



ZÂTÎ'NİN “-UN MI VAR” REDİFLİ GAZELİNİN DÜŞÜNCE ALANI MERKEZLİ METİN ÇÖZÜMLEME YÖNTEMİNE (DAM) GÖRE ŞERHİ

Gökhan BİLGİÇ*

ÖZET

Dîvân şiirine ait metinlerin çözümlenmesinde genellikle şerh yöntemi tercih edilir. Bu yöntemin de kalıplaşmış bazı kuralları vardır. Buna göre bir metin öncelikle çeviri-yazı işlemine tabi tutulur. Arkasından vezni gösterilir. Vezinden sonra düzyazıya aktarılır. Beytin açıklamasına geçilir ve içerdiği sanatlar üzerinde durulur. Genelde gazelleri, şablonunu verdiğimiz bu klasik şerh yöntemiyle çözümlenmek yerleşmiş bir usuldür. Biz bu makalede bu anlayışın dışında bir yöntem öneren Ziya Avşar'ın Düşünce Alanı Merkezli Metin Çözümleme Yöntemini esas alarak bu yöntemi, Zâtî'nin aşağıda metnini vereceğimiz bir gazeli üzerinde tatbik edecek ve Zâtî'nin gazelini adı geçen yönteme göre yorumlayacağız.

Anahtar Kelimeler: Zâtî, Gazel, DAM, Şerh.

ABSTRACT

The commentary method is generally preferred in analyzing the texts of Dîvân poetry. This method has some stereotyped rules. Accordingly, a text is first subjected to translation and writing. The vizni is shown from behind. It is transmitted to the prose after the vow. Beat on the description and focus on the arts they contain. In general, it is a settled procedure to solve the problem with this classic commentary which we give the templates with the gazelles. Based on Ziya Avşar's Thought Field Centered Text Analysis Method, which suggests a method other than this understanding, we will apply this method on a gazelle to which we will give the following text of Zâtî.

Key Words: Zâtî, Gazel, DAM, Şerh.

GİRİŞ

Zâtî'nin Hayatı ve Edebi Kişiliği

Zâtî, özelde 16. yüzyıl genelde de bütün dîvân edebiyatının en önemli şairlerinden biridir. Zâtî, Balıkesir'de doğdu. Sehî ve Lâtîfi'ye göre asıl adı Bahşî, Kınalızâde'ye göre İvaz, Âlî Mustafa Efendi'ye göre Satı, Zâtî veya Satılmış'tır (Coşkun, 2003: 150). Gençlik yıllarında Balıkesir'de geçimini çizmecilikle sağlayan Zâtî, II. Bayezid'in saltanatı yıllarında İstanbul'a gelmiş ve burada şiirde ilerlemek için gerekli bilgileri edinmeye çalışmıştır (Şentürk-Kartal, 2004: 266). Zâtî'nin dönemin şairleri ile ilişkileri inişli çıkışlı bir seyir izler. Âşık Çelebi, Zâtî'nin Sultan Mehmed Camii müezzini Halac Zâtî'nin kendisiyle aynı mahlası kullanmasından ve edasından sıkıntı duyduğunu belirtir (Güngör, 2016: 6). Coşkun'a göre, şair 1546 tarihinde vefat ettiğinde cenazesi dostları tarafından Edirnekapı dışında günümüzde yolun Haliç tarafına bakan kısma defnedilir (Coşkun, 2003: 150).

* Ömer Halisdemir Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Doktora Öğrencisi, bilgic_91@outlook.com

Klasik edebiyatın en çok şiire sahip şairlerinden olan Zâtî, şiir nazmederken Ahmed Paşa ve Necâtî Bey gibi titiz ve seçici davranmamış, kaleminin ucuna gelen her şeyi işlemeye ihtiyaç hissetmeden yazmıştır (Şentürk-Kartal, 2004: 267). Gazellerinin konusu gündelik hayattaki tiplerden devrin âdet, inanış ve davranış biçimlerine kadar oldukça geniş bir alanı kapsamaktadır (Coşkun, 2003: 150). Zâtî, şiirdeki yeteneğiyle Figanî, Hayâlî, Helâkî, Bâkî, Cinânî, Usûlî, Hayretî, Enverî ve Celilî gibi şairler üzerinde etkili olmuştur (Şentürk-Kartal, 2004: 267).

DAM Yöntemi Hakkında Özet Bilgi ve Dam Yönteminin Kavramları¹

Anlamsal boyuta yönelerek metnin iletisini çözmeyi amaçlaması yönüyle DAM, geleneksel şerh yöntemine benzemektedir (Özdemir, 2012: 1738). Bu yöntemde metinlerin çözümlenmesinde temel düşünce alanı, yardımcı düşünce alanı, birleşik düşünce alanı ve düşünce birimleri önem taşır. Bu yöntemle amaçlanan, şiirdeki ince ve derin mânâların ölçülebilir hâle getirilmesidir (Yalap, 2015: 181). DAM yönteminde “temel düşünce alanı” (TDA) metnin iletisini borçlu olduğu alandır. Metin asıl iletisi olan TDA için kurulur (Avşar, 2009: 13). Avşar’a göre bir metinde temel düşünce alanı ya da alanlarının ifade ettiği anlam ve anlamların ayrıntılı ve sağlam bir şekilde kavranması için “yardımcı düşünce alanlarına” ihtiyaç duyulur. (YDA) Buna göre yorumcunun temel düşünce merkezli akıl yürütmesi, onda gizlenen anlamları sezip bulması ve yeni manalar keşfetmesi yardımcı düşünce alanları sayesinde mümkün olur (Avşar, 2009: 14). Diğer taraftan Avşar’a göre bir metinde gerek temel gerekse yardımcı düşünce alanları her zaman yalın şekilde bulunmaz. Bu noktada en az iki ayrı düşünce alanını meydana getiren kelimeler birleşik düşünce alanı (BDA) olarak karşımıza çıkar. Düşünce alanlarının edebî metinlerde kendilerini daha çok parçaları vasıtasıyla gösterdiğini söyleyen Avşar, bu düşünce parçalarını *düşünce birimi* (DB) olarak adlandırır (Avşar, 2009: 14). Avşar’a göre bazı düşünce birimleri birkaç düşünce alanını işaret edebilir. Bu durum birleşik düşünce birimi (BDB) olarak tanımlanır. Bazen edebî metinlerde yer alan düşünce alanları birbirine çok yakın olabilir. Genellikle beyit ve dörtlük esasına dayanan, az sözle çok şey anlatmayı amaçlayan bu tarz metinlere düşünce alanı yoğun dokulu metinler (YDM) adı verilir. Bunun aksine edebî metinlerde temel ve yardımcı düşünce alanları birbirine uzaksa düşünce alanı seyrek dokulu metinler (SDM) meydana çıkar (Avşar, 2009: 15). Metni okuyup inceleyen yorumcu, metindeki temel ve yardımcı düşünce alanlarını belirlemelidir. Daha sonra yorumcu, temel düşünce alanının hangi temel düşünce ve hangi yardımcı düşünce alanından sonra geleceğini belirlemek ve yorumu o taslak üzerine oturtmak zorundadır. Yapılması zorunlu olan bu taslağa değerlendirme dizgesi (DD) adı verilir (Avşar, 2009: 15). Değerlendirme dizgesi sayesinde sınırını çizdiğimiz ve alanını belirlediğimiz “yorumlama alanı” (YA) yorumcunun güç ve kabiliyetini sergilemesi bakımından önemlidir (Avşar, 2009: 15). Yorumcunun yorum alanının dışına çıkması ise “yorum sapsması” olarak adlandırılır (Avşar, 2009: 15).

Bu çalışmada Zâtî’nin “-un mı var” redifli gazeli yukarıda hakkında bilgi verilen Düşünce Alanı Merkezli Metin Çözümleme Yöntemiyle açıklanmaya çalışılacaktır.

¹ Düşünce Alanı Merkezli Metin Çözümleme Yöntemi ile ilgili yapılan çalışmalar için bk. Özdemir 2012 ve 2014, Yalap 2015, Cengiz 2016.

1. Noldun inlersin felek hercâyî cânânun mı var
Seyr ider her menzili bir mâh-ı tâbânun mı var²

(Ey felek, her menzili seyrederek bir dolunayın ve hercâi bir sevgilin mi var, ne oldun niye inlersin?)

Değerlendirme Dizgesi:

TDA: Kozmik Âlem; **DB:** Felek, Dolunay, Menzil, Seyr

BDB: Dolunay, Seyr

1. YDA: Sevgili; **DB:** Cânân, Hercâi

2. YDA: Âşık, **DB:** İnlemek

Yorumlama Alanı (YA):

Zâtî, şiirin matla beytini kozmik olanla yersel (arzî) olanın inleme eyleminde benzeşmesi üzerine kurmuştur. Feleğin inlemesi, edebî açıdan bir teşhis sanatı olmakla beraber şairi bu teşhise yönelten asıl etken, bir benzerlik üzerinden gelir. Bu benzeyişin ne olduğu sorusu, metne sorulduğunda açık bir cevap almak güçtür. Çünkü beytin bu soruya cevap verme açısından bir muğlaklık içerdiği görülmektedir. Felek ve inleme eylemini bir araya getirdiğimizde şairin özellikle muğlak bıraktığı bu ilişkiyi en iyi bağlayacak olan unsur, zannımızca gök gürültüsüdür. Zira şair burada kendisi gibi bir âşık ile feleği kıyaslamaktadır. Âşık, inleyişten sonra ayrılık acısından dolayı gözyaşı döker. Gökyüzünde de gök gürlemesinden sonra yağmurun yağması âşığın inleyiş ve gözyaşı dökme sürecine karşılık gelmektedir. Bu durumda feleğin inlemesini gök gürültüsü olarak nitelemek isabetsiz bir tercih olmasa gerektir.

Felek, sevgilisinden ayrı düştüğü için hicranla inleyip gözyaşı döken bir âşığa belki de şairin kendisine benzetilmiştir. Nasıl ki dîvân şiirinde sevgilinin temel niteliği âşığına vefasızlık ise felekte de aynı vefasızlık kanunu hüküm sürmektedir. Zira felek, dolunaya âşık olduğu halde dolunay hercâi bir dilber gibi davranarak feleğin kendisine olan aşkını umursamayıp menzil menzil yol almakta ve her menzilde bir başka âşığını seyretmektedir. Beyitte dolunay, istiareyle sevgili anlamında da kullanılmış ve şair, kozmik olandan hareketle yersel planda düştüğü karşılıksız aşk psikolojisini daha zengin ve somut bir şekilde açıklama imkânı bulmuştur. Şair bir anlamda yersel boyutta çekilen acının kozmik olanın yansımalarıyla alakalı olduğuna dair bir anlayışa gönderme yaparak kadere telmihte bulunmaktadır. Ayrıca şair, kozmik âlemde felekteki dolunayın menzilleri olduğunu ve her gün bu menzilleri geçtiğini çok iyi bildiği halde bu bilgiyi bir tecâhül-i ârif sanatı içinde eriterek kendi sevgilisinin vefasızlığının altını kuvvetlice çizmektedir. Bu tavırdan anlaşılması gereken şey, “Ne yerde ne de gökte hercâi bir yârin umursamazlık ve istiğnasını benim kadar derinden yaşayan bir mevcut yok.” iletilisidir.

2. Benzüni ey bûstân fasl-ı hazân mı itdi zerd
Yohsa başı taşra bir serv-i hırâmânun mı var

² Bu çalışmada yer alan beyitler, Tarlan 1967’den alınmıştır.

(*Ey gül bahçesi, benzini güz mü sararttı, yoksa senin de başı dışarı uzanmış bir salınan servin mi var?*)

Değerlendirme Dizgesi

TDA: Gül bahçesi; **DB:** Hazan, zerd, serv-i hıraman

BDB: Hazan, Serv-i Hıraman

YDA: Mevsimler; **DB:** Hazan

YDA: Sevgili; **DB:** Serv-i hıraman, başı taşra

Yorumlama Alanı (YA):

Şair, matla beyitte kozmik olanla yersel olandaki benzerliği yeniden ele alarak bu kez tabiat ile âşık arasında bir benzerlik ilişkisi üzerinden hareket etmektedir. Beytin esas noktasını yine tecâhül-i ârif tavrı oluşturmaktadır. Bir güz mevsiminde tabiatın sarı renge bürüneceği bir vakıdır. Ancak şair, bu gerçeği bilmezden gelerek sözünü edeceği aşk haletini daha kuvvetli bir şekilde duyurmak istemektedir. Sararmış yüz görüntüsü, dîvân şiiri estetiğinde âşıklık alametidir. Âşıklar, yemeden içmeden kesildikleri ve uykuyu kaybettikleri için sıhhatleri bozulmakta ve yüzlerinde hayat izi taşıyan pembelik ve kızılığın yerini kehribar rengi bir sarılık almaktadır.

Zâtî, tabiattaki güz rengine baktığı zaman algıda seçicilikten dolayı güzün hâkim rengi olan sarı rengi bir aşk alameti olarak algılamaktadır.³

Zâtî bir bahçede sonbahar manzarası seyrederken bu bahçede başını mağrur bir şekilde göğe uzatmış bir serviyi müşahede etmektedir. Bahçenin solgun ve hüznü manzarasına karşılık servi, diri ve dik bir şekilde bu görünümle tezat teşkil edecek bir tavır sergilemektedir. İşte bu manzara, şaire kendi durumu ile kendisi karşısında sevgilisinin durumunu andırmaktadır. Âşık, hazan bahçesi gibi aşktan beti benzi solmuş bitkin ve harap bir vaziyetteyken sevgili, bu aşka karşılık vermeyerek elif gibi dimdik durmakta ve servi gibi başını yukarı çekerek kendi dünyasında yaşamaktadır.

“Başı taşra olmak” deyimini üzerinde durulmaya değer bir deyimdir. Bir anlamda gözü dışarıda olmak deyimini de çağrıştırmaktadır. Deyim, âşıkla sevgilinin sevgi konusundaki konumlarını anlamamıza yardımcı olmaktadır. Âşık, sevgiliye razı ve onun varlığıyla mesutken sevgili, âşıktan hoşnut olmayıp gözü dışarıdadır. Bir servi, bahçedeki diğer ağaçların üzerinden mağrur bir şekilde nasıl göğe yükselip giderse sevgili de cismen ve ruhen âşığın bulunduğu yere mensup olmadığını her hal ve hareketiyle göstermektedir. Ancak âşık, onun her türlü istigına

³ Aslında dîvân şiirinin ve bu şiirin bağlı olduğu medeniyetin nesnelere ve tabiata bakışında hâkim olan bu algı, üzerinde düşünmeye değer bir algıdır. Batı medeniyetinde “einfühlünk” kavramı kişinin kendi psikolojisini tabiata yansıtıp arkasından bu yansıyan hisleri tabiatta görmesine dair bir kavramdır. Yani bu anlayış, “Kendi duygumuzu varlık ve nesnelere yansıtır ve onlardan tekrar alırız.” anlayışıdır. Bu anlayışta hâkim tavır, insanın etkin olduğu bir verip almaktır. Dîvân şiirinin dayandığı temellere bakılırsa onun varlık ve nesnelere temasında verip almaktan ziyade, alınan bir durum söz konusudur. Daha açık bir ifadeyle Batı bakış açısı, nesneyi kişileştirirken Doğu bakış açısı kişiyi nesneleştirir. Tam bu noktada nesne dili yahut nesnenin telkin ettiği bir dil meselesi ortaya çıkar ki bu meselenin ayrı bir bahis olduğuna işaret ederek şairin hem verip aldığını hem de alıp verdiğini söyleyebiliriz.

tavrına rağmen sevgiliye candan bağlı olduğu için sararıp solmakta ve daima aşk acısıyla yaşamaktadır.

3. Ağlayub feryâd idersin her nefes ey andelîb
Hâr ile hem-sâye olmuş verd-i handânun mı var

(*Ey bülbül, her nefes ağlayıp feryat edersin. Yoksa diken ile komşu olmuş bir gülün (açılmış) gülün mü var?*)

Değerlendirme Dizgesi

TDA: Gül bahçesi; **DB:** Bülbül, verd-i handan, hâr

BDB: Verd-i handan, hâr

YDA: Sevgili; **DB:** Verd-i handan (Sevgili), hâr (Rakip)

Yorumlama Alanı:

Her şeye aşk nazarıyla bakan âşığın gözleri bu kez bir bülbüle odaklanır. Her seher inleyip feryat eden bülbül, ona göre beyhude feryat etmemekte âşık olduğu gülün diken ile yaklaşmasından dolayı üzüntü duymakta ve kıskançlık acısıyla ağlamaktadır. Zâtî, gazelin kurgusuna hâkim olan tecâhül-i ârifî yeni bir sahnede ele almaktadır. Bu sahnede bülbül ve gül aşkına ait mitolojik bir telmih gizlidir. *Gül ile bülbülün aşkları dillere destandır. Gül, bülbülün sevgilisidir. Âşık da sevgili denen gül karşısında şakıyıp duran bir bülbüldür. Gül ile bülbülün bu hikâyeleri İslam-Şark edebiyatlarını çok etkilemiştir. Hatta “Gül ü Bülbül” adlı alegorik, müstakil eserler bile yazılmıştır* (Pala, 2004: 172). Bülbül, güle olan sevgisini her seher aynı coşku ve sadakatle dile getirdiği halde gül, onun feryadına kulak vermez ve bülbülün bütün çabasına rağmen dikene yaslanmaya ve dikenin yanında olmaya devam eder.

Bu beyitteki gülün, sevgili; dikenin de âşığın rakibi olan diğer âşık ve âşıklar olduğu istiare yoluyla anlaşılmalıdır. Sevgili, âşığın bütün çabasına rağmen ona yönelmek yerine hiç çaba göstermeyen rakibe yönelerek âşığını feryat ve figana salmakta ve rakibi ise mesut etmektedir. Güle eklenen gülün/ gülücü sıfatı ironik bir sıfattır. Gül, âşığının acısıyla alay edici bir tavır içinde gösterilmektedir. Âşık, ağlarken sevgili bundan müteessir olacağına bahtiyar olmakta ve âşığın ağlamasına mukabil sevgili gülmektedir. Bu gülüşte hem acı bir alay hem de zulme meyyal bir tavır iç içedir. Dolayısıyla âşığın elinden hiçbir şey gelmediği için bülbül gibi ağlayıp inlemektedir. Bu ifadeden anlaşılır ki seslenilen bülbül, aslında bir vesile olup şair doğrudan bülbül vesilesiyle kendisine seslenmektedir.

4. Yoluna cânım revân itsem gerek cânâ didüm
Yüzüme bin hışm ile bakdı didi cânun mı var

(*Ey sevgili, canımı yoluna vereyim dedim. Sevgili yüzüme bin öfkeyle bakıp “Verecek canın mı var?” dedi.*)

Değerlendirme Dizgesi

TDA: Âşık; **DB:** Cân revan etmek

YDA: Sevgili

DB: “Canın mı var?” demesi.

Yorumlama Alanı:

Bu beyit tipik bir müracaa beytidir. Dîvân şiirinde müracaa beyitlerin temel görünümü yalvaran, yakaran fedakâr ve sadık bir âşık portresine mukabil hercâi, umursamaz, mağrur ve küçümseyen bir sevgili portresidir. Müracaa beyitlerde daima mağlup bir âşık, ezik bir tavırla sevgiliye adeta yalvarır ve daima muzaffer ve zalim olan sevgili de bu yakarıları asla umursamaz. Ancak müracaa beytin ilk dizesinde âşık, yalvaran ve yakaran bir eda ile konuşurken sevgilinin âşığın talebine mutlak ret içeren cevabında daima ince bir nükte ve acı bir istihza vardır. Sevgilinin verdiği cevap karşısında âşığın teklifi gülünç ve iradesini aşan bir teklif olarak görülür.

Bu beyitte âşık, sevdiğine elindeki yegâne sermayesi ve aynı zamanda en değerli varlığı olan canını yoluna vermeyi teklif eder. Bu teklifte canı bir nakit ve bir nesne gibi sevgilinin uğruna, yoluna, ayağına serme ve saçma cömertliği vardır. Ancak bu cömertliğin gerisinde kökü kültürümüzün mitolojik dönemlerine uzanan saçı saçma geleneğine bir telmih vardır. Kadim Türk inanışında büyük ruhlara ve bunun yanında şerrinden emin olunmak istenen ruhlara süt, şarap vs. nesnelere saçı saçma ritüeli vardır. Aynı zamanda değer verilen bir büyüğün, bir devlet adamının uğruna can verme, onun yoluna kurban olma geleneği de vardır. Şair bu iki kadim geleneğe gönderme yaparak sevgiliye onun yoluna canını gözünü kırpmadan vereceğini söylemektedir. Sevgilinin cevabı ise âşığın bu büyük fedakârlığını kendi içindeki ciddiyetinden sıyrarak gülünç duruma düşürür. Sevgili, “Senin için canımı vereyim.” diyen âşiğe “Verecek canın mı var?” diyerek onunla alay etmektedir. Zîrâ sevgilinin sıfatı dilberdir. Dilber de gönül alan, gönül çalan, gönül çelen, gönül götüren biridir. Bu durumda sevgili âşiğe “Senin canın zaten bende. Bende olanı bana mı vaat ediyorsun?” diyerek âşığını söz meydanında mat etmektedir. Aslında bu mağlubiyet, âşığın aşkını teyit etmesi açısından bir zafer içermektedir. Âşık sevgilinin mukabil cevabından anlar ki gönlü sevgilidedir ve sevgili ondan aldığı veya çeldiği gönlü atmamış, kendisinde tutmuştur. Bu tutum da sevgilinin dolaylı olarak “Sen zaten bendesin. Benimlesin.” demesini içermektedir.

5. Zülf-i dilber gibi ey Zâtî perişânsın yine

Cevri bî-had yohsa bir yâr-ı perî-şânun mı var

(Ey Zâtî, sevgilinin zülfü gibi yine perişansın. Yoksa cevri ve cefası sınır tanımayan perî şanlı bir sevgilin mi var?)

Değerlendirme Dizgesi:

TDA: Âşık; **DB:** Zâtî, perîşân

YDA: Sevgili; **DB:** Perî-şân, cevri, zülf

YDA: Bedensiz varlıklar; **DB:** Peri

Yorumlama Alanı:

Gazel boyunca felek, güz, bülbül gibi kavramların arkasına saklanan âşık nihayet kendisini hem de mahlasıyla ortaya koyar ve onlar arkasından konuşanın bizzat kendisi olduğunu itiraf eder. Dîvân şiirinde sevgilinin zülfü daima perişandır. *Saç, perîşân, düzensiz, dağınık, uzun vs. durumlarıyla âşığın aklını başından alır* (Pala, 2004: 384). Ancak zülfün perişan olmasında âşıklar için özel bir lütuf vardır. O lütuf da âşıkların gönül kuşlarının o zülüfte mekân tutmalarıyla alakalıdır. Sevgilinin saçları, dağılmayıp toplanıp taransa âşıkların gönül kuşları yuvasız kalacaklar ve asıl perişanlığı onlar yaşayacaklardır. Sevgili, kendi saçlarının

perişanlığına karşılık âşıkların gönüllerini cemiyet halinde tutarak hatırlarını şad etmektedir. Perişanlık, zülfün değil de âşığın sıfatı olduğunda, aşk halinin âşığın can ve teninde oluşturduğu dağınıklık alameti kast edilir. *Âşığın gönlünün her bir parçası, sevgilinin zülfünün tellerine takılıdır. Saçların her kımıldanışında âşık ıstırap çeker* (Çapan, 2002: 9). Bu durumda âşık, asla gönlünü zihnini, iradesini ve kararını bir araya getiremeyip daima mağlup, düşkün, ezik ve tabi bir halde karşımıza çıkar. Onun bu haline karşılık merhamet duyması gereken sevgili ise zulüm ve cevrini arttırarak âşığın perişanlığını katmerlendirir. İşte tam da bu noktada âşık kendisini perişan görürken sevgiliyi de peri-şan (peri nitelikli) görür.

Peri, insanla temasa geçen bedensiz bir varlıktır. İnsanın bedensiz varlıklarla temasında melekle teması olumlu ve toparlayıcıyken peri yahut cinle teması olumsuz ve dağıtıcıdır. Peri diye cinlerin dişilerine denir. Rivayetlerde insanın bu perilerle münasebetinde onun peri tarafından esir alınarak kendisine köle yapıldığı bilinen bir husustur.

Şair, sevgilisinin daima cevr ve zulme meylini dile getirerek onun bir insandan çok bir peri gibi hareket ettiğini söylemekte ve kendisinin bu nitelikte bir dilbere ram olduğunu belirtmektedir.

SONUÇ

Bu çalışmada, Zâtî'nin “-un mı var” redifli gazeli düşünce alanı merkezli metin çözümleme yöntemine göre açıklanmaya çalışılmıştır. Zâtî'nin “-un mı var” redifli gazelinde yer alan beyitlerin temel düşünce alanları şu şekildedir: 1. beyit, kozmik âlem; 2. beyit, gül bahçesi; 3. beyit, gül bahçesi; 4. beyit, âşık; 5. beyit, âşık. Buna göre tespit edilen temel ve yardımcı düşünce alanları sayesinde beyitlerin ana iletisini anlamak daha kolay hale gelmiştir.

DAM yöntemine göre metin şerhi metni, onun anlatısını ve bu anlatının içerdiği anlamları analitik ve yorumsal bir şekilde ele almakta ve metnin iletisini tarihsel bir döneme bağlı görmemektedir. Bu da bize DAM yöntemiyle klasik şerh yönteminin dîvân şiirini çözümlerken zamansal bir anlayış farklılığı taşıdıklarını göstermektedir.

Klasik şiiri anlamada yeni bir yöntem olan DAM, dîvân şiiri metnlerinin zaman dışı bir nitelik taşıdığını ve bu metinlerin iletisinin çağdaş insanla temas edeceğini ileri sürmektedir. Bu ileri sürüşte dîvân şiiri metnlerinin sanat ve estetiğimize daima yeni anlamlar taşıdığına ilişkin bir anlayış vardır. Bu itibarla dîvân şiirine yeni bir gözle bakmayı salık veren DAM yönteminin bize bu şiiri anlamada yeni yöntemlere teşvik edici bir mahiyet gösterdiği ileri sürülebilir.

KAYNAKÇA

AVŞAR, Ziya (2009). “Düşünce Alanı Merkezli Metin Çözümleme Yöntemi ve Revânî'nin Bir Gazelinin Bu Yönteme Göre Şerhi”, *III. Klasik Türk Edebiyatı Sempozyumu (Prof. Dr. Cem Dilçin Adına), Kayseri, 13 Şubat 2009, Bildiriler, Erciyes Üniversitesi Yayınları, Kayseri 2009, s. 12-30.*

CENGİZ, Ayşe (2016). “Necâtî Bey'in “Üstüdedir” Redifli Gazelinin Düşünce Alanı Merkezli Metin Çözümleme Yöntemine Göre Şerhi”, *The Journal of*

International Civilization Studies Uluslararası Medeniyet Çalışmaları Dergisi.
Volume I/ Autumn 2016 <http://www.inciss.com/wp-content/uploads/2016/12/AY%C5%9EE-CENG%C4%B0Z.pdf> (ET: 29.01.2017)

COŞKUN, Vildan S. (2013). “Zâtî”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (DİA), Cilt 44, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, , s. 150-151.

ÇAPAN, Pervin (2002). “Zâtî Dîvânı'nda Edebî Tenkid ve Değerlendirmeler”, *Muğla Üniversitesi SBE Dergisi* Bahar, Sayı 8. <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/217174> (ET: 19.02.2017)

ÇINAR, Bekir (2011). “XVI. Yüzyıl Tezkirecilerinin Şiir Seçimlerindeki Orijinallik”, *Türklük Bilimi Araştırmaları*, XXIX/ Bahar 2011 http://www.tubar.com.tr/TUBAR%20DOSYA/nar_bekir%2075-90.pdf (ET: 20.01.2017)

DEVELLİOĞLU, Ferit (1999). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*, Ankara: Aydın Kitabevi.

GÜNGÖR, Özlem (2016). “XVI. Yüzyıl Tezkirelerinde Zâtî”, *The Journal of Turkic Language And Literature Surveys* Cilt:1-Sayı:1-Haziran 2016 / Volume:1-Number:1-June, s. 1-9. <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/222680> (E.T: 21.04.2017)

ONAY, Ahmet Talat (2014). *Mazmunlar ve İzahı*, Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları.

ÖGEL, Baheddin (1995). *Türk Mitolojisi II*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

ÖZDEMİR, Mehmet (2012). “Fuzûlî'nin “Yüceldün Kabrüm Ey Bîderdler Seng-i Melâmetden” Matla'lı Gazelinin Düşünce Alanı Merkezli (DAM) Metin Çözümleme Yöntemine Göre Şerhi”, *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 7/1 Winter 2012, p.1737-1750, TURKEY.

ÖZDEMİR, Mehmet (2014), “Koca Râgıb Paşa'nın “neye dirler” Redifli Gazelinin Düşünce Alanlı Metin Çözümleme Yöntemine (DAM) Göre Şerhi” *Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi*, S.2, Ağustos 2014, s. 187-201.

PALA İskender (2004). *Ansiklopedik Dîvân Şiiri Sözlüğü*, İstanbul: Kapı Yayınları.

TARLAN, Ali Nihat (1967). *Zâtî Dîvânı, Edisyon Kritik ve Transkripsiyon*, C.I, İstanbul: İÜ Edebiyat Fakültesi Yayınları.

YALAP, Hakan (2015). “Şeyh Gâlip'in “Âteş” Redifli Gazelinin Düşünce Alanı Merkezli Metin Çözümleme Yöntemine Göre Şerhi”, *International Journal of Languages' Education and Teaching*, Volume 3/1 April 2015 p. 179-197.

ZAVOTÇU, Gencay (2013). *Klasik Türk Edebiyatı Sözlüğü*, İstanbul: Kesit Yayınları.