

## DİVAN ŞİİRİNDEKİ PARALEL VE ORTAK SÖZ YAPILARINDAN METİN ELEŞTİRİSİNDE YARARLANMA

DOÇ. DR. CEM DİLÇİN

Divan şiirinde söz ve anlam, birbirini destekleyip pekiştiren bir işleve bağlı olarak çok sağlam bir bütünlük ve birliktelik içerisindedir. Divan şiirinin bu iki ögesini birbirinden ayrı düşünmek mümkün değildir. Bu duruma bağlı olarak sözün, sık sık anlamın üzerine çıkarak, anlamı düzenleyip yönlendirdiğini de görmekteyiz. Fuzulî, *Farsça Divan*'ının önsözünde günümüzün Türkçesine aktarılmış biçimiyle bu konuda şöyle diyor: "Söz, anlam hazinesinin incilerini tane tane sıraya dizen bir iptir. Anlamı düzene koyan sözdür, hiç bir anlam söz olmadan biçimlenip varlık kazanamaz."<sup>1</sup>

Fuzulî'nin bu sözlerinden yola çıkılarak şöyle bir benzetme yapılabilir. İnci bir gerdanlık ya da mercan bir tespih, boyna takılan, elde çekilen bir nesne olarak bir değer taşımakta, bunların ayrıca belli bir amacı ve işlevi bulunmaktadır. Bu inci ve mercan taneleri dizildikleri ipten çıkarılırsa, birer avuç inci ve mercan olmaktan öteye hiç bir önemleri kalmaz. Burada başka bir benzetme ya da örneklendirme yaparsak şöyle diyebiliriz: Toprak altından çıkarılmış değerli taşlar nasıl işlenmemiş haliyle yani estetik ölçüler içerisinde kesilip yontulmadan, bir düzen ve biçim verilmeden süs eşyası olarak kullanılmazsa, anlam da sözle düzenlenip biçimlendirilmeden şiir olamaz. İşte bu nedenle divan şiirinde sözün ve beyitlerde oluşturulan söz düzeni ve yapısının, yadsınamaz bir önemi vardır.

Divan şiirinin, Ali Nihad Tarlan'ın "iç hendese"<sup>2</sup> dediği daha çok anlamla ilgili özelliği dikkate alındığında, beyitlerde sözle kurulan düzen ve yapının amacı ve işlevi daha iyi anlaşılır. Divan şiiri incelemelerinde ve eleştirili metin yayımlarında pek farkına varılmayan, dikkat edilmeyen hatta önemsenmeyen bu durum, bu türlü

<sup>1</sup> Ali Nihad Tarlan, *Fuzulî'nin Farsça Divanı (Tercümesi)*, İstanbul 1950, s.1.

<sup>2</sup> Âmil Çelebioğlu, *Ali Nihad Tarlan*, İstanbul 1989, s.26.

çalışmalarda istenmeyen yanlışlara düşülmesine ya da bilinçsizce yanlış yapılmasına neden olmaktadır. Divan şairlerinin özellikle önem verdikleri ve şiirlerinde gerçekleştirmeye çalıştıkları bu söz düzeni ve yapısını görmezlikten gelmek ya da görememek, onların bu konudaki emeklerinin yarısından fazlasını hiçe saymaktan ve onların çalışmalarını eksik değerlendirmekten başka bir şey değildir.

Bundan epeyce bir zaman önce, bir yazım dolayısıyla divan şiirindeki simetri ve paralelizm üzerine çok değerli bir meslektaşımla konuşurken, “Eskiler divan şiirindeki bu özellikleri bilirlerdi, ama önem vermezlerdi.” demişti. Oysa, divan şiirindeki bu özellikleri bilmenin yeterli olmadığı, birtakım yanlışlara düşülmesini önlemediği eldeki örneklerden anlaşılmaktadır. Bu nedenle, divan şiirindeki böyle özelliklere önem verilmesinin zorunlu olduğunu ve günümüzde bu yönde yapılan çalışmalarda dikkate alınması gerektiğini özellikle belirtmek istiyorum. Çünkü, beytin ve şiirin bütününe anlamı en doğru, en açık ve en görkemli bir biçimde ancak bu yolla anlaşılabilir ve anlatılabilir.

Ahmet Talât Onay, Haşim Nezihi Okay’a yazdığı bir mektupta saz şairi Seyranî’ye ilişkin olarak görüşlerini bildirirken, Seyranî’yi Nailî-i Kadim’le karşılaştırarak, divan şiirinin genel bir özelliğini şöyle bir cümleyle belirtir: “Bütün şairlerimizde ikinci mısralar birincinin isbatına medar olacak delilleri havidir.”<sup>3</sup> Bana göre Onay’ın bu görüşü çok önemlidir ve divan şiirine nasıl bakmak ve yaklaşmak gerektiğini çok açık bir biçimde göstermektedir. Onay’ın görüşünü biraz daha açmak gerekirse, dizeler arasındaki söz ve anlam paralelliği ya da simetrisinin, beytin anlamının anlaşılıp açıklanmasında, düzenlenip düzeltilmesinde türlü ipuçları ve kanıtlar taşıdığını söyleyebiliriz. Dizeler arasındaki paralellikler, anlamı pekiştirdiği gibi aynı söyleyiş kalıbının arka arkaya tekrarı da beyte hoş bir ahenk, etkileyici bir ritm ve bellekte kalıcılık sağlar. Belki bunlardan daha önemlisi de, birbirini anlam açısından destekleyen dizelerin metin

<sup>3</sup> Cemal Kurnaz, “Haşim Nezihi Okay ile Ahmet Talât Onay’ın Mektuplaşmaları”, *Müteferrika* (Dergisi), Yaz 1998, sayı 13, s.60.

eleştirisi ve onarımında araştırmacıyı doğru varyanta yönlendirmede yararlı olmasıdır.

Kâmil Veli Nerimanoğlu da Yunus Emre'nin şiirlerini türlü yönlerden yorumladığı bir eserinde, Y.M.Latman'ın şiirdeki simetriyle ilgili bir görüşünü şöyle aktarıyor: "Simetri öyle iki ögeli anlamdır ki, onun bir ögesi ötekinin yardımı ile anlaşılabilir; ikincisi birincisinin tam aynısı olmasa da onun benzeri olup, ondan ayrılmaz."<sup>4</sup>

Divan şiirindeki simetri ve paralelizm birkaç biçimde karşımıza çıkmaktadır:

i. Tam simetri ve paralellik: Beytin her iki dizesinin bütününe kapsar.

ii. Yarı simetri ve paralellik: Beytin dizelerinin başını ya da sonunu kapsar.

iii. Karışık simetri ve paralellik: Beytin söz yapısından dolayı ilk bakışta kendini göstermez ancak cümlenin öğelerinin dikey ilişkileri açısından yeniden düzenlenmesiyle ortaya çıkar.

Bu simetri ve paralellikler, bir şiir içerisinde genellikle aynı beyitte olabildiği gibi, o şiirin başka beyitleri ve dizeleri arasında da olabilir. Bunlar, şair tarafından eşit ya da karşıt anlamlı olarak da düzenlenebilir. Çoğu zaman şiirin bütününe yayılan bu özellikler nedeniyle, artık divan şiirine beyit beyit bakma geleneğine ek olarak yapısal bir bütün olmasından dolayı şiirin tamamına bakma alışkanlığını da kazanmalıyız. Yani, tek tek ağaçlara baktıktan sonra, ormanı da görebilmeliyiz. Çünkü, tek tek ağaçlarla orman arasında pek çok ortak öğe bulunmaktadır. Başka bir deyişle orman, tek tek ağaçların bileşkesidir.

Divan şiiri, simetrik ve paralel söz ve anlam yapılarının dışında da birbirini destekleyip pekiştiren, birbirinin yardımıyla türlü birleşim

<sup>4</sup> *Türk Dilinin Bestecisi, Ressamı ve Mimarı*, Ankara 1994, s.92-93.

ve çözümlenmelere ulaştırılan başka öğeleri de yansıtmaktadır. Bunların başında bilindiği gibi mazmunlar gelir. Bunlar öz açısından, anlam iskeletini oluşturmak açısından bütün şairler arasında ortak olarak kullanılan motiflerdir. Ayrıca, divan şiirinde pek çok söyleyiş kalıbı, ortak ve benzer anlatım biçimleri, klişeleşmiş mecazlar, deyim kalıpları... gibi dil ve edebiyat öğeleri de vardır. Bunlar şairden şaire, dönemden döneme değiştiği gibi, gelenekselleşmiş olarak pek çok divanda da yer almış olabilir. Bir şair bütün bunları kendi şiirleri içerisinde birkaç kez kullanabilir de. Gerek şairlerin kendi şiirleri içerisinde bu türlü yaptığı tekrarlar, gerekse başka şairlerin değişik biçimlerde yaptıkları tekrarlar, metin eleştirisi ve onarımında çok önemli sonuçlara ulaşılmasını sağlayabilir.

Divan şiirinde dizeler arasındaki söyleyiş benzerlikleri *mütevāzin*, *tevāzün*, *mütenāzır*, *tenāzur*, *müsāvi*, *tesāvi*, *müvāzî*, *teşābüh*, *tarşî*, *muraşsa*... gibi terimlerle anılmışsa da, yazının başında belirttiğim gibi, metin eleştirisi ve onarımında gerektiği biçimde dikkate alındığını söylemek oldukça zordur. Bunların aşağıda değişik örnekleriyle açıklamaları verilmiştir. Bu örneklerde gösterilen yanlışlar ve yapılan düzeltmeler, özellikle ve öncelikle beyitlerin söz yapısındaki simetriye, paralelliğe ve başka beyitlerdeki ortaklıklara dayanmaktadır.

*Hayalî Divanı*'ndan iki ilginç örnek:

Tîr-i cefâlar eyledi bağrum delik delik  
 • Gam oğlarıyla toptoluyam nitekim *yelik*

Bu beyit Hayalî'nin bir gazelinin matla<sup>5</sup> beytidir. Bu beyitte yanlış olan *yelik* kelimesidir. Beytin dizeleri arasındaki belli bir ölçüdeki söz ve anlam paralelliği dikkate alınarak, ayrıca şiir sanatının öteki kuralları da uygulanarak bu yanlış düzeltmek çok kolaydır. Önce kafiye kuralları açısından beyte yaklaşalım. Gazelin kafiyeli kelimeleri *helik*, *būselik*, *gölgelik* ve *eşiktir*. Gazelin kafiyesi *-(i)k*'dir (*kafiye-i mücerrede*). Ancak *yelik* (*yilik*) biçiminde sözlüklerde beytin

<sup>5</sup> Ali Nihat Tarlan, *Hayâlî Bey Dîvânı*, İstanbul 1945, s.237.

anlamına uyan bir kelime yoktur. Beyitteki “ok” kavramına ilişkin olarak “yelek” biçiminde bir kelime varsa da, bunun anlamının, ‘kuş kanadındaki kalemli tüy; okun tüyleri’<sup>6</sup> olması nedeniyle beytin anlamına pek uygun değildir. Asıl önemli uygunsuzluk ise, *yelek* kelimesinin kafiye açısından beyte uymamasıdır.

Tarlan, *Hayalî Divanı*’nı hazırlarken yedi nüshadan yararlanmıştır. Bu nüshalardan ikisinde *yelik*, beşinde ise *belik* varyantı geçtiği aparattan anlaşılmaktadır. *Belik* varyantının geçtiği nüshalardan biri Hayalî’nin ölüm tarihi olan 964/1557’de istinsah edilmiştir. *Belik* kelimesi gazelin kafiyesine uyduğu gibi beytin anlamına da her yönüyle uymaktadır. *Belik*, ‘ok ve yay kuburu, sadak<sup>7</sup>, tîr-dân, tîr-keş’ anlamındadır. Kelimenin *bilik*, *bilük*, *belük* gibi biçimleri varsa da yaygın olan *beliktir*. *Hayalî Divanı*’nda gösterilen iki nüshadaki *yelik* varyantı, Arap harfleriyle بلك yazımına bir nokta daha eklenmesiyle (بلك) ortaya çıkmış olmalıdır.

*Belik* kelimesinin yukarıdaki anlamına göre beyit günümüz Türkçesine kısaca şöyle aktarılabilir: “Cefa okları göğsümü delik delik etti, gam oklarıyla sadak gibi dopdoluyum.” Bu açıklamadan beyitteki *teşbihler* ve bunun sonucunda ortaya çıkan *leff ü neşr* sanatı açık olarak görülmektedir.

Yazının asıl konusu açısından beyte bakarsak, bu *leff ü neşr* sanatına bağlı olarak beyitte güzel bir söyleyiş paralelliği de bulunmaktadır. Aşağıdaki tablo beyitteki dikey ilişkileri göstermektedir:

cefa	tîr	-ler	-i	bağır	delik delik	eyledi
gam	ok	-lar	-i	belik	toptolu	-yam

<sup>6</sup> *Tarama Sözlüğü*, c.IV, Ankara 1972, s.4493-4496.

<sup>7</sup> *Tarama Sözlüğü*, c.I, Ankara 1963, s.572-573.

Bu tablo, beytin sorunlu kelimesi *belikle bağır* arasında, dizeler arası dikey ilişkiler açısından şu anlam bağıını kurmaktadır: *Belikin* içinde “birçok ok” vardır, göğse de “birçok ok” saplanmışdır. Beytin bu paralel söz yapısı da, *yelik* kelimesinin yanlışlığını göstermektedir.

Beyte, başka şairlerin benzer beyitlerindeki ortak kavramlar açısından bakılırsa, yine *belik* kelimesine ulaşılır. Örneğin, Edirneli Nazmî'nin aşağıdaki beyti *ok-ıolu-göğüs-belik* kavramlarıyla hemen hemen Hayalî'nin beytiyle birebir çakışmaktadır.

Oklarunu kim topludur bu göğüs  
Ey kaşı yayum olupdur çün belik<sup>8</sup>

*Hayalî Divanı*'ndaki bu düzeltmeye, çok sağlam ve güçlü bir kanıt da şudur: Hayalî daha hayatta iken, 937/1530 yılında Bergamalı Kadrî'nin yazdığı Türkçe dilbilgisi kitabı *Müeyyiretü'l-'ulüm*.<sup>9</sup> Kadrî, Türkçenin kurallarını ve bazı edebî sanatları Hayalî'nin bu söz konusu 5 beyitlik gazeli üzerinde uygulamalı olarak göstermiştir. Hayalî'nin ölümünden 27 yıl önce yazılmış bu eserde, sorunlu kelime *beliktir* ve Arap harfleriyle de harekeli olarak بك biçiminde yazılmıştır. Kadrî, eserinde gerek dilbilgisi kuralları gerek bunlara bağlı olarak yapılmış söz ve anlam sanatları açısından çok ilginç ve ayrıntılı bilgiler vermektedir. Bu beyitle ilgili olarak birkaç noktayı kısa cümleler halinde buraya aktarıyorum. Bu küçük notlar bile, eskilerin divan şiirine nasıl baktıklarını, bugün bizim de nasıl ve nelere dikkat ederek bakmamız gerektiğini apaçık göstermektedir.

–“Bağır cigerün karasına dirler”

–“Bağırım<sup>10</sup>... eyledinün mef'ül-i evvelidür zîrâ eyledi bir fi'ldür ki iki mef'ül ister delik mef'ül-i şânîsidür delik tekrâr geldüğinden murâd zâhir budur ki te'kid degüldür belki keşret-i âşâra işâret içündür”

<sup>8</sup> *Tarama Sözlüğü*, c.I, Ankara 1963, s.573.

<sup>9</sup> Besim Atalay, İstanbul 1946, s.94-113.

<sup>10</sup> Bu kelime eserde بغم biçiminde yazılıp harekelenmiştir. Bkz. a.g.e., s.152.

–“Bu mışra‘ uñ cümle şan‘atlarından biri budur ki eşer mü’eşşire muṭābık getirildi zīrā tīr-i cefā<sup>11</sup> eyledi bağırim delik delik dise yā ḥod tīr-i cefālar eyledi bağırim delik<sup>12</sup> dise bu şan‘at bulunmaz idi... belki bu şan‘ata ri‘āyet olunmamaḵ lā-būd şī‘re ḳabāḫat virür”

–“Belik oḵ ḳoyacaḵ ḳarfa dirler ḳubur da budur velī ḳubur müdevverine dirler belik yaşşısına dirler”

–“Ġam... göñüle müstevlī olan ğumūm ve humūmdur ḥāricde bir emr-i maḥsūse teşbīh itdi ki belikūñ tīrler ile pūr olmasıdır”

–“Mışra‘-ı şānīyi mışra‘-ı evvele kemāl-i tevḫīḵ ile muvaffaḵ getürdi”

–“Tekrār ḳabāḫatin def‘ eyleyüp evvelde tīr didi şānīde oḵ didi”

Yukarıdaki cümlelerden anlaşılacağı gibi Kadri, söz ve anlama ilişkin küçük gibi görünen ancak, önemli ayrıntılara değinmektedir. Eserde XVI. yüzyılda Hayali’nin bu gazeli üzerinde yapılan açıklamadan günümüz için örnek alınacak pek çok nokta bulunmaktadır. Bu konuda son olarak şunu da belirtmek istiyorum: Kadri, hemen her dizenin açıklamasının sonunda Hayali’nin bu gazeli için, “Bu zībā mışrā‘ uñ ḫaḳḳında çoḵ söz söylemek olur lākin çoḵ taşdı‘ itmeyelüm”, “Bu mışrā‘ da çoḵ şan‘at çoḵ leṭāfet vardır”, “Kezālik bu mışrā‘ daḫı çoḵ şan‘atları mutaḫammındur” gibi beğenisini belirten cümleler kullanmıştır.

\*

Rūz-ı ezelde ḫāk-i vücūdum elenmeden  
Cān tıflı daḫı ten beşiginde *bulunmadan*

Bu beyit Hayali’nin bir gazelinin matla‘ beytidir<sup>13</sup>. Beytin ikinci dizesindeki *bulunmadan* kelimesinden ötürü beyte anlam vermek

<sup>11</sup> Dikkat çekmek için belirtiyorum, metinde olduğunun tersine, yani “-lar çoğul eki almadan” demek istiyor.

<sup>12</sup> Yani, *delik* kelimesini “bir kez kullansa” demek istiyor.

<sup>13</sup> Tarlan, 1945, s.298.

oldukça zordur. Bu beytin *merhûn* bir beyit olması nedeniyle yüklemi, gazelin hüsn-i matla' ı olan bundan sonraki beyittedir:

Ser-geşteñ idi zerre gibi cân ile gönül  
Mîhr ile meh bu dâ'irelerde dolanmadan

Bu beyte göre cümlelerin yüklemi "ser-geşteñ idi"dir. Beytin ikinci dizesine bu haliyle şöyle zorlama bir anlam verilebilir: "Can çocuğu henüz vücut beşiğinde bulunmadan..." Bu anlamı biraz daha açarsak şöyle olur: "Can çocuğu henüz vücut beşiğinin içinde yatmadan..." Sonuç olarak beytin anlamı buna yakın olursa da *bulunmadan* kelimesi başka bir kelimenin yanlış okunmuş biçimidir.

*Bulunmadan* kelimesi gibi, gazelin öteki kafiye kelimeleri de Türkçe birer fiildir: *Dolanmadan*, *bulanmadan*, *uyanmadan*, *yanmadan*. Açıkça görüldüğü gibi kafiye sesleri *-(a)n'*dir. Ancak, *bulunmadan* kelimesi bu kafiye sesine tam olarak uymamaktadır, yani kusurlu bir kafiyedir. Bu kafiye kusurunun düzeltilebilmesi için bu fiilin, ya kökünün ya da gövdesinin *-an/-en* gibi bir sesle son bulması gerekmektedir. *-an'*lı biçim (*bulanmadan*) gazelin 3. beytinin kafiyesi olduğuna göre, geriye kök ya da gövdesi *-en'*le biten bir fiil olacağı kesinlik kazanmaktadır. Bu fiil 1. beytin 1. dizesiyle tam bir kafiye oluşturan *belenmeden* kelimesidir. Kafiye kuralları yardımıyla bu yanlış okunmuş düzeltilirken, *çocuk-toprak-elemek-beşik-belemek* kavramlarının oluşturduğu *cemiyet-i elfaz* da elbette gözden uzak tutulmamıştır. *Belemek*, bilindiği gibi 'çocuğu kundaklamak, beşiğe yatırıp bağlamak' anlamındadır. Ayrıca *belemek/bilemek* 'bulamak, bulaştırmak' anlamına da gelmektedir. Fiil birinci anlamıyla *çocuk* ve *beşik*le, ikinci anlamıyla da *toprak*la ilgilidir. Beytin dizeleri arasındaki tam olmayan söz ve anlam paralelliğine göre düşünüldüğünde de *belenmeden* fiiline ulaşmak mümkündür.

Hayalî bu gazelinde "âlem-i ervâh"ı ve "bezm-i elest"i türlü yönleriyle ele alıp, kendisiyle ilişkilendirerek tasavvufî açıdan anlatmaktadır. Ancak, bu duruma, günlük hayattaki "bebek büyütme" olayını somut bir taban olarak seçmiştir. Bilindiği gibi yakın zamanlara kadar, küçük bebeklerin altına elenerek "bebek toprağı".



denilen özel bir kil, kum konulurdu. Sonra bebek beşiğe sarılarak yatırılır, sallanarak uyutulurdu. Cümlelerin yüklemine “ser-geşte” yani ‘başı dönmüş’ kelimesi olduğunu yukarıda belirtmiştim. İşte bu “başı dönmüşlük”, bebeğin beşikte sallanmasıyla ilgilidir. Hayalî henüz insan olarak dünyaya gelmeden önce, “ruh”un geçirdiği evreleri ve karşılaştığı durumları bu somut temele oturtarak anlatmıştır.

Yazının girişinde yöntem ve ilke olarak belirtildiği gibi, başka benzer söyleyiş kalıplarının da, bazı bilinmeyenleri çözüme kavuşturabileceği kuralıdır. Yine “bebeğin altına toprak eleme ve beşiğe yatırıp sarma” bu kez, gerçek hayatın günlük bir olayının dışında hiç bir mecazî anlam kastetmeden adsız bir halk şairinin söylediği bir Erzurum türküsünün şu iki dizesinde çok canlı bir biçimde anlatılmıştır:

Eledim eledim höllük eledim  
Aynalı beşikte bebek beledim

Açıklamaya geçmeden önce hemen belirteyim, bu türkü dizelerinde de dikkat edilirse aynı *elemek-belemek* kafiyeleri kullanılmıştır.

“Höllük (öllük, üllük)”, ‘küçük bebeklerin altına konulan elenmiş ince toprak’<sup>14</sup>; “aynalı beşik” de ‘süslü, güzel...beşik’<sup>15</sup> demektir. Açıkça görüldüğü gibi, adı kaybolmuş bir annenin söylemiş olabileceği bu türkü, tasavvufî anlamın dışında, Hayalî’nin beytiyle neredeyse bir “tevarüd” denilebilecek kadar örtüşmektedir. İşte bu aynı duygu ve düşünceyi anlatırken şairlerin kullandığı paralel söyleyiş, birbirini destekleyip bütünleyen söz ve anlam yapısı, hangi tür şiirde olursa olsun daima dikkate alınmalıdır.

Burada, *belenmeden* fiilinin doğruluğunu pekiştiren bir kanıt daha değinmek istiyorum. Hayalî beytinde, *beşik* ve *belenmek* kavramlarını bir arada kullanmıştır. Yukarıdaki Erzurum türküsünde

<sup>14</sup> *Derleme Sözlüğü*, c.VII, Ankara 1974, s.2430-2431; c.IX, Ankara 1977, s.3332; c.XI, Ankara 1979, s.4063.

<sup>15</sup> *Derleme Sözlüğü*, c.I, Ankara 1963, s.427.

de böyledir. *Dede Korkut Kitabı*'nda da böyle geçiyor: "Tolama bişiklerde beledüğüm oğul."<sup>16</sup>

\*\*\*

*Fuzulî Divanı*'ndan birkaç örnek. Önce *Su Kasidesi*'nden:

Zıkr-i na'tin derdine dermân bilür ehl-i haṭâ  
Eyle kim def'-i humâr için içer mey-h'âre şü (24)

*Su Kasidesi*'nin bu 25. beytinin söz yapısında hemen ilk bakışta açık bir simetri ve paralellik dikkati çekmiyorsa da gerçek durum böyle değildir. Beyit, aşağıda maddeler halinde açıklandığı gibi olağanüstü güzellikte bir söz ve anlam simetrisine sahiptir.

Beytin 1. dizesi *Su Kasidesi*'nin bazı yayımlarında örneğin *Türkçe Divan*'da,

Zıkr-i na'tüñ virdini dermân bilür ehl-i haṭâ<sup>17</sup>

biçimindedir. Bu dizedeki *virdini* sözü, bu beyitteki söz konusu simetriyi bozmaktadır. Aşağıda gösterilen nedenlerle, bu *virdini* sözünün yerinde yukarıda gösterildiği gibi *derdine* olması gerekmektedir.

1. *Türkçe Divan*'da na'tüñ olarak yeğlenmiş varyant, nüshaların çoğunda<sup>18</sup> na'tin biçimindedir. Yukarıda görülen na'tin biçimi doğrudur. Bu biçimin doğruluğunun kanıtı nüshalardaki bu yaygınlığa öncelik verilmesine değil, kasidenin sözdizimi açısından taşıdığı yapısal özelliğe dayanmaktadır. Kasidenin *nesib* bölümünü oluşturan 1-15. beyitlerde, 2. ve 3. tekil kişi anlatımı karışık olarak kullanılmıştır. 16. beyit kasidenin *giriz-gâh* beytidir, bu beyitle

<sup>16</sup> Muharrem Ergin, Ankara 1958, s.182.

<sup>17</sup> *Fuzulî, Türkçe Divan*, (Haz.Kenan Akyüz, Süheyl Beken, Sedit Yüksel, Müjgân Cunbur), Ankara 1958. Fuzulî'ye ait beyitlerin sonunda parantez içinde verilen sayfa numaraları bu eseri göstermektedir.

<sup>18</sup> Tahir Üzgör, "Su Kasidesi'nin Metni ve Okunuşuna Dair", *İlmî Araştırmalar*, sayı 2, İstanbul 1996, s.154.

*medhiye* bölümü başlamaktadır. Fuzulî 16. beyitten başlayarak 26. beyte kadar tekil 3. kişiyle duygu ve düşüncelerini anlatmıştır. 26. beyitle Fuzulî, Hz. Peygamber'e "yâ" ünlemiyle doğrudan seslenerek (*nida*), bu anlatım biçimini kasidenin sonuna kadar sürdürmüştür.

2. *Türkçe Divan*'daki *na'tüñ* varyantı, *Su Kasidesi*'nin bazı açıklamalarında "kayd-ı ihtiyatı" ile de olsa, Fuzulî'nin "na't"inin de anlaşılabilceği yorumunun yapılmasına yol açmıştır. Oysa Fuzulî'nin bu beyitte, "Hata ehli, onun na'tinin zikrini yani peygamberin ad ve sıfatlarını anmayı derdine derman bilir" demek istediği çok açıktır. Metin dilbilimi açısından *na'tin* varyantının doğruluğu bir yana, anlam açısından büyük bir aykırılık yaratmasa da *na'tüñ* varyantı yerine yeğlenmesi, aynı zamanda bu türlü bir anlamayı da ortadan kaldırmaktadır.

Ayrıca Fuzulî'nin, buradaki "na't"<sup>19</sup> kelimesini ağırlıklı olarak "peygamberin ad ve sıfatları"<sup>20</sup> anlamında kullandığı, bu beyte anlam ve yapısal açıdan bağlı olan bir sonraki şu 26. beyitten de anlaşılmaktadır:

Yâ Habîba'llâh yâ Hayre'l-beşer müştâkuñam  
Eyle kim leb-teşneler yanup diler hem-vâre şu (25)

<sup>19</sup> "Na't" in Arapçadaki anlamı şöyledir: "En-na't النعت şıfat cem' i nu'üt gelür." (*Ahteri-i Kebir*, İstanbul 1283, s.313); "En-na't النعت bir şey'i vaşf eylemek ya'nî muttaşif olduğı şıfatını irâd ile nişân virmek ma'nâsınadır." (Asım Efendi, *Ķâmûs*, c.I, İstanbul 1268, s.331). Bu anlama göre "na't" kelimesi Osmanlıcada şöyle bir semantik gelişmeyle bugünkü anlamlarını kazanmış olmalıdır: sıfat—> bir şeyi ya da bir kişiyi sıfatlarını söyleyerek anlatma—> Hz. Muhammed'i övme —> Hz. Muhammed'in övgüsünde yazılan şiir. "Na't" in konuyla ilgili Farsçada kullanılan anlamları da şöyledir: "Epithet, description; an adjective noun; praise, eulogium, encomium; the praise of the prophet..." (Steingass, Londra 1963 s.1411).

<sup>20</sup> Hz. Muhammed'in sayıca çok (en ünlü ve yaygın 201) ve anlamca zengin bir konu olan ad ve sıfatlarının dinî, tasavvufi ve edebî kültürümüzde özel bir yeri vardır. Bu türde yazılan eserler *esmâ-i nebî* genel adıyla anılmaktadır. Geniş bilgi için bkz. Emine Yeniterzi, *Divan Şiirinde Na't*, Ankara 1993, s.161-202.

Fuzulî “zîkr-i na‘tin” sözüyle, özellikle bu beyitte olduğu gibi peygamberin “Ḥabîbu’llâh”, “Ḥayrû'l-beşer”... gibi “ad ve sıfatlarının anılması”nın gereğini anlatmaktadır. *Esmâ-i hüsnâ* gibi *esmâ-i nebî* nin zikri de, peygamberin anılan her bir adı için başka başka şefaât umulması inancına dayanmaktadır. Kanunî Sultan Süleyman bu inancı, peygamberin adlarını arka arkaya sayarak aşağıdaki beytinde şöyle dile getirmiştir:

Umaram her bir aduñ başka şefâ‘ at eyleye  
Aḥmed ü Maḥmûd Ebü'l-Kâşım Muḥammed Muştafâ<sup>21</sup>

Nef‘î de, “sözüm” redifli na‘tinde geçen aşağıdaki beytinde, Hz. Muhammed’in ad ve sıfatlarını aşağı yukarı aynı amaçla “zikreder”.

Cân-ı ‘âlem Faḫr-i âdem Aḥmed-i mürsel ki tâ  
Ḥaşr olunca na‘t-güy u na‘t-h‘ânıdır sözüm<sup>22</sup>

Bilindiği gibi Allah’ın “güzel adlarının (*esmâ-i hüsnâ*) zikri” din ve tasavvufta uygulanan bir ibadet ve âyin biçimidir. Allah’ı adlarıyla zikretmeye (*zikru’llâh*), *esmâ zikri* ve *esmâ çekmek*<sup>23</sup> denilir. Allah’ın adını zikreden her muradına ulaşır. Süleyman Çelebi *Mevlid*’inde şöyle diyor:

İsm-i pâkin pâk olur zîkr eyleyen  
Her murâda irişür Allâh diyen<sup>24</sup>

Süleyman Çelebi bundan sonra gelen 17 beyitte Allah’ın 99 güzel adını verir. *Mevlid*’in bu beytine dayanarak söylemek gerekirse, Fuzulî’nin “na‘t”tan kastettiği, genel anlamda Hz. Muhammed’in övgüsünde yazılmış şiirlerden çok, özel anlamda ve “na‘t”ın

<sup>21</sup> Coşkun Ak, *Muhibbî Dîvânı*, Ankara 1987, s.41.

<sup>22</sup> *Dîvân-ı Nef‘î*, Mısır-Bulak 1252, s.3.

<sup>23</sup> Süleyman Uludağ, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, İstanbul 1991, s.164-165.

<sup>24</sup> Ahmed Ateş, *Süleyman Çelebi, Vesiletü'n-Necât, Mevlid*, Ankara 1954, s.93.

Arapçadaki kök anlamına uygun olarak onun “ad ve sıfatları”dır; *zıkr* de bunları “anma” ve “tekrarlama”dır.

Yukarıdaki veriler doğrultusunda 25 ve 26. beyitler arasında bulunan organik bağ iki yöndedir:

a. 25. beyitte “peygamberin ad ve sıfatlarının anılması” gereği ve 26. beyitte bunlardan ikisinin söylenmesi. b. Her iki beytin özellikle 2. dizelerinde aynı düşüncenin (*mazmun*) paralel bir biçimde anlatılması:

25. by.	Eyle kim	mey-h <sup>v</sup> are	def <sup>r</sup> -i humar için	su	içer
26. by.	Eyle kim	leb-teşneler	hem-vare yanup	su	diler

Bu tabloya dayanarak iki beyitte söylenmek istenen düşünceler maddeler halinde şöyle özetlenebilir:

- İçki içenler baş ağrısını gidermek için su içerler.
- Günahkârlar onun ad ve sıfatlarını anmayı dertlerine çare bilirler.
- Dudağı kuruyanlar susuzluktan yanarak daima su isterler.
- Seni özleyen ben de sana, ey Allah’ın sevgilisi ve insanların hayırlısı diye sesleniyorum (senin sıfatlarını anıyorum).

Bu iki beyitte anlatılan temel düşünce biraz soyutlaştırılarak beyitlerin söz ve anlam yapısı şöyle bir şemayla gösterilebilir:



Bu beyitlerin böyle olağanüstü bir söz dengesi ve anlam paralelliği içerisinde söylenmesi Fuzulî’nin sanatının ve üslûbunun en

güçlü özelliğidir. O, bu yönüyle divan şiirinin gerçekten eşsiz bir simetri ustası, bir söz mimarıdır. *Su Kasidesi*, başka açılardan olduğu gibi bu açıdan bakıldığında da mimarlık sanatının söze ve anlama uygulanmış bir şaheseridir.

3. *Türkçe Divan*'da geçen *virđini* varyantı karşılığında benim düzelterek yeğlediğim *derđine*<sup>25</sup> varyantı, nüshalarda her ne kadar yaygın değilse de, beytin anlamına ve anlamı düzenleyen dizeler arası paralellige uygunluğu nedeniyle daha doğru olmalıdır. Ayrıca “derđ, dermán, ĥumâr” kavramlarının divan şiirinde kullanımları açısından da *derđine* varyantı beyte daha uygundur.

Yukarıda ikinci maddede kısaca açıklandığı gibi “zıkr”, gerek sözlük<sup>26</sup> anlamıyla gerek dinî-tasavvufî bir terim olarak taşıdığı anlamla, zaten (bir sözü) “anma” ve “tekrarlama” işlevlerini anlatmaktadır. Bu nedenle Fuzulî'nin aynı kavram içinde düşünülebilecek “virđ”<sup>27</sup> kelimesini de bu arada kullanması, beytin dizelerinin düşey ilişkiler açısından taşıdığı anlam paralellğine pek uygun değıldir. “Virđ”in ‘belli zamanlarda sürekli okunup tekrarlanmak üzere ayet ve hadislerden, ermişlerin sözlerinden derlenmiş dua’ anlamı beyte hiç uymadığından ve “virđ”in ‘bir şeyi sürekli yapma’ anlamını “zıkr” kelimesinin de taşımasından; kasidenin bazı açıklamalarında beyitteki “zıkr-i na‘ tũñ virđini” ifadesi, “zıkr” ve “virđ” kelimelerinden ya biri yok farz edilerek ya da anlamları birleştirilerek “senin na‘tini okumayı” şeklinde günümüzün Türkçesine aktarılmıştır. *Derđine* varyantının beytin söz yapısı

<sup>25</sup> Tahir Üzgör de, bu doğru varyantı üzerinde bir görüş bildirmeden yayımladığı *Su Kasidesi* metnine almıştır. bkz. a.g.m.,s.158.

<sup>26</sup> “Ez-zıkr الذکر ...bir şey’i unutmayup ĥâırdâ tutmak ma‘nâsınadır...ĥıfz ile mürâdifdir lâkin ĥıfz ħalbe iĥrâzı ve zıkr istiĥzârı i‘tibârıyledir ve ba‘zan bir şey’in ħalbe yâĥud ħavl ve lisâna ĥâzır olmasına ıtlâĥ olunur bu cihetle zıkr ikidir biri zıkr bi‘l-ħalb ve birisi zıkr bi‘l-lisândır...ve zıkr bi‘l-lisân Türkide añmak ve yâd eylemek ile ta‘bir olunur.” (Asım Ef., *Ķâmũs*, c.I, İstanbul 1268, s.867-868).

<sup>27</sup> “Zıkr” ve “virđ”in dinî-tasavvufî anlamları için bkz. Uludağ, 1991, s.539-541 ve 523-524.

içerisindeki işlevinin daha açık seçik anlaşılabilmesi için, beytin cümlelerini biraz genişletip nesir cümlelerine dönüştürerek şöyle bir şemada gösterebiliriz:

Hata ehli	derdine	derman bildiginden	na'tini	zikr eder
Mey-h'are	humarını	def' etmek için	su	içer

*Türkçe Divan*'da geçen *viridini* varyantını, yukarıdaki tabloda<sup>28</sup> bir yere sıkıştırmak mümkün değildir. Tutarım ki sıkıştırdık, bu kez de "humâr" kavramının 1. dizedeki karşılığı yok olacaktır. Bu beyitte 2. dize, 1. dizenin söz ve anlam yapısını düzenlemektedir. Ayrıca "humâr 'içkiden sonra gelen baş ağrısı'", divan şiirinde "derd" olarak nitelendirilmiş, çoğu zaman "derd" ve "renc" kelimeleriyle birlikte anılmıştır. Aşağıda örneklerini verdiğim bu kullanım da, beytin dizeleri içinde, "humâr"ın düşey ilişkiler açısından cümle öğelerinden *derdine* kavramıyla ilgili olduğunu açıkça göstermektedir.

Nedim'in Damat İbrahim Paşa için yazdığı ünlü *Hammâmiyye*'sinde "derd-i humâr" şöyle geçiyor:

Sepîde-dem ki olup dîde h'âbdan bîdâr  
Hurûşa başladı nâ-gâh serde *derd-i humâr*<sup>29</sup>

<sup>28</sup> Mehmed Mihri, *Ulu Türk Ulusunun Şanlı Şairi Fuzulî Divanından* adlı eserinde, "hata" kelimesi için "suç ve Türk ulusunun eskiden beri işgal ettikleri üç ülkeden (Hata, Hüten, Haver zemin) biridir" anlamlarını verdikten sonra, "Fuzulî'yi anlamayanlar, bu sözü suç manasına haml ederler." demektir (bkz. İstanbul 1937, s.76). Yukarıdaki tabloda görülen düşey ilişkiler, bu yargının yanlışlığını ve hiç bir temele dayanmadığını açıkça ortaya koymaktadır. Benim bu yazıda bunu göstermekten amacım, böyle yanlışları sergilemek değil, divan şiirindeki dizeler ve beyitler arası paralellüğün hemen hemen hiç farkında olunmamış önemine ve beyitlerdeki simetrik söz ve anlam yapısının "metin şerhi"ne olan katkısına dikkati çekmektir.

<sup>29</sup> Abdülbâki Gölpınarlı, *Nedim Divanı*, 2.bas., İstanbul 1971, s.38. *Divan*'da "derd" kelimesi "dürd" olarak geçmektedir. Dizgi yanlışlığı olabilir.

Koca Ragıp Paşa da “humār”ı, “derd-i ser ‘baş ağrısı” olarak nitelendirmiştir:

Ḥilāf-ı tıynetümdür ṭab’ -ı aḥbāba keder virmek  
Degüldür meşrebüm mānend-i şaḥbā *derd-i ser* virmek

Fuzulî de “humār”la birlikte “derd”le yakın anlamlı olan “renc” kelimesini kullanır:

Çeşmüñ marîzi oldı gönül la’ lden em it  
*Renc-i humāra* düşdi devādur şarāb aña (132)

Fuzulî her iki beytinde de “baş ağrısına çare olmak” motifini aşağı yukarı aynı anlama gelen kelimelerle anlatmıştır:

derd	humar	derman
renc	humar	deva, em

Özellikle Fuzulî ve genellikle de bütün divan şairleri tarafından *sevgili/âşık* arasındaki ilişkinin temeli olan *derd/dermān* kavramlarının, aynı zamanda alliterasyon, cinas, tezat... gibi sanatları da doğrudan yansıtmaları nedeniyle söz konusu beyitte olduğu gibi birlikte kullanılması, *derdine* varyantının doğruluğunu gösteren başka bir kanıttır. Fuzulî’den birkaç örnek:

Ne müşkil *derd* olursa bulınur ‘ âlemde *dermān*  
Ne müşkil *derd* imiş ‘ işkuñ ki *dermān* eylemek olmaz  
(236)

Şabā luṭf itdüñ ehl-i *derde* *dermāndan* ḥaber virdüñ  
Ten-i mecrūḥa cāndan cāna cānāndan ḥaber virdüñ (289)

Dehenin *derdüme* *dermān* didiler cānānuñ  
Bildiler *derdümi* yoḥdur didiler *dermānuñ* (285)

Aralarında anlam karşıtlığının pekiştirici etkisinden yararlanılarak bazı atasözlerinde de “derd” ve “dermān” kelimeleri birlikte kullanılmıştır:



*Derd*ni söylemeyen *derman* bulamaz.

*Derd*ni veren Allah *derman*ı da verir.

*Derd-dermân* karşıtlığının, divan şiirinin edebiyat anlayışı doğrultusunda günümüzün toplumsal kültürüne nasıl yansıdığını gösteren bir örnekle konunun bu yönünü kapatmak istiyorum. Klârnet Şükrü Tunar'ın hicaz makamındaki bir şarkısının güftesi<sup>30</sup> de aynı *derd-dermân* kavramlarının birlikteliğini eskiye benzer yönleriyle işlemektedir:

Söyleyemem *derd*mi kimseye, *derman* olmasın diye,  
İnleyen şu kalbimin sesini ağyar duymasın diye.

Bu konuda son olarak, söz konusu beytin *Türkçe Divan*'da geçen 1. dizesinin,

Zıkr-i na' tûñ virdini dermân bilür ehl-i haḫâ

biçimiyle, sözdizimi açısından “eksilteli bir anlatım”dan çok “eksik bir anlatım” taşıdığına değinmek istiyorum. Dize bu biçimiyle günümüzün Türkçesine şöyle aktarılabilir: “Günah işleyenler senin natinin zikrini dillerinden düşürmemeyi çare bilirler.” Bu durumda hemen akla “(... düşürmemeyi) Neye çare bilirler?” diye bir soru gelmektedir. Bu sorunun doğal olarak cevabı, elbette “Dertlerine.”dir. Ancak Fuzulî, şiirlerinde, akıllara böyle bir soru getirecek boşluklar bırakmamaya çok dikkat eden, Kınalı-zâde Hasan Çelebi'nin dediği gibi “bir şâ'ir-i belâgat-şî'âr ve bir nâzım-ı feşâhat-dişâr<sup>31</sup>”dır. Bu boşluk, cümlenin dolaylı tümleci olan *derdine* kelimesinin yerini, *virdini* sözünün almasıyla ortaya çıkmıştır. Nitekim, bu beytin açıklamasını yapanlar da, cümlenin bu ögesinin eksikliğini gidermek ve anlamdaki boşluğu doldurmak amacıyla, açıklamalarında

<sup>30</sup> Etem Ruhi Üngör, *Türk Musikisi Güfteler Antolojisi*, c.1, İstanbul 1981, s.265.

<sup>31</sup> İbrahim Kutluk: *Kınalı-zade Hasan Çelebi, Tezkiretü's-suarâ*, 2. c., Ankara 1981, s.708.

“dertlerine” ya da “günâhlarına” sözünü açık ya da ayraç içerisinde göstermek gereğini duymuşlardır.

\*

Yine *Fuzulî Divanı*'ndan, Türk edebiyatının en güzel *tevhid*lerinden biri olan kaside şöyle başlıyor:

Hevâ 'arâyis-i gül-zâra oldu *çihre-güşâ*  
Bahâr gül-şene geydürdi *hulle-i hâdrâ* (15)

*Fuzulî Divanı*'nın *bahariye* türündeki *tevhid* konulu ilk kasidesinin bu matla' beyti bir *gerdek* mazmununu anlatıyor. Beyit günümüzün Türkçesiyle kısaca şöyledir: “Havanın esintisi, gül bahçesinin gelinlerinin (duvaklarını kaldırıp) yüzlerini açtı; bahar da bu bahçeye yeşil bir elbise giydirdi.” Yani şair “Baharın gelmesiyle çiçekler açtı ve her yer yemyeşil oldu.” demek istiyor. Beyitte baharın gelmesiyle tabiatta kendini gösteren değişiklik, toplumsal bir olay olan, gelinin gerdek gecesindeki durumuyla özdeşleştirilerek anlatılmaktadır. Yani, gerdek gecesinde duvağı açılan geline “yüz görümlüğü” olarak yeşil bir cennet elbisesi giydiriliyor.

Beytin bu anlamına göre, ilk bakışta eşitlik gibi algılanan “çihre-güşâ oldu” ve “hulle-i hâdrâ geydürdi” önermeleri, gerçekte bir karşıtlığı gösteriyor. Yani “yüzdeki peçenin kaldırılması” ve “yeşil elbise giydirilmesi” zıt iki eylemi anlatıyor: Örtü kaldırmak/örtü örtmek. Bu karşıtlık beytin anlamının tutarlılığı açısından önemli bir etken olduğu gibi, Fuzulî'nin sanatı açısından da önemlidir. *Çihre-güşâ* varyantı karşılığında *Türkçe Divan*'da nüsha farkı olarak gösterilen *cilve-nümâ* sözü de gelinin gerdek gecesindeki durumuyla ilgili olduğu için doğru gibi görünüyor. Ar.“cilve” kelimesinin ‘yüz görümlüğü (görümü)<sup>32</sup> (Far.rü-nümâ) anlamının, “‘arâyis” ve “hulle”

<sup>32</sup> “El-cilve الجلوة dāmādīñ ‘arūsa virdiği yüz görümlüğüne dinür.” (Asım Ef., *Ķāmūs*, c.III, İstanbul 1268, s.785; Steingass, Londra 1963, s.369; Redhouse, Beyrut 1974, s.672; Şemseddin Sami, *Ķāmūs-ı Türkî*, İstanbul 1317, s.480).

kelimeleriyle *tenasüp* oluşturması da bu gerçeği güçlendiriyor. Ancak, yukarıda belirtilen karşıtlık ve beytin söylenişindeki yarı paralelliğin ortaya çıkardığı *dikey eksene (paradigmatic axis)* dayalı ilişki nedeniyle *çihre-güşâ* varyantı Fuzulî'nin şiir sanatı açısından daha uygundur. Nitekim Fuzulî, "rüzgârın, çiçeklerin yüzünden örtülerini kaldırma" motifini, yine aynı kasidenin 18. beytinde bir kez daha tekrarlayarak şöyle söylüyor:

Debîr-i bād virüp tıfl-ı 'andelîbe sebağ  
Götürdi çihre-i ezhârdan niğâb-ı hafâ (16)

Fuzulî aynı motifi İbrahim Paşa için yazdığı *Kaşîde-i Bahâriyye*'sinin matla' beytinde şöyle kullanıyor:

Götürdi bād bürka' çihre-i gül-berg-i handândan  
Getürdi 'âlemi mürğ-ı çemen feryâda efgândan (85)

Fuzulî bu mazmunu Farsça bir kasidesinin matla' beytinde de aşağı yukarı aynı kelimelerle tekrar ediyor:

کشید شاهد گل را صبا زچهره نقاب  
نقاب روی زمین گشت سبزه سیراب<sup>33</sup>

"Rüzgâr, gül güzelinin yüzünden örtüsünü çekti; yer yüzünün örtüsü taptaze yeşillik oldu."

*Leylâ vü Mecnûn*'da geçen şu beyitte de "gül, yüzündeki örtüyü kendi açmaktadır":

Şalmışdı niğâb çihreden gül  
Çekmişdi sürûd-ı nâle bülbül<sup>34</sup>

Yukarıdaki dört beyitte, aynı mazmunun eş ya da yakın anlamlı kelimelerle aynı söyleyiş paralelliği içinde tekrarlanması aşağıdaki tabloda gösterilmiştir. (Beyitler tabloda yukarıdaki sıraya göre yer almıştır.) Bu tablo, Fuzulî'nin beyitlerindeki söz yapısının

<sup>33</sup> Hasibe Mazıoğlu, *Fuzulî, Farsça Divan*, Ankara 1962, s.104.

<sup>34</sup> Necmettin Halil Onan, *Fuzuli, Leylâ ile Mecnun*, İstanbul 1956, s.82.

sağlamlığını ve doğru gibi görünen *cilve-nümâ* varyantının ne kadar yanıltıcı olabileceğini açıkça ortaya koymaktadır.

	açan	açılan yer	açılan şey	açma
1	hevâ	(arâyis-i) gül-zâra çihre	-	güşâ oldu
2	(debîr-i) bâd	çihre-i ezhârdan	nikab-ı (hafâ)	götürdi
3	bâd	çihre-i gül-berg-i (handandan)	bürka'	götürdi
4	sabâ	(şâhid-i) gül-râ zi-çihre	nikab	keşid

Yukarıdaki tabloya göre 1. beytin yani *Tevhid*'in matla' beytinin bir ögesi sanki eksik gibi görünmektedir. Oysa, yukarıda beytin açıklamasında parantez içerisinde belirtildiği gibi, bu eksik gibi görünen kelime beytin anlamından “zımnen” anlaşılan, “hazf edilmiş” *duvak* kelimesidir. Bu kelime anlam olarak beyitte “mündemic”dir. Zaten öteki beyitlerde geçen *nikab* ve *bürka'* kelimeleri o boş kutuda “açılan şey”i gösteren bir nesnenin adı olmasını gerektirmektedir.

Bu tablodan, benzer ve ortak söz yapıları, söyleyiş kalıpları taşıyan beyitlerin, birbirlerini düzeltip doğruladıkları açık olarak anlaşılmaktadır.

\*

Fezâ-yı gül-şen-i lu'fî merâti' -i a'hbâb  
Mezâyîk-ı reh-i qahrî mehâlik-i a' dâ (18)

*Tevhid*'in bu 58. beyti çok dengeli ve sağlam bir söz yapısı içerisinde söylenmiştir. Bu beyitte Fuzulî, Allah'ın “cemâl” ve “celâl”inin tecellisi olan *lu'f* ve *qahr*ni karşılaştırmaktadır. Beytin dizeleri arasındaki anlam karşıtlığı, dizeler arası bir söyleyiş paralelliğiyle çok güzel bir biçimde vurgulanarak anlatılmıştır:

1	2	3	4	5
Fezâ-yı	gül-şen-i	lutfi	merâti <sup>c</sup> -i	ahbâb
Mezâyık-ı	reh-i	kahrı	mehâlik-i	a <sup>c</sup> dâ

Beytin 2. dizesinin ilk kelimesi Ali Nihad Tarlan'ın yayımladığı metinde *Hadâ'îk-i*<sup>35</sup> olarak geçmektedir. *Türkçe Divan*'da ise yukarıdaki gibi *Mezâyık-ı*dır. Doğrusu da budur. Yukarıdaki tabloya göre, dizeler arası dikey ilişkiler anlam karşıtlığına dayanmaktadır. Tabloya göre sondan başa doğru gelirsek, 5. *ahbâb* 'dostlar'/*a<sup>c</sup> dâ* 'düşmanlar', 4. *merâti<sup>c</sup>* 'çayır'/'*mehâlik* 'tehlikeli yerler', 3. *lutf* 'iyi davranış'/*kahr* 'zulm, eziyet', 2. *gül-şen* 'gül bahçesi'/*reh* 'yol (tozlu, çamurlu, dikenli, taşlı olması nedeniyle)' kelimeleri karşıt anlamlıdır. Bu nedenle beyitteki paralelliğin ilk ögesi olan 1. sıradaki kutucuklarda da karşıt anlamlı kelimeler olmalıdır. Tarlan'daki *hadâ'îk-ı* kelimesi bu karşıtlığa, daha doğrusu karşıtlığın paralelliğine uygun değildir. Çünkü *fezâ* burada 'ucu bucağı olmayan boşluk, sonsuz genişlik; geniş ova, açık alan' anlamındadır. 1. sıranın alt kutucuğunda bu anlamla zıtlık, karşıtlık oluşturan bir kelime olması gerekmektedir. *Hadâ'îk* 'bahçeler' demektir. *Fezâ* kelimesinin anlamıyla bir karşıtlık oluşturmadığı için yanlıştır. Ayrıca zincirleme tamlamanın "kahrının yolunun bahçeleri" anlamı da akla mantığa pek uygun gelmemektedir. Çünkü, "bahçe" kavramı genellikle olumlu duyguları çağırıştırır. Bu veriler ışığında doğru olan biçim, *Türkçe Divan*'da geçen *mezâyık*tır. *Mezâyık* 'dar yerler' demektir. Bu kelimeyle 1. sırada bulunan kutucuklardaki *genişlik/darlık* karşıtlığı sağlanmaktadır. Zincirleme tamlamanın anlamı da buna göre şöyle olur: "Kahrının yolunun dar yerleri." "Yolun bahçeleri" olmaz ama, "yolun dar yerleri" olur. Bunlara "geçit, boğaz" denir. Böyle yerler yolcular için "tehlikeli yerler"dir.

\*

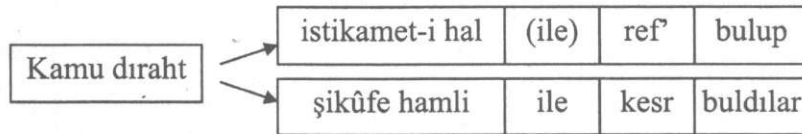
<sup>35</sup> *Divan Edebiyatında Tevhidler, Fasikül: II, Fuzulî, Nâbî, İstanbul 1936, s.3-12.*

*Tevhid* kasidesi'nin 19. beyti şöyledir:

Ƙamu dıraht bulup *ref*<sup>f</sup>-i *istikāmete yol*  
 Őikūfe ħamli ile kesr buldılar illā (16)

*Türkçe Divan*'da geçen *ref*<sup>f</sup>-i *istikāmete yol* biçimiyle beyte açık seçik bir anlam verilememektedir. Bu kasidenin, Tarlan'ın *Divan Edebiyatında Tevhidler* adlı eserindeki metninde bu varyantın karşılığında *ref*<sup>f</sup>-i *istikāmet-i ħāl*<sup>36</sup> biçimi yer almıştır. Ancak, öteki varyanta göre bu biçim daha doğru olmakla birlikte bu beyte ve bu beyte bağlı olan 20. beytin anlamına pek uygun değildir. Doğru biçimin nasıl olabileceği, iki ayrı varyantın ve 19. ve 20. beyitlerin birlikte yorumlanmasıyla ortaya çıkacaktır. Yani, başka bir deyişle bu iki beyit arasındaki söyleyiş paralelliği ile anlam karşıtlığını göstermek bizi doğru biçime götürecektir.

Fuzulî, duygu ve düşüncelerini en etkin bir biçimde anlatabilmek için söz ve anlam karşıtlamalarından çok yararlanmıştır. Her türdeki şiirinde bunların değişik örneklerini görmekteyiz. Bu beyitte de Fuzulî, anlamdaki karşıtlığı söyleyişteki paralellikle ortaya koymuştur. Beyitteki “*ref*<sup>f</sup>, ħāl, ħamli, kesr” kelimeleri, dilbilgisi terimleri olduğu gibi, sözlük anlamlarıyla da kullanılmıştır. Beyitteki karşıt anlam, “ağacın uzayıp yükselmesi ve eğilip kırılması”dır. Bu iki karşıt anlam, *ref*<sup>f</sup> *bulmağ* ve *kesr bulmağ* birleşik fiilleriyle anlatılmıştır. *Türkçe Divan*'daki ve Tarlan'ın yayımladığı metindeki terkipli okuyuş bu anlam ve söyleyiş paralelliğini ortadan kaldırmaktadır. Çünkü, beyitte söylenilmek istenen düşünce şudur: “Kamu dıraht önce istikamet-i hal ile *ref*<sup>f</sup> bulmakta, sonra da şikūfe ħamli ile kesr bulmakta”dır. Bu anlatım biçimi, şöyle bir tablo ile gösterilebilir:



<sup>36</sup> a.g.e., s.4.

Beytin sözdizimi açısından, “kamu dıraht” sözü her iki ifadeyi de kapsamakta, her iki ifadeye de bağlanabilmektedir; çünkü her iki cümlelerin de öznesidir. Beytin sonundaki istisna edatı “illâ” ise, anlam açısından bu beyti 20. beyit olan şu beyte bağlamaktadır:

Nihâl-i bî-bedel-i serv kim alup manşûb  
Şebât-ı hâl ile anlardan oldu müsteşnâ (16)

Bu beyte göre anlam şöyle bütünleşmektedir: “Çiçek açıp meyve veren bütün ağaçlar uzayıp kırıldılar, ancak çiçek açıp meyve vermeyen servi bunların dışında kaldı.” Bu açıklamalar ışığında, *Türkçe Divan*’da ve Tarlan’ın metnindeki *ref*<sup>f</sup>-i okunuşunun beytin anlamına pek uymadığı anlaşılmaktadır. Yine *Türkçe Divan*’daki *istikâmete yol* ifadesi de dizeler arasındaki dikey ilişkiler açısından doğru değildir. Çünkü, Tarlan’ın metninde geçen “istikâmet-i hâl” ile 20. beyitteki “şebât-ı hâl” metin dilbilimi açısından birbiriyle ilgili ve söyleyiş paralelliği içerisinde olan sözlerdir. Bu iki terkip aynı zamanda karşıt anlamlıdır: *Halin istikameti/halin sebatı*. Bu iki terkip karşıt anlamlarıyla, “bütün ağaçlarla servinin arasındaki farklı durumun” nedenini anlatmaktadır. Yani “Kamu dıraht istikâmet-i hâl (ile) *ref*<sup>f</sup> buldı; fakat serv, şebât-ı hâl ile anlardan müsteşnâ oldu.” “İstikâmet-i hâl” sözü, Tarlan’ın yayımladığı metinde, eski yazı basma *Fuzulî Divanları* ve *Harâbâf*’ta geçtiği halde, *Türkçe Divan*’da nüsha farkı olarak yer almamıştır.

Bu veriler doğrultusunda sonuç olarak şu söylenecektir: *Türkçe Divân*’a göre 19. beyitte geçen yukarıdaki *ref*<sup>f</sup>-i *istikâmete yol* varyantının, iki beyit arasındaki karşıt anlamlı söz paralelliği dikkate alındığında, *ref*<sup>f</sup>-i *istikâmet-i hâl* biçiminde düzeltilmesinin doğru olacağıdır.

\*

*Tevhid*’in 56. beyti de şöyledir:

Nesîm-i merhâmetinden alup *ifâza-i cûd*  
Cihânı reşk-i cinân eylemiş nesîm-i şabâ (18)

*Divan Edebiyatında Tevhidler*<sup>37</sup>de, *ifāza-i* sözü karşılığında *ifāde-i* kelimesi bulunmakta ve bu *ifāde-i* kelimesi de beytin anlamına uymamaktadır. Bu beytin söz yapısında dizeler arası bir simetri ve paralellik de yoktur. Ancak, bu beyitteki yanlışlığı düzeltecek olan ipucu bir önceki 55. beyittir. Çünkü, bu iki beytin 1. dizeleri aynı dikey ilişkiler içerisinde bir söz ve anlam paralelliği göstermektedir. Bu yönden bakılınca Tarlan'daki sözün, kasidenin bütünlüğü içindeki söz yapısına da uygun düşmemektedir. 55. beyit şöyledir:

Hevā-yı mekrümetinden kabūl-i feyz kılup  
Mürebbi-i çemen olmuş bahār-ı rûh-efzā (18)

Bu iki beytin 1.dizeleri arasındaki dikey ilişkiler şöyle bir tabloda gösterilebilir:

Heva-yı	mekrümet-i-n-den	kabul-i feyz	kılup
Nesim-i	merhamet-i-n-den	ifāza-i cud	alup

Bu tablodan aynı kökten gelen *feyz* ve *ifāza* kelimeleriyle Allah'ın *feyyāz* adına işaret edildiği açıkça anlaşılmakta olup, O'nun bereket ve bolluğunun kaynağı da belirtilmiş olmaktadır.

\*

Yine *Tevhid*'in 46. beyti doğru biçimiyle *Türkçe Divan*'da şöyledir:

Bu kār-hāne bir üstāddan degül hālī  
Gerek bu kudrete el-bette *kādir ü dānā* (17)

Bu beyitte geçen *kādir ü* biçimi *Divan Edebiyatında Tevhidler*'de<sup>38</sup> *kādir-i* biçiminde *dānā* ile terkip yapılmıştır. Ancak, bu terkipli biçim, metin dilbilimi açısından ve bundan sonra gelen beyitlerin “kudret” ve “ilm” kavramları doğrultusunda ikili bir söz

<sup>37</sup> a.g.e., s.6.

<sup>38</sup> a.g.e., s.5.



düzenine bağlı olarak gelişen söyleyiş paralelliği nedeniyle doğru değildir. Bu biçimle beyte anlam vermek biraz zordur. “Kâdir-i” biçiminin yanlışlığı ya da “kâdir ü” biçiminin doğruluğu 47-53. beyitler içerisinde açıkça görülmektedir:

47. Kılur delâlet-i ‘illet vücūd-i her mevcūd  
Velī ne sūd ki şâhib-nazar degül a‘ mā
48. Mükevvenâta hüdüş ol kadīmdendür kim  
Kemāl-i zâtına mümkün degül kabül-i fenâ
49. Kâdir ü muqtedir ü kâdir ü muqaddir ü hay  
‘ Alīm ü ‘ alim ü ‘ allām u a‘ lem ü a‘ lā
50. Zihī mükevvin-i kâmil ki kudretindendür  
Peri-liqâlara luḫf-i tenäsüb-i a‘ zâ
51. Melâhat-i leb-i mey-gün ü lehce-i şirīn  
Nezâket-i kad-i mevzün ü çihre-i zibâ
52. Şafâ-yı cism-i laḫif ü kabül-i cevher-i pāk  
Letâfet-i haḫ-ı müşgīn ü zülf-i ‘ anber-sâ
53. Kemāl-i kudret ü ‘ ilminedür şevâhid-i ‘ adl  
‘ Uḫūd-ı silsile-i kâr-ḫâne-i dünyâ (18)

46. beyitte geçen *kâdir* ve *dânâ* Allah’ın *esmâ-i hüsnâ*sındandır. *Dânâ*, Farsçada, ‘*alīm* adının karşılığı olarak kullanılır<sup>39</sup>. Fuzulî’nin kafiye gereği olarak ‘*alīm* adının Farsçasını kullandığını sanıyorum. Bu iki ad, Allah’ın “her şeyi yapmaya gücü yeten” ve “her şeyi en iyi bilen” anlamıyla iki vasfını anlatmaktadır. Bu iki ad beyitte *kudret* ve *üstâd* kelimeleriyle ilgili olduğu gibi daha sonraki beyitlerde Allah’ın gücüne ilişkin olarak anlatılan düşüncelerin de bir başlangıcı olmaktadır. 49. beyitte *kâdir* ve *dânâ* adlarının türlü yönleri, özetlenmiş bir biçimde anlatılmaktadır. Beytin 1. dizesinde Allah’ın *kudret*, 2. dizesinde de ‘*ilm* sıfatlarına ilişkin adları verilmiştir.

<sup>39</sup> “... a name of God.”, Steingass, Londra 1963, s.500.

Bu beyitten sonra gelen üç beyitte de (50, 51, 52), Allah'ın bu iki vasfına bağlı olarak "perî-liqâlara" bağışladığı güzellikler söz konusu edilmiştir. 53. beyitte de, "peri yüzlü güzellere bağışlanan güzellikler" in, Allah'ın "kudret ve ilm"inin tanıkları olduğu belirtilmiştir. Bu beyitteki "kâr-ḥâne-i dünyâ" kavramının söz konusu 46. beyitte geçen *kâr-ḥâne* ile doğrudan olan anlam ilişkisine de dikkat edilmelidir.

Fuzulî, metnin söz yapısının bu çok kısa çözümlemesinden anlaşılacağı gibi, hiç bir kelimeyi ya da terkibi yerli yersiz kullanmamakta, tam tersine bilerek ve aşama aşama belli bir noktaya ulaşacak biçimde kullanmaktadır. Bu kullanışlarında da şiiirlerinde genellikle ikili bir söz yapısı ve buna bağlı olarak ikili bir anlam düzeni sergilemektedir. Bu nedenle, Tarlan'ın metninde geçen *ḳâdir-i dâna* terkibi yanlıştır.

Eskiler divan şiiirine beyit beyit yani her beyte ayrı ayrı bakma alışkanlığında olduklarından, zaman zaman şiiirin yapısal bütünlüğüne aykırı böyle durumlar ortaya çıkabilmektedir. Her ne kadar beyit, divan şiiirinde genellikle kendi içinde bütünlüğü olan bir birim kabul edilirse de, daha büyük bir bütünün parçası olduğu, bütünün içinde türlü işlevleri bulunduğu da unutulmamalıdır. Divan şiiirine yapısal açıdan yaklaşıldığı ölçüde metin eleştirisi ve onarımı daha sağlam sonuçlara ulaşacağı gibi, *metin açılımı* ve *çözümlemesi* (*şerḥ* ve *taḥlîl*) alanında da çok boyutlu bireşimler ortaya çıkacaktır.

\*\*\*

Şimdi de *Bakî Divanı*'ndan iki örneğe bakalım:

Bakî'nin bir kasidesinin aşağıdaki iki ayrı beytinde, ilk bakışta hemen belli olmayan güzel bir söyleyiş paralelliği vardır. Bakî, arka arkaya gelen bu beyitlerinde benzer iki düşünceyi tek bir söyleyiş kalıbıyla anlatmıştır. Söyleyişteki bu paralellik, beyitlerde anlatılan düşünceleri pekiştirmekte, anlama çeşitlilik kazandırmakta, söyleyiş kalıbının tekrarıyla sözün ahengini artırmaktadır. Bu beyitler şunlardır:

Âf-tâb üzre meger hâme-i dest-i kudret  
Çekdi bir med nitekim hâcib-i rüy-ı dil-dâr

Ƙamerüñ altına yâ şafha-i eflâk üzre  
Râ yazupdur Ƙalem-i şun'-ı Celîl ü Cebbâr<sup>40</sup>

Bu beyitlerin ortak söyleyiş kalıbı şöyledir: Tanrı'nın yaratıcı kalemi, güneşin/ayın üstüne/altına harf yazdı. Bu söyleyiş kalıbının daha açık seçik anlaşılabilmesi için, beyitlerin günümüzün Türkçesine kısaca aktarılması yararlı olacaktır:

“Galiba, Tanrı'nın ezeli gücünün kalemi, âfitabın (güneşin) üstüne, sevgilinin yüzündeki kaş gibi bir med çizdi.”

Bakî bu beyitte *hilâh*, sevgilinin eğri kaş gibi olan ve *âfitab* kelimesinin Arap harfleriyle yazımında آفتاب elifin üstüne biraz meyillice çekilen işarete benzetiyor.

“Veya, ulu ve güçlü Tanrı'nın yaratıcılığının kalemi, göklerin sayfası üzerinde bulunan kamerin (ayın) altına (Arap harfleriyle) re yazdı.”

Bakî burada da *hilâh*, *kamer* kelimesinin Arap harfleriyle قمر yazımındaki üçüncü harf ر re'ye benzetiyor.

Bu açıklamalara göre iki beyit arasındaki paralellikler özetle şöyle sıralanabilir:

- i. Beyitlerde yazma işini Tanrı'nın yaratıcılık kalemi yapıyor.
- ii. Bu yazma işi iki gök cismi *güneş* ve *ayla* ilgilidir.
- iii. Yazılan iki harf (*re*) ve işaret (*med*), sevgilin eğri kaşına benziyor.
- iv. *Çekmek* ve *yazmak* fiilleri yazı sanatının terimleridir.
- v. “Yazma aracı” anlamındaki *hâme* ve *kalem* iki kez geçiyor.

<sup>40</sup> Sabahattin Küçük, *Bakî Dîvânı*, Ankara 1994, s.66.

vi. Beyitlerde *üstüne*, *altına* gibi karşıt anlamlı iki zarf kullanılıyor.

Bakî her iki yazma eylemi gökyüzünde yapıldığı, yazılan şeyler temelde bir yazı sembolü olduğu halde, üstüne ve altına zarflarının karşıt anlamından yararlanarak, okuyanın zihninde ilk anda bir yanılısma yaratıyor. “Üste şunu yazdı, alta bunu yazdı.” derken, insan sanki farklı bir şey olmuş gibi algılıyor. İşte ilk okunduğu andaki bu yanılısma ve farklı algılama, dikkatleri beyitlerin söyleyiş paralelliğinden başka yöne çekiyor.

Beyitlerdeki bu söyleyiş paralelliği şöyle bir tabloda gösterilebilir:

Kudret	dest	hâme	âfitab	üzre	med	çekdi
Celil ü Cebbar	sun <sup>c</sup>	kalem	kamer	altına	râ	yazdı

Beyitler arasındaki bu simetri ve söyleyiş paralelliği dikkate alınmadığı için, bir okuma yanlışı, sanki bir nüsha farkı imiş, farklı bir anlamı olan bir varyant imiş gibi aparatta gösterilmiştir. Nüsha farkı imiş gibi gösterilen ve hiç bir anlamı olmayan bu okuma yanlışı “râyız-ı bedr-i kalem”dir<sup>41</sup>. Eğer yukarıda belirtildiği gibi, beyitlerin ortak söyleyiş kalıbının farkına varılsaydı bu yanlışı yapılmayacaktı. Yukarıdaki tabloya göre, bu sözde nüsha farkını yorumlamak gerekirse, “râyız-ı bedr-i” sözünün “râ yazdı” kutucuklarının düzenini alt üst ettiği apaçık ortadadır. Ayrıca, “râyız-ı bedr-i” yanlışı, cümlenin yüklemine de ortadan kaldırmaktadır.

\*

Yine Bakî'nin bir kasidesindeki aşağıdaki beyit de çok güzel bir paralellik ve simetri içerisinde söylenmiştir:

<sup>41</sup> Sadeddin Nüzhet Ergun, *Bakî, Hayatı ve Şiirleri, c.1, Divan*, İstanbul 1935, s.60.

Farqında t̄ac-ı devlet ü iqb̄al ser-fir̄az  
Tahtında taht-ı izzet ü baht eyler iftiḥ̄ar<sup>42</sup>

Bu beyitte, iki dize arasındaki düşey ilişkiler kimi kavramlarda eşit, kimi kavramlarda da karşıttır. Ancak, söyleyişteki paralellik ve simetrinin bu kavramları pekiştirip desteklediği açık olarak görülmektedir. *T̄ac* ve *taht* bir padişah için egemenliğin iki temel simgesi durumundadır. Bunlar kavram olarak birbirlerini tamamlamaktadır. Bu iki temel kavrama bağlı olarak, *devlet ü iqb̄al* ile *izzet ü baht* yakın anlamlı ve aynı kavram içerisinde düşünülebilecek *t̄acın* ve *tahtın* sıfatlarıdır. Yani bir anlamda *t̄ac* ve *taht* tanımlamaktadır. Başka bir deyişle *t̄acın* ve *tahtın*, neyin *t̄ac* ve neyin *taht* olduğunu göstermektedir. *Farq* ve *taht* ise karşıt anlamlıdır, ancak kavram açısından birbirini tamamlamaktadır. Yine başka bir deyişle *t̄acın* ve *tahtın* yerini belirtmektedir. *Ser-fir̄az* ve *iftiḥ̄ar* ise, üstte ve altta olan *t̄ac* ile *tahtın* ulaştığı olumlu sonucu bildirmektedir.

Bu düzenli söz ve anlam yapısından, küçük bir dilbilgisi ögesinin düşmesi ya da başka bir dilbilgisi ögesiyle değiştirilmesi, yukarıda kısaca anlatılan söz ve anlam düzenini alt üst etmektedir. Bu söz ve anlam yapısını bozan biçim, Sadeddin Nüzhet Ergun'un<sup>43</sup> metninde geçmektedir. Bu yanlış biçim *t̄ac ü* varyantıdır. İzafet kesresinin yerini atıf vavı alınca beytin bütün güzelliği ve anlamı yok olmaktadır. Bu atıf vavıyla “taç ve devlet ve ikbal” gibi beytin genel anlamı içerisine sokulamayacak bir terslik ortaya çıkmaktadır. Oysa, izafet kesresiyle bu terkip, “ikbal ve devletin tacı” anlamına gelmekte ve 2. dizedeki “baht ve izzetin tahtı” anlamındaki terkiple paralel bir söz ve anlam yapısı oluşturmaktadır. Beytin dikey eksen açısından söz yapısı şöyle bir tabloda gösterilebilir:

Fark	-i-	-n-	-da	tac	-i	devlet	ü	ikbal	ser-firaz	(olur)
Taht	-i-	-n-	-da	taht	-i	izzet	ü	baht	iftihar	eyler

<sup>42</sup> Küçük, 1994, s.26.

<sup>43</sup> a.g.e., s.35.

\*\*\*

*Ahmed Paşa Divanı*'ndan üç örnek:

Ahmed Paşa, Fuzulî ölçüsünde olmasa da, divan şiirinde sözü ve anlamı simetrik ve paralel söyleme sanatına düşkün olan ve bu sanatı kaside ve gazellerinde başarıyla kullanan şairler arasındadır. Aşağıdaki beyit, bu türlü söz yapılarıyla kurulmuş beyitlerin çokluğuyla dikkati çeken bir kasidesinde<sup>44</sup> geçmektedir:

Ey şehen-şâh-ı sa' âdet-*güster-i* kişver-güşây  
V'ey Feridün-ı fażilet-perver ü dâniş-güzin

Beytin 2. dizesinde iki vâsf-ı terkibî “fażilet-perver” ve “dâniş-güzin”, padişahın ayrı ayrı özelliklerini anlatmak için getirilmiş ve ü bağlacıyla atıf terkibi biçiminde beytin söz yapısında yer almıştır. Bunun karşılığında 1. dizede de benzeri bir söz yapısı olması düşünülür. Bu dizede de yine “sa' âdet-güster” ve “kişver-güşây” sözleri padişahın sıfatlarıdır. Ancak bunlara, beyitteki gibi zincirleme bir izafet terkibi içerisinde anlam vermek, biraz zorlamayla olmaktadır. Oysa bunlar da 2. dizedeki paraleli gibi “sa' âdet-güster ü kişver-güşây” biçiminde atıf terkibi biçiminde olursa anlam tam bir açıklık kazanır: “Ey ülke açan ve mutluluk yayan padişahlar padişahı!”

Bu beytin nüsha farkları arasında “fażilet-perver ü” karşılığında “fażilet-perver-i” varyantı da bulunmaktadır. Ancak, “sa' âdet-güster-i” karşılığında iki ayrı gramer biçimini de gösteren bir varyant yoktur. Tarlan, 2. dizede atıf terkibi olan varyantı yeğlerken, 1. dizede bu yönde bir metin onarımı yapmamıştır. Bu onarım, yukarıda belirttiğim beytin söz yapısı ve anlamı açısından gerekmektedir.

\*

<sup>44</sup> Ali Nihad Tarlan, *Ahmed Paşa Divanı*, İstanbul 1966, s.73.

Yine Ahmed Paşa'nın aşağıdaki beytinde<sup>45</sup> de aynı durum görülmektedir:

Başuñda tâc-ı sa' âdet zihî *celâl-i şeref*  
Elüñde mühr-i hilâfet zihî 'atâ vü nevâl

Beytin 1. dizesindeki yanlışlık çok açık olarak dikkati çekmektedir. 2. dizedeki yakın anlamlı kelimelerle kurulmuş “atâ vü nevâl” atfı terkinin karşılığında 1. dizede buna paralel olarak yine bir atfı terkihi olması neredeyse zorunludur. Çünkü *celâl* de *şeref* de yine yakın anlamlı kelimelerdir. Bunların da atfı terkihi yapılmasında gramer ve semantik açıdan hiç bir sakınca yoktur. Tersine, yapılmasında divan şiiri tekniği açısından yarar vardır. Nitekim nüsha farkları arasında bu yönde, yani “celâl ü şeref” biçiminde bir varyant da bulunmaktadır.

\*

Yine Ahmed Paşa'nın tam bir paralellik içinde olan aşağıdaki beytinde<sup>46</sup> de, bu düzenli söz yapısını bozan, beyitteki “şem'-i kamerden” terkinin yanlışlığı hemen göze çarpmaktadır:

Şevkıñı ruğlarıñuñ *şem'-i kamerden* bilüben  
Zevkıñi lebleriñüñ şehd ü şekerden şorasın

Yazının girişinde belirtildiği gibi cümlede karşılıklı gelecek paralelligi oluşturan öğeler, birinden birinin yanlışlığını ya da doğruluğunu gösteren bir görev ve işlev yüklenmişlerdir. Anlamı hiç düşünmeden bu beyitteki “şem'-i kamerden” ve “şehd ü şekerden” sözlerinden birinin yanlışlığı kesin olarak anlaşılmaktadır. Bunlardan hangisinin doğru olduğu konusuna nüsha farkları arasında bulunan bir varyant açıklık getirmektedir. Bu varyant “şems ü kamerden”dir. Atfı terkihi olması nedeniyle “şehd ü şekerden” sözüyle tam bir uygunluk göstermektedir. Ayrıca bu atfı terkihiyle beytin dizelerindeki yatay leff ü neşr sanatı da daha düzenli bir duruma gelmektedir.

<sup>45</sup> a.g.e., s.66.

<sup>46</sup> a.g.e., s.280.

Beytin söylenişindeki paralellik bir yana bırakılarak, divan şiirinin sanat anlayışı açısından beyte yaklaşırsa yine “şems ü kamerden” varyantının doğruluğuna ulaşılır. Çünkü, “ruh” ‘yanak’ iki tanedir, bunları iki parlak gök cismi “şems” ‘güneş’ ve “kamer” ‘ay’ karşılamaktadır. “Leb” yani ‘dudak’ da ikidir, bunlar da iki tatlı nesne “şehd” ‘bal’ ve “şeker”le karşılanmıştır. Nitekim dudak divan şiirinde “dü-âteş”, “kand-i mükerrer” adlarıyla da anılır. Bu ikili kavramların düzeni, “sem’ -i kamerden” izafet terkibiyle bozulmaktadır.

\*\*\*

Tevfik Fikret, *Servet-i Fünûn* Dergisi’nin 24 Eylül 1314/6 Ekim 1898 tarihli 395. sayısına Ziya Paşa’nın *Harâbât* ı üzerine “Musâhabe-i Edebiyye” başlığı altında yazdığı bir makalede, Fuzulî ve Nef’î’nin birer beytini ele alarak, bir şair ve edebiyatçı gözüyle şiir sanatı ve üslûp özellikleri açısından bu beytlere ilişkin görüşlerini belirtiyor. Tevfik Fikret bu görüşlerinde, tekrar edilen sözler ve bu sözlerle kurulan Türkçe ve Farsça tamlamalar, aynı kelimelerle kurulmakla birlikte bu tamlamaların taşıdığı farklı anlamlar, sözü tersiyle söyleme... gibi ince noktalar üzerinde duruyor. Divan şiirine “söz” açısından yaklaşarak “anlam” a nasıl ulaşılabileceğini çok güzel bir biçimde anlatıyor ve bu görüşleriyle de günümüzde bu konuda yapılan çalışmalar için çok güçlü bir ışık tutuyor. Ben buraya, Tevfik Fikret’in diline dokunmadan, görüşleri üzerine fazla bir yorum girmeden biraz kısaltarak olduğu gibi aktarıyorum. Metinde yalnız birer dizeleri geçen Fuzulî ve Nef’î’nin beyitleri şunlardır:

‘Âlem oldı şâd senden men esîr-i gam henûz  
‘Âlem itdi terk-i gam mende gam-ı ‘âlem henûz

(Fuzulî, 245)

Mey degül rûh-ı revân-ı mürde-i gamsın hele  
‘Âlemüñ cânı degülsün cân-ı ‘âlemsin hele<sup>47</sup>

<sup>47</sup> *Divân-ı Nef’î*, Mısır-Bulak 1252, s.142. Bu beyit, Nef’î’nin *Sakî-nâme*’sinin vasıta beyitlerinden biridir.



Tevfik Fikret şöyle diyor:

“Fuzulî... en hakikî, en büyük şairimizdir. Zaten eş’ârı arasında henüz dünkü şîve-i tasavvur ve tasvirimize tamamıyla muvafık, latif ve rakik birçok nefayis bulmak da o kadar güç değildir...(Onların) düşünmelerinde, duymalarında, söylemelerinde bir başkalık bir bedâat vardır ki ona “san’at”tan başka nam verilemez ve o nasıl yapılır, nasıl istihsal edilir, buralarını anlamak da ekseriya anlatmak kadar müstehildir. İşte meselâ:

Kıldı âlem terk-i gam, bende gam-ı âlem henüz

mısraında bir kuvvet hissediyoruz. Bu kuvvet şüphesiz bir san’atın vücudundan ileri geliyor. O san’at nedir? Büyük bir şey değil, “kıldı âlem terk-i gam” dedikten sonra “âlem” ile “gam” kelimelerini bir terkipte toplayarak “bende gam-ı âlem henüz” demekten ibaret bir şey. Fakat siz de öyle bir mısra söyleyin, bakalım; siz de öyle iki lafzı, iki cümlede ayırıp toplayıvermekle sözünüzde aynı tesiri hasıl edin, bakalım; ne mümkün. Mes’ele yalnız kelimeleri dağıtıp toplamak değil o mısraı söylemektir ki bu ayrıca bir zevk-i san’ata, bir zevk-i bedâyie malik olmaya mütevakkıftır...

Sakî-nâme-i Nef’î’den,

Âlemin cânı değilsin, cân-ı âlemsin hele

mısraını bazı müşkül-pesendân-ı fesahat bilmem nasıl bir kusur ile nakîsa-dâr addederler... Aksam ve esamisini ellerindeki belâgat kitaplarından ezberledikleri sanâyi-i edebiye arasında böylesine tesadüf etmedikleri için... zavallı mısraı “kesret-i tekrar” ile “haşv” ile hasılı manâsızlıkla itham ediyorlar, takbih ediyorlar... Halbuki Nef’î’nin bu mısraından bir sun’î, bir teşne-i san’at tecerru’ edebilmek için yalnız “âlemin cânı” izafet-i Türkiyesiyle, “cân-ı âlem” izafet-i Farisiyesi beynindeki farkı hissetmek, lisanımızda istimal edilen bu iki

türlü izafetin biri birine nisbeten ruh ve kuvvetini anlamış, takdir etmiş olmak kâfidir. Ne faide ki bu farkı kitaplarımız söylemiyor!”<sup>48</sup>

---

<sup>48</sup> İsmail Parlatır, *Tevfik Fikret, Dil ve Edebiyat Yazıları*, Ankara 1987, s.82-84.