

FUZÜLÎ'NİN “ETMEDİ” REDİFLİ GAZELİNİN KLASİK ŞERHİ VE GAZELİ YAPISALCI METOTLA ÇÖZÜMLEME DENEMESİ*

THE CLASSIC COMMENTARY OF FUZÜLÎ'S GHAZEL WITH RHYME “ETMEDİ”
AND THE ATTEMPT TO ANALYSIS WITH THE STRUCTURALIST METHODS

Yasemin AKSOY **

ÖZ

Bu çalışma, Türk edebiyatının 16. yüzyıl klasik dönem üstat şairlerinden Fuzûlî'nin, “Etmedi” redifli gazelinin klasik anlayışa göre şerhini ve yapısalcı metotla çözümleme denemesini kapsamaktadır. Yapısalcılık, ilk kez 20. yüzyılda dilbilim çalışmaları çerçevesinde ortaya koyulmuş ve sonraki yıllarda ise edebiyatın metin şerhi alanında modern çözümleme yöntemlerinden biri olarak uygulanmıştır. Şiirin, klasik şerhle birlikte modern yöntemlerden de istifade etmesine fırsat tanınması, onun biçim-öz ilişkisi bakımından edebî değerinin ortaya koyulmasına yardımcı olmaktadır. Bu amaçla çalışmada, Fuzûlî'nin sözü edilen gazeli üzerinde önce klasik yöntem, ardından da gazelin biçim-öz ilişkisini belirleme gayesiyle yapısalcı yöntem uygulanmıştır. Gazel yapısalcı yöntemle incelendiğinde, nazım şeklinin ve aruz vezninin şiirin manasıyla uyumlu olduğu görülmüştür. “Etmedi” redifinin kullanılmasıyla şairin, sürekli bir ıstırap halinde olduğuna ve yakınarak içinde bulunduğu hüzünlü ruh halini arz ettiğine dikkat çekilmiştir. Ayrıca şiire yumuşak ünsüzlerin ve ince ünlülerin hâkim oluşu, şiirde sakin, monoton ve ince bir atmosferin oluşmasını sağlamış ve bu durum şairin iç monolog halinde ruh halini yansıtmaya olanak tanımıştır. Buna göre de şiirde geçen kelimelerin, şiirin manasını yansıttıkları ve ahengini güçlendirecek şekilde özenle seçildiği görülmüştür. İncelenen

* Bu makale 07.05.2023 tarihinde dergimize gönderilmiş; 09.05.2023 tarihinde hakemlere gönderilme işlemi gerçekleştirilmiş; 28.05.2023 tarihinde hakem raporlarının değerlendirilmesi sonucu yayın listesine dâhil edilmiştir.

Makaleye atf şekli; Yasemin Aksoy, Fuzûlî'nin “Etmedi” Redifli Gazelinin Klasik Şerhi ve Gazeli Yapısalcı Metotla Çözümleme Denemesi, *Avrasya Beşeri Bilim Araştırmaları Dergisi*, Cilt/Sayı: 3-1 (2023), Karabük 2023, s.75-115.

ISSN 2791-9900/e-ISSN 2822-2253, DOI: 10.7596/abbad.31072023.004

** Yüksek Lisans Öğrencisi, Karabük Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Eski Türk Edebiyatı Bölümü, Karabük Üniversitesi TÖMER Öğretim Görevlisi, yaseminaksoy9396@gmail.com, Orcid ID: 0000-0003-0978-0763

gazelin biçim-öz ilişkisi bakımından bir bütünlük içinde olduğu ve gazelin dış yapısının manayı destekler nitelikte oluşturulduğu tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Divan Şiiri, Etmedi, Fuzûlî, Metin Şerhi, Yapısalcılık.

ABSTRACT

classical period master poets of Turkish literature, of the ghazal with “Etmedi” redif, according to the classical understanding and his analysis with the structuralist method. Structuralism was first introduced within the framework of linguistics studies in the 20th century, and in the following years, it was applied as one of the modern analysis methods in the field of text commentary of literature. The fact that the poem is given the opportunity to benefit from modern methods along with classical commentary helps to reveal its literary value in terms of form-essence relationship. For this purpose, in the study, first the classical method and then the structuralist method in order to determine the form-essence relationship of the ghazal were applied on the mentioned ghazal of Fuzûlî. When the ghazal was examined with the structuralist method, it was seen that the verse form and the aruz meter were compatible with the meaning of the poem. It has been pointed out that the poet is in a state of constant anguish and presents his sad mood by complaining by using the redif “Etmedi”. In addition, the dominance of soft consonants and thin vowels in the poem created a calm, monotonous and subtle atmosphere in the poem, and this allowed the poet to reflect his mood in an inner monologue. Accordingly, it was seen that the words in the poem were carefully chosen to reflect the meaning of the poem and strengthen its harmony. It has been determined that the ghazal examined is in a unity in terms of form-essence relationship and the outer structure of the ghazal is formed in a way that supports the meaning.

Key Words: Divan Poetry, Etmedi, Fuzûlî, Text Commentary, Constructivism.

Giriş

Sanatı; daha dar manasıyla edebiyatı, anlama, anlamlandırma, açıklama ve yorumlama faaliyetleriyle ortaya çıkan “metin şerhleri”ne her dönemde ihtiyaç duyulmuştur. Bu ihtiyaç, bilhassa klasik dönemin -Türk edebiyatının en uzun döneminin- ürünleri üzerine biraz daha fazla yoğunlaşmıştır. Zira klasik dönem eserlerinde, Türkçe kelimelerin yanında büyük oranda Arapça ve Farsça kelimelere yer verilmesi, şiirin yapısı gereği duygu-düşüncenin minimum sözcük kullanılarak dışa vurulmaya çalışılması, hayal dünyası yansıtılırken çeşitli söz sanatlarına ya da kelime oyunlarına başvurulması gibi sebeplerle birlikte sosyal hayatın gelişimi sonucu okuyucu zihniyet ve bakış açısının değişmesi gibi birçok sebep, klasik dönem şiirini anlama ve açıklama noktasında birtakım güçlükleri beraberinde getirmiştir.

Klasik dönem Türk şiirinin -yukarıda sayılan birkaç sebep neticesinde- en çok dikkat çeken özelliklerinden biri dar ve sınırlı bir alanda, manayı daha derin ve zengin

bir şekilde ifade etme çabasına sahip olmasıdır. Fakat bu sınırlı alan, şiirin küçük bir kısmını kapsamakta ve dolayısıyla da geleneğin yalnızca bir parçasını oluşturmaktadır. Diğer kısmı ise, tüm bu sınırlılığa rağmen, şiiri oluşturan unsurların büyük bir ustalıklarla bir araya getirildiğinde meydana gelen anlam zenginliğidir.¹ Şairin hem çalışma alanının sınırlı oluşu hem de zihnî-hissî alemini karşı tarafa yansıtma ihtiyacı, onu şiirde hem edebî sanatları ve imgeleri kullanmaya sevk etmiş hem de bu sınırlılık çerçevesinde anlam zenginliğini yakalamaya çalışmıştır. Tabii olarak bu durum şiirde günlük konuşma dilinden farklı ve bilhassa günümüzün yeni nesli için anlaşılması zor bir dil oluşturmuştur. Sibel Üst'ün ifadesiyle klasik şair, şiirlerinde bir üst dil kullanmış ve dilin sınırlarını aşmaya çalışarak farklı anlatım olanaklarıyla okura, duygu ve düşüncelerini yansıtmaya çalışmıştır.²

Şiirin bu anlaşılması zor üst dilinin edebî sanatları ve imgeleri altında gizli kalmış anlam zenginliğini, gün yüzüne çıkarma noktasında, metin şerhleri işlevsel bir konuma gelmiştir. "Zira bir metnin şerh edilmesi için ince mânâlar gizlemesi ve mecazî kullanımlara da imkân verecek şekilde yazılmış olması gerekir."³ Edebiyatımızda edebî eserleri anlama ve izah etme konusunda hususi bir alana sahip olan şerhler, oldukça yaygınlık kazanarak pek çok esere açıklık getirmiştir.

Şerh, bir eseri, bir risaleyi veya bir kitabı kelime kelime açıp izah ederek, içinde barındırdığı dil, anlam, sanat ve estetik özellikleri ile o eserin anlaşılmasını sağlamak manasına gelmektedir. Kaleme alınmış şerhler incelendiğinde, genel olarak izlenen yol, başta metnin takdimi (eğer Türkçe dışında yazılmış bir eser ise tercümesi), kelimelerin lügat anlamları, edebî anlamı ve aldığı boyutun tespiti, metin içindeki fonksiyonu ve diğer kelimelerle olan ilişkisi ve metinden mazmunun ya da arka planda yatan ana fikrin çıkarılması şeklindedir.⁴ Klasik ya da geleneksel şerh, olarak adlandırdığımız bu yol, eserin anlaşılmasına ve izahına elbette büyük katkılar sağlamış ve sağlamaya da devam etmektedir. Ancak klasik şerhle birlikte eserin hem estetik hem semantik değerini eşzamanlı şekilde ortaya çıkarma ve esere yeni bakış açıları ile farklı manalar yükleme amacına destek olan modern kuramların sağlayacağı yararlar da göz ardı edilmemelidir. Şiir, rastgele seçilmiş kelimelerin belli bir düzen içinde sıralanmasıyla ya da mazmunların tekrarlanmasıyla oluşan cümleler dizini değildir. Şiirde kullanılan vezin, kafiyeye, redif, kelimeler vb. pek çok unsur, şiirin beslendiği hayal alemini yansıtacak şekilde büyük bir itina ile seçilmektedir. Dolayısıyla şiirin nazım şekli ve ölçüsü, şiirde yapılan ses tekrarları, redifte tercih edilen kelimeler, kullanılan ünlü-ünsüz harfler, kelime türleri ve

¹ Walter G. Andrews, *Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı*, İletişim Yayınları, İstanbul 2009, s.53-54.

² Sibel Üst, "Dilbilimsel İnceleme Yöntemleri ve Klâsik Türk Edebiyatı", *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C.7, S.2, 2014, s.128.

³ Nagehan Uçan Eke, "Nâ'ili'nin "Âfitâb" Redifli Gazelinin Şerhi ve Yapısalılık Açısından İncelenmesi", *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S.30, 2011, s.181.

⁴ Muhammet Nur Doğan, *Eski Şiirin Bahçesinde*, Alternatif Yayınları, İstanbul 2005, s.9-10.

bunların etimolojisi vb. birçok niteliklerle şiirin ihtiva ettiği konu arasında güçlü bir ilişki vardır.

Her alanda olduğu gibi edebiyatın da bilimsel keşif ve gelişmelerin seyrini takip eden bir tarafı vardır. 19. ve 20. yüzyıllarda bilimsel keşif ve icatların gelişimi, insanlığın hayatını, hayata bakışını, madde ve manayı değerlendirişini en temelden etkilemiştir.⁵ Maddeyi anlama ve anlamlandırmada yaşanan bu değişim, şiire olan bakış açısına da değiştirmiş ve metin şerhi alanına modern metotlar getirmiştir. Bu metotlardan biri de “Yapısalcılık” olmuştur.

Yapısalcılık, ilk kez Ferdinand de Saussure tarafından dilbilim çalışmaları çerçevesinde ortaya koyulmuştur. Saussure’den sonra, bütün dünyanın dile bakışı değişerek şiirler eşzamanlı olarak dil-söz ilişkisi içinde incelenmeye başlanmıştır.⁶ Yapısalcılık, adından da anlaşılacağı üzere, incelenen nesnenin yapısına yönelmek ve gerçeği tek tek nesnelere üzerinden değil, nesnelere arası ilişkiler yoluyla saptamaya çalışmaktır. Yüzeyledeki görüntünün altında, derinde yatan unsurları ve unsurların oluşturduğu yapıyı inceleyen yapısalcılık, yapıyı oluşturan birimlerin tek başlarına anlam taşımadıklarını, yapı içinde birbirleriyle olan bağıntılardan anlam kazandıklarını savunmaktadır.⁷

Yapısalcı yöntem, ağırlıklı olarak şiirin yüzeyinde yoğun bir çalışmayı gerektirdiğinden daha çok eser odaklı bir yaklaşım sergilemektedir. Yöntem için esas olan unsur, eser ve eseri meydana getiren her birimin, kendi yapısı içindeki varlık durumudur. Dilin, dolayısıyla eserin bütün dış yüzeyi, yapısalcı yöntem için bir çalışma alanı; birimler ve birimlerin oluşturduğu ilişki ise bu çalışma alanında incelenecek malzemelerdir. Eldeki bu malzemelerin birbirleriyle ve manayla olan ilişkisini belirlemek ve bunları gün yüzüne çıkarmak ise asıl gayedir.

Bir eser yapısalcı yöntemle incelenirken tekrarlar, paralellikler, mısra uzunlukları, cümle unsurlarının sıralanmaları, birbirleriyle ilişkileri, cümlelerin yapıları, tek tek kelimeler, onların cinsleri, özellikleri, her türlü ses tekrarı göz önüne alınmaktadır. Bunlar ne istatistikçi bir şekilde yaklaşılarak ne de yapı çerçevesinden koparılıp alınmakta, aksine içinde buldukları bütünün parçaları ya da bir dizgenin öğeleri olarak göz önünde bulundurulmaktadır.⁸ Edebiyat tarihimizde yapısalcı yöntem ile ilgili olarak ilk kez çalışma ortaya koyan Süheyla Bayrav ve

⁵ Dursun Ali Tökel, “Divan Şiirine Modern Metin Çözümleme Yöntemlerinden Bakmak”, *Electronic Turkish Studies/ Türkoloji Araştırmaları*, C.2, S.3, 2007, s.536.

⁶ Dursun Ali Tökel, a.g.e., s.540.

⁷ M. Elif Tüfekçi, “Yapısalcı Yöntem ve Uygulama Alanları”, *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, C.17, S.17, 2003, s.50.

⁸ Tunca Kortantamer, “Teori Zemininde Metin Şerhi Meselesi”, *Ege Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, VIII, İzmir 1994, s.9.

Tahsin Yücel olmuştur.⁹ Tahsin Yücel, yapısalcı yöntemin yönelimlerini altı maddede özetlemiştir:

1. Ele alınan nesnenin kendi başına ve kendisi için incelenmesi;
2. Nesnenin kendi birimleri arasındaki bağıntılardan oluşan bir dizge olarak ele alınması;
3. Her birimi bağlı olduğu yapıya dayandırma zorunluluğunun sonucu olarak nesnenin artsüremlilik içinde değil, eşsüremlilik içinde ele alınması;
4. Bunun sonucu olarak, köken, gelişim, etkileşim vb. gibi artsüremsel sorunlara ancak nesnenin mümkün mertebe eksiksiz bir çözümlemesi yapıldıktan sonra ve bunların da eşsüremsel olgular gibi dizgesel olarak ele alınmalarını sağlayacak yöntemler geliştirildiği ölçüde yer verilmesi;
5. Nesnenin "kendi başına ve kendisi için" incelenmesinin nihayetinde doğa ötesel değil, özdekçi (materyalist) bir tutum izlenmesi;
6. Bu yaklaşımın bir öğretisi değil, tutarlı bir çözümleme yöntemi oluşturmaya yönelmesi, dolayısıyla düşüngüsel yaklaşımla fazla bir ilgisi bulunmaması.¹⁰

Süheyla Bayrav ve Tahsin Yücel'in ardından titiz bir çalışmayla yapısalcı metin şerhi uygulamasını Cem Dilçin¹¹ gerçekleştirmiştir. Cem Dilçin'in bu çalışması, kendisinden sonra gelecek araştırmacılar için bir kaynak ve model olmuştur. Dilçin'in öncülüğüyle birlikte son yıllarda konu üzerinde yapılan çalışmalar, divan şiirinin yapısalcı yöntemle uygulanabilirliğini ortaya koymuştur.

Saussure'ün yapısal dilbilimini bir çıkış noktası haline getiren "Yapısalcılık"ın ilk etapta sanat ve edebiyattan uzak kalacağı düşünülmüş olma ihtimali yüksektir. Çünkü yazılı bir metin olan edebî eser, her şeyden önce bireysel bir dil kullanımı, kişisel bir anlatı örneği olarak görülmektedir. Oysa yaşanan gelişmeler ve ortaya çıkarılan çalışmalar, bu durumun hiç de düşünüldüğü gibi olmadığını kanıtlamış; çalışmacılar özellikle edebiyat sahasına büyük bir ilgi göstermiş, incelemelerde yapısal dilbilim yönteminden yararlanmayı denemişlerdir. Zaman geçtikçe yapısalcı sanat eserleri dahi yaratılmaya başlanmıştır.¹² Bu çalışmada da yapısalcı metin şerhi sahasına katkı sağlama gayesiyle 16. yüzyıl şairi Fuzûlî'nin "Etmedi" redifli gazeli, önce klasik şerh yöntemiyle ele alınmış, sonra da yapısalcı yöntemle değerlendirilmiştir.

⁹ Tunca Kortantamer, a.g.e., s.9.

¹⁰ Tahsin Yücel, *Yapısalcılık*, Can Yayınları, İstanbul 2005, s. 16.

¹¹ Cem Dilçin, "Fuzulî'nin Bir Gazelinin Şerhi ve Yapısal Yönden İncelenmesi". *Türkoloji Dergisi*, C.9, S.1, 1991, s.43-98.

¹² Nagehan Uçan Eke, *Nâ'îlî'nin Gazellerinin Şerhi ve Yapısalcılık Açısından İncelenmesi*, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Yayınları (I. Cilt), Muğla 2014, s.23.

1. Gazelin Çeviri Yazısı

Gazelin metni kurulurken, Dr. Abdülhakim Kılınç tarafından hazırlanan *Fuzûlî Dîvânı*¹³ adlı eserden yararlanılmıştır. Fuzûlî'nin divanı üzerine şimdiye kadar yapılan en son çalışma olan bu eser, inceleme- tenkitli metin şeklinde hazırlanmıştır. Ayrıca gazel için Abdülbaki Gölpınarlı'nın *Fuzûlî Dîvânı*¹⁴; Kenan Akyüz ve diğer üç araştırmacı tarafından hazırlanan *Fuzûlî Divanı*¹⁵ ve Ali Nihad Tarlan'ın *Fuzûlî Divanı Şerhi*¹⁶ eserleri de incelenmiştir. İnceleme esnasında zikredilen çalışmalarda hem beyitlerin sıralanışında hem de bazı kelimelerin okunuşunda farklılıkların olduğu görülmüştür. Gazelin beyit sıralamasının Gölpınarlı hariç diğer çalışmaların hepsinde aynı olduğu görülmüştür. Ayrıca Gölpınarlı, gazelin aruz kalıbı ile seslendirilişini ön planda tutarak bazı Türkçe kelimeleri ve izafet kesrelerini uzun - kapalı- okumuştur; örneğin Eski Türkçe olan “gice” kelimesi Gölpınarlı'da aruz kalıbının gereği imale yapılarak “gîce” şeklinde uzun okunmuştur. Beyitlerin Gölpınarlı'daki sıralanış bilgisi ve kelimelerin okunuşundaki farklılıklar dipnotta belirtilmiştir. Fakat dipnotta, çalışmalar arasında farklılık gösteren her kelimenin bilgisine yer verilmemiş olup sadece şiirin manasını ve ahengini doğrudan etkileyebileceği düşünülen farklılıklar belirtilmiştir.

GAZEL

Fā'îlâtün Fā'îlâtün Fā'îlâtün Fā'îlün

1. Géceler tâ hâlûme gerdûn temâşâ étmedi
Terk édüp bî-dādını bir mihr peydâ étmedi
2. Nâvekin¹⁷ gör kim yarup eşküm dutar göz perdesin
Éy déyen Mûsâ ‘aşâsı kaṭ’-ı deryâ étmedi
3. Her demüñden biñ Mesîhâ zinde-yi cāvîd olur
Sen éden izhâr i‘câzı¹⁸ Mesîhâ étmedi¹⁹

¹³ Abdülhakim Kılınç, *Fuzûlî Dîvânı*, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, İstanbul 2021, s.631.

¹⁴ Abdülbaki Gölpınarlı, *Fuzûlî Dîvânı*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1961, s.143.

¹⁵ *Fuzûlî Divanı*, (Metni baskıya hazırlayanlar: Kenan Akyüz, Süheyl Beken, Sedat Yüksel, Müjgan Cunbur), Akçağ Yayınları, Ankara 1997, s.267-268.

¹⁶ Ali Nihad Tarlan, *Fuzûlî Divanı Şerhi*, Akçağ Yayınları, Ankara 2018, s.583.

¹⁷ Akyüz ve diğerlerinin çalışmasında “Nâvekim” şeklinde okunmuştur.

¹⁸ Gölpınarlı'da “ızhâr-ı i‘câzı” şeklinde kesreli okunmuştur.

¹⁹ Gölpınarlı'nın çalışmasında bu beyit altıncı beyittir.

4. Āşiyān²⁰ tā ravza-yı kūyuñda dutdı murğ-ı dil
Geçdi tavf-ı Ka'beden uçmağa pervā étmedi²¹
5. Hîç 'ābid añmadı la'lüñ ki gözden kan töküp
Secdeden durduqça tağyır-i muşallā étmedi
6. Ża'f-ı t'ālî²² kesdi dünyādan naş'ibin zāhidüñ
Yoħsa öz re'yiyle zāhid terk-i dünyā étmedi²³
7. Étmedi elden nihān bir gece tavf-ı kūyuñı
Kim Fuzūlîni şadā-yı nāle rüsvā étmedi

Adı geçen çalışmaların incelenmesi nihayetinde gazel üzerinde herhangi bir değişiklik yapılmamasına karar verilmiştir. Şiir üzerinde gösterilen dipnotların geniş açıklamaları, aşağıda -gerekçeleriyle birlikte- beyit beyit verilmiştir:

2.Beyit: Beyitteki "Nāvekin" sözcüğü, sadece Akyüz'ün çalışmasında "Nāvekim" şeklinde okunmuştur. Bu farklılık şiirin ahenginde ve ritminde çok büyük bir fark yaratmasa da "Nāvekin" şeklinin, şiirin manasına daha uygun olduğu düşünülmüştür.

3.Beyit: Bu beyitteki "izhār i'cāzı" kelimeleri Gölpınarlı'da "izhār-ı i'cāzı" şeklinde tamlama kurularak okunmuştur. Fakat "izhār i'cāzı" şeklinde okunuşun daha uygun olduğu düşünülmüştür. Ayrıca bu beyit Gölpınarlı'nın çalışmasında altıncı beyittir.

4.Beyit: Beyitteki "Āşiyān" kelimesi, sadece Akyüz'ün çalışmasında "Āşyān" şeklinde okunmuştur. Fakat böyle bir okuyuş, kelime üzerinde kalıp gereği med yapmayı gerektirmektedir. Şiirdeki medler simetrik olmadığından, bu kelimenin medli okunuşu tercih edilmemiştir. Ayrıca bu beyit, Gölpınarlı'nın çalışmasında üçüncü beyittir.

6.Beyit: Beyitteki "t'ālî" kelimesi, sadece Gölpınarlı'nın çalışmasında "tab'ı" şeklindedir. Bu durumun nüsha farklılığından olduğu tahmin edilmiştir. Beyit her iki şekilde okunduğunda manasında çok büyük bir fark oluşmamaktadır. "t'ālî" şeklinde okunduğunda zahidin "talihinin zayıflığı"; "tab'ı" şeklinde okunduğunda "yaratılışının zayıflığı" manaları ortaya çıkmaktadır. Her iki şekilde okunduğunda

²⁰ Akyüz ve diğerlerinin çalışmasında "Āşyān" şeklinde okunmuştur.

²¹ Gölpınarlı'nın çalışmasında bu beyit üçüncü beyittir.

²² Gölpınarlı'nın çalışmasında "tab'ı" şeklinde okunmuştur.

²³ Gölpınarlı'nın çalışmasında bu beyit dördüncü beyittir.

şürin manasında kayda değer bir uyumsuzluk görülmemektedir. Ayrıca bu beyit Gölpınarlı'nın çalışmasında dördüncü beyittir.

2. Gazelin Dizini ve Sözlüğü

Çalışmanın bu kısmında gazelin daha kolay bir şekilde incelenebilmesi için şiirde geçen sözcüklerin dizinine ve sözlüğüne yer verilmiştir. Kelimenin hangi dilden ve türden olduğu ve tamlamaların türü gibi özellikler kısaltılarak verilmiştir. Sözcüklerin anlamları verildikten sonra da o sözcüğün gazelin hangi beytinin hangi dizesinde yer aldığı (1a), (1b) şeklinde belirtilmiştir ve kelimeler alfabetik sıraya göre listelenmiştir.

'âbid: (*Ar. is.*) İbadet (kulluk) eden, tapınan. (bk. zâhid) (5a)

añmak: (*f.*) **1.** Hatırlamak, akla getirmek, yâd etmek. **2.** Adını söylemek, zikretmek, ağza almak. (5a)

'aşâ: (*Ar. is.*) **1.** Deynek, sopa. **2.** Dervişlerin taşıdıkları sopa. (2b)

Mûsâ 'aşâsı: (*T. tam.*) Hz. Mûsâ'ya Allah tarafından mucize olarak verilen ve yılan haline giren değnek.

âşiyân: (*Far. is.*) **1.** Kuş yuvası. **2.** Mesken, ev, ikâmetgâh. (4a)

bî- : (*Far. e.*) -sız, -maz (Farsça kelimelerin başına getirilir.) (1b)

bî-dâd: (*Far. is.*) Zulüm, işkence. (1b)

biñ: (*sf.*) Bu sayıyı gösteren rakam, 1000. (3a)

biñ Mesîhâ: (*T. tam.*) Bin (tane) İsa.

bir: (*sf.*) Belirsiz sıfat olarak herhangi bir şeyi, yeri veya kimseyi gösterir. (1b, 7a)

bir mihr: (*T. tam.*) Bir sevgi, muhabbet.

bir gece: (*T. tam.*) Bir gece.

cāvîd: (*Far. sf.*) Sonsuz, ebedî, kalıcı. (3a)

dem: (*Far. is.*) Soluk, nefes. (3a)

demek: (*f.*) Söylemek, ifade etmek, zannetmek. (2b)

deryâ: (*Far. is.*) Deniz. (2b)

dîl: (*Far. is.*) Gönül, yürek, kalp. (4a)

durmak: (*f.*) Kalkmak, ayağa kalkmak, sona ermek, kesilmek. (5b)

dutmak: (*f.*) Avlamak, doldurmak, istila etmek, etrafını kaplamak. (2a)

Yer edinmek. (4a)

dünyâ: (*Ar. is.*) İçinde yaşadığımız âlem, yer yuvarlağı. (6a, 6b)

êl: (*is.*) Halk, ahâli, başkaları, herkes. (7a)

eşk: (*Far. is.*) Gözyaşı. (2a)

ëy: (*ünl.*) Nida için ve nidaya cevap için kullanılır. "hey, yâhû, bana bak!" gibi manalara gelir. (2b)

Fuzûlî: (*Ar. is.*) Şairin mahlası. (7b)

gëce: (*i.*) Güneş battıktan sonra başlayan ve gün ağarınca kadar süren karanlık zaman. (1a, 7a)

geçmek: (*f.*) Vazgeçmek. (4b)

gerdûn: (*Far. is.*) Felek, dünyâ, semâ. (1a)

görmek: (*f.*) Şâhit olmak, müşâhede etmek. (2a)

göz: (*is.*) Görme organı. (2a, 5a)

göz perdesin: (T. tam.) mec. Gözün doğuruyu görmesine engel olan duygu ve düşünce.

hâl: (*Ar. is.*) Oluş, bulunuş, sûret, keyfiyet, durum. (1a)

her: (*Far. sf.*) Tekil kelimelerin önüne getirilir ve o kelime için verilen hükmün aynı cinsten olan şeylerin hepsi için teker teker geçerli olduğunu gösterir, –nin hepsi, bütün, cümle. (3a)

her demüñden: (T. tam.) Her nefesinden.

hiç: (*Far. zf.*) 1. Yok denecek kadar az olan. 2. Asla. (5a)

i'câz: (*Ar. is.*) Herkesi âciz bırakan şey, kerâmet, mucize. (3b)

i'câz etmek: Aciz bırakmak, şaşkırtmak.

iżhâr: (*Ar. is.*) Açığa vurma, meydana çıkarma, gösterme, âşikar etme. (3b)

iżhâr etmek: Açığa vurmak, meydana çıkarmak, göstermek, âşikar etmek.

Ka'be: (*Ar. is.*) Bütün Müslümanların kıblesi ve ziyaret yeri olan Mekke şehrindeki mukaddes binâ, beytullah. (4b)

kan: (*is.*) Damarların içinde dolaşarak vücut dokularını besleyen kırmızı renkli sıvı. (5a)

kaţ': (*Ar. is.*) 1. Kesme, biçme, yarma. 2. Halletme, karar verme, sona erdirme, bitirme. (2b)

kaţ'-ı deryâ (etmek): (Far. tam.) Denizi (ikiye) yarmak.

kesmek: (*f.*) Bir şeyden mahrum etmek, artık vermemek, azaltmak, gidermek. (6a)

ki: (*Far. bağ.*) İki cümleyi sebep, sonuç vb. çeşitli fonksiyonlarda birbirine bağlayarak birleşik cümle hâline getirir. (5a)

kim: (*Far. bağ.*) Ki. (2a, 7b)

küy: (*Far. is.*) Sevgilinin bulunduğu yer. (4a, 7a)

la'1: (*Ar. is.*) **1.** Al, kırmızı. **2.** Kırmızı ve değerli süs taşı. **3.** Sevgilinin kırmızı dudağı. (5a)

Mesîhâ: (*Ar. is.*) Hz. İsa'nın lakabı. (3a, 3b)

mihr: (*Far. is.*) **1.** Güneş. **2.** Sevgi, dostluk. (1b)

murğ: (*Far. is.*) Kuş. (4a)

murğ-ı dil: (*Far. tam.*) *Gönül kuşu.*

Mūsâ: (*Ar. is.*) Vasî seçilmiş, vasî tâyin edilmiş (kimse).

muşallâ: (*Ar. is.*) Namaz kılmaya mahsus açık yer. (5b)

nâle: (*Far. is.*) İnleme, inilti. (7b)

naşîb: (*Ar. is.*) Allah'ın bir kimseye tâyin ve kısmet ettiği şey, tâlih, baht. (6a)

nâvek: (*Far. is.*) Ok. (2a)

nihân: (*Far. sf.*) Gizli, saklı. (7a)

öz: (*zm.*) Bir kimsenin kendi mânevî varlığı, zâtı, kendisi. (6b)

öz re'yi: (*T. tam.*) *Kendi fikri, düşüncesi.*

perde: (*Far. is.*) **1. mec.** Bir şeyin doğrudan doğruya görülmesini, duyulmasını önleyen şey, engel, mâni. **2. tas.** Kulun Cenâb-ı Hak'la alışverişine ve râbitasına engel olan düşünce, duygu vb. (2a)

pervâ: (*Far. is.*) İlgi, bağ, alaka (4b)

pervâ etmek: *İlgilenmek, bağ kurmak.*

peydâ: (*Far. sf.*) Açıkta ve meydanda, âşikâr, zâhir. (1b)

peydâ etmek: *Meydana getirmek, göstermek.*

ravza: (*Ar. is.*) Çayır çimeni, ağacı, suyu bol yer, bahçe, cennet.(4a)

ravza-yı kûy: (*Far. tam.*) (*Sevgilinin*) *köyünün bahçesi, cenneti.*

re'y: (*Ar. is.*) Fikir, görüş, düşünce. (6b)

rüsvâ: (*Far. sf.*) Rezil, kepâze. (7b)

rüsva etmek: *Rezil etmek, rezil kepâze etmek.*

şadâ: (*Ar. is.*) Ses, yankı.(7b)

şadâ-yı nâle: (*Far. tam.*) *İniltinin sesi.*

secde: (*Ar. is.*) Allah'ın büyüklüğü, yüceliği önünde hiçliğini göstermek ve O'nu ululamak maksadıyla vücudu alın, burun, el ayakları, dizler ve ayak parmakları yere değecek duruma getirme, bu durumda yere kapanma. (5b)

sen: (*zm.*) Sen. (3b)

tâ: (*Far. e.*) Bir şeyin bulunduğu, başladığı veya sona erdiği yeri yahut zamanı anlatırken söze mübalağa katar. Genellikle "dek, değin, kadar, beri" ile kullanılır. (1a, 4a)

tağyîr: (*Ar. is.*) Değiştirme, başka şekle sokma. (5b)

tağyîr-i muşallâ (étmek): (Far. tam.) Namaz kılınan yeri değiştirmek.

ţâli': (*Ar. is.*) Baht, tâlih, kısmet. (6a)

ţavf: (*Ar. is.*) Tavaf. (4b, 7a)

ţavf-ı Ka'be (étmek): (Far. tam.) Kabe'yi tavaf etmek.

ţavf-ı kûy (étmek): (Far. tam.) Sevgilinin mahallesinin etrafında dönüp dolaşmak.

temâşâ: (*Far. is.*) Bakıp seyretme, zevkle, hayranlıkla seyretme, izleme. (1a)

temâşâ etmek: Seyretmek, bakmak.

terk: (*Ar. is.*) **1.** Bir yerden veya kimseden uzaklaşma, bırakıp gitme. **2.** *tas.* Allah'tan başka her şeyi gönlünden çıkarma, kalben vazgeçme. (Terk-i dünyâ, terk-i ukbâ, terk-i hestî ve terk-i terk olmak üzere dört derecesi vardır.) (1b, 6b)

terk etmek: Bırakıp gitmek, ondan uzaklaşmak, vazgeçmek.

terk-i dünyâ (étmek): (Far. tam.) Bütün dünya nimetlerinden, Allah Teâlâ için kalben vazgeçme.

tökmek: (*f.*) Gözyaşı, kan, ter vb. akıtmak. (5a)

uçmağ: (*is.*) Cennet. (4b)

yarmak: (*f.*) Geçişe engel olan bir şeyi delip geçmek. (2a)

yoh: (*î.*) Bulunmayan, mevcut olmayan şey, yok. (6b)

zâ'f: (*Ar. is.*) Zayıflık. (6a)

zâ'f-ı ţâli': (Far. tam.) Talihin zayıflığı.

zâhid: (*Ar. is.*) Çok dindar olup irfânı olmayan kimse, kaba sofu. (6a, 6b)

zinde: (*Far. is.*) Diri, canlı. (3a)

zinde-yi cāvîd (olmak): (Far. tam.) Sonsuz bir canlılığa sahip olmak.²⁴

3. Gazelin Klasik Şerhi

²⁴ Kelimelerin manasında Ferit Devellioğlu'nun "Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat", Şemseddin Sami'nin "Kâmûs-ı Türkî" adlı eserlerden ve <http://lugatim.com/> internet sitesinden yararlanılmıştır. Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitabevi, Ankara 2015.; Şemseddin Sami, *Kâmûs-ı Türkî*, İdeal Kültür Yayıncılık, İstanbul 2011.; *Kubbealtı Lugatı*, [http://lugatim.com.](http://lugatim.com/) (01.02.2022)

Bu bölümde gazel, klasik metotla şerh edilmiştir. Kelimeler ve beyitlerdeki anlam ilişkileri ortaya çıkarılmaya çalışılmış ve edebî sanatlar gösterilmiştir. Şerh yapılırken Tarlan'ın²⁵ yukarıda sözü edilen çalışmasından da yararlanılmıştır.

1. Géceler tâ hâlûme gerdûn temâşâ étmedi

Terk édüp bî-dâdını bir mihr peydâ étmedi

Devreden (felek) geceleri benim ne halde olduğumu görmedi, zulmünü terk edip bir dostluk emaresi, bir muhabbet göstermedi.

Klasik şiirde gerdûn kelimesi, devreden, dönen anlamlarıyla birlikte dünya, sema, felek anlamlarına da gelmektedir. Beyitte gerdûn, doğrudan felek anlamında kullanılmıştır. Divan şiirinde feleğin, merkezde dünya olmak üzere üst üste ve daima dönen dokuz kat kubbeden meydana geldiği düşünülmüştür. Feleğin ilk yedi katında gezegenler, sekizinci katında sabit yıldızlar ve burçlar bulunmaktadır. Dokuzuncu kattaki felek ise dışta olması itibarıyla en kuvvetli ve en büyük olan felektir. Bu felek, kuvvetli olduğundan diğer feleklerin tabii dönüşünü etkiler. Böylece yıldızların ve burçların yerleri bu dönüşle bağlı olarak devamlı değişir. Yıldızların ve burçların, insanların talihi üzerinde tesir ettiği düşüncesine bağlı olarak yerlerini değiştirip duran felek, her türlü kötülüğün ve uğursuzluğun sebebi sayılmış ve devamlı olarak ondan şikâyet edilmiştir.²⁶ Fuzûlî de beytinde, çekmiş olduğu ıstırapın sebebi olarak feleği göstermektedir. Felek, şaire eziyet ve zulümde bulunmaktan başka hiçbir şey yapmamakta, bilhassa geceleri onun ne halde olduğunu dahi merak edip bakmamaktadır.

Farsça kökenli mihr kelimesi hem güneş hem de sevgi, dostluk manasına gelmektedir. Felek, zulmünü terk edip şaire bir muhabbet ya da dostluk göstermemiştir. Bununla birlikte feleğin şairi özellikle geceleri gözetlememesi de dikkat çekici bir noktadır. Bu doğrultuda, şairin çektiği acı ve cefa, onun aynı zamanda manevi anlamdaki karanlığı/gecesi olmaktadır. Mihr kelimesi, güneş olarak düşünüldüğünde, gece ve zulüm arasında ilişki kuran şair, feleğin dördüncü katındaki gezegen olan güneşi, kendisine göstermediğini ve karanlığını aydınlığa kavuşturmadığını belirtir. Burada, zulmetme vasfından dolayı felek teşhis edilmiştir. Ayrıca, geceleri güneşin doğmamasını, feleğin kendisine eziyet etmesi sebebine bağlayarak da şair, hüsn-i talil sanatı yapmıştır. Beyitte mihr kelimesi hem sevgi hem güneş manalarında kullanıldığından iham sanatı yapılmıştır. Ayrıca gök cisimleri konusu etrafında birleştiğinden gerdûn ve mihr kelimeleri arasında da tenasüp sanatı yapılmıştır.

2. Nâvekin gör kim yarup eşküm dutar göz perdesin

Éy dêyen Mûsâ ‘aşası kaç‘-ı deryâ étmedi

²⁵ Ali Nihad Tarlan, a.g.e., s.583-585.

²⁶ Cemal Kurnaz, “Felek”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, Diyanet Vakfı Yayınları, C.12, Ankara 1995, s.306.

Ey Musa'nın asası denizi (ikiye) yarmadı diyen (kişi)! Gör ki (sevgilinin) oku, benim gözyaşımı yarıp gözümün perdesine ulaşır.

Bu beyitte Hz. Musa'nın denizi ikiye yarma mucizesine telmih yapılmıştır. Bilindiği üzere halkına zulmeden ve kendisinin ilah olduğu iddiasında bulunan Mısır kralı Firavun'a karşı, Hz. Musa tevhit yolunda daima mücadele etmiştir. Küfründen vazgeçmeyen Firavun, Hz. Musa ve kavmini öldürmeye karar vermiştir. Bu nedenle kendisine gönderilen emir üzerine Hz. Musa, kavmi ile şehirden çıkarak Kızıldeniz'e yönelmiştir. Bunu duyan Firavun ve ordusu, peşlerine düşerek Kızıldeniz'de onlara yetişmiştir. Hz. Musa ve kavmi, deniz ile düşman ordusu arasında kalmıştır ve Rabbine sığınan Hz. Musa emredilene uyarak asasıyla denize vurmuştur. Vurmasıyla deniz ortadan ikiye yarılmış ve iki parça haline gelen denizin her parçası adeta yüce bir dağ gibi görünmüştür.²⁷ Hz. Musa ve kavmi, denizin ortasından karşı tarafa geçmiş; fakat yarılan deniz, Firavun ve ordusu geçerken bütün bir hale gelerek onları içine almış ve boğmuştur. Firavun'un son anda gözden perdeleri kaldırılmış ve hakikatler gözüne gösterilmiştir. Hz. Musa ve kavmi de Allah Teâlâ'nın izniyle Firavun'un zulmünden kurtulmuştur. Şair de "Ey" nidasıyla Kur'an-ı Kerim'de de anlatılan bu mucizeye inanmayan kişiye seslenmektedir. "Sen bu mucizeye inanmıyorsun ama bu mucize bende tekerrür ediyor. Sevgilinin kirpiklerinden çıkan ok, Hz. Musa'nın asası gibi benim gözyaşı denizimi yarıp göz perdesine ulaşır, onu tutar." demektedir. Kendisinde bu mucizenin tekerrür ettiğine şahit olan kişi, Hz. Musa'nın mucizesine de inanmasını beklemektedir.

Divan şiirinde, sevgilinin bakışı aşığa saplanan bir ok gibidir ve bu ok, şairin göz perdesini açmada ve ona hakikati göstermede vesile olmaktadır. Bu açıdan şair beytin arka planında, Firavun'un son anda gözden perdeleri kaldırılması ve hakikatlerin gözüne gösterilmesi konusuna da değinmiştir. Şair, beyitte şekli itibariyle oku, asaya; sıvı ve tuzlu olması hasebiyle de gözyaşını denize teşbih etmektedir. Aynı zamanda bu kelimelerden nâvek/'aşâ ve eşk/ deryâ arasında mürettep leff ü neşr sanatı vardır. Şair, "Ëy" diye seslenerek nida sanatı; Hz. Musa'nın kıssasını hatırlatarak da telmih sanatı yapmıştır.

3. Her demünden biñ Mesihâ zinde-yi cāvîd olur

Sen eden izhâr i'câzı Mesihâ étmedi

(Senin) her nefesinden bin (tane) Mesih sonsuz bir hayata kavuşur, senin gösterdiğin (bu) mucizeyi İsa göstermedi.

Hz. Musa'nın ardından şair, bu beytinde Hz. İsa'ya yer vermiştir. Hz. İsa "ismi en çok zikredilen peygamberlerdendir. Mesih adı altında da geçmekte ve ekseriyetle

²⁷ "Musa: 'Hayır, Rabbim benimle beraberdir, bana elbette yol gösterecektir.'" dedi. Bunun üzerine Biz Musa'ya: "Değneğinle denize vur!" diye vahyettik. Hemen deniz ikiye ayrıldı, her parçası yüce bir dağ gibiydi. İşte oraya geridekileri de yaklaştırdık. Musa ve beraberinde bulunanların hepsini kurtardık." (Şuara, 26/62-65). "Firavun, ordusuyla onları takip etti. Deniz de onları içine alıverdi. Hem de ne alış!" (Tâhâ, 20/78).

işlenen yönü ölüleri diriltme yani hayat verme mucizesi olmaktadır. Onunla daima bir hayat emaresi veya hayat hassası olması düşüncesiyle nefes unsuru, başta dem olmak üzere çeşitli kelimeler altında zikredilir. İsa'nın bu hususiyeti, şairin sevgilisini ve memduhunu övmesi babında çokça başvurduğu bir yoldur."²⁸ Mesih, Allah Teâlâ'nın izniyle hastaları sağlıklarına kavuşturduğu için sonradan Hz. İsa'nın lakabı olarak kabul edilmiştir. Bilindiği üzere Hz. İsa İsrailoğulları'na gönderilen peygamberlerden biridir. İncelenen beyitte de Hz. İsa'nın ölüleri, nefesiyle diriltme mucizesi hatırlatılmıştır.²⁹

Şair, sevgiliye seslenerek kendisinin her nefesinden bin tane İsa'yı sonsuz bir hayata ulaştırdığını söyler. Yani beyte göre sevgili, ölüleri diriltme mucizesine sahip İsa'yı dahi nefesiyle diriltilecek kudrettir. Öyle ki sevgili, bir nefesiyle sadece bir İsa değil, bin tane İsa'yı aynı zamanda diriltmektedir. Esasen o, mucize üstüne bin kat daha güçlü olan bir mucize daha göstermektedir. Dolayısıyla sevgilinin gösterdiği bu mucizeyi Hz. İsa dahi gösterememiştir. Şair, beytiyle Hz. İsa'nın diriltme mucizesine telmih sanatı yapmıştır. Sevgiliyi Hz. İsa'ya aşıklarına canlılık vermesi sebebiyle de teşbih yapmıştır. Dem, zinde-yi cāvīd, i'cāz, Mesīhā kelimeleri, Hz. İsa'nın diriltme mucizesi etrafında toplandığından bu kelimelerle de tenasüp sanatı kurulmuştur.

4. *Āşiyān tā ravza-yı küyūnda dutdı murğ-ı dil*

Geçdi tavf-ı Ka'beden uçmağa pervā étmedi

Gönül kuşu ta (senin) köyünün bahçesinde yuva yaptı, Kabe'yi tavaf etmekten vazgeçti, cennete ilgi göstermedi.

Beyitlerde en çok işlenen konulardan biri de dil yani gönüldür. Divan şiirinde kastedilen dil, sıklıkla aşığın gönlü olmaktadır. Aşığın gönlü, aşktan harap olması dolayısıyla viraneye, yanıp tutuşması dolayısıyla ocağa, gelgitler yaşaması dolayısıyla kayığa, genişliği itibariyle arşa ya da denize, sevgili tarafından avlanması itibariyle de kuşa benzetilmektedir. Bazen de aşığın gönlü, sevgilinin bakışından çıkan okların saplandığı yer olarak kabul edilmektedir. Aynı zamanda tasavvufî mana da ise Allah Teâlâ'nın tecelli ettiği nazargâhtır.

Şiirde ise gönül, kuşa teşbih edilmiştir. Gönül kuşu, uçarak sevgilinin köyünün bahçesine yuva yapmıştır. Aşıklar, sevgiliyi bir dem görebilmek, ondan bir aşk emaresi alabilmek için onun köyünün/kapısının etrafından ayrılmazlar, orada dönüp dururlar veyahut beklerler. Divan şiirinde sevgilinin köyü/kapısı önündeki bu bekleyiş ve dönmeler Kâbe'yi tavaf etmeye benzetilmektedir. Aşık, sevgilinin köyünde adeta Kâbe'yi tavaf eder gibi döner durur. Fakat beyte göre aşık, Kâbe'yi tavaf etmekten vazgeçmiştir. Çünkü o, bu köyün bahçesine yuva yaparak artık hakiki saadete kavuşmuştur. Beyti tasavvufî manada yorumlamak da mümkündür. Bilindiği

²⁸ Harun Tolasa, *Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası*, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Ankara 1973, s.29.

²⁹ "Allah'ın izini ile körü ve alacalıyı iyileştirir, ölüleri diriltir..." (Âl-i İmrân, 3/49)

üzere Kâbe, yeryüzünde sevgilinin (Allah Teâlâ'nın) bir timsalidir. Hakiki saadete kavuşan aşık için timsallere gerek yoktur. Çünkü o, timsallerden aslına kavuşmuştur. Gönül kuşu, asıldan timsale geri dönüp Kâbe'yi tavaf etmek istemez. Bununla birlikte şair, nimetlerle donatılmış cenneti de istemez. Çünkü sevgiliye yakınlaşmakla asıl cennete sahip olmuştur. Hakk'ın rızasına kavuşan bir kul için artık ne cehennem korkusu ne de cenneti kazanma endişesi vardır. Beyitte şair, gönlü kuşa; sevgilinin kapısını Ka'be'ye benzeterek teşbih sanatı yapmıştır. Ayrıca gönül-kuş teşbihinden yola çıkan şair, gönlü somutlaştırarak teşhis sanatı yapmıştır. Bunun dışında, beyitte geçen uçmağ kelimesini hem doğrudan cennet manasında kullandığından hem de murğ kelimesine de yer vermesiyle "uç-" fiilini anımsattığından iham-ı tenasüp sanatı da yapmıştır.

5. Hiç 'âbid añmadı la'lûn ki gözden kan töküp

Secdeden durduçça tağyir-i muşallâ etmedi

Abid, (senin kırmızı) dudağını gözünden kan(lı yaş) döküp hiç anmadı, secdeden başını kaldırdığında namaz kıldığı yeri -seccadesini- değıştirmede.

Beyitteki abit tipi, divan şiirindeki zahit tipi ile eşleşmektedir. Bu kişiler aşk ehli değillerdir, kalpleri taş gibidir, ellerinde tespihlerle sadece zikir çekerler, namaz kırlarlar ve diğler ibadetlerini gerçekleştirirler. İbadetlere sıkı sıkıya bağılıdır. Fakat bu ibadetleri aşk ve huşu ile yapmazlar. Bencil kimseler olduklarından dolayı bu ibadetlerini sadece cenneti kazanma arzusuyla ve cehennem ateşinin korkusuyla yaparlar. Beyte göre de abit, namaz kırlarken secde anında, sevgilinin kırmızı dudağını hatırlayıp kanlı gözyaşı dökmemiştir. Çünkü onun gönlünde aşk yoktur. Bu nedenle hakiki sevgiliye yani Allah Teâlâ'ya herhangi bir özlem duymaz, aşk acısı çekmez.

Abitler, secde anında sevgiliyi değil, cennette geçirecekleri güzel anların hayalini de kurarlar. Oysa aşıklar için durum böyle değildir. Onlar için ne cennet nimetlerinin ne de cehennem ateşinin bir önemi vardır. Mühim olan sevgilinin rızasıdır. Bu yüzden aşık sevgiliyi özlemlle anarak kanlı yaş döker. Gözyaşlarının kana dönüşmesi, aşığın çok ağladığına bir işarettir. Aşık, o kadar çok ağlamaktadır ki artık gözündeki yaş tükenmiş ve kan akmaya başlamıştır. Şair, beyitte abitlerin kanlı yaş dökmediğini belirterek ters orantıyla aslında kendisinin kanlı yaş döküğünü belirtir.

Abit, secdeden başını kaldırdığında ise namaz kıldığı yeri yani seccadesini değıştirmemiştir. Bu ifade aslında manevi bir boyuta da işaret eder. Çünkü insan namaza durduğunda, Allah Teâlâ indinde, aslında farklı bir dereceye yükselir. Kalpten perdeleri kaldırılmış olan kimselerin, bu yükselişi görebilmesi ya da kalpten huşu ile namaz kıldığında hissedebilmesi mümkündür. Fakat beyitteki abitte böyle bir durum söz konusu olmadığından onun namazgahı değışmemiştir. Ayrıca Hanefî mezhebine göre kan necistir. Kıyafette ya da namaz kılınacak yerde kan var ise onların da değıştirilmesine işaret vardır. Beyitte şair, secde, âbid, muşallâ kelimeleri ile tenasüp sanatı oluşturmuştur.

6. **‘Za‘f-ı fâli‘ kesdi dünyâdan naşibin zâhidüñ**

Yoħsa öz re‘yiyle zâhid terk-i dünyâ etmedi

Talihinin zayıflığı, zahidin dünyadan nasibini kesti, yoksa zahid kendi iradesiyle dünyayı terk etmedi.

Divan şiirinde, zahit ve aşık çatışması çokça işlenen konulardan biridir. Şairler, zahitle ilgili olarak onların taş yürekli, karamsar, aşkı bilmeyen, sürekli öğüt veren vaizler olduğunu söylerler. “*Bunlar dinî konularda anlayışı kıt, her işin ancak dış kabuğunda kalabilen, derinlere inmesini beceremeyen, ilim ve imanı dış görünüşüyle anlayan, bunu da ısrarla başkalarına anlatan ve durmadan öğütler verip topluma düzen verdiklerini sanan kişiler olarak ele alınır. Daracık dünya görüşü içine sıkışıp kalmışlardır. Dar kalıplı bilgilere bağlıdırlar, hayatın acemisidirler. Bu bakımdan çok zaman gülünç duruma düşerler. İmandan hiçbir zaman hakîkata ulaşamamışlardır ve samimiyetleri yoktur. Şâirler daima zâhidin karşısında âşığı görürler. Zâhidde olanlar âşıkta yoktur. Bu bakımdan geçimsizdirler. Zâhid aşkı inkâr ettiği için bu duruma düşmüştür. Tek emelleri cennete kavuşmaktır. Güzellikleri göremezler. Başkalarını sıkar, ıstırap verirler. Bu bakımdan alaya alınırlar. Rüyakarlardır. Ellerinden ve dillerinden tesbih eksik olmaz.*”³⁰

Zahitler de tıpkı aşıklar gibi dünyayı terk ederler; fakat zahitlerin dünyayı terk edişleri onların kendi iradesiyle gerçekleşen bir durum değildir. Onlar dünyayı terk etmişlerse de bu onların talihlerinin zayıflığından, aşktan nasiplerini alamayışlarından ve cenneti kazanma endişesi duymalarından kaynaklanmaktadır. Yani ortada zaruri ve tabii bir durum söz konusudur. Ama aşıklar böyle değildir. Aşıklar, sevgiliye kavuşmak ve aşkı tatmak için kendi iradeleriyle şuurlu bir şekilde dünyayı terk ederler, dünya nimetlerinden ve süsünden vazgeçerler. Şair, şiirde anlamsal olarak rint-zahit çatışmasını işlediğinden tezat sanatı kullanmıştır.

7. **‘Ëtmedi êlden nihân bir gece tavf-ı küyüñi**

Kim Fuzûlîni şadâ-yı nâle rüsvâ etmedi

İnsanlardan gizli (şekilde) bir gece (dahi senin) köyünü tavaf etmemiştir ki iniltisinin sesi Fuzûlî‘yi (rezil) rüsva etmemiş olsun.

Divan şiirinde aşk; gam, hüzn ve gözyaşına tekabül eder. Aşık vefanın, sevgili cefanın sembolüdür. Hem beşerî hem ilahî aşk için geçerli olan bu durumda aşığa rahat ve huzur yoktur. Bunlara rağmen sevgili, her vakit vuslatı bekleyen aşığına cevri ü cefâ çektirmeye devam etmektedir. Onun bu eziyetleri karşısında aşık gözyaşı akıtmakta ve âhlar çekmektedir. Fakat tüm bunlara rağmen aşık, yine de sevgilisini görme arzusuyla yanıp tutuşur, onun kapısında kul köle olur ve hatta onun kaldığı diyarı adeta tavaf eder. Aşık sevgilisinin kaldığı mekâmı diğer insanlardan

³⁰ İskender Pala, *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*, Kapı Yayınları, İstanbul 2016, s.488.

gizli bir şekilde, herkesin uyuduğu gece vaktinde tavaf eder. Fakat beyte göre Fuzûlî'nin iniltisinin sesi onun gizli yaptığı tavafı aşikâr etmiş ve insanlara rezil rüsva olmuştur. Çünkü insanlar onun bu deli divane hallerini ayıplamakta ve küçük görmektedirler.

4. Gazelin Yapısalıcılık Açısından İncelenmesi

Çalışmanın bu bölümünde, şiir üzerinde yapısalıcı metin şerhi uygulaması yapılmış ve gazelin biçimsel nitelikleri ile birimlerinin özü arasındaki ilişki ortaya koyulmaya çalışılmıştır.

4.1. Biçim, Ölçü ve Uyak-Redif İncelemesi

4.1.1. Nazım Biçimi: Gazel

Sözlükte kadınlarla sevgi üzerine konuşmak, söyleşmek anlamına gelen gazel, ilk başta Arap edebiyatında müstakil bir nazım şekli olarak kullanılmazken sonraki zamanlarda şairin aşk, sevgili, şarap, bahar gibi coşkulu duygularını uzun veya kısa şekilde anlattıkları bir şiir halini almıştır. Türk edebiyatına ise gazel, 13. yüzyılda İran'dan Fars edebiyatı yoluyla geçmiştir.³¹ Şairlerin çok rağbet ettiği ve divanlarında geniş yer tuttıkları nazım biçimi olan gazel, onların şiir yazmadaki hünerlerini göstermede önemli bir alan olduğundan divanların hepsinde mutlaka gazel nazım şekliyle yazılmış şiirler mevcuttur.

Gazellerin uzunluğu beş ilâ on iki beyit arasında değişmektedir. Çoğunlukla beş, yedi, dokuz, on bir gibi tek sayılı beyitlerle gazel yazılmıştır. İlk beyti musarra (kendî arasında kafiyeli) iken daha sonraki beyitlerin ilk dizesi serbest, ikinci dizeler ilk beyit ile kafiyelidir. (a-a, x-a, x-a, x-a, x-a, x-a, ...) Bir gazel boyunca konu bütünlüğünün kendini gösterdiği gazellere yek-ahenk; yine gazel boyunca her beytin birbirinden ustalıklı söylendiği gazellere ise yek-avaz gazel denilmektedir.³² Üzerinde çalışılan gazelin de beyit sayısı yedidir ki şairin gazellerinin çoğunluğu yedi beyitten oluşmaktadır. "Fuzûlî'nin gazellerinin genellikle yedi beyitle sınırlı olması, onun gereksiz sözden kaçtığına açık bir göstergesidir." O, gazellerinin beyit sayısını redifin sürüklemesiyle değil, konunun çizdiği çerçeveye göre artırmakta ya da azaltmaktadır.³³ Dolayısıyla şairin beyit sayısının yedi olması tesadüfî değil, bilinçli bir tercihtir.

Bilindiği üzere Fuzûlî, divan şiirinin aşk ve ıstırap şairidir. Ele alınan bu gazelin her beytinde de aşk ve ıstırap atmosferini hissetmek mümkün olduğundan gazel, yek-ahenk bir gazeldir. Ayrıca Fuzûlî'nin işlediği konular itibariyle de gazel, aşikâne bir özellik göstermektedir. Feleğin ona daimî surette eziyet etmesi, muhabbet göstermemesi, sevgilinin bakışından gelen okun aşığın göz perdesini yarıp geçmesi,

³¹ Haluk İpekten, "Gazel", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Diyanet Vakfı Yayınları, C.13, İstanbul 1996, s.440-441.

³² İskender Pala, a.g.e., s. 165.

³³ Cem Dilçin, a.g.e., s.67.

aşğın gönül kuşunun sevgilinin diyarında yuva yapması, zahitlerin gönüllerinde aşk olmadan yaptıkları ibadetlerin eksikliği, sevgilinin hayat bağışlaması ve kendi feryadının sesiyle rezil rüsva olması gibi beyitlerde işlenen konular, gazelin aşıkâne bir tarzda yazıldığına göstergesidir. Dolayısıyla işlenen konuyla nazım biçimi arasında yakalanan bu uyum, Fuzûlî'nin şiirinin biçimi hakkındaki tercihinin isabetli olduğunu kanıtlamıştır.

4.1.2. Ölçü: *Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün*

Divan şiirinde hâkim olan ölçü aruz ölçüsüdür. Arap şiirinin ölçü sistemi olan aruz, önce Fars şiirinde daha sonra Türk şiirinde kullanılmaya başlanmıştır. Bu ölçü sistemini Türkçeye uygulamaya başlayan şairler, ilk etapta biraz zorlansalar da daha sonraki zamanlarda ustalikle kullanmayı başarmışlardır.³⁴ İncelenen şiirlerin istatistiksel çalışmalarından ulaşılan sonuca göre Türkçede en çok kullanılan ölçü remel bahrinden Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün olmuştur. İkincisi ise aynı bahirden ve birincisinin çok benzeri olan Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün veznidir.³⁵ Fuzûlî'nin bu gazeli de aruzun remel bahrinden olan ve yukarıda belirtildiği gibi sıkça kullanılan Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün vezni ile yazılmıştır.

Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün vezni, dört tef'ileli yeknesak vezinlerin sonlarından birer hece eksiltilerek meydana getirilen düz ya da basit aruz ölçülerinden biridir. Son tef'ileden bir hecenin eksiltilmesiyle şiirdeki monotonluk büyük ölçüde kırılmakta ve sondaki bu kesinti ritme büyük bir çekicilik kazandırmaktadır. Bununla birlikte Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün vezninin kullanım sıklığındaki dikkat çeken bir diğer özellik ise şairlerce en çok beğenilen kalıplardaki ağırlığın kapalı hecede olduğudur. Kapalı hecenin çokluğu ritmi yavaşlatmakta, açık hecelerinin çokluğu ise şiire hız katmaktadır.³⁶ Fuzûlî'nin de gazelde bu ağır, monoton ve tekdüze aruz veznini tercih etmesi elbette ki onun şiir zevkinin bir ürünüdür. Yukarıdaki başlıkta da belirtildiği gibi Fuzûlî, aşk ve ıstırap şiirlerinde en doruk noktada yaşamış ve bunları okuyucusuna da hissettirmiş bir şairdir. Hüzünlü bir ruh halini yansıtan kelimelerin, aynı monotonlukta yavaş yavaş aktığı ve tekdüze ilerlediği şiirlerde, ihtiva edilen konunun hissî ağırlığı ve külfeti hemen göze çarpmaktadır. Buna göre Fuzûlî'nin, zikredilen gazelde tercih ettiği aruz vezni ile işlediği muhteva arasında bir ilişki kurarak ahengi yakaladığını söylemek mümkündür.

İmâle: Meylettirme, bir tarafa eğip çekme gibi anlamlara gelen imâle, Türkçe kelimelerdeki kısa hecenin aruz gereği çekilerek uzun okunmasıdır. Yani kısa hecenin uzun hece gibi işlem görmesidir. İmâle, şiirlerde bir kusur olarak bilirse de

³⁴ Muhsin Macit, *Divân Şiirinde Âhenk Unsurları*, Akçağ Yayınları, Ankara 1996, s. 76.

³⁵ Mustafa İsen, "Aruz'un Anadolu'daki Gelişme Çizgisi", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten*, S.39, 1991, s.121.

³⁶ Yakup Şafak, "Fars ve Türk Edebiyatlarındaki Aruz Vezinlerinin Ritmik Yapıları Üzerine Düşünceler", *Yedi İklim*, C.10, S.70, Ocak 1996, s.32,34.

özellikle Türkçe kelime ve eklerde görülen bu işlemin, klasik şairler arasında bir aruz hatası olarak görülmediğini, bilakis aruzu Türkçeye düzenlerken mubah sayılan bir ifade tarzı olduğunu söylemek mümkündür.³⁷ İncelenen gazelde yapılan bu işlemin sadece açık heceyi kapalı hale getirmek için değil, aynı zamanda ses sanatı için bilinçli yapılmış bir tercih olduğu görülmüştür. Hemen hemen belli bir düzen içinde olan bu imâleler, gazelin ritim bakımından bir denge ve ahenk içinde akmasını sağlamıştır.

Aşağıdaki tablodan ve grafikten de görüleceği üzere, şair gazelinde toplam on yedi hecede imâle yapmıştır. Şairin, altıncı beyit hariç diğer bütün beyitlerde imâle yaptığı tespit edilmiştir. İmâleleri bir beyitte en az bir ve en fazla ise beş adet kullanmıştır. Üzerinde imâle yaptığı iyelik-hal-zaman eki sayısı 8, kesre-i izafet sayısı 6, kelime sayısı 3'tür. Şair, imâleleri bilhassa kesrelerin ve eklerin üzerinde kullanarak kusuru en aza indirmiştir ve aslı kelimelerin üzerinde ise asgari derecede kullanmıştır. Bu aslı kelimeler ise imâlenin ağırlığını kaldırabilmekte ve şiirin akışında herhangi bir pürüz oluşturmamaktadır. Aksine şiirin ahengine ve manasına katkı sağlamış, şiiri seslendirmede telaffuz güzelliği katmıştır. Dolayısıyla tüm bu imâleler birer ses sanatı olarak değerlendirilmiştir. Yapılan imâlelerin şiire kattığı ahenk, aşağıdaki tabloda beyit beyit açıklanmıştır.

Med: İmâle-i memdûde olarak da bilinen med, sözlükte uzatma anlamına gelmektedir. Edebî bir terim olarak ise Arapça ve Farsça kelimelerde bir uzun heceyi ya da sonu iki sessiz harfle veya hemze ile biten bir heceyi iki hece (bir uzun bir kısa) şeklinde okumaktır.³⁸ Med de imâlede olduğu gibi kelimeler üzerinde uygulanan bir ses sanatı olarak kabul edilir. Zira med ve imâlelerle yapılan şiirdeki bu bilinçli düzenlemeler, doğrudan metinde bir ahenk oluşturma amacıyla yapılmaktadır. Dolayısıyla aslında bu durumun vezin gereği şeklinde değerlendirilmemesi daha uygun olacaktır.³⁹

"Fuzûlî, şiirlerinde medde çok yer vermiştir. Yaptığı bütün medler sözü vurgulayan, anlamı pekiştiren, anlama bir genişlik ve derinlik kazandıran biçimdedir."⁴⁰ Fuzûlî'nin, incelenen gazelinde iki Farsça ve bir Arapça kelime üzerinde med yaptığı tespit edilmiştir. Şiirde bu medler biçimce simetrik değildir. Ancak şiirin manasında ve ahenginde kuvvetli bir etki yaratmıştır. Şair, şiirin birinci beytindeki "mîhr" kelimesinde, üçüncü beytindeki "izhâr" kelimesinin ikinci hecesinde ve beşinci beytindeki "hîç" kelimesinde olmak üzere üç defa med yapmıştır. Bu üç med, şiirde anlamı pekiştirme ve söze vurgu katma amacıyla bir ses sanatı olarak yapılmıştır. Şair birinci beytinde devreden feleğin kendisine bir sevgi ya da dostluk emaresi göstermediğini belirtirken bu kelimelere vurgu yapmak

³⁷ İskender Pala, "İmâle ile Med Arasında Bir Hata", *İlmi Araştırmalar*, S.10, 2000, s.107, 110.

³⁸ Haluk İpekten, *Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2018, s.151.

³⁹ M. A. Yekta Saraç, "Klasik Edebiyat Bilgisine Göre Divan Şiirindeki Ahenk Ögeleri", *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, C. 37, S.37, 2007, s.115.

⁴⁰ Cem Dilçin, a.g.e., s. 71.

istemmiştir. Üçüncü beyitte sevgilinin nefesiyle bin tane İsa diriltme mucizesini göstermesine vurgu yaparak bu mucizenin ne kadar güçlü bir şekilde zuhur ettiğini belirtmeye çalışmıştır. Beşinci beyitte ise abidin sevgili için kanlı gözyaşı dökmediğini belirtirken özellikle hiç kelimesi üzerine vurgu yapmıştır. Bu durum şairin sevgili için sadece kendisinin kanlı gözyaşı döktüğünü belirtmek istediğine işaret eder. Tüm elde edilen bu verilerden sonra şairin, şiirin özellikle bu üç kısımda sesini biraz daha fazla yükselterek üzüntüsünü seslendiği ve feleği şikâyet ettiği anlaşılmaktadır.

Zihâf: Sözlükte aslından uzak tutmak anlamına gelen zihâf, aruz terimi olarak uzun okunması gereken bir ünlüyü vezin gereği kısa okumak demektir. İmâlenin aksidir. Oğuz Türkçesi yazı dilinde aslı uzun ünlü olmadığı için sadece Arapça ve Farsça kelimelerde zihâf yapılmıştır. Klasik şiirde imâle kadar sık kullanılmamıştır. Kelimenin alışılmış ahengini bozduğu ve kulağa hoş gelmediği sebebiyle büyük aruz kusuru sayılmıştır.⁴¹ İncelenen gazelde de zihâfa rastlanmamıştır. Bu durum, gazelin kusursuz şekilde yazıldığına bir işaret eder.

Vasl (Ulama): Sözlükte ulaştırmak, birleştirmek anlamına gelen vasl, edebî terimi olarak bir kelimenin sonundaki ünsüz harfi, kendisinden sonraki ünlü harf ile başlayan kelimenin, başındaki ünlü harfe bağlayıp iki kelimeyi birleştirip okumak demektir.⁴² İncelenen gazelde vasla da başvurulmamıştır.

Aşağıda, konu ile ilgili olarak elde edilen veriler tablo ve grafik halinde ayrı ayrı sunulmuştur. Tabloda aruz unsurlarından med ve imâlelerin kelimeler üzerinde beyitlere göre dağılımı ve grafikte ise bunların -zihaf ve vasl da dahil olmak üzere genel dağılımı gösterilmiştir. Dağılıma göre med ve imalelerin şiire kattığı ahenk “Açıklama” başlığı altında belirtilmiştir. Yapılan imâleler, kelime üzerinde kalın puntoyla yazılarak belirgin hale getirilmiştir.

Ayrıca Farsça tamlamalardaki izafet kesrelerinin cümleyi pekiştirici ve vurgulayıcı fonksiyonu bulunmadığından, cümle öğeleri arasında doğrudan bir anlam ilişkisi kurmadığından ve sadece aruzda ölçüyü düzeltmek için yapıldığından⁴³ tabloda, izafet kesresi üzerindeki imalelerle ilgili açıklama yapılmamıştır. Medli kelimelerin izahı ise yukarıda yapıldığından tekrara düşmemek adına bunların da açıklamaları tabloya dahil edilmemiştir.

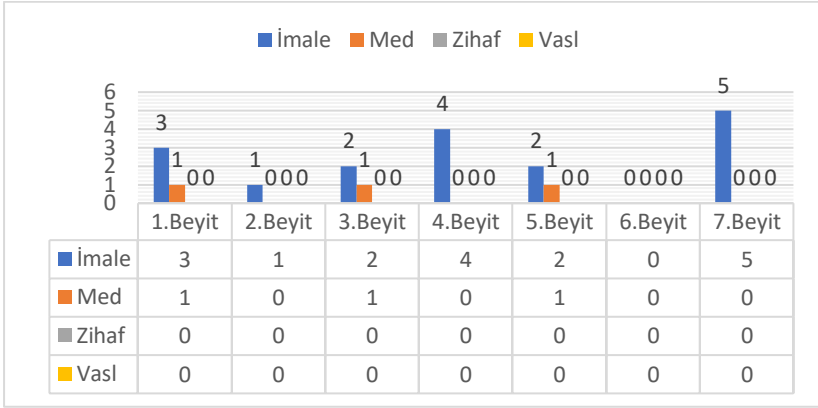
⁴¹ Mesut Bayram Düzenli ve Şahap Bulak, “Aruz Vezninin Türk Şiirine Tatbikinde Başvurulan İmlâ/Telaffuz Tasarrufları ve Mahiyetleri”, *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S.43, 2018, s.154.

⁴² Mesut Bayram Düzenli ve Şahap Bulak, a.g.e., s.156.

⁴³ Cem Dilçin, a.g.e., s. 75.

B EYİT	İMÂ LE	ED	AÇIKLAMA
1 .Beyit	1. Géceler 2. hâlüme 3. bî- dādını	ihr	<p>- İlk imâle, "Géceler" kelimesinin ilk hecesinde yapılmıştır. İmâle ile kelimenin uzun okunması, "gecelelerin aşıklar için uzun oluşu"yla ilişki kurmasını sağlamıştır.</p> <p>- İkinci ve üçüncü imâle, yönelme ve belirtme durum eklerinde yapılmıştır. Bu iki imâlenin, ayrıca vezinde aynı tef'ilede olması aralarında ahenk bakımından bir ilişki ve denge kurmasını sağlamıştır. Feleğin eziyetini gerçekleştirmesi ve ardından şairin haline göz atmaması beytin ana konularıdır. Dolayısıyla ağırlığın bu iki anahtar kelimeye toplanmasıyla kelimeler belirginleştirilmiş ve manasına kesinlik kazandırılmıştır.</p> <p>-Beyit üzerinde tek bir kelimeye med yapılmıştır.</p>
2 .Beyit	1. 'aşası		<p>-İmâle, iyelik ekinde yapılmıştır. Yapılan imâle, "'aşâ" kelimesini sınırlandırarak denizin ikiye yarılma mucizesi üzerinde belirleyici bir rol almıştır. Dolayısıyla sevgilinin asası yani kirpiği de aşığın gözyaşını yarmada belirleyici bir unsur olmaktadır.</p>
3 .Beyit	1. zinde-yi 2. i'câzı	zhâr	<p>-Beyitte ilk imâle, vezin gereği izafet kesresi üzerinde yapılmıştır.</p> <p>-İkinci imâle, iyelik eki üzerinde yapılmıştır. Vurguyu sevgilinin gösterdiği diriltme mucizesi üzerinde toplayarak böyle bir mucizeyi gerçekleştirme kudretinin sadece sevgiliye ait olduğu belirtilmiştir.</p> <p>-Med, beyit üzerinde tek bir kelimenin ikinci hecesinde yapılmıştır.</p>
	1. ravza-yı 2. dutdı		<p>-İlk imâle, vezin gereği izafet kesresi üzerinde yapılmıştır.</p> <p>-İkinci imâle, görülen geçmiş zaman eki üzerinde yapılmıştır. Gerçekleştirilen imâle, gönül kuşunun sevgilinin mahallesine "oradan ayrılmamak</p>

4 .Beyit	3. tavf-ı 4. uçmağa		<p>üzere kesin şekilde yerleştiğine” dair pekiştirme yapmasına olanak sağlamıştır.</p> <p>-Üçüncü imâle, vezin gereği izafet kesresi üzerinde yapılmıştır.</p> <p>-Dördüncü imâle, “uçmağ” kelimesi üzerinde yapılmıştır. Bu kelimedede yapılan imâle ile şair, “cennetle olan alakasını kestiğini ve cennet mevzusuna olan uzaklığını” belirterek anlamı zenginleştirmiştir.</p>
5 .Beyit	1. añmadı 2. tağyır-i	İç	<p>-İlk imâle, görülen geçmiş zaman eki üzerinde yapılmıştır. Abidin sevgiliyi kanlı gözyaşı dökerek anmamasını vurgulayarak şikayetini yüksek sesle dile getirmektedir.</p> <p>-İkinci imâle, vezin gereği izafet kesresi üzerinde yapılmıştır.</p> <p>-Med, beyit üzerinde sadece bir kelimedede yapılmıştır.</p>
6 .Beyit	X	X	X
7 .Beyit	1. Ëtmedi 2. geçe 3. tavf-ı 4. Fuzûlîni 5. şadâ-yı	X	<p>-İlk imâle, görülen geçmiş zaman eki üzerinde yapılmıştır. Şair, böylece sevgilinin mahallesini rezil şekilde tavaf etmediği hiçbir günün olmadığına vurgu yapmıştır.</p> <p>-İkinci imâle, “geçe” kelimesinin ilk hecesinde yapılmıştır. İmâle ile kelimenin uzun okunması, “gecelerin aşıklar için uzun oluşu”yla ilişki kurmasını sağlamıştır.</p> <p>-Üçüncü imâle, vezin gereği izafet kesresi üzerinde yapılmıştır.</p> <p>-Dördüncü imâle, belirtme durum eki üzerinde yapılmıştır. Sevgiliden ayrılığı sebebiyle inleyen şairi, iniltisinin sesi rezil etmektedir. Yapılan imâle ile rezil olma vasfının sadece Fuzûlî’ye aitmiş gibi olduğu belirtilmiştir.</p> <p>-Beşinci imâle, vezin gereği izafet kesresi üzerinde yapılmıştır.</p>

Tablo:1 Aruz Vezni Unsurlarının Kelimeler Üzerinde Dağılımı**Grafik:1 Aruz Vezni Unsurlarının Dağılımı**

4.1.3. Uyak-Redif

İslâmî dönemlerde Arapların ulûm-ı edebiyyesinin bir kolu olan fenn-i kafiye yani kafiye ilmi, bizim şairlerimiz tarafından da kullanılmıştır.⁴⁴ Bilhassa klasik dönem divan şairlerinin özenle kullandıkları vazgeçilmez bir ahenk unsuru olmuştur.

Kafiye, divan şiirinde ses tekrarlarının mısra sonlarında simetrik şekilde yer almasıdır. Şairler, içinde buldukları geleneğin estetik nizamına sıkı sıkıya bağlı kaldıklarından kafiye ve redif gibi unsurları da büyük ölçüde gelenek belirlemiştir.⁴⁵ Geleneğin dışında şiirde kafiyeyi belirleyen bir diğer unsur da nazım şeklidir. Şair, şiirin tanımlayıcı unsuru olan kafiyeyi, nazım şekli çerçevesinde oluşturur. Gazel türünün kafiye şeması da bu nazım şeklinin tanımlayıcı unsurlarından biridir. Bir gazeldeki beyitler, mutlaka birbirleriyle kafiyelidir ve kendisine özgü “aa, ba, ca, da, ea, fa...” şeklindedir.⁴⁶

Gazelin kafiyesi, *temâşâ, peydâ, deryâ, Mesîhâ, pervâ, musallâ, dünyâ, rüsvâ* kelimelerindeki “-â” hecesidir. Uzun ünlüler iki ses değeri taşıdığından tam kafiyedir. Sonu uzun ünlü “-â” ile biten kelimeleri kafiye olarak kullanan şair, nidada bulunarak halini yüksek sesle belirtmeye ve sesini biraz olsun uzaklara duyurmaya çalışmıştır. Şair, gazelde “Etmedi” redifinden önce, yukarıda zikredilen kafiyeli kelimeleri kullanarak bu kelimeler üzerinden duygu-düşüncelerini yansıtmış ve kelimelere vurgu yaparak okuyucusunun dikkatini çekmiştir.

Kafiye, şiirde kullanılan kelimelerin ses ve anlam değerleriyle uyum içinde olduğu zaman etkileyici ve bütünlük taşıyan bir nitelik kazanmaktadır. Çünkü şiirde

⁴⁴ Kazım Yetiş, “Edebiyat Bilgileri” Kitaplarında Kafiye Meselesi”, *Aydın Türklük Bilgisi Dergisi*, S.2, 2016, s.125.

⁴⁵ Muhsin Macit, a.g.e., s. 83-84.

⁴⁶ Walter G. Andrews, a.g.e., s.16.

mısraların ritmik düzenlenmesine izin veren ve onu teşvik eden unsur kafiyedir.⁴⁷ Şiirde kafiyeli kelimeler incelendiğinde, “dünyâ”, “musallâ” ve “Mesîhâ” olmak üzere üç kelimenin Arapça, diğer kelimelerin tamamının Farsça olduğu görülmüştür. Ayrıca kafiyeyi oluşturan bu sekiz kelimeden, Farsça “peydâ” ve “rûsvâ” kelimeleri hariç diğer kelimelerin isim kökenli olduğu tespit edilmiştir. Fuzûlî'nin, önemli bir ahenk unsuru olan kafiyede, isim soylu kelimeleri büyük ölçüde kullanması, başlangıçta onun şiirde durgunluk ve hareketsizlik yaratmak istediğini düşündürmüştür. Ancak şair, bu kelimelerin yanında “Etmedi” redifine yer vermiş, kullandığı ölçünün de katkısıyla bu durağanlığa küçük bir hareket katmaya çalışarak çevresine nidada bulunmaya çabalamıştır. Bunun haricinde kelimelerin 3'ü üç (temâşâ, musallâ, Mesîhâ), 5'i iki hecelidir (peydâ, deryâ, pervâ, dünyâ, rûsvâ). Bu durum kelimelerde fonetik ve morfolojik olarak da bir uyumun yakalanmasını sağlamıştır. “Deryâ” ile “dünyâ”; “pervâ” ile “rûsvâ”; “musallâ” ile “Mesîhâ” ses ve şekil bakımından birbirine yakın kelimelerdir. Sonuç olarak kafiyeli kelimelerin uyum ve denge içinde olduğu görülmüştür.

Divan edebiyatında, şiirin ahengini sağlayan bir diğer unsur ise rediftir. Kafiyenin bütünleştiricisi ve zenginleştiricisi olarak şiirlerde kendisine çok yer verilen redif, simetrik şekilde tekrarlanması ile şiiri belirli bir kavram veya konu etrafında toplamakta ve bir atmosfer yaratmaktadır. Divan şiirinin redifleri, Arapça ve Farsça kelimelerden çok Türkçe kelimelerle kurulmuştur.⁴⁸ Ancak, özel isimler ve isim soylu kelimelerden çok, fiiller ve bu fiillerin çekimli halleri kullanılmıştır. Özellikle “*bil-, et-, eyle-, gör-, göster-, ol-*” köklerinden türetilmiş fiillerin çekimli şekilleri ile bu kelimelerle yapılan birleşik fiiller redif olarak kullanılmıştır. Bu tür rediflerin kullanım sıklığı şiirde ritmik akışkanlığın bir sembolüdür.⁴⁹

Gazelin redifi “Etmedi”dir. Fuzûlî, bu gazelin redifini Türkçe “et-” yardımcı fiilinin olumsuzuyla bilinen geçmiş zamanda ve üçüncü tekil şahısta kullanmıştır. Ol-, et- vb. yardımcı fiiller, Türkçeye dahil olan- Arapça ve Farsça gibi- yabancı asıllı kelimeleri fiil-yüklem durumuna getirmek için kullanılmıştır. Dolayısıyla “et-” yardımcı fiili ile kurulan bu cümlelerde, yardımcı fiilden önce mutlaka bir isim ya da isim soylu bir kelimenin kullanılması gerekmektedir. Şair, yardımcı fiilden önce üç adet Arapça isim (dünyâ, musallâ, Mesîhâ), üç adet Farsça isim (temâşâ, deryâ, pervâ) ve iki adet Farsça sıfat (peydâ, rûsvâ) kullanmıştır. Şiirde mana zenginliğinin ortaya çıkarılması ve şairin yüksek sesle şikâyet etmeye çalıştığı konunun daha belirgin hale getirilmesi noktasında kafiye unsuru daha işlevsel hale gelmektedir. Dolayısıyla şiirde yardımcı fiilden önceki isim ya da isim soylu sözcüğe bakarak her beyit üzerinde ayrı ayrı durmak, düşünmek ve bu şekilde hayal dünyasını keşfetmek

⁴⁷ Muhsin Macit, a.g.e., s. 87.

⁴⁸ Ömer Faruk Akün, “Divan Edebiyatı”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.9, Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 1994, s.402.

⁴⁹ Muhsin Macit, a.g.e., s. 89.

gerekmektedir. Böylece şairin, kullandığı redifle her beyitte okuyucularına farklı bir kavrayış ve çağrışım dünyası sunduğunu söylemek mümkündür.

Divan şiirinde redifin en önemli özelliklerinden biri de özellikle gazellere ve kasidelere isim vermesidir. Bazı kasideler ve gazeller redifleri ile anılmaktadır.⁵⁰ Fuzûlî'nin bu gazeli de redifi ile anılan gazellerdendir. Bununla birlikte Dilçin'e göre bir şiirin redifi, özellikle başvuru bir çağrışım ögesi olduğundan ve şiirin anlam yoğunluğu gazelin redifinde toplandığından okuyucunun önceden belli bir kavramla etkilenmesi mümkündür.⁵¹ İncelenen gazelin redifine bakıldığında şairin "et-" yardımcı fiilini üçüncü tekil şahısta ve olumsuz şekilde kullanması, şiire daha ilk bakışta şairin bazı olumsuz durumları şikâyet edercesine vurgulayarak anlatmaya çalıştığı düşüncesini akıllara getirmektedir.

Divan şairlerinin şiirlerindeki bazı redifler, hakikatte birer belge niteliği de taşımaktadırlar. Redifte seçilen kelimeler, şairlerin ve aynı zamanda içinde yaşadıkları toplumun psikolojisini de yansıtmaktadırlar.⁵² İncelenen şiirde şairin, toplumun psikolojisini anlatmasından ziyade bizzat kendi psikolojisi üzerinde yoğunlaştığı görülmüştür. Şair, gazelde her ne kadar Hz. Musa ve Hz. İsa mucizelerine ya da abit-zahitlerin durumlarına vurgu yapsa da bu durumlar üzerinden yine kendi psikolojik halini anlatma yoluna gittiği anlaşılmıştır. Bu doğrultuda gazelin redifine bakılarak şairin yakın ya da uzak geçmişte yaşadığı birtakım statik durumları anlattığı tespit edilmiştir. Görüldüğü üzere Fuzûlî'nin bu gazeli, biçim, ölçü, uyak ve redif özellikleriyle tam bir denge ve uyum sağlamakta, böylece bu uyum gazelin mana dünyasına da renklilik katmaktadır.

4.2. Ses İncelemesi

4.2.1. Ünlüler ve Ünsüzler

Şiirin ahengini etkileyen unsurlardan biri de ünlü ve ünsüz seslerin kullanılma sıklığıdır. Nitekim bu seslerin kullanım sıklıkları, şiirin akıcılığı ya da durağanlığı ve genel atmosferi hakkında okuyucuya bilgi sunmaktadır. Aşağıda tablo ve grafiklerle gazelde kullanılan ünlü ve ünsüz seslerin beyitlere göre dağılımı gösterilmiştir.

⁵⁰ Ali Rıza Özüygun ve Habibe Baysan, "Şeyh Galib'in "Düştü" Redifli Gazelinin Yapısalılık Açısından İncelenmesi", *Ekev Akademi Dergisi*, S.60, 2014, s.329.

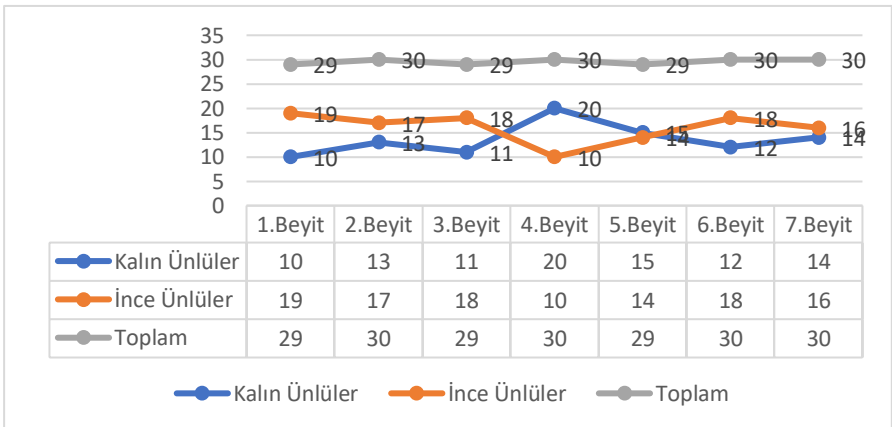
⁵¹ Cem Dilçin, a.g.e., s. 67.

⁵² Cemal Kurnaz, "Nâbî'de Belge/sel Redifler", *Şair Nâbî Sempozyumu*, Şanlıurfa 2009, s.64.

Beyit								Toplam
Yumuşak Ünsüzler	7	6	8	8	8	8	6	191
Sert Ünsüzler	1	4		1	3	2	0	79
Kalın Ünlüler	0	3	1	0	5	2	4	95
İnce Ünlüler	9	7	8	0	4	8	6	112
Toplam	7	0	5	9	0	0	6	477

Tablo: 2 Gazeldeki Ünlü ve Ünsüz Seslerin Dağılımı

Yukarıdaki tablodan gazelde kullanılan ünlü ve ünsüz seslerin dağılımına bakıldığında, veriler arasında çok büyük bir farkın olmadığı ancak şiirde ekseriyetle yumuşak ünsüzlerin ve ince ünlülerin hâkim olduğu görülmüştür. Gazelde 191 adet yumuşak ünsüz, 79 adet sert ünsüz; 112 adet ince ünlü ve 95 adet kalın ünlü kullanılmıştır. Nüket Güz'e göre ünlü ve ünsüzlerin hemen hemen eşit sayıda bulunduğu şiirlerde, bir denge ve birinden diğerine geçiş söz konusudur.⁵³ Buna göre Fuzûlî'nin incelenen gazelinde, kelimeler arası bir dengenin ve akıcılığın hâkim olduğunu söylemek mümkündür. Ayrıca yumuşak ünsüzlerin ve ince ünlülerin kullanım sıklığının fazlalığı, şiirde yumuşak bir atmosferin oluşmasını sağlamış ve okuyucusuna hoş duygular uyandırmayı başarmıştır. Bir şiirde ünlülerin sık olması



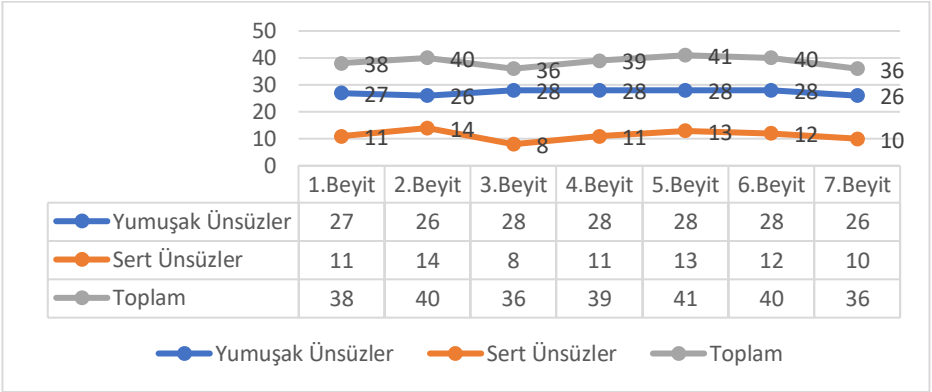
⁵³ Nüket Güz, "Şiirsel İşlev ve Yapısal Çözümleme", *Dilbilim*, S.7, 1987, s.89.

o şiirin dizemini yavaşlatmaktadır.⁵⁴ Buna göre incelenen şiirde ünlü ve ünsüzlerin genel toplamına bakıldığında, ünsüz harflerin ünlülerden daha çok kullanıldığı görülmüştür. Ancak ünlüler ve ünsüzler arasındaki fark çok büyük olmadığından şiirin ne çok yavaş ne de çok hızlı aktığını, normal seyirinde ve monoton-yeknesak devam ettiğini söylemek mümkündür. Bununla birlikte ünlü ve ünsüzlerin kullanımı ile ilgili en büyük farkın beşinci beyitte olduğu görülmüştür.

Grafik: 2 Gazeldeki Kalın ve İnce Ünlülerin Beyitlere Göre Dağılımı

Grafik: 2'de kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımına bakıldığında, ünlülerin gazelin tamamında doğru bir düzlem içinde ilerlediği ve ekseriyetle ince ünlülerin daha yoğun olduğu görülmektedir. Sadece dördüncü beyitte kalın ünlülerin sayısında, özellikle "a/â" ünlüsünde bir artış görülmektedir. Beyitte 11 adet "a/â", 5 adet "u/û" ve 4 adet "ı" kalın ünlüsüne karşılık, 6 adet "e" ve 4 adet "i" ince ünlüsü mevcuttur. Bu doğrultuda şair, bilhassa dördüncü beyitte deruni hislerini diğer beyitlere göre daha yüksek sesle dile getirmeye çalışmıştır. Böylece sesini sevgiliye ulaştırmaya çalışarak şair, ona bir adım daha yaklaştığını ve onun diyarına yerleştiğini duyurmaktadır. Kalın ünlünün en fazla kullanıldığı ikinci sıradaki beyit ise beşinci beyittir. Medli kelimelerden birinin de bu beyitte yer alması şairin abidi şikâyet ederken yaptığı nidanın kuvvetlenmesini sağlamıştır. Ancak tüm bu kuvvetli seslenişlere rağmen beyitler üzerinde yine de yumuşak bir atmosfer hâkim olmuştur.

İnce ünlünün en fazla ve kalın ünlünün en az olduğu beytin, birinci beyit olduğu görülmektedir. Dolayısıyla birinci beyit seslenme beyti değil, aksine şairin adeta kendi kendine mırıldandığı ve konuştuğu bir beyit izlenimini uyandırmaktadır. Beyitte ince ünlülerin yoğun oluşu ile şairin hüznün dolu ruh halinden doğan yumuşaklığı, teslimiyet duygusunu ve feleğin eziyetini kabullenışı yansıtılmaktadır.



Grafik: 3 Gazeldeki Sert ve Yumuşak Ünsüzlerin Beyitlere Göre Dağılımı

⁵⁴ Nüket Güz, a.g.e., s. 90.

Grafik 3’te, şiirdeki ünsüzlerin genel dağılımının paralel şekilde ilerlediği ve 36 ilâ 41 arasında ünsüzlerin kullanıldığı görülmektedir. Yumuşak ünsüzlerin 26 ilâ 28 arasında; sert ünsüzlerin ise 8 ilâ 14 arasında kullanıldığı tespit edilmiştir. Buna göre yumuşak ünsüzlerin kullanım sıklığı, sert ünsüzlerden daha fazladır. Sert ünsüzün en yoğun olduğu beyit, ikinci beyittir. Beyitte şair, Hz. Musa’nın denizi ikiye yarma mucizesine telmih yaparken gerçekten denizi bıçakla ikiye yarar gibi okuyucuda keskin bir hissiyat uyandırmaya çalışmıştır. Fakat bu kullanıma rağmen yine bu beyitte de yumuşak bir hava hakimdir.

İkinci beyitten sonra şair, hemen ardından gelen üçüncü beyitte ise sert ünsüzlerin kullanımında ani bir düşüş yaratmıştır. Bu beyitte sekiz tane olması itibarıyla sert ünsüzlerin kullanımında fark edilir bir azalma yaşanmıştır. Ayrıca beyitte yumuşak ünsüzlerden en fazla “d” ve “n” seslerinin kullanıldığı görülmüştür. Şair, bu beyitte doğrudan sevgiliyle konuşmaktadır. Dolayısıyla şairin, derin duygularını en yumuşak ve akıcı şekilde bu beyitte dile getirdiği düşünülmektedir.

Tüm bu tespitlerden sonra elde edilen sonuç, gazelin tamamında yumuşaklık ve inceliğin hâkim olduğudur. Ayrıca “Uyak-Redif” başlığı altında şairin, kafiye olarak “ā” ünlüsünü kullandığını ve böylece sesini uzaklara duyurmaya çalıştığı hissiyatını verdiğini söylenmişti. Ancak şair, sesini çevresine duyurmaya çalışıyor gibi gözükse de aslında bu konuda çok da başarılı olamamıştır. Çünkü yüksek tonlama ile bağırma ve haykırma durumu, şiirde kalın ünlüleri ve sert ünsüzleri kullanmayı gerekli kılmaktadır. Dolayısıyla şiirde yumuşaklık, incelik, akıcılık ve sakinlik hâkim olduğundan şair, sanki kendisini yine kendisine duyurmaya çalışıyor gibidir.

4.2.2. Ses ve Söz Tekrarları

Yukarıda görüldüğü gibi gazeldeki ünlü ve ünsüz seslerin dağılımının, şiirin dengeli bir yapıda olduğunu göstermiştir. Bununla birlikte gazelde kullanılan aliterasyon-asonansların ve ikili ünlü-ünsüz ses gruplarının tekrarının da şiirde iç uyumu sağlayacak biçimde kullanıldığı görülmüştür.

Aşağıda bu ikili grupların ve seslerin beyitlere göre dağılımı verilmiştir. İnceleme sonucunda en fazla üçüncü beyitte benzer ikili-üçlü gruplara yer verildiği görülmüştür. Yukarıda da belirtildiği gibi yumuşaklığın ve inceliğin en fazla olduğu üçüncü beyitte, aynı zamanda kelimeler arası ses uyumu da gözle görülür seviyededir:

1.Beyit: “te/et”, “et/et”, “me/me”, “di/di”, “dā/dā”

“d”, “m”, “r”, “t” - “e”, “i/ī”, “ā”

2.Beyit: “ya/yā”, “di/di”, “sā/sā”, “et/de”

“r”, “d” - “e”, “a/ā”

3.Beyit: “de/de”, “me/me/me”, “sī/sī”, “hā/hā”, “cā/cā”, “den/den”

“d”, “n”, “m” - “e”, “ā”

4.Beyit: “di/di”

“d” - “a/ā”

5.Beyit: “la/lā”, “de/et”, “den/den”

“d”, “n”, “l” - “a/ā”, “i/ī”

6.Beyit: “di/di”, “yā/yā”, “zâ/zâ”

“n”, “d”, “y” - “a/ā”, “i/ī”

7.Beyit: “et/et”, “me/me”, “di/di”, “il/ī”, “ni/ni”

“n”, “d” - “e”, “i/ī”

İkili ses grupları ve aliterasyon-asonans tekrarlarının, ünlü ve ünsüzlerin işlevinde ses-anlam ilişkisini güçlendirici ve pekiştirici niteliği vardır. Bununla birlikte gazelin tamamında “e” ünlüsünden 61, “a/ā” ünlüsünden 54, “i/ī” ünlüsünden 44, “u/ū” ünlüsünden 17, “d” ünsüzünden 44, “n” ünsüzünden 32, “t” ünsüzünden 22, “m” ünsüzünden 23, “r” ünsüzünden 22, “k” ünsüzünden 15 ve “y” ünsüzünden 17 adet bulunmaktadır.

“e” ünlüsünün en çok tekrarlandığı gazelin birinci beyti, şiirde asonansı oluşturmuştur:

Géceler tâ hâlûme gerdûn temâşâ étmedi
Terk édüp bî-dâdını bir mihr peydâ étmedi

“d” ünsüzünün en çok tekrarlandığı gazelin beşinci beyti ise şiirde aliterasyonu oluşturmuştur:

Hîç ‘âbid añmadı la‘lûn ki gözden kan töküp
Secdeden durduçça tağyîr-i muşallâ étmedi

Şiirde sıkça kullanılan bu seslerin şiirin anlam zenginliğinde önemli bir rolü vardır. Şiirde en fazla “d” ünsüzü ve “e” ünlüsü üzerinde yoğunlaşmasının sebeplerinden biri de redifinin “Etmedi” olmasından kaynaklanmaktadır. Ayrıca gazelde ses-anlam ilişkisini ve ahengi kuvvetlendirme adına pek çok kelimenin de tekrarlandığı görülmüştür. Bu kelimelerin gazel boyunca kaç defa tekrarlandığı ve hangi beyitlerde yer aldığı Tablo 3’te belirtilmiştir:

Tekrarlanan Kelimeler	T ekrar Sayısı	Keli melerin Geçtiği Beyit ler	T ekrar Sayısı	Keli melerin Geçtiği Beyit ler

bir	2	1. beyit ve 7. beyit		m ki	2	2. beyit ve 7. Beyit
dut-	2	2. beyit ve 4. beyit		ūy k	2	4. beyit ve 7. Beyit
dünyā	2	6. beyit		M esihā	2	3. beyit
ët-	2	1. beyit ve 3. beyit		tā	2	1. beyit ve 4. Beyit
di ëtme	9	1.-2.-3.-4.5.-6. ve 7. beyitler		vf ta	2	4. beyit ve 7. Beyit
gëce	2	1. beyit ve 7. beyit		rk te	2	1. beyit ve 6. Beyit
göz	2	2. beyit ve 5. beyit		hid zā	2	6. beyit

Tablo 3: Gazelde Tekrarlanan Kelimelerin Beyitlere Göre Dağılımı

Gazelde fiil, isim, edat ve bağlaç olmak üzere toplam on dört kelimenin tekrar edildiği tespit edilmiştir. Şiirde “etmedi” hariç diğer tüm kelimeler, ikişer defa tekrarlanmıştır. “Etmedi” kelimesinin dokuz defa tekrar etmesi şiirde redif olarak kullanılmasından ileri gelmektedir. Kelimelerin hemen hemen eşit sayıdaki tekrarı, şiirin ses ve ahenk noktasında bir dengede olduğunun kanıtıdır. Şairin gazelde kelime tekrarlarına başvurması, şiirde beyitler arası bir ses-anlam bağı oluşmasını sağlamış ve bu durum şiirin iç uyumunu kuvvetlendirmiştir.

4.3. Gazelin Sözdizimi İncelemesi

4.3.1. Kelime Çeşitleri ve Yapıları

Gazel toplam 93 kelimedenden oluşmaktadır. Bu kelimelerin 28’si Farsça, 29’u Arapça ve 36’sı ise Türkçe kökenlidir. Şiirde Türkçe kelimelerin, Arapça ve Farsça kelimelere oranla fazlalığı hemen göze çarpmaktadır. Türkçe kelimelerin dağılımı daha çok fiiller üzerindeyken, Arapça ve Farsça kelimelerin dağılımları ise daha çok isimler üzerindedir. Gazelde kullanılan isimlerin büyük çoğunluğu 29 kelimeyle

Arapçadır. İkinci sırada ise 17 kelimeyle Farsçadır. Gazeldeki fiil, ünlem ve zamirin tamamı ise Türkçedir.

	sim	il	ifat	arf	dat	ağlaç	İ nlem	Ü amir	Z oplam	T
A rapça	9						0	0	0	2
F arsça	7						3	0	0	2
T ürkçe		2					0	1	2	3
T oplam	4	2					3	1	2	9

Tablo 4: Gazelin Kelime Kadrosu

4.3.2. Tamlama Çeşitleri ve Yapıları

Şairler, günlük konuşma dilindeki kelimeleri, şiirlerinde alışılmamış bağdaştırmalarla bir araya getirerek, günlük dilin anlatmaya gücünün yetmeyeceği hususları ifade etmeye çalışmışlardır. Şairin gücü, bu alışılmış malzemeden alışılmamış bağdaştırmalarla güzel olanı ve orijinali yakalayabilmekte yatmaktadır. Tamlamalar şiirde bu açıdan oldukça önem kazanmaktadır.⁵⁵

Gazeldeki tamlamalar, Farsça ve Türkçe dilbilgisi kurallarına göre oluşturulmuş ikili tamlamalardır. Arapça dilbilgisi kurallarına göre oluşturulmuş tamlamama ise bulunmamaktadır. Gazelin tamamında tamlayanı düşmüş isim tamlamaları da dahil edildiğinde toplam 23 adet tamlama mevcuttur. Bu tamlamaların 13'ü Türkçe ve 10'u Farsça tamlamadır. Tamlamalar ile gazelde anlam yoğunlaştırılmış, zenginleştirilmiş ve az sözle çok şey anlatılmaya çalışılmıştır. Gazelin tamlama bilgisi aşağıdaki tabloda görsel olarak sunulmuştur:

Be yit	Tamla malar	Taml ama Türü	Kelimelerin Özellikleri		
1. Beyit	(benim) hālūme	Türkçe İ. T.	benim	Türkçe	Zamir
			hāl	Arapça	İs m
			onu	Tür kçe	Za mir

⁵⁵ Osman Horata, "Necâî Bey'den Bâkî'ye Döne Döne", *Bilgi Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*, S.7, 1998, s.55.

2.B eyit	(onun) bī-dādımı	Türk çe İ. T.	dād	bī- şça	Far m	İsi
	bir mihr	Türk çe S. T.		bir	Tür fat	Sı
			r	mih şça	Far m	İsi
	(onun) nāvekin	Türk çe İ. T.	n	onu kçe	Tür mir	Za
			ek	nāv şça	Far m	İsi
	(benim) eşküm	Türk çe İ. T.	im	ben kçe	Tür mir	Za
				eşk şça	Far m	İsi
	göz perdesin	Türk çe İ. T.		göz kçe	Tür m	İsi
			de	per şça	Far m	İsi
	Mūsā ‘aşāsı	Türk çe İ. T.	sā	Mū apça	Ar m	İsi
				‘aşā apça	Ar m	İsi
	kaṭ‘-1 derya	Farsç a İ. T.		kaṭ‘ apça	Ar m	İsi
			yā	der şça	Far m	İsi
	3.B eyit	her demūñden	Türk çe S. T.		her şça	Far fat
m				de şça	Far m	İsi
biñ Mesīhā		Türk çe S. T.		biñ kçe	Tür fat	Sı
				Me apça	Ar m	İsi
		de	zin şça	Far m	İsi	

	zinde- yi cāvīd	Farsç a S. T.	cāv īd	Far şça	fat	Sı
eyit	ravza- yı kūyuñda	Farsç a İ. T.	rav	Ar		İsi
			kūy	Far şça	m	İsi
	dil	Farsç a İ. T.	mur	Far		İsi
			ğ dil	şça Far	m	İsi
	Ka'beden	Farsç a İ. T.	tavf	Ar		İsi
			be Ka'	Ar apça	m	İsi
eyit	(senin) la'lūñ	Türk çe İ. T.	n seni	Tür kçe	mir	Za
			la'l	Ar apça	m	İsi
	muşallā	Farsç a İ. T.	yīr tağ	Ar apça	m	İsi
			şallā mu	Ar apça	m	İsi
eyit	za'f-1 ṭālī'	Farsç a İ. T.	za'f	Ar		İsi
			ṭālī'	Ar apça	m	İsi
	naşībin zāhidūñ	Türk çe İ. T.	b naşī	Ar apça	m	İsi
			id zāh	Ar apça	m	İsi
	öz re'yiyle	Türk çe İ. T.	öz	Tür kçe	mir	Za
			re'y	Ar apça	m	İsi
			terk	Ar		İsi
				apça	m	

	terk-i dünya	Farsç a İ. T.	dün yā	Ar apça	İsi m
7.B eyit	bir gece	Türk çe S. T.	bir	Tür kçe	Sı fat
			e	Tür kçe	İsi m
	tavf-ı kūyuñı	Farsç a İ. T.	tavf	Ar apça	İsi m
			kūy	Far şça	İsi m
	şadā-yı nale	Farsç a İ. T.	şad	Ar apça	İsi m
			e	Far şça	İsi m

Tablo 5: Gazelde Kullanılan Tamlamalar**4.3.3.Cümle Çeşitleri ve Yapıları**

Fuzûlî'nin bu gazeli 8'si kurallı, 5'i devrik ve 1'i eksiltili olmak üzere toplam 14 cümleden oluşmaktadır. Bu cümlelerin biri hariç geneli fiil cümlesi olup hepsi Türkçe dilbilgisi kurallarına uygun yapıdadır. İkinci beyitte "Ey" nidası ile başlayan tamamlanmamış bir ünlem cümlesi kullanılmıştır. Gazelin genelinde görülen geçmiş zaman hakimken ikinci ve üçüncü beyitlerde geniş zaman mevcuttur. İkinci beyitte şair, ünlem cümlesi ile karşı tarafa seslenerek dikkat çekmiş ve sevgilinin bakışlarına her daim maruz kaldığını belirtmek için de geniş zaman yapısını kullanmıştır. Üçüncü beyitte ise sevgilinin nefesi şaire her daim ebedi bir canlılık kattığından bu durumu geniş zaman ile anlatmıştır.

I	C	C	C	C	C	Z	Ş
eyit	ümle ayısı	ümlenin Türü (Yüklemi n Türüne Göre)	ümlenin Türü (Ögeleri n Dizilişin e Göre)	ümlenin Türü (Oluml u- Olumsuz z Oluşun a Göre)	ümlenin Türü (Yapısı na Göre)	aman	ahıs
1	2	Fi	K	O	B	G	3
	il	urallı	lumsuz	asit	örülen Geçmiş Zaman	.T.Ş.	

		il	Fi	urallı	K	lumsuz	O	irişik- Birleşik	G	örülen Geçmiş Zaman	G	.T.Ş.	3
2	2	il	Fi	evrik	D	lumlu	O	'li Birleşik	G	eniş Zaman	G	.T.Ş.	3
		m	İsi	ksiltili	E	nlem	Ü	İçe Birleşik	İç	X	X	X	X
3	2	il	Fi	urallı	K	lumlu	O	asit	B	eniş Zaman	G	.T.Ş.	3
		il	Fi	urallı	K	lumsuz	O	irişik- Birleşik	G	örülen Geçmiş Zaman	G	.T.Ş.	3
4	3	il	Fi	evrik	D	lumlu	O	asit	B	örülen Geçmiş Zaman	G	.T.Ş.	3
		il	Fi	evrik	D	lumsuz	O	asit	B	örülen Geçmiş Zaman	G	.T.Ş.	3
		il	Fi	urallı	K	lumsuz	O	asit	B	örülen Geçmiş Zaman	G	.T.Ş.	3
5	2	il	Fi	evrik	D	lumsuz	O	irişik- Birleşik	G	örülen Geçmiş Zaman	G	.T.Ş.	3

		il	Fi	urallı	K	olumsuz	O	G	örülen Geçmiş Zaman	G	.T.Ş.	3
6	2	il	Fi	evrik	D	olumsuz	O	B	örülen Geçmiş Zaman	G	.T.Ş.	3
		il	Fi	urallı	K	olumsuz	O	Ş	örülen Geçmiş Zaman	G	.T.Ş.	3
7	1	il	Fi	urallı	K	olumsuz	O	'li	örülen Geçmiş Zaman	G	.T.Ş.	3

Tablo 6: Gazeldeki Cümle Yapıları

4.4. Gazelin Anlam İncelemesi

Her anlatı türünde olduğu gibi gazellerin de bir göndericisi, bildirisi ve alıcısı bulunmaktadır. İncelenen gazelin de göndericisi, bildirisi ve alıcısı aşağıda tablo halinde sunulmuştur.

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Bildiri (İleti, Nesne)	Alıcı
1. Beyit	Şair	Şair, feleği şikâyet etmektedir. Feleğin kendisine zulmettiğini, bilhassa geceleri ne halde olduğunu görmediğini, dostluk ve muhabbetle bulunmadığını belirtir.	Şair
2. Beyit	Şair (Aşık)	Hız. Musa'nın denizi ikiye yarma mucizesine inanmayan kişiye seslenerek, sevgilinin okunun kendi gözyaşını yardığını belirtmektedir. Hız. Musa'nın bu mucizesinin kendisinde tekrür ettiğini, böyle bir mucizeyi tekrar yaşamının mümkün	O kuyucu

		olduğunu ve dolayısıyla da inanmayan kişinin iman etmesini istemektedir.	
Beyit 3.	Şair (Aşık)	Sevgiliye seslenerek her nefesinden bin tane İsa'nın sonsuz bir hayata kavuştuğunu söylemektedir. Hz. İsa'nın böyle bir mucize gerçekleştiremediğini belirterek sevgiliyi övünç kaynağı yapmıştır.	Sevgili
Beyit 4.	Şair (Aşık)	Gönül kuşunun sevgilinin diyarında yuva yaptığını söylemekle, hakiki aşkı bulduğunu, bu yüzden Kabe'yi tavaf etmekten vazgeçtiğini ve cenneti kazanma endişesinde de olmadığını belirtmektedir.	Sevgili
Beyit 5.	Şair (Aşık)	Hiçbir abit, secde anında sevgilinin kırmızı dudağını anıp Fuzûlî gibi kanlı gözyaşı dökmemiştir. Çünkü abitler, kalben aşk ve huşu içinde değillerdir. Bu yüzden namazlarında mekân değiştirip manevi bir yükseliş içinde olamazlar.	Sevgili
Beyit 6.	Şair (Aşık)	Zahitler de tıpkı aşıklar gibi dünyalık nimetleri terk ederler; fakat onların terk edişi kendi iradeleriyle değil, zaruri bir durumdan dolayıdır. Oysaki aşıklarda durum böyle değildir. Onlar, kendi iradeleriyle vahdete kavuşma umuduyla terk ederler. Şair bu beyitte zahidi doğrudan muhatap almadan dolaylı olarak ona seslenmektedir.	Zahit
Beyit 7.	Şair (Aşık)	Şair, kendisini rezil eden sebebin, kendi feryadının sesi olduğunu söylemektedir. Çünkü o her ne kadar da sevgilinin köyünü insanlardan gizli bir şekilde tavaf etse de feryadının sesini gizleyememiştir.	S evgili

Tablo 7: Gazelin Anlam Çerçevesi

Beyitlerde çoğunlukla aşık profilinde olan şair, çeşitli teşbih ve tasvirlerle kendi ruh halini yansıtmaya çalışmıştır. Üç, dört, beş ve yedinci beyitlerde sevgiliye seslenen şair, onun nefesiyle sonsuz bir hayata eriştiğini, gönül kuşunun onun köyüne yuva yaptığını, kırmızı dudağını anarak kanlı gözyaşı döktüğünü ve köyünü gizli şekilde tavaf ettiğini belirtmektedir. Birinci beyitte iç monolog olduğundan alıcı yine şairin kendisidir. İkinci beyitte Hz. Musa'nın denizi yarma

mucizesine inanmayana seslendiğinden muhatabı okuyuculardır. Altıncı beyitte ise zahitlerin dünyalık nimetlerden kendi iradeleriyle vazgeçemediklerini belirterek doğrudan olmasa da dolaylı şekilde zahitlere seslenmiştir.

Yukarıdaki tabloda da görüldüğü gibi şairin gazelindeki her bildiride aşk ve hüznün atmosferini hissetmek mümkündür. Aşk gibi hassas ve ince bir konuyu, beyitlerin hemen hemen her mısrasına serpiştirmek ancak Fuzûlî gibi bu duyguları derinlemesine hisseden usta bir şairin hüneri ile gerçekleşmektedir. Şair, bu gazeliyle “aşk ve ıstırap şairi” olma niteliğini bir kez daha pekiştirmiştir.

SONUÇ

16. yüzyıl klasik Türk edebiyatının en büyük şairlerinden olan Fuzûlî, şiirlerindeki derin zihin ve his dünyası, yüksek derecedeki lirizmi, duyarlılığı gibi nitelikleriyle diğer şairlerden ayrıcalıklı bir mevkidedir. İncelenen gazelde de görüldüğü gibi onun her beytinde hissedilen aşk ve ıstırap duygusu, dünyevî zevklerin geçiciliği ve ölüm düşüncesi sanatının ana mevzuları olmuştur. Divan şiirindeki karamsarlık duygusu ise onda zirve noktadadır. Bu durum onun, duygularını yoğun yaşamasından ve samimiyetinden kaynaklanmaktadır.

Çalışmada da Fuzûlî'nin yoğun yaşadığı bu hissî-zihnî dünyasını ve şiirine yansıttığı ses-anlam zenginliğini ortaya çıkarmak amacıyla “Etmedi” redifli gazeli tercih edilmiştir. Gazelin önce klasik şerh anlayışına uygun açıklaması yapılmış, daha sonra biçim-öz ilişkisini ortaya çıkarma gayesiyle de gazel yapısalıcı yöntemle değerlendirilmiştir. Böylece klasik şerhte gizli kalan biçim-öz bütünlüğü, ses, kelime ve cümle örgüsü ve kelimeler arası ilişki kapsamlı bir şekilde belirtilmeye çalışılmıştır.

Nazım şekli gazel olan şiir, aruzun remel bahrinin Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün kalıbıyla yazılmıştır. Feleğin aşığa eziyet etmesi, sevgilinin bakışından gelen okun aşığın göz perdesini yarıp geçmesi, aşığın gönül kuşunun sevgilinin diyarında yuva yapması, zahitlerin gönüllerinde aşk olmadan yaptıkları ibadetlerin eksikliği vb. işlenen aşıkâne konuların, gazel nazım şeklinde işlenmesi biçim-öz uyumunun yakalanmasında ilk adımın atılmasını sağlamıştır. Bununla birlikte gazelin Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün kalıbında yazılması, şairin çektiği aşkın acısını, ıstırap ve özlemini; kelimelerin yavaş yavaş aktığı ve tekdüze ilerlediği kalıpta belirtmesine olanak tanımıştır. Böylece Fuzûlî, tercih ettiği aruz vezni ile işlediği muhteva arasında bir ilişki kurarak ahengi yakalamıştır.

Şair gazelinde toplam on yedi hecede imâle yapmıştır. İmâlenin yapıldığı kelimeler, imâlenin ağırlığını kaldırabilmiş ve şiirin akışında herhangi bir pürüz oluşturmamıştır. Aksine şiirin ahengine ve manasına katkı sağlamış, şiiri seslendirmede ona telaffuz güzelliği katmıştır. Ayrıca şairin gazelde üç kelime üzerinde med yaptığı tespit edilmiştir. Şiirde bu medler biçimce simetrik değildir. Ancak şiirin manasında ve ahenginde kuvvetli bir etki yaratmıştır.

Şair, temâsâ, peydâ, deryâ, Mesîhâ, pervâ, musallâ, dünyâ, rüsvâ kelimelerindeki sonu uzun ünlü "-â" ile biten kelimeleri tam kafiye olarak kullanmıştır. Bu şekilde nidada bulunarak halini yüksek sesle belirtmeye ve sesini biraz olsun uzaklara duyurmaya çalışmıştır. Kafiye kelimeleri fonetik ve morfolojik olarak da bir uyum içindedir.

Gazelin redifine bakıldığında şairin "et-" yardımcı fiilini üçüncü tekil şahısta ve olumsuz şekilde kullanması, daha ilk bakışta bazı olumsuz durumları şikâyet edercesine vurgulayarak anlatmaya çalıştığı düşüncesini akıllara getirmiştir.

Gazelin ses uyumuna bakıldığında yumuşak ünsüzlerin ve ince ünlülerin hâkim olduğu görülmüştür. Sadece dördüncü beyitte kalın ünlülerin sayısında, özellikle "a/â" ünlüsünde bir artış görülmüştür. Bu beyitte sesini sevgiliye ulaştırmaya çalışarak şair, ona bir adım daha yaklaştığını ve onun diyarına yerleştiğini duyurmaktadır. İnce ünlünün en fazla olduğu birinci beyitte şairin hüzün dolu ruh halinden doğan yumuşaklığı, teslimiyet duygusunu ve feleğin eziyetini kabullenışı yansıtılmıştır. Sert ünsüzün en yoğun olduğu beyit ise ikinci beyittir. Beyitte şair, Hz. Musa'nın denizi ikiye yarma mucizesine telmih yaparken gerçekten denizi bıçakla ikiye yarar gibi okuyucuda keskin bir hissiyat uyandırmaya çalışmıştır. Şair, yumuşak ünsüzün en fazla olduğu üçüncü beyitte doğrudan sevgiliyle konuşmaktadır. Dolayısıyla şairin, derin duygularını en yumuşak ve akıcı şekilde bu beyitte dile getirdiği düşünülmüştür. Tüm bu verilerden sonra şiirin tamamında yumuşaklık, incelik, acıcılık ve sakinlik hâkim olduğundan şairin, iç monolog şeklinde kendi kendine konuştuğu ve mırıldandığı düşünülmüştür.

Gazelde "e" ünlüsünün en çok tekrarlandığı birinci beyit asonansı; "d" ünsüzünün en çok tekrarlandığı beşinci beyit ise aliterasyonu oluşturmuştur. Bunun dışında şiir genelinde yapılan ses ve kelime tekrarları da şiirin iç uyumunu kuvvetlendirmesini sağlamıştır.

Gazel toplam 93 kelimededen oluşmuştur. Bu kelimelerin 28'si Farsça, 29'u Arapça ve 36'sı ise Türkçe kökenlidir. Şiirde Türkçe kelimelerin, Arapça ve Farsça kelimelere oranla fazladır. Bu durum şairin üç dile de hâkim olduğunun göstergesidir.

Şair gazelde toplam 23 adet tamlama kurmuştur. Bu tamlamaların 13'ü Türkçe ve 10'u Farsça tamlamadır. Tamlamalar ile gazelde anlam yoğunlaştırılmış, zenginleştirilmiş ve az sözle çok şey anlatılmaya çalışılmıştır.

Şair, gazelinde çoğunlukla aşık profilindedir ve daha çok sevgilisini muhatap alarak ona seslenmiştir. Sonuç itibarıyla şiirin biçiminin her bakımdan muhtevasıyla tam bir denge ve uyum içinde olduğu görülmüştür.

KAYNAKÇA

- AKÜN, Ömer Faruk, “Divan Edebiyatı”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, Diyanet Vakfı Yayınları, C.9, İstanbul 1994, s.389-427.
- AKYÜZ, Kenan vd., *Fuzûlî Divanı*, Akçağ Yayınları, Ankara 1997.
- ANDREWS, W. G., *Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı*, İletişim Yayınları, İstanbul 2009.
- BAYRAV, Süheyla, *Yapısal Dilbilim*, İ. Ü. Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul, 1969.
- DEVELLİOĞLU, Ferit, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitabevi, Ankara 2015.
- DÜZENLİ, Mesut Bayram ve BULAK, Şahap, “Aruz Vezninin Türk Şiirine Tatbikinde Başvurulan İmlâ/Telaffuz Tasarrufları ve Mahiyetleri”, *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S.43, 2018, s.145-171.
- DİLÇİN, Cem, “Fuzulî'nin Bir Gazelinin Şerhi ve Yapısal Yönden İncelenmesi”. *Türkoloji Dergisi*, C.9, S.1, 1991, s.43-98.
- DOĞAN, Muhammet Nur, *Eski Şiirin Bahçesinde*, Alternatif Yayınları, İstanbul 2005.
- GÖLPINARLI, Abdülbaki, *Fuzûlî Dîvânı*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1961.
- GÜZ, Nüket, “Şiirsel İşlev ve Yapısal Çözümleme”, *Dilbilim*, S.7, 1987, s.83-100.
- HORATA, Osman, “Necâfî Bey’den Bâkî’ye Döne Döne”, *Bilig Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*, S.7, 1998, s.44-66.
- İPEKTEN, Haluk, “Gazel”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, Diyanet Vakfı Yayınları, C.13, İstanbul 1996, s.440-442.
- İPEKTEN, Haluk, *Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2018.
- İSEN, Mustafa, “Aruz’un Anadolu’daki Gelişme Çizgisi”, *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten*, S.39, 1991, s.119-125.
- KILINÇ, Abdülhakim, *Fuzûlî Dîvânı*, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, İstanbul 2021.
- KORTANTAMER, Tunca, “Teori Zemininde Metin Şerhi Meselesi”, *Ege Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, VIII, İzmir 1994, s.1-10.
- KURNAZ, Cemal, “Felek”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, Diyanet Vakfı Yayınları, C.12, Ankara 1995, s.306-307.
- KURNAZ, Cemal, “Nâbî’de Belge/sel Redifler”, *Şair Nâbî Sempozyumu*, Şanlıurfa 2009, s.64-69.
- MACİT, Muhsin, *Divân Şiirinde Âhenk Unsurları*, Akçağ Yayınları, Ankara 1996.
- ÖZUYGUN, Ali Rıza ve BAYSAN, Habibe, “Şeyh Galib’in “Düştü” Redifli Gazelinin Yapısalılık Açısından İncelenmesi”, *Ekev Akademi Dergisi*, S.60, 2014, s.321-338.
- PALA, İskender, “İmale ile Med Arasında Bir Hata”, *İlmi Araştırmalar*, S.10, 2000, s.107-112.
- PALA, İskender, *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*, Kapı Yayınları, İstanbul 2016.
- SAMİ, Şemseddin, *Kâmûs-ı Türkî*, İdeal Kültür Yayıncılık, İstanbul 2011.
- SARAÇ, M. A. Yekta, “Klasik Edebiyat Bilgisine Göre Divan Şiirindeki Âhenk Öğeleri”, *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, C. 37, S.37, 2007, s.105-136.
- ŞAFAK, Yakup, “Fars ve Türk Edebiyatlarındaki Aruz Vezinlerinin Ritmik Yapıları Üzerine Düşünceler”, *Yedi İklim*, C.10, S.70, Ocak 1996, s.31-34.
- TARLAN, Ali Nihad, *Fuzûlî Divanı Şerhi*, Akçağ Yayınları (10.baskı), Ankara 2018.
- TOLASA, Harun, *Ahmet Paşa’nın Şiir Dünyası*, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Ankara 1973.
- TÖKEL, Dursun Ali, “Divan Şiirine Modern Metin Çözümleme Yöntemlerinden Bakmak”, *Electronic Turkish Studies/ Türkoloji Araştırmaları*, C.2, S.3, 2007, s.535-555.

TÜFEKÇİ, M. Elif, "Yapısalcı Yöntem ve Uygulama Alanları", *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, C.17, S.17, 2003, s.50-66.

UÇAN EKE, Nagehan, "Nâ'îlî'nin "Âfitâb" Redifli Gazelinin Şerhi ve Yapısalcılık Açısından İncelenmesi", *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S.30, 2011, s.179-200.

UÇAN EKE, Nagehan, *Nâ'îlî'nin Gazellerinin Şerhi ve Yapısalcılık Açısından İncelenmesi*, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Yayınları (I. Cilt), Muğla 2014.

ÜST, Sibel, "Dilbilimsel İnceleme Yöntemleri ve Klâsik Türk Edebiyatı", *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C.7, S.2, 2014, s.125-146.

YETİŞ, Kazım, ""Edebiyat Bilgileri" Kitaplarında Kafiye Meselesi", *Aydın Türklük Bilgisi Dergisi*, S.2, 2016, s.125-144.

YÜCEL, Tahsin, *Yapısalcılık*, Can Yayınları, İstanbul 2005.

Kubbealtı Lugati, <http://lugatim.com>, Erişim 01.02.2022, 13:45.