



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

Sayı/Issue 9 (Aralık/December 2022), s. 307-324.
Geliş Tarihi-Received: 13.10.2022
Kabul Tarihi-Accepted: 12.12.2022
Araştırma Makalesi-Research Article
ISSN: 2687-5675
DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1188500

**Klasik Türk Edebiyatında Metin Şerhi, Metin Tahlili,
Metin Tenkidi ve Uygulamalı Bir Örneği**

*Text Interpretation, Text Analysis, Text Criticism in Classical Turkish Literature
and a Pratical Example*

Aslıhan ÖZTÜRK DOĞAN*

Öz

Edebî metinlerin nasıl incelenmesi gerektiği konusu, öteden beri edebiyat araştırmacılarının üzerine en çok düşündükleri meselelerden biridir. Klasik Türk edebiyatı alanında metin incelemesinin ön şartı metin teşkilidir. Metin teşkilinin akabinde metin şerhi, metin tahlili ve metin tenkidi metin inceleme yöntemleri olarak birbirini izler. Şerh ve tahlil, metni izah eden açıklayıcı yöntemlerdir. Tenkit ise bir metnin estetik değerini yani edebî kıymetini ortaya koymayı amaçlar. Klasik Türk edebiyatı ürünleri ortaya konmaya başlandığından beri bilinen en eski metin inceleme yöntemi metin şerhidir. Şerhte okuyucunun anlayamayacağı düşünülen kelime ve ibareler izah edilir. Metin şerhinde bütünü parçalamaya yönelik bir yöntem izlenirken metin tahlili bir metni bütüncül olarak yorumlama şeklinde gerçekleşir. Tahlilde metni izah edenin yorumu söz konusuysen şerhte yorum yoktur. Metin tenkidi ise edebî bir metni belirli kriterlere göre beğenip beğenmeme durumunu ifade eder. Bu çalışmada öncelikle şerh, tahlil ve tenkit üzerine teorik bilgiler verilmiş, daha sonra uygulama bölümünde Azmî-zâde Hâletî'nin bir gazeli şerh ve tahlil edilmiş, ardından yapısalcı bağlamda incelenerek tenkit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Şerh, tahlil, tenkit, metin inceleme, klasik Türk şiiri.

Abstract

The issue of how literary texts should be examined has long been one of the issues that literary researchers have thought about the most. The prerequisite of text analysis in the field of classical Turkish literature is text formation. After the text formation, text commentary, text analysis and text criticism follow each other as text analysis methods. Commentary and analysis are explanatory methods that explain the text. Criticism, on the other hand, aims to reveal the aesthetic value of a text, that is, its literary value. Text commentary is the oldest known text analysis method since classical Turkish literature products began to be revealed. In the commentary, words and phrases that are thought to be incomprehensible to the reader are explained. While a method for breaking up the whole is followed in the text commentary, text analysis takes place in the form of interpreting a text holistically. While there is the interpretation of the person who explains the text in the text analysis, there are no comments in the commentary. Text criticism, on the other hand, expresses the state of liking or disliking a literary text according to certain criteria. In this study, first of all, theoretical information on commentary, analysis and criticism has been given, then, in the application part, a ghazal of

* Arş. Gör. Dr., Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Karaman/Türkiye, e-posta: aslihanozturk@kmu.edu.tr, ORCID: 0000-0003-1155-356X.

Azmî-zâde Hâletî was commented on and analyzed, and then it was analyzed and criticized in a structuralist context.

Keywords: Interpretation, analysis, criticism, text examination, classical Turkish poetry.

Giriş

Edebî metinlerin izahı, her şeyden önce metin inceleme yöntemlerini bilmeyi gerektirir. Klasik Türk edebiyatı metinlerini anlamada öteden beri kullanılan metin şerhi, tahlil ve tenkide göre sınırları daha belirgin bir yöntem olarak karşımıza çıkar. Tahlil, tenkide göre daha yeni kullanılan bir yöntemdir ve bilhassa yeni Türk edebiyatı metinlerini izahta kullanılagelmiştir. Batıların critique olarak adlandırdıkları metin tenkidi veya metin eleştirisi ise sistematığı henüz ortaya konamamış bir yöntemdir. Burada öncelikle metin şerhi, metin tahlili ve metin tenkidinden neler anlaşıldığı ve bunlar arasındaki benzerlik ve farklılıklar ortaya konacak ve uygulama bölümünde bu metin inceleme yöntemleri bir gazel üzerinde tatbik edilmeye çalışılacaktır.

Metin Şerhi

Arapça bir kelime olan *şerh* "açma, ayırma; bir ibareyi veya eseri açıklama, bir kitabın ibaresini kelime kelime açıp izah ederek yazılan kitap; açık anlatma" (Devellioğlu, 2015, s. 1157), "keşfetmek ve beyan etmek" (Ahterî, 2014, s. 540), "bir kitabın ibaresini yine aynı lisanı veya bir lisan-ı ahirde tafsil ü izah iderek müşkilatını açma" (Şemseddin Sami, 2011, s. 773) anlamlarına gelir.

Kur'an'ı her yönüyle açıklama ve izah etme ihtiyacından doğmuş bir bilim dalı olan tefsir, önceleri her türlü metnin izahı için kullanılan bir terimdi. Bu bilim dalının sınırlarının belirlenmesi şerhin ortaya çıkması için uygun zemini oluşturmuştur. İnce manalar gizleyen ve mecazi kullanımlara imkân verecek şekilde yazılan metinler şerh edilmeye başlanmıştır (Yılmaz, 2007, s. 272). Yani metin şerhinden kasıt, edebî vasıfları olan bir metnin izahıdır. Bununla birlikte özellikle Arapça ve Farsça metinlerin kullanımında ve tasavvufi metinlerin çözümlenmesinde kullanılan şerh, Türk edebiyatında da en fazla dinî-tasavvufi muhtevalı eserler üzerinde uygulanmış bir metin çözümlenme yöntemidir. Anlaşılmasında güçlük bulunan eserin ibarelerini bir bir açıklamak şeklinde de tanımlanabilen şerhin dinî-tasavvufi metinlerin izahında daha fazla kullanılması bu metinleri anlamadaki güçlükten kaynaklanır. Edebî metin şerhine bakıldığında ise manzum metin şerhlerinin ön plana çıktığı görülür.

Edebî metinleri açıklama, tanıtmaya ve değerlendirme amacıyla yapılan çalışmaların kökeninin eskilere gittiği bilinmektedir. Eskilerin "şerh-i mütûn" yani metinler şerhi dedikleri edebî metni açıklama ve bu sayede metnin anlaşılmasını kolaylaştırma çalışmaları klasik Türk edebiyatı döneminde başlayarak günümüze kadar gelmiş, günümüzdeyse geçmişin tanıtılıp yaşatılması ve geçmişle bugün arasında bağ kurulması bakımından büyük önem kazanmıştır (Mengi, 2010, s. 76). Kütüphane kataloglarındaki şerhle ilgili yazma eserlerin çokluğu, Türk edebiyatında köklü bir şerh geleneğinin varlığını kanıtlar niteliktedir.

Klasik Türk edebiyatında şerh geleneğinin el yazması eserlerde örneklerine sıkça rastlanan derkenarlardan, yani asıl metinle birlikte metnin sayfa kenarlarında bulunan açıklayıcı ibareler olan şerhlerden, müstakil bir eserin şerhine kadar oldukça geniş bir yelpazede varlık gösterdiği söylenebilir. Hâşiye, hâmiş, telhis, ta'likat gibi çeşitlerinin de bulunduğu şerhlerin ortak özellikleri açıklama gerektiren kelimeyi, mısraı, beyti, ibareyi ya da cümleyi açıklamayı esas almalarıdır (Mengi, 2010, s. 77). Metin şerhi, bir mısradan müstakil bir eserin şerhine kadar bütün metinler için söz konusu olabilir.

Metin şerhi çalışmalarının eskilere dayandığını belirtmekle birlikte klasik şerh ile

modern şerh kavramlarını da ayrı tutmalıyız. Klasik şârihler, o devrin edebî atmosferini tanıyan, eski kültüre aşina ve belli bir bilgi birikimi olan çevrelere şerh yaparlar. Günümüz şerhlerinde ise yeni nesle kültürel mirasın zenginliklerini Osmanlı Türkçesinin bütün hususiyetleriyle birlikte anlatma zorunluluğu söz konusudur. Yeni bir alfabenin kabulü ve Osmanlı Türkçesinden Türkiye Türkçesine geçiş bunu gerekli kılan nedenlerin başında gelir. Klasik şerhte daha çok edebî kaygı söz konusuysen modern metin şerhlerinde asıl amaç geçmişle günümüz arasında köprü kurmaktır.

Klasik metin şerhinde, konunun bütün olarak ele alınıp; genel plan, kompozisyon vb. yönlerden incelenmesi gelenekten değildir. Klasik şerh, şârihin kelime açıklamasına dayanır, yani klasik metin şerhi daha çok kelime ve ibarelerin açıklanması şeklinde yapılagelmiştir. Özellikle manzum metin şerhlerinde tek tek beyitlere bağlı kalınarak kelime, terkip ya da ibarelerin açıklanması yoluna gidilmiş; kısaca metin parça parça ele alınmıştır. Şerhte açıklama ve ek bilgi verme yoluna gidilerek konu genişletilir, amaç okuyucuyu bilgilendirmek ve metni tanıtmaktır (Yılmaz, 2007, s. 273). Şerhte verilen bilgiler şârihin bilgi ve kültür birikimi doğrultusundadır. Bu bakımdan her şârih metni farklı bir yönüyle izah edebilir.

Metin şerhinin ne olduğu açıklanmakla birlikte nasıl olması gerektiği bir başka mevzudur. Metin şerhi yapılırken konunun niteliğine göre Kur'an, tefsir, hadis, tasavvuf, dinî bilimler, mitoloji, peygamber kıssaları, tarihî ve efsanevi kişiler, din, tarikat ve tasavvuf büyüklerinin menkabeleri, çağın gelenek ve görenekleriyle inançları göz önünde tutulmuş; şerhler bunlara dayandırılarak yapılmıştır. Manzum metinlerde ayrıca vezin, nazım şekli, edebî tür ve özellikle söz sanatlarının gösterilmesi yoluna da gidilmiştir (Mengi, 2010, s. 78).

Yeniterzi, edebî metinleri şerh ederken sırasıyla şu aşamalardan geçilmesi gerektiğini düşünür: Edebî eserlerdeki ilim konularının, terimlerin, özel isimlerin ve mahiyetlerinin tespiti, metinlerdeki mecaz tevriye gibi söz sanatlarının önemi, folklorik malzemenin tespiti, klasik Türk şiirinde yer alan ayet ve hadislerin tespiti, mazmunların tespit edilmesi, eski şerhlerin taranması edebî tahlillerin neticede terkibe ulaştırılması (1999, s. 59-68).

Filolojik yaklaşımların ağır bastığı klasik devir metinleri üzerine yapılan Sa'dî, Hâfız ve Mesnevi şerhleri ayrı tutulursa, modern bilim anlayışına uygun metin şerhi çalışmalarının öncüsü ve en büyük ustası Ali Nihat Tarlan'dır (Macit, 2002, s. 311). Tarlan, klasik Türk edebiyatı metinlerini izah etmenin ilk şartı olarak Osmanlı dilini ve aruz veznini bilmeyi vurgular. Tarlan; gazel, kaside ve kıta gibi nazım şekillerinde önce parçayı sonra bütünü anlamayı önerirken terkip-i bent, terci-i bent, murabba ve muhammes gibi şekillerde şiiri bütüncül bir bakışla kavramak gerektiğini düşünür (2017, s. 228). Görüldüğü gibi Tarlan, edebî eser üzerine yapılacak incelemenin metin merkezli yapılması gerektiği kanaatinde. O, metin incelemesini iç ve dış tetkik olarak değerlendirir ve metni anlamak için edebî eserlerin dış kabuklarının kaldırılıp şairin zihin ve his dünyasının işleyişini kavramak gerektiğini belirtir.

Metin şerhine yaklaşımları değerlendiren Hakan Yekbaş, konuyu klasik şiirin yaşadığı dönemde yapılan şerhler, Batılılaşma hareketlerinin gerçekleştiği dönemde klasik Türk şiirine yaklaşımlar ve son dönemdeki şerh çalışmaları (Yekbaş, 2008, s. 193) olmak üzere üç başlık altında değerlendirir.

Günümüzde, özellikle 20. asrın başlarından itibaren metin şerhi çok tartışılan bir konu olmuştur. 20. yüzyılın son çeyreğinde ise klasik Türk şiirinin açıklanmasında Batı'dan gelen modern yöntemlerin uygulanmaya başlandığını görüyoruz. Son dönemlerde modernizm, yapısalcı akımlar, gösterge bilimi, anlam bilimi gibi dilbilimsel

yaklaşımlar, ontolojik yöntem, Rus biçimciliği gibi yöntemler diğer sanatlarda olduğu gibi klasik Türk şiiri için de uygulanmaktadır. Klasik Türk şiirinin bu yeni yöntemlerle incelenip incelenmemesi gerektiği hususunda edebiyat araştırmacılarının farklı görüşleri söz konusudur. Güleç, bu yaklaşımları üç grupta değerlendirir: klasik metin şerhi metodunda ısrar edenler, klasik metin şerhi metodunu da ihmal etmeden yeni metotlara sıcak bakanlar ve klasik metinlerin yeni metotlara göre tekrar ele alınması gerektiğini söyleyenler (Güleç, 2011, s. 90). Genel bir değerlendirme yapılacak olursa, metin şerhinin tarihsel süreç içerisinde farklı şekillerde algılanıp uygulandığı anlaşılmaktadır. Bununla birlikte şerhlerde izlenen yöntem genel itibarıyla metin, metin çevirisi, dil özellikleri ve sözlük bilgileri, açıklama (şerh, izah), açıklamayı güçlendirme, örnekleme, metni anlama amacıyla ek bilgi vererek konuyu açma ve genişletme şeklinde özetlenebilir.

Metin Tahlili

Lügat manası “mürekkep bir cismi tetkik etmek için esas unsurlara ayırma, çözümlenme” (Devellioğlu, 2015, s. 1190) olan tahlil, tıpkı şerh gibi metin incelemesi yöntemlerinden biridir. Tahlilin şerhe göre edebiyat terminolojisi içinde yer alışı daha yenidir.

Tahlil adı altında yapılan metin incelemesi çalışmalarında; bir metnin şeklinden, ölçüsünden, kafiyesinden, dilinden, edebî sanatlarından, konusundan, sanatçının metin içerisinde oluşturduğu hayal, duygu ve düşünce dünyasından, metnin sanatçının iç dünyası, toplum ve dönemle olan ilişkisinden vb. özelliklerden söz edildiği görülür. Bu kapsamıyla tahlil şerhe göre daha etraflı, daha bütüne yöneliktir (Mengi, 2010, s. 80). Tahlil, kelime bağlamında yani parçada kalan inceleme tekniğinin (şerhin) bütünleyicisi ve devamı niteliğindedir. Hem tahlil hem şerhte esas olan okuyucuyu bilgilendirir. Bununla birlikte tahlil çalışmaları şerhe göre daha kapsamlıdır.

Tahlil çalışmalarının klasik Türk edebiyatındaki ilk örneği Ferit Kam’ın *Âsâr-ı Edebiye Tedkikatı* (2008) adlı eseridir. Kitap, Kam’ın Darülfünun Edebiyat Fakültesi’nde 1915-1916 döneminde okuttuğu ders notlarından oluşur. Kam, kitabının “Manzum Eserlerin Unsurlarına Ayrılması” bölümünde unsurların tasnifinden söz eder ve bunları ağaçlar, meyveler, çiçekler, hayvanlar, kıymetli taşlar, savaş araçları gibi başlıklar altında ele alır. Kam, kitabında klasik Türk edebiyatının arka planını oluşturan unsurları tanıtmayı amaçlamıştır.

Ferit Kam’ın öğrencisi Ali Nihad Tarlan *Şeyhî Divanını Tedkik* (2004) adlı çalışmasında klasik Türk edebiyatı metinlerinin haricî ve dâhilî yani dış ve iç yönlerden incelenmesi gerektiğini savunur. Adı geçen çalışmada Tarlan, *Şeyhî Divanı’nı* “dinî-fikrî cephe, hayat şahsiyet ve muhite dair izler ile sanat cephesi” olmak üzere üç yönden değerlendirir.

Tarlan’ın öğrencisi Mehmed Çavuşoğlu ise *Necati Bey Divanı* üzerine tezini hazırlarken şairin dış âleme bakışı, psikolojisi, estetiği, kültürü ve kültürünün kaynakları ve tesiri olmak üzere altı mesele ile karşılaştığını, bunların her biri için ayrı ayrı çalışma yapmak gerektiğini, kendisinin ise ilk madde olan dış âleme bakış üzerine yoğunlaştığını bildirir (Çavuşoğlu, 2001, s. 13). Çavuşoğlu, divanı satır satır irdeleyip tespit ettiği unsurları din-tasavvuf, cemiyet, insan, tabiat ve eşya olmak üzere 4 ana başlık altında değerlendirmiştir.

Harun Tolasa’nın *Ahmed Paşa’nın Şiir Dünyası* (2001), Nejat Sefercioğlu’nun *Nev’î Divanı’nın Tahlili* (2001) ve Cemal Kurnaz’ın *Hayalî Bey Divanı’nın Tahlili* (2012) isimli çalışmaları Çavuşoğlu’nun çalışmasını benimser. Bu nedenle divan tahlillerini Tarlan’ın çalışması ve Tarlan’dan sonraki çalışmalar olarak iki kısma ayırmak mümkündür. Tarlan, çalışmasında Şeyhî’nin şiirlerinden hareketle onun sanat simasını ortaya koyarken

Çavuşoğlu'nu takip eden çalışmalar bir divanda bulunan unsurların fişlenmesi ve izahı şeklinde gerçekleşmiştir. Bu tür çalışmalar şairin sanat açısından yerini belirlemekten ve onun diğer şairlerden farkını ortaya koymaktan son derece uzaktır (Saraç, 1999, s. 215).

Klasik Türk edebiyatı alanında yapılan tahlil çalışmalarını irdeleyen Üzeyir Aslan, doktora ve yüksek lisans seviyesinde yapılan çalışmaları tam tahliller ve kısmi tahliller olmak üzere iki ana grupta toplar. Tam tahlilleri de bir metnin tamamının tahlili ve metnin bir bölümünün tahlili olmak üzere ikiye ayırır. Tam tahliller genel olarak, din ve tasavvuf, insan, cemiyet ve tabiat başlıkları ile ayrıntılı başlıklardan oluşur. Kısmi tahlillere gelince bunlar din ve tasavvuf, insan, cemiyet ve tabiat genel başlıklarından biri göz önünde bulundurularak meydana getirilir ya da tahlile alt başlıklardan bir tanesi konu edilir (2007, s. 83). Görüldüğü gibi son dönem tahlil çalışmaları Mehmed Çavuşoğlu'nun çalışmasını takip etmektedir.

Günümüzde tahlil için izlenen yöntemin, metinlerde nesne ve kavramlara ait kelime kadrolarının belirli esaslar dâhilinde sınıflandırılması ve bunların beyitlerle örneklendirilerek verilmesinden ibaret olduğu görülmektedir. Söz konusu tahlil çalışmalarında benzer kalıplaşmış modeller kullanılmakta ve yine benzer tasniflere yer verilmektedir. Buna karşın, eserin nasıl söylendiği, dilin nasıl kullanıldığı üzerinde durulmamakta, metin içinde estetik değerlendirme yoluna gidilmemektedir (Mengi, 2007, s. 413). Mengi'nin bu tespitleri edebî metinleri incelerken tenkit aşamasının eksik kaldığını ortaya koyar. Tarlan'ın *Şeyhî Divanı'nı Tedkik* adlı çalışmasında şair üzerine edebî değerlendirmelerde bulunup şairi edebiyat tarihi içerisinde konumlandığı görülmektedir. Tarlan'dan sonraki tahlil çalışmaları onu değil Mehmed Çavuşoğlu'nun tahlil yöntemini kullanmış ve edebî tenkidin eksik kaldığı çalışmalar yapılmıştır.

Metin Tenkidi

Arapça kökenli tenkit kelimesi "bir konuya ait yazıyı veya eseri değer bakımından gözden geçirme" (Devellioğlu, 2015, s. 1258), "gerçeği ortaya koymak maksadıyla yapılan tartışma veya inceleme, edebiyat ve sanat eserlerini iyi ve kötü yanlarını belirtmek suretiyle değerlendirme" (Ayverdi, 2011, s. 3155) anlamlarına gelir. Bir olgu veya bir olayın incelenmesi anlamına gelen tenkidin neticesinde bir değerlendirme hükmü ortaya konur. Tenkit ile aynı anlamda kullanılan Batı kökenli kritik kelimesinin Türkçedeki karşılığı eleştiridir.

Metin tenkidi Türkçede çok anlamlı bir kavramdır. Kavramın terimsel anlamda üç farklı karşılığı söz konusudur. Kelimenin hadis ilmindeki kullanımı konumuz dışındadır. Klasik Türk edebiyatı alanında ise iki farklı kullanım alanından bahsedilebilir. Birinci kullanımı basılmamış bir eserin yazma nüshalarının birbirleriyle karşılaştırılması suretiyle müellif kaleminden çıkmış olan sağlam metnin ortaya konması, nüsha farklarının dipnotlarda gösterilmesi anlamına gelen "tenkitli metin" çalışmalarıdır. Kavramın diğer kullanımı ise edebiyat eleştirisi, edebî tenkit bağlamındadır. Edebiyat eleştirisi, bir edebî eseri çözümlenme ve değerlendirme faaliyetidir (Polat, 2015, s. 23-24).

Tenkrit kavramını Türkçe akademik literatürde 1940'larda ilk kullananlardan biri olan Ahmed Ateş, metin tenkidinde esas amacın okuyucuya mümkün olduğu kadar müellifin kaleminden çıkmış orijinal metni sunmak olduğunu bildirir (1942, s. 55). Bu düşünce son dönem akademik çalışmalarda yerini tüm nüshaları karşılaştırmak suretiyle en doğru, en hatasız metne ulaşmaya bırakmıştır.

Metin tenkidi kavramını "dış tenkit" ve "iç tenkit" olmak üzere iki başlık hâlinde değerlendiren Selami Ece, dış tenkit ile metnin kuruluşunu ifade eden "tenkitli metin" çalışmalarını kasteder. İç tenkitte ise metni anlamlandırma ve yorumlaya yönelik muhteva ve üslupla ilgili konuları ele alır (2014, s. 92-93).

Modern manada eleştiri bir tür olarak 19. yüzyıldan sonra ortaya çıkmakla birlikte (Tökel, 2003, s. 14-17) klasik edebiyatta tenkidin varlığını inkâr etmek de mümkün değildir. Divan dibaceleri, nazire mecmuaları, belagat kitapları, divan ve mesnevilerdeki poetik ifadeler (Coşkun, 2007) ile tezkireler klasik Türk edebiyatında eleştirinin varlığını kanıtlar niteliktedir.

19. ve 20. yüzyıllardaki bilimsel ve teknolojik gelişmeler dil ve edebiyat çalışmalarını da derinden etkilemiş ve Saussure'den sonra Batı dünyasının dil ve edebiyata bakışı değişmiştir. Modern çağlarda modernizm, yapısalcı akımlar, postmodernizm, göstergebilim, anlambilim gibi dil ile doğrudan veya dolaylı ilgisi olan bütün bilimsel anlayışlar edebiyat biliminin edebî metinlere bakışına yepyeni boyutlar kazandırmıştır. Bunun neticesinde 20. yüzyılın sonunda klasik Türk şiiri, geleneksel şerh metodunun yanında ontolojik, yapısalcı ve biçimci yaklaşımlarla da ele alınmaya başlamıştır.

“20. yüzyıla kadar divan şiiri çoğunlukla geleneksel şerh yöntemleriyle incelenmiş ve açıklanagelmıştır. Divan şiirine çağcıl yöntemlerle yaklaşmanın gerekliliği gün gibi aşikâr olup bu yöntemlerden de en uygunu yapısalcılıktır.” (Açıl, 2007, s. 617). Dilbilimsel temelli bir metin inceleme yöntemi olan yapısalcılık kısaca “bir metni kuran yapının incelenmesi, bir bütün oluşturan alt elemanlar arası ilişkilerin tespit edilmesi, bir cümle sayılan yapının öğelerinin bulunması” demektir (Uçan Eke, 2011, s. 184). Yapısalcılığı klasik Türk şiirine tatbik eden çalışmasıyla bu alanda öncü olan Cem Dilçin, klasik şerh yöntemiyle yapılan incelemelerin yetersiz olduğunu ve şiirlerin biçim ve özünde gizli kalan yönlerinin yapısalcı yöntemle ortaya çıkarılabileceğini savunmuştur (1991, s. 66).

21. yüzyıla gelindiğinde modern şiir inceleme metotlarının klasik Türk şiirine tatbik edildiği örnekler artmakla birlikte bu husus eleştirilerin odak noktası hâline de gelmiştir. Elbette bu edebiyatın temel kaynaklarına inmeden, onlara vâkıf olmadan sadece terminolojik bilgilerle metin incelemeleri yapmaya kalkmak kargaşa ile sonuçlanır. Edebiyat araştırmacısı klasik Türk şiirinin dayandığı kaynakları bildikten sonra terminolojinin sihirli dünyasına dalmalıdır (Tökel, 2007, s. 546). Klasik Türk edebiyatı ürünlerinin verildiği dönem ile bu edebiyatın yaslandığı temellere etraflıca nüfuz etmeden yalnızca modern yöntemlerle incelemenin abesle iştigal olacağı şüphesizdir. Bununla birlikte metinlerin izahında sadece bir yöntemi kullanmak yerine birden fazla yönleme başvurmak kaynak metnin daha iyi açıklanabilmesi için önemlidir. Yöntemlerin her biri kaynak metnin bir yönünü açıklayacağı için kaynak metnin bütün yönleriyle irdelenmesi çok yönlü incelemeyi gerekli kılmaktadır (Gültekin, 2020, s. 142).

Hülâsa metin tenkidinin ön şartı, iyi bir metin teşkili ve izahıdır. Bir metnin edebî değerini ortaya koyabilmek için o metnin anlaşılması zaruridir. Metin şerhi ve metin tahlili, metni açıklayıcı hâle getiren inceleme yöntemleridir. Geleneksel şerh yöntemi ve tahlilin yanında modern metin çözümleme yöntemleri de klasik Türk şiirine yaklaşmanın bir başka yoludur.

Uygulama

1. Azmî-zâde Hâletî'nin Gazelinin Şerhi

mefûlü fâ'ilâtü mefâ'ilü fâ'ilün

*Mümkün midür ki karşı koya âyîne sana
Aks-i ruhun meger ola âyîneden yana*

*N'eyler elünde ey şeh-i iklîm-i izz ü nâz
Dîvâr-ı ışka rahne viren tîşe-i cefâ*

Dönse hilâle za'f ile cismüm aceb degül
Devrân beni düşürdi o meh-pâreden cüdâ

Şemşîr-i cevr-i dilberi her ârzû iden
Su hasretiyle gitdi çü mazlûm-ı Kerbelâ

Miftâh-ı genc-i tâli'-i firûzumun benüm
Gûyâ ki oldı cây-gehi kâm-ı ejdehâ

Mengûş-ı gûş-ı şâhdaki dürr-i şâhvâr
Kulak çekerse Hâletiyâ nazmuna revâ (Kaya, 2003, s. 123)

1. Beyit

Mümkin midür ki karşı koya âyîne sana
Aks-i ruhun meger ola âyîneden yana

Kelimeler

Karşı koymak: Dayanmak, direnmek, boyun eğmemek. Âyîne: Ayna. Aks-i ruh: Yanağın yansıması.

“Yanağının yansıması aynadan yanayken aynanın sana karşı direnmesi mümkün müdür?”

Beyitte sevgilinin yanağı, parlaklık ve nesnelere görüntüsünü yansıtmaya bakımından birbirine benzetilmiştir. Karşı koymak deyimi; bir durum, bir nesne veya bir kişiye karşı direnmek, dayanmak anlamındadır. Şair aynanın sevgilinin yanağının güzelliğini ve parlaklığının kıskandığını tahayyül ederek aynayı kişileştirmiş, teşhis sanatına başvurmuştur. Ayna nesnesinin sevgilinin güzellik unsurlarından biri olan yanağın güzelliği karşısında acziyeti dile getirilmiştir. Şair “mümkin midür” sözde soru cümlesiyle söz konusu durumun hiçbir şekilde gerçekleşmeyeceğini ifade etmektedir. Sevgilinin yanağının yansıması aynaya vurduğunda aynanın hasetten paramparça olacağı, sevgilinin güzelliği karşısında boyun eğeceği düşünülmektedir. Beyitte “ruh” yani yanak kelimesiyle ima edilen sevgilinin bütünüyle yüzünün güzelliğidir. Dolayısıyla parça-bütün ilişkisinden yola çıkılarak mecaz-ı mürsel yapıldığı görülmektedir.

2. Beyit

N'eyler elünde ey şeh-i iklîm-i izz ü nâz
Dîvâr-ı ışka rahne viren tîşe-i cefâ

Kelimeler

Şeh-i iklîm: Ülkenin padişahı. İzz ü nâz: Ululuk ve naz. Dîvâr-ı ışk: Aşk duvarı. Rahne: Yarık, zarar, ziyan. Tîşe-i cefâ: Eziyet baltası.

“Ey ululuk ve naz ülkesinin padişahı (sevgili)! Aşk duvarına zarar veren eziyet baltasının senin elinde ne işi var?”

Klasik Türk şiirinde sevgilinin hâl ve tavırlarından en belirginini nazdır. Umumiyetle âşığa yüz vermeyen sevgili, naz ülkesinin padişahı olarak düşünülür. Bu beyitte de sevgili, nazlı ve kıymetli bir padişah olarak tahayyül edilmiş ve “ey” edatı ile nida sanatı yapılarak sevgiliye seslenilmiştir. Sevgilinin nazlı hâli âşığın nazarında eziyet şeklini alır. Şiirde sevgilinin âşığa çektirdiği eziyetler baltaya benzetilerek somutlaştırılmıştır. Belig bir teşbihle “tîşe-i cefâ” olarak adlandırılan bu nesne aşk duvarına zarar veren bir alet olarak değerlendirilmiştir. Şair/âşık sevgilisinin kendisine

eziyet edeceğini iyi bildiği hâlde “n’eyler elünde” soru ifadesi ile bilmezden gelir. Bu noktada da tecâhül-i ârif sanatından söz edilebilir.

3. Beyit

*Dönse hilâle za’f ile cismüm aceb degül
Devrân beni düşürdü o meh-pâreden cüdâ*

Kelimeler

Hilâl: Ayın yeni doğduğu zaman ilk üç günlük yay şeklindeki durumu. Za’f: Zayıflık, düşkünlük. Cism: Beden,vücut. Devrân: Felek, kader, talih. Meh-pâre: Yüzü ay gibi güzel olan kimse. Cüdâ: Ayı, uzak.

“Zayıflıktan bedenim hilale benzerse şaşılmamalıdır. Felek beni o ay yüzlü güzelden ayrı düşürdü.”

Âşığın eziyet ve üzüntüden kambur bir vaziyet alması dolayısıyla klasik Türk şairleri onu ekseriyetle hilal, dal harfi veya yay gibi eğimli nesnelere benzettirler. Burada da zayıflıktan incecik ve kambur bir hâl gelen âşığın bedeni ile hilal arasında benzetme ilgisi kurulduğu görülüyor.

Ay, şiir geleneğinde aynı zamanda parlak, beyaz ve ulaşılmaz hâliyle sevgilinin yüzü için kullanılan bir benzetmeliktir. Şair, “meh-pâre” yani ay yüzlü ifadesinde açık istiare yoluyla sevgiliye işaret ediyor. Şair/âşık zayıflıktan bedeninin hilale benzemesini ay yüzlü sevgiliden ayrı kalma nedenine bağlamaktadır. Şair poetik geleneğe uygun bir şekilde sevgiliden ayrı düşmenin suçlusu olarak feleği göstermekte ve felekten sitem etmektedir.

4. Beyit

*Şemşîr-i cevr-i dilberi her ârzû iden
Su hasretiyle gitti çü mazlûm-ı Kerbelâ*

Kelimeler

Şemşîr-i cevr-i dilber: Sevgilinin eziyet kılıcı. Ârzû etmek: İstemek. Gitmek: Ölmek, hayatını kaybetmek. Çü: Gibi. Mazlûm-ı Kerbelâ: Kerbela’da zulüm görenler.

“Sevgilinin eziyet kılıcını arzu eden herkes Kerbela’da zulüm görenler gibi su hasretiyle gitti.”

Klasik Türk şiiri geleneğinde sevgilinin âşığa cevri malumdur. Beyitte sevgilinin eziyetinin yaralayıcı bir kılıç olarak somutlaştırıldığı görülüyor. Kılıç ve su, klasik Türk şairleri tarafından sık sık bağdaştırılarak çeşitli benzetmelere söz konusu edilir. Tarihsel süreçte kılıçların demirin suya batırılarak çelik hâline getirilmesi suretiyle üretildiği bilinmektedir. Demire verilen su ne kadar iyi olursa kılıcın da o derece keskin olması beklenir. Bu nedenle şairlerin “kılıç suyu” tabiri ile kılıcın keskinlik ve sertliğini kastettikleri düşünülür.

Kerbela, Hz. Peygamber’in torunu Hz. Hüseyin’in susuz bırakılarak şehit edildiği yerdir. Bu trajik olay dolayısıyla edebî gelenekte Kerbela “matem yeri”nin sembolü hâline gelmiştir. Şairler, yazdıkları Kerbela mersiyeleri ile bu elim olayı edebî bir perspektifte ele almışlar veya şiirlerinde Kerbela’ya telmihte bulunmuşlardır.

Azmî-zâde Hâletî, su metaforunu kılıcı keskinleştirmek üzere kullanılması ve Kerbela’da yokluğunun Hz. Hüseyin’in şehadetine neden olması gibi iki farklı bağlamda ortak payda hâline getiriyor. Sevgilinin eziyet kılıcının daha keskin olması için su isteyen âşıklar, Kerbela’da susuz bırakılarak şehit edilen Peygamber torunları ile özdeşleştiriliyor.

Dolayısıyla beyitte aşk şehitlerinin Kerbela şehitlerine teşbih edildiği söylenebilir. Şair, âşıklar zümresinin sevgilinin eziyetine karşı duydukları bitmez tükenmez arzuyu su ile sembolleştirmektedir. Burada soyut duygular somutlaştırılarak teşbih yapılmıştır.

5. Beyit

*Miftâh-ı genc-i tâli'-i firûzumun benüm
Gûyâ ki oldı cây-gehi kâm-ı ejdehâ*

Kelimeler

Miftâh-ı genc: Hazinenin anahtarı. Tâli'-i firûz: Parlak talih. Cây-geh: Mevki, makam, yer. Kâm-ı ejdehâ: Ejderhanın arzusu.

“Benim parlak talih hazinemin anahtarının yeri, sanki ejderhanın arzusu oldu.”

Eski inanışa göre çok varlıklı kişilerin hazinelerini ejderhalar yani büyük yılanlar korurdu. Bu inanışla ilgili olarak şiir geleneğinde ejderha ve hazine hemen hemen her zaman birlikte anılagelmıştır. Klasik şiirde âşığın daima feleğe sitem ettiği konu talihdir. Güzel talih âşığın en büyük arzusu ve en büyük servetidir. Şair, bu beyitte iyi talihi teşbih-i belîğ yoluyla hazineye benzetmiştir. Ejderha tarafından korunan o hazineye ulaşmak imkânsızdır. Şair burada talihinin kötü olmasını, talih hazinesinin anahtarının ejderhanın eline geçmiş olması nedenine bağlıyor. Bu noktada hüsn-i talilden söz edilebilir. Genc, miftâh ve ejdehâ gibi sözcükler hazine ve ejderha inanışı bağlamında tenasüplü şekilde kullanılmıştır.

6. Beyit

*Mengûş-ı gûş-ı şâhdaki dürr-i şâhvâr
Kulak çekerse Hâletiyâ nazmuna revâ*

Kelimeler

Mengûş-ı gûş-ı şâh: Padişahın kulağındaki küpe. Dürr-i şâhvâr: Padişaha layık iri inci. Kulak çekmek: Dinlemek, işitmek. Nazm: Şiir. Revâ: Uygun, layık.

“Ey Hâletî, padişahın kulağındaki küpenin iri incisi (bile) senin şiirini dinlerse yeridir.”

İnci parlaklığı, iriliği ve kıymetli olması yönleriyle şiir geleneğinde sevgilinin dişleri, âşığın gözyaşı ve şairin şiiri için benzetmelik olur. Sedef denen deniz hayvanının nisan yağmuru yutması sonucunda oluştuğu düşünülen incinin en makbulü tek olanıdır. Dürr-i yektâ veya dürr-i şehvâr olarak adlandırılan bu inci, iri taneli ve çok kıymetlidir. Beyitte zikredilen padişahın kulağındaki küpede de bu iri taneli kıymetli inciden bulunmaktadır. Şair, bu kıymetli inciyi şiiri için kıyas malzemesi yapar ve şiirinin bu inciden bile değerli olduğunu düşünür. Azmî-zâde Hâletî, bu şiirinin okunduğu zaman padişahın kulağındaki incinin bile onu dinleyecek derecede değerli olduğunu vurgular.

2. Azmî-zâde Hâletî'nin Gazelinin Tahlili

2.1. Şekil Tahlili

Şiirin nazım şekli gazeldir. Gazel, nazım birimi beyit olan ve klasik Türk şiirinde en çok rağbet gören nazım şekillerindendir. Klasik Türk şiirinde gazellerin beyit sayısı genellikle 5, 7 ve 9 gibi tek sayılardan oluşur. Bu gazelin beyit sayısı ise çift sayı olan 6'dır.

Gazel, aruzun “mefûlü fâ'ilâtü mefâ'ilü fâ'ilün” kalıbıyla yazılmıştır. Muzari bahrinin en çok kullanılan kalıbı olan bu kalıp her bir tefilesinin farklı olması dolayısıyla dinamizmin ve hareketin ifadesidir. Şairin ruh hâlindeki dalgalanmalar bu kalıp vasıtasıyla şiirin ahengine de yansıtılmıştır. Şiirde kullanılan aruz kalıbı, şairin inişli

çıkışlı ruh hâlinin sembolü niteliğindedir.

Bu aruz kalıbında kapalı ve açık hece sayısının hemen hemen dengeli olduğu görülmektedir. Buna mukabil 11 hecede imale, 4 hecede medd, 3 hecede zihaf ve 1 hecede ulama söz konusu olmuştur. Şiirdeki imaleler ahenge katkı sağlamış, zihaf lar ise şiirin vezin bakımından kusursuz olmasının önüne geçmiştir.

Şiirde redif kullanılmamıştır. Yalnızca tek ses benzerliğinden oluşan (-â) mücerret kafiye bulunmaktadır. Gazelde kafiye tekrarına düşülmediği ve herhangi bir kafiye kusuru bulunmadığı görülmektedir.

Genel bir değerlendirme yapmak gerekirse Azmî-zâde Hâletî'nin kelime tercihinin şiirinde imale ve zihaf lar neden olduğu görülmektedir. Şairin vezin tercihi onun ruhunun dinamikliğini yansıtmaya bakımından dikkate değerdir. Şiirde redif bulunmadığı için ahenk noktasında vezin ve kafiyenin öne çıktığı söylenebilir.

2.2. Muhteva Tahlili

Klasik Türk şairlerinin gazellerinde en fazla işlediği konu sevgilinin güzelliğidir. Azmî-zâde Hâletî de beşerî aşkı bütünüyle gözler önüne seren bu gazeline sevgilinin güzelliğini konu ederek başlıyor. Şair gazelin ilk beytini ayna ve sevgilinin yanağı arasında bir rekabet ilişkisi üzerine kurguluyor. Aynanın sevgilinin yanağına karşı koyamadığını belirten şair, bu rekabet ilişkisinde yanağın üstün olduğuna işaret ediyor. Şair parlaklığı, berraklığı ve yansıtıcı yapısı dolayısıyla aynayı sevgilinin yanağı ile birlikte düşünmüştür. Şairin kırık bir ayna tahayyül edip aynanın kırılma nedenini, sevgilinin yanağını kıskanması olarak gösterdiği düşünülebilir. Şairin "mümkün midür" sorusu ile söz konusu durumun imkânsızlığına vurgu yaptığı görülmektedir.

İlk beyitte güzel yanağı itibarıyla ön plana çıkarılan sevgili, şiirin devamında âşığa eziyet ve cefa çektirmesi yönüyle ele alınıyor. Sevgilinin naz ülkesinin padişahı olarak düşünüldüğü şiirde, âşıklar da o padişaha itaat eden reaya olarak konumlandırılabilir. Aşk güçlü yapısı ve yok edilmesi zor tabiatıyla şiirde bir duvar olarak değerlendirilmiştir. Sevgilinin eziyetini balta nesnesi ile somutlaştıran şair, sevgilinin eziyetlerinin aşk duvarına zarar verdiğini ifade etmiştir. Şair/âşik sevgilinin eziyetine alışkın, onun bu yönüne aşına olmasına karşın "n'eyler elünde" soru ifadesi ile durumu bilmezden gelir ve sorgular.

Sevgilinin güzelliği ile şiirine başlayan ve akabinde onun âşığa çektirdiği eziyetlerden bahseden şair, bu eziyetlerinin neticesi olarak âşığın durumunun vehametini ele alır. Âşik, sevgiliden gördüğü eziyet ve çektiği cefa itibarıyla zayıf düşmüştür. Ay parçası gibi güzel olan sevgiliden uzak kalmanın neticesinde âşığın bedeni hilal gibi incecik ve kambur hâle gelmiştir. Azmî-zâde Hâletî, sevgilinin âşığa çektirdiği eziyetler ve âşığın düştüğü durumu neden-sonuç ilişkisi içerisinde kurgulamıştır. Şair, sevgiliden uzak kalma hâlini klasik Türk şiiri geleneği perspektifine uygun bir şekilde felek ile izah etmektedir.

Önceki beyitte "cismüm" diyerek kendini ön plana çıkaran şair, hemen akabinde "her" sıfatı ile bütün âşıkları yani âşıklar zümresini kasteder. Sevgilinin eziyeti bahsinde "ben" in çektiği ızdıraplardan yola çıkan şair rakipler topluluğunu ifade eden "biz" e evrilir. Şiirin geneline bakıldığında sevgilinin eziyetinin balta ve kılıç gibi kesici ve delici nesnelere ifade edildiği görülür. Kılıçların yapımında kullanılan çeliğe verilen su, onu keskinleştirici özelliğindedir. Su ne kadar çok verilirse kılıç o derece keskin olur. Şair, âşıklar zümresinin sevgilinin eziyet kılıcına daha fazla su vermek istediğini dile getirir. Bu noktada âşıkların su isteği Kerbelâ'da şehit olan Peygamber torunlarının susuzluğu ile bağdaştırılır. Şair sevgilinin eziyetine maruz kalan âşıkları, Kerbelâ'da eziyet gören

mazlumlar ile ilişkilendirir.

Sevgilinin çektiği eziyetler nedeniyle karamsar bir ruh hâline bürünen şairin bu durumu gitgide şiddetlenir ve feleğe sitem noktasına varır. Klasik şiir geleneğinde felek, yaşanan bütün olumsuzlukların suçlusu olarak gösterilir. Şair, büyük ve değerli hazinelere ejderhaların gözcülük ettikleri inanışından hareketle iyi talih hazinesinin de bir ejderha tarafından korunduğuna ve talihinin bu nedenle iyiye gitmediğine inanır.

Şiirine sevgilinin güzelliği ile giriş yapan Azmî-zâde, gelişme bölümünde sevgilinin çektiği eziyetler ve âşığın düştüğü talihsiz durum ile devam eder. Sonuç bölümünde şair kendi şiirinden sitayişle bahseder. Hâletî, şiirinin padişahlara lââyık iri incinin bile dikkatini çekecek güzellikte olduğunu savunur. Padişahın kulağındaki küpenin incisinin bile onun şiirini dinlemesi, şairin devrin padişahından ihsan beklentisini ifade eder. Azmî-zâde Hâletî bu beklentiye dile getirerek şiirini sonlandırır.

2.3. Dil ve Üslup Tahlili

Azmî-zâde Hâletî'nin şiirinde kullandığı kelimeler irdelendiğinde Türkçe, Arapça ve Farsça kökenli sözcüklerin dengeli bir kullanım bulduğu görülüyor. Şair edebî dilin gitgide ağdalı bir hâle geldiği 17. yüzyılın geneli ile kıyaslandığında sade ve akıcı bir üsluba sahiptir.

Bu gazelden yola çıkılarak Azmî-zâde Hâletî'nin konuşma dilinin akıcılığı ve samimiyetini şiir diline aktardığı söylenebilir. Şair "mümkün midür, n'eyler elünde" gibi soru ifadeleriyle meramını adeta karşısındaki kişiyle sohbet eder gibi aktarıyor.

Şair genel itibarıyla soyut kavramları somutlaştırarak ifade etme yoluna gidiyor. "dîvâr-ı ışk", "tîşe-i cefâ", "şemşîr-i cevri dilber" ve "genc-i tâli" gibi tamlamalarda bunun örneklerini görmek mümkündür.

Hâletî'nin üslubuna dair dikkat çekici bir diğer nokta deyimlerden olabildiğince istifade etmesidir. "Karşu koymak" ve "kulak çekmek" gibi ifadelerde şairin deyimleri kullanımını örneklemek mümkündür. Azmî-zâde'nin deyimleri kullanırken kelimelerin Türkçesini tercih etmesi dikkate değerdir. Nitekim klasik Türk şairlerinin deyimsele ifadelerde fiil haricindeki kelimeleri genel olarak Farsça ve Arapça asıllarını tercih ettikleri bilinmektedir. Hâletî'nin bu tercihinin onun edebî dil ile günlük konuşma dilini birbirine yaklaştırdığı söylenebilir.

Kelime tercihi, benzetmeler ve diğer edebî sanatlar ile dili kullanım bakımından Hâletî'nin tıpkı 16. yüzyıl şairi Bâkî gibi İstanbul Türkçesi ile beşerî aşkı terennüm ettiği sonucu çıkarılabilir. Farklı üslup hareketlerinin (sebk-i Hindî, hikemi tarz) görüldüğü 17. yüzyılda Hâletî'nin, üstat Bâkî'nin izinden giderek klasik üslup çerçevesinde şiirler yazdığını söylemek mümkündür.

3. Azmî-zâde Hâletî'nin Gazelinin Yapısalcılık Açısından İncelenmesi ve Tenkidi

3.1. Nazım Şekli

Nazım terimi olarak **gazel**, **kafiye örgüsü aa ba ca...** şeklinde olan nazım biçiminin adıdır. Türk edebiyatında gazeller 4-15 beyit arasında ve genellikle 5, 7, 9, ve 11 gibi tek sayılı beyitlerle yazılmışlardır. Hâletî'nin gazelleri de genel itibarıyla tek sayıdan oluşur, ancak bu gazel 6 beyitten müteşekkildir.

3.2. Gazelin Ses İncelemesi

3.2.1. Vezin

Bu şiir aruzun muzari bahrinde *mef'ûlü fâ'ilâtü mefâ'ilü fâ'ilün* kalıbıyla yazılmıştır.

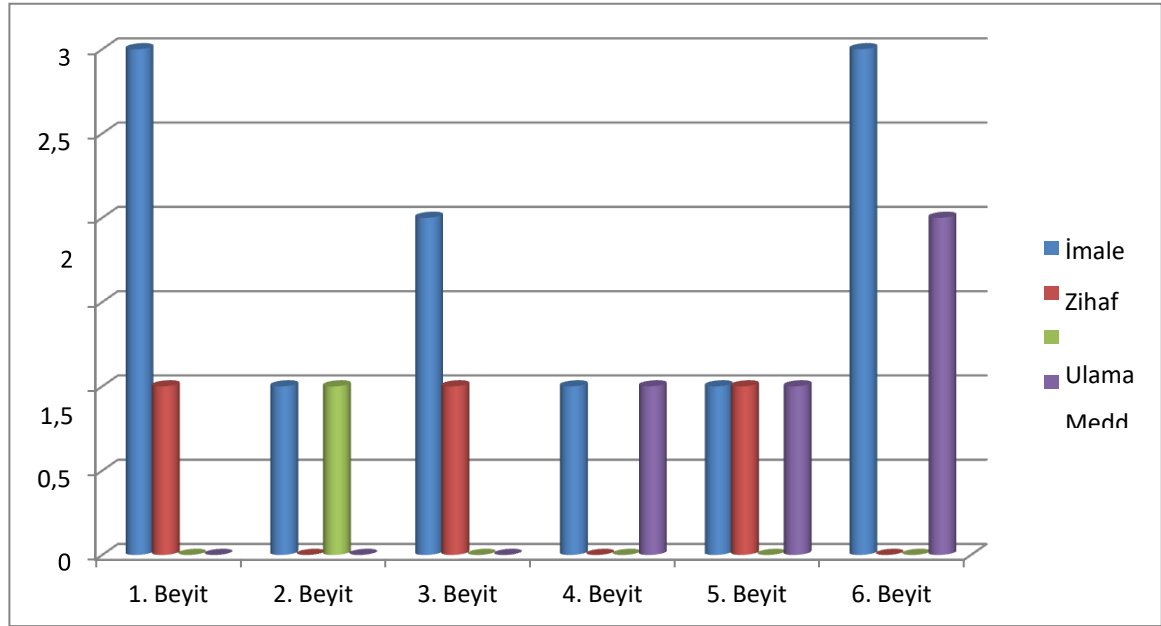
Muzari bahrinin en çok kullanılan kalıbı olan bu kalıp, Türk şiirinde ilk dönemlerden itibaren şairlerin beğendiği ve rağbet ettiği bir aruz kalıbıdır. Bütün nazım şekillerinde kullanılmakla birlikte en fazla gazel ve kasidede görülür.

Beyitler aruz unsurları ve vezin bakımından incelendiğinde gazelin güçlü bir ses sistemi üzerine kurulduğu görülür. Şiirde 4 yerde medli hece vardır. Bunlar 4. beyitte ârzû, 5. beyitte cây-geh, 6. beyitte şâh ve şâh-vâr kelimelerindedir.

Arapçada “çekme, uzatma” anlamına gelen imale, aruz terimi olarak aruz ölçüsüne uydurmak üzere kısa bir hecenin uzatılması anlamına gelir. 16. yüzyıldan sonra ünlü şairler imaleyi oldukça az kullanmış olmakla birlikte imale, şiirde âhengi sağlayan bir araç hâline gelmiştir. Hâletî'nin bu gazelinde 11 hecede imale yapılmıştır. Bu heceler: “koya, âyine, aks-i, tîşe-i, dönse, beni, su, firûzumun, şâhdaki, kulak ve nazmuna” kelimelerinde bulunmaktadır. İmale yapılan kelimelerden 5'i Türkçe, 4'ü Farsça ve 2'si Arapça kökenlidir.

Lügat anlamıyla “birleştirme, ulaştırma” anlamına gelen vasl, aruz terimi olarak iki kelimenin birleştirilmesini ve birlikte okunmasını ifade eder. Ulama aruz uygulamasında çok sık kullanılmış ve şiirde ahenk yaratması bakımından da gerekli sayılmıştır. Bu şiirde Hâletî, yalnız bir yerde 2. beyitte bulunan “şeh-i iklim” tamlamasında ulama yapmıştır.

Bir aruz kusuru olarak kabul edilen zihaf, uzun heceyi kısaltmak anlamındadır. Uzun ünlülerde zihaf yapılması hoş karşılanabilirken ünsüz harfle biten hecelerde zihaf yapılması hoş görülmemiştir. Bu şiirde âyine, aceb ve tâli kelimelerinde olmak üzere 3 hecede zihaf söz konusudur. Zihafın bulunduğu hecelerin 2'sinin “ayın” harfi ve 1'inin de uzun “î” ünlüsüyle bittiği görülmektedir. Ayın harfi haricinde ünsüzle biten bir hecede zihaf görülmediği için söz konusu zihafın hoş görülebileceği ve bu şiirin vezin bakımından kusursuza yakın olduğu söylenebilir. Gazelde imale ve ulamalar şiirin ahengine katkıda bulunmuş, zihaf ise âhengi bozmamıştır. Aşağıdaki tabloda şiirdeki aruz unsurları açık bir şekilde gözler önüne serilmiştir.



Grafik 1. Gazeldeki aruz unsurlarının dağılımı

3.2.2. Redif ve Kafiye

Redif mısra sonunda tekrar eden aynı görevdeki ekler, kelimeler veya kelime gruplarıdır. Hâletî'nin bu gazelinde redif bulunmamaktadır.

Kafiye, iki veya daha çok mısra arasındaki mısra sonlarında bulunan ses benzerliğidir. Mısra sonlarındaki bu ses benzerliği, şiirin ahenk bakımından gücünün artmasına, hafızalara daha kolay yerleşmesine ve her mısranın ahenkli bir duygu ile kesilmesine yardım etmektedir. Gazelin kafiyesi sana, yana, cefâ, cüdâ, Kerbelâ, ejdehâ ve revâ kelimelerindeki “â” sesidir. Kafiye çeşidi olarak bu kafiye tam kafiye denilmektedir. Gazelde kafiyeyi oluşturan â hecesi vurguyu üzerinde toplayarak şiirin tamamında bir müzikalite sağlamaktadır. Kafiyeyi oluşturan kelimelerin 4'ü 2 heceli, 2'si de 3 hecelidir. Kafiyeyi oluşturan kelimelerden 1'i özel isim, 1'i Türkçe isim, 1'i Arapça isim, 3'ü Farsça isimdir. Mısra sonlarındaki kafiyeli kelimelerin isim kökenli olması, şiire hareketten ziyade durağanlığın hâkim olmasını ifade eder.

Tablo 1. Gazelin kafiye şeması

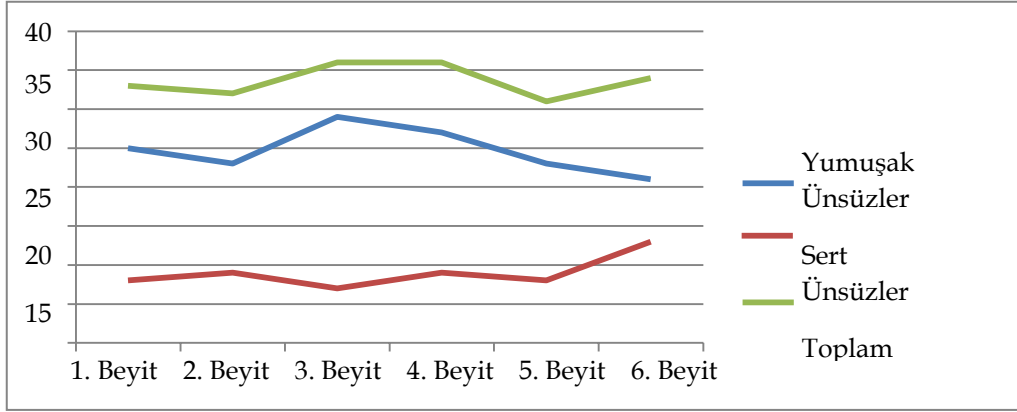
Beyitlerdeki Kafiye	
1. Beyit	saña yaña
2. Beyit	cefâ
3. Beyit	cüdâ
4. Beyit	Kerbelâ
5. Beyit	ejdehâ
6. Beyit	revâ

3.2.3. Ünlü ve Ünsüzler

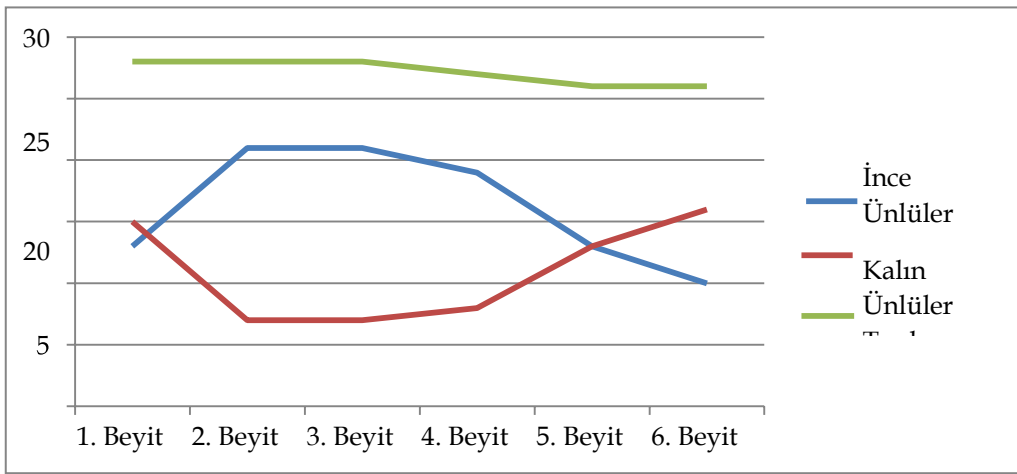
Bir şiirde bulunan ünlü ve ünsüz harflerin dağılımı şiirin yapısal niteliği hakkında fikir verir. Ünsüz harflerin hâkim olduğu şiirler hareketli, akıcı, ünlülerin çoğunlukta olduğu şiirler ise daha durağan bir yapıya sahiptir. Bunların birbirine eşit sayıda olduğu şiirlerde ise bu nitelikler arasında bir denge ve birinden diğerine bir geçiş vardır (Horata, 2002, s. 381). Aşağıdaki grafik göz önünde bulundurularak gazelin ses yapısı incelendiğinde ünsüzlerin ağırlıkta olması dolayısıyla, gazelin dinamik bir görünüm arz ettiği söylenebilir. Gazelde yumuşak ünsüzlerin sert ünsüzlerden iki buçuk kat fazla olması ise şiirde zarif ve naif duyguların ön planda olduğuna işaret eder. Benzer şekilde ince ünlülerin kalın ünlülerden fazla olması şiirde zarafet unsurunun ön planda olduğunu gösterir.

Tablo 2. Gazeldeki ünlü ve ünsüzler

Beyitler	1	2	3	4	5	6	Toplam
Yumuşak Ünsüzler	25	23	29	27	23	21	148
Sert Ünsüzler	8	9	7	9	8	13	54
Kalın Ünlüler	15	7	7	8	13	16	66
İnce Ünlüler	13	21	21	19	13	10	97
Toplam	61	60	64	63	57	60	365



Grafik 2. Beyitlerdeki ünsüz harflerin dağılımı



Grafik 3. Beyitlerdeki ünlü harflerin dağılımı

3.2.4. Ses ve Söz Tekrarları

Şiirde a, e, ve n seslerinin baskın olduğu görülmektedir. Dolayısıyla gazeldeki asonans sanatı a ve e, aliterasyon sanatı ise n sesi üzerine kurulmuştur.

3.3. Gazelin Söz Dizimi İncelemesi

3.3.1. Kelime Çeşitleri ve Yapıları

Gazel 2'si özel isim olmak üzere toplam 65 kelimedenden müteşekkildir. Tablo 2'de görüldüğü gibi kelimelerden 21'i Türkçe, 24'ü Farsça ve 18'i Arapçadır. Kelimelerin yarısından fazlasının isim türünde olduğu bu şiirde, fiil ve sıfat sayısı birbirine çok yakındır. Fiiller ve diğer kelime türleri ile kıyaslandığında isimlerin baskın olduğu bu gazelde bir olay anlatımından ziyade tasvirlerin ağırlıkta olduğu sonucu çıkarılabilir.

Tablo 3. Kelime çeşitleri ve yapıları

	İsim	Fiil	Sıfat	Edat	Ünlem	Zamir	Bağlaç	Toplam
Türkçe	3	9	1	2	1	3	1	20
Farsça	19	0	4	0	0	0	2	25

Arapça	15	0	3	0	0	0	0	18
Toplam	37	9	8	2	1	3	3	63

3.3.2. Tamlama Çeşitleri ve Yapıları

Şiirde yer alan tamlamaların kuruluş yapısına göre türleri ile tamlamalarda bulunan kelimelerin özellikleri aşağıdaki tabloda verilmiştir:

Tablo 4. Tamlama çeşitleri ve yapıları

Tamlamalar	Tamlamanın Kuruluş Türü	Kelimelerin Özellikleri		
		Kelime	Yabancı Dil	Özellik
aks-i ruh	Farsça isim tamlaması	aks	Arapça	isim
		ruh	Farsça	isim
şeh-i iklim-i izz ü nâz	Farsça isim tamlaması	şeh	Farsça	isim
		iklîm	Arapça	isim
		izz	Arapça	isim
		nâz	Farsça	isim
dîvâr-ı ışk	Farsça isim tamlaması	dîvâr	Farsça	isim
		ışk	Arapça	isim
tîşe-i cefâ	Farsça isim tamlaması	tîşe	Farsça	isim
		cefâ	Arapça	isim
o meh-pâre	Türkçe sıfat tamlaması	o	Türkçe	sıfat
		meh-pâre	Farsça	isim
şemşîr-i cevr-i dil-ber	Farsça isim tamlaması	şemşîr	Farsça	isim
		cevr	Arapça	isim
		dil-ber	Farsça	isim
her ârzû iden	Türkçe sıfat tamlaması	her	Farsça	sıfat
		ârzû iden	Farsça-Türkçe	fiilimsi
su hasreti	Türkçe isim tamlaması	su	Türkçe	isim
		hasret	Arapça	isim
mazlûm-ı Kerbelâ	Farsça isim tamlaması	mazlûm	Arapça	sıfat
		Kerbelâ		özel isim
miftâh-ı genc-i tâli' -i firûz	Farsça isim tamlaması	miftâh	Arapça	isim
		genc	Farsça	isim
		tâli'	Arapça	isim

		firûz	Farsça	sıfat
kâm-1 ejdehâ	Farsça isim tamlaması	kâm	Farsça	isim
mengûş-1 gûş-1 şâh	Farsça isim tamlaması	mengûş	Farsça	isim
		gûş	Farsça	isim
		şâh	Farsça	isim
dürr-i şâh-vâr	Farsça sıfat tamlaması	dürr	Farsça	isim
		şâh-vâr	Farsça	sıfat

3.4. Gazelin Anlam İncelemesi

İletişim temelde konuşucu, ileti ve alıcı, temelleri üzerine kuruludur. Hâletî'nin gazelinde yer alan iletişim unsurları beyit beyit tablolştırılmıştır. Klasik Türk şiiri geleneğinde bilhassa sevgili, âşık ve rakip üçgeni üzerine kurulu gazellerde şair aynı zamanda âşık kimliğiyle ortaya çıkar. Dolayısıyla söz konusu gazelin tamamında konuşucu olarak şair yani âşık yer alır. Hâletî'nin şiirinde bulunan iletiler sevgilinin güzelliği, aşk acısının eziyeti ve talihinin kötü olması gibi konulardır.

Beyitler	Konuşucu	İleti	Alıcı
1. Beyit	Şair/Âşık	Sevgilinin güzelliğinin aynada yansması, aynanın bile bu güzelliğe karşı koyamaması	Sevgili
2. Beyit	Şair/Âşık	Sevgilinin elindeki eziyet baltasıyla âşığın canını yakması	Sevgili
3. Beyit	Şair/Âşık	Ayrılık acısı çeken âşığın zayıf düşmesi	Okuyucu
4. Beyit	Şair/Âşık	Sevgilinin eziyetini arzulayan âşıkların gözü açık gitmesi	Okuyucu
5. Beyit	Şair/Âşık	Âşığın talih hazinesinin anahtarına ejderhanın göz koyması	Okuyucu
6. Beyit	Şair	Şairin şiirlerini iri taneli incilere benzetmesi ve padişahın ihsan beklentisi	Padişah

Genel bir değerlendirme yapılacak olursa Hâletî'nin bu gazelinin vezin ve kafiye gibi nazım tekniği hususunda başarılı bir şiir olduğu söylenebilir. Şairin kelime tercihi konusunda şiirinde Türkçe, Arapça ve Farsça kelimelere dengeli bir şekilde yer verdiği görülüyor. Şair, klasik şiir geleneğine bağlı kalarak genel olarak tamlamaları Farsça terkip kaidelerine göre oluşturmuştur. Şiirdeki tamlamalar incelendiğinde *tîşe-i cefâ*, *şemşîr-i cevr-i dilber* örneklerinde olduğu gibi soyut kavramların somulaştırılmasının şairin üslubunun bir parçası olduğu söylenebilir. Şiirde ince ünlüler ile yumuşak ünsüzlerin fazla kullanılmasından yola çıkılarak şairin şiirini ince hayaller ve zarif duygularla ortaya koyduğu sonucu çıkarılabilir.

Sonuç

Üç farklı şiir inceleme yönteminin teorik olarak ele alınıp bir gazele uygulandığı bu çalışmada metin inceleme yöntemlerinin serüveni uygulamalı olarak gösterilmeye çalışılmıştır. Metinde anlaşılması güç kelime ve ibareleri izah etme anlamına gelen metin şerhi, şiir inceleme yönteminin ilk ve en temel aşamasıdır. Metin şerhinin bir sonraki aşaması metin tahlilidir. Bir edebî metnin bütüncül bir şekilde değerlendirilebilmesi için o metne şekil, muhteva, dil ve üslup olmak üzere üç farklı açıdan yaklaşmak gerekir. Metin şerhinde metnin anlaşılır kılınması esastır ve buna yönelik izahlar yapılır. Metin tahlilinde ise açıklama ve yorumlama söz konusu olur. Metin şerhi ve metin tahlilinden sonraki aşama olan metin tenkidinde metnin edebî değeri ortaya koyulmaya çalışılır.

Uygulama bölümünde Azmî-zâde Hâletî'nin bir gazeli şerh, tahlil ve tenkit edilmiştir. Şerhte metin parçalanarak incelenmiş, tahlilde ise bütüncül bir değerlendirme yapılmıştır. Tenkit bölümünde Hâletî'nin gazeli dilbilimsel bir inceleme yöntemi olan yapısal açıdan ele alınmıştır. Sonuç olarak metin şerhi, metin tahlili ve metin tenkidinin birbirini tamamlayıcı metin inceleme yöntemleri olduğu anlaşılmıştır. Bir metin incelemesini kemal mertebesine ulaştırabilmek için bu inceleme yöntemlerinden hiçbiri gözardı edilmemelidir.

Kaynakça

- Açıl, B. (2007). Yapısalcılık, Dîvân Şiiri ve Fuzuli Dîvânı Üzerine Notlar. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 5(9), 617-622.
- Ahterî Mustafa Efendi (2014). *Ahterî-i Kebîr Arapça-Türkçe Lûgat*. İstanbul: Nadir Eserler Kitaplığı.
- Aslan, Ü. (2007). Klâsik Türk Edebiyatında Tahlil Çalışmaları. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 5(10), 77-94.
- Ateş, A. (1942). Metin Tenkidi Hakkında. *Türkiyat Mecmuası*, 7, 253-257.
- Ayverdi, İ. (2011). *Kubbealtı Lûgati Misalli Büyük Türkçe Sözlük*. İstanbul: Kubbealtı Yayınevi.
- Coşkun, M. (2007). *Klasik Türk Şiirinde Edebî Tenkit*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çavuşoğlu, M. (2001). *Necati Bey Divanı'nın Tahlili*. İstanbul: Kitabevi Yayınevi.
- Devellioğlu, F. (2009). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.
- Dilçin, C. (1991). Fuzûlî'nin Bir Gazelinin Şerhi ve Yapısal Yönden İncelenmesi. *Türkoloji Dergisi*, 9(1), 43-98.

- Ece, S. (2014). Metin Tamiri. *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 51, 89-109.
- Güleç, İ. (2011). Klasik Türk Edebiyatı Metinleri Nasıl Şerh Edilmeli?. *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 42, 83-111.
- Gültekin, H. (2020). Metin Şerhi. *Söylem Filoloji Dergisi*, 5(1), 137-148.
- Horata, O. (2002). Necâtî Bey'den Bâkî'ye Döne Döne. *Eski Türk Edebiyatı El Kitabı*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- İsen, M. (2000). Tezkireler Sadece Biyografi Kaynakları Değil Aynı Zamanda Eleştiri Tarihimizin de Kaynaklarıdır. *İlmî Araştırmalar: Dil, Edebiyat, Tarih İncelemeleri*, 10, 157-160.
- Kam, Ö. F. (2008). *Divan Şiirinin Dünyasına Giriş Âsâr-ı Edebiye Tedkîkâtı* (haz. Halil Çeltik). Ankara: Birleşik Yayınları.
- Kaya, B. A. (2003). *The Dîvân of Azmî-zâde Hâletî*. Cambridge: Harvard Üniversitesi Yakındoğu Dilleri ve Medeniyetleri Bölümü.
- Kurnaz, C. (2012). *Hayâlî Bey Divanı'nın Tahlili*. Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları.
- Macit, M. (2002). Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları. *Eski Türk Edebiyatı El Kitabı*, Ankara: Grafiker Yayınları.
- Mengi, M. (2007). Metin İncelemesi, Aşamaları, Terimleri ve Bunlardan Biri: Metin Tahlili. *Turkish Studies*, 2(3), 407-417.
- Mengi, M. (2010). Metin Şerhi, Tahlili ve Tenkidi Üzerine. *Divan Şiiri Yazıları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Polat, S. (2015). *Metin Tenkidi*. İstanbul: M.Ü. İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları.
- Saraç, Y. (1999). Divan Tahlilleri Üzerine. *İlmî Araştırmalar*, 8, 209-219.
- Sefercioğlu, N. (2001). *Nev'î Divanı'nın Tahlili*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Şemseddin Sami (2011). *Kâmûs-ı Türkî*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Tarlan, A. N. (2004). *Şeyhî Divanı'nı Tetkik*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Tarlan, A. N. (2017). *Edebiyat Meseleleri*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Tolasa, H. (2001). *Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Tökel, D. A. (2003). Divan Edebiyatında Eleştiri. *Hece Dergisi Eleştiri Özel Sayısı*, 77-78- 79, 14-47.
- Tökel, D. A. (2007). Divan Şiirine Modern Çözümleme Yöntemlerinden Bakmak. *Turkish Studies Dergisi*, 2(3), 535-555.
- Uçan Eke, N. (2011). Nâilî'nin "Âfitâb" Redifli Gazelinin Şerhi ve Yapısalcılık Açısından İncelenmesi. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (30), 179-200.
- Yekbaş, H. (2008). Metin Şerhi Geleneği Çerçevesinde Şârihlerin Divan Şiirine Yaklaşımları. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 23, 189-217.
- Yeniterzi, E. (1999). Metin Şerhiyle İlgili Görüşler. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 5, 59-71.
- Yılmaz, O. (2007). Klâsik Şerh Edebiyatı Literatürü. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 5(9), 271-304.