

ŞEYH GALİB'İN “DÜŞTÜ” REDİFLİ GAZELİNİN ŞERHİ VE YAPISALCILIK AÇISINDAN İNCELENMESİ

Ali Rıza ÖZUYGUN (*)

Habibe BAYSAN (**)

Öz

Bu çalışmada, XVIII. yüzyıl Klâsik Türk şairlerinden ve Sebki Hindî'nin en önemli temsilcilerinden Şeyh Galib'in “düştü” redifli gazeli, öncelikle klâsik şerh metodu ile ardından da yapısalcılık açısından incelenmiştir. Öncelikle dilbilim ve yapısalcılık hakkında bilgi verilmiştir. Daha sonra Şeyh Galib'in gazeli şekil ve anlam bakımından incelenmiş, yapısal özellikleri gösterilmiştir. Şeyh Galib'in incelediğimiz gazeli, şiirindeki ses, söz ve anlam öğelerinin nasıl bir denge içerisinde uyduğunu gösteren en güzel örneklerinden biridir.

Anahtar Kelimeler: Şeyh Galib, Gazel, Şerh, Yapısalcılık

The Annotation and Structuralist Analysis of Şeyh Galib's Rhyming Ode “Düştü”

Abstract

In this study, the rhyming ode “Düştü” of Şehy Galib, who is one of the Classical Turkish poets of 18th century and the prominent representatives of Sebki Hindi, is first analyzed through traditional annotation method and then through structuralism. In the first part of the study, information as to linguistics and structuralism is provided. Then, Seyh Galib's ode is analyzed in terms of form and meaning, and its structural characteristics are revealed. This analyzed ode of Seyh Galib is one of the best examples that show how sound, language, and meaning create a balanced harmony in his poetry.

Keywords: Şeyh Galib, Gazelle, Classical Interpretation, Structuralism

*) Yrd. Doç. Dr. International Burch Univesity Eğitim Fak. Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü,
(e-posta: aozuygun@ibu.edu.ba – simurg09@hotmail.com)

**) Yüksek Lisans Öğrencisi, International Burch University Eğitim Fak. Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
(e-posta: habibe_baysan@hotmail.com)

Giriş

Şerh; “genel anlamıyla açıklama ihtiyacı duyulan bütün metinler için kullanılan, özel kullanımıyla ise edebiyat alanında klâsik dönemde metoduna İslâmî ilimlerin kaynaklık ettiği, ancak kendi metodunu da sistemli bir şekilde ortaya koyarak bir metni dil ve anlam yönünden açıklayan ve tercüme, analiz, tenkit kavramlarını da içinde barındıran, 20. yüzyılla beraber klâsik dönemini tamamlayarak modern teorilerle birlikte artık sadece metin incelemeleri ve tercüme için kullanılan bir terim” (Canpolat, 2006: xx) olarak ifade edilebilir.

İslâm kültür coğrafyasında “şerh” ve “belâgat” çalışmaları aynı dönemde, 8. Yüzyılda başlamış, bilhassa Anadolu Osmanlı sahasında 20. yüzyılın başlarına kadar devam etmiştir. Öncelikle Kur’ân-ı Kerîm ve onun i’câzı ile Hz. Muhammed’in hadislerini daha iyi, daha doğru anlayıp aktarabilme gayretleri, beraberinde Arap dili ve edebiyatı üzerinde yoğun bir düşünme sürecini başlatmış, bu süreç birçok ilim dalının doğup hızla gelişmesinin fikrî zeminini oluşturmuştur. Tefsir, hadis gibi konuyla doğrudan ilgili ilimlerin yanında, bu ilimlerin alt yapısını oluşturan nahiv, sarf, lugât, iştikak gibi dil; fesâhat, meânî, beyân, belâgat, aruz, kâfiye, inşâ gibi edebiyat bilimleri zamanla başlı başına birer ilmî disiplin hâline gelmişlerdir. İlâhî Kelâmı dil ve anlam yönlerinden incelemek için kendine has usûller oluşturan “tefsir”, Hz. Muhammed’in sözlerini anlama ve yorumlama metotlarını kuran “hadis” ilimleri, kendileri için alt yapı oluşturan dil ve edebiyat bilimlerini sürekli olarak besleyip geliştirmişlerdir. Bu ihtiyaç, ilâhî kelâmın ve hadislerin dili olan fasih Arapçayı bozulmaktan koruma endişesinden doğmuştur. Türkler 8. asrın ikinci yarısından itibaren tecdîcî olarak İslâm medeniyeti bünyesine dâhil olmakla bu sınırlar içindeki dînî, ilmî, felsefî, edebî bütün mü’ellefâtı tanıma fırsatı bulmuş; kısa zamanda bütün bu verimleri hazmedip kendi birikimi ile yoğurarak bu ortak kültüre önemli katkılar sağlamıştır. “Metin şerhi”nin her alanında, 13. yüzyıldan 20. yüzyıla kadar binlerce eser veren Türk âlimleri, Arap ve Fars dillerinden dînî, felsefî, ilmî, edebî pek çok kıymetli eserin şerhini yapmış, bu yolla bilhassa Arap dilciliğine büyük katkılarda bulunmuşlardır. “Her türlü niteliğiyle “klâsik”denmeyi hak etmiş bir metnin türlü inceliklerinin ve mânâ derinliğinin, şârihin metne nüfuzu yoluyla, yine kendisi tarafından keşfedilerek açıklanması, “klâsik metin şerhleri”ni ortaya çıkarmıştır. “Klâsik şerh” kavramı, günümüzdeki “modern metin şerhi” kavramından ayrı tutulmalıdır, çünkü klâsik şerh yapan şârihin kesin bilgiler verme ve metnin bütün hususiyetlerini ve lûgat bilgisini tamamıyla okuyucuya bildirme gibi bir düşüncesi yoktur. Klâsik şârihler, o devirdeki edebî atmosferi bilen, eski kültüre aşina ve belli bir edebî birikimi olan çevrelere şerh yapar. Günümüz metin şerhleri için durum böyle değildir. Bu şerhler, yeni nesle, kültürel mirasın zenginliklerini, Osmanlı Türkçesinin bütün hususiyetleriyle birlikte anlatma ve açıklama zorunluluğu duymaktadır.” (Nagehan, 2011; 3).

Özellikle 20. yüzyılın son çeyreğinde, divan şiirinin açıklanmasında Batı’dan gelen modern yöntemlerin uygulanmaya çalışıldığını görmekteyiz. Bu anlamda son zamanlardaki metin şerhi çalışmaları çeşitlilik arz etmektedir. Son dönemlerde modernizm,

yapısalcı akımlar, gösterge bilimi, anlam bilimi gibi dil bilimsel yaklaşımlar, ontolojik yöntem, yeni eleştiri, biçimcilik gibi yöntemler, diğer sanatlarda olduğu gibi divan şiiri için de uygulanmaktadır. Sanat eserinin özünde var olan; "sanatçı, eser, okur ve bunların içinde bulunduğu dış dünya (toplum)... (Moran, 1991: Önsöz) unsurlarından birine yönelmek, yeni sanat kuramlarının ortaya çıkmasına sebep olduğu gibi şiir şerhlerinde de yeni yaklaşımların oluşmasına neden olmuştur. (Yekbaş, 2008; 19). Tüm bu yöntemler esere belli bir açıdan yaklaşmayı, onu anlamlandırmayı amaçlamaktadır. Yazımızın bu bölümünde bu yöntemlerin divan şiirine nasıl baktığını kısaca açıklamaya çalışacağız. Son dönemlerde dilbilimin kurucusu sayılan Ferdinand de Saussure'ün ve yapısalcı anlayışın getirdiği yeni yöntemlerle metne farklı açılardan yaklaşılmaya başlanmıştır. Bunun yanı sıra klasik metin şerhi çalışmaları da devam etmektedir. Yapısalcı yaklaşımı şerh çalışmalarında ilk uygulayanlardan biri de Cem Dilçin'dir. Dilçin, "Fuzûlî'nin Bir Gazelinin Şerhi ve Yapısal Yönden İncelenmesi" başlıklı makalesinde, yapısalcı anlayışla metin şerhini yapar.

1950- 1960 yılları arasında büyük bir yayılma gösteren yapısalcılık, dilbilim dışında özellikle insanbilim alanında F. de Saussure'ün, R. Jakobson'un ve N. Trubetskoj'un çalışmalarının yanı sıra matematik ve mantıktan da yararlanan C. Levi- Strauss'ta en ileri yönetsel aşamasına ulaşmıştır. Yapısalcılık, göstergebilim alanında da etkisini güçlü bir biçimde duyurmuş, değişik doğrultularda gelişen çeşitli akımların kalkış noktasını oluşturmuştur (Vardar, 2002: 219). İsminden de anlaşılacağı üzere, yapısalcılık yapılarla ilgilenir ve özellikle de bu yapıların işlemlerini sağlayan genel yasaları inceler. Yapısalcılık fenomenleri tek tek bu yasaların bazı bölümlerine indirgeme eğilimindedir. Herhangi bir sistemde birimlerin tek başlarına değil de bu sistem içerisinde yer alan diğer birimlerle anlam kazanırlar. Bir şiir yapısal olarak incelendiğinde şiiri oluşturan her öğenin kendi bünyesinde bir anlam barındırdığı görülebilir. Aynı zamanda farklı imgelerin şiir içerisinde gezindiğini de görmek mümkündür. Ama önemli olan ya da ortaya çıkarılmak istenen bu farklı imgelerin nasıl bir araya getirileceğidir. Bu bir araya gelişten doğan yeni anlamlar, imgeler dünyasını açığa çıkarmaktır. Bununla birlikte yapısalcı anlayışta öne çıkan şart, imgelerin anlamlarının birbirleriyle olan ilişkiden doğduğunu ispatlamaktır. İmgelerin tözel değil sadece ilişkisel bir anlamı vardır. Yani imgeler varlıkları ve bir araya gelişleri ile birbirlerini tanımlar ve tamamlarlar. Genel anlamda yapısalcılık, bu dil kuramını, dilin kendisi dışındaki nesne ve faaliyetlerle uygulama çabasıdır. Bir mite, güreş müsabakasına, kabilevî akrabalık sistemine, lokanta münüsüne veya bir yağlı boya resme bir göstergeler sistemi olarak bakabilirsiniz; yapısalcı analiz ise, bu göstergelerin birleşip anlama dönüşmesini sağlayan temel yasalar kümesini yalıtıma çalışır. Fredric Jameson'un dediği gibi, yapısalcılık her şeyi dilbilimin terimleriyle yeni baştan, bir kez daha düşünme girişimidir (Eagleton, 1996: 123-158).

XX. yüzyılda gelişmeye başlamış dilbilim kuramları daha sonra sistematik bir yapıya ulaştıklarında yapısalcılık kuramı ortaya çıkmıştır. Çağdaş yapısalcı dilcilere göre dil, birbirine dayanan ve bağımlı parçalardan kurulu bir sistemdir (Bayrav, 1998: 10). Yapısalcılar özellikle bütün sisteme önem verirler. Dili oluşturan birimler ancak sistem

içerisinde anlamlıdırlar. Anlamlı ve anlamsız bütün birimler sistem içinde işlevseldirler (Erdem, 2003: 231). Yapısalcıların, insan anlamlarının inşa edilmişliğine yaptıkları vurgu önemli bir ilerlemeyi temsil ediyordu. Yapısalcılar için anlam; ne her insanın zihninde ayrı ayrı ortaya çıkan ve tek tek bireylere ait olan bir oluşum ne de burjuvanın savunduğu gibi uhrevî kimliğe bürünerek zihinlere akıveren bir vahiydir. Anlam; imgelerin bir araya gelerek oluşturduğu ortak bir anlamlandırma sistemidir sadece. Bununla birlikte dil bireyden önce geliyordu ve dil bireyin değil, birey dilin ürünüydü. Anlam doğal, bakıp görülebilecek ya da sonsuza kadar belirlenmiş bir şey değildi; dünyayı yorumlama biçiminiz elinizin altındaki dillerin bir işleviydi ki bunların hiçbir değişmez yanı yoktu (Eagleton, 1996:123-158).

Yapısalcılıkta eleştirici yansız olarak metne bakar. Ne yazar ne de diğer etkenleri dikkate alarak metne bakmaz. Metne tarafsız olarak karşıdan bakar ve kendi kurduğu modelle karşılaştırarak onu incelemeye çalışır. Yapısalcılık metni incelerken belirgin bir yol takip eder. İlk olarak eleştirmen metni birim parçalara böler. Bu parçalar anlambilimi, sözdizimi, söyleniş biçimi olarak üçe ayrılır. Bu inceleme sonucunda eleştirmen metni kendine has yönlerini bulup yorumlar (Erdem, 2003: 232). Yapısalcı incelemede hedeflenen amaç iki temel üzerinde ifade edilebilir: Ele aldığı yazının –G. Genette'nin deyimiyle- iskeletini ortaya çıkararak o yazıyı betimler ya da yazının aracılığı ile (ve on benzeyen başka çalışmalara dayanarak) edebiyatın özelliğini, yapılarını bulmaya çalışır (Bayrav, 1998: 174).

Bu çalışmamızda yukarıdaki açıklamalara dayanarak Şeyh Gâlib'in "düştü" redifli gazelini yapısalcı bir yaklaşımla ele alacağız. Ancak bilinmektedir ki Divan şiiri anlam dünyası ve bu dünyayı oluşturan mazmunları ile oldukça zengindir. Bu açıdan yapısal incelemeye oldukça müsaittir. Fakat Divan edebiyatının beraberinde getirdiği kültür bu dönem şiirini ele alırken tek bir yönleme bağlı kalmayı sakıncalı kılmaktadır. Sadece tek taraflı bir inceleme metinde ortaya çıkarılması gereken unsurların örtülü kalmasına sebep olur. İşte bu açıdan modern inceleme teknikleri ile birlikte bu metinlere yaklaşımda klasik şerh usulünün de göz ardı edilmemesi gerekir. Nitekim yapısalcılık Divan şiirinin yapısal iskeletini ortaya koyarken gelenekten gelen şerh metodumuz onun anlam incilerini de adeta bir dalgıç titizliğiyle dalıp seçerek ortaya koymaktadır. Ancak günümüze kadar yapılan şerhlerde malzemenin çokluğu ve sahanın genişliği şerh metodunun her sahaya uygulanmadığını bize göstermektedir. Günümüze kadar yapılmış olan çalışmalara baktığımızda özellikle şerhe dair kaynaklarda manzum sözlük şerhlerinin umumiyetle göz ardı edildiğini görmekteyiz. Bu çalışmada geleneksel şerh metodundan farklı olarak ancak onun imkanlarından faydalanılarak yapısalcı yaklaşımla bir inceleme yapılacaktır. Bu yaklaşımında şiiri oluşturan öğelerin yapısal iskeleti ortaya konulmaktadır. Bu açıdan Divan Edebiyatı ürünlerine bakıldığında Yapısalcı incelemeye çok uygun olduğu görülmektedir.

1.Şeyh Galib'in Düştü Redifli Gazelinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

Yine zevrak-ı derûnum kırılıp kenâre düştü
Dayanır mı şîşedir bu reh-i seng-sâre düştü
O zamân ki bezm-i cânda bölüşüldü kâle-i kâm
Bize hisse-i mahabbet dil-i pâre pâre düştü
Gehî zîr-i serde desti geh ayağı koltuğunda
Düşe kalka haste-i gam der-i lutf-ı yâre düştü
Erişip bahâra bülbül yenilendi sohbet-i gül
Yine nevbet-i tahammül dil-i bî-karâre düştü
Meh-i burc-ı ârızında gönül oldu hâle mâ`il
Bana kendi tâlî`imden bu siyeh sitâre düştü
Süzülüp o çeşm-i âhû dedi zevk-i vasla yâ hû
Bu değildi niyyetim bu yolum intizâre düştü
Reh-i Mevlevîde gâlib bu sıfatla kaldı hayrân
Kimi terk-i nâm u şâne kimi it`ibare düştü

(İpekten, 2010; 129-132)

1. Yine zevrak-ı derûnum kırılıp kenâre düştü

Dayanır mı şîşedir bu reh-i seng-sâre düştü

(*Yine gönül kayığım kırılıp kıyıya düştü; bu gönül şişedendir, düştüğü yer ise taşlıktır, dayanması ne mümkün.*)

Beyitte mânâ iki temel kavram etrafında dönmektedir. 1. Deniz ve kıyı sembolizmi 2. Zevrak ve gönül benzetmesi. Gönül çeşitli ilgilerle kayığa ve ince camdan yapılmış şişeye benzetilmektedir. Şair kayık-gönül benzetmesini kullanmıştır ve bu beyitte kayalara çarpıp parçalanan bir kayığın yerine, gönlü koymuştur. Şair ayrıca, *gönülle* çabuk kırılabilir bir nesne olan *şişe* arasında bir bağlantı kurmuştur.

Gâlib'in kullanmayı çok sevdiği kelimelerden biri de, "sengsâr"dır. "Taşlık yer" anlamına gelen bu kelime sertliği ile, öyle ki şairin parçalanmışlığının ve bütünden ayrılışının hem sebebi olmakta, hem de farkındalığını (bilinçliliğini), sağlamaktadır. "İbn Arabî, yeryüzüne bitişik olup kuşlar gibi yukarıya yükselememesinden dolayı insanın beden yönünün tabiatını 'kayalar'la sembolize etmiştir." (Mahmud, 2002: 99).

Çalkantularla, hadiselerle dolu bu dünya bir sürgün ve çile yeridir. Bu çileye maruz kalan bu gönlümse bir pul şişesi gibi narin ve kırılığandır. Gönlüm narin ve kırılığın ise taşlık yolda düşen şişe gibi kırılması da kaçınılmazdır.

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

Bize hisse-i mahabbet dil-i pâre pâre düştü

(*Can meclisinde istek kumaşları bölüşüldüğü zaman, bizim payımıza sevgi payı olarak parça parça olmuş bu gönül düştü.*)

Bu beyitte tasavvufta sıkça kullanılan *bezm-i elest* kavramını görmekteyiz. Bezm-i elest, elest meclisi diye anıldığı gibi *bezm-i can* olarak da bilinir. Bu mecliste insanların dünyadaki kısmetlerinin de paylaşıldığı bir meclis olarak da kabul edilir. Bu mecliste kim neyi talep etmişse dünyada o kısmetine düşermiş. Şair *kâle-i kâm* (dilek kumaşı) ifadesi ile bu duruma gönderme yapmıştır. *Dilek kumaşı* ifadesi Sebki Hindi' de sık kullanılır. Bu durum soyut kavramların somutlaştırılmasına örnektir.

Aşkın muhatabı gönüldür. Bunun sonunda gönüle düşen param parça olmaktır. Bunun sonunda elinde olan param parça olmuş kumaş kırpıntısı değil kendi parçalanmış yüredir.

3. Gehî zîr-i serde destî geh ayağı koltuğunda

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

(*Gam hastası bazen eli başının altında, bazen de ayağı (kadehi) koltuğunda olduğu halde düşe kalka sevgilinin kapısına düştü.*)

Bu beyitte farklı anlamlar kullanılarak anlam katmanlaşması sağlanmıştır. 1. Anlama göre beyiti ele alacak olursak; ortada bir gam hastası, eli ayağı dökülen bir aşk düşkünü vardır. Bir elini düşen başına destek yapmış, sürüdüğü ayağını da taşımak için de koltuk değneğine dayanmış bir şekilde sevgilinin kapısına doğru gitmektedir. Divan şiirimizde sevgili iki zıt özelliği birden temsil eder. O gamıyla aşığını hasta ederken bir yandan da onu tedavi eder. Sevgilinin tedavi etmesi gönüyle, aşık sevgilinin kapına doğru sürüklenmektedir.

2. Tevriyeli anlama göre ise, yolcu olan kişi sarhoştur. Yolcu omzunda bir testi ve koltuğunun altında bir kadeh taşımaktadır. Divan şiirinde sevgili, saki ve onun bulunduğu yer de meyhane olduğuna göre sarhoş oraya boşalan kadehini ve testinin doldurmaya gitmektedir. Aşık sarhoş olduğu için de yürürken düşe kalka yol almaktadır.

Bu beyitte bir de namaz mazmunu görmek mümkündür. Beyitte tasvir edilen yolcunun durumuna baktığımızda namaz kılan bir insan canlanır. Elin baş altında olması tek-biri, ayağın koltuk altında olması secdeyi, düşüp kalkmayı da kıyam ve rükû ifade eder. Bütün bunları düşündüğümüzde beklentileri ve istekleri olan bir mümin, lütfünü umarak Hakk'ın huzurunda secdeye varmaktadır.

4. Erişip bahâra bülbül yenilendi sohbet-i gül

Yine nevbet-i tahammül dil-i bî-karâre düştü

(*Bülbül bahara erişti ve gül sohbeti yenilendi; ancak ayrılığa tahammül nöbeti yine bizim kararsız gönlümüzün payına düştü.*)

Uzun bir ayrılığın sonunda bahar mevsimi geldi ve gülle bülbül yeniden kavuştular, sohbetle başladılar. Peki benim zavallı sabırsız gönlüm senin gülün ve baharın ne zaman olacak. Senin payına yine tahümmül düştü.

Bülbülün bahar mevsiminde güle karşı söylenişi sohbet olarak nitelenmiştir. Aşığın asıl baharı ise sevgiliye kavuşma zamanıdır. Bülbül istediğine kavuşmuştur ama dert ortağı olan aşık kendi gülünden uzak olduğu için gelen bahara ilgisizdir. Bu zamana kadar bülbülle aynı kaderi paylaşan aşık, bülbülün gülüne kavuşması ile tahammül mesleğinde tek başına kalmıştır.

5. Meh-i burc-ı ârızında gönül oldu hâle mâ'il

Bana kendi tâlî imden bu siyeh sitâre düştü

(Gönül, sevgilinin aya benzeyen yanağının burcunda bulunan beni (tanesi) sevdi; dolayısıyla bana kendi talihsizliğimin siyah yıldız düştü.)

Bu beyitte tevriyeli bir anlatım söz konusudur. Birinci anlam: Divan şiirinde sevgilinin yüzü dolunaya benzer. Sevgilinin yüzündeki ben gibi ayın yüzeyinde de siyahlıklar vardır. Âşık sevgilinin o dolunaya benzeyen yüzüne aşık olmamış gidip sevgilinin yüzündeki ben tanesine kapılmıştır. Bu bir talihsizliktir. Yanak vahdeti, ben ise siyahlığı ile kesreti temsil eder.

Yeryüzü ve gök tabakasının bir sistemi mevcuttur. Bu sisteme göre her seyyarenin insanların kaderi üzerinde etkili olduğu bir zaman dilimi vardır, ilahi irade yukarıdan aşağıya doğru bu seyyarelere intikal eder. Son gezegen ay olduğu için akış orada durmuştur. Bu noktada ay ile ilgili benzetmeler ve yorumlar devreye girmektedir. Ay Peygamber Efendimizin remzidir. Bu sebepten dolayı Hz. Peygamber'in insanlığın kaderine hakim olduğu ahir zaman ve devri kamer adıyla anılır. Bu durumda bir insanın Hz. Peygamber'in devrinde gelmesi ve onun ümmeti olması bir şanstır. Ama şair bu güzel dönemde gönlünü sönmüş bir yıldızla benzeyen ben tanesine kaptırmakla şansını şanssızlığa çevirmiştir.

6. Süzülüp o çeşm-i âhû dedi zevk-i vasla yâ

Bu değildi niyyetim bu yolum intizâre düştü

(Sevgilinin o ceylan gözleri süzülerek kavuşma zevkine yâ Hû dedi. Ne yapayım, böyle olmamalıydı, beklediğim bu değildi; gözlerim yoluna düştü.)

Yâ hû kelime anlamıyla "ey o, Allahım" demektir. "Artık her şey bitti, bir Allah kaldı" anlamlarında kullanılır. Sevgili, o ceylan gözleri süzülerek kavuşma anında Allahım dedi. Aşık da bu böyle olmamalıydı benim sevgiliden beklediğim bu değildi. Ama benim yine gözlerim sevgilinin yolunu gözlemeye başladı.

(Bu beyit Cihan Okuyucu'nun "Gazel Bahçesi" kitabında bulunmamaktadır; ama Haluk İpekten'in "Şeyh Galib Hayatı-Sanatı Eserleri" kitabında yer almaktadır.)

7. Reh-i Mevlevîde gâlib bu sıfatla kaldı hayrân

Kimi terk-i nâm u şâne kimi it'ibare düştü

(Gâlib, Mevlevilik yolunda kiminin namını ve şanını terk ettiği, kiminin de itibar hevesine düştüğünü gördü ve bu gördükleri karşısında şaştı kaldı.)

Mevlevilik daha çok nefis terbiyesidir. Gerçekte olması gerekli olan iç terbiyedir. Şan, şöret, namdan kurtulmaktır. Bu yolun amacı bu olmakla birlikte her yolcunun alacağı nasibi farklıdır. Kimisi şandan şöretten geçer kimisi de manevi bir itibar hevesindedir. Şan, şöret hevesi olması aslında manevi bir düşüştür.

Şair, aynı yolun yolcuları arasında görülen farklı neticeler karşısında şaşkınlığını, bazıları istediği yere ulaşmışken bazılarının da yolda kaldığını ifade ediyor. Bu yolda başarılı olanlar için hayran olunacağını ve bu kişilere takdirin yanında şaşkınlığında olduğunu düşünebiliriz.

2. Gazelin Yapısalcılık Açısından İncelenmesi

2.1. Nazım Şekli: Gazel

Türk edebiyatında gazeller 4-15 beyit arasında değişmektedir. Dört beyitli gazeller yok denecek kadar azdır. Divanlarda bulunan bu gazellerin yarım mı kaldıkları, yoksa bazı beyitlerinin eksik mi yazıldığı belli değildir. Kesin bir kural olmamakla birlikte gazeller genellikle 5, 7, 9, 11 gibi tek sayılı beyitlerde yazılmışlardır. Gâlib'in bu gazelinde "Düştü" redifinden faydalanılmıştır. Bu redif, içinde bulunulan varlık alanından, istem-dışı bir inişi niteler. Sahip olunan bu varlık alanını kaybetmenin yanı sıra, düşenin de bir değersizlik duygusuna uğramasına neden olur. Düşüş, sahip olunan değerlerden uzaklaşma veya temelde onları kaybediş olmakla birlikte, istikamet olarak daha aşağıları göstermektedir. Gâlib'in "düştü" redifli bu gazeli 7 beyitten meydana gelmektedir. Şeyh Gâlib'in 335 gazelinin 113'ü 7 beyit olarak söylenmiştir. Bunları değerlendirdiğimizde Şeyh Gâlib gazellerinin genel toplam içerisinde birinci sırayı aldığını göstermektedir

2.2. Gazelin Ses İncelemesi

2.2.1. Vezin

Gazel, aruzun Kâmil Bahrinde yer alan *mütefâ'ilün/fe'ülün/ mütefâ'ilün/fe'ülün* kalıbıyla yazılmıştır. Kâmil Bahrinin Türk aruzunda kullanılan bu ikinci kalıbında durak ikinci tef'ilenin sonundadır. Bu kalıbı *fe'ilâtün / fe'ilâtün / fe'ilâtün / fe'ilâtün* biçimde takti edenlerde vardır. İlk kalıptan biraz fazla, ama yine çok az kullanılmıştır. Bu yüzyıllardan başlayarak son zamanlara kadar çok az sayıda gazelerde görülmüştür (İpekten, 1999: 273). Şeyh Gâlib bu vezni iki gazelinde kullanmıştır.

Gazelin 3.beyitin birinci mısrasındaki "geh ayağı", 5.beyitin birinci mısrasında "gönül oldu", 6. beyitin ikinci mısrasında "yolum intizâra" kelimeleri arasında *vasl* (*ulama*) vardır.

Aruzda vezin kusuru sayılan “*imâle*”yi Türkçe’yi aruza uydurmak için yaptıkları bir şey olduğu için kusur olarak görmemek gerekir. Gazelde yapılan “*imâle*”ler 1.beyitin birinci mısrasında “zevra-ı derûnum” ve ikinci mısradaki “bu”, 2.beyitin birinci mısrasında “canda” ve ikinci mısrasında “hisseyi muhabbet”, 3. beyitin birinci mısrasında “ayağı” ve ikinci mısrasında “haste-i gam”, 4. beyitin birinci mısrasında “sohbet-i gül” ve ikinci mısrasında “nevet-i tahammül” 5. beyitin ikinci mısrasında “tâlimde”, 6. beyitin ikinci mısrasında “bu”, 7.beyitin ikinci mısrasında “şane”, “itbare” kelimelerinde yapılmıştır.

Beyitleri aruz kuralları açısından değerlendirecek olursak dengeli ve sağlam bir kuruluşu vardır. Gazelde *med* yapmayı gerektirecek bir durum yoktur.

Açıklamalardan da anlaşılacağı üzere Şeyh Gâlib’in “düştü” redifli gazeli aruz açısından kusursuzdur. Bu durum Şeyh Gâlib’in aruzdaki ustalığının bir göstergesidir. Gazelin yukarıdaki ayrıntılarıyla açıklanan aruz özellikleri aşağıdaki grafikte gösterilmiştir. Bu grafikte, gazeldeki ses uyumunu gözler önüne sermektedir.

Grafik 1: Gazeldeki Aruz Vezni Unsurlarının Dağılımı.

	1.Beyit	2.Beyit	3.Beyit	4.Beyit	5.Beyit	6.Beyit	7.Beyit
Medd	0	0	0	0	0	0	0
İmâle	2	2	2	2	1	1	2
Zihâf	0	0	0	0	0	0	0
Vasl	0	0	1	0	1	1	0

Tabloda görüldüğü üzere bütün beyitlerde İmâleler bakımından bir yoğunluk söz konusudur. 3, 5 ve 6. Beyitler haricinde hiçbirinde medd, zihaf ve vasl yoktur. Şair 1, 2, 4 ve 7. Beyitlerde med, zihaf ve vasl ile ayrıca bir ses ve vurgu vezni düzenlemesine gerek görmemiştir.

2.2.2. Kafiye ve Redif

Divan şiirinde kafiye ses, redif ise söz tekrarlarının mısra sonlarında simetrik olarak kullanılmasıdır. Bu gazelde de redif şiirde sadece ahenk unsuru yer almamakta, bütün anlamı kendi etrafında toplamaktadır. “düştü” redifi divan edebiyatında bir imaj olarak karşımıza çıkmaktadır.

Şeyh Gâlib’in bu gazelinin redifi “-e düştü”dür. Bu redif gazelin ahengini artırarak okuyucuyu/ dinleyiciyi etkilemenin yanı sıra şiirin çağrışım dünyasını zenginleştirmiştir. Divan edebiyatında redif’in en önemli özelliği, özellikle gazellere ve kasidelere isim vermesidir. Bazı kaside ve gazeller redifleri ile anılırlar.

“Düşüş”, içinde bulunulan varlık alanından, istem-dışı bir inişi niteler. Sahip olunan bu varlık alanını kaybetmenin yanı sıra, düşenin de bir değersizlik duygusuna uğramasına

neden olur. Düşüş, sahip olunan değerlerden uzaklaşma veya temelde onları kaybediş olmakla birlikte, istikamet olarak daha aşağıları göstermektedir. Ancak bununla birlikte düşmek, esasında uzaklaşmanın bir göstergesidir. Düşüşün olumsuz görünen bu yönlerinin yanında, onu olumlu kılan yönleri de vardır. Her şeyden önemlisi düşüş, kaybedilen varlık alanının önemini insanlara hatırlatır (Yıldırım, bilig. Yaz / 2007. sayı 42).

Divan şiirinde kafiye, bir şairin nazım hususundaki kabiliyetinin ölçüsü sayılır. Redif simetrik tekrar ile şiirin belirli bir kavram veya bir konu etrafında toplayan olgu olmuştur. Eğer redif ustaca kullanıldığı takdirde şiiri bir atmosfer içine alır ve çağrışımlara yol açar. Bu gazelde de “düştü” redifi okuyanı ve dinleyene etkilemektedir.

Gazelin kafiyesi; *kenâr, seng-sâr, yâr, karâr, sitâr, intizâr, itibâr* kelimelerindeki “-âr” heceleridir. “â” gibi uzun ünlüler iki ses değeri taşıdığı için Klasik Türkşiiirinde “ tam kafiye” değerindedir. Kafiyeli kelimelerin 1’i tek, 4’ü iki, 1’i üç hecelidir. Kafiyeli kelimelerin *kenâr, seng-sâr, yâr, sitâr* Farsça; *karâr, itibâr, intizâr* Arapçadır. Bu kelimeler arasında fonotik ve morfolojik açıdan bir uyum sağlanmıştır. *kenâr, karâr, -sâr, yâr* ses bakımından birbirine yakın kelimelerdir. Kafiyeli kelimelerin 7’si isim, 1’i birleşik isimdir.

2.2.3. Ünlü ve Ünsüzler

Gazelin ses yapısı, aşağıdaki tablo ve grafiklerden de anlaşılacağı gibi *yumuşak* bir görünüm 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).

Şeyh Gâlib’in bu gazeline genel toplama bakıldığında, ünsüzlerin, özellikle de *yumuşak* ünsüzlerin (182) gazele hâkim olduğu görülmektedir. Bu da gazelin ses gücünün ve akıcılığının bir göstergesidir.

Tablo 1: Gazeldeki Ünlü Ve Ünsüzlerin Dağılımı

Beyitler	1	2	3	4	5	6	7	Toplam
Yumuşak Ünsüzler	27	25	23	28	28	25	26	182
Sert Ünsüzler	13	13	17	12	10	14	12	91
Kalın Ünlüler	14	11	14	8	12	14	14	87
İnce Ünlüler	17	21	18	24	19	18	17	134
Toplam	71	70	72	72	69	71	69	494

Metni, seslerin niteliği yönünden incelediğimiz takdirde ünlü ve ünsüzler arasındaki uyumun şiirin ses ve anlam örgüsünün şekillenmesinde son derece etkin bir rol oynadığını görüyoruz. Gazelin tamamında yumuşak ünsüzlerle ince ünlülerin hâkim kullanımı ve birbiriyle paralel düzenleniş dikkat çekmektedir. Aynı paralel düzenleniş sert ünsüzlerle kalın ünlüler arasında vardır. Ancak bunlar beyitlerin hepsinde yumuşak ünsüzlerle ince

ünlülere oranla çok az kullanılmıştır. Şiirin tamamında 182 yumuşak ünsüz, 91 sert ünsüz, 134 ince ünlü ve 87 kalın ünlü tespit edilmiştir.

Grafik 2: Gazelde Kullanılan Kalın Ve İnce Ünlülerin Beyitlere Göre Dağılımı.

Beyitler	1. Beyit	2. Beyit	3. Beyit	4. Beyit	5. Beyit	6. Beyit	7. Beyit
Kalın Ünlüler	14	11	14	8	12	14	14
İnce Ünlüler	17	21	18	24	19	18	17
Toplam	31	32	32	32	31	32	31

Kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği yukarıdaki grafiğe bakıldığında, toplamda *kalın* ve *ince* ünlülerin beyitlere neredeyse eşit dağıldığı görülmektedir. 4. beyitte kalın ünlü bariz bir şekilde bir düşme söz konusu olsa da yine aynı beyitte en fazla ince ünlünün kullanıldığı görülmektedir.

Grafik 3: Gazelde Kullanılan Yumuşak Ve Sert Ünsüzlerin Beyitlere Göre Dağılımı.

Beyitler	1. Beyit	2. Beyit	3. Beyit	4. Beyit	5. Beyit	6. Beyit	7. Beyit
Yumuşak Ünsüzler	27	25	23	28	28	25	26
Sert Ünsüzler	13	13	17	12	10	14	12
Toplam	40	38	40	40	38	39	38

Yumuşak ve *sert* ünsüzlerin de beyitlere dağılımının gösterildiği yukarıdaki grafiğe bakıldığında, toplamda yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere eşit dağıldığı görülmektedir. Sert ünsüzlerin en az kullanıldığı beyit olan 5. Beyitte en fazla yumuşak ünsüzün kullanıldığı görülmektedir.

Gazeldeki ses düzeni ve bunlar arasındaki uyumun anlamla bağlantılı bulunduğu oranda yapıya belirli bir etkisi vardır. Galib'in gazeli bir sesleniş şiiridir. Ancak şair, sesini başkalarına yüksek sesle duyurma çabası içinde değildir. Kendi kendine alçak sesle konuşarak söz geçiremediği gönlüyle ince bir hesaplaşma içindedir. Bu amaçla kalın ünlüyle sert ünsüz içeren sözcükleri fazla kullanmayı tercih etmemiştir. Çünkü bunlar şiirin ses tonunu yükselten, ağızdan sert çıkan seslerdir. Dolayısıyla yumuşak ünsüzlerle ince ünlülerin yoğun olarak yer aldığı kelimeler şiirin sesini yumuşattığı ve iç konuşma, iç sesleniş amacına hizmet ettiği için şair tarafından bilinçli bir şekilde kullanılmıştır.

2.2.4. Ses ve Söz Tekrarları

Şeyh Gâlib'in "düştü" redifli gazeline ünlü ve ünsüzlerin beyitlere göre dağılımına bakıldığında şiirin ses açısından dengeli bir yapıya sahip olduğu görülmektedir. Gazelin tamamında "a/â" ünlüsünden 52, "e" ünlüsünden 49, "i/î" ünlüsünden 67, "u/û" ünlü-

sünden 37, “n” ünsüzünden 20, “r” ünsüzünden 25, “l” ünsüzünden 27, “t” ünsüzünden 23 adet bulunmaktadır.

“a/â” ünlüsünün tekrarı, Şeyh Gâlib’in bu gazelinde “asonans”ı oluşturmaktadır.

O zamân ki bezm-i cânda bölüşüldü kâle-i kâim

Bize hisse-i mahabbet dil-i pâre pâre düştü

Şeyh Gâlib’in “düştü” redifli bu gazelinde en çok kullanılan ünsüzlerden biri “r” dir. Aşağıdaki beyit “r” sesiyle kurulmuş “aliterasyon” a bir örnektir.

Yine zevrak-ı derûnum kırılıp kenâre düştü

Dayanır mı şîşedir bu reh-i seng-sâre düştü

Şeyh Gâlib’in bu gazelinde redif kelimesi “düştü” dışında “pâre pâre” kelimesiyle tekrara başvurulmuştur.

2.3. Gazelin Sözdizimi İncelemesi

2.3.1. Kelime Çeşitleri ve Yapıları

“Galib’e göre şiirde, herkes tarafından bilinmeyen, herkesin kullanmadığı (garip) kelimelere yer verilmemelidir. Çünkü gazelde manaların hareketi aşına sözlerle olur. İnsanların bildiği, yerleşmiş kelimelerin çevresinde zengin bir çağrışım atmosferi meydana gelmiştir.” (Kaplan, Turkish Studies, Volume 2/4 Fall 2007).

Gazelin 100 kelimelik kadrosunda 30 *Farsça*, 40 *Türkçe* ve 30 *Arapça* kelime bulunmaktadır. Gazelde Türkçe kelimelerin, Arapça ve Farsça kelimelere göre üstünlüğü görülmektedir. Türkçe kelime kadrosunun yer ve fonksiyonellik açısından daha etkili olduğu, bu özellikleriyle sayısal yönden denklik hissi vermiştir.

2.3.2. Tamlama Çeşitleri ve Yapıları

“Şeyh Galib’in sanatının en orijinal tarafı, bağlı olduğu Sebki-Hindî akımının icâbı, husûf bir üslûp sahibi olmasıdır. Bu yüzden, onun şiirleriyle karşılaşan bir kimse derin hayaller yanında, mücerret (yalın) kelimeler isim ve sıfat tamlamaları ve birleşik sıfatlarla örülmüş ifade tarzlarını anlamakta zorluk çekebilirler. Lâkin hemen söyleyelim ki, bu çeşit bir ifade ve anlatım tarzı şiir diline yeni ve orijinal bir çeşni ve zenginlikle birlikte birlikte bir de renk kazandırmıştır.” (Kaplan, Turkish Studies, Volume 2/4 Fall 2007).

Tablo 3: Gazelde Geçen Tamlamalar.

İkili Tamlamalar	Üç Kelimeden Oluşan Tamlamalar
zevrak-ı derûnum (Farsça İ.T)	der-i lutf-ı yâre (Farsça İ.T)
reh-i seng-sare (Farsça İ.T)	dil-i bi- karâre (Farsça İ.T)
bezm-i can (Farsça İ.T)	Mah-ı bürc-i ârız (Farsça İ.T)
kâle-i kâm (Farsça İ.T)	
hisse-i muhabbet (Farsça İ.T)	
dil-i pâre (Farsça İ.T)	
zir-i ser (Farsça İ.T)	
haste-i gam (Farsça S.T)	
sohbet-i gül (Farsça İ.T)	
nevbet-i tahammül (Farsça İ.T)	
reh-i Mevlevî (Farsça İ.T)	
terk-i nâm , terk-i şân (Farsça İ.T)	
çeşm-i âhu (Farsça İ.T)	
zevk-i vasl (Farsça İ.T)	

Gazeldeki isim ve sıfat tamlamalarının büyük çoğunluğu *Farsça* dilbilgisi kurallarına göre yapılmıştır. *Türkçe*, *Farsça* ve *Arapça* isim ve sıfatlar, *Farsça* tamlamalarda bir araya gelmişlerdir. Gazelde 15 tane ikili tamlama, 3'ü 3 kelimeden oluşan zincirleme isim ve sıfat tamlaması olmak üzere toplama 18 tamlama vardır. *Farsça* tamlamaların da fazlalığına rağmen şiirin okunuş ve akışında bir takılma ve durgunluk yoktur. Tamlamaların gazelde fazla sayıda kullanılmasında, şairin bağlı olduğu *Sebk-i Hindî*'nin etkisi büyüktür.

2.3.3. Cümle Çeşitleri ve Yapıları

Şeyh Gâlib'in 7 beyitlik "düştü" redifli gazeli toplam 14 cümleden meydana gelmektedir. Cümlelerin yüklemelerinin 8 tanesi sonda olan kurallı cümlelerdir ve 6 tanesi yüklemi sonda olmayan devrik cümlelerden oluşmaktadır.

Tablo 4: Gazelin Cümle Çeşitleri.

	Cümle Sayısı	Yüklemin Türüne Göre	Anlamına Göre	Yapısına Göre	Öğelerin Dizilişine Göre
1.Beyit	2	Fiil	Olumlu	Girişik-Bileşik	Kurallı
		Fiil	Olumlu	Basit	Kurallı
2.Beyit	2	Fiil	Olumlu	Basit	Devrik
		Fiil	Olumlu	Basit	Kurallı
3.Beyit	1	Fiil	Olumlu	Girişik-Bileşik	Kurallı
4.Beyit	2	Fiil	Olumlu	Girişik-Bileşik	Devrik
		Fiil	Olumlu	Basit	Kurallı
5.Beyit	2	Fiil	Olumlu	Basit	Devrik
		Fiil	Olumlu	Basit	Kurallı
6.Beyit	3	Fiil	Olumlu	Girişik-Bileşik	Devrik
		İsim	Olumsuz	Basit	Devrik
		Fiil	Olumlu	Basit	Kurallı
7.Beyit	2	Fiil	Olumlu	Girişik-Bileşik	Devrik
		Fiil	Olumlu	Basit	Kurallı

Şair, gazelde sadece 6.beyitin ikinci cümlesi hariç diğer 12 cümlede fiil cümlesi kullanmıştır. Gazelin 6. Beyitinde şair "Sevgilinin o ceylan gözleri süzülerek kavuşma zevkine yâ Hû dedi. Ne yapayım, böyle olmamahtydı, beklediğim bu değildi; gözlerim yoluna düştü." diyerek olumsuz bir ifade kullanmıştır. Aynı zamanda isim cümlesini kullandığı yerdir. Fiil cümlesini kullanıldığı yerlerde hareketlilik görülmektedir. Durağanlık söz konusu değildir.

Tablo 5: Gazelin Cümlelerinde Zaman ve Şahıs.

	Şekil ve Zaman	Şahıs
1.Beyit	Görülen Geçmiş Zaman	3.Tekil Şahıs
	Görülen Geçmiş Zaman	3.Tekil Şahıs
2.Beyit	Görülen Geçmiş Zaman	3.Tekil Şahıs
	Görülen Geçmiş Zaman	3.Tekil Şahıs
3.Beyit	Görülen Geçmiş Zaman	3.Tekil Şahıs
	Görülen Geçmiş Zaman	3.Tekil Şahıs
4.Beyit	Görülen Geçmiş Zaman	3.Tekil Şahıs
	Görülen Geçmiş Zaman	3.Tekil Şahıs
5.Beyit	Görülen Geçmiş Zaman	3.Tekil Şahıs
	Görülen Geçmiş Zaman	3.Tekil Şahıs
6.Beyit	Görülen Geçmiş Zaman	3.Tekil Şahıs
	Görülen Geçmiş Zaman	3.Tekil Şahıs
7.Beyit	Görülen Geçmiş Zaman	3.Tekil Şahıs
	Görülen Geçmiş Zaman	3.Tekil Şahıs

Gazelin tamamında *görülen geçmiş zamanın teklik 3. Şahısı* kullanılmıştır. Gazelde aşığa hep çekmek düşmüştür ve bunu şair görülen geçmiş zamanın 3. Tekil şahsı kullanarak dile getirmiştir.

2.4. Gazelin Anlam İncelemesi

Gâlib'in "düştü" redifli gazelinde ki 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 gözükmektedir. Her şeyden önce şiirde yoğun bir şikâyetler zinciri karşımıza çıkmaktadır. Farklı anlam değerleri ile karşımıza çıkan "düşüş"lerin buluştuğu ortak payda, olumsuzlukları içeriyor olmasıdır. "Düşdü" rediflerine bağlanan anlamlar dizgesi, bu olumsuzlukları pekiştiren yapılar olarak ortaya çıkmaktadır.

"Bir şiir yalnız o şiire giren değil, bir de girmeyen kelimelerden meydana gelir... Bir şiirin güzelliği kendi dışında bıraktığı kelimelerin sayısıyla doğru orantılıdır... Aynı yapı içinde aynı anda birlikte var olan birimler arasındaki ilişkiler dizimsel bağıntılar olarak adlandırılır. Bir yapı içindeki birimler ile bu birimlerin yerini alabilecek değerde olan ama o yapı içinde var olmayan birimler arasındaki ilişkiler de dizisel bağıntıları (ya da çağrışımsal bağıntıları) oluşturur." (Rifat, 2000: 26). Şeyh Gâlib'in bu gazelinde de anlam katmanları görülür.

Tablo 6: Gazelin Anlatım Plânı.

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Bildirici (İleti, Nesne)	Alıcı
1.Beyit	Şair	Çalkantılarla, hadiselerle dolu bu dünya bir sürgün ve çile yeridir. Bu çileye maruz kalan bu gönlümse bir pul şişesi gibi narin ve kırılımandır. Gönlüm narin ve kırılıgan ise taşlık yolda düşen şişe gibi kırılması da kaçınılmaz olduğu	Gönül
2. Beyit	Şair	Aşkın muhatabı gönüldür. Bunun sonunda gönüle düşen param parça olmaktır. Bunun sonunda elinde olan param parça olmuş kumaş kırpıntısı değil kendi parçalanmış yüreği olduğudur.	Şair
3. Beyit	Şair	Gam hastası bazen eli başının altında, bazen de ayağı (kadehi) koltuğunda olduğu halde düşse kalka sevgilinin kapısına gittiğidir.	Gam hastası (Âşık)
4. Beyit	Şair	Bülbül bahara görüp gülle sohbetini yenilemiştir, istediğine kavuşmuştur ama dert ortağı olan aşık kendi gülünden uzak olduğu için gelen bahara ilgisizdir. Bu zamana kadar bülbülle aynı kaderi paylaşan aşık, bülbülün gülüne kavuşması ile tahammül mesleğinde tek başına kaldığıdır.	Gönül
5. Beyit	Şair	Gönül, sevgilinin aya benzeyen yanağının burcunda bulunan beni (tanesi) sevdi; dolayısıyla bana kendi talihsizliğimin siyah yıldız düştüğüdür.	Şair
6. Beyit	Şair	Sevgilinin o ceylan gözleri süzülerek kavuşma zevkine yâ Hû dedi. Ne yapayım, böyle olmamalıydı, beklediğim bu değildi; gözlerim sevgilinin yoluna düştüğüdür.	Şair
7. Beyit	Şair	Mevlevilik yolunda kiminin namını ve şanını terk ettiği, kiminin de itibar hevesine düştüğünü gördü ve bu gördükleri karşısında şaşırıp kaldığı ve aynı yolun yolcuları arasında görülen farklı neticeler karşısında şaşkınlığını, bazıları istediği yere ulaşmışken bazılarının da yolda kaldığını ifade ediyor. Bu yolda başarılı olanlar için hayran olunacağını ve bu kişilere takdirin yanında şaşkınlığın olduğudur.	Âşık- Rakip Rint- Zahid

Sonuç

Şârihler, klasik dönemin yaşandığı dönemde, metni esas almış ve bundan istifade etmek suretiyle ders vermeyi amaçlamışlardır. Bu dönemdeki şerhlerde, manevî kaynakların etkili olduğunu ve “ilham” yoluyla bazı açıklamaların yapıldığını da görmekteyiz.

Tanzimatla birlikte değişen sanat telakkisi, şerh anlayışına da yansımıştır. Bu dönemde divan şiirini şerh yoluyla anlama yaklaşımı terk edilmiştir. Divan şiirini anlama ve anlatmak yerine, onun olumsuz yönleri ortaya konulmuş, "tenkit" yöntemi bir araç olarak kullanılmıştır. Son dönemlerde şerh yöntemleri ve divan şiirine yaklaşımlar farklılık göstermektedir. Artık metne daha bilimsel yargılarla yaklaşılmaya başlanmıştır.

Son zamanlardaki dilbilim çalışmaları, eserin sadece muhteva yönüyle değil şekil yönüyle de incelenmesi gerektiğini belirtir. Bu yaklaşımla şekilden yola çıkarak içeriğin anlamlandırılması yoluna gidilmektedir.

Bu çalışmada Şeyh Galib'in düştü redifli gazeli modern dilbilim yöntemlerinden biri ile ele alındı.

Gazelin yapısal incelemesi, biçim, ölçü, uyak, ses, söz ve anlam katmanlarını, bunlar arasındaki bağlantıyı, uyumu, paralellikleri ortaya çıkarmakta, geleneksel şerhle birlikte bir bütünün parçalarını tamamlamaktadır. Böylelikle metne yapısalcı bir bakış; klasik şerhte gözden kaçabilen, fark edilmeyen, bir iç düzeni, yapı bütünlüğünü ve biçim-ses-anlam örgüsünü bir kez daha gün yüzüne çıkararak önemini hissettirmiştir.

KAYNAKÇA

- Bayrav, S. (1998), *Yapısal dilbilim*, İstanbul: Multilingual Yay.
- Canpolat, H. (2006), *Sa'dî'nin Gülistân ön sözüne yapılan Türkçe şerhlerin karşılaştırılması incelenmesi*, Doktora Tezi. Ege Üniversitesi, İzmir.
- Dilçin, C. (1992). Fuzûlî'nin bir gazelinin şerhi ve yapısal yönden incelenmesi. *Türkoloji Dergisi*, 9 (1), s. 44-98.
- Eagleton, T. (1996). *Edebiyat kuramı*, çev. Tuncay Birkan, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Erdem, M. D. (2003). Dilbilimsel eleştiri, *Hece Eleştiri Özel Sayısı*, (6. Sayı), Ankara: Hece Yayınları.
- Horata, O. (2002). *Necâti Bey'den Bâkî'ye döne döne*. Eski Türk Edebiyatı El Kitabı, Ankara: Grafiker Yayınları.
- İpekten, H. (2010). *Şeyh Gâlib, hayatı-sanatı-eserleri*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Mahmud, Z. N. (2002). *İbn Arabî'de sembolizm*. İbn Arabî Anısına (Makaleler), (Çev. Tahir Uluç), İstanbul: İnsan Yayınları.
- Kaplan, M. (2007). Şeyh Galib'in şiir anlayışı. *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 2 (4), s. 455-465.
- Okuyucu, C. (2011). *Gazel bahçesi*. İstanbul: Sütun Yayınları.
- Rıfat, M. (2000). *Gösterge avcıları*. İstanbul: Om Yayınları.
- Uçan E. N. (2011). Nâ'îlî'nin "Âfitâb" redifli gazelinin şerhi ve yapısalciik açısından incelenmesi. *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, s. 179-200.

- Ulucan, M. (2006). Nedim'in bir gazelinin şerhi ve yapısal açıdan incelenmesi. *Fırat Üni. Sosyal Bilimler Dergisi*, 16 (1), s. 89-107.
- Vardar, B. (2002). *Açıklamalı dilbilim terimleri sözlüğü*. İstanbul, Multilingual Yayınları.
- Yekbaş, H. (2008). Metin şerhi geleneği çerçevesinde sârihlerin divan şiirine yaklaşımları. *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (23. Sayı), s.189-217.
- Yıldırım, A. (2007) Düşmek imajı ve Şeyh Galib'in düşüşü. *Bilig*, (42. Sayı), s. 213-227.