

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

**ŞEYH GÂLİB'İN GAZELLERİNİN ESTETİK
ÇÖZÜMLEMESİ VE EĞİTİM SÜRECİNDE KULLANIMI**

UMUT SOYSAL

**İZMİR
2012**

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

ŞEYH GÂLİB'İN GAZELLERİNİN ESTETİK
ÇÖZÜMLEMESİ VE EĞİTİM SÜRECİNDE KULLANIMI

UMUT SOYSAL

DANIŞMAN
PROF. DR. İLHAN GENÇ

İZMİR
2012

YEMİN METNİ

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum “Şeyh Gālib’in Gazellerinin Estetik Çözümlemesi ve Eğitim Sürecinde Kullanımı” adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurulmaksızın yazıldığını ve yararlandığım kaynakların kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanıldığını belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

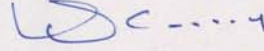
10 / 05 / 2012

Umut SOYSAL

Eğitim Bilimleri Enstitüsü M¼d¼rl¼đ¼ne

İşbu alışma, j¼rimiz tarafından Ortaöğretim Sosyal Alanlar Eğitimi Anabilim Dalı T¼rk Dili ve Edebiyatı ğretmenliği Y¼ksek Lisans Programında Y¼KSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

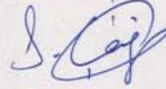
Başkan Prof. Dr. İlhan GENÇ



¼ye Yard. Doç. Dr. İlyas YAZAR



¼ye Yard. Doç Dr. Sabahattin AğIN



Onay

Yukarıda imzaların, adı geçen ğretim ¼yelerine ait olduğunu onaylıyorum.

.....

Prof. Dr. h. c. İbrahim ATALAY
Enstit¼ M¼d¼r¼

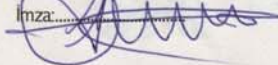
T.C
YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
ULUSAL TEZ MERKEZİ

TEZ VERİ GİRİŞİ VE YAYIMLAMA İZİN FORMU

Referans No	436277
Yazar Adı / Soyadı	umut soysal
Uyruğu / T.C.Kimlik No	T.C. 12260547232
Telefon / Cep Telefonu	
e-Posta	umutt_soysal@hotmail.com
Tezin Dili	Türkçe
Tezin Özgün Adı	ŞEYH GÂLİB'İN GAZELLERİNİN ESTETİK ÇÖZÜMLEMESİ VE EĞİTİM SÜRECİNDE KULLANIMI
Tezin Tercümesi	ESTHETIC ANALYZING OF ŞEYH GALIB'S GAZELS AND THEIR USAGE FOR EDUCATION PROCESS
Konu Başlıkları	Türk Dili ve Edebiyatı
Üniversite	Dokuz Eylül Üniversitesi
Enstitü / Hastane	Eğitim Bilimleri Enstitüsü
Bölüm	
Anabilim Dalı	Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği Anabilim Dalı
Bilim Dalı / Bölüm	Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği Bilim Dalı
Tez Türü	Yüksek Lisans
Yılı	2012
Sayfa	XIV+351 s,
Tez Danışmanları	Prof. Dr. İlhan GENÇ
Dizin Terimleri	Şeyh Galib=Sheikh Galib Divan edebiyatı=Divan literature Estetik=Aesthetics Gazeller=Ghazals Şiir=Poem Dil=Language
Önerilen Dizin Terimleri	Şiir dili=Lyric language
Yayımlama İzni	<input checked="" type="checkbox"/> Tezimin yayımlanmasına izin veriyorum <input type="checkbox"/> Ertelemesini istiyorum

a.Yukarıda başlığı yazılı olan tezinin, ilgilienlerin incelemesine sunulmak üzere Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi tarafından arşivlenmesi, kağıt, mikroform veya elektronik formatta, internet dahil olmak üzere her türlü ortamda çoğaltılması, ödünç verilmesi, dağıtımı ve yayımı için, tezime ilgili fikri mülkiyet haklarım saklı kalmak üzere hiçbir ücret (royalty) ve erteleme talep etmeksizin izin verdiğimi beyan ederim.

09.07.2012

İmza: 

İÇİNDEKİLER

ÖZET	IV
ABSTRACT	VI
ÖNSÖZ	VIII
TABLO LİSTESİ	XII
GRAFİK LİSTESİ	XIII
ŞEKİL LİSTESİ	XIV
BÖLÜM I	1
GİRİŞ	1
I.1. Araştırmanın Amacı ve Önemi	1
I.2. Problem Durumu	1
I.3. Amaç ve Önemi	1
I.4. Problem	2
I.5. Alt Problemler	2
I.6. SAYILTILAR	2
I.7. SINIRLILIKLAR	2
I.8. Tanımlar	3
KISALTMALAR	4
BÖLÜM II	5
İLGİLİ YAYIN VE ARAŞTIRMALAR	5
BÖLÜM III	9
YÖNTEM	9
III.1. Araştırma Modeli	9
III.2.Evren ve Örneklem	9
III.3. Veri Toplama Araçları	9

III.4. Veri Çözümleme Teknikleri	9
BÖLÜM IV	10
BULGULAR VE YORUMLAR	10
4.1. SÖYLEM DÜZLEMİ	16
4.1.1. RİTİM	18
4.1.1.1. SÖYLEYİŞ TEMELLİ RİTİM	20
4.1.1.1.1. SÖYLEYİŞ EZGİSİ	21
4.1.1.1.2. SÖYLEYİŞ TEMPOSU	27
4.1.1.1.3. SÖYLEYİŞTEKİ SUSUŞLAR, DURAKLARIN DÜZENİ	32
4.1.1.1.4. MANTIK, HEYECAN VE RİTME AİT VURGULAR DÜZENİ:	44
4.1.1.1.5. NİDÂ	49
4.1.1.1.6. VEZİN	57
4.1.1.2. SES TEMELLİ RİTİM	65
4.1.1.2.1. SES TEKRARLARI	66
4.1.1.2.2. TEKRİR, DERECELENDİRME:	76
4.1.1.2.3. KÂFİYE VE REDİF	81
4.1.1.2.4. CİNAS	90
4.1.1.3. RİTMİK ANLAM	98
4.1.2. ANLATIM	100
4.1.2.1. TEZAT:	100
4.1.2.2. KONUŞMA DİLİNDEN YARARLANMA, DEYİMLER VE ATASÖZLERİ, ARKAİK KELİMELER, YENİ SÖZCÜKLER	111
4.1.2.3. TAMLAMALAR	131
4.1.2.4. EŞ ANLAMLI, YAKIN ANLAMLI KELİMELER,	150
4.1.2.5. DEVRİKLEME	155
4.1.2.6. İSTİFHÂM	161
4.1.2.7. TECÂHÜL-İ ARİF	165
4.1.2.8. HÜSN-İ TÂLİL	167
4.1.2.9. EKSİLTİ	170
4.1.2.10. UZATMALAR	177
4.1.2.11. ANLATIMIN YORUMU	181
4.2. ANLAM DÜZLEMİ	182
4.2.1. DÜZ ANLAM (DENOTATİON)	184
4.2.2. BENZETMELİ ANLAM	186
4.2.2.1. TEŞBİH:	187
4.2.2.2. TELMİH	204
4.2.2.3. MÜBÂLÂĞA:	213
4.2.3. DEĞİŞMECELİ ANLAM (MECÂZ)	218
4.2.3.1. MECÂZ-I MÜRSEL:	220
4.2.3.2. İSTİÂRE:	226
4.2.3.3. TEŞHİS:	234
4.2.4. EDEBÎ SIFAT KULLANIMI:	244
4.2.5. ÇOK ANLAMLILIK	255

4.2.5.1. TEVRİYE	257
4.2.5.2. KİNÂYE:	265
4.2.5.3. TÂ'RİZ	270
4.2.6. ANLAMCA İLGİLİ SÖZCÜKLER	276
4.2.6.1. TENÂSÜP	276
BÖLÜM V	297
SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER	297
İLGİLİ YAYIN VE ARAŞTIRMALAR	300
ÖRNEKLEM GAZELLER	303
SÖZLÜK	332

ÖZET

Eski Türk Edebiyatı sahasında ülkemizde ve dünyada yapılan çalışmalar belirli konular ve kişiler üzerine yoğunlaşmıştır. Bu çalışmaların büyük bir kısmı Arap harfli metinlerin Latin harflerine çevirisinden, diğer bir kısmı ise çevirilen metinler üzerine yapılan malzeme tespit ve tahlil çalışmalarından ibarettir. Latin harflerine çevirilen bu metinler Eski Türk Edebiyatı için olmazsa olmaz temel malzemeyi teşkil etmekle beraber bu metinlerin yorumu, tahlili, edebî ve estetik değerlerinin de ortaya konulması gerekmektedir.

Son yüzyılda tüm dünyada edebi metinler üzerindeki çalışmalar yavaş yavaş edebiyat tarihi niteliğinden sıyrılarak doğrudan edebî eser ve edebîlik kavramları üzerine yoğunlaşmıştır. İşte *edebî eser* ve *edebîliği* ortaya koymaya çalışan tüm bu yöntem ve metotlar “Eser merkezli yöntemler” olarak adlandırılmaktadır. Yazar-eser-okur üçgeninde ağırlık merkezini eserin oluşturduğu bu yöntemler, çoğunluğu Yapısalcı Dilbilim ve Ferdinand de Saussure’den kaynağını alan Dilbilim, Göstergibilim, Yapısalcılık, Rus Biçimciliği ve Yeni Eleştiridir.

Eski Türk Edebiyatının en temel metinleri, şairlerin hemen hemen tüm edebi verimlerini topladıkları *divan* adı verilen kitaplardır. Metin merkezli edebiyat eleştirisi ve modern metotların Eski Türk Edebiyatı sahasındaki uygulamaları için divanların, özellikle de şairlerin devlet-sanat-patronaj denkleminde sıyrılarak tamamen sanatsal ve estetik gayelerle ortaya koydukları *gazel* adı verilen şiir biçimlerinin incelenmesinin zorunluluğu vardır.

Bu çalışmada, tüm edebiyat tarihleri, tarihçileri ve eleştirmenler tarafından Eski Türk Edebiyatının son zirve şahsiyeti sayılan Şeyh Gâlib’in gazellerinden rastgele yöntemle 40 örneklem gazel seçilmiş, bunların sanatsal ve estetik değerleri, metin merkezli modern metin çözümleme yöntemleri ve Eski Türk Edebiyatı sahasındaki çalışmalar çerçevesinde eklektik bir yöntemle ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Bu çalışmada ayrıca edebiyat eğitimi ve ğretiminde Eski Türk Edebiyatı rnlerinin, öğrencilerde estetik bir farkındalık yaratması konusunda işlevsel bir hale getirilmesi de amaçlanmıştır. Değişen edebiyat eğitimi ve ğretimi, Türk Edebiyatının bu en uzun dönemini kapsayan metinlerinin de modern yöntemlerle ele alınmasını gerekli kılmıştır. Öğrencilerin estetik algılarının gelişmesinde, onlarda edeb bir farkındalık yaratılması sürecinde bu tr alışmaların ğrenci ve ğretmenlere faydası olacaktır. Bu yüzden şeyh Glib'in gazellerinin bize syleyeceği ok şey vardır.

Anahtar kelimeler: şeyh Glib, Gazel, Estetik, Eğitim.

ABSTRACT

The works which have been made in our country and the world in the area of Turkish Classical Literature have focused on certain subjects and people. Many of those works are translations of Arabic letter texts to Latin letter, and other parts are consist of material observation and analyzing works made on those translated texts. Although those texts translated to Latin letter forms the vital raw materials for Turkish Classical Literature, it is necessary the comment, analyzing and explanation of literary and esthetic value of those texts.

In last century the works on those literary texts focus directly on conceptions of literary work and literature skimming from feature of literature history gradually. So all processes and methods trying to explain literary work and literature are called as “Work Based Processes”. Those processes that work forms its center in the triangle of author-work-reader are Linguistic, Semiology, Constructualism, Russian Formalism and New Criticism which many taking its sources from Linguistic and Ferdinand de Saussure.

The basic texts of Turkish Classical Literature are books named Divan which nearly all poets collected their literary fertility. There is necessity for examination of divans, and poem forms called gazel which poets produced avoiding from state-art-patronage equation in artistic and esthetic aims, for a text centered literature criticism and applications of those methods in the area of Turkish Classical Literature.

In this project from the gazels by Şeyh Gālib accepted as last highest person of Turkish Classical Literature by all literature histories, historians and critics, 50 samples were selected in the way of random, and artistic and esthetic values of them were tried to be specified in an eclectic way in the frame of text centered modern text analyzing processes and works in the area of Turkish Classical Literature.

It was aimed in this project also to make the products of Turkish Classical Literature functional in literature education and teaching for students to

have an esthetic awareness. Changing literature education and teaching necessitated to observe texts containing the longest period of Turkish Classical Literature in modern ways. This kind of works will be useful for students and teachers in development of esthetic conceptions and in the course of making a literary awareness in them. Therefore there are many things that Şeyh Gâlib's gazels will tell us.

Keywords: Şeyh Gâlib, Gazel, Esthetic, Education

ÖNSÖZ

Eski Türk Edebiyatı, Türk Edebiyatının en uzun edebi dönemini kapsamaktadır. Etkisini yüzyıllarca sürdüren bu edebiyat geleneğinin ürünleri yazıldıkları dönemin dil, sanat, gramer özelliklerini taşıdıkları, edebî ve estetik ölçütlerini yansıttıklarından dolayı günümüz insani için anlaşılması zor, karmaşık metinler haline gelmişlerdir.

Dildeki ve estetik beğeni ölçütlerindeki bu değişimler, edebiyat ders kitaplarında da kendisini göstermiş, zaman içinde eski Türk Edebiyatı metinlerine edebiyat eğitiminde ve ders kitaplarında gittikçe az miktarda yer vermeye başlanmıştır. Yeni nesiller klasik metinlerden uzak kaldıkça o dönemin toplumsal hayatı, estetik ölçütleri, beğeni algıları, toplumsal hayata dair her türlü kültürel pratik, inanç, eğlence, gelenek, görenekler ve tüm bunların oluşturduğu dönemin kültürü, gittikçe toplumsal belleğimizden kaybolmaya başlamıştır. Bunların günümüzde yaşanması ve yaşatılması söz konusu olmasa bile bilinmesi zorunluluğu vardır ve toplumsal mirasın gelecek nesillere aktarılması konusunda en önemli görev, hayatın tamamını kapsayan ürünlerin yer aldığı edebiyat eserlerine ve bunu öğretmeyi kendine gaye edinen edebiyat eğitimcilerine düşmektedir. Edebiyat eğitimi ve öğretimi maksadıyla yazılan ders kitaplarının biçim ve içerik açısından eksikliklerinin olması normaldir. Çünkü dünyada hiçbir şey yerinde saymadığı gibi edebi metinleri anlama ve anlatmadaki metot ve çözüm önerileri de durağan değildir ve çağın gereklerine göre edebiyat ders kitaplarının yeniden yazılabilmesi için modern metin çözümleme yöntemlerinden yararlanan çalışmaların yapılması ve bunların ders kitaplarına yansıtılması zarurîdir.

Ülkemizde, Eski Türk Edebiyatına çoğu kimse tarafından önyargıyla yaklaşmış, Eski Türk Edebiyatı terimi, başındaki “*Eski*” sıfatının eskiyi çağrıştırması ve çağdışı olan, geçmişte kalan, geride kalan, aşılmış, geçilmiş gibi anlamlar taşımasından ötürü geçmişten beri yadırganmış, bu edebiyat geleneği neredeyse yok sayılmıştır. Yaklaşık altı asır boyunca varlığını sürdürmüş bir edebiyat geleneğinin tümünden kötü olması söz konusu değildir. Toplumlar her

dönemde kendi zevk, anlayış ve beğenileri çerçevesinde sanatsal üretim gerçekleştirmişler, sözlü ya da yazılı metinler ortaya koymuşlardır. Kültürü oluşturan ve taşıyan en önemli unsurlardan birinin dil olması sebebiyle, bir dil sanatı olan edebiyatın ve edebi metinlerin günümüz insanının dünyayı kavraması yolunda ne kadar hayati bir rol oynadığı âşikârdır. Yüzyıllar önce ortadan kalkmış, tarih sahnesinden silinmiş büyük küçük tüm toplumlar ve medeniyetlere dair her türlü bilgi ve belgeyi bize edebi metinler sunar. Eski Türk Edebiyatı metinlerine bu gözle yaklaşan epey çalışma yapılmıştır ve ortaya çıkan sonuçlar bize çok yeni ve orijinal bilgiler sunmaktadır. Geçmiş anlamamızda bize yol gösterici olmasından ötürü Eski Türk Edebiyatı metinlerinin araştırılması, incelenmesi, günümüz diline aktarılması, ayrıca toplumun her kesimi ve her öğretim kademesindeki öğrenciler için el kitaplarının, rehberlerin, değişik seviyelerde seçkilerin, antolojilerin, görsel, işitsel ve tiyatral öğelerle desteklenmiş edebiyat materyallerinin hazırlanması gereklidir.

Eski Türk Edebiyatı bir *nazım* edebiyatı olarak ortaya çıkmış ve bu yönde gelişmiştir. Manzum metinlerin genel edebiyat ürünleri içindeki oranı bir hayli fazladır. Şairlerin sanatsal yönden kendilerini gösterdikleri, şairlik kabiliyetlerini ortaya koydukları en temel metinler ise gazellerdir. Şeyh Gâlib'in gazelleri de onun sanatsal başarısını ortaya koymada şüphesiz en geniş malzemeyi sunacaktır. Dolayısıyla şairin sanatsal verimlerinin bir toplamı olan divanı ve divanındaki en sanatsal metinler olarak nitelendirebileceğimiz gazelleri metin merkezli bir edebiyat araştırma, incelemesi için doğrudan malzemeyi teşkil eder. Ülkemizdeki Eski Türk Edebiyatı çalışmalarına bir göz atıldığında eski yazıdan yeni yazıya aktarım, şerh ve yorumlama çalışmalarının bir hayli yekûn tuttuğu görülecektir. İkincil derecede çalışmaların ortaya konulabilmesi için elimizde sağlam (*edition critic*) karşılaştırmalı transkripsiyonlu metinlerin olması gereklidir. Dünyadaki edebiyat araştırma ve incelemeleri de, ilk aşamada sağlam metinlerin ortaya konulmasıyla başlamış, daha sonra bu metinlerin tahlili ve analizi aşamasına geçilmiştir. Hatta şair ve yazarların kullandıkları kelime kadrolarından meydana gelen sözlükler yazılmış, bu sözlüklerde devrin dili, kültürü, şair ve yazarın sözcüklere yüklediği yeni anlamlar, değiştirip dönüştürdüğü, yeni anlam üretimine yol açan ifade ve dil kullanımları ortaya

konulmuştur. Bu, bir nevi dil ve sanat arkeolojisi çalışmasıdır. Ülkemizde dünyadaki çalışmalar örnek alınarak *Prof. Dr. Özdemir NUTKU* tarafından yazılan *Shakespeare Sözlüğü* bu yöntemin en yetkin örneklerinden biridir. Aynı uygulamanın Fuzûlî, Bâkî, Nedim veya Şeyh Gâlib üzerine yapılamamasının önünde hiçbir engel yoktur. Elimizde artık karşılaştırmalı transkripsiyon yöntemiyle meydana getirilmiş sağlam metinler olduğuna göre bu çalışmaların başlama zorunluluğu vardır. Şerh ve yorum yöntemiyle metinleri anlamaya çalışan uygulamaların etkililiği yadsınamamakla birlikte bu yöntemlerin geliştirilmesi gerekmektedir. Şerhi ya da yorumu yapan kişi edebi metni *anlaşılması zor bir nesne, kendisini bir bilen okuyucu, dinleyiciyi de anlama konusunda yardıma muhtaç unsurlar* olarak görmekte ve metne nüfûz edebildiği ölçüde anlamlar yüklemekte, okuyucudan da bunları doğru olarak kabul etmesini beklemektedir. Bu şerh metodunun en büyük eksikliğidir. Doğru anlamın kimde ve nerede olduğu sorusunun tam bir yanıtı olmamakla birlikte şerh metodunun bu *Bir Bilenci* aşırı yorumunda estetik, sanatsal ve bilimsel ölçütler bakımından bazı eksikliklerin olduğu da ortadadır. İşte tam bu noktada anlam arayışımız metne yönelmek zorundadır.

Eski Türk Edebiyatı metinleri açılmayı bekleyen sürpriz bir kutu niteliğindedir. Edebi eseri oluşturan şair, yazar, çevresi, eğitimi, hayatı vs. her türlü dış dinamiğin incelenmesinin doğrudan *Sanat ve Sanatsallık, Edebiyat ve Edebilikle* bir ilgisi yoktur. Bu tür çalışmalar metni oluşturan kişi hakkında pek çok şey söylemekle birlikte metnin, edebiyatın dolayısıyla sanatın içine girememektedirler. Yazar merkezli çalışmaların oransal çokluğuna rağmen metin merkezli edebiyat araştırmaları yok denecek kadar az miktardadır. Ayrıca değişen ve dönüşen dil engeli nedeniyle zaten anlaşılması zor kabul edilen Eski Türk Edebiyatı metinlerine yönelik bu tür uygulamalar makale boyutunu geçememekte, yapılan çalışmalar geleneksel yöntemleri savunan araştırmacılar tarafından da aşırı şekilde eleştirilmektedir. Çalışmaların başlangıç aşamasında oluşu, eklektik ve bütünselci bir dil ve terim kullanımının olmaması, her durumda klasik belagat terimlerinden yararlanma zorunluluğu, terim, tabir ve ibarelerin havada kalması, bunların ne ifade ettiğinin tam ortaya konamaması

gibi aksaklık ve yerli yerine oturmamışlıklara rağmen bu tür çalışmaların ısrarla sürdürülmesi ve geliştirilmesi gerekmektedir.

Çalışmamızı meydana getirirken bu sahada yapılan çalışmaları elimizden geldiği ölçüde gözden geçirdik. Terim ve kavram kargaşasının önüne geçmek için kullandığımız her terim ve tabiri genel kabul gören nitelikli sözlükler yardımıyla örneklendirmeye ve açıklamaya çalıştık. Dilbilim, Göstergebilim, Yapısalcılık, Yeni Eleştiri ve geleneksel Şerh Metodunu bir potada eritmeye çalışıp aralarındaki paralellikleri ortaya koyarak bunları Şeyh Gâlib'in örnekleme gazellerine uyguladık. Örnekleme aldığımız kırk gazele dair yaptığımız incelemeleri ve çıkardığımız sonuçları her bölümün ve alt başlığın sonlarında da tablolar, grafikler ve şekil listeleri halinde görünür kılmaya çalıştık. Bunları yaparken de istatistik bazı veriler ve sayısal sonuçlardan yararlandık. Rus Biçimcileri'ne göre sağlıklı ve temellendirilmiş yorumlar yapılırsa sayıların ve rakamların da edebiyat incelemelerinde araştırmacılara yardımcı olacakları muhakkaktır.

Hazırladığımız çalışma, doğrudan Şeyh Gâlib'in örnekleme aldığımız kırk gazel metni üzerinedir. Bunları incelerken doğrudan gazel metninin bizlere ne söylediklerini elden geldiği ölçüde bilimsel bir yöntemle göstermeye çalıştık. Edebiyat eğitimi ve öğretiminde öğrencilerin doğrudan doğruya metinlerle yüzleşmesi ve onları yorumlamaya çalışmaları etkili ve kalıcı öğrenmelerin gerçekleşmesi için en önemli yoldur. Bu sebeple sınıf/ders ortamında görsellerle, tablolarla, sayısal verilerle desteklenmiş bu tür edebiyat uygulama çalışmalarının öğrencilerin kendilerini ve dünyayı anlayıp yorumlamalarında, kendilerini ifade etmelerinde, ifade güçlerinin ve dili kullanma becerilerinin gelişmesinde, iç dünyalarının ve edebiyatın zenginliklerini keşfetmelerinde etkili olacağını sanıyoruz.

Son olarak bizi yüksek lisans öğrenciliğine kabul edip Eski Türk Edebiyatı, Şeyh Gâlib ve modern metin çözümleme yöntemleri konusunda çalışmaya yönlendiren kıymetli hocam Prof.Dr. İlhan GENÇ'e maddi manevi yardımlarından ötürü en derin şükranlarımı sunarım.

TABLO LİSTESİ

Tablo 1: Söyleyiş Temposu Tablosu	31
Tablo 2: Nidâ Kullanım Tablosu	56
Tablo 3: Vezin Kullanım Tablosu	59
Tablo 4: Vezin Kullanım Sikliġitablosu	61
Tablo 5: Ünlü Harf Kullanım Tablosu	71
Tablo 6: Ünsüz Harf Kullanım Tablosu	73
Tablo 7: Kafiye Ve Redif Kullanım Tablosu	83
Tablo 8: Kafiye Türleri Tablosu	84
Tablo 9: Kâfiye Sesleri Tablosu	85
Tablo 10: Redif Türleri Tablosu	89
Tablo 11: Konuşma Dili, Deyimler, Atasözleri, Yeni Ve Arkaik Sözcükler Kullanım Tablosu	131
Tablo 12: Tamlamalar Tablosu	134
Tablo 13: Tamlama Türleri Tablosu	147
Tablo 14: Sözcüklerin Kökenine Göre Tamlamalar Tablosu	148
Tablo 15: Cümle Kullanım Tablosu	160
Tablo 16: Teşbih Tablosu	199
Tablo 17: Mecâz-I Mürsel Tablosu	225
Tablo 18: Açık İstiare Tablosu	232
Tablo 19: Teşhis Tablosu	240
Tablo 20: Benzetme Sanatları Tablosu	243
Tablo 21: Tenasüp Kullanım Tablosu	290
Tablo 22: Tenasüp Kavramları Tablosu	292
Tablo 23: Üstânlambirim Tablosu	293

GRAFİK LİSTESİ

Grafik 1: Söyleyiş Temposu Grafiği	32
Grafik 2: Nidâ Kullanım Grafiği	56
Grafik 3: Vezin Kullanım Sikliği Grafiği	61
Grafik 4: Ünlü Harf Kullanım Grafiği	72
Grafik 5: Kalın-Ince Ünlü Kullanım Grafiği	72
Grafik 6: Düz- Yuvarlak Ünlü Kullanım Grafiği	72
Grafik 7: Dar-Geniş Ünlü Kullanım Grafiği	73
Grafik 8: Ünsüz Harf Kullanım Grafiği	74
Grafik 9: Sert Ve Yumuşak Ünsüz Kullanım Grafiği	74
Grafik 10: Sızıcı Ve Patlayıcı Ünsüz Kullanım Grafiği	74
Grafik 11: Kâfiye Türleri Kullanım Grafiği	84
Grafik 12: Kâfiye Sesleri Kullanım Sikliği Grafiği	85
Grafik 13: Redif Türleri Kullanım Grafiği	89
Grafik 14: Cinas Türleri Kullanım Grafiği	96
Grafik 15: Tezat Kullanım Grafiği	110
Grafik 16: Deyimsel Kullanım Grafiği	127
Grafik 17: Tamlama Türleri Grafiği	148
Grafik 18: Kökenlerine Göre Tamlamalar Grafiği	149
Grafik 19: Cümle Kullanım Grafiği:	161
Grafik 20: Benzetme Sanatları Grafiği	243
Grafik 21: Üstânlambirim Grafiği	294

ŞEKİL LİSTESİ

Şekil 1: Göstergebilim Açısından Teşbih	189
Şekil 2: Göstergebilim Açısından Telmih	206
Şekil 3: Göstergebilim Açısından Mübalağa	215
Şekil 4: Göstergebilim Açısından Tevriye Sanati	260
Şekil 5:Göstergebilim Açısından Kinâye	266
Şekil 6: Göstergebilim Açısından Ta'riz	271
Şekil 7: Göstergebilim Açısından Tenâsüp	278

BÖLÜM I

GİRİŞ

I.1. Araştırmanın Amacı ve Önemi

Bu çalışmanın amacı Eski Türk Edebiyatı'nın 18.yy'daki önemli şairlerinden Şeyh Gâlib'in gazellerini, metin merkezli edebiyat araştırma yöntemleriyle (*Dilbilim, Göstergibilim, Yapısalcılık, Rus Biçimciliği*) incelemek, gazellerin estetik ve edebi değerlerini ortaya koymaktır.

I.2. Problem Durumu

Şeyh Gâlib'in gazelleri eser merkezli edebiyat araştırma yöntemleriyle incelenmiş, gazel nazım biçiminde Şeyh Gâlib'in ne oranda başarılı olduğu, şiirde ne gibi estetik ölçütlere öncelik verdiği ve bunları ne miktarda kullandığı tespit edilmiş, bu değerlendirme sonucu “Şeyh Gâlib'in Gazellerinin Estetik Çözümlemesi ve Eğitim Sürecinde Kullanımı” başlıklı çalışma meydana getirilmiştir.

I.3. Amaç ve Önemi

Tez çalışmasında Şeyh Gâlib'in gazellerine metin merkezli inceleme yöntemiyle yaklaşılmış ve 18. yy'da Osmanlı sahası Türk Edebiyatı'nın yetiştirdiği en önemli şairlerden olan Şeyh Gâlib'in gazellerinin estetik değerinin ortaya konulması, tezin amacını oluşturmuştur.

Ülkemizde eser merkezli inceleme yöntemleri genellikle şairlerin tek bir şiiri üzerine uygulanmaktaydı. Amaç, yöntem, metot ve terminolojide bir birlik olmadığı için uygulamalarda bir ortaklık ve süreklilik görülmemekteydi. Bu çalışmada Şeyh Gâlib'in random yöntemle seçilen kırk gazeli üzerine metin merkezli bir inceleme yapılmış, veriler elden geldiği ölçüde bilimsel bir metotla incelenmeye çalışılmıştır.

I.4. Problem

Şeyh Gâlib'in gazellerinin estetik değeri nedir?

I.5. Alt Problemler

Tez çalışmasında ele alınan alt problemler şunlardır:

1. Metin merkezli yöntem nedir?
2. Metin merkezli yöntemler hangileridir?
3. Şiir dili nedir?
4. Şiir dili standart dilden hangi yönleriyle ayrılır?
5. Gazeller hangi yöntemlerle incelenmelidir?
6. Bu çalışma eğitim sürecinde nasıl kullanılabilir?

I.6. SAYILTILAR

1. Şeyh Gâlib, Eski Türk Edebiyatı'nın önemli bir şairidir.
2. Şeyh Gâlib, şiir dilini ve geleneği iyi kullanan bir şairdir.
3. Şeyh Gâlib, mutasavvıf, mistik, melankolik bir şairdir ve şiirlerinde bu temaları işlemiştir.
4. Eski Türk Edebiyatı çalışmalarında çözümleme yöntemi olarak genellikle kadar şerh yöntemi kullanılmıştır.
5. Eski Türk Edebiyatı incelemelerinde metni merkeze alan yöntem şerhtir. Şeyh Gâlib'in şiirleri de şimdiye dek bu metotla incelenmiştir.

I.7. SINIRLILIKLAR

1. Eski Türk Edebiyatı çalışmalarında metin merkezli inceleme yöntemleri bir şairin pek çok şiirine aynı anda uygulanmamıştır.

2. Metin merkezli yöntemlere dair Türkçe telif eser sayısı çok sınırlıdır. Geri kalan tüm eserler de çeviridir. Bunların arasında bir terim ve metot birliği ise yoktur.

3. Metin merkezli yöntemler Eski Türk Edebiyatı metinlerine şimdiye kadar sistematik ve analitik bir biçimde uygulanmamıştır. Bu metot daha başlangıç aşamasındadır.

4. Örneklem alınan gazel metinleri Şeyh Gâlib divânındaki 335 gazelin 40 tanesiyle sınırlıdır.

I.8. Tanımlar

Gazel: Arap Edebiyatı'na ait bir şiir şekli olan gazel, Fars Edebiyatı aracılığıyla Türk Edebiyatına geçmiş, beyit nazım biriminden oluşan, ilk beyti kendi arasında, diğer beyitleri ilk beytin ikinci dizesiyle kafiyeli, arüz ölçüsüyle yazılan, genellikle 5 ile 15 beyit arasında değişen, aşk, kadın güzelliği, şarap, tasavvuf, eğlence meclisleri gibi konuları ele alan, şairlerin edebi yeterliliklerini göstermek için tamamen sanatsal kaygılarla yazdıkları Eski Türk Edebiyatında en çok kullanılan nazım biçimidir.

KISALTMALAR

A.:	Arapça
A.g.e.:	Adı Geçen Eser
A.g.y.	Adı Geçen Yayın
AÇ.T	Açık Tezât
AN.T	Anlamca Tezât
E.T.:	Eklenme Tarihi
F.:	Farsça
İ.T.:	İsim Tamlaması
K.T.:	Karma Tamlama
M.E.B.:	Milli Eğitim Bakanlığı
S.T.:	Sıfat Tamlaması
Syf.	Sayfa Numarası
ŞGD:	Şeyh Gâlib Divânı
T.:	Türkçe
T.D.K.:	Türk Dil Kurumu
T.T.K.	Tâlim Terbiye Kurulu

BÖLÜM II

İLGİLİ YAYIN VE ARAŞTIRMALAR

AKALIN, L.Sami, (1984), **Edebiyat Terimleri Sözlüğü**, İstanbul, Varlık Yayınları.

AKAY, Hasan, (1998), **Cenab Şahabettin'in Şiirleri Üzerinde Stilistik Bir Araştırma**, Ankara, Akçağ Yayınları.

AKSAN, Doğan, (2000), **Her Yönüyle Dil, Ana Çizgileriyle Dilbilim**, Ankara, T.D.K. Yayınları.

AKSAN, Doğan, (2005), **Şiir Dili ve Türk Şiir Dili**, Ankara, Engin Yayınevi.

ALPARSLAN, Ali, (1988), **Şeyh Gâlib**, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları.

BİLGEGİL, Kaya, (1989), **Edebiyat Bilgi ve Teorileri**, İstanbul, Enderun Kitabevi.

COŞKUN, Menderes, (2008), **Sözün Büyüsü Edebi Sanatlar**, İstanbul, Dergâh Yayınları.

DEVELLİOĞLU, Ferit, (2001), **Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lügat**, Ankara, Aydın Kitabevi.

DİLÇİN, Cem, (2005), **Örneklerle Türk Şiir Bilgisi**, Ankara, T.D.K. Yayınları.

ELMAS, Nazım, (2010), **Tarık Buğra'nın Hikâye Dilinde İroni, Karadeniz Araştırmaları**, Bahar 2010, Sayı 25, 135-143.

FİLİZOK, Rıza, (2011), **Anlam Analizine Giriş**, İzmir, Ege Üniversitesi Yayınları.

FİLİZOK, Rıza, (2011), Karşıtlık Figürleri, <http://www.egeedebiyat.org/wp/?p=531> (30 Mayıs 2011).

GENÇ, İlhan, (2008), **Edebiyat Bilimi Kuramlar- Akımlar- Yöntemler**, İzmir, Kanyılmaz Matbaası.

GENÇ, İlhan, (2008), **Eski Türk Edebiyatına Giriş**, İzmir, Kanyılmaz Matbaası.

GENÇ, İlhan, (2010), **Örneklerle Eski Türk Edebiyatı, Klâsik Dönem**, İzmir.

GÖLPINARLI, Abdülbaki, (1988), **Şeyh Gâlib Divanından Seçmeler**, Ankara, M.E.B. Yayınları.

GÜNAY, Doğan, (2007), **Metin Bilgisi**, İstanbul, Multilingual.

GÜNAY, Doğan, (2007), **Sözcükbilime Giriş**, İstanbul, Multilingual.

İPEKTEN, Haluk, (2005), **Şeyh Gâlib, Hayatı Sanatı Eserleri**, Ankara, Akçağ Yayınları.

İPEKTEN, Haluk, (2010), **Eski Türk Edebiyatında Nazım Şekilleri ve Arüz**, İstanbul, Dergâh Yayınları.

İSEN, Mustafa, (1991), **Arüzün Anadolu'daki Gelişme Çizgisi**, Ankara, T.D.A.Y Belleten, T.D.K.

KANAR, Mehmet, (2007), **Osmanlı Türkçesi Sözlüğü**, İstanbul, Say Yayınları.

KARTAL, Ahmet, (2007), Türk Edebiyatında Belagat Çalışmaları ve “Telmih” ve “Tezat” Sanatlarına Eleştirel Bir Bakış, **Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, Yıl: 2007, Cilt: 16, Sayı: 1 Sayfa: 413-428.

KORKMAZ, Zeynep, (2007), **Gramer Terimleri Sözlüğü**, Ankara, T.D.K.

KÜLEKÇİ, Numan, (1999), **Açıklamalı Örnekli Edebi Sanatlar**, Ankara, Akçağ.

MENGİ, Mine, (2010), **Divan Şiirinin Arka Bahçesi**, Ankara, Akçağ Yayınları.

MORAN, Berna, (2006), **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, İstanbul, İletişim Yayınları.

OKÇU, Nâci, (2012), **Şeyh Gâlib Divânı**, ekitap.kulturturizm.gov.tr/dosya/1-128450/h/giris.pdf. (5 Mayıs 2012).

ÖLMEZ, Mehmet, (2003), **Çağatayca'daki Eskicil Öğeler Üzerine, Mustafa Canpolat Armağani**, (Haz. Aysu Ata, Mehmet Ölmez), Ankara, 2003.

ÖZÜNLÜ, Ünsal, (2001), **Edebiyatta Dil Kullanımları**, İstanbul, Multilinguel.

PAŞA, Cevdet, (2001), **Belagat-ı Osmaniye**, (Haz. Tugut Karabey, Mehmet Atalay), Ankara, Akçağ Yayınları.

POSPELOV, Gennadiy, (2005), **Edebiyat Bilimi**, (Çev: Yılmaz Onay), İstanbul, Evrensel Basın Yayın.

SARAÇ, Yekta, (2007), **Klasik Edebiyat Bilgisi**, Biçim- Ölçü-Kafiye, İstanbul, 3 F Yayınevi.

SARAÇ, Yekta, (2010), **Klasik Edebiyat Bilgisi**, Belagat, İstanbul, Gökkubbe Yayınları.

TODOROV, Tzevetan, (2005), **Yazın Kuramı ve Rus Biçimcilerinin Metinleri**, (Çev: Mehmet Rifat, Sema Rifat) İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.

TÖRE, Emre, (2012), **Bâkî'nin Gazellerinin Estetik Çözümlemesi ve Eğitim Sürecinde Kullanımı**, D.E.Ü., Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Danışman: Prof. Dr. İlhan GENÇ

TUNALI, İsmail, (1989), **Estetik**, İstanbul, Remzi Kitabevi.

VARDAR, Berke, (2002), **Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü**, İstanbul, Multilingual.

YALÇIN, Mehmet, (2003), **Şiirin Ortak Paydası, Şiirbilime Giriş**, İzmir, Dokuz Eylül Yayınları.

BÖLÜM III

YÖNTEM

III.1. Araştırma Modeli

Çalışmada, eser merkezli metin inceleme yöntemleri olan Dilbilim, Göstergibilim, Yapısalcılık, Rus Biçimciliği, Yeni Eleştiri ve Alımlama Estetiği ile birlikte zaman zaman klasik Şerh Metodundan da yararlanılmıştır.

III.2.Evren ve Örneklem

Çalışmada evren alanı Şeyh Gâlib'in 335 gazelidir. Örneklem alanı olarak Divan'dan 40 adet gazel metni seçilmiştir.

III.3. Veri Toplama Araçları

Araştırmada kaynakça listesinde verilen eserler dışında konu ile ilgili ön okumalar yapılmış, daha sonra Şeyh Gâlib'in gazelleri okunmuş ve örneklem alan elde edilmiştir.

III.4. Veri Çözümleme Teknikleri

Çalışmanın verileri, metin merkezli yöntemler hakkında yazılan eserlerin incelenmesinden sonra oluşturulan eklektik (bütünselci) metotla çözümlenmiştir.

BÖLÜM IV

BULGULAR VE YORUMLAR

Başlangıçtan günümüze kadar yazar, eser ve okurun edebiyatı oluşturan üç önemli etken olduğu kabul edilegelmiştir. Yazarın meydana getirdiği herhangi sanatsal bir metin, yazılı ya da sözlü olarak okura ulaşır ve onda sanatsal bir etki yaratır. İşte okurda meydana gelen bu estetik haz duygusu, yüzyıllar boyunca farklı anlayış, görüş, kuram ve ekoller çerçevesinde edebi metinlerin üretiminde tetikleyici rolü oynamıştır. Aristoteles'in *Poetika*'sı yazılı ilk edebiyat bilimi kitabı olarak kabul edildiği takdirde Aristo'dan bugüne değin *yazar-okur-eser* üçlüsünden hangisinin edebiyat incelemelerinde aslı unsur olacağı, araştırmaların hangisi üzerinde yoğunlaşması gerektiği tartışılmıştır. Edebî yeteneği, edindiği kültürel birikimi, okuduğu eserler ve çevresiyle girdiği etkileşim sonucu bir eser meydana getiren yazar, süreci başlatan ilk öge olmakla birlikte, yazıya geçmiş bir metin artık onu oluşturan kişiden bağımsız, kendi iç dinamikleriye dış dünyada var olan bir nesne haline gelir. Edebi metni okuyan, dinleyen okur ise bu metni edebî kılan, onu içselleştirip kendi zihninde yorumlayan, böylece edebiyatın işlevini tamamlayan son basamaktır.

Edebiyat araştırmalarında yazar en önemli unsur olarak görülmekle beraber 1900'lü yılların başından itibaren edebiyat araştırmalarında tüm gözler edebi metnin bizzat kendisine çevrilmiştir. Kendi içinde sistemli, tutarlı bir bütün olan, kendi dışındaki her şeyden, hatta yazarından bile bağımsız olan metin, bir yapı olarak düşünülmüş ve *yapısalcılık* adı verilen bu akım edebiyat araştırmalarının yönünü tamamen metne çevirmiştir. Bu etki hala sürmektedir

Yapısalcılık, İsviçreli dilbilimci Ferdinand de Saussure'ün (1857-1913) Cenevre üniversitesinde verdiği derslerin, ölümünden üç yıl sonra öğrencileri tarafından tutulan ders notlarının yayınlamasıyla ortaya çıkmıştır. 1900'lerin başlarına kadar dil çalışmaları *artzamanlı (diachronic)* bir şekilde, genellikle dile dair unsurların zaman içerisinde geçirdikleri değişimler üzerine yoğunlaşmıştır. Saussure ise dili, kendi içinde sistemli, tutarlı bir dizge olarak

ele almış, *dilin yalnızca dil olarak ne olduğu* sorusuna odaklanmış, kendine özgü göstergeler sistemi olarak tanımladığı dile *eşzamanlı (synchronic)* bir yaklaşım önermiştir. Dili bir göstergeler sistemi olarak ele alan Saussure göre *gösterge*, *gösteren*, (ifade eden); ve *gösterilen*, (anlatılmak istenen düşünce, nesne ya da kavram) olmak üzere iki öğeden oluşur. Söz gelimi ev sözcüğü dilsel bir işaret, bir göstergedir. Ev sözcüğünün, gösteren kısmı (e-v) ile bunu seslendirince duyduğumuz akustik değer ve aklımıza gelen ev kavramının *zaruri ve doğrudan* hiçbir ilişkisi yoktur. Öyleyse gösteren ve gösterilen arasındaki ilişki tamamen *saymaca ve keyfidir*. İşte Saussure’ün dili birbiriyle ilişkili binlerce göstergedeki oluşan bir *dizge, sistem*, olarak ele alması tüm dünyadaki dil ve edebiyat çalışmalarının yönünü değiştirmiş, bu alanlarda bir çığır açmıştır. Saussure, tüm insan ve toplum bilimlerinin kendi içinde tutarlı sistemlerden meydana geldiğini ve birgün bütün bunları inceleyecek bir bilimin kurulacağını söyler. Saussure, dilbilimden daha geniş bir bilim dalı olarak, kendi içinde tutarlı bir bütün olan bütün *dizgelerin* (göstergelerden oluşan büyük sistemlerin) incelenmesini önerdiği bu bilime de *Semiyoloji (Göstergebilim)* adını verir.

Yapısalcılığın bu görüşlerini metin incelemelerine uyarlayanlar ise Rus Biçimcileri’dir. Saussure’ün öğrencilerinden olan Kardensky 1920’lerde Rusya’da hocasının görüşlerini tanıtır ve Viktor Şiklovski, Yuri Tinyanov, Boris Eyhenbahum ve Roman Jakobson’dan oluşan Rus Formalistleri ortaya çıkar. Edebiyat incelemelerinde tek referans kaynağının metin olması gerektiğini söyleyen Rus Biçimcileri’ne göre:

“Edebiyatı, pozitivist bir açıdan, sözgelisi, yazarın biyografisi, ruh hâli ya da çevresiyle açıklamak yerine, edebiyatı edebiyat yapıtı, biçimin sağladığı bir formel organisation olarak anlamışlardır. Edebiyat yapıtı böyle bir anlayış için yalnız *metin (text)*’den ibaret olacaktır, metni aşan, metnin dışında bir şey değil. Bundan ötürü Rus Formalistleri’nin çalışmaları, özellikle metin çözümlemelerine dayanacaktır. Ancak bu formalist düşünürlerden biri, Şiklovski daha sonraları yaptıkları bu çalışmaları şöyle değerlendirecekti: “Bu çalışmalar, hiçbir zaman edebiyat yapıtlarının anatomisi değildir; tersine yalnızca bir ameliyat tutanağıdır.” (Tunalı, 1989: 97)

Rus biçimcilerine göre bize alışılmışın dışında şeyler söyleyen, okuyucuyu şaşırtan, allak bullak edip dengesini bozan eserler edebî nitelikli eserlerdir. Öyleyse edebiyatın ve sanatın birinci amacı işte bu *alışkanlığı kırma, farklılaştırma* olmalıdır. Sanat yapıtları, diğerlerinden farklı şeyler söyleyebildiği ölçüde önemli ve kalıcı olabilmektedirler. Çığır açıcı büyük klasikler hep bu şekilde alışkanlığı kırmış, ezberi bozmuş eserlerdir. Şiir dili ve sanat, günlük dilin alışkanlığı kırma yöntemiyle ele alınıp değiştirilip dönüştürülmesi sonucu ortaya çıkmıştır. Çalışmada da en önemli amaç, Şeyh Gâlib'in şiir dilinin ne ölçüde alışkanlığı kırdığını bulmak, ne oranda çağının estetik ölçütlerine yaklaşabildiği ve onları aşabildiğinin ortaya koyulmasıdır.

Rus Biçimcilerinin *alışkanlığı kırma, farklılaştırma, deformasyon* dedikleri edebiyattaki yapısalcı görüşleri bir adım daha ileri götürenler ise Çek Yapısalcıları (*Prag Dilbilim çevresi*) dir. Şiklovsiky'nin *ameliyat tutanağı* dediği bu çalışmaları *anatomi* aşamasına dönüştürenler, Roman Jakobson'un öncülüğünü yaptığı *Prag Okulu*'dur. Yapısal Dilbilimin görüşlerini edebiyata uyarlayan Rus Biçimcileri'ne ilaveten Prag Okulu, bir adım daha ileri giderek göstergebilimi yalnızca bir edebiyat teorisi olmanın ötesinde her türlü kültürel kurumu açıklayıp yorumlamaya elverişli bir yöntem haline getirmiştir. Çek yapısalcıları, gösterge teorisine *işlev'i* de katmışlardır. Çünkü her gösterge belirli bir işleve sahiptir.

“Çek Formalizmi, yapısalcılık olarak asıl gelişmesine 1950'li ve 1960'lı yıllardan sonra Çekoslovakya dışında, Fransa'da ulaşır. Sözelimi Piaget psikolojide, Lacan psikanalizde, Althusser felsefede, Barthes edebiyat biliminde ve Levi Strauss'da etnolojide yapısalcılığı uygularlar. (...) Toplumsal yaşam, göstergelerin bir iletişimidir, an geniş anlamında dil gibi.” (Tunalı, 1989: 98)

Yine Prag dilbilim çevresinden Mukarovsky ise yapısalcı estetiğin genel görüşlerinin şu şekilde özetlemektedir:

“ Gösterebilim tüm genişliği içinde ele alınmalıdır; çağdaş lingüistiğin araştırmaları, semantik alanını nasıl genişletmiş ve bu açıdan dil sisteminin ve hatta ses sisteminin tüm öğelerini ele almışsa, aynı şekilde lingüistik semantiğin bütün bilgileri de tüm öbür gösterge alanlarına uygulanmalı ve onların özel niteliklerine göre belirlenmelidir. Semiyoloji yalnız dar bir alanla sınırlı olmamalı,

tersine göstergenin söz konusu olduğu her alana yaygınlaştırılmalıdır. (...) Sanat, dil gibidir. Dilin bir göstergeler sistemi olduğu düşünülürse, dile benzeyen sanatın da bir göstergeler sistemi olduğu anlaşılır. Sanatın dile benzemesi, her ikisinin de temelde birer gösterge olmasından ileri gelir. (...) Bir gösterge olarak sanat yapıtı bir *gösteren* öğeye bir de *gösterilen* öğeye dayanır. (...) Dil söz konusu ise, konuşulan sözcükler ya da öbür sanatsal gösterge biçimleri söz konusu olduğunda, bir resimde boyalar, heykelde taş, tahta vb. gibi müzikte sesler, bunlar hep birer “gösteren” dir, dışsal bir simgedir. (...) Bir sanat yapıtının anlamı bu “*gösteren*” ile “*gösterilen*” ilgisinden oluşan “*gösterge*” ye dayanır. Her gösterge’de bir duyusal, dışsal simge ile onun ifâde ettiği bir “gerçeklik” bir “anlam” varlığı vardır. (...) Anlam varlığı nasıl bir dilin sözcüklerini anlayan bir süje’ye gereksinim duyuyorsa, sanat yapıtı da kendisi ile anlam ilgisi içine girebilecek bir süje’ye gereksinime duyar. Ancak bu süje varlığı; bireysel bir bilinci değil de, kolektif bir bilince dayanır. Bu bilinç, dışsal bir simge olan “gösteren”i (significant) “gösterilen” olarak (signifie) karşılar; “gösterilen”e kolektif bilinçte bir anlam (şimdiye kadar bu anlama *estetik obje* deniyordu) karşılık olur. Bu anlam belirli bir sosyal grubun üyelerinde maddi yapıtla meydana getirilen, onların ortak olarak sahip oldukları subjektif bilinç durumları ile belirlenir. Buna göre “gösteren” in dışsal simgenin meydana getirdiği kolektif bilinç durumu, sanat yapıtının anlamını oluşturur. Bu anlam varlığı, gösterge’nin “gösterilen” ögesi, yani *estetik obje*’dir.” (Tunalı, 1989:98-100-101)

Metin merkezli edebiyat inceleme metotlarından Yapısalcılık, Göstergebilim, Rus Biçimciliği ve Prag Dilbilim Okulu’nun görüşleri birbiriyle ilintidir. Dilin *çift eklemliliğinden* yola çıkan bu ekollere göre dili bir sanat malzemesi olarak kullanan edebiyatta da, *sanatsal göstergeler* mevcuttur. Metin merkezli ekoller sanatsal metinleri kendi içlerinde anlamlı, tutarlı göstergelerin oluşturduğu geniş bir yapı, bir dizge olarak ele alırlar. Bu yüzden edebiyat incelemelerinin tek amacı bu yapıyı çözüp metnin iskeletini ortaya koymak, bunların birbiriyle olan ilişkisini bulup bunun sanatsal anlam üretimine ne kadar yardımcı olduğunu açıklamak ve metnin edebîliğini ortaya çıkarmaktır.

Tarihsel sıra gözetildiğinde daha sonraları ortaya çıkan Yeni Eleştiri (*New Criticism*), kendinden önceki metin merkezli metotlara bazı yeni bakış açıları ilave etmiştir. 1930’larda ortaya çıkan Yeni Eleştiri 1960’lara kadar etkinliğini sürdürmüş, 1960’lardan sonra ise etkisini kaybetmiştir. En önemli

temsilcileri I.A.Richards, T.S.Eliot, R.Wellek, A. Warren, A.C.Bradley, C. Brooks'tur. Bu görüşe göre:

“ Bir edebiyat eseri, yazarından, okurundan ve yazıldığı tarihin toplumsal ve tarihsel koşullarından bağımsız, kendi başına yeterli olan, kapalı, dilsel bir düzendir. (...) Eserdeki her ögenin ve bağıntının eserin değer için gerekli olması; gereksiz hiçbir ögenin ve bağıntının bulunmaması ve bunlardan her birinin yalnız kendi hesabına rol oynamakla kalmayıp diğerlerini de etkilemesi ile sağlanan düzene organik birlik denir. (...)Söylenen şey (içerik) söyleyişten ayrı olarak vardır: söyleyiş (biçim) buna adetâ sonradan eklenmiş, daha doğrusu giydirilmiş bir değerdir. Bazı estetikçileri ve eleştirmenleri “önemli olan söylenen değil, nasıl söylendiğidir” görüşüne iten, belki de konunun kendi başına esere değer sağlayamadığına sık sık rastlamaları olmuştur. (...) Ölüm üzerine yüzlerce konu vardır. Bu anlamdaki konu, eser yazılmadan önce var olduğuna göre eserin değeri ile bir ilişkisi yoktur. (...) ama bu anlamdaki konunun yanı sıra bir de eserin içindeki konu vardır ki buna “içerik” diyelim. İçerik, ham konunun eserin içinde aldığı haldir, yani sanatçının elinde işlenmiş hali. Bu anlamda Leyla ve Mecnun konusunu işleyen Ali Şir Nevâî, Hamdullah Hamdî ve Fuzulî'nin konusu aynı ama içerikleri başkadır. Eserde yer alan Leylâ, Mecnun ve diğer kişilerin düşünceleri, duyguları, psikolojileri, olayları vb. içeriği oluşturur.” (Moran,2006:166)

Yeni eleştiri metodu metin merkezli bir yöntem olması bakımından eleştirmenin dikkatini yalnızca metne çekmiştir. Sanat ve edebiyat tarihinde sıkça işlenmiş bir konu ya da düşünceyi farklı kılan şey konunun kendisi değil işleniş biçimidir. Eski Türk Edebiyatında da Leyla ve Mecnun'un aşkını konu alan 18 adet mesnevi yazılmasına rağmen en çok sevilen ve beğenileni Fuzûlî'nin eseridir. Diğer 17 mesnevi önemli kırılma noktaları, şahıs kadroları, zaman, mekân, kullanılan motifler ve metaforlar bakımından birbirine benzeseler bile her şair bu temel unsurları kendine has bir biçimde eklemiş ve birbirinden farklı eserler meydana gelmiştir.

Yukarıdaki teorik bilgilerden hareket edilecek olursa metin merkezli yöntemlerin hepsinin birbiriyle ilişkili, birbirinin devamı şeklinde meydana çıkmış, bir öncekine yeni görüşler ilâve edip onu bir adım daha ileri götürme gayesini gütmüş olduğunu söylemek mümkündür.

Çalışmada, metin merkezli metotların temel görüş ve düşüncelerinden hareketle gazeller; *söylem düzlemi* ve *anlam düzlemi* olmak üzere iki ana bölüme ayrılmış, örneklem gazeller iki ana bölüm çerçevesinde incelenmiştir. Dilin çift eklemliliğinden hareketle *dilin dış unsurları* diyebileceğimiz, *ses, ritim, söyleyiş ezgisi, söyleyiş temposu, nidâ, vezin, mantık ve heyecana ait vurguların düzeni* gibi alt başlıklar söylem düzlemi adı altında, *dilin ikinci eklem*ini oluşturan ve dilin değişmeceli anlatım özelliği yoluyla ortaya çıkmış olan estetik kullanımlar da *anlam düzlemi* başlığı altında incelenmiştir. Söylem düzleminde yapılan incelemelerde daha *teknik ve istatistik* bir yöntem kullanılmaya çalışılmış, anlam düzleminde ise sanatsal göstergelerin yorumu ve anlamlandırılması işlemleri gerçekleştirilmeye çalışılmıştır. İlk bölüm için daha çok Rus Biçimciliği ve Yapısalcılık ikinci bölüm için ise daha çok Göstergibilim, Yeni Eleştiri ve Belâgat yöntemleri ağırlık teşkil etmiştir. Bu eklektik inceleme yöntemi tablo üzerinde şu şekilde özetlenebilir:

SÖYLEM DÜZLEMİ		ANLAM DÜZLEMİ
RİTİM		DÜZ ANLAM
SÖYLEYİŞ TEMELLİ RİTİM	SES TEMELLİ RİTİM	BENZETMELİ ANLAM
-Söyleyiş Ezgisi -Söyleyiş Temposu -Söyleyişteki Susuşlar, Kesintiler, Durakların Düzeni -Mantık, Heyecan ve Ritme Ait Vurgular Düzeni -Nida -Vezin	-Ses Tekrarları -Tekrir -Kafiye -Redif -Cinas	-Tezat -Konuşma Dilinden Yararlanma, -Deyimler ve Atasözleri, Arkaik -Kelimeler, Yeni Sözcükler -Tamlamalar -Eş Anlamlı, Çok Anlamlı Kelimeler -Devrikleme -İstifham -Tecahül-i Arif -Hüsn-i Ta'lil -Eksilti (icâz) -Uzatmalar (İtnab)
		-Teşbih -Telmih -Mübalâğa DEĞİŞMECELİ ANLAM (MECÂZ) -Mecâz-ı Mürsel -İstiare -Teşhis EDEBÎ SIFAT KULLANIMI ÇOK ANLAMLILIK -Kinaye -Tevriye -Ta'riz ANLAMCA İLGİLİ SÖZCÜKLER -Tenasüp

Söylem ve anlam düzlemini oluşturan alt başlıklar, birbiriyle ilişkili ve birbirini tamamlayıcı unsurlardır. Şiirsel olguları açıklamak için kimi zaman her iki alt başlıktan yararlanıldığı ve tüm bu yöntemlere ait terimlerin eş zamanlı olarak kullanıldığı görülecektir. Çünkü bu konuda bir terim ve yöntem birliği olmadığı gibi yukarıdaki alt başlıklar da hemen hemen hiçbir eserde çok keskin çizgilerle birbirinden ayrılmamışlardır.

4.1. SÖYLEM DÜZLEMİ ¹

Gösteren, gösterilenin maddesi, nesnesi; gösterilen ise bu nesnenin zihni tasarımı ya da kavramıdır. Ses ile tasarım terkibi ortaklaşa bir eğitimin ürünü olup anlamlama burada doğar.

Sistem (*Dizisel*) sözdizimsel kurallardan oluşur. Satrançta taşların sıralanması, önceden bilinen ve belirlenen yerlere yerleştirilmesi cümledeki kelimelerin sözdizimsel konumlarını karşılar. Aynı şekilde satrançta sıralanan taşların oyuna dönüşmesi ve satranç ustasının yaratıcılığı ile hamleler yaparak oyun kurması dizisel (*dizgisel, sistem*) boyutu gösterdiği için yazarın, konuşmacının kelimelerle ve cümlelerle yarattığı metinleri karşılar.

Kürk manto soğuktan koruyan bir giysi olarak gösterge olduğu gibi aynı zamanda onu giyenin varlıklı bir statüye de sahip olduğunu gösterir.

¹**Söylem:** (*Alm. Diskurs, Rede, Fr. Discours, İng. Abstraction.*) 1. Söz; dilin sözlü ya da yazılı gerçekleşmesi, konuşan bireyin kullanımı. 2. Sözce; bir ya da birçok tümceden oluşan, başı ve sonu olan bildiri. 3. Tümce sınırlarını aşan, tümcelerin birbirine bağlanması açısından ele alan sözce. Z. S. Harris'in tümceleri de öbür birimler gibi dağılımsal açıdan incelemeye başlamasıyla dilbilimin önünde yeni bir alan (Söylem çözümlemesi) açılmıştır. Böylece tümcelerin birbirlerine eklenme kuralları araştırılmış, dağılımsal ölçütler dışında dönüşümsel ölçütler de incelemelere yön vermiştir. **Söylem Çözümlemesi:** (*Alm. Diskursanalyse, Fr. Analyse de discours, İng. Discourse analysis*). Tümce sınırlarını aşarak daha üst düzeyde yer alan söz ürünlerine yönelik çözümleme. Özellikle dile karşıt olarak ele alınan söz incelemelerinden kaynaklanan söylem çözümlemesine ilişkin çalışmalar günümüzde büyük bir çeşitlilik göstermektedir. Kimi araştırmacılar gösterilenleri (içeriği) incelerken, kimileri geniş bağlamlar içinde göstergeleri ele almaktadır. Özellikle konuşan bireyle ürettiği tümceler ya da sözceyle yöneldiği topluluk üzerinde durulmakta, bir ürün olarak sözceyle bir üretim ya da edim biçiminde algılanan sözceleme birbirinden ayrılmaktadır. Araştırmalarda dağılımsal dilbilimle, üretici-dönüşümsel dilbilgisinin yanı sıra, anlambilim ve göstergelerden de büyük ölçüde yararlanılmaktadır. Berke Vardar, Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü, Multilingual, İst. 2002, Syf. 181 (Bundan sonra B. Vardar, A.g.e.)

Genel dil ve onun içerisinde seçip oluşturulan sanatsal dil, okuru aynı zamanda bu dilin (*sanatsal dilin*) söylemine götürür. Günlük söylem ve ifade dışında *sanatsal bir dilden* ve *sanatsal bir söylemden* de söz etmek mümkündür. Divan şairi, kalıplaşmış ifadeler olarak adlandırılan divan şiirinin genel sanatsal malzemesinden yola çıkarak kendine has bir dil yaratır. Bu özel dil ve edebi ifade ediş biçimi, okuru şairin söylemine; metnin ise söylem düzlemine götürür. Kavram halindeki her türlü sanatsal kuruluşun kullanıma dökülmüş, eyleme geçirilmiş hali sanatsal söylemin bir parçasıdır.

“ Edebiyat eserlerinde biçimin dolaysızca algılanabilen bir yanı, eserin dilsel kuruluşudur., yani eserdeki sanatsal söylemin özellikleridir. Günlük dilde, herhangi bir yerde bir kişinin konuşmacı olarak ortaya çıkıp yaptığı konuşmaya “ *Söylev*” deniyor. Filolojik bilimlerdeki “ *Söylem*” sözcüğü ise çok daha geniş anlamlar taşımaktadır. “ *Söylem*” denilince, bu bilimlerdeki herhangi bir somut konuşma ya da verilen bir söylev değil, insanların dil eylemlerinin bütünü anlaşılıyor; insanların belirli bir ulusal *dil* içinde getirdikleri tüm ifadeler, tüm düşüncelerin dile getirilişi anlaşılıyor. Dolayısıyla filologlar, dil ile söylemi birbirinden ayırıyorlar. *Dil*, değişik ulusallıklardan (*milliyetlerden*) insanların bilincinde yaşayan ve o insanların birbiriyle anlaşabilmelerini sağlayan *sözcükler dağarı (sözlük)* ve bu sözlüklerin cümle içinde bağlantılarının *dilbilgisel ilkeleri (gramer)*, demektir. *Söylem* ise, *eylem halindeki dil*’dir, yani belirli yaşam koşulları içinde ve belirli düşüncelerin söylenmesiyle meydana gelen, ilgili duygularla ve çabalarla bağlantılı olan, dilsel iletişim sürecidir. Aynı ayrı durumlar içinde oluşan heyecanları ve düşünceleri dile getirmek için insanlar, ana dildeki genel sözlük dağarı içinden ayrı ayrı sözcükleri ve deyimleri seçerler. Bunları söylemlerinde kullanırken de, dillerine özgü olan temel dilbilgisi kurallarını çeşit çeşit tarzlarda işlerliğe sokarlar. Demek ki, belli bir sözcük seçimi ve belli sözdizim kuruluşları, söylenen sözün heyecansal-düşünsel *içeriğiyle* bağlıdır.” (Pospelov, 2005:323)

Edebiyat metinleri dilsel yapılardan oluştuğu için şairler dil içinde bir *seçme ve birleştirme* işlemi gerçekleştirirler. Bu işlemde ise dikkat, *dilin kendisi üzerine* yoğunlaşmıştır. Dildeki her sözcüğün genel kullanım değerlerinin dışına çıkmak ve o kelimelere bir takım estetik değerler yüklemek, dilin sanatsal amaçla kullanıldığını gösterir. Divan şiiri dili içerisinde ifade edilen *mâh* artık bir gökbilim terimi değildir. En genel tanımıyla sevgilinin yüzünün güzelliğini

ve parlaklığını ifâde etmek için kullanılmış *sanatsal bir kullanım değeridir*. Ayrıca *mâh* sözcüğü çerçevesinde kullanılan sanatsal ifade biçimlerinin hemen hemen hepsi de birbirinden farklıdır. Divân şâirinin amacı da zaten bu noktada eski bir biçimi yeni bir ifade şekliyle ortaya koymaktır ve şâir, bu yolla farkını gösterir.

4.1.1. RİTİM

Sanat eserleri, ilk önce ritmik yapılarıyla okurun ilgisini çeker. Divan şiiri de bir ses ve ritim şiiri olduğu için Divan şiirinin en önemli estetik belirleyicilerinden birisi de ritim olmuştur. Gelenek içerisinde başlangıçta Arapça-Farsça kelimeleri *ödünçleme* yoluyla diline adapte eden Türk şiiri zamanla işlek hale gelmiş, ritim konusunda başarılı örnekler sergilemiştir. Şiir dilinde bilinçli biçimde düzenlenmiş küçük küçük zaman aralıklarından söz etmek mümkündür. Arüz vezninde *tefile* olarak adlandırılan bu küçük zaman aralıkları *ritim-zaman paralelliğini* ortaya koyar. Şairler duygu ve düşüncelerini şiirsel formlar halinde ortaya koyarlarken ritmin bu görsel ve akustik özelliğinden sonuna kadar yararlanmışlardır. Dolayısıyla ritim, sanatsal söylemin vazgeçilmez bir parçası olmuş, söylemi oluşturan en önemli unsurlardan biri haline gelmiş, hatta daha da ileri giderek bazı yerlerde anlamın önüne geçip müzikal bir gösteriye dönüşmüştür. Arüz vezninde birbirini aynı şekilde takip eden *muttarid* tefilelelerden meydana gelen vezinlerin monotonluğu şairlerin elinde kırılmış, değişik seçme ve birleştirme işlemleriyle *muhtelit* vezinler meydana getirilmiş, şiir dili çok sesli bir özelliklik kazanmış, bu *ritim-vezin-anlam-biçim denkliği* şairlerin elinde tam bir orkestrasyon işlemine dönüşmüş, şairler de aynı zamanda büyük birer kompozitör kimliğine bürünmüşlerdir. Bu konuda Afşar Timuçin şunları söyler:

“Yapıtın biçimleri arasından önce ritim kendisini gösterir. Bu anlamda ritim birincil öğedir, simgeyi de öbür öğeleri de sarar. Ritim öncelikler, simge (ise) onunla birlikte yapıtı yapıt kılar. Bu iki öğe yapıta yapıt olma özelliği kazandırır. (...) yapıtın duygu yükü önce ritimde anlatımını bulacaktır. (...) Anamlar ritimde anlatım olanaklarına kavuşmuşlardır ya da anamlar ritme yerleşmişlerdir. (...) Ritim bir sanat yapıtında somut olarak yansıyan şeydir, aynı zamanda o sanat

yapıtında duyurulan şeydir. (...) Gerçek sanat yapıtında ritim duyulur, sezilir, yaşanır ama güm güm vurmaz.” (Timuçin,2000:191)

Müzik-şiiir-dans üçgeninde ortaya çıkan ritim kavramı, müziğe dair bir terim olarak anlamını bulmuştur. Ritim denince, ilk önce müzikteki ritim anlaşılmaktadır. Aslında birbiriyle uyumlu küçük yapılardan oluşan her büyük sistem gibi şiiirsel dili oluşturan genel veznin, ölçünün temelinde de, ritim yatmaktadır. Şiiirin gidişini, yol alışını, akışını belirleyen en önemli unsur olan ritim, müzikte de sözlerin ve müzikal ezginin yol alışını, yürüyüşünü düzenler, ona belirli bir düzen ve çerçeve kazandırır. Klasik Türk müziğinde *usûl* olarak karşılığını bulan ritim kavramı, müziğin ve melodinin yürüyüş çerçevesini belirler. Klasik Türk müziği kendisine büyük ve küçük zamanlı olarak adlandırılan tıpkı Divan şiiirindeki vezinlerde olduğu gibi atmışa yakın *yürüyüş şekli* bulmuştur. Bu *semâi* de olduğu gibi *üç ileri* olsa da bazen aksak ritimlerde *üç ileri bir geri* olarak kendisini gösterir. Müziği müzik yapan en önemli unsurlardan birisi elbette ki ritimdir. Ritim bize *anlatımın içeriği* hakkında bilgi verir. *Curcuna* usûlünde yazılmış bir eserden melankolik bir *söylem* beklenmemelidir. Divan şiiirinde de *kısa ve işlek vezinlerde* durum böyledir. Müzikal ritim konusunda yine Timuçin:

“Müzikte ritim öylesine belirleyicidir ki bir mzik parçasında ritim değişikliğinin tam tamına bir özyapı değişikliği getirdiğini görürüz. Gerçekte müziği müzik yapan söz değil ezgidir, ezgiye temel özelliğini kazandıran da ritimdir. Bu yüzden müzikte sözle ezgiyi apayrı öğeler olarak görmek olasıdır.” (Timuçin,2000:190)

demektedir. Nasıl müzik değişince dans da değişiyorsa vezin ve ritim değişince şiiir de değişir, taşıdığı duygu yükünün etkisi ve içeriğin tözü aynı oranda değişir.

Rus biçimcilerinden Tomaşevski ritim ve şiiir dilinin incelenmesinde ritim kavramının gerekliliği hakkında şunları söylemektedir:

“Şiiirsel amaçlarla düzenlenmiş ve konuyla ilgili bir dinleyiciler topluluğunun algılayabileceği her ses dizgesini, **ritim** sözcüğüyle belirtecek olursak, insan dilinin ürettiği her sesin, estetik bir etkiye katkıda bulunması ve özel

olarak dize biçiminde düzenlenmesi ölçüsünde, ritim incelenmesi için bir gereç oluşturacağı kesindir.” (Todorov, 2005: 145)

Tomaşevski ritim kavramının şiir incelemeleri için vazgeçilmez bir unsur olduğunu söylemektedir. Prag dilbilim çevresinin bu konu hakkındaki görüşleri ise şu şekildedir:

“ Şiir dilinin belirgin niteliği, özel bir değerler aşamalanmasıdır: ritim düzenleyici ilkedir, dizinin öbür sesbilimsel öğeleri yani ezgisel yapı, sesbirimlerin ve sesbirim öbeklerinin yinelenmesi de ritme sıkıca bağlıdır. Çeşitli sesbilimsel öğelerin ritim ile birleşmesi dizinin sonradan kurallara bağlanacak tekniklerinin (uyak, ses yinelenmesi vb.) doğmasına yol açar. İster nesnel olsun, ister öznel, işitsel bakış açısı da devinimsel bakış açısı da ritim sorunlarını çözemez; bu sorunlar ancak sesbilimsel bakış açısına göre düşünülerek ele alınabilir; sesbilimsel bakış açısı, ritmin sesbilimsel temeli, aynı anda birlikte var olan dilbilgisi-dışı öğeler ile özerk öğeler arasında bir ayrım yapmayı sağlar. Karşılaştırmalı ritim bilgisinin yasaları sesbilimsel bir temele dayanılarak dile getirilebilir ancak. Görünüşte özdeş ama iki ayrı dile ait iki ritim yapısı, her biri kendi sesbilimsel dizisinde farklı rol oynayan öğelerden oluştuğunda, temelde birbirlerinden ayrıdır.” (Todorov, 2005:39)

Ritmin düzenleyici bir ilke olması, küçük küçük ritmik parçaların şiirin genel görüntüsü ve sessel düzeyinden hareketle şiirin anlamını etkiliyor olması, ayrıca metin merkezli ve eşsüremli şiir inceleme çalışmalarında ritim konusunun göz ardı edilemeyeceği olgusu, metin merkezli araştırmacıların ortak görüşleridir.

Divan şiirinde ritim söz konusu olduğunda *söyleyiş ve ses* temelli olmak üzere iki farklı anlatım düzleminden, birbirine geçmiş iki farklı ritmik unsurdan söz etmek mümkündür.

Söyleyiş Temelli Ritmik Unsurlar	Ses Temelli Ritmik Unsurlar
Söyleyiş Ezgisi	Ses ve Söz Tekrarları
Söyleyiş Temposu	Tekrir
Söyleyişteki Susuşlar, Kesintiler, Durakların Düzeni	Kafiye
Mantık, Heyecan ve Ritme Ait Vurgular Düzeni	Redif
Nida	Cinas
Vezin	

4.1.1.1. SÖYLEYİŞ TEMELLİ RİTİM

Çift eklemli bir görünüme sahip dilin içerisindeki *edebiyat dili ve kullanımı* çeşitli yollarla gerçekleşir. Dilin anlatım imkânları içerisindeki bazı

sanatsal tasarruflar içerik düzleminden çok anlatım düzlemini, ses düzlemini ilgilendiren uygulamalardır. *Söyleyiş temelli ritim* de şiirsel metinlerin *gösteren düzlemindeki* sessel uyumlarından, birbirleriyle oluşturdukları ahenkten kaynaklanır. Söyleyiş temelli ritim, içerik düzleminin değil, anlatım düzleminin bir parçasıdır. Burada anlamdan çok ses, görüntü ve bunların oluşturduğu ritmik ahenk ön plandadır.

Gazeller meclislerde okunmak için yazılan, şairlerin sanatsal güçlerini göstermek için tamamen sanatsal kaygılarla oluşturdukları şiirsel metinlerdir. Bu sebeple *okuma-okunma-dinleme-seslendirme* gibi *yazı dışı ve öncesi* unsurlar gazel biçiminin temel özellikleridir. Şiirin kendi *iç geometrik düzeni* ve *seslerin oluşturduğu akustik unsurlar*, şiiri okuyan kişinin ona kattığı yorumla da birleşince, anlam tabakasının tamamen dışında sessel, söyleyişsel, sanatsal bir anlam üretimi meydana gelmektedir. Pospelov bu konuda şunları söylemektedir:

“ Söylemde seslendirme, değişik yönleriyle çok yönlü ve karmaşık bir olgu olarak kendini gösteriyor. Burada, şu temel bileşenleri birbirinden ayırabiliriz: Söyleyişteki susuşların düzeni,söyleyiş ezgisi, vurguların (mantıksal,heyecansal,ritmik vurguların) düzeni ve bir de söyleyiş temposu...”
(Pospelov,2005:388)

Söyleyiş ezgisi, temposu, söyleyişteki susuşlar, duraklar, kesintiler, vezin, seslenme gibi unsurlar söyleyiş temelinde meydana gelen ritmik anlatımın ve anlamın temel öğeleridir. Şeyh Gâlib, bir ses ve ritim şairi olmamakla birlikte özellikle söyleyişteki kesintiler ve okuyucu/ dinleyiciye bırakılan anlamsal boşluklar sebebiyle ritim kavramının etkisinden gazellerinde sıkça yararlanmıştı.

4.1.1.1.1. SÖYLEYİŞ EZGİSİ

Sanatsal söylemde ritmi oluşturan dilin teknik imkânlarından birisi de *ezgi* kavramıdır. Bir müzik terimi olarak ortaya çıkan ezgi, müziğin *söz* değil *ses* kısmıyla ilişkilidir. Bu şiir dilinin *anlatım düzlemine* karşılık gelir. Müzikal eserler nasıl *söz ve ses* olarak iki ana yapıdan oluşuyorsa, şiir dilinde ses kısmını karşılayan unsurlardan birisi de *ezgidir*. Müzik sadece sözden oluşmadığı gibi

şiiir ve sanatsal metinlerde, sadece anlam düzleminden oluşmazlar. Anlamli küçük küçük dilsel *sanatsal kod*ların yine sanatsal yapılar haline getirilip birbirine eklenmesiyle şiiir dili ortaya çıkar.

Ton, tonalite, akustik, artikulation, seslendirme, intonasyon gibi müziğe dair terimleri divan şiiirinin ses ve ezgi unsurunu açıklamak için kullanmak çok yerindedir. Bir *ses şiiiri* olan divan şiiiri *yaratılış ve üretiliş ortamı* gereği meclislerde, önemli toplantılarda ya da şairler arasında çeşitli şekillerde sunulurdu. Yazıya geçmiş olsun olmasın, ister kağıttan, ister ezberden okunsun *ezgili bir dilsel yorum* şiiirin sanatsal niteliğine pek çok şey katacaktır. Etkili bir okuyuş, yerinde yapılan vurgular, ses değerlerinin, tonlamanın, sözcük sesletimlerinin en doğru şekilde yapılması şairi, mecliste üstün bir konuma sokacaktır. Divan şairleri şiiiri, *hem üreten, hem tüketen, hem de sunan* kimselerdir. Gelenek içerisinde 20.000 civarında beyit bilmeyen şairin, şair sayılamayacağı bugüne kadar gelen bir görüştür. Müzikal ezgiden farklı olarak burada şairler *dilsel ve şiiirsel* ezgiyi devreye sokarlar. Uzun ünlülerin yerinde telaffuzu, vezin kusurlarından arınmış güzel bir şiiir, ezgisel bir sunuluşla daha da etkileyici bir hale gelebilmektedir.

Osmanlı Türkçesi alfabesinin tüm sesleri, sesletimlerine göre ayrıca gösterilmemiş olsa da Türkçenin doğal yapısı gereği bu dille üretilen şiiirsel metinlerin nasıl telaffuz edildiklerini tespit etmek zor değildir. Ünlü uzunluklarının her zaman gösterilmiş olması, şiiir ve edebiyat eğitiminin *hoca-öğrenci/usta-çırak* geleneği içerisinde uzun yıllar süren bir eğitim şeklinde yapılması bir nevi *Osmanlı şair okulunun* oluşmasına yol açmıştır. Gelenekte şiiiri yazma olduğu kadar, yazılmış bir şiiiri de dilin şiiirsel işlevinin kullanım değerlerine tamamen riayet ederek okumak da, geleneğin sunuluş bazında önemli bir parçasıdır. Pospelov ezgiyi oluşturan unsurlar hakkında şunları söylemektedir:

“ Söylemde seslendirmenin bir başka bileşeni, söyleyiş ezgisi’sidir. **“Ezgi”** terimi genellikle şarkı için ya da çalgısal müzik için kullanılıyor. Bir müzik parçasının müziksel **“tema”** sını ve **“eşlik”** ini oluşturan insan ve çalgı seslerinin bütün **tonları (titrem’leri)** kesin belirli oluyor. Müzikte ton yükseklikleri

arasındaki *ayrımaların (incelik kalınlık ayrımlarının, titrem farklarının)* kesin değerler olarak belirtilmesi zorunludur. Bunlara “*aralık*” (*interval*) deniyor (ik, üç, dört ses aralığı gibi) ve ses akor’ları bunlar üstüne kuruluyor. Bir sesin gerekli *titremden (ton’dan)* azıcık sapması durumundan bile ezgi bozuluyor, armoni yıkılıyor, “*kakafoni*” ve “*kakışım*” çıkıyor ortaya. Bir şarkıcının veya bir çalgıcının kulağı bu incelikler için yetersiz olduğunda, ya da bir çalgının akordu bozuk olduğunda gene aynı durum doğuyor. İnsanın sesli söyleyişinde de bir ezgi vardır. Söyleyişte sözcüklerin, belli ton yüksekliklerinde olan ve uzun ya da kısa söylenen **ünlü**’lerin (eski deyişle “*sesli*” harflerinin Ç.N.)sesleri, hele bir de vurgu onlardaysa, özellikle belirgin biçimde algılanıyor. İşte sözcüklerdeki ünlü seslerinin tonları arasındaki karşılıklı ilişki ve bunların birbirini izleyişleri, söylemin ezgisini oluşturmaktadır. (...) müziksel ezgiden farklı olarak konuşma ezgisinin özgülüğü de zaten, kendi içinde müziksel bir armoni göstermeyişinde “*kakafoni*” ya da “*kakışım*” gibi kavramların söz konusu olmayışında yatıyor. Ancak buna karşın her ulusal dilde gene de, konuşma ezgisinin özellikleri ve ayırt edici nitelikleri kendini belli etmektedir. Susuşlar gibi ezgi de söylemin mantıksal anlamı ile sıkı bir bağlantı içindedir. Hatta ezgi çoğu kez anlamı doğrudan gerçekleştirir ve belirler bile. Bir tümce, hangi sözcüklerinde sesin tizleştiği ya da pesleştiğine göre, değişik anlamlar almaktadır. Kimi zaman aynı bir tümce içindeki aynı bir sözcük, ezgisel olarak farklı söyleniyor. Bu ise, bütün anlamını değiştiriyor.” (Pospelov,2005:390)

Pospelov’un belirttiği gibi seslendirmede meydana gelen tercihler ve farklı telaffuzlar kelimenin ve şiirin anlamını doğrudan doğruya etkiler. *Çokanlamlılığın ve eş yazımın* yaygın olduğu Türk dilinde bu özelliklere dikkat edilmelidir.

Mevlevî şeyhi olan Şeyh Gâlib, Mevlevîlik geleneğine dair unsurları şiirlerinde sıkça kullanmıştır. Bu sebeple yüzlerce yıl boyunca Türk kültürü ve sanatının taşıyıcısı olmuş Mevlevîlik tarikatında bir şeyhin müzikten, ezgiden, usûlden, ritimden anlamaması düşünülemez. Gazellerinde kullandığı şiir sanatına dair terimler ve şiirsel ezgiler de bunu açıkça ortaya koymaktadır. İlhan Genç şiirsel ezgi konusunda şunları söylemektedir:

“ Müzikte seslerin rengi gibi edebiyat sanatında da kelimelerin ses renginden söz edilebilir. Bir bestenin icrası sırasında güftesinden ve notasından çok az bir sapma bile *ezgiyi (melodi)* bozar, *armoni (genel uyum)* kaybolur. Söyleyişte de buna benzer bir durum söz konusudur. İnsanın sesli söyleyişinde bir

ezgi vardır. Söyleyişi sağlayan sözcüklerin belli ton yüksekliklerinde olan uzun ya da kısa söylenen ünlülerin ilişkileri ve birbirini izleyişleri ezgiyi oluşturur. Şeyh Gâlib'in aşağıdaki mısralarında uzun kısa seslerle güçlü bir ezgi yaratılmıştır.

Sendedir Mahzen-i esrâr –ı mahabbet sende

Sendedir mâden-i envâr-ı fütüvvet sende . “ (Genç,2009:303)

Gâlib, gazellerinde sanatsal söylemi oluşturmak için şiirsel ezgiden sıklıkla yararlanmışır. Özellikle *ses tekrarları ve denklikleri* şiirde ahengi yaratan unsurlardır. Belirli aralıklarla belirli seslerin tekrarından kaynaklı ezgi ve akıcılık, beyitleri okurken oluşan *armonik bir ezgi* fark edilmektedir. Çünkü planlı programlı ve bilinçli ses tekrarlarının *şiirsel armoniye* etkisi büyüktür. Ali Nihat Tarlan'ın *İç Hendese*, Cem Dilçin'in *Şiirsel Geometri* dediği bu unsur *seslerin ezgizel ve müzikal özelliklerinden* yararlanmakla meydana gelir.

Niçin âvâre kıldın **g**evher-i **g**altânın olmuşken

Gönül âyînesinde bir **g**ubârım varsa sendendir (65:8)

Yukarıdaki beyitte (g) sesinin tekrarından doğan bir söyleyiş ezgisi göze çarpmaktadır. Belagat kitaplarında düzenli (*Müretteb*) *leff ü neşr* olarak adlandırılan sanatın oluşturulma biçimine benzer şekilde şiirsel sözdizim içerisinde seslerin belirli mesafelerde tekrarı, söyleyişte ezgisel bir etki yaratmaktadır. *Gevher-i galtan (yuvarlanarak giden yuvarlak bir inci)* düşünüldüğünde ezginin anlama olan etkisi daha açık bir şekilde kendisini gösterir.

Nev-salik-i nev-tarh-ı cünûn-ı **d**igeriz **b**iz

Çün terkeş-i pür-tîr-i vatan der-seferiz **b**iz (107:1)

Bu beyitte ince ünlülerin (e ve i) kullanımından meydana gelen bir söyleyiş ezgisi söz konusudur. Sesin söylenişinden kaynaklanan incelik ve kırılmalı beyitin anlam dünyasına da yansımıştır. *Delilik yolunun henüz yola çıkmış bu genç yolcularının olgunluğa ulaşma yolculuğundaki kırılmalıları ve çekingenliklerini sesler en güzel şekilde yansıtırlar. Nev-sâlik gençtir, nahiftir, kırılmalıdır, çekingendir. Kararından dolayı tedirgindir ve bu tedirginlik beyitin düşük seste okunmasını gerektirir. Beyitte ezginin hafif yavaş olması biçim-*

içerik dengesinin bir sonucudur. Terkeş (*ok kılıfı*) ve okun da inceliği düşünüldüğünde bu denklik daha da belirginleşir.

Kurduk o rütbelerle şikâr-ı merâmı kim
Yek-pâre çeşm ü destdir endâm-ı dâmımız (110:7)

Yukarıdaki beyitte ise söyleyişteki ezgiselliği *m* sesi sağlamaktadır. Gâlib, beyitte 6 kez *m* sesini kullanmış, söyleşini bir manifesto cümlesine çevirmiştir. Patlayıcı ünsüz olan *m*'nin seslendirilirken çıkardığı akustik etki ve sertlik beyitteki kararlı düşünceye uygun düşmektedir. Şair, tuzağını iyi bir yerde kurmuştur. *O*, diyerek tuzak kurduğu yerin neresi olduğunun onun için herhangi bir öneminin olmadığını da söylemektedir. *O*, işaret zamiri olarak düşünüldüğünde *bu* ve *şu*'ya göre daha uzakta ve belirsiz bir mekan fonksiyonu taşımaktadır. Ayrıca şairin özgüveni o kadar yüksektir ki tuzağı sadece bir el ve gözden ibarettir. *m* sesinin dalga dalga söylenmesinin yarattığı bu ezgi ve kararlılık içerikle örtüşmektedir.

Dâimâ fikr-i dehân-ı dil-rübâdır pîşemiz
Manî-i nâ-güfteye dil-dânedir endîşemiz (113:1)

Vasf-ı zülf ü turre-i âteş-ruhândır pîşemiz
Manî-i pîçîdeye pîçîdedir endîşemiz (113:2)

Gittik sipîhr-i çârüme dek çâre-hâh olup
Derdâ ki İsi-i dil-i bîmarı görmedik (186:2)

Yukarıdaki beyitte (113:1) *a* sesinden doğan ezgisellik, beyitin girişinde şairin zihninde odaklandığı tek düşüncenin sevgili olduğunu belirtir. *î* sesinin ısrarlı tekrarı ve uzun bir değerde kullanılması da yine şairin kararlılığının beyite yansımasıdır. Şairin tek derdi ve düşüncesi sevgilidir, ona kavuşma düşüncesindeki ısrarıdır. Benzer kullanımlı diğer iki beyit de şunlardır:

Sedd-i râh-ı matlab olmazdı bu çarh-ı Bîsütûn
Dökmeseydi âh-ı Ferhâd âb-rûy-ı tîşemiz (113:4)

Divâne-i sahrâ-rev-i pür-cûş u hurûşuz
Minnet o Hûdavende ki bî-minnet-i hûşuz (121:1)

Tekrardan doğan söyleyiş ezgisi ve nakarat, divan şiirinde estetik etkisi olan kullanım olanaklarıdır. Şairin tüm dünyayı bir ateş çemberi olarak algılaması ve tıpkı bir *leit-motif* gibi bunu ardı ardına tekrarlaması okunuşta ve söyleyişte bir ezgi, ahenk yaratmaktadır. Şair için sevgilinin yaşadığı yer olan bahçe dekoru, ateşler içerisindedir. Şair yardım isteyen bir insanın diliyle sürekli aynı şeyi söylemekte, ısrarını, derdini anlatmakta ve bu da söyleyişte bir ezgi meydana getirmektedir. Örnekler:

Gül âteş gülbün âteş gülşen âteş cûy-bâr-âteş
Semender-tıynetân-ı aşka besdir lâle-zâr âteş (139:1)

Bana dûzahdan *ey meh* dem urur **gülzârlar** sensiz
Dıraht **âteş nihâl âteş gül âteş berg ü bâr âteş (139:5)**

Meger kilik-i sebük-cevlânın olmuş germ-rev **Gâlib**
Zemîn **âteş** zamân **âteş** bütün nakş u nigâr **âteş (139:9)**

Alttaki beyitte ise Mevlevî ayini olan *semâdan* kesitler sunan şair, ayinlerdeki *müzikaliteyi* şiirine taşımıştır. Dört bölümden oluşan Türk müziğinin en uzun soluklu sanatsal kompozisyonlarından olan Mevlevî âyinlerinde felekler, gökyüzü, ve her türlü kozmik unsur, semâdaki bir hareketle özdeşleştirilmiştir. Gök cisimlerinin birbirleri ve kendi etrafındaki dönüşleri, yani *çark atmaları* da, şiirde anlamsal bir *dönüş* imkanı sunmakta, hây hûya, hûy ise hûya karışmakta, sarmal gelişim çizgisine benzer biçimli iç içe daireler çizerek genişleyen bir görünüm ve ezgi meydana gelmektedir. Burada karşıya geçme, dönüşme, *biçimsel ve anlamsal bir metamorfoz* söz konusudur.

Bir kademde *hûyu hâya hâyi hûya* vasl eder
Sırr-ı devr-i çarhdan elbetde bâlâdır semâ (153:2)

Güm-nâm-ı yâd-ı hayr ola erbâb-ı mansıba
Söyler *sadâ-yı* **güm güm tabl u nakkâra** yûf (160:7)

*Otorite/saltanat temasının işlendiği eleştirel içerikli bu beyitte ise otoriteyi simgeleyen davulun (bunlara Osmanlı mehter müziğindeki Nakkâre ve kös gibi diğer çalgılar da eklenebilir) sesinden doğan ahenk ve ihtişam kendisini belli eder. İşte şâir, bu gösteriş ve azameti eleştirmekte, yûf çekmektedir. Osmanlı'nın resmî devlet müziği olan mehter bilindiği üzere iktidar ve otorite alâmetidir. Haftanın belirli günlerinde *nevbet vurulması* (davul çalınması) uzaktan izleyen Mevlevî bir dervişin eleştirel gözlemlerini, bu ezgili söyleyiş ve güm güm öten davul sesleri arasında bulmak mümkündür. Şair, otoriteyi eleştirirken hayr ehlini ise yâd etmekte, minnetle anmaktadır.*

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

Söyler **sadâ**-yı **güm güm** tabl u nakkâra yûf (160:7)

4.1.1.1.2. SÖYLEYİŞ TEMPOSU

Söylem düzleminin diğer bölümlerinden birisi de söyleyiş temposudur. Sözcüklerin okunuşlarında farklı uzunluk, titrem ve süre değerleri olmasına rağmen sanatsal söylem içerisinde kimi sözcükler olduklarından daha uzun ya da kısa okunabilmekte, metnin ve sözdizimin temposunu etkileyebilmektedirler. Gramatikal yönden bakılacak olursa bir sesin sürem bakımından uzunluğu ya da kısalığı ünlü uzunluğu denen konuyla ilintilidir. Türkçenin tarihi derinliği içerisinde *uzun ünlüler* olmasına rağmen bunların sayısı, süresi ve kullanım değerleri zamanla kısalmış, *enerji ve süre değerleri* düşmüştür. Klasik anlayışa bağlı dilbilgisi uzmanlarının Türkçedeki ünlü uzunluğunu reddetmelerine rağmen Talat Tekin'in bu konudaki çalışmaları sonucu Türkçede, Arapça, Farsça ve diğer dillerden *ödüncleme* yoluyla geçen kelimeler dışında da uzun ünlülerin olduğu artık yaygın bir görüş haline gelmiştir. Söyleyişteki tempoyu belirleyen unsurlardan birisi de, divan şiiri kelime kadrosu içerisinde hayli yekûn tutan bir *heceden daha uzun değerlere sahip ünlülerdir*. *Vurgu, tonlama, intonasyon* gibi telaffuzdaki ve okuyuştaki tasarruf farklarına ilave olarak ünlü değerleri de, söyleyişte tempoyu belirleyen önemli bir etkidir.

Şiirin biçimi ve içeriği okunuşun ve söyleyiş temposunun belirleyicisidir. Duygusal/santimental şiirlerin okuma temposu ile coşkulu, şuh veya merdane

savaş tasvirlerinin yapıldığı şiirlerin söyleyiş tempoları da birbirinden doğal olarak farklı olacaktır. Ayrıca şiirin biçimsel görüntüsü, *usûl-vezin ilişkisi* gibi *teknik dinamikler* de yine bu kısma dâhil edilebilir.

Pospelov bu konuda şunları söylemektedir:

“Son olarak, seslendirmenin bir başka bileşeni de *söyleyiş temposu*’dur. Tempo deyince, tümcelerın söyleyişindeki hızlılık ve yavaşlık derecesini ve ayrıca hızlanmayı ve yavaşlamayı anlıyoruz. Müzikte olduğu gibi sanatsal edebiyatta da, bir eserin veya eserdeki bölümlerin sunuluş temposu, o eserin düşünsel içeriğine ve imgesel cisimleşmesine bağlı olarak değişmektedir. (...) sanatsal söylemde ve özellikle lirik söylemde de, her ne kadar temponun çok kesin bir belirleniş ve bunun metronom ile saptanışı olanaksızsa da, gene müziktekine benzer bir gidiş görülmektedir. (...) sanatsal edebiyatta, sözdiziminin seslendirme ile olan ilintisi de göz önüne alınırsa (ki bu, sesli okumayı gerektirir), o zaman ayrı ayrı sözdizimi görüngülerinin ankaşılması da daha kolaylaşır.” (Pospelov,2005:394)

Divan şiiri üretildiği ve tüketildiği ortam gereği sözlü sunumun şiirin edebî kıymetini önemli ölçüde belirlediği bir şiir şubesidir. Bu bakımdan şiirleri üretiliş amaçlarına en uygun bir biçimde sunmak, söylemi en uygun tempoda okuyup şiiri ortaya koymak şairlerin önemli amaçlarından birisidir. Divan şiirinin *devlet-sanat-patronaj-himâye-maddi karşılık* gibi *şiir ve sanat ötesi dış dinamiklerle* ilgili maddi (parasal) yönünü her ne kadar kasîdeler oluştursa da şairlerin edebî yeterliliklerini en çok gösterdikleri şiir formları gazellerdir ve bu gazeller *patronaj sistemi* dışında deyim yerindeyse gerçekten şiirden iyi derecede anlayan kişilerin yanında okunup aynı hızda övgü ve yergilerin alındığı sanatsal şiir biçimleridir. Bu sebeple şiirin temposu ve sunuluşu estetik değerini belirlemede önemli bir kıstastır. Gazellerdeki söyleyiş temposu konusunda bazı örnekler vermek gerekirse:

Bütân kim secde-i ebrû-yı matlûb eylemişlerdir

Bizi hem deyre hem mihrâba mensûb eylemişlerdir (46:1)

Dizelerinde şâir, put kadar güzel olan sevgilisinin kaşının güzelliğine aldanıp kendisini oyuncığa çevirmesinden bahsetmekte, iki arada bir derede kaldığından bir çeşit imân ve itikâd bunalımı geçirdiğinden yakınmaktadır.

Kararsızlık, şâiri; hem manastır hem de câmi yolcusu yapmıştır. Bu beyit, anlamı ve kuruluşundaki yapısal özelliklerinden dolayı yavaş ve alçak bir tempoda okunmaktadır. Gâlib'in gazellerindeki belirleyici unsur, ses düzlemi değil anlam düzlemidir. Bu sebeple şiirlerinin söyleyiş temposunu da genelde söylem düzleminden çok anlam düzlemi belirler. Gazelin diğer iki beytinde de, aynı yavaş tempo söz konusudur:

O Yûsuf-pîreherler hayf kim pinhân olup dilden
Bu mirâtüs-safâ-yı çeşm-i Yakûb eylemişlerdir (46:2)

Ne yapsın tavrını bozmadı ammâ bozdurup âhir
Güzeller Gâlib-i nâ-çârı mağlûb eylemişlerdir (46:5)

Alttaki beyitte ise (50:4) temponun yavaş olmasını sağlayan unsurlar terkibler ve *söz tekrarlarına dayanan anlatım özellikleridir*. Şairin kanlı gözyaşları da, tıpkı gül gibi gülün geçtiği yollardan geçip gül suyuna dönüşmektedir.

Riyâz-ı reng-i cemâle gider bu hûn-ı sirişk
O râhdan ki geçip bûy-ı gül gül-âba gelir (50:4)

Aşağıdaki beyitte (50:5) ise şâir, “ne..... ne” bağlacını anlatımın hızını yavaşlatmak için bir araç olarak kullanmıştır. Sevgilisinin hattını (*Yüzündeki ayva tüylerini*) şekil itibariyle Freng (*Sadece Fransız değil tüm batı milletlerini belirtmek için kullanılan tabir*) yazısına benzetmiştir. Osmanlı alfabesiyle yazıp çizen şair için yabancı bir milletin alfabesinin anlaşılabilir ve eğri büğrü gelmesi gayet doğaldır. Şair anlayıp yorumlayamadığı bir durumu karşısındakine sorar tarzda alçak bir tempoda bu beyti söylemiştir.

Hat-ı Fireng gibi zülf ü ebrûvân kec ü mec
Ne anlanır rakam-ı mekri ne hisâba gelir (50:5)

Aşk bir şem'-i ilâhîdir benim pervânesi
Şevk bir zencîrdir gönlüm anın kâşânesi (328:1)

Yavaş bir tempoda okunan bu gazelde (328) ise şâir *tanım cümlelerinden* ve *devriklemelerden* yararlanarak söyleyiş temposunu düşürmüş, beytin hızını yavaşlatmıştır. *Aşk ve şevk nedir?* Sorularına cevap mahiyetindeki (328:1) beyitte şâir aşk ve şevk kavramının kendince düşük bir tempoda tanımını yapar. Kaldı ki aşk, anlatmaktan ziyade hissetmeye dayalı tanımı yapılabilen bir olgudur. Gâlib için aşk ilâhi bir mumdur ve kendisi de onun etrafında dönüp duran bir pervanedir. Şevk ise bu tanımda bir zincirdir. Şairin gönlü ise bu zincirin bağlı bulunduğu köşktür.

Mahrem-i râz olalı gamzenle oldu hâtırım
Âşınânın âşinâ bîgânenin bîgânesi (328:2)

Söz tekrarları ve *derecelendirmenin* kullanıldığı (328:2) nolu beyitte şâir ilâhi sırlara eriştiğinden beri iyice kendinden geçtiğini, kendini bilmediğini söylemektedir. Bunu yaparken de âşinâ (tanıdık, bildik), ve bî-gâne (yabancı, umursamaz, kayıtsız) gibi birbiriyle zıt iki kavramı *ikileme* şeklinde iki kez kullanmış, söyleyişin temposunu yavaşlatmıştır.

Gitdik sipihr-i çârüme dek çâre-hâh olup
Derdâ ki İsrâ-i dil-i bîmarı görmedik (186:2)

Beytinde *derdâ* sözcüğündeki hayıflanma ifâdesi,

Bak devr-i vâjgûne felek neyledi bize
Cem meclisinde sâgar-ı serşârı görmedik (186:3)

Beytinde ise *Bak!* Sözcüğündeki seslenme ifâdesi anlatımın hızını ve söyleyişin temposunu düşürmüştür.

Kılıcı kanlı eli kanlu dili kanlı güzel
Deşt-i âşûba aşîret begi Türkmenli güzel (202:1)

Yukarıdaki beyitte ise *kanlı* sözcüğünün tekrarı bu kez anlatımın temposunu biraz yükseltmiş, beytin hızını ortalama bir tempoya çekmiştir. Türkmen bir güzelin övüldüğü beyitte şâir tıpkı sevdiğini karşısına almış, ona övgüler düzen bir zeybek görüntüsü çizmektedir. Ortalama bir tempoda

okunan/söylenen bu gazel Türk halk şiiri üslubuyla yazılmıştır. Gazelin *Türk-i Basit* etkisiyle kaleme alındığı söylenebilir.

Diğer beyitlerde de aynı tempo ve üslup söz konudur.

Bir abâ-pûş u yavuz atlı vü Bagdâd pûşulu
Âlevî-kîş ü dervîş-dil ü Osmânî güzel (202:2)

Görücek dûrdan uşşâka belâlar kızarır
Şemseli al kaput âteşi kaftânî güzel (202:3)

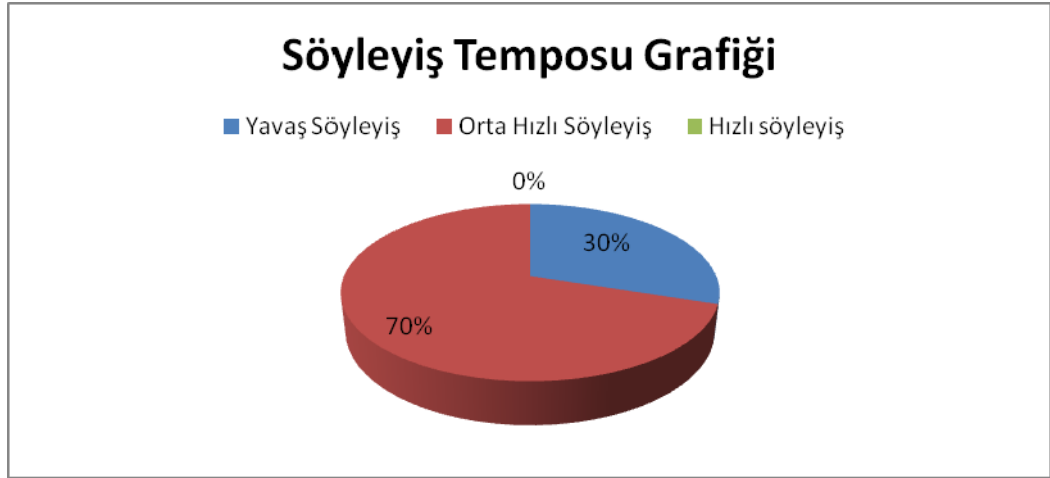
Örnekleme gazellerin söyleyiş temposu özelliklerini bir tablo üzerinde gösterilecek olursa:

Tablo 1: Söyleyiş Temposu Tablosu

Gazel No	Ortalama Hızlı Tempo	Yavaş Tempo	Gazel No	Ortalama Hızlı Tempo	Yavaş Tempo
1	+		138	+	
4	+		139	+	
5	+		145	+	
7	+		153	+	
8	+		160		+
24	+		161	+	
25	+		169	+	
46		+	180	+	
50		+	186	+	+
59		+	190	+	
64	+		202	+	
65		+	238		+
104	+		280	+	
107	+		285	+	
110	+		287	+	
113	+		293	+	
117	+		311		+
121	+		318		+
128	+		323	+	
130	+		328		+

Örnekleme kırk gazelin 28'i ortalama hızlı bir tempoda, 12 adedi ise yavaş tempoda söylenmiştir. Şairin şiirlerinde ve söyleyişinde takındığı bu tempo ise yine şiirlerinin içerik düzlemiyle ve ayrıca kendi yaşantısıyla benzerlik göstermektedir. Gâlib, sesin, gösterişin değil, dinginliğin ve sakinliğin şairidir. Söyleyiş temposu grafiği ise şu şekilde bir görünüm arz eder:

Grafik 1: Söyleyiş Temposu Grafiği



Görüldüğü gibi Gâlib'in örneklem gazellerin %70'i orta karar bir tempoda, %30'u ise yavaş tempoda söylenmiştir. Şairin örneklem gazellerinden hiçbirisi hızlı tempoyla yazılmamıştır. Ayrıca böyle bir okumaya meydan vermemek için de şair, *sunuluş (anlatım)* düzleminde bazı teknik imkânlardan (*devrikleme, söz tekrarları, söyleyişte kesinti vb.*) yararlanmış, şiirlerinin temposunu ortalama bir hıza çekmiştir. Söyleyiş temposunun etkili ve yerinde kullanılması anlatım düzleminde şaire bir tutarlılık kazandırmış, üslûbunu yansıtmada da belirleyici olmuştur.

4.1.1.1.3.SÖYLEYİŞTEKİ SUSUŞLAR, DURAKLARIN DÜZENİ

Söylem dilinde sanatsallığı ve edebîliği belirleyen diğer bir unsur ise *söyleyişteki susuşlar, kesintiler ve durakların düzenidir*. Dilin sanatsal işlevi söz konusu olduğunda söylem düzleminde yer almayan sözcüklerin de estetik ve anlamsal bir rolü vardır. Sevgiliye *uzun boylu* demek onun aynı zamanda *kısa olmadığını* da söylemektir. Taşa kara, güle kırmızı dendiğinde dilbilimsel olarak her bilinçli *seçme işlemi*, seçilen unsuru diğerlerinden ayırır ve onu belirgin kılar. Renkler arasından birinin seçilmesi diğerlerinin seçilmemesi demektir. Bu bakımdan sanatsal söylemde belirli sözcüklerin yer alıp bir kısmının yer almaması aynı zamanda şairin edebi tercihinin bir sonucudur ve şiirlerin estetik değerini belirlemede önemli bir ölçüttür. Susuşlarla, söylemde meydana getirilen *estetik boşluklar* anlatıma güç katar. Sanatsal söylemde susuşlardan kaynaklı

estetik etki yaratma işlevi sadece söylem düzlemini değil anlam düzlemini de ilgilendirir. Susuşlar ve kesintiler bu sebeple hem *biçim* hem de *içerik* düzlemiyle ilişkilidir. Bu konuda Pospelov:

“ Söyleyişteki susuşlar, sesli ifadede, tümcelerin veya tümceler içindeki anlamsal birimlerin birbirinden ayrılmasını sağlayan kesintiler, duraklardır. Tümcenin veya anlamsal bir birimin bileşenleri olan tekil sözcükler, susuşlarla birbirinden ayrılmazlar, tersine bir arada söylenirler ve yalnızca anlamda kendilerini belli ederler. Günümüzde metinlerde susuşlar nokta, virgül, iki nokta üst üste vb. noktalama işaretleriyle belirtilmektedir. Ancak canlı sözlü konuşmada öyle susuşlar yapılır ki, bunlar gene bir sözcük grubunu ötekileden ayırdıkları halde, metin içinde noktalama işaretleriyle belirtilmezler. Bu seslendirme susuşlarının bazıları, bir tümcenin mantıksal anlamını açıklamaya hizmet ediyor. Örneğin biz tümce içindeki büyükçe sözcük grupları hem özneye ve hemde yükleme bağıntılıysa, bu gruplar, metinde ayrıca noktalama işareti konmaksızın, açıkça algılanabilecek susuşlarla birbirinden ayrılır. (...) söyleyişteki susuşla, seslendirmenin çok önemli bir yanını oluştururlar. Susuşlar olmaksızın anlamlı bir söylem olamaz. Susuşların yanlış düzenlenişiyse söylemin anlamını çarpıtır, değiştirir.” (Pospelov,2005:388-389)

Pospelov susuşların estetik işlevini açıklarken *noktalama işaretlerinin* de susuş ya da durakları düzenlemede belirleyici olduğunu ekler. Mesela müzikteki *senyo işareti*, koyulduğu yere kadarki kısmın tekrar seslendirilmesi gibi anlamsal ve biçimsel bir işlev üstlenmektedir. Divan şiiri metinlerinde noktalama işaretleri kullanılmamış olmasına karşın *izâfet kesresi*, *nisbet î'si*, *vâv-ı mâdûle*, *esre*, *ötre*, *kesre*, *şedde vb.* gibi bazı yapısal *okutucu/yardımcı unsurların* şiir dilinde bugün noktalama işaretlerinin sağladığı *anlatımı düzenleme işlevini* yerine getirdiği söylenebilir.

Söyleyişte kesintiyi meydana getiren diğer bir teknik öge de arüz *vezninin tefileleridir*. Birbirinin tekrarı tefilelerin kullanımı (*muttarîd*), ya da hece sayısı bakımında eş iki parçaya bölünebilen tefilelerden oluşan arüz kalıpları (*musammat*) söyleyişteki kesintileri, susuşları, durakları kullanarak estetik bir etki yaratmada şaire yardımcı olan öğelerdir.

Sözcük türleri bakımından cümlede anlam oluşturma konusunda aslı unsur olmayan *yardımcı öğeler* (*edat, bağlaç, diğer cümle dışı unsurlar*) de, söyleyişte durak ve kesintileri *şiiresel sözdizim* içerisinde oluşturmada önemli görevler üstlenirler.

Türk diline Farsçadan giren (*ki*) *li birleşik cümle* yapısı divan şiiiri sözdizimi içerisinde sıkça kullanılmış, cümle içerisinde *bağlayıcı unsur* olmakla birlikte, bilinçli *biçimbirim* (bağlayıcı eklerin tamamının kullanılmaması, tamlayan eki, kişi eki, kiplik ekleri gibi) eksiltmeleri yoluyla belirsizliğe yol açmış, sözdizimdeki bu bilinçli *şiiresel deformasyon* anlam genişliği yaratmada yardımcı bir işlev görmüştür.

Söyleyişte susuş, kesinti ve durakların düzeni yoluyla anlatımda estetikliği yakalamak için Şeyh Gâlib; *ki, kim, ammâ* bağlacı, *koşul-şart, istek-dilek* kipleri, *seslenmeler, olumsuzlama, eşlik-denklik-paraellik ifadeleri, tanım cümleleri* ve diğer unsurlar olarak adlandırılabilir. Bu kullanımlar şu şekilde gösterilebilir:

Ki ve kim bağlacı yoluyla yapılan söyleyişteki kesinti ve duraklar:

Bir âşıkız ki rûy-ı dil-i ârâya hasretiz

Bir jâleyiz ki gonca-i ranâya hasretiz (117:1)

Şâirin, aşkının yüceliğini ve büyüklüğünü etkili bir şekilde anlatmak için söyleyişte durakları kullanmayı tercih ettiği bu beyitte, şâir sevgilisinin yüzünü görme isteği ile goncaya özlem duyan çiğ tanesi arasında paralellik kurmaktadır. Her iki dize de, ikişer cümleden oluşan ki'li birleşik cümlelerdir. Şair, her iki dizinin ilk kısımlarında da bir nefes alımı kadar zaman boşluğu bırakmış, söyleyişte susuş olduğuna işaret etmiştir. 14 heceden oluşan beytin durak noktaları ile veznin 7+7 heceden oluşan biçimsel yapısı da uygunluk göstermektedir.

Âb-ı hayât sohbet-i ahhâbdan cüdâ

Mahîleriz **ki** lücce-i deryâya hasretiz (117:6)

Metinlerarası özellikler gösteren bu beyitte (117:6) ise şâir hayat dostları (can dostları)nın sohbetinden ayrı düşmüş olması durumunu denizden, dalgalardan uzak kalmış balığın durumuna eşdeğer tutumuştur. İlk dize bir solukta okunabilir olmasına rağmen ikinci dizede meydana gelen kesinti dikkat çekicidir. *Ki* bağlacı *burada Mâhileriz ve lücce-i deryâya hasretiz* şeklindeki iki ayrı cümleyi birbirine bağlamaktadır. Sözdizimsel olarak vurgulu ifâde, ikinci dizenin son kısmına istiflenmiştir ve bu etkileyiciği sağlayan, beytin hazırlanmış kısmı ile asıl sanatsal kısmını (*lücce-i deryâya hasretiz*) birbirinden ayıran *ki* bağlacıdır.

Cümleten eşyâ nidâ-yı küniden olmuş âşikâr
Gûş-ı hûşu nâya ver **kim** sırr-ı ihyâdır semâ (153:6)

Ki bağlacı ile dudak ünsüzü olan *m* sesinin birleşmesinden oluşan *kim* sözcüğü, soru zamiri olarak da işlev görmektedir. Şâir, *kim* sözcüğünü beyitte hem insan kavramının belirsizliğini vurgulamak hem de anlatımda estetik etkiyi artırmak için kesintiyi oluşturacak bir biçimde, bağlaç olarak kullanmıştır. İnsan-ı kâmil olma yolunda ilerleyen ham insanı simgeleyen *ney*'e tüm insanların kulak vermesinin öğütlendiği tasavvûfi/didaktik beyitte, insan kavramının sayıca çokluğunu ve belirsizliğini de yine *kim bağlacı* ve *soru zamiri* sağlamaktadır.

Dil ki sengîn ola işler mi gam-ı mûy-ı sefid
Ne kadar bî-hûdedir penbe-i dimâg-ı yâkût (24:9)

Gönlün nasıl olması gerektiğinin vurgulanmak istendiği bu beyitte (24:9) ise şâir, ilk dizenin başında *ki* bağlacını kullanmakta ve meydana getirdiği duraksama yoluyla vurguyu *ki*'den sonra gelen *sengîn ola* ifâdesine çekmektedir. Örnekleme gazellerde tespit edilen söyleyişteki susuşlar, kesintiler ve duraklar anlamca bağlı buldukları sözcük ya da sözcük öbekleri ile birlikte (/) işaretiyle beyitlerde gösterilmiştir.

Rehdân-ı gayb-ım **öyle ki** / ankâ-yı ahşetin
Arz-ı refâkat etdiği meşhûrdur bana (1:5)

Öyle bir ankâ-yı **manâyım ki/** sayda tab'ımı
Şâh-ı endîşem hümâ-yı şâhbâz eyler bana (5:2)

Kalbim ol âyine-i vahy-irtisâm-ı **aşk kim/**
Tûti-i Cibrîli dest-âmûz-ı râz eyler bana (5:3)

Gâlibim ol kahramân-**tab'ım ki/** ben rûh-ı Fehîm
Havf edip bin dürlü vaz'-ı dil-nüvâz eyler bana (5:5)

Çâre-reslik gamzeye kânûn-ı hikmetken yine
Ben demem **ki/** Gâlib-i nâçâra etmez iltifât (25:7)

Bütân **kim/** secde-i ebrû-yı matlûb eylemişlerdir/
Bizi hem deyre hem mihrâba mensûb eylemişlerdir (46:1)

O Yûsuf-pîreherler **hayf kim/** pinhân olup dilden
Bu mirâtüs-safâ-yı/ çeşm-i Yakûb eylemişlerdir (46:2)

Ereler nutk-ı Mevlânâ ile iksîr-i ma'nâ-ya
Gedâlar **kim/** ümîd-i feyz-i Zerkûb eylemişlerdir (46:6)

O bahr-i cezbede **kim/** gönlüm ıztırâba gelir
Güher derûn-ı sadefden çıkıp habâba gelir (50:1)

Döner sahîfe-i Erjenge bâliş-i hıştım
Gehî ki/ cilve-i nâzı hayâl-i hâba gelir (50:2)

Riyâz-ı reng-i cemâle gider bu hûn-ı sirişk
O râhdan **ki/** geçip bûy-ı gül gül-âba gelir (50:4)

Edeble dâmen-i zülfün öper gelip bir bir
O fitneler **ki/** şeh-i hüsne intisâba gelir (50:6)

Olur ne mîsrâ-ı bercestelerde sekte bedîd
O dem **ki** nabz-ı suhan dest-i intihâbe gelir (50:7)

Hatı **ki**/ kâfile-i müşkdür anın Gâlib
Diyâr-ı Çîn ü Hıtâdan reh-i savâba gelir (50:8)

Tutmuş o kadar zencîr-i ta'alluk **kim**/
Ser rişte-i bî-kaydı dîvânede kalmıştır (59:4)

Çemen bir allı yeşilli kumâş-ı dîbâdır
Ki/ târ ü pûdu reg-i ebr-i dest kâr-ı bahâr (104:6)

Biz **kim**/ hatîb-i minber-i dâra camâ'atız
Mecnûn olur namâz u niyâza imâmımız (110:6)

Kurduk o rütbelerle şikâr-ı **merâmı kim**/
Yek-pâre çeşm ü destdir endâm-ı dâmımız (110:7)

Divâne-i sahrâ-rev-i pür-cûş u hurûşuz
Minnet o Hûdavende **ki**/ bî-minnet-i hûşuz (121:1)

Bir hâne **kim**/ binâsı ola âh u eşkden
Yazık o âb u renge o nakş u nigâra yûf (160:5)

Sûr-i arûs **kim**/ ola mâtem netîcesi
Pûf şem'-i bezme meş'ale-i şu'le-dâra yûf (160:8)

Tekrarlarla şübheleri dâniş anlama
Gel ârif ol **ki**/ marifet olsun tecâhülün (180:4)

Vardık der-i saâdetine yâri görmedik
Girdik behişte **hayf ki**/ dîdârı görmedik (186:1)

Gitdik sipihr-i çârüme dek çâre-hâh olup
Derdâ **ki** Îsî-i dil-i bîmarı görmedik (186:2)

Zâhid o meh-veş pür-nûrdur **kim**/
Bütdür **demezsin**/ îmân edersin (238:6)

Ey h ş ol mest-i mahabbet **kim**/ hum r-ı aşkdan
Bir kadeh meyle değişmiş küfrü **de**/  m nı **da**/ (280:2)

Öyle b -h ş eyledin  z r ile **kim** tab'ımı
Gelmez oldu **bir dahı** lutf-ı kel mın y dımına (287:2)

Ol  er ğ-ı l le-i derdim bu g lz r içre **kim**/
 şiy ndır s ne murg-ı d ğ-ı m derz dımına (287:4)

Nice g mgeşte olmaz s lik n-ı deşt-i vahşet **kim**/
Ser -yı  lem-i gayba çıkar/ şeh-r h var dilde (293:4)

O zam n **ki**/ bezm-i c nda bölüşüldü k le-i k m
Bize hisse-i mahabbet dil-i p re p re düşdü (311:2)

Geçdi o dem **ki**/ mey-p r-hur ş idi
S gar sad -yı kulkul-i m n ya g ş idi (318:1)

Ol bezme meh **ki**/ şem'-i şebist n-ı  arhdır
Bir  teşin gülruh-ı k k le-be-d ş idi (318:4)

Bir b -em n ş h-ı per -z d idi **o kim**/
M jg n-ı çeşmi  fet-i saff-ı s r ş idi (318:6)

Düşmez sana **kim**/ şebnem b l -rev-i mihr oldu
Ey gonçe senin **g y ** berg-i seferin yok mu (323:5)

Amm  edatı yoluyla:

Osmanlı Türkçesinde *ama* edatının iki farklı söylenişi ve yazılışı söz konusudur. Anlatımda *l kin*, *velikin*, *vel kin*, *amm  vel kin*, *bununla birlikte*, *bunun yanı sıra vb.* gibi anlamsal kullanım değerlerine sahip bu edat, söylenilen bir if denin paralelinde yine ona anlamca alternatif başka bir ifadeye göndermede bulunmak için kullanılır. Tam bir zıtlıktan ziyade ifade edilen kavram ya da düşüncenin bir paraleli ve başka türlüsü, bu edat yoluyla if de edilir. şeyh G lib'de, *amm * ed tının yukarıda belirtilen kullanım değerlerinden

(*anlambilimsel olarak anlambirinciklerinden*) yararlanmış, söyleyişine estetik bir değer katmış, meydana getirdiği bu bilinçli *kesinti/duraksama* ile iki farklı fikri bir beytin içerisine sığdırmayı başarabilmiştir.

Çeşm-i âteş pâre **ammâ**/ çeşme-i âb-ı hayât
La'l-i cân-bahş-ı bütân sûz ü güdâz eyler bana (5:4)

Bu beyitte göz, hem ateş parçası gibi kızıl kana boyanmış, hem de ölümsüzlük suyu kadar can bahşedici olarak tasvir edilmiştir. Bu da göz kavramı üzerine sunulan iki alternatif anlamı belirginleştirdiği gibi okuyucu/dinleyicinin zihninde kısa bir duraksamaya yol açarak anlatıma estetik bir değer katmıştır.

Şîr ü şekerdir Celâliyle Cemâl **ammâ**/yine
Merd-i vahdet subha-i zünnâra etmez iltifât (25:6)

Tanrı'nın Celâl ve Cemâl sıfatı, yani birbirine zıt iki sıfatı birbiriyle süt ve şeker gibi karışmış, iç içe geçmiştir. *Ammâ* (*fakat, buna rağmen*) birlik eri, vahdet yolunun yolcusu ne tesbihe ne de zünnara (*papaz kuşağı*)na iltifat eder. *Ki* ekinin burada da yine anlamsal zenginliğe yol açacak biçimde kullanıldığı görülmektedir. Diğer beyitlerdeki kullanımlar da yine söyleyişte kısa bir duraksamaya yol açmakta, söylenmek istenen paralel/ alternarif ifâdeyi ilk ifadeden ayırmakta, bu yolla sanatsal söylemi etkili kılmaktadırlar.

Ne yapsın tavrını bozmadı **ammâ**/ bozdurup âhir
Güzeller Gâlib-i nâ-çârı mağlûb eylemişlerdir (46:5)

Mirâtıyız ol mâh-ı perî-sûretin **ammâ**/
Gam-hânemize gelse dahi bî-haberiz biz (107:4)

Manâ gibi bir beyte güncîdeyiz **ammâ**/
Gezmekde ağızdan ağıza derbederiz biz (107:9)

Koşul/şart kipi eki yoluyla:

Söyleyişte kesintiye, duraklara yol açan bir başka kullanım şekli de şart kipinin kullanılmasıdır.

Tıfl-ı dilimiz kâğıd-ı bâd oynu dilerse/
Târ-ı nazarı çetr-i felekden kaseriz biz (107:11)

Gönül çocuğumuz eğer kağıd oyunu dilerse, biz nazar saçını (karanlığını) felek şemsiyesinden keseriz, diyen şair, farâzî bir durumu ortaya koymaktadır. Şart kipinin burada yol açtığı duraksama, okuyucuyu bir varsayımına (*varsayalım ki, düşünelim ki vb.*) sevk etmektedir. Diğer kullanım örnekleri:

Gencînen olsa/m vîrân edersin
Âyînen olsa/m hayrân edersin (238:1)

Ey çeşm-i cihân-peymâ hîç eşk-i terin yok mu
Tûfân-ı mahabbetsin yohsa/ güherin yok mu (323:1)

Dilek/İstek Kipi Yoluyla:

Örnekleme gazellerde tespit edilen söyleyişte susuş ve kesintiye yol açan bir başka kullanım şeklide istek/dilek kipli kullanımdır.

Dil ki sengîn ola işler mi gam-ı mûy-ı sefid
Ne kadar bî-hûdedir penbe-i dimâg-ı yâkût (24:9)

Seslenme yoluyla:

Gâlib'in şiirlerinde vermek istediği yargılar arasındaki anlamsal duraklamaları oluşturma şekillerinden diğer birisi de *seslenme/nidâ*'dır. Koşul/şart kipinin de birlikte kullanıldığı aşağıdaki gazelde (65) ise şair (*ilk anlam tabakasında*) sevgilisine (*beyit tasavvûfî manada düşünecek olursa, bu sevgili bir mürşid, Mevlânâ ya da Hz. Muhammed de olabilir*) efendimsin! diye seslenmekte, sevgilisinin kendisi için ne ifade ettiğini vurgulamak istercesine söyleyişte bir susuş yardımıyla bunu ortaya koymaktadır. Birbirine paralel şekilde iç içe geçmiş anlam tabakalarından oluşan bu gazelin diğer beyitlerinde şair, sevgilisine yüklediği anlamları derece derece açıklamakta, kısa süreli duraklamalar yoluyla adeta sevgilisine dinlene dinlene yalvarmakta, ona serenâd

yapmaktadır. Gazel bu şekilde okunduğunda beyitler arasındaki durak noktaları daha belirgin bir biçimde kendisini gösterecektir.

Efendimsin /cihânda itibârım varsa/ sendendir

Meyân-ı âşıkânda iştihârım varsa/ sendendir (65:1)

Benim feyz-i hayâtım/ hâsıl-ı rûh-ı revânımsın

Eger sermâye-i ömrümde kârım varsa sendendir (65:2)

Veren bu sûret-i mevhûma revnak reng-i hüsnündür

Gülistân-ı hayâlîm/ nev-bahârım varsa sendendir (65:3)

Felekden zerre mikdâr olmadım devrinde rencîde/

Ger ey **mihri münevver**/ âh u zârım varsa/sendendir (65:4)

Senin pervâne-i hicrânınım/ sen şem'-i vuslatsın/

Be-her şeb hâhiş-i bûs u kenârım varsa sendendir (65:5)

Şehîd-i aşkın oldum /lâle zâr-ı dâğdır sînem

Çerâğ-ı türbetim /şem'-i mezârım varsa sendendir (65:6)

Gören serkeştelikte gird-bâd-ı deşt zanneyler

Fenâ-ender-fenâyım/ her ne varım varsa sendendir (65:7)

Niçin âvâre kıldın gevher-i galtânın olmuşken/

Gönül âyînesinde bir gubârım varsa sendendir (65:8)

Şafak-tâb eyledin peymânemi hun-âb ile **sâkî**/

Sabâh-ı sohbet-i meyde humârım varsa/ sendendir (65:9)

Sanadır ilticâsı Gâlib'in/ yâ Hazret-i Monlâ/

Başımda bir külâh-ı iftihârım varsa sendendir (65:10)

Olumsuzlama yoluyla:

Olumsuzluk ifade eden sözcükler ya da ekler, anlatımı *edebileştiren* öğelerdendir. Sürekli olumluyu anlamlamaya odaklı çalışan insan zihninde, sanatsal manada düşünülürse *alışkanlıklarını kırmanın* bir başka yolu da olumlu

giden ifadenin biçim ve içerik düzleminde yönünü değiştirmek, okuyucunun bu yolla ezberini bozmak ve dikkatini çekmektir.

Revgân-i gülle **degil** nûr-ı çerâğ-ı yâkût
Bâde-i reng-i hınâ tut**maz** ayağ-ı yâkût (24:1)

“*Yakut kadehinn parlaklığı gülyâğı ile değildir; kadeh kına renkli şarabı tutmaz.*” diyen şair okuyucunun şarap ve renk konusundaki düşüncelerini tersine çevirmek ister. Bu şekilde yerleşik düşüncelerin tersini söylemeye çalışır.

Mey **degil** âteş-i ruhsârdadır gözlerimiz
Ceyş-i pervâneye cây ol**maz** ocağ-ı yâkût (24:2)

Olumsuz bir ifadeden sonra zihinsel denge durumuna ulaşmak isteyen insan aklı, *doğrusu nedir?* gibi bir soruyu kendince sormakta; olumsuzun, yanlıştın doğrusunu öğrenerek denge durumuna ulaşmaya çalışmaktadır. Yeni bilgilerin işlenmesi ve yanlıştın düzeltilmesi de bu şekilde olmaktadır. Şair de gözünün meyde olmadığını önce söylemekte, söyleyişte kısa bir susuştan sonra merak unsurunu tetiklediği okuyucu/dinleyicide *Peki gözün gönlün nerede?* sorusuna cevap mahiyetinde *Sevgilinin ateş gibi kızıl yanaklarındadır* diye cevaplamakta, böylece söyleyişteki duraksamayı estetik bir amaca hizmet eder biçimde kullanmaktadır. Diğer örnek ise:

Sade **degildir** eder çâk zehre-i bahrı
Figân-ı aşk ile ebr-i güher-nisâr-ı bahâr (104:3)

Tanım cümleleri yoluyla:

Şâirleriz / alâka-i dildir kelâmımız
Yek rişte üzredir güher-i intizâmımız (110:1)

Şeyh Gâlib’in söyleyişte susuş, kesinti oluşturmak ve böylece anlatımına etkililik kazandırmak için uyguladığı bir başka yol tanım cümleleri kullanmaktır. İfadesine (110:1) *şairleriz* diye başlayan Gâlib, asıl uğraşının şiir olduğunu belirtir ve şiir yazmayı da bir ipliğe inci dizmek kadar zor, sanatsal ve zahmetli olduğunu söyler. Şair aslında burada sanatsal söylemini oluştururken dilin *seçme*

ve *birleştirme* eksenlerinden yararlandığını dolaylı yoldan anlatmaktadır. Zira Gâlib, gazellerini oluştururken ilk planda *mazmun havuzu* ve *benzetmelikler sözlüğü* olarak nitelendirilebilecek gelenek unsurları arasından bir seçme işlemi gerçekleştirmekte, sonra bunları şiirsel sözdizim içerisine yeni biçimlere yerleştirmektedir. Yaptığı işlem aynı zamanda mazmunların yerleşik kullanım değerlerine yenilerinin eklenmesi de sayılabilir.

Diğer unsurlar:

Bu başlık altında ise söyleyişte durak, kesinti ve durakların yerleştirilme biçimleri konusunda şairin yaptığı farklı kullanımlar örneklendirilmiştir.

Şayet ifâdesi alttaki beyte (128:3) liyakat beklentisi anlamı katmakta, bu bekleyişin doğurduğu merak ve heyecan da, söyleyişte susuş ve kesintiye neden olmaktadır. *Şayet*'ten sonra gelen sessizlikte şâir, en azından olumlu bir tavrı hak ettiğini söylemektedir.

Şâyeste / degilsek de tecellî-i cemâle/

Vâdî-i tekellümde sezâvâr-ı hitâbız (128:3)

Alttaki iki beyitte de yine *gûyâ* ve *gûyiyâ* ifadelerinin söyleyişte yarattığı duraksamalar, şiirin anlatım düzlemine farklı estetik bir hava katmaktadır.

Çekmiş ebrûların etrâfına nakkâş-ı kazâ

Gûyiyâ perde-i mihrâb-ı tevekküldür zülf (161:7)

Yûsuf-ı hüsne Züleyhâ-yı hevesden **gûyâ**/

Dâmen-i ârıza bir dest-i tetâvüldür zülf (161:9)

Gerçi ifâdesi ise, artık gerçekleşmiş, geri döndürülemeyecek bir durumdan okuyucu/dinleyiciye bahsetmekte, şair için durumun sanıldığı kadar da kötü olmadığı anlamını yine beyte yüklemektedir.

Zemîni tâzeledi feyz-i hâme-i Gâlib

Egerçi/ köhnedir eş'âr-ı âbdâr-ı bahâr (104:9)

(Bahar hakkında eskiden beri şiirler yazılmaktadır, bu güzel ve eski bir adettir.) şeklindeki varsayım ve ön kabulden bahseden şâir, durumun böyle olmasına rağmen bu âdete kendisinin yeni ve güzel şeyler kattığını söylemektedir. Şairin özgüvenini yansıtması bakımından da ilgi çekici olan bu beyittteki iki yargı arasındaki sessizliğin ve kesintinin sebebi *egerçi* ifâdesidir. Alttaki beyitte de eş maksatlı bir kullanım göze çarpmaktadır:

Eylemiş **gerçi**/ muhayyer anı kânûn-ı havâ

Tel kırâr dil-beste-i zülf olmasın dem-sâz-ı aşk (169:4)

Şairin söyleyişte kesintiyi ve boşluğu oluşturmak için denediği bir başka nokta soru cümlelerinin vurgulu kullanımıdır. (186:7)

Gâlib ne hânde kaldı bizim arz-ı hâlimiz/

Dîvân-ı aşka geldik/ hunkârı görmedik (186:7)

4.1.1.1.4. MANTIK, HEYECAN VE RİTME AİT VURGULAR DÜZENİ:²

Anlatım düzleminde *gösteren* şeklinde olmayıp, içerik düzleminde, yani anlamdan çıkarılabilecek daha derin yapıda söylemi oluşturan, vurgulama yöntemleri vardır. Şiirde vurgu üzerine yapılan gözlemlerin pek çoğu, vurgunun biçim ve içerik olarak nasıl meydana geldiğini göstermekten çok okuyuş ve yüksek bir edebî önsezi sonucu tespit edilen vurguların açıklanmasından ibarettir. *Mantık, heyecan ve ritme ait vurgular düzeni şiire başlı başına edebi değer katan bir öge midir?* sorusu sanatçıların *tiyatral şiir/yada şiirsel tiyatro* diye nitelendirilebilecek performansına bağlı olarak değişecektir. Edebiyat tarihinin süzgecinden geçip kalıcı olmayı başarabilmiş sanatsal metinlerin bu

²**Vurgu:** (İng. Stress) Bir sözcükteki ya da sözcük öbeğindeki bir seslemi öbürlerine oranla daha belirgin, baskılı kılan yeğlilik artışı. Günümüzde yapılan araştırmalar, vurgunun çoğ kez başka bürünsel olgularla birlikte ortaya çıktığını ve onlardan kolay kolay yalıtılmadığını göstermektedir. Kimi dillerde vurgunun yeri her zaman aynıdır. Örneğin Fransızca'da sözcük öbeğinin son seslemi, Fince'de sözcüğün sondan ikinci, Çekçe'de baştan birincisemesi vurgu taşır. Bu durumda vurgu sınır belirtici bir öge niteliği taşır. Berke Vardar, Açıklamal Dilbilim Terimleri Sözlüğü, Multilingel, İst. 2. Baskı, 2007, syf. 203

niteliklerinin sebebi, bu şiirlerin sadece iyi bir şiir icracısı tarafından okunup yorumlanmasına elbette ki bağlanamaz.

“ Kaldı ki bir zorlamayla her türlü söylem çekici kılınabilir; bir şiirmiş gibi gösterilebilir. Kimileyin de tersi olabilir: kötü bir yorumlayıcının ağzında, nitelikli bir şiir sevimsiz kılınabilir.” (Yalçın,2003:104)

Öyleyse şiirde, okuyucudan bağımsız ve anlatım düzleminde belirli biçimlerle gösterilemeyen, ancak okuyunca fark edilebilen mantıksal susuşlar, vurgular, tonlamalar ve ritmik vurgulardan söz edilebilir. Dilin sanatsal kullanımının üst düzeye taşındığı şiirsel metinlerde bunların fark edilebilmesi kolay değildir. Böyle bir okuyuş, şiirin üretildiği dilin her türlü sesletim, prozodi ve artikülasyon kurallarının da bilincinde olan, sözcüklerin künyelerini iyi bilen bir üst okuru gerektirir. Bu konuda Pospelov şunları söylemektedir:

“ Söylemin sözcüklerindeki veya hecelerindeki **vurgular**, seslendirmenin **üçüncü** asal bileşenini oluşturmaktadır. Vurgular değişik anlamlar taşıyabiliyor. Her sözcükte hecelerden biri daha vurguludur ve bu, o sözcüğe belli bir anlam katar, onu örer. İşte bu vurguya **sözcük vurgusu** deniyor. Kimi zaman bu vurgu, “ **bağımsız**” sözcükten “**yardımcı**” sözcüğe kayar. (...) gene kimi zaman bir tümce içindeki bir sözcük ya da sözcük grubu, daha kuvvetle vurgulanarak öne çıkarılır. (...) bunlar da “**mantıksal vurgular**”dır, yani tümceler ya da tümcenin bölümlerine belli anlamlar veren vurgulamalardır. Mantıksal vurgulamalar ile sesin bu vurguları izleyen **tizleşme ve pesleşmeler (söyleyiş ezgisi)**, belli bir tarzda tümcedeki sözlerin düzenleniş ve konumlarıyla bağıntılıdır. Burada çoğu kez belirleyici rolü ezgi oynar. Aynı bir tümce içinde mantıksal vurgu taşıyan sözcük, değişik ezgi durumlarında (soru, ünleme, ya da bildirme seslendirmeleri gibi değişik durumlarda) değişik yerler alabilir ve böylece sözcük konumları tümüyle değişebilir. (...) sanatsal söylem, heyecansal imgeleştirici niteliğinden dolayı içeriğinin tüm özelliklerinin ortaya çıkabilmesi için, yalnızca mantıksal vurgularının doğru düzenlenmesini değil, ayrıca heyecansal-ifadeli anlam taşıyan ek vurguların da konmasını gerektirir. İşte burada **etkilemeli (empatik, tumpuraklı) vurgular**söz konusu oluyor. (**Yun. Emphasis- pekiştirme, üstüne basma, içe işlevicilik**). Bu vurgular aynı zamanda gene etkilemeli söyleyiş ezgisiyle birleşiyorlar. Sanatsal söylem, seslendirme açısından zaten öteki söylem çeşitlerine oranla daha karmaşıktır. Sanatsal söylemin tüm seslendirmesel-sözdizimsel yapısını yazar, düşünsel –heyecansal içeriğin en tam biçimde dile gelmesini sağlamak üzere yaratıyor. Bu söylem içinde her şey sanatsal olarak düşünülmüş ve

sanatsallıkla koşullanmıştır. Sanatsal söylemde, mantıksal anlam taşımadıkları halde heyecansal-imgesel düşünüşün özellikle önemli ifade araçları olarak beliren sözcükler de, etkilemeçi vurgular ve ona uygun söyleyiş ezgileri yardımıyla öne çıkarılır.” (Pospelov,2005:393)

Pospelov şiirde sözcükler ve işaretler yoluyla gösterilmeyip anlamdan, bağlamdan çıkarılan bazı heyecansal veya mantıksal vurgulamalara dikkat çekmektedir. Şiirde bu şekilde anlam oluşturmanın, söylemi etkili kılmanın yollarından birisi *soru sormadır*. Soru anlamının her zaman soru edatı yoluyla sağlanması gibi bir zorunluluk da sözkonusu değildir. Burada Hjemslev’in anlatım düzlemini oluşturan iki bölümden birisi olan *anlatımın içeriği* düzleminde meydana gelen bir *soru durumu* söz konusudur. Bu yolla yapılan vurgulamalara örnek vermek gerekirse:

Dil ki sengîn ola **işler mi** gam-ı mûy-ı sefid
Ne kadar bî-hûdedir penbe-i dimâg-ı yâkût (24:9)

Şair gönlün ağır olmasına (ağırbaşlı ve olgun anlamında) vurgu yaptığı bu beyitte *soru yoluyla* heyecana ait bir vurgu yaratmaktadır. Şair ayrıca olgunluğun belirtisi olarak görülen ağarmış saça dikkat çekmekte, böyle olmayan bir zihnin de hiçbir işe yaramayacağını *ne kadar bi-hûdedir* şeklinde ifade etmekte, bu yolla okuyucu/dinleyicide vurgu ve tonlama konusunda bir önsezi oluşturmayı amaçlamaktadır.

Nazm-ı bî-sûzişe murgân-ı ma’ânî konmaz
Gülşen **olsun mu** semenderlere bâğ-ı yâkût (24:10)

Şiir hakkında Gâlib’in manifesto cümlelerinden olan beytin ilk dizesine (24:10) göre insanı etkilemeyen ve yakıcı olmayan nazma (şiire) manâ kuşları konmamaktadır. Bir solukta okunabilen ilk dizede şair, okuyucu/dinleyicide edebî etki yaratabilen şiirin başarılı olacağını söyler. İkinci dizede ise soru yoluyla bu düşüncesini onaylatmak isteyen mantıksal bir vurgulama yapılmıştır. Yakut bağı nasıl semenderlere (*ateşte yaşadığına inanılan efsanevi canlı*) yuva, yaşayacak yer olamazsa, insanı derinden etkilemeyen bir şiir de, o oranda itibar görmez, kalıcılığı olmaz. Soru yoluyla sağlanan heyecana ait vurgulara örnek

olarak gazellerde *istifhâm* sanatının kullanıldığı beyitler gösterilebilir. Birkaç örnek daha vermek gerekirse:

Gâlib düşer mi ol mehe kim eylemez nigâh
Biz pertev-i cemâline çün sâye hasretiz (117:8)

Eyler mi iltifat aceb ol hümâ-yı nâz
Bir üstühânız âlem-i bâlâya hasretiz (117:7)

Târ-ı endîşesi tahsîl-i muhâlâta sarar/
Çeşm-i sayyâdına/ zincîr-i teselsüldür zülf (161:6)

Şairin sevgilisinin düşünmesinden doğan karanlık onu çeşitli endişelere sevk etmektedir. (161:6) Sevgilinin saçları ise onun avcı gözlerinin etrafında bekleyen tuzaklar gibidir. Hayal-gerçek arası bir imgelem yaratan şair, sevgilisini düşünürken zihninde bir av sahnesi canlandırmıştır. Böyle bir sahnenin de düz bir metin gibi okunması ve yazılması beklenemez. Şiirsel sözdizim içerisinde bu heyecana ait vurguları belirtmenin yollarından diğer biri burada olduğu gibi *tanım cümlelerinden* yararlanmaktır. Altaki beyit (161:7) de yine aynı yöntemle oluşturulmuş, şair estetik bir etki yaratmak için anlatım düzlemindeki tüm imkânları başarıyla kullanmıştır.

Çekmiş ebrûların etrâfına nakkâş-ı kazâ/
Gûyiyâ/ perde-i mihrâb-ı tevekküldür zülf (161:7)

Yıkamaz binâ-yı hâne-i satranc-ı zelzele/
Zâhid/ şikest-i dilde abesdir taammülün (180:5)

Bir doğa olayından hareketle kurgulanan yukarıdaki beyitte (180:5) ise şair hayalî dünyaya ait bir unsur olan satranc evini küçük bir sarsıntının yıkamayacağını zâhide haykırır gibidir. Zâhidin gönül kırmasının çok abes olduğunu söyleyen Gâlib'e göre, zâhidin yaptığı kabul edilebilir bir davranış değildir. Zâhide yönelik olan *seslenme unsuru* burada dikkat çekicidir. Benzer şekilde soru yoluyla oluşturulan alttaki beyitte ise (180:6) şair bu kez muhatabını azarlar gibidir:

Merdânelik asâleti meydânda bellidir
Hayber günü babasını kim sordu Düldülün (?) (180:6)

Tespit edilen diğ er vurgulu kullanımlar ise ş unlardır:

Mir'âta girdi aks gibi/ mahv olup gönül
Hayretdeyim ki/ sûret-i dildâr-ı görmedik (186:5)

Gâlib/ ne hânde kaldı bizim arz-ı hâlimiz/
Dîvân-ı aşka geldik/ hunkârı görmedik (186:7)

Cânân mısın/ belâ mısın/ âşûb-ı cân mısın
Ey bî-emân /gayri elinden amân senin (190:5)

Ey çeşm-i cihân-peymâ/ hiç eşk-i terin yok mu
Tûfân-ı mahabbetsin/ yohsa güherin yok mu (323:1)

Efsûn-ı nigâhından sahrâlara düşmüşsün/
Dîvâne misin **ey dil**/ benden haberin yok mu (?) (323:2)

Bağlanıp zülfünde bozdum ahdi de/ peymânı da/
Çeşmini gördüm unuttum/ derdi de/ dermânı da/ (280:1)

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

Sâkî kerâmet sende /yâ bende/
Bahrı habâba mihmân edersin (238:3)

Billâh yûf / bu şu'bede-i hiç-kâra yûf/
Yûf/ kadr-i câh u tantana-i iştihâra yûf / (160:1)

Örnekleri çoğaltmak mümkünse de Şeyh Gâlib'in anlatım düzleminde mantık, heyecan ve ritme ait vurguları estetik değer yaratacak bir biçimde kullandığını göstermesi için yukarıdaki beyitler yeterlidir. Çözümlemesi yapılan gazellerde ise bu vurguların ne şekilde yapıldığı kısaca açıklanmıştır.

4.1.1.1.5. NİDÂ³

Söyleyiş düzleminde anlamı etkili kılmak, biçimsel ve anlamsal vurgulamaları belirginleştirmek için kullanılan diğer bir yöntem seslenmedir. Seslenme de, yine anlatım ve içerik düzlemi olarak iki ayrı düzlemde meydana gelmektedir. Sözcükler üzerinde yapılan bazı bilinçli tercihler, söz gelimi seslenme ifade eden yansıma sesler ya da uzun ünlülerin yarattığı akustik değerden hareketle seslenmeleri göstermek mümkün olduğu gibi anlamca nidâ diye adlandırılan, anlamdan ve sözcüğün bağlamından çıkarılabilen başka bir vurgulama türü daha mevcuttur. Bilgegil bu konuda şunları söyler:

“Arap belâgat kitaplarıyla onlara uygun olarak yazılan Türkçe eserlerin nidâ sanatından söz etmeleri dikkat edilecek bir husustur. Maamâfif meânide “nidâ” ve “istigrâb” bahisleri vardır. Fakat bu, tamamiyle kelâmın uyacağı “muktezâ-yı hal” i göstermek içindir. Bedî’de “nidâ” denilen bir mânâ sanatına yer verilmiştir. Bu mânâda bir bahis başlığı, ilk defa Ta’lîm-i Edebiyat ile karşımıza çıkar. Nidâ, zaptolunmayan heyecanların, kendilerini çılgınlık halinde dış dünyaya dökmesidir. Alışılanların dışında bir hâlde karşılaşma, teessür, hayatında nidâ ile cevabını bulur. Kalbten bir burkuntu veya sevinç çılgınlıkları halinde fişkırrır. Fikir, alışılmadığı bir sahada hayrete düşer. İfrata varan bir istek veya red, nidâda sükûnet yolu arar. *İsti’cal (ivme)*, öfke, yakarış, tezellül, tekebbür nidâ ile lafızdan bir kisve bulur. Pişmanlık, tövbe nidaya tutunarak yükselir. Şüphenin sarsıntıları, nidâda plastik bir hâl kazanır. Şevk, nidâda parıltılar verir, korku nidâda ifadeye geçer.emirler, nehiyeler, niyazlar... hep buraya girer.” (Bilgegil,1989:225-226)

Nidâ değeri taşıyan sözcükler anlam düzleminde farklı manalar yoluyla belirginleşmektedirler. Nidânın kullanımı Bilgegil’in de dediği gibi kimi zaman öfke, kimi zaman sevinç, hüznün ya da hayıflanma gibi duygusal nedenlerle meydana gelebilir.

³Nidâ (a.i.) 1. çağırma, bağırma, seslenme. 2. ses verme. 3. gr. ünlem, fr. interjection. DEVELLİOĞLU, Ferit, A.g.e, Syf. 1199, *Ünlem* : (Alm. *Interjection*, *Ausruf*, *Empfindungswort*, Fr. *Interjection*, Ing. *Interjection*). Konuşucunun duygusal bir tepkisini dile getiren, koru, sevinç,şaşkınlık, acıma anlatan, çağrı, buyruk, yasalama vb. Belirten ve tek başına cümle oluşturabilen sözcük. Örneğin A!., ey!, ya!, hadi!,vay! Sözcükleri Türkçedeki ünlemler arsında yer alır. Yansımalar,adlar, eylemler vb. De ünlem olarak kullanılabilir. Ünlem içeren tümcelere ünlem tümcesi adı verilir. B. Vardar, A.g.e. syf 206

Anlatımda seslenme konusunda Külekçi ise şunları söyler:

“Çok şiddetli his ve heyecanları ifade etmek için başvurulan bir sanattır. Bazen maddi ve manevi eşya ve hadiseler karşısında sanatkâr, heyecanı dolayısıyla onlara şahsiyet verir. İçinde bulunduğu ruh halini nida sanatıyla dile getirir. Bundan dolayı nida çoğu zaman teşhis sanatıyla birlikte bulunur. Bazen de heyecanın doğurduğu sanatlardan istihâm ile beraberdir. Zira her ikisinin de doğuşu sanatkârın şiddetli his ve heyecanları sonucudur. Ekseriya şiddetli heyecanları ifade eden nida, bazen yerine göre söylenmeyen ancak hissedilebilen duyguları da ifade eder. Çoğu zaman ey, yâ, eyâ, vâh, eyvâh, ah gibi ünlem edatlarıyla yapılır. Ancak bu ünlem ya da nidâ edatları ruhî heyecanı belirtmeyip de muhatabı uyarmak için kullanılmışsa nidâ sanatı sayılmaz.” (Külekçi,1999:135)

Gâlib’in gazellerinde seslenme sanatının kullanımı anlam düzlemiyle yakından ilgilidir. Şiirlerinin içerik unsurunu oluşturan tasavvufî söylemdeki rind-zâhid mücadelesi ve bu konuda Gâlib’in rindin tarafını tutması nidâ kullanımının önemli bir kısmını oluşturmaktadır. Seslenme ifade eden *ey*, *kaşkî* ve *â ünlüsü*, ya da şairin beyit içerisinde kendisine muhatab edindiği *sevgili*, *rakib vb.* şahıs kadrosu seslenmenin yönünü belirler.

“Ey” nidâsının kullanıldığı beyitler şunlardır:

Ey kâş olaydı pertev-i mehtâb-ı câm ile
Târîki -i riyâ şeb-i âzîneden cüdâ (8:2)

Hey aceb çeşmin dil-i pür-hûnumuzdan bî-niyâz
Mest olur hem sâgar-ı ser-şâra etmez iltifât (25:2)

Etsem dedim cemâline **ey pür-cefâ** nazar
Yâr açdı sînesin dedi âşık safâ-nazar (64:1)

Hemân **ey sâkî** bir sâgar tutuşdur dest-i dildâra
Gazabla bezme geldi şem’-i meclis-veş yanar âteş (139:2)

Bana dûzahdan **ey meh** dem urur gülzârlar sensiz
Dıraht âteş nihâl âteş gül âteş berg ü bâr âteş (139:5)

Sunma dest-i merhamet bîhûde **ey sîmîn-beden**
Zahm-ı sînem merhem-i kâfûra eyler itirâz (145:5)

Yokmuş bir âha **ey gül-i ranâ** tahammülün
Bâğrın ne yakdın âteş-i hasretle bülbülün (180:1)

Dûzah-nişîn âteş-i fakr olduğun kalur
Ey âhiret-harâb tehîdir tevekkülün (180:3)

Cânân mısın belâ mısın âşûb-ı cân mısın
Ey bî-emân gayri elinden amân senin (190:5)

Nezzâra-i germ etdikçe **ey çeşm**
Âteşle âb-ı yeksân edersin (238:4)

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

Ey hûş ol mest-i mahabbet kim humâr-ı aşkdan
Bir kadeh meyle değişmiş küfrü de îmânı da (280:2)

Geçdi zahm-ı tîr-i hecrin tâ dil-i nâ-şâdıma
Merhamet **ey gamze-i câdû** yetiş imdâdıma (287:1)

Ey çeşm-i cihân-peymâ hiç eşk-i terin yok mu
Tûfân-ı mahabbetsin yohsa güherin yok mu (323:1)

Efsûn-ı nigâhından sahrâlara düşmüşsün
Dîvâne misin **ey dil** benden haberin yok mu (323:2)

Bir şu'lesi olmaz mı bu âh-ı cihân-sûzûn
Ey şâm-ı ziyâ-düşmen vakt-i seherin yok mu (323:3)

Degmez elimiz bildik pâzârdan el keddik
Ey kâle-i Ken'ânî dahı degerin yok mu (323:4)

Düşmez sana kim şebnem bâlâ-rev-i mihr oldu
Ey **gonçe** senin gûyâ berg-i seferin yok mu (323:5)

“-â” nidasının kullanıldığı beyitler:

Mecnûna melâmetde tartılmış idi Mansûr
Davâsının encâmı **âyâ** nede kalmıştır (59:6)

Ağyara karşı geldiği hatır-nişân mıdır
Söz degdi tîr-i gamzene **ey mâh yâ** nazar (64:6)

Tesliyet birme minin sarığa kılma **zâhida**
Hep öğütler örtedi bagrım minin sevdâ imes (130:4)

İşikindin sürdenüp kirmekte Gâlib **evliyâ**
Kaysı âşıkdır meger mevlâ-yı Mevlânâ imes (130:7)

Görmesin **yâ Rab** nedir keyfiyyet-i çîn-i cebîn
Ol sebûlar kim ser-i fâgfûra eyler itirâz (145:4)

Yûsuf-ı hüsne Züleyhâ-yı hevesden **gûyâ**
Dâmen-i ârıza bir dest-i tetâvüldür zülf (161:9)

Bilsen **ayâ** kangı demde hatm olur bu güft ü gû
Yâr-ı bî-harf-i vefâ Gâlib suhan perdâz-ı aşk (169:7)

Gitdik sipîhr-i çârüme dek çâre-hâh olup
Derdâ ki Îsî-i dil-i bîmarı görmedik (186:2)

Süzülüp o çeşm-i âhû dedi zevk-i vasla **Ya Hû**
Bu degildi neyleyim bu yolum intizâra düşdü (311:6)

“Anlamca nida” ların kullanıldığı beyitler:

Anlamca nidâların kullanıldığı beyitlerde Gâlib’in kendisiyle yaşadığı iç çatışmanın izleri görülmektedir. Bir Mevlevî şeyhi olmasına karşın ulaştığı bu ruh dinginliğini elde edinceye kadar yaşadığı iç mücadeleler, duygusal iniş çıkışlar, buhranlar, bunalımlar, ilim elde etmek için denenen yollar, tasavvûfî

düzlemde ise nefsini öldürüp kesretten sıyrılıp vahdete doğru giden yolda nefs-i emmâreyle giriştiği amansız mücadele ve onu yok etmek için çektiği çileler seslenmenin yönünü, belki de eleştiri oklarını sıklıkla şairin kendi benliğine, gönlüne, dimağına, kalbine, ruhuna, ismine ve mahlasına çevirmesine neden olmuştur. Örnekler şunlardır:

Mânend-i jâle sâlik-i meczûb-i aşkıyım
Gâlib demem ki şems-i Hudâ dûrdur bana (1:12)

Gâlibim ol kahramân-tab'ım ki ben rûh-ı Fehîm
Havf edip bin dürlü vaz'-ı dil-nüvâz eyler bana (5:5)

Gâlib bu şi'r-i sâfını ahbâba eyle arz
Etsin zamîr-i pâkların kîneden cüdâ (8:7)

O Yûsuf-pîrehenler **hayf kim** pinhân olup dilden
Bu mirâtüs-safâ-yı çeşm-i Yakûb eylemişlerdir (46:2)

Girdâb-ı fikre dalma **tehî** sırrı var ânın
Mir'ât-ı hüsne eyleme hayret-nümâ nazar (64:4)

Gâlib nühâs-ı kalbi zer-i hâlis etmede
Olmaz cenâb-ı Şems gibi kimyâ-nazar (64:7)

Benim feyz-i hayâtım hâsıl-ı **rûh-ı revânımsın**
Eger sermâye-i ömrümde kârım varsa sendendir (65:2)

Şafak-tâb eyledin peymânemi hun-âb ile **sâkî**
Sabâh-ı sohbet-i meyde humârım varsa sendedir (65:9)

Sanadır ilticâsı Gâlib'in **yâ Hazret-i Monlâ**
Başımda bir külâh-ı iftihârım varsa sendendir (65:10)

Hâme-veş perverdeyiz **Gâlib** zemîn-i şi'rde
Mısra'-ı pîçidedir gûya kim bîh ü rîşemiz (113:6)

Gâlib düşer mi ol mehe kim eylemez nigâh
Biz pertev-i cemâline çün sâye hasretiz (117:8)

Ol çeşm-i siyeh-mest harâb etdi dili hayf
Meyhâne-i takvâda dahı bâde-fürüşuz (121:3)

Devr-i dehen etmese nola nutkumuz **Es'ad**
Biz sâkin-i uzlet-gede-i kûşe-i gûşuz (121:7)

Mansûr bize bülbül-i şâh-ı heves olmaz
Gâlib sebek-âmûz-ı debistân-ı itâbız (128:7)

Sen hemân **Gâlib** hâmûş ol davi-i i'câzdan
Bu gazel çok şâir-i meşhûre eyler itirâz (145:7)

Bir hâne kim binâsı ola âh u eşkden
Yazık o âb u renge o nakş u nigâra yûf (160:5)

Sûr-i arûs kim ola mâtem netîcesi
Pûf şem'-i bezme meş'ale-i şu'le-dâra yûf (160:8)

Gâlib penâh-ı fakra gir abdâl-meşreb ol
Al kerre-nâyı destine çal rüzgâra yûf (160:9)

Gâlib ibretle nigâh et bu kumâş-ı nazma
Nescine rişte-keş-i târ-ı teellümdür zülf (161:11)

Penbe-i magz-ı ser-i Mansûru der-gûş eyleyip
Pek de atılma **gönül** eylemez ifşâ râz-ı aşk (169:3)

Yıkamaz binâ-yı hâne-i satranc-ı zelzele
Zâhid şikest-i dilde abesdir taammülün (180:5)

Gâlib maârifin de safâsı deger velî
Cânân vasfıdır hala aslı tagazzülün (180:7)

Vardık der-i saâdetine yâri görmedik
Girdik behište **hayf ki** dîdârı görmedik (186:1)

Mir'âta girdi aks gibi mahv olup gönül
Hayretdeyim ki sûret-i dildâr-ı görmedik (186:5)

Gâlib ne hânde kaldı bizim arz-ı hâlimiz
Dîvân-ı aşka geldik hunkârı görmedik (186:7)

Gâlib dürûğ imiş turalım va'di ol bütün
Îmân getür ki dînine sıgmaz yalan senin (190:6)

Kılıcı kanlı eli kanlu dili kanlı güzel
Deşt-i âşûba aşîret begi Türkmenli **güzel** (202:1)

Bir abâ-pûş u yavuz atlı vü Bagdâd pûşulu
Âlevî-kîş ü dervîş-dil ü **Osmânlı güzel** (202:2)

Görücek dûrdan uşşâka belâlar kızarır
Şemseli al kaput âteşi kaftânlı **güzel** (202:3)

Utanır görse eger hüsn ü edâsın Şîrîn
Öyle ser-tâ-bekâdem pür-edeb erkânlı **güzel** (202:4)

Etmez ikbâl-i tabiat ki seven gayrîlerin
Var iken Gâlib o pek mu'teber unvânlı **güzel** (202:5)

Sâkî kerâmet sende yâ bende
Bahrı habâba mihmân edersin (238:3)

Zâhid o meh-veş pür-nûrdur kim
Bütdür demeysin îmân edersin (238:6)

Çünkü derd ehline hep bîgânelerdir çâre ne
Sen dahi yâd etme **Gâlib** sabrı da sâmânı da (280:6)

Perçemin göster perîşân eyle hâl-i zârını
Gelmesin lutf eyle **sultânım** hâlel mu'tâdîma (287:6)

Vukûfum yok bu rütbe hâhişin hayrânıyım Gâlib
Gönülden de nihân bir matlab-ı dil-hâh var dilde (293:7)

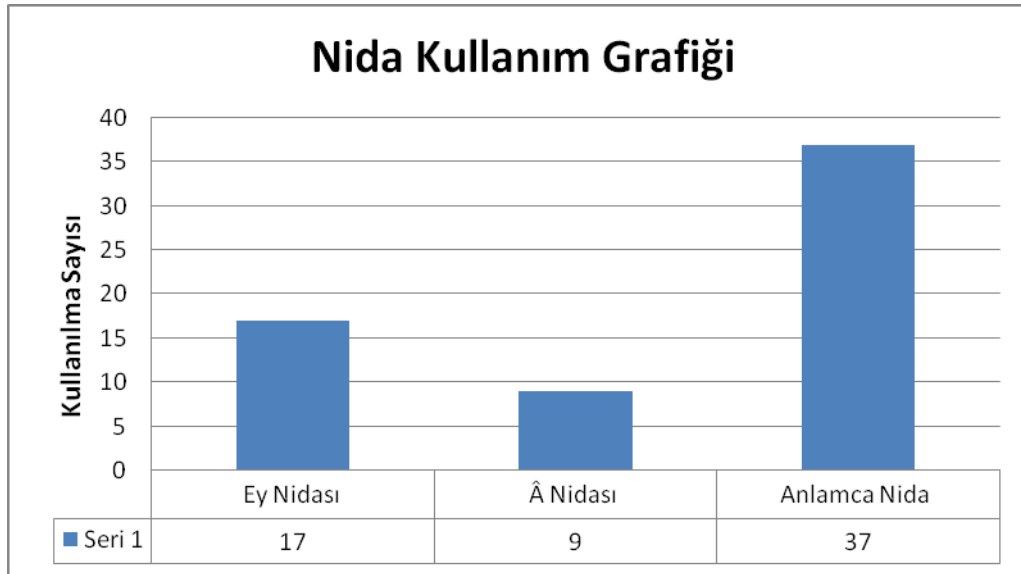
Süzülüp o çeşm-i âhû dedi zevk-i vasla Ya Hû
Bu degildi neyleyim bu yolum intizâra düşdü (311:6)

Var ise gamzen etdi cihâna bu sırrı fâş
Gâlib hamûş tab' ise bî-akl u hûş idi (318:7)

Tablo 2: Nidâ Kullanım Tablosu

“ey” nidası	“-â” nidası	Anlamca nida	Toplam
17	9	37	63

Grafik 2: Nidâ Kullanım Grafiği



Kullanım değerlerine ve sayılarına bakıldığında Gâlib'in şekilsel ve söylem düzlemindeki nidâlardan çok anlamca nidâlara yöneldiği belirgindir. Gâlib, seslenmeleri oluşturan unsurları, daha çok içerik düzleminde aramıştır. Görünüşte nidâ olarak dikkat çeken *-â* ve *yansıma sesler* yerine Gâlib, normal sözcüklere yaptığı şiirsel katkılar ve edebî yüklemelerle onların

anlambirimciklerine yenilerini eklemiş, nidâyı seste değil anlamda aramıştır. Örnekleme gazellerdeki 63 nidanın 37 adedini anlamca nidaların oluşturması Gâlib'in anlam düzlemine verdiği önemin bir göstergesidir.

4.1.1.1.6. VEZİN

Türk şiir geleneğinin gelişim çizgisi göz önüne alındığında Eski Türk şiirinin temel ölçü birimi olan koşuklu söylemin yani hece ölçüsünün zamanla yerini Arap kökenli arüz ölçüsüne bıraktığı görülmektedir. Türk şiirinde ölçülü şiir söyleme geleneği metinlerle takib edilebilirlik bakımından Göktürkçe ve Uygurca döneminde bile işlek örneklerini göstermektedir. Özellikle Uygur Türkçesiyle yazılmış koşuklu, ölçülü pek çok şiir parçası mevcuttur. Bunların sanatsal kullanım alanları, türleri ve şekilleri hakkında Reşit Rahmeti Arat'ın *Eski Türk Şiiri* adlı eserinde yeterli bilgi mevcuttur. Arap şiirinin temel ölçü birimi olan ve sanatsal söylemi şekilendiren arüz vezninin Türk şiirine Fars şiiri yoluyla geçtiği düşünülürse, ilk örneklerin *hece-aruz* karışımı örnekler olacağı muhakkaktır. Fuad Köprülü'nün *Arüz* maddesine⁴ göz atılacak olursa arüz ölçüsünün Arap arüzü, Fars arüzü ve Türk arüzü olarak üç büyük kısma ayrıldığı görülür. Âşık Paşa, Sultan Veled, Hoca Dehhani, Yunus Emre, Kadı Burhaneddin gibi ilk örneklere bakıldığında çoğunlukla iki eşit ölçüye bölünebilen musammat gazellerin sıklıkla kullanıldığına tanık olunmaktadır. arüzün Anadolu'daki gelişim çizgisi hakkında Mustafa İsen şu bilgileri vermektedir:

“ Din birliği üzerine kurulan büyük medeniyetlerin içlerine aldıkları çeşitli ulusların kültürlerini, az çok müşterek bir hüviyete büründürdükleri bilinen bir gerçektir. İslâm medeniyeti ise bunun en karakteristik örneklerinden birini teşkil eder. Yaşama biçimleri ve coğrafyaları birbirinden çok farkı olan çeşitli milletler, Müslüman olduktan sonra ortak sayılabilecek bir hayat biçimini tatbîke başlamışlardır. Bu benzerlikler aydın kesimlerde, özellikle de kültürel ürünlerde daha barizdir. Yukarıda çerçevesi çizilen hususiyetleri edebiyatta tatbik edecek olursak karşımıza şöyle bir manzara çıkar: İslamiyet öncesi Arap edebiyatı büyük bir gelişme göstermiş, şekil ve muhtevaya yönelik problemlerini hemen hemen

⁴ M.E.B. İslam Ansiklopedisi, Aruz, C.1, Syf. 624-653, İst. 1941

tamamiyle çözmüştü. Dinin kendilerine verdiği yeni heyecanla hızla gelişip yayılan İslami düşünce, gittiği yerlere Arap dilini ve onun yetkin edebî ürünlerini de taşıdı. Sırasıyla önce İranlılar; sonra da bizim atalarımız bu edebî birikimi bazı tadillerle taklit ettiler. Böylece müslüman milletler, başka unsurlar yanında Arap ölçü sistemi olan arûzu da kendi şiir dünyalarına dahil etmiş oldular.” (İsen,1991:119)

İsen, İslamiyet’in Türkler arasında yalnızca bir din olarak değil beraberinde İslam kültür ve edebiyatı olarak daha geniş bir şekilde yayıldığını ve etkilediği coğrafyalardan aynı oranda etkilenecek geliştiği bilgisini vermektedir. Başlarda arûza uymakta zorlanan Türk Şiiri daha sonra yetenekli şairlerin elinde gelişmiş ve olgun örneklerini vermiştir.

Divan şiiri bir ses ve ritim şiiri olduğu için arûz vezninin ritmik ve akustik özelliklerinden sonuna kadar yararlanan divan şairleri, şiirlerinde arûzun bu avantajını sonuna kadar kullanmışlar, arûz kusurlarını çok aza indirmişlerdir. Bu konuda Hasan Akay, Rene Wellek ve Austin Warren’den naklen şunları söyler:

“ Şiirde ritmi sağlayan iki mühim yapı unsuru vezin ve kafiyedir. Bu iki unsurda diğer yapı unsurları gibi müstakil olarak değil, şiirin bütünlüğü içinde şiirin manasıyla ilişkili olarak değerlendirilir. Çünkü ritim birimi bütün mısradır. İyi yazılmış şiirde, ritim ile kelimeler arasındaki ilişkiler çok sıkı bir şekilde ayarlanmıştır. Nazım kalıplarının sabit oluşlarına karşılık, değişken ve dinamik bir karakter gösteren ritim, mısralardaki kelime dizisini, kelimelerin seçimini ve böylelikle nazımın genel manasını tesiri altına alır. Bazen ritmin gelişini önceden tahmin etmek veya sezme mümkündür. Nazmı, nesirden ayıran şey de, onun kuruluş bütünlüğünü sağlayan bu ritim, melodi ve mûsikîdir. (...)Şairler, vezin cüzleriyle manayı uyuşturmak, anlatılmak istenen düşünceye, hareket ve ruh haline uyan ses tonunu dalgalandırmak, ritim birimlerine tesadüf ettirilen kelimelere farklı ve duruma göre değişen telaffuz kabiliyeti ve ahengi kazandırmak, kelime ve terkipleri veznin duraklarına uygun düşürmek, değişen ruh hallerine göre değişik bir taktik uygulamak veya vezin değiştirmek, ahenk bakımından şiir cümlelerini etkileyecek anjambman, noklatalama vb. usullere başvurmak suretiyle bir çeşit ritim elde ederler. Bize şiirdeki sesi, kelimeleri, imajları ve mânâyı fark ettiren, dikkatimizi –diğer unsurları biri hesabına hiçe saydırmaksızın- onların üzerine çeken en mühim unsurlardan biri de, şiirde uygulanmış olan vezindir. Vezin, genel anlamdaki dilden daha çok, şiire ait olan

genel ses karakterini yanzim eder, kelimelere bir belirginlik ve kimlik kazandırır. (...)Modern üslup tahlillerinde, vezin, ritim, ritim kalıpları ve çeşitli yazarların ideal kalıpları farklı biçimlerde gerçekleştirdiklerini, vezin kalıbı örnekleriyle birlikte modern şiirde kullanılan yeni teknikleri de incelemenin bir zarûret olduğunu belirtirler. (...)Bütün bu tetkiklerde şairin şu veya bu vezni ne kadar çok kullandığını tespit etmek yerine onu bunlardan estetik açıdan nasıl yararlandığını göstermek ve yorumlamak esas alınmıştır. Unutmamak gerekir ki nazım ölçüleri farklı şairlerin elinde çok farklı bir mûsikî yaratır. Şiirde kullanılan ölçülerin soyut şekilde inmcelenmesi de, o yüzden zaman kaybından başka bir şey değildir. Bu anatomi çalışmakla tavuk yumurtlatmayı öğrenemeyeceğimiz anlamına gelir. (...)Divan şiiri elimizdeki iki ahenk ölçüsünden biri olan arûz etrafında teşekkül etmiş, bu veznin şartlarına göre yeni bir düzene tâbi tutulan ses imkânlarından azamî ölçüde yararlanarak temin ettiği ritmi, tanzimat devrine kadar devam ettirmiştir. Şiirde ritim ve ahenk meydana getiren birtakım hazır kalıplara sahip ve bu veznin uygulandığı şiirlerde, türkçenin bünyesinde mevcut olmayan bazı sesler kullanılmış, âdeta Türkçenin ses bakımından yetersiz kaldığını işaret eden tasarruflarla Arapça ve Farsçanın seslerinden büyük ölçüde istifade edilmiştir. Şiirde ritmi sağlayan unsurlardan biri olan kafîye konusunda da benzer durum ve tasarruflar söz konusudur. (...) arûzda aynı cüzlerin arka arkaya tekrarlanmasıyla oluşan ve monoton diyebileceğimiz bir çeşit, ahenk ve mûsikî meydana getiren düzenli (muttarid) vezinler, farklı cüzlerin tekrarıyla oluşan karışık (muhtelit) vezinleri kullanan bir zevkten çok, divan şiirine has bir alemin ve zevkin vazgeçilmez vâsıtaları olmuştur.” (Akay,1998:344-347)

Gâlib’in örneklem kırk gazelinde kullanılan arûz kalıpları aşağıdaki tabloda gösterilmiştir. Kalıpların kullanım sayısı ve bunların anlama/içerik düzlemine olan etkisi örneklerle açıklanmaya çalışılmıştır.

Tablo 3: Vezin Kullanım Tablosu

G.N.	Aruz Kalıbı
1	Mef ‘û lü / Fâ ‘i lâ tû / Me fâ ‘î lü / Fâ ‘i lün
4	Müfte i lün / Fâ i lün / Müfte i lün / Fâ i lün
5	Fâ ‘i lâ tün / Fâ ‘i lâ tün / Fâ ‘i lâ tün / Fâ ‘i lün
7	Fe i lâ tün / Fe i lâ tün / Fe i lâ tün / Fe i lün
8	Mef ‘û lü / Fâ ‘i lâ tû / Me fâ ‘î lü / Fâ ‘i lün
24	Müfte i lün / Fâ i lün / Müfte i lün / Fâ i lün
25	Fâ ‘i lâ tün / Fâ ‘i lâ tün / Fâ ‘i lâ tün / Fâ ‘i lün
46	Me fâ ‘î lün / Me fâ ‘î lün / Me fâ ‘î lün / Me fâ ‘î lün

G.N.	Aruz Kalıbı
50	Mefâ'ilün / Fe'ilâ tün / Mefâ'ilün / Fe ilün
59	Mef'û lü / Me fâ 'î lün / Mef'û lü / Me fâ 'î lün
64	Mef'û lü / Fâ 'i lâ tü / Me fâ 'î lü / Fâ 'i lün
65	Me fâ 'î lün / Me fâ 'î lün / Me fâ 'î lün / Me fâ 'î lün
104	Mefâ'ilün / Fe'ilâ tün / Mefâ'ilün / Fe ilün
107	Mef'û lü / Me fâ 'î lü / Me fâ 'î lü / Fe 'û lün
110	Mef'û lü / Fâ 'i lâ tü / Me fâ 'î lü / Fâ 'i lün
113	Fâ 'i lâ tün / Fâ 'i lâ tün / Fâ 'i lâ tün / Fâ 'i lün
117	Mef'û lü / Fâ 'i lâ tü / Me fâ 'î lü / Fâ 'i lün
121	Mef'û lü / Me fâ 'î lü / Me fâ 'î lü / Fe 'û lün
128	Mef'û lü / Me fâ 'î lü / Me fâ 'î lü / Fe 'û lün
130	Fe i lâ tün / Fe i lâ tün / Fe i lâ tün / Fe i lün
137	Me fâ i lün / Me fâ i lün / Me fâ i lün / Me fâ i lün
139	Me fâ 'î lün / Me fâ 'î lün / Me fâ 'î lün / Me fâ 'î lün
145	Fâ 'i lâ tün / Fâ 'i lâ tün / Fâ 'i lâ tün / Fâ 'i lün
153	Fâ 'i lâ tün / Fâ 'i lâ tün / Fâ 'i lâ tün / Fâ 'i lün
160	Mef'û lü / Fâ 'i lâ tü / Me fâ 'î lü / Fâ 'i lün
161	Müfte i lün / Fâ i lün / Müfte i lün / Fâ i lün
169	Fâ 'i lâ tün / Fâ 'i lâ tün / Fâ 'i lâ tün / Fâ 'i lün
180	Mef'û lü / Fâ 'i lâ tü / Me fâ 'î lü / Fâ 'i lün
186	Mef'û lü / Fâ 'i lâ tü / Me fâ 'î lü / Fâ 'i lün
190	Mef'û lü / Fâ 'i lâ tü / Me fâ 'î lü / Fâ 'i lün
202	Fe i lâ tün / Fe i lâ tün / Fe i lâ tün / Fe i lün
238	Müstef'î lâtün / Müstef'î lâtün
280	Fâ 'i lâ tün / Fâ 'i lâ tün / Fâ 'i lâ tün / Fâ 'i lün
285	Me fâ i lün / Fe i lâ tün / Me fâ i lün / Fe i lün
287	Fâ 'i lâ tün / Fâ 'i lâ tün / Fâ 'i lâ tün / Fâ 'i lün
293	Fe i lâ tün / Fâ i lâ tün / Fe i lâ tün / Fâ i lün
311	Mütefâ'ilün / Fa'ülün / Mütefâ'ilün / Fa'ülün
318	Mef'û lü / Fâ 'i lâ tü / Me fâ 'î lü / Fâ 'i lün
323	Mef'û lü / Mefâ î lün / Mef'û lü / Mefâ î lün
328	Mef'û lü / Fâ 'i lâ tü / Me fâ 'î lü / Fâ 'i lün

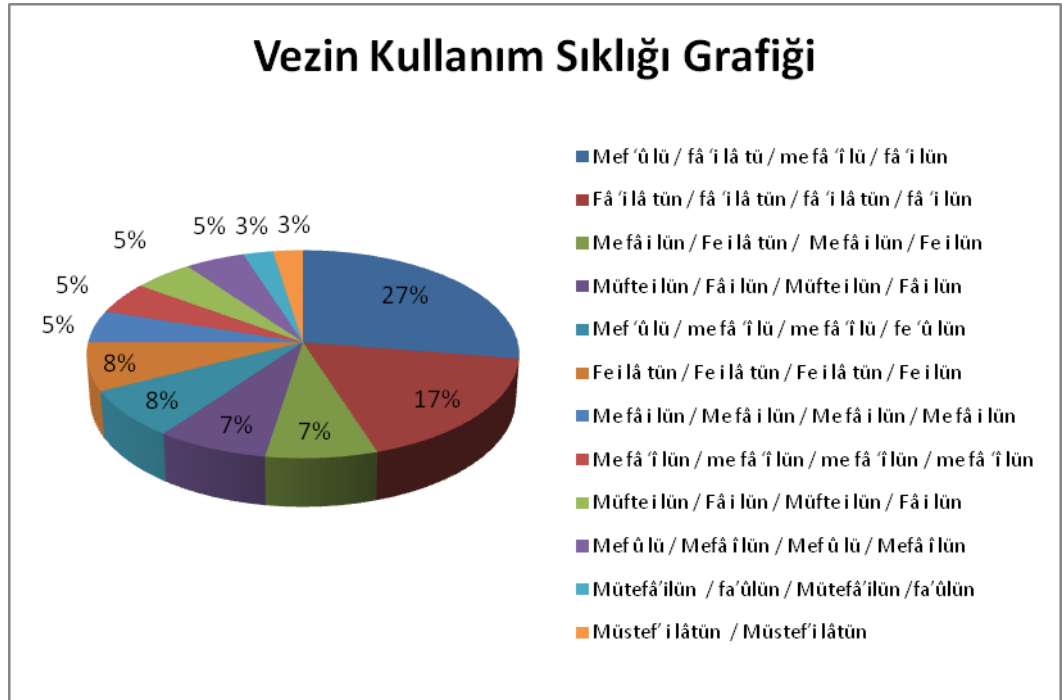
Aruz kalıplarının örneklem gazeller içerisindeki kullanım sıklığına bakıldığında ise:

Tablo 4: Vezin Kullanım Sıklığı Tablosu

ARUZ KALIBI	KULLANIM SAYISI
Mef 'û lü / fâ 'î lâ tû / Me fâ 'î lü / Fâ 'î lün	11
Fâ 'î lâ tün / Fâ 'î lâ tün / Fâ 'î lâ tün / Fâ 'î lün	7
Me fâ i lün / Fe i lâ tün / Me fâ i lün / Fe i lün	3
Müfte i lün / Fâ i lün / Müfte i lün / Fâ i lün	3
Mef 'û lü / Me fâ 'î lü / Me fâ 'î lü / Fe 'û lün	3
Fe i lâ tün / Fe i lâ tün / Fe i lâ tün / Fe i lün	3
Me fâ i lün / Me fâ i lün / Me fâ i lün / Me fâ i lün	2
Me fâ 'î lün / Me fâ 'î lün / Me fâ 'î lün / Me fâ 'î lün	2
Müfte i lün / Fâ i lün / Müfte i lün / Fâ i lün	2
Mef û lü / Mefâ î lün / Mef û lü / Mefâ î lün	2
Mütefâ'î lün / Fa'û lün / Mütefâ'î lün / Fa'û lün	1
Müstef' i lâ tün / Müstef' i lâ tün	1

Aruz kalıplarının kullanım yüzdelerini ise grafikte üzerinde şu şekilde göstermek mümkündür:

Grafik 3: Vezin Kullanım Sıklığı Grafiği



Şiirlerde kullandığı arüz kalıplarına bakıldığında, divan şiiri genel eğilimine uygun olarak sık kullanılan kalıplara Gâlib'in de riâyet ettiği görülmektedir. Toplam 40 gazelin %27'lik kısmını (11 gazel) *muzârî bahri* denilen *Mef 'û lü / Fâ 'î lâ tû / Me fâ 'î lü / Fâ 'î lün* 15 heceden 4 tefileden teşekkül eden kalıp oluşturmaktadır. Örnekleme gazellerin %17'lik diğer büyük

kısmını (7 gazel) ise *remel bahri* denilen *Fâ ‘i lâ tün / Fâ ‘i lâ tün / Fâ ‘i lâ tün / Fâ ‘i lün* den oluşan kalıp teşkil eder. Toplam şiir sayısının % 44’ünü bu iki kalıp meydana getirir. Gazelerde vezin kusurları olarak adlandırılabilen unsurlara pek rastlanmamaktadır. Gâlib divanındaki ilk gazelin ilk beyti de yine bu %27’lik kısma (muzârî bahri) dâhildir:

Aşk âteş-i tecellî-i Mansûrdur bana
Her çûb-ı dâr bir şecere-i Tûrdur bana (1:1)

Mef ‘û lü / fâ ‘i lâ tü / me fâ ‘î lü / fâ ‘i lün
(_ _ _ . / _ . _ . / . _ _ . / _ . _)

Aruz kalıplarındaki noktalar kısa heceleri, uzun çizgiler kapalı ve uzun ünlüleri, (/) işaretleri ise tefileler arasındaki ayrımı göstermektedir. Tefileler arasındaki duraklar şiirin biçimsel ve anlamsal düzlemiyle uygunluk göstermektedir. Divan şiirinin ritmik yönünü oluşturan en güçlü unsurlardan birisi arüz kalıpları ve bunların şiirin içeriğiyle uygun kullanımınıdır. Daha sâkin ve nisbeten daha yavaş tempoda okunması gereken şiirlerde genellikle arüzün muzârî bahri kullanılmaktadır. Şeyh Gâlib’in toplam 334 gazelinin⁵ 61 adedini bu bahirle yazılmış şiirlerin oluşturduğu düşünülürse, Gâlib’in bu ortalama tempo ve ritim duygusunun imkânlarından şiirlerinde yararlanmak istediği görülmektedir. Benzer başka bir kullanım örneğinde ise:

Bî-pîç ü tâb-ı gam olamaz tab’-ı pür-hüner
Ef ‘î olur mu hiç der-i gencînedan cüdâ (8:5)

Mef ‘û lü / Fâ ‘i lâ tü / Me fâ ‘î lü / Fâ ‘i lün
(_ _ _ . / _ . _ . / . _ _ . / _ . _)

Gâlib, devrin genel-geçer ifade biçimlerinden olan bir atasözünü, yine arüz kalıbına uygun olarak başarılı bir şekilde kullanmıştır.

⁵ İstatistik bilgileri (-İpekten, Gâlib’in 334 gazelini analize tabi tutmuştur-) Prof. Dr. Hâluk İpekten’in Eski Türk Edebiyatında Nazım Şekilleri ve Aruz isimli eserinden alınmıştır. Dergah Yay. 12. Baskı, Eylül, 2010, Syf:335

%17 'lik kısmı oluşturan arūzun *remel* bahrinin *Fâ 'i lâ tün / Fâ 'i lâ tün / Fâ 'i lâ tün / Fâ 'i lün* kullanıldığı beyitlerde ise Gâlib'in daha ortalama bir tempo amaçladığı hissedilmektedir. 334 gazelin en büyük kısmını oluşturan 64 adedinin bu bahirde yazıldığı düşünülürse Gâlib'in ortalama bir hızı ve yavaş tempoyu seven, şiirlerinde kullanan bir şair olduğu görülür. Örnekleme gazellerin %17sinin bunlardan oluştuğu düşünülürse arūzun sık kullanılan ve işlek bir kalıbının Gâlib tarafından da benimsendiği göze çarpar.

Hey aceb çeşmin dil-i pür-hûnumuzdan bî-niyâz
Mest olur hem sâgar-ı ser-şâra etmez iltifât (25:2)

Fâ 'i lâ tün / Fâ 'i lâ tün / Fâ 'i lâ tün / Fâ 'i lün

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Şairin, sevgilisinin kanlarla dolu gözünü hiç umursamadığından (*şairin gözü ağlamaktan kan çanağına dönmüştür*) yakındığı beyitte şair, sevgilisinin hem sarhoş olup hem de şarap dolu kadehe iltifat etmediğini ekler. Yakınma ve serzeniş duygularının dile getirilmesinin biraz daha hızlı ve öfkeli bir tempoda yansıtılmasının normal olduğu düşünülürse Gâlib'in bu teknik tercihinin içerikle uygunluk gösterdiği söylenebilir.

Dâimâ fikr-i dehân-ı dil-rübâdır pîşemiz
Manî-i nâ-güfteye dil-dânedir endîşemiz (113:1)

Şair, arūzu ritmi düzenleyici bir unsur olarak görmekte, anlam düzleminde belirtmek istediği düşüncelere uygun kalıpları tercih etmektedir. Yukarıdaki beyitte (113:1) şâirin en büyük ısrarı ve düşüncesi sevgilinin ağzıdır, ona kavuşma emelidir. Şair, söylenmemiş anlamlar, yeni buluşlar peşindedir. *Dâimâ* kelimesinin altında yatan süreklilik ve tekrar eden olay ya da durum gibi anlambirimcikler düşünüldüğünde, şairin 3 kez *fâ i lâ tün* tefilesinin tekrârından oluşan *remel* kalıbını kullanması yerindedir ve şâirin estetik etki yaratmasında önemli bir rol oynamıştır. Remelin sürekliliği, yürüyüş hızı ve söyleyiş temposu ile içerik düzleminin örtüştüğü beyitlere birkaç örnek daha vermek gerekirse:

Bundan alâ cem'-i cem'in var mı Gâlib rütbesi
Evliyâ vü ehl-i inkâra temâşâdır semâ (153:9)

Bende-i pîr-i harâbatım ki yokdur sikleti
Zâhid-i zerrâkın olsun ilmi de irfânı da (280:4)

Örnekleme gazeller içinde %3 'lük bir orana sahip diğer bir kalıp ise arūzun *recez* bahridir. Müstef'i lâtün / Müstef'i lâtün şeklinde 5 hecelik iki adet tefilenin tekrarından oluşan bu kalıp anlamsal olarak daha sakin ve yavaş bir tempo arz etmekte, şiirin anlam düzlemindeki *koşul* ve *şart* anlamıyla da benzerlik göstermektedir.

Gencînen olsam /vîrân edersin
Âyînen olsam/ hayrân edersin (238:1)

Müstef'i lâtün / Müstef'i lâtün

(_ . _ _ / _ _ . _ _)

“*Hazinen olsam yıkıp virân edersin, dağıtırsın. Baktığın aynan olsam, güzelliğine hayran edersin, şaşkın bırakırsın.*” diye sevgilisine seslenen şair için *virân* ya da *hayrân* olma durumunun şartı, şairin *âyîne* (*ayna*) ya da *gencîne* (*defîne, hazine*) olması ön koşuluna bağlıdır. Bu sebeple içerik düzlemindeki *koşul/ şart* anlamıyla, *recezi* oluşturan birbirine koşut iki tefilenin uyumu, beyitte söylem düzeline bir ahenk kazandırmış, gazeli edebî kılmıştır. Aynı paralel kullanımın görüldüğü diğer bir beyit:

Sâkî kerâmet sende yâ bende
Bahrı habâba mihmân edersin (238:3)

Şair bu beyitte (238:3) ise sâkiye seslenmekte, denizi bir şarap kabarcığına sığdırmasının şaşılacak bir şey olduğunu söylemektedir. Keramet ya denizi bir kabarcığa sığdıran sâkîdedir, ya da olayı böyle yorumlayan şairdedir. Anlamdaki koşut yapılar ile recezin bölümlerinin uygunluğu burada da kendisini göstermektedir.

Gâlib'in gazellerinde arûzun kullanımında büyük aksaklıklar ve kusurlar görülmemektedir. Şâir için önemli olan söylem düzlemini oluşturan veznin sağladığı teknik ve ritmik yapıdan ziyâde onun anlam düzlemine yaptığı katkıdır. Şâir, örneklem gazellerde dönemin edebî geleneğine uygun olarak farklı arûz kalıplarını (12 farklı kalıp) başarılı bir şekilde kullanmıştır. Arûz kalıplarına bakıldığında şâir, temposu nisbeten ortalama hızlı ya da yavaş tempoda giden kalıpları tercih etmiştir. Arûz kalıpları tek başına söylem düzlemini oluşturan en önemli unsur olmamakla beraber divân şiirinin teknik kullanım imkânlarından olan arûz, Şeyh Gâlib'in şiirlerinde daha çok içerik düzlemine yardımcı bir unsur olarak dikkati çeker.

4.1.1.2. SES TEMELLİ RİTİM⁶

Sesler, dili oluşturan en küçük yapısal birimlerdir. Seslerin bir araya gelmesi sonucu ağızdan bir nefeste çıkan kendi başına anlamı olan ya da anlam oluşturabilen dilsel birimler, yani heceler oluşur. Şiir dilinde ritmi oluşturan en önemli unsurlar da, seslerin dizelerde değişik kullanım biçimlerinden doğan ritim ve ahenk unsurlarıdır. Divan şiiri bir *ses şiiri* olarak adlandırılır. Farsçadan ödünçleme birçok kelimeyi bünyesinde barındıran bu şiir şubesi, Farsçanın *akustik değerleri, ritmik yapısı, çeşitli ahenk unsurlarından* da yararlanmış, bunu Türk Dili'nin ses yapısına uydurmuş böylece divan şiirinde ses temelli bir ritim anlayışı meydana gelmiştir.

Çoğunlukla söz tekrarı olarak kendisini gösterse de divan şiirinde uyak ve rediflerin yarattığı ritmik kullanım değerleri, bunların yarattığı şiirsel ezgi, daha küçük birimler üzerinde de kendisini göstermiş, ünlü seslerin düzenli kullanımından doğan *asonans* ve ünsüzlerin düzenli tekrarından meydana gelen

⁶ 1. (Alm. *Laut, Phon*, Fr. *Son, Phone*, İng. *Sound, Phone*). Kulağın algıladığı titreşim. 2. (Alm. *Stimme*, Fr. *Voix*, İng. *Voice*). Akciğerlerden gelen havanın etkisiyle seslenme organlarında oluşan titreşim. Vardar, Age. S. 67. Ses (Alm. *Laut*, Fr. *Son, voix*; İng. *Sound*; Osm. *Savt*) ciğerlerden gelen havanın ses yolunun herhangi bir noktasındaki boğumlanması ile oluşan ve yayılarak kulakta, bir ünlü olarak veya bir ünlü ile birlikte algılanan titreşim. Zeynep Korkmaz, Gramer Terimleri Sözlüğü, T.D.K..3. Baskı, Ank. 2007, S. 183

aliterasyon, divan şiiri geleneğinde sesin en önemli taşıyıcısı konumunda bulunmuşlardır.

Metin çözümlemelerinde söylem düzleminde ele alınması gereken önemli alt başlıklardan birisi de ses ve söz tekrarları olacaktır. Her ne kadar şiirler yazıldıkları alfabenin ses özelliklerine göre bir incelemeye tabi tutulmamış olsalar da Türk Dilinin bugünkü alfabesindeki sesler ve bunların yazı dilindeki gösterim şekillerinin kullanım değerleri ile şiirlerin oluşturulduğu alfabe büyük oranda birbiriyle örtüşmektedir.

Divan şiirini konu alan kitaplarda edebî sanatların lafza ve manaya dayanan sanatlar olarak iki ana bölüme ayrıldığı görülür. *Lafız* yâni *söze* dayalı sanatlar ses düzleminde meydana gelen sanatlar olup bunlar, seslerin şiir dilindeki kullanımlarındaki çeşitlemelerden meydana gelmektedirler. Saraç, edebî sanatlar tasnifinde lafız ile ilgili sanatlar başlığını *Ses tekrarına ve benzeşmesine dayanan sanatlar* (Cinas ve türleri, İştikâk, Secî, İrsâd) ve *Kelime tekrarına dayanan sanatlar* (Reddü’l- Acez Ale’s Sadr, İade, Akis) olarak iki başlıkta ele almaktadır.

Divan şiirinde ritmi meydana getiren tekrarlara dayanan estetik uygulamalar çoğunlukla ses ve sözcük düzeyinde ortaya çıkar. Bu sebeple ses ve sözcük tekrarları ayrı başlıklar halinde incelenmiş, bunların anlama olan etkisi örnekler yoluyla gösterilmeye çalışılmıştır.

4.1.1.2.1. SES TEKRARLARI

Şiir dilinde, söylem düzleminde edebîliği sağlayan önemli unsurlardan birisi ses tekrarlarıdır. Rus Biçimcilerinden Brik ses tekrarları konusunda şunları söyler:

“İmge ile ses arasındaki bağlantıların ele alınış biçimi ne olursa olsun, sesler ve ses uyumları, yalnızca ses akışmasını sağlayan bir eklenti değil, özerk bir şiirsel amacın sonucudur. Şiir dilinin ses düzeni, ses uyumunun dış teknikleriyle tüketilemez ama ses uyumunun genel yasalarındaki etkileşimin yarattığı karmaşık bir ürünü temsil eder. Uyak, ses yinelenmesi gibi temel ses akışması yasalarının

görünürdeki bir belirtisi, bu yasaların özel bir durumundan başka bir şey değildir.”
(Todorov, 2010:40)

Gâlib şiirlerinde ses tekrarlarından sıkça yararlanmış, anlatımı güçlendiren bir unsur olarak gazellerinde aynı anda birden çok ses sesin tekrarından kaynaklı şiirsel, ritmik bir ahenk vücûda getirmiştir. Aliterasyon, asonans gibi ses tekrarları, şiirsel sözdizim içerisinde bir kuyumcu titizliğinde istif edilmiştir.

Gül âteş gülbün âteş gülşen âteş cûy-bâr-âteş
Semender-tıynetân-ı aşka besdir lâle-zâr âteş (139:1)

Gâlib divanındaki 139 numaralı gazel ses tekrarları açısından güzel bir örnek teşkil etmektedir. Özellikle â sesi 11 kez tekrarlanmış, şiirde verilmek istenen ateş ve yanma düşüncesi böylelikle belirgin kılınmıştır. Diğer dikkat çeken bir ünlü tekrarı ise e’dir. e ünlüsü beyitte tam 10 kez tekrarlanmış, şiirsel ritme önemli bir katkısı olmuştur. Ateş sözcüğünün oluşturan sesler içerisinde a ve e sesi geçer, şair buna dikkat çekmek istercesine beyitte a ve e sesini toplamda 21 kez kullanmıştır. Yanma olayından etkilenen mekan fonksiyonu taşıyan yerler ise *gülle* ilişkili olan *gül*, *gülşen*, *gülbün*’dür. Şair, buna da dikkat çekmek için ü ve û sesinin 5 kez beyitte tekrarlamıştır.

Bana dûzahdan ey meh dem urur gülzârlar sensiz
Dıraht âteş nihâl âteş gül âteş berg ü bâr âteş (139:5)

Aynı gazelin beşinci beyitinde de yine â, e ve u,ü ünlülerinin kullanımı göze çarpmaktadır. â sesi yine bu beyitte de 11 kez tekrar edilmiş, e sesi bunu 9 kezle tekrar etmiş, ü sesi ise 6 kez kullanılarak beyitte ünlülerin tekrarından doğan bir ahenk ve asonans meydana gelmiştir. a ve e sesi beyitteki ateş ve hararet unsurunu destekler mahiyettedir. Şairin ruh hali beyite yansımış, ateş ve sıcaklık hissi, a ve e sesinin 20 kez tekrarı sonucu okuyucuda da kendisini hissettirmiştir.

Ses tekrarları bakımından örneklem gazeller içerisinde dikkat çeken bir diğeri ise 65 numaralı gazeldir. Hz. Peygamber’e, Mevlânâ’ya ya da Gâlib’in

şeyhine yazılmış olması muhtemel gazelde, şâir; senlik-benlik kavramına dikkat çekmek istercesine, birinci ve ikinci tekil kişi zamirini ve şahıs eklerini yansıtan *m* ve *n* sesleri ön planda kullanmıştır. *a-e-i-i* düz ünlüleri de, beyitte bilinçli olarak sıklıkla tekrar edilmiş, böylece düz ünlülerin tekrarından doğan bir ısrar ve yalvarma ifadesi beyitin içeriğiyle uyumlu hale gelmiştir.

Efendim**sin** cihânda itibârım **varsa sendendir**

Meyân-ı âşikânda iştihârım **varsa sendendir** (65:1)

İlk beyite *m* sesi 4, *n* sesi 8, *a* sesi 11, *e* sesi 6

Benim feyz-i hayâtım **hâsıl-ı rûh-ı revânımsın**

Eger sermâye-i ömrümde **kârım varsa sendendir** (65:2)

İkinci beyitte *m* sesi 4, *n* sesi 4, *a* sesi 8, *e* sesi 10

Veren bu sûret-i mevhûma **revnak reng-i hüsnündür**

Gülistân-ı hayâlim **nev-bahârım varsa sendendir** (65:3)

Üçüncü beyitte *m* sesi 3, *n* sesi 5, *a* sesi 9, *e* sesi 8

Felekden zerre **mikdâr olmadım devrinde rencîde**

Ger ey mihr-i münévver **âh u zârım varsa sendendir** (65:4)

Dördüncü beyitte *m* sesi 2, *n* sesi 3, *a* sesi 6, *e* sesi 14,

Senin pervâne-i hicrânım **sen şem'-i vuslatsın**

Be-her şeb hâhiş-i bûs u kenârım **varsa sendendir** (65:5)

Beşinci beyitte *m* sesi 2, *n* sesi 5, *a* sesi 7, *e* sesi 8

Gören serkeştelikte **gird-bâd-ı deşt zanneyle**

Fenâ-ender-fenâyım **her ne varım varsa sendendir** (65:7)

Yedinci beyitte *m* sesi 2, *n* sesi 6, *a* sesi 7, *e* sesi 16 kez kullanılmıştır.

65. Beyitlerdeki ses tekrarları dikkat çekicidir. Ses tekrarlarının ön planda olduğu beş beyti incelendiğinde *m* sesinin 15, *n* sesinin 26, *a* sesinin 42, *e*

sesinin ise tam 54 kez kullanıldığı görülmektedir. *a* ve *e* ünlüsünün toplam 96 kez tekrarından doğan *asonans* ve *m* ve *n* seslerinin 41 kez tekrarından doğan *aliterasyon* beyte ahenk kazandırmıştır. Bir seslenme şiiri olan 65 numaralı gazelde Şeyh Gâlib *senlik/benlik-bireysellik/kollektiflik-birlik/çokluk* gibi zıt kavramların mukayesesini anlam düzleminde yapmış olmasına karşın bunu ses düzleminde de göstermeyi ihmal etmemiştir. 5 beyitte toplam 54 kez tekrarlanan *e* ünlüsü, *sen* ve *ben* şahıs zamirlerini meydana getiren ve aynı zamanda okutucu ünlü görevinde olan bir sestir. Şairin herşeyini borçlu olduğu Tanrı, Hz. Muhammed, Mevlânâ, Mürşîdi ya da bunların hepsi için yazılmış olması muhtemel bu beyitte *bireysel ben*, şairi; *kollektif ben* ise şairin hüviyetinde *aşığ*ı ya da tasavvufî düzlemde düşünülecek olursa *mürîdî* simgelemektedir. *Sen* kavramı ise yukarıdaki kavramlara göndermede bulunmaktadır. İçerik düzlemiyle ses düzleminin örtüşmesini beyitte en iyi sağlayan teknik araç da gazelde görüldüğü üzere ses tekrarlarından doğan bir anlatım özelliğinin şâir tarafından seçilmiş olmasıdır.

Bîllâh yûf bu şu'bede-i hiç-kâra yûf

Yûf kadr-i câh u tantana-i iştihâra yûf (160:1)

Şairin divanındaki eleştirel içerikli şiirlerinden birisi olan 160 numaralı gazel de, yine düzenli ses tekrarlarından doğan bir ahenk ve ritim ögesiyle dikkati çeker. Dünyaya dair her türlü maddi konforu ve konformist (hazcı, dünya nimetlerine düşkün) bakış açısını reddeden şair, fânî dünyaya ve kendisini bu dünyaya kaptıran herkese *yuf* (*h*) çekmektedir. Ağzını açıp gözünü yummuş bir insan edasının hissedildiği bu beyitte *şiiysel tansiyon* hayli yüksektir. *Kalın-geniş-düz ünlü* olan *a* sesi beyitte tam 10 kez kullanılmıştır. *a* sesinin ardı ardına bu kadar tekrarı ritmik yapıyı güçlendirmiş, beyte şiiysel bir ivme kazandırmıştır. Tempo bakımından da şiir, Gâlib'in diğer gazellerinden bir hayli hızlıdır. *i* ve *u* seslerinin de 6 kez tekrarlanmış olması beyitte düz ünlülerden doğan bir *asonans*ı belirgin kılmaktadır. 6 kez tekrarlanan bir diğer ünlü ise *u* sesidir. Eleştirel anlama sahip *yûf nidâs*ını beytin her sözcüğüne sindirmek isteyen Gâlib, *u* sesinin geçtiği sözcükleri estetik bir biçime sokup şiiysel sözdizime yerleştirmiş, bunların ahenginden doğan bir edebîliği ortaya koymuştur.

Bir gevherim var eşk midir dil midir desem

Peydâ benimdir ol dür-i yektâ nihân senin (190:2)

Üstteki beyitte (190:2) ise *sen/ ben, peydâ/yektâ, midir/midir* sözcükleri arasında düzenli ses denklikleri mevcuttur. Kafası karışık bir ruh halinin yansıtılmak istendiği beyitte anlam düzlemi iki farklı kısımdan oluşur. Şairin ağlaması ve gözyaşı dökmesi söz konusudur fakat bu göz yaşının *eşk* mi *dil* mi olduğu belli değildir. *Peydâ* (belli, ortada, âşikâr) ile *nihân* (gizli, saklı) arasında anlamca bir zıtlık ilgisi vardır. *Peydâ* ve *yektâ* sözcükleri arasında iç kâfiye mevcuttur. Yine *i* ünlüsü 10, *e* ünlüsü 9 kez tekrar edilerek beyitte akustik bir etki yaratılmak istenmiştir. Düzenli ses denkliklerinden kaynaklı ritmik akış da, şiire estetik bir özellik kazandırmış, ses temelli ritim şiirde başarıyla kullanılmıştır.

Cânân mışın belâ mışın âşûb-ı cân mışın

Ey bî-emân gayri elinden amân senin (190:5)

Üstteki beyitte (190:5) de yine asonanslardan kaynaklı bir ahenk görülmektedir. *a* sesi 9, *e* sesi 6, *ı* ve *i* sesi ise 10 kez tekrar edilmiştir. *İ* sesinin sıkça geçtiği *mıdır* soru edatı da yine bu *dar-düz ünlülerin* beyitte sayıca çokluğuna yol açmıştır. Sevgilinin kendine yapıp ettiklerinden bıkmış, usanmış olan aşık, artık aman dilemektedir. *a-e-ı-i* düz ünlülerinin beyitte toplam tekrar sayısı ise 26 dır. Beyitteki 27 ünlü sesin yalnızca 1 tanesi düz ünlü değildir. Şairin söylemek istediğini açıkça ifade ettiği bu beyitte düzenli ses tekrarları anlatıma ritmik bir özellik ve akıcılık kazandırmış, şiirdeki estetik etkiyi artırmıştır.

Kılıcı kanlı eli kanlu dili kanlı güzel

Deşt-i âşûba aşret begi Türkmenli güzel (202:1)

Çağdaş Türkiye Türkçesinde *k* sesiyle karşılanan ses, Osmanlı alfabesinde birden çok ses değerini yansıtmak için kullanılmıştır. Bunlar *kef*, *sağır gef*, *nazal n*, ve bazen de *yumuşak g* dir. Bu sebeple beyitteki 9 kullanımın tamamını *k* başlığı altında göstermek mümkündür. *k* sesinin sert süreksiz bir

ünsüz olması da göz önünde bulundurulursa beyitteki *sert-keskin* ifâdeyi anlatmaya *k* sesi, yardımcı olmuştur. Türkmen güzeline seslenen şair, (*kef ünsüzü düşünülürse*) kan-kılıç-Türkmen gibi savaşa dair unsurları şekilsel bir benzetmeyle *kef'e* yüklemiş, beyte söylem ve anlam düzleminde bir genişlik, estetiklik kazandırmıştır.

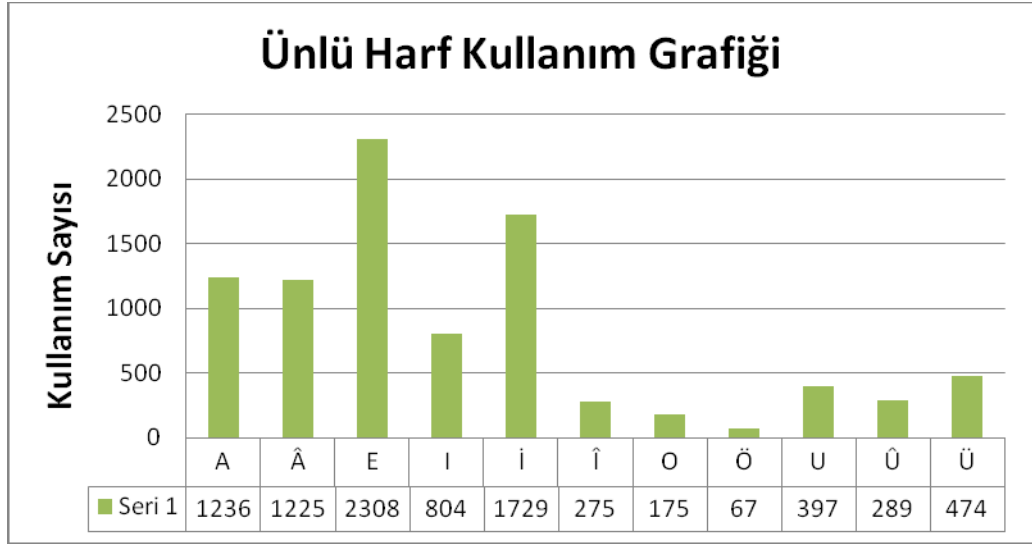
Tablo 5: Ünlü Harf Kullanım Tablosu

HARF	KULLANIM SAYISI
a	1236
â	1225
e	2308
i	804
î	1729
î	275
o	175
ö	67
u	397
û	289
ü	474
Toplam	8979

Şeyh Gâlib'in örneklem gazellerindeki ünlü ve ünsüz seslerin kullanım sayılarından yola çıkarak bu seslerin söylem ve anlam düzlemine olan etkileri konusunda bazı tespitler yapmak mümkündür. Osmanlı Türkçesi ve divan şiiri genel sözlüğü içerisinde *seçilen* ve estetik bir amaçla birleştirilip şiirsel bir sözdizim içerisine yerleştirilen (*birleştirilen*) bu sözcüklerdeki seslerin oransal dağılımları ile şairin estetik tercihleri arasında doğrudan bir bağlantı kurmak mümkündür. Ünlü harf kullanımları değerlendirildiğinde:

Gâlib, örneklem gazellerinde 11 adet ünlü sesi (Türkçedeki 8 ünlü sese 3 uzun ünlü *a-û-î* ile birlikte) toplam 8979 kez kullanmıştır. En sık kullanılan sesler ise düz ünlülerdir. 8979 ünlü sesin 2309'u *e* dir.

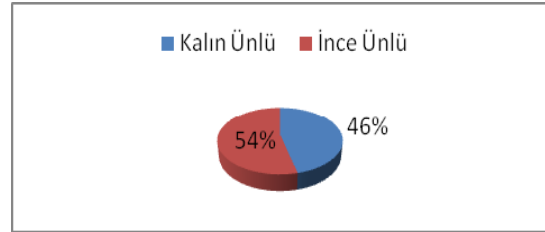
Grafik 4: Ünlü Harf Kullanım Grafiği



Kalın ve ince ünlülerin kullanım oranları aşağıda gösterilmiştir.

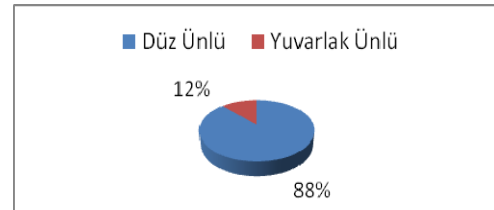
Grafik 5: Kalın-İnce Ünlü Kullanım Grafiği

Kalın Ünlü	4174
İnce Ünlü	4853

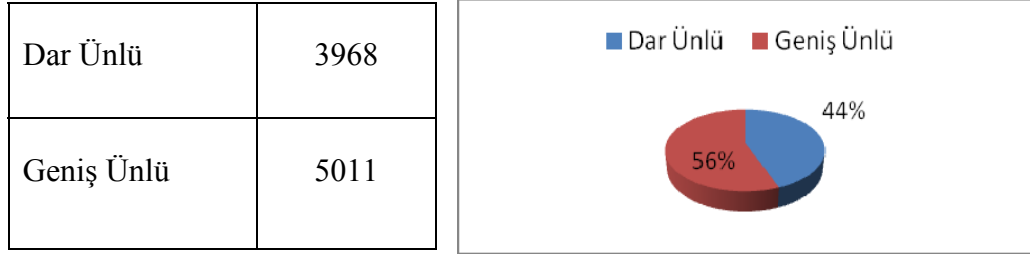


Grafik 6: Düz- Yuvarlak Ünlü Kullanım Grafiği

Düz Ünlü	7577
Yuvarlak Ünlü	1042



Grafik 7: Dar-Geniş Ünlü Kullanım Grafiği

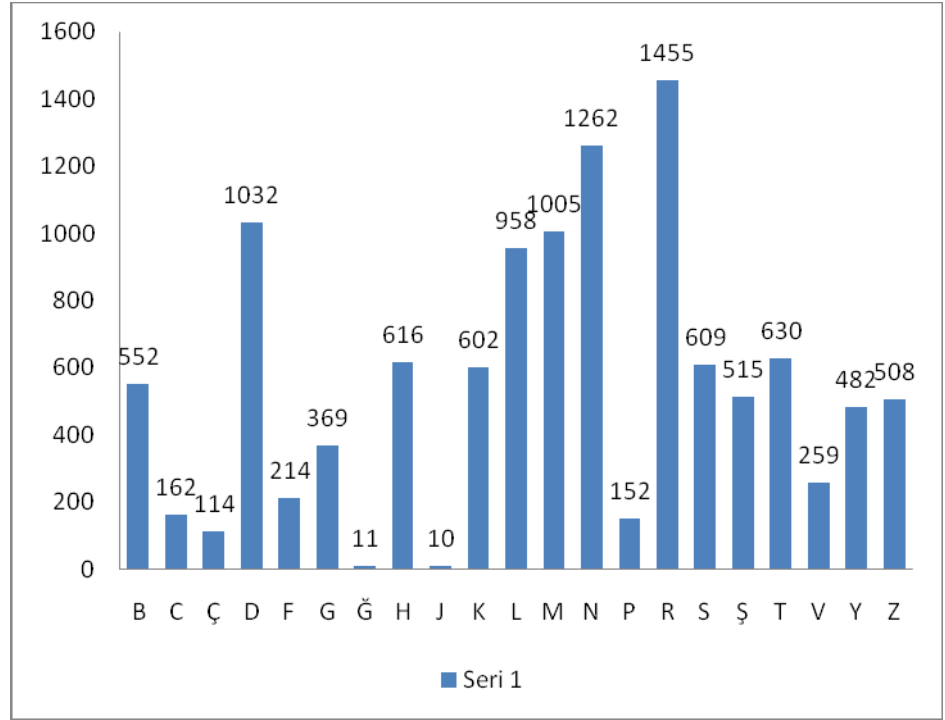


Ünsüz harflerin sayısal ve oransal dağılımları ise şöyledir:

Tablo 6: Ünsüz Harf Kullanım Tablosu

HARF	KULLANIM SAYISI
B	552
C	162
Ç	114
D	1032
F	214
G	369
Ğ	11
H	616
J	10
K	602
L	958
M	1005
N	1262
P	152
R	1455
S	609
Ş	515
T	630
V	259
Y	482
Z	508
Toplam	11517

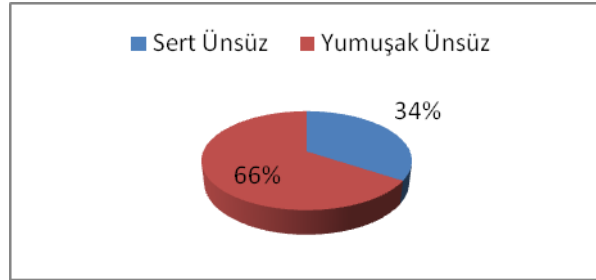
Grafik 8: Ünsüz Harf Kullanım Grafiği



Ünsüzler de tasnif edilecek olursa:

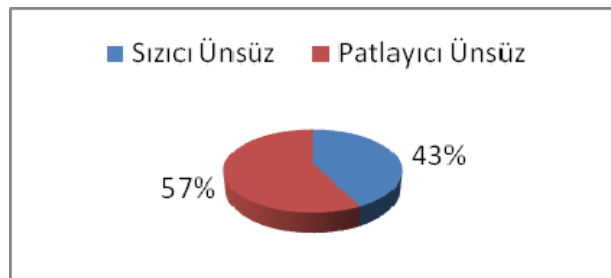
Grafik 9: Sert ve Yumuşak Ünsüz Kullanım Grafiği

Sert Ünsüz	3452
Yumuşak Ünsüz	6610



Grafik 10: Sızıcı ve Patlayıcı Ünsüz Kullanım Grafiği

Sızıcı Ünsüz	3224
Patlayıcı Ünsüz	4342



Gālib, örneklem gazellerinde 11 adet ünlü sesi (Türkçedeki 8 ünlü sese 3 uzun ünlünün *a-û-î* eklenmesiyle birlikte) toplam 8979, ünsüz sesleri ise 11.517 kez kullanmıştır. En sık kullanılan ünlü *e* (2309), en sık kullanılan ünsüz ise *r* (1455) dir.

Türkçede hecelerde okutucu ünlü işlevini *e* sesinin gördüğü düşünüldüğünde şiir dilinde Gālib'in dilin günlük kullanım özelliğinden çok fazla sapmadığı görülmektedir. *E* sesinin en çok kullanılan ünlü olması bu bakımdan doğaldır. *R* sesi ise ünsüz sesler arasında en çok tercih edileni olmuştur. *Geniş zaman kiplik eki* olarak Türkçede *r* sesi kullanılır. Bunun sonucu olarak şair, şiirlerinin büyük bir kısmını geniş zamana yaymıştır. Geniş zamanın geçmişi, şimdii ve geleceği kapsıyor olduğu düşünülürse şiirsel söyleminin zamansal kapsamını geniş tutmak, *zamanötesi bir söylem* gerçekleştirmek için bu yolu izlediği sonucu ortaya çıkmaktadır. İsim cümlelerinde, ismi yüklem yapan ek fiilin geniş zaman kipi ekinin de, *+Dir* olduğu hesaba katılırsa *zamanötesilik* tanımı daha yerli yerine oturmaktadır.

Yukarıdaki tablolar ve grafikler incelendiğinde Şeyh Gālib'in ünlü tercihlerinde kalınlık-incelik bakımından %54 oranında (4853) *ince ünlüleri*; darlık -genişlik bakımından %56 oranında (5011) *geniş ünlüleri*; düzlük-yuvarlaklık bakımından %88 oranında (7577) *düz ünlüleri* tercih ettiği görülmektedir. Oransal dağılıma bakıldığında ünlüler arasında kalınlık-incelik; darlık-genişlik bakımından çok büyük bir fark görülmemesine karşın, düz ünlüler geniş ünlülere göre çok daha fazla kullanılmıştır. Divan şiirinde kullanılan genel kelime kadrosu içerisinde düz ünlülerin yuvarlak ünlülere göre oransal fazlalığı sıra dışı bir durum değildir.

Toplam 11.517 ünsüz kullanımında ise, sertlik-yumuşaklık bakımından %66 oranında (6610) *yumuşak ünsüzler*, sızıcılık-patlayıcılık bakımından % 57 oranında (4342) *patlayıcı ünsüzler* tercih edilmiştir. Şeyh Gālib, ünsüz tercihinde daha yumuşak ve hafif bir yol izlemiş, ancak bu ifadeleri etkili kılmak için patlayıcı ünsüzleri daha çok tercih etmiştir. Yumuşak ünsüzlerin sert ünsüzlere olan oransal nispeti, patlayıcı ünsüzlerin sızıcı ünsüzlere olan oransal

dağılımından daha fazladır. Ama yine de arada, düz ve yuvarlak ünlülerin arasındaki fark kadar büyük bir fark yoktur.

4.1.1.2.2. TEKRİR, DERECELENDİRME:⁷

Söylem düzleminde estetik etki yaratmanın yollarından biri, vurgulanmak istenen konu ya da düşüncenin bilinçli bir şekilde tekrarıdır. *Tekrir*, *tekrar*, *söz tekrarı*, *derecelendirme* gibi farklı tanımları olsa da bu sanatın özünde anlatımda etkililiği sağlamak, ilgiyi belirli bir noktaya çekmek, okuyucunun dikkatini belirli bir anlama odaklamasını sağlamak gibi amaçlar yatar. Derecelendirmede tekrar edilen ifade ya da sözcük; sıfat, zarf, isim, fiil, edat ya da bağlaç olabilir. Burada önemli olan bu tekrarların *edebîliği* ne kadar etkilediği, estetik bir amaca ne kadar hizmet ettiği. Saraç, klasik belagât kitaplarından hareketle tekrîr hakkında şunları söyler:

“Tekrir, bir ibarede kelimelerin aynı manada tekrarıdır. *Tekrar* adı da verilir. Asıl maksat ifadeyi te'kit, pekiştirmedir. Tekrir ile ifadeye açıklık kazandırmanın yanı sıra tekrar edilen kelimeye muhatabın dikkatini çekme ve bu yolla sözün tesirini artırma da sağlanır. Tekrir ile kuvvetlendirilmesi amaçlanan anlamın buna –metin bağlamında- “ihtiyaç ve kabiliyet” inin de olması lazımdır. Bu sanat, metnin sahibinin belli aralıklarla döndüğü ruh halini, üzerinde durduğu, cazibesine kapıldığı, tercih ettiği, heyecanının kendisini sevk ettiği unsurları, kavramları gösterir. Tekrarlanan kelimeler aynı zamanda tekrarlanan sesler vasıtasıyla sözün ahenkli olmasını da sağlar, yani metnin ses yönüne de vurgu yaparak bir ritim oluşmasını sağlar. Diğer bir ifade ile tekrarın metne mana ve ses yönlerinden olumlu katkısı bulunmalıdır. *Reddü'l-acüz ale's sadr, iâde ve akis*, *tekrîr* içinde değerlendirilebilir. Tekriri nazım şekillerinin yapısından bağımsız düşünmek adet olmakla birlikte redif ve musammatların nakarat kısımlarıyla - neticeleri itibariyle- aralarında sıkı bir ilişki vardır. (Hatta bazı kaynaklar, aynı anlamdaki ikilemeleri de tekrar içinde düşünecek tarzda *“tekrîr-i mükerrer”* adıyla ele almaktadır.) Dolayısıyla bunların tekrar içinde değerlendirilebileceğini düşünüyoruz. Hatta bu mısra ve beyit tekrarını metin yinelemesi olarak da adlandırmak mümkündür. Bununla birlikte her redif ve nakaratı tekrar kabul

⁷*Tekrîr*: (a.i. kerr'den) 1. tekrarlama, tekrar etme; bir daha yapma veya söyleme. 2. ed. sözün te'sirini kuvvetlendirmek için bir sözü bile bile tekrar etme sanatı "ey varlığı varı var eden var.." gibi. *Tekrîr-i istidlâl*: mant. misal verme, örnek getirme. *Tekrîr-i merdûd*: lüzumsuz, gereksiz söz tekrarı, fels. geneleme, fr. tautologie. *Tekrîrât* : (a.i. tekrîr'in c.) tekrarlamalar, tekrar etmeler. DEVELLİOĞLU, Ferit, A.g.e, Syf. 1517

etmemek lazımdır. Buradaki ölçü bu tekrarlanan kısımların metne anlam yönünden tekrirden umulan faydayı sağlayıp sağlamadığı olduğudur. Zira tekrar, her ne kadar kelime tekrarına dayalı bir sanat ise deonda lafız ile beraber mananın durumu da önemlidir. İtnab ile tekrar arasında yakın bir ilişki vardır. Klasik belagat kitaplarında Lafzın ve mânânın aynen tekrarı, Lafzın değil sadece tekrarı Olarak önce ikiye ayrılan tekririn bu her iki kısmı daha sonra da manaya katkısı olan ve olmayan şeklinde sınıflandırılmıştır. Yerinde yapılan her bir tekrar, itnabın makbul kısmına dahil edilmiş, yerinde yapılmayan, *metne olumlu bir katkısı olmayan tekrarlar ise itnabın tatvîl* kısmından, aynı zamanda da *haşiv* sayılmıştır. (...) Tekrar teknikleri türk şiirinin en önemli hatta bazı durumlarda vezin ve kafiyeden önce gelen ses araçlarıdır. Türkçemizde mısra ve kelime tekrarları ile şiir diline ses ve anlam imkânları tanıdığını gösteren pek çok örnek vardır.” (Saraç,2007:196-197)

Saraç, tekrar başlığı altında edebîliğe hizmet etmek koşuluyla kâfiye seslerini ve redif sözcüklerini de katar. Gereksiz söz kullanımının *haşiv* sayıldığını, şiirden anlayan kişilerce makbul olmadığını belirtir. Pospelov ise:

“Bütünlüklü bir tümce içinde aynı bir sözcüğün yinelenmesi çoğu kez mantıksal gereksinimden dolayı, belirtilen düşüncenin açıklanması için, ya da tümce öğeleri arasındaki anlamsal bağın 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 usule **yineleme** deniyor.” (Pospelov, 2005: 399)

Tekririn kullanılış amacı estetik etkiyi ve anlamsal vurguyu artırmaktır. Tekrir şekilsel olarak da şiirde görüntüsüyle hemen dikkati çeker. Bu yönüyle hem *söylem* hem de *anlam* düzlemini ilgilendiren iki yönlü estetik bir kullanım seçeneğidir.

“*Derecelendirme* de *yinelemeye* benzer bir usüldür. Bu usülde aynı bir sözcük yinelenmez, fakat anlamsal olarak yakın sözcükler adım adım birbirini güçlendirecek ve böylece daha güçlü etkileyici bir seslendirme doğuracak biçimde yinelenirler.” (Pospelov,2005:403)

Pospelov, tekririn anlam düzlemine olan etkisine özellikle vurgu yapar ve etkileyici bir seslendirmeye yardımcı olması gerektiğine dikkat çeker. Örneklem

gazelerde tespit edilen tekrarlar aşağıda gösterilmiştir. Tekrarlar, beyit içerisinde kimi zaman söylem düzleminde, kimi zamansa *leitmotif* olarak farklı görünümlerde sıkla işlenmeleri sebebiyle anlam düzleminde baskın olmuşlar, sonuçta şiirsel amaca etki etmek için şair tarafından bilinçli olarak kullanılmışlardır.

Alttaki örnekte (4:6) tekrar, bir koşul ilgisine dikkat çekmektedir:

Rzumu tre **ederse** şebimi rşen **eder**

Dd-ı hım gibidir hatt-ı siyeh-fm bana (4:6)

Bu örnekte (46:1) ise eşitlik anlamı veren, okuyucu, dinleyicide bir seçenek ihtimali uyandıran bir tekrardan söz etmek mümkündür:

Btn kim secde-i ebr-yı matlb **eylemişlerdir**

Bizi **hem** deyre **hem** mihrba mensb **eylemişlerdir** (46:1)

(46:3)'de ise etmek yardımcı fiili ile kurulan birleşik fiillerin anlamsal değerlerine vurgu yapılmıştır.

Edenler snesin bg-ı mahabbet keş-i rz **etmez**

Gl-i dg-ı cef-yı mihr-i mektb **eylemişlerdir** (46:3)

Eski Türkçe döneminde de görülen bir anlatım özelliği olan *dedim-dedi*'li soru cevap tarzı söyleyiş özelliğine (64:1) divan şiirinin kuruluş yıllarında *ayttım/ayttı; aydım/aydı; eyttim/eytti* gibi farklı şekillerde, Kadı Burhaneddin gibi pek çok ilk dönem klasik şairin şiirlerinde rastlanmaktadır. Bu tekrarı, Glib'in söylemine halk dilinin ve şiirinin bir etkisi olarak yorumlamak da mümkündür.

Etsem **dedim** cemline ey pr-cef nazar

Yr açdı snesin **dedi** şık saf-nazar (64:1)

Kişi ekleri ve zamirlerin kullanımından kaynaklı ses tekrarları da yine söylem ve anlam düzlemine etkisi olan estetik kullanımlardır. (65:1-2-3-4-5)

Efendimsin cihânda itibârım varsa *sendendir*
Meyân-ı âşıkânda iştihârım varsa *sendendir* (65:1)

Benim feyz-i hayâtım hâsıl-ı rûh-ı revânımsın
Eger sermâye-i ömrümde kârım varsa *sendendir* (65:2)

Veren bu sûret-i mevhûma revnak reng-i hüsnüdüdür
Gülistân-ı hayâlim nev-bahârım varsa *sendendir* (65:3)

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

Senin pervâne-i hicrânımın *sen* şem'-i vuslatsın
Be-her şeb hâhiş-i bûs u kenârım varsa *sendendir* (65:5)

Anlatımda etkililiği artırmak için aynı sözcüğün dereceli bir tekrarı da
(65:7) kimi zaman söz konusudur:

Gören serkeştelikte gird-bâd-ı deşt zanneyler
Fenâ-ender-fenâyım her ne varım varsa *sendendir* (65:7)

Nev-salik-i nev-tarh-ı cünûn-ı digeriz biz
Çün terkeş-i pür-tîr-i vatan der-seferiz **biz** (107:1)

Söz tekrarlarından oluşan, deyimsel kullanım değeri taşıyan ifade ve söyleyişleri de yine tekrar başlığı altında değerlendirmek mümkündür. (107:9-110:8- 130:3)

Manâ gibi bir beyte güncüdeyiz ammâ
Gezmeğe **ağızdan ağıza** derbederiz biz (107:9)

Günden güne bülend ederiz medd-i âhı biz
Çekdikçe nâza serv-i kıyâmet-hırâmımız (110:8)

Vasf-ı zülf ü turre-i âteş-ruhândır pîşemiz
Manî-i **pîçideye pîçidedir** endîşemiz (113:2)

Bir âşıkız ki rûy-ı dil-i ârâya hasretiz
Bir jâleyiz ki gonçe-i ranâya hasretiz (117:1)

Geh hizmet-i şem'ine çü pervâne-şitâbân
Geh gülşen-i nâr-ı gâmına murg-ı kebâbız (128:4)

Yalbarıp yıglap öz ahvâlimi tapşurdum anga
Tüne-künki birgenin eş'âr-ı nâ-bercâ imes (130:3)

Burada aşk ateşi, sıcaklık ve hararet kavramlarına yapılmak istenen vurgu adeta bir *leitmotif* halini almıştır. (139:1-5-9)

Gül **âteş** gülbün **âteş** gülşen **âteş** cûy-bâr-**âteş**
Semender-tıynetân-ı aşka besdir lâle-zâr **âteş** (139:1)

Bana dûzahdan ey meh dem urur gülzârlar sensiz
Dıraht **âteş** nihâl **âteş** gül **âteş** berg ü bâr **âteş** (139:5)

Meger kilik-i sebük-cevlânın olmuş germ-rev Gâlib
Zemîn **âteş** zamân **âteş** bütün nakş u nigâr **âteş** (139:9)

Akis denilen lafza dayalı sanat da, aynı zamanda bilinçli bir söz tekrarıdır: (153:2)

Bir kademde **hûyu hâya hâyı hûya** vasl eder
Sırr-ı devr-i çarhdan elbetde bâlâdır semâ (153:2)

Billâh **yûf** bu şu'bede-i hiç-kâra **yûf**
Yûf kadr-i câh u tantana-i iştihâra **yûf** (160:1)

Soru edatlarının tekrarı da, tekrîrin söylem düzlemindeki bir başka çeşididir: (190:2-5)

Bir gevherim var eşk **midir** dil **midir** desem
Peydâ benimdir ol dür-i yektâ nihân *senin* (190:2)

Cânân **mısın** belâ **mısın** âşûb-ı cân **mısın**
Ey **bî-emân** gayri elinden **amân** senin (190:5)

Kılıcı **kanlı** eli **kanlu** dili **kanlı** güzel
Deşt-i âşûba aşîret begi Türkmenli güzel (202:1)

Gencînen **olsam** vîrân **edersin**
Âyînen **olsam** hayrân **edersin** (238:1)

Bağlanıp zülfünde bozdum ahdi **de** peymânı **da**
Çeşmini gördüm unuttum derdi **de** dermânı **da** (280:1)

Perçemin göster perîşân eyle hâl-i zârını
Gelmesin lutf eyle sultânım hâlel mu'tâdîma (287:6)

İkilemeler, şiirsel sözdizimde işlevsel olarak sıfat ya da zarf görevinde kullanılabilirler. Bunları da tekrar olarak değerlendirmek mümkündür (311:2)

O zamân ki bezm-i cânda bölüşüldü kâle-i kâm
Bize hisse-i mahabbet dil-i **pâre pâre** düşdü (311:2)

Diğer kullanım örnekleri ise şunlardır:

Gehî zîr-i serde desti **geh** ayağı koltuğunda
Düşe kalka haste-i gam der-i lutf-ı yâra düşdü (311:3)

Reh-i Mevlevîde Gâlib bu sıfatla kaldı hayrân
Kimi terk-i nâm ü şâna **kimi** itibâre düşdü (311:7)

Ey çeşm-i cihân-peymâ hiç eşk-i terin **yok mu**
Tûfân-ı mahabbetsin **yohsa** güherin **yok mu** (323:1)

4.1.1.2.3. KÂFİYE VE REDİF

Eski Türk edebiyatında gazeller söz konusu olduğunda kâfiye ve redifin çoğunlukla gazelin adı olarak anılıp, şiirin önüne geçtiği görülür. Şairler,

beğenilen, şiir çevrelerince kabul edilen şiirlere aynı rediflerle nazireler yazarlar. Kendi iç dinamikleri içerisinde genişleyen, mayalanan ve çoğalan, anlamsal çeşitliliğin sınırlarına dayanmış redifler sıklıkla göze çarpar. Redifler anlama olan etkileri ve gazeli niteleyen baş unsur olmaları sebebiyle çoğunlukla kâfiyenin önüne geçerler. Divan şiiri bir akustik ve ses şiiri olduğu kadar içerik bazında değerlendirdiğimizde de aynı zamanda bir *redif şiiri*dir. Sevilen, beğenilen redifler defalarca kullanılmıştır. Kâfiyenin ve redifin aynı başlık altında ele alınmasının sebebi ise *iç hendese* yâni *şiirsel geometri* içerisinde bunların birbirinden ayrı düşünülmemeyecek, birbirini tamamlayan unsurlar olmasıdır. Redifi sözdizimsel çerçeve içerisinde beyitin anlam bütünlüğüne iliştiren bağıntı unsuru, kâfiyedir. Kâfiye redifle berâber düşünülürse, redifin bağlayıcı unsuru, yardımcı unsuru hüviyetindedir.

Klasik Türk edebiyatı metinlerinde özellikle gazelerde *görsel/şekilsel* ve *anlamsal/işitsel* olarak iki ayrı kâfiye türü mevcuttur. Bazı ses değerlerinin birden çok sesletiminin kullanılıyor olması, yâni Arap alfabesinde ve telaffuzunda özellikle sızıcı ünsüzlerin birden çok harfle ifâde ediliyor olması sebebiyle şairler *S* sesi için *Sin-Sad* ve *peltek Se* olmak üzere 3 farklı yazılıştaki harfi kullanmışlardır. Çağdaş Türkiye Türkçesi için böyle bir durum söz konusu değildir. Bu sebeple kafiye yapısı ve sesleri incelenen gazelerde, günümüz Türkçesinin ses ve gramatikal özellikleri dikkate alınmıştır.

Kâfiyenin anlama ve şiirsel ritme katkısı hakkında Hasan Akay, Yeni Eleştiri akımının önemli temsilcilerinden Rene Wellek ve Austin Warren'den naklen şunları söylemektedir:

“ Şiirde ritmi meydana getiren ve şiir içindeki dünyanın kurulmasında mühim tesiri olan unsurlardan biri de kafiye. Genellikle mısra sonlarında yer alan kelimelerin son heceleri arasındaki yazılış ve okunuş, yani ses benzerliğine dayanan bu unsur, şiirin yalnız ritmi üzerinde değil, aynı zamanda yapısı üzerinde de önemli ölçüde tesir bırakır. Şiirin daha çok şekli tarafını belirleyen unsurlardan sayılan bu tertip, gerçekte son derece karmaşık bir örgü meydana getirir ve şiirin bütünüyle alakalıdır. Bazı sözler veya kelimeler arasındaki benzer seslerin tekrarı sebebiyle sadece kulakta bir ahenk bırakan şekle ait bir özellik gibi görülse de sağladığı ahenkle beraber mısra ve beyitleri noktlayışı veya yeni bir his ve fikir

hareketinin ortaya çıkışını hazırlayışı, ifadeye şekli bakımından bir kesinlik ve yapı kazandırışı, taşıdığı ses değeriyle birlikte imaj bakımından da içinde bulunduğu semantik çerçeveye belirli bir anlam değeri taşıması gibi fonksiyonlarıyla dikkati çeken bir düzenleyici durumundadır. Çünkü şiirdeki ritim ve musikinin oluşmasında, kafiye unsurundaki benzer ses örgüsü kadar bir anlama sahip olan kelimelerin kurulmasına yardım ettikleri imaj örgüsünün de tesiri vardır. Müzik ise şiirin bütününde anlama eşlik eden bir unsurdur. Ve şiirdeki müzik “ yalnız seslerle değil, aynı zamanda imajlarla da yaratılan müzik” dir. (...) Charlotte Lee'nin dediği gibi, “ Şiir bir sanattır, ancak aynı zamanda bir ilimdir de. Son derece başarılı bir şiirdeki giriftlik ve karmaşıklık, insanı o yüzden hayrete sevk eder. Bu karmaşıklığın dokusunu ören unsurlardan biri de kafiyelerdir. Ortak olmayan bir teknikle kullanılmış bile olsa, kafiye tıpkı orkestrasyonda belli fonksiyonlara sahip bir müzik aleti gibi kulağı hoşnut eder, tekrar ve bekleyişlerin zevkini ayarlayarak dimağı ve muhayyileyi taltif eder. Fikir ve hisse belirli bir ahenk kazandıran kafiye şiirin toplam ritmini ve küllî manasını da, tanzimdeki başarıya –ustalığa- bağlı biçimde kuvvetlendirir.” (...) Eski edebiyatımızda kafiye, ritmi sağlayan vezinle birlikte neredeyse bütün mana ve hayal sistemini kendi çevresinde toplayan aslî bir şiir unsuru olarak kabul edilmiştir. (...) Divan şairlerinin kafiye Türkenin fonetik esaslarına göre tanzim etmek gayretinde bulunmamaları ve seslerin Arap alfabesindeki yazılış biçimlerine önem vermeleri, “ göze hitap eden kafiye sistemi” nin ortaya çıkıp yerleşmesi sonucunu doğurmuştur. Onların bu konudaki titizlikleri kafiye bir resim niteliği kazandırmış ve bu unsurun estetik bir unsur seviyesine yükselmesini temin etmiştir. (Akay,1998:389-415)

Aşağıdaki tabloda kâfiye redif kullanımları aynı tablo üzerinde gösterilmiştir.

Tablo 7: Kafiye ve Redif Kullanım Tablosu

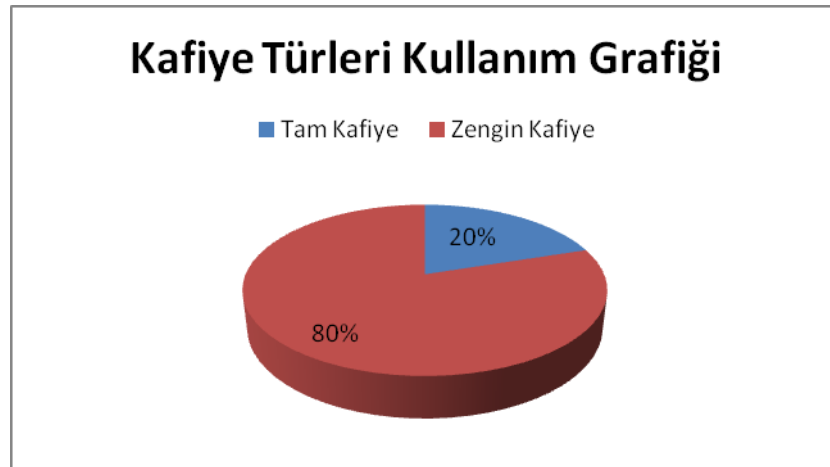
Gazel No	Kâfiye	Kâfiye Çeşidi	Redif
1	-ûr	Zengin	-dur bana
4	-âm	Zengin	bana
5	-âz	Zengin	eyler bana
7	-ûn	Zengin	Oldu bana
8	-îne	Zengin	-den cüdâ
24	-âğ	Zengin	-ı yâkût
25	-âr	Zengin	-a etmez iltifât
46	-ûb	Zengin	Eylemişlerdir
50	-âb	Zengin	-a gelir
64	-â	Tam	Nazâr
65	-âr	Zengin	-im varsa sendendir
104	-âr	Zengin	-ı bahâr
107	-er	Tam	-iz biz

Gazel No	Kâfiye	Kâfiye Çeşidi	Redif
110	-âm	Zengin	-İmîz
113	-îşe	Zengin	-mîz
117	-â	Tam	-a hasretiz
121	-ûş	Zengin	-Uz
128	-âb	Zengin	-Iz
130	-â	Tam	İmes
137	-âz	Zengin	-a yol tutmuştur
139	-âr	Zengin	Âteş
145	-ûr	Zengin	-a eyler itirâz
153	-â	Tam	-dır semâ
160	-âr	Zengin	-a yûf
161	-ül	Tam	-dür zülf
169	-âz	Zengin	-i aşk
180	-ül	Tam	-ün
186	-âr	Zengin	-i görmedik
190	-ân	Zengin	Senin
202	-ân	Zengin	-lı güzel
238	-ân	Zengin	Edersin
280	-ân	Zengin	-i da
285	-ûd	Zengin	Pervâne
287	-âd	Zengin	-ima
293	-âh	Zengin	Var dilde
311	-âr	Zengin	-a düştü
318	-ûş	Zengin	İdi
323	-er	Tam	-in yok mu
328	-im	Tam	-ânesi

Tablo 8: Kafiye Türleri Tablosu

KAFIYE TÜRÜ	KULLANIM SAYISI
Tam Kâfiye	8
Zengin Kâfiye	32
Toplam	40

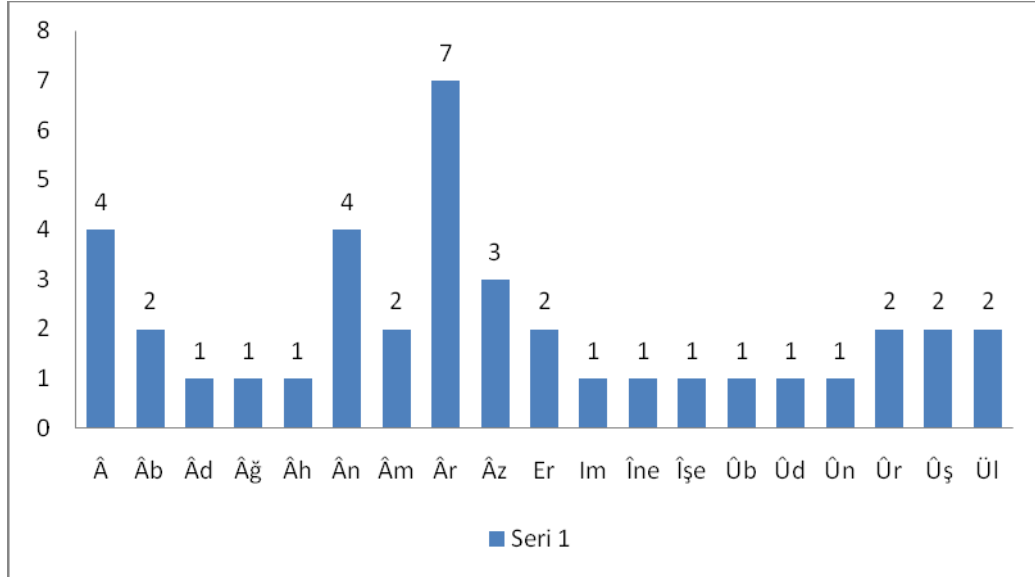
Grafik 11: Kâfiye Türleri Kullanım Grafiği



Tablo 9: Kâfiye Sesleri Tablosu

Kâfiye Sesleri	Kullanım Sayısı
Â	4
Âb	2
Âd	1
Âğ	1
Âh	1
Ân	4
Âm	2
Âr	7
Âz	3
Er	2
Im	1
Îne	1
Îşe	1
Ûb	1
Ûd	1
Ûn	1
Ûr	2
Ûş	2
Ûl	2

Grafik 12: Kâfiye Sesleri Kullanım Sıklığı Grafiği



Kafiye kullanım yüzdelerine bakıldığında Şeyh Gâlib'in %80 oranında zengin kafiye kullandığı görülmektedir. Genellikle kafiye sesleri olarak seçilen sesler, Divan şiiri klasik tercihlerine yakın görünmektedir. Şairlerin gazelerde kafiye sıkıntısı sebebiyle tekrara düşmeleri görülen bir durum olmakla beraber

Gâlib, kâfiye sözcüklerinde gereksiz tekrarlara düşmemiş, orijinal ve anlam genişliğine yol açacak kelimeleri birlikte kullanmaya özen göstermiştir.

İncelemeye konu edilen kırk gazelin hiçbirisinde kafiyeden kaynaklı bir vezin düşüklüğü ya da uyumsuzluk sözkonusu değildir. Kafiye tercihlerinde özellikle uzun ünlü seslerin olduğu bir buçuk hece değerindeki sesler tercih edilmiştir.

Kafiye seslerine dikkat edildiğinde kırk gazel içerisinde tam 7 kez *âr* seslerinin kullanıldığı dikkat çeker. Genellikle çekimli fiilere geniş zaman kiplik eki olarak gelen *ar* sesleri şairin anlatımına bir *zamanüstülük* kazandırmıştır. Gazel metinlerine bakıldığında şairin geniş zaman kipiyle konuşan şiirler yazması anlatımında kalıcılık ve zamanın ötesine geçme duygusunun bir göstergesidir. Geniş zaman, anlam ve kullanım değeri olarak, geçmiş-şimdiki ve gelecek zamanın kapsamından daha geniş bir anlam ve zaman değerine sahiptir. *âr* sesi ayrıca ek fiilin geniş zamanı olarak da beyitlerde sıklıkla kullanılmış, şiirlerde çokça isim cümleleri meydana getirmiş, adı yüklem yapmıştır. *âr* seslerinin ek fiilin geniş zamanı olarak kullanılması da yine şair tarafından zaman kavramına verilen önemin anlatım boyutunda bir ifadesidir.

r sesi bazı beyitlerde de, tanım cümleleri meydana getirmiş, şairin ruh halini ve metinlere yüklemek istediği *sanatsal/ estetik* unsurların belirleyicisi olmuştur. Mevlevîliğin önemli bir dinsel ritüeli olan semâ ayininin anlatıldığı 153 numaralı gazelde şair, semâ'nın kendi şahsında Mevlevîler için ne anlam ifade ettiğinin bir nevi açıklamasını yapmıştır. Aşağıdaki beyitler tıpkı *Semâ nedir?* sorusunun cevâbı niteliğinde bir görünüm sergilemektedirler.

Devr-i Mevlânâ'da gayret hâlet-efzâdır semâ

Âftâbın kursuna teb-lerze fermâ**dır** semâ (153:1)

Kâ'be-i kalbin tavâfi remzini isbât eder

Kalb-i tahyîl ile münhal bir muammâ**dır** semâ (153:5)

Bundan alâ cem'-i cem'in var mı Gâlib rütbesi

Evliyâ vü ehl-i inkâra temâşâ**dır** semâ (153:9)

r sesinin kafiye sesi olarak kullanımı anlatıma genişlik, akıcılık, şaire belirli konularda tanım yapma imkânı ve yorum serbestisi kazandırmıştır.

Kafiyeleri oluşturan sesler içerisinde bir diğer dikkat çeken ses *â düzgeniş ünlüsüdür*. Türkçenin genel kelime kadrosu içerisinde *â* sesinin geçtiği binlerce kelime olduğu düşünüldüğünde, Gâlib'in de Türk dilinin anlatım olanaklarını sonuna kadar değerlendirdiği görülecektir. *â* sesiyle meydana getirilen *-âb, -ân, -âh, -âğ, -ân, -âm* vb. ses birlikleri kafiye kullanımında şairin bilinçli tercihinin bir sonucudur.

Divan şiiri geleneğinin önemli bir unsuru da rediftir. Redif hakkında Yekta Saraç şunları söylemektedir:

Kafiye mısra sonlarında tekrarlanan sestir. Bu tekrarlanan ses, aslında tekrarlanan bir harftir. Bu harfin adı *revi*'dir. Dolayısıyla *revi* harfi, kafiye var kılan harftir. Ama aynı zamanda bu tekrarlanan sesi bulunduran kelimeye de kafiye denir. Kısacası, kafiye hem *revi* harfi, hem de *reviyi* bulunduran kelime için söylenir. *Revi* ise sadece tekrarlanan harftir. Bu harften sonraki ekler ve kelimeler ise redif adını alır. Redif, *reviden* sonra gelen anlam ve fonksiyon bakımından aynı ek, kelime yahut kelime topluluklarıdır. Ek dışındaki redifler şiiri belli bir düşünce etrafında toplar, ortak bir zemine oturtur, ona bütünlük kazandırır. Redifler bazen tek kelime olur, bazen de birden fazla, hatta mısranın neredeyse çoğuna yayılır bir durumda görülür. Bu takdirde redif, ahenk bakımından metne kafiyeyle daha fazla katkı sağlar. Redif aslında ilk başta şair için bir kolaylık olarak görülebilir ise de aslında başarılı şiir ile başarısız şiiri belirleyen ölçütlerden birisi olarak kabul edilmektedir. Muallim Nâci redif ile ilgili şunları söyler: “Arap edebiyatında redif pek görülmez. Ancak belâğ bir gazelin redifi ise ilk beyitten itibaren okunduğunda dinleyende tesir bırakırken takip eden beyitlerde redifin nasıl bir maharetle tekrar edildiğini görmeye o kişinin tabiatı arzu ve şevk duyar. Redif tekrar ettikçe bu şevk artar. Redifsiz şiirde ise bu durum bulunmaz. Onda yalnızca kafiye zevki vardır. (...) Mazmunları redif cezbe eder. (Ancak), redifli gazeller ekseriya yekâheng olamaz. Şairin takip etmek istediği mazmun redife, yahut redif mazmuna uymaz. Bu (nedenle) söylenen gazelin redifin esâreti altında tamamlanır. Meydana, muhtelif mazmunları ihtivâ eden bir şey çıkar. Redifli olmayan gazellerde ise vezinden sonra yalnız kafiye gâilesi bulunacağından aynı mânânın sürdürülmesinde güçlük çekilmez. Buna binâen, belâğatçe denk kıymetteki biri redifli diğeri redifsiz iki gazelden birincisi, ikincisine tercih olunur. Aslında Yahya Kemal'de aynı şekilde “Duygusuz şairler, redife tıpkı can kurtarana sarılır gibi sarılır.

Duygulular ise redifi şevkin en yüksek zirvesine fırlamak için kullanırlar ”der. Redifler bir açıdan belagâtteki tekrîr olarak görülmelidir. Kelime ve ek tekrarlarını redif olarak adlandırmak için –tekrirde tekrarlanan kelimeler için olduğu gibi- bunların aynı anlamda ve fonksiyonda olması gerekir. Bu şartın dışında, ayrıca kafiyeden sonra yer alması da lazımdır. Kafiyeden önce yer alan tekrarlanan kelime/ler ayrı bir isimle anılır. Bazı araştırmacılar redifin şairin içinde yaşadığı şartları yansıtan, toplumun içinde bulunduğu ortama dair ipuçları taşıdığını ileri sürmüşler ve Bâkî'nin döneminde kullanılan “eksilmede, kalmamış, unutulmuş, o da bir zaman imiş” gibi redifleri buna örnek göstermişlerdir. ” (Saraç,2007:261)

Redif kullanımına bakıldığında divan şiiri genel sanat kabullerine Şeyh Gâlib'in de riâyet ettiği görülmektedir. Gazellerin içerikleri hakkında bilgi sahibi olunmasına gazelerde *motif* olarak arka arkaya tekrar edilen redif sözcükleri yardım etmektedir. Türk şiir dilinin bilinçli bir kullanıcısı olan Gâlib'in örneklem kırk gazeli incelendiğinde, hepsinin bir redifi vardır. *8'i ek halinde, 11'i müstakil sözcük halinde, 21'i de ise ek+ sözcük* şeklinde olan bu redif kullanımları şair için redifin estetik bir unsur olduğunu göstermektedir.

Redif, bilindiği gibi divan şiirinde anlamın önemli taşıyıcı unsurlarından birisidir. Bazı gazellerin kendisini açık etmesinde ve içeriğini okuyucuya ele vermesinde redif olarak seçilen sözcüğün önemi çok büyüktür. Gâlib'in eleştirel bir söylemle kaleme aldığı *yuf* redifli 160 numaralı gazel bunun güzel örneklerinden birisidir.

Billah yûf bu şu'bede-i hîç-kâra **yûf**
Yûf kadr-i câh u tantana-i iştihâra **yûf** (160:1)

Pâşâ ki bulmaya ser-i maktûna kefen
Ol tuğ-ı tumturak âlem-i itibâra **yûf** (160:2)

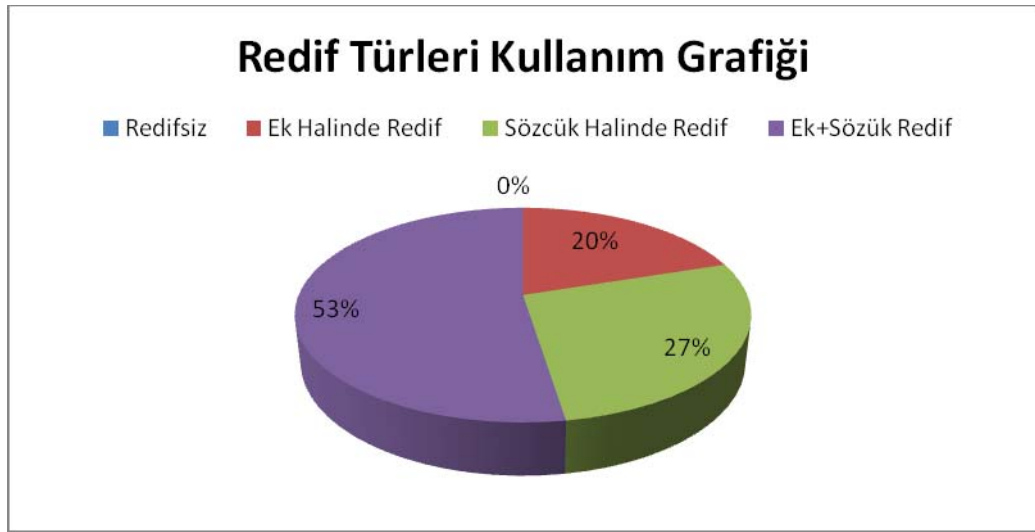
Bir hâne kim binâsı ola âh u eşkden
Yazık o âb u renge o nakş u nigâra **yûf** (160:5)

Gâlib penâh-ı fakra gir abdâl-meşreb ol
Al kerre-nâyı destine çal rüzgâra **yûf** (160:9)

Tablo 10: Redif Türleri Tablosu

REDİF TÜRÜ	KULLANIM SAYISI
Redifsiz	0
Ek Halinde Redif	8
Sözcük Redif	11
Ek+ Sözcük Redif	21
Toplam	40

Grafik 13: Redif Türleri Kullanım Grafiği



Redif türlerinin kullanım yüzdelerine bakıldığında ise %53 oranında *ek+sözcük halinde redif* kullanıldığı görülecektir. Bunun temel sebebi, Gâlib'in redifler yoluyla *söz tekrarlarına dayanan bir anlatım özelliğinden* yararlanmak istemesi ve böyle bir üsluba yönelme niyetidir. Kafiye'nin ses ve akustik özelliklerinden yararlanan Gâlib, redif için de aynı niyeti gütmüş, *anlatımın içeriğini* oluşturan redif sözcüklerinin anlam değerleri ve genişliği yoluyla da anlatımına güç ve estetik bir boyut kazandırmıştır.

Redif kullanımında tek başına *sözcüklerin* kullanılma oranı ise %27 miktarında kalmaktadır. *Ek+ sözcük redif* şeklinde oluşturulan redifler de hesaba katılırsa, Gâlib'in örneklem gazellerinde %80 oranında sözcüklere yer verdiği görülür. Redifler, Mevlevîliğe dair dinsel bir ritüel olan *semâ* olabildiği gibi (153), bazen divan şiiri geleneğinin önemli mazmunlarından olan sevgilinin

saçları, yani *zülfi* de olabilmekte (161), kimi zaman geçmişin özlemini dile getiren ve şairin kararsızlığını yansıtan (311) *düşdü* şeklinde de görülebilmektedir.

4.1.1.2.4. CİNAS⁸

Klasik belagat kitaplarında sanatların önemli bir kısmı cinas sanatları başlığı altında ele alınmaktadır. *Gösterenin ortak ve birden çok gösterileni temsil ettiği* dilsel kullanımlardan doğan çok anlamlılık, cinası meydana getiren unsurdur. Cinası oluşturan sözcükler, sözdizim içerisinde her türlü görevde bulunabilmektedirler. Bazen sözcüğün bir başka sözcüğün eklerini içermesi, ya da sözcüksel vurgunun bulunduğu hecenin değiştirilmesi gibi değişik uygulamalar cinası oluşturmaktadır.

Doğan Aksan, cinas hakkında şunları söylemektedir:

“ Ses izlenimine dayanan bir söz sanatı olan *cinas*, şiir dilinde değişik bir etkileme yolu sağlamakta, sesçe birbirine eş olan öğeleri kullanmaya yönelirken değişik kavram alanlarından sözcükleri beklenmedik bir anda bir araya getirerek aynı zamanda anlam açısından etkiyi güçlendirmektedir. Cinasta aynı ses izlenimini veren *eşsesli* (*Fr. Homophone*,) ya da *eş yazımlı* (*Fr. Homographe*) öğeler bir arada kullanılmakta, kimi zaman aradaki kavşak kaldırılarak iki ayrı sözcük bir başka sözcükle *eşadlılık* (*Fr. Homonymie*) oluşturan bir duruma getirilmektedir. (...) görevsel *sesbilim (fonoloji)* çalışmalarında *kavşak (ing. Juncture, Alm. Junktur)* adı verilen olay, birbirini izleyen dilsel birimler arasındaki sınırların değişmesi ve durakların kaldırılmasıyla ortaya çıkan anlam ayrılığını gösterir. Örneğin biz “ balkon açılmış” tümcesini, iki sözcük arasındaki durağın yerini değiştirerek, ikincinin başındaki ünlüyü önceki sözcüğün sonundaki ünsüzle birleştirerek okuyacak olursak bu ulama ve durak değişmesiyle tümce “balkona çıkmış” biçimine girecek ve yepyeni bir anlam aktaracaktır.” (Aksan, 2005:231)

⁸*Cinas* : (a.i.) münâsebet, benzeyiş, birçok anlamlara yorulabilen söz, îmalı, telmihli söz, lastikli söz, telaffuzu bir, mânâsı ayrı olan kelimelerin bir sözde bulunması, [deme kış yaz; oku, yaz! gibi]. *Cinâs-ı darbî* : ed. pekiştirme sıfatıyla yapılan cinas [Kapkara ise ne çıkar badesi rengin olsun., gibi]. *Cinâs-ı mefrûk* : ed. yazılışları bir sestem olan ayn kelimelerle yapılan cinas ["Ruhsânî cananın âyineye benzettim / Vah vah ne hatâ ettim ay'ı neye benzettim" beytinde olduğu gibi]. *Cinâs-ı muharref* : ed. yalnız harflerde beraberlik, hareketlerde ayrılık bulunan cinas [merd, mürd gibi]. *Cinâs-ı nakıs* : ed. cinaslı kelimelerin birinde bir veya bir kaç harfin ziyâde olması suretiyle yapılan cinas, [dem = âdem] gibi. *Cinâs-ı tanım* :e d. lâfızda, harekede ve harflerde eksiklik ve ziyâdelik bulunmayan cinas ["kır! (kırmaktan emir) = kır (çöl)] gibi. DEVELLİOĞLU, Ferit, A.g.e, Syf. 194

Doğan Aksan'ın dikkat çektiği cinas, vurguların ve durakların farklı kullanımından doğan ve işlevsel dilbilimi ilgilendiren cinastır. Virgülün kullanım yeri, ekin birleşik ya da ayrı yazımı gibi sessel öğeler cinası oluşturur, anlamı etkiler, değiştirir. Burada Aksan, cinas'ın *anlam üretimi* yönüne aslında vurgu yapmaktadır. Söz konusu kullanımın eğer *edebî anlam üretimine* katkısı varsa orada bir cinastan söz etmek mümkündür.

Saraç, cinas hakkında şunları söyler:

“Lügat anlamı iki veya daha fazla şeyin birbirine benzemesi olan cinas, manzum veya düz yazı bir metinde anlamları farklı lafızlar arasındaki yazılış ve söyleyiş benzerliğidir. Bir ibarede cinas bulunması için en az iki lafız arasında benzerlik bulunması lazımdır. Bu lafızların isim veya fiil olması, yahut kelime köküne getirilen ekler ile meydana getirilmiş olması durumu değiştirmez. Lafızların benzerliği dört yönde söz konusu olur. Bunlar lafızları meydana getiren harflerin nevi, cinsi; sayısı, harekesi ve sırasındır. Cinastan önce iki kısma ayrılır. Cinastan meydana getiren lafızlar arasında yukarıda sayılan dört hususta da tam bir uyum var ise bu cinastan tam cinastan (cinastan-ı tam), böyle bit uyum yoksa tam olmayan cinastan (Cinastan-ı gayr-ı tam) adı verilir. **1. Tam cinastan:** Tam cinastan da kendi yapısı içinde yapısı bakımından basit ve mürekkebe olmak üzere iki kısma ayrılır. **1.1. Basit cinastan,** cinastan meydana getiren lafızların her birinin tek bir kelimedenden ibaret olmasıdır. (...) **1.2. Mürekkebe cinastan** ise cinastan meydana getiren lafızların en az birisinin iki kelimedenden (iki tam veya iki kelimenin birleşen hecelerinden) meydana gelmesidir. (...) Mürekkebe cinastan; benzer kelimelerin yazılışları da aynı olursa (a) **1.2.1. cinastan-ı müteşabih,** kelimelerin yazılışları farklı olursa cinastan-ı mefruk ve benzer kelimelerin her ikisi de müstakil olmayıp biri diğer kelimenin parçası olursa (c) **1.2.2. cinastan-ı merfu** adını alır. **2. Tam Olmayan cinastan:** Cinastan meydana getiren lafızlar arasında yukarıda sayılan dört hususun birinde bile benzerlik bulunmasa cinastan, tam olmayan cinastan adını alır. (...) **2.1. Cinastan-ı mütekarib:** Cinastan meydana getiren kelimelerdeki harflerin cinslerinin farklı olması. Bu farklılık sadece birer harfte olur. **2.1.1. Cinastan-ı muzârî:** sesin ağızdan çıkış yeri itibarıyla birbirine yakın olduğu cinastanlar (...) **2.1.2. Cinastan-ı lâhik:** (sesin ağızdan çıkış yeri)mahreçleri birbirine uzak olan cinastanlar **2.2. Cinastan-ı nakıs:** cinastan meydana getiren kelimelerdeki harflerin sayılarının farklı olması. Kelimelerin bir tanesinin harf sayısı diğerine nazaran daha az-eksik olduğu için “nakıs” olarak adlandırılmıştır. (...) **2.3. Cinastan-ı muharref:** Cinastan meydana getiren kelimelerin hareke ve sükun (hey’et) yönünden farklı olması. (...) **2.4. Cinastan-ı hattî:** cinastan meydana getiren kelimelerde noktalı harflerin bulunması ve bu kelimelerin

arasında nokta açısından farklılık bulunması. (...)2.5.Cinas-ı kalb: Cinası meydana getiren kelimelerdeki harflerin sıralanışının farklı olması. (...)” (Saraç,2007:245-247)

Bu cinas tasnifi, biraz daha sadeleştirilirse şöyle bir tablo ortaya çıkar:

1. Tam cinas
 - 1.1. Basit cinas
 - 1.2. Mürekkebe cinas
 - 1.2.1. cinas-ı müteşabih,
 - 1.2.2. cinas-ı merfu
2. Tam Olmayan cinas:
 - 2.1. Cinâs-ı mütekarib:
 - 2.1.1. Cinâs-ı muzârî:
 - 2.1.2. Cinâs-ı lâhik:
 - 2.2. Cinâs-ı nakıs:
 - 2.3. Cinâs-ı muharref:
 - 2.4. Cinâs-ı hattî:
 - 2.5. Cinâs-ı kalb:

Cem Dilçin ise cinasları 7 başlık altında incelemiştir: 1. *Cinâs-ı tam*, 2. *Cinâs-ı mürekkebe* 3. *Cinas-ı muharref* 4. *Cinas-ı nakıs* 5. *Cinas-ı lahik* 6. *Cinas-ı mükerref* 7. *Cinas-ı hat*. Her iki tasnifte kendi içinde tutarlıdır. Araştırmacıların üzerinde birleştiği nokta yazılış ve söyleniş yönünden aynı, anlam bakımındansa farklı sözcüklerin cinası meydana getirmesi olgusudur. Yazılış ve söyleniş ne kadar birbirine benzerse cinasın da estetik etkisi, o derece artar. Benzerliğin azalması ise cinasın etkisini aynı derecede azaltır. Dilin, anlatımı zenginleştirme yollarından birisi de çokanlamlılıktır ve çokanlamlılık cinasın temelini oluşturur. Yazılış söz konusu olduğu için Gâlib’in örneklem gazellerindeki cinasları tespit etmede Hicrî, 1152, *Bulak* baskısı *Şeyh Gâlib Divanı*’ndan yararlanılmış, gazellerin Osmanlı Türkçesi ile yazılış şekilleri kontrol edilip cinas kullanımlarının sağlanması yapılmıştır. Cinâslar ise Dilçin’in tasnifine uygun olarak 7 başlık altında incelenmiştir.

Cinas-ı Tam: (1)

Geçer bu devr-i **gül** ü mül hemân **güler** yüzdür

Çemende meclis-i işretde ber-güzâr-ı bahâr (104:8)

Bu örnekte çiçek olan *gül* ve *gülmek* fiili beyit içerisinde yer almış, cinas-ı tam meydana gelmiştir.

Cinas-ı Mürekkebi: Yok

Cinas-ı Muharref: Yok

Cinâs-ı Nakıs: (11) Cinası oluşturan sözcükler arasında bir *sesbirimin* eksik ya da fazla olmasıyla meydana gelen cinastır. Bu cinasta da yine cinasın yapılış amacından az da olsa bir uzaklaşma söz konusudur. Örnekleme gazeller içerisinde 11 adet *nakıs cinasa* rastlanmıştır. Oluşturulmasının kolay olması sebebiyle şairler tarafından sıkça tercih edilen bu cinas türüne Şeyh Gâlib’de, eğilim göstermiştir. Estetik etkisi tam, mürekkebi ve mükerrer cinas kadar fazla olmasa da Gâlib’in şiirlerinde nakıs cinas, söylem düzleminde estetik etkiyi artıran bir unsur olarak göze çarpmaktadır. Kullanım örnekleri:

Cem ser-encâmını nakl etdi leb-i **câm**-bana
Zehr-i mâr oldu mey-i gerdiş-i eyyâm bana (4:1)

Çeşm-i âteş pâre ammâ **çeşme**-i âb-ı hayât
La’l-i cân-bahş-ı bütân sûz ü güdâz eyler bana (5:4)

Çâre-reslik gamzeye kânûn-ı hikmetken yine
Ben demem ki Gâlib-i nâçâra etmez iltifât (25:7)

Eşk-i **çeşm**imle kızıl kana boyandı dünyâ
Meh ü mihri felegin **çeşme**-i hûn oldu bana (7:2)

Hep vârnı **mestân**ın almış o nigâh-ı **mest**
Var ise biraz neş’e meyhânedede kalmıştır (59:5)

Hâr-âver olan gülden alıp feyz-i çü zenbûr
Bîgâneye **nîş**iz velî hum-hâneye **nûş**uz (121:6)

Meger kilik-i sebük-cevlânın olmuş germ-rev Gâlib
Zemîn âteş **zamân** âteş bütün nakş u nigâr âteş (139:9)

Gitdik sipihr-i **çâr**üme dek **çâre**-hâh olup
Derdâ ki İsî-i dil-i bîmarı görmedik (186:2)

Bir **mihribân** gûş ederiz adı **mihr** ü dâd
Gelmez mi subh-ı sînene ol mîhmân senin (190:4)

Bir abâ-**pûş** u yavuz atlı vü Bagdâd **pûşulu**
Âlevî-kîş ü dervîş-dîl ü Osmânlı güzel (202:2)

Gehî zîr-i serde desti geh ayağı koltuğunda
Düşê kalka haste-i gam der-i lutf-ı yâra düşdü (311:3)

Cinâs-ı Lâhık: (14) Cinası oluşturan sözcükler arasında küçük ses değişiklikleri vardır. Sesbirimlerin anlama etkisi söz konusudur. Burada sesbirimler, edebî anlamı üreten konumdadırlar. *Pîç* ile *hîç* sözcüğü arasında (8:5) yalnızca bir sesbirim değişikliği söz konusudur. *Cinas-ı lahık*, diğer cinaslara göre daha kolay oluşturulmasına karşın, estetik etkisi *tam* ve *mürekkebe cinasa* göre daha azdır. Çünkü benzerlik azaldıkça cinasın da etkisi azalır. Örnekleme gazellerde tespit edilen Cinas-ı lahık örnekleri:

Bî-**pîç** ü tâb-ı gam olamaz tab'-ı pür-hüner
Ef 'î olur mu **hîç** der-i gencîneden cüdâ (8:5)

Şîr ü şekkerdir **Celâli**yle **Cemâl** ammâ yine
Merd-i vahdet subha-i zünnâra etmez iltifât (25:6)

Etsem dedim cemâline ey pür-**cefâ** nazar
Yâr açdı sînesin dedi âşık **safâ**-nazar (64:1)

Âhır düşüp hasârete bir gün baka kalır
Ehl-i fenâyâ her kim ederse fenâ nazar (64:3)

Geçer bu devr-i **gül** ü **mül** hemân **güler** yüzdür
Çemende meclis-i işretde ber-güzâr-ı bahâr (104:8)

Şâhenşeh-i iklim-i gam-ı dîv-sipâhız
Sûriş-fiken-i ma'reke-i saff-ı sürûşuz (121:4)

Devr-i dehen etmese nola nutkumuz Es'ad
Biz sâkin-i uzlet-gede-i kûşe-i gûşuz (121:7)

Tufân-ı şarâb üzre meger nakş-ı **habâb**ız
Kîm jâle-i gülberk gibi hâne-**harâb**ız (128:1)

Görüp **nâz** u niyâzın dil-küşâsın perdeden **nây**ın
Bu râh-ı râstdan uşşâk-ı söz ü sâza yol bulmuş (137:2)

Kelâm-ı süst-i âşık neste besteyken o bî-rahme
Gürîzgah-ı sitemden nâleye âgâza yol bulmuş (137:4)

İltifât etsin mi câm-ı ayş deryâ-**nûş**-ı aşk
Bunda bir pervâne bahr-ı **nûra** eyler itirâz (145:2)

Bir kademde **hûyu hâya hâyi hûya** vasl eder
Sırr-ı devr-i çarhdan elbetde bâlâdır semâ (153:2)

Merdânelik asâleti **mejdânda** bellidir
Hayber günü babasını kim sordu Düldülün (180:6)

Dil-sîr-i felâketsin **her** gece hayâliyle
Gâlib aceb ol mâhın gönlünde **yerin** yok mu (323:6)

Cinas- ı Mükerrer: (5) Cinası oluşturan sözcüklerden birisi diğer sözcüğün içinde yer alır. Bu tür cinalara *cinas-ı mükerrer* adı verilir. Gâlib, bu cinas türünü başarıyla kullanmıştır. Edebîliği sağlama konusunda ise *cinas-ı mükerrerin* etkisi *cinas-ı lahika* göre daha fazladır. Burada dilin estetik kullanımı hem biçim hem de içerik düzleminde kendini göstermektedir. Örneklem gazellerdeki kullanımlar:

Cem ser-**encâm**ını nakl etdi leb-i câm-bana
Zehr-i mâr oldu mey-i gerdiş-i eyyâm bana (4:1)

Kurduk o rütbelerle şikâr-ı merâmı kim
Yek-pâre çeşm ü destdir **endâm-ı dâm**ımız (110:7)

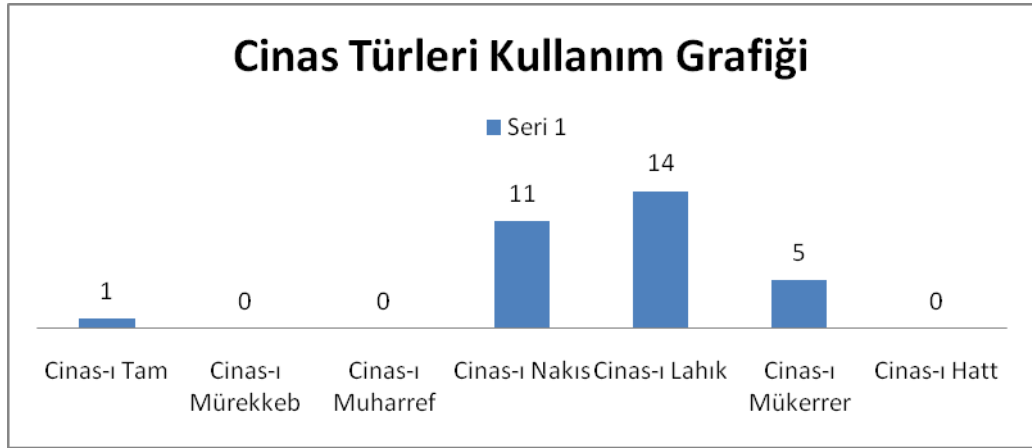
Görünce şu'le-i rûyunda **dûd** pervâne
Yanardı nâr-ı gama hem-çû **ûd** pervâne (285:1)

Serâser dâg cismim sînem âteş **âh** var dilde
Bilinmez n'idîgi bir illet-i **cângâh** var dilde (293:1)

Cinas-ı hat: Yok

Cinasların kullanımın bir grafik üzerinde gösterecek olursak

Grafik 14: Cinas Türleri Kullanım Grafiği



Tabloda görüleceği üzere Gâlib, örneklem gazellerinde toplam 31 adet cinas kullanmıştır. Bunların 25 adedini *nakıs* ve *lahık* cinas oluşturmaktadır. Divan şiiri geleneği içerisinde şairler, cinasa pek fazla itibar göstermemişler, meydana getirilmesinin kolay olmasından ötürü, bu şiir geleneğine paralel yürüyen Halk şiiri ve şairleri tarafından cinas sanatı daha çok tercih edilmiştir. Kullanım örneklerine ve anlam düzlemine olan etkilerine bakıldığında da cinasın *edebîliği* meydana getiren başlıca unsur olmadığı ortadadır. Divan şairleri için cinasla paralel bir görünüm arz eden *sesbirim değişikliğine dayalı kökteş sözcüklerin bir arada kullanılmasından oluşan iştikak*; daha sanatsal, estetik etkiye katkısı daha büyük ve daha şiirsel bir sanattır. Gâlib'in iştikak sanatını kullandığı beyitlerdeki ses ve anlam düzlemi, cinaslı beyitlere göre açıkça daha güçlüdür. Yine de cinas Gâlib'in şiir dilinde pek sırtmamış, ortalama düzeyde kalmıştır.

Kalb:

Hâme-veş perverdeyiz Gâlib zemîn-i **şî'rde**

Mısra'-ı pîçîdedir gûya kim bîh ü **rîşemiz** (113:6)

İştikâk: Arapçada aynı kökten gelen kelimeleri beyit içerisinde kullanmaya dayalı bir edebi sanattır. Aşırıya kaçıldığı zaman şiirsel söylemi bozar, bir söz cambazlığı seviyesine düşer. Şeyh Gâlib ise şiirlerinde iştikakı başarıyla kullanmıştır. Alttaki örnekte (46:5) kendi mahlasını da bu sanatın içerisine sokmuştur. Çaresiz Gâlib, güzellere dayanamamış ve mağlûb olmuştur. Gâlib sözcüğünün hem *şairin mahlası* hem de *galip gelmek anlamında fiil* olarak düşünülmesi gerekmektedir.

Ne yapsın tavrını bozmadı ammâ bozdurup âhir

Güzeller **Gâlib**-i nâ-çârı **mağlûb** eylemişlerdir (46:5)

Tekrar kökünden türeyen *mükerrer* (*tekrarlanmış, üst üste gelmiş*) ile *kerrat* (*defa, kere*) anlamındaki sözcükler aynı beyit içerisinde (160:4) yer almış, şairin fâni dünyaya eleştiri getirdiği bu beyitte, anlatımı güçlendiren bir özellik kazanmışlardır.

Kerrât ile sâhife-i âlemde çekmişem

Bu sûret-i **mükerrer**-i leyl ü nehâra yûf (160:4)

Diğer kullanım örnekleri ise şunlardır:

Sûr-i arûs kim ola mâtem netîcesi

Pûf şem'-i bezme **meş'ale**-i **şu'le**-dâra yûf (160:8)

Tekrarlarla şübheleri dâniş anlama

Gel **ârif** ol ki **marifet** olsun tecâhülün (180:4)

Cânân mısın belâ mısın âşûb-ı cân mısın

Ey **bî-emân** gayri elinden **amân** senin (190:5)

4.1.1.3. RİTMİK ANLAM

Sanatsal söylemi oluşturan unsurlardan birisi de ritimdir. Klasik Türk şiiri, ritim temelli bir şiir olduğundan ritmin anlama etkisi yadsınamaz. Şiir incelemelerinde bu sebeple ritmin, ritmik anlamın ve ritmin söylem düzleminde ne gibi etkiler yarattığının ortaya konulması gerekir. Divan şiiri geleneğinde şairlerin eğitim sürecinde geleneğin yazılı kısmına ve şiir literatürüne hâkim olmak kadar (*yani oturup şiir yazabilmek, eski divanları okuyabilmek*) sözlü kısmını da iyi bilmek (*binlerce beyiti ezberlemek, geleneğe dair unsurları ve bunların kullam değerlerini bilmek*) bu şiirleri yeri geldiğinde şura meclislerinde okuyup sözlü olarak sunabilmek (*belki de bu sunuma tiyatral nitelikler katmak*) gereklidir ve geleneğin en belirleyici unsurlarından birisidir. Halk şiirinde *Usta malı satma* olarak adlandırılan geleneğin bu unsurunun en önemli ayağını ise *ritim ve ritmik anlam* oluşturur. Ezberde bir şiiri tutmak ve onu yeri geldiğinde okuyabilmek, *metinlerarası* özellikler gösteren terkiбі şiirler meydana getirebilmek (*müstezad geleneği*) hep ritmin akılda kalıcılığı sayesinde mümkün olmuştur.

Şiirlerde söylem düzleminde ezgiselliği ve şiirdeki müzikalliği yakalamanın en etkili yolu, ritmik anlama dikkat etmektir. Müzikle şiirin birbirine en çok yaklaştığı nokta, ritmik anlamdır. Ritim ve müziğin anlamın önüne geçmesi ise zaten sözlü müziği oluşturur. Pospelov ritim konusunda şunları söyler:

“ Sanatsal söylem, yalnızca ifade gücünün ve içe işleyiciliğin daha belirgin oluşuyla değil, aynı zamanda *ritmik ölçülülüğe* daha çok eğilim göstermesiyle de göze çarpar. *Koşuklu söylemde (nazım'da)* başlı başına ritim özellikleri vardır, ama *koşuksuz söylemde* de (*nesirde, düzyazıda*) ritmik nitelikler az değildir. Ritim zaman içinde akan bir sürekli hareketin, çeşitli “*bölüm*” lere ayrılarak bu bölümlerin *zaman içindeki* eşitliğine ifade veren bir niteliğidir. (*Yun: Rythmos-Oranlılık, ölçülülük*). Böylece, örneğin yüreğin vuruşları, eğer bu vuruşlar arasında geçen zaman eşitse, ritmik olur. Adımlarını eşit zaman aralıklarıyla atan bir insanın yürüyüşü de ritmiktir. (...) Demek ki ritim, hareketin *örgünlüğünün (organize'liğinin)*, düzenlenmişliğinin bir ifadesi oluyor. Bu nedenle ritmik hareket daha kolaydır, daha az güç ister ve düzenlenmemiş, ritmik olmayan harekete oranla çok daha yüksek verim sağlar. (...) Öte yandan, yaşamın

işsel örgünlüğünün dışa yansması niteliğindeki her görüğü gibi hareketin ritmi de, *estetik* bir izlenim uyandırır. Tek başına olsun, toplu halde olsun, yürüme, koşma, çalışma, jimnastik hareketleri gibi belli edimlerin ritmik olması, gerek bunu yapan kişiye gerekse dıştan izleyene, özel bir hoşlanma duygusu verir. Ritim insanların hem organik, hem de kültürel yaşamlarının doğasında vardır. Bu nedenledir ki, insanın organizması olsun, bilinci olsun, her çeşit ritmik görüğüye dolaysızca ve yoğun tepki vermektedir. İşte bu, sanatsal söylem için de söz konusudur. Dil de zaman içinde geçen bir harekettir ve aynı biçimde ritmik olarak örülebilir. Böyle bir örülmüşlüğün özellikle yüksek olan düzeyi ise *koşuklu (manzum)* dilde görülmektedir. (...) *Nazım (koşuklu söylem), nesir'e (koşuksuz söyleme, düz yazıya)* oranla çok daha karmaşık örülmüştür. Nazım yalnızca mantıksal (ve etkilemeli) vurgular ve yalnızca mantıksal susuşlar da içerir. (...) *Dize'ler (mısra'lar, vers'ler)*, söylemin mantıksal değil fakat ritmik susuşlarla bölündüğü söz dizileridir. (*Lat: Versus- Dizi, sıra.*)” (Pospelov,2005:416-417)

Pospelov'a göre ritim, anlamı oluşturan önemli bir unsurdur. Ritmik yapılan her türlü eylemin insana hoşlanma duygusu verdiğini vurgulayan araştırmacıya göre ritim ve ritmik anlam, yalnızca *koşuklu söyleme* yani şiire özgü bir olay değildir. Klasik Türk edebiyatında *mensur (düzyazı)* metinlerde de *kafiyeler (seci)*ler, *iç kafiyeler, koşut yapılar* söz konusu olup bunlar da ritmik anlamı, ahengi ve şiirselliği sağlayan yardımcı teknik unsurlardır. Bu yüzden Pospelov'un ritim ve anlam konusundaki tespitleri Klasik Türk Edebiyatı'nın manzum ve mensur kısımlarına uygun düşmektedir.

Şeyh Gâlib de, örneklem gazellerden tespit edilebildiği kadarıyla ritme dair unsurları şiirlerinde başarıyla kullanmış, edebîliği sağlama konusunda klasik Türk şiirinin teknik imkânlarından sonuna kadar yararlanmıştı. Söyleyiş temposunu genelde ortalama hızda ve yavaş tercih etmiş, durak, vurgu ve tonlamaları anlam düzlemine uygun bir yapıda kullanmış, vezin ve kafiyeleri de yine, hem söylem hem de anlam düzlemi bakımından etkisini birlikte düşünerek şiirsel söylemini oluşturmuştur. Kafiye ve uyaklar da, yine ses unsurunun anlama yardımcı olarak kullanıldığı teknik kısımlardır. Aliterasyon ve asonansları, ayrıca düzenli ses denklikleri de şiirsel söylemi başarılı kılan diğer öğelerdir.

Şeyh Gâlib bir *ses şairi* değil *anlam şairi*dir. Ses ve ritim öğelerinin hemen hemen hepsi anlam düzlemine de etkileri olmak koşuluyla şiire yerleştirilmişlerdir.

4.1.2. ANLATIM

Şiir dilinin belirleyici özelliği her türlü içeriğin sanatsal bir anlatım içerisinde okuyucu/dinleyiciye sunulmasıdır. Anlatım, metin merkezli kuramcılar tarafından *biçim, yapı* gibi kavramlarla karşılanmaktadır. Şiir dilini ve sanatsal farklılığı meydana getiren şey, ham malzemenin yardımcı unsurlarla harmanlanması ve şiirsel anlatımla bir edebiyat nesnesine, bir *biçime, anlatıma* dönüşmesidir. Şiirsel söylemin kendine has gramer kuralları ve ayrı bir *üstdil mantığı* vardır. Cümle kuruluşları, öğelerin yerleri, vurgu ve tonlamaların şiirsel istif içerisinde nerede yer alacakları, ritim ve ritme dair öğeler hep şiirsel anlatımın belirleyici unsurlarıdır. Şiir dilinin amacı tüm bu unsurları tamamen sanatsal gayelerle bir araya getirmesi ve bunu yaparken de dilin sanatsal işlevini merkeze almasıdır.

Tezat, konuşma diline ait sözcükler, eskicil biçimler (arkaik kelimeler), tamlamalar, eş anlamlı ve yakın anlamlı kelimeler devriklemeler, eksilteler ve uzatmalar gibi bölümler, anlatım başlığı adı altında ele alınacak, örneklem gazellerde tespit edilen kullanımları ortaya konacaktır.

4.1.2.1. TEZAT⁹:

Zıt unsurların bir arada bulunması anlatımı etkili kılar. Nasıl beyaz bir zeminde siyah bir nokta dikkat çekerse, sanatsal anlatım içerisinde de

⁹**Karşıtlık** (Alm. *Opposition*, Fr. *Opposition*, İng. *Opposition*): Bir dilsel birimle, belli bir bağlamda onun yerini alabilecek birim ya da birimler arasındaki bağıntı. Örneğin *küçük çocuk* diziminde *küçük*, kendisinin yerini alabilecek *büyük* anlambirimiyle karşıtlık oluşturur. Karşıtlık oluşturan birimler, aralarındaki dizesel bağıntılar kuran öğelerdir ve dilsel değerinde yer alırlar. **Karşıtanlamlılık** (Alm. *Antonymie* Fr. *Antonymie*, İng. *Antonymy*): anlam bakımından birbirinin karşıtı olan sözcüklerin özelliği. Karşıtanlamlılık, sözlüğün anlamsal yapısını kuran başlıca olgulardandır. Karşıtanlamlılık ve içerdiği türler, değişik yaklaşım çerçevelerinde ele alınmıştır. Genelde ikili karşıtanlamlılık olgularıyla (örn. *Ölü/diri*) çeşitli ara evreler içeren karşıtanlamlılık olguları birbirinden ayrılırlar. Bir başka ayrım da, bütünüleyici (örn. *Evil/bekâr*), karşılıklılık (evrişiklik) içeren (örn. *satmak/alınmak*) ve yalnızca karşıtlık anlatan (örn. *Büyük/küçük*) karşıtanlamlılık olgularına ilişkindir. Karşıtanlamlılık ilişkisi içindeki öğeler, ortak bir anlam ekseni ve karşıt anlambirimler sunar. B. Vardar, A.g.e syf. 130-131

vurgulanmak istenen anlamın ya da ögenin ön plana çıkması için ona zıt bazı *karşıtlık figürlerinin* şiirin içerisine yerleştirilmesi zorunludur. Klasik Türk şiirinde tezat olarak adlandırılan bu estetik anlatım biçimi hemen hemen bütün şiir geleneklerinde mevcuttur. Filizok, *karşıtlık figürleri* olarak nitelendirdiği tezadı oluşturan öğeler hakkında şunları söyler:

“Tanım: Antitez, en genel anlamıyla, birbirine zıt kelime veya düşüncelerin yan yana kullanılması sanatıdır. Düşüncelerin karşısına düşünceleri, kelimelerin karşısına kelimeleri koyarak zıtlıklar yaratmak sanatıdır. Yaratılan bu zıtlık, okuyucunun zıt unsurlardan yeni anlamlar çıkarmasını sağlar. Böylece kelime ve düşünceler yeni bir anlam ve enerji kazanır. Düşünceleri veya nesnelere birbirine yaklaştırarak veya karşı karşıya koyarak onların farklı tarafları ortaya çıkarılır, bu zıtlıklar yardımıyla dinleyici veya okuyucunun etkilenmesi sağlanır. Bu, bir ressamın şekilleri ortaya çıkarmak için gölge ve ışığı kullanmasına benzer. İki zıt düşünceyi birbirine yaklaştırarak bunlardan daha açık, sarıh bir anlam çıkarmak amacıyla yapılır:”

“**Tezat:** Antitez sanatının Türk Edebiyatındaki ve belâgat geleneğindeki karşılığı, “**Tezat**” yahut “**karşıtlama**” sanatıdır. Tezat, mânâca birbirine zıt olan kelimeleri bir arada kullanma sanatıdır. Meselâ “Ağlarım yâdıma geldikçe güldüklerimiz” mısraında bu sanat vardır. Eski belâgatimizde anlamca birbirine karşıt sözleri bir arada kullanma sanatına “**tezat**”, “**tıbak**”, “**mutabakat**”, “**tatbik**”, “**tekâfu**” gibi adlar verilirdi. “**Mukabele**” sanatı da bir cins antitezdi. Ancak, tezat sanatı, Batı retoriğindeki diğer karşıtlık figürlerini bütünlüğüyle kapsamaz. Antitez kelimesinin üç anlamı vardır : a. Bir retorik terimi olarak bir üslup figürüdür. b. Karşıt nitelikte olan bir şeyin mukabilidir (Opposition). c. Diyalektik düşüncede “**tez**”e karşı ileri sürülen “**karşı tez**”dir. Retorik terimi olarak antitez, bir düşünce figürü çeşididir. Bu sanat aynı zamanda “**kelime figürü**” olarak da kabul edilir. Ayrıca “**üslûp figürleri**” arasında yer alır. Antiteze “**kontrast**” (**contraste**) adı da verilir. (...) (Filizok,2010)

Tezadı açıklamak için plastik sanatların anlam oluşturuvcu öğelerini kullanan Filizok, tezatın anlam ve biçim düzleminde meydana geldiğini de söyler. Zaten biçimsel olsun olmasın tezatın oluşması anlam düzleminde meydana gelecek iki karşıtlığa dayanır. Gestalt kuramına göre öğrenme ve algılama denen şey tamamen *figür-fon ilişkisine* dayalıdır. *Figür*, ön planda olan, kişinin dikkatini çeken şey, *fon* ise onu ortaya çıkaran yardımcı öğe, arka

plandır. Renklerden örnek vermek gerekirse, beyaz bir sayfa üzerindeki siyah bir leke dikkati çeker, çünkü farklıdır ve ön plana çıkarılmıştır. Arka plandaki beyaz renk ise burada fon konumundadır.

Klasik Türk şiirindeki *karşıtlık figürlerinin*, yani tezat sanatının kullanımı da tamamen zıt unsurların bir arada olması, bu iki zıt anlamın birleşmesinden doğan bir üçüncü anlamın şiirsel anlamlamaya katılmasından ibarettir. Divan şiirindeki karşıtlık figürleri arasındaki fark, Gestalt ve resimdeki *renk-leke dengesi*, *figür-fon* ilişkisinden biraz değişiktir. Yani söz konusu unsurlar arasındaki değişim, görsel sanatlardaki kadar açık ve belirgin değildir. Anlamsal bir oranlamaya tabi tutulursa, karşıtlık % 100 olsa bile bunlardan hangisinin öne çıkarılmak istendiği %55 e %45 gibi birbirine yakın oranda kalır. Tezatin kullanılışındaki asıl amaç, zıtlıkların birlikteliğinden doğan bir *üst anlam*, *üçüncü anlam* düzlemidir. Pospelov, tezatin heyecansal işlev üzerinde durmaktadır:

“Heyecansal anlam taşıyan sözcüklerin etkileyici biçimde vurgulanışını açıklamak için bir başka sözdizimsel usul de karşıtlıklar (antitez’ler) oluyor.Yun. Antithese-karşısav). Mantıksal karşıtlıklar da vardır; fakat bunlar, karşılıklıya getirilen sözcüklerde herhangi bir heyecansal vurgu gerektirmezler. (...) anlam olarak karşı karşıya getirilen ve bu nedenle etkilemeli bir seslendirme yaratan sözcüklerin bağıntısı da karşıtlığın özel bir çeşidini oluşturmaktadır. Buradaki karşıtlığa oxymoron deniyor (Yun: Oxys-keskin zekâlı; moron-aptal).” (Pospelov,2005:404)

Ahmet Cevdet Paşa’da zıtlıkların birlikteliğine ve *kontrasta* (zıt figürlerin arasındaki anlamsal ve şiirsel dengeye) vurgu yapmaktadır:

“San’at-ı tûbâk ki mutâbakat ve tezât dahi denilir. Beynlerinde tezâd ve diğêr vech ile tekâbül bulunan şeyleri cem’ etmektir. Beyâz ile siyâhı ve dost ile düşmanı bir yerde cem’ etmek gibi.” (Cevdet Paşa,2001:101)

Bilgegil ise tezâtı meydana getiren unsurların yapısal özelliklerinden ve gramatikal işlevlerinden söz eder:

“*Tezâd (Antitése)* Bu sanata; *tezâd, tûbâk,tatbîk, mutâbakat, tekâfû* adları verilmiştir. Bu kelimelerden birincisi zıtlığı,onu takiben üçü uygunluğu

sonuncusu da *küfüv (eş,benzer)* olmayı ifade eder. Tezâd aralarındaki bir ilgiden dolayı birbirine muhalif iki manayı bir arada toplamaktır. (...) Bu sanat dört yolla yapılır: isim soyundan kelimeleri birbiriyle karşılaştırmak, fiil veya fiilimsileri birbiriyle karşılaştırmak, ekleri veya edatları karşılaştırmak, ek veya edatı bulunan bir kelimeyi İsim soyundan bir kelime ile karşılaştırmak suretiyle. (Bilgegil,1989:184)

Külekcî'nin söylediği de hemen hemen bunlara yakındır:

“Mânâca birbirinin zıddı iki düşünce duygu ve hayalin bir ifadede toplanmasıdır. Bu sanata tıbâk, tatbîk, mutâbakat, mukâbele, tekâfü, mütezâd adları da verilmektedir. Bir fikri zıddı ya da mukabiliyle anlatmak daha tesirli olur. Birbiriyle hiç benzerliği ve yakınlığı olmayan iki rengin yan yana getirilmesi nasıl dikkat çekerse, bir ifade içerisinde de zıt iki fikrin yan yana getirilmesi aynı neticeyi doğurur.” (Külekcî,1999:71)

Şiir içinde birbiriyle zıtlık oluşturan sözcükler ve şiirsel ifadeler derin ve yüzeysel yapıda olmak üzere iki farklı anlam tabakasında belirlemektedirler. İlk görüşte anlaşılabilir ve açıkça tezat olduğu belli olan kullanımlar *açık tezat* (AÇ.T.) derin yapıda birbiriyle zıtlık oluşturan anlamsal yapılar ve kullanım değerleri ise *anlamca tezat* (AN.T.) olarak adlandırılmış, gazel ve beyit numaraları da tespit edilen kullanım örneklerinin yanına eklenmiştir.

Gâlib'in örneklem gazellerindeki tezat kullanımları şunlardır:

Mâtem-i firkat-ı dildâre oldum kurbân

Bül-aceb geldi muharremde bu **bayram** bana (4:2) (AÇ.T.)

Matem/yas tutmak, karalar bağlama ve üzüntülü bir ruh halini ifade eder. Bayram ise tüm acı ve kederlerin unutulduğu, insanların sevinç ve neşe içinde geçirdiği günlerin belirtisidir. Beyitte vurgulanan ise şaire, sevgilinin zamansız gelen lutfu, onu umursaması ve gönlünü alması davranışıdır.

Rûzumu tîre ederse **şebimi rûşen** eder

Dûd-ı âhım gibidir hatt-ı siyeh-fâm bana (4:6) (AÇ.T.)

Gece ve gündüz gibi birbirine zıt kozmik unsurlar burada aynı zamanda aydınlık ve karanlığı da sembolize ederler. Zaten aydınlık (*rûşen*) ve karanlık (*tire*) anlamındaki kelimeler de beyitte ayrıca yer almaktadır.

Bütân kim secde-i ebrû-yı matlûb eylemişlerdir

Bizi hem **deyre** hem **mihrâba** mensûb eylemişlerdir (46:1) (AN.T.)

Deyr (manastır) ve mihrâb kelimeleri arasında iki ayrı dinin ibadet şekillerine ve mekânlarına ait olmaları açısından anlamsal bir tezat mevcuttur. Şair, beyitte iki din arasında gidip geldiğini ve kafasının karıştığını söylemektedir ki bu durum onu karmaşık ruh haline sürüklemiştir.

Ne yapsın tavrını bozmadı ammâ bozdurup âhir

Güzeller **Gâlib**-i nâ-çârı **mağlûb** eylemişlerdir (46:5) (AÇ.T.)

Gâlib ve mağlûb kelimeleri arasında aynı kökten türemeleri yönüyle iştikak, birbirine zıt anlamları ifade etmeleri yönüyle de tezat vardır.

Safâ-yı nûr-ı sabûhu bulan siyeh-mestin

Gözüne **hâne-i hurşîd** bir **harâbe** gelir (50:3) (AN.T.)

Hâne-i hurşîd (parlak güneşli bir ev) ifadesi ile harâbe (yıkıklık) kelimeleri arasında anlamsal bir tezat mevcuttur.

Bugün sabâh ile seyr eyledim ki baht-ı **cüvân**

Tavâf-ı dergeh-i **pîr**-i felek-cenâbe gelir (50:9) (AÇ.T.)

Pîr (yaşlı, ihtiyar kimse, tarikat büyüğü,) cüvan (genç delikanlı) kelimeleri arasında insan yaşamının değişik dönemlerine ait unsurlar olması sebebiyle anlamca zıtlık mevcuttur.

Mânend-i berk neş'e gelip geçdi bî-haber

Bîgâne-meşreb etmedi bir **âşinâ**-nazar (64:2) (AÇ.T.)

Aşına- *yakın, tanıdık*; ve bi-gane, *uzak, soğuk, yabancı* ifadeleri arasında anlamca zıtlık mevcuttur.

Felekden **zerre** mikdâr olmadım devrinde rencîde

Ger ey **mihr**-i münevver âh u zârım varsa sendendir (65:4) (AN.T.)

Mihr (güneş) ile zerre (küçük, ufak) arasında büyüklük ve küçüklük karşıtlığından doğan boyutsal bir tezat mevcuttur. Diğer kullanım örnekleri aşağıda gösterilmiştir. Bunlarda açıklamaya gidilmemiş, anlaşılabilirliği kolaylaştırmak için yalnızca kelime anlamları beyitlerin altına eklenmiştir.

Senin pervâne-i **hicrân**ınım sen şem'-i **vuslat**sın

Be-her şeb hâhiş-i bûs u kenârım varsa sendendir (65:5) (AÇ.T.)

Hicran (ayrılık), ve vuslat (kavuşma).

Bî-sûziş-i aşk istemeziz tûl-ı **hayâtı**

Mânend-i şerer böyle **ölünce** gideriz biz (107:2) (AÇ.T.)

Hayat ve ölüm.

Yâkût-ı sirişkiz yerimiz dîde vü dildir

Âteşle sudan hâsıl olur bir güheriz biz (107:10) (AÇ.T.)

Ateş ve su.

Kâf-ı **bekâ**dayız yine sayd-ı **fenâ**dayız

Ankâ gibi tutarsa da âfâk-ı nâmımız (110:2) (AÇ.T.)

Bekâ (bakilik, kalıcılık) fenâ (geçicilik, ölümlülük, fânîlik)

Zevki kederde mihneti râhatda görmüşüz

Âyînedir birî birîne subh u şâmımız (110:3) (AÇ.T.)

Zevk-rahat/Mihnet-keder anlamca zıtlık, subh u şâm (sabah akşam).

Gevher-misâl etmedeyiz pâş- âb-ı rû

Olmaz çekîde katresi hurd **olsa** câmımız (110:5)

Olsa/olmaz anlamca tezat.

Gerçi **Cem**-i hüsne dilimiz Hüdhd-i peygam
Mecnûn gibi lâle-be-ser hâne-bedûşuz (121:2) (AN.T.)

Cem Zenginlik, *Mecnun* ise fakirlik sembolüdür. Figuratif ve sembolik
tezat.

Zanneyleme **sâbit-kadem**-i halka-i meclis
Biz şu'le-i **cevvâle** gibi pâ-be-rikâbız (128:6) (AN.T.)

Sabit kadem (durağanlık) ve *cevval* (hareketlilik kavramları).

Kanlığ **yaş** ile közdür mey tolug mînâ imes
Taşlama **tofraga** nûr-i dîdedür sahbâ imes (130:1) (AN.T.)

Yaş (gözyaşı, ıslaklık), *tofrag* (toprak) kuruluk.

Bir kuyaş sevdâsı itkendür kara küling meni
Tangla tüşkendür manga bu **kiçeler** rü'yâ imes (130:5) (AÇ.T.)

Kiçe (gece), *tang* (güneşin ağarması, gündüz).

Gül **âteş** gülbün âteş gülşen âteş **cûy-bâr**-âteş
Semender-tıynetân-ı aşka besdir lâle-zâr âteş (139:1) (AN.T.)

Cûy-bâr (Su, serinlik), *ateş* anlamca tezat.

Çerâğ-ı bezm-i **hecri** olduğum yapmış yakışdırmış
Gönül pervânesine **vuslat** âteş intizâr âteş (139:7) (AÇ.T.)

Hecr (ayrılık), *vuslat* (kavuşma).

Baht-ı **tîrem** kim **çerâğ**-ı Tûra eyler itirâz
Şem'-i endişem **şeb**-i deycûra eyler itirâz (145:1) (AÇ.T.)

Tîre (kara), *şeb* (gece, karanlık)/ *çerâğ* (kandil), *şem* (mum) kelimeleri
aralarında aydınlık ve karanlık ifadeleri.

Ka'be-i kalbin tavâfi remzini **isbât** eder
Kalb-i tahyîl ile münhal bir **muammâ**dır semâ (153:5) (AÇ.T.)

İsbat (kanıtlamak,kesinlik, bilinirlik), *muamma* (bilinmezlik).

Kerrât ile sâhife-i âlemde çekmişem
Bu sûret-i mükerrer-i **leyl** ü **nehâra** yûf (160:4) (AÇ.T.)

Leyl ü nehâr (gündüz ve gece ifadeleri).

Sûr-i **arûs** kim ola **mâtem** netîcesi
Pûf şem'-i bezme meş'ale-i şu'le-dâra yûf (160:8) (AÇ.T.)

Ârûs (düğün), matem (yas)

Kol dolaşmakda ulaşmakda işi **şâm** u **seher**
Gamze işkilledi dilbeste-i kâkûldür zülf (161:4) (AÇ.T.)

Şâm u seher (Akşam, sabah).

Dûzah bahâr-ı hüsnüne bir gülistân senin
Kulzüm şerâr-ı aşkına bir **katre** kan senin (190:1) (AN.T.)

Dûzah (cehennem)/ *kulzüm* (okyanus); *katre* (damla) /*şerar* (kıvılcım),
(soğuk -sıcak tezati).

Bir gevherim var eşk midir dil midir desem
Peydâ benimdir ol dür-i yektâ **nihân** senin (190:2) (AÇ.T.)

Peydâ (belli, görünürde, meydanda), *Nihân* (gizli), *benim- senin*.

Cânân mısın belâ mısın âşûb-ı cân mısın
Ey **bî-emân** gayri elinden **amân** senin (190:5) (AÇ.T.)

Bî-emân- aman.

Sâkî kerâmet sende yâ bende
Bahrî habâba mihmân edersin (238:3) (AN.T.)

Bahr (deniz), *habâb* (kabarcık, köpük) büyüklük, küçüklük ilişkisi, senben karşılaştırması.

Nezzâra-i **germ** etdikçe ey çeşm
Âteşle **âb**-ı yeksân edersin (238:4) (AÇ.T.)

Ateş, su, germ (sıcaklık, serinlik tezatı).

Zâhid o meh-veş pür-nûrdur kim
Bütdür demezsin **îmân** edersin (238:6) (AN.T.)

Büt (put), puta tapmak, *îmân* (Tanrı'nın varlığı ve birliğin inanmak).

Mâdâm uçarsın **göz**lerde ammâ
Rûyun perî-veş **pinhân** edersin (238:7) (AN.T.)

Göz (görmek, fark etmek), *pinhân* (saklamak, gizlemek, gözden kaçırmak).

Bağlanıp zülfünde bozdum ahdi de peymânı da
Çeşmini gördüm unuttum **derdi** de **dermânı** da (280:1) (AÇ.T.)

Dert-derman.

Ey hôş ol mest-i mahabbet kim humâr-ı aşkdan
Bir kadeh meyle değişmiş **küfrü** de **îmânı** da (280:2) (AÇ.T.)

Küfr-îman.

Âteş-i cân-sûz-ı dil fikr-i dehân-ı dil-rübâ
Âşıkın mâlûmudur **peydâsı** da **pinhânı** da (280:5) (AÇ.T.)

Peydâ-pinhân.

Çünkü **derd** ehline hep bîgânelerdir **çâre** ne
Sen dahi yâd etme Gâlib sabrı da sâ mânı da (280:6) (AÇ.T.)

Dert-çâre.

Cünûn ikliminin yektâsı **aklın** kâr-fermâsı

Ana sultân-ı aşk ıtlâk olur bir şâh var dilde (293:2) (AN.T.)

Akl- cünûn (Delilik).

Gezüp dünyâları gam leşkeri tenk etmesin **câyın**

Fezâ-yı vüs' derler bir nişîmengâh var dilde (293:3) (AN.T.)

Cây (kuyu,darlık),*fezâ* (gökyüzü, genişlik) ayrıca yükseklik ve alçaklık tezatı da mevcut.

Ne var **rûz** u **şebim** yek-renk olursa berg-i âhımdan

Fürûgundan güneş bir zerre olmaz mâh var dilde (293:5) (AÇ.T.)

Rûz u şeb (gündüz ve gece).

Dimâgım **lezzet** almış şerbet-i şehd-i kanâ'atdan

Nevâl-i lutf u cam-ı âyşdan **ikrâh** var dilde (293:6) (AN.T.)

İkrâh (tiksinme), *lezzet*,

Gehî zîr-i **serde** desti geh **ayağı** koltuğunda

Düşe kalka haste-i gam der-i lutf-ı yâra düşdü (311:3) (AÇ.T.)

Ser (baş), *ayağ* (ayak).

Hep güft ü gûy-ı çeşm ü leb-i gül-izârdan

Ben **söyledikçe** şevk ile bülbül **hamûş** idi (318:3) (AÇ.T.)

Söyledikçe (konuşmak, anlatmak), *hamûş* (suskun, sessiz, ölmüş).

Bir şu'lesi olmaz mı bu âh-ı cihân-sûzûn

Ey **şâm**-ı ziyâ-düşmen vakt-i **seherin** yok mu (323:3) (AÇ.T.)

Şâm (akşam, gece), *vakt-i seher*, (seher vakti, gün doğuşu) günün başlangıcı ve bitişi,

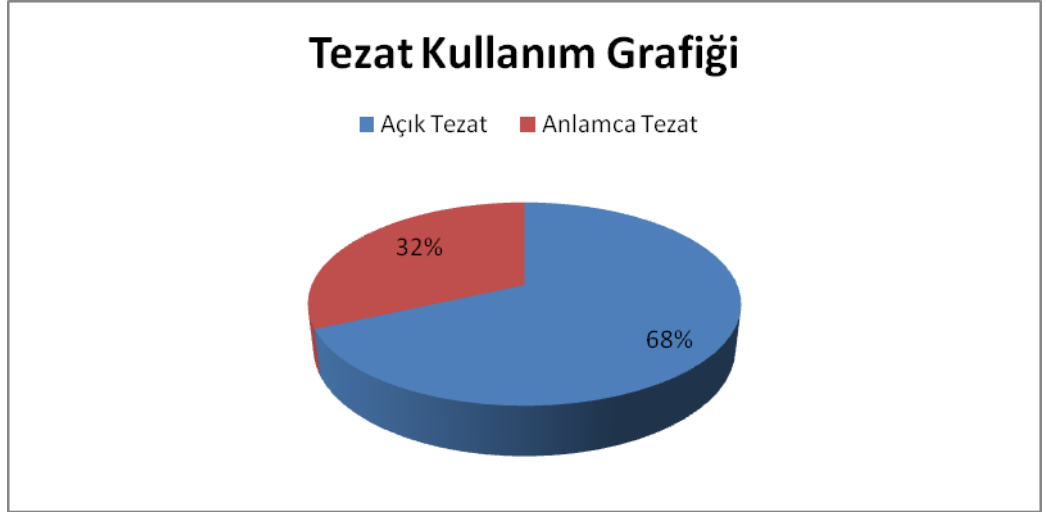
Âlem-i âbın sevâd-ı hâki hep pür-feyz olur

Çeşme-i hurşîd-i hikmetdir hum-ı mey-hânesi (328:4) (AÇ.T.)

Âb- hâk,

Gâlib'in gazellerinde tespit edilen 44 tezatın 30 adedi doğrudan, *açık tezat*, 14 adedi ise *anlamca tezattır*. Açık tezatların görülmesi ve anlaşılması kolay olmakla birlikte anlamca tezatın şiirsel söyleme yerleştirilmesi de, okuyucu/dinleyici tarafından anamlanması da aynı derecede zordur. Bunların oransal dağılımı ise şu şekildedir:

Grafik 15: Tezat Kullanım Grafiği



Anlamca tezatların da örneklem gazellerin içerisinde %32 oranında kullanılmış olması, Gâlib'in anlatım dilinde estetik bir etki oluşturmak için birbiriyle yüzeysel yapıda zıtlık oluşturan kelimeleri kullanmanın yanı sıra, derin yapıda birbiriyle karşıtlık oluşturan *anlamsal figürleri* de ihmal etmediğinin bir göstergesidir.

4.1.2.2. KONUŞMA DİLİNDEN YARARLANMA, DEYİMLER VE ATASÖZLERİ, ARKAİK KELİMELE, YENİ SÖZCÜKLER

Günlük konuşma diline dâir kullanımlar:

Şiir dilinde edebî etki yaratmanın diğeri bir yolu, anlatımı güçlendirmek için günlük konuşma dilinde kullanılan sözcüklerden, deyimlerden ve halka mâl olmuş herkes için ortak yargılara göndermede bulunan kalıplaşmış söz öbekleri olan atasözlerinden yararlanmaktır. Şeyh Gâlib'in örneklem gazellerinde de bu kullanımlara sıklıkla rastlanır. Günlük konuşma dilinin şiirsel söylem içerisinde yer alması konusunda Doğan Aksan şunları söylemektedir:

“ Şiiri çekici kılan, ona içtenlik getirerek etkileyici ve kalıcı olmasını sağlayan özelliklerden biri, bizce doğal söyleyiştir. Bu doğal söyleyiş çoğu zaman **konusulan dilden (İng. Spoken language)**, günlük konuşma dilinde yerleşmiş anlatım biçimlerinden, kalıplaşmış öğelerden yararlanılarak gerçekleştirilir. (...) Elbette, şiir dilinin doğrudan doğruya konuşulan dili yansıttığı söylenemez. Arada yakınlıklar olduğu gibi aykırılıklar da vardır. Önce konuşulan dilin özellikleri üzerinde kısaca duralım: bilindiği gibi konuşulan dil, etkilemeye daha çok önem veren, bu nedenle kimi zaman eksiltilere giden **ton, vurgu, ezgi gibi bürün (prozodi)** özelliklerinin ağırlık kazandığı bir dildir. Konuşulan dilde etkili anlatımı sağlamak için (...) devrik tümceler, ton, vurgu, ses yeğniği gibi bürün öğelerinden de yararlanır. **Yazılan dilde (İng. Written language)** “Dün çok yoruldum. Dün aşırı derecede yoruldum” gibi sözcüklere karşılık “Dün bir yoruldum, bir yoruldum... Dün öyle yorulmuşum ki... (...) Bittim yahu yorgunluktan dün !” gibi anlatım biçimlerine başvurulabilir; pestili çıkmak gibi deyimlerden de sık sık yararlanır. Ayrıca velhasıl, hasılı, senin anlayacağım, olmaz olsun, yazık oldu... gibi kalıplaşmış öğeler bu dilin sık rastlanan anlatım biçimleri arasında yer alır. Konuşulan dilde canım, hayatım, kuzum, aslanım... gibi seslenme sözcüklerinde, çibanbaşı, yılan hikayesi, bityeniği, açık kapı bırakmak, nabza göre şerbet vermek gibi deyimlerde, şiir dilinde sık rastladığımız aktarmalarla karşılaşılır. Leech, şiir diliyle günlük dil arasındaki ilişkiyi üç açıdan belirlemektedir. Bunlardan biri, şiir dilinin değişik biçimlerde, günlük dilden, onun kurallarından kimi zaman fark edilemeyecek ölçüde, kimi zaman da çok açık bir tarzda sapsmasıdır. Bilgin, ikinci olarak şairin dili kullanmadaki özgürlüğüne değinmekte, onun değişik zaman ve çevrelerin dilinden yararlanabildiğine değinmekte, onun değişik zaman ve çevrelerin dilinden yararlanabildiğine değinmekte, örnek olarak Ezra Pound ve T.S Eliot'un banal ve

yavan konuşmaları kullanmış olduklarını ileri sürmektedir. Leech, üçüncü olarak da ironi ve deyim aktarması gibi, günlük yaşamda yerleşik olmayan özelliklerin şiir dilinin en belirgin karakteristiği olduğunu işaret ediyor. T.S. Eliot ise şiirdeki müziğin konuşulan dildekiyle aynı olduğu halde şiir dilinin konuşulan dilden ayrı oluşuna dikkati çekmekte ve şöyle demektedir: “ Şiir dili, konuşma dilinin ve ondaki musikinin en kusursuz şeklini sunmak zorundadır. Gerçekte şiir diliyle konuşma dili birbirine öyle yakın olmalıdır ki, bir kimse o şiiri dinlerken “ Eğer şiir dili kullanmasaydım böyle konuşurdum.” diyebilirdi. Aynı konuya değinen başka araştırmacılar da vardır. Kloepfer de “dil şiiresel kullanımı günlük iletişim dilinde de vardır demektedir. Türk şiirinin örneklerini bu açıdan gözden geçirerek konuşulan dilin anlatım biçimlerini araştırarak olursak birçok örneği karşımıza çıkacaktır. Konuşma dilindeki doğal, rahat, zorlamadan uzak söyleyiş, bu dizelerin okuyan/dinleyence daha içten algılanmasını sağlamakta daha etkili olmaktadır. (...) burada belirtmemiz gerekir ki, şiirdeki etkiyi artıran, doğal, içten anlatımı sağlayan dizeler doğrudan doğruya konuşulan dil parçalarının aktarılması yoluyla değil, o öğelerden zaman zaman yararlanılması yoluyla kurulanlar arasında görülmektedir.” (Aksan, 2000:57-59)

Görüldüğü gibi Aksan, günlük konuşma dilinin şiirsel bir ifade aracı olarak kullanılırken yavanlığa kaçılmaması ve bu kullanımların şiirsel söyleme hizmet etmesi konusuna vurgu yapmaktadır.

Baglandı târ-ı kâkülüne nagme-i cünûn

Zincîrler terâne-i tanbûrdur bana (1:10)

Kanlar akar **aceb** ki bu çeşm-i sefidden

Hûnâbe hîz bu çeşm-i kâfûrdur bana (1:11)

Verdiği nuklu ciger-pâre iken sâkînin

Kanımı pek kurudır etdiği ibrâm bana (4:3)

Rûzumu tîre ederse hat-ı sebzi o mehin

Bir felek mâh-ı münevver verir **ahşam** bana (4:5)

Dil ki sengîn ola işler mi gam-ı mûy-ı sefid

Ne kadar bî-hûdedir penbe-i dimâg-ı yâkût (24:9)

Girdâb-ı fikre dalma tehî sırrı var ânın
Mir'ât-ı hüsne eyleme hayret-nümâ nazar (64:4)

Ebrû-yı nâz u gamze-i cândan olsa da
Billâh çekilmiyor hele hîç geç-edâ nazar (64:5)

Kelâm-ı süst-i âşık **neste besteyken** o bî-rahme
Gürîzgaç-ı sitemden nâleye âgâza yol bulmuş (137:4)

Bundan alâ cem'-i cem'in var mı Gâlib rütbesi
Evliyâ vü ehl-i inkâra temâşâdır semâ (153:9)

Billâh yûf bu şu'bede-i hîç-kâra yûf
Yûf kadr-i câh u tantana-i iştihâra yûf (160:1)

Oldukça söylerim der-i Monlâda kâm-yâb
Dünyâ gamında **çekdiceğim** âh u zâra yûf (160:10)

Yeni baş gösterip oynakladı sünböldür zülf
Al dülbendde bir deste karanfildir zülf (161:1)

Azacık âla bakar örneği ruhsârında
Bir kıral saçı birîşümden iki güldür zülf (161:2)

Sırma püskülleridir târı nigâh-ı uşşâk
Sebz-pûşîde-i mir'ât-ı tahayyüldür zülf (161:3)

Kol dolaşmakda ulaşmakda işi şâm u seher
Gamze işkilledi dilbeste-i kâküldür zülf (161:4)

Urdu baht-ı siyehim târ-ı harîr-i şebden
O mehe perde-keş-i hâb-ı tegâfüldür zülf (161:5)

Gönderir anı selâm İbn-i Selâm'a Leylâ
Şir'-i Mecnûndan iki beyt-i tegâfüldür zülf (161:8)

Yûsuf-ı hüsne Züleyhâ-yı hevesden **gûyâ**
Dâmen-i ârıza bir dest-i tetâvüldür zülf (161:9)

Târem-i perçem-i mi'râc-ı suhenden **kalma**
Safha-i gülbün-i ruhsâra tenezzüldür zülf (161:10)

Gâlib **ibretle nigâh et** bu kumâş-ı nazma
Nescine rişte-keş-i târ-ı teellümdür zülf (161:11)

Merd-i bî-kayda belâ-keşlikdedir ârâm-ı dil
Yohsa çokdan terk ederdim cânı da cânânı da (280:3)

Örnekleme gazeller içinde tespit edilen günlük konuşma diline ait sözcükler ve kalıplaşmış ifadeler bunlardır. Gazellerde yer alan günlük konuşma diline ait 21 ifade ve sözcük gayet açık, bugünün okuru için de anlaşılır durumdadır. Bu sebeple kullanımlar üzerine ayrıntılı açıklamalar yapılmamıştır. Örnekleme gazellerdeki günlük dile dair unsurlar Gâlib'in halk diline dair söyleyiş özelliklerini iyi bildiğini, yeri geldiğinde şiirsel anlatım içerisinde bunlara yer verdiğini gösterir. Bildirinin, dilin kendisi üzerine yoğunlaştığı düşünülürse sanat dilinin günlük konuşma dilinden farklı olması çok doğaldır. Divan şiiri her ne kadar saray dili, yüksek sınıfa ait dil ve edebiyat geleneği olarak adlandırılrsa da Gâlib, bir divan şairi olarak dönemin günlük diline ve anlatım özelliklerine sırt çevirmemiştir. Örnek beyitler bugün için bile anlaşılır vaziyettedir.

Arkaik sözcükler:

Şiirlerin yazıldığı dönemde artık kullanımdan kalkmış, günlük konuşma dili ve şiir dilinde çok az rastlanan ifade ve örnekler de vardır. Bunlara *arkaik kelimeler* ya da *eskicil biçimler* denmektedir. Türk diline ait etimolojik bazı sözlükler olmakla beraber bu sözlükler dönemselsel ayrıntıları, madde başı olan sözcüklerin ilk ve son kullanım yerlerini apaçık göstermezler. Bu sebeple arkaik kelimeleri tespit etmek hem kolay değildir, hem de dilin tarihi derinliği içerisinde *anakronizme* kaçmadan bunları bulup çıkarmak ayrı bir uzmanlık gerektirmektedir. Gazellerin 18. yy'da yazıldığı düşünülürse o dönemde

kullanım sıklığı gitgide azalmış hatta ortadan kalkmış kelimelerin tespiti ayrıca zordur. Çağatay Türkçesinin dil özellikleriyle yazılmış 130 nolu gazel belirgin olarak arkaik özellikler göstermektedir. Samayloviç, Fuad Köprülü ve Janos Eckman'ın tespitlerinden hareketle Çağatayca'nın 18.yy'da artık Özbek Türkçesine evrildiğini söylemek mümkündür. Bu sebeple 18.yy Osmanlı Türkçesi için Çağatayca bir gazel yazmak *arkaik özelliklerin* şiirde bilinçli olarak kullanıldığının bir göstergesi olduğu gibi Gâlib'in Çağatay edebiyatı şairleri (Ali Şîr Nevâî, Hüseyin Baykara vb.) ile de kendini kıyasladığı ve o sahanın diliyle de şiir yazabildiğini göstermek istemesi olarak da yorumlanabilir. Bunun dışında birkaç yerde daha arkaik kullanım tespit edilmiştir. Arkaik kelimeler konusunda Prof.Dr. Mehmet Ölmez şu bilgileri verir:

*Eskil biçim [Alm. Archaismus] [Fr. archai'sme][İng. archaism]:*Kullanımdan düşmüş bulunan sözlüksel birim, .sözdizimsel olgu, vb. (B. Vardar, 1978: 76) (...)Yabancı dildeki terim sözlüklerine baktığımızda ise sözcüğün "eski çağa ait, eskiye ait, eski tarzda; eski moda" anlamlarına gelen *Yun. archarfos'un (apxaioc)* türevleri olduğunu görürüz. Örneğin hitabette konuşmanın etkileyici olması amacıyla, konuşmanın etkisini artırmak amacıyla eskiye özgü sözcüklerin, eski deyimlerin kullanılmasıdır. Aynı terim sözlüklerine göre eskicilik aynı zamanda sözvarlığına ait eski öğelerin kullanımı anlamına da gelir, bunun için bak. H. BuBmann, *Lexikon der Sprachwissenschaft*, 95 b. (...) Benim şimdiye değin akademik öğretmenim T. Tekin'den öğrendiğim *arkaizm>-arkaiklik* veya *eskicilik* anlayışında, tanımında bir dilde Eski Türkçeye karşılaştırıldığında, öteki Türk dillerinde bulunmayan ses ve yapı özelliklerinin yanı sıra sözlüksel biçimlerin de Eski Türkçeye benzer biçimde yaşaması, kullanılmasıdır. (...) TDK'nun yayımladığı *Grammer Terimleri Sözlüğü* de bu konuda aydınlatıcı.' olmaktan uzaktır Söz konusu terim sözlüğünde *Alm. Arkaismus* (ilk baskıda eski yazımla *Archaismus*) karşılığı yer alan *eskicilik"eskiye bağlılık"* artık kullanılıştan düşmüş olan eski kelimeleri veya kelimelerin eski biçimlerini kullanma; kalıntı kelimeleri kullanma. bk. ve krş. *"eskilik, eskikelime"*olarak tanımlanır (2. baskı s. 84)." (Ölmez,2003:135-142)

Ölmez, arkaik sözcüklerin grametikal özelliklerine, oluşma biçimlerine vurgu yaparken Pospelov ise sanatsal söylem içerisinde ne anlam ifade ettikleri konusuna dikkat çeker:

“Sergilenenin heyecansal olarak aşağılanması veya yüceltilmesini sağlayan sözcük ve deyimler, yazarların kullandıkları güncel edebiyat dilinin veya güncel sıradan konuşma dilinin sözcük ve deyimleridir. Oysa, sanat eserlerinde belli bir çağın konuşma dilinde, artık eskimiş ve kullanımdan düşmüş olan sözcüklerin, yani “eskil biçim”lerin (arkaizmlerin) de kullanıldığını sık sık görüyoruz. Konuşma pratiğinde sözcükler ya da adlandırdıkları yaşam görüngüleri ve kavramlar artık geçmişte kaldıkları veya geçmiş olmaya başladıkları için “eskil biçim” durumuna gelirler ya da ulusal dilin kendiliğinden yönelişi sürecinde bu sözcükler “eskil biçim” olurlar. Ama böyle sözcükler, edebiyat söyleminin belli çeşitleri içinde ve hatta günlük konuşma içinde de özellikle o “eskil” nitelikleri dolayısıyla gene kullanılabilirler. Çünkü eskil nitelikleri, o sözcüklere çoğu kez özel bir sözlüksel ekspresivite kazandırıyor ve onları, adlandırdıkları görüngülerin değerini heyecansal olarak küçülten ya da yükselten bulunmaz bir araç durumuna getiriyor.” (Pospelov,2005:339-340)

Örnekleme gazellerde tespit edilen arkaik kullanımlar şu şekildedir.:

Gireli halvet-i manâ-ya lafızdan Gâlib

Bu zuhûrât **kamu** ayn-ı bütûn oldu bana (7:7)

On sekizbin âlemi serkeşte isbât etmiş cilvesi

Devr-i Âdemden **berü** menzûr-ı manâdır semâ (153:4)

Gezûp dünyâları gam leşkeri **tenk etmesin** câyın

Fezâ-yı vüs’ derler bir nişîmengâh var dilde (293:3)

Tenk etmek (daraltmak).

Kanlığ yaş ile **közdür** mey **tolug** mînâ **imes**

Taşlama **tofraga** nûr-i dîdedür sahbâ **imes** (130:1)

Saçı sevdâsı da min öğremçi-dik asılığ

Rişte-i **ilgimde** hem **bar** bir **kurug** davâ **imes** (130:2)

Yalbarıp yıglap öz ahvâlimi tapşurdum anga

Tüne-künki birgenin eş’âr-ı nâ-bercâ **imes** (130:3)

Tesliyet birme minin sarıga kılma zâhida
Hep öğütler **örtedi bagrım minin** sevdâ **imes** (130:4)

Bir kuyaş sevdâsı itkendür kara küling meni
Tangla tüşkendür manga bu kiçeler rü'yâ **imes** (130:5)

İgni ta'lîm itmegey irdin bu yanlıg atı sin
Tavşatursa cân kuşın ol tıfl aceb manâ **imes** (130:6)

İşikindin sürdenüp kirmekte Gâlib evliyâ
Kaysı âşıkdır meger mevlâ-yı Mevlânâ **imes** (130:7)

Deyim ve Kalıp Sözler

Deyim ve kalıp sözler, dil içerisinde anlatıma etkililik kazandıran, anlam genişliğine sahip, az sözcükle çok anlam ifade etmeye yarayan, söylem ve anlam düzleminde *ekonomikliği* sağlayan anlatım özellikleridir. Deyimler, toplumun kolektif bilinçaltında yer etmiş olay ya da durumlara karşı, yine dili kullananların dil içerisinde verdikleri tepkilerin kalıplaşmış bir biçimidir. Edebiyat terminolojisinde *aforizma*, *manifesto* sözcük diye adlandırılan, herkes tarafından kullanılan ve anlamı da yine toplumun geniş kesimlerine yayılmış ifade kalıpları, dilin kendine özgü kullanımlarıdır. Başka bir dile çevrildiğinde anlatımdaki etkililiğini kaybeden bu kalıplaşmış ifadeler ve deyimler, divan şiirinde de kendine yer bulmuştur. M.A. Tanyeri'nin *Divan Şiirinde Deyimler* adlı çalışması bu sahada önemli bir boşluğu doldursa da, dilin tarihi seyri içerisinde deyimlerin ve kalıpsözlerin tespiti ve işlenişinin belirlenmesi konusunda henüz alınacak çok yol vardır.

Şeyh Gâlib'in örneklem gazellerinde kalıp ifadeleri ve deyimlere sıkça rastlanmasına karşın bunların pek çoğu sanatsal bir gayeyle şiirin içerisine yerleştirilmiş *yardımcı eylemler yoluyla kurulmuş birleşik eylemler*den oluşmaktadır. Birleşik fiiller, estetik değer oluşturmaları, anlatımda edebiliği sağlamaları yönünde bu başlık altında değerlendirilmiştir. Ayrıca *etmek*, *eylemek*, *olmak*, *bilmek*, *kılmak* gibi yardımcı eylemlerle oluşan bu birleşik fiillerin neredeyse hepsi, deyimleşmiş bir haldedir. Dilbilimci Prof.Dr. Doğan Aksan, deyimler ve kalıplaşmış sözler hakkında şunları söyler:

“ *Deyim (locution, expression; locution, phrase, term, idiom; resensart ve ausdruck)*, belli bir kavramı, belli bir duygu ya da durumu dile getirmek için birden çok sözcüğün bir arada, seyrek olarak da tek bir sözcüğün anlamında kullanılmasıyla oluşan sözdür. Türkçeden örnek verecek olursak, dudak bükme, ipe un sermek, durmuş oturmuş, ağızdan baklayı çıkarmak, Sultanahmet'te dilenip Ayasofya'da sadaka vermek, gayret dayıya düştü ... gibi binlercesini gösterebiliriz. Tek ögeli deyimler için de akşamcı, kaşarlanmış, sudan, gözde, gedikli gibi örnekler verebiliriz. Deyimler bir dilin anlatım yollarını, o dili konuşan toplumun geçmişini, yaşam biçimini, geleneklerini ve çeşitli özelliklerini belirten önemli ipuçları sağlarlar. Genel olarak deyimler açısından dilden dile büyük ayrımlar vardır. Örneğin yağmurun çok yağdığını anlatmak üzere Türkçe *bardaktan boşanırcasına (yağmur yağıyor)* derken, İngilizcede *it is raining cats and dogs (kediler ve köpeklercesine yağmur yağıyor)* deyimine rastlanır. Türkçe deyimler açısından kendine özgü nitelikler gösterir. (...) Türkçe doğaya sıkı sıkıya bağlı, anlatım sırasında doğadan yararlanan, olayları, durumları ve duyguları somut nesnelere dayanarak, somutlaştırma adını verdiğimiz aktarmalar yoluyla dile getiren bir dildir. Bu yüzden deyimleri güçlü bir anlatımın tanığı durumundadır. Her dilin deyimlerinin kendine özgü yanları, nitelikleri bulunmakla birlikte diller arasında deyimler açısından benzerlikler, yakınlıklar hatta eşlikler vardır. İnsanoğlu hangi toprak parçasında yaşarsa yaşasın, hangi dili konuşursa konuşsun, dünyadaki kimi durumlar, koşullar ve kavramlar karşısında –tıpkı atasözlerinde olduğu gibi– birbirine yakın ya da ortak bir tutum içine girer; bunları dile yansıtmada birbirine eş ya da yakın anlatım yollarına başvurur. Belli duyguları, kimi durumları anlatmada yarı yarı dillerin ortak anlatım yolundan gitmeleri çoğunlukla ortak benzetmelerle gerçekleşir; birbirine yakın aktarmalarla anlatım açısından koşutluk doğar.” (Aksan,2007b:37)

Aksan, her dilin kendine has deyimleri ve kalıp sözleri olduğunu söylemekle birlikte, diller arasında *ödünçlemeler* olabildiğini bazen de birbirine *koşut ifade kalıplarının* aynen kullanılmış olduğunu ekler. Örneklem gazelerde tespit edilen deyimsel kullanımlar ve kalıplaşmış ifadeler sırasıyla şunlardır.

Kanlar akar aceb ki bu çeşm-i sefidden

Hûnâbe hîz bu çeşm-i kâfûrdur bana (1:11)

Cem ser-encâmını **nakl etdi** leb-i câm-bana

Zehr-i mâr oldu mey-i gerdiş-i eyyâm bana (4:1)

Mâtem-i firkat-ı dildâre **oldum kurbân**
Bül-**aceb geldi** muharremde bu bayram bana (4:2)

Rûzumu **tîre ederse** şebimi **rûşen eder**
Dûd-ı âhım gibidir hatt-ı siyeh-fâm bana (4:6)

Şekvesi baht-ı siyehden imiş ol nâ-çârın
Söyledi derdini dün Gâlib-i nâ-kâm bana (4:7)

Şûh-ı bed hûy-i kazâ zann etme **nâz eyler** bana
Bîm-i cândan çeşm-i cellâd-ı **niyâz eyler** bana (5:1)

Kalbim ol âyine-i vahy-irtisâm-ı aşk kim
Tûti-i Cibrîli dest-âmûz-ı **râz eyler** bana (5:3)

Çeşm-i âteş pâre ammâ çeşme-i âb-ı hayât
La'l-i cân-bahş-ı bütân **sûz ü güdâz eyler** bana (5:4)

Gâlibim ol kahramân-tab'ım ki ben rûh-ı Fehîm
Havf edip bin dürlü vaz'-ı dil-nüvâz eyler bana (5:5)

Nigeh-i çeşm-i çü şebbâz **nümûn oldu** bana
Tâir-i Rûh-ı Kuds sayd-ı **zebûn oldu** bana (7:1)

Çeşm-i câdûsuna **divâne olam** ol şûhûn
Dest-i endîşede âhû-yı füsûn oldu bana (7:5)

Zevk-i derdinde **diriğ eyledi** şimdi dilden
Hasret-i dâğ aceb dâğ-ı derûn oldu bana (7:6)

Lutfu görülmez âh olıcak sîneden cüdâ
Cevher **nümâyiş edemez** âyîneden cüdâ (8:1)

Dil penbe-pûş-ı dâğ u kâkum-bedûş olan
Olmuş gurûr-ı hırka-i peşmîneden cüdâ (8:3)

Gâlib bu şi'r-i sâfını ahbâba **eyle arz**
Etsin zamîr-i pâkların kîneden cüdâ (8:7)

Revgan-i gülle degil nûr-ı çerâğ-ı yâkût
Bâde-i reng-i **hunâ tutmaz** ayağ-ı yâkût (24:1)

Mey degil âteş-i ruhsârdadır gözlerimiz
Ceşş-i pervâneye **cây olamaz** ocağ-ı yâkût (24:2)

Nev bahar eyledi gül bûseleri pertev-i mey
Açdı yol cennet-i firdevse sürâğ-ı yâkût (24:8)

Aşk-ı bâlâ-rev ruh-ı dildâra **etmez iltifât**
Ol hümâ-yı lâ-mekân gülzâra **etmez iltifât** (25:1)

Hey aceb çeşmin dil-i pür-hûnumuzdan bî-niyâz
Mest olur hem sâgar-ı ser-şâra **etmez iltifât** (25:2)

Çâre-reslik gamzeye kânûn-ı hikmetken yine
Ben demem ki Gâlib-i nâçâra **etmez iltifât** (25:7)

Bütân kim secde-i ebrû-yı **matlûb eylemişlerdir**
Bizi hem deyre hem mihrâba **mensûb eylemişlerdir** (46:1)

O Yûsuf-pîreherler hayf kim **pinhân olup** dilden
Bu mirâtüs-safâ-yı çeşm-i Yakûb eylemişlerdir (46:2)

Mesîhâ-yı nigehten **ders alıp** dehrin etibbâsı
Bu bîmârın ilâcın sabr-ı Eyyûb eylemişlerdir (46:4)

Olur ne mîsrâ-ı bercestelerde sekte **bedîd**
O dem ki nabz-ı suhan dest-i intihâbe gelir (50:7)

Deyimsel kullanım:

Olur ne mîsrâ-ı bercestelerde sekte bedîd (Berceste (seçkin) mısralarda sekte (kesinti / duraklama) görülmez) ifadesinde, Osmanlı şiir sanatında,

berceste denilen seçkin mısralarda vezin kusuru ya da eksiklik, aksaklık vb. kesintilerin olmaması gerektiği yönündeki anlayış söz konusu edilmiştir.

Ağyara karşı geldiği hatır-nişân mıdır
Söz degdi tîr-i gamzene ey mâh yâ nazar (64:6)

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

Şehîd-i aşkın **oldum** lâle zâr-ı dâgdır sînem
Çerâg-ı türbetim şem'-i mezârım varsa sendendir (65:6)

Yâkût-ı sirişkiz yerimiz dîde vü dildir
Âteşle sudan **hâsıl olur** bir güheriz biz (107:10)

Bî-pâ vü ser uyduk revîş-i mürşîd-i Rûm'a
Döndükçe bu gerdûn ile Gâlib **döneriz** biz (107:13)

Yâd eylemez olduk haber-i Yûsuf-ı Mısr'ı
Südlüce'de bir mâh ile şîr ü şekeriz biz (107:14)

Kâf-ı bekâdayız yine sayd-ı fenâdayız
Ankâ gibi **tutarsa** da âfâk-ı **nâmımız** (110:2)

Kurduk o rütbelerle **şikâr**-ı merâmı kim
Yek-pâre çeşm ü destdir endâm-ı dâmımız (110:7)

Günden güne **bülend** ederiz medd-i âhı biz
Çekdikçe nâza serv-i kıyâmet-hırâmımız (110:8)

Gâlib düşer mi ol mehe kim **eylemez nigâh**
Biz pertev-i cemâline çün sâye hasretiz (117:8)

Ol çeşm-i siyeh-mest **harâb** etdi dili hayf
Meyhâne-i takvâda dahı bâde-füruşuz (121:3)

Yalbarıp yıglap öz ahvâlimi tapşurdum anga
Tüne-künki birgenin eş'âr-ı nâ-bercâ imes (130:3)

Nesîm **âteş çıkardı** gonce-i çeşm-i ümîdimden
Bırakdı gülşen-i âmâlîme berk-ı bahâr âteş (139:3)

Hayâl-i hasret-i hâlinle **âh** etdikçe uşşâkım
Şeb-i fûrkatda her dem ahterân eyler nisâr âteş (139:4)

Çerâg-ı bezm-i hecri olduğum **yapmış yakışdırmış**
Gönül pervânesine vuslat âteş intizâr âteş (139:7)

Beyân-ı sûziş **eyler** herkes isti'dâd-ı fitratdan

Eder berceste âşık mısra-ı rengin çenâr âteş (139:8)

Bir küniştin gönlüm olmuşdur esîr-i küfrü kim
Her bût-i Hak-gûyi bir Mansûr'a **eyler itirâz** (145:3)

Sunma dest-i **merhamet** bîhûde ey sîmîn-beden
Zahm-ı sînem merhem-i kâfûra **eyler itirâz** (145:5)

Olmuşam hayrân-ı evzâ'ı nigâh-ı lutfunun
Geh bana geh gamze-i magrûra **eyler itirâz** (145:6)

Pâşâ ki bulmaya ser-i makdûuna kefen
Ol tûğ-ı tumturak âlem-i itibâra yûf (160:2)

Bâd-ı ecel ki söndüre kandîl-i cânımı
Başı ucunda bîhude şem'-i mezâra yûf (160:3)

Kerrât ile sâhife-i âlemde **çekmişem**
Bu sûret-i mükerrer-i leyl ü nehâra **yûf** (160:4)

Dürr **ide zuhûr** fûrûn-ı şikencede
Her bir la'l-i nâb o dür-i şehvâra yûf (160:6)

Güm-nâm-ı **yâd-ı hayr ola** erbâb-ı mansıba
Söyler sadâ-yı güm güm tabl u nakkâra yûf (160:7)

Kol dolaşmakda ulaşmakda işi şâm u seher
Gamze işkilledi dilbeste-i kâküldür zülf (161:4)

Gönderir anı **selâm** İbn-i Selâm'a Leylâ
Şir'-i Mecnûndan iki beyt-i tegâfüldür zülf (161:8)

Boş bulundu câm-ı mey oldu tanîn-endâz-ı aşk
Yoksa **çıkma**z rind-i pür-irfândan **âvâz-ı** aşk (169:1)

Her ne rütbe zâd pervâz olsa murg-ı dil yine
Elbet avlar anı **yüksekden uçar** şehbâz-ı aşk (169:2)

Penbe-i magz-ı ser-i Mansûru der-gûş eyleyip
Pek de atılma gönül **eylenmez ifşâ** râz-ı aşk (169:3)

Eylemiş gerçi **muhayyer** anı kânûn-ı havâ
Tel kırâr dil-beste-i zülf olmasın dem-sâz-ı aşk (169:4)

Merdânelik asâleti meydânda bellidir
Hayber günü babasını kim sordu Döldülün (180:6)

Bak devr-i vâjgûne felek **neyledi** bize
Cem meclisinde sâgar-ı serşârı görmedik (186:3)

Olduk harîm-i Kâbeye Mecnûn-veş revân
Geçdi duâ-yı hayrımız âsârı görmedik (186:4)

Mir'âta girdi aks gibi **mahv olup** gönül
Hayretdeyim ki sûret-i dildâr-ı görmedik (186:5)

Gâlib dürûğ imiş turalım va'di ol bütün
Îmân getir ki dînine sıgmaz yalan senin (190:6)

Görücek dûrdan uşşâka **belâlar kızarır**
Şemseli al kaput âteşi kaftânlı güzel (180:3)

Tîr-i nigehten dâg-ı derûna
Baksan ne işler **seyrân edersin** (238:2)

Nezzâra-i germ etdikçe ey çeşm
Âteşle âb-ı **yeksân edersin** (238:4)

Ey huşk zâhid **dem urma** meyden
Dest-i du'âyı mercân edersin (238:5)

Zâhid o meh-veş pür-nûrdur kim
Bütür demezsin **îmân edersin** (238:6)

Mâdâm uçarsın gözlerde ammâ
Rûyun perî-veş **pinhân edersin** (238:7)

Tabl-ı tehîden kemdir suhanlar
Bî-hûde Gâlib **efgân edersin** (238:8)

Bağlanıp zülfünde **bozdum ahdi** de **peymânı** da
Çeşmini gördüm unuttum derdi de dermânı da (280:1)

Merd-i bî-kayda belâ-keşlikdedir ârâm-ı dil
Yohsa çokdan **terk ederdim** cânı da cânânı da (280:3)

Fürûğ-ı berk-ı tecellîye **hasr eden** nazarın
Misâl-i merdüm-i çeşm-i şühûd pervâne (285:4)

Bedîd gerdiş-i germinde halka-i tevhîd
Çeker sabâha dek ism-i **Vedûd** pervâne (285:6)

Geçdi zahm-ı tîr-i hecrin tâ dil-i nâ-şâdıma
Merhamet ey gamze-i câdû **yetiş imdâd**ıma (287:1)

Öyle **bî-hûş** eyledin âzâr ile kim tab'ımı
Gelmez oldu bir dahı lutf-ı kelâmın **yâd**ıma (287:1)

Bî-muhâbâ **eylerim** ben geşt-i sahrâ-yı **cünûn**
Rahmet olsun milk-i aşk **vakf eden** ecdâdıma (287:3)

Perçemin göster perîşân eyle hâl-i zârını
Gelmesin lutf eyle sultânım **halel** mu'tâdıma (287:6)

O zamân ki bezm-i cânda bölüşüldü kâle-i kâm
Bize **hisse-i** mahabbet dil-i pâre pâre **düşdü** (311:2)

Erişüp bahâra bülbül yenilendi sohbet-i gül
Yine **nevbet-i** tahammül dil-i bî-karâra **düşdü** (311:4)

Süzülüp o çeşm-i âhû dedi zevk-i vasla Ya Hû
Bu degildi neyleyim bu **yolum** intizâra **düşdü** (311:6)

Arz-ı visâl **ederdi** Zelihâ-yı hâhişe
Yûsufı harîm-i gülün hod-furûş idi (318:5)

Var ise gamzen **etdi** cihâna bu sırrı **fâş**
Gâlib hamûş tab' ise bî-akl u hûş idi (318:7)

Degmez elimiz bildik pâzârdan **el kesdik**
Ey kâle-i Ken'ânî dahı degerin yok mu (323:4)

Düşmez sana kim şebnem bâlâ-rev-i mihr oldu
Ey gonçe senin gûyâ berg-i seferin yok mu (323:5)

Zühd-i huşk-i bezm-i nûşanûşdan **fark eylemez**
Böyledir erbâb-ı hâlin meşreb-i rindânesi (328:3)

Et-hazer gâfil bulunma hançer-i hâbîdeden
Güft ü gûy-i katldır dâim anın efsânesi (328:6)

Toplam 78 adet deyimsel kullanım tespit edilmiştir. Bunların 30'u *doğrudan deyim*, 20'si *etmek yardımcı fiiliyle*, 16'sı *eylemek yardımcı fiiliyle*, 12'si *ise olmak yardımcı fiiliyle* kurulan birleşik fiil görünümündedir. Bunlar:

Doğrudan deyim olanlar: 1:11, 4:2, 4:7, 24:1, 46:4, 64:6,107:13,110:2,110:7, 110:8, 130:3,139:3, 139:7, 145:5, 160:4, 161:4, 169:1, 169:2, 169:4, 186:4, 190:6, 180:3,238:5, 280:1, 285:6, 287:1, 311:2, 311:4, 323:5, 328:6 *Toplam: 30 Adet*

Etmek yardımcı eylemiyle kurulan birleşik eylem görünümünde olanlar: 4:1, 4:6, 4:6, 5:5, 8:3, 25:1, 25:1, 25:7, 110:8, 121:3, 139:4,110:7, 238:2, 238:7, 280:3, 285:4, 318:5, 318:7 *Toplam: 20 Adet*

*Eylemek yardımcı eylemiyle kurulan birleşik eylem görünümünde olanlar:*5:1, 5:1, 5:3, 5:4, 8:7, 107:14, 117:8, 139:8, 145:3, 145:6, 169:3, 169:4, 186:3, 287:1, 287:3, 328:3 *Toplam: 16 Adet*

Olmak yardımcı eylemiyle kurulan birleşik eylem görünümünde olanlar: 4:2, 7:2, 7:2, 8:3, 25:2, 46:1, 50:7, 65:4, 65:6, 107:10, 145:6, 186:5 *Toplam: 12 Adet*

Beyit içerisinde birden fazla deyimsel kullanımın söz konusu olduğu durumlarda gazel ve beyit numaralarını tekrarlanmıştır. Bunların oransal dağılımına bakıldığında:

Grafik 16 Deyimsel Kullanım Grafiği



Oransal dağılımda *doğrudan deyimlerin* %38'lik bir bölümü (30 Adet) kapsadığı görülmekle birlikte, *yardımcı eylemler yoluyla kurulan birleşik fiillerin* toplam oranı ise % 62'dir. (48 Adet) Şeyh Gâlib, anlatım düzleminde estetik bir yaratmayı amaçlarken, herkes tarafından kullanılan genel gramer içerisindeki sözcüklere yeni anlamlar yüklemiş, onları deyimleştirme yoluna gitmiştir. Doğrudan deyimleri de kullanmasına karşın dönemin sanat ve edebiyat diline Gâlib'in yaptığı katkı işte bu noktadadır. Gelenek içerisinde günlük konuşma dili ve deyimsel ifadelerden ziyade, sanatçının yaratıcılığını gösterip, edebî kabiliyetini sunabileceği estetik kullanımlar, sözcüklere yüklenmiş yeni anlam değerleri (*anlambirimcikler*) daha çok kabul görmektedir. Şeyh Gâlib'in deyimsel kullanım ve kalıp sözler konusunda örneklem gazellerinden çıkan oransal dağılım, onun *yeni kullanım (anlam değerleri, anlambirimcikler) değerleri* peşinde olduğunu göstermektedir. Anlatım düzleminde yapılan bu tercih, Şeyh Gâlib'in gazellerinin dil ve sanat değerine olumlu bir katkıda bulunmuştur.

*Atasözleri:*¹⁰

¹⁰*İrsâl* (a.i. resel'den c. irsâlât) 1. gönderme, gönderilme, yollama. 2. salıverme, koyuverme. 3. elçi gönderme. *İrsâl-i mesel*: konuşurken atasözü kullanma. *İrsâl-i meseleyn*: ed. beyitte bir mânaya örnek gösterebilmek üzere iki şey arasında yapılan bir mukayase, DEVELLİOĞLU, Ferit, A.g.e, Syf. 688

Atasözleri, deyimlere göre daha kalıplaşmış dilsel kullanımlardır. Kesinleşmiş bir yargıyı ifade etmeleri yönüyle deyimlerden ayrılan atasözleri, divan şiiri ve şairleri tarafından *gazel ekolojisi* içerisinde pek tercih edilmemelerine karşın, ders verir nitelikte, yani sanatsal gayeden ve biçimden çok içeriğiyle öne çıkan şiirsel formlarda kendilerine yer bulmuşlardır. Bazı kasideler, hicviyeler, övgü ya da yergi amacıyla kaleme alınan dinî içerikli şiir türlerinde atasözlerine daha sık rastlanır. Anlamları açık ve meydanda olan, yoruma kapalı bu sözlerle anlam genişliği yakalamak pek mümkün değildir. Bir atasözü farklı anlamlara kolayca çekilemez, yalnızca farklı olay ya da durumlara uyarlanabilir, bu yüzden anlamsal bir tabakalaşmadan çok, *figürler* ve *kahramanlar* yer değiştirir. Atasözleri hakkında Doğan Aksan şunları söyler:

“Sözcükbilimde tıpkı deyimler gibi atasözleri de ayrı bir araştırma alanı durumuna gelmiştir. (Fr. Parémiologie, Alm. Parömiologie) (...) bilindiği gibi insanoğlunun deneyimlerinden, bilgeliğinden ve benzetme gücünden kaynaklanan atasözleri dünyanın her dilinde vardır; çoğunlukla bir tümce biçiminde oluşarak bir yargı anlatan, kimi zaman ölçü ve uyakla, söyleyiş açısından daha etkili olmaya yönelik sözlerdir. Her ulusun kendi deneyimleriyle, bilgeliğiyle oluşturduğu atasözleri bir dilbirliğinin dünya görüşünü, yaşayış biçimini yansıttığı gibi o toplumun kültür tarihiyle ilgili önemli ipuçları da verir. Örneğin atla ilgili: Yörük at yemini artırır, At sahibine göre kişner, At ölür meydan kalır, yiğit ölür şan kalır, At beslenirken kız istenirken... gibi atasözleri, tarih boyunca Türklerin yaşamında atın tuttuğu yeri göstermesi bakımından ilginçtir. Deyimlerde olduğu gibi, atasözlerinde de insanoğlunun belli durumlarda belli yargılara varması, kimi gerçekleri belirleyerek bunları bir özdeyiş biçiminde kesinleştirerek istemesi ve birbirine yakın ya da eş benzetmelere gitmesi sonucunda, dilden dile benzerlik ve eşlikler doğmuştur. Örneğin Türkçedeki “Gözden uzak gönülden de uzak olur”, atasözü çok eski metinlerde geçer (Divan ü Lügat-it Türk, Çeviri Cilt.3, ;Syf 336’da Közden (gözden) yırasa (uzaklaşsa) köñülden heme (gönülden dahi) yırar (uzaklaşır) biçimiyle karşımıza çıkar. (...)) Atasözlerinin bir bölümü de dolaşıcı sözcüklerde olduğu gibi bir ülkeden çıkmış, çeşitli ülkelere, dillere yayılmıştır. Pek çok atasözünün tıpkı kimi masallar gibi, doğudan (Hint, İran ve Arap dünyası) alınarak Avrupa’ya yayıldığı anlaşılmaktadır. Öte yandan komşuluk ilişkileri ve kültür akrabalığı nedeniyle atasözlerinin bir dilden ötekine aktarılması da çok sık görülen olaylardandır. Latince gibi dinsel metinleri, ve Roma imparatorluğunun birçok ülkeye yayılması nedeniyle başka ülkeler, değişik diller üzerinde etkili olmuş bulunan bir dilden birçok atasözünün başka dillere çevrilmiş

olmasını da doğal karşılamak gerekir. Birçok dilde birbirine eş ya da yakın biçimde yaşayan atasözlerinin ilk kez hangi dilde kullanıldığının, hangi dilden alındığının kestirilmesi güçtür; kaynaklara, derinlere inen, birbirine yakın tarihli metinlerin incelenmesine dayanan araştırmaları gerektirir.” (Aksan,2007b:38-39)

Yeni deyişler, anlamlar ve hayaller peşinde olan Şeyh Gâlib, anlam düzleminde sağlamak istediği sanatsal sınırsızlığı atasözlerinde aramaktan ziyade, yerleşik sözcüklere yeni kullanım değerleri verme yolunu tercih etmiştir. Bu sebeple örneklem gazeller içerisinde atasözlerine birkaç yerde rastlanmaktadır.

Pâşâ ki bulmaya ser-i makdûuna kefen
Ol tûğ-ı tumturak âlem-i itibâra yûf (160:2)

Eleştirel içeriğiyle öne çıkan bu beyitte (160:2) şair, *Kesilmiş başına kefen bulmasın* atasözünü şiirsel sözdizim içerisine yerleştirmiş, dünyanın faniliğine yönelik eleştirisini bu atasözü yardımıyla daha etkili kılmıştır.

Bâd-ı ecel ki söndüre kandîl-i cânını
Başı ucunda bîhude şem’-i mezâra yûf (160:3)

Ecel yeli can kandilini söndürsün şeklindeki bu söz de, yine atasözü değeri taşımaktadır. Ecelin rüzgâra, canınsa kandile teşbih edildiği bu beyitte (160:3) Gâlib, estetik bir kullanım meydana getirmiş, ölüm kavramı ve öte dünya duygusunu okuyucu/dinleyiciye daha derinlikli bir şekilde hissettirmiştir.

Tabl-ı tehîden kemdir suhanlar
Bî-hûde Gâlib efgân edersin (238:8)

Boş davuldan çıkan sözler kaybolup gider, onların hiçbir kıymeti ve hükmü yoktur, şeklinde yorumlanabilecek bu ifade de, yine atasözü değeri taşımaktadır. Şair, burada kendisini eleştirmiş, boşu boşuna yanıp yakıldığı, kimsenin sözünü dinlemediği ve sevgilisine ulaşma yolunda netice alamayacak olması nedeniyle karamsar bir görüntü çizmiştir. Bu karamsar tabloyu *edebî* kılan öge ise beyit içersindeki atasözüdür.

Yeni sözcükler:

Sanatsal söylem içerisinde anlatım düzleminde farklılık yaratmanın bir başka yolu yeni sözcükleri şiir diline sokmak, onların anlamlarından şiirsel söylem içerisinde yararlanmaktır. Klasik Türk edebiyatında pek görülmeyen bu uygulama daha çok farklı dallara, farklı geleneksel sanatlara dair deyim ya da terimlerin şiir içerisine yerleştirilmesiyle olur.

Yeni sözcükler hakkında Pospelov:

Yeni Sözcükler : Sanatsal söylem , öteki söylem çeşitlerinden çok daha büyük oranda, **yeni sözcüklerin (neolojizm'lerin)** kullanılmasına ve yaratılmasına eğilimlidir. Bir ulusal dilde yeni sözcükler genellikle, yeni bulunan doğa görüngülerini, maddi ve manevî kültürde yeni oluşan şeyleri ya da toplumsal yaşamın yeni ilişki ve işlevlerini adlandırmak üzere ortaya çıkarlar. Böyle sözcükler, sanatsal söylem içinde kullanıldıklarında yalnızca kendi adlandırıcı anlamlarını taşırlar ve hiçbir sözlüksel ekspresivite katmazlar. (...) oysa sanatsal söylemin, özellikle de liriğin ortaya getirdiği başka türlü yeni sözcükler de vardır. Bunlar, şairin özel bir sözlüksel ekspresivite sağlamak üzere kendi yaratıcı imgeleminde yeni olarak ürettiği sözcüklerdir. Bu yeni sözcükler ulusal dilin sözlüğüne katılmayıp salt dil sanatının birer yeniliği olarak kendi başlarına da kalabilirler. Ama eğer yazar bu yaratışında **“ince sözlüksel duyarlık”** gösterebilmiş ve yeni sözcükleri ulusal dilinin o dönemde geçerli sözcük oluşum **“yasalarına”** uygun olarak biçimleyebilmişse, o zaman eserlerindeki sanatsal yeni sözcükler okuyucu üzerinde çok güçlü bir etki yaratırlar. Ulusun estetik bilincinde bunlar, düşünsel içeriğin özgüllüğünden doğan dilsel bağlantılarıyla birlikte uzun süreli bir kalıcılığa erişebilirler. (...) Sanatsal söylem içinde adlandırıcı gösterim gücünü koruyan sözcük ve deyimler, çoğu kez aynı zamanda birçok epik ve lirik yazarın büyük bir sanatsal etkiyle metne kattığı bir **sözlüksel ifadelilik (ekspresivite)**de taşırlar.” (Pospelov,2005:344-345)

Klasik Türk şiiri söz konusu olunca, örnek olarak Âgehî gemicilik terimlerini şiirlerinde kullanmış, diğer şairlerden farklı olarak deniz ve denize dair unsurları daha bilinçli bir şekilde şiirine malzeme edinmiştir. Gâlib de, tasavvûfa dair deyim, terim ve kavramları şiirlerinde yer vermekle birlikte örneklem gazellerde bu anlamda orijinal bir kullanımdan söz etmek mümkün değildir. Kaldı ki farklı disiplinlere dair her türlü kültürel malzemenin şiirsel bir

niteliğe bürünmesi tamamen şairin sanat gücüyle alakalıdır, bu sebeple her tür malzeme şiire girebilir. Gâlib, yeni kelimeleri şiire sokmaktan çok divan şiiri geleneği içerisinde yoğunlukla kullanılan kelimelere yeni manalar kazandırma yolunu seçmiş, bu yolla şiirsel zenginliği yakalamıştır.

Tablo 11: Konuşma Dili, Deyimler, Atasözleri, Yeni ve Arkaik Sözcükler Kullanım Tablosu

Kullanım Çeşidi	Kullanım Sayısı
Konuşma Dili	21
Deyimler, Kalıp Sözler	84
Atasözleri	3
Arkaik Sözcükler	55
Yeni Sözcükler	0

4.1.2.3. TAMLAMALAR

Osmanlı Türkçesi, kelime hazinesi bakımından Arapça ve Farsçadan çok miktarda kelime almış bir dil görünümündedir. Türklerin İslamlığı tanınmaları ve yavaş yavaş kabul etmeleriyle başlayan süreç, İslam dininin ve kültürünün aslı dili olan Arapça'yı da beraberinde getirmiş, Arap kültürü ve dili Müslümanlıkla beraber Türkçeye girmiştir. Tarihî coğrafya itibariyle Fars kültürünün de Türkçeye dâhil olmasıyla Türk dili, yaklaşık 1000 yıl sürecek Arapça-Farsça kelimelerin yoğunlukta olduğu karma bir dil görünümünü almıştır. Bilim dili olarak Arapça, sanat ve şiir dili olarak da Farsçanın Türk diline girmiş olması, beraberinde, her iki yabancı dilin de gramatikal özelliklerinin Türk diline yerleşmesi sonucunu doğurmuş, bu üç dil birbiriyle karmaşık kurallar içerisinde Osmanlı Türkçesi denilen Türk dilinin tarihî bir dönemini oluşturmuşlardır. Türkçe kelimeler Arapça kurallara göre çoğullanmış, Farsça ve Arapça kelimeler birlikte tamlamalar, terkipler meydana getirmişlerdir.

Gâlib, çağdaşı şairlere göre nisbeten daha sade ve yalın bir dil kullanmıştır. Tasavvûfi konuları ve terimleri şiirinde sıkça işlemiş olmasına karşın biçimsel yönden okuyucu/ dinleyiciyi yoran uzun tamlamaları tercih etmemiş, kısa ifadelerle yoğun anlamlar yükleyerek edebîliği sağlamaya

çalışmıştır. Örnekleme gazellerdeki tamlamaların pek çoğu iki sözcükten, bazıları da üç sözcükten meydana gelmiştir. Tamlamalarda üç ve daha fazla sözcükten oluşan tamlamalara çok az rastlanır.

Rûzumu tîre ederse hat-ı sebzi o mehin

Bir felek mâh-ı münevver verir ahşam bana (4:5)

(O ay yüzlü güzelin yüzündeki taze tüyler (hat-ı sebz) günümü karartırsa, felek bana akşam parlak bir ay (mâh-ı münevver) verir). Örneğinde (4:5) taze tüyler ve parlak ay tamlaması basit birer sıfat tamlamasıdır. Taze sıfatı ayva tüylerini, parlak sıfatı da ayın niteliğini belirtmektedir. Örnekte Çagdaş Türkçeden farklı olarak tamlayan ve tamlanan kısımları yer değiştirmiş, Farsça tamlama yapısıyla tamlamalar oluşturulmuştur. 18. yy. Türkçesine göre yukarıdaki tamlamalar ağır ve anlaşılmaz değildir.

Zevk-i derdinde diriğ eyledi şimdi dilden

Hasret-i dâğ aceb dâğ-ı derûn oldu bana (7:6)

(Sevgili, şimdi gönülden derdinin zevkini (zevk-i derd) de esirgedi ya da yaramın özlemi (hasret-i dâğ) bana garip bir iç yarası (dâğ-ı derûn) oldu.) Bu beyitte ise (7:6) üç adet isim tamlaması görölmektedir. Sevgili, şairden derdinin (dert çekmenin) zevkini de esirgemiş, bu yüzden (aşığın) yarasının özlemi garip bir iç yarasına dönüşmüştür. Üç isim tamlaması da gayet açık ve anlaşılır durumdadır. Aşağıdaki tabloda göröleceği üzere Gâlib'in örnekleme gazellerindeki tamlama kullanımları Divan şiiri genel sanat geleneği içerisinde değerlendirilirse gayet sade ve yalın kalmaktadır. Daha uzun tamlamalara bakılacak olursa:

Sadeğ degildir eder çâk zehre-i bahrı

Figân-ı aşk ile ebr-i güher-nisâr-ı bahâr (104:3)

Baharın inciler saçan bulutu, aşk feryadı ile denizen ödünü patlatıyor, bağrını yarıyor; bunu görüp de sedef zannetme. Baharın bulutu belirtlili isim tamlaması, arasına, bulutu niteleyen inciler saçan sıfat-fiil öbeğini almıştır. Bu örnekte isim ve sıfat tamlaması bir arada kullanılmıştır.

Evç pervâz-ı himem şîr-i semender-tıynetiz

Nahl- zâr-ı unsur-ı âteşdir ancak bîşemiz (113:3)

*Gayret ve çalışmaların üstünde uçan semender yaradılışlı aslan (S.T.)
ız; işimiz, alışkanlığımız ateş unsurunun korumalığı (İ.T.)dir.*

Şâhenşeh-i iklim-i gam-ı dîv-sipâhız

Sûriş-fiken-i ma'reke-i saff-ı sürûşuz (121:4)

*Biz siyah, kötü devin gam ikliminin şahlar şahıyız; melekler safının
bulunduğu savaş meydanındaki kargaşadayız.*

Siyah, kötü devin gam ikliminin şahlar şahı

S.T

İ.T.

İ.T.

(Tamlayan)

(Tamlanan)

Belirtili İsim Tamlaması

Yukarıdaki beyit ise (121:4) Gâlib'in örneklem gazellerinde tespit edilen en uzun tamlamadır. Şair, içerik düzleminde vermek istediği savaş ve kargaşa atmosferine uygun bir dekor yaratmak istemiş, bunun için söylem düzleminde de uzun ve karmaşık bir tamlama kullanmıştır. Beytin ilk dizesi *yüklemi isim olan bir tanım cümlesidir. Biz (özne) siyah, kötü devin gam ikliminin şahlar şahıyız* ve (yüklem) olmak üzere iki öğeden meydana gelen bu tanım cümlesinde yüklemi, 5 sözcükten oluşmuş, arasına sıfat tamlaması da almış zincirleme bir isim tamlaması oluşturmuştur.

Defter olıcak zümre-i dildâde-i hâli

Çün nokta-i sehv-i kalem-i ehl-i hisâbız (128:5)

İslam kültürünün şiirde bir gelenek unsuru olarak kullanılmış olması, Arapça kelimeleri; şiir ve sanat dili olarak da Farsçanın alınması, Fars diline dair unsurları şiire taşımıştır. Gâlib'de şiirinde *seçme ekseninde*, tasavvûfî terimleri malzeme olarak kullanmış, birleştirme ekseninde ise Farsçanın gramer kurallarına uygun şekilde şiirsel sözdizimini kurmuştur. *İzafet kesrelerinin* çokluğu, Farsça tamlama kurallarının yoğunlukta kullanılması, isim ve sıfat

tamlamalarının açık seçik belli olmaması anlatımı ağırlaştırır ve anlaşılmayı, yorumlamayı güçleştiren unsurlardır. Adları niteleyen ya da belirten kelime veya kelime gurupları yani sıfatlar ve bunların kurdukları tamlamalar ile, iki veya daha çok ismin bir araya gelip birbirini tümlemesi sonucu oluşan isim tamlamalarının hepsi aynı şekilde yazılmıştır. Çağdaş Türkiye Türkçesinde her ne kadar isim tamlaması olarak tek bir başlık altında adlandırılıyor olsalar da, Osmanlı Türkçesinde bunların tespiti ve işlenişini tespit etmek o kadar kolay değildir. Mâh-ı münevver (parlak ay S.T) ile terâne-i tâmbûr (tambur nağmesi, sesi İ.T.) örneklerinde *parlak ay* tamlamasında bir niteleme sözkonusu iken, tambur nağmesi ifadesinde bir ilgi ve iyelik, tümleme durumu söz konusudur. Bu niteliklerinden ötürü örneklem gazellerde geçen tamlamalar, *biçim ve şekilden ziyâde anlam, işlev ve kullanım değeri* göz önünde bulundurularak sınıflandırılmış, şiirsel anlatım içerisindeki nitelikleri göz önüne alınmıştır.

Tablo 12: Tamlamalar Tablosu¹¹

Gazel No	Beyit No	Tamlama	Türü	Dil
1	1	Âteş-i tecellî-i Mansûr	İ.T	F
	1	Her çûb-ı dâr	S.T.	F
	1	Bir şecere-i Tûr	S.T, İ.T	T.F
	2	Ol serv-i gül-fürûş-ı tecellî-i cilve	İ.T	T.F
	2	Her nahl-ı âh	S.T	T.F
	2	Bir şecere-i Tûr	S.T.İ.T	T.F
	3	Semt-i belâ	İ.T	F
	3	Dâr-ı vahdet	İ.T	A.F
	3	Minâre-i Mansûr	İ.T	A.F
	3	Seng-i nişân	İ.T	F
	4	Gevher-i galtan-ı gurbet	İ.T	F
	4	Müher-i sadef	İ.T	F
	4	Sabâh-ı Nişâbur	İ.T.	F
	5	Arz-ı refâkat	İ.T.	A.F.
	5	Rehdan-ı gayb	İ.T	F
	5	Ankâ-yı vahşet	İ.T	A.F
	6	Hayâl-ı hatt-ı leb	İ.T.	F
	6	Bâğ-ı vefâ	İ.T	F

¹¹ 1-Birleşik isim tamlamaları içinde yer alan sıfat tamlamaları köşeli parantez içine alınarak (s.t.) işaretiyle sıfat tamlaması oldukları belirtilmiştir.2- Türkçede sıfat tamlaması olarak kabul edilen gümüş tepsi, altın tac, doğru yol gibi tamlamalar Farsçada *izafet-i beyaniye* tanımıyla isim tamlaması olarak kabul edilmişlerdir.3- Menşe’i itibarıyla Arapça oldukları halde Farsça kalıba girerek izafet kesresiyle şekillenmiş tamlamalar, A.F. kısaltmasıyla Arapça kökenli Farsça kalıplı tamlamalar şeklinde kategorize edilmiştir.4-Türkçe anlamlarından hareketle tamlama tesbiti/ayırımı yapılmıştır.

Gazel No	Beyit No	Tamlama	Türü	Dil
	6	Tûtî-i zebûr	İ.T	F
	7	Humâr-ı çîn-i zebîn	İ.T	F
	7	Sergüzeşt-i Cem	İ.T	F
	7	Safâ-yı sagâr- zerrîn	İ.T	F
	8	Nergîs-i mahmûr	S.T	F
	8	Kimyâ-yı ayn	İ.T	F
	9	Sâd mihr-i tîr-i hecr	İ.T	F
	9	Meşk-i figân	İ.T	F
	9	Tahta-i santûr	İ.T	F
	10	Târ-ı kâkül	İ.T	F
	10	Nağme-i cünûn	İ.T	A.F
	10	Terâne-i tambûr	İ.T	F
	11	Çeşm-i sefid	S.T	F
	11	Çeşm-i kâfûr	S.T	F
	12	Sâlik-i meczûb-ı aşk	İ.T	A.F
	12	Şems-i Hudâ	İ.T	F
	13	Hâk-rûbî-i iksîr	İ.T.	F
	13	Ol hazret	S.T.	T
	4	1	Leb-i câm	İ.T.
1		Zehr-i mâr	İ.T.	F
1		Mey-i gerdîş-i eyyâm	İ.T.	F
2		Mâtem-i firkât-i dildâr	İ.T.	F
3		Ciğer-pâre	İ.T	F
4		Hâm-ı zülfi	İ.T.	F
4		Çerâğ-ı sühân	İ.T.	F
4		Çeşm-i ejder	İ.T.	F
4		Revgan-ı bâdâm	İ.T.	F
5		Mâh-ı münevver	S.T	F
5		Hatt-ı sebz	S.T.	F
6		Dûd-ı âh	İ.T.	F
6		Hatt-ı [siyeh-fâm] (s.t.)	S.T,İ.T	F
7		Baht-ı siyeh	S.T.	F
7	Gâlib-i nâ-kâm	S.T.	F	
5	1	Şûh-ı bed	S.T	F
	1	Hûy-ı kazâ	İ.T.	F
	1	Bîm-i cân	İ.T.	F
	2	Ankâ-yı mânâ	İ.T.	A.F.
	2	Şâh-ı endîşe	İ.T.	F
	3	Ol âyine-i vahy-i irtisâm-ı aşk	S.T,İ.T	T.F.
	3	Tûtî-i cibrîl	İ.T.	F
	4	Çeşm-i âteş	S.T.	F
	4	Çeşme-i âb-ı hayat	İ.T.	F
	4	La'l-i can-bahş-ı bütân	İ.T	F
	5	Kahramân-ı tâb	İ.T.	F
	5	Rûh-ı Fehîm	S.T	A.F
	5	Vâz-ı dil-nüvâz	S.T	F
7	1	Nigeh-i çeşm	İ.T.	F
	1	Sayd-ı zebûn	S.T.	F
	1	Tâ'ir-i rûh-ı kuds	S.T.	A.F.
	2	Eşk-i çeşm	İ.T.	F.
	2	Çeşme-i hûn	İ.T.	F

Gazel No	Beyit No	Tamlama	Türü	Dil
	3	Dest-i efsûs	İ.T.	F
	3	Mevkî-i ârâm	İ.T.	F
	4	Zülf-i Leylî	İ.T, S.T	F.
	4	Ser-rişte-i dâvâ-yı cünûn	İ.T.	F
	5	Çeşm-i câdû	İ.T.	F
	5	Dest-i endîşe	İ.T.	F
	5	Âhû-yı füsûn	İ.T.	F.
	6	Zevk-i derd	İ.T.	F.
	6	Hasret-i dâğ	İ.T.	F.
	6	Dâğ-ı derûn	İ.T.	F.
	7	Halvet-i mâ'nâ	İ.T.	A.F.
	7	Ayn-i bütân	İ.T.	F
8	2	Pertev-i mehtâb-ı câm	İ.T.	F
	2	Târik-i riyâ	İ.T.	F
	2	Şeb-i azîne	S.T.	F
	3	Penbe-pûş-i dâğ u kakım-bedûş	İ.T.	F
	3	Gurûr-ı hırkâ-i peşmîne	İ.T.	F
	4	Şarâb-ı köhne	S.T.	F
	4	Fikr-i puhte	S.T.	F
	4	İşret-i dîrîne	S.T.	F
	5	Der-i gencîne	İ.T.	F
	5	Tâb-ı pür-hüner	S.T.	F
	5	Tâb-ı gâm	İ.T.	F
	6	Pür-nikât ü mezâmin-i hüsn	İ.T.	F
	6	Tahayyül-i hatt	İ.T.	A.F.
	7	Şî'r-i sâf	S.T.	A.F.
	7	Zamîr-i pâk	S.T.	F
24	1	Revgân-ı gül	İ.T.	F
	1	Nûr-ı [çerâğ-ı yâkût] (s.t.)	İ.T.	F
	1	Bâde-i reng-i hınâ	S.T.	F
	2	Âteş-i ruhsâr	İ.T.	F
	2	Ceyş-i pervâne	İ.T.	F
	2	Ocâğ-ı yâkût	İ.T.	F
	3	Sünbül-i bâğ-ı ruh	İ.T.	F
	3	Âb-ı zümrüd	S.T.	F
	3	Çerâğ-ı yâkût	S.T.	F
	4	Hatt-ı lâl	S.T.	A.F.
	4	Esrâr-ı şerîf	S.T.	A.F.
	4	Rûh-ı Hızır	İ.T.	A.F.
	4	Dûd-ı [çerâğ-ı yâkût] (s.t.)	İ.T.	F
	5	Buy-ı mânî	İ.T.	F
	5	Dimâğ-ı yâkût	S.T.	F
	6	Hüşk-magzan	S.T.	F
	6	Şule-i elfâz	İ.T.	A.F.
	6	Mâni-i reng	İ.T.	F
	6	Dimâğ-ı yâkût	S.T.	F
	7	Şeb-i zülf	S.T.	F
	7	Çeşm-i ejder	İ.T.	F
	7	Nûr-ı [çerâğ-ı yâkût] (s.t.)	İ.T.	F
	7	Mühre-i pâ	İ.T.	F
	8	Pertev-i mey	İ.T.	F

Gazel No	Beyit No	Tamlama	Türü	Dil	
	8	Cennet-i Firdevs	İ.T.	A.F.	
	8	Sürâğ-ı yâkût	S.T.	F	
	9	Gam-ı [mûy-ı sefid] (s.t.)	İ.T.	F	
	9	Penbe-i [dimâğ-ı yâkû] (s.t.)	İ.T.	F	
	10	Nazm-ı bî-sûzîş	S.T.	F	
	10	Murgân-ı mâ'ânî	İ.T.	F	
	11	Çeşme-i hurşîd-i tecellî	İ.T.	F	
	11	Nazâr-ı feyz	S.T.	A.F.	
	11	Bâğ-ı yâkût	S.T.	F.	
	46	1	Secde-i [ebrû-ı matlûb] (s.t.)	İ.T.	F.
		2	Mirâtü's-sâfâ	İ.T.	A
2		Çeşm-i Yâkûb	İ.T.	F	
3		Bâğ-ı muhabbet	İ.T.	F	
3		Keşf-i râz	İ.T.	F	
3		Gül-i dâğ-ı cefâ	İ.T.	F	
3		Mihr-i mektûb	İ.T.	A.F.	
4		Mesihâ-yı nigeş	İ.T.	F	
4		Sabr-ı Eyyûb	İ.T.	A.F.	
5		Gâlib-i nâ-çâr	S.T.	F.	
6		Nutk-ı Mevlânâ	İ.T.	A.F.	
6		İksîr-i mâ'nâ	İ.T.	A.F.	
6		Ümid-i feyz-i Zerkûb	İ.T.	F	
50	1	Bahr-i cezbe	İ.T.	A.F.	
	1	Derûn-ı sadeş	İ.T.	F	
	2	Sâhîfe-i erjeng	İ.T.	F	
	2	Cilve-i nâz	S.T.	F	
	2	Hayâl-i hâb	İ.T.	F	
	3	Safâ-yı nûr-ı sabûh	İ.T.	A.F.	
	3	Siyeh-mest	S.T.	F	
	3	Hâne-i hurşîd	İ.T.	F	
	4	Riyâz-ı reng-i cemâl	İ.T.	F	
	4	Hûn-ı sirişk	İ.T.	F	
	4	Bûy-ı gül	İ.T.	F	
	4	Gül-âb	İ.T.	F	
	5	Hatt-ı Fireng	İ.T.	F	
	5	Rakam-ı mekri	S.T.	A.F.	
	6	Dâmen-i zülf	İ.T.	F	
	6	Şeh-i hüsn	İ.T.	F	
	7	Mısrâ-i berceste	S.T.	F	
	7	Nabz-ı sühan	İ.T.	F	
	7	Dest-intihâb	İ.T.	F	
	8	Kâfile-i müşk	İ.T.	F	
8	Diyâr-i Çin ü Hitâ	İ.T.	F		
8	Reh-i savâb	S.T.	F		
9	Baht-i cüvân	İ.T.	F		
9	Tavâf-ı dergeh-i pîr-i felek	İ.T.	F		
59	1	Edvâr-ı [nevâ-i gam] (s.t.)	İ.T.	F	
	1	Ser-hâne	İ.T.	F	
	2	Bala-rev	S.T.	F	
	2	Mâ'nâ-yı mücerred	S.T.	A.F.	
	2	Büt-hâne	İ.T.	F	

Gazel No	Beyit No	Tamlama	Türü	Dil	
	3	Rindân-ı harâbât	İ.T.	F	
	3	Gencine-i mâmûr	S.T.	F	
	4	Zencîr-i taalluk	İ.T.	F	
	4	Rište-i bî-kayd	S.T.	F	
	5	Nigeh-i mest	S.T.	F	
	7	Cür'â-i Monlâ	İ.T.	F	
	64	1	Pür-cefâ	S.T.	F
1		Safâ-nazar	S.T.	A.F.	
2		Mânend-i berk neşe	S.T.	T.	
2		Bîgâne-meşreb	S.T.	F.	
3		Ehl-i fenâ	İ.T.	A.F.	
4		Girdâb-ı fikr	İ.T.	F	
4		Mir'ât-ı hüsn	S.T.	A.F.	
5		Ebrû-yı nâz u gamze-i cân	S.T.	F	
5		Geç-edâ	S.T.	F.	
6		Hatır-nişân	S.T.	F	
6		Tîr-i gamze	İ.T.	F	
7		Nühas-ı kalb	S.T.	A.F.	
7		Zer-i hâlis	S.T.	F	
7		Cenâb-ı Şems	S.T.	A.F.	
7		Kimyâ-nazar	S.T.	F	
65		1	Meyân-ı âşıkân	İ.T.	F
		2	Feyz-i hayât	S.T.	A.F.
	2	Rûh-ı revân	S.T.	F	
	2	Sermâye-yi ömr	İ.T.	F	
	3	Sûret-i mevhum	S.T.	F	
	3	Reng-i hüsn	İ.T.	F	
	3	Gülistân-ı hayâl	S.T.	F	
	3	Nev-bahâr	S.T.	F	
	4	Mîhr-i münevver	S.T.	F	
	5	Pervâne-i hicrân	İ.T.	F	
	5	Şem-i vuslât	İ.T.	F	
	5	Hâhiş-i bûs-ı kenâr	İ.T.	F	
	6	Şehîd-i aşk	İ.T.	A.F.	
	6	Lâle-zâr-ı dâğ	S.T.	F	
	6	Çerâğ-ı türbet	İ.T.	F	
	6	Şem-i mezâr	İ.T.	A.F.	
	7	Gird-bâd-ı deşt	İ.T.	F	
	7	Fenâ-ender-fenâ	S.T.	F	
	8	Gevher-i galtan	S.T.	F	
	9	Şafak-tâb	S.T.	F	
9	Sabâh-ı sohbet-i mey	İ.T.	F		
10	Hazret-i Monlâ	S.T.	F		
10	Külâh-ı iftihâr	S.T.	F		
104	1	Bâhçe-i reng-i bûd	İ.T.	F	
	1	Bâr-ı bahâr	İ.T.	F	
	1	Tuhfe-i diyâr-ı bahâr	İ.T.	F	
	2	Cûy-bâr-ı bahâr	İ.T.	F	
	3	Zehre-i bahr	İ.T.	F	
	3	Figân-ı aşk	İ.T.	F	
	3	Ebr-i Güher-nisâr-ı bahar	İ.T.	F	

Gazel No	Beyit No	Tamlama	Türü	Dil
	4	Cûş-ı muhabbet	İ.T.	F
	4	Ehl-i sevdâ	İ.T.	A.F.
	4	Bûy-ı cünûn	İ.T.	F
	4	Rûzigâr-ı bahâr	S.T.	F
	5	Nigâh-ı dîde-i hûn-bâr-ı aşk	İ.T.	F
	5	Subh-ı pür-nigâr-ı bahâr	S.T.	F
	6	Kumâş-ı dibâ	S.T.	F
	6	Reg-i ebr- dest kâr-ı bahâr	S.T.	F
	7	Mukâbil-i gülbûs-ı hatt-ı lâl	İ.T.	F
	7	Gonce-i Hurşîd	S.T.	F
	7	Yâd-gâr-ı bahâr	İ.T.	F
	8	Devr-i gül ü mül	İ.T.	F
	8	Meclîs-i işret	İ.T.	A.F.
	9	Ber-güzâr-ı bahâr	İ.T.	F
9	Feyz-i hâme-i Gâlib	İ.T.	F	
107	1	Nev-sâlik-i nev-tarh-ı cünûn-ı diğér	S.T.	F
	1	Terkeş-i pür-tîr-i vatan	İ.T.	F
	1	Der-sefer	İ.T.	F
	2	Bî-suzîş-i aşk	İ.T.	F
	2	Tûl-i hayât	İ.T.	F
	2	Mânend-i şerer	İ.T.	F
	3	Murg-ı kafes-âmuz-ı şifâhâne-i mevc	İ.T.	F
	3	Zencîr-i beger	İ.T.	F
	4	Mâh-ı perî-sûret	S.T.	F
	4	Gam-hâne	İ.T.	F
	55	Gevher-i mir'ât-ı kadeh	İ.T.	F
	5	Hayrân- nazar-bâde	İ.T.	F
	5	Mâhmur-ı ser	İ.T.	F
	6	Rub-ı rûh-ı yâr	İ.T.	F
	6	Mahv-ı nazar	S.T.	A.F.
	8	Reng-i nümâyîş	İ.T.	F
	8	Bî-sud-ı ziyân	İ.T.	F
	8	Şû'le-i yâkût-ı ter	S.T.	F
	9	Der-be-der	S.T.	F
	10	Yâkût-ı sirişk	İ.T.	F
	11	Tıfl-ı dil	İ.T.	F
	11	Kâğıd-ı båd	İ.T.	F
	11	Târ-ı nazar	İ.T.	F
	11	Çetr-i felek	İ.T.	F
	12	Zehr-i âb-ı fenâ	İ.T.	F
	12	Râh-ı âdem	İ.T.	F
	12	Rah-ber	S.T.	F
	13	Revîş-i mürşîd-i Rûm	İ.T.	F
14	Haber-i Yusuf-ı Mısr	İ.T.	F	
110	1	Alâka-i dil	İ.T.	F
	1	Güher-i intizâm	İ.T.	F
	2	Kâf-ı bekâ	İ.T.	A.F.
	2	Sayd-ı fenâ	İ.T.	F
	2	Âfâk-ı nâm	İ.T.	F
	4	Nemed-pûş-ı mâ'nî	İ.T.	F
4	Tâvûs-ı [nev-bahâr] (s.t.)	İ.T.	F	

Gazel No	Beyit No	Tamlama	Türü	Dil
	5	Gevher-misâl	S.T.	F
	5	Pâş-ı âb-rû	İ.T.	F
	6	Hatib-i minber-i dâr	İ.T.	A.F.
	7	Şikâr-ı merâm	İ.T.	F
	7	Yek-pâre	S.T.	F
	7	Endâm-ı dâm	İ.T.	F
	8	Medd-i âh	İ.T.	F
	8	Serv-i kıyâmet-hırâm	S.T.	F
	9	Nûr-ı Celâl-i Şems	İ.T.	A.F.
	9	Şemşir-i Aftâb	İ.T.	F
113	1	Fikr-i dehân-ı dil-rübâ	S.T.	F
	1	Manî-i nâ-güfte	S.T.	F
	1	Dil-dâne	S.T.	F
	2	Vasf-ı zülf	İ.T.	F
	2	Turre-i âteş-rûhân	İ.T.	F
	2	Manî-i pîçide	S.T.	F
	3	Pervâz-ı himem	İ.T.	F
	3	Şîr-i semender-tıynet	S.T.	F
	3	Nahl-ı zâr-ı unsûr-ı âteş	İ.T.	F
	4	Sedd-i [râh- matlâb] (s.t.)	İ.T.	F
	4	Çarh-ı bî-sütûn	S.T.	F
	4	Âh-ı Ferhâd	İ.T.	A.F.
	4	Âb-ı rûy-ı tîşe	İ.T.	F
	5	Humâr-ı ays-ı sâfî	S.T.	F
	5	Mîna-yı gerdûn	İ.T.	F
	5	Teng-dil	S.T.	F
	6	(H)şâme-veş	S.T.	F
	6	Zemîn-i şî'r	İ.T.	A.F.
6	Mısrâ-ı pîçide	S.T.	F	
117	1	Rûy-ı dîl-i ârâ	S.T.	F
	1	Gonce-i rânâ	S.T.	F
	2	Tûr-ı niyâz	İ.T.	A.F.
	2	Kelîm-i berk-i tecellâ	S.T.	F
	3	Mîhr-i cihân	İ.T.	F
	3	Şem-i şeb-ârâ	S.T.	F
	4	Cism-i nizâr	S.T.	A.F.
	4	Zülf-i semen-sây	S.T.	F
	5	Dehân-ı dilber	İ.T.	F
	5	Nâm-ı vefâ	S.T.	F
	5	Âh-ı müsem mâ	S.T.	A.F.
	6	Âb-ı hayât	İ.T.	F
	6	Sohbet-i ahabâb	İ.T.	A.F.
	6	Lücce-i deryâ	İ.T.	F
	7	Hümâ-yı nâz	S.T.	F
	7	Âlem-i bâlâ	S.T.	F
	8	Pertev-i cemâl	S.T.	F
	9	Cenâb-ı pertev	İ.T.	F
9	Suhân-ver-i yektâ	S.T.	F	
121	1	Divâne-i sahrâ-rev-i pür-cûş-ı hurûş	İ.T.	F
	1	Bî-minnet-i hûş	İ.T.	F
	2	Cem-i hüsn	İ.T.	A.F.

Gazel No	Beyit No	Tamlama	Türü	Dil
	2	Hüdhüd-i peygâm	S.T.	F
	2	Lâle-be-ser	S.T.	F
	2	Hâne-bedûş	S.T.	F
	3	Çeşm-i siyeh	S.T.	F
	3	Mest-i harâb	İ.T.	F
	3	Meyhâne-i takvâ	İ.T.	F
	3	Bâde-fürûş [birleşik isim]	İ.T.	F
	4	Şâhenşâh-ı iklim-i gam-ı dîv-sipâh	Z.İ.T	F
	4	Sürûş-fiken-i ma'reke-i saff-ı sürûş	Z.İ.T	F
	5	Gülgüne-i rûhsâr-ı heves	İ.T	F
	5	Dil-i pür-hûn	S.T	F
	5	Âteş-i hicrân	İ.T.	F
	6	Hâr-âver [birleşik isim]	?	F
	6	Feyz-i çü	S.T (?)	F
	6	Hûm-hâne [birleşik isim]	?	F
	7	Devr-i dehen	İ.T.	F
	7	Sâkin-i uzlet-gede-i kûşe-i gûş	Z.İ.T	F
128	1	Tufân-ı şarâb	İ.T.	F
	1	Nakş-ı habâb	İ.T.	F
	1	Jâle-i gülberk	İ.T.	F
	1	Hâne-harâb	S.T.	F
	2	Gül-i reng-i temennâ	İ.T.	F
	2	Perde-i nâz	İ.T	F
	2	Bûy-ı gül-âb	İ.T.	F
	3	Tecellî-i cemâl	İ.T.	A.F.
	3	Vâdî-i tekellüm	İ.T.	A.F
	3	Sezâvâr-ı hitâb	İ.T.	F
	4	Hidmet-i şem	İ.T.	A.F
	4	Pervâne-şitâbân	S.T	F
	4	Gülşen-i nâr-ı gâm	İ.T.	F
	4	Murg-ı kebâb	S.T	F
	5	Zümre-i dil-dâde-i hâl	İ.T.	F
	5	Noktâ-i sehv-i kalem-i ehl-i hisâb	İ.T	F
	6	Sâbit-kadem-i halkâ-i meclis	İ.T.	F
	6	Şûle-i cevval	S.T.	A.F
	6	Pâ-be-rikâb	İ.T	F
	7	Bülbül-i şâh-ı heves	İ.T	F
7	Sebek-âmûz-ı [debistân-ı tâb] (s.t.)	İ.T.	F	
130	1	Nur-ı dîde	İ.T	F
	2	Rişte-i ilgi	İ.T	F
	3	Eş'âr-ı nâ-bercâ	S.T	F
	7	Mevlâ-yı Mevlânâ	İ.T.	F
137	1	Tarh-ı nâz	İ.T	F
	1	Târâc-ı milk-i akl	İ.T	F
	2	Dil-küşâ	S.T	F
	2	Râh-ı rast	S.T	F
	2	Uşşâk-ı söz ü sâz	İ.T	F
	3	Harâbî-i dîl	İ.T	F
	3	Seylâb-ı eşk	İ.T.	F
	3	Mâ'ni-i bî-gâne	S.T	F
3	Harim-i râz	İ.T	F	

Gazel No	Beyit No	Tamlama	Türü	Dil
	4	Kelâm-ı süst-i aşk	İ.T.	F
	4	Gürizgâh-ı sitem	İ.T.	F
	5	Nazm-ı bülend	S.T.	F
	5	Silm-i [mâ'ni-i hanîf] (s.t.)	İ.T.	A.F
	5	Mesih-i kilik-i pâk	S.T.	F
	5	Târem-i î'câz	İ.T.	F
139	1	Cûy-bâr[birleşik isim (akar-su)]	S.T.	F
	1	Semender-tynetân-ı aşk	İ.T.	F
	1	Lâle-zâr	İ.T.	F
	2	Dest-i dildâr	İ.T.	F
	2	Şem-i meclis	İ.T.	A.F
	3	Gonce-i çeşm-i ümîd	İ.T.	F
	3	Gülşen-i âmâl	İ.T.	F
	3	Berk-i bahâr	İ.T.	F
	4	Hayâl-i hasret-i hâl	İ.T.	A.F
	4	Şeb-i fûrkat	İ.T.	F
	6	Yek-pâre	S.T.	F
	7	Çerâğ-ı bezm-i hecr	İ.T.	F
	8	Beyân-ı sûzîş	S.T.	F
	8	İsti'dâd-ı fitrat	İ.T.	A.F
	8	Mısrâ-ı rengin	S.T.	F
	9	Kilk-i sebük-cevlân	S.T.	F
9	Germ-rev	S.T.	F	
145	1	Baht-ı türe	S.T.	F
	1	Çerâğ-ı Tûr	İ.T.	F
	1	Şem-i endîşe	İ.T.	F
	1	Şeb-i deycûr	S.T.	F
	2	Câm-ı ayş	İ.T.	F
	2	Deryâ-nûş-ı aşk	S.T.	F
	2	Bahr-ı nûr	İ.T.	A.F
	3	Esîr-i küfr	İ.T.	A.F
	3	Bût-ı Hâk-gûy	S.T.	F
	4	Keyfiyet-i çîn-i cebîn	İ.T.	F
	4	Ser-i fağfûr	İ.T.	F
	5	Simin-beden	S.T.	F
	5	Dest-i merhamet	İ.T.	F
	5	Zahm-ı sînem	İ.T.	F
	5	Merhem-i kâfûr	İ.T.	A.F
	6	Hayrân-ı evzâ'ı nigâh-ı lutf	Z.İ.T	F
6	Gamze-i mağrûr	S.T.	F	
7	Dâvî-i î'câz	İ.T.	A.F	
7	Şâir-i meşhûr	S.T.	A.F	
153	1	Devr-i Mevlânâ	İ.T.	A.F
	1	Hâlet-efzâ	S.T.	A.F
	1	Teb-lerze fermâ	S.T.	F
	2	Sırr-ı devr-i çarh	İ.T.	F
	2	Şule-i şem-i tecellî	İ.T.	A.F
	3	Sâlik-i sâkin-nümâ	S.T.	F
	3	Tavr-ı zibâ	S.T.	F
	4	Devr-i âdem	İ.T.	A.F
4	Menzûr-ı mânâ	İ.T.	A.F	

Gazel No	Beyit No	Tamlama	Türü	Dil	
	5	Kâbe-i kalb	İ.T	A.F	
	5	Kalb-i tahyîl	İ.T	A.F	
	6	Nidâ-yı kün	İ.T	A.F	
	6	Gûş-ı hûş	S.T	F	
	6	Sırr-ı ihyâ	İ.T	A.F	
	7	Neşr-i ebdân	İ.T	A.F	
	7	Haşr-ı ervâh	İ.T	A.F	
	7	Neş'e-i [halk-ı cedîde] (s.t.)	İ.T	A.F	
		Nefh-i uhrâ	S.T	A.F	
	8	Sahâ-i mirât-ı [kalb-i saf] (s.t.)	İ.T	A.F	
	8	Gevher-i galtân-ı bahr-ı aşk-ı Monlâ	Z.İ.T	F	
	9	Cemi-i cem	İ.T	A.F	
	9	Ehl-i inkâr	İ.T	A.F	
	160	1	Şubede-i hiç-kâr	S.T	F
1		Kadr-i câh	İ.T	F	
1		Tantana-i iştihâr	İ.T	A.F	
2		Ser-i makdû	S.T	F	
2		Tuğ-ı tumturak	S.T	F	
2		Âlem-i itibâr	İ.T	A.F	
3		Bâd-ı ecel	İ.T	F	
3		Kandîl-i cân	İ.T	A.F	
3		Şem-i mezâr	İ.T	A.F	
3		Sâhife-i âlem	İ.T	A.F	
3		Sûret-i mükerrer-i leyl ü nehâr	S.T	A.F	
6		Fürûn-ı işkence	İ.T	F	
6		Lâl-i nâb	S.T	F	
6		Dürr-i şehvâr	S.T	F	
7		Güm-nâm-ı yâd-ı hayr	S.T	F	
7		Erbâb-ı mansıb	İ.T	A.F	
7		Sadâ-yı güm güm	S.T	A.F	
8		Sûrî ârûs	İ.T	F	
8		Şem-i bezm	İ.T	F	
8		Meşâle-i şule-dâr	S.T	F	
9		Penâh-ı fakr	S.T	F	
9		Abdâl-meşreb	S.T	F	
10		Der-i Monlâ	İ.T	F	
10		Kâm-yâb [birleşik isim]	?	F	
161		3	Nigâh-ı uşşâk	İ.T	F
		3	Sebz-püşide-i [mirât-ı tahayyül] (i.t)	S.T	F
		4	Dilbeste-i kâkül	İ.T	F
		5	Baht-ı siyeh	S.T	F
	5	Târ-ı harîr-i şeb	İ.T	F	
	5	Perde-keş-i hâb-ı tegâfûl	İ.T	F	
	6	Târ-ı endişe	İ.T	F	
	6	Tahsîl-i muhâlâta	S.T	A.F	
	6	Çeşm-i sayyâd	İ.T	F	
	6	Zincîr-i teselsül	S.T	F	
	7	Nakkâş-ı kazâ	İ.T	A.F	
	7	Perde-i mihrâb-ı tevekkül	İ.T	F	
	8	İbn-i selâm	İ.T	A.F	
	8	Şîr-i Mecnun	S.T	F	

Gazel No	Beyit No	Tamlama	Türü	Dil
	8	Beyti tegâful	S.T	A.F
	9	Yusûf-ı hüsn	S.T	A.F
	9	Züleyhâ-yı heves	S.T	A.F
	9	Dâmen-i ârız	S.T	F
	9	Dest-i tetâvül	S.T	F
	10	Târem-i perçem-i mirâc-ı suhen	Z.İ.T	F
	10	Safha-i gülbün-i ruhsâr	S.T	F
	11	Kumâş-ı nazm	İ.T	F
	11	Rişte-keş-i târ-ı teellüm	İ.T	F
	12	Cemâl-i şems	İ.T	A.F
	12	Ham-be-ham[büklümbüklüm- birleşik sıfat]	---	F
	12	Müzd-i hâm-ı gûş-ı tevaggül	S.T	F
169	1	Câm-ı mey	İ.T	F
	1	Tanîn-endâz-ı aşk	İ.T	F
	1	Rind-i pür-irfân	S.T	F
	1	Âvâz-ı aşk	İ.T	F
	2	Murg-ı dil	İ.T	F
	2	Şehbâz-ı aşk	İ.T	F
	3	Penbe-i magz-ı ser-i Mansûr	İ.T	F
	3	Râz-ı aşk	İ.T	F
	4	Kânûn-ı hevâ	İ.T	F
	4	Dil-beste-i zülf	İ.T	F
	4	Dem-sâz-ı aşk	İ.T	F
	5	Devr-i sagar	İ.T	F
	5	Neşe-i encâm-ı kâr	İ.T	F
	5	Âgâz-ı aşk	İ.T	F
	6	Bend-i na't-ı satranc-ı cünûn	İ.T	F
	6	Ruh-küşâ-yı şâhid-i nâmus	İ.T	F
	6	Açmaz-ı aşk	İ.T	T
	7	[Yâr-ı bî-harf]-i vefâ (s.t.)	İ.T	F
180	1	Gül-i rânâ	S.T	F
	1	Âteş-i hasret	İ.T	F
	2	Yek-reng	S.T	F
	2	Zebân-ı hakikat	İ.T	F
	3	Duzâh-nişîn	İ.T	F
	3	Âteş-i fakir	İ.T	F
	3	Ahret-harâb	S.T	A.F
	5	Binâ-yı hâne-i satranc	İ.T	F
	5	Şikest-i dil	İ.T	F
186	1	Der-i saâdet	İ.T	F
	2	Sipîhr-i çâr	S.T	F
	2	Çâre-hâh[birleşik isim]	----	F
	2	İsî-i [dil-i bimâr] (s.t)	İ.T	F
	3	Devr-i vajgûn	S.T	F
	3	Sagâr-ı serşâr	S.T	F
	4	Harim-i kâbe	İ.T	A.F
	4	Duâ-yı hayr	S.T	A.F
	5	Sûret-i dildâr	S.T	F
	6	Haver-zemîn	İ.T	F
	6	Mihr-i pür-envâr	S.T	F
7	Arz-ı hâl	İ.T	A.F	

Gazel No	Beyit No	Tamlama	Türü	Dil
	7	Divân-ı aşk	İ.T	F
190	1	Bahârî hüsn	İ.T	F
	1	Şerâr-ı aşk	İ.T	A.F
	2	Dürr-i yektâ	S.T	F
	3	Bâğ-ı rûh	İ.T	F
	4	Subh-ı sîne	İ.T	F
	5	Âşub-ı cân	İ.T	F
	5	Bî-emân	Sıfat	F
	202	1	Deşt-i âşub[deşt-âşub:çölü karıştıran]	İ.T
2		Abâ-pûş	İ.T	F
2		Dest-i âşub[deşt-âşub:çölü karıştıran]	İ.T	F
2		Alevî-kîş	S.T	F
2		Dervîş-dil	İ.T	F
4		Ser-tâ-be-kâdem[baştan ayağa:hal zarfı]	Zarf	F
4		Pür-edeb	S.T	F
5		İkbâl-i tabiat	İ.T	A.F
238	2	Tîr-i nîgeh	İ.T	F
	2	Dâğ-ı derûn	İ.T	F
	4	Nezzâre-i germ	İ.T	F
	4	Âb-ı yeksân	S.T	F
	5	Dest-i duâ	İ.T	F
	6	Meh-veş [Ay gibi]	Sıfat	F
	6	Pür-nûr[Nur dolu]	Sıfat	F
	7	Perî-veş[Peri gibi]	Sıfat	F
	8	Tabl-i tehî	S.T	F
	9	Etvâr-ı çarh	İ.T	F
280	2	Mest-i mahabbet	İ.T	F
	2	Humâr-ı aşk	İ.T	F
	3	Merd-i bî-kayd	S.T	F
	3	Belâ-keş[Belâ çeken:birleşik isim]	---	F
	3	Ârâm-ı dil	İ.T	F
	4	Bende-i pîr-i harâbat	Z.İ.T	F
	4	Zahid-i zerrâk[Mürâi, iki yüzlü zahid]	S.T	A.F
	5	[Âteş-i cân-sûz]-i dil (s.t)	İ.T	F
	5	Fikr-i dehân-ı dil-rubâ	İ.T	F
285	1	Şu'le-i rûy	İ.T	F
	1	Nârî gam	İ.T	F
	2	Encümen-i aşk	İ.T	F
	2	Bî-dilân-ı hamûş	S.T	F
	2	Bülbül-i ateş-sürûd[Ateş şarkılı bülbül]	S.T	F
	2	Zebâne-i şem'î[mum alevi]	İ.T	F
	2	Piyâle-i sahbâ[kızıl kadeh s.t/şarap kadehi i.t.]	İ.T/S.T	F
	2	Bez-i vücûd	İ.T	A.F
	4	Fürûğ-ı berk-i tecellî	İ.T	A.F
	4	Misâl-i merdüm-i çeşm-i şühûd	İ.T	F
	5	Harîr-i şûle[alev gibi parlayan ipek]	S.T	A.F
	5	Libâs-ı ten	İ.T	F
	6	Gerdîş-i germ	İ.T	F
	6	İsm-i Vedûd	İ.T	A.F
	6	Halkâ-i tevhîd	İ.T	A.F
	7	Âteş-i mahabbet	İ.T	F

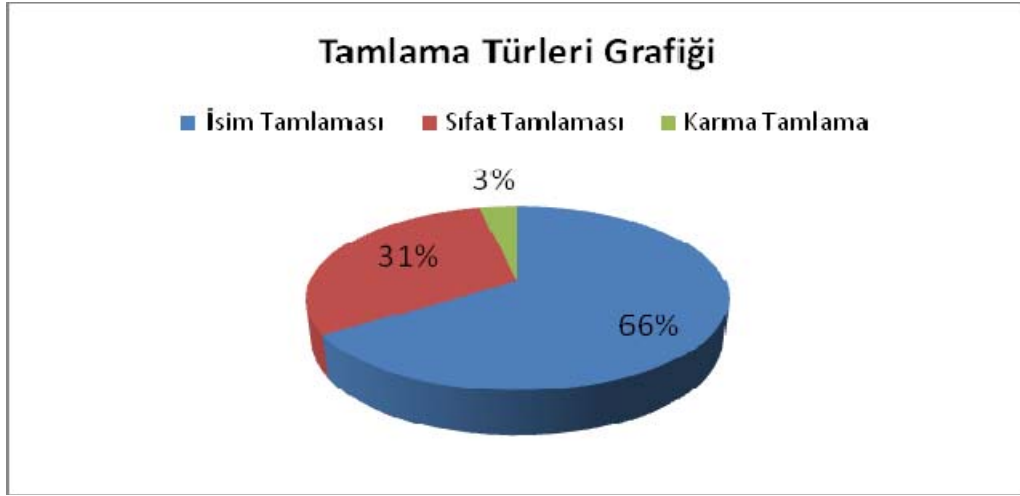
Gazel No	Beyit No	Tamlama	Türü	Dil
287	1	Zahm-ı tîr-i hecr	Z.İ.T	F
	1	Dil-i nâ-şâd	S.T	F
	1	Gamze-i cadû[cadının gamzesi i.t/cadı gamze s.t]	İ.T/S.T	F
	2	Lutf-ı kelâm	İ.T	A.F
	3	Geşt-i sahrâ-i cünûn	İ.T	F
	3	Milk-i aşk	İ.T	A.F
	4	Çerâğ-ı lâle-i derd	İ.T	F
	4	Murg-ı dâğ-ı mader-zâd	S.T	F
	5	Mekteb-i şerm	İ.T	A.F
	5	Sâhib-sebâk[Sebak:ders/sebbâk:at]	İ.T	A.F
	6	Hâl-i zâr	S.T	F
7	Meclis-i ehl-i sühân	İ.T	F	
293	1	Hüsn-i tab'u isti'dâd	İ.T	A.F
	2	İllet-i cân-gâh	İ.T	F
	2	Kâr-ı fermâ	İ.T	F
	3	Sultân-ı aşk	İ.T	A.F
	4	feza-yı vüs	İ.T	A.F
	4	Serâ-yı âlem-i gayb	İ.T	F
	4	Sâlikân-ı deşt-i vahşet	Z.İ.T	F
	5	Şeh-râh	S.T	F
	5	Yek-reng	S.T	F
	6	Berg-i âh	İ.T	F
	6	Şerbet-i şehd-i kanâ'at	İ.T	A.F
6	Nevâl-i lutf u câm-ı îş	Z.İ.T	F	
7	Matlâb-ı dil-hâh	S.T	F	
311	1	Zevrâk-ı derûn	İ.T	F
	1	Reh-i seng-sâr	S.T	F
	2	Bezm-i cân	İ.T	F
	2	Kâle-i kâm	İ.T	F
	2	Hisse-i mahabbet-i [dil-i pâre pare] (s.t)	İ.T	F
	3	Haste-i gam	İ.T	F
	3	Der-i lutf-ı yâr	İ.T	F
	3	Zîr-i ser	İ.T	F
	4	Sohbet-i gül	İ.T	F
	4	Nevbet-i tahammül	İ.T	A.F
	5	Meh-i burc-ı arz	İ.T	F
	6	Çeşmi âhû	İ.T	F
	6	Zevk-i vasl	İ.T	A.F
	7	Reh-i Mevlevî	İ.T	F
7	Terk-i nâm ü şân	İ.T	F	
318	1	Mey-pür-hürûş	S.T	F
	1	Sadâ-yı kulkûl-i minâ	S.T	F
	2	Müsteğrâk-ı tecellî-i [envâr-ı hüsn] (s:t)	İ.T	A.F
	2	Âteş-rûhân[rûh:ruh/ruh:yanak]	İ.T	F
	2	Bezm-i kadeh	İ.T	F
	2	Güft ü gûy-ı çeşm ü leb-i gül-i zâr	Z.İ.T	F
	4	Şem-i şebistân-ı çarh	Z.İ.T	F
	4	Gülrûh-ı kâküle-be-düş	S.T	F
	5	Arz-ı visâl	İ.T	A.F
	5	Zelihâ-yı hâhiş	İ.T	F
	5	Harîm-i gül	İ.T	F

Gazel No	Beyit No	Tamlama	Türü	Dil	
	5	Hod-furûş[kendini satmayı bilen: Birleşik isim]	---	F	
	6	Şuh-ı perî-zâd	S.T	F	
	6	Müjgân -ı çeşm	İ.T	F	
	6	Âfet-i saff-ı sürüş	İ.T	F	
323	1	Çeşm-i cihân-peymâ	S.T	F	
	1	Eşk-i ter	S.T	F	
	1	Tufân-ı muhabbet	İ.T	A.F	
	2	Efsûn-ı nigâh	İ.T	F	
	3	Âh-ı cihân-sûz	S.T	F	
	3	Şâm-ı ziyâ-düşmân	İ.T	F	
	3	Vakt-i seher	İ.T	A.F	
	4	Kâle-i Ken'ânî	İ.T	A.F	
	5	Bâlâ-rev-i mihr	İ.T	F	
	5	Güyâ berg-i sefer	İ.T	F	
	6	Dil-sîr-i felâket	İ.T	F	
	328	1	Şem-i ilâhî	İ.T	A.F
		2	Mahrem-i râz	İ.T	F
3		Zühd-i huşk-ı bezm-i nûşanûş	Z.İ.T	F	
3		Erbâb-ı hâl	İ.T	A.F	
3		Meşreb-i rindâne	S.T	F	
4		Âlem-i âb	İ.T	F	
4		Pür-feyz[birleşik isim]	---	f	
4		Çeşme-i hurşid-i hükmet	İ.T	F	
4		Hum-ı mey-hâne	İ.T	F	
5		Ol nigâh-ı çeşm-i zehr-âlûd	İ.T	T	
5		Meynûş-ı nâz	İ.T	F	
5		Humâr-ı nergis-i şehlâ	İ.T.	F	
6		Hançer-i hâbî	S.T.	F	
6		Güft ü güy-ı katl	İ.T.	F	
7		Mahrem-i halvet-i sarây-ı zevk	İ.T.	F	

Tablo 13: Tamlama Türleri Tablosu

Tamlama Türü	Kullanım Sayısı
İsim Tamlaması	423
Sıfat Tamlaması	198
Karma Tamlama	22
Toplam	643

Grafik 17: Tamlama Türleri Grafiği

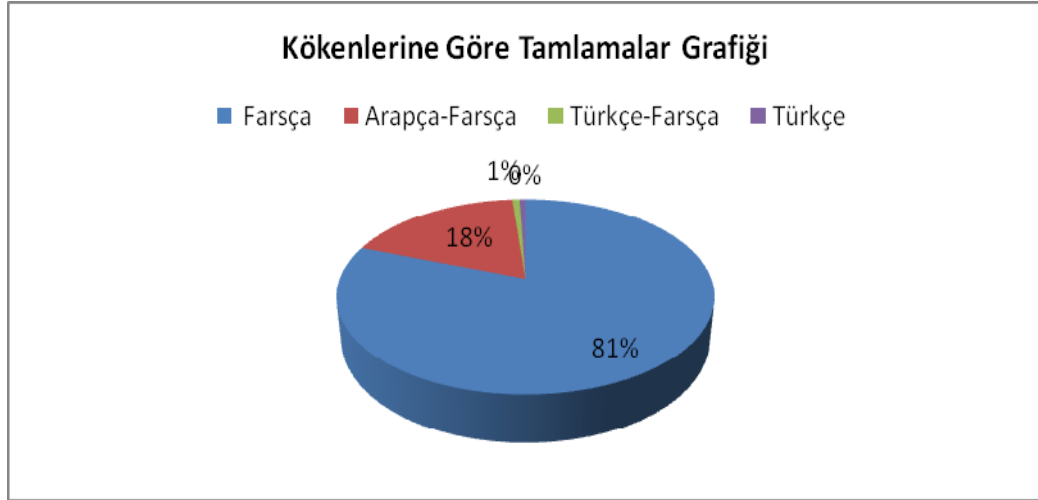


Gâlib'in örneklem gazellerinde toplam 643 adet tamlama tespit edilmiştir. Bu tamlamaların 423 adedi *isim tamlaması*, 198'i *sıfat tamlaması*, 22 adedi de sıfat ve isim tamlamasının birlikte kullanıldığı *karma tamlama* şeklindedir. Grafikte görüleceği üzere tamlamalarının % 66'sı *isim tamlaması*, %31'i *sıfat tamlaması*, %3'ü ise *karma tamlama*dır. Gâlib'in kullandığı tamlamaların oransal dağılımına bakıldığında şâirin, *isim tamlamalarına* daha çok ağırlık verdiği söylenebilir. Şâir, sıfat tamlamaları ve niteleme öbeklerinin yerine isim tamlamalarının sağladığı sanatsal etkiden yararlanma yoluna gitmiştir.

Tablo 14: Sözcüklerin Kökenine Göre Tamlamalar Tablosu

Sözcüğün Kökeni	Kullanım Sayısı
Farsça	536
Arapça-Farsça	120
Türkçe-Farsça	5
Türkçe	4
Toplam	665

Grafik 18: Kökenlerine Göre Tamlamalar Grafiği



Gâlib'in örneklem gazellerindeki tamlamaları oluşturan sözcüklerin kökenlerine bakıldığında ise Farsçanın ağırlığı göze çarpmaktadır. Tamlamalarda kullanılan 665 sözcüğün 536'sı yâni % 81'i Farsça kökenli sözcüklerdir. Farsça kökenli tamlamaları yine Arapça kökenli olmasına rağmen Farsça kalıba girerek tamlama haline gelmiş sözcükler tâkib etmektedir. Arapça-Farsça karışık dilli bu tamlamalar da, toplam kullanım içerisinde %18'lik bir orana sahiptir. Türkçe kökenli sözcüklerin tek başlarına ya da Farsça kökenli sözcüklerle birleşerek oluşturdukları tamlamaların toplam oranı ise %2'yi geçmemektedir. Tüm bu oranlar, Gâlib'in *şiiysel sözlükçesini* Farsça üzerine temellendirdiğini göstermektedir. Divan şiiiri geleneği içerisinde kuruluş döneminden itibaren Farsça kelimelerin ağırlıklı olarak kullanılmasına paralel, Gâlib de, şiiir dilini, geleneğin son büyük temsilcisi olması sebebiyle Farsça üzerine kurmuştur. Şiiir dilini oluşturan tamlamalardaki Farsçanın ağırlığı Gâlib'in Türkçeye önem vermediği ya da şiiir dili olarak Türkçeye itibar etmediği şeklinde yorumlanmamalıdır. Gâlib, Osmanlı'nın kültür ve sanat dilini oluşturan Farsça tamlama ve terkipleri dönemin şiiir ve sanat anlayışına uygun olarak başarılı bir şekilde kullanmıştır.

4.1.2.4. EŞ ANLAMLI, YAKIN ANLAMLI KELİMELER,¹²

Klasik Türk edebiyatındaki sözcük kullanımlarına bakıldığında eş anlamın ya da yakın anlamın sözcük seçiminde estetik etki yaratma konusunda belirleyici olduğu görülecektir. Türkçe, Arapça ve Farsça gibi üç zengin dil üzerinde şekillenen bu edebiyat geleneği, eş anlamlı kelimeler konusunda sıkıntı yaşamamış, çok dilliliğin avantajından yararlanarak aynı sanatsal içeriği, kavram alanını, imgeyi ya da imajı ifade etmeye yarayan farklı dildeki sözcükleri şiirsel sözdizim içerisine yerleştirmiştir. Aynı dile ait yakın ya da eş anlamlı sözcüklerin tekrarından doğabilecek yavanlığı gidermenin yollarından birisi olarak *farklı dillerdeki eşanlamlılık olgusu* divan şiirinde kendisini göstermiştir.

Öyle bir **ankâ**-yı manâyım ki sayda tab'ımı

Şâh-ı endişem **hümâ**-yı şâhbâz eyler bana (5:2)

Eş anlam: (f.) Hümâ ve (a.) ankâ kuşu aynı mitolojik-efsanevi kuşun farklı dillerdeki karşılıklarıdır

Divan şiirinde kuş imajının belki de en önemli örneği olan Hümâ ve onun özellikleri yoluyla yaratılmak istenen sanatsal etki, iki farklı dildeki karşılığıyla bu beyitte kendisine yer bulmuştur. Gâlib, ardı ardına Hümâ ya da Ankâ demek yerine Farsça olan Hümâ ve Arapça kökenli Ankâ'yı aynı beyit içerisinde kullanmış, böylece eş anlamlılığı şiirsel söyleminde etkin kılmıştır.

Farklı diller arasında durum böyleyken aynı dil içerisinde tam anlamıyla bir eş anlamlılıktan söz edilemez. Şiirsel sözdizim içerisinde bazı kullanımlar yer değiştirebilir olsa bile farklı kullanımlarda aynı durum söz konusu olamaz. Ak ve beyaz aynı içeriği ifade eden iki farklı biçim gibi görünürler *Ak saçlı* ya da *Beyaz saçlı*. Bunların sözdizim içerisindeki yerleri değişirse, anlamları da değişir. *Ak akçe kara gün içindir* yerine *Beyaz akçe kara gün içindir* veya *Beyaz atlı prens* yerine *Ak atlı prens* denemez. Bu örneklerde

¹²*Eşanlamlılık (Alm. Synonymie, Fr. Synonymie, İng. Synonymy)*. İki ya da daha çok sayıda gösterenin aynı anlama gelme, ayrı gösterenlerin ayı gösterileni belirtme özelliği. Örneğin siyah ve kara birçok bağlamda eşanlamlılık gösteren öğelerdir. Eşanlamlılık çoğu kez salt nitelikli olmaktan uzaktır, bu nedenle özdeşlikten çok, anlamca yakınlık belirtir. Çünkü aynı bağlamda hiçbir anlam ayırtısı getirmeden birbirinin yerini alabilecek göstegeler az sayıdadır. Vardar, A.g.e. Syf. 94

görüldüğü gibi anlamda değişiklik meydana gelmekte söylem, etkisini kaybetmektedir. Eş anlam konusunda Günay şunları söyler:

“Eşanlamlılık (fr. Synonymie) tek bir gösterilenin birden çok göstereni bulunması durumu ya da aynı gösterilenin iki ya da daha çok sayıda gösterende gerçekleşmesini belirtir. Sözcüksel birimler arasında, anlamsal bir özdeşlik ilişkisi varsa eşanlamlılıktan söz edebiliriz. Söylemlerde farklı biçimler sunan ama özdeş ya da benzeri anlamı olan ve aynı biçimbilimsel-sözdizimsel konumu paylaşan sözcüklere eşanlamlı sözcükler denir. Eşanlamlılık, yazılışları (biçimleri) farklı olan iki ya da daha çok sözlüksel birim arasındaki denklik ilişkisidir.” (Günay, 2007:165)

Günay, eşanlamlılığın göstergebilimsel bir analizini yapmış, anlamsal denklik ilişkisine dikkat çekmiştir. Rıza Filizok ise Anlam Analizine Giriş isimli eserinde eşanlamlılığı, Belagât ve Retorik olarak iki farklı düzlemde açıklamıştır.

“Anlamı *eş anlamlılık (synonymie)* vasıtasıyla ifade etme: Bir dilin aynı *nesnel (denotatif)* anlama sahip olan iki kelimesi eş anlamlıdır. Bir dilde iki kelime arasında mevcut olan eş anlamlılık; sanıldığından daha ender görülen bir dil olgusudur. Dilde her anlam için ayrı bir kelime bulunması ilkesi, eş anlamlılığa sık sık rastlanmasına izin vermez. Dilde karşılaştığımız bazı eş anlamlılıklar ise, bir kelime ile bir *dolaylama (atnab-ı makbûl) “periphase”* arasında gerçekleşen (Mesela İstanbul ile Der-saadet) eş anlamlılıklarıdır. Sözlükler, çok zaman kelimenin kısmî eş anlamlılıklarını vermektedir. Eş anlamlılık genel anlamı düşünüldüğünde çok değişik dil olgularını içine alır. Aynı köke sahip eş anlamlılar vardır : “bî-his ve hissiz” gibi. Farklı kökleri olan eş anlamlılar vardır : “okul ve mekteb” gibi. Yoğunluk farkını ifade eden eş anlamlılar vardır : “Kızmakve öfkelemek” gibi. Dil tabakalarına göre eş anlamlılar vardır : “ölmek ve vefât etmek” gibi. *Arkaizm ve neolojizmden* doğan eş anlamlılar vardır: “Nâzır ve bakan” gibi. *Diyalektlere bağlı eş anlamlılar* vardır: “edgü ve iyi” gibi. Bir kavramın erafında toplanmış, analogik eş anlamlılar vardır: “ırmak ve nehir” gibi. Eş anlamlılığın anlam araştırmalarında çok hususî bir yeri vardır: Anlam analizinin temeli, eş anlamlılar bulmak ve türetmektir. Anlamı tahlil yahut analiz etmenin bilinen başka bir yolu da yoktur. Bundan dolayı anlam bilimciler bu kavram üstünde ısrarla durmaktadırlar. Eş anlamlılık “ x, y’dir” içerme formülüyle ifade edilebilir. Bu formül (*hyponyme*) iki kelime tarafından belirlenmiş sınıflar arasındaki (*inclusion*) münasebetini ifâde eder: “Çeşm,

gözdür” gibi.Eş anlamlılık nesne ilişkisi göz önünde tutulunca daha karışık bir olgu olarak karşımıza çıkmaktadır. Eş anlamlılık, hem üst dil ile ilgili hem bunun dışında ele alınabilir.bunu açıklamak üzere Pottier’in Le Langage’ındaki örneği verelim: “X, anlamlı bir birim olsun, aynı anlamı taşıdığını kabul ettiğimiz bir diğer anlamlı birime de Y diyelim: X, Y ile aynı anlama sahiptir”. (Bizzat işaretlerden bahsediliyor)diyerek yahut “ X yahut Y bunlar aynı şeydir.” (Ayrı nesnelere bahsediliyor) diyerek eş anlamlılık kurmak mümkündür. Üst dil metodu, yani birinci formül anlam bilimi mensuplarının kullandığı yoldur ve bu durumda yapılması gereken şey sadece eş anlamlılığın ispatıdır. Yani bu iki kelimenin aynı anlama gelip gelmediğinin tespitidir. Diğer metod, farklı biçimde isimlendirilmiş şeyler arasında basit bir aynılık ilişkisi üzerine oturur, bunun ispatı daha kolaydır. Birincisinde kavramların eşitliği, ikincisinde söz konusu şeyin aynılığı söz konusudur. Bunu yine Pottier’in Le Langage’dan aldığımız şu örnekle açıklayalım : Mesela dokuz sayısı ile “gezegenlerin sayısı”nın “aynı şey” olduğunu, aynı göndergeye sahip bulunduğunu farz edelim, dokuz sayısı ile “gezegenlerin sayısı” yine de eş anlamlı değildir; gerçekten onlar eş anlamlı olsalardı bütün kullanışlarında birbirlerinin yerini alabilirlerdi. Meselâ şu cümleleri göz önünde bulunduralım: “ O gezegenlerin sayısını biliyordu. O gezegenlerin sayısını araştırıyordu. O gezegenlerin sayısını değiştirmişti.” Son iki örnekte “dokuz sayısı” bir an için kabul ettiğimiz eş anlamlılığını kaybetmiştir. Bu mesele cümle seviyesinde de karşımıza çıkmaktadır. Meselâ “O çalışmasını bitirmedi.” Ve “ O halâ çalışmaktadır.” Cümleleri “aynı şey” i ifade etse bile onların aynı anlama geldiği söylenemez. “Mehmet Ahmet’i dövdü.” Cümlesiyle “Ahmet, Mehmet tarafından dövüldü” cümlelerinin eş anlamlılığı da şüphelidir. Bu tip sentaks eş anlamlılığına dayanan dönüşümcü dilbilgisinin cümle çevirme kuralları da şüpheli bir eş anlamlılık fikrine dayanır.” (Filizok, 2001:125-126)

Gâlib’in örneklem gazellerinde tespit edilen eş anlamlı ifadeler, söylemi etkili kılmak, gereksiz sözcük tekrarıyla doğan monotonluğu gidermek, farklı dillerdeki yakın ve eş anlamlı kelimeler aracılığıyla estetik/sanatsal bir dil meydana getirmek için kullanılmışlardır.

Eşk-i çeşmimle kızıl **kana** boyandı dünyâ

Meh ü mihri felegin çeşme-i **hûn** oldu bana (7:2)

Örneğinde de *insanın vücudundaki kırmızı hayati sıvı* gösterilenini ifade eden Türkçe *Kan* ve Farsça *Hûn* göstereni aynı beyit içerisinde kullanılmıştır.

Şair: *Gözyaşlarımla dünya kızıl kana boyandı, gökyüzünün ayı ve güneşi bana kan çeşmesi halinde görünüyor* demektedir.

Âhır düşüp hasârete bir gün **baka kalır**
Ehl-i fenâyâ her kim **ederse fenâ nazar** (64:3)

Şiirsel sözdizim içerisinde eş anlam ve yakın anlamlı sözcük kullanımı her zaman *isim* türünde meydana gelmemektedir. Yukarıdaki beyitte (64:3) şair bu kez yakın anlamlı fiilleri bir arada kullanmıştır. Bakmak ve nazar etmek, birbiriyle aynı *içeriği* ifade eden iki farklı dile ait fiillerdir. Örnekleme gazellerde tespit edilen eş anlam ve yakın anlamlı sözcük kullanımları aşağıda sırasıyla gösterilmiştir:

Öyle bir **ankâ**-yı manâyım ki sayda tab'ımı
Şâh-ı endîşem **hümâ**-yı şâhbâz eyler bana (5:2)

Eşk-i çeşmimle kızıl **kana** boyandı dünyâ
Meh ü mihri felegin çeşme-i **hûn** oldu bana (7:2)

Gâlib bu şi'r-i **sâfın**ı ahbâba eyle arz
Etsin zamîr-i **pâk**ların kîneden cüdâ (8:7)

Edenler sînesin bâg-ı mahabbet keşf-i râz **etmez**
Gül-i dâg-ı cefâ-yı mihr-i mektûb **eylemişlerdir** (46:3)

Rindân-ı **harâbâtın** himmetleri var olsun
Gencîne-i ma'muru **vîrâne**de kalmıştır (59:3)

Tutmuş o kadar **zencîr**-i ta'alluk kim
Ser **rişte**-i bî-kaydı dîvâne de kalmıştır (59:4)

Her subh gelip Gâlib deryûze eder hurşîd
Teh **cür'a**-i Monlâ kim **peymâne**de kalmıştır (59:7)

Âhır düşüp hasârete bir gün **baka kalır**
Ehl-i fenâyâ her kim **ederse fenâ nazar** (64:3)

Şafak-tâb eyledin peymânemi hun-âb ile sâkî
Sabâh-ı sohbet-i meyde humârım varsa sendedir (65:9)

Açıldı bâğçe-i reng ü bûda bâr-ı bahâr
Pür etdi gülşeni hep tuhfe-i diyâr-ı bahâr (104:1)

Başka âlemdir humâr-ı ayş-ı safî meşrebân
Olamaz mîna-yı gerdûn teng-dildir şîşemiz (113:5)

Âb-ı hayât sohbet-i ahabâbdan cüdâ
Mahîleriz ki lücce-i deryâyâ hasretiz (117:6)

Nigeh düzdîde ol meh tâze tarh-ı nâza yol tutmuş
Aceb târâc-ı milk-i akla gamze tâze yol bulmuş (137:1)

Billâh yûf bu şu'bede-i hîç-kâra yûf
Yûf kadr-i câh u tantana-i iştihâra yûf (160:1)

Bâd-ı ecel ki söndüre kandîl-i cânını
Başu ucunda bîhude şem'-i mezâra yûf (160:3)

Utandır görse eger hüsn ü edâsın Şîrîn
Öyle ser-tâ-bekâdem pür-edeb erkânlı güzel (202:4)

Tîr-i nigehten dâg-ı derûna
Baksan ne işler seyrân edersin (238:2)

Bağlanıp zülfünde bozdum ahdi de peymânı da
Çeşmini gördüm unuttum derdi de dermânı da (280:1)

Merd-i bî-kayda belâ-keşlikdedir ârâm-ı dil
Yohsa çokdan terk ederdim cânı da cânânı da (280:3)

Âteş-i cân-sûz-ı dil fikr-i dehân-ı dil-rübâ
Âşıkın mâlûmudur peydâsı da pinhânı da (280:5)

Gerekdir **encümen**-i aşka bi-dilân-ı hamûş
O **bezme** bülbül-i âteş-sürûd pervâne (285:2)

Cünûn ikliminin yektâsı aklın kâr-fermâsı
Ana **sultân**-ı aşk ıtlâk olur bir **şâh** var dilde (293:2)

Vukûfum yok bu rütbe hâhişin hayrânıyım Gâlib
Gönülden de nihân bir matlab-ı **dil**-hâh var dilde (293:7)

Reh-i Mevlevîde Gâlib bu sıfatla kaldı hayrân
Kimi terk-i **nâm** ü **şâna** kimi itibâre düşdü (311:7)

Dil-sîr-i felâketsin her gece hayâliyle
Gâlib aceb ol mâhın **gönl**ünde yerin yok mu (323:6)

Yukarıdaki örneklerde görüldüğü üzere Şeyh Gâlib, Türkçe, Arapça ve Farsçanın kelime kadrosunu ve bunların kullanım değerlerini çok iyi bilmekte, yeri geldiğinde bunları şiirinin içerisine yerleştirmektedir. Osmanlı Türkçesinin bu üç kültür üzerine yükselen özelliği şaire dil ve kelime kadrosu bakımından bir serbestlik sağlamış, Gâlib’de bunda son derece başarılı bir şekilde yararlanmıştır.

4.1.2.5. DEVRİKLEME¹³

Devriklemeler, şiirsel sözdizimle ilgili önemli diğer bir olgudur. Şiir dili günlük dilden hemen hemen her yönüyle ayrılır. Günlük dildeki *Özne+Tümleçler ve Yüklem*den oluşan *geleneksel sözdizimle şiirsel sözdizim* birbirine karıştırılmamalıdır. Öğelerin sırası ve yerleri, şairlerin sanatsal söylemleri ve şiirsel sözdizim içerisinde vurgulamak istedikleri sözcüklere göre değişiklik göstermektedir. Şiirsel sözdizimle standart dilin sözdizimi arasında farklılık bulunmasından ötürü şairler, dil kurallarını bilmedikleri, dili bozdukları yönünde eleştirilere uğramışlardır. Fakat şiir dili ile günlük dil birbirinden

¹³*Devrikleme* (Alm. *Anastrophe*, Fr. *Anastrophe*, İng. *Anastrophe*): Sözcüklerin tümce içindeki olağan dizilişine uymayan sıralanış (Örn. *Oraya git yerine git oraya; kişilerin çoğu yerine çoğu kişi*). Devrikleme genellikle tumturaklılık sağlayıcılık ya da biçimsel birdönüştürüm sonucu elde edilir. Vardar, A.g.e syf. 70

farklıdır. Klasik gramer kurallarının şiirde sonuna kadar uygulanması şiiri zorlar, hatta ortadan kaldırır. Bazı öğelerin yer değiştirmesi ya da kullanılmamasının meydana getireceği *edebî boşlukları* okuyucu/ dinleyici kendisi dolduracak, böylece sanatsal metin çok anlamlılığa ve estetik bir niteliğe kavuşacaktır.

Devrikleme kavramı, sadece sözdizimdeki öğelerin yerlerinin bilinçli bir şekilde yer değiştirilmesinden ibaret değildir. Bu yer değiştirme ve bilinçli sözdizim deformasyonu, bazı öğelerin, kelimelerin, kavramların ya da *şiirsel figür*lerin ön plana çıkmasına yol açar, bu durum edebiyat biliminde *önceleme* olarak adlandırılmaktadır. Pospelov:

“ *Etkilemeci yinelemelerde* ve *karşıtlıklarda*, sözcüklerin ve özellikle *epiteton*’ların anlamsal-sözdizimsel bağlantıları, buna uygun seslendirmesal öne çıkarışları da beraberinde getirirler. Ancak, sanatsal söylemde belli tümce bölümlerinin ya da bütünüyle tümcelerin etkileyiciliğini kucaklayan araçlar da kullanılmaktadır. Burada özellikle *devrikleme (inversion)*, yani, öne çıkarılacak sözcüklerin tümce içinde olağan olmayan yerlere getirilmeleri, söz konusu oluyor. Tümcede olağan olmayan sözcük konumları dendiğinde, bunların **olağan** düzenlenişleri üstünde durmak gerekir. Böyle bir düzenleniş iki etkene bağlıdır: Bir- Tümcede dile getirilen düşüncenin gelişim mantığı; İki- Tümcede sözcüklerin, belli bir ulusal dilde tarihsel olarak yerleşmiş genel diziliş kuralları. Birinci etmen, tümcenin ana etmenleri olan özne ile yüklem konumlarını belirler. Daha önce de söylediğimiz gibi, düşünce, *mantıksal özneden* (yani önceden bilinen şeyden) *mantıksal yükleme* (yani yeni olana, onun olumlanış ve yadsınına) doğru gelişir. Bu demektir ki, bir bildirim tümcesinin geliştirdiği düşüncenin mantığı uyarınca, özne ilk başta yer almalı, yüklem ise en sonda gelmelidir. Bunun tersine bir düzenleme, devrikleme (inversion, tersinleme) oluyor. Heyecansal ifadeli sanatsal söylemde, tümcenin ana öğelerinin, bunlardan birine etkilemeci vurgu kazandıracak biçimde devrik düzenlenişi çok kullanılmaktadır. (...)kimi zaman da karşıt olarak, tümcenin ana öğelerinin devrik düzenlenişi, yüklem, mantıksal kurala aykırı biçimde ilk başa konması ve böylece vurgulanıp ezgisellikle öne çıkarılması tarzında yapılıyor. (...) olağan sözcük dizilişinin, yani değişik ulusal dillerdeki sözdizimi kurallarının, devriklik oluşturucu ölçütleri belirleyen ikinci etmeni de, tümcenin ikinci derecedeki öğeleridir. (...)devriklemenin daha başka çeşitlerindeyse, tümcede yalnızca sözcükler yer değiştirmekle kalmıyor, fakat bu sırada aslında yan yana bulunması gereken sözcükler de birbirinden ayrılıyor. Tabi bunu daha çok lirikte görüyoruz. ” (Pospelov,2005:405-408)

Türkçede öncelemeler konusunda en geniş araştırmaları Prof.Dr. Ünsal Özünlü yapmıştır. Özünlü, öncelemelerin bir anlatım biçimi olduğunu belirtir, sınıflandırmayı ise *öncelenen ögenin niteliğine* göre yapar:

“Öncelemeler bir anlatım biçimi olup bunları yazın yapıtlarındaki dil kullanımında koşutluklara, yinelemeler, devriklemelere ve sapmalara yol açtığı görülmüştür. (...) Oysa şiir ya da yazın dili denilen dil kullanımı, herkesin kullandığı dilin dizgesini kullandığından, ayrı bir dil değildir. Normal ve günlük dil kullanımıyla şiir ve yazın dilini ayıran tek nokta, yazın dilindeki dil kullanımlarının, günlük dil kullanımlarından daha yoğun olmasıdır. (...) Dilbilimsel özellikler göz önüne alındığı zaman öncelemeler: *görsel, sesbilgisel, biçimbilgisel, sözdizimsel ve anlambilimsel öncelemeler* olmak üzere 5 bölümde incelenebilir. **Görsel öncelemeler:** Bu tür öncelemeleri içeren şiirlerde, şiirin biçimi önem kazanır ve biçim şiirin anlamına katkıda bulunur. (...) **Sesbilgisel Öncelemeler:** Jakobson’un şiirsel işleve ilişkin seçme ve birleştirme eksenleri kuramı, metrik yapılardan başlayarak sesbilgisi yapıları, sözdizim ve çeşitli anlam yapılarını içine alacak kadar genişleyebilmektedir (...) ses öncelemeleri bütün uyak çeşitlerini içerir. Sesbilgisel öncelemeler *parçalarüstü (suprasegmental)* bakımından ele alındığında hemen her ulusun yazınındaki şiir türlerinde birtakım kalıplar bulunduğu görülür. İngiliz şiirinde metrik ölçüler ve türk şiirinin arüz ve hece ölçüleri, Türk halk şiirinin nazım biçimleri ve türlerinin bazıları, açık ve kapalı hecelerinin birkaçının yan yana getirilerek belli kalıpların öncelenmesi yoluyla ortaya çıkarılmıştır. **Biçimbilgisel Öncelemeler:** Yazın eserleri üzerinde biçimbilgisi açısından yapılacak bir incelemede, biçimbirimler, biçimbirimlerin hece, sözcük ve sözcük gruplarındaki dağılımları ve bütün bunların metin içindeki kullanımları ve amaçları göz önüne alınır. (...) **Eksiltme (ellipsis), bağlaç eksiltmesi (asyndeton), çok bağlaç kullanımı (polysyndeton)** ve yalnızca sözcük olarak kullanıldığı zaman **zıtlama (oxymoron)** gibi klasik yapı taslakları biçimbilgisel öncelemelerde göz önüne alınabilir.” **Sözdizimsel öncelemeler:** (...)şairlerin, tümceleri karmaşık bir sözdizim düzeninde kullandıkları, tümcelerin kiminde **eksiltme (ellipsis)** bulunduğu, tümce öğelerinin devrikleştiği ve bazı zamirlerin kullanımında ögenin kimi ve neyi gösterdiği konusunda kuşkulara düşüldüğü görülür. Bütün bunlara şiirsel ve şiirsi dilin yoğunluğu ile ritim özellikleri eklenince, yazın dili çok daha karmaşık olmaktadır. Yazın dilindeki sözdizimsel öncelemeler genellikle devrikleme biçiminde ortaya çıkar. Devrik tümcelerin sözcük sırlaması ise dilbilimsel deyişbilimde tümcelerin yüzeysel yapıları göz önüne alınarak incelenir. Tümcelerin derin yapıları yapıtın dış biçimiyle doğrudan doğruya ilgili olmadığından, deyişbilim çalışmalarında

çokça ele alınmaz. (...) devrikleşmiş tümcelerde, aynı tümcenin olağan biçimine oranla bir anlam değişmesi yoktur. Devrikleşmiş tümcelerde devrikleşmeye neden olan tümce ögesi, öncelenmiş ögedir. Türkçede devrik tümce yapabilme sınırları geniş olmasına karşın, bu işlem, tümcenin dilbilgisel olarak doğru olup olmadığına biter. **Anlam Öncelemeleri:** (...)söz sanatlarının olağan dilden sapmalar olduğu düşünülünce, bu sapmalara ne türden öncelemelerin neden olduğu belki de bulunabilir. (...) eğretilen benzetilen öncelenmiştir. (...) **Kişileştirmede (Personification, Prosopopeia)** öncelenen öge, canlı varlıklardan insanın bir özelliği, biçimi ya da hareketidir. (...) **Düzdeğişmede (Metonymy)** öncelenen öge, Benzeyen'le yakın ilgisi olan bir fikir ya da başka bir ögedir. (...) **Kapsamlayışta (Synecdoche)** öncelenen öge, bir bütünün parçasıdır. (...) **İkilem ya da Zıtlık (Paradox)**, zıt iki düşünce ya da olayın birbiriyle çelişkili olarak kullanılmasıdır. İkilemde bir öge öncelenmiş gibi görünürken, ortaya tam anlamıyla zıt ikinci bir öge çıkar, okuyucuyu şoka uğratar, ilk ögeyi geride bırakarak kendisi öncelenir. **Belirsizlikte (Ambiguity)** hiçbir biçimde önceleme yoktur. (...) **Abartma (Hyperbole, Overstatement)** bir ögenin, ya da özelliklerinin gereğinden fazla öncelenmesiyle yapılmaktadır. (...) Görüldüğü gibi, öncelemelerin, bir ölçüde, olağan dilden sapma biçiminde yapıldığı söylenebilir.” (Özünlü, 2001:90-113)

Gâlib'in örneklem gazellerinde de pek çok *devrikleme* ve bunun sonucu ortaya çıkan *öncelemeler* görülür. Bunlar bir anlatım kusuru değil anlatımı geliştiren unsurlardır ve şiirsel sözdizimi ilgilendirir. Kullanım değeri açısından bazen bir fiil ya da isim, bazen bir nidâ, bazen cümlenin ögesi olarak özne, yüklem ya da tümleçler öncelenebilmekte, bu da şiire estetik bir nitelik kazandırmaktadır.

Cem ser-encâmını nakl etdi leb-i câm-**bana**

Zehr-i mâr oldu mey-i gerdiş-i eyyâm **bana** (4:1)

Beyitte *dolaylı tümleç* öncelenmektedir. Anlamsal yönden bakılacak olursa da kadehin dudağının Cem'in başından geçenleri anlattığı kişi, şairdir. Burada *Bana* tümleci biçimsel olarak dolaylı tümlecini, anlamsal olaraksa şairin, yani öznenin öncelendiğini gösterir.

Nihâlin ağzı köpürdü şükûfe zannetme

Cihânı eyledi dîvâne *cûybâr-ı bahâr* (104:2)

Sadef degildir eder çâk zehre-i bahrı
Figân-ı aşk ile *ebr-i güher-nisâr-ı bahâr* (104:3)

Yukarıdaki iki dizede ise *özne* öncelenmektedir. İlk beyitte (104:2) bahar ırmağı (özne) dünyayı deli divâne etmiştir, ikinci beyitte ise (104:3) baharın inciler saçan bulutu (özne) aşk feryadı ile denizin ödünü patlatmaktadır. Dikkat edilirse Türkçe sözdizimdeki yükleme yakın öğenin vurgulu olduğu kuralı burada da kendini göstermektedir. Yükleme, sözdizim bakımından cümlenin sonunda yer alır, örnek beyitlerde de sözdizim yönünden dizenin sonuna doğru yaklaşan öğelerde vurgu artmakta ve bu öğelerde anlamsal öncellemeler meydana gelmektedir.

Olduk harîm-i Kâbeye Mecnûn-veş revân
Geçdi duâ-yı hayrımız âsârı *görmedik* (186:4)

Gâlib ne hânde kaldı bizim arz-ı hâlimiz
Dîvân-ı aşka geldik hunkârı *görmedik* (186:7)

Görmedik yüklemının öncelendiği bu iki beyitte (186:4-7) ise şair amacına ulaşamamış olmanın verdiği hayal kırıklığını vurgulamak ister. Âşık, sevgilisine kavuşmak için kendisine verilen reçeteyi yerine getirmiş, her yolu denemiş ama bundan bir sonuç alamamıştır. Sevgilisine kavuşmak için Mecnun gibi tâ Kâbe'ye gittik, hayır duamız kabul edildi ama bir etkisini *görmedik*. (öncelenen, vurgulanan öge yüklemidir) der. Sevgilisine arz-ı hâlini sunan şairin dilekçesi ise okunmadan kalmıştır. Aşk divanına geldik ama hunkârı *görmedik* diyen şair burada da *hunkâr* diye nitelendirdiği sevgilisini görmemiş olduğunu vurgulamak için *görmedik* yüklemını önclemiştir. Tür bakımından da çekimli bir eylemin öncelenmiş olduğu söylenebilir.

Örnekleme gazellerde cümle kullanım tercihleri, her beyit içinde kaç cümle olduğu, bunların kaçının devrik, kaçının kurallı, kaçınınsa eksiltili olduğu aşağıdaki tabloda ayrıntılı olarak gösterilmiştir.

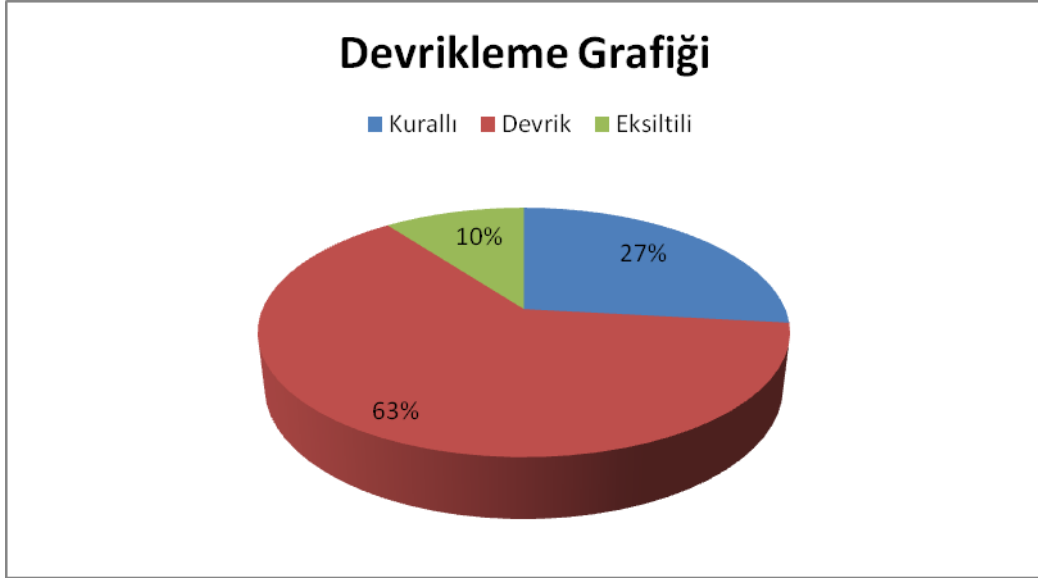
Tablo 15: Cümle Kullanım Tablosu

Gazel No	Beyit Sayısı	Kurallı Cümle	Devrik Cümle	Eksiltili Cümle	Toplam
1	13	2	21	0	23
4	7	1	10	0	11
5	5	0	8	1	9
7	7	0	11	0	11
8	7	2	8	1	11
24	11	2	15	1	18
25	7	2	8	1	11
46	6	8	5	0	13
50	9	10	4	2	16
59	7	10	4	0	14
64	7	2	9	1	12
65	10	16	10	1	27
104	9	3	12	0	15
107	14	3	24	0	27
110	9	4	13	0	17
113	6	1	10	0	11
117	9	10	8	2	20
121	7	9	3	0	12
128	7	10	3	1	14
130	7	8	10	1	19
137	5	6	1	0	7
139	9	1	12	14	27
145	7	0	14	0	14
153	9	2	15	0	17
160	10	2	12	12	26
161	12	1	21	0	22
169	7	0	13	0	13
180	7	3	12	0	15
186	7	8	11	0	19
190	6	2	12	3	17
202	5	1	3	6	10
238	9	11	7	1	19
280	6	0	12	1	13
285	7	0	7	1	8
287	7	0	16	1	17
293	7	0	9	11	20
311	7	8	9	0	17
318	7	9	4	0	13
323	6	10	6	0	16
328	7	3	8	3	14
Toplam:40	311	170	400	65	635

Örnekleme 40 gazelde toplam 635 cümle tespit edilmiştir. Bunların 170'i *kurallı*, 400'ü *devrik*, 65'i de *eksiltili*dir. Şiirsel sözdizim içerisinde Gâlib, anlamsal yönden vurgulamak istediği öge, kavram ya da figürü öncelemiş, bunu cümlenin son kısmına taşımış, günlük kullanım dilindeki yerleşik sözdizimini bozmuş, alışkanlığı kırmış ve böylece kendine has bir söylem yaratmıştır.

Öncelenen ögenin cümle içindeki görevi ya da gramatikal özelliğinden ziyade anlam düzlemindeki karşılığı ve bunu şairin vurgulamak isteyip istemediği bu tercihte belirleyici olmuştur. Cümle kullanım tercihleri ve bunların oransal dağılımının grafiği ise şu şekildedir:

Grafik 19: Cümle Kullanım Grafiği:



Gâlib'in örneklem gazellerinde tespit edilen toplam 635 cümlenin %63'lük kısmı *devrik cümle*lerden meydana gelmektedir. Yani Gâlib kullandığı cümlelerin % 63'ünde, belirli kavram, durum ya da ifadeleri öncelemiş, onlara vurgu yapmıştır. Bu da şairin anlatım düzleminde sanatsal söylemini etkili kılmak için sözdizimden ve öncelemelerden sıklıkla yararlandığını gösterir. Okuyucu/dinleyiciyi yoran, vezinde aksamalara yol açan devriklemeler ve öncelemeler hem söylem hem de anlam düzleminde şiirin edebî kıymetini düşüren unsurlardır. Fakat Gâlib'de öncelemeler ve sözdizimin teknik imkânları, estetik bir unsur olarak göze çarpmaktadır.

4.1.2.6. İSTİFHÂM

Şiir dilinde estetik etki yaratma yollarından birisi, cevabı bilinsin ya da bilinmesin soru sormaktır. Okuyucu/dinleyicide soru yoluyla pekiştirilmiş ifadelerin bulunması metni ilgi çekici kılar, okuyucunun merak duygusunu tetikler ve metin okurla bir bağ kurar. Çünkü metindeki soruları alımlayan

okurun metinle hesaplaşmaya girmesi, bu sorulara kendince cevaplar araması, metnin okur düzleminde yeniden üretildiğinin bir göstergesidir. Klasik Türk edebiyatında da soru yoluyla okurda merak uyandırmak, şairlerin sıkça başvurdukları bir tekniktir. Okurun dengesini bozan şair, estetik bir etki yaratmak ve kendisine yeni bir şiirsel söylem oluşturmak için soru kavramının meydana getirdiği *estetik boşluktan* yararlanmaya çalışır.

“Sözü, bilinmeyene cevap istemişçesine değil de daha çok dikkati çekmek ve duyguyu kuvvetlendirmek amacıyla soru şeklinde söylemek sanatı.” (Akalın,1984:146)

Gâlib’in gazellerinde *soru anlamı ve istifham* sanatı genellikle *Kaysı, aceb, bül-aceb, mi, kangı* örneğinde olduğu gibi soru edatları yardımıyla yapılmıştır. Zaman zaman, *kim* gibi *soru zamirleri* de bunlara destek vermiştir. Kullanım örnekleri ise aşağıda listelenmiştir.

Kanlar akar **aceb ki** bu çeşm-i sefidden
Hûnâbe hîz bu çeşm-i kâfûrdur bana (1:11)

Mâtem-i firkat-ı dildâre oldum kurbân
Bül-aceb geldi muharremde bu bayram bana (4:2)

Zevk-i derdinde diriğ eyledi şimdi dilden
Hasret-i dâğ **aceb** dâğ-ı derûn oldu bana (7:6)

Bî-pîç ü tâb-ı gam olamaz tab’-ı pür-hüner
Ef ‘î **olur mu hiç** der-i gencînden cüdâ (8:5)

Dil ki sengîn ola **işler mi** gam-ı mûy-ı sefid
Ne kadar bî-hûdedir penbe-i dimâğ-ı yâkût (24:9)

Nazm-ı bî-sûzişe murgân-ı ma’ânî konmaz
Gülşen **olsun mu** semenderlere bâğ-ı yâkût (24:10)

Hey aceb çeşmin dil-i pür-hûnumuzdan bî-niyâz
Mest olur hem sâgar-ı ser-şâra etmez iltifât (25:2)

Mecnûna melâmetde tartılmış idi Mansûr
Davâsının encâmı **âyâ nede kalmıştır** (59:6)

Niçin âvâre kıldın gevher-i galtânın olmuşken
Gönül âyînesinde bir gubârım varsa sendendir (65:8)

Gâlib düşer mi ol mehe kim eylemez nigâh
Biz pertev-i cemâline çün sâye hasretiz (117:8)

Eyler mi iltifat aceb ol hümâ-yı nâz
Bir üstühânız âlem-i bâlâya hasretiz (117:7)

İşikindin sürdenüp kirmekte Gâlib evliyâ
Kaysı âşıkdır meger mevlâ-yı Mevlânâ imes (130:7)

Nigeh düzdîde ol meh tâze tarh-ı nâza yol tutmuş
Aceb târâc-ı milk-i akla gamze tâze yol bulmuş (137:1)

İltifât etsin mi câm-ı ayş deryâ-nûş-ı aşk
Bunda bir pervâne bahr-ı nûra eyler itirâz (145:2)

Bundan alâ cem'-i cem'in var mı Gâlib rütbesi
Evliyâ vü ehl-i inkâra temâşâdır semâ (153:9)

Bilsen ayâ kangı demde hatm olur bu güft ü gû
Yâr-ı bî-harf-i vefâ Gâlib suhan perdâz-ı aşk (169:7)

Merdânelik asâleti meydânda bellidir
Hayber günü babasını **kim sordu** Düldülün (180:6)

Bak devr-i vâjgüne felek neyledi bize
Cem meclisinde sâgar-ı serşârı görmedik (186:3)

Gâlib **ne hânde kaldı** bizim arz-ı hâlimiz
Dîvân-ı aşka geldik hunkârı görmedik (186:7)

Bir gevherim var **eşk midir dil midir** desem
Peydâ benimdir ol dür-i yektâ nihân senin (190:2)

Âteş içinde sebze bitirmiş harîrden
Bâg-ı ruhunda **kimdir aceb** bâgbân senin (190:3)

Bir mihrîbân gûş ederiz adı mihr ü dâd
Gelmez mi subh-ı sînene ol **mîhmân** senin (190:4)

Cânân mısın belâ mısın âşûb-ı cân mısın
Ey bî-emân gayri elinden amân senin (190:5)

Çünkü derd ehline hep bîgânelerdir **çâre ne**
Sen dahi yâd etme Gâlib sabrı da sâ mânı da (280:6)

Bilen uzak dolaşır âteş-i mahabetden
Kim etdi kendüyü Gâlib çi sûd pervâne (285:7)

Ne var rûz u şebim yek-renk olursa berg-i âhımdan
Fürûgundan güneş bir zerre olmaz mâh var dilde (293:5)

Yine zevrak-ı derûnum kırılıp kenâre düşdü
Dayanır mı şîşedir bu reh-i seng-sâra düşdü (311:1)

Ey çeşm-i cihân-peymâ hiç **eşk-i terin yok mu**
Tûfân-ı mahabbetsin **yohsa güherin yok mu** (323:1)

Efsûn-ı nigâhından sahrâlara düşmüşsün
Dîvâne misin ey dil benden haberin yok mu (323:2)

Bir şu'lesi **olmaz mı** bu âh-ı cihân-sûzûn
Ey şâm-ı ziyâ-düşmen vakt-i seherin **yok mu** (323:3)

Degmez elimiz bildik pâzârdan el kesdik
Ey kâle-i Ken'ânî dahı **degerin yok mu** (323:4)

Düşmez sana kim şebnem bâlâ-rev-i mihr oldu
Ey gonçe senin gûyâ berg-i seferin **yok mu** (323:5)

Dil-sîr-i felâketsin her gece hayâliyle
Gâlib **aceb** ol mâhın gönlünde **yerin yok mu** (323:6)

4.1.2.7. TECÂHÛL-İ ARİF

İstifhama benzer soru sormaya dayalı bir başka sanat da *tecâhül-i ârif*dir. Bilinen bir durum ya da olgunun şiirde hiç bilinmiyormuş gibi dile getirilmesiyle söylemde estetik bir etki yaratmayı amaçlayan bu sanatta, şair okurun kafasını karıştırmaya çalışır ve metin üzerine okuru düşünmeye çağırır. Saraç bu konuda şunları söyler:

“ Tecâhül-i ârif, şiir veya düz yazı bir metinde bilinen bir hususun bir noktaya bağlı olarak bilinmiyormuşçasına ifade edilmesidir. Yani bilineni bilmzlikten gelmez. (...) Tecâhül-ârif özel bir maksat taşır. Bunlar övgü ve yergide mübalağa, hayranlık ve kendinden geçme, neşe ve sevinç esnasında duyulan heyecanın ifadesi, kınama, neşelendirme gibi sebeplerdir.”
(Saraç,2010:227)

Merdânelik asâleti meydânda bellidir
Hayber günü babasını kim sordu Döldülün (180:6)

Mertliğin savaş meydanında belli olduğu bilinen bir gerçektir, mertliğin ve cesaretin soy-sopla ilişkisi yoktur. Bunu rağmen şair, beyitte (180:6) Hayber günü (savaşında) Döldül’ün (Hz. Ali’nin atı) babasını kimsenin sormadığını ve sormayacağını bilmesine rağmen anlatımı etkili kılmak için bu durumu bilmezden gelmektedir.

Mecnûna melâmetde tartılmış idi Mansûr
Davâsının encâmı âyâ nede kalmıştır (59:6)

Dünya nimetlerinden sıyrıлма konusunda Mecnûn ve Hallâc-ı Mansûr arasında bir kıyaslama yapan şair (59:6) Melâmet konusunda hangisinin üstün geleceğini sormaktadır. Bu sorunun cevabı olamaz, çünkü her ikisi de farklı

dönemlerde ve farklı koşullarda yaşamış insanlardır. Fakat şair cevabı *belirsiz* olan bu soruyu şiirde dile getirmiştir.

Âteş içinde sebze bitirmiş harîrden

Bâg-ı ruhunda kimdir aceb bâgbân senin (190:3)

Tasavvufî manada düşünülecek olursa bu dünyada meydana gelen her şeyin oluş sebebi Tanrı'dır. Ateş içinde yeşilliğin bitmesi ya da bitmemesi de (190:3) yine Tanrı'nın kudretine bağlıdır. Dolayısıyla sevgilinin yüzü eğer bir gül bahçesi ise (*kızılık ilgisi*) bu bahçede biten yeşilliğin (*sebz, ayva tüyleri*) de bağbânı (*yani yetiştiricisi*) bellidir, Tanrı'dır. Bu soru da yine anlatımı etkili kılmak için şair tarafından bilinçlice sorulmuştur. Gâlib'in gazellerinde sınırlı sayıdaki diğer kullanım örnekleri ise şunlardır:

İşikindin sürdenüp kirmekte Gâlib evliyâ

Kaysı âşıkdır meger mevlâ-yı Mevlânâ imes (130:7)

Bir gevherim var eşk midir dil midir desem

Peydâ benimdir ol dür-i yektâ nihân senin (190:2)

Bilen uzak dolaşır âteş-i mahabetden

Kim etdi kendüyü Gâlib çi sûd pervâne (285:7)

Yine zevrak-ı derûnum kırılıp kenâre düşdü

Dayanır mı şîşedir bu reh-i seng-sâra düşdü (311:1)

Ey çeşm-i cihân-peymâ hiç eşk-i terin yok mu

Tûfân-ı mahabbetsin yohsa güherin yok mu (323:1)

Efsûn-ı nigâhından sahrâlara düşmüşsün

Dîvâne misin ey dil benden haberin yok mu (323:2)

Bir şu'lesi olmaz mı bu âh-ı cihân-sûzûn

Ey şâm-ı ziyâ-düşmen vakt-i seherin yok mu (323:3)

Degmez elimiz bildik pâzârdan el kedik

Ey kâle-i Ken'ânî dahı degerin yok mu (323:4)

Düşmez sana kim şebnem bâlâ-rev-i mihr oldu

Ey gonçe senin gûyâ berg-i seferin yok mu (323:5)

Dil-sîr-i felâketsin her gece hayâliyle

Gâlib aceb ol mâhın gönlünde yerin yok mu (323:6)

4.1.2.8. HÜSN-İ TÂLİL

Sanatsal söylemde ortaya konulan herhangi gerçek ya da kurgusal bir durumun oluşma koşullarını ya da sebeplerini yine sanatsal gerekçelerle açıklamak *güzel bir nedene bağlamak* diye de adlandırılan *Hüsn-i Tâlil* sanatıdır. Divan şiiri bir kurgu ve dekor şiiri olduğu için değişik mekânlarda değişik dekorlar yaratılmıştır. Söz gelimi *devlet-otorite* ilişkisi düzleminde, aşk bir ülke, sevgili o ülkenin sultanı, âşık da o sultanın kulu, kölesidir. Mekân olarak bahçe alındığında bu kez dekor ve kahramanlar değişir. Bahçe bir çiçekler ülkesidir, sevgili o bahçenin gülüdür, âşık da güle kavuşmak için her gün *ah u zâr* edip inleyip sızlayan bülbüldür. Mekân, dekor ve karakterler değişse de alt metinde yatan *güzel bir atmosfer yaratma duygusu* hep aynı kalmaktadır. Bu mekânların, dekorların ve kahramanların *dönüşüm süreçleri* ve bunların açıklaması da hep güzel bir nedene bağlı olur. Söz gelimi bülbülün ağlayıp sızlamasının sebebi *güle olan aşkı ve gülün dikenlerini bülbüle batırmasıdır*. (Tecâhül-i ârif). Bu konuda Saraç:

“Hüsn-i ta’lil, bir hadiseye veya bir duruma, ifadeye güzellik katacak tarzda, kendi sebebi dışında bir sebep göstermektir. Olup bitenin, akla ve bilgiye dayanan bir açıklamasının yapılması yerine, içinde bulunan rûh halinin tesiri altında hayal ile açılanmasıdır. (...) Hüsn-i ta’lil bazı durumlarda neden bildiren edatların yardımıyla ifade bulur, yani sebep gösterme açık olur; bazen de hüsn-i ta’lil açık olmaz; sebep gösteren, bir hadiseyi sebebe bağlayan ifadenin bizzat kendisi, üslûbu olur. (...) hadisenin veya durumun herkesçe bilinen gerçek sebebini dile getirmek hüsn-i ta’lilin dışındadır. Zira bu takdirde şairin sanatkarane bir tasarrufu yoktur (...) bununla birlikte yine de bu gibi ifadelerde *ta’lil* yani bir sebebe bağlama, sebep gösterme vardır. Hüsn-i ta’lil örnekleri incelendiğinde bu sanatın bulunduğu bir metinde şu ihtimallerin bulunduğu görülür. 1. Dile getirilen hadise ve durum gerçekleşen bir hadisedir. 2. Dile getirilen hadise veya durumun aslında gerçek dünyada gerçekleşmesi aklen mümkün olmakla birlikte –

söylenildiği şekilde mevcut olmaması yahut da olması asla mümkün olmaması,yine de şairin önce bu hadiseyi var kabul edip ona daha sonra bir de hayalî bir sebep göstermesi. (Saraç,2010:231)

Saraç, sanatın oluşma şeklini yorumlarken güzel nedene bağlanan olay ya da durumun gerçek veya kurgusal bir dünyada meydana gelebileceği üzerinde durur. Gâlib’de bu sanatı etkili bir biçimde kullanmıştır.

Sad mîh-i tîr-i hecr ile bu sîne-i harâb
Meşk-i figâna tahta-i santûrdur bana (1:9)

Bu beyitte (1:9) göğsünün ağlayıp inlemekten yara bere içinde kalmasını şâir, *göğsünü tamburun santur tahtasına, yara berelerden oluşan çizgileri de santurun üzerine gerilen tel ve mandallara benzeterek* güzel bir şekilde açıklamıştır. Burada kurgusal bir dünya söz konusudur.

Mâtem-i firkat-ı dildâre oldum kurbân
Bül-aceb geldi muharremde bu bayram bana (4:2)

Klasik şiirin genel sanat kuralları çerçevesinde sevgili, asla aşığa itibâr etmez, onunla hiç ilgilenmez, çoğunlukla ona ezâ ve cefâ çektirir. Sevgilisinin yoluna kendisini kurban eden şair, Muharrem ayında kesilen bu kurban ve kurbanın zamansız gelişine şaşırmakta, kurban ibâdetini de güzel bir nedenle açıklamaktadır. Çünkü Müslümanlıkta kurban *Zilhicce* ayında kesilmektedir.

Bî-pîç ü tâb-ı gam olamaz tab’-ı pür-hüner
Ef ‘î olur mu hîç der-i gencîneden cüdâ (8:5)

Defineler genellikle kimsenin uğramadığı, ulaşamadığı terk edilmiş yerlere, viranelere gömülür. Böyle viraneliklerde de sıkça yılanlar görülür ve asla oradan ayrılmazlar. Define ve harabe ile şiirsel dekoru kuran şair, bu beyitte (8:5) hünerlerle, güzelliklerle, marifetlerle dolu olan insanların başlarında daima bir dert, sıkıntı olması hadisesini hünerli insanları *defineye*, sıkıntı ve kederleri de *yılanlara* benzetmek suretiyle güzel bir şekilde açıklamıştır.

Gülsitân-ı hüsn sertâser tecellî-zârdır
Jâlesi hurşîd-i pür-envâra etmez iltifât (25:4)

Bu beyitte ise gülistan, yani gül bahçesi, çiçeklik söz konusudur. Bahçenin başdan başa güzelliklerle dolu olmasının sebebi, bahçenin *Tanrı'nın tecellisine mazhar olmasıdır*. Çiçeklerin üzerinde oluşan çiğ taneleri de sabah güneşi ile birlikte yavaş yavaş eriyip kaybolurlar. Dolayısıyla çiğ taneleri güneşe bakıp, ona iltifat etmezler. Burada çiğ taneleri gülistanı dolduran güzellere, güneşin ışıkları da, onların gönlünü çelmeye çalışan âşıklara benzetilmiştir. *Çiğ tanelerinin güneşe bakmamaları ise onlara iltifat etmemeleri* gibi güzel bir nedenle açıklanmıştır. Diğer kullanım örnekleri ise aşağıda gösterilmiştir.

Nigeh-i çeşm-i çü şehbâz nümûn oldu bana
Tâir-i Rûh-ı Kuds sayd-ı zebûn oldu bana (7:1)

Bûy-ı manîden eser olmadığından dâim
Görünür su gibi çağında dimâğ-ı yâkût (24:5)

Gâlib nühâs-ı kalbi zer-i hâlis etmede
Olmaz cenâb-ı Şems gibi kimyâ-nazar (64:7)

Bir germ-nigâh ile geçirmekdeyiz ömrü
Şem'iz bu safâ bezmine mahv-ı nazarız biz (107:6)

Tûr-ı niyâza vardığımız olmadı müfid
Hem çün Kelîm-i berk-ı tecellâya hasretiz (117:2)

Gâlib düşer mi ol mehe kim eylemez nigâh
Biz pertev-i cemâline çün sâye hasretiz (117:8)

Defter olıcak zümre-i dildâde-i hâli
Çün nokta-i sehv-i kalem-i ehl-i hisâbız (128:5)

Çünkü derd ehline hep bîgânelerdir çâre ne
Sen dahi yâd etme Gâlib sabrı da sâ mânî da (280:6)

4.1.2.9. EKSİLTİ¹⁴

Anlatılmak istenen duygu ve düşüncecinin gerekenden daha kısa ifadelerle ortaya koyulması esasına dayana eksilti, dilin *anlatımı kısaltma eğilimi* ve *ekonomiklik* ilkesiyle ilgilidir. Klasik Türk şiirinde ise şair eldeki sanatsal içeriği ya olduğu gibi sunar, ya olduğundan daha fazla kelimeyle onu anlatır, ya da anlatımda eksilti yoluna giderek söylemi olabildiğince kısaltıp yoğunlaştırır. Anlatımı kısaltmanın, yani eksiltinin sanatsal dilde oluşumu bu şekildedir. Fakat gerektiğinden fazla yapılan kısaltmalar şiir dilinde estetik boşluklar yaratmakla birlikte böyle ifadelerde anlaşılmaçlık ihtimali de yine söz konusu olabilmektedir. Bilgegil bu konuda şunları söyler:

“*Sözü kısaltma (icâz)* “Yere düşmekle cevher sâkıt olmaz kadr ü kıymetten” sözlerindeki maksadı anlatmak için sâhifelerce yazı yazmak mümkün iken, şair bu husustaki fikirlerini bir mısraya sığdırmak suretiyle sözü kısaltmıştır. Fakat bu iş, her zaman –eksiksiz, fazlasız- merâmın ifâdesine yetecek lafız kullanılması suretinde olmaz; bazen da lafızların duygu, düşünce veya hayali ifâdeye yetmeyecek ölçüde azaltıldığı görülür. Buna göre sözü kısaltmanın hem meziyet hem kusûr olan çeşitleri vardır.” (Bilgegil,1989:112-113)

Divan şiirinde icazı başlı başına bir makale konusu olarak işleyen Mine Mengi, icaz hakkında şu bilgileri verir:

“ *İcâz*, şairin şaşırtacak güzellikte, incelikte ve zekice şiir söyleyerek dinleyeni şaşırtması, kendine hayran bırakması olarak bilinir. Öyleyse icâz; şiirde bir estetik ölçüt; daha doğrusu şairin estetik beklentisi, amacı, şiirde ulaşmayı istediği son aşama, en üst basamank olmalıdır. (...) Geleneğe göre; şiirin, divan şiirinin, başında da sonunda da mucize vardır. (...)Bir şiir terimi olarak icaz,, şairin şaşırtacak güzellikte, incelikte ve zekice şiir söyleyerek dinleyeni şaşırtması, kendine hayran bırakması diye bilinir. (...) Nitekim divan şairlerinin kendileri de bunu şiir içinde *rütbe-i icâz*, *pâye-i icâz*,*mertebe-i icâz*, *derece-icâz*, *ser-menzil-i*

¹⁴*İcâz* (a.i.) 1.sözü kısa söyleme. 2. ed. az sözle çok mânâ anlatma. Sözlükte icâzın alt türleri olarak şunlar verilmiştir: *icaz-ı harf*: ed. anlamda bir değişiklik yapmamak, anlamı bozmamak üzere cümleden bir kelime veya kelime grubunun çıkarılması. *icaz-ı hasr*: az sözle, çok mânâ anlatma. *icâz-ı kasr*: ed. sözde bir değişiklik olmadığı halde mânânın zenginliği. *icâz-ı makbûl*: ed. başka bir söz veya açıklamayı gerektirmeyen ifâde; az sözle çok şey anlatma. *icâz-ı muhill*: ed. sözü, mânâsı anlaşılmaçlık şeklinde kısaltma. *icâz-ı takdîr*: ed. düşünülükçe geniş, etraflı anlamlar çıkan söz. *icâz-ı tazammun*: ed. sözün, hiç bir düzeltmeye ve değişikliğe yer vermeyecek şekildeki mükemmelliği. DEVELLİOĞLU, Ferit, A.g.e, Syf.618

icâz biçiminde söyleyerek, icazın şiirde ulaşılması hedeflenen basamak ve sermenzil-i icâz ile de şiirin güzellikteki, etkileyicilikteki son noktası olduğunu ifade ederler. Şeyh Gâlib ise icaza varmayı, ser-hadd-i nazm ile birlikte kullanarak; icaz ile şiirin uç noktası, son noktası bağlantısını aşağıdaki beyitte şöyle kurmuştur:

***Ser-hadd-i nazmı bulmadı tab-ı suhanverî
İcâza vardı Gâlib'in eş'ârı n'eyleyim***

(*Şiirin güzelliğinin, etkileyiciliğinin son noktasına ulaşmayı söz ustası olan başka şairler değil; Gâlib şiirleriyle icâz basamağına ulaşarak gösterdi.*) (...) Arapça'da bir nesnesin gerisi, arkası, bir insanı aciz kılarak geride bırakma anlamlarıyla kullanılan icazın yukarıda sözünü ettiğimiz şiir estetiği ile bağlantılı anlam kazanması Kur'an üzerinde yapılan çalışmalarla ortaya çıkar. Kaynaklardan öğrendiğimiz kadarıyla Kur'an'ın tefsiri ve edebi değeri üzerinde yapılan çalışmalar icazın estetik değer olarak ortaya çıkmasını sağlamıştır. (...) Öte yandan icazın dini bir terim olarak en yaygın bilinen ve kullanımda olan anlamı; bir peygamberin peygamberliğini – özellikle Hz. Muhammed'inkini- ispat etmek için ortaya koyduğu ve başka insanların benzerini yapamadığı olağanüstü durumlar yani mucizelerdir. (...) İster Kur'an'ın edbi gücünü, isterse peygamberlerin peygamberliğini ispatlama amacıyla ortaya çıkmış olsun; icaz zaman içerisinde belagat ilmindeki yerini almış; bu bağlamda edebiyatta şaşırtıcı güzellikte olan edebi eserlere de **mu'cez, mu'cez eser** denmiştir. (...) her şair icaz-nüma olmayı ister (...) öyle olduğunu söyler; **icâz-nümâ** olmakla övünür. Sihir ve icaz ilişkisine yer veren divan şiiri genelde icazı ulaşılabilir son basamak olarak tanıtır (ılır). Ayrıca, divanlarda kimi zaman da icaz, sihr-i helal bağlantısını düşündüren beyitlere rastlanır. Yaygın olarak bir söz sanatı olarak bilinen ve bir söz sanatı olarak; bir beytin ilk dizesinin sonunda bulunan bir sözcük ya da söz grubunun hem içinde bulunduğu hem de bir sonraki dize ile anlamca uyum sağlaması diye bilinen sihr-i helâli divan şairi bazen icazla bağlantılı olarak büyüleyici güzellikte şiir anlamında kullanılır. Kısacası etkileme gücü fazla olan güzel şiir için icaz yerine *sihr-i helâl* dendiği de görülür. (...)Bu bağlamda; divan şairlerinin, usta şair olduklarını söylemek amacıyla, icâz göstermede farklı anlatım yolları denediklerini de söyleyebiliriz. (...) Şeyh Gâlib'in söylemi ise daha başkadır. Nef'i ve Nâilî'deki mucize, yerini onda tahayyüle, mecâza ve onların ayrılmaz parçası olan marifete bırakır: hayal zenginliği; şairi etkileyici, büyüleyici kılmakta ya da Gâlib'in kendisinin söylediği gibi şairi rütbe-i icâz'a ulaştırmakta öne geçer.

***Bu söze Kur'ân gibi îmân eder ehl-i suhan
Şâ'irin Gâlib tahayyül rütbe-i i'câzıdır***

(*Gâlib! Şiirin ustaları, ancak şiirdeki hayal gücüyle icâz basamağına ulaşıldığını Kur'ân'a inandıkları gibi inanırlar.*)

***Sühân olup gül-i ra'nâ-yı reng u bâ Gâlib
Ne denlü varsa hakikat mecâz matlabdır.***

(Gâlib! Şiir renkli ve kokulu güzel bir gül gibi olduğunda (olması için), içinde hakikat varsa da ondan beklenen mecâza yer vermiş olmasıdır.)

**Ebyâtım oldu saf-keş-i divân-ı ma'rifet
Nev-'asker-i müretteb-i şâh-ı cihân gibi**

(Marifet divânındaki şiir dizelerini cihân padişahının yeni düzenli askerler gibi benim beyitlerim yaptı). (Mengi, 2010:171-191)

İnsanı acz içinde bırakacak kadar mucizevî söz söyleme sanatı olan icazın ortaya çıkışını Mengi, şairlerin Kur'an-ı Kerîm'in veciz üslubu ve peygamberin mucizelerine bağlar, şairlerin şiirlerinde icaz meydana getirmek için çok uğraştıklarını, bunu başarabilen şiirlerin ve şairlerin de gelenek içerisinde ön plana çıktıklarını belirtir. Günay ise eksiltinin oluşumunun dilbilimsel açıklamasını şu şekilde yapar:

“Şiir dilinin en belirgin özelliği kısa ve eksilteli bir anlatımın kullanılmasıdır. Ölçü ve biçim kaygılarından da etkilenen kısa anlatım, şiiri etkili kılan niteliklerdendir. Bu nitelik gereksiz sözcüklerden kaçınılarak ve göstergeleri elden geldiğince geniş bir anlam çerçevesine kavuşturacak biçimde kullanılarak ortaya konur. Bu tür anlatım şiirin bellektedaha kolay kalmasına ve ezberlenmesine olanak sağlar. Bu eksilteli anlatım, birka. Tümceyi tek bir yükleme bağlar. Bu arada sözcüklerin tek tek anlam güçlerinden yararlanmış olur.” (Günay, 2007a:293)

Pospelov ise sözdizimde eksiltinin heyecansal işlevi üzerinde durur:

“Sözdiziminde ekspresivitenin dile gelmesi için epitetonun tam karşıtı olan bir araç da **eksilti**'dir. (Elips. Yun: Elippes-Boşluk, gedik; Epitetos ise, katkı, eklenti, demektir.) Epiteton, heyecansal-imgesel bir düşüncenin geliştirilmesine katkı sağlayan çoğunlukla ikinci dereceden tümce öğeleri oluştururken, eksilti, tam tersine tümcenin bir ana öğesinin, öznenin, eylemsel yüklem, hatta her ikisinin birden eksiltilmesini gösteriyor. Böylece tümcenin geride kalan öğeleri çok daha kuvvetle öne çıkarılıyor ve tümcenin tüm seslendirilişi daha güçlü bir ifadeye ve dinamizme ulaşıyor.” (Pospelov, 2005: 398)

Gâlib, gazellerinde anlatımı etkili kılmak için en çok *yüklemi* eksiltme yoluna gitmiştir. Şiirlerinde ses ve hareket yerine duygu ve düşüncenin, hayalin önemli bir içerik unsuru olarak belirlediği Gâlib, bunu yakalamak için hareket ifade eden fiillerden elden geldiğince kaçınmış, sanatsal sözdizim içerisinde cümlelerini de çoğunlukla isim kökenli yüklem yoluyla oluşturmuştur. İsim

cümlelerini yüklem yaparken de çoğunlukla yardımcı fiillerde eksilti yoluna gitmiştir.

Çeşm-i âteş pâre ammâ çeşme-i âb-ı hayât (+**DİR**)

La'l-i cân-bahş-ı bütân sûz ü güdâz eyler bana (5:4)

Yukarıdaki örnekte (5:4) ek fiil düşürülmüştür. *Aşığın gözü ateş parçası ama aynı zamanda âb-ı hayât çeşmesidir*. Anlatımda gerçekleştirilen bu eksilti, eksiltili cümlelerdeki anlamın cümle bütünlüğünün dışına taşıdığı ve böylece beyitte anlam genişlemesinin sağlandığının da bir göstergesidir.

Bî-sûziş-i aşk istemeziz tûl-ı hayâtı

Mânend-i şerer böyle ölünce (**ye dek**) gideriz biz (107:2)

*Aşkla yanıp yakılmadıkça yaşamayı, uzun bir ömre sahip olmayı istemeyiz; kıvılcım gibi ölünceye **dek** böyle yanarak gideriz biz* anlamına gelen beyitte zaman zarfı (**-ye dek**) eksiltiye uğratılmıştır. Anlatımı kısaltma eğiliminin bir sonucu olan bu *zarf eksiltimi* beyte estetik bir görünüm kazandırmıştır.

Bî-pâ vü ser uyduk revîş-i mürşîd-i Rûm'a

Döndükçe bu gerdûn ile Gâlib döneriz biz (107:13)

Olumsuzluk eki olan *bî* beyitte (107:13) eksiltiye uğratılmıştır. *Rum ülkesinin Mürşîdinin yürüyüşüne başsız ayaksız uyduk* anlamındaki beytin ilk dizesinde *bî-pâ* (ayaksız) denmiş ancak *bî-ser* (başsız) yerine yalnızca *ser* denmiş *bî* eksiltiye uğramıştır.

Âb-ı hayât sohbet-i ahabâbdan cüdâ (**iken**)

Mahîleriz ki lücce-i deryâya hasretiz (117:6)

*Hayat suyu dostların sohbetinden ayrı düşmüş **iken** biz de balıklar gibi denizin dalgalarına hasret kaldık* anlamındaki beyitte bu kez *iken* (zaman zarfı) beyitte eksiltiye uğratılmıştır. Gâlib eksilti ya da *uzatma* (*uzatma, itnâb*) gibi göstergelerin söylem içerisine eklenmesi ya da çıkarılmasıyla oluşturulan sanatları kullanmış olmasına karşın, bu örnekler Gâlib'in söylemi için belirleyici unsur olmamışlardır. Çünkü şair için göstergelerin anlam genişliğine sahip olup olmadıkları, anlam düzleminde ne kadar estetiklik sağladıkları önemlidir.

Örnekleme gazellerde tespit edilen eksilteli kullanım örnekleri aşağıda listelenmiştir:

Revgan-i gülle değil (+**DİR**)nûr-ı çerâğ-ı yâkût
Bâde-i reng-i hınâ tutmaz ayağ-ı yâkût (24:1)

Hey aceb çeşmin dil-i pür-hûnumuzdan bî-niyâz (+**DİR**)
Mest olur hem sâgar-ı ser-şâra etmez iltifât (25:2)

Hat-ı Fireng gibi zülf ü ebrûvân kec ü mec (+**DİR**)
Ne anlanır rakam-ı mekri ne hisâba gelir (50:5)

Etsem dedim cemâline ey pür-cefâ nazar
Yâr açdı sînesin dedi âşık safâ-nazar (+**DİR**) (64:1)

Girdâb-ı fikre dalma tehî sırrı var (+**DİR**) ânın
Mir'ât-ı hüsne eyleme hayret-nümâ nazar (64:4)

Gâlib nühâs-ı kalbi zer-i hâlis etmede (+**DİR**)
Olmaz cenâb-ı Şems gibi kimyâ-nazar (64:7)

Çemen bir allı yeşilli kumâş-ı dîbâdır
Ki târ ü pûdu reg-i ebr-i dest kâr-ı bahâr (+**DİR**) (104:6)

Bî-sûziş-i aşk istemeziz tûl-ı hayâtı
Mânend-i şerer böyle ölünce (**ye dek**) gideriz biz (107:2)

Bî-pâ vü ser uyduk revîş-i mürşîd-i Rûm'a
Döndükçe bu gerdûn ile Gâlib döneriz biz (107:13)

Zevki kederde (**görmüşüz**) mihneti râhatda görmüşüz
Âyînedir birî birîne subh u şâmımız (110:3)

Mihr-i cihân çeşmimize zerre-sân değil (+**DİR**)
Pervâneyiz ki şem'-i şeb-ârâya hasretiz (117:3)

Âb-ı hayât sohbet-i ahbâbdan cüdâ (**iken**)

Mahîleriz ki lücce-i deryâya hasretiz (117:6)

Ol çeşm-i siyeh-mest harâb etdi dili hayf (....)

Meyhâne-i takvâda dahı bâde-füruşuz (121:3)

Geh hizmet-i şem'ine çü pervâne-şitâbân (**+İz**)

Geh gülşen-i nâr-ı gâmına murg-ı kebâbiz (128:4)

Gül âteş gülbün âteş gülşen âteş cûy-bâr-âteş (**+Dîr**)

Semender-tıynetân-ı aşka besdir lâle-zâr âteş (139:1)

Bana dûzahdan ey meh dem urur gülzârlar sensiz

Dıraht âteş (**+Dîr**) nihâl âteş (**+Dîr**) gül âteş (**+Dîr**) berg ü bâr âteş
(**+Dîr**) (139:5)

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

Zemîn âteş (**+Dîr**) zamân (**+Dîr**) âteş bütün nakş u nigâr âteş (**+Dîr**)
(139:9)

İltifât etsin mi câm-ı ayş deryâ-nûş-ı aşk

Bunda bir pervâne (**bile**) bahr-ı nûra eyler itirâz (145:2)

Şu'le-i şem'-i tecellî lâ- teayyünü şa'ş'a (**+Dîr**)

Sâlik-i sâkin-nümâ bir tavr-ı zîbâdır semâ (153:3)

Billâh yûf (**olsun**) bu şu'bede-i hîç-kâra yûf (**olsun**)

Yûf kadr-i câh u tantana-i iştihâra yûf (**olsun**) (160:1)

Pâşâ ki bulmaya ser-i makdûuna kefen

Ol tûğ-ı tumturak âlem-i itibâra yûf (**olsun**) (160:2)

Bâd-ı ecel ki söndüre kandîl-i cânını

Başı ucunda bîhude şem'-i mezâra yûf (**olsun**) (160:3)

Bir hâne kim binâsı ola âh u eşkden

Yazık (...) o âb u renge o nakş u nigâra yûf (**olsun**) (160:5)

Dürr ide zuhûr fûrûn-ı şikencede
Her bir la'l-i nâb o dür-i şehvâra yûf (**olsun**) (160:6)

Güm-nâm-ı yâd-ı hayr ola erbâb-ı mansıba
Söyler sadâ-yı güm güm tabl u nakkâra yûf (**olsun**) (160:7)

Sûr-i arûs kim ola mâtem netîcesi
Pûf şem'-i bezme meş'ale-i şu'le-dâra yûf (**olsun**) (160:8)

Oldukça söylerim der-i Monlâda kâm-yâb
Dünyâ gamında çekdicegim âh u zâra yûf (**olsun**) (160:10)

Kol dolaşmakda (+**DİR**) ulaşmakda (+**DİR**) işi şâm u seher
Gamze işkilledi dilbeste-i kâküldür zülf (161:4)

Yokmuş bir âha ey gül-i ranâ tahammülün
Bâğrın ne (**diye**) yakdın âteş-i hasretle bülbülün (180:1)

Dûzah-nişîn âteş-i fakr olduğun kalur
Ey âhîret-harâb (**kişi**) tehîdir tevekkülün (180:3)

Gâlib maârifin de safâsı deger (**lidir**) velî (**kin**)
Cânân vasfıdır hala aslı tagazzülün (180:7)

Dûzah bahâr-ı hüsnüne bir gülistân (+**DİR**)senin
Kulzüm şerâr-ı aşkına bir katre kan (+**DİR**) senin (190:1)

Bir mihrîbân gûş ederiz adı mihr ü dâd (+**DİR**)
Gelmez mi subh-ı sînene ol mîhmân senin (190:4)

Sâkî kerâmet (**yâ**) sende yâ bende
Bahrı habâba mihmân edersin (238:3)

Gerekdir encümen-i aşka bi-dilân-ı hamûş
O bezme bülbül-i âteş-sürûd pervâne (+**DİR**) (285:2)

Geçdi zahm-ı tîr-i hecrin tâ dil-i nâ-şâdıma
Merhamet (et) ey gamze-i câdû yetiş imdâdıma (287:1)

Serâser dâg (+Dîr) cismim sînem âteş (+Dîr) âh var (+Dîr) dilde
Bilinmez n'idîgi bir illet-i cângâh var (+Dîr) dilde (293:1)

O zamân ki bezm-i cânda bölüşüldü kâle-i kâm
Bize hisse-i mahabbet (+Den) dil-i pâre pâre düşdü (311:2)

Aşk bir şem'-i ilâhîdir benim pervânesi
Şevk bir zencîrdir gönlüm anın kâşânesi (+Dîr) (328:1)

Mahrem-i râz olalı gamzenle oldu hâtırım
Âşınânın âşınâ (+sıDîr) bîgânenin bîgânesi (+Dîr) (328:2)

Ol nigâh-ı çeşm-i zehr-âlûddan meynûş-ı nâz (+Im)
Ben humâr-ı nergis-i şehlâsının mestânesi (+yIm) (328:5)

4.1.2.10. UZATMALAR¹⁵

Anlatım düzleminde bazı anlamları, kavramları ve hayalleri vurgulamak için birbiriyle eş anlamlı ifadelerin tekrarı, yakın anlamlı pek çok sözcüğün bir arada kullanılması, bunların oluşturduğu ahenk ve tek seslilik okuyucu/dinleyicinin dikkatini çeker. Birbirine yakın anlamlı bu kelimelerin tekrarından oluşan akustik bir düzen de, şiire ritmik anlam kazandırır. İtnab adı verilen bu uzatmaların kimisi *makbul* (*gerekli, hoş*), kimisi de *tatvîl* (*gereksiz, faydasız*) sayılmıştır. Uzatmalar hakkında Ahmed Cevdet Paşa:

“Ve ibâre-i müte'ârifeden daha ziyade elfâz ile irâde-i merâm olundukda eğer, ziyâdesi fa'ide zımnında ise itnâb denilir. Bu dahi 'inde'l-bülegâ makbûdur. Ve eğer ziyadesi,fa'idesiz ise tatvîl denilir ve inde'l-bülegâ merdûd olur. Meselâ “kizb” ve “dürûg”, ikisi dahi bir ma'naya olduğu halde “yalan” denilecek yerde “kizb ü dürûg” denilse, tatvîl kabîlinden olmağla makbûl olmaz. İtnâbda daima

¹⁵ *İtnâb* : (a.i.) sözü uzatma, lüzumsuz tafsilât ile haşve boğma. itnâb-ı makbûl: bahsi iyice anlatmak gibi bir fayda düşünülerek yapılan itnab. *itnâb-ı muhill*: ed. fazlalıklar yüzünden istenilen mânâyı vermeyen söz. *itnâb-ı mümill*: ed. bıktırarak, usanç verecek kadar sözü uzatma. DEVELLİOĞLU, Ferit, A.g.e, Syf.605

bir nükte aranır. Ez-cümle ba'zan îzâhün-ba'de'l-ibhâm için olur. Nitekim “ İnsan kocadıkca iki hasleti tazelenir. Anın biri hırs, diğeri, tûl-i emeldir.” denilir. (Cevdet Paşa, 2001:75-76)

Cevdet Paşa, uzatmaların gerektiği yerde kullanıldığı zaman etkili olacağını altını çizer. Kaya Bilgegil ise uzatmaların anlatım düzleminde oluşum şekilleri, içerik düzleminde ise metnin anlamına olan etkilerini şu şekilde açıklar:

“Maksadı, alışılmış olan ibâreden fazla sözle ifâde etmeğe **“itnâb”** denildiğini bildirmiştik. Bu terimi **“söz katma”** kelimeleriyle karşılamaya çalışacağız. Söz katma, ya makbul sayılır ya da sayılmaz. Birincisi eski kitaplarımızda itnâb-ı makbûl, ikincisi de itnâb-ı mümel terimleriyle ifâde edilirdi. **Makbul Sayılan Söz Katma:** Makbul sayılan söz katma; ya bir unsur ile olur, ya da birden çok unsur.**Bir Unsur İle:** Söz katmanın bu çeşidi ile şu üç hâlden biri yâhût hepsi sağlanır. **Mananın pekiştirilmesi (te'kîdi)**, anlatılacak şeyin mübağalandırılması, kastetdilen husûsun fazla tasvîri.**Birden Çok Unsur İle:** Bunun çeşitli yolları vardır. özü söyledikten sonra açıklama yoluyla, olumludan sonra olumsuz, olumsuzdan sonra olumluyu söyleme yoluyla, umuma delâlet eden bir lafızdan sonra, husûsa âit lafız söylemek yoluyla, tekrar yoluyla, **ara söz (i'tirâz)** veyâ **ara cümle (cümle-i mu'teriza)** katma yoluyla **Makbul Sayılmayan Söz Katma:** Söze lüzumsuz kelime veya cümle katmak, makbul sayılmayan bir anlatma tarzıdır. Yukarıda da bildirildiği gibi buna eskiler **“itnâb-ı mümel”** adını vermişlerdir. Bâzı kitaplarda, aynı maksatla **“itnâb-ı muhîl”** teriminin de kullanıldığı görülüyor. Bu, haşiv yoluyla meydana gelen tatvîl veya iksâr denilen üslûb zaâfıdır. Tatvîl. **“Tatvîl”** kelimesinin lügat manası, “uzatmak” tır. Edebiyatta hiçbir faydası olmaksızın, maksadın dışında söz söylemek yâhut söylenen sözün maksada aykırı bulunması tatvîl sayılır. Bu hazfî mümkün hatta gerekli olan sözleri kullanmak sûretiyle kendisini gösterir. (...) Tatvîl yerine iksâr kelimesi de kullanılmıştır. Meşrutiyetin ikinci defa ilanından sonra bilhassa bu ikinci terim rağbet görür. Böyle konuşan ve yazanlara **“müksîr”** denilmiştir.” (Bilgegil,1989:118-123)

Klasik Türk edebiyatı özellikle nesir alanında uzatmaların ne kadar estetik kullanılabileceğinin yüzlerce örneğiyle doludur. Sanatsal ya da resmî bazı metinleri oluşturmak için el kitabı niteliği taşıyan *münşeât mecmualarında* hitap edilen kişiye göre *elkab (lakaplar) (Titulatio)* belirlenmiştir. Manzum metinlerden ziyade mensûr metinlerde görülen bu söz katma, ne kadar çok

uzatılırsa edebî ve estetik etkisi de o kadar azalmaktadır. Birkaç örnek vermek gerekirse bir *sancakbeyine* hitaben yazılan metne şu şekilde başlanmalıdır: *Kıdvetü'l-ümerâ'i'l-kirâm umdetü'l-küberâi'l-fihâm zü'l-kadr ve'l-ihtirâm sâhibü'l-'izz ve'l-ihtişâm el-muhtass bi-mezîd-i 'inâyeti'l-meliki'l-allâm*

Yukarıdaki tabirlerle bir metne başlandığında birbiriyle eş ya da yakın anlamlı kelimelerin oluştuğu şiirsel ezgi ve etkileyiciliğin ön plana çıkarılmaya çalışıldığı görülür. *Elkâb* (yani lakaplar) bir sancakbeyinin karşıdan geldiğini haber veriyor gibidir. Klasik Türk edebiyatında övme maksadıyla yazılan kasîdelerde (bir şeyin kastedilmesi söz konusudur ve içerik, gazellere göre daha ön plandadır) uzatmalara daha sık rastlanır. Şeyh Gâlib'in örneklem gazellerinde uzatma örneklerine rastlansa da, bunların hepsi şiirsel sözdizim içerisinde yerli yerine oturmuştur ve anlam düzleminde de bir düşüncenin vurgulanmak istenmesi sebebiyle bir arada buldukları görülür. Genellikle birbirine koştur yapıardan oluşan edat ya da bağlaçların sistematik tekrarı, ikilemelerin oluşturduğu ses ve anlam düzeni, içeriği belirgin kılmak için yapılan kasıtlı söz tekrarları, uzatmaları oluşturur. Bunların hepsi estetik bir görünüm arz etmektedir, yani makbûl sayılan bir söz katma durumu söz konusudur.

Hat-ı Fireng gibi zülf ü ebrûvân kec ü mec

Ne anlanır rakam-ı mekri **ne** hisâba gelir (50:5)

Sevgilinin saçlarının dağınıklığının övüldüğü bu beyitte (50:5) saçlar *ne* anlaşılakta *ne* de hesaba gelmektedirler. *ne*.... *ne* bağlacının tekrarı ve bu yolla oluşturulan makbul bir söz katma örneği görülmektedir.

Gören serkeştelikte gird-bâd-ı deşt zanneyler

Fenâ-ender-fenâyım her **ne varım varsa** sendendir (65:7)

Yukarıdaki beyitte ise şâir durumunun vehâmetini vurgulamak için *var* ve *fenâ* sözcüklerini beyte katmış, anlatımı uzatmıştır. Bu yolla durumunun ne kadar acınası olduğunu söyleyerek varının yoğunun sevgilisinden ibâret olduğunu bildirmektedir. Bu kullanım da, *makbul sayılan söz katma* örneğidir.

Gül **âteş** gülbün **âteş** gülşen **âteş** cûy-bâr-**âteş**

Semender-tıynetân-ı aşka besdir lâle-zâr **âteş** (139:1)

Divan şiirinin önemli mekân unsurlarından birisi bahçedir. Bu bahçenin sultanı da sevgilidir. Sevgilisinin kendine itibâr etmemesinden dolayı aşğın ruh hali kötüdür, her şey ona ateş gözükmektedir, bahçe yangın yeri gibidir. Bunu vurgulayan şâir, ateş sözcüğünü beyitte tekrar tekrar kullanmış anlatımı uzatmış, böylece beyte uzatmalardan doğan estetik bir nitelik kazandırmıştır. Örneklem gazellerde tespit edilen kullanım örnekleri aşağıda gösterilmiştir:

Zevk-i derdinde diriğ eyledi şimdi dilden

Hasret-i **dâg** aceb **dâg**-ı derûn oldu bana (7:6)

Riyâz-ı reng-i cemâle gider bu hûn-ı sirişk

O râhdan ki geçip **bûy**-ı **gül gül-âba** gelir (50:4)

Hat-ı Fireng gibi zülf ü ebrûvân kec ü mec

Ne anlanır rakam-ı mekri **ne** hisâba gelir (50:5)

Gören serkeştelikte gird-bâd-ı deşt zanneyler

Fenâ-ender-fenâyım her **ne varım varsa** sendendir (65:7)

Nev-salik-i **nev**-tarh-ı cünûn-ı digeriz biz

Çün terkeş-i pür-tîr-i vatan der-seferiz biz (107:1)

Cümle cenâb-ı pertev içindir bu nükteler

Ol zâta **ol** suhan-ver-i yektâya hasretiz (117:9)

Yalbarıp yıglap öz ahvâlimi tapşurdum anga

Tüne-künki birgenin eş'âr-ı nâ-bercâ imes (130:3)

Nigeh düzdîde ol meh **tâze tarh**-ı nâza **yol tutmuş**

Aceb târâc-ı milk-i akla gamze **tâze yol bulmuş** (137:1)

Gül **âteş** gülbün **âteş** gülşen **âteş** cûy-bâr-**âteş**

Semender-tıynetân-ı aşka besdir lâle-zâr **âteş** (139:1)

Çerâğ-ı bezm-i hecri olduğum yapmış yakışdırmış
Gönül pervânesine vuslat **âteş** intizâr **âteş** (139:7)

Meger kilik-i sebük-cevlânın olmuş germ-rev Gâlib
Zemîn **âteş** zamân **âteş** bütün nakş u nigâr **âteş** (139:9)

Billâh **yûf** bu şu'bede-i hîç-kâra **yûf**
Yûf kadr-i câh u tantana-i iştihâra **yûf** (160:1)

Olmuş âşufte-i takrîri cemâl-i Şemsin
Ham-be-ham müzd-i **ham**-ı gûş-ı tevâggüldür zülf (161:12)

Cânân **mısın** belâ **mısın** âşûb-ı cân **mısın**
Ey bî-emân gayri elinden amân senin (190:5)

Kılıcı **kanlı** eli **kanlu** dili **kanlı** güzel
Deşt-i âşûba aşîret begi Türkmenli güzel (202:1)

Mahrem-i râz olalı gamzenle oldu hâtırım
Âşınânın âşınâ bîgânenin bîgânesi (328:2)

4.1.2.11. ANLATIMIN YORUMU

Gâlib, şiirlerinde anlatım düzlemini oluşturan unsurları başarıyla kullanmıştır. Göstergelerin, gösteren kısmında genellikle biçimsel unsurlar, şiirin dış yapı öğeleri ele alınmıştır. Yeri geldiğinde günlük konuşma dili unsurları, yeri geldiğinde tasavvufun en girift konuları şiirin anlatım düzleminde kendisine yer bulmuştur. Tamlamalar kısmından anlaşıldığı kadarıyla şair, Osmanlı Türkçesinin oluşturan Arapça, Farsça ve Türkçe kelimeleri, bunların biçimsel ve anlamsal özelliklerini de iyi derecede bilmektedir. Kurduğu tamlamalar yoluyla estetik hayaller ortaya koyan şâir, sözcüklerin ezgisel özelliklerinden de sonuna kadar yararlanmıştır. Birbirine paralel yapılar arz eden sözcük ve ses tekrarları da, yine Gâlib'in anlatım düzleminde yararlandığı unsurlardır. Arüz vezninin kalıplarını da yine şair, anlam düzlemine uygun olarak seçmiş, işlek ve hızlı kalıplara daha hararetle düşüncelerini yerleştirmiş,

hayal ve manevi unsurların ön plana çıktığı gazellerinde ise daha yavaş tempoda giden kalıpları tercih etmiştir. Şiirsel sözdizim içerisinde kafiye ve redif de, okutucu bir özellik göstermiş, vurgulanmak istenen duygu ve düşünceler genellikle dizelerin son kısımlarına alınarak bunların arasında kafiye ve redifler oluşturulmuştur. Gâlib'in örneklem gazellerinden anlaşıldığı kadarıyla her ne kadar şair, anlatım düzleminde kalmak istemeyip derin yapılarla ulaşmak istemiş olsa da anlatım düzleminde de başarılı olmuş, şiirsel söylemini etikili kılmıştır. Divan şiirinin yetişen son büyük şairi olarak adlandırılmasının nedenlerinden birisi de geleneğin biçimsel unsurlarını nitelikli bir şekilde sonuna kadar kullanmış olmasıdır.

4.2. ANLAM DÜZLEMİ

Saussure'ün dili birbiriyle ilişkili ve nedensiz göstergelerin oluşturduğu büyük bir dizge olarak tanımlamasından sonra göstergebilim yavaş yavaş kurulmaya başlamış göstergeler; gösteren (*biçim, şekil, anlatım*) ve gösterilen (*içerik, öz, anlam*) olarak iki bölüm halinde incelenmeye başlanmıştır. Göstergelerden oluşan büyük sistem yani dil, içerisinde birçok söylemi barındırır. Bu söylem türlerinden birisi de Saussure'in söz diye tanımladığı dilin kişiye özgü kullanım alanlarıdır. Sanatsal söylemin de dil içerisinde yaratıldığı ve bildirişimin dilin kendisi üzerine odaklandığı düşünüldüğünde, edebiyatın da bir *gösteren (anlatım, biçim, şekil, üslup)* ve *gösterilen (anlam, içerik, öz)* den oluşan büyük bir gösterge sistemi olduğu söylenebilir. Sanatsal dilin biçimsel kullanım değerlerinin yorumlandığı *anlatım düzleminde* sonra gazellerin içerik düzleminde yorumlandığı, derin yapıya, öze dair incelemelerde bulunulan kısım ise anlam düzlemidir. Şairin söylemini oluşturan içerikler de, ne şekilde oluştuğu, hangi küçük anlam parçalarının bir araya gelerek beyti oluşturduğu, beyitlerin bir araya gelmesiyle oluşan gazel formu ve daha geniş katmandaki sanatsal söyleme olan etkileri üzerine de yine anlamsal düzlemde incelemeler yapılmıştır.

Divan şiirinde estetik etkiyi meydana getirmeye yarayan sanatsal kullanım kalıpları, yani edebî sanatların bir kısmı anlam düzleminde

oluşmaktadır. Bu sebeple anlam düzleminde şairin anlama dair edebî sanatları nasıl kullandığı, bunlar yoluyla şiirine edebîlik kazandırıp kazandırmadığı tespit edilen kullanımlar yoluyla ortaya koyulmaya çalışılmıştır. Anlatım düzlemine dair yorumlar çoğunlukla Rus Biçimcileri ve Yapısalcıların ortaya koyduğu temel ilkeler yoluyla oluşturulmuşken, anlam düzlemine dair yorumlarda ise göstergebilimin temel görüşleri esas alınmıştır. Anlam düzlemi üzerine önemli araştırmalar gerçekleştirmiş olan göstergebilimciler metinlerde anlamın nasıl oluştuğu ve bunun ne şekilde estetik bir hale dönüştüğünü açıklamak için her türde metin çözümlenmeleri gerçekleştirmişler, düşüncelerini kanıtlamaya çalışmışlardır. Edebî kullanım kalıpları da yine göstergebilimin verileri ışığında incelenmiş, sanatların göstergebilimsel analizleri yapılmış, örneklem gazellerdeki kullanımlar da, yine tablolar ve grafikler halinde listelenmiştir. İşte bu gösteren gösterilen ilişkisi yani anlatım ve anlam düzleminin birlikteliği, metinlerin sanatsal/estetik anlam üretimi kısmını meydana getirir. Bu konuda Günay:

“Anlamlandırma (fr. Signification) gösteren ile gösterilen arasındaki ilişkiyi belirtir. Bir nesneyi, bir varlığı, bir kavramı, bir olayı anlığımızda canlandırabilecek bir göstergeye bağlayan oluş için anlamlandırma sözcüğü kullanılır. Yine anlamlandırma, gösterenle gösterilenin birleşme sürecini, anlam aktarma ve anlam verme eylemini, anlamın eklemeliği ile anlamın üretiliş ve kavranışını belirtir. Bütün olarak bir sözlüksel birim, dilsel göstergenin gösterilen kısmının “değer” ve “anlamlandırma” olarak iki görünüş açısından değerlendirilmesine olanak verir. Bir sözcüğün değeri, onu çevreleyen diğer sözcüklerle olan ilişkisine göre tanımlanır. (...) dil ediminden söyleme geçişte, göstergenin tek bir nesneyi belirtmesi durumunda ilgili nesne için gönderge terimi kullanılır. Gönderge, bir göstergenin belirttiği gerçek ya da düşnel nesne veya varlık demektir.” (Günay, 2007:54)

Yekta Saraç ise göstergebilim verilerininin Klasik Türk edebiyatı açısından ifade ettikleri anlamı, göstergeleri şu şekilde tasnif ederek açıklar:

“ Göstergebiliminde çeşitli sınıflandırmalara rastlanmaktadır. Bunlardan yaygın olanı şu üçlü tasniftir: *Belirti*: Dış gerçeklikle ilgili olan ve bir şey aktarma gayesi veya iletişim maksadı taşımayan, doğal, istem dışı ve sebep sonuç ilişkisi özelliğini taşıyan özellikteki bir işarettir. Ateşin dumana, hastalık belirtilerinin bir

hastalığa delâleti gibi.*Görüntüye dayalı gösterge-İkon*: Gösteren ile gösterilen arasında gerçek bir benzerliğe dayanır, iletişim amaçlı olduğu için bir bilgi aktarma görevi vardır. Fotoğraf veya bir şahsın çizilen resmi bu türdendir.*Simge-Sembol*: Anlamı neden-sonuç ilişkisine değil anlaşmaya, uzlaşmaya dayalı olan, iletişim ve bilgi aktarımı değerine sahip bir işaret biçimidir. Güvercin (resmi değil) barışın sembolüdür, barışı simgeler. Bir dili oluşturan kelimeler de bu sınıfa girer. Dilbilimi de belâgat gibi bütün bu işaretleri konu edinmez; dile dayalı olanlar inceler. Dil-dışı olanlar da dahil bütün bu sistemi ise göstergebilim/semioloji adı verilen özel bir bilim dalı inceler. 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, 2010a: 100-101)

Göstergebilimin verileri ışığında edebî sanatların tespiti ve yapısal analizlerin tahlili mümkündür. Örnekleme gazellerde *dilin çift eklemliliğinden* hareketle *ikinci eklemliliğini* oluşturan anlam düzlemi, açıklanmaya çalışılmıştır. Anlam düzlemi söz konusu olduğunda *düz anlam ve benzetmeli* anlam konusu gündeme gelmektedir. Bu sebeple öncelikle düz anlam ve benzetmeli anlam kavramları açıklanmış, daha sonra değişmeceli anlam konusuna değinilmiş en son kısımda da gazellerdeki *çok anlamlılık* üzerine bazı tespitler yapılmıştır.

4.2.1. DÜZ ANLAM (DENOTATION)

Bir kelimenin yazıldığı ya da söylendiği zaman ilk akla gelen anlam, düz anlamı oluşturur. Düz anlam için, temel anlam, sözlük anlamı, hakiki anlam ya da gerçek anlam gibi değişik tanımlar da kullanılmaktadır. Düz anlam konusunda Günay şunları söyler:

“ Düzanlam bir sözcüğün birinci anlamıdır, sözlükteki tanımıdır. Bir göstergenin gösterilenini oluşturan kavramın kaplamı ya da gösterilenin durağan anlamsal görünüşüdür. Gösterenin belirttiği nesnelere sınıfı, o sözcüğün düz anlamıdır. Bir dili kullanan tüm öznelerin bir sözcükle sahip olduğu ortak değerlerin tümü o sözcüğün düz anlamıdır.” (Günay:2007:69)

Anlambilim ve anlam analizi konusunda önemli araştırmalarda bulunan Rıza Filizok ise düz anlam hakkında şu tespitlerde bulunmaktadır:

“Temel anlam yan anlam ayırımı, kültürümüzdeki *hakikî anlam- mecâzî anlam* karşıtlığına, mukabillğine uygun düşer gibi görünmekteyse de bu terimlerin içeriği, kaplamaları, birbirinden oldukça farklıdır:Sınıflandıma farklı olmasına rağmen Temel anlam teriminin "*hakikî* anlam" terimiyle eş anlamlı olduğu söylenebilir, buna karşılık yan anlam terimi "*mecâzî anlam*" teriminden daha geniş bir kavramdır. *Temel anlam "dénotation, sens objectif"*: "Her anlam için bir isim, her isim için bir anlam" ilkesi iletişimin temel eğilimidir. Bir dilde kelimeler çok zaman bu ilkeye uygun olarak kullanılır. Meselâ bilim dilinde kelimeleri temel anlamında kullanmak esastır. En genel kabulüyle temel anlam, kelimenin aklımıza gelen ilk anlamıdır; sözlükler kelimenin öncelikle bu anlamını verirler. Bu, kelimenin objektif anlamıdır, kelimenin o dili kullanan herkes tarafından derhal kabul edilen anlamıdır. "Aslan" kelimesinin "etoburlardan büyük memeli hayvan" tanımı kelimenin temel anlamını yansıtmaktadır. "Aslan" kelimesi bu anlamda kullanıldığında temel anlamındadır.*Temel anlam (dénotation)*, mantıktaki manasıyla bir kavramın kaplamına (şumûl, extantion) giren nesnelere uygulanabilir olmasıdır. Meselâ, bitki kavramı, ağaç ve çınar için kullanılabilen bir kavramdır. Ağaç ve çınar için, bunlar bitkidir diyebiliriz. İşaret biliminde temel anlam, "bir işaretten "bir sınıfın kapsamıyla tanımı"na uzanan ilişki" olarak tanımlanır. Bunun tersi olan ilişki ise *adlandırma (dénomination)* ilişkisidir. Bu kavramın anlam biliminde kullanılışı kararsız görünmektedir, bununla birlikte genellikle mantıktaki anlamıyla kullanıldığı söylenebilir: Anlam biliminde temel anlam, bir dil işaretini gözlenebilir dünyanın bir nesne sınıfıyla birleştiren ilişki olarak tanımlanmaktadır. Bu işaret, dilin kullanımında işaret ettiği nesne sınıfını zihinde canlandırma gücüne sahiptir. Çınar kelimesi (işareti) çınar olarak düşünülen bütün bir özdeş nesnelere sınıfını gösterebilir. Temel anlam, yan anlamın karşıtı, mukabili olarak, bir dil biriminin mantıksal, değişmez, nesnel anlamıdır.” (...) “Temel anlamlı metinlerde okuyucu, işarete anlam verme açısından oldukça pasiftir, bundan dolayı sadece temel anlamlı olan metinler uzun süre okunamaz (matematik, yahut mantık kitabı gibi). Buna karşılık, yan anlamlı metinler okuyucuyu aktif hale getirir, okuyucu, işareti kendi yönelimleri içinde yorumlar. Edebî eserlerin okuyucusu, yazarın yahut metnin ilettiği yan anlamları çözer, keşfeder, yan anlamların büyük bir kısmının da yaratıcısıdır. Edebî eserlerin bilimsel eserlerden daha çok okunmasının sebebi budur.” (Filizok, 2010: Temel Anlam)

Filizok, düz anlamın dilsel iletişimi oluşturan ilk öge olduğunu, göstergeleri oluşturan temel niteliklerin ortak konuşucular için yine aynı anlama gönderme yaptığını belirtir. İletişim için bir mutabakat söz konusu olduğuna

göre her kelimenin, konuşan kişiler tarafından anlaşılan bir *düz anlamı* mevcuttur. İletişimin temel niteliği *düz anlam* üzerine kuruludur. Şiir dilinde düz anlamlı kelimelerin kullanılması, dikkati bildirinin kendisi yani dil üzerine değil, içerik üzerine çeker. Bu da sanatsallığı ortadan kaldırır. Çünkü sanatsal metinlerin asıl amacı çok anlamlılıktır. Sadece düz anlamların kullanıldığı bir metnin, gazete yazısından farkı olmaz. Klasik türk edebiyatı metinlerinde düz anlamdan ziyade değişmeceli anlamlar ve çokanlamlılık ön plana çıkmakta, şairlerin ulaşmak istedikleri estetik gaye, çok anlamlılık temelinde kendini göstermektedir.

4.2.2. BENZETMELİ ANLAM

Dilin anlam düzleminde gerçekleşen önemli olaylarından birisi de benzetmedir. *Kıyas* temelinde ortaya çıkan benzetmede öncelikle niteliği nisbeten düşük ya da yetersiz bir kavram veya olgu kendisine oranla daha güçlü ve yeterli durumdaki bir kavram ya da olguyla kıyaslanır. Bu kıyas, benzetmeyi meydana getiren en temel husustur. Benzetme amacı güdülsün veya güdülmesin bir benzetmeyi ortaya çıkaran ilk unsur *kıyastır*. Klasik Türk şiirinde benzetmeli anlam söz konusu olunca akla ilk *teşbih* gelmektedir.

4.2.2.1. TEŞBİH:¹⁶

Anlam düzleminde zenginliği yakalamanın yollarından birisi de anlamca birbiriyle ilgili iki unsuru benzerlik ilgisiyle yan yana getirmek, bu iki unsur arasında yapılacak kıyas sonucu daha zayıf ve eksik durumda olan tarafın niteliklerini daha yukarıya çekmeye çalışmaktır. Gâlib'in gazellerinde de teşbih denilen benzetmeye dayalı ve anlam düzlemine ait bu sanat, sıkça kullanılmıştır. Teşbihte tüm sözcükler, düz anlamları içerisinde kullanılmakta, sözcükler arasında bir kıyaslama okurdan beklenmektedir. Arap kaynaklarından hareketle teşbihin belagat içinde neyi ifade ettiği, biçimsel yönden nasıl oluştuğu hakkında Saraç şunları söylemektedir:

“ *Teşbih*, aralarında bir veya birden fazla nitelikte benzerlik bulunan iki şeyin birini diğerine benzetmektir. Teşbihin tarafları olarak adlandırılan bu iki unsurdan biri *müşebbeh (benzeyen)*, diğeri *müşebbehün bih (kendisine benzetilen)* dir. Bu iki unsurun müşterek oldukları niteliklere, özelliklere *vech-i şebeh benzeyiş yönü*) denir. Bazı durumlarda bu benzetme teşbih edatı kullanılarak yapılır. O hâlde teşbihte Müşebbeh / Benzeyen Müşebbehün bih / kendisine benzetilen Vech-i şebeh / benzetme yönü Teşbih edatı / benzetme edatı Olmak üzere dört unsur bulunur. “ İnsanlar eşitlik açısından tarağın dişleri gibidir.” Sözünde “ insanlar” müşebbeh, “ tarağın dişleri” müşebbehün bih, “eşitlik” vech-i şebeh, “gibi” teşbih edatıdır. Bu cümleye göre insanlar ve tarakın

¹⁶*Teşbih* : (a.i. şibh'den. c. teşbihât) benzetme, benzetilme. *Lâ-teşbih*: teşbihsiz, benzetmeksizin, benzetme gibi olmasın. *Edât-ı teşbih* : (benzetme edatı) "gibi, âsâ, misillü, mânend, veş, gûne, gûyâ, sanki, meğer ki, tek, tırak, nasıl, nitekim.." gibi. *Erkân-ı teşbih*: ed. şu dört şeydir "müşebbeh, müşebbehün-bih, vech-i şebeh, edât-ı teşbih". [".. köşkü cennet gibidir": terkinde köşk = müşebbeh, cennet = müşebbehün-bih, gibidir = edât-ı teşbihdir]. *Teşbih-i belîğ*: ed. edatı hazfedilmiş ve pek çok parlak, göz alıcı olan teşbih. Meselâ "Az zaman içre çok iş etmiş idi / Sâyesi olmuş idi âlemgîr / Şems-i asr idi asrda şemsin / Zıllı memdûd olur, zamanı kasîr" gibi. *Teşbih-i cem'*: ed. benzetmeliği birden fazla olan teşbih. *Teşbih-i mahlûb*: ed. uyarıma amacıyla benzetilenin niteliklerini üstün gösterme epiği, çevrik benzetme. *Teşbih-i mefrûk*: ed. benzetilene ve benzetmeliği yan yana söylenmiş olan teşbih, farklı benzetme. Meselâ "Meyhane gülsitandır, pey-mane gülfeşandır" mısramında olduğu gibi. *Teşbih-i melfûf*: ed. benzetilen ile benzetmeliğin birbirinin ardınca söylendiği teşbih. *Teşbih-i merdûd*: ed. beğenilmeyen, isteği anlatmaya yetmeyen benzetme. *Teşbih-i mücez*: ed. en kısa kelimelerle geniş mânâyâ gelmek suretiyle yapılan teşbih, benzetme. Misâl "Hâl kâfir, zülf kâfir, çeşm kâfir, el'amân / Serbeser iklim-i hüsn'ün kâfiristan oldu hep" beytindeki "iklîm-i hüsn'nün" terkihi gibi. *Teşbih-i mufassal*: ed. ayrıntılı benzetme, yani 4 unsurun da kullanıldığı teşbih. "Türk askeri yiğitlikte arslan gibidir". *Teşbih-i mücmel*: ed. kısaltılmış benzetme, yani benzetme yönü söylenmeyen teşbih. "Türk askeri arslan gibidir". *Teşbih-i müekked*: ed. edât-ı teşbihi söylenmemiş teşbih "Türk askeri yiğitlikte aslandır", (bkz: teşbih-i belîğ). *Teşbih-i mürsel*: ed. yalnız edat bulunmayan özelli benzetme. Meselâ "Mehmet, yiğitlikte arslandır" gibi. *Teşbih-i tafdilî*: ed. benzetilenin benzeyenden daha mübalağalı olarak anlatılması. ["Bu adam tilkiden daha kurnazdır" gibi]. *Teşbih-i tesviye*: ed. benzetilene birden fazla olan teşbih. DEVELLİOĞLU, Ferit, A.g.e, Syf. 1552

birbirlerine eşit olma, birbirlerine temelde üstünlükleri olmama, durumunda ortak noktaları vardır. Aslında burada benzetilen unsurlar arasında bir karşılaştırma yapılmış ve hüküm bunun sonucuna göre verilmiştir. (...)Teşbihten umulan başlıca yarar anlatımı somut hale getirmek ve iletilmek istenilen düşünce ve duyguyu dinleyiciye etkili şekilde sunmaktır. (...) İki taraf, birbirlerine **benzetildikleri yön (vech-i şebeh)** de **gerçekte müşterek** oldukları gibi (**tahkiki**), bu ortak nokta **hayale de dayalı** olabilir (**tahyili**). (...) Teşbih edatları Türkçede kullanılmış ve kullanılmakta olan; gibi sanki, nitekim, -tek, âsâ, -veş, -var, -sıfat, gûyâ, -misâl gibi benzerlik ifade eden edatlar, dönmek, benzemek, sanmak, andırmak, gibi benzerlik ifade eden fiil mastarlarının farklı çekimleri ve benzetme fonksiyonundaki, -casına, -cesine, -cılayın, -cileyin ekleridir. (...) Teşbihte ik asıl unsur vardır; benzyen ve benzetilen. Bu iki unsurdan biri kaldırılırsa teşbih, teşbih olma fonksiyonunu korumakla birlikte istiâre adını alır. Bir teşbihtevch-i şebeh söylenirse o teşbih mufassal, söylenmezse mücmel, teşbih edâtı söylenirse mürsel, söylenmezse müekked teşbih olarak adlandırılır. Mücmel teşbih mufassal, müekked teşbih mürsel olan teşbihten daha belîğ, yâni belâgat açısından daha değerlidir. (...) Teşbih edatı ve vech-i şebehin her ikisinin de söylenmediği teşbihe **belîğ teşbih** adı verilir. (...) Osmanlı Türkçesinde yaygın olarak kullanılan Farsça tamlamaların bir kısmı, aynı zamanda birer teşbihtir. Meselâ tîg-ı gamze (gamze kılıcı) aslında kendisine benzetilenin benzeyene izafeti ile oluşan bir teşbihtir. (...) Teşbihte maksat ve gaye asıl olarak müşebbeh ile ilgilidir. Benzeyenin durumunu açıklamak, ona ait olduğu varsayılan niteliklerin imkân dahilinde bulunduğu iddasını delil getirilmek, onun üstün ve eksik tarafları abartılarak ifade edilmek istenir..” (Saraç,2010: 129-132)

Göstergebilim penceresinden bakılacak olursa yan yana gelen iki gösterge arasındaki *gösterilenlerin birbiriyle yer değiştirmesi*, zayıf olanın güçlü olanın *gösterilenlerini* yani *anlambirimciklerini* ödünçleme yoluyla kendi üzerine çekmesi teşbihi meydana getirir. Burada iki göstergenin birlikte bulunması ve aralarında anlamsal düzlemde olumlu ya da olumsuz açık bir farkın bulunması gerekir. Zayıf ya da güçlü anlam değerine sahip iki gösterge arasındaki fark belirgin olamayacağı için benzetmenin etkisi ortadan kalkar, teşbih belirsizleşir, estetik etki yaratmaktan yoksunlaşır. Benzetmenin meydana geliş şekli göstergebilim açısından yorumlanacak olursa:

Şekil 1: Göstergebilim Açısından Teşbih



Teşbih sanatında iki farklı gösterge arasında bir ortak anlam alanı yaratılmaya çalışılır. *Tûtî* ve *Cibrîl* iki farklı göstergedir ve her ikisinin de farklı farklı gösterilenleri vardır. Ancak benzetme ilgisi yoluyla her iki gösterilen de, anlam sınırlarının dışına çıkıp teşbih sanatı yoluyla daha geniş ve orijinal bir üçüncü anlam düzlemine girerler. İsteddiği yere uçup konabilme, *Tûtî*'ye has bir özelliktir. Fakat bu örnekte melek olan *Cibrîl*'in gösterileni, kendi sınırlarının dışına çıkarak *Tûtî*'nin anlam dairesine girmektedir. *Tuti-i Cibril* tamlaması meydana getirilince zihinde uçabilme kavramı oluşmaktadır. *Tûtî* ve *Cibrîl* gösterenleri temel anlamlara sahip kelimelerdir. Ancak bağlam içerisinde dilin ikinci eklemi devreye girer ve sözcüklere yeni anlamsal edebî yüklemeler yapılır. Bu kullanım şâire ait orijinal bir teşbih olmasa da teşbih sanatının meydana getirilmesinde gösterilen ödünçlemesi yoluyla üçüncü bir gösterilene ulaşmanın söz konusu olduğunu yukarıdaki örnek açıkça göstermektedir. *Tûtî-i Cibrîl* teşbihi artık *Tûtî* ve *Cibrîl* göstergelerinin anlam sınırlarından çıkmış, teşbih yoluyla daha geniş ve yeni bir anlam kazanmıştır.

Yukarıdaki örnekte teşbihi meydana getiren özellik *Tûtî*'nin uçabilmesi ve istediği yere konabilmesidir. Şâir de, Tanrı'nın kullarına ve peygamberlerine tebliğini ileten 4 büyük melekten birisi olan Cebrâil (*Cibrîl*)'in Tanrı'nın emriyle istediği yere ulaşabilmesini uçabilmek olarak yorumlamıştır. İslam inancında meleklerin, özellikle de Cebrâil'in uçabildiği görüşü yaygındır. Bu yüzden *Cibrîl*, papağana yâni *Tûtî*'ye teşbih edilmiştir.

Kalbim ol âyine-i vahy-irtisâm-ı aşk kim

Tûtî-i Cibrîli dest-âmûz-ı râz eyler bana (5:3)

GÖSTEREN 1	GÖSTERİLEN 1	GÖNDERGE (ORTAK ANLAM ALANI)	GÖSTEREN 2	GÖSTERİLEN 2
K-a-l-b	<i>Kalb (Organ)</i>	Temizlik	Âyine- i vahy-i irtisâm	<i>Âyine- i vahy-i irtisâm (İlâhi emirlerin yansıdığı ayna)</i>
C-i-b-r-î-l	<i>C-i-b-r-î-l</i>	Kanatlı Olma, Uçabilme	Tûtî	<i>Tûtî (Papağan)</i>

Çeşm-i câdûsuna divâne olam ol şûhûn

Dest-i endîşede **âhû-yı füsûn** oldu bana (7:5)

GÖSTEREN 1	GÖSTERİLEN 1	GÖNDERGE (Ortak Anlam Alanı)	GÖSTEREN 2	GÖSTERİLEN 2
Ç-e-ş-m	<i>Ç-e-ş-m</i>	Büyüleyicilik	Câdû	<i>Câdû (Sihir,Büyü Yapan kötü kadın)</i>
Çeşm-i câdû	<i>Çeşm-i câdû</i>	Büyülenmişlik, sihrin etkise kapılmışlık	âhû-yı füsûn	<i>(Büyülenmiş gibi bakan ceylan)</i>

Rûzumu tîre ederse şebimi rûşen eder

Dûd-ı âhım gibidir **hatt-ı siyeh-fâm** bana (4:6)

GÖSTEREN-1	GÖSTERİLEN-1	GÖNDERGE (Ortak Anlam Alanı)	GÖSTEREN-2	GÖSTERİLEN-2
Â-h	<i>Â-h</i>	Tütme,yanma,ateş belirtisi olma	d-û-d	<i>d-û-d</i>
Dûd-ı âh	<i>Dûd-ı âh</i>	Karalık, şekil ve renk ilgisi	hatt-ı siyeh-fâm	<i>hatt-ı siyeh-fâm</i>

Örnekleme 40 gazel içerisinde tespit edilen teşbih kullanım örnekleri aşağıda toplu halde gösterilmiştir:

Ol serv-i gül-furûş-i tecelli-i cilveden

Her nahl-i âh bir şecere-i Tûrdur bana (1:2)

Semt-i belâda bellemişim dâr-ı vahdet-i

Seng-i nişân minâre-i Mansûrdur bana (1:3)

Çekmem humâr-ı çîn-i cebîn sergüzeşt-i Cem

Nakş-ı gül piyâle-i fâğfûrdur bana (1:7)

Sad mîh-i tîr-i hecr ile bu **sîne-i harâb**

Meşk-i figâna **tahta-i santûr**dur bana (1:9)

Mânend-i jâle sâlik-i meczûb-i aşkıyım
Gâlib demem ki şems-i Hudâ dûrdur bana (1:12)

Rûzumu tîre ederse şebimi rûşen eder
Dûd-ı âhım gibidir **hatt-ı siyeh-fâm** bana (4:6)

Kalbim ol âyine-i vahy-irtisâm-ı aşk kim
Tûti-i Cibrîli dest-âmûz-ı râz eyler bana (5:3)

Çeşm-i âteş pâre ammâ çeşme-i âb-ı hayât
La'l-i cân-bahş-ı bûtân sûz ü güdâz eyler bana (5:4)

Gâlibim ol **kahramân-tab'ım** ki ben rûh-ı Fehîm
Havf edip bin dürlü vaz'-ı dil-nüvâz eyler bana (5:5)

Nigeh-i çeşm-i çü şehbâz nümûn oldu bana
Tâir-i Rûh-ı Kuds sayd-ı zebûn oldu bana (7:1)

Eşk-i çeşmimle kızıl kana boyandı dünyâ
Meh ü mihri felegin çeşme-i hûn oldu bana (7:2)

Dest-i efsûs olalı bâl ü per-i pervâzım
Lâ-mekân mevki-i ârâm u sükûn oldu bana (7:3)

Çeşm-i câdûsuna divâne olam ol şûhûn
Dest-i endîşede **âhû-yı füsûn** oldu bana (7:5)

Lutfu görülmez âh olıcak sîneden cüdâ
Cevher nümâyîş edemez âyîneden cüdâ (8:1)

Ey kâş olaydı pertev-i **mehtâb-ı câm** ile
Târîki -i riyâ şeb-i âzîneden cüdâ (8:2)

Tab'a şarâb-ı köhne bilen fikr-i pûhtesin
Bir dem değıldir işret-i dîrîneden cüdâ (8:4)

Revgan-i gülle degil nûr-ı çerâğ-ı yâkût
Bâde-i reng-i hınâ tutmaz ayağ-ı yâkût (24:1)

Mey degil âteş-i ruhsârdadır gözlerimiz
Ceyş-i pervâneye cây olamaz **ocağ-ı yâkût** (24:2)

Dil ki sengîn ola işler mi gam-ı mûy-ı sefid
Ne kadar bî-hûdedir **penbe-i dimâg-ı** yâkût (24:9)

Nazm-ı bî-sûzişe murgân-ı ma'ânî konmaz
Gülşen olsun mu semenderlere **bâğ-ı yâkût** (24:10)

Şemsdir çeşme-i hurşîd-i tecellî Gâlib
Nazar-ı feyzi eder dûzahı bâğ-ı yâkût (24:11)

Hey aceb çeşmin **dil-i pür-hûnumuzdan** bî-niyâz
Mest olur hem **sâgar-ı ser-şâra** etmez iltifât (25:2)

Deyr-i aşkın büt- perestânı heme Hak bîndir
Berhemenler sûret-i dîvâra etmez iltifât (25:3)

Gülsitân-ı hüsn sertâser tecellî-zârdır
Jâlesi hurşîd-i pür-envâra etmez iltifât (25:4)

Hasta çeşmin eylemez **lâl-i revânbağşa** nazar
Neyler ol Îsâyı kim bîmâra etmez iltifât (25:5)

Şîr ü şekkerdir Celâliyle Cemâl ammâ yine
Merd-i vahdet subha-i zünnâra etmez iltifât (25:6)

O Yûsuf-pîreherler hayf kim pinhân olup dilden
Bu **mirâtüs-safâ-yı çeşm-i Yakûb** eylemişlerdir (46:2)

Edenler **sînesin bâğ-ı mahabbet** keşf-i râz etmez
Gül-i dâğ-ı cefâ-yı mihr-i mektûb eylemişlerdir (46:3)

Hat-1 Fireng gibi zülf ü ebrûvân kec ü mec
Ne anlanır rakam-ı mekri ne hisâba gelir (50:5)

Senin pervâne-i hicrânım sen şem'-i vuslatsın
Be-her şeb hâhiş-i bûs u kenârım varsa sendendir (65:5)

Şehîd-i aşkın oldum lâle zâr-ı dâgdır sînem
Çerâg-ı türbetim şem'-i mezârım varsa sendendir (65:6)

Gören serkeştelikte **gird-bâd-ı deşt** zanneyler
Fenâ-ender-fenâyım her ne varım varsa sendendir (65:7)

Niçin âvâre kıldın gevher-i galtânın olmuşken
Gönül âyînesinde bir gubârım varsa sendendir (65:8)

Nigâh-ı dîde-i hûnbâr-ı aşk kimyâdır
Füyûz menba'idır subh-ı pür-nigâr-ı bahâr (104:4)

Çemen bir allı yeşilli kumâş-ı dîbâdır
Ki târ ü pûdu reg-i ebr-i dest kâr-ı bahâr (104:6)

Degil mukâbil-i gülbûs-ı hatt-ı la'l-i bana
Ger olsa **gonce-i hurşîd** yâdgâr-ı bahâr (104:7)

Murg-ı kafes-âmûz-ı şifâhâne-i mevciz
Zencîr-begerden nice dîvâneleriz biz (107:3)

Müjgânlarımız gevher-i mir'ât-ı kadehdir
Hayrân-ı nazar-bâde o mahmûr-seriz biz (107:5)

Evc pervâz-ı himem şîr-i semender-tıynetiz
Nahl- zâr-ı unsur-ı âteşdir ancak bîşemiz (113:3)

Sedd-i râh-ı matlab olmazdı bu **çarh-ı Bîsütûn**
Dökmeseydi âh-ı Ferhâd âb-rûy-ı tîşemiz (113:4)

Başka âlemdir humâr-ı ayş-ı safî meşrebân
Olamaz **mîna-yı gerdûn** teng-dildir şîşemiz (113:5)

Bir âşıkız ki rûy-ı dil-i ârâya hasretiz
Bir jâleyiz ki gonçe-i ranâya hasretiz (117:1)

Mihr-i cihân çeşmimize zerre-sân degil
Pervâneyiz ki şem'-i şeb-ârâya hasretiz (117:3)

Çâk etmişiz ne fâide cism-i nizârımız
Bir şâneyiz ki zülf-i semen-sâye hasretiz (117:4)

Vardır dehân-ı dilbere şâyân bir sözüml
Nâm-ı vefâyız âh-ı müsemâyâya hasretiz (117:5)

Âb-ı hayât sohbet-i ahbâbdan cüdâ
Mahûleriz ki lücce-i deryâyâya hasretiz (117:6)

Eyler mi iltifat aceb ol hümâ-yı nâz
Bir üstühânız âlem-i bâlâyâya hasretiz (117:7)

Divâne-i sahrâ-rev-i pür-cûş u hurûşuz
Minnet o Hûdavende ki bî-minnet-i hûşuz (121:1)

Gerçi Cem-i hüsne dilimiz Hüdhd-i peygam
Mecnûn gibi lâle-be-ser hâne-bedûşuz (121:2)

Şâhenşeh-i iklîm-i gam-ı dîv-sipâhız
Sûriş-fiken-i ma'reke-i saff-ı sürûşuz (121:4)

Tufân-ı şarâb üzre meger nakş-ı habâbız
Kîm jâle-i gülberk gibi hâne-harâbız (128:1)

Hurşide gül-i reng-i temennâmız açılmaz
Sad perde-i nâz içre nihân bûy-ı gül- âbız (128:2)

Defter olıcak zümre-i dildâde-i hâli

Çün **nokta-i sehv-i kalem-i ehl-i hisâbız** (128:5)

İgni ta'lîm itmegey irdin bu yanlıg atı sin

Tavşatursa **cân kuşın** ol tıfl aceb manâ imes (130:6)

Nigeh düzdâde ol meh tâze tarh-ı nâza yol tutmuş

Aceb târâc-ı **milk-i akla** gamze tâze yol bulmuş (137:1)

Harâbî-i dilim fehmi eyleyip **seylâb-ı eşkimden**

Niçe ma'nî-i bîgâne harîm-i râza yol bulmuş (137:3)

Edip **nazm-ı bülend**in silm-i mani-i hanîf Es'ad

Mesîh-i kilik-i pâki târem-i i'câza yol bulmuş (137:5)

Nesîm âteş çıkardı **gonce-i çeşm-i ümîdimden**

Bırakdı gülşen-i âmâlîme berk-ı bahâr âteş (139:3)

Çerâg-ı bezm-i hecri olduğum yapmış yakışdırmış

Gönül pervânesine vuslat âteş intizâr âteş (139:7)

İltifât etsin mi câm-ı ayş **deryâ-nûş-ı aşk**

Bunda bir pervâne **bahr-ı nûra** eyler itirâz (145:2)

Devr-i Mevlânâ'da gayret hâlet-efzâdır semâ

Âftâbın kursuna teb-lerze fermâdır semâ (153:1)

Şu'le-i şem'-i tecellî lâ- teayyünü şa'sa'a

Sâlik-i sâkin-nümâ bir tavr-ı zîbâdır semâ (153:3)

Ka'be-i kalbin tavâfı remzini isbât eder

Kalb-i tahyîl ile münhal bir muammâdır semâ (153:5)

Sâha-i mir'ât-ı kalb-i safdır cevâlângehi

Gevher-i galtân-ı bahr-i aşk-ı Monlâdır semâ (153:8)

Bâd-ı ecel ki söndüre kandîl-i cânını
Başı ucunda bîhude şem'-i mezâra yûf (160:3)

Kerrât ile **sâhife-i âlemde** çekmişem
Bu sûret-i mükerrer-i leyl ü nehâra yûf (160:4)

Yeni baş gösterip oynakladı sünböldür zülf
Al dülbendde bir deste karanfildir zülf (161:1)

Azacık âla bakar örneği ruhsârında
Bir kıral saçı birîşümden iki güldür zülf (161:2)

Sırma püskülleridir târı nigâh-ı uşşâk
Sebz-pûşide-i mir'ât-ı tahayyüldür zülf (161:3)

Urdu **baht-ı siyehim** târ-ı harîr-i şebden
O mehe **perde-keş-i hâb-ı tegâfüldür zülf** (161:5)

Târ-ı endîşesi tahsîl-i muhâlâta sarar
Çeşm-i sayyâdına zincîr-i teselsüldür zülf (161:6)

Çekmiş ebrûların etrâfına nakkâş-ı kazâ
Gûyiyâ perde-i **mihrâb-ı tevekküldür zülf** (161:7)

Gönderir anı selâm İbn-i Selâm'a Leylâ
Şir'-i Mecnûndan iki beyt-i tegâfüldür zülf (161:8)

Yûsuf-ı hüsne Züleyhâ-yı hevesden gûyâ
Dâmen-i ârıza bir dest-i tetâvüldür zülf (161:9)

Târem-i perçem-i **mi'râc-ı suhenden** kalma
Safha-i gülbün-i ruhsâra tenezzüldür zülf (161:10)

Gâlib ibretle nigâh et bu **kumâş-ı nazma**
Nescine rişte-keş-i târ-ı teellümdür zülf (161:11)

Olmuş âşufte-i takrîri cemâl-i Şemsin

Ham-be-ham müzd-i ham-ı gûş-ı tevâggüldür zülf (161:12)

Her ne rütbe zâd pervâz olsa **murg-ı dil** yine

Elbet avlar anı yüksekten uçar **şehbâz-ı aşk** (169:2)

Penbe-i magz-ı ser-i Mansûru der-gûş eyleyip

Pek de atılma gönül eylenez ifşâ râz-ı aşk (169:3)

Başkadır ferzîn bend-i na't-ı **satranc-ı cünûn**

Ruh-küşâ-yı şâhid-i nâmûs olur açmaz-ı aşk (169:6)

Yek-rengdir **zebân-ı hakikat**da hüsn ü aşk

Bâg-i hezâr şu'lesidir âteş-i gülün (180:2)

Yıkamaz binâ-yı hâne-i **satranc-ı zelzele**

Zâhid şikest-i dilde abesdir taammülün (180:5)

Âteş içinde sebze bitirmiş harîrden

Bâg-ı ruhunda kimdir aceb bâgbân senin (190:3)

Tîr-i nigehten dâg-ı derûna

Baksan ne işler seyrân edersin (238:2)

Fürûğ-ı berk-ı tecellîye hasr eden nazarın

Misâl-i merdüm-i çeşm-i şühûd pervâne (285:4)

Harîr-i şu'leye tebdîl edip libâs-ı teni

Fenâda anladı zevk-i hulûd pervâne (285:5)

Bedîd gerdiş-i germinde **halka-i tevhîd**

Çeker sabâha dek ism-i Vedûd pervâne (285:6)

Bilen uzak dolaşır **âteş-i mahabet**den

Kim etdi kendüyü Gâlib çi sûd pervâne (285:7)

Geçdi zahm-ı **tîr-i hecrin tâ** dil-i nâ-şâdîma
Merhamet ey **gamze-i câdû** yetiş imdâdîma (287:1)

Bî-muhâbâ eylerim ben geşt-i sahrâ-yı cünûn
Rahmet olsun **milk-i aşk** vakf eden ecdâdîma (287:3)

Ol çerâğ-ı lâle-i derdim bu gülzâr içre kim
Âşiyândır sine murg-ı dâğ-ı mâderzâdîma (287:4)

Gezüp dünyâları **gam leşkeri** tenk etmesin câyın
Fezâ-yı vüs' derler bir nişîmengâh var dilde (293:3)

Yine **zevrak-ı derûnum** kırılıp kenâre düşdü
Dayanır mı şîşedir bu reh-i seng-sâra düşdü (311:1)

Meh-i burc-ı ârızında gönül oldu-hâle mâil
Bana kendi tâli'imden bu siyeh sitâre düşdü (311:5)

Süzülüp o **çeşm-i âhû** dedi zevk-i vasla Ya Hû
Bu degildi neyleyim bu yolum intizâra düşdü (311:6)

Müstegrak-ı tecellî-i envâr-ı hüsn olup
Âteş-ruhâna bezm-i kadeh şu'le-nûş idi (318:2)

Hep güft ü gûy-ı çeşm ü leb-i **gül-izârdan**
Ben söyledikçe şevk ile bülbül hamûş idi (318:3)

Ol bezme meh ki şem'-i şebistân-ı çarhdır
Bir âteşin **gülruh-ı** kâküle-be-dûş idi (318:4)

Bir bî-emân şûh-ı perî-zâd idi o kim
Müjgân-ı çeşmi âfet-i saff-ı sürûş idi (318:6)

Aşk bir şem'-i ilâhîdir benim pervânesi
Şevk bir zencîrdir gönlüm anın kâşânesi (328:1)

Tablo 16: Teşbih Tablosu

Gösterilen-1	Gönderge (ortak anlam alanı)	Gösterilen-2	Gazel beyit no
<i>Nahl-ı âh</i>	<i>Şekil</i>	<i>Şecere-i Tûr</i>	(1:2)
<i>Seng-i nişân</i>	<i>Şekil</i>	<i>Minâre-i Mansûr</i>	(1:2)
<i>Nakş-ı gül</i>	<i>Şekil</i>	<i>Piyâle-i fağfür</i>	(1:3)
<i>Sîne-i harâb</i>	<i>Şekil</i>	<i>Tahtâ-i santur</i>	(1:9)
<i>Ben (aşık/şair)</i>	<i>Delilik-aklın yerinde olmaması</i>	<i>Mânend-i jâle sâlik-i mezcûb</i>	(1:12)
<i>Dûd-ı âh</i>	<i>Şekil ve renk</i>	<i>hatt-ı siyeh-fâm</i>	(4:6)
<i>Kalb</i>	<i>Temizlik</i>	<i>âyine-i vahy-irtisâm</i>	(5:3)
<i>Cibril</i>	<i>Kanat ve uçabilme</i>	<i>Tûtî</i>	(5:3)
<i>Çeşm</i>	<i>Yakıcılık</i>	<i>Âteş</i>	(5:4)
<i>Çeşm</i>	<i>Hayat vericilik</i>	<i>çeşme-i âb-ı hayât</i>	(5:4)
<i>(Ben)</i>	<i>Cesaret</i>	<i>Kahramân</i>	(5:5)
<i>Nigeh-i çeşm</i>	<i>yırtıcılık ve can yakıcılık</i>	<i>şehbâz</i>	(7:1)
<i>Tâir-i Rûh-ı Kuds</i>	<i>ve ulaşılmasının zor olması</i>	<i>sayd-ı zebûn</i>	(7:1)
<i>Meh ü mihri felegin</i>	<i>Şekil ve renk</i>	<i>çeşme-i hûn</i>	(7:2)
<i>bâl ü per-i pervâzım</i>	<i>Şekil</i>	<i>Dest-i efsûs</i>	(7:3)
<i>Çeşm-i cādû</i>	<i>Büyüleyicilik</i>	<i>âhû-yı füsûn</i>	(7:5)
<i>câm</i>	<i>Parlaklık</i>	<i>mehîâb</i>	(8:2)
<i>fikr-i pühte</i>	<i>Değerlilik</i>	<i>şarâb-ı köhne</i>	(8:4)
<i>Bâde</i>	<i>Renk</i>	<i>reng-i hînâ</i>	(24:1)
<i>yâkût</i>	<i>Renk</i>	<i>ocağ</i>	(24:2)
<i>dimâg</i>	<i>Şekil ve renk</i>	<i>penbe</i>	(24:9)
<i>ma'ânî</i>	<i>Uçuculuk, gelip geçicilik</i>	<i>Murgân</i>	(24:10)
<i>Nazm-ı bî-süziş</i>	<i>Soğukluk, serinlik,yakıcı olmama</i>	<i>bâğ-ı yâkût</i>	(24:10)
<i>Şems</i>	<i>Olgunlaştırıcılık,aydınlatıcılık</i>	<i>çeşme-i hurşîd-i tecellî</i>	(24:11)
<i>dil-i pür-hûn</i>	<i>Renk</i>	<i>sâgar-ı ser-şâr</i>	(25:2)
<i>Aşk</i>	<i>Geçicilik</i>	<i>Deyr</i>	(25:3)
<i>hüsn</i>	<i>Kıymetlilik, güzellik</i>	<i>Gülsitân</i>	(25:4)
<i>lâl-i revânbahş</i>	<i>Can bahışlayıcılık</i>	<i>İsâ</i>	(25:5)
<i>Celâliyle Cemâl</i>	<i>Birbirine karışmışlık, ayrılmazlık</i>	<i>Şîr ü şekker</i>	(25:6)
<i>mirâtüs-safâ</i>	<i>Gözyaşı dökme</i>	<i>çeşm-i Yakûb</i>	(46:2)
<i>sîne</i>	<i>Genişlik, içinde bir şeyleri barındırma</i>	<i>bâğ-ı mahabbet</i>	(46:3)
<i>zülû ü ebrivân</i>	<i>Karışıklık, dağınıklık</i>	<i>Hat-ı Fireng</i>	(50:5)
<i>Ben</i>	<i>Uçuculuk,bir şeylerin etrafında dönme, etrafında dolaşma</i>	<i>pervâne-i hicrân</i>	(65:5)
<i>Sen</i>	<i>Merkez olma, ilgi çekme</i>	<i>şem'-i vuslat</i>	(65:5)
<i>sîne</i>	<i>Renk ve şekil</i>	<i>lâle zâr-ı dâğ</i>	(65:6)
<i>Ben</i>	<i>Yalnızlık,başıboş dönüp durma</i>	<i>gird-bâd-ı deşt</i>	(65:7)

Gösterilen-1	Gönderge (ortak anlam alanı)	Gösterilen-2	Gazel beyit no
<i>Gönül</i>	<i>Saflık, temizlik</i>	<i>âyîne</i>	(65:8)
<i>aşk</i>	<i>Yağmur yağdırıcılık</i>	<i>Nigâh-ı dide-i hûnbâr</i>	(104:4)
<i>Çemen</i>	<i>Renk ve şekil</i>	<i>allı yeşilli kumâş-ı dibâ</i>	(104:6)
<i>hurşîd</i>	<i>şekil</i>	<i>gonce</i>	(104:7)
<i>(Biz)</i>	<i>Bir yere alışma, bağlanma (kafes, tumarhane)</i>	<i>Murg-ı kafes-âmûz-ı şifâhâne-i mevciz</i>	(107:3)
<i>(Biz)</i>	<i>Bağlanma, hapsedilme</i>	<i>Zencîr-begerden nice divâneleriz</i>	(107:3)
<i>Müjgân</i>	<i>fonksiyon</i>	<i>gevher-i mir'ât-ı kadeh</i>	(107:5)
<i>(Biz)</i>	<i>Zorla başa çıkma, hayatta kalıcılık</i>	<i>Evc pervâz-ı himem şîr-i semender-tynet</i>	(113:3)
<i>çarh</i>	<i>Ulaşılmazlık, erişilmezlik, büyüklük, yücelik</i>	<i>Bîsütûn</i>	(113:4)
<i>mîna</i>	<i>Şekil</i>	<i>gerdûn</i>	(113:5)
<i>(Biz)</i>	<i>Uçuculuk, çabuk yok olma</i>	<i>jâle</i>	(117:1)
<i>(Biz)</i>	<i>Dönüp dolaşma, pervâne olma, ısrarcılık</i>	<i>Pervâne</i>	(117:3)
<i>(Biz)</i>	<i>Yakın olma,</i>	<i>şâneviz</i>	(117:4)
<i>(Biz)</i>	<i>Ün, tanınırlık, bilinirlik</i>	<i>Nâm-ı vefâ</i>	(117:5)
<i>(Biz)</i>	<i>Yakın olma, içindelik</i>	<i>Mahîleriz</i>	(117:6)
<i>(Biz)</i>	<i>Yakın olma, içindelik</i>	<i>üstühâniz</i>	(117:7)
<i>(Biz)</i>	<i>Kontrolsüzlük, gez, ip dolaşma</i>	<i>Divâne-i sahrâ-rev-i pür-cûş u hurûsuz</i>	(121:1)
<i>dil</i>	<i>Haber getirme</i>	<i>Hüdhüd-i peygam</i>	(121:2)
<i>(Biz)</i>	<i>Yersiz yurtsuzluk, kayıtsızlık</i>	<i>lâle-be-ser hâne-bedûsuz</i>	(121:2)
<i>(Biz)</i>	<i>Otorite, güç</i>	<i>Şâhenseh-i iklim-i gam-ı dîv-sipâh</i>	(121:4)
<i>(Biz)</i>	<i>Otorite, güç</i>	<i>Sûriş-fiken-i ma'reke-i saff-ı sürûş</i>	(121:4)
<i>(Biz)</i>	<i>Gelip geçicilik</i>	<i>nakş-ı habâb</i>	(128:1)
<i>(Biz)</i>	<i>Gelip geçicilik</i>	<i>jâle-i gülberk</i>	(128:1)
<i>(Biz)</i>	<i>Koku</i>	<i>bûy-ı gül- âb</i>	(128:2)
<i>(Biz)</i>	<i>Değersizlik</i>	<i>nokta-i sehv-i kalem-i ehl-i hisâb</i>	(128:5)
<i>can</i>	<i>Uçuculuk</i>	<i>kuş</i>	(130:6)
<i>akl</i>	<i>Mekan fonksiyonu</i>	<i>milk</i>	(137:1)
<i>eşk</i>	<i>Çokluk</i>	<i>seylâb</i>	(137:3)
<i>kilk</i>	<i>Temizlik</i>	<i>Mesih-ipâk</i>	(137:5)
<i>ben</i>	<i>Yanma</i>	<i>Çerâg-ı bezm-i hecr</i>	(139:7)
<i>Sema</i>	<i>Işıklarının dalga dalga gelmesi</i>	<i>Âftâbın kursuna teb- lerze fermâ</i>	(153:1)
<i>Şu'le-i şem'-i tecellî</i>	<i>Yerinden kıpırdamama, sakinlik</i>	<i>Sâlik-i sâkin-nümâ</i>	(153:3)
<i>kalb</i>	<i>Merkez olma</i>	<i>Ka'be</i>	(153:5)
<i>semâ</i>	<i>Yuvarlanma, döne döne hareket</i>	<i>Gevher-i galtân-ı bahr-i</i>	(153:8)

Gösterilen-1	Gönderge (ortak anlam alanı)	Gösterilen-2	Gazel beyit no
	<i>etme</i>	<i>aşk-ı Monlâ</i>	
<i>ecel</i>	<i>Gelip geçme</i>	<i>Bâd</i>	(160:3)
<i>Can</i>	<i>Gelip geçme</i>	<i>Kandil</i>	(160:3)
<i>âlem</i>	<i>Üzerine yazılma</i>	<i>sâhife</i>	160:4
<i>Zülf</i>	<i>Hareket etme</i>	<i>Yeni baş gösterip oynakladı sünbüldür</i>	161:1)
<i>Zülf</i>	<i>Desen</i>	<i>Al dülbende bir deste karanfil</i>	161:1)
<i>Zülf</i>	<i>Renk ve şekil</i>	<i>Bir kural saçı birşümden iki güldür</i>	(161:2)
<i>târ</i>	<i>şekil</i>	<i>Sırma püsküller</i>	(161:3)
<i>zülf</i>	<i>Dağınıklık</i>	<i>Sebz-pûşîde-i mir'ât-ı tahayyüldür</i>	(161:3)
<i>zülf</i>	<i>Renk ve şekil</i>	<i>baht-ı siyeh</i>	(161:5)
<i>zülf</i>	<i>Renk ve şekil</i>	<i>perde-keş-i hâb-ı tegâfüldür</i>	(161:5)
<i>zülf</i>	<i>Şekil ve fonksiyon</i>	<i>zincîr-i teselsüldür</i>	(161:6)
<i>zülf</i>	<i>Değerlilik, merkez olma, dönülen yön olma</i>	<i>mihrâb-ı tevekküldür</i>	(161:7)
<i>zülf</i>	<i>Değerlilik, seçkin olma</i>	<i>Şîr'-i Mecnûndan iki beyt-i tegâfûl</i>	(161:8)
<i>Güzellik</i>	<i>Güzellik</i>	<i>Yusuf</i>	(161:9)
<i>zülf</i>	<i>Şekil</i>	<i>Dâmen-i ârıza bir dest-i tetâvül</i>	(161:9)
<i>Suhen</i>	<i>Yücelik,</i>	<i>Mî'râc</i>	(161:10)
<i>Zülf</i>	<i>Beden dili (Saç sallama)</i>	<i>tenezzül</i>	(161:10)
<i>Nazm</i>	<i>Üzerine yazılma, fon olma</i>	<i>Kumaş</i>	(161:11)
<i>zülf</i>	<i>Şekil</i>	<i>Nescine rişte-keş-i târ-ı teellümdür</i>	(161:11)
<i>zülf</i>	<i>Şekil</i>	<i>güş-ı tevâggül</i>	(161:12)
<i>dil</i>	<i>Uçucu olması, bir yerlere konup avlanabilmesi</i>	<i>murg</i>	(169:2)
<i>aşk</i>	<i>Şekil, fonksiyon</i>	<i>şehbâz</i>	(169:2)
<i>magz</i>	<i>Şekil</i>	<i>Penbe</i>	(169:3)
<i>cünûn</i>	<i>Dağınıklık, karışıklık</i>	<i>satranc</i>	(169:6)
<i>hakikat</i>	<i>Fonksiyon</i>	<i>zebân</i>	(180:2)
<i>âteş-i gül zelzele</i>	<i>Renk ilgisi</i>	<i>Bâng-i hezâr şu'lesi</i>	(180:2)
	<i>Yıkıcılık, fonksiyon</i>	<i>satranc</i>	(180:5)
<i>ruh</i>	<i>Şekil, fonksiyon</i>	<i>Bâg</i>	(190:3)
<i>nigeh</i>	<i>fonksiyon</i>	<i>Tîr</i>	(238:2)
<i>tecelli</i>	<i>fonksiyon</i>	<i>berk</i>	(285:4)
<i>şu'le</i>	<i>Şekil</i>	<i>Harîr</i>	(285:5)
<i>ten</i>	<i>Fonksiyon</i>	<i>libâs</i>	(285:5)
<i>tevhîd</i>	<i>Şekil</i>	<i>halka</i>	(285:6)
<i>mahabet</i>	<i>Etkileyicilik</i>	<i>âteş</i>	(285:7)
<i>hecr</i>	<i>Fonksiyon</i>	<i>tîr</i>	(287:1)
<i>gamze</i>	<i>Büyüleyicilik</i>	<i>câdû</i>	(287:1)
<i>aşk</i>	<i>Fonksiyon</i>	<i>milk</i>	(287:3)
<i>sîne</i>	<i>Fonksiyon</i>	<i>Âşiyân</i>	(287:4)
<i>dâg</i>	<i>Fonksiyon</i>	<i>murg</i>	(287:4)
<i>gam</i>	<i>Fonksiyon</i>	<i>leşkeri</i>	(293:3)

Gösterilen-1	Gönderge (ortak anlam alanı)	Gösterilen-2	Gazel beyit no
<i>derûn</i>	<i>Fonksiyon</i>	<i>zevrak</i>	(311:1)
<i>âriz</i>	<i>Şekil</i>	<i>Meh-i burc</i>	(311:5)
<i>çeşm</i>	<i>Etkileyicilik</i>	<i>âhû</i>	(311:6)
<i>ruhân</i>	<i>Yakıcılık</i>	<i>Âteş</i>	(318:2)
<i>izâr</i>	<i>Renk ve şekil</i>	<i>gül</i>	(318:3)
<i>ruh</i>	<i>Renk ve şekil</i>	<i>gül</i>	(318:4)
<i>Müjgân-ı çeşm</i>	<i>Şekil ve fonksiyon</i>	<i>âfet-i saff-ı sürüş</i>	(318:6)
<i>Aşk</i>	<i>Şekil, yakıcılık fonksiyonu</i>	<i>şem'-i ilâhî</i>	(328:1)
<i>Şevk</i>	<i>Şekil ve fonksiyon</i>	<i>zencîr</i>	(328:1)

Örnekleme 40 gazelin 311 beytinde toplam 123 adet teşbih tespit edilmiştir. İki unsurun karşılaştırılması sonucu ortaya çıkan teşbih sanatı, Gâlib'in gazellerinde genellikle, benzetilenin (Gösterilen-2) şekli ve fonksiyonu gibi özelliklerden yararlanmak için kullanılmıştır. Divan şiiri genel sanat kuralları içerisindeki kalıplaşmış teşbih örneklerine Gâlib'de öncelik göstermekle birlikte aşk unsurunu yorumladığı gazellerinde sıradan kullanımların dışına çıkmış, orijinal benzetmeler oluşturmuştur. Sevgilinin yanağının güle benzetildiği (318:3) nolu beyit,

Hep güft ü gûy-ı çeşm ü leb-i **gül-izârdan**

Ben söyledikçe şevk ile bülbül hamûş idi (318:3)

bir mazmun, klişe örneği olmasına rağmen,

Devr-i Mevlânâ'da gayret hâlet-efzâdır semâ

Âftâbın kursuna teb-lerze fermâdır semâ (153:1)

beytindeki semâ ya yönelik teşbih orijinal bir görünüm sergilemektedir. *Semâ* burada *güneş küresinin sıtma titremesidir* ve semâ yapan *Mevlevî dervişler* de, *güneş ışıklarının yansımaya benzetilmiştir*. Diğer orijinal teşbih kullanım örnekleri ise şunlardır:

Murg-ı kafes-âmûz-ı şifâhâne-i mevciz

Zencîr-begerden nice dîvâneleriz biz (107:3)

Şair kendisinin de arasında bulunduğu aşk yolunun yolcularını (107:3) *Murg-ı kafes-âmûz-ı şifâhâne-i mevciz* diyerek dalga tımarhanesinin kafesine almış, orda terbiye görmüş kuşlara ve *Zencîr-begerden nice dîvâneleriz* dizesinde de boynu zincirli delilere benzetmektedir. Bu iki teşbih mazmun

olarak nitelendirilemeyecek kadar orjinaldir. Divan şiirinde *deliler-tımarhane-zencir* vs. unsurlar yan yana kullanılmasına rağmen dalgaların tımarhaneye benzetilip orada terbiye görmüş, tımar edilmiş, eğitilmiş kuşlardan bahsedildiğine ise pek rastlanmaz. Bu dekor, pek çok orjinal benzetmenin bir araya geldiği geniş bir benzetme özelliği taşır.

Şâhenşeh-i iklim-i gam-ı dîv-sipâhız

Sûriş-fiken-i ma'reke-i saff-ı sürûşuz (121:4)

Şair/ aşık bu beyitte (121:4) ise kendini *Şâhenşeh-i iklim-i gam-ı dîv-sipâha*; siyah, kötü devin gam ikliminin şahlar şahına teşbih etmiştir. Alttaki dizelerde ise bu kez *Sûriş-fiken-i ma'reke-i saff-ı sürûşa*, savaş meydanındaki kargaşaya benzetmiştir. Bu iki teşbih de yine orjinal özellikler taşımaktadır. Savaş meydanı ve kargaşa, beyitlere mekân fonksiyonu yönüyle konu olmasına karşın, şair içinde bulunduğu karmaşık ruh hali dolayısıyla kendisini kargaşaya benzetmesi orijinal bir kullanımdır. Devler ve diğer *engelleyci unsurlar* Şehnâme vasıtasıyla divan şiirine geçen ödünçleme mazmunlardır. Fakat şair burada, *klişeyi bir adım öteye taşımış*, kendisini kötü devlerin yaşadığı ülkenin şahlar şahının yerine koymuştur.

Defter olıcak zümre-i dildâde-i hâli

Çün nokta-i sehv-i kalem-i ehl-i hisâbız (128:5)

Dünya nimetlerini önemsemeyen ve manevi olgunluğun değerine gazellerinde sıkça vurgu yapan şair, bu beyitte ise (128:5) kendisini bir nokta hüviyetine taşımıştır. *Nokta-i sehv-i kalem-i ehl-i hisâbız* diyen şair, kendisini hesap kitap ehlinin elinden çıkan kalem hatası bir noktaya benzetmiştir. Hem *hatt* bağlamında (yazı, el yazısı) hem de tasavvûfî manada dünyadaki her şeyin başlangıcının nokta olduğu düşünülürse şairin burada estetik etki yaratmak için yakaladığı orijinal teşbih anlamsal düzlemde yerli yerine oturacaktır. Bu sebeple bu beyitte de orijinal bir kullanım söz konusudur.

Sâha-i mir'ât-ı kalb-i safdır cevlângehi

Gevher-i galtân-ı bahr-i aşk-ı Monlâdır semâ (153:8)

Semâ'nın tanımının yapıldığı ve Mevlevîler için semânın ne gibi anlamlar ifade ettiğinin yorumlandığı bu beyitte (153:8) ise sema ayini esnasında semazenlerin oluşturduğu tiyatralik söz konusu edilmiş, semahaneye ve semahanede *çark atan* semazenlere simgesel anlamlar yüklenmiştir. Buna göre *semahanenin* tabanı Mevlana'nın aşk denizidir, ayrıca beytin ikinci dizesinde ise semahane temizlik, paklık, ve manevi güzelliğinden ötürü *Sâha-i mir'ât-ı kalb-i safâ*; saf kalplilerin gönül aynasına benzetilmiştir. Orada sema eden beyaz *tennure* giymiş, başları *sikkeli* semazenler de, *Gevher-i galtân-ı bahr-i aşk-ı Monlâya* aşk denizinin dalgaları arasında yuvarlanan incilere benzetilmiştir. Bu sanatsal yorumlamalara yol açan teşbihler de, yine Gâlib'in orijinalliğinin bir belirtisidir.

Urdu **baht-ı siyehim** târ-ı harîr-i şebden

O mehe **perde-keş-i hâb-ı tegâfüldür zülf** (161:5)

Yukarıdaki beytin (161:5) ilk dizesinde baht; *baht-ı siyeh* teşbihinde renk ilgisiyle olumsuzluk çağrıştıran siyah renge benzetilmiştir. Bu, klişe bir mazmun örneğidir. Beytin ikinci dizesinde ise zülf, *perde-keş-i hâb-ı tegâfüle*, gaflet uykusunun perde çekicisine benzetilmiştir. İkinci dizedeki kullanım orjinal özellikler taşımaktadır.

4.2.2.2. TELMÎH¹⁷

Anlam düzleminde estetik etki yaratmak için başvurulan sanatsal yöntemlerden birisi de sanatsal sözdizim içerisinde figüratif yönü güçlü bir kelime ya da kavramı kullanmaktır. Belagatta telmih olarak adlandırılan bu sanat, çoğunlukla figüratif yönü güçlü efsanevî ya da tarihi şahıslar aracılığıyla yapılır. Adı geçen şahıs ya da kavram *gösterilen* boyutunda geniş bir anlam yelpazesine açılmaktadır. Eski Türk edebiyatına kaynak teşkil eden İslami literatüre dair her türlü *tipik ve karakteristik unsur*, *tasavvufi terimler*, Acem kökenli *Şehnamenin şahıs kadrosu*, şiir türüne göre değişmekle birlikte *tarihi*

¹⁷**Telmîh:** (a.i. melh'den. c. telmîhât) 1. söz arasında kastedilen bir şeyi manâlı olarak söyleme, açık söylememe, îmalı konuşma. 2. ed. ibarede bahsi geçmeyen bir kıssaya, fıkraya, atasözüne veya meşhur bir şiire, bir söze işaret etme. Meselâ "çoktan aşmış o belki İzmit'i de" mısramın "atı alan Üsküdar'ı geçti" ibaresine telmih edilmesi gibi.

şahsiyetler telmihi oluşturan (yani kavram alanları ve çağrışımları güçlü) öğelerdir. Çağrışım yönü güçlü bu figürlerden pek çoğu şiiri üreten ve alımlayan kesimin ortak anlam alanı içerisinde bulunmaktadır. Çünkü bilinmeyen bir şahıs, olay, ya da durumun sanatsal etki gücü zayıf olduğu gibi anlam düzleminde de bir belirsizliğe yol açabilmektedir. Telmih konusunda Ahmet Kartal şunları söylemektedir:

“Bedî tabirlerinden olan **"telmîh"**, lügatte "parıl parıl parlatmak" manasına gelir.Konu ile ilgili kaynakların ekseriyetinde ise, terim olarak "temsil yolu ile ifade içindebilinen bir olaya, hikâyeye, çeşitli inanışlara, âyet ve hadislere vs. işaret etme" sanatı olarak tarif edilmektedir. (...) **"telmîh"**te asıl olan husus, "ünlü bir olayın, kişinin, kıssanın, atasözünün, ayetin vs. zikredilmeden hatırlatılmasıdır." Eğer zikrederek verilirse müphemiyet ortadan kalkar ve açıkça belirtilmiş olur. Dolayısıyla bu durum da "telmîh"sanatı yapılmamış olur. (...) "telmîh"ın okuyucu üzerindeki tesiri, onun veriliş şekliyle yani müphemliğiyle paraleldir. Nitekim okuyucu üzerindebeyitte/metinde hem olayın kahramanının hem de olayın ifade edilmesi en zayıf; olayı doğrudan hatırlatacak şekilde kelimelerin kullanılması nispeten zayıf; özellikle kelimelerin okuyucunun zihninde yaptığı çağrışımlarla yapılan işaretin ise kuvvetli birtesir bırakacağı kesindir (...)Eğer hiç kimsenin bilmediği bir hadiseye işaret edilerek "telmîh" sanatı icra edilirse, sanat başarısız olur; daha doğrusu böyle bir durumda "telmîh"ten söz edilemez. Çünkü bu tavır şiiri veya edebî bir metni bilmece hâline sokar. Bu da özellikle okuyucunun sanatkârın ruh hâline ulaşmasına mani olur. Şâir, "telmîh" sanatı vasıtasıyla şiir veya nesrinin ifade gücünü genişletmiş olur. Çünkü okuyucu sanatkârın eseri ile beraber "telmîh" ettiği/hatırlattığı olayı da düşünerek yorumunu daha geniş yapma imkânına kavuşur. "telmîh" sanatında bir olaya, efsaneye, hikâyeye, âdet ve göreneğe, inanış veya atasözüne vs. özellikle yukarıda belirttiğimiz gibi işaret edilmesi gerekmektedir. Bunun da doğrudan değil de çağrışım yoluyla ve karineyle yapılması gerekmektedir. Eğer doğrudan olay, hikâye vs. zikredilirse o zaman yukarıda belirttiğimiz gibi zayıf bir "telmîh" yapılmış olur. Çünkü işaret değil de, doğrudan zikredilmiş olur. (...) (Kartal, 2007: 413-428)

Kartal'a göre telmihi oluşturan *göndergesel unsurların* elden geldiğince sanatsal bir perde arkasına gizlenmiş olması gerekmektedir. Çok açık yapılan telmihlerin sanatsal etki güçleri nisbeten zayıf olacak, anlaşılmaz ve kapalı

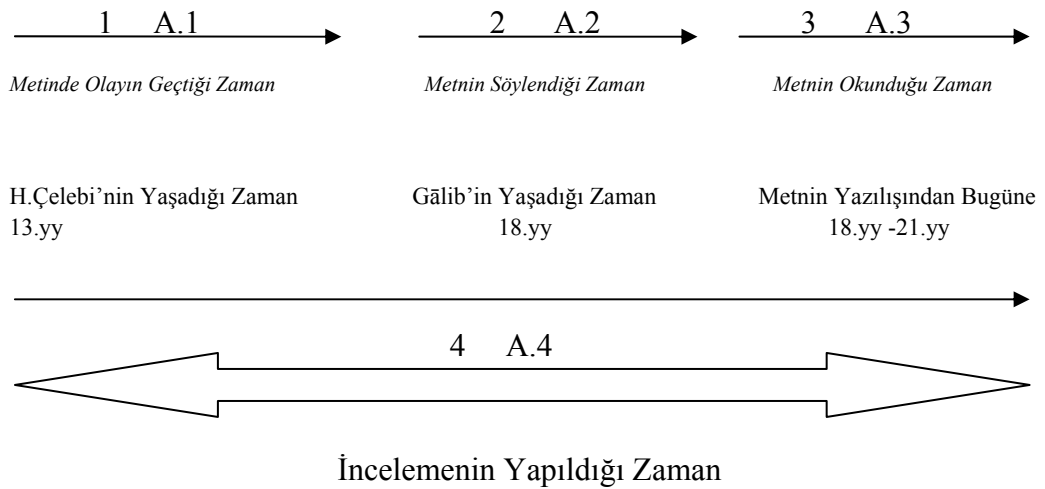
telmihler de aynı şekilde okuyucu/dinleyici tarafından yorumlanamayacağı için yine estetik etki güçlerini yitireceklerdir.

Telmih sanatına göstergebilimsel yönden bakılacak olursa *gösterilen* düzleminde anlamsal genişliğe yol açmak için *zamansal geçişler yardımıyla şiire tarihi derinlik verilmek* istendiği söylenebilir. Telmihi oluşturan hemen hemen her unsur çoğunlukla şiiri oluşturan kültürlerin tarihi derinlikleri içerisinde kendisine yer edinmiş kişi, olay ya da kavramlardır. Bu sebeple telmih, şaire uzamsal bakımdan paralel anlam alanları yaratmakta, gösterilenler arasında ödünclemelere ve geçişkenliğe imkân sağlamaktadır. Gazellerin 18. yy'da kaleme alındığı düşünülürse gazelerde adı geçen telmih unsurlarının 18. yy'dan geride olacağı muhakkaktır. Metni 21. Yy'da alımlamaya çalışan bir okuyucu/dinleyici söz konusu olduğunda, 3 farklı *paralel zaman* şiir için söz konusu olacak ve metin anlamsal genişlemeye uğrayacaktır. Telmihi yorumlamaya çalışan okurun, bu *figür-göstergenin* arka planına ulaşabilmesi ise kültürel birikimine paralel olarak değişecektir. Nitekim Eco'nun üst okur diye nitelendirdiği bu okur profili, şiirin yorumlanması ve anlaşılması bakımından telmih sanatında bir zorunluluk olarak kendisini gösterir. Telmih sanatının göstergebilimsel analizi bir tablo halinde özetlenirse:

Şekil 2 Göstergebilim Açısından Telmih

Nûr-ı Celâl-i Şems ile âfaka Gâlibiz

Şemşîr-i âftâbdır el-hak **Hüsâm**ımız (110:9)



Biz, Şems'in Celâl'inin nûruyla (güneşin ululuğunun ışığıyla), her yana Gâlib'iz (üstünüz); gerçekten de Hüsam'ımız (keskin kılıcımız) güneşin kılıcıdır.
(110:9)

Yukarıdaki şekilde 4 farklı zaman dilimi söz konusudur. Telmihe konu edilen Şems, Mevlânâ ve Hüsameddin Çelebi'nin yaşadığı yüzyıl 1. zaman tabakasını, Gâlib'in beyti söylediği 18. yy. 2. zaman tabakasını, metnin söylenmesinden bugüne kadar geçen zaman 3. tabakayı, incelemenin yazıldığı dönem ise yukarıdaki üç zaman dilimini de kapsayan 4. tabakayı oluşturur. Telmihe konu olan gösterge, Şems ve Mevlana'nın yaşadığı birinci tabaka için tek bir anlambirimcikten ibaretken, yani gösterge tek bir anlama gelirken, incelemenin yazıldığı tarihe kadar bu göstergeye (yani Şems, Hüsameddin Çelebi ve Mevlana isimlerine) 2 yeni anlambirimcik daha eklenmiştir. Mevlana, Şems ve H. Çelebi 1. Tabakada herkesçe tanınan âlim, şair ve mutasavvıf şahsiyetlerdir. (A.1) Gâlib'in yaşadığı yüzyılda ise Mevlânâ artık Mevlevîlik tarikatının kurucusu, yüzyıllar boyunca tüm tasavvûf tarihini etkileyecek büyük bir mutasavvıf, Şems ve Hüsameddin Çelebi'de Mevlevîlik içerisinde önemli yeri olan diğer büyük şahsiyetlerdir. (A.2) Metnin yazıldığı 18. yy'dan bugüne kadar geçen zaman dilimi içerisinde ise Mevlana, Şems, Hüsameddin Çelebi'ye Şeyh Gâlib'de eklenmiştir. (A.3) Eleştirinin yazıldığı dönemde ise bu üç anlambirimciği kapsayan (A1+A2+A3= A4 olmak üzere) 4 anlambirimcik ve 4 zaman tabakası oluşmuştur. Göstergenin yorumlanması söz konusu olduğunda her tabakada bir anlambirimciğin daha eklenmesiyle telmih katmanlaşmıştır. Telmih anlamlandırılması için her tabakada daha derinlikli bir okuma ve yorumlama gereklidir.

Gâlib'in örneklem gazellerinde tespit edilen telmih kullanımları ise çoğunlukla şahıslar yoluyla yapılan göndermelerden oluşur. Mekân fonksiyonu taşıyan yine yukarıda adı geçen divan şiirine kaynaklık eden sahalara ait mekânsal göndermeler nisbeten azdır. Bunların pek çoğu da dini literatür içerisinde yer alan Tûr Dağı gibi mekanlardır. Gâlib'in gazellerinde Mevlevîlik içerisinde büyük bir öneme sahip olan tarikatın kurucusu Mevlânâ Celaleddin-i Rûmî ve Şems-i Tebrizî büyük bir yer tutmaktadır. Örneklem 40 gazelin pek

çoğunda Mevlânâ ve Şems'in adı ya doğrudan geçmekte ya da onları temsil eden bir olay ya da durum yoluyla Şems ve Mevlânâ'ya çağrışımlarda bulunmaktadır. Örnekleme gazellerde tespit edilen telmih kullanımları ise şunlardır:

Aşk âteş-i tecelî-i **Mansûr**dur bana
Her çûb-ı dâr bir şecere-i **Tûr**dur bana (1:1)

Ol serv-i gül-furûş-i tecelli-i cilveden
Her nahl-i âh bir şecere-i **Tûr**dur bana (1:2)

Semt-i belâda bellemişim dâr-ı vahdet-i
Seng-i nişân minâre-i **Mansûr**dur bana (1:3)

Teblerze zâd gevher-i galtân-ı gurbetim
Mihr-i sadef sabâh-ı **Nişâbûr**dur bana (1:4)

Rehdân-ı gayb-ım öyle ki **ankâ**-yı ahşetin
Arz-ı refâkat etdiği meşhûrdur bana

Gûyâ hayâl-i hatt-ı lebinle müjemde hûn
Bâg-ı vefâda tûtî-i **zebûr**dur bana (1:6)

Çekmem humâr-ı çîn-i cebîn sergüzeşt-i **Cem**
Nakş-ı gül piyâle-i fâğfürdur bana (1:7)

Baglandı târ-ı kâkülüne nagme-i cünûn
Zincîrler terâne-i tanbûrdur bana (1:10)

Mânend-i jâle sâlik-i meczûb-i aşkıyım
Gâlib demem ki **şems-i Hudâ** dûrdur bana (1:12)

Cem ser-encâmını nakl etdi leb-i câm-bana
Zehr-i mâr oldu mey-i gerdiş-i eyyâm bana (4:1)

Kalbim ol âyine-i vahy-irtisâm-ı aşk kim
Tûtî-i **Cibrîli** dest-âmûz-ı râz eyler bana (5:3)

Gâlibim ol **kahramân**-tab'ım ki ben rûh-ı **Fehîm**
Havf edip bin dürlü vaz'-ı dil-nüvâz eyler bana (5:5)

Nigeh-i çeşm-i çü şehbâz nümûn oldu bana
Tâir-i Rûh-ı Kuds sayd-ı zebûn oldu bana (7:1)

Hatt-ı lâ'indeki esrâr-ı şerîfe eremez
Rûh-ı Hızr olsa eger dûd-ı çerâğ-ı yâkût (24:4)

Hasta çeşmin eylemez lâl-i revânbahşa nazar
Neyler ol **Îsâyı** kim bîmâra etmez iltifât (25:5)

Mesîhâ-yı nigehten ders alıp dehrin etibbâsı
Bu bîmârın ilâcın sabr-ı **Eyyûb** eylemişlerdir (46:4)

Ererler **nutk**-ı **Mevlânâ** ile iksîr-i ma'nâ-ya
Gedâlar kim ümîd-i feyz-i **Zerkûb** eylemişlerdir (46:6)

Döner sahîfe-i **Erjenge** bâliş-i hıştım
Gehî ki cilve-i nâzı hayâl-i hâba gelir (50:2)

Mecnûna melâmetde tartılmış idi **Mansûr**
Davâsının encâmı âyâ nede kalmıştır (59:6)

Her subh gelip Gâlib deryûze eder hurşîd
Teh cür'a-i **Monlâ** kim peymânede kalmıştır (59:7)

Gâlib nühâs-ı kalbi zer-i hâlis etmede
Olmaz cenâb-ı **Şems** gibi kimyâ-nazar (64:7)

Efendimsin cihânda itibârım varsa sendendir
Meyân-ı âşıkânda iştihârım varsa sendendir (65:1)

Sanadır ilticâsı Gâlib'in yâ **Hazret-i Monlâ**
Başımda bir külâh-ı iftihârım varsa sendendir (65:10)

İskendere zehr-âb-ı fenâdân veririz cân
Hızrız velî râh-ı ademde râh-beriz biz (107:12)

Bî-pâ vü ser uyduk revîş-i **mürşîd-i Rûm**'a
Döndükçe bu gerdûn ile Gâlib döneriz biz (107:13)

Yâd eylemez olduk haber-i **Yûsuf-ı Mısır**'ı
Südlüce'de bir mâh ile şîr ü şekeriz biz (107:14)

Biz kim hatîb-i minber-i dâra camâ'atız
Mecnûn olur namâz u niyâza imâmımız (110:6)

Nûr-ı **Celâl-i Şems** ile âfaka Gâlibiz
Şemşîr-i âftâbdır el-hak **Hüsâmımız** (110:9)

Sedd-i râh-ı matlab olmazdı bu çarh-ı **Bisütûn**
Dökmeseydi âh-ı **Ferhâd** âb-rûy-ı tîşemiz (113:4)

Tûr-ı niyâza vardığımız olmadı müfid
Hem çün **Kelîm-ı** berk-ı tecellâya hasretiz (117:2)

Cümle **cenâb-ı pertev** içindir bu nükteler
Ol zâta ol suhan-ver-i yektâyâ hasretiz (117:9)

Divâne-i sahrâ-rev-i pür-cûş u hurûşuz
Minnet o **Hûdavende** ki bî-minnet-i hûşuz (121:1)

Gerçi **Cem-ı** hüsne dilimiz **Hüdhüd-ı** peygam
Mecnûn gibi lâle-be-ser hâne-bedûşuz (121:3)

Mansûr bize bülbül-i şâh-ı heves olmaz
Gâlib sebek-âmûz-ı debistân-ı itâbız (128:7)

İşikindin sürdenüp kirmekte Gâlib evliyâ
Kaysı âşıkdır meger mevlâ-yı **Mevlânâ** imes (130:7)

Edip nazm-ı bülendin silm-i mani-i hanîf Es'ad
Mesîh-i kilik-i pâki târem-i i'câza yol bulmuş (137:5)

Nesîm âteş çıkardı gonce-i çeşm-i ümîdimden
Bırakdı gülşen-i âmâlîme berk-ı bahâr âteş (139:3)

Çerâg-ı bezm-i hecri olduğum **yapmış yakışdırmış**
Gönül pervânesine vuslat âteş intizâr âteş (139:7)

Baht-ı tîrem kim çerâg-ı **Tûra** eyler itirâz
Şem'-i endişem şeb-i deycûra eyler itirâz (145:1)

Bir küniştin gönlüm olmuşdur esîr-i küfrü kim
Her bût-i Hak-gûyi bir **Mansûr**'a eyler itirâz (145:3)

Görmesin yâ **Rab** nedir keyfiyyet-i çîn-i cebîn
Ol sebûlar kim ser-i fâgfûra eyler itirâz (145:4)

Devr-i **Mevlânâ**'da gayret hâlet-efzâdır semâ
Âftâbın kursuna teb-lerze fermâdır semâ (153:1)

On sekizbin âlemi serkeşte isbât etmiş cilvesi
Devr-i **Âdem**den berü menzûr-ı manâdır semâ (153:4)

Sâha-i mir'ât-ı kalb-i safdır cevâlângehi
Gevher-i galtân-ı bahr-i aşk-ı **Monlâ**dır semâ (153:8)

Oldukça söylerim der-i **Monlâ**da kâm-yâb
Dünyâ gamında çekdiceğim âh u zâra yûf (160:10)

Olmuş âşufte-i takrîri cemâl-i **Şemsin**
Ham-be-ham müzd-i ham-ı gûş-ı tevâggüldür zülf (161:12)

Penbe-i magz-ı ser-i **Mansûru** der-gûş eyleyip
Pek de atılma gönül eylesenmez ifşâ râz-ı aşk (169:3)

Merdânelik asâleti meydânda bellidir

Hayber günü babasını kim sordu **Düldülün** (180:6)

Gitdik sipîhr-i çârüme dek çâre-hâh olup

Derdâ ki İsrâ-i dil-i bîmarı görmedik (186:2)

Olduk harîm-i **Kâbeye Mecnûn**-veş revân

Geçdi duâ-yı hayrımız âsârı görmedik (180:4)

Kılıcı kanlı eli kanlu dili kanlı güzel

Deşt-i âşûba aşîret begi **Türkmenli** güzel (202:1)

Bir abâ-pûş u yavuz atlı vü **Bagdâd** pûşulu

Âlevî-kîş ü dervîş-dil ü **Osmânî** güzel (202:2)

Utandır görse eger hüsn ü edâsın **Şîrîn**

Öyle ser-tâ-bekâdem pür-edeb erkânî güzel (202:4)

Etvâr-ı çarha uy **Mevlevî** ol

Seyrân edersin devrân edersin (238:9)

Bedîd gerdiş-i germinde halka-i tevhîd

Çeker sabâha dek **ism-i Vedûd** pervâne (285:6)

Reh-i **Mevlevîde** Gâlib bu sıfatla kaldı hayrân

Kimi terk-i nâm ü şâna kimi itibâre düşdü (311:7)

Arz-ı visâl ederdi **Zelihâ**-yı hâhişe

Yûsufları harîm-i gülün hod-furûş idi (318:5)

Degmez elimiz bildik pâzârdan el kesdik

Ey kâle-i **Ken'ânî** dahı degerin yok mu (323:4)

4.2.2.3. MÜBÂLÂĞA:¹⁸

Anlam düzleminde estetik etki yaratmanın yollarından birisi *abartma*, (*mübalâğa*) yani batı retoriğindeki *hiperbol* sanatıdır. Olumlu bir amaç gütsün ya da gütmesin herhangi bir durumu olduğundan fazla ya da eksik göstermek, anlamda hiperbolü meydana getirir. Var olan durumdan *olumlu* anlamda bir fark yaratmak için sıklıkla söylemde *abartma* sanatı kullanılsa da bu kesin bir kural değildir. *Abartma* olumlu ya da olumsuz her şekilde meydana getirilebilir. Anlam düzleminde önemli olan *abartmanın* yönü değil sanatsal amaca hizmet edip etmediğidir. *Abartma* hakkında Pospelov şunları söyler:

“Ayrılaşmamış (sinkretistik) sözlü yaratış, fantastik içeriğiyle, kişileştirmeler yanında bir bileşen daha ortaya getirmiştir ki, bu bileşen, toplumun kolektif bilincindeki kendiliğinden bir **abartma**’dan 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)

Pospelov, hiperbolü estetik bir unsur olarak yalnızca olumlu bir nitelik artışı olarak yorumlamıştır. Mübalâğa hakkında Arap kaynaklarından hareketle bir açıklama yapan Bilgegil önce *abartmanın* oluşum şeklini ve etimolojik tarifini vermiş, *abartmayı makbul ve mezmûm* olarak iki büyük başlığa ayırmış daha sonra, kendi içerisinde derecelendirmiş, gerçek duruma olan yakınlık derecesine göre farklı durak noktaları belirleyerek, sanatı çeşitli tabakalara ayırmıştır.

“*Mübalâğa* kelimesini Arap lugatları “işte kusur etmemek, bunun için mümkün gayreti göstermek” diye mânâlandırırılar. Edebiyat terimi olarak bir vasfın, şiddet veya zaaf bakımından imkânı güç veya muhâl derece ile ifade edilmesidir. Böylece vasfın sınırlanma imkânı kalkmış olur. Eski kitaplarımız

¹⁸*Mübalâğa*: (a.i. bülûğ’dan) 1. işi, bir şeyi çok büyütme, pek ileri vardırma. 2. pek fazla, çok aşım. 3. küçük bir şeyi büyük gösterme, fr. exaggeration. *Mübalâğa-i Acemâne*: Acemlere yaraşır surette yapılan mübalâğa. DEVELLİOĞLU, Ferit, A.g.e, Syf. 1031

Mutavvel'e uyarak bu sanatı mübâlağa-i makbûlebaşlığı altında ele almışlardır. Zirâ belâgatçılara göre mübâlağa ya *makbûl* ya *mezmûmdur*. Fakat bu mesele Araplar arasında da münakaşa edilmiştir. Bunlardan bir kısmı mübalağayı makbul saymamışlardır, o zümreye göre kelâmın hayırlısı mahrec-i hak üzere zuhûr ve minhec-i sıdk üzere sudûr edenidir. Karşı görüşte bulunanlar; “şairin ahseni ziyâde kizb ve dürûğ olanıdır” fikrini ileri sürmüşlerdir. Üstelik bu iddiayı, kelâmın hayırlıyı ve makbûlü kendisinde mübâlağa olanıdır diyecek kadar ileri götürmüşlerdir. Mutavvel'de makbul olan mübâlağa ile olmayanı ayırmak için bir tasnif yer alır; böylece de tebliğ, iğrak, gulûv olmak üzere üç çeşit mübalağadan söz edilir. Bu sınıflandırmada iddia olunan zaaf ve şiddetin nefsü'l emirde mümkün olup olmadığı, mümkün olduğu takdirde alelâde hâllerde vukû bulup bulmayacağı hareket noktası sayılmıştır. **Tebliğ:** iddia olunan vasıf, mevzu için mümkün olduğu ve alelâde şartlarda görülebildiği takdirde tebliğ meydana gelir. Bu mümkün olma hâli mutavvelde sarâhat kazanmıştır. Vasfın hem aklen hem de âdeten mümkün olması şarttır. İşte bu çeşit mübâlağa makbul sayılır. (...) **İğrak:** iddia edilen vasıf;aklen mümkün olduğu halde, adet yönünden mümkün değilse o çeşit mübâlağa iğrak adını alır. Böyle mübâlağa da eskilerce makbûl sayılmıştır. (...) **Gulûv:** iddia edilen vasıf, aklen ve âdeten mümkün olmazsa, öyle mübâlağaya gulûv denir.” (Bilgegil,1989:217-218)

Saraç'ın mübalağa tarifi de Bilgegil'le paralellik arz etmektedir. Saraç, mübalağanın, şairin orjinal temalar bulamayışından ileri gelen ve anlamda *dikey yönlü bir iniş çıkış* şeklinde oluşan, şiire yardımcı bir unsur olarak da yorumlandığını ekler.

“Mübalağa bir niteliğin, fiilin veya durumun gerçekleşmesi zor hatta mümkün olmayan dereceye çıkarılarak, abartılarak ifade edilmesidir. Diğer bir ifade ile durumu -olumlu veya olumsuz- nitelemeye aşırıya kaçmaktır. (...) Bedi ilminde mübalağa, mübalağa-i makbûle olarak da adlandırılır. Bunun belirlenmesi ile zevk-i selîm'e bırakılır. (...) mübalağa bir başka ifadeyle bir şeyi gerçekteki halinden birkaç derece fazla veya aşağı göstererek anlatmaktır. Böylece daima hakikat dairesinin aşılmasından hoşlanan hayale cevap verilmiş ve anlatılmak istenen şeyin tesiri sağlanmış olur. (...) Mübalağa belagatin tartışmalı konularındandır. Bazıları mübalağayı sözün değerine uygun bir durum olarak görmeyip onu şairin orijinal tema bulamayışı ve düşündüğünü istediği gibi ifade edemeyişine bağlarlar.” (Saraç,2010: 219-220)

Göstergebilimsel açıdan yorumlanacak olursa şiirsel sözdizim içerisinde biçimsel yönden birbiriyle uygun olmasına karşın, anlam düzleminde birbiriyle

çelişen ya da farklı anlamlamalara yol açan göstergelerin bir arada kullanılmasının hiperbolü meydana getirdiği söylenebilir. Alttaki beyitte (145:2) aşkı bir denize benzeten şair, bu *denizi içen kişinin* içki kadehine iltifat etmeyeceğini söylemektedir. Bu konuda bir *pervâne* bile gerekirse *nur denizine itirâz edebilecektir*.

İltifât etsin mi câm-ı ayş **deryâ-nûş-ı aşk**

Bunda bir **pervâne bahr-ı nûra eyler itirâz** (145:2)

Gerçek anlam ile söylenen anlam arasında *olumlu* (makbûl) anlamda büyük bir fark söz konusudur. Beyitte aşkla dolu bir deniz vardır. Aşık bu denizen tamamını içmiştir. Bu sebeple içki kadehine iltifat etmemektedir. İkinci dizide nurla dolu bir deniz söz konusudur. Reddetme olayında aşığa hak veren ve onun yanında olan pervane, aşığı savunmakta, nûr denizine itirâz etmektedir. Bu konuda beyitte gerçek ve abartılmış anlam arasındaki ilişki şu şekilde kesitlenebilir:

Gerçek Durum	Abartılmış Durum
1. Bir kişi içki içip sarhoş olabilir. (<i>Gerçek bir durum, biçimce ve anlamca doğru bir kullanım.</i>)	1.A Bir kişi (aşk) <i>denizini</i> içip sarhoş olmuştur. (<i>Abartılmış bir durum, biçimce gösterenler şiirsel sözdiziminde biçimce uyumlu ancak anlamca uyumsuz bir kullanım</i>)
2. Çok içki içen kişi artık içemeyecek hale gelir ve daha fazla içki teklifine iltifat etmez. (<i>Gerçek bir durum, biçimce ve anlamca doğru bir kullanım.</i>)	2.A Aşk denizininin tümünü içip sarhoş olan bir kimse yeni bir içki kadehine iltifât etmez.
3. Herhangi bir konuda birisi diğerine itirâz edebilir. Çok içen bir kişi daha fazla içki teklifine itiraz edebilir. (<i>Gerçek bir durum, biçimce ve anlamca doğru bir kullanım.</i>)	3.A Pervâne itirâz edemez. Kişileştirilse bile en azından nûr denizine itirâz edemez. (<i>Biçimce gerçek, anlamca abartılmış bir kullanım</i>)

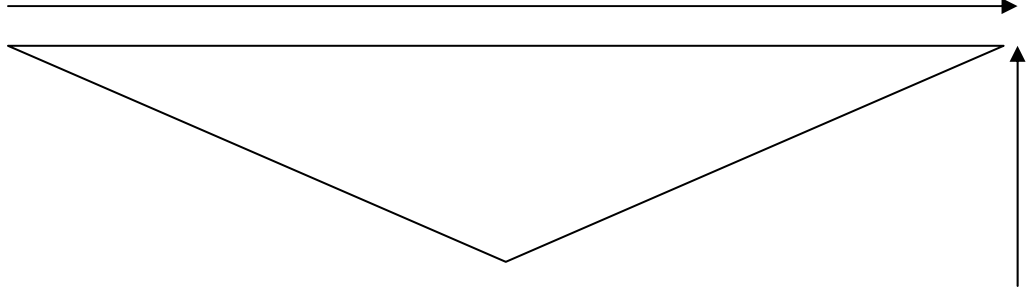
Şekil 3: Göstergibilim Açısından Mübalağa

Gösteren

Gösterilen

*Deryâ-nûş-ı aşk
Mübalağa*

Aşk dolu bir denizin tamamını içip sarhoş olmak



1. Tabaka (Aşık-sevgili) Çok sevmek, aşkın son hâli kara sevdâ,

Gerçek

2. Tabaka (Tanrı-kul) Tanrı sevgisi içinde yok olup gitmek,

Kurgusal Gerçek

Şemada görüldüğü üzere üçgenin sivri tarafı gerçek durumu, geniş tarafları ise abartı durumu işaret etmektedir. Gerçek durumdan abartı duruma gidildikçe *anlamsal derinlik ve genişlik* de artmaktadır. Tablodaki 1, 2 ve 3. Durumlar gerçeği, 1A,2A ve 3A durumları ise abartıyı temsil etmektedir. Birinci durumda söylem ve anlam düzleminde tutarlılık söz konusu iken mübalağadan sonra sonra ortaya çıkan yeni söylemde biçimsel uyum görülmekle beraber anlamsal uyum görülmemektedir. Burada şair, içerik düzleminde sanatsal bağdaştırmalar gerçekleştirmiş, estetik bir etki yaratmak için durumları olduğundan *olumlu anlamda* farklı göstermiş ve mübalağa sanatını başarılı bir şekilde kullanmıştır. Örneklem gazellerdeki diğer mübâlağa kullanımları ise şunlardır:

Rehdân-ı gayb-ım öyle ki **ankâ**-yı ahşetin

Arz-ı refâkat etdigi meşhûrdur bana (1:5)

Eşk-i çeşmimle kızıl kana boyandı dünyâ

Meh ü mihri felegin çeşme-i hûn oldu bana (7:2)

Gâlib bu şi'r-i sâfını ahbâba eyle arz

Etsin zamîr-i pâkların kîneden cüdâ (8:7)

Nihâlin ağzı köpürdü şükûfe zannetme

Cihâmı eyledi dîvâne cûybâr-ı bahâr (104:2)

Degil mukâbil-i gülbûs-ı hatt-ı la'l-i bana
Ger olsa gonce-i hurşîd yâdgâr-ı bahâr (104:7)

Başka âlemdir humâr-ı ayş-ı safî meşrebân
Olamaz mîna-yı gerdûn teng-dildir şîşemiz (113:5)

Harâbî-i dilim fehm eyleyip **seylâb-ı eşkimden**
Niçe ma'nî-i bîgâne harîm-i râza yol bulmuş (137:3)

Edip **nazm-ı bülend**in silm-i mani-i hanîf Es'ad
Mesîh-i kilik-i pâki târem-i i'câza yol bulmuş (137:5)

İltifât etsin mi câm-ı ayş **deryâ-nûş-ı aşk**
Bunda bir **pervâne bahr-ı nûra eyler itirâz** (145:2)

Bir kademde hûyu hâya hâyi hûya vasl eder
Sırr-ı devr-i çarhdan elbetde bâlâdır semâ (153:2)

Dûzah bahâr-ı hüsnüne bir gülistân senin
Kulzüm şerâr-ı aşkına bir katre kan senin (190:1)

Sâkî kerâmet sende yâ bende
Bahrî habâba mihmân edersin (238:3)

Ol çerâğ-ı lâle-i derdim bu gülzâr içre kim
Âşiyândır sîne murg-ı dâg-ı mâderzâdıma (287:4)

Mekteb-i şerm ü edebde olmuşum sâhib-sebak
Ögredirdim dersimi her fende ben üstâdıma (287:5)

4.2.3. DEĞİŞMECELİ ANLAM (MECÂZ) ¹⁹

Anlam düzleminde estetik etki yaratma yollarından birisi, *çokanlamlı şiirsel göstergelerin, gösterilenleri* arasından gerçek anlamı (*düzanlam, ilk akla gelen anlam, sözlük anlamı*) değil de uzak anlamını kastetmek, böylece şiirde birbirine paralel mesafedeki iki anlam ve kullanım değerinden, uzaktakini şiirsel sözdizim içerisine yerleştirmektir. Göstergelerin anlamsal değerleri arasındaki mesafelerden yola çıkılarak yapılan bu sanatlar genelde mecâz olarak adlandırılmaktadır. Gösterilenlerden ilk akla gelen de, mânâ olarak şiirsel sözdizime uygun olsa da, şairin uzak gösterilenleri kastettiğini belirginleştirmek için akla dayalı bir engel de söyleme dâhil olur. Mecâzlar ve kullanım değerleri hakkında Arap kaynaklarından hareketle Saraç şunları söylemektedir:

“Mecâz bir kelimenin kendi gerçek (temel) anlamı dışında, başka bir anlam için kullanılmasıdır. Mecâzda, kelime ile o kelimenin gösterdiği anlam arasındaki ilişki hakikatin dışındadır. Bir kelimenin hakikî (gerçek/temel) anlamı değil de mecâz anlamının kastedilmesi için bu iki anlam arasında bir ilişki bulunması lazımdır. Kelimenin *hakiki (gerçek/temel)* anlamının anlaşılmasına *karîne-i mânia* adı verilen *akla dayalı (aklî)* bir engel vardır. Bu, sözü söyleyenin – mecâz olan- sözü gerçek anlamda kullanılmadığının delilidir. Bu *delil (karîne)* bazen ibarenin içinde yer alır, bazen de yer almamakla beraber sözün öncesi ve sonrasından, yani ibarenin kendisinden anlaşılır. Bazı durumlarda da lafız olarak değil hisse, akla dayanan bir olgu, yahut bizzat hattan kaynaklanan olgu, yahut bizzat hayattan kaynaklanan, müşterek kültüre kültüre dayanan bir husus olabilir. O halde mecâz kısaca bir sözün gerçek anlamında kullanılmamasıdır. Bu anlamın gerçek anlam olmadığını gösteren ve sözü gerçek anlamının dışına çıkaran bir *ilgi (alaka)* vardır. (...) Bu metinlerde *hakikat (gerçek anlam)* öncelikli yerini mecâza bırakmıştır. Bundan dolayı zihin, kavradığı ilk anlam gerçek anlamı olduğu halde mecâzı arar, her ikisi de ihtimal dahilinde ise daha ziyade mecâza yönelir. Aynı anda bir kelimedenden hem hakikat hem mecâz manası anlaşılmaz. Mecâz ikiye ayrılır. *Aklî mecâz (mecâz-ı aklî)*: Bir fiili fâilinden başkasına isnat etmektir. Bu isnada mecâz olarak da adlandırılır. Aklî mecâzda kelimeler gerçek anlamlarında

¹⁹**Mecâz:** (a.i. cevâz'dan c. mecâzât) 1. yol, geçecek yer. 2. hakikatin, gerçeğin zıddı. 3. ed. kendi öz mânâsıyla kullanılmayıp, benzerlikle, benzetme yolu ile başka bir mânâda kullanılan söz "arslanlar ilerliyor" derken, ars-lan kelimesinin Türk askeri mânâsına gelişi gibi Mecâz-ı mürekkebe ed. (bkz: istiâre-i mürekkebe) **Mecâz-ı mürsel:** ed. bir kelimeyi hakikî mânâdan mecâzî mânâyâ naklederken aradaki alâka ve münâsebetin müşâbehetinden (benzeyişinden) başka bir hâle istinâd etmesi'dir. DEVELLİOĞLU, Ferit, A.g.e, Syf.892

kullanılırlar. (...) *Lügavî Mecâz: (Mecâz-ı lügavî):* kelimelerin bir ilişki dolayısıyla lügat anlamlarından başka anlamları göstermesi mecâz-I lügavîdir.” (Saraç,2010:109-110)

Mecâzın göstergebilimsel açıklaması söz konusu olduğunda ise, dilbilimin pragmatik kolu, *yani kullanım içerisindeki dili inceleyen bilim* mecâzın oluşumuna dair daha geniş veriler sunar. Pragmatığe göre okuyucu, dinleyici ya da konuşucuların sözcüklere verdikleri anlamsal değerler *bağlama (contex)* göre değişiklik göstermektedir. Söylenen kelimenin hangi şartlarda ve kim tarafından söylenmiş olduğuna yönelik *delâlet*, mecâz ya da hakikî anlam konusunda alımlamacıya yol gösterir, yanlış bir kavşağa girmesini önler. Göstergebilimdeki *gönderge* kavramı da yine anlama ve yorumlama konusunda alımlamacıya yol gösteren belagattaki *delâlet* kavramıyla örtüşmektedir.

Mecâzlar, sözlerin bağlamsal değerlerine göre ortaya çıkmalarına rağmen her mecâz sanatsal/estetik bir işlev görmez, bazı durumlarda ise anlatımın akışını bozup anlam karışıklığına yol açabilir. Sanatsal işlevin söz konusu olduğu mecâzlar divan şiirinde sıkça kullanılmış, şairler mecâzın yarattığı *estetik mesafe* kavramından hareketle metinlerinde okuyucu/dinleyicilere çok geniş paralel anlam evrenleri sunmuşlardır. Mecâz kökenli *mecâz-ı mürsel*, *teşhis*, *istiâre* gibi sanatlar da mecâz başlığı altında değerlendirilmektedir. Çünkü bu sanatların hepsinde *yüzey ve derin yapı* olarak iki anlam tabakası söz konusudur. Ayrıca gösterenin (*yani mecâzı oluşturan çokanlamlı sözcüğün gösterilen kısmında*) simgelenen (*yani mecâzı oluşturan*) kısmında bir *derin anlam tabakası* daha mevcuttur. Bu konuda Yalçın şunları söyler:

“Örnek: Klasik dönemin bir yazarı ‘**alev**’ sözcüğünü kullanmışsa, Todorov’a göre, bunun “**aşk**” demek olduğunu doğrulamak olası değildir. Bu sözcük başka hiçbir gösterenle tam olarak belirtilemeyen bir anlamı adlandırır. ‘**Alev**’in böyle kullanılması, anlamladığı şeyi en kestirmeden anlamlayabilecek yoldur. ‘**Alev**’ sözcüğünün anlamladığı *aşk* ile “**aşk**” sözcüğünün anlamladığı *aşk* aynı değildir. Bağlam içinde eğretili olarak kullanılan ‘**alev**’, ‘**aşk**’ı anlamamaz, çağırıştırır. Bu durumda ‘**alev**’ göstereni ile *alev* gösterileni arasındaki bağıntı anlamlama, *alev* gösterileni ile *aşk* gösterileni bağıntı da *simgeleme*’dir. Bunlardan birincisi simgeleyen, ikincisi simgelenendir.” (Yalçın,2003: 51)

Bu kavramlar tabloda Şu Şekilde zetlenebilir:

YÜZEY YAPI		DERİN YAPI		
GÖSTEREN	GÖSTERİLEN	SİMGELENEN	GÖNDERGE	GAZEL BEYİT NO
	SİMGELEYEN			
<i>Düldül</i>	Düldül	<i>At (Hz. Ali'nin Atı)</i>	Cesaret, Yiğitlik	(180:7)

Yüzey yapıda söz konusu olan Düldül ile derin yapıda okuyucunun alımlamasıyla ortaya çıkan Düldül aynı anlam değerine sahip değildir. Derin yapıda Hz. Ali'nin atı olan Düldül'e beyitteki bağlam (*contex*) içerisinde simgesel bir değer yüklenmiştir. Değişmeceli anlamlarda her zaman derin yapıda daha geniş bir anlam söz konusudur. Bu uzak anlam beyitte *karîne-i mâniâ* yoluyla hissedilir, beyitte artık normal bir attan değil de, atın temsil ettiği yiğitlik, cesurluk ve fedâkarlık gibi anlam değerlerinden söz etmek gerekecektir.

4.2.3.1. MECÂZ-I MÜRSEL:²⁰

Anlam düzleminde meydana gelen mecâzların önemli bir kısmını *mürsel mecâzlar* oluşturur. Mürsel mecâzlar temsil kabiliyeti güçlü sözcükler ya da sözcük öbekleridir. Belagat ve retorik kitaplarında çokça işlenmiş olan bu konu hakkında araştırmacıların görüşleri çoğunlukla benzer şekildedir. Oluşma şekilleri hakkında hemen hemen aynı görüşleri paylaşan araştırmacılar adlandırma boyutunda farklı tanım ve tabirler kullanmışlardır. Anlam analizi konusunda önemli çalışmalarda bulunan Filizok, mürsel mecâzın sanatsal dil içerisinde oluşturulma şekilleri hakkında Şunları söyler:

Mürsel Mecâz: Osm.: "*Mecâz-ı mürsel*". Bir sözün, benzerlikten başka bir **alâka**dan dolayı kendi anlamı dışında kullanılmasıdır. Bu durumda, sözün kendi anlamına alınmasını engelleyecek bir **ipucu (karine)** bulunmalıdır. **Alâka**, zihnin, bir kelimenin hakikî anlamından mecâzî anlamına intikalini, geçişini sağlayan ilişkidir. Bu ilişki, benzerlik ilişkisi ise istiare, benzerlik dışında bir ilişki ise mürsel mecâz sanatı söz konusudur. Bir kelime bir alâkaya bağlı olarak farklı

²⁰*Mecâz-ı mürsel:* ed. bir kelimeyi hakikî mânâdan mecâzî mânâyâ naklederken aradaki alâka ve münâsebetin müşâbehetinden (benzeyişinden) başka bir hâle istinâd etmesi'dir. DEVELLİOĞLU, Ferit, A.g.e, Syf. 892

bir anlamda kullanılabilir. Dinleyici, bir kelimenin bildiği anlamından farklı bir anlamda kullanılmış olduğunu bu alâkayı keşfederek anlar. Bir kelime, belâgat bilimine göre dokuz tip alâka sebebiyle mürsel mecâzlı olarak kullanılabilir. Benzerlik ilişkisinin dışında olan bu alâkalar şunlardır: *âliyyet*, *mazhariyyet*, *hulûl*, *sebebiyyet*, *cüz'iyet*, *umûm*, *ıtlak*, *kevnîyyet*, *evveliyet*. Bu alâkalar bazen benzerlik alâkası ile birlikte bulunur. Bunun için bir söz, bir yönden "*mecâz-ı mürsel*", bir yönden "*istiâre*" olabilir. Mürsel Mecâz alakaları: *Âliyyet*: (...)Konuşma organı, aleti olan Türkçe "dil" kelimesinin mecâz olarak "lisân" anlamına kullanılması, bir "*âliyyet*" ilişkisidir. *Mazhariyyet*: Kelimenin hakikî anlamı ile mecâzî anlamı arasında bir "kaynak yeri ve sonuç" ilişkisi bulunmasıdır. "Onun kolu uzundur." sözünde "kol" kuvvet ve kudretin kaynağı olduğundan (...)alâka bir "mazhariyet" alâkasıdır. *Hulûl*: Bir şeyin yer vasıtasıyla, bir yerin de bir şey vasıtasıyla anlatılmasıdır. (...) "Mangalı yak." denildiğinde "yer" vasıtasıyla "şey" yani mecâzen "kömür"ün yakılması kastedilir. (...) *Sebebiyyet*: Hakikî ve mecâzî manâlardan birinin diğerinin sebebi olmasıdır. Sonucu söyleyerek sebebi kasetme, sebebi söyleyerek sonucu kasetme "sebebiyet" alâkasına dayanır. "Bereket yağıyor." sözünde "bereket" sonuç, "yağmur" ise sebeptir. (...) *Cüz'iyet*: Kelimenin Hakikî anlamı ile mecâzî anlamından birisinin diğerinin parçası olmasıdır. Bu durumda, bir şeyin bütünü söylenerek parçası, parçası söylenerek bütünü ifade edilir. "Bütün" söylenerek bütünün parçasının ifade edilmesine örnek: "Ağaçlar budandı." denildiğinde "ağaç" sözüyle ağacın parçası olan "dallar" kastedilir. Bütünün "parça"sı söylenerek bütünün ifade edilmesine örnek: "Yelken ufukta göründü." cümlesinde "yelken" sözüyle "kayık" ifade edilmiştir. *Umûm*: Kelimenin hakikî anlamı ile mecâzî anlamından birisinin diğerinden daha umumî olmasıdır. Meselâ, "hayvan" denilip "at" kasedildiğinde daha genel olan "cins" ile "tür" anlatılmış olur. (...) *İtlak*: Kelimenin hakikî anlamı ile mecâzî anlamından birisinin "*mutlak*" diğerinin "*mukayyed*" olmasıdır. Meselâ "Âlem o âlem olmadığın şimdi anladım/ Âlemde âdem olmadığın şimdi anladım." beytinde "âlem" sözü *mutlak* manada, "âdem" sözü "*mukayyed*" manada yani "sınırlı" olarak kullanılmıştır. Burada "âdem"in sınırlı anlamı " olgun ve vefalı insan"dır. *Kevnîyyet*: Bir şeyi geçmiş hâlinin ismiyle adlandırmaktır. "Kör, -ameliyattan sonra- görüyor." cümlesinde gözü iyileşen adam, geçmiş haline göre adlandırılmıştır. (...) *Evveliyet*: Bir şeyi sonra bulunacağı halin ismiyle adlandırmaktır: Meselâ "Ateşi yak" denilir ve bu söz "ateş olacak kömürü yak" anlamındadır. Kömür, burada, sonra bulunacağı hale göre adlandırılmıştır. "Buğdaylar bitti." sözü "Buğday olacak ekinler bitti" anlamında kullanılır. (...) Batı Retoriğinde Mürsel Mecâz: Doğu belâgatindeki *mürsel mecâz* kavramı, Batı retoriği'nde iki ayrı sanatı içine alır. Bunlar, "*Métonymie*" ve "*Synecdoques*"dur. (...) (Filizok,2001:114)

Filizok, mürsel mecâzı oluşturan dokuz ilgiyi *âliyyet, mazhariyyet, hulûl, sebebiyyet, cüz'iyet, umûm, itlak, kevnîyyet, evveliyyet* olarak sıralar. Göstergebilimsel olarak değerlendirildiğinde ise *göstergeler arasındaki anlam ödünçlemesinin şiirsel sözdizim içerisinde farklı kullanımlarının tercih edilmesi* mürsel mecâzları oluşturur. Estetik bir etki yaratmak amacıyla sanatçılar bir kavram ya da olguyla doğrudan alakalı sözcük ya da ifâde yerine onunla dolaylı yoldan alakalı bir sözcüğü (göstergeyi) metinde kullanırlar. Örnek olarak aşağıdaki beyitte (153:6) Gâlib, ney sesine kulak verilmesini istemektedir. Ancak beyitte *ney sesi* göstereni yerine sadece *nây* gösterenini kullanmakta böylece *ses* göstergesi yerine yalnızca *ney* göstergesini şiirsel sözdizim içerisine yerleştirmektedir.

Cümleten eşyâ nidâ-yı küniden olmuş âşikâr

Gûş-ı hûşu **nây**a ver kim sırr-ı ihyâdır semâ (153:6)

Düzdeğişmecenin dilbilimsel oluşum şekillerini açıklayan Günay ise şunları söyler:

“Düzdeğişmece (fr. Metonymie), bir kavramın doğrudan doğruya onu gösteren göstergeyle değil, ilgili, bağlantılı olduğu bir başka göstergeyle dile getirilmesidir. Kısacası, bir nesneyi bir başka sözcükle belirtmeye düzdeğişmece denir. (...)eğretilemeden farklı olarak, düzdeğişmecede gönderge düzeyindeki bir ilişkiden yararlanır.bu durum eksilteli bir anlatımda görülür. Örneğin “bir kadeh dolusu içmek” yerine “bir kadeh içmek”vb. denildiğinde düzdeğişmece yapılmış olur. (...) İkinci terimin birinci terimle arasında mantıksal bir ilişki vardır. (...) Bu konudaki bazı düzenlemeler şöyledir: *a.* Amaç için nedenden yola çıkmak, *b.* Neden için amaçtan yola çıkmak, *c.* Araçtan yola çıkarak aracı kullananları belirtme, *ç.* Nesneyi belirtmek için maddesinden yol açılmak, *d.* İçeriği (içerileni)içerenden yola çıkarak belirtme, *e.* Uzamdan yola çıkarak nesne, ürün, kişi ya da kurumu belirtme, *f.* Geliş ya da üretiliş yerinden yola çıkarak ürünü belirtme, *g.* Fiziksel özellikten ya da durumdan yola çıkarak ahlaki ya da kişisel özelliği belirtmek, *ğ.* Giysilerden yola çıkarak o giysiyi giyen kişileri belirtmek, *h.* Simgeden yola çıkarak bir nesneyi belirtmek, *ı.* Yazarın adını kullanarak yapıtını belirtmek. (Günay, 2007:80-81'den özetle)

Düzdeğişmece, yukarıdaki alıntılardan anlaşılacağı üzere sınırlı şekilde meydana gelmektedir. Bu sanatsal etkiyi yaratmak için kullanılan yollardan en

önemlisi ise parça-bütün ilişkisidir. Bir bütünün, parçası olan daha küçük anlamlı birim (*buna Günay Altanlamlılık fr. Hyponymie, der örn. havuç*) ya da parçalardan oluşan daha geniş anlam alanına sahip sözcük (*Üstanlamlılık fr. Hyperonymie, örn. Sebze*) birbirinin yerine kullanılır.

Aşağıdaki tabloda ise sesbirimlerin oluşturduğu anlamlı bütün yani sözcük bu durumda bir *gösteren*, bu sözcüğün anlamı *gösterilen*, mürsel mecâz yoluyla kastettiği anlam değeri ise *simgeleyen*dir. Mürsel mecâzın oluşma şekli ise tabloda *göndergeyi* (delâlet) oluşturmaktadır.

YÜZEY YAPI		DERİN YAPI		
GÖSTEREN	GÖSTERİLEN SİMGELEYEN	SİMGELENEN	GÖNDERGE	GAZEL BEYİT NO
t-a-b-l-l u n-a-k-k-â-r	Tabl u nakkâr	Mehter müziği, saltanat, otorite	Parça-bütün	(160:7)

Örneklem gazelerde tespit edilen mecâz-ı mürsel kullanımları ise şunlardır:

Zevk-i derdinde diriğ eyledi şimdi **dilden**

Hasret-i dâğ aceb dâğ-ı derûn oldu bana (7:6)

Hasta **çeşmin** eylemez lâl-i revânbahşa nazar

Neyler ol Îsâyı kim bîmâra etmez iltifât (25:5)

Bütân kim secde-i ebrû-yı matlûb eylemişlerdir

Bizi hem **deyre** hem **mihrâba** mensûb eylemişlerdir (46:1)

Çemen bir allı yeşilli kumâş-ı dîbâdır

Ki târ ü pûdu reg-i ebr-i dest kâr-ı bahâr (104:6)

Geçer bu devr-i gül ü mül hemân güler yüzdür

Çemende meclis-i işretde ber-güzâr-ı bahâr (104:8)

Yâkût-ı sirişkiz yerimiz **dîde** vü **dildir**

Âteşle sudan hâsıl olur bir güheriz biz (107:10)

Bî-pâ vü ser uyduk **revîş-i mürşîd-i Rûm**'a
Döndükçe bu gerdûn ile Gâlib döneriz biz (107:13)

Kurduk o rütbelerle şikâr-ı merâmı kim
Yek-pâre **çeşm ü dest**dir endâm-ı dâmımız (110:7)

Bir âşıkız ki **rûy-ı dil-i ârâya** hasretiz
Bir jâleyiz ki gonçe-i ranâya hasretiz (117:1)

Ol **çeşm-i siyeh**-mest harâb etdi dili hayf
Meyhâne-i takvâda dahı bâde-füruşuz (121:3)

Devr-i dehen etmese nola **nutkumuz** Es'ad
Biz sâkin-i uzlet-gede-i kûşe-i gûşuz (121:7)

Tesliyet birme minin **sariga** kılma zâhida
Hep ögütler örtedi bagrım minin sevdâ imes (130:4)

Görüp nâz u niyâzın dil-küşâsın **perdeden** nâyın
Bu râh-ı râstdan uşşâk-ı söz ü sâza yol bulmuş (137:2)

Görmesin yâ Rab nedir keyfiyyet-i **çîn-i cebîn**
Ol sebûlar kim ser-i fâgfûra eyler itirâz (145:4)

On sekizbin âlemi serkeşte isbât etmiş cilvesi
Devr-i Âdemden berü menzûr-ı manâdır semâ (153:4)

Cümleten eşyâ nidâ-yı künıden olmuş âşikâr
Gûş-ı hûşu **nâya** ver kim sırr-ı ihyâdır semâ (153:6)

Güm-nâm-ı yâd-ı hayr ola erbâb-ı mansıba
Söyler sadâ-yı güm güm **tabl u nakkâra** yûf (160:7)

Merdânelik asâleti meydânda bellidir
Hayber günü babasını kim sordu **Düldülün** (180:6)

Tablo 17: Mecâz-ı Mürsel Tablosu

YÜZEY YAPI		DERİN YAPI		
Gösteren	Gösterilen Simgeleyen	Simgeleyen	Gönderge	Gazel beyit no
<i>Dil</i>	Dil	<i>İnsan</i>	Parça-bütün	7:6
<i>Çeşm</i>	Çeşm	<i>İnsan</i>	Parça-bütün	25:5
<i>Deyr</i>	Deyr	<i>Manastır</i>	Parça-bütün	46:1
<i>Mihrâb</i>	mihrâb	<i>Câmî</i>	Parça-bütün	46:1
<i>Çemen</i>	Çemen	<i>Yeşillik, bahçe</i>	Parça-bütün	104:6
<i>Çemen</i>	Çemen	<i>Yeşilik, bahçe</i>	Parça-bütün	104:8
<i>Dide vü dil</i>	Dide vü dil	<i>İnsan bedeni</i>	Parça-bütün	107:10
<i>Revîş-i mürşid-i Rûm</i>	Revîş-i mürşid-i Rûm	<i>Mevlevîlik Tarikatı</i>	Simge-nesne	107:13
<i>Çeşm ü dest</i>	Çeşm ü dest	<i>İnsan bedeni</i>	Parça-bütün	110:1
<i>Rûy-ı dil-ârâ</i>	Rûy-ı dil-ârâ	<i>İnsan bedeni</i>	Parça-bütün	117:1
<i>Çeşm-i siyeh</i>	Çeşm-i siyeh	<i>İnsan yüzü</i>	Parça-bütün	121:3
<i>Nutk</i>	Nutk	<i>Gâlib'in şiiirleri</i>	Parça-bütün	130:4
<i>Sarıg</i>	Sarıg	<i>Zâhidler, sarık saran kişiler,ham sofular</i>	Giyisi-giyen kişi ilişkisi	130:4
<i>Perde</i>	Perde	<i>Perdeden çıkan ses</i>	Uzam- uzamdan çıkan nesne (ses)	137:2
<i>Çîn-i cebîn</i>	Çîn-i cebîn	<i>Yaşlılık,yüz kırışıklığı</i>	Simge-nesne- belirti	145:4
<i>Devr-i Âdem</i>	Devr-i Âdem	<i>İnsanın yaradılışı,</i>	*****	153:4
<i>Nây</i>	Nây	<i>Ney sesi</i>	Uzam- uzamdan çıkan nesne (ses)	153:6
<i>Tabl u nakkâr</i>	Tabl u nakkâr	<i>Otorite, saltanat, mehter takımı</i>	Parça-bütün ilişkisi	160:7
<i>Düldül</i>	Düldül	<i>Cesâreti ve yiğitliği ile ünlü Hz. Ali'nin atı</i>	Simge-nesne ilişkisi	180:6

Gâlib'in örneklem gazellerinde kullandığı mecâz-ı mürseller genellikle parça-bütün ilişkisinden yola çıkılarak oluşturulmuşlardır. 40 gazelde tespit edilen 19 mürsel mecâz sayısı nisbeten azdır. Bu da, Gâlib'in, göstergelerin anlam değerlerini şiirsel sözdizimde ödünçlemek ve bir gösterge yerine başka bir

göstergeyi kullanmaktan ziyâde, var olan göstergelere yeni anlam ve kullanım değerleri yüklemeye çalıştığının bir belirtisidir.

4.2.3.2. İSTİÂRE:²¹

Şiirsel dil içerisinde sanatsal etki yaratmak için teşbihi oluşturan iki unsurdan birinin kullanılmaması *istiâre (eğretileme)* sanatını meydana getirir. İstiârede teşbihin unsurlarından birisi bulunmaz. Yalnızca benzetilenin bulunduğu istiâreler *açık istiâre*, benzeyenin bulunduğu istiâreler ise *kapalı istiâre* adını alır. Retorikte *metaphore* adı verilen istiârenin oluşumu kısaca bu şekildedir. Divan şiiri geleneği düşünüldüğünde, mazmun adı verilen kalıplaşmış kullanım değerleri ve klişelerin pek çoğu açık istiârelerden oluşur. Çok sevilen, beğenilen, estetik yönü güçlü bu istiâreler zamanla şairler tarafından tekrar tekrar kullanılmış ve böylece klişe haline gelmişlerdir. Klişeleşmiş istiârelerin sanatsal etkileri, orijinal istiârelere göre zayıf olmakla beraber, anlaşılabilirlik ve yorumlama kolaylığı bakımından şairler tarafından sanatsal söylem içerisinde daha çok tercih edilmişlerdir. Yekta Saraç istiâre hakkında şunları söylemektedir:

“Lügat anlamı birinden bir şeyi ödünç isteyi almak olana istiâre, bir kelimeye aralarındaki benzerlik alakası dolayısıyla lügat/ temel anlamının dışında yeni bir anlam vermektir. Dolayısıyla istiâre, alakası teşbih/ benzerlik olan *mecâz-ı lügavî dir*. İstiârenin temeli teşbihtir. Teşbihin iki temel unsuru olan *müşebbeh (benzeyen) ve müşebbehün bih (kendisine benzetilen)* den sadece birisinin - doğrudan veya dolaylı- söylenilerek, söylenilmeyen, kaldırılan kısmın kastedilmesi ile istiâre meydana gelir. (...) İstiâreye konu olan kelime veya cümlenin gerçek anlamının, yani bu kelime veya cümlenin gösterdiği ilk anlamın anlaşılmasına engel bir *kârîne (delil, emâre)* bulunur. İstiâreyi aralarındaki ilişki

²¹**İstiâre:** (a.i.c. istiârât) 1. ödünç alma, birinden eğreti bir şey alma. 2. ed. bir kelimenin mânâsını muvakkaten başka bir kelime hakkında kullanma. Meselâ bir askere "arlanım" denilmesi gibi. **İstiâre-i asliyye:** ed. asıl istiâre, asıl eğretileme. **İstiâre-i mekniyye :** ed. bir teşbihten müşebbehün bih (kendine benzetilen) kaldırılarak yalnız müşebbeh (benzeyen) in söylenmesiyle meydana gelen istiâre. Meselâ "Şu karışımızdaki mahşer kudursa, çıldırsa" mısraındaki "kudursa, çıldırsa" gibi. **İstiâre-i musarraha:** ed. bir teşbihten müşebbeh (benzeyen) kaldırılarak müşebbehün bih (kendine benzetilen) in söylenmesiyle meydana gelen istiâre. Meselâ hareketli bir çocuğa "cıva" denilmesi gibi. **İstiâre-i mürekkebe:** ed. teşbihin temel unsurlarından olup yalnız biriyle arka arkaya birkaç benzerlik sıralayarak yapılan istiâre. **İstiâre-i telmîhiyye veya tehekkümüyye :**ed. şaka, lâtife ve alayı içine alan bir istiâredir. Meselâ, tilkinin eşeğe "Gelsem olmaz mı huzura, a benim arlanım" demesi gibi. **İstiâre-i temsîliyye:** ed. benzeyen ve kendisine benzetilenin birden fazla olması suretiyle yapılan istiâre. DEVELLİOĞLU, Ferit, A.g.e, Syf. 701

dolayısıyla teşbihi esas alarak anlatmak daha yerinde olur. (...)teşbih ve istiarenin amaçlarından birisi de somutlaştırma yani anlatılmak istenilen duygu ve düşüncenin daha etkili ve belirgin bir tarzda ile getirlmesidir. Başarı ihtimali az veya çok zor olan bir iş için uğraşmayı iğneyle kuyu kazmaya benzetmek ve ibare ile bu anlamı ifade etmek gibi. İstiare ile mücerret şeyler, duygu ve düşünceler somutlaştırılır. Cansız varlıklar **kişileştirilir (teşhis)** ve **konuşturulur (intak)**. Lafızların manaları zenginleşir, konuşana az sözle çok mana ifade etme imkanı sağlar ve söze îcâz özelliği kazandırır. İstiare aralarında anlam açısından ilişki bulunan – veya öyle kabul edilen- iki kelime veya cümlenin birini diğeri yerine kullanmaktan oluşan bir dil hadisesidir. (...) İstiare iki kısma ayrılır. Tek bir kelimedenden meydana geliyorsa müfred istiare, birden fazla kelimenin oluşturduğu bir heyette meydana geliyorsa mürekkebi istiare adını alır. Mürekkebi istiarenin bir adı da mürekkebi mecâzdır. (...) Mürekkebi istiareye temsili istiare adı da verilir. **Açık istiare (İstiare-i musarraha)**: benzeyeni düşürülen teşbihtir. Bu istiarenin açık olarak nitelenmesi, kendisine benzetilenin açıkça ifade edilmesindedir. (...) açık istiarede söylenilmeyen unsur, yani benzeyenin anlaşılabilmesinin mümkün olması lazımdır. (...) **Kapalı İstiare (İstiare-i mekniyye)**: Kendisine benzetilenin açıkça bulunmadığı, sadece onu hatırlatan, onunla ilgili bir unsurun bulunduğu istiaredir. Yani ibarede teşbihin iki tarafından müşebbeh/ benzeyen bulunur, fakat müşebbehün bih/ kendisine benzetilen açıkça yer almaz. (...) İstiare olan kelime isim veya isim hükmünde mastar olduğu gibi fiil ve fiilimsi de olabilir.” (Saraç,2010:118-120)

İstiâre, bir benzetme sanatı olduğu kadar sözcüğün mecâz anlamıyla da ilişkilidir. Bu yüzden mecâz sanatları adı altında da değerlendirilmektedir. Günay istiâre hakkında:

“Eğretileme, sözcüklerde “mec.” Biçiminde belirtilen bilgilerleilgilidir. Herhangi bir şeyin ya da olayın karşılaştırılabileceği başka bir şeyden söz ederek betimlenmesine eğretileme (fr. Metaphore) denir. İki öge arasında eşdeğerlik ilişkisi kurulan anlamlı öğelerden birinin öbürünün yerine kullanılmasında eğretilemeden söz edilebilir. (...) eğretilemeli anlam oluşumunda, iki kavramın gösterilenleri arasında bir benzerlik vardır yani iki kavramın, gösterilen (fr.signifie) bakımından bir benzerlik ilişkisi kurulur. “yaşamın ilkbaharı” bileşik yapısının gösterilen kısmı ile “gençlik” sözcüğünün gösterilen kısmı aynı durumu belirtmektedir. İki durum arasındaki ilişki de anlaşılır niteliklidir. (Günay, 2007:73-74)

Günay'ın vurguladığı nokta gösterilenleri arasında benzerlik ilişkisi bulunan göstergelerin sanatsal etki yaratacak biçimde birbirinin yerine kullanılması durumudur. Divan şiiri mazmunları düşünüldüğünde göstergebilimin verilerinin istiârenin oluşumu konusunda doğru tespitler içerdiğini söylemek mümkündür. *Gösterilen ödünclemesi* yoluyla meydana gelen istiare şekil üzerinde şu şekilde özetlenebilir:

Rûzumu tîre ederse hat-ı sebzi o in **meh**

Bir felek mâh-ı münevver verir ahşam bana (4:5)

YÜZEY YAPI		DERİN YAPI		
GÖSTEREN	GÖSTERİLEN SİMGELEYEN	SİMGELENEN	GÖNDERGE	GAZEL BEYİT NO
<i>Meh</i>	Meh	<i>Sevgili</i>	Güzellik,	4:5

Beyitte (4:5) ay'ın yüzündeki tüyler, eğer gündüzümü gece ederse, günümü karartırsa... diyen şair *ay yüzlü güzel sevgili* demek yerine yalnızca *ay (meh)* kelimesini kullanmıştır. Sevgili böylece *meh* sözcüğün arkasına, derin yapıda simgelenmiş olmaktadır. *Meh* sözcüğünden okuyan/dinleyen (sevgili) simgelenini çıkarması, anlamlaması ise *meh* ve *sevgili* arasındaki *parlaklık, parlaklıktan kaynaklı bir güzellik* göndergesi yoluyla mümkün olmaktadır.

Bütân kim secde-i ebrû-yı matlûb eylemişlerdir

Bizi hem deyre hem mihrâba mensûb eylemişlerdir (46:1)

YÜZEY YAPI		DERİN YAPI		
GÖSTEREN	GÖSTERİLEN SİMGELEYEN	SİMGELENEN	GÖNDERGE	GAZEL BEYİT NO
<i>Bütân</i>	Bütân	Sevgililer, güzeller	Şekilsel güzellik	46:1

Bu beyitte ise (46:1) şair sevdiği, hayran olduğu güzellerden bahsetmek yerine *bütân (put'un çoğulu, tapılacak kadar güzel sevgililer, güzeller)* demiş, güzeller, büt sözcüğü arkasında simgelenmişlerdir. Kaşlarına tapılmasını, secde edilmesini isteyen putlar (put kadar *güzel sevgililer, güzeller* ifadesinde putlar sözcüğü, yani *benzetilen* kullanılmış, *benzeyen* güzeller, sevgililer ise

simgelelenmiştir. Gazellerde tespit edilen diğer açık istiâre kullanımları ise şunlardır:

Ol **serv-i gül-furûş**-i tecelli-i cilveden
Her nahl-i âh bir şecere-i Tûrdur bana (1:2)

Rûzumu tîre ederse hat-ı sebzi o in **meh**
Bir felek mâh-ı münevver verir ahşam bana (4:5)

Çeşm-i câdûsuna divâne olam ol **şûhûn**
Dest-i endîşede âhû-yı füsûn oldu bana (7:5)

Bî-pîç ü tâb-ı gam olamaz tab'-ı pür-hüner
Ef 'î olur mu hîç der-i **gencî**meden cüdâ (8:5)

Bütân kim secde-i ebrû-yı matlûb eylemişlerdir
Bizi hem deyre hem mihrâba mensûb eylemişlerdir (46:1)

O **Yûsuf-pîre**henler hayf kim pinhân olup dilden
Bu mirâtüs-safâ-yı çeşm-i Yakûb eylemişlerdir (46:2)

Mânend-i berk neş'e gelip geçdi bî-haber
Bîgâne-meşreb etmedi bir âşinâ-nazar (64:2)

Ağyara karşı geldiği hatır-nişân mıdır
Söz degdi tîr-i gamzene ey **mâh** yâ nazar (64:6)

Mirâtıyız ol mâh-ı perî-sûretin ammâ
Gam-hânemize gelse dahi bî-haberiz biz (107:4)

Günden güne bülend ederiz medd-i âhı biz
Çekdikçe nâza **serv-i kıyâmet-hırâm**ımız (110:8)

Gâlib düşer mi ol **mehe** kim eylemez nigâh
Biz **pertev-i cemâline** çün sâye hasretiz (117:8)

Cümle **cenâb-ı pertev** içindir bu nükteleler

Ol **zâta** ol **suhan-ver-i yektâya** hasretiz (117:9)

Şâhenşeh-i iklîm-i gam-ı dîv-sipâhız

Sûriş-fiken-i ma'reke-i saff-ı sürûşuz (121:4)

Nigeh düzdîde ol **meh** tâze tarh-ı nâza yol tutmuş

Aceb târâc-ı milk-i akla gamze tâze yol bulmuş (137:1)

Görüp nâz u niyâzın dil-küşâsın perdeden **nâyın**

Bu râh-ı râstdan uşşâk-ı söz ü sâza yol bulmuş (137:2)

Hemân ey sâkî bir sâgar tutuşdur dest-i **dildâra**

Gazabla bezme geldi şem'-i meclis-veş yanar âteş (139:2)

Bana dûzahdan ey **meh** dem urur gülzârlar sensiz

Dıraht âteş nihâl âteş gül âteş berg ü bâr âteş (139:5)

Sunma dest-i merhamet bîhûde ey **sîmîn-beden**

Zahm-ı sînem merhem-i kâfûra eyler itirâz (145:5)

Billâh yûf bu **şu'bede-i hiç-kâra** yûf

Yûf kadr-i câh u tantana-i iştihâra yûf (160:1)

Urdu baht-ı siyehim târ-ı harîr-i şebden

O **mehe** perde-keş-i hâb-ı tegâfüldür zülf (161:5)

Çekmiş ebrûların etrâfına **nakkâş-ı kazâ**

Gûyiyâ perde-i mihrâb-ı tevekküldür zülf (161:7)

Yokmuş bir âha ey **gül-i ranâ** tahammülün

Bâğrın ne yakdın âteş-i hasretle bülbülün (180:1)

Vardık der-i saâdetine yâri görmedik

Girdik behişte hayf ki **dîdârı** görmedik (186:1)

Gâlib ne hânde kaldı bizim arz-ı hâlimiz
Dîvân-ı aşka geldik **hunkârı** görmedik (180:7)

Zâhid o **meh-veş** pür-nûrdur kim
Bütdür demeysin îmân edersin (238:6)

Perçemin göster perîşân eyle hâl-i zârını
Gelmesin lutf eyle **sultânım** hâle mu'tâdîma (287:6)

Cünûn ikliminin yektâsı aklın kâr-fermâsı
Ana **sultân-ı aşk** ıtlâk olur bir **şâh** var dilde (293:2)

Ne var rûz u şebim yek-renk olursa berg-i âhımdan
Fürûgundan güneş bir zerre olmaz **mâh** var dilde (293:5)

Gehî zîr-i serde desti geh ayağı koltuğunda
Düşe kalka haste-i gam der-i lutf-ı **yâra** düşdü (311:3)

Meh-i burc-ı ârızında gönül oldu-**hâle** mâil
Bana kendi tâli'imden bu siyeh sitâre düşdü (311:5)

Bir bî-emân **şûh-ı perî-zâd** idi o kim

Müjgân-ı çeşmi âfet-i saff-ı sürûş idi (318:6)

Efsûn-ı nigâhından sahrâlara düşmüşsün
Dîvâne misin ey **dil** benden haberin yok mu (323:2)

Dil-sîr-i felâketsin her gece hayâliyle
Gâlib aceb ol **mâhın** gönlünde yerin yok mu (323:6)

Mahrem-i halvet-sarây-ı zevki ol Gâlib de gör
Başkadır **rez duhterinin** meşreb-i ferzânesi (328:7)

Tablo 18: Açık İstiare Tablosu

YÜZEY YAPI		DERİN YAPI	GÖNDERGE	GAZEL BEYİT NO
GÖSTEREN	GÖSTERİLEN SİMGELEYEN	SİMGELENEN		
<i>Serv-i gül-furûş</i>	Serv-i gül-furûş	<i>Sevgili</i>	Uzunluğu	1:2
<i>Meh</i>	Meh	<i>Sevgili</i>	Güzellik	4:5
<i>Şûh</i>	Şûh	<i>Sevgili</i>	Çekicilik	7:5
<i>Gencîne</i>	Gencîne	<i>Sevgili</i>	Değerlilik	8:5
<i>Bütân</i>	Bütân	<i>Güzeller</i>	Güzellik	46:1
<i>Yûsuf-pîrehenler</i>	Yûsuf-pîrehenler	<i>Aşıklar</i>	Güzellik	46:2
<i>Bîgâne-meşreb</i>	Bîgâne-meşreb	<i>Sevgili</i>	Aldırmazlık	64:2
<i>Mâh</i>	Mâh	<i>Sevgili</i>	Güzellik	64:6
<i>Mirât</i>	Mirât	<i>Aşıklar</i>	Yansıtıcılık	107:4
<i>Mâh-ı perî-sûret</i>	Mâh-ı perî-sûret	<i>Sevgili</i>	Güzellik	107:4
<i>Serv-i kıyâmet-hırâm</i>	Serv-i kıyâmet-hırâm	<i>Sevgili</i>	Boy uzunluğu	110:8
<i>Meh</i>	Meh	<i>Sevgili</i>	Güzellik	117:8
<i>Pertev-i cemâl</i>	Pertev-i cemâl	<i>Sevgili</i>	Güzellik	117:8
<i>Cenâb-ı pertev</i>	Cenab-ı pertev	<i>Şems-i Tebrizî</i>	Aydınlatıcılık	117:9
<i>Şâhenşeh-i iklim-i gam-ı dîv-sipâhız</i>	Şâhenşeh-iklim-i gam-ı dîv-sipâhız	<i>Aşıklar</i>	Cesaret	121:4
<i>Meh</i>	Meh	<i>Sevgili</i>	Güzellik	137:1
<i>Nây</i>	Nây	<i>Âşıklar</i>	İnleme/acıçekme	137:2
<i>Dildâr</i>	Dildâr	<i>Sevgili</i>	Çekicilik	139:2
<i>Meh</i>	Meh	<i>Sevgili</i>	Güzellik	139:5
<i>Sîmîn-beden</i>	Sîmîn-beden	<i>Sevgili</i>	Güzellik	145:5

YÜZEY YAPI		DERİN YAPI		
GÖSTEREN	GÖSTERİLEN SİMGELEYEN	SİMGELENEN	GÖNDERGE	GAZEL BEYİT NO
<i>Şu'bede-i hîç-kâr</i>	Şu'bede-i hîç-kâr	<i>Sevgili</i>	Değersizlik	160:1
<i>Meh</i>	Meh	<i>Sevgili</i>	Güzellik	161:5
<i>Nakkâş-ı kazâ</i>	Nakkâş-ı kazâ	<i>Tanrı</i>	Yaratıcı İrâde	161:7
<i>Gül-i ranâ</i>	Gül-i ranâ	<i>Sevgili</i>	Güzellik	180:1
<i>Dîdâr</i>	Dîdâr	<i>Sevgili</i>	Güzellik	186:1
<i>Hunkâr</i>	hunkâr	<i>Tanrı</i>	Saltanat	180:7
<i>Mehveş</i>	Meh-veş	<i>Sevgili</i>	Güzellik	238:6
<i>Sultân</i>	Sultân	<i>Sevgili</i>	Saltanat	287:6
<i>Sultân-ı aşk</i>	Sultân-ı aşk	<i>Sevgili</i>	Saltanat	293:2
<i>Mâh</i>	Mâh	<i>Sevgili</i>	Güzellik	293:5
<i>Yâr</i>	Yâr	<i>Sevgili</i>	Değerlilik	311:3
<i>Hâl</i>	Hâl	<i>Sevgili</i>	Teklik	311:5
<i>Şûh-ı perî- zâd</i>	Şûh-ı perî-zâd	<i>Sevgili</i>	Çekicilik	318:6
<i>Dil</i>	Dil	<i>Sevgili</i>	Güzellik	323:2
<i>Mâh</i>	Mâh	<i>Sevgili</i>	Güzellik	323:6
<i>Rez duhteri</i>	Rez duhteri	<i>Sevgili</i>	Temizlik, bekarlık	328:7

Örnekleme gazellerde tespit edilen 35 istiâre kullanımının tamamını açık istiâreler oluşturmaktadır. Bu 35 istiârenin 28 adedi *sevgili*, 4'ü *âşıklar* 2'si *Tanrı*, 1'i ise *Şems-i Tebrizî* ile ilgilidir. Sevgili hakkında yapılan istiârelerin 10 adedi *mâh* sözcüğü çevresinde meydana gelmiştir. Sevgili ile ilgili diğer istiâreler genellikle bir kez kullanılmıştır. Gâlib, sevgili kavramını şiirsel bir dille yorumlarken çoğunlukla orijinal istiârelerin arkasına sevgili kavramını simgelemiştir. Yalnızca *mâh* sözcüğü çevresinde oluşturulan istiârelerin sayısı (10 adet) dikkat çekmektedir. Tüm bu sayısal değerler Gâlib'in istiâreler konusunda yaratıcı olduğunu göstermektedir. Gâlib, sevgili kavramının yanında 4 kez de *âşıklar*la ilgili istiâre kullanmıştır. Dini-tasavvûfi literatüre hâkim olan Gâlib, Tanrı kavramıyla ilgili 2 istiâre kullanmış, Mevlevîlik düşüncesinde

önemli bir yere sâhib Şems-i Tebrizî'yi de 1 istiârenin içerisine simgelemiştir. Sonuç olarak Gâlib'in istiâre kullanımında başarılı olduğu ve çeşitli istiâreleri şiirsel söylem içerisine yerleştirdiği söylenebilir.

4.2.3.3. TEŞHİS:²²

Divan şiirinde şairler, anlamsal düzlemde estetik etki yaratmak için, insan dışındaki varlık ya da kavramlara insanlara ait özellikler yüklerler. Tüm dünya edebiyatlarından hemen hemen var olan ve *kişileştirme (personnification)* olarak adlandırılan bu sanatın ortaya çıkışı edebiyatın ortaya çıkışı kadar eskidir. Yazılı edebiyat öncesi sözlü gelenek döneminde şairler doğa ve tabiat varlıklarına kişisel anlamlar yüklemişler, onları insanlar gibi görüp kurgusal (*itibâri*) bir uzam (*âlem*) yaratmışlardır. İlk insanlar, doğaya dair her türlü unsura kutsiyet atfetmiş, onlara tapınmış, doğadaki her nesnenin de tıpkı insanlar gibi canlı olduğunu, konuşup düşünebildiğine inanmışlar, bunlarla ilgili *dini-sanatsal/sözlü-yazılı* metinler ortaya koymuşlardır. İnsanoğlunun bu *kollektif sanatsal yaratıcı bilinci* batıda (*Antik Yunan'da*) Ezop masallarını, doğuda ise Hind Kökenli hayvan hikâyeleri *Kelile ve Dimne* masallarını ortaya çıkarmış daha sonra kişileştirmelerden meydana gelen bir tür, (fabl) oluşmuştur.

Divan şiiri gibi birbirine paralel pek çok kurgusal dünyanın iç içe geçtiği bir şiir şubesinde, metinler için sanatsal malzeme ve dekoru; doğanın, tabiatın, dini-tasavvufi unsurların, inanç sistemlerinin ve her türlü kültürel pratiğin oluşturduğu düşünüldüğünde, gelenek içerisinde şairlerin de ilk dönemlerden beri kişileştirmenin yarattığı bu sanatsal etkiden ve hazır biçimlenmiş estetik malzemedan uzak kalamamış olmaları gayet normaldir. Kişileştirme hakkında Pospelov şunları söyler:

“Kişileştirici anlamdaki eğretilmelerin iki asal çeşidini birbirinden ayırabiliriz: Biri, organik tabiatlı olmayan süreçlerin kişileştirilmeleri; ötekiyse, insanların iç yaşantı alanına ilişkin süreçlerin ve görüngülerin kişileştirilmeleri. Bu

²²*Teşhîs* : (a.i. şahs'dan. c. teşhîsât) 1. ayırma, seçme, farketme, tanıma. 2. hek. hastalığın hangi hastalık olduğunu bilme. 3. e d. eşyaya şahsiyet verme, onları adam yerine koyma ve onlara hitâbetme. *Teşhîs ve İntâk*: ed. duygusu, hareketi, konuşması olmayan şeyleri, insan gibi duyar, hareket eder, konuşur olarak anlatma, canlılaştırma. DEVELLİOĞLU, Ferit, A.g.e, Syf. 1555

tür söz bağlamları kullanıla kullanıla değişmeceli kullanım etkisini yitirirler ve edebiyat dilinde ya da günlük dilde kalıplara dönüşürler. Bunlara sözcüksel eğretilmeler diyoruz.” (Pospelov, 2005: 352)

“Kişileştirmeler, doğa görüngülerinin, bitki ve hayvan dünyasından görüngülerin, insanların bilinçli yaşam ve edimleriyle gene benzerlik temelinde özdeşleştirmelerine dayanmaktadır. Ne var ki, eğretilme yalnızca tek bir sözcük bağlanışını gösterirken, kişileştirmede bütünüyle bir sanatsal imge söz konusudur ve her ne kadar bu imge de tek tek dilsel eğretilmelerden meydana geliyorsa da, kendisi ayrıca başlı başına bir nesnel anlam taşımaktadır.” (Pospelov, 2005: 367)

Kişileştirme hakkında Saraç ve Bilgegil’inde görüşleri hemen hemen Pospelov’un görüşleriyle örtüşmektedir:

“İnsan dışındaki canlı ve cansız varlıklar ile mücerret duydu ve düşüncelere insana has özellikler vermeye teşhis, konuşma özelliği olmayan bu varlıkları konuşurmaya da intak denir. Kısacası aralarında umum-husus ilişkisi olup her intakta teşhis olması gerekir. Buna mukabil her teşhis intak da değildir. (Aslında bu ikiliği kişileştirme terimi ortadan kaldırmaktadır.) Tâlim-i Edebiyat’tan önceki edebiyat nazariyesi ile ilgili eserlerde ve klâsik belagat kitaplarımızda böyle bir terime rastlamadığımız gibi başka bir ad altında da bu duruma yer verildiğini görmüyoruz. Bu sanatlara verilen örnekler incelendiğinde bu iki sanatın aslında birer istiâre, mecâz-ı mürsel veya teşbih olduğu görülmektedir. Dolayısıyla teşhis ve intakı bu sanatların altında değerlendirmek yanlış olmaz. (...) Bir metinde /ibarede teşbih, mecâz ve istiâreyi tespit ettikten sonra –eğer varsa- teşhis veya intak yani kişileştirme yapıldığını söyleyebiliriz.” (Saraç,2010:121)

“**Teşhis (Personnification)** cansız, hassasiyetten mahrûm veya mücerret, tamamiyle zihni bir varlığı maddî ve gerçek hüviyete kavuşturarak ona hassasiyet, hayatiyet verme ve toplayıcı bir tabirle onu insana has vasıflarla mümtâz kılma sanatıdır.” (Bilgegil,1989:209)

Gâlib’in şiirlerinde kullandığı teşhislerin pek çoğu da yine divan şiirinin en temel konusu olan sevgili ve ona dair güzellik unsurları çevresinde oluşmaktadır. *Çeşm, hat, sebz, müjgan, zülf, vs. gibi* sevgilinin güzellik unsurları çoklukla kişileştirilmiş, aşğın sevgilisine kavuşmasında *engelleyci unsurlar* olarak sevgili ve rakibe çoğunlukla yardım etmişlerdir.

Hey aceb **çeşmin** dil-i pür-hûnumuzdan *bî-niyâz*
Mest olur hem sâgar-ı ser-şâra *etmez iltifât* (25:2)

Bu beyitte (25:2) sevgilinin gözü, aşğın kanlarla dolu gözünü umursamamaktadır. Umursamak ya da iltifât etmek insana dair özellikler olmasına karşın beyitte sanatsal bir şekilde *çeşm*'e dair özellikler haline gelmişlerdir.

Lutfu görülmez âh olıcak sîneden cüdâ
Cevher *nümâyiş edemez* âyîneden cüdâ (8:1)

Cevher nümâyiş edemez denerek beyitte *cevher* sözcüğüne insana dair vasıflar yüklenmiştir, dolayısıyla burada da yine bir teşhis söz konusudur. Beytin ilk dizesindeki *âh* da kişileştirilmiştir. Çünkü sîneden çıkıp gitmiş bir *âh*'ın âşığa hiçbir lutfu, yardımı görülmez. Örnekleme gazellerdeki teşhis kullanımları aşağıda listelenmiştir. Kişileştirilen unsurlar koyu puntoyla, kendilerine yüklenen insana dair eylem ya da özellikler ise italik yazıyla gösterilmiştir.

Cem ser-encâmını *nakl etdi* **leb-i câm**-bana
Zehr-i mâr oldu mey-i gerdiş-i eyyâm bana (4:1)

Rûzumu tîre ederse **hat-ı sebzi** o mehin
Bir felek mâh-ı münevver verir ahşam bana (4:5)

Rûzumu tîre ederse şebimi rûşen eder
Dûd-ı âhım gibidir **hatt-ı siyeh-fâm** bana (4:6)

Lutfu görülmez âh olıcak sîneden cüdâ
Cevher *nümâyiş edemez* âyîneden cüdâ (8:1)

Hüşk-i magzâna verir şu'le-i elfâz safâ
Varamaz manî-i rengîne **dimâg-ı yâkût** (24:6)

Şeb-i zülfünde arar **mühre-i pâ** zehr-i dili
Çeşm-i ejderden alıp nûr-ı çerâğ-ı yâkût (24:7)

*Nev bahar eyledi **gül bûseleri** pertev-i mey
Açdı yol cennet-i firdevse sürâğ-ı yâkût (24:8)*

*Hey aceb **çeşmin** dil-i pür-hûnumuzdan bî-niyâz
Mest olur hem sâgar-ı ser-şâra *etmez iltifât* (25:2)*

*Gülsitân-ı hüsn sertâser tecellî-zârdır
Jâlesi hurşîd-i pür-envâra *etmez iltifât* (25:4)*

*Hasta **çeşmin** *eylemez* lâl-i revânbahşa *nazar*
Neyler ol Îsâyı kim bîmâra *etmez iltifât* (25:5)*

*Çâre-reslik **gamzeye** kânûn-ı hikmetken yine
Ben demem ki Gâlib-i nâçâra *etmez iltifât* (25:7)*

*O bahr-i cezbede kim **gönlüm** *ıztırâba gelir*
Güher derûn-ı sadefden çıkıp habâba gelir (50:1)*

*Edeble *dâmen-i zülfün öper* gelip bir bir
O **fitneler** ki şeh-i hüsne intisâba gelir (50:6)*

*Her subh gelip Gâlib *deryûze eder* **hurşîd**
Teh cür'a-i Monlâ kim peymânede kalmıştır (59:7)*

*Sadef degildir eder çâk zehre-i bahrı
Figân-ı aşk ile ebr-i güher-nisâr-ı bahâr (104:3)*

*Sedd-i râh-ı matlab olmazdı bu çarh-ı Bîsütûn
Dökmeseydi **âh-ı Ferhâd** âb-rûy-ı tîşemiz (113:4)*

***Âb-ı hayât** sohbet-i ahabbdan cüdâ
Mahîleriz ki lücce-i deryâyâ hasretiz (117:6)*

*Ol **çeşm-i siyeh-mest** *harâb etdi* dili hayf
Meyhâne-i takvâda dahı bâde-füruşuz (121:3)*

Nigeh düzdâde ol meh tâze tarh-ı nâza *yol tutmuş*
Aceb târâc-ı milk-i akla **gamze** tâze *yol bulmuş* (137:1)

Harâbî-i dilim fehmi eyleyip seylâb-ı eşkimden
Niçe **ma'nî-i bigâne** harîm-i râza *yol bulmuş* (137:3)

Kelâm-ı süst-i âşık neste besteyken o bî-rahme
Gürîzgah-ı sitemden nâleye âgâza *yol bulmuş* (137:4)

Edip nazm-ı bülendin silm-i mani-i hanîf Es'ad
Mesîh-i kilk-i pâki târem-i i'câza *yol bulmuş* (137:5)

Nesîm âteş çıkardı gonce-i çeşm-i ümîdimden
Bırakdı gülşen-i âmâlîme **berk-ı bahâr âteş** (139:3)

Baht-ı tîrem kim çerâg-ı Tûra *eyler itirâz*
Şem'-i endîşem şeb-i deycûra *eyler itirâz* (145:1)

İltifât etsin mi câm-ı ayş deryâ-nûş-ı aşk
Bunda bir **pervâne** bahr-ı nûra *eyler itirâz* (145:2)

Bir küniştin **gönlüm** *olmuşdur esîr-i küfrü* kim
Her bût-i Hak-gûyi bir Mansûr'a *eyler itirâz* (145:3)

Görmesin yâ Rab nedir keyfiyyet-i çîn-i cebîn
Ol **sebûlar** kim ser-i fâgfûra *eyler itirâz* (145:4)

Sunma dest-i merhamet bîhûde ey sîmîn-beden
Zahm-ı sînem merhem-i kâfûra *eyler itirâz* (145:5)

Olmuşam hayrân-ı evzâ'ı **nigâh-ı lutfunun**
Geh bana geh gamze-i magrûra *eyler itirâz* (145:6)

Devr-i Mevlânâ'da gayret hâlet-efzâdır semâ
Âftâbın kursuna *teb-lerze fermâdır semâ* (153:1)

On sekizbin âlemi serkeşte isbât etmiş *cilvesi*
Devr-i Âdemden berü menzûr-ı manâdır **semâ** (153:4)

Kol dolaşmakda ulaşmakda işi şâm u seher
Gamze *işkilledi* dilbeste-i kâkûldür zülf (161:4)

Urdu baht-ı siyehim târ-ı harîr-i şebden
O mehe *perde-keş-i* hâb-ı tegâfüldür **zülf** (161:5)

Târ-ı endîşesi tahsîl-i muhâlâta sarar
Çeşm-i sayyâdına zincîr-i teselsüldür zülf (161:6)

Boş bulundu **câm-ı mey** oldu tanîn-endâz-ı **aşk**
Yoksa çıkmaz rind-i pür-irfândan âvâz-ı **aşk** (169:1)

Penbe-i magz-ı ser-i Mansûru der-gûş eyleyip
Pek de atılma **gönül** eylenmez ifşâ râz-ı **aşk** (169:3)

Mir'âta girdi aks gibi mahv olup **gönül**
Hayretdeyim ki sûret-i dildâr-ı görmedik (180:5)

Nezzâra-i germ etdikçe ey **çeşm**
Âteşle âb-ı yeksân edersin (238:4)

Görünce şu'le-i rûyunda dûd **pervâne**
Yanardı nâr-ı gama hem-çû üd **pervâne** (285:1)

Kılup zebâne-i şem'i piyâle-i sahbâ
Eder mahabbete bezl-i vücûd **pervâne** (285:3)

Harîr-i şu'leye *tebdîl edip* libâs-ı teni
Fenâda *anladı* zevk-i hulûd **pervâne** (285:5)

Geçdi zahm-ı tîr-i hecrin tâ dil-i nâ-şâdîma
Merhamet ey **gamze-i câdû** *yetiş imdâdîma* (287:1)

Erişüp bahâra bülbül *yenilendi sohbet-i gül*
Yine *nevbet-i tahammül dil-i bî-karâra düşdü* (311:4)

Meh-i burc-1 ârızında *gönül oldu-hâle mâil*
Bana kendi tâli'imden bu siyeh sitâre düşdü (311:5)

Süzülüp o çeşm-i âhû dedi zevk-i vasla Ya Hû
Bu degildi neyleyim bu yolum intizâra düşdü (311:6)

Hep güft ü gûy-1 çeşm ü leb-i gül-izârdan
Ben söyledikçe şevk ile *bülbül hamûş idi* (318:3)

Var ise *gamzen etdi* cihâna bu sırrı *fâş*
Gâlib hamûş *tab'* ise *bî-akl u hûş idi* (318:7)

Efsûn-1 niğâhından *sahrâlara düşmüşsün*
Dîvâne misin ey *dil* benden *haberini yok mu* (323:2)

Bir şu'lesi olmaz mı bu *âh-1 cihân-sûzûn*
Ey *şâm-1 ziyâ-düşmen* vakt-i seherin yok mu (323:3)

Düşmez sana kim *şebnem bâlâ-rev-i mihr oldu*
Ey *gonçe* senin gûyâ berg-i *seferin* yok mu (323:5)

Mahrem-i râz olalı gamzenle oldu *hâtırım*
Âşınânın âşınâ bigânenin bigânesi (328:2)

Et-hazer gâfil bulunma *hançer-i hâbîdeden*
Güft ü gûy-i katldır dâim *anın efsânesi* (328:6)

Tablo 19: Teşhis Tablosu

YÜZEY YAPI		DERİN YAPI		
GÖSTEREN	GÖSTERİLEN SİMGELEYEN	SİMGELENEN	GÖNDERGE	GAZEL BEYİT NO
<i>leb-i câm</i>	<i>leb-i câm</i>	İnsan	<i>nakl etmek</i>	(4:1)
<i>hat-ı sebz</i>	<i>hat-ı sebz</i>	İnsan	<i>karartmak</i>	(4:5)

YÜZEY YAPI		DERİN YAPI		
GÖSTEREN	GÖSTERİLEN SİMGELEYEN	SİMGELENEN	GÖNDERGE	GAZEL BEYİT NO
<i>hatt-ı siyeh- fâm</i>	hatt-ı siyeh- fâm	İnsan	<i>aydınlatmak</i>	(4:6)
<i>Cevher</i>	Cevher	İnsan	<i>Gösteriş yapmak</i>	(8:1)
<i>dimâg-ı yâkût</i>	dimâg-ı yâkût	İnsan	<i>Varmak (anlamak)</i>	(24:6)
<i>mühre-i pâ</i>	mühre-i pâ	İnsan	<i>Aramak</i>	(24:7)
<i>gül bûseleri</i>	gül bûseleri	İnsan	<i>İlkbaharı getirmek</i>	(24:8)
<i>çeşm</i>	çeşm	İnsan	<i>1.Habersiz olmak,2.iltifat etmemek</i>	(25:2)
<i>Jâle</i>	Jâle	İnsan	<i>İltifat etmek</i>	(25:4)
<i>çeşm</i>	çeşm	İnsan	<i>Nazar eylemek</i>	(25:5)
<i>gamze</i>	gamze	İnsan	<i>1.Çare olmak,2. İltifat etmek</i>	(25:7)
<i>Gönül</i>	Gönül	İnsan	<i>Izdıraba gelmek</i>	(50:1)
<i>fitneler</i>	fitneler	İnsan	<i>Etek öpmek</i>	(50:6)
<i>hurşîd</i>	hurşîd	İnsan	<i>El açmak, dilencilik etmek</i>	(59:7)
<i>ebr-i güher- nisâr-ı bahâr</i>	ebr-i güher- nisâr-ı bahâr	İnsan	<i>Ödünü patlatmak</i>	(104:3)
<i>âh-ı Ferhâd</i>	âh-ı Ferhâd	İnsan	<i>Yüz suyu dökmek</i>	(113:4)
<i>Âb-ı hayât</i>	Âb-ı hayât	İnsan	<i>Ayrı kalmak</i>	(117:6)
<i>çeşm-i siyeh</i>	çeşm-i siyeh	İnsan	<i>Harab etmek</i>	(121:3)
<i>Nigeh</i>	Nigeh	İnsan	<i>yol tutmuş</i>	(137:1)
<i>gamze</i>	gamze	İnsan	<i>yol bulmuş</i>	(137:1)
<i>ma'nî-i bigâne</i>	ma'nî-i bigâne	İnsan	<i>yol bulmuş</i>	(137:3)
<i>Kelâm-ı süst-i âşık</i>	Kelâm-ı süst-i âşık	İnsan	<i>yol bulmuş</i>	(137:4)
<i>Mesîh-i kilk-i pâk</i>	Mesîh-i kilk-i pâk	İnsan	<i>yol bulmuş</i>	(137:5)
<i>Nesîm</i>	Nesîm	İnsan	<i>Ateş çıkarmak</i>	(139:3)
<i>berk-ı bahâr</i>	berk-ı bahâr	İnsan	<i>Ateş bırakmak</i>	(139:3)
<i>Baht-ı tîrem</i>	Baht-ı tîrem	İnsan	<i>İtiraz etmek</i>	(145:1)
<i>Şem'-i endîşem</i>	Şem'-i endîşem	İnsan	<i>İtiraz etmek</i>	(145:1)
<i>pervâne</i>	pervâne	İnsan	<i>İtiraz etmek</i>	(145:2)
<i>Gönlüm</i>	Gönlüm	İnsan	<i>Esir olmak</i>	(145:3)
<i>sebûlar</i>	sebûlar	İnsan	<i>İtiraz etmek</i>	(145:4)
<i>Zahm-ı sînem</i>	Zahm-ı sînem	İnsan	<i>İtiraz etmek</i>	(145:5)

YÜZEY YAPI		DERİN YAPI		
GÖSTEREN	GÖSTERİLEN SİMGELEYEN	SİMGELENEN	GÖNDERGE	GAZEL BEYİT NO
<i>nigâh-ı lutf</i>	nigâh-ı lutf	İnsan	<i>İtiraz etmek</i>	(145:6)
<i>semâ</i>	semâ	İnsan	<i>Sıtma geçirmek, titremek</i>	(153:1)
<i>semâ</i>	semâ	İnsan	<i>Başını döndürmek</i>	(153:4)
<i>Gamze</i>	Gamze	İnsan	Süsleyip bezenmek	(161:4)
<i>zülf</i>	zülf	İnsan	Perde çekmek	(161:5)
<i>Çeşm</i>	Çeşm	İnsan	Avlanmak	(161:6)
<i>câm-ı mey</i>	câm-ı mey	İnsan	<i>Boş bulunmak</i>	(169:1)
<i>gönül</i>	gönül	İnsan	Atılmak (heveslenmek)	(169:3)
<i>gönül</i>	gönül	İnsan	<i>Mahv olmak</i>	(180:5)
<i>çeşm</i>	çeşm	İnsan	<i>Yeksân etmek</i>	(238:4)
<i>pervâne</i>	pervâne	İnsan	<i>Yanmak (üzülmek)</i>	(285:1)
<i>pervâne</i>	pervâne	insan	<i>Varlığını sevgiye vermek</i>	(285:3)
<i>pervâne</i>	pervâne	İnsan	<i>Elbise giymek</i>	(285:5)
<i>gamze-i câdû</i>	gamze-i câdû	İnsan	<i>İmdada yetişmek</i>	(287:1)
<i>sohbet-i gül</i>	sohbet-i gül	İnsan	<i>Yenilenmek</i>	(311:4)
<i>dil-i bî-karâr</i>	dil-i bî-karâr	İnsan	<i>Nöbet sırası gelmek, nöbet tutmak</i>	(311:4)
<i>gönül</i>	gönül	İnsan	<i>Tutulmak (âşık olmak)</i>	(311:5)
<i>çeşm-i âhû</i>	çeşm-i âhû	İnsan	<i>Süzülmek</i>	(311:6)
<i>bülbül</i>	bülbül	İnsan	<i>Susmak, konuşmamak</i>	(318:3)
<i>tab</i>	tab	İnsan	<i>Aklı başında olmamak</i>	(318:7)
<i>Gamze</i>	Gamze	İnsan	<i>Açılmak, ifşâ etmek</i>	(318:7)
<i>Dil</i>	Dil	İnsan	<i>1.Sahralara düşmek, 2. Habersiz olmak</i>	(323:2)
<i>Âh</i>	Âh	İnsan	<i>Dünyayı yakmak</i>	(323:3)
<i>Şam</i>	Şam	İnsan	<i>Düşman olmak</i>	(323:3)
<i>Şebnem</i>	Şebnem	İnsan	<i>Göğe yükselmek</i>	(323:5)
<i>Gonce</i>	Gonce	İnsan	<i>Sefere gitmek</i>	(323:5)
<i>hâtır</i>	hâtır	İnsan	<i>Mahrem olmak</i>	(328:2)
<i>Hançer</i>	Hançer	İnsan	<i>1. Uyumak, 2. Efsâne yaratmak</i>	(328:6)

Örnekleme gazellerde 59 adet teşhis kullanımı tespit edilmiştir. Gâlib'in çok çeşitli nesnelere, tabiat varlıklarına, insanlara dair özellikler yüklediği göze çarpmaktadır. *Hançerin uyuması* ya da *efsâne yaratması*, *şam (akşam)ın düşman*

kesilmesi, gönüle nöbet sırası gelmesi, gamzenin süslenip bezenmesi, semanın sıtma geçirmesi vb. örnekler hep şairin meydana getirdiği orijinal kullanım örnekleridir.

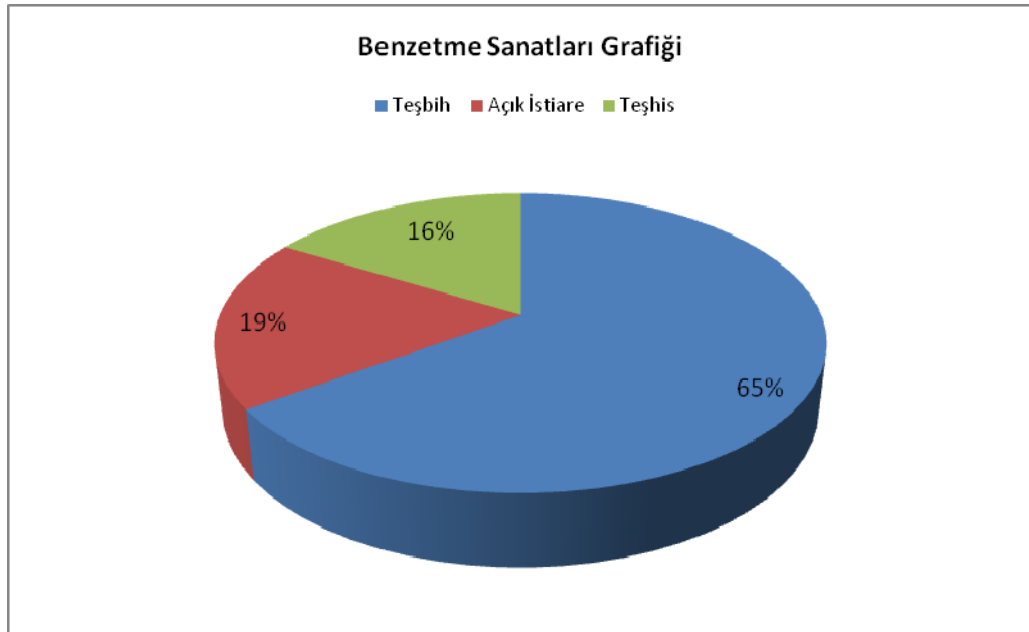
Benzetmeye dayalı sanatsal kullanımlar bir tablo halinde gösterilirse:

Tablo 20: Benzetme Sanatları Tablosu

Benzetme Sanatı	Kullanım Sayısı
Teşbih	123
Açık İstiâre	35
Teşhis	59
Toplam	217

Benzetme sanatlarının oransal dağılımları ise şu şekildedir:

Grafik 20: Benzetme Sanatları Grafiği



Örnekleme gazellerde toplam 217 adet *benzetmeye dayalı sanat* kullanımı tespit edilmiştir. Gazellerdeki toplam beyit sayısının 311 olduğu düşünüldüğünde beyitlerde estetik etki yaratmak için Gâlib'in sıkça benzetme kökenli sanatlara şiirlerinde yer verdiği söylenebilir. Dolayısıyla benzetmeye dayalı sanatlar Gâlib'in sanat anlayışı içerisinde önemli bir yer tutmaktadırlar. Benzetme sanatlarının temeli teşbihe dayandığı için teşbihin genel toplam içindeki sayısı ve yüzdesi de bu oluşum şekliyle örtüşmektedir.

4.2.4. EDEBÎ SIFAT KULLANIMI:²³

Edebî sıfatın anlam düzlemi içerisindeki yeri ve önemine bakılacak olursa, alışılmamış bağdaştırmaların kullanıldığı yerlerde edebî sıfat kullanımından söz etmek yerinde olur. Burada sıfat sözcüğü, isim ya da isim görevli sözcük ya da öbekleri niteleyen ya da belirten sözcük ya da sözcük grupları olmaktan ziyade, edebî/ estetik bir etki meydana getirmek üzere yan yana getirilmiş kasıtlı sözcük öbeklerini ifade eder. Burada söz konusu edilen bir sıfat tamlaması değil estetik bir *seçme ve birleştirme, alışılmamış bağdaştırma*, bir çeşit *edebî sapma*dır. Yapısal kuruluş açısından bakılırsa anlamsal ya da şekilsel olarak farklı özelliklerdeki kullanımlar yoluyla edebî sıfatlar, anlamsal ve biçimsel sapmalar meydana getirilebilir. Söz gelimi edebî sıfatı, ya da sapmayı meydana getiren kuruluş şekli her zaman bir sıfat tamlaması değildir. Çoğunlukla estetik kaygıyla *birleştirme ekseninde* meydana getirilen bir çeşit sözdizimsel değişimdir. Çünkü birleştirme eksenini, sözdizim düzeyinde oluşturur. Bağlayıcı öğeler düzgün biçimde yan yana getirilmek koşuluyla, şeklen hemen hemen her ifade, bir tam cümleyi veya sanatsal bir yargıyı meydana getirebilir. Burada sözcüklerin anlamlı ya da anlamsız olması, dış gerçeklik boyutunda bir karşılığının olup olmaması artık söz konusu değildir. Çünkü sanat ve şiir her zaman anlamın peşinden koşmaz. Divan şairlerinin edebî sıfatları kullanışları çoğunlukla dilbilgisel bir sözdizimden ziyade şiirsel bir sözdizim yoluyla, sözdizimin genel geçer kurallarını kırmak ve yıkmakla olur. Sözdizimin bu bilinçli *deformasyonu* ve meydana getirmek istediği estetik etki şairin yaratıcılık kabiliyeti ölçüsünde kendisini gösterecektir. *Sanatsal belgeç/edebî sıfat* hakkında Pospelov şunları söylemektedir:

“*Sanatsal epiteton (belgeç)*²⁴; sanatsal sözdiziminin son derece yaygın bir görüngüsü, epiteton'lardır. (*Yun. Epithetos- katkı, eklenti*). Epitetonlar çoğu kez, değişmeli anlam taşıyan sözcüklerin, eğretilemelerin ve benzetmelerin yanında yer alan birdilsel görüngü olarak anlaşılıyor. Oysa bu yanlışır. Aynı bir sözcük,

²³ *Sapma* (Alm. Abweichung, Fr. Écart, İng. Deviance): Bir dilin konuşan bireylerin uydukları kuralların dışına çıkan her türlü kullanımı. Kimi araştırmacılar, sapma olgusunu bir biçim olgusu olarak değerlendiriler. B. Vardar, Ag.e. Syf. 165

²⁴ *Belgeç* (İng. Epithet): Bir adı ya da ad değerli bir birimi belirleyen birim; özel olarak adla tamlama kuran sıfat. (Sanlık da denir.) B. Vardar, A.g.e. Syf. 33

anlamsal bakış açısından bir eğretilime, sözdizimsel bakış açısından bir epiteton olabilir. (...) **Epiteton**, Yunanca'dan geliyor ve bir çeşit sıfat anlamında kullanılıyor. Gerçekten de sanatsal söylemde sıfatlar çoğu kez birer epiteton'durlar ama her zaman değil. Bir sıfat, ancak imgesel bir düşüncenin **heyecansal-ifadeli** bir geliştiricisi olarak kendini gösteriyorsa ve bu nedenle de bir ezgi, ya da az çok güçlü bir vurgu yoluyla etkilemeci biçimde öne çıkarılmayı gerektiriyorsa, o zaman epiteton durumuna gelir. Oysa bir sıfat, mantıksal bir düşüncenin geliştiricisi de olabilir. İşte bu durumda sıfat epiteton olarak görülmez. (...)epitetonların çok yaygın bir dilbilgisel biçimini **belirteç**'ler oluşturmaktadır. (...) özne ya da tümleç konumundaki bir **ad'ın koşuntusu (san belirteci)** durumunda bulunan ad'lar da epiteton olabilirler. (...) ayrıca yüklem işlevi gören adların da epiteton anlamı taşıdıkları oluyor. (...) Son olarak, çok ender durumlarda belirgin bir heyecansal değerlendirme getiren bir **özne** bile epiteton işlevi görebilir. (...) demek ki değişik dilbilgisel işlevlerdeki sözcükler epiteton anlamı kazanabiliyorlar. Çeşitli eserlerdeki karakteristik epitetonlar sistemini inceleyen bir kişi, öncelikle onların heyecansal –ifadeli anlamlarına eğilmelidir. Bunların gerçekleşmesi içinse, tümcelerdeki etkilemeli vurgular ve ezgisel biçimleniş, bir zorunluluk olmaktadır. Epitetonun ancak böyle anlaşılması durumunda ondaki büyük çeşitlilik ortaya konabilir. (...) masalların ve destanların çeşitli anlatıcılar ve şarkıcılar tarafından geleneksel olarak sunulmuşlarında olsun, bunların dilsel kuruluşlarının alınıp aktarılmasında olsun, belli simgelerdeki o nesnel-idealleştirici epitetonlar hep pekişiyor ve eserden esere geçiyordu. Aynı gelenek lirik halk şirine de önemli ölçüde girmişti. Folklor dalında bu tür epitetonlara **kalcı, süreklî epiteton**, deniyor.” (Pospelov,2007:394-396)

Pospelov sık kullanılan *estetik biçimlerin* bir süre sonra tekrâra düşerek estetik etkisini kaybettiğinden söz etmektedir. Bu divan şiiri genel-geçer kullanımlarından mazmunla eşdeğer gibi görülse de mazmûnun kullanım değeri edebî sıfattan farklıdır. Zirâ mazmun bir anlambirim olarak nitelendirilirse, her şair mazmuna yeni bir anlam yüklemeye çalışmaktadır. Bu sebeple her şâirin kullandığı mazmun eski mazmunun yeniden dönüştürülmüş biçimi olmaktadır. Bu yüzden Şeyh Gâlib'in kullandığı mazmunlar Fuzûlî'nin kullandığı mazmunlardan artık tamamen farklıdır. Divan şiirinde genel malzemeyi ortaya koyan mazmunlara dair sözlüklere ilave olarak şairlere dair bu tür sözlüklerin oluşturulması da gereklidir.

Ünsal Özünü *Edebiyatta Dil Kullanımları* adlı eserinde edebi sapmalar hakkında ayrıntılı bilgiler vermektedir. Özünü'ye göre estetik etki yaratan her türlü kullanım aslında bir çeşit edebî sapmadır. Yerel söyleyişlerin, terimsel kullanımların, eskicil biçimler (*arkaik sözcükler*)in estetik etki meydana getirme durumu söz konusu ise bunlar da bir çeşit sapma olarak tanımlanabilir. Özünü, sapmalar konusundaki incelenmesinde şunları söyler:

“ (...) İngiltere’de Prof. Dr. Geoffrey N. Leech’e (1969:60) göre dilbilim ve yazın inceleme alanlarının ortak noktası, her şeyden önemli olarak önceleme (Foregrounding)alanlarının araştırılması olmalıdır, çünkü önceleme, şiir dili ile günlük dilin arasında başlıca ayırım etmeni olarak düşünülmelidir. (...)Leech’in (1969: 57) “sapma” adını verdiği terimle eşdeğerde bulunmaktadır. (...) Sapma Türleri: Leech’e göre (1969: 42-51) sapmalar, *sesbilimsel, sözcüksel,dilbilgisel, anlamsal ve yazınsal* gibi türlere ayrılabilir. Ayrıca *lehçe, kesim ve tarihsel devreler* bakımından da sapmalar incelenebilirler.**Yazımsal Sapmalar:** Şiirin yazı düzeninde olan değişiklikler bu tür sapmaları içermektedir. (...)**Sesbilimsel Sapmalar:** Bu tür sapmalar, şiir dilinde genellikle az kullanılan sapmalardır. Dilin yapısındaki ses olayları diğer olaylardan daha kolay saptanabileceğinden olsa gerek, şairler genellikle ses değişmelerine neden olacak sapmalara yönelmemektedirler. (...)**Sözcüksel Sapmalar:**Sesbilimsel açıdan, sözcük alanındaki dış sapma kolaylıkla ayırt edilebilmektedir. Ölçü, dizem ve uyak gereği, sözcükteki herhangi bir ünlünün düşmesi ya da hece düşmesi böyle sapmaları belirtir. (...)**Dilbilgisel Sapmalar:** Sözcüklerdeki dilbilgisi kurallarını inceleyen biçimbilgisel sapmalar ve sözcüklerin tümce içinde sıralanışlarını inceleyen sözdizimsel sapmalar olmak üzere genellikle iki türde görülürler. (...) Şiirin bazı yerlerinde kullanılan kuraldışı öğeler kendi aralarında bir koşutluk ortaya çıkarabilirler. Leech’in “Öncelenmiş düzenlilik” dediği koşutluk işte bu özeldir. (...) Koşutlukta da tüm (öğelerin) değil, yalnızca bazı öğelerin yinelenmesi beklenir. (...)**Anlamsal Sapmalar:** Her büyük şiirde usdışı birtakım öğelerin bulunduğu birtakım gerçektir. (...) Dil kullanımlarında usdışı öğeler en çok eğretileme ve eşdizimlilik kullanımlarında görüldüğüne göre, burada biraz durup eğretileme eğretileme ve eşdizimlilik kavramlarını ele almak gerekmektedir. Eğretileme, belleği söz sanatları bölgesine yönelten yazınsal bir belirsizlik gelişimidir. Eğretileme, şiirde ana öge olarak bilinir. S.R.Levin’ göre (1965:226) eğretileme, şiirde sapmayı simgeleştirir. (...)**Lehçesel Sapmalar:** Şiirlerinde anlatmak istedikleri konuyu ve olayı daha iyi bir ortamda anlatabilmek, konuyu ve olayı anlatan kişinin o ortamda yaşayan bir kişi olduğu havasını verebilmek için bazı şairler, şiirlerinde konuşulan ölçüt dil yerine lehçe kullanmayı yeğlerler.

(...) **Kesimsel Sapmalar:** Şiirin kendine özgü bir dil olmadığını ve belli bir dili konuşan her kesimden insanın kullandığı kesimsel dille de şiir söylenebileceği görüşünde olan şairler, şiirlerinde değişik kesimlerin kullandığı sözcüklere yer verirler. (...) **Tarihsel Dönem Sapmaları:** Şairlerin çoğunda, salt, yaşadıkları tarih döneminde kullanılan dile bağlı kalmayıp şiirlerinde zaman zaman da **yeni sözcükler** yaratarak (archaism), zaman zaman da yeni sözcükler yaratarak geleceğe dönük girişimlerde bulunmak (neologism) gibi yönelimler görülür. (...) Şiir dilinde bu türde kullanımlarda bulunan şairler “dilbilimsel zaman dışılık” (anachronism) yaparlar. Bu tür kullanımlar da tarihsel dönem sapmalarıdır.” (Özünü, 2001:141-154)

Yukarıdaki ifadelerden anlaşıldığı kadarıyla, estetik etki amacıyla yapılan dilsel kullanımların şekli ve türü ne olursa olsun edebî sıfat olarak tanımlanabileceği sonucunu düşünülebilmeyle birlikte, bunların arasında kaplamı en geniş olan sapmalar, *anlamsal sapmalar* alt başlığıdır. Çünkü *dilsel, bölgesel, arkaik, terminolojik vb.* her türlü kullanımın altındaki asıl amaç anlamsal bir değişiklik ortaya koymaktır. Bu sebeple her tür sapma aslında bir çeşit anlamsal sapmadır. Sapmanın meydana getirilme gayesi anlamsal bir değişim meydana getirmek ve sanatsal bir etki gerçekleştirmektir. Şeyh Gâlib’in gazellerine bakıldığında farklı kullanım alanlarına sahip pek çok kelime, çeşitli biçimlerde yan yana getirilmekte ve anlam genişliğine sebep olmaktadır. Birbiriyle doğrudan ilgisi olmayan soyut/somut kavramlar yan yana kullanılmakta, her iki anlam alanı üçüncü farklı bir anlam alanına yol açmaktadır. Kullanımlar incelendiğinde şöyle bir liste oluşmaktadır:

Semt-i belâda bellemişim dâr-ı vahdet-i

Seng-i nişân minâre-i Mansûrdur bana (1:3)

Gûyâ hayâl-i hatt-ı lebinle müjemde hûn

Bâg-ı vefâda tûtî-i zebûrdur bana (1:6)

Baglandı târ-ı kâkülüne **nagme-i cünûn**

Zincîrler terâne-i tanbûrdur bana (1:10)

Cem ser-encâmını nakl etdi leb-i câm-bana

Zehr-i mâr oldu **mey-i gerdiş-i eyyâm** bana (4:1)

Ham-ı zülfü ki **çerâg-ı sühana** ola fetîl
Çeşm-i ejderden olur revgan-ı bâdâm bana (4:4)

Şüh-ı bed hûy-i kazâ zann etme nâz eyler bana
Bîm-i cândan çeşm-i cellâd-ı niyâz eyler bana (5:1)

Öyle bir **ankâ-yı manâyım** ki sayda tab'ımı
Şâh-ı endîşem hümâ-yı şâhbâz eyler bana (5:2)

Zülf-i Leylîde ki zencîr belâsı Kays'ın
Özge ser-rişte-i **davâ-yı cünûn** oldu bana (7:4)

Çeşm-i câdûsuna divâne olam ol şûhûn
Dest-i endîşede âhû-yı füsûn oldu bana (7:5)

Ey kâş olaydı pertev-i mehtâb-ı câm ile
Târîki -i riyâ şeb-i âzîneden cüdâ (8:2)

Dil penbe-pûş-ı dâg u kâkum-bedûş olan
Olmuş gurûr-ı hırka-i peşmîneden cüdâ (8:3)

Gâlib bu **şî'r-i sâfını** ahbâba eyle arz
Etsin zamîr-i pâkların kîneden cüdâ (8:7)

Mey degil **âteş-i ruhsâr**dadır gözlerimiz
Ceyş-i pervâneye cây olamaz ocağ-ı yâkût (24:2)

Olamaz sünbül-i bâğ-ı ruhunun kandîli
Yansa da **âb-ı zümür**rüdle çerâğ-ı yâkût (24:3)

Hatt-ı lâ'lindeki esrâr-ı şerîfe eremez
Rûh-ı Hızır olsa eger **dûd-ı çerâğ-ı yâkût** (24:4)

Bûy-ı manîden eser olmadığından dâim
Görünür su gibi çağında dimâğ-ı yâkût (24:5)

Hüşk-i magzâna verir **şu'le-i elfâz** safâ
Varamaz manî-i rengîne dimâg-ı yâkût (24:6)

Şeb-i zülfünde arar mühre-i pâ zehr-i dili
Çeşm-i ejderden alıp nûr-ı çerâğ-ı yâkût (24:7)

Dil ki sengîn ola işler mi **gam-ı mûy-ı sefid**
Ne kadar bî-hûdedir penbe-i dimâg-ı yâkût (24:9)

Nazm-ı bî-sûzişe murgân-ı ma'ânî konmaz
Gülşen olsun mu semenderlere bâğ-ı yâkût (24:10)

Şemdir çeşme-i hurşîd-i tecellî Gâlib
Nazar-ı feyzi eder dûzahı bâğ-ı yâkût (24:11)

Aşk-ı bâlâ-rev ruh-ı dildâra etmez iltifât
Ol hü mâ-yı lâ-mekân gülzâra etmez iltifât (25:1)

Edenler sînesin bâğ-ı mahabbet keşf-i râz etmez
Gül-i dâğ-ı cefâ-yı mihr-i mektûb eylemişlerdir (46:3)

Ererler nutk-ı Mevlânâ ile iksîr-i ma'nâ-ya
Gedâlar kim **ümîd-i feyz-i Zerkûb** eylemişlerdir (46:6)

O **bahr-i cezbede** kim gönlüm ıztırâba gelir
Güher derûn-ı sadefden çıkıp habâba gelir (50:1)

Safâ-yı nûr-ı sabûhu bulan siyeh-mestin
Gözüne hâne-i hurşîd bir harâbe gelir (50:3)

Girdâb-ı fikre dalma tehî sırrı var ânın
Mir'ât-ı hüsne eyleme hayret-nümâ nazar (64:4)

Veren bu sûret-i mevhûma revnak reng-i hüsnündür
Gülistân-ı hayâlim nev-bahârım varsa sendendir (65:3)

Açıldı bâgçe-i reng ü bûda bâr-ı bahâr
Pür etdi gülşeni hep tuhfe-i diyâr-ı bahâr (104:1)

Nihâlin ağzı köpürdü şükûfe zannetme
Cihânı eyledi dîvâne **cûybâr-ı bahâr** (104:2)

Sadef degildir eder çâk zehre-i bahrı
Figân-ı aşk ile ebr-i güher-nisâr-ı bahâr (105:3)

Esirdi cûş-ı mahabbetle ehl-i sevdâ hep
Dimagâ **bûy-ı cünûn** verdi rûzigar-ı bahâr (105:3)

Nigâh-ı dîde-i hûnbâr-ı aşk kimyâdır
Füyûz menba'ıdır subh-ı pür-nigâr-ı bahâr (105:4)

Zemîni tâzeledi feyz-i hâme-i Gâlib
Egerçi köhnedir **eş'âr-ı âbdâr-ı bahâr** (105:9)

Nev-salîk-i nev-tarh-ı cünûn-ı digeriz biz
Çün terkeş-i pür-tîr-i vatan der-seferiz biz (107:1)

Murg-ı kafes-âmûz-ı şifâhâne-i mevciz
Zencîr-begerden nice dîvâneleriz biz (107:3)

Müjgânlarımız gevher-i **mir'ât-ı kadehdir**
Hayrân-ı nazar-bâde o mahmûr-seriz biz (107:5)

Şûrîde bülbülüz ki nemed-pûş-ı ma'niyiz
Tâvûs-ı nev-bahârî degildir nizâmımız (110:4)

Biz kim hatîb-i minber-i dâra camâ'atız
Mecnûn olur namâz u niyâza imâmımız (110:6)

Nûr-ı Celâl-i Şems ile âfaka Gâlibiz
Şemşîr-i âftâbdır el-hak Hüsâmımız (110:9)

Evc pervâz-ı himem şîr-i semender-tıynetiz
Nahl- zâr-ı unsur-ı âteşdir ancak bîşemiz (113:3)

Bir âşıkız ki **rûy-ı dil-i ârâya** hasretiz
Bir jâleyiz ki gonçe-i ranâya hasretiz (117:1)

Tûr-ı niyâza vardığımız olmadı müfid
Hem çün **Kelîm-i berk-ı tecellâya** hasretiz (117:2)

Eyler mi iltifat aceb ol hümâ-yı nâz
Bir üstühânız **âlem-i bâlâya** hasretiz (117:7)

Gülgüne-i ruhsâr-ı hevesidir dil-i pür-hûn
Oldukda kebâb âteş-i hicrâna hamûşuz (121:5)

Tufân-ı şarâb üzre meger nakş-ı habâbız
Kîm jâle-i gülberk gibi hâne-harâbız (128:1)

Hurşîde gül-i reng-i temennâmız açılmaz
Sad perde-i nâz içre nihân bûy-ı gül- âbız (128:2)

Şâyeste degilsek de tecellî-i cemâle
Vâdî-i tekellümde sezâvâr-ı hitâbız (128:3)

Nesîm âteş çıkardı gonçe-i çeşm-i ümîdimden
Bırakdı **gülşen-i âmâlîme** berk-ı bahâr âteş (139:3)

Hayâl-i hasret-i hâlinle âh etdikçe uşşâkın
Şeb-i fûrkatda her dem ahterân eyler nisâr âteş (139:4)

Beyân-ı sûziş eyler herkes isti'dâd-ı fitratdan
Eder berceste âşık **mısrâ-ı rengin** çenâr âteş (139:8)

Olmuşam hayrân-ı evzâ'ı **nigâh-ı lutfunun**
Geh bana geh gamze-i magrûra eyler itirâz (145:6)

Dürr ide zuhûr fürûn-ı şikencede
Her bir la'l-i nâb o dür-i şehvâra yûf (160:6)

Sırma püskülleridir târı nigâh-ı uşşâk
Sebz-pûşide-i mir'ât-ı tahayyüldür zülf (161:3)

Kol dolaşmakda ulaşmakda işi şâm u seher
Gamze işkilledi **dilbeste-i kâkûldür** zülf (161:4)

Urdu baht-ı siyehim **târ-ı harîr-i şebden**
O mehe perde-keş-i hâb-ı tegâfüldür zülf (161:5)

Târ-ı endîşesi tahsîl-i muhâlâta sarar
Çeşm-i sayyâdına zincîr-i teselsüldür zülf (161:6)

Çekmiş ebrûların etrâfına nakkâş-ı kazâ
Güyyîyâ perde-i mihrâb-ı tevekküldür zülf (161:7)

Târem-i perçem-i mi'râc-ı suhenden kalma
Safha-i gülbün-i ruhsâra tenezzüldür zülf (161:10)

Dûzah **bahâr-ı hüsnüne** bir gülistân senin
Kulzüm şerâr-ı aşkına bir katre kan senin (190:1)

Kılıcı kanlı eli kanlu dili kanlı güzel
Deşt-i âşûba aşîret begi Türkmenli güzel (202:1)

Ey hûş ol mest-i mahabbet kim **humâr-ı aşkdan**
Bir kadeh meyle değışmiş küfrü de îmânı da (280:2)

Âteş-i cân-sûz-ı dil fikr-i dehân-ı dil-rübâ
Âşıkın mâlûmudur peydâsı da pinhânı da (280:5)

Görünce **şu'le-i rûyunda** dûd pervâne
Yanardı **nâr-ı gama** hem-çû üd pervâne (285:1)

Gerekdir **encümen-i aşka** bi-dilân-ı hamûş
O bezme **bülbül-i âteş-sürûd** pervâne (285:2)

Edeb Bî-muhâbâ eylerim ben geşt-i **sahrâ-yı cünûn**
Rahmet olsun milk-i aşk vakf eden ecdâdıma (287:3)

Ol **çerâğ-ı lâle-i derdim** bu gülzâr içre kim
Âşiyândır sîne murg-ı dâg-ı mâderzâdıma (287:4)

Mekteb-i şerm ü edebde olmuşum sâhib-sebak
Ögredirdim dersimi her fende ben üstâdıma (287:5)

Cünûn iklîminin yektâsı aklın kâr-fermâsı
Ana sultân-ı aşk itlâk olur bir şâh var dilde (293:2)

Nice gümgeste olmaz **sâlikân-ı deşt-i vahşet** kim
Serâ-yı âlem-i gayba çıkar şeh-râh var dilde (293:4)

Ne var rûz u şebim yek-renk olursa **berg-i âhımdan**
Fürûgundan güneş bir zerre olmaz mâh var dilde (293:5)

Dimâgım lezzet almış **şerbet-i şehd-i kanâ'atdan**
Nevâl-i lutf u cam-ı âyşdan ikrâh var dilde (293:6)

O zamân ki bezm-i cânda bölüşüldü **kâle-i kâm**
Bize **hisse-i mahabbet** dil-i pâre pâre düşdü (311:2)

Gehî zîr-i serde desti geh ayağı koltuğunda
Düşe kalka haste-i gam **der-i lutf-ı yâra** düşdü (311:3)

Erişüp bahâra bülbül yenilendi sohbet-i gül
Yine nevbet-i tahammül dil-i bî-karâra düşdü (311:4)

Süzülüp o çeşm-i âhû dedi **zevk-i vasla** Ya Hû
Bu degildi neyleyim bu yolum intizâra düşdü (311:6)

Müstegrak-ı tecellî-i envâr-ı hüsn olup
Âteş-ruhâna **bezm-i kadeh** şu'le-nûş idi (318:2)

Ol bezme meh ki şem'-i şebistân-ı çarhdır
Bir âteşin gülruh-ı kâküle-be-dûş idi (318:4)

Arz-ı visâl ederdi **Zelihâ-yı hâhişe**
Yûsfları harîm-i gülün hod-furûş idi (318:5)

Bir bî-emân **şûh-ı perî-zâd** idi o kim
Müjgân-ı çeşmi âfet-i saff-ı sürûş idi (318:6)

Ey çeşm-i cihân-peymâ hiç eşk-i terin yok mu
Tûfân-ı mahabbetsin yohsa güherin yok mu (323:1)

Efsûn-ı nigâhından sahrâlara düşmüşsün
Dîvâne misin ey dil benden haberin yok mu (323:2)

Bir şu'lesi olmaz mı bu **âh-ı cihân-sûzûn**
Ey **şâm-ı ziyâ-düşmen** vakt-i seherin yok mu (323:3)

Ol nigâh-ı **çeşm-i zehr-âlûddan** meynûş-ı nâz
Ben **humâr-ı nergis-i şehlâsının** mestânesi (328:5)

Et-hazer gâfil bulunma **hançer-i hâbîdeden**
Güft ü **gûy-i katldır** dâim anın efsânesi (328:6)

Mahrem-i halvet-sarây-ı zevki ol Gâlib de gör
Başkadır rez duhterinin **meşreb-i ferzânesi** (328:7)

Edebî sıfat kullanımlarının temel amacı şiir dilinde imge yaratmaktır. Bu sebeple edebî sıfatı oluşturan unsurlar sözdizim içerisinde hangi görevde olursa olsunlar estetik bir etki yaratıp yaratmadıkları, şiirsel bir imgeye dönüşüp dönüşmedikleri gibi bir takım sanatsal ölçütler yoluyla anlam düzleminde değerlendirilmelidirler. Edebî sıfattan kasıt, şairin imge yaratma sürecinde bir takım niteleme ve belirtme işlemlerine girişmesidir ki bunun her zaman sıfat

tamlamaları ile yapılması gibi zorunluluğu da yoktur. Örneklem 40 gazel ve 311 beyit içerisinde toplam 87 adet *edebî sıfat kullanımı* tespit edilmiştir. Gazel ve beyit sayısı ile edebî sıfat kullanımları arasında oransal bir değerlendirme yapılacak olursa, Gâlib'in şiirlerinin anlam düzleminde edebî sıfatın belirleyici unsur olmadığı söylenebilir. Şiirde anlam ve şiirsel imgeler peşinde koşan şair, reel ya da kurgusal düzlemde şiirsel dekorlar yaratmak için uzun terki ve tamlamalar, süslü edebî sıfatlar kullanmak yerine çokanlamlılığa yönelmiş, sanatsallığı *sözcük öbeklerinden ziyade sözcük* düzleminde aramıştır. Sonuç olarak Gâlib'in şiirlerinde edebî sıfatların onun sanat görüşüyle örtüşür biçimde sözcüksel düzeyde imge yaratma amacıyla dizayn edildiği söylenebilir. Gâlib, alışkanlığı kırmanın yolunu, edebî sıfatlar ve alışılmamış bağdaştırmaların meydana getirdiği kolektif hayallerden ziyâde çokanlamlılık ve anlam genişlemesine yol açacak sanatsal yüklemelerde görmüştür.

4.2.5. ÇOK ANLAMLILIK

Sanatsal söylemi oluşturan en önemli unsur dilin estetik kullanımı ve bu amaçla sözcük anlamlarına yapılan anlambirimcik eklemeleridir. Söz gelimi güneş anlamına gelen *mıhr gösterenine/sözcüğüne* eklenebilecek *sevgilinin güzelliği* (gösterileni) bir anlam genişlemesine yol açmakta, sözcükte bir çokanlamlılık meydana gelmektedir. Dilin doğal ilkesi olan anlatımı kısaltma eğilimi, dilin sanatsal kullanımının da en temel dayanak noktalarından birisini oluşturmaktadır. Çok anlamlılık şiirin, sanatsal söylemin en temel unsurudur. Şiirsel metinlerde yapılan dilsel oyunlar (*burada oyun kavramı ile dilin amaçlı estetik kullanımları kastedilmiştir*) yoluyla meydana gelen çok anlamlılık divan şiirinde manaya, (*gösterilene*) bağlı sanatlar olarak adlandırılan ve sayısı onları bulan kurallı, kâideli/ sistematik dilsel tasarruf biçimlerini ortaya çıkarmıştır. Çok anlamlı kelimeler hakkında *Anlam Analizine Giriş* adlı eserinde Rızâ Filizok şunları söylemektedir:

Çok Anamlı²⁵ Kelimeler:“ Çok anlamlılık, bir kelimenin birçok anlama gelmesi, değişik kullanımlarının olmasıdır; daha açık ve daha kesin olan tanımıyla,

²⁵Çokanlamlı (Alm. Polysem, mehrdeutig, Fr. Polysémique, İng. Polysemous,) Birçok anlamı olan, çok anlamlılık gösteren.Çokanlamlı sözcükler kimi durumlarda yorum yanlışlığına

tek ve aynı işaretleyen (gösteren / signifie) birçok işaretlenen (gösterilen /signifiant) için kullanılmasıdır. Meselâ "yüz" kelimesinin birkaç anlamı olduğundan çok anlamlıdır. Çok anlamlı bir kelimenin hangi anlamında kullanıldığını kontekt belirler. Çok anlamlılık beraberinde belirsizliği getirirse de dilde ve metinlerde hatırı sayılır ölçüde bir kelime tasarrufu sağlar. Bir kelime, en azından iki anlam taşıyorsa çok anlamlıdır. İlmî eserler mümkün olduğu kadar tek anlamlı kelime kullanırlar. Mesajın doğru iletilmesi, kelimelerin tek anlamlılığına bağlıdır. Buna karşılık bazı durumlarda, özellikle edebiyatta, isteyerek, iradî olarak çok anlamlılık elde edilmeye çalışılır. Bir kelime birkaç manaya gelecek biçimde kullanılır. Üslup bu çok anlamlılıktan doğar:**Temel anlamlardan elde edilen çok anlamlılık:** Bazı kelimelerin birkaç temel anlamı vardır. Böyle bir kelime bazen bu manalarını aynı kullanımda ortaya koyabilir. Mesela “ Sönmeden yurdumun üstünde tüten en son ocak” mısrasında “ocak” kelimesi iki temel anlama gelecek şekilde kullanılmıştır. Bir temel anlamla yahut birçok yan anlamın (ikinci anlam, subjektif anlam) bir araya gelmesiyle ortaya çıkan çok anlamlılı “ İhtiyar, elini bağrına soktu,Dedi Ki “ İstanbul muhasarası,Başlarken aldığım gaza yarası İçinden çektiğim bu altın oktu.” Mısralarında “altın “kelimesi,hem okun altın madeninden olduğunu,hem de okun hatıra değerini ifade edecek biçimde kullanılmıştır. Bunlardan birincisi kelimenin temel anlamıdır, ikincisi yan anlamıdır.**Üslup sapmalarından doğan çok anlamlılık:** Üslup sapması, bir kelimenin diğer kelimenin yerini alması biçiminde gerçekleşebilir. Bu durumda kullanılan kelimenin yerini aldığı kelimenin manasını almak için kendi temel anlamını kaybeder ve yerini aldığı kelimenin yan anlamını kazanır : “ BİR yıldız aktı, gök ve deniz sarmaşır gibi.” Mısrasında “ aktı” kaydı kelimesinin yerini almıştır, kaymak kelimesinin hızlılık, bir engele uğramamak gibi yan anlamları vardır; bu yan anlamları aktı kelimesi yüklenmiştir.” (Filizok, 2001:133)

Filizok yukarıdaki ifadelerinde çok anlamlılığın meydana gelişini biçim ve içerik olarak iki farklı düzlemde değerlendirmiş, ayrıca bunların üsluba olan etkisinden de söz etmiştir. Çok anlamlı ifadelerin, sözcüklerin bilinçli ve sistematik kullanımı eğer estetik etki yaratacak şekilde bir araya getiriliyorsa burada artık çok anlamlı bir üsluptan söz etmek gerekecektir. Şeyh Gâlib’in

yol açar.**Çokanlamlılık** (Al. polysemie, Mehrdeutigkeit, Fr. Polysémie, İng. Polysemy).Bir gösterenin birçok gösterilen belirtme özelliği; bir birimin birçok anlam içermesi durumu.Örneğin Türkçede baş anlambirimi çokanlamlılık içeren bir ögedir.Çokanlamlılık sıklık kavramıyla yakından ilgilidir. En sık rastlanan birimler, çokanlamlılığın en yoğun düzeye ulaştığı ögelerdir. Bağlam ve durum, kullanım düzleminde çokanlamlılığı dengeleyici ve anlam belirsizliğini giderici etkenlerdir. Vardar, A.g.e. Syf. 62

gazellerinde çok anlamlılık farklı edebi sanatlar olarak pek çok kez kendisini göstermiştir. Bunlara ayrı başlıklar halinde tek tek bakıldığında:

4.2.5.1. TEVRIYE²⁶

Anlam düzleminin en önemli kısımlarından birisini de *tevriye* ve onun etrafında meydana gelen estetik unsurlar oluşturmaktadır. Divan şiiri genel sanat kabulleri içerisinde *tevriye sözle (lafıza)* yani *gösterenle* değil, *gösterileni* oluşturan anlambirimciklerin ortak bir gösteren şeklinde kullanılmasıyla meydana gelir. Yani *tek bir gösterene bağlı pek çok gösterilen vardır* ve bunlar beyit içerisinde sanatsal etki yapmaları bakımından farklı anlatım düzlemleri ve anlam tabakaları şeklinde şairler tarafından yapılandırılır. Beyit, gösteren düzlemindeki anlamına paralel olarak ikinci bir anlam tabakasında, anlam genişlemesine uğramakta, okuyucu/dinleyicide estetik bir haz uyandırmaktadır. Bu durum, bir üst okur, *bilinçli okur, çözümleyici okur* gibi farklı tanımlara dönüşse de beyitlerin organik biçimleri içerisinde her okur kendi estetik beğeni ölçütleri oranında metinden yorumlar çıkaracaktır. *Gösterilene, manaya* bağlı sanatlar metin merkezli eleştiri kuramlarıyla, okur merkezli kuramların birbirlerine en çok yaklaştıkları noktada bulunmaktadır. Çünkü burada anlam tabakalarını yorumlamak ve çözümlmek okurun kendisine bırakılmıştır. Şair tarafından söylenmiş olmakla birlikte metin içerisinde bir takım *edebi/estetik boşluklar/ çukurlar* yaratılmış ve bunları yorumlamak okuyucuya bırakılmıştır. Bu noktada metinle okur baş başadır. *Tevriye* hakkında belâğât kitaplarında yazılanları en temel metinlerden yola çıkarak gözden geçiren ve yeniden yorumlayan Yektâ Saraç bu konuda şunları söylemektedir:

“ Lügat anlamı bir haberi gizleyerek bir başka söz ve haberi öne çıkarmak olan *tevriye*, şiir ve düz yazıda yakın ve uzak anlamı bulunan bir lafzın zihne hemen gelen yakın anlamını değil uzak anlamını kastetmektir. Diğer bir ifade ile iki anlamı olan bir kelimenin kastedilen anlamının diğer anlam ile gizlenmesidir. Bu iki anlamın her ikisi kelimenin gerçek anlamları olabileceği gibi biri gerçek

²⁶*Tevriye* (a.i. verâ'dan) 1. meramını gizleme. 2. ed. birkaç mânâsı olan bir kelimenin en uzak mânâsını kasetme. [meselâ "Savurur ne varsa âhir; buna rüzgâr derler" beytindeki "rüzgâr" kelimesinin yakın mânâsı yel, maksûdolan uzak mânâsı zaman demektir]. DEVELLİOĞLU, Ferit, A.g.e, Syf. 1565

diğeri mecâzî de olabilir. Lafzın yakın anlamı göstermesi açık, uzak anlamı göstermesi ise gizlidir. Yakın anlam ile uzak anlam gizlenir. Söze muhatap olan ilk anda sözü yakın anlamıyla anlar. Tevriyeli kelimenin her iki anlamı da tanınıyor ve kullanılıyor olmalıdır. *Tevriye, ihâm ve tahyîl* olarak da adlandırılır. İfadede lafzın söz konusu uzak yakın anlamlarıyla ilgili bir husus dile getirilebileceği gibi bunlar hiç söz konusu edilmeden doğrudan da tevriye yapılabilir. Yakın ve uzak manalarla ilgili bir hususun dile getirilmediği tevriyelere *mücerred tevriye (yakın tevriye)*, yakın anlam ile ilgili bir hususun söylenildiği tevriyeye *müreşşah tevriye*, uzak anlam ile ilgili bir hususun zikredildiği tevriyeye de *mübeyyen tevriye (açık tevriye)* denir. Tevriyede asıl maksat ve ifade edilmek istenen niyet bir sebep dolayısıyla gizlenir. Yani sarahati, açıkça ifadenin bırakılması bir noktaya dayanmalı, doğrudan doğruya ifadesinden daha şiddetli ve tesirli olmalıdır. Ayrıca cümlenin yapısı ve unsurlarının sıralanışı ikinci anlama göre de sağlam olmalı ve dil kurallarını zorlamamalıdır. Belagat kitaplarında tevriye konusu ve ilgili terimler üzerinde tam bir açıklık ve birlik yoktur. Bu konu ile ilgili *ihâm*²⁷, *tevcih*, *mugâlata-i mâneviyye* gibi adlarla kullanılan terimlere özellikle Türkçe belagat kitaplarında getirilen açıklamalar birbiriyle iç içe geçmiş durumdadır.” (Saraç,2010:207-208)

Saraç birbiriyle yakın özelliklere sahip, *ihâm*, *ihâm-ı tenâsüp*, *mugalâta-i mâneviyye* gibi sanatları da tek bir başlık altında tevriye olarak tasnif etmiştir. Çünkü yakın anlamı söyleyip uzak anlamı kastetme, her iki anlamı birden kastetme vs. gibi anlam bulanıklığına yol açan tanım ve örneklerin en büyük eksikliği *estetik mesâfe* kavramı olmaktadır. Anlam tabakaları arasındaki mesâfeyi tayin etmek kolay olmadığı gibi metnin hangi anlamının daha doğru ya da düzgün, amaçlanan ya da hiç söz konusu edilmeyen olduğunu ortaya koymak hayli zor bir durumdur. Anlam tabakaları arasındaki mesafeyi belirlemek kolay olmadığı için, beyit içinde birden çok manaya gelebilecen ifâdelerde *gramatikal kullanım değeri* ile *amaçlanan kullanım değeri* olarak iki farklı anlam tabakası ortaya çıkar ve bunların arasındaki tüm anlam derecelerini de tevriye alt başlığı altında değerlendirmek mümkündür. Belâgat konusundaki önemli otoritelerden

²⁷*ihâm* (a.i. vehm'den. c. ihâmât) 1. vehme düşürme. 2. ed. iki manâlı kelimelerden en az kullanılan mânâyı bilerek kullanma. *İhâm-ı kabîh*: edep ve terbiye dışı olan mânâyı bilerek kullanma. *İhâm-ı tenasüb*: ed. bir çok mânâsı olan bir sözün bir mânâsıyla diğeri bir kelimenin mânâsı arasında münasebet bulunması, [meselâ Nâbî'nin "Pek uçurma bildiğim kuştur benim ey bâğbân / Bülbülün gülzâr-ı âlemde hezârın görmüşüz" beytinde "uçurma" ile "kuş" ve "bülbül" ile "hezâr" kelimelerinin bir arada bulundurulması gibi].

birisi olan Kaya Bilgegil'in ise tevriye konusunda söylediklerini ise şu şekilde özetlemek mümkündür:

“Tevriye, lûgatte “bir şeyi arkaya atmak, örtmek” demektir. *Mutavvel* tercümesindeki îzâha göre “ haberi örterek yerine başka birisini izhâr ettim” mânâsını ifâde eden “*vüreytü'l-haber*”sözünden gelmektedir. Buna “*ihâm*” denildiği gibi bedi ile ilgili Arapça kitaplarda “*tevcih*” ve “*tahyîl*” adları da verilmiştir. Fakat Mutavvel müellifine göre “ müsemmâya kurb-ı mutâbakatından dolayı, tevriye tesmiye cümlesinden evlâdır.” Edebiyatta ise; iki mânâsı bulunan bir sözün, bir nükteden dolayı uzak mânâsı kastedilerek kullanılmasıdır. (...)Tevriyenin rükünleri *Müverri-i bih* (tevriyeyi meydana getiren kelimenin yakın mânâsı) ve *Müverri-i anh* (tevriyeyi meydana getiren kelimenin uzak mânâsı)'dır. (...)Tevriyeyi biri *yapılışı*, diğeri *mânâ husûsiyeti* olmak üzere iki esâs içinde sınıflandıracağız. Yapılışlarına göre tevriye çeşitleri :*Mücerret (yalın) Tevriye*: Yakın veya uzak manalardan hiçbirine ait “levâzımdan” birinin söylenmediği tevriyeye “mücerret tevriye” denir. (...) *Müreşşah Tevriye*: Müreşşah lûgatte “terbiye edilmiş” manasına gelir. Edebiyat terimi olarak, terbiyeyi meydana getiren sözden önce veya sonra, yakın mânâyâ ait “levâzım”dan birinin zikr edilmesini ifade eder. (...) *Mübeyyen Tevriye*: Tevriyeyi vücûda getiren sözden önce veya sonra, uzak levâzımından biri yer alırsa, bu çeşit tevriyeye “*mübeyyen tevriye*” denir. (...) *Müheyî Tevriye*: “Müheyî”; tehiyye edilmiş, hazırlanmış demektir. Edebiyatta, iki mânâlı bir sözün evvelinde veyâ sonunda bulunan diğeri bir söz tarafından hazırlanan tevriye bu adı alır. (...) Mânâ Husûsiyetine göre tevriye çeşitleri: *Nezîh ihâm*: Söylenmesi müstehcen olmayan bir îmâda bulunmak sûretiyle yapılan tevriye buraya girer. (...) *Kaba ihâm (ihâm-ı kabih)*: Söylenmesi âdâba uygun düşmeyen bir maddeyi imâ suretiyle yapılan tevriyeler de buraya girer. (...) (Bilgegil,1989:192-196)

Bilgegil, tevriyenin kuruluş özellikleri hakkında bazı yapısal bilgiler de vermekte, konuya biçim ve içerik düzlemi olarak iki paralel pencereden bakmaktadır. Tevriye sanatının göstergebilimsel analizi ise örneklem bir beyit üzerinden yapılacak iki paralel okumayla şu şekilde yapılabilir:

Edvâr-ı nevâ-yı gam pervânede kalmıştır

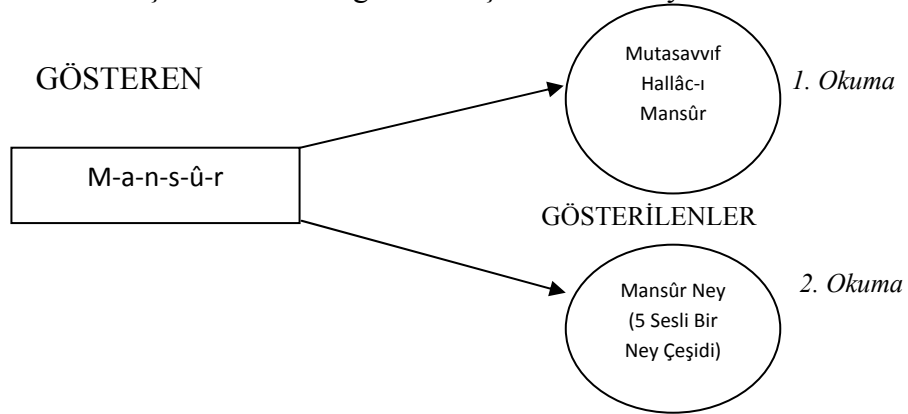
Mansûr o peşrevde ser-hânede kalmıştır (59:1) ²⁸

²⁸ *edvar* (a.i. *devr'in c.*) 1. devirler, zamanlar, asırlar. *gâm* (f.i.) 1. adım. (bkz: hatve). 2. ayak. (bkz. kadem). 3. köy. *nevâ[y]* (f.i.) 1. ses, sada, makam, ahenk, nâme. *peşrev* (f.b.i.) 1. müz. Türk

1. Okuma: Gam (üzüntü, keder) sesinin dönüşleri pervânede (ateşin etrafında dönüp duran canlıya) kalmıştır. (Pervâne, mumdan, yani sevgilisinden uzak olduğu için gamlıdır, üzüntülüdür ve şem (mum) in etrafında dönüp durmaktadır. Bu yüzden gam sesleri ona aittir). Hallâc-ı Mansûr o peşrevde (sevgilisi uğruna fedakârlık yapma konusunda- ki pervâne aşkı uğruna kendisini ateşe atıp canına kıymıştır-) ser-hânede (ilk aşamada, ilk kısımda)kalmıştır. (sevgisi ve sevgilisi uğrunâ yapılacak fedâkarlık konusunda Hallac-ı Mansûr, pervânenin gerisinde kalmıştır.)

2. Okuma: Gam sesinin dönüşleri, çarkta (semâzenlerin semâ esnasında çark atmaya, yavaş yavaş dönmeye başlamaları) kalmıştır. Mansûr (ney) o peşrevin ilk kısmında (ser-hâne, peşrevin birinci hanesi) kalmıştır. (kullanılmıştır). (İleriki hânelerde (kısımlarda)başka neylere ihtiyaç vardır.)

Şekil 4: Göstergibilim Açısından Tevriye Sanatı



Şeyh Gâlib'in örneklem gazellerindeki diğer tevriyeli kullanım örnekleri ise şunlardır:

Cem ser-encâmını **nakl** etdi leb-i câm-bana

Zehr-i mâr oldu mey-i gerdiş-i eyyâm bana (4:1)

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, [aslı "pîşrev" dir]. 2. güreşten önce pehlivanların ellerini birbirine ve dizlerine çarparak ve biraz sıçrayarak yaptıkları oyun. 3. tar. Binyüzcüler, yanî yalnız binyüz gezlik menzil atışlarına katılan kemankeşlerin kullandığı bir çeşit ok. **pervâne (f.i.)** 1. (c. pervânegân) geceleri ışığın etrafında dönen küçük kelebek. 2. fırıldak. 3. çark. 4. haberci, kılavuz.

Nakl : 1. Meze 2. Anlatma, nakl etme.

Mâtem-i firkat-ı dildâre oldum **kurbân**

Bül-aceb geldi muharremde bu bayram bana (4:2)

Kurbân: 1. Kurban kesilmesi adetine. 2. Akrabalık, yakınlık, yakınlaşma.

Rûzumu tîre ederse hat-ı sebzi o **mehin**

Bir **felek** mâh-ı münevver verir ahşam bana (4:5)

Meh: 1. sevgili 2. Ay. *Felek* : 1.Gökyüzü 2. Baht, talih.

Gâlibim ol **kahramân**-tab'ım ki ben rûh-ı Fehîm

Havf edip bin dürlü vaz'-ı dil-nüvâz eyler bana (5:5)

Kahraman: 1. Cesur, yiğit kişi. 2. Şehnâme kahramanlarından Kahraman. *Gâlibim*: 1.Şairin kendisi 2. Şiir sahasında Fehîm' e üstün, gâlib olduğu iddiâsı.

Gireli halvet-i **manâ**-ya lafızdan Gâlib

Bu **zuhûrât** kamu ayn-ı bütûn oldu bana (7:7)

Mânâ: 1. Anlam, meâl anlamı. 2. Maddiyat dışı olan, mânevi alem, mânâyâ âit olan. *Zuhûrât*: 1. Görünen zâhir olan şeyler 2. Görünenler, baş gösterenler, şairin ortaya koyduğu şiirleri. *Ayn*: 1. Çeşme, pınar, göz. 2. Aynı tıpkı anlamında.

Bî-pîç ü tâb-ı gam olamaz tab'-ı pür-hüner

Ef 'î olur mu hiç der-i gencîneden cüdâ (8:5)

“Ef 'î olur mu hiç der-i gencîneden cüdâ”. atasözü.1. İlk anlamı *hazinenin başında daima yılanların beklediği inancıdır*. 2. *Sevgilinin yüzü hazineye, yüzünün önüne düşen saçları ve perçemleri de onları korumaya çalışan yılanlara teşbih edilmiştir*. İkinci paralel okuma ile atasözü divan şiirinin estetik dünyası içinde kendisine yer bulmuştur

Revgan-i gülle degil nûr-ı çerâğ-ı yâkût
Bâde-i reng-i hınâ **tutmaz** ayağ-ı yâkût (24:1)

Tutmaz: 1. Kınanın vücutta kalıcı olmadığı, tutmadığı. 2. Yakut renkli kadehin kına renkli şarabı içinde tutmadığı, barındırmadığı. 3. Şarabın (içindeki unsur, içerik) kadehin yerini tutmadığı.

Mey degil âteş-i ruhsârdadır gözlerimiz
Ceyş-i pervâneye cây olamaz **ocağ**-ı yâkût (24:2)

Ocak : 1. Asker kışlası. 2. Ev, yer yurt ve ateş yakılan yer.

Edenler sînesin bâg-ı mahabbet keşf-i râz etmez
Gül-i **dâğ**-ı cefâ-yı mihr-i mektûb eylemişlerdir (46:3)

dâğ 1. Coğrafi bir terim. 2. Yara

Ererler nutk-ı Mevlânâ ile iksîr-i ma'nâ-ya
Gedâlar kim ümîd-i feyz-i **Zerkûb** eylemişlerdir (46:6)

Zerkûb: 1. Mevlânâ'nın yakın dostu, sırdaşı Selâhaddîn-î Zerkûbî.
2. Zer-râf (sarraf, altın işleyen kişi), sarraf.

Edvâr-ı nevâ-yı gam pervânede kalmıştır
Mansûr o peşrevde ser-hânede kalmıştır (59:1)

Gam: 1. dert tasa, 2. batı müzğindeki bir terim. **Mansûr:** 1.
Ene'l Hakk diyen Hallâc-ı Mansûr. 2. Ney çeşidi olan Mansûr.

Âhır düşüp hasârete bir gün baka kalır
Ehl-i **fenâ**ya her kim ederse fenâ nazar (64:3)

fenâ 1. Dünyanın faniliği. 2. Kötü niyetli bakış, kem bakış.

Ağyara karşı geldiği hatır-nişân mıdır
Söz degdi **tîr**-i gamzene ey mâh yâ nazar (64:6)

Tîr: 1. kelimesi hem sevgilinin gülücüğü. 2. Ok .

Geçer bu **devr-i gül** ü mül hemân güler yüzdür
Çemende meclis-i işretde ber-güzâr-ı bahâr (105:8)

Gül: 1. gül devri, bahar ayı. 2. Güler yüz.

Şâirleriz alâka-i **dildir** kelâmımız
Yek rişte üzredir güher-i intizâmımız (110:1)

Dil: 1. Gönül. 2. Söz söyleme sanatı.

Nûr-ı Celâl-i Şems ile âfaka **Gâlibiz**
Şemşîr-i âftâbdır el-hak Hüsâmımız (110:9)

Şems: 1. Şems-i Tebrizî. 2. Güneş. **Gâlib:** 1. Şeyh Gâlib.
2. Galip gelmek anlamında fiil.

Kanlığ yaş ile közdür mey tolug mînâ imes
Taşlama tofraga nûr-i dîdedür sahbâ imes (131:1)

Taşlama : 1. Toprağa suç bulma, onu eleştirme, onu hicvetme. 2.
Yer, taş, toprak.

Mürekkebdir vücûdu tâ ezel yek-pâre sûzişden
Anâsırdan meger uşşâka olmuşdur **dûçâr** âteş (139:6)

Dûçâr: 1. Tutulmuş, yakalanmış, düşkün. 2. Dû+çehâr (2x4) 8
anlamında kullanılmış. (*Tasavvûfî görüşe göre aşıklar yaradılırken paylarına 4
unsur yerine 8 ateş düşmüştür*).

Devr-i Mevlânâ'da gayret hâlet-efzâdır semâ
Âftâbın kursuna teb-lerze fermâdır semâ (153:1)

Devr: 1. Zaman. 2. Dönüş.

Eylemiş gerçi **muhayyer** anı kânûn-ı havâ
Tel kırâr dil-beste-i zülf olmasın dem-sâz-ı aşk (169:4)

- Muhayyer eylemek:* 1. Hem hayırlı kılmak, tercihinine bırakmak.
2. Muhayyer perdesine akort etmek (telleri ince lâ'ya çekmek).

Etmez ikbâl-i tabiat ki seven gayrîlerin
Var iken **Gâlib** o pek mu'teber unvânlı güzel (202:5)

Gâlib: 1. Şair. 2. Üstün gelmek.

Tîr-i nigehten dâg-ı derûna
Baksan ne **işler** seyrân edersin (238:2)

İşler: 1. Durumlar, haller. 2. Neler yapar, nasıl çalışır?

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

Dest: 1. El. 2. Şarap testisi.

Yine **zevrak**-ı derûnum kırılıp kenâre düşdü
Dayanır mı şîşedir bu reh-i seng-sâra düşdü (311:1)

Zevrâk: 1. Küçük kayık. 2. Camdan yapılmış küçük zezem suyu şîşesi.

Gehî zîr-i serde **desti** geh **ayağı** koltuğunda
Düşe kalka haste-i gam der-i lutf-ı yâra düşdü (311:3)

Ayag: 1. Kadeh. 2. Ayak. *Desti:* 1. El. 2. Şarap testisi.

Reh-i Mevlevîde Gâlib bu sıfatla kaldı hayrân
Kimi terk-i nâm ü şâna **kimi** itibâre düşdü (311:7)

Kimi: 1. Kimi insan, kimisi. 2. Bazen, bazı zamanlar.

Örneklem 40 gazel ve 311 beyitte Gâlib toplam 26 beyitte tevriye sanatını kullanmıştır. Bu beyitlerin kimisinde şair, beytin içinde birden çok tevriyeye yer vermiş, sözcüklerin gösterilen düzlemindeki anlam genişliğinden başarılı bir şekilde yararlanmıştır. Tespit edilen örnekler, Gâlib'in sözcüklerin

anlam düzlemine iyi derecede hâkim olduğu ve onları sanatsal söylemine yardımcı bir unsur olarak istediği gibi kullanabildiğinin bir göstergesidir.

4.2.5.2. KİNÂYE:²⁹

Anlam düzleminde mecâz yoluyla meydana gelen sanatsal ifade türlerinden birisi de kinâyedir. Kinayede, *gösterge* olarak kullanılan sözcüğün, *gösterilen* düzlemindeki farklı anlamlarının bir ya da bir kaçına uygun düşecek *paralel anlamlı yapılar* söz konusudur. Bağlam içerisinde sözcüğün birbirinden farklı anlamlara gelen *gösterilenlerinin* iki farklı bağlama uygun olarak kullanılmasıdır. Fakat burada sanatçının kastettiği anlam kelimenin gerçek anlamı değil mecâz anlamdır. Gerçek ve mecâz anlamı düşünülerek de, iki farklı anlamlı yapı meydana gelebilmektedir. Kinaye anlaşılacağı üzere sözcüklerin çok anlamlılıklarından doğmuş bir ifade türüdür. İlhan Genç, “*Kinaye Yoluyla Dilin İfade Gücünü Kullanma*” adlı yazısında iham ve tevriyeyi de *kinâye* başlığı altında değerlendirmiştir:

“Kinayede asıl amaç, açıkça söylenemeyecek durumların imâ edilmesi, eleştiri sertliğinin yumuşatılması, küçümseme, alay etme gibi niyetleri hissettirmedir. Mecâzla farkı, mecâzda gerçek anlam olmaz, kinayede ise mecâz anlam temel olup gerçek anlam kastedilir... Kinaye yoluyla dilin ifade gücünü kullanma Ta’riz, İham, Tevriye sanatlarıyla olmaktadır.” (Genç, 2008: 117)

Kinayenin oluşum şekli ve sanatsal metinler içerisinde yarattığı kullanım değeri hakkında diğer bazı araştırmacıların görüşleri ise şu şekildedir:

“Gerçek manayı düşünmeye engel olacak bir karîne bulunmamak şartıyla, bir sözü gerçek mânâsına da gelebilmek üzere onun dışındaki kullanmak sanattır.” (Bilgegil 1989: 174)

“Bir maksattan dolayı, sözü hem hakikî hem de mecâzî anlamlara uygun olarak kullanmaktır...Sözün gerçek anlamı yanında asıl geçerli olan mecâzî

²⁹ **Kinaye:** (a.i.c. kinâyât) 1. maksadı, kapalı bir şekilde ve dolayısıyla anlatan söz. 2. üstü örtülü, dokunaklı söz. 3. ed. hakikî mânâsına alınması da caiz iken mecâz olarak kullanılan söz. "Yüzü kızardı, açık göz..." gibi. **Kinâye-i baîde:** ed. uzak bir karineye dayanan kinaye. **Kinâye-i hafife:** ed. kinâyemsi söz, şiir. **Kinâye-i karîbe:** ed. yakın bir karineye dayanan kinaye. **Kinâye-i vazîha:** ed. başka bir mânâyâ gelmesi muhtemel olmayan apaçık kinaye. DEVELLİOĞLU, Ferit, A.g.e, Syf. 797

anlamdır...Kinaye bir maksadı tersini ifade eden tabir ve kelimelerle anlatmak yoludur.” (Külekçi 1999: 58-59).

“Kinaye bir kavram veya mesajın, hakikate uygun ifadelerin içine gizlenerek dolaylı olarak anlatılması sanatıdır. Kinayede mesaj, gerçeğe uygun bir betimlemenin içine gizlenir ve zihin, sözün temel anlamından hareketle mesaja ulaşır” (Coşkun,2008: 63-88)

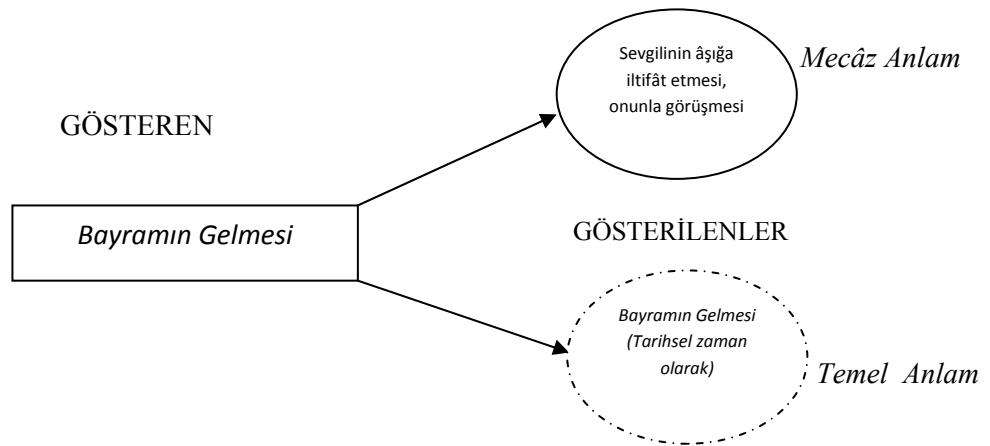
Gâlib’in örneklem gazellerinde de kinâyeli kullanımlar söz konusudur. Alttaki beyitte (4:2) *kurban bayramının gelmesi* hâdisesinden yola çıkılarak iki farklı anlamlı yapı şiire yerleştirilmiştir. Fakat burada şairin kastettiği anlam kurban bayramının tarihsel zaman olarak gelmesi değil, sevgilinin şaire iltifatta bulunması, ona yakınlık göstermesidir ki bu da şair için bir çeşit bayramın gelişidir.

Mâtem-i firkat-ı dildâre oldum kurbân
Bül-aceb geldi muharremde bu bayram bana (4:2)

Bayram: 1. Sevgilinin aşığa iltifat etmesi. 2. Bayramın gelmesi.

Beyitte şairin kastettiği anlam, sevgilisinin kendisine iltifât etmesi, ona yakın davranmasıdır. Fakat kurban bayramının gelmesi de yine muhtemel bir olgudur.

Şekil 5: Göstergibilim Açısından Kinâye



Örnekleme gazellerde tespit edilen kinâyeli kullanım örnekleri aşağıda listelenmiştir. Açıklamalardaki 1. Anlam *kastedilen anlam*. 2. Anlam ise *bağlam olarak beyte uymakla birlikte kastedilmeyen anlamdır*.

Verdiği nuklu ciger-pâre iken sâkînin

Kanımlı pek **kurudur** ettiği ibrâm bana (4:3)

Kanımlı kurudur: 1. Bıkıp usanmak. 2. İnsanın içini kurutması, susama isteği.

Rûzumu tîre ederse hat-ı sebzi o mehin

Bir felek **mâh-ı münevver verir** ahşam bana (4:5)

Mâh-ı münevver vermek: 1. Sevgilinin parlak yüzüne kavuşmak. 2. Akşam gökyüzünde dolunayın çıkması.

Edvâr-ı nevâ-yı gam pervânede kalmıştır

Mansûr o peşrevde ser-hânedede kalmıştır (59:1)

Mansûr: 1. Hallac-ı Mansûr. 2. Mansûr ney.

Bâlâ-rev olan ancak manâ-yı mücerreddir

Tasvîri Mesîhânın büt-hânedede kalmıştır (59:2)

Mesih (Hz. İsa)'nın tasvirinin büt-hânedede kalması 1. Hz. İsa'nın mânâ olarak göğe yükselmesi. 2. İkonların (*Dini içerikli resimlerin*) kilise duvarlarını süslemesi).

Mânend-i berk neş'e **gelip geçdi** bî-haber

Bîgâne-meşreb etmedi bir âşinâ-nazar (64:2)

Gelip geçti: 1. Zaman olarak yaşanan değişim. 2. Gelip geçmek, bir yerden başka bir yere gitmek.

Benim feyz-i hayâtım hâsıl-ı rûh-ı revânımsın

Eger sermâye-i ömrümde **kârım** varsa sendendir (65:2)

Kâr: 1. Sevgilinin gönlünü kazanmış olmak. 2. Maddî çıkar, kazanç, kâr.

Geçer bu **devr-i gül ü mül** hemân güler yüzdür
Çemende meclis-i işretde ber-güzâr-ı bahâr (104:8)

Devr-i gül ü mül: 1. Sevgilinin yakın davranışları, iltifatları. 2. İlbahar mevsimi.

Ne yapsın **tavrını bozmadı** ammâ bozdurup âhir
Güzeller Gâlib-i nâ-çârı mağlûb eylemişlerdir (46:5)

Tavrını bozmadı: 1. Düşünce ve davranışlarında hiçbir değişiklik olmamak. 2. Fiziken yerinden hiç kıpırdamamak, duruşunu bozmamak.

Bî-pâ vü ser uyduk revîş-i mürşîd-i Rûm'a
Döndükçe bu gerdûn ile Gâlib döneriz biz (107:13)

Bî-pâ vü ser uyduk: 1. Mevlânâ'nın görüş ve düşüncelerini benimsemek. 2. Kılık kıyâfet olarak baştan ayağa Mevlevî giysilerine bürünmek.

Nesîm âteş çıkardı gonce-i çeşm-i ümîdimden
Birakdı gülşen-i âmâlîme berk-ı bahâr **âteş** (139:3)

Ateş birakdı: 1. Yüreğe ateş düşürmek. 2. Yıldırım düşmesi sonucu yangın, çıkması, tutuşmak.

Azacık **âla bakar** örneği ruhsârında
Bir kıral saçı birşümden iki güldür zülf (161:2)

Âla bakar: 1. Biraz şaşkı, gözükmek, 2. Renk olarak biraz kırmızıya benzemek.

Görüp nâz u niyâzın dil-küşâsın perdeden nâyın
Bu **râh-ı râstdan** uşşâk-ı söz ü sâza **yol bulmuş** (137:2)

Râh-ı rasttan yol bulmak: 1. Doğru yola girmek. 2. Uşşak makâmından Rast makâmına geçiş yapmak.

Gâlib dürûğ imiş turalım va'di ol **bütün**
Îmân getür ki dînine sıgmaz yalan senin (190:6)

Bütün: 1. Büt+ün (Büt+ân) sevgililer, güzeller. 2. Bütün, tüm.

Kol dolaşmakda ulaşmakda işi şâm u seher
Gamze işkilledi dilbeste-i kâküldür zülf (161:4)

Kol dolaşmakda: 1. Kolun, kolluk kuvvetlerinin devriye gezmesi. 2. Kollarla sarılmak, doluşmak.

Boş bulundu câm-ı mey oldu tanîn-endâz-ı aşk
Yoksa çıkmaz rind-i pür-irfândan âvâz-ı aşk (169:1)

Boş bulundu: 1. Dalgınlıkla yanlış bir hareket yapmak, ağızdan söz kaçırmak. 2. İçi boş olarak durmak, beklemek.

Gehî zîr-i serde **desti** geh **ayağı** koltuğunda
Düşe kalka haste-i gam der-i lutf-ı yâra düşdü (311:3)

Desti: 1. Şarap testisi. 2. El. *Ayağ:* 1. Kadeh. 2. Ayak

Örneklem gazellerde 311 beyit içerisinde 16 adet kinâye kullanımı tespit edilmiştir. Kinâye sanatı sözcüklerin anlam değerleri yoluyla meydana getirilen bir estetik kullanımdır. Beyit içerisinde bir gerçek birisi mecâz olmak üzere birbirine paralel iki anlamlı yapı mevcuttur. Şair, bunların arasında uzak anlamı, yani mecâz anlamı kasteder. Gâlib, 16 kinâye kullanımında bu sanatın başarılı örneklerini gerçekleştirmiştir.

4.2.5.3. TÂ'RİZ³⁰

Kinâye yoluyla oluşan estetik kullanımlardan birisi de târizdir. Kinâyedeki gibi târizde de *birbirine paralel iki anlam (yani beyitte iki anlamlı bütün halinde yargı)* bulunmakla birlikte bunlardan *uzak anlam, yani kinâyeli anlam*, bünyesinde *eleştirel bir içeriği (olumlu ya da olumsuz, genellikle olumsuz)* barındırmaktadır. Târiz, anlam düzleminde birbirine paralel iki yargının aralarındaki anlamsal zıtlıktan doğar. Görünürde bir anlam, kastedilen de ise ona zıt (*zıtlık olumlu ya da olumsuz olabilir*) diğer bir anlam mevcuttur. *Tersinleme* terimi de anlamca ters bir yargı kavramını ifade etmesi sebebiyle tarize uygun bir adlandırmadır. Pospelov bu konuda şunları söyler:

“Değişmeceli sözcüklerin bir çeşidi daha vardır ki, bunda görüngülerin özdeşleşmesi, onlar arasındaki dolaysız bağıntı veya benzerliğe değil de, *karşıtlık*'a dayanarak yapılır. Bu *dilsel değişmeceye tersinleme (ironi, tersiyle alay, iğneleme, istihzâ)* diyoruz. İroni sözcüğü aslında genel olarak yaşama karşı alaycı bir yaklaşımı belirtmek üzere kullanılmaya başlanmıştır. Böyle bir yaklaşımsa, çoğu kez karşıt anlam taşıyan sözcüklerle dile getirilmektedir. Örneğin insanlar sık sık belirgin biçimde tersten girerek (*Yun: Eironia-Ters konuma getirme*) küçüğe büyük, aptala akıllı, çirkine şirin vb. deme yoluyla belli kişilere ya da nesnelere karşı ince alaylı yaklaşımlarını belirtirler. Ne var ki, yaşama ince alaylı yaklaşımın ille de yalnızca karşıt sözcükler yardımıyla biçimlenmesi gerekmiyor. Bu yaklaşım, karşıt sözcükler hiç kullanılmaksızın, salt uygun bir konuşma tonuyla bile belli edilebiliyor. Bundan dolayı, bir sözün taşıdığı ince alaylı içerik ile, dilsel bir biçim olarak, yani bir iğneli değişmece çeşidi olarak tersinlemeyi birbirine karıştırmamak gerek. Günlük dilde olsun, edebiyat dilinde olsun düzdeğişmecelere ve eğretilmelere oranla tersinleme çok daha seyrek kullanılmaktadır. Tersinlemedeki değişmeceli dil kullanılışı her zaman çok iyi fark edilir niteliktedir ama buna karşın tersinleme de gene dil kalıplarına dönüşebilir.” (Pospelov,2007:353-354)

İronik anlatımda şair, vurgulamak istediği düşüncüyü etkili bir hâle getirmek, anlamsal vurguyu bu düşünceye çekmek için eleştirdiği konuyu normal bir durum, sıradan bir olay gibi sunar, ancak söylem düzlemindeki bu

³⁰*Tâ'rîz* (a.i. arz'dan. c. ta'rîzât) 1. dokundurma [sözle-], dokunaklı söz söyleme, taş atma, taşlama, taş. DEVELLİOĞLU, Ferit, A.g.e, Syf. 1474

sunuluş anlam düzleminde sarsıcı bir etki yaratmayı amaçlar. İroni hakkında Elmas'ın görüşleri ise şu şekildedir:

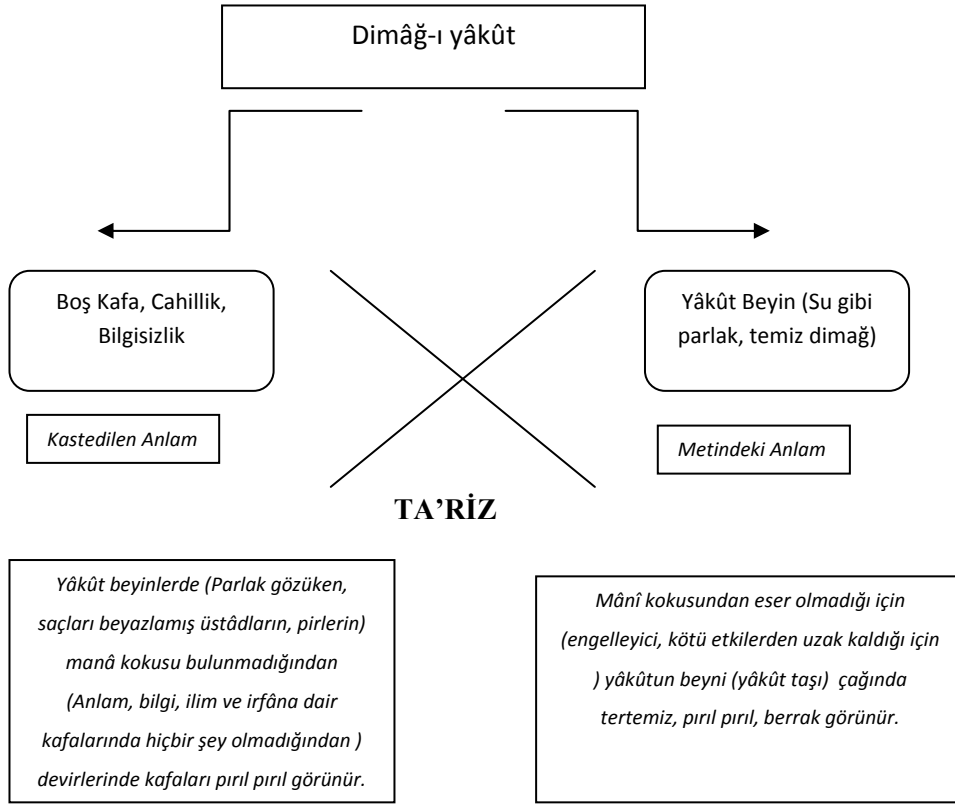
“İroninin kelime olarak kullanımı, halk arasında deyim olarak yerleşmesi, toplumdaki farklı algılanışı söz konusudur. Her alanda varlığını hissettirmesi, ilk çıkış amacına yakın izler taşıması, kullanım yaygınlığının işaretidir. İnsanoğlu ironiyi sevmektedir. Edebi eserlerde kullandığı gibi, yeri geldiğinde günlük konuşmalarında düşüncesini niyet ettiği bağlamda sunmak amacıyla da bu yola başvurmaktadır. İronisiz bir hayatın renksiz, söylemin ise eksik olacağı anlaşılmaktadır. Şair ve yazarlar eserlerinde bu yöntemi kullanırken, sanat eserine kattığı değeri görmüşler, insanlar, günlük konuşmalarında bu imkânı kullanarak daha etkili olacaklarını fark etmişlerdir. İroni hakkında ön bilgiler şöyledir: *İroni; Fr. ironie* 1. ed. Gülmece. 2. Söylenen sözün tersini kastederek kişiyle veya olayla alay etme, dolaylı ve alaylı anlatım, mizah, alaysılama. Bu kelimeye kullanım olarak yakınlığı bakımından alay kelimesinin de, ses tonu, söz, davranış gibi yollarla biriyle, bir şeyle eğlenme, onu küçümseme anlamına geldiğini belirtelim. Edebi eserlerde estetik bir unsur olarak kullanılan bu terim; düşünülen ve ifade edilen, olması beklenen ve olan şeylerin çatışması, farklı ve değişik olanın hissettirilmesi şeklinde tezahür eder. “İroni, kullanıldığı her yerde bir tür karşıtlığı içerir, ama etkisi ancak iki karşıt duygunun yan yana gelmesiyle açığa çıkar: acı çekme ve gülme. Bir durum ya da olay aynı anda hem acıklı, hem komik olduğunda ironinin kuralları işlemeye başlamış demektir. Acı çekme ve gülme etkilerinin aynı anda gündeme gelebilmesi için, ironi ile karşılaşan kişinin acı çekecek denli özdeşleşmiş, gülebilecek kadar uzaklaşmış olması gerekmektedir.” (Elmas,2010:136)

İroni sanatı yalnızca sözcük düzeyinde meydana gelmemektedir. Sözcüklerin meydana getirdiği anlamlı bütünsel yargılarda, beyit dışına taşan *sözcelerde sözcüksel anlamların tersini kastetmenin yanında*, şairler daha geniş anlamlı bütünsel yapıların tersini düşündürmeyi de amaçlamaktadır. Tariz sanatı göstergebilimsel yönden şu şekilde şematize edilebilir:

Şekil 6: Göstergebilim Açısından Ta'riz

Bûy-ı manîden eser olmadıgından dâim

Görünür su gibi çağında **dimâğ-ı yâkût** (24:5)



Gâlib'in örneklem gazellerinde ironi sanatı, şairin sanat ve dünya görüşüne uygun bir şekilde gerçekleşmiştir. Şiirler bunları doğrular niteliklidir. İronik anlatımı kullandığı beyitlerde, *anlatımın içeriğini*, rind-zâhid çatışmasında rindin tarafını tutuşu, sevgilinin kendisine itibâr etmeyip ilgisini başka yöne çevirmesi, dünyaya dair maddi unsurlara verilen öneme yönelik eleştirel tutumu, şiir sanatına yönelik görüş ve düşünceleri oluşturur.

Çekmem humâr-ı çîn-i cebîn sergüzeşt-i Cem

Nakş-ı gül piyâle-i fâğfürdur bana (1:7)

Yukarıdaki beyitte (1:7) alın kırışıklığının ağrısını acısını çekmem diyen şair sarhoşluk sonrası başta oluşan ağrı, sızı ve alın kırışıklığına tahammül edemediğini söylüyor. Aslında beyitte kastediği anlam geçimsiz, huysu, yüzü asık, memnuniyetsiz sevgilisi veya asık suratlı tiplerdir.

Mecnûna melâmetde tartılmış idi Mansûr

Davâsının encâmı âyâ nede kalmıştır (59:6)

Mecnûn âşıklık sembolüdür. Yaşadığı umarsız aşk sonucu kendini kaybetmiş, ismi Mecnûn'a (cinlenmiş, delirmiş) çıkmış, daha sonra kendini Tanrı yoluna adanmış, Leylâ'yı unutup Mevlâ'nın yoluna düşmüştür. Tasavvuf çevrelerinde de Hallâc-ı Mansûr, Tanrı yolunda kendini fedâ etmiş, canından geçmiş tasavvûf ehlinin sembolü olmuştur. Gâlib beyitte (59:6) bu durumu eleştirmekte ve Melâmet dâvâsında aşk yolunun yâni Mecnûn'un tarafını tutmuştur. Gâlib burada Mansûr'u zâhidle, Mecnûn'u ise rindle özdeşleştirmiştir.

Mansûr bize bülbül-i şâh-ı heves olmaz

Gâlib sebek-âmûz-ı debistân-ı itâbız (128:7)

Yukarıdaki beyitte de (128:7) şâir yine Hallâc-ı Mansûr'a bir dokundurmada bulunmaktadır. Gâlib' in nazarında Mansûr, heves dalına konmuş bir bülbül değerinde bile değildir. Gâlib'de bu azarlama mektebinde (*ki Tasavvûf konusunda kendisini bir otorite olarak görmektedir*) bir öğretmen seviyesindedir.

Aşağıdaki gazel (238) ise konu bütünlüğü bakımından iğneleyici, eleştirel bir üsluba sahiptir. Gâlib'in eleştirdiği rindlik, dünyaya bağlılık, sevgilinin âşığa çektirdiği çile, ezâ ve cefâ şiirin içeriğine yansımıştır. Gâlib, ne kadar bu durumu dile getirirse getirsin yine de kimsenin kendisini dikkâte almadığı ve kendi kendine söylenip durduğu için *kendini* de eleştirmekte, iğneleyici bir üslupla bu durumdan dolayı duyduğu pişmanlığı dile getirmektedir.

Gencînen olsam vîrân edersin

Âyînen olsam hayrân edersin (238:1)

Tîr-i nigehten dâg-ı derûna

Baksan ne işler seyrân edersin (238:2)

Sâkî kerâmet sende yâ bende

Bahrî habâba mihmân edersin (238:3)

Nezzâra-i germ etdikçe ey çeşm
Âteşle âb-ı yeksân edersin (238:4)

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

Zâhid o meh-veş pür-nûrdur kim
Bütdür demezsin îmân edersin (238:6)

Mâdâm uçarsın gözlerde ammâ
Rûyun perî-veş pinhân edersin (238:7)

Tabl-ı tehîden kemdir suhanlar
Bî-hûde Gâlib efgân edersin (238:8)

Etvâr-ı çarha uy Mevlevî ol
Seyrân edersin devrân edersin (238:9)

Örnekleme gazellerde ironik anlam değerlerine sahip diğer beyitler ise şunlardır:

Çeşm-i câdûsuna divâne olam ol şûhûn
Dest-i endîşede âhû-yı füsûn oldu bana (7:5)

Bî-pîç ü tâb-ı gam olamaz tab'-ı pür-hüner
Ef 'î olur mu hiç der-i gencîneden cüdâ (8:5)

Ol söz ki pür-nikât ü mezâmin-i hüsn ola
Anda tahayyül-i hat ü hâl-i neden cüdâ (8:6)

Nazm-ı bî-sûzişe murgân-ı ma'ânî konmaz
Gülşen olsun mu semenderlere bâğ-ı yâkût (24:10)

Mânend-i berk neş'e gelip geçdi bî-haber
Bîgâne-meşreb etmedi bir âşinâ-nazar (64:2)

Ebrû-yı nâz u gamze-i cândan olsa da
Billâh çekilmiyor hele hiç geç-edâ nazar (64:5)

Başka âlemdir humâr-ı ayş-ı safî meşrebân
Olamaz mîna-yı gerdûn teng-dildir şîşemiz (113:5)

Eyler mi iltifat aceb ol hümâ-yı nâz
Bir üstühânız âlem-i bâlâya hasretiz (117:7)

Devr-i dehen etmese nola nutkumuz Es'ad
Biz sâkin-i uzlet-gede-i kûşe-i gûşuz (121:7)

Şâyeste degilsek de tecellî-i cemâle
Vâdî-i tekellümde sezâvâr-ı hitâbız (128:3)

Defter olıcak zümre-i dildâde-i hâli
Çün nokta-i sehv-i kalem-i ehl-i hisâbız (128:5)

Beyân-ı sûziş eyler herkes isti'dâd-ı fitratdan
Eder berceste âşık mısrâ-ı rengin çenâr âteş (139:8)

Görmesin yâ Rab nedir keyfiyyet-i çîn-i cebîn
Ol sebûlar kim ser-i fâgfûra eyler itirâz (145:4)

Sunma dest-i merhamet bîhûde ey sîmîn-beden
Zahm-ı sînem merhem-i kâfûra eyler itirâz (145:5)

Tekrarlarla şübheleri dâniş anlama
Gel ârif ol ki marifet olsun tecâhülün (180:4)

Bende-i pîr-i harâbatım ki yokdur sikleti
Zâhid-i zerrâkın olsun ilmi de irfânı da (280:4)

Çünkü derd ehline hep bîgânelerdir çâre ne
Sen dahi yâd etme Gâlib sabrı da sâ mânı da (280:6)

Mekteb-i şerm ü edebde olmuşum sâhib-sebak
Ögredirdim dersimi her fende ben üstâdıma (287:5)

Meclis-i ehl-i suhanda yek kalemdir bu gazel
Es'edâ söz var mı hüsn- i tab' u isti'dâdîma (287:7)

Yine zevrak-ı derûnum kırılıp kenâre düşdü
Dayanır mı şîşedir bu reh-i seng-sâra düşdü (311:1)

4.2.6. ANLAMCA İLGİLİ SÖZCÜKLER

4.2.6.1. TENÂSÜP³¹

Şeyh Gâlib, gazellerinde birbiriyle ilintili olan kelime ve kavramları sıkça yan yana getirmiş, sözcüklerin sanatsal anlam değerlerinden yararlanarak okuyucuda estetik bir etki yaratmayı amaçlamıştır. Divan şiiri geleneği içerisinde beyit bütünlüğü esas alındığı için maddi gerçekliği olsun olmasın birbiriyle ilgili kavram, terim ve düşünceler yan yana getirilmekte, bunların hepsi beyit içerisinde estetik etki yaratacak bir biçimde tanzim edilmektedir. Şeyh Gâlib de, gazellerinde *tenasüp* olarak adlandırılan bu sanatı şiirlerinde başarıyla kullanmıştır. Tenasüp sanatında öncelikli olan sözcükler arasındaki ilgi ve ilişkidir. Tenasüp hakkında Yekta Saraç şunları söylemektedir:

“Aralarında anlam bakımından bir ilgi bulunan –tezadın dışında- bir ilişki bulunan iki veya daha fazla kelimeyi bir ibarede toplamaktır. Gül, bülbül, gül bahçesi kelimelerinin bir metinde bulunması gibi. *Mürâât-ı nazîr, tevfik, ve mütenâsib* adları da verilir. Burada hatırlamamız gereken bir husus da leff ü neşr bulunan örneklerin aynı zamanda tenâsübü de bulundurduklarıdır. (...) Bu ifâde özelliğinin, birbiriyle ilişkili kelimelerin bulunduğu kavram alanını belirginleştirmek, söylenilmeyen diğer öğeleri de hatırlatmak ve metnin etrafında döndüğü ana fikri belirlemek, yazarın psikolojisibe kapı açmak, üslûbunu belirlemek gibi önemli yönleri vardır. *İhâm-ı tenâsüb*: İbarede bulunan kelimelerden birisinin veya birden fazlasının tenasüb ilişkisine kastedilmeyen anlamıyla katılması sonucu oluşur. Diğer bir ifadeyle iki anlamı bulunan bir kelimenin cümlede kastedilmeyen anlamı ile başka kelimelerin anlamları arasında tezat dışında bir ilişki bulunmasıdır. “Bülbül” ismi ile “gül!” emir kipinin bir ibarede bulunması gibi.” (Saraç,2010:160)

³¹ *Tenasüb*: (a.i. nisbet'den) uyma, uygunluk; birbirini tutma; yakışma; mat. orantı, fr. proportion. DEVELLİOĞLU, Ferit, A.g.e, Syf.1565

Kaya Bilgegil’de tenasüp sanatının *ilgi, ilişki ve anlamsal yakınlık* gibi belirleyici özellikleri üzerinde durmaktadır:

“Fikrî bir sebepten veyâ mahiyetlerindeki lafızlar arasındaki mânâ hususiyetinden dolayı, mânâları arasında ilgi bulunan kelimelerin aynı ifâdede toplanması tenâsüb sanatını meydana getirir. Buna *mürâ’ât-ı nâzîr, cemiyet, telfik, tevfik, i’tilâf* kelimelerinin de aynı maksatla kullanıldığı vâkidir. Divan şiirinde bu sanata çok ehemmiyet verilirdi. (...) *İhâm-ı Tenâsüb*; bir lafzın kasdolunmayan mânâsından dolayı içinde bulunduğu ifâdede diğer bir lafızla ilgili olmasıdır. Bu da birçok müelliflerce mürâ’ât-ı nâzîr’in husûsî bir hâli sayılmıştır. ”
(Bilgegil,1989:276)

Gâlib’in gazellerinde tenasüp sanatı başarıyla kullanılmıştır. Örneklerde görüleceği üzere gazelerde tenasübü meydana getiren kavram ve mecâzlar çoğunlukla tasavvufa dair terimler ve bunlardan meydana gelen dekorlar, tarikat ve derviş yaşantısıyla ilintili çeşitli küçük küçük peyzajlardır.

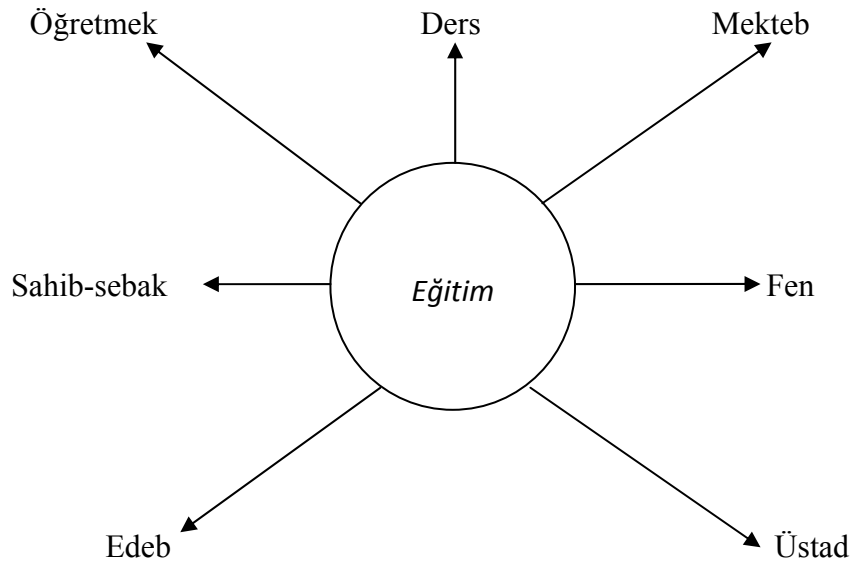
Tenasüp sanatında sanatsal etkinin üzerinde yoğunlaştığı sözcük göstergebilimsel yönden (anlambirime) karşılık gelmektedir. Anlambirimle ilgili olarak Doğan Günay:

“Türkçedeki en küçük anlamlı yapılardır. Anlambirimleri, sözlükbirimler ve biçimbirimler oluşturur. Anlambirim, anlam taşımayan biçimbirimsel ve anlam taşıyan sözlükbirimsel ayrımların listesini verir. O halde hem tek başına sözlükbirim (gel-) hem biçimbirim (i-yor-um) hem de sözlükbirim ve biçimbirimden oluşmuş yapıların (geliyorum) her biri anlambirimdir. “ Ali okula gitti.” Bir sözcüktür. Bu sözcük “Ali”, “okula” ve “gitti” anlambirimlerinden oluşmaktadır. Ama “okula” anlambirimi, “okul” sözlükbirimi ile “-a” biçimbiriminden; aynı durumda “gitti” anlambirimi de “gît-” sözlükbirimi ile “DI” biçimbiriminden oluşmaktadır.” (Günay, 2007:272)

Şekil 7: Göstergibilim Açısından Tenâsüp

Mekteb-i şerm ü edebde olmuşum sâhib-sebak

Öğredirdim dersimi her fende ben üstâdıma (287:5)



İncelemeye konu edilen 40 gazelde tespit edilen tenasüp kullanımları beyitler üzerinde gösterilmiştir. Daha sonra birbiriyle ilişkili unsurlar tablo halinde listelenmiş ve tenasübü üzerinde taşıyan derin yapıdaki *anlambirimler* ortaya konulmuştur. Görüleceği üzere divan şiirinde sıkça kullanılan anlambirimlere Şeyh Gâlib'de uymakla birlikte seçme ve birleştirme ekseninde yerleşik anlambirimleri kendi estetik ölçütlerine göre yeni anlamlar yükleyerek şiirini meydana getirmiş, *anlambirimciler* yeni bir şekil vermiştir. Beyitlerdeki tenasüp kullanımları şunlardır:

Aşk **âteş**-i tecelî-i **Mansûr**dur bana

Her çûb-ı dâr bir şecere-i **Tûr**dur bana (1:1)

Teblerze zâd **gevher-i galtân**-ı gurbetim
Mihr-i **sadef** sabâh-ı Nişâbûrdur bana (1:4)

Çekmem **humâr**-ı çîn-i cebîn sergüzeşt-i Cem
Nakş-ı gül **piyâle-i fâğfûr**dur bana (1:7)

Bakmaz safâ-yı sâgar-ı **zerrîne** mest-i aşk
Kimyâ-yı **ayn** o **nergis-i mahmûr**dur bana (1:8)

Baglandı târ-ı kâkülüne **nagme**-i cünûn
Zincîrler **terâne-i tanbûr**dur bana (1:10)

Kanlar **akar** aceb ki bu **çeşm-i sefid**den
Hûnâbe hîz bu **çeşm-i kâfûr**dur bana (1:11)

Mâtem-i firkat-ı dildâre oldum **kurbân**
Bül-aceb geldi **muharremde** bu **bayram** bana (4:2)

Verdiği **nuklu ciger-pâre** iken **sâkîn**in
Kanımı pek kurudur etdiği **ibrâm** bana (4:3)

Rûzumu tîre ederse hat-ı sebzi o **mehin**
Bir **felek mâh**-ı **münevver** verir **ahşam** bana (4:5)

Rûzumu tîre ederse **şebimi rûşen** eder
Dûd-ı **âhım** gibidir **hatt-ı siyeh-fâm** bana (4:6)

Öyle bir **ankâ**-yı manâyım ki **sayda** tab'ımı
Şâh-ı endîşem **hümâ**-yı **şâhbâz** eyler bana (5:2)

Çeşm-i âteş pâre ammâ çeşme-i âb-ı hayât
La'l-i cân-bahş-ı bütân sûz ü güdâz eyler bana (5:4)

Nigeh-i çeşm-i çü **şehbâz** nümûn oldu bana
Tâir-i Rûh-ı Kuds **sayd**-ı zebûn oldu bana (7:1)

Eşk-i çeşmimle kızıl kana boyandı **dünyâ**
Meh ü mihri felegin çeşme-i hûn oldu bana (7:2)

Zülf-i **Leylîde** ki **zencîr** belâsı **Kays**'ın
Özge ser-rişte-i davâ-yı **cünûn** oldu bana (7:4)

Dil **penbe-pûş-ı** dâg u **kâkum-bedûş** olan
Olmuş gurûr-ı **hırka-i** peşmîneden cüdâ (8:3)

Ol **söz** ki pür-**nikât** ü **mezâmin-i** hüsn ola
Anda **tahayyül-i** hat ü hâl-i neden cüdâ (8:6)

Revgan-i **gülle** degil nûr-ı **çerâğ-ı yâkût**
Bâde-i reng-i **hınâ** tutmaz ayağ-ı **yâkût** (24:1)

Mey degil **âteş-i** ruhsârdadır gözlerimiz
Ceyş-i pervâneye cây olamaz **ocağ-ı yâkût** (24:2)

Şeb-i **zülfünde** arar mühre-i pâ **zehr-i** dili
Çeşm-i **ejderden** alıp nûr-ı **çerâğ-ı yâkût** (24:7)

Nev bahar eyledi **gül** bûseleri pertev-i mey
Açdı yol **cennet-i firdevse** sürâğ-ı **yâkût** (24:8)

Nazm-ı bî-**sûzişe** murgân-ı ma'ânî konmaz
Gülşen olsun mu **semenderlere** bâğ-ı **yâkût** (24:10)

Hasta çeşmin eylemez lâl-i **revânbahş**a nazar
Neyler ol **Îsâyı** kim **bîmâra** etmez **iltifât** (25:5)

Şîr ü şekkerdir **Celâliyle Cemâl** ammâ yine
Merd-i **vahdet subha-i zünnâra** etmez iltifât (25:6)

Mesîhâ-yı nighden ders alıp dehrin **etibbâsı**
Bu **bîmârın ilâcın** **sabr-ı Eyyûb** eylemişlerdir (46:4)

O **bahr**-i cezbede kim gönlüm ıztırâba gelir
Güher derûn-ı **sadef**den çıkıp **habâba** gelir (50:1)

Hat-ı Fireng gibi zülf ü ebrûvân **kec ü mec**
Ne anlanır **rakam**-ı mekri ne **hisâba** gelir (50:5)

Edeble **dâmen**-i zülfün **öper** gelip bir bir
O fitneler ki **şeh**-i hüsne **intisâba** gelir (50:6)

Olur ne mısırâ-ı bercestelerde sekte bedîd
O dem ki nabz-ı **suhan** dest-i **intihâbe** gelir (50:7)

Hatı ki **kâfile**-i **müşkdür** anın Gâlib
Diyâr-ı Çîn ü Hitâdan reh-i savâba gelir (50:8)

Edvâr-ı nevâ-yı **gam** pervânede kalmıştır
Mansûr o **peşrevde ser-hânede** kalmıştır (59:1)

Bâlâ-rev olan ancak manâ-yı **mücerreddir**
Tasvîri Mesîhânın büt-hânede kalmıştır (59:2)

Tutmuş o kadar zencîr-i ta'alluk kim
Ser **rişte**-i bî-kaydı **dîvânede** kalmıştır (59:4)

Hep vârını **mestânın** almış o nigâh-ı **mest**
Var ise biraz **neş'e meyhânede** kalmıştır (59:5)

Girdâb-ı fikre dalma tehî **sırrı** var ânın
Mir'ât-ı hüsne eyleme hayret-**nümâ nazar** (64:4)

Ebrû-yı **nâz** u **gamze**-i cândan olsa da
Billâh çekilmiyor hele hiç geç-**edâ** nazar (64:5)

Ağyara karşı geldiği hatır-**nişân** mıdır
Söz **degdi tîr**-i gamzene ey mâh yâ nazar (64:6)

Gâlib **nühâs**-ı kalbi **zer-i hâlis** etmede
Olmaz cenâb-ı Şems gibi **kimyâ**-nazar (64:7)

Benim feyz-i hayâtım **hâsıl**-ı rûh-ı revânımsın
Eger **sermâye**-i ömrümde **kâr**ım varsa sendendir (65:2)

Felekden zerre mikdâr olmadım **devrinde** rencîde
Ger ey **mihir**-i münevver âh u zârım varsa sendendir (65:4)

Şehîd-i aşkın oldum lâle zâr-ı dâgdır sînem
Çerâğ-ı türbetim **şem**'-i **mezâr**ım varsa sendendir (65:6)

Şafak-tâb eyledin **peymânemi hun-âb** ile **sâkî**
Sabâh-ı sohbet-i **mejde humâr**ım varsa sendendir (65:9)

Sanadır **ilticâsı** Gâlib'in yâ **Hazret-i Monlâ**
Başımda bir **külâh**-ı iftihârım varsa sendendir (65:10)

Açıldı bâgçe-i reng ü bûda bâr-ı bahâr
Pür etdi **gülşeni** hep tuhfe-i diyâr-ı **bahâr** (104:1)

Nihâlin ağzı köpürdü **şükûfe** zannetme
Cihânı eyledi dîvâne **cûybâr**-ı **bahâr** (104:2)

Sadef degildir eder çâk zehre-i bahrı
Figân-ı aşk ile ebr-i **güher-nisâr**-ı bahâr (104:3)

Çemen bir **alh yeşilli kumâş**-ı dîbâdır
Ki **târ ü pûdu** reg-i ebr-i **dest kâr**-ı bahâr (104:6)

Nev-**salik**-i nev-tarh-ı cünûn-ı digeriz biz
Çün terkeş-i pür-tîr-i **vatan** der-**seferiz** biz (107:1)

Murg-ı **kafes-âmûz**-ı **şifâhâne**-i mevciz
Zencîr-beğerden nice **dîvâneleriz** biz (107:3)

Şâirleriz alâka-i **dildir kelâm**mımız
Yek **rişte** üzredir **güher-i intizâm**mımız (110:1)

Kâf-1 bekâdayız yine **sayd**-1 fenâdayız
Ankâ gibi tutarsa da **âfâk**-1 nâmımız (110:2)

Gevher-misâl etmedeyiz pâş- **âb**-1 rû
Olmaz çekîde **katresi** hurd olsa **câm**mımız (110:5)

Biz kim hatîb-i minber-i dâra camâ'atız
Mecnûn olur **namâz u niyâza imâm**mımız (110:6)

Nûr-1 Celâl-i **Şems** ile **âfaka** Gâlibiz
Şemşîr-i **âftâb**dır el-hak Hüsâmımız (110:9)

Dâimâ fikr-i **dehân**-1 **dil**-rübâdır pîşemiz
Manî-i nâ-güfteye dil-dânedir endîşemiz (113:1)

Vasf-1 **zülf** ü **turre**-i âteş-ruhândır pîşemiz
Manî-i **pîçideye pîçide**dir endîşemiz (113:2)

Sedd-i râh-1 matlab olmazdı bu çarh-1 **Bîsütûn**
Dökmeseydi âh-1 **Ferhâd** âb-rûy-1 **tîşemiz** (113:4)

Başka **âlemdir humâr**-1 **ayş**-1 safî meşrebân
Olamaz **mîna**-y1 gerdûn teng-dildir **şîşemiz** (113:5)

Hâme-veş perverdeyiz Gâlib zemîn-i **şî'rde**
Mısra'-1 pîçidedir gûya kim bîh ü rîşemiz (113:6)

Tûr-1 **niyâza** vardığımız olmadı müfid
Hem çün **Kelîm**-i **berk**-1 **tecellâya** hasretiz (117:2)

Mîhr-i cihân çeşmimize zerre-sân değil
Pervâneyiz ki **şem**'-i **şeb**-ârâya hasretiz (117:3)

Âb-i hayât sohbet-i ahabâbdan cüdâ

Mahîleriz ki **lücce-i deryâya** hasretiz (117:6)

Gâlib düşer mi ol **mehe** kim eylemez nigâh

Biz **pertev-i cemâline** çün **sâye** hasretiz (117:8)

Cümle cenâb-ı pertev içindir bu **nükteler**

Ol zâta ol **suhan-ver-i** yektâyâ hasretiz (117:9)

Ol çeşm-i siyeh-**mest harâb** etdi dili hayf

Meyhâne-i takvâda dahı **bâde-füruşuz** (121:3)

Gülgüne-i ruhsâr-ı hevesidir dil-i **pür-hûn**

Oldukda kebâb **âteş-i** hicrâna hamûşuz (121:5)

Tufân-ı şarâb üzre meger nakş-ı **habâbız**

Kîm **jâle-i** gülberk gibi hâne-harâbız (128:1)

Şâyeste degilsek de **tecellî-i cemâle**

Vâdî-i tekellümde sezâvâr-ı **hitâbız** (128:3)

Geh hizmet-i **şem'**ine çü **pervâne-şitâbân**

Geh **gülşen-i nâr-ı** gâmına **murg-ı kebâbız** (128:4)

Defter olıcak zümre-i dildâde-i hâli

Çün nokta-i sehv-i kalem-i ehl-i hisâbız (128:5)

Kanlıg yaş ile **közdür mey** tolug mînâ imes

Taşlama tofraga nûr-i **dîdedür** sahbâ imes (130:1)

Saçı sevdâsı da min öğremçi-dik **asılıg**

Rişte-i ilgimde hem bar bir kurug davâ imes (130:2)

Yalbarıp yıglap öz ahvâlimi **tapşurdum** anga

Tüne-künki birgenin eş'âr-ı **nâ-bercâ** imes (130:3)

Tesliyet birme minin **sarığa** kılma **zâhida**

Hep **ögütler örtedi** bagrım minin sevdâ imes (130:4)

Bir **kuyaş** sevdâsı itkendür **kara** küling meni

Tangla tüşkendür manga bu **kiçeler rü'yâ** imes (130:5)

Görüp nâz u niyâzın **dil-küşâsın perdeden nâyın**

Bu râh-ı **râstdan uşşâk-ı söz ü sâza** yol bulmuş (137:2)

Kelâm-ı süst-i âşık neste **besteyken** o bî-rahme

Gürîzgah-ı sitemden nâleye **âgâza** yol bulmuş (137:4)

Edip **nazm-ı** bülendin silm-i **mani-i** hanîf Es'ad

Mesîh-i **kilk-i** pâki târem-i **i'câza** yol bulmuş (137:5)

Gül âteş gülbün âteş gülşen âteş cûy-bâr-âteş

Semender-tıynetân-ı aşka besdir **lâle-zâr âteş** (139:1)

Hemân ey **sâkî** bir **sâgar** tutuşdur **dest-i** dildâra

Gazabla **bezme** geldi **şem'-i meclis-veş yanar âteş** (139:2)

Nesîm âteş çıkardı **gonce-i** çeşm-i ümîdimden

Bırakdı **gülşen-i** âmâlîme berk-ı bahâr âteş (139:3)

Bana dûzahdan ey meh dem urur gülzârlar sensiz

Dıraht âteş nihâl âteş gül âteş berg ü bâr âteş (139:5)

Mürekkebdir vücûdu tâ ezel **yek-pâre** sûzişden

Anâsırdan meger uşşâka olmuşdur dûçâr **âteş** (139:6)

Çerâg-ı bezm-i hecri olduğum yapmış yakışdırmış

Gönül **pervânesine** vuslat **âteş** intizâr **âteş** (139:7)

Beyân-ı sûziş eyler herkes isti'dâd-ı fitratdan

Eder **berceste** âşık **mısrâ-ı** rengin çenâr âteş (139:8)

Meger kilk-i sebük-cevlânın olmuş **germ-rev** Gâlib
Zemîn **âteş** zamân **âteş** bütün nakş u **nigâr âteş** (139:9)

Sunma dest-i **merhamet** bîhûde ey sîmîn-**beden**
Zahm-i sînem **merhem-i kâfûra** eyler itirâz (145:5)

Sen hemân Gâlib **hâmûş** ol davi-i **i'câzdan**
Bu **gazel** çok **şâir-i meşhûre** eyler itirâz (145:7)

Neşr-i ebdân haşr-ı ervâhın olur enmûzeci
Neş'e-i halk-ı cedîde **nefh-i uhrâdır** semâ (153:7)

Bundan alâ **cem'-i cem'**in var mı Gâlib **rütbesi**
Evliyâ vü **ehl-i inkâra** temâşâdır **semâ** (153:9)

Pâşâ ki bulmaya **ser-i** makdûuna kefen
Ol **tûğ**-ı tumturak âlem-i **itibâra** yûf (160:2)

Bâd-ı **ecel** ki söndüre **kandîl-i cânını**
Başı ucunda bîhude **şem'-i mezâra** yûf (160:3)

Güm-nâm-ı yâd-ı hayr ola erbâb-ı mansıba
Söyler sadâ-yı güm güm tabl u nakkâra yûf (160:7)

Sûr-i arûs kim ola mâtem netîcesi
Pûf **şem'-i bezme meş'ale-i şu'le-dâra** yûf (160:8)

Gâlib penâh-ı fakra gir abdâl-meşreb ol
Al kerre-**nâyı destine çal** rüzgâra yûf (160:9)

Gönderir anı selâm İbn-i Selâm'a Leylâ
Şir'-i Mecnûndan iki **beyt-i tegâfüldür zülf** (161:8)

Yûsuf-ı hüsne Züleyhâ-yı hevesden gûyâ
Dâmen-i ârıza bir **dest-i tetâvüldür zülf** (161:9)

Gâlib ibretle nigâh et bu **kumâş-ı** nazma
Nescine rişte-keş-i târ-ı teellümdür **zülfi** (161:11)

Her ne rütbe zâd **pervâz** olsa **murg-ı** dil yine
Elbet **avlar** anı **yüksekden uçar şehbâz-ı** aşk (169:2)

Eylemiş gerçi muhayyer anı kânûn-ı havâ
Tel kırâr dil-beste-i zülfi olmasın **dem-sâz-ı** aşk (169:4)

Yek-**rengdir zebân-ı** hakikatda hüsn ü aşk
Bâng-i hezâr **şu'lesidir âteş-i gülün** (180:2)

Dûzah-nişîn âteş-i fakr olduğun kalur
Ey **âhiret-harâb** tehîdir **tevekkülün** (180:3)

Tekrarlarla şübheleri dâniş anlama
Gel **ârif** ol ki marifet olsun **tecâhülün** (180:4)

Yıkamaz binâ-yı hâne-i satranc-ı zelzele
Zâhid **şikest-i** dilde abesdir taammülün (180:5)

Gitdik **sipihri çârüme** dek **çâre-hâh** olup
Derdâ ki **Îsî-i dil-i bîmarı** görmedik (186:2)

Bak **devr-i vâjgûne** felek neyledi bize
Cem meclisinde sâgar-ı serşârı görmedik (180:3)

Olduk harîm-i **Kâbeye Mecnûn-veş** revân
Geçdi **duâ-yı hayrımız âsârı** görmedik (180:4)

Gâlib ne hânde kaldı bizim **arz-ı hâlimiz**
Dîvân-ı aşka geldik **hunkârı** görmedik (180:7)

Âteş içinde **sebze bitirmiş** harîrden
Bâg-ı ruhunda kimdir aceb **bâgbân** senin (190:3)

Gâlib dürûğ imiş turalım va'di ol **bütün**
Îmân getür ki **dînine** sığmaz **yalan** senin (190:6)

Kılıcı kanlı eli **kanlu** dili kanlı güzel
Deşt-i âşûba aşîret begi Türkmenli güzel (202:1)

Görücek dûrdan uşşâka belâlar **kızarı**
Şemseli al **kaput âteşi kaftân**lı güzel (202:3)

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

Zâhid o meh-veş pür-**nûr**dur kim
Bütdür demezsin **îmân** edersin (238:6)

Etvâr-ı çarha uy Mevlevî ol
Seyrân edersin **devrân** edersin (238:9)

Ey hôt ol **mest-i mahabbet** kim **humâr-ı** aşkdan
Bir kadeh **meyle** değışmiş küfrü de îmânı da (280:2)

Bende-i pîr-i harâbatım ki yokdur sikleti
Zâhid-i zerrâkın olsun **ilmi** de **irfânı** da (280:4)

Görünce **şu'le-i rûyunda dûd pervâne**
Yanardı nâr-ı gama hem-çû **ûd pervâne** (285:1)

Fürûğ-ı berk-ı **tecellîye** hasr eden **nazarın**
Misâl-i **merdüm-i çeşm-i şühûd** pervâne (285:4)

Ol çerâğ-ı **lâle-i** derdim bu **gûlzâr** içre kim
Âşiyândır sîne **murg-ı dâğ-ı mâderzâdım**a (287:4)

Mekteb-i şerm ü edebde olmuşum **sâhib-sebak**
Ögredirdim dersimi her **fende** ben **üstâdım**a (287:5)

Meclis-i ehl-i suhanda yek **kalem**dir bu gazel
Es'edâ **söz** var mı hüsn- i tab' u **isti'dâd**ıma

Cünûn **iklîminin** yektâsı aklın kâr-fermâsı
Ana **sultân-ı** aşk ıtlâk olur bir **şâh** var dilde (293:2)

Ne var **rûz** u **şebim** yek-renk olursa **berg-i** âhımdan
Fürûgundan güneş bir zerre olmaz **mâh** var dilde (293:5)

Dimâgım **lezzet** almış **şerbet-i** şehd-i kanâ'atdan
Nevâl-i lutf u **cam-ı âyşdan** ikrâh var dilde (293:6)

Meh-i burc-ı ârızında gönül oldu-hâle mâil
Bana kendi **tâli'**imden bu siyeh **sitâre** düşdü (311:5)

Geçdi o **dem** ki **mey-pür-hurûş** idi
Sâgar sadâ-yı kulkul-i mînâya gûş idi (318:1)

Müstegrak-ı tecellî-i envâr-ı hüsn olup
Âteş-ruhâna bezm-i kadeh şu'le-nûş idi (318:2)

Ey **çeşm-i** cihân-peymâ hiç **eşk-i** terin yok mu
Tûfân-ı mahabbetsin yohsa **güherin** yok mu (323:1)

Bir **şu'lesi** olmaz mı bu âh-ı cihân-sûzûn
Ey **şâm-ı ziyâ-düşmen** vakt-i **seherin** yok mu (323:3)

Düşmez sana kim **şebnem bâlâ-rev-i** mihr oldu
Ey **gonçe** senin gûyâ **berg-i** seferin yok mu (323:5)

Âlem-i âbın sevâd-ı hâki hep pür-feyz olur
Çeşme-i hurşîd-i hikmetdir hum-ı mey-hânesi (328:4)

Et-hazer gâfil bulunma hançer-i hâbîdeden
Güft ü gûy-i **katlıdır** dâim anın efsânesi (328:6)

Örnekleme gazellerdeki tenâsüp kullanımları yukarıda gösterilmiştir. Aşağıdaki tabloda da görüleceği üzere Gâlib, geniş bir konu yelpazesinden yararlanmıştır. Bunların içerisinde dinî motiflerden saltanat/otorite/kul ilişkisine, çağın gizli ilimlerinden şiir sanatına, şâirin ve şiirin nasıl olması gerektiği gibi poetik konu ve sorunlara, savaş sanatına dair unsurlardan tasavvûf büyüklerine, özellikle Mevlevîlik tarikatına dair ritüel ve uygulamalara kadar her tür konu birbiriyle ilişkili daha alt konu ve terimler yoluyla bir araya getirilmiş, tenasüp sanatının başarılı örnekleri verilmiştir. Yüzeysel yapıda bir arada kullanılan Ateş- Mansûr- Tûr- tecelli anlambirincikleri bizi bir üst anlambirincik olan Tasavvûf düşüncesine götürmektedir.

Tablo 21: Tenasüp Kullanım Tablosu

<i>YÜZEYSEL YAPI</i>	<i>DERİN YAPI</i>	<i>Gazel ve Beyit No</i>
ANLAMBİRİMCİKLER	ANLAMBİRİM	
Ateş- Mansûr- Tûr- tecelli	<i>Tasavvuf</i>	1:1
Sadef-galtan-gevher	<i>Ziynet,süs</i>	1:4
Humar -piyale-î fağfür-Cem	<i>Eğlence meclisi</i>	1:7
Zerrin-nergis-mahmur-ayn	<i>Göz</i>	1:8
Tanbûr-nağme-terâne	<i>Müzik</i>	1:10
Akar-çeşm-i sefid-hûnâbe-çeşm-i kafûr	<i>Göz</i>	1:11
Muharrem-bayram-matem-kurban	<i>Din ve inanç</i>	4:2
Sâki-ciğer-pâre-nukl- kan	<i>Eğlence meclisi</i>	4:3
Rûz-meh-felek-mâh-münevver-ahşam	<i>Kozmik unsur</i>	4:5
Rûz-şeb-rûşen-dûd-siyeh	<i>Kozmik unsur</i>	4:6
Ankâ-sayd-hümâ-şahbâz	<i>Avçılık</i>	5:2
Çeşm-âb-ı hayât-cân-bahş	<i>Ölümsüzlük</i>	5:4
Şehbâz-tâir-sayd	<i>Avçılık</i>	7:1
Meh-dünyâ-mihr-felek	<i>Kozmik unsur</i>	7:2
Leyli- zincir- kays-cünûn	<i>Hastalık</i>	7:4
Penbe-pûş-kâkum-bedûş-hırka-	<i>Giysi</i>	8:3
Nikât-mezâmin-tahayyül-	<i>Şiir sanatı</i>	8:6
Gül-çerâğ-yâkût-bâde-hınâ-yâkut	<i>Renk</i>	24:1
Mey-âteş-ocâğ-yâkût	<i>Renk</i>	24:2
Zülf-zehr-ejder	<i>Efsâne</i>	24:7
Nev-bâhâr-firdevs-cennet-gül	<i>Bahçe</i>	24:8
Gülşen-sûziş-semender	<i>Ateş</i>	24:10
Hasta-revânbağ-İsâ-bîmâr-iltifâ	<i>Hastalık</i>	25:5
Celâl-Cemâl-vahdet-subha-zünnâr	<i>Tasavvuf</i>	25:6
Mesihâ-etibbâ-bimâr-ilâc-sâbr-Eyyûb	<i>Hastalık</i>	46:4
Bahr-güher-sadef-habâb	<i>Ziynet</i>	50:1
Hat-ı Fireng-kec ü mec-rakam-hisâb	<i>Eğitim</i>	50:5
Dâmen-öper-şeh-intisâb	<i>Saltanat</i>	50:6
Mısra-ı berceste-sekte-suhan-intihâb	<i>Şiir sanatı</i>	50:7
Kâfile-müşg-diyâr-ı Çin-Hitâ	<i>Kozmetik</i>	50:8
Edvâr-nevâ-gam-Mansûr-peşrev-ser-hâne	<i>Müzik</i>	59:1
Bâlâ-rev-mücerred-tasvîr-Mesihâ-büt-hâne	<i>Din ve inanç</i>	59:2
Tutmuş-zencir-ta'alluk-rişte-dîvâne	<i>Hastalık</i>	59:4

<i>YÜZEYSEL YAPI</i>	<i>DERİN YAPI</i>	<i>Gazel ve Beyit No</i>
ANLAMBİRİMCİKLER	ANLAMBİRİM	
Mestân-mest-neş'e-meyhâne	<i>Eğlence meclisi</i>	59:5
Sırr-mir'ât-hüsn-nümâ-nazar	<i>Kozmetik</i>	64:4
Ebrû-nâz-gamze-edâ	<i>Güzellik unsuru</i>	64:5
Nişân-değdi-tîr	<i>Avcılık</i>	64:6
Nühas-zer-i hâlis-kimyâ	<i>İlim</i>	64:7
Hâsıl-sermâye-kâr	<i>Ticaret</i>	65:2
Felek-devr-mihr	<i>Kozmik unsur</i>	65:4
Şehîd-çerâğ-ı türbet-şem-i mezâr	<i>Din ve inanç</i>	65:6
Peymâne-hun-âb-sâkî-mey-humâr	<i>Eğlence meclisi</i>	65:9
İlticâ-Hazret-i Monlâ-Külâh	<i>Tasavvuf</i>	65:10
Bâğçe-reng-bû-bahâr-gülşen	<i>Bahçe</i>	104:1
Şükûfe-nihâl-cûybâr-bahar	<i>Bahçe</i>	104:2
Sadeğ-güher-nisâr	<i>Ziynet</i>	104:3
Allı-yeşilli-kumaş-târ ü pûd-dest	<i>Tekstil</i>	104:6
Sâlik-vatan-sefer	<i>Yolculuk</i>	107:1
Kafes-şifâhane-zencîr-divâne	<i>Hastalık</i>	107:3
Rişte-güher-dil-şâir-keâm-intizâm	<i>Şiir sanatı</i>	110:1
Kâf-sayd-ankâ-âfâk	<i>Avcılık</i>	110:2
Âb-katre-câm	<i>Eğlence meclisi</i>	110:5
Hatîb-minber-camâ'at-namâz u niyâz-imâm	<i>Din ve inanç</i>	110:6
Şems-âfak-âftâb	<i>Kozmik unsur</i>	110:9
Dehân-dil-manî-nâ-güfte	<i>Şiir sanatı</i>	113:1
Zülf-turre-pîçide	<i>Güzellik unsurları</i>	113:2
Sedd-Bîsütûn-Ferhâd-tîşe	<i>Efsane</i>	113:4
Âlem-humâr-ı ays-mînâ-şîşe	<i>Eğlence meclisi</i>	113:5
Hâme-şî'ir-mısra	<i>Şiir sanatı</i>	113:6
Tûr-ı niyâz-Kelîm-berk-i tecellâ	<i>Din ve inanç</i>	117:2
Pervâne-şem-mihr-şem-i şeb	<i>Karanlık</i>	117:3
Âb-ı hayât-mahî-lücce-i deryâ	<i>Su</i>	117:6
Meh-pertev-sâye	<i>Kozmik unsurlar</i>	117:8
Cümle-nükte-suhan-ver	<i>Şiir sanatı</i>	117:9
Mest-i harâb-meyhâne-bâde-fürûş	<i>Eğlence meclisi</i>	121:3
Gülgüne-ruhsâr-pürhûn-âteş	<i>Renk</i>	121:5
Tufân-şarâb-habâb-jâle	<i>Su</i>	128:1
Tecellî-i cemâl-vâdî-i tekellüm-hitâb	<i>Din ve inanç</i>	128:3
Şem-pervâne-gülşen-nâr-murg-kebâb	<i>Ateş</i>	128:4
Defter-nokta-sehv-i kalem-ehl-i hisâb	<i>Eğitim</i>	128:5
Kanlıg-yaş-köz-mey-dîde-sahbâ	<i>Eğlence meclisi-su</i>	130:1
Saç-asılıg-rişte-İlgim	<i>Tekstil</i>	130:2
Tapşurdum-eş'ar-nâ-bercâ	<i>Şiir sanatı</i>	130:3
Tesliyet-sarıg-zâhid-öğütler-örtedi	<i>Tasavvuf</i>	130:4
Kuyuş-kara-tang-tüşken-kıçe-rüyâ	<i>Kozmik unsur</i>	130:5
Dil-küşâ-perde-nây-rast-söz ü sâz	<i>Müzik</i>	137:2
Kelâm-beste-gürîzgâh-âgâz	<i>Şiir sanatı</i>	137:4
Nazm-mani-kilk-i'câz	<i>Şiir sanatı</i>	137:5
Gül-gülbün-gülşen-lale-ateş-semender	<i>Ateş</i>	139:1
Sâkî-sâgar-dest-bezm-şem-meclis-yanar-ateş	<i>Ateş</i>	139:2
Gonce-gülşen-bahar	<i>Bahçe</i>	139:3
Dıraht-nihâl-gül-berg ü bâr	<i>Bahçe</i>	139:5
Mürekkeb-vücûd-yek-pâre-anâsır-âteş	<i>Efsâne</i>	139:6
Çerâğ-bezm-pervâne-ateş-ateş	<i>Ateş</i>	139:7
Beyân-isti'dâd-fıtrat-berceste-mısra	<i>Şiir sanatı</i>	139:8
Germ-rev-âteş-nigâr	<i>Ateş</i>	139:9

<i>YÜZEYSEL YAPI</i>	<i>DERİN YAPI</i>	<i>Gazel ve Beyit No</i>
ANLAMBİRİMCİKLER	ANLAMBİRİM	
Merhamet-zahm-merhem-kâfûr-beden	<i>Hastalık</i>	145:5
Hâmûş-i' câz-gazel-şâir-meşhûr	<i>Şiir sanatı</i>	145:7
Neşr-i ebdân-haşr-ı ervâh-nefh-i uhrâ	<i>Din ve inanç</i>	153:7
Cem'-i cem-rütbe-evliyâ-ehl-i inkâr-semâ	<i>Tasavvuf</i>	153:9
Pâşâ-ser-tuğ-itibâr	<i>Saltanat</i>	160:2
Ecel-can-kandil-can-şem-mezar-baş ucu	<i>Ölüm</i>	160:3
Güm-nâm-sadâ-yı güm güm-tabl u nakkâr	<i>Müzik</i>	160:7
Sûr-ı arûş-şem-i bezm-meş'âle-i şûşe	<i>Eğlence meclisi</i>	160:8
Penâh-ı fakr-abdâl-meşreb-nây-dest-çal	<i>Tasavvuf</i>	160:9
İbn-i Selâm-Leylâ-şiir-Mecnûn-beyt	<i>Şiir sanatı</i>	161:8
Yûsuf-ı hüsn- Züleyhâ-yı heves-dâmen-dest-i tetâvül	<i>Efsâne</i>	161:9
Kumaş-nescine-rişte-zülf	<i>Tekstil</i>	161:11
Pervâz-murg-avlar-yüksekden uçar-şehbâz	<i>Avcılık</i>	169:2
Muhayyer-kânûn-havâ-tel kırar-beste-dem-sâz	<i>Müzik</i>	169:4
Reng-zebân-şu'le-ateş-gül	<i>Renk</i>	180:2
Dûzâh-âteş-âhîret-tevekkül	<i>Din ve inanç</i>	180:3
Tekrâr-şüphe-dâniş-arif-mârifet-tecâhül-anlama	<i>Eğitim</i>	180:4
Yıkmaz-binâ-hâne-zelzele-şikest	<i>Tabiat</i>	180:5
Sipih-i çâr-çâre-hâh-derdâ-İsî-bîmâr	<i>Hastalık</i>	186:2
Devr-cem-meclis-sâgar- serşâr	<i>Eğlence meclisi</i>	180:3
Kâbe-Mecnûn-duâ-hayr	<i>Efsâne</i>	180:4
Arz-ı hâl-dîvân-hunkâr	<i>Saltanat</i>	180:7
Sebze-bitir (mek)-bâğ-bâğban	<i>Bahçe</i>	190:3
Büt-îmân-dîn-yalan	<i>Din ve inanç</i>	190:6
Kılıç-kan-deşt-aşîret-beg-Türkmen	<i>Savaş sanatı</i>	202:1
Kızâr (mak)-kaput-âteş-kaftân	<i>Renk</i>	202:3
Huşk-zâhid-dem-mey-dest-mercân	<i>Eğlence meclisi</i>	238:5
Zâhid-nûr-büt-îmân	<i>Din ve inanç</i>	238:6
Etvâr-çarh-Mevlevî-seyrân-devrân	<i>Tasavvuf</i>	238:9
Mest-muhabbet-humâr-mey	<i>Eğlence meclisi</i>	280:2
Bende-pîr-harâbat-zâhid-zerrâk- İlm-irfân	<i>Tasavvuf</i>	280:4
Şu'le-dûd-pervâne-nâr-ûd-	<i>Ateş</i>	285:1
Tecellî-nazar-merdüm-çeşm	<i>Göz</i>	285:4
Lâle-gülzâr-âşiyân-murg	<i>Bahçe</i>	287:4
Mekteb-edeb-sâhib-sebâk-öğret (mek)-ders-fen-üstâd	<i>Eğitim</i>	287:5
İklîm-sultân-şâh	<i>Saltanat</i>	293:2
Rûz-şeb-berg-fürûg-güneş-mâh	<i>Kozmik unsur</i>	293:5
Lezzet-şerbet-cam-ayş	<i>Eğlence meclisi</i>	293:6
Meh-burc-tâli'-sitâre	<i>Kozmik unsur</i>	311:5
Dem-mey-sâgar-sadâ-kulkul-mînâ-güş	<i>Eğlence meclisi</i>	318:1
Çeşm-eşk-tûfân-güher	<i>Su</i>	323:1
Şâm-sûz-şû'le-ziyâ-seher	<i>Karanlık</i>	323:3
Şebnem-bâla-rev-gonce-berg	<i>Bahçe</i>	323:5
Âlem-i âb-çeşme-hum-mey-hâne	<i>Eğlence meclisi</i>	328:4
Et hazer-gâfil bulun (mak)-hançer-i hâbî-katl	<i>Ölüm</i>	328:6

Tablo 22: Tenasüp Kavramları Tablosu

Gazel No	Anlambirim	Kullanılma Sayısı
1	Ateş	7
2	Avcılık	5

Gazel No	Anlambirim	Kullanılma Sayısı
3	Bahçe	8
4	Din ve İnanç	10
5	Efsâne	5
6	Eğitim	4
7	Eğlence Meclisi	15
8	Göz	3
9	Giysi/Moda	1
10	Güzellik Unsurları	2
11	Hastalık	7
12	İlim	1
13	Karanlık	2
14	Kozmik Unsurlar	9
15	Kozmetik	2
16	Müzik	5
17	Ölüm (süzlük)/ÖteDünya	3
18	Renk	5
19	Saltanat/Otorite	4
20	Savaş	1
21	Su	3
22	Şiir Sanatı	12
23	Tabiat	1
24	Tasavvuf	8
25	Tekstil	3
26	Ticâret	1
27	Yolculuk	1
28	Ziynet/Süs	3
Toplam	28	131

Şeyh Gâlib'in gazellerinde birbiriyle ilişkili olarak kullandığı 131 adet tenasüp 28 farklı alanla bağlantılıdır. Anlambirim olarak nitelendirilebilecek bu farklı 28 alan kendi arasında yine 4 üstanlambirim başlığı altında toplanabilir. Yukarıdaki listede verilen değerlendirmeye tabi tutulduğunda şöyle bir tablo ortaya konu alanları birbirleriyle yakınlıklarına göre yeniden bir çıkar.

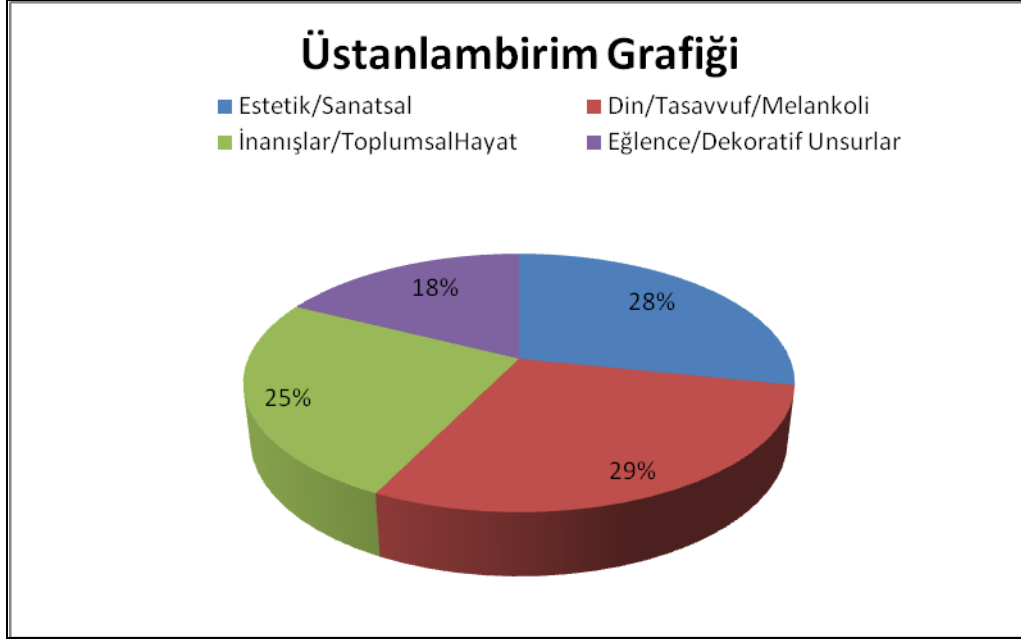
Tablo 23: Üstanlambirim Tablosu

Estetik/ Sanatsal	Din / Tasavvuf / Melankoli	İnanışlar / Toplumsal Hayat	Eğlence
Eğitim	Din ve İnanç	Avcılık	Bahçe
Göz	Hastalık	Efsane	EğlenceMeclisi
Giysi/Moda	Karanlık	Kozmik Unsurlar	
Güzellik Unsurları	Ölüm (süzlük)/Öte Dünya	Saltanat/Otorite	
Müzik	Tasavvuf	Savaş	
Renk	Yolculuk	Su	
Şiir Sanatı	Ateş	Tabiat	
Kozmetik		Tekstil	

Ziyet/Süs		Ticaret	
		Gizli İlim	
9/37	7/38	10/33	2/23

Her bir anlambirimin kullanım sayısına bakıldığında ise üstanlambirim grafiği şu şekilde oluşur:

Grafik 21: Üstanlambirim Grafiği



Grafikteki yüzdelerin dağılımına bakıldığında Şeyh Gâlib'in ağırlıklı olarak *din/tasavvuf/melankoli* ve *sanatsal/estetik* dünyanın çevresinde dolaştığı görülmektedir. Şair Bir Mevlevî şeyhi olmakla birlikte gazellerinin içerisinde sadece dini tema ve kavramları işlemekle kalmamış, estetik bir takım değerlerin de ısrarlı takipçisi olmuştur. 38 adet dini/ tasavvûfi tenasüb yapmış olmasına karşın 37 adet de devrin *sanatsal/ estetik* özelliklerini yansıtacak örnek kullanmıştır. Şairin meydana getirdiği *dini /tasavvufi* tenâsüblerin diğer divân şairlerinden ayrılan bir başka özelliği de, bünyelerinde bir takım melankolik unsurları barındırıyor olmalarıdır. Burada şairin kişilik özelliklerinin şiirlerine yansıdığı görülmektedir. Yâni şairin biyografisi ile metinlerin söylediği şeyler bu bağlamda birbiriyle örtüşmektedir.

4.2.7. ANLAM DÜZLEMİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ

Gâlib'in incelenen örneklem gazellerinde şairin sanat ve edebiyat görüşünü en iyi yansıtan bölümün anlam düzlemini oluşturan kısımlar olduğu görülmüştür. Söylemden ziyâde anlama yönelen şair, sözcüklerin ve şiir dilini oluşturan unsurların hemen hemen hepsinde *anlam düzleminde* estetik bir etki yaratmaya çalışmıştır. Alışkanlığı kırmayı denediği bölümler, sözcüklerin anlamsal değerleri yoluyla oluşturulan sanatlarda daha çok kendisini göstermiştir.

Sözcüklerin, sözlüksel (düz anlam) anlamlarını iyi bilen ve kullanan şair, özellikle Farsça ve Arapça tamlamalar yoluyla Osmanlı divan şiirini oluşturan üç büyük dile olan hâkimiyetini göstermiştir. Sözcüklerin temel anlamlarının yanında benzetmeli anlamları yoluyla oluşan sanatlar (teşbih, telmih, mübâlâgâ); değişmeceli anlamları yoluyla oluşan (mecâz-ı mürsel, istiâre, teşhis), çokanlamlılıkları yoluyla meydana gelen (tevriye, kinâye, târiz) gibi hazır/estetik kullanım kalıplarını kendince yorumlamış, divan şiirinin bilinen tema ve mazmunlarına yeni kullanım değerleri eklemiştir.

Gâlib'in şiirlerinin dil ve sanat değerini oluşturan en önemli kısım, sözcüklerin anlamsal değerleri üzerinde yaptığı estetik tercihlerle oluşan anlam düzlemi ve onun diğer alt başlıklarıdır. Söylemi meydana getiren ritim, anlatım ve bunlarla ilgili diğer unsurlar şair tarafından iyi bir biçimde kullanılmakla beraber şiirinin temel ağırlık merkezini teşkil etmemişlerdir. Şiirinde birbiriyle ilgili unsurların yan yana kullanımı ve bunlar yoluyla yaratılmaya çalışılan estetik dekorun en önemli kısmını tenâsüb kullanımlarını meydana getiren üstanlambirimler şekillendirmiştir. Şiirin anlamsal boyutunun % 29'unu Din-Tasavvûf-Melankoli, %28'ini ise estetik ve sanatsal öğelerin birlikteliği ve oluşturdukları estetik biçim oluşturur.

Gâlib, sanat ve edebiyat hakkındaki düşüncelerine şiirlerinde yer vermekle birlikte devrinin kronikleşmiş sorunlarına da eğilmiş, örneklem gazellerde toplumsal sorunlara yönelik eleştirel içeriğiyle dikkat çeken beyitler ve gazeller de kaleme almıştır. Bu sebeple şâir, sosyal hayattan ve devrinin güncel sorunlarından kopuk sayılamaz.

Ŗiir dilinde ağır ve anlaşılmaz bir dil kullanmayı tercih etmeyen şâir, şiir diline çok yeni ya da anlaşılmaz unsurlar katmamış, divan şiirinin genel sözlüğü içerisinde kendi sanatsal söylemini meydana getirmiş, bunlara yeni estetik sanatsal katmanlar ekleyerek *divan şiirinin son büyük temsilcisi* gibi haklı bir unvana kavuşmuştur. Divan şiirinin amac,¹ bilinen içerikle yeni bir biçim, sanatsal bir şekil meydana getirmektir. Benzer temaların kullanılmasından doğan teksesliliği ve tek anlamlılığı şiirde kıran, temanın şiir içerisinde işlenmiş şekli yani *içerik*dir. Bu bakımdan Gâlib'in şiirleri içerik yönüyle geniş bir sanatsal çerçeveye sahiptir.

Bölüm V

SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER

Örnekleme gazellerin elde edilmesiyle karşılaşılan tabloda, Gâlib'in sanatsal değerini oluşturan en önemli unsurun anlam düzlemi olduğu ortaya çıkmıştır. Sözcüklerin anlamsal değerlerinin iyi bilen ve bunları ustaca kullanan şair, göstergelerin özellikle gösterilen düzlemindeki kısımlarıyla ilgilenmiş, bunlar yoluyla şiir ve sanat dilini oluşturmaya çalışmıştır. İncelenen kısımlarda tespit edilen anlam düzlemiyle ilgili kullanım değerleri bunların en önemli işaretidir.

Gâlib'in şiir dilinin ve örnekleme gazellerinin en belirgin özelliği yoğun duygusal niteliğe sahip olmalarıdır. Gazel formunun duygu değerine önem veren ve duygunun taşıyıcısı olması özelliğini Gâlib, şiirin temel niteliği haline getirmiştir. Sınırlı da olsa örnekleme gazellerde Gâlib'in şiir poetikası hakkındaki tespitler yapmak mümkündür, zira Gâlib şiir ve sanat görüşlerini sınırlı gazel düzleminde bile sıklıkla dile getirmektedir. Onun için önemli olan ses ve görüntü değil, manâ, duydu değeri ve düşünce, kısacası içerik düzlemidir. Sanatsal nitelik taşıyan dil ve sanat üzerine rafine görüşleri ayrı bir çalışmayı gerektirecek niteliktedir.

Geleneğin son büyük şairi olarak gösterilmesinin tek nedeninin Hüsn ü Aşk mesnevisi olmadığı, gazellerinin incelenmesi sonucu bir kez daha ortaya çıkmıştır. Benzer tahlil ve şiirsel analiz çalışmaları Gâlib'in şiirsel dili ve anlatış tarzı hakkında daha geniş ve ayrıntılı bilgiler verebilir.

Gâlib'in şiirlerinde tasavvûfî unsurlar olmakla birlikte şiirlerinin tamamını tasavvufî şiirler olarak değerlendirmek, şiirlerinin yoğun lirik öğeler içerdiği gerçeğinin ihmal edilmesine sebep olur. Şiirsel malzemesini çok geniş bir sahadan toplayan şairin şiirlerinde her türlü sanatsal ve kültürel malzeme kendisine yer bulabilmektedir. Tasavvûfî teşbih ve mecâzlar yoluyla meydana getirilen paralel anlam tabakaları şair tarafından bilinçlice oluşturulan yoğun estetik dil kullanımlarıdır. Bu yönüyle şiirler yoğun bir okumayı gerekli kılar.

Elbetteki şiirin hitab ettiği tüm kitle tasavvûf ehli insanlardan oluşmamakla birlikte Osmanlı divan şiiri geleneği içerisinde şiirini meydana getiren her şair için bu hazır malzemenin (*Tasavvûfî malzemenin*) bilinmesi poetik bir yükümlülüktür.

Söylem düzleminde aşırı kullanımlara ve abartı sayılabilecek söz oyunlarına kaçmayan Gâlib, divan şiirinin bu hazır teknik malzemesini elden geldiğince hatasız ve asgari düzeyde kullanmıştır. Ritim, vezin, ses tekrarları, tamlamalar, şiirsel sözdizimden doğan paralel yapılar ve akustik sessel değerler şiirlerinde yalnızca yardımcı bir unsur olarak işlev görmüşlerdir.

Gâlib, okuyucunun estetik merakını şiirlerine çekmeyi, anlam düzlemindeki estetik kullanımları yoluyla oluşturmuştur. Yazıldığı devirden itibaren divânının defalarca kopyalarının yazılması ve Türkiye kütüphanelerinde tespit edilen onlarca nüshası, ayrıca matbu olarak da iki defa basılmış olması Gâlib'in devrini ve devrinden sonrakileri etkilediğinin açık bir kanıtıdır.

Divan şiiri metinleri anlaşılmas, yorumlanamaz metinler değillerdir. Talim Terbiye Kurulu'nun 14.07.2005 tarih ve 197 sayılı Kararı ile kabul edilen öğretim programı çerçevesinde Türk Edebiyatı ve Dil ve Anlatım derslerinin içerikleri yeni bir desenlemeye tabi tutulmuş, yeni müfredâta metin merkezli bir yaklaşım hâkim olmuştur. Bu sebeple artık ders kitaplarında *seçki türünde* ve birbiriyle ilgisiz beyitlerden ziyade baştan sona *tam bir gazel* ya da *kasîde* yer almaktadır. Unutulmaması gerekir ki her gazel metninde öğrenciye hitap edecek en az bir beyit bulunmaktadır. Derslerin işleniş konusunda yönlendirici işleve sahip öğretmenlerin metin merkezli edebiyat eğitimi ve öğretimi konusundaki eksiklikleri giderildiği takdirde divan şiiri metinleri de, öğrenciler tarafından artık sevilen ve beğenilen bir hal almaya başlayacaktır. Gâlib'in örneklem gazellerinde bunun onlarca örneği mevcuttur. Şiirlerin yorumlanması esnasında klasik şerh metodu ve belâgat ilminin altyapısından sonuna kadar yararlanmış, örneklem gazellerin analizi sırasından elden geldiğince göstergebilimsel tahliller yapılmış ve bunlar görsel bir hale dökülmeye çalışılmıştır. Türk Edebiyatı ve Dil ve Anlatım derslerinin işleniş ve sanatsal kullanım değerleri (edebî sanatlar) nin

öğretimi konusunda bu görsellerin, şekillerin, tabloların anlamlama ve zihinde kalıcılığı sağlama yönünde yardımcı olacağı düşünülmektedir.

Ortaöğretim öğrencilerine yıllardır bir zulüm malzemesi olarak sunulan ve öğrencileri edebiyattan soğutmak için bir araç olarak kullanılan divan şiiri metinlerinin bugün farklı öğretim teknikleriyle öğrencilere anlatılmasının ve her seviyede öğrenci için metin merkezli anlayış doğrultusunda düzenlenmiş ders içeriklerinin hazırlanmasına ihtiyaç vardır. Göstergibilim ve dilbilimin verileri doğrultusunda yeniden yorumlanmış, şekiller ve görsellerle zenginleştirilmiş edebiyat metinleri öğrencilerin sanat ve edebiyat konusunda önyargılarının kırılmasına yol açacak, her tür metni anlamlama, yorumlama, değerlendirme konusunda onları cesaretlendirici işlev görecektir. Klasik Türk edebiyatını anlamak ve yorumlamak konusunda metin merkezli modern metin çözümleme yöntemleri ve bunların öğrencilere uyarlanmış, düzenlenmiş içeriklere dönüşmüş şekilleri, onların sanatsal yetilerinin oluşması için önemli bir işlev görecektir. Bu da öğrencilerin geçmişle olan kültürel bağlarını sağlamak yönünde önemli bir köprü oluşturacaktır.

İLGİLİ YAYIN VE ARAŞTIRMALAR

AKALIN, L.Sami, (1984), **Edebiyat Terimleri Sözlüğü**, İstanbul, Varlık Yayınları.

AKAY, Hasan, (1998), **Cenab Şahabettin'in Şiirleri Üzerinde Stilistik Bir Araştırma**, Ankara, Akçağ Yayınları.

AKSAN, Doğan, (2000), **Her Yönüyle Dil, Ana Çizgileriyle Dilbilim**, Ankara, T.D.K. Yayınları.

AKSAN, Doğan, (2005), **Şiir Dili ve Türk Şiir Dili**, Ankara, Engin Yayınevi.

ALPARSLAN, Ali, (1988), **Şeyh Gâlib**, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları.

BİLGEGİL, Kaya, (1989), **Edebiyat Bilgi ve Teorileri**, İstanbul, Enderun Kitabevi.

COŞKUN, Menderes, (2008), **Sözün Büyüsü Edebi Sanatlar**, İstanbul, Dergâh Yayınları.

DEVELLİOĞLU, Ferit, (2001), **Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lügat**, Ankara, Aydın Kitabevi.

DİLÇİN, Cem, (2005), **Örneklerle Türk Şiir Bilgisi**, Ankara, T.D.K. Yayınları.

ELMAS, Nazım, (2010), **Tarık Buğra'nın Hikâye Dilinde İroni**, Karadeniz Araştırmaları, Bahar 2010, Sayı 25, 135-143.

FİLİZOK, Rıza, (2011), **Anlam Analizine Giriş**, İzmir, Ege Üniversitesi Yayınları.

FİLİZOK, Rıza, (2011), **Karşıtlık Figürleri**, <http://www.egeedebiyat.org/wp/?p=531> (30 Mayıs 2011).

GENÇ, İlhan, (2008), **Edebiyat Bilimi Kuramlar- Akımlar- Yöntemler**, İzmir, Kanyılmaz Matbaası.

GENÇ, İlhan, (2008), **Eski Türk Edebiyatına Giriş**, İzmir, Kanyılmaz Matbaası.

GENÇ, İlhan, (2010), **Örneklerle Eski Türk Edebiyatı, Klâsik Dönem**, İzmir.

GÖLPINARLI, Abdülbaki, (1988), **Şeyh Gâlib Divanından Seçmeler**, Ankara, M.E.B. Yayınları.

GÜNAY, Doğan, (2007), **Metin Bilgisi**, İstanbul, Multilingual.

GÜNAY, Doğan, (2007), **Sözcükbilime Giriş**, İstanbul, Multilingual.

İPEKTEN, Haluk, (2005), **Şeyh Gâlib, Hayatı Sanatı Eserleri**, Ankara, Akçağ Yayınları.

İPEKTEN, Haluk, (2010), **Eski Türk Edebiyatında Nazım Şekilleri ve Arüz**, İstanbul, Dergâh Yayınları.

İSEN, Mustafa, (1991), **Arüzün Anadolu'daki Gelişme Çizgisi**, Ankara, T.D.A.Y Belleten, T.D.K.

KANAR, Mehmet, (2007), **Osmanlı Türkçesi Sözlüğü**, İstanbul, Say Yayınları.

KARTAL, Ahmet, (2007), **Türk Edebiyatında Belagat Çalışmaları ve “Telmih” ve “Tezat” Sanatlarına Eleştirel Bir Bakış**, Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Yıl: 2007, Cilt: 16, Sayı: 1, Sayfa: 413-428 .

KORKMAZ, Zeynep, (2007), **Gramer Terimleri Sözlüğü**, Ankara, T.D.K.

KÜLEKÇİ, Numan, (1999), **Açıklamalı Örneklî Edebi Sanatlar**, Ankara, Akçağ.

MENGİ, Mine, (2010), **Divan Şiirinin Arka Bahçesi**, Ankara, Akçağ Yayınları.

MORAN, Berna, (2006), **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, İstanbul, İletişim Yayınları.

OKÇU, Nâci, (2012), **Şeyh Gâlib Divânı**, ekitap.kulturturizm.gov.tr/dosya/1-128450/h/giris.pdf. (5 Mayıs 2012).

ÖLMEZ, Mehmet, (2003), **Çağatayca'daki Eskiçil Öğeler Üzerine, Mustafa Canpolat Armağanı**, (Haz. Aysu Ata, Mehmet Ölmez), Ankara, 2003.

ÖZÜNLÜ, Ünsal, (2001), **Edebiyatta Dil Kullanımları**, İstanbul, Multilingual.

PAŞA, Cevdet, (2001), **Belagat-ı Osmaniye**, (Haz. Tugut Karabey, Mehmet Atalay), Ankara, Akçağ Yayınları.

POSPELOV, Gennadiy, (2005), **Edebiyat Bilimi**, (Çev: Yılmaz Onay), İstanbul, Evrensel Basın Yayın.

SARAÇ, Yekta, (2007), **Klasik Edebiyat Bilgisi, Biçim- Ölçü-Kafiye**, İstanbul, 3 F Yayınevi.

SARAÇ, Yekta, (2010), **Klasik Edebiyat Bilgisi, Belagat**, İstanbul, Gökkuşbu Yayınları.

TODOROV, Tzevetan, (2005), **Yazın Kuramı ve Rus Biçimcilerinin Metinleri**, (Çev: Mehmet Rifat, Sema Rifat) İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.

TÖRE, Emre, (2012), **Bâkî'nin Gazellerinin Estetik Çözümlemesi ve Eğitim Sürecinde Kullanımı**, D.E.Ü., Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Danışman: Prof. Dr. İlhan GENÇ

TUNALI, İsmail, (1989), **Estetik**, İstanbul, Remzi Kitabevi.

VARDAR, Berke, (2002), **Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü**, İstanbul, Multilingual.

YALÇIN, Mehmet, (2003), **Şiirin Ortak Paydası**, Şiirbilime Giriş, İzmir, Dokuz Eylül Yayınları.

ÖRNEKLEM GAZELLER

1

1. *Aşk âteş-i tecelî-i Mansûrdur bana
Her çûb-ı dâr bir şecere-i Tûrdur bana*
2. *Ol serv-i gül-furûş-i tecelli-i cilveden
Her nahl-i âh bir şecere-i Tûrdur bana*
3. *Semt-i belâda bellemişim dâr-ı vahdet-i
Seng-i nişân minâre-i Mansûrdur bana*
4. *Teblerze zâd gevher-i galtân-ı gurbetim
Mihri sadef sabâh-ı Nişâbûrdur bana*
5. *Rehdân-ı gayb-ım öyle ki ankâ-yı ahşetin
Arz-ı refâkat etdiği meşhûrdur bana*
6. *Gûyâ hayâl-i hatt-ı lebinle müjemde hûn
Bâg-ı vefâda tûtî-i zebûrdur bana*
7. *Çekmem humâr-ı çîn-i cebîn sergüzeşt-i Cem
Nakş-ı gül piyâle-i fâlfûrdur bana*
8. *Bakmaz safâ-yı sâgar-ı zerrîne mest-i aşk
Kimyâ-yı ayn o nergis-i mahmûrdur bana*
9. *Sad mîh-i tîr-i hecr ile bu sîne-i harâb
Meşk-i figâna tahta-i santûrdur bana*
10. *Baglandı târ-ı kâkülüne nagme-i cünûn
Zincîrler terâne-i tanbûrdur bana*
11. *Kanlar akar aceb ki bu çeşm-i sefidde
Hûnâbe hîz bu çeşm-i kâfûrdur bana*

12. *Mânend-i jâle sâlik-i meczûb-i aşkıyım*
Gâlib demem ki şems-i Hudâ dûrdur bana

13. *Bahş etdi hâk-rûbî-i iksîr dergehin*
Ol hazretin inâyeti mevfûrdur bana

2

1. *Aşk u sohbet matla-ı dîvân-ı sıhhatdir bana*
Makta-ı nazm-ı hayâtım kat-ı ülfedir bana

2. *Sâgar-ı gülgûn şerâr-ı âh-ı hasretidir bana*
Çeşm-i pür-hûn gonçe-i gülzâr vuslatdır bana

3. *Bî-tevakkuf âzım-i dârul-bekâ-yı katlinim*
Tîl-i zehr-âlûd ebrû-yı işâretidir bana

4. *Mihre isbât-ı şerîk eyler sükûn-ı bahr-i sâf*
Iztırâb âyîne-i didâr-ı vahdetdir bana

5. *Dûr eder şem'-i seherden şebçerâI-ı şu'lesi*
Cevher-i cân seng-i râh-ı bezm-i rü'yetdir bana

6. *Sikke-i nakd-i revânım oldu çün gelmez girân*
Baht-ı vârunum benim ser-tâc-ı rif'atdır bana

7. *Men ki sermestim şarâb-ı girye-i hûnînden*
Dîde-i esfîdi gör kim subh-ı işretdir bana

8. *Cân helâk ülfet zebân hâmûş dil hoşnûd-ı gâm*
Merg ü sıhhat gûyiyâ şükr ü şikâyetdir bana

9. *Gâlibim men kuvvet-i nutkımla ey İsí-hamûş*
Mani vü elfâz mülkümde raiyyetdir bana

4

1. *Cem ser-encâmını nakl etdi leb-i câm-bana
Zehr-i mâr oldu mey-i gerdiş-i eyyâm bana*
2. *Mâtem-i firkat-ı dildâre oldum kurbân
Bül-aceb geldi muharremde bu bayram bana*
3. *Verdiği nuklu ciger-pâre iken sâkînin
Kanımı pek kurudur etdiği ibrâm bana*
4. *Ham-ı zülfü ki çerâg-ı sühana ola fetîl
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 âhim gibidir hatt-ı siyeh-fâm bana*
7. *Şekvesi baht-ı siyehden imiş ol nâçârın
Söyledi derdini dün Gâlib-i nâ-kâm bana*

5

1. *Hûh-ı bed hûy-i kazâ zann etme nâz eyler bana
Bîm-i cândan çeşm-i cellâd-ı niyâz eyler bana*
2. *Öyle bir ankâ-yı manâyım ki sayda tab'ımı
Şâh-ı endişem hümâ-yı şâhbâz eyler bana*
3. *Kalbim ol âyine-i vahy-irtisâm-ı aşk kim
Tûti-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 ü güdâz eyler bana*

5. *Gālibim ol kahramân-tab'ım ki ben rûh-ı Fehîm
Hayf edip bin dürlü vaz'-ı dil-nüvâz eyler bana*

7

1. *Nıgeh-i çeşm-i çü şehbâz nümûn oldu bana
Tâir-i rûh-ı kuds sayd-ı zebûn oldu bana*
2. *Eşk-i çeşmimle kızıl kana boyandı dünyâ
Meh ü mihri felegin 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 Leylîde ki zencîr belâsı Kays'ın
Özge ser-rişte-i davâ-yı cünûn oldu bana*
5. *Çeşm-i câdûsuna divâne olam ol şühûn
Dest-i endîşede âhû-yı füsûn oldu bana*
6. *Zevk-i derdinde dirîl eyledi şimdi dilden
Hasret-i dâg aceb dâg-ı derûn oldu bana*
7. *Gireli halvet-i manâ-ya lafızdan Gālib
Bu zuhûrât kamu ayn-ı bütûn oldu bana*

8

1. *Lutf-ı görülmez âh olıcak sîneden cüdâ
Cevher nümâyîş edemez âyîneden cüdâ*
2. *Ey kâş olaydı pertev-i mehtâb-ı câm ile
Târîki -i riyâ şeb-i âzîneden cüdâ*
3. *Dil penbe-pûş-ı dâg u kâkum-bedûş olan
Olmuş gurûr-ı hırka-i peşmîneden cüdâ*

4. *Tab'a şarâb-ı köhne bilen fikr-i pûhtesin
Bir dem deİildir işret-i dîrîneden cüdâ*
5. *Bî-pîç ü tâb-ı gam olamaz tab'-ı pür-hüner
Ef 'î olur mu hîç der-i gencîneden cüdâ*
6. *Ol söz ki pür-nikât ü mezâmin-i hüsn ola
Anda tahayyül-i hat ü hâl-i neden cüdâ*
7. *Gâlib bu şir-i sâfını ahbâba eyle arz
Etsin zamîr-i pâkların kîneden cüdâ*

24

1. *Revgan-i gülle degil nûr-ı çerâğ-ı yâkût
Bâde-i reng-i hunâ tutmaz ayağ-ı yâkût*
2. *Mey degil âteş-i ruhsârdadır gözlerimiz
Ceyş-i pervâneye cây olamaz ocâğ-ı yâkût*
3. *Olamaz sünbül-i bâl-ı ruhunun kandili
Yansa da âb-ı zümrrüdle çerâğ-ı yâkût*
4. *Hatt-ı lâ'lindeki esrâr-ı şerîfe eremez
Rûh-ı Hızr olsa eger dûd-ı çerâğ-ı yâkût*
5. *Bûy-ı manîden eser olmadıgından dâim
Görünür su gibi çağında dimâğ-ı yâkût*
6. *Hüşk-i magzâna verir şu'le-i elfâz-ı safâ
Varamaz manî-i rengîne dimâğ-ı yâkût*
7. *Heb-i zülfünde arar mühre-i pâ zehr-i dili
Çeşm-i ejderden alıp nûr-ı çerâğ-ı yâkût*
8. *Nev bahar eyledi gül bûseleri pertev-i mey
Açdı yol cennet-i firdevse sürâğ-ı yâkût*

9. *Dil ki sengîn ola işler mi gam-ı mûy-ı sefid
Ne kadar bî hûdedir penbe-i dimâg-ı yâkût*
10. *Nazm-ı bî-sûzişe murgân-ı ma'ânî konmaz
Gülşen olsun mu semenderlere bâğ-ı yâkût*
11. *Hemdir çeşme-i hurşîd-i tecellî Gâlib
Nazar-ı feyzi eder dūzahı bâg-ı yâkût*

25

1. *Aşk-ı bâlâ-rev ruh-ı dildâra etmez iltifât
Ol hü mâ-yı lâ-mekân gülzâra etmez iltifât*
2. *Hey aceb çeşmim dil-i pür-hûnumuzdan bî-niyâz
Mest olur hem sâgar-ı ser-şâra etmez iltifât*
3. *Deyr-i aşkın büt- perestânı heme Hak bîndir
Berhemeler sûret-i dîvâra etmez iltifât*
4. *Gülsitân-ı hüsn sertâser tecellî-zârdır
Jâlesi hurşîd-i pür-envâra etmez iltifât*
5. *Hasta çeşmin eylemez lâl-i revânbahşa nazar
Neyler ol Îsâyı kim bîmâra etmez iltifât*
6. *Şîr ü şekkerdir Celâliyle Cemâl ammâ yine
Merd-i vahdet subha-i zünnâra etmez iltifât*
7. *Çâre-reslik gamzeye kânûn-ı hikmetken yine
Ben demem ki Gâlib-i nâçâra etmez iltifât*

46

1. *Bütân kim secde-i ebrû-yı matlûb eylemişlerdir
Bizi hem deyre hem mihrâba mensûb eylemişlerdir*

2. *O Yûsuf-pîreherler hayf kim pinhân olup dilden
Bu mirâtüs-safâ-y ı çeşm-i Yakûb eylemişlerdir*
3. *Edenler sînesin bâg-ı mahabbet keşf-i râz etmez
Gül-i dâg-ı cefâ-yı mihr-i mektûb eylemişlerdir*
4. *Mesîhâ-yı nigehten ders alıp dehrin etibbâsı
Bu bîmârın ilâcın sabr-ı Eyyûb eylemişlerdir*
5. *Ne yapsın tavrını bozmadı ammâ bozdurup âhir
Güzeller Gâlib-i nâ-çârı ma'llûb eylemişlerdir*
6. *Ererler nutk-ı Mevlânâ ile iksîr-i ma'nâ-ya
Gedâlar kim ümîd-i feyz-i Zerkûb eylemişlerdir*

50

1. *O bahr-i 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 ebrûvân kec ü mec
Ne anlanır rakam-ı mekri ne hisâba gelir*
6. *Edeble dâmen-i zülfün öper gelip bir bir
O fitneler ki şeh-i hüsne intisâba gelir*
7. *Olur ne mısra-ı bercestelerde sekte bedîd
O dem ki nabz-ı suhan dest-i intihâbe gelir*

8. *Hatı ki kâfile-i müşkdür anın 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-cenâbe gelir

59

1. *Edvâr-ı nevâ-yı gam pervânede kalmıştır*
Mansûr o peşrevde ser-hânede kalmıştır
2. *Bâlâ-rev olan ancak manâ-yı mücerreddir*
Tasvîri Mesîhânın büt-hânede kalmıştır
3. *Rindân-ı harâbâtın himmetleri var olsun*
Gencîne-i ma'muru vîrânede kalmıştır
4. *Tutmuş o kadar zencîr-i ta'alluk kim*
Ser rişte-i bî-kaydı dîvânede kalmıştır
5. *Hep vârunı mestânın almış o nigâh-ı mest*
Var ise biraz neş'e meyhânede kalmıştır
6. *Mecnûna melâmetde tartılmış idi Mansûr*
Davâsının encâmı âyâ nede kalmıştır
7. *Her subh gelip Gâlib deryûze eder hurşîd*
Teh cür'a-i Monlâ kim peymânede kalmıştır

64

1. *Etsem dedim cemâline ey pür-cefâ nazar*
Yâr açdı sînesin dedi âşık safâ-nazar
2. *Mânend-i berk neş'e gelip geçdi bî-haber*
Bîgâne-meşreb etmedi bir âşinâ-nazar

3. *Âhır düşüp hasârete bir gün baka kalır
Ehl-i fenâyâ her kim ederse fenâ nazar*
4. *Girdâb-ı fikre dalma tehî sırrı var ânın
Mir'ât-ı hüsne eyleme hayret-nümâ nazar*
5. *Ebrû-yı nâz u gamze-i cândan olsa da
Billâh çekilmiyor hele hiç geç-edâ nazar*
6. *Ağyara karşı geldiği hatır-nişân mıdır
Söz degdi tîr-i gamzene ey mâh yâ nazar*
7. *Gâlib nühâs-ı kalbi zer-i hâlis etmede
Olmaz cenâb-ı Hems gibi kimyâ-nazar*

65

1. *Efendimsin cihânda itibârım var sendedir
Meyân-ı âşıkânda iştihârım varsa sendendir*
2. *Benim feyz-i hayâtım hâsılı rûh-ı revânımsın
Eger sermâye-i ömrümde kârım varsa sendedir*
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 kenârım varsa sendendir*
6. *Şehîd-i aşkın oldum lâle zâr-ı dâğdır sînem
Çerâğ-ı türbetin şem'-i mezârım varsa sendendir*
7. *Gören serkeştelikte gird-bâd-ı deşt zanneyler
Fenâ-ender-fenâyım her ne varım varsa sendendir*

8. *Niçin âvâre kıldın gevher-i galtânın olmuşken
Gönül âyînesinde bir gubârım varsa sendedir*
9. *Şafak-tâb eyledin peymânemi hunâb ile sâkî
Sabah-ı sohbet-i meyde humârım varsa sendedir*
10. *Sanadır ilticâsı Gâlib'in yâ Hazret-i Monlâ
Başımda bir külâh-ı iftihârım varsa sendedir*

104

1. *Açıldı bâgçe-i reng ü bûda bâr-ı bahâr
Pür etdi gülşeni hep tuhfe-i diyâr-ı bahâr*
2. *Nihâlin aİzı köpürdü şükûfe zannetme
Cihânı eyledi dîvâne cûybâr-ı bahâr*
3. *Sadef degildir eder çâk zehre-i bahrı
Figân-ı aşk ile ebr-i güher-nisâr-ı bahâr*
4. *Esirdi cûş-ı mahabbetle ehl-i sevdâ hep
Dimagâ bûy-ı cünûn verdi rûzigar-ı bahâr*
5. *Nigâh-ı dîde-i hûnbâr-ı aşk kimyâdır
Füyûz menba'idır subh-ı pür-nigâr-ı bahâr*
6. *Çemen bir allı yeşilli kumâş-ı dîbâdır
Ki târ ü pûdu reg-i ebr-i dest kâr-ı bahâr*
7. *Degil mukâbil-i gülbûs-ı hatt-ı la'l-i bana
Ger olsa gonce-i hurşîd yâdgâr-ı bahâr*
8. *Geçer bu devr-i gül ü mül hemân güler yüzdür
Çemende meclis-i işretde ber-güzâr-ı bahâr*
9. *Zemîni tâzeledi feyz-i hâme-i Gâlib
Egerçi köhnedir eş'âr-ı âbdâr-ı bahâr*

1. *Nev-salîk-i nev-tarh-ı cünûn-ı digeriz biz
Çün terkeş-i pür-tîr-i vatan der-seferiz biz*
2. *Bî-sûziş-i aşk istemeziz tûl-ı hayâtı
Mânend-i şerer böyle ölünce gideriz biz*
3. *Murg-ı kafes-âmûz-ı şifâhâne-i mevciz
Zencîr-begerden nice dîvâneleriz biz*
4. *Mirâtıyız ol mâh-ı perî-sûretin ammâ
Gam-hânemize gelse dahi bî-haberiz biz*
5. *Müjgânlarımız gevher-i mir'ât-ı kadehdir
Hayrân-ı nazar-bâde o mahmûr-seriz biz*
6. *Bir germ-nigâh ile geçirmekdeyiz ömrü
Hem 'iz bu safâ bezmine mahv-ı nazarız biz*
7. *Fark edemedik rub'-ı ruh-ı yâri hat almış
Tâ ol derece hüsnüne mahv-ı nazarız biz*
8. *Bir reng-i nümâyişden ibretdir edâmız
Bi-sûd u ziyân şu 'le-i yâkût-ı teriz biz*
9. *Manâ gibi bir beyte güncîdeyiz ammâ
Gezmeğe alızdan alıza derbederiz biz*
10. *Yâkût-ı sirişkiz yerimiz dîde vü dildir
Âteşle sudan hâsıl olur bir güheriz biz*
11. *Tıfl-ı dilimiz kâğıd-ı bâd oynu dilerse
Târ-ı nazarı çetr-i felekden kaseriz biz*
12. *İskendere zehr-âb-ı fenâdân veririz cân
Hızrız velî râh-ı ademde râh-beriz biz*

13. *Bî-pâ vü ser uyduk srevîş-i mürşîd-i Rûm 'a*
Döndükçe bu gerdûn ile Gâlib döneriz biz
14. *Yâd eylemez olduk haber-i Yûsuf-ı Mısr'ı*
Südlüce 'de bir mâh ile şîr ü şekeriz biz

110

1. *Şâirleriz alâka-i dildir kelâmımız*
Yek rişte üzredir güher-i intizâmımız
2. *Kâf-ı bekâdayız yine sayd-ı fenâdayız*
Ankâ gibi tutarsa da âfâk-ı nâmımız
3. *Zevki kederde mihneti râhatda görmüşüz*
Âyînedir birî birîne subh u şâmımız
4. *Şûrîde bülbülüz ki nemed-pûş-ı ma 'niyiz*
Tâvûs-ı nev-bahârî degildir nizâmımız
5. *Gevher-misâl etmedeyiz pâş- âb-ı rû*
Olmaz çekîde katresi hurd olsa câmımız
6. *Biz kim hatîb-i minber-i dâra camâ 'atız*
Mecnûn olur namâz u niyâza imâmımız
7. *Kurduk o rütbelerle 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 Hems ile âfaka Gâlibiz*
Şemşîr-i âftâbdır el-hak Hüsâmımız

1. *Dâimâ fikr-i dehân-ı dil-rübâdır pîşemiz
Manî-i nâ-güfteye dil-dânedir endîşemiz*
2. *Vasf-ı zülf ü turre-i âteş-ruhândır pîşemiz
Manî-i pîçîdeye pîçîdedir endîşemiz*
3. *Evc pervâz-ı himem şîr-i semender-tıynetiz
Nahl- zâr-ı unsur-ı âteşdir ancak bîşemiz*
4. *Sedd-i râh-ı matlab olmazdı bu çarh-ı Bîsütûn
Dökmeseydi âh-ı Ferhâd âb-rûy-ı tîşemiz*
5. *Başka âlemdir humâr-ı ayş-ı safî meşrebân
Olamaz mîna-yı gerdûn teng-dildir şîşemiz*
6. *Hâme-veş perverdeyiz Gâlib zemîn-i şî'rde
Mısra'-ı pîçîdedir gûya kim bîh ü rîşemiz*

1. *Bir âşıkız ki rûy-ı dil-i ârâya hasretiz
Bir jâleyiz ki gonçe-i ranâya hasretiz*
2. *Tûr-ı niyâza vardı İlmiz olmadı müfîd
Hem çün Kelîm-i berk-ı tecellâya hasretiz*
2. *Mihr-i cihân çeşmimize zerre-sân değil
Pervâneyiz ki şem'-i şeb-ârâya hasretiz*
4. *Çâk etmişiz ne fâide cism-i nizârımız
Bir şâneyiz ki zülf-i semen-sâye hasretiz*
5. *Vardır dehân-ı dilbere şâyân bir sözümler
Nâm-ı vefâyız âh-ı müsemâyaya hasretiz*

6. *Âb-ı hayât sohbet-i ahbâbdan cüdâ
Mahîleriz ki lücce-i deryâyâ hasretiz*
7. *Eyler mi iltifat aceb ol hü mâ-yı nâz
Bir üstühânız âlem-i bâlâyâ hasretiz*
8. *Gâlib düşer mi ol mehe kim eylemez nigâh
Biz pertev-i cemâline çün sâye hasretiz*
9. *Cümle cenâb-ı pertev içindir bu nükteler
Ol zâta ol suhan-ver-i yektâyâ hasretiz*

121

1. *Divâne-i sahrâ-rev-i pür-cûş u hurûşuz
Minnet o Hûdavende ki bî-minnet-i hûşuz*
3. *Gerçi Cem-i hüsne dilimiz Hüdhd-i peygam
Mecnûn gibi lâle-be-ser hâne-bedûşuz*
3. *Ol çeşm-i siyeh mest-i harâb etdi dili hayf
Meyhâne-i takvâda dahı bâde-fürüşuz*
4. *Şâhenşeh-i iklîm-i gam-ı dîv-sipâhız
Hûriş-fiken-i ma'reke-i saff-ı sürüşuz*
5. *Gülgüne-i ruhsâr-ı hevesidir dil-i pür-hûn
Oldukda kebâb âteş-i hicrâna hamûşuz*
6. *Hâr-âver olan gülden alıp feyz-i çü zenbûr
Bîgâneye nîşiz velî hum-hâneye nûşuz*
7. *Devr-i dehen etmese nola nutkumuz Es'ad
Biz sâkin-i uzlet-gede-i kûşe-i gûşuz*

1. *Tufân-ı şarâb üzre meger nakş-ı habâbız
Kîm jâle-i gülberk gibi hâne-harâbız*
2. *Hurşîde gül-i reng-i temennâmız açılmaz
Sad perde-i nâz içre nihân bûy-ı gül- âbız*
3. *Hâyeste degilsek de tecellî-i cemâle
Vâdî-i tekellümde sezâvâr-ı hitâbız*
4. *Geh hizmet-i şem 'ine çü pervâne-şitâbân
Geh gülşen-i nâr-ı gâmına murg-ı kebâbız*
5. *Defter olıcak zümre-i dildâde-i hâli
Çün nokta-i sehv-i kalem-i ehl-i hisâbız*
6. *Zanneyleme sâbit-kadem-i halka-i meclis
Biz şu 'le-i cevvalê gibi pâ-be-rikâbız*
7. *Mansûr bize bülbül-i şâh-ı heves olmaz
Gâlib sebek-âmûz-ı debistân-ı itâbız*

1. *Kanlığ yaş ile közdür mey tolug mînâ imes
Taşlama tofraga nûr-i dîdedür sahbâ imes*
2. *Saçı sevdâsı da min öğremçi-dik asılığ
Rişte-i ilgimde hem bar bir kurug davâ imes*
3. *Yalbarıp yıglap öz ahvâlimi tapşurdum anga
Tüne-künki birgenin eş 'âr-ı nâ-bercâ imes*
4. *Tesliyet birme minin sarıga kılma zâhida
Hep öğütler örtedi bagrım minin sevdâ imes*

5. *Bir kuyaş sevdâsı itkendür kara küling meni
Tangla tüşkendür manga bu kiçeler rü'yâ imes*
6. *İgni ta'lîm itmegey irdin bu yanlıg atı sin
Tavşatursa cân kuşın ol tıfl aceb manâ imes*
7. *İşikindin sürdenüp kirmekte Gâlib evliyâ
Kaysı âşıkdır meger mevlâ-yı Mevlânâ imes*

137

1. *Nigeh düzdîde ol meh tâze tarh-ı nâza yol tutmuş
Aceb târâc-ı milk-i akla gamze tâze yol bulmuş*
2. *Görüp nâz u niyâzın dil-küşâsın perdeden nâyın
Bu râh-ı râstdan uşşâk-ı söz ü sâza yol bulmuş*
3. *Harâbî-i dilim fehm eyleyip seylâb-ı eşkimden
Niçe ma'nî-i bigâne harîm-i râza yol bulmuş*
4. *Kelâm-ı süst-i âşık neste besteyken o bî-rahme
Gürîzgah-ı sitemden nâleye âgâza yol bulmuş*
5. *Edip nazm-ı bülendin silm-i mani-i hanîf Es'ad
Mesîh-i kilik-i pâki târem-i i'câza yol bulmuş*

139

1. *Gül âteş gülbün âteş gülşen âteş cûy-bâr-âteş
Semender-tıynetân-ı aşka besdir lâle-zâr âteş*
2. *Hemên ey sâkî bir sâgar tutuşdur dest-i dildâra
Gazabla bezme geldi şem'-i meclis-veş yanar âteş*
3. *Nesîm âteş çıkardı gonce-i çeşm-i ümîdimden
Bırakdı gülşen-i âmâlîme berk-ı 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 meger uşşâka olmuşdur dûçâr âteş*
7. *Çerâg-ı bezm-i hecri oldulum yapmış yakışdırmış
Gönül pervânesine vuslat âteş intizâr âteş*
8. *Beyân-ı sûziş eyler herkes isti 'dâd-ı fitratdan
Eder berceste âşık mısırâ-ı rengin çenâr âteş*
9. *Meger kilik-i sebük-cevlânın olmuş germ-rev Gâlib
Zemîn âteş zamân âteş bütûn nakş u nigâr âteş*

145

1. *Baht-ı tîrem kim çerâg-ı Tûra eyler itirâz
Şem '-i endişem şeb-i deycûra eyler itirâz*
2. *İltifât etsin mi câm-ı ayş deryâ-nûş-ı aşk
Bunda bir pervâne bahr-ı nûra eyler itirâz*
3. *Bir küniştin gönlün olmuşdur esîr-i küfrü kim
Her bût-i Hak-gûyi bir Mansûr 'a eyler itirâz*
4. *Görmesin yâ Rab nedir keyfiyyet-i çîn-i cebîn
Ol sebûlar kim ser-i fâgfûra eyler itirâz*
5. *Sunma dest-i merhamet bihûde ey sîmîn-beden
Zahm-ı sînem merhem-i kâfûra eyler itirâz*
6. *Olmuşam hayrân-ı evzâ 'ı nigâh-ı lutfunun
Geh bana geh gamze-i magrûra eyler itirâz*

7. *Sen hemân Gâlib hâmuş ol davi-i i'câzdan*
Bu gazel çok şâir-i meşhûre eyler itirâz

153

1. *Devr-i Mevlânâ'da gayret hâlet-efzâdır semâ*
Âftâbın kursuna teb-lerze fermâdır semâ
2. *Bir kademde hûyu hâya hâyi hûya vasl eder*
Sırr-ı devr-i çarhdan elbetde bâlâdır semâ
3. *Şu'le-i şem'-i tecellî ıLâ- teayyüni şa'sa'a*
Sâlik-i sâkin-nümâ bir tavr-ı zîbâdır semâ
4. *On sekizbin âlemi serkeşte isbât etmiş cilvesi*
Devr-i Âdemden berü menzûr-ı manâdır semâ
5. *Ka'be-i kalbin tavâfi remzini isbât eder*
Kalb-i tahyîl ile münhal bir muammâdır semâ
6. *Cümleten eşyâ nidâ-yı iküniden olmuş âşikâr*
Gûş-ı hûşu nâya ver kim sırr-ı ihyâdır semâ
7. *Neşr-i ebdân haşr-ı ervâhın olur enmûzeci*
Neş'e-i halk-ı cedîde nefh-i uhrâdır semâ
8. *Sâha-i mir'ât-ı kalb-i safdır cevlângehi*
Gevher-i galtân-ı bahr-i aşk-ı Monlâdır semâ
9. *Bundan alâ cem'-i cem'in var mı Gâlib rütbesi*
Evliyâ vü ehl-i inkâra temâşâdır semâ

160

1. *Billâh yûf bu şu'bede-i hîç-kâra yûf*
Yûf kadr-i câh u tantana-i iştihâra yûf

2. *Pâşâ ki bulmaya ser-i makdûuna kefen
Ol tûl-ı tumturak âlem-i itibâra yûf*
3. *Bâd-ı ecel ki söndüre kandîl-i cânını
Başı ucunda bîhude şem'-i mezâra yûf*
4. *Kerrât ile sâhife-i âlemde çekmişem
Bu sûret-i mükerrer-i leyl ü nehâra yûf*
5. *Bir hâne kim binâsı ola âh u eşkden
Yazık o âb u renge o nakş u nigâra yûf*
6. *Dürle ede zuhûr fîrûn-ı şikencede
Her bir la'l-i nâb o dür-i şehvâra yûf*
7. *Güm-nâm-ı yâd-ı hayr ola erbâb-ı mansıba
Söyler sadâ-yı güm güm tabl u nakkâra yûf*
8. *Sûr-i arûs kim ola mâtem netîcesi
Pûf şem'-i bezme meş'ale-i şu'le-dâra yûf*
9. *Gâlib penâh-ı fakra gir abdâl-meşreb ol
Al kerre-nâ-yı destine çal rüzgâra yûf*
10. *Oldukça söylerim der-i Monlâda kâm-yâb
Dünyâ gamında çekdiceğim âh u zâra yûf*

161

1. *Yeni baş gösterip oynakladı sünbüldür zülf
Al dülbendde bir deste karanfildir zülf*
2. *Azacık âla bakar örneği ruhsârında
Bir kıral saçı birîşümden iki güldür zülf*
3. *Sırma püskülleridir târı nigâh-ı uşşâk
Sebz-pûşîde-i mir'ât-ı tahayyüldür zülf*

4. *Kol dolaşmakda ulaşmakda işi şâm u seher
Gamze işkilledi dilbeste-i kâküldür zülf*
5. *Urdu baht-ı siyehim târ-ı harîr-i şebden
O mehe perde-keş-i hâb-ı tegâfüldür zülf*
6. *Târ-ı endîşesi tahsîl-i muhâlâta sarar
Çeşm-i sayyâdına zincîr-i teselsüldür zülf*
7. *Çekmiş ebrûların etrâfına nakkâş-ı kazâ
Gûyiyâ perde-i mihrâb-ı tevekküldür zülf*
8. *Gönderir anı selâm ibn-i Selâm 'a Leylâ
Şir'-i Mecnûndan iki beyt-i tegâfüldür zülf*
9. *. Yûsuf-ı hüsne Züleyhâ-yı hevesden gûyâ
Dâmen-i ârıza bir dest-i tetâvüldür zülf*
10. *Târem-i perçem-i mi'râc-ı suhenden kalma
Safha-i gülbün-i ruhsâra tenezzüldür zülf*
11. *âlib ibretle nigâh et bu kumâş-ı nazma
Nescine rişte-keş-i târ-ı teellümdür zülf*
12. *Olmuş âşufte-i takrîri cemâl-i Hemsin
Ham-be-ham müzd-i ham-ı gûş-ı tevâggüldür zülf*

169

1. *Boş bulundu câm-ı mey oldu tanîn-endâz-ı aşk
Yoksa çıkmaz rind-i pür-irfândan âvâz-ı aşk*
2. *Her ne rütbe zâd pervâz olsa murg-ı dil yine
Elbet avlar anı yüksekden uçar şehbâz-ı aşk*
3. *Penbe-i magz-ı ser-i Mansûru der-gûş eyleyip
Pek de atılma gönül eylenez ifşâ râz-ı aşk*

4. *Eylemiş gerçi muhayyer anı kânûn-ı havâ
Tel kırâr dil-beste-i zülf olmasın dem-sâz-ı aşk*
5. *Bî-tevakkuf devr-i sâgardar nümâyândır bu kim
Yek cihetdir neş'e-i encâm-ı kâr âgâz-ı aşk*
6. *Başkadır ferzîn bend-i na't-ı satranc-ı cünûn
Ruh-küşâ-yı şâhid-i nâmûs olur açmaz-ı aşk*
7. *Bilsen ayâ kangı demde hatm olur bu güft ü gû
Yâr-ı bî harf-i vefâ Gâlib suhan perdâz-ı aşk*

180

1. *Yokmuş bir âha ey gül-i ranâ tahammülün
Bâğrın ne yakdın âteş-i hasretle bülbülün*
2. *Yek-rengdir zebân-ı hakikatda hüsn ü aşk
Bânk-i hezâr şu'lesidir âteş-i gülün*
3. *Dûzah-nişîn âteş-i fakr olduİun kalur
Ey âhiret-harâb tehîdir tevekkülün*
4. *Tekrarlarla şübheleri dâniş anlama
Gel ârif ol ki marifet olsun tecâhülün*
5. *Yıkamaz binâ-yı hâne-i satranc-ı zelzele
Zâhid şikest-i dilde abesdir taammülün*
6. *Merdânelik asâleti meydânda bellidir
Hayber günü babasını kim sordu Düldülün*
7. *Gâlib maârifin de safâsı deger velî
Cânân vasfidır hala aslı tagazzülün*

1. *Vardık der-i saâdetine yâri görmedik
Girdik behište hayf ki dîdârı görmedik*
2. *Gitdik sipîhr-i çârüme dek çâre-hâh olup
Derdâ ki Îsî-i dil-i bîmarı görmedik*
3. *Bak devr-i vâjgûne felek neyledi bize
Cem meclisinde sâgar-ı serşârı görmedik*
4. *Olduk harîm-i Kâbeye Mecnûn-veş revân
Geçdi duâ-yı hayrımız âsârı görmedik*
5. *Mir'âta girdi aks gibi mahv olup gönül
Hayretdeyim ki sûret-i dildâr-ı görmedik*
6. *Bu tâlî ile hâhiş-i feyz etmeyiz dahi
Şâver-zemînde mihr-i pür-envâri görmedik*
7. *Gâlib ne hânde kaldı bizim arz-ı hâlimiz
Dîvân-ı aşka geldik hunkârı görmedik*

1. *Dûzah bahâr-ı hüsnüne bir gülistân 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
Bâg-ı ruhunda kimdir aceb bâgbâb senin*
4. *Bir Mihribân 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 gayri elinden amân senin

6. *Gâlib dürûl imiş turalım va'di ol bütün*
Îmân getir ki dînine sığmaz yalan senin

202

1. *Kılıcı kanlı eli kanlu dili kanlı güzel*
Deşt-i âşûba aşîret begi Türkmenli güzel

2. *Bir abâ-pûş u yavuz atlı vü Bagdâd pûşulu*
Âlevî-kîş ü dervîş-dil ü Osmânli güzel

3. *Görücek dûrdan uşşâka belâlar kızarır*
Şemseli al kaput âteşi kaftânli güzel

4. *Utanır görse eger hüsn ü edâsın Hîrîn*
Öyle ser-tâ-bekâdem pür-edeb erkânli güzel

5. *Etmez ikbâl-i tabiat ki seven gayrîlerin*
Var iken Gâlib o pek mu'teber unvânli güzel

238

1. *Gencînen olsam vîrân edersin*
Âyînen olsam hayrân edersin

2. *Tîr-i nigehten dâg-ı derûna*
Baksan ne işler seyrân edersin

3. *Sâkî kerâmet sende yâ bende*
Bahrî habâba mihmân edersin

4. *Nezzâra-i germ etdikçe ey çeşm*
Âteşle âb-ı yeksân edersin

5. *Ey huşk zâhid dem urma meyden
Dest-i du'âyı mercân edersin*
6. *Zâhid o meh-veş pür-nûrdur kim
Bütdür demeysin îmân edersin*
7. *Mâdâm uçarsın gözlerde ammâ
Rûyun perî-veş pinhân edersin*
8. *Tabl-ı tehîden kemdir suhanlar
Bî-hûde Gâlib efgân edersin*
9. *Etvâr-ı çarha uy Mevlevî ol
Seyrân edersin devrân edersin*

280

1. *Ballanıp zülfünde bozdum ahdi de peymânı da
Çeşmini gördüm unuttum derdi de dermânı da*
2. *Ey hôt 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 harâbatım 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 dahi yâd etme Gâlib sabrı da sâ mânı da*

1. *Görünce şu 'le-i rûyunda dûd pervâne
Yanardı nâr-ı gama hem-çû ûd pervâne*
2. *Gerekdir encümen-i aşka bi-dilân-ı hamûş
O bezme bülbül-i âteş-sürûd pervâne*
3. *Kılup zebâne-i şem 'i piyâle-i sahbâ
Eder mahabbete bezl-i vücûd pervâne*
4. *Fürûl-ı berk-ı tecellîye hasr eden nazarın
Misâl-i merdüm-i çeşm-i şühûd pervâne*
5. *Harîr-i şu 'leye tebdil edip libâs-ı teni
Fenâda anladı zevk-i hulûd pervâne*
6. *Bedîd gerdiş-i germinde halka-i tevhîd
Çeker sabâha dek ism-i Vedûd pervâne*
7. *Bilen uzak dolaşır âteş-i mahabetden
Kim etdi kendüyü Gâlib çi sûd pervâne*

1. *Geçdi zahm-ı tîr-i hecrin tâ dil-i nâ-şâdıma
Merhamet ey gamze-i câdû yetiş imdâdıma*
2. *Öyle bî-hûş eyledin âzâr ile kim tab 'ımı
Gelmez oldu bir dahı lutf-ı kelâmın yâdıma*
3. *Bî-muhâbâ eylerim ben geşt-i sahrâ-yı cünûn
Rahmet olsun milk-i aşk vakf eden ecdâdıma*
4. *Ol çerâf-ı lâle-i derdim bu gülzâr içre kim
Âşiyândır sîne murg-ı dâg-ı mâderzâdıma*

5. *Mekteb-i şerm ü edebde olmuşum sâhib-sebak
Ögredirdim dersimi her fende ben üstâdına*
6. *Perçemin göster perîşân eyle hâl-i zârını
Gelmesin lutf eyle sultânım halel mu'tâdına*
7. *Meclis-i ehl-i suhanda yek kalemdir bu gazel
Es'edâ söz var mı hüsn- i tab' u isti'dâdına*

293

1. *Serâser dâg cismim sînem âteş âh var dilde
Bilinmez n'idîgi bir illet-icângâh var dilde*
2. *Cünûn ikliminin yektâsı aklın kâr-fermâsı
Ana sultân-ı aşk itlâk olur bir şâh var dilde*
3. *Gezüp dünyâları gam leşkери tenk etmesin câyın
Fezâ-yı vüs' derler bir nişîmengâh var dilde*
4. *Nice gümgeste olmaz sâlikân-ı deşt-i vahşet kim
Serâ-yı âlem-i gayba çıkar şeh-râh var dilde*
5. *Ne var rûz u şebim yek-renk olursa berg-i âhımdan
Fürûgundan güneş bir zerre olmaz mâh var dilde*
6. *Dimâgım lezzet almış şerbet-i şehd-i kanâ'atdan
Nevâl-i lutf u cam-ı işden ikrâh var dilde*
7. *Vukûfum yok bu rütbe hâhişin hayrânıyım Gâlib
Gönülden de nihân bir matlab-ı dil-hâh var dilde*

311

1. *Yine zevrak-ı derûnum kırılıp kenâre düşdü
Dayanır mı şîşedir bu reh-i seng-sâra düşdü*

2. *O zamân ki bezm-i cânda bölüşüldü kâle-i kâm
Bize hisse-i mahabbet dil-i pâre pâre düşdü*
3. *Gehî zîr-i serde desti geh ayaLı koltuLunda
Düşe kalka haste-i gam der-i lutf-ı yâra düşdü*
4. *Erişüp bahâra bülbül yenilendi sohbet-i gül
Yine nevbet-i tahammül dil-i bî-karâra düşdü*
5. *Meh-i burc-ı ârızında gönül oldu-hâle mâil
Bana kendi tâli'imden bu siyeh sitâre düşdü*
6. *Süzülüp o çeşm-i âhû dedi zevk-i vasla Ya Hû
Bu degildi neyleyim bu yolum intizâra düşdü*
7. *Reh-i Mevlevîde Gâlib bu sıfatla kaldı hayrân
Kimi terk-i nâm ü şâna kimi itibâre düşdü*

318

1. *Geçdi o dem ki mey-pür-hurûş idi
Sâgar sadâ-yı kulkul-i mînâya gûş idi*
2. *Müstegrak-ı tecellî-i envâr-ı hüsn olup
Âteş-ruhâna bezm-i kadeh şu'le-nûş idi*
3. *Hep güft ü gûy-ı çeşm ü leb-i gül-izârdan
Ben söyledikçe şevk ile bülbül hamûş idi*
4. *Ol bezme meh ki şem'-i şebistân-ı çarhdır
Bir âteşin gülruh-ı kâküle-be-dûş idi*
5. *Arz-ı visâl ederdi Zelihâ-yı hâhişe
YûsufLarı harîm-i gülün hod-furûş idi*
6. *Bir bî-emân şûh-ı perî-zâd idi o kim
Müjgân-ı çeşmi âfet-i saff-ı sürûş idi*

7. *Var ise gamzen etdi cihâna bu sırrı fâş*
Gâlib hamûş tab' ise bî-akl u hûş idi

323

1. *Ey çeşm-i cihân-peymâ hiç eşk-i terin yok mu*
Tûfân-ı mahabbetsin yohsa güherin yok mu
2. *Efsûn-ı nigâhından sahrâlara düşmüşsün*
Dîvâne misin ey dil benden haberin yok mu
3. *Bir şu'lesi olmaz mı bu âh-ı cihân-sûzûn*
Ey şâm-ı ziyâ-düşmen vakt-i seherin yok mu
4. *Degmez elimiz bildik pâzârdan el kesdik*
Ey kâle-i Ken'ânî dahı degerin yok mu
5. *Düşmez sana kim şebnem bâlâ-rev-i mihr oldu*
Ey gonçe senin gûyâ berg-i seferin yok mu
6. *Dil-sîr-i felâketsin her gece hayâliyle*
Gâlib aceb ol mâhın gönlünde yerin yok mu

328

1. *Aşk bir şem'-i ilâhîdir benim pervânesi*
Şevk bir zencîrdir gönlüm anın kâşânesi
2. *Mahrem-i râz olalı gamzenle oldu hâtırım*
Âşınânın âşınâ bîgânenin bîgânesi
3. *Zühd-i huşk-i bezm-i nûşanûşdan fark eylemez*
Böyledir erbâb-ı hâlin meşreb-i rindânesi
4. *Âlem-i âbın sevâd-ı hâki hep pür-feyz olur*
Çeşme-i hurşîd-i hikmetdir hum-ı mey-hânesi

5. *Ol nigâh-ı çeşm-i zehr-âlûddan meynûş-ı nâz*
Ben humâr-ı nergis-i şehlâsının mestânesi
6. *Et-hazer gâfil bulunma hançer-i hâbîdeden*
Güft ü gûy-i katldır dâim anın efsânesi
7. *Mahrem-i halvet-sarây-ı zevki ol Gâlib de gör*
Başkadır rez duhterinin meşreb-i ferzânesi

SÖZLÜK

âb	: f. su 128/2, 160/5, 238/4
abâ-pûş	: f. abalı, aba giyen, yoksul,rint derviş 202/2
âbdâr	: f. sulu, parlak, sağlam yapılı, zarif, su veren hizmetçi 104/9
abes	: a. anlamsız, gereksiz, boş, 180/5
âb-rû	: f. yeşeren, biten, yüz, surat 110/5
âb-rûy	: f. yüz suyu, onur 113/4
âfâk	: a. ufuklar, 110/2
âftâb	: f. güneş, yüzü güneş gibi parlak sevgili 110/9, 153/1
âgâz	: f. başlama, başlangıç, 137/4, 169/5
ahbâb	: a. dostlar, sevdikler 117/6
aşet	: a. en katı, en haşin. 1/5
ahterân	: f. yıldız, 139/4
âmâl	: a. emeller, davranışlar, işler 139/3
âmûz	: f. öğrenen, öğrenci, 128/7
anâsır	: a. unsurlar 139/6
ankâ	: a. zümrüdü anka kuşu 110/2
ârâm	: f. rahatlık, rahat etme, huzur, durma, dinlenme, kalma 7/3
arûs	: f. gelin 160/8
âsâr	: a. izler, işaretler, yapıtlar, anıtlar, yüzyıllar, 186/4
âşiyân	: f. yuva, ev, 287/4
âşûb	: f. karıştıran, bulandıran, kargaşa, fitne, 190/5
âyâ	: f. acaba, 59/6
ayş	: a. yaşama 113/5
âzâr	: f. incitme, üzme, kırma, 287/2
bâd	: f. rüzgâr, nefes, ilahi yardım, şişinme, kibirlenme 107/11
bâde	: f. şarap, içki 121/3
bâgbâb	: a. gabgab, gerdân, gıdı, 190/3
bahr	: a. deniz, büyük göl, içdeniz 50/1
bâlâ	: f. yukarı, üst, boy, bir at cinsi 117/7, 153/2, 25/1,
bâlâ-rev	: f. yüksekte giden 59/2

bâliş	: f. yastık, külçe altın 50/2
bânk	: f. ses, bağırma, haykırış 180/2
bâr	: f. tanrı, hûdâ, yük, kere, defa, meyve, izin, huzura giriş izni, 104/1
be	: f. ile, -li 121/2
bedîd	: f. meydanda aşikâr, ortada, 285/6
bedûş	: f. yünlü, softan yapılmış bir elbise 8/3
be-dûş	: f. ile, -li,-lı, -e kadar, 121/1, 318/4
behişt	: f. cennet, 186/1
bekâ	: a. kalıcılık, devamlılık, 110/2
ber	: f.üzeri, üzerinde, göre 104/8
berceste	: f. seçilmiş, seçkin, derin anlamlı dize 139/8
berg	: f. yaprak araç gereç, azık, güç, hazırlık,, 64/2, 139/5, 293/5
berk	: a. şimşek, f. toprak 117/2, 139/3, 285/4
bes	: f. yeterli, kâfi, çok, pek çok, 139/1
bezl	: a. saçma, dağıtma, 285/3
bezm	: f. eğlence meclisi, içki meclisi, 139/2, 311/2
bî-emân	: f. amansız, 190/5, 318/5
bîgâne	: f. yabancı, umursamaz, kayıtsız, dünyadan soyutlanmış, 59/2, 121/6, 137/3, 328/2
bîh	: f. iyi, daha iyi, kök, kaynak, asıl, onu, ona, ayva 113/6
bî-hude	: f. boşuna, boş yere, 24/9, 145/5, 160/3, 238/8
bî-hûş	: f. akli yerinde olmayan, deli, baygın, kendinden geçmiş, 287/2
bî-karâr	: f.a. kararsız, yerinde duramayan, rahatsız, huzursuz, 311/4
bîm	: f. korku,tehlike, 5/1
bîmâr	: f. hasta 46/4, 186/2
bî-niyâz	: f. muhtaç olmayan, müstagni, 25/2
bî-rahme	: f.a. acımasız, merhametsiz, 137/4
birîşüm	: f. ipek, ibrişim, 161/2
bî-sûd	: f. yarar, fayda, çıkar, kâr, kazanç, 107/8

bî-sûziş	: f. yanma, yangı, yakılma, etkilenme, dokunma, gönül ateşi, 24/10
bî-sütûn	: f. direksiz, gökyüzü, iran'ın kirmaşah bölgesinde bulunan ferhad'ın deldiği dağ 113/4
bîşe	: f. kuruluk, iman 113/3
bû	: f. koku, 104/1
bûs	: f. öpücük, öpme, öpüş, 65/5
bût	: 145/3
bûy	: f. koku, umut, ümit, nasip, umut, tamah kısmet, yaratılış, tabiat, 24/5, 104/4, 128/2
bülend	: f. yüksek, yüce, uzun 110/7
büt	: f. put, put kadar güzel sevgili, 238/6
bütân	: f. putlar, güzeller, sevgililer 5/4, 46/1
büt-hâne	: f. put evi, puthâne 59/2
câdû	: f. büyücü, büyüleyici, cadı, çirkin, 287/1
câh	: a. makam, mevki 160/1
cây	: f. yer, makam, 293/3
cebîn	: a. korkak, sefil, alçak 1/7, 145/4
cedîde	: a. yeni, 153/7
cemâl	: a. yüz güzelliği
cenâb	: f. sayın, hazreti, erkek adı 50/9
cevvâl	: a. dolaşan, koşan, hareket eden, hareketli 128/6
cûy-bâr	: f. ırmak, akarsu, ırmak kenarı 104/2, 139/1
cüdâ	: f. ayrı kalmış, uzak düşmüş 104/4, 107/1, 117/6, 287/3, 292/3
cünûn	: a. deliliki çılgınlık aşkın hakimiyeti,
cür'â	: a. yudum, içilen şarabın yere dökülen son kısmı 59/7
cüvân	: f. genç delikanlı, 50/9
çâk	: f. yarık, yırtık, yırtmak, 104/4
çâr	: f. dört, 186/2
çarh	: f. felek, gökyüzü

çarh	: f. tekerlek, çark-ı felek, çıkrık, gökyüzü 153/2, 238/9, 318/4
çekîde	: f. damlamış, savaş aracı 110/5
çenâr	: f. çınar 139/8
çerâg	: f. mum, çıra, kandil, fitil, ocak, 24/1, 24/3, 65/6, 139/7, 287/4,
çeşm	: 110/7, 323/1
çîn	: f. kıvrım, büklüm büklüm 145/4
çûb	: f. sopa, değnek 1/1
dâğ	: f. yara, yanık yarası, gönül yarası, 287/4, 293/1
dâm	: f. tuzak, ağ, yırtıcı olmayan vahşi hayvan 110/7
dâmen	: f. etek, kenar, görüşülen kişi, 50/6, 161/9
dâniş	: f. bilim, ilim, bilgi, 180/3
dâvî	: a. dava, hak arama, 145/7
debistân	: f. okul, ilkokul 128/7
dehân	: f. ağız, dar ağız, küçük ağız 113/1, 117/5, 121/7
dehr	: a. dünya, devir, felek, gökyüzü 46/4
der	: f. kapı, devlet kapısı, cins, tür, içinde kez, defa, 107/1, 160/9, 186/1, 311/3
derûn	: f. iç, içeri, içerisi, 311/1
deryûz	: f. dilenme, dilencilik, yoksulluk, fakirlik, 59/7
dest	: f. el, imkan, olanak, kıdret, 104/6, 110/7, 139/2, 145/5, 160/9, 238/5, 311/3,
deşt	: f. geniş bozkır, çöl, düzlük, step, ova 65/7, 202/1, 293/4
devir	: a. dönme, dolaşma, aktarma, zaman, devir, çağ, 65/4, 153/1
devrân	: a. dönme, dolaşma, zaman, talih, felek 238/9
dey-cûr	: a. karanlık, zifiri karanlık, 145/1
deyr	: a. manastır, meyhane, dünya 25/3, 46/1
dıraht	: f. ağaç, 139/5
dîbâ	: f. renkli ve desenli ipekli kumaş, 104/5
dîdâr	: f. yüz, görüşme, buluşma, 186/1
dîde	: f. göz, gözcü, göz ucu 107/10

dil	: f. kalp, gönül, yürek, 186/2, 190/2
dil-beste	: f. gönlü bağlı, aşık, 161/4
dil-dâr	: f. aşığın gönlünü elinde tutan, sevgili 4/2, 25/1,139/2,
186/5	
dil-döne	: f. tane, tohum, yem, çekirdek 113/1
dil-hâh	: f. gönlün istediği, gönüllü, taraftar, 293/7
dil-i ârâ	: f. gönül süsleyen sevgili 117/1
dîl-i pare	: f. parça, parça, 311/2
dil-rübâ	: f. gönül çalan, gönül hırsızı 113/1
dimâğ	: a. beyin, bilinç, şuur, heves, 293/6
diriğ	: f. esirgeme 7/6
dîrîne	: f. eski, kadim, kadim dost, 8/4
divâne	: f. deli, çılgın, aptal 59/4,121/1
dûçâr	: f. uğramış, yakalanmış, maruz kalmış 139/6
dûd	: f. duman, nefes, üzüntü, toz, 24/4,285/1
duhter	: a. kız, bakire, şarap, 328/7
dûr	: f. uzak, a. evler, meskenler, 202/3
dûzah	: f. cehennem, 24/11, 139/5, 180/3,190/1
düldül	: a. kirpi, hz. muhammed'in hz. ali'ye hediye ettiği katır,
180/6	
dürle	: a. inci, yekdâne, inci, 160/6
dürr	: a. inci, 160/6
dürûğ	: f. yalan, 190/6
düzdîde	: f. çalmış, çalınmış, çalıntı 137/1
ebdân	: a. bedenler, vücutlar, 153/7
ebrû	: f. kaş 46/1
ecdâd	: f. atalar, cetler, 287/3
edvâr	: a. devirler, çağlar, doğu musikisinden bahseden eserler
59/1	
efgân	: f. feryat, figan, bağırma, 238/8
efsûs	: f. yazık, eyvahlar olsun, vah vah 7/3
encam	: f. son, yapma, yerine getirme, bitirme 59/6

encümen	: f. meclis, dernek, topluluk, 285/2
endâz	: f. atan, atıcı, 169/1
enmûzec	: a. örnek, 153/7
envâr	: a. aydınlıklar, ışıklar, 186/6
erjeng	: f. irân mitolojisine göre ressam mani'nin resim koleksiyonu 50/2
ervâh	: ruhlar, 153/7
eş'âr	: a. şiirler 104/9
eşk	: f. gözyaşı, 160/5, 190/2
etibbâ	: a. tabibler, doktorlar 46/4
etvâr	: a. tavırlar, davranışlar, 238/9
evzâ	: a. durumlar, vaziyetler 145/6
fâgfür	: f. çin işi kapkacak, çinde yapılan porselen eşya 1/7, 145/4
fenâ	: a. yokluk, yok olma, yok oluş, fânilik, 110/2, 285/5
fermâ	: f. buyuran, emir veren, süren 153/1
ferzâne	: f. bilgili, hakim, bilge, satranç oyununda vezir, nefsinden sıyrılmış derviş, 328/7
ferzîn	: f. vezir, 169/6
fetîl	: f. fitil, lamba fitili, sargı bezi, 4/4
fezâ	: a. uzay, alan, boşluk, 293/3
firdevs	: a. cennet, uçmak, bahçe, bayan adı, 24/8
firkat	: a. ayrılık 139/4
furûş	: f. satma, satış, 1/2
fürûg	: f. ışık, parlama, parıltı, 285/4
fürûg	: f. ışık, parıltı, parlama, parlaklık, 293/5
fûruş	: f. satma, satan, satıcı 121/3
füyûz	: a. taşmalar, taşkınlar, feyizler 104/5
gâk	: f. yarık, yırtık, yırtmaç 117/4
galtân	: f. yuvarlanan, yuvarlanmak 1/4, 65/8, 153/8
gamze	: 318/7
gayrî	: a. bundan böyle artık, diğer, başka, başkaları, 202/5
gedâ	: f. dilenci, yoksul, fakir, yoksul aşık 46/6

gehî	: f. kimi zaman, ara sıra, arada sırada 311/3
gencîne	: f. hazine, 59/3, 238/1
gerdîş	: f. dönme, dönüş,dolaşma, gezinti, 285/6
gerdûn	: f. dönen,felek, gökyüzü, dünya 107/12, 113/5
germ	: f. sıcak, canlı, hareketli 107/6, 238/4
germ	: f. sıcak, canlı, hareketli,
germ-rev	: f. hızla ilerlemek, ateşli şekilde gitmek, 139/9
geşt	: f. gezme, dolaşma, gezinti, 287/3
gevher	: f. elmas, inci, 190/2
giriz-gâh	: f. kaçma yeri, kaçacak yer, girizgâh beyti, 137/4
gubâr	: a. toz, esrâr, bir yazı stili, 65/8
gûş	: f, kulak, dinleme, işitme, akıl kulağı, 121/7, 153/6, 161/12,
169/3, 190/4	
gûy	: f. söyleme, deme, dedi kodu, 328/6
gûyi	: f. dersin, sanırsın ki 145/3
güdâz	: f. eriten, tüketen, yok eden, 5/4
güft ü gû	: 169/7
güher	: f.incir, cevher, mücevher, 104/3, 107/10
gül-âb	: f. gül suyu 50/4
gülberk	: f. gül yaprağı
gülbûs	: f. gül öpüslü, kokusu ve yumuşaklığı ile öptüğünde gül
hissi uyandıran	104/7
gülbün	: f. gül ağacı, gül fidanı 139/1
gülgüne	: f. gül renkli, pembe 121/5
gül-izâr	: f. gül yanaklı, yanağı gül gibi kokan sevgili, 318/3
gülşen	: f. gül bahçesi, 137/1
gülzâr	: f. gül bahçesi, güllük,
gül-zâr	: f. gül bahçesi, güllük 139/5
güncîde	: f. sığmış, içine almış 107/9
güzâr	: f. bırakan, koyan, terk eden, 104/8
hâb	: f. uyku, rüya, üş, uyuma 50/2
habâb	: a. kabarcıklar, 50/1, 128/1, 238/3,

hâbî	: f. uykulu, uyuyan, 328/6
hâh	: f. isteme, isteki isteyen, 186/2
hâhiş	: f. istek, dilek, rica, 65/5, 186/6, 293/7, 318/5
hâk	: a. toprak, karanlık, şehir etrafındaki bahçeler, 328/3
hale	: a durum, kuvvet, takat, iç dünyasına dalış, 311/5
halel	: a. bozukluk, bozulma, zarar 287/6
hâl-i zâr	: f. ağlayan, inleyen, perişan halli, 287/6
ham	: f. eğri, eğik, büklüm büklüm, kıvrım kıvrım, 161/12
hâme	: a. tepe, başın üst bölümü 104/9, 113/6
hamûş	: f. sönmüş, sessiz, suskun, olgün mevlânâ, 121/5, 145/7, 285/2, 318/3, 318/7
hânde	: f. gülme, gülüş, gülümseme, 186/7
hâr	: f. diken 121/6
harâbat	: a. virâneler, yıkıntı yeri, meyhâne 59/3
harâbî	: a.-f. yakıp yıkma 137/3
harîm	: f. vurdumduymaz, kayıtsız, kutsal olan harem dairesi, başkasının giremeyeceği yer, 137/3, 318/5
harîr	: a. ipek, ateşli, hararetli, 161/5, 190/3, 285/5
hasâret	: a. katılaşıma, donuklaşma 59/3
haşr	: toplama, bir araya getirme, 153/7
hâver	: f. doğu, batı, 186/6
hayf	: a. yazık, çok yazık, eyvahlar olsun, âh, vah vah, 121/3, 186/1
hazar	: a. kaçınma, sakınma, uzak durma, 328/6
hecr	: a. ayrılık, 139/7, 287/1,
hemân	: f. hemen, o, işte, o, tıpkı, 104/8, 145/7
hem-çû	: f. gibi, onun gibi, 285/1
hezâr	: f. bin, bülbül, çok, pek çok, 180/2
hınâ	: a. kına, 24/1
hırâm	: f. salınarak, sallanarak yürüme 110/8
hışt	: f. kerpiç tuğla, kısa mızrak 50/2
hîç	: f. asla, yok, anlamsız, boş, önemsiz 59/5

hidmet	: a. görev, hizmet, salah, huzur 128/4
hitâb	: a. muhatap edinme, konuşma, kur'an 128/3
hîz	: f. ayağa kalkan, oğlan 1/11
hulûd	: a. kalıcılık, süreklilik, ölümsüzlük, 285/5
hum	: f. küp, kümbet, savaş, 328/4
humâr	: a. mahmurluk, uykudan sonra çöken başağrısı
humâr	: a.mahmurluk, içkiden sonar çölen ağırlık ve baş ağrısı, 65/9, 113/5, 186/3, 328/5,
hûn	: f. kan, intikam, öç, kanlı, 50/4
hunâb	: f. kanlı gözyaşı, su, kanlı su, gözyaşı 65/9
hûnâbe	: f. kanlı gözyaşı 1/11
hûnbâr	: f. kan damlayan, kan yağdıran, zehir zemberek104/5
hunkâr	: f. padişah, hükümdar, Hz. mevlana, 186/7
hurd	: f. yeme, yiyecek 110/5
hurşîd	: peh. güneş, sabit gezegen, bir at cinsi 25/4,50/3, 104/7, 318/1, 328/4
hurûş	: f. coşma, coşku, kudurma, azgınlık
hûş	: f. akıl, bilinç, şuur, idrâk 121/1, 318/7
huşk	: f. kuru, tatsız, soğuk, sevimsiz, 238/5,328/3
hüdavend	: f. tanrı, allah, sahip, efendi, padişah 121/1
hüdhüd	: a. çavuş kuşu, toygar kuşu 121/1
hümâ	: f. devlet kuşu, zümrüdü anka,25/1,117/7
hüsâm	: a. keskin kılıç, erkek adı 110/9
hüsn	: a. güzel, iyi, güzellik, 190/1, 287/7
hüşk	24.haz
i'câz	: a. herkesi aciz bırakacak bir söz söyleme, açık bırakma, şaşırtma, mucize sayılacak birşey söyleyip herkesi şaşırtma 137/5, 145/7
iksîr	: a. her türlü maddeleri altına çevirebileceğine inanılan madde, etkili ve şifâ veren şurup 46/6
intisâb	: a.dikilme, kaldırılma, kelimenin mensub olması hâli, bağlanmak, kapılanmak 50/6, 50/7
intizâm	: a. düzen, düzen altına alınmak, düzene alınmak 110/1

intizâr	: a. bekleme, bekleyiş, gözleme 139/7
isti'dâd	: a. yetenek, alışkanlık özelliği, anlayış, 139/8
iştihâr	: a. meşhur olma, ünlenme, şöhret 65/1
itlâk	: a. bırakma, salıverme, boşama, affetme, denilme, anlam verilme, 293/2
ibrâm	: a. zorlama, üsteleme, üstüne düşme 4/3
icângâh	: a. boyun, arıç arası, 293/1
ikrâh	: a. iğrenme, tikslenme, 293/6
ilticâ	: a. sığınma, 65/10
intizâr	: a. bekleme, bekleyiş, gözleme, 311/6
irtisâm	: a. resim edilme, şekil kazanma, izdüşüm 5/3
isti'dâd	: a. yetenek, anlayış, alışkanlık özelliği, 287/7
işkille	: f. kuşkulu, 161/4
iştihâr	: a. meşhur olma, ünlenme, ün, şöhret, 160/1
itâb	: a. azarlama, çıkışma, paylama, terleme, yakasız kolsuz bayan mintanı 128/7
jâle	: f. çiğ, kırığı, 25/4
kadem	: a. ayak, adım, yarım adımlık uzunluk ölçüsü 128/6
kâf	: a. kaf, kaf dağı 110/2
kâfûr	: f. beyaz ve yarı saydam bir madde,, hoş kokulu mum yapımında kullanılan bir madde 1/12, 145/5
kâkum	: a. sansargillerden bir hayvan, sansar, samur kürkü 8/3
kâküle	: f. alın üzerine dökülen saç 318/4
kâle	: f. kale, 311/2
kâm	: f. arzu, istek, zevk, lezzet, 311/2
kâm-yâb	: f. muradına eren, talihli, mutlu, 160/9
kâr	: f. 104/6
kâr	: f. iş, çalışma, kazanç, sanat, etki, işleme, savaş yapan, bir musikî formu 169/5
kâşâne	: f. köşk, ev, mâlikâne, yuva, 328/1
katre	: a. damla, 190/1
kelîm	: a. konuşan, söyleyen, hz. musa 117/2

kem	: f. az, eksik, küçük, kötü, 238/8
kerrât	: a. defalar, kereler, 160/4
kerre	: f. kezi defa, 160/9
keş	: f. çeken, içen, 161/5
kilk	: f. kamış kalem, 137/5
kîş	: f. satrançta bir taşı zorlama, din, ok, okluk, ok kuburu, kuş
teleği, şimşir,	202/2
kulkul	: f. mina, cam şişe, kristal şarap şişesi 318/1
kulzüm	: a. deniz, kızıldeniz, 190/1
kurs	: a. yuvarlak ve yassı nesne, bir gezegenin görünen yüzü
153/1	
kûşâ	: f. açmai açılma, 169/6
kûşe	: f. köşe 121/7
küfr	: a. kafirlik, dinsizlik, örtme, gizleme
kün	: a. ol, 153/6
künişt	: f. havra, 145/3
küşâ	: f. gönül açıcı, iç açıcı, ferahlık verici 137/2
lâ'l	: a. lal taşı, kırmızı, al, lal renkli dudak, 24/4
lâle	: 287/4
lâle-zâr	: f. lalilik, lale bahçesi 139/1
leşker	: f. ordu, asker, 293/3
libâs	: a. giysi, 285/5
lücce	: a. kalabalık, deniz, engin su, gümüş ayna 117/6
ma'mûr	: a. bayındır, imâr edilmek 59/3
ma'reke	: a. savaş meydanı 121/4
madam	: a. dikça, -diği sürece, madem ki, değil mi ki, 238/7
magz	: f. beyin, ilik, iç, öz,akıl, 169/3
magzân	: a. merâm, maksat, savaş, gâzâ hikayeleri 24/11
mahî	: f. balık 117/6
mahmûr	: uyku çökmüş, baygın, göz, uyku sersemi 107/5
mahv	: a. yok etme, yok olma, kaldırma, kaldırılma 107/6
mânend	: f. benzer, eş, gibi, 64/2

mansıb	: a. devlet görevi, devlet hizmeti makam, 160/7
matlûb	: a. istenen, talep edilen 46/1
meh	: f. ay, ay yüzlü, parlak yüzlü sevgili 117/8,137/1, 139/5, 311/5
meh-veş	: f. ay gibi güzel yüzlü sevgili, 238/6
melâmet	: a. kınama, azarlama, paylama, çıkışma, kınanma 59/6
menbâ	: a. kaynak, pınar, 104/5
menzûr	: a. adanmış, nezr edilmiş, 153/4
merâm	: a. maksat, 110/7
merdüm	: f. insan, adam, halk, göz bebeği 285/4
meş'ale	: a. aydınlatma aleti, 160/8
mevhûm	: a. kuruntuya dayalı, evham, vehm edilen 65/3
mey	: f. şarap, 238/5
meyân	: f. ara, 65/1
meynûş	: f. şarap içen, içki içen, 328/5
mi'râc	: 161/10
mihmân	: f. konuk, misafir 190/4, 238/3
mihr	: f. güneş, sevgi, şefkat, 186/6
mihribân	: f. sevgi, şefkat, 190/4
milk	: a. mülk, 137/1, 287/3
minnet	: a. iyiliğe karşı duyulan borçluluk duygusu, şükür, şükran, teşekkür 121/1
mir'ât	: a. ayna, bir tür lale, 153/8, 186/4
mirât	: a. safâ aynası, 46/2
mirât	: a. ayna, bir tür lale 107/4
mu'tâd	: a. alışılmış, adet haline gelmiş, 287/6
murg	: f. kuş, tavuk, 107/3,128/4, 287/4
mücerred	: a. soyut, yalnız, tek bekâr, fakat, ancak, yalnız sadece 59/2
müfid	: a. yararlı, faydalı, anlatan, ifade eden, belirten 117/2
müjgân	: f. kirpik, kirpikler, bayan adı, 107/7, 318/6
mükerrer	: a. tekrar edilmiş, yinelenmiş, 160/4
mül	: f. şarap, kırmızı şarap, 104/8

münhâl	: a. dağılan, çözülen, boş kadrolar, 153/5
müşk	: f. müşk, misk, 50/8
na't	: a. sofra bezi, meşin döşek, Hz. Muhammed'e yazılan övgü şiiri 169/6
nâb	: f. saf, arı, berrak, 160/6
nâ-çâr	: f. çaresiz, zorunlu, mecbur, zavallı 46/5
nahl	: a. hurma ağacı, gelin odasına konulan balmumundan yapılmış süs ağacı 113/3
nâle	: f. inleme, inilti 137/4
nâr	: f. ateş, cehennem 128/4, 285/1
nâ-şâd	: f. şad olmayan, üzgün, mutsuz, 287/1
nefh	: a. esinti, esme, güzel kokunun yayılması, 153/7
neşr	: a. yayma, dağılma, duyulma, 153/7
nevâl	: a. talih, kısmet, başı, 293/6
nevbet	: a. nöbet, sıra, hastalık, hastalık ateşi, 311/4
nezzâr	: a. izleyici, seyirci, gözetme, nezâret etme 238/4
nigâh	: f. bakma, bakış, göz atma,, 46/4,107/6, 137/1, 145/6, 161/2, 161/11,, 238/2, 323/3, 328/5
nigâr	: f. sevgili, resim, desen, nakış, put, dilber 104/5
nigâr	: f. sevgili, resim, desen, nakış, 160/5
nihal	: f. fidan 139/5
nihân	: f. gizli, saklı, görünmeyen, gözden uzak, gizlice, 190/2, 293/7
nisâr	: a. saçma,dağıtma, serpme, saçılma, saçılan para, 104/3,139/4
nişîn	: f. oturan, 180/3
nukl	: a. çerez, meze 4/3
nümâ	: f. gösteren 59/4, 153/3
nümâyîş	: f. gösteri, gösteri 107/8
nümûn	: f. gösteren, 7/1
nüvâz	: f. okşama, okşayış
pâkî	: f. arı, temiz, saf, kutsal, 137/5

pâş	: f. saçan, serpen 110/5
penâh	: f. sığınma, sığınak 160/9
perdâz	: f. düzenleyen, ödeyen, yapan, 169/7
perestân	: f. tapanlar, 25/3
perî-veş	: f. boş, boşuna, yararsız, 238/7
pertev	: f. ışık, parlaklık, erkek adı
pervâne	: f. ışığın etrafında kanatlı böcek, kelebek, aşık, kılavuz, fırıldak 59/1, 117/3, 117/8, 117/9, 139/7, 145/2, 285/1
pervâz	: f. uçma, uçuş, dolap, ayna 113/3, 169/2
perver	: f. besleyen, yetiştiren, eğiten 113/6
peydâ	: f. açık, aşikâr, ortada, 190/2
peygam	: f. haber, mesaj 121/2
peymâ	: f. geride bırakan, yol kat eden, ölçen, ölçüm yapan, 323/1
peymâne	: f. kadeh, şarap kadehi 59/7
pîçîde	: f. karmaşık, dolaşık, kıvrım kıvrım, büklüm büklüm 113/2,113/6
pinhân	: f. gizli, saklı, gizlice 46/2, 238/7
pîrehen	: f. gömlek, mintan 46/2
pîşe	: f. meslek, iş, huy, alışkanlık, alışmış, adet haline getirmiş 113/1
piyâle	: f. kadeh, 285/3
pûd	: f. argaç, dokumada enlemesine atkı, 104/6
puhte	: f. pişmiş, olgun, görgülü 8/4
pûş	: f. örten, giyinen, zırh, örtü 8/3
pûşîde	: f. yeşillik, kapanmış, yemyeşil olmuş, 161/3
pür	: f. dolu, çok fazla, 186/6
pür	: f. dolu, çok, fazla 121/1
pür-hûn	: f. dolu, kanlı, kan ağlayan, 25/2, 121/5
pür-nûr	: f.a. nur dolu, ışık dolu, 238/6
râh	: f. yol, yöntem, usül, 50/4, 107/12, 137/2
râh-ber	: f. rehber 107/12
raiyyet	: a. halk, hükümdara bağlı kişiler, sürü

rânâ	: f. içi kırmızı, dış yaprakları sarı gül, güzel gül 117/1
râz	: f. sır, giz, 328/2
reh	: f. yol,, 50/8, 311/1, 311/7
rehdân	: a. ezme, çiğneme, 1/5
remz.	a. remiz, sembol, işaretle anlatma, 153/5
rencîde	: f. kırılmış, incinmiş, gücenmiş, dertli, 65/4
reng	: f. renk, sazlardaki ses benzerliği, hile, düzen, biçim,şekili
leke	65/3, 104/1
rengin	: f. renkli, boyalı, hoş kokulu, güzel süslü 139/8
reslik	: f. koşan, ulaşan, varan, yetişip koşan 25/7
rev	: f. git, gden, hayali durma 121/1
revân	: f. giden, ruh, can alıcı 65/2, 186/4
revgân	: f. yağ, rugan, parlak deri, kaygan nesne, meltem
serinliği	4/4, 24/1
rez	: f. asma kütüğü, asma, üzüm, 328/7
rikâb	: (a) beyan, üzenği, huzur 128/6
rindân	: f. dünyayı umursamayanlar, kalenderler, rintler 59/3
rîşe	: f. saçaklı, kök, püskül, saçak 113/6
rişte	: f. iplik, dizi, zincir, tezhip çizgisi bağ, 7/4, 59/4, 110/1
rub	: f. süpürme, süpüren, korku, çeyrek, dörtte bir,
ruh	: f. yüz, yanak
ruh	: a. can, canlılık, duygu yüz, yanak 107/7, 190/3
ruhân	: a. ruh ile ilgili, meslek 113/2
ruhsâr	: f. yanak, yüz, 24/2, 121/5
ruhsâr	: f. yanak, yüz
rûy	: f. yüz, 238/7, 280/1
sabûh	: f. sabah içilen içki, sabah içilip mahmurluğu ortadan
kaldırıldığına inanılan içki	
sad	: f. yüz 128/2
sagâr	: f.kadeh, içki kadehi, 25/2, 139/2, 169/5, 186/3, 318/1
sahbâ	: a. şarap, kırmızı şarap, 285/3
sahrâ	: a. kır, çöl, ova 121/1, 287/3

sâkî	: f. içki dağıtan, içki satan, 238/3
sâlik	: a. bir yolda ilerleyen, giden, tasavuf yolunda ilerleyen derviş 107/1, 153/3
sâlikân	: a.f. tarikat mensupları
sayd	: a. av, avlanmak, avlanma, 110/2
sâye	: f. gölge, himaye, koruma, yardım 117/8
sayyâd	: a. avcı 161/6
sebak	: a. ders, öne geçme, önde olma, 287/5
sebû	: f. testi, şarap testis 145/4
sebük	: f. hafif, çevik, hafif meşreb, 139/9
sebz	: f. yeşil, siyah 161/3
sehu	: a. yanılma, yanılığ, hata, yanlış yapma 128/5
sekte	: a. durma, dırgunluk, kesinti, kesilme, kopukluk 50/7
sengin	: f. taştan ağır, 24/9
seng-sâr	: f. taşlık, taşlık arazi, taşlama, taşa tutma, 311/1
ser	: f. baş, lider, başkan, reis, doruk, kenar 107/5
ser-â-ser	: f. baştan başa, bütün, altın ve gümüş tel dokumalı kumaş, 293/1
serkeş	: f. itaatsiz, dikbaşlı, inatçı 65/7
ser-şâr	: f. dopdolu, ağzına kadar dolu, sınırı aşan, 186/3
sevâd	: siyahlık, karalık
seylâb	: f. sel suyu, 127/3
seyrân	: a. gezinme, gezinti, izleme, bakma, 238/9
sezâvâr	: f. layık, yaraşır, uygun
sîmîn	: f. gümüşten yapılmış, gümüş gibi beyaz 145/5
sine	: f. göğüs, yürek, 287/4
sipâh	: f. asker, ordu 121/4
sipih	: f. gökyüzü, talih, felek, 186/2
sîr	: f. tok, doygun, sarmısak, 323/6
sirişk	: f. gözyaşı 50/4, 107/10
sitâre	: a. yıldız, örtülecek şey, 311/5
subh	: a. sabah,, 104/5, 190/4

sûd	: a. sevdalar, f. yarar, fayda, çıkar, 287/1
suhan	: f. söz, laf, 50/7,117/9, 161/10,169/7, 238/8, 287/7
sûr	: a. kale duvarı, düğün, şenlik, ziyafet, kıyamet, kıyamet günü, 160/7
sûrîş	: f. kargaşa, karmaşa, galeyân 121/4
surûş	: f. melek, cebrail 121/4
sûziş	: f. yanma, yangı, gönül ateşi
sûzîş	: f. yanma, yakılma, etkileme, dokunma, yürek yangısı, gönül ateşi 107/2, 139/8
sürâğ	: t. iz, işaret 24/8
süst	: f. gevşek, zayıf, tembel, kuvvetsiz, 127/4
şa'sa'a	: a. parlaklık, gösteriş, 153/3
şafak-tâb	: gündoğumu ve günbatımındaki alacakaranlık, 65/9
şâhbâz	: f. iri beyaz doğan, gösterişli, babayiğit 5/2
şahenşeh	: f. şahlar şahı 121/4
şâm	: a. benler, ışık, 323/3
şâne	: f. tarak, omuz 117/4
şâyeste	: f. layık, yaraşır, uygun 128/3
şe'le-dâr	: a.f. alevli 160/8
şeb	: f. gece, 145/1,139/4, 161/5
şeb-ârâ	: f. geceyi süsleyen 117/3
şebistân	: f. yatak odası, gece ibâdet edilen yer, harem dairse, mezarlık, 318/3
şeh-bâz	: f. şahbaz, iri beyaz doğan, balaban 169/2
şehlâ	: a. ela göz, ela gözlü, hafif şaşı, 328/5
şeh-râh	: f. anayol, 293/4
şehvâr	: a. inci, 160/6
şekve	: a. şikayet etme, sızlanma 4/7
şem	: a. mum, sevgilinin güzel yüzü, balmumu, 107/6, 128/4, 145/1, 153/3,160/3, 285/3, 328/1
şemşir	: f. kılıç 110/9
şerâr	: a. kıvılcım, 190/1

şerm	: f. utanma, utangaç, 287/5
şikâr	: f. avlama, avlama, 110/7
şikence	: f. işkence, 160/6
şikest	: f. kırık, kırma, kırılma, 180/5
şîr	: f. arslan, süt, 107/14, 113/3
şitâbân	: f. koşan, acele eden 128/4
şu'le	: a. alev, şule, 153/3, 180/2, 280/1, 285/5
şukûfe	: f. çiçek, süslemelerdeki çiçek motifi, 104/2
şûrîde	: f. karışık, dağınık, perişan, aşık, sevdalı, kara sevdalı 110/4
şühûd	: a. tanıklar, görünme, ortaya çıkma, 285/4
ta'alluk	: a. asılı kalma, asılma, ilgisi olma, dünya sevgisi, dünya
bağlılığı	59/4
tâ'li	: a. talih, 311/75
tâb	: f. güç, kuvvet, 287/2, 287/7
tabl	: a. kulak zarı, 238/8
tagazzül	: a. gazel söyleme, gazel tarzında şiir yazma, 180/7
tahyîl	: a. akla getirme, akla düşürme, 153/5
tâir	: a. uçucu, uçucu kuş, 7/1
takrîr	: a. yerleştirme, yerine koyma, anlatma, dile getirilme,
	161/12
takvâ	: a. tanrı korkusu ile dince yasaklardan çekinme 121/3
tannin	: a. tını, tınlama, çınlama, vızıltı 169/1
târ	: f. karanlık, teli saç teli, iplik 104/6
târ	: f. karanlık, tel, saç, iplik teli 107/11
târ	: f. karanlık, saç teli, 161/4, 161/6, 161/10
târ	: f. karanlık, tel, saç teli
tarh	: a. bırakma, koyma, atma, bölme, dağıtma, motif desen
	107/1, 137/1
tavâf	: f. çevresinde dolaşma, 50/9
tâvûs	: a. tavus kuşu 110/4
tebdîl	: a. değiştirme, değişiklik, 285/5
teb-lerze	: f. sıtma nöbetinden kaynaklanan titreme, 1/4, 153/1

tecâhül	: a. bilmezden gelme, 180/4
tecellâ	: a. belirme, ortaya çıkma, görünme, tasavvufta seçkin
kulların gönlünde tanrı nurunun belirmesi	117/2,153/3, 285/4
teellüm	: a. üzülmeye, elemeye, 161/11
tehî	: f. boş, boşuna, yararsız 59/4, 180/3, 238/8
tekellüm	: a. konuşma 128/3
temennâ	: a. dilek, istek 128/2
tenezzül	: a. inme, düzme, alçakgönüllülük, 161/10
terkeş	: f. okluk, sadak 107/1
teselsül	: a. zincirleme, 161/6
tetâvül	: a. uzanma, organlardaki anormal uzunluk, 161/9
tevaggül	: a. sürekli uğraşma, sürekli ilgilenme 161/12
tevakkûf	: a. durma, bekleme, bağlı olma, 169/5
tevekkül	: a. herşeyi tanrıya bırakıp kaderine razı olma, 161/7
tıfl	: a. küçük çocuk, 107/11
tıynet	: a. yaratılış, mizaç 113/3
tıynet	: a. yaratılış, mizaç
tîr	: f. ok, sevgilinin kirpiği, 107/1, 238/2, 287/1
tîre	: f. karanlık, koyu bulanık dalgın 4/5, 145/1
tîre	: f. karanlık, koyu, bulanık, dargın
tîşe	: f. keser, kazma, balta, külünk 113/4
tuhfe	: a. armağan, hediye, hoşça giden şey, tuhaf ilginç, 104/1
tûl	: a. uzunluk, boy, boylam 107/2
turre	: a. saç, alın, kakül 113/2
türbet	: a. mezar, mezar üstüne inşa edilmiş, yapı, 65/6
ûd	: a. öd ağacı, ûd, odun
uhrâ	: a. diğer, başka, bir başka 153/7
uşşâk	: a. aşıklar, 139/4,202/3
üstühân	: f. kemik 117/7
vâjgûne	: f. baş aşağı, ters dönmüş, uğursuz, 186/3
vasl	: a. kavuşturma, birleştirme, ulama, ilişirme,
vedûd	: a. sevgisi çok, tanrı sıfatlarından birisi, 285/6

velî	: f. fakat, ama, 180/7
ver	: f. sahip anlamında farsça son ek
veş	: f. gibi, 186/4
vukûf	: a. bilgi sahibi olma, haberdar olma, 293/7
vüs	: genişlik, kapasite, güç, zenginlik, 293/3
yâd	: f. anma, hatırlama, gönül alıcı, 287/2
yâg-gâr	: f. yâdigâr, hatıra, 104/7
yek	: f. bir, tek 110/1
yek-pâre	: f. bir parça, bütün, tüm, 110/7, 139/6
yek-renk	: f. bir renkte, aynı renkli, renktaş, sözünde duran sözünün eri, bir tür lale, 293/5
yeksân	: f. tek düze, biteviye, düz, eşit, 238/4
yektâ	: f. bir tane, biricik, eşsiz, benzersiz 117/9
zâd	: a. azık, doğan, doğmuş, 169/2
zâhid	: a. koyu dindar, aşırı sofu, 180/5, 238/5, 238/6
zahm	: f. yara, 145/5, 287/1
zebân	: f. dil, 180/2
zebân	: f. yıldız, ateş, yaldız, araç gereç dili 285/3
zebûr	: a. kitap, mektub, Hz. Davud'a gelen kitap 1/6
zemîn	: f. yer, zemin 139/9, 186/6
zevrâk	: a. kayık, sandal, zezem şişesi, 311/11
zibâ	: f. güzel, süslü, yakışıklı, 153/3
zîr	: alt, aşağı, aşağıda, 311/3
ziyân	: f. zarar, 107/8
zuhûr	: a. ortaya çıkma, meydana gelme, belirme, 160/6