



## **bitig Edebiyat Fakültesi Dergisi**

*bitig Journal of Faculty of Letters*

(Cilt/Volume: 4, Sayı/Issue: 7, Haziran/June 2024)

### **Muhibbî'nin Görüp Redifli Gazelinde Söylemi Belirleyen Küçük Yapının Analizi**


**The Analysis of the Small Structure Determining the Discourse in  
Muhibbî's Gazel with the Redif Görüp**

**Beyza ALPARSLAN KABA**

Öğr. Gör.

Alanya Üniversitesi TÖMER

beyza.alparslann@gmail.com

 ORCID 0000-0003-4820-1445

#### **Araştırma makalesi/Research article**

Geliş Tarihi/Received: 28.04.2024

Kabul Tarihi/Accepted: 20.05.2024

#### **Atıf/Citation**

Alparslan Kaba, Beyza (2024), "Muhibbî'nin Görüp Redifli Gazelinde Söylemi Belirleyen Küçük Yapının Analizi", *bitig Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 4 (7), 126-144.

Alparslan Kaba, Beyza (2024), "The Analysis of the Small Structure Determining the Discourse in Muhibbî's Gazel with the Redif Görüp", *bitig Journal of Faculty of Letters*, 4 (7), 126-144.



Bu makale iThenticate, turnitin, intihal.net programlarından biriyle taranmıştır.

This article was checked by iThenticate, turnitin or intihal.net.

**Öz** Bir şiiri çözümlene ve anlamlandırma kaygısı, farklı kuramsal yaklaşımlardan yararlanmayı beraberinde getirir. Söylem çözümlenmesi de modern bir çözümlene yöntemi olarak bu kuramsal yaklaşımlardan biridir. Altı asırlık kadim bir geçmişe sahip olan Klâsik Türk şiiri metinlerini geleneksel metin şerhi eşliğinde, söylem çözümlenmesi gibi modern metin çözümlene yöntemleri ışığında okumak, Klâsik Türk şiirini ve kültürümüzü daha yakından tanıma, anlama ve çağdaş okura daha iyi aktarma imkânı sağlamaktadır. Söylem çözümlenmesi yönteminin ilk aşaması olan küçük yapı incelemesi, metnin yüzey yapısını kapsar. Bu inceleme yöntemi, bir metni inceleme ve okuma sırasında somut olan yüzey yapının algılanmasına imkân tanır ve bu da metnin tamamını anlayabilmek için bir ön koşuldur. XVI. yüzyılda yaşayan ve sultan şairlerden biri olan Kânûnî Sultan Süleymân, bir yandan saltanatını devam ettirirken diğer yandan da söylediği şiirlerle büyük bir şair olduğunu kanıtlar. Devlet işlerinden vakit buldukça *teşhiz-i zihn* için şiir söylemesinin yanında, bir edebî mahfil olarak tesis ettiği şiir meclislerinde yürüttüğü şiir hakemliği sebebiyle de şiirsel söyleme önemli katkılar sağlayan Kânûnî Sultan Süleymân, Muhibbî mahlası ile bir Divân oluşturmuş ve en çok şiir söyleyen şairlerden biri olmuştur. Bu makalede, Muhibbî Dîvânı'ndan örneklem olarak seçilen *görüp* redifli gazel, önce Klâsik metin şerhi usulü ile şerh edilecek, ardından söylem çözümlenmesi yönteminin ilk alt başlığı olan küçük yapı incelemesiyle şairin şiirinde kurduğu anlam dünyası; kelime ve özellikle redif tercihiyle şiirde yarattığı anlam dönüşümleri; şiir tekniğinde gösterdiği başarı, okuyan ve dinleyende uyandırdığı ve şairin söylemine hâkim olan duygu durumu tespit edilerek bilgi ve bulgular tablo ve grafiklerle desteklenmek suretiyle metnin derin anlamı ortaya çıkarılacaktır. Bunun yanında küçük yapı incelemesi, yine modern metin çözümlene yöntemlerinden olan biçembilim yönteminin sunmuş olduğu çözümlene imkânlarıyla da desteklenecektir.

**Anahtar sözcükler:** Klâsik Türk şiiri, Muhibbî, söylem çözümlenmesi, biçembilim çözümlenmesi, üslûp

**Abstract** The concern to analyse and make sense of a poem brings with it the use of different theoretical approaches. Discourse analysis is one of these theoretical approaches as a modern analysis method. Reading the texts of Classical Turkish poetry, which has an ancient history of six centuries, accompanied by traditional text commentary and in the light of modern text analysis methods such as discourse analysis, provides the opportunity to know and understand Classical Turkish poetry and our culture more closely and to convey it better to the contemporary reader. Small structure analysis, which is the first stage of discourse analysis method, covers the surface structure of the text. This method of analysis enables the perception of the concrete surface structure during the analysis and reading of a text, which is a prerequisite for understanding the whole text. Kânûnî Sultan Süleymân, who lived in the 16th century and was one of the sultan poets, proved to be a great poet with his poems while continuing his reign. Suleiman the Magnificent, who made significant contributions to the poetic discourse by being a poetry referee in the poetry assemblies he established as a literary community, in addition to reciting poetry to clear his mind whenever he had time from state affairs, created a Divan with the pseudonym Muhibbî and became one of the poets who sang the most poetry. In this article, the gazal with the redif *Görüp*, which is selected as a sample from Muhibbî's Dîvân, will first be annotated with the method of Classical text annotation, and then, with the small structure analysis, which is the first subheading of the discourse analysis method, the world of meaning established by the poet in his poem; the meaning transformations he creates in the poem with his choice of words and especially redifs; the success he shows in poetic technique, the emotional state that he evokes in the reader and listener and dominates the poet's discourse will be determined and the deeper meaning of the text will be revealed by supporting the information and findings with tables and graphics. In addition, the small structure analysis will be supported by the analysis possibilities offered by the stylistics method, which is also one of the modern text analysis methods.

**Keywords:** Classical Turkish poetry, Muhibbî, discourse analysis, stylistics analysis, style

## Giriş

Klâsik Türk edebiyatı alanında çalışmalar edebiyat tarihi, metin tenkidi/tenkitli metin neşri, metin şerhi, metin tahlili ve eldeki metinleri çağdaş okuma yöntemleri ışığında yeniden okuma ve yorumlama şeklinde yürütülmektedir. Bu çalışmalardan Klâsik Türk edebiyatı metinleri üzerine yapılan çağdaş okuma yöntemleri, metin merkezli okuma yoluyla desteklenerek metnin kılcal damarlarına inilmesi, şairin neyi anlattığından çok, nasıl anlattığı ve ne kadar kelimeyle düşündüğünün ortaya konulması yoluyla gerçekleştirilmelidir. Dilbilimsel yöntemlerin uygulanacağı bu yaklaşımın türü ve şekli ne olursa olsun metnin söz varlığı ve söylemini ortaya çıkaracağı açıktır. (Çapan 2023: 124) Yazılı bir metinde yer alan iletilerin okur tarafından çözümlenebilecek durumda olması için, metnin birtakım ölçütlere yapısal olarak uyum göstermesi beklenir. Van Dijk ve Kintsch'in geliştirdikleri anlama modelinde metnin üç yapısal boyutu arasında ayırım yapılmıştır. Bu boyutlar; küçük yapı, büyük yapı ve üst yapıdır. Küçük yapı incelemesi, dilbilimin alt dallarından biri olan söylem çözümlemesinin inceleme alanıdır. (Günay 2017: 86) Söylem çözümlemesi ise Klâsik Türk şiirine has metinleri anlama yolunda bir metin çözümleme yöntemi olarak teklif edilmiştir. (Çapan 2020: 183-196)

Bir metnin söylem çözümlemesi yöntemiyle incelenmesi sırasında, metni anlamlandırma ve çözümleme yolunda ilk olarak küçük yapı incelemesi gerçekleştirilir. Metnin üst yapısı onun türüyle ilgili genel bir çerçeve sunarken küçük yapı ve büyük yapı metnin içeriğiyle ilgilidir. Küçük yapı (microstructure), cümleler arası düzenlemeyi içerir. Bağıntı, yineleme, art gönderim, ön gönderim, çıkarsamalar gibi durumlar, metnin küçük yapısı dâhilinde incelenen unsurlardır. Metnin küçük yapısı içinde yer alan bu unsurlar, birtakım metinsellik ölçütlerinin karşılanmasında da rol oynar. Metnin küçük yapısının oluşumunda dil bilgisel bir rol oynayan bağdaşıklık ile kastedilen bir metnin oluşumunu sağlayan cümleler arasındaki anlam bağlantısı ve bütünlüğüdür. Metnin yüzey yapısındaki öğelerle (kelime, kelime öbeği, cümlecik vb.) ilgili olan bağdaşıklık; metin düzeyinde ortak gönderge, eylem zamanları arasındaki uyuşma, adilla yapılan art gönderim, söz bilimsel art gönderim vb. gibi farklı biçimlerde görülebilir. (Günay 2017: 92)

Bu açıklamaların ışığında yine dilbilimin alt dallarından biri olan *biçembilimin* inceleme alanlarının da metnin küçük yapısının ortaya konulmasına katkı sağlayarak küçük yapı incelemesini derinleştireceğini söylemek mümkündür. Genel bir tanımlamaya göre biçembilim, dilbilim ilke ve yöntemlerinden yararlanarak biçemin incelenmesi, biçem ölçütlerinin belirlenmesi ile uğraşan inceleme alanıdır. (İmer vd. 2019: 52) Biçembilimin, *biçem* kavramı üzerinde şekillendiği söylenilebilir. Biçem, tipolojik ya da tarihsel düzlemde bir yapıtı belirleyen biçimsel özellikler toplamı olup dilin belirli bir bağlamda, belirli bir kişi tarafından, belirli bir amaç için nasıl kullanıldığını ifade eder. (Aktulum 2020: 209)

Biçembilim çalışmaları edebî metne vücut veren dilden ziyade dilin ferdî tarzda tasarrufundan doğan söze odaklanarak inceleme sırasında yazar ve şairlerin biçemlerini, söz bağlamında ele aldığı metinlerin hem standart dilden hem de diğer edebî metinlerden nasıl ayrıldığını ortaya koyar. Dolayısıyla biçembilim çalışmaları, yazar veya şairin yaratıcı gücünün tespit edilmesi konusunda oldukça önemlidir. Biçembilimin özellikle şiir incelemelerinde dilin sanatsal/şiirsel işlevine odaklandığı söylenilebilir. Biçembilim, yazınsal metni ele almak üzere kendisine kavramsal bir alan oluşturur. Bunlar arasında en çok dikkati çeken kavramlar sapma, koşutluk ve öncelemedir. (Turan 2022: 226) Bu çalışmanın sınırları ve kapsamı doğrultusunda küçük yapı incelemesinin ilk aşaması olarak çözümlenmeye müsait bir yapı arz eden ve küçük yapıyı biçim yönünden tamamlayan *önceleme* kavramı, biçembilimin alt başlıklarından biri olarak incelemeye dahil edilecektir.

Öncelikle makalede incelenecek metnin şairi Kânûnî Sultan Süleymân hakkında kısaca bilgi vermek yerinde olacaktır. Kânûnî, Yavuz Sultan Selim'in oğludur. Annesi Hafsa Sultan'dır. Eğitimi Trabzon'da tamamlar. Kânûnî devlet idareciliği, kanun yapıcılığı, muhteşem

hükümdarlığı ve her biri bir büyük hadise değerindeki çok sayıda sefer ve zaferleri ile tanınır. Kırk altı senelik saltanatının on seneden fazla bir zamanının seferde geçmesi, milletinin tarihine Mohaç gibi zaferler kazandırması, yaptığı seferlerin siyasi ve askerî hazırlıkları ile fethedilen yerlerin maddî ve manevî imarı, padişahın bütün hayatını kapsamıştır. Kânûnî, bir yandan saltanatını devam ettirirken diğer yandan da söylediği şiirlerle büyük bir şair olduğunu kanıtlar. Muhibbî mahlası ile bir Divân oluşturan şair, padişah Divân şairleri arasında 2799 gazeli ile en çok şiir söyleyen şairler arasında ilk sırada yer alır. (Durmaz 2013)

Bu çalışmada Muhibbî Divânı'ndan seçilen *görüp* redifli gazel, önce klâsik şerh yöntemiyle şerh edilecek ardından söylem çözümlemesi yönteminin ilk aşaması olan küçük yapı incelemesi ışığında metnin oluşumunu sağlayan cümleler arasındaki anlam bağlantısı ve bütünlüğü, şairin dil ve üslup özellikleri ile söylem değeri ortaya konulacaktır. Küçük yapı incelemesine dâhil edilen biçembilimin çözümleme yöntemleriyle çalışmanın yöntemi derinleştirilerek şairin ses varlığı da tespit edilecektir.

## 1. *görüp* Redifli Gazelin Metni

*Fâilâtün Fâilâtün Fâilâtün Fâilün*

Göz yaşın cû eyledüm serv-i hırâmânun *görüp*  
Cânıla oldum esîrün zülf-i reyhânun *görüp*

Ağlasam âh eylesem bülbülleyin olmaz aceb  
Gülşen-i hüsn içre gül tek verd-i handânun *görüp*

Başımı top eyledüm meydân-ı 'aşkunda senün  
Esb-i nâz üzre elünde zülf-i çevgânun *görüp*

Oldılar emrüne râm ins ile cin cümle tuyûr  
Hâtem-i la'l-i leb ü mühr-i Süleymân'un *görüp*

Gerçi vardum kuyuna evvel dutıldum zülfüne  
Sonra habs oldum ebed çâh-ı zenahdânun *görüp*

Yandun ey dil nâr-ı hicre şöyle ashâb-ı cahîm  
Kendü odına ısındı nâr-ı hicrânun *görüp*

Ey Muhibbî cân terk eyleye seni 'ayb eylemez  
Belki tahsîn eyleye 'aşk ehli cânânun *görüp* (Yavuz 2016: 221)

### 1.1. Gazelin Şerhi ve Küçük Yapı Analiziyle İncelenmesi

#### 1.1.1. Gazelin Dış Yapısı

Beyitler	Kâfiye	Redif
1.Beyit	Serv-i hırâmânun	<b>görüp</b>
	zülf-i reyhânun	<b>görüp</b>
2.Beyit	verd-i handânun	<b>görüp</b>
3.Beyit	zülf-i çevgânun	<b>görüp</b>
4.Beyit	mühr-i Süleymân'un	<b>görüp</b>
5.Beyit	çâh-ı zenahdânun	<b>görüp</b>

<b>6.Beyit</b>	nâr-ı hicrânun	<b>görüþ</b>
<b>7.Beyit</b>	cânânun	<b>görüþ</b>

Tablo 1. Gazelin Kâfiye ve Redifi.

Gazelin kâfiyesi sırasıyla hırâmân, reyhân, handân, çevgân, Süleymân, zenahdân, hicrân ve canân kelimelerinin sonunda yer alan “ân” hecesindeki “nun” harfi, redifi ise “-un görüp” tür. Redifi, “un” tamlanan eki ile bu ekin üzerine gelerek aynı zamanda zarf fiil görevini üstlenen *görüþ* kelimeleri teşkil eder.

### 1.1.2. Gazelin Anlatım Plânı

Beyitler	Gönderici	Özne	Bildiri	Nesne	Alıcı
<b>1.Beyit</b>	Şair/Âşık	Ben	(Ey sevgili!) Ben senin salınan serviye benzeyen boyunu görünce gözyaşlarımı ırmak gibi akıttım. Senin reyhana benzeyen (reyhan kokulu) zülfünü görünce canımı ona esir ettim.	Sevgilinin boyu/ sevgilinin zülfü	Sevgili
<b>2.Beyit</b>	Şair/Âşık	Ben	(Ey sevgili!) Benim senin güzellik gül bahçesinde gülüp açılan bir güle benzeyen yüzünü görünce tıpkı bir bülbül gibi ağlayıp ah etmeme şaşılır mı? (şaşmamak lâzım)	Sevgilinin açılmış bir güle benzeyen yüzü	Sevgili
<b>3.Beyit</b>	Şair/Âşık	Ben	(Ey sevgili!) Ben seni aşk meydanında, naz atının üstünde ve elinde çevgan sopasına benzeyen ucu kıvrık zülfün (olduğu halde) görünce başımı senin için çevgân topu yaptım.	Sevgilinin ucu kıvrık zülfü	Sevgili
<b>4.Beyit</b>	Şair/Âşık	Onlar	(Ey sevgili!) Bütün uçan varlıklar, cinler ve insanlar (Onlar), senin Hz.Süleyman'ın aynı zamanda mühür olan yüzüğü ve lal taşı gibi yuvarlak, kırmızı, değerli ve hükmü geçerli olan mühür şeklindeki dudağını görünce emrine uyup itaat ettiler.	Sevgilinin mühür şeklindeki dudağı	Sevgili
<b>5.Beyit</b>	Şair/Âşık	Ben	(Ey sevgili!) Ben senin mahalline ulaştınca ilk önce zülfüne yakalandım (âşık oldum, tutuldum), sonra da senin çene çukurunu görünce düşerek (çene kuyusuna) sonsuza kadar orada hapsoldüm.	Sevgilinin çene çukuru	Sevgili
<b>6.Beyit</b>	Şair/Âşık	Ashâb-ı cahîm (cehennemlikler)	“Ey gönül! Sen ayrılık ateşiyle o denli yandın ki, cehennemdekiler senin ayrılık ateşiyle yanışını görünce kendilerini yakan cehennem ateşini daha iyi anlayıp idrak ettiler.”	Kendi cehennem ateşleri	Gönül
<b>7.Beyit</b>	Şair/Âşık	Aşk ehli	Ey Muhibbî! Âşıklar sevgilinin yolunda senin canından geçişini görünce seni ayıplamazlar, hatta (öyle sanıyorum ki) tebrik bile ederler.	(âşığın)canından geçtiğini	Muhibbî

Tablo 2. Gazelin Anlatım Plânı.

Anlatım plânı aracılığıyla “kim, kime, nerede, nasıl ve ne diyor?” sualleri üzerinden gazel hakkında genel bir anlama ulaşmak mümkündür. Beyitler kendi içinde bir konu bütünlüğüne sahipken redif sayesinde gazelin genelinde de anlam birliği sağlanmıştır. İncelenen gazelin her beytinde anlatıcı/gönderici konumunda şair/âşık, alıcı konumunda ise sevgili ve âşığın gönlü ve Muhibbî vardır. Âşık, sevgili karşısındaki durumunu ve sevgiliye beslediği hisleri, muhayyel bir söyleşi üslubu içinde yine sevgiliye aktarır.

### 1.1.3. Gazelin Şerhi

- Göz yaşın cû eyledüm serv-i hırâmânun görüp  
Cânıla oldum esîrün zülf-i reyhânun görüp

“(Ey sevgili!) Ben senin salınan serviye benzeyen boyunu görünce gözyaşını ırmak gibi akıttım. Senin reyhana benzeyen (reyhan kokulu) saçlarını görünce canımı ona esir ettim.”

Gazelin ilk beytinde sevgiliye seslenen şair, sevgilinin tıpkı bir servi gibi salınan uzun boyunu görünce gözyaşının bir nehir gibi aktığını ifade eder. Klâsik Türk şiir geleneğinde çiçekler ve ağaçlar önemli bir yer teşkil eder. Osmanlı Devleti'nin yükselme devri ve altın çağı olan XVI. yüzyılda Osmanlı bahçe kültürünün gelişmesiyle şiirde bitki ve çiçekler ayrıca önem kazanır. Servi, bir benzetme unsuru olarak bu bitki ve ağaç türlerinin başında gelmektedir. Servi uzun boylu ve dalları birbirine girişik bir ağaçtır. Sevgilinin boyu da servi gibi ince ve uzundur. Servinin rüzgârda salınışı da sevgilinin salınarak yürümesine *teşbih* edilir. Şair de bu ilgiyle sevgilinin boyunu salınan serviye *teşbih* ederek sevgilinin servi boyunu gören âşığın göz yaşını tıpkı bir ırmak gibi akıttığından bahseder. Âşığın göz yaşının çokluğu, kesintisiz ve coşkulu bir şekilde akması sebebiyle ırmağa benzetilmesinde *mübalağa* sanatından istifade edilmiştir. Şair gazelin ikinci mısraında bu defa sevgilinin güzellik unsurlarından biri olan saçını şekli, rengi ve kokusu itibarıyla reyhana *teşbih* eder. Âşığın canı ona tutularak kendisini sevgiliye esir eder. Klâsik Türk şiirinde sevgili için olmazsa olmaz unsurların başında saç gelmektedir. Sevgilinin güzelliğini büyük ölçüde sağlayan saçtır. Şairler sevgilinin saçlarını güzel kokularla özdeşleştirmişlerdir. Saçın kokusu ile ilgili olarak genellikle doğrudan koku anlamına gelen bûy, nûkhet, nâfe, menekşe, gül, karanfil, misk, resim, reyhân, semen, yasemen, sümbül, amber vb. kelimeler kullanılır. Saçın kokusuyla alakalı pek çok benzetme yapılır, ama onun kokusu bu sayılanların hepsinden üstündür. (Şahin 2011: 1856) Şair de sevgilinin saçını doğrudan reyhanla özdeşleştirerek *teşbih* sanatından istifade eder. Sevgilinin reyhan gibi güzel kokan saçlarını gören âşık, onlara canla başla esir olur. Şairin bu söylemi Klâsik Türk şiir geleneğinde sevgilinin saçlarının her bir telinde, âşıkların gönüllerini esir etmesi ve sevgilinin her bir saç telinde ona tutulan âşıkların bin parçaya bölünmüş gönüllerinin asılı olması gibi hayallerini de çağırıştırır. Beyitte sevgilinin güzellik unsuru olan boyu servi gibi uzun oluşuyla saç da reyhan ilişkisiyle renk ve koku bakımından söz konusu edilmiştir.

2. Ağlasam âh eylesem bülbülleyin olmaz aceb  
Gülşen-i hüsn içre gül tek verd-i handânun görüp

“(Ey sevgili!) Benim senin güzellik gül bahçesinde gülüp açılan bir güle benzeyen yüzünü görünce tıpkı bir bülbül gibi ağlayıp ah etmeme şaşılır mı? (şaşmamak lâzım.)”

Bu beyitte şair *gül ü bülbül* mazmunu etrafında bir âşık olarak sevgiliye olan duygularını ifade eder. Gül, Türkler tarafından eski devirlerden beri bilinmekte olup edebiyatta çokça kullanılan motiflerden biridir. Gül, çeşitli vasıflarıyla daha çok sevgilinin benzetileni olarak kabul edildiğinden şairlerin ilham kaynağı ve çiçeklerin de sultanıdır. (Kurnaz 1996: 219-222) Gül daha çok sevgiliyle birlikte düşünülmüş aynı zamanda Peygamber Efendimizin göstereni olarak da şiire konu edilmiştir. Gül aynı zamanda, sevgilinin yanağı, yüzü, dudağı; kimi zaman şarap ve kadeh olarak da beyitlerde kullanılır. Bunun nedeni gülün renk, şekil ve koku açısından sevgilinin zikredilen uzuvlarına benzetilmesidir. Şekil itibarıyla yüz, renk itibarıyla yanak ve dudak ile müşabehet ilişkisi içinde olan gül, şekil bakımından kadeh, koku ve renk açısından da şarapla ilişki içinde düşünülmeye müsaittir. Gülün bu estetik hususiyetlerinin yanı sıra şairlerce kabul görmesinin bir diğer nedeni de gül-bülbül ilişkisi içinde ve âşığın göstereni bülbüle karşılık sevgilinin göstereni olarak kullanılmasıdır. (Açıl 2015: 12) Efsaneye göre gül, ilk yaratıldığında soluk renkli bir çiçektir. Ona çılgınca âşık olan bülbül, açılışını görebilmek için dikenlerine aldırış etmeden geceler boyunca gülün dallarına konup yalvarır. Gül bu yalvarmalara aldırış etmez. Ne zaman ki bülbül mecalsiz kalıp kendinden geçer, gül dikenlerini batırıp bağına kanatır. Böylece canından olan bülbülün kanı, gülün dikenlerine sızıp goncaya renk katar. Güle kırmızı rengini veren de bülbülün aşk için akıttığı kanıdır. (Tanç 2009: 39) Doğu edebiyatlarında önemli bir yeri olan bülbül de güllerin açtığı günlerde daha canlı öttüğünden gül ile arasında muhayyel bir aşk ilişkisi



olduğu tespit edilmiş, bülbül âşığa, gül de mâşuk veya maşukaya benzetilmiştir. Şairler yüzyıllar boyunca bülbülle gül arasında tahayyül ettikleri bu aşkı şiirleri için tükenmez bir kaynak olarak görmüşlerdir. Klâsik Türk şiirinde de *teşhis* yoluyla âşığın bütün özelliklerinin izafe edildiği bülbül, gülün daha kırmızı ve güzel olması için kanını vermiş veya gül hile ile onun kanını içerek yüzüne sürmüş yahut allık olarak kullanmıştır. Bülbülün diğer kuşlardan farklı olarak gece de ötmesi, sabahlara kadar feryat eden bir âşık gibi düşünülmesini sağlar. (Kurnaz 1992: 486) Klâsik Türk şiir geleneğinde en fazla kullanılan benzetme kalıplarından biri de sevgilinin güzel yüzünün güle benzetilmesidir. (Şentürk 2021: 373) Beyte bu bilgilerin ışığında bakıldığında, şair sevgilinin güzelliğini gül bahçesine, sevgilinin gülen yüzünü ise bir gül yaprağına *teşbih* eder. Kendisini de bülbüle *teşbih* eden şair/âşık sevgilinin güle benzeyen yüzünü görünce tıpkı bir bülbül gibi ah eylese buna şaşılmayacağını ifade eder. Beyitte anlamca birbiriyle ilgili olan gül, bülbül, gülşen, verd kelimelerinin kullanılmasında *tenasüp* vardır. Beyitte sevgilinin güzellik unsuru olan yüzü söz konusu edilmiştir.

3. Başımı top eyledüm meydân-ı 'aşkunda senün  
Esb-i nâz üzre elünde zülf-i çevgânun görüp

*"(Ey sevgili!) Ben seni aşk meydanında, naz atının üstünde ve elinde çevgan sopasına benzeyen ucu kıvrık zülfün (olduğu halde) görünce başımı senin için çevgân topu yaptım."*

Çevgan, bir meydanın iki tarafında iki mermer sütundan oluşan kalelere, ortaya konan ahşap bir topu, ucu kıvrık değneklerle kendi kalesine sokan takımın puan kazanması suretiyle oynanan bir oyundur. Klâsik Türk şiirinde sıkça kullanılan ve sevgilinin saçlarının özelliklerinden biri olan ucunun çengel gibi kıvrık oluşu bu beyitte çevgan sopası benzetmesiyle yer alır. Saçların misk kokulu olması ile çevgan oyunu arasında bağlantı kurulmasının nedeni ise çevgan kabzaları münasebetiyedir. Ele iyi oturması için deriyle kaplanan bu kabzalara misk ve anber gibi güzel kokular sürüldüğü bilinir. (Şentürk 2017: 534) Bu beyitte şair, Klâsik Türk şiir geleneğinde mesnevi konusu olan *gûy u çevgân* mazmunu üzerinden, sevgilinin saçının kıvrık ucunu çevgan sopasına, kendi başını da bu oyunda kullanılan topa *teşbih* ederek okuyan ve dinleyen gözleri önünde bir çevgan oyunu sahnesi canlandırır. Yine çevgân oyunu ile ilgili olan top, esb, çevgân gibi kelimeler arasında da *tenasüp* vardır. Şairin aşk meydanında kendi başını bir çevgan topu yapması ise sevgili için başını ve canını vermeye razı olması sebebiyledir. Dolayısıyla şair sevgilinin çevgana benzeyen saçları önünde sürüklenen başını, çevgan topu olarak değerlendirmek suretiyle aşkıdaki teslimiyeti *mûbalağalı* bir şekilde ifade eder.

4. Oldılar emrüne râm ins ile cin cümle tuyûr  
Hâtem-i la'l-i leb ü mühr-i Süleymân'un görüp

*"(Ey sevgili!) Bütün uçan varlıklar, cinler ve insanlar, senin Hz. Süleyman'ın aynı zamanda mühür olan yüzüğü ve lal taşı gibi yuvarlak, kırmızı, değerli ve hükmü geçerli olan mühür şeklindeki dudağını görünce emrine uyup itaat ettiler."*

Gazelin dördüncü beytinde şair, alıcı olarak yine sevgiliyi muhatap alır. Sevgiliyi övme yolunda Süleyman Peygamber'e ait birtakım özellikleri sanatkârane bir üslupla dile getirir. Süleyman Peygamber, Benî İsrail peygamberlerinden olup nübüvvetle saltanatı birleştirmiştir. Kibrit-i ahmer taşından ve üstünde İsm-i a'zâm duası yazılı olan yüzüğü ile dünyaya, hatta bütün yaratılmışlara ve hatta rüzgârlara bile hükmeder. (Onay 2023: 340) Klâsik Türk şiir geleneğinde şairler, sevgilinin dudağını renk, şekil, kazındığı taşın değeri ve verdiği hükmün keskinliği bakımından mühre benzetirler. Şair de beyitte sevgilinin dudaklarını Hz. Süleyman'ın mührüne *teşbih* eder. Sevgilinin Süleyman'ın mührü hükmünde olan ve opal de denilen lal taşı gibi kırmızı renkte olan küçük yuvarlak dudaklarını gören kuşlar, cinler ve insanlar, sevgilinin emrine itaat eder. Şair, hâtem, mühr-i Süleyman, ins ile cin, tuyur gibi Süleyman Peygamber etrafında teşekkül eden kelime ve terkipleri kullanarak *tenasüp* sanatından da istifade eder. Söylemini "bir işte yetki kimde ise

kuvvet ondadır” anlamına gelen “Mühür kimde ise Süleyman O’dur.” atasözü üzerine kuran şair beyitte Hz. Süleyman’ın hikayesini *telmih* eden kelimeleri bir araya getirmekle kalmaz, aynı zamanda bu *tenasüp* ile Kanûnî Sultan Süleyman’ı düşündürmeyi de hedefler. Beyitte *sevgili-sultan* ilişkisi de Klâsik Türk şiirinin temel unsurlarından biri olarak söz konusu edilmiştir.

5. Gerçi vardum kuyuna ewel dutıldum zülfüne  
Sonra habs oldum ebed çâh-ı zehadânun görüp

“(Ey sevgili!) Ben senin mahalline ulaşınca ilk önce zülfüne yakalandım (âşık oldum, tutuldum), sonra da senin çene çukurunu görünce düşerek (çene kuyusuna) sonsuza kadar orada hapsoldüm.”

Beşinci beyitte de sevgiliye hitap eden şair yine sevgilinin güzellik unsurları üzerinden bir söylem ortaya koyar. Sevgilinin bulunduğu mahalle varan şair, önce sevgilinin saçlarına tutulur veya yakalanır. Şair *tutulmak* kelimesini hem “aşkla bağlanmak” hem de “yakalanmak, tuzağına düşmek” anlamlarında *tevriyeli* olarak kullanır ve Türkçenin ifade kâinatı bakımından son derece önemli bir söylem ortaya koyar. Önce sevgilinin saçlarına tutulan şair, ardından sevgilinin çene çukuruna hapsolür. Klâsik Türk şiirinde çene yaygın olarak kuyuya benzetilir. Bu benzetme kalıbında gönül bir gözlem kuyusuna düşer ve oradan sevgilinin ay ve güneş gibi parlak yüzünü seyrederek vaziyette tasavvur edilir. (Şentürk 2017: 549) Şair de bu benzetmeden istifade ederek önce sevgilinin saçına tutulduğunu, ardından da sevgilinin çene çukurunu görüp orada ebediyen hapsoldüğünü söyler. Beyitte ewel ve ebed kelimeleri arasında, anlamsal açıdan iki zıt anlamın aynı mefhum üzerinde toplanmasıyla *tezat* sanatı vardır.

6. Yandun iy dil nâr-ı hicre şöyle ashâb-ı cahîm  
Kendü odına ısındı nâr-ı hicrânun görüp

“Ey gönül! Sen ayrılık ateşiyle o denli yandın ki, cehennemdekiler senin ayrılık ateşiyle yanışını görünce kendilerini yakan cehennem ateşini daha iyi anlayıp idrak ettiler.”

Beyitte kendi gönlüne seslenen şair, ayrılık ateşiyle yanışını bir mukayese yoluyla *mübalağa* etmektedir. Yanmak olgunlaşır pişmek, kemâle ermek anlamındadır. Yine beyitte ‘kendi ateşine ısın-’ deyimini de söylemi oluşturan çok önemli bir unsurdur. Günahsız veya tek suçu sevmek olan âşık, sevgilinin ayrılığıyla yanıp yakılarak bu durumdan yakınmaktadır. Dolayısıyla “yanıp yakılmak” deyimini bu beyitte yerini bulmuş diyebiliriz. Isınmak hem soğuktan kurtulmak hem de alışmak anlamına gelir. Cahîm kelimesi cehennem anlamında olup “ashâb-ı cahîm” ise “cehennemlikler” demektir. Söylem, günah işleyip cehenneme girenlerin yanışıyla âşığın sevgiliden ayrı kalışı arasında bir mukayese yapar. Âşık ayrılık ateşiyle öyle bir yanmıştır ki, cehennemdekiler iki yanışı mukayese ederek kendi yanışlarını benimseyip durumlarını idrâk eder. Dolayısıyla şair aşkının şiddetini ifade etme yolunda *mübalağa* sanatından istifade ederek kendi yanışını cehennemdekilerin yanışıyla mukayese eder.

7. Ey Muhibbî cân terk eyleye seni ‘ayb eylemez  
Belki tahsîn eyleye ‘aşk ehli cânânun görüp

“Ey Muhibbî! Âşıklar sevgilinin yolunda senin canından geçişini görünce seni ayıplamazlar, hatta (öyle sanıyorum ki) tebrik bile ederler.”

Gazelin mahlas beytinde ise şair, kendisini mahlasından *tecrid* eder. Sevgilinin aşkı sebebiyle kendi canını feda eden bir âşık imajı çizen şair, aşk ehlinin bu durumu ayıplamayacağını hatta tutkunu olduğu sevgiliyi görünce de âşığın canından vazgeçmesi durumunu takdirle karşılayabileceklerini söyler. Bir başka ifadeyle şair, ‘âşığın hâlinden yine



âşıklar anlar' demek ister. Cân-cânân cinasını kullanan şair, söylem itibarıyla özdeşleyim ve empati yanında, âşığının durumunun vehametine de dikkat çeker. Klâsik Türk şiiri geleneğinde âşık, sevgili ile kendisini öylesine özdeşleştirir ki o olmadan yaşayamaz hâle gelir. Muhibbî her ne kadar bir sultan da olsa sevgilinin karşısında kuldan öte değildir. Dolayısıyla bir kulun sultana erişmesi ne kadar zorsa, âşığının da sevgiliye kavuşması bir o kadar imkânsızdır. Âşığının bu dünyadaki en büyük hedefi sevgiliye ulaşmaktır. (Uçan Eke 2013: 106) Burada aynı zamanda uğruna can verilesi bir sevgili imajı çizilerek sevgilinin güzelliği *mübalağa* yoluyla yüceltilmiştir. Beytin ikinci mısraında sevgili yerine "cânân" kelimesinin kullanılmasıyla "cân ve canân" ilişkisine de yer verilmiş olur. Klâsik Türk şiirinde âşık her fırsatta sevgili uğruna canını feda etmeyi düşündüğü için, cân ve cânânın birlikte bulunmaları pek mümkün görülmez. Cânâna kavuşmak için canı vermek şart olduğu gibi cânân geldiği zaman, zaten cânâna ihtiyaç kalmaz. Âşık, cânân uğruna her an cânını fedaya hazır olmakla beraber, onun yanında canın pek bir kıymeti de yoktur. Cân ve cânânın bir arada bulunması mümkün olmamış, cânânın hayalinin gelebilmesi için önce cânın gönülden dışarı çıkararak haneyi boşaltması gerekmiştir. (Şentürk 2017: 353) Bunun yanında beyitte "ayıplan-" ve "takdir edil-" fiilleri arasında anlam bakımından bir *tezatlık* kurulmuş şair beytin anlam dünyasını bu iki zıt söylem üzerinden kurgulamıştır.

#### 1.1.4. Gazelin Küçük Yapısının Analizi

##### 1.1.4.1. Öncelemeler

Önceleme, biçembilimin popüler terimlerinden biri olup özellikle şiir analizinde, P. L. Garvin tarafından öne sürülmüştür. Katie Wales ise öncelemeyi tanımlarken hem anlatım hem de içerik düzlemine vurgu yaparak öncelemenin dilsel göstergenin sıradan dil normlarının arka plânına karşı esnetilmesi olduğunu savunur. (Turan 2023: 112) Şiir dili gerek öz ve içerik gerekse sunuş ve anlatım açısından taşıdığı çeşitli etkileyici öğeleri birbiriyle sıkıca örülmüş vaziyette sunarak böylece bir öz ve sunuş bütünlüğü ortaya koyar. Önceleme adı verilen ve kimi zaman biri kimi zaman birkaçı birden devreye giren bu öğeler aracılığıyla şiirde ağırlık verilen eski öğelerle birlikte ele alınır. (Aksan 2016: 51) Kurgu ve yapı taslaklarının en önemlisi olan öncelemeler, cümlede ve anlatımda herhangi bir dil ögesinin olağan yerinden daha önce bir yerde kullanılmasıyla yapılır, ya da bir metin içindeki anlatımda hemen her yerde öncelenen öğeye önem verilerek elde edilir. Öncelemeler, şairlerin dil oyunları biçiminde ses bilgisel, biçim bilgisel, söz dizimsel, anlam bilimsel ve görsel olarak beş türe ayrılır. (Özünü 1997: 56) Bu çalışmanın sınırları dahilinde Ünsal Özünü'nün tasnifine göre bu öncelemelerden sadece ses bilgisel öncelemeler üzerinde durulacaktır.

##### 1.1.4.1.1. Sesbilgisel Öncelemeler

Sesbilgisel öncelemeler söz konusu olduğunda biçembilimin anahtar kavramlarından olan "ünsüz yinelemesi" ve "ünlü yinelemesi" devreye girer. Bu kavramların temel olarak neyi ifade ettiği üzerinde durmak ve bu kavramları açıklamak yerinde olacaktır:

"Ünsüz yinelemesi, aynı ünsüz sesin yakın kelimelerde tekrarlanmasından oluşan biçembilimsel bir araçtır. Kelimenin tam anlamıyla ünsüz yinelemesi olarak nitelenebilmesi için, ünsüz seslerin söz başı konumunda bulunması gerekir. Söz başı konumundan hareketle ünsüz yinelenmesi, birleştirici bir etkiye sahiptir ve bunun sayesinde dilsel göstergelerin birbirine eklenmesine yardımcı olur. Bununla beraber alıcı üzerinde vurgu ve anımsatıcı bir etki yaratmaya da katkı sağlar." (Turan 2023: 114)

Muhibbî'nin *görüþ* redifli gazeli bu bağlamda incelendiğinde aşağıdaki üç tablo elde edilir.

Bunlar:

Beyitler	Tekrarlanan Ses
<b>1.Beyit:</b> Göz yaşının cû eyledüm serv-i hirâmânun görüp	cu eyledüm serv-i hirâmânun

Cân ıla oldum <b>m</b> esîrûn zülf-i reyhânun görüp	oldum <b>m</b>
<b>2.Beyit:</b> Ağlasam <b>m</b> âh eylesem <b>m</b> bülbülleyin ol <b>m</b> az aceb Gülşen-i hüsn içre gül tek verd-i handânun görüp	ağlasam <b>m</b> Ah eylesem <b>m</b> Ol <b>m</b> az acep
<b>3.Beyit:</b> Başum <b>m</b> ı top eyledüm <b>m</b> meydân-ı 'ışkunda senün Esb-i nâz üzre elünde zülf-i çevgânun görüp	başum <b>m</b> ı Top eyledüm <b>m</b> Meydân-ı 'ışkunda
<b>4.Beyit:</b> Oldılar emrüne râm <b>m</b> ins ile cin cümle tuyûr Hâtem-i la'l-i leb ü mühr-i Süleymân'un görüp	Emrüne râm <b>m</b> Hâtem-i la'l Mühr-ü Süleymân
<b>5.Beyit:</b> Gerçi vardum <b>m</b> kuyuna evvel dutıldum <b>m</b> zülfüne Sonra habs oldum <b>m</b> ebed çâh-ı zenahtânun görüp	Vardum <b>m</b> Dutıldum <b>m</b> Habs oldum <b>m</b>

Tablo 3. m sesinin önceleme bağlamında yinelenmesi.

Tabloya bakıldığında “m” sesinin yinelenmesiyle ortaya çıkan ses yinelenmelerinin, dilsel göstergeleri birbirine bağladığı ve anlamın alıcının zihninde canlanmasına yardımcı olduğu görülür. Gazelde “m” sesinin yinelenmesi sadece anlatım düzlemini etkilememiş, gazelin içerik düzleminde de bir etki yaratmıştır. Bu bağlamda içeriğe bakıldığında gazelin âşikâne bir gazel olduğu ve gazelde âşik ve sevgilinin özelliklerine bir arada yer verilmiş olduğu görülür. Şairin sevgiliye kavuşamaması sebebiyle dile getirdiği sitem duygusu ve alıcısıyla hasbihâl etme durumu gazelin temel izleklerindedir. Bu sitem ve hasbihâl hâli, l. tekil şahıs ekinin hâkimiyeti ve birbiriyle yerdeş dilsel göstergeler aracılığıyla belirtilirken bu göstergelere eklenen biçimbirimlerin gazelin anlamına önemli bir etkisi olmuştur. Dolayısıyla gazelin izleğinden hareketle “m” sesi öncelenmiş olur.

Birinci beytin ilk mısraında “cû eyledüm” ikinci mısraında “oldum esirin” göstergelerinde “m” sesi yinelenirken şiirin öznesi olan âşik ön plâna çıkmış olur.

İkinci beyitte ise “ağlasam”, “âh eylesem” göstergelerinde anlatım düzleminde yinelenen “m” sesi gazelin öznesi olan âşiğin içinde bulunduğu durumun ehemmiyetini vurgulamak üzere, alıcının zihninde içerik düzleminin oluşmasına katkı sağlar.

Üçüncü beytin ilk mısraında ise “başumı” ve “top eyledüm” göstergelerinde yinelenen “m” sesi dilsel göstergeleri birbirine bağlayarak Klâsik Türk şiirine özgü “çevgan oyunu” mazmununu alıcıya aktarma işlevini üstlenir.

Şair, dördüncü beytin ilk mısraında dizimsel düzlemde birbirine yakın göstergeler olan “emrüne râm” ve “cümle tuyur” göstergelerini kullanarak ikinci mısraında yer alan Farsça “hâtem-i lâli lebi mühr-ü Süleymân” terkibine anlamsal ve içerik düzleminde bağlanmış, Hz. Süleyman'ın hikâyesini telmih eden kelimeleri bir araya getirmiş ve alıcıya bu *tenasüp* ile Kânûnî Sultan Süleyman'ı düşündürmeyi de hedeflemiştir.

Beşinci beyitte ise içerik düzleminde “vardum”, “dutıldum” ve “habs oldum” göstergelerinde yinelenen “m” sesinin öncelenmesi gazel metninde konuşan şahsın âşik olduğunu ön plâna çıkararak âşiğin durumunu vurgular.

Gazelde sıklıkla yinelenen diğer ses ise “n” sesidir. Bu sesin gazelde kullanım alanlarını tablo hâlinde göstermek gerekirse:

Beyitler	Tekrarlanan Ses
<b>1.Beyit:</b> Göz yaşın <b>n</b> cû eyledüm serv-i hırâmânun görüp Cânla oldum esîrûn <b>n</b> zülf-i reyhânun görüp	gözyaşın <b>n</b> serv-i hırâmânun <b>n</b> cân-ıla <b>n</b> esîrûn <b>n</b>

	zülf-i reyhânun
<b>2.Beyit:</b> Ağlasam âh eylesem bülbülleyin olmaz aceb Gülşen-i hüsn içre gül tek verd-i handânun görüp	Bülbülleyin Gülşen-i hüsn Verd-i handanun
<b>3.Beyit:</b> Başımı top eyledüm meydân-ı 'aşkunda senün Esb-i nâz üzre elünde zülf-i çevgânun görüp	Meydan-ı ışkunda Senün Naz Elünde Zülf-i çevganun
<b>4.Beyit:</b> Oldılar emrüne râm ins ile cin cümle tuyûr Hâtem-i la'l-i leb ü mühr-i Süleymân'un görüp	Emrüne İns ile cin Mühr-i Süleymân'un
<b>5. Beyit:</b> Gerçi vardum kuyuna ewel dutıldum zülfüne Sonra habs oldum ebed çâh-ı zenahtânun görüp	Kuyuna Zülfüne Çah-ı zenahtânun
<b>6. Beyit:</b> Yandun ey dil nâr-ı hicre şöyle ashâb-ı cahîm Kendü odına ısındı nâr-ı hicrânun görüp	Yandun Nâr-ı hicre Kendü odına Isındı Nâr-ı hicrânun
<b>7.Beyit:</b> İy Muhibbî cân terk eyleye seni 'ayb eylemez Belki tahsin eyleye 'ışk ehli cânânun görüp	Cân Seni Tahsin cananun

Tablo 4. n sesinin önceleme bağlamında yinelenmesi.

Tabloya bakıldığında dilsel göstergeler dolayısıyla gazelde en çok “n” sesinin yinelenildiği görülür. “n” sesinin önceleme bağlamında yinelenmesi, gazelde hâkimiyet kuran ve gazelin baş kişisi olma özelliğine sahip olan sevgiliyi işaret ederek anlamın alıcının zihninde daha belirgin hâle gelmesine yardım eder. Bu bağlamda gazelin birinci beytinde ilk mısradaki yer alarak sevgilinin boyunu tasvir etmek üzere kurulan Farsça “serv-i hırâmân” terkiplerinin sonuna eklenerek II. tekil şahıs iyelik eki fonksiyonunda öncelenen “n” sesi, beytin ikinci mısraında aynı fonksiyonda öncelenen “esirün” ve “reyhânun” göstergeleri ile anlam ve içerik düzleminde bir bağ kurar. Bunun yanında birinci beytin ilk mısraında “gözyaşın” kelimesinde yer alan “n” sesi diğer yinelenmelerden farklı bir işlevi üstlenir. Burada “n” sesi iyelik işlevinde değil, belirtme hâl eki işleviyle yer almıştır. Türk dilinde belirtme durumu, geçişli fiil taşıyan bir cümlede, fiilin etkisi altında kalan adın içinde bulunduğu durumdur. Belirtme durumu, Eski Türkçe’den itibaren ekli veya eksiz olarak ifade edilebilir. (Korkmaz 2003: 277) Dolayısıyla burada “n” sesi eksiz olarak yer almış ve kelime belirtme işleviyle günümüz Türkçesiyle “gözyaşını” anlamında kullanılmıştır.

İkinci beytin ilk mısraında “bülbülleyin” göstergesinde öncelenen “n” sesi, gül-bülbül mazmunu bağlamında, ikinci mısradaki Farsça “gülşen-i hüsn” ve “verd-i handân” terkiplerinde yinelenmiştir. Bu önceleme, izlek ve içerik bağlamında birbirine yakın sözcükler aracılığıyla gerçekleşerek alıcının zihninde Klâsik Türk şiir geleneğine özgü gül-bülbül mazmununun sezdirilmesine imkân sağlar.

Üçüncü beytin ilk mısraında “n” sesi, birbirine yakın iki gösterge olan Farsça “meydân-ı ışk” terkipleri ve “sen” kişi zamirinin sonunda, II. tekil şahıs iyelik eki fonksiyonunda öncelenerek ikinci mısradaki yine aynı fonksiyonda “elünde” ve “zülf-i çevgânun” göstergelerinde

yinelenmiştir. Dolayısıyla “n” sesi anlam ve içerik açısından mısralar arası bir bağ kurmuş olur.

Dördüncü beyite bakıldığında ise “n” sesinin öncelenmesi ilk mısradaki “emir” göstergesi ile ikinci mısradaki Farsça tamlama “mühr-i Süleymân” göstergelerinin sonuna II. tekil şahıs iyelik fonksiyonunda eklenerek yinelenmesiyle gerçekleşmiştir.

Beşinci beyitte “n” sesinin ilk mısradaki birbirine yakın göstergeler olarak yer bulan “kuyuna” ve “zülfüne” kelimelerinin sonunda aynı fonksiyonla yinlendiği ve Klâsik Türk şiirinde sevgilinin klişeleşmiş özelliklerini okuyucuya aktarma doğrultusunda ikinci mısradaki Farsça “çâh-ı zenahdân” terkibine anlam ve içerik çerçevesinde bağlandığı görülür. Bunun yanında beyitte “vardum”, “dutuldum” ve “habs oldum” göstergelerindeki “m” sesinin önceleme bağlamında yinelenmesi âşık izleğini; “kuyuna”, zülfüne” ve “çâh-ı zenahdanun” göstergelerindeki “n” sesinin önceleme bağlamında yinelenmesi ise sevgili izleğini teşkil eder.

Altıncı beyitteki önceleme, “n” sesinin “yandun”, “nâr-ı hicr”, “kendü odına”, “ısındı” ve nâr-ı hicrânun” göstergelerinde hem diziliş hem de anlam düzleminde yinelenmesi birbirine yakın sözcükler dolayısıyla gerçekleşmiştir. Bu bağlamda yan-, ısın-, nâr ve od göstergeleri âteş ve cehennem izleği etrafında toplanan örgeler olarak beyitte yer almıştır. Böylelikle “n” sesinin öncelenmesiyle birbiriyle tenasüplü kelimeler bir araya toplanmış ve söz konusu önceleme Klâsik Türk şiir geleneğine özgü bir mazmunu alıcıya sezdirme üzere içerik düzleminde anlam kazanmıştır.

Gazelin yedinci beytinde ise “n” sesi bütün beyitlerdeki fonksiyonundan farklı olarak âşığı tavsif eden göstergelerde öncelenmiştir. Şair kendisini mahlasından *tecrîd* etmesi dolayısıyla “n” sesi, beytin ilk mısrasında “cân” ve “seni” göstergelerinde öncelenmiş, ikinci mısradaki bu önceleme “tahsîn” ve “cânânun” göstergeleriyle tamamlanarak şairin kendisiyle hasbihâline olanak sağlamıştır.

Gazelde yinelenen bir diğer ses “L” sesidir. Bu sesin gazelde yaratmış olduğu anlam ve üslup çeşitliliğini bir tablo hâlinde göstermek yerinde olacaktır:

<b>Beyitler</b>	<b>Tekrarlanan Ses</b>
1.Beyit: Göz yaşım cû <b>ey</b> ledüm serv-i hırâmânun görüp Cân <b>ı</b> la <b>o</b> ldum esîrün zü <b>f</b> -i reyhânun görüp	<b>Ey</b> ledüm Can- <b>ı</b> la <b>o</b> ldum Zü <b>f</b> -i reyhânun
2.Beyit: Ağ <b>l</b> asam âh eylesem bü <b>b</b> ü <b>l</b> leyin <b>o</b> lmaz aceb Gü <b>l</b> şen-i hüsn içre gü <b>l</b> tek verd-i handânun görüp	Ağ <b>l</b> asam Bü <b>b</b> ü <b>l</b> leyin <b>O</b> lmaz aceb Gü <b>l</b> şen-i hüsn gü <b>l</b>
3.Beyit: Başımı top <b>ey</b> ledüm meydân-ı ‘ışkunda senün Esb-i nâz üzre <b>e</b> lünde zü <b>f</b> -i çevgânun görüp	Top <b>ey</b> ledüm <b>E</b> lünde Zü <b>f</b> -i çevgânun
4.Beyit: <b>O</b> ldılar emrüne râ <b>m</b> ins- <b>i</b> le cin cüm <b>e</b> tuyûr Hâtem-i <b>l</b> a’ <b>i</b> <b>l</b> eb ü mühr-i Sü <b>l</b> eymân’un görüp	<b>O</b> ldılar İns- <b>i</b> le cin Cüm <b>e</b> tuyur Hâtem-i <b>l</b> a’ <b>i</b> <b>l</b> eb mühr-i Sü <b>l</b> eyman
5.Beyit: Gerçi vardum kuyuna <b>e</b> vel dutı <b>d</b> um zülfüne Sonra habs <b>o</b> ldum ebed çâh-ı zenahdânun görüp	<b>E</b> vel Dutı <b>d</b> um Habs <b>o</b> ldum
7.Beyit: İy Muhibbî cân terk <b>e</b> yleye seni ‘ayb <b>e</b> ylemez <b>B</b> elki tahsîn <b>e</b> yleye ‘ışk eh <b>l</b> i cânânun görüp	<b>E</b> yleye Ayb <b>e</b> ylemez <b>B</b> elki

	Tahsin eyleye İşk ehli
--	---------------------------

Tablo 5. L sesinin öneleme bağlamında yinelenmesi.

Tabloya bakıldığında ses bilgisel yinelemelerde de görülebileceği gibi Muhibbi'nin gazelinde "l" sesinin de sıklıkla yer aldığı görülür. Bu ses de gazelin bütün beyitlerinde öneleme bağlamında yinelenir. Gazelin birinci beytinde, özne tarafından seçilen göstergelere bakıldığında görülen geçmiş zamanın I. tekil şahıs eki ile kurulan "eyledüm" fiili ve bu göstergeyi dolaylı yoldan etkileyen "can ıla oldum esir" cümlesi ve sevgilinin saçlarını tavsif etmek üzere kurulan Farsça "zülf-i reyhânun" terkihi anlam aktarımı bakımından da ses bilgisel önelemeye olanak sağlamıştır. İkinci beyte bakıldığında ise "l" sesinin yinelenmesiyle dilsel göstergeler birbirine bağlanmış anlamın alıcının zihninde uyanmasına yardımcı olmuştur. Bu bakımdan beytin ilk mısraında birbirine yakın göstergeler olan "ağlasam", "bülbülleyin" ve "olmaz acep" göstergelerinde "l" sesinin öncelendiği ve bu sesin ikinci mısraında yer alan "gülşen-i hüsn" ve "gül" göstergeleriyle de anlamsal bir bütünlük taşıyarak vurgulandığı görülmektedir. Üçüncü beytin ilk mısraında "top eyledim" göstergesindeki "l" sesi ikinci mısraında yer alan "elünde" ve "zülf-i çevgânun" göstergelerinde yinelenerek beyti anlamsal açıdan tamamlamış ve "çevgan oyunu" mazmununu tamamlayan göstergeler olarak beyitte yer almıştır.

Dördüncü beytin ilk mısraında yine dizimsel düzlemde birbirine yakın olan "oldular", "ins ile cin", "cümle tuyur" göstergelerinde "l" sesi öncelenerek beytin ikinci mısraındaki hâtem-i lâli lebi mühr ü Süleymân" terkihibinde yinelenmiş ve Hz. Süleyman etrafında gelişen bir mazmun olarak anlamın alıcının zihninde uyanmasına olanak sağlamıştır.

Beşinci beyitte ise ilk mısraında "dutuldum" göstergesinde yer alan "l" sesi ikinci mısradaki "habs oldum" göstergesinde yinelenerek anlam aktarımı bakımından da ses bilgisel önelemeye olanak sağlamıştır. Gazelin yedinci beytinde de ilk mısraında birbirine yakın göstergeler olan "eyleye" ve "eylemez" kelimelerinde "l" sesi yinelenerek beytin ikinci mısraında yer alan "belki" ve "eyleye" göstergelerine anlamsal olarak bağlanmıştır.

Ses bilgisel önelemeler bağlamında ünlü yinelenmesinden de söz etmek gerekir. Boğumlanma yerine göre kalın, dudak durumuna göre düz, çene açıklığına göre ise geniş bir ünlü olan "a" sesi (Karaağaç 2018: 42) gazel metninde en çok öncelenen ünlüdür. Dolayısıyla gazelde "a" sesinin öncelenmesi bağlamında aşağıdaki tablo ortaya çıkar:

Beyitler	Tekrarlanan Ses
1.Beyit: Göz <b>yaş</b> ın cü eyledüm serv-i hir <b>â</b> mânun görüp Cân <b>ı</b> la oldum esîrün zülf-i reyh <b>â</b> nun görüp	Göz <b>yaş</b> ım Serv-i hir <b>â</b> mânun Cân <b>ı</b> la Zülf-i reyh <b>â</b> nun
2.Beyit: <b>Ağ</b> lasam <b>â</b> h eylesem bülbülleyin ol <b>m</b> az <b>a</b> ceb Gülşen-i hüsn içre gül tek verd-i <b>h</b> and <b>â</b> nun görüp	<b>Ağ</b> lasam ol <b>m</b> az <b>a</b> ceb <b>â</b> h eylesem verd-i <b>h</b> and <b>â</b> nun
3.Beyit: <b>B</b> aşımı top eyledüm meyd <b>â</b> n-ı <b>a</b> şkunda senün Esb-i <b>nâ</b> z üzre elünde zülf-i çevg <b>â</b> nun görüp	<b>B</b> aşımı esb-i <b>nâ</b> z meyd <b>â</b> n-ı <b>a</b> şkunda çevg <b>â</b> nun
4.Beyit: Oldı <b>l</b> ar emrüne <b>râ</b> m ins ile cin cümle tuyûr <b>H</b> âtem-i <b>lâ</b> 'l-i lebi mühr-i Süleym <b>â</b> n'un görüp	Oldı <b>l</b> ar Emrine <b>râ</b> m <b>H</b> âtem-i <b>lâ</b> 'l-i lebi ü mühr-i Süleym <b>â</b> n'un

5.Beyit: Gerçi <b>v</b> ardum kuyuna ewel dutıldum zülfüne Sonra <b>h</b> abs oldum ebed <b>ç</b> âh-ı zena <b>h</b> d <b>â</b> nun görüp	<b>V</b> ardum <b>H</b> abs oldum <b>Ç</b> âh-ı zena <b>h</b> danun
6.Beyit: <b>Y</b> andun iy dil <b>n</b> âr-ı hicre şöyle <b>a</b> sh <b>â</b> b-ı c <b>â</b> hîm Kendü odına <b>a</b> ısındı <b>n</b> âr-ı hicr <b>â</b> nun görüp	<b>Y</b> andun <b>N</b> âr-ı hicre <b>A</b> sh <b>â</b> b-ı c <b>â</b> him <b>N</b> âr-ı hicr <b>â</b> nun
7.Beyit: Ey Muhibbî <b>c</b> ân terk eyleye seni ' <b>a</b> yb eylemez Belki <b>t</b> ahsin eyleye 'ışk ehli <b>c</b> ân <b>â</b> nun görüp	<b>C</b> ân <b>A</b> yb eyleme <b>T</b> ahsin eyleye <b>c</b> ân <b>â</b> nun

Tablo 6. a sesinin önceleme bağlamında yinelenmesi.

Tabloya bakıldığında “a” sesinin art ve öngönderimsel bağlamda birbirine yerdeş göstergelerle yinlendiği görülür. Bu ses gazel metni üzerinde, daha önce tespit edilen önceleme kullanımlarıyla içerik düzleminde benzerlik taşıyarak sevgili ve âşığın özelliklerini alımlayıcıya aktarma bağlamında gazelin tüm beyitlerinde öncelenmiştir. Ünlü sesler, ses organlarında herhangi bir engelle karşılaşmadan çıkarılan sesler olup çıkış süreleri ünsüzlerle kıyaslanamayacak kadar uzundur. Müzikal titreyişe sahip olmak ünlülere özgü akustik bir niteliktir. (Karaağaç 2018: 41) Bu bağlamda gazelde de âhenk kaygısı dolayısıyla kâfiyeyi oluşturan Farsça tamlama ve kelimelerde yinelenen “a” sesi hem gazelin ritmini hem de anlamını etkileyen bir işlev üstlenmiş olur. Kâfiyeyi meydana getiren kelimelere bakıldığında ilk beş beyitte yer alan sırasıyla Farsça “serv-i hırâmân”, “zûlf-i reyhân”, “verd-i handân”, “zûlf-i çevgân”, “mühr-i Süleymân” ve “çâh-ı zena**h**d**â**n” terkiplerinde “a” sesinin öncelenmesi sadece âhengin sağlanması amacı taşımamış, aynı zamanda kâfiyeyi meydana getiren bu göstergeler gazelde sevgili izleğinin ortaya çıkmasına olanak sağlamıştır. Altıncı beyitte ise “a” sesinin öncelenmesi kâfiyeyi oluşturan Farsça “nâr-ı hicrân” terkiibi ile beytin ilk mısraında ön gönderim işlevinde yer alan “nâr-ı hicr” terkipleri arasında, bu defa âşık izleği bağlamında, gerçekleşmiştir. Yedinci beyitte de kâfiyeyi oluşturan “cân**â**n” kelimesinde önceleme bağlamında yinelenen “a” sesi bir önceki beyitte devam eden izleği sürdürmüştür. Gazelin tamamına bakıldığında “a” sesinin öncelenmesi ilk beş beyitte sevgili, son iki beyitte âşık izleği dahilinde gerçekleşmiş ve gazelde çizgisel bir devamlılığa olanak sağlamıştır. Bu bağlamda gazelin kâfiyesini meydana getiren kelimeler bir gösterge olarak değerlendirildiğinde “a” sesi bir gösteren olarak biçime kavuşmuştur. Böylece gösterenin çizgiselliği hem âhengin oluşmasına katkı sağlar hem de anlamı taşıyan bir işlev üstlenir.

#### 1.1.4.2. Oluşturucu Ögenin Yenilenmesi

Gazelin baş kişilerinden biri olan sevgili, gazelin her beytinde farklı benzetme, mecaz ve mazmunların kullanımı yoluyla oluşturucu öge olarak yenilenmiştir. Sevgili, bazı beyitlerde güzellik unsurları ve fizikî yönüyle ele alınırken, bazı beyitlerde kişilik özellikleriyle dönüşüme uğramıştır. Bu dönüşümleri bir şema ile göstermek gerekirse:





Şema 1. Gazelde Oluşturucu Öge Şeması.

Şemaya bakıldığında gazelin ilk beytinde sevgili servi gibi salınan boyu ve reyhan gibi güzel kokan saçlarının âşık üzerindeki etkisi bağlamında ele alınmıştır. İkinci beyitte sevgili bu defa güzelliği ve bir gül yaprağı gibi açılmış güzel ve ince yüzü dolayısıyla söz konusu edilmiştir. Üçüncü beyitte sevgili naz atı üzerinde elinde ucu kıvrık zülf çevgânını tutarken hayâl edilmiş âşık ise bu yolda başını bir top olarak oynamak üzere ona sunmaya razı olmuştur. Dördüncü beyitte sevgilinin, Hz. Süleyman'ın yüzüğü hükmünde olan ve lal taşına benzeyen kırmızı renkteki dudakları söz konusu edilerek güzellik unsurları bağlamında bir dönüşüme uğramıştır. Beşinci beyitte sevgili saçına ve çene çukuruna yapılan övgüyle oluşturucu öge olarak yeni bir söylemle değerlendirilmiştir. Altıncı beyitte sevgili bu defa fizikî özellikleri yönüyle değil, âşığa yaşattığı ayrılık ateşiyle değerlendirilmiştir. Sevgili, gazelin son beytinde ise cân ve cânân ilişkisi bağlamında yenilenerek anlamsal bir dönüşüme uğramış olur.

### 1.1.4.3. Artgönderim ve Öngönderim

Gazel metninde yer alan art ve ön gönderim kullanımlarını tablo hâlinde göstermek gerekirse:

BEYİTLER	ÖNGÖNDERİM	ARTGÖNDERİM
<b>1.Beyit</b> Göz yaşın cû eyledüm <b>serv-i hırâmânun</b> görüp Cân-ıla oldum esîrün <b>zülf-i reyhânun</b> görüp	<b>Serv-i hırâmânun</b>	<b>Zülf-i reyhânun</b>
<b>4.Beyit</b> Başımı <b>top</b> eyledüm <b>mevdân-ı 'ışkunda</b> senün Esb-i nâz üzre elünde <b>zülf-i çevgânun</b> görüp	<b>Top Mevdân-ı 'ışkunda</b>	<b>Zülf-i çevgânun</b>
<b>5.Beyit</b> Oldılar emrüne râm <b>ins-ile cin cümle tuyûr</b> Hâtem-i la'i-i leb ü <b>mühr-i Süleymân'un</b> görüp	<b>İns ile cin cümle tuyur</b>	<b>Mühr-i Süleymân</b>

Tablo 7. Gazelde Artgönderim ve Öngönderim Kullanımları.

Tabloya bakıldığında, gazelin ilk beytinde yer alarak sevgilinin boyunu nitelemek için kullanılan Farsça “serv-i hırâmân” terkininin, ikinci mısradaki yer alarak bu defa sevgilinin saçlarını nitelemek için kullanılan Farsça “zûlf-i reyhân” tamlamasının öngönderimi konumunda olduğu görülür. Her iki terkip sevgiliyi nitelemiş ve beyitte sevgili tavsifini tamamlayan anlamlı bir bütünün meydana getirmiştir. Gazelin dördüncü beytinde ise “top” kelimesi, “meydân-ı ışık” ve “zûlf-i çevgân” terkipleri bir benzetme unsuru olarak kullanılan çevgân mazmununun tamamlayıcıları olarak diziliş sırasına göre birbirlerinin art ve öngönderimi işlevini üstlenmiştir.

Beşinci beyitte ise “ins ile cin” bağlama terkipleri ile “cümle tuyur” sıfat terkipleri beytin ikinci mısraında yer alan “mühr-i Süleymân” terkininin öngönderimi konumundadır. Süleyman Peygamber’in yüzüğünün özellikleri ve mucizeleri bu iki terkip ile anlamsal olarak tamamlanmış ve benzetme unsuru oluşturmuştur.

#### 1.1.4.4. Örtük Anlatım: Sezdirimler ve Çıkarsamalar

Sezdirim, yüzey yapıda yer almaz, ima edilir. Etkin bir anlama ulaşmak için bildirim cümlelerinin yanı sıra, çıkarım cümlelerinin gücünden de destek alınır. Alıcı, bilgiye doğrudan ulaştığı gibi, dolaylı yoldan da ulaşabilir. Bunun yanında alıcı, bildiği tüm etkileşim ipuçlarını da değerlendirerek iletiyi çözmek zorundadır. Çıkarımlar, iletişimin ayrılmaz bir parçasıdır ve çok önemli işlevleri vardır. Alıcı, iletişim sürecinde çıkarımda bulunduğu örtük ifadelerin farkındadır ve art alan bilgisini kullanıma sokmuş demektir. Bilginin ne kadar, nasıl, niçin, hangi koşullarda iletilmiş, doğal olarak dilin biçimlendirilmesinde etken olacaktır. Verici, hedefine ulaşmak için kendisine uygun aktarım yöntemleri seçecek; dil içi göndermelerin yanı sıra ansiklopedik bilgilerden yararlanmaya kalkacaktır. Bilgiyi kısa ve etkili yoldan aktarmak için zamanı ve emeği tasarruflu kullanma yolunda estetikten uzaklaşmamak için, eski bilgiyle yeni bilgiyi harmanlama gibi bir arayışa girecektir. Sonuçta, kişinin dil kullanma biçimini, bir başka deyişle tarzını oluşturmak üzere verdiği çaba, üslubunu oluşturacaktır. Verici, bilgiyi değişik yollarla sunabilir. Buna bağlı olarak alıcı, bilgiye ya doğrudan ya da dolaylı yoldan ulaşır, ancak dolaylı yoldan ulaşma, aynı tarzda olmaz; derece derece çeşitlenebilir. Verici, alıcının bilgiye sezdirim yoluyla ulaşmasını isteyebilir; uzun uzun düşünerek kodları çözmesini bekleyebilir, alıcıyı hissettirerek harekete geçirebilir; metinler arasılığı devreye sokmasını hedefleyebilir. Dolayısıyla verici, yetkin iletişime ulaşmak için bildirim cümlelerinin yanı sıra çıkarım cümlelerinin gücünden de destek alır. (Üstünova 2018: 1-10) Bu bağlamda gazel metninde yer alan sezdirim cümlelerinin çözümlenmesine ihtiyaç vardır.

Gazeldeki örtük anlatım kullanımları aşağıda tablo hâlinde gösterilmiştir:

Beyitler	Sezdirim	Çıkarsama
2.Beyit	Âşığın sevgilinin gül yüzünü görerek bûlbûl gibi ağlayıp inlemesi	Sevgili ve âşığın özelliklerini Klâsik Türk şiirine özgü gül-bûlbûl mazmunu aracılığıyla okuyucuya aktarmak
4.Beyit	Sevgilinin Süleyman Peygamberin yüzüğü hükmünde olan dudaklarını görenlerin sevgilinin emrine itaat etmesi	Süleyman Peygamber’in mucizelerini bir benzetme yoluyla okuyucuya aktararak benimsetmek
5.Beyit	Âşığın önce sevgilinin saçına tutulup ardından çene çukurunda ebediyen hapsolmesi	Klâsik Türk şiiri geleneğine özgü sevgilinin güzellik unsurlarından olan saçları ve çene çukuruyla ilgili kurulan benzetme ve hayâl dünyasını okuyucuya benimsetmek

Tablo 8. Gazelde Örtük Anlatım Kullanımları.

### 1.1.4.5. Örgeler ve İzlek

Gazel metninde yer alan izlekler ve bu izlekleri oluşturan örgeler aşağıda tablo hâlinde gösterilmiştir:

İZLEK	ÖRGELELER
ÂŞIK	Göz yaşın, cû, esîr, ağlasam, ah eylesem, bülbülleyin, habs, cân
SEVGİLİ	Serv-i hırâman, zülf-i reyhân, gülşen-i hüsn, gül, verd-i handân, meydân-ı ışk, esb-i nâz, zülf-i çevgân, emrine râm, hâtem-i la'l-i leb ü mühr-i Süleymân, kuy, zülf, çâh-ı zenahdân, canân

Tablo 9. Gazelin Örgeler ve İzleği.

Gazel, âşık ve sevgili izleği etrafında toplanan örgelerden oluşmaktadır. Âşık izleği etrafında yer alan “göz yaşı, esîr olmak, ağlamak, âh eylemek, hapsolmek, cân vermek” örgeleri âşığın özelliklerini; bülbül gibi anlamına gelen “bülbülleyin” örgesi ise âşığın benzeyenini ifade etmek üzere kullanılmıştır. Sevgili etrafında toplanan örgelerden “serv-i hırâman, zülf-i reyhân, gülşen-i hüsn, verd-i handân, zülf-i çevgân, hâtem-i la'l-i leb ü mühr-i Süleymân ve çâh-ı zenahdân” terkiplerinin hepsi sevgilinin güzellik unsurlarını övgüde kullanılırken “meydân-ı ışk” terkihi ile “kûy” kelimesi sevgilinin bulunduğu mekânı tasvir etmek için kullanılmıştır. Dolayısıyla şair âşık izleğini sekiz öрге ile tamamlarken gazelin oluşturuç ögesi konumunda olması itibariyle sevgili izleği etrafında on dört öрге kullanılmıştır.

### Sonuç

Şairin söylemini belirleme yolunda ilk aşama olarak nitelenen küçük yapı incelemesiyle Muhibbî'nin âşıkâne bir söylemle sevgiliyle söyleşi üslûbunu benimseme yolunda Türkçe *görüp* redifini seçtiği ve gazelde bir âşık olarak kendi ahvâlini ortaya koyduğu görülmüştür. Gazelin küçük yapısının incelenmesiyle hem söylem çözümlemesi hem de biçembilim yöntemlerinin sunmuş olduğu çözümleme imkânlarından istifade edilerek şairin söylemini belirleyen unsurlar tablo ve şemalarla desteklenerek açıklanmıştır.

Sesbilgisel öncelemelerin incelenmesiyle gazelde yer alan ses yinelenmelerinin gazelde anlamı da öncelediği sonucuna varılmıştır. Muhibbî'nin şiirinde yer alan ünlü ve ünsüz seslerin yinelenmesi âşık, sevgili, sevgilinin güzellik unsurları, ayrılık, sitem gibi izleklerin aktarılmasına ve şiirde âhengin pekiştirilmesine olanak sağlamıştır. Bu bağlamda Muhibbî'nin, gazelinde toplamda “m” sesini 18, “l” sesini 28, “n” sesini 44, “a” sesini ise 43 defa yinelediği görülmüştür. Bu verilerin ışığında en çok yinelenen sesin “n” sesi olması, gazelde konuşan şahsın âşık olduğu ve sevgiliye hitaben doğrudan onunla söyleşi içinde bulunduğunu ortaya koyar. Bu bağlamda yapılan çözümlemeyle öncelemenin şiirde sadece anlatım düzlemini belirlemekle kalmadığı, aynı zamanda içerik düzleminin anlaşılmasına da olanak sağladığı tespit edilmiştir. Önceleme incelemesine paralel olarak gazelde oluşturuç ögenin sevgili olduğu ortaya çıkmıştır. Art ve ön gönderim kullanımlarının tespitiyle gazelde kelimelerin kelime gruplarının birbiriyle olan anlamsal bağlantısı değerlendirilerek bu inceleme yöntemi sayesinde şairin kelime seçimindeki dikkati ortaya çıkarılmıştır. Bunun yanında Muhibbî'nin âşık-sevgili izleği etrafında topladığı örgelerle gazelini meydana getirdiği, bunu yaparken de Klâsik Türk şiir geleneğine özgü gül-bülbül, Süleymân Peygamber-yüzük gibi mazmunları ustaca kullanarak sezdirim yoluyla gazelinde işlediği tespit edilmiştir.

Şiirin küçük yapı incelemesi sonucunda Muhibbî'nin sevgiliyi gazel boyunca öncelediği ve bu bağlamda gazelde genel olarak *övgü* edimini kullandığı tespit edilmiştir. Bunu yaparken de aynı zamanda hükümdar oluş avantajının, şair kimliği üzerinde yarattığı etkiyle *karar almaya yönelik söylem* ile sevgili ve âşık hakkında, aşk hakkında ve sevgilinin güzellik unsurları hakkında bir değer hükmü ortaya koyması netleşmiştir. Bir sultan şair olarak özellikle redif seçimi başta olmak üzere, gazelinde “esir ol-”, “ah et-”, “tutul-”, “yanıp yakıl-” ve

"kendi ateşine ısın-" gibi Türkçe ifade ve deyimlere yer vermesi dolayısıyla gazelindeki derin anlam Türkçe söylemin gücü ile daha belirgin hâle gelmiştir.

Sonuç olarak XVI. yüzyılın sultan şairlerinden olan Muhibbî'nin bir gazeli üzerinde yapılan bu çalışma şairin üslûbu, Türkçe söyleminin gücü, dili kullanmadaki mahareti hakkında çıkarımda bulunma imkânı sunmuştur. Klâsik Türk edebiyatı alanında Muhibbî'nin gazellerini şerh etme yolunda yapılan çalışmalara bakıldığında genellikle Klâsik metin şerhi usulü benimsendiği görülür. Bu çalışmada ise daha önce yapılan çalışmalara katkı sağlama hedefiyle Klâsik metin şerhi yöntemi eşliğinde yürütülen söylem çözümlemesi ve biçembilim çözümleme yöntemlerinden istifade edilerek Muhibbî'nin şiirine hâkim olan söylem ve dili kullanmadaki incelikler ortaya konulmuştur. Bunun yanında yapılan inceleme sonucunda Klâsik Türk şiirine özgü metinleri açıklama ve anlamlandırma yolunda küçük yapı incelemesinin ardından yapılacak olan büyük yapı ve üst yapı çözümlemelerinin, söylemin belirlenmesinde daha derin ve anlamlı sonuçlar vereceği bilgisi de ulaşılmıştır.

### Kaynaklar

- Açıl, Berat (2015), "Klâsik Türk Şiirinde Estetik Bir Unsur Olarak Çiçekler", *FSM İlmî Araştırmalar Dergisi*, S. 5, s. 1-29.
- Aksan, Doğan (2016), *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Aktulum, Kubilay (2020), *Moda ve Metinlerarasılık*, İstanbul: Çizgi Kitabevi.
- Çapan, Pervin (2020), "Karamanlı Nizâmî'nin *didiler* Redifli Gazeli Üzerine Bir Söylem Çözümlemesi", *Klâsik Türk Edebiyatının Ses ve Anlam Dünyası (Prof. Dr. Haluk İpekten Anısına) Bildiri Kitabı*, s. 183-196, Düzce.
- \_\_\_\_\_ (2023), "Klâsik Türk Edebiyatı Eğitimi ve Araştırmalarında Yeni Hedefler Üzerine", *Türk Yurdu Dergisi*, S. 429, s. 122-126, Ankara.
- Durmaz, Gülay (2013), "Muhibbî", *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*.
- İmer, Kâmile vd. (2019), *Dilbilim Sözlüğü*, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Günay, V. Doğan (2017), *Metin Bilgisi*, İstanbul: Papatya Bilim Yayınevi.
- Karaağaç, Günay (2018), *Türkçenin Ses Bilgisi*, İstanbul: Kesit Yayınları.
- Korkmaz, Zeynep (2003), *Türkiye Türkçesi Grameri (Şekil Bilgisi)*, Ankara: TDK Yayınları.
- Kurnaz, Cemal (1992), "Bülbül", *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 6, s. 485-486.
- \_\_\_\_\_ (1996), "Gül", *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 14, s. 219-222.
- Onay, Ahmet Talât (2023), *Açıklamalı Divân Şiiri Sözlüğü Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzâhı*, haz. Cemal Kurnaz, İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınevi.
- Özünü, Ünsal (1997), *Edebiyatta Dil Kullanımları*, Ankara: Doruk Yayınları.
- Şahin, Kürşat Şamil, (2011), "Sevgilinin Güzellik Unsurlarından Saç ve Saçın Âşık Üzerindeki Etkisi" *Turkish Studies*, C. 6, s. 1851-1867.
- Şentürk, Ahmet Atilla (2017), *Osmanlı Şiiri Kılavuzu 2*, OSEDAM.
- \_\_\_\_\_ (2021), *Osmanlı Şiiri Kılavuzu 5*, OSEDAM.
- Tanç, Nilüfer (2009), "Rifâî'den Oscar Wilde'a Gül ve Bülbül", *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, C. 15, S. 39, s. 967-987.

Turan, Taner (2022), "Önceleme Bağlamında Abdülhak Hâmid'in Şiirleri" *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, C. 10, S. 30, s. 224-251.

\_\_\_\_\_ (2023), *Abdülhak Hâmid Şiirinin Gösterge-Biçembilimsel Çözümü*,  
Çanakkale: Paradigma Akademi.

Uçan Eke, Nagehan (2013,) "Muhibbî Dilinden Kanunî Sultan Süleymân'ın Korkuları" *Korku Kitabı*, haz. Emine Gürsoy Naskali, İstanbul: Kitabevi Yayınları, s. 71-115.

Üstünova, Kerime (2018), "Yüzey Yapıdaki Çıkarım Cümlelerin İletişime Katkısı" *TÜRÜK, Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, S. 12. s. 1-10.

Yavuz, Kemal ve Orhan Yavuz (2016), *Muhibbî Divânı*, İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı.