



# DİVAN EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

The Journal of Ottoman Literature Studies

ULUSLARARASI HAKEMLİ AKADEMİK DERGİ

Sayı 30, İstanbul 2023, 113-130

## LÂZİKÎ-ZÂDE FEYZULLAH NÂFİZ'İN GAZELİNE YAPISALCI YÖNTEMLE BİR YAKLAŞIM DENEMESİ

**Bilal Elbir**

Doç. Dr. , Manisa Celal Bayar Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, ([bilal.elbir@hotmail.com](mailto:bilal.elbir@hotmail.com)),  
ORCID: 0000-0002-8865-1240/Assoc. Dr., Manisa Celal Bayar University, Faculty of Arts and Sciences Department of  
Turkish Language and Literature Department

**Sena Çelik**

Yüksek Lisans Öğrencisi, Manisa Celal Bayar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı ,  
([senacelik@live.de](mailto:senacelik@live.de)), ORCID: 0000-0002-7086-4694/Graduate Student, Manisa Celal Bayar University, Institute of Social  
Science, Turkish Language and Literature

### Makale Bilgisi/Article Information

#### Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 11.03.2023

Kabul Tarihi/Accepted: 18.04.2023

Yayın Tarihi/Published: 30.06.2023

**Yayın Sezonu: Bahar**

#### Atf/Citation

Elbir, Bilal, Çelik, Sena (2023), "Lâzîkî-Zâde Feyzullah Nâfîz'in Gazeline Yapısalci Yöntemle Bir Yaklaşım Denemesi", Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, 30, 113-130.

Elbir, Bilal, Çelik, Sena (2023), "An Essay on a Structural Approach to Lâzîkî-zâde Feyzullah Nafiz's Ghazal", Journal of Ottoman Literature Studies, 30, 113-130.



*Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.  
This article was checked by iThenticate.*

## Lâzîkî-zâde Feyzullah Nâfiz'in Gazeline Yapısalcı Yöntemle Bir Yaklaşım Denemesi

### Özet

Modern şerh yöntemlerinden biri olarak klasik Türk edebiyatı metinlerini anlama ve açıklamada kullanılan yapısalcı yöntem ile Lâzîkî-zâde Feyzullah Nâfiz'in "olmuş saña" redifli gazelinin incelenmesi bu çalışmanın konusunu oluşturmaktadır. Çalışmanın amacı, XVIII. yüzyıl şairlerinden Lâzîkî-zâde Feyzullah Nâfiz'in bir gazeline yöntemin uygulanması ve bu bağlamda metnin yapısı ile anlamı arasındaki uyumu ortaya koymaktır. Bu çerçevede öncelikle, literatür taraması sonucunda elde edilen bilgiler ışığında yapısalcı yöntem açıklanacaktır. Dilbilim alanından sonra birçok alanda uygulanan yapısalcı yöntem edebiyat alanına da girmiş ve Klasik Türk Edebiyatı metinlerine uygulanmaya başlanmıştır. Bu yöntemin ilk uygulayıcılarından olan Cem Dilçin, yöntemin uygulandığı pek çok çalışmaya öncülük etmekle birlikte bu çalışmaya da ilham olmuştur.

Çalışmada önce yapısalcı yöntem hakkında bilgi verilmiş, sonra edebiyat alanına yansımından bahsedilmiştir. Daha sonra çalışmada ele alınan gazelin de bulunduğu Feyzullah Nâfiz'in *Dîvân*'ı hakkında kısa bir bilgi verilmiştir. Çalışmanın asıl konusunu oluşturan "olmuş saña" redifli gazele yöntemin uygulanmasından önce, gazelin Arap harfli metni ile birlikte transkripsiyonu verilmiştir. Temel aldığımız çalışmadan hareketle ve araştırmacılara kolaylık sağlaması amacıyla gazelin dizinine ve sözlüğüne yer verdikten sonra klasik şerh yöntemi uygulanmıştır. Bunun ardından çalışmanın odak noktası olan yapısalcı inceleme yöntemine geçilmiştir. Yöntemin uygulanmasında dış unsurlar ele alınmış olmakla birlikte anlam dünyası, klasik şerh yönteminde açıklandığından tekrara düşmemek adına özet hâlinde verilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** *Lâzîkî-zâde Feyzullah Nâfiz, gazel, şerh, modern şerh, yapısalcı yöntem.*

## An Essay on a Structural Approach to Lâzîkî-zâde Feyzullah Nafiz's Ghazal

As one of the modern commentary methods, the structuralist method used in understanding and explaining classical Turkish literature texts and the examination of Lâzîkî-zâde Feyzullah Nafiz's with "olmuş sana" redif ghazal constitute the subject of this study. . The aim of this study is to apply the method to a ghazal of Lâzîkî-zâde Feyzullah Nâfiz, one of the 18th century poets, and to reveal the harmony between the structure and meaning of the text in this context. In this context, first of all, the structuralist method will be explained in the light of the information obtained as a result of the literature review. The structuralist method, which has been applied in many fields after the field of linguistics, has also entered the field of literature and has begun to be applied to the texts of Classical Turkish Literature. Cem Dilçin, has pioneered many studies in which the method has been applied and has also inspired this study. .

In the study, firstly, information about the structuralist method was given and then its reflection on the field of literature was mentioned. Then, a brief information is given about Feyzullah Nâfiz's *Dîvân*, which also includes the ghazal discussed in the study. Before the application of the method, the ghazal with the redif "olmuş saña" which is the main subject of the study, the transcription of the ghazal with its Arabic letter text is given.. Based on the study on which we are based, and for the convenience of researchers, the classical commentary method was applied after the index and dictionary of the ghazal were given. After that the structuralist analysis method, which is the focus of the study, has been passed.. Although the external elements are discussed in the application of the method, the world of meaning is given in summary form in order to avoid repetition as it is explained in the classical commentary method.

### Abstract

**Keywords:** *Lâzîkî-zâde Feyzullah Nâfiz, Ghazal, commentary, modern commentary, structuralist method.*

## Giriş

Kültürümüzde ve edebiyat geleneğimizde şerhler birçok disiplini ilgilendiren eserlerdir. Klasik şerh çalışmalarında, ele alınan bir metni daha anlaşılır kılma amacı temelde yer almıştır. “Şerh” kelimesi sözlüklerde; “açma, yarma, ayırma, açıklama, izâh için söylenen sözler; açık anlatma, bir şeyi açıklamak için yazılan kitap” olarak açıklanmaktadır (Devellioğlu, 2012: 1157; Naci, 2009: 440; Sami, 2010: 773). Edebî bir terim olarak ise, “Şerh; muhtelif ilim dallarında yazılmış bir eseri, bir yazı ya da risâleyi daha anlaşılır hâle getirmek maksadıyla kaleme alınmış yazı ya da esere denir.” (Erdoğan, 1997: 286-287).

M. Fuat Köprülü, edebî eserin yazıldığı zaman ve mekândan bağımsız, bugünkü hayatla bağıni koparmamış dolayısıyla geçmeyen bir geçmiş olduğunu belirtir (2004: 27-33). Bununla birlikte edebî eserin yazıldığı dönemden izler taşıdığı da inkâr edilemez. Herhangi bir dönemde yazılmış olan eser; o dönemin başta dil olmak üzere, sosyal, kültürel, ekonomik, siyasî ve inanç gibi özelliklerinden izler taşımaktadır. Bu nedenle bazı eserlerin anlaşılmasında güçlükler ortaya çıkabilmektedir. İşte şerh edenin, yani şârihin görevi bu güçlükleri ortadan kaldırmaktır. Hangi eserlerin şerh edileceği konusunda ise bir sınırlandırma olmamış, tamamen şârihin bilgi, zevk ve isteğine bağlı olarak şerhler yazılmıştır.

Şerhle ilgili ilk akademik çalışmaları yapan Ali Nihat Tarlan'dan itibaren birçok araştırmacı konuyla ilgili bilgi ve görüşlerini ortaya koymuştur. Şerhin tanımında benzerlik gösteren bu çalışmalarda, metot konusunda farklı fikirler ileri sürülmüştür. Klasik şerh metodunun yanında yeni metot arayışlarına girilmiş ve çeşitli bilimlerin metotları şerh çalışmalarında denenmiştir. Bu çalışmanın da faydalandığı yeni metotlardan biri yapısalcılıktır. Çalışmamızda literatür taraması sonucunda elde edilen bilgiler ışığında, dilbilim alanından çeşitli alanlara yansıyan yapısalcılık açıklanarak Lâziki-zâde Feyzullah Nâfiz'in bir gazelinin bu yöntemle incelenmesi amaçlanmaktadır.

## Yapısalcılık ve Edebiyat

Genel bir tanımı olmamakla birlikte araştırmacılar tarafından bir yöntem olarak kabul edilen yapısalcılığın tanımını Piaget, şöyle yapar: “Yapısalcılık bir yöntemdir, bir öğreti değildir, ancak öğretisel sonuçları çok olmuştur. Bir yöntem olduğundan uygulanabilirliği kısıtlıdır ve verimliliğinden dolayı başka yöntemlerle birleştirilmiştir.” (1999: 129). Bu yöntem, XX. yüzyılın başlarında F. de Saussure'ün ders notlarının *Genel Dilbilim Dersleri* adıyla yayımlanması ile ortaya çıkmıştır (Moran, 2012). Yapısalcılığın genel özelliklerini Tahsin Yücel şu altı maddede özetlemiştir:

1. Ele alınan nesnenin ‘kendi başına ve kendi kendisi için’ incelenmesi;
2. Nesnenin kendi öğeleri arasındaki bağıntılardan oluşan bir ‘dizge’ olarak ele alınması;
3. Söz konusu dizge içinde her zaman işlevi göz önünde bulundurma ve her olguyu bağlı olduğu dizgeye dayandırma zorunluluğunun sonucu olarak, nesnenin artsüremlilik içinde değil, eşsüremlilik içinde değerlendirilmesi;
4. Bunun sonucu olarak, köken, gelişim, etkileşim, vb. türünden artsüremsel sorunlara ancak nesnenin elden geldiğince eksiksiz bir çözümlemesi yapıldıktan sonra ve bunların da dizgesel olarak ele alınmalarını sağlayacak yöntemler geliştirilebildiği ölçüde yer verilmesi;
5. Nesnenin ‘kendi başına ve kendi kendisi için’ incelenmesinin sonucu olarak, ‘doğaötesel’ değil, ‘özdekçi’ bir tutum izlenmesi;
6. Bu yaklaşımın felsefel, siyasal ya da sanatsal bir öğreti değil, tutarlı bir çözümleme yöntemi olmaya yönelmesi, dolayısıyla düşüncüsel yaklaşımla fazla bir ilgisi bulunmaması (2005: 16).

Fransa dışında yöntemi edebiyata ilk uygulayanlardan olan Yücel'in özetlediği bu yöntem, dilbilim alanından sonra sosyoloji, psikoloji, sanat, film, edebiyat gibi çeşitli alanlarda da kullanılmaya başlanmıştır (Moran, 2012: 185).

Edebiyatta yapısalcılık 1960 yıllarında Fransa'da başlatılmıştır. Fransa'dan hızla yayılan edebiyatta yapısalcılığın iki kaynağı vardır: Yapısalcı dilbilim ve Rus biçimciliği (Moran, 2012: 191). Piaget'ten alıntıladığımız yapısalcılık tanımında, yöntemin verimliliğinden dolayı başka yöntemlerle de birlikte kullanıldığı belirtilmişti. Esere dönük eleştiriyi savunan bu iki kuram birbirini tamamlayarak edebî eserlerin incelenmesinde yeni bir çığır açmıştır. Moran, bu yeni inceleme yönteminin uygulanmasında dört ana ilkededen bahseder:

“1. Edebiyat incelemesi tek tek yapıtların yorumlanması ya da değerlendirilmesi değil, edebiyat yapıtlarının tümünün uyduğu sistemin araştırılması demektir.

2. Bundan ötürü, edebiyatın tarih içindeki gelişimi bir yana bırakılarak, her şeyden önce eşzamanlılık içinde incelenmesi gerekir.

3. Edebiyatın eşzamanlılık içinde, kendi başına, bağımsız bir yapı olarak incelenmesi ise, bu yapıyı oluşturan öğelerin birbirleriyle olan, bağtıların, yani işlevlerinin saptanması demektir.

4. Bunu yapmak için de, dilbilimdeki söz'e tekabül eden somut edebiyat yapıtlarından yola çıkarak bunların uyduğu sisteme (dil'e) ulaşmak şarttır; çünkü sistem ile tek tek yapıtlar arasındaki bağıntı, dilbilimde dil ile söz arasındaki bağıntının benzeridir” (2012: 198).

Moran'ın özetlediği bu ilkelerden de anlaşıldığı üzere yapısalcılık esere yöneliktir. İncelemede ne eserin yazıldığı zamanın ne de okunduğu zamanın sosyal, siyasal, ekonomik ve kültürel durumunun önemi vardır. Dış dünyanın etkisi olmadığı gibi yazar ve okuyucunun durumu da eleştiriye etki etmemektedir. Bunlar bir kenara bırakıldığında metni oluşturan öğeler birbirleriyle ilişkisi çerçevesinde ele alınarak bütüncül bir yaklaşım sergilenir.

Bu yönetime, klâsik Türk edebiyatı eserlerinin açıklanmasında da sıklıkla başvurulmuştur, hatta metinlerin elverişli olmasından dolayı modern şerh yöntemleri arasında en çok yapısalcı yöntem kullanılmıştır. Modern şerh yöntemleri ve yapısalcılık denildiğinde akla ilk gelen isimlerden biri de Cem Dilçin'dir. “Cumhuriyet'in 80. Yılında Divan Şiiri Üzerine Düşünceler” adlı makalesinde kendi ifadesiyle dîvân şiirinde “yanlış ve eksik yapılanlar” ile “yapılması gerekenler” hakkında görüşlerini dile getirmiştir. Dilçin'e göre klasik şerh yönteminde beyitlerin tek tek ele alınarak açıklanması şiirin yapısal bütünlüğünün gözden kaçırılması demektir. Bu nedenle şiiri bütünüyle ele alabilmek için başka edebiyat ve dil bilimi yöntemlerinden faydalanmak gerekmektedir. Dilçin, eski Türk edebiyatı metinlerinde klasik şerh yöntemiyle birlikte çağdaş edebiyat bilimi yöntemlerinin de uygulanması gerektiğini ifade etmiştir (2003). Söz konusu olan çalışmada ele alınan görüşlerin “Fuzûlî'nin Bir Gazelinin Şerhi ve Yapısal Yönden İncelenmesi” başlıklı makalesinde de uygulandığı görülmektedir. Çalışmada öncelikle klasik şerh yöntemine daha sonra yapısal inceleme yöntemine yer verilmesi “ses, söz ve anlam dengesi” çerçevesinde metni bir bütün hâlinde göstermesi bakımından önemlidir. (1991: 43).

Ele alınan metnin modern yöntemlerle incelenmesi, bazı araştırmacılar tarafından eleştirilmekte; metni anlamaya bir katkısının olmadığı ve metni daha da karmaşıklaştırdığı düşünülmektedir. Ancak belli kuralları ve sınırları olan klasik Türk edebiyatı metninin, yine belli kalıplar çerçevesinde incelenmesi ve farklı boyutlarda ele alınamaması araştırmacıları tekrara düşürmekten başka bir işe yaramayacaktır. Klasik şerh yöntemi de göz ardı edilmeden modern yöntemlerin uygulanması, aynı metin üzerinde çeşitli yorumların yapılmasını sağlayacak ve basit bir çevirinin ötesine taşıyacaktır.

## Gazelin Şerhi ve Yapısalcı Yöntemle İncelemesi

XVIII. yüzyıl şairlerinden Lâziki-zâde Feyzullah Nâfiz, Şeyhülislâm İmam Mehmet Efendi'nin oğludur. Kaynaklarda doğum yeri ve tarihi hakkında herhangi bir bilgi olmamakla birlikte 1181/1767 tarihinde vefat ettiği bildirilmiştir. Silâhdâr-zâde ve Şefkat tezkirelerinde "Kezûbî" lâkabıyla meşhûr olduğu belirtilen Feyzullah Nâfiz'in Lâziki lâkabının ise babasından geldiği düşünülmektedir (Demir,2008:14; Mehmed Süreyya, 1996:535; Silâhdâr-zâde Mehmet Emin, 2018:272; Şefkat-i Bagdâdî, 2017:305).

Eserlerinde halk söyleyişlerine, atasözü ve deyimlere yer vermekle birlikte sebk-i Hindî etkisinin de görüldüğü ifade edilen sanatçının *Dîvân*'ı dışında *Letâifü'l-Hayâl* adlı bir şiir mecmûası ve *Dürretü'l-Muhâkemât* adlı bir fıkıh eseri bulunmaktadır (Demir:2008).

*Dîvân*'ının tek nüshası olup İstanbul Üniversite Kütüphanesi T 550 numaradadır. Ayrıca Millî Kütüphanede A 4797 arşiv numarası ile kayıtlı mikrofilm de bulunmaktadır. *Dîvân*, Hiclal Demir tarafından doktora tezi olarak çalışılmış olup eserde yer almayan Feyzullah Nâfiz'in diğer şiirlerine de yer verilmiştir (Demir, 2008).

Nâfiz'in, *Dîvân*'ında Fuzulî, Bâkî, Nef'î, Nâbî, Nedîm ve Neşatî gibi sanatçılara nazireler yazdığı görülmektedir. Sanatçının, usta şairlere nazireler yazması zemin şiiri geçme arzusundan ziyâde öykündüğü bu şiirler doğrultusunda edebî bir başarı elde etme isteğinden kaynaklanmaktadır. Nitekim Sicill-i Osmanî'de şiirleri selâsetsiz olarak ifade edilmiş olup onun nazire geleneği çerçevesinde bir taklit yoluna başvurduğunu düşündürmektedir (Mehmed Süreyya, 1996:535). Bu çalışmada ele alınan gazel de Nedîm'e bir nazire olup *Dîvân*'ın 136.varağının b yüzünde yer almaktadır. Gazel, zemîn şiirden bağımsız olarak ele alınacak olup bu iki şiirin yapısal yönden karşılaştırılması ayrı bir çalışma konusu teşkil edecek büyüklüktedir.

### Gazelin Arap Harfli Metni ve Çevriyazısı

مه بوكلمش چین ابروی هلال اولمش سکا کوکب فتنه یانوب درحال خال اولمش سکا	Meh bükülmüş çîn-i ebrû-yı hilâl olmuş saña Kevkeb-i fitne yanup derhâl hâl olmuş saña
بری سینه بری رنگ طرمدہ نقش جدید روز و شب ایکی مصنع دستمال اولمش سکا	Biri sîne biri reng-i turrede naqş-ı cedîd Rûz u şeb iki muşanna' dest-mâl olmuş saña
لبلرک فمدہ میان الدہ نیازہ یوق محل مست جام نازدن بلمم نه حال اولمش سکا	Lebleriñ femde miyân elde niyâza yoğ maħal Mest-i cām-ı nâzdan bilmem ne hâl olmuş saña
مست غمزہ سینه عربان کج کله خنجر بکف بذم میده بلمم ای ظالم نه حال اولمش سکا	Mest ğamze sîne 'uryân kec küleh hancer be-kef Bezm-i meyde bilmem ey zâlim ne hâl olmuş saña
غیری بر معنا می فهم ایئتدک عجب ای شاه کل عرض حالم باعث رخسار آل اولمش سکا	Ġayrı bir ma'nâ mı fehm etdiñ 'aceb ey şâh-ı gül 'Arz-ı hâlim bâ'is-i ruhsâr-ı al olmuş saña
اول پری مراتدن کوستردی روی مهوشن طالعک وار نافذا عرض جمال اولمش سکا	Ol perî mir'âtden gösterdi rûy-ı mehveşin Tâli'îñ var Nâfizâ 'arz-ı cemâl olmuş saña

## Dizin ve Sözlük \*

‘**Aceb (a. i.):** acaba, hayret, gariplik, şaşılacak şey (5a).

‘**Arz (a. i.):** gösterme, bildirme **Arz-ı hâl (arzuhal):** hâlin bildirilmesi (5b). **Arz-ı cemâl:** yüz gösterme, görünme (6b).

**Bâ’îş (a. s. c. : bevâis):** sebep olan (5b).

**Be-kef (f. a. zf.):** el içinde, avuçta (4a).

**Bezm (f. i.):** içkili, eğlenceli meclis, dernek (4b).

**Cām (f. i.):** sırça, cam; bardak, kadeh, şişe ve toprak cinsinden şarap kadehi (3b).

**Cedîd (a. s.):** yeni, kullanılmamış (2a).

**Cemâl (a. i.):** yüz güzelliği. (6b).

**Çîñ (f.i.):** kıvrım, büküm, çatıklık, buruşukluk. **Çîñ-i ebrû:** kaş çatıklığı (1a).

**Dest-mâl (f. b. i.):** elbezi (2b).

**Ebru (f. i. c. : ebrû-vân):** Kaş (1a).

**Fehm (a. i.):** anlama, anlayış (5a).

**Fem (a. i. C: efmâm [kullanılmaz]):** Ağız (3a)

**Ġamze (a. i.):** süzgün bakış (4a).

**Ġâl (f. a. i.):** vücutta husûle gelen ben, nokta (1b).

**Ġâl (a. i. c. : ahvâl):** oluş, durum (3b, 4b, 5b).

**Ġancer (a. i.):** ucu sivri, iki yanı keskin bıçak, hançer (4a).

**Hilâl (a. i. c. : ehille):** yeni Ay (1a).

**Kec (f. s.):** eğri, çarpık (4a).

**Kevkeb (a. i. c. : kevâkib):** yıldız (1b).

**KüleĠ (f. i.):** 1. külâĠ, [eskiden] giyilen, ucu sivri veyâ yüksek başlık, başa giyilen şey (4a).

**Leb (f. i.):** dudak (3a).

**MaĠal (a. i. hulûI'den c. : mahâlI):** yer (3a).

**Meh (f. i.):** ay (1a).

**Mehveş (f. b. s.):** ay gibi (6a).

**Mest (f. s. c. : mestân):** sarhoş (3b, 4a).

**Mey (f. i.):** şarap (4b).

**Mir’ât (a. i. c. : merâi, merâyâ):** ayna (6a).

**Miyân (f. i.):** bel (3a).

**Muşanna‘ (a. s. sun’dan):** 1. Tasnî edilmiş, sanat eseri olarak meydana getirilmiş (2b).

**NaĠş (a. i.):** ipekle, sırma ile işleme. (2a).

**Niyâz (f. i.):** 1. yalvarma, yakarma. 2. Duâ (3a).

**Reng (f. i.):** sûret, şekil (2a).

**RuĠsâr (f. i.):** 1. yanak. 2. yüz, çehre (5b).

\* Sözlük kısmında Ferit DevellioĠlu’nun *Osmanlıca- Türkçe Ansiklopedik Lûgat*’ından ve Redhouse’un *A Turkish and English Lexicon*’ından yararlanılmış ve kelimeler beyitteki kullanımına göre açıklanmıştır.

**Rû[y]** (f. i.): yüz, çehre (6a).

**Rûz** (f. i. c. : **rûzân**): 1. gün. (bkz: yevm ). 2. gündüz. (bkz: nehâr)(2b).

**Sîne** (f. i.): 1. göğüs. 2. yürek (kalb) (4a).

**Şâh** (f. i. c. : **şâhân**): pâdişah (5a).

**Şeb** (f. i. c. : **şebân**): gece. Rûz ü şeb: gündüz ve gece (2b).

**Ṭâli** (a. i.): Tâlih, kısmet, kader, baht(6b).

**Ṭurre** (a. i.): 1. alın saçı 2. Kıvrıkcık saç lülesi (2a).

**‘Uryân** (a. i.): çıplak (4a).

## Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

### 1.Beyit:

Meh bükülmüş çîn-i ebrû-yı hilâl olmuş saña

Kevkeb-i fitne yanup derhâl hâl olmuş saña

“Senin hilal gibi çatık kaşların, ayın bükülmesiyle, yüzündeki bense fitne yıldızının yanmasıyla oluşmuş.”

Klasik Türk edebiyatında sevgilinin davranışları ve güzellik unsurları ortak bir dille ifade edilmektedir. Daima boy servi, yanak gül, ağız gonca, kirpik ok, kaş yay vb. gibidir. Bu beyitte de genel kabul görmüş benzetmelere yer verilmiştir. Sevgilinin âşığa eziyet etmek için daima çattığı kaşları tıpkı bir hilal şeklindedir. Âşığa göre bu durum sevgilinin cefasından değil sanki ayın bükülmesindedir. Âşığın gözü sevgiliden başkasını görmez ve bütün dünyası, evreni sevgili olur. Evrende yaratılmış olan tüm güzellikleri sevgilide görür, adeta sevgili bir ayna gibi evrenin yansıtıcısı olur. Elbette bu durumda sevgilinin hilal gibi duran çatık kaşları da ayın şekillenmesinden olacaktır.

Diğer bir güzellik unsuruysa sevgilinin yüzünde olan benlerdir. Güneş gibi parlak ve ay gibi beyaz bir tene sahip olan sevgilinin yüzündeki küçük bir nokta tüm dikkatleri üzerine çekmektedir. Âşığa göre bu ben fitne yıldızının yanmasından oluşmuştur. Fitne ara bozma, fesatlık anlamı dışında ayartma anlamına da sahip olup bu beyitte daha çok bu anlamı karşılamaktadır. Âşığı etkilemek ve gözleri üstüne çekmek için bu küçücük nokta yeterlidir.

Divân şiirinin kozmik âleminde kâinatın merkezinin dünya olduğu ve onun üzerinde dokuz kat göğün bulunduğu inanılır. Bu göğün her bir katında bir seyyare bulunmaktadır. Divan şiirinde seyyareler çeşitli özellikleriyle ele alınmaktadır. Bu göğün ilk katında ay yer almakta olup divan şiirinde mâh, kamer ve bedr kelimeleriyle anılır. İnsanın ulaşamayacağı kadar uzak olması ve her zaman görünmemesi sebebiyle divan şiirinin ulaşılabilir sevgilisine benzetmeler yapıldığı ifade edilir. Ayrıca şekli, yüzeyinin parlaklığı ve beyazlığı ile sevgilinin yüzüne benzetilmiştir. Beyitte de görüldüğü üzere ayın şekli ile sevgilinin kaşlarında bir ilgi kurulmuş, benleri ise ayın yüzeyindeki lekeler ile bağdaştırılmıştır (Aksoyak, 2012:325; Aydın, 2020:31).

Hayat feleğin bütün devirlerini tamamlamış ve devr-i kamer ya da devr-i Muhammedî denilen kıyametin bu zamanda kopacağına inanılan feleğe gelmiştir. Divan şiirinde bu sebepten dolayı ayın, fitne kelimesiyle birlikte sıkça kullanıldığı belirtilir (Aydın, 2020:31). Divan şiirinde önemli güzellik unsurlarından biri olan benin, beyitte fitne yıldızının yanmasıyla oluştuğu ifade edilmektedir. Sevgilinin kusursuz teninde bulunan bu küçük leke âşığın canına kastedici nitelikte olup burada da fitne kelimesinin kullanımı bu duruma işaret etmektedir.

Sevgilinin ve ona olan sevginin anlatıldığı her durumda mübalağa etmek şairin vazgeçilmezidir. Bu beyitte ise bu durum daha da aşırılaştırmış ve mübalağa gulüv derecesine çıkmıştır. Sevgilinin güzellik unsurlarının oluşması için ayın bükülmesi ve fitne yıldızının yanması

sevgiliye layık olabilmek içindir, bu durum teşhis sanatı olarak kabul edilebilir. İlk mısradaki kaşın şekil itibarıyla bir hilal görünümünde olması dolayısıyla teşbih sanatına yer verilmiştir.

## 2. Beyit:

Biri sîne biri reng-i turrede naqş-ı cedîd

Rûz u şeb iki muşanna' dest-mâl olmuş saña

“Gece ve gündüz biri göğsünde diğeri saçının lülesi şeklinde, yeni nakışlarla işlenmiş iki sanatkârane mendil olmuş sana.”

Sevgilinin güzelliği, bu beyitte de evrende gerçekleşen ve var olan şeylere benzetilerek ifade edilmektedir. Mübalağalı üslubuna devam eden şair, sevgilinin fiziksel özelliklerini anlatmaya devam etmektedir. Bilindiği gibi klasik Türk şiirinde sevgilinin teni daima pürüzsüz ve beyazdır, saçları ise kıvrıkcık ve siyah olarak tasvir edilir. Bu özelliğinden dolayı yukarıdaki beyitte sevgilinin beyaz göğsü gündüze, siyah saçları ise geceye benzetilmiştir.

Yukarıda ifade edildiği gibi âşığın evreni sadece sevgili olup evrenin bütün güzellikleri de sevgilide toplanmıştır. Sanki gece ve gündüz sevgili için yaratılmış ve sevgilide vücûd bulmuştur. Bu beyit, Kur’ân-ı Kerîm’de gündüz ve gecenin bir delil olarak yaratılmasını açıklayan ayeti akla getirmektedir (İsrâ Suresi 17/12). Beyitte yer alan “muşanna” kelimesi usta elinden çıkmış anlamını da karşılamakta olup gece ve gündüz kâinatın yaratıcısının sanatıdır. Bu iki sanat sanki sevgilide farklı bir üslûpla ortaya çıkmıştır.

Beyitte sîne ile rûz, turre ile şeb ve naqş ile dest-mâl arasında müretteb bir leff ü neşr vardır. Ayrıca saçın siyahlığından ve tenin beyazlığından dolayı gece ve gündüzle ilgi kurulması tenasüp sanatına örnek olabilir. Gündüz ve geceyi ifade eden rûz ve şeb kelimeleriyle de tezattan yararlanılmıştır.

## 3. Beyit:

Lebleriñ femde miyân elde niyâza yok maħal

Mest-i cām-ı nâzdan bilmem ne hâl olmuş saña

“Dudakların ağızda, bel elde, duaya yer yok. Naz kadehinin sarhoşluğundan sana ne hâl olmuş?”

Şair bu beyitte kendisiyle konuşmaktadır. İlk beyitlerde güzelliğinin övüldüğü, tıpkı bir ayna gibi evrendeki bütün güzellikleri kendisine yansıtan sevgili, artık âşığın elindedir. Sevgilinin dudağı ve beli âşığın eline geçtiğinden âşığın yalvarmasına gerek kalmamıştır. Gece ve gündüzün bile onun için yaratıldığı düşüncesinde olan âşık, bu güzelliğe ulaşmanın şaşkınlığı içerisinde.

Klasik şiirde her zaman vefasızlığıyla ve nazıyla dile getirilen sevgili, âşığa daima cevretmekte ve âşığın canına kastetmektedir. Hilâl gibi çatık kaşları bakışlarına daha derin anlamlar yüklemekte ve kıskırtıcı beniyile, gündüz gibi aydınlık teni, gece gibi simsiyah saçlarıyla âşığı öldürmeye teşebbüs etmektedir. Bununla birlikte âşığın sabrını ve sevgisini ölçebilmek için onun ölmesine de izin vermemektedir. Bunu da dudakları ve kokusuyla yapacaktır (Batislam, 2003: 190). Sevgilide hem âşığı canından edecek hem de onu diriltecek güzellikler bir aradadır. Dolayısıyla âşık bu durum karşısında şaşkına dönecektir.

Âşık; duayı bile unutarak sadece sevgilinin güzelliğine odaklanmış, naz kadehiyle kendinden geçmiştir. Âşığın sevgiliye olan bu yakınlığı, onun güzelliği ve nazı âşığı bir sarhoşa çevirmiştir. Âşık, aslında bildiği bir soruyu bilmezlikten gelerek tecâhül-i ârif sanatına başvurmuş ve kendi kendine ne hallere düştüğünü sorarak anlatımı güçlendirmiştir. Ayrıca nâz, leb ve miyân kelimeleri sevgiliye ait kullanımlar olduğundan tenasüp sanatını oluşturmuştur.



#### 4. Beyit:

Mest ğamze sîne 'uryân kec küleh hancer be-kef  
 Bezm-i meyde bilmem ey zâlim ne hâl olmuş saña  
 "Ey zalim! Şarap meclisinde sana ne hâl olmuş, bilemedim. Bakışlar sarhoş, bağır çıplak,  
 külâh çarpık, hançer elde..."

Bir önceki beyitte gördüğümüz âşık- sarhoş ilişkisi bu beyitte de devam etmektedir. Beyitte sarhoş bir kişinin tasviri yapılmış ve perişan hâli ortaya konulmuştur. Âşık burada görüntüsü itibarıyla kabadayı ve külhanbeylerine benzemektedir. Çarpık külâhı ve hançeriyle kabadayı tiplemesine benzerken bağı açık bir halde şarap meclisinde bulunması ve şarap içmesiyle külhanbeylerini andırmaktadır (Demirtaş, 2010: 113-141; Yaltrık, 2017: 85-99). Âşığın sarhoşluğun etkisiyle geldiği bu nokta karşısında şair şaşkınlığını gizleyememektedir.

Tecrid sanatına yer verilen beyitte, şair kendini soyutlayarak âşığı dışardan gözlemlemiştir. Onun bu hale gelmesi ve şarabın etkisiyle kendinden geçmesi sonucunda şair, kendine ettiği bu eziyet karşısında âşığı zalimlikle suçlamıştır. Nidâ sanatıyla âşığa seslenen şair, "Bezm-i meyde bilmem ey zâlim ne hâl olmuş saña" dizesinde istifhâm-ı inkârî sanatıyla hoş gitmeyen bu durumu sorgulamakta ve âşığın yanlısının farkına varmasını istemektedir.

#### 5. Beyit:

Ġayrı bir ma'nâ mı fehm etdiñ 'aceb ey şâh-ı gül  
 'Arz-ı hâlîm bâ 'iş-i ruhsâr-ı al olmuş saña  
 "Ey güllerin padişahı! Halimi bildirmem yanağının kızarmasına sebep olmuş. Acaba sen bundan farklı bir mana mı anladın?"

Ele alınan beyitte de görüldüğü gibi gül sembolü, klasik Türk şiirinin vazgeçilmezlerindedir. Gerek kokusuyla gerek rengi ve şekliyle sevgiliyi tasvir etmede en sık başvurulan mazmunlardandır. Zaten en kıymetli çiçeklerden olan gül, beyitte sevgili için kullanılmış ve güllerin padişahı denilerek sevgili daha da yüceltilmiştir. Âşık için o kadar güzel arasında en güzeli en yücesi sevgilidir.

Aşkıdan ve bu aşkın verdiği sarhoşluktan bahsederek gönlünü açan âşık, sevgilinin yüzünün kızarmasına sebep olmuştur. Âşık, genellikle utanç duygusunun sebep olduğu bu kızarıklığın sebebini anlamak ister. İstifhâm sanatından faydalanan şair, sevgilinin bu durum karşısında başka anlamlar çıkardığını ve kendisini yanlış anladığı düşüncesini vurgulamak istemiştir. Şair, burada bir cevap beklentisi duymamakla birlikte sözü kuvvetlendirmeyi amaçlamıştır.

Ayrıca beyitte, âşığın sevgiliye "güllerin padişahı" diye seslenmesi nidâ sanatına, gül ve âl kelimelerini birlikte kullanması ise tenâsüp sanatına örnektir.

#### 6. Beyit:

Ol perî mir'âtden gösterdi rûy-ı mehveşin  
 Tâli' iñ var Nâfizâ 'arz-ı cemâl olmuş saña  
 "Ey Nâfiz! O peri, ay gibi yüzünü aynadan gösterdi. Talihin varmış ki sana sevgili yüzünü gösterdi."

Sevgilinin, sadece yansımısını göstermesine rağmen bu bile âşığa bir lütuftur. Âşığın en büyük isteği sevgilinin yüzünü görmektir. Sevgili, yüzünü kolay kolay âşığa göstermez bazen saç perdesini yarı yarıya aralar. Dolayısıyla sevgilinin yüzünü aynadan dahi olsa görmek âşık için büyük şanstır.

Beyitte sevgili teşbih sanatıyla periye benzetilmiştir. Sevgilinin güzelliğinden dolayı periye benzetilmesi klasik Türk şiirinin vazgeçilmez mazmunlarındandır. Bununla birlikte hayal ürünü olarak ifade edilen peri kelimesinin sevgili için kullanılması, onun ya gerçek olamayacak kadar güzel ya da sadece âşığın zihninde kurduğu bir kişi olduğunu düşündürmektedir.

Dünyanın üstünde dokuz katlı feleğin bulunduğunu ve bu feleklerin her birinde bir seyyare olduğunu gazelin ilk beytinde ifade etmiştik. Ay birinci felekte yer almakta olup ulaşılmazlığı, sürekli görünmemesi ve parlaklığı gibi ilgililerle sevgiliye benzetilmektedir. Âşık için sevgilinin yüzünü görebilmek büyük şans ve nimettir. Bu beyitte âşık sevgilinin yüzünü yansımından olsa da gördüğü için şanslıdır. Ancak ayın etkisi altında olan kişilerin zayıf, metanetsiz ve hayalperest olduğu ifade edilir (Aydın, 2020:31). Dolayısıyla yukarıda da belirtildiği gibi peri kelimesinin kullanımı dikkate alındığında sevgilinin sadece âşığın hayal dünyasında var olabileceği ve böyle bir güzelliğe ulaşamayacağı düşünülmektedir.

Beyitte, sevgiliyi periye ve yüzünü aya benzeterek teşbih sanatına yer veren şairin, tecrid sanatından faydalanarak, kendisine seslenmesi nidâ sanatına örnektir.

## Gazelin Yapısal Yönden İncelenmesi

### Nazım Şekli: Gazel

Gazel kelimesi, “kadınlar için söylenen güzel ve aşk dolu söz” anlamına gelmektedir. Edebî bir terim olarak ise özellikle aşk olmak üzere sevgili, şarap ve tasavvuf konularının işlendiği belli bir kafiye örgüsü olan nazım şeklidir. Kafiye örgüsü aa, ba, ca... şeklinde olan gazelin beyit sayısı konusunda farklı görüşler ileri sürülmektedir. En az 2 en fazla 61 beyitlik gazellerin varlığından bahsedilmesine karşılık klasik Türk edebiyatında genellikle 5,7 ve 9 beyitlik gazeller tercih edilmiştir (İsen, 2012; Şenödeyici, 2019).

XVIII. yüzyıl şairi olan Feyzullah Nâfiz’in toplamda 683 gazeli bulunmaktadır. *Dîvân*’ın eksikliğinden dolayı gazellerden biri iki beyitten oluşmaktadır (Demir, 2008). Bu iki beyitlik gazelin dışında diğer gazellerin beyit dağılımına bakıldığında ise beş beyitlik gazellerin ağırlıkta olduğu görülmekte ve onu altı beyitlik gazeller takip etmektedir. Bu çalışmada yer alacak gazelin de altı beyitlik olup Nedîm’in “olmuş saña” redifli gazeline naziredir.

### Gazelin Ses İncelemesi

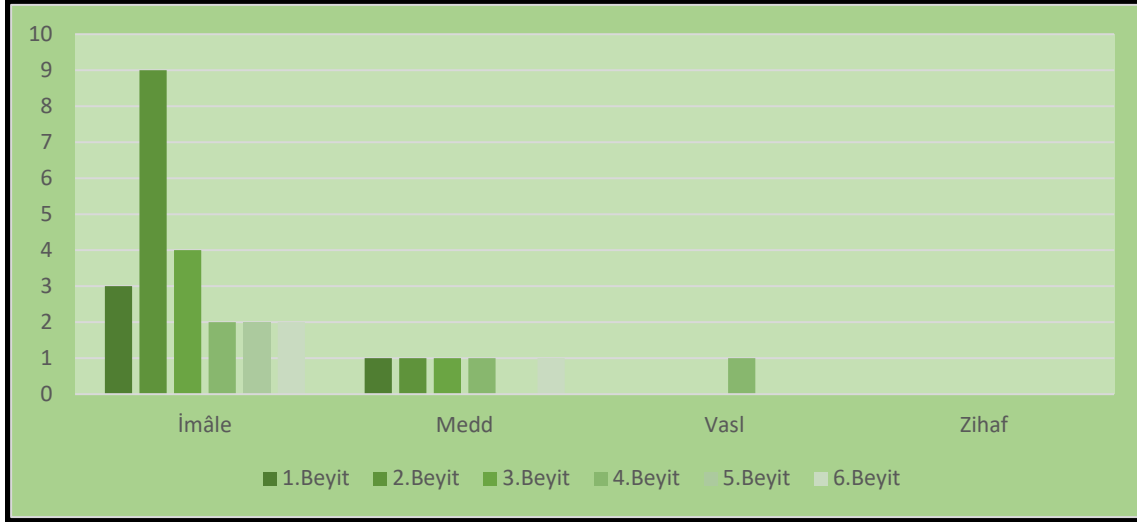
**Vezin:** Gazel, Remel Bahri’nden Fâ‘ilâtün Fâ‘ilâtün Fâ‘ilâtün Fâ‘ilün ( \_ . \_ \_ / \_ . \_ \_ / \_ . \_ \_ / \_ . \_ ) vezniyle yazılmıştır. Gazelin, aruz tatbîkinde imâlelerin çokluğu dikkat çekmekle birlikte vasl ve med gibi vezin gereği düzeltmelerin az olduğu görülmektedir. Gazelde, uzun okunması gereken hecenin vezin gereği kısa okunmasını ifade eden ve metnin edebî değerini düşüren zihâf bulunmaması da metnin müzikalitesini arttırmıştır (Saraç, 2007: 215).

Gazelde vasl, sadece 4. beytin ikinci mısraında “bilmem ey” kelimeleri arasında olup vaslın bir vezin kusuru sayılmamasıyla birlikte ahenge olumlu bir katkı sağladığı da söylenebilir. Aruzda bileşik heceler kendi değerinden fazla bir uzun bir kısa değerinde okunması anlamına gelen medd ise gazelde 5. beyit hariç bütün beyitlerde bulunmaktadır. 1. beytin ikinci mısraında “derhâl”, 2. beytin ikinci mısraında “dest-mâl”, 3. beytin ikinci mısraında “nâzdan”, 4. beytin ilk mısraında “mest”, 6. beytin ilk mısraında “mir’âtden” kelimelerinde medd yapılmıştır.

İmâle, uzatma anlamında olup açık heceyi kapalı hece yerine koymaktır. Aruz vezninde Türkçe kelimeler dışında yapılan imâleler bir kusur olarak görülmemekte, hatta bazı durumlarda aheng unsuru olarak kabul edilmektedir (Saraç, 2007: 208-215). Gazelde imâleler incelendiğinde; 1. beytin ilk mısraında “ebrû-yı”, ikinci mısraında “Kevkeb-i fitne”; 2. beytin ilk mısraında “Biri sîne biri reng-i turrede nakş-ı ...”, ikinci mısraında “iki musanna”; 3. beytin ilk mısraında “femde” ve “elde niyâza”, ikinci mısraında “... câm-ı ...”; 4. beytin ilk mısraında “gamze”, ikinci mısraında “... meyde”; 5. beytin ilk mısraında “ma‘nâ”, ikinci mısraında “bâ‘is-i ...” ve son olarak 6. beytin ilk mısraında “rûy-ı ...”, ikinci mısraında “arz-ı ...” kelimelerinde olmak üzere toplam 22

imâle yapılmıştır. Gazelde vezin üzerinde yapılan imâle, medd ve vasl gibi işlemlerin beytlere göre dağılımı aşağıdaki grafikte detaylı olarak verilmiştir.

**Grafik 1:** Gazelin Vezin Tatbikinin Beytlere Göre Dağılımı



**Kafiye ve Redif:** Şiirde vezinle birlikte ahengi sağlayan diğer iki unsur kafiye ve rediftir. Mısra sonlarındaki söz tekrarları redifi, ses tekrarları ise kafiye oluşturur. Şiirde hem oluşturduğu simetri açısından hem de tekrarlarla oluşturduğu duygu yoğunluğu bakımından kafiye ve redif kullanımı oldukça önemlidir. Klasik Türk edebiyatında yazılan hemen bütün şiirlerde bulunan bu ahenk unsurlarının bazen nazirecilik geleneği çerçevesinde ortak olarak kullanıldığı görülmüştür. Ele alınan bu gazelde de benzer bir durum söz konusu olmuş ve ünü çağını aşan Nedîm'in "olmuş saña" redifli gazeline nazire olan bu gazelde aynı redif ve kafiye kullanılmıştır. Buna göre gazelin kafiyesi, -âl hecesinden oluşan kafiye-i mürdefedir. Redifi ise Türkçe iki sözcükten meydana gelen "olmuş saña"dır.

Gazelin kafiye düzeni ise aa-xa-xa-xa-xa-xa şeklinde olup ilk beyit kendi içinde kafiyeli, daha sonraki beyitlerin ilk mısraları kafiyesiz olup ikinci mısraları ilk beyitle kafiyelidir. Kafiyeli sözcüklerin dördü tek heceli (hâl, hâl, âl), üçü iki hecelidir (hilâl, dest-mâl, cemâl).

Kafiyeyi oluşturan kelimelerden "hilâl", "hâl" ve "cemâl" Arapça isim; "hâl" ve "dest-mâl" Farsça isim ve "al" Türkçe sıfattır.

**Ünlü ve Ünsüzler:** Gazelde ünlülerin kullanımına bakıldığında toplamda 88 kalın, 87 ince ünlü harf kullanılmıştır. Kalın ve ince ünlülerin neredeyse eşit olduğu görülmekteyken ünsüzlerde durum farklıdır. Gazelin tamamında 67 sert ünsüz, 175 yumuşak ünsüz bulunmaktadır.

Ünlü ve ünsüz harflerin birbiriyle oluşturduğu uyum şiirde ahengi sağlamaktadır. Ses uyumu, seslerin çıkış yerlerine veya biçimlerine göre birbirlerine uyumlu olması demektir (Karaağaç, 2012:97). Ritim unsuru olarak gazelin harf sistemi incelendiğinde ünlüler ile ünsüzlerin kendi içinde ve birbiriyle uyumlu bir birliktelik sağladığı görülmektedir. Gazelde ünlülerin kullanımına bakıldığında "bükülmüş", "lebleriñ", "mehveşin", "ruhsâr", "'uryân" kelimeleri örnek verilebilir. Aynı şekilde "femde", "nâzdan", "meyde", "cem âl" gibi kelimelerde yumuşak ünsüzlerin kullanımı bir uyum sağlamıştır.

Gazelde ritim unsuru olarak değerlendirilen harf kullanımını sadece dil ve söyleyiş kolaylığı açısından değerlendirmemek gerekmektedir. Ünsüzlerin çoğunlukta olduğu şiirler hareketli ve akıcı bir yapı oluştururken yumuşak ünsüzlerin seçimi de duygusallığı ön plana çıkarmaktadır

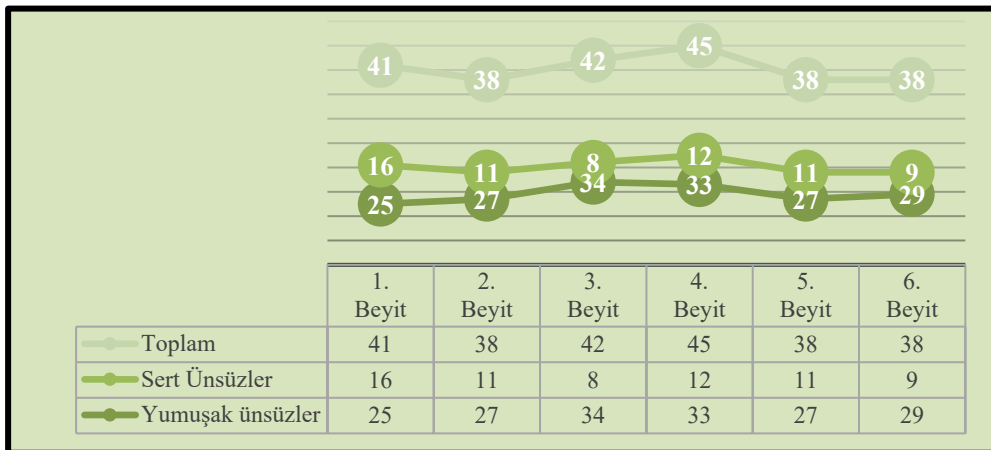
(Horata, 1998:53). Dolayısıyla harf seçimi ahengi oluşturmasının yanında şiirin anlam dünyasıyla da bütünlük sağlamaktadır.

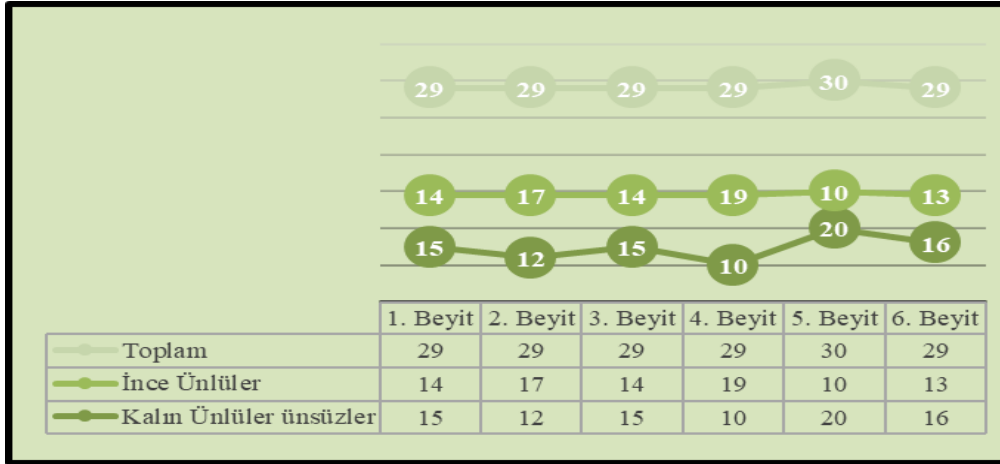
Gazelin ses yapısının beyitlere göre dağılımı, aşağıdaki tablo ve grafiklerde ayrıntılı olarak verilmiştir.

**Tablo 1:** Gazeldeki Ünlü ve Ünsüzlerin Beyitlere Göre Dağılımı

Beyitler	1.Beyit	2.Beyit	3.Beyit	4.Beyit	5.Beyit	6.Beyit	Toplam
Yumuşak Ünsüzler	25	27	34	33	27	29	175
Sert Ünsüzler	16	11	8	12	11	9	67
Kalın Ünlüler	15	12	15	10	20	16	88
İnce Ünlüler	14	17	14	19	10	13	87
Toplam	70	67	71	74	68	67	417

**Grafik 2:** Gazelde Kullanılan Yumuşak ve Sert Ünsüzlerin Beyitlere Göre Dağılımı



**Grafik 3:** Gazelde Kullanılan Kalın ve İnce Ünlülerin Beytlere Göre Dağılımı

**Ses ve Söz Tekrarları:** Gazelde, ünlü ve ünsüzlerin beyit dağılımı yukarıda tablo ve grafiklerde ayrıntılı olarak ele alınmıştır. Buna göre beyitlerde ünlü ve ünsüzlerin ses açısından uyumlu ve akıcı olarak kullanıldığı görülmektedir. Gazelin tamamında “a/â” ünlüsünden 53, “e” ünlüsünden 46, “ı” ünlüsünden 17, “i/î” ünlüsünden 35, “o” ve “u/û” ünlülerinden 9’ar ve “ü” ünlüsünden 5; “b” ünsüzünden 15, “c” ünsüzünden 6, “d” ünsüzünden 12, “f” ve “g” ünsüzlerinden 5’er, “h” ünsüzünden 14, “k” ünsüzünden 8, “l” ünsüzünden 30, “m” ünsüzünden 32, “n” ünsüzünden 31, “r” ünsüzünden 22, “s” ünsüzünden 16, “ş” ünsüzünden 12, “t” ünsüzünden 9, “v” ünsüzünden 3, “y” ünsüzünden 11 ve son olarak “z” ünsüzünden 9 adet bulunmaktadır.

“Grafik 1” ve “Grafik 2” de dağılımını gösterdiğimiz ünlü ve ünsüz harflerin, gazelde dağılımı bu şekilde olup grafiklerden de anlaşıldığı üzere kalın ve ince ünlülerin birbirine yakın olmasına karşılık yumuşak ve sert ünsüzlerde durum farklıdır.

Gazelde “a/â” ve “u/û” ünlüleri ile “m” ve “l” ünsüzlerinin sık kullanımını kafiye ve rediflerin bu seslerden oluşmasıyla açıklanabilir. Diğer taraftan gazelde “ç”, “ö” ve “p” seslerinin sadece birer kere kullanıldığı da dikkat çekmektedir.

Bu açıklamalardan anlaşıldığına göre şiirde ahenk unsurlarından asonansı, “a/â” sesinin; aliterasyonu ise, “m” sesinin oluşturduğu görülmektedir. Bu unsurlara örnek olarak şu beyitler verilebilir:

Mest ğamze sîne ‘uryân kec küleh hancer be-kef  
Bezmi meyde bilmem ey zâlim ne hâl olmuş saña

(G1/4)

Ġayrı bir ma‘nâ mu fehm etdiñ ‘aceb ey şâh-ı gül  
‘Arz-ı hâlim bâ‘iş-i ruhsâr-ı al olmuş saña

(G1/5)

Gazelde söz tekrarlarının oluşturduğu ahengi sağlamak adına sadece redif unsuru olan “olmuş saña” kelimesinin tekrarından faydalanılmıştır.

### Gazelin Sözdizimi İncelemesi

**Kelime Çeşitleri ve Yapıları:** Gazelde, 35 Türkçe, 28 Farsça ve 29 Arapça kökenli kelime mevcuttur. Gazelin toplam kelime sayısı 92’dir. Bu kelimelerin 47’si isim, 15’i sıfat, 13’ü fiil, 10’u zamir, 3’ü zarf, 1’i edat, 2’si ünlem ve 1’i bağlaçtır.

Gazelde kullanılan Farsça ve Arapça isimlerin sayısı eşitken Türkçe olarak üç isim kullanılmıştır. Sıfat dağılımına bakıldığında ise sıfatların 6'sı Türkçe, 4'ü Farsça ve 5'i Arapçadır. Fiillerin ve zamirlerin tamamı ise Türkçedir. Beyitlerde Türkçe zarf bulunmamakla birlikte Farsça iki ve Arapça bir zarfın kullanıldığı görülmektedir. Türkçe bir edat ve iki ünlem dışında Arapça ve Farsça olarak bu öğelere yer verilmemiştir. Son olarak kullanılan bağlaç ögesi ise Farsçadır.

Aşağıda kelime kadrosunun verildiği tablodan da görüleceği gibi gazele hâkim olan dil Türkçedir. Bunda hem dönemin dil anlayışının hem de nazire yazılan şair ve şiirinin etkili olduğu düşünülebilir.

**Tablo 2:** Gazelin Kelime Kadrosu

	İsim	Sıfat	Fiil	Zamir	Zarf	Edat	Ünlem	Bağlaç	Toplam
Türkçe	3	6	13	10	0	1	2	0	35
Farsça	22	4	0	0	2	0	0	1	28
Arapça	22	5	0	0	1	0	0	0	29
<b>Toplam</b>	<b>47</b>	<b>15</b>	<b>13</b>	<b>10</b>	<b>3</b>	<b>1</b>	<b>2</b>	<b>1</b>	<b>92</b>

### Tamlama Çeşitleri ve Yapıları

Gazelde bulunan tamlamalardan ikili olan tamlamalar 11, üçlü olan tamlamalar ise 3 adettir. Toplamda 14 adet olan tamlamaların 10 tanesi isim tamlaması iken 4 tanesi sıfat tamlamasıdır. Tamlamaların oluşturulmasında Farsça, Arapça ve Türkçe isim ve sıfatlar birlikte kullanılmıştır. Tamlamaların çoğu Farsça yapılıdır. Gazelin dördüncü beytinin ilk mısrasında yer alan “Mest ğamze”, “sîne uryân” ve “kec küleh” tamlamaları izâfet-i mâktû denilen kesik tamlamalardan oluşan isim-sıfat bileşimli ikili tamlamalardandır. Bu tamlama yapıları Türkçenin en eski tamlama biçimi olarak görülmektedir (Babacan, 2008:195; Tokyürek ve Pekacar, 2014:13).Gazelin tamlama tablosu aşağıda detaylı olarak verilmiştir.

**Tablo 3:** Gazelde Geçen Tamlamalar ve Yapıları

İki Kelimededen Oluşan Tamlamalar	Üç Kelimededen Oluşan Tamlamalar
Kevkeb-i fitne (İ. T.)	çîn-i ebrû-yı hilâl (İ. T.)
reng-i turre (İ. T.)	Mest-i cām-ı nāzdan (İ. T.)
nağş-ı cedîd (S. T.)	‘bâ ‘iş-i ruhsâr-ı al (İ. T.)
Bezm-i mey (İ. T.)	
şâh-ı gül (İ. T.)	
‘Arz-ı hâl (İ. T.)	
rüy-ı mehveş (S. T.)	
‘arz-ı cemâl (İ. T.)	
Mest ğamze (S. T.)	
sîne uryân (İ. T.)	
kec küleh (S. T.)	

### Cümle Çeşitleri ve Yapıları

Feyzullah Nâfîz'in 6 beyitlik bu gazeli toplamda 16 cümleden oluşmaktadır. Cümleler incelendiğinde yüklem türüne göre 5 isim cümlesi ve 11 fiil cümlesi bulunmaktadır. Cümlelerin anlamına göre bakıldığında gazelde olumlu cümleler çoğunlukta iken olumsuz ve soru cümlelerinden birer, ünlem cümlesinden ise 3 tane bulunmaktadır. Cümlelerin yapısı göz önünde bulundurulduğunda 6 basit, 5 sıralı ve 2 girişik-birleşik cümle bulunmaktadır. Cümlelere öğelerin dizilişine göre bakıldığında ise genelde devrik cümlelerin kullanıldığı söylenebilir. Gazelde kurallı cümle sayısı 5 iken bir de eksilti cümleye yer verilmiştir.

Gazelde hâkim olan şaşırma duygusunun ve redifin etkisiyle cümlelerde genel olarak öğrenilen geçmiş zaman kullanılmıştır. Ayrıca 3, 4 ve 6. beyitte geniş zaman, 5 ve 6. beyitlerde ise bilinen geçmiş zaman ekleriyle de cümleler kurulmuştur. Gazelin tüm beyitlerinde teklik 2. şahıs eki kullanılmıştır. Sevgiliyi konu alan gazelde, 3, 4 ve 6. beyitlerde şair kendisiyle diyalog halinde olmasına karşılık tecrid sanatından faydalandığı için teklik 2. şahıs eki olarak belirtilmiştir.

**Tablo 4:** Gazelin Cümle Çeşitleri

	Cümle Sayısı	Yüklem Türüne Göre	Anlamına Göre	Yapısına Göre	Ögelerin Dizilişine Göre
1.Beyit	3	Fiil	Olumlu	Basit	Kurallı
		Fiil	Olumlu	Basit	Devrik
		Fiil	Olumlu	Girişik-Birleşik	Devrik
2.Beyit	1	Fiil	Olumlu	Sıralı	Devrik
3.Beyit	2	İsim	Olumsuz	Sıralı	Devrik
		Fiil	Olumlu	Sıralı	Devrik
4.Beyit	3	İsim	Olumlu	Sıralı	Eksilti
		İsim	Ünlem	_____	Kurallı
		Fiil	Olumlu	Sıralı	Devrik
5.Beyit	3	Fiil	Soru	Basit	Devrik
		İsim	Ünlem	_____	Kurallı
		Fiil	Olumlu	Girişik-Birleşik	Devrik
6.Beyit	4	Fiil	Olumlu	Basit	Devrik
		Fiil	Olumlu	Basit	Kurallı
		İsim	Ünlem	_____	Kurallı
		Fiil	Olumlu	Basit	Devrik

**Tablo 5:** Gazelin Cümlelerinde Zaman ve Şahıs

	Şekil ve Zaman	Şahıs
1.Beyit	Öğrenilen Geçmiş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Öğrenilen Geçmiş Zaman	Teklik 2. Şahıs
	Öğrenilen Geçmiş Zaman	Teklik 2. Şahıs
2.Beyit	Öğrenilen Geçmiş Zaman	Teklik 2. Şahıs
3.Beyit	Geniş Zaman	Teklik 2. Şahıs

	Öğrenilen Geçmiş Zaman	Teklik 2. Şahıs
4.Beyit	Geniş Zaman	Teklik 2. Şahıs
	Öğrenilen Geçmiş Zaman	Teklik 2. Şahıs
5.Beyit	Bilinen Geçmiş Zaman	Teklik 2. Şahıs
	Öğrenilen Geçmiş Zaman	Teklik 2. Şahıs
6.Beyit	Bilinen Geçmiş Zaman	Teklik 2. Şahıs
	Geniş Zaman	Teklik 2. Şahıs
	Öğrenilen Geçmiş Zaman	Teklik 2. Şahıs

### Gazelin Anlam İncelemesi

Feyzullah Nâfiz'in bu gazeli, iki kısma ayrılmaktadır: Sevgili ve âşık. Sevgilinin ele alındığı 1., 2. ve 5. beyitlerde sevgilinin güzellik unsurları mübalağalı bir dille ifade edilmiştir. 3., 4. ve 6. beyitlerde ise âşık ele alınmıştır. Tecrid sanatıyla kendisini âşıktan soyutlayan şair, âşık-sarhoş ilgisi kurmuş ve sevgilinin güzelliği karşısında kendinden geçen âşığı tasvir etmiştir.

Ele alınan gazelin nazire olarak yazılması, anlamda bir sınırlandırma yaratmakla birlikte farklı bir bakış açısıyla bakıldığında dinî-tasavvufî bir yoruma da açık olduğu düşünülmektedir.

Klasik şerh bölümünde detaylı bir şekilde açıklanan gazelin, anlatım plânı aşağıdaki tabloda gösterilmiştir.

**Tablo 6:** Gazelin Anlatım Plânı

	Gönderici (Anlatıcı)	Bildiri	Alıcı
1.Beyit	Şair	Sevgili o kadar güzeldir ki onun güzelliği kâinatın bir yansımasıdır. Sevgili tıpkı bir ayna gibi dünyanın bütün güzelliklerini yansıtmaktadır. Onun kaşı, ayın hilâl şeklini almasıyla, beni ise baştan çıkarıcı yıldızın yanmasıyla oluşmuştur.	Sevgili
2.Beyit	Şair	İlk beyitte gördüğümüz yansıma özelliği devam etmektedir. Gece ve gündüz sevgilide vücut bulmuş biri karanlığıyla sevgilinin saçlarına, diğeri aydınlığıyla sevgilinin tenine işlenmiştir.	Sevgili
3.Beyit	Şair	Beyitte sarhoş-âşık ilişkisi dile getirilmiştir. Sevgiliye yakınlığı ve onun nazı karşısında kendinden geçen âşık sarhoşa benzetilmiştir.	Şair/Âşık



4.Beyit	Şair	Sevgilinin elinde sarhoşa dönen âşığın hali tasvir edilmiştir.	Şair/Âşık
5.Beyit	Şair	Sevgilinin güzellik unsurlarından olan kırmızı yanakların, âşığın durumunu anlatmasından ileri geldiği ve sevgilinin farklı anlamalarından dolayı utanç duygusuyla oluştuğu ifade edilmiştir.	Sevgili
6.Beyit	Şair	Şanslı âşık, sevgilinin ay gibi yüzünü yansımada olsa görebilmiştir.	Şair/Âşık

### Sonuç

XVIII. yüzyıl şairlerinden Lâzîkî-zâde Feyzullah Nâfîz'in, Nedîm'in "olmuş saña" redifli gazeline yazdığı nazire bu çalışmanın konusunu oluşturmaktadır. Gazelin açıklanmasında, klasik şerh yöntemiyle birlikte modern şerh yöntemlerinden biri olan yapısalcı inceleme kullanılmıştır.

Çalışmada, dilbilim alanında başlayarak edebî alanda da uygulanmaya başlayan yapısalcı yöntemin genel bir tanımına yer verildikten sonra uygulama kısmına geçilmiştir. Uygulamada, yapısalcı yöntemin ilk uygulayıcılarından olan Cem Dilçin'in "Fuzûlî'nin Bir Gazelinin Şerhi ve Yapısal Yönden İncelenmesi" (1991) başlıklı makalesi esas alınmıştır.

Uygulamada öncelikle gazelin Arap harfli metni ve çevriyazısına yer verilmiş daha sonra sözlük ve dizinle kelime bilgisi aktarılmıştır. Gazelin açıklama kısmında ise klasik şerh yöntemi ele alındıktan sonra yapısalcı incelemeye geçilmiştir. Yapısalcı inceleme yöntemiyle gazelin, nazım biçimi, ses incelemesi ve sözdizim incelemesi yapılmış son olarak da anlam incelemesine yer verilmiştir. Tablo ve grafiklerle desteklenen bu bölümlerde dış unsurların metne katkısı ifade edilmiştir. Özellikle bir ahenk unsuru olarak aruz tatbikinde gösterilen işlemlerin birer kusur olmaktan ziyade dil ve söyleyiş açısından metne akıcılık kattığı görülmüştür. Redif ve kafiye kullanımı görsel açıdan bir uyum oluşturmakla birlikte bu tekrarların verilmek istenen duyguya katkısı büyüktür. Ünlü ve ünsüzlerin kullanımı ise aliterasyon ve asonansla birlikte değerlendirildiğinde görsel açıdan uyumun yanında anlam dünyasına da etki etmiş metne söyleyiş kolaylığı ve akıcılık sağlamıştır. Bunun yanında dilin incelenmesi de hem sanatçının hem de dönemin dil anlayışına bir perde aralamıştır.

Elde edilen bilgilerin gösterdiği üzere şiire ahenk katan dış unsurların anlamla bütünleşerek metne akıcılık ve derinlik kattığı gerçeği inkâr edilemez. Klasik şerh yönteminde anlamın ön planda olması ve bu ahenk unsurlarının ele alınmaması metni açıklama ve yorumlamada sınırlılık yaratmaktadır. Klasik şerh yöntemini göz ardı etmeden modern yöntemlerin denenmesi bu sınırlılıkları ortadan kaldıracak ve metne farklı bir bakış açısı getirecektir.

Yapılan çalışmanın sonucunda yöntemin, sadece ele alınan eserin anlaşılmasını kolaylaştırmadığı; ayrıca nazire çerçevesi geleneğinde yazılan eserlerin, zemin metinlerle karşılaştırılmasına da katkı sağladığı görülmüştür.

## Kaynakça

- AKSOYAK, İ. Hakkı (2012), “Muhteva Yapısı”, *Eski Türk Edebiyatı El Kitabı*, (Editör: Mustafa İSEN) Grafiker Yayınları: Ankara, 315-328.
- AYDIN, Osman (2020), “Nedîm Dîvânı’nda Kozmik Unsurlar”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 13/69, 27-39.
- BABACAN, İsrâfil (2008), “Klasik Türk Şiiri’nde Sebki Hindî (Hint Üslûbu)” Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi SBE: Ankara.
- BATİSLAM, H. Dilek (2003), “Divan Şiirinde Âşık, Sevgili, Rakip Üçlüsü ve Ölüm”, *Folklor/Edebiyat* 9 (34), 186-199.
- DEMİR, Hiclal (2008), “Lâzîkî-Zâde Feyzullah Nâfiz ve Dîvânı (İnceleme- Metin- Özel Adlar Dizini)”, Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi SBE: Ankara.
- DEMİRTAŞ, Mehmet (2010), “XVIII. Yüzyılda Osmanlıda Bir Zümrenin Alt-Kültür Grubuna Dönüşmesi: Külhanbeyleri”, *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 7(1), 113-141.
- DEVELLİOĞLU, Ferit (2012), *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat*, Aydın Kitabevi: Ankara.
- DİLÇİN, Cem (1991), “Fuzulî’nin Bir Gazelinin Şerhi ve Yapısal Yönden İncelenmesi”, *Türkoloji Dergisi*, 9/11, 43-98.
- DİLÇİN, Cem (2003), “Cumhuriyet’in 80. Yılında Divan Şiiri Üzerine Düşünceler”, *Türkoloji Dergisi*, 16/2, 3-21.
- ERDOĞAN, Mustafa (1997), “Edebiyatımızda Şerh Geleneğine Genel Bir Bakış”, *Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 1(1), 286-293.
- GENÇ, İlhan (2011), *Örneklerle Eski Türk Edebiyatı Tarihi-Giriş*, Kanyılmaz Matbaacılık, İzmir.
- GÜMÜŞ Sadrettin (Haz.) (1993), *Kur’ân-ı Kerîm ve Açıklamalı Meâli*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara.
- HORATA Osman, (1998), Necatî Bey’den Bakî’ye “Döne Döne”, *Bilig-Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*, S:7, Ss:44-66.
- İSEN, Mustafa (ed.) (2012), *Eski Türk Edebiyatı El Kitabı*, Grafiker Yayınları: Ankara.
- KARAAĞAÇ, Günay (2012), *Türkçenin Ses Bilgisi*, Kesit Yayınları: Ankara.
- KÖPRÜLÜ, M. Fuat (1989), “Türk Edebiyatı Tarihinde Usûl”, *Edebiyat Araştırmaları* 1, Ötüken Neşriyat:İstanbul 3-47 .
- Mehmed Süreyya (1996), *Sicill-i Osmanî* (Hzl. Nuri Akbayır), Tarih Vakfı Yurt Yayınları: İstanbul.
- MORAN, Berna (2012), *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yayınları: İstanbul.
- NÂCİ, Muallim (2006), *Lûgat-ı Nâci*, Çağrı Yayınları: İstanbul.
- PIAGET, Jean (1999), *Yapısalcılık* (Çev. Ayşe Şirin Okyayuz Yener), Doruk Yayınları: Ankara.
- REDHOUSE, J. William (1890), *A Turkish and English Lexicon*, Constantinople.
- SAMİ, Şemsettin (2010), *Kâmûs-ı Türkî*, Çağrı Yayınları: İstanbul.
- SARAÇ, M. A. Yekta (2007), *Klâsik Edebiyat Bilgisi Biçim- Ölçü- Kafiye*, Gökkuşbu Yayınları: İstanbul.
- Silâhdâr-zâde Mehmed Emîn (2018), *Tezkîre-i Silâhdâr-zâde* (Hzl. Furkan Öztürk), Kültür ve Turizm Bakanlığı: Ankara.
- Şefkat-i Bagdâdî (2017), *Tezkîre-i Şu’arâ-yı Şefkat-i Bagdâdî* (Hzl. Filiz Kılıç), Kültür ve Turizm Bakanlığı: Ankara.
- ŞENÖDEYİCİ, Özer (ed.) (2019), *Eski Türk Edebiyatı Teorik Bilgiler Nazım Şekilleri, Edebi Türler, Aruz ve Edebi Sanatlar*, Kut Yayınları: İstanbul.
- TOKYÜREK, Hacer ve PEKACAR, Çetin (2014), “Eski Türkçeden Günümüze Eksiz Ad Tamlaması Meselesi”, *Dil Araştırmaları Dergisi*, S:15, Ss:9-38.
- YALTIRIK, M. Berk (2017), “Eski İstanbul Kabadayısı Figürü ve Bir Şehrin Yaşadığı Değişimler”, *Osmanlı’da Şehir, Vakıf ve Sosyal Hayat*, 85-99.
- YÜCEL, Tahsin (2005), *Yapısalcılık*, Can Sanat Yayınları: İstanbul.