

**FUZÛLÎ’NİN “BEKLERÛZ” REDİFLİ GAZELİ ÜZERİNE YAPISAL
BİR İNCELEME**

Nurullah GEYİK¹

Öz

Klasik Türk şiiri uzun yıllar boyunca geleneksel şerh yöntemi ve belâgate dayalı estetik anlayışı ile incelenmiş ve bu alanda geniş bir birikim meydana gelmiştir. Bu çalışmaların tamamı Klasik Türk şiirinin okuyucu tarafından daha iyi anlaşılmasını sağlamak üzere kurgulanmıştır. Bu sebeple şiiri daha iyi anladığını düşünen kimseler tarafından çeşitli metotlarla şiirin anlam zenginliği ortaya çıkarılmaya ve okuyucuya aktarılmaya çalışılmıştır. Özellikle son dönemlerde Klasik Türk şiirine modern eleştiri ve inceleme yöntemleri ile de yaklaşıldığı görülmektedir. Böylece sadece “Doğu” medeniyetine ait olduğu savunulan Klasik şiirin “Batı”da üretilen yöntemlerle de incelenebileceği ortaya çıkmıştır. Bu yöntemlerden biri de Ferdinand de Saussure tarafından ortaya konulan gerçekleri ögeler arası ilişkilere dayanarak açıklayan “yapısalcılık” kuramıdır. Bir dil bilimi kuramı olarak ortaya çıkan yapısalcılık zamanla edebî metinlere de uyarlanmıştır. Bu çalışmada 16. yüzyıl Klasik Türk şairlerinden olan Fuzûlî’nin “beklerüz” redifli gazeli yapısalcılık açısından incelenerek şekil, anlam ve yapısal uyum açısından gazelin taşıdığı anlam zenginliği ortaya konmaya çalışılmıştır. Çalışmamızda öncelikle gazelin transkripsiyonlu metnine ve klasik yöntemle şerhine yer verilmiştir. Daha sonra seçilen nazım şeklinin şiirin ahenk ve anlam dünyasına katkısı irdelenmiştir. Şiir en küçük yapı birimi olan seslerden başlanarak ögelerine ayrılmış ve bu ögelerin şiire katkıları ortaya konulmaya çalışılmıştır. Bu bakımdan şiirin anlam ve ahenk zenginliği ortaya çıkarılmaya gayret edilmiştir.

Anahtar Kelime: Fuzûlî, Gazel, Beklerüz, İnceleme, Yapısalcılık.

¹ Dr. Milli Eğitim Bakanlığı, Şanlıurfa, nurullah_3077@hotmail.com, ORCID: 0000-0003-3601-6007

A STRUCTURAL ANALYSIS ON FUZÛLÎ'S GHAZAL WITH THE RHYME “BEKLERÛZ”

Abstract

Classical Turkish poetry has been analysed for many years with the traditional commentary method and aesthetic understanding based on rhetoric, and a large accumulation has occurred in this field. All of these studies are designed to provide a better understanding of Classical Turkish poetry by the reader. For this reason, people who think that they understand the poem better have tried to reveal the richness of the meaning of the poem with various methods and to transfer it to the reader. Especially in recent periods, Classical Turkish poetry has been approached with modern methods of criticism and analysis. Thus, it has been revealed that Classical poetry, which is claimed to belong only to the “Eastern” civilisation, can also be analysed with methods produced in the “West”. One of these methods is the theory of “structuralism” put forward by Ferdinand de Saussure, which explains the facts based on the relations between elements. Structuralism, which emerged as a theory of linguistics, has been adapted to literary texts over time. In this study, 16th century classical Turkish poet Fuzûlî's red-lined ghazal with “beklerüz” redif was analysed in terms of structuralism and the richness of the meaning of the ghazal in terms of form, meaning and structural harmony was tried to be revealed. In our study, firstly, the transcribed text of the ghazal and its commentary with the classical method are given. Then, the contribution of the chosen verse form to the world of harmony and meaning of the poem is analysed. The text is divided into its elements starting from the smallest structural unit, the sounds, and the contributions of these elements to the poem are tried to be revealed. In this respect, an effort has been made to reveal the richness of meaning and harmony of the poem.

Keywords: Fuzûlî, Ghazel, Beklerüz, Analysis, Structuralizm.

GİRİŞ

Metinleri inceleme, onların barındırdığı derin anlamları açığa çıkarma ve metinlerin etkileyici bir dil ile aktarılmasını sağlayan ahenk unsurlarını ortaya koyma çalışmaları, her ne kadar yeni bir uğraş alanı olarak görülse de biz bunun çok eski bir tarihî geçmişinin bulunduğu kanısındayız. İnsanın içinde yaşadığı dünyayı algılama biçimi ve bunu söz vasıtasıyla dile getirme isteği belki de insanlık tarihi ile yaşıt bir geçmişe sahiptir. İnsanın bu anlam arayışı onu metni daha iyi anlamak için yeni yöntemler keşfetmeye itmiştir.

Modern dönemde toplumu ve onun meydana getirdiği her türlü edebî, sanatsal ve bilimsel malzemeyi anlamak ve açıklamak için girişilen her uğraş ya yeni teoriler üretmekte ya da var olan birtakım teorilere yaslanmaktadır. Uzun yıllar boyunca dünyanın farklı coğrafyalarında eş zamanlı veya art zamanlı olarak birçok düşünür, bu konuda okurun metni daha iyi anlayabilmesi için ona kılavuzluk edecek çeşitli yöntemler ileri sürmüştür. Böylelikle günümüzde birçok alanda kullanılan farklı eleştiri modelleri ortaya çıkmıştır.

Her bir model, kendine özgü kurallar ile metnin daha iyi anlaşılabilmesi için birtakım bakış açıları ve değerlendirme yöntemleri ortaya koymuştur. Bu alandaki birikim aynı zamanda yeni yönelimlerin de ortaya çıkmasını sağlamış ve özellikle yoğun anlamsal, imgesel ve simgesel malzeme içeren metinler üzerinde bu modeller uygulanarak eserlerin çözümlenmesi sağlanmaya çalışılmıştır.

Eğer edebî metinler okundukları zaman hemen anlaşılabilir eserler olsaydı, bunca farklı akım, bunca farklı disiplin ortaya çıkmaz; bu kadar farklı mekânlarda bu kadar yüksek nitelikli insan, edebî metinlerin anlaşılması için bu kadar çaba harcamazdı. Demek ki edebî metinlerin yapısında bir anlaşılma yöntemi vardır (Tökel, 2007, s. 542).

Bu bakımdan özellikle yaşadığımız çağda eleştiri model ve kuramlarının sayısının arttığı görülmektedir. Bu sayısal artış aynı zamanda eserlerin çok yönlü olarak incelenip farklı yönlerinin ortaya çıkarılmasına, anlam ve ahenk zenginliklerinin ayrıntılı olarak görülmesine de katkı sağlamaktadır.

Türk edebiyatında Ali Nihat Tarlan, şerh geleneğinin öncülerindendir. Ona göre metin, sanatın bir kolu olan yazılı edebiyat mahsulüdür ve devrinin görüşlerini ve sanat anlayışını yansıtır. Genel inceleme yöntemi hepsi için aynıdır. Edebî metin; psikoloji, sosyoloji ve estetik ilimlerinin konusudur. Edebiyat tarihçisi, bu edebî eserlerin içine kendine yarayacak bilgiler için girer. Edebiyatın yürüyüşünü, toplumla ilgisini, sanatçıların yaşayışını ve nihayet bunları terkip ederek bu sanatın tekâmülünü çizer. Tarlan'a göre bu iki tür çalışma yetmez. Bir de metni kendisi için incelemek gerekir (Tarlan, 2001, s. 191).

Bu açıdan bakıldığında edebî bir metni incelerken onu tek başına ele almak metnin anlaşılması için yeterli bulgu sunmaz. Bu sebeple bir metni incelerken diğer bilim dallarının verilerinden de yararlanmak gerekir. Edebiyat insanı ve onun yaşadığı çevreyi dil malzemesiyle anlatan bir güzel sanat dalıdır. Edebiyatı anlamak ve anlamlandırmak için insanın ilgili olduğu diğer bilim dallarından faydalanmak, eleştirmenlere farklı bakış açıları kazandırarak onların eseri daha iyi tahlil etmesini sağlayacak malzemeyi sunacaktır.

Modern eleştiri kuramlarına bakıldığında genelde bunların dört farklı unsuru odak noktası olarak seçip bu pencereden hareketle metinleri incelemeye çalıştıkları görülür. Bu dört unsur: toplum, sanatçı, eser ve okurdur. Araştırmacılar bunlardan herhangi birini seçerek kendi eleştiri modellerinin odak noktası hâline getirip bu çerçevede metinleri tahlil etmeye çalışmışlardır.

Bu eleştiri modellerinden biri de temelleri Ferdinand de Saussure tarafından atılan ve gerçekleri şeyler ya da toplumsal olgular temelinde değil, ögeler arası ilişkilere dayanarak açıklayan yapısalcılık kuramıdır.

Jean Piaget'e göre yapısalcılık bir yöntemdir, bir öğreti değildir ancak öğretisel sonuçları çok olmuştur. Bir yöntem olarak uygulanabilirliği kısıtlıdır ve verimli olmasından dolayı başka yöntemlerle birleştirilmiştir. Bu yönüyle yapısalcılık birçok çeşitlemesi olan genel bir yaklaşım olarak görülür (Piaget, 1999, s. 129). Batı dünyasında farklı bilim dallarına uygulanan yapısalcılık ilk defa Roland Barthes, Claude Bremond, Gérard Genette, A. J. Greimas ve Tzvetan Todorov gibi eleştirmenler ve yazın bilimciler tarafından 1960 yılında Fransa'da edebî eserlerin incelenmesinde kullanılmıştır. Yapısalcılığın yöntemi, incelenen nesnenin yapısına yönelmektir. Yapısalcılık, yüzeydeki birtakım fenomenlerin altında, derinde yatan bazı kuralları ya da yasaların oluşturduğu bir sistemi aramaktır. Sistemdeki birimler tek başlarına bir anlam taşımazlar, önemli olan bunların sistem içinde birbirleri ile olan bağıntılarıdır. Onlara anlam kazandıran sistem içindeki bu bağıntıdır (Moran, 2021, s. 185-186).

Aslında bir dil bilimi ekolü olan yapısalcılığın edebiyat bilimindeki etkisi, edebî metni dil bilimsel bir yapı olarak ele alma tarzında görülür. Dayandığı ilke edebiyatın aslında alışılmış, normal dilden uzaklaşma sayılması gerektiğidir (Aytaç, 2009, s. 160).

Yapısalcılıkta eleştirmen, metne nesnel bir bakış açısıyla yaklaşır ve kendi kurduğu modelle metni karşılaştırarak onu incelemeye çalışır. Yapısalcılık metni incelerken belirgin bir yol takip eder. İlk olarak eleştirmen metni birim parçalara böler. Bu parçalar anlam bilimi, söz dizimi, söyleniş biçimi olarak üçe ayrılır. Bu inceleme sonucunda eleştirmen metnin kendine özgü yönlerini bulup yorumlar (Erdem, 2003, s. 229-238).

Avrupa'da sanayi devriminden sonra bilimsel alanda meydana gelen ilerleme insanların hayata bakışı, madde ve manayı algılama ve değerlendirme yöntemini de değiştirmiştir. Bu değişimler, dil ve edebiyat çalışmalarını da etkilemiş, özellikle Ferdinand de Saussure'den sonra Avrupa'nın dil ve edebiyata bakışı farklı bir boyut kazanmıştır. Son yüzyılda modernizm, post-modernizm, göstergebilim, anlambilim gibi dilbilim ile doğrudan veya dolaylı ilgisi olan bütün bilimsel anlayışlar, edebî metinlere yeni bir bakış açısı getirmiştir. Günümüzde metin incelemelerinin çeşitli yolları denenmekte ve bu metotlar araştırmacılar tarafından Klasik Türk Edebiyatı metinlerine de tatbik edilmektedir (Uçan Eke, 2011, s. 182).

Bu çalışmada 16. yüzyıl Klasik Türk Edebiyatı şairlerinin en önemli temsilcilerinden olan Fuzûlî'nin "beklerüz" redifli gazeli yapısalılık açısından incelenecektir.

1. GAZELİN METNİ VE KLASİK YÖNTEMLE ŞERHİ

1. Nice yıllardur ser-i kûy-i melâmet beklerüz

Leşker-i sultân-ı 'irfânuz velâyet beklerüz

Ser: (F) Baş. Tepe. Uç. Nihayet. Zirve. Gaye.

Kûy: (F) Karye, mahalle, Yol. Semt. Köy, Sokak. Sevgilinin evinin bulunduğu yer.

Melâmet: (A) Kınanmışlık. İtab ve serzenişlik. Rezillik ve rüsvaylık.

Leşker: (F) Asker, ordu.

Sultân: (A) Hükümdâr, yönetici. Her şeyin hâkimi olan Allah.

Velâyet: (A) Velilik, dervişlik. Dostluk. Sadakat. Başkasına sözünü geçirmek. Bir şeye kudret cihetiyle bizzat mutasarrıf olmak.

Nice yıllardır kınanma köyünün başında bekliyoruz. İrfan sultanının askeriyiz, velâyeti bekliyoruz.

Bu beyitte beklemek, birinci mısradaki hem korumak, nöbet tutmak hem de ikamet etmek anlamında kullanılmıştır. İkinci mısradaki ise beklemek, hem korumak hem de ümit etmek manasındadır.

Şair uzun süredir devam eden bir nöbetten bahsetmektedir. Bu nöbet dünya nimetlerini koruma gayesiyle tutulan bir nöbet değildir. Aksine dünyaya dair her şeyden soyutlanmak demek olan melâmet nöbetidir. Bu nöbetin amacı ise irfan sultanının hazinesini korumaktır. İrfan insanı hakikate ulaştırır manevi bilgidir. Bu bilgiye sahip olmak için sabırlı olmak ve dünya nimetlerine sırt çevirmek gereklidir. Şair de bu uğurda umutla bir bekleyiş içindedir. İrfan sultanının emrine girerek melâmet ülkesinde nöbet tutmaktadır.

Beyitte velâyet kelimesi hem velilik hem de vilayet anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. İrfan, melâmet ve vilâyet kelimelerinde iham-ı tenasüp yapılmıştır. Kûy (ülke) beklemek, leşker, sultân, velâyet (şehir) kelimelerinde tenasüp yapılmıştır.

2. Sâkin-i hâk-i der-i meyhâne yüz şâm u seher

İrtifâ'-i kadr için bâb-ı sa'âdet beklerüz

Sâkin: (A) Hareketsiz, kendi hâlinde. Bir yerde oturan. Kararlı.

Hâk: (F) Toprak.

Der: (F) İçine, içinde manasında ön ek. Kapı.

Meyhâne: (F) Şarap içilen yer, içki evi.

Şâm: (F) Akşam.

Seher: (A) Tan yerinin ağarmasından biraz önceki zaman veya şafağın sökmek üzere olduğu vakit.

İrtifâ': (A) Yükseklik. Kaldırmak.

Kadr: (A) Değer, kıymet. Haysiyet. İtibar, onur, haysiyet, meziyet. Kadir.

Bâb: (A) Kapı, fasıl, bölüm.

Sa'âdet:(A) Mutluluk. Allah'ın rızasına ermiş olmak. Her istediğine kavuşmuş olmak.

Akşam sabah meyhane kapısının toprağında oturuyoruz. Değerimizi yüceltmek için mutluluk kapısını bekliyoruz.

Bu beyitte de tasavvuf vardır. Meyhane, tekke yerine kullanılmıştır. İnsan tekkede çile çıkarmak, nefsanî arzularından kurtulmak, riyazet ve ibadetle uğraşıp Allah'a lâıyk olmaya çalışmak suretiyle değerini yüceltir. Mutluluk kapısı anlamına gelen bâb-ı saadet bir anlamıyla isteklere ulaşmak için kişinin önündeki engellerin kaldırılması bir başka anlamıyla da devlet kapısı anlamına gelmektedir. Kadrin yükseltilmesi yani rütbe verilmesi ikinci anlamı kuvvetlendirmektedir. Çünkü sultan, kapısında nöbet bekleyen askerleri taltif ederek onlara rütbe verir. Beyitte böyle bir imaj etrafında tasavvufî bir mana saklanmıştır (Tarlan, 2001, s. 299). Kişi manevi ilerlemeyi sağlamak için bir mürşide bağlanmalı sabırla çilesini tamamlamalıdır. Ancak bu şekilde manevi bir ilerleme kaydedebilir.

3. Cîfe-i dünyâ değül kerkes gibi matlûbumuz

Bir bölük 'Ankâlaruz Kâf-ı kanâ'at beklerüz

Cîfe: (A) Kokmuş et, ölü hayvan, leş.

Kerkes: (A) Akbaba.

Matlûb: (A) İstenilen. Talep edilen, kavuşmak istenilen, aranan şey, maksat.

'Ankâ: (A) İsmi olup cismi bilinmeyen bir kuş. Çok büyük olduğu anlatılır. Zümrüdü Ankâ ve Simurg gibi isimlerle de anılır.

Kâf: Ufuk. Yeryüzünü çepeçevre kuşattığı kabul edilen efsanevî dağ.

Kanâ'at: (A) Açgözlü olmayıp hırs göstermemek. Kısmetinden fazlasına göz dikmemek. Helâl ile yetinip haramı istememek. Az şeyi de olsa kısmetine razı olmak. Yetinme.

İsteğimiz akbaba gibi dünyanın leşi değildir. Biz kanaat Kafdağı'nı bekleyen bir bölük Ankâlarız.

Ankâ, dünyayı çevrelediği düşünülen Kafdağı'nda yaşadığına inanılan, renkli tüylerle süslü, yüzü insan yüzüne benzer, boynu gayet uzun kendisinde her hayvandan bir alamet olan, asla yere konmayıp daima yükseklerde uçan efsanevî bir kuştur. Bulduğu bir iki parça kemiği Kafdağı'na götürüp yer, onunla kanaat edermiş. Edebiyatımızda kanaat ve alçakgönüllülüğün sembolüdür (Canım, 2022, s. 472-473). Akbaba ise ölmüş hayvanların leşini yiyen yırtıcı bir kuştur.

Dünya salık için pis bir leştir. Hakkı arayan bu leşe tamah etmez, Allah'ın kendisine verdiği lokmaya şükrederek kanaat gösterir.

4. Hâb görmez çeşmimiz endişe-i ağyardan

Pâsbânuz genc-i esrâr-ı mahabbet beklerüz

Hâb: (F) Günah. Suç. Uyku. Rüya.

Çeşm: (F) Göz. Ayn. Dide.

Endişe: (F) Korku. Düşünce. Merak, keder, kuruntu, kaygı.

Ağyâr: (A) Başkaları, diğerleri, düşmanlar, yabancılar.

Pâsbân: (F) Nöbetçi, gece bekçisi, bekçi.

Genc: (F) Define, hazine. Gömülü hazine. Kenz.

Esrâr: (A) Sırlar. Gizli hikmetler ve manalar. Bilinmeyen şeyler. Keyif veren zehir. Uyuşturucu madde.

Mahabbet: (A) Sevgi.

Yabancıların endişesinden gözümüz uyku görmez. Sevgi sırlarının hazinesini bekleyen bekçiyiz.

Ağyar, Allah dışında kalan şeyler, dünyaya ait güzelliklerdir. Âşık sevgisini, bütün güzellikleri yaratan Allah'a yöneltmelidir. Çünkü bu dünyadaki her şey geçicidir. Ezelî ve ebedî olan sadece Allah'tır. Nefsin bütün istekleri, heva ve heves, ağyardır. Kişi bunlara

kendisini kaptırırsa Allah'tan uzaklaşır ve kemâle eremez. Şair, bu beyitte dünyanın aldatıcı güzelliklerine karşı her an uyanık olduğunu gaflete düşmekten korunmaya çalıştığını ifade etmektedir.

5. Sûret-i dîvâr idüpdür hayret-i 'aşkun bizi

Gayr seyr-i bâğ ider biz künc-i mihnet beklerüz

Sûret: (A) Kılık. Tarz. Yol. Gidiş. Biçim, şekil. Dıştan görünen şekil, dış görünüş. Şekil, biçim, görünüş.

Hayret: (A) Şaşkınlık. Ne yapacağını bilememek.

Gayr: (A) Diğer, başkası, yabancı. İstisna edatıdır. Başlarına getirildiği kelimeyi olumsuz yapar.

Künc: (F) Köşe. Bucak. Bodrum.

Mihnet: (A) Zahmet. Eziyet. Dert. Belâ. Tasa. Sıkıntı, acı, dert.

Senin aşkının şaşkınlığı bizi duvardaki resim gibi cansız yapmıştır. Başkası bağı bahçeyi gezer, biz mihnet köşesini bekleriz.

Hayret, tasavvufta yüksek bir makamdır. Bu makamda kişi gördüğü her şeyde Allah'ın tecellisini görerek şaşkınlığa düşer. Şair, beyitte kendisini bu tecellinin tesiriyle şaşkınlığa düşmüş bir âşık olarak tasvir etmektedir. Bu makam yüksek olduğu gibi aynı zamanda tehlikeli bir makamdır. Kişi burada hakikati göremezse delaletе düşebilir.

Bu durumun farkında olan şair, delaletе sapma korkusu içerisinde duvarda asılı resim gibi daima gözleri açık bir şekilde beklediğini ifade etmektedir. Bu hakikatin farkına varamayanlar gezip eğlenirken şair mihnet köşesinde hayret makamının getirdiği şaşkınlıkla nöbet beklemektedir.

6. Kârvân-ı râh-ı tecrîdüz hatar havfın çeküp

Gâh Mecnûn gâh men devr içre nevbet beklerüz

Kârvân: (F) Birbirini takip ederek giden insan veya hayvan sürüsü. Kafile ve heyetle giden yolcular takımı. Kafile, kervan.

Râh: (F) Yol. Tarz. Usûl. Meslek.

Tecrîd: (A) Soyutlama. Yalnız başına bırakmak. Tek başına hapsedmek. Dünya alâkalarını kalpten çıkarıp Allah'a (cc.) yönelmek. Bir şairin kendini mücerred bir şahıs yani ayrı bir adam farz ederek ona hitap etmesi.

Hatar: (A) Tehlike, uçurum, emniyetsizlik. Korku. Bir şeyin etrafını çevreleyen çember nev'inden şeyler.

Havf: (A) Korku, korkutmak.

Gâh: (F) Yer, ara sıra, bazen, yer manasında son ek.

Devr: (A) Devir, dönem, dönme, dolaşma, aktarma.

Nevbet: (A) Nöbet, sıra. Sıra ile görülen iş.

Tecrîd, (dünya nimetlerinden ilgiyi kesme) yolunun kervanıyız, tehlike korkusundan bazen Mecnûn bazen ben sırayla nöbet bekleriz.

Eskiden ulaşımın yaya veya binek hayvanları ile yapıldığı devirlerde çöllerde bir yerden bir yere giden kervanlara eşkıyalar hücum eder, mallarını alırdı. Bu sebeple kervanlar gece bir yerde konakladıkları zaman bir veya birkaç kişi nöbet beklerdi. Kervan, tecrîd kervanı, yani masivâdan sıyrılmak kervanı; kervan yolucuları da âşıklardır. Masivâ, heva ve heves, yollarını kesip iradelerini ellerinden almasın diye bazen Mecnûn, bazen de şairimiz sırayla kervanı koruyorlar (Tarlan, 2001, s. 301).

7. Sanmanız kim giceler bîhûdedür feryâdımız

Mülk-i 'aşk içre hisâr-ı istikâmet beklerüz

Bîhûde: (F) Boşuna, beyhude.

Feryâd: (F) Bağırıp çağırma. Yüksek sesle yardım istemek. Figan.

Mülk: (A) Mal. Yer. Bina. İnsanın sahip ve mâlik olduğu şey. Yurt.

Hisâr: (A) Etrafını alma, kuşatma. Kale. Etrafı istihkâmlı yer, hisar.

Geceleri feryadımızı boşuna sanmayınız. Aşk ülkesinde doğruluk kalesini bekliyoruz.

Eskiden geceleri kaleden kaleye nöbetçiler birbirlerine bağırarak haberleşirlerdi. Bu beyit o hayal üzerine kurulmuştur. Âşıklar da sevgiliden ayrı olmanın verdiği acıyla geceleri feryat ederler. Beyitte doğruluk aşk ülkesindeki bir kaleye benzetilmişti. Âşık da bu ülkede nöbet tutan bir nöbetçi olarak düşünülmüştür. Doğruluk Allah'ın emrettiği şekilde

davranmaktır. Dolayısıyla mutlak sevgili olan Allah'a ulaşmak için onun emir ve yasaklarına uyarak doğruluktan sapmamak gerekir. Beyitte bu durum ifade edilmektedir.

Aşk bir ülkeye, doğruluk da o ülkede yer alan bir kaleye benzetilerek teşbih yapılmıştır.

8. Yatdılar Ferhâd u Mecnûn mest-i câm-ı 'aşk olup

Ey Fuzûlî biz olar yatdıkça sohbet beklerüz

Câm: (F) Cam, şişe, bardak, sırça.

Sohbet: (A) İki veya daha çok kimse arasında karşılıklı olarak dostça, arkadaşça yapılan konuşma, hasbihal, musâhabe, arkadaşlık etme, birlikte bulunma, arkadaşlık.

Ferhâd ve Mecnûn aşk kadehinden sarhoş olup yattılar. Ey Fuzûlî! Onlar yattığı sürece aşk sohbetini biz bekleriz.

Ferhâd ve Mecnûn edebiyatımızda aşk denilince akla gelen önemli âşıklardır. Fuzûlî, bu beyitte onların devrini tamamladığını ve artık bu dünyadan gittiklerini ifade etmektedir. Onlar gidince aşk ülkesini korumak için nöbet sırası artık şaire geçmiştir.

2. GAZELİN YAPISALCILIK AÇISINDAN İNCELENMESİ

Bu bölümde, Fuzûlî'nin "beklerüz" redifli gazeli yapısal açıdan incelenerek gazelin taşıdığı yapısal özellikler ve biçimle içerik arasında bulunan ilişkiler belirtmeye çalışılacaktır. Makalemizde klasik yöntemle yapılan şerhlerde gazelin biçim ve içeriğinde gözden kaçan başka yönleri de gösterebilmek amacıyla yapısal yönden incelenmesi yolu denenmiştir (Dilçin, 1991, s. 66). Gazel yapısalcı yöntemin inceleme yöntemine bağlı olarak nazım şekli, vezin, kafiye, redif, ünlü ve ünsüz harflerin kullanım durumları, ses ve söz tekrarları, kelime çeşitleri, tamlamalar, cümle çeşitleri ve yapıları, zaman, şahıs ve anlam gibi parçalara bölünmüştür. Daha sonra bunların gazelin anlam ve ahenk dünyasına katkıları ortaya konmaya çalışılmıştır.

2.1. Nazım Şekli: Gazel

Tek kafiyeli nazım şekillerinden biri olan gazel, Klasik Türk edebiyatında en sık kullanılan nazım şeklidir. Bu sebeple Klasik Türk edebiyatı, bazı araştırmacılar tarafından gazel edebiyatı olarak da adlandırılmıştır. Genellikle 5 ile 15 beyit arasında değişen uzunluğa sahip olan gazelerde ilk beyit kendi arasında kafiyeli olup diğer beyitlerin ikinci mısraı birinci beyitle kafiyelenir (İpekten, 2006, s. 17).

Klasik Türk şiirinde gazellere belli bir isim ve başlık konulmaz. Bu nedenle gazeller daha çok redifleri ile adlandırılırlar. Klasik Türk edebiyatında genellikle parça bütünlüğü esas alınmaktadır. Yani her beytin müstakil bir anlam dünyası vardır. Bu gazelde Fuzûlî, rediften faydalanarak şiirde parçaların arasında bir anlam bütünlüğü oluşturmaya çalışmıştır. Bu da gazelde ortak bir kavram dünyası meydana getirerek bir duygu ve düşünce çağrışımı oluşturmuştur. Bu yönüyle incelediğimiz gazel, gelenek içerisinde yek-ahenk gazel örneğidir.

Fuzûlî'nin hem Türkçe hem de Farsça dîvânındaki gazellerinin çoğu 7 beyit olmasına karşın incelediğimiz "beklerüz" redifli gazeli 8 beyitten meydana gelmektedir. Türkçe dîvânında yer alan 289 gazelden 225'i 7, 19'u da 8 beyitten oluşmaktadır. Farsça dîvânındaki 417 gazelinden 376'sı 7, 18'i de 8 beyitten oluşmaktadır. Bu bilgilerden de anlaşılacağı üzere Fuzûlî'ye göre bir gazelin ideal beyit sayısı 7'dir. Gazellerin bazen 8 ve 9 beyte çıkması şairin şiiri yazdığı sıradaki ilhamına, manzumede kullanabileceği güzel bir hayal bulmuş olmasına bağlanabilir (Saraç, 2018, s. 28).

Sekiz sayısı yaygın olarak sonsuzluğun simgesi olarak kullanılmaktadır. Yapısalcılara göre parçalar ile bütün arasında bir ilgi bulunmaktadır. Dolayısıyla gazelde söz edilen bekleyişin uzunluğunu ifade etmek için 8 sayısı özellikle seçilmiştir.

Gazele bakıldığında her beyitte tasavvufî anlamda 8 beyitte 8 cenneti işaret eden: kûy-i melâmet, der-i meyhâne, bâb-ı sa'âdet, Kâf-ı kanâ'at, künc-i mihnet, râh-ı tecrîd, hisâr-ı istikâmet gibi tamlamaların kullanıldığı görülür. Gazelin tasavvufî anlamı göz önünde bulundurulduğunda şairin özellikle şekil ve anlam arasında hususi bir ilgi kurmak maksadıyla gazelini 8 beyit olarak kurguladığı söylenebilir.

Tüm bunlar göz önünde bulundurulduğunda Fuzûlî'nin bu gazelini sebepsiz yere 8 beyit üzerine kurgulamadığı görülür. Gazelin anlam dünyasına katkıda bulunmak üzere gazelini bu hususları göz önünde bulundurarak 8 beyte taksim etmiş ve her beyitte de yukarıda ifade ettiğimiz unsurlara göndermede bulunmuştur.

2.2. Gazelin Ses İncelemesi

2.2.1. Vezin

Bu İncelemeye konu olan gazel, aruz vezninin remel bahri kalıplarından fâ'i lâ tün / fâ'i lâ tün / fâ'i lâ tün / fâ'i lün ile yazılmıştır. Remel; nazım ve musikiyle alâkalı bir terim olup kadim Arapların "kasîd, recez, remel" diye adlandırdıkları, belirli konulara tahsis edilmiş olan nazım türlerinden biridir. Bu anlamıyla remel; hüznün, ferahlık, övünç, kahramanlık ve ağıt gibi

duygusal konuları işlemeye elverişli ince ve zarif bir bahir olarak tanımlanır (Topuzoğlu, 2007, s. 553-554).

Klasik Türk edebiyatında, ilk yüzyıllardan başlayarak bütün nazım şekillerinde en fazla remel bahrinin 9 kalıbı kullanılmıştır. Hem ahengi hem de kullanımının kolay olması sebebi ile Türk şairler tarafından benimsenmiş ve çokça kullanılmıştır. Türk edebiyatında yazılan gazellerin yaklaşık üçte biri remel bahrinin fâ'i lâ tün / fâ 'i lâ tün / fâ 'i lâ tün / fâ'i lün kalıbı ile söylenmiştir (İpekten, 2006, s. 216).

Fuzûlî, Türkçe dîvânında yer alan gazellerin 132 tanesinde Farsça dîvânının 101 tanesinde; Türkçe kasidelerinin 14 tanesinde Farsça kasidelerin 9 tanesinde; Türkçe kıtaların 19 tanesinde Farsça kıtaların 13 tanesinde ve diğer türlerdeki 8 şiirinde toplamda 296 şiirinde bu vezni kullanmıştır. Türkçe şiirlerinin %43,4'ünde Farsça şiirlerin %24,6'sında kullandığı bu vezin Fuzûlî'nin en çok kullandığı vezindir (Şafak, 1994, s. 70-76).

Türk şairleri daha çok kapalı hecelerın yoğun olduğu vezinleri tercih etmişlerdir. Aruzda kapalı hecelerın çokluğu ritmin yavaşlamasını, açık hecelerın çokluğu ise hızlanmasını sağlar. Fuzûlî'nin bu gazelinde kapalı hecelerın yoğun olarak kullanıldığı görülür. Her dizede 11 kapalı hece 4 açık hece bulunmaktadır. Toplamda 176 kapalı 64 açık hecenin bulunduğu görülür. Kapalı hecelerın ritmi yavaşlatma özelliği ile gazelin beklemek üzerine kurulan yapısını tamamlayıcı bir özellik ortaya konmaktadır.

Gazelde üç beyitte med yapılmıştır. 4. beytin birinci mısraında hâb kelimesinde, ağyârdan kelimesinin ikinci hecesinde ve aynı beytin ikinci mısraında pâsbânuz kelimesinin birinci hecesinde, 5. beytin ikinci mısraında gayr kelimesinde ve 6. beyitte kârvân kelimesinin birinci hecesinde ve aynı beytin ikinci mısraında gâh kelimesinde iki yerde olmak üzere toplam 7 defa med yapılmıştır. 1, 2, 3, 7, 8. beyitlerde med yoktur. Klasik Türk şiirinde med bir aruz kusuru olarak değil, bir ses sanatı olarak değerlendirilir.

Gazeldeki medlere bakıldığında bunların çoğunlukla cümle başlarında kullanıldığı görülür. Böylelikle okunuşta vurgu, yüklemden uzak düşen kelimelere çekilerek anlam ve ahenk zenginliği ortaya koymuştur. Fuzûlî'nin bu şekilde meddi gazelinde başarılı bir ses zenginliği ve anlam genişliği ortaya koymak üzere kullandığı söylenebilir.

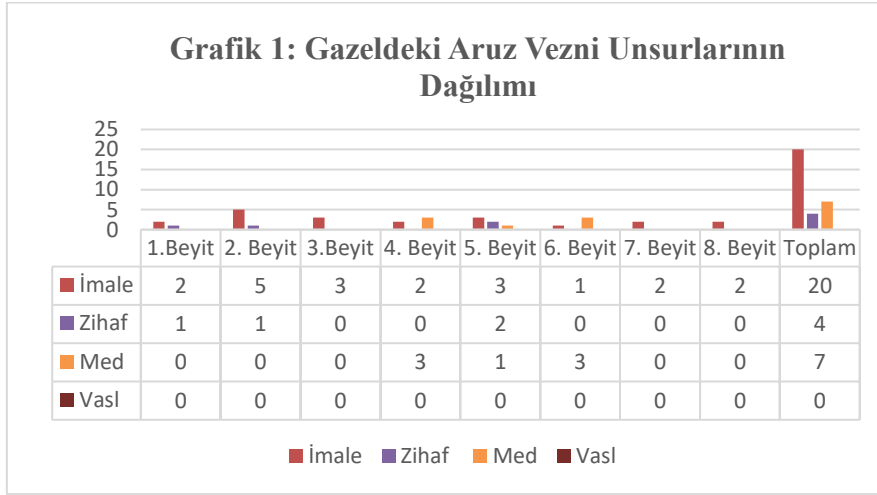
Aruzda vezin kusuru sayılan imâle toplamda 20 hecede yapılmıştır. Bunlardan 15 tanesi Farsça isim tamlamalarının izâfet kesrelerinde, 2 tanesi de Farsça bağlaçlarda geriye kalan 3 tane de Türkçe kelimelerde bulunur.

1. beyitte kûy-ı melâmet, 2. beyitte sâkin-i hâk-i der, irtifâ'-i kadr, bâb-ı sa'âdet, 3. beyitte cîfe-i dünyâ, kâf-ı kanâ'at, 4. beyitte endîşe-i ağyâr, esrâr-ı mahabbet, 5. beyitte sûret-i dîvâr, hayret-i 'aşk, seyr-i bâğ, 6. beyitte kârvân-ı râh, 7. beyitte hisâr-ı istikâmet, 8. beyitte câm-ı 'aşk tamlamalarının izâfet kesrelerinde, 2. beyitte şâm u seher ve 8. beyitte Ferhâd u Mecnûn kelimelerinde Farsça bağlaçlarda, 1. beyitte nice kelimesinin ikinci hecesinde, 3. beyitte gibi kelimesinin ikinci hecesinde ve 7. beyitte içre kelimesinin ikinci hecesinde imâle yapılmıştır. İmâleler, daha çok izâfet kesrelerine ve bağlaçlara denk getirilerek ölçüdeki kusur en aza indirilmeye çalışılmıştır.

Aşağıdaki tabloda da görüleceği üzere med ve imâlenin kimi noktalarda zıt olduğu görülmektedir. Aslında bu zıtlık, med ve imâle arasındaki görev eşitliğini yani dengeyi göstermektedir. Meddin yüksek olduğu yerde imâle alt sıralarda, meddin düştüğü yerde imâle yükselmiştir. Tüm beyitlerde de aşağı yukarı bu türlü bir zıt denge vardır.

Zihâf, 1. beyitte leşker kelimesinin ilk hecesinde, 2. beyitte sâkin kelimesinin ilk hecesinde, 5. beyitte sûret ve hayret kelimelerinin ilk hecesinde olmak üzere toplamda 4 yerde yapılmıştır. Gazelde vasl yapılmamıştır.

Gazelin yukarıda ayrıntılarıyla açıklanan aruz özellikleri aşağıdaki grafikte gösterilmiştir.



2.2.2. Redif ve Kafiye

2.2.2.1. Redif

Redif, şiirde kafiye den sonra gelen ve dize sonlarında tekrar eden hem yazılışı ve okunuşu hem de anlamı ve görevi aynı olan kelime ve eklerdir. Bu sebeple şiirin tamamında tekrar eden redif hem bir ahenk oluşturmakta hem de şiirde anlamın ortaya çıkmasına önemli katkı sunmaktadır.

Özellikle bazı dîvânlar incelendiğinde gazel-i nâ-tamâm olarak adlandırılan gazellere rastlanmaktadır. Bu gazeller incelendiğinde redif veya kafiyeyi meydana getiren kelimelerin yazıldığı fakat geri kalan kısımların boş bırakıldığı görülmektedir. Bu durum, şairin önce redifi belirlediğine ardından şiirini tamamladığına delalet etmektedir.

Yapısalcılığa göre yapıyı oluşturan ögeler tek tek yapının tamamının oluşmasına katkı sağlar. Bu bakımdan redif, gazelde beyitler arasında hem anlam hem de şekil bakımından bütünlük oluşturması yönüyle önemli bir yere sahiptir.

Redif, şiirde ses ve anlamın odak noktasıdır. Redif, şiirde sadece ahenk unsuru olarak yer almamakta, âdeta bütün anlamı kendi etrafında döndüren yoğunlaşmış bir düşünceyi barındırmaktadır. Redif, şiirde ahengi artırarak okuyucuyu/dinleyiciyi etkilemenin yanı sıra şiirin çağrışım dünyasını da zenginleştirir (Kızıldaş, 2018, s. 968).

Gazelde redif olarak Türkçe bir fiil olan bekle- fiilinin geniş zaman 1. çoğul şahıs eki ile çekimlenmiş şekli olan “beklerüz” kelimesi kullanılmıştır. Gazelin redifi olan beklerüz, her beytin sonunda tekrar ederek hem bir ses armonisi oluşturmakta hem de anlamından ileri gelen umut ile bekleyiş duygusunu hissettirmektedir. Ayrıca redifin geniş zaman ile çekimlenmesi bu bekleyiş ve umudun geniş bir zaman dilimine yayıldığı hissini de uyandırmaktadır. Böylelikle gazelde hem ses hem de anlam bakımından bir uyum ortaya çıkmaktadır.

2.2.2.2. Kafiye

Kafiye, “melâmet, velâyet, sa’âdet, kanâ‘at, mahabbet, mihnet, nevbet, istikâmet, sohbet” kelimelerindeki “-et” hecesidir. Gazelin 3. beytinin ikinci kelimesindeki “kanâ‘at” kelimesinde kafiyenin bozulduğu görülmektedir. Gazelde kafiyeyi oluşturan kelimelerin tamamı Arapça isimlerdir. Kafiyeyi oluşturan kelimelerin aynı dilden alınmış olması ve tamamının isim olması kelimeler arasında hem fonetik hem de morfolojik bakımdan bir uyum sağlamıştır.

Kafiyeyi oluşturan kelimelerin 5 tanesi 3 heceli, 3 tanesi 2 heceli ve 1 tanesi de 4 hecelidir. Bu durum kafiyeyi oluşturan sözcüklerin arasında bir uyum ve denge meydana getirmektedir.

Gazelde kafiyeli sözcüklerin isimlerden oluşması şairin burada harekette çok nitelikleme ve belirtmeye ağırlık vermesiyle ilgilidir. Görüleceği gibi ses unsurları olan kafiye ve redif olarak seçilen kelimelerin hepsi, gazelin ritmini oluşturmanın yanı sıra gazelin anlam

dünyasına da pek çok şey katmaktadır. Kafiye ve redif, bu yönleri ile gazele açılan kapının anahtarları konumundadırlar (Uçan Eke, 2011, s. 192).

2.2.3. Ünlü ve Ünsüzler

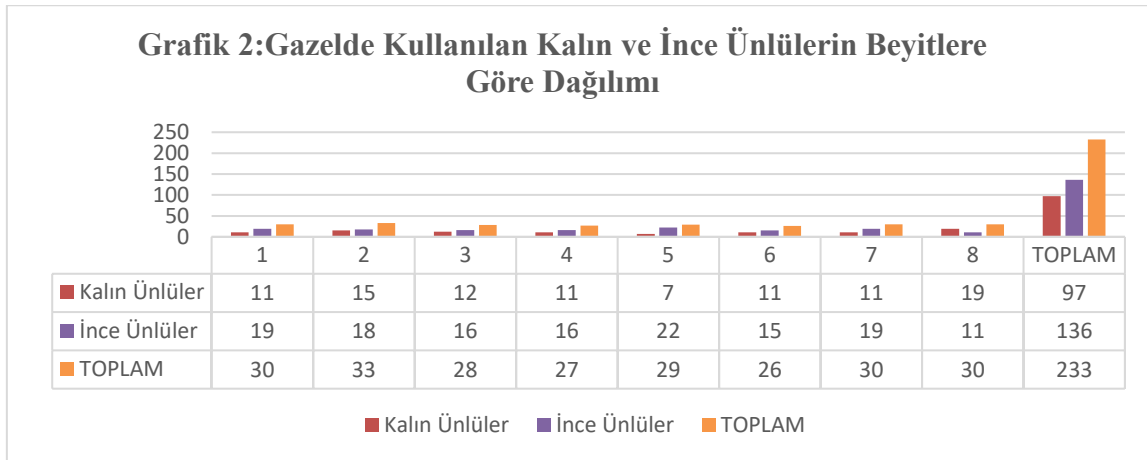
Gazelin ses yapısı incelendiğinde aşağıdaki tablo ve grafiklerden de anlaşılacağı gibi yumuşak bir görünüm sergilemektedir. Gazelde ses ve musikiyi vezin ve kafiye, iç ahengi çeşitli aliterasyonlar sağlar (Dilçin, 1986, s. 91). Gazelin ses örgüsüne bakıldığında ünsüzlerin sayısının ünlülere oranla daha fazla olduğu görülür. Fuzûlî'nin gazelinde 233 ünlü, 316 ünsüz bulunmaktadır. Osman Horata'ya göre "Ünsüzlerin hâkim olduğu şiirler hareketli, akıcı ünlülerin çoğunlukta olduğu şiirler ise daha durağan bir yapıya sahiptir. Bunların birbirlerine eşit sayıda olduğu şiirlerde ise bu nitelikler arasında bir denge ve birinden diğerine bir geçiş vardır." (Horata, 2002, s. 381).

Fuzûlî'nin bu gazelinde genel toplama bakıldığında ünsüzlerin, özellikle de yumuşak ünsüzlerin gazele hâkim olduğu görülmektedir. Bu da gazelin ses gücünün ve akıcılığının bir göstergesidir.

Tablo 1: Gazeldeki Ünlü ve Ünsüzlerin Dağılımı

BEYİTLER	1	2	3	4	5	6	7	8	TOPLAM
Kalın Ünlüler	11	15	12	11	7	11	11	19	97
İnce Ünlüler	19	18	16	16	22	15	19	11	136
Sert Ünsüzler	11	14	11	9	9	10	14	15	93
Yumuşak Ünsüzler	29	21	28	30	32	30	26	27	223
TOPLAM	70	68	67	66	70	66	70	72	549

Grafik 2: Gazelde Kullanılan Kalın ve İnce Ünlülerin Beyitlere Göre Dağılımı

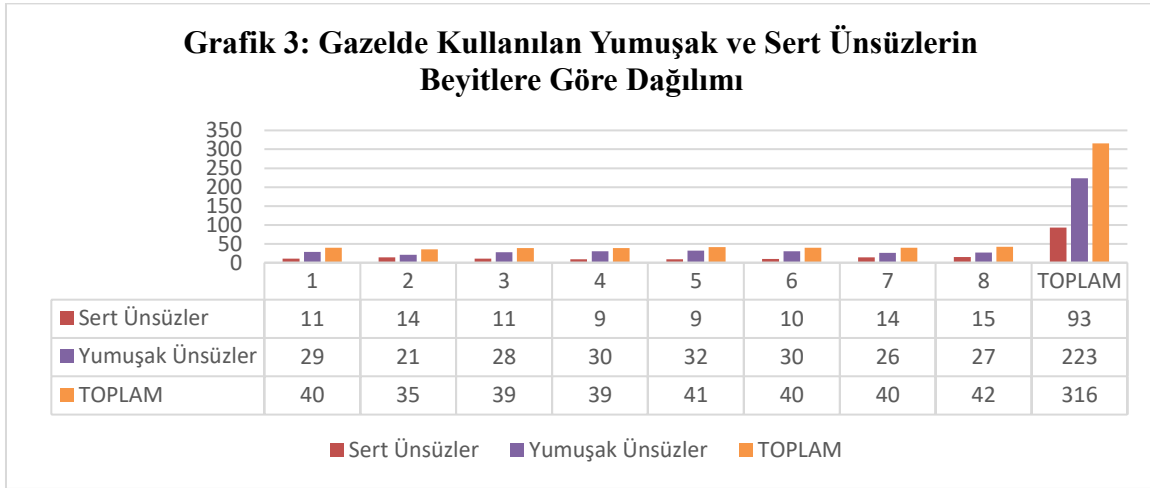


Şiirde toplamda 233 ünlü kullanılmıştır. En sık kullanılan ünlü 67 defa tekrar eden "e" sesidir. Redifte iki defa ve kafiye bir defa yer aldığı için şiirde bu ses çok kullanılmıştır. İkinci

sırada 59 defa tekrar eden “a” ünlüsü gelmektedir. Bu oranlar göz önünde bulundurulduğunda şiirde düz geniş ünlülerin yoğun olarak kullanıldığı görülür.

Kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği yukarıdaki grafiğe bakıldığında toplamda ince ünlülerin kullanımının kalın ünlülere oranla nispeten daha fazla olduğu görülmektedir. Bir tek sonuncu beyitte kalın ünlülerin daha fazla olduğu görülür. Fuzûlî, bu gazelinde ağırlıklı olarak ince ünlüleri kullandığı için gazelin ses ahengi ve müziksel ritmi yüksektir.

Düzlük ve yuvarlaklık bakımından incelendiğinde 233 ünlüden 183 tanesinin düz ünlülerden, geriye kalan 50 tanesinin de yuvarlak ünlülerden meydana geldiği görülür. Bu da şiirde ahengin daha çok düz ünlüler üzerinde kurgulandığını göstermektedir.



Tabloya baktığımızda yumuşak ünsüzlerin bariz bir şekilde sert ünsüzlerden fazla kullanıldığı görülür. Ünsüzlerin beyitlere göre dağılımında ise bir paralellik ve uyum olduğu görülür. Gazelde r ve b ünsüzleri en sık kullanılan seslerdir. R sesi 46 defa b sesi ise 29 defa kullanılmıştır. Şiirde aliterasyonu sağlayan bu sesler ciğerlerden gelen havanın ses yolundaki sivrilmiş ve gerilmiş kapalı bir engele çarpmasıyla oluşan, titreşimli ses veren sedalı, sızıcı ve akıcı ünsüzlerdir (Banguoğlu, 2007, s.41-51). Patlayıcı ve sedasız seslerin azlığı gazellerin üslubuna, iniş çıkışları olmayan derin bir akıcılık kazandırmıştır. Aynı zamanda gazelde hâkim olan ve beklemek üzere kurgulanan anlam kompozisyonuna da katkı sağlamaktadır.

2.2.4. Ses ve Söz Tekrarları

Gazel ses bakımından incelendiğinde sert ünsüzlerin kendi arasında, yumuşak ünsüzlerin kendi arasında beyitlere dengeli olarak dağıldığı söylenebilir. Toplamda ise tüm ünsüzler beyitlere dengeli bir şekilde dağılmıştır.

Aynı şekilde ünlüler arasında da kalın ünlüler 5. beyit hariç olmak üzere beyitlere dengeli bir şekilde dağılmış, ince ünlülerde ise 8. beyit hariç dengeli bir dağılımın olduğu görülür. Toplamda ise tüm ünlüler birbirine daha yakın oranlarda beyitler arasında dengeli bir şekilde dağılmıştır.

Ses yolunun durumuna göre bakıldığında, gazelde sürekli ünsüzler olan "r, z, l, n" ünsüzlerinin sıklıkla kullanıldığı görülür. r sesi 46, z sesi 24, l sesi 24, n sesi 25 defa kullanılmıştır. Toplamda 119 defa kullanılan bu sesler gazelde kullanılan ünsüzlerin yaklaşık üçte birine tekabül etmektedir. Bu da gazelin bu sesler etrafında şekillendiğini göstermektedir. Sürekli ünsüzler ve gazelde bahsedilen nöbetin sürekliliği ve devamlılığı arasındaki ilgi de dikkati çeken başka bir husustur.

Fuzûlî'nin bu gazelinde odak noktasını oluşturan ünsüzlerden biri "r" dir. Aşağıdaki beyitler "r" sesiyle kurulmuş aliterasyona bir örnektir:

Sûret-i dîvâr idüpdür hayret-i 'aşkun bizi

Gayr seyr-i bâğ ider biz künc-i mihnet beklerüz

(G:5)

Kârvân-ı râh-ı tecrîdüz hatar havfın çeküp

Gâh Mecnûn gâh men devr içre nevbet beklerüz

(G:6)

Gazelde redifi oluşturan beklerüz kelimesi dışında söz tekrarı yer almamaktadır.

2.3. Gazelin Söz Dizimi İncelemesi

2.3.1. Kelime Çeşitleri ve Yapıları

	İsim	Fiil	Sıfat	Zamir	Edat	Bağlaç	Zarf	Ünlem	Toplam
Türkçe	4	16	2	5	3	1	2	1	34
Farsça	21	0	0	0	0	2	3	0	26
Arapça	38	0	2	0	0	0	0	0	40
Toplam	63	16	4	5	3	3	5	1	100

Gazel, toplamda 100 kelimedenden oluşmaktadır. Bu kelimelerden 34 tanesi Türkçe, 26 tanesi Farsça ve 40 tanesi Arapça kelimelerdir. Gazelde 63 isim, 16 fiil, 4 sıfat, 5 zamir, 3 edat, 3 bağlaç, 5 zarf, 1 tane de ünlem kullanılmıştır. İsim olan kelimelerin büyük çoğunluğunu

Arapça kelimeler oluşturmaktadır. Gazelde 38 Arapça, 21 Farsça isim kullanılırken Türkçe isimlerin sayısı sadece 4 kelime ile sınırlıdır.

Buna karşın fiil, zamir, edat, ve ünlemlerin tamamı Türkçedir.

2.3.2. Tamlama Çeşitleri ve Yapıları

Gazeldeki isim ve sıfat tamlamalarının büyük çoğunluğu Farsça dil bilgisi kurallarına göre yapılmıştır. Farsça ve Arapça isim ve sıfatlar, Farsça tamlamalarda bir araya gelmişlerdir. Gazelde 10 tane Farsça isim tamlaması ve 2 tane Türkçe sıfat tamlaması olmak üzere 12 tane ikili tamlama, 5 tane Farsça üçlü isim tamlaması, 1 tane de Farsça dördü isim tamlaması olmak üzere toplamda 18 tamlama vardır.

Tamlamalar yoluyla anlam yoğunlaştırılmış, az sözle çok anlam ifade edilmeye çalışılmıştır. Şair, tamlamalardan sıklıkla yararlanarak gazelin ifade olanaklarını genişletmiştir. Gazelin anlamını pekiştirmek, kuvvetlendirmek ve anlaşılır kılmak için belirli kurallar dâhilinde bir araya getirilen tamlamalardan faydalanmıştır.

Gazelin tamlama tablosu ise aşağıdaki gibidir:

Tablo 3: Tamlama Çeşitleri ve Yapıları			
	İkili tamlamalar	Üçlü tamlamalar	Dördü tamlamalar
TÜRKÇE SIFAT TAMLAMASI	Nice yıl Bir bölük		
FARŞA İSİM TAMLAMASI	Cife-i dünyâ Kâf-ı kanâ'at Endişe-i ağyâr Sûret-i divâr Hayret-i 'aşk Seyr-i bâğ Künc-i mihnet Mülk-i 'aşk Hisâr-ı istikâmet Bâb-ı sa'âdet	Ser-i kûy-i melâmet Leşker-i sultân-ı 'irfân Genc-i esrâr-ı mahabbet Kârvân-ı râh-ı tecrîd Mest-i câm-ı 'aşk	Sâkin-i hâk-i der-i meyhâne

2.3.3. Cümle Çeşitleri ve Yapıları

Söz dizimi anlam dünyasının ortaya çıkmasında önemli bir yere sahiptir. Sadece bir kelimeyi duymak kişinin bilincinde tam bir anlam uyandırmak için yeterli değildir. Bu yüzden bir mesaj iletilmek istenildiğinde bu kelimeler yoluyla bilinçte çağrışım yapan duygu ve düşüncelerin farklı kelimelerle başka fikirlere bağlanması gerekliliğini ortaya çıkarır. Bu bağın kurulması her dilin kendine özgü kuralları ve söyleyicinin ya da yazarın bu kuralları farklı bağlamlarda bir araya getirebilme becerisi ile gerçekleşir (Karahana, 2008, s. 9).

İncelediğimiz gazelde şairin söz diziminde kelimeleri bir araya getirme ve cümleleri oluşturma hususunda belli bir uyum gözettiği görülmektedir.

Fuzûlî'nin 8 beyitten oluşan bu gazeli toplam 16 ana cümle ve 4 yan cümleden meydana gelmektedir. Cümlelerin 9'u yüklemi sonda olan kurallı, geriye kalan 7 cümle ise devrik cümledir. Gazelde ağırlıklı olarak Arapça kelimeler kullanılmış olmasına rağmen cümle yapıları tamamıyla Türkçedir. Redifin kullanıldığı cümleler kurallı, diğer cümleler ise devrik cümlelerdir. Gazelde her dize müstakil birer cümleden oluşmaktadır.

Bu verilere göre şair, bu şiirinde akıcılığı ve anlaşılabilirliği sağlamak amacıyla şiirlerde sıklıkla kullanılan basit cümleleri kullanmayı tercih etmiştir (Temiz, 2020, s. 157). İlk beyitte rediften dolayı her iki cümle kurallı cümlelerdir. Diğer tüm beyitlerde ilk dize devrik ikinci dize kurallı cümledir. Türkçede vurgu genellikle yüklem üzerindedir (Korkmaz, 2007, s. 99). Dolayısıyla şair, vurguyu farklı noktalara çekerek şiirde akıcı bir ahenk oluşturmaya çalışmıştır. Ayrıca bunun belli bir sistem dâhilinde yapılmış olması şiirde musikiye yaklaşan bir ses zenginliği ortaya çıkarmıştır.

Şiirdeki cümleler anlamlarına göre incelendiğinde ise şair olumlu cümle kullanma eğilimindedir. Şiirin 16 cümlesinde sadece 4 tane olumsuz cümle kullanılmıştır.

16 cümlede 7 özne bulunmaktadır. Bu 7 öznenin 1'i zamir, 1'i isim, 4'ü kelime grubundan oluşurken 1 tanesi gizli öznedir. Gazelde 8'i kelime grubundan oluşan toplamda 20 yüklem bulunmaktadır. Şiirde bulunan 1 yer tamlayıcısı kelime grubundan meydana gelmiştir. Şiirdeki 7 zarf tümlecinden 5'i kelime grubudur. 10 belirtisiz nesnenin 10'u kelime grubundan oluşmaktadır. 1 tane de cümle dışı öge bulunmaktadır.

Gazelde çoğunlukla özne olarak I. çoğul şahıs olan "biz" gizli öznesi seçilmiştir. Bu da gazelde bahsedilen bekleyişin bireysel bir bekleyiş olmadığını toplu olarak bir beklenti durumunu ortaya koymaktadır. Şair, bir bekleyişi ortaya koymuş ancak özneyi gizli bir noktaya konumlandırarak bu bekleyişin kimler tarafından gerçekleştirildiğini belirtmemiştir.

Gazelde 10 yerde belirtisiz nesne kullanılmış ve belirtisiz nesnelerin tamamı yüklemden önce getirilerek vurgulanmaya çalışılmıştır. Gazeldeki bekleyişin nesnesi ve öznesi gizli tutulmuştur; ancak bekleyiş açık bir şekilde ifade edilmiştir. Gazelde gerek cümle kuruluşunda gerekse sözcüklerin seçiminde Türkçenin söyleyiş özelliklerinin ustaca kullanıldığı görülmektedir.

Yukarıda ifade ettiğimiz cümle yapılarının dağılışı aşağıdaki tabloda gösterilmiştir:

Tablo 4: Cümle Çeşitleri ve Yapıları					
	CÜMLE SAYISI	YÜKLEMİNİN TÜRÜNE GÖRE	ANLAMINA GÖRE	YAPISINA GÖRE	ÖGELERİN DİZİLİŞİNE GÖRE
1. BEYİT	2	Fiil	Olumlu	Basit	Kurallı
		Fiil	Olumlu	Basit	Kurallı
2. BEYİT	2	İsim	Olumlu	Basit	Devrik
		Fiil	Olumlu	Birleşik	Kurallı
3. BEYİT	2	İsim	Olumsuz	Basit	Devrik
		Fiil	Olumsuz	Sıralı	Kurallı
4. BEYİT	2	Fiil	Olumsuz	Basit	Devrik
		Fiil	Olumlu	Sıralı	Kurallı
5. BEYİT	2	Fiil	Olumlu	Basit	Devrik
		Fiil	Olumlu	Sıralı	Kurallı
6. BEYİT	2	İsim	Olumlu	Birleşik	Devrik
		Fiil	Olumlu	Basit	Kurallı
7. BEYİT	2	Fiil	Olumsuz	Bağlı	Devrik
		Fiil	Olumlu	Basit	Kurallı
8. BEYİT	2	Fiil	Olumlu	Birleşik	Devrik
		Fiil	Olumlu	Birleşik	Kurallı

2.3.4. Gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs

Gazelin geneline geniş zaman hâkim iken 8. beyitte şair, görülen geçmiş zamanı kullanmıştır. Geniş zaman, dil bilgisinde bir eylemin ya da durumun geçmişte, şu anda ve gelecekte gerçekleştiğini belirten zaman yapısıdır. Geniş zaman yapısı, eylem veya durumun ne zaman başladığını ya da ne zaman biteceğini bildirmez, sadece gerçekleştiğine dair bilgi verir (Ergin, 2004, s.291).

Şair, gazelde bu zamanı kullanarak bekleyiş nöbetinin geniş bir zamana yayıldığını ifade etmeye çalışmıştır. Ayrıca özne, nesne ve zaman arasında belirsizlik bakımından bir uyum gözlemlenmektedir.

Tablo 5: Gazelin Cümlelerinde Zaman ve Şahıs

	Zaman	Şahıs
1. Beyit	Geniş zaman	Birinci çoğul şahıs
2. Beyit	Geniş zaman	Birinci çoğul şahıs
3. Beyit	Geniş zaman	Birinci çoğul şahıs
4. Beyit	Geniş zaman	Birinci çoğul şahıs
5. Beyit	Geniş zaman	Birinci çoğul şahıs
6. Beyit	Geniş zaman	Birinci çoğul şahıs
7. Beyit	Geniş zaman	Birinci çoğul şahıs
8. Beyit	Görülen geçmiş zaman Geniş zaman	Üçüncü çoğul şahıs Birinci çoğul şahıs

2.4. Gazelin Anlam İncelemesi

Fuzûlî'nin gazelinin muhtevası, "beklerüz" redifi etrafında şekillenen bir anlam dünyasına sahiptir. Bu duygu, redif yoluyla tüm beyitlere aksettirilmiştir. Gazelin anlam planının tamamına bir durgunluk hâkimdir. Bu durgunluk tüm ahenk unsurlarında kendini göstermektedir.

Gazelde tasavvufî mefhumların ve imgelerin yoğun olarak kullanıldığı görülmektedir. Gazelin tamamı umut ile beklenen bir nöbet etrafında şekillenen bir imaj etrafında gelişmektedir. Gazelde bu nöbet tek bir kişiye bağlanmamıştır, toplu olarak beklenen bir nöbetten bahsedilmektedir.

Gazel yapı bakımından ilk iki beytin oluşturduğu I. bölüm, 3-4-5 ve sonraki 6. beytin oluşturduğu II. bölüm ve 7-8. beytin oluşturduğu III. bölüm olmak üzere üç bölüme ayrılabilir. I. bölümde nöbetin tanıtımının yapıldığı görülür. Burada şair nöbetin zamanı, mahiyeti ve mekânı hakkında çeşitli kavramlarla göndermelerde bulunur.

Tablo 6: Gazelin Anlam İncelemesi 1

Gösteren	Nitelik	Gösterilen
Nice yıllar, şâm u seher	Zamanın belirsizliği, nöbetin uzunluğu ve devamlılığı.	Bezm-i elest
Kûy-ı melâmet, meyhâne, bâb-ı	Aklın dışlanması, korku ve	Sevgilinin evi

sa'âdet	kınanma düşüncesinden kurtuluş.	
Leşker	Emre itaat, arzulardan vazgeçme.	Salık / Âşık
Sultân-ı 'irfân	Her şeyin hâkimi ve sahibi.	Allah
İrtifâ'-ı kadr	Derece ve rütbenin yükselmesi.	Vuslat

Yapısalcılıkta yüzey yapıdaki birtakım ifadelerin derin yapıda başkaca anlamlara göndermede bulunduğu ilkesi savunulur. Bu ilke göz önünde bulundurulduğunda yukarıdaki tabloda görüldüğü üzere tasavvufî anlamda bir nöbet mazmunu üzerinden nöbetin başlangıç noktası, nöbet tutulan yer, nöbetçiler, nöbetin muhatabı ve amacı açıklanmaya çalışılmıştır.

Bu kavram dünyası üzerinden bezm-i eleste başlayan nöbet, melamet ülkesinde mutlak sevgili olan Allah dışında kalan her türlü istek ve arzulardan vazgeçerek vuslat ile sona erecektir.

II. bölümde şair, gazelin öznesi konumunda olan biz ve ötekiler arasında bir karşılaştırma yapmaktadır. Biz ve ona bağlı kavramlar olumlanırken ötekiler ve onlara bağlı kavramlar olumsuzlanmaktadır.

Biz/Mecnûn/Ferhâd/Fuzûlî	Ötekiler/Gayr/Olar
Bir bölük 'ânkâlar	Kerkes
Kâf-ı kanâ'at	Cife-i dünyâ
Pâsbân	Hâb
Genc-i esrâr-ı muhabbet	Endişe
Hayret-i 'aşk	Sûret-i dîvâr
Künc-i mihnet	Seyr-i bağ
Kârvân-ı râh-ı tecrîd	Hatar

Yukarıdaki tabloda da görüldüğü gibi şair 'Biz'i dünyadan kendisini soyutlamış, yüce bir amaca hizmet eden, Ankâ gibi az ve temiz olanla yetinen ve varlığa hayret nazarı ile bakıp mihnet köşesinde nöbet bekleyen bir grup olarak göstermektedir.

Karşıt grupta ise durağan, akbaba gibi dünya leşinin peşinde koşan, hep daha fazlasını elde etme endişesi taşıyan, bu yolda sadece kendisini düşünen bir grup ortaya konmuştur. II. bölümde bu iki grup karşılaştırılarak nöbetin amacı daha açık bir şekilde ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır.

III. bölümde de şair, yine 'Biz' öznesine dönerek bekleyişin niteliklerini ve gereklerini sıralamaya çalışır.

Tablo 8: Gazelin Anlam İncelemesi 3

Gösteren	Nitelik	Gösterilen
Feryâd	Arzunun şiddeti	Dua, niyaz
Mülk-i 'aşk, Hisâr-ı istikâmet	Mekanın uluhiyeti	Tanrısal evren
Cam-ı 'aşk	Bekleyişin lezzeti	İlahi aşkın nesnesi
Mest	Aklın pasifize edilmesi	İrade
Ferhâd, Mecnûn, Fuzûlî	Bekleyişin sıralaması	Ümit

III. bölümde şair, yine çeşitli kavramlar vasıtasıyla bu nöbet esnasında aklın devre dışı bırakılması gerektiğini, bu yolda şiddetli bir niyaz ile ümidi elden bırakmayarak gayret edilmesi gerektiğini ifade etmeye çalışmıştır. Bu şekilde beklenen ulu dergâhın kapısından içeri girip vuslata erilebilir.

Yukarıda açıklanan gazelin anlatım planı aşağıdaki tabloda gösterilmiştir:

Tablo 9: Gazelin Anlatım Planı

Anlatıcı (Gönderici, verici)	Bildiri (Gönderge, nesne)	Alıcı
1. Biz (Âşıklar)	Âşıkların yıllardır melamet ülkesinin başında beklemesi ve irfan sultanının askerleri olarak ülkeyi koruyup yüce bir mertebeye ulaşmayı istemesi.	Sevgili
2. Biz (Âşıklar)	Her zaman aşkın kapısında bekleyerek değerini yükselmesini beklemek.	Sevgili
3. Biz (Âşıklar)	Akbaba gibi dünya leşini arzulamamak. Kafdağı'nda oturup kanaat lokmasıyla yetinmek.	Sevgili (Allah)
4. Biz (Âşıklar)	Dünyaya ait güzelliklerin gönülde yer edeceği düşüncesiyle uyayamamak. Muhabbet sırlarının hazinesinin bekçiliğini yapmak.	
5. Biz (Âşıklar)	Aşkının şaşkınlığının bizi donuk bir resim hâline getirdiği. Başkaları gibi bağ bahçe gezmek yerine mihnet, dert köşesinde beklenildiği.	Sevgili (Allah)
5. Ben Mecnûn	Arzu ve heveslerden vazgeçildiği, iradeyi kaybetme korkusuyla sırayla nöbet tutulduğu.	Sevgili (Allah)
6. Biz (Âşıklar)	Geceleri boş yere feryat ve figan edilmediği, aşk memleketi içinde doğruluk kalesinin beklenildiği.	Siz Başkaları
7. Biz (Âşıklar)	Ferhat ile Mecnûn'un aşk kadehinden sarhoş olup sızıp yattığı. Nöbet sırasının Fuzûlî'de olduğu.	Fuzûlî

SONUÇ

Klasik Türk şiiri, alanında yapılan çalışmalar incelendiğinde bu çalışmaların büyük bir bölümünün metin şerhi veya tenkidi denilen geleneksel yöntemler kullanılarak yapıldığı görülmektedir. Bu yöntem daha çok şiirde geçen kelimelerin sözlükteki anlamını bulmak, beyti nesir cümlesine çevirmek, söz sanatlarını tespit etmek ve gelenekten kaynaklanan birtakım mazmun ve ıstılahlarla beraber şiiri yorumlamak şeklinde bir kurguya sahiptir. bunun yanında şerh yapılırken şairin hayatı, yaşadığı çevre, tarihsel dönem ve türün geleneksel bağlam içindeki yeri de işin içine dahil edilir.

Klasik Türk şiiri, dil ve üslup özellikleri bakımından anlaşılması kolay olmayan bir bütünlüğe sahiptir. Bu sebeple geleneksel yöntemle yapılan değerlendirmeler şiirin anlam dünyasını ortaya koymak için gerekli fakat yeterli değildir. Sadece geleneksel yöntemle yapılan metin şerhi edebî ürünlerin yapısal bakımdan sahip olduğu birçok özelliğin arka planda kalmasına sebep olmaktadır.

Son yüzyılda Avrupa’da metinleri değerlendirmede yeni yöntemler kullanılmaya başlanmıştır. Bu yöntemler Türk edebiyatına da tatbik edilmiştir. Klasik Türk edebiyatı sahasında özellikle yapısal eleştiri modeli kullanılan yöntemlerin başında gelmektedir. Klasik Türk şiirinin yapısal inceleme metotları ile incelenmesi şairin, şiirinin kurgusunu oluştururken düşündüğü anlam ve ahenk unsurlarının ortaya çıkarılmasına imkan sağlayacaktır. Dîvân şairinin, gazelinin beyitlerini sıralarken ses, söz ve anlam açısından ne gibi özellikleri düşünmüş olabileceği, gazelin yapısı üzerinde yapılacak incelemelerle ortaya konulduğunda dîvân şiirinin gerçek değeri de daha iyi anlaşılacaktır.

Burada yaptığımız gazelin yapısal incelemesi; biçim, ölçü, uyak, ses, söz ve anlam katmanlarını, bunlar arasındaki ilişkiyi, uyumu, zıtlıkları ortaya çıkarmakta, geleneksel anlatımla birlikte bir bütünün parçalarını tamamlamaktadır. Metnin yapısal analizi ile elde edilen sonuçlar gazelde tüm bu değerlerin birbiri ile uyumlu olduğunu göstermektedir. Klasik şerhte üzerinde durulmayan, metnin kendi içindeki düzeni ve yapı bütünlüğü, modern inceleme yöntemiyle ortaya çıkarılarak gözler önüne serilmiştir.

Fuzûlî’nin “beklerüz” redifli gazeli, şiirdeki ses, söz ve anlam unsurlarının birbirleriyle dengeli bir biçimde uyduğunu gösteren bir örnek olması yönüyle önemlidir. Yapısal yöntemle incelenen gazelin yapısını oluşturan birimler ile örüntünün tamamı arasında bir bütünlük olduğu görülmüştür. Gazeli oluşturan seslerden cümleye varıncaya kadar her bir

fenomenin gazelin anlam ve hayal dünyasını zenginleştirdiği görülmektedir. Kullanılan "beklerüz" redifi ve bunun etrafında kurgulanan anlamsal bütünlük, şiiri oluşturan diğer tüm unsurlarla birlikte birbirini tamamlayan bir yapı ortaya çıkarmıştır.

Sesler, redif, kafiye gibi unsurlar anlamla bağlantılı bir ahenk oluştururken; tamlama ve cümleler anlam çerçevesini oluşturarak gazele derinlik kazandırmıştır. Parça ve bütün birlikte değerlendirildiğinde yapıyı oluşturan öğelerin zengin bir çağrışım dünyası oluşturduğu görülür. Böylelikle muhteva ve şekil birbirini tamamlayarak bir armoni meydana getirmiştir. Tüm bunlar yapısalcılığın temel ilkelerinden hareketle ortaya konularak okuyucuların istifadesine sunulmuştur.

Çalışmada yer alan tablo ve grafiklerle yapıyı oluşturan birimlerin göstermiş olduğu uyum görsellerle zenginleştirilerek okurun daha net bir şekilde yapısal bütünlüğü değerlendirmesine olanak sağlanmıştır.

KAYNAKÇA

- Aytaç, G. (2009). *Genel edebiyat bilimi*. Say Yayınları
- Banguoğlu, T. (2007). *Türkçenin grameri*. Türk Dil Kurumu Yayınları
- Canım, R. (2022). *Divan edebiyatının kaynakları*. Paradigma Akademi Yayınları
- Dilçin, C. (1986). Divan şiirinde gazel. *Türk Dili Dergisi-Dîvân Şiri Özel Sayısı*, 78-193.
- Dilçin, C. (1991). Fuzûlî'nin bir gazelinin şerhi ve yapısal yönden incelenmesi. *Türkoloji Dergisi*, 9 (1) 43-98.
- Erdem, M. D. (2003). Dilbilimsel eleştiri. *Hece Eleştiri Özel Sayısı*, (6), 228-238.
- Ergin, M. (2004). *Türk dil bilgisi*. Bayrak Basım
- Horata, O. (2002). *Necâtî Bey'den Bâkî'ye döne döne, eski türk edebiyatı el kitabı*. (ss. 367-393). Grafiker Yayınları.
- İpekten, H. (2006). *Eski türk edebiyatı nazım şekilleri ve aruz*. Dergâh Yayınları
- Karahan, L. (2008). *Türkçede söz dizimi*. Akçağ Yayınları
- Kılınç, A. (2021). *Fuzûlî dîvânı (inceleme- tenkitli metin)*. Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları
- Kızıлтаş, M. (2018). Ahmed Paşa'nın "yazmışam" redifli gazelinin şerhi ve yapısalcılık açısından incelenmesi. *Bitlis Eren Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 7 (2), 957-976.

- Korkmaz, Z. (2007). *Türk Dili ve kompozisyon*. Ekin Basım Yayın Dağıtım
- Moran, B. (2021). *Edebiyat kuramları ve eleştiri*. İletişim yayınları
- Parlatır, İ. (2006). *Osmanlı Türkçesi sözlüğü*. Yargı Yayınevi
- Piaget, J. (1999). *Yapısalcılık*. Doruk Yayınları
- Redhouse, S. J. W. (1992). *Turkish and English lexicon*, Çağrı Yayınları
- Sami, Ş. (1978). *Kamûs-ı Türkî*. Akçağ Yayınları
- Saraç, A. E. (2018). *Fuzûlî'nin Farsça ve Türkçe gazellerinin aruz ve kafiye bakımından incelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Medeniyet Üniversitesi.
- Şafak, Y. (1994-1995). Fuzûlî'nin Farsça ve Türkçe dîvânlarında kullandığı vezinler. *S.Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi Edebiyat Dergisi*, (9-10) 69-78.
- Tarlan, A. N. (2001). *Fuzûlî Dîvânı şerhi*. Akçağ Yayınları
- Tarlan, A. N. (1981). *Metinler şerhine dair, edebiyat meseleleri*. Ötüken Yayıncılık
- Temiz, D. N. (2020). “Yağmur” şiirinin söz dizimi bakımından incelenmesi. *Mecmua - Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi* 5 (10), 122-161
- Topuzoğlu, T. R. (2007). Remel. TDV İslâm Ansiklopedisi. (Cilt:34, ss. 553-554.)
- Tökel, D. A. (2007). Dîvân şiiri'ne modern metin çözümleme yöntemlerinden bakmak. *Turkish Studies / Türkoloji Araştırmaları*, 2 (3), 535-555.
- Uçan Eke, N. (2011). Nâ'îlî'nin “Âfitâb” redifli gazelinin şerhi ve yapısalcılık açısından incelenmesi. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (30), 179-200.
- Uludağ, S. (2002). *Tasavvuf terimleri sözlüğü*. Kabalıcı Yayınevi