

33. Şeyh Galip'in 'düştü' redifli gazelinin ontolojik analiz yöntemiyle incelenmesi

Ahmet AKGÜL¹

APA: Akgül, A. (2021). Şeyh Galip'in 'düştü' redifli gazelinin ontolojik analiz yöntemiyle incelenmesi. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (22), 540-555. DOI: 10.29000/rumelide.895967.

Öz

Klasik Türk edebiyatı manzumelerini anlamaya yönelik çalışmalara, son zamanlarda geleneksel şerhin yanında yabancı sanat kuramları eklenmiştir. Bu modern estetik kuramlarından biri de ontolojik sanat anlayışıdır. Çağdaş sanat felsefelerinden biri olan sanat ontolojisinin Türk edebiyatında sistemleşmesi İsmail Tunalı (1922-2015) sayesinde olmuştur. Tunalı'nın *Sanat Ontolojisi* adlı eseri sonrasında ontolojik analiz yöntemlerinin edebî eserlere uygulanması bazı akademik çevrelerde kabul görmüş ve kuram birçok akademisyen ve araştırmacı tarafından referans alınmıştır. Klasik Türk edebiyatı literatürüne bakıldığında Dursun Ali Tökel ve Yavuz Bayram'ın gazel çözümlerinde bu yöntemden faydalandıkları ve yöntemin yaygınlaşması için öncülük ettikleri görülmektedir. Bilhassa Yavuz Bayram'ın Tunalı'nın eserinden yola çıkarak geliştirdiği tabloda yer alan yöntem ve aşamalar kendisinden sonraki ontolojik analiz çalışmalarında örnek alınmıştır. Bu makalede, Sebkihindi (Hint üslubu) akımının son büyük temsilcilerinden biri olarak kabul edilen Şeyh Galip'in (ö. 1799) 'düştü' redifli gazeli ontolojik analiz metoduyla incelenmiştir. Yöntem olarak kuramın bugüne kadar klasik Türk edebiyatı manzumelerine uygulanmasında kullanılan örneklerinin dışına çıkılmamış, Yavuz Bayram'ın İsmail Tunalı'dan referansla hazırladığı tablodan istifade edilmiştir. Gazelin literatürdeki çalışmalarda, klasik şerh ve yapısalılık metotlarıyla incelendiği görülmüştür. Bu makaleyle de ontik bütünlüğü analiz edilmiştir. Ontolojik analiz metodu ile manzumenin ses ve anlam katmanları ele alınmış somut ve soyut anlam düzeyi ile tasavvufi düzeyi ortaya konmuştur. Gazelde şairin ruh hâlinde ve hayatından akisler bulunup bulunmadığı da yine bu katmanlar vasıtasıyla sorgulanmıştır.

Anahtar kelimeler: Klasik Türk Edebiyatı, Ontoloji, Sanat Ontolojisi, Sebkihindi

A study into Sheikh Galip's ghazal ending with the redif 'düştü' through the ontological analysis method

Abstract

In addition to the traditional commentary, foreign art theories have recently been added to the studies aimed at understanding classical Turkish literature poems. One of these modern aesthetic theories is the ontological understanding of art. The systematization of art ontology, which is one of the contemporary art philosophies, in Turkish literature was achieved thanks to İsmail Tunalı (1922-2015). After Tunalı's work entitled *Art Ontology*, the application of ontological analysis methods to literary works has been accepted in some academic circles, and the theory has been taken as reference by many academicians and researchers. When the classical Turkish literature is studied, Dursun Ali Tokel and Yavuz Bayram are observed to have made use of this method in their

¹ Dr., Isparta Uygulamalı Bilimler Üniversitesi, Yalvaç MYO (Isparta, Türkiye), ahakgul@yahoo.com, ORCID ID: 0000-0002-9337-6925 [Araştırma makalesi, Makale kayıt tarihi: 28.11.2020-kabul tarihi: 07.02.2021; DOI: 10.29000/rumelide.895967]

ghazal analysis and pioneered the method to become widespread. In particular, the methods and steps in the table developed by Yavuz Bayram based on Tunali's work were taken as an example in the ontological analysis studies after him. In this article, the ghazal of Sheikh Galip (d. 1799), who is accepted as one of the last great representatives of Sebkihindi (Indian style) movement, ending with the redif 'düştü' has been studied by the ontological analysis method. Within the context of the method followed, the examples used in the application of the theory to classical Turkish literature poems until today have not been excluded, and the table prepared by Yavuz Bayram with reference from İsmail Tunali has been used. The relevant ghazal has been found in the literature to be studied through classical annotation and structuralist methods. Also, in this article, ontic integrity is analyzed. Using the ontological analysis method, the sound and meaning layers of the poem are discussed, and also the concrete and abstract meaning levels as well as the Sufi level are revealed. Whether there are reflections from the poet's mood and life in the ghazal is also questioned through these layers.

Keywords: Classical Turkish Literature, Ontology, Art Ontology, Indian Style

Giriş

Klasik Türk edebiyatında model olarak kullanılan modern edebiyat kuramları, bunlar içerisinde de ontolojik analiz yöntemi önemli bir yer tutmaktadır. Yöntemin literatürüne bakıldığında Dursun Ali Tökel ve Yavuz Bayram'ın gazel çözümlemelerinde bu yöntemden faydalandıkları ve yöntemin yaygınlaşması için öncülük ettikleri görülmektedir. Bu meyanda, Dursun Ali Tökel'in ontolojik analiz metoduyla Baki'nin bir gazelini inceleme denemesi (1996), modern edebiyat kuramlarıyla divan şiirine yaklaşma üzerine fikirlerini ihtiva eden makalesi (2007) Yavuz Bayram'ın ontolojik analiz metodunu bir tabloyla ortaya koyarak Naili'nin bir gazeli üzerinde uygulama yaptığı makalesi (2003), aynı araştırmacının Avni Erdemir'le ortaya koydukları ontolojik yöntemin manzum metinlere uygulanmasıyla ilgili makaleleri (2008) bu alanda yapılan çalışmalara kuramsal anlamda öncülük eden önemli modeller olmuştur. Takip eden çalışmalar içerisinde, M. Dursun Erdem'in Dehhanî'nin 'eyledi' redifli gazelini incelediği makalesi (2007); Furkan Öztürk'ün sanat ontolojisiyle ilgili kısa yazısı (2007); Ahmet İçli'nin Necatî'nin bir gazelini ele aldığı çalışması (2009); Ulaş Bingöl ve Özkan Cığa'nın Şeyh Galip'in bir gazelini inceledikleri ve Yavuz Bayram'ın yukarıda bahsi geçen tablosundan yola çıkarak benzer bir inceleme şablonu önerdikleri makaleleri (2014); Sedat Kardeş'in Nâbî'nin 'gelür gider' redifli gazelini incelediği yazısı (2014); Mete Bülent Değer'in Hayâlî'nin 'bilmezler' redifli gazelini incelediği çalışması (2015); Volkan Aldırmaz'ın Baki'nin 'gösterür' redifli gazelini incelediği makalesi (2016), Ali Aksit ve A.Rıza Özüygun'un Avni'nin (Fatih Sultan Mehmet) bir gazelini inceledikleri makaleleri (2016); Ali Demirel ve arkadaşlarının Hasan Sezayî'nin 'olmaz bana' redifli gazelini ele aldıkları çalışmaları (2017); Fatih Sona'nın Necatî'nin 'garib' redifli gazelini incelediği makalesi (2018); Tolga İnal'ın 'serv' redifli bazı kasideleri incelediği yüksek lisans tezi (2019) ve Ulaş Bingöl'ün klasik Türk edebiyatı manzumeleri üzerine yapılmış ontolojik analizleri göz önünde bulundurarak kıymetli tespitlerde bulunduğu makalesi (2019) sayılabilir.

Çağdaş sanat felsefelerinden biri olan ontolojinin bugüne geliş sürecinde etkili olan ilk ismin Aristo olduğu söylenmektedir. XVII. asırda Johann Clauberg, XVII. asırda ise Christian Wolf'un katkı sunduğu kuramın 'yeni ontoloji' adıyla anılmasını sağlayan ve bir bakıma kurucusu olan kişi Alman Nicolai Hartman'dır (Bayram, 2008: 77). Fikrin Türk edebiyatında sistemleşmesi ise İsmail Tunali (1922-2015) sayesinde olmuştur. Tunali'nin yazdığı *Sanat Ontolojisi* adlı eser sonrasında ontolojik analiz yöntemlerinin edebî eserlere uygulanması bazı akademik çevrelerde kabul görmüş ve kuram

birçok akademisyen ve araştırmacı tarafından referans alınmıştır. İsmail Tunalı, edebiyat eserlerinde ontolojik tabakalar sistemini kurarken Roman Ingarden ve Nicolai Hartman'dan faydalanmış ancak bu iki kaynakla yetinmemiştir. Her iki düşünürün fikirlerini sentezleyerek kendi yorumlarını da eklemiş ve yeni bir edebî inceleme modeli ortaya koymuştur. Bunun yanı sıra geliştirdiği modele uygun düşecek şekilde Yahya Kemal Beyatlı'nın *Sessiz Gemi* şiiriyle Cahit Sıtkı Tarancı'nın *Gün Eksilmesin Pencereden* şiirini incelemiştir (bk. Tunalı 2011). Tunalı'nın geliştirdiği modele göre bir edebî eser, üst üste bulunan şu beş tabakadan oluşmaktadır: i. Ses Tabakası, ii. Anlam Tabakası, iii. Nesne (obje) tabakası, iv. Karakterler Tabakası, v. Kader Tabakası. Bu tabakalar aşağıdan yukarıya doğru yani ses tabakasından kader tabakasına doğru sıralanırlar (Tunalı, 2011: 115-116). Tunalı, ele aldığı edebî metinleri bu sıraya göre çözümlenmiştir. Ancak onu örnek alarak edebî eser çözümlemesi yapan takipçileri bu sıralamada küçük değişiklikler yapmışlardır. Örneğin Yavuz Bayram, Tunalı'nın metodunu 'Şiirin İç ve Dış Yapısı' adıyla bir tablo hâline getirmiş (2003) başka bir çalışmada bu tabloyu 'Şiirsel Yapı' başlığıyla geliştirmiştir (bk. Şekil 1). Aynı tablo Ulaş Bingöl ve Özkan Cığa'nın yukarıda da zikredilen çalışmada (2014) revize edilerek kullanılmıştır.

ŞİİRSEL YAPI	
<p style="text-align: center;">A.ÖNYAPI Duyulur Yapı, Dış Yapı, Ses Tabakası, Maddî Tabaka, Görünür Yapı, Reel Varlık Alanı, Vonderground, Şekli Yapı.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Dış görünüm • Harfler, heceler, kelimeler... • Ölçü, âhenk, • Redif, kâfiye • Mısra-beyit-bend yapısı... • Şiirin varlığıyla duyulan, algılanan, görülen; yani işitsel ve görsel anlamda şiirin maddî yapısına ait her şey. 	<p style="text-align: center;">B. ARKA YAPI İç Yapı, İrreal Varlık Alanı, Soyut Yapı, Hintergrund, Muhteva.</p> <ol style="list-style-type: none"> 1.Anlamsal (Semantik) Tabaka <ol style="list-style-type: none"> a.Kelime (Cocnitiv) Semantiği b.Cümle Semantiği (Sentaks) 2.Nesne (Obje) Tabakası Anlamı ağırlıklı olarak taşıyan kelimelerden oluşur (temel obje ve yardımcı objeler)... 3.Karakter Tabakası Şâirin ruh dünyası hakkında bilgiler, kişiliği, yettiği ortam, bakış açısı, psikolojik dünyasıyla ilgili bilgiler... 4.Alınyazısı (Kader) Tabakası Üçüncü tabakadaki tespit ve değerlendirmelerin içinde bulunan sosyal yapı ve bütün insanlık açısından da değerlendirilmesi. Şiirden ilhâmla varlık âlemi ve bu âlemin niteliğiyle ilgili değerlendirmeler...
<p>Bir metnin ayrılmaz parçası olan <i>edebî sanatlar</i>, hem ön yapı hem de arka yapı unsurları olarak değerlendirilebilir. Söz gelimi <i>asonans</i>, <i>aliterasyon</i>, <i>tekrîr</i> gibi daha çok âhenge katkı sağlayan sanatlar, metnin ön yapısı açısından önemlidirler. <i>Cinas ve kalb</i> gibi sanatlar, görsel nitelikleri açısından ön yapı ile anlamla ilgileri bakımından ise arka yapı ile bağlantılıdır. <i>Kinâye</i>, <i>tevriye</i>, <i>ihâm</i>, <i>teşbih</i>, <i>tenâsüp</i>, <i>leff ü neşr</i>, <i>telmih</i>, <i>hüsn-i talil</i>, <i>istiâre</i>, <i>mecâz-ı mürsel</i> gibi sanatlar ise daha çok metnin arka yapı unsurları arasında yer alırlar. Bunlar özellikle arka yapıda yer alan anlam ve nesne tabakaları açısından önemli işlevlere sahiptirler. <i>İmlâ kuralları</i> ve <i>noktalama işaretleri</i> ise duyulur ve görülür varlıklarıyla ön yapıya ait olmakla birlikte, anlam üzerindeki etkileri söz konusu olduğunda arka yapıya dahil olurlar.</p>	

Şekil 1. Ontolojik analiz metoduna göre şiirin yapısı (Bayram ve Erdemir 2008)

Ontoloji kuramından hareketle, Şeyh Galip'in 'düştü' redifli gazelinin ele alınmasında Şekil 1'de yer alan yöntem ve aşamalar takip edilmiştir. Aynı gazel daha önce geleneksel (Açar 2018) ve yapısalcı yöntemlerle incelenmiş (Özuygun ve Baysan 2014) ancak ontolojik incelemeye tâbi tutulmamıştır. İnceleme bölümünde gazelin ses ve farklı anlam katmanları ele alınmıştır. Manzumenin somut, soyut

anlam düzeyi ile tasavvufî düzeyi, yine bu anlam katmanlarında ortaya konmaya çalışılmış; şairin ruh hâli ve hayatından bazı akisler üzerine tespitlerde bulunulmuştur.²

Ontolojik inceleme: Şeyh Galip'in 'düştü' redifli gazeli

1. *Yine zevrak-ı derûnum kırılıp kenâra düştü*
Dayanır mı şişedir bu reh-i seng-sâra düştü
2. *O zamân ki bezm-i cânda bölüşüldü kâle-i kâm*
Bize hisse-i mahabbet dil-i pâre pâre düştü
3. *Gehî zîr-i serde desti geh ayağı koltuğunda*
Düşe kalka haste-i gam der-i lutf-ı yâre düştü
4. *Erişüp bahâra bülbül yenilendi sohbet-i gül*
Yine nevbet-i tahammül dil-i bî-karâra düştü
5. *Meh-i burc-ı ârızında gönül oldu hâle mâil*
Bana kendi tâli'imden bu siyeh sitâre düştü
6. *Süzülüp o çeşm-i âhû dedi zevk-i vasla Ya Hû*
Bu degildi neyleyim bu yolum intizâra düştü
7. *Reh-i Mevlevîde Gâlib bu sıfatla kaldı hayrân*
Kimi terk-i nâm ü şâna kimi itibâra düştü (Okçu, 1993: 868).

A. Ön yapı / dış yapı (şekil)

Gazel nazım şekliyle kaleme alınmış olan manzume yedi beyitten oluşmaktadır ve '-A düştü' redifi üzerine kurulmuştur. Gazelde vasl ve imaleler, ahengi arttırıcı bir özellikte kullanılmıştır ve kayda değer bir aruz kusuruna rastlanmamıştır. Şairin 'düştü' redifini tercih etmesi, gazel üzerinde yapısal incelemede bulunan Özüygun ve Baysan tarafından -Ali Yıldırım'dan aktarma yoluyla- "içinde bulunulan varlık alanından istem dışı bir inişi niteleme" şeklinde yorumlanmıştır. Araştırmacılar, redifteki düşme vurgusunun sahip olunan varlık alanını kaybetmenin yanı sıra düşenin değersizlik duygusuna kapılmasını gösterdiğini söylemişlerdir. Bunların yanında redifin sahip olunanları kaybediş ile aşağı istikamete yönelişi imlediğini isabetle belirtmişlerdir (Özüygun ve Baysan, 2014: 328).

Redif öncesinde '-âr' sesleriyle klasik Türk şiirinde çokça görülen mürdef (modern edebiyatta zengin) kafiye oluşturulmuştur. Bunun yanında manzumede uzun hecelerın sıklığı dikkati çeker. Gazelde, bilhassa 'l, n, r, t' sesleri ile aliterasyon; 'a, u/û, e, i' sesleri ile de asonans sağlanmıştır. Bunların hepsi şiirin ahengini arttıran hususlardır.

Gazelin aruz kalıbı, Kâmil bahrinden *mütefâilün / feülün / mütefâilün / feülün* şeklindedir. Kalıp klasik Türk şiirinde çok tercih edilen bir kalıp değildir (İpekten, 1999: 273) ve Şeyh Galip'in divanında bu vezinle yazılmış sadece iki manzume kayıtlıdır (Okçu, 1993). Nazım birimi beyit olan gazelin kafiye örgüsü *aa / ba / ca / da / ea...* şeklindedir.

² Çalışmanın buraya kadarki kısmında önceki araştırmalarda ayrıntılı olarak işlenen ontolojik analiz metodunun tarihi gelişimi gibi konular -malumun ilamı olmaması düşüncesiyle- tekrar edilmemiş, özetlenerek verilmiştir. Bundan sonraki kısım olan inceleme bölümünde de aynı düşünceyle hareket edilmiş ve yöntem hakkında teorik ayrıntıya girilmeden uygulama yapılmıştır.

B. Arka yapı / iç yapı (muhteva)

1. *Yine zevrak-ı derûnum kırılıp kenâra düştü*

Dayanır mı şişedir bu reh-i seng-sâra düştü

1.1 Semantik tabaka

Semantik tabakada, beyti oluşturan kelimeler, somut, soyut ve tasavvufî anlamlarıyla verilecek; beyitteki anlam bütünlüğüne bu açıdan bakılarak şairin iletmek istediği anlam özelliklerine ve çağrışımlara ulaşılmaya çalışılacaktır.

Kelime semantiği: *zevrak*: kayık, şişe | *reh-i seng-sâra*: taşlık yol, aşk yolu | *kenâr*: 1. denizin karaya yakın olan kısmı, 2. dünya, mâsivâ.

Cümle semantiği: “Gönlümün kayığı/şişesi yine kırılıp kenara düştü (kıyıya vurdu). O, cam bir şişedir, (nasıl dayanacak); zira taşlık yere düştü.”

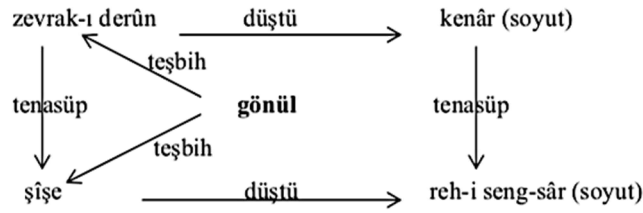
Somut anlam: Beyitte, kayığın dalgalı bir denizdeki durumu ile şişenin taşlık yola düşmesi gerçekliğinden hareket edilmiş ve bu tedailer, şair tarafından ızdırap çeken gönlün durumunu somutlaştırmak ve belirginleştirmek için kullanılmıştır.

Soyut anlam: Âşık, sevgiliden yüz bulamamış, ona kavuşamamıştır. Onun gönlü bir kayıktır. Nasıl kayık istenilen yere kolayca çekilirse ve dalgalı zamanlarda paramparça olabilirse, âşığın gönlü de tıpkı böyle darmadağın olmuştur. Gönül aynı zamanda bir şişedir ve bu yolculuğa tahammül edemezse kırılır gider. Zira bu sevgiliye kavuşma yolculuğu, zorluk ve imtihanlarla doludur.

Tasavvufî anlam: Seyr-i zevrek, tasavvufî ıstilahta kayık yolculuğu anlamına gelir ki, seyr-i nuzuliyenin bir diğer adıdır. İnsanın, ahâdiyet denilen ilk noktadan başlayarak derece derece aşağı inmesine, kesrete ve maddi âleme gelmesine ‘seyr-i nuzûlî’; tam tersine aşağı yoldan çıkıp geldiği noktaya dönmesine ‘seyr-i urûcî’ denmektedir (Uludağ, 2001: 316). Ali Yıldırım’a göre şair, birinci mısradaki okuyucusunu zevrak ve kenar kelimeleriyle denizin içine çekmiş daha sonra bir çeşit terdid sanatıyla, ikinci dizede kayığı şişeye dönüştürmüştür. İkinci dizede şişenin kırılması bir daha eski hâle dönülemezliği anlatmaktadır (Yıldırım, 2007: 220). Bu açıdan bakıldığında Galip, âlem-i vahdetten âlem-i kesrete gönderilmesi dolayısıyla çektiği acı ve ızdırabı anlatmakta ve gönlünün buna tahammül edemeyip paramparça olduğunu dile getirmektedir. Beyitteki ‘kenar’ kelimesi de tasavvufta vahdeti temsil eden ve ‘deniz’den uzağı; yani ‘kesret âlemi’ni (bu dünya) işaret etmektedir.

1.2 Obje tabakası

Beyitteki temel objeler, *zevrak-ı derûn*, *kenâr*, *şişe*, *reh-i seng-sâr* kelimeleri üzerine kurulmuştur. Bu kelimeler ile şairin gönlü arasında bir münasebet vardır. Dolayısıyla, bu beytin merkezinde âşığın gönlü yer almaktadır. Bu kelimeler arasındaki ilişki şöyle gösterilebilir:



1.3 Psikolojik tabaka

Şair, sevgiliden ayrı kalmanın ızdırabını yaşamaktadır. Bundan dolayı da gönlü paramparça olmuştur. O, sevgiliye ulaşmak için çıkılan yolun zahmetle dolu olduğunu (reh-i seng-sâr) bilir. Ancak bu yolda tahammül edecek kuvveti kendinde bulamaz. Zira gönlü, hemen kırılıvermeye müsait bir camdır.

1.4 Biyografik tabaka

Şeyh Galip'in şiirlerinde tasavvufî unsurlar çok fazladır. O, bir Mevlevî şeyhidir. Mevlevîlikte seyrüsülukunu tamamlamış ve Galata Mevlevihanesine postnişin olmuştur.³ Ayrıca, Şeyh Galip'te, Mevlânâ'nın tesiri pek fazladır. Çok bilindik bir manzumesinde bunu şöyle açıklar:

*Esrârını Mesnevî'den aldım
Çaldım velî mîrî malı çaldım⁴*

Dolayısıyla onun manzumeleri izaha çalışılırken Mevlevîlik ve Mevlânâ göz ardı edilmemelidir. Nitekim bu beyitte de kader tabakasında değinilecek olan tasavvufî unsurlar göze çarpmaktadır. Bu unsurlar mutasavvıf kişiliğiyle de yakından ilgilidir.

1.5 Kader tabakası

Beyit, tasavvufî açıdan ele alındığında, Mesnevî'nin ilk beytini hatıra getirmektedir:

*Biş-nev ez ney çün hikâyet mi koned
Ez cüdâyihâ şikâyet mi koned⁵*

Ney, nasıl kamışlıktan koparıldığı ve içi dağıldığı için yanık ses çıkartıyorsa, insan da ruhlar âleminden bu dünyaya geldiği için aynı acıyı ve ızdırabı çekmekte ve bundan dolayı da devamlı ağlayıp inlemektedir. Zira, dünya onun asıl vatani değildir. Şeyh Galip'in bu beyti de benzer anlamlar taşımaktadır. Seyr-i zevrek, insanın âlem-i ervahtan dünyaya gönderilişi demektir. Öyleyse, bu hakikati idrak edenler için bu dünya tahammül edilmesi mümkün olmayan bir yerdir. Çünkü insanın asıl vatani burası değildir.

* * *

2. O zamân ki bezm-i cânda bölüşüldü kâle-i kâm

Bize hisse-i mahabbet dil-i pâre pâre düştü

³ Şeyh Galip'in hayatı hakkında geniş bilgi için bk. Okçu, 1993; Kalkışım, 2010; İpekten, 2014: 7-16.

⁴ Şeyh Galip, *Hüsn ü Aşk*, s.141.

⁵ Mesnevî'nin ilk beyti: "Dinle neyden kim hikâyet etmede; ayrılıklardan şikâyet etmede" (Çelebioğlu, 1967).

2.1 Semantik tabaka

Kelime semantiği: *bezm-i cân*: can meclisi, elest meclisi | *kâle-i kâm*: arzu, istek kumaşı | *hisse-i mahabbet*: sevgi hissesi | *dil-i pâre pâre*: paramparça olmuş gönül.

Cümle semantiği: “Arzu ve emel kumaşı (istekler) can meclisinde bölüşüldüğü sırada bize sevgi hissesi olarak paramparça olmuş bir gönül düştü.”

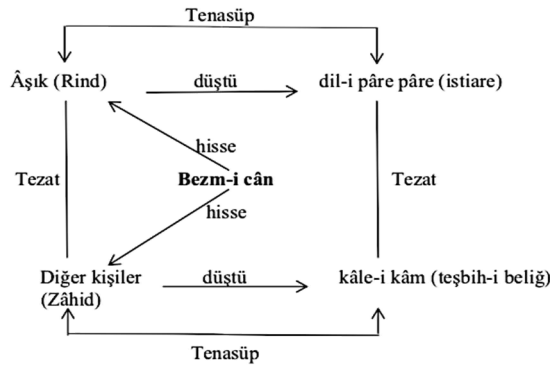
Somut anlam: Aşk acısı, şairin gönlünü paramparça etmektedir. Herkes sevdiğine kavuşurken, o bundan nasipsizdir.

Soyut anlam: Ruhlar âleminde, herkes istediğini alırken, âşığa bir sevgi hissesi olarak paramparça olmuş gönül düşmüştür. O, bu dünyada acı çekmekte, sevgiliye kavuşamamaktadır. Zira onun hissesi elest meclisinde böyle tayin edilmiştir.

Tasavvufî anlam: Bezm-i elest, “*Ben sizin Rabb’iniz değil miyim?*” sualinin ruhlara yöneltildiği meclistir. Dünyaya gönderilmeden önce, burada insanların kaderleri tayin edilmiştir (Zuhur/32). Herkes, bu dünya için hissesine düşeni alırken, âşığa sevgi hissesi olarak paramparça olmuş bir gönülden başka bir şey düşmemiştir. O, bu yüzden dünya hayatında hep acı çekmeğe mahkûmdur. Çünkü, hakiki sevgiliye, ancak aşk acısı çekilerek ulaşılabilir.

2.2 Obje tabakası

Beyitteki temel obje, *bezm-i cân*'dir. Zira dünyaya ait her şey orada Yaratıcı tarafından kararlaştırılmıştır. Bezm-i cân objesinin diğer kelimelerle ilişkisi şöyle gösterilebilir:



2.3 Psikolojik tabaka: Âşık, ruhlar âleminde herkes arzu kumaşından istediğini alırken, kendisine parça parça olmuş bir gönül düştüğünü söylemektedir. Muhabbet hissesine kavuşmak, aslında herkese nasip olmamıştır. Şair, bu durumdan (kesret içerisinde kalmaktan) şikâyet ederken bir yandan da memnundur.

2.4 Biyografik tabaka: Şeyh Galip'in hayatı göz önünde tutulduğunda, onun fâni olanı değil, ebedî olanı istemesi, olağan bir durumdur.

2.5 Kader tabakası: İnsanoğlu, ruhlar âleminde çıktığı yolculuğunu, dünya hayatında devam ettirecek ve ölümle birlikte ebedî hayata yol alacaktır. Bununla birlikte, gerçek âşık için, bu dünya acı ve ızdıraptan başka bir şeyi ifade etmez. Beyit, Yunus Emre'nin, “*Cennet cennet dedikleri bir ev ile*

birkaç hûrî / İsteyene virgîl anı bana seni gerek seni" (Tatcı, 2005: 367-368) beytinde yer alan tasavvuf anlayışını hatırlatmaktadır.

* * *

3. *Gehî zîr-i serde desti geh ayağı koltuğunda*

Düşe kalka haste-i gam der-i lutf-ı yâre düştü

3.1 Semantik tabaka

Kelime semantiği: *gehî*: bazen | *zîr-i serde desti*: fikir ve düşünceye dalmak⁶ | *haste-i gam*: gam hastası (âşık) | *der-i lutf-ı yâr*: sevgilinin lütuf kapısı.

Cümle semantiği: "Gam hastası (olan âşık), bazen eli başının altında (düşünceye dalmış hâlde) bazen de kadehi koltuğunun altında, düşe kalka (sendeleyerek) sevgilinin iyilik kapısına düştü."

Somut anlam: Beyitteki kelimelerin temel anlamına göre, çektiği ızdırıp sebebiyle düşüncelere gark olan, çok fazla içerek sarhoş olan, en sonunda sevgilinin kapısının önüne yığılıp kalan âşığın hâlini anlatan bir tablo çizilmiştir.

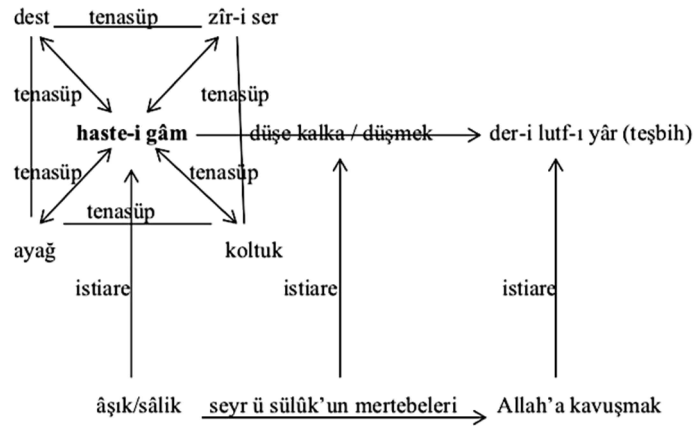
Soyut anlam: Âşık, sevgilinin acısıyla kendini bilmez bir hâdedir. O, derbeder, düşüncelere dalmış, eli ayağına dolaşmış, ne yapacağını bilemez bir şekilde sevgilinin kapısına gidip ondan bir lütuf, bir güler yüz beklemektedir.

Tasavvufî anlam: Âşık, sevgiliden (vahdetten) uzak kaldığı ve ona kavuşmayı arzuladığı için kendinden geçmiş bir vaziyettedir. Ölmeden önce ise böyle bir şeyin olması mümkün değildir. O halde âşık, onun kapısına gidip ondan lütuf bekler. Âşığın mest oluş sebeplerinden biri de Allah'ın kudreti, salıkların hayret ve hayranlıkla kendilerinden geçmelerine sebep olan sanattır. Allah'ın yarattıklarını temaşa eden bir âşık kendinden geçer, sarhoş hisseder.

3.2 Obje tabakası

Beyit, âşığın sevgilinin kapısına düşe kalka yürümesi (veya kapısında düşünceye dalması) tablosu üzerine kurulmuştur. Kullanılan unsurlar ve anlatılan durum tamamen onunla ilgilidir. Buna göre merkezde gam hastası 'âşık' vardır:

⁶ Beyitteki bu ibare hakkında bk. Babacan 2009.



3.3 Psikolojik tabaka: Şair, Allah'ın kudreti ve eserleri karşısında büyük bir hayranlık içinde onun aşkı ile mest olmuş bir hâledir.

3.4 Biyografik tabaka: Beyitte yer alan ifadeler Mevlevî şeyhi olan Şeyh Galip'in hayatına mutabıktır. O, Mevlevilik ve şiirle çevrelenmiş bir hayatın içine doğmuş ve ömrünü böyle bir ortamda geçirmiştir (İpekten, 2014: 14). Hayatı boyunca sürekli olarak arayış içinde olmuş, kendini geliştirmiştir. Bu arayış yolunda çokça zahmetle de karşılaşmıştır.

3.5 Kader tabakası: Mutasavvıfların önemle üzerinde durdukları, 'vahdet' kavramı ile beyitte anlatılanlar arasında bir paralellik vardır. Âşığın (sâlikin) gayesi, sevgiliyi bulmak veya ona kavuşmak olmalıdır.

* * *

4. *Erişüp bahâra bülbül yenilendi sohbet-i gül*
Yine nevbet-i tahammül dil-i bî-karâra düştü

4.1 Semantik tabaka

Kelime semantiği: *nevbet-i tahammül*: tahammül nöbeti | *dil-i bî-karâr*: kararsız gönül.

Cümle semantiği: "Bülbül bahara erişince gül ile sohbeti yenilendi. (Ancak) sabır nöbeti yine hiçbir yere sığamayan (bu) gönle düştü."

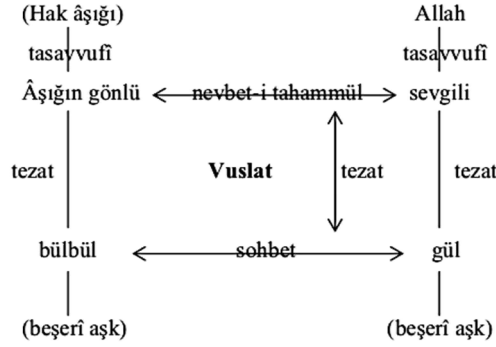
Somut anlam: Bahar geldiğinde güller açar ve bülbüller ötmeye başlar. Fakat, sevgilisine kavuşamayan âşıklar, devamlı feryat halindedir.

Soyut anlam: Bülbül-gül mazmunu klasik Türk edebiyatında çokça kullanılır. Hüsn-i ta'lil sanatıyla bülbülün ötüş sebebinin gül olduğu söylenir. Beyitte de şair, baharın gelmesi ile bülbülün güle kavuştuğunu, kendisinin ise hâlâ sevgiliye kavuşmak için tahammüle mecbur olduğunu ifade etmektedir. Üstelik bunu kararsız bir gönülle yapacaktır.

Tasavvufî anlam: Herkes sevdiğine kavuşmaktadır; oysa âşık maşukuna kavuşamamanın verdiği acı ile yanmaktadır. Fakat elinden gelen başka bir şey yoktur. Tahammül etmesi lazımdır. Gönül ise bu durum karşısında iyice sabırsızlanmaktadır ve kararsız bir hâledir.

4.2 Obje tabakası

Beyitte şair, kendisini bülbül ile karşılaştırmaktadır. Beyitteki temel objeler 'vuslat' etrafında toplanmış olan *bülbül*, *âşığın gönlü*, *gül* ve *sevgili* şeklindedir:



4.3 Psikolojik tabaka: Şair, sevdiğine kavuşmanın zamanını beklerken bu beklentisi boşa çıkmıştır. Onun yine tahammül edip bir başka zamanı beklemesi gerekmektedir. Bu yüzden de gönlü kararsız ve sabırsız bir hâldedir.

4.4 Biyografik tabaka: Bir mutasavvıf olan Galip, fani olanı değil baki olanı istemiştir. Onun bu arzusu manzumelerine yansımıştır.

4.5 Kader tabakası: Hak âşığı için sevgiliye kavuşma zamanına kadar dünya hayatı sıkıntılarla doludur.

* * *

5. *Meh-i burc-ı ârızında gönül oldu hâle mâil*

Bana kendi tâli'imden bu siyeh sitâre düştü

5.1 Semantik tabaka

Kelime semantiği: *meh-i burc- ârız:* yanak burcunun (parlak) ayı | *hâl:* ben | *mâil:* meyilli | *sitâre:* yıldız | *siyeh sitâre:* kara bahtlı.

Cümle semantiği: “Gönül, (sevgilinin) yanak burcunun ayında bulunan bir bene meyletti; (ama) bana kendi talihimden bu kara yıldız düştü.”

Somut anlam: Ay parlaktır ve ona bakıldığında siyah lekeler göze çarpar. Sevgilinin ay gibi parlak yüzü vardır ve bu yüzünde benler yer almaktadır. Âşık ise, sevgiliye kavuşamadığı için kara bahtlıdır.

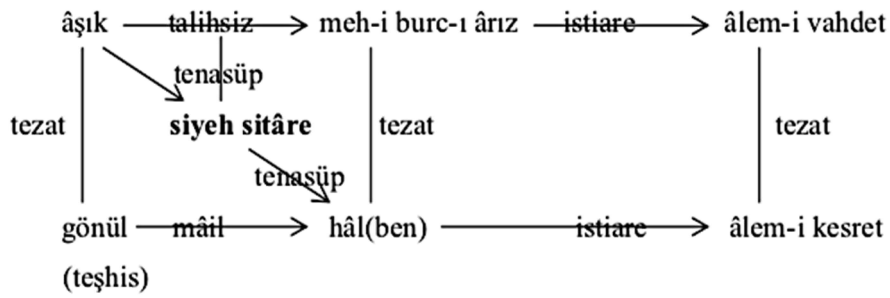
Soyut anlam: Burç, yıldız ilmiyle ilgilidir. Eski inanışa göre, güneşin dünya etrafındaki seyri esnasında geçtiği kabul edilen 12 eşit dilimden her birine verilen isimdir. Burçlar 12 tanedir ve her birinin ayrı bir özellik taşıdığı kabul edilir. İnanışa göre insanlar da doğdukları zamana göre güneşin içinde bulunduğu burcun kendileri üzerindeki etkilerini taşırlar; burçlarına göre iyi-kötü, cimri-cömert, şanslı-şanssız vs. olurlar (bk. Pala, 2004: 76). Âşık da sevgilinin yanağını ay gibi parlak olarak

kabul etmiştir. Onun asıl derdi, o ay gibi parlak yüzde yer alan bene kavuşmak iken bahtsızlığından dolayı ona siyah bir yıldız düşmüştür.

Tasavvufî anlam: Tasavvufta yanak ve yüz vahdeti; ben ve zülf (saç) gibi unsurlar ise kesreti temsil etmektedir. Âşık, gönül ile kendini burada ayrı varlıklar olarak düşünmüştür. Gönül; sevgilinin yanağındaki bene meyletmiştir. Yani yanaktaki benler, sevgiliye giden yolda birer tuzaktır. Bu durum, âşık için bahtsızlık ve kesret âlemine dalmak demektir.

5.2 Obje tabakası

Beytteki temel objeler, *âşık*, *gönül*, *ben* ve *siyeh sitâre*dir ve aralarındaki bağ şöyle gösterilebilir:



5.3 Psikolojik tabaka

Şair kara bahtlıdır. Gönülüne söz geçirememiş ve bundan dolayı da sevgiliye ulaşamamıştır.

5.4 Biyografik tabaka

Tasavvufta nefsin terbiyesi Şeyh Galip tarafından hatırlatılmaktadır. Beyitte geçen ifadeler, Galip'in nefsinden ve gönülünden şikâyeti olsa gerektir.

5.5 Kader tabakası

Dünya hayatının insana (nefse) cazip gelmesi ve insanı oyalaması hatırlatılmak istenmiştir.⁷

* * *

6. Süzülüp o çeşm-i âhû dedi zevk-i vasla Ya Hû

Bu degildi neyleyim bu yolum intizâra düştü

6.1 Semantik tabaka

Kelime semantiği: *çeşm-i âhû*: ahu göz(lü sevgili) | *Ya Hû*: Allah'a ısmarladık | *intizâr*: bekleyiş | *zevk-i vasl*: kavuşma zevki

⁷ "Bu dünya hayatı sadece bir oyun ve oyalanmadan ibarettir. Ahiret yurduna gelince, işte asıl hayat odur. Keşke bilmiş olsalardı." (Ankebut/64).

6.5 Kader tabakası

Beyitte, tasavvuftaki insan-ı kâmil mertebesine ulaşma yolundaki derviş anlatılmaktadır. Derviş bir makamda takılmış görünmektedir; ancak şeyhinin elvedasıyla (yardımıyla) yoluna devam edecektir.

* * *

7. *Reh-i Mevlevîde Gâlib bu sıfatla kaldı hayrân*

Kimi terk-i nâm ü şâna kimi itibâra düştü

7.1 Semantik tabaka

Kelime semantiği: *reh-i Mevlevî:* Mevlevîlik yolu | *terk-i nâm u şân:* adını sanını terk etmek | *itibâr:* şeref, haysiyet.

Cümle semantiği: “Galip, bu yoldaki (reh-i Mevlevîde) sıfatına (Mevlevî) hayran kaldı. Oysaki (bu yolda) bazıları nam ve şandan kurtulmak bazıları da itibara kavuşmak (tanınmak) hevesine kapıldı.”

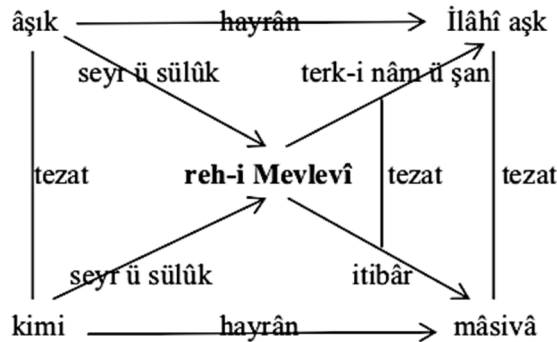
Somut anlam: Şair, Allah'ın yarattıkları karşısında hayranlık içindedir.

Soyut anlam: “Hayran kalmak” kelimesi tevriyeli olarak kullanılmıştır. “Hayran kalmak” tarikatta seyrüsülûk mertebelerinden biridir. Şair, kendisinin “hayranlık” makamında olduğunu ifade etmektedir. Bu yolda bazısı şan ve şöhretten vazgeçerken bazısı da itibar derdindedir.

Tasavvufî anlam: Tarikat adabında, salikin belirli mertebeleri aşması gerekir. Hayret ve hayran makamları da bunlardandır.⁸ Bu yolculukta, herkes bu makama gelemmez. Bazıları, şan ve şöhret peşindedir. Oysa hakiki sevgiliye, hakiki aşka ulaşabilmek için itibardan, her türlü şan ve şöhretten vazgeçmek gerekir. Yani, terk-i masiva etmek gereklidir.

7.2 Obje tabakası

Beyit, ‘*reh-i Mevlevî*’ terkihi üzerine kuruludur. Zira, bu ilahi aşka ulaşma yoludur ki bu mertebeleri herkes geçememiştir. Objenin diğer kelimelerle ilişkisi şöyle gösterilebilir:



⁸ “Tasavvufta hayret ve hayranlık, Allah'ın kudretine, yaratıcılığına, hikmetine karşı duyulan en son duygu mertebesidir ki, ifadeye sığmaz. Orada ancak susulur ve o hâl yaşanır.” (Gölpınarlı, 2005).

7.3 Psikolojik tabaka

Şair, Allah'ın yarattıklarını "hayranlıkla" seyretmektir. Bu durum tasavvuftaki ileri mertebelerden biridir ve bu makama her salık ulaşamaz.

7.4 Biyografik tabaka

Şeyh Galip, Mevlevîlikte kat ettiği aşamayı anlatmaktadır. Onun hayatına bakıldığında gerçekten de dünya malına, şana ve şöhrete itibar etmediği görülür.

7.5 Kader tabakası

Dünya hayatında, bazısı ilahî aşkı ve ebedî hayatı arzu etmekte; bazısı da kendini dünyanın gelip geçici güzelliklerine kaptırmaktadır. Şair, bu beyitte, "*Dünya hayatı ancak bir oyun ve bir eğlencedir. Elbette ki ahiret yurdu Allah'a karşı gelmekten sakınanlar için daha hayırlıdır. Hâlâ akıllanmayacak mısınız?*" (En'am/32) ayetindeki ifadeleri dile getirmektedir.

Sonuç

Divan şiirine ontolojik analiz metoduyla yaklaşım, bir gazelin farklı anlam katmanlarıyla ele alınıp değerlendirilmesine imkân sağlamaktadır. Manzumenin somut, soyut anlam düzeyi ile tasavvufî düzeyi, yine bu anlam katmanlarında ortaya konulabilmektedir. Ayrıca, bu yöntemdeki biyografik tabaka ile şairin ruh hâli ve hayatının, yazmış olduğu şiire akislerini hakkında fikir yürütmek de mümkün olmaktadır. Benzer şekilde kader tabakası, şiirin yazıldığı dönemin yahut şairin zihniyetini genel hatlarıyla ortaya koyması bakımından önemli bir bölümdür.⁹

Bu çalışmada Sebkihindi akımının son büyük temsilcilerinden biri olarak kabul gören Şeyh Galip'in 'düştü' redifli gazeli ontolojik analiz metoduyla incelenmiştir. Yöntem olarak kuramın bugüne kadar klasik Türk edebiyatı manzumelerine uygulanmasında kullanılan örneklerinin dışına çıkılmamış, Yavuz Bayram'ın İsmail Tunali'dan referansla hazırladığı tablodan istifade edilmiştir. İncelemeden öne çıkan hususları maddeler hâlinde şöylece sıralamak mümkündür:

- Şiir, gazel nazım şekliyle yazılmıştır, yedi beyitten oluşmaktadır. Vezni, Kâmil bahrinden *mütefâilün / feülün / mütefâilün / feülün* şeklindedir.
- "-A düştü" redifi üzerine kurulan manzumede "-âr" sesleriyle klasik Türk şiirinde çokça görülen mürdef (modern edebiyatta zengin) kafiye oluşturulmuştur. Bunun yanında şiirde uzun hecelerin kullanımını dikkati çeker. Gazelde, bilhassa "l, n, r, t" sesleri ile aliterasyon; "a, u/ü, e, i" sesleri ile de asonans sağlanmıştır. Bunların hepsi şiirin ahenginin artmasına önemli katkı yapmıştır.
- Şiirde kullanılan 'düştü' redifi, "kişinin içinde bulunduğu durumdan daha alt mertebelere inmesi, sahip olunan varlık alanını kaybetme ve değersizlik duygusuna kapılma" şeklinde yorumlanabilir.
- Şeyh Galip'in şiirlerinde genel manada tasavvufî unsurlar çok fazladır. O, bir Mevlevî şeyhidir. Mevlevîlikte seyrüsülukunu tamamlamış ve Galata Mevlevihanesine postnişin olmuştur. Dolayısıyla eserlerinde Mevlânâ'nın tesirinin bulunması beklenir. Bu durumda onun manzumeleri izaha çalışılırken Mevlevîlik ve Mevlânâ göz ardı edilmemelidir. Nitekim bu manzumede de Mevlevîlikle ilgili olan tasavvufî unsurlar göze çarpmaktadır. Bu unsurlar şairin mutasavvıf kişiliğiyle de yakından ilgilidir.

⁹ Ontolojik inceleme sırasında her beyitten sonra müstakil değerlendirmeler yapıldığından aynı bilgiler burada tekrar edilmemiştir.

- Gazelin son beytinde de geçen 'reh-i Mevlevî' (Mevlevîlik yolu) kavramı şiirin tamamına sinmiş gibidir. Galip, bu gazelinde insan-ı kâmil mertebesine ulaşma yolunda olan bir dervişin (bu kendisi de olabilir) düşe kalka ilerleyişini, takılmalarını, çektiği zorlukları... anlatmaktadır.

Kaynakça

- Açar, Z. (2018). Şeyh Galib'in "Düşdü" Redifli Gazeli ile Kul Yusuf'un "Düştü" Redifli Deyişindeki Müşterek Tasavvufi Kavramlar Üzerine Bir Değerlendirme. *Littera Turca-Journal of Turkish Language and Literature*, 4/1, 1-16.
- Aldırılmaz, V. (2016). Bâkî'nin "Gösterür" Redifli Gazelinin Ontolojik İnceleme Yöntemi ile Çözümlemesi. *SUTAD*, 40, 273-286.
- Babacan, İ. (2009). Sebki Hindî Şiirinde Yeni-Orijinal Yapı ve Terkipler, *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 3, 29-46.
- Bayram, Y. (2003). Divan Şiiri Metinlerinin Ontolojik Tahlili Üzerine. *Prof.Dr. Abdülkadir Karahan Anısına Uluslararası Divan Edebiyatı Sempozyumu*, İstanbul: Beykoz Belediyesi Yayınları, 167-182.
- Bayram, Y. (2003). Ontolojik Analiz Metodu ve Bir Uygulama. *Yom Sanat*, 12, 12-15.
- Bayram, Y. ve Erdemir, A. (2008). Hazan Gazeline Farklı Bir Bakış. *Prof. Dr. Celâl Tarakçı Armağanı*, Ankara, 111-123.
- Bayram, Y. ve Erdemir, A. (2008). Manzum Metinlerin Tahlilinde Ontolojik Yöntem. *Prof.Dr. Mustafa Özbalcı Armağanı*, Ankara, 76-89.
- Bingöl, U. ve Çiğa, Ö. (2014). Ontolojik Metin Tahlili ve Şeyh Gâlib'in Bir Gazelinin Ontolojik Tahlili. *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 9/9, 283-299.
- Bingöl, U. (2019). Ontolojik Metin Tahlili Hakkında Bazı Tespitler. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 14, 144-153.
- Çelebioğlu, A. (1967). *Mesnevî-i Şerif Ashi ve Sadeleştirilmiş Manzum Nahîfi Tercümesi*. İstanbul: Sönmez Neşriyat.
- Değer, M.B. (2015). Hayâlî'nin "Bilmezler" Redifli Gazelinin Ontolojik Analiz Yöntemiyle İncelenmesi. *Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2/3, 60-74.
- Demirel, A.; Aksit, A. ve Özüygun, A.R. (2017). Hasan Sezâyî'nin "Olmaz Bana" Redifli Gazelinin Ontolojik Analiz Yöntemiyle İncelenmesi. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 48, 583-594.
- Doğan, M. N. (2008). Poetikadan Ontolojiye-Fuzûlî'de Ruh-Söz Varlığı. *Eski Şiirin Bahçesinde* (içinde), İstanbul: AÇS.
- Erdem, M. D. (2007). Ontolojik İncelemeye Dehhânî'nin 'Eyledi' Redifli Gazeli Örneğinde Yapısal Bir Bakış. *Turkish Studies-International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 2/3, 254-273.
- Gölpınarlı, A. (2005). *Tasavvuftan Dilimize Geçen Deyimler ve Atasözleri*. İstanbul: İnkılap.
- İçli, A. (2009). Necatî'nin Bir Şiirinin Ontolojik Analiz Yöntemiyle İncelenmesi. *e-Journal of New World Sciences Academy*, 4/1, 100-112.
- İnal, T. (2019). *Kaside Geleneği İçinde Serv Redifli Kasidelerin Ontolojik Analiz Yöntemi ile İncelenmesi* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı ABD.
- İpekten, H. (2014). *Şeyh Galib Hayatı-Sanatı-Eserleri Bazı Şiirlerinin Açıklamaları*. Ankara: Akçağ.
- Kalkışım, M. M. (2010). Şeyh Galip. *TDV İslam Ansiklopedisi* 39 (içinde), İstanbul: TDV Yayınları, 54-57.
- Kardaş, S. (2014). Nâbî'nin 'Gelür Gider' Redifli Gazelinin Ontolojik Analiz Yöntemiyle Yorumlanması. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 29, 525-536.

- Okçu, N. S. (1993). *Şeyh Gâlib (Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri, Şiirlerinin Umûmî Tahlili ve Divanının Tenkidli Metni)*, Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Öztürk, F. (2007). Osmanlı Şiirine Sanat Ontolojisiyle Yaklaşmak Üzerine. *Turkish Studies-International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 2/4, 680-684.
- Özuygun, A.R. ve Baysan, H. (2014). Şeyh Galip'in "Düştü" Redifli Gazelinin Şerhi ve Yapısalcılık Açısından İncelenmesi. *Ekev Akademi Dergisi*, 60, 321-338.
- Pala, İ. (2004). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Kapı.
- Sona, F. (2018). Necâti Bey'in Garîb Redifli Gazelinin Ontolojik Analiz Metoduyla İncelenmesi. *Sosyal Bilimler Dergisi / The Journal of Social Science*, 22, 131-142.
- Şeyh Galip (tarihsiz). Hüsn ü Aşk, (Haz. M.Nur Doğan), <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78443/seyh-galib-husn-u-ask.html> (Erişim: 25.11.2020).
- Tatcı, M. (2005). *Yunus Emre Külliyyatı Yunus Emre Divanı Tenkitli Metin*. C. II, İstanbul: MEB.
- Tökel, D. A. (1996). Ontolojik Analiz Metodu ve Bu Metodun Baki'nin Bir Gazeline Uygulanışı. *Yedi İklim*, 74, 53-59.
- Tökel, D. A. (2007). Divan Şiirine Modern Çözümleme Yöntemlerinden Bakmak. *Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 2/3, 535-555.
- Tunah, İ. (2011). *Sanat Ontolojisi*. İstanbul: İnkılap.
- Uludağ, S. (2001). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Kabalcı.
- Yazır, M. H. (2006). *Hak Dini Kur'an Dili Meâli*. Ankara: Akçağ.
- Yıldırım, A. (2007). Düşmek İmajı ve Şeyh Galip'in Düşüşü. *Bilig*, 42, 213-227.