



KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ
Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi
The Journal of International Turkish Language & Literature Research

|| Sayı/Issue 4 (Nisan/April 2021), s. 48-62.
|| Geliş Tarihi-Received: 08.03.2021
|| Kabul Tarihi-Accepted: 20.04.2021
|| Araştırma Makalesi-Research Article
|| ISSN: 2687-5675
|| DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.893396

Kuddûsî'nin "Oldı" Redifli Şiirinin Şerhi ve Yapısal Açından İncelenmesi

An Analyses Of Kuddûsî's "Oldı" Repeated Voice Poem As Paraphrasel and Structural

Mustafa Emin ZENGİN*

Öz

Aşk, günümüz itibariyle iki kişi arasındaki güçlü sevgi veya duygusal bağ anlamına gelecek şekilde bir anlam kaybına uğramış olsa da asıl olarak ilahî ve tasavvufî kavramları da içeren çok daha geniş anlamlar taşımaktadır. Aşk, kimi zaman beşerî kimi zaman ilahî olmak üzere edebiyatımızda önemli bir yer tutmuştur. Tasavvuf edebiyatımızda karşımıza çıkan aşk, ilahî aşk olup onu tadanları Allah'a ulaştıran en önemli araçların başında gelir. Dinî-tasavvufî edebiyat olarak da adlandırılan ve İslam tesiri ile şekillenip kendi üslubunu bulmuş olan bu edebî dönem içerisinde yazılan şiirlerin hemen hepsinde aşk, odak noktası olarak karşımıza çıkar. Gerek Allah aşkı gerekse peygamber aşkı bu şiirlerde mutlak suretle bahis konusudur. Aşk üzerine söylemler, tasavvufî edebiyatta asla bitmez ve bu edebiyatta her vesile ile ilahî aşktan söz edilir. Mutasavvıf şairlerce yazılan şiirlerde ilahî aşk işlenmekte, okuyucuya bir nevi bu aşkı tatmaları tavsiye edilmektedir.

Mutasavvıflar, derin manaları olan tasavvufî hikmetleri ve hakikatleri anlatmada ve bu anlamda irşat etmede gündelik dilin yetersizliğini gördüklerinden maksatlarını şiir vasıtasıyla dile getirmişlerdir. Zaman içerisinde edebî eserleri açıklama ve yorumlama ihtiyacı ortaya çıkmıştır. Zira yazar, bazen söylemek istediğini açıkça söylerken bazen de dil denem yapının arkasına gizlemiştir. Bu durum edebî eseri yorumlamada farklı yöntemlerin kullanılmasını da beraberinde getirmiştir. Bu yöntemlerden biri de metni oluşturan unsurları kendi anlam düzleminde değerlendiren ve onun dışında kalan metin dışı unsurlara itibar etmeyen "yapısalcılık kuramıdır." İki ana bölümden oluşan bu makalenin ilk bölümünde mutasavvıf şair Kuddûsî'nin" (ö. 1849) "oldı" redifli şiiri klâsik şerh metoduyla açıklanmış, ikinci bölümünde ise şiirin yapısal açıdan taşıdığı özellikler incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Şerh, yapısalcılık, aşk, Kuddûsî, oldı.

Abstract

Although Love has suffered a loss of meaning in such a way as to mean strong love or emotional connection between two people as of today, it has much broader meanings, including mystical and divine concepts. Love, sometimes human, sometimes divine, has taken an important place in our literature. Love, which we encounter in our Sufism literature, is divine love and is one of the most important tools that bring those who taste it to Allah. In almost all of the poems written during this literary period, which are also called religious-sufi literature and have been shaped by Islamic influence and have found their own style, love appears as the focal point. Both the love of Allah and the love of the prophet are definitely

* Yüksek Lisans Öğrencisi, Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi SBE Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Kahramanmaraş/Türkiye, e-posta: ezengin44@hotmail.com, ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3180-8398>.

mentioned in these poems. Discourses on Love never end in Sufi literature, and in this literature, divine love is mentioned on every occasion. Divine love is mentioned in the poems written by Sufi poets and the reader is kindly advised to taste this love.

As Sufis saw the inadequacy of everyday language in telling and informing Sufistic wisdoms and truths with deep meanings, they expressed their purposes through poetry. Over time, need to explain and interpret literary Works has arisen. Because sometimes the author clearly said what he behind a structure called language. This situation brought along the use of different methods is the "theory of structuralism", which evaluates the elements that make up the text in its own plane of meaning and does not respect the non-textual elements that remain outside it. In the first part, of this article, which consists of two main parts, the poem "Oldı" repeated voice by the Sufi poet Kuddûsî is explained by the classical commentary method, in the second part the structural features of the poem are examined.

Keywords: Commentary, structuralism, love, Kuddûsî, oldı.

Giriş

Aşkın sözlük anlamı, bir kimseye ya da bir şeye karşı duyulan aşırı bağlılık duygusudur (TDK, 2005: 138). Fransız yazar Montaigne ise aşkı şöyle tanımlar: "Aşk dediğimiz şey arzulanan bir varlıkta bulacağımız tada susamaktan başka bir şey değildir" (Montaigne 1999: 49). İskender Pala da aşkı şu şekilde tarif eder: "Aşk (ışk) kelimesinin sözlük anlamı 'sarmaşık' demektir. Bahçeye düşen sarmaşık tohumu nasıl bütün bahçeyi sarıp sarmalar hatta dışarı taşarsa; gönle düşen aşk tohumu da bütün bedeni sarıp sarmalar, oradan etrafa yayılır. Nice fidanlar, selviler, çınarlar bir sarmaşık tarafından sarılınca gitgide sarmaşık dalları arasında görünmez oluyorsa, aşk sarmaşığı da insan fidanını öyle kaplayıp görünmez eyler, yok eder" (Pala 2005: 26-27).

Kuddûsî'nin izinden yürüdüğü mutasavvıf şair Malatyalı Niyazî-i Mısri (ö. 1694), şiirlerinde aşkı Allah'a varacak olan yolda müridin izlemesi gereken bir rehber olarak anlatır. Mevlânâ ise aşkın, gerçek varlığa ulaşabilmek adına dünyalık her şeyden vazgeçebilmek olduğunu söyler. Çünkü insan, dünyevi lezzetlerden sıyrıldığı ölçüde mutlak olana ve hakikate ulaşır.

Divan şiirimizin önde gelen şairlerinden Fuzûlî (ö. 1556) ise aşkı önemini şu dizelerle ifade eder:

*Aşk imiş her ne var âlemde
İlm bir kıyl ü kâl imiş ancak* (Tarlan 2020: 47)

Aşkla ilgili olarak kaynaklarda ziyadesiyle tanım ve açıklama bulunmaktaysa da, aşkın tek ve ortak bir tanıma sahip olması mümkün değildir, çünkü bu tanımlar; kişilerin yaşadıkları dönem, yetiştikleri kültür ve dinî inanışları kendi yaşantılarına ve duygularına şekil verdiğinden çeşitlilik gösterecektir (Poyraz 2014: 872).

Aşk, kimi zaman beşerî kimi zaman ilahî olmak üzere edebiyatımızda önemli bir yer tutmuştur. Öyle ki, bazen Mecnun gibi beşerî aşktan ilahî aşka ulaşılmış; bazen de Yûnus' taki gibi ilahî aşktan beşeri aşk doğmuştur.

Aşk üzerine söylemler, tasavvufî edebiyatta asla bitmez ve bu edebiyatta her vesile ile ilahî aşktan söz edilir. Dini-tasavvufî edebiyat olarak da adlandırılan ve İslam tesiri ile şekillenip kendi üslubunu bulmuş olan bu edebî dönem içerisinde yazılan şiirlerin hemen hepsinde aşk, odak noktası olarak karşımıza çıkar. Gerek Allah aşkı gerekse peygamber aşkı bu şiirlerde mutlak suretle bahis konusudur.

"Gündelik kullanımda dil, anlamı ulaştıran bir aracı işlevi yüklediğinden kullananların gözünde alışılmış ve sıradanlaşmıştır" (Keskin 2019: 278). Bu bağlamda mutasavvıflar, derin manaları olan tasavvufî hikmetleri ve hakikatleri anlatmada ve bu anlamda irşat etmede



gündelik dilin yetersizliğini gördüklerinden maksatlarını şiir vasıtasıyla dile getirmişlerdir. Şiirlerinde ilahî aşkı işlenmişler, okuyucuya bir nevi bu aşkı tatmalarını tavsiye etmişlerdir.

Tasavvufun, tarikatların ve mürşitlerin tek amacı kendilerine tâbi olan sâlikleri ilahî aşk ile tanıştırmak yine bu aşk ile terbiye etmek, menzile ulaştırmaktır. Böylelikle; gayesi Allah'a kavuşmak, kesretten sıyrılıp vahdete ulaşmak olan sâlikler, aşkın tadına varduktan sonra artık kendileri için en büyük mürşit olarak aşkı görmekte ve ona tâbi olmaktadır. Çünkü aşk; insanı kemâle erdirmesi, nefsi dünyanın tüm kir ve kötülüklerinden temizlemesi yolunda bir rehberdir. Kendini aşka teslim eden insan, menzili ilahî aşka yok olmak olan bir yolculuğa çıkar ve bu yolculuk boyunca aşk ateşiyle yanar ve olgunlaşır. Artık onun için sadece tek şey vardır: Aşk.

"Aşk, mutasavvıflar arasında Allah'a varmak üzere çıkılan yolun en önemli rehberi, hatta belki kendisidir. Çünkü Allah akılla kavranamaz; O'na ancak aşk ile varılabilir. O hâlde sûfi, maksûduna erişmek için aşkı tâlim etmeli, aşkı yaşamalı ve aşk makamına erişmelidir. Aksi hâlde maksadı hâsıl olmayacak, yol yarıda kalacaktır" (Öztürk 2018: 120).

İnsanların ifade ihtiyacının bir ürünü olan edebî eserleri, zaman içerisinde açıklama ve yorumlama gereği ortaya çıkmıştır. Çünkü anlatıcı; meramını dilin olanakları içerisinde bazen tam olarak anlatamamış, bazen ise anlatmak istediklerini söz ve yazı şeklinde yansıyan bu yapının arkasına gizlemiştir. Bu durum, edebî eserleri anlamlandırma çabasında olan araştırmacı ve eleştirmenlerin zaman zaman farklı metotlar kullanmalarına yol açmıştır. Bu metotlardan birisi de, "yapısalcılık" kuramı olmuştur (Alan 2015: 95).

Ferdinand de Saussure (ö. 1913)'nin ortaya çıkardığı yapısalcılık, 20. yüzyılın etkili kuramlarından biridir. Bu kuramda asıl amaç; edebî eseri dış dünyadan, tarihten, toplumsal ve kültürel etkenlerden bağımsız sadece kendi yapı malzemesi olan dil çerçevesinde incelemektir. Saussure ve onun görüşünü kabul eden yapısalcılara göre eser, ne yazarın hayatından ne de dönemin toplumsal yaşamının çözümlenmesinden yola çıkılarak açıklanabilir (Todorov 2010: 18-19). Edebî eserdeki bütün sır, söylenmek istenileni somutlaştıran dil ile somut sözlerin ötesinde gizlenen soyut anlam arasındaki bağdadır. Önemli olan dille anlam arasındaki bu bağı açıklayabilmek ve yapıyı çözebilmektir (Alan 2015: 96).

"Dili bir göstergeler sistemi olarak gören ve dilin kendi iç kurallarına göre işleyişini kabul eden yapısalcılık kuramı; metni oluşturan parçaları kendi anlam dizgesi içinde kabul eder ve onun dışında kalanları (yani, kelimenin tarihsel, dilsel, sosyolojik ve psikolojik göndermelerini) hesaba katmaz" (Furtana 2014: 41). Bu bağlamda yapısalcılık; eserin içinde bulunan kelimelerin iletişimde bulunduğu diğer kelimeler ile birlikte düşünülmesi gerektiğini savunurken, onun zaman içerisinde değişik sosyolojik ve kültürel etkilerle yüklendiği anlamlara değer vermez. Örneğin; *"XVI. yüzyılda Divan şiirinde kullanılan 'yosma' kelimesi çok güzel kadın, sevgili anlamındadır. Zaman içerisinde hayattaki kimi görüntülerin de etkisiyle bu kelime sevgili anlamını yitirdi ve daha çok hafifmeşrep kadın anlamında kullanılmaya başlandı"* (Kolcu 2008: 129). Kelimelerin metin içindeki anlamına önem veren yapısalcılık kuramına göre değerlendirme yapan bir okur, metin dışı anlamlara itibar etmeyerek sadece metnin dünyasına girmeyi amaçladığından kelimeyi iletişimde bulunduğu diğer kelimeler ile birlikte düşüneneği için "yosma" kelimesinin "sevgili" anlamında kullanıldığının farkına varacaktır (Furtana 2014: 42).

Bu çalışmada, 1769-1849 yılları arasında yaşamış mutasavvıf dîvân şairi Maraşîzâde Ahmed Kuddûsî'nin *Dîvân*'ında yer alan; *"Aşk, Zühd Dâhil Her Türkü Kiri Temizleyen Temizleyicidir."* başlığı altındaki "oldı" redifli şiirinin klâsik metotla şerh



edilmesi, ardından da şiirin yapısal açıdan taşıdığı özelliklerin, biçimle öz arasında bulunan ilişkilerin yapısalcı çözümlene biçimi ile belirlenmesi amaçlanmıştır. Bu bağlamda şiir; önce klasik yöntemle açıklanacak daha sonra da yapısalcılık kuramı ışığında, eseri oluşturan unsurlar ayrı ayrı ele alınıp incelenecektir.

Şiir

*Bâğ-ı 'ışkım gül oldu heb çemen sünbül oldu
Derdli dil bülbül oldu yandı cismim kül oldu*

*Gönlümi yâre saldım bahr-ı sevdâya taldım
Dâm-ı dehşetde kaldım âb-ı dîdem sîl oldu*

*'İşki içime girdi zühdi yağmaya viridi
Şîşe-yi 'ârı kırdı bana mürşid ol oldu*

*Aldı heb varımı çün eyledi yüreğim hûn
Bana 'ışk-ı hümâyûn rehber-i şengil oldu¹*

*'İşk bana mu'teberdir şöyle ki tâc-ı serdir
Hem rûhuma pederdir ana rûh oğul oldu*

*Eyle ey Rabb ü Settâr 'ışka Kuddûsîyi yâr
Göre 'ışk-ıla dîdâr çün sana 'ışk yol oldu (Tenik 2014: 885)*

1. Şiirin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

1. *Bâğ-ı 'ışkım gül oldu heb çemen sünbül oldu
Derdli dil bülbül oldu yandı cismim kül oldu*

(Aşk bahçem gül oldu. Dertli gönül bülbül oldu, bedenim yanıp kül oldu.)

Aşk, günümüz itibariyle iki kişi arasındaki güçlü sevgi veya duygusal bağ anlamına gelecek şekilde bir anlam kaybına uğramış olsa da asıl olarak ilahî ve tasavvufî kavramları da içeren çok daha geniş anlamlar taşımaktadır. Tasavvuf edebiyatımızda karşımıza çıkan aşk, ilahî aşk olup onu tadanları Allah'a ulaştıran en önemli araçların başında gelir. Vuslata ermeyi gaye edinen mutasavvıflar da her an aşkın tesiri altın olmuş, ona ulaşmayı ve onu tatmayı insanlara tavsiye etmişlerdir.

"Gül ve bülbül" mazmunu kullanılan bu beyitte; aşk bahçesinin gül açması, gönlün bülbül olmasıyla bir bahar tasviri yapılmıştır. Sevgilinin yokluğunda kışın zulmeti ve suskunluğunu yaşayan gönül, aşk sayesinde baharın neşe ve huzuruna kavuşmuştur. Gönüldeki aşk bahçesinin gül açması, sümbül ile dolması, ancak ilahî aşkın o gönle tesiriyle mümkündür. Şairin kederli ve suskun kalbi bu aşk ile neşe ve mutluluk bulmuştur. "Kalpler ancak Allah'ı anmakla huzur bulur." (Ra'd Sûresi: 28) ayeti gereği dünyanın kir ve kötülüklerinden, dert ve tasasından aşk sayesinde kurtulan gönül, artık Allah'ı dilinden düşürmeyen bir bülbül olmuştur.

Aşk ateşi o kadar güçlü ve yakıcıdır ki bedende vücut bulmuş dünyevî arzu ve ihtirasları yakıp kül eder. Çünkü Allah aşkı ile hemhâl olmuş bir kalpte mâsivâyâ yer olmaz.

¹ Kaynak çalışmada (Tenik 2014: 885) "râhib-i müşkil" şeklinde verilen terkinin, eserin Arap harfli metnine bakıldığında "rehber-i şengil" olduğu görülecektir. *رہبرِ شنگلِ اوردیت*



Beyitte *dil, bülbüle* benzetilerek *teşbîh-i beliğ; bağ, gül, bülbül, çemen ve sünbül* kelimeleri birlikte kullanılarak da *tenasüp sanatı* yapılmıştır. Tekrar edilen *oldı* kelimeleri ile *tekrîr sanatı* yapılmış, *âhenkli* bir söyleyiş yakalanmıştır.

2. *Gönlümü yâre saldım bahr-ı sevdâya taldım
Dâm-ı dehşetde kaldım âb-ı dîdem sîl oldı*

(Gönlümü sevgiliye verdim, sevda denizine daldım. Dehşet ağında kaldım, gözyaşım sel oldu.)

Tasavvuftaki vahdet-i vücut anlayışına göre var olan tektir, o da mutlak olan Allah'tır. Diğer tüm varlıklar Allah'ın bir tecellisidir. Bu düşünce, denizin tek tek damlalardan oluştuğu ve bu damlaların her birinde denizin bütün mahiyetini bulmanın mümkün olduğu örneği ile izah edilir. Başka bir ifade ile vahdet-i vücut; damlanın denize, parçanın bütüne ulaşma aşkının tezahürüdür. Damlalardan oluşan dereler, çaylar, ırmaklar nasıl ki denize ulaşır onda yok olup vuslata eriyorsa; eşref-i mahlûkat olan insan da var olduğundan beri tıpkı bu damlalar gibi mutlak olan Allah'a ulaşmak, vahdete ermek ister. Ehl-i tasavvuf; bu vuslata ancak aşk sayesinde varılacağından insan-ı kâmil olma yolunda aşkı bir mürşit, bir yol gösterici kabul ederler. Yazdığı şiirlerle Yûnus'un izinden giden mutasavvıf şair Malatyalı Niyâzî-i Mısri'nin,

*Ey Niyâzî katremiz deryaya saldık biz bugün
Katre nice anlasın, ummân olan anlar bizi* (Pala 2005: 98).

dediği nokta tam olarak da budur. Mısri, başka bir beytinde tasavvuftaki vahdet anlayışını şöyle dile getirir:

*Bahr içinde katreyim bahr oldu hayrân bana
Ferş içinde zerreyim arş oldu seyrân bana* (Gölpınarlı 2011: 197).

Beyitte sevgiliden kasıt Allah'tır. Şair; gönlünü Allah'a teslim ederek ilahî aşka mazhar olmuş, dünyanın nefsi tuzaklarından kurtulup sevda denizine dalmıştır. Deryaya düşüp onda yok olan damla misali vuslata ermiş olan şair, hicrandan kurtulmuştur. Bu kavuşma öyle bir kavuşma, bu deniz öyle bir denizdir ki dehşete düşmemek elde değildir. İşte bu dehşetten dolaydır ki şairin gözyaşları sel olup akmıştır.

Beyit içerisinde kullanılan *bahr, âb, sîl* kelimeleri arasındaki uyum ile *tenasüp sanatı* yapılmıştır.

3. *'İşki içime girdi zühdi yağmaya virdi
Şîşe-yi 'ârı kırdı bana mürşid ol oldı*

(Sevgilinin) aşkı içime girdi, zühdü yok etti. Utanma şişesini kırdı, bana yol gösterici oldu.)

Zühd, Arapça bir kelime olup her türlü zevke karşı koyarak kendini ibadete verme anlamını taşır (Devellioğlu 2003: 1193). Zâhid kelimesi de zühd kelimesinden türemiş çok, aşırı sofu; kaba sofu anlamındadır (Devellioğlu 2003: 1164).

İskender Pala, zâhidi şöyle tanıtır: "Kaba sofu, Allah'ın emirlerini yerine getirmekle birlikte, şüpheli şeylerden de kaçınan kişi. Bunlar dinî konularda anlayışı kıt, her işin ancak dış kabuğunda kalabilen, derinlere inmesini beceremeyen, ilim ve imanı ancak dış görünüşüyle anlayan, bunu da ısrarla başkalarına anlatan ve durmadan öğütler vererek toplumu ıslah ettiğini zanneden kişiler olarak ele anılır. Daracık dünya görüşü içine sıkışıp kalmışlardır. Dar kalıplı bilgilere bağlıdırlar, hayatın acemisidirler. Bu bakımdan çoğu zaman gülünç durumlara düşerler. İman hususunda hiçbir zaman hakikate ulaşamamışlardır ve samimiyetleri yoktur. Şairler daima zâhidin karşısında ve âşığın yanındadırlar. Zâhidde olan âşıkta yoktur. Bu bakımdan geçimsizdirler. Zâhid, aşkı inkâr ettiği için bu duruma düşmüştür. Tek emelleri cennete



kavuşmaktır. Güzellikleri göremezler. Başkalarını sıkır, ıstırap verirler. Bu bakımdan alaya alınırlar. Riyakârdırlar. Ellerinden ve dillerinden tespih eksik olmaz.” (Pala 2020: 488).

Zâhid, bu tutumundan dolayı sürekli âşıkların hedefinde olmuştur. 19. yüzyıl mutasavvıf şâirlerinden Nigârî (ö. 1886),

*Uymayıp zâhîde erbâb-ı riyâdan geçdin
Dâmen-i sâkîye el urdun ey ‘âlî himmet* (Sağlam 2016: 270)

beyti ile gönül ehlinin zâhîde olan bakışını ortaya koymuştur. Nigârî, bu beytinde zâhidleri riyakâr görmüş ve onlara uymayıp meyhaneyi tercih edenleri yüksek himmetli bulmuştur.

Tasavvufî şiiirde âşık, zâhidin tam anlamıyla zıddıdır. O, güzellikleri gönlünde yaşayan, mütevazı, yüzü zâhirden çok bâtına dönük, riya ve gösteriş nedir bilmeyen, şan ve şöhretten uzak, hakikate ermiş, hikmet sahibi, tek isteği olan vuslata aşk yoluyla varacağını bilen bir gönül ehlidir. Nigârî;

*Bin tâ‘at ile zâhid irdiği makâmâtın
Menzillerini bir dem biz ‘aşk ile tayy itdük* (Sağlam 2016: 277)

beyti ile de zâhidin binlerce ibadet ile ulaşamadığı rûhânî mertebeleri gönül ehli aşk ile bir anda geçer, diyerek aşkın marifetini anlatır.

Aşk denizine dalıp ilahî aşktan yudumlayan ve aradığını aşkta bulan şair, Allah’a ulaşma yolundaki engellerin ancak aşk ile ortadan kalktığını görmüştür. Özü ve hakikati esas almadan, sadece şeklen dini yaşantı ve dindarlığı ifade eden zâhidâne anlayıştan sıyrılmıştır. Çünkü zâhidlere göre Allah’a sadece ibadet ve zühd ile yani dinin zâhiri boyutuyla ulaşılabilir. Ancak, pervane misali aşk ateşinde yanmış ve vuslata ermiş olan Kuddûsî; zâhidin hakikatten yoksun, samimiyetten uzak, sığ ve dar görüşünü kendi deyimi ile yağmaya vermiş, ondan kurtulmuştur. Öyle ki zühd, Kuddûsî için aşk ile dolup taşması gereken tertemiz gönülde bir kir, bir lekedir.

Beyitte yer alan “şişe-i ‘âr” ifadesinden kasıt utanma duygusudur. Kuddûsî, menzili Allah’a kavuşmak olan aşk yolculuğu sırasında nefsinin terbiye etmiştir. Öyle ki, melâmi bir anlayışla kınayanın kınamasına aldırış etmeyecek kadar dünyadan ve dünyalıktan uzak durmayı başarmıştır. Artık “ar şişesi” kırılan ve kendisine mürşit olarak ilahî aşkı seçen şairi, bu manevi yolculuktan hiçbir kınama alıkoymamıştır. Başka bir beytinde yine benzer bir ifadeye yer veren Kuddûsî, şöyle der:

*Fakr-ıla ider iftîhâr ‘ışk adına dâ‘im yanar
Bilmez nedür nâmûs ü ‘âr dâ‘im işi tevîd olur* (Tenik 2014: 845)

Tasavvuf ehli şairler nefsi terbiye adına girdikleri bu melâmi yolu genellikle “ar u nâmû şişesini kırmak” olarak anlatırlar. Şan ve şöhret olarak da ifade edebileceğimiz “ar u namus” ifadesi, nefsi okşayan ve ona itibar kazandıran her şeyi kapsar. Bunları taşa çalıp yok etmek insanlar tarafından bir kınanma sebebidir ki bu da nefse ağır gelir ve onun gücünü kırar. Nasıl ki kırılan cam bir şişe tuz buz olur ise, “ar u nâmû şişesi” kırılan âşığın da nefsi arzu ve ihtirasları hatta kibri öyle tuz buz olup yok olur. 17. yüzyıl şairlerinden Kul Nesîmî (ö. 1674) de bu melâmi hali şöyle ifade eder:

*Ben melâmet hırkasını kendim giydüm egnüme
Ar u nâmûs şişesini taşa çaldım kime ne* (Dağlar 2018: 107)

Kul Nesîmî, melâmet hırkasını giymiş, ar ve namus şişesini kırmış ve kendisini tamamen dış dünyaya kapatmıştır. Halkın eleştirisine itibar etmeyen şairin bu durumu



üslûbuna da yansımış ve halinden duyduğu memnuniyeti "kime ne" ifadesiyle anlatmıştır.

Gönül ehli; dünyanın tüm makam ve şöhretine yüz çevirmiş, tüm benliğini sevgiliye veren ve onun yolunda her şeyden vazgeçmeyi hedef edinen kişidir. Âşık, sevgiliye giden yolda kınanmaktan da hakir görülmekten de korkmaz, aksine bundan hoşnut olur.

Şiirin bu beytinde aşk, mürşit olarak görülmüş ve *teşbîh* ve *teşhis sanatı* yoluyla somutlaştırılmıştır. Utanma duygusu da yine şîşe-i 'âr ifadesiyle somutlaştırılmış, *istiâre sanatı* yapılmıştır. Beyitte 'ışk ve zühd zıt kavramlar olarak *tezat* teşkil etmiştir.

4. Aldı heb varımı çün eyledi yüreğim hûn
Bana 'ışk-ı hümâyûn rehber-i şengil oldı

(Aşk) varlığımı hepten aldı, çünkü yüreğimi kan eyledi. Kutlu aşk bana candan, samimi yol gösterici oldu.)

Âşık; iradesini sevgiliye bağladığı için bu uğurda her şeyden vazgeçmiş, tüm varlığını ve benliğini bu yolda yitirmiştir.

Şairin yüreği aşk derdiyle kan ağlamaktadır. Zira aşkın verdiği sorumlulukları yüklenmek ve aşk ateşini kalpte taşımak kolay değildir. İnsanda nefis, dünyanın ve dünyalıkların da bu nefse karşı bir çekim gücü vardır. Bu nedenle âşık için mücadele her zaman devam eder. Kalbin mâsivâyâ kayması nefsi körükleyip, kişiyi vahdetten kesrete götüreceği için âşık her an temkinli olmak zorundadır.

Aşk sayesinde dünyanın kötülüklerinden arınıp ilahî lütfâ mazhar olan Kuddûsî için aşk, bu kutlu yolculukta candan bir rehber olmuştur. Onun rehberliği ile sevgiliye kavuşmuş, bu sayede menzile ulaşmıştır.

Beyitte *aşk*, *yürek* ve *hûn* kelimeleri uyum içinde kullanılarak *tenasüp sanatı* yapılmıştır.

5. 'ışk bana mu'teberdir şöyle ki tâc-ı serdir
Hem rûhuma pederdir ana rûh oğul oldı

(Aşk bana kıymetlidir, öyle ki baş tacıdır. Aynı zamanda ruhum (için) babadır, ruh(um) ona oğul oldu.)

Aşk, öyle yüce bir duygudur ki onun deryasına dalan vahdet-i vücudun özüne ulaşır. Maşuk ile arasındaki engeller birer birer kalkar. Aşk sayesinde gören ve işiten kalp, hikmet ve hakikatin sırrına erişir. Madde âleminden mânâ âlemine açılan bir kapı olan aşk, her zaman âşığın baş tacı olmuştur.

Beyitte geçen peder kelimesi Farsça olup baba anlamına gelmektedir. Kuddûsî de ilk eğitimini tasavvuf ehli bir âlim olan babasından almıştır. Babası, Kuddûsî'nin eğitimine çok önem vermiştir. Ona hep ilim ve irfan yolunu tutması yönünde nasihat etmiş, kendisi hayatta iken tevhit zikrine başlamasını söylemiştir. Kuddûsî, babasının söylediklerine kulak vermiş ve küçük yaşta tasavvuf yoluna girmiştir. Bu yolda onun ilk mürşidi babasıdır. Tasavvufun inceliklerini babasından öğrenmiştir (Can 2020: 10). Kuddûsî, babasının nasihatleri ve irşadı sayesinde tevhidî şuurla yetişmiş, aşk ateşinde yanmaya başlamıştır.

Aşkın tadına babasının irşadı ile varan Kuddûsî, kendisine mürşit olarak aşkı seçmiştir. Çünkü kişi ancak aşk ile hakikate erişir. Hak yoluna aşksız çıkan menzile varamaz, yarı yolda kalır.



Kişiyi Allah'tan uzaklaştıran her şey kalbe de ruha da yükür. Bu yükten aşk sayesinde kurtulacağını bilen Kuddûsî, babasının irşadına sarıldığı gibi aşkın da yol göstericiliğine sarılmış ve bu sayede kalbini ve ruhunu dünyevilikten arındırmıştır. Böylece aşk, Kuddûsî'nin manevi varlığına mürşit bir "peder" olmuştur.

Beyitte *aşk, pedere ve tâca* benzetilerek somutlaştırılmış, *teşbîh* ve *teşhis* sanatları yapılmıştır. *Ruh, oğul* olarak ifade edilerek *teşhis* sanatı yapılmıştır. Ayrıca *taç-ser* ve *peder-oğul* kelimeleri de *tenasüplü* kullanılmıştır.

6. *Eyle ey Rabb ü Settâr 'ışka Kuddûsîyi yâr*
Göre 'ışk-ıla dîdâr çün sana 'ışk yol oldı

(Ey Rabb ve Settâr! Aşka Kuddûsî'yi dost et (ki) cemâlini aşk ile görsün. Çünkü sana aşk yol oldu.)

Şair, beyitte Allah'a seslenmekte ve yakarmaktadır. Kendisini aşk ile hemhâl etmesi için dua etmektedir. Çünkü tek amacı Allah'a ulaşmak ve onun cemâline ermek olan Kuddûsî, bunun ancak aşk yolundan yürümekle olacağını bilmektedir. Âşık için sevgiliye ulaşan tek yol aşktır. Sevgiliye ulaşmak adına aşk ile aşına olup her ânını aşk ile geçirmek arzusunda olan Fuzûlî de, beşerî aşktan ilahî aşka ulaşan Mecnûn'un diliyle şöyle der:

Yâ Rab belâ-yı aşk ile kıl âşîna beni
Bir dem bela-yı aşktan kılma cüdâ beni (İpekten 1996: 46).

Sözlükte bir şeyi yetkinlik noktasına varıncaya kadar kademe kademe inşa edip geliştirmek anlamında olan *rab* (*rabb*) kelimesi, hepsi de Allah Teâlâ hakkında olmak üzere "mâlik, seyyid, idare eden, terbiye eden, gözetip koruyan, nimet veren, ıslah edip geliştiren, mâbud" gibi anlamlar da taşır.

Settâr kelimesi ise ayıpları, günahları, kusurları örten anlamında olan ve Allah için kullanılan bir sıfattır.

Şairin, beyitte Allah'a bu sıfatları ile seslenmesi bir rastlantı değildir. İnsan-ı kâmil olma yolunda nefsini terbiye mücadelesi veren Kuddûsî, Allah'tan Rabb sıfatı ile yardım istemektedir. Şair, kendisini bu yolda kusurlu, eksik ve hatta günahkâr olarak gördüğü için yine Allah'a Settâr sıfatı ile yakarmaktadır.

Şair; mahlasını kullandığı bu beyitte, *ey* ifadesi ile *nîdâ* sanatı yapılmış, *aşk* kelimesi *yola teşbîh* edilerek somutlaştırılmıştır. Şair, Kuddûsî'yi ifadesi ile de *tecrit* sanatı yapmıştır.

2. Şiirin Yapısal Açından İncelenmesi

2.1. Nazım Şekli ve Türü

Kuddûsî, ilahi formatında yazdığı bu şiirinde nazım birimi olarak beyit kullanmış olmasına rağmen ölçü olarak hece ölçüsünü tercih etmiştir.

"Halk edebiyatında ilahi genelde nazım birimi dörtlük olan, hece ölçüsünün daha çok 4+4=8'li veya duraksız sekizli kalıbıyla ve uyak düzeni koşmaya benzeyen şiirlerdir. Diğer taraftan dini-tasavvufi edebiyatta dini bir duyarlık taşıyan her çeşit şiire ilahi denilmektedir. İlahilerde 7'li (4+3) ve 8'li (4+4 veya duraksız) hece kalıplarıyla söylenenlerde nazım birimi genel olarak dörtlük; 11'li (6+5 veya 4+4+3), 14'lü (7+7) ve 16'lı (8+8) hece kalıplarıyla söylenenlerde ise nazım birimi genel olarak beyittir. Nazım birimi dörtlük olan ilahilerde uyak düzeni koşmaya (a b c b [a b a b veya (a a a b --d d d b - e e e b - f f f b -...) benzer. Beyit nazım birimiyle söylenen ilahilerin uyak düzeni ise gazele (a a - b a - c a - da - e a - f a - ...) benzer." (Albayrak 2009: 174).



"Dînî-tasavvufî Türk edebiyatına "tekke edebiyatı" da denir. Dînî-tasavvufî Türk edebiyatında asıl olan sanat yapmak değil, tasavvufî düşünceyi yaymaktır. Tekke şairlerinin çoğu, tarikatlarda yetişmiş şeyh ve dervişlerdir. Tekke şiiri hem halk ve hem de dîvân şiirinden nazım şekilleri almıştır. Tekke şiirinin genel adı, özel bestelerle okunan ve tarikatlara göre de değişik isimlerle de anılan ilahilerdir. Gazel türünde de yazılmış ilahiler vardır." (Özgökmen 2009: 28).

Bu bağlamda, Kuddûsî'nin söz konusu şiiri için beyit nazım birimi ve hece ölçüsü ile "ilahî" türünde ve formatında yazılmış, dinî-tasavvufî Türk edebiyatının bir ürünü olduğu söylenebilir.

Şiirde, klâsik Türk şiirinde sıkça başvurulan, ses ve anlam bütünlüğü sağlamada bir âhenk unsuru olan rediften de faydalanılmıştır. Kuddûsî'nin "oldı" redifli bu şiiri 6 beyitten meydana gelmiştir.

2.2. Şiirin Ses İncelemesi

"Bir edebî eserde kullanılan dil ile ilmî amaçla veya günlük kullanılan diller arasında farklar vardır. Özellikle şiirde kullanılan edebî dil, söyleyeceğini sadece söylemek veya ifade etmekle yetinmeyen, okuru etkilemek ve nihayet değiştirmek isteyen yoğun ve karmaşık bir anlatım içerir. Yine edebî dilde; işaretin kendisi ve kelimenin ses sembolizmi üzerinde önemle durularak, dikkati işaretin kendine çekmek için vezin, aliterasyon ve ses düzenlemeleri gibi teknikler kullanılır." (Wellek ve Varren 1993: 10). Bu sayede edebî eserde bir ahenk oluşur. Ahengin unsurları ise ses tekrarlarından oluşan armoni ile vezin ve kafiye'nin oluşturduğu ritimdir.

2.2.1. Vezin (Ölçü)

"Vezin, mısraların ritmini sağlayan ölçü sistemidir ve mısrada heceler, sayı veya çeşit bakımından belli bir düzene bağlı olması demektir." (İlaydın 2018: 31).

Kuddûsî, divanında bulunan şiirlerin çoğunu aruz vezni ile yazmış olsa da söz konusu şiirini hece ölçüsü ile yazmıştır. Hece ölçüsünün 7+7 (14'lü) kalıbı kullanılan şiirde Arapça ve Farsça kelimeler sıklıkla yer almıştır. Bu kelimelerin bünyesinde bulunan uzun ünlüler ve şairin aruzdaki tecrübesi, şiire aruz vezninin ahengini, ritmini ve akıcılığını da katmıştır. Ayrıca mısralardaki duraklara denk getirilmiş ses ve söz tekrarları da bu ritmi ve akıcılığı kuvvetlendirmiştir.

2.2.2. Kafiye ve Redif

"Kafiye Divan şiirinde ses, redif ise söz tekrarlarının mısra sonlarında simetrik olarak kullanılmasıdır." (Macit 2016: 86). Redif, şiirde ses ve anlamın merkezidir. Şiirde bir ahenk unsuru olarak yer almanın yanında redif, okuyucu ve dinleyiciyi şiirin zengin ve güçlü çağrışım dünyasına götürür.

Kuddûsî de şiirine redif olarak Türkçe bir fiil seçmiştir. Seçilen bu olumlu fiili, görülen geçmiş zaman kipi ile çekimleyen şair, adeta maksadına eriştiğini ve aşkı tattığını ifade etmektedir. Bu bağlamda konu, redifin belirlenmesinde etken olmuştur. Şiirin redifi olan "oldı" kelimesinin her beytin sonunda tekrarından ileri gelen ahenk ve çağrışım, okuyanı ve dinleyeni etkilemekte, çok arzu edilene kavuşmanın heyecanını ve sevincini okuyucuya hissettirerek de anlama büyük katkılar sağlamaktadır.

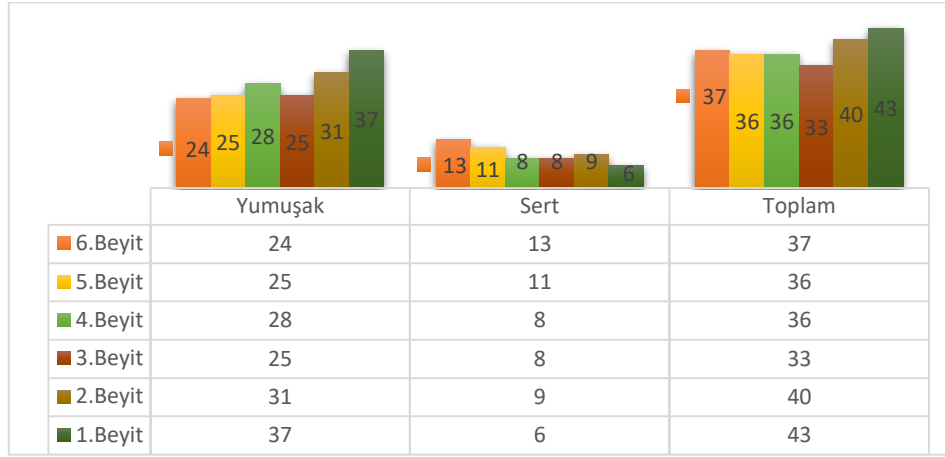
İncelediğimiz şiirin kafiye düzeni *aa, xa, ...* şeklindedir. Bu, aynı zamanda bütün kaside ve gazellerin de kafiye düzenidir. Şiirin kafiyesini "-l" sesi oluşturmaktadır. Bu tek ses benzerliği yarım kafiye teşkil etmiştir. Mısra sonlarındaki ses benzerliklerinin yanında, ritmik yapıyı destekleyen iç kafiye de mevcuttur. İlk beyitten itibaren sırasıyla -ül, -al, -r, -n, -er, -âr seslerinin tekrarı da iç kafiye'yi meydana getirmiştir.

2.2.3. Ünlü ve Ünsüzler



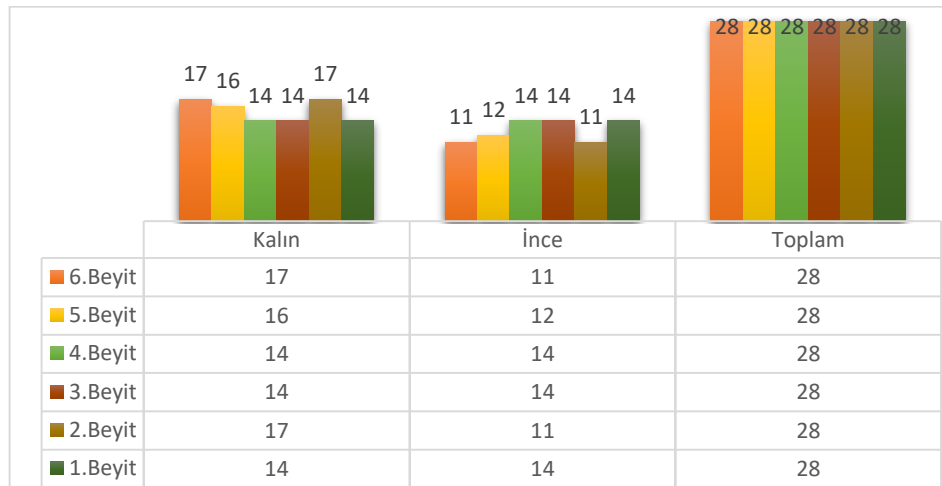
Şiirin ses örgüsü, aşağıdaki grafiklerden de anlaşılacağı gibi yumuşak bir yapı sergilemektedir. Osman Horata'ya göre; "Ünsüzlerin hâkim olduğu şiirler hareketli, akıcı; ünlülerin çoğunlukta olduğu şiirler ise daha durağan bir yapıya sahiptir. Bunların birbirlerine eşit sayıda olduğu şiirlerde ise bu nitelikler arasında bir denge ve birinden diğerine bir geçiş vardır." (Horata 2002: 381). Kuddûsî'nin bu şiirinde genel toplama bakıldığı zaman ünsüzlerin, özellikle de yumuşak ünsüzlerin hâkim olduğu görülmektedir. Bu da şiirin ses örgüsündeki hareketliliğinin ve akıcılığının bir göstergesidir. Şiirdeki bu akıcılık, yumuşak ünlülerin çok daha yoğun olduğu ilk iki beyitte kendini daha çok göstermektedir. Aşağıdaki grafikte ünsüz harflerin beyitlere göre dağılımı verilmiştir.

Şekil 1. Ünsüz Harfler



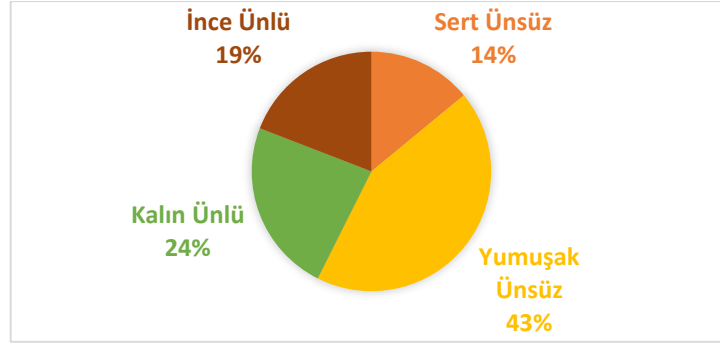
Kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği aşağıdaki grafiğe bakıldığında, toplamda ünlülerin beyitlere eşit dağıldığı görülmektedir. Bu da şiirin, her ne kadar beyitler halinde yazılsa da vezin olarak hece ölçüsünün kullanılmış olmasından kaynaklanmaktadır. Bunu yanında kalın ve ince ünlülerin de kendi arasında beyitlere dağılımında bir denge olduğu anlaşılmaktadır. Beyit başına düşen ince ve kalın ünlü sayısının birbirine çok yakın olduğu da göze çarpmaktadır. Klâsik Türk şiirinde; ünlü ve ünsüzlerin belirli bir sistem dâhilinde tekrarlanmasıyla ve dengeli bir şekilde dağılımıyla oluşan ahengin meydana getirdiği ritim, söyleyişte ve duyuşta öne çıkmaktadır. Grafikler; Kuddûsî'nin bu şiirindeki ünlülerin ve ünsüzlerin beyitler arası dağılımındaki dengeyi, şiirin ahengini ve ritmini gözler önüne sermektedir.

Şekil 2. Ünlü Harfler



Aşağıdaki grafikte ise ünlü ve ünsüz harflerin şiirdeki yüzdelik dilimleri gösterilmiştir.

Şekil 3. Ünlü ve Ünsüz Harflerin Yüzdelik Dağılımı



2.2.4. Söz ve Ses Tekrarları (Armoni)

Şiirde ahengi sağlayan en önemli unsurlardan biri de ses tekrarlarıdır. "Bir veya birkaç mısradaki seslerin birbirine uymasına, birbiriyle veya bir manaya göre düzenlenmesine armoni (âheng-i selâset) denir." (Macit 2016: 71).

Şair, çeşitli ünlü ve ünsüz ses gruplarını kulakta güzel bir armoni uyandıracak biçimde kullanmıştır. Şiirin kafiyesini oluşturan *-l* sesi ilk iki beyitte- ilk beyitte 11, ikinci beyitte 6 defa olmak üzere- sıkça kullanmıştır. Beyitlerdeki bu kullanımın sağladığı ahenk, onları ses ve duyuş olarak diğer beyitlerin önüne geçirmiştir. Özellikle ilk beyitte, redif olan kelimenin (*oldı*) tekli tekrarı da bu ahenge eklenerek kulağa hoş gelen bir mûsikî yakalanmıştır.

İlk beytinde mûsikî derecesiyle başlayan ahenk, şiirin genelinde mısra içlerinde kullanılan tekli ve çoklu ses tekrarları ile sürdürülmüştür. Aşağıda bu ses tekrarlarına (asonans ve aliterasyon) bazı örnekler verilmiştir:

1. -ı/-ı/-ı/-ı, -ül/-ül/-ül, -li/-il
2. -e/-e, -ı/-ı/-ı, -â/-â/-â/-â/-a/-a/, -aldım/-aldım/-aldım
3. -irdi/-irdi/-irdi, -î/-î/-î/-î/-î/-î/-î/-î
4. -ı/-ı/-ı, -ün/-ün/-ün
5. -er/-er, -dir/-dir/-dir
6. -âr/-âr/-âr

Kullanılan söz ve ses tekrarları şiirde bir armoni oluşturmakla birlikte, bu tekrarların konumu ve dizilişindeki paralellik de şiire musammat gazelerde görülen bir akıcılık ve ritim katmıştır. Nitekim şiirin 7+7 (14'lü) hece ölçüsü ile yazılmış olması ve iç kafiye barındırmasının bu ritim ve akıcılıktaki payı büyüktür.

2.3. Şiirin Sözdizimi İncelemesi

2.3.1. Tamlama Çeşitleri ve Yapıları

Şiirdeki tamlamalar, Türkçe, Arapça ve Farsça kelimelerden Farsça dilbilgisi kurallarına göre yapılmıştır. Şiirde üç adet bulunan sıfat tamlamalarından bir tanesi Farsça kökenli kelimelerden Türkçe dilbilgisi kurallarına göre yapılmıştır. Son beyit hariç diğer tüm beyitlerde tamlama kullanılmıştır. Şiirde 3'ü sıfat tamlaması olmak üzere toplam 9 adet tamlama mevcuttur. Kullanılan bu tamlamalar ile anlam yoğunlaştırılmış, az söz ile çok mânâ ifade edilmiştir. Şiirdeki tamlamaları gösteren tablo şu şekildedir:



Tablo 1. Tamlamalar

Beyit Numarası	İsim Tamlaması	Sıfat Tamlaması	Toplam
1.	Bâg-1 'ışkım (Farsça İ.T)	Dertli dil (Türkçe S.T)	2
2.	Bahr-1 sevdâ Dâm-1 dehşet Âb-1 didem (Farsça İ.T)	-	3
3.	Şişe-yi 'âr (Farsça İ.T)	-	1
4.	-	Rehber-i şengil 'ışk-1 hümâyûn (Farsça S.T)	2
5.	Tâc-1 ser (Farsça İ.T)	-	1
6.	-	-	0

2.3.2. Cümle Çeşitleri ve Yapıları

Kuddûsî'nin 6 beyitlik bu şiiri toplam 12 cümleden meydana gelmektedir. Beyitler arasındaki cümle dağılımı dengelidir. Cümlelerin tamamının olumlu olması, şairdeki pozitif ruh halini göstermekte ve bu durum okuyucuya da yansımaktadır. Şiirdeki cümlelerin büyük çoğunluğu fiil cümlesidir. Bu durum şiire bir hareket katmış ve şiiri monotonluktan uzaklaştırmıştır. Basit cümlelerden meydana gelen sıralı cümlelerin çoğunlukta olduğu da göze çarpan diğer bir husustur. Şair, mahlasını kullandığı son beyitte "Ey!" ifadesiyle bir ünlem cümlesi kurmuştur. Şiirdeki istek cümlesi de yine dua mahiyetinde olan bu beyitte yer almaktadır.

Aşağıda şiirin ihtiva ettiği cümle çeşitlerini gösteren tabloya yer verilmiştir.

Tablo 2. Cümle Çeşitleri

Beyit Numarası	Cümle Sayısı	Yüklem Türüne Göre	Anlamına Göre	Yapısına Göre
1.	2	Fiil Cümlesi	Olumlu Cümle	Sıralı Cümle
2.	2	Fiil Cümlesi	Olumlu Cümle	Sıralı Cümle
3.	2	Fiil Cümlesi	Olumlu Cümle	Sıralı Cümle
4.	2	Fiil Cümlesi	Olumlu Cümle	Bağlı Cümle Basit Cümle
5.	2	İsim Cümlesi Fiil Cümlesi	Olumlu Cümle	Bağlı Cümle Basit Cümle
6.	2	Fiil Cümlesi	Olumlu Ünlem - İstek Cümlesi Olumlu İstek Cümlesi	Bağlı Cümle Basit Cümle

2.3.3. Kelime Çeşitleri

Şiirin 86 kelimelik kadrosunda 21 Arapça, 26 Farsça ve 39 Türkçe kelime bulunmaktadır. Bu kelimelerin 47'si isim, 20'si fiil, 6'sı zamir, 3'ü sıfat, 5'i bağlaç, 3'ü zarf, 1'i edat, 1'i de ünlemdir. Fiillerin ve zamirlerin tamamı Türkçedir. Ayrıca şiirdeki tek



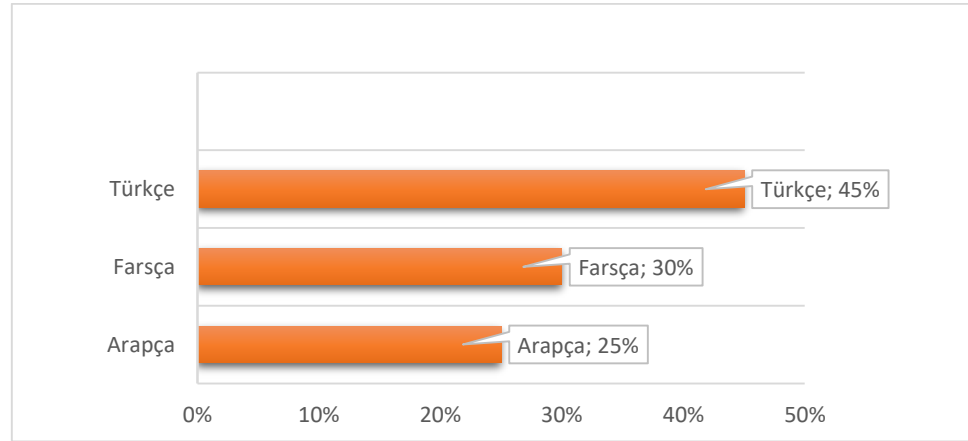
ünlem ve edat da Türkçeden seçilmiştir. Buna karşılık, bağlaçların tamamı Farsça kökenlidir. Türkçe kelimelerin sayısal olarak fazlalığının yanında, yer ve fonksiyonellik açısından da daha etkili olduğu söylenebilir. Şiirin kelime kadrosu aşağıdaki tabloda gösterilmektedir:

Tablo 3. Kelime Türleri

	İsim	Sıfat	Edat	Bağlaç	Ünlem	Zarf	Zamir	Fiil	Toplam
Arapça	21	0	0	0	0	0	0	0	21
Farsça	17	2	0	5	0	2	0	0	26
Türkçe	9	1	1	0	1	1	6	20	39
Toplam	47	3	1	5	1	3	6	20	86

Arapça, Farsça ve Türkçe kelimelerin yüzdeler dağılımı ise aşağıdaki grafikte gösterilmektedir.

Şekil 4. Türkçe, Farsça ve Arapça Kelimelerin Şiirdeki Yüzdeler Dağılımı



2.4. Şiirin Anlam İncelemesi ve İletişim Eksenini

"İletişim eksenini (gönderici-nesne-alıcı) tüm iletim, aktarım ve alım olgularının gerçekleştiği düzlemdir. Bu ekseninde göndericinin işlevi başka bir kişi ya da nesneye, alıcıya bir şey iletmek ya da onun hangi nesneye gereksinimi olduğu belirlemektir" (Yücel 2005: 148).

Şiirin anlam katmanlarının ortaya konulmaya çalışıldığı şerh kısmında da belirtildiği gibi, Kuddûsî'nin bu şiiri baştan sona onun ilahi aşka olan bağlılığını ve iltifatını anlatmakta, bir bakıma okura da bu aşkı tatmayı tavsiye etmektedir. Aşağıdaki tabloda her beytin iletişim eksenini ayrı ayrı gösterilmiştir.

Tablo 4. Beyitlerin İletişim Eksenini

Beyitler	Gönderici	Mesaj (İleti)	Alıcı
1.	Şair (Âşık)	(Şairin) gönül bahçesinin gül ve sümbül ile dolması. Dertli gönlünün bülbül, bedenini yanıp kül olması.	Okur
2.	Şair (Âşık)	(Şairin) gönlünü sevgiliye verip, seveda denizine dalması. Dehşet ağında kalıp, gözyaşının sel olması.	Okur



3.	Şair (Âşık)	(Sevgilinin) aşkı şairin içine dolup, zühdü yok etmesi. Aşkın utanma şişesini kırıp, yol gösterici olması.	Okur
4.	Şair (Âşık)	(Aşkın) (şairin) varlığını hepten alıp, yüreğini kan eylemesi. Kutlu aşkın samimi bir rehber olması.	Okur
5.	Şair (Âşık)	Aşkın (şair için) kıymetli olup baş tacı olması. Aynı zamanda (âşığın) ruhuna da perde olması.	Okur
6.	Şair (Âşık)	Ey Rabb ve Settâr, Kuddûsî'yi aşk ile dost kıl (ki) (senin) cemalini aşk ile görsün ve sana kavuşsun.	Sevgili (Maşuk)

Sonuç

Son dönemlerde klasik şerh yönteminin yanında modern ilkelerin ışığında da incelenen klasik şiirlerin, çoğu zaman fark edilmeyen değişik anlam katmanlarının ve ahenk unsurlarının görülmesi sağlanmıştır. Kuddûsî'nin, daha önce üzerinde klasik veya modern şerh çalışması yapılmamış olan "oldı" redifli şiiri incelenmiştir. Dinî- tasavvufi bir temaya sahip olan şiirde, ilahî aşka ulaşmanın insan ruhu üzerindeki etkileri çeşitli benzetmeler ve tasvirlerle anlatılmıştır. Geleneksel incelemenin sonucu ortaya çıkan güzelliklerin yanı sıra yapısal açıdan yaptığımız incelemeler sonucunda da şiirde şekil, söz, ses ve anlamın oluşturduğu bir kompozisyon olduğu fark edilmiştir. Şiirin yapısal açıdan ele alınması, metnin biçim ve anlam yönüyle kendi içinde mükemmel bir bütün oluşturduğunu ortaya çıkarmıştır. Bu mükemmellik, şiirde kullanılan kelimelerin hem anlama hem de ahenge uygun şekilde seçilmesinden meydana gelmiştir. Asıl amacı irşat etmek olan mutasavvıf şair Kuddûsî'nin, gerek şiir bilgisi gerekse dile olan hâkimiyeti ile şiir sanatını da başarılı bir şekilde icra ettiği görülmüştür. Kuddûsî, şiirinde her ne kadar Arapça ve Farsça kelimelerle kurulu terkiplere yer vermişse de genel anlamda dönemine nazaran sade bir dil kullanmıştır. Türkçe kelimelerin fazlalığı ve özellikle de cümlelerin anlam yükünü taşıyan fiillerin Türkçe kelimelerden seçilmiş olması, hiç kuşkusuz bu sade ve bir o kadar da akıcı üslupta büyük pay sahibi olmuştur. Ayrıca şiirdeki armoniyi oluşturan ses tekrarları ile ritmi sağlayan vezin ve kafiye uyumu, pürüzsüz bir duyuş ve söyleyiş meydana getirmiştir.

Kaynakça

- Akalın, Şükrü Halûk vd. (2005). *Türkçe Sözlük*. Ankara: TDK Yayınları.
- Alan, Selami (2015). Yapısal Bir Yaklaşımla Arif Nihat Asya'nın "Beşik" Şiiri. *Türük Uluslararası Dil Edebiyat ve Halk Bilimi Araştırmaları Dergisi*, 1(5), 94-104.
- Albayrak, Nurettin (2009). Türk Halk Şiirinde Biçim ve Tür Sorunu. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 2(3-4), 133-186.
- Bilgin, Azmi (2011). (e-kitap). *Nigârî Divanı*. [Erişim tarihi: 23.12.2020], <https://muzafferozak.com/PDF/Kitaplar/NigariDivani.pdf>.
- Can, Kevser (2020). *Ahmed Kuddûsî Dîvânı'nda Tarihî ve Efsânevî Şahsiyetler*. Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi, SBE Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Cebecioğlu, Ethem (2004). *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*. Ankara: Anka Yayınları.
- Dağlar, Abdülkadir (2018). Gün Gecelidir/Gün Akşamlıdır Meseline Dâir. *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi*, 9, 103-113.



- Devellioğlu, Ferit (2003). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi.
- Dilçin, Cem (1983). *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Furtana, Filiz (2014). Yapısalcılık Kuramı Bağlamında Kiraz Adlı Hikâye Üzerine Bir Değerlendirme. *Mavi Atlas*, 3, 39-52.
- Gölpınarlı, Abdülbaki (2011). Niyâzî-i Mısırî. *Şarkiyat Mecmuası*, 183-226.
- Horata, Osman (2002). Necâtî Bey'den Bâkî'ye Döne Döne. *Eski Türk Edebiyatı El Kitabı*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- İlaydın, Hikmet (2018). *Türk Edebiyatında Nazım*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- İpekten, Halûk (1996). *Fuzûlî Hayatı Sanatı Eserleri*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Keskin, Arif (2019). Edebiyat Eleştirisinde Yapısalcı Kuramın Gelişimi. *Edebî Eleştiri Dergisi, Eleştiri Kuramları Özel Sayısı*, 3(3), 274-286
- Kolcu, Ali İhsan (2008). *Edebiyat Kuramları Tanım-Tenkit-Tahlil*. Ankara: Salkımsöğüt Yayınları.
- Macit, Muhsin (2016). *Divan Şiirinde Âhenk Unsurları*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Montaigne (1999). *Denemeler*. (Çev. Sabahattin Eyüboğlu). İstanbul: Cem Yayınevi.
- Özgökmen, Murat (2009). *Türk İslâm Edebiyatında İlâhiler, Nefesler ve Devriyeler*. Konya: Selçuk Üniversitesi, SBE Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Öztürk, Erdem Can (2018). Niyâzî-i Mısırî Dîvânı'nda Mürşid Olarak Aşk. *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi*, 4(9), 114-131.
- Pala, İskender (2005). *Kitâb-ı Aşk*. İstanbul: Alfa Yayınları.
- Pala, İskender (2020). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Poyraz, Yakup (2014). Fenâfillâh Mertebesinden Bekâbillâh Makamına Mevlânâ'da İlahî Aşk. *Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 9(9), 871-895.
- Sağlam, Ayşe (2016). Nigârî Dîvanında Rind ve Zahid. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 17, 267-282.
- Tarlan, Ali Nihat (2020). *Fuzûlî Divanı Şerhi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Tenik, Ali (2007). *Ahmed Kuddûsî ve Tasavvuf Düşüncesi*. Ankara: Ankara Üniversitesi SBE Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Tenik, Ali (2014). *Kuddûsî Divanı*. [Erişim tarihi: 13.10.2020], www.nigde.ktb.gov.tr/TR-216020/kuddusi-divani.html.
- Todorov, Tzvetan (2010). *Yazın Kuramı*. (Çev. Mehmet Rifat ve Sema Rifat). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Wellek Rene ve Varren Austin (1993). *Edebiyat Teorisi*. (Çev. Ö. Faruk Huyugüzel). İzmir: Akademi Kitabevi.
- Yücel, Tahsin (2005). *Yapısalcılık*. İstanbul: Can Yayınları.

