

## ŞEYH GÂLİB'İN KASİDE VE GAZELLERİNDE REDİF KULLANIM ANALİZİ

Özkan CİĞA\*

Öz

Türk Edebiyatı'nda Hint Tarzının önemli temsilcileri arasında sayılan Şeyh Gâlib, şiirlerinde kullandığı üslupla Dîvân şiirine yeni bir soluk getirmiştir. Bilindiği üzere bir şairin üslubunu pek çok faktör etkiler. Bunlardan biri de şairin özenle seçtiği rediflerdir. Bu çalışmada, Şeyh Gâlib Dîvânı'nda yer alan kaside ve gazellerin redif yapısı, kelime türü ve anlam bakımından redif analizi yapılarak söz konusu rediflerin şiire ses, ahenk ve anlam yönünden ne tür etkilerinin olabileceği üzerinde duruldu. Bu analizden hareketle yer yer Şeyh Gâlib'in üslubuna ve dünya algısına dair izlenimler anlatılmaya çalışıldı.

**Anahtar Sözcükler:** Redif Türü ve Yapısı, Şeyh Gâlib, Ahenk, Üslup

## ŞEYH GÂLİB'S QASİDE AND GHAZAL'S REDIF USAGE ANALYSIS

Abstract

Şeyh Galib, considered one of the most important representatives of the Indian style in Turkish literature, brings a new breath to the Divan poetry by his wording. As is know, the most factor effects to one poet's wording. One of these factor is redif that poet uses carefully. The aim of these works is to examine of Şeyh Galib's qaside and ghazals by redifs analize. Also it has been tried to explain Şeyh Galib's wording and his perception of the world moving from this analyses.

**Keywords:** Redif Types and Structure, Şeyh Galib, Harmony, Wording

## GİRİŞ

Redifin klasik şiirimizdeki yeri; ses, ahenk ve anlam bakımından şiire etkisi araştırmacılar tarafından daha önce de dile getirilmiştir.<sup>1</sup> Söz konusu çalışmalarda

\* Arş. Gör., Dicle Üniversitesi Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Bölümü, [ozkanciga@hotmail.com](mailto:ozkanciga@hotmail.com)

<sup>1</sup> Bk. örnek makaleler: Akın, H. (2009). Fuzûlî'nin “Görgeç” Redifli Gazelinin Göstergibilim Açısından İncelenmesi. *TURKISH STUDIES International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 4/6 Fall.*; Aydemir Y., H. Çeltik (2008). Redife Farklı Bir Bakış: Divan Şiirinde Ön Kafiye ve Ön Redif. *BİLİG DERGİSİ, yaz/2008 sayı 46.*; Aydemir, Y., H. Çeltik (2009). Gazelde İkilme Redif ve İkilme Kafiye. *TURKISH STUDIES International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 4/2 Winter.*; Demirel, Ş. (2000). “Ateş” Redifli İki Matla Beytinin Karşılaştırmalı Tahlili. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Fırat University Journal of Social Science, C.10 Sayı 2, 65-89, 2000.*; Kazan, Ş.

görüldüğü üzere ya birtakım şiirlerde kullanılan ortak redifler incelenmiş ve bu rediflerin şiire katkısı anlatılmış ya da dönem, şahıs üslubu anlatılırken kullanılan redifler hakkında kısa bilgiler verilmiştir. Bu çalışmada ise Şeyh Gâlib Dîvânı'nda yer alan kaside ve gazellerin redif yapısı, kelime türü ve anlam bakımından redif analizi yapılarak söz konusu rediflerin şiire ses, ahenk ve anlam yönünden ne tür etkilerinin olabileceği üzerinde duruldu. Böylece tek bir şairin gazel ve kasidelerinde yer alan redifler incelenerek daha ayrıntılı verilere ulaşma imkânı sağlandı.

Dîvân şiirinde kafiye'nin bütünleyicisi ve bir ahenk unsuru olan redifin sözlük anlamı "arkadan gelen, birinin ardından giden" (Devellioğlu 2000: 881) şeklindedir. Edebiyatta ise redif "her beytin sonunda kafiye'den sonra tekrarlanan kelime" (Devellioğlu 2000: 881) olarak anlam kazanır. Redif, bir kısım şiirlerde kafiye oluşturan seslerden ve revî olarak adlandırılan harften sonra gelecek takı, ek, harf, kelime veya kelime grubundan oluşturulur. Kafiye'nin revî harfinden sonra gelen *vasl*, *huruc*, *mezîd* ve *nâireye* göre redifin sınıflandırıldığı da görülür (Dilçin 2005: 68-70). Redif, bazen bir tek sestem oluşabileceği gibi bir dizinin tamamına yakınına da oluşturabilir. "Redif, hece ve ek sınırını aşarak birçok şiirde başlı başına kelime ve çeşitli gramer unsurlarını içine alan ibare çapına yükselmektedir" (Akün 2013: 75). Dîvân şiirinde redifli şiirlere müreddef adı verilirken kasidelerin ve bir kısım gazellerin isimleri çoğu zaman söz konusu redifleriyle anılır. Örneğin Ahmet Paşa'nın *Kerem Kasidesi*, Fuzulî'nin *Su Kasidesi* gibi.

Bilindiği üzere Dîvân şiirinde, şairler geleneğin estetik düzenine bağlı oldukları için kafiye ve redif gibi unsurların kullanımında çoğu zaman geleneğe sadık kalmışlardır. Bu geleneğe "her yeni kafiye ve redif yeni bir mana âlemine açılmış yola benzer" (Tanpınar 2003: 20). Dîvân şiirinde müzikaliteyi sağlayan unsurların yanında yer alan redif, ses, ahenk, akıcılık ve konu bütünlüğünü sağlamada önemli bir unsur olarak karşımıza çıkan bir leit motiftir (Mermer-Koç Keskin 2011: 86). Şiirde önceden belirlenen konu, redifi doğururken şair, olabildiğince redifi ses ve anlamın odak noktası haline getirir. Özellikle kelime veya kelime grubundan meydana gelen redifler şiirin anlam taşıyıcısı konumunda kendini hissettirir. Dîvân şiirinde redif çeşitli şairler tarafından her zaman tercih edilen bir unsur olarak karşımıza çıkar. Okuyucu'nun dediği gibi "şair, orijinal olmak için ya yeni redifler bulmak yahut eğer nazire yazıyorsa o redif etrafında daha üstün oyunlar sergilemek arzusundadır. Bu bir nevi meydan okuyuştur." (Okuyucu 2004:169) Bu bağlamda Yahya Kemal "Kafiye" başlıklı yazısında, redifle ilgili şunları dile getirir:

---

(2004). Divan Şiirinde Önemli Bir Leitmotif: Sühan Redifli Şiirler. *Çankaya University Journal of Arts and Sciences*, sayı 2.; Sefercioğlu, M. N. (2008). Meyve Redifli Gazeller. *TURKISH STUDIES International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 3/5 Fall.; Üstüner, K. (2014). "Güler" Redifli Gazellerin Karşılaştırılması. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Türkiyat Araştırmaları Dergisi s. 181-207, Konya.*; Yeniterzi, E. (2005). Divan Şiirinde Gazel Redifli Gazeller. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Türkiyat Araştırmaları Dergisi, Sayı 18/Güz, Konya.*

Türkçede bilakis redif zaruridir, çünkü fiil cümlelerin sonunda gelir, fiillerdense kafiyeye de ihtiyaç vardır. Arab'ın şiirinde redif usuludur, fakat Acem'le Türk'ün şiirinde azgındır, taşkındır, coşkundur. Türk'ün ve Acem'in şairleri kafiyeden ziyade redife basarlar. Bilhassa Türk'ün manzumeleri denilebilir ki âdetâ rediften doğar; Türk redifi buldu mu, şiirinin asıl özünü söylemiş demektir (Karataş 2004: 385).

Görüldüğü üzere Yahya Kemal, Türk şiirinde redifin zaruri olduğunu, Türk şiirinin âdetâ rediften doğarak kendi şiirinin özünü oluşturduğunu ifade eder. Aynı şekilde Yahya Kemal, Türk şiirinin coşkunluğunu, taşkınlığını şairin kullandığı redife bağlar.

Dîvân şiirinde kullanılan redifler genellikle Türkçe kelimelerden seçilir. “Redif Dîvân şiirinin yerli olduğu, başka deyişle yerliyi en iyi bulduğu bir cephesidir. Ana dilin öz lügatinden gelenler bir yana memleket coğrafyasından bazı adlar, nehirler, şehirler ona redifin içinden gelirler” (Akün 2013: 76). Kullanılan bazı rediflerin bir belge niteliği taşıdığını görmekteyiz. Redif olarak seçilen bu kelimeler şairlerin ve aynı zamanda içinde yaşadıkları toplumun psikolojisini de yansıtır. Bu gibi rediflerle yazılmış şiirler kronolojik olarak sıralandığında, siyasal olaylara paralel olarak değişen toplum psikolojisini takip etmek mümkündür (Kurnaz 1997: 265-266). Kullanılan redifler açısından ele alınan Dîvânların sayısı arttıkça, şairlerin estetik açıdan beslendikleri kaynaklar ve böylece oluşturdukları duyarlık alanları da belirlenebilir. Bazı redifler şairlerin meşrep ve mezhep ilişkilerini, varsa tarikat bağlantılarını yansıtan ipuçları içerir (Macit 1996: 90-91). Mesela Şeyh Gâlib'in tercih ettiği redifler onun dünya algısı, mezhep, meşrep ve tarikat bağlantıları hakkında okura geniş bir bilgi sunar.

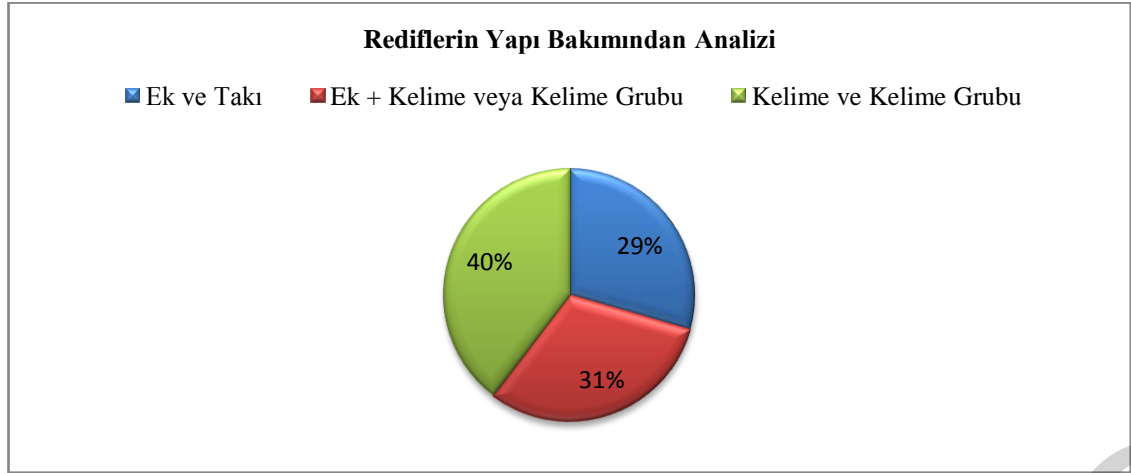
Bu çalışmada Şeyh Gâlib'in kaside ve gazellerinde yer alan redifler öncelikle yapı bakımından ve kelime türü bağlamında değerlendirilecek, mana ve müzikalite yönünden incelenerek Şeyh Gâlib'in üslubuna ve dünya algısına dair izlenimler anlatılmaya çalışılacaktır.

### 1. Rediflerin Yapı Bakımından Analizi

Redif ek, kelime, kelime grubu veya ek + kelime, ek + kelime grubu birleşiminden oluşur. Kelime grubu içerisinde yer alan ikilemeler, bazı deyim ve tamlamalar şiirlerde ahengi zirve noktasına taşıdığını söyleyebiliriz.<sup>2</sup> Bu oluşum, şairin üslubuna tesir eden faktör olarak görülmesinin yanı sıra şiirin hangi mihver etrafında şekilleneceği hususunda okura ipucu sağlar. Şairin seçmiş olduğu redif, bir bakıma kendi fikir dünyasının, yetiştiği muhitin, sosyal ve toplumsal izleniminin bir sonucu olarak telakki edilebilir.

Ek ve Takı	Ek + Kelime veya Kelime Grubu	Kelime ve Kelime Grubu
101	106	136

<sup>2</sup> Bk. Aydemir, Y., H. Çeltik (2009) age.



(Grafik: 1)

*Grafik:1*'de görüldüğü üzere Şeyh Gâlib'in taranan 33 kaside ve 335 gazelinde 'ek ve takı'dan oluşan ve kullanılan rediflerin %29'unu karşılayan redif sayısı 101; 'ek + kelime veya kelime grubu'ndan oluşan ve kullanılan rediflerin %31'ini karşılayan redif sayısı 106; sadece 'kelime ve kelime grubu'ndan oluşan ve kullanılan rediflerin %40'ını karşılayan redif sayısı ise 136'dır. Başka bir şekilde ifade etmek gerekirse Şeyh Galip Dîvânı'nda yer alan 335 gazelin 260'ı kelime veya kelime grubu seviyesinde rediflerden oluşurken söz konusu Dîvânda yer alan 33 kasidenin 18'i kelime veya kelime grubu seviyesinde rediflerden oluşur. Ayrıca Şeyh Gâlib'in, kasidelerinin %72.72'sinde, gazellerinin ise %97.01'inde redif kullanıldığı tespit edildi.

Elde edilen veriler ışığında bir Sebki-Hindî şairi olarak Şeyh Gâlib, klâsik üslup şairlerine nazaran şiirlerinde redife daha fazla yer vermiştir.<sup>3</sup> Kaside ve gazellerinde kullanmış olduğu rediflerin ise %75.54'ü kelime veya kelime seviyesinde; geriye kalanının ise ek seviyesinde olduğu tespit edilmiştir. Bu, gerek şairin kendi üslubu hakkında gerek dönem üslubu hakkında zihinlerde çeşitli izlenimler uyandırır. Sebki-Hindî şairleri manaya önem verirken şekil ve ahenkten feragat etmeyerek bu iki unsuru mümkün merteye aynı seviyede şiirin mana âlemine dâhil eder.<sup>4</sup> Bunun için de redifleri olabildiğince 'ek + kelime veya kelime grubu', 'kelime veya kelime grubu'ndan seçer. Şeyh Gâlib'in şiirlerinde bu husus kendini açık bir şekilde belli etmektedir. Şeyh Gâlib, 'ek + kelime veya kelime grubu', 'kelime veya kelime grubu' seviyesinde kullanmış olduğu rediflerle şiirini oluştururken redifin üsluba kattığı müzikalite, imaj ve mana yoğunluğu gözlerden kaçmaz.

<sup>3</sup> Bk. Babacan, İ. (2012). *Klâsik Türk Şiirinin Son Baharı Sebki-Hindî (Hint Üslûbu)*. Ankara: Akçağ Yayınları. s.194.

<sup>4</sup> Bk. Babacan, İ. (2012). age. s.193-207.; Bilkan, A. F., Ş. Aydın (2007). *Sebki-Hindî ve Türk Edebiyatında Hint Tarzı*. İstanbul: 3F Yayınevi.; Demirel, Ş. (2009). XVII. Yüzyıl Klasik Türk Şiirinin Anlam Boyutunda Meydana Gelen Üslup Hareketleri: Klasik Üslup-Sebki-Hindî-Hikemî Tarz-Mahallileşme, *TURKISH STUDIES International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 4/2 Winter*.

Aşağıda, Şeyh Gâlib'in 'ek + kelime veya kelime grubu'ndan oluşan *-lar hep seninçündür* redifli gazelini inceleyelim;

**Gazel**

***mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün***

1. Bezimde câme-veş bu cüst ü cûlar **hep seninçündür**  
Miyân-ı mutribânda güft ü gûlar **hep seninçündür**
2. Gül-i maksûda eyle bir nazar ey mihr-i âlem-tâb  
Müheyâ şebnem-âsâ âbrûlar **hep seninçündür**
3. Tenezzül eyle dervişâne teşrîf et ne var şâhâ  
Olan bu hânkâhda hây u hûlar **hep seninçündür**
4. Sadev-veş dürr-i şâdâb-ı kelâmın etmege ısgâ  
Küşâd olmakda gûş-ı ârzûlar **hep seninçündür**
5. Ne mümkün dâmen-i matlûba tenhâ dest-res bulmak  
Bana müjgân-ı hançerden adûlar **hep seninçündür**
6. Sifâl-i tâk olup geh gâh mey hôr olma fikreyle  
Şikestî vü dürüstî-i sebûlar **hep seninçündür**
7. Sülûkunda egerçi şüphe yokdur Gâlibin ammâ  
Hemân pîr-i mugâna ser-fürûlar **hep seninçündür**

(Okcu 2011:

420-421)

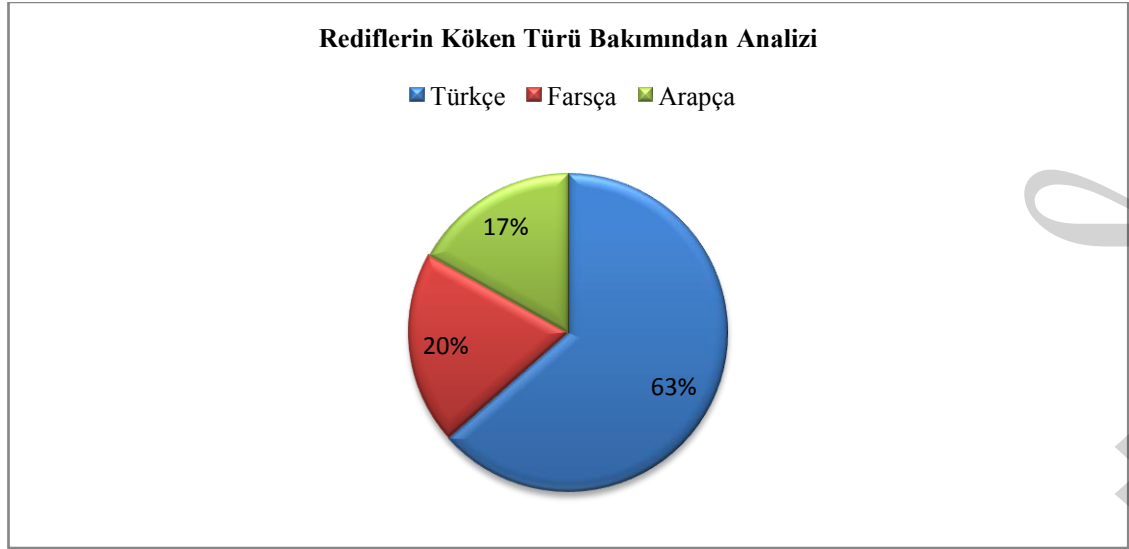
Yukarıda yer alan gazelde Şeyh Gâlib, *-lar hep seninçündür* redifini kullanarak gazelin hem konu bütünlüğünü sağlamış hem de farklı bir ahenk ve imaj yoğunluğunu okura hissettirir. Denilebilir ki bu şiirde müzikalite, ahenk ve mananın her biri redif tarafından örölmüş bir ağ meydana getirmiştir. Şair, gazelin matla beytinden başlayarak makta beytine kadar yapılan her şeyin Allah için yapıldığını dile getirirken bunu farklı imajlar etrafında resmettiğini söyleyebiliriz. Gazelin matla beytinde zahirde meyhaneyi tasvir ederek oluşturulan imaj aslında Mevlevî tekkelerini andırır. Bu meyhanede yapılan *cüst ü cûlar* ve *güft ü gûlar* ile aynı şekilde tekkede Allah için yapılan zikirler, ibadetler hatırlatılır. İkinci beyitte meyhane/ tekke tasvirinden uzaklaşarak *şebnem-âsâ âbrûlar*'ın, üçüncü beyitte asıl imaja yönelerek *hânkâhda hây u hûlar*'ın, dördüncü ve beşinci beyitte tekrar meyhane/ tekke tasvirinden uzaklaşarak *gûş-ı ârzûlar* ve *müjgân-ı hançerden adûlar*'ın Allah için yapıldığı ifade edilir. Altıncı ve yedinci beyitte ise tekrar geri dönüş yaparak şiir, meyhane/ tekke imajı etrafında teşekkül eder. Bu düzen, kullanılan *-lar hep seninçündür* redifi sayesinde daha önce de ifade edildiği gibi anlam yönünden birbirinden bağımsız gibi görünen beyitleri mutlak surette bir ağ gibi birbirine bağlar. Bu minval üzere şair, şiirinde kurmuş olduğu hayal dünyasını bütünsel olarak okura sunar. Gazelde kullanılan *-lar hep seninçündür* redifi gazelin

anlam bütünlüğünü sağlamanın yanı sıra oluşturulan imajın armonisi dillendirilerek gazel içinde bir zikir atmosferi oluşturulur.<sup>5</sup>

## 2. Rediflerin Tür Bakımından Analizi

Klasik şiirin değişik formlarında kullanılan rediflerin kelime kökü yönünden de çok değer taşıdığı görülür. Redif olarak kullanılan kelimelerin isim veya fiil soylu olması yönünden şiire kattığı anlam ve müzikalitenin farklılaştığı bilinmektedir. Şiirin durağan veya ritmik olmasına karar veren; şairi isim cümlesi veya fiil cümlesi kurmaya yönlendiren; şiir içindeki anlatımın etken veya edilgen olmasını sağlayan ve buna bağlı olarak hikâye ve tasvir edici üslubu kullanmaya şairi zorunlu kılan rediflerin kelime kökenidir (Babacan 2012: 201).

Bilindiği üzere Dîvân şairleri Türkçe kökenli redifleri tercih etmiştir.<sup>6</sup> Bu tercih hemen her dönemde aynı kalmakla beraber ikinci sırayı belli dönemlerde Arapça ve Farsça kökenli kelimelerden oluşan redifler alır.



(Grafik: 2)

Şeyh Gâlib'in *Grafik:2*'de taranan 33 kaside ve 335 gazelinde 'ek + kelime' veya 'kelime ve kelime grubu' yapısına sahip Türkçe kökenli redifler %63; Farsça kökenli redifler %20; Arapça kökenli redifler %17'dir. Bu bağlamda klâsik üslupta kullanılan Türkçe kökenli rediflerin yoğunluğunun Şeyh Gâlib'in şiirlerinde de hâkim olduğu görülür. Ancak Şeyh Gâlib ikinci sırada Farsçayı tercih eder. Bu durum Sebki Hindî üslubunun özelliklerinden biridir. Sebki Hindî üslubundan etkilenen Dîvân şairleri, bilindiği üzere diğer dönemlere oranla Farsça kelimeleri

<sup>5</sup> Bk. Bingöl U., Ö. Ciğa (2014). Ontolojik Metin Tahlili ve Şeyh Gâlib'in Bir Gazelinin Ontolojik Tahlili. *TURKISHSTUDIES - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 9/9 Summer 2014*, p. 267-286, ANKARA-TURKEY

<sup>6</sup> Bk. Macit, M. (1996). *Divan Şiirinde Ahenk Unsurları*. Ankara: Akçağ Yayınları.

şiiirlerinde bolca kullanmış kimi zaman İran şairlerinin şiiirlerinde kullandıkları mazmunları olduğu gibi kendi şiiirlerinde kullanmışlardır.<sup>7</sup>

Klasik üslupta kullanılan redifler isim ve isim soylu kelimeler yerine daha çok fiiller ve bu fiillerin çekimli halleridir.<sup>8</sup> Muhsin Macit'in yaptığı bir redif değerlendirmesine göre gazelerde en çok kullanılan redifler şöyledir:

Redif	Kullanım Sıklığı
gibi	31
olur	28
var	21
senin	15
bana, benim	14
sana	13
değil	12
eyler, üstüne, yok	11

Macit'in yaptığı kısmî redif değerlendirmesine göre isim soylu kelimeler arasında *sana*, *senin*, *bana*, *benim* zamirlerin ve *gibi* edatının sık sık kullanıldığı, fiiller arasında ise *ol-* fiilinin diğer fiillere oranla daha fazla kullanıldığı tespit edilmiştir.

Şeyh Gâlib'in taranan 33 kaside ve 335 gazesinde 'ek + kelime' veya 'kelime ve kelime grubu' yapısına sahip isim ve isim soylu kelimeler kullanılan rediflerin %57'sini (156) karşılar; fiil ve yardımcı fiillerden oluşan kelimeler kullanılan rediflerin %43'ünü (118) karşılar. İsim ve isim soylu kelimelerden oluşan redifler arasında edat ve bağlaçlardan oluşan şiiir sayısı 16; zamirlerden oluşan şiiir sayısı ise 30'dur. Görüldüğü üzere Sebki Hindî şairi olarak Şeyh Gâlib, klasik üsluptan farklı olarak isim köklü redifleri daha çok tercih etmiştir. Şeyh Gâlib'i bu tercihe götüren sebeplerin başında şiiirde yer alan ve bir Sebki Hindî üslup özelliği olan mana yoğunluğu olduğunu söyleyebiliriz.<sup>9</sup> Ayrıca şair, isim köklü redifleri tercih ederek daha önce de bahsedildiği gibi tasvir edici üslubu kullanmış olur. Böylece şair, kendi zihin dünyasına, bulunduğu sosyal hayata hitap eden bir anlatım tekniğini inşa ederek şiiirlerini dile getirir. Bu bağlamda Şeyh Gâlib'in kelime düzeyinde isim köklü kelimedenden oluşan *ateş* redifli gazelini inceleyelim;

#### Gazel

*mefâ' ilün mefâ' ilün mefâ' ilün mefâ' ilün*

1. Gül âteş gülbün âteş gülşen âteş cûy-bâr âteş  
Semender-ıynetân-ı aşka besdir lâle-zâr âteş

2. Hemân ey sâkî bir sâgar tutuşdur dest-i dildâra

<sup>7</sup> Bk. Babacan, İ. (2012) age.s.193-207.; Bilkan, A. F., Ş. Aydın (2007). age.; Demirel, Ş. (2009) age.

<sup>8</sup> Bk. Macit, M. (1996) age. s. 83-93.; Babacan, İ. (2012) age. s. 193-207.

<sup>9</sup> Bk. Babacan, İ. (2012) age. s.193-207.; Demirel, Ş. (2009) age.

Gazabla bezme geldi şem'-i meclis-veş yanar **âteş**

3. Nesîm âteş çıkardı gonce-i çeşm-i ümîdimden  
Bırakdı gülşen-i âmâlîme berk-i bahâr **âteş**
4. Hayâl-i hasret-i hâlinle âh etdikçe uşşâkın  
Şeb-i firkatda her dem ahterân eyler nisâr **âteş**
5. Bana dûzahdan ey meh dem urur gülzârlar sensiz  
Dıraht âteş nihâl âteş gül âteş berg ü bâr **âteş**
6. Mürekkebdir vücûdu tâ ezel yek-pâre sûzişden  
Anâsırdan meger uşşâka olmuşdur dûçâr **âteş**
7. Çerâğ-ı bezm-i hecri olduğum yapmış yakışdırmış  
Gönül pervânesine vuslat âteş intizâr **âteş**
8. Beyân-ı sûziş eyler herkes isti'dâd-ı fitratdan  
Eder berceste âşık mısra'-ı rengîn çenâr **âteş**
9. Meger kilk-i sebük-cevlânın olmuş gem-rev Gâlib  
Zemîn âteş zamân âteş bütün nakş u nigâr **âteş**

(Okcu 2011:  
449-450)

Şeyh Gâlib, *âteş* redifli gazelde isim köklü bir kelimeyi kullanarak şiiri edilgen, tasvir edici üslupla yazmıştır. Görüldüğü üzere şair, *âteş* redifi etrafında inşa ettiği şiirine tasavvufî bir mana yükleyerek kâinatın, zamanın, rüzgârın, ağacın, gülün, yaprağın kısacası her şeyin *âteş* olduğunu ifade eder. Bu, *âteş* redifiyle okura hem yaratılışın sırrı olan *aşk*'ı ve bu aşkın her şeyi kapladığını; hem de gerçek ilâhî aşka düşmüş birinin Allah'tan gayrısını *âteş* olarak yani *yokluk* olarak gördüğünü hatırlatır.<sup>10</sup> Bu gazelde şair, *âteş* redifini kullanarak sadece tasvire odaklanır ve tasavvufî anlam katmanlarının çözümünü okura bırakır.

Bilindiği üzere Şeyh Gâlib, Mevlevî olup hayatının bir bölümünü de Galata Mevlevîhanesi'nde şeyhlik yaparak geçirmiştir.<sup>11</sup> Şeyh Gâlib'in sosyal hayattaki bu konumu şiirlerine kimi zaman nüfuz eder. Bu bağlamda Şeyh Gâlib, redif olarak kullandığı kelime düzeyindeki isim köklü kelimelerde Mevlevîliğe dair ifadeler (*Hazret-i Mevlânâdır, Mevlânâ, Yâ Hazret-i Monlâ-yı Rûm, Hazret-i Sultân Veled, matbah-ı Monlâ, gürûh-ı Mevlevî, ney, külâh-ı Mevlevî, vs.*) görülür. Ayrıca Şeyh Gâlib, redif olarak kullandığı kelime düzeyindeki isim köklü diğer kelimelerin çoğunu tasavvufî istilâhı olan (*aşk, ney, gönül, şu'le, bâde, şarap, âteş, nazar, kalp,*

<sup>10</sup> Seyyid Mustafa Râsim Efendi (2013). *Tasavvuf Sözlüğü (İstîlâhât-ı İnsân-ı Kâmil)*. (hzl. İhsan Kara). İstanbul: İnsan Yayınları. s. 786-794.; Uludağ, S. (2005). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Kabalıcı Yayınevi. s. 48-49.; Kılıç, M. E. (2012). *Süfî ve Şiir, Osmanlı Tasavvuf Şiirinin Poetikası*. İstanbul: İnsan Yayınları. s. 171-191.; Chittik, W. (2006). *Tasavvuf, Kısa Bir Giriş*. İstanbul: İz Yayıncılık. s. 141-163.

<sup>11</sup> Bk. Büyük Türk Klasikleri (1988). C. 7 İstanbul: Ötüken/ Söğüt Yayıncılık s. 36-38.

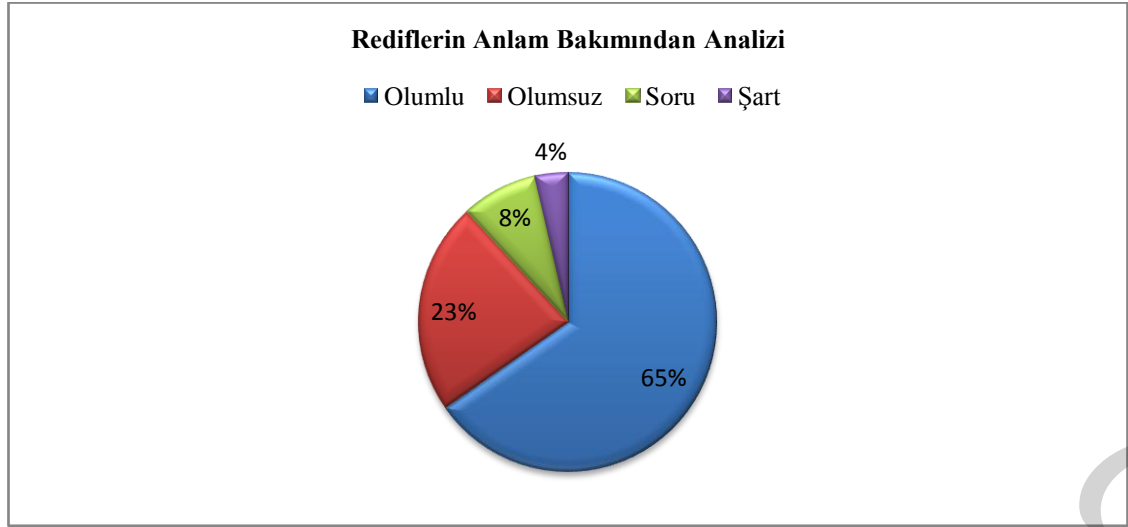


vs.) kelimelerden seçmiştir. Bunun yanında isim düzeyinde seçilen rediflerin bir kısmı etrafa ışık saçan, ışıldayan ve dolayısıyla nurla bağdaştırılan tabirlerden (*şu'le, âteş, mâhtâb, çerağ, yâkût, elmâs, cilve-i aşk, vs.*) seçilmiştir. Şeyh Gâlib'in taranan gazel ve kasidelerinde sadece bir yer ismini (*Keşmîr*) redif olarak kullanması dikkat çekicidir. Ayrıca redif olarak kullandığı özel isimler arasında *Leylâ ve Mecnûn* hikâyesine telmihen sadece *Kays* ismini kullanması dikkati çeken diğer bir husustur. Şeyh Gâlib'in kaside ve gazellerinde (*bil-, et-, eyle-, gör-, ol-, vs.*) köklerinden türetilmiş fiillerin çekimli şekilleri ile bu kelimelerle yapılan birleşik fiillerin redif olarak kullanıldığı görülür. Şeyh Gâlib, rediflerinde zamir olarak (*ben, bana, sen, sana*) kelimelerini ve farklı türevlerini diğer zamirlere oranla daha fazla kullanmıştır. Bu kullanım, şairin kendini şiirlerinde işlemiş olduğu muhtevanın merkezinde gördüğünün açık bir göstergesidir.

### 3. Rediflerin Anlam Bakımından Analizi

Rediflerin yapı ve tür bakımından analizinin yanında anlam bakımından da analizi yapılarak şairin üslubuna ve dolayısıyla devrin üslubuna yönelik değerlendirme daha isabetli olacaktır. Böylece şairin veya şairin yaşamış olduğu devrin bir nevi portresini çıkarıp daha önce edindiğimiz bilgiler ışığında bu portre üzerine çeşitli değerlendirmelerde bulunabiliriz. Bu bağlamda Şeyh Gâlib'in kaside ve gazellerinde redif olarak kullandığı kelimelerin, *somut, soyut, olumlu, olumsuz, soru ve şart* yönünden analizini yaparak şairin yazmış olduğu şiirlerindeki anlam dünyasına biraz daha nüfuz edebiliriz. Şeyh Gâlib'in kaside ve gazellerinde 'kelime ve kelime grubu' yapısına sahip redifler incelendiğinde kelimelerin %47'si soyut; %52'si ise somuttur. Soyut kelimeler genellikle ferdi duyguyu ön plana çıkaran kelimelerden (*gönülden gönüle, aşk, ye's, garaz, hasretiz, nâz, müşkil imiş, matlab, âşinâ, vs.*) seçilmiştir. Bu kelimeler, şairin kendi üslubuna dair bir özellik olarak düşünülebileceği gibi aynı şekilde şairin içinde yer aldığı Sebki Hindî üslubunun bir yansıması olarak düşünülebilir. Şeyh Gâlib'in şiirlerinde yer alan anlam katmanları, kullanılan mazmunların yanı sıra soyut kelimelerin zenginliği ile daha girift hale gelir. Şeyh Gâlib'in redif olarak kullandığı somut kelimelere bakıldığında ise etrafı aydınlatan alet veya gök cisimlerinden oluşan tabirlere (*şu'le, âteş, mâhtâb, çerağ, vs.*) gündelik olarak kullanılan eşyalara (*kâğıd, tanbûr, hançer, piyâle, minâ vs.*) Sebki Hindî üslubunda da yer alan tezat anlam taşıyan ifadeler (*âteş ü âb, rûz u şeb, sefid ü siyâh u sürh vs.*) ve tasavvufta anlam derinliği olan diğer kelime ve mazmunlara (*şarâb, yâkût, , âlem-i âb, bahâr, sebz, elmâs, zülf, perçem, sünbül, âyine, pervâne, ney*) rastlanılır. Somutlaştırmanın yoğun bir şekilde görülmeye başlandığı Sebki Hindî şiirinde<sup>12</sup> buna paralel olarak somut kelime yapısına sahip rediflerin de kullanımının arttığını söyleyebiliriz.

<sup>12</sup> Bk. Babacan, İ. (2012) age. s. 245-259.



(Grafik: 3)

Grafik:3'te Şeyh Gâlib'in taranan kaside ve gazellerinde 'ek + kelime' veya 'kelime ve kelime grubu' yapısına sahip rediflerin %65'i olumlu; %23'ü olumsuz; %8'i soru ve %4'ü şart olarak tespit edilmiştir. Şair, olumsuzluk bildiren redifleri genellikle *-ma/ -me* olumsuzluk eki (*uyumaz, edemez bahs, kalmaz hîç, vs.*) ve *değil* olumsuzluk edatı (*lâzım değil, değildir, vs.*) ile yaparken soru anlam içeren redifleri *mi/mi/mu/mü* soru edatı (*ister mi ister yâ, yok mu, olduğun var mı, vs.*) ve şartı ise *-sa/-se* şart eki (*varsa sendedir, gelmezse, vs.*) ile oluşturur.<sup>13</sup>

#### 4. Analizden Hareketle Rediflerin Değerlendirilmesi

##### 4.1. Konu Bütünlüğü Bağlamında Değerlendirme

“Şiirde asıl temanın kafiye ve redif olduğunu iddia etmek hiç de yanlış olmaz. Şairin ilhamını hemen tek başına bunlar idare eder” (Tanpınar 2003: 20). Redif hem ses, hem konu bakımından şiiri bir mihver etrafında toplar, bir dizi çağrışıma yol açar. Bir konu ve hayal etrafındaki bu toplama gazeli yek-ahenk kılar (Okuyucu 2004: 169). Şeyh Gâlib, daha önce de ifade edildiği gibi kaside ve gazellerinde isim köklü redifleri klasik üsluba nazaran daha fazla tercih etmiştir. İsim köklü redifler kullanıldığında şiirdeki mana yoğunluğu daha iyi bir şekilde işlenir ve konu bütünlüğü sağlanır. Sebki Hindî şiirinde bilindiği üzere az sözle pek çok manayı verme yani kısa tabirlerle daha yoğun veya birkaç anlam katmanından oluşan şiir oluşturma gayreti içerisine girilmiştir. Bu kısa tabirler kimi zaman bir beyit veya mısradan kimi zaman atasözü, deyim veya bir söz grubundan oluşur. Bu bağlamda Şeyh Gâlib, kaside ve gazellerinde daha çok kelime seviyesinde redifler kullanmış ve bu kelimeler bazen bir söz grubu veya tamlamadan meydana gelmiştir. Böylece şair, hem az sözle çok şeyi anlatmış hem

<sup>13</sup> Tuğluk, İ. H. (2009). Yunus Emre Divanı'ndaki İstifhamların Semantik Açından Yorumu. *Her Yönüyle Yunus Emre, I. Uluslararası Yunus Emre Sempozyumu, 08-10, Ekim 2008, Aksaray. (I. Uluslararası Yunus Emre Sempozyumu Bildiri Kitabı, Editör: Necdet Sağlam, Öcal Oğuz, Naim Uzun, Aksaray Üniversitesi Yayınları, Aksaray, s. 94-101)*

de şiirdeki konu bütünlüğünü sağlamıştır. Şeyh Gâlib'in, özellikle kelime veya kelime grubu düzeyindeki redifli şiirlerin çoğunda hem ahengin hem de konu bütünlüğünün kusursuzlaştığı görülür. Bu bağlamda Şeyh Gâlib'in kelime grubu düzeyinde isim köklü kelimeden oluşan *sefid ü siyâh u sürh* redifli gazelini inceleyelim;

### Gazel

*mef'ûlü fâ'ilâtü mef'ûlü fâ'ilün*

1. Fecr oldu âşikâr **sefid ü siyâh u sürh**  
Çarh oldu pür-nigâr **sefid ü siyâh u sürh**
2. Seyr et şarâb u sâgar-ı sîmîn ü çeşm-i yâr  
Hep dâfi-i humâr **sefid ü siyâh u sürh**
3. Gülgûn u vesme sürdü sefid âb ile ruhun  
Kıldı o fitnekâr **sefid ü siyâh u sürh**
4. Bir gûne nakş bend-i firîb olma rengine  
Dehrin çü cism-i mâr **sefid ü siyâh u sürh**
5. Rûy-ı zemîn bûkalemûndan nişân verir  
Zeyn etdi nev-bahâr **sefid ü siyâh u sürh**
6. Geh âb u geh şerer çıkarır seng-i hâreden  
Mahkûm-ı Kirdigâr **sefid ü siyâh ü sürh**
7. Gâlib kızıldır açma suhan ağ u karadan  
Söylenmedik ne var **sefid ü siyâh u sürh**

(Okcu 2011:

375)

Yukarıda yer alan gazelde Şeyh Gâlib, *sefid ü siyâh u sürh* redifini kullanarak gazelde hem ritmik bir akışkanlığı sağlamış hem de konunun aynı mihver etrafında kurulmasına olanak sağlamıştır. Bilindiği üzere *sefid* Arapça bir kelime olup *ak* anlamındadır. Bu kelime genellikle *siyâh* kelimesi ile birlikte kullanılarak *akla kara* anlamında bir yapı arz eder. Bu yapıya ek olarak şair, Farsça ve anlamı *kırmızı*, *kızıl* olan *sürh* kelimesini de ekleyerek *sefid ü siyâh u sürh* kelime grubunu oluşturur. Bu yeni oluşum aynı zamanda Hint tarzının bir özelliğidir. Hint tarzında orijinal kelime ve terkipler, genişletilmiş tamlamalar ve birleşik yapılar sıkça karşılaşılan bir durum söz konusudur.<sup>14</sup> Şeyh Gâlib, *sefid ü siyâh u sürh* redifini kullanırken gazel içinde yer alan diğer kelime ve kelime gruplarını özenle seçmiş ve bunları söz konusu redifle paralel bir şekilde kullanmaya özellikle dikkat etmiştir. Daha önce de ifade edildiği gibi Şeyh Gâlib'in bu gazelde kullandığı kelimeler birer renk çeşidinden ibarettir. Ancak bu renkler kendi içinde zıtlık teşkil etmekle beraber her biri ana renk olarak bilinir. Şairin gazelde beyaz, siyah ve kırmızı renk kullanımının sadece konu

<sup>14</sup> Bk. Babacan, İ. (2012) age. s. 217-244.

bütünlüğünün ve ahengin sağlanması için değil de tasavvufî derinliğe işaret eden mecazları da ihtiva ettiği göz ardı edilmemelidir.<sup>15</sup> Şair, bu renkleri redif olarak kullanırken beyit içinde o renge bürünmüş somut tabirleri sıralar. Böylece gazelde tam bir renk cümbüşü hâkim olur. Ve bu durum gazelin tamamına yayılarak gazeli yek-ahenk kılar. Örneğin şair, beşinci beyitte *Rûy-ı zemîn bûkalemûndan nişân verir* derken bukalemunun ahenkli renklerini okurun gözünün önünde canlandırır ve sonrasında bu durumu ilkbaharın yeryüzünü beyaz, siyah ve kırmızı renklere bürümesiyle bağdaştırır. Şair bu uygulamayı diğer beyitlerde farklı tekniklerle devam ettirir; ama konu daima aynıdır.

#### 4.2. Ses, Ahenk ve Müzikalite Bağlamında Değerlendirme

“Her edebî sanat eseri, her şeyden önce, bir anlama sahip olan sesler dizisidir” (Wellek-Varren 1993: 133). Şiir ve müzikalitenin birbirinden ayıramayacağını, birbirinin bütünleyicisi olarak görülmesi gerektiğini dile getiren Cemil Meriç *Mağaradakiler* adlı eserinde şu ifadeler yer verir: “Şiirle mûsikî bir elmanın iki yarısı. Mûsikî daha mübhem, daha dalgalı. Şiir daha aydınlık, daha düşünce. Mûsikî saf, şiir karışık; mananın ahenkle izdivacı. Şiir de mukaddesin emrindedir, mûsikî gibi. Ve ondan uzaklaştıkça ciddiyetini kaybeder. Bir oyun olur” (2007: 233/234). T. S. Eliot ise şiir ve mûsikînin ayrılmaz bütünlüğünü “şiirde mûsikî konuşulan dilin gizlediği mûsikîyle aynıdır” (2007: 128) ifadesiyle dile getirir. “Şiir; ses, müzikalite, ritim ve anlamıyla irfanî bilginin en gözde aracı olarak çok önemli bir işlev görmüştür” (Koç 2012: 179). Ses, müzikalite ve ritim şairin itinayla seçtiği kelimelerin büyük bir titizlikle bir araya getirilmesinden ve şiir için seçilen vezinden oluşur. Kelime seçimi sırasında redife daha fazla bir önem arz edilir. Çünkü redif daha önce de ifade edildiği gibi şiirde sadece müzikaliteyi sağlamakla kalmaz şiirin aynı mihver etrafında teşekkül etmesine olanak sağlar. Aynı şekilde gazelin ses kadrosu genellikle şiirde kullanılan redifle örtüşür vaziyette bir kompozisyon oluşturur. Bilindiği gibi “ahenk bakımından en kuvvetli redifler sırasıyla, kelime/ ek grubu, ek + kelime ve en son da eklerden müteşekkil rediflerdir” (Babacan 2012: 196). Şeyh Gâlib'in kaside ve gazellerinde yer alan redifleri ahenk bakımından incelediğimizde yukarıdaki ifadeyle örtüştüğünü görmekteyiz. Ses, ahenk ve müzikalite bağlamında Şeyh Gâlib'in *pey-ender-pey* redifli gazelini inceleyelim:

#### Gazel

##### *Mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün*

1. Eder sergeşte şâh u mâhi şevk-i mey **pey-ender-pey**  
Döner câm-ı Cemin ardınca tâc-ı key **pey-ender-pey**
2. Bülend oldukça her dem bâng-i yâ Rab yâ Rab-ı uşşâk  
Gider arşa sadâ-yı kulkul-i hey hey **pey-ender-pey**
3. Bahâra sun'u yokdur mülk-i zühdün arz-ı tis'în-veş  
Müseleldir hemîşe tîre-mâh-ı dey **pey-ender-pey**

<sup>15</sup> Bk. Yıldırım, A. (2006). Renk Simgeçiliği ve Şeyh Gâlib'in Üç Rengi. *MİLLÎ FOLKLOR* sayı: 72, s. 129-140.

4. Ne kûteh şeydir eyâ şâm-ı hat kim geçmeden dahî  
Zuhûr etmekde her rûzumda yüz bin şey **pey-ender-pey**

5. Figân u âh-ı Gâlib kalmadı mestûr o zâlimden  
Çıkardı perdesinden hâme hem-çün ney **pey-ender-pey**  
(Okcu)

2011: 576)

Şeyh Gâlib'in *pey-ender-pey* redifli gazelinin incelediğimizde ses özelliklerinin oluşturduğu coşkun bir hareketlilik göze çarpar. Bu hareketliliği bir üst seviyeye çıkarmak için şair, *pey-ender-pey* redifinin yanı sıra birinci beyitte *şevk-i mey* ve *tâc-ı key*; ikinci beyitte *kulkul-ı hey hey*; üçüncü beyitte *tîre-mâh-ı dey*; dördüncü beyitte *yüz bin şey* ve beşinci beyitte *ney* kelime ve kelime gruplarını kullanır. Şair, özellikle birinci beyitte söz konusu redife bağlı olarak “e” ve “â” sesinin sıkça geçtiği kelimeleri tercih etmesi dikkat çekicidir. Bilindiği üzere Farsça kökenli bir zarf olarak kullanılan *pey-ender-pey* redifi “arka arkaya, ardı sıra, durmadan; azar azar.” (Devellioğlu 2000: 864) anlamında kullanılır. Şair, kullandığı redifle hem kelime kadrosunda yer alan ses tekrarlarına hem müzikalitedeki yinelemelere hem de gazelin ana muhtevası olan Allah'ın “Hallâk” yaratıcılık sıfatındaki sürekliliğe dikkat çektiğini söyleyebiliriz. Aynı şekilde Gâlib, süreklilik anlamında kullanılan pek çok kelime ve kelime grubu yerine *pey-ender-pey* kelime grubunu tercih etmesinin tesadüfi olmadığını söyleyebiliriz. Söz konusu redifin sonunda yer alan “-ey” sesi bize Allah için yapılan yalvarışın veya zikrin olduğunu hatırlatır. Bu bağlamda gazelin kelime kadrosuna bakıldığında kelime veya kelime grubu düzeyinde seslenmelerin (bânk-i yâ Rab, kulkul-ı hey hey, eyâ, figân u âh-ı Gâlib) sıkça tekrar edildiği görülür.

*Pey-ender-pey* redifi etrafında oluşan gazelin ses özelliklerine bakıldığında ince ünlülerin “e, i, ö, ü” sıkça kullanıldığı görülür. Bu durum, Şeyh Gâlib'in iletmek istediği mesajın yanı sıra redifin bizatihi ince seslerden oluşmasından kaynaklandığını söyleyebiliriz. Söz konusu gazelin birinci beytinde “â” ve “e” sesleri ile asonans yapılmıştır. Aynı beytin ikinci dizisinde ise “c” sesi ile aliterasyon yapılarak bir ritim sağlanmıştır. İkinci beyitte yer alan kelime kadrosunda “a” ve “e” seslerinin sıklığının yanı sıra “o, u, ü, i” seslerinin de ahengi sağlama noktasında yardımcı olduğunu söyleyebiliriz. Aynı durum gazelin diğer beyitleri için de geçerlidir.

Gazel, *mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün* vezniyle yazılmıştır. Söz konusu gazel taktiye bağlı kalınarak okunduğunda ortaya çıkan müzikalite; ses, redif, anlam ve veznin ortak bir ürünüdür.

Gâlib'in kelime düzeyinde oluşan başka bir gazelinin inceleyelim:

#### Gazel

*mütefâ'ilün fe'ülün mütefâ'ilün fe'ülün*

1. Yine zevrak-ı derûnum kırılıp kenâre **düşdü**  
Dayanır mı şîşedir bu reh-i seng sâra **düşdü**

2. O zamân ki bezm-i cânda bölüşüldü kâle-i kâm  
Bize hisse-i mahabbet dil-i pâre pâre **düşdü**

3. Gehi zîr-i serde desti geh ayağı koltuğunda  
Düşe kalka haste-i gam der-i lutf-ı yâra **düşdü**
4. Erişip bahâra bülbül yenilendi sohbet-i gül  
Yine nevbet-i tahammül dil-i bî-karâra **düşdü**
5. Meh-i burc-ı ârızında gönül oldu hâle mâ'il  
Bana kendi tâli'imden bu siyeh sitâre **düşdü**
6. Süzülüp o çeşm-i âhû dedi zevk-i vasla Yâ Hû  
Bu değildi neyleyim bu yolum intizâra **düşdü**
7. Reh-i Mevlevîde Gâlib bu sıfatla kaldı hayrân  
Kimi terk-i nâm ü şâna kimi itibâra **düşdü**

(Okcu 2011: 565)

Şeyh Gâlib'in bu gazel için kelime düzeyinde seçmiş olduğu *düşdü* redifi bize *mananın ahenkle izdivacı*'nı gösteren örnek gazellerden biridir. Gâlib'in yukarıda yer alan gazelinde farklı teşbih ve deyimlerle gönül mazmunu etrafında çeşitli imaj ve hayal unsurlarının örüldüğü görülür. Bu durum daha önce de bahsedildiği gibi Sebki Hindî şairlerinin kullandığı bir üsluptur. Sebki Hindî şairleri için redifler; farklı imaj, hayal ve mecazları oluşturmada bir araçtır.<sup>16</sup>

Şair, bu gazeldeki düşünce ve duygulanımlarını, şairin genel olarak hayatında, özel olarak "reh-i Mevlevî"de tecrübe ettiği bir düşünüşle ilgili kılmak mümkündür. Şiiri birkaç anlam katmanı içinde yorumlamak mümkün gözükmemektedir. Her şeyden önce şiirde yoğun bir şikâyetler zinciri karşımıza çıkmaktadır. Farklı anlam değerleri ile karşımıza çıkan "düşüş"lerin bulunduğu ortak payda, olumsuzlukları içeriyor olmasıdır. "Düşdü" rediflerine bağlanan anlamlar dizgesi, bu olumsuzlukları pekiştiren yapılar olarak ortaya çıkmaktadır (Yıldırım 2007: 218).

Bu bağlamda *düşdü* redifli gazelin ses yapısı redifin yanı sıra gazelde yer alan anlam katmanlarına da paralel bir olgu arz ettiğini söyleyebiliriz. 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" (1998). "Şeyh Gâlib'in bu gazelinde genel toplama bakıldığında, ünsüzlerin, özellikle de *yumuşak* ünsüzlerin (182) gazele hâkim olduğu görülmektedir. Bu da gazelin ses gücünün ve akıcılığının bir göstergesidir" (Özuygun-Baysan 2014: 330). Aynı şekilde gazelde yer alan *düşdü* redifi anlam itibarıyla sürekli bir hareketlilik durumunu teşkil ettiği için yukarıda akıcılıkla ilgili düşüncelerin yerinde bir tespit olduğunu söyleyebiliriz. Redife paralel olarak "yumuşak ünsüzlerle ince ünlülerin yoğun olarak yer aldığı kelimeler şiirin sesini yumuşattığı ve iç konuşma, içe sesleniş amacına hizmet ettiği için" (Özuygun-Baysan 2014: 331) şiire farklı bir ivme kazandırdığını söyleyebiliriz. Gâlib, bu durumun farkında olarak gazelde yer alan kelime tercihini yumuşak ünsüzlerin ve

<sup>16</sup> Bk. Babacan, İ. (2012) age. s. 193-207.

ince ünlülerin yoğun olduğu kelime kadrosundan yaptığını görmekteyiz. Böylece şair, gazelin ses yapısıyla redif olarak seçtiği *düş-* fiiline uygun bir atmosfer oluşturup şiirin tamamında bir akıcılığın ve kimi zaman içe dönük yumuşak üslubun hâkim olmasına katkı sağlamıştır.

### Sonuç

Dîvân şairinin kullandığı ses ve söz tekrarları, tercih ettiği redif ve kafiyeleri kullanım sıklığı bize şairlerin kişisel üslubunu ve buna bağlı olarak devir üslubunu belirlemeye yardımcı olur. Bu çalışmada da Şeyh Gâlib'in redif kullanım analizinden hareketle şairin dünya algısına, üslubuna ve buna bağlı olarak devrin üslubuna dair şu çıkarımlarda bulunduk:

1. Şeyh Gâlib'in kullanmış olduğu rediflerin şiire ayrıca bir ahenk kattığı ve bu rediflerin muhteva çözümlenmesi için okuyuculara/ dinleyicilere büyük bir ipucu sağladığı görüldü.
2. Gâlib, kelime ve kelime grubu seviyesindeki redifleri diğer yapıdaki rediflere oranla daha fazla tercih ederek böylece şiirlerinde konu bütünlüğünün sağlandığı tespit edildi.
3. Gâlib, bir kısım gazelinde kelime veya kelime grubu seviyesinde kullanmış olduğu redif etrafında pek çok teşbih, mazmun veya deyim oluşmasına kaynaklık ettiği görüldü.
4. Şair, kelime veya kelime grubu düzeyindeki isim kökenli redifleri klâsik üsluba nazaran daha fazla tercih ettiği için şiirlerinde tasvir edici üslubun hâkim olduğu saptandı.
5. Rediflerden hareketle Gâlib'in Mevlevîliğe dair düşünceleri, yaşadığı sosyal çevrenin maddi ve manevi kültürü hakkında çeşitli izlenimler edinildi.

### KAYNAKÇA

- AKÜN, Ö. F. (2013). *Dîvân Edebiyatı*. İstanbul: İsam Yayınları.
- ANDREWS, W. G. (2009). *Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- AYDEMİR, Y., H. Çeltik (2009). Gazelde İkileme Redif ve İkileme Kafiye. *TURKISH STUDIES International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 4/2 Winter*.
- AYDEMİR Y., H. Çeltik (2008). Redife Farklı Bir Bakış: Dîvân Şiirinde Ön Kafiye ve Ön Redif. *BİLİG DERGİSİ yaz/2008 sayı 46 s. 193-214*.
- AYDIN, H. (2012). Muhtevanın Çerçevesi- Çerçevenin Muhtevası: Bâkî Dîvânı Örneği. *Prof. Dr. Mine MENGİ Adına Türkoloji Sempozyumu Bildirileri (20-22 Ekim 2011) Çukurova Üniversitesi, Adana*.
- BABACAN, İ. (2012). *Klâsik Türk Şiirinin Son Baharı Sebki Hindî (Hint Üslubu)*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- BİLKAN, A. F., Ş. Aydın (2007). *Sebki Hindî ve Türk Edebiyatında Hint Tarzı*. İstanbul: 3F Yayınevi.
- BİNGÖL U., Ö. Cığa (2014). Ontolojik Metin Tahlili ve Şeyh Gâlib'in Bir Gazelinin Ontolojik Tahlili. *TURKISHSTUDIES - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 9/9 Summer 2014, p. 267-286, ANKARA-TURKEY*.

- CHITTIK, W. (2006). *Tasavvuf, Kısa Bir Giriş*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- DEMİREL, Ş. (2009). XVII. Yüzyıl Klasik Türk Şiirinin Anlam Boyutunda Meydana Gelen Üslup Hareketleri: Klasik Üslup - Sebk-i Hindî - Hikemî Tarz - Mahallileşme. *TURKISH STUDIES International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 4/2 Winter*.
- DEVELLİOĞLU, F. (2000). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.
- DİLÇİN, C. (2005). *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*. Ankara: Türk Dili Kurumu Yayınları.
- HORATA, O. (1998). Necati Bey'den Bâkî'ye Döne Döne. *Bilig Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*, 7 (Güz).
- ELİOT, T. S. (2007). *Edebiyat Üzerine Düşünceler*. (hzl. Sevim KANTARCIOĞLU) İstanbul: Paradigma Yayıncılık.
- İPEKTEN, H. (vd.) (1988). *Büyük Türk Klasikleri C.7* İstanbul: Ötügen/ Söğüt Yayıncılık.
- İPEKTEN, H. (2006). *Şeyh Gâlib Hayatı Sanatı ve Eserleri*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- KAPLAN, M. (2007). Şeyh Gâlib'in Şiir Anlayışı. *TURKISH STUDIES International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, ISSN:1308-2140, (Tunca Kontartamer Özel Sayısı II) Volume 2/4 Fall 2007, www.turkishstudies.net, DOI Number: 10.7827/Turkish Studies.186, p. 455-465.
- KARATAŞ, T. (2004). *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- KILIÇ, M. E. (2012). *Sûfî ve Şiir, Osmanlı Tasavvuf Şiirinin Poetikası*. İstanbul: İnsan Yayınları.
- KOÇ, T. (2012). *İslam Estetiği*. İstanbul: İsam Yayınları.
- KURNAZ, C. (1997). *Dîvân Edebiyatı Yazıları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- MACİT, M. (1996). *Dîvân Şiirinde Ahenk Unsurları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- MACİT, M., U. Soldan (2008). *Edebiyat Bilgi ve Teorileri*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- MERİÇ, C. (2007). *Mağaradakiler*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- MERMER, A., N. Koç Keskin (2011). *Eski Türk Edebiyatı Terimler Sözlüğü*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- OKCU, N. (2011). *Şeyh Gâlib Dîvânı*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- OKUYUCU, C. (2004). *Dîvân Edebiyatı Estetiği*. İstanbul: LM Yayınları.
- ÖZUYGUN, A.R., H. Baysan (2014). Şeyh Galib'in "Düştü" Redifli Gazelinin Şerhi ve Yapısalcılık Açısından İncelenmesi. *EKEV AKADEMİ DERGİSİ Yıl: 18 Sayı: 60*.
- Seyyid Mustafa Râsim Efendi (2013). *Tasavvuf Sözlüğü (İstîlâhât-ı İnsân-ı Kâmil)*. (hzl. İhsan Kara). İstanbul: İnsan Yayınları.
- ŞENTÜRK, A. A., A. Kartal (2012). *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- TANPINAR, A. H. (2003). *19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Çağlayan Kitabevi.
- TUĞLUK, İ. H. (2009). Yunus Emre Divanı'ndaki İstifhamların Semantik Açından Yorumu. *Her Yönüyle Yunus Emre, I. Uluslararası Yunus Emre Sempozyumu, 08-10, Ekim 2008, Aksaray. (I. Uluslararası Yunus Emre Sempozyumu Bildiri Kitabı,*



*Editör: Necdet Sağlam, Öcal Oğuz, Naim Uzun, Aksaray Üniversitesi Yayınları, Aksaray, s. 94-101)*

Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (2010) Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C. 39 s. 54-57.

ULUDAĞ, S. (2005). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

WELLEK, R., A. VARREN (1993). *Edebiyat Teorisi*. (Çev. Ömer Faruk Huyugüzel) İzmir: Akademi Kitabevi.

YILDIRIM, A. (2007). Düşmek İmajı ve Şeyh Galib'in Düşüşü. *BİLİG* sayı 42: 213-227.

YILDIRIM, A. (2006). Renk Simgesiliği ve Şeyh Gâlib'in Üç Rengi. *MİLLÎ FOLKLOR* sayı: 72, s. 129-140.

düşbed