

Bâkî'nin Bir Gazelinin Gösterge Bilimsel (Semiyotik) Analizi

Semiotic Analysis of a Gazelle of Bâkî

Feyzanur DEMİRCİ¹

Atatürk Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları
Enstitüsü, Yüksek Lisans Öğrencisi, Türk Dili ve
Edebiyatı Anabilim Dalı, Erzurum, Türkiye



Geliş Tarihi/Received 15.09.2024
Kabul Tarihi/Accepted 25.03.2025
Yayın Tarihi/Publication Date 23.04.2025

Corresponding Author/Sorumlu Yazar:
Feyzanur DEMİRCİ
feyzanur.demirci18@ogr.atauni.edu.tr

Cite this article

Demirci, F. (2025). Semiotic Analysis of a Gazelle of Bâkî. *Culture and Civilization*, 8, 1-13.

Öz

İnsanoğlunun geçmişten bugüne önemli sorunlarından biri de metinleri kavrayış noktasındaki eksikliğidir. İlk metinlere bakıldığında sanatın ham bir yapıda olduğu görülmektedir. Nitekim toplumların gelişmişlik düzeyi arttıkça sanat da bununla paralellik göstererek estetik bir nitelik kazanmıştır. Zamanla, ortaya konulan eserlerin sadelikten uzaklaşarak süslü ve sanatlı bir anlatım biçimine bürünmesi, metinleri idrak problemini beraberinde getirmiştir. Bu problem de çeşitli yöntemlerin geliştirilmesini sağlamıştır. Klasik Türk şiirinde, şairlerin kelimeler üzerinde ustaca oynadıkları görülür. Şair, bir sözcük ile birden çok anlamı ve kavramı işaret ederek hem şiirin derinliğini artırır hem de şiirin içinde bir ahenk oluşturmuş olur. Klasik şairlerin bu müphem anlatım tarzlarını açığa çıkarmak için de şerh metoduna başvurulmuştur. Bu süreçte pek çok şerh yöntemi ortaya çıkmıştır. Bu yöntemlerden birisi de gösterge bilimidir. Gösterge bilimsel inceleme yönteminde metnin temelindeki işaret edici kavramlar tespit edilerek yüzey yapı ve derin yapı analiz edilir. Bu yolla gazelin dış yapısını ve anlam katmanını çözmek amaçlanır. Bu çalışmada gösterge bilimsel inceleme yöntemi ile Bâkî'nin bir gazeli yüzey yapı ve derin yapı olmak üzere iki başlık altında incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Bâkî, Gazel, Gösterge bilim, Şerh.

Abstract

One of the most important problems of human beings from past to present is the lack of comprehension of texts. When we look at the first texts, it is seen that art has a raw structure. As a matter of fact, as the level of development of societies increased, art gained aesthetic pleasure in parallel with this. In the course of time, the fact that the works put forth moved away from simplicity and took on an ornate and artistic form of expression brought along the problem of comprehension of texts. This problem has led to the development of various methods. In classical Turkish poetry, poets play skillfully with words. By pointing to multiple meanings and concepts with a single word, the poet both increases the depth of the poem and creates a harmony within the poem. In order to reveal these ambiguous expression styles of classical poets, the method of commentary has been used. Many commentary methods have emerged in this process. One of these methods is semiotics. In the method of semiotic analysis, the surface structure and deep structure are analyzed by identifying the signifying concepts underlying the text. In this way, it is aimed to unravel the external structure and layer of meaning of the ghazal. In this study, a ghazal by Bâkî is analyzed under two headings, namely surface structure and deep structure, using the semiotic analysis method.

Keywords: Bâkî, Ghazal, Semiotics, Commentary.



Content of this journal is licensed under a Creative Commons Attribution-Noncommercial 4.0 International License.

Giriş

Kronolojik olarak insanlığın ve anlatıların başlangıç noktası, zaman itibarıyla birbiri ile paralellik göstermektedir. İnsan aktif bir varlık olduğu için bulunduğu her dönemde ve ortamda bir anlatı ortaya koyabilecek yaratılışa sahiptir. Bu serüvenin başladığı tarihsel süreçte anlatılar sözlü ve yazılı olarak iki ayrı kısımdan oluşmuştur. Söz konusu anlatılar farklı biçim ve kompozisyonda ortaya çıkarak içinde bulunduğu medeniyet dairesinin sosyo-kültürel unsurlarını taşımıştır. Metinlerin temelinde olan bu unsurları anlama ihtiyacının doğması ise olağan bir durumdur. Tarihte metinleri anlama ve anlamlandırma noktasında çeşitli yöntem ve metotlar oluşturulmuştur. Bu metotlardan biri de şerh yöntemidir. Şerh kavramı sözlükte; “*eti kesmek; bir şeyi genişletip yaymak; sözün kapalı kısımlarını açıklayıp anlaşılır hale getirmek*” (Mustafa, Abdülkadir, & Ahmed, 1989, s. 477) anlamına gelmektedir. Yani belli bir konuyu o konuda tecrübesi, bilgisi olmayanlara açarak anlatmaktır. Bu yüzden birtakım ilmi, edebî, tasavvufî ve felsefî eserler üstü kapalı remizlerle örülü bir yapıya sahip oldukları için şerh edilme ihtiyacı hissedilmiştir. Doğu’da ve Batı’da şerh geleneği kutsal kitaplar ile başlayıp daha sonra kurucu metinler ile devam etmiştir. “*Mesela Batı kültüründe şerh (commentary), haşiye (scholia), tefsir (exegesis) gelenekleri mühim bir yer kaplamaktadır. Burada Eski Yunan ve Latin klasikleri ile Eski ve Yeni Ahit üzerine yazılan şerhler büyük bir yekûn tutar*” (Saraç, 2022, s. 185). Doğu’ya döndüğümüz zaman ise “*Şerh geleneğinin ilk örneklerinin IX. yüzyıldan itibaren hadis başta olmak üzere fıkıh, kelâm ve tefsir gibi temel İslâmî ilim kollarında ortaya çıktığı görülmüştür. İlerleyen dönemlerde dil bilimi, belâgat, tarih, biyografi, felsefe, tasavvuf ve edebiyat gibi ilimler de dâhil olmuş ve şerh geleneğinin konu yelpazesi genişlemiştir. Özellikle Memlûklar ve Osmanlılar döneminde şerh etkinlikleri yaygınlaşmıştır*” (Şensoy, 2010, s. 555-558). Günümüzde de klasik metinlerin anlaşılabilmesi için şerh geleneği devam etmektedir. Klasik yöntemlerle başlayan şerh geleneğine modern dönemde yeni yöntemler eklenmiştir. Bu çalışmanın da metodu olan Gösterge bilim (Semioloji) modern şerh yöntemlerinden biridir. “*Edebiyat alanında göstergebilim, bir metni anlamaya, onu objeleştirmeye, ifade edileni anlamaya çalışır*” (Kolcu, 2010, s. 273). Göstergede amaç ele alınan öge ile bir tedai oluşturarak başka bir ögeyi işaret etmektir. Bu çağrışım ile şerhin kapsamı genişler ve beytin esas işaretleri ortaya çıkar. Söz konusu analiz yöntemi ile gazelin anlamsal olarak ana hatları ortaya koyulmaya çalışılmıştır. Yapılan araştırmada Bâkî Dîvânı’ndan bir gazel gösterge bilimsel açıdan incelenmiştir. Gazel incelenirken önce yüzey yapı daha sonra derin yapı ortaya çıkarılmaya ve kelimeler arasındaki ilişkiler gösterge bilimsel dörtgen modeliyle gösterilmeye çalışılmıştır.

1. Gösterge bilim (Semioloji)

Gösterge, sözlükte “*İletişim modelinde bildirinin vericiden geçtikten sonra temsil edildiği fiziksel biçim*” (İlmer, Kocaman, & Özsoy, 2011, s. 142-143) olarak tanımlanır. Yani bir kavram ile anlatılmak istenen sözün kendisi olmasıdır. “*Göstergebilim, diller, düzgüler, belirtgeler, vb. gibi gösterge dizelerini inceleyen bilimdir*” (Guiraud, 1994, s. 17). Barthes’e göre gösterge “*bir gösteren ve bir gösterilenden oluşmaktadır. Gösterenler anlatım düzlemini, gösterilenler ise içerik düzlemini kapsar*” (Barthes, 1993, s. 40). Göstergede amaç, hedef kavram ile başka bir ifadeyi çağrıştırmak veya o kavramın yerine geçmektir. Bir gösteren, okur tarafından algılandığında gösterilen kavram zihinde oluşmuş olur. Dolayısıyla okuyucuya iletilmek istenen mesaj, akıl düzleminde bir biçim olarak görünür hâle gelmektedir. Metinde görülen kavramlar gösteren, bu kavramların zihnimize çağrıştırdığı anlam ise gösterilen olarak açıklanabilir. Bir metin, gösterge bilim ile şerh edilirken gösterge, gösteren ve gösterilen temelinde açıklanarak bir model oluşturulur. Bu, şeklin göstergeler bütünü içinde bulunan anlamını tahlil etmek, dıştan içe, görünenden görünmeyene, kabuktan çekirdeğe, yüzeyden derine doğru ilerleyerek açıklanır. “*Göstegebilim anlamın nasıl oluştuğu, görünen anlamın ötesindeki anlamın ne olduğu ve anlamsal olarak yüzeysel boyuttan derin boyuta nasıl geçilebileceği üzerine odaklanır*” (Sayın, 2014, s. 117). Araştırmada Bâkî’nin “ûze” redifli gazeli önce dış katmandan başlayarak daha sonra asıl mânânın verildiği içyapı analiz edilmiştir.

2. Gazel

Ne ‘îde beñzedür rûz-ı visâlün dil ne nev-rûze
Şeb-i Kadre işlenler irer ol rûz-ı fîrûze

Gönül vuslat gününü ne bayrama ne nevrûza
benzetir. Ancak Kadir Gecesi’ne erenler o kutlu güne
ulaşırlar.

*Temâşâ bunda kim fasl-ı bahâr eyyâm-ı ‘îd oldı
Dahı künc-i riyâzetde tutarlar ehl-i dil rûze*

Bahar mevsimleri öyle günlerdir ki tıpkı bayram günleri gibidir; temâşâ edilir. Öyle ki ehl-i diller riyâzet köşesinde oruç tutarlar.

*Bihişt-i câvidânîdür cemâlûñ ol dehen gûyâ
Leb-â-leb âb-ı Kevserle tolu bir la’lden kûze*

Cemâlin ebedî Cennettir; o ağız ise âdetâ ağzına kadar Kevser suyuyla dolu la’lden bir testiye benzer.

*Ne hâlet hâsıl itmişdür kim oldı böyle kan hayrân
Gözini dikdi kaldı zahmum ol tîr-i ciger-dûze*

Ne olmuştur ki böyle kan kaldı hayran. Yaram gözünü dikti kaldı ciğer delen o oka.

*Cihâna tâ ebed zînet vire bu gevher ey Bâkî
Aña kıymet olur mı devlet-i dünyâ-yı deh-rûze*

Ey Bâkî! Ebede kadar dünyayı süslesin bu cevher. On günlük dünya saadeti değer mi buna?

*Niçün mahrûm ola sâ’iller ey şâh-ı Sikender-der
Revâdur kâhuña Dârâ gelüp eylerse deryûze*

Ey İskender kapılı şâh, doğrusu Dârâ kasrına gelip dilencilik etse buna değer. Dilenciler niçin mahrum kalsın?

*Olur atun önince âsmân peyk-i cihân-peymâ
Aña hûrşîd tâc-ı zer hilâl-i çarh ser-mûze*

Gökyüzü atının önünde cihânı dolaşan ulak olur. Ona güneş altın taç, gökteki ay ise çizme olur.

*Cihânda ‘arsa-i ikbâl ü bahtun şeh-süvârisin
Virür na’l-i semendün şu’le mihr-i ‘âlem-efrûze*

Âlemde baht ve ikbal arsasının şehsüvârisin. Senin atının nalından çıkan kıvılcım cihânı aydınlatan güneşe ışık verir.

*Mu’allâ bârgâhuña güneş bir şemse-i zerrîn
Murassa’ pâ-yi tahtuña felek bir dâne pîrûze¹*

Senin yüksek divanında güneş altından bir şemsedir. Mücevherlerle bezenmiş tahtının bulunduğu yerde gökyüzü bir firûze gibidir.

3. Bâkî Dîvânı’nda Bir Gazelin Semiyotik Uygulaması

3.1. Yüzey Yapı

Bâkî, aruzun mefâ’ ilün mefâ’ ilün mefâ’ ilün mefâ’ ilün kalıbı ile 9 beyitten oluşan gazel nazım biçiminde bir şiir yazmıştır. Söz konusu gazelde, aydınlık hissi ve bahar havası gibi insanı rahatlatan duygular ifade edilmiştir. Şair, bu gazelde “ûze” rediflerinin tekrar edilmesiyle bir ahenk yaratmıştır. Şiirin kafiye örgüsü şu şekilde oluşturulmuştur: Nev-rûze, firûze, dil rûze, kûze, ciger-dûze, deh-rûze, deryûze, ser-mûze, ‘âlem-efrûze, pîrûze. Şair bu şekilde bir kafiye şeması ile uyum sağlarken aynı zamanda gazelin anlamı ile ilgili ipuçları verir. Gazelin genel itibarıyla çift katmanlı olduğu tespit edilmiştir. Bâkî’nin bu gazelinde sezgisel

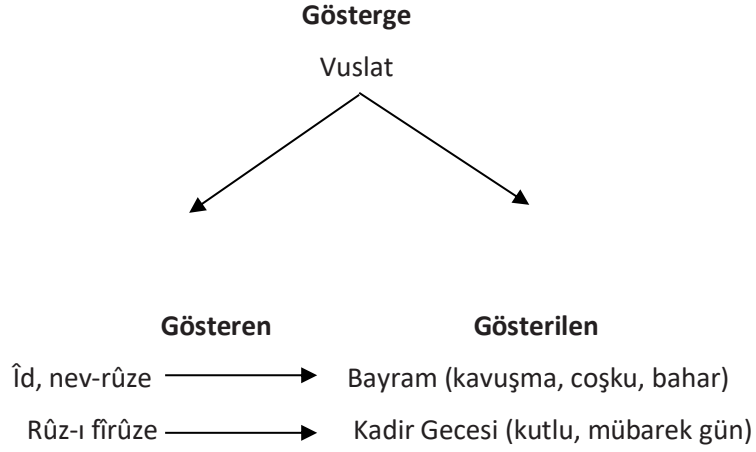
¹ Küçük, S. Bâkî Dîvânı [Elektronik Sürüm], Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1994.

olarak aydınlık, ışık, umut, gelecek, yenilik ve başlangıç duyguları hâkimdir. Birinci beyitte çok hissedilmese de gazelde baştan sona övgü görülmektedir. İlk beyitlerde bu övgü için bir hazırlık yapıldığı anlaşılmaktadır. Asıl maksat son dört beyitte hâsıl olmuştur.

3.2. Derin Yapı

1. Beyit

Ne 'îde beñzedür rûz-ı visâlü'n dil ne nev-rûze
Şeb-i Kadre ilişenler irer ol rûz-ı firûze



Gazelin birinci beytinin merkezinde vuslat vardır. Gösterenler ve gösterilenler vuslat bağlamında değerlendirilmiştir. Şairin ilk mısradaki kullandığı nev-rûze (yeni gün) ve rûz-ı firûze (kutlu gün) ifadelerinde Türk-İslâm geleneğinin etkileri görülür. Nevrûz, yüzyıllardır Türk toplumları için gelenek hâline gelmiş bir bayramdır ve baharın ve bereketin habercisi olarak kabul edilmektedir. “Rûz-ı firûze” ifadesi ile hem ikinci mısradaki Kadir Gecesi’ne hem de nevrûza ikinci kez işaret edilerek anlam kuvvetlendirilmiştir. Ayrıca Kaşgarlı Mahmud da Dîvânü Lugâti’t-Türk’te baharın gelişini perûze (firûze) terimi ile açıklamıştır:

“Yarattı yeşil çeş

Tizildi karakuş

Savurdu ürüñ kaş

Tün kün üze yürkenür”

((Ulu tanrı) yeşillik içindeki türkuvaz gibi göğü yarattı. İçine yeşim gibi yıldızları saçtı. [Türklerde bir yıldız (aslında gezegen) – Jüpiter] dizdi. Gece güne (gün geceye) döner.)²

Kur’ân’ın Kadir Gecesi’nde indirildiği, Kadir suresi ile bildirilmiştir. *“Biz onu (Kur’an’ı) Kadir Gecesi’nde indirdik”* (Kadr, 97/1).

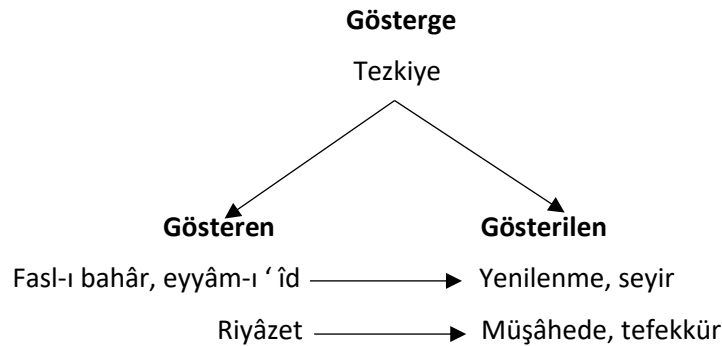
² Kaşgarlı Mahmut, *Divan-ü Lügat-it- Türk (Türk Dili Divanı)*, (1074), (Çev.: Fuat Bozkurt), Eğitim Yayınevi, Konya 2012.

Üçüncü ayette ise Kadir gecesinin önemine ve bin aydan daha hayırlı olduğuna işaret edilmiştir. “*Kadir Gecesi bin aydan hayırlıdır*” (Kadr, 97/3). Kadir gecesi İslam coğrafyasında sadece dinî olarak önem taşımamakla birlikte Müslüman-Türk toplumları için kültürel bir değer hâline de gelmiştir. Şair de bu derece önemî haiz olan bir gecenin ehemmiyetine vurgu yaparak o geceyi kavuşma günü olarak nitelendirmiştir. Şairi yaşadığı yüzyıl üzerinden değerlendirirsek toplum için önemli olan gün ve gecelerin şiirde yer bulması daha iyi anlaşılabilir. Osmanlı Devleti’nde 16. yüzyıl sadece edebiyatın zirve yaptığı dönem değil aynı zamanda medeniyeti oluşturan değerlerin de en yoğun yaşandığı ve görünür hâle geldiği dönemdir. Dolayısıyla Bâkî’nin Kadir Gecesi ve Nevrûz ifadesinin Osmanlı medeniyetinin kültürel kodlarından biri olduğu söylenebilir.

2. Beyit

Temâşâ bunda kim fasl-ı bahâr eyyâm-ı ‘îd oldı

Dahı künc-i riyâzette tutarlar ehl-i dil rûze

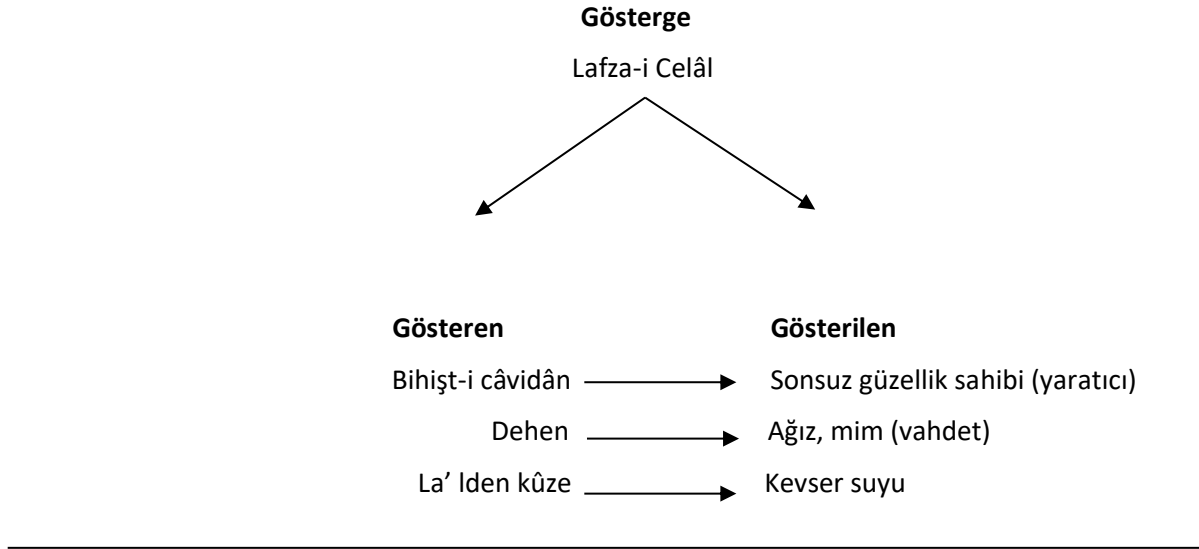


Gazelde ikinci beytin merkezinde tezkiye vardır. Tezkiye; “*Arapça, arıtmak, temizlemek vs. gibi anlamları ifade eden bir kelime. Kur'an-ı Kerim'de, 'nefsini arıtan felaha erdi' (Şems/10) şeklinde bahsedilen husus, nefsi, kirleten şeylerden temizlemekle alâkalıdır. Kısaca, nefsi yerilen ahlaktan, övülen ahlaka yükseltmeye tezkiye denir*” (Cebecioğlu, 2005, s. 273). Şair beytin ilk mısraında bahar ve bayram kavramları ile, okura tecelliye idraki ve tefekkürü işaret etmiştir. Bahar ile birlikte tabiata gelen yenilik insana seyredebileceği bir tablo oluşturmaktadır. Nitekim seyrin aktif pozisyonunda olan insan, kalbî ve zihnî irade ile tecelli aynasında görünen akisleri keşfetmeye başlar. İkinci mısra da bahsedilen doğanın bahar ile birlikte gelen güzelliğine müşâhid olan gönül ehli kimseler için riyâzet, bir fırsat kapısı olmaktadır. Sözlükte; “*yabani bir hayvanı evcilleştirmek, serkeş atı eğitmek; egzersiz yapmak' gibi mânalara gelen riyâzet kelimesi tasavvuf terimi olarak nefsi eğitmek için onu birtakım tabii ve meşrû arzularından mahrum etmeyi ifade eder*” (Uludağ, 2008, s. 143-144). Tasavvuf sisteminde tâlibin seyr ü sülûk yolculuğunda manevî olarak Hakk’a yaklaşabilmesi için nefsinin ve şeytanın her türlü tasallutundan kalbini uzaklaştırarak tezkiye etmesi gerekmektedir. İkinci beyitte bahsedilen riyâzet kavramından kasıt da gönül sahiplerinin manevî orucudur.

3. Beyit

Bihîşt-i câvidânîdür cemâlûñ ol dehen gûyâ

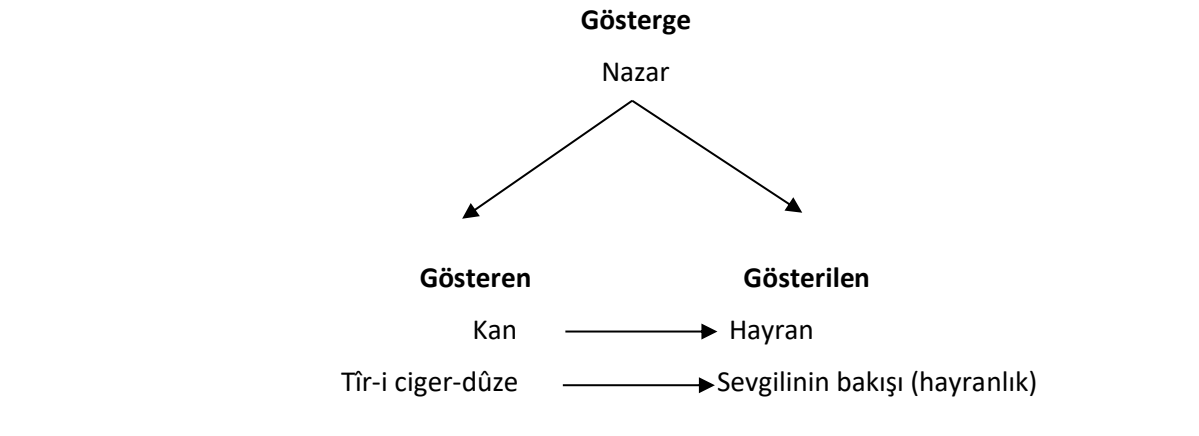
Leb-â-leb âb-ı Kevserle tolu bir la’lden kûze



Gazelin merkezinde lafza-i celâl vardır. Lafza-i celâl, sözlükte; *“kelime’ anlamına gelen lafza (lafz) ile ‘azamet ve yücelik’ mânasındaki celâlden (celâle) oluşan lafza-i celâl terkihi ‘kayıt ve kıyas kabul etmeyen azamet ve yüceliği ifade eden kelime’ demektir ve yalnız Allah ismi için kullanılır”* (Topaloğlu, 2003, s. 47-48). Beyitte tespit edilen işaret edici kelimeler bu ifade temelinde değerlendirilmiştir. Beyit, Allah’ın lafzı ve işitmek kavramları üzerine kurulmuştur. “Dehen” mazmunu ile ağız, lâ’lden bir testiye benzetilmiştir. Klasik şiirde sevgilinin ağızı vahdettir, içi sırlarla dolu bir hazinedir. İkinci mısırda bu hazine Kevser suyu mazmunu ile verilerek mutlak yaratıcının kelâmı işaret edilmiştir. Bu kelâm el-Hâlık olanın metafizik referansı ile mahlûkata işittirilmiştir. Bâkî fizikî bir portre çizerek Allah’ın sıfatlarına vurgu yapmıştır. Vahdet algısının metaforlarla işlendiği bu beyitte, *“yüz-cennet tasavvurunda sevgiliyi yüceltme arzusu görülmektedir”* (Aslan, 2001, s. 212). Cennet, inanan toplumlar için paha biçilemez bir yer olmakla birlikte sonsuzluğu ve güzelliği işaret eder. Bundan mütevellid âşık sevgilinin yüzünü Cennete benzetir. Bâkî de yaratıcıya olan övgüsünü onun cemâl ve kelâm sıfatları üzerinden ifade etmiştir.

4. Beyit

Ne hâlet hâsıl itmişdür kim oldı böyle kan hayrân
Gözini dikdi kaldı zahmum ol tîr-i ciger-dûze



Bu beytin göstergesi “nazar” olarak belirlenmiştir. Sözlükte nazar; *“Bakış, bakma, göz atma”* (Pala, 2020, s. 350) anlamlarına gelmektedir. Beytin anlam çerçevesinde nazardan kasıt, Allah’ın lütfu ve keremidir. Nitekim Bâkî “ciğer delen ok” kavramı ile bu tespiti kuvvetlendirmiştir. Beyit nazar kavramı ekseninde ele alınmıştır. Klasik şiirde “tîr-i ciger-dûze” sevgilinin yaralayıcı

bakışıdır. “Şairlere göre kirpikler yaralayıcıdır. Ya ok, kılıç, hançer ve mızrak gibi silahlara dönüşmekte ya da neşter, iğne, çivi gibi keskin nesnelerle kalbe zarar vermektedir” (Alap, 2021, s. 716-717). Sevgilinin yaralayıcı bakışı, olumsuz bir eylem olarak görülsede klasik şiirin dünyasında bu anlam değişime uğramıştır. Olumsuz olarak görülen bu bakış, aynı zamanda sevgilinin âşığa alakasını ifade etmektedir. Bu durum sevgilinin niteliklerine dair bir tablo oluşturmaktadır. Bâkî için sevgilinin bakışı çift yönlüdür. Âşık, maddî olarak yaralansa da manevî olarak lütuf ve kerem görmektedir. Bu yara Bâkî’nin hayret ve hayranlık duygularını uyandırmaktadır. Beytin birinci mısraında “kan hayran” ifadesi ile verilen kan, nefsi işaret etmektedir. Sözlükte nefis; “ruh, can, hayat, hayatın ilkesi, nefes, varlık, zat, insan, kişi, hevâ ve heves, kan, beden, bedenden kaynaklanan süflî arzular” gibi mânalara gelmektedir (Uludağ, 2006, s. 526-529). Nitekim nefis süflî arzularla beslendiği için hayranlık onun üstünde bir makamdır. Beyitte tespit edilen nazar göstergesi ile yaratıcının nefsi yetiştirecek ve olgunlaştıracak kudrete sahip olmasından dolayı nefis ona hayranlık duymaya başlar. Bundan dolayı şairin kendisi de şaşırarak beyitte bu havayı hissettirmiştir. Beyitte dikkat çeken diğer durum karşıtlıkların kullanılmasıdır. Yaranın ve hayranlığın fizikî olarak bir arada olması mümkün değildir. Çünkü yara acı verirken hayranlık olumlu durumlar karşısında verilen bir aksülâmeldir. Bununla birlikte “zahm” kelimesi ile teşhis yapılmıştır. Yara, şaşkınlık hâlinde olan bir insan gibi tasvir edilmiştir.

Karşıtlık

Zahm ←→ Hayran

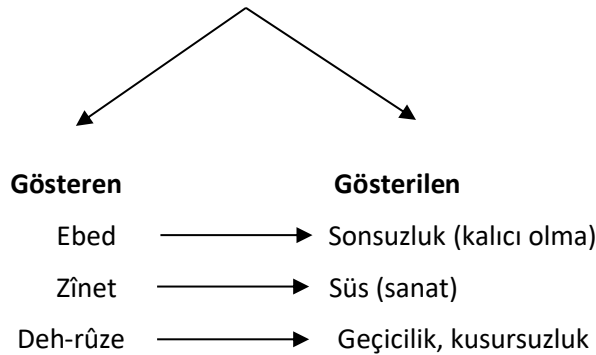
5. Beyit

Cihâna tâ ebed zînet vire bu gevher ey Bâkî

Aña kıymet olur mı devlet-i dünyâ-yı deh-rûze

Gösterge

Cevher (Sühan)



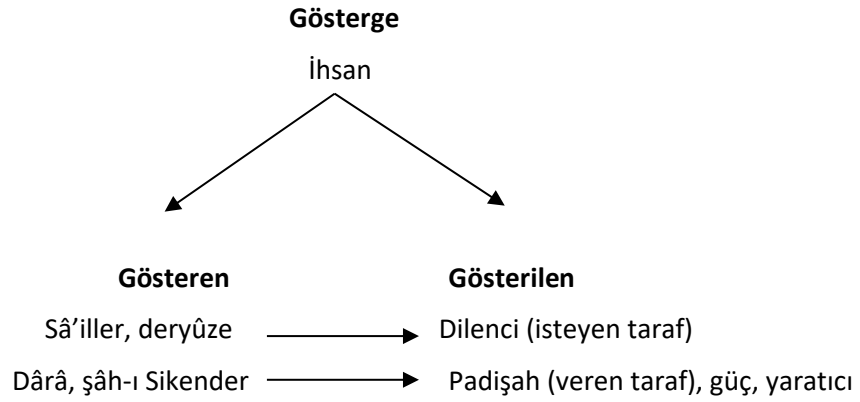
Şairin bu beytinin göstergesi cevherdir. Cevher ile kast edilen mânâ sözdür. Beyit bu zemin üzerine kurulmuştur. Bâkî, kelime mânâsı olarak sonsuzluğa işaret ettiği için tevriyeli bir kullanım söz konusudur. Şair “Ey Bâkî!” ifadesi ile kendine seslenir ve “ebed” kavramı ile sözünün kalıcılığına dikkat çekmektedir. Beyit gazelin son beyti olmadığı hâlde şair mahlas kullanmıştır. Böyle bir kullanımın tesadüfi olmadığı, beyitte verilmek istenen anlam ile uyum sağlamasından anlaşılmaktadır. Bâkî’nin kendine seslendiği bu beyitte poetik söylemler söz konusudur. O, şairlik özelliklerinden hareketle ideal bir şairde olması gereken vasıflara, sözün kalıcılığı üzerinden gönderme yapmaktadır. Dîvân şiirinde şairler için sözün iyi, güzel, belîğ ve kalıcı olarak söylenmesi önemlidir. Şairler Kur’an-ı Kerim’in söyleniş güzelliğine öykünerek şiir yazmaktadırlar. “Büyük bir medeniyet inşa etmede katkısı olan klasik şairin şiirden anladığı sözü en güzel olanıyla kullanma yetisini elde etmekte gizlidir. Çünkü söze dair

bu ilham ve öğreti onlara ilahi olanın yol göstericiliği sayesinde verilmiştir. “Görmedin mi Allah nasıl bir misal getirdi: Güzel bir sözü, kökü (yerde) sabit, dalları gökte olan güzel bir ağaca (benzetti). (İbrahim,24)” (Erbay, 2019, s. 211). Söz, şairlerce ilahi bir kelâm olarak görüldüğü için her şair kendi sanatında o kelâma yaklaşmaya çalışıp kalıcılığı yakalamak istemiştir. Beytin ikinci mısraında gösteren olarak bulunan “deh-rûze” ifadesi semboliktir. “‘On’, hemen her kültürde tamlığı ve mükemmelliği temsil etmektedir” (Çelik, 2019, s. 85). Bâkî, sanatındaki kusursuzluğu bu sayı ile özdeşleştirerek çabasının bu dünya hayatı için değip değmeyeceğini sorgulamaktadır. Aynı zamanda şairin bu sorgulama ile beyitte ironi yaptığı görülmektedir. Beyitte dikkat çeken diğer durum karşıtlıkların kullanılmasıdır. Ebed ve dünya kavramları birbiri ile tezatlık oluşturmaktadır. Çünkü ebed sonsuzluğu ifade ederken dünya ise geçiciliği ve sınırlılığı ifade eder. Cihân, ebed, devlet ve dünya kelimeleri arasında tenasüp sanatı görülmektedir.

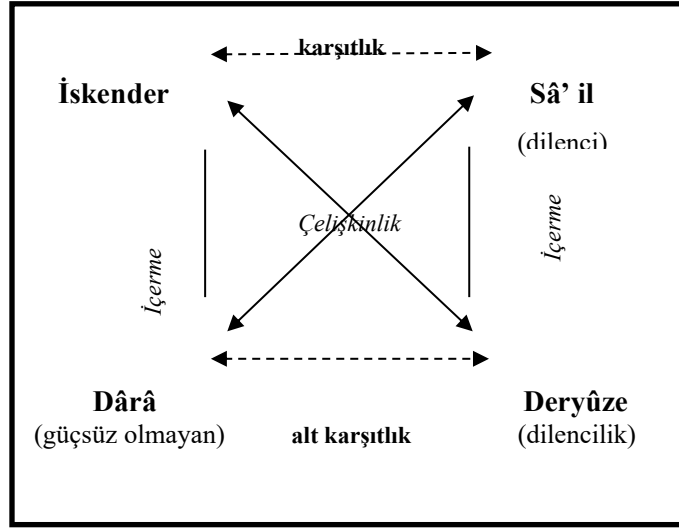


6. Beyit

Niçün mahrûm ola sâ'iller ey şâh-ı Sikender-der
Revâdur kâhuña Dârâ gelüp eylerse deryûze



Bu beytin göstergesi ihsan olarak tespit edilmiştir. Beyit bu esas üzerinden ele alınır. Sözlükte; “‘güzel olmak’ mânasına gelen **hüsn** kökünden türetilmiş bir masdar olup genel olarak ‘başkasına iyilik etmek’ ve ‘yaptığı işi güzel yapmak’ şeklinde kısmen farklı iki anlamda kullanılmaktadır” (Çağrı, 2000, s. 544-546). Osmanlı Döneminde padişahlar şairleri himaye altına almıştır. Dolayısıyla şairlere maddi ve manevi lütufta bulunulmuştur. “Bir hâmî tarafından korunup kollanan şâirler çeşitli vesilelerle hâmîlerine kasîde, gazel, kıt'a, tarih, mersiye vs. takdim etmişlerdir. Sanat ve sanatçının destekçisi olan hâmîler de bu eser sahiplerini başarıları oranında ödüllendirmiştir” (Güler & Yaşar, 2007, s. 232). Bâkî de böylesine lütufkâr bir şâhtan mahrum kalmak istemediğini ifade etmiştir. İskender klasik şiirde güç, itibar ve ihtişam gibi vasıfları temsil etmektedir. “İskender-i Zülkarneyn, divan şairlerinin dilinde gücün, büyüklüğün, iktidarın, bilginin, itibarın, soyluluğun, şanın şöhretin timsali türlü özelliklere sahip bir hükümdar olarak tavsif edilir” (Avcı, 2014, s. 54). Bâkî, İskender’i beyitte öyle bir noktaya koymuştur ki ululuk, azamet sembolü olan Dârâ bile onun kasrına gelip dilencilik edebilir. İskender, Dârâ ve şâh kavramları ile beytin temasında devrin ileri gelen yöneticilerine karşı bir övgü hissedilmektedir. Dârâ, nitelikleri itibarı ile İskender ile doğrudan bağlantılıdır. Dârâ ve İskender toplumda havas sınıfından oldukları için aynı gücü temsil ederler. İskender itibar sahibi olduğu için sâillik (dilencilik) statü olarak onun konumuna bir karşıtlık oluşturmaktadır. Deryûze (dilencilik) ifadesi ile bir eylem söz konusu iken sâil (dilenci) o eylemin faili olarak gösterilerek bağlantı kurulmuştur. Dâra güç sahibi olduğu için deryûze ile metinde alt karşıtlık oluşturmaktadır.

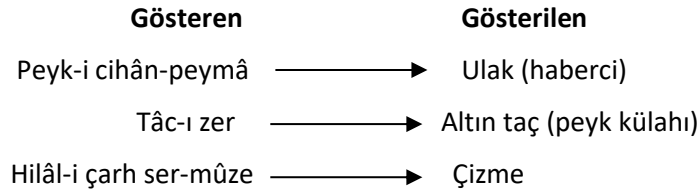


7. Beyit

Olur atûñ önince âsmân peyk-i cihân-peymâ
Aña hûrşîd tâc-ı zer hilâl-i çarh ser-mûze

Gösterge

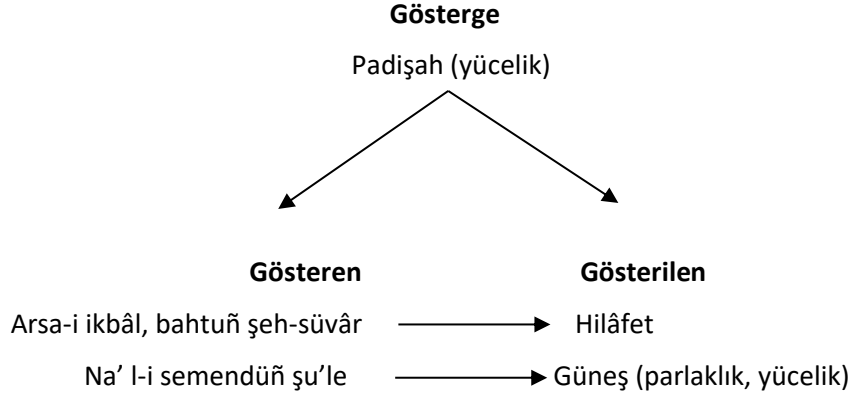
Padişah (güç)



Gazelin yedinci beytinin göstergesi padişaktır. Gösteren ve gösterilen grupları bu bağlamda incelenmiştir. Beyitte padişahın katıldığı bir protokol havası hissedilmektedir. Bu protokolün alt rütbesinde bulunan görevliler peyklerdir. Peyk, haberci-ulak anlamlarına gelip Osmanlı Dönemi'nde törenlerde ve alaylarda padişahın maiyetindeki görevli kimselerdir. *"Peykler tören bölüğü ve padişah maiyeti olarak da görev yaptıklarından alaylarda padişahın önünde ve yanında solaklar, onların önünde de peykler yürürdü"* (Ertuğ, 2007, s. 263-264). Beytin ikinci mısraında peykin giyim kuşamına dair bir tasvir yapılmıştır. *"Osmanlı sultanının yaya habercileri olan peykerin giyim kuşamına dair ilk göze çarpan unsur şüphesiz ki gösterişli külâhlarıdır. Bu külâhlar ince altın yaldızlarla bezenmiş olup uzun ve sivridir"* (Tanrıbuyurdu & Tandoğan, 2021, s. 475). "Hûrşîd tâc-ı zer" ifadesi ile güneşi peykin başına sikke, "hilâl-i çarh ser-mûze" ifadesi ile de ayı ayağına çizme yaparak bir peyk portresi çizmiştir. Peykin başındaki sikke, şekil ve renk itibarı ile güneş ifadesi kullanılarak verilirken, ayağındaki çizme de şekli dolayısı ile hilâle benzetilmiştir. Peykler padişahın yanında görev aldıkları için Bâkî onları ihtişamlı bir şekilde ifade etmektedir. Bu durumda padişah ve saray düzeninin güzelliğine işaret ederek övgü ve yüceltme olduğu görülür. Nitekim burada şairin yaşadığı yüzyıldaki kültür ve medeniyet seviyesinin yüksekliği de dikkati çekmektedir.

8. Beyit

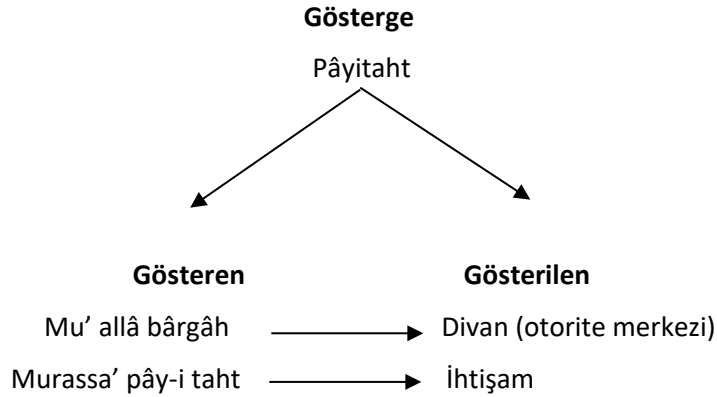
Cihânda 'arsa-i ikbâl ü bahtuñ şeh-süvârisin
Virür na'l-i semendüñ şu'le mihr-i 'âlem-efrûze



Bu beytin merkezinde padişah vardır. Gösterenler ve gösterilenler padişah kavramı temelinde ele alınmıştır. Şair, ilk mısradaki "arsa-i ikbâl ü bahtuñ şeh-süvâr" ifadeleri ile padişahın üstünlüğünü överek onu baht ve ikbal arsasının askeri olarak değerlendirmiştir. Osmanlı Dönemi'nde padişah devletin yöneticisi olmakla birlikte aynı zamanda halife olarak kabul edilmektedir. "*Hakka riayetle adaleti yerine getiren ve şeriatı uygulayan sultanlar kendi ülkelerinde halife sıfatını kullanabilirler*" (Özcan, 1998, s. 546-553). Klasik şiirde padişah yeryüzünde Allah'ın gölgesi olarak kabul edilmektedir. Bu kabul de "*Sultan yeryüzünde Allah'ın gölgesidir. Her mazlum ona sığınır*"³ hadis-i şerifi ile açıklanmıştır. Hilâfet makamını taşıyan padişah, halkının karşısında güç sahibi olsa da onların bahtından ve saadetinden mesul bir asker olarak nitelendirmiştir. Şair ikinci mısradaki ise atının nalından çıkan kıvılcımın güneşe ışık verdiğini ifade ederek padişahın yüceliğini öne çıkarmaktadır. Bâkî, Osmanlı Dönemi'nde yaşamış ve devlet görevlerinde yer almış bir şair olarak padişahın vasıflarının farkındadır. Beyitte çizilen tablo da bunu desteklemektedir. Beyitte padişahın vasıflarının; hükümdarlık, yiğitlik, yücelik, halifelik ve at binicilik olduğu tespit edilmiştir. Cihân, ikbâl, baht, âlem ve mihr kelimeleri arasında tenasüp sanatı görülmektedir.

9. Beyit

Mu'allâ bârgâhuñda güneş bir şemse-i zerrîn
Murassa' pâ-y-i tahtuñda felek bir dâne pîrûze



³ el-Beyhakî, Şuabu'l-İmân, Dâru'l-Kutubi'l-İlmiyye, Beyrut, 1410, VI, 16; el-Heysemî, Ali bi Ebî Bekr, Mecmau'z-Zevâid, Dâru'r-Reyyânî li't-Turâs, Kahire, 1407, V, 196; elKudâî, Musnedu's-Şihâb, I, 199.

Son beytin merkezinde pâyiht bulunmaktadır. Pâyiht devlet idaresinin merkezi olduğundan şair bu dikkate göre tasvir yapmıştır. “Mu’allâ bârgâh” ifadesi ile padişahın bulunduğu yüksek bir divan işaret edilmektedir. Bâkî, saray içerisinde bulunan bu divanı betimleyerek içinde güneş motifli bir süsleme bulunduğunu ifade etmiştir. Bu sembolik bir ifadedir. Nitekim şemse; “hükümdarlık, otorite ve değerlilik işaretidir, öte yandan, etimolojik olarak da güneş ile ilgilidir” (Akçağünler, 2021, s. 221). “Eski Türk inanışlarında hükümdar ve güneş arasında kutsal bir bağ olduğuna inanılmaktadır.”⁴ Yine bu beyitte de Türk-İslâm inançlarının izleri görülür. İkinci mısradaki geçen “Murassa’ pâ-yi taht” kavramı ile mücevherlerle süslü bir pâyiht betimlemesi yapılmıştır. Bâkî burada yine otorite merkezinin ihtişamını gözler önüne sermektedir. 6, 7 ve 8. beyitlerde padişahın vasıfları övülürken son beyitte övgü yönetim merkezine dönerek farklı bir veçhe kazanmıştır. Beyitte “Mu’allâ”/“Murassa”, “bârgâh”/“pây-i taht”, “güneş”/“felek” ve “şemse-i zerrîn”/“pîrûze” kelimeleri arasında leff ü neşr-i müretteb sanatı kullanılarak bir paralellik kurulduğu görülür.

Sonuç ve Öneriler

İnsanlık tarihinin gelişim süreci içerisinde toplumlar, ortaya konulan eserleri anlama ve açıklama gereği duymuştur. Bu bağlamda göstergelerin açıklamada yardımcı faktörler olduğu görülür. Uzun ifadelerle veya bir kavram ile çok şey anlatılmak istendiğinde göstergeler toparlayıcı özellik gösterir ve ifade edilmek istenen mânâ, pratik ve katmanlı biçimde verilebilir. Bir metin gösterge bilimsel yöntemle incelendiğinde ilk olarak metnin yüzey yapısı tespit edilir. Bu yüzey yapı metnin biçimini ifade eder ve metin ile ilgili temel bilgileri verir. Ancak bu bilgiler metnin muhtevasını tam olarak açıklamaz. Metni anlayabilmek için derin yapı incelenmelidir. Derin yapıda, gösterenler ve gösterilenler tespit edilerek bu doğrultuda metin açıklanmaya çalışılır.

Bâkî’nin gazeli üzerine yapılan değerlendirmeden yola çıkarak, gösterge bilimsel inceleme yönteminin Klasik Türk edebiyatı kapsamında bulunan metinleri anlamada önemli bir etken olduğu görülmektedir. Bir ses şairi olan Bâkî, gazelinde aliterasyon ve asonanslarla ses zenginliği oluşturmuştur. Şiirlerinde ustalıkla kullandığı söz sanatları ile ahenk ve mânâ bütünlüğü sağlamıştır.

Gazelin ilk beş beytinde Allah’ın sıfatlarına, son dört beytinde ise Allah’ın gölgesi olarak kabul edilen padişahın vasıflarına değinilerek yukarıdan aşağıya doğru bir sıralama yapılmıştır. Bu sıralama tercih edilen kelimeler ile hissedilmektedir. “riyâzet, bihişt-i câvidân, dehen, tîr-i ciğer-dûze, ebed, deh-rûze kavramları Allah’ın sıfatlarını; Şâh-ı Sikender-der, Dârâ, tâc-ı zerr, arsa-i ikbâl ü bahtun şeh-süvârı, mu’allâ bârgâh, pâ-yi taht, na’l-i semendûn şu’le, mihr-i âlem-efrûze, güneş bir şemse-i zerrîn, murassa’, pîrûze, olur atun önince” kavramları da padişahın vasıflarını anlatmak için kullanılmıştır.

Gazelin önceki beyitlerinde padişahın yüceliği ön plana çıkarılırken sekizinci beyitte “kaderin askeri” ifadesi ile beşeriyetine ve kulluğuna gönderme yapılmıştır. Osmanlı Devleti’nin sosyal düzeninde padişah merkezi otorite olduğu için tebaası da ona bağlıdır. Bâkî, padişah üstündeki gücü işaret ederek padişahın da O’na bağlı olduğunu ifade etmektedir. Bununla birlikte gazelde “peyk, şu’le, şemse” ifadeleri ile 16. yüzyıl klasik şiirinin yükselişine işaret edilmektedir.

Gazelin felsefi alt yapısı ezdâd (zıtlıklar) üzerine kurulmuştur. Şairin zıtlıklardan hareketle şiirde uyum yakaladığı görülmektedir. Gazelin genelinde tespit edilen zat-sıfat ilişkisi “her şeyin zıddı ile bilineceği” kaidesine göre ifade edilmiştir. Şiirin bütününde bahar, yenilik, ışık, ümit ve yükselme duyguları baskındır. Bununla birlikte anlatılmak istenenler hem gösterenler ve işaret ettikleri gösterilenler doğrultusunda hem de karşıtlık bildiren ifadeler ile verilmiştir. Birbirine bağlı olarak ilerleyen beyitlerde, gazelin çift öznesi olan yaratıcı ve padişaha övgü ile tasavvufî bir yaklaşım görülmektedir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar, çıkar çatışması olmadığını beyan etmiştir.

Finansal Destek: Yazar, bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author have no conflicts of interest to declare.

Financial Disclosure: The author declared that this study has received no financial support.

⁴ Bk. Nisa İstanbullu, “Divan Şiirinde Güneş (XV-XVI. YY)”, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana 2020.

Kaynaklar

- Akçağünler, S. A. (2021). Şemse İkonografisi İçin Bir Öneri. *Sanat Dergisi*, (37), 215-238.
- Alap, M. S. (2021). Klasik Türk Şiiri ve Urdu Klasik Şiirinde Sevgilinin Güzellik Unsurları. *International Academic Social Resources Journal*, 713-722.
- Aslan, Z. K. (2001). *Bâkî Dîvânı'nda Sevgili ve Sevgiliye Ait Fizikî Unsurlar* (Tez No: 102489). [Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü]. YÖK Tez Merkezi.
- Avcı, İ. (2014). Divan Şiirinde İskender-i Zülkarneyn. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 7(29), 47-69.
- Barthes, R. (1993). *Göstergebilimsel Serüven*. (M. Rifat, & S. Rifat, Çev.) Yapı Kredi Yayınları.
- Cebecioğlu, E. (2005). *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*. Anka Yayınları .
- Çağrı, M. (2000). İhsan. A. Çavuşoğlu, & M. Mertoğlu içinde, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 21, 544-546. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Çelik, A. (2019). Sayı Sembolizmi Bağlamında “Garîb-nâme”. *Gazi Türkiyat Dergisi*, (24), 67-92.
- El-Beyhakî, A. b. (1410). *Şuabu'l İmân* (Cilt 6). Dâru'l Kutubi'l-İlmiyye.
- El-Heysemî, N. (1407). *Mecmau'z-Zevâid* (Cilt 5). (E. H. Bekr, Dü.) Dâru'r-Reyyânî li't-Turâs.
- El-Kudâî, E. A. (tarih yok). *Musnedu's-Şihâb* (Cilt 1).
- Erbay, N. (2019). *Klasik Türk Şiiri Gazellerinde Şair ve Şiir Karakteri*. Fenomen Yayıncılık.
- Ertuğ, Z. T. (2007). Peyk. A. H. Çavuşoğlu, & M. S. Mertoğlu içinde, *TDV İslam Ansiklopedisi*, 34, 263-264. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Guiraud, P. (1994). *Göstergebilim*. (M. Yalçın, Çev.) İmge Kitabevi Yayınları.
- Güler, K., & Yaşar, K. (2007). Dîvân Şiirinde Caize (Şâir- Patron-Hâmî İlişkisi) Üzerine Değerlendirmeler-II. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (19), 231-270.
- İlmer, K., Kocaman, A., & Özsoy, A. (2011). *Dilbilim Sözlüğü*. Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- İstanbul, N. (2020). *Divan Şiirinde Güneş (XV-XVI. YY)* (Tez No: 625300). [Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü]. YÖK Tez Merkezi.
- Karaman, H., Özek, A., Dönmez, İ. K., Çağrı, M., Gümü, S., & Turgut, A. (2003). *Kur'ân-ı Kerîm Meâlî*. Diyanet Vakfı Yayınları.
- Kolcu, A. İ. (2010). *Edebiyat Kuramları (Tanım-Tenkit-Tahlil)*. Salkımsöğüt Yayınları.
- Küçük, S. (1994). *Bâkî Dîvânı* [Elektronik Sürüm]. Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Mahmud, K. (2012). *Dîvânü Lugat-it Türk (Türk Dili Divanı)*. (Çev.: F. Bozkurt). Eğitim Yayınevi.
- Mustafa, İ., Abdülkadir, H., & Ahmed. (1989). *El-Mu'cemü'l-vasîf*. Çağrı Yayınları.
- Özcan, A. (1998). Hilâfet. A. H. Çavuşoğlu, & M. S. Mertoğlu içinde, *TDV İslam Ansiklopedisi*, 17, 546-553. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Pala, İ. (2020). *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*. Kapı Yayınları.
- Saraç, M. A. (2022). Şerh. M. A. Saraç içinde, *Sosyal Bilimler Ansiklopedisi*, 4, 185. Tübitak Sosyal Bilimler Ansiklopedisi: <https://ansiklopedi.tubitak.gov.tr/ansiklopedi/serh> adresinden alındı.
- Sayın, Ö. (2014). *Göstergebilim ve Sosyoloji*. Anı Yayınevi.
- Şensoy, S. (2010). Şerh. A. H. Çavuşoğlu, & M. S. Mertoğlu içinde, *TDV İslam Ansiklopedisi*, 38, 555-558. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Tanrıbuyurdu, G., & Tandoğan, H. (2021). Osmanlı'nın Cesur Yürek Yalın Ayak Habercileri Yahut Klasik Türk Şiirinde “Peyk”.

Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, 4(2), 465-484.

Topaloğlu, B. (2003). Lafza-i Celâl. A. H. Çavuşoğlu, & M. S. Mertoğlu içinde, *TDV İslam Ansiklopedisi*, 27, 47-48. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Topaloğlu, B. (2022). Kerîm. A. H. Çavuşoğlu, & M. S. Mertoğlu içinde, *TDV İslam Ansiklopedisi*, 25, 287-288. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Uludağ, S. (2006). Nefis. A. H. Çavuşoğlu, & M. S. Mertoğlu içinde, *TDV İslam Ansiklopedisi*, 32, 526-529. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Uludağ, S. (2008). Riyâzet. A. H. Çavuşoğlu, & M. S. Mertoğlu içinde, *TDV İslam Ansiklopedisi*, 35, 143-144. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.