

## KOCA RÂGİP PAŞA'NIN “SÖYLER” REDİFLİ GAZELİ ÜZERİNE ÜSLÛP İNCELEMESİ

Doç. Dr. Cafer MUM\*

### Öz

18. yüzyıl şairlerinden Koca Râgıp Paşa, Klâsik Türk şiirinde, Nâbî tarzı olarak da adlandırılan hikemî üslûbun bu yüzyıldaki en önemli temsilcilerinden biridir. Bu makalede, onun en meşhur gazellerinden biri olan “söyler” redifli gazeli üzerine detaylı bir üslûp incelemesi yapılacaktır. Üslûp incelemesi kapsamında; şiirin önce dil özellikleri (âhenk unsurları, kelime kadrosu, kelime grupları, cümle türleri), sonra muhteva özellikleri (işlenen konular), daha sonra ise edebî özellikleri tespit edilecek ve yorumlanacaktır. Bu makale, şairin genel üslûbunu değil, “söyler” redifli gazelindeki üslûbunu ortaya koymayı hedeflemektedir. Söz konusu gazel üzerine yapacağımız üslûp incelemesinin bundan sonra yapılacak benzer çalışmalar için örnek bir üslûp incelemesi olması da bu makalenin amaçları arasında yer almaktadır.

**Anahtar kelimeler:** Râgıp Paşa, Üslûp İncelemesi, Gazel, Hikemî Üslûp.

### An Analysis Of Style In Koca Râgıp Pasha's Ghazal Which Rhymes “Söyler”

#### Abstract

Koca Râgıp Paşa, who is 18<sup>th</sup> century poet, is one of the most important representatives of the Hikemî style, which is also known as Nâbî style in the classical Turkish poetry. In this article a detailed analysis of style will be carried out regarding one of his most famous ghazals, the one with the “söyler” rhyme. In this analysis of style, firstly the linguistic features of the poem (elements of consonance, framework of words, groups of words, types of sentences), then features of its contents (the handled issues), and lastly its literary features will be identified and interpreted. However, this article is concerned with revealing the style in his ghazal with the rhyme “söyler” only, not his style in general. If the analysis of style that we will carry out regarding the above-mentioned poem sets itself as an example for the similar studies in the future, one of its crucial aims will have been achieved.

**Keywords:** Râgıp Paşa, Analysis Of Style, Ghazal, Hikemî Style.

\* İnönü Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

## 1. Giriş

Üslûbun ne olduğu konusunda yerli ve yabancı kaynaklarda birçok tanım yapılmıştır.<sup>1</sup> Üslûp ile ilgili efradını câmi ve ağyarını mâni bir tanım yapmak gerçekten zordur. Kaldı ki böyle bir şey, bu makalenin ne konusu ne de iddiasıdır. Üslûp çalışmalarıyla tanınan Sirûs Şemîssâ'nın bu konudaki düşüncesi şöyledir: "Üslûp, sanatçının, kendi iç dünyasına ve dış dünyaya dair kişisel algılarını, ifade etme biçimlerinden birini kullanarak ortaya koymasıdır. Diğer bir anlatımla her algı biçimi, bir ifade biçimiyle kendini ortaya koyar."<sup>2</sup> Buna göre üslûbun, kişinin duygu, düşünce ve hayallerini anlatmada kullandığı tarz olduğunu söyleyebiliriz.

*"Üslûp, her şeyden önce kişisel bir durum olduğundan herkesin iyi veya kötü, özgün veya başkalarınınkine az ya da çok benzeyen kişisel bir üslûbu vardır. Bir şairin veya yazarın eserlerinde bizim sıklıkla karşılaştığımız özelliklerin toplamına 'üslûp' diyoruz. Bir kimsenin kişisel üslûp özellikleri, başkalarının üslûp özelliklerinden farklılaştığı oranda orijinallik (=özgünlük) vasfı kazanır. Herkesin bir üslûbu var olmakla birlikte, edebiyat tarihinde orijinal bir üslûba sahip olan şair sayısı çok fazla değildir."<sup>3</sup>*

Koca Râgıp Paşa<sup>4</sup> (ö. 1763)'nın "söyler" redifli gazelini konu alan bu makalede, şairin genel üslûbu değil sadece bu şiirdeki üslûbu incelenecektir. Bir şiirden hareketle şairin genel üslûbu hakkında değerlendirmelerde bulunmak bize her zaman doğru sonuçlar vermez. Bir şairin genel üslûbu hakkında konuşabilmek, şiirlerinin bütününe veya bütünü hakkında fikir verebilecek kadarını incelemeyi gerektirir.

## 2. Gazelin Üslûp İncelemesi

Şemîssâ, bir metni üslûp bakımından incelerken, onun üç başlık altında dil, muhteva ve edebî yönden incelenmesinin en sade ve en işlevsel yöntem olduğunu söylemektedir.<sup>5</sup> Biz de aynı düşünceyi paylaştığımız için Koca Râgıp Paşa'nın aşağıdaki şiirini gazelin dil özellikleri, muhteva özellikleri ve edebî özellikleri başlıkları altında inceleyeceğiz:

1. *Harâbâtî görenler her biri bir hâletin söyler  
Letâfet nakl ider rindân ü zâhid sıkletin söyler*
2. *Ser-âğâz eyledükçe bahse bülbül revnak-ı gülden  
Bezimde kulkul-ı mînâ mülûñ keyfiyyetin söyler*
3. *Tecellî neş'esin ehl-i şikem idrâk kâbil mi  
Behişt añdukça zâhid ekl ü şürbün lezzetin söyler*

<sup>1</sup> Yerli ve yabancı kaynaklarda üslûbun çok çeşitli tanımları için bkz. Adem Çalışkan, "Üslûp ve Üslûpbilim Üzerine-1: İlk Belirlemeler", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt: 7, Sayı: 34, Ekim 2014, s. 33-39.

<sup>2</sup> Sirûs Şemîssâ, *Kulliyât-ı Sebki-şinâsi*, Çâp-ı Sevvum, İntişârât-ı Firdevs, Tahrân 1374, s. 15.

<sup>3</sup> Cafer Mum, *Divan Şiirinde Berceste Beyitler*, Mengüceli Yayınları, Malatya 2011, s. 12.

<sup>4</sup> Şairin hayatı ve edebî kişiliği hakkında bkz. Ömer Yorulmaz, *Koca Ragıp Paşa*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1998, s. 1-29.

<sup>5</sup> Önerilen üslûp inceleme yönteminin detayları için bkz. Sirûs Şemîssâ, *a.g.e.*, s. 153-160.

4. *Ne zabt-ı hâkim-i 'akli ne hüküm-i zâbit-i şer'î  
Cünûn iklimini geşt eyleyenler râhatın söyler*
5. *Meyân-ı güft-ü-gûda bed-meniş ihâm ider kubhın  
Şecâ'at 'arz iderken merd-i Kıbtî sirkatin söyler*
6. *Muvâfikdur yine elbet mizâca şive-i hikmet  
Tabibûn olsa da kizbi marizûn sıhhatin söyler*
7. *Perişân hâtırım da nükte-i ser-beste-veş kaldı  
Ne kimse hikmetin anlar ne Râğıb 'illetin söyler<sup>6</sup>*

## 2.1. Gazelin Dil Özellikleri

**2.1.1. Ses (Âhenk):** Gerek manzum gerekse mensur edebî metinleri diğerlerinden ayıran birtakım özellikler vardır. Bunların en başında âhenk gelir.

*"Âhenk, bir bütünü teşkil eden parçaların veya unsurların estetik ölçüler içinde birbiriyle uyuşması anlamına gelen, çeşitli ilim ve sanat dallarında kullanılan terimdir. Edebiyat terminolojisinde âhenk, üslûbun bir niteliği olarak şiir ve nesirde kelime ve cümlelerin âdeta bir musiki tesiri yapacak şekilde art arda getirilmesiyle sağlanan uyumdur."<sup>7</sup>*

Manzum eserlerde görülen belli başlı âhenk unsurları vezin, kafiye ve redif başta olmak üzere, tekrar, tam cinas ve diğer cinas çeşitleri, seci, iştikak, sibh-i iştikak, ünlü ve ünsüz ses tekrarlarıdır.

**2.1.1.1. Vezin:** İncelediğimiz gazel, aruzun hezec bahrinde yer alan *mefâilün mefâilün mefâilün mefâilün* aruz kalıbıyla yazılmıştır. Bu kalıp, %13,7 oranıyla klâsik Türk şiirinde çok kullanılan kalıplardan biridir.<sup>8</sup> Aynı tefîlenin (v - - -) arka arkaya dört defa tekrar edilmesinden oluşan bu kalıptaki 16 heceden sadece 4'ü açık, diğerlerinin tamamı kapalıdır. Hecelerin 3/4'ünün kapalı olması bu kalıba daha dingin ve durağan bir özellik kazandırmıştır.<sup>9</sup> Gerek hece sayısının gerekse kapalı hece oranının fazla olması, bu kalıbı incelemekte olduğumuz gazelde olduğu gibi, hikemî-felsefî konular için kullanışlı bir kalıp yapmıştır. Bu nedenle olsa gerek ki, Koca Râğıp Paşa, şiirlerinde en fazla bu kalıbı kullanmıştır. Bu kalıp, hikemî tarzın en önemli ismi Nâbî'nin de en fazla kullandığı kalıplar arasında dördüncü sıradadır.<sup>10</sup>

Gazeldeki vezin uygulaması incelendiğinde, 21 yerde imâle-i maksûr, 1 yerde de imâle-i memdûd yapıldığı görülmektedir (bkz. Tablo-1). İmâle-i memdûd yapmak zaten bir aruz kusuru değildir. İmâle-i maksûr yapılan 21 yerden

<sup>6</sup> Ömer Demirbağ, *Koca Râğıp Paşa ve Divân-ı Râğıp*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van 1999, s. 231. (Not: Metni alırken, kimi imlâ ve telaffuz tasarruflarında bulunduğumuzu belirtmek istiyoruz.)

<sup>7</sup> Muhsin Macit, *Divan Şiirinde Âhenk Unsurları*, 2. baskı, Kapı Yayınları, İstanbul 2005, s. 8.

<sup>8</sup> Haluk İpekten, *Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1994, s. 338.

<sup>9</sup> İranlı araştırmacı Takî Vahidiyân Kâmyâr, aruz kalıplarını vezin-konu uyumu açısından bir tasnife tabi tutmuş ve bu kalıbı, dingin ve romantik konulara uygun kalıplar arasına koymuştur. Bkz. Muhammed Rızâ Neccâriyân, "Beresi-i Vezni-i Eş'âr-ı Sa'îdâ Nakşbendî-i Yazdî", *Kâviş-nâme Fasıl-nâme-i İlmî-Pejûhişî*, Sal 15, Şumâre 28, 1393, s. 69.

<sup>10</sup> İpekten, *a.g.e.*, s. 319, 323.

9'u Farsça izafet kesresidir. Bu, klâsik şiirimizde çok görülen bir durumdur. Ayrıca izafet kesresi, Fars şiirinde de gerektiğinde uzun olarak telaffuz edilebilen ve kapalı hece sayılabilen bir sestir.<sup>11</sup> Geriye kalan yerlerin tamamı ya kelimenin son hecesi ya da kelimenin aldığı son ektir. İmâle yapılan yerlerin, Türkçedeki vurgu, tonlama, duraklama ve cümledeki anlam bağlamında ele alınıp incelenmesi gerekir.<sup>12</sup> O zaman bunların birer kusur olmaktan çıktığı ve tam tersine şiirdeki âhengi tamamladığı görülecektir. Kuramsal olarak imâle-i maksûr aruz kusuru olarak kabul edilebilir. Ama bu, her imâle-i maksûrun kusur sayılmasını gerektirmez.<sup>13</sup> Kanaatimizce, bir şiirin veznini sadece yazı düzeyinde değerlendirmek büyük bir yanıltır. Bu, aynı zamanda şairlere yapılmış bir haksızlık olacaktır. Vezin, tıpkı musiki gibi bir ses olayı olduğuna göre, onun sadece yazı düzeyinde değil aynı zamanda seslendirme düzeyinde de incelenmesi gerekir diye düşünüyoruz. Türkçede kelime vurgusunun genelde son hecede olduğu, istisnalar hariç kelimeye ilave edilen eklerin de bu vurguyu kendi üzerlerine çektiği bilinen bir husustur.<sup>14</sup> İncelediğimiz şiirdeki imâleler, Türkçedeki vurgu, tonlama, duraklama ile ilgili kurallar ve cümledeki anlam ile beraber ele alındığında, bunların, şairin yetersizliği nedeniyle veya vezin zaruretiyle değil bilinçli bir tercihin sonucu olarak kullanıldığı görülecektir (bkz. Tablo-1). Aynı durum, vezin uygulamasındaki diğer hususlar için de geçerlidir. Şairlerimiz, aslında *Arap aruzunu* zaman içinde Türkçenin söz konusu özellikleriyle telif etmiş, asırlar boyu işleyerek geliştirmiş ve neticede bir *Türk aruzu* meydana getirmişlerdir.

**Tablo-1: İmâle Yapılan Yerler<sup>15</sup>**

| Tef'ile         | Yeri        | Tef'ile                   | Yeri                   |
|-----------------|-------------|---------------------------|------------------------|
| /ha-râ-bâ-tı/   | b1/m1/t1/h4 | /mi-ni-geş-tey/           | b4/m2/t2/h2            |
| /bi-ri-bir-hâ/  | b1/m1/t3/h2 | /me-yâ-nu-güf/            | b5/m1/t1/h3            |
| /le-dik-çe-bah/ | b2/m1/t2/h3 | /tü-gü-da-bed/            | b1/m1/t3/h3            |
| /be-zim-de-kul/ | b2/m2/t1/h3 | /yi-ne-el-bet/            | b6/m1/t2/h2            |
| /ku-l-mî-nâ/    | b2/m2/t2/h2 | /mi-zâ-ca-şi/             | b6/m1/t3/h3            |
| /e-sin-eh-lî/   | b3/m1/t2/h1 | /ve-i-hik-met/            | b6/m1/t4/h2            |
| /ne-zab-tî-hâ/  | b4/m1/t1/h3 | /sa-da-kiz-bi/            | b6/m2/t2/h2            |
| /ki-mî-'ak-lî/  | b4/m1/t2/h2 | /tı-rım-da-nük/           | b7/m1/t2/h3            |
| /ki-mî-'ak-lî/  | b4/m1/t2/h4 | /te-i-ser-bes/            | b7/m1/t3/h2            |
| /ne-hük-mî-zâ/  | b4/m1/t3/h3 | /ne-kim-se-hik/           | b7/m2/t1/h3            |
| /bi-tî-şer-î/   | b4/m1/t4/h2 | /şikem idrâ//k-kâ-bil-mi/ | b3/m1/t4/3=>4 (memdûd) |

<sup>11</sup> Taki Vahîdiyân Kâmyâr, "Bahş-ı Devvum: Arüz - Vezn-i Şi'r", *Edebiyat-ı Fârsî (Kâfiye, Arüz, Sebkişinâsi vü Nakd-ı Edebî)*, Çâp 23, Vezâret-i Âmûziş ü Perveriş, 1396, s. 44.

<sup>12</sup> Bu konuda bkz. Muhsine Börekçi, "Türkçede Vurgu-Tonlama-Ölçü-Anlam İlişkisi", *Kâzım Karabekir Eğitim Fakültesi Dergisi*, Sayı: 12, Erzurum 2005, s. 187-207; Halit Dursunoğlu, "Türkiye Türkçesinde Vurgu", *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Cilt: 7, Sayı: 1, Erzurum 2006, s. 267-276.

<sup>13</sup> Fârâbî, *Kitâbu'l-Mûsîkî el-Kebîr* adlı eserinde, sesleri tasnif ettikten sonra, kısa ünlülerin bazen uzun ünlüler kadar uzatıldığını söylemiştir. Bkz. Bâbek Hazrâi, "Peyvend-i Şi'r u Mûsîkî der-Kitâb-ı Mûsîkî-i Kebîr", *Mecelle-i Gulistân-ı Huner*, Şumâre 1, Bahâr 1384, s. 119.

<sup>14</sup> Fahri Temizyürek - İlhan Erdem - Mehmet Temizkan, *Konuşma Eğitimi Sözlü Anlatım*, 4. baskı, Pegem Akademi Yayınları, Ankara 2013, s. 114-115.

<sup>15</sup> İmâlelerin yapıldığı yerler verilirken beyit sırası için b, mısra sırası için m, tef'ile sırası için t, hece sırası için h kısaltması kullanıldı. Yazının bundan sonraki kısımlarında, gerek tablolarda gerekse metin içinde aynı kısaltmalar kullanılacaktır.

İncelediğimiz şiirde, 9 yerde ulama, 6 yerde de sekt yapıldığı tespit edilmiştir (bkz. Tablo-2). “*Ulama, aruz uygulamasında çok kullanılmış ve üstelik şiirde bir âhenk yaratması bakımından da gerekli sayılmıştır.*”<sup>16</sup> Ancak “sekt” konusunu biraz açmak istiyoruz. Çünkü bu konuda yapılan kimi genellemeler çok başarılı şairleri bile ilzam edici niteliktedir. Örneğin Haluk İpekten, ulama hakkında az önce yaptığımız alıntıdaki sözlerinden sonra, “*Tersine ulama yapılacak yerde yapılmazsa kulağa hoş gelmeyen bir sekt, bir kesinti olur. Usta şairler bundan kaçınırlar.*” değerlendirmesinde bulunmuştur. Sekt konusundaki bu türden olumsuz yaklaşımlara, özellikle de genellemelere katılmadığımızı, aynı yaklaşımlarda Türkçedeki vurgu, tonlama, duraklama kurallarının ve cümledeki anlamın hiç dikkate alınmadığını öncelikle belirtmek istiyoruz. Bu bağlamda, en “usta şairler”imizden biri olan Fuzulî’nin “*Kamu bîmârna cânân devâ-yı derd eder / ihsân*” mısraındaki sektin örnek gösterilmesi de kabul edilebilir değildir. Çünkü burada şair, *ihsân et-* birleşik fiilini unsurların yerini değiştirerek kullanmıştır. Dolayısıyla cümle, öğelerin dizilişi bakımından devrik cümle özelliği kazanmıştır. Devrik cümlenin de belli bir vurgu ve anlam özelliği gözetilerek gerek konuşma dilinde gerekse şiir dilinde sıklıkla kullanıldığı ve yine kendine özgü bir vurguyla söylendiği bilinen bir gerçektir. Râgıp Paşa’nın şiirinde de benzer bir durum vardır. Burada sektlerin kelimelerdeki yerine, o kelimelerin cümle içindeki yer ve görevlerine bakılmalıdır. Üç örnekte, sekt yapılan hece, cümlenin öznesi olan kelimenin son hecesidir (ehl-i şikem, zâhid, bed-meniş). Kelime vurgusu söz konusu hecede olduğu gibi, cümlenin öznesine ait özel vurgu da bu kelimededir. Bugünkü yazım kurallarında bile, hem cümledeki belirginliğini artırmak hem de olası anlam karışıklıklarının önüne geçmek için öznenin sonra çoğunlukla virgül kullanıldığı bilinen bir gerçektir. Bir örnekte, tamlayan ile tamlanan arasına başka bir unsur girmiştir (Tabîbûn olsa da kizbi). Tamlamadan sonra gelmesi gereken unsur, anlama güç katmak için araya alınmış ve burada tamlayan eki vurgulu söylenmiştir. Diğer iki örnekte ise üçüncü şahıs iyelik ekinden sonra gelen “-n” belirtme eki kelimedeki vurguyu kendi üzerine çekmiştir (neş’esin, hikmetin).

Tablo-2: Ulama ve Sekt Yapılan Yerler

| Ulama Yapılan Tefile | Yeri        | Sekt Yapılan Tefile | Yeri        |
|----------------------|-------------|---------------------|-------------|
| /li-der-rin-dâ/      | b1/m2/t2/h1 | /’e-sin-eh-li/      | b3/m1/t2/h2 |
| /nu-zâ-hid-sık/      | b1/m2/t3/h1 | /şi-kem-id-râ/      | b3/m1/t3/h2 |
| /se-râ-ğâ-zey/       | b2/m1/t1/h4 | /ça-zâ-hid-ek/      | b3/m2/t2/h3 |
| /be-hiş-tañ-dık/     | b3/m2/t1/h3 | /me-niş-i-hâ/       | b5/m1/t3/h2 |
| /lû-şür-bûñ-lez/     | b3/m3/t3/h1 | /ta-bi-bûñ-ol/      | b6/m2/t1/h3 |
| /cû-nû-nik-li/       | b4/m2/t1/h3 | /me-tin-an-lar/     | b7/m2/t2/h2 |
| /mi-ni-geş-tey/      | b4/m2/t2/h4 |                     |             |
| /mi-der-kub-hın/     | b5/m1/t4/h1 |                     |             |
| /zi-der-ken-mer/     | b5/m2/t2/h1 |                     |             |

<sup>16</sup> İpekten, a.g.e., s. 127.

**2.1.1.2. Kafiye ve Redif:** Klâsik Türk şiirinde vezinden sonraki en önemli âhenk unsuru kafiye ve rediftir. İncelediğimiz şiirde kafiye “et/at” ses tekrarlarıyla sağlanmış. Kafiyeden sonra gelen ve her yerde aynı anlamda kullanılan “-in söyler” kısmı ise şiirin redifini oluşturmaktadır. Dolayısıyla redif, bir ek ve bir kelimededen oluşmaktadır. Ek olan kısım, “-i” 3. tekil şahıs iyelik eki ve “-n” belirtme ekinden meydana gelmiştir. Redifteki kelime ise, “söyle-” fiilinin geniş zaman kipinde 3. tekil şahsa göre çekimlenmiş biçimidir. Bu kipi tercih edilmiş olması, gazelde işlenen konunun hikemî-felsefi olması ile yakından ilgilidir. Zeynep Korkmaz, geniş zaman kipi ile ilgili olarak şu açıklamaları yapmaktadır:

*“Adından da anlaşılacağı üzere, geniş zaman kipi, geçmişten geleceğe uzanan geniş bir zaman kesimindeki oluş ve kılışları içine alır. Ekte esas itibarıyla ‘her zamanı’ içine alan bir süreklilik işlevi vardır. Bu işlevi dolayısıyla, sık sık yapılan, alışkanlık ya da âdet hâline gelen veya her zamanı kapsayan ve genellik taşıyan oluş ve kılışlar hep bu kiple anlatılır. Deyim yerinde ise, kipi zaman üstü bir anlatıma sahip olduğu söylenebilir. Bu özelliği dolayısıyla ‘genel yargılar, kanunlar, kurallar, hikmetler, vecizeler ve atasözleri’ ifadesini hep bu kipte bulur.”<sup>17</sup>*

Tahsin Banguoğlu, söz konusu özellikleri bağlamında geniş zaman kipi için farklı bir isimlendirme yoluna da giderek, “Ona bu kullanışta yargılık geniş zaman adını veririz.” demektedir.<sup>18</sup> İsim cümleleri için de benzer bir değerlendirilmede bulunabiliriz. Gazeldeki iki örnekte de görüleceği üzere cümlelerde birer yargı vardır (bkz. b2/m1, b6/m1). İlk örnekte “mi” soru ekiyle, diğerinde ise “-dur” bildirme ekiyle yargı daha da pekiştirilmiştir. Zaten “[i]sim cümlesinin başlıca görevi; ‘bildirme’dir. Bir nesnenin başka bir nesneye isnadı (dayandırılması) söz konusudur. İsnadın sonuna bildirme unsurları getirilerek, iki unsur birbirine bağlanır.”<sup>19</sup>

**2.1.1.3. Diğer Âhenk Unsurları:** “Ne zabt-ı hâkim-i ‘akli ne hük-m-i zâbit-i şer’i” (b4/m1) mısrandaki zabt ile zâbit, hük-m ile hâkim kelimeleri arasında iştikak ilişkisi vardır. Yine bu mısra da “ne ... ne ...” bağlama edatıyla birbirine bağlanan zabt-ı hâkim-i ‘akl ile hük-m-i zâbit-i şer’ tamlamalarındaki kelimeler karşılıklı olarak vezin bakımından müşterektir. Bu da “muvâzene seci” olarak adlandırılan âhenk unsuruna karşılık gelmektedir.<sup>20</sup> Gazelin ikinci beytindeki gül ile mül kelimeleri arasında “cinas-ı lâhık” ilişkisi olduğu gibi bülbül ile kul-kul kelimeleri arasında da güçlü bir ses benzerliği vardır.

Ünlü ve ünsüz tekrarları da şiirdeki önemli âhenk unsurlarından biridir. Şiirde 223 (%41,37) ünlü, 316 (%58,63) ünsüz, toplam 539 ses kullanılmış-

<sup>17</sup> Zeynep Korkmaz, *Türkiye Türkçesi Grameri*, 2. baskı, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2007, s. 637.

<sup>18</sup> Tahsin Banguoğlu, *Türkçenin Grameri*, 4. baskı, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1995, s. 462.

<sup>19</sup> Rasih Erkul, *Cümle ve Metin Bilgisi*, Anı Yayınları, Ankara 2004, s. 49; ayrıca “-dur” bildirme ekinin yargı, kesinlik ve pekiştirme anlamı vermesi ile ilgili olarak bkz. Zeynep Korkmaz, *a.g.e.*, s. 726-727.

<sup>20</sup> Taki Vahidiyân Kâmyâr, “Nesr-i Müsecca‘-ı Fârsi-râ Be-şinâsim”, *Nâme-i Ferhengistân*, Dovre 4, Şumâre 3 (pey-â-pey 15), 1389, s. 62.

tır.<sup>21</sup> Bir imâle-i memdûdun bulunduğu mısra hariç her mısradaki 16 ünlü vardır (b3/m1). Şiirde en fazla tekrar edilen seslerde durum şöyledir: [Ünlüler: 69 e, 23 a, 23 â (toplam 135); 48 i, 15 ı, 9 î (toplam 72); 17 ü, 6 u, 2 û, 7 ö, 1 o (toplam 33). Ünsüzler: 40 n (6'sı ñ); 36 l; 35 r; 27 k (kef-kaf); 25 t (5'i tı); 21 b; 19 m; 18 s; 18 h; 16 y]. Kafiye ve redifteki e, t, i, n, l, r seslerinin şiirin genelinde de en fazla kullanılan sesler arasında yer aldığı görülmektedir. Buradan hareketle kafiye ve redifin şiirin genel ses özelliklerini de etkilediğini söyleyebiliriz.

**2.1.2. Kelime:** Koca Râgıp Paşa'nın söyler redifli gazelinde kullanılan toplam kelime sayısı 95'tir. Bu sayıya bağlaçlar ve ekler dâhil edilmemiştir. Farsça birleşik isim ve sıfatlarda yer alan kelimeler ayrı ayrı hesaplandı. Gazelde kullanılan 96 kelimenin 48'i Arapça (%50,52), 26'sı Türkçe (%27,36), 22'si Farsça (%22,10) kökenlidir. Buna göre Arapça kelime oranı, Türkçe ve Farsça kelime oranlarının toplamı kadardır (bkz. Tablo-3). Arapça kelime oranının bu kadar fazla olmasında, gazelde işlenen konunun hikemî/felsefî bir konu olmasının etkili olduğu düşünülebilir. İsim olan kelimelerin büyük bölümünün soyut isim olması da yine şiirin konusu ile ilişkilidir (*letâfet, tecelli, idrâk, 'akl, cünûn, hikmet vs.*).

**Tablo-3: Kelimelerin Dillere Göre Dağılımı ve Yüzdelik Oranları**

| Arapça Kelimeler  | Türkçe Kelimeler   | Farsça Kelimeler   |
|---|--|--|
| harâbât, hâlet, letâfet, nakl, zâhid, sıklet, bahs, bülbül, revnak, kulkul, keyfiyyet, tecelli, neş'e, ehl, idrâk, kâbil, zâhid, ekl, şûrb, lezzet, zabt, hâkim, 'akl, hükm, zâbit, şer', cünûn, iklim, râhat, ihâm, kubh, şecâ'at, 'arz, Kıbtî, sirkat, muvâfık, elbet, mizâc, hikmet, tabîb, kizb, mariz, sıhhat, hâtır, nükte, hikmet, râgıb, 'illet | görenler, bir, bir, söyler, ider, söyler, eyledükçe, söyler, andukça, söyler, ne, ne, eyleyenler, söyler, eder, iderken, söyler, yine, olsa, söyler, kaldı, ne, kimse, añlar, ne, söyler | her, rindân, ser, âgâz, gül, bezm, minâ, şikem, behişt, geşt, meyân, güft, gü, bed, meniş, merd, şive, perişân, ser, beste, -veş |
| %50,52  | %27,36   | %22,10   |

**2.1.3. Kelime Grubu:** Leylâ Karahan, kelime grubunu, "[B]ir varlığı, bir kavramı, bir niteliği, bir durumu, bir hareketi karşılamak veya belirtmek, pekiştirmek ve nitelemek üzere, belirli kurallar içinde yan yana dizilmiş kelimelerden oluşan yargısız dil birimidir." şeklinde tanımlamaktadır.<sup>22</sup> İncelediğimiz gazelde, kelime grubu olarak isim tamlamaları, sıfat tamlamaları, sıfat-fiiller, zarf-fiiller ve birleşik fiiller yer almaktadır.

**2.1.3.1. İsim ve Sıfat Tamlamaları:** Gazelde 7'si Farsça, 7'si Türkçe toplam 14 isim tamlaması, 3 de sıfat tamlaması kullanılmıştır. Sıfat tamlamalarından 1'i Türkçe, 2'si Farsçadır. Şiirde, Arapça kurallarla yapılmış herhangi bir tamlama bulunmamaktadır. Farsça isim tamlamalarından 2'si, tamlayan unsurları da isim tamlaması olduğu için zincirleme isim tamlamasıdır (*zabt-ı*

<sup>21</sup> Hemze ve ayın harfleri, Türkçe söyleyişte herhangi bir görünürlük kazanmadıkları için bu sayıya dâhil edilmemiştir.

<sup>22</sup> Leylâ Karahan, *Türkçede Söz Dizimi*, 13. baskı, Akçağ Yayınları, Ankara 2008, s. 39.

*hâkim-i ‘akl, hükm-i zâbit-i şer’*). Türkçe isim tamlamalarından 2’si belirtisiz, 4’ü belirtili isim tamlaması özelliği göstermektedir. Bir isim tamlamasında (*harâbâtü görenler[ün] her biri*), sıfat-fiil olan tamlayan unsurun ilgi eki dü-şürülmüştür. Diğer bir tamlamada ise (*ekl ü şürbün lezzeti*), tamlayan unsur sayısı 2’dir (bkz. Tablo-4, Tablo-5).

**Tablo-4: İsim Tamlamalarının Dillere Göre Dağılımı ve Yeri**

| Farsça Tamlama      | Yeri  | Türkçe Tamlama                | Yeri  |
|---------------------|-------|-------------------------------|-------|
| revnak-ı gül        | b2/m1 | harâbâtü görenler[ün] herbiri | b1/m1 |
| kulkul-ı minâ       | b2/m2 | mülün keyfiyeti               | b2/m2 |
| ehl-i şikem         | b3/m1 | tecelli neş’esi               | b3/m1 |
| zabt-ı hâkim-i ‘akl | b4/m1 | ekl ü şürbün lezzeti          | b3/m2 |
| hükm-i zâbit-i şer’ | b4/m1 | cünün iklimi                  | b4/m2 |
| meyân-ı güft-gü     | b5/m1 | tabîbün kizbi                 | b6/m2 |
| şîve-i hikmet       | b2/m1 | marizün sıhhati               | b6/m2 |

**Tablo-5: Sıfat Tamlamalarının Dillere Göre Dağılımı ve Yeri**

| Farsça Tamlama    | Yeri  | Türkçe Tamlama | Yeri  |
|-------------------|-------|----------------|-------|
| merd-i Kıbtî      | b5/m2 | perîşân hâtur  | b7/m1 |
| nükte-i ser-beste | b7/m1 |                |       |

**2.1.3.2. Sıfat-fiil ve Zarf-fiiller:** İncelediğimiz gazelde, 2 sıfat-fiil, 3 de zarf-fiil kullanılmıştır (bkz. Tablo-6). Sıfat-fiillerin her ikisinin de cümle içinde adlaşmış sıfat görevinde kullanıldığı görülmektedir.

**Tablo-6: Sıfat-fiil ve Zarf-fiil Grupları**

| Sıfat-fiil Grubu               | Yeri  | Zarf-fiil Grubu      | Yeri  |
|--------------------------------|-------|----------------------|-------|
| harâbâtü görenler              | b1/m1 | ser-âğâz eyledükçe   | b2/m1 |
| cünün iklimini geşt eyleyenler | b4/m2 | behişt aňdukça       | b3/m2 |
|                                |       | şecâ’at ‘arz iderken | b5/m2 |

**2.1.3.3. Birleşik Fiiller:** Bilindiği üzere, “[B]irleşik fiiller, bir isim ile bir fiil unsurunun birleşmesinden meydana gelmiştir.”<sup>23</sup> İncelediğimiz gazelde toplam 5 birleşik fiil kullanılmıştır. Bunlardan 3’ü Arapça isim ve Türkçe *it-* (etmek) yardımcı fiili, 2’si ise Farsça isim ve Türkçe *eyle-* yardımcı fiilleri ile meydana getirilmiştir (bkz. Tablo-7).

**Tablo 7: Birleşik Fiillerde Kullanılan İsim Unsurunun Dillere Göre Dağılımı**

| Arapça İsimle Birleşik Fiiller | Yeri  | Farsça İsimle Birleşik Fiiller | Yeri  |
|--------------------------------|-------|--------------------------------|-------|
| nakl <i>it-</i>                | b1/m2 | ser-âğâz eyle-                 | b2/m1 |
| ihâm <i>it-</i>                | b5/m1 | geşt eyle-                     | b4/m2 |
| ‘arz <i>it-</i>                | b5/m2 |                                |       |

<sup>23</sup> Karahan, *a.g.e.*, s. 73.



**2.1.3.4. Bağlama Grubu:** İncelediğimiz gazelde sadece 2 bağlama grubu vardır. Bunlardan biri "ve" bağlacıyla, diğeri ise "ne ... ne ..." bağlama edatıyla meydana getirilmiştir (bkz. Tablo-8).

**Tablo-8: Bağlama Grubu**

|                    |   |
|--------------------|---|
| ekl ü şürb (b3/m2) | ne zabt-ı hâkimi 'aklı ne hük-m-i zâbit-i şer'i (b4/m1) |
|--------------------|---|

**2.1.4. Cümle:** Koca Râgip Paşa'nın *söyler redifli* gazelinde toplam 12 cümle yer almaktadır. Sadece iki beyitte (b2 ve b4), cümlelerin iki mısra da tamamlandığı görülmektedir. Diğer tüm beyitlerde her mısra bağımsız bir cümleden oluşmaktadır. Gazelde 14 mısra olduğu düşünülürken neredeyse mısra başına bir cümle düşmektedir. Yüklem türüne göre bu 12 cümleden 2'si isim cümlesidir (bkz. b2/m1, b6/m1). İsim cümlelerinden biri anlam yönüyle soru cümlesi özelliği taşımaktadır (b2/m1). 10 cümle ise fiil cümlesidir. Fiil cümlelerinin sadece birinin yüklemde birleşik fiil vardır (bkz. b5/m1). Fiil cümlelerinin tamamında 3. *tekil şahıs* ve *geniş zaman kipi* kullanılmıştır.

Şiirdeki toplam 12 cümleden 4'ü basit, 5'i girişik birleşik,<sup>24</sup> 1'i şartlı birleşik, 2'si bağlı cümle; 10'u olumlu, 2'si olumsuz (1'i yapı bakımından olumlu anlam bakımından olumsuz) cümle; 2'si devrik, 9'u kurallı, bağlı cümle olan 1 örnekte ise ilk cümle devrik, diğeri kurallı cümledir (bkz. Tablo-9).

**Tablo 9: Cümlelerin Özellikleri**

|         |   |   |
|---------|---|---|
| b1/m1   | <i>Harâbâtı görenler her biri bir hâletin söyler</i>  | Fiil C.: girişik birleşik c. ( <i>harâbâtı görenler</i> kısmı adlaşmış sıfat-fiil), olumlu, kurallı.                  |
| b1/m2   | <i>Letâfet nakl ider rindân ü zâhid sıkletin söyler</i>   | Fiil cümlesi; bağlı c., olumlu, ilk cümle devrik, diğeri kurallı.   |
| b2/m1-2 | <i>Ser-âgâz eyledükçe bahse bülbül revnak-ı gülden<br/>Bezimde kulcul-ı minâ mülûn keyfiyyetin söyler</i> | Fiil C.: girişik birleşik c., ( <i>ser-âgâz eyledükçe</i> kısmı zarf-fiildir), olumlu, kurallı.                       |
| b3/m1   | <i>Tecellî neş'esin ehl-i şikem idrâk kâbil mi</i>  | İsim C.: basit c., soru c., yapı yönüyle olumlu anlam yönüyle olumsuz, kurallı.                                       |
| b3/m2   | <i>Behişt andukça zâhid ekl ü şürbün lezzetin söyler</i>  | Fiil C.: girişik birleşik c., ( <i>behişt andukça</i> kısmı zarf-fiil), olumlu, kurallı.                              |
| b4/m1-2 | <i>Ne zabt-ı hâkim-i 'aklı ne hük-m-i zâbit-i şer'i<br/>Cünûn iklimini geşt eyleyenler râhatın söyler</i> | Fiil C.: girişik birleşik c., ( <i>cünûn iklimini geşt eyleyenler</i> kısmı adlaşmış sıfat-fiildir), olumlu, kurallı. |
| b5/m1   | <i>Meyân-ı güft-ü-gûda bed-meniş ihâm ider kubhun</i>   | Fiil C.: basit c., olumlu, devrik.  |
| b5/m2   | <i>Şecâ'at arz iderken merd-i Kıbtî sirkatin söyler</i>   | Fiil C.: girişik birleşik c., ( <i>şecâ'at arz iderken</i> kısmı zarf-fiildir), olumlu, kurallı.                      |
| b6/m1   | <i>Muvâfikdur yine elbet mizâca şive-i hikmet</i>   | İsim C.: basit c., olumlu, devrik.  |
| b6/m2   | <i>Tabibün olsa da kizbi marzûn sıhhatin söyler</i>   | Fiil C.: şartlı birleşik c., olumlu, kurallı.   |
| b7/m1   | <i>Perişân hâtrımda nükte-i ser-beste-veş kaldı</i>   | Fiil C.: basit c., olumlu, kurallı.   |
| b7/m2   | <i>Ne kimse hikmetin anlar ne Râgıb 'illetin söyler</i>   | Fiil C.: bağlı c., olumsuz, kurallı.  |

<sup>24</sup> Girişik birleşik cümle ve diğer cümle çeşitleri için bkz. H. İbrahim Delice, "Yapı Açısından Cümle Sorunu", *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume: 7/3, Summer 2012, p. 871-876.

## 2.2. Gazelin Muhteva Özellikleri

Bu bölümde, üslup incelemesini yaptığımız gazel, önce nesir cümlelerine aktarılacak, ardından beyitlerin diliçi çevirileri yapılacaktır. Daha sonra ise gazelin muhtevası, metin bütünlüğü içinde beyit beyit incelenecektir.

### 2.2.1. Beyitlerin Nesir ve Diliçi Çevirisi:

(b1/m1-2) Nesre çeviri: “Harâbatı görenler[ün] her biri bir hâletin söyler. Rindân letâfetin nakl ider ve zâhid sıkletin söyler.” Diliçi çeviri: Harabatı görenlerin her biri oranın bir başka özelliğini söyler. Rintler güzelliğini, zahit sıkıntılarını anlatır.

(b2/m1-2) Nesre çeviri: “Bülbül bahse revnak-ı gülden ser-âğâz eyledükçe bezimde kulkul-i mînâ mülûn keyfiyyetin söyler.” Diliçi çeviri: Bülbül gülnün parlaklığından söz etmeye başlayınca, içki meclisinde şarap şişesinin şırlıtısı da şarabın niteliklerini (veya keyif verici özelliğini) anlatır.

(b3/m1-2) Nesre çeviri: “Ehl-i şikem tecellî neş'esin idrâk kâbil mi? Zâhid behişt aındukça ekl ü şürbûn lezzetin söyler.” Diliçi çeviri: İşkembesine düşkün olanların tecelli neşesini anlamaları mümkün mü? Zahit, cenneti hatırladıkça oradaki yeme ve içmenin lezzetini anlatır.

(b4/m1-2) Nesre çeviri: “Ne zabt-ı hâkim-i ‘akli ne hükme-i zâbit-i şer’i, cünûn iklimini geşt eyleyenler râhatın söyler.” Diliçi çeviri: Aşk (veya delilik) ülkesini dolaşanlar, ne akıl hâkiminin tuttuğu kaydı ne de şeriat zâbitinin verdiği kararı (anlatır), (sadece) oranın rahatını anlatır.

(b5/m1-2) Nesre çeviri: “Bed-meniş, miyân-ı güft-ü-gûda kubhun ihâm ider. Merd-i Kibtî şecâ’at ‘arz iderken sirkatin söyler.” Diliçi çeviri: Kötülüğü meslek hâline getirenler, konuşma arasında işledikleri kabahati hatırlatır. Kipti adam, kahramanlığını anlatırken yaptığı hırsızlığı söyler.

(b6/m1-2) Nesre çeviri: “Şive-i hikmet elbet yine mizâca muvâfikdur. Tabî-bûn kizbi olsa da marîzûn sıhhatin söyler.” Diliçi çeviri: Hikmet tarzı, her hâlükârda mizaca kesinlikle uygundur. Tabibin yalancılığı olsa bile hastanın sağlıklı olduğunu söyler.

(b7/m1-2) Nesre çeviri: “Perişân hâtırım da nükte-i ser-beste-veş kaldı. Ne kimse hikmetin aınlar ne Râgıb ‘illetin söyler.” Diliçi çeviri: Benim perişan hâldeki hatırım/gönlüm de kapalı bir nükte gibi kaldı. Ne kimse hikmetini anlamakta ne de Râgıp sebebini söylemektedir.

**2.2.2. Muhteva:** Gazelin muhtevası, metin içinde yer alan ve âdetâ ‘anah-tar’ olma görevini üstlenen “hikmet” (b7/m2) kelimesi ve “şive-i hikmet” (b6/m1) tamlamasından da anlaşılacağı üzere, hikemî/felsefi konulardır. Şair, öznenin nesne ile kurduğu ilişki biçimini ve bu ilişki biçiminden kaynaklanan aynı nesnenin farklı biçimlerde algılanması veya farklı nesnelere arasından sadece belli nesnelere algılanmasını ele almaktadır. Aynı nesnenin farklı algılanması “perspektivizm”, farklı nesnelere arasından sadece belli nesnelere algılanması ise “algıda seçicilik” kavramlarına karşılık gelmektedir.

Yaşadığımız hayatta sayısız nesne vardır. Bunların hepsi ile algılama ve kavrama ilişkisi kurmayız. Herhangi bir nesne ile algılama ve kavrama ilişkisi

kuran bilinç varlığına "süje" denir. Bu durumda o nesne de "obje" olur.<sup>25</sup> Bir nesnenin obje olabilmesi için her şeyden önce algılanması gerektiğini belirten Tunalı, algı ile ilgili olarak şu açıklamaları yapmaktadır: "[A]lgı, psikolojide bir bütünü kavranması diye tanımlanır. Burada bütün deyince anlaşılması gerekli olan şey, duyularımızın sağladığı duyuların gösterdiği kompleks ve bu kompleksin bellekte bir destek bulmasıdır."<sup>26</sup> Süjenin yöneldiği ve kendisiyle temas kurduğu her obje hem bilgi hem de duygu objesidir. Çünkü "[a]lgı, varlığı, nesnelere yalnız gerçeklikler olarak değil de aynı zamanda sempati ve antipati objesi olarak kavrar. Böyle bir kavrayış içinde gerçeklik dünyası aynı zamanda bir duygu dünyası olur."<sup>27</sup>

"Duygular, emosyonel yaşamın en temel fenomenleridir. Ayrıca insanın en temel ruhsal fenomenlerindedir. Söz gelişi, bütün algularımız, yalnız duygusal değil, [...] aynı zamanda duygusaldır. Bütün algıladığımız objelere biz bir duygu niteliği de katarız. Algıladığımız her objeden ya hoşlanırsınız ya da hoşlanmazsınız. Bu, canlılar için böyle olduğu gibi, cansız varlıklar için de böyledir. Gündelik yaşamda duygudan ya da bir duygu tonundan arınmış bir nesne bulmak güçtür. [...] Nerede bizim için bir bilgi objesi varsa, orada aynı zamanda bir duygu objesi vardır."<sup>28</sup>

Tunalı, iki farklı kavramadan söz ederek, birincisinin duyular aracılığıyla real anlamda var olana, ikincisinin ise yalnız 'bizim için' var olana yöneldiğini söyler: "Bu iki kavrama ile birlikte önümüzde iki varlık alanı açılıyor: Algının kavradığı real varlık ve ikinci kavramanın bildirdiği irreal varlık."<sup>29</sup>

İncelemekte olduğumuz gazelde de, süjenin obje ile kurduğu ilişki biçimi işlenmekte, farklı ilişki biçiminden kaynaklanan aynı nesnenin farklı biçimlerde algılanması veya farklı nesnelere arasından sadece belli nesnelere algılanması anlatılmaktadır. Şair, konuyu rint ve zahit üzerinden anlatmaktadır.<sup>30</sup> Klâsik Türk şiirinin geleneksel tiplerinden olan rint, her zaman olumlu yönleriyle gündeme getirilir. *Cünûn iklimini geşt eyleyenler* sıfat-fiil grubuyla kastedilenler âşık olup, rintlerle aynı olumlu kategori içinde değerlendirilmiştir. Zahit ise şiirde olumsuz özellikleriyle işlenen bir tiptir. Gazelde *ehl-i şikem* tamlaması ve *bed-meniş* adlaşmış sıfatı ile kastedilenler de yine bu zahitlerdir.

Gazelin ilk beytinde, obje aynı, fakat süjeler farklıdır. Objeye meyhane, süjeler ise rintler ve zahittir. Süjeler, aynı objeye baktıkları hâlde, algıları farklı olmaktadır. Her biri ortak objenin farklı bir yönünü görüp onu öne çıkarmaktadır. Dolayısıyla yorum da farklılaşmakta ve aynı objeden farklı yorumlar

<sup>25</sup> İsmail Tunalı, *Estetik*, 2. baskı, Cem Yayınevi, İstanbul 1984, s. 35.

<sup>26</sup> Tunalı, *a.g.e.*, s. 55.

<sup>27</sup> Tunalı, *a.g.e.*, s. 56.

<sup>28</sup> Tunalı, *a.g.e.*, s. 61-62.

<sup>29</sup> Tunalı, *a.g.e.*, s. 57-58.

<sup>30</sup> Klâsik Türk şiirindeki rint ve zahit tipleri için bkz. Cafer Mum, *Hâfiz-ı Şirâzi ve Bâki'de Rindlik*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya 1999, s. 1-87; Ahmet Atilla Şentürk, *Klâsik Osmanlı Edebiyatı Tiplerinden Süfi yahut Zâhid Hakkında*, Enderun Kitabevi, İstanbul 1996, s. 1-10.

ortaya çıkmaktadır. Bu durum, felsefedeki “perspektivizm” kavramına karşılık gelmektedir. Hüseyin Suphi Erdem, Nietzsche’yi konu alan çalışmasında perspektivizm hakkında şu bilgileri vermektedir:

*“Perspektivizm, çağdaş entelektüel yaşamın baskın epistemolojik tarzıdır. Perspektivizme göre, bütün bilgiler özde perspektifsel karakter taşır; bütün bilgiler ve bunların değerlendirilmesi daima, dünyanın tanımlanması ve bununla görevlendirilen kavramsal kaynakları tedarik eden bir çerçeve içinde gerçekleşir. Bilgi sahipleri gerçekliği asla doğrudan doğruya, çıplak olarak göremezler. Bilgiye ancak kendi varsayımları ve önyargılarıyla, kendi görüş açılarından yaklaşırlar. İnsanlar dış dünyayı yorumlarken kavram, ilke ve kabullerden yola çıkarlar. Bu kavram, ilke ve kabuller birbirine eşdeğer olmakla birlikte aralarından birini tercih etmenin bir yolunun bulunmadığı, tercih edilen her sisteme karşılık alternatif bir sistemin var olduğu savunusu perspektivizmin en karakteristik özelliğidir.”<sup>31</sup>*

*“Bilginin öznesi olarak insanlar, daha önceki düşünce ve kavramlarını kafalarından atmak için ne kadar uğraşırlarsa uğraşsınlar, gerçekliğe doğrudan ve aracısız bir biçimde bakamazlar. [...] Her tür bilgi, bilenlerin aktif katılımcı oldukları bir inşa etkinliğidir. Çünkü zihin karşıtı dünya, kendi içinde sayısız bağlantılardan oluşmaktadır. Buna mukabil zihnin de nesnel dünyadan ayrı kendine ait yine sayısız bağlantılardan oluşan karmaşık bir yapısı vardır. Ama bu iki farklı yapının bütün kategorileri bir tekabülîyet içinde değildirler. Zihnin an’a göre değişen aktifleşmiş kısmi kategorileri dış dünyada nesnenin kendini karşıladığı kategorileriyle temas geçer ve bu şekilde bir bilgi oluşumunu meydana getirir. Bu bilgi görüldüğü gibi hazır olanın değil aktif bir sürecin sonucu meydana gelen bir bilgidir. O halde bu tür bir bilgiye objektif olma vasfı verilemez. Aksine bu subjektif ve dolayısıyla perspektifsel bir bilgi olarak karşımıza çıkar.”<sup>32</sup>*

Gazelin ilk beytinde, rint ve zahit tipleri, birer süje olarak meyhane ortak objesi karşısında, farklı algılamalarda bulunmaktadır. Çünkü her birinin söz konusu objeye dair önceden oluşmuş bir bilgisi, kesinleşmiş bir bakışı ve birtakım ön kabulleri vardır. Bunlar aktif olarak algılama sürecine katılarak sonucu doğrudan etkilemektedir. Rintlerin meyhaneye bakışı her zaman olumludur. Olumlu baktıkları için meyhanenin letafet yönünü algılamaktadırlar. Zahit tipinin ise meyhaneye bakışı olumsuzdur. Olumsuz baktığı için de rintlerin algıladığından farklı bir şeyi algılamaktadır. O, meyhanenin olumsuz yönlerinden biri olan ve sarhoşluk sonrası ortaya çıkan baş ağrısını görmektedir. Görüldüğü gibi, süjelerin meyhaneyi algılamasında, perspektivizm ön plana çıkmaktadır. Fakat perspektivizmin yanı sıra burada “algıda seçicilik” de gündeme gelmektedir. Çünkü meyhanenin birçok özelliği vardır. Ama algılama sürecinde, hepsi değil sadece süjenin durumu ile örtüşenler

<sup>31</sup> Hüseyin Suphi Erdem, *Nietzsche Perspektivizm Anlam ve Yorum*, Bilge Adamlar Yayınları, Van 2007, s. 68-69.

<sup>32</sup> Erdem, a.g.e., s. 72-73.

algılanmaktadır. "Kişiler çevrede bulunan uyarıcılardan, nesnelere ya da olaylardan birisine ya da birden fazlasına dikkatini yöneltmektedir. Algıda seçicilik, dikkatin birçok uyarıcı içinden herhangi birine odaklanması ve o uyarıcının seçilerek ayırt edilebilmesidir. Seçiciliği etkileyen faktörleri iç etmenler ve dış etmenler olarak ikiye ayırabiliriz."<sup>33</sup>

İkinci beyitte şair, daha önce rint ve zahit üzerinden anlattıklarını, bu defa bülbül ve şarap şişesini kişileştirerek örneklendirme yoluna gitmiştir. Bülbül gülün parlaklığından söz etmeye başlayınca, şarap şişesinin şırlıtısı da içki meclisinde şarabın niteliklerini (veya onun keyif verici özelliğini) anlatmaktadır. Şairin burada anlattıkları, ilk beyitteki düşünceyi örneklendirerek pekiştirmektedir. Dolayısıyla bu beyit, anlam yönüyle birinci beytin devamı niteliğindedir. Fakat burada algıda seçicilik perspektivizmden daha fazla öne çıkmaktadır. Çünkü ilk beyitte, süjeler, aynı objenin farklı özellikleri arasından kendine uygun olanı algılamakta, bu beyitte, objeler de değişmekte ve her süje bu defa farklı bir objeye yönelmektedir. Süjeler sadece "anlatma" eyleminde ortaktır. Farklı objelere yönelmelerinde etkili olan, süjelerin kendi özellikleridir. Çünkü "[b]ir uyarıcı daha önce o uyarıcıya dair bir tecrübe veya bilgiye sahip olunması durumunda daha kolay algılanır duruma gelmektedir. Dolayısıyla insanlar önceki tecrübeleri ve önceleri edindiği bilgiler vasıtasıyla algısal kısa yollar geliştirmektedirler."<sup>34</sup> Bülbülün gülden söz etmesi karşısında şişenin de şarabı anlatması olayında, karşısındakini kıskanma ve kendinde olanı diğerinde var olan ile yarışırma arzusu gibi psikolojik faktörler de gündeme getirilebilir.

Üçüncü beyitte, şair, "ehl-i şikem" olması özelliğiyle ele aldığı zahit süjesinin "soyut" bir kavram olan cennet objesi karşısında nasıl tavır aldığını ve onu nasıl algıladığını anlatmaktadır. İlk beyitte olumlu ve olumsuz tiplerin algılama süreçlerinde ortaya çıkan farklılıkları karşılaştırmalı anlatılırken, burada olumsuz tipler üzerinden konuya devam ediliyor. Cennetin sayısız güzellikleri vardır. Allah'ın cemalini görmek de bunlardan biridir. Fakat ehl-i şikem olan zahit, cenneti algılamakta bile midenin, yemeye içmeye düşkün olmasının etkisi altındadır. Algılama sürecine bu etki ile katıldığı için, cennetteki birçok güzellik arasından doğal olarak yemeyi içmeyi algılamaktadır. Buradaki algılamada, hem perspektivizm hem de algıda seçicilik ön plana çıkmaktadır.

Dördüncü beyitte şair, bu defa olumlu tipler kategorisi üzerinden konuyu işlemeye devam ediyor. Burada tek obje cünun iklimidir. Asıl süje ise cünun iklimini dolaşmış kişilerdir. Fakat olumsuz tipler kategorisindeki akıl hâkimi ve şeriat zabiti süjelerinin objeyi algılamalarına da atıf yapılmıştır. Onların obje hakkında herhangi bir deneyimleri de yoktur. Objeye hakkındaki algı ve yorumlarının olumsuz olduğu "ne.../ne..." bağlama edatıyla anlatılmıştır.

Beşinci beyitte, yine şiirin ana konusu ile bağlantılı olarak, herhangi bir şeyi yorumlama veya anlatma süreçlerinde kişilerin öz benliklerinden ve ya-

<sup>33</sup> Nuri Kutlu, *Psikolojiye Giriş (Ders Notları)*, s. 15, [http://www.nurikutlu.com/program/psikoloji\\_3.pdf](http://www.nurikutlu.com/program/psikoloji_3.pdf), (Erişim Tarihi: 06.03.2018).

<sup>34</sup> M. Murat Yaşloğlu - Duygu Toplu - Ömer Şap, "Çalışanların Karar Verme Sürecinde Yanılsama ve Aldanmalar", *Research Journal of Business and Management*, Vol: 1, 2014, pp. 43.

şantılarından bütünüyle sıyrılamayacakları, konuşurken kendilerini ele verecekleri konusu işlenmektedir. Fransız yazar Buffon'un Rezaizâde tarafından "üslûb-ı beyân aynıyle insândır" şeklinde Türkçeye tercüme edilen sözü ile anlatılan, tam da böyle bir şey olsa gerektir.<sup>35</sup> İlk mısradaki, kötü insanların konuşmalarında kabahatlerini hatırlattıkları söylenmekte; bu yargı, diğer mısradaki bir örnekle somutlaştırılmaktadır. İkinci mısradaki, kahramanlık obje, merd-i Kıpti ise süjedir. Kahramanlık, çerçevesi toplumun ortak kabulleriyle çizilmiş soyut bir kavramdır. Süje onu algılamaya kalkışınca, kendi benliğini ve yaşantılarını da sürece dâhil ettiği için, yaptığı hırsızlığı kahramanlık olarak kodlamaktadır. Süjenin algılama sürecine kendini katması, genel kabullerle ters düşen ve sahibini zor durumda bırakan bir yorumu ortaya çıkarmıştır.

Altıncı beyitte şair, önceki beyitlerde yaptığı hikemî/felsefî değerlendirmelerin insan tabiatına ne kadar uygun olduğunu, örneklendirme yönteminden de yararlanarak anlatmaktadır. Buna göre hikemî üslûp, insan tabiatına uygundur. Bu üslûbun konu ile ilişkisi, doktorun hasta ile olan ilişkisi gibidir. Doktor, hastası ile ilgili olarak her zaman doğruyu söyler. Söyleyebileceği tek yalan var; o da, hastaya aslında iyi olduğunu demesidir. Bu ise hastanın mi-zacı ve yararı düşünülerek söylenmiş bir yalandır.

Gazelin yedinci beyti, şiirin makta beytidir. Şair, dağınık hâldeki zihninin ya da gönlünün kapalı bir nükte veya çözülmemiş bir düğüm gibi kaldığını, bundaki "hikmet"i kimsenin anlamadığını, "illet"ini ise kendisinin söylemediğini anlatmaktadır.<sup>36</sup> Bu dağınıklığın gerisinde yatan hikmetin yani maslahatın ne olduğunu, şairin kendisi de dâhil hiç kimse bilmemektedir. Dağınıklığa neden olan illeti yani sebepleri ise sadece kendisi bilmekte fakat bu konuda konuşmamaktadır.

**2.4. Gazelin Edebî Özellikleri:** Edebî özelliklerden maksat, bir edebiyat metnini diğer metinlerden ayıran tüm özelliklerdir. İncelediğimiz metnin manzum, yani vezinli ve kafiyeli olması, onu edebî metin kategorisine dâhil eder. Fakat bu özellik tek başına bir anlam ifade etmez. Makalemizin gerek dil gerekse muhteva başlıkları altında incelediğimiz tüm özellikler ve şairin bu özellikleri uygularken göstermiş olduğu başarı, aynı zamanda gazelin edebî yönünü oluşturmaktadır. İlgili başlıklarda görüldüğü üzere, şairin ses-anlam ilişkisini gözetmesi, konuya uygun kelime, kelime grubu, cümle ve edebî sanat seçimindeki tercihleri, konuyu "tam bir metin kompozisyonu" içinde ele alarak işleme, şiirin edebî yönünü daha güçlü hale getirmiştir. Söz ve anlam sanatları da edebî bir metnin olmazsa olmazlarıdır. İncelediğimiz gazelde tespit ettiğimiz edebî sanatlar şunlardır:

<sup>35</sup> Kâzım Yetiş, *Talim-i Edebiyatı'nın Retorik ve Edebiyat Nazariyatı Sâhasına Getirdiği Yenilikler*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 1996, s. 200.

<sup>36</sup> Hikmet, şive-i hikmet tamlamasından da anlaşılacağı üzere, altıncı beyitte bir üslûp adı olarak kullanılmıştır. Fakat son beyitte illet kelimesi ile birlikte kullanıldığı için hem hikmet hem de illet kelimelerinin fıkıh disiplininden ödünç alındığını söyleyebiliriz. Fıkıhta hikmet, yasa koyucunun hüküm oluştururken gerçekleştirmeyi istediği maslahat, illet ise yine yasa koyucunun hükmü dayandırdığı, hükmün hem varlığını onun varlığına hem de yokluğunu onun yokluğuna bağladığı açık veya değişmez özelliktir. İlet, açık ve değişmezlik özelliği taşırken, hikmette tam tersine gizli ve değişkenlik özelliği vardır. Bkz. Abdülkerim Zeydan, *Fıkıh Usûlü*, 2. baskı, Emek Matbaası, İstanbul 1982, s. 264.

**2.4.1. Cem, tefrik ve taksim sanatları:** Gazelin birinci beytinde; rintler ve zahit, harabatı görme eyleminde *cem* edilmiş, sonra her birinin orayla ilgili farklı şeyler anlattığı söylenerek *tefrik*, daha sonra ise kimin neyi anlattığı açıklanarak *taksim* yapılmış ve neticede *cem maa't-tefrik ve't-taksim* sanatı meydana getirilmiştir. İkinci beyitte, bülbülün gülü, şişenin ise şarabı anlatması *tefrik* sanatını ortaya çıkarmaktadır. Dördüncü beyitte, cünün ülkesini dolaşanlar, akıl hâkiminin zaptını ve şeriat zabitanın hükmünü değil oranın rahatını anlatırlar denilerek yine *tefrik* sanatı yapılmıştır.<sup>37</sup>

**2.4.2. Teşbih, istiare, teşhis ve intak sanatları:** Gazelin yedinci beytinde, "*perişan hatır*", "*nükte*"ye benzetilmiştir. Benzetmenin yönü "*ser-beste*", edatı ise "*-veş*"tir. Dolayısıyla burada *tam teşbih* yapılmıştır. Beşinci ve altıncı beyitlerde, ilk mısradaki yargı diğer mısradaki yargıya benzetilmiştir. Burada vech-i şebeh mürekkep olduğu için teşbihin çeşidi de *temsili teşbih* olmuştur. İkinci beyitte insana ait bir özellik olan bahse "*ser-âğâz etmek*" fiiliyle bülbüle, "*söylemek*" fiiliyle de şişeye konuşma özelliği verilerek *intak* sanatı yapılmıştır. İntakın olması *teşhis* ve *kapalı istiare* sanatlarının da varlığını gösterir.<sup>38</sup>

**2.4.3. İrad-ı mesel ve leff ü neşir sanatları:** Gazelin beşinci ve altıncı beyitlerinde; ilk mısradaki öznel yargı, ikinci mısradaki atasözü benzeri nesnel bir yargı içeren hikemî bir söz ile örneklendirilerek hem *irad-ı mesel* hem de *temsili teşbih* yapılmıştır. Bu beyitlerde ayrıca *leff ü neşir* sanatı da ortaya çıkmaktadır. Beşinci beyitte *leff ü neşir mürettep*, altıncı beyitte ise *gayr-ı müretteptir*.<sup>39</sup>

**2.4.4. Cinas, seci ve iştikak sanatları:** İkinci beyitteki "*gül*" ile "*mül*" kelimeleri arasında *cinas-ı lâhık*, dördüncü beyitteki "*zabt*" ile "*zâbit*", "*hüküm*" ile "*hâkim*" kelimeleri arasında *istikak* ilişkisi vardır. Dördüncü beyitteki "*zabt-ı hâkim-i 'akl*" ile "*hüküm-i zâbit-i şer*" tamlamaları arasında da bütün kelimeler karşılıklı olarak vezin bakımından müşterek olduğundan burada da *muvâzene seci* ortaya çıkmaktadır.

**2.4.5. Tenasüp ve tezat sanatları:** Gazelin hemen her beytinde *tenasüp* sanatı vardır: Harâbât-rindân, bülbül-gül, bezim-kulkul-mînâ-mül-keyfiyyet, tecelli-behişt-ekl ü şürb vs. İlk beyitteki "*rindân*" ile "*zâhid*", "*letâfet*" ile "*sıklet*"; üçüncü beyitteki "*tecelli neş'esi*" ile "*ekl ü şürbün lezzeti*"; dördüncü beyitteki "*akl*" ile "*cünün*" arasında *tezat* sanatı yapılmıştır.

**2.4.6. Tenviye/iham ve tecrit sanatları:** İkinci beyitteki "*keyfiyyet*", nitelik anlamına gelen bir kelimedir. Ancak kelime, "*bezim, kulkul, mînâ, mül*" kelimeleri ile birlikte düşünüldüğünde, ortaya "*keyif vericilik*" anlamı da çıkmaktadır. Bu da *tenviye/iham* sanatını gündeme getirir. 5 ve 6. beyitlerin ikinci mısraları ilk mısralarıyla birlikte düşünüldüğünde orada da aynı sanat ortaya çıkar. Şair, makta beyitte, kendi mahlasını sanki başka birinden bahsediyor gibi kullanarak *tecrit* sanatı yapmıştır.

<sup>37</sup> Sanatlar için bkz. M.A. Yekta Saraç, *Klasik Edebiyat Bilgisi Belâgat*, 2. baskı, Bilimevi Yayınları, İstanbul 2001, s. 159-163.

<sup>38</sup> Bu sanatlar hakkında bkz. M.A. Yekta Saraç, *a.g.e.*, s. 109-123.

<sup>39</sup> Cafer Mum, *Divan Şirinde Bercesteley Beyitler*, Mengüceli Yayınları, Malatya 2011, s. 58-59.

### 3. Sonuç

Koca Râgıp Paşa'nın "söyler" redifli gazeli üzerine yaptığımız üslup incelemesinde, şairin gerek vezin, kafiye ve redif gerek kelime, kelime grubu ve cümle gerekse edebî sanat tercihlerinde şiirin konusunu gözetdiği ve konuya uyumlu tercihlerde bulunduğu görülmüştür. Vezin uygulamasında, ses-anlam ilişkisinin yanı sıra, Türkçenin vurgu, tonlama ve duraklama ile ilgili özelliklerini şiirin veznine uyarlayarak kullandığı, böylece Arap aruzuna Türkçenin kendine özgü ses karakterini yansıttığı ve Türk aruzunun özgünlüğünü ortaya koyduğu değerlendirilmiştir. Muhtevası hikemî/felsefî özellik gösteren gazelde, birbiriyle ilişkili olan "perspektivizm" ve "algıda seçicilik" kavramlarının ele alındığı, konunun tam bir metin kompozisyonu içinde, ayırma (tefrik), açıklama (taksim), benzetme (teşbih), örneklendirme (irad-ı mesel) gibi anlatım tekniklerinden istifade edilerek işlendiği tespit edilmiştir.

### Kaynaklar

- BANGUOĞLU, Tahsin: *Türkçenin Grameri*, 4. baskı, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1995.
- BÖREKÇİ, Muhsine: "Türkçede Vurgu-Tonlama-Ölçü-Anlam İlişkisi", *Kâzım Karabekir Eğitim Fakültesi Dergisi*, Sayı: 12, Erzurum 2005.
- ÇALIŞKAN, Adem: "Üslup ve Üslûpbilim Üzerine-1: İlk Belirlemeler", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt: 7, Sayı: 34, Ekim 2014.
- DELİCE, H. İbrahim: "Yapı Açısından Cümle Sorunu", *Turkish Studies-International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume: 7/3, Summer 2012.
- DEMİRBAĞ, Ömer: *Koca Râgıp Paşa ve Dîvân-ı Râgıp*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van 1999.
- DURSOĞLU, Halit: "Türkiye Türkçesinde Vurgu", *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Cilt: 7, Sayı: 1, Erzurum 2006.
- ERDEM, Hüseyin Suphi: *Nietzsche Perspektivizm Anlam ve Yorum*, Bilge Adamlar Yayınları, Van 2007.
- ERKUL, Rasih: *Cümle ve Metin Bilgisi*, Anı Yayınları, Ankara 2004.
- HAZRÂİ, Bâbek: "Peyvend-i Şi'r u Mûsikî der-Kitâb-ı Mûsikî-i Kebîr", *Mecelle-i Gulistân-ı Huner*, Şumâre 1 (Bahâr), 1384.
- İPEKTEN, Haluk: *Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1994.
- KARAHAN, Leylâ: *Türkçede Söz Dizimi*, 13. baskı, Akçağ Yayınları, Ankara 2008.
- KORKMAZ, Zeynep: *Türkiye Türkçesi Grameri*, 2. baskı, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2007.
- KUTLU, Nuri: *Psikolojiye Giriş (Ders Notları)*, [http://www.nurikutlu.com/program/psikoloji\\_3.pdf](http://www.nurikutlu.com/program/psikoloji_3.pdf), (Erişim Tarihi: 06.03.2018).
- MACİT, Muhsin: *Divan Şiirinde Âhenk Unsurları*, 2. baskı, Kapı Yayınları, İstanbul 2005.
- MUM, Cafer: *Divan Şiirinde Bercesteleyi Beyitler*, Mengüceli Yayınları, Malatya 2011.



MUM, Cafer: *Hâfız-ı Şîrâzî ve Bâkî'de Rindlik*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya 1999.

NECCÂRİYÂN, Muhammed Rızâ: "Beresi-i Vezn-i Eş'âr-ı Sa'îdâ Nakşben-dî-i Yazdı", *Kâviş-nâme Fasl-nâme-i İlmî-Pejûhişî*, Sal 15, Şumâre 28, 1393.

SARAÇ, M.A. Yekta: *Klâsik Edebiyat Bilgisi Belâgat*, 2. baskı, Bilimevi Yayınları, İstanbul 2001.

ŞEMİSSÂ, Sîrûs: *Kulliyât-ı Sebک-şinâsî*, Çâp-ı Sevvum, İntişârât-ı Firdevs, Tahrân 1374.

ŞENTÜRK, Ahmet Atillâ: *Klâsik Osmanlı Edebiyatı Tiplerinden Süfi Yahut Zâhid Hakkında*, Enderun Kitabevi, İstanbul 1996.

TEMİZYÜREK, Fahri - ERDEM, İlhan - TEMİZKAN, Mehmet: *Konuşma Eğitimi Sözlü Anlatım*, 4. baskı, Pegem Akademi Yayınları, Ankara 2013.

TUNALI, İsmail: *Estetik*, 2. baskı, Cem Yayınevi, İstanbul 1984.

VAHİDİYÂN KÂMYÂR, Takî: "Bahş-ı Devvum: Arûz - Vezn-i Şi'r", *Edebiyat-ı Fârsî (Kâfiye, Arûz, Sebک-şinâsî vü Nakd-ı Edebî)*, Çâp 23, Vezâret-i Âmûziş ü Perveriş 1396.

VAHİDİYÂN KÂMYÂR, Takî: "Nesr-i Müsecca'-ı Fârsî-râ Be-şinâsîm", *Nâme-i Ferhengistân*, Dovre 4, Şumâre 3 (pey-â-pey 15), 1389.

YAŞLIOĞLU, M. Murat - TOPLU, Duygu - ŞAP, Ömer: "Çalışanların Karar Verme Sürecinde Yanılsama ve Aldanmalar", *Research Journal of Business and Management*, Vol. 1, 2014.

YETİŞ, Kâzım: *Talim-i Edebiyatı'nın Retorik ve Edebiyat Nazariyatı Sâhasına Getirdiği Yenilikler*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 1996.

YORULMAZ, Ömer: *Koca Ragıp Paşa*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1998.

ZEYDAN, Abdülkerim: *Fıkıh Usûlü*, 2. baskı, çev. Ruhi Özcan, Emek Matbaası, İstanbul 1982.

