını andırmaktadır. Namaz için mihraba yönelen âşık, burada sevgiliyi

görmektedir. Dolayısıyla âşıklar hem kiliseye hem de camiye mensup olmakta ve âşıkların nazarında bu iki ibadet yerinin farkı kalmamaktadır. Put gibi güzel sevgililerin âşıkların gönlüne ne kadar tesir ettiği birbirine karşıt olan kilise ve mihrap (cami) kavramları üzerinden dile getirilmektedir. Benzer bir karşıtlık aşağıdaki beyitte aşk şarabının tesirini ifade etmede kullanılmıştır:

Ey hoş ol mest-i mahabbet kim humâr-ı aşkdan

Bir kadeh meyle değışmiş küfrü de îmânı da (ŞGD.280/2)

Beyitte, bir kadeh şarap içen aşk sarhoşunun aşk sersemliği içinde küfür ve iman gibi zıt iki kavramı birbirinden ayırt edemeyecek hale gelmesi anlatılmaktadır.

Zevki kederde mihneti râhatda görmüşüz

Âyinedir birbirine subh u şâmımız (ŞGD.110/3)

Başa gelen her musibetin sevgiliden geldiğini düşünen âşık, dert ve ıstıraplara karşı olgun bir tavır gösterir. Belâlar, sevgiliden gelen hediye hükmünde kabul görür. Âşığın olgunlaşmasını sağladığını gibi ona, sevgili yolunda ne kadar samimi olduğunu gösterebilme fırsatı verir. Sevgiliyle bağın kopmamasında etkilidir ve sevgilinin âşığa olan ilgisini de belli eder. Bütün bu özellikleri sayesinde her türlü musibet, âşık tarafından muhabbetle karşılanır. Âşığın en büyük zevki, dertler ve çekilen çileler olur. Rahat ve huzurun olduğu zamanlar “acaba sevgili benden yüz mü çevirdi” diye üzülen âşık, bu durumu kesinlikle istemez. Beyitte zevki kederde, mihneti rahatta görmek karşıtlıklar üzerinden etkili bir söylem oluşturmaktadır.

Hayâl-i yârdan dûr olsa bir dem cânım eğlenmez

Ne çâre hâtırım vîrânedir sultânım eğlenmez (ŞGD.120/1)

Sevgilinin sultan, âşığın ise kul olduğu klâsik Türk şiirinde bu karşıtlık üzerinden çeşitli söylemler oluşturulmaktadır. Sevgilinin hayalinden bir an olsun bile ayrı kalamayan Gâlib, saraylara lâyük olan sultanın (sevgilinin), yıkık dökük olan gönlüne uğramamasından mustarıptır. Âşıkların gönlü sevgiliden uzak kalmanın derdiyle her zaman yıkık dökük bir virane gibidir. Sultan olan sevgilinin mekânı ise saraylardır. Dolayısıyla âşığın gönlüne uğraması düşünülemez. Gâlib sevgilinin kendisinden ne kadar uzakta olduğunu, ona ulaşmanın zorluğunu, sevgilinin bir gün

olsun kendisine lütufta bulanamayacağını ve aşk yolunda çaresizliğini “sultan” ve “virane” karşıtlığından hareketle etkili bir şekilde sunmaktadır.

Eylemekdir kendüyi mahz-ı recâ

Cümleden kat‘-ı recâdır adı aşk (ŞGD.168/3)

İçinde yaşadığı duygunun amansız yakıcılığı ile kavru lan âşık, bazen sevgiliye kavuşma ümidini bütün benliğinde hissederken bazen de umutsuzluğa kapılır. Bu gelgitlerle yıpranan âşık, karmaşık duygular içinde perişan bir vaziyette çaresizliği yaşar. Aşkın bu ileri hallerinde, sevgiliye kavuşmanın bile çare olmadığı, sevgilinin yanında bile hasretin olduğu durumlar söz konusudur. Büyük bir ümitsizliğe kapılsa da âşğın sarılacak en büyük yardımcısı yine ümit olmaktadır. Aşkın bütünüyle umut, aynı zamanda her şeyden umudunu kesmek olması, aşkın farklı boyutlarını gösteren bir tezadı oluşturmaktadır.

Zâhid o meh-veş pür-nûrdur kim

Bütdür demeysin îmân edersin (ŞGD.238/6)

Sevgili nur dolu öyle bir aydır ki put olduğuna bakmadan zâhid bile ona iman etmektedir. Beyitte sevgilinin güzelliği karşısında zâhidin tutucu bakış açısının değişmesi ve bu güzelliğin onu tam tersi istikâmette bir davranışa yöneltmesi işlenmektedir. Aşk karşıtı duruşuyla bilinen ve hatta bunu küfür addederek düşüncelerinde ayak direyen zâhid aklın en katı temsilcisidir. Asla puta tapmayacak kadar sözde iman olan böyle bir zâhidin sevgilinin güzelliği karşısında bütün düşünceleri yerle bir olması söz konusudur. Mekanik din anlayışına sahip zâhidin düşünce merkezini tam tersi bir yöne taşıyarak oluşturulan karşıtlık sevgilinin güzelliğinin ne kadar etkili olabileceğini göstermede bir araç olarak kullanılmaktadır.

Zamân-ı va‘d-i tahassürde başkadır ‘âlem

O telh şerbet-i şîrin-güvârı benden sor (ND.33/4)

Kavuşma gününü sabırsızlıkla bekleyen âşğın bu süre içinde yaşadığı karmaşık duyguların yansıması beyitte karşıtlık üzerinden çarpıcı bir şekilde ifade edilmektedir. Sevgilinin kavuşma vaadi ile âşğın dünyası bambaşka bir hale bürünmüştür. Sevgiliyi hasretle bekleyişin dayanılmaz acısı bir yandan âşğın esir

ederken diğerk taraftan sevgilinin verdiği kavuşma sözüyle bir nebze olsun âşık rahatlamaktadır. Âşığın gelgitlerle dolu bu ilesi içimi tatlı ama acı şarap imajıyla açıklanmakta, bu bekleyişteki ruh hali karşıtlık üzerinden daha görünür kılınmaktadır.

Henz neş'esini görmeden humâr eker

Nedm-i dil-şode-i b-karârı benden sor (ND.33/5)

Sevgilinin kulu kölesi olmaktan büyük keyif duyan ve bunu kendine has tarzıyla ifade etmekten mutlu olan Nedm, içinde bulunduğu kararsızlığın tesiriyle yerinde duramamakta, içi içine sığmamaktadır. Öyle ki gönlündeki bu dağınıklık ve kargaşa hali algıları da alt üst ettiğinden şair, şarabın neşesini bile duymadan baş ağrısı çekmektedir. Neşe ve baş ağrısı arasındaki zıtlık ruh halini tasvirde kullanılmıştır.

Geçen bu dzah-ı endhdan selâmetle

Behişte her kademinde dâr olur giderek (ND.61/5)

Sevgiliye kavuşmanın şartı aynı bir cehennem gibi zorlu, sıkıntılı ve kaygı verici olan yolu geçmeye bağlıdır. Bu zorlu yolu sabrederek başarıyla geçen âşıklar attıkları her adımda sevgiliye yakınlaşmanın bir ruh haliyle adeta cenneti yaşarlar. Sevgiliye kavuşma yolunda çekilen sıkıntı, üzüntü ve ıstıraplar ile ona kavuşmada yaşanılan mutluluk, neşe ve huzurun tasviri birbirine iki karşıt kavram olan cehennem ve cennet üzerinden dile getirilmektedir.

Geldi mülk-i hüsnüne hatt-ı siyeh mushaf-be-dest

Sen dahı ey kâfir-i nahvet müselmân olmadın (ND.68/3)

Gz, kaş, kirpik gibi unsurları içinde barındıran sevgilinin yüzü genellikle güzellik ülkesine teşbih edilmektedir. Sevgilinin yanağındaki ayva tüyleri de bu unsurlardan biridir. Siyah olmasına rağmen elinden Mushaf'la (Kuran-ı Kerim) sevgilinin yanağında belirmiştir. Siyahın küfrü temsil ettiği düşünüldüğünde ayva tüyelerinin iman etmesi bu anlamda önem kazanmaktadır. Sevgili ise âşığa mesafeli duruşu ile hâlâ Müslüman olmadığını açıkça göstermektedir. Gururlu sevgilinin âşığa zulmetmesi, yüz vermemesi, ondan uzak durması karanlığın sembolü küfürle

karşılanırken bunun tam tersi olan âşığa iyi davranma, gülümseme, ümit verme ve yakın olma aydınlığın ve kurtuluşun karşılığı Müslüman olmak üzerinden ifade edilmektedir.

Ben gam-ı imrûzu fikr etmekde ferdâlar geçer

Sen salınca va‘deni ferdâya yüz bin nâz ile (ND.141/6)

Sevgili verdiği sözü yüz bin naz ile yarına erteledikçe bugünün dertlerini düşünen âşık çok yarınlar geçirmektedir. Bugün yarın karşıtlığının etkili bir şekilde kullanıldığı beyitte sevgilinin kavuşma vaadi yarına ertelenmektedir. Âşığın sabrını zorlayan bu erteleme dayanılmaz bir çileye dönmekte, bu sıkıntılı zaman dilimi âşık için sayısız yarınlar anlamına gelmektedir.

Mey-hâne mukassî görünür taşradan ammâ

Bir başka ferah başka letâfet var içinde (ND.145/2)

Meyhanenin uzaktan kasvetli görünmesine rağmen içinde başka bir güzellik vardır. Dışardan bakanların bu güzelliği görememesi sarhoşluğu tecrübe etmemiş olmasından kaynaklanmaktadır. Kendinden geçen bir sarhoş için bulunduğu mekânın çok da anlamı yoktur. Mest olmuş biri için yıkık dökük harabeler saraya dönüşmektedir. Beyitte kasvetli olmak ile refah ve letâfet arasında oluşturulan karşıtlık şarabın gücünü ortaya koymada bir zemin oluşturmaktadır.

Tâ olmaya zehr-âbe-keş-i firkatın âşık

Derk eyleyemez lezzet-i vuslat neye derler (KRPD.34/6)

Sevgiliden ayrı geçen her gün, hasret duygusunun yoğun hissedilmesini sağlamakta diğer taraftan âşığın kendi içindeki yanışını hızlandırmaktadır. Çekilen acının büyüklüğü aşkın gücüne ve ayrı kalınan süreye göre artış göstermektedir. Hasret duygusunun yoğun hissedildiği böyle durumlarda kavuşmalar daha anlamlı hale gelmektedir. Ayrılık aynı zamanda sevenleri sabırla yoğrulmuş bir olgunluğa da erdirmektedir. Hayatın bu gerçeği beyitte “âşığın vuslat lezzetini tadabilmesi için ayrılık zehrini içmesi” şeklinde koşula bağlı bir tezat içinde kullanılmıştır.

Tecellî neş'esin ehl-i şikem idrâka kâbil mi

Behişt andıkça zâhid ekl ü şürbün lezzetin söyler (KRPD.47/3)

Zâhid cenneti andıkça yeme-içmenin lezzetini söylemektedir. Dolayısıyla tecelli neşesinden haberdar olması mümkün değildir. Beyitte tecelli neşesinin yeme içme lezzetinden farklı olduğu vurgulanmaktadır. Zâhidin de cennet diye bahsettiği kendi nefsi arzularından başka bir şey değildir. Cennetteki en büyük mutluluğun Allah'ın cemâlini müşahede etmek olacağı düşünüldüğünde bütün nefsanî istekler bu anlamda değersizleşmektedir. Bu arzularından geçemeyen yani mide düşkünü (ehl-i şikem) zâhidler en büyük manevî gıdadan mahrum kalacaklardır. Zâhidin bu içler acısı hâli manevî bir feyz olan tecelli neşesi ile ru'yeti perdeleyen nefsanî isteklerin karşıtlığı üzerinden çarpıcı bir şekilde sunulmaktadır.

Miyân-ı güft ü gûda bed-meniş îhâm eder kubhun

Şecâat arz ederken merd-i kıbtî sirkatin söyler (KRPD. 47/5)

Kıptî delikanlı kahramanlığını anlatırken hırsızlığını ele vermekte, dedikodu sırasında kötü huylu kişiler de çirkinliklerini ortaya dökmektedir. “Kaş yaparken göz çıkarmak” deyimiyile açıklanabilecek bu durum, kendini öven kişinin farkında olmadan kabahatini söylemesine benzemektedir. Beyitteki karşıtlık bir şeyi yapmaya çalışırken farkına varmadan tam tersi sonuca ulaşmak üzerine kurulmuştur. Bu da sohbet ortamında sözleriyle kendini ele veren kötü huylu kişilerin içler acısı ve ironik halini daha açık göstermektedir.

Bezm-i taraba câm-ı mey-i neşve-fezâyız

Dest-i edebe sübha-i ezkâr-ı Hudâyız (KRPD.70/1)

Geçmişin ve geleceğin dertlerinin unutulduğu eğlence meclisinde, sıkıntı dolu bir ruhun bütün yükü giderilir ve dünyaya ait bütün kederlerden uzaklaşılır. Böyle meclislerde gönüllere ferahlık veren şarabın hatırı sayılır bir yeri bulunmaktadır. Aynı şekilde “Allah'ı zikredip anmak elbette en büyük fazilettir [Ankebût, 29/45] (Yazır, 2009: 445)” düsturunca Allah'ı zikredenler, gönüllerini temizlerler ve mutmain olmuş bir kalp elde ederler. Rind ve zâhidi hatırlatan beyitte, birbirine zıt iki figürü şahsında birleştirmiş bir profil çizilmektedir. Edep ehline zikir tespihi olan Râgıb'ın,

aynı zamanda içki meclisine neşe veren şarabın kadehi olması tezat unsuru olarak düşünülebilir.

Olsak ne kadar kîse-tehî nakd-i gınâdan

İrfân ile mahsûd-ı kirâm-ı vüzerâyız (KRPD.70/2)

Zenginlik bakımından her ne kadar Râgıb'ın kesesi boş olsa da irfân bakımından vezirleri bile kıskandırmaktadır. Maddi varlığın sahibi, hâkimi ve yönlendiricisi olan vezirlerin hatırı sayılır bir zenginliği vardır. Bu vezirlerin dünyalık hiçbir varlığı olmayan şairi irfân yönünden kıskanmaları manevî olgunluğun her türlü zenginlikten üstün ve kıymetli olduğunu göstermektedir. Zenginlik ve fakirlik üzerine kurulan bu karşıtlık, maddi varlığın çok ötesinde olan şairin manevî şahsiyetinin büyüklüğünü ve değerini ortaya koymada etkili bir söylemi doğurmaktadır.

Olmakda fitne-zâ şeb-i zülf-i siyâh-baht

Subh-ı ümîdi müntic olur şâmı görmedik (KRPD.100/3)

Sevgilinin siyah saçlarının sürekli fitne çıkarması âşğın umutlarını iyice tüketmektedir. Sabah ve akşam karşıtlığının kullanıldığı beyitte sabah huzuru, sevgiliye kavuşmayı, umutların ve arzuların gerçekleşmesini temsil etmektedir. Akşam ise kara bahtın, tükenişin, yalnızlığın, karışıklığın ve çaresizliğin adı olmaktadır. Ulaşılmak istenilen noktaya şu an içinde bulunulan halin birbirinden ne kadar uzak olduğu tezat içinde verilmektedir.

Bu örneklerin haricinde Şeyh Gâlib'in 236. gazelinde karşıtlık "hem olsun hem olmasın" redifi üzerine kurulmuştur:

Şeyh Gâlib Divânı Gazel-236

Mef'ûlü / fâ'ilâtü / mefâ'ilü / fâ'ilün

1. Dildâr-ı bâ-nikâb hem olsun hem olmasın
Mağribde âfitâb hem olsun hem olmasın
2. Verme vücûd nokta-i renc ile rence sen
Bî-sıfır u bî-hisâb hem olsun hem olmasın

3. Vîrâne-i ferâgatı ta‘mîr et ey gönül
Kasr-ı emel harâb hem olsun hem olmasın
4. Devlet bulunsa ni‘met-i dünyâya kim bakar
Mürğ-i hümâ kebâb hem olsun hem olmasın
5. Mest-i mey-i dü âteşe-i la‘l-i nâbınım
Sen var iken şarâb hem olsun hem olmasın
6. Devr-i ruhunda devr-i şarâba ne ihtiyâc
Gül mevsimi gülâb hem olsun hem olmasın
7. Ferdâya salma va‘de-i vaslın gedâlara
Hiç etme ictinâb hem olsun hem olmasın
8. Ben ârzû-yı ye’simi aldım cihândan
Gâlib de kâmyâb hem olsun hem olmasın
9. Buldum safâmı sâye-i Şems-i Hudâda ben
Dünyâda âfitâb hem olsun hem olmasın

Gâlib’in “olsun-olmasın” çatışması yaşadığı bu gazelinde aynı zamanda “olsa da olur olmasa da olur” tavrı hissedilmektedir. Gâlib’in arzularında kararsız kalıp hem olsun hem olmasın dediği unsurlar şunlardır: Sevgilinin örtüsü, batıda güneş [ŞGD.236/1], gül mevsiminde gülsuyu [ŞGD.236/6], Şems’in gölgesinde safâsını bulduğu için dünyada güneş [ŞGD.236/9], arzu sarayının yıkılması [ŞGD.236/3], hümâ kuşunun kebaba dönmesi [ŞGD.236/4], sevgili varken şarabın olması [ŞGD.236/6], kavuşma gününü yarına erteleme konusunda sevgilinin çekincesi [ŞGD.236/7], Gâlib’in arzusuna kavuşması [ŞGD.236/8]. Gazelin tamamında bütün bu varlık, talep ve durumların olup olmaması üzerine karşıtlık oluşturulduğu görülmektedir.

Aşağıdaki tabloda örneklem gazelerde yer alan diğer tezat örnekleri bulunmaktadır. Bu bölümde verilen örnekler, klâsik belâgat kitaplarında yer alan tezat tanımlarından hareketle oluşturulmakla beraber, şiir dilinin etkisini artırmak, manayı belirginleştirmek, anlatımı güçlü kılmak amacıyla olay ve durumlarda karşıtlık oluşturulduğu, fiil cümlelerinde olumlu-olumsuz yapılar kurulduğu [tîbâk-ı selb], bir araya gelmesi mümkün olmayan nesne ve özelliklerin (yıldızın siyah olması gibi) bir arada kullanıldığı beyitlerden oluşmaktadır. Saraç’ın da (2010:163) ifade ettiği gibi insan zihninde birbirinin zıttı olabilecek çeşitli anlam örgülerinin

tezattan umulan yararı daha iyi sağladığı düşüncesinden hareketle kelimelerin gerçek anlamlarının dışında mecâzî anlamlarından kaynaklanan karşıtlıklara da bu başlık altında yer verilmiştir. Bazı beyitlerde karşıtlığı üzerinde barındıran kelimeler “X” işaretiyle gösterilmiş bazılarında ise anlamın başlı başına içinde zıtlığı barındırmasından hareketle sadece dil içi çevirisi verilmiştir.

Tablo 21: Örneklem Gazellerdeki Tezat Örnekleri

ŞGD.3/4	Sühan-gû vü sühan mebhûtdur esrâr-ı vahdetde Bu sözde Rûh-ı Kudsî tercemân ister mi ister ya	Cebrâil Âleyhisselâmın vahdetin sırlarını bazen söylemesi bazen de susması
ŞGD.3/6	Hayât ümmîdin etmem gamze-i cellâddan ammâ Fedâ olmak o la'l-i nâba cân ister mi ister ya	öldürücü yan bakıştan Gâlib'in hayat umudu kalmasa da kırmızı dudağa kendini fedâ etmek istemesi (yaşama umudu kalmamasından yakınan âşığın kendini fedâ etme arzusu içinde olması)
ŞGD.4/5	Rûzumu tîre ederse hat-ı sebzi o mehin Bir felek mâh-ı münevver verir ahşam bana	sevgilinin yanağındaki taze tüylerin Gâlib'in gündüzünü karartırken feleğin Gâlib'e akşamleyin aydınlık bir ay vermesi
ŞGD.4/6	Rûzumu tîre ederse şebimi rûşen eder Dûd-ı âhım gibidir hatt-ı siyehfâm bana	sevgilinin yanağındaki taze tüylerin, Gâlibin gündüzünü karartsa da gecesini aydınlatması
ŞGD.5/4	Çeşm-i âteş-pâre ammâ çeşme-i âb-ı hayât La'l-i cân-bahş-ı bütân sûz u güdâz eyler bana	Gâlib'in gözünün hem ateş parçası hem de ölümsüzlük suyu akıtan çeşme olması [su X ateş]
ŞGD.7/4	Zülf-i Leylîdeki zencîr-i belâsı Kaysın Özge ser-rişte-i da'vâ-yı cünûn oldu bana	Leylâ'nın saçlarındaki belâ zincirine bağlanan Kays'ın bu halinin delilik davasının çözümünde ipucu olması
ŞGD.7/6	Zevk-ı derdinde dirîğ eyledi şimdi dilden Hasret-i dâğ aceb dâğ-ı derûn oldu bana	sevgilinin verdiği dertten Gâlib'in büyük bir haz duyması ve sevgilinin açacağı yarının özleminin Gâlib'te iç yarası olması
ŞGD.7/7	Gireli halvet-i ma'nâya lafızdan Gâlib Bu zuhûrât kamû ayn-ı butûn oldu bana	mananın gizli dünyasına lafızla giren Gâlib'in dilinden dökülen sözlerin, Gâlib'in iç dünyasını yansıtmaması [lafız X mana; halvet X zuhûrât]
ŞGD.19/1	Nûr-ı âteş-mizâc ya'nî şarâb Cân-ı aşk-ımtizâc ya'nî şarâb	şarabın ateş mizaçlı bir nur olması [nur X ateş]
ŞGD.20/5	Evvel hevâ-yı zülf ile dil târümâr-ı gam Cem'iyet-i şu'ûr ne âlemedir aceb	sevgilinin saçlarının arzusuyla darmadağın olan gönlün aklını ne zaman toplayacağı [tarumar X cemiyet-i şuur]
ŞGD.20/7	Çokdan sevâd-ı kalb-i harâbına Gâlibin Etmez neşât ubûr ne âlemedir aceb	Gâlib'in harap olmuş gönlüne sevinç ve neşenin uğramaması [harab X neşât]

ŞGD.27/4	Perişân etme zülfün senden özge bir siyeh-îmân Uyardı çeşmimi bahtım uyutdu hâtırın hoş tut	sevgilinin saçlarını dağıtmasına gerek olmadığı çünkü daha önce “siyeh-iman” birinin Gâlib’in gözlerini açıp, bahtını uyutması [uyarma X uyutma]
ŞGD.59/3	Rindân-ı harâbâtın himmetleri var olsun Gencîne-i ma‘mûru virânedeki kalmışdır	meyhanedeki rindlerin himmetleriyle mamurluk hazinesinin yıkık dökük yerlerde olduğunun görülmesi [mamurluk X virâne]
ŞGD.65/7	Gören ser-geştelikte gird-bâd-ı deşt zann eyler Fenâ-ender-fenâyım her ne varım varsa sendendir	yok içinde yok olan Gâlib’in varlığından söz edilecekse bunun sevgili sayesinde olması [var X yok]
ŞGD.71/2	Lâl-i aşka kuvvet-i güftâr-ı hâmûşî nedir Hayret-i vasılınla her mûyum zebân olsun da gör	aşktan dili tutulanların sessizlik diliyle konuşma gücüne sahip olması
ŞGD.72/1	Kalb kim İsi-i aşkı bula gerdün gibidir Akl-ı hod-râ hum-ı hikmetde Felâtûn gibidir	aşkı bulan bir kalbin bütün dünyayı elde etmesine rağmen kendini beğenmiş aklın felsefe küpüne sıkışıp kalması [aşk X akıl]
ŞGD.72/7	Her sühan kim denilir derd-i sühandan Gâlib Neş’etin nâmını yâd eyleme mazmûn gibidir	söz söylemeyi bilenlerin derdini anlatması ve neşenin şüirde gizli bir mana gibi kalması [neşe X derd]
ŞGD.110/2	Kâf-ı bekâdayız yine sayd-ı fenâdayız Ankâ gibi tutarsa da âfâkı nâmımız	Gâlib’in sonsuzluk Kâf’ında yokluk avında olması [bekâ X fenâ]
ŞGD.160/2	Pâşâ ki bulmaya ser-i maktû‘una kefen Ol tûğ-ı tumturak-alem-i i‘tibâra yuf	kesilmiş başına kefen bile bulamayan paşanın, dünyada gösterişli bir itibarının bulunması
ŞGD.180/4	Tekrârlarla şübheleri dâniş anlama Gel ârif ol ki ma‘rifet olsun tecâhülün	kişinin bildiklerini unutarak gerçek bilgiye (mârifet) ulaşması [mârifet X tecâhül]
ŞGD.186/1	Vardık der-i sa‘âdetine yârî görmedik Girdik Behişte hayf ki dîdârî görmedik	sevgilinin kapısına kadar giderek yârî, cennete kadar giderek de Gâlib’in sevgiliyi görememesi
ŞGD.186/2	Gitdik sipih-i çârûme dek çâre-hâh olup Derdâ ki İsi-i dil-i bîmârî görmedik	derdine çare arayarak dördüncü kat göğe kadar giden Gâlib’in Hz. İsa’yı görememesi
ŞGD.186/3	Bak devr-i vâjgûn-ı felek n’eyledi bize Cem meclisinde sâgar-ı ser-şârî görmedik	şarabı bulan ve şarapla ün yapmış Cem’in meclisinde bulunup da Gâlib’in dolu bir kadeh görememesi
ŞGD.186/4	Olduk harîm-i Ka‘beye Mecnûn-veş revân Geçdi du‘â-yı hayrımız âsârî görmedik	Mecnûn gibi Kâbe’ye kadar giden Gâlib’in, duası kabul olsa da eserini görememesi
ŞGD.186/5	Mir‘âta girdi aks gibi mahv olup gönül Hayretdeyim ki sûret-i dildârî görmedik	gönlün kendini mahvedip aynaya girmesine rağmen sevgilinin yüzünü görememesi
ŞGD.186/6	Bu tâli ile hâhiş-i feyz etmeyiz dahî Hâver-zemînde mihr-i pür-envârî görmedik	dünyanın doğusunda Gâlib’in güneşi görememesi
ŞGD.186/7	Gâlib nihânda kaldı bizim arz-ı hâlimiz Dîvân-ı aşka geldik o hünkârî görmedik	aşkın divanına gelmesine rağmen Gâlib’in hünkârî görememesi

ŞGD.190/2	Bir gevherim var eşk midir dil midir desem Peydâ benimdir ol dür-i yektâ nihân senin	Gâlib'in gözyaşı mı yoksa gönül mü olduğunu bilemediği incisinin görünüşte kendine ait, gerçekte ise sevgiliye ait olması
ŞGD.190/3	Âteş içinde sebze bitirmiş harîrden Bâğ-ı ruhunda kimdir aceb bâğbân senin	bahçıvanın sevgilinin yanağında ateş içinde ipekten bitkiler yetiştirmesi
ŞGD.213/1	Dil-i za'ife bir âfet güzel beğendiremem O haste-i gam-ı aşka ecel beğendiremem	zayıf gönlüne Gâlib'in çok güzel de olsa bir güzel beğendirememesi
ŞGD.213/2	Niyâz u nâzda sihr-i helâl bilsem de Nigâh-ı pür-fene etmem cedel beğendiremem	yalvarma ve yakarmada çeşitli sihirler bilse de sevgilinin bakışını Gâlib'in ikna edememesi
ŞGD.213/3	Hatâ o nergis-i şehladadır sözümde değil Eğerçi her sühanım bî-bedel beğendiremem	şiri her ne kadar paha biçilemez olsa da Gâlib'in bunu beğendirememesi
ŞGD.213/5	Kemend-i nazmım ederken gazâl-i ma'niyi râm Yine o şühuma Gâlib gazel beğendiremem	şirinin kemendi en güzel manaları yakalasa da Gâlib'in sevgiliye bir gazel beğendirememesi
ŞGD.238/4	Nezzâre-i germ etdikçe ey çeşm Âteşle âbı yek-sân edersin	sevgilinin gözlerinin, ateşli bakışlarıyla ateşle suyu birbirine eşitlemesi [ateş X su]
ŞGD.238/7	Mâdâm uçarsın gözlerde ammâ Rûyun perî-veş pinhân edersin	sevgilinin sürekli göz önünde bulunmasına rağmen periler gibi yüzünü gizlemesi [göz önünde olmak X gizlemek]
ŞGD.266/2	Uşşâkı cümle kâfir elinden halâs eder Çözseydi bend-i zülfünü bir müslimân amân	bir Müslümanın sevgilinin saçının düğümünü çözmeyi başarması halinde âşıkları kâfir sevgiliden kurtaracak olması [Müslüman X kâfir]
ŞGD.266/4	Bir vakt olur ki ana efendim utanasın Etme bu cevri bendene sen her zamân amân	efendi hükmünde olan sevgilinin kulu olan Gâlib'e sürekli eziyet etmesi [efendi X kul]
ŞGD.280/5	Âteş-i cân-sûz-ı dil fikr-i dehân-ı dil-rübâ Âşıkın mâlûmudur peydâsı da pinhânı da	sevgilinin ağzının düşüncesiyle gönlü yanmakta olan âşığın gizli ve açık her şeyi bilmesi [peydâ X pinhân]
ŞGD.308/1-5	Nûr-ı şems-i bâdeye mir'ât-ı câm etdin beni Kalmadı noksânım ey meh-rû tamâm etdin beni Nev-cüvânken oldu Gâlib neş'edâr-ı pîr-i câm Kalmadı noksânım ey meh-rû tamâm etdin beni	ay yüzlü sevgilinin, Gâlib'in bütün eksikliklerini giderip onu olgunlaştırması [noksan X tamam]
ŞGD.311/5	Meh-i burc-ı ârızında gönül oldu hâle mâ'il Bana kendi tâli'imden bu siyeh sitâre düşdü	Gâlib'e kendi talihinden düşen yıldızın siyah yıldız olması [yıldızın siyah olması]
ŞGD.311/7	Reh-i Mevlevîde Gâlib bu sıfatla kaldı hayrân Kimi terk-i nâm u şâna kimi i'tibâra düşdü	Mevlevîlik yolunda Gâlib'in hayretler içinde kalıp bazen şan ve şöhreti terk etme bazen de saygınlık kazanma düşüncesine kapılması
ŞGD.328/2	Mahrem-i râz olalı gamzenle oldu hâtırım Âşınânın âşinâ bigânenin bigânesi	sevgilinin yan bakışıyla bazı sırlara ortak olan Gâlib'in gönlünün tanıdıkla tanıdık yabancıyla yabancı olması [âşinâ X bigâne]

ŞGD.328/3	Zühd-i huşkî bezm-i nûşânûşdan fark eylemez Böyledir erbâb-ı hâlin meşreb-i rindânesi	rind yaratılışları nedeniyle sūfîlerin, içki meclisi ile kuru ibadeti birbirinden ayırt etmemesi
ŞGD.328/4	Âlem-i âbın sevâd-ı hâki hep pür-feyz olur Çeşme-i hurşîd-i hikmetdir hum-ı mey-hânesi	su âleminin toprağının gölgesinden bereket fışkırması
ND.3/3	Ben şâ'irim o kâmet-i mevzûnu doğrusu Sevmem desem de belki yalan söylerim sana	Nedîm'in uzun boylu sevgiliyi sevmiyorum dese de aslında yalan söylemesi [doğru X yalan]
ND.3/11	Mirrîh heybetini görüp der pesend ile Şekl-i melekde şîr-i jiyân söylerim sana	sevgilinin melek suretinde kükremiş bir aslan olması [melek X şîr]
ND.3/12	Ey meh rikâbî ol da gör ikbâli ben bunu Her vakt u her zamân u her an söylerim sana	sevgilinin üzengisi olup yüceliğın, büyüklüğün görülmesi
ND.26/7	Sıkılma bezme gel bîgâne yok da 'vetlimiz ancak Nedîmâ bendeniz var bir dahî sultânımız vardır	mecliste sadece bir kul [Nedîm] ve sultanın [sevgili] olması dolayısıyla, sevgilinin sıkılmadan buraya gelebilmesi [bende X sultan]
ND.30/1	Biri biriyle müjgân safları gavgâya girmiştir Nigâh-ı gamze gûyâ sulh için araya girmiştir	birbirleriyle savaşa giren kirpiklerin barışması için yan bakışın araya girmesi [gavgâ X sulh]
ND.41/2	Kız oğlan nâzı nâzın şeh-levend âvâzı âvâzın Belâsın ben de bilmem kız mısın oğlan mısın kâfir	sevgilinin nazının kız oğlan kız nazi, haykırışının yiğit haykırışı olmasından dolayı, sevgilinin kız mı oğlan mı olduğu noktasında Nedîm'in tereddüt yaşaması [kız X oğlan]
ND.61/2	Koyun şarâb-ı mahabbetle kendüden gitsin Zamân gelir bu gönül hûş-yâr olur giderek	muhabbet şarabıyla gönlün kendinden geçmesi ve aradan bir süre geçtikten sonra tekrar kendine gelmesi [kendüden gitmek X hûş-yâr olmak]
ND.68/1	Çokdan ey sâkî gelüp sînemde mihmân olmadın Derdime destindeki sâgarla dermân olmadın	sevgilinin elindeki kadehle Nedîm'in derdine çare olmaması [derd X derman]
ND.68/4	Hayli demdir kim belin kocmağa kasd etdikçe ben Nâz ile benden yine bana girîzân olmadın	Nedîm'den kaçan sevgilinin tekrar Nedîm'e sığınmasının istenmesi
ND.78/5	Bîgânedir mu'âmelenez 'akl ü hûş ile Gûyâ derûn-ı sînede mihmânsın ey gönül	Nedîm'in göğsünde gönlün misafir olmasına rağmen akıl ve mantıkla ilişkisin yabancı olması
ND.103/7	Nâzdan hâmuşsun yohsa zebânın duymadan İstesen bin dâstân söylersin ebrûlarla sen	nazdan dolayı sessiz olan sevgilinin istese kaşlarıyla bin destan söyleyebilmesi [hâmuş X dâstân]
ND.141/3	Kâr-ı aşka şol gönül bel bağlasın kim geçmeye Lezzet-i encâm-ı meyden telhi-i âgâz ile	şarabın ilk yudumunun acılığına bakarak âşğın, şarabın lezzetinden vazgeçmemesi [lezzet X telh]
ND.141/4	Sen 'itâb-ı nâz kasd etsen dahi ol çeşm-i şûh Âşıkın memnûn eder bir şive-i mümtâz ile	sevgili, her ne kadar nazlanarak âşğı azarlıyorsa da şûh bakışıyla âşğını memnun etmesi [itâb-ı nâz X memnun etmek]

ND.141/7	Çeşmini hâbide zanneyler gören ammâ Nedîm Keşf-i râz etmektedir her lahza bin gammâz ile	görenlerin sevgiliyi uykuda sanmasına rağmen sevgilinin binlerce münâfıkla sırları paylaşması [hâb X keşf-i râz]
ND.149/2	Böyle bî-hâlet değildi gördüğüm sahrâ-yı aşk Anda mecnûn bîdler dîvâne cûlar var idi	Nedîm'in gördüğü aşk çölünün böyle sessiz ve hareketsiz değil, çılgın söğütler ve deli dîvâne olan akarsularla dolu olması [bî-hâlet X mecnûn-dîvâne]
ND.149/5	Ey Nedîm ey bülbül-i şeydâ niçün hâmûşsun Sende evvel çok nevâlar güft ü gûlar var idi	önceleri kendinde çok fazla sözler, şarkılar olan Nedîm'in şimdi suskun olması [hâmûş X güft u gû- nevâ]
ND.164/6	Şevk-ı tamâm va'de-i ferdâyı dinlemez Reşk ana kim cihânda bu gün buldu yârını	arzusuna bugün kavuşanların yarınların beklentisi içinde olmaması [ferdâ X bugün]
ND.164/8	Düşmen ne denlü saht ise şâd ol ki ey Nedîm Seng üzre gösterir zer-i kâmil 'ayârını	gerçek altının, değerini taş üstünde göstermesi [seng X zer]
KRPD.10/5	Sen etdikçe teveccüh oldılar agyâr rû-gerdân Derinden dür eden şâhım beni lutf u keremdir hep	Râgıb, her kime yöneldiyse, insanların ondan yüz çevirmesi [teveccüh X rû-gerdân]
KRPD.19/4	Ruh-ı âli gülgül olmuş ham-ı zülfi sünbül olmuş Lebi sorma bir mül olmuş ki verir cemâda hâlet	sevgilinin dudağının cansızlara hayat vermesi [cemâd X hâlet]
KRPD.47/1	Harâbâtı görenler her biri bir hâletin söyler Safâsın nakl eder rindân u zâhid sıkletin söyler	meyhaneyi görenlerin bazıları, oranın güzelliğini anlatırken bazıların da boğucu bir yer olduğunu söylemesi [sâfâ X sıklet]
KRPD.47/4	Ne zabt-ı hâkim-i şer'î ne hüküm-i zâbit-i akı Cünûn iklimini seyr eyleyenler râhatın söyler	şariat hâkiminin zabtıyla, akıl zabitinin hükmünün geçerli olmadığı delilik ikliminde rahatlığın olması [akıl X cünûn]
KRPD.52/3	İmtiyâz-ı sâbit ü seyyârı müşkildir hayâl Zanneder sükkân-ı keşfî sâhil-i deryâ yürür	hareket halindeki geminin üzerindeki insanların sahilin yürüdüğünü sanması gibi hareketli veya sabit olanları ayırt etmenin güç olması [sâbit X seyyâr]
KRPD.52/7	Tutdu şark u garbı ser-tâ-pâ sadâ-yı tal'ati Medhine ol meh-veşin Râgıb değil dünyâ yürür	sevgilinin güzelliğinin doğuyu ve batıyı baştan sona kaplaması [şark X garb]
KRPD.64/3	Âb u hâkinde var âsâr-ı ferah mey-gedenin Kim ki endûh ile azm etse meserretle döner	suyu ve toprağında ferahlık olan meyhaneye, üzüntüyle gelen insanların sevinçle dönmesi [endûh X meserret]
KRPD.64/5	Dürd ü sâfî ne ise Râgıba hep yeksândır Bendelikten anı zannetme küdüretle döner	ister saf ister tortu her şeyin yerle bir olacak olması [dürd X sâfî]
KRPD.70/4	Âvâzemizin revnakıdır şöhret-i Gülşen Bülbül gibi her çend ki bî-berg ü nevâyız	bülbül gibi hiçbir şeyi olmasa da, gül bahçesinin şöhretinin Râgıb'ın sesinin parlaklığından kaynaklanması
KRPD.82/1	Nigâhım gül be-çeşm-i hasret-i dîdârdır sensiz Saf-ı müjgânlarım hâr-ı ser-i dîvârdır sensiz	sevgili olmadığı zamanlarda Râgıb'ın bakışlarının, hasret gözünün gülü[kirpiklerinin de sensizlik duvarının üstündeki dikenler şeklinde düşünülmesi [gül X diken]

KRPD.82/6	Degül ârâm u râhat zindegî düşvâr olur cânâ Ten-i bî-tâbıma rûh-ı revânım bârdır sensiz	rahatlık ve huzur bir yana, sevgili olmadan Râgıb'ın yorgun düşmüş vücuduna, ruhunun bile yük olması [rahat X bî-tâb]
KRPD.83/1	Ne kasr-ı dilkeş-i Gülşen ne sahn-ı bâğ ararız Şu tengnâda hemân küşe-i ferâğ ararız	ne gül bahçesinin sarayını ne de bağın meydanını arayan Râgıb'ın bu daracık yerde serin bir köşe araması [kasr-sahn X tengnâ-küşe]
KRPD.83/3	Rızâya hüküm-i kazâda muvâfıkız ammâ Biraz da mezheb-i insâfda mesâğ ararız	kazanın hükmüne her ne kadar rıza gösterse de Râgıb'ın biraz da insaf beklemesi
KRPD.83/6	Vüfûr-ı himmet ile Hızır-ı güm-rehân olalım Niçin bu vâdi-i hayretde biz sürâğ ararız	hayret vadisinde bir iz aramak yerine bol himmet ile yolunu kaybetmişlerin Hızır'ı olunmak istenmesi [Hızır X güm-rehân]
KRPD.102/4	Kalırsan çeşm-i fettânın gibi bî-tâb-ı bîmârı Nigâh-ı şefkat eyle haste-gâna sıhhat istersen	eğer sevgili sıhhat isterse hastalarına şefkat bakışı ile bakması gerektiği [sıhhat X hasta]
KRPD.102/6	Seni pâ-mâl eder vaz-ı girânı her sebük-mağzın Vakârı terke çek Râgıb çekilmez sıklet istersen	hafif beyinli insanların ağır nasihatinin Râgıb'ı ayaklar altına alması [sebük "hafif" X girân "ağır"]
KRPD.105/4	Kânûn-ı aşkı senden okurlarken âşıkân Dîvân-ı i'tinâda yerin yok mudur senin	âşıklar, aşkın kanununu Râgıb'tan öğrenirken hassasiyet divanında Râgıb'ın yerinin olmaması
KRPD.164/2	Şâyân-ı kurb-ı hazret olur bir hulûsa bak Yohsa behişte zâhid ibâdet komaz seni	Allah'a olan yakınlığın zâhidin yaptığı kuru ibadetle değil de gönül saflığı ile olması [hulûs X zâhidin ibadeti]
KRPD.164/3	Zîr-i nikâb-ı şermden ey mâh-pâre çık Vâdi-i inzivâda bu şöhrat komaz seni	elini eteğini çekme vadisinde, şöhratin sevgiliyi rahat bırakmaması [vâdi-i inzivâ X şöhrat]
KRPD.166/1	Revnağ olmaz sühana hüsn-i edâdan gayrı Var mı seng ü güherin farkı safâdan gayrı	taş ile inci arasındaki farkın saflıktan ileri gelmesi [seng X güher]
KRPD.166/2	Turfe dükkân-ı hikemdir şu kühen-tâk-ı felek Ne ararsan bulunur derde devâdan gayrı	hikmetler dükkânı olan bu dünyada derde devâdan başka her şeyin bulunması [derd X devâ]
KRPD.166/5	Bilsek ağyâre nedir minneti bâri o bütün Görmedik biz hele bir neş'e cefâdan gayrı	Râgıb'ın sevgiliden sürekli cefâ çekmesi ve hiç neşe görememesi [neşe X cefâ]
KRPD.166/6	Nice bin yıldır adı atlas-ı gerdûn çarhın Nesi var bir giyecek köhne kabâdan gayrı	feleğin adı binlerce yıldır dönen atlas olarak bilinse de aslında köhne bir elbiseden başka giyecek bir şeyinin olmaması [atlas X köhne kabâ]

Örnekleme gazellerde tezatların kullanımına bakıldığında şairlerin bu sanatı kelimelerin temel anlamlarının yanında özellikle mecaz anlamları üzerinden kullandıkları görülmektedir. Anlam karşıtlığı oluşturmanın sadece zıt kelimeleri bir arada kullanmak olmadığını gösterircesine şairler, zihinsel karşıtlığa ağırlık vermiş

ve algılamayı kolaylaştırmak için her türlü olay, durum, fikir veya nesne üzerinden karşıtlık oluşturabilmiştir. Tezat örneklerine bakıldığında anlamsal tezatların daha sıklıkla kullanıldığı görülmektedir. Anlamsal tezat oluşturmanın kelime zıtlıklarından oluşan tezatlara göre daha ince bir zekâ ve yaratıcılık kabiliyeti istediği düşünüldüğünde şairlerin ulaştığı seviye daha anlamlı bir hale gelmektedir.

4.2.4. Telmih

İnsanların kendi yaşamlarına dair bir hafızası olduğu gibi ortak tarihî süreci paylaşan toplumların da hafızası bulunmaktadır. Her dönemde, unutulmayan, nesilden nesle aktarılan bazı bilgiler zamanla toplumun benimsediği değer yargılarına dönüşür. Herhangi bir sorguya tabi tutulmaksızın kabul edilen bu yargılar, zaman içinde insanların içinde yaşadığı topluma olan aidiyet duygusunu pekiştirir. Özellikle sözlü gelenek içinde yeni nesillere aktarımı yapılan bilgiler, üzerinde detaylı bir eğitim görmeyi gerektirmez ve toplum içinde genel kabul gördüğü için de bireyler tarafından kolay bir şekilde benimsenir.

İçinde yaşadığı toplumun bir ferdi olan şair, toplumun genlerinde var olan tarihî bilgilerin farkındadır. Çoğu zaman bunu şiirin bir parçası haline getirerek toplumsal hafızaya seslenir. Üzeri örtülmüş ve tozlanmış bir bilginin tekrar su yüzüne çıkması karşısında okuyucu uyarılır. Şair tarafından ifade edilmek istenenler okuyucunun tarihî bilgi birikimiyle birleşerek dünden bugüne bağlantı oluşturularak algılanır. Geçmişin hatırlatılmasıyla okuyucunun daha çok sözlü gelenek içinde öğrenerek kabul ettiği, benimsediği ve saygı duyduğu bu bilginin devreye girmesi sağlanır. Şairler bu ifade yolunu daha çok telmih sanatı içinde yaparlar.

“Telmih lugatte parıl parıl parlatmak manasına gelir. Edebiyatta ise temsil yolu ile bilinen bir kıssaya, meşhur bir fıkraya, yaygın bir nükteye, tarihî bir hadiseye, hâle uygun bir mesele, ilmî bir bahse, ünlü bir kişiye, bir inanca ya da yaygın bir atasözüne işaret etmek demektir. Bu suretle ifâde de parlatılmış olur (Bilgegil, 1989: 267; Dilçin, 1999: 461; Saraç, 2010: 282; Mermer ve Keskin, 2005: 102; Külekçi, 2011: 170; Aktaş, 2007: 191; Kocakaplan, 2011: 149).”

Saraç'a (2010: 282) göre telmih ile bir düşünce veya bir hayal, o anlam için konulmuş sözcüklerle doğrudan değil, uzaktan onu gösteren veya ona işaret eden sözcüklerle ifade edilmeye çalışılır. Bu durumda zihin o anlama intikal ederken başka çağrışımlara da –hatta bazen metnin sahibinin kastetmediği anlamlara da– uğrar, metin bu yolla zenginleşir, metni yorumlayanın zihninde yeni duygu ve düşünceler uyanır. Dolayısıyla telmih yoğun söz söylemenin bir yoludur. Coşkun

(2010: 135), telmihte olayın tamamının anlatılmasını doğru bulmaz ve okuyucunun kültürüne bırakılmış bilgilerle bu sanatın oluşacağını düşünür.

Ankâ: Klâsik Türk şiirinin simurg, hümâ gibi mitolojik kuşlarından biri de ankâdır. Bu kuş hakkında verilen bilgileri şu şekilde özetlemek mümkündür:

“Kafdağında yaşadığı varsayılan, tüyleri renkli, yüzü insana benzer, asla yere konmayıp daima yükseklerde uçan ve kendisinde her kuştan bir alamet bulunduran, adı var kendi yok bir kuştur. Boynu uzun olduğu için “ankâ” adıyla; avlarını kapıp uzaklara doğru uçtuğu için de “muğrib” sıfatıyla anılır... Divan şiirinde ankâ kuşuyla ilgili efsane ve rivayetlere sıkça rastlanır. Beyitlerde “simurg veya “sîreng” adı altında da zikredilen ankânın en büyük özelliği olarak Kaf Dağı’nda yaşaması, renk, asla yere konmayışı, avlanmayışı ve ele geçirilemeyişi göze çarpar. Bu özellikleriyle çeşitli teşbih ve mecazlara konu olur. Bazen bir cennet kuşu olarak yeşil rengiyle ele alınır. Ankâ’nın en yaygın kullanımını, sanatkârlığı temsil etmesinden kaynaklanır. Bunun yanında sevgiliden beklenen yardım için de ele alınır... Avlanmayışı ve ele geçmeyişi nedeniyle de ulaşılması zor durumlar için söz konusu edilir (Pala, 2011: 24).”

Örneklem gazeller içinde altı defa “ankâ”dan bahseden Gâlib, özellikle şiir sanatının büyüklüğünü ifade etmede bu mazmundan yararlanmışır. Mana dünyasından çıkarıp getirdiği orijinal buluşlarını tanımlamakta “ankâ”nın büyülü gücünü kullanır. Onun şiirleri, kendisi ve şair yaratılışı mana ankâsıdır ve şân ve şöhreti sonuna kadar hak etmektedir [ŞGD.3/7]. Düşüncesinin sultanı kendine hümâ kuşunu doğan olarak vermiştir, bu şekilde şair yaratılışının ankâsını av olarak yakalamaktadır [ŞGD.3/7]. Kanat çırttığı yerler gök kubbenin en tepesi olduğu için yaratılışının hümâsına Gâlib ankâ demektedir [ŞGD.209/6]:

Dehân-ı yârdır hep güft-gûy-ı ehl-i dil Gâlib

Aceb **ankâ**-yı ma‘nâ nâm u şân ister mi ister ya (ŞGD.3/7)

Öyle bir **ankâ**-yı ma‘nâyım ki sayda tab‘ımı

Şâh-ı endîşem hümâyı şâhbâz eyler bana (ŞGD.5/2)

Pervâzı evc-i füşhat-i çarhın verâsıdır

Gâlib hümâ-yı tab‘ıma **ankâ** mıdır desem (ŞGD.209/6)

Şiir sanatındaki benzersizliğini “ankâ” üzerinden söyleyen Gâlib, bazen de tasavvufî yolculuğunu yine aynı kavram üzerinden dile getirmeye çalışmaktadır. Özellikle tasavvufî konuların izah edilemez dünyasını, gönlün ulaşacağı nihai

noktayı, aşk ile yapılan seyri “ankâ” üzerinden görünür kılmaya çalışmaktadır. Mutasavvıfların gönül dünyasında yaptıkları yolculuğun gizemli olması, bireysel tecrübeye dayalı olması ve başkalarına anlatılamaz oluşu gibi sözün bittiği yerlerde “ankâ” şair tarafından iyi bir tercih olarak görülmektedir. Bu sayede yaşadıklarını ve hissettiklerini yeteri kadar okuyucuya aksettirebilme fırsatı yakalamaktadır:

Bâl-i aczin ferş-i râh eyler talebde Cebre’îl
Mürg-i dil **ankâ**-yı Kâf-ı lâ-mekân olsun da gör (ŞGD.71/4)

Kâf-ı bekâdayız yine sayd-ı fenâdayız
Ankâ gibi tutarsa da âfâkı nâmımız (ŞGD.110/2)

Âşinâ-yı sûret olmaz ma’ni-i **ankâ** gibi
Uzlet etdi işidenlerden ırâğ oldu gönül (ŞGD.199/4)

Beyitlerde manevî makamları tecrübe eden gönül, maddi anlamda her şeyden kendini tecrit edip uzlete çekilmekte ve fenâ, bekâ, mekânsızlığı kendine yurt edinmektedir. Mâsivânın terk edilmesiyle manevî keşiflere gark olmuş gönül, herkesten uzak ve yalnız olan ankâ gibi hayal edilemeyen efsanevî bir iklimde dolaşmaktadır.

Cebrâil: Klâsik Türk şiirinde en fazla anılan meleklerden biridir. Özellikle şiirin ihamla olan ilişkisi düşünüldüğünde neden vahiy meleğine gönderme yapıldığı anlaşılmaktadır. Cebrâil hakkındaki bilgiler özetle şu şekildedir:

“Allah ile peygamberleri arasında elçilik ifa eder ve Allah’ın emir ve vahiylerini tebliğe memurdur. Hz. Muhammed, Hira dağındaki mağarada yalnız başına tefekkürde dalmışken ilk defa olarak Allah’ın “Oku” emrini ondan almıştı. Allah’ın vahiylerini Peygamberimizin kalbine indiren ve bazen insan suretinde görünen Cebrail, minyatürlerde iki kanatlı olarak tasvir olunur. Allah Teala bir âyette “Kim Allah’a, meleklerine, Cebrail’e, Mikail’e düşman olursa bilsin ki Allah kafirlerin düşmanıdır (Bakara /98).” buyurmaktadır. Edebiyatta Cibril, Cibril-i Emin, Ruh’u-Emin, Ruh-u-Kuds, Ruh-ı Kudsi, Hümâ-yı Kudsi, Bülbül-i Kudsi, Tavus-ı Kudsi, Tavus-ı Arş, Tavus-ı Sidre gibi isimlerle de anılan Cebrail Sidretü’l-Münteha’da ikamet edermiş. Şiirlerde melekler içinde en çok onun adına rastlanır. Mirac’da peygamberimizi Arş’a dek götürmesi, kanatları vasıtasıyla uçuşması, Sidre’de makam edinmesi, vahiy getirmesi, Hz. İbrahim’e, ateşe atılacağı zaman yardım teklif etmesi, Meryem’i nefesiyle gebe bırakması ve Cennet varlığı oluşu gibi özellikleriyle ele alınan Cebrail, kanatlarıyla sevgilinin güzelliğine bir gölgelik, Allah kelamı konuştuğu için de bülbül, tuti ve Hümâ görevini yürüten bir kuş olur. Bazen âşğın canı Cebrail, sevgilisinin boyu da Sidre olarak karşımıza çıkar. Mutasavvıflara göre Cebrail, Akl-ı küll’dür. Mescid-i Aksa’da Cebrail kubbesi adlı bir kubbe vardır (Pala, 2011: 84).”

Örneklem gazellerde “ankâ” gibi “Cebrail” de en fazla Gâlib’in şiirlerinde kullanılmıştır. “Cebrâil, Kurân-ı Kerimde Cibrîl, Rûhulkudüs, Rûhulemin, Rûh ve Resûl şeklinde beş değişik isimle ifade edilmektedir (Yavuz ve Ünal, 1995: 204).” Gâlib bu isimlerden Cebre’il, Cibrîl, Rûh-ı Kudüs’yi tercih etmiştir:

Sühan-gû vü sühan mebhûtdur esrâr-ı vahdetde

Bu sözde **Rûh-ı Kudüs** tercemân ister mi ister ya (ŞGD.3/4)

Kalbim ol âyîne-i vahy-irtisâm-ı aşk kim

Tûtî-i **Cibrîli** dest-âmûz-ı râz eyler bana (ŞGD.5/3)

Bâl-i aczin ferş-i râh eyler talebde **Cebre’îl**

Mürg-i dil ankâ-yı Kâf-ı lâ-mekân olsun da gör (ŞGD.71/4)

Anunçün cilvegâh-ı âh u nâlem Arşdır Gâlib

Dil-i **Cibrîl** eğer gûş etmese efgânım eğlenmez (ŞGD.120/6)

Pür-nûr gerden üzre o gîsû-yı sebz-gûn

Cibrîl-i Arş-sâye mi Tûbâ mıdır desem (ŞGD.209/4)

Cebrâil, vahdet sırlarını bazen söyleyip bazen de susar. Elbette, bunun hikmetini açıklayacak bir tercümana ihtiyaç vardır [ŞGD.3/4]. Şairin kalbi, vahyin görünüp şekillendiği bir aşk aynasıdır, böylelikle Cibril papağanını, sırları öğreten eline konmaya alıştırmıştır [ŞGD.5/3]. Gönül kuşu, Kâf’ın ankâsı olmuş, Cebrâil’in âciz kanatları yoluna halı gibi döşenmiştir [ŞGD.71/4]. Ağlamaları ve inlemelerini Cebrail duymazsa Gâlib’in gönlü rahat edemez [ŞGD.120/6]. Sevgilinin nur dolu boynunun üstündeki o taze saçların Arş’a gölge veren Cebrail mi yoksa cennetteki Tuba ağacı mı olduğu konusunda kararsızdır [ŞGD.209/4]. Beyitlerde dile getirilen bu düşüncelere bakıldığında, Gâlib, şiirlerinin vahiyle ilişkisini kurmakta, kendi sanatını ve sevgiliyi övmeye, aşkının büyüklüğünü ve ulaştığı manevî makamları anlatmada Cebrâil’i anmaktadır.

Cem: Hakkında çok sayıda efsaneye anlatılan klâsik Türk şiirinin tarihî ve efsanevî kahramanlarından biridir. “Efsaneye göre Cem dünyayı dolaşırken

Azerbaycan'a gelince burayı beğenip gündoğusunda yüksek bir yere mücevherlerle süslü bir taht koydurmuş. Güneşin doğuşuna yakın kendisi de mücevher işlemeli kaftanlarını giyip bu tahta oturmuş. Güneş doğunca taht, taç ve kaftan parlamaya başlamış. Halk bunu görünce o güne nevrüz (yeni gün) Cem'e de Cemşîd (Işık şahı) demişler. Şarabı bulanın da Cem olduğu söylenir (Pala, 2011: 86).” “Rivâyete göre Cem'in câriyelerinden birinin dayanılmaz bir baş ağrısı vardı. Bir gün intihar edip baş ağrısından kurtulmak için zehir diye bir şişede saklanan mayalanmış üzüm suyunu içti. İçtiği sıvının etkisiyle derin bir uykuya daldı. Uyandığında baş ağrısının geçtiğini görüp sevindi. Olayı Cem'e anlattı. O tarihten sonra şarap ilaç niyetine kullanılır ve kadehi de (câm) Cem'in adıyla birlikte anılır oldu (Zavotçu, 2006: 88-89). “İslam edebiyatlarında zevk ve eğlence sembolü olarak adı ve câm'ı efsaneleşmiştir. O, bir iktidar ve ululuk sembolüdür. Bunun gibi birçok yönlerden şiirlere konu olmuştur (Pala, 2011: 86).”

Beyitlerde Cem'in daha çok meclisinden ve dillere destan kadehinden dem vurulmaktadır:

Etdiği hûn-bahâ-yı çeşm-i kadeh
Mülk-i **Cem**den harâc ya'nî şarâb (ŞGD.19/5)

Olmaz bedîd âyîne-i câm-ı **Cemde** hîç
Ol sîne-i bilûr ne âlemedir aceb (ŞGD.20/2)

Bak devr-i vâjgûn-ı felek n'eyledi bize
Cem meclisinde sâgar-ı ser-şârı görmedik (ŞGD.186/3)

Câmında hûn-ı dil idi **Cem** gördüğü dahi
Bir neşve-bahş olur mey-i gül-fâmı görmedik (KRPD.100/2)

Cem'in meclisinde bulunup dolu bir kadehi göremeyen Gâlib'e [ŞGD.186/3] sevgilinin billur göğsü, Cem'in kadeh aynasında görünmez [ŞGD.20/2]. Şarabı bulan Cem'in kadehte gördüğü kendi yüreğinin kanı olduğuna göre Râgıb da mutluluk bağışlayan gül renkli şarabı göremeyecektir [KRPD.100/2].

Râgıb, aklın fermanının iffet ve takvayla yürümediğini, Cem'in meclisinde aklın fermanının geçersiz olduğunu ve burada insanda gam ve kederden eser bırakmayan kadehin hükmünün yürüdüğünü belirtir [KRPD.52/1]:

Sanma menşûr-ı hıred bâ-iffet ü takvâ yürür

Bezm-i **Cem**dir bunda hükm-i câm-ı gam-fersâ yürür (KRPD.52/1)

Cemşîd'in başından geçenleri hatırlatan aşağıdaki beyitte ise Cemşîd'in akıbetinin kötü sonla bitmesine değinilmiştir:

Cem ser-encâmını nakl etdi leb-i câm bana

Zehr-i mâr oldu mey-i gerdiş-i eyyâm bana (ŞGD.4/1)

Tarlan'nın aktardığı bilgiye göre "Cemşid, bin sene büyük bir refah ve saadet içinde saltanat sürmüş, birçok ülkeler fethetmiş, bilhassa şarabı ve nevruzu icat etmiştir. Nevruz, senenin bir günüdür ki, Cemşid o gün altın tahtına oturur, altın tacı başında, halkın şikâyetlerini dinler ve adaleti yerine getirir. Bin senenin sonunda bir gün şeytan bir melek şeklinde kendine görünmüş, "Sen insan değil, Tanrı'sın. Ben bir meleğim. Meleklerle ancak Tanrılar konuşur" diyerek Cemşid'i kandırmış. Cemşid de Allahlık da'vâsına kalkmış. Halkı kendine secde etmeğe davet etmiş. Etmeyenleri ateşte yakmış. Bunun neticesinde Biver-esb adında bir kumandan isyan ederek Cemşid'in mülkünü zapt etmiş. Cemşid, evvelâ Zabülistan'a, sonra da Hindistan'a kaçmış, orada sefalet içinde ölmüş (Tarlan, 1981: 106)." Kadehin dudağı Gâlib'e, Cem'in başından geçenleri ve akıbetini anlatmıştır. Cemşid'in başına gelen bu ibretlik olaydan etkilenen Gâlib, günlerin böyle hızlı bir şekilde geçmesini yılan zehrine benzetmiştir. Beyte farklı anlamlar vermek mümkün olmakla beraber tasavvufî anlamda dünyanın zevklerinin geçiciliği üzerinden beyti okumak mümkündür. Bu anlamda Cem, insanın aklını başından alan dünyanın geçici güzelliklerine vurulmuş, sahip olduğu varlığa güvenerek kendi nefesine uymuş bir kişidir. Sonunun çok kötü olması bakımından onun yaptığı hatalar tekrar edilmemeli ve bu olaydan ibret alınmalıdır.

Düldül: Peygamberimizin katırının adıdır.

"Tarihî kaynaklarda bu hayvan hakkında çeşitli bilgiler vardır. Bir kısmı, onun kır renkte olduğunu söylerken, diğer bir kısmı beyaz olduğuna dair malumat verirler. Katır, İskenderiye kralı Mukavkis tarafından Peygamberimize hediye edilmiştir... Peygamberimiz Düldül'ü daha sonra damadı Hz. Ali'ye hediye etmiştir. Hz. Ali

halifeliği esnasında bu katıra binmiş ve haricîlerle savaşmıştır. Cesur bir hayvan olan Döldül, çok uzun müddet yaşamıştır. Hatta Hz. Ali'nin vefatından sonra Abdullah b. Cafer tarafından beslenmiştir. O kadar ki hayvanın dişleri döküldüğünde, yesin diye ağzına arpa koyuyorlarmış. Muaviye zamanında Yanbu'da ölen Döldül, Şiirlerce çok anılmış dolayısıyla Alevî-Bektaşî edebiyatlarında adı çok geçmiştir (Pala, 2011: 125-126).”

Hayber günü Hz. Ali, olağanüstü çabası ve kahramanlığı ile öne çıkmış ve Yahudilere karşı kazanılan zaferde etkili olmuştur (bkz. Hamîdullah, 1998: 22). Hz. Ali'ye eşlik eden atı ise Döldül'dür. Şeyh Gâlib'in aşağıdaki beytinde Döldül'e, gerçek kahramanlığın meydana gösterileceği ve bunun için de hiç kimsenin kim olduğuna bakılmayacağı üzerinden değinilmiştir:

Merdânelik asâleti meydânda bellidir

Hayber günü babasını kim sordu **Döldülün** (ŞGD.180/6)

Babası eşek ve annesi bir at olan Döldül'ün cesur, çevik ve bir süvariye yakışan özellikleri er meydanında apaçık ortaya çıkmıştır. Dolayısıyla onun katır veya babasının kim olduğunun hiçbir önemi yoktur. Görevini lâyıkıyla yapmış ve buradaki kahramanlığıyla dillere destan olmuştur.

Hz. Eyyüb: En dayanılmaz acılara karşı uzun yıllar tevekkül içinde sabretmenin örneğidir.

“İsrailoğullarından olup İshak Peygamberin torunudur. Çok zengin olduğu, Şam taraflarında birçok emlak sahibi bulunduğu, Rahme adında bir hanım ve birçok evladı olduğu, kısacası dünya saadetine malik olduğu için Allah onu imtihan etmek istedi. Malı ve mülkü elinden gitti. O şükretti. Evlatları birer birer öldü. O sabretti. Hastalandı, vücudunda yaralar açıldı, hatta yaralarına kurt düştü, yine sabretti. Ancak Rahme ona hizmet ediyor ve ibadetini yapıyordu. Sonra Allah'ın emriyle ayağını yere vurdu ve fişkırın sudan içip yıkanarak bütün dertlerinden, hastalıklarından, yaralarından kurtuldu. Sabır imtihanını kazanmıştı. Allah da ona yeniden mal-mülk ve evlat verdi. Sağlığı yerine geldi. Havran veya Basaniye halkına peygamber olarak gönderilen Eyyüb, İbrahim peygamberin şeriatıyla amel ediyordu. Kur'an-ı Kerim'de kendisinden altı yerde bahsedilir (msl. Sad/ 41-44) ve hakkında "Ne güzel, ne iyi kuldür." buyrulur. Allah insanlara sabır örneği olsun diye Eyyüb peygamberi yaşatmıştır. "Eyyub sabrı" dillerde mesel olmuştur. Edebiyatta sabır ve sabırlık dolayısıyla çok anılır (Pala, 2011: 143-144).”

Kendini bir hasta gibi gören Gâlib, Hz. Eyyüb'ün sabrına atıfta bulunurken aşk yolunda sabırdan başka bir çaresinin olmadığını dile getirmektedir. Nitekim Gâlib'in hastalığı için zamanın doktorları tedavi olarak kendisine sabrı tavsiye etmişlerdir:

Mesîhâ-yı nigehten ders alıp dehrin etîbbâsı

Bu bîmarın ilâcın sabr-ı **Eyyûb** eylemişlerdir (ŞGD.46/4)

Eflâtun: “Aristo’nun hocası olan meşhur Yunanlı filozof. Sokrat’tan öğrenim gören Eflâtun, Mısır’da okumuş ve Yunanistan’a dönerek Atina’da Akademia’yı kurmuştur. M.Ö. 430’da doğan Eflâtun 348’de ölmüştür. Edebiyatta akıl, hikmet ve isabetli görüş timsali olarak söz konusu edilir (Pala, 2011: 135).”

Çok zaman Diyojen (öl. M.Ö. 324) ile karıştırılmış, bu yüzden bir küp içinde oturan Diyojen’in bu küpü Eflâtun’a atfedilmiştir. Onay (2009: 150) bu karışıklığı şu şekilde açıklamaktadır: “Bütün şairlerimiz küp içinde ikâmet eden filozofun Eflâtun olduğunu zann ve bu cihetle mazmunlarında onun ismini zikretmişlerdir. Bu yanlış anlayış Farsça metinleri örnek tutmaktan ileri gelmiştir sanırım. Hâfız’ın bir beytini şerh ederken Sûdî bile: “Eflâtun riyâzet çekmek için kendüye bir küp peydâ eylemiş ki dâima onda oturur durur imiş. Pes Hâce Hâfız şarabı hum-nişnlikte Eflâtun’a teşbih eylemiş” diyor.” Şeyh Gâlib’in de küp ve Eflâtun’u aynı beyit içinde kullanması bu karışıklığın bir tezahürü olabilir:

Kalb kim İsi-i aşkı bula gerdûn gibidir

Akl-ı hod-râ hum-ı hikmetde **Felâtûn** gibidir (ŞGD.72/1)

Aşk bula bir kalp, bütün dünyayı elde etmiş gibidir. Kendini beğenmiş akıl ise felsefe küpüne sıkışıp kalan Eflâtun’a benzer. Aşkın sonsuzluğu karşısında aklın sınırlı olması aynı Eflâtun’un küp içinde yaşaması gibi düşünülmektedir. Mutasavvıflar baştan beri akılla Allah’a varılamayacağını, O’na ermenin ancak sevgiyle olacağını savunmuşlardır. Uludağ’a (1991: 14) göre Mi’rac’da söz konusu edilen Cebrâil akli, refref aşkı temsil eder. Cebrâil Hz. Peygamberi bir noktaya kadar götürebilmiş, daha ileri götürebilmesi için onu refrefe teslim etmişti. Demek ki Allah’a giden yolda akıl belli bir yerde durmak zorundadır; bu noktadan itibaren insanı Allah’a götüren aşktır. Beyitte aşk ve akıl üzerinden bir kıyaslama yapılmakta ve burada sınırlı olan akli da Eflâtun temsil etmektedir.

Ferhâd: “Ferhâd ile Şirîn adlı hikâyede geçen kahramanlardan biri. Ferhâd, Hüsrev adlı İran padişahının sevgilisi olan Şirîn’e âşıktır. Şirîn’in arzusu üzerine

Bîsütûn adlı bir dağı delmesi istenir. Çünkü kendisi bir mimar-mühendistir. Divan şiirinde, sevgilisine kavuşmak için zorlu, gerçekleşmesi güç işleri göze alan âşığı sembolize eder. Daha çok Şirin ve Hüsrev ile birlikte anılır. Bazen Mecnûn ile karşılaştırılır (Pala, 2011: 152).”

Koca Râgıb Paşa, âşıkların himmetiyle dağların ayaklanıp yürüdüğünü anlatırken Ferhâd’ı anar ve Bîsütun dağına Ferhâd’ın deldiğini misal verir:

Bîsütûnu zûr-ı **Ferhâd** eyledi sâir mesel

Himmet-i uşşâk olunca kûh pâ-ber-câ yürür (KRPD.52/2)

Bir başka beyitte ise Ferhâd Bîsütûn dağına nakşeden kişidir. Nitekim kaza onun alinyazısını bir nacağa resmetmiştir:

Etdi şîrîn-kâri-i **Ferhâd** nakş-ı Bîsütûn

Ser-nüviştin kim kazâ resm eylemiştir tîşede (KRPD.143/3)

Hızır (AS): Çile dolu bir yaşamda önünü görmek, doğru bir istikamete yönelmek ve dertlerden kurtulmak isteyen âşığın umut bağladığı yardımcılarında biridir. Sevgiliye kavuşma arzusuyla yola çıkan ancak çeşitli sorunlar yüzünden yolunu kaybeden âşıkların rehberidir. Klâsik Türk şiirinde sürekli anılan Hızır hakkında verilen bilgiler şu şekildedir:

“Âb-ı hayat’ı içip ölmezliğe kavuşan kişi. Peygamber veya veli olduğu hususunda rivayetler vardır. Halk inanışında büyük bir yer edinmiş olup Kur’an-ı Kerim’de Musa Peygamber ile olan macerası anlatılır (Kehf/59-81). Onun, darda kalanların imdadına yetişmesi inancı, hayli yaygın olup “Kul bunalmayınca Hızır” yetişmez, “Hızır gibi yetişmek” vs. kalıplaşmış sözlerde hala yaşar. Hızır’ın İlyas’ Peygamber’e verilmiş bir lakap olduğunu söyleyenler de vardır. Kelime olarak “yeşillik, yeşerme, tazelik” gibi anlamları olan Hızır, onun gezdiği yerlerin yeşerdiği inancını doğurmuştur. Efsaneye göre, Hızır, arkadaşı İlyas ile birlikte İskender-i Zülkarneyn’in maiyetinde bulunmuş ve ona kılavuzluk ederek zulumat ülkesinde âb-ı hayatı aramaya çıkmışlar. Uzun maceralardan sonra Hızır ile İlyas bir pınar kenarında oturmuşlar ve yanlarında bulunan pişmiş balıkları yerken Hızır’ın elinden bir damla su balığa damlamış. Balık o sırada canlanıp suya atlamış. Onlar da suyun âb-ı hayat olduğunu anlayarak kana kana içmişler. Sonra İskender’e haber vermişlerse de tekrar bu suyu bulamamışlar. İskender âb-ı hayattan mahrum olmuş. Böylece ölümsüzleşen Hızır ile İlyas Allah’ın emri ile dünyada sıkıntıya düşenlerin yardımına koşarlarmış. Kıyamete dek sürecek olan bu görevi Hızır denizde, İlyas ise karada yaparmış (Pala, 2011: 204-205).”

Hayret vadisinde neden bir iz aradığını sorgulayan, Râgıb, bunun yerine bu kadar himmet bolluğunda yolunu kaybedenlerin Hızır’ı olmayı istemektedir:

Vüfûr-ı himmet ile **Hızr**-ı güm-rehân olalım

Niçin bu vâdi-i hayretde biz sürâğ ararız (KRPD.83/6)

Beyti, bireysel ve sosyal problemlerin çözümünde kurtarıcı beklemenin olumsuzluğu üzerinden okumak mümkündür. Bir problemle karşılaşan insan ve toplumlar çoğu zaman sorunu kendileri çözmek yerine dışarıdan yardım ve kurtarıcı beklerler. Bu durum kişilerin ve toplumların ciddi bir hastalığı olmakla beraber problemin çözümü fırsatları değerlendirebilmek, inisiyatif almak ve sorumluluk almaktan geçmektedir. Özellikle bazı problemlerin mahiyeti gereği kişinin üzerine düşen vazifeleri yerine getirmesi durumunda sorunlar kolaylıkla çözülebilecekken daha kolay bir yol olan pasif kalmak tercih edilmektedir. Devlet kademelerinin pek çoğunda bulunan Paşa'nın bu anlayışı gözlemlemiş olması muhtemeldir. Siyasî, toplumsal ve idarî alanda karşılaştığı çok sayıda problemi çözmeye bizzat tecrübe ettiği önyak olma, yol gösterme, yardım etme gayretinin başarısı, beyitte “Hızır” imajı üzerinden işlenmektedir.

Hikmet yüklü bir başka beytinde Koca Râğıb Paşa yine Hızır'ı yol gösterici ve yardımcı vasfından hareketle tercih etmiştir. Buna göre istek yolunda azık olarak kalp temizliği alınmalıdır. Böylece Allah'ın yardımını ulaştığında kesinlikle Hızır'a ve başka bir ve yol göstericiye ihtiyaç kalmayacaktır:

Tûşe-i râh-ı taleb eyler isen ihlâsı

Hızr u rehber arama avn-ı Hudâ'dan gayrı (KRPD.166/4)

Kahraman: “İran mitolojisinde adı geçer. Pişdadiyan sülalesinden Tahmurs'un oğlu imiş. Devler tarafından çocukken kaçırılıp onlar arasında büyümüştür. Ergenlik çağına gelince suda aksini görüp devlere benzemediğini anlamış ve bir gergedana binerek insanların bulunduğu yere gelmiş. Orada birçok kişiyi öldürmüştür. Rüstem'e yenilmiş. Katil lakabıyla anılmış. (Pala, 2011: 252).” Kahraman “divan şiirinde devlerle savaşıp aralarından sağ salim kurtulması nedeniyle yiğitlik ve yüreklilik simgesi olarak anılır (Zavotçu, 2006: 270).”

Nigâh-ı kahrıdır tasvîr olan ser-levha-i cânda

Gönül Şehnâmesi yâ **Kahramân** ister mi ister ya (ŞGD.3/5)

Gönül levhasında sevgilinin kahredici yan bakışı tasvir edilmiştir. Bu bakışlar âşığın canına kasteden en büyük düşmandır. Böyle güçlü bir düşmana karşı mücadele edecek olan ise “Kahramân” gibi bir yiğit olmalıdır. Nasıl ki Şehnâme’deki “Kahramân” devlerle mücadele ederek onları yendiye gönül de sevgilinin bu yan bakışlarından korkmadan onunla mücadele edebilmelidir.

Mansûr

Mansur (857-922) edebiyatta çokça anılan ünlü bir sûfidir. İran’ın Tûr kasabasında doğdu. Basra’ya yerleşti ve evlendi. Tasavvuf yoluna genç yaşta girdi. Zühd ve itikâf ile çabucak ilerlemeler kaydetti... Her gün bin rekât namaz kılarmış. Tasavvuf yolunda ilerleyince fenâfillaha ulaştı ve “Ene’l Hakk (Ben Hakkım)” dedi. Bağdat’ın meşhur simaları ve seçkinleri arasında dostları olduğu gibi muhâlifleri de vardı. Bu sözün bâtını manasını değil de zahirî manasını ele alanlar onu münkir kabul ettiler. Bazıları da sırları, ehil olmayanlara faş ettiği için üstadının bedduasına uğradığını söylerler. Bunun üzerine Hallac’ı hapse attılar. 8 yıl hapiste kaldı ve bu sırada “Tavâsi” adlı tasavvufî bir eser yazdı. O sırada Karmatiler Ka’be’yi tahrip etmişlerdi. Mahkemede bu olaya Hallac’ın sözü sebep gösterildi. Kadı Ebû Ömer-i Hammâdî katline hüküm verdi. Halifenin de tasdiğiyle Bağdat’ta sırayla kamçılandı, vücudu parça parça edildi, darağacına çekilerek teşhir edildi, sonra da kafası kesilerek cesedi yakıldı. Mevlevî ve Bektaşî tarikatlarına büyük etkisi olan Hallac’a ait birçok menkıbe vardır. Birçok sûfiler (msl. Ahmed Yesevî, Yunus, Nesîmî, Niyazî-i Mısırî vs.) onu hak yolda şehid edilmiş bir mücahid olarak ele alır ve eserlerinde sıkça bahsederler... Edebiyatta darağacı ve Ene’l-Hakk münasebetiyle sıkça anılan Mansûr, inancı uğruna her şeye göğüs germe ve ölmenin sembolü olarak bilinir. “Mansûr” kelimesi “yardım olunmuş, zafere ulaştırılmış” anlamları yanında, mûsikî terimi olarak da bir tür ney’e ad olmuştur. Şiirlerde ber-dar edilmiş olarak anılır. Sevgilinin saçları darağacına benzetilince, Mansûr da aşk şehidi olup bu dar’a asılır (Pala, 2011: 186).

Mansûr’u kendi aşk anlayışının önemli bir temsilcisi olarak gören Gâlib zaman zaman bu tarihî şahsiyete göndermelerde bulunur:

Edvâr-ı nevâ-yı gam pervânede kalmışdır

Mansûr o peşrevden ser-hânede kalmışdır (ŞGD.59/1)

Gam nağmelerinin dönüşleri pervânede Mansûr da o peşrevde birinci hanede kalmıştır. Pervâne ile Mansûr’un aynı beyit içinde kullanılması aynı kaderi paylaşan iki varlık arasındaki ortak yönlerin vurgulanmasıyla açıklanabilir. Pervânenin mum etrafında dolaşması ve daha sonra kendini ateşe atarak yok etmesi ile aşkı için sözünden dönmeyen ve darağacına kadar giden yolda istikamet sahibi bir âşığın sembolü olan Mansûr birlikte zikredilmektedir. Gerçek bir âşığın durumunu açıklamada muteber bir mazmun olan Mansûr, beyitte ilk olarak ileri gelenler arasında en başta adının yer aldığı şeklinde düşünülebilir. Bu haliyle nasıl pervâne

aşkı için ateşe atılmaktan çekinmez ve bu yolda iyi bir örnek teşkil ederse Mansûr da aşk yolunda akla ilk gelen isim veya adı en başa yazılmış kişidir. “kalmıştır” sözü, “durumu itibariyle aşağı seviyede bulunmak” anlamındayken olumsuz manasıyla düşünüldüğünde Mansûr’un sırrı ifşa etmesinden dolayı makam itibariyle birinci hanede kaldığı anlaşılmaktadır. [Beyitte nevâ, gam, mansûr, peşrev ve ser-hâne sözcükleri birer mûsikî terimi olmakla birlikte beyitte tevriyeli olarak kullanılmıştır.]

Bir başka beytinde Gâlib, Mansûr’u kınanmışlık yönünden Mecnûn’la kıyaslamaktadır. Mecnûn çöllere düştükten sonra toplum nezdinde itibarının azalması, insanların onu ayıplaması ve yaşam tarzı olarak her şeyden yüz çevirmesi dillere destan olmuştur. Mecnûn’un aşkı her yerde anlatılmakta ve her yerde o konuşulmaktadır. Mansûr’un davası ise Mecnûn’dan sonra unutulmuştur:

Mecnûna melâmetde tartılmış idi **Mansûr**

Da‘vâsının encâmı âyâ nede kalmıştır (ŞGD.59/6)

Mecnûn: Şairler için önemli bir ilham kaynağı olarak aşkın merkezine yerleştirilen Mecnûn, tüm zamanların üzerinde en fazla durulan şahsiyetlerinden biri olmuştur. Hemen hemen bütün divanlarda ismine rastlanmakla birlikte özellikle aşkla beraber anılmaktadır. Örnekleme gazellerde de Leylâ ile Mecnûn mesnevilerinde geçen olaylardan hareketle beyitlerde farklı söylemler geliştirilmiştir. Kendini Mecnûn’a benzetme, Mecnûn’un büyüklüğü ve aşk yolundaki önderliği, kendi şiir sanatını övmeye Mecnûn’a atıfta bulunma, sevgiliye sitem bunlardan bazılarıdır.

Kendini Mecnûn’a benzetme:

Aşkı için çöllere düşen Mecnûn’un içler acısı bir hali vardır. Bu hale daha fazla dayanamayan babası, aşk belasından kurtulması için oğlunu dua etmeye Kâbe’ye götürür. Mecnûn burada derdinin ve aşkının artması için dua eder. Duası kabul edilen Mecnûn aşk ve ıstırapta bir insanın sınırlarını zorlayan noktalara gelir. Nihai olarak beşeri aşktan ilahî aşka ulaşması bakımından duası kabul olmuştur (bkz. Pala, 2011: 288).” Gâlib de aynı Mecnûn gibi Kâbe’ye kadar gitmiş dua etmiş ama bu duanın bir neticesini görememiştir:

Olduk harîm-i Ka‘beye **Mecnûn**-veş revân

Geçdi du‘â-yı hayrımız âsârı görmedik (ŞGD.186/4)

Gâlib’in aşk yolunda çektiği çilenin veya yaptıklarının Mecnûn’u aratmayacak derecede olduğu halde manevî keşiflerden mahrum kalması ve hâlâ gönül kilidinin açılmamış olması sitemle dile getirilmektedir.

Mecnûn’un büyüklüğü ve aşk yolundaki önderliği:

Âşıkların sembolü olan Mecnûn’un haklı bir şöhreti vardır ve şairler tarafından hakkı teslim edilir. Aşk yolunda büyük bir isimdir ve bu yolda âşıklara yol gösteren en büyük rehberdir. Öyle ki darağacı minberin hatibinin cemaatine mensup olan Gâlib, namazdaki imamlarının da Mecnûn olduğunu gururla belirtir:

Biz kim hatîb-i minber-i dâra cemâ‘atız

Mecnûn olur namâz u niyâza imâmımız (ŞGD.110/6)

Kınanmışlık yönünden Mansûr’dan da öne geçmiştir ve Mansûr’un davası Mecnûn’dan sonra unutulmuştur:

Mecnûna melâmetde tartılmış idi Mansûr

Da‘vâsının encâmı âyâ nede kalmışdır (ŞGD.59/6)

Mecnûn Leylâ’nın saçlarındaki belâ zincirine bağlanmıştır ve onun bu hali, delilik davasının çözümüne ipucu olmuştur:

Zülf-i Leylîdeki zencîr-i belâsı **Kaysın**

Özge ser-rişte-i da‘vâ-yı cünûn oldu bana (ŞGD.7/4)

Aşk mektebinin ârifleri de Mecnûn gibidir. Zamanın akıllı insanları onlarla baş edemez:

Allâh ne ârifleri var mekteb-i aşkın

Mecnûnu ile âkıl-ı devrân edemez bahs (ŞGD.28/5)

Şiir sanatıyla ilgili değerlendirmelerde Mecnûn 'a atıfta bulunma:

El değmemiş bir manayı büyük bir hasretle arayan Gâlib, yoğun bir zihnî süreç yürütür. Orijinal bir fikir bulma yolunda düşünce ve hayal dünyasını sonuna kadar zorlar. Bu zihnî çile, sanata karşı sorumluluğunun farkında bir şairin taze mana arayışlarını göstermektedir:

Bikr-i ma'nâyâ tahassürle nevâ-yı sühanım

Sûr-ı Leylâdaki mersiyye-i **Mecnûn** gibidir (ŞGD.72/2)

Leylâ'nın İbn Selâm ile evlendirilmesi Mecnûn için bir yıkım olurken onun bu düğün sırasında yaktığı ağıtın şiddeti az da olsa tahmin edilebilir. Gâlib'in yeni mana bulma yolunda isteği, hasreti, çilesi, çabası ve bunların ötesinde çektiği acı aynı Mecnûn'un yaktığı bu ağıt gibidir.

Gâlib, bir başka beytinde Mecnûn'u yine şiir sanatıyla ilişkilendirerek kullanır. Leylâ ile Mecnûn hikâyesindeki başlıca mekân olan çöl âdetâ Mecnûn'la özdeşleşmiştir. Mecnûn nasıl çöle yakışıyorsa Gâlib'in kara bahtı da şiir sanatındaki gücüyle ikiz gibidir:

Vüs'at-ı tab' ile tev'em görünür baht-ı siyâh

Baksan ey nûr-ı basar **Kays** ile hâmûn gibidir (ŞGD.72/6)

Bahtı kara birinin yaşam sahnesinde gördüğü dertlerden örülmüş bir dünyadır. Feleğin oyunuyla türlü dertlere gark olmuş gönül, bahtının kendine revâ gördüğü hisseye katlanmak durumundadır. Belli bir süre sonra bu dertlerin içselleştirilmesiyle sıkıntılı duruma alışma söz konusudur. Gâlib böyle bir kabullenmişlik içinde tabiatındaki buhranla kara bahtını birbirine yakıştırmaktadır.

Sevgiliye sitem:

Mecnûn'un çölde yaşadıkları her insanın içini sızlatan dramatik bir sahneye dönüştürülmüş, kurgulanan sahne ile acıma ve merhamet duyguları harekete geçirilmeye çalışılmıştır. Arka planda Mecnûn'un nasıl bir psikoloji içinde olduğunu sürekli sorgulamamızı sağlayan olaylar dizisi, vicdanları harekete geçirmek için kurgulanmıştır. Böyle bir sahne karşısında kayıtsız kalınamayacağı ortak aklın kabul edeceği bir forma dönüştürülmüştür. Empati yapan her insanın bu trajediden kendine

düşen üzüntü payı vardır. Gâlib, acımasız olan sevgilinin bu duygudan mahrum olduğunu ve umursamazlığını şöyle dile getirir:

Görmeden **Mecnûn**ların sahrâdaki cem‘iyyetin

Sevdiğim meşk-i nigâh eylerdin âhûlarla sen (ND.103/5)

Mecnûnların çölde toplanmalarına aldırış etmeyen sevgili gözleri güzellikle nam salmış âhulara bakış dersi vermektedir ve onlarla ilgilenmektedir. Âhunun gözleri o kadar güzeldir ki ona bu kadar güzel bakmayı sevgili öğretmektedir. Diğer taraftan sevgili için toplanmış âşıkler çölde çile çekmekte ama sevgili bilerek veya bilmeyerek âşıklerin dertlerinden habersiz ve umarsamaz bir tavır içindedir.

Bir başka beyitte sevgilinin semtinin Kâbe’sini tavaf etmek isteyen Mecnûnların çoğu defa pişman olduklarından bahsedilir:

Ka‘be-i kûyunda matlab-hâh olan **Mecnûn**ların

Ekserî hâci peşimân olduğun bilmez misin (ŞGD.248/4)

İlk etapta büyük bir hevesle sevgilinin etrafında dolaşan, ona olan sevgilerini dile getiren âşıkler, zaman içinde beklentilerin karşılanmaması ile karşılaşır. Nasıl bir şeye talip olduğunun idrakine varan ve vuslatın ne kadar zorlu yollardan geçtiğini gören âşıklerin çoğu zamanla sevgiliden uzaklaşır. Bu çetin sınav karşısında dirençleri zamanla azalan âşıklerin çoğu büyük bir pişmanlıkla bu macerayı bitirirler.

Nedîm’in Mecnûn’u andığı beyitte ise aşk çölünün böyle sakin ve hareketsiz hali garipsenmektedir. Nitekim eskiden bu çölde çılgın söğütler ve deliler gibi akan ırmaklar vardır.

Böyle bî-hâlet değildi gördüğüm sahrâ-yı aşk

Anda **Mecnûn** bîdler dîvâne cûlar var idi (ND.149/2)

Salkımsöğüt, “müşg-i bîd” adının yanında belki de etrafa çok fazla yayılmasından dolayı “bîd-i mecnûn” diye de tarif edilmektedir. Eski zamanlara duyulan özlemi bir tablo resmederek sunan Nedîm’e göre aşk çölünde coşkun seller gibi akan ırmaklar ve her tarafa yayılmış salkımsöğütler vardır. Eski zamanların bu coşkunluğu yerini derin bir sessizliğe bırakmıştır. Şairin bu durumdan oldukça müteessir olduğu görülmektedir. Her ne kadar salkımsöğüdün bir adı da “bîd-i mecnûn” olsa da beyitte geçen sahra sözcüğü Mecnûn’u düşündürmekte bu da şairin

bu sözcüğü tevriyeli kullandığını göstermektedir. Eski aşk ortamının kaybolması ile ortada Mecnûn gibi âşıklar da kalmamıştır. [Gazelin “var idi” redifi düşünüldüğünde “bîd” sözcüğünün bir diğer anlamı olan “yok olma” da eski Mecnûnların kalmadığına işaret etmektedir.]

Gazel tarzının daha çok aşk konularını içine alan lirik bir şiir türü olduğu düşünüldüğünde şairlerin aşkın sembolü olmuş Mecnûn’a bu şiirlerde yer vermesi olağan bir durumdur. Hikâyenin beşeri aşktan ilahî aşka geçişle ilgili olması Gâlib’in fazlasıyla dikkatini çekmekte ve beyitlerde sürekli Mecnûn’u anmaktadır. Mecnûn’un çektiği çileler ve yaşadıklarıyla aşk yolunda yaşadığı ıstırapı özdeşleştiren Gâlib, bu efsanevî şahsiyete karşı daha derinlerde bir yakınlık ve sempati duymaktadır.

Mesîh: Dört büyük kitaptan İncil nazil olan peygamberdir. Anası Hz. Meryem Cebrâil’in bir üfürmesiyle gebe kaldığı için babasız dünyaya gelmiştir. İsa ölülerini nefesiyle diriltir, körlerin gözünü açar ve hastalıkları giderirdi. Mesîh, Mesîhâ, Rûhullah, İbn-i Meryem de unvanlarıdır. Elini sürdüğü hastaları derhal iyi etmesinden dolayı Mesîh lakabını almıştır (Onay, 2009: 250; Pala, 2011: 309).

Beyitlerde daha çok Mesîh’in insanlara can verme yönü üzerinde durulmuştur. Âşık yine hasta olurken sevgilinin dudakları Mesîh’tir. Öyle ki zamanın doktorları sevgilinin bakış Mesîh’inden ders almaktadır:

Bakma ey tîğ-ı nîgeh la’l-i **Mesîhâ**-deme sen
Haste-i hasretinin hâli diğergûn gibidir (ŞGD.72/5)

Bilmem o la’le rûh-ı **Mesîhâ** mıdır desem
Yohsa hayât-ı lafzına ma’nâ mıdır desem (ŞGD.209/1)

Mesîhâ-yı nîgehden ders alıp dehrin etubbâsı
Bu bîmarın ilâcın sabr-ı Eyyûb eylemişlerdir (ŞGD.46/4)

Şeyh Gâlib bir sözde asıl olan unsurun mana olduğunu anlatırken Hz. İsa'nın göğe yükseltilmesini ve dünyada sadece tasvirinin kaldığını hatırlatmaktadır:

Bâlâ-rev olan ancak ma'nâ-yı mücerreddir

Tasvîri **Mesihânın** büt-hânedede kalmışdır (ŞGD.59/2)

Nisâ Sure'sinin 157. ve 158. âyetlerinde Hz. İsa'nın göğe yükseltilmesi şu şekilde anlatılmaktadır: “ve: «Biz Allah'ın peygamberi Meryem oğlu İsa Mesih'i öldürdük.» demeleri yüzünden. Oysa onu ne öldürdüler, ne de astılar. Fakat kendilerine bir benzetme yapıldı. Onda anlaşmazlığa düşenler bundan dolayı şüphe içindedirler, o hususta tahmin peşinde gitmekten başka hiç bir bilgileri yoktur. Kesin olarak O'nu öldürmediler [Nisâ/157]. Fakat Allah onu kendisine yükseltmiştir. Allah, üstün ve güçlüdür, hüküm ve hikmet sahibidir [Nisâ/158].” Kur'an-ı Kerim'de Hz. İsa'nın öldürülmediği ve onun göğe yükseltildiği açıkça belirtilmekte ve anlaşmazlığa düşenlerin şüphe içinde oldukları ve tahminden öte bilgilerinin olmadığı anlatılmaktadır. Beyitte kilise duvarlarına resmedilmiş Hz. İsa figürlerinin bir değerinin olmadığı ve onu asıl önemli kılan özünün insanlar tarafından anlaşılmadığı söylenmektedir. Gâlib'in bir söz veya şiirde asıl unsurun mana olduğunu açıklamada Hz. İsa'yı hatırlatması kendi sözlerine yüklediği manevî misyonla izah edilebilir. Gâlib'e göre asıl olan, yücelere kanatlanabilen şekil ve suretten arınmış manadır. Bu mana hikmet ifade eden bir kelâm olabileceği gibi insanın özünü oluşturan ruh da olabilir. Hz. İsa “hiç evlenmediğinden “ehl-i tecrîd” diye adlandırılmış ve dünya malından hiçbir şeye sahip olmadığı için tam bir tecerrüd örneği (rûh-ı mücerred) kabul edilmiştir (Uzun, 2000: 474)” Beyitte geçen “ma'nâ-yı mücerred” de Hz. İsa'nın bu unvanını hatırlatmaktadır.

Gâlib bir başka beytinde Hz. İsa'yı bir tamlama içinde aşkla ilintili bir şekilde kullanmaktadır. Gâlib'e göre aşk İsa'sını bulan bir kalp dünyayı elde etmiş gibidir:

Kalb kim **İsi**-i aşkı bula gerdûn gibidir

Akl-ı hod-râ hum-ı hikmetde Felâtûn gibidir (ŞGD.72/1)

Beyitte yer alan “gerdûn” sözcüğünün “dünya” ve “felek” anlamlarından başka “dönen”, “dönücü” anlamları da vardır. Hz. İsa'nın anıldığı bir beyitte “gerdûn” sözcüğünün anılması, Hz. İsa'nın tekrar dünyaya gelecek olmasını düşündürmektedir. Nasıl ki Hz. İsa kıyamet zamanında gelip yeryüzünden küfrü

kaldırıcaksa* aşka kavuşan bir kalp de karanlıktan aydınlığa ulaşacaktır. Tasavvufî düşüncede ruhun asıl vatanına döneceğine dayanak olarak gösterilen Fecri Sûre'sinin 28. âyetindeki “Rabbine geri dön [ارْجِعْ إِلَىٰ رَبِّكَ] emri de “gerdûn” sözcüğüyle beraber düşünülebilir.

Bir başka beyitte Şeyh Gâlib Hz. İsâ'nın dördüncü kat göğe yükseltilmesi olayını anımsatır ve Hz. İsâ'yı gönlü hasta olarak nitelendirir. Beyte göre Gâlib derdine çare arayarak dördüncü kat göğe kadar gitmiş ama orada gönlü hasta Hz. İsâ'yı görememiştir:

Gitdik sipih-i çârüme dek çâre-hâh olup

Derdâ ki **İsi**-i dil-i bîmârı görmedik (ŞGD.186/2)

Hz. İsâ'nın dünya malına dair hiçbir şeyinin olmamasına rağmen semâya yükselirken yakasında unuttuğu bir iğneden dolayı dördüncü felekteki (çarh-ı çârümîn) güneş semâsında kalışına dikkat çekilmiştir (bkz. Uzun, 2000: 474).” Gâlib tasavvufî yolculukta zerre kadar bir varlığın kalmaması gerektiğini, bu konuda yeteri kadar başarı sağlayamadığı ve bunun da kendinde dert oluşturduğunu Hz. İsâ'nın ismi üzerinden dile getirmektedir.

Örneklem gazelerde dinî bir şahsiyet olan ve tasavvufî gelenekte kendisine sıklıkla yer verilen Hz. İsâ, yine mutasavvıf bir şair olan Şeyh Gâlib tarafından sıklıkla tercih edilmiştir.

Hz. Süleymân: Varlığın ve ihtişamın sultanı aynı zamanda madde ve manaya hükmedebilen bir peygamberdir.

Bir gün Süleyman peygamber ordusuyla birlikte sefere giderken bir vadiye ulaştıklarında karınca beyinin diğer karıncalara “Kaçınız! Süleyman'ın orduları sizi ezmesin.” dediğini duydu. Bunun üzerine gülümsedi ve karıncaların beyini yanına davet etti. Karınca beyi, kendince çok değerli sayılan bir çekirge budu ile onu ziyarete geldi. Hz. Süleyman'ın duasıyla bu but bereketlendi ve bütün ordu, yarısıyla doydular. Geri kalan yarısını karıncaya iade etti ve ondan öğütler istedi.

* “Muhtelif hadis rivayetlerinde İsâ'nın kıyamet alâmeti olarak yeryüzüne ineceğine dair bilgiler yer almaktadır. Kütüb-i Sitte'deki rivayetlerde belirtildiğine göre Hz. İsâ Deccâl ortaya çıktıktan sonra – Buhârî'de yer almayan bir kayda göre iki eli iki meleğin kanatları üzerinde- Dımaşk'ın doğusundaki beyaz minareye sabah vaktinde inecek, Müslümanlar arasında adaletle hükmedecek, haçı kırıp domuzu öldürecek, cizyeyi kaldıracak, hac ve umre ziyareti yapacak, nefesi kâfirleri öldürecek, Lüd kapısında Deccâl'i katlettikten sonra yedi veya kırk yıl yaşayacak (Çelebi, 2001:473).”

Karınca Süleyman'a nasihatlerde bulundu. Süleyman Karınca'ya "Ben peygamber olduğum halde seni ve arkadaşlarını çiğneyebileceğimi nasıl düşündün ve niçin onlara kaçmalarını söyledin?" deyince karınca ona "Senin debdebene dalıp da tembihlerini unuturlar diye söyledim" cevabını verir (Pala, 2011: 412).

Gâlib nübüvvetle saltanatın şahsında birleştiği Hz. Süleyman'ı ve onun karınca ile diyalogunu aşk ve sevgiliye dair bir zemine taşır:

Hat gelmeye görsün leb-i cânân edemez bahs

Bir mûr ile gâhîce **Süleymân** edemez bahs (ŞGD.28/1)

İnsanlara, hayvanlara ve cinlere hükmeden, gücün, saltanatın ve ihtişamın adı olmuş Hz. Süleyman, zayıflığın ve âcizliğin sembolü küçük bir karıncadan öğüt almıştır. Küçük ve önemsiz gibi görünen bazı olay ve durumların yeri geldiğinde ne kadar etkili olabileceğine dair bazı işaretlere bu kıssadan ulaşılabılır. Sevgilinin yüzünde çıkan ayva tüyleri de aynı karınca gibi küçüktür. Buna rağmen âşıktaki büyük bir tesir bırakır. Ayva tüyleri ortaya çıktığında sevgilinin dudağı bununla baş edemez.

Hz. Yusuf - Hz. Yakub: Çok sevdiği oğlundan ayrı kalan bir babanın yaşadığı dayanılmaz hasret ve özlem duygusu klâsik şairler için vazgeçilemeyen bir esin kaynağı olmuştur. Her ikisi de peygamber olan baba oğulun yaşadıkları kaynaklarda şöyle özetlenmektedir:

"İsrâiloğullarından Hz. Ya'kub'un oğlu olup kardeşleri tarafından kuyuya atılmıştır. Mısır'da köle diye satılan, sahibinin karısı Zeliha'nın sevgisine karşılık göstermediği için zindana atılan, Mısır hükümdarının rü'yâsını yormakla zindandan çıkıp Mısır'ın idaresini ele alan meşhur peygamber. Güzelliğin sembolüdür. Yusuf ve Zeliha hikâyesi, Kur'an'da da anlatıldığı gibi, şark müelliflerinin mühim mevzularından biri olmuştur (Devellioğlu, 2004: 1162)." "Kardeşlerinin Yusuf'u kuyuya atmalarından sonra babası Hz. Yakub, onun hasretiyle Beytü'l-hazen (hüzünler evi) denilen kulübesinde yıllarca ağlamış ve ağlamaktan gözleri kör olmuştur. Yıllar sonra oğlu Yusuf, Bünyamin ile ona gömleğini göndermiş ve gözleri açılmıştır. Ömrünün sonunda Yusuf'un yanında rahat bir hayat sürmüştür (Pala, 2011: 478;)." "

Kurân-ı Kerim'de Hz. Yusuf'un kardeşleri tarafından kuyuya atılması olayı şu şekilde anlatılmaktadır: "Bir de üzerine, sahte bir kan bulaştırılmış gömleğini getirdiler. Yakub dedi ki: 'Hayır! Nefisleriniz sizi aldatıp böyle bir işe sürükledi. Artık bana düşen, güzel bir sabırdır. Anlattıklarınıza karşı yardımı istenilecek de ancak Allah'tır' [Yusuf/18]." Hz. Yusuf'un kana bulanmış gömleğini gördükten sonra Hz. Yakub bundan sonra kendisine düşenin sabır olduğunu söylemesi, yapacak

hiçbir şeyinin olmadığını ve çaresizliğini gözler önüne sermektedir. Şeyh Gâlib, Hz. Yakub'un içine düştüğü bu ıstırap çemberini, sevgilinin gönülden gizlenmesiyle ilişkilendirmektedir:

O **Yûsuf**-pîreherler hayf kim pinhân olup dilden

Bu mir'âtü's-safâyı çeşm-i **Ya'kûb** eylemişlerdir (ŞGD.46/2)

Ne yazık ki o Yusûf gömlekliler gönülden gizlenmiş ve tertemiz saf aynayı Yakub'un gözü eylemişlerdir. Sevgilinin gizlenmesinden oldukça mustarip olan Gâlib, içinde bulunduğu hüznün, ıstırap ve sabır halini gözyaşlarıyla dışarı yansıtmaktadır. "hayf" sözünün en dayanılmaz acıları haykırmak için kullanıldığı düşünülürse Gâlib'in içinde bulunduğu durum daha iyi anlaşılacaktır. Hz. Yakub'un oğluna duyduğu hasretten gözyaşları içinde kalması, kör olması, sabırla yıllar içinde beklemesi trajik bir yaşam öyküsüdür. Gâlib'in kendi halini bu olayla ilişkilendirmesi sıradan bir anımsatmanın ötesinde benimsediği, örnek aldığı veya özünde derin saygı beslediği dinî şahsiyetlerle ünsiyet kurma çabasını da göstermektedir.

Bir başka beytinde kendi şiir sanatını izah etmede yine aynı olaya telmihte bulunur:

Çeşm-i **Ya'kûb**-ı gama **Yûsuf**-ı mısır-ı eş'âr

Gevher-i dîde-i hûn-bâr ile mevzûn gibidir (ŞGD.72/3)

Gam çeken Yakub'un kan dolu gözlerinin incisi şiir ülkesinin Yûsuf'uyla uyum içinde ve birbirine yakışmaktadır. Gâlib, kendi iç dünyasında yaşadığı çilenin şiirlerinde en uygun bir biçimde sunma gayretindedir. Şiir sanatındaki liyakati ile yazdıkları gönlüne tercüman olmada epeyce başarılıdır. Şiirlerinin değerli olduğunun farkındadır. Öyle ki hasretin ve hüznün tesiriyle ağlayan gözleri ve bu gözlerden dökülen değerli taşlar şiir sanatıyla âdeta bütünleşmiş ve bir terazinin iki kefesi gibi birbirine yakışmıştır.

Şeyh Gâlib'in şiirlerinde tarihî şahsiyetlerin sıklıkla anılması şiirin anlam dünyasını zenginleştirdiği gibi şiire derinlik de katmaktadır. Bu şahsiyetlerin anlam dünyaları sözlükteki karşılıklarının çok ötesinde yaşadıkları her bir olayın farklı şekillerde ele alınmasıyla şiir düzlemine yerleştirilmektedir. Bu durum şairin

anlaşılması için belli bir birikimi zorunlu kılmakta, diğer taraftan verilmek istenen mesajları izah etmede tarihî şahsiyete bütün manayı taşıma görevi verilmektedir. Telmihe sıklıkla başvurulması, anlatılması çok zor felsefî ve tasavvufî düşüncelerin kolayca anlaşılmasını sağlarken bazen de anlatımı kapalı hale getirmektedir. Sebki-Hindî akımının tesiriyle yoğun bir anlatım sağlamaya çalışan Gâlib, bunu gerçekleştirmek için telmihi sonuna kadar zorlamaktadır. Ayrıntıların tespiti ve şifrelerin çözülmesiyle şairin sanatında ulaştığı seviyenin büyüklüğü de ortaya çıkmakta ve şairin bu sanatı kullanmadaki isteği ve başarısı açıkça görülmektedir. İyi bir rind olan Nedîm ise geçmişe gitmekten ziyâde bulunduğu anı değerlendiren bir görünüm çizmekte ve daha somut bir dünyayla karşımıza çıkmaktadır. Dolayısıyla arkasında köklü bir tarihî kültür barındıran ifadelerden uzak kaldığı söylenebilir. Nedîm'in şiirlerinin Gâlib'e oranla daha kolay anlaşılmasında şairin geçmişe dönük göndermelerinin az olması da düşünülebilir. Koca Râgıb Paşa ise hikemî bir şiirin özünde var olan yol göstericilik vasfıyla özellikle Hızır'a yaptığı göndermelerle dikkat çekmektedir.

4.2.5. Mübalağa

Ahmet Cevdet Paşa'nın (2000: 108) "bir vasfın şiddet yâ zaafıta, müstebad yâ muhâl derecesine bülûğu iddiâ olunmaktır." diye tarif ettiği mübalağa, bir sözün etkisini güçlendirmek amacıyla bir şeyi ya olamayacağı bir biçimde anlatmak ya da olduğundan pek çok ve pek az göstermektir (Bilgegil, 1989: 216; Dilçin, 1999: 447; Saraç, 2010: 219; 1999: 447; Mermer ve Keskin, 2005: 76; Külekçi, 2011: 131; Aktaş, 2007: 134; Kocakaplan, 2011: 107). Recâizâde'nin ifadesince, şartlarına riayet edildiği takdirde belâgatın en mühim vasıtalarından biri olan mübalağa, insan tabiatında gizli bulunan bir sanattır. Bu bakımdan dünyada mübalağasız hiç bir lisan mevcut değildir (Yetiş, 1996: 280). İnsanoğlunun bir şeyleri gereğinden büyük göstermesini Pospolev ilginç bir sebebe dayandırmaktadır:

"Ayrılaşmamış (sinkretistik) sözlü yaratış, fantastik içeriğiyle, kişileştirmeler yanında bir bileşen daha ortaya getirmiştir ki, bu bileşen, toplumun kolektif bilincindeki kendiliğinden bir abartmadan ileri gelmektedir. Kendi güçlerinin az gelişmiş olması nedeniyle ilk toplumun insanları, gerek doğa güçlerini, gerekse hayvanları ve bitkileri kişileştirmekle onları çok daha büyük olarak tasarlıyorlar, çok daha hızlı ve güçlü kabul ediyorlardı ve onlarda çoğu kez doğaüstü yetiler görüyorlardı. Doğa'nın abartılması (hiperbolizasyonu, yükseltilmesi), ilk toplumun dünya anlayışının asal bir yanını oluşturmaktaydı; dolayısıyla o toplumun sanatsal yaratılışının da bir asal yanı oluyordu" (Pospelov, 2005: 384)

Reel dünyanın sınırlarını aşarak insan zihninin ulaşabileceği nihai ufukları zorlayan mübalağa, şairler tarafından hüner göstermenin özel yollarından biri olarak görülmektedir. Sanatın dış gerçekliği olduğundan farklı gösterme yetisi ile nesnelere şekil değiştirirken sanatçının hayal düzleminde eşya yeni bir form elde etmektedir. Bu orijinal durum, şaire özgünlüğünü gösterebileceği bir alan açmakta aynı zamanda şiir sanatını, aklın zincirlerinden kurtarıp özgürlüğün sınır tanımayan ülkesine geçişine zemin hazırlamaktadır. Dilçin (1999: 447), bir şairin hayalinin genişliğini ve gücünü göstermesi bakımından eskilerin bu sanata çok önem verdiğini belirtirken Saraç da (2010: 219) hakikat dairesinin aşılmasından hoşlanan hayale mübalağa ile cevap verildiğini ve anlatılmak istenen şeyin tesirinin bu yolla sağlandığına işaret etmektedir. Sade veya kuru bir üslûpla yazılmış ilmî metinlerin sanat eseri olarak kabul edilmemesinin sebeplerinden biri olarak, yazarlarının hakikate olan bağlılıklarını gören Coşkun (2010: 160) bir konuyu olduğu gibi anlatan eserlerin etkileyici olmadığını, hakikatin ancak sıra dışı olursa etkili olacağına dikkat çekmektedir. Recâizâde'ye göre bir şeyi gerçekteki halinden birkaç derece fazla veya

aşağı göstererek anlatmak, daima hakikat dairesinin aşılmasından hoşlanan hayalin okşanmasını ve anlatılmak istenenin daha iyi anlaşılmasını sağlamaktadır (Yetiş, 1996: 280).

Nesneleri olduğundan büyük veya küçük göstermek gerçeği her ne kadar değiştirirse de bu değişim insanlar tarafından yadırganmamakta ve yerinde bir abartı söz konusu nesneyi daha gerçekçi kılmaktadır. İlk etapta çelişki gibi gözükse de bu durumu ünlü romancı Dostoyevski şöyle açıklamaktadır. “Sanatta, abartmalar kaçınılmazdır. Nesneyi göstermek için, daha önceki görünümünü bozmak, tıpkı mikroskopta incelenecek parçalara yapıldığı gibi, onu da boyamak gerekir. Böylelikle, nesneye farklı bir renk verirsiniz ve onun daha duyarlı, daha görünür, daha gerçek duruma geldiğini düşünürsünüz (Jokabson, 2010: 99).”

Mübalağa sanatının etkili olabilmesi için bu sanata başvurmayı gerektirecek özel durumlar söz konusudur. Hem şairin hem de okuyucunun zihnî ve hissî olarak bu aşırı hayalin beklentisi içine gireceği bir atmosferin oluşturulması gerekmektedir. Böyle bir ihtiyaç zaruri olduğunda bu sanata başvurulması gerektiğini Tarlan (1981: 158) şu şekilde açıklamaktadır. “Sanatkârı heyecana getiren bir şuur tenebbühü olmadan san‘at veya eseri ile karşılaşan karie böyle heyecan verici bir şuur hâdisesi arz edilmeden âfakî veya enfüsî âlemde hiçbir şey veya hâdisi hakikî edebinden bir parça daha büyütülüp küçültülemez. Mütahayyile ancak böyle bir ruhî sebep tesiri altında eşya ve hâdisatın tabîî haddini değiştirebilir ve bundan haz duyar.”

Belâgat kitapları üç farklı mübalağadan bahseder (Aksoyak ve Macit, 2009: 287-288):

1. Tebliğ derecesinde mübalağa: Akla uygun ve gerçekleştirilebilir nitelikte olan,
2. İğrak derecesinde mübalağa: Akla uygun, yatkın gibi görünen ancak gerçekleşmesi neredeyse imkânsız olan ve
3. Gulûv derecesinde mübalağa: Mübalağanın âdetçe ve akılca mümkün olmamasıdır.

Örnekleme gazellerde yapılan mübalağaları şu başlıklar altında toplamak mümkündür. Şiirde üstünlük duygusu, kendi aşkını yüceltme, sevgilinin vasıfları ve diğer abartılar.

Şiirde Üstünlük Duygusu

Klasik Türk şiirinde şairlerin fahiye geleneği içinde kendilerini övdüğü beyitler bu şiir kültürünün repertuarına önemli sanatsal söyleyişler kazandırmıştır. Şairlerin kendi yeteneğinin farkında olarak âdeta bir meydan okuma şekline dönüşen ve söz şehrinin anahtarının sahibi olduğunu gür sesle söylemelerine imkân tanıyan bu beyitler, genellikle mübalağa ile süslenmektedir.

Gâlib'in şairlik yeteneğine olan özgüveni şiirine yansır ve geleneğin getirdiği övünmenin ötesinde bunu oluşturduğu farklı imajlarla okuyucusuna hissettirir:

Ham-ı zülfü ki çerâğ-ı sühana ola fetîl

Çeşm-i ejderden olur revgan-ı bâdâm bana (ŞGD.4/4)

Şiirini pahalı ve az bulunan badem yağı gibi değerli gören şair, şiir kandilinde kullanılan bu badem yağının da yılanın gözünden çıkarıldığını söyler. Yılanın gözünden yağ çıkarmanın ne kadar zor olduğu düşünülürse Gâlib gibi şiir söylemek de bir o kadar zordur. Gâlib, şiirinin paha biçilemez olduğunu ve zor söylendiğini mübalağalı bir dille ifade etmektedir.

Öyle bir ankâ-yı ma'nâyım ki sayda tab'ımı

Şâh-ı endişem hümâyı şâhbâz eyler bana (ŞGD.5/2)

Gâlib'in şairlik tabiatı o kadar yücedir ki çoğu klasik Türk şairinin kendini sıklıkla benzettiği efsanevî ankâ kuşu, Gâlib'de mana ankâsına dönüşür. Gâlib, kendini mana ankâsı olarak görürken, düşüncesinin sultanı da kendine hümâ kuşunu doğan olarak vermiştir. Bu şekilde şair yaradılışının ankâsını av olarak yakalamaktadır.

Kalbim ol âyîne-i vahy-irtisâm-ı aşk kim

Tûtî-i Cibrîli dest-âmûz-ı râz eyler bana (ŞGD.5/3)

Şairin kalbi, vahyin görünüp şekillendiği bir aşk aynasıdır. Böylelikle Cibril papağanını, sırları öğreten eline konmaya alıştırmıştır. Şairler genellikle dilinden dökülen kelimeleri ilhamın ötesinde vahiyle ilişkilendirirler. Bu şekilde şiirlerine uhrevî bir anlam yüklerken aynı zamanda sözlerini kutsal bir makama çıkarırlar. İlâhî sırları anlatan bir elçi konumuna yükselen şair, vahiyleri peygamberlere iletmekle sorumlu olan Cebrail'den daha üstün bir konuma yükselmektedir. İnsanların meleklerden üstün olduğuna işaret eden ve tasavvufî anlamda gönlün ilahi tecellilerin belirlediği yer olması bakımından yüceltildiği beyitte yalnızca peygamberlere gelen vahyin şaire de ulaşması mübalağalı bir dille anlatılmıştır. Burada mübalağanın derecesini düşüren, Hasan b. Sabit hakkında Hz. Peygamber'in söylemiş olduğu "Ruhu'l-Kudus seninle olsun" sözü düşünülebilir. Hz. Peygamberin şiir yazmayı teşvik etmesine örnek olarak gösterilen bu örnekte, "şiirlerin bazılarının Cebrail tarafından getirilen ilham olduğu ima edilmektedir (Kılıç, 2012: 26)."

Gâlibim ol Kahramân-tab'im ki ben rûh-ı Fehîm

Havf edip bin dürlü vaz'-ı dil-nevâz eyler bana (ŞGD.5/5)

Gâlib Kahraman yaratılışlı biridir ve Fehîm'in ruhu korkusundan gönül okşayıcı tavırlar göstermektedir. Ünlü şair Fehîm-i Kadîm, Gâlib gibi büyük bir şairin korkusundan öyle güzel şiirler yazmıştır ki âdeta şaire yaranmak istemektedir. Kendinden önce yaşayan bir şairin Gâlib'den korkması mübalağalı bir söyleyiştir.

Sihir ü efsûn ile dolmuşdur derûnun ey kalem

Zülfî Hârûtun demek mümkün ki nâl olmuş sana (ND.2/3)

Nedîm ise kendi şiirini kaleminin içine giren Harut'un saçıyla övmektedir. Nitekim Harut sihir ustasıdır ve Babil kuyusuna saçlarından asılmıştır. Kamış kalemlerin içindeki ince tel anlamına gelen nâl, Harut'un saçlarındandır. Böyle bir kalem sihirlidir ve bu kaleme sahip olan Nedîm'dir. Nedîm'in kaleminin içinin sihirle dolu oluşu ve bu kalemlerle büyülü sözler söylemesi mübalağalı bir hayal örneğidir.

Şairlerin kendi şiirlerini övdüğü bu beyitlerde bir "ben" şairi olan Şeyh Gâlib'in kendi sanatını yüceltmede mübalağa sanatına sıklıkla başvurduğu

görülmektedir. Tasavvufî gelenekte şiir söyleyebilme kabiliyetinin ilahî tecellilere mazhar olmayla doğru orantılı olduğu düşünülürse, bir derviş olan şairin seyr-i sülûk yolunda kat ettiği mesafeyi satır aralarında hissettirmeye çalıştığı düşünülebilir. Şiirini özellikle vahiyle irtibatlandırarak kutsal söz hükmüne çıkaran şair, bir beşer olarak ilahî bir makamın yüceliğini anlatmada mübalağayı bir araç olarak kullanmaktadır.

Kendi Aşklarını Yüceltme

Klâsik Türk şiiri geleneğinde şairlerin aşk yolunda kendilerine rakip tanımamaları ve bu yolda en büyük âşığın kendileri olduğu en çok işledikleri konular arasındadır. Bir aşk adamı olarak klâsik Türk şairi, Ferhâd, Mecnûn gibi meşhur âşıklarla bir anılmayı çoğu zaman da onlardan da ileri bir seviyede olduğunu söylemeyi gelenek haline getirmiştir. Bu eğilim hemen hemen bütün Klâsik şairlerimizde görülmektedir. Aşk üzerine söz söylemek için o hâlin çemberinden geçmiş olmak ve bu yolda rakiplerin önünde olmak gerekmektedir. Nitekim sevgilinin taliplisi çoktur ve ancak gerçek âşık başarıya ulaşacaktır. Aşk yolunda bu erişilemez seviyenin ifadesi çoğu zaman mübalağa ile mümkün olmaktadır. Örneklem gazellere baktığımızda şairler kendi aşklarını yüceltmede mübalağa sanatının inceliklerini beyitlerde şu şekilde işlemişlerdir:

Tablo 22: Şeyh Gâlib'in Örneklem Gazellerinde Mübalağa Sanatı ile Kendi Aşkını Yücelttiği Beyitler

ŞGD.5/4	Çeşm-i âteş-pâre ammâ çeşme-i âb-ı hayât La'1-i cân-bahş-ı bütân süz u güdâz eyler bana	Gâlib'in gözlerinin ateş parçası olması ama aynı zamanda ölümsüzlük suyu akıtan bir çeşme gibi düşünülmesi, böylelikle güzellerin can bağışlayan dudaklarının şaire yanıp yakılması
ŞGD.7/2	Eşk-i çeşmimle kızıl kana boyandı dünyâ Meh ü mihri feleğin çeşme-i hûn oldu bana	aşk yolunda samimiyetin en temiz delili olan gözyaşlarının, sürekli ve şiddetli bir şekilde devam ettiğinin ifadesi olan ağlamaktan bütün dünyanın kızıl kana boyanması
ŞGD.50/4	Riyâz-ı reng-i cemâle gider bu hûn-ı sirişk O râhdan ki geçip bûy-ı gül gül-âba gelir	gül kokusunun gülsuyu haline dönüştüğü yoldan geçen Gâlib'in kanlı gözyaşlarının güzellik renginin bahçesine doğru gitmesi
ŞGD.7/1	Nigeh-i çeşmi çü şehbâz-nümûn oldu bana Tâ'ir-i Rûh-ı Kudüs sayd-ı zebûn oldu bana	sevgilinin bakışının Gâlib'e doğan kuşu gibi görünmesiyle Cebrâil'in şaire âciz bir av olması

ŞGD.50/1	O bahr-ı cezbede kim gönlüm ıztrâba gelir Güher derûn-ı sadefden çıkıp habâba gelir	Gâlib'in gönlünün ıstırap içinde çırpındığı cezbe denizinde incinin sedefinden çıkıp yuvarlak bir dane haline gelmesi
ŞGD.50/2	Döner sahîfe-i Erjenge bâliş-i hıştım Gehî ki cilve-i nâzı hayâl-i hâba gelir	sevgilinin nazlı cilvelerinin şairin hayaline gelmesiyle beraber uyumak için kullandığı yastığın, İran hurafelerine göre meşhur ressam "Manî" nin yaptığı resimleri ihtiva eden mecmuaya dönmesi
ŞGD.50/9	Bugün sabâh ile seyr eyledim ki baht-ı cüvân Tavâf-ı dergeh-i pîr-i felek-cenâba gelir	Gâlib'in genç bahtının Hz. Mevlânâ'nın yüce makamını tavaf etmesi
ŞGD.65/6	Şehîd-i aşkın oldum lâlezâr-ı dâğdır sînem Çerâğ-ı türbetim şem'-i mezârım varsa sendendir	acı çekmekten yara üstüne yara olmuş gönlünün lâle bahçesine dönmesi
ŞGD.65/7	Gören ser-geştelikte gird-bâd-ı deşt zann eyler Fenâ-ender-fenâyım her ne varım varsa sendendir	Gâlib'i başıboş gezer bir halde gören kişilerin, şairi, çölün hortumu sanması
ŞGD.71/1	Tâb-ı hüsnü çeşmimiz âteş-feşân olsun da gör Cennet-i ruhsârını Dûzah-nişân olsun da gör	şairin gözlerinden ateş saçmasıyla sevgilinin cennet gibi olan yanaklarının cehennemi göstermeye başlaması
ŞGD.71/2	Lâl-i aşka kuvvet-i güftâr-ı hâmûşî nedir Hayret-i vaslınla her müyum zebân olsun da gör	sevgiliye kavuşunca Gâlib'in vücudundaki bütün kıllarının konuşmaya başlayacak olması
ŞGD.71/3	Hep geçer zahm-ı nigâh-ı hıştımın ey nûr-ı basar Za'f ile cismim hele gözden nihân olsun da gör	zayıflıktan Gâlib'in vücudunun kaybolması
ŞGD.71/4	Bâl-i aczin ferş-i râh eyler talebde Cebre'îl Mürg-i dil ankâ-yı Kâf-ı lâ-mekân olsun da gör	gönül kuşunun Kâf'ın ankâsı olmasıyla Cebraîl'in âciz kanatlarının yoluna halı gibi döşenmesi
ŞGD.120/4	Dem-â-dem gözlerimden la'l-i yâkût eylerim peydâ Cevâhir-pâresiz tıfl-ı dil-i giryânım eğlenmez	şairin gözlerinden sürekli olarak yakut ve kıymetli taşlar çıkarması
ŞGD.120/6	Anunçün cilvegâh-ı âh u nâlem Arşdır Gâlib Dil-i Cibrîl eğer gûş etmese efgânım eğlenmez	ağlamaları ve inlemelerini duymayan Cebrail'in gönlünün rahat etmemesi
ŞGD.132/4	Sen de bâr olma sabâ şem'imize Siklet-i perr-i meges besdir bes	sineğin kanadının bile fazlasıyla Gâlib'in gönlüne ağırlık yapması
ŞGD.139/4	Hayâl-i hasret-i hâlinle âh etdikçe uşşâkın Şeb-i fûrkatda her dem ahterân eyler nisâr âteş	sevgilinin yüzündeki benin hayaliyle âşıkların âh çekmesinden yıldızların her an ateş saçması
ŞGD.308/2	Tohm-ı Dûzahdır şerâr-ı eşkim ol gülşende kim Sen harâb-ı cilve-i berk-ı hurâm etdin beni	Gâlib'in gözyaşlarının kıvılcımlarından cehennemin tohumlarının oluşması

Nedîm de Gâlib gibi kendi aşkını yüceltmekten büyük keyif alan bir şairdir. Bu yolda aşkın kendine verdiği güçle hem şiirini hem de gerçek bir âşık olduğunu samimi bir dille ifade etme başarısını gösterebilmiştir. Nedîm, kendi aşkını yüceltirken mübalağa sanatını beyitlerde şu şekilde işlemiştir:

Tablo 23: Nedîm'in Örnekleme Gazellerinde Mübalağa Sanatı ile Kendi Aşkını Yücelttiği Beyitler

ND.3/10	Tâ cebhen üzre nakş ederim vasfın 'âkıbet Ey âftâb işte 'ıyân söylerim sana	Nedîm'in sevgilinin vasıflarını aşkın gücüyle güneşin alınına yazması
ND.30/5	Fürûğu kûhsâr-ı âheni âb eylemek mümkün Ol âteş kim hayâlinle dil-i şeydâya girmiştir	sevgilinin hayaliyle şairin gönlüne giren aşk ateşinin dağları eritip su haline getirmesi
ND.33/5	Henûz neş'esini görmeden humâr çeker Nedîm-i dil-şode-i bî-karârı benden sor	Nedîm'in şarabı içmeden ve neşesini görmeden baş ağrısı çekmesi
ND.61/4	Hayâl-i serv-kadinle kalır giderse bu eşk Fezâ-yı sînde bir cûybâr olur giderek	sürekli olarak sevgilinin boyunun hayaliyle kalan ve sevgiliye kavuşamayan âşığın gözlerinden dökülen gözyaşlarının göğsünün boşluklarında akarsu olması
ND.103/6	Serv-i dil-cüyumdan ayrı geşt-i gülşen istemem Var yürü istersen ey eşk-i revân cûlarla sen	dereler gibi akan gözyaşlarının ırmaklara gezip dolaşacak şekilde düşünülmesi
ND.78/1	Esdikçe bâd-ı subh perîşansın ey gönül Benzer esîr-i turra-i cânânsın ey gönül	sabah yelinin sevgilinin saçının kokusunu getirmesiyle Nedîm'in kendinden geçmesi
ND.78/6	Âyîne oldu bir nîgeh-i hayretinle âb Bi'llâh ne saht âteş-i sûzânsın ey gönül	şairin gönlünün sahip olduğu muazzam ateş sayesinde aynanın eriyip su olması
ND.161/2	Şu'le servâsâ çıkar hâkimden ol yerlerde kim Pây-mâl-i tevsen-i âteş-hırâm etdin beni	ateş gibi hızla koşan sevgilinin âşığı ayaklar altında ezmesi ve şairin toprağından çıkan alevlerin serviler gibi olması

Bir aşk adamı olmaktan ziyade aklın ve ağırbaşlılığın sözcüsü konumunda olan Koca Râgıb Paşa'nın bu sanata mesafeli duruşu devam etmektedir. Özellikle âşikâne gazellerinde kendi aşkını yücelttiği beyitler bulunmaktadır. Tespit edebildiğimiz mübalağa örnekleri şunlardan oluşmaktadır:

Tablo 24: Koca Râgıb Paşa'nın Örnekleme Gazellerinde Mübalağa Sanatı ile Kendi Aşkını Yücelttiği Beyitler

KRPD.82/4	Eder hûn girye dâğ-ı câme-i nîlide mâtem âh Aceb tâb u teb-i firkatde dil bîmârdır sensiz	ayrılığın dayanılmaz sığağında ve sıkıntısı içindeyken Râgıb'ın kanlı gözyaşları dökmesi
KRPD.82/5	Serâser şöyle sîr-âheng-i feryâd-ı nevâ-sâzım Gelû ney üstühân-ı sîne mûsikârdır sensiz	baştan ayağa kadar feryadının âhengiyle dolan Râgıb'ın boğazının ney, göğsünün kemiklerinin de mûsikâr gibi ses çıkarması
KRPD.82/6	Degül ârâm u râhat zindegî düşvâr olur cânâ Ten-i bî-tâbıma rûh-ı revânım bârdır sensiz	sevgiliden ayrı olmasıyla güçsüz kalan vücuduna ruhunun bile yük olması.

Şairlerin kendi aşklarıyla övündüğü bu beyitlerde görüleceği üzere mübalağa sanatı devreye girmektedir. Sözü, sanatlı söyleme kabiliyetiyle el değmemiş manayı

birleştirmeye çalışan şairler, mübalağanın dozunu ayarlamak suretiyle bir terkip yapmaya çalışmaktadırlar. Mübalağa sanatının kullanımı sırasında aşırıya kaçmak veya etkili söyleyiş arasındaki ince çizgiyi tutturabilmek büyük şairlerin farkını ortaya çıkarmaktadır. Nitekim söz konusu beyitlerde şairler aşklarını yüceltirken yerinde kullanılan mübalağa ile duygularını samimi olarak ifade edebilmişlerdir.

Sevgilinin Vasıfları ve Yüceltilmesi

Tanpınar'ın (1997: 5-9) saray istiaresiyle açıkladığı gibi, eski kültürümüzde her şeyin merkezinde saray bulunmaktadır. “Saray aydınlığın ve feyzin kaynağı muhteşem bir merkeze, hükümdara, onun cazibesine ve iradesine bağlıdır. Her şey onun etrafında döner. Ona doğru koşar.” Klâsik Türk şiirinin sevgilisi de sultan hükmündedir. Sevgilinin en az sultanlık payesi aldığı bu gelenekte sevgilinin yüceliği karşısında âciz bir kul hükmünde olan şair, bu büyüklüğün azameti altında çoğu zaman hayrete düşer. Kelimelerle ifadesi mümkün olmayan bu güzellik karşısında şairin en büyük yardımcısı mübalağa olur. Şair, içinden geçen duyguları hayal bulmadaki mârifetiyle öyle mübalağalı bir şekilde sunar ki çoğu zaman yapılan bu yüceltmenin bile yetersiz kaldığı fikri oluşur. Şüphesiz bu durum şairin sanatının gücüyle orantılıdır. Gâlib bu sanatın imkânlarını sonuna kadar zorlamış şairlerden biridir.

Tablo 25: Şeyh Gâlib'in Örneklem Gazellerinde Mübalağa Sanatı ile Sevgilinin Vasıfları ve Yüceltilmesi

ŞGD.20/6	Fikr-i kadinle fitne salaydı kıyâmete Hengâme-i şürûr ne âlemedir aceb	sevgilinin boyunun, kıyamet gününü karıştıracak güce sahip olması
ŞGD.159/4	Pertev-i hüsnünden olmuştur dilim yek katre âb Jâleyim çün mihr-i pür-envârdan kılmam ferâğ	âşğın sevgilinin güzelliği karşısında eriyip bir damla suya dönüşmesi
ŞGD.190/1	Dûzah bahâr-ı hüsnüne bir gülsitân senin Kulzüm şerâr-ı aşkına bir katre kan senin	sevgilinin güzelliği karşısında cehennem gül bahçesi ve denizlerin de aşkın kıvılcımlarına oranla bir damla kan olması
ŞGD.190/3	Âteş içinde sebze bitirmiş harîrdan Bâğ-ı ruhunda kimdir aceb bâğbân senin	sevgilinin yanağındaki küçük tüylerin, yanağın bahçesinde ateş içinde ipekten sebze gibi düşünülmesi
ŞGD.209/4	Pür-nûr gerden üzre o gîsû-yı sebz-gûn Cibrîl-i Arş-sâye mi Tûbâ mıdır desem	sevgilinin nur dolu boynunun üstündeki o taze saçların Arş'a gölge veren Cebraîl mi yoksa cennetteki Tuba ağacı mı olduğu konusunda kararsız kalınması

ŞGD.238/3	Sâkî kerâmet sende yâ bende Bahrı habâba mihmân edersin	her ne kadar kerametın kendisinde mi yoksa içki sunan güzelde mi olduğu noktasında ikilemde kalınsa da denizin bir damla içinde gizlenmesi
ŞGD.4/6	Rûzumu tîre ederse şebimi rûşen eder Dûd-ı âhım gibidir hatt-ı siyehfâm bana	sevgilinin yüzündeki siyah tüylerin kara duman gibi olması ve bu dumanın gündüz olması halinde gökyüzünü karartması, gece olması halinde ise dumandaki kıvılcımlar sayesinde geceyi aydınlatması
ŞGD.238/4	Nezzâre-i germ etdikçe ey çeşm Âteşle âbı yek-sân edersin	ateşli bakışlarıyla bakan sevgilinin gözlerinin ateşle suyu birbirine eşitlemesi

Sevgilinin vasıflarını ve sahip olduğu yüce makamı, mübalağa sanatı ile yücelten Nedîm de orijinal buluşlarıyla bu sanatın hakkını vermiş bir şairdir:

Tablo 26: Nedîm'in Örneklem Gazellerinde Mübalağa Sanatı ile Sevgilinin Vasıfları ve Yüceltilmesi

ND.2/1	Haddeden geçmiş nezâket yâl ü bâl olmuş sana Mey süzölmüş şîşeden ruhsâr-ı âl olmuş sana	soyut bir kavram olan nezaketin imbikten geçerek sevgiliye boy pos olması ve şarabın şîşeden süzölerek sevgilinin al yanaklarına renk vermesi
ND.2/2	Bûy-ı gül taktîr olunmuş nâzın işlenmiş ucu Biri olmuş hoy birisi dest-mâl olmuş sana	gülün kokusunu damıtılarak sevgilinin teri, nazın ucunun işlenerek sevgilinin mendili olması,
ND.2/4	Şöyle gird olmuş Firengistân birikmiş bir yere Sonra gelmiş gûşe-i ebrûda hâl olmuş sana	bütün Frenk ülkelerinin toplanarak sevgilinin kaşının köşesinde birikmesi ve sevgilinin benini oluşturması
ND.2/7	Leblerin mecrûh olur dendân-ı sîn-i büseden La'lin öpdürmek bu hâletle muhâl olmuş sana	sevgiliyi öpme konusunda umudunu yitirmiş bir âşğın çaresizliğini haykıran bûse kelimesindeki "sin" harfinin dişlerinden sevgilinin dudaklarının incinmesi
ND.3/11	Mirrih heybetini görüp der pesend ile Şekl-i melekde şîr-i jiyân söylerim sana	Merih yıldızının sevgilinin heybeti karşısında dile gelmesi ve sevgilinin melek görünüşlü kükremiş bir aslan olduğunu söylemesi
ND.25/1	Her turrasında bin şiken-i dil-rübâsı var Her bir şikenc-i turrada bin mübtelâsı var	sevgilinin her kâkülünde gönülleri kapalı binlerce kıvrımında sayısız âşğının asılmış olması
ND.25/5	Bir çeşmi var ki bir nice yüz bin lisân bilir Bin hem-zebânı hem-demi bin âşînâsı var	sevgilinin yüz binlerce dil bilen gözünün olması ve bunun sayesinde binlerce konuşup görüştüğü dostunun olması
ND.30/1	Biri biriyle müjgân safları gavgâya girmişdir Nigâh-ı gamze gûyâ sulh için araya girmişdir	sevgilinin kirpiklerinin saf tutup kavgaya tutuşması bunu gören yan bakışın da barış için araya girmesi

ND.30/2	İşitdim dür sadef pîrâhenin çâk eyleyüp çıkmış Meğer ol dil-ber-i sîmin-beden deryâya girmişdir	gümüş tenli sevgilinin soyunup denize girmesiyle incinin gömleğini parçalayıp sadeften çıkması
ND.41/1	Tahammül mülkünü yıkdın Hülâgû Han mısın kâfir Aman dünyâyı yakdın âteş-i sûzân mısın kâfir	tahammül mülkünü yıkan sevgilinin bütün dünyayı yakması
ND.103/1	Âkıbet gönlüm esîr etdin o gîsûlarla sen Hey ne câdûsun ki âteş bağladın mûlarla sen	çok güçlü bir büyücü olan sevgilinin saç telleriyle ateşi bağlaması
ND.103/2	Gamze-i fettânını koydun ki yıkdı 'âlemi Bahse dalmışken çeh-i Bâbilde câdûlarla sen	sevgilinin Bâbil kuyusunda cadılarla büyü tartışmasına dalmasıyla kendi haline kalan yan bakışın bütün dünyayı yakıp yıkması
ND.103/7	Nâzdan hâmûşsun yohsa zebânın duymadan İstesen bin dâstân söylersin ebrûlarla sen	nazlanmak için susan sevgilinin istese kendi dili bile duymadan binlerce destan söylemesi
ND.141/1	Bin zebân söylersin ol çeşm-i sühan-perdâz ile Dâstânlar şerh edersin bir nigâh-ı nâz ile	parlak sözler söyleyen gözleriyle sevgilinin binlerce dil konuşması ve bir nazlı bakışla destanlar şerh etmesi
ND.115/1	Nîgeh-i gamze değil berk-ı cehân ancak bu Âfet-i hirmen-i sâ mân-ı cihân ancak bu	sevgilinin yan bakışının şimşek olması
ND.141/6	Ben gam-ı imrûzu fikr etmekde ferdâlar geçer Sen salınca va'deni ferdâya yüz bin nâz ile	verilen sözlerin yüz bin naz ile yarına ertelenmesi
ND.141/7	Çeşmini hâbîde zanneyler gören ammâ Nedîm Keşf-i râz etmekdedir her lahza bin gammâz ile	her ne kadar sevgilinin gözü uykuda gibi görünse de aslında binlerce münafıkla her an sırları paylaşması
ND.149/4	Sen yine bir nev-niyâz âşık mı peydâ eyledin Kûyuna yer yer dökülmüş âb-ı rûlar var idi	sevgilinin oturduğu yerin etrafındaki su birikintilerinin âşıkların aşırı yalvarmasıyla döktükleri yüzsuyundan oluşması
ND.154/1	Mest-i nâzım kim büyüdü böyle bî-pervâ seni Kim yetiştirdi bu güne servden bâlâ seni	sevgilinin serviden daha yüksek ve nazdan sarhoş olması
ND.154/2	Bûydan hoş rengden pâkîzedir nâzûk tenîn Beslemiş koynunda gûyâ kim gül-i ra'nâ seni	gülün sevgiliyi koynunda beslemesiyle, sevgilinin nazik teninin bütün kokulardan daha güzel, bütün renklerden daha temiz olması
ND.154/3	Güllü dîbâ giydin ammâ korkarım âzâr eder Nâzeninim sâye-i hâr-ı gül-i dîbâ seni	üstünde gül resimli elbise olan sevgilinin bu ipekli kumaşın üstünde bulunan gülün dikeninin gölgesinden incinmesi
ND.154/5	Sandım olmuş ceste bir fevvâre-i âb-ı hayât Böyle gösterdi bana ol kadd-i müstesnâ seni	sevgilinin boyunun ölümsüzlük suyu akıtan çeşme gibi fişkırması
ND.161/3	Nûkhet-i gîsû ile geldin bize âh ey sâkî Turra-i sünbül-sıfat âşüfte-kâm etdin beni	sabah yelinin sevgilinin saçının kokusunu getirmesi

Örneklem gazelerde Râgıb Paşa'nın mübalağa sanatına çok da fazla yer vermediği görülmektedir:

Tablo 27: Koca Râgıb Paşa'nın Örnekleme Gazellerinde Mübalağa Sanatı ile Sevgilinin Vasıfları ve Yüceltilmesi

KRPD.19/4	Ruh-ı âli gülgül olmuş ham-ı zülfi sünbül olmuş Lebi sorma bir mül olmuş ki verir cemâda hâlet	sevgilinin dudağının cansızlara hayat vermesi
KRPD.19/8	Tarabın olup hitâmı vere kaddine hırâmı Ede raks için kıyâmı o zaman kopar kıyâmet	huzurun ve mutluluğun coşkusuyla sevgilinin dans için ayağa kalktığında kıyametin kopması
KRPD.52/7	Tutdu şark u garbı ser-tâ-pâ sadâ-yı tal'ati Medhine ol meh-veşin Râgıb değil dünyâ yürür	sevgilinin güzelliğinin doğuyu ve batıyı baştanbaşa kaplaması ve bu güzelliği övmek için sadece Râgıb'ın değil bütün dünyanın sevgilinin ardından gitmesi
KRPD.82/3	Şerer şebnem gül âteş serv-i ser-keş şu'le sünbül dūd Ser-â-pây-ı gülîstân ayn-ı âteş-zârdır sensiz	sevgilinin olmadığı bir bahçenin ateş dolu ocak olması

Sevgilinin özellikleri veya yüceltilmesi ile ilgili mübalağa sanatının kullanımına bakıldığında bir aşk şairi olan Şeyh Gâlib'in ilahî güzellikler karşısında hissiyatına tercüman olarak bu sanatı kullandığı görülmektedir. Şairin mutasavvıf kişiliği düşünüldüğünde mutlak güzelliğin tasvirini kelimelerle yapmaya çalışmaktadır. Ferdî olarak tecrübe ettiği tecellilerin akılla izahının yapılamayacağını farkında olarak şair, hayal dünyasının kendine tanıdığı geniş ufuktan yararlanmakta; dilin imkânları içinde uygun atmosferi oluşturabilen mübalağa sanatına yönelmektedir. Âşıkâne, rindâne ve şühâne gazelleriyle isim yapan Nedîm ise sevgiliyi anlatırken bu sanatı kullanmayı kendine şiar edinmiş görülmektedir. Yukarıda verilen kullanımlar düşünüldüğünde şairin kendine has tarzını oluşturmasında mübalağa sanatının önemli bir yerinin olduğu söylenebilir. Aklın ve ölçünün hâkim olduğu hikemî şairlerde bu sanatın kullanımının, lirik şairlere oranla daha az olduğu görülmektedir. Nitekim Koca Râgıb Paşa'nın daha çok âşıkâne gazellerinde bu sanata yer verdiği görülmektedir.

Diğer

Şairlerin şiirde üstünlük duygusu, kendi aşkını yüceltme ve sevgilinin vasıfları dışında farklı konular üzerinde de mübalağa yaptıkları görülmektedir:

Tablo 28: Örnekleme Gazellerde Diğer Mübalağa Örnekleri

ŞGD.160/2	Pâşâ ki bulmaya ser-i maktû'una kefen Ol tûğ-ı tumturak-alem-i i'tibâra yuf	Gâlib'in dünyanın geçiciliğine, sosyal hayattaki sıkıntılara, zamanın acımasızlığına, paraya, maddeye ve faydası olmayan hünere yönelttiği "yuf" redifli şiirindeki tumturaklı itibarı olan paşaların, kesilmiş başlarına bile kefen bulamaması
ŞGD.180/2	Yek-rengdir zebân-ı hakikatda hüsn ü aşk Bâng-ı hezâr şu'lesidir âteş-i gülün	bülbülün haykırıışlarının gül ateşinin kıvılcımı olması
ŞGD.186/2	Gitdik sipihr-i çârüme dek çâre-hâh olup Derdâ ki İsi-i dil-i bîmârı görmedik	derdine çare arayarak Gâlib'in dördüncü gök kubbeye kadar gitmesi
ND.154/7	Ben dedikçe böyle kim kıldı Nedîmi nâ-tüvân Gösterir engüşt ile meclisdeki mînâ seni	içki meclisindeki şarap şişesinin parmağı ile sevgiliyi göstermesi
ND.164/4	Âhı yetişdi bülbül-i zârın ki bâğbân Çüb-ı duhân edindi gülün şâhsârını	ağlayan bülbülün âhlarının gül bahçesine erişmesiyle bahçivanın bu ah dumanını dağıtmak için gülün dalını sallamaya başlaması
KRPD.47/2	Ser-âgâz eyledikçe bahse bülbül revnak-ı gülden Bezimde kulkul-i mînâ mülin keyfiyyetin söyler	şarap şişesinin lıkırtılarının şarabın özelliklerini anlatmaya başlaması
KRPD.52/2	Bîsütünü zûr-ı Ferhâd eyledi sâir mesel Himmet-i uşşâk olunca kûh pâ-ber-câ yürür	âşıkların himmetiyle dağların ayaklanıp yürümesi
KRPD.64/2	Oldu rûşen bana hem-sûret-i fânûs-ı hayâl Çarh-ı ser-geşte dahi tâb-ı mahabbetle döner	perişan ve dağınmış dünyanın muhabbetin hararetiyle dönmesi
KRPD.83/4	Delîl-i akli edip reh-nümâ-yı hazret-i dost Fürûğ-ı mihri yakup mâhdan çerâğ ararız	güneşin ışığının aydan yakılması

Örnekleme gazellere bakıldığında insanın düşünce sınırlarını zorlayan hayallerin şairler tarafından bir hüner edâsıyla işlendiği görülmektedir. Nesnenin biçimini olduğundan büyük gösterme arzusu, şairlerin hayal güçlerinin hangi ufuklara ulaşabileceği hakkında bizlere ipucu vermektedir. Çoğu zaman içinde bulunduğu aşırı duygulanmanın ve heyecanının esiri olarak şair âdeta söz kalıbından çıkmak istemektedir. Özellikle şiirde üstünlük duygusu, kendi aşkını ve sevgilinin vasıflarını yüceltme noktasında şairler mübalağa sanatına ağırlık vermekte ve bu sanatın kendilerine tanıdığı geniş imkânları sonuna kadar zorlamaktadırlar.

4.2.6. Hüsn-i Ta'lîl

Klâsik Türk şairlerinin el değmemiş mana bulma yolundaki arayışlarına cevap verebilen, oluşturduğu güçlü hayallerle şiirleri değerli kılan, gerçek sebeplerin üstünü örterek eşyanın tabiatını değiştiren böylelikle okuyucuyu şaşırtan sanatlardan biri hüsn-i ta'lîldir. “Sözlükte *güzel sebep gösterme* anlamına gelen hüsn-i ta'lîl, bir edebiyat terimi olarak herhangi bir olayı gerçek sebebinden farklı, fakat daha güzel ve ifade edilmek istenen fikre uygun bir sebeple oluyormuş gibi gösterme sanatıdır. Arap edebiyatında anlamı ve ifadeyi güçlendiren sanatlardan sayılan hüsn-i ta'lîl olayların gerçek sebebini görmezlikten gelerek övgü veya yergide bir şeyi olduğundan daha güzel ya da daha kötü gösterip okuyucuda farklı imajlar uyandırmak amacıyla yapılır (Pala, 1999: 32, Ahmet Cevdet Paşa, 2000: 106, Bilgegil, 1989: 212, Dilçin, 1999: 443, Saraç, 2010: 231; Mermer ve Keskin, 2005: 42; Külekçi, 2011: 125; Aktaş, 2007: 129; Kocakaplan, 2011: 45). Bâkî'nin gazellerinde hüsn-i ta'lîl sanatlarını tespit eden Babacan'a (2012: 430) göre hüsn-i ta'lîl sanatı, esasında ibdâ (yaratma) eylemi barındıran en zengin edebî sanattır; çünkü bu sanatta eşya, vaka ve olgular, temel nedenleri dışında “şâirâne sebepler” diyebileceğimiz ontolojik gerçekler dışında, öznel bakış açılarıyla yorumlanır. Bu da şairin, yaratıcılık ve şahsî kabiliyetini en bariz biçimde gösterdiği sahadır. Şairin tahayyül kudreti ve şiirin zenginliği önemli bir oranda bu sanat çerçevesinde görülür.

Şairin ilk olarak sıradan doğa olaylarını dikkatle gözlemlediği ve daha sonra kendi hissiyatını bu olaylarla irtibatlandırdığı görülür. Böyle bir yaklaşım eşyanın tabiatını değiştirmeyi seven şiir için geniş imkânlar sunmaktadır. Bilimin neden-sonuç dünyasında aklın egemen olması ve kesin sonuçlara varılması şiir sanatı için aşılması gereken bir engeldir ve bu determinizmi kırma yollarından biri olarak hüsn-i ta'lîl kullanılır. Şairlerin akli pasifleştirerek duygu ve coşkuyu en üst düzeye çıkarma becerileri şiir sanatının sihirli dünyasına renk vermektedir. “Böylece ideler âlemine yükselen şair orada reel dünyanın kayıtlarından kurtulur. Söz gelimi bir sevgili tasvirinde her uzuv için en ideal teşbihleri bir araya getirerek minyatürdekine benzer irreel bir kompozisyon yaratma imkânı bulur. Edebî sanatlar arasında hüsn-i ta'lîlin bu kadar sevilmesi de onun şaire, tabiatı olaylar arasındaki sebep-sonuç ilişkisinin dışında seyretme hürriyeti tanimasındandır (Okuyucu, 2010: 76).” Bilgegil (1989:

212) bu sanatın ifadeye letâfet kattığını, Coşkun da (2010: 165) edebî metinlerde en makbul sanatlardan kabul edildiğine dikkat çekmektedir.

Dilçin (1999: 443) hüsn-i ta'lîl sanatının olabilmemesini, hayalî ve güzel nedenin kesin bir yargıya dayanmasına bağlar ve tecâhül-i ârif ile arasındaki benzerliği ve farkı şu şekilde açıklar. "Hüsn-i ta'lilde de tecâhül-i ârifte olduğu gibi gerçek nedeni bilmezlenmek gibi bir durum vardır. Ancak hüsn-i ta'lîl, tecâhül-i âriften gerçekteki doğan sonucu hayali bir nedene bağlamak yönünden ayrılır (Dilçin, 1999: 443). Tarlan (1981: 163), bu sanatın başarılı bir şekilde kullanılabilmesi için bizi aynı hissi mantığa kuvvetle sürükleyebilecek bir zehir hazırlamasını şart koşar ve tabî olmayan sebeplere sanatkarın inanması lazım geldiğini inanmayan veya bize inanmış kanaatini vermeyenin inandıramayacağını ileri sürer.

Örnekleme gazellerde hüsn-i ta'lîl sanatının kullanıldığı beyitler şunlardan oluşmaktadır:

Rûzumu tîre ederse hat-ı sebzi o mehin

Bir felek mâh-ı münevver verir ahşam bana (ŞGD.4/5)

Sevgilinin yanağındaki taze tüyler Gâlib'in gündüzünü karartması halinde felek akşamleyin Gâlib'e aydınlık bir ay vermektedir. Geceleri gökyüzünde ayın ortaya çıkması normal bir doğa olayı iken Gâlib bu olayın gerçekleşme sebebini sevgilinin yüzündeki taze tüylerin kendi gönlünü karartmasına bağlamaktadır.

Rûzumu tîre ederse şebimi rûşen eder

Dûd-ı âhım gibidir hatt-ı siyehfâm bana (ŞGD.4/6)

Sevgilinin yüzündeki siyah tüyler kara duman gibidir ve bu duman gündüz ortaya çıkarsa gökyüzünü karartmakta, gece ortaya çıkması halinde ise dumandaki kıvılcımlar sayesinde geceyi aydınlatmaktadır. Reel durum, gündüz gökyüzüne yükselen dumanların ortalığı karartması ve dumandaki kıvılcımların geceyi aydınlatmasıdır. Bu reel durumun hayalî nedeni ise Gâlib'in âhının dumanına benzeyen sevgilinin yüzündeki siyah renkli tüylerin etkisi olarak gösterilmektedir.

Eşk-i çeşmimle kızıl kana boyandı dünyâ

Meh ü mihri feleğin çeşme-i hûn oldu bana (ŞGD.7/2)

Gâlib'in gözyaşlarıyla bütün dünya kızıl kana boyanmış, ay ve güneş ona kan çeşmesi gibi görünmüştür. Gerçek anlamıyla düşünüldüğünde ay ve güneşin kıpkızıl görünme sebebi iki türlü izah edilebilir. İlk olarak kanlı yaşlar döken birinin etrafını kızıl görmesi normal bir durumdur. Nitekim gözlerini kanlı yaşlar kaplamıştır ve etrafta gördüğü sadece kırmızı bir dünyadır. Diğer taraftan ay ve güneş ışığının bazı zamanlar gökyüzünde kırılması veya yansması ile gökyüzünde kızılıklar oluşmaktadır. Bulutların etkisiyle bazen de ay ve güneş kızıl renge bürünmektedir. Bu yönüyle düşünüldüğünde gökyüzünde oluşan bu kızılığın hayalî nedeni beyitte Gâlib'in çok fazla ağlamasına bağlanmaktadır.

Fıkr-i kadinle fitne salaydı kıyâmete

Hengâme-i şürûr ne âlemedir aceb (ŞGD.20/6)

Sevgilinin boyunun düşüncesiyle kıyamet gününü karmakarışık edebilecek olan kötülüklerin hengâmesi acaba şimdi nerededir? Dünyanın sonu ve bütün ölümlerin dirilerek mahşerde toplanacağı zamanı ifade eden kıyamet, var olan düzenin bozulmasıyla bir karmaşıklığa karşılık gelmektedir. Beyitte bu karmaşanın sebebi ise kötülüklerin gürültü patırtısının sevgilinin uzun boyunu düşünmesi olarak gösterilmektedir.

O bahr-ı cezbede kim gönlüm ıztırâba gelir

Güher derûn-ı sadefden çıkıp habâba gelir (ŞGD.50/1)

Gâlib'in gönlü ıstırap içinde çırpındığı cezbe denizinde inci sadefinden çıkıp yuvarlak bir dane haline gelmektedir. Değerli, küçük, sert, sedef renginde olan incinin istiridye gibi bazı deniz hayvanlarının içerisinde oluşması normal bir doğa olayı iken şair bunu gönlünün cezbe denizinde ıstıraba gelmesine bağlamaktadır. Nedim ise aşağıdaki beytinde aynı olayı gümüş gibi beyaz tenli sevgilinin soyunup denize girmesiyle açıklamaktadır:

İşitdim dür sadef pîrâhenin çâk eyleyüp çıkmış

Meğer ol dil-ber-i sîmin-beden deryâya girmiştir (ND.30/2)

Edeble dâmen-i zülfün öper gelip bir bir

O fitneler ki şeh-i hüsne intisâba gelir (ŞGD.50/6)

Edeple zülfün eteğini öpen fitneler güzellik şahına intisap etmeye gelmektedir. Beyitte güzellik şahının sevgilin yüzü olduğu düşünüldüğünde fitneler de sevgilinin saçları olmaktadır. Her iki yanda sevgilinin yanağına doğru dökülen halka halka zülüfler âdeta bir şaha intisap etmeye gelmiş tebaa gibidir. Uzun saçların yanağa dökülmesi normal bir olay iken bunun güzellik şahına (sevgilinin yüzü) bağlanmak, saygıyla saçının eteğini öpmek, ona itaat etmek sığınmaya gelmek olarak görülmesi şâirâne bir sebep olarak düşünülebilir.

Her subh gelip Gâlib deryûze eder hurşîd

Teh cür'a-i Monlâ kim peymânede kalmıştır (ŞGD.59/7)

Hz. Mevlânâ'nın içtiği şarabın son yudumu kadehte kaldığından güneş her sabah (onun için) dilencilik yapmaktadır. Normal bir doğa olayı olan güneşin her sabah doğması beyitte farklı bir sebebe bağlanmaktadır. Buna göre Hz. Mevlânâ'nın içtiği aşk şarabından kadehte kalmıştır. Güneş de bu aşk şarabı için kapı kapı dolaşmakta ve her sabah dilencilik yapmaktadır. Koca Râgıb Paşa da dünyanın dönmesini aşağıdaki beyitlerde sevginin gücüne (KRPD.64/2) ve dünyanın ay yüzlü sevgiliyi övmek istemesine bağlamaktadır (KRPD.52/7):

Oldu rûşen bana hem-sûret-i fânûs-ı hayâl

Çarh-ı ser-geşte dahi tâb-ı mahabbetle döner (KRPD.64/2)

Tutdu şark u garbı ser-tâ-pâ sadâ-yı tal'ati

Medhine ol meh-veşin Râgıb değil dünyâ yürür (KRPD.52/7)

Ayın hilâl şekline bürünmesini ise güneşe minnet etmesi ve ona dilenmesiyle açıklanmaktadır:

Gören ham-geşte kadd-i mâhı mihrin imtinânından

Değil deryûze erbâb-ı keremden zerre vâm almaz (KRPD.85/4)

Şafak-tâb eyledin peymânemi hûn-âb ile sâkî

Sabâh-ı sohbet-i meyden humârım varsa sendendir (ŞGD.65/9)

Kanlı gözyaşları Gâlib'in kadehini şafak gibi kıpkırmızı yapmıştır. İçki meclisinin sabahından kalan baş ağrısı da bundan dolaydır. Kırmızı renkte olan

şarap içine konulduğu kadehi de aynı renge dönüştürmektedir. Beyitte bu kırmızılığın sebebi içki sunan güzelin Gâlib’i kanlı gözyaşları içinde bırakması olarak gösterilmektedir.

Hayâl-i hasret-i hâlinle âh etdikçe uşşâkın

Şeb-i fûrkatda her dem ahterân eyler nisâr âteş (ŞGD.139/4)

Âşıklar sevgilinin yüzündeki benin hasretinin hayaliyle ah çektikçe ayrılık gecesinde her an yıldızlar etrafa ateş saçmaktadır. Yıldızların gece ortaya çıkıp etrafa ışık saçmaları beyitte âşıkların ahlarıyla ilişkilendirilmektedir. Buna göre âşıkların bir hayali vardır ve bu hayal sevgilinin beninin hasretidir. Bu hayal ile ah çeken âşıkların göğe yükselen ahlarındaki kıvılcımlar yıldızların ateş kaynağı olarak görülmektedir.

Mürekkebirdir vücûdu tâ ezel yek-pâre sûzişden

Anâsırdan meğer uşşâka olmuşdur düçâr âteş (ŞGD.139/6)

Âşıkların vücudu ezelden beri yanmaktan meydana gelmiş ve varlık âlemini oluşturan dört unsurdan (anâsır-ı erbaa) âşıklara ateş düşmüştür. İnsan bedeni kabaca su, ateş, toprak ve havadan oluşmakla birlikte âşıklar için beyitte sadece ateşe vurgu yapıldığı görülmektedir. İnsan vücudunun belli bir sıcaklığa sahip olması normal bir durum iken âşıkların vücudunda bulunan bu ateşin kaynağını Bezm-i Elest’e bağlamak hayali bir neden olarak düşünülebilir.

Âteş içinde sebze bitirmiş harîrden

Bâğ-ı ruhunda kimdir aceb bâğbân senin (ŞGD.190/3)

Gâlib sevgilinin yanağından ateş içinde ipekten bitkiler yetiştiren bağbanı merak etmektedir. Açık bir hayranlığın ifade olan bu merakta sevgilinin yanağındaki ayva tüylerin övgüsü hüsn-i ta’lîl ile birlikte verilmektedir. Sevgilinin yanağında var olan ayva tüyleri bir bahçıvan tarafından yetiştirilmiş ipekten bir bitki gibi düşünülmektedir. Bu bitkinin ateş içinde yetiştirilmesi de sevgilinin kırmızı olan yanağına işaret etmektedir.

Geçdi şem‘-i sîneye mânende-i fânûs-ı nûr

Mihr ü mehden kâni‘-i künc-i ferâğ oldu gönül (ŞGD.199/5)

Nur fanusu gibi göğsün mumuna yerleşen gönül bu şekilde ay ve güneşten uzak sakin bir köşeye yerleşmiştir. İlahi tecellilerin yeri olduğu için tasavvufta özel bir öneme sahip olan gönül, tam olarak bilinemeyen ve açıklanamayan bir sır gibidir. Gönülün bu gizemi tasavvufî kaynakların çoğunda işaret edildiği üzere Hicr suresindeki aşağıdaki âyetlerle izâh edilmektedir:

“Hani Rabbin meleklere, ‘Ben kuru bir çamurdan, şekillendirilmiş balçıktan bir insan yaratacağım. Onu düzenleyip içine ruhumdan üflediğim zaman, onun için hemen saygı ile eğilin’ demişti [Hicr/28-29]” Âyette geçen “ruhumdan üflediğim zaman” kelâmı insanın ilahî varlıkla olan yakın ilişkisine de işaret etmektedir. Bu doğrultuda gönül ilahî varlıktan bir nur gibidir. Balçığın içine girdiği için herkes tarafından görülememekte ve sırrı bilinememektedir. İnsan vücudunda tabii olarak yer alan gönülün yukarıdaki macerasını da hatırlatan beyitte gönül, güneşten ve aydan uzak bir şekilde sakin bir köşeye çekilmiştir.

Sâkî kerâmet sende yâ bende

Bahrî habâba mihmân edersin (ŞGD.238/3)

Ayna görevi gören su kabarcığının dış dünyayı yansıtması ve koca denizi içindeymiş gibi göstermesi olağan bir durumdur. Gâlib’e göre bu, sevgiliden mi yoksa kendinden mi kaynaklandığı bilinemeyen bir kerametle ortaya çıkmaktadır.

Haddeden geçmiş nezâket yâl ü bâl olmuş sana

Mey süzölmüş şîşeden ruhsâr-ı âl olmuş sana (ND.2/1)

Bûy-ı gül taktîr olunmuş nâzın işlenmiş ucu

Biri olmuş hoy birisi dest-mâl olmuş sana (ND.2/2)

Şöyle gird olmuş Firengistân birikmiş bir yere

Sonra gelmiş gûşe-i ebrûda hâl olmuş sana (ND.2/4)

Sevilinin güzellik unsurları ve ona ait olan her şey âşıkların nazarında farklı şekillerde algılanırken dış dünyanın gerçek sebepleri de buna bağlı olarak değiştirilmektedir. Kendisi de âşık olan veya bu iddiada bulunan klâsik Türk şairleri de sebepleri değiştirme noktasında oldukça isteklidir. Yukarıdaki beyitlerde Nedîm

sevgilinin güzellik unsurları ve ona ait olan eşyaların nasıl oluştuklarına hayalî sebepler bulmuştur. Buna göre sevgilinin boyu, nezaketin haddeden geçmesiyle; al yanağı, şarabın şişeden süzülmesiyle; teri, gl kokusunun damıtılmasıyla; mendili, nazın ucunun işlenmesiyle; beni ise kâfir ülkesinin bir yere birikmesiyle oluşmuştur. Aşağıdaki beyitte ise Nedîm sevgilinin al yanağını ateş renkli şarabın neşesinin sevgilinin yüzünü yakmasına bağlamaktadır:

şarâb-ı âteşinin keyfi ryun şu‘lelendirmiş

Bu hâletle çerâğ-ı meclis-i mestân mısın kâfir (ND.41/6)

Leblerin mecrh olur dendân-ı sîn-i bseden

La‘lin öpdürmek bu hâletle muhâl olmuş sana (ND.2/7)

Bse kelimesindeki ‘sin’ harfinin dişlerinden sevgilinin dudakları incinmektedir. Bu yüzden sevgiliyi öpmek imkânsız olmuştur. Klâsik Türk şiirinde sevgilinin ulaşılmaz oluşu düşünüldüğünde sevgiliyi öpmenin ne kadar zor olacağı anlaşılabilir. Nedîm bu gerçeği görmezden gelerek sevgilinin kendini ptrmemesini farklı bir sebebe bağlamaktadır. Bse kelimesindeki sin harfinin dişleri, sevgilinin dudaklarını yaralamaktadır. Beyitte sevgiliyi öpme konusunda umudunu yitirmiş bir âşığın kendini teselli edecek bir nedene sığınması görülmektedir.

Seyr eyledikçe dâiresin der sipihre mihr

İzz  vakâr u haşmet  şân söylerim sana (ND.3/8)

Gökyüzünü dolaşan güneş, sevgilinin değerini, kıymetini, yüceliğini, ululuğunu, heybetini, gösterişini, gücünü, ağırbaşlılığını, nezâketini her gittiği yerde anlatmaktadır. Eski inanişa göre güneş dünyanın etrafında dönmesi normal bir doğa olayı iken beyitte güneşin gökyüzünde konum değiştirmesinin nedeni her gittiği yere sevgiliyi anlatmak olarak gösterilmektedir.

Bir eşmi var ki bir nice yüz bin lisan bilir

Bin hem-zebânı hem-demi bin âşinâsı var (ND.25/5)

Sevgilinin yüz binlerce dil bilen gözü sayesinde binlerce konuşup görüştüğü kişi vardır. Klâsik Türk şiirinde rakiplere yüz vererek âşığı zor durumda bırakan sevgilinin çok sayıda tanıdığının olması normal bir olaydır. Bunda güzelliği ile

cazibe merkezi olması, herkesin onunla görüşmek için çaba göstermesi ve sevgilinin bundan hoşlanarak buna müsaade etmesi de önemli bir rol oynamaktadır. Beyitte sevgilinin bu kadar görüştüğü kişinin olması onun yüz binlerce dil bilen gözüyle açıklanmaktadır.

Biri biriyle müjgân safları gavgâya girmiştir

Nigâh-ı gamze gûyâ sulh için araya girmiştir (ND.30/1)

Sevgilinin kirpikleri saf tutup kavgaya tutuşmuş, bunu gören yan bakış da barış için araya girmiştir. Kirpiklerin alt ve üst gözkapığında sıra sıra dizilmiş olması ve gözün de bu kirpiklerin arasında bulunması insan yüzünün doğal bir görüntüsüdür. Asker safları gibi dizi dizi olan kirpiklerin kavgaya tutuşması ve gözün de bu kavgayı ayırmak için araya girmesi ise şâirâne bir sebeptir. Sevgilinin kaşları arasındaki açıklığın sebebi ise aşağıdaki beyitte kaza kaleminin fitne ve kargaşa işlerinin arasına sevgilinin adını yazma gayesine bağlanmaktadır:

Yazdı çün kilik-i kazâ fitne vü âşûb emrin

Ara yerini açık koydu senin adın için (ND.92/2)

Niçün sık sık bakarsın böyle mir'ât-ı mücellâya

Meğer sen dahı kendi hüsnüne hayrân mısın kâfir (ND.41/7)

İlk çağlardan itibaren kullanılan ve her dönemde ilgi gören ayna, güzellerin önemli eşyalarından biridir. Sevgilinin sürekli olarak aynaya bakmasını gözlemleyen Nedîm bunu sevgilinin güzelliğiyle ilişkilendirmektedir. Kendi güzelliğine hayran olan sevgili bu güzelliğe bakmaktan kendini alamaz ve sürekli aynaya bakar.

Eşkimde böyle şu'le nedendir meger ki sen

Çün sûz u tâb giryede pinhansın ey gönül (ND.78/3)

Gözyaşının sudan oluşması ve vücut ısısına sahip olması nedeniyle belli parlaklık ve sıcaklığı vardır. Gözyaşındaki bu ışıltı ve sıcaklık Nedîm'e göre gönülden kaynaklanmaktadır. Aşk ateşine sahip olan gönül aynı zamanda saflığıyla ayna gibi parlamaktadır. Gözyaşlarının içine gizlendiği için de alevi ve parlaklığını ona vermiştir.

Gördükçe bendeni bu şeker-handeler nedir

Bildin mi tûti-i şekeristânın olduğum (ND.81/3)

Nedîm şeker ülkesinin papağanıdır ve sevgili de bunu anlamıştır. Sevgilinin etrafa şeker gibi gülücükler saçması da bu yüzdendir. Klâsik Türk şiirinde şairlerin kendilerini benzettikleri güçlü öğelerden biri de papağandır. Mucizevî sözler söyleyerek insanları kendine hayran bırakması yönüyle şairler kendilerini çoğu zaman papağanla özdeşleştirir. Aynanın karşısına geçirilen papağanlar istenilen kelimeyi tekrar ettikten sonra ayna arkasından kendisine bir şeker verilir ve bu şekilde davranışları pekiştirilir. Sevgiliyi anlatacak, övecek ve ona güzel sözler söyleyecek olanlar papağan gibi güzel konuşan şairlerdir. Sevgili bu kişinin Nedîm olduğunu anlamış ve etrafa şeker gibi gülücükler saçmaya başlamıştır. Beyitte sevgilinin gülme sebebi, şairin hayal dünyasında değiştirilerek sunulmaktadır.

Çeşm ü ebrûya kafâdârsın ey zülf-i siyâh

Sen de kâfirsın o kâfirlere imdâdın için (ND.92/3)

Sevgilinin güzellik unsurlarından olan kaşları, gözü ve saçları siyahlıkları ile bir kâfir ülkesi gibidir. Karanlığın sembolü olarak bu unsurlar acıması olmayan bir kâfir gibi âşığın en büyük düşmanlarıdır. Beyitte sevgilinin saçları göz ve kaşlara arkadaşlık etmekte ve onlara yardımcı olmaktadır. Siyah oluşları, bir bütünlük içinde yer alışları ve âşığı etkilemede etkin rol oynamaları saç, kaş ve saçların ortak yönleri olarak düşünülebilir. Âşığı tesir altına alan bu güzellik unsurları beyitte düşman ittifakı gibi gösterilmektedir.

Hey nesin sen ki duyup handeni kûhsârda kebk

Katı âvâz ile tahsîn okur üstâdın için (ND.92/5)

Keklik, güvercin büyüklüğünde, eti için avlanan, tüyü boz, ayakları ve gagası kırmızı renkte bir kuştur (TDK, 1998: 1262). Genellikle ormanlık alanlarda ve dağlarda yaşayan bu kuşun insana huzur veren kendine has özel bir sesi vardır. Beyitte kekliğin dağlarda ötme sebebi ise kekliğin sevgilin kahkahasını duymasıyla dağlarda onun için yüksek sesle övgüler düzmesine bağlanmaktadır.

Böyle çâpük geldin ey hatt-ı siyah ruhsârına

Var ise pervâza meşk etdin piristûlarla sen (ND.103/3)

Sevgilinin yanağındaki siyah tüylerin çıkması onun sevilme çağının geldiğini gösteren önemli işaretlerden biridir. Nedîm sevgilinin yanağında beliren bu siyah tüylerin hızlı bir şekilde ortaya çıkmasını hızlı uçmalarıyla ün yapmış olan kırılmaçılarla uçma talimi yapmasına bağlamaktadır.

Âhı yetişdi bülbül-i zârın ki bâğbân

Çûb-ı duhân edindi gülün şâhsârını (ND.164/4)

Bahçıvan gül bahçesindeki dumanı dağıtmak için gül dalını sallamaya başlamıştır. Gerçek hayatta yaşanabilecek bu olayın sebebi Nedîm tarafından değiştirilmiş ve ağlayan bülbülün âhlarının gül bahçesine erişmesi olarak gösterilmiştir.

Ser-âgâz eyledikçe bahse bülbül revnak-ı gülden

Bezimde kulkul-i mînâ mülin keyfîyyetin söyler (KRPD.47/2)

Bülbül, gülün güzelliklerini anlatmaya başlayınca şişeden dökülen şarabın sesi de şarabın özelliklerini anlatmaktadır. Şarap şişeden dökülürken kulkul diye sesler çıkarmaktadır. Tabii bir hadise olan bu sesler beyitte güya şarabın özelliklerini anlatmaktadır.

Yukarıda izah edilen örneklem gazellerdeki hüsn-i ta‘lîl örnekleri tablo halinde aşağıda gösterilmiştir. Gerçek hayatta sebep-sonuç dairesi içinde meydana gelen olaylar “reel durum”, reel durumu meydana getiren sebeplerin şairin hayal dünyasındaki yansımalarına da “reel durumun hayalî nedeni” denilmiştir.

Tablo 29: Örneklem Gazelerde Hüsn-i Ta‘lîl Sanatları

Gazel/ Beyit No	Reel Durum	Reel Durumun Hayali Nedeni
ŞGD.4/5	Geceleri gökyüzünde ayın ortaya çıkması	Sevgilinin yüzündeki taze tüylerin Gâlib’in gönlünü karartması
ŞGD.4/6	Gündüzlerin kararması ve gecelerin aydınlanması	Gâlib’in âhının dumanına benzeyen sevgilinin yüzündeki siyah renkli tüylerin etkisi
ŞGD.7/2	Ay ve güneşin kıpkırmızı gözükmesi	Gâlib’in çok fazla ağlaması

ŞGD.20/6	Kıyamet gününün karmakarışık olması	Kötülüklerin gürültü patırtısının sevgilinin uzun boyunu düşünmesi
ŞGD.50/1	İncinin sedefinden çıkıp yuvarlak bir dane haline gelmesi	Gâlib'in gönlünün cezbe denizinde ıstıraba gelmesi
ŞGD.50/6	Sevgilinin uzun ve kıvrırcık saçlarının yüzüne doğru dökülmesi	Fitne çıkaran halka halka saçların güzellik şahına (sevgilinin yüzü) sığınmaya gelmesi ve saygıyla saçının eteğini öpmesi
ŞGD.59/7	Güneşin her sabah doğması	Mevlânâ'nın içtiği aşk şarabının son yudumunun kadehte kalması
ŞGD.65/9	Kadehin şarap renginde olması	İçki sunan güzelin Gâlib'i kanlı gözyaşları içinde bırakması
ŞGD.139/4	Gökyüzündeki yıldızların ateş çıkarması	Âşıkların sevgilinin yüzündeki benin özlemiyle âh çekmesi
ŞGD.139/6	İnsanların vücudunu oluşturan unsurlardan birinin de ateş olması	Âşıkların ezelden beri yanmaları [Beyitte âşıkların bütün vücudunun ateşten oluştuğu söylenmiş, bunun nedeni olarak da âşıkların ezelden beri yanmaları gösterilmiştir.]
ŞGD.190/3	Sevgilinin yanağında küçük tüylerin olması	Bahçıvanın ateş içinde ipekten bitkiler yetiştirmesi
ŞGD.199/5	Gönlün göğsün içinde bulunması	Gönlün güneş ve aydan uzak, sakin bir köy araması
ŞGD.238/3	Ayna görevi gören su kabarcığının dış dünyayı yansıtmaması ve koca denizi içindeymiş gibi göstermesi	Sevgiliden mi yoksa Gâlib'in kendisinden mi kaynaklandığı bilinemeyen bir kerametın ortaya çıkması
ND.2/1	Sevgilinin boyunun uzun olması	Nezaketin haddeden geçmesi
ND.2/1	Sevgilinin al yanağının olması	Şarabın imbikten süzülüp damıtılması
ND.2/2	Sevgilinin terinin güzel kokması	Gülün kokusunun damıtılması
ND.2/2	Sevgilinin elinde mendilin olması	Nazın ucunun işlenmesi
ND.2/4	Sevgilinin yüzünde siyah bir nokta olarak beninin olması	Bütün Frenk ülkesinin toplanıp sevgilinin kaşının köşesinde birikmesi
ND.2/7	Nedim için sevgilinin dudağını öpmenin imkânsız olması	"Bûse" kelimesindeki "sin" harfinin dişlerinin sevgilinin dudağını yaralaması
ND.3/8	Eski inanışa göre güneşin dünyanın etrafında dönmesi	Güneşin sevgilinin yüceliğini, şanını, heybetini anlatmak istemesi
ND.25/5	Sevgilinin çok sayıda görüşüp konuştuğu kişinin olması	Sevgilinin yüz binlerce dil bilen gözünün olması
ND.30/1	Kirpiklerin alt ve üst gözkapığında sıra sıra dizilmiş olması ve gözün de bu kirpiklerin arasında bulunması	Asker safları gibi dizi dizi olan kirpiklerin kavgaya tutuşması ve gözün de bu kavgayı ayırmak için araya girmesi
ND.30/2	İncinin sedefin içinden çıkması	Gümüş gibi beyaz tenli sevgilinin soyunup denize girmesi
ND.41/6	Sevgilinin yanağının kıpkırmızı olması	Ateş renkli şarabın neşesinin sevgilinin yüzünü yakması
ND.41/7	Sevgilinin aynaya sık sık bakması	Sevgilinin kendi güzelliğine hayran olması
ND.78/3	Gözyaşlarının parlaması	Alev ve ateş gibi olan ağlamanın gözyaşları içine gizlenmesi
ND.81/3	Sevgilinin gülmesi	Sevgilinin, Nedim'i şeker bahçesinin papağanı olduğunu anlaması
ND.92/2	Sevgilinin kaşları arasında açıklık olması	Kaza kalemi fitne ve kargaşa işlerini yazarken sevgilinin adını için ara yerini açık bırakması
ND.92/5	Kekliğin dağlarda ötmesi	Sevgilinin dağlarda yankılanan kahkahasını kekliğin duyması
ND.103/3	Sevgilinin yanağındaki kara tüylerin hızlı bir şekilde ortaya çıkması	Sevgilinin yanağındaki kara tüylerin uçmayı kırlangıçlardan öğrenmesi

ND.164/4	Bahçivanın gül bahçesindeki dumanı dağıtmak için gül dalını sallamaya başlaması	Ağlayan bülbülün âhlarının gül bahçesine erişmesi
KRPD.47/2	Şarabın şişeden dökülürken ses çıkarması	Çıkan seslerin şarabın özelliklerini anlatmak istemesi
KRPD.52/7	Dünyanın belli bir yörüngede hareket etmesi ya da dünyadaki insanların ayağa kalkıp yürümesi	Dünyanın ay yüzlü sevgiliyi övmek istemesi
KRPD.64/2	Dünyanın dönmesi	Sevginin gücü
KRPD.85/4	Ayin hilâl görünümü alması	Ayin, güneşe minnet etmesi ve ondan dilenmesi

XVIII. yüzyıl klâsik Türk şairlerinin sanatları kullanma konusunda, içinde buldukları geleneğin alışkanlıklarını devam ettirdikleri görülmektedir. Bütün şairler, olayların gerçek nedenlerini görmezden gelip şahsi dünyalarında bu nedenleri değiştirme arzusu içindedirler. Şairlerin reel dünyayı olduğundan farklı gösterme gayreti örneklem gazellerde görüldüğü üzere özenle seçilmiş hayallerle yapılmıştır. Şairlerin, en güzel nedeni bulmada ve bu nedene okuyucuyu inandırmada kıyasıya bir yarış içinde oldukları düşünülebilir. Sözgelimi, güneşin dönmesi ve her sabah doğması Şeyh Gâlib'te, Mevlânâ'nın içtiği aşk şarabının son yudumunun kadehte kalmasına bağlanırken Nedîm'de sevgilinin yüceliğini, şanını, heybetini anlatmak istemesiyle ilişkilendirilmiştir.

533 beyit içinde tespit edebildiğimiz 35 hüsn-i ta'lîl sanatının nicelik olarak az olduğu düşünülebilir. Bu durum, ilgili sanatın sık kullanımının oluşturacağı inandırıcılığı ve samimiyetini yitirme tehlikesiyle açıklanabilir. Şairler bu sanatı aralara serpiştirmek suretiyle dengeli bir yol izlemektedirler. Bu şekilde şairlik hünerlerini gösterebileceği bu özel alanda, çarpıcı söylemi yakalamak için en uygun zamanı beklemektedirler.

Beyit sayılarına oranla bu sanata Nedîm'in Şeyh Gâlib ve Koca Râğb Paşa'dan daha fazla yer verdiği görülmüştür. Bir aşk şairi olan Şeyh Gâlib, kendi aşkını ve sevgiliyi yüceltmede bu sanata yer verirken Nedîm daha çok sevgilinin vasıflarını anlatmada bir araç olarak kullanmıştır. Dünyanın dönmesini sevginin hararetiyle ilişkilendirmek gibi fazla kullanılmış örneklerle beraber sevgilinin dudağını öpmenin imkânsız olmasını "bûse" kelimesindeki "sin" harfinin dişlerinin sevgilinin dudağını yaralamasına bağlamak gibi özgün kullanımlar da söz konusudur.

4.2.7. Tevriye

Bir kavrama karşılık olarak üretilen kelimeler, zaman içinde farklı anlamların taşıyıcılığını üstlenirler. Yaşanan olaylar, diğer kültürlerle etkileşim, zaman içinde deformasyona uğrama, yeni nesillerin algılama biçimi gibi çok değişik faktörler bu çokanlamlılıkta rol oynar. Sözcüklerin göndergesel anlamlarına yeni yan anlamların eklenmesiyle oluşan bu çokanlamlılık, Aksan'a (1999: 110) göre dünyanın her dilinde görülen güçlü bir eğilimin tanığıdır. Bu güçlü eğilim bir dilin ifade imkânlarını genişletmekte, dilin kendi içinde özgül bir ağırlığa ulaşmasını sağlamakta, aynı zamanda toplumsal zekânın algılama potansiyelini artırmaktadır.

Çok anlamlılığın bir kelime işçisi ve cambazı olan şairlerin elinde önemli bir meslek uğraşı haline geldiği söylenebilir. Toplumsal bellekte farklı pozisyonlar elde eden kelimeler, şairin elinde, okuyucuyu şaşkınlık içinde bırakacak bir yapıya bürünür. Tek sesli müziğin kolay algılanabilir tonuna alışık bir kitlenin çok sesli bir koro karşısında ilk önce şaşkınlık yaşamayı, eseri parçalar halinde algılamaya çalışması, nihayetinde farklı seslerin bütünü parçası olduğunu duymaya başlaması gibi okuyucu da çokanlamlı bir metin karşısında ilk olarak şüpheye düşer daha sonra problemi çözme yönünde zihinsel bir uğraşı içine girer. Coşkun, (2010: 113) şair ve edibin meramını gizli bir şekilde ifade etmek, ifadeye başka bir anlam katmanı daha ilâve etmek veya gizlemek, anlatımını zenginleştirmek, muhatabı yanıltmak veya şüphelendirmek, ifadenin anlamını kapalı hâle getirmek gibi farklı maksatlarla ifade içinde çok anlamlı veya eşadlı bir kelime kullandığı fikrindedir. Aksan (1999: 110), eşadlı ve çokanlamlı sözcüklerin bu özelliklerinden yaralanarak dizeleri, anlam açısından zenginleştirmeyi amaçlayan söz sanatlarından biri olarak tevriyeyi görür.

Kaynaklarda tevriye, iki ya da ikiden artık anlamı olan bir sözcüğü bir dize ya da beyit içinde yakın anlamını söyleyip uzak anlamını kastetmek şeklinde tarif edilmektedir (Ahmet Cevdet Paşa, 2000: 112; Dilçin, 1999: 416; Coşkun, 2010: 102-103; Mermer ve Keskin, 2005: 108; Külekçi, 2011: 86; Aktaş, 2007: 104; Kocakaplan, 2011: 183). Bilgegil'e (1989: 192) göre "kasd edilen manaya gizli bir karîne ile intikâl edilir ve bu mana, ilk anda okuyucu veya dinleyici tarafından kavranamaz." Bu durum tevriyenin tespitini zorlaştırmakta ve okuyucu açısından

belli bir birikime sahip olmayı özellikle sözlük karıştırmayı zorunlu kılmaktadır.* Bununla beraber “rûzgâr, hevâ, nakş, mihr” gibi popüler bazı tevriyeli kelimelerin, zaman içinde bütün şairler tarafından tüketildiği görülmektedir.

Belâgat kitaplarında çokanlamlılık ile ilgili değişik adlandırmalar ve çeşitli tartışmalar söz konusudur. Saraç (2010: 207-208) bu durumu şu şekilde özetlemektedir: “Belâgat kitaplarında tevriye konusu ve ilgili terimler üzerinde tam bir açıklık ve birlik yoktur. Bu konu ile ilgili îhâm, tevcih, mugâlata-ı manevîyye gibi adlarla kullanılan terimlere özellikle Türkçe belâgat kitaplarında getirilen açıklamalar birbiriyle iç içe girmiş durumdadır. Son dönemde, bir kaynaktan hareket etmeksizin bunların her birini ayrı bir sanat olarak kabul eden yazarlar ise yazdıklarını tutarlı bir şekilde ortaya koyamamışlar, neticede de örneklerdeki karışıklık devam etmiştir. Biz kitabımızda takip ettiğimiz usûle uygun olarak, bu ihtilafli konu ile zihin yormadan ve dikkati dağıtmadan Telhis isimli esere ve onun şâirlerinin yoluna, yani klâsik belâgat kitaplarına uyarak îhâmı tevriyenin diğer bir adı olarak kabul ediyoruz.” Aksoyak ve Macit de (2009: 283) edebî sanatlarla ilgili kitaplarda tevriye, ihâm, istihdâm başlığı altında verilen örneklerin bile karıştığı, bu üç kavramdan özellikle son ikisinin tanımlarının bile aynı olduğunu dikkate alarak tamamını tevriye kapsamında ele almanın daha doğru bir yaklaşım olacağı kanısındadır.

Şiirdeki anlam düzleminin sabit olmayıp farklı boyutlara sahip olması, anlam katmanları arasında, kelimelerin farklı kavramlara karşılık gelmesi araştırmacıları, şiirlerin yorumlanmasında sübjektif değerlendirmelere yönlendirmektedir. Kelimenin yakın veya uzak anlamlarının tam olarak tespit edilmesinde ve bunların hangisinin şair tarafından öne çıkarıldığıнын belirlenmesinde bazı görüş ayrılıklarının oluşması normal olarak görülebilir. Tevriye konusunda farklı adlandırmaların yapılmasında

* Klâsik Türk şiiri araştırmalarında başvurulan en önemli kaynaklardan biri sözlüklerdir. Bir kelimenin herkes tarafından bilinen anlamının ötesinde farklı anlamları için sözlüklerden yararlanılmaktadır. Özellikle kelimenin tarih içindeki serüveni ve kazandığı farklı anlamlar zaman içinde unutulmakta ve şairin titiz bir inceleme üzerinde durduğu kelime işçiliği zayıf olmaktadır. Bu anlamda sözlüklerin bu detayların ortaya çıkarılmasında önemli bir işlevi bulunmaktadır. Bunun farkında olarak Klâsik Türk edebiyatı alanında yapılan çoğu şerh çalışmasında kelimeler üzerinde durulmakta ve detaylı analizler yapılmaktadır.

Coşkun'un da (2010: 113) ifade ettiği gibi “farklı amaçlar uğruna yapılan tasarruflar ve maksat farklılıkları” belirleyici olmuştur. Belâgat araştırmacıları tarafından her bir ayrıntı için farklı isimlendirme arayışına girilmesi,* çokanlamlılık üzerinde şairlerin ne kadar özel kullanımlara sahip olduğunu göstermektedir.

Tevriye konusunda üzerinde durulması gereken hususlardan biri, yakın ve uzak anlamın nasıl tespit edileceğine yöneliktir. Bu noktada formülize edilmiş açıklamalar bulunsa da** her iki anlamın da şairin hünerli söyleyişi ile beyte uygun düşürüldüğü durumlar söz konusudur. Böyle bir durumda okuyucu veya muhatap şüpheye düşmektedir. Coşkun (2010: 102-103) tevriye yerine ihâm (şüphelendirme) denilmesinin de bundan kaynaklanabileceği fikrindedir.

Klâsik Türk şairlerinin çok anlamlılık üzerinde sıklıkla durduğu hatta mahlaslarını bile bu yönde kullanmak için bilinçli seçtikleri söylenebilir. Sözelimi Fuzûlî'nin fazla, lüzumsuz, beyhude anlamlarının yanında ilim, mârifet anlamındaki “fazl” kelimesinin çoğulu olması, Bâkî'in sonsuzluk anlamına gelmesi, Nâbî'nin Farsça iki olumsuzluk ekinin birleşmesinden oluşması, Nef'î'nin faydalı anlamında kullanılması gibi çok sayıda örnekte görüleceği üzere, şairler mahlaslarının anlamlarını da zaman zaman bilinçli bir şekilde beyitlere taşımaktadır. Çokanlamlı kelime kullanma isteğinin Fars şiirinde çok yaygın olması ve klâsik Türk şairlerinin bu mirası devralmasına dikkat çeken Okuyucu'ya (2010: 210) göre Türk şairleri ister sûfî olsun ister olmasınlar - Hafız'ın yaptığı gibi- kelimelerin çağrışımlarından da istifade ederek şiirlerinde her iki anlamı kullanmayı tercih etmişlerdir. Tevriyeli kelime kullanmanın şiirde anlam katmanlarını derinleştirilmesi şairler tarafından cazip görülmüş ve bu kelimeler şairler tarafından tercih edilmiştir. Ahmet Cevdet Paşa (2000: 112), tevriyeli kelimenin başka bir dile çevrildiğinde sanatın ortadan kalkacağından hareketle, Arap âlimlerinin tevriye sanatını “muhassenât-ı manevîyye”den saymalarını uygun bulmaktadır.

* “İham, tevriye, tevcih, mugalâta, zülvecheyn, ibham” bu adlandırmalardan bazılarıdır.

** Coşkun'a (2010:103) göre yakın anlam, kelimenin gramer kurallarına göre kazandığı anlamdır. Bu anlam ifadedeki diğer kelimelerle ve ifadenin temel anlamı tarafından desteklenir. Yakın anlam, kelimenin hem ilk akla gelen hem de temel anlamıdır. Uzak anlam ya hâlin gereğine göre ya da ifadedeki bazı kelimelerin yönlendirmesi (ihamı) ile ortaya çıkan, arizî anlamdır. Bu anlamla ifade zenginleştirilir ve süslenir. Tevriyeli kelimenin çoğunlukla yakın anlamı kastedilir, uzak anlamı çağrıştırılır. Çünkü insan önce meramını veya maksadını belirler, sonra onu sanatla süsler.

Örnekleme gazellerde tevriyeli kelime kullanımlarıyla beyitlere farklı anlamlar yüklendiği görülmektedir:

Gehi zîr-i serde **desti** geh **ayağı** koltuğunda

Düşe kalka haste-i gam der-i lutf-ı yâra düşdü (ŞGD.311/3)

Bazen eli başının altında bazen de ayağı koltuğunda olarak gam hastası, sevgilinin lütuf kapısına düşe kalka gitmektedir. “Ayak” sözcüğü, bacakların bilekten aşağıda bulunan ve yere basan bölümü, “dest” sözcüğü de el olarak düşünüldüğünde sevgilinin huzurunda yere kapanmış birini akla getirmektedir. Bitkin ve çaresiz bir âşığın sevgilinin önünde yalvaran bir edâyla iki büklüm kıvrılmasıyla ayakları koltuğuyla temas etmiş ve yere kapanmış bir halde de eli başının altında olmaktadır. [Burada namaz esnasında secdeye kapanan birini düşünmek de mümkündür.] “ayak” kelimesinin ikinci anlamı kadeh olarak ve “desti” sözcüğü de içine şarap doldurulan “testi” anlamı ile düşünüldüğünde ise şarap şişesini koltuğunun altına almış bir sarhoşun ara ara bu testiden şarap içerek sevgilinin kapısına doğru düşe kalka yürüyüşü gözümüzün önüne getirilmektedir. Beyitte, “ayak” ve “desti” sözcüklerinin farklı anlamlarından hareketle anlam katmanları oluşturulmaktadır.

Olur ne mısra‘-ı bercestelerde **sekte** bedîd

O dem ki nabz-ı sühan dest-i **intihâb**a gelir (ŞGD.50/7)

intihâb: (a.i.) 1. Seçme, seçilme. 2. Seçim. 3. s. En güzel.; **sekte:** (a.i.) 1. Durma; durgunluk. 2. Kesilme. 3. Bozukluk, zarar. 4. Kanın birdenbire durması.

Seçip değerlendirme eli, şiirin nabzını eline aldığı anda zahmetsizce hatıra geliveren en güzel mısralarda bile duraksamaların olduğu ortaya çıkmaktadır. Bu kesinti, şiirin doğal duraklarının anlamdan kopmasıyla olabileceği gibi, ulama yapılması gereken yerde ulamanın yapılmamasıyla da ortaya çıkabilir. İpekten (2010: 142) aruz uygulamalarında çok kullanılan ve üstelik şiirde bir âhenk yaratması bakımından gerekli sayılan ulamanın yapılmaması durumunda kulağa hoş gelmeyen bir kesintinin oluştuğunu ve bu kesintiye de sekt denildiğini bildirmektedir. Beyitte usta şairlerin özellikle kaçındığı bu kesinti oluşturmaya “sekti” sözcüğüyle göndermede bulunulmuştur. “Sekte” kelimesinin bir diğer anlamı da kanın birdenbire durması ile ilgili bir tıp terimidir. Bu anlamıyla bakıldığında ise beyitte hastayı muayene eden bir tabip imajı oluşturulmaktadır. Buna göre hastanın nabzı üzerinde

en doğru hükmü verecek kişi tabiptir. Nasıl tabip [seçip değerlendirme eli, işin ehli, usta kişi] hastanın durumunu nabzından kontrol edip bir teşhiste bulunuyorsa sözden anlayanlar da seçilmiş, güzel şiirlerdeki sorunları en iyi gören kişilerdir. Kanın birden bire durması anlamına gelen “sekte”nin nabızla ilişkisi düşünüldüğünde beyte bu doğrultuda anlam vermek de mümkündür.

Mâtem-i firkat-i dildârda oldum kurbân

Bü'l-aceb geldi Muharremde bu bayrâm bana (ŞGD.4/2)

mâtem: (a.i.) 1. Hüzün, keder ve musibet zamanındaki ağlayış, yas; yaşlı, kederli bulunma. 2. Muharrem ayının ilk on gününde Hz. İmâm-ı Hüseyin için yas tutarak mersiyeler okuma âdeti.

Sevgilinin ayrılık mateminde kurban olan Gâlib, bu durumun garipliğine dikkat çekmektedir. Bu gariplik kurban bayramının Muharrem ayında değil de Zilhicce ayında kutlanmasıyla ilgilidir. Nitekim Kurban bayramı, Hicri Takvime göre Zilhicce ayının onuncu gününden itibaren dört gün boyunca kutlanmaktadır. Muharrem ayında ise Hz. Hüseyin ve beraberindekilerin şehit edildiği aydır. Bu ayda mümkünse kurban kesilmez. Muharrem ayında kurban olmasına bir anlam veremeyen (!) Gâlib, mâtem kelimesinin iki anlamı üzerinden beyte zenginlik katmaktadır. Hüzün, keder ve musibet zamanındaki ağlayış, yas; yaşlı, kederli bulunma anlamlarına gelen “mâtem” aynı zamanda Muharrem ayının ilk on gününde Hz. İmâm-ı Hüseyin için yas tutarak mersiyeler okuma âdetine de denmektedir. Sözcüğün bu ikinci anlamına beyitteki “Muharrem” ayı işaret etmektedir. Bu anlamda “mâtem” kelimesinin bilinçli olarak seçildiğini söylemek mümkündür.

Bize muîn ü meded-res bu bahr-ı hayretde

Hudâ olursa olur yohsa **nâhudâ** olamaz (KRPD.84/3)

nâ-hudâ: (f.b.s.) 1. Allahsız, Allahtan korkmaz. 2. Gemi kaptanı.

Hayret denizinde yardımın ancak Allah'tan geleceğinin anlatıldığı beyitte “nâhudâ” kelimesini “Allahsız” ve “gemi kaptanı” şeklinde her iki anlamda düşünmek mümkündür. Buna göre, hayret denizinde yardım, Allahsızdan veya gemi kaptanından gelmeyecektir. Şairin denizden bahsetmesi gemi kaptanını düşündürmekte diğer taraftan “Hudâ” ile “nâhudâ” [Allahsız] arasında bağlantı

kurulmaktadır. Hayret sözcüğü üzerinden bir anlam zenginliğini de beyitte düşünülebilir. Beklenmedik, garip bir şeyin sebep olduğu şaşkınlık anlamına gelen “hayret”in tasavvufî anlamı ise eşyanın hakikatini görmeye başlayan sâlikin günden güne artan şaşkınlığıdır. Hayret makamı, bu anlamda aşılması gereken durak olarak görülmektedir. Burada, sâliki içinde bulunduğu bu hayranlık halinden uyandırıp asıl istikametine döndürecek olan yine Allah’tır.

Bir hâne kim binâsı ola âh u eşkden

Yazık o âb u **reng**e o nakş u nigâra yuf (ŞGD.160/5)

reng: 1. Renk. 2. Hîle, oyun. 3. Suret, şekil.

Binası “âh” ve “gözyaşı”ndan olan bir evin cilasına, rengine, şekline, resmine, güzelliğine Gâlib yuh çekmektedir. Cisimler tarafından yansılan ışığın gözde oluşturduğu duyum olan “reng” sözcüğünün aynı zamanda “hile” anlamı da vardır. Bu yönüyle beyte bakıldığında âh çektirerek ve gözyaşı döktürülerek yapılan bir evin rengine yuh çekilirken aynı zamanda bu zalimliğin arkasında bulunan hileye de isyan edilmektedir. Özellikle duvar ve tavanları süslemek için yapılan resim anlamına gelen “nakş”; resim anlamında kullanılan “nigar”; ve “cilâ” anlamı da bulunan “âb” sözcükleri, “reng” kelimesinin suret, şekil anlamını da beyitte düşündürmektedir.

Gâlib penâh-ı fakra gir abdâl-meşreb ol

Al kürre-nâyı destine çal **rûzgâr**a yuf (ŞGD.160/9)

rûzgâr: (f.i.) 1. Zaman, devir. 2. Dünyâ. 3. Yel.

“Ey Gâlib, yokluğa sığın ve abdâl meşreb ol. “kürrenây”ı eline al ve rûzgâra yuh çek.” Nefesli bir sâz olan kürrenây üflenerek çalınmaktadır. Beyitte bu üfleme aynı yuh sesi gibi düşünülmekte ve muhatap da rûzgâr olmaktadır. Nefesin havayla ve rûzgârla ilişkisi düşünüldüğünde rûzgâra elindeki kürre-naya üfleyerek yuh çekmektedir. Aynı zamanda rûzgâr kelimesinin zaman, devir, dünya anlamları da beyitte çağrıştırılmaktadır. Buna göre zamanın bütün olumsuzluklarına karşı duyulan bir şikâyet söz konusudur. Bunlardan kurtulmanın yolu olarak abdâl meşrebinde olmayı, yokluğa sığınmayı ve kürre-nâyın sesinde huzuru bulmayı şair kendine salık olarak vermektedir. Nedîm de “rûzgâr” kelimesini kullandığı aşağıdaki beyitte servi

ağacının salınmasını göz önüne getirmektedir. Âşığa naz yapan sevgili, rüzgârda hafif hafif salınan servi gibidir ve bu haliyle âşığın aklını başından almaktadır. “rûzgâr” kelimesinin zaman anlamı düşünüldüğünde ise beyitte Nedîm’in geçmişte sevgiliyle geçirdiği hoş vakitler karşımıza çıkmaktadır. Nedîm’in gönlü sevgiliyle geçen o güzel âh ederek anmaktadır:

Bir dem mi var ki âh ederek anmaya gönül
Ey serv-kad seninle geçen **rûzgâr**ını (ND.164/5)

Buldum safâmı sâye-i **Sems**-i Hudâda ben
Dünyâda âfitâb hem olsun hem olmasın (ŞGD.236/9)

Şems: Şems-i Tebrîzî. 2. Güneş.

Hudâ’nın güneşinin gölgesinde huzuru bulan Gâlib için dünyada güneşin olup olmamasının artık bir anlamı kalmamıştır. Birinci dizedeki “şems” ve “sâye [gölge]” ile ikinci dizedeki “âfitâb” ve “dünya” sözcükleri ile oluşturulan kozmik âlemin merkezine “güneş” imajı yerleştirilmektedir. Hudâ’nın evreni kuşatan nuruna işaret edilen beyitte “şems” sözcüğü aynı zamanda Mevlânâ’nın hayatında dönüm noktası olan Şems-i Tebrîzî’yi” akla getirmektedir. Bu manada beyte bakıldığında Hudâ’nın bir ihsanı olan Şemsî Tebrîzî’nin himmetiyle Gâlib, bu dünyada huzuru bulmuştur. “sâye” sözcüğünün koruma, sahip çıkma, yardım anlamları da beyitte Şems-i Tebrîzî’ye işaret etmektedir.

Gûş-ı felekde nağmelerin **sûznâk** olur
Gâlib mahabbet âteşine yan hemân amân (ŞGD.266/6)

sûz-nâk: (f.b.s.) 1. Yakan, yakıcı. 2. Dokunaklı. 3. müz. Türk müziğinin 13 numaralı (sonuncu) basit makamıdır.

Muhabbet ateşinde yanan Gâlib’in nağmeleri, feleğin kulağında oldukça dokunaklı ve tesirlidir. Sözleri yakıcı bir ateş gibidir. Beyitte “sûznâk” sözcüğü yakan, yakıcı, dokunaklı anlamında kullanılacağı gibi Türk müziğinin 13 numaralı (sonuncu) basit makamı olan “sûznâk” makamı olarak da kullanılma ihtimali söz konusudur. Basit makamlardan olan “sûz-nâk”, tahmînen 1780 senelerinde Abdülhalim Ağa, Ahmet Ağa, Mehmet Ağa’dan biri tarafından icât edilmiştir (bkz. Devellioğlu, 2004: 966). 1757 yılında doğan ve 24 yaşında divanını tamamladığı

bilinen Gâlib'in bu bilgilere göre 1780-1781 yıllarında divanını tertip ettiği görülmektedir. Bir Mevlevî şairi olan Gâlib'in mûsîkî ile olan ilişkisi düşünüldüğünde söz konusu makamdan haberdar olması muhtemeldir. Beyitte geçen güzel, uyumlu ses, ezgi, melodi anlamlarına gelen “nağme” sözcüğü de sûz-nâk'ın bir makam adıyla da kullanılmış olabileceği fikrini güçlendirmektedir.

Şevk-ı tamâm va' de-i ferdâyı dinlemez

Reşk ana kim cihânda bu gün buldu **yârını** (ND.164/6)

Tamama ermiş bir arzu geleceğin umut dağıtan vaatlerine asla dönüp bakmayacaktır. Nitekim geleceğin arzu edilen günleri, zaten bugün ele geçmiştir. Gelecek, ileriki zaman anlamında kullanılan “yarın” sözcüğü “yâr [sevgili]” + “ını” şeklinde düşünüldüğünde, sevgilisini bugün bulanların arzularına ulaşmış oldukları ve bu kişilerin kıskanıldığı anlaşılmaktadır.

Ererler nutk-ı Mevlânâ ile iksîr-i ma'nâya

Gedâlar kim ümîd-i feyz-i **Zerkûb** eylemişlerdir (ŞGD.46/6)

Zerkûb: 1. Selahaddin Zerkûbî. 2. Altın dövücü, altın yaprak yapıcı, sarı yaldız yapan.

Varlığın ve zenginliğin sembolü olan altına ulaşmayla fakirlik ve kimsesizlik ortadan kalkacağı için dilenciler, altını döverek işleyenlerin (zerkûb) bereket ümidini sürekli içlerinde taşımaktadır. Maddî anlamda bir varlığa sahip olmayla mana iksirine elde etme arasında paralel bir dünyanın kurgulandığı beyitte insanlar, Mevlânâ'nın sözleriyle hakikate ulaşmaktadır. Sevgiliden sürekli aşkı dilenen ve böyle bir sultanın karşısında bir dilenci hükmünde olan âşıklar, mana iksirini Mevlânâ'nın sözlerinden elde edeceklerdir. Dilenci ile altın arasındaki ilişki, “zerkûb” sözcüğünün, “altın dövücü, altın yaprak yapıcı, sarı yaldız yapan” anlamını ilk olarak akla getirmektedir. Bu sözcüğü, Mevlânâ'nın yakın arkadaşı, dostu ve aynı zamanda dünürü olan Selahaddin Zerkûbî'ye atfen kullanılan özel bir isim olarak da düşünmek mümkündür. Rivayete göre Mevlânâ, Selahaddin Zerkûbî'nin kuyumcu dükkânının önünden geçerken çekiç seslerinin tesiriyle sema etmeye başlamıştır. Mevlânâ'nın bu hali, Selahaddin Zerkûbî'ye oldukça tesir etmiştir. Bu olaydan sonra dükkânında ne varsa kimsesizlere dağıtan Zerkûbî, Mevlânâ'ya gönülden

bağlanmıştır. Bir başka rivayette de dükkânda bulunan bütün eşyaların altına dönüştüğü ile ilgilidir (bkz. Yeniterzi, 1995: 10-11). Bu menkıbeler ışığında beyte bakıldığında Mevlânâ'nın sözleri, taşı altına çeviren simyâcılar gibi gönülleri aydınlatmakta ve mana denizinde bir yolculuğa çıkarmaktadır. Gönül yolcuları da Selahaddin Zerkûbî'nin Mevlânâ'dan aldığı himmetin ve feyzin ümidini sürekli içlerinde taşımakta ve ona gıpta ile bakmaktadırlar.

Elin koy sîne-i billûra rahm et âşıkâ zîrâ

Beyâz üzre bizim de **pençe** bir fermânımız vardır (ND.26/4)

pençe: (f.i.) 1. El ayası ile beş parmağın tamamı. 2. Eskiden Şark hükümdarlarının imzâ yerine ellerini kırmızı boyaya sürüp, kâğıdın üstüne basmalarıyla olan şekil, tuğra.

Ey sevgili! Elini billur gibi parlak göğsüne koy ve âşığa rahmet et. Beyaz kâğıt üstünde bizim de mühürlü bir fermanımız vardır. Nedîm'in sevgiliye yalvardığı beyitte sevgiliden elini göğsüne koymasını ve âşığın acımasını istemektedir. Bu talebinin haklılığını ortaya koymak için de beyaz kâğıt üzerinde mühürlü bir fermanı olduğunu söylemektedir. Hükümdarların imza yerine koydukları işarete pençe denilmektedir. Şairin böyle pençeli bir fermana sahip olması kendisinin belgeli bir âşik olduğunu söylemek istemesindedir. Beyitte pençe kelimesini el ayası ile beş parmağın tamamı anlamında düşünmek de mümkündür. Nitekim şair üst dizede söylediği kavramların karşılığını ters simetri yaparak alt dizeye yerleştirmiştir (müşevveş leff ü neşr). Bunu şu şekilde göstermek mümkündür:

Elin koy **sîne-i billûra** rahm et âşıkâ zîrâ

Beyâz üzre bizim de **pençe** bir fermânımız vardır

Buna göre sevgilinin billur göğsünün karşılığı beyaza, elinin karşılığı da pençeye tekabül etmektedir. Bu çapraz simetriden pençe kelimesinin elle olan ilgisinin de gösterilmek istendiği anlaşılmaktadır. Bu yönüyle pençeyi hançer, ok, kılıç gibi âşığın yaralayıcı bir darbe gibi düşünmek de mümkündür. Şair kendi göğsünün üstünde sevgiliden gelen yaralayıcı bir darbenin yani pençenin izini taşımaktadır. Dolayısıyla

sevgili âşığa acımalıdır. Beyitte bilinçli olarak pençe kelimesi üzerinde oynanmakta, kelimenin iki anlamını da düşündürecek bir şekilde kullanılmakta bu da anlam genişliği oluşturmaktadır.

Görse ağyâr ile cânâ seni hem-bezm-i şarâb

Âşkın kalbi kebâba tef-i gayretle **döner** (KRPD.64/4)

dön(er)-: 1. Kendi ekseni üzerinde veya başka bir şeyin etrafında hareket etmek. 2. Bir şeyi andıracak duruma girmek, benzemek. 3. Geri gelmek, geri gitmek.

Birinci okuma: İçki toplantısında sevgiliyi yabancılarla gören âşğın kalbi gayret sıcaklığı ile kebab (döner) gibi kendi etrafında dönmektedir.

İkinci okuma: İçki toplantısında sevgiliyi yabancılarla gören âşğın kalbi gayret sıcaklığı ile kebaba benzemektedir.

Üçüncü okuma: İçki toplantısında sevgiliyi yabancılarla gören âşık buna dayanamayıp kapıdan geri dönmektedir.

“dön(mek)” fiili üzerine kurgulanan beyitte, aşk ateşinden dolayı yanan kalbin kebaba benzemesi, kebabın ateşte döndürülerek pişirilmesi, âşğın geldiği yere geri dönmesi gibi anlamlarla zenginlik oluşturulmakta ve okuyucu şüphe içinde bırakılmaktadır.

Neşv ü nemâ-yı tohm-ı ümîd ızdırâbıdır

Hep **kayd**-ı dânedir çekilen dâmı görmedik (KRPD.100/4)

kayd: (a.i.) 1. Ayağa vurulan zincir, pranga, bukağı. 2. Bağlama, bağ, bağlayacak şey, bağlanma. 3. Endişe, gaile, telaş.

İnsanlar sürekli olarak rızık endişesiyle ümit tohumunun yetişip büyümesinin ıstırabını yaşamaktadır. Hiçbir zaman da çekilen tuzağı görememiştir. Beyitte “kayd-ı dâne”den kasıt insanların rızık endişesi olmaktadır. “kayd” kelimesinin ayağa vurulan zincir, pranga anlamı da beyitte dile getirilmeye çalışılan esaret düşüncesine uygun düşmektedir. Buna göre rızık peşinde koşmak pranga gibi insanın ayağına takılmış bir zincirdir.

Tehî-dest olma bâri berg-i sebzın tâze dâg olsun

Harîm-i bezm-i hâssü'l-hâs-ı aşka ruhsat istersen (KRPD.102/2)

tehî: (f.s.) 1. Boş. 2. Hünersiz, mârifetsiz; bilgisiz.

En güzel aşk meclisinin ortağı olmak istersen elin boş olmasın. En azından yeşil yaprağın yanmış olsun. Beyitte aşk meclisinin bir üyesi olmak veya bu meclise katılmak isteyen âşıkların “tehî-dest” yani ellerinin boş olmaması gerekmektedir. En azından yeşil yapraklarında bir yara izi olmalıdır. “tehî” kelimesinin hünersiz, mârifetsiz anlamı da beyte uygun düşmektedir. Nitekim hâssü’l-hâs olan bu meclise katılacak âşıkların belli bir kabiliyete sahip olması gerekmektedir. Bu da aşka meyilli olmaktan, aşk ile yanmaktan veya aşk yolunda belli bir potansiyeli bulunmaktan geçmektedir.

Örnekleme gazellerde tevriyeli kelime kullanılan diğer örnekler şunlardır:

Tablo 30: Örnekleme Gazellerde Tevriye Örnekleri

ŞGD.3/5	Nigâh-ı kahrıdır tasvîr olan ser-levha-i cânda Gönül Şehnâmesi yâ Kahramân ister mi ister ya <i>Can levhasında tasvir olan sevgilinin kahırlı bakışıdır. Gönül Şehnâmesi bir Kahraman ister mi? Elbette ister.</i>	Kahramân: (f.s.) 1. Yiğit, cesur. 2. Fars mitolojisinde Rüstem’in yendiği kimse.
ŞGD.50/8	Hatı ki kâfile-i müşkdür anun Gâlib Diyâr-ı Çîn ü Hatâ dan reh-i savâba gelir <i>Ey Gâlib! Sevgilinin ayva tüyleri müşk kâfilesidir. Çîn ve Hatâ diyarından sevap yoluna gelir.</i>	Hatâ: 1. Türkistan’ın miskleriyle ünlü şehri. 2. İstemeyerek ve bilmeyerek yapılan yanlış, kusur, yanılma, yanılğı.
ŞGD.46/4	Mesihâ-yı nigehten ders alıp dehrin etibbâsı Bu bîmarın ilâcın sabr-ı Eyyüb eylemişlerdir <i>Zamanın hekimleri sevgilinin bakış İsâ’sından ders alıp bu hastanın ilacını Eyyüb sabrı eylemişlerdir.</i>	dehr: (a.i.) 1. Dünyâ. 2. Zaman, devir.
ŞGD.59/4	Tutmuş o kadar dehri zencîr-i ta’alluk kim Ser-rişte-i bî-kaydî divânede kalmışdır <i>Bu dünyaya bağlanma isteği zamanı o kadar kaplamıştır ki buna kayıtsız ve ilgisiz kalan sadece divanelerdir.</i>	
KRPD.10/1	Elinden çektiğim sâkî-i dehrin niş ü semdir hep Benim sahbâ diyü nûş ettiğim zehrâb-ı gamdır hep <i>Dünya sâkîsinin elinden çektiğim hep zehir, şarap diye içtiğim de gamın zehirli suyudur.</i>	der-geh: (f.i.) 1. Tekke. 2. Kapı yeri, kapı önü.
ŞGD.50/9	Bugün sabâh ile seyr eyledim ki baht-ı cüvân Tavâf-ı dergeh -i pîr-i felek-cenâba gelir <i>Bugün sabah genç bahtımın gökler kadar yüce olan pirin dergâhını tavaf ettiğini seyrettim.</i>	
ŞGD.186/3	Bak devr -i vâjgûn-ı felek n’eyledi bize Cem meclisinde sâgar-ı ser-şârî görmedik <i>Uğursuz feleğin dönüşünün bize ne yaptığına bak! Cem meclisinde dolu kadehi görmedik.</i>	devr: (a.i.) 1. Dönme, bir şeyin etrafını dolaşma. 2. Zaman, çağ.
KRPD.100/1	Devr -i felekde râhat u ârâmı görmedik Ber-vefk-i kâm-ı gerdiş-i eyyâmî görmedik <i>Ne feleğin dönüşünde rahat ve huzuru, ne de günlerin ardı ardına gelişindeki mutlu uygunluğu görmedik.</i>	

ŞGD.28/5	Allâh ne ârifleri var mekteb-i aşkın Mecnûnu ile âkıl-ı devrân edemez bahs <i>Mecnunu ile zamanın akıllularının bile bahs edemediği aşk mektebinin nice ârifleri vardır.</i>	devrân: (a.i.) 1. Dünyâ, felek, 2. Zaman, tâlih, kader, devir.
ŞGD.238/9	Etvâr-ı çarha uy Mevlevî ol Seyrân edersin devrân edersin <i>Feleğin dönüşlerine uy ve Mevlevî ol. Seyran edersin, devrân edersin.</i>	
ŞGD.46/1	Bütân kim secde-i ebrûyu matlûb eylemişlerdir Bizi hem deyre hem mihrâba mensûb eylemişlerdir <i>Kaş secdesini matlub eyleyen put gibi güzeller, bizi hem kiliseye hem de mihraba mensup eylemişlerdir.</i>	deyr: (a.i.) 1. Manastır, kilise. 2. İnsanlık âlemi, bu dünyâ. 3. mec. Meyhane.
KRPD.105/4	Kânûn-ı aşkı senden okurlarken âşıkân Dîvân-ı i'tinâda yerin yok mudur senin <i>Aşk kanununu âşıklar senden okurlarken senin hala itina divanında yerin yok mudur?</i>	dîvân: (a.i.) 1. Büyük meclis. 2. Bir şairin şiirlerini kafiyelerine göre alfabe sırasıyla içine alan mecmua.
KRPD.70/6	Bir gûne bizi eyledin ey şûh ferâmûş Gûyâ ki hayâlinde senin harf -i vefâyız <i>Ey şuh gibi güzel sevgili! Bir şekilde bizi hatırlıktan çıkardın. Sanki senin hayalinde vefa harfiyiz.</i>	harf: (a.i.) 1. Alfabeyi meydana getiren işaretlerden her biri, bu işaretlerden birini gösteren madenî küçük matbaa kalıbı. 2. Söz, lâkırdı.
ND.149/1	Sinede evvel ne muhrık ârzûlar var idi Lebde ser-keş âhlar âteşli hûlar var idi <i>Gönülde eskiden ne harekete geçirici arzular, dudakta ahlar, ateşli nefes alıp vermeler vardı.</i>	hû: (a.i.) 1. Nefes alıp verme. 2. Sığınma, yalvarma.
KRPD.34/1	Dil-hastelerün bilmedi sıhhat neye derler Dârû-yı ifâkatla inâyet neye derler <i>Gönül hastaları sıhhat, iyileşme ilacı ve lütuf neye derler bilmedi.</i>	ifâkat: (a.i.) 1. Hasta, iyi olma, iyiliğe dönme. 2. Sarhoşluktan veya baygınlıktan ayılma.
KRPD.47/7	Perîşân hâtırında nükte-i ser-beste-veş kaldı Ne kimse hikmetin anlar ne Râgıb illetin söyler <i>Dağınık gönlümde nükte başı bağlı bir şekilde kaldı. Ne kimse hikmetin anlar ne de Râgıb sebebini söyler.</i>	illet: (a.i.) 1. Hastalık, sakatlık. 2. Sık sık tepen hastalık. 3. Sebep. 4. Gaye, hedef.
ND.26/1	Murâdın anlarınız ol gamzenin iz'ân ımız vardır Belî söz bilmeziz ammâ biraz 'irfânımız vardır <i>O yan bakışın muradını anlayacak kavrayışımız vardır. Evet! Söz bilmeyiz ama biraz irfanımız vardır.</i>	iz'ân: (a.i.) 1. Anlayış, kavrayış, akıl. 2. İtaat, söz dinleme, boyun eğme. 3. Terbiye, edep.
ŞGD.30/5	Perde-sûz -ı râzdır uşşâka kânûn -ı cefâ Bir benimçün yâra terk-i resm ü râh etmek de güç <i>Cefa kanunu âşıklara sırları yakan bir perdedir. Benim için sevgilinin şekli ve yolu terk etmesi güçtür.</i>	kânûn: (a.i.) 1. Âdet, yol, yordam. 2. muz. Bir çalgı.; perde: (f.i.) 1. İki yeri birbirinden ayıran şey, gergi. 2. müz. Bir müzik parçasını meydana getiren seslerden her biri. 3. Hakikati görmeyi engelleyen şey.; uşşâk: (a.i.) 1. Âşıklar. 2. müz. Türk müziğinde 5 numaralı basit makam

ŞGD.71/5	Hâne-perverd-i kemân -ı ebruvândır gamzesi Gâlibin gönlünde bir kez mihmân olsun da gör <i>Sevgilinin keman kaşlarının evinde büyüülen yan bakışlar, Gâlib'in gönlüne misafir olsun da gör.</i>	kemân: (f.i.) 1. Yay ok atan. 2. Kavis. 3. Keman.; muvâfik: (a.i.) 1. Uygun, yerinde. 2. muz. Ali Şah bin Hacı Büke'nin edvarında (XV. yüzyıl) andığı makam.; sâz: (f.i.) 1. Çalgı. 2. Silâh. 3. Hile.
ŞGD.266/5	Hayfâ ki geldi nevbet-i tîğ-ı tegâfülü El çekdi hançerinden o kaşı kemân amân <i>Ne yazık ki aldırılmazlık kılıcının nöbeti yine geldi. Kaşı keman gibi olan sevgili hançerinden el çekti.</i>	
ND.141/5	Dil-keş eyler çeşm-i güyâsın kemân -ı ebruvân Şûh-terdir nağme-i mutrıb muvâfik sâz ile <i>Çalgıcının nağmeleri uygun sazlarla ne kadar hoş olursa sevgilinin kaşlarının kavisini de konuşan gözlerle daha gönül çekici olur.</i>	
KRPD.105/3	Gerd-i kesâd revnakını eylemiş şikest Sûk-ı hünerde bir değer yok mudur senin <i>Yokluk ve kıtlık toprağı senin parlaklığını kırmış. Hüner pazarında senin bir değer yok mudur? (İkinci dizede geçen sûk yani pazar kelimesi kesâdın alışverişteki durgunluk, sürümsüzlük anlamıyla da düşünüldüğüne işaret etmektedir.)</i>	kesâd: (a.i.) 1. Alışverişte durgunluk, sürümsüzlük. 2. Yokluk, kıtlık.
ND.33/2	Düşüp ümide neler çekdiğimi ben bilirim Belâ-yı keş-me-keş -i intizârı benden sor <i>Ümide düşüp neler çektiğimi bir ben bilirim. Bekleştiki kararsızlığın belasını bana sor.</i>	keşmekeş: (f.b.i.) 1. Çekişme, kavga; mücadele. 2. Kararsızlık.
ND.83/6	Çeşmânının öğrensem o kâfirce nigâhın Bir lahza Nedîm-i nîgeh-i pür-fenin olsam <i>O kâfirce bakışın neler söylediğini ah bir öğrensem. O ilim dolu bakışın bir an Nedîm'i olsam. (nigâh, nîgeh, çeşmân kelimeleri beyitteki genel anlamı göz ve bakışa yönelmektedir. Bu anlam doğrultusunda bir anlamı da göz ucu bakış olan lahza kelimesinin tercih edilmesi dikkat çekicidir.) Aşağıdaki beyitte de lahza kelimesini yine çeşm ve fitneci anlamına gelen ve göze işaret eden gammaz kelimesiyle birlikte kullanıldığı görülmektedir.</i>	lahze: (a.i.) 1. Göz ucu ile bakış. 2. Göz ucu ile bir kere bakıncaya kadar geçen zaman.
ND.141/7	Çeşmini hâbîde zanneyley gören ammâ Nedîm Keşf-i râz etmededir her lahza bin gammâz ile <i>Görenler sevgilinin gözlerini uykuda sanır ama o her an binlerce hilekârla sırları paylaşmaktadır</i>	
ŞGD.186/5	Mir'âta girdi aks gibi mahv olup gönül Hayretdeyim ki sûret-i dildârı görmedik <i>Gönül mahv olup aks gibi aynaya girdi. Hayretteyim, çünkü sevgilinin yüzünü görmedik.</i>	mahv: (a.i.) 1. Yok etme, ortadan kaldırma; harap etme, perişan etme; batma, bitme, yok olma. 2. tas. Beşerî nakısalardan kurtulma hâli. (zıddı "isbât")
ŞGD.308/6	Mahv -ı nûr-ı Şems olup erdim sabâh-ı vuslata Aferin ey kevkeb-i tâli' be-kâm etdin beni <i>Şems'in nurunda mahvolup kavuşma sabahına erdim. Aferin ey bahtımın yıldızı! Beni arzularıma kavuşturdun.</i>	

ŞGD.238/5	Ey huşk zâhid dem urma meyden Dest-i du'âyı mercân edersin	mercân: (a.i.) 1. Tropik ve ılık denizlerde yaşayan, geniş resifler oluşturan, mercanlar sınıfının örneği olan, kırmızı kalker iskeletli hayvan. 2. Bu hayvanın iskeletinden elde edilen ve süs eşyaları yapımında kullanılan madde.	
	<i>Ey kaba sofu! Şaraptan söz etme. Dua elini kurutursun. Beyitte mercânın kırmızı renkte olmasından hareketle şarapla ilişki kurulmaktadır. Buna göre meyden söz eden kaba sofunun dua için açtığı elleri, şarabın etkisiyle kırmızı dönmektedir. Bir diğer anlam olarak mercânın taşlaşmış sert kabukları gibi şaraptan söz eden kaba sofunun dua eden elleri de taş kesilecektir.</i>		
ŞGD.72/3	Çeşm-i Ya'kûb-ı gama Yûsuf-ı mısr -ı eş'âr Gevher-i dîde-i hûn-bâr ile mevzûn gibidir	Mısr: (a.h.i.) 1. Mısır şehri. 2. Şehir, ülke	
	<i>Gam Yâkûb'unun gözüne şiir ülkesinin Yûsuf'u kan dolu gözün cevheri gibi birbirine uyumludur.</i>		
ND.26/1	Murâd ın anlarız ol gamzenin iz'ânımız vardır Belî söz bilmeziz ammâ biraz 'irfânımız vardır	murâd: (a.i.) 1. Arzu, istek, dilek. 2. Maksat, meram.	
	<i>O yan bakışın ne arzuladığını anlarız. Evet! Söz bilmeyiz ama biraz sezgimiz vardır.</i>		
KRPD.82/5	Serâser şöyle sır-âheng-i feryâd-ı nevâ-sâzım Gelû ney üstühân-ı sîne mûsikâr dır sensiz	mûsikâr: (f.i.) 1. Mizmar çeşidinden sıra, kalem, düdük; kaval; dervişlere mahsus bir saz. 2. Rûzgâr estikçe gagasındaki deliklerden türlü türlü ses çıkardığı için "mûsikî" sözünün de bundan alındığı rivayet olunan mevhum bir kuş. 3. Adı anonim bir Edvâr-ı İlm-i Musîkî'de geçen makam.	
	<i>Baştan ayağa iniltilerimin feryadıyla öyle dolmuşum ki boğazım ney, göğsümün kemikleri de mûsikârdır.</i>		
ŞGD.19/2	Gül-i sır-âb-ı neş'e ya'nî câm Bâ'is-i ibtihâc ya'nî şarâb <i>Neşenin suya kanmış gülünden ve sevinç vesilesinden maksat şaraptır.</i>	neş'e: (a.i.) 1. Neşe, keyif, sevinç. 2. Az sarhoşluk, çakırkeyif.	
ŞGD.20/4	Nebet değer mi meclis-i uşşâka gelmeğe Ol neş'e vü sürûr ne âlemedir aceb <i>O neşe ve sevinç acaba nerededir? Âşıkların meclisine de uğramaya sıra gelecek mi?</i>		
ŞGD.59/5	Hep varını mestânın almış o nigâh-ı mest Var ise biraz neş'e mey-hânede kalmışdır <i>Sevgilinin mest eden bakışı âşıkların neyi var neyi yok her şeylerini almıştır. Biraz neşe varsa, o da meyhanede kalmıştır.</i>		
ND.33/5	Henûz neş' esini görmeden humâr çeker Nedîm-i dil-şode-i bî-karârı benden sor <i>Henüz neşesini görmeden baş ağrısı çeken kararsız Nedîm'i benden sor.</i>		
ŞGD.59/1	Edvâr-ı nevâ -yı gam pervânede kalmışdır Mansûr o peşrevden ser-hânede kalmışdır		nevây: (f.i.) 1. Ses, sada, makam, âhenk, nâme. 2. müz. Türk müziğinin 7 numaralı basit makamı olup en eski makamlardan biridir. ser-hâne: 2. müz. Türk müziğinde peşrev ve saz semaisinin birinci hanesi. Mansûr: 1. Hallac-ı Mansûr; 2. Bir ney çeşidi.
	<i>Gam seslerinin dönüşleri pervânede kalmıştır. Mansûr o peşrevde ilk hanede kalmıştır.</i>		

KRPD.84/6	O nev-nihâl den etme ümîd-i mâve-i kâm Bu hâm dâiyeye düşme Râgîbâ olamaz <i>O taze fidandan arzu meyvesi ümit etme. Ey Râgîb! Bu olgunlaşmamış arzuya düşme, daha olmamıştır.</i>	nev-nihâl: (f.b.s.) 1. Taze fidan, ağacın taze sürgünü. 2. Yetişmiş güzel kız.
ŞGD.248/5	Kec-külâh-ı nâz olup n'olsun tağitmak perçemin Gönlü uşşâkın perîşân olduğun bilmez misin <i>Nazın külhanbeyi olup saçlarını dağıtınca âşıkların gönlünün perişan olduğunu bilmez misin?</i>	perçem: (f.i.) 1. Kâkül. 2. Tepede bırakılan saç. 3. Yele. 4. Mızrak, bayrak gibi şeylerin başlarına konulan püskülümü şeyler.
KRPD.34/7	Sûretde eğer Râgîb ız ammâ ki cihânda Fehm eylemedik mâni-i rağbet neye derler <i>Görünüşte Râgîbız ama dünyada rağbetin manası neye derler anlayamadık.</i>	Râgîb: Koca Râgîb Paşa. 2. Rağbet eden, çok isteyen.
ND.3/12	Ey meh rikâb ı ol da gör ikbâli ben bunu Her vakt u her zamân u her an söylerim sana <i>Ey güneş! Mutluluğu görebilmen için sevgilinin üzengisi olman gerektiğini ben her vakit, her zaman ve her an sana söylüyorum.</i>	rikâb: (a.i.) 1. Üzengi. 2. Büyük bir kimsenin katı, özü.
ŞGD.110/1	Şâ'irleriz alâka-i dildir kelâmımız Yek rişte üzredir güher-i intizâmımız <i>Sözleri gönül ilişkileri olan şairleriz. Söz incimiz tek iplik üzerine dizilmiştir.</i>	rişte: (f.i.) 1. İplik, tire. 2. İlgi, bağ. 3. g. s. Sanatkârâne yapılmış bir yazıyı veya yapılmış bir minyatürü çevreleyen tezhibin iç kısmına sınır olarak tek, çift, eşit veya farklı kalınlıklarda çekilen çizgi.
ŞGD.132/2	Zülf-i cânâna sarılma ey cân Rişte -i hâhişi kes besdir bes <i>Ey cân! Sevgilinin saçlarına kendini kaptırma. Bu şiddetli arzu ipinden vazgeçmen daha yerindedir.</i>	
KRPD.36/5	Emeli ızdırâb eder efzûn Kuvvet-i rişte piç ü tâb iledir <i>İstirap arzuyu daha da fazlalaştırır. Bağlanmanın kuvveti çekilen bu acılardır.</i>	
ND.33/1	Cefâ-yi tâli'-i nâ-sâzkârı benden sor Amân amân sitem-i rûzgâr ı benden sor <i>Kötü talihın çektiydiklerini benden sor. Aman aman! Zamanın sitemlerini benden sor.</i>	rûzgâr: (f.i.) 1. Zaman, devir. 2. Dünyâ. 3. yel.
ŞGD.311/5	Meh-i burc-ı ârızında gönül oldu hâle mâ'il Bana kendi tâli'imden bu siyeh sitâre düştü <i>Gönül, sevgilinin yanağının burcundaki ay gibi olan bene tutuldu. Bana kendi talihimden bu siyah yıldız düştü.</i>	sitâre: (f.i.) 1. Yıldız. 2. Talih, kader, baht.
ŞGD.160/6	Dürle ede zuhûr furûn-ı şikencede Her bir o la'l-i nâb o dür-i şâhvâra yuf <i>İşkence firnında ortaya çıkan o saf yakut taşına, hükümdarlara yakışan o incilere yuh olsun.</i>	şâh-vâr: (f.b.s.) 1. Şaha, hükümdar yakışacak surette. 2. i. İri ve iyi cins inci.
ND.25/1	Her turrasında bin şiken-i dil-rübâsı var Her bir şikenc -i turrada bin mübtelâsı var <i>Sevgilinin her kâkülünde gönülleri alan binlerce kıvrımı var. Her bir kâkülünün kıvrımında da binlerce âşığı var.</i>	şikenc: (f.i.) 1. Büklüm, kıvrım. 2. Aldatma, hile, oyun. 3. İşkence.
ŞGD.209/5	Takrîr -i süz-ı gamda hele lâldir bu dil Bilmem zebân-ı şu'leye gûyâ mıdır desem <i>Çekilen gam ateşinin anlatılmasında bu gönül suskundur. Acaba ateşin diliyle konuşur mu?</i>	takrîr: (a.i.) 1. Anlatma, anlatış. 2. eskiden Resmî dâirelerden, sâdece mühürlenmiş olarak Bâbîâlî'ye gönderilen yazı.
ND.115/5	Yine ser-levha-i mecmû'a-i i'câza Nedîm Tâze tarh -ı kalem-i çîre-zebân ancak bu <i>Ey Nedîm! Yine mucizeli şiirlerin ön sözüne güzel konuşan kalemin taze deseni ancak bu şiirdir.</i>	tarh: (a.i.) 1. Kurma, tertipleme, düzenleme. 2. g. s. Süslemeli desen.

ŞGD.213/4	Tasavvur uma dahî himmetim olup mâni‘ Sezâ-yı hâhiş olur bir emel beğendiremem <i>Hayallerime bile himmetim engel olup arzusuna uygun bir emel beğendiremem.</i>	tasavvur: (a.i.) 1. Zihinde şekillendirme, kurma. 2. Göz önüne getirme zihinde. 3. İstek, arzu.
KRPD.83/1	Ne kasr-ı dilkeş-i Gülşen ne sahn-ı bâğ ararız Şu tengnâda hemân küşe-i ferâğ ararız <i>Ne gül bahçesinin sarayını ne de bağın meydanını ararız. Bu daracık yerde serin bir köşe ararız.</i>	tengnâ: (f.i.) 1. Dar yer; geçit, boğaz. 2. Mezar.
KRPD.82/4	Eder hûn girye dâğ-ı câme-i nîlide mâtem âh Aceb tâb u teb-i firkatde dil bîmârdır sensiz <i>Gönül mavi yas elbisesi içinde matemli ahlâr eder ve kanlı gözyaşları döker. Acaba ayrılığın dayanılmaz sığağında ve sıkıntısında sensiz hasta mıdır?</i>	teb: (f.i.) 1. Hararet. 2. Sıtma.
KRPD.166/2	Turfe dükkân-ı hikemdir şu kühen-tâk-ı felek Ne ararsan bulunur derde devâdan gayrı <i>Bu eskimiş köhne felek tuhaf bir hikmetler dükkânıdır. Burada derde devâdan başka her şey bulunur.</i>	turfe: (a.s.) 1. Turfa; görülmemiş, yeni, tuhaf, şaşılacak şey. 2. Kaçınılması gereken.
ŞGD.20/7	Çokdan sevâd-ı kalb-i harâbına Gâlibin Etmez neşât ubûr ne âlemededir aceb <i>Gâlib'in harap olmuş kalbinin karanlığına çoktandır uğramayan neşe ve sevinç acaba hangi âlemededir?</i>	ubûr: (a.i.) 1. Bir başka tarafa geçme, geçilme, atlama. 2. “Şi’râ-yi yemânî” denilen çok parlak bir yıldız.
KRPD.83/6	Vüfûr-ı himmet ile Hızır-ı güm-rehân olalım Niçin bu vâdi-i hayretde biz sürâğ ararız <i>Hayret vadisinde niçin bir iz ararız. Himmetin bolluğu ile yolunu kaybetmişlerin Hızır’ı olalım.</i>	vâdi: (a.i.) 1. İki dağ arasındaki uzun çukur, dere. 2. Çalışma alanı, tutulan yol, benimsenen tarz.
ŞGD.180/7	Gâlib ma‘ârifinde safâsı değer velî Cânân vasfı dır hele aslı tagazzülün <i>Ey Gâlib, maarif üzerine sözler söylemenin de safası vardır ama gazelin aslı sevgiliyi anlatmaktadır.</i>	vasf: (a.i.) 1. Nitelik, bir kimsenin taşıdığı hal, sıfat. 2. Övme.
ND.2/8	Yok bu şehir içre senin vasf ettiğün dil-ber Nedîm Bir perî-sûret görünmüş bir hayâl olmuş sana <i>Ey Nedîm! Senin vasfettiğün güzel bu şehir içinde yoktur. Peri gibi bir güzel sana görünmüş, sen hayal görmüşsün.</i>	
ŞGD.238/1	Gencinen olsam vîrân edersin Âyinen olsam hayrân edersin <i>Hazinen olsam viran edersin. Aynan olsam hayran edersin.</i>	vîrân: (f.s.) 1. Yıkık, yıkılmış. 2. Kederli, üzgün.
KRPD.105/5	Pek de verilme gaflete ey mest-i izz ü nâz Mekr-i zamâne den hazerin yok mudur senin <i>Ey naz ve izzet sarhoşu olan sevgili! Kendini fazla aldurmazlığa kaptırma. Zamanın hilelerinden senin hiç mi korkun yoktur?</i>	zamâne: (a.i.) 1. Devir, vakit. 3. Baht, talih, felek.
ŞGD.180/5	Yıkılmaz binâ-yı hâne-i şatrancı zelzele Zâhid şikest-i dilde abesdir ta‘ammülün <i>Zelzele satranç evinin binasını nasıl yıkamazsa ey zâhid senin de bu gönlü kirmaya çalışman boşunadır.</i>	zelzele: (a.i.) 1. Irgalama, sarsma. 2. Yer sarsıntısı, deprem.
KRPD.70/8	Demsâz-ı sabâ oldu Ruhâvî bize Râgıb Dil-beste-i zincîr-i ser-i zülf-i Ruhâyız <i>Ey Râgıb! Urfalı Nâbi bize sabah rüzgârı gibi arkadaş oldu. Biz Urfalı Nâbi’nin saçının ucundaki zincirinin âşığtız.</i>	zencîr: (f.i.) 1. Zincir. 2. müz. Türk müziğinde bir mürekkep usûldür; şu beş büyük usûlün sıralanmasından ibarettir: çifte düyek, fâhte, çenber, devr-i kebîr, berefşân.

ND.3/6	Hamdır dü zülfi zülfe-veş anunla bil hemân Ey bâd-ı subh işte nişân söylerim sana	zülfe-veş: (f.b.s.) 1. Küçük saçak, püskül. 2. Eski sülüs yazısı eliflerinin ucundaki çengel gibi. nişân: 1. İz, belirti. 2. Ferman.
	<i>Sevgilinin iki yanağına dökülen saçları, padişahın nişanındaki sülüs elifleri gibidir. Ey sabah rüzgârı işte sana bir işaret söylüyorum.</i>	

Örneklerden hareketle XVIII. yüzyılda şairlerin beyitlerde çok anlamlı sözcük seçimleriyle anlama genişlik kazandırmaya çalıştıkları görülmektedir. Mevlevî olan Şeyh Gâlib'in özellikle mûsîkî terimleri üzerinden sözcükleri iki anlamlarını düşündürecek bir şekilde sıklıkla kullanmıştır. Nedîm ve Koca Râgıb Paşa da sözcüklerin farklı anlamlarının bilincinde olarak tevriyeli sözcüklere yer vererek anlatımlarını zenginleştirmektedir. Şairlerin tevriye sanatına olan ilgileri, anlam katmanlarının oluşmasını sağladığı gibi şiirlerine derinlik de kazandırmaktadır. Şairlerin sanatlarındaki anlam düzlemlerine ne kadar hâkim oldukları, bu sanatın yoğun ve etkili bir şekilde kullanımından anlaşılmaktadır.

4.2.8. Kinâye

Anlam dünyasının karmaşık ve bir o kadar da zengin örüntülerine, sınırlı sayıda olan kelimelerle karşılık verebilmek çoğu zaman mümkün değildir. Özellikle soyut kavramların, insana özgü duygu ve hislerin ifadesi çoğu zaman arzulanan biçimde dillendirilemez. Bu durumda var olan göstergelere yeni görev yüklemeleri yapılmaktadır. Böylelikle bilinen terimlerin basamak olarak kullanılmasıyla kastedilen manaya ulaşılır. Bir dilin ifade imkânlarını genişleten mecâzlar da kelimelerin gerçek anlamlarını kırar ve görünürdeki kalıbın içine bambaşka bir mana yerleştirir.

Şairler, kelimelerin gerçek ve mecâz manaları üzerinde uzun süre mesâî harcayan kişiler olarak bu konuda bazı tasarruflarda bulunur. Her ne kadar insan zihni, duyduğu bir ibarede ilk olarak gerçek anlamı algılama eğiliminde olsa da, ifadenin gelişi ve söyleyiş tarzı mecâzları da düşünmeye sevk eder. Bu durumun farkında olarak şairler, çoğu zaman gerçek ve mecâz anlam üzerinde bazı söz oyunlarına başvurur. Kinâye böyle bir söyleşin adı olmuş ve muteber sanatlardan biri kabul edilmiştir.

Kinâye bir sözcüğü ya da sözü gerçek anlamının dışında benzetme amacı gütmeyen ve engelleyici ipucu (karîne-i mâni‘a) olmaksızın kullanmaktır (Ahmet Cevdet Paşa, 2000: 81; Bilgegil, 1989: 174; Dilçin, 1999: 416; Mermer ve Keskin, 2005: 61; Külekçi, 2011: 64; Aktaş, 2007: 74; Kocakaplan, 2011: 90). Bu durumda gerçek anlam ve mecaz anlam, aynı ibarede beraber yer almaktadır. Şairin gerçek ya da mecazlı anlamdan hangisini kastettiği konusunda Dilçin’in yorumu şu şekildedir (1999: 416): “Bu kullanışta, sözün gerçek anlamı da kastedilmiş olabilir. Başka bir deyişle gerçeği mecaz yoluyla dolaylı olarak anlatmaktır. Ancak, sözün gerçek anlamından bir sonuç çıksa da, asıl geçerli olan mecazlı anlamıdır.” Saraç’ın (2010: 144) yorumuna göre kinâye, hakikat ve mecazdan başka bir şeydir; fakat onlardan ayrı bir şey değildir, ikisinin ortasında bir köprü gibidir. Bir yönden bakıldığında mecaz diğer bir yönden bakıldığında hakikattir. Asıl murada edilen maksada işaret yolu ile delâlet eder. Sözün söylenilmeyen bir anlamı göstermesi, imâ etmesidir.

Coşkun'a (2010: 93) göre zihnin kinâyeli anlatıma başvurmasının birkaç sebebi vardır. Bunlardan biri, doğrudan söylenince kaba olacak bir ifadeyi nazikçe ifade etmektir. [Meselâ “şişman” yerine “kemerini uzun” demek gibi.] Diğer bir sebebi, anlatımı somutlaştırmak veya görselleştirmektir. [Meselâ “dua etmek” yerine kullanılan “elleri semaya açmak” gibi]. Tarlan ise (1981: 181) kinâyeye kullanmayı sağ elinde göstermek istemediği bir şey bulunan bir adamın sağ kulağını sol eliyle göstermesi şeklinde bir benzetmeyle açıklar. Tarlan'a (1981: 182) göre kinâyeye sanatı bâzan halk arasında hakikat yerine kullanılır. Kinâyenin icabında sözünden rücû edebilmek, yani kinâyeyi hakikat yerine koymak ve bu suretle müşkül mevkiden kurtulmak gibi mühim bir fâidesi vardır. Açıkça söylenirse nezâhete mugayir düşecek olan şeyler, istihza, tahkir gibi maksatları ihtiva eden ifadeler, gizli söylenmesi açıkça söylenmesinden daha müessir olan husûsât kinâyeye yoluyla söylenir.

Örnekleme gazellerde geçen kinâyeli kullanımlar aşağıda listelenmiştir. İlk olarak beyitteki temel anlam [1] verilmiş daha sonra şairin kastettiği mecaz anlam [2] açıklanmıştır.

Eder gülgûn beyâz-ı çeşmini mestânelik âhir

O hûnîden dil-i hûn-geşte kan ister mi ister ya (ŞGD.3/3)

“Sarhoşluk sonunda gözün beyazını kırmızıya boyar. Kana bulanmış olan gönül, o kan dökücü sevgiliden sevgiliden kan bahâsı ister mi? Elbette ister.”

Eder gülgûn beyâz-ı çeşmini mestânelik: 1. Sarhoşluk veya kanlı gözyaşları şairin gözlerini kızartır ve gözün beyazını kırmızı gösterir. 2. Sevgiliye kavuşmak için üzüntü ve ıstıraptan başka yol yoktur. Kan dökücü sevgili de âşığa çile dolu bir hayat sunmaktadır.

Verdiği nuklu ciğer-pâre iken sâkînin

Kanımı pek kurudur etdiği ibrâm bana (ŞGD.4/3)

“Sâkinin verdiği ciğerimin parçası olmasına rağmen yemem için ısrar etmesi kanımı pek kurudur.”

Verdiği nuklu ciğer-pâre iken sâkînin: 1. Sâkî meze olarak ciğer parçası sunmaktadır. 2. Âşığın çektiği üzüntü çok fazladır.

Eşk-i çeşmimle kızıl kana boyandı dünyâ

Meh ü mihri feleğin çeşme-i hûn oldu bana (ŞGD.7/2)

“Gözyaşlarımla bütün dünya kızıl kana boyandı. Feleğin ay ve güneşi bana kan çeşmesi oldu.”

Eşk-i çeşmimle kızıl kana boyandı dünyâ: 1. Kanlı gözyaşları şairin gözünü tamamen kapatmış ve şaire bütün dünyayı kızıl kana boyanmış göstermektedir. 2. Gâlib derin bir üzüntü ve keder içindedir.

Ey kân-ı melâhât hazer et dîde-i terden

Deryâ-yı muhît ile nemekdân edemez bahs (ŞGD.28/2)

“Ey güzellikler kaynağı sevgili! Her tarafı kuşatmış derya ile tuzluk nasıl baş edemezse sen de taze gözlerden sakın.”

Deryâ-yı muhît ile nemekdân edemez bahs: 1. Tuzluk ne kadar tuz saçarsa saçsın bu kadar büyük bir denizin içinde saçtığı tuzlar eriyip yok olacaktır. Dolayısıyla etrafı kuşatan denizle baş edemez. 2. Mecâzî aşkın ilahî aşk yanında hiçbir hükmü yoktur.

Gelmeyince hat mükâfât-ı sitem emr-i muhâl

Âh ile ruhsâre-i subhu siyâh etmek de güç (ŞGD.30/4)

“Sevgilinin yanağındaki ayva tüyler çıkmayınca sitem ödülü imkânsız bir iş olur. Ah ile sabahın yanağını karartmak da güçtür.”

Âh ile ruhsâre-i subhu siyâh etmek de güç: 1. Ah ile sabahı karanlık hale getirmek imkânsızdır. 2. Sevgilinin âşığa meyli olmaması durumunda âşığın âhlarının bir hükmü yoktur veya sâlike, ilahî inayet ulaşmadıkça manevî keşiflerden mahrum kalacaktır.

Hat-ı Fireng gibi zülf ü ebruvân kec ü mec

Ne anlanır rakam-ı mekri ne hisâba gelir (ŞGD.50/5)

“Sevgilinin saçları ve kaşları latin harfleri gibi ters, eğri büğrü ve kıvrım kıvrımdır. Ne hilesinin sayısı bilinir ne hesaba gelir.”

Hat-ı Fireng gibi zülf ü ebruvân kec ü mec: 1. Sevgilinin saçları ve kaşları latin harfleri gibi ters, eğri büğrü ve kıvrım kıvrımdır. [Arap yazısı sağdan sola, Latin yazısı da soldan sağa yazıldığı için “Hat-ı Fireng” ters olarak düşünülmektedir.] 2. Sevgilinin sayısız hilelere sahiptir ve bu hileler kolaylıkla anlaşılabilir.

Edeble dâmen-i zülfün öper gelip bir bir

O fitneler ki şeh-i hüsne intisâba gelir (ŞGD.50/6)

“Edeple zülfün eteğini öpen fitneler güzellik şahına bir bir intisap etmeye gelir.”

dâmen-i zülfün öper: 1. Sevgilinin saçları yüzüne doğru dökülmektedir. 2. Fitne ve karışıklık çıkaran saçın ucundaki kıvrım kıvrım olan halkalar güzellik ülkesinin şahı olan sevgilinin yüzü önünde saygıyla eğilmekte, onun sultanlığını ve yüceliğini tasdik etmektedir.

Rindân-ı harâbâtın himmetleri var olsun

Gencîne-i ma‘mûru vîrânedede kalmıştır (ŞGD.59/3)

“Meyhane rindlerinin himmetleri var olsun. Mamurluk hazinesi yıkık dökük yerlerde kalmıştır.”

Gencîne-i ma‘mûru vîrânedede kalmıştır: 1. Hazineser genellikle yıkık dökük virane yerlerde bulunur. 2. Meyhanede sarhoş olup kendilerinden geçen rindlerin harap olmuş [vîrâne] gönülleri safa [gencîne-i ma‘mur] bulmaktadır. Tasavvufî manada ise varlıklarından sıyrılan, kalender meşrebe dönen, dünyadan yüz çeviren ve bu halleriyle uzaktan yıkık dökük [vîrâne] görünen dervîşler ilahî sırlara [gencîne-i ma‘mur] vâkıf kişilerdir.

Şehîd-i aşkın oldum lâlezâr-ı dâğdır sînem

Çerâğ-ı türbetim şem‘-i mezârım varsa sendendir (ŞGD.65/6)

“Aşkının şehidi oldum. Göğsüm yaralı bir lale bahçesidir. Türbemin kandili, mezarımın bir mumu varsa sendendir.”

Çerâğ-ı türbetim şem‘-i mezârım: 1. Mezar ve türbelerde mum ve kandil yakma geleneği birçok dinde görülmektedir. 2. Gâlib, Mevlânâ'nın himmetiyle toplum nezdinde Hak dostu biri olarak tanınmakta ve saygınlık kazanmaktadır.

Şafak-tâb eyledin peymânemi hûn-âb ile sâkî

Sabâh-ı sohbet-i meyden humârım varsa sendendir (ŞGD.65/9)

“Ey sâkî! Kan suyu ile kadehimi şafak gibi kıpkırmızı yaptın. İçki meclisinin sabahından kalan baş ağrım varsa sendendir.”

Sabâh-ı sohbet-i meyden humârım: 1. Mey sohbetinin sabahında uykunun ve şarabın tesiriyle baş ağrısı çekilmektedir. 2. Bezm-i eleste ruhlar, A'raf Suresi'nin 72. âyetinde işaret edilen “Elestü bi rabbiküm” [اَلَسْتُ بِرَبِّكُمْ] hitabıyla kendilerinden geçmekte [ilahi aşkın sarhoşluğu] ve daha sonra dünyaya geldiklerinde asıl vatanlarından ayrı kalmanın üzüntüsü ve acısını [humâr] yaşamaktadır.

Sanadır ilticâsı Gâlibin yâ Hazret-i Monlâ

Başımda bir külâh-ı iftihârım varsa sendendir (ŞGD.65/10)

“Ya Hazreti Mevlânâ! Gâlib'in ilticâsı sanadır. Başımda iftihar edilecek bir külâhım varsa senin sayendedir.”

Başımda bir külâh-ı iftihârım varsa sendendir: 1. Üst tarafı alt tarafına nispetle biraz dar olan Mevlevîlerin başlarına taktıkları sikkeye “külâh-ı Mevlevî” adı verilmektedir. Şairin Mevlevî olduğuna işaret eden başında bu külâhı vardır. 2. Mezar taşını sembolize eden külâh, mecâzî anlamda dünyanın geçiciliğini özümsemiş, kendi varlığını hiç hükmünde gören ve Mevlânâ'nın yoluna girmekle iftihar eden bir dervişi sembolize etmektedir.

Hâkdan hâke sokar çerh-i siyehkâr elbet

Âfitâb-ı sühanın tâli‘i vârun gibidir (ŞGD.72/4)

“Günahkâr felek (insanları) topraktan toprağa sokar. Söz güneşinin talihi de tersten doğmuş gibidir.”

Hâkdan hâke sokar çerh-i siyehkâr: 1. Zamanı geldiğinde insanlar ölecek ve toprağın altına girecektir. 2. Yüzü kara felek hile ve aldatmalarıyla insanı müşkül durumlara düşürüp dert ve ıstıraplara gark etmektedir.

Şâ‘irleriz alâka-i dildir kelâmımız

Yek rişte üzredir güher-i intizâmımız (ŞGD.110/1)

“Sözleri gönül ilişkileri olan şairleriz. Söz incimiz tek iplik üzerine dizilmiştir.”

Yek rişte üzredir güher-i intizâmımız: 1. Şiir mısralardan oluşur ve bu mısralar bir iplik gibi düz satırlardan meydana gelir. 2. Şiir sanatında Gâlib kusursuz bir söz söyleme kabiliyetine sahiptir.

Gevher-misâl etmedeyiz pâş âb-ı rû

Olmaz çekîde katresi hurd olsa câmımız (ŞGD.110/5)

“Cevher gibi yüzü suyu dökmekteyiz. Kademiz parçalansa da bir damlası dahi yere düşmez.”

etmedeyiz pâş âb-ı rû: 1. Gâlib cevher gibi yüzü suyu dökmekte yani ağlamaktadır. 2. “yüz suyu dökmek” deyimini onurunu sarsacak kadar çok yalvarmak anlamına gelmektedir. Beyitte, Gâlib’in yazdığı şiirlerin sevgiliye bir yakarış olduğu ve inci gibi kıymetli sözlerinin samimi bir kalple yazıldığı anlatılmaktadır.

Nûr-ı Celâl-i Şems ile âfâka Gâlibiz

Şemşîr-i âfitâbdır el-hak Hüsâmımız (ŞGD.110/9)

“Şems’in yüceliğinin nuruyla bütün göklere galibiz. Keskin kılıcımız da güneşin kılıcıdır.”

Nûr-ı Celâl-i Şems ile âfâka Gâlibiz: 1. Güneşin ışığı her tarafa ulaşır ve bütün göğü kaplar. 2. Şems-i Tebrizî’nin manevî büyüklüğü vardır ve makamı yücedir.

Hayâl-i yârdan dûr olsa bir dem cânım eğlenmez

Ne çâre hâtırım vîrânedir sultânım eğlenmez (ŞGD.120/1)

“Sevgilinin hayalinden bir an olsun bile ayrı kalsa canım eğlenmez. Ne çare ki gönlüm yıkık döküktür, sultanım eğlenmez.”

Ne çâre hâtırım vîrânedir sultânım eğlenmez: 1. Saraylara lââyık olan sultanlar viranede oturmazlar. 2. Yıkık dökük bir virane gibi olan Gâlib’in gönlüne sultan olan sevgili uğramaz, ona yüz vermez ve yakınlık göstermez.

Dem-â-dem gözlerimden la‘l-i yâkût eylerim peydâ

Cevâhir-pâresiz tıfl-ı dil-i giryânım eğlenmez (ŞGD.120/4)

“Sürekli olarak gözlerimden yakut taşları dökerim. Değerli taşlar olmadan ağlayan gönlüm rahat etmez.”

Cevâhir-pâresiz tıfl-ı dil-i giryânım eğlenmez: 1. Çocukların oyuncak veya çeşitli taşlarla oyun oynaması onların ağlamasını önler ve mutlu olurlar. 2. Gönül gözyaşı dökmeden huzur ve sükûnet bulamaz.

Sen de bâr olma sabâ şem‘imize

Siklet-i perr-i meges besdir bes (ŞGD.132/4)

“Ey sabah rüzgârı! Sen de kandilimize yük olma. Sineğin kanadının ağırlığı bile fazlasıyla bize yetmektedir.”

Sen de bâr olma sabâ şem‘imize: 1. Sabah rüzgârının esintisiyle yanan mum söner. 2. Sevgiliden gelebilecek herhangi bir kötü habere karşı âşığın hiç tahammülü kalmamıştır ve âşık bu ağır yükü artık kaldıramaz haldedir. [sabah rüzgârı sevgiliden haber getiren bir postacı olarak düşünülmektedir]

Yine bir dâma düşürdü beni aşk

Mürg-i rûha bu kafes besdir bes (ŞGD.132/5)

“Aşk beni yine bir tuzağa düşürdü. Gönül kuşuna bu kafes fazlasıyla yeter.”

Mürg-i rûha bu kafes besdir bes: 1. İnsan ruhu bu bedeninde yer almaktadır. 2. İnsan ruhu bezm-i eleste yüce bir makamda bulunurken daha sonra

balçıktan karılmış bu beden toprağına girmiş ve bu haliyle özgürlüğünden mahrum bir halde hapis hayatı yaşamaktadır.

Nesîm âteş çıkardı gonca-i çeşm-i ümîdimden

Bırakdı gülşen-i âmâlîme berk-i bahâr âteş (ŞGD.139/3)

“Rüzgâr ümit gözümün çeşmesinden ateş çıkardı. Emellerimin gül bahçesine bahar yıldırımını ateş bıraktı.”

Nesîm âteş çıkardı: 1. Sabah rüzgârının tesiriyle gonca açılır ve ateş gibi kırmızılığı ortaya çıkar. 2. Seher vakti manevî keşiflere gark olan sâlikin vuslata olan inancı ve ümidi pekişmektedir.

Bırakdı gülşen-i âmâlîme berk-i bahâr âteş: 1. Bahar mevsiminde yıldırımlar etrafa ışık saçar ve düştüğü yerlerde ateş çıkarır. 2. Manevî güzelliklerin gönle tecelli etmesiyle beraber âşık arzusunun biraz daha yaklaşır. Bu hal aşkının biraz daha artmasını ve yakıcı bir hale bürünmesini sağlar.

Hayâl-i hasret-i hâlinle âh etdikçe uşşâkın

Şeb-i fûrkatda her dem ahterân eyler nisâr âteş (ŞGD.139/4)

“Âşıklar sevgilinin yüzündeki benin hasretinin hayaliyle ah çektikçe ayrılık gecesinde her an yıldızlar etrafa ateş saçmaktadır.”

her dem ahterân eyler nisâr âteş: 1. Gökyüzünde yıldızların sürekli olarak parlar ve etrafa ışık saçarlar. 2. Gökyüzündeki yıldızların âşıkların çektikleri uzun âhlarının kıvılcımlarıyla oluştukları düşünüldüğünde Gâlib’in devamlı surette ayrılık acısını içinde taşıdığı, gönlündeki hasretin büyüklüğü ve sürekliliği görülmektedir.

Sûr-ı arûs kim ola mâtem netîcesi

Püf şem‘-i bezme meş‘ale-i şu‘ledâra yuf (ŞGD.160/8)

“Sonu yas olan düğün şenliğinin mumuna püf. Işık saçan meşalesine yuf.”

Püf şem‘-i bezme meş‘ale-i şu‘ledâra yuf: 1. Eğlence meclisinin mumu ve ışık veren meşalesi üflenerek söndürülmelidir. 2. Sonu mateme dönüşecek olan eğlence toplantısının veya dünyanın geçici güzelliklerinin hiçbir önemi yoktur. Dolayısıyla itibar edilmemeli ve bunlardan uzak durulmalıdır.

Bu tâli‘ ile hâhiş-i feyz etmeyiz dahi

Hâver-zemînde mihr-i pür-envârı görmedik (ŞGD.186/6)

“Dünyanın doğusunda parlak güneşi göremeyen bu talih ile feyz isteğimiz dahi yoktur.”

Hâver-zemînde mihr-i pür-envârı görmedik: 1. Dünyanın doğusunda güneşi görememek sabah vaktinin geçtiğine veya akşam olduğuna işarettir. 2. Beyitte hayallerin ve umutlarının tükenmesi, talihin kötülüğü, fırsatların kaçırıldığı, özellikle seher vaktinde gelen manevî feyizlerden mahrum kalındığı anlatılmaktadır.

Bir bölük üftâdeyi bilmezlenip etme helâk

Böyle şeylerden beğim kan olduğun bilmez misin (ŞGD.248/2)

“(Ey sevgili!) Bir bölük âşığı bilmeyerek helak etme. Böyle şeylerden beğim kan olduğunu bilmez misin?”

kan olduğun bilmez misin: 1. Yaralanan veya öldürülen bazı insanların vücudundan kanlar akar. 2. Âşıklar sevgili uğruna canlarına bile göze aldıklarından kanının son damlasına kadar kendilerini ona feda ederler ve bunda asla tereddüt etmezler. Sevgilinin umursamaz tavırları, rakibe yüz vermek gibi âşığın helâkine sebep olabilecek tavırların ötesinde kaş [ebrû-yay], göz [gamze-kılıç] ve kirpikleriyle [müje-ok] âşığın yüreğini deler ve parçalar. Bu şekilde âşığın çektiği acılar ve ölümü böyle kanlı silahlarla gerçekleşmektedir. Diğer taraftan âşığın gözlerinden kanlı yaşların akması da “kan olmak” deyimiyile ilişkilendirilebilir. Bu da çekilen ıstırapların büyüklüğüne işaret etmektedir.

Hayfâ ki geldi nevbet-i tîğ-ı tegâfülü

El çekdi hançerinden o kaşı kemân amân (ŞGD.266/5)

“Ne yazık ki aldırılmazlık kılıcının nöbeti yine geldi. Kaşı keman gibi olan sevgili hançerinden el çekti.”

El çekdi hançerinden o kaşı kemân: 1. Sevgilinin belinde hançeri vardır ve sevgili ellerini o belindeki hançerden çekmiştir. 2. Sevgilinin hançere benzeyen keman kaşları, bin bir mana yüklüdür, bu anlamda hançer gibi âşığı yaralamaktadır. Âşık sürekli olarak kendisini yaralayan bu hançer bakışların

hedefi olmak istemektedir. Daha sonra sevgilinin, anlamazlıktan gelerek âşığa bakmaktan [ebrû-kaş-yay] vazgeçmesi “el çekmek” tabiri üzerinden dillendirilmektedir. [Sevgilinin âşığa nazar etmekten vazgeçmesi onu üzmemekte ve bu durum “hayfâ (yazık!)” ünlemiyle verilmektedir.]

Rûşen et çeşm-i çerâğı cân u dil bulsun safâ

Zulmet içre kalmasın pervâne Allâh aşkına (ŞGD.286/5)

“Can ve gönül kandilinin gözünü aydınlat ki huzur bulsun. Allah aşkına pervâne kuşu da karanlık içinde kalmasın.”

Rûşen et çeşm-i çerâğı: 1. Etrafa ışık vermesi için kandil yakılır. 2. Pervâne kandile âşıktır ve kendini ateşe atarak yakması onun zulmet içinden kurtulmasını sağlayacaktır. Pervânenin âşığa teşbihinden hareketle gönülde aşk ateşinin yanmasıyla beraber âşığın varlığından sıyrılması, perdelerin yanması ve kalkması bu şekilde ilahî nurun aydınlatmasıyla gönlün huzura ermesi düşünülmektedir.

Yine zevrak-ı derûnum kırılıp kenâra düştü

Tayanır mı şişedir bu reh-i sengsâra düştü (ŞGD.311/1)

“Yine gönül kayığım kırılıp sahile vurdu. Şişedir bu hiç dayanır mı? Taşlık yola düştü.”

Tayanır mı şişedir bu reh-i sengsâra düştü: 1. Şişeden yapılmış kayık taşlık yola düşerse çarpışmanın etkisiyle kırılacaktır. 2. Beyte farklı anlamlar vermek mümkün olmakla beraber mecâzî anlamda herhangi bir sebepten ötürü gönlü kırılmış bir âşığın kenara itilmesi söz konusudur. Şu an içinde bulunduğu durumun sıkıntılı oluşu itibarıyla itilmiş bir ruh halinin sezildiği beyitte gönlün kırılmasıyla bir travma yaşanmaktadır. Böyle müşkül bir durumun “kırılıp” edilgen fiil tercihi de düşünüldüğünde bir başkası tarafından sebebiyet verildiği görülmekte, bu da âşıkları söz ve davranışlarıyla en fazla etkileyen sevgiliyi akla getirmektedir. Tasavvufî anlamda beyte bakıldığında ise bezm-i elestten ayrılan âşığın bu dünyaya gelmesi ile gözlerine inen perdeler ile sevgiliden ayrı kalışı işlenmektedir. Âşık için en büyük acı olan bu hasrete, gönül dayanamayacaktır.

Vardır huzûra soylıyecek bir sözüm anı

A‘dâ kaçan uyur o zamân söylerim sana (ND.3/4)

“Sevgilinin huzurunda söyleyecek bir sözüm vardır. Düşmanlar uyuduğu zaman onu sana söylerim.”

A‘dâ kaçan uyur o zamân söylerim: 1. Nedîm içinden geçenleri sevgiliye düşman uyuyunca söyleyecektir. 2. Su uyur düşman uyumaz atasözü düşünüldüğünde düşmanın hiçbir zaman uyumadığı ve Nedîm’in derdini sevgiliye hiçbir zaman söyleyemeyeceği anlaşılmaktadır.

Elin koy sîne-i billûra rahm et âşika zîrâ

Beyâz üzre bizim de pençe bir fermânımız vardır (ND.26/4)

“Ey sevgili! Elini billur gibi parlak göğsüne koy ve âşığa rahmet et. Beyaz kâğıt üstünde bizim de mühürlü bir fermanımız vardır.”

Elin koy sîne-i billûra: 1. Nedîm sevgiliden elini parlak göğsüne koymasını rica etmektedir. 2. Nedîm sevgiliden kendisine acımasını istemektedir.

Biri biriyle müjgân safları gavgâya girmiştir

Nigâh-ı gamze gûyâ sulh için araya girmiştir (ND.30/1)

“Sevgilinin kirpikleri saf tutup birbiriyle kavgaya tutuşmuştur. Bunu gören yan bakış da barış için araya girmiştir.”

araya girmiştir: 1. Sevgilinin süzgün yan bakışları alt ve üst kirpiklerin arasındadır. 2. Aynı bir ordu safını andıran sevgilinin kirpikleri fitne ve kargaşa çıkarmakta, âşığın gönlünü yaralamakta, onu tereddüt içinde bırakmaktadır. Diğer taraftan sevgilinin bakışları bu kargaşa ve kavga ortamını âşığa nazar ederek biraz olsun yatıştırılmaktadır.

Bir iki günde ne gaddârlıkların gördüm

Felek dedikleri nâ-pâyedârı benden sor (ND.33/3)

“Bir iki günde çok fazla gaddarlığını gördüm. Felek dedikleri döneği benden sor.”

Felek dedikleri nâ-pâyedârı: 1. Gökyüzündeki bütün gezegenler gibi dünya da belli bir yörüngede sürekli hareket halinde dönmektedir. 2. Bu dünya hayatında

insanın yüzüne gülen daha sonra terse dönen kötü bir talih vardır. Bu yönüyle felek ne yapacağı belli olmayan, bir kararda durmayan alçak ve dönektir.

Nedîm-i zârı bir kâfir esîr etmiş işitmişdim

Sen ol cellâd-ı dîn ol düşmen-i îmân mısın kâfir (ND.41/8)

“İnleyen Nedîm’i bir kâfirin esir ettiğini işitmişim. O din celladı, iman düşmanı kâfir sen misin?”

esîr etmiş: 1. Kâfir, cellat ve iman düşmanı kavramları ile düşünüldüğünde bir savaş sırasında karşı tarafça yakalanmak, tutsak edilmek anlamı ortaya çıkmaktadır. 2. Sevgiliye bütün varlığıyla bağlanmış ve tabi olmuş âşğın özgürlük alanı oldukça kısıtlanmış ve bir başkasına bağımlı hale gelmiştir.

Koyun şarâb-ı mahabbetle kendüden gitsin

Zamân gelir bu gönül hûş-yâr olur giderek (ND.61/2)

“Bırakın muhabbet şarabıyla gönül kendinden geçsin. Aradan bir süre geçtikten sonra tekrar kendine gelir.”

Koyun şarâb-ı mahabbetle kendüden gitsin / Zamân gelir bu gönül hûş-yâr olur giderek: 1. Şarap içen biri sarhoş olup akli başından gider ve belli bir süre sonra ayılır. 2. Aşk şarabıyla bugün kendinden geçen kişi nasıl bir duruma düştüğünü o an için tam olarak fark edemez ve zaman geçtikçe olayları daha sağlıklı değerlendirebilecek zihnî beceriye ulaşır.

Hayâl-i serv-kadinle kalır giderse bu eşk

Fezâ-yı sînede bir cûybâr olur giderek (ND.61/4)

“Sevgilinin boyunun hayalini düşünen bu gözyaşları giderek göğsün boşluklarında akarsu olmaktadır.”

bu eşk fezâ-yı sînede bir cûybâr olur: 1. Şairin gözlerinden akan gözyaşları o kadar çoktur ki göğsüne damlamakta ve oradan akıp gitmektedir. 2. Sevgilinin servi boyunu düşündükçe âşık dertlere gark olur ve kederlenir.

Ben kimseye açılmaz idim dâmenin olsam

Kim görür idi sîneni pîrâhenin olsam (ND.83/1)

“Eteğın olsam kimseye açılmazdım. Gömleğın olsam göğsünü kim görebilirdi?”

Ben kimseye açılmaz idim dâmenin olsam / Kim görür idi sîneni pîrâhenin olsam: 1. Sevgilinin eteği ve gömleği olması halinde Nedîm hiç kimseye açılmayacaktır. 2. Nedîm sevgilisini herkesten kıskanmakta ve sevgiliden rakiplerine asla yüz vermemesini istemektedir.

Ben senin rûyuna cânâ âşık-ı hayrânınam

Ârzû-yı makdeminle bûse-i dâmânınam (ND.91/1)

“Ey sevgili! Ben senin yanağına hayran bir âşığım. Ayaklarına kapanma ve eteğini öpme arzusundayım.”

Ârzû-yı makdeminle bûse-i dâmânınam: 1. Nedîm sevgilinin ayaklarına kapanma ve eteğini öpme arzusundadır. 2. Nedîm, sevgilisine olan derin muhabbetini ve saygısını göstermek istemektedir.

Bü'l-aceb ‘ayyâr-ı efsûn-gersin ey kilik-i Nedîm

Çok tabî‘at ser-hoş eylersin bu dârûlarla sen (ND.103/9)

“Ey Nedîm’in kalemi! Sihirler yapan öyle bir hilebazsın ki bu ilaçlarla birçoklarının başını döndürürsün.”

Çok tabî‘at ser-hoş eylersin bu dârûlarla: 1. Büyücüler yaptıkları ilaçlarla insanları kendinden geçirir ve sarhoş ederler. 2. Şiir sanatında yüksek bir merteye bulunan Nedîm şairlik yeteneği sayesinde şiiirden anlayan pek çok insanı kendine hayran bırakmaktadır.

Sen yine bir nev-niyâz âşık mı peydâ eyledin

Kûyuna yer yer dökülmüş âb-ı rûlar var idi (ND.149/4)

“Ey sevgili! Oturduğun semtin etrafında yer yer dökülmüş yüzuları vardı. Yoksa sen kendine yalvaran yeni bir âşık mı buldun?”

Kûyuna yer yer dökülmüş âb-ı rûlar: 1. Sevgilinin semtinde dolaşan âşığın gözyaşları yerlere dökülmektedir. 2. Sevgilinin semtinde ona yalvaran ve yüzuyu döken bir âşığı vardır.

Sâf iken âyîne-i endâmdan sînem dirîğ

Almadım bir kerrecik âgûşa ser-tâ-pâ seni (ND.154/6)

“Göğsüm boy aynasından daha saf olduğu halde seni bir kez olsun baştan ayağa kucaklayamadım.”

Sâf iken âyîne-i endâmdan: 1. Boy aynası karşısındaki nesneyi veya kişiyi olduğu gibi gösterir. 2. Nedîm’in gönlü temiz, samimi, olgun, iyi niyetli ve karşısındaki kişinin duygularına tercüman olacak kadar içten ve saftır.

Ben dedikçe böyle kim kıldı Nedîmi nâ-tüvân

Gösterir engüşt ile meclisdeki mînâ seni (ND.154/7)

“Nedîm’i bu şekilde çaresiz kim bıraktı diye ben sordukça meclisteki şarap şişesi parmağı ile seni gösterir.”

Gösterir engüşt ile meclisdeki mînâ seni: 1. İçki meclisindeki şarap sürahisinin ağzı sevgiliye doğru dönüktür. Bu haliyle sevgiliye işaret etmektedir. 2. Nedîm’i asıl perişan ve bitkin hale düşüren şarap değil sevgilidir.

Düşmen ne denlü saht ise şâd ol ki ey Nedîm

Seng üzre gösterir zer-i kâmil ‘ayârını (ND.164/8)

“Ey Nedîm! Düşman ne kadar güçlü olursa olsun bundan o kadar mutlu ol. Çünkü saf altın ayarını taş üstünde gösterir.”

Seng üzre gösterir zer-i kâmil ‘ayârını: 1. Altının alaşım kalitesi, mihenk taşında ölçülür. 2. Düşman ne kadar güçlü olursa Nedîm’in sağlam karakteri daha iyi görülecektir.

Hem sînesi pür-dâğ u hem âvâzesi muhrik

Neyden bilinir sûz-ı mahabbet neye derler (KRPD.34/3)

“Neyin hem göğsü yara dolu hem de sesi yanıktır. Muhabbet ateşinin ne olduğu da neyden bilinir.”

Hem sînesi pür-dâğ u hem âvâzesi muhrik: 1. İçinin oyuk olması, yapımı sırasında ateşte dağlanması ve deliklerin açılması gibi belli işlemlerden sonra kamyş ney olmaktadır. 2. Âşığın çile dolu yolunu en iyi göğsü yara dolu ve sesi de yanık olan ney bilmektedir. Âşık, muhabbet ateşinde yanmakta, sitemler, cefalar

ve nâzlardan gönlü yaralanmakta ve bu da hem davranışlarına yansımakta hem de sesine ve feryadına aksetmektedir.

Çünkü yokdur enîs-i hücre-i gam

Râgıbâ sohbetim kitâb iledir (KRPD.36/8)

“Ey Râgıb! Gam hücrelerinde bir dostum olmadığı için sohbetim kitap iledir.”

sohbetim kitâb iledir: 1. Râgıb’ın sohbet arkadaşı kitaptır. 2. Râgıb’ın derdini paylaşabileceği hiç kimsesi yoktur ve şair derin bir yalnızlık içindedir.

Ser-âgâz eyledikçe bahse bülbül revnak-ı gülden

Bezimde kulkul-i mînâ mülin keyfiyyetin söyler (KRPD.47/2)

“Bülbül, gülin güzelliklerini anlatmaya başlayınca şişeden dökülen şarabın sesi de şarabın özelliklerini anlatır.”

Ser-âgâz eyledikçe bahse bülbül revnak-ı gülden / Bezimde kulkul-i mînâ mülin keyfiyyetin söyler: 1. Gül mevsiminde bülbüller öter ve şarap şişeden dökülürken ses çıkarır. 2. Gönüllere ferah veren bahar mevsiminde güllerin açılması ile her yerde bir coşku ve huzur hâkim olmaktadır. Bu mevsimde sevgiliden bahsetmek ve onu anlatmak yapılabilecek en güzel şeydir. Aynı zamanda şarabın verdiği sarhoşluk, böyle güzel bir ortamı tamamlamaktadır.

Âlem-i âbın havâsı mu‘tedil eyyâmdır

Mevsim-i sayf u şitâda zevrak-ı sahbâ yürür (KRPD.52/5)

“Eğlence âleminin havası belli günler için geçerlidir. Şarap kadehi ise yaz ve kış mevsimi (durmaksızın) yürür.”

Âlem-i âbın havâsı mu‘tedil eyyamdır / Mevsim-i sayf u şitâda zevrak-ı sahbâ yürür: 1. Su eğlencesi belli günler için geçerlidir. Özellikle ilkbahar ve yaz mevsiminde havanın iyi olduğu günlerde dışarı çıkılır ve açık alanlarda gezinti yapılabilir. Hava şartlarının kötü olduğu günlerde ise insanlar daha çok evlerine çekilirler. İçki içmenin ise belirli bir zamanı yoktur. İster yaz olsun ister kış, insanlar meyhanelerde dilediği zaman sarhoş olabilirler. 2. Yer ve zamandan

bağımsız olarak aşkın fermanı her zaman için geçerlidir. Ona herhangi bir zaman sınırlaması çizilemeyeceği gibi aklın da engellemelerinden her türlü arınmıştır.

Sanma kim dâire-i şeyhi kerâmetle döner

Ehl-i cûd eylediği feyz-i semâhatle döner (KRPD.64/1)

“Şeyhin etrafındaki dairenin kerametle döndüğünü sanma. O daire, cömertlik ehlinin yardım bereketiyle dönmektedir.”

Sanma kim dâire-i şeyhi kerâmetle döner / Ehl-i cûd eylediği feyz-i semâhatle döner: 1. Bazı tarikat ayinlerinde müritler şeyhin etrafında daire yaparak dönmeye başlarlar. 2. Belli bir menfaat için tekkede olan insanlar, beklentilerine karşılık bulmak için şeyhin etrafında dolaşırlar.

Olur meşâmm-ı hezâr-ârzû zükâm-ı visâl

Henüz şemm-i gül-i kâma biz dimâğ ararız (KRPD.83/2)

“Binlerce arzunun burnu kavuşma nezlesi olur. Biz de arzu gülünün kokusuna dimağ ararız.”

Olur meşâmm-ı hezâr-ârzû zükâm-ı visâl / Henüz şemm-i gül-i kâma biz dimâğ ararız: 1. İnsanların nezle olmasıyla beraber koku alma yetilerini belli bir zaman yitirirler. 2. Sürekli olarak kendi nefsi için bir şeyler isteyen insanlar, başkalarını düşünmek olan gerçek istemenin ne olduğunu asla idrak edemezler.

O nev-nihâlden etme ümîd-i mîve-i kâm

Bu hâm dâiyeye düşme Râgıbâ olamaz (KRPD.84/6)

“O taze fidandan arzu meyvesi ümit etme. Ey Râgıb! Bu olgunlaşmamış arzuya düşme, daha olmamıştır.”

O nev-nihâlden etme ümîd-i mîve-i kâm: 1. Yeni yetişmiş bir fidanın meyve verebilmesi için biraz zaman geçmesi gerekir ve genç ağaçta meyve olmaz. 2. Sevgiliye kavuşmak için emek harcanması ve belli bir zamanın geçmesi gerekir. Gönülde büyütülen bu sevgi belli bir olgunluğa ulaştıktan ve sevgili tarafından kabul gördükten sonra kavuşma gerçekleşecektir. Sevgilinin Râgıb’a yüz vermemesi, umutların yavaş yavaş tükendiğini ve bu yeni sevgiliye kavuşmanın şu an için söz konusu olamayacağını göstermektedir.

Sakın ey herze-tâz-ı nev-süvâr-ı eşheb-i devlet

Çıkar elden inânın tevsen-i nahvet licâm almaz (KRPD.85/2)

“Ey başıboş konuşma atına binen süvari! İnan o dizginler elinden çıkar. Gurur atı gem almaz.”

tevsen-i nahvet licâm almaz: 1. Başı dik, gururlu at gem almaz. 2. Mutluluk sarhoşu olarak boş ve gereksiz bir şekilde konuşan birinin kibirli tavırları sürekli olarak devam etmeyecektir. Bu hali, onu istemediği noktalara götürecektir ve bir gün başını yakacaktır.

Çep-endâzî-i çarh-ı dînu etdim ben de imzâ kim

Nigînin nakşı ma‘kûs olmasa cevherle nâm almaz (KRPD.85/3)

“Bu alçak dünyanın hilekâlığını ben de imzaladım. Zaten yüzüğünün nakşı ters olmasa cevheriyle ün yapamaz.”

Nigînin nakşı ma‘kûs olmasa cevherle nâm almaz: 1. Padişahlar yüzüğünü mühür gibi kullanabilmektedirler. Ferman kâğıdında mühür suretinin oluşması için yüzükteki nakışlar ters olarak işlenmiştir. Dolayısıyla bu yüzüğün kıymeti cevherinden değil yetki sahibi olmasından gelmektedir. 2. Yüzüğün nakşının ters olması onun mühür gibi kullanıldığını ve onun bir ferman gibi hükmünün olduğunu göstermektedir. Aynı zamanda bir sultanlık alametidir. Alçak dünyanın insanın başını belaya sokan halleri göz önüne alındığında bu dünya zalim bir padişah gibi ferman etmekte ve insanları hep aynı felaketlere sürüklemektedir.

Bir âh-ı huşk ise işin Allah’a kaldı bil

Hiç kûy-ı yâre nâme-berin yok mudur senin (KRPD.105/2)

“Sevgilinin semtine senin hiç mektup götürenin yok mudur? Eğer sadece bir kuru ahın varsa işinin Allah’a kaldığını bil.”

Hiç kûy-ı yâre nâme-berin yok mudur senin: 1. Sevgilinin semtine âşığın mektubunu götürecektir hiç kimse yoktur. 2. Sevgiliyle diyalogu olmayan âşık ona kendini açamaz, aracı bulamaz; aynı zamanda sevgiliden çok fazla çekinir ve onu uzaktan sever.

Örneklem gazellere bakıldığında temel ve mecaz anlamları beyitte birlikte kullanmak suretiyle çok anlamlılığa oldukça fazla yer verildiği görülmektedir. Şairler, kastetmek istedikleri mecâz anlamı, engelleyici bir ipucu olmaksızın gerçek anlamlarını da düşünmeye sevk edecek bir biçimde başarılı bir şekilde kullanmaktadırlar. Bazen bir sözcük, deyim, atasözü, bir söz bazen de beytin geneline yayılmış olan bir anlamın gerçek ve mecaz anlamı üzerinden bilinçli bir işçilik yapılmaktadır. Aynı ibarede gerçek ve mecâz ekseninde paralel bir anlam yapısının oluşturulması, şiirin anlam katmanlarının çoğaltılmasında ve şiirlere anlam düzeyinde derinlik kazandırılmasında oldukça etkili olmaktadır.

4.2.9. Tenâsüp

Zihinsel bir süreç olan düşünmenin kelimelerle sıkı bir ilişkisi bulunmaktadır. Her ne kadar insan, kelimeler olmadan düşünebilirse de her bir kelimenin düşünmeye ivme kazandırdığı görülmektedir. Metnin çağrışım alanında kullanılan farklı kelimelerle zincirleme bir anlam örgüsü oluşturulmakta ve bu devinimle düşüncenin hareket noktaları belirlenmektedir. Deniz, gemiyi, dalgayı ve maviliği hatırlatırken kış mevsimi, sobayı, karı, yağmuru ve üşümeyi çağrıştırır. Bir bakıma bütünü oluşturan parçalardan birinin anılması, diğer parçaların düşünülmesini sağlar. Şiir de kelimelerle örülmüş bir yapıdır ve bu yönüyle bir çağrışım merkezi gibi görev yapmaktadır. Coşkun'a (2010: 139) göre şair beyte serpiştirdiği bu kavramlarla zihinde bir tablo oluşturmaktadır. Bu kavramlar, bir bütünün parçalarıdır. Bunlardan birinin yerine başka bir kavram getirilse resmin bütünlüğü kaybolur.

Şiirde var olan kelimelerin çağrıştırdığı yeni kelimeler, bazı durumlarda şair tarafından okuyucuya hazır olarak sunulur. Böyle bir kullanım tenâsüp sanatını oluşturmaktadır. Ahmet Cevdet Paşa'nın (2000: 102) “mütenâsib şeyleri cem etmek” diye kısaca tarif ettiği tenâsüp “bir konu üzerinde, aralarında türlü ilgiler bulunan en az iki sözcük, terim ve deyimi bir dize ya da beyit içinde rastgele, sıralama amacı gütmeyen kullanmaktır (Dilçin, 1999: 431; Mermer ve Keskin, 2005: 103; Külekçi, 2011: 190; Aktaş, 2007: 232; Kocakaplan, 2011: 152).”

Dilçin'e (1999: 431) göre tenâsübü oluşturan sözcükler arasında karşıtlık ilgisi bulunmaması gerekir. Bilgegil, (1989: 276) fikri bir sebepten veya mâhiyetindeki bir hususiyetten dolayı, manaları arasında ilgi bulunan kelimelerin aynı ifadede toplanmasının tenâsüp sanatını meydana getirdiğini, divan şiirinde bu sanata çok ehemmiyet verildiğini belirttikten sonra örnek olarak şu beyti göstermektedir:

Siper it sîneni gel **hançer**-i âzâra gönül

Böyledir resm-i muhabbet buna yok çâre gönül

Bilgegil, bu beyitte siper ve hançer kelimeleri arasında tenâsüp sanatının olduğunu söyleyerek aslında iki kelime ile bu sanatın yapılabileceğini ileri sürmektedir. Şiir dilini oluşturan kelimelerin birbiriyle uyumları dikkate alındığında

çoğu zaman aralarında türlü ilgiler bulunan en az iki sözcüğün bu şekilde bir beyitte bulunması normal görülebilir. Aralarında anlam ilgisi bulunan sözcük sayısının üç olması ise bu sanatı beyit içerisinde biraz daha belirginleştirmektedir. Nitekim Bilgegil iki sözcükle yapılan tenâsüp sanatına sadece yukarıdaki örneği vermiş, diğer örneklerini ise üç ve daha fazla olanlardan seçmiştir. Ahmet Cevdet Paşa da (2000: 102) tenâsübe örnek olarak “kalem, kalem-tıraş”, “hokka, mıkraş”, ve “top, tüfenk”, “kılıç, mızrak” gibi iki kelimedenden oluşan örnekler vermiştir.

V. Doğan Günay’ın anlambirim ve anlambirimcik üzerinde yaptığı tanım ve değerlendirmeleri, tenâsübün farklı bir şekilde ifadesi olarak görülebilir:

“Bir sözcüksel birime ait anlamsal içeriği oluşturan özelliklerin her biri bir anlambirimcik olarak adlandırılır. Anlambirim düzleminde en küçük anlamsal ayırt edici birim anlambirimciktir. Göstergenin içerik düzlemiyle ilgilidir. Anlambirimcik demetinin ögesi olan anlambirimcik, içeriğin biçiminin temel birimidir, içeriğin (ya da anlamın, gösterilen) ayırt edici bir ögesidir. Bir sözcüğü oluşturan anlambirimcikler, o sözcüğün anlamsal bileşenleridir. Bir anlam olgusunun çözümleme ile elde edilebilecek en küçük anlamlı birimi olan anlambirimcik, (biçimbirim düzeyinde) bir göstergenin gösterilenine ait tözün ayırt edici yanını belirtir. Anlambirimcik, sözlükbirimleri, hatta bazı durumlarda biçimbirimleri birbirinden ayırmamızı sağlar. Anlambirimcik, anlamsal bileşen ya da anlamsal ayırt ediciler eşanlamlı kavramlardır (Günay, 2007b: 272).”

Örnekleme gazellerde bu sanata farklı şekillerde yer verildiği görülmektedir:

Gerçi **râhı râst** etvâr-ı **sülûku müstakîm**

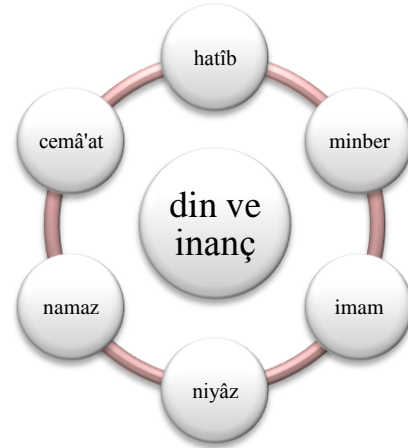
Râh-berler kesretinden güm-sürâğ oldu gönül (ŞGD.199/2)

Her ne kadar yoldaki tavırları doğru olsa da o kadar çok yol gösterici vardır ki istikamet sahibi gönül, yolunu şaşırıp kalmaktadır. Asıl vatanına gitmek için çırpınan ve tek dileği bu olan gönül, yaratılış itibarıyla aşka meyilli ve aşk yurduna gitmeye de isteklidir. Kabiliyetleri ve arzusu o kadar çok olmasına rağmen gönlün önündeki en büyük engel ise yol gösterenlerinin çok olmasıdır. Yolunu kaybetmesine sebep olan, kavuşma süresini uzatan veya zorlaştıran bu rehberler gönlün kafasını karıştırmakta ve onun becerilerini heba etmektedir. Beyitte yol “râh”, yolu takip etmek anlamına gelen “sülûk”, yol gösteren kişi olan “râh-ber” ve yolun ve yolcunun vasıfları olan “rast” ve müstakîm” sözcükleri derin yapıda bir yolculuğa işaret etmektedir. Beyitte gönlün asıl vatanından bu dünyaya gelişi buradan tekrar asıl vatanına dönüşü arasında yaşadıkları, “yolculuk” eksenini üzerinden verilmeye çalışılmaktadır.

Biz kim **hatîb-i minber-i dâra cemâ'at**ız

Mecnûn olur **namâz** u **niyâza imâm**ımız (ŞGD.110/6)

Darağacı minberinin hatibinin cemaatine mensup olan Gâlib, namazdaki imamlarının da Mecnûn olduğunu belirtmektedir. Beyitte geçen “hatîb”, “cemâ'at”, “namâz”, “niyâz”, “mimber” ve “imâm” sözcükleri, dinî terminolojiden seçilerek sözlük anlamlarından uzaklaştırılmış ve farklı bir imajın söylemine dönüştürülmüştür. Birbiriyle ilişkili anlambirincikler, derin yapıda din ve inanç merkezinde birleşmektedir. Şair, oluşturduğu bu anlam yığılmasıyla, söylemek istediklerini belirli bir hareket noktasından çıkarak yapmaktadır. Din ve inanç ekseninde bilinçli seçilen sözcükler, şairin aşk yolundaki sağlam bir inancını, kararlılığını, aşka sahip çıkışını, ölümü göze alışını, samimiyetini, korkusuzluğunu ve kalpten hissedişini açıklamada bir araç gibi düşünülmüştür.



Mâhsın mehden güzelsin belki ammâ neyleyim

Âh bir **şeb burc**-ı âgûşumda **tâbân** olmadın (ND.68/2)

Her ne kadar sevgili, aydan daha güzel olsa da Nedîm bir gün bile sevgiliye sarılamayacaktır. Beyitte bu düşünce, kozmik âlemden seçilen unsurlarla dile getirilmektedir. Buna göre sevgili bir ay, hatta ondan daha güzeldir. Burç ise Zodyak üzerinde yer alan on iki takımyıldızın ortak addır. Geceleri ortaya çıkan bu takımyıldızlarının olduğu yerde [âşığın kucağı], ayın hiç görünmemesi şairin sevgiliye sarılamayıyla ilişkilendirilmektedir. Diğer taraftan gece anlamına gelen “şeb” de şairin içinde bulunduğu hasreti sembolize etmektedir. Sevgiliye kavuşmak geceleri aydınlatan bir ayın gökyüzünde yüzünü göstermesi gibidir. “mâh”, “şeb”, “burç” ve “tâbân” sözcükleri, gözlerin gökyüzüne çevrilmesini sağlarken okuru bir gece vakti kozmik âlemde seyre çıkarmaktadır.

Dil-keş eyler çeşm-i gûyâsın **kemân**-ı ebruvân

Şûh-terdir **nağme-i mutrib muvâfık sâz** ile (ND.141/5)

Belli bir amaç için yapılan müzik dinletilerinde seçilen enstrümanların birbiriyle uyum içinde olmasına özen gösterilir. Sözelimi oda müziği için keman, viyolonsel ve piyano birbiriyle uyum sağlarken bir mehter orkestrasında da kös, davul, nakkare ve zil kullanılmaktadır. Kültürlerin zaman içinde oluşturduğu ve nesillere öğrettiği bu tercihler, geniş tecrübelerden ve mûsîkî algısının belli bir olgunluğa ulaşmasıyla uzun yıllar içinde şekillenmiştir. Sevgilinin kaşlarının gözleriyle ne kadar güzel bir uyum yakaladığını Nedîm, mûsîkî terimlerinden hareketle anlatmaya çalışmaktadır. Nasıl bir müzik parçası uygun bir enstrümanla kulağa daha hoş gelirse, sevgilinin kaşları ve gözleri de dikkat çeken uyumuyla göze hitap etmektedir. Sevgilinin güzelliği “kemân [yaylı bir enstrüman]”, “nağme [güzel uyumlu ses, ezgi]”, “mutrib [çalgıcı]”, “sâz [her tür müzik aracı, çalgı]” ve “muvafık [uygun, yerinde anlamına gelmekle beraber aynı zamanda Ali Şah bin Hacı Büke'nin edvarında (XV. yüzyıl) andığı makamın adı]” sözcükleri derin yapıda mûsîkî üzerinden bir söylemi duyurmaktadır.

Bir şeker handeyle **bezm**-i şevke **câm** etdin beni

Nîm sun **peymâneyi sâkî** tamâm etdin beni (ND.161/1)

Sevgilinin tatlı bir gülümsemesiyle arzu meclisine kadeh olan Nedîm, sâkiye seslenerek bugün arzusunun kemâle erdiğini, artık kadehi yarım doldurmasını ondan istemektedir. Beyitte “bezm [meclis]”, câm [kadeh], ”peymâne [kadeh], ve sâkî [içki dağıtan] üzerinden bir eğlence meclisinin tasviri yapılmaktadır. Bu eğlence meclisi, gönlün arzusuna ulaşan, mutlu olan ve bu anların hiç bitmesini istemeyen birinin ruh halini tamamlama işlevi görmektedir. Muhabbetin doruğuna yükselen şair, bir adım daha ötesini düşünememekte ve bu duygunun algılanabilir sınırlarında kalmak istemektedir.

Dil-**hastelerün** bilmedi **sıhhat** neye derler

Dârû-yı **ifâkatla** inâyet neye derler (KRPD.34/1)

Âşıkların hiçbir zaman yüzlerinin gülmediği, dertlerine derman bulamadıkları ve bulamayacaklarının anlatıldığı beyitte sağlık/hastalık üzerinden düşünce aktarımı

yapılmaktadır. Şairin tercih ettiği sözcükler, amansız bir hastalıkla mücadele eden bir hastanın çaresizliği üzerine kurgulanmaktadır. “Haste”, “sıhhat”, dârû [ilaç] ve “ifâkat [iyileşme] sözcükleri âşıkların içinde bulunduğu durumu açıklamakta anlamı belli bir merkeze taşımaktadır. Anahtar sözcük konumundaki anlambirimcikler, beytin tamamına yayılarak anlam duvarını daha güçlü hale getirmektedir. Buna göre âşık, çaresi olmayan hastalığa yakalanmış ve bu aşk yüzünden kırılğan, âciz, kendisinden ümit kesilmiş ve acınacak bir haldedir.

Şerer şebnem gül âteş serv-i ser-keş şu 'le sünbül dūd

Ser-â-pây-ı **gülistân** ayn-ı âteş-zârdır sensiz (KRPD.82/3)

Klâsik Türk şairlerinin sözcük seçimlerinde sıklıkla başvurdukları yerlerden biri de tabiattır. Bu tabiat içinde bahçenin ayrı bir önemi bulunmaktadır. En güzel çiçeklerin açtığı, yeşilliğin insana huzur verdiği bu dış ortam şairin iç dünyasını yansıtmak gibi önemli bir rol üstlenmektedir. İşler ters gittiğinde yine şair duygularını bu tabiat/bahçe üzerinden anlatma yolunu seçmektedir. Koca Râgıb Paşa'nın beytinde de sevgilinin olmadığı bir bahçenin tasviri izlenimci bir bakış açısıyla çizilmektedir. Buna göre çiğ tanesi, kıvılcım; gül, ateş; dik başlı selvi, alev; sümbül de dumandır. Gül bahçesi baştan sona ateş yeri olmuştur. “şebnem”, “gül”, “serv”, “sümbül” ve “gülistân” gözümüzün önüne bir bahçeyi/tabiatı getirirken “âteş”, “şu'le”, “şerer”, “dūd” ve “âteş-zâr” da bir yangın yerini bizlere göstermektedir.

Sakın ey herze-**tâz**-ı nev-**süvâr**-ı eşheb-i devlet

Çıkar elden inânın **tevsen**-i nahvet **licâm** almaz (KRPD.85/2)

Başboş konuşmanın insanı istenmedik noktalara sürüklediği ve kişinin değerini düşürdüğü noktasında sayısız deyim ve atasözü bulunmaktadır. “İnsan sözünden (ikrarından), hayvan yularından tutulur”, “Ağlar gözden, sahte sözden kendini sakın”, “Kuru laf karın doyurmaz”, “Çok söz (laf) yalansız, çok para (mal) haramsız olmaz”, “Laf ola beri gele!”, “İleri geri konuşmak”, “Lafi sulandırmak”, “Lafi uzatmak” gibi deyim ve atasözlerinde sözün ölçülü, yerinde ve duruma göre söylenmesi gerektiği vurgulanmaktadır. Belâgat terminolojisi içinde “muktezâ-yı hâl” de olaya, duruma ve kişiye uygun olarak konuşmak demektir. Çoğu

zaman konuşmanın şehvetine kendini kaptıranlar, ortamın verdiği heyecanla olmadık yerlere giderler. Koca Râgıb Paşa, bu gidişi bir süvarinin dizginleri elinden kaybetmesiyle açıklamaktadır. Ona göre gurur atı gem almaz ve onu durdurmak imkânsızdır. “tâz [koşma, koşuş]”, “süvâr [binici]”, “tevsen [başı sert at]”, “eşheb [beyaz kırat]”, “licâm [dizgin, gem]” sözcükleri derin yapıda binicilik üzerinden bir anlama işaret etmektedir. Konuşmanın ata benzetildiği beyitte konuşan yani süvari, dizginleri elinden kaybetmemek için oldukça dikkat etmeli, kendini gurura kaptırmamalıdır.

Aşağıda Şeyh Gâlib, Nedîm ve Koca Râgıb Paşa'nın örneklem gazellerinde geçen tenâsüp sanatları yüzeysel yapı ve derin yapı tablosu olarak gösterilmiştir. Demirci'ye (2010: 293) göre bir cümlenin soyut olarak anlambilimsel boyutunu temsil eden derin yapı, cümlenin biçimsel veya sentaktik görüntüsünün aksine görünmeyen fakat algılanabilen seviyesi olup dönüşümlü gramerde (transformational grammar) temel yapı, uzak yapı, birincil yapı vb. birçok adla ifade edilmektedir. Cümlenin bu seviyesi bize aynı yüzey yapıya sahip cümlelerin derinlerinde yatan farklı anlamları ayırt etmemiz konusunda yardımcı olur. Yüzey yapı ise bir cümlenin sentaktik olarak üretilmiş ve son halini almış şeklidir. Yüzey yapıdaki cümleler nihai olarak ifade edilmiş olup duyulmaya (kulağa) ve okunmaya (göze) hitap eder duruma gelmişlerdir.

Tablo 31: Şeyh Gâlib'in Örneklem Gazellerinde Yüzeysel ve Derin Yapı

Şeyh Gâlib	YÜZEYSEL YAPI	DERİN YAPI
GN/BN	ANLAMBİRİMCİKLER	ANLAMBİRİM
3/1	hümâ, evc, âşiyân	efsane
3/2	lisân, sühan, hamûşî, zebân	iletişim
3/6	hayât, cellâd, fedâ olmak, cân	ölüm/idam
4/2	mâtem, kurbân, Muharrem, bayram	Hz. Hüseyin'in şahadeti / İslam tarihi
4/4	çerâğ, fetîl, revgan-ı bâdâm	kandil
4/5	rûz, felek, mâh, ahşam	kozmetik âlem
4/7	şekve, baht-ı siyeh, nâçâr, derd, nâ-kâm	talihsizlik/kısmetsizlik
5/2	ankâ, sayd, şâh, hümâ, şâhbaz	avcılık
5/3	kalb, vahy, Cibrîl	din ve inanç
7/2	dünyâ, meh, mihr, felek	kozmetik âlem
7/4	leylî, zencir, Kays, cünûn	efsane
7/6	zevk, derd, hasret, dâğ	duygu/his
19/5	kadeh, Cem, şarâb	efsane
27/1	mürg, sayyâd, tut-	avcılık
27/2	germ-ülfet, soğuk sözler, candan soğut-, hâtır	kalp kırmak
28/5	ârif, mekteb, âkıl	eğitim
30/1	katl, isbât, güvâh	mahkeme/dava
30/5	perde, uşşâk, kânun	mûsîkî
46/1	secde, matlûb, deyr, mihrâb	din ve inanç
46/4	etubbâ, bîmar, ilâc, sabr	hastalık/sağlık
50/1	bahr, güher, sadef, habâb	deniz
50/2	bâliş, kergiş, hayâl, hâba	rüya
50/4	riyâz, bûy, gül, gül-âba	kozmetik
50/6	dâmen-i zülfün öp-, şeh, intisâb	saltanat/otorite
50/7	sekte, nabz, dest	hastalık/sağlık
50/8	kâfile, diyâr, reh, gel-	yolculuk
50/9	sabâh, tavâf, felek	kozmetik âlem
59/1	edvâr, nevâ, gam, mansûr, peşrev	mûsîkî
59/3	rindân, harâbât, vîrâne	eğlence meclisi
59/5	mestân, mest, neş'e, mey-hâne	eğlence meclisi
59/6	Mecnûn, Mansûr, da'vâ,	tasavvuf
59/7	subh, hurşîd	kozmetik âlem
65/2	ser-mâye, kâr	ticaret
65/3	revnak, gülistân, nev-bahâr	tabiat
65/4	rencîde, âh u zâr	üzüntü
65/6	çerâğ, türbe, şem, mezâr	din ve inanç
65/9	peymâne, sâkî, sohbet, mey, humâr	eğlence meclisi
71/2	güftâr, hâmûş, zebân	iletişim
71/3	nigâh, nûr, basar, göz, nihân	görmek/seyretmek
71/4	mürg, ankâ, kâf	efsane
71/5	ebruvân, gamze	güzellik unsurları
72/1	akl, hikmet, Felâtûn	felsefe
72/2	bikr, ma'nâ, sühan,	şii sanatı
72/3	Ya'kûb, Yûsuf, Mısır	İslam tarihi
72/4	çerh, âfitâb	kozmetik âlem
72/7	sühan, mazmun	şii sanatı
110/1	Kâf, sayd, ankâ	avcılık
110/4	bülbül, tâvûs, nev-bahâr	tabiat
110/6	hatîb, minber, cemâ'at, namâz, niyâz, imâm	din ve inanç
110/7	şikâr, dâm	avcılık
110/9	nûr, şems, âfâk, âfitâb	kozmetik âlem

120/4	cevâhir, pâre, tıfl, eğlenmez	oyun
132/5	dâm, mürğ, kafes	avcılık
132/7	pehlevân, zûr, bâzû	güreş
139/1	gül, gülbün, gülşen, cûybâr, semender, lâlezâr	tabiat
139/2	sâkî, sâgar, bezm, meclis	eğlence meclisi
139/3	nesîm, gonca, gülşen, berk, bahâr	tabiat
139/4	hasret, âh, uşşâk, fûrkat	aşk
139/5	gülcâr, dirah, nihâl, berg, bâr	tabiat
139/8	beyân, berceste, mısra	şiiir sanatı
159/1	kan, hançer, hûn-hâr	savaş
159/4	pertev, âb, jâle, mihr, pür-envâr	tabiat
159/5	dîvân, eş'âr	şiiir sanatı
160/1	kadr, câh, iştihâr	saltanat/otorite
160/2	pâşâ, tûğ, alem	saltanat/otorite
160/3	bâd, ecel, kandîl, şem, mezâr	ölüm
160/5	âb, reng, nakş, nigâr	süs/ziynet
160/7	sadâ, güm, tabl, nakkâr	mûsîkî
180/3	dûzah, âhîret, tevekkül	dîn ve inanç
180/4	tekrâr, şübhe, ârif, tecâhül	eğitim
186/6	hâver, mihr, pür-envâr	kozmiik âlem
186/7	arz-ı hâl, dîvân, hünkâr	saltanat/otorite
190/3	sebze, bâğ, bâğbân	bahçe
190/6	îmân, dîn,	dîn ve inanç
199/2	müstakîm, râh-ber, güm-sürâğ, râh	yolculuk
199/3	jâle, gülcâr, mehtâb,	tabiat
209/3	cellâd, kurbân	ölüm/idam
209/5	zebân, lâl, gûyâ	iletişim
209/6	pervâz, evc, hümâ, ankâ	efsane
213/1	za'îf, haste, gam, ecel	hastalık/ölüm
239/5	nazm, ma'nî, gazel	şiiir sanatı
236/3	vîrâne, kasr, harâb	mimarî
236/5	mest, mey, nâb, şarâb	sarhoşluk
236/9	şems, dünyâ, âfitâb	kozmiik âlem
238/5	zâhid, du'â, mercân,	dîn ve inanç
238/6	zâhid, büt, îmân	dîn ve inanç
248/3	zencîr, esîrân	esaret
248/4	Ka'be, matlab-hah, hâcî	dîn ve inanç
266/1	yağma, bî-emân	eşkiyalık
266/5	nevbet, tîğ, hançer	savaş
280/2	mest, humâr, kadeh, mey	sarhoşluk
308/2	gülşen, berk	tabiat
308/6	şems, sabâh, kevkeb	kozmiik âlem
311/1	zevrak, kenâr	deniz
311/4	bahâr, bülbül, gül	tabiat
311/5	meh, burc, sitâre	kozmiik âlem
328/1	zencîr, dîvâne	esaret
328/3	bezm, nûş-â-nûş, meşreb-i rindâne	sarhoşluk
328/4	âlem-i âb, sevâd-ı hâk, hürşid	kozmiik âlem
328/5	mey, nûş, humâr, mestâne	sarhoşluk
328/6	hançer, katl	savaş

Tablo 32: Nedîm'in Örneklem Gazellerinde Yüzeysel ve Derin Yapı

Nedîm	YÜZEYSEL YAPI	DERİN YAPI
GN/BN	ANLAMBİRİMCİKLER	ANLAMBİRİM
2/1	yâl, bâl, ruhsâr-ı âl	güzellik unsurları
2/3	sihr, efsûn, Hârût	efsane
3/1	kadd-i yâr, dehân	güzellik unsurları
3/3	şâ'ir, mevzun	şiiir sanatı
3/8	seyr eyle-, dâire, sipihr, mihr	kozmetik âlem
3/9	nesîm, gülsitân, gül	tabiat
25/2	kirişme, hande, tekellüm, edâ	güzellik unsurları
30/1	müjgân, nigâh-ı gamze	güzellik unsurları
30/2	dür, sadef, deryâ	tabiat
30/3	tâcir, dükkân	ticaret
30/4	perî, sihr, mînâ	illüzyon
41/6	meclîs, mestân, şarâb	eğlence meclisi
61/2	şarâb, kendüden git-, hûş-yâr	sarhoşluk
61/3	tarîk, pâ-mâl, nakş, kadem, reh-güzâr	yolculuk
61/5	dûzah, behişt	din ve inanç
61/6	pey-rev, çâpük, süvâr, semend, râhvâr	binicilik
68/2	mâh, şeb, burc, tâbân	kozmetik âlem
68/3	mushaf, kâfir, müselmân	din ve inanç
78/7	Hac yolları, meş'ale, kârbân	yolculuk
78/9	peymâne, sun-, câm, kan-	eğlence meclisi
82/1	tîğ, hançer	savaş
83/2	şem, meş'ale, rûşen	aydınlık
83/4	destî, kadeh, mahzen	meyhâne/eğlence meclisi
91/1	ârzû-yı makdem, büse-i dâmân	saltanat/otorite
91/2	bülbül, şâm, seher, gülşen, bülbüller	tabiat
91/3	öldür-, bende, fermân	saltanat/otorite
92/1	gamze, kâmet	güzellik unsurları
92/3	çeşm, ebrû, zülf	güzellik unsurları
92/6	kilk, nazm, nev-îcâd	şiiir sanatı
103/1	câdû, âteş bağla-, mü	büyücülük
103/5	Mecnûn, sâhra, âhû	efsâne
103/6	serv, cûy, gülşen, yürü-, revân, cû	tabiat
103/8	serv, akar su	tabiat
103/9	efsûnger, ser-hoş, dârû	büyücülük
115/2	çemen, bâğ, serv, çemân	bahçe/tabiat
115/4	kafes, murg	avcılık
115/5	i'câz, kalem, zebân	şiiir sanatı
141/2	gece, nûr, mâh-tâb, şu'le	tabiat
141/4	nâz, şûh, şîve	güzellik unsurları
141/5	kemân, nâğme, mutrib	mûsîkî
141/6	ferdâlar geçmesi, va'de, ferdâ	zaman
149/2	sahrâ, bîd, cû	tabiat
149/3	nev-bahâr, sünbül, mü	tabiat
149/5	hâmûş, nevâ, güft, gû	sohbet
154/2	bûy, reng, pâkîze, nâzûk ten	duyum/algı
154/3	giy-, dîbâ	giysi/moda
154/4	göl, câm, sâki	eğlence meclisi
161/1	bezm, câm, peymâne, sâkî	eğlence meclisi
161/5	ser-mest, peymâne, sâkî	eğlence meclisi
164/4	bülbül, bâğbân, gül	tabiat/bahçe
164/6	va'de, ferdâ, bu gün, yârın	zaman
164/7	İran, İsfahân, Sitanbul	mekân/şehir

Tablo 33: Koca Râgıb Paşa'nın Örnekleme Gazellerinde Yüzeysel ve Derin Yapı

Koca Râgıb Paşa	YÜZEYSEL YAPI	DERİN YAPI
GN/BN	ANLAMBİRİMCİKLER	ANLAMBİRİM
10/4	nâz, tegâfûl, sitem	sevgilinin cefâları
10/5	der, şâh, lutf, kerem	saltanat/otorite
10/6	hıkd, kîn, gavgâ	düşmanlık
19/1	âh, vâh, âfet, derd, hasret	felâket
19/2	fettân, nıgeh, müje	güzellik unsurları
19/3	nigâh, çeşm, âhû, ebruvân	güzellik unsurları
19/4	ruh, zülf, leb	güzellik unsurları
19/6	leb, nâz, zebân, hande	güzellik unsurları
34/1	haste, sıhhat, dârû, ifâkat	sağlık
34/5	gül, gonca, gülzâr	tabiat/bahçe
47/4	zabt, hâkim, şer'i, zâbit, akl	hukuk
47/6	hikmet, tabîb, marîz, sıhhat	hekimlik
47/7	hâtır, nükte, hikmet	felsefe
52/2	bî-sütûn, Ferhâd, kûh	efsane
52/3	keştî, sâhil, deryâ	denizcilik
52/5	eyyâm, mevsim, sayf, şitâ	zaman
52/6	metâ, revâc, bender-gâh	ticaret
52/7	şark, garb, meh-veş, dünya	kozmetik âlem
64/1	dâire, şeyh, kerâmet, feyz	tasavvuf
70/1	bezm, câm, mey, neşve, edeb, sübha, ezkâr, Hudâ	eğlence meclisi/din ve inanç
82/1	nigâh, çeşm, dîdâr, müjgân	güzellik unsurları
82/2	nihâl, nahl, bâr	bahçe
82/3	şebnem, serv, sünbül, gülistân	tabiat
82/5	âheng, nevâ, mûsikâr	mûsikî
83/4	mihr, mâh	kozmetik âlem
84/3	bahr, nâhudâ	denizcilik
84/6	nev-nihâl, mîve, hâm	tabiat
85/2	süvâr, tevsen, licâm	süvari/binicilik
85/3	nigîn, nakş, cevher	ziynet/süs
85/4	mâh, mihr	kozmetik âlem
85/6	libâs, ârâyiş, kemâl, ihtişâm	saltanat/otorite
85/7	sâgar, mey, mest, câm	içki meclisi
100/3	şeb, subh, şâm	zaman
100/4	dâne, dâm	avcılık
100/6	kabâ, zer-ender-zer, endâm	süs/ziynet
102/3	felek, mihr, âlem	kozmetik unsurlar
102/4	bî-tâb, bîmâr, haste, sıhhat	sağlık/hastalık
102/5	sâkî, câm, sahbâ, safâ	eğlence meclisi
105/3	kesâd, şikest, sûk	ticaret
105/4	kânûn, dîvân	saltanat/otorite
105/6	pervâz, tâir, evc, bâl, per	uçmak
143/2	bîşe, şîr	tabiat
143/3	Ferhâd, bî-sütûn, tîşe	efsane
164/2	behişt, zâhid, ibâdet	din ve inanç
166/6	atlas, giyecek, kabâ	giysi/moda

Tablodan hareketle XVIII. yüzyıl klâsik Türk şiirinde derin yapıda şairler daha çok efsane, aşk, avcılık, bahçe, deniz, denizcilik, din ve inanç, duygu/his, düşmanlık, efsane, esaret, eşkıyalık, felâket, felsefe, giysi/moda, görmek/seymek,

güreş, güzellik unsurları, hastalık/sağlık, hekimlik, hukuk, Hz. Hüseyin'in şahadeti/İslam tarihi, içki meclisi, iletişim, İslam tarihi, kalp kırmak, kandil, kozmetik, kozmik unsurlar, mahkeme/dava, mimarî, mûsîkî, oyun, ölüm/idam, rüya, sağlık/hastalık, saltanat/otorite, sarhoşluk, savaş, sevgilinin cefâları, süs/ziynet, süvari/binicilik, şiir sanatı, tabiat/bahçe, talihsizlik/kısmetsizlik, tasavvuf, ticaret, uçmak, üzüntü, yolculuk, zaman, ziynet/süs merkezinde kelime tercihlerinde bulunmaktadır. Özellikle din ve inanç, tabiat/bahçe, içki/eğlence meclisleri, sevgilinin güzellik unsurları konularından şairlerin kelime seçimleri dikkat çekmektedir. Şairlerin ortak anlam havuzundan çıktıkları kelimelerin dışındaki tercihlerine bakıldığında edebî kişiliklerini yansıtan durumlar söz konusudur. Şeyh Gâlib'in kozmik âlemlerle ilgili kelimelere sıklıkla başvurması mutasavvıf kişiliğini; Nedîm'in sevgilinin güzellik unsurları ve içki/eğlence meclislerine dair kelime seçimleri şairin rindâne kişiliğini; memuriyetten sadarete kadar devletin her kademesinde bulunmuş olan Koca Râgıb Paşa'nın da saltanat/otorite, zaman, felsefe, avcılık/binicilik üzerinden kelime seçimleri hikemî tarzın yansımaları olarak görülebilir.

Sonuç olarak, XVIII. yüzyıl klâsik Türk şiirinde aralarında anlam ilgisi bulunan kelimelere birlikte yer verilmesi mana âhengi oluşturmakta bu da okuyucu/dinleyiciyi işaret edilen kavrama yönlendirmektedir. Belli bir merkezden gönderilmiş hissi uyandıran kelimeler bir bütünün parçalarını kompozisyon dâhilinde tamamlamaktadır. Bu tarz kullanımlar, klâsik Türk şiirinin sanatsal dünyası inşa edilirken özenli ve bilinçli kelime seçimleri yapıldığını, aynı zamanda beyitlerin kelimelerle örülürken estetik bir yapı oluşturma gayretini açıkça göstermektedir.

BÖLÜM V

YAPILANDIRMACI EĞİTİM VE EDEBİYAT EĞİTİMİ

Yüzyıllar içinde oluşturulan kültür mirasımızın yeni nesillere doğru bir şekilde aktarılması bir devlet politikası olarak görülmekte ve bu doğrultuda Milli Eğitim Bakanlığı'nca çeşitli programlar hazırlanmaktadır. Cumhuriyetin kabulünden itibaren sürekli güncellenen müfredat ve programlar mükemmeli bulma noktasında bir arayışın izleri olarak düşünülebilir. Sadece ülkemizde değil tüm dünyada benzeri çalışmalar gerek devlet eliyle gerek de eğitime gönül vermiş araştırmacılar tarafından yapılmaktadır. Çağdaş dünyanın bugün ulaştığı noktada çok farklı eğitim anlayışları olmakla birlikte özellikle son yıllarda ortaya çıkan ve geniş bir etki alanı oluşturan yapılandırmacı eğitim dikkat çekmektedir. Perkins (1999: 8), öğrenenlerin bilgiyi nasıl öğrendiklerine ilişkin bir kuram olarak gelişmeye başlayan yapılandırmacılığın zamanla öğrenenlerin bilgiyi nasıl yapılandırdıklarına ilişkin bir yaklaşım halini aldığını ve yapılandırmacılıkta bilginin tekrarının değil, bilginin transferinin ve yeniden yapılandırılmasının söz konusu olduğunu söylemektedir. Yıldırım ve Şimşek'e (1993: 9) göre günümüzde bireylerden, bilgi tüketmekten çok bilgi üretmeleri beklenmektedir. Çağdaş dünyanın kabul ettiği birey, kendisine aktarılan bilgileri aynen kabul eden, yönlendirilmeyi ve biçimlendirilmeyi bekleyen değil, bilgiyi yorumlayarak anlamın yaratılması sürecine etkin olarak katılanlardır.

Her geçen gün genişleyen network ağları sayesinde hızlı bir şekilde akan verilerin dünyayı küçük bir ekrana sığdırdığı bilgi ve iletişim çağında eski alışkanlıkların bir bir terk edildiği görülürken oluşan yeni duruma karşı tutum ve davranışlar yeniden şekillendirilmektedir. Bilgiye ulaşmanın bu kadar kolay hale geldiği bir ortamda eğitim süreçlerinin de oluşan bu yeni duruma göre yapılandırılması kaçınılmazdır. Yapılandırmacı eğitim tam da bu noktada bilgilerin birey tarafından nasıl birleştirileceğine ve yorumlanacağına eğilmekte ve bütün eğitim öğretim süreçlerinde öğrenciyi merkeze almaktadır. Öğretmenin rolü de günümüzde işlevini yitiren bilgiyi aktarma rolünden çok rehber/yönlendirici konuma yükseltilmektedir. Brooks ve Brooks (1999: 21), yapılandırmacı eğitimde öğretmenin rolünü şu şekilde açıklamaktadır: "Yapılandırmacı öğretmen; bireye uygun etkinlikler yaratma, öğrenenlerin hem birbirleri ile hem de kendisi ile kurmalarını

cesaretlendirme, işbirliğini teşvik etme, öğrenenlerin fikir ve sorularını açıkça ifade edecekleri ortamları oluşturma gibi rolleri yerine getirmek durumundadır.”

Milli Eğitim Bakanlığı’na 2005 yılında kabul edilen öğretim programının yapılandırmacı eğitim anlayışıyla şekillendirildiği görülmektedir. Değişen şartlara ve çağın gereklerine göre kazanım odaklı hazırlanan program, edebiyat öğretimi açısından da önemli hususları içermektedir. Özellikle programın amaçları bölümünde bir edebiyat öğretiminin nasıl yapılacağına dair ipuçları bulunmaktadır. Talim ve Terbiye Kurulu Başkanlığı’na hazırlanan Türk Edebiyatı Dersi Öğretim Programı ve Kılavuzunda (9-12. Sınıflar) Türk Edebiyatı dersinin genel amaçlarını şu şekilde sıralanmıştır:

1. Edebiyatın kültürel ve tarihî olandan hareketle dille gerçekleşen bir güzel sanat etkinliği olduğunu kavratmak,
2. Edebî eser ve metinlerin, ortaya çıktıkları dönemi, güzel sanatlara özgü duyarlılıkla yapı, tema, dil ve anlatım bakımlarından temsil ettiklerini sezdirmek,
3. Edebî metinleri yapı, tema, dil, anlatım ve anlam bakımlarından yazıldıkları dönemin zihniyetiyle ilişkilendirmek,
4. Ulusal ve evrensel değerlerin sanat eseri olan edebî metinlerde zenginleşerek varlıklarını nasıl sürdürdüklerini kavratmak,
5. Türkçenin, tarihî akış içinde yaşanan medeniyet daireleri çevresinde nasıl zenginleştiğini ve edebiyat dili hâline geldiğini kavratmak,
6. Toplumsal hayatın ve her türlü bireysel değerlerin edebî metinlerde nasıl yansıdığını belirlemek,
7. Türkçenin, Türk ulusunun kimliği olduğunu kavratmak,
8. Yeni düşünceler üretebilme yeteneğini geliştirmek,
9. Okuma zevki ve alışkanlığını geliştirmek,
10. Araştırma, tartışma, anlama, değerlendirme ve yorumlama yeteneklerini geliştirmek,
11. Öğrencilerin sanat zevk ve anlayışlarını geliştirmek,
12. Dille gerçekleştirilen sanatın etkinliklerini anlayabilecek zevk ve bilgi birikimini kazandırmak,
13. Dil ve edebiyat ilişkisini kavratmak,
14. Edebiyat ile diğer çalışma alanları ve bilim dalları arasındaki ilişkiyi kavratmak,
15. Zamanın akışına paralel olarak -en eski dönemden bugüne- Türk yaşama tarzını, düşüncesini, dil zevkini ve kültür hayatına özgü gelişmeleri edebî metinler çevresinde değerlendirmek,
16. Edebî metinlerden hareketle Türk kültür hayatının, tarihinin ve edebiyatının birbirinden ayrılmaz bir bütün oluşturduğunu kavratmak,
17. Edebî metinlerin zamanın getirdiği değişimlerle zenginleştiğini ve geliştiğini kavratmak,
18. Edebî eserler çevresinde Türk insanının kültür, anlayış ve zevk bakımından gelişmesini kavratmak,
19. Öğrencilerin; kazandıkları yöntem ve dikkatle karşılaştıkları her türlü yazılı ve sözlü metni anlamalarını, değerlendirmelerini ve yorumlamalarını sağlamak,
20. Başta sanat metinleri olmak üzere her türlü metinde ulusal ve evrensel kültür, düşünce ve zevk öğelerini belirlemek; bunlar arasındaki ilişkiyi kavratmak,
21. Her türlü insan etkinliğinin edebî eserlerde, sanata has duyarlılıkla dile getirilerek değerlendirildiğini kavratmak,

22. Öğrencilerin Türk ulusunun yaşadığı medeniyet daireleri ile Türk Edebiyatının dönemlerini bu günden geçmişe yönelen bir dikkatle değerlendirip yorumlayacak düzeye ulaşmalarını sağlamak (MEB, 2005: 11-12).

Talim ve Terbiye Kurulu Başkanlığı'nca belirlenen Türk Dili ve Edebiyatı derslerinin amaçlarına bakıldığında sadece edebiyat öğretimini değil aynı zamanda edebiyat eğitimi de amaçladığı görülmektedir. Edebiyat eğitiminin önemine vurgu yapan araştırmacılar, sözü edilen amaçlar ekseninde görüşler dile getirmişlerdir. Güzel'e (2006: 103) göre edebiyat eğitimi, çağdaş eğitim yaklaşımlarını kendisine hareket noktası olarak bireylerin kendilerini gerçekleştirme, gizli güçlerini ortaya koyma ve geliştirme, kendisiyle ve içinde yaşadığı toplumla barışık olmalarını sağlama, millî ve evrensel değerlerle donanma, Türkçeyi doğru ve güzel kullanma, kendisini sözlü ve yazılı olarak ifade edebilme gibi görevleri yerine getirmekle yükümlüdür. Çetişli (2006: 81), edebiyat eğitimi; ne tamamıyla metotsuz, pedagojik kurallardan uzak, keyfi ve rastgele bir öğretim faaliyeti, ne büsbütün soyut birtakım bilgilerin ezberletilmesi, ne de sadece ahlâk, tarih, sosyoloji ve dil dersi olarak görür. Çetişli'ye göre edebiyat eğitimi, sanatkârın dil malzemesiyle hayat verdiği estetik değere hâiz edebî metni, varoluş amacı doğrultusunda anlama/anlamlandırma, duyma/duyurma, sezme/sezdirme üzerinde odaklaşan bir tür sanat eğitimidir. Türk Edebiyatı Dersi Öğretim Programı ve Kılavuzunda da edebiyat eğitiminin önemi şu şekilde açıklanmaktadır:

Edebî metinler, sanat zevki ve anlayışıyla kültür değerlerini hayatın gerçekliğinden hareketle somutlaştırır. Bunlar; insanın zevkinin gelişmesine ve mensubu bulunduğu toplumun değerlerini benimsemesine hizmet eder. Bunun için edebiyat eğitimi; estetik zevkin gelişmesi, kültürel değerlerin somut olarak ifade edilmesi ve yorumlanması, sürdürülen hayatın farklı bir dikkat ve duyarlılıkla dile getirilmesi bakımlarından son derece önemlidir (MEB, 2005: 1)

Edebiyat eğitiminin nasıl yapılacağı, edebî metinlere bakış açımızla doğrudan ilişkilidir. Uçan'a (2006a: 29) göre edebiyata, yazınsal metne bakış açımızda şöyle bir yanlışlık vardır: "Edebiyat, yazınsal metin ya bayağılaştırılıyor, hor görülüyor ya da kutsallaştırılıyor. Edebiyat bayağı da değildir, kutsal da. Edebiyat dil çalışmasıdır, malzemesi dil olan bir sanat dalıdır." Burada vurgulanan edebiyatın dil işçiliği meselesi, edebiyat eğitiminin odaklanması gereken noktaya da ışık tutmaktadır. Edebiyat eğitimi ile edebiyat öğretiminin ikiz kavramlar olarak birlikte kullanılmasına karşın bunların ayrı şeyler olduğunun vurgulanmasını isteyen Aydın'a (2006: 187) göre

edebiyatın, edebiyat bilgi ve teorileri, edebiyat tarihi gibi öğretimi gerektiren bir yanı vardır. Edebiyat öğretimi edebiyat bilimiyle ilişkilendirilebilir. Bu öğretimin de öncelikle edebîlik üzerinde durması gerekir. Taşdelen (2006: 47) edebiyat eğitiminde başarıyı, şairlerin ve yazarların özgeçmişlerini, yazmış oldukları eserlerin isimlerini, hangi akım içinde yer aldıklarını ve hangi tarihlerde yaşayıp öldüklerini bilmekte değil, başarılı yapıtların dünyasına girebilmekte, anlam dünyalarını keşfedebilmekte, onlar üzerine yorum yapabilmekte ve edebiyat tarihleri içindeki yerlerini karşılaştırmalı olarak belirleyebilmekte görmektedir.

Edebiyat eğitiminin geçmiş dönemlerde yaşamış yazar ve şairlerin hayatı ve eserleri gibi sadece bilgi aktarımı olmadığını vurgulayan araştırmacıların, özellikle eser üzerinde yoğunlaşmış bu eserleri ebedî kılan unsurlara dikkat çektiği görülmektedir. Edebiyatın güzel bir sanat olduğu düşünüldüğünde edebîlik kavramı üzerinde durulması da bu anlamda kıymet ifade etmektedir. Edebiyat eğitiminde metnin esas alınması ve çözümlenmesi Millî Eğitim Bakanlığı (MEB, 2005: 2) yetkililerince Cumhuriyetin ilk yıllarından beri hep önerilmiştir. Gelinek noktasında öğrencilerin Türk edebiyatı derslerinde işlevini bilmeden ezberledikleri edebiyat tarihi ve edebî kişilikler hakkındaki bilgiler yerine metni çözümleme, anlama ve yorumlama becerilerini kazanmaları ve bunlardan yararlanarak estetik yaşantının zevkine varmaları amaçlanmış (MEB, 2005: 2), öğrencilere edebî metinler aracılığıyla estetik zevk kazandırmak hedeflenmiştir (MEB, 2005: 1). Bu doğrultuda hazırlanan öğretim programında da bu işin nasıl gerçekleşeceği gösterilmeye çalışılmıştır.

Edebiyat eğitimi için dile getirilen bu düşünceler klâsik Türk şiirinin öğretiminde yön gösterici olmaktadır. Bilkan'a (2009: 129-130) göre edebiyat öğretiminde önemli olan bizzat eserin kendisidir. Sanatçının hayatı, edebî esere kattığı değer ölçüsünde önemlidir. Söz konusu metin, bir divan edebiyatı metni olunca, şahsiyetin esere tesiri daha da zayıf olacaktır. O halde edebiyat dersleri öncelikle metin eksikli olmalıdır. Dönemin tarihî ve kültürel şartları ile yazar ve şairlerin hayatları, edebiyat metni merkezinde ele alınmalı ve metinle olan ilgisi nispetinde değerlendirilmelidir. Aydemir ise sanat eserinin kendi kültürüyle, kendi medeniyetiyle

var olduğunu ve onun içinde bir anlam ifade ettiğini, dolayısıyla bugünün okuyucusunun/öğrencisinin eserleri tarih içindeki yerinden, şartlarından, hepsinden önemlisi değerlerinden ayrı düşünmemesi uyarısını yapmaktadır. Aydemir'e (2006: 139) göre divan edebiyatının öğretiminde metinlerin zihinsel arka planı ortaya konmalı, öğrenci medeniyet tarihinden, o medeniyeti ayakta tutan temel değerlerden haberdar edildikten sonra metinlerle muhatap edilmelidir.

Klâsik Türk şiirinin kendine has dünyasının varlığı göz ardı edilmeden divan edebiyatı öğretiminde farklı modeller ortaya koymak mümkündür. Alımlama estetiğine dikkat çeken Genç'e (2007: 378) göre eserin, yapısını oluşturan, mecazlarla istiarelerin yarattığı hayallere, çağrışımlara, metnin oluşturduğu sisteme yönelerek onları bir şifre çözer gibi çözümlmeyi önermekte bununla beraber okur/öğrenci, her aklına geleni eserin yorumu sanıp onu söyleyerek metin içi nesnellikleri keyfiliğe dönüştürmemelidir. Bu şekilde öğrencinin de aktif olarak derse katılımı sağlanacaktır. Daha özele inilerek konu konu bu öğretimin nasıl yapılacağı üzerinde görüşler dile getirilmiştir. Söz gelimi vezin öğretiminin nasıl yapılması gerektiği üzerine bir yazı kaleme alan Şimşek'e (2006: 169) göre okullarımızda vezin bilgisinin öğretimi ezbere ve zorlamaya dayalıdır. Bilmeden ve sevmeden, sadece kalıp adlarının ezberletilmesi, aruza dolayısıyla şiire ve edebiyata yönelik korkuyu körüklemektedir. Kolaylaştırmayan, zorlaştıran bir anlayışla edebiyatı sevdirmek mümkün değildir. Bilkan buradan hareketle, şiirin sadece aruzla yazılmış olmasını değil, bünyesini oluşturan çeşitli âhenk unsurlarının da dikkatlere sunulması gerektiğini düşünmektedir. Bilkan'a (2009: 134) göre kelimelerin tesadüfî olmayan dizilişi, sessiz ve seslilerle oluşturulan âhenk unsurları (aliterasyon ve asonans), kafiye ve redif özellikleri, uygun örneklerle öğrencilere gösterilmelidir. Böylece klâsik şiirimizin zengin ses ve âhenk yönü de anlatılmış olacaktır.

Edebiyat eğitiminin metin merkezli olması görüşünün ağırlık kazandığı günümüzde klâsik Türk şiirinin gözbebeği olan gazellerin bu geleneğin doğru bir şekilde öğretilmesinde ve sevdirmesinde başrolü oynaması muhtemeldir. Nitekim klâsik Türk şiiri nazım şekillerinin çoğu gazelle ilişkilendirilebilir. Çeltik'e (2006: 178) göre gazel, divan şiirinde temel nazım şeklidir. Diğer nazım şekilleri gazele göre tarif edilip öğretilir. Nitekim kasidenin tanımı yapılırken "gazel kafiyesinde" diye devam eden

bir söyleyişle gazel merkeze alınır. Terbî, tahmis, gibi sonradan murabba veya muhammes vb. şekillere dönüştürme işlemi de genellikle gazel merkezli tanımlanır. Çeltik'in nazım şekillerinin merkezine gazeli yerleştirmesi ve buradan hareketle klâsik şiirin öğretilmesi fikri, edebiyat eğitiminin aynı zamanda bir estetik algı oluşturma amacıyla da örtüşmektedir. Orijinal mana bulma ve söyleyiş yönüyle klâsik Türk şairlerinin kıyasıya mücadele verdiği bu sahada çok sayıda nitelikli edebî şaheserler oluşturulmuştur. Klâsik Türk şiirinin sevdirmesi de bu eserleri güçlü kılan estetik değerlerin öğrencilere sezdirilmesiyle mümkün olabilecektir.

Klâsik Türk şiirinin kendine has estetik değerlerini ortaya çıkaran çalışmaların Talim ve Terbiye Kurulu Başkanlığı'nca (MEB, 2005: 2) belirlenen amaçlarına da yardım edecek çalışmalar olarak görmek mümkündür. Özellikle öğrencilerin sanat zevk ve anlayışlarını geliştirmek, dille gerçekleştirilen sanatın etkinliklerini anlayabilecek zevk ve bilgi birikimini kazandırmak, zamanın akışına paralel olarak - en eski dönemden bugüne- Türk yaşama tarzını, düşüncesini, dil zevkini ve kültür hayatına özgü gelişmeleri edebî metinler çevresinde değerlendirmek, edebî eserler çevresinde Türk insanının kültür, anlayış ve zevk bakımından gelişmesini kavratmak, başta sanat metinleri olmak üzere her türlü metinde ulusal ve evrensel kültür, düşünce ve zevk öğelerini belirlemek; bunlar arasındaki ilişkiyi kavratmak gibi amaçlar bizim de çalışmamızın içeriğini oluşturan estetik yapıyla birebir ilişkilidir. Bu tarz estetik çözümler, bilginin aktarılmasından daha çok var olan sanat yapıtı üzerinde farkındalık oluşturmada, öğrencilerin sürece daha etkin katılımında ve bilgilerin yapılandırılmasında rol oynamaktadır.

BÖLÜM VI

SONUÇ

Örneklem gazellerden hareketle XVIII. yüzyıl klâsik Türk şiirinde;

1. Şairlerin elinde aruz etkili bir silah olarak kullanılmaya başlanmış; uyulması gereken bir mecburiyetin zorlamalarından uzak bir şekilde aruz müzikal bir ritim aracına dönüştürülmüş; şekil kusursuzluğu doğal söyleyişle birleştirilmiştir.

2. Çağrışım özelliği olan bazı sözcüklerin öncelenmesiyle veya söz diziminde yapılan değişikliklerle anlamın farklı tonlarının ortaya çıkarılmış; anlama belli bir istikamette yön verilmiş; okuyucuyu etkilemek, yönlendirmek, yargıyı kanıtlamak ve pekiştirmek amacı güdülmüştür.

3. Bazen şiirin tamamında genellikle de aralara yerleştirilen sorularla okuyucu/dinleyici aktif hale getirilmiş; şiirde diyalog zemini hazırlanmıştır. Bazı durumlarda ilk tesiri itibariyle okuyucu / dinleyici düşünmeye sevk edilip arka planda heyecan hissettirilmiştir.

4. Söz tekrarları ile yinelemelerin insan zihninde yaptığı tesirin farkında olarak şiir tarzlarına yön verilmiş, arzu edilen mana vurgulanmış, etkili bir anlatım sağlanmış, anlamın yoğunlaştığı kelime üzerinde ısrarlı duruşlar sergilenmiştir.

5. Konu bütünlüğünü sağlamada, etkiyi artırmada, gazelin anlam merkezini belirlemede ve şiire yön vermede klâsik Türk şiir dilinin önemli bir âhenk ögesi olarak redif etkin bir şekilde kullanılmıştır.

6. Eş anlamlı ve yakın anlamlı kelimelerin aynı beyit içinde kullanılmasıyla kelimelerin Arapça, Farsça ve Türkçe karşılıklarından faydalanma yoluna gidilmiştir. Kelimenin bu üç dildeki farklı fonetik özelliklerinden hareketle beyitte farklı tınıların duyulmasının sağlanmış, aynı mananın etrafında bir ışık halkasına dönüşen kelimelerle tam da vurgulamak istenilen noktaya temas artırılmış, benzer kelimelerle bir merkez etrafında yapılan ısrarlı duruşlarla heyecan ve düşünce daha yoğun hissettirilmiştir.

7. Şeyh Gâlib'in yeri geldiğinde uzun tamlama kullanmaktan çekinmediği, özellikle Arapça ve Farsça kelimeleri kullandığı uzun tamlamalarda dilin ağırlaştığı, tamlamalara eklediği soyut imajlar ile şiiri gizemli bir hale getirdiği, oluşturduğu, anlam kaosu ile şiire derinlik kazandırdığı görülmektedir. Nedîm ise ağır tamlamaların yerine Türkçenin söz dizimine uygun sade tamlama tercihlerinde bulunmuş, mahallîleşme akımının tesiriyle çok uzun olmayan ve daha çok Türkçe kelimeler içeren tamlamaları tercih etmiştir. Koca Râgıb Paşa'nın Şeyh Gâlib'i aratmayacak derece ağır tamlamalar kullandığı, Türkçe isim ve sıfat tamlamalarının sınırlı olduğu, küçüklükten itibaren aldığı iyi eğitim ve görev icabı bulunduğu Suriye, Mısır, İran gibi ülkelerde Arap ve Fars dillerine olan hâkimiyetini tamlama tercihlerine yansıttığı söylenebilir. XVIII. yüzyılda Arapça ve Farsça kelimeler kullanmak, süslü, sanatlı bir dil oluşturmak, izâfet kesresi yardımıyla aruz veznine hareket getirmek, şiiri kolay algılanabilir olmaktan çıkarmak gibi çok değişik amaçlarla birleştirilmiş tamlamalara başvurulmuştur. Anlam genişliği ve derinliği sağlamada ise uzun tamlamaların dolaylı bir etkisi söz konusudur.

8. Duygu, düşünce ve hayallerini farklı benzetmelerle süsleme gayretlerinin olduğu, sözü etkili bir hale getirmek, hayallerini somutlaştırmak, heyecanlarını daha iyi yansıtmak için zaman zaman ince ve latîf benzetmelere başvurulduğu, bu özel kullanımların dışında geleneğin yüzyıllar içinde oluşturduğu hemen hemen bütün şairlerin ortak teşbih havuzundan çıkarıp kullandığı benzetmelere de yer verildiği görülmektedir.

9. Kelimelerin temel anlamlarının yanında özellikle mecaz anlamları üzerinden tezatlar kullanılmış, anlam karşıtlığı oluşturmanın sadece zıt kelimeleri bir arada kullanmak olmadığını gösterircesine zihinsel karşıtlığa ağırlık verilmiş, algılamayı kolaylaştırmak için her türlü olay, durum, fikir veya nesne üzerinden karşıtlık oluşturulmuş, kelime zıtlıklarından oluşan tezatlara göre daha ince bir zekâ ve yaratıcılık kabiliyeti isteyen anlamsal tezatlara ağırlık verilmiştir.

10. İştikâk sanatının anlamı belli bir noktaya çekme gücünden yararlanılmış, özellikle Arapça kelimeler üzerinde bu sanata yer verilmiştir.

11. Nidâ sanatının kullanımıyla, çaresizlik, sitem, şikâyet, yakınma, yalvarma, bıkkınlık, telaş, dertleşme, meydan okuma, hayranlık, hoşnutluk, övünme, telaş, sahiplenme, öfke, yalnızlık özlem, acıma, saygı duyma, sığınma, hayıflanma, kıskanma, acı çekme, ümitsizlik, kararlık, korkusuzluk, pişmanlık gibi çok farklı duygu veya heyecanlara ivme kazandırılmıştır. Şiirin en kilit noktalarında devreye sokulan nidâ ile duygular daha keskin bir şekilde ifade edilmiş, farklı duygular aynı anda hissettirilmeye çalışılmış, söyleyişe canlılık katılarak sanatsal bir hitabete ulaşılmış, estetik bir haykırışın izi sürülmüştür.

12. Mübalağa sanatı ile şiirde üstünlük duygusu, kendi aşkını yüceltme, sevgilinin vasıfları ve farklı konularda reel dünyanın sınırları aşılarak insan zihninin ulaşabileceği nihai ufuklar zorlanmıştır. Sanatın dış gerçekliği olduğundan farklı gösterme yetisi ile nesnelere şekil değiştirmiş, sanatçının hayal düzleminde eşya yeni bir form elde etmiş ve bu orijinal durum şaire özgünlüğünü gösterebileceği bir alan açmıştır.

13. Hüsn-i ta'lîl kullanımıyla reel dünya olduğundan farklı gösterilmiş, olayların gerçek nedenleri görmezden gelinip özenle seçilmiş hayalî, sanatkârane ve şâirâne sebepler bulunmuştur. Beyit sayılarına oranla bu sanata Nedîm'in Şeyh Gâlib ve Koca Râgıb Paşa'dan daha fazla yer verdiği görülmüştür. Bir aşk şairi olan Şeyh Gâlib, kendi aşkını ve sevgiliyi yüceltmede bu sanata yer verirken Nedîm daha çok sevgilinin vasıflarını anlatmada bir araç olarak kullanmıştır.

14. XVIII. yüzyılda şairlerin beyitlerde çok anlamlı sözcük seçimleriyle anlama genişlik kazandırmaya çalıştıkları görülmektedir. Mevlevî olan Şeyh Gâlib'in özellikle mûsikî terimleri üzerinden sözcükleri iki anlamlarını düşündürecek bir şekilde sıklıkla kullanmıştır. Nedîm ve Koca Râgıb Paşa da sözcüklerin farklı anlamlarının bilincinde olarak tevriyeli sözcüklere yer vererek anlatımlarını zenginleştirmişlerdir. Şairlerin tevriye sanatına olan ilgileri, anlam katmanlarının oluşmasını sağladığı gibi şiirlerine derinlik de kazandırmıştır.

Şairlerin sanatlarındaki anlam düzlemlerine ne kadar hâkim oldukları, bu sanatın yoğun ve etkili bir şekilde kullanımından anlaşılmaktadır.

15. Şeyh Gâlib'in şiirlerinde tarihî şahsiyetlerin sıklıkla anılması şiirin anlam dünyasını zenginleştirdiği gibi şiire derinlik de katmaktadır. Bu şahsiyetlerin anlam dünyaları sözlükteki karşılıklarının çok ötesinde yaşadıkları her bir olayın farklı şekillerde ele alınmasıyla şiir düzlemine yerleştirilmektedir. Telmihe sıklıkla başvurulması, anlatılması çok zor felsefî ve tasavvufî düşüncelerin kolayca anlaşılmasını sağlarken bazen de anlatımı kapalı hale getirmektedir. Sebk-i Hindî akımının tesiriyle yoğun bir anlatım sağlamaya çalışan Gâlib, bunu gerçekleştirmek için telmihi sonuna kadar zorlamaktadır. İyi bir rind olan Nedîm ise geçmişe gitmekten ziyâde bulunduğu anı değerlendiren bir görünüm çizmekte ve daha somut bir dünyayla karşımıza çıkmaktadır.

16. Örnekleme gazellere bakıldığında temel ve mecaz anlamları beyitte birlikte kullanmak suretiyle çok anlamlılığa oldukça fazla yer verildiği görülmektedir. Şairler, kastetmek istedikleri mecâz anlamı, engelleyici bir ipucu olmaksızın gerçek anlamlarını da düşünmeye sevk edecek bir biçimde başarılı bir şekilde kullanmaktadırlar. Bazen bir sözcük, deyim, atasözü, bir söz bazen de beytin geneline yayılmış olan bir anlamın gerçek ve mecaz anlamı üzerinden bilinçli bir işçilik yapılmaktadır. Aynı ibarede gerçek ve mecâz ekseninde paralel bir anlam yapısının oluşturulması, şiirin anlam katmanlarının çoğaltılmasında ve şiirlere anlam düzeyinde derinlik kazandırılmasında oldukça etkili olmaktadır.

Kaynakça

- Aclûnî (2007). **Keşfü'l Hafa**. Dar Al-Kotob Al-İlmîyah, Beirut-Lebanon.
- Ahmet Cevdet Paşa. (2000). **Belâgat-ı Osmâniyye**. (Haz. Turgut Karabey-Mehmet Atalay). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Akay, H. (1998). **Cenab Şahabettin'in Şiirleri Üzerinde Stilistik Bir Araştırma**. İstanbul: Kitabevi.
- (2003). **Şiiri Yeniden Okumak (Bir Yapıçözümleme Girişimi)**. İstanbul: Kitabevi.
- Akın, H. (2009). **Fuzûlî'nin "Görgeç" Redifli Gazelinin Göstergibilim Açısından İncelenmesi**. Turkish Studies, International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume 4/6 Fall 2009.
- Aksan, D. (1999). **Şiir Dili ve Türk Şiir Dili**. Ankara: Engin Yayınevi.
- Aksan, D. (2003). **Türkçenin Gücü**. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Aksoyak, İ. H., Macit, M. (2009). İçinde İsen, M. (Ed). **Eski Türk Edebiyatı El Kitabı**. Ankara: Grafiker Yayıncılık.
- Aktaş, H. (2007). **Klâsik Türk Şiirinde Edebî Sanatlar**. Edirne: Yort Savul Yayınları.
- Aktaş, Ş. (1988). **Edebiyatta Üslûp ve Problemleri**. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Akün, Ö. F. (2013). **Divan Edebiyatı**. İstanbul: İsam Yayınları.
- Alparslan, A. (1986). **Gazel Şerhi Örnekleri**. Türk Dil Kurumu Dergisi (Türk Şiiri Özel Sayısı II-Divan Şiiri). Sayı 415-416-417. (Temmuz-Ağustos-Eylül 1986).
- Aristoteles. (2007). **Poetika**. (Çev: İsmail Tunalı). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Arlı, M. ve Nazik, H. (2001). **Bilimsel Araştırmaya Giriş**. Ankara: Gazi Kitabevi.
- Aydemir, Y. (2006). **Divan Edebiyatı Öğretiminde Karşılaşılan Sıkıntılar ve Zihniyet Problemi**. Milli Eğitim Üç Aylık Eğitim ve Sosyal Bilimler Dergisi (Edebiyat Eğitimi ve Öğretimi). Sayı 169. (Kış 2006).
- Aydemir, Y., Çeltik, H. (2012). **Kafiyenin Şiiri Şiirin Kafiyesi**. Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları.
- Aydın, M. (2006). **Edebiyatın Dili Üzerine**. Milli Eğitim Üç Aylık Eğitim ve Sosyal Bilimler Dergisi (Edebiyat Eğitimi ve Öğretimi). Sayı 169. (Kış 2006).
- Ayvazoğlu, B. (2000). **Aşk Estetiği**. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- (2011). **Kuğunun Son Şarkısı**. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Babacan, İ. (2010a). **Klâsik Türk Şiirinin Son Baharı Sebki Hindî (Hint Üslûbu)**. Ankara: Akçağ Yayınları.

- (2010b). **Şeyh Gâlib'in Gazellerinde Vâzûht Tarzı Aşkın İzleri**. Türklük Bilimi Araştırmaları Dergisi (TÜBAR-XXVIII-/2010-Güz).
- (2012). **Bâkî'nin Gazellerinde Hüsn-i Ta'îl Sanatı**. Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic. Volume 7/3, Summer 2012, p. 429-440, Ankara-Turkey.
- Banarlı, N. S. (1998). **Resimli Türk Edebiyatı Tarihi**. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Bilgegil, K. (1989). **Edebiyat Bilgi ve Teorileri (Belâgat)**. İstanbul: Enderun Kitabevi.
- (1997). **M. Kaya Bilgegil'in Makaleleri**. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Bilkan, A. F. (2009). **Osmanlı Şiiri'ne Modern Yaklaşımlar**. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Bilkan, A. F., Aydın, Ş. (2007). **Sebk-i Hindî ve Türk Edebiyatında Hint Tarzı**. İstanbul: 3F Yayınevi.
- Brooks G. and M. G. Brooks. (1999). **The Courage ta be Constructivist**. Educational Leadership, November, 1999 18-24.
- Büyük Türk Klâsikleri. (2004). **Büyük Türk Klâsikleri**. Cilt 6-7. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Canım, R. (1996). **Metin Şerhi Geleneğimiz Çerçevesinde Tarlan ve İpekten'in Kaleminden Fuzuli'nin "Sana" Redifli Gazeli, Fuzuli Kitabı: 500. Yılında Fuzuli Sempozyumu Bildiriler (yay. haz. Beşir Ayvazoğlu)**. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Dairesi Başkanlığı.
- Cevizci, A. (2002). **Felsefe Sözlüğü**. İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Cevizci, A. (Ed.). (2007). **Felsefe Ansiklopedisi**. Ankara: Ebabil Yayınları.
- (2010). **Sözün Büyüsü Edebî Sanatlar**. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Çavuşoğlu, M. (1986a). **Divan Şiiri**. Türk Dil Kurumu Dergisi (Türk Şiiri Özel Sayısı II-Divan Şiiri). Sayı 415-416-417. (Temmuz-Ağustos-Eylül 1986).
- (1986b). **Kaside**. Türk Dil Kurumu Dergisi (Türk Şiiri Özel Sayısı II-Divan Şiiri). Sayı 415-416-417. (Temmuz-Ağustos-Eylül 1986).
- (2001). **Necatî Bey Divanı'nın Tahlili**. İstanbul: Kitabevi.
- (2006). **Divanlar Arasında**. İstanbul: Kitabevi.
- Çelebi, İ. (2001). **İsâ**. İslam Ansiklopedisi. Cilt 22, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Çeltik, H. (2006). **Gazel Merkezli Klâsik Nazım Şekillerinin Öğretimi**. Milli Eğitim Üç Aylık Eğitim ve Sosyal Bilimler Dergisi (Edebiyat Eğitimi ve Öğretimi). Sayı 169. (Kış 2006).
- Çetin, N. M. (1991). **Aruz**. İslam Ansiklopedisi. Cilt 3, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.

- Çetişli, İ. (2006). **Edebiyat Eğitiminde Edebî Metnin Yeri ve Anlamı**. Milli Eğitim Üç Aylık Eğitim ve Sosyal Bilimler Dergisi (Edebiyat Eğitimi ve Öğretimi). Sayı 169. (Kış 2006).
- Çoban, A. (2004). **Edebiyatta Üslûp Üzerine (Sözün Tadını Dilde Duymak)**. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Demir, E. (2003). **Estetiğe Giriş (Felsefe-Etik-Mantık-Estetik)**. İstanbul: Sorun Yayınları.
- Demirbağ, Ö. (1999). **Koca Râgıb Paşa ve Divân-ı Râgıb**. Doktora Tezi. Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Devellioğlu, F. (2004). **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat**. Ankara: Aydın Kitabevi.
- Dilçin, C. (1991). **Fuzûlî'nin Bir Gazelinin Şerhi ve Yapısal Yönden İncelenmesi**. Türkoloji Dergisi, c. 9. Ankara.
- (1999). **Örneklerle Türk Şiir Bilgisi**. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- (2010). **Fuzûlî'nin Şiiri Üzerine İncelemeler**. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- (2011). **Divan Şiiri ve Şairleri Üzerine İncelemeler**. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Durmuş, İ. ve Pala, İ. (2001). **İstiare**. İslam Ansiklopedisi. Cilt 23, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Eagleton, T. (2004). **Edebiyat Kuramı Giriş**. İstanbul: Ayrıntı Yayınevi.
- Eichenbaum, B. (1994). **Edebiyat Kuramı (Rus Biçimciliği)**. Ankara: Yaba Yayınları.
- Eraslan, K. (1993). **Ali Şir Nevâyi - Mizânü'l-Evzân**. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ergin, M. (2000). **Türk Dil Bilgisi**. İstanbul: Bayrak Yayınları.
- Genç, İ. (2000). **Esrar Dede Tezkire-i Şu'arâ-yı Mevleviyye**. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- (2007). **Edebiyat Bilimi**. İzmir: Kanyılmaz Matbaası.
- (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, Volume 4/6 Fall 2009.
- (2010). **Örneklerle Eski Türk Edebiyatı Tarihi (Klâsik Dönem)**. İzmir: Kanyılmaz Matbaası.
- Gibb, E. J. W. (2000). **Osmanlı Şiir Tarihi (III-V)**. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Gölpınarlı, A. (1955). **Divan Şiiri, XIX. Yüzyıl**. İstanbul: Varlık Yayınları.

- Güleç, İ. (2010). **Klâsik Türk Edebiyatı Metinleri Nasıl Şerh Edilmeli**. İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, Cilt 42, Sayı 42.
- Günay, V. D. (2007a), **Metin Bilgisi**, İstanbul. Multilingual Yayınları.
 ----- (2007b), **Sözcükbilime Giriş**, İstanbul: Multilingual Yayınları.
- Güzel, A. (1999). **Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı**. Ankara: Akçağ Yayınları.
 ----- (2006). **Edebiyat Eğitiminde Amaçlar ve Bu Amaçlara Yönelik Yöntem Teknik ve Örnek Uygulamalar**. Milli Eğitim Üç Aylık Eğitim ve Sosyal Bilimler Dergisi (Edebiyat Eğitimi ve Öğretimi). Sayı 169. (Kış 2006).
- Hamîdullah, M. (1998). **Hayber**. İslam Ansiklopedisi. Cilt 17, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Hançerlioğlu, O. (1993). **Felsefe Ansiklopedisi (Kavramlar ve Akımlar)**. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Hegel. (2005). (Çeviren ve yayına hazırlayan: Nejat Bozkurt). İstanbul: Say Yayınları.
- Heimsoeth, H. (2007). **Kant'ın Felsefesi**. (Çev:Takiyettin Mengüşoğlu). Ankara: Doğubatı Yayınları.
- Holbrook. V. R. (2008). **Aşkın Okunmaz Kıyıları**. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Horata, O. (2009). **Has Bahçede Hazan Vakti (XVIII. Yüzyıl Son Klâsik Dönem Türk Edebiyatı)**. Ankara: Akçağ Yayınları.
- İnce, Ö. (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, Volume 4/6 Fall 2009.
- İnce, Özdemir. (2002'den). **Tabula Rasa**. İstanbul: İş Bankası Yayınları. (Roman Jakobson, Huit questions de poetique, Editions du Seuil -Points- Paris 1977).
- İpekten, H. (1994). **Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz**. İstanbul: Dergâh Yayınları.
 ----- (1996). **Şeyh Gâlib Hayatı Sanatı Eserleri**. İstanbul: Akçağ Yayınları.
 ----- (2010). **Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz**. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- İsen, M., Kurnaz, C. (1990). **Şeyhî Divanı**. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Jokabson, R. (2010). **Sanatta Gerçeklik Üstüne, İçinde Todorov, Yazın Kuramı (Rus Biçimcilerin Metinleri)**. (Çev. Mehmet Rifat-Sema Rifat). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kagan, M. (1993). **Estetik ve Sanat Dersleri**. Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.

- Kahraman, A. (2013). **Üslûp**. İslam Ansiklopedisi. Cilt 42, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Kahramanoğlu, K. (2006). **Divan Şiiri (Değişen Dünyada Kaybolmuş Paradigma)**. Konya: Çizgi Kitabevi.
- Kalkışım, M. (1994). **Şeyh Gâlib Divanı**. Ankara: Akçağ Yayınları.
- (2010). **Şeyh Gâlib**. İslam Ansiklopedisi. Cilt 39, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Kaplan, M. (2008). **Tevfik Fikret, (Devir, Şahsiyet, Eser)**. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kara, M. (1995). **Fenâ**. İslam Ansiklopedisi. Cilt 12, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Karahan, L. (1999). **Türkçede Söz Dizimi**. Ankara: Akçağ Yayınları 6. Baskı.
- Kardaş, S. (2012). **Divan Şiirinde Resim ve Heykel**, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi [TAED] 47(119-146).
- Kaya, B. A. (2011). **Atasözleri ve Deyimlerin Divân Şiirinde Kullanımı ile Divânların Bu Söz Varlıkları Bakımından Önemi**. Divan Edebiyatı Vakfı, Divan edebiyatı Araştırmaları Dergisi, 06/2011, (Ayrı Basım)
- Kılıç, A. (2009). **Geleneksel Şerh ve Modern Metin İncelemelerine Eleştirel Bir Bakış: Metodlar, Çalışmalar, Beklentiler**. Turkish Studies, International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume 4/6 Fall 2009.
- Kılıç, M. E. (2012). **Sûfî ve Şiir [Osmanlı Tasavvuf Şiirinin Poetikası]**. İstanbul: İnsan Yayınları.
- Kılıç, H. (2001). **İştikak**. İslam Ansiklopedisi. Cilt 23, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Kocakaplan, İ. (2011). **Açıklamalı Edebî Sanatlar**. İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.
- Kortantamer, T. (1993). **Eski Türk Edebiyatı Makaleler**. Ankara: Akçağ Yayınları.
- (1994) **Teori Zemininde Metin Şerhi Meselesi**, Ege Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, c. 8, 1994, İzmir, s. 1-10.
- (2000) **Modern Dünyanın Kendi Klâsiklerine Yaklaşım Biçiminden Öğrenilebilecek Çok Şey Vardır**, İlmî Araştırmalar, c. 10, İstanbul, s. 161-164.
- Köksal, F. (2005). **Klâsik Türk Şiiri Araştırmaları**. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kurnaz, C. (1997). **Divan Edebiyatı Yazıları**. Ankara: Akçağ Yayınları.

- Külekçi, N. (2011). **Açıklamalar ve Örneklerle Edebî Sanatlar**. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Macit, M. (1997). **Nedîm Divanı**. Ankara: Akçağ Yayınları.
 ----- (2005). **Divan Şiirinde Âhenk Unsurları**. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Mazıoğlu, H. 2009. **Eski Türk Edebiyatı Makaleleri**. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
 ----- (2012). **Nedîm'in Divan Şiirine Getirdiği Yenilikler**. Ankara: Akçağ Yayınları.
- MEB. (2005). **Türk Edebiyatı Dersi Öğretim Programı ve Kılavuzu (9-12. Sınıflar)**, MEB Yayınları, Ankara.
- Mengi, M. (1987). **Divan Şiirinde Hikemî Tarzın Büyük Temsilcisi Nâbî**. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını - Sayı 18.
 ----- (2002). **Eski Türk Edebiyatı Tarihi (Edebiyat Tarihi-Metinler)**. Ankara: Akçağ Yayınları.
 ----- (2010a). **Divan Şiirinin Arka Bahçesi**. Ankara: Akçağ Yayınları.
 ----- (2010b). **Divan Şiiri Yazıları**. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Mermer, A., Keskin, N. K. (2005). **Eski Türk Edebiyatı Terimler Sözlüğü**. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Moran, B. (2003). **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Naci, M. (2000). **Osmanlı Şairleri**. (Haz. Cemal Kurnaz). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Okay, O. (1998). **Sanat ve Edebiyat Yazıları**. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Okçu, N. (2011). **Şeyh Gâlib Dîvânı (Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri, Şiirlerinin Umûmî Tahlîli)**. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Okuyucu, C. (2010). **Divan Edebiyatı Estetiği**. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Onay, A. T. (2009). **Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü (Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzâhı)**. (Haz. Prof. Dr. Cemal Kurnaz). İstanbul: H Yayınları.
- Önal, M. (2008). **Edebî Dil ve Üslûp**. A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi Sayı 36 Erzurum, 2008, s.23-47.
- Özel, M. (1996). **Hac**. İslam Ansiklopedisi. Cilt 14, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Özer, N. (2005). **Ahmet Atilla Şentürk'le Söyleşi**, Yasakmeyve Dergisi, Ocak-Şubat, s..12.
- Özünü, Ü. (2001). **Edebiyatta Dil Kullanımları**. İstanbul: Multilingual Yayınları.
- Pala, İ. (1999). **Hüsn-i ta'îl**. İslam Ansiklopedisi. Cilt 19, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
 ----- (2011). **Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü**. İstanbul: Kapı Yayınları.

- Perkins David N. (1999) “**The Many Faces of Constructivism.**” Educational Leadership, November (p. 6-11).
- Pospelov, G. (2005). **Edebiyat Bilimi.** (Çev. Yılmaz Onay), İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Saraç, M.A.Y. (2007). **Klâsik Edebiyat Bilgisi [Biçim-Ölçü-Kafiye].** İstanbul: Bilimevi Basın Yayın Ltd. Şti.
- (2010). **Klâsik Edebiyat Bilgisi [Belâgat].** İstanbul: Bilimevi Basın Yayın Ltd. Şti.
- Selçuk, B. (2004). **Âhenk Unsurları Bakımından Nef’î Divanı’nın Tahlili.** (Yayımlanmamış doktora tezi). Fırat Üniversitesi, Elazığ.
- Şafak, Y. (1996). **Fuzûlî, Hayalî ve Yahya Bey Divânlarında Yeknesak ve Almaşık Vezinlerle Yazılmış Manzumelerin Özellikleri.** Yedi iklim X.71, Şubat.
- Şahin, K. Ş. (2012). **Klâsik Türk Edebiyatında Sevgilinin Ayva Tüyü/Hat.** Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, The Journal of International Social Research, Cilt: 5 Sayı: 23 Volume: 5 Issue: 23, Güz 2012.
- Şensoy, S. (2003). **Mâna.** İslam Ansiklopedisi. Cilt 27, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Şentürk, A. A. (2011). **Osmanlı Şiiri Antolojisi.** İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Şentürk, A. A., Kartal, A. (2007). **Eski Türk Edebiyatı Tarihi.** İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Şimşek, T. (2006). **Aruz ve Aruz Eğitime Yönelik Uygulama Önerileri.** Milli Eğitim Üç Aylık Eğitim ve Sosyal Bilimler Dergisi (Edebiyat Eğitimi ve Öğretimi). Sayı 169. (Kış 2006).
- Victor Şklovski, (2010). **Teknik Olarak Sanat, İçinde Todorov, Yazın Kuramı (Rus Biçimcilerin Metinleri).** (Çev. Mehmet Rifat-Sema Rifat). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (1969). **Edebiyat Üzerine Makaleler.** İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- (1997). **19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi.** İstanbul: Çağlayan Kitabevi.
- Tanyeri, M. Ali. (1999). **Örnekleriyle Divan Şiirinde Deyimler.** Ankara: Akçağ Yayınları.
- Tanyu, H. (1992). **Büyü.** İslam Ansiklopedisi. Cilt 6, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Tarlan, A. N. (1981). **Edebiyat Meseleleri.** İstanbul: Ötüken Neşriyat.

- (1990). **Prof. Dr. Ali Nihad Tarlan'ın Makalelerinden Seçmeler.** Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını-Sayı:45.
- (1992). **Hayâlî Divanı.** İstanbul: Akçağ Yayınları.
- Taşdelen, V. (2006). **Edebiyat Eğitimi: Hermeneutik Bir Yaklaşım.** Milli Eğitim Üç Aylık Eğitim ve Sosyal Bilimler Dergisi (Edebiyat Eğitimi ve Öğretimi). Sayı 169. (Kış 2006).
- Timurtaş, F. K. (1997). **Osmanlı Türkçesi Grameri III.** İstanbul: Alfa Basım Yayın Dağıtım.
- Tomaşevski, B. (2010) **Dize Üstüne.** İçinde Todorov, **Yazın Kuramı (Rus Biçimcilerin Metinleri).** (Çev. Mehmet Rifat-Sema Rifat). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Tökel, D. A. (2000). **Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar.** Ankara: Akçağ Yayınları.
- (2001). “**Şâirin Korkusu, Şiirin Kurgusu: Divan Şiirinde Kurgu ve Anlam**”, Hece (Türk Şiiri Özel Sayısı), S. 53/54/55, Mayıs/Haziran/Temmuz 2001, s. 311.
- (2007a). **Divan Şiiri'ne Modern Metin Çözümleme Yöntemlerinden Bakmak.** Turkish Studies / Türkoloji Araştırmaları, Volume 2/3, Summer, 2007.
- Tunalı, İ. (2006) **Estetik.** İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tulum, M. 2010. **Osmanlı Nesrinin Dili.** Nesrin İnşası, Düzyazıda Dil, Üslûp ve Türler [Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları V - Haz. Hatice Aynur ve diğer.] İstanbul: Turkuaz Yayınları.
- Türk Dil Kurumu. (2009). **Büyük Türkçe Sözlük.** Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Türkiye Diyanet Vakfı. (1995). **Estetik.** İslam Ansiklopedisi. Cilt 11, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Uçan, H. (2006a). **Edebiyat Eğitimi, Estetik Bir Hazzın Edinimi, Okumanın Alışkanlığa Dönüştürülmesi ve Yazınsal Kuramlar.** Milli Eğitim Üç Aylık Eğitim ve Sosyal Bilimler Dergisi (Edebiyat Eğitimi ve Öğretimi). Sayı 169. (Kış 2006).
- (2006b). **Yazınsal Eleştiri ve Göstergibilim.** Ankara: Hece Yayınları.
- Uludağ, S. (1991). **Aşk.** İslam Ansiklopedisi. Cilt 4, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Uzun, M. (2000). **İsa.** İslam Ansiklopedisi. Cilt 22, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Vardar, B. (2001). **Dilbilimden Yaşama: Yapısalcılık.** İstanbul: Multilingual Yayınları.
- (2007). **Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü.** İstanbul: Multilingual Yayınları.

- Wellek, R., Warren, A. (2001). **Yazın Kuramı**. (Çev: Yurdanur Salman-Suat Karantay). İstanbul: Adam Yayınları.
- Yalçınkaya, Ş. (2010). **Necâfî Bey'in Nidâ Gazelleri**. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi, Buca Eğitim Fakültesi Dergisi 27.
- Yavuz, Y. Şevki, Ünal, Z. (1995). **Cebrâil**. İslam Ansiklopedisi. Cilt 7, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Yazır, E. Hamdi (2009). **Kur'ân-ı Kerim, Renkli Kelime Meâli**. İstanbul: Düzey Matbaası.
- Yıldırım, A. ve Şimşek H. (1993). **Nitel Araştırma Yöntemleri**. Ankara: Seçkin Yayınevi.
- Young, P. V. (1968). **Bilimsel Sosyal İncelemeler ve Araştırma** (Çev. G. Bingöl ve N. İşçil). Ankara: Ege Matbaası.
- Yetiş, K. (1996). **Talîm-i Edebiyat'ın Retorik ve Edebiyat Nazariyâtı Sâhasında Getirdiği Yenilikler**. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Kültür Merkezi Yayını-Sayı:104.
- (2006). **Belâgattan Retoriğe**. İstanbul: Kitabevi.
- Yeniterzi, E. (1995). **Mevlânâ Celâleddin Rûmî**. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Yetkin, S. K. (1938). **Estetik**. İstanbul: Devlet Basımevi.
- Yorulmaz, H. (1989). **Koca Râgıb Paşa Divanı (Araştırma-Metin)**. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- (1996). **Divan Edebiyatında Nâbî Ekolü**. İstanbul: Kitabevi.
- (1998). **Koca Râgıb Paşa**. Ankara: TC. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Yüksel, S. (1980). **Şeyh Gâlib Eserlerinin Dil ve Sanat Değeri**. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

EK-1 Örnekleme Gazeller

Şeyh Gâlib

GAZEL 3

Mefâ'ilün / mefâ'ilün / mefâ'ilün / mefâ'ilün

1. Gönülde aşk-ı bî-pervâ mekân ister mi ister ya
Hümâ-yı evc-i himmet âşiyân ister mi ister ya
2. Lisân-ı hâldir minkâr-ı mürğ-i şem'e pervâne
Sühan-sâz-ı hamûşî hem-zebân ister mi ister ya
3. Eder gülgün beyâz-ı çeşmini mestânelik âhir
O hûnîden dil-i hûn-geşte kan ister mi ister ya
4. Sühan-gû vü sühan mebhûtdur esrâr-ı vahdetde
Bu sözde Rûh-ı Kudsî tercemân ister mi ister ya
5. Nigâh-ı kahrıdır tasvîr olan ser-levha-i cânda
Gönül Şehnâmesi yâ Kahramân ister mi ister ya
6. Hayât ümmîdin etmem gamze-i cellâddan ammâ
Fedâ olmak o la'l-i nâba cân ister mi ister ya
7. Dehân-ı yârdır hep güft-gûy-ı ehl-i dil Gâlib
Aceb ankâ-yı ma'nâ nâm u şân ister mi ister ya

GAZEL 4

Fe'ilâtün / fe'ilâtün / fe'ilâtün / fe'ilün

1. Cem ser-encâmını nakl etdi leb-i câm bana
Zehr-i mâr oldu mey-i gerdiş-i eyyâm bana
2. Mâtem-i firkat-i dildârda oldum kurbân
Bü'l-aceb geldi Muharremde bu bayrâm bana
3. Verdiği nuklu ciğer-pâre iken sâkînin
Kanımı pek kurudur etdiği ibrâm bana
4. Ham-ı zülfü ki çerâğ-ı sühana ola fetil
Çeşm-i ejderden olur revgan-ı bâdâm bana
5. Rûzumu tîre ederse hat-ı sebzi o mehin
Bir felek mâh-ı münevver verir ahşam bana
6. Rûzumu tîre ederse şebimi rûşen eder
Dûd-ı âhım gibidir hatt-ı siyehfâm bana
7. Şekvesi baht-ı siyehden imiş ol nâcârın
Söyledi derdini dün Gâlib-i nâ-kâm bana

GAZEL 5

Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün

1. Şûh-ı bed-hûy-ı kazâ zann etme nâz eyler bana
Bîm-i cândan çeşm-i cellâdı niyâz eyler bana
2. Öyle bir ankâ-yı ma'nâyım ki sayda tab'ımı
Şâh-ı endişem hümâyı şâhbâz eyler bana
3. Kalbim ol âyîne-i vahy-irtisâm-ı aşk kim
Tûtî-i Cibrîli dest-âmûz-ı râz eyler bana
4. Çeşm-i âteş-pâre ammâ çeşme-i âb-ı hayât
La'l-i cân-bahş-ı bûtân sûz u güdâz eyler bana
5. Gâlibim ol Kahramân-tab'ım ki ben rûh-ı Fehîm
Havf edip bin dürlü vaz'-ı dil-nevâz eyler bana

GAZEL 7

Fe'ilâtün / fe'ilâtün / fe'ilâtün / fe'ilün

1. Nîgeh-i çeşmi çü şehbâz-nümûn oldu bana
Tâ'ir-i Rûh-ı Kudüs sayd-ı zebûn oldu bana
2. Eşk-i çeşmimle kızıl kana boyandı dünyâ
Meh ü mihri feleğin çeşme-i hûn oldu bana
3. Dest-i efsûs olalı bâl ü per-i pervâzım
Lâ-mekân mevki'-i ârâm u sükûn oldu bana

4. Zülf-i Leylîdeki zencîr-i belâsı Kaysın
Özge ser-rişte-i da'vâ-yı cünûn oldu bana
5. Çeşm-i câdûsuna dîvâne olam ol şûhun
Deşt-i endîşede âhû-yı füsûn oldu bana
6. Zevk-ı derdinde dirîğ eyledi şimdi dilden
Hasret-i dâğ aceb dâğ-ı derûn oldu bana
7. Gireli halvet-i ma'nâya lafızdan Gâlib
Bu zuhûrât kamû ayn-ı butûn oldu bana

GAZEL 11

Mef'ûlü / fâ'ilâtü / mefâ'ilü / fâ'ilün

1. Çeşminde gerçi sihr ü beyân söylerim sana
Vasf-ı lebinde sıhhat-i cân söylerim sana
2. Sengîn-dilân u mısra'-ı sengîn-i ehl-i derd
Râh-ı sühanda işte nişân söylerim sana
3. Bir gün olursan iki gözüm sen de aşka yâr
Bu mâcerâyı ben o zamân söylerim sana
4. Bir va'd-i bûse gibi şeker çiyedi gönül
Şîrîn ü dil-nişîn yalan söylerim sana
5. Esrâr-ı aşk fâş değildir Hudâ bilir
Bu râzı bî-vukûf-zebân söylerim sana
6. Ey akl çâre varsa eğer derd-i âşika
Kimdir dil-i nizârım alan söylerim sana
7. Sordum o şûha bâ'is-i âhın nedir dedi
Gâlib tehâlûk etme inan söylerim sana

GAZEL 19

Fe'ilâtün / mefâ'ilün / fe'ilün

1. Nûr-ı âteş-mizâc ya'nî şarâb
Cân-ı aşk-ımtizâc ya'nî şarâb
2. Gül-i sır-âb-ı neş'e ya'nî câm
Bâ'is-i ibtihâc ya'nî şarâb
3. Bî-dimâğâna derd ya'nî humâr
Ehl-i derde ilâc ya'nî şarâb
4. Germ-i bâzâr-ı aşk ya'nî bezm
La'l-i âteş-revâc ya'nî şarâb
5. Etdiği hûn-bahâ-yı çeşm-i kadeh
Mülk-i Cemden harâc ya'nî şarâb
6. Pertev-endâz-ı sâgâr-ı yâkût
Âb-ı gülgûn-sirâc ya'nî şarâb
7. Oldu rûşengerî-i dil Gâlib
Nûr-ı kudsî-zücâc ya'nî şarâb

GAZEL 20

Mef'ûlü / fâ'ilâtü / mefâ'ilü / fâ'ilün

1. Ol gamze-i gurûr ne âlemedir aceb
Hiç etmedi zuhûr ne âlemedir aceb
2. Olmaz bedîd âyîne-i câm-ı Cemde hiç
Ol sîne-i bilûr ne âlemedir aceb
3. Sormaz safâ-yı âlem-i âb içre gamzesi
Rindân-ı bî-huzûr ne âlemedir aceb
4. Nevbet değer mi meclis-i uşşâka gelmeğe
Ol neş'e vü sürûr ne âlemedir aceb
5. Evvel hevâ-yı zülf ile dil târümâr-ı gam
Cem'iyet-i şu'ûr ne âlemedir aceb
6. Fikr-i kadinle fitne salaydı kıyâmete
Hengâme-i şürûr ne âlemedir aceb

7. Çokdan sevâd-ı kalb-i harâbına Gâlibin
Etmez neşât ubûr ne âlemedir aceb

GAZEL 27

Mefâ'îlün / mefâ'îlün / mefâ'îlün / mefâ'îlün

1. Gönül ders-i gamın çokdan unutdu hâtırın hoş tut
O mürgü başka bir sayyâd tutdu hâtırın hoş tut
2. Seninle ey sitem-hû germ-ülfet olmayız artık
Soğuk sözler beni candan soğutdu hâtırın hoş tut
3. Anıp ey şîr-mestim gül hemân hâl-i dil-i zâra
Şeker-handın çün ol çok zehr yutdu hâtırın hoş tut
4. Perîşân etme zülfün senden özge bir siyeh-îmân
Uyardı çeşmimi bahtım uyutdu hâtırın hoş tut
5. Bulup âyînesin tûtî-i tab'ı Gâlibin söyler
Gönül ders-i gamın çokdan unutdu hâtırın hoş tut

GAZEL 28

Mef'ûlü / mefâ'îlü / mefâ'îlü / fe'ûlün

1. Hat gelmeye görsün leb-i cânân edemez bahs
Bir mûr ile gâhîce Süleymân edemez bahs
2. Ey kân-ı melâhât hazer et dîde-i terden
Deryâ-yı muhît ile nemekdân edemez bahs
3. Âgyâr ile gavgâya komaz hayret-i dîdâr
Kim hâne-i âyîne mihmân edemez bahs
4. İnsânda iki dîde güvâh oldu bu sırra
Birbiri ile merdüm-i hayrân edemez bahs
5. Allâh ne ârifleri var mekteb-i aşkın
Mecnûnu ile âkıl-ı devrân edemez bahs
6. Hem câna vü hem kalbe vü hem çeşme cilâdır
Gerd-i gam ile kuhl-ı Sıfâhân edemez bahs

GAZEL 30

Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün

1. Yâra bir katlimçün isbât-ı günâh etmek de güç
Pençesi pür-hûn olan çeşmim güvâh etmek de güç
2. Kat'-ı peyvend etme müşkil ârzû-yı bûsede
Leblerin âzürde-i zahm-ı nigâh etmek de güç
3. Gamze derd-i çeşmini ketm etmeyip yâ n'eylesin
Çâre-sâz-ı kâ'inâtı çâre-hâh etmek de güç
4. Gelmeyince hat mükâfât-ı sitem emr-i muhâl
Âh ile ruhsâre-i subhu siyâh etmek de güç
5. Perde-sûz-ı râzdır uşşâka kânûn-ı cefâ
Bir benimçün yâra terk-i resm ü râh etmek de güç
6. Kimse bilmez bâ'is-i sûz-ı dilim Gâlib benim
Derd nâ-ma'lûm iken her gâh âh etmek de güç

GAZEL 46

Mefâ'îlün / mefâ'îlün / mefâ'îlün / mefâ'îlün

1. Bütân kim secde-i ebrûyu matlûb eylemişlerdir
Bizi hem deyre hem mihrâba mensûb eylemişlerdir
2. O Yûsuf-pîreherler hayf kim pinhân olup dilden
Bu mir'âtü's-safâyı çeşm-i Ya'kûb eylemişlerdir
3. Edenler sînesin bağ-ı mahabbet keşf-i râz etmez
Gül-ı dâğ-ı cefâyı mühr-i mektûb eylemişlerdir
4. Mesîhâ-yı nigehten ders alıp dehrin etibbâsı
Bu bîmarın ilâcın sabr-ı Eyyûb eylemişlerdir
5. Ne yapsın tavrını bozmazdı ammâ bozdurup âhir
Güzeller Gâlib-i nâçâra mağlûb eylemişlerdir

6. Ererler nutk-ı Mevlânâ ile iksîr-i ma'nâya
Gedâlar kim ümîd-i feyz-i Zerkûb eylemişlerdir

GAZEL 50

Mefâ'ilün / fe'ilâtün / mefâ'ilün / fe'ilün

1. O bahr-ı cezbede kim gönlüm ıztırâba gelir
Güher derûn-ı sadefden çıkıp habâba gelir
2. Döner sahîfe-i Erjenge bâliş-i hıştım
Gehî ki cilve-i nâzı hayâl-i hâba gelir
3. Safâ-yı nûr-ı sabûhu bulan siyeh-mestin
Gözüne hâne-i hurşîd bir harâbe gelir
4. Riyâz-ı reng-i cemâle gider bu hûn-ı sirişk
O râhdan ki geçip bûy-ı gül gül-âba gelir
5. Hat-ı Fireng gibi zülf ü ebruvân kec ü mec
Ne anlanır rakam-ı mekri ne hisâba gelir
6. Edeble dâmen-i zülfün öper gelip bir bir
O fîtneler ki şeh-i hüsne intisâba gelir
7. Olur ne mısra-ı bercestelerde sekte bedîd
O dem ki nabz-ı sühan dest-i intihâba gelir
8. Hatı ki kâfile-i müşkdür anun Gâlib
Diyâr-ı Çîn ü Hitâdan reh-i savâba gelir
9. Bugün sabâh ile seyr eyledim ki baht-ı cüvân
Tavâf-ı dergeh-i pîr-i felek-cenâba gelir

GAZEL 59

Mef'ûlü / mefâ'ilün / mef'ûlü / mefâ'ilün

1. Edvâr-ı nevâ-yı gam pervânede kalmışdır
Mansûr o peşrevden ser-hânede kalmışdır
2. Bâlâ-rev olan ancak ma'nâ-yı mücerreddir
Tasvîri Mesîhânın büt-hânede kalmışdır
3. Rindân-ı harâbâtın himmetleri var olsun
Gencîne-i ma'mûru vîrânede kalmışdır
4. Tutmuş o kadar dehri zencîr-i ta'alluk kim
Ser-rişte-i bî-kaydî dîvânede kalmışdır
5. Hep varını mestânın almış o nigâh-ı mest
Var ise biraz neş'e mey-hânede kalmışdır
6. Mecnûna melâmetde tartılmış idi Mansûr
Da'vâsının encâmı âyâ nede kalmışdır
7. Her subh gelip Gâlib deryûze eder hurşîd
Teh cür'a-i Monlâ kim peymânede kalmışdır

GAZEL 65

Mefâ'ilün / mefâ'ilün / mefâ'ilün / mefâ'ilün

1. Efendimsin cihânda i'tibârım varsa sendendir
Miyân-ı âşıkânda iştihârım varsa sendendir
2. Benim feyz-i hayâtım hâsılı rûh-ı revânımsın
Eğer ser-mâye-i ömrümde kârım varsa sendendir
3. Veren bu sûret-i mevhûma revnak reng-i hüsnündür
Gülistân-ı hayâlim nev-bahârım varsa sendendir
4. Felekden zerre mikdâr olmadım devrinde rencîde
Ger ey mihr-i münevver âh u zârım varsa sendendir
5. Senin pervâne-i hicrânınım sen şem'-i vuslatsın
Be-her şeb hâhiş-i bûs u kinârım varsa sendendir
6. Şehîd-i aşkın oldum lâlezâr-ı dâğdır sînem
Çerâğ-ı türbetim şem'-i mezârım varsa sendendir
7. Gören ser-geştelikte gird-bâd-ı deşt zann eyler
Fenâ-ender-fenâyım her ne varım varsa sendendir

8. Niçün âvâre kıldın gevher-i galtânın olmuşken
Gönül âyînesinde bir gubârım varsa sendendir
9. Şafak-tâb eyledin peymânemi hûn-âb ile sâkî
Sabâh-ı sohbet-i meyden humârım varsa sendendir
10. Sanadır ilticâsı Gâlibin yâ Hazret-i Monlâ
Başımda bir külâh-ı iftihârım varsa sendendir

GAZEL 71

Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün

1. Tâb-ı hüsnü çeşmimiz âteş-feşân olsun da gör
Cennet-i ruhsârını Dûzah-nişân olsun da gör
2. Lâl-i aşka kuvvet-i güftâr-ı hâmûşî nedir
Hayret-i vaslınla her mûyum zebân olsun da gör
3. Hep geçer zahm-ı nigâh-ı hışmın ey nûr-ı basar
Za'f ile cismim hele gözden nihân olsun da gör
4. Bâl-i aczin ferş-i râh eyler talebde Cebre'îl
Mürg-i dil ankâ-yı Kâf-ı lâ-mekân olsun da gör
5. Hâne-perverd-i kemân-ı ebruvândır gamzesi
Gâlibin gönlünde bir kez mihmân olsun da gör

GAZEL 72

Fe'ilâtün / fe'ilâtün / fe'ilâtün / fe'ilün

1. Kalb kim İsi-i aşkı bula gerdûn gibidir
Akl-ı hod-râ hum-ı hikmetde Felâtûn gibidir
2. Bîkr-i ma'nâya tahassürle nevâ-yı sühanım
Sûr-ı Leylâdaki mersiyye-i Mecnûn gibidir
3. Çeşm-i Ya'kûb-ı gama Yûsuf-ı mısır-ı eş'âr
Gevher-i dîde-i hûn-bâr ile mevzûn gibidir
4. Hâkdan hâke sokar çerh-i siyehkâr elbet
Âfitâb-ı sühanın tâli'i vârun gibidir
5. Bakma ey tîğ-ı nîgeh la'l-i Mesihâ-deme sen
Haste-i hasretinin hâli diğergûn gibidir
6. Vüs'at-ı tab' ile tev'em görünür baht-ı siyâh
Baksan ey nûr-ı basar Kays ile hâmûn gibidir
7. Her sühan kim denilir derd-i sühandan Gâlib
Neş'etin nâmını yâd eyleme mazmûn gibidir

GAZEL 110

Mef'ûlü / fâ'ilâtü / mef'ûlü / fâ'ilün

1. Şâ'irleriz alâka-i dildir kelâmımız
Yek rişte üzredir güher-i intizâmımız
2. Kâf-ı bekâdayız yine sayd-ı fenâdayız
Ankâ gibi tutarsa da âfâkı nâmımız
3. Zevki kederde mihneti râhatda görmüşüz
Âyînedir birbirine subh u şâmımız
4. Şûrîde bülbülüz ki nemed-pûş-ı ma'niyiz
Tâvûs-ı nev-bahârî değıldir nizâmımız
5. Gevher-misâl etmedeyiz pâş âb-ı rû
Olmaz çekîde katresi hurd olsa câmımız
6. Biz kim hatîb-i minber-i dâra cemâ'atız
Mecnûn olur namâz u niyâza imâmımız
7. Kurduk o rütbelerde şikâr-ı merâmı kim
Yek-pâre çeşm ü destdir endâm-ı dâmımız
8. Günden güne bülend ederiz medd-i âhı biz
Çekdikçe nâza serv-i kıyâmet-hırâmımız
9. Nûr-ı Celâl-i Şems ile âfâka Gâlibiz
Şemşîr-i âfitâbdır el-hak Hüsâmımız

GAZEL 120**Mefâ'ilün / mefâ'ilün / mefâ'ilün / mefâ'ilün**

1. Hayâl-i yârdan dür olsa bir dem cânım eğlenmez
Ne çâre hâtırım vîrânedir sultânım eğlenmez
2. Olur dil gâh tîr-i âha geh şîr-i gama menzil
Benimle yek-nefes hoşnûd olup mihmânım eğlenmez
3. Nedir kasdı o bî-insâfin ey peyk-i ecel söyle
Demez mi böylelikle haste-i hicrânım eğlenmez
4. Dem-â-dem gözlerimden la'l-i yâkût eylerim peydâ
Cevâhir-pâresiz tıfl-ı dil-i giryânım eğlenmez
5. Ser-encâmı pül-i şemşîreden geçmek midir bilmem
Bekâ iklimin özler cân-ı bî-sâmânım eğlenmez
6. Anunçün cilvegâh-ı âh u nâlem Arşdır Gâlib
Dil-i Cibrîl eğer gûş etmese efgânım eğlenmez

GAZEL 132**Fe'ilâtün / fe'ilâtün / fe'ilün**

1. Yeter ey dil bu heves besdir bes
Ber-hevâ sarf-ı nefes besdir bes
2. Zülf-i cânâna sarılma ey cân
Rişte-i hâhişi kes besdir bes
3. Ba'd-ezîn sâgar-ı sahbâ çekelim
Çekilen havf-ı ases besdir bes
4. Sen de bâr olma sabâ şem'imize
Siklet-i perr-i meges besdir bes
5. Yine bir dâma düşürdü beni aşk
Mürg-i rûha bu kafes besdir bes
6. Şem'-i fânûs-ı reh-i hayretde
Şu'le-âvâz-ı ceres besdir bes
7. Pehlevân-ı gam-ı aşkın Gâlib
Zûr-ı bâzûsuna bes besdir bes

GAZEL 139**Mefâ'ilün / mefâ'ilün / mefâ'ilün / mefâ'ilün**

1. Gül âteş gülbün âteş gülşen âteş cûybâr âteş
Semender-tıynetân-ı aşka besdir lâlezâr âteş
2. Hemân ey sâkî bir sâgar tutuşdur dest-i dildâra
Gazabla bezme geldi şem'-i meclis-veş yanar âteş
3. Nesîm âteş çıkardı gonca-i çeşm-i ümîdimden
Bırakdı gülşen-i âmâlîme berk-i bahâr âteş
4. Hayâl-i hasret-i hâlinle âh etdikçe uşşâkın
Şeb-i fûrkatda her dem ahterân eyler nisâr âteş
5. Bana Dûzahdan ey meh dem urur gülzârlar sensiz
Dıraht âteş nihâl âteş gül âteş berg ü bâr âteş
6. Mürekkebdir vücûdu tâ ezel yek-pâre sûzişden
Anâsırdan meğer uşşâka olmuşdur düçâr âteş
7. Çerâğ-ı bezm-i hecri olduğum yapmış yakışdırmış
Gönül pervânesine vuslat âteş intizâr âteş
8. Beyân-ı sûziş eyler herkes isti'dâd-ı fitratdan
Eder berceste âşık mısra'-ı rengîn çenâr âteş
9. Meğer kilk-i sebük-cevlânın olmuş germ-rev Gâlib
Zemîn âteş zamân âteş bütün nakş u nigâr âteş

GAZEL 159**Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün**

1. Cânım alsa la'l-i şekker-bârdan kılmam ferâğ
Kanım içse hançer-i hûn-hârdan kılmam ferâğ

2. Kâmeti fikriyle ber-pâyım kıyâmet kopsa ger
Hâk olursam dâmen-i dildârdan kılmam ferâğ
3. Pâre pâre etseler âyîne-âsâ cismimi
Şevkim artar hayret-i didârdan kılmam ferâğ
4. Pertev-i hüsnünden olmuşdur dilim yek katre âb
Jâleyim çün mihr-i pür-envârdan kılmam ferâğ
5. Gâlibâ Gâlib gibi tertîb-i divândır garaz
Hayli demdir sohbet-i eş'ârdan kılmam ferâğ

GAZEL 160

Mef'ûlü / fâ'ilâtü / mefâ'ilü / fâ'ilün

1. Billâh yuf bu şu'bede-i hîç-kâra yuf
Yuf kadr-i câh u tantana-i iştihâra yuf
2. Pâşâ ki bulmaya ser-i maktû'una kefen
Ol tûğ-ı tumturak-alem-i i'tibâra yuf
3. Bâd-ı ecel ki söndüre kandîl-i cânını
Başı ucunda bî-hüde şem'-i mezâra yuf
4. Kerrât ile sahîfe-i âlemde çekmişim
Bu sûret-i mükerrer-i leyl ü nehâra yuf
5. Bir hâne kim binâsı ola âh u eşkden
Yazık o âb u renge o nakş u nigâra yuf
6. Dürle ede zuhûr furûn-ı şikencede
Her bir o la'l-i nâb o dür-i şâhvâra yuf
7. Güm-nâm-ı yâd-ı hayr olan erbâb-ı mansıba
Söyler sadâ-yı güm güm-i tabl u nakâra yuf
8. Sûr-ı arûs kim ola mâtem netîcesi
Püf şem'-i bezme meş'ale-i şu'ledâra yuf
9. Gâlib penâh-ı fakra gir abdâl-meşreb ol
Al kerre-nâyı destine çal rûzgâra yuf
10. Oldukça söylerim der-i Monlâda kâm-yâb
Dünya gamında çekdiceğim âh u zâra yuf

GAZEL 168

Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün

1. Derd-i mihnetdir belâdır adı aşk
Bir marazdır ibtilâdır adı aşk
2. Andadır râz-ı adem sırr-ı vücûd
Hiçdir yokdur bekâdır adı aşk
3. Eylemekdir kendüyi mahz-ı recâ
Cümleden kat'-ı recâdır adı aşk
4. Cân u cânândan müberrâ muttasıl
Bir bilinmez müdde'âdır adı aşk
5. Şimdi Gâlib bir şeh-i âlf-cenâb
Gönlümüzle âşinâdır adı aşk

GAZEL 180

Mef'ûlü / fâ'ilâtü / mefâ'ilü / fâ'ilün

1. Yokmuş bir âha ey gül-i ra'nâ tahammülün
Bağrın ne yakdın âteş-i hasretle bülbülün
2. Yek-rengdir zebân-ı hakîkatda hüsn ü aşk
Bâng-ı hezâr şu'lesidir âteş-i gülün
3. Dûzah-nişîn-i âteş-i fakr olduğun kalır
Ey âhîret-harâb tehîdir tevekkülün
4. Tekrârlarla şübheleri dâniş anlama
Gel ârif ol ki ma'rifet olsun tecâhülün
5. Yıkılmaz binâ-yı hâne-i şatrancı zelzele
Zâhid şikest-i dilde abesdir ta'ammülün

6. Merdânelik asâleti meydânda bellidir
Hayber günü babasını kim sordu Döldülün
7. Gâlib ma'ârifinde safâsı değer velî
Cânân vasfidir hele aslı tagazzülün

GAZEL 186

Mef'ûlü / fâ'ilâtü / mefâ'ilü / fâ'ilün

1. Vardık der-i sa'âdetine yârı görmedik
Girdik Behište hayf ki didârı görmedik
2. Girdik sipîhr-i çârüme dek çâre-hâh olup
Derdâ ki İsi-i dil-i bîmârı görmedik
3. Bak devr-i vâjgûn-ı felek n'eyledi bize
Cem meclisinde sâgar-ı ser-şârı görmedik
4. Olduk harîm-i Ka'beye Mecnûn-veş revân
Geçdi du'â-yı hayrımız âsârı görmedik
5. Mir'âta girdi aks gibi mahv olup gönül
Hayretdeyim ki sûret-i dildârı görmedik
6. Bu tâli ile hâhiş-i feyz etmeyiz dahı
Hâver-zemînde mihr-i pür-envârı görmedik
7. Gâlib nihânda kaldı bizim arz-ı hâlimiz
Dîvân-ı aşka geldik o hünkârı görmedik

GAZEL 190

Mef'ûlü / fâ'ilâtü / mefâ'ilü / fâ'ilün

1. Dûzah bahâr-ı hüsnüne bir gülsitân senin
Kulzüm şerâr-ı aşkına bir katre kan senin
2. Bir gevherim var eşk midir dil midir desem
Peydâ benimdir ol dür-i yektâ nihân senin
3. Âteş içinde sebze bitirmiş harîrden
Bâğ-ı ruhunda kimdir aceb bâğbân senin
4. Bir mihrîbân gûş ederiz adı mihr ü dâd
Gelmez mi subh-ı sînene ol mîhmân senin
5. Cânân mısın belâ mısın âşûb-ı cân mısın
Ey bî-emân gayrı elinden amân senin
6. Gâlib dürüğ imiş turalım va'dı ol bütün
Îmân getir ki dînine sığmaz yalan senin

GAZEL 199

Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün

1. Halka halka kâkülünden dâğ dâğ oldu gönül
Hoş gelip dîvânelik dâğ üstü bâğ oldu gönül
2. Gerçi râhî râst etvâr-ı sülûku müstakîm
Râh-berler kesretinden güm-sürâğ oldu gönül
3. Gevher eyler jâle-i gülzârını mehtâb-ı aşk
Kirm-i şeb-tâb idi şimdi şeb-çerâğ oldu gönül
4. Âşinâ-yı sûret olmaz ma'ni-i ankâ gibi
Uzlet etdi işidenlerden ırâğ oldu gönül
5. Geçdi şem'-i sîneye mânende-i fânûs-ı nûr
Mihr ü mehden kâni'-i künc-i ferâğ oldu gönül
6. Tâ erince Gâlibe feyz-i dem-i Monlâ-yı Rûm
Ney gibi râh-ı nefesde göz kulağ oldu gönül

GAZEL 209

Mef'ûlü / fâ'ilâtü / mefâ'ilü / fâ'ilün

1. Bilmem o la'le rûh-ı Mesîhâ mıdır desem
Yohsa hayât-ı lafzına ma'nâ mıdır desem
2. Gül-berg-i âteşîn ruhu hatt-ı beneşşe-ter
Cennet mi bâğ-ı hüsn mü simyâ mıdır desem

3. Şemşîr-i dest-i nâzı o cellâd gamzenin
Kurbâniyâna ebrû-yı îmâ mıdır desem
4. Pür-nûr gerden üzre o gîsû-yı sebz-gûn
Cibrîl-i Arş-sâye mi Tûbâ mıdır desem
5. Takrîr-i sûz-ı gamda hele lâldir bu dil
Bilmem zebân-ı şu'leye gûyâ mıdır desem
6. Pervâzı evc-i fûshat-i çarhın verâsıdır
Gâlib hümâ-yı tab'ıma ankâ mıdır desem

GAZEL 213

Mefâ'ilün / fe'ilâtün / mefâ'ilün / fe'ilün

1. Dil-i za'ife bir âfet güzel beğendiremem
O haste-i gam-ı aşka ecel beğendiremem
2. Niyâz u nâzda sihr-i helâl bilsem de
Nigâh-ı pür-fene etmem cedel beğendiremem
3. Hatâ o nergis-i şehlâdadır sözümde değil
Eğerçi her sühanım bî-bedel beğendiremem
4. Tasavvuruma dahı himmetim olup mâni'
Sezâ-yı hâhiş olur bir emel beğendiremem
5. Kemend-i nazmım ederken gazâl-i ma'niyi râm
Yine o şühuma Gâlib gazel beğendiremem

GAZEL 236

Mef'ûlü / fâ'ilâtü / mefâ'ilü / fâ'ilün

1. Dildâr-ı bâ-nikâb hem olsun hem olmasın
Mağribde âfitâb hem olsun hem olmasın
2. Verme vücûd nokta-i renc ile rence sen
Bî-sıfır u bî-hisâb hem olsun hem olmasın
3. Vîrâne-i ferâgatı ta'mîr et ey gönül
Kasr-ı emel harâb hem olsun hem olmasın
4. Devlet bulunsa ni'met-i dünyâya kim bakar
Mürg-i hümâ kebâb hem olsun hem olmasın
5. Mest-i mey-i dü âteşe-i la'l-i nâbınım
Sen var iken şarâb hem olsun hem olmasın
6. Devr-i ruhunda devr-i şarâba ne ihtiyâc
Gül mevsimi gülâb hem olsun hem olmasın
7. Ferdâya salma va'de-i vaslın gedâlara
Hiç etme ictinâb hem olsun hem olmasın
8. Ben ârzû-yı ye'simi aldım cihândan
Gâlib de kâmyâb hem olsun hem olmasın
9. Buldum safâmı sâye-i Şems-i Hudâda ben
Dünyâda âfitâb hem olsun hem olmasın

GAZEL 238

Müstef'ilâtün / müstef'ilâtün

1. Gencînen olsam vîrân edersin
Âyînen olsam hayrân edersin
2. Tîr-i nigehten dâğ-ı derûna
Baksan ne işler seyrân edersin
3. Sâkî kerâmet sende yâ bende
Bahrı habâba mihmân edersin
4. Nezzâre-i germ etdikçe ey çeşm
Âteşle âbı yek-sân edersin
5. Ey huşk zâhid dem urma meyden
Dest-i du'âyı mercân edersin
6. Zâhid o meh-veş pür-nûrdur kim
Bütüdür demezsin îmân edersin

7. Mâdâm uçarsın gözlerde ammâ
Rûyun perî-veş pinhân edersin
8. Tabl-ı tehîden gümdür sühanlar
Bî-hûde Gâlib efgân edersin
9. Etvâr-ı çarha uy Mevlevî ol
Seyrân edersin devrân edersin

GAZEL 248**Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün**

1. Çeşminin gâyetle fettân olduğun bilmez misin
Fitneler andan nümâyân olduğun bilmez misin
2. Bir bölük üftâdeyi bilmezlenip etme helâk
Böyle şeylerden beğim kan olduğun bilmez misin
3. Cem' olup zencîr-i zülfünde esîrân her gece
Başka başka ahd ü peymân olduğun bilmez misin
4. Ka'be-i kûyunda matlab-hâh olan Mecnûnların
Ekserî hâcî peşîmân olduğun bilmez misin
5. Kec-külâh-ı nâz olup n'olsun tağıtmak perçemin
Gönlü uşşâkın perîşân olduğun bilmez misin
6. Sırr-ı aşk ifşâsına Gâlib ne lâzımdır telâş
Hâller ma'lûm-ı yârân olduğun bilmez misin

GAZEL 266**Mef'ûlü / fâ'ilâtü / mefâ'ilü / fâ'ilün**

1. Yağmaya verdi sabrımı bir bî-emân amân
Oldu hevâ-yı aşk ile hâlim yaman amân
2. Uşşâkı cümle kâfir elinden halâs eder
Çözseydi bend-i zülfünü bir müslimân amân
3. Sînemde zann eder o perî gerçi tîrini
Tâ safha-i dilimde bulur bî-gümân amân
4. Bir vakt olur ki ana efendim utanasın
Etme bu cevri bendene sen her zamân amân
5. Hayfâ ki geldi nevbet-i tîğ-ı tegâfülü
El çekdi hançerinden o kaşî kemân amân
6. Gûş-ı felekde nağmelerin sûznâk olur
Gâlib mahabbet âteşine yan hemân amân

GAZEL 280**Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün**

1. Bağlanıp zülfünde bozdum ahdi de peymânı da
Çeşmini gördüm unuttum derdi de dermânı da
2. Ey hoş ol mest-i mahabbet kim humâr-ı aşkdan
Bir kadeh meyle değışmiş küfrü de îmânı da
3. Merd-i bî-kayda belâ-keşlikdedir ârâm-ı dil
Yohsa çokdan terk ederdim cânı da cânânı da
4. Bende-i pîr-i harâbâtım ki yokdur sikleti
Zâhid-i zerrâkın olsun ilmi de irfânı da
5. Âteş-i cân-sûz-ı dil fikr-i dehân-ı dil-rübâ
Âşıkın mâlûmudur peydâsı da pinhânı da
6. Çünkü derd ehline hep bîgânelerdir çâre ne
Sen dahı yâd etme Gâlib sabrı da sâmânı da

GAZEL 286**Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün**

1. Ağlama ey bülbül-i divâne Allâh aşkına
Merhamet kıl haste-i hicrâne Allâh aşkına
2. Oyma bağrım oyma ey şeh gamze-i hûn-rîzine
Girme ol bed-mest için sen kana Allâh aşkına

3. Bâri sen ey âh-ı hasret satr-ı mektûb-ı gam ol
Tesliyet ver ol gül-i handâna Allâh aşkına
4. İsm-i nûru gün gibi söyler mu‘ammâ-yı cemâl
Bakma rûy-ı yâra küstâhâne Allâh aşkına
5. Rûşen et çeşm-i çerâğ-ı cân u dil bulsun safâ
Zulmet içre kalmasın pervâne Allâh aşkına
6. Dâsitân-ı aşkı itmâm eyle ey meddâh-ı kilk
Böyle pür-gam kalmasın efsâne Allâh aşkına
7. Pertev-i rûşen-zamîre eyle Gâlib pey-revî
Vâsıl olsun şem‘ine pervâne Allâh aşkına

GAZEL 308

Fâ‘ilâtün / fâ‘ilâtün / fâ‘ilâtün / fâ‘ilün

1. Nûr-ı şems-i bâdeye mir‘ât-ı câm etdin beni
Kalmadı noksânım ey meh-rû tamâm etdin beni
2. Tohm-ı Dûzahdır şerâr-ı eşkim ol gülşende kim
Sen harâb-ı cilve-i berk-ı hırâm etdin beni
3. Müy-ı âteş-dîdedir müjgân nigâh-ı germden
Ey hat-ı gülberg-hîz âşüfte-kâm etdin beni
4. Gerçi aldım cümleten âgûşuma nezzâremin
Hayret-i hüsnünle lîk âyîne-fâm etdin beni
5. Nev-cüvânken oldu Gâlib neş‘edâr-ı pîr-i câm
Kalmadı noksânım ey meh-rû tamâm etdin beni
6. Mahv-ı nûr-ı Şems olup erdim sabâh-ı vuslata
Aferîn ey kevkeb-i tâli‘ be-kâm etdin beni

GAZEL 311

Mütefâ‘ilün / fe‘ûlün / mütefâ‘ilün / fe‘ûlün

1. Yine zevrak-ı derûnum kırılıp kenâra düşdü
Tayanır mı şişedir bu reh-i sengsâra düşdü
2. O zamân ki bezm-i cânda bölüşüldü kâle-i kâm
Bize hisse-i mahabbet dil-i pâre pâre düşdü
3. Gehi zîr-i serde desti geh ayağı koltuğunda
Düşe kalka haste-i gam der-i lutf-ı yâra düşdü
4. Erişip bahâra bülbül yenilendi sohbet-i gül
Yine nevbet-i tahammül dil-i bî-karâra düşdü
5. Meh-i burc-ı ârızında gönül oldu hâle mâ‘il
Bana kendi tâli‘imden bu siyeh sitâre düşdü
6. Süzülüp o çeşm-i âhû dedi zevk-ı vasla Yâ Hû
Bu değildi niyyetim bu yolum intizâra düşdü
7. Reh-i Mevlevîde Gâlib bu sıfatla kaldı hayrân
Kimi terk-i nâm u şâna kimi i‘tibâra düşdü

GAZEL 328

Fâ‘ilâtün / fâ‘ilâtün / fâ‘ilâtün / fâ‘ilün

1. Aşk bir şem‘-i İlâhîdir benim pervânesi
Şevk bir zencîrdir gönlüm anun dîvânesi
2. Mahrem-i râz olalı gamzenle oldu hâtırım
Âşinânın âşinâ bîgânenin bîgânesi
3. Zühd-i huşkı bezm-i nûşânûşdan fark eylemez
Böyledir erbâb-ı hâlin meşreb-i rindânesi
4. Âlem-i âbin sevâd-ı hâki hep pür-feyz olur
Çeşme-i hurşîd-i hikmetdir hum-ı mey-hânesi
5. Ol nigâh-ı çeşm-i zehr-âlûddan mey-nûş-ı nâz
Ben humâr-ı nergis-i şehlâsının mestânesi
6. El-hazer gâfil bulunma hançer-i hâbîdeden
Güft ü gûy-ı katldir dâim anun efsânesi

7. Mahrem-i halvet-sarây-ı zevkî ol Gâlib de gör
Başkadır rez duhterinin meşreb-i ferzânesi

Nedîm

GAZEL 2

Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün

1. Haddeden geçmiş nezâket yâl ü bâl olmuş sana
Mey süzölmüş şîşeden ruhsâr-ı âl olmuş sana
2. Bûy-ı gül taktîr olunmuş nâzın işlenmiş ucu
Biri olmuş hoy birisi dest-mâl olmuş sana
3. Sihr ü efsûn ile dolmuşdur derûnun ey kalem
Zülfî Hârûtun demek mümkün ki nâl olmuş sana
4. Şöyle gird olmuş Firengistân birikmiş bir yere
Sonra gelmiş gûşe-i ebrûda hâl olmuş sana
5. Ol büt-i tersâ sana mey nûş eder misin demiş
El-amân ey dil ne müşkil-ter suâl olmuş sana
6. Sen ne câmin mestisin âyâ kimin hayrânısın
Kendin aldurdım gönül n'oldun ne hâl olmuş sana
7. Leblerin mecrûh olur dendân-ı sîn-i bûseden
La'lin öpdürmek bu hâletle muhâl olmuş sana
8. Yok bu şehîr içre senin vâsf ettiğin dil-ber Nedîm
Bir perî-sûret görünmüş bir hayâl olmuş sana

GAZEL 3

Mef'ûlü / fâ'ilâtü / mefâ'ilü / fâ'ilün

1. Gör kadd-i yâri serv-i çemân söylerim sana
Bak ol dehâna râz-ı nihân söylerim sana
2. Sorma peyâm-ı la'lini peymâne duymasın
Ey dil tehâlûk etme amân söylerim sana
3. Ben şâ'irim o kâmet-i mevzûnu doğrusu
Sevmem desem de belki yalan söylerim sana
4. Vardır huzûra söyliycek bir sözüm anı
A'dâ kaçan uyur o zamân söylerim sana
5. Söylenmez ol perî ile seyr-i Hisârımız
Zann etme ey dil anı hemân söylerim sana
6. Hamdır dü zülfî zülfe-veş anunla bil hemân
Ey bâd-ı subh işte nişân söylerim sana
7. Eylerse bana dahi nazar ol hidiv-i 'ahd
Hem-çün Nedîm sihr ü beyân söylerim sana
8. Seyr eyledikçe dâiresin der sipihre mihr
İzz ü vakâr u haşmet ü şân söylerim sana
9. Feyz-i nesîm-i lutfu ile gülsitânda gül
Güyâ deyüp durur ki hemân söylerim sana
10. Tâ cebhen üzre nakş ederim vasfın 'âkıbet
Ey âftâb işte 'ıyân söylerim sana
11. Mirrîh heybetini görüp der pesend ile
Şekl-i melekde şîr-i jiyân söylerim sana
12. Ey meh rikâbı ol da gör ikbâli ben bunu
Her vakt u her zamân u her an söylerim sana
13. Hiç bir nişâne yok o miyân u dehândan
Âgâh olursam ey dil ü cân söylerim sana
14. Bir kaşî yâya çille-keş-i âh imiş Nedîm
Ammâ o şûhu bâri cûvân söylerim sana

GAZEL 25

Mef'ûlü / fâ'ilâtü / mefâ'ilü / fâ'ilün

1. Her turrasında bin şiken-i dil-rübâsı var
Her bir şikenc-i turrada bin mübtelâsı var

2. Bir pür-nemek kirişmesi bir tatlı handesi
Bir şekerin tekellümü bir hoş edası var
3. Seyret beyâz-ı fesde o zülf-i mu'anberi
Şeb-bûyu gör ki berk-i semenden kabâsı var
4. Kim vasfını ne ben diyeyim hod ne sen işit
Ammâ biraz vefâcığı nâkıs şurası var
5. Bir çeşmi var ki bir nice yüz bin lisân bilir
Bin hem-zebânı hem-demi bin âşinâsı var
6. Bilsen begim ederdı seni eşk bî-karâr
Şimdi Nedîmin öylece bir mâ-cerâsı var

GAZEL 26

Mefâ'ilün / mefâ'ilün / mefâ'ilün / mefâ'ilün

1. Murâdın anlarız ol gamzenin iz'ânımız vardır
Belî söz bilmeziz ammâ biraz 'irfânımız vardır
2. O şühun sunduğu peymâneyi redd etmeziz elbet
Anunla böylece 'ahd etmişiz peymânımız vardır
3. Münâsibdir sana ey tıfl-ı nâzım hüccetin al gel
Beşiktaşta yakın bir hâne-i vîrânımız vardır
4. Elin koy sine-i billûra rahm et âşıkâ zîrâ
Beyâz üzre bizim de pençe bir fermânımız vardır
5. Güzel sevmekde zâhid müşkilin var ise benden sor
Bizim ol fende çok tahkîkimiz itkânımız vardır
6. Kocup her şeb miyânın cânına can katmada ağıâr
Behey zâlim sen insâf et bizim de cânımız vardır
7. Sıkılma bezme gel bîgâne yok da'vetlimiz ancak
Nedîmâ bendeniz var bir dahı sultânımız vardır

GAZEL 30

Mefâ'ilün / mefâ'ilün / mefâ'ilün / mefâ'ilün

1. Biri biriyle müjgân safları gavgâya girmişdir
Nigâh-ı gamze güyâ sulh için araya girmişdir
2. İşitdim dür sadef pîrâhenin çâk eyleyüp çıkmış
Meğer ol dil-ber-i sîmin-beden deryâya girmişdir
3. Dediler şehri nâz-âbâd içinde 'işve sükunda
O tâcir-beççe bir dükkân-ı istiğnâya girmişdir
4. Temâşâ eyleyüp âyine içre 'aks-i ruhsârın
Kıyâs etdim perîdir sihr ile mînâya girmişdir
5. Fûrûğu kûhsâr-ı âheni âb eylemek mümkün
Ol âteş kim hayâlinle dil-i şeydâya girmişdir
6. Bugün pek ser-firâz u şâd-mân gördüm Nedîmâyı
Meğer kim meclis-i mahdüm-ı bî-hemtâya girmişdir

GAZEL 33

Mefâ'ilün / fe'ilâtün / mefâ'ilün / fe'ilün

1. Cefâ-yi tâli'-i nâ-sâzkârı benden sor
Amân amân sitem-i rûzgârı benden sor
2. Düşüp ümîde neler çekdiğimi ben bilirim
Belâ-yı keş-me-keş-i intizârı benden sor
3. Bir iki günde ne gaddârlıkların gördüm
Felek dedikleri nâ-pâydarı benden sor
4. Zamân-ı va'd-i tahassürde başkadır 'âlem
O telh şerbet-i şîrin-güvârı benden sor
5. Henüz neş'esini görmeden humâr çeker
Nedîm-i dil-şode-i bî-karârı benden sor

GAZEL 41**Mefâ'ilün / mefâ'ilün / mefâ'ilün / mefâ'ilün**

1. Tahammül mülkünü yıkdın Hülâgû Han mısın kâfir
Aman dünyâyı yakdın âteş-i sûzân mısın kâfir
2. Kız oğlan nâzı nâzın şeh-levend âvâzı âvâzın
Belâsın ben de bilmem kız mısın oğlan mısın kâfir
3. Ne ma'nî gösterir düşündeki ol âteşin atlas
Ki ya'nî şu'le-i can-sûz-ı hüsn ü ân mısın kâfir
4. Nedir bu gizli gizli âhlar çâk-ı girîbânlar
'Aceb bir şûha sen de 'âşık-ı nâlân mısın kâfir
5. Sana kimisi cânım kimi cânânım deyü söyler
Nesin sen doğru söyle cân mısın cânân mısın kâfir
6. Şarâb-ı âteşinin keyfî rûyun şu'lelendirmiş
Bu hâletle çerâğ-ı meclis-i mestân mısın kâfir
7. Niçün sık sık bakarsın böyle mir'ât-ı mücellâyâ
Meğer sen dahı kendi hüsnüne hayrân mısın kâfir
8. Nedîm-i zârı bir kâfir esîr etmiş işitmişdim
Sen ol cellâd-ı dîn ol düşmen-i îmân mısın kâfir

GAZEL 61**Mefâ'ilün / fe'ilâtün / mefâ'ilün / fe'ilün**

1. O tıflı gör ne kıyâmet nigâr olur giderek
Hırâmı düşmen-i sabr u karâr olur giderek
2. Koyun şarâb-ı mahabbetle kendüden gitsin
Zamân gelir bu gönül hûş-yâr olur giderek
3. Tarîk-ı aşkda pâ-mâl-i sâlikân ol kim
Bir iki nakş-ı kadem reh-güzâr olur giderek
4. Hayâl-i serv-kadinle kalır giderse bu eşk
Fezâ-yı sînede bir cûybâr olur giderek
5. Geçen bu düzah-ı endûhdan selâmetle
Behište her kademinde düçâr olur giderek
6. Olursa pey-rev o çâpük-süvâr-ı nazma Nedîm
Semend-i tab'ı aceb râhvâr olur giderek

GAZEL 68**Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün**

1. Çokdan ey sâkî gelüp sînemde mihmân olmadın
Derdime destindeki sâgarla dermân olmadın
2. Mâhsın mehden güzelsin belki ammâ neyleyim
Âh bir şeb burc-ı âğuşumda tâbân olmadın
3. Geldi mülk-i hüsnüne hatt-ı siyeh mushaf-be-dest
Sen dahı ey kâfir-i nahvet müselmân olmadın
4. Hayli demdir kim belin kocmağa kasd etdikçe ben
Nâz ile benden yine bana girîzân olmadın
5. Kanda buldun böyle dil-keş nazmı hayrânım Nedîm
Câm-ı mey nûş etmedin hem-bezm-i cânân olmadın

GAZEL 78**Mef'ûlü / fâ'ilâtü / mefâ'ilü / fâ'ilün**

1. Esdikçe bâd-ı subh perîşansın ey gönül
Benzer esîr-i turra-i cânânsın ey gönül
2. Gül mevsiminde tevbe-i meyden benim gibi
Zannım budur ki sen de peşimânsın ey gönül
3. Eşkimde böyle şu'le nedendir meger ki sen
Çün sûz u tâb giryede pinhansın ey gönül
4. Ben sana bâde içme güzel sevme mi dedim
Benden niçün bu gûne girîzânsın ey gönül

5. Bîgânedir mu'âmeniz 'akl ü hûş ile
Gûyâ derûn-ı sînedi mihmânsın ey gönül
6. Âyîne oldu bir nîgeh-i hayretinle âb
Bi'llâh ne saht âteş-i sûzânsın ey gönül
7. Hac yollarında meş'ale-i kârbân gibi
Erbâb-ı aşk içinde nümâyânsın ey gönül
8. Feyz âşiyânı mihr-i hüner cilvegâhısın
Subh-ı bahâr-ı şevke girîbânsın ey gönül
9. Peymâne-i mahabbeti sundun Nedîme çün
Lutf eyle câmı bâri biraz kansın ey gönül

GAZEL 81**Mef'ûlü / fâ'ilâtü / mefâ'ilü / fâ'ilün**

1. Gel ey esîr-i zülf-i perîşânın olduğum
Bilmez misin rübûde-i çevgânın olduğum
2. Tâvûslar gibi çemenistâna çık yürü
Ey men fedâ-yı hâlet-i cevlânın olduğum
3. Gördükçe bendeni bu şeker-handeler nedir
Bildin mi tûti-i şekeristânın olduğum
4. Âgyâr korhusundan efendim bilir misin
Meclisde tâ-be-subh nîgehânın olduğum
5. Pek istedi efendimi 'ıydın üçüncü gün
Lutf eyle gel Nedîmine kurbânın olduğum

GAZEL 82**Fe'ilâtün / fe'ilâtün / fe'ilâtün / fe'ilün**

1. Tîğ-i ebrû-yı siyekârına kurbân olayım
Hançer-i gamze-i 'ayyârına kurbân olayım
2. Biricik söyle amân nâz ile öldürme beni
Ben senin şive-i güftârına kurbân olayım
3. Sîneme zahmı sen açdın yine etdin inkâr
O tebsüm ile inkârına kurbân olayım
4. Desem ol şûha çözerken kemerin mestâne
Sevdiğim hançer-i gaddârına kurbân olayım
5. Ben de ey şûh Nedîmâ gibi bi'llâh senin
Bend-i gîsû-yı girîh-dârına kurbân olayım

GAZEL 83**Mef'ûlü / mefâ'ilü / mefâ'ilü / fe'ülün**

1. Ben kimseye açılmaz idim dâmenin olsam
Kim görür idi sîneni pîrâhenin olsam
2. Şem' olmaz isem bezmine bu sûz ile bârî
Dergâhına bir meş'ale-i rûşenin olsam
3. Dâ'im arayan bulsa cüvânım seni bende
Bir gonca gül olsam da senin gülşenin olsam
4. Destîde kadehde doyamam görmeğe bârî
Ey gevher-i şeffâf senin mahzenin olsam
5. Dögülmeğe sögülmeğe kul olmaga bi'llâh
Hep kâ'ilim ammâ ki efendim senin olsam
6. Çeşmânının öğrensem o kâfirce nigâhın
Bir lahza Nedîm-i nîgeh-i pür-fenin olsam

GAZEL 91**Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün**

1. Ben senin rûyuna cânâ âşık-ı hayrânınam
Ârzû-yı makdeminle bûse-i dâmânınam
2. Eylerim bülbül gibi şâm u seher feryâd u zâr
Gülşen-i hüsnüne bülbüller gibi nâlânınam

3. Yoluna cânım fedâ'lerin ne eğlersin beni
Öldürürsen gel sen öldür bende-i fermânınam
4. Bâde-i sâkî mi hayret verdi çeşm-i mestine
Söyle ey şâh-ı cihânım ben senin yârânınam
5. Ömrü var olsun demiş ağıyâra bir gün ol perî
Müjdelere olsun Nedîmâ ben senin cânânınam

GAZEL 92

Fe'ilâtün / fe'ilâtün / fe'ilâtün / fe'ilâtün

1. Âfet-i can dediler gamze-i cellâdın için
Nahl-i gül söylediler kâmet-i şimşâdın için
2. Yazdı çün kîlk-i kazâ fitne vü âşûb emrin
Ara yerini açık koydu senin adın için
3. Çeşm ü ebrûya kafâdârsın ey zülf-i siyâh
Sen de kâfîrsin o kâfîrlere imdâdın için
4. Sen ki bülbül gül için nâle edersin bî-derd
Seni gülden ayırır nâle vü feryâdın için
5. Hey nesin sen ki duyup handeni kûhsârda kebk
Kati âvâz ile tahsîn okur üstâdın için
6. Çokdan ey kîlk-i Nedîmâ niçün oldun hâmûş
Bizi hasretde kodun nazm-ı nev-îcâdın için

GAZEL 103

Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün

1. Âkıbet gönlüm esîr etdin o gîsûlarla sen
Hey ne câdûsun ki âteş bağladın mûlarla sen
2. Gamze-i fettânını koydun ki yıkdı 'âlemi
Bahse dalmışken çeh-i Bâbilde câdûlarla sen
3. Böyle çâpük geldin ey hatt-ı siyeh ruhsârına
Var ise pervâza meşk etdin piristûlarla sen
4. Ben mi sâkî olayım bezme dururken sevdiğim
Böyle sîmin sâklar billûr bâzûlarla sen
5. Görmeden Mecnûnların sahrâdaki cem'iyetin
Sevdiğim meşk-i nigâh eylerdin âhûlarla sen
6. Serv-i dil-cûyumdan ayrı geşt-i gülşen istemem
Var yürü istersen ey eşk-i revân cûlarla sen
7. Nâzdan hâmûşsun yohsa zebânın duymadan
İstesin bin dâstân söylersin ebrûlarla sen
8. Şûhdur tâ şöyle reftârın ki farketmez bakan
Şöyle gitsen serv-i âzâdım akar sularla sen
9. Bû'l-aceb 'ayyâr-ı efsûn-gersin ey kîlk-i Nedîm
Çok tabî'at ser-hoş eylersin bu dârûlarla sen

GAZEL 115

Fe'ilâtün / fe'ilâtün / fe'ilâtün / fe'ilün

1. Nîgeh-i gamze değil berk-ı cehân ancak bu
Âfet-i hîrmen-i sâmân-ı cihân ancak bu
2. Der görüp cümbüşün ol kaddin ehâlî-i çemen
Bâğda gördüğümüz serv-i çemân ancak bu
3. Va'de-i vasl değil râbîta-i şevk değil
Dil-i nâ-kâma hırâş ü halecân ancak bu
4. Dil değil tende ümid-i çemen-i küyun ile
Bir giriftâr-ı kafes murg-ı tapân ancak bu
5. Yine ser-levha-i mecmû'a-i i'câza Nedîm
Tâze tarh-ı kalem-i çîre-zebân ancak bu

GAZEL 141**Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün**

1. Bin zebân söylersin ol çeşm-i sühan-perdâz ile
Dâstânlar şerh edersin bir nigâh-ı nâz ile
2. Dün gece cûş-ı safâdan oldu bir deryâ-yı nûr
Kûçe-i ney mâh-tâb-ı şu'le-i âvâz ile
3. Kâr-ı aşka şol gönül bel bağlasın kim geçmeye
Lezzet-i encâm-ı meyden telhi-i âgâz ile
4. Sen 'itâb-ı nâz kasd etsen dahi ol çeşm-i şûh
Âşıkın memnûn eder bir şive-i mümtâz ile
5. Dil-keş eyler çeşm-i gûyâsın kemân-ı ebruvân
Şûh-terdir nağme-i mutrib muvâfik sâz ile
6. Ben gam-ı imrûzu fıkır etmekde ferdâlar geçer
Sen salınca va'deni ferdâya yüz bin nâz ile
7. Çeşmini hâbîde zanneyler gören ammâ Nedîm
Keşf-i râz etmektedir her lahza bin gammâz ile

GAZEL 145**Mef'ûlü / mefâ'ilü / mefâ'ilü / fe'ûlün**

1. Bir söz dedi cânân ki kerâmet var içinde
Dün geceye dâir bir işâret var içinde
2. Mey-hâne mukassî görünür taşradan ammâ
Bir başka ferah başka letâfet var içinde
3. Eyvâh o üç çifte kayık aldı kararım
Şarkı okuyup geçdi bir âfet var içinde
4. Olmakda derûnunda hevâ âteş-i sûzân
Nâyın diyebilmem ki ne hâlet var içinde
5. Ey şûh Nedîmâ ile bir seyirin işitdik
Tenhâca varup Göksuya 'işret var içinde

GAZEL 149**Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün**

1. Sînede evvel ne muhrik ârzûlar var idi
Lebde ser-keş âhlar âteşli hûlar var idi
2. Böyle bî-hâlet değıldi gördüğüm sahrâ-yı aşk
Anda mecnûn bîdler dîvâne cûlar var idi
3. Ben bu gün bir nev-bahâr-ı hüsn ü ân seyreyledim
Tarf-ı destârında sünbül gibi mûlar var idi
4. Sen yine bir nev-niyâz âşık mı peydâ eyledin
Küyuna yer yer dökülmüş âb-ı rûlar var idi
5. Ey Nedîm ey bülbül-i şeydâ niçün hâmûşsun
Sende evvel çok nevâlar güft ü gûlar var idi

GAZEL 154**Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün**

1. Mest-i nâzım kim büyüdü böyle bî-pervâ seni
Kim yetişdirdi bu gûne servden bâlâ seni
2. Bûydan hoş rengden pâkîzedir nâzûk tenîn
Beslemiş koynunda gûyâ kim gül-i ra'nâ seni
3. Güllü dîbâ giydin ammâ korkarım âzâr eder
Nâzenînim sâye-i hâr-ı gül-i dîbâ seni
4. Bir elinde gül bir elde câm geldin sâkiyâ
Kangısın alsam güllü yâhud ki câmı yâ seni
5. Sandım olmuş ceste bir fevvâre-i âb-ı hayât
Böyle gösterdi bana ol kadd-i müstesnâ seni
6. Sâf iken âyîne-i endâmdan sînem dirîğ
Almadım bir kerrecik âgûşa ser-tâ-pâ seni

7. Ben dedikçe böyle kim kıldı Nedîmi nâ-tüvân
Gösterir engüşt ile meclisdeki mînâ seni

GAZEL 161

Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün

1. Bir şeker handeyle bezm-i şevke câm etdin beni
Nîm sun peymâneyi sâkî tamâm etdin beni
2. Şu'le servâsâ çıkar hâkimden ol yerlerde kim
Pây-mâl-i tevsen-i âteş-hırâm etdin beni
3. Nûkhet-i gîsû ile geldin bize âh ey sâkî
Turra-i sünbül-sıfat âşüfte-kâm etdin beni
4. Cılve-i hüsnünle her mûyum perî-hîz olmada
Aşk ile ser-tâ-kadem âyîne-fâm etdin beni
5. Böyle ser-mest ü harâb etme Nedîm-i zârveş
Nîm sun peymâneyi sâkî tamâm etdin beni

GAZEL 164

Mef'ûlü / fâ'ilâtü / mefâ'ilü / fâ'ilün

1. Bir nîm neşve say bu cihânın bahârını
Bir sâgar-ı keşideye tut lâlezârını
2. Dil gird-i gamsız olma revâ mı ki Ka'benin
Ey hâce yılda bir süpürürler gubârını
3. Peykân gibi lebinde götür anı tîrveş
Aşkın cerîde tayy edegör reh-güzârını
4. Âhı yetişdi bülbül-i zârın ki bâğbân
Çûb-ı duhân edindi gülün şâhsârını
5. Bir dem mi var ki âh ederek anmaya gönül
Ey serv-kad seninle geçen rûzgârını
6. Şevk-ı tamâm va'de-i ferdâyı dinlemez
Reşk ana kim cihânda bu gün buldu yârını
7. İran-zemîne tuhfemiz olsun bu nev-gazel
İrgürsün Isfahâna Sitanbul diyârını
8. Düşmen ne denlü saht ise şâd ol ki ey Nedîm
Seng üzre gösterir zer-i kâmil 'ayârını

Koca Râgıb Paşa

GAZEL 10

Mefâ'ilün / mefâ'ilün / mefâ'ilün / mefâ'ilün

1. Elinden çekdiğim sâkî-i dehrin nîş ü semdir hep
Benim sahbâ diyü nüş etdiğim zehrâb-ı gamdır hep
2. Sevâd-ı leşker-i sevdâ serinde dîd-ı dil çetri
Gedâyân-ı ser-i kûy-ı mahabbet muhteşemdir hep
3. Ne keyfiyyetle serşâr-ı mahabbet olduğum bilmem
Bana esbâb-ı şâdîden nasîb ü behre kemdir hep
4. Gehî nâz u tegâfûl gâh bâr-ı derd-i hicrânın
Benim çekdiklerim ey bî-vefâ senden sitemdir hep
5. Sen etdikçe teveccüh oldılar agyâr rû-gerdân
Derinden dîr eden şâhım beni lutf u keremdir hep
6. Kemâlınden değıldir dâğ ber-dil kimseye kimse
Medâr-ı hıkd u kîn gavgâ-yı dînâr ü diremdir hep
7. Beni hem-şu'le-i âvâz-ı bülbül eyleyen Râgıb
Sükût-ı cân-güdâz-ı nâz ile ol gonce-femdir hep

GAZEL 19

Mütefâ'ilün / fe'ûlün / mütefâ'ilün / fe'ûlün

1. Nedir ey gönül bu hayret neden âh ü vâha ruhsat
Meğer eylemiş bir âfet seni vakf-ı derd-i hasret

2. Nice âfet âfet-i cân sitem-âferîn fettân
Nigehi belâ-nigehbân müjeler kazâ-niyâbet
3. O nigâh-ı çeşmi pür-gû o remîde tarz-ı âhû
O dü ebruvân-ı dil-cû dili etmesün mi gâret
4. Ruh-ı âli gülgül olmuş ham-ı zülfi sünbül olmuş
Lebi sorma bir mül olmuş ki verir cemâda hâlet
5. Ala destine piyâle vere büseden nevâle
Bakılır mı kiyl u kâle getürür mi tevbe tâkat
6. Leb-i nâz-ı dür-feşâmı ede nükteler zebânı
Dahi handeler nihânî vere ihtimâl-i vuslat
7. Külehin edip şikeste ola çeşmi mest-i haste
Ala tiğ-ı nâzı deste vere bezme şûr u dehşet
8. Tarabın olup hitâmı vere kaddine hırâmı
Ede raks için kıyâmı o zaman kopar kıyâmet
9. Ne hayâl-i Sâib ister ne kemâl-i Tâlib ister
Buna tâb-ı Râgıb ister vere böyle hüsn-i zînet

GAZEL 34

Mef'ûlü / mefâ'ilü / mefâ'ilü / fe'ûlün

1. Dil-hastelerün bilmedi sıhhat neye derler
Dârû-yı ifâkatla inâyet neye derler
2. Ser-tâ-be-kadem gül gibi ol gûş-ı hakîkat
Bülbülden işit nâliş-i hasret neye derler
3. Hem sînesi pür-dâğ u hem âvâzesi muhrik
Neyden bilinir sûz-ı mahabbet neye derler
4. Bir sâgar ile yaptı hemân pîr-i harâbât
Gösterdi bu gün şeyhe kerâmet neye derler
5. Malûm olunur nokta-i esrâr-ı feminden
Gül-gonca-i gülzâr-ı letâfet neye derler
6. Tâ olmaya zehr-âbe-keş-i firkatın âşık
Derk eyleyemez lezzet-i vuslat neye derler
7. Sûretde eğer Râgıbız ammâ ki cihânda
Fehm eylemedik mâni-i rağbet neye derler

GAZEL 36

Fe'ilâtün / mefâ'ilün / fe'ilün

1. Revnakı sâgarın şarâb iledir
Feleğin hüsnü âfitâb iledir
2. Şîve-i şûh imâret iledir
Nigeh-i mest-i pür-harâb iledir
3. Va'de-i pûç eder dilim şâd-âb
Riyyi bu mezra'ın serâb iledir
4. Bir nigâh eyle ahd-i hüsnünde
Dil ü dîde ne âb u tâb iledir
5. Emeli ızdırâb eder efzûn
Kuvvet-i rişte pîç ü tâb iledir
6. Ne bilir lezzet-i kemâli nedir
Her kimin fikri hurd u hâb iledir
7. Olma gâfil havâyâ sarf etme
Nakd-i enfâsı bil hisâb iledir
8. Çünkü yokdur enîs-i hücre-i gam
Râgıbâ sohbetim kitâb iledir

GAZEL 47

Mefâ'ilün / mefâ'ilün / mefâ'ilün / mefâ'ilün

1. Harâbâtı görenler her biri bir hâletin söyler
Safâsın nakl eder rindân u zâhid sıkletin söyler

2. Ser-âgâz eyledikçe bahse bülbül revnak-ı gülden
Bezimde kulkul-i mînâ mülin keyfiyyetin söyler
3. Tecellî neş'esin ehl-i şikem idrâka kâbil mi
Behişt andıkça zâhid ekl ü şürbün lezzetin söyler
4. Ne zabt-ı hâkim-i şer'î ne hükm-i zâbit-i aklı
Cünûn iklimini seyr eyleyenler râhatın söyler
5. Miyân-ı güft ü gûda bed-meniş îhâm eder kubhun
Şecâat arz ederken merd-i kıbtî sirkatin söyler
6. Muvâfiktir yine elbet mizâca şive-i hikmet
Tabîbin olsa da kizbi marîzin sıhhatin söyler
7. Perîşân hâtırımında nükte-i ser-beste-veş kaldı
Ne kimse hikmetin anlar ne Râgıb illetin söyler

GAZEL 52

Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün

1. Sanma menşûr-ı hîred bâ-iffet ü takvâ yürür
Bezm-i Cemdir bunda hükm-i câm-ı gam-fersâ yürür
2. Bîsütünü zûr-ı Ferhâd eyledi sâir mesel
Himmet-i uşşâk olunca kûh pâ-ber-câ yürür
3. İmtiyâz-ı sâbit ü seyyârı müşkildir hayâl
Zanneder sükkân-ı keşfî sâhil-i deryâ yürür
4. Geçse de zemm-i rakîbi hoş geçer ta'birde
Âşıkın hakkında zâlim âh bî-pervâ yürür
5. Âlem-i âbın havâsı mu'tedil eyyâmdır
Mevsim-i sayf u şitâda zevrak-ı sahbâ yürür
6. Her metâm bir revâcî var bu bender-gâhda
Geh tahammül geh niyâz u gâh istiğnâ yürür
7. Tutdu şark u garbı ser-tâ-pâ sadâ-yı tal'ati
Medhine ol meh-veşin Râgıb değil dünyâ yürür

GAZEL 64

Fe'ilâtün / fe'ilâtün / fe'ilâtün / fe'ilün

1. Sanma kim dâire-i şeyhi kerâmetle döner
Ehl-i cûd eylediği feyz-i semâhatle döner
2. Oldu rûşen bana hem-sûret-i fânûs-ı hayâl
Çarh-ı ser-geşte dahi tâb-ı mahabbetle döner
3. Âb u hâkinde var âsâr-ı ferah mey-gedenin
Kim ki endûh ile azm etse meserretle döner
4. Görse ağyâr ile cânâ seni hem-bezm-i şarâb
Âşıkın kalbi kebâba tef-i gayretle döner
5. Dürd ü sâfi ne ise Râgıba hep yeksândır
Bendelikten anı zannetme küdüretle döner

GAZEL 70

Mef'ûlü / mefâ'ilü / mefâ'ilü / fe'ûlün

1. Bezm-i taraba câm-ı mey-i neşve-fezâyız
Dest-i edebe sübha-i ezkâr-ı Hudâyız
2. Olsak ne kadar kîse-tehî nakd-i gınâdan
İrfân ile mahsûd-ı kirâm-ı vüzerâyız
3. Meşhûdumuz ahhâbdan endûh u kederdir
Bak hikmete kim nüshâ-i ihvân-ı safâyız
4. Âvâzemizin revnakıdır şöhret-i Gülşen
Bülbül gibi her çend ki bî-berg ü nevâyız
5. Teklîf ü tekellüfle değil meşrebi tasdî'
Bir bûseye kâni olur âlüfte gedâyız
6. Bir gûne bizi eyledin ey şûh ferâmûş
Gûyâ ki hayâlinde senin harf-i vefâyız

7. İhlâsımızın görmedik âsârını hâlâ
Âgûş-ı tereddüde meger hayr-duâyız
8. Demsâz-ı sabâ oldu Ruhâvî bize Râgıb
Dil-beste-i zincîr-i ser-i zülf-i Ruhâyız

GAZEL 82

Mefâ'îlün / mefâ'îlün / mefâ'îlün / mefâ'îlün

1. Nigâhım gül be-çeşm-i hasret-i didârdır sensiz
Saf-ı müjgânlarım hâr-ı ser-i divârdır sensiz
2. Şeb-i firkat tecellî-zâr-ı hasretdür hayâlinle
Nihâl-i kadd-i âhım nahl-i âteş-bârdır sensiz
3. Şerer şebnem gül âteş serv-i ser-keş şu'le sünbül dûd
Ser-â-pây-ı gülistân ayn-ı âteş-zârdır sensiz
4. Eder hûn girye dâğ-ı câme-i nîlide mâtem âh
Aceb tâb u teb-i firkatde dil bîmârdır sensiz
5. Serâser şöyle sır-âheng-i feryâd-ı nevâ-sâzım
Gelû ney üstühân-ı sine mûsikârdır sensiz
6. Degül ârâm u râhat zindegî düşvâr olur cânâ
Ten-i bî-tâbıma rûh-ı revânım bârdır sensiz
7. Nigeş çeşmimde neşter her nefes sinemde bir hançer
Muhassal Râgıbâ ömrüm hayât-âzârdır sensiz

GAZEL 83

Mefâ'îlün / fe'ilâtün / mefâ'îlün / fe'ilün

1. Ne kasr-ı dilkeş-i Gülşen ne sahn-ı bâğ ararız
Şu tengnâda hemân küşe-i ferâğ ararız
2. Olur meşâmm-ı hezâr-ârzû zükâm-ı visâl
Henüz şemm-i gül-i kâma biz dimâğ ararız
3. Rızâya hükm-i kazâda muvâfıkız ammâ
Biraz da mezheb-i insâfda mesâğ ararız
4. Delîl-i aklı edip reh-nümâ-yı hazret-i dost
Fürûğ-ı mihri yakup mâhdan çerâğ ararız
5. Zemîn-i sine-i kâvişde nevk-i sine-i âh
Sezâ-yı kîse-i tahsîn-i nakd-i dâğ ararız
6. Vüfûr-ı himmet ile Hızr-ı güm-rehân olalım
Niçin bu vâdi-i hayretde biz sürâğ ararız

GAZEL 84

Mefâ'îlün / fe'ilâtün / mefâ'îlün / fe'ilün

1. Lisân-ı hâl gibi nutk-ı hoş-edâ olamaz
Husûl-ı kâm-ı dile böyle bir recâ olamaz
2. O tünd-hû güzele arz-ı müddeâ olamaz
Eğer olursa da ta'bir-i âşinâ olamaz
3. Bize muîn ü meded-res bu bahr-ı hayretde
Hudâ olursa olur yohsa nâhudâ olamaz
4. Tarîk-i aşkda herkes imâm-ı sünnetdir
Bu yolda şöhret ile kimse muktedâ olamaz
5. Giden yolunda yorulmaz meseldir evvelden
Hiç istikâmete mânend bir asâ olamaz
6. O nev-nihâlden etme ümîd-i mîve-i kâm
Bu hâm dâiyeye düşme Râgıbâ olamaz

GAZEL 85

Mefâ'îlün / mefâ'îlün / mefâ'îlün / mefâ'îlün

1. Muzaffer vakt-i fırsatda adûdan intikâm almaz
Mürüvvet-mend olan nâ-kâmî-i düşmenle kâm almaz

2. Sakın ey herze-tâz-ı nev-süvâr-ı eşheb-i devlet
Çıkar elden inânın tevsen-i nahvet licâm almaz
3. Çep-endâzî-i çarh-ı dünü etdim ben de imzâ kim
Nigînin nakşı ma'kûs olmasa cevherle nâm almaz
4. Gören ham-geşte kadd-i mâhı mihrin imtinânından
Değil deryûze erbâb-ı keremden zerre vâm almaz
5. Nice memnûn-ı dest-âvîz-i lütf olsun tabîat kim
Hayâl-i imtinân eyler ahibbâdan selâm almaz
6. Libâs-ı nev-be-nevle ey olan ârâyişe mâil
Kemâlinden haber ver kimse senden ihtîşâm almaz
7. Dil-i pür-hûnunu hem sâgar u hem mey bilip Râgıb
Hudâyî-mest olan mânend-i lâle deste câm almaz

GAZEL 100

Mef'ûlü / fâ'ilâtü / mefâ'ilü / fâ'ilün

1. Devr-i felekde râhat u ârâmı görmedik
Ber-vefk-i kâm-ı gerdiş-i eyyâmı görmedik
2. Câmında hûn-ı dil idi Cem gördüğü dahi
Bir neşve-bahş olur mey-i gül-fâmı görmedik
3. Olmakda fitne-zâ şeb-i zülf-i siyâh-baht
Subh-ı ümîdi müntic olur şâmı görmedik
4. Neşv ü nemâ-yı tohm-ı ümîd ızdırâbıdır
Hep kayd-ı dânedir çekilen dâmı görmedik
5. İbrâm olur egerçi ber-ârende-i merâm
Ol tünd-hûyı râm eder ibrâmı görmedik
6. Şâyeste-i kabâ-yı zer-ender-zer-i nigâr
Âyîne-i felekde bir endâmı görmedik
7. Râgıb aceb mi hasret ile bî-karâr isek
Hayli zamân o şûh-ı dil-ârâmı görmedik

GAZEL 102

Mefâ'ilün / mefâ'ilün / mefâ'ilün / mefâ'ilün

1. Cihân âlâyişinden dest-şûy ol râhat istersen
Kanâat dâmenin elden bırakma ni'met istersen
2. Tehî-dest olma bâri berg-i sebzîn tâze dâg olsun
Harîm-i bezm-i hâssül-hâs-ı aşka ruhsat istersen
3. Tenezzül rif'atin kesb eyle her ednâya fazlınla
Felekde mihr-i âlem-tâba benzer şöhret istersen
4. Kalırsan çeşm-i fettânın gibi bî-tâb-ı bîmârı
Nigâh-ı şefkat eyle haste-gâna sıhhat istersen
5. Bulursun sâid-i sîmîn-i sâkî câm-ı sahbâda
Safâ-yı hâtıra dâir eğer keyfiyyet istersen
6. Seni pâ-mâl eder vaz-ı girânı her sebük-mağzın
Vakârı terke çek Râgıb çekilmez sıklet istersen

GAZEL 105

Mef'ûlü / fâ'ilâtü / mefâ'ilü / fâ'ilün

1. Ey çeşm-i girye-hîz eserin yok mudur senin
Âteş içindeyim haberin yok mudur senin
2. Bir âh-ı huşk ise işin Allah'a kaldı bil
Hiç kûy-ı yâre nâme-berin yok mudur senin
3. Gerd-i kesâd revnakını eylemiş şikest
Sûk-ı hünerde bir değer yok mudur senin
4. Kânûn-ı aşkı senden okurlarken âşıkân
Dîvân-ı i'tinâda yerin yok mudur senin
5. Pek de verilme gaflete ey mest-i izz ü nâz
Mekr-i zamânedden hazerin yok mudur senin

6. Pervâz-ı serserî nedir ey tâir-i niyâz
Evc-i kabûle bâl ü perin yok mudur senin
7. Dâmân-ı vasla bü'l-hevesân oldu dest-res
Râgıb elinde bir hünerin yok mudur senin

GAZEL 143

Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün

1. Kaldı nakş-ı hâtem-i lâ'lin dil-i gam-pîşede
Gonce-i terdir ko açılısın derûn-ı şîşede
2. Eylesin târâc-ı dil geh çîn-i ebrû geh nigâh
İki şîr olmaz meseldir sevdiğim bir bîşede
3. Etdi şîrîn-kâri-i Ferhâd nakş-ı Bîsütün
Ser-nüviştin kim kazâ resm eylemiştir tûşede
4. Olmadım reh-yâb-ı sırr-ı kâkül-i ham-der-hamın
Çok kilid-i müşkili etdim küşâd endîşede
5. Cem' olan hatt-ı lebinle zehr ü şeker handeyi
Nîş ile cedvâra teşbîh eyledim bir rîşede
6. Hırka-pûş-ı hân-kâh-ı bî-niyâzîdir dilim
Eylemem Râgıb müdârâ şeyhe de dervîşe de

GAZEL 164

Mef'ûlü / fâ'ilâtü / mefâ'ilü / fâ'ilün

1. Künc-i firâğa gerçi ki himmet komaz seni
Sevdâ-yı câha düşme ki râhat komaz seni
2. Şâyân-ı kurb-ı hazret olur bir hulûsa bak
Yohsa behîşte zâhid ibâdet komaz seni
3. Zîr-i nikâb-ı şermden ey mâh-pâre çık
Vâdî-i inzivâda bu şöhret komaz seni
4. Elbetde bir mehin olur âvâresi dilin
Hiç kendi hâline bu tabîat komaz seni
5. Düşmeden intikâm gibi var mı bir safâ
Râgıb bu zevke âh mürüvvet komaz seni

GAZEL 166

Fe'ilâtün / fe'ilâtün / fe'ilâtün / fe'ilün

1. Revnak olmaz sühana hüsn-i edâdan gayrı
Var mı seng ü güherin farkı safâdan gayrı
2. Turfe dükkân-ı hikemdir şu kühen-tâk-ı felek
Ne ararsan bulunur derde devâdan gayrı
3. Garaz-ı hakka isâbet nicedir seyr eyle
Var mı bir doğru gider tîr-i hatâdan gayrı
4. Tûşe-i râh-ı taleb eyler isen ihlâsı
Hızr u rehber arama avn-ı Hudâ'dan gayrı
5. Bilssek ağıyâre nedir minneti bâri o bütün
Görmedik biz hele bir neş'e cefâdan gayrı
6. Nice bin yıldır adı atlas-ı gerdûn çarhın
Nesi var bir giyecek köhne kabâdan gayrı
7. Yine hem-cinsi eder âdeme Râgıb hasedi
Reşk eder mi sana kimse vüzerâdan gayrı

EK-2 Örneklem Gazellerin Dizin ve Sözlüğü

- âb:** (f.i.) Su.
a. (ŞGD.110/5), (ŞGD.159/4),
(ŞGD.160/5), (ŞGD.19/6), (ŞGD.20/3),
(ŞGD.236/6), (ŞGD.5/4), (ND.149/4),
(ND.154/5), (ND.30/5), (ND.78/6),
(KRPD.36/4), (KRPD.64/3)
a.+1 (ŞGD.238/4)
a.+ın (ŞGD.328/4), (KRPD.52/5)
- abdâl:** (a.i.) Dünya ile ilgisini kesip Tanrı'ya bağlanmış olan derviş.
a. (ŞGD.160/9)
- a'dâ:** (a.s.) En zalim, pek gaddar.
a. (ND.3/4)
- adem:** (a.i.) Yokluk, bulunmama.
a. (ŞGD.168/2)
- âdem:** (a.h.i.) Adam.
a.+e (KRPD.166/7)
- adû:** (a.i.) Düşman, yağı.
a.+dan (KRPD.85/1)
- âf-tâb:** (f.i.) Güneş.
a. (ŞGD.236/1), (ŞGD.236/9),
(ŞGD.72/4), (ND.3/10), (KRPD.36/1)
a.+dır (ŞGD.110/9)
- âgâh:** (f.s.) Bilgili, haberli, uyanık.
a. (ND.3/13)
- âgâz:** (f.i.) Başlama.
a. (ND.141/3)
- âgûş:** (f.i.) Kucak.
a. (KRPD.70/7)
a.+a (ND.154/6)
a.+uma (ŞGD.308/4)
a.+umda (ND.68/2)
- agâyâr:** (a.i.) Gayrılar, başkalar, yabancılar.
a. (ŞGD.28/3), (ND.26/6), (ND.81/4),
(KRPD.10/5), (KRPD.64/4)
a.+a (ND.91/5)
a.+e (KRPD.166/5)
- âhen:** (f.i.) Demir, zincir, sert, katı.
a.+i (ND.30/5)
- ahibbâ:** (a.i.) Dostlar, arkadaşlar.
a.+dan (KRPD.85/5)
- ahterân:** (f.i.c.) Yıldızlar.
a. (ŞGD.139/4)
- âlâyîş:** (f.i.) Depdebe, tantana, gösteriş.
a.+inden (KRPD.102/1)
- alem:** (a.i.) Bayrak, sancak.
(ŞGD.160/2)
- âlem-tâb:** (a.f.b.s.) Dünyayı parlatan, aydınlatan.
a.+a (KRPD.102/3)
- âli-cenâb:** (a.f.b.s.) 1. Cömert 2. Şerefli, haysiyetli kimse.
a. (ŞGD.168/5)
- âmâl:** (a.i.c.) Ummalar, dilekler, ümitler, istekler.
a.+ime (ŞGD.139/3)
- ân:** (f.i.) Güzellik cazibesi, alım.
a. (ND.149/3), (ND.41/3)
- ân:** (a.i.) Lahza, pek az bir zaman.
a. (ND.3/12)
- anâsır:** (a.i.c.) Unsurlar. Bir şeyin meydana gelmesine sebep olan temel esaslar.
a.+dan (ŞGD.139/6)
- ankâ:** (a.i.) İsmi olup cismi olmayan bir kuş, Zümrüdü ankâ kuşu.
a. (ŞGD.110/2), (ŞGD.199/4),
(ŞGD.209/6), (ŞGD.3/7), (ŞGD.5/2),
(ŞGD.71/4)
- ârâm:** (f.i.) 1. Durma, eğlenme, dinlenme. 2. Yerleşme, istirahat etme, karar kılma.
a. (ŞGD.280/3), (ŞGD.7/3),
(KRPD.82/6)
a.+1 (KRPD.100/1)
- ârâyîş:** (f.i.) 1. Süs, bezek, ziynet. 2. Süsleme, süsleniş, süsleyiş.
a.+e (KRPD.85/6)
- ârız:** (a.s.) Yanak.
a.+ında (ŞGD.311/5)
- arûs:** (a.i.) Gelin.
a. (ŞGD.160/8)
- asâ:** (a.i.) Değnek, sopa.
a. (KRPD.84/5)
- âsâr:** (a.i.) İzler, işaretler, alâmetler.
a. (KRPD.64/3)
a.+1 (ŞGD.186/4)
a.+ını (KRPD.70/7)
- ases:** (a.i.) Gece devriye gezen, gece bekçisi.
a. (ŞGD.132/3)
- âşık-ân:** (a.s.c.) Âşıklar.
a. (KRPD.105/4)
a.+da (ŞGD.65/1)
- âşinâ:** (f.s.) Bildik, tanıdık.
a. (ŞGD.199/4), (ŞGD.328/2),
(KRPD.84/2)
a.+dır (ŞGD.168/5)
a.+nın (ŞGD.328/2)
a.+sı (ND.25/5)
- âşiyân:** (f.i.) 1. Kuş yuvası.
a. (ŞGD.3/1)
2. Mesken, ev.
a.+1 (ND.78/8)
- âşûb:** (f.i.) Kargaşalık, karıştırcı.
a. (ŞGD.190/5), (ND.92/2)
- âşüfte-kâm:** (f.s.) Çıldırıcısına seven, bu yüzden perişan bir halde.
a. (ŞGD.308/3), (ND.161/3)
- âteş-bâr:** (f.b.i.) Ateş yağdıran.
a.+dır (KRPD.82/2)
- âteş-dîde:** (f.b.s.) Ateş görmüş, ateşten geçmiş.
a.+dir (ŞGD.308/3)
- âteş-feşân:** (f.b.s.) Ateş saçan.

- a. (ŞGD.71/1)
- âteşîn:** (f.s.) 1. Ateşten. 2. Ateşli, canlı.
a. (ŞGD.209/2), (ND.41/3)
a.+in (ND.41/6)
- âteş-mizâc:** (f.b.s.) Ateş niteliğinde olan.
a. (ŞGD.19/1)
- âteş-pâre:** (f.b.s.) Ateş parçası, kıvılcım.
a. (ŞGD.5/4)
- âteş-revâc:** (f.b.s.) Ateş özelliğinde olan.
a. (ŞGD.19/4)
- âteş-zâr:** (f.b.s.) Ateşi çok olan yer, çok yakıcı yer.
a.+dır (KRPD.82/3)
- atlas:** (a.i.) Üstü ipek, altı pamuk kumaş.
a. (ND.41/3), (KRPD.166/6)
- âvâz:** (f.i.) Ses, seda.
a. (ŞGD.132/6), (ND.141/2), (ND.92/5), (KRPD.10/7)
a.+ı (ND.41/2)
a.+ın (ND.41/2)
- âvâze:** (f.i.) Yüksek ses.
a.+mizin (KRPD.70/4)
a.+si (KRPD.34/3)
- avn:** (a.i.) Yardım.
a. (KRPD.166/4)
- âyâ:** (f.e.) Şüphe ve tereddüt bildiren edat.
a. (ŞGD.59/6)
- ayak:** 1. Bacakların bilekten aşağıda bulunan ve yere basan bölümü. 2. Kadeh.
a.+ı (ŞGD.311/3)
- ayâr:** (a.i.) Altının, gümüşün ve başka kıymetli mâdenlerin karışma derecesi.
ı.+ını (ND.164/8)
- âyîne:** (f.i.) Ayna.
a. (ŞGD.20/2), (ŞGD.5/3), (ND.154/6), (ND.30/4), (ND.78/6), (KRPD.100/6)
a.+de (ŞGD.28/3)
a.+dir (ŞGD.110/3)
a.+n (ŞGD.238/1)
a.+sin (ŞGD.27/5)
a.+sinde (ŞGD.65/8)
- âyîne-âsâ:** (f.i.) Ayna gibi.
a. (ŞGD.159/3)
- âyîne-fam:** (f.a.b.i.) Kendisine tecelli ve aksedeni gösteren veya bildiren renk.
a. (ŞGD.308/4), (ND.161/4)
- ayn:** (a.i.) 1. Ashı, kendisi. 2. Bir şeyin eşi, tıpkısı.
a. (ŞGD.7/7), (KRPD.82/3)
- ayyâr:** (a.s.) 1. Hilekâr, dolandırıcı.
a.+ına (ND.82/1)
2. Zeki, kurnaz.
a. (ND.103/9)
- âzürde:** (f.s.) İncinmiş, kırılmış, gücenmiş.
a. (ŞGD.30/2)
- bâd:** (f.e.) Yel, rüzgâr.
b. (ŞGD.160/3), (ND.3/6), (ND.78/1)
- bâdâm:** (f.i.) Badem.
b. (ŞGD.4/4)
- bâde:** (f.i.) 1. Şarap, içki.
b. (ND.78/4), (ND.91/4)
2. (mec.) Aşk, Allah sevgisi.
b.+ye (ŞGD.308/1)
- ba'd-ezin:** (a.zf.) Bundan sonra.
b. (ŞGD.132/3)
- bâğ-bân:** (f.b.i.) Bahçıvan, bağcı.
b. (ŞGD.190/3), (ND.164/4)
- bahr:** (a.i.) Deniz.
b. (ŞGD.50/1), (KRPD.84/3)
b.+ı (ŞGD.238/3)
- bâ-iffet:** (a.f.b.e.) İffetle, temiz bir şekilde.
b. (KRPD.52/1)
- bâis:** (a.s.c.) Sebep olan.
b. (ŞGD.11/7), (ŞGD.19/2), (ŞGD.30/6)
- bâl:** (a.i.) Kanat.
b. (ŞGD.7/3), (ŞGD.71/4)
- bâlâ:** (f.s.) Yüksek, yüce.
b. (ND.154/1)
- bâlâ-rev:** (f.b.s.) Yüksekten giden.
b. (ŞGD.59/2)
- bâliş:** (f.i.) Yüz yastığı.
b. (ŞGD.50/2)
- bâl ü per:** Kol kanat.
b.+in (KRPD.105/6)
- bâng:** (f.i.) Ses, sadâ, haykırma, bir ağızdan alkış.
b. (ŞGD.180/2)
- bâ-nikâb:** Örtülü.
b. (ŞGD.236/1)
- bâr:** (f.i.) Yük.
b. (ŞGD.132/4), (KRPD.10/4)
b.+dır (KRPD.82/6)
2. Meyvâ, yemiş.
(ŞGD.139/5)
- bârî:** (f.e.) Hususu ile. Hele. Hiç olmazsa. Bir defa.
b. (ŞGD.286/3), (ND.3/14), (ND.78/9), (ND.83/2), (ND.83/4), (KRPD.102/2), (KRPD.166/5)
- basar:** (a.i.) Göz.
b. (ŞGD.71/3), (ŞGD.72/6)
- bâzâr:** (f.i.) Pazar, çarşı.
b. (ŞGD.19/4)
- bâzû:** (f.i.) Kolun omuz ile dirsek arasındaki kısmı, pazı.
b.+larla (ND.103/4)
b.+suna (ŞGD.132/7)
- beççe:** (f.i.) İnsan yavrusu.
b. (ND.30/3)
- bed-huy:** (f.b.s.) Kötü huylu, huysuz.
b. (ŞGD.5/1)
- bedîd:** (f.s.): Meşhur, görünür, açık meydanda.
b. (ŞGD.20/2), (ŞGD.50/7)

- bed-meniş:** (f.b.s.) Kötü huylu, kötü tabiatlı.
b. (KRPD.47/5)
- bed-mest:** (f.b.s.) Sarhoşluğu kötü, fenâ sarhoş.
b. (ŞGD.286/2)
- beher:** (f.b.s.) Her, her bir, her biri.
b. (ŞGD.65/5)
- behişt:** (f.i.) Cennet. Âhirette iyi kulların gideceği mükâfat yeri.
b. (KRPD.47/3)
b.+e (ŞGD.186/1), (ND.61/5), (KRPD.164/2)
- behr:** (a.i.) Ümidin boşa çıkması.
b.+e (KRPD.10/3)
- bekâ:** (a.i.) Devam, sebat, bâkilik.
b. (ŞGD.120/5)
b.+dayız (ŞGD.110/2)
b.+dır (ŞGD.168/2)
- bekâm:** (f.s.) Maksat ve merâmına ulaşan.
b. (ŞGD.308/6)
- belâ-keşlik:** (a.f.b.i.) Belâ çekme, eziyet ve sıkıntı çekme hali.
b.+dedir (ŞGD.280/3)
- belî:** (f.e.) Evet.
b. (ND.26/1)
- bend:** (f.i.) Bağ, yular, râbîta, bağlama.
b. (ŞGD.266/2)
- bende:** (f.i.) Köle.
b. (ŞGD.280/4), (ND.82/5), (ND.91/3)
b.+ne (ŞGD.266/4)
b.+ni (ND.81/3)
b.+niz (ND.26/7)
- bendelik:** (f.i.) Köle olma.
b.+ten (KRPD.64/5)
- bender-gâh:** (f.b.i.) İşlek iskele, liman, şehir.
b.+da (KRPD.52/6)
- benefşe-ter:** (f.i.) Taze menekşe.
b. (ŞGD.209/2)
- ber-:** (f.e.) Üzere.
b. (KRPD.10/6)
- ber-ârende:** (f.s.) Üste getiren, üzerine getiren.
b. (KRPD.100/5)
- ber-ceste:** (f.i.) 1. Sağlam ve lâtif. 2. Seçme.
b. (ŞGD.139/8)
b.+lerde (ŞGD.50/7)
- berg:** (f.i.) Yaprak.
b. (ŞGD.139/5), (KRPD.102/2)
- ber-hevâ:** (f.a.b.i.) Havaya gitmiş, kaybolmuş, uçurulmuş.
b. (ŞGD.132/1)
- berk:** (a.i.) Şimşek.
b. (ŞGD.139/3), (ŞGD.308/2), (ND.115/1), (ND.25/3)
- berpâ:** (f.s.) Ayakta, ayak üzerinde, dik, yıkılmamış.
b.+yım (ŞGD.159/2)
- ber-vefk:** (f.e.) Uygun bir şekilde.
b. (KRPD.100/1)
- bes:** (f.e.) Yeter, yetişir, tamam.
b. (ŞGD.132/1), (ŞGD.132/1), (ŞGD.132/2), (ŞGD.132/3), (ŞGD.132/4), (ŞGD.132/5), (ŞGD.132/6), (ŞGD.132/7), (ŞGD.132/7)
b.+dir (ŞGD.132/1), (ŞGD.132/1), (ŞGD.132/2), (ŞGD.132/3), (ŞGD.132/4), (ŞGD.132/5), (ŞGD.132/6), (ŞGD.132/7), (ŞGD.139/1)
- bezm:** (f.i.) İçkili, eğlenceli meclis, dernek.
b. (ŞGD.139/7), (ŞGD.19/4), (ŞGD.311/2), (ŞGD.328/3), (ND.161/1), (KRPD.102/2), (KRPD.52/1), (KRPD.70/1)
b.+de (KRPD.47/2)
b.+e (ŞGD.139/2), (ŞGD.160/8), (ND.103/4), (ND.26/7), (KRPD.19/7)
b.+ine (ND.83/2)
- bî-bedel:** (f.a.b.s.) Benzersiz, eşsiz.
b. (ŞGD.213/3)
- bî-berg:** (f.a.b.s.) Azıksız, elinde avucunda bir şey olmayan.
b. (KRPD.70/4)
- bîd:** (f.i.) Söğüt ağacı.
b.+ler (ND.149/2)
- bî-derd:** (f.a.b.s.) Dertsiz, kedersiz.
b. (ND.92/4)
- bî-dimâğân:** (f.a.b.s.) Akli yerinde olmayanlar.
b.+a (ŞGD.19/3)
- bî-emân:** Aman vermeyen, acımasız sevgili.
b. (ŞGD.190/5), (ŞGD.266/1)
- bî-gâne:** (f.b.s.) 1. Kayıtsız, ilgisiz. 2. Yabancı
b. (ND.26/7)
b.+dir (ND.78/5)
b.+lerdir (ŞGD.280/6)
b.+nin (ŞGD.328/2)
b.+si (ŞGD.328/2)
- bî-gümân:** (f.s.) Şeksiz, şüphesiz.
b. (ŞGD.266/3)
- bî-hâlet:** (f.s.) Sakin ve hareketsiz.
b. (ND.149/2)
- bî-hemtâ:** (f.s.) Eşsiz, dengi olmayan.
b.+ya (ND.30/6)
- bî-hisâb:** (f.s.) Sayısız, hesapsız.
b. (ŞGD.236/2)
- bî-hûde:** (f.b.s.) Boşuna, boş yere, beyhûde.
b. (ŞGD.160/3), (ŞGD.238/8)
- bî-huzûr:** (f.a.b.s.) Huzursuz, rahatsız.
b. (ŞGD.20/3)
- bî-insâf:** (f.a.b.s.) Merhametsiz.
b.+ın (ŞGD.120/3)
- bî-karâr:** (f.a.b.s.) Kararsız.
b. (ND.25/6), (KRPD.100/7)
b.+a (ŞGD.311/4)
b.+ı (ND.33/5)

- bî-kayd:** (f.a.b.s.) Kayıtsız, alâkasız.
b.+a (ŞGD.280/3)
b.+i (ŞGD.59/4)
- bikr:** (a.i.) Orijinal ve ilk olarak söylenen.
b. (ŞGD.72/2)
- bîm:** (f.i.) Korku, havf.
b. (ŞGD.5/1)
- bîmâr:** (f.s.c.) Hasta, sayrı.
b.+dır (KRPD.82/4)
b.+ı (ŞGD.186/2), (KRPD.102/4)
b.+ın (ŞGD.46/4)
- bî-niyâz:** (f.b.s.) Yalvarmasız, yakarmasız, ihtiyaçsız.
b.+ıdır (KRPD.143/6)
- bî-pervâ:** (f.b.s.) Çekinmeksizin, sakınmadan.
b. (ŞGD.3/1), (ND.154/1), (KRPD.52/4)
- bî-sâmân:** (f.b.s.) Huzursuz.
b.+ım (ŞGD.120/5)
- bî-sıfr:** (f.a.b.s.) Hiç olmayacak olan.
b. (ŞGD.236/2)
- Bî-sütûn:** (f.i.) Ferhâd'ın sevgilisi, Şirin'in emriyle Kermanshah civarında deldiği dağ.
b. (KRPD.143/3)
b.+u (KRPD.52/2)
- bîşe:** (f.i.) Orman, meşelik.
b.+de (KRPD.143/2)
- bî-tâb:** (f.b.s.) Bitkin yorgun.
b. (KRPD.102/4)
b.+ıma (KRPD.82/6)
- bî-vefâ:** (f.a.b.s.) Vefâsız, hayırsız, dönek.
b. (KRPD.10/4)
- bî-vukûf:** (f.a.b.s.) Habersiz, mâlumatsız.
b. (ŞGD.11/5)
- burc:** (a.i.) Yıldız kümesi.
b. (ŞGD.311/5), (ND.68/2)
- bûs u kinâr:** (f.i.) Öpüp kucaklama.
b. (ŞGD.65/5)
- bûsî:** (f.i.) Öpme.
b. (ŞGD.11/4), (ND.91/1)
b.+de (ŞGD.30/2)
b.+den (ND.2/7), (KRPD.19/5)
b.+ye (KRPD.70/5)
- butûn:** (a.i.) Şairin iç dünyası.
b. (ŞGD.7/7)
- bûy:** (f.i.) Koku.
b. (ŞGD.50/4), (ND.2/2)
b.+dan (ND.154/2)
- bû'l-aceb:** (a.s.) Çok acâyip, çok tuhaf.
b. (ŞGD.4/2), (ND.103/9)
- bülend:** (f.s.) Yüksek, yüce.
b. (ŞGD.110/8)
- bû'l-hevesân:** (f.b.s.c.) Aklına geleni yapmak isteyenler, her şeye istekliler, isteği çok kimseler.
b. (KRPD.105/7)
- büt:** (f.i.) Put.
b. (ND.2/5)
- b.+dür (ŞGD.238/6)
b.+ün (ŞGD.190/6), (KRPD.166/5)
- bütân:** (f.i.c.) Putlar.
b. (ŞGD.5/4), (ŞGD.46/1)
- büt-hâne:** (f.b.i.) Put evi.
b.+de (ŞGD.59/2)
- câdü:** (f.i.) Büyücü.
c.+larla (ND.103/2)
c.+sun (ND.103/1)
c.+suna (ŞGD.7/5)
- câh:** (a.i.) İtibar, makam.
c. (ŞGD.160/1)
c.+a (KRPD.164/1)
- câm:** (f.i.) Kadeh.
c. (ŞGD.19/2), (ŞGD.20/2), (ŞGD.308/1), (ŞGD.308/5), (ŞGD.4/1), (ND.154/4), (ND.161/1), (ND.68/5), (KRPD.102/5), (KRPD.52/1), (KRPD.70/1), (KRPD.85/7)
c.+ı (ND.154/4), (ND.78/9)
c.+ımız (ŞGD.110/5)
c.+ın (ND.2/6)
c.+ında (KRPD.100/2)
- câme:** (f.i.) Elbise.
c. (KRPD.82/4)
- cân-bahş:** (f.b.s.) Can veren, hayat bağışlayan.
c. (ŞGD.5/4)
- cân-güdâz:** (f.b.s.) Can eritici, acıma uyandıran.
c. (KRPD.10/7)
- cân-sûz:** (f.b.s.) Can yakan, fazla keder ve sıkıntı veren.
c. (ŞGD.280/5), (ND.41/3)
- Cebreîl** (a.i.) Peygamberlere emir ve vahye vâsita ve memur olan dört büyük melekten biri.
c. (ŞGD.71/4)
- cedel:** (a.i.) Sert münakaşa, tartışma.
c. (ŞGD.213/2)
- cedvâr:** (a.i.) Zencefil cinsinden kâfuru kokulu uyarıcı olarak kullanılan safran kökü.
c.+a (KRPD.143/5)
- cehân:** (f.i.) Dünya.
c. (ND.115/1)
- celâl:** (a.i.) Büyüklük, ululuk.
c. (ŞGD.110/9)
- Cem:** (a.i.) 1. Hükümdar, şah. 2. Şark mitolojisinde şarap ve içkinin icatçısı.
c. (ŞGD.186/3), (ŞGD.4/1), (KRPD.100/2)
c.+de (ŞGD.20/2)
c.+den (ŞGD.19/5)
c.+dir (KRPD.52/1)
- cem:** (a.i.) Toplama, yığma.
c. (ŞGD.248/3), (KRPD.143/5)
- cemâd:** (a.i.) Taş gibi cansız olan şey.
c.+a (KRPD.19/4)

- cemâl:** (a.i.) Yüz güzelliği.
c. (ŞGD.286/4)
c.+e (ŞGD.50/4)
- cenâb:** (a.i.) “Şeref, onur ve büyüklük” terimi olarak kullanılır, hazret.
c.+a (ŞGD.50/9)
- ceres:** (a.i.) Çan.
c. (ŞGD.132/6)
- cerîde:** (f.s.)Yalnız, tenhâ.
c. (ND.164/3)
- ceste:** (f.s.) Sıçramış, fırlamış.
c. (ND.154/5)
- cevâhir:** (a.i.c.) Cevherler, elmaslar, kıymetli taşlar.
c. (ŞGD.120/4)
- cevlân:** (a.i.) Dolaşma, dolanma, gezinme.
c.+ın (ŞGD.139/9), (ND.81/2)
- cevr:** (a.i.) Haksızlık, eziyet, ezâ, cefâ.
c.+i (ŞGD.266/4)
- cezbe:** (a.i.) 1. Ruhun hayret ve sevince kapılarak sanki cesetten hariç bulunuyormuş gibi olması, heyecana gelmesi. 2. Tarikat ehlinin kendinden geçme hali.
c.+de (ŞGD.50/1)
- Cibrîl:** (a.i.) Peygamberlere emir ve vahye vâsıta ve memur olan dört büyük melekten biri.
c. (ŞGD.120/6), (ŞGD.209/4)
c.+i (ŞGD.5/3)
- cilve-gâh:** (a.f.b.s.) Cilve yeri, cilve edilecek yer.
c.+ı (ŞGD.120/6)
c.+ısın (ND.78/8)
- cû:** (f.i.) Nehir, akarsu, ırmak.
c.+lar (ND.149/2)
- cûd:** (a.i.) Cömertlik, elaçıklığı.
c. (KRPD.64/1)
- cûş:** (f.i.) Coşma, kaynama.
c. (ND.141/2)
- cûy-bâr:** (f.b.i.) Çay, dere, akarsu, ırmak kenarı.
c. (ŞGD.139/1), (ND.61/4)
- cünbüş:** (f.i.) Kimıldanma, hareket.
c.+ünü (ND.115/2)
- cünûn:** (a.i.) Delirme, çıldırma, delilik.
c. (ŞGD.7/4), (KRPD.47/4)
- cür‘a:** (a.i.) Yudum, içim.
c. (ŞGD.59/7)
- cüvân:** (f.s.) Taze, genç.
c. (ŞGD.50/9), (ND.3/14)
c.+ım (ND.83/3)
- çâk:** (f.i.) Yarık, yırtık.
ç. (ND.30/2), (ND.41/4)
- çâbük-süvâr:** (f.b.s.) İyi at süren, ata iyi binen.
ç. (ND.61/6)
- çâre-hâh:** (f.i.) Yardım isteyen.
ç. (ŞGD.186/2), (ŞGD.30/3)
- çâre-sâz:** (f.b.s.) Çâre bulan.
ç. (ŞGD.30/3)
- çarh:** (f.i.) Felek, gök.
ç. (KRPD.64/2), (KRPD.85/3)
ç.+a (ŞGD.238/9)
ç.+ın (ŞGD.209/6), (KRPD.166/6)
- çârüm:** (f.s.) Dördüncü.
ç. +e (ŞGD.186/2)
- çeh:** (f.i.) Kuyu.
ç. (ND.103/2)
- çekîde:** (f.s.) Damlamış.
ç. (ŞGD.110/5)
- çend:** (f.s.) Birkaç.
ç. (KRPD.70/4)
- çep-endâz:** (f.b.s.) Hilekâr.
ç.+i (KRPD.85/3)
- çerâğ:** (f.i.) Fitil, mum.
ç. (ŞGD.139/7), (ŞGD.4/4), (ŞGD.65/6), (ND.41/6), (KRPD.83/4)
ç.+ı (ŞGD.286/5)
- çerh:** (f.i.) Felek, talih.
ç. (ŞGD.72/4)
- çeşm:** (f.i.) Göz.
ç. (ŞGD.110/7), (ŞGD.139/3), (ŞGD.19/5), (ŞGD.238/4), (ŞGD.286/5), (ŞGD.311/6), (ŞGD.328/5), (ŞGD.4/4), (ŞGD.5/1), (ŞGD.5/4), (ŞGD.46/2), (ŞGD.7/5), (ŞGD.72/3), (ND.141/1), (ND.141/4), (ND.141/5), (ND.91/4), (ND.92/3), (KRPD.82/1) (KRPD.102/4), (KRPD.105/1)
ç.+e (ŞGD.28/6)
ç.+i (ŞGD.7/1), (ND.25/5), (KRPD.19/3), (KRPD.19/7)
ç.+ım (ŞGD.30/1)
ç.+imde (KRPD.82/7)
ç.+imi (ŞGD.27/4)
ç.+imiz (ŞGD.71/1)
ç.+imle (ŞGD.7/2)
ç.+inde (ŞGD.11/1)
ç.+ini (ŞGD.3/3), (ŞGD.280/1), (ŞGD.30/3), (ND.141/7)
ç.+inin (ŞGD.248/1)
[=37]
- çeşmân:** (f.i.) Gözler.
ç.+mın (ND.83/6)
- çetr:** (f.i.) Çadır; gölgelik.
ç. +i (KRPD.10/2)
- çevgân:** (f.i.) Sevgilinin saçlarının halkası.
ç.+ın (ND.81/1)
- çîm:** (f.i.) Büklüm, çatıklık, buruşukluk, kıvrım.
ç. (ŞGD.50/8), (KRPD.143/2)
- çîre-zebân:** (f.b.s.) Güzel konuşan, tatlı dilli.
ç. (ND.115/5)
- çûb:** (f.i.) Ağaç değnek, odun, sopa.
ç. (ND.164/4)
- çü:** Gibi.

- ç. (ŞGD.7/1)
- dâd:** (f.i.) Adalet, doğruluk, ihsan.
d. (ŞGD.190/4)
- dâğ:** (f.i.) Yanık yarası.
d. (ŞGD.199/1), (ŞGD.199/1), (ŞGD.199/1), (ŞGD.238/2), (ŞGD.46/3), (ŞGD.7/6), (ŞGD.7/6), (KRPD.10/6), (KRPD.102/2), (KRPD.82/4), (KRPD.83/5)
d.+dır (ŞGD.65/6)
- dâiye:** İnsanı bir şeye candan bağlamağa sürükleyen iç duygusu.
d.+ye (KRPD.84/6)
- dâm:** (f.i.) Tuzak, ağ.
d.+a (ŞGD.132/5)
d.+ı (KRPD.100/4)
d.+ımız (ŞGD.110/7)
- dâmân:** (f.i.) Etek.
d. (KRPD.105/7)
d.+ınam (ND.91/1)
- dâmen:** (f.i.) Etek.
d. (ŞGD.159/2), (ŞGD.50/6)
d.+in (ND.83/1), (KRPD.102/1)
- dânîş:** (f.i.) Biliş, bilgi, ilim.
d. (ŞGD.180/4)
- dâr:** (a.i.) (f.i.) Darağacı.
d.+a (ŞGD.110/6)
- dârû:** (f.i.) İlâç.
d. (KRPD.34/1)
d.+larla (ND.103/9)
- dehân:** (f.i.) Ağız.
d. (ŞGD.3/7), (ŞGD.280/5)
d.+a (ND.3/1)
d.+dan (ND.3/13)
- dehr:** (a.i.) 1. Dünyâ. 2. Zaman, devir.
d.+i (ŞGD.59/4)
d.+in (ŞGD.46/4), (KRPD.10/1)
- dem-sâz:** (f.b.s.) Arkadaş, dost; sırdaş.
d. (KRPD.70/8)
- dendân:** (f.i.) Diş (ağızda bulunan).
d. (ND.2/7)
- der:** (f.i.) Kapı.
d. (ŞGD.160/10), (ŞGD.186/1), (ŞGD.311/3)
- derk:** En aşağı kat, her şeyin dibi.
d. (KRPD.34/6)
- derûn:** İç taraf, dâhil.
d. (ŞGD.7/6), (ŞGD.50/1), (ND.78/5), (KRPD.143/1)
d.+a (ŞGD.238/2)
d.+um (ŞGD.311/1)
d.+un (ND.2/3)
d.+unda (ND.145/4)
- deryûze:** (f.s.) Dilencilik.
d. (ŞGD.59/7), (KRPD.85/4)
- dest:** (f.i.) 1. El.
d. (ŞGD.139/2), (ŞGD.209/3), (ŞGD.7/3), (ND.68/3), (KRPD.102/2), (KRPD.70/1), (KRPD.85/5)
d.+dir (ŞGD.110/7)
d.+e (KRPD.19/7)
d.+i (ŞGD.311/3)d.+indeki (ND.68/1)
d.+ine (ŞGD.160/9), (KRPD.19/5)
2. El ve güç.
d. (ŞGD.238/5), (ŞGD.50/7)
- dest-âmûz:** (f.b.s.) Ele alıştırmış, yavrudan beslenip alıştırmış.
d. (ŞGD.5/3)
- dest-âvîz:** (f.b.i.) Yalvarma.
a. (KRPD.85/5)
- destâr:** (f.i.) Sarık, tülbent.
d.+ında (ND.149/3)
- dest-mâl:** (f.b.i.) Elbezi.
d. (ND.2/2)
- dest-res ol-:** (f.b.i.) Ele geçirmek, elde etmek.
d. (KRPD.105/7)
- dest-şûy:** (f.b.i.) Vazgeçme, bırakma.
d. (KRPD.102/1)
- deşt:** (f.i.) Bozkır, çöl, ova, kır.
d. (ŞGD.7/5), (ŞGD.65/7)
- devlet:** (a.i.) Büyük saadet, zenginlik.
d. (ŞGD.236/4), (KRPD.85/2)
- deyr:** (a.i.) 1. Manastır, kilise. 2. İnsanlık âlemi, bu dünyâ.
d.+e (ŞGD.46/1)
- dîbâ:** (f.i.) Renkli dokuma motiflerle süslü lüks bir çeşit kumaş, canfes kumaş.
d. (ND.154/3), (ND.154/3)
- dîdâr:** (f.i.) 1. Yüz, çehre. 2. Görüş kuvveti, göz.
d. (ŞGD.28/3)
d.+dan (ŞGD.159/3)
d.+dır (KRPD.82/1)
d.+ı (ŞGD.186/1)
- dîde:** (f.i.) Göz.
d. (ŞGD.28/2), (ŞGD.28/4), (ŞGD.72/3), (KRPD.36/4)
- dîger-gûn:** (f.b.s.) Bozuk, değişmiş, başkalaşmış.
d. (ŞGD.72/5)
- dilân:** (a.i.) Gönüller.
d. (ŞGD.11/2)
- dil-ârâ:** (f.b.s.) Gönül alan, gönül kapan, gönül okşayan, gönlü dinlendiren.
d.+mı (KRPD.100/7)
- dilber:** (f.b.s.) Gönlü alıp götüreren, güzel.
d. (ND.2/8), (ND.30/2)
- dil-beste:** (f.b.s.) Gönül bağlamış, âşık.
d. (KRPD.70/8)
- dil-cûy:** (f.s.) Gönül arayan, gönül çeken.
d. (KRPD.19/3)
d.+larla (ND.103/6)
d.+umdan (ND.103/6)
- dil-dâr:** (f.b.s.) Birinin gönlünü almış, sevgili.
d. (ŞGD.236/1)
d.+a (ŞGD.139/2)

- d.+da (ŞGD.4/2)
d.+dan (ŞGD.159/2)
d.+ı (ŞGD.186/5)
- dil-keş:** (f.b.s.) Gönlü çeken, kalbi cezbedici.
d. (ŞGD.139/5), (ND.141/5),
(ND.68/5), (KRPD.83/1)
- dil-nüvâz:** (f.b.s.) Gönül okşayan.
d. (ŞGD.5/5)
- dil-rübâ:** (f.b.s.) Gönül kapan, gönül alan.
d. (ŞGD.280/5)
d.+sı (ND.25/1)
- dil-şüde:** (f.i.) Gönlü gitmiş, âşık.
d. (ND.33/5)
- dimâğ:** (a.i.) Akıl, şuur.
d. (KRPD.83/2)
- diraht:** (f.i.) Ağaç.
d. (ŞGD.139/5)
- direm:** (f.i.) 1.Akça para. 2. Dirhem. 3. Gümüş para.
d.+dir (KRPD.10/6)
- dirîğ:** (f.i.) 1. Esirgeme.
d. (ŞGD.7/6)
2. Eyvâh, ah, aman, yazık.
d. (ND.154/6)
- dîvâne:** (f.s.) Deli.
d. (ŞGD.286/1), (ŞGD.7/5),
(ND.149/2)
d.+de (ŞGD.59/4)
d.+sı (ŞGD.328/1)
- dîvânelik:** Deli olma durumu.
d. (ŞGD.199/1)
- dîvâr:** (f.i.) Duvar.
d.+dır (KRPD.82/1)
- dûçâr:** (f.s.) Tutulmuş, uğramış, yakalanmış.
d. (ŞGD.139/6), (ND.61/5)
- dûd:** (a.i.) Duman, tütün.
d. (ŞGD.4/6), (KRPD.10/2),
(KRPD.82/3)
- duhân:** (a.i.) Tütün, duman.
d. (ND.164/4)
- duhter:** (f.i.) Kız, kerîme.
d.+nin (ŞGD.328/7)
- dûn:** (a.i.) Aşağı, aşağılık.
d.+u (KRPD.85/3)
- dûr:** (f.s.) Uzak.
d. (ŞGD.120/1), (KRPD.10/5)
- dûş:** (f.i.) Omuz.
d.+undaki (ND.41/3)
- dûzah:** (f.i.) Cehennem, tamu.
d. (ŞGD.180/3), (ŞGD.190/1),
(ŞGD.71/1), (ND.61/5)
d.+dan (ŞGD.139/5)
d.+dır (ŞGD.308/2)
- dü:** (f.s.) İki.
d. (ŞGD.236/5), (ND.3/6),
(KRPD.19/3)
- dürd:** (f.i.) Tortu, çöküntü.
d. (KRPD.64/5)
- dür-efşân:** (a.f.b.s.) İnci serpen; inci gibi söz söyleyen ağız.
d.+ı (KRPD.19/6)
- dürr:** (a.i.) İnci.
d. (ŞGD.160/6), (ŞGD.190/2),
(ND.30/2)
d.+le (ŞGD.160/6)
- dürûğ:** (f.i.) Yalan, gerçek olmayan söz.
d. (ŞGD.190/6)
- düşvâr:** (f.s.) Güç, zor.
d. (KRPD.82/6)
- ebrû:** (f.i.) Kaş.
e. (ŞGD.209/3), (ND.82/1),
(KRPD.143/2)
e.+da (ND.2/4)
e.+larla (ND.103/7)
e.+ya (ND.92/3)
e.+yu (ŞGD.46/1)
- ebruvân:** (f.i.) Kaşlar.
e. (ŞGD.50/5), (ND.141/5),
(KRPD.19/3)
e.+dır (ŞGD.71/5)
- edâ:** (a.i.) Naz, cilve.
e.+dan (KRPD.166/1)
e.+sı (ND.25/2)
- ednâ:** (a.s.) Pek aşağı, en bayağı, çok alçak.
e.+ya (KRPD.102/3)
- edvâr:** Devirler, zamanlar.
e. (ŞGD.59/1)
- efsûn:** (f.i.) Afsun, büyü, sihir, gözbağcılık, arpağ.
e. (ND.2/3)
- efsûn-ger:** (f.b.s.) Büyücü, üfürükçü.
e.+sin (ND.103/9)
- efsûs:** (f.i.) Yazık! Hay! Eyvâh! gibi bir teessür edatı.
e. (ŞGD.7/3)
- efzûn:** (f.s.) Fazla, çok, yukarı, askın.
e. (KRPD.36/5)
- ehâlî:** (a.i.c.) 1. Bir memlekette, bir kasabada, bir köyde, bir semtte veya mahallede yerleşip oturanlar, ahâli. 2. Halk, umûm.
e. (ND.115/2)
- ekl:** (a.i.) Bir şey yeme[k], yenilme.
e. (KRPD.47/3)
- el'ân:** Şimdi, şu anda, hâlâ, henüz, daha.
e. (ŞGD.11/6)
- el-hakk:** (a.zf.) Hakikaten, doğrusu, doğrusu ya.
e. (ŞGD.110/9)
- el-hazer:** (a.zf.) "Sakın, sakınalım, sakınız," manasına kullanılır.
e. (ŞGD.328/6)
- encâm:** (a.i.) Nihayet, son.
e. (ND.141/3)
e.+ı (ŞGD.59/6), (ŞGD.120/5)
- endûh:** (f.i.) Gam, keder, tasa, kaygı, üzüntü, sıkıntı.

- e. (KRPD.64/3), (KRPD.70/3)
e.+dan (ND.61/5)
- enfâs:** (a.i.c.) Nefesler, soluklar.
e.+1 (KRPD.36/7)
- engüş:** (f.i.) Parmak.
e. (ND.154/7)
- enîs:** (a.i.) Dost, arkadaş; yar, sevgili.
e. (KRPD.36/8)
- erjeng:** (f.i.) İran hurafelerine göre meşhur ressam "Manî" nin yaptığı resimleri ihtiva eden mecmua,
e.+e (ŞGD.50/2)
- esbâb:** (a.s.c.) Sahipler, mâlik ve mutasarrıf olanlar.
e. (KRPD.10/3)
- esirân:** (a.s.c.) Esirler, köleler.
e. (ŞGD.248/3)
- esrâr:** (a.i.c.) Gizlenen ve bilinmeyen şeyler, aklın eremiyeceği işler.
e. (ŞGD.11/5), (ŞGD.3/4), (KRPD.34/5)
- eş'âr:** (a.i.c.) Vezinli ve kafiyeli sözler.
e. (ŞGD.72/3)
e.+dan (ŞGD.159/5)
- eşheb:** (a.s.) Beyaz, kır at.
e. (KRPD.85/2)
- eşk:** (f.i.) Gözyaşı.
e. (ŞGD.190/2), (ŞGD.7/2), (ND.103/6), (ND.25/6), (ND.61/4)
e.+den (ŞGD.160/5)
e.+im (ŞGD.308/2)
e.+imde (ND.78/3)
- etubbâ:** (a.i.c.) Hekimler, doktorlar, tıp ilmini bilenler.
e.+sı (ŞGD.46/4)
- etvâr:** (a.i.c.) Hal ve hareketler, işler, tarzlar.
e. (ŞGD.199/2), (ŞGD.238/9)
- evc:** (a.i.c.) Yüce, yüksek, bir şeyin en yüksek noktası, doruk.
e. (ŞGD.209/6), (ŞGD.3/1), (KRPD.105/6)
- eyyâm:** (a.i.) Günler, gündüzler.
e. (ŞGD.4/1)
e.+dır (KRPD.52/5)
e.+1 (KRPD.100/1)
- ezkâr:** (a.i.c.) Anmalar, hatırlamalar, bildirmeler, söylemeler.
e. (KRPD.70/1)
- fâş:** (f.i.) Meydana çıkma, duyulma, açığa vurma, dile verme.
f. (ŞGD.11/5)
- fazl:** (a.s.) İyilik, fâzilet, erdem.
f.+inla (KRPD.102/3)
- fehm:** (a.i.) Anlama, anlayış.
f. (KRPD.34/7)
- fem:** (a.i.) Ağız.
f.+inden (KRPD.34/5)
- fenn:** (a.i.) Hüner, mârifet, sanat, ilim.
f.+de (ND.26/5)
- fenâ-ender-fenâ:** (a.f.s.) Yokluk içinde yokluk.
f.+yım (ŞGD.65/7)
- ferâgat:** (o.i.) Vazgeçme, el çekme.
f.+1 (ŞGD.236/3)
- ferâğ:** (a.i.) Vazgeçme, bırakıp terketme.
f. (ŞGD.159/1), (ŞGD.159/1), (ŞGD.159/2), (ŞGD.159/3), (ŞGD.159/4), (ŞGD.159/5), (ŞGD.199/5), (KRPD.83/1)
- ferâmûş:** (f.i.) Unutma, hatırdan çıkma.
f. (KRPD.70/6)
- ferdâ:** (f.i.) Yarın, yarınki gün, günün ertesi, ertesi gün, öbür gün.
f.+lar (ND.141/6)
f.+ya (ŞGD.236/7), (ND.141/6)
f.+yı (ND.164/6)
- ferş:** Yayılan şey, yaygı, şilte, halı, seccade, hasır.
f. (ŞGD.71/4)
- ferzâne:** (f.s.) Hakîm, feylesof; bilgili [kimse].
f.+si (ŞGD.328/7)
- fetil:** (a.i.) Lâmba fitili.
f. (ŞGD.4/4)
- fettân:** (a.s.) Cazibeli, gönül alıcı.
f. (ŞGD.248/1), (KRPD.19/2)
f.+ın (KRPD.102/4)
f.+ımı (ND.103/2)
- fevvâre:** (a.i.) İçinden su fişkıran şey, fıskiye.
f. (ND.154/5)
- fezâ:** (a.s.) Ucu bucağı bulunmayan boşluk, dünyanın sonsuz genişliği. 2. Geniş ova, geniş saha, yer alan.
f. (ND.61/4)
- firâk:** (a.i.) Ayrılık, ayrılma.
f.+a (KRPD.164/1)
- fîreng:** Avrupalı.
f. (ŞGD.50/5)
- Firengistan:** Avrupa.
f. (ND.2/4)
- firkat:** (a.i.) Dostlardan ve sâireden ayrılık, ayrılış.
f. (ŞGD.4/2), (KRPD.82/2)
f.+de (KRPD.82/4), (ŞGD.139/4)
f.+in (KRPD.34/6)
- fîtne-zâ:** (a.f.b.s.) Fitne çıkarıcı.
f. (KRPD.100/3)
- fürkat:** (a.i.) Dostlardan ve sâireden ayrılık, ayrılış.
- fürûğ:** (f.i.) Nur, ziya, ışık, parlaklık, parıldayış.
f. (KRPD.83/4)
f.+u (ND.30/5)
- fûrun:** Ekmekçi fırını.
f. (ŞGD.160/6)
- füşhat:** (a.i.) Genişlik, açıklık.

- f. (ŞGD.209/6)
füsûn: (f.i.) Sihir, büyü.
 f. (ŞGD.7/5)
galtân: (f.s.) Yuvarlama, yuvarlanan, tekerlenen.
 g.+ın (ŞGD.65/8)
gam-fersâ: (a.f.b.s.) Üzüntüyü dağıtan.
 g. (KRPD.52/1)
gammâz: (a.s.) Birine, iftira ederek zarar veren, münafık, fitneci, koğucu.
 g. (ND.141/7)
gamze: (a.i.) Süzgülün bakış.
 g. (ŞGD.20/1), (ŞGD.3/6), (ŞGD.286/2), (ŞGD.30/3), (ND.103/2), (ND.115/1), (ND.30/1), (ND.82/1), (ND.92/1)
 g.+nin (ŞGD.209/3), (ND.26/1)
 g.+nle (ŞGD.328/2)
 g.+si (ŞGD.20/3), (ŞGD.71/5)
garaz: (a.i.) Hedef, gaye, maksat, meyil, istek.
 g. (ŞGD.159/5), (KRPD.166/3)
gâret: (a.i.) Çapul, yağma; akın.
 g. (KRPD.19/3)
gâviş: (f.i.) Kazma.
 g.+de (KRPD.83/5)
gazâl: (a.i.) Ceylan, geyik, maral, âhû.
 g. (ŞGD.213/5)
gedâ: (f.s.) Dilenci, yoksul.
 g.+lar (ŞGD.46/6)
 g.+lara (ŞGD.236/7)
 g.+yız (KRPD.70/5)
gedâyân: (f.s.) Dilenciler.
 g. (KRPD.10/2)
geh: (f.zf.) Bâzi, arasıra.
 g. (ŞGD.120/2), (ŞGD.311/3), (KRPD.52/6), (KRPD.52/6), (KRPD.143/2), (KRPD.143/2)
gehî: (f.zf.) Bâzan, arasıra.
 g. (ŞGD.311/3), (ŞGD.50/2), (KRPD.10/4)
gelû: (f.i.) Boğaz.
 g. (KRPD.82/5)
gencîne: (f.i.) Hazîne, define.
 g. (ŞGD.59/3)
 g.+n (ŞGD.238/1)
gerd: (f.i.) Toz, toprak.
 g. (ŞGD.28/6), (KRPD.105/3)
gerden: (f.i.) 1. Gerdan. 2. Boyun.
 g. (ŞGD.209/4)
gerdiş: (f.i.) Dönüş, dönme, dolaşma.
 g. (ŞGD.4/1), (KRPD.100/1)
gerdûn: (f.s.) 1. Dönücü, dönen, devreden. 2. i. Felek, dünyâ, semâ.
 g. (ŞGD.72/1), (KRPD.166/6)
germ: (f.s.) Sıcak.
 g. (ŞGD.19/4), (ŞGD.238/4), (ŞGD.27/2)
 g.+den (ŞGD.308/3)
germ-rev: (f.b.s.) Hararetli.
 g. (ŞGD.139/9)
geşt: (f.i.) Gezme, seyretme, dolaşma.
 g. (ND.103/6)
-geşte: (f.s.) Gezmiş, dönmüş, dolaşmış.
 g. (ŞGD.3/3)
gînâ: (a.i.) Zenginlik, bolluk.
 g.+dan (KRPD.70/2)
girân: (f.s.) Manevî ağırlık, bunaltı.
 g.+ı (KRPD.102/6)
gird: (f.i.) Yuvarlak.
 g. (ND.164/2)
 2. Birikmek, toparlanmak. (gird olmak)
 g. (ND.2/4)
gird-bâd: (f.b.i.) Dönerek çevrinti ile esen şiddetli rüzgâr, kasırga, tulumba, hortum.
 g. (ŞGD.65/7)
giribân: (f.i.) Elbise yakası.
 g.+lar (ND.41/4)
 g.+sın (ND.78/8)
giriftâr: (f.s.) 1. Tutulmuş, yakalanmış, esir. 2. Düşkün, uğramış, tutkun.
 g. (ND.115/4)
girih-dâr: (f.b.s.) Dügümlü, dolaşık.
 g.+ma (ND.82/5)
girîzân: (f.s.) Kaçıcı, kaçan.
 g. (ND.68/4)
 g.+sın (ND.78/4)
giryân: (f.i.) Ağlayıcı, ağlayan.
 g.+ım (ŞGD.120/4)
giryê: (f.i.) Ağlama, ağlayış; gözyaşı.
 g. (KRPD.82/4)
 g.+de (ND.78/3)
giryê-hîz: (f.i.) Ağlamaya hazır.
 g. (KRPD.105/1)
gîsû: (f.i.) Saç, zülûf.
 g. (ŞGD.209/4), (ND.161/3), (ND.82/5)
 g.+larla (ND.103/1)
gonca-fem: (f.b.s.) Ağzı konca gibi küçük ve güzel olan, konca ağızlı.
 g.+dir (KRPD.10/7)
gubâr: (a.i.) Toz.
 g.+ım (ŞGD.65/8)
 g.+ını (ND.164/2)
gûn: (f.i.) 1. Tarz, gidiş, sıfat. 2. Renk.
 g. (ŞGD.209/4)
gûne: (f.i.) Türlü, gidiş, tarz, yol; sıfat.
 g. (ND.154/1), (ND.78/4), (KRPD.70/6)
gûş: (f.i.) Kulak, işitme, dinleme.
 g. (ŞGD.120/6), (ŞGD.190/4), (ŞGD.266/6), (KRPD.34/2)
gûşe: (f.i.) Köşe, bucak.
 g. (ND.2/4)
güdâz: (f.s.) Eriten, yakan, mahveden.
 g. (ŞGD.5/4)
güftâr: (f.i.) Söz.

- g. (ŞGD.71/2)
g.+ma (ND.82/2)
- güft ü gû:** (f.i.) Dedikodu.
g.+da (KRPD.47/5)
g.+lar (ND.149/5)
g.+yı (ŞGD.3/7), (ŞGD.328/6)
- güher:** (f.i.) Gevher, mücevher.
g. (ŞGD.110/1), (ŞGD.50/1)
g.+in (KRPD.166/1)
- gül-âb:** (f.b.i.) Gülsuyu.
g.+a (ŞGD.50/4)
- gül-berg:** (f.b.i.) Gül yaprağı.
g. (ŞGD.209/2), (ŞGD.308/3)
- gül-bün:** (f.b.i.) Gül kökü, gül biten yer.
g. (ŞGD.139/1)
- gül-fâm:** (f.b.s.) Gül renkli, gül gibi rengi kızıl olan.
g.+ı (KRPD.100/2)
- gül-gonce:** (f.b.i.) Henüz açılmamış gül.
g. (KRPD.34/5)
- gül-gûn:** (f.b.s.) Gül renkli, pembe.
g. (ŞGD.19/6), (ŞGD.3/3)
- gül-istân:** (f.b.i.) Gül bahçesi.
g. (ŞGD.65/3), (ŞGD.190/1), (KRPD.82/3)
g.+da (ND.3/9)
- gül-şen:** (f.b.i.) Gül bahçesi.
g. (ŞGD.139/1), (ŞGD.139/3), (ND.103/6), (ND.91/2), (KRPD.70/4), (KRPD.83/1)
g.+de (ŞGD.308/2)
g.+in (ND.83/3)
- gül-zâr:** (f.b.i.) Gül bahçesi, gül tarlası.
g. (KRPD.34/5)
g.+ımı (ŞGD.199/3)
g.+lar (ŞGD.139/5)
- güm-nâm:** (f.b.s.) Adı samı yok olmuş, unutulmuş.
g. (ŞGD.160/7)
- güm-râhân:** (f.s.) Yolunu şaşırانlar, doğru yoldan ayrılmış olanlar.
g. (KRPD.83/6)
- güm-sürâğ:** Yolunu şaşırانmak.
g. (ŞGD.199/2)
- güvâh:** (f.s.) Şahit, delil, tanık.
g. (ŞGD.28/4), (ŞGD.30/1)
- hâb:** (f.i.) Uyku, rüyâ.
h. (KRPD.36/6)
h.+a (ŞGD.50/2)
- habâb:** (a.i.) Su üzerinde olan hava kabarcıkları.
h.+a (ŞGD.238/3), (ŞGD.50/1)
- hâbide:** (f.s.) Uyumuş, uykuya dalmış.
h. (ND.141/7)
h.+den (ŞGD.328/6)
- hâce:** (f.i.) Hoca, efendi, ağa, çelebi, sahip, muallim, profesör, öğretmen, müderris.
h. (ND.164/2)
- hâdde:** (a.s.) Erimiş mâdenden tel yapmak için kullanılan delikli mâden levha.
h.+den (ND.2/1)
- hâhiş:** (f.i.) İstek, arzu, isteyiş.
h. (ŞGD.186/6), (ŞGD.213/4), (ŞGD.65/5)
h.+i (ŞGD.132/2)
- hâk:** (f.i.) Toprak.
h. (ŞGD.159/2)
h.+dan (ŞGD.72/4)
h.+e (ŞGD.72/4)
h.+i (ŞGD.328/4)
h.+imden (ND.161/2)
h.+inde (KRPD.64/3)
- hâl:** (f.a.i.) Vücutta husûle gelen ben, nokta.
h. (ND.2/4)
- halâs:** (a.i.) Kurtulma, kurtuluş.
h. (ŞGD.266/2)
- hâle:** (a.i.) Bâzan Ay ve Güneş'in etrafında görülen parlak dâire, ay ağılı.
h. (ŞGD.311/5)
- halecân:** (a.i.) Çarpıntı, titreme.
h. (ND.115/3)
- hâlet:** (a.i.) Hâl, suret, keyfiyet, nitelik.
h. (ND.145/4), (ND.81/2), (KRPD.19/4)
h.+in (KRPD.47/1)
h.+le (ND.2/7), (ND.41/6)
- halvet:** (a.i.) 1. Yalnız, تنها kalma, tenhaya çekilme, tenhalık.
h. (ŞGD.328/7), (ŞGD.7/7)
- hâm:** (f.s.) Boş, nâfile, beyhûde.
h. (KRPD.84/6)
- ham:** (f.s.) Eğri, bükülmüş.
h. (ŞGD.4/4), (KRPD.19/4), (KRPD.84/6)
h.+dır (ND.3/6)
- ham-der-ham:** (f.zf.) Büklüm büklüm, kıvrım kıvrım.
h.+ım (KRPD.143/4)
- ham-geşte:** (f.b.s.) Eğrilmiş, bükülmüş.
h. (KRPD.85/4)
- hâmûn:** (f.i.) Büyük sahra, düz ova, bozkır.
h. (ŞGD.72/6)
- hâmûş:** (f.s.) Susmuş, sessiz.
h. (ND.92/6)
h.+sun (ND.103/7), (ND.149/5)
- hâmûşi:** (f.i.) Sessizlik, susma.
h. (ŞGD.3/2), (ŞGD.71/2)
- handân:** (f.s.) Gülen, gülücü, güler; sevinçli.
h.+a (ŞGD.286/3)
- hande:** (f.i.) Gülme, gülüş.
h.+ler (KRPD.19/6)
h.+n (ŞGD.27/3)
h.+ni (ND.92/5)
h.+si (ND.25/2)
h.+yi (KRPD.143/5)
h.+yle (ND.161/1)

- hân-kâh:** (f.b.i.) Dervişlerin evi, tekke.
h. (KRPD.143/6)
- hâr:** (f.i.) Diken.
h. (ND.154/3), (KRPD.82/1)
- harâbât:** (f.i.) 1. Harabeler, viraneler. 2. Meyhaneler.
h. (KRPD.34/4)
h.+ı (KRPD.47/1)
h.+ım (ŞGD.280/4)
h.+ım (ŞGD.59/3)
- harîm:** (a.i.s.) Biri için kutsal olan şeyler.
h. (ŞGD.186/4), (KRPD.102/2)
- harîr:** (a.i.) İpek.
h.+den (ŞGD.190/3)
- hâss-ül-hass:** En has, en güzel.
h.+ı (KRPD.102/2)
- haste-gân:** (f.s.) Hastalar, rahatsızlar, sayrılar.
h.+a (KRPD.102/4)
- haşmet:** (a.i.) “haşem” den meydana gelen büyüklük, heybet.
h. (ND.3/8)
- hatâ:** (a.i.) 1. Yanlış; yanlışlık; yanılma. 2. Günah. 3. Kabahat, kusur.
h. (ŞGD.213/3)
h.+dan (KRPD.166/3)
- Hatâ:** (a.h.i.) Şimâli, (kuzey) Çin. [Misk âhûlarının bu bölgede çok olması nedeniyle âhû ve misk ile birlikte anılmaktadır.]
h.+dan (ŞGD.50/8)
- hâtem:** (a.i.) Mühür, üstü mühürlü yüzük.
h. (KRPD.143/1)
- hatîb:** (a.i.) 1. Camide hutbe okuyan. 2. Güzel, düzgün konuşan kimse.
h. (ŞGD.110/6)
- hatt:** (a.i.) 1. Sevgilinin yüzündeki sarı ayva tüyler.
h. (ŞGD.308/3), (ŞGD.4/5), (ŞGD.28/1), (ŞGD.30/4), (ŞGD.209/2), (ŞGD.4/6), (ND.103/3), (ND.68/3), (KRPD.143/5)
h.+ı (ŞGD.50/8)
2. Yazı.
h. (ŞGD.50/5)
- hâver:** (f.i.) Şark, doğu yönü, gün doğusu.
h. (ŞGD.186/6)
- havf:** (a.i.) Korku; korkma.
h. (ŞGD.132/3), (ŞGD.5/5)
- hayf, hayfa:** (a.e.) Yazık ki, heyhat, vah!
h. (ŞGD.186/1), (ŞGD.46/2), (ŞGD.266/5)
- hazer:** (a.i.) Sakınma, kaçınma, korunma, çekinme.
h. (ŞGD.28/2)
h.+ın (KRPD.105/5)
- hecr:** (a.i.) Ayrılma, terketme; ayrılık.
h.+ı (ŞGD.139/7)
- hem-bezm:** (f.b.s.) Bir mecliste oturan, dernek arkadaşı; içki arkadaşı.
h. (ND.68/5), (KRPD.64/4)
- hem-cins:** (f.a.b.s.) Cinsleri bir olan, aynı soydan.
h.+ı (KRPD.166/7)
- hem-çün:** (f.zf.) Böylece.
h. (ND.3/7)
- hem-dem:** (f.b.i.) Sıkı fıkı, canciğer arkadaşı.
h.+ı (ND.25/5)
- hem-sûret:** (f.b.i.) Benzer görünüşlü.
h. (KRPD.64/2)
- hem-zebân:** (f.b.i.) Dilleri bir olan, aynı dili konuşan.
h. (ŞGD.3/2)
h.+ı (ND.25/5)
- hengâme:** (f.i.) Kavga, gürültü.
h. (ŞGD.20/6)
- herze:** (f.s.) Boş lâkırdı, saçma.
h. (KRPD.85/2)
- hevâ:** (a.i.) Heves, istek, arzu; sevgi; hoşlanma.
h. (ŞGD.20/5), (ŞGD.266/1), (ND.145/4)
- hezâr:** (f.i.) Bülbül.
h. (ŞGD.180/2)
- hezâr:** (f.s.) Bin.
h. (KRPD.83/2)
- Hidîv:** (f.i.) Vezir, âsâf.
h. (ND.3/7)
- hikd:** (a.i.) Kin tutma, öç almak için fırsat bekleme.
h. (KRPD.10/6)
- hirâm:** (f.i.) Nazlı, edâli, salına salına gidiş.
h. (ŞGD.308/2), (ND.161/2)
h.+ı (ND.61/1), (KRPD.19/8)
h.+ımız (ŞGD.110/8)
- hırâş:** (f.) Tırmalayan.
h. (ND.115/3)
- hired:** (f.i.) Akıl, us.
h. (KRPD.52/1)
- hırka-pûş:** (a.f.b.i.) Hırka giyen fakîr, derviş.
h. (KRPD.143/6)
- hirmân:** (a.i.) Mahrumluk; ümitsizlik.
h. (ND.115/1)
- hişt:** (f.i.) 1. Kerpiç. 2. Tuğla.
h.+ım (ŞGD.50/2)
- hiç-kâre:** (f.b.s.) İşi rast gitmeyen.
h. (ŞGD.160/1)
- hikem:** (a.i.) Hikmetler.
h.+dir (KRPD.166/2)
- himmet:** (a.i.) Gayret, emek, çalışma, çabalama.
h. (ŞGD.3/1), (KRPD.164/1), (KRPD.52/2), (KRPD.83/6)
h.+ım (ŞGD.213/4)
h.+leri (ŞGD.59/3)
- hitâm:** (a.i.) Yular, dizgin,
h.+ı (KRPD.19/8)
- hîz:** (f.s.) Atılan, kalkan, sıçrayan.
h. (ŞGD.308/3)

- hôd:** (f.zm.) Kendi.
h. (ND.25/4)
- hôdra:** (f.a.b.s.) Kendini beğenmiş, kendi kendine hareket eden.
h. (ŞGD.72/1)
- hûrd ü hâb:** Yiyecek ve uyku.
h. (KRPD.36/6)
- hoş:** (f.i.) Ter.
h. (ND.2/2)
- hû:** (a.h.i.) 1. Nefes alıp verme. 2. Sığınma, yalvarma.
h.+lar (ND.149/1)
- Hudâ:** (f.h.i.) Tanrı.
h. (ŞGD.11/5), (KRPD.84/3)
h.+dan (ŞGD.236/9), (KRPD.166/4)
h.+yız (KRPD.70/1)
- hulûs:** (a.i.) Hâlislik, sâfilik, gönül temizliği.
h.+a (KRPD.164/2)
- hum:** (f.i.) 1. Küp. 2. Şarap küpü.
h. (ŞGD.328/4), (ŞGD.72/1)
- humâr:** (a.i.) İçkiden sonra gelen baş ağnsı, sersemlik,
h. (ŞGD.19/3), (ŞGD.280/2), (ŞGD.328/5), (ND.33/5)
h.+ım (ŞGD.65/9)
- hûn:** (f.i.) 1. Kan. 2. Öldürme.
h. (ŞGD.3/3), (ŞGD.7/2), (ŞGD.50/4), (KRPD.100/2), (KRPD.82/4)
- hûn-âb:** (f.b.i.) Kanlı gözyaşı.
h. (ŞGD.65/9)
- hûn-behâ:** (f.b.i.) Kan bahâsı, diyet.
h. (ŞGD.19/5)
- hûn-bâr:** (f.b.s.) Kan yağdırıcı, kan yağdırıcı.
h. (ŞGD.72/3)
- hûn-hâr:** (f.b.s.) Kan içen, kan dökücü, zâlim,
h.+dan (ŞGD.159/1)
- hûnî:** (f.s.) 1. Kanlı, kan dökmeye meyilli. 2. s. Kanlı, gaddar, zâlim, kaatil.
h.+den (ŞGD.3/3)
- hûn-rîz:** (f.b.s.) Kan döken, kan dökücü.
h.+ine (ŞGD.286/2)
- hurd:** (f.s.) Kırık.
h. (ŞGD.110/5)
- hurşîd:** (f.i.) Güneş.
h. (ŞGD.328/4), (ŞGD.50/3), (ŞGD.59/7)
- husûl:** (a.i.) Üreme, türeme, çıkma.
h. (KRPD.84/1)
- hûş:** (f.i.) Akıl; fikir, şuur; us.
h. (ND.78/5)
- huşk:** (f.s.) Kuru.
h. (ŞGD.238/5), (KRPD.105/2)
h.+u (ŞGD.328/3)
- hûş-yâr:** (f.b.s.) Akli kendisine yar olan, yarayan, akıllı.
h. (ND.61/2)
- hüccet:** (a.i.) Senet, vesîka, delil, [eskiden, şeriat mahkemesinden verilen bir hak veya bir sahiplik gösteren resmî vesîka (belge)].
h.+in (ND.26/3)
- hümâ:** (f.i.) 1. Devlet kuşu. 2. Saadet, kutluluk.
h. (ŞGD.209/6), (ŞGD.236/4), (ŞGD.3/1)
h.+yı (ŞGD.5/2)
- hüsâm:** (a.i.) Keskin kılıç,
h.+ımız (ŞGD.110/9)
- hüsn:** (a.s.) 1. Güzel, iyi. 2. i. Güzellik, iyilik.
h. (ŞGD.180/2), (ŞGD.209/2), (ND.149/3), (ND.41/3), (KRPD.166/1), (KRPD.19/9)
h.+e (ŞGD.50/6)
h.+ü (ŞGD.71/1), (KRPD.36/1)
h.+ünde (KRPD.36/4)
h.+ünden (ŞGD.159/4)
h.+ündür (ŞGD.65/3)
h.+üne (ŞGD.190/1), (ND.41/7), (ND.68/3), (ND.91/2)
h.+ünle (ŞGD.308/4), (ND.161/4)
- irak:** Uzak.
i. (ŞGD.199/4)
- iyân:** (a.s.) Belli, açık, meydanda.
i. (ND.3/10)
- iyd:** (a.i.) Bayram.
i.+ın (ND.81/5)
- ibrâm:** (a.i.) Can sıkacak derecede ısrar etme, üstüne düşme; zorlama.
i. (ŞGD.4/3), (KRPD.100/5)
i.+ı (KRPD.100/5)
- ibtihâc:** (a.i.) Sevinç, sevinme, gönülu açılma.
i. (ŞGD.19/2)
- ibtîlâ:** (a.i.) Mübtelâ'lık, bir şeye düşkün olma, düşkünlük, tiryakilik.
i.+dır (ŞGD.168/1)
- îcâz:** (a.i.) 1. Sözü kısa söyleme. 2. ed. Az sözle çok mana anlatma.
i.+a (ND.115/5)
- ictinâb:** (a.i.) Sakınma, çekinme, uzaklaşma.
i. (ŞGD.236/7)
- ifâkat:** (a.i.) 1. Hasta, iyi olma, iyiliğe dönme. 2. Sarhoşluktan veya baygınlıktan ayılma.
i.+la (KRPD.34/1)
- ifşâ:** (a.i.) Gizli bir şeyi yayma; ortaya dökme, açığa vurma.
i.+sına (ŞGD.248/6)
- ihâm:** (a.i.) Farkına varmadan ortaya koymak, kendini ele vermek.
i. (KRPD.47/5)
- ihlâs:** (a.i.) 1. Hâlis, temiz, doğru sevgi. 2. Gönülden gelen dostluk, samimiyet, doğruluk, bağlılık.
i.+ı (KRPD.166/4)
i.+ımızın (KRPD.70/7)

- illet:** (a.i.) 1. Hastalık; sakatlık. 2. Sık sık tepen hastalık. 3. Sebep. 4. Gaye, hedef.
i.+in (KRPD.47/7)
- ilticâ:** (a.i.) Sığınma, barınma.
i.+sı (ŞGD.65/10)
- imâret:** (a.i.) Ümran, bayındırlık.
i. (KRPD.36/2)
- imrûz:** (f.i.) Bugün.
i.+u (ND.141/6)
- imtinân:** (a.i.) İyiliği başa kakma.
i. (KRPD.85/5)
i.+ından (KRPD.85/4)
- imtizâc:** (a.i.) 1. Birbirini tutma, uygunluk. 2. İyi geçinme; uyuşma.
i. (ŞGD.19/1)
- inâyet:** (a.i.) 1. Dikkat, gayret, özenme. 2. Lütuf, ihsan, iyilik.
i. (KRPD.34/1)
- intihâb:** (a.i.) 1. Seçme, seçilme. 2. Seçim.
i.+a (ŞGD.50/7)
- intisâb:** (a.i.) 1. Bir kimseye mensûbolma. 2. Bir yere bağlanma, kapılanma.
i.+a (ŞGD.50/6)
- intizâm:** (a.i.) Nizamlı, tertipli, düzgün olma, düzgünlük.
i.+ımız (ŞGD.110/1)
- intizâr:** (a.i.) 1. Bekleme, beklenilme. 2. Gözleme, gözlenilme.
i. (ŞGD.139/7)
i.+a (ŞGD.311/6)
i.+ı (ND.33/2)
- inzivâ:** (a.i.) 1. Bir köşeye çekilme, çekilip hiç bir işe karışmama. 2. Dünyâ işlerinden vazgeçme.
i.+da (KRPD.164/3)
- irgür-** İletmek.
i.-sün (ND.164/7)
- irtisâm:** (a.i.) Resmi çıkma, resmolma.
i. (ŞGD.5/3)
- isti'dâd:** (a.i.) 1. Bir şeyin kabulüne, kazanılmasına olan tabu meyil, kabiliyet. 2. Akıllılık, 3. Anlayışlılık.
i. (ŞGD.139/8)
- istignâ:** (a.i.) 1. Aza kanaat etme, tokgözlülük. 2. İhtiyaçsızlık.
i. (KRPD.52/6)
3. Nazlanma; ağır davranma.
i.+ya (ND.30/3)
- istikamet:** (a.i.) Doğruluk, doğru hareket.
i.+e (KRPD.84/5)
- işret:** (a.i.) 1. İçki. 2. İçki içme, içki kullanma.
i. (ND.145/5)
- iştihâr:** (a.i.) Şöhretlenme, şöhret bulma, meşhur olma, ün alma, ünlü olma.
i.+a (ŞGD.160/1)
i.+ım (ŞGD.65/1)
- işve:** (a.i.) Güzelin, gönül aldatan, gönül çelen naz ve edâsı.
i. (ND.30/3)
- itâb:** (a.i.) Azarlama, tersleme, paylama; darılma.
i. (ND.141/4)
- itkan:** (a.i.) Hakikate yakından vâkıf olmak, delileriyle bilmek.
i.+ımız (ND.26/5)
- itmâm:** (a.i.) Tamamlama, bitirme, tamam etme, edilme.
i. (ŞGD.286/6)
- iz'ân:** (a.i.) 1. Anlayış, kavrayış, akıl. 2. İtaat, söz dinleme, boyun eğme. 3. Terbiye, edep.
i.+ımız (ND.26/1)
- izz:** (a.i.) 1. Değer, kıymet. 2. Yücelik, ululuk. 3. Güçlülük.
i. (ND.3/8), (KRPD.105/5)
- jâle:** (f.i.) Kırığı, çığ.
j. (ŞGD.199/3)
j.+yim (ŞGD.159/4)
- jiyân:** (f.s.) Kızgın, hışımlı, kükreymiş, [çok zaman "arşlan" in sıfatı olarak kullanılır].
j. (ND.3/11)
- kabâ:** (a.i.) Üste giyilen elbise, cübbe, kaftan.
k. (KRPD.100/6)
k.+dan (KRPD.166/6)
k.+sı (ND.25/3)
- kâbil:** (a.s.) Olabilir, mümkün.
k. (KRPD.47/3)
- kaçan:** Ne zaman, ne zaman ki.
k. (ND.3/4)
- kadd:** (a.i.) Boy.
k. (ND.154/5), (ND.3/1),
(KRPD.82/2), (KRPD.85/4)
k.+in (ND.115/2)
k.+ine (KRPD.19/8)
k.+inle (ŞGD.20/6), (ND.61/4)
- kadem:** (a.i.) Adım.
k. (ND.61/3)
k.+inde (ND.61/5)
- kadr:** (a.i.) 1. Değer, itibar. 2. Onur, şeref, haysiyet, meziyet. 3. Rütbe.
k. (ŞGD.160/1)
- kâle:** (f.i.) Kumaş.
k. (ŞGD.311/2)
- kâm:** (f.i.) Meram, arzu, emel. istek.
k. (ŞGD.311/2), (KRPD.100/1),
(KRPD.84/1), (KRPD.84/6), (KRPD.85/1)
k.+a (KRPD.83/2)
- kâmet:** (a.i.) Boy, boybos.
k. (ŞGD.159/2), (ND.3/3), (ND.92/1)
- kamû:** Hepsî, tümü.
k. (ŞGD.7/7)
- kâm-yâb:** (f.b.s.) Kâm bulucu, bulan, talihli, isteğine ulaşmış, bahtiyar, mutlu,
k. (ŞGD.160/10), (ŞGD.236/8)
- kanda:** Hangi yerde, nerede.
k. (ND.68/5)

- kâni'**: (a.s.) 1. Kanaat eden, yeter bulup fazlasını istemeyen. 2. İnanmış, kanmış, k. (ŞGD.199/5), (KRPD.70/5)
- kârbân**: (f.i.) Kervan.
k. (ND.78/7)
- kasr**: (a.i.) Köşk, kâşane, saray.
k. (ŞGD.236/3), (KRPD.83/1)
- kat'**: (a.i.) 1. Kesme, kesilme; biçme. 2. Halletme, karar verme, sona erdirmeye, bitirme.
k. (ŞGD.168/3), (ŞGD.30/2)
- kayd**: (a.i.) 1. Ayağa vurulan zincir, pranga, bukağı. 2. Bağlama, bağ, bağlayacak şey, bağlanma. 3. Endişe, gaile, telaş.
k. (KRPD.100/4)
- kebg**: (f.i.) Keklik.
k. (ND.92/5)
- kec-külâh**: (f.b.s.) Külâhını eğri giyen, eğri külâhlı.
k. (ŞGD.248/5)
- kec ü meç**: (f.s.) Çarpık, altüst.
k. (ŞGD.50/5)
- kem**: (f.s.) 1. Az, eksik. 2. Fena, kötü; bozuk.
k.+dir (KRPD.10/3)
- kerrât**: (a.i.c.) Kerreler, defalar, kezler.
k. (ŞGD.160/4)
- kerre-nây**: Türk mûsikîsinde eski bir üflemeli çalgı.
k. (ŞGD.160/9)
- kesâd**: (a.i.) 1. Alışverişte durgunluk, sürümsüzlük. 2. Yokluk, kıtlık.
k. (KRPD.105/3)
- kesb**: (a.i.) 1. Çalışıp kazanma. 2. Edinme, peydahlama, kazanma.
k. (KRPD.102/3)
- kesret**: (a.i.) 1. Çokluk, bolluk, ziyâdelik.
k.+inden (ŞGD.199/2)
- keşide**: (f.s. ve i.) Çekilmiş, çekiliş.
k.+ye (ND.164/1)
- keşmekeş**: (f.b.i.) 1. Çekişme, kavga; mücâdele. 2. Kararsızlık.
k. (ND.33/2)
- keştî**: (f.i.) Gemi.
k. (KRPD.52/3)
- ketm**: (a.i.) 1. Bir sözü, bir haberi, bir sırrı saklama, gizli tutma. 2. Göstermeme.
k. (ŞGD.30/3)
- kevkeb**: (a.i.) Yıldız.
k. (ŞGD.308/6)
- kıbtî**: (a.i.) Kıbt soyundan, Çingene.
k. (KRPD.47/5)
- kıyâm**: (a.i.) Kalkma, ayağa kalkma, ayakta durma.
k.+ı (KRPD.19/8)
- kilk**: (f.i.) Kamış kalem.
k. (ŞGD.139/9), (ŞGD.286/6), (ND.103/9), (ND.92/2), (ND.92/6)
- kirâm**: (a.s.) Soydan gelenler, soyu temizler; ulular, şerefli. 2. Cömertler, eli açıklar.
k.+ı (KRPD.70/2)
- kirişme**: (f.i.) Naz, işve, cilve, gamze, kaş ve gözle işaret.
k.+si (ND.25/2)
- kirm**: (f.i.) Kurt [böcek]
k. (ŞGD.199/3)
- kîse**: (f.i.) 1. Kese, küçük, büyük torba, kap. 2. Cepte taşınan para torbası. 3. Kumaştan yapılmış çanta biçimindeki kap. 4. Para, para hesabı; para gücü.
k. (KRPD.70/2), (KRPD.83/5)
- kîl ü kal**: Dedikodu; çok konuşma.
k.+e (KRPD.19/5)
- kizb**: (a.i.) Yalan söyleme, yalan.
k.+i (KRPD.47/6)
- koc-**: Kucaklamak.
k.-mağa (ND.68/4)
k.-up (ND.26/6)
- kubh**: Günah ve çirkin hareket. Kabahat, suç.
k.+un (KRPD.47/5)
- kûçe**: (f.i.) Küçük sokak, dar sokak.
k. (ND.141/2)
- kûh**: (f.i.) Dağ.
k. (KRPD.52/2)
- kuhl**: (a.i.) 1. Göze çekilen sürme. 2. Göz ilâcı.
k. (ŞGD.28/6)
- kûh-sâr**: (f.b.i.) Dağlık; dağ tepesi.
k. (ND.30/5)
k.+da (ND.92/5)
- kulkul**: (a.i.) Bir şeyin hareketinden, deprenmesinden çıkan ses.
k. (KRPD.47/2)
- kulzüm**: (a.i.) Deniz, Kızıldeniz.
k. (ŞGD.190/1)
- kurb**: (a.i.) 1. Yakın olma, yakınlık, yakın bulunma. 2. s. Yakın. 3. tas. Ezelde yâni ervah âleminde Allah ile abd (kul) arasında sebkat eden ahde vefa.
k. (KRPD.164/2)
- kûşe**: (f.i.) Köşe.
k. (KRPD.83/1)
- kûy**: (f.i.) Sevgilinin bulunduğu yer.
k. (KRPD.10/2), (KRPD.105/2)
k.+un (ND.115/4)
k.+una (ND.149/4)
k.+unda (ŞGD.248/4)
- küdûret**: (a.i.) Gam, tasa, kaygı.
k.+le (KRPD.64/5)
- kühen-tak**: (f.b.i.) Eskimiş kubbe, dünya.
k. (KRPD.166/2)
- künc**: (f.i.) Köşe, bucak.
k. (ŞGD.199/5), (KRPD.164/1)
- küstâh-âne**: (f.zf.) Küstahcasına, edepsizcesine, sıra saygı tanımaksızın.
k. (ŞGD.286/4)
- küşâd**: (f.i.) Açış, ilk açılış merasimi.
k. (KRPD.143/4)

lâhze: (a.i.) 1. Göz ucu ile bakış. 2. Göz ucu ile bir kere bakıncaya kadar geçen zaman.

1. (ND.141/7), (ND.83/6)

lâ'1: (a.i.) 1. Kırmızı, al. 2. Dudak.

1. (ŞGD.159/1), (ŞGD.160/6), (ŞGD.19/4), (ŞGD.236/5), (ŞGD.3/6), (ŞGD.5/4), (ŞGD.72/5)

1.+e (ŞGD.209/1)

1.+in (ND.2/7)

1.+ini (ND.3/2)

3. Kıymetli taş.

1. (ŞGD.120/4),

lâl: (f.i.) Dilsiz.

1. (ŞGD.71/2)

1.+dır (ŞGD.209/5)

1.+in (KRPD.143/1)

lâle-zâr: (f.b.i.) Lalelik, lâle yetişen yer, lâle bahçesi.

1. (ŞGD.139/1), (ŞGD.65/6)

1.+ını (ND.164/1)

lâ-mekân: (a.s.) Mekânsız, yersiz, yere ihtiyacı olmayan; Allah.

1. (ŞGD.7/3), (ŞGD.71/4)

leb: (f.i.) Dudak.

1. (ŞGD.4/1), (ŞGD.28/1), (KRPD.19/6)

1.+de (ND.149/1)

1.+i (KRPD.19/4)

1.+inde (ŞGD.11/1), (ND.164/3)

1.+inle (KRPD.143/5)

1.+lerin (ŞGD.30/2), (ND.2/7)

leşker: (f.i.) Asker.

1. (KRPD.10/2)

leyl: (a.i.) Gece.

1. (ŞGD.160/4)

libâs: (a.i.) Elbise, esvap.

1. (KRPD.85/6)

licâm: (a.i.) Hayvanın ağzına vurulan gem.

1. (KRPD.85/2)

lîk: (f.e.) Lâkin, fakat, amma, ancak.

1. (ŞGD.308/4)

maârif: (a.i.) 1. Mârifetler, bilimler. 2. Bilgi, kültür.

m.+inde (ŞGD.180/7)

mâ-dâm: (a.e.) Devam ettikçe.

m. (ŞGD.238/7)

Magrib: (a.h.i.) Garb, batı.

m.+de (ŞGD.236/1)

mağz: (f.i.) 1. Beyin, dimağ. 2. İç, öz. 3. Akıl

m.+ın (KRPD.102/6)

mâh: (f.i.) 1. Ay.

m.+sın (ND.68/2)

m.+dan (KRPD.83/4)

m.+ı (KRPD.85/4)

2. Sevgili.

m. (ŞGD.4/5)

mahdûm: (a.i.) Hizmet edene nispetle efendi.

m. (ND.30/6)

mâh-pâre: (f.b.i.) 1. Ay parçası. 2. Çok güzel kimse.

m. (KRPD.164/3)

mahrem: (a.s.) 1. Gizli olan, herkese söylenmeyen. 2. Herkesçe bilinmemesi icap eden.

m. (ŞGD.328/2), (ŞGD.328/7)

mahsûd: (a.s.) Hased olunan, hased edilen.

m. (KRPD.70/2)

mâh-tâb: (f.b.i.) Ay ışığı, mehtap.

m. (ND.141/2)

mahz: (a.i.) Hâlis, katkısız, sâde; tam; ta kendisi, aslı.

m. (ŞGD.168/3)

mahzen: (a.i.) İçinde hazine saklanan yer.

m.+in (ND.83/4)

mâil: (a.s.) Hevesli, istekli, düşkün.

m. (ŞGD.311/5), (KRPD.85/6)

makdem: (a.i.) Gelme; dönüp gelme.

m.+inle (ND.91/1)

maktu': (a.s.) Kat olunmuş, kesilmiş.

m.+una (ŞGD.160/2)

ma'kûs: (a.s.) 1. Aks olunmuş, tersine çevrilmiş, başaşağı olmuş. 2. Ters, yolunda gitmeyen; uğursuz.

m. (KRPD.85/3)

mânend: (f.i.) Benzer, eş.

m. (KRPD.84/5), (KRPD.85/7)

mânende: (f.s.) Benzeyen.

m. (ŞGD.199/5)

mansib: (a.i.) 1. Devlet hizmeti, memûriyet. 2. Makam, rütbe, derece, orun

m.+a (ŞGD.160/7)

mâr: (f.i.) Yılan.

m. (ŞGD.4/1)

maraz: (a.i.) Hastalık; mec. dert, belâ, dayanılması güç durum.

m.+dır (ŞGD.168/1)

marîz: (a.s.) Marazlı, hasta, hastalıklı, sayrı.

m.+in (KRPD.47/6)

matlab-hâh: (a.s.) İstekli, isteyen, talep eden.

m. (ŞGD.248/4)

matlûb: (a.i.) 1. Talebedilen, istenilen, aranılan şey.

m. (ŞGD.46/1)

mazmûn: (a.i.) 1. Mana, kavram. 3. Nükteli, sanatlı, ince söz.

m. (ŞGD.72/7)

mebhût: (a.s.) Hayrette kalmış, şaşmış.

m.+dur (ŞGD.3/4)

mecrûh: (a.s.) Cerholunmuş, yaralanmış.

m. (ND.2/7)

medâr: (a.i.) Bir şeyin döneceği, devredeceği, üzerinde hareket edeceği yer, etrafında dönülen nokta.

m. (KRPD.10/6)

medd: (a.i.) Uzatma, çekme.

m. (ŞGD.110/8)

- meddâh:** (a.s.) Daha (pek, en, çok) medheden.
m. (ŞGD.286/6)
- meded-res:** (f.b.s.) Medet, yardım eriştirici, yardıma yetişen, yardımcı; imdada yetişen.
m. (KRPD.84/3)
- medh:** (a.i.) Övme, birinin iyi şeylerini söyleme.
m.+ine (KRPD.52/7)
- meges:** (f.i.) Sinek.
m. (ŞGD.132/4)
- meh:** (f.i.) 1. Sevgili.
m. (ŞGD.139/5), (ND.3/12)
m.+in (ŞGD.4/5), (KRPD.164/4)
2. Ay.
m. (ŞGD.311/5), (ŞGD.7/2)
m.+den (ŞGD.199/5), (ND.68/2)
- meh-rû:** (f.b.s.) Ay yüzlü, güzel.
m. (ŞGD.308/1), (ŞGD.308/5)
- meh-tâb:** (f.b.i.) Ayışığı.
m. (ŞGD.199/3)
- meh-veş:** (f.b.s.) 1. Ay gibi. mec. Güzel.
m. (ŞGD.238/6)
m.+in (KRPD.52/7)
- mekr:** (a.i.) Hile, düzen, dubara.
m. (KRPD.105/5)
m.+i (ŞGD.50/5)
- melâhat:** (a.i.) Güzellik, yüz güzelliği.
m. (ŞGD.28/2)
- melâmet:** (a.i.) Ayıplama, kınama; azarlama, çıkışma.
m.+de (ŞGD.59/6)
- menşûr:** (a.i.) Pâdişâhın verdiği yezirlik, müşirlik veya kazilkuzatlık rütbelerinin tevcihini hâvî ferman.
m. (KRPD.52/1)
- merâm:** (a.i.) İstek, maksad, niyet.
m. (ŞGD.110/7), (KRPD.100/5)
- mercân:** (a.i.) 1. Tropik ve ılık denizlerde yaşayan, geniş resifler oluşturan, mercanlar sınıfının örneği olan, kırmızı kalker iskeletli hayvan. 2. Bu hayvanın iskeletinden elde edilen ve süs eşyaları yapımında kullanılan madde.
m. (ŞGD.238/5)
- merd:** (f.i.) Kabadayı, yiğit.
m. (ŞGD.280/3), (KRPD.47/5)
- merd-âne:** (f.zf.) Ere, erkeğe yakışacak yolda, mertçe, erkekçe.
m. (ŞGD.180/6)
- merdüm:** (f.i.) 1. İnsan, adam. 2. Gözbebeği.
m. (ŞGD.28/4)
- mersiye:** (a.i.) Ağıt, birinin ölümü üzerine duyulan teessürü anlatmak için yazılan manzume.
m. (ŞGD.72/2)
- mesâg:** (a.i.) İzin.
m. (KRPD.83/3)
- meserret:** (a.i.) Sevinç, şenlik.
m.+le (KRPD.64/3)
- Mesihâ:** (a.h.i.) Hz. İsa. [elini sürdüğü hastaların derhal iyileşmesinden kinâye olarak]
m. (ŞGD.209/1), (ŞGD.46/4), (ŞGD.72/5)
m.+nın (ŞGD.59/2)
- mestân:** (f.s.) Sarhoşlar.
m. (ND.41/6)
m.+ın (ŞGD.59/5)
- mest-âne:** (f.zf. ve s.) Sarhoşa yakışacak şekilde, sarhoşça, sarhoşcasına.
m. (ND.82/4)
m.+si (ŞGD.328/5)
- mestânelik:** (a.i.) Sarhoşluk.
m. (ŞGD.3/3)
- meşâmm:** (a.i.) Burun, koku alacak yer.
m. (KRPD.83/2)
- meşhûd:** (a.s.) Gözle görülmüş, görülen.
m.+umuz (KRPD.70/3)
- meşk:** (a.i.) Alışmak, öğrenmek için yapılan çalışma; alışma, alıştırma.
m. (ND.103/3), (ND.103/5)
- meşreb:** (a.i.) Yaradılış, tabiat, mizaç; huy, ahlâk.
m. (ŞGD.160/9), (ŞGD.328/3), (ŞGD.328/7)
m.+i (KRPD.70/5)
- metâ':** (a.i.) Satılacak mal, eşya.
m.+ın (KRPD.52/6)
- mevhûm:** (a.s.) Vehmolunmuş, aslı, esâsı yokken zihinde kurulmuş olan, kuruntuya dayanan.
m.+a (ŞGD.65/3)
- mevzûn:** (a.s.) 1. Vezinli, tartılı, tartılmış. 2. Vezinli, vezinle yazılmış olan.
m. (ŞGD.72/3)
3. Biçimli, yakışıklı, güzel, uygun, düzgün.
m.+u (ND.3/3)
- mey:** (f.i.) Şarap.
m. (ŞGD.236/5), (ŞGD.328/5), (ŞGD.4/1), (ND.2/1), (ND.2/5), (ND.68/5), (KRPD.100/2), (KRPD.70/1), (KRPD.85/7)
m.+den (ŞGD.238/5), (ŞGD.65/9), (ND.141/3), (ND.78/2)
m.+le (ŞGD.280/2)
- mey-gede:** (f.b.i.) Meyhane.
m.+nin (KRPD.64/3)
- mezra':** (a.i.) Yer.
m.+ın (KRPD.36/3)
- mihmân:** (f.i.) Misafir, konuk.
m. (ŞGD.190/4), (ŞGD.238/3), (ŞGD.28/3), (ŞGD.71/5), (ND.68/1)
m.+ım (ŞGD.120/2)
m.+sın (ND.78/5)
- mihr:** (f.i.) 1. Güneş.

m. (ŞGD.159/4), (ŞGD.186/6),
(ŞGD.199/5), (ŞGD.65/4), (ND.3/8),
(ND.78/8), (KRPD.102/3)

m.+i (ŞGD.7/2), (KRPD.83/4)

m.+in (KRPD.85/4)

2. Sevgi.

m. (ŞGD.190/4), (ŞGD.46/3),

mihrâb: (a.i.) 1. Camilerde, mescidlerde yönelinen taraftaki duvarda bulunan ve imamlık edene ayrılmış olan oyuk, girintili yer. 2. mec. Ümit bağlanan yer. 3. mec. Sevgilinin kaşları.

m.+a (ŞGD.46/1)

mihr-bân: (f.b.s.) Şefkatli, merhametli, muhabbetli, güler yüzlü, yumuşak huylu, sevgili.

m. (ŞGD.190/4)

mînâ: (f.i.) 1. Şarap şişesi. 2. Şişe; cam; billur. 3. Mine, kuyumcuların gümüş üzerine naksettikleri lâcivert veya yeşil renkli sırça.

m. (ND.154/7), (KRPD.47/2)

m.+ya (ND.30/4)

minber: (a.i.) Camilerde hatibin çıkıp hutbe okuduğu merdivenli kürsü.

m. (ŞGD.110/6)

minkâr: (a.i.) Kuş gagası.

m. (ŞGD.3/2)

mir'ât: (a.i.) 1. Ayna.

m. (ND.41/7)

m.+a (ŞGD.186/5)

1. Ayna. 2. Meşhur bir çeşit lâle.

m. (ŞGD.308/1),

mirâtü's-safâ: Neşe, sevinç aynası.

m.+yı (ŞGD.46/2)

Mirrîh: (a.h.i.) Dünyâ'dan sonra Güneş'e en yakın olan seyyare (gezegen), Sakıt, Mars.

m. (ND.3/11)

mîve: (f.i.) Meyva, yemiş.

m. (KRPD.84/6)

miyân: (f.i.) 1. Orta.

m. (ŞGD.65/1), (KRPD.47/5)

2. Sevgilinin beli.

m. (ND.3/13)

m.+ın (ND.26/6)

mizâc: (a.i.) Huy, tabiat.

m.+a (KRPD.47/6)

Monla: Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî.

m. (ŞGD.199/6), (ŞGD.59/7),
(ŞGD.65/10)

m.+da (ŞGD.160/10)

mû: (f.i.) Kıl.

m.+lar (ND.149/3)

m.+larla (ND.103/1)

m.+yum (ŞGD.71/2), (ND.161/4)

muanber: (a.s.) Anberleşmiş, güzel kokan, güzel kokulu

m.+i (ND.25/3)

muhassal: (a.i.) Hülâsa, sözün kıyası.

m. (KRPD.82/7)

muhît: (a.s.) İhata eden, etrafını çeviren, kuşatan.

m. (ŞGD.28/2)

muhrik: (a.s.) İhrâk eden, yakan, yakıcı.

m. (ND.149/1), (KRPD.34/3)

muîn: (a.s.) İlane eden, yardımcı.

m. (KRPD.84/3)

mukassî: (a.s.) Kasvet verici, kasvetli, sıkıntılı, sıkıcı; dar.

m. (ND.145/2)

muktedâ: (a.s.) 1. İktidâ edilen, uyulan; örnek tutulan. 2. Önde bulunan, kendisine uyulan.

m. (KRPD.84/4)

mûr: (f.i.) Karınca.

m. (ŞGD.28/1)

murg: (a.i.) Kuş.

m. (ND.115/4)

murg-ı tapân: Bir kuş cinsi.

t. (ND.115/4)

mushaf: (a.i.) Kur'an.

mûsîkâr: (f.i.) 1. Mizmar çeşidinden sıra, kalem, düdük; kaval; dervişlere mahsus bir saz. 2. Rüzgâr estikçe gagasındaki deliklerden türlü türlü ses çıkardığı için "mûsikî" sözünün de bundan alındığı rivayet olunan mevhum bir kuş. 3. Adı anonim bir Edvâr-ı İlm-i Musikî'de geçen makam.

m.+dır (KRPD.82/5)

mu'tedil: (a.s.) Ne az, ne çok, orta halde bulunan.

m. (KRPD.52/5)

nutrib: (a.s.) 1. İtrâb eden, çalgı çalan, çalgıcı. 2. Şarkıcı, şarkı okuyan.

m. (ND.141/5)

muttasıl: (a.s.) 1. İttisal eden, ulaşan, kavuşan, bitişen. 2. Aralıksız, hiç durmadan, biteviye.

m. (ŞGD.168/4)

muvâfık: (a.i.) 1. Uygun, yerinde. 2. muz. Ali Şah bin Hacı Büke'nin edvarında (XV. yüzyıl) andığı makam.

m. (ND.141/5)

1. Uygun, yerinde.

m.+ız (KRPD.83/3)

m.+tır (KRPD.47/6)

mûy: (f.i.) Kıl.

m. (ŞGD.308/3)

müberrâ: (a.s.) Berî kılınmış, temize çıkmış, aklanmış.

m. (ŞGD.168/4)

mübtelâ: (a.s.) 1. Düşkün. 2. Tutkun, tutulmuş.

m.+sı (ND.25/1)

mücellâ: (a.s.) Cilâlı, parlatılmış, parlak.

m.+ya (ND.41/7)

mücerred: (a.s.) 1. Tecdîdedilmiş, soyulmuş. 2. Tek, yalnız. 3. Kaşık ve katışık olmayan.

- m.+dir (ŞGD.59/2)
- müdüârâ:** (f.i.) Yüze gülme, dost gibi görünme.
m. (KRPD.143/6)
- müddeâ:** (a.s.) 1. İddia olunmuş, iddia olunan şey. 2. Dâva olunan şey.
m. (KRPD.84/2)
m.+dır (ŞGD.168/4)
- müje:** (f.i.) Kirpik.
m.+ler (KRPD.19/2)
- müjgân:** (f.i.) Kirpikler, kirpik.
m. (ŞGD.308/3), (ND.30/1)
m.+larım (KRPD.82/1)
- mükerrer:** (a.s.) Tekrarlı, tekrarlanmış, tekrar olunmuş.
m. (ŞGD.160/4)
- mül:** (f.i.) Şarap.
m. (KRPD.19/4)
m.+in (KRPD.47/2)
- mümtâz:** (a.s.) 1. İmtiyazlı, ayrı tutulmuş, üstün tutulmuş. 2. Seçkin.
m. (ND.141/4)
- münevver:** (a.s.) Tenvir edilmiş, nurlandırılmış, parlatılmış, aydınlatılmış; ışıklı.
m. (ŞGD.4/5), (ŞGD.65/4)
- müntic:** (a.s.) Sebebiyet veren; meydana getiren.
m. (KRPD.100/3)
- mürekkeb:** (a.s.) Terkîbedilmiş, iki veya daha çok şeylerin karışmasından meydana gelen.
m.+dir (ŞGD.139/6)
- mürg:** (f.i.) Kuş.
m. (ŞGD.132/5), (ŞGD.236/4), (ŞGD.3/2), (ŞGD.71/4)
m.+ü (ŞGD.27/1)
- mürüvvet:** (a.i.) 1. İnsaniyet, mertlik, yiğitlik. 2. Cömertlik, iyilikseverlik.
m. (KRPD.164/5)
- mürüvvet-mend:** (f.b.s.) 1. İnsaniyetli. 2. Cömert, iyiliksever.
m. (KRPD.85/1)
- Müselmân:** (a.s.) İslâm dininde olan.
m. (ND.68/3)
- müstakîm:** (a.s.) 1. Doğru, düz, dik. 2. Temiz, namuslu, doğru.
m. (ŞGD.199/2)
- müstesna:** (a.s.) 1. Üstün. 2. Benzerlerinden baskın.
m. (ND.154/5)
- müşk:** (f.i.) Misk, misk kokulu.
m.+dür (ŞGD.50/8)
- müşkil-ter:** (a.f.b.s.) Çok müşkül, çok zor, çok çetin.
m. (ND.2/5)
- nâb:** (f.s.) 1. Hâlis, saf, arı. 2. Katıksız. 3. Berrak.
n. (ŞGD.160/6), (ŞGD.236/5)
- n.+a (ŞGD.3/6)
- nabz:** (a.i.) Hâlet-i rûhiyye, psikoloji.
n. (ŞGD.50/7)
- nâ-çâr:** (f.b.s.) Çaresiz, zavallı.
n.+a (ŞGD.46/5)
n.+ın (ŞGD.4/7)
- nahl:** (a.i.) 1. Hurma ağacı. 2. Gelinler için yapılan süs ağacı. 3. ed. İnce, uzun, narin vücutlu dilber.
n. (ND.92/1), (KRPD.82/2)
- nâ-hudâ:** (f.b.s.) 1. Allahsız, Allahtan korkmaz. 2. Gemi kaptanı.
n. (KRPD.84/3)
- nahvet:** (a.i.) Kibir, gurur, büyülenme, ululanma, kurulma, böbürlenme.
n. (ND.68/3), (KRPD.85/2)
- nâ-kâm:** (f.b.s.) 1. Maksudına erişmemiş. 2. Yoksun kalmış, nasipsiz.
n. (ŞGD.4/7)
n.+a (ND.115/3)
n.+i (KRPD.85/1)
- nakâre:** (f.i.) Davul, kös, dümbelek.
n. (ŞGD.160/7)
- nakd:** (a.i.) 1. Akçe, mâden para. 2. Para olarak bulunan servet. 3. Peşin para.
n. (KRPD.36/7), (KRPD.70/2), (KRPD.83/5)
- nâkis:** (a.s.) 1. Noksan, eksik; tam olmayan. 2. Kusuru olan, kusurlu.
n. (ND.25/4)
- nakl:** (a.i.) Anlatmak, duyduğu bir şeyi başkasına hikâye etmek, rivâyet etmek.
n. (ŞGD.4/1), (KRPD.47/1)
- nâl:** (f.i.) Kamış kalemin içindeki saz.
n. (ND.2/3)
- nâlân:** (f.s.) İnleyici, inleyen.
n. (ND.41/4)
n.+ınam (ND.91/2)
- nâle:** (f.i.) İnleme, inilti.
n. (ND.92/4), (ND.92/4)
n.+m (ŞGD.120/6)
- nâliş:** (f.i.) İnleyiş, inleme, inilti.
n. (KRPD.34/2)
- nâ-ma'lûm:** (f.a.b.s.) Bilinmeyen, bilinmemiş.
n. (ŞGD.30/6)
- nâme-ber:** (f.b.s.) Mektup götürün.
n.+in (KRPD.105/2)
- nâ-paydâr:** (f.b.s.) Sebatsız, kararsız süreksiz.
n.+ı (ND.33/3)
- nâ-sâz-kâr:** (f.b.s.) 1. Uygun görmeyen, muhâlif. 2. Münasebetsiz işle uğraşan.
n.+ı (ND.33/1)
- nâ-tüvân:** (f.b.s.) Zayıf, kuvvetsiz.
n. (ND.154/7)
- nây:** (f.i.) Ney, kamıştan yapılan düdük.
n.+ı (ŞGD.160/9)
n.+ın (ND.145/4)

- nâz-âbâd:** (f.b.s.) Nazla dolu olan.
n. (ND.30/3)
- nazar:** (a.i.) 1. Bakma, göz atma. 2. İltifat. 3. Yan bakış.
n. (ND.3/7)
- nâzenîn:** (f.s.) 1. Cilveli, oynak. 2. Narin, ince yapılı.
n.+im (ND.154/3)
- nâzük:** (f.s.) 1. İnce. 2. Terbiyeli, saygılı. 3. Güzel, zarif.
n. (ND.154/2)
- nehâr:** (a.i.) Gündüz.
n.+a (ŞGD.160/4)
- nemed-pûş:** (f.b.i.) Keçe veya kebe giyen; derviş.
n. (ŞGD.110/4)
- nemek:** (f.i.) Tat, lezzet.
n. (ND.25/2)
- nemek-dân:** (f.b.i.) 1. Tuzluk. 2. mec. Sevgilinin dudağı.
n. (ŞGD.28/2)
- nergis:** (f.i.) Güzelin gözü.
n. (ŞGD.213/3), (ŞGD.328/5)
- nesîm:** (a.i.) Hafif rüzgâr.
n. (ŞGD.139/3), (ND.3/9)
- neşât:** (a.i.) Sevinç, neşe, şenlik.
n. (ŞGD.20/7)
- neş'e-dâr:** (a.f.b.s.) Neşeli, keyifli.
n. (ŞGD.308/5)
- neş'et:** (a.i.) 1. Meydana gelme, ileri gelme. 2. Çıkma, yetişme.
n.+in (ŞGD.72/7)
- neşv ü nemâ:** Yetişip büyüme, sürüp çıkma.
n. (KRPD.100/4)
- neşve:** (a.i.) Sevinç, hafif sarhoşluk, keyif, neşe.
n. (ND.164/1)
- neşve-bahş:** (a.f.b.s.) Neşelendiren, keyif veren.
n. (KRPD.100/2)
- neşve-fezâ:** (a.f.b.s.) Neşelendiren, keyif veren.
n.+yız (KRPD.70/1)
- nev:** (f.s.) 1. Yeni. 2. Yeni, son zamanlarda çıkmış. 3. Taze, körpe.
n. (KRPD.85/2)
- nevâ[y]:** (f.i.) Ses, sada, makam, âhenk, nâme.
n. (ŞGD.59/1), (ŞGD.72/2)
n.+lar (ND.149/5)
n.+yız (KRPD.70/4)
- nevâle:** (a.i.) 1. Vergi, bağış. 2. Nasib, talih, kismet.
n. (KRPD.19/5)
- nevâ-sâz:** (f.b.s.) Çalgıcı, okuyucu.
n.+ım (KRPD.82/5)
- nev-bahâr:** (f.b.i.) İlkbahar.
n. (ND.149/3)
n.+ım (ŞGD.65/3)
- n.+i (ŞGD.110/4)
- nev-be-nev:** (f.zf.) Yeniden yeniye, tazeden tazeye.
n.+le (KRPD.85/6)
- nevbet:** (a.i.) 1. Sıra; sıra ile görülen iş. 2. Hastalık ateşi.
n. (ŞGD.20/4), (ŞGD.266/5), (ŞGD.311/4)
- nev-civân:** (f.b.s.) Taze, genç delikanlı.
n.+ken (ŞGD.308/5)
- nev-gazel:** Yeni tarzlı, yeni edâlî gazel.
n. (ND.164/7)
- nev-îcâd:** (f.a.b.s.) Yeniden meydana getirilmiş, evvelce yok iken sonradan yapılmış.
n.+ın (ND.92/6)
- nevk:** (f.i.) Sivri uç.
n. (KRPD.83/5)
- nev-nihâl:** (f.b.s.) 1. Taze fidan, ağacın taze sürgünü. 2. Yetişmiş güzel kız.
n.+den (KRPD.84/6)
- nev-niyâz:** (f.b.s.) İşe yeni başlayan, yeni meşk alan [çocuk].
n. (ND.149/4)
- nezzâre:** (a.i.) 1. Bir şeye bakma.
n. (ŞGD.238/4)
2. Seyirci.
n.+min (ŞGD.308/4)
- nigâh:** (f.i.) Bakış, bakma.
n. (ŞGD.213/2), (ŞGD.3/5), (ŞGD.308/3), (ŞGD.328/5), (ŞGD.30/2), (ŞGD.59/5), (ŞGD.71/3), (ND.103/5), (ND.141/1), (ND.30/1), (KRPD.102/4), (KRPD.143/2), (KRPD.19/3), (KRPD.36/4)
n.+ım (KRPD.82/1)
n.+ın (ND.83/6)
- nigâr:** (f.i.) 1. Resim. 2. s. Resmedilmiş, resmi yapılmış.
n. (ŞGD.139/9)
n.+a (ŞGD.160/5)
2. Resim gibi güzel sevgili.
n. (ND.61/1), (KRPD.100/6)
- nigeh:** (f.i.) Bakış, bakma.
n. (ŞGD.7/1), (ŞGD.72/5), (ND.115/1), (ND.78/6), (KRPD.82/7), (ND.83/6), (KRPD.36/2)
n.+den (ŞGD.238/2), (ŞGD.46/4)
n.+i (KRPD.19/2)
- nigeh-bân:** (f.b.s. ve i.) Gözcü; bekçi.
n. (KRPD.19/2)
n.+ın (ND.81/4)
- nigîn:** (f.i.) Yüzük.
n.+ın (KRPD.85/3)
- nihâl:** (f.i.) Taze, düzgün fidan, sürgün.
n. (ŞGD.139/5), (KRPD.82/2)
- nihân:** 1. Saklı. 2. Bulunmayan; görünmeyen. 3. i. Sır.

n. (ŞGD.190/2), (ŞGD.71/3),
(ND.3/1)
h.+da (ŞGD.186/7)
n.+i (KRPD.19/6)
nikâb: (a.i.) 1. Peçe, yüz örtüsü. 2. Perde, örtü.
n. (KRPD.164/3)
nîfi: Mavi.
n.+de (KRPD.82/4)
nîm: (f.s.) Yarı, yarım, buçuk.
n. (ND.161/1), (ND.161/5),
(ND.164/1)
nisâr: (a.i.) Saçma, serpmeye.
n. (ŞGD.139/4)
nîş: (f.i.) Zehir, ağı.
n. (KRPD.10/1), (KRPD.143/5)
-nişin: (f.s.) “Oturana, oturmuş” manasıyla kelimeleri sıfatlandırır.
n. (ŞGD.11/4), (ŞGD.180/3)
niyâbet: (a.i.) 1. Nâiblik, vekâlet, vekillik. 2. Kadı vekillîği, kadılık.
n. (KRPD.19/2)
niyâz: (f.i.) 1. Yalvarma, yakarma. 2. İhtiyaç, muhtaçlık.
n. (ŞGD.213/2), (KRPD.105/6),
(KRPD.52/6)
3. Dua.
n.+a (ŞGD.110/6)
4. Bâzı tarikatlarda küçüğün büyüğe karşı olan selâm, saygı ve duası.
n. (ŞGD.5/1)
nizâm: (a.i.) Düzen, usûl, tertip, yol; kaide.
n.+ımız (ŞGD.110/4)
nizâr: (f.s.) Zayıf, arık.
n.+ım (ŞGD.11/6)
nukl: (a.i.) Meze, çerez.
n.+u (ŞGD.4/3)
nûş: (f.i.) 1. Tatlı; bal.
n. (ŞGD.328/5)
2. İçki, iştet.
n. (ND.2/5), (ND.68/5), (KRPD.10/1)
nûş-â-nûş: (f.zf.) İçtikçe içerek, içe içe, tekrar tekrar içerek.
n.+dan (ŞGD.328/3)
nutk: (a.i.) 1. Söz, lâkırdı; konuşma.
n. (KRPD.84/1)
2. Eski dervişlerce büyük bilinen kimselerin manzum sözleri.
n. (ŞGD.46/6)
nükhet: (a.i.) Koku.
n. (ND.161/3)
nükte: (a.i.) 1. Herkesin anlayamadığı ince mana.
n. (KRPD.47/7)
2. İnce manalı, zarif ve şakalı söz.
n.+ler (KRPD.19/6)
nümâyân: (f.b.s.) Görünücü, görünen; meydanda.

n. (ŞGD.248/1)
n.+sın (ND.78/7)
-nümûn: (f.s.) Gösteren, benzer, müşabih olan.
n. (ŞGD.7/1)
nüşha: (a.i.) Yazılı, yazılmış şey.
n. (KRPD.70/3)
nüvîşt: (f.i.) 1. Yazılı, yazılmış. 2. Mektub.
n.+in (KRPD.143/3)
özge: Başka.
ö. (ŞGD.27/4), (ŞGD.7/4)
pâ-ber-câ: (f.b.s.) Ayağı yerde; yerinde duran.
p. (KRPD.52/2)
pâkîze: (f.b.s.) 1. Temiz, lekesiz. 2. Hâlis, saf.
p.+dir (ND.154/2)
pâ-mâl: (f.b.s.) Ayak altında kalmış, çiğnenmiş.
p. (ND.61/3), (KRPD.102/6)
pâre: (f.i.) Parça.
p. (ŞGD.159/3), (ŞGD.159/3),
(ŞGD.311/2), (ŞGD.311/2)
pâş: (f.s.) “Serpene, saçana, dağıtana” manalarıyla birleşik kelimeler yapar.
p. (ŞGD.110/5)
pây-mâl: (f.b.s.) Ayak altında kalmış, çiğnenmiş.
p. (ND.161/2)
penâh: (f.i.) Sığınma, sığınacak yer.
p. (ŞGD.160/9)
pençe: (f.i.) 1. Zorlu el.
p.+si (ŞGD.30/1)
2. Eskiden Şark hükümdarlarının imzâ yerine ellerini kırmızı boyaya sürüp, kâğıdın üstüne basmalarıyla olan şekil, tuğra.
p. (ND.26/4)
per: (f.i.) 1. Kanat.
p. (ŞGD.132/4)
2. Yelek, kuş kanadının büyük tüyleri.
p. (ŞGD.7/3)
perçem: (f.i.) 1. Kâkül. 2. Tepede bırakılan saç. 3. Yele. 4. Mızrak, bayrak gibi şeylerin başlarına konulan püskülümsü şeyler.
p.+in (ŞGD.248/5)
perde: (f.i.) 1. İki yeri birbirinden ayıran şey, gergi. 2. müz. Bir müzik parçasını meydana getiren seslerden her biri. 3. Hakikati görmeyi engelleyen şey.
p. (ŞGD.30/5)
perî-hîz: [Beyitte] Tüylerin diken diken olması.
p. (ND.161/4)
perî-sûret: (f.b.s.) Peri yüzlü, peri görünümlü.
p. (ND.2/8)
perî-veş: (f.b.s.) Peri gibi, çok güzel.
p. (ŞGD.238/7)
pertev: (f.i.) Işık, parlaklık, yalın.
p. (ŞGD.159/4), (ŞGD.286/7)

- pertev-endâz:** (f.b.s.) Nurlandıran, ziya veren, ışık veren.
p. (ŞGD.19/6)
- pervâne:** (f.i.) Geceleri ışığın etrafında dönen küçük kelebek.
p. (ŞGD.3/2), (ŞGD.286/5), (ŞGD.286/7), (ŞGD.65/5)
p.+de (ŞGD.59/1)
p.+si (ŞGD.328/1)
p.+sine (ŞGD.139/7)
- pervâz:** (f.i.) Uçma, uçuş.
p. (KRPD.105/6)
p.+a (ND.103/3)
p.+ı (ŞGD.209/6)
p.+ım (ŞGD.7/3)
- perverd:** (f.s.) “Besleyen, besleyici, büyüten, yetiştiren, yetiştirici, koruyan, terbiye eden” manalarıyla birleşik kelimeler yapar.
p. (ŞGD.71/5)
- pesend:** (f.i.) Beğenme, seçme.
p. (ND.3/11)
- peşimân:** (f.s.) Pişman.
p. (ŞGD.248/4)
p.+sın (ND.78/2)
- peşrev:** (f.b.i.) Türk müziğinin en mâruf saz eseri forme’dur. Klâsik fasılda bu eserin yeri - eğer baş taksimi yapılmışsa- ilk öncedir. Peşrev, umumiyetle 4 hâne, nadiren 3, 5 çok nadiren 2 hâne olur. Her hâne “mülâzime” denilen kısım ile son bulur ve bu kısım aynı nağmelerden yapılmıştır ve değişmez, [aslî “pişrev” dir].
p.+den (ŞGD.59/1)
- peyâm:** (f.i.) Haber, başkasından alınan bilgi.
p. (ND.3/2)
- peydâ:** (f.i.) 1. Meydanda, açıkta. 2. Hazır, mevcut.
p. (ŞGD.120/4), (ŞGD.190/2), (ND.149/4)
p.+sı (ŞGD.280/5)
- peyk:** (f.s.) Haber ve mektup getirip götürün.
p. (ŞGD.120/3)
- peykân:** (f.i.) 1. Temren, başak, okun ucundaki sivri demir. 2. mec. Sevgilinin kirpiği.
p. (ND.164/3)
- peymân:** (f.i.) Yemin, and.
p. (ŞGD.248/3)
p.+ı (ŞGD.280/1)
p.+ımız (ND.26/2)
- peymâne:** (f.i.) Büyük kadeh; şarap bardağı.
p. (ND.3/2), (ND.78/9)
p.+de (ŞGD.59/7)
p.+mi (ŞGD.65/9)
p.+yi (ND.161/1), (ND.161/5), (ND.26/2)
- pey-rev:** (f.b.s.) Arkası sıra giden; izinden giden, uyan.
p. (ND.61/6)
p.+i (ŞGD.286/7)
- peyvend:** (f.i.) 1. Ulaşma, varma. 2. Bağ, ilgi.
p. (ŞGD.30/2)
- pîç ü tab:** İstirap ve sıkıntı.
p. (KRPD.36/5)
- pinhân:** (f.s.) Gizli.
p. (ŞGD.238/7), (ŞGD.46/2)
p.+ı (ŞGD.280/5)
p.+sın (ND.78/3)
- pîr:** (f.s.) 1. Yaşlı, ihtiyar.
p. (ŞGD.280/4)
2. Bir tarikatın kurucusu.
p. (KRPD.34/4)
3. Mevlânâ Celâleddin Rûmî.
p. (ŞGD.50/9)
4. Reis, baş.
p. (ŞGD.308/5)
- pîrâhen:** (f.i.) Gömlek.
p.+in (ND.30/2), (ND.83/1)
p.+ler (ŞGD.46/2)
- piristû:** (f.i.) Kırlangıç.
p.+larla (ND.103/3)
- pîşe:** (f.i.) Huy, tabiat, âdet, alışkanlık.
p.+de (KRPD.143/1)
- piyâle:** (f.i.) Kadeh, şarap bardağı.
p. (KRPD.19/5)
- pîuç:** (f.i.) Boş, faydasız şey, hiç.
p. (KRPD.36/3)
- pül:** (f.i.) Köprü.
p. (ŞGD.120/5)
- pür-:** (f.s.) Çok fazla.
p. (ND.25/2)
- pür-dağ:** (f.b.s.) Yara dolu.
p. (KRPD.34/3)
- pür-envar:** (f.a.b.s.) Nur dolu.
p.+dan (ŞGD.159/4)
p.+ı (ŞGD.186/6)
- pür-fen:** (f.a.b.s.) İlim dolu.
p.+e (ŞGD.213/2)
p.+in (ND.83/6)
- pür-feyz:** (f.a.b.s.) Çok bol, bolluk dolu.
p. (ŞGD.328/4)
- pür-gâm:** (f.b.s.) Gam dolu.
p. (ŞGD.286/6)
- pür-gû:** (f.b.s.) Çok söyleyen, bol konuşan.
p. (KRPD.19/3)
- pür-harâb:** (f.a.b.s.) Yerle bir olmuş.
p. (KRPD.36/2)
- pür-hûn:** (f.b.s.) Kan içinde.
p. (ŞGD.30/1)
p.+unu (KRPD.85/7)
- pür-nûr:** (f.a.b.s.) Nur dolu.
p. (ŞGD.209/4)
p.+dur (ŞGD.238/6)
- râbita:** (a.i.) 1. Münâsebet, ilgi. 2. Bağlılık, mensûbolma.
r. (ND.115/3)

- râh:** (f.i.) 1. Yol. 2. Tutulan yol, meslek, usûl.
r. (ŞGD.11/2), (ŞGD.199/6), (ŞGD.30/5), (ŞGD.71/4), (KRPD.166/4)
r.+dan (ŞGD.50/4)
r.+ı (ŞGD.199/2)
- râh-ber:** (f.b.i.) Yol gösterici, kılavuz.
r.+ler (ŞGD.199/2)
- rahm:** (a.i.) Acıma, esirgeme, koruma.
r. (ND.26/4)
- râh-vâr:** (f.b.i.) Rahvan, eşkin, sarsmadan yürüyen at, rahvan at.
r. (ND.61/6)
- râm:** (f.s.) İtaat eden, boyun eğen, kendini başkasının emirlerine bırakan.
r. (ŞGD.213/5), (KRPD.100/5)
- ra'nâ:** (a.s.) Güzel; lâtif, hoş görünen.
r. (ŞGD.180/1), (ND.154/2)
- râst:** (f.s.) 1. Doğru. 2. Haklı.
r. (ŞGD.199/2)
- râz:** (f.i.) Sır, gizlenilen şey.
r. (ŞGD.168/2), (ŞGD.328/2), (ŞGD.5/3), (ŞGD.46/3), (ND.141/7), (ND.3/1)
r.+dır (ŞGD.30/5)
r.+ı (ŞGD.11/5)
- recâ':** (a.i.) 1. Ümit, umma. 2. Yalvarma. 3. İstek, dilek.
r. (ŞGD.168/3), (KRPD.84/1)
r.+dır (ŞGD.168/3)
- reftâr:** (f.i.) Gidiş, yürüyüş, hareket; salınarak edâlı yürüyüş.
r.+ın (ND.103/8)
- reh:** (f.i.) Yol.
r. (ŞGD.132/6), (ŞGD.311/1), (ŞGD.311/7), (ŞGD.50/8)
- reh-güzâr:** (f.b.i.) Geçit, geçecek yol.
r. (ND.61/3)
r.+ını (ND.164/3)
- reh-nümâ:** (f.b.s.) Yol gösteren, kılavuz.
r. (KRPD.83/4)
- reh-yâb:** (f.b.s.) Yolunu bulabilen; girebilen.
r. (KRPD.143/4)
- remîde:** (f.s.) Ürkmüş, korkmuş.
r. (KRPD.19/3)
- renc:** (f.i.) 1. Ağrı, sızı. 2. Zahmet, eziyet, sıkıntı. 3. Hışım, öfke, gazab.
r. (ŞGD.236/2)
r.+e (ŞGD.236/2)
- rencîde:** (f.s.) İncinmiş, kırılmış.
r. (ŞGD.65/4)
- reng:** (f.i.) 1. Renk. 2. Hîle, oyun. 3. Suret, şekil.
r. (ŞGD.50/4), (ŞGD.65/3)
r.+den (ND.154/2)
1. Renk. 2. Hîle, oyun. 3. Suret, şekil.
r.+e (ŞGD.160/5)
- rengîn:** (f.s.) 1. Renkli, parlak renkli; boyalı. 2. Güzel, lâtif, hoş. 3. Süslü.
r. (ŞGD.139/8)
- reşk:** (f.i.) Kıskanma, hased günü.
r. (ND.164/6), (KRPD.166/7)
- revâ:** (f.s.) Yakışır, uygun, yerinde.
r. (ND.164/2)
- revâc:** (a.i.) Kıymet, değer.
r.+ı (KRPD.52/6)
- revân:** (f.s.) 1. Yürüyen, giden, akan, su gibi akıp giden.
r. (ŞGD.186/4), (ND.103/6)
r.+ım (KRPD.82/6)
2. i. Ruh, can; nefs-i natıka.
r.+ımsın (ŞGD.65/2)
- revgan:** (f.i.) Yağ.
r. (ŞGD.4/4)
- revnak:** (a.i.) Parlaklık, güzellik, tazelik, süs.
r. (ŞGD.65/3), (KRPD.166/1), (KRPD.47/2)
r.+ı (KRPD.36/1)
r.+ıdır (KRPD.70/4)
r.+ımı (KRPD.105/3)
- rez:** (f.i.) Asma, bağ kütüğü.
r. (ŞGD.328/7)
- rif'at:** (a.i.) Yükseklik, yücelik, büyük ve büyük rütbe.
r.+in (KRPD.102/3)
- rikâb:** (a.i.) 1. Üzengi. 2. Büyük bir kimsenin katı, önü.
r.+ı (ND.3/12)
- rindân:** (f.s.) Kalenderler, dünyâ işlerini hoş görenler.
r. (ŞGD.20/3), (ŞGD.59/3), (KRPD.47/1)
- rindâne:** (f.zf.) Rind olana yakışır yolda.
r.+si (ŞGD.328/3)
- rîşe:** (f.s.) Saçak, püskül.
r.+de (KRPD.143/5)
- rîşte:** (f.i.) 1. İplik, tire.
r. (ŞGD.110/1)
2. İlgi, bağ.
r. (ŞGD.132/2), (KRPD.36/5)
- riyâz:** (a.i.) Bahçeler, ağaçlık, çimenlik yerler.
r. (ŞGD.50/4)
- ri'y:** (a.i.) Güzel hâlet, iyi hal.
r.+yi (KRPD.36/3)
- rû:** (f.i.) Yüz, çehre.
r. (ŞGD.110/5)
r.+lar (ND.149/4)
- rû-gerdân:** (f.b.s.) Yüz çeviren, yüz döndüren.
r. (KRPD.10/5)
- Ruhâ:** Beyitte Urfalı şair Nâbî kastedilmektedir.
r.+yız (KRPD.70/8)
- Ruhâvî:** Beyitte Urfalı şair Nâbî kastedilmektedir.
r. (KRPD.70/8)
- ruhsâr:** (f.i.) 1. Yanak. 2. Yüz, çehre.
r. (ND.2/1)

- r.+e (ŞGD.30/4)
r.+ın (ND.30/4)
r.+ına (ND.103/3)
r.+ını (ŞGD.71/1)
- ruhsat:** (a.i.) İzin, müsaade.
r. (KRPD.102/2), (KRPD.19/1)
- Rûhü'l-Kudüs:** Cebrail.
k. (ŞGD.7/1)
- rûşen:** (f.s.) 1. Aydın, parlak. 2. Belli, meydanda.
r. (ŞGD.286/5), (ŞGD.4/6), (KRPD.64/2)
r.+ın (ND.83/2)
- rûşen-ger:** (f.b.s.) Cila yapan, parlaklık veren.
r.+i (ŞGD.19/7)
- rûşen-zâmîr:** (f.b.s.) Gönlü aydınlık, hakikatleri bilen.
r.+e (ŞGD.286/7)
- rûy:** (f.i.) Yüz, çehre.
r. (ŞGD.286/4)
r.+un (ŞGD.238/7), (ND.41/6)
r.+una (ND.91/1)
- rûz:** (f.i.) 1. Gün. 2. Gündüz.
r.+umu (ŞGD.4/5), (ŞGD.4/6)
- rûzgâr:** (f.i.) 1. Zaman, devir. 2. Dünyâ. 3. yel.
r.+a (ŞGD.160/9)
r.+ı (ND.33/1)
r.+ını (ND.164/5)
- rübûde:** (f.s.) Kapılmış, kapılan.
r. (ND.81/1)
- sabâ:** (a.i.) Gün doğusundan esen hafif ve lâtif rûzgâr.
s. (ŞGD.132/4), (KRPD.70/8)
- safha:** (a.i.) Yazılmış veya yazılabilir sahife.
s. (ŞGD.266/3)
- sâfi:** (a.s.) Duru, temiz, katıksız; bir şeyle karışık olmayan, katkısız.
s. (KRPD.64/5)
- sâgar:** (f.i.) Kadeh, içki bardağı.
s. (ŞGD.132/3), (ŞGD.139/2), (ŞGD.186/3), (ŞGD.19/6), (ND.164/1), (KRPD.34/4), (KRPD.85/7)
s.+ın (KRPD.36/1)
s.+la (ND.68/1)
- sahbâ:** (a.i.) Şarap.
s. (ŞGD.132/3), (KRPD.10/1), (KRPD.52/5)
s.+da (KRPD.102/5)
- sahn:** (a.i.) Avlu.
s. (KRPD.83/1)
- sahrâ:** (a.i.) Kır, ova, çöl.
s. (ND.149/2)
s.+daki (ND.103/5)
- sahî:** (f.s.) 1. Katı, sert, çetin, pek. 2. Kuvvetli, güçlü, sağlam. 3. Güç, zor.
s. (ND.164/8), (ND.78/6)
- Sâib:** 17. Yüzyılda yaşamış Âzeri şair. [Sâib Tebrizî]
s. (KRPD.19/9)
- sâid:** (a.i.) Kolun dirsekle bilek arasındaki kısmı.
s. (KRPD.102/5)
- sâir:** (a.s.) Seyreden, harekette olan, yürüyen.
s. (KRPD.52/2)
- sâk:** (a.i.) Baldır, incik.
s.+lar (ND.103/4)
- sâkî:** (a.s.) 1. Kadeh, içki sunan.
s. (ŞGD.139/2), (ŞGD.238/3), (ND.103/4), (ND.161/1), (ND.161/3), (ND.161/5), (ND.68/1), (ND.91/4), (KRPD.10/1), (KRPD.102/5)
s.+nin (ŞGD.4/3)
s.+ya (ND.154/4)
2. İnsan ruhuna Allah sevgisi, Allah nuru saçan kimse.
s. (ŞGD.65/9)
- sâlikân:** (a.f.s.) Sâlikler, bir tarikata bağlanmış, bir şeyhe uyumuş olanlar.
s. (ND.61/3)
- sâmân:** (f.i.) Rahat, dinçlik.
s. (ND.115/1)
s.+ı (ŞGD.280/6)
- sayd:** (a.i.) 1. Av. 2. Avlama, avlanma.
s. (ŞGD.110/2), (ŞGD.7/1)
s.+a (ŞGD.5/2)
- sâye:** (f.i.) 1. Gölge.
s. (ŞGD.209/4), (ND.154/3)
s. 1. Gölge. 2. Koruma, sahip çıkma. 3. Yardım.
(ŞGD.236/9)
- sayf:** (a.i.) Yaz [mevsim].
s. (KRPD.52/5)
- sayyâd:** (a.i.) Avcı.
s. (ŞGD.27/1)
- sebük:** (f.s.) 1. Hafif, yeğni. 2. Ağırlığı, ağırbaşlılığı olmayan.
s. (KRPD.102/6)
3. Çabuk.
s. (ŞGD.139/9)
- sekte:** (a.i.) 1. Durma; durgunluk. 2. Kesilme. 3. Bozukluk, zarar. 4. Kanın birdenbire durması.
s. (ŞGD.50/7)
- semm:** (a.i.) Zehir, ağı.
s.+dır (KRPD.10/1)
- semâhat:** (a.i.) Cömertlik, el açıklığı; iyilikseverlik.
s.+le (KRPD.64/1)
- semen:** (f.i.) Yasemin.
s.+den (ND.25/3)
- semend:** (f.i.) 1. Kula at. 2. Çevik ve güzel at.
s. (ND.61/6)
- semender:** (f.i.) Ateşte yaşar bir masal hayvanı.

- s. (ŞGD.139/1)
- senâ:** (a.i.) Övme, övüş.
s. (ND.26/3)
- seng:** (f.i.) Taş.
s. (ND.164/8), (KRPD.166/1)
- sengîn:** (f.s.) Taştan, taştan yapılmış.
s. (ŞGD.11/2), (ŞGD.11/2)
- seng-sâr:** (f.b.i.) Taşı bol yer.
s.+a (ŞGD.311/1)
- ser:** (f.i.) 1. Baş, kafa.
s. (ŞGD.160/2), (KRPD.10/2),
s.+de (ŞGD.311/3) 2. Tepe, doruk. 3.
Uç kenar. 4. Nihayet, son.
s. (ŞGD.3/5), (ND.115/5),
(KRPD.143/3), (KRPD.82/1), (KRPD.82/3)
s.+inde (KRPD.10/2)
- ser-âgaz:** (f.b.i.) Yeniden, baştan başlama.
s. (KRPD.47/2)
- ser-â-pâ:** (f.zf.) Baştan ayağa kadar, baştan
başa, bütün, hep.
s. (KRPD.82/3)
- ser-â-ser:** (f.zf.) Baştan başa, büsbütün.
s. (KRPD.82/5)
- ser-beste:** (f.b.s.) Örtülü, gizli, kapalı.
s. (KRPD.47/7)
- ser-encâm:** (f.b.i.) 1. Bir işin sonu.
s. (ŞGD.120/5)
2. Başına gelen. 3. Vaka.
s.+ını (ŞGD.4/1)
- ser-firâz:** (f.b.s.) Başını yukarı kaldıran,
yükselten, benzerinden üstün olan.
s. (ND.30/6)
- ser-geşte:** (f.b.s.) 1. Başı dönen, sersem,
şaşkın. 2. Perişan.
s. (KRPD.64/2)
s.+likde (ŞGD.65/7)
- ser-hâne:** (f.b.s.) Türk müziğinde peşrev ve
saz semaisinin birinci hanesi.
s.+de (ŞGD.59/1)
- ser-keş:** (f.b.s.) Dikbaşı, başkaldıran; inatçı;
itaatsiz.
s. (ND.149/1), (KRPD.82/3)
- ser-mest:** (f.b.s.) Sarhoş.
s. (ND.161/5)
- ser-rişte:** (f.b.i.) İpucu, tutamak.
s. (ŞGD.7/4), (ŞGD.59/4)
- ser-şâr:** (f.s.) Ağızına kadar dolu, taşkın.
s. (KRPD.10/3)
s.+ı (ŞGD.186/3)
- ser-tâ-kadem:** (f.b.s.) Baştan ayağa, baştan
başa.
s. (ND.161/4), (KRPD.34/2)
- ser-tâ-pâ:** (f.b.zf.) Baştan ayağa, baştan aşağı,
baştan başa, tamamıyla, büsbütün.
s. (ND.154/6), (KRPD.52/7)
- serv-âsâ:** (f.i.) Servi gibi.
s. (ND.161/2)
- serv-kad:** (f.s.) Servi boylu.
s. (ND.164/5)
s.-inle (ND.61/4)
- sevâd:** (a.i.) Karalık, siyahlık, karartı.
s. (ŞGD.328/4), (ŞGD.20/7),
(KRPD.10/2)
- sevdâ:** (f.i.) 1. Aşk, sevgi. 2. Aşırı sevgiden
doğan bir çeşit hastalık. 3. İstek, heves, arzu.
s. (KRPD.10/2), (KRPD.164/1)
- sezâ:** (f.s.) Münâsip, uygun, yaraşır.
s. (ŞGD.213/4), (KRPD.83/5)
- siklet:** (a.i.) 1. Ağırılık, yük. 2. Sıkıntı.
s. (ŞGD.132/4), (KRPD.102/6)
s.+i (ŞGD.280/4)
s.+in (KRPD.47/1)
- sîmîn:** (f.s.) Gümüşten, gümüş gibi, gümüşe
benzer.
s. (ND.103/4), (ND.30/2),
(KRPD.102/5)
- sîmiyâ:** (a.i.) Eski, bâtil kimya ilmi.
s. (ŞGD.209/2)
- sipîhr:** (f.i.) Gökyüzü semâ.
s. (ŞGD.186/2)
s.+e (ND.3/8)
- sîr:** (f.s.) Tok, doymuş.
s. (KRPD.82/5)
- sîr-âb:** (f.b.s.) 1. Suya kanmış. 2. Taze, körpe.
s. (ŞGD.19/2)
- sîrâc:** (a.i.) Işık, kandil, mum.
s. (ŞGD.19/6)
- sirişk:** (f.i.) Gözyaşı.
s. (ŞGD.50/4)
- sirkat:** (a.i.) Hırsızlık, çalma.
s.+in (KRPD.47/5)
- sitâre:** (f.i.) 1. Yıldız. 2. Talih, kader, baht.
s. (ŞGD.311/5)
- siyâh-fâm:** (f.b.s.) Siyah renkli.
s. (ŞGD.4/6)
- siyâh-kâr:** (f.b.s.) Günahlı, suçlu.
s. (ŞGD.72/4)
s.+ına (ND.82/1)
- siyeh-mest:** (f.b.s.) Çok sarhoş.
s.+in (ŞGD.50/3)
- sûk:** (a.i.) Çarşı, pazar, alım satım yeri.
s. (KRPD.105/3)
s.+unda (ND.30/3)
- sûr:** (f.i.) Düğün.
s. (ŞGD.160/8), (ŞGD.72/2)
- sûz:** (f.i.) 1. Yanma, tutuşma; ateş, sıcaklık. 2.
Dert, ızdırıp, acı.
s. (ŞGD.209/5), (ŞGD.30/5),
(ŞGD.30/6), (ŞGD.5/4), (ND.78/3),
(ND.83/2), (KRPD.34/3)
- sûzân:** (f.s.) Yakan, yakıcı.
s. (ND.145/4), (ND.41/1)
s.+sın (ND.78/6)
- sûziş:** (f.i.) 1. Yanma, yakma. 2. Tesîr etme,
dokunma. 3. Yürek yanması, büyük acı.
s. (ŞGD.139/8)

- s.+den (ŞGD.139/6)
- sûz-nâk:** (f.b.s.) 1. Yakan, yakıcı. 2. Dokunaklı. 3. müz. Türk müziğinin 13 numaralı (sonuncu) basit makamıdır. Basit makamlardan yegâne yeni olanı olup, bütün diğerleri pek eskidir. Sûz-nâk, tahmînen 1780 senelerinde Abdülhalim Ağa, Ahmet Ağa, Mehmet Ağa'dan biri tarafından icâdedilmiştir. O zamandan beri, en ziyâde râğbet edilen makamlardan biridir. Net olarak içli bir hüznün telkin eder.
s. (ŞGD.266/6)
- sübha:** (a.i.) Çekilen tesbih.
s. (KRPD.70/1)
- sühan:** (f.i.) Söz.
s. (ŞGD.3/2), (ŞGD.3/4), (ŞGD.50/7), (ŞGD.72/7)
s.+a (ŞGD.4/4), (KRPD.166/1)
s.+da (ŞGD.11/2)
s.+dan (ŞGD.72/7)
s.+ım (ŞGD.213/3), (ŞGD.72/2)
s.+ın (ŞGD.72/4)
s.+lar (ŞGD.238/8)
- sühan-gû:** (f.b.s.) Söz söyleyen, söz söyleyici.
s. (ŞGD.3/4)
- sühan-perdâz:** (f.b.s.) Düzgün, güzel söz söyleyen.
s. (ND.141/1)
- sükkân:** (a.s.) Oturanlar.
s. (KRPD.52/3)
- sükûn:** (a.i.) Hareketsizlik, durgunluk.
s. (ŞGD.7/3)
- sükût:** (a.i.) Susma, söz söylememe.
s. (KRPD.10/7)
- sülûk:** (a.i.) 1. Bir yola girme, bir yol tutma. 2. Husûsî bir sınıfa, bir gruba katılma. 3. Bir tarikata intisâb etme.
s.+u (ŞGD.199/2)
- sürâg:** (f.i.) İz, eser, işaret.
s. (KRPD.83/6)
- sürûr:** (a.i.) Sevinç.
s. (ŞGD.20/4)
- süvâr:** (f.i.) Ata binmiş, binici.
s. (KRPD.85/2)
- şâd:** (f.s.) Sevinçli.
ş. (ND.164/8)
ş.+iden (KRPD.10/3)
- şâd-âb:** (f.b.s.) Suya kanmış, sulu; taze.
ş. (KRPD.36/3)
- şâd-mân:** (f.s.) Sevinçli.
ş. (ND.30/6)
- şâh-bâz:** (f.b.i.) Bir cins iri ve beyaz doğan.
ş. (ŞGD.5/2)
- şâh-sâr:** (f.b.s.) Dallık.
ş.+ım (ND.164/4)
- şâh-vâr:** (f.b.s.) 1. Şaha, hükümdar yakışacak surette. 2. İ. İri ve iyi cins inci.
ş.+a (ŞGD.160/6)
- şâm:** (f.i.) Akşam.
ş. (ND.91/2)
ş.+ı (KRPD.100/3)
ş.+ımız (ŞGD.110/3)
- şark:** (a.i.) Doğu.
ş. (KRPD.52/7)
- şâyeste:** (f.s.) Yakışır, yaraşır; uygun.
ş. (KRPD.100/6)
- şeb:** (f.i.) Gece.
ş. (ŞGD.139/4), (ŞGD.199/3), (ŞGD.65/5), (ND.26/6), (ND.68/2), (KRPD.100/3), (KRPD.82/2)
ş.+ımı (ŞGD.4/6)
- şeb-bûy:** (f.b.i.) Şebboy çiçeği.
ş.+u (ND.25/3)
- şeb-çerağ:** (f.b.i.) Geceleyin lamba gibi ziyâ neşreden bir nevi cevher.
ş. (ŞGD.199/3)
- şeb-nem:** (f.b.i.) Çiy.
ş. (KRPD.82/3)
- şeb-tâb:** (f.b.i.) Ateş böceği.
ş. (ŞGD.199/3)
- şecâat:** (a.i.) Yiğitlik, yüreklilik.
ş. (KRPD.47/5)
- şeh-bâz:** (f.b.i.) Bir cins iri ve beyaz doğan.
ş. (ŞGD.7/1)
- şeh-levend:** (f.b.s.) Boylu boslu, şen, güzel genç.
ş. (ND.41/2)
- şeker-hande:** (f.b.s.) Sevgilinin tatlı tatlı gülüşü.
ş.+ler (ND.81/3)
- şeker-istân:** (f.b.i.) Şeker kamışı tarlası.
ş.+ın (ND.81/3)
- şekker:** (f.i.) Tatlı.
ş. (KRPD.143/5)
ş.+in (ND.25/2)
- şeker-bâr:** (f.b.s.) Şeker yağdıran, etrafa şeker saçarcasına tatlı.
ş.+dan (ŞGD.159/1)
- şekve:** (a.i.) Şikâyet, sızıltı, hoşnutsuzluk.
ş.+si (ŞGD.4/7)
- şem':** (a.i.) Mum.
ş. (ŞGD.139/2), (ŞGD.160/3), (ŞGD.160/8), (ŞGD.199/5), (ŞGD.328/1), (ŞGD.65/5), (ŞGD.65/6), (ND.83/2)
ş.+e (ŞGD.3/2)
ş.+i (ŞGD.132/6)
ş.+imize (ŞGD.132/4)
ş.+ine (ŞGD.286/7)
- şemm:** Koklama.
ş. (KRPD.83/2)
- şems:** (a.i.) Güneş.
ş. (ŞGD.110/9), (ŞGD.236/9), (ŞGD.308/1), (ŞGD.308/6)
- şemşîr:** (f.i.) Kılıç.
ş. (ŞGD.110/9), (ŞGD.209/3)
ş.+den (ŞGD.120/5)

- şer‘:** (a.i.) Allah’ın emri, âyet, hadîs, icmâ-i ümmet ve kıyâs-ı fukahâ esasları üzerine kurulmuş olan din kaideleri.
ş.+i (KRPD.47/4)
- şerâr:** (a.i.) Kıvılcım.
ş. (ŞGD.190/1), (ŞGD.308/2)
- şerer:** (a.i.c.) Kıvılcımlar.
ş. (KRPD.82/3)
- şerm:** (f.i.) Utanma.
ş.+den (KRPD.164/3)
- şeydâ:** (f.s.) Aştan aklını kaybetmiş, divâne, düşkün, şaşkın.
ş. (ND.149/5)
ş.+ya (ND.30/5)
- şikâr:** (f.i.) 1. Av. 2. Avlama.
ş. (ŞGD.110/7)
- şikem:** (f.i.) Karım.
ş. (KRPD.47/3)
- şiken:** (f.i.) Büklüm, kıvrım.
ş. (ND.25/1)
- şikenc:** (f.i.) 1. Büklüm, kıvrım. 2. Aldatma, hîle, oyun. 3. İşkence.
ş. (ND.25/1)
- şikest:** (f.s.) Kırılmış, kırık.
ş. (ŞGD.180/5), (KRPD.105/3)
- şikeste:** (f.s.) Kırık, kırılmış.
ş. (KRPD.19/7)
- şimşâd:** (f.i.) Şimşir ağacı.
ş.+ın (ND.92/1)
- şîr:** (f.i.) Arslan.
ş. (ŞGD.120/2), (ŞGD.27/3), (ND.3/11), (KRPD.143/2)
- şîrîn-güvâr:** (f.b.s.) Tadı hoş olan.
ş.+ı (ND.33/4)
- şitâ:** (a.i.) Kış.
ş.+da (KRPD.52/5)
- şu‘bede:** (f.i.) Elçabukluğu, hokkabazlık.
ş. (ŞGD.160/1)
- şûh-ter:** (f.b.s.) Hoş, neşeli.
ş.+dir (ND.141/5)
- şu‘le:** (a.i.) Alev, ateş alevi.
ş. (ŞGD.132/6), (ND.141/2), (ND.161/2), (ND.41/3), (ND.78/3), (KRPD.82/3)
ş.+lendirmiş (ND.41/6)
ş.+sıdır (ŞGD.180/2)
ş.+ye (ŞGD.209/5)
- şu‘le-dâr:** (a.f.b.s.) Alevli, alevlenmiş,
ş.+a (ŞGD.160/8)
- şûr:** (f.s.) Şamata, gürültü.
ş. (KRPD.19/7)
- şûride:** (f.s.) 1. Karışık, perişan. 2. Âşık, tutkun.
ş. (ŞGD.110/4)
- şürb:** (a.i.) İçme, içilme.
ş.+ün (KRPD.47/3)
- şürûr:** (a.i.) Şerler, kötülükler, fenalıklar; kavgalar, gürültüler.
ş. (ŞGD.20/6)
- taalluk:** (a.i.) 1. Asılı olma, asılma. 2. İlişgi, ilgisi olma. 3. Sevme. 4. Ait olma. 5. tas. Dünyâ ilgisi.
t. (ŞGD.59/4)
- taâmül:** (a.i.) Amel etme, çalışma, vazife yapma.
t.+ün (ŞGD.180/5)
- tab:** (f.i.) Parıltı, güç, kuvvet.
t. (ŞGD.71/1), (ND.78/3), (KRPD.64/2),
- tab u teb:** Sıkıntı ve ateşlenme.
t. (KRPD.82/4)
[=]
- tab‘:** (a.i.) Tabiat, huy, yaratılış.
t. (ŞGD.72/6), (KRPD.19/9), (KRPD.36/4)
t.+ı (ŞGD.27/5), (ND.61/6)
t.+ım (ŞGD.5/5)
t.+ıma (ŞGD.209/6)
t.+ımı (ŞGD.5/2)
- tâbân:** (f.s.) Işıklı, parlak.
t. (ND.68/2)
- tabl:** (a.i.) Davul.
t. (ŞGD.160/7), (ŞGD.238/8)
- tâcir:** (a.i.) Ticâretle uğraşan.
t. (ND.30/3)
- tagazzül:** (a.i.) Gazel tarzında şiir yazma.
t.+ün (ŞGD.180/7)
- tahassür:** (a.i.) Hasret çekmek. Elde edilmesi istenilen ve ele geçirilemeyen şeye üzülmek.
t.+de (ND.33/4)
t.+le (ŞGD.72/2)
- tahkîk:** (a.i.) Doğru olup olmadığını araştırma.
t.+imiz (ND.26/5)
- tahsîn:** (a.i.) 1. Güzel bulup takdîr etme, beğenip alkışlama. 2. Güzelleştirme, güzel kılma.
t. (ND.92/5), (KRPD.83/5)
- tâir:** (a.i.) Kuş.
t. (ŞGD.7/1), (KRPD.105/6)
- takrîr:** (a.i.) 1. Anlatma, anlatış. 2. [eskiden] Resmî dâirelerden, sâdece mühürlenmiş olarak Bâbîâlî’ye gönderilen yazı.
t. (ŞGD.209/5)
- taktîr:** (a.i.) Damıtma, inbikten çekme.
t. (ND.2/2)
- takvâ:** (a.i.) Allah’dan korkma, Allah korkusuyla dinin yasak ettiği şeylerden kaçınma.
t. (KRPD.52/1)
- tal‘at:** (a.i.) 1. Yüz, surat, çehre. 2. Güzellik.
t.+i (KRPD.52/7)
- tâli‘:** (a.i.) 1. Talih, kısmet, kader, baht.
t. (ND.33/1)
t.+i (ŞGD.186/6), (ŞGD.72/4)

1. Talih, kısmet, kader. 2. Tulû eden, doğan.

t. (ŞGD.308/6),
t.+imden (ŞGD.311/5)

tarab: (a.i.) Sevinçlilik, şenlik; sevinçten gelen coşkunluk ve tepinme, ayş ve sefa.

t.+a (KRPD.70/1)
t.+ın (KRPD.19/8)

târâc: (f.i.) Yağma, çapul, talan.

t. (KRPD.143/2)

tarf: (a.i.) Kenar, uç.

t. (ND.149/3)

tarh: (a.i.) 1. Kurma, tertipleme, düzenleme. 2. g. s. Süslemeli desen.

t. (ND.115/5)

tarîk: (a.i.) Yol.

t. (ND.61/3), (KRPD.84/4)

târ ü mâr: (f.b.s.) Karmakarışık; dağınık; perişan.

t. (ŞGD.20/5)

tasdîf: (a.i.) 1. Baş ağrıtmaya. 2. Tâcîzetme, can sıkma, rahatsız etme.

t. (KRPD.70/5)

tayy: (a.i.) Üzerinden geçme.

t. (ND.164/3)

tâz: (f.i.) Koşma, koşuş.

t. (KRPD.85/2)

teb: (f.i.) 1. Hararet. 2. Sıtma.

t. (KRPD.82/4)

tecâhül: (a.i.) Câhil gibi görünme, bilmemezlikten gelme.

t.+ün (ŞGD.180/4)

tecellî: (a.i.) 1. Hak nurunun tesiriyle makbul kulların kalbinde ilahî sırların ayan olması hâli. [zıddı "setr"]. 2. Allah'ın lütfuna nail olma.

t. (KRPD.47/3),
3. Görünme; belirme.
t. (KRPD.82/2)

tef: (f.i.) Sıcaklık.

t. (KRPD.64/4)

tegâfül: (a.i.) Anlamamazlıktan gelme.

t. (KRPD.10/4)
t.+ü (ŞGD.266/5)

teh: (f.i.) Dip.

t. (ŞGD.59/7)

tehâlük: (a.i.) Can atma; birbirini itip çığneyerek, koşuşma; istekle atılma.

t. (ŞGD.11/7), (ND.3/2)

tehî: (f.s.) 1. Boş.

t. (KRPD.70/2)
t.+den (ŞGD.238/8)
t.+dir (ŞGD.180/3)

1. Boş. 2. Hünersiz, mârifetsiz; bilgisiz.

t. (KRPD.102/2)

tekellüm: (a.i.) 1. Söyleme, konuşma. 2. ed. Bir yazarın kendisini ölmüş farz ederek yazı yazması.

t.+ü (ND.25/2)

teklîf ü tekellûf: Samimi olmama.

t. (KRPD.70/5)

telh: (f.s.) Acı.

t. (ND.33/4)
t.+i (ND.141/3)

temâşâ: (f.i.) Bakıp seyretme.

t. (ND.30/4)

tengnâ: (f.i.) 1. Dar yer; geçit, boğaz. 2. Mezar.

t.+da (KRPD.83/1)

tersâ: (f.i.) Hıristiyan.

t. (ND.2/5)

tesliyet: (a.i.) Teselli verme, verilme, avutma, avutulma.

t. (ŞGD.286/3)

tev'em: (a.i.) Eş, benzer.

t. (ŞGD.72/6)

tevsen: (f.i.) Başı sert at.

t. (ND.161/2), (KRPD.85/2)

tfl: (a.i.) Küçük çocuk.

t. (ŞGD.120/4), (ND.26/3)
t.+ı (ND.61/1)

tîynet: (a.i.) Yaradılış, mizaç, maya.

t. (ŞGD.139/1)

tîg: (f.i.) Kılıç.

t. (ŞGD.266/5), (ŞGD.72/5),
(ND.82/1), (KRPD.19/7)

tîr: (f.i.) Ok.

t. (ŞGD.120/2), (ŞGD.238/2),
(KRPD.166/3)

t.+ini (ŞGD.266/3)

tîre: (f.s.) Bulanık; kara; karanlık.

t. (ŞGD.4/5), (ŞGD.4/6)

tîr-veş: (f.b.s.) Ok gibi.

t. (ND.164/3)

tîşe: (f.i.) Balta, külünk.

t.+de (KRPD.143/3)

tuğ: (f.i.) Padişahların ve vezirlerin başlarına taktıkları başlıkların ön tarafında bulunan tüy veya püskül biçimindeki süs.

t. (ŞGD.160/2)

tuhfe: (a.i.) Hediye, armağan.

t.+miz (ND.164/7)

tumturak: (f.i.) Gösteriş, debdebe.

t. (ŞGD.160/2)

turf: (a.s.) 1. Turfa; görülmemiş, yeni, tuhaf, şaşılacak şey. 2. Kaçınılması gereken.

t. (KRPD.166/2)

turre: (a.i.) 1. Alın saçı. 2. Kıvrıkcık saç lülesi.

t. (ND.161/3), (ND.78/1)

t.+da (ND.25/1)

t.+sında (ND.25/1)

tûşe: (a.i.) Ölmeyecek kadar yenecek şey, azık.

- t. (KRPD.166/4)
- tûfî:** (f.i.) Dudu, papağan cinsinden taklit yapan bir kuş.
t. (ŞGD.27/5), (ŞGD.5/3), (ND.81/3)
- tünd-hû[y]:** (f.b.s.) Sert huylu, titiz.
t. (KRPD.84/2)
t.+yı (KRPD.100/5)
- türbet:** (F.i.) Türbe.
t.+im (ŞGD.65/6)
- ubûr:** (a.i.) 1. Bir başka tarafa geçme, geçilme, atlama. 2. “şi‘râ-yi yemânî” denilen çok parlak bir yıldız.
u. (ŞGD.20/7)
- uşşâk:** (a.i.) 1. Âşıklar.
u. (KRPD.52/2)
u.+a (ŞGD.139/6), (ŞGD.20/4)
u.+ı (ŞGD.266/2)
u.+ın (ŞGD.139/4), (ŞGD.248/5)
1. Âşıklar. 2. müz. Türk müziğinde 5 numaralı basit makam (inici şekline beyâtî denmiştir).
u.+a (ŞGD.30/5)
- uzlet:** (a.i.) Bir yana çekilip kendi kendine tenhada yaşama, yalnızlık köşesine çekilme.
u. (ŞGD.199/4)
- üftâde:** (f.s.) 1. Düşmüş, düşkün; biçâre. 2. Âşık.
ü.+yi (ŞGD.248/2)
- ülfet:** (a.i.) Alışma, alışkanlık. Birisiyle münasebette bulunmak.
ü. (ŞGD.27/2)
ü.+e (KRPD.70/5)
- üstühân:** (f.i.) Kemik.
ü. (KRPD.82/5)
- va‘d:** (a.i.) Yapılmasına söz verilen şey.
v. (ŞGD.11/4), (ND.33/4)
v.+ı (ŞGD.190/6)
- vâj-gûn:** (f.b.s.) Ters, tersine dönmüş, uğursuz.
v. (ŞGD.186/3)
- vakf:** (a.i.) Durdurma, alıkoyma.
v. (KRPD.19/1)
- vâm:** (f.i.) Borç.
v. (KRPD.85/4)
- vârûn:** (f.s.) Ters aksi, uğursuz.
v. (ŞGD.72/4)
- vasl:** (a.i.) Kavuşma.
v. (ŞGD.286/7), (ND.115/3)
v.+a (ŞGD.311/6), (KRPD.105/7)
v.+ın (ŞGD.236/7)
v.+ınla (ŞGD.71/2)
- vaz‘:** (a.i.) Koyma, meydana getirme.
v. (ŞGD.5/5)
- velî:** (f.e.) Velâkin, amma, fakat.
v. (ŞGD.180/7)
- verâ:** (a.i.) Halk, mahluk; âlem, kâinat.
v.+sıdır (ŞGD.209/6)
- vuslat:** (a.i.) 1. Bir şeye ulaşma, yetişme. 2. [Sevgiliye] kavuşma.
v. (ŞGD.139/7), (KRPD.19/6), (KRPD.34/6)
v.+a (ŞGD.308/6)
v.+sın (ŞGD.65/5)
- vüfûr:** (a.i.) Çokluk, bolluk.
v. (KRPD.83/6)
- vüs‘at:** (o.i.) Genişlik, bolluk.
v. (ŞGD.72/6)
- vüzerâ:** (a.i.) Vezirler.
v.+dan (KRPD.166/7)
v.+yız (KRPD.70/2)
- yâl ü bâl:** Boy bos, boy bos düzgünlüğü.
y. (ND.2/1)
- yek:** (f.s.) Bir, tek.
y. (ŞGD.110/1), (ŞGD.120/2), (ŞGD.159/4)
- yek-pâre:** (f.b.s.) Tekparça, bir parçadan ibaret, bütün, som.
y. (ŞGD.110/7), (ŞGD.139/6)
- yek-reng:** (f.b.s.) Bir renkte olan.
y.+dir (ŞGD.180/2)
- yek-sân:** (f.b.s.) Bir, beraber.
y. (ŞGD.238/4)
y.+dır (KRPD.64/5)
- yek-tâ:** (f.b.s.) Tek, eşsiz, benzersiz.
y. (ŞGD.190/2)
- ye’s:** (a.i.) Ümitsizlik, elem, keder.
y.+imi (ŞGD.236/8)
- zâbit:** (a.i.) Tuttuğunu koparan, dediğini yaptırın.
z. (KRPD.47/4)
- zabt:** (a.i.) 1. Anlama, kavrama. 2. Kaydetme, özetini yazma.
z. (KRPD.47/4)
- za‘f:** (a.i.) Zayıflık, kuvvetsizlik, arıklık.
z. (ŞGD.71/3)
- zâhid:** (a.s.) Çok, aşırı sofu; kaba sofu.
z. (ŞGD.180/5), (ŞGD.238/5), (ŞGD.238/6), (ŞGD.280/4), (ND.26/5), (KRPD.164/2), (KRPD.47/1), (KRPD.47/3)
- zahm:** (f.i.) Yara.
z. (ŞGD.30/2), (ŞGD.71/3)
z.+ı (ND.82/3)
- zâr:** (f.s.) 1. İnleme, ağlayış.
z. (ND.91/2), (KRPD.82/2)
z.+a (ŞGD.160/10)
z.+ım (ŞGD.65/4)
2. Ağlayan, inleyen.
z.+a (ŞGD.27/3)
z.+ı (ND.41/8)
z.+ın (ND.164/4)
- zâr-ves:** (f.b.s.) İnleyen gibi.
z. (ND.161/5)
- zebân:** (f.i.) Dil, lisan.
z. (ŞGD.11/5), (ŞGD.180/2), (ŞGD.209/5), (ŞGD.71/2), (ND.141/1)

- z.+1 (KRPD.19/6)
z.+ın (ND.103/7)
- zebûn:** (f.s.) Zayıf, güçsüz, âciz.
z. (ŞGD.7/1)
- zehr-âb:** (f.b.s.) Acı su.
z. (ŞGD.27/3), (ŞGD.4/1),
(KRPD.143/5), (KRPD.10/1)
z.+e (KRPD.34/6)
- zehr-âlûd:** (f.b.s.) Zehirli, zehir gibi.
z.+dan (ŞGD.328/5)
- zemm:** (a.i.) Yermeye, kınama; ayıplama.
z. (KRPD.52/4)
- zer:** (f.i.) Altın.
z. (ND.164/8)
- zer-ender-zer:** (f.b.i.) g. s. Süslemede ikinci defa altın tabakası ile kaplama.
z. (KRPD.100/6)
- zer-kûb:** (f.b.s.) 1. Altın dövücü, altın yaprak yapıcı, sarı yaldız yapan. 2. h.i. Hz. Mevlânâ'nın yakınlarından Salâhüddîn hazretleri.
z. (ŞGD.46/6)
- zerrâk:** (a.s.) İki yüzlü.
z. (ŞGD.280/4)
- zevrak:** (a.i.) Kayık, sandal.
z. (ŞGD.311/1), (KRPD.52/5)
z.+ın (ŞGD.280/4)
- zindegî:** (f.i.) Zindelik, dirilik, canlılık.
z. (KRPD.82/6)
- zînet:** (a.i.) Süs, bezek.
z. (KRPD.19/9)
- zîr:** (f.i.) Alt, aşağı.
z. (ŞGD.311/3), (KRPD.164/3)
- zuhûr:** (a.i.) Görünme, meydana çıkma, başgösterme, türeme.
z. (ŞGD.160/6), (ŞGD.20/1)
- zuhûrât:** (a.i.c.) Birden oluveren şeyler.
z. (ŞGD.7/7)
- zulmet:** (a.i.) Karanlık.
z. (ŞGD.286/5)
- zûr:** (f.i.) Kuvvet, güç.
z. (ŞGD.132/7), (KRPD.52/2)
- zücâc:** (a.i.) Sırça, cam, şişe.
z. (ŞGD.19/7)
- zühd:** (a.i.) Her türlü zevke karşı koyarak kendini ibâdete verme.
z. (ŞGD.328/3)
- zükâm:** (a.i.) Nezle.
z. (KRPD.83/2)
- zülf:** (f.i.) 1. Yüzün iki yanından sarkan saç lülesi. 2. Sevgilinin saç.
z. (ŞGD.132/2), (ŞGD.20/5),
(ŞGD.7/4), (ŞGD.50/5), (ND.2/3), (ND.25/3),
(ND.81/1), (ND.92/3), (KRPD.100/3),
(KRPD.70/8)
z.+i (ND.3/6), (KRPD.19/4)
z.+ü (ŞGD.4/4)
z.+ün (ŞGD.27/4), (ŞGD.50/6)
z.+ünde (ŞGD.248/3), (ŞGD.280/1)
z.+ünü (ŞGD.266/2)
- zülfе-veş:** (f.b.s.) 1. Küçük saçak, püskül. 2. Eski sülüs yazısı eliflerinin ucundaki çengel gibi.
z. (ND.3/6)