

HAYÂLÎ VE BÂKÎ'DE "TAPŞURDUM" REDİFLİ GAZELLERİN  
MUKAYESESİ

A COMPERATIVE OF GHAZALS ENDED WITH REPEATED WORD  
"TAPSHURDUM" BY HAYÂLÎ AND BÂKÎ

СРАВНЕНИЕ ГАЗЕЛЕЙ НА РИФМУ "ТАПШУРДУМ" У ПОЭТОВ ХАЯЛІ  
И БАКІ

Hanzade GÜZELOĞLU\*

ÖZ

Bilindiği gibi, Klasik şiirin söyleyiş güzelliği redifte de yatmaktadır. Şair tarafından bulunan redif etkileyici, çarpıcı ve şiirde anlam eksenini oluşturacak güzellikte olmalıdır. Hayâlî Divanında arkaik kelime sayılan "tapşurdum" redifiyle yazılmış iki gazeli bulunmaktadır. Bir Divan mecmuası taranarak edebiyat dünyasına tanıtılan Hayâlî'ye ait şiirler arasında "tapşurdum" redifli bir gazeli daha eklenerek toplam bu redifle şairin üç gazeli vardır. Çağdaşı olan Bâkî'de de bu redifle yazılmış bir gazel vardır. Bâkî ve Hayâlî, Klasik Türk edebiyatının XVI. yy.'da yaşamış iki önemli şairidir. İkisi de yazdıkları şiirlerin yanı sıra kendi dönemlerinden başlamak üzere diğer Türk şairlerine olan etkileri bakımından da önemli iki şahsiyettir. Bu çalışmada Hayâlî'nin "tapşurdum" redifli üç gazeli ve Bâkî'nin aynı redifli bir gazeli, kafiye, kelime kadrosu, konu, şiirde ses ve anlam güzelliğini oluşturan unsurlar bakımından incelenmeye çalışılacaktır. Ortak redif, kafiye, vezin ve konu bakımından yazılan bu gazeller arasındaki benzerlik ve farklılıklar üzerinden iki şairin de söyleyiş özellikleri tespit edilmeye çalışılacaktır.

**Anahtar kelimeler:** Hayâlî, Bâkî, gazel, "tapşurdum" redifli gazeller

ABSTRACT

As it known, pronuncional attractive of Ottoman poetry belongs to rhyme/redif, as well. The repeated word (redif), found out by the poet, must be impressive, remarkable and enough attractive to be the pivot of meaning of the poetry. In Hayâlî's *Divân* there are two ghazals versed with the rhyme/redif "tapshurdum", which is considered as an archaic word. As one more ghazal with repeated word "tapshurdum" edded among the poems belong to Hayâlî, founded out from a *Majmua of Poetry*, in total there are three ghazals with these redif written by the poet. There is a ghazal written by Bâkî, a contemporary poet with Hayâlî. Bâkî and Hayâlî are important poets of Classical Turkish Literature, lived in XVI<sup>th</sup> century. Both of them in addition to their poetry, are two important poets, who impressed on the other Turkish poets. In this paper, three ghazals with redif "tapshurdum" of Hayâlî and one ghazal with the same redif of Bâkî are trying to examined in aspect of rhyme, vocabulary, theme and the elements, which consider attractive of meaning and voice of poetry. The similarities and differences between those ghazals, versed in the same redif,

\* Yrd. Doç. Dr. , Ardahan Üniversitesi, İBEF, TDE Bölümü, hanzadeguzeloglu@ardahan.edu.tr  
10.17498/kdeniz.297850

rhyme, meter and theme; and from this point the characteristic way of saying of both poets is trying to be shown.

**Key words:** Hayâlî, Bâkî, ghazal, ghazal ended with repeated word/redif “tapşurdum”, rhytme

## АННОТАЦИЯ

Как известно, звуковая красота классической османской поэзии лежит и в рифмовом слове. Рифмовое слово (а), найденное поэтом, должно быть впечатляющим, поразительным и достаточно великолепным, чтобы составлять смысловую ось поэзии. В сборнике стихов-*Диване* Хаяли есть две газели на рифму с повторяющимся словом "тапшурдум", которое считается архаичным. Включая еще одну газель на рифму "тапшурдум", найденную в одном сборнике среди газелей, принадлежащих перу Хаяли, в общем счете у Хаяли три газели написаны на эту рифму. Его современник -поэт Баки тоже написал газель на рифму "тапшурдум". Баки и Хаяли- два важных поэта классической османской литературы, живших в 16-ом веке. Оба поэта оставили в литературе великолепное творчество, которое начиная со своего периода повлияло на других османских поэтов. В этой статье ведется сравнение между тремя газелями Хаяли и одной газели Баки на общую рифму "тапшурдум". Сравнение ведется в аспекте рифмы, словарного состава, темы и элементов, составляющих звуковую и смысловую оболочку стихов. На основе схожества и различия между этими газелями, написанных на общую рифму, стихотворную форму и размер, сделана попытка определить особенности стиля формулировки каждого поэта.

**Ключевые слова:** Хаяли, Баки, газель, газели на рифму "тапшурдум"

## Hayâlî ve Bâkî’de “tapşurdum” Redifli Gazellerin Mukayesesi

Bilindiği gibi, Divan şiirinde ahengi sağlayan ve anlatımı güçlendiren önemli öğelerden biri de rediftir. Klasik edebiyatımızda redifi oluşturan kelime ya da kelime grupları birçok şair tarafından kullanılmıştır. Divan şiiri, kuralları belirlenmiş, muayyen bir şiir olduğundan şairler başta vezin olmak üzere kafiye ve redife oldukça önem vermişler (Macit 1996: 83-93) Bu yüzden yenilik peşinde olan ya da farklı olmak isteyen şairler yeni kafiye ya da redif bulma arayışına girmişlerdir.

Bazı redifler de anlam bakımından cazibeli ve ilgi çekici yönüyle birçok şair tarafından ortak kullanılmıştır. Yaklaşık altı asır varlığını sürdürmüş divan şiiri geleneğinde şiirin güzelliği ve kalıcılığı ve şairlerin farklılığı, “neyi” söylediği ötesinde “nasıl” söylediği ile alakalıdır. Bu yazıda redifi arkaik bir Türkçe kelime olan “tapşurdum” fiili etrafında yazılmış gazeller arasında Bâkî (1) ve Hayâlî’ye (3) ait dört gazel anlam ve söyleyiş yönünden ele alınmıştır.

Hayâlî Bey’in Divanı’nda yer alan “tapşurdum” redifli 2 gazeli vardır. Bir divanlar mecmuası taranarak edebiyat dünyasına kazandırılan şairin 24 gazeli arasında 24. gazelini de eklersek toplam bu redifle 3 şiiri mevcuttur. (Bahadır 2012: 921-946) Yazıda bu gazeller **Hayâlî-I, Hayâlî-II, Hayâlî-III** olarak belirtilmiştir. Hayâlî’nin çağdaşı sayılan Bâkî’nin Divanında da bu redifle yazılmış bir gazeli vardır. Böylece burada, biri klasik edebiyatın altın çağı sayılan XVI. yy.’ın başında, diğeri sonunda edebiyat meydanında ünlenmiş bu şairlerin “tapşurdum” redifli gazelleri ele alınıp değerlendirilmelerde bulunulmuştur.

Bu çalışmanın amacı, muasır iki büyük şair tarafından ve aynı redifle yazılmış gazellerde konu birliğini sağlamada önemli rolü olan redif konusuna ve aynı redif taşıyan manzumeler yoluyla şairlerin söyleyiş özelliğine ve üslup farklılığına dikkat çekmektir.

Bu tür denemelerde karşılaştırmalı metodlar arasında Gürsel Aytaç'ın belirttiği, karşılaştırmalı edebiyat yönteminin uygulanışında dikkat edilmesi gereken husular şöyle sıralanmaktadır: 1-ortak konu; 2-yazarlar hakkında tanıtıcı bilgiler vermek; 3-edebî akım (edebî çevre) farkını belirtmek; 4-ortak konu ve motifleri tek tek işlemek ve farkları tespit etmek. (Aytaç 2001: 77) Görüldüğü gibi, karşılaştırmalı analizin konuları arasında şair karşılaştırması ve eser karşılaştırması da vardır. Aytaç'a göre, eserler arasında yapılan karşılaştırmada şairlerin hayatı, yetişme muhiti, bulunduğu ve eserin kaleme alındığı çevre vb. hususlar da göz önünde tutulmalıdır. (Aytaç 2001: 77-78) Biz de bu yüzden hem klasik metin açıklanmasında benimsenmiş ve kullanılagelen klasik metodu, hem de şiirin içeriği ile başlantılı olan kelime kadrosu, benzetme çeşitleri gibi eserin şekil bilgisine dayalı hususlara yönelerek şiirleri muhteva ve şekil bakımından karşılaştırmaya çalıştık. Ortak redif etrafında yazılmış bu gazellerde şairin söyleyiş özellikleri tespit edilmeye çalışılmıştır.

### A. Gazellerin Şairleri Açısından Karşılaştırılması:

#### *Benzerlikler ve farklılıklar*

Hayâlî ve Bâkî farklı şehirlerde dünyaya gelse de ikisi de hayatlarının önemli bir bölümünü İstanbul'da geçirmiş olmaları bakımından benzerlik gösterirler. İkisinin de asıl eseri Türkçe Divanı'dır. Bâkî'nin mensur eserleri de vardır.<sup>1</sup> Hayâlî'nin bir de *Leylâ vü Mecnun* yazdığı söylene de böyle bir eseri mevcut değildir. (Kurnaz 2011: 22)

Ali Nihat Tarlan, Hayâlî'yi XVI. asrın Fuzûlî'den sonra en büyük şairi kabul eder. Bâkî ile mukayese ederek onun daha üstün bir şair olduğunu savunur.<sup>2</sup>

Bâkî ve Hayâlî: ikisi de Divan şiirinin estetik ve ahenk yönünden zirveye ulaştığı XVI. asırdaki büyük şairlerdir, edebiyatın zirvesinde olan şahsiyetlerdir. Hayâlî dönemin başında, Bâkî ise dönemin sonunda yaşamıştır. Hayâlî ilerlemiş yaşında iken genç Bâkî şöhrete kavuşmuştur. Hasan Çelebî, Hayâlî'yi "Diyâr-ı Rûmun sultânü's-şuarâsı" olarak tanıtmaktadır.<sup>3</sup> Bâkî'nin de kendi döneminde "Sultânü's-şuarâ" ünvanıyla anıldığı bilinmektedir. Hayâlî'den sonra bu ünvanı sahip olan Bâkî bir daha kimseye kaptırmamıştır. XVI. yy'da kültür, edebiyat ve sanatın merkezi olan İstanbul'da bulunan iki şair de aynı kültürel çevrede bulunmaktadırlar. Şairlerin bulunduğu edebî çevre bakımında da benzerlik görülmektedir. Kanunî'nin nedimlerinden olan, en sevdiği şair Hayâlî'nin yerini daha sonra Bâkî almıştır. İkisine de nasip olan itibar, nam ve şöhret, saray ve saltanata yakınlık, himaye söz konusudur.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Dinî konularda yazılmış bu eserler: Me'âlimü'l-Yakîn fi Sireti Seyyid'l-Mürselîn, Fezâilü'l-Cihâd, Fezâil-i Mekke, Hadis-i Erbaïn Tercümesi. (Mengi 2011: 173)

<sup>2</sup> Cemal Kurnaz, bunun, tasavvufî unsurların kullanımını açınsından yapılan bir değerlendirme olduğunu söylemektedir. Ayrı dünyalara sahip olan bu iki büyük şairi, farklı şiir çizgilerinin temsilcileri olarak görmek daha doğru olacağı görüşündedir. (Kurnaz 2011: 31)

<sup>3</sup> Devrin bütün tezkirecileri Hayâlî Bey'in büyük bir şair olduğu görüşündedir. Âşık Çelebi onu "meşhur Hayâlî Bey" diye anar. Rumeli şairlerine serdar olduğunu belirtir. Kınalızâde, Hayâlî'yi "Diyâr-ı Rûmun sultânü's-şuarâsı" olarak görür. Ahdî, "Rûmun Hâfız-ı Şirâzîsidir." der. (Kurnaz 2011: 31)

<sup>4</sup> İki şair de en uzun saltanat dönemiyle ve yaptığı işlerle 16. yy.'ın en büyük padişahı olan Kanunî Sultan Süleyman devri şairleridir. Kendisi de Muhibbî mahlasıyla şiirler yazan Kanunî Sultan

Eserlerine gelince, Hayâlî'nin Divanında 668 gazel vardır. Bâkî'nin Divanında da 612 gazel vardır. Gazel sayısı bakımından Hayâlî Bâkî'den daha öndedir. Yazdıkları kaside sayısı bakımından iki şair de eşit sayılır: Hayâlî'de 25 kaside, Bâkî'de 27 kaside vardır. Hayâlî külfetsiz söyleyişi, rindliği ve derinliğiyle, Bâkî yetişip devrin şiirine hâkim oluncaya kadar Osmanlı şiirinin en büyük şairi sayılmıştır. Hayâlî, bir önceki yüzyılın şairi Necatî ile kendinden sonra yetişen Bâkî arasında yaşamış bir şairdir. Hayâlî'nin gazellerinde tasavvufî aşk işlenmiştir. Bâkî gazelleri, rind bir eda ile dünya aşkını anlatan, şiir tekniği sağlam, itina ile işlenmiş şiirlerdir. Bâkî, neşesi, coşkuluğu, rindliğiyle XVI. yy.'da Nedîm'i hazırlayan şairdir. Bâkî üzerinde kendinden önceki usta şairler arasında Hayâlî'nin etkisi görülür. Ancak Hayâlî'deki tasavvufî zevk, anlam ve hayal derinliği Bâkî'de hemen hiç görülmez. Bâkî'nin aklı önde tuttuğu, duyguya fazla önem vermediğini belirtmek lazım.

Bilindiği gibi, geleneksel divan tahlilleri, klasik divan şiirinin anlam dünyasını, şiirdeki benzetmelerden yola çıkarak çözümlemeyi amaçlar. Walter Andrews da *Şiirin Sesi Toplumun şarkısı* adlı çalışmasında (Andrews 2000: 53-67) örnek olarak çözümlediği şiirin kelime kadrosunu tespit eder ve bunu, kavram, nesne ve duyguların toplumsal hayatta paralelizmin kurulduğu bir okumaya dönüştürür.

Biz de bu bakımdan Andrews'ı model alarak "tapşurdum" redifli gazellerin kelime kadrolarını tasnif ettik ve aşağıdaki şu sonuçlara ulaştık:

### **B. Gazellerin Muhteva Bakımından Karşılaştırılması:**

Aşağıda önce "tapşurdum" redifli gazellerin metinleri, beyitlerin günümüz Türkçesine aktarımı ve açıklaması, daha sonra da genel olarak gazellerin muhteva açısından bir karşılaştırılması verilmiştir.<sup>5</sup>

Hayâlî'nin söz konusu birinci gazelinin beyitleri ve açıklaması şöyledir:

#### **Hayâlî-I:**

1. Bu kat kat kan ile dolmuş dili cânâna *tapşurdum*  
Vefâ tomarını bir gonca-i handâna *tapşurdum*
2. Hadeng-i gamzesi peykânına gönlümde yer etdüm  
Züleyhâ-veş dirigâ Yusûfum zindâna *tapşurdum*
3. Ter itdüm çeşme-i hurşîdi ummâna keder verdüm  
Gubâr-ı râhını çün dîde-i giryâna *tapşurdum*
4. Bu gönlüm hüdhüdün Sîmurga ergürdüm bihamdillâh  
Elimde yazımı Sultân-ı âlî-şâna *tapşurdum*
5. Hayâlî nakşına bakup güşâde olmaga dâim  
Bu şi'r-i nâzenînüm defter ü divâna *tapşurdum* (HBD, G. 362, S. 215)<sup>6</sup>

Süleyman'ın saltanatı süresince (1520-1566) şair ve sanatkârları koruduğu bilinmektedir. Bu sanatkârlar arasında ikisi de zamanında padişahın ilgisini çekebilmiş ve onun tarafından kollanmış şairdir: önce Hayâlî, sonra Bâkî'dir. Tezkirelerde "Diyar-ı Rûm'un sultânı'ş-suarâsı" olarak tanıtılan Hayâlî, de döneminin en büyük şairi olarak bilinmektedir. Yakın dostu Âşık Çelebi, her gazeli ve kasidesi bol ihsanla karşılanan Hayâlî'yi, "padişahın elinden yemini yiyen ve onun kolunda gezen bir şahin"e benzetiyordu. Kanunî için, "Sultanu'ş-suarâ" olarak tanınan Bâkî'nin de özel yeri vardır. (Şen 2006: 183-193)

<sup>5</sup> Gazel metinleri verilirken uzun ünlülerdeki uzatma işareti dışında transkripsiyon işaretleri kullanılmamıştır.

### Beyitlerin günümüz Türkçesine çevirisi:

1. Bu kat kat kan ile dolmuş gönlü sevgiliye emanet ettim, vefa tomarını bir gülen goncaya emanet ettim.<sup>7</sup>

2. (Sevgilinin) gamze okunun ucuna gönlümde yer verdim. Züleyha gibi zavallı Yusuf'umu zindana teslim ettim.

3. (Sevgilinin) yolunun tozunu ağlayan göze emanet ettiğim için güneşin gözünü nemli kıldım, okyanusa/deniz ummanına keder verdim.

4. Allaha şükür, bu gönlümün hüdhüd kuşunu Sîmurga ulaştırdım. Elimde yazımı ulu şanlı sultana teslim ettim.

5. Hayâlî, nakşına bakıp daima gönlü ferah olmak için bu ince zarif şiirimi defter ve divâna emanet ettim.

### Gazelin Açıklanması:

İlk iki beyit dışında gazelin genelinde tasavvufî bir hava hissediliyor. İlk iki beyitte emanet edilen nesnenin gönül olduğu görülmektedir. Aşığın gönlü yaralı olduğu için kan doludur. Sevgili gülen goncaya benzetilmiş, aşığın kanlı gönlü ise vefa tomarı olarak düşünülmüştür. Sevgili güler, âşık ise ağlar. (tezat) Soyut kavram olan vefa, somut kavram olan tomarla tamlama içinde kullanılmıştır. Âşığın gönlü sadece sevgiliye ait olduğu için ona vefa ile bağlıdır. Aşığın gönlü hem geniş (kat kat) hem de vefa doludur. Bir nesnenin çokluğunu, büyüklüğünü belirten “tomar” sözcüğünün burada soyut olan gönül için kullanılması dikkat çekicidir. Sevgilinin yan bakışı/gamzesi ok gibi öldürücü alete teşbih edilerek âşıklara eziyet eder, yaralar, öldürür. Tasavvufî sembolizmde sâlikî masivaya sevk eden en tesirli kudrettir. Salikî hak yolundan çevirmeye gayret eder; gönlü/manayı avlar, onu öldürmeye çalışır. İkinci beyitte gönül ve Yusuf, gamzenin peykan ucu ve zindan arasında benzetme vardır. Yusuf u Züleyha hikâyesine telmihen tıpkı Züleyha'nın zavallı/suçsuz Yusuf'u zindana attırması gibi şair de gönlüne saplanan gamze okuna razı olmaktadır. Âşık, sevgilin ayağının toprağını ağlayan gözüne sürmek ister.<sup>8</sup> O kadar çok ağlamıştır ki, güneşin gözünü nemli kıldı ve ummana keder verdi. Burada güneş-toz, toz-keder<sup>9</sup>, ağlayan göz-güneşin gözü arasında bir ilişki kurulmuştur. Güneşe bakan göz nemlenir; toz sadece güneş ışığında görülür. Burada göz ve kanlı gözyaşı mecazen kullanılmıştır. Göz, tasavvufî sembolizmde masivanın en büyük temsilcisidir. Göz, insanda manayı öldürüp maddeyi yaşatan ve onu masivaya çeken en kuvvetli semboldür. Kan maddeyi temsil eder. Hakikî aşk uğruna dökülen kanlı gözyaşı gönlüdeki masivayı temizler ve âşığı maddeden kurtarır. Zaten gerçek aşk için akan gözyaşı kanlı olur. Şair, hüdhüd kuşuna benzettiği gönlünü büyük hedef olan simurga ulaştırdığı için Allah'a şükretmektedir. Hüdhüd Süleyman Peygamber'in haberci kuşudur. Vahdet-i vücud anlayışına göre, kesreti temsil eden otuz kuş, mutlak varlığa ulaşmak için yek vücutta (Simurg'ta) birleşmiştir. Şair burada, yazısını ulu şanlı sultana ulaştırdığını söyleyerek sultan olan Süleyman ile peygamber arasında paralellik kurmaktadır. Elindeki yazıyı sultana emanet etmekle şairin şiirini padişaha teslim ettiği de anlaşılıyor. Son olarak da,

<sup>6</sup>Hayâlî gazellerinin metinleri, Ali Nihat Tarlan, *Hayâlî Bey Divanı*'(1992) ndan alınmıştır. Buradaki gazel ve sayfasa numaralı bu çalışmaya göredir.

<sup>7</sup> Tomar-toplu uzun şey; hadeng-temrensiz ok, kayın ağacından yapılmış ok, nâvek.

<sup>8</sup> Gözü iyileştiren maddenin toz şeklinde olduğu düşünülebilir.

<sup>9</sup> Mesela, “hatırına gubar konması-kederlenmek” (Kurnaz 1996: 311)

Hayâlî, bu zarif şiirinin nakşını/çizgilerini daima görüp gönlünü ferahlatmak için gazelini defter ve divana<sup>10</sup> emanet ettiğini söyleyerek yazının kalıcılığını vurgulamaktadır. Emanet edilen nesne-şairin şiiridir, yer- defter ve divan.

#### Gazelde geçen edebî sanatlar:

Her beyitte *Leff ü Neşr* sanatı kullanılarak mısralar arasında benzetme paralelligi görülmektedir. Her beyitte birden fazla edebî sanat işlenmiştir:

1. Teşbih, açık istiare,
2. Teşbih, açık istiare, telmih
3. Teşbih, tezat, tenâsüp
4. Telmih, tenâsüp, tevriye
5. Teşbih, tevriye

Şiirde yer alan **Hayâlî'ye özgün benzetmeleri** kaydetmek gerekirse:

Bunlar diğer gazellerinde ve Bâkî'nin gazelinde görülmeyen şu benzetmelerdir: 1. beyitte gönlün vefa tomarına; Yusuf'a benzetilmesi ve gönle saplanan ok ucunun Yusuf'un zindana atılışı arasında bir benzerliğin düşünülmesi (2. beyit); tezat unsurları olan ve tasavvufî anlam taşıyan güneş-toz ilişkisi, güneşin gözü-ağlayan göz, keder ile yolunun toprağının tozu arasındaki bağın kullanılması (3. beyit); yine gönlün açık istiare yoluyla hüdüh (ibibik) kuşuna benzetilerek "Hüdüh-Simurg-yazı, sultan" unsurlarıyla telmih ve tenasübün yapılması, ayrıca yazı olan şiir ve kader yazısı arasında bir paralellik olması (4. beyit); ve son olarak, şiirin somut nesne olarak verildiği beyitte deftere yazılması (nakşedilmesi) (5. beyit) gibi benzetme kadrosu ve hayal çeşitliliği şiirin anlam tabakasını zenginleştirmiştir.

#### Hayâlî-II:

1. Geçüp<sup>11</sup> cândan seri hâk-i der-i cânâna *tapşurdum*  
Meyin içdüm de câmın sâkî-i hicrâna *tapşurdum*
2. Cemâlınden görüp gülde eser gülzârda ben hem  
Enînimden birin yüz bülbül-i nâlâna *tapşurdum*
3. Nazardan saldum ey meh âlemin yâkût-ı renginin  
Hayâl-i la'lini çün dîde-i giryâna *tapşurdum*
4. Bulup gönlüm lebinde zülfünün kıldım giriftârı  
Yine dâru'ş-şifaya bir güzel dîvâne *tapşurdum*
5. Hayâlî dermege hilm-i edeb gevherin bir bir  
Yaşım etfâlinin alıp elin ummâna *tapşurdum* (HBD, G. 363, S. 215-216)

#### Beyitlerin Günümüz Türkçesine Çevirisi:

1. Candan geçip başı(mı) sevgilinin kapısının toprağına teslim ettim. Şarabını içip kadehini ayrılık sakisine/içki sunana teslim ettim.

<sup>10</sup> Şiirler deftere yazılır ve divanda toplanır.

<sup>11</sup> Divanda bu kelime "gerçi" olarak yer almaktadır. Vezni bozan bu varyant tercih edilmemiştir.

2. Gül bahçesinde gülde yüzünün güzelliğinden bir eser görüp ben de feryadımdan/inleyişimden birini inleyen yüz bülbüle teslim ettim.

3. Senin lal taşı gibi dudağının hayâlîni ağlayan göze emanet ettiğim için dünyanın renkli yakut taşı nazardan düşürdüm.

4. Gönlümü senin lal gibi dudağında bulup saçının bağımlısı yaptım. (Böylece) bir deliyi/çılığını şifa yurduna emanet ettim.

5. Hayâlî, edeb hilmini bir bir dermek için gözümün etfalini alıp elimi ummana emanet ettim.

### Gazelin Açıklanması:

Gazelin tüm beyitleri tasavvufî içerik etrafında dönmektedir. İlahî aşkı arzulayan âşığın asıl sevgiliye ulaşmasını engelleyen sakiye, şarabı içip kadehini teslim etmesi yoluyla bu dünyadan göç ederken emanet alınan vücudun bırakılması ve canın asıl sahibine ulaştırılması anlatılmaktadır. Yani vücut olan kadehi ölüp asıl sahibine Allah'a kavuşan âşık, meyini içip kadehi sakiye teslim eden aşığa benzetilmiştir. Saki-mey-kadeh-tenasüp içinde kullanılmıştır. Gül-bülbül mazmunu ile yine sevgili-âşık, birinin olduğu yerde öbürünün de düşünülmediği bir ikiliden gülün güzelliği ve bülbülün inleyişi malumdur. Âşık da inleyişini sevgiliye duyurmak için feryadından bir tanesini yüz bülbüle emanet etti. Bülbül güle ulaştırsın diye. Nasıl ki, güzellik vasfına sahip olan sevgili/mutlak güzel etraftaki güzelliklere güzelliğinden birer parçasını dağıtmışsa, ağlama ve inleme vasfına sahip âşık da bu inleyişinden bir parça bülbüllere vermiştir. Aşığın bir inleyişi yüz bülbülün inleme sesinde görülür. Etraftaki güzellikler de asıl mutlak güzelliğin bir parçasını taşımakta; iyüz bülbülün inleyişinde de dertli olan âşığın binlerce feryadından sadece bir tanesi vardır. Âşığın ağlayan gözü artık kan ağlar, akan gözyaşı kırmızı olur. Nazardan sal-/düşür- “bir şeyin itibarının/değerinin kalmaması, bir nesnenin birinin gözünde değerini kaybetmesi” anlamına gelir. Âşık da, ay gibi güzel sevgiliye seslenip dünyanın renkli yakutunu gözünden düşürdüğünü anlatmaktadır. Aynı zamanda âşığın gözü kanlı gözyaşı akıttığı için kırmızı görmektedir. Asıl kırmızılık olan sevgilinin dudağının rengini taşıdığı için dünyanın yakutu onun gözünde değersiz olmuştur, onu görmemektedir. Ağlayan gözle sevgilinin lal dudağı aynı renktedir. Göz-dudak ilişkisi. Ağlamak eylemi ve salmak fiili arasında da gözyaşının yere düşmesi ve bir şeyin gözden düşmesi bakımından bir yakınlık vardır. Ağlayan gözden kanlı gözyaşının akması/düşmesi ile mecazî manada dünyanın yakut taşının gözden düşmesi arasında bir paralellik vardır. “gözden düş-“teviriyeli olarak iki manada kullanılmıştır. Dudak ve göz burada tasavvufî anlamda mecazen kullanılmıştır. “Dudak/leb, tasavvufî mecaz olarak yokluk, vahdet, fenafillah, kelâm vb. alamındadır.” (Üstüner 2007: 269) Göz insanda manayı öldüren ve maddeyi yaşatan ve onu masivaya çeviren en kuvvetli semboldür. Kan maddeyi temsil eder. Kanlı gözyaşları aşkın belirtisidir. Hakikî aşk uğruna dökülen kanlı gözyaşları, gönüldeki masivayı temizler ve maddeden kurtarır. Gönül deliye/hastaya benzetilmiştir. Onun iyileşebileceği tek yer sevgilin bulunduğu yerdir. Hem dudağı hem saç, kısaca sevgiliye ait olan şey hasta olan âşık için iyileştiricidir, onun ilâcıdır. Bu arada gönlün güzel oluşu da dikkat çekicidir. Divan edebiyatında âşık, sevgilinin zincir gibi saçlarıyla bağlanmış bir deliyi andırır. Çünkü deliler iyileşinceye kadar zincire bağlı kalır. Dudağın mecazen fenafillahı, saçın da kesreti temsil ettiği hatırlanırsa burada tasavvufî anlam vardır. Divan şiirinin karakteristik özelliklerinden biri haline gelen zülfün her bir teline asılmış olması, tasavvufta âşığın, hakikî sevgilinin kesret âlemindeki görünüşü olan zülfe bağlanması demektir. Saçın küfr olmasına karşılık üzerinde bulunduğu yüz de imanı ifade eder. Yüz ile saç, kesret ile vahdet, iman ile küfr bir arada bulunabilir. Burada vahdeti temsil eden dudakta bulunan

gönül, kesret olan saça bağlanmaktadır. Kesrette de vahdetin izleri olduğu için, mutlak sevgilinin her şeyi de âşık için bir kurtuluş, çare olduğu için âşık tarafından arzulanmaktadır. Klasik şiirdeki benzetmeler arasında gözyaşı damlalarının gevhere/inciye benzetildiği son beyitte edeb hilmi- ummân arasındaki benzerlik yine tasavvufî anlamda kullanılmıştır.

**Edebî sanatlar:**

1. Teşbih, istiare
2. Teşbih, istiare, tensüp, hüsnü talil
3. Tevriye, teşbih, nida, tenasüp, leff ü neşr
4. Teşbih, leff ü neşr, telmih
5. Tezat, tenasüp, leff ü neşr, teşbih

**Hayâli-III:<sup>12</sup>**

1. Avayıkdan geçüp külli bu cismi cânâ *tapşurdum*  
Ara yirden çıkuben mülkini sultâna *tapşurdum*
2. Mecâzî varlığın mest-i hakîkîye idüp teslim  
Şuâ'ı âfitâba katre'i ummâna *tapşurdum*
3. Dür-i derya-yı ışkı genc-i dilde eyleyüp medfun  
Kimin guş-ı şehensâha kimini hâna *tapşurdum*
4. Marîz-i işka cân virmek imiş ancak şifâ bildüm  
Koyup kanun-ı işka derdini dermâna *tapşurdum*
5. Hayâli lal-i dildârı gönül abdâlına sundum  
O helvâ-yı lezîzi vâlih ü hayrâna *tapşurdum* (G. 24, S. 945-946)

**Beyitlerin Günümüz Türkçesine Çevirisi:**

1. Engellerden geçip bu cismi tamamen cana/sevgiliye emanet ettim. Ara yerden çıkarak mülkünü/ ülkesini sultana emanet ettim.
2. Mecazi varlığımı hakikat sarhoşuna teslim edip ışığı güneşe, damlayı okyanusa emanet ettim.
3. Aşk denizinin incisini gönül hazinesinde gömerek kimini şahlar şahının kulağına kimini de hana emanet ettim.
4. Aşk hastasına şifa, ancak can vermekteymiş, öğrendim. Aşk kanununa uyup, (aşk) derdini dermana ulaştırdım/teslim ettim.
5. Hayâli, sevgilinin dudağını gönül abdalına sundum. O lezzetli helvayı şaşkın ve hayrana emanet ettim

<sup>12</sup> Bu gazel yayımlanmış divanda yer almamaktadır. Savaşkan Cem Bahadır'ın "Hayâli'nin Bilinmeyen Gazelleri" adlı makalesinde yer alan 24. gazeldir. Sayfa ve gazel numarası bu çalışmaya göredir. Gazelin beyitlerinin açıklanmasında bu çalışmadan da yararlanılmıştır.



### Gazelin Açıklanması:

Şiir, yapı olarak vahdet-i vücud fikrini temel alarak kabul etmiş. Hayâlî, vahdet-i vücud düşüncesine bağlı mecaz ve istiareler ile şiirini kurmuştur. Bu bağlamda tüm gazelin mazmunu vahdet-i vücudtur denilebilir. Bu felsefenin temeli olan “ölmeden önce ölünüz” hadisi, “ara yerden çıkmak” ve “can vermek” deyimleri ile farklı şekillerde ifade edilmiştir. Aşk ve gönül yüceltilir. Aşkın gönülde bir “sultan emaneti” olduğu için gönlün herkese açılmayacağı, yani bu sırrın herkese ifşa edilmeyeceği ifade edilir. İnsan her şeye rağmen dünyaya bağlıdır. Bir yanıyla fenaya varmak ister, ama bir türlü dünya bağlarından kurtulamaz. Ara yerde (yer altı ile gök arasındaki yer, yeryüzü) bulunan insan, bedenini asıl sahibi/maliki olan cana teslim etmektedir. Yine küçük/parça olanın büyük/bütün olana ve sonuç olanın esas olana bağlanması bu bağlamda düşünülebilir. Vacibü'l-vücut olan Allah'ın varlığının anlatılması için seçilen istiareler, özellikle “*sultân, güneş, ummân*” gibi varlığı esas teşkil eden mefhumlar seçilmiş, kişi için tam tersi bir şekilde “*mülk, katre, şua, inci*” gibi parçayı/cüzü ifade eden ve varlığı başka varlıklara bağlı olan mefhumlar kullanılmıştır. Şiire hakim olan vahdet düşüncesi bu tezat unsurlarını işleyerek verilmiştir. Bu tezata dayalı istiare dünyası şiirin mazmununun okuyucu üzerindeki etkileyciliği artırma fonksiyonu işlenmiş, ayrıca hemen hemen her beyte hakim olan *Leff ü Neşr* paralelizmi ile bu etkileycilik artırılmıştır. Beşinci (son) beyit ise tasavvufta “vahdet”i temsil eden sevgilinin dudağı ile vahdet düşüncesi ve duygusunu ilahî aşk yolunda olan ve bu aşkla gerçek sarhoş/şaşkın ve hayran olan gönül abdalına teslim edildiği/emanet edildiği ifade edilmeye çalışılmıştır.

Tamamen tasavvuf ekseninde yazılmış bu gazel, Bâkî'nin söz konusu gazeli ile Hayâlî'nin yukarıdaki iki gazelinden de farklılık arz etmektedir.

#### Gazelde geçen edebî sanatlar:

1. Teşbih, leff ü neşr, tenasüp
2. Teşbih, leff ü neşr, tezat
3. Teşbih, leff ü neşr, tenasüp
4. Tezat, tenasüp
5. Açık istiare, teşbih, leff ü neşr

#### Bâkî'nin gazeli ise şöyledir:

1. Dil-i pür-derd-i mecrûhı der-i cânâne *tapşurdum*  
Varup dâru'ş-şifâya yine bir divâne *tapşurdum*
2. Ruhı gül-gûnına ol goncanuñ dil murgını virdüm  
Yine bir bülbül-i gûyâ gül-i hândâne *tapşurdum*
3. Nîgeh-bân eyledüm genc-i gama bir heft-ser ejder  
Hayâl-i zülfini çün bu dil-i vîrâne *tapşurdum*
4. Acûz u pir-zen dehrüñ çü kasdı cân imiş bildüm  
Erenler himmetinde anı ben merdâne *tapşurdum*
5. Ser-i zülfî ucında âkıbet ser terkini urdum  
Girüp meydâne Bâkî topumı çevgâne *tapşurdum* (G. 341) (Küçük 1994: 311)

#### Beyitlerin Günümüz Türkçesine Çevirisi:

1. Yaralı dert dolu bir gönlü sevgilinin kapısına teslim ettim. Şifa yurduna varıp yine bir deli/çılğın(1) teslim ettim.

2. O gül renkli yanaklı goncaya gönül kuşunu verdim. Yine gülen güle konuşan bülbülü teslim ettim.

3. Sevgilinin saçının hayalini bu virane olmuş gönle emanet ettiğim için gam hazinesine yedi başlı bir ejderhayı bekçi eyledim.

4. İhtiyar/yaşlı feleğin kastının can olduğunu öğrendiğim zaman erenler himmetiyle onu (canı) mertçe/merdane bir şekilde teslim ettim.

5. Sonunda sevgilinin saçının ucu sebebiyle başı(mı) terk ettim/serden geçtim. Bâkî, meydana girip topumu çevgene teslim ettim.

### Gazelin Açıklanması:

Bâkî'nin gazeline baktığımızda, beyitlerin tamamında klasik şiirin ana konusu, benzetme kadrosuyla sevgilinin güzellik unsurları, aşk ve âşık etrafında dönmektedir. Şiirde 4. beyitteki “erenler himmeti” dışında tasavvufî anlamı çağrıştıracak hiçbir benzetme yoktur. Burada da yine klasik şiirde sıkça rastlanan “felekten yakınma” teması işlenmiştir. Klasik şiirin “sevgili-âşık-aşk” ve sevgilinin güzellik unsurları ile yapılan tasvirler yer almaktadır.

Şiirde bahsedilen aşğın gönlüdür. İlk iki beyitte emanet edilen/teslim edilen nesnenin gönül olduğu görülmektedir. Delinin şifa evine, bülbülün güle teslim edilmesi gibi dertli, yaralı olan âşık gönlünü sevgiliye teslim/emanet etmektedir. Gazelde gönül için kullanılan benzetme ve sıfatlar şunlardır: “*murg, divâne, bülbül-i gûyâ, genc-i gam, virân, pür-dert*”. Üçüncü beyitte emanet edilen şey- sevgilinin saçının hayalidir. Bu hayalin olduğu yer viran olan aşğın gönlüdür. Âşık, sevgili ile ilgili her şeyi gönlünde taşımaktadır. Yine onun saçının hayalini de emanet edeceği yer kendi gönlüdür. Nitekim yedi başlı ejderhaya benzetilen sevgilinin saçı bir gam hazinesi olan aşğın gönlüne emanet edilmiştir. Bilindiği gibi, divan şiirinde ejderha sevgilinin saçı için benzetme unsuru olarak kullanılmaktadır. Hazinelerin olduğu yerde ejderhalar bekçi olarak bulunur. Ayrıca hazinelerin virane, harabelerde olduğu düşünülmemektedir. Burada da aşğın gönlü hazineye (gam hazinesi), sevgilinin saçı da yedi başlı ejderhaya benzetilmiştir. Dördüncü ve beşinci beyitlerde emanet ya da teslim edilen şeyin aşğın canı olduğunu görüyoruz. Divan şiirinde bütün belaların, felaketlerin sorumlusu olan yaşlı feleğin/bu dünyanın maksadı aslında can almaktır, yaşanan hayatın sonu da ölümdür. Bunu anlayan şair, erenlerin de yardımıyla/himmetiyle canını mertçe teslim ettiğini söylüyor. Yine klasik şiirde daima yaşlı bir kadın veya cadı olarak tassavur edilmesi sıkça görülmektedir. Divan şiirinde âşğın başı/gönlü sevgilinin saçının ucuna takılıdır. Âşık, sevgilinin saçının ucuna asılı olan gönlünü sonunda terk etmektedir, yani serden geçmektedir. Beyitte “ucunda” kelimesi “uç ve sebebinde” manalarında tevriyeli kullanılmıştır. Baş topa kıvrık uçlu saç da çevgene benzetilmiştir. Bu benzetmenin Bâkî'ye özgü olduğu söylenebilir. Ayrıca bu son beyitte top ve çevgen (polo) spor oyununu çağrıştıran kelimelerle çok başarılı bir tenasüp sanatı işlenmiştir.

### Edebî sanatlar:

Gazelin tamamına baktığımızda, her beyitte mısralar arasında paralellik vardır. Kullanılan benzetmeler paralel olarak yerleştirilmiştir. 1.,2.,3. ve 5. Beyitlerde mısralar arasında paralelizmi de sağlayan *Leff ü neşr-i gayr-ı mürettep* sanatı, her beyitte de teşbih, açık istiare ve tenasüp sanatları vardır:

1. Beyit: dil-i pür-derd-i mecrûh/ bir divâne; der-i cânân/ dâru'ş-şifâ
2. Beyit: ol goncanuñ ruhi gül-gûni / gül-i hândân; dil murgı/ bülbül-i gûyâ
3. Beyit: genc-i gam/ dil-i virân; heft-ser ejder/ hayâl-i zülf

4. acuz ve pir-zen dehr (açık istiare)

5. Ser-i zulf/ çevgân, ser/ top benzetmesi ile Leff ü Neşr paralelliği ve “ur-, top, çevgân” kelimeleriyle tenasüp yapıldığı görülmektedir.

Bunu bir beyit üzerinde şöyle gösterebiliriz:

**Di-l-i pür-derd-i mecrûhı der-i cânâne tapşurdum**

Varup **dâru’s-sifâyâ** yine **bir divâne** tapşurdum

Bâkî, gazelinde edebî sanatları ustaca kullanmış, benzetme çeşitliliği ve renkliliği ile üslup özelliklerini şiire yansıtabilmiştir. Gazelin muhtevasının redif etrafında odaklandığı, toplandığı görülmektedir.

Bâkî’nin gazelinde kullanılan kelimelerin birincil anlamlarından yola çıkarak yapılan tasnifte gazelin ağırlıklı olarak *aşk- sevgili-âşık ve hâli*’ne dair kelimelerle örülü görülmektedir. Bâkî, şiirin başında yaralı gönlü şifa olan sevgiliye emanet etmekte; yine Bâkî’ye has “tok ve gür seslilik”, “tonun ağırlığı” şiirdeki “*merdâne, urdum, meydâne çikup, topum, çevgân*” kelimelerden hissedilmektedir.

Hayâlî’nin gazellerinde hayalî ve tasavvufî unsurların daha ağırlıkta olduğu görülmektedir. Bâkî’de de hayal unsurunun ön planda olduğu söylenebilir, ancak onda somut benzetmelerin daha çok olduğu görülmektedir. İkisinin de gazellerinde “*tapşurdum*” redifiyle emanet edilen şeyin daha çok “gönül” ve “can”, ya da “ser” olduğu görülmektedir. Bu kavramlar, benzetme yoluyla çeşitli nesnelere verilmiştir.

Denilebilir ki, Bâkî’de yaradılış gayesi, akıl, hikmet, tanrı düşüncesi gibi derinliği olan konular yoktur. Hayâlî’de, tasavvuf eksensiz şiirlerde görülen konular, mecazî kavramlar ve benzetme kadrosu mevcuttur. Hayâlî’nin birinci ve ikinci gazellerinde görülen ve klasik şiirdeki sevgiliye dair benzetme ve güzellik unsurlarının geçtiği beyitlerin bile tasavvufî mecaz taşıdığı görülmektedir. Hayâlî’de sadece 1. gazelde (Hayâlî I) son beyitte somut varlık olan şiirden bahsedilmektedir. Emanet edilen nesnenin bir şiir olduğu ve emanet yerinin de somut bir nesne-defter/divan sayfası olduğu görülmektedir. Hayâlî’nin gazellerinde, şairin derin tasavvufî hayal dünyasının da etkisi altında hayal çeşitliliği ve derinliği gözlemlenmektedir.

İki şairde de has benzetmeler vardır. Ortak kullandıkları benzetmeler ise şunlardır: gönlün açık istiare yoluyla kuşa benzetilmesi ikisinde de ortaktır. Gönül-kuş (bülbul, hüdhüd, konuşan bülbul). Yine “Der-i cânân” iki şairde de ortak kullanılan bir unsurdur. Hatta bu bakımdan, bu benzetmenin şiirlerde birinci beyitte yer alması Bâkî’nin gazeli ile Hayâlî II şiiri arasındaki benzerliğe işaret eder. İkisinde de yaralıyı/hasta aşığı şifa yurduna, yani sevgilinin olduğu yere emanet etme durumu ortaktır.

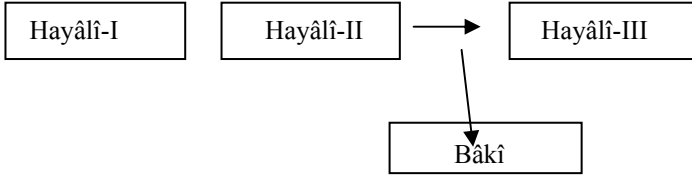
Bu kullanımları ve gazellerin içeriğinde hakim olan düşünce “*neyi kime/neye emanet/teslim etme*” durumunu şöyle bir tabloya dönüştürebiliriz:

Şair/şiir	Emanet eden (G.Özne)	Emanet/teslim edilen nesne	Kime/neye Emanet/teslim edilmekte	Ortaklık
Hayâlî I	ben	1.dil vefâ tomarı 2. hadeng-i gamze peykânı Yusuf 3. gubar-ı râh 4. gönül Hüdhüdü yazı 5.şi'r-i nazenîn	cânân gonca-i hândân gönül zindân dîde-i giryân Sîmurg Sultân-ı âli-şân defter ü divân	gönlün cânâna emanet edilmesi (H-II, Bâkî) dilin gonca/ gül-i hândâna emanet edilmesi (Bâkî)
Hayâlî II	ben	1.ser câm 2.enînimden biri 3.hayâl-i la'l 4. bir güzel divâne 5. el / yaş etfâli	hâk-i der-i cânân sakî-i hicrân yüz bülbül-i nâlân dîde-i giryân dâru'ş-şifâ ummân	serin der-i cânâna emanet edilmesi (Bâkî)  divânenin dâru'ş- şifâya emanet edilmesi (Bâkî)
Hayâlî III	ben	1.bu cism mülk 2.mecazî varlık şu'a katre 3. dür-i deryâ-yı ışk 4. derd 5. la'l-i dildâr helvâ-yı lezîz	cân sultân mest-i hakîkî güneş ummân genc-i dil/ guş-ı şehenşâh/hân dermân gönül abdalı vâlih ü hayrân	
Bâkî	ben	1.dil-i pür-derd-i mecruh  divâne 2. dil murgı bülbül-i guyâ	der-i cânân dâru'ş-şifâ ruhı gül-gun gül-i handân heft-ser ejder dil-i virân	cânın/ gönlün der-i cânâna emanet edil. (H-I, H-II) deli/yaralı gönlün dâru'ş-şifâ`ya emanet ed. (H-II) dil murgının gül-i

		3. genc-i gam hayâl-i zülf	acuz u pîr-zen dehr	hândâna emanet edilmesi (H-I)
		4. cân	çevgân/zulf	derdin dermânına teslim edilmesi (H-III)
		5. top/ser		

Tablodan da görüldüğü gibi, şiirlerde “tapşurdum” redifi ile “ben” gizli özne tarafından emanet /teslim edilen nesnelere, gazellerin içeriği ile bağlantılı olup şairler arasında farklılık göstermektedir. Ancak Bâkî’nin gazeli ile Hayâlî I ve Hayâlî II gazelleri arasında ortaklıklar görülmektedir. Hemen belirtelim ki, Hayâlî’nin 3. gazeli (Hayâlî III) diğer gazellerden farklı bir içeriğe, benzetme ve kelime kadrosuna sahiptir. Bâkî’nin gazeline ise hemen hemen her beytinde Hayâlî II ve Hayâlî I ile ortak noktalar vardır. Bunlar: cânın/ gönlün der-i cânâna emanet edil. (H-I, H-II); deli/yaralı gönlün dâru’ş-şifâ’ya emanet edilmesi (H-II); dil murgının gül-i hândâna emanet edilmesi (H-I); derdin dermânına teslim edilmesi (H-III). Diğer bir ifade ile, gerek Hayâlî’nin birinci ve ikinci gazeline, gerekse Bâkî’nin söz konusu gazeline emanet/teslim edilen nesne aynıdır: gönül. Bülbül kuşu/ yaralı/ hasta/deli olan gönül/cân/ser, sevgiliye/ cânâna/şifa yurduna emanet edilmektedir.

Benzetme çeşidi, kelime kadrosu ve işlenen konuya bakılırsa Bâkî’nin gazeli Hayâlî’nin 2. Gazeline (Hayâlî-II) daha çok paralellik göstermektedir. Bu benzerliği yukarıdaki tablodan da rahatlıkla görebiliyoruz. Bunu bir şemayla şöyle de gösterebiliriz:



Adeta tasavvufî edayla söylenmiş Hayâlî II şiirindeki şu beyit:

1. Geçüp<sup>13</sup> cânan seri hâk-i der-i cânâna *tapşurdum*

Meyin içdüm de cânın sâkî-i hicrâna *tapşurdum*

Bâkî’nin şiirinde, klasik aşığın yaralı gönlünün anlatıldığı beyitte şöyle dile getirilmiştir:

2. Dil-i pür-derd-i mecrûhî der-i cânâne *tapşurdum*

Varup dâru’ş-şifâya yine bir divâne *tapşurdum*

Yine gazellerde kuşa benzetilen gönlün sevgiliye emanet edilmesinin tasavvur edildiği Hayâlî’deki aşağıdaki beyit

3. Bu kat kat kan ile dolmuş dili cânâna *tapşurdum*

Vefâ tomarını bir gonca-i handâna *tapşurdum*

Bâkî edasıyla ancak şöyle söylenebilirdi:

<sup>13</sup> Divanda bu kelime “gerçi” olarak yer almaktadır. Vezni bozan bu varyant tercih edilmemiştir.

Ruhi gül-gûnına ol goncanuñ dil murgını virdüm  
Yine bir bülbül-i gûyâ gül-i hândâne *tapşurdum*

Bu hayatta geçici olarak kullanılan bedenin ölümden sonra canın/ruhun asıl sahibine teslim edilmesi gerektiği anlatılan beyitlerde bile şairlerin söyleyiş tarzı ve konuyu ele alış bakımından fark görülmektedir:

Hayâlî, hayatın sonunda beklenen canın/mülkün asıl sahibine/sultanına teslimini üç gazelinde de tasavvufî boyutta düşünüp “vahdet-i vücüt” düşüncesi esasına uygun benzetmelerle şöyle tasvir etmektedir:

4. Bu gönlüm hüdhüdün Sîmurga ergürdüm bihamdillâh  
Elimde yazımı Sultân-ı âli-şâna *tapşurdum* (Hayâlî I)
5. Geçüp cândan seri hâk-i der-i cânâna *tapşurdum*  
Meyin içdüm de câmin sâkî-i hicrâna *tapşurdum* (Hayâlî II)
6. Avayıkdan geçüp külli bu cismi cânâ *tapşurdum*  
Ara yirden çıkuben mülkini sultâna *tapşurdum* (Hayâlî III)

Bâkî, bu olayı (bu hayatta yaşayanın ölüşü) divan şiirindeki klasik benzetme yoluyla, “acuz u pîr-zen dehr”in asıl amacının can almak olduğu söyleyip derin anlam içeren tasavvurlara girmeden şairlik üslubuna uygun bir şekilde dile getirmektedir. Beyitte sadece “erenler himmeti” sözü tasavvufî bir anlam taşıyor olsa da, beytin geneline hakim olan kelimelerin birincil anlamıdır:

7. Acûz u pîr-zen dehrüñ çü kasdı cân imiş bildüm  
Erenler himmetinde anı ben merdâne *tapşurdum*

Burada, halk arasında tasavvuf yolunda olanlara verilen adın- “erenler” kelimelerinin kullanılması dikkat çekicidir.

Aynı yüzyıl içinde kaleme alınmış 4 gazele bakıldığında, aslında bu gazellerin şekil açısından nazire kurallarına uyduğu görülmektedir. “Eda” noktasında ise Hayâlî’nin tüm üç gazeli ile Bâkî’ninkinin farklı olduğunu görüyoruz. Hayâlî daha derin anlamla *tasavvufî eda* ile söylemiş, Bâkî ise klasik üslup çizgisindeki *rint tarzını* devam ettirmiştir. Hayâlî *tasavvuf neşvesi* gereği şiirlerinde tasavvufî benzetme ve hayallere ağırlık vermiştir. Hayâlî’den farklı olarak Bâkî’nin şiirinde ise “ağlayan göz”, hele “kanlı gözyaşı” kan ve kırmızılığı çağrıştıran unsurların bulunmayışı da şiirlerin malzemesini farklı kılan diğer noktadır. Şiirde tasavvufî mecazî bir anlam da taşıyan sevgilinin kırmızı lal taşına benzer dudağı; fitneci gözü ve yan bakışı, avlayıcı saç Hayâlî’nin şiirlerinde bu yönüyle kullanılmıştır.

Sevgilinin güzellik unsuru olan saç da iki şairde farklı tasavvurda kullanılmıştır: Bâkî’de sevgilin saç, klasik şiirde alışkın olduğumuz âşığın gönlünün olduğu/asıldığı yer olarak geçmektedir. Hayâlî’de ise sevgilinin saç kesreti simgeleyen tasavvufî anlamı olan bir unsurdur. Bâkî’nin gazelinde saç unsuru iki beyitte kullanılmıştır: birinde Bâkî’ye özgü bir benzetmeyle sevgilinin saç, hazineyi bekleyen 7 başlı ejderha (*heft-ser ejder*) olarak motifleşmekte; diğerinde ise âşığın gönlünün asılı olduğu ve sonunun olduğu yer olarak tavassur edilmektedir. Hayâlî’de ise sadece bir yerde Hayâlî II gazelinde saçık kullanıldığı, ancak beyitteki dudak unsuru ile beraber tasavvufî anlamda geçtiği görülmektedir.

Bâkî'nin gazelindeki top-baş, çevgân-saç unsurları ile ilgili benzetme çeşidi, karşılaştırılan gazeller arasında sadece Bâkî'ye özgü bir benzetme olduğu görülmektedir. Ayrıca beyitteki “ser terkin ur-” deyimindeki ur- fiili iki manada sanatkarane kullanılmıştır:

Nıgh-bân eyledüm genc-i gama bir heft-ser ejder  
Hayâl-i zülfini çün bu dil-i vîrâne *tapşurdum* (Bâkî gazeli, 3. beyit)

\*\*\*\*

Ser-i zülfî ucında âkâbet ser terkin urdum

Girüp meydâne Bâkî topumu çevgâne *tapşurdum* (Bâkî gazeli, 5. beyit)

**Hayâlî II**'de “saç”ın yer aldığı beyit ise şöyledir:

Bulup gönlüm lebinde zülfünün kıldım giriftârı

Yine dâru'ş-şifaya bir güzel dîvâne *tapşurdum* (4. beyit)

İki şairin şiirlerinde edebî sanatlardan yararlandığı gözlemlenmektedir. Özellikle Bâkî'nin şiirinde beyitlerde mısralar arasındaki paralelizmi sağlayan Leff ü Neşr sanatı kullanıldığı göze çarpmaktadır. Ortak kullanılan sanatlar: teşbih, âşık istiare, tenasüp, tezattır. Hayâlî'de özellikle gönlün Yusuf'a benzetilmesi ve Yusuf u Züleyha hikayesine telmihen Yusufun zindana atılışı özgün bir benzetme olarak yer almaktadır.

Özellikle benzetme unsurları arasındaki paralellik dikkat çekmektedir. İkisinde de mısralar arasındaki paralelizm şiirde ahengi oluşturan bir başka öğedir. (Macit 1996: 59-68)

### C. Şekil Bakımından Karşılaştırma:

#### 1- Redif:

Divan şiirinde ahengi sağlayan öğelerin başında vezin, kafiye ve redif gelir. Redif, kafiyeden sonra tekrarlanan kelime ya da kelime gruplarıdır.

Redif, mısra sonlarında simetrik olarak tekrar edilmesiyle, içeriğin biçimlenmesinde belirleyici rol oynar. Şiir belirli bir kavram veya konu etrafında toplar. Şiirin cazibe ve odak merkezi olur. Redif olarak seçilen kelime beytin anlamını, bir mıknaşın demir parçalarını kendine çektiği gibi, kendisine yönelir. Şiirde asıl tema kafiye ve redif olarak ortaya çıkar. Düşünce ve hayaller, kafiye ve redifin etrafında kurulur. Duygu ve düşünceler bütünlük kazanır ve şiirler daha etkili ve çekici hale gelir. Redifin değişik kelime anlamlarına yer verilmesiyle şiir, anlam zenginliğine kavuşur. Şairin muhayyile gücünü, en geniş manasıyla redifli şiirler akseder. (Macit 1996: 95; Akün 1994: 402)

Her redif, mana alemine açılmış bir yola benzer. Şairler çoğu zaman bu yeni açılmış yoldan giderek, aynı redifi kullanarak değişik düşünceler,, farklı hayaller sergileyerek kendi edebî kişiliklerini, bireysel üslupları ortaya koymaya çalışırlar. Nazireciliğin önemli bir yetiştirme okulu olduğu divan şiirinde müşterek redifin kullanılmasıyla, aynı kültürden ve aynı estetik anlayıştan beslenen şairler, kullandıkları müşterek rediflerle şiirde öyle bir hayal dünyası kurarlar ki, kullandıkları malzeme şahsileşir. Bir önceki şairde sadece bir teknik unsur olarak görülen redif kelime, daha sonraki şairlerde orijinal hayallere konu olabilmıştır. (Macit 1996: 95)

Redifli şiirler, şairin muhayyilesinin bütün genişliğiyle aksettiği yerlerdir. Buna ilaveten denilebilir ki, rediflerde şairin en geniş manasıyla kültürü ve hayal gücü aksederken şiir de dil ve mefhum zenginliği kazanmaktadır.

Bilindiği üzere, Divan şiirinde kullanılan redifler genellikle Türkçe kelimelerden seçilir, daha çok da fiil ve çekimli halleri kullanılır. (Macit 1996: 89)

Her şeyden önce gazellerin ilgi çekici tarafı seçilen redif sözcüğünde yatmaktadır. Şiirler için redif olarak seçilen “tapşurmak” fiili arkaik bir Türkçe kelimedir. *Yeni Tarama Sözlüğü*’ndeki anlamları şöyledir: “*tapşurmak/tapşurmak (dapşurmak, dapşurmak, tapışdurmak, tapşurmak)*1. *Teslim et, tevdi etmek, emanet etmek.* 2. *Yetiştirmek, ulaştırmak, isal etmek.*<sup>14</sup>

Tapşır- fiili, günümüz Türkiye Türkçesi’nde kullanılmayan, ancak genel Türkçe’nin Kıpçak lehçelerinde (Kazak Türkçesi, Kırgız Türkçesi) hâlâ “*emanet et-, teslim et-, tevdi et-*” manalarıyla yaşayan bir kelimedir. Kazak Türkçesinde bu fiilin isimleşmiş şekli de mevcuttur: *tapsıru- tapsırma* (Kıpçak lehçelerinde *ş-s* değişimi) (Tapsırma “*emanet etme; görev verme.* Kelime bir de “*ödev, alıştırma, temrin*” anlamlarında da kullanılmaktadır.)

Fiil, çekimli halde sentaks içinde nesne alır ve “*..-e tapşurdum*” şeklinde (...-e emanet ettim, ...-e teslim ettim; -e ulaştırdım) kullanılır.

Yukarıda görüldüğü gibi, Bâkî’nin gazelinde iki örnek (*divâne-merdâne*) dışında bu redif ek ve fiil şeklinde “*-e tapşurdum*” olarak kullanılmıştır.

Hayâlî’de de bu redifle yazılmış ikinci gazelindeki (Hayâlî II) *divâne* sözcüğü dışında bu redif hep “*-e tapşurdum*” şeklinde kullanılmıştır. Yani redif, yönelme (datif) hal eki+fiil şeklindedir.<sup>15</sup>

Hayâlî’nin söz konusu gazellerinde redif “-a” yönelme (datif) durum eki ile beraber *ek+fiil* konumundadır. Yönelde durumu (datif) eki, cümlede fiilin kendisine yöneldiğini anlatan bir ektir. Dolayısıyla “*tapşur-*” fiili kime/neye olarak nesne ile beraber kullanılmaktadır. Bundan dolayı gazellerin “*-e tapşurdum*” şeklindeki redifi, redifin di’li geçmiş zaman 1. Tekil şahsı ifade eden çekimli fiil oluşu, cümlelerde gizli özne olan “ben” gazellerin muhtevasında anlatılan eylemin fâilidir aynı zamanda. Kısaca, söz dizimi açısından beyitlerdeki her cümle şema olarak şöyle gösterilebilir:

***Gizli Özne (ben)+ neyi/kimi?+ neye/kime?+ tapşurdum.***

Divan şiirinde redif âhengi sağlama ve anlatımı güçlendirme özellikleri bakımından önem taşır. Şairler, anlatıma güç katmak, ahenk ve konu birliği, sağlamak için redif kullanmaya özen göstermişlerdir. Redifli gazellerin nazire yazılmaya daha yatkın olması da redifin önemini artıran bir özellik olmuştur. (Yeniterzi 2005: 2)

Söz konusu gazeller ortak bir redif ekseninde döner. Redifin şiirdeki ses ve anlam fonksiyonu İslamiyet’ten önceki dönemden beri Türk şiirinin temel elemanı olarak yer almaktadır. Özellikle kelime ya da kelime grubu düzeyindeki redifli şiirlerde redif, o şiirin bir kavram etrafında döndüğüne yani konu birliğine de delildir. (Kortantamer 1982: 71, 83;

<sup>14</sup> Kelimeyle ilgili sözlükte XIV.-XVI. yy. metinlerinden örnekler verilmiştir. Doğu Türkçesinde aynı manada kullanıldığı görülmektedir: *Sanga can birle könglümni sini Tingrige tapşurdum* (Nevayi) “Can ile gönlümü sana, seni de Tanrıya emanet ettim.”

Azerî lehçesinde: *Gamundan başa dün hasret eliyle ol kadar urdum*

*Ki subh olunca mürde cismümi topraga tapşurdum* (Fuzûlî)

“Dün hasretin üzüntüsüyle geceden sabaha kadar başıma o kadar vurdum, dövündüm ki , sabah olunca ölü bedenimi toprağa verdim.”(Akyüz vd. 1958: 419/G.190).

<sup>15</sup> Hayâlî Bey Divanındaki 668 gazelinden 449 tanesi rediflidir.



Kurnaz 1997: 265) Divan şiirinde şairlerin kullandıkları bazı yeni redifler birer “belge” niteliğindedir. Redif olarak seçilen bu kelimeler, şairlerin de aynı zamanda içinde yaşadıkları toplumun psikolojisini de yansıtır.” (Kurnaz 1997: 265-266)

Divan şiirinde kullanılan redifler, Ar. ve Far. kelimelerden daha çok Türk dilinin malzemesi üzerine kurulmuştur. Özellikle Türkçe fiil ve çekimlerinden seçilmiştir. Bu nedenle redifler, Divan şiirinin yerli olduğu, Türkçe'nin ifade imkânlarını ve söyleyiş özelliklerini denediği bir taraftır. (Akün 1994: 402)

İncelediğimiz “*tapşurdum*” redifi çekimli bir Türkçe fiil olup görülen geçmiş zamanda I. Tekil şahsı ifade etmektedir. Failin bizzat şairin olduğu ve “teslimiyet, emanet etme” gibi eylemin anlamını taşıdığı görülmektedir. Şairlerin ruh dünyalarını, hayal ve tasavvur derinliklerini yansıtmaları bakımından da dikkate değerdir.

## 2- Vezin:

İncelediğimiz dört gazelin vezni de aynıdır. Şiirler, Aruzun **Mefâilün Mefâilün Mefâilün Mefâilün** kalıbı ile yazılmıştır. Bilindiği gibi, bu vezin, Hezec Bahrinin bir kalıbı olup Türk şiirinde sık kullanılan vezinlerden biridir. Hayâlînin en çok kullandığı vezinler arasında bu vezin gelmektedir. Şairin Divanı'ndaki 108 şiiri (3'ü kaside) bu vezinle yazılmıştır. (Kurnaz 1996: 23)

Bâkî'nin de en sık kullandığı vezinler arasında bu vezin gelmektedir. Onda da 98 gazel, 6 kaside, 3 tahmis ve 1 kıt'a olmak üzere toplam 108 şiiri bu vezinle nazmedilmiştir. (İpekten 1994: 306)

Şairlerin gazellerindeki aruzu tatbiki ile ilgili durumlar aşağıdaki tabloda gösterilmiştir:

Şair/şiir	İmale/beyit başına düşen oran	Ulama	Med	Zihaf	Beyit sayısı
Hayâlî I	23 / 4,6	2 / 0,4	-	-	5
Hayâlî II	15 / 3	3 / 0,6	1 / 0,2	-	5
Hayâlî III	19 / 3,8	2 / 0,4	-	-	5
Bâkî	24 / 4,8	3 / 0,6	2 / 0,4	-	5

Bâkî'de 5 beyitte toplam 24 imale vardır. İmalelerden 7'si izafet kesresine denk gelmektedir; 5 tanesi gösterme hal eki “-i” ünlüsündedir; 1 tane atf vav'ında; kalamı da kısa ünlü olan “i” ünlüsü ve “e” sesine denk gelmektedir.

Hayâlî'de ikinci ve üçüncü gazelindeki imale sayısı Bâkî'nin gazelindekinden daha azdır. Ancak birinci gazeli Hayâlî I'de imale sayısı 23 olup, Bâkî'yle hemen hemen aynıdır. Hayâlî I'de imalelerden 5 tanesi izafet “-i” sine; 4 tanesi gösterme (akuzatif) hal ekine; 1 tanesi atf vav'ına; 4 tanesi “a”, 2 tanesi “e”, 1 tanesi “i” ve 1 tanesi de “o” ünlüsüne denk gelmektedir. Hayâlî II'de 15 imaleden 6'sı izafet “-i”sine, 2'si akuzatif ekine, 2'si “e”, 2'de “a” sesine denk gelmektedir. Şiirde ahengi sağlayan med sayısı bakımından Bâkî'nin gazeli 2 sayıyla daha üstündür. Hayâlî'nin sadece ikinci gazelinde 1 kere med yapıldığı görülmüştür.

Ulama ve medler de tıpkı imale gibi, şairin şiiri için avantaj haline getirebileceği durumlardır. Ulama (3) sayısı bakımından Bâkî'nin gazeli ve Hayâlî II gazeli eşittir. Hayâlî I ve Hayâlî III'de 2'er ulama vardır, Hayâlî II'de bu sayı 1'dir.

Hayâlî III gazelinde 19 imaleden 5’i izafet “i”sine, 1’i atf vav’ına, 7’si akuzatif ekine, 2’si “i”, 3’ü “a”, 2’si “e” ve 1’i “u” sesine denk gelmektedir.

Aruzdu kullanmakta, aruzun imale, ulama, med gibi unsurlarından yararlanmada teknik bakımından iki şair de eşit sayılır. Şiirde ahengi sağlayan aruz unsurlarını (ulama, imale) kullanma bakımından birbirine yakınlık. Sadece med olayı Hayâlî’de bir gazelinde ve 1 kere yapılırken, Bâkî’de 2 med vardır. Her iki şairin gazelinde, aruzda kusur sayılan zihaf durumuna rastlanmamıştır.

### 3-Kafiye:

Gazellerdeki redifin “-a tapşurdum” şeklinde kullanıldığı yerlerde kafiye **-ân** olup tam kafiye çeşididir. Bazı mısralarda da kafiye “-âne” şeklinde zengin kafiye olarak geçmektedir.

Beyit sayısı bakımından da, dört gazel de beş beyitlik olup aynıdır.

Bilindiği gibi, gazelin 5, 7, 9 gibi tek rakamlı beyitlerle yazılması bir gelenektir. (Dilçin 1999: 109) Hayâlî Divanındaki 668 gazelden 604’ü beş beyitten oluşmaktadır. Bâkî’nin Divanında yer alan 619 (İpekten 1994: 12) gazelden ise 326’sı beş beyitlidir.

Gazellerin şekille ilgili yukarıdaki bu özelliklerini bir tablo halinde şöyle verebiliriz:

Şair/gazel	Hayâlî-I	Hayâlî-II	Hayâlî-III	Bâkî
Beyit sayısı	5	5	5	5
Vezin	<b>Mefâilün Mefâilün Mefâilün Mefâilün</b>	“	“	“
Redif	-a tapşurdum	tapşurdum	tapşurdum	Tapşurdum
Kafiye	<b>-ân</b> (tam kafiye)	<b>-âne</b> (zengin kafiye)	<b>-âne</b> (zengin kafiye)	<b>-âne</b> (zengin kafiye)

Mısradaki söz dizimi açısından “tapşurdum” redifi ekseninde yazılmış bu gazeller redifin çekimli bir fiil olması sebebiyle devrik değildir, kurallı cümle görünümündedir. (*Gizli Özne-Nesne-Tümleç-Yüklem*)

Yüklemden önceki kelimeler aynı zamanda **-ân** kafiyesini içeren sözcüklerdir. **Ân** kafiyesine sahip kelimeler rediften hemen önce geldiği için en çok vurgulanan kelimelerdir. Gazeller, mısradaki söz dizimi açısından düz bir cümledir. Gazellerde kafiye yapıyı oluşturan ve şiirdeki vurguyu üzerinde taşıyan bu kelimelere bakılacak olursa aşağıdaki tabloyla karşılaşılır:

Şair/gazel	Kafiye yapıyı oluşturan kelimeler	Ortak kelimeler	Gazeller arasındaki ortaklık
Hayâlî-I	1.beyit: cânân handân 2. beyit: zindân 3. beyit: giryân	cânân → handân → giryân →	Hayâlî I/ Bâkî Hayâlî II/ Bâkî Hayâlî II/ Bâkî Hayâlî I /

	4. beyit: âlî-şân 5. beyit: dîvân	dîvân →	Hayâlî II Hayâlî I/ Hayâlî II
Hayâlî-II	1.beyit: cânân hicrân 2. beyit: nâlân 3. beyit: giryân 4. beyit: dîvân 5. beyit: ummân	ummân →	Hayâlî I/ Hayâlî II
Hayâlî-III	1.beyit: cân sultân 2. beyit: ummân 3. beyit: hân 4. beyit: dermân 5. beyit: hayrân		
Bâkî	1.beyit: cânân dîvâne 2. beyit: handân 3. beyit: virân 4.beyit: merdâne 5. beyit: çevgân	cânân → dîvân(e) → handân →	Hayâlî I/ Bâkî Hayâlî II/ Bâkî Hayâlî I/ Bâkî Hayâlî II/ Bâkî

Gazellerin ses tabakalarına bakıldığında, Hayâlî Bey'in birinci gazelinde (**Hayâlî I**)'de Farsça kurallara göre yapılmış 2'li isim tamlaması sayısı **3**'tür, Farsça kurallara göre yapılmış sıfat tamlamasının sayısı **4**'tür. Toplam tamlama sayısı **7**'dir. **63** kelimenin kullanıldığı gazelde bu kelimelerin 18'i Farsça (%), 18'i Arapça (%), 27'si Türkçedir (%). Türkçe kelimelerin 12'si fiil soyludur. "tapşurdum" kelimesinin redif dolayısıyla 6 kez tekrarlandığını da hesaba katmamız lazım.

**Hayâlî II** gazelinde: Farsça kurallara göre yapılmış 2'li isim tamlaması sayısı **3**'tür, 3'lü isim tamlaması **1**'dir, Farsça kurallara göre yapılmış sıfat tamlamasının sayısı **3**'tür; Arapça kurallara göre yapılan isim tamlaması **1**'dir (*dâru'ş-şifa*). Toplam **7** Farsça tamlama ve **1** Arapça tamlama kullanılmıştır. Toplam **65** kelimenin yer aldığı gazelde bu kelimelerin 24'ü Farsça (% 36.9), 15'i Arapça (% 23.1), 26'sı Türkçedir (% 40). Türkçe kelimelerin 12'si fiil soylu olup 6'sı rediftedir.

Hayâlî'nin üçüncü söz konusu gazelinde (**Hayâlî III**) ise bu oran şöyledir:

Farsça 2'li isim tamlaması: 5; Farsça 3'lü isim tamlaması: 1; Farsça sıfat tamlaması: 2; toplam 8 tamlama kullanılmıştır. Toplam 63 kelimedenden oluşan bu şiirde 16 Farsça ( ), 23 Arapça ve 24 Türkçe sözcük yer almaktadır. Türkçe fiil soylu kelime sayısı da 14'tür (6'sı redifteki sözcük).

**Bâkî'nin gazelinde** Farsça 2'li isim tamlaması: 4'tür, Farsça 3'lü sıfat tamlaması: 1'dir; Farsça sıfat tamlaması: 3'tür; Arapça kurallara göre yapılan isim tamlaması 1'dir (*dâru'ş-şifa*). Toplam 9 tamlama. Toplam 71 kelimedenden oluşan bu şiirde 36 Farsça (36/ % 50.7) , 11 Arapça (11 / % 15.5) ve 24 Türkçe (24/ %33.8) sözcük yer almaktadır. Türkçe fiil soylu kelime sayısı da 12'dir (6'sı redif). Arapça kelimelere bakıldığında (*meydan, şifa, dar, gam, hayal, terk, himmet, akıbet, mecruh*) hemen hepsinin günümüz Türkçesinde kullanımında olduğu ve sadece "kasd"- "kasıt", "zulf"un da "zülf" şeklinde fonetik değişiklikle GTS'de<sup>16</sup> yer aldığı ve dilde anlamı bilinen kelimeler olduğu görülecektir. Aynı şekilde Farsça kelimelerden de "divane, gül, bülbül, dert, viran, can, merdane," kelimelerin bugün de dilde kullanıldığı ve GTS'de yer aldığı ve sadece "çevgân" kelimesinin "çevgen" şeklinde kullanıldığı görülmektedir.

Yukarıdaki verileri şu tabloyla da gösterebiliriz:

#### Tamlamalar

Şair/ şiir	2'li isim tamlaması	3'lü isim tamlaması	Sıfat tamlaması	Atf terkihi	Arapça tamlama
Hayâlî I	3	-	4	1	1
Hayâlî II	3	1	3	-	1
Hayâlî III	5	1	2	1	-
Bâkî	4	1	3	1	1

Beyit ve dolayısıyla mısra eşitliliği olan gazeller arasında özellikle benzerlik görülen Hayâlî II ile Bâkî şiirleri arasında kullanılan tamlama sayısı bakımından da eşitlik görülmektedir. Sadece Bâkî'nin gazelinde 2'li Farsça terkip 1 sayı fazladır, Hayâlî'de de Hayâlî I gazelinde 1 fazla sıfat tamlaması kullanılmıştır. Şiirlerdeki "dâru'ş-şifâ" olan Arapça terkip ortak birer kez kullanılmıştır. (Buna ilaveten Hayâlî'de 1. gazelinde de "bihamdillah" Arapça dua cümlesi yer almaktadır. Tamamen tasavvufî odak noktasında yazılmış Hayâlî III gazelinde de 2'li izafet terkip sayısının 5 olduğu görülmektedir.

Sözcük sayımını ve oranlarını ise şöyle tablolaştırabiliriz:

#### Gazellerdeki Kelimelerin Kökeni ve %'lik oranı

Şiir/şair	Farsça kökenli kelimeler	Arapça kökenli kelimeler	Türkçe kökenli kelimeler	Toplam
Hayâlî I	18 / % 28.6	18 / % 28.6	27 / % 42.9	63
Hayâlî II	24 / % 36.9	15 / % 23.1	26 / % 40	65
Hayâlî III	16 / % 25.4	23 / % 36.5	24 / % 38.1	63
Bâkî	36 / % 50.7	11 / % 15.5	24 / % 33.8	71

<sup>16</sup> GTS- Güncel Türkçe Sözlük, TDK resmî web sitesi (www.tdk.gov.tr)

İki şairin gazellerinde de Türkçe kelime sayısı ve oranı birbirine yakındır. Beyit sayısı eşit olan gazelerde Hayâlî'nin üç gazelinde de toplam kelime sayısı aynıdır. Sadece ikinci gazeli 2 sözcük fazladır. Bâkî'nin gazelindeki toplam kelime sayısı diğer üç gazelden 6-8 sözcük daha fazladır. Bâkîde Farsça kelime sayısı toplam kelime sayısının yarısı kadardır. Ancak yukarıda da belirtildiği gibi, bu kelimelerden büyük bir kısmı güncel dilde yaygın olarak kullanılan kelimelerdir. Hayâlî'nin birinci gazelinde kullanılan Ar. ve Far. kelime sayısı ve oranı eşittir. Hayâlî'nin üç gazelinde de Arapça kelimelerin oranına nazaran Bâkî'de bu oran düşüktür. Bu da, Hayâlî'nin şiirlerinde işlenen konunun tasavvufi odaklı oluşundandır.

### Dil ve anlatım:

Ortak İslam kültürü içerisinde eser verirken Türk şairleri kendi duyuş ve düşüncelerini, gelenekleri, toplumun yaşayışını, Türkçenin dil varlığı içerisinde yer alan atasözleri, deyimler vb. millî ve yerli unsurları, ortak İslamî malzemeyle yoğrulmuş bir şekilde aktarmışlar ve İran şiirinden ayrı bir Türk şiiri meydana getirmişlerdir.

Şiirin kalıcılığı şairin “neyi” söylediğinden çok “nasıl” söylediği ile de alakalıdır. Şairlerin söyleyiş tarzı ise elbette “dil” imkânları ile olur. Şairin dili nasıl kullandığı, dil imkanlarından ne ölçüde yararlandığı şiirin güzelliği ve etkileyciliğinde en belirleyici faktördür.

“taşurdum” redifi de “teslim etmek, emanet etmek” manalarıyla bu gazelerde konu bütünlüğü sağlamaktadır.

Bilindiği gibi, şiirde ahengi sağlamakla beraber, anlamı da pekiştiren, güçlendiren ve etkili bir biçimde sunan öğeler arasında kelime tekrarları da vardır. (Macit 1996: 42)

İncelediğimiz gazeller arasında Hayâlî'de üç tane **ikileme** kullanılmıştır, yani her gazelinde bir tane ikilemeye yer verilmiştir:

*kat kat* (Hayâlî I), *bir bir* (Hayâlî II), *kimin .... kimini* (Hayâlî III). Hayâlî'nin söz konusu birinci gazeli zaten “Bu kat kat” ikilemesiyle başlamaktadır ve bu sözcükle “tomar”a benzetilen gönlün kat kat kanla dolmuş olması ifade edilmiştir. *bir bir* ikilemesi ise dermek fiiliyle birlikte kullanılmıştır ve küçük olan/parça nesneyi (gözyaşı) tek tek dermeyi/toplamayı ifade etmek için kullanılmıştır. Bâkî'nin 5 beyitlik gazelinde ise ikileme yer almamaktadır.

İncelediğimiz gazelerde Hayâlî II'de üç deyim “(candan) geç-”<sup>17</sup> (H. II, 1); “nazardan sal-”<sup>18</sup> (H. II, 4); “can ver-”<sup>19</sup> (H.III, 4) ve Bâkî'de de bir deyim “ser terkin ur-”<sup>20</sup> (B., 5) kullanılmıştır. Söz konusu olan 4 gazelin hiç birinde atasözü kullanılmamıştır.

Gazellerin redifi çekimli bir fiil olması dolayısıyla, beyitlerdeki cümle yapısını kurallı cümle tipidir. Hayâlî I gazelinde bu kurallı cümle sayısı 9'dur.<sup>21</sup> Hayâlî II'de 8 fiil cümlesinden 6'sı kurallıdır; Hayâlî III'de 8'si kurallı cümledir; Bâkî'de ise toplam 10

<sup>17</sup> “(candan) vazgeç- (YTS, 90)

<sup>18</sup> gözden düşür-, uzaklaştır-, (YTS, S. 99) ; aynı yerde “nazar sal-”=“bak-”. (YTS, S.156)

<sup>19</sup> öl- (GTS)

<sup>20</sup> Terkin ur- = “terk et-, vazgeç- (YTS, S. 207)

<sup>21</sup> 4. beyitteki 1. mısra sonunda fiilden sonra “bihamdillah” kelimesinin yer aldığı cümleyi de kurallı sayarsak.

cümleden 9’u kurallıdır. Yani, diğer bir deyişle, Bâkî’nin gazelinde hemen her mısra kurallı bir cümle görünümündedir.

Buna karşın, Bâkî’nin şiirinde ses unsuruyla yapılan aliterasyon ve asonansı görmek mümkündür. Şöyle ki, 1. beyitte bariz bir şekilde “d” sesi ile; 2. beyitte “g” sesi ve yuvarlak ünlü olan “u/ ü” sesleriyle ve 4. beyitte “e” ünlüsü ile yapılan aliterasyon görülmektedir.

Hayâlî’de ise Hayâlî I gazelinde “k” (kat kat kan) sesi ve “a” ünlüsü; 4. Beyitte de “e” ünlüsünün tekrarı görülmektedir. Hayâlî II gazelinde 1. beyitte “c” sesi ile asonansın, “a” ünlüsü ile aliterasyonun yapıldığı görülmektedir.

### Sonuç

İncelediğimiz gazellerden anlaşıldığı gibi, redifin, şiirde âhengi sağlama ve anlatımı güçlendirme özellikleri bakımından önemi büyüktür. Klasik şiirin söyleyiş güzelliği redifte de yatmaktadır. Şair tarafından bulunan redif etkileyici, çarpıcı ve şiirde anlam eksenini oluşturacak güzellikte olmalıdır.

Bu örnekler üzerinde şairlerin, çerçevesi belirlenmiş bir edebiyatın ortak mazmunlarından, sanatlarından ve kelime kadrosundan yararlanarak kendi mizacı ve şahsî üslupları doğrultusunda şiir söylediklerini bir kez daha görmüş oluyoruz. “*Tapşurdum*” redifi etrafında her iki şair de kendi hayal, düşünce ve duygularının yansıtıldığı mısralar nazmetmişler.

Divan şiirinin önemli bir tarafını oluşturan redif, gazelin bütününde ses ve ahenk açısından yarar sağladığı gibi, muhtevaya da önemli oranda katkı sağlamaktadır. Müşterek redifli gazellerin karşılaştırılması bunu göstermektedir.

İncelenen şiirlerde ortak redif etrafında biçimlenen muhteva yönünden şairler arasında fark vardır. Her iki şair, ortak redifi şiirlerinde kendi şairlik zevkleri, hayal güzleri, üslupları doğrultusunda işlemişlerdir. Ortak redif ve kafiye ile yazılan bu şiirlerde şairlerin söyleyiş farkı, kısaca eda farkı görülmektedir. Bâkî’nin şiirindeki tok ve gür sesliliğe karşın Hayâlî’deki hayal derinliği ve daha tasavvufî neşve vardır.

“*Tapşurdum*” kelimesinin redif olarak iki şair tarafından seçilip nazmda işlenmesi, ikisinin de bu yöndeki tercihi ve zevkini göstermektedir. Özellikle Hayâlî’nin bu kelimeyi üç gazeline redif olarak seçmesi, onun bu kelimeyi beğendiği ve derin anlam ve hayallerini etrafında topladığı bir çağrışım merkezi olarak gördüğü anlaşılmaktadır.

Hayâlî üç gazelinde de tasavvuf temasını işlemiştir. Bâkî’de ise klasik üslup çerçevesinde alışılmış benzetme kadrosuna yer verilerek dünyevi konuların ağır bastığı görülmektedir.

İki şairin de muhteva bakımından benzer beyitlerde üslup ve söyleyiş farkı bulunmaktadır.

Şairler ortak kafiye ve redifle kendi dillerini ve söyleyişlerini işlemişler, kendi üslupları doğrultusunda duyuş, düşünüş ve hayal malzemesine şiirlerinde yer vermişlerdir.

Ortak redif, kafiye, vezin ve konu bakımından yazılan bu gazeller arasındaki şairlerin ortak kullandıkları benzetme çeşitleri, edebî sanatlar, kafiye bakımından seçilen kelimeler arasında benzerlik görülse de; söyleyişte, hayal unsurunda ve gazellerin genel muhtevasında farklılıklar tespit edilmiştir.

Bâkî’de tasavvufu ilgili kelime ve terimler sayısı sınırlı olup hemen her divan şairinin kullanageldiği tarzdadır. Tasavvuf yerine, yaşadığı hayattan da unsurlar şiir malzemesi olarak kullanan Bâkî, soyuttan çok somutu anlatmaya dönüktür. Hayâlî’de tasavvufi

düşünce, hayal çeşitliliği ve derinliğiyle ön plandadır. İki de şekil bakımından kusursuz, nazım tekniği bakımından sağlam, mısralarını kurarken kelimeleri ustaca, seçtikleri görülmektedir. Bâkî'nin şiirlerinde ahenk önemli bir unsurdur: kelimelerin dizilişinde, uyumunda, aliterasyon ve asonans vb. ses ve söz tekrarlarıyla da sağlamıştır. Hayâlî'nin hayal zenginliği, sözünün ahenkli ve samimî oluşu, şiir zevki ve inceliği onu usta şair yapmaktadır.

Böylece, muasır olan iki büyük şair arasında söz konusu gazeller örneğinde bir etkileşim söz konusu olabilir. Yaşadığı dönem itibariyle Hayâlî'nin bu redifi daha önce kullandığı düşünülebilir. Kendisi hayli ihtiyarlamış bir dönemde genç bir şair olarak şöhret bulan Bâkî'yi etkilediği de düşünülebilir. Ya da iki şairin de nazire yazdığı bir ortak zemin şiir daha vardır

Bâkî'nin gazelinin Hayâlî'ye nazire olup olmadığı konusunda herhangi bir ipucu olmamakla beraber, gazeller arasında birçok ortak özellik vardır. İncelediğimiz bu gazellerin hepsi aruzun *Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün* kalıbıyla yazılmıştır. Gazellerdeki bu şekil benzerliğinden başka yapılan benzetmelerde, istiarelerde, kafiye için seçilen kelimelerde de benzerlikler görülmektedir. Her şairde kendine özgü hayaller ve benzetmeler de vardır. Özellikle Hayâlî'nin gazellerinde tasavvufî hava hissediliyor. Bâkî'nin aynı redifli gazelinde ise sevgili, güzellik unsurları, gönül hali konusu işlenir.

“Tapşurdum” redifi ekseninde yazılan şiirler, diğer yüzyıllardaki divanların ve şiir mecmualarının taranması sonucu şüphesiz daha fazla sayıya ulaşarak tespit edilebilir. Böylece söz konusu redif ekseninde yazılan örneklerin nazire kapsamında karşılaştırılması daha da geniş tutulabilir.

### Kaynakça

AHMET VEFİK PAŞA (2000). *Lehçe-i Osmani*, TDK yay., Ankara, Haz. Recep Toparlı.

AKÜN, Ömer Faruk (1994). “Divan Edebiyatı”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C.9, İstanbul.

AKYÜZ, Kenan vd. (1958). *Fuzûlî Divânı*, Ankara.

ANDREWS, Walter (2000). *Şiirin Sesi Toplumun Şarkısı* (çev. Tansel Güney), İstanbul.

AYTAÇ, Gürsel (2001). *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

BAHADIR, Savaşkan Cem (2012). “Hayâlî Bey’in Bilinmeyen Gazelleri”, *Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 7/4, Fall, S. 921-946, Ankara.

BEKTAŞ, Ekrem (2009). “Kaşki Redifli Gazeller Üzerine Bir Değerlendirme”, *Turkish Studies International Periodical for Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 4/2 Winter, S.133-151.

DİLÇİN, Cem (1999). *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, TDK yay., Ankara.

İPEKTEN, Haluk (1994). *Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz*, Dergah Yay., İstanbul.

KORTANTAMER, Tunca (1982). “Türk Şiirinde Ses Konusunda ve Ses Gelişmesinin Devamlılığı Üzerine Genel Bazı Düşünceler-I”, *Ege Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, S.1, İzmir, s. 71, 83.

KURNAZ, Cemal (1996). *Hayâlî Bey Divânı'nın Tahlili*, M.E.B. Yayınları, İstanbul.

KURNAZ, Cemal (1997). “Divan Şiirinde Belge Redifler”, *Divan Edebiyatı Yazıları*, Akçağ Yayınları, Ankara.

KURNAZ, Cemal (2011) “Kanunî'nin En Sevdiği Şairdi: Hayâlî Bey”, *Dil ve Edebiyat*, Ayın dosyası, Haziran sayısı, S. 16-33. (PDF)

KÜÇÜK, Sabahattin (1994). *Bâkî Divanı Tenkitli Basım*, Ankara, TDK Yayınları.

MACİT, Muhsin (1996). *Divan Şiirinde Ahenk Unsurları*, Akçağ Yayınları, Ankara.

MAZIOĞLU, Hasibe (1983). “Türk Edebiyatı, Eski”, *Türk Ansiklopedisi*, C. XXXII, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara, C. XXXII, S. 80-134.

MENGİ, Mine (2011). *Eski Türk Edebiyatı Tarihi, Edebiyat Tarihi-Metinler*, Akçağ Yayınları, Ankara.

PALA, İskender (1989). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Akçağ, Ankara.

SAMİ, Şemseddin (1992). *Kamus-ı Türki*, İstanbul, Çağrı Yayınları, İstanbul.

SEFERCİOĞLU, M. Nejat (2008). “Meyve Redifli Gazeller”, *Turkish Studies International Periodical for Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 3/5, Fall, S. 321-344.

ŞEN, Fatma Meliha (2006). “Kanunî Sultan Süleyman (Muhibbî) ve Bâkî”, *Osmanlı Araştırmaları XXVIII*, Prof. Dr. Mehmed Çavuşoğlu'na Armağan IV, İstanbul, S. 183-193.

ŞENTÜRK, A. Atilla- Ahmet Kartal (2004). *Üniversiteler İçin Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, Dergâh Yayınları, İstanbul.

TARLAN, A. Nihat (1946-47). “Hayâlî-Bâkî”, *İÜ Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, C. 1. Sayı: 1, S. 26-38.

ÜSTÜNER, Kaplan (2007). *Divan Şiirinde Tasavvuf*, Ankara.

YENİTERZİ, Emine (2005). “Divan Şiirinde Gazel Redifli Gazeller”, Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, Sayı: 18/Güz, Konya, S.1-10. ([http://turkoloji.cu.edu.tr/ESKI%20TURK%20%20EDEBIYATI/yeniterzi\\_gazel.pdf](http://turkoloji.cu.edu.tr/ESKI%20TURK%20%20EDEBIYATI/yeniterzi_gazel.pdf))

YILDIZ, Ayşe (2009). “Klasik Türk Edebiyatında “Var İçinde” Redifli Gazeller ve Nedim'in “Var İçinde” Redifli Gazeli”, *Turkish Studies*, Volume 4/6 Fall, S. 278-298.