

FEHİM-İ KADİM'İN HEP REDİFLİ GAZELİNİN ANLAMBİLİM AÇISINDAN İNCELENMESİ

Tuğçe YAŞA¹

Her mânâ-yı latif ki cândan nişân verir
Tabir edince tab'im anı nazma cân verir
Nefî

ÖZET

Edebî bir metni anlamak, açıklamak veya tanıtmak için geçmişten günümüze pek çok yöntemin geliştirildiği bilinmektedir. Klâsik Türk şiiri bünyesinde bulunan çok katmanlılık sayesinde farklı bakış açılarıyla okunmaya müsait bir yapı arz eder. Anlambilim bu bakış açılarından birisidir. Anlambilimin amacı, anlamın doğasını özenli ve mantıklı bir biçimde bulgulamak ve mümkün olduğu kadar dilsel örnekler kullanarak kavramsal çözümler yapmak. Bu noktada çağrışımlar, duygu değeri, sapmalar, zıt ve paralel anlamlı kelime ve cümleler, soyut-somut unsurlar anlambilimin inceleme konuları arasında sayılabilir. Klâsik Türk şiirinin, bu tür modern yöntemlerle incelenmesi, günümüz insanı için, bu metinleri sadece edebiyat tarihine ait olmaktan kurtarması açısından önemlidir.

17. yüzyılda önemli temsilciler yetiştiren *Sebk-i Hindî* akımının bir özelliği olarak şairler sözden çok mânâyâ, gerçekten ziyade hayale önem verirler. Dış dünyadan çok içe yönelen şairleri anlamak niyetiyle bu çalışmada 17. yüzyıl *Sebk-i Hindî* şairlerinden Fehîm-i Kadîm'in hep redifli gazeli, önce *Klâsik metin şerhi* yöntemiyle sonra da çağdaş edebî kuramlardan biri olan ve dilin anlam boyutunu inceleyen *anlambilim* yöntemiyle incelenecek, makalede hem biçim hem de muhteva üzerinde durularak şairin kelimelerin çağrışım gücünden ve duygu değerinden ne derece istifade ettiği gözler önüne serilecektir.

Anahtar kelimeler: Dilbilim, anlambilim, Fehîm-i Kadîm, gazel, şerh.

EXAMINATION OF FEHİM-İ KADİM'S GAZEL WITH "HEP" REDIF IN TERMS OF SEMANTICS

ABSTRACT

It is well known that various methods have been developed to understand, explain or promote a literary text. Thanks to multi-layered structure the Classical Turkish Poetry has, it constitutes such a structure that can be interpreted by different perspectives. Semantics is one of these methods. The aim of semantics is to discover the nature

¹ Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Doktora Öğrencisi. tugceyasa@gmail.com

of meaning in an elaborate and logical way, and to make conceptual analyzes using as many linguistic examples as possible. In this very point, connotations, emotional values, deviations, contradictory and words in parallel meaning, phrases, and abstract-concrete elements can be considered as subjects of semantics. The examination of classical Turkish poetry with such modern methods is important for present-day human beings in terms of saving these texts from belonging only to history of literature.

As a characteristic of Sebki Hindî movement that produced important representatives in the 17th century, the poets attach more importance to meaning rather than word, to imagination rather than reality. In this study, with the intention to understand the poets heading for inner world rather than outer world,

The Gazel with “hep” redif by Fehîm-i Kadîm of Sebki Hindî poets will first be examined by the classical text interpretation method, then by the semantics method, which is one of the contemporary literary theories, and which examines the meaning dimension of the language used; moreover, by focusing on both form and content, it will be revealed how much the poet benefited from the associative power and the emotional value of the words.

Key words: Linguistics, semantics, Fehîm-i Kadîm, gazel, interpretation.

GİRİŞ

Klâsik Türk edebiyatı, Türk edebiyatının genel gelişimi içinde, nazarî ve estetik esaslarını İslâm kültüründen alarak meydana gelir. Bu edebiyat geleneği, örnek kabul ettiği Fars edebiyatının büyük ölçüde etkisi altında şekillenerek 13. yy sonlarından itibaren belirgin örneklerini vermeye başlar. 19. yüzyılın ikinci yarısına kadar, oluşumunda büyük bir değişikliğe uğramadan Arapça-Farsça kelimelerin çok sayıda yer aldığı bir dille varlığını altı asır sürdürür (Akün, 1994: 389). Klâsik Türk edebiyatının anlaşılması ve eserlerin kıymetinin ortaya konulması amacıyla metin neşri, metin tespiti, metin tetkiki, metin şerhi, metin tahlili, metin tenkidinin yanı sıra modern yöntemler de kullanılmaktadır. Modern yöntemler Klâsik metinlere çağdaş bir anlayış kazandırması açısından önemlidir. Yeni bakış açıları sayesinde özellikle şiir türü metinler açıklanarak yönetsel bir zemine oturtulur. Şiirin derin yapısındaki anlamsal ilişkiler ve yüzey yapıdaki göstergeler aracılığıyla şairin kurduğu dünyaya okuyucu da yaklaştırılır. Her ne kadar Yapısalcılık, Ontoloji, Rus Biçimciliği, Göstergebilim gibi modern metotlar edebî eserlere uygulanıyor olsa da, bu çerçevedeki Klâsik Türk edebiyatı üzerine yapılan çalışmalar bir elin parmaklarını geçmeyecek kadar azdır. Özellikle bunlardan anlambilim, Klâsik Türk edebiyatı metinlerinde bizim tespit

edebildiğimiz kadarıyla yalnızca Dursun Ali Tökel'in, "Bir Gazel Anlambilimle Nasıl Anlaşılır?" ve Mücahit Akkuş'un "Anlambilim Açısından Bir Tıp Metni İncelemesi:"Tercüme-i Ebubekir Er-Razi" adlı makalelerinde uygulanmıştır.

Ahmet Hamdi Tanpınar, "Sanat, zannedildiğinden çok ciddi bir iştir. Bir mısra bütün kâinattır. Onu bilerek yapan, hele o mısrada elde ettiklerini ikinci ve üçüncüsünde o kadar değişik ve birincisine uygun şekilde devam ettirebilen adam, daima insanların en büyüğü ve mucizelisidir." (1970:415) derken sanatkârın yalnızca duygularıyla hareket ederek değil, aynı zamanda her kelimeyi ölçüp biçerek bilerek ve isteyerek eserinde kullandığını vurgular. Tanpınar'ın sözlerinden hareketle sanatkârın kullandığı dilin, gündelik dilden sapan bir yapısı olduğunu söylemek mümkündür. Şair gündelik dili birtakım değişikliklere uğratar, alışılmamış bağdaşturmalar ve uzak çağrışımlar kurar. Bu nedenle şairin anlatmak istediklerinin bazı yöntemler aracılığıyla açıklanması gerekmektedir. Şairin en büyük hazinesi dil olduğuna göre, mânâyı açığa çıkarmak için, dilbilim ve onun alt dallarından biri olan anlambilime başvurmak yerinde olacaktır.

Dilbilim, dili her yönüyle inceleyen, onu mercek altına alan bir bilim dalıdır. Dilbilim 1950'lerden sonra bir pilot-bilim görevi üstlenir ve beşerî bilimler arasında ayrıcalıklı bir yer kazanır. Söz gelimi budunbilim, toplumbilim, ruhbilim gibi alanlarda da bu yöntemden büyük ölçüde istifade edilmektedir. Dilbilimin temel görevi ise dilin betimlemesini yapmaktır. Bu betimleme olguların yalnızca gözlemlenmesine dayanır (Kıran vd.: 2002:39). Anlambilim ise sesbilim, dilbilgisi, göstergebilim gibi dilbilimin alt dallarından birisidir. Yunanca, "anlamına gelen" ya da "gösterilen" olarak karşılanan semanio eyleminin türevlerinden üretilmiştir ve dil aracılığı ile kurulan iletişimin incelenmesi anlamına gelmektedir Dilbilimcilere göre anlambilim, dilde anlamın nasıl yapılandırılmış olduğunu ve değişik anlam türlerini konu edinir. Felsefecilere göre ise anlambilim, dilin sözcüklerini, kişiler, şeyler, nesnelere, sözcüklerin gönderme yaptığı evrendeki olaylar gibi dilsel anlatımlar arasındaki ilişkiyi inceler (Kılıç, 2009:17).

Anlambilimin inceleme alanına dair tartışmalar, tarihsel süreçte üç aşamadan geçmiştir. Bunlar:

1. Anlambilim, anlamın incelenmesidir.
2. Anlambilim, sözcüklerin anlamının incelenmesidir.

3. Anlambilim sözcüklerin, tümceler ve sözcelerinin anlamının incelenmesidir.

Bu görüşlerden birinci ve ikincisinde, inceleme alanının kısıtlılığı üçüncü bir alana ihtiyaç duyulmasına yol açmıştır. Böylece bütünsel bir anlambilim yöntemi ortaya konulmuştur. Bu yöntemde her türlü anlam olgusu, sesbilimsel, sözlükbilimsel, dilbilgisel, sözcelemsel, mantıksal, edimbilimsel, artsüremli, eşsüremli vb. gibi farklı dilbilimsel bakış açıları kullanılır. Bu bakış açısının yerleşmesinde Michel Bréal'in 1883'de kaleme aldığı *Les Lois intellectuelles du langage: fragment de sémantique* (Dilin Anlamsal Yasaları, Anlambilim Parçaları) başlıklı makalesi ile *l'Essai de sémantique* (Anlambilim Denemesi) adlı çalışması etkili olmuştur (Tamba-Mecz, 1998:5-9).

Anlambilime karşılaştırmalı dilbilim, yapısal dilbilim ve dillerin örneklerinin oluşturulması kuramına dayanan akımlar yön vermiştir. Bu üç akım anlambilim tarihini üç büyük kanala dâhil eder: 1. Evrimci Dönem, 2. Karma Dönem ve 3. Dilbilimsel Örnekler Dönemi. "Evrimci Dönem"de anlambilimin konusu, dilsel anlamlamaların evrimini incelemektir. M. Bréal, Meillet, Trier gibi araştırmacılar sözcüklerin tarihine bakarak anlamın dilsel, tarihsel ve toplumsal olgularla değişiklik gösterebileceği hususu üzerinde dururlar. "Karma Dönem"de ise evrimci bakış açısı ile birlikte Ferdinand de Saussure'ün eşsüremli bakış açısı, hâkim görüşü oluşturur. 1963'ten sonra ise "Dilbilimsel Örnekler Dönemi" başlar. Bu süreçte Chomsky, J. Katz ve J. Fodor'un dilbilimle ilgili çalışmaları anlambilime etki eder. Sözcük anlambiliminden tümce anlambilimine geçilir (Tamba-Mecz, 1998:13-31). Böylece anlambilim, içeriğine birçok hususu dâhil ederek metni anlamaya, eksik bırakılan parçaları tamamlamaya yardımcı olur. Nitekim metin, okurdan iş birliği bekler. Sanatkârın boş bıraktığı noktaları okur zihninde tamamlar. Eğer ikincil ayrıntılarla metin doldurulursa bir kakofoni meydana gelir. Bu nedenle sanatkar kullandığı kelimeleri özenle seçerek az sözle çok şey ifade etmeye çalışır, Klâsik Türk şiirinde bu anlayışa münakkahiyyat denir. Metnin çözümlenmesi, okur tarafından alımlanmasıyla mümkün olur. Şair kelimelerin çağrışımından istifade ederek hayal dünyasına okuru davet eder.

Doğan Aksan anlambilimi, sözcük ve tümce anlambilimi olmak üzere ikiye ayırır. Sözcük anlambiliminde, kavramlaştırma, göstergeler, kavram ve kavram alanı, temel anlam ögesi ve göndergesel anlam, tasarımlar, imgeler, duygu değeri, yan anlam,

benzetme, aktarmalar, deyim aktarması, ad aktarması, çokanlamlılık, eşadlılık, bağlam, eşanlamlılık, tersanlamlılık, bağdaştırma ve alışılmamış bağdaştırma, kılınış ve görünüş kavramları ve anlam değişimleri gibi konular işlenir. Tümce anlambiliminde ise tümce anlamı, sözdizimi, tümcede eş anlamlılık ve karşıt anlamlılık, bağımlı biçimbirimler ve tümce anlamına etkileri gibi konular üzerinde durulur (Aksan, 2017). Doğan Aksan'ın sıraladığı bu anlambilim konularına, Veysel Kılıç ise içlem, belirsizlik ve tümce işlevleri gibi konuları da dâhil eder (Kılıç, 2009).

Klâsik metinleri çözümlene yolunda, daha ilk başta ihtiyaç duyulan yöntem olan şerh ise açma, açıklama demektir. Ali Nihad Tarlan'a göre bir edebî eserin şerh edilebilmesi için öncelikle beyti anlamak ve sanatkârın düşüncesinde beliren hayali kavramak lâzımdır. Klâsik Türk edebiyatı metinlerini anlamak için sosyal, etnografik, dinî inançlar yanında, sanatkârın hayatı ve etkilendiği edebî mektepleri de bilmek gerekir. Bunların yanında vezin ve Osmanlı Türkçesi ile eserin nazım şeklinin bilinmesi de, metinleri anlamada çok büyük bir önem taşır. Her kelimeye şüpheyile yaklaşılmalı, böylece sanatkârın kurmak istediği incelik anlamadan geçilmemelidir (Tarlan, 2017:225-237). Bu bağlamda anlambilim ve klâsik metin şerhi usûlünün birlikteliği dikkat çekmektedir. İki yöntem de kelimelerden başlamak üzere eserde bulunan unsurlara dikkatle yaklaşarak sanatkârın zihnindeki anlamaya çalışır. Seçilen gazelin Sebki Hindî tesirinde kapalı bir yapı sergilemesi nedeniyle şerhe duyulan ihtiyaç, anlambilime giden yolu açmada da bizlere yardımcı olacaktır.

1. Fehîm-i Kadîm'in Hayatı, Sanatı ve Eserleri

Gustave Lanson, bir metni her yönüyle açıklayabilmek ve yazarın/şairin kendine has tarafını bulabilmek için onun hayatını, çevresini, mazisini bilmek gerektiğini söyler. Ona göre ancak yazar, eser ve hayat üçgeni çözümlendiğinde, sanatkârın gerçek dehası ortaya konulabilir (Lanson, 2017:16). Metni çözümlemek için istifade edilecek hiçbir unsur gözden kaçırılmamalıdır, bu nedenle şairin hayatına kısaca göz atmakta yarar vardır.

Fehîm-i Kadîm H. 1037/1057 - M. 1627/1647 yılları arasında yirmi yıl yaşamıştır. Bu devirde Osmanlı Devleti gerilemeye başlasa da, fikir ve edebiyat alanında gelişmeler artarak devam eder. Nef'î, Nâ'îlî, Nev'î-zâde Atâyî, Azmî-zâde Hâletî gibi büyük şairler bu dönemde yetişmiş ve bir kısmı Sebki Hindî akımının temsilcilerinden olmuşlardır. Fehîm-i Kadîm'in ailesine dair çok fazla bilgi bulunmamakla beraber, onun babasının Arap ya da Mısırlı bir fellah

olduğu, bu nedenle hayatını maddî yetersizliklerle geçirdiği söylenir. Henüz on yaşında Örfî Dîvânî'nı istinsah ettiğine dair tarih düşüren Fehîm-i Kadîm'in, Klâsik Türk edebiyatının âdetâ bir dâhi çocuğu olduğu kabul edilir. Arapça'yı ailesinden öğrendiği ve Örfî Dîvânî'nı istinsah etmesinden dolayı da, Farsça'ya hâkim olduğu bilinir. Evliya Çelebi, Fehîm-i Kadîm'in peltek ve kekeme olduğunu söyler. Bununla birlikte tezkirelerde şairin hoş sohbet ve tok gözlü olduğu da bildirilir. Uncu-zâde olarak nitelenen Fehîm-i Kadîm'in derbeder sayılabilecek bir ömür sürdüğü, dervişlerde görülen ruh derinliğiyle birlikte yollara düştüğü, fakat hiçbir yerde huzur bulamadığı da aktarılan bilgiler arasındadır (Üzgör, 1991:10-14).

Fehîm-i Kadîm, İstanbul'da bir süre kâtiplik yaptıktan sonra, Mısır'a gider. Şiirlerinde sık sık Mısır'dan kurtulma arzusundan bahseder. İstanbul özlemi yüzünden bir ara içkiye müptela olur. İçlerinde Bosnalı Mezâkî'nin de bulunduğu bir grubun bu durumdan Mısır valisini haberdar etmesiyle Fehîm gözden düşürülür. Şair bu dedikodulardan sıkılarak Mehmet Ağa'ya İstanbul'a gelmek istediğini belirten bir kaside söyler. Mısır hazinesini İstanbul'a getiren bir kafile ile İstanbul'a doğru yola çıkar, fakat Konya'nın Ilgın ilçesinde hastalanarak 20-21 yaşlarında vefat eder (Erkal, 2009:195). Mısır'da yaşadığı ıstırapı ve memnuniyetsizliği mezemmet-güne şiirleriyle ifade eder. Safâiyî'nin aktardığı beyitlerde âb-ı hayât Mısır'da olsa içmeyeceğini; Hz. Yûsuf kalması için ısrar etse de orada durmak istemeyeceğini belirtir (Çapan, 2005: 444). Hayatı şikâyetler ve memnuniyetsizliklerle geçmiştir denilebilir. O bir yerde karar edemez, sürekli yer değiştirir. İçindeki sıkıntıdan kurtulmak isteyip yollara düşer, fakat gittiği yerde de huzura eremez (İsen, 1997:241).

Vasfî Mahir Kocatürk, Fehîm-i Kadîm'in sanatını, Fuzûlî ve Nef'î'nin şiirinin birleşimine benzetir. Onun şiiri, Klâsik Türk şiirinde çığır açan yeni bir zevk ve eda taşır. Bu çığırda Fuzûlî'nin mazmunculuğundan çok samimiliği ve Nef'î'nin haşmetinden ziyade rûhî, ahlâkî ve tabîî ifadesi yer alır. Fehîm söz sanatlarından uzaklaşarak mânâ ve edâ sanatlarına yönelir. Mısralarında duygu derinliği bulunur. Fehîm'in şiirlerinde ıstırap olsa da, bu Fuzûlî'nin ıstırapındaki gibi bir mahkûmiyet değildir. Onun ıstırap içinde boynunu dik tutan gururlu bir yapısı vardır. Fehîm'in sanatı iç âleme yöneliktir. Bu âlemde dış hayata dair tahlil, tenkit, hiciv, alay gibi şiirin akışını bozacak kelimelere yer verilmez. V. M. Kocatürk Fehîm'in dilinin Nef'î kadar parlak ve berrak olmadığını söyler. Bu nedenle anlattığını tam kavramak için zihinde tasavvur etmek, mısralar üzerinde dikkatle düşünmek gerekir (Kocatürk, 2016: 412-

413). Sanatkârın söz sanatlarından çok mânâ sanatlarına yönelmesi ve şiirinin anlaşılmayı bekleyen kapalı bir yapı sergilemesi dikkate değerdir.

Fehîm-i Kadîm'in bir Dîvân'ı; 273 beyitlik bir şehrengîzi; Arap, Arnavud, Acem, Ermeni, Türk gibi ağızları taklit ettiği bir manzumesi; bir Tercüme-i Letâif-i Kibâr'ı ve Durûb-ı Emsâl-i Türkî gibi eserleri vardır. Şairin Dîvân'ı 1934 yılında Sadettin Nüzhet Ergun; 1991 yılında Tahir Üzgör tarafından çalışılmıştır. Faruk Kadri Timurtaş ve diğer edebiyat araştırmacıları Fehîm-i Kadîm'in daha çok gazelde üstad olduğunu söylemişlerdir. Gibb, onun kelimelerle âdetâ resim yaparak pitoresk tasvirlerle yer verdiğini ifade eder. Bununla birlikte kaside ve gazelleri kimseden bir mansıp talep etmek ya da af dilemek maksadıyla söylenilmemiştir. Vezni bütün Dîvân'da neredeyse kusursuz uygular. Bununla birlikte Fehîm-i Kadîm şiirlerinde Seb-k-i Hindî akımının etkisiyle, mânâ inceliğini, hayallerin genişliğini ve sözün kolay anlaşılır olmaktan uzak olmasını tercih eder. Bu nedenle üçlü dörtlü terkiplere başvurur. Her ne kadar mânâyı çabuk anlaşılır bir hâl almaktan kurtarmak istese de, şair yer yer mahallî söyleyişin kudretinden istifade ederek “kulak asmamak, ayağı yer basmak, aman zaman vermemek, bel bağlamak” şeklindeki deyimlere şiirinde yer vermiştir. (Üzgör,1991:26-28) Bu anlayışın altında yatan sebep, Seb-k-i Hindî üslûbunun iki farklı koldan ilerlemesidir. Klâsik Türk edebiyatı şairleri bu üslûbun etkisiyle şiirde özellikle anlamı öncelemişlerdir. Şiirde orijinal anlamlar ortaya koymak amacıyla dikkatlerini yeni mazmun bulmaya yönelten şairler, şiir diline yabancı pek çok maddî ve manevî unsur etrafında hayaller kurmuşlardır. Böylece şiir diline günlük konuşma dilinden birçok kelime ve deyim de girmiş ve şiir dili sadeleşmiştir. Bununla birlikte tasavvuf teması sanatı beslemek noktasından yoğun bir şekilde işlenmiştir. Bu şiirde yeni ve orijinal hayal ve anlam unsurlarını ifade edebilmek amacıyla yeni bir dil kullanılmış, böylece süslü bedîi bir üslûp da meydana getirilmiştir. Fehîm-i Kadîm, hem terkipli hem de mahallî söyleyişi aynı anda tercih eden şairlerdendir. Muhteva yapısı itibarıyla şairin şiirlerinde dinî unsurlara, mitolojik şahsiyetlere, aşk kahramanlarına, astronomik bilgilere, şairler ve sanatkârlara, günlük hayata dair birtakım hususlarla ilmi ve felsefî şahsiyetlere de yer verdiği görülür. Şairin, Arapça “anlama, anlayış, idrâk” anlamına gelen Fehîm mahlasını seçmesi bile, anlama ne derece önem verdiği bir göstergesidir. Fehîm'in etkisi altında kaldığı Seb-k-i Hindî akımı şiirde olmazsa olmaz bir özellik olarak hayalde inceliği ve anlamda derinliği esas alır. Araştırmacılar, Fehîm'in mânâ hususu üzerinde çok durduğunu işaret etmektedirler. Bu nedenle anlambilim

açısından şaire yaklaşmak onun şiirinin inceliklerini ortaya çıkarmak için önemlidir.

Bu bilgilerin ışığında çalışmanın evrenini Klâsik Türk Edebiyatı, örneklemini ise Fehîm-i Kadîm'in hep redifli gazeli oluşturacaktır. Çalışmanın yönetsel modeli ise klâsik metin şerhi usûlü ve Doğan Aksan'ın Anlambilim "Anlambilim Konuları ve Türkçe'nin Anlambilimi ile Veysel Kılıç'ın Anlambilime Giriş "Temel Kavramlar" adlı kitaplarından, çalışmanın amacına uygun olarak seçilen "Sözce, Çağrışımlar/Tasarımlar, Soyut-Somut İlişkisi, Kavramlaştırma, Duygu Değeri, Sözdizimi ve Tümce Anlamı, İşlem ve Sapmalar" gibi başlıklardan oluşturulacaktır. İncelemenin sonucunda şairin kullandığı kelimelerin altında yatan fikir dünyası ile şiirindeki anlam katmanlarının, şairin poetikasına yansıyan yönleri tespit edilecek ve çağdaş sanatkarın bu gibi çalışmalardan faydalanması ile geleneğin güncellenerek aktarılmasında, Klâsik Türk edebiyatı çalışmalarına ve alana katkı sağlaması amaçlanacaktır.

2. Hep Redifli Gazelin İncelenmesi

1. Sitem ben hâke hük-m-i gerdiş-i eflâkdendür hep
Galat didüm galat hâsiyyet-i idrâkdendür hep
2. Ne ol bî-rahm sermest ü ne çeşm-i bî-emâdadur
Helâk olmam benim cürm-i dil-i bî-bâkdendür hep
3. Halîl-i 'aşkam ammâ şu'le gülzâr olması bana
Degül i'câz feyz-i dîde-i nem-nâkdendür hep
4. Sîpîhr-i sifle-perver cevrin az eylerse de gâhi
Nişân-ı lutf sanma gayet-i îmsâkdendür hep
5. Ne hikmetdür ki dilber âteşî-hû dil hevâyîdür
Egerçi asl-ı fitratde bir âb u hâkdendür hep
6. Şikâf-i dâmen-i Yûsuf dan olmazdı 'ayân sırrı
Züleyhâ'nun figânı sine-i sad-çâkdendür hep
7. Dür-i nazm-ı Fehîmâ olduğu hurşîd-veş rûşen
Kemâl-i safvet-i deryâ-yı tab'-ı pâkdendür hep (Üzgör,
1991: 326-32)

2. 1. Dış Yapı

Bir şiirin muhtevâ ve şekil yapısı şairin niyetini gerçekleştirmek amacıyla düzenlenmiştir. Dolayısıyla mısra biçimi,

kafiye yapısı, vezin veya vezinsizliği, şiirde kullanılan kelime kadrosu, ses sistemi, biçim tercihleri tamamen şairin niyeti ile alakalıdır (Tökel, 2007:537). Şair, duyguların dile getirilmesinde sıkça tercih edilen nazım şekillerinden biri olan gazeli tercih etmiştir. İncelenen metinde beyitler arasında anlam bütünlüğü bulunması nedeniyle yek-âhenk bir gazel olduğu söylenebilir.

Klâsik Türk şiirinde dilin kullanımını büyük ölçüde kafiye, redif ve vezin gibi ritmik akışkanlığı sağlayan biçimsel unsurlarla söz sanatları ve mazmunlar belirler. Ritm, şiirde farklı şekillerle yakalanabilir. Ses, hece, kelime veya kelime gruplarından meydana gelen redifin yanında, kafiye ve vezin de, şiirde ritmin oluşmasını sağlayan önemli unsurlardandır. Buna göre gazel, Klâsik Türk edebiyatında çokça kullanılan ve bağırarak şarkı söylemek anlamına gelen Hezec bahrinin mefâ'ilün/ mefâ'ilün/ mefâ'ilün/ mefâ'ilün kalıbıyla yazılmıştır. Bu müsemmen kalıp hezec bahrinin en çok kullanılan kalıbıdır (İpekten, 2008:168).

Kafiye ve redifin şiirde yüklediği fonksiyon çok yönlüdür. Redifin şiirde hem biçim hem âhenk hem de anlam yönünden bir tamamlayıcı görev üstlendiği söylenebilir. Ayrıca redif, şiirdeki temanın oluşmasında da büyük önem arz eder. Bu hususta Tanpınar'ın görüşleri şöyledir: “Şiirde asıl tema, kâfiye ve rediftir. Şairin ilhamını bunlar idare eder. Düşünce ve hayal, kâfiye ve redifin mihveri etrafında kurulur. Şair, duygu ve duyularının dünyasına bu iki unsurun imkânlarıyla girer. Her yeni kâfiye ve redif, yeni bir mânâ âlemine açılmış bir yola benzer.” (Tanpınar, 1982:20) Çalışmada ele alınan gazelin kafiye ve redif tablosu aşağıdaki gibidir:

Tablo 1. Gazelin Kafiye ve Redifi

Beyitler	Kâfiye	Redif
1. Beyit	eflâk	-dendür hep
1. Beyit	idrâk	-dendür hep
2. Beyit	bî-bâk	-dendür hep
3. Beyit	nem-nâk	-dendür hep
4. Beyit	imsâk	-dendür hep
5. Beyit	hâk	-dendür hep
6. Beyit	sad-çâk	-dendür hep
7. Beyit	tâb'-ı pâk	-dendür hep

Gazelin kafiyesi, *eflâk*, *idrâk*, *bî-bâk*, *nem-nâk*, *imsâk*, *hâk*, *sad-çâk*, *tâb'-ı pâk* kelimeleri arasında *-âk* hecesindeki *kaf* harfidir. Bu hece, şiir yüksek sesle okunduğunda sesi uzaklara duyurmaya

yatkın, gür bir ses ihtiva eder. Kafiyeli kelimeler isim ve sıfatlardan mürekkeptir. Bu da şiirin hareketten çok vasfetmeye, betimlemeye yatkın olduğunun bir göstergesidir. Kafiyeli kelimeler arasında fonetik ve morfolojik açıdan bir benzerlik yakalanmıştır, *-âk* sesleri büyük çoğunlukla Farsça kesre-i izâfetle kurulmuş isim tamlamaları içerisinde kendisine yer bulur.

Kafiye, Arapça ve Farsça kelimelerde gerçekleştirilirken redif ise Farsça bir zarftır. Redifin aslı “heb”dir. Kelimenin birinci anlamı “Hiçbiri dışta tutulmamak veya eksik olmamak üzere, bütün, tüm olarak” iken ikinci anlamı ise “Sürekli olarak, her zaman, daima” anlamlarını taşır (Türkçe Sözlük, 2005:877). Gazelde büyük çoğunlukla “her zaman, daima” anlamında kullanılmıştır. Bu kelimenin çağrışım gücüyle şair, başına gelen olayların sürekli tekrar ettiğini vurgular. Böylece *hep* redifi gazelin anlam dünyasına bir süreklilik/hareketlilik katar. Zarfın önündeki “-dendür” eki “hep bundandır” anlamıyla bir bildirim verir. Başa gelen hâli bildirir nitelikte ve netliktedir. Şair uğraştığı dertlerin nereden geldiğini, kaynağının ne olduğunu bildiğini *hep* redifiyle aktarır. Buna göre, olayların gerçekleşmesi; idrakin kuvvetinden, korkusuz gönlün suçundan, cimriliğin fazlalığından, yaratılışın toprak ve sudan olmasından, bağrın inleyişinden ve yaratılışın saflığından kaynaklanmaktadır.

2. 2. Gazelin Şerhi

Sitem ben hâke hükm-i gerdiş-i eflâkendür hep
Galat didüm galat hâsiyyet-i idrâkendür hep

*Ben toprak(tan) olana, sitem hep feleğin dönüşünün
hükümdendir. Yanlış söyledim, yanlışlık (aslında) hep anlayışın
niteliğindedir.*

Toprak her şeyden önce anâsır-ı erbaadan biridir. İçinde kıymetli hazineler, mücevherler barınır. Semâvî dinlere göre Tanrı'nın ilk yarattığı insan Âdem Peygamberdir. Tanrı onu kuru çamurdan şekil verilmiş bir balçıktan meydana getirmiştir (Pala, 1990:18-19). Bu nedenle insan kavramı toprak unsuruyla birlikte düşünülmelidir. Şair beyitte bir tevazu göstergesi olarak topraktan yaratılmış olduğuna dikkat çeker. Bir insanoğlu olduğunu vurgulayarak hata yaptığını itiraf eder. Batlamyus'un teorisine göre, dünya kâinatın merkezidir ve onu dokuz felek çevreler. Bunlar iç içe geçmiş soğan zarı gibidir ve hepsi de dünyayı çevrelemişlerdir. Her feleğin ayrı ayrı ismi vardır. Bu feleklerden Atlas isimlisi hepsinden ayrı olarak tersine döner ve

diğerlerini de kendine uymaya zorlar. Kendi istikameti dışında dönmeye zorlanan felekler insanların talihini, refah ve mutluluk seviyelerini etkiler. Bu sebeple felek, dönekliğiyle, kahpeligiyle anılır (Pala, 1990:164).

Beyitte şair başlarda sıkıntısının sebebi olarak feleğin kararsızlığını ve zulmünü görür, fakat sonra yanlışlığını itiraf ederek *anlayış niteliğinin* ona bir huzursuzluk verdiğini söyler. Anlayış, tasavvufta *basit* ve *mürekkep idrak* olmak üzere iki türdür. Birincisinde Tanrı'nın varlığını idrak etmekle beraber, bu idrakin ve idrak edilen Tanrı'nın şuurunda olunmaz. İkincisinde ise Tanrı'nın varlığını idrak etmekle birlikte bu idrakin ve idrak edilen Tanrı'nın şuurunda olunur (Uludağ, 2016: 181). Beyitteki idrak makamı belli ki birincisi, *basit idrak*tir. Şair feleğin hükmüne karşı duramayacağını bildiği hâlde, onu sorgulayarak galat/hata etmiştir. Her ne kadar feleğin verdiği eziyetleri düşünse de, bu duruma akıl sır erdiremez. Hata ise *hep* idrakinin azlığından ileri gelmektedir. Şair âdetâ “bunu anlamaya aklım yeterli gelmedi, düşünerek hata ettim”, demektedir. Beyitte şair “toprak” kelimesiyle insanlığın yaratılış hikâyesine bir *telmihte* bulunmuştur. “Galat didüm galat”da *rücu* sanatı vardır.

Ne ol bî-rahm sermest ü ne çeşm-i bî-emândadur
Helâk olmam benüm cürm-i dil-i bî-bâkdendür hep

Benim mahvolmam, ne acımasız sarhoştan ne de amansız gözdeendir, hep korkusuz gönlün suçundandır.

Âşık, aşk şarabı ile sarhoş olmuş kimsedir. Sarhoş olanın aklı, şuru yerinden gider (Kurnaz, 2012:123). Göz ise âşıkları sevgiliye cezbeden, bağlayan en önemli güzellik unsurlarındandır. Bu nedenle hileci, sâhîr ve câdû olarak vasıflandırılır. Âşıkların gönlünü çelerek onları meftun eder. Şekil bakımından nergise ve bademe benzer. Nergis çiçeğinin insana uyku veren niteliği ve mahmurluk özelliği de gözün mest, sarhoş olmasının bir nedenidir. Göz, baygın bakar. Kaş, kirpik ve gamze de gözün savaş aletleridir. Sevgili, âşıklara revâ gördüğü her türlü eziyeti göz aracılığıyla icra eder. Âşığın canına ve gönlüne kastettiği için göz bir nevî katildir (Sefercioğlu, 2001: 167-168).

Beyitte âşığın ölümüne sebep olan ne baygın bakışlı gözler, ne de sarhoşluğun verdiği şuarsuzluktur. Şairi helâk eden onun korkusuz gönlüdür. Çünkü birinci beyitteki sorgu-sual işlemi devam etmektedir. Şair feleğin hükümlerini düşünmektedir, bu beyitte bir

güzelin bakışı ya da onun zalim gözleri şairi meşgul eden hususlardan değildir.

Gönül, aşk duygusunun ve sonuçlarının ortaya çıktığı bir merkez olarak kabul edilir. Havailiği, deliliği, kararsız oluşu ve serseriliği ile gönül âşığı temsil eder. Şair, bu beyitte helak olmasının sebebi olarak gönlünün kadere teslim olmamasını görür. Feleğin sitemi üzerinde düşünmesi ve bunu aklıyla çözmesinin mümkün olmadığını anladığında bile, korkusuz gönlü sorgulamaya devam eder. Bunun her daim gerçekleştiği hep kelimesiyle vurgulanır. Şair, birinci beyitle bağlantılı olarak helâk olmasının sebepleri üzerinde durur.

Halil-i ‘aşkam ammâ şu’le gülzâr olması bana
Degül i’câz feyz-i dîde-i nem-nâkendür hep

Aşkın İbrahim’iyim, ama bana ateşin gül bahçesi olması şayılacak bir şey değildir, bu hep nemli göz yaşının bolluğundandır.

Tanrı dostu anlamına gelen Halil ya da Halilullâh, İbrahim Peygamberin lakabıdır. İbrahim Peygamber, insanların tapındığı putları yıkması üzerine Nemrûd, onu cezalandırmak için büyük bir ateş yaptırır. İbrahim Peygamber, bir mancınıkla ateşe atılacakken Cebrail gelerek onu havada tutar ve isteğinin ne olduğunu sorar. İbrahim Peygamber: “Ben Allah’ın kuluyum, dileğim O’nadır, sana değildir, O ne dilerse yapsın” der. Bunun üzerine İbrahim Peygambere Halilullâh (Allah’ın dostu) denilir. Ateşe atılan İbrahim Peygamber, bülbüllerin şakıdığı, suların çağıldadığı bir gül bahçesine düşer (Çapan, 2005: 153) Şair de Hâlil-i aşkam diyerek tıpkı İbrahim Peygamber gibi Tanrı dostu olduğunu söyler. İlk iki beyitle anlamca bağlı olan bu beyitte de şair âdetâ “bunu da anlamıyorum, aslında Tanrı dostuyum, Tanrı beni seviyor, ama herhalde ben feleği sorguladığımdan gözlerimin yaşlarının bolluğu bir gül bahçesi ortaya çıkardı buna da şaşmamak lazım, bunda bir sihir yoktur” demektedir.

Kaynağı gönül olan göz yaşının en belirgin vasfı kanlı oluşudur. Aşğın ateş dolu gönlünden çıktığı için de yakıcıdır. Suyun ateşe saçılması ateşi söndüreceği yerde daha da alevlendirir. Şair, göz yaşlarının gönlündeki ateşe damlayarak alevi çoğalttığını, bu kızılığın da âdetâ bir gül bahçesine benzediğini söyler. Şair, anâsır-ı erbaadan ikisini; ateş ve suyu kullanarak feleği sorgulamanın ona bir sıkıntı verdiğini, aşkının bolluğunu ve her geçen gün göz yaşları ile bu aşkı beslediğini ifade etmiştir.

Beyitte “Halil, şu’le, gülzâr” kelimeleri kullanılarak, İbrahim Peygamberin mancınıkla ateşe atılacakken gül bahçesine düşmesi hadisesi hatırlatılmıştır. Bu nedenle *telmih* vardır.

Sipih-r-i sifle-perver cevrin az eylerse de gâhi
Nişân-ı lutf sanma gâyet-i imsâkdendir hep

Alçak kimseleri besleyen felek, bazen eziyetini azaltırsa da bunu iyilik işareti zannetme, (bu) hep cimriliğinin fazla olmasındandır.

Klâsik Türk şiirinde felek, durmadan dönmesi dolayısıyla söz konusu edilir. Seyyârelerin insanlar üzerindeki etkileri geçmişten günümüze kabul edilen bir gerçektir. Feleğin dönüşü ile yolunda ilerleyen olaylar birtakım değişikliğe uğrar. Bu yüzden felek, bütün kötülüklerin, insanların iradesi dışında ortaya çıkan uğursuzlukların ve menfi hadiselerin sebebi olarak görülmüştür (Çavuşoğlu, 2017: 249). Bunca kötülüğe sebep olan felek, doğaldır ki, iyi insanları değil, alçak kimseleri destekler, fakat desteklediği kimselere bile az da olsa dert verir. Feleğin işleri bir iyi niyet göstergesi olarak algılanmamalıdır. Dönüp duran felek, iyi niyetle bir şey yapmaz bu durum olsa olsa onun cimriliğinden ileri gelmiştir. Felek, cimri ve alçak kimseleri desteklemesinden söz edilerek *teşhis* edilmiştir. “Cevr ve lutf” ile “az ve gayet” kelimeleri arasında da *tezat* vardır.

Ne hikmetdür ki dil-ber âteşi-hû dil hevâyîdür
Egerçi asl-ı fitratde bir âb u hâkdendir hep

Yaratılış cevherleri aynı su ve topraktan olmasına rağmen, sevgilinin ateşli huya,(âşığın) gönlünün ise havaî bir huya sahip olmaları şaşılacak bir hikmettir (Üzgör, 1991:327).

Semâvî dinlere göre ilk insan Âdem Peygamberdir. Tanrı onu çamurdan yaratmıştır. Bütün insanlık Âdem ve Havva'nın soyundan geldiğine göre, sevgili ve âşığın da aynı unsurlarla var edildiğini söylemek mümkündür. Şair toprak ve sudan oluşan bu iki varlığın farklı huylar edinmesinde bir hikmet olduğunu söyler. Nitekim sevgilinin bakışları, sözleri ve varlığı bir ateştir. Onun kırmızı yanakları, siyah dumandan saçları vardır. Ateşin her şeyi yakıp kül etmesiyle sevgilinin âşığın gönlünü yakması bir tutulur. Ateş hep yukarı doğru seyredir. Sevgilinin celali de yine ateşle ilişkilidir (Şentürk, 2016:405). Bu ateşten huyların karşısında ise gönlün, her daim sevgilinin hayaliyle avunan, aşkın yağmasına uğrayarak hayrete düşmüş, perişan, dertli, kararsız, serkeş ve sevgilinin bir tel saçını

gördüğünde çocuklar gibi sevinen, güzele ve şehvete düşkün huyları vardır. Şair, iki canlının, âşık ve sevgilinin başka başka huylara sahip olmasını Tanrı'nın bir hikmeti olarak görür. Beyitte “ne hikmetdür? sualinde *istifham* vardır, bu durumun Tanrı'nın bir hikmeti olduğu bilindiği hâlde *tecâhül-i ârifâne* bir söyleyiş gösterilmiştir.

Şikâf-ı dâmen-i Yûsuf'dan olmazdı 'ayân sırrı
Züleyhâ'nun figânı sine-i sad-çâkendür hep

Züleyhâ'nın sırrının ortaya çıkışı, Yûsuf'un eteğinin yırtılmasından değil, hep yüz parçaya ayrılmış bağrının inleyişindedir.

Yûsuf Peygamberin kıssası Kur'ân-ı Kerim'de “ahsenü'l kasas”, hikâyelerin en güzeli olarak işaret edilir. Bu kıssaya göre bir gün Yûsuf Peygamber rüyasında feleklerin kendisine secde ettiğini görür, gördüğü rüyayı babasına anlatırken kardeşlerinin duyması sonucu bir kıskançlık husûle gelir. Bu nedenle kardeşleri tarafından bir gün sığır gütmeye bahanesiyle dışarı götürülür ve kuyuya atılır. Bir kervanbaşı onu kuyudan çıkarır ve ucuz bir fiyata Mısır Azizi'ne köle olarak satar. Aziz'in Züleyhâ adında bir eşi vardır. Yûsuf'un güzelliğini gören Züleyhâ, ona bir anda âşık olur. Bir gün Yûsuf'tan kâm almak ister, fakat Yûsuf Peygamber bu duruma karşı koyar. Züleyhâ'nın elinden kaçmaya çalıştığı sırada gömleği arkadan yırtılır. Dışarı çıktığında Aziz'le karşılaşır. Züleyhâ Aziz'e Yûsuf'un kendine saldırdığını söylese de, peygamberin suçsuzluğu gömleğinin arkadan yırtılmış olmasıyla kanıtlar.(Tökel, 2016:242)

Şaire göre Züleyhâ'nın Yûsuf'a olan ilgisi ve aşkı Yûsuf Peygamberin gömleğinin yırtılmasıyla açığa çıkmamıştır. Onun bağı zaten aşk yaralarından delik deşik olmuştur. Her şey ayân beyan ortadadır. Şaire göre Züleyhâ böyle figân etmeseydi belki de Yûsuf hiçbir şey anlatmayacaktı ve sır açığa çıkmayacaktı. Fehim-i Kadîm, bir kadın kahramanı beyte dâhil ederek aşk sebebiyle gönlün harap olma hâlinin herkes için aynı olduğunu vurgulamaya çalışır. Beyitte “şikâf, dâmen ve Yûsuf” kelimeleri arasında *tenasiip* vardır. Bununla birlikte Yûsuf u Züleyhâ kıssasına da *telmihte* bulunulmuştur. Sır ve ayân kelimeleri arasında *tezat* vardır. Aynı zamanda birinci mısraan son kelimesi olan *sır* hem birinci mısraa, hem de ikinci mısraa bağlanabildiğinden *sıhr-i helâl* sanatı da bulunmaktadır.

Dür-i nazm-ı Fehimâ olduğu hurşid-veş rûşen
Kemâl-i safvet-i deryâ-yı tab'-ı pâkendür hep

Fehîm'in şiirinin inci (gibi) olduğu gün gibi ortadadır. Bu hep temiz tabiatının denizindeki arılığın yetkinliğindedir.

Son beyitte şair, nazm sözcüğünün kelime anlamından istifade ederek *inci-deniz mazmununa* yer verir. *Nazm*, ipe inci dizmek demektir. Klâsik Türk edebiyatında inci şairin şiiri ve güzel söz yerine kullanılır. Beyitte şair, temiz yaratılışını bir denize *teşbih* eder. Deniz, sonsuzluk, büyüklük, genişlik ve derinlik ifadelerini çağrıştırmaktadır. Şair denizlerin derinliğinde inci bulunduğu gibi, kendisinin de söz söylemede yetkinliğinin genişliğini ifade eder. İnci kıymetli bir mücevherdir. Şair de sözlerine bu minvalde bir kıymet vermektedir. Onun nazımının bir inci kadar kıymetli olduğu, güneşin etrafı aydınlatması kadar açıktır ve bu durum onun saf ve temiz yaratılışından ileri gelmektedir. Ayrıca incinin derinlerde bulunuyor olması şairin şiirinde mânâları derinlerde sakladığına da işaret eder. Beyitte şiir, inciye *teşbih* edilmiştir. Şairin şiir söylemedeki yetkinliği yaratılışındaki saflığa bağlandığından *hüsn-i ta'lîl* vardır. “Dürr, nazm, deryâ” kelimeleri arasında da *tenasüp* bulunmaktadır.

2. 3. Gazelin Anlambilim Yöntemiyle İncelenmesi

2. 3. 1. Sözcelem Işığında Gazelin Anlatım Plânı

Sözcelem, konuşan bir öznenin belirli bir zaman ve mekân içinde oluşturduğu, /ben-şimdi-burada/ya, bağlı olan söylemidir. Bu nedenle her konuşan özne, örtülü de olsa /BEN / diyerek, ifadesinin mesuliyetini üstlenir. Söylemi var eden bir kimse, yarattığı söylem ile arasındaki öznel/ nesnel, yakınlık/uzaklık ilişkilerini kendisi biçimlendirir. Sözceleme süreçleriyle şair, zaman ve mekân içinde, dış dünya nesnelereyle ilişki kurabilir, şiirinde kendisinden izler bırakabilir. Sözcelem kuramcılarının metin gerçekliğiyle dış dünya gerçekliğini birbirinden ayırır. Edebî süreçlerde ise bu iki kutbun birbirine çok yaklaştığı, hatta karıştığı olur (Kıran, 2005:21). Bu nedenle *ben/sen* ifadeleri, şairin o anki ruh hâlini ve hitap ettiği okuyucu kitlesini belirler bir nitelik taşır.

Doğan Günay'a göre, eğer konuşan kişinin konuşma zamanı ya da konuşma yeri bilinmezse söylem dinleyenler için bir anlam ifade etmeyecektir. Söz gelimi “indirimde son on gün” cümlesinin ne zaman söylendiği ve indirimde kaçınıcı günde olunduğu veya indirimin nerede olduğu belirli olmayacaktır (Günay, 2013: 87). Şiirdeki söylemler de bunun gibi değerlendirilebilir. “Kim, kime, ne diyor?” sualı gazeli çözümlemede başlıca yardımcı unsurlardandır. *Hep* redifli gazelin anlatım plânına bakacak olursak:

Tablo 2. Gazelin Anlatım Planı

Beyit	Gönderici	İleti	Alıcı
1. Beyit	Şair	Eziyetin feleğin dönüşünden değil, idrâkin gücünden olduğu.	Şair
2. Beyit	Şair	Helâk olma sebebinin insafsız sarhoştan ya da zâlim gözden değil, korkusuz gönlün suçundan olduğu.	Şair
3. Beyit	Şair	Göz yaşlarının bolluğu nedeniyle ateşin gül bahçesi gibi olmasının bir mucize olmadığı.	Şair
4. Beyit	Şair	Aşağılık kimseleri kollayan feleğin zulmünü azaltmasını iyilik işareti gibi görmeyip cimrilik olarak algılamak gerektiği.	Okur/ Şair
5. Beyit	Şair	Yaratılış unsurları aynı olan sevgilinin ateş huylu, gönlün ise havaî bir yapı teşkil etmesinde bir hikmet olduğu.	Şair
6. Beyit	Şair	Züleyhâ'nın sırrının aşıkâr olma sebebinin Yûsuf'un gömleğinin yırtılmasından değil, Züleyhâ'nın figânından ileri gelmesi.	Şair
7. Beyit	Şair	Fehîm'in şiirlerinin bir inci gibi parlak olduğunun herkes tarafından bilinmesi.	Şair

Klâsik Türk şiirinde genellikle âşık ya kendi adına ya da tüm âşıklar adına sevgiliye bir seslenişte bulunur. Şairler kendi kişisel sorunlarını şiirlerine pek yansıtmaı. Tezkirecilerin *hasb-i hâl* tarzı adını verdikleri şahsî tecrübelerin şiire yansıtılması hadisesine ait örnekler, uzun Klâsik Türk edebiyatı geleneği içinde küçük bir oran teşkil ederler. Fehîm-i Kadîm'in şiiri bu küçük orana büyük miktarda malzeme verecek çaptadır (İsen, 1997:242).

Hasb-i hâl, lûgat mânâsı itibariyle görüşüp dertleşme, hâlleşme demektir. Klâsik Türk şiirinde kazandığı mânâ ise zamandan, devirden, hayattan, cemiyetten, insanlardan ve özellikle sevgiliden şikâyet şeklinde karşımıza çıkar. Sanatkârların şikâyetlerine sebep olan teessürî hayat, onların sanatını şekillendiren kaynaklardan biri olmuştur (Çapan, 1990:40-43). Şairler kendilerini anlattıkları hasb-i hâllerde, toplumun her kesiminden insanların sorunlarından çok kendi karşılaştıkları sorunlar ve bireysel sıkıntıları üzerinde dururlar. Toplumda yaşanan sorunları ise kendi sorunları hâline geldiği ölçüde önemli görürler. Halkı eğitmek ya da sorunların

çözümüne katkı sağlamak, tavsiyelerde bulunmak gibi bir amaçları yoktur. Kendi hâllerine ilişkin durum tespiti yapıp, yaşadıkları sorunları bildirip, çeşitli konulardaki dertlerini ifade etmekle yetinirler (Batislam, 2007:32).

Fehîm-i Kadîm'in gazeline bakıldığında da, gönderici ve alıcının şairin kendisi olduğu görülmektedir. Şair daha en başında "Sitem ben hâke..." ifadesini kullanarak kendi hâlini anlatacağını bildirmiştir. Kendini gizlemeyen şair devam eden beyitte ise "helâk olmam benim..." mısraında yine *benden* haber vermektedir. Üçüncü beyitte "Halîl-i aşkam" diyerek birinci teklik şahıs iyelik ekiyle yine kendi durumunu vasfeder. Diğer beyitlerde ise doğrudan birine hitapta bulunmadan ya kendine ya da genel okuyucu kitlesine hâlini izah eder. *Seb-i Hindî* akımının etkisi ve tasavvufî bir arka plânla şiirine mânâ derinliği katmak isteyen şair, hissettiği duyguları, kendiyile dertleşir gibi anlatır.

Gazelin birinci beyitinde şairin kendi kendine konuşur gibi bir hâli vardır. Okura bu izlenimi veren ifade "galat didüm galat..." söylemidir. Hatta şair, neredeyse tedirgin bir hâlde ileri geri yürüdüğü bir tablo çizer. Şair, "Bana zulmü feleklerin dönüşü veriyor, yok yok yanıldım, bu gam bana hep gönlümün kararsızlığından geldi" gibi bir söyleyişle tiyatro sahnesindeki bir oyuncu gibi görünür ve böylece şaşırma, yanılma ve idrak etme evrelerini okura hissettirir. Fehîm kendi şiiri ve karakteri üzerine düşüncelerini anlatırken en fazla deli tarafını ön plâna çıkarır. Akıllılık ile delilik üzerine kıyaslamalarda bulunan şair, kendini delilere yakın görür. (Erkal, 2009:212) Buradan hareketle şiirin neredeyse bütünü, bir delinin yaptığı gibi kendi kendine konuşma olarak görmek mümkündür. Şair âdetâ iç sesiyle hasb-i hâl etmektedir.

İkinci beyitte şair durumunu keşfetmeye devam eder. Helâk olmasının sebebi *ne acımasız sarhoştan ne de amansız gözden*dır. *Korkusuz gönlün* suçundan mahvolmaktadır. Şair bu söyleyişle yanlışlığını gözler önüne serer. Beytin yazıldığı/söylendiği güne kadar şair mahvolmasının sebebi olarak amansız gözleri ve acımasız sarhoşları görmüştür. Şair ikinci mısra da kararını kendine veya okura bildirir. Birkaç seçenek arasından helâk oluşunun sebebini, korkusuz gönlüne yükler. Kendi durumuyla ilgili keşfettiklerini okura sunar.

Şair, dördüncü beyitte kendisi gibi felek tarafından kandırılanlara neredeyse bir öğüt vermektedir. "nişân-ı lutf sanma!" ikazı bunun en veciz göstergesidir. Beyitte okurla doğrudan bir iletişim kurulmuştur. Aynı zamanda şair, kendine de uyarıda bulunur

gibidir. Söz konusu beyitle asla unutmaması gereken bir şeyi terennüm eder, “felek iyi niyet beslemeyecek ve lutuf göstermeyecektir”, ona inanmaması gerektiğini âdetâ bir köşeye not eder.

Gazeldeki kişiler şairin kendisi, İbrahim Peygamber, Yûsuf Peygamber ve Züleyhâ’dır. Bu kişilerden İbrahim ve Yûsuf Peygamber ile Züleyhâ etkin konumda değillerdir. Gazelde onların dilinden söylemlere yer verilmemiş, yalnızca kıssalarına dair bazı unsurlar okura hatırlatılmıştır. Bu bağlamda gazelin asıl kişisi şairdir. Şair beyitlerin birinci mısralarında okura bir bilgi verir, fakat ikinci mısradaki olayın aslının başka olduğunu “-dendür hep” redifiyle bir karara bağlar. Birinci mısradaki okur merak ettirilir, ikinci mısradaki ise olay çözümü ulaşır.

Gazelde zamana dair bir çıkarım yapmak mümkün değildir. Mekâna ait tek unsur ise “gül bahçe”sidir. Bu mekân açık ve ferah bir alanı simgeler. Tanrı dostu olanların yerinin cennetle ilişkilendirilerek gül bahçesi olacağı söylenilmiştir. Gazelde soyut bir hayâl canlandırılırken bu mekândan istifade edilmiş gazelin asıl kişisi mekânda herhangi bir olay yaşamamıştır.

2. 3. 2. Çağrışımlar/Tasarımlar

Her dil, genel dilde sözcük denilen birimlerle konuşulur. Ferdinand de Saussure bu birimlere *gösterge* adını verir. Sesin zihnimizdeki izi, imgesi ise *gösteren* terimi ile karşılır. Kavram ya da gösterilen ise nesnenin zihnimizdeki *tasarımıdır*. F. de Saussure, gösteren ile gösterilen arasındaki ilişkilere *çağrışım ilişkileri* der. Mesela tavşan denildiğinde zihnimizde kemirici bir hayvan tasarlanır. Bu tasarımlar ve çağrışımlar, dört ayrı yönden başka göstergelerin çağrışımına yol açar. 1. Aynı kökten gelen öğelerin, 2. Anlamca yakınlığı olan öğelerin 3. Biçim yönünden eşlik gösterenlerin 4. Ses imgesi açısından yakınlığı olan sesçe benzeyen öğelerin (Aksan, 2017:46).

Charles Bally ise çağrışımlar konusunda hocası F. de Saussure’den ayrılarak göstergeyi çevreleyen bir çağrışım alanı bulunduğunu söyler. Mesela sığır sözcüğü, inek, boğa, dana, boynuzlar, çift sürmek gibi öğeleri çağrıştırmaktadır (Aksan, 2017:47).

Fehîm-i Kadîm *Sebk-i Hindî* akımının etkisiyle kelimelerin çağrışım gücünden istifade ederek az sözle çok şey söylemeyi (münakkahiyat) amaçlamış ve şiirinin mânâ katmanlarını bu yolla derinleştirmiştir. Gazeldeki kelimelerin çağrışımları şöyledir:

Tablo 3. Gazeldeki Kelimelerin Çağrışım/ Tasarımları

Kelimeler	Çağrışım/ Tasarımlar	Kelimeler	Çağrışım/ Tasarımlar
<i>hâk</i>	Âdem Peygamber, insanlığın yaratılışı, anâsır-ı erbaa, verimlilik, canlılık, yerde olan bir şey, aşağıdaki, aşağıda olma dolayısıyla alçakgönüllülük, tevazu gösterme, ölüm.	<i>sifle-perver</i>	alçak kimselere destek olmak, kötü kişilere alkış tutmak, haksız bir savunuculuk yapmak
<i>bî-rahm</i>	acımasız, zalim, gaddar, korkunç, merhametsiz, sadist, acı çektirmeyi seven bir kimse	<i>cevr</i>	cefa, eziyet, sıkıntı, kötülük, zulüm
<i>ser-mest</i>	sarhoş, ayık olmayan, şuurunu yitirmiş, kendinden geçmiş, baygın bakışlı ve mahmur bir kimse	<i>lütâf</i>	iyilik, hoşluk, güzellik ferahlık
<i>helâk</i>	ölüm, yok olma, acımasızca yok edilme, bitkin bir hâle gelme, çok yorulma	<i>ateş, hava, su ve toprak</i>	anâsır-ı erbaa
<i>Halîl</i>	dost, arkadaş, yaren, yoldaş, gönüldaş, iyi anlaşılın kimse ile Hz. İbrahim, ateş, mancınık, Nemrut, gül bahçesi, firavun, put, balık, göl.	<i>fitrat</i>	yaratılış, huy, hilkat, insanlığın yaratılış hadisesi
<i>i'caz</i>	mucize, gerçekleşmesi ilahî bir nedene bağlanmış olan şey ve olağanüstü durumlar	<i>Yûsuf, dâmen, şikâf, Züleyhâ, çâk</i>	Kur'ân-ı Kerîm'deki Yûsuf Kıssası
<i>şu'le</i>	nâr, alev, yalım, ateş, kırmızı, yukarıya doğru çıkan duman nedeniyle dik başlılık, tevazu göstermeme, yacıklık kırmızılık, birden fazla olan gül, çokluk, toprak, yeşillik, diken, yaprak, çiçek	<i>hurşid</i>	güneş, gün, aydınlık, parlak, nur, ışık, görünen, zâhir olan
<i>gülzâr</i>		<i>dürr</i>	derinlerdeki bir şey, inci, kıymetli oluş ve zor elde edilme

Birinci beyitte *hâk*, toprak kelimesi ile tabloda da görülen “Âdem Peygamber, insanlığın yaratılışı, yerde olan bir şey, aşağıdaki, aşağıda olma dolayısıyla alçakgönüllülük, tevazu gösterme” durumları çağrıştırılmaktadır. Şair kelimenin bu çağrışımlarıyla kendi yanılığını, “insanoğlunun hatalar yapabileceği” görüşü üzerinden açıklar. Anlayışının niteliksiz olmasını *toprak* kelimesinin çağrıştırdığı *ben de bir insanoğluyum* gibi bir tevazu söylemiyle aktarır.

İkinci beyitteki *bî-rahm* kelimesi ile hafızalarda “acımasız, zalim, gaddar, merhametsiz, acı çektirmeyi seven bir kimse” tasarlanır. Kelimenin bu çağrışımları, âşığa her daim zulmetmesi nedeniyle Klâsik Türk şiirindeki sevgiliyi hatırlatır.

Ser-mest kelimesi de “sarhoş, ayık olmayan, şuurunu yitirmiş, kendinden geçmiş, baygın bakışlı ve mahmur bir kimse”yi çağrıştırır. Mahmur bakış, aynı zamanda sevgilinin gözünün vasıflarından biridir. Bu nedenle yine Klâsik Türk şiirindeki sevgili imajı çizilmektedir. Beyitte sevgiliye doğrudan hitap edilmeyip kelimelerin çağrışım gücünden istifade edilerek göndermelerde bulunulmuştur.

Helâk kelimesi “ölüm, yok olma, acımasızca yok edilme, bitkin bir hâle gelme, perişan olma, çok yorulma” anlamlarının düşünülmesine imkân verir. Şair “korkusuz gönlüm yüzünden öldüm” demek yerine, “perişan olma” derecesini anlatmak ister ve bu bağlamda da *helâk* kelimesinin çağrışım gücünden faydalanır.

Üçüncü beyitteki *Halil*, *i'caz*, *şu'le*, *gûlzâr* kelimelerinin tabloda gösterilen tasarımlarıyla Hz. İbrahim'in Nemrut'la olan mücadelesi beyit içerisinde yeniden hikâye edilmiş, hatırlara getirilmiştir. Bunun yanında *Halil* kelimesi, Tanrı dostu olma konusunda tasavvuftan sanatını beslemek amacıyla istifade eden şaire, pek çok tasarım imkânı vermiştir. Şairin *nem-nâk* olan gözleri ateşi besler ve ondan bir gül bahçesi peyda olur, şaire göre buna şaşmamak gerekir. O, tedbirini alarak *i'caz* kelimesiyle bunun mucizevî bir olay olduğunu vurgular. Çünkü şair de en az Hz. İbrahim kadar Tanrı'ya âşık olduğunun farkındadır. Bu dostluk ve yoldaşlık ile ateşin gül bahçesine dönmesi hep göz yaşlarının bolluğundandır. *Feyz* kelimesi ile “aşırılık, çokluk, fazlalık derecesi” ortaya konulmuş, bu kelimenin çağrışım gücüyle de mübalağa yoluna gidilmiştir.

Dördüncü beyite gelindiğinde *sifle-perver* kelimesi ile birtakım olumsuz duygular çağrıştırılır. Bu söylem “alçak kimselere

destek olmak, kötü kişilere alkış tutmak, haksız bir savunuculuk gerçekleştirmek” gibi anlamları ihtiva eder. *Sifle-perver* söylemi ile şairin, Klâsik Türk şiir geleneğinde âşığın şikâyet ettiği hususlara bir gönderme yaptığı bellidir. Nitekim şair *sipîhr* kelimesiyle kurduğu tamlamada, insanların zihninde çağrıştırdığı olumsuz duygularla feleğe orijinal bir suçlamada bulunmuştur. *Cevr* kelimesi, “cefa, eziyet, sıkıntı, kötülük, zulüm” gibi anlamları çağrıştırır. Bunun tam tersi olan *lutuf* ise “iyilik, hoşluk, güzellik hatta ferahlığı” akıllara getirmektedir. Feleğin aşağılık kimseleri desteklemesi, onlara az dert vermesi bir iyilik nişanı olarak görülmemelidir. Nitekim felek pintidir. Dert dağıtırken bile cimrilik gösterir. *İmsâk* kelimesiyle önce “perhiz yapma, az yeme” daha sonra ise “cimrilik, pintilik, sakınma, kıskanma” kelimeleri hatırlara gelir. Beyitte yan anlam tercih edilerek feleğe *cimrilik* vasfı verilmiştir. Böylelikle kelimelerin çağrışım gücüyle felek, geleneğe uygun olarak kötü ve olumsuz bir kimse olarak çizilir.

Beşinci beyitte, *ateş, hava, su ve toprak* unsurları anâsır-ı erbaayı çağrıştırmakla kalmamış, işaret etmiştir. Yine *fitrat* kelimesiyle birlikte *âb ve hâk* kelimelerinin kullanılması ile insanlığın yaratılış hadisesi hatırlatılmıştır. Söz konusu kelimelerin tasarımlarıyla sevgili ve âşığın aynı unsurlardan yaratılmış olduğu ve ikisinin de eşit olması gerekirken sevgilinin âşığa zulmetmesine şaşıldığı okunabilir. *Dilber* kelimesi “gönlü alıp götüren güzel, kadın, afet, güzel kadın” gibi çağrışımlara yol açar. Ateşle yan yana anılması da tesadüf değildir. Böylece sevgilinin/aşkın gönlü ne derece yaktığı da bildirilmiş olur.

Altıncı beyitte *Yûsuf* adı ve *dâmen, şikâf, Züleyhâ, çâk* kelimelerinin tamamı Kur’ân-ı Kerîm’deki *Yûsuf Kıssası*na işaret etmektedir. *Sır* kelimesi ise “gizli olan, gizemli, açıklanamayan, saklanan, çözülemeyen” kelimelerini akıllara getirir. Kelimenin çağrışım gücü, yasak bir aşkın saklanması, bir başkasıyla evli olan Züleyhâ’nın, Yûsuf’a âşık olmasını anlatır niteliktedir.

Yedinci beyite gelindiğinde *hurşid* kelimesi, “güneş, gün, aydınlık, parlak, nur, ışık, görünen, zâhir olan” kelimelerini akıllara getirir. *Hurşid* kelimesinin *dürr, nazm* ile aynı mısra da bulunması, şiirin parlayan bir güneş gibi olması çağrışımına yol açar. Yine *inci* ve *deniz* kelimeleri ise “derinliği, kıymetli oluşu ve zor elde edilme”yi çağrıştırır. Fehîm-i Kadîm, bu kelimelerin tasarımlarıyla şairlik kabiliyetini övmüştür. İnci zor elde edildiğinden şair, şiirindeki mânânın da derine inilmeden anlaşılamayacağını ifade etmiştir.

Buradan hareketle şairin kelimelerin insan hafızasında canlandığı tasarımlardan istifade ederek az sözle çok şey anlattığı, metindeki bazı boşlukları okurun doldurmasına müsaade ettiği söylenebilir.

2. 3. 3. Soyut-Somut İlişkisi ve Kavramlaştırma

İnsanlar, dil becerisinin yanında, çevresine ve yaşadığı dünyaya ait deneyimler edinme ve tanıma becerisine de sahiptir. Çocuk, dil öğrenirken aynı zamanda süt kelimesiyle birlikte onun içilen beyaz bir sıvı olduğunu da öğrenir. Böylece zamanla çocuğun zihninde birtakım ses bileşimlerine, sözcüklere bağlı biçimde, deneyimlerin de ürünü olarak kavramlar oluşur. Bardak, kedi, soba gibi somut nesnelere yanında zamanla kıskançlık, özlem, rüya gibi doğrudan doğruya dile dayanan soyut kavramlar da edinilir. Kavramlar ise insanın çevresindeki nesnelere, olay ve durumlara ait, kişisel gözlem ve deneyimlere dayanan tasarımların zihinde yer eden ve bir soyutlamayla dile dönüşen yönüdür. Göstergelerin gösterilen yanındır (Aksan, 2017: 52). Kimi kavram alanları “sözlük alanı” denilen, içlerinde özel bir alanın kendine özgü bir biçimde bölümlendiği, çözümlendiği ve değerlendirildiği, sıkıca kaynaşmış söz dağarcıklarından oluşur. Böylece, sözcük alanları gelecek kuşaklara bir dünya görüşü, bir değerler düzeni, yaşam felsefesi sağlar. Bu yönden kişi soyut-somut alanların farkına varmalıdır (Ullman, 1978: 360).

Sebk-i Hindî akımının en çok öne çıkan özellikleri arasında aklın yerini muhayyilenin alması, ince hayallere yer verilerek sözden ziyade anlamın öncelenmesi sayılabilir. Şair bu nedenle soyut- somut ilişkilerini kurarak geleneğin kavramlaştırdığı bazı unsurları kullanmaya devam eder.

Şairin kullandığı soyut ve somut kelimeler şöyle değerlendirilebilir:

Tablo 4. Gazelin Soyut ve Somut Kelime Kadrosu

Beyit	Soyut Kelimeler	Somut Kelimeler
1.Beyit	sitem, felek, hükm, galat, hasiyyet, idrâk	ben, hâk
	bî-rahm, ser-mest, bî-emân, helâk, cürm, dil-i bî-bâk	ben, çeşm
2.Beyit		halîl, şu'le,
3.Beyit	halîl, aşk, i'câz	gül-zâr, ben,
		âde-i nem-nâk

4.Beyit	sipih, cevr, lutf, imsâk	-
5.Beyit	hikmet, dil, hevâyî, fitrat	âteş, âb, hâk
6.Beyit	sır, sine, figân	dâmen, Yûsuf ile Züleyhâ
7.Beyit	kemâl, safvet, tab', pâk	dürr, hurşid, deryâ

Birinci beyitteki *felek*, *hüküm sitem*, *galat*, *hâsiyyet*, *idrâk* gibi soyut kelimeler aracılığıyla, şair/ âşık ilk bakışta feleğin emirlerinin siteme, üzüntüye yol açtığını zanneder. Daha sonra bunun bir *galat/yanılgı* olduğunu anlayarak *idrâk* makamının niteliğinin ona bir sıkıntı verdiğini bildirir. Soyut kelimeler üzerinden âşığın Tanrı'ya olan inancı ve onun birliğinin idrakine varma derecesi değerlendirilmiş, âşığın girdiği soyut bir duygu durumu ortaya konulmuştur. Bu beyitte *felek* kavramı geleneğe uygun bir biçimde “acımasız, döneç” olarak vasıflandırılmıştır. *İdrâk* kelimesi de tasavvufî bir ıstılah olarak gelenekteki yerini korumuştur. *Sitem* kelimesi ise Klâsik Türk şairleri için vazgeçilmez bir kavramdır. Nitekim bu gazelde de “feleğe sitem duyma” işlenen temalardan biridir.

İkinci beyitteki *ben* ve *toprak* kelimeleri tek başına düşünüldüğünde her ne kadar somut unsurlar gibi görünüyorsa da, *toprak* kelimesiyle insanın yaratılışı kastedildiğinden soyut bir “insanlık, insanoğlu” kavramına ulaşılır. *Ben* kelimesi ise benlikle yakından alakalıdır. Bu nedenle “kişilik, şahsiyet” gibi soyut mânâlar devreye girer. Şair devam eden beyitlerde de, “ben, benim, bana” gibi sözcükleri kullanarak kişisel bazı duygulardan bahseder.

İkinci beyitteki “acımasızlık, sarhoş ve zalim” gibi anlamlara gelen *bî-rahm ser-mest*, *bî-emân çeşm* gibi soyut kelimelerle, birinci beyitteki *sitem* hâli devam etmektedir, fakat bu soyut kelimelerin hissettirdiği anlam, şairin helâk olma sebebini anlatmaz. Asıl sebep korkusuz gönlünün işlediği suçtan ileri gelir. Burada şair, tüm suçu feleğe, zalim kimseye, sarhoş ya da baygın bakan birine değil de, kendisine yüklemiştir. Nitekim tasavvufta âşığın dert çekiyor olması, istenilen bir şeydir. Sevgiliden sevene geçen ve katlanılması güç olmayan hâle *dert* denir. Tanrı'ya yakın olmanın meydana getirdiği dert ise arınma sebebidir (Uludağ, 2016:103) Âşık, bu nedenle *sitem* etme, dert çekme hâlini kimseye yüklemek istemez, kendisi zaten gönüllüdür. Şair beyitte soyut kelimeler üzerinden sanatını tasavvufî arka plânla derinleştirmiştir.

Sebk-i Hindî akımında anlamın oldukça incelenmesi beraberinde soyut anlatımı getirmiştir. Şairler istiareler (özellikle açık istiare) yardımıyla soyut unsurları somut unsurlarla beraber işlemeye çalışmış, bu nedenle akıl ve hayâlin sınırları zorlanmıştır. Bu durum bir yandan soyutlama olarak değerlendirilirken bir yandan da şiirin kapalılığını ifade etmiştir (Demirel, 2006:4). Beyitte *bî-rahm sermest* ve *çeşm-i bî-emân* kelimeleri istiare yoluyla sevgiliyi karşılamaktadır. Böylece soyut-somut kelimeler çeşitli sanatların icra edilmesine de olanak tanımış olur. Beyitte *Sebk-i Hindî*'nin etkisiyle neredeyse hiç somut kelime bulunmaz, yalnızca “ben” lafzı görülmektedir.

Üçüncü beyitteki *Halil* kelimesi bir isim olarak değil de kavram olarak ele alınırsa, “dostluk ve arkadaşlığa” karşılık gelecektir. Beyitte aşkla bir arkadaşlık kurulduğu söylenmektedir. Aynı zamanda *Halil* kelimesi ile Hz. İbrahim *telmih* edilmektedir. Bu nedenle anlamın soyut olmasına rağmen kelimenin bir kişiye karşılık gelmesi somuttur. Tanrıya duyulan dostluk ve aşk, mucizelerin gerçekleşme yolunu açmıştır. Beyitte Tanrıyla dost ve bir olmak istendiği soyut ve somut kelimelerin birlikteliği ile hissettirilmiştir. *Şu'le, gül-zâr, dîde-i nem-nâk* beyitteki somut kavramlardır. Göz yaşı Klâsik Türk şiirinde âşığa verilmiş vasıflardan biridir. Âşığın gözü her daim yaşlıdır. Alev ise kırmızılık, yakıcılık noktasından bir mânâ derinliği sağlar. Aynı zamanda Klâsik Türk edebiyatı geleneği içerisinde alev, gül bahçesi ile birlikte Hz. İbrahim'in Nemrut'la olan çatışmasının da bir göstergesi olarak sembolleşmiştir. Buradan hareketle şairin geleneğin kavram dünyasından istifade etmeyi bırakmadığı, bu kavramları yeni bağlamlarda kullanarak soyut-somut ilişkisi üzerinden duygularını ortaya koyduğu söylenebilir.

Dördüncü beyitteki *sipîhr, cevr, lutf, imsâk* gibi soyut kelimelere bakıldığında feleğin cevretmekte usta olduğu, iyiliği ise cimrilik derecesinde dağıttığı okunabilir. Beyitte *Sebk-i Hindî* akımının etkisiyle şair mânâ inceliğine önem verir ve bu nedenle hiç somut kelime kullanmaz, soyut kelimelerle tamamen hayale dayalı bir anlatım sergiler.

Beşinci beyitteki *hikmet, dil, hevâyi, fitrat* gibi soyut kelimelerle gönlün havaî bir yaratılışa sahip olduğu vurgulanmıştır. *Hikmet* kelimesi ile bunun Tanrı tarafından bilinebilecek bir sır olduğu da vurgulanmış olur. *Âteş, âb, hâk* gibi somut kelimelerle sevgilinin huyları arasında ateş ve yakıcılığın var olduğu söylenilmiştir. Âşığın gönlünün de sevgilinin de Tanrı tarafından su ve toprakla yaratılmış olmasına rağmen, ikisinin fitratında olan şeylerin değişkenlik

göstermesinde bir hikmet vardır. Şair soyut- somut kelimeleri bir arada kullanarak âşık-sevgili arasındaki farkları ortaya koyar. Bununla birlikte *hevâyi* kelimesi hem “uçarı olmak” hem de “havayla ilgili olan şey” mânâsında tevriyeli olarak kullanıldığından “ateş, hava, su ve toprak” unsurları bir araya getirilir böylece soyut-somut ilişkisi ile anâsır-ı erbaa da çağrıştırılır.

Altıncı beyitteki *sîne* kelimesi göğüs anlamının ötesinde gönlü çağrıştıracak şekilde kullanılmıştır. Bu nedenle *sîne/gönlü* kelimesini soyut unsur olarak kabul etmek gerekir. Şair sır kelimesiyle ortada bir gizemin bulunduğunu hissettirir. Bu gizem, gönülde olan ve feryat/figân ettirecek cinsten bir sırdır. Somut kelimelere bakıldığında, *dâmen*, *Yûsuf*, *Züleyhâ* kelimeleri dikkat çeker. Beyitteki somut kelimeler *Yûsuf Kıssası*nı özetler niteliktedir. *Gömlek* bir mazmun olarak Klâsik Türk şairleri tarafından kavramlaştırılmıştır. Beyitte her zamankinden farklı olarak Yûsuf Peygamberin suçsuzluğunun sırrı, gömleğin arkadan yırtılmasından değil de, Züleyhâ'nın figân ederek bağrını yırtmasından ayân olmuştur.

Son beyitte şair olgunluk, temizlik, yaratılışından gelen doğallık gibi soyut unsurlarla şairlik kabiliyetini över. *Dürr*, *hurşîd*, *deryâ* gibi somut kelimelerden istifade ederek de, şiirinin kıymetli ve zor ulaşılan, hemen anlaşılmaktan uzak olan vasıflarını ön plâna çıkarır.

2. 3. 4. Duygu Değeri

Şairler çoğu zaman okurun da birtakım ilişkiler kurabileceği özel adlardan istifade ederek ortak bir duygu değeri oluştururlar (Aksan, 2016:105). Duygu değeri, çağrışımların insanlar üzerindeki etkisi gibi düşünülebilir. Her dilde kimi sözcükler o dili konuşan bireylerde birtakım çağrışımların yanı sıra duygulandırıcı öğeler de taşır (Aksan, 2017:71). Söz gelimi şair Yûsuf ile Züleyhâ, Hz. İbrahim gibi şahsiyetlere telmihlerde bulunarak içinde bulunduğu durumu izah etmeye çalışır. Bu isimler insanlar üzerinde yüzyıllardan beri neredeyse aynı etkiyi bırakmaktadır. Yûsuf Peygamber masumluğun, dürüstlüğü; Züleyhâ, hem iftiracı hem de aşktan gözü dönmüş kimselerin timsali olarak anımsanır. İbrahim Peygamber ise Tanrı dostudur. *Sebk-i Hindî* akımında *telmih* sanatı az sözü etkili kullanabilmek için önemli görülmüştür. Nitekim şair de bu sanattan istifade ederek söyleyişini güçlendirmiş ve okuruyla/dinleyeniyle ortak bir paydada buluşabilmiştir.

Şairin birinci beyitte topraktan geldiğini vurgulaması da okurla arasındaki bağı artırır niteliktedir. “Ben de bir insanoğluyum” imajı çizilir. Daha sonra “galat didüm galat” denilerek yanılmanın her insan için geçerli olduğu hissettirilir. Kelimenin tekrar edilmesindeki söyleyiş bir heyecanı da ifade etmektedir. İkinci beyitte dürtüşçe helâk olduğunu, Tanrı yolunda ölüp bittiğini, feleğin hükümleri üzerinde düşünürken helâk olduğunu okura/dinleyene aktarır. Üstelik bu durumu için kimseyi, feleği bile suçlamamaktadır. Duyguyu okura daha çok iletme adına mübalağa yoluna gidilir ve göz yaşlarının çokluğu, *feyz* kelimesiyle vurgulanır. Şair, bir sonraki beyitte suçu feleğe yüklemeyi yeniden gündeme getirir. Felek “sifle-perver” dir bu kelime insanda olumsuz duygulara sebebiyet verir. Felek bir şahıs olsa yanında yöresinde doğru insan bulmak mümkün olmaz. “Ne hikmettir” diyerek başlayan bir mısra âdetâ okurla konuşur gibidir. Sanki “Sizler de bilmez misiniz? Bu işin hikmeti nedir? Benim aklım ermedi” demektedir. Kadın ve erkeğin yahut âşık ve sevgilinin aynı unsurlardan mürekkep olup da, farklı farklı huyları olmasına da, bir türlü akıl sır erdirememektedir. Bu çağrışımlarla şair, okuruyla yakından ilgi kurar.

2. 3. 5. Sözdizimi ve Tümce Anlamı

Anlatı türündeki yazılar, tanımlar, tarifler, duyurular, karşılıklı konuşmalarda sözcükler yan yana dizilir. Bir çizgi üzerinde birbirlerine bağlanarak tümceleri, sözceleri ve özellikle de anlatsal metinleri meydana getirirler. Bu yatay ekseninde her birim kendinden önce geleni varsayar ve bir sonrakine, öncelik sonralık ilişkisine göre eklenir. Böyle metinler farklı kelimelerle, söylemlerle tekrar anlatılabilir. Baş ve sonu arasındaki olaylar bilindiği için de, defalarca okunmaz. Bunun tam tersi olarak bir şiir ne anlatılabilir ne özetlenebilir, ne de kelimeleri değiştirilebilir. Böylece şiirin dilsel birimleri arasında çizgisel bir ilişki olmadığı söylenebilir. Zaman ve mekân içindeki mantıksal ve anlamsal öncelik/sonralık ilişkileri ortadan kaybolabilir. Mantıksal ve anlamsal boşluklar okur tarafından doldurulur, tümceler ya da mısralar bütünlendir. Şiirde metnin çizgiselliği kırılır. Bu nedenle şiir düşey ekseninde yer alır. Düşey ekseninde birbirine bağlanan kelimeler değil de birbirinin yerine geçen kelimelerden söz edilir. Bir mısradaki sözcüğün yerine bir başkası, bir mısraın yerine bir diğeri geçebilir. Her yer değiştirmede içerik ve biçim değişir. Şairin aradığı, içerik ile biçim arasında uyum ya da bunlardan birindeki yetkinliktir (Kıran,2005:19). Bu amaçla yola çıkan şair, alışılmamış bağdaştırmalarla yatay ekseninden ayrılır. Cümle yapısını bozarak müzikaliteyi artırır ve dikkati metin üzerine toplar.

Gazete bakıldığında bazı kelimelerin birçok eş anlamlısı olmasına rağmen, hem vezin dolayısıyla hem de kelimenin çağrıştırdıklarıyla yakından alakalı olarak özellikle birinin tercih edildiği görülür:

Tablo 5. Gazelde Sözdizimi

Şairin Kullandığı İfadeler	Sözdizimine Uygun İfadeler/ alternatifler
“sitem”	“zulüm, haksızlık, eziyet, ukubet...”
“degül i' câz”	“mucize değil.”
şu'le gülzâr	“ateşin gül bahçesi”
“olmazdı ayân sırrı”	“sırrı açığa çıkmazdı.”
“âb u hâkdendür hep”	“hep su ve topraktır.”
“sırrı Züleyhâ'nın”	“Züleyhâ'nın sırrı”

Şair, birinci beyitteki *sitem* kelimesi yerine “zulüm, haksızlık, eziyet, ukubet” kelimelerini tercih edebilirdi, fakat bu kelimelerin hiç birisi şairin seçtiği *sitem* kelimesindeki “eziyet” mânâsının yanı sıra “kırgınlık” mânâsını da ihtiva etmeyecekti. Anlamlarının yanı sıra ses paralellikleri de göz önüne alınmış, şair “galat... galat ve hâsiyyet” kelimelerindeki “t” sesinde oluşan aliterasyonu seçtiği kelimelerle sağlamıştır. Bunun gibi daha pek çok seçim, armoni açısından bir bütünlük sağlamıştır. Üçüncü beyitte “mucize değil” ifadesi “degül i' câz” şeklinde devrik bir yapıyla ortaya konulur. Altıncı beyitteki “sırrı açığa çıkmazdı” demek yerine “olmazdı ayân sırrı” ifadesinin tercih edilmesinde şiirsellik, cümle yapısını kastı olarak bozma isteği bulunmaktadır. Böyle olması şiire bir müzikalite katar ve biçimle de bir uyum sergiler. Gazelin redifi olan “hep” kelimesi ise bir zaman zarfıdır. Zarflar asıl fiilin önüne gelen, fiile etki eden, fiilin mânâsını değiştiren kelimelerdir (Ergin, 2009: 280). Gazelde ise *hep* bir fiilin önüne değil, tam tersi olarak fiilden sonra gelmektedir. Böylece yatay düzlem bozularak tümce devrik bir yapıya bürünür. Buradaki vurgu, şairin/âşığın başına gelen olayların *hep* “her zaman” gerçekleşiyor olmasıdır. Başına gelen hadiselerin değişmezliği ve sürekliliği *hep* redifiyle vurgulanır.

2. 3. 6. İçlem

Anlambilimin terimlerinden biri olan içlem, “bir sözcüğün ya da bir anlatımın, dilin söz dağarcığında öteki sözcüklerle olan ilişkileri”dir. (Kılıç, 2009:25) İçlem, “bir kavramı tanımlayan özelliklerin tümü” olarak da tanımlanmıştır (Hazar, Tarhan:2013:80). V. Kılıç'ın tanımı göz önüne alındığında Klâsik Türk şiirinde *tenasüp*,

leff ü neşr ve *tezat* gibi sanatları içlem olarak görmek mümkündür. İkinci beyitte *bî-rahm/bî-emân* (insafsız/zalim) kelimeleri birbiriyile olumsuz çağrışımları sebebiyle benzeşmektedir. İkinci beyitteki *şu'le* ve *nem-nâk* ise karşıt anlamlıdır. Şair bu *tezat* üzerinden gönlündeki aşk ateşi ile gözlerindeki yaşlardan dem vurur. Dördüncü beyitte *az-gayet* kelimeleri arasında karşıtlık, *az-imsâk* kelimeleri arasında ise bir uyum yakalanmıştır. Beşinci beyitte *âteş-âb* ilişkisi kurulmuş, altıncı beyitte *ayân-sır* kelimeleri yan yana kullanılmıştır. Bu kelimelerden biri diğerini akllara getirir nitelikte tercih edilmiş, gazele bir uyum içerisinde serpiştirilmiştir. Altıncı beyitte *Yûsuf* kelimesi akllara *Züleyhâ'yı* ve *gömleği* de getirir. Nitekim şair beklentiyi karşılamış, uygun kelimeleri yan yana kullanmıştır. Son beyite gelindiğinde *dürr-nazm*, *dürr-derya*, *hurşid-rûşen* kelimeleri de birbirine benzer özellikleri olan unsurlar arasındaki uyumu gösterir. Şair neredeyse eş anlamlı sayılabilecek derecede yakın kelimeleri bir arada kullanmıştır. Gazelde bu kelimeler hem şekil açısından hem de anlam açısından bir uygunluk sergilemektedir. Benzer ve karşıtlıklardan istifade edilerek okurun dikkati gazel üzerine toplanmıştır. Böylelikle Klâsik Türk şiirindeki kelime dünyası da, okuyucuya yeniden duyurulmuş olur.

2. 3. 7. Sapmalar

Sapma, sözcüklerin ses ve biçim özelliklerinde, dilin sözdizimi açısından niteliklerinde bilinçli olarak değişikliklere gitme, dilde bulunmayan yeni sözcük ve anlatım biçimlerini kullanma eğilimini içerir. Sanatkâr bu eğilimle dile yeni bir güç kazandırmayı, göstergeleri ses ve anlam açısından daha etkili kılmayı, okuyan/dinleyenin zihninde yeni değişik tasarımlar ve duygu değerleri oluşturmayı amaçlar (Aksan, 2016:165). Sapmalar şiirle günlük dil arasındaki farkı gösterir niteliktedir.

Sapmalar sözcüksel, biçimsel, anlamsal olmak üzere alt başlıklara ayrılabilir. Gazelde sözcüksel olarak nitelendirilebilecek sapma “şu'le gülzâr” ifadesindedir. Tahir Üzgör bu ifadeyi “ateşin güllük olması” şeklinde günümüz Türkçesine aktarmıştır. Gazelde ise bu ifade “şu'le gülzâr” olarak eksiltili bir yapı sergilemiştir. *Sebk-i Hindî* şairleri sözü kısa kullanırken anlamı derinleştirmenin bir yolu olarak, kelime çıkarma veya kaldırma yoluna gitmiş ya da izafet işaretini kaldırılarak az söz temin etmişlerdir (Demirel, 2006: 7). Burada da Fehîm-i Kadîm'in aynı yolu takip ederek tamlamayı kısalttığı söylenebilir.

Biçimsel sapmalara ise genel olarak devrik yapılar yahut çekimlerdeki eklerin sıralarının değiştirilmesi örnek gösterilir.

Gazelde söz dizimi tamamen bozulmuştur. Birinci beyitte özne olan “ben” başta kullanılması gerekirken “sitem” kelimesinden sonra kullanılmıştır. Şair burada hem günlük dilden sapar hem de gazele *sitem* kelimesiyle başlayarak şiirin hangi konu üzerine yoğunlaşacağını okura bildirir. İkinci beyitte “benim mahvolmam” ifadesi yerine “helâk olmam benim”, “mucize değil” demek yerine “degül i’câz”, “sırrı açığa çıktı” yerine “‘ayân sırrı” ifadeleri kullanılarak devrik cümle yapısı sergilenmiştir.

Sapmalar bir başka yönden, alışılmamış bağdaştırmalar aracılığıyla da gerçekleştirilir. *Sebk-i Hindî* üslûbunun özelliklerinden biri olan muhayyilenin önemi ve hayal sınırlarını en uç noktaya ulaştırma Fehîm-i Kadîm’in şiirlerinde de görülmektedir. Gazeldeki *sipîhr-i sifle-perver* tamlaması da feleğe yöneltilmiş orijinal bir suçlamadır. Şair böylelikle feleğe bir kişisellik atfeder. Felek, aşağılık kimseleri desteklemektedir. Bu alışılmamış bir bağdaştırma. Şair, *Sebk-i Hindî*’nin etkisiyle uzun tamlamalar kurmuş olsa da, gazelde alışılmadık bağdaştırmaya bu beyit dışında yer verilmemiştir. Şair en uzun tamlamaya kendisine övgüde bulunduğu beyitte yer verir. Arapça-Farsça kurulan *kemâl-i safvet-i deryâ-yı tâb’-ı pâk* ifadesinde, beşli bir tamlama kurarak, gündelik dilden sapmış, devrin hâkim şiir görüşüne uygunluk göstermiştir.

3. SONUÇ

Bu çalışmada Fehîm-i Kadîm’in hep redifli gazeli, önce *klâsik metin şerhi* metoduyla daha sonra da, dili anlam yönünden ele alan *anlambilim* ışığında incelenmiştir. Elde edilen sonuçlar şunlardır:

1. Şair, gazelin anlatım plânında da ortaya konulduğu gibi kendisiyle bir konuşma/söyleşme hâindedir. Bu nedenle gazel hasb-i hâl tarzına yakınlık gösterir. “Hep” redifiyle şair içinde bulunduğu psikolojiyi kendi kendine konuşur gibi aktarır. Gazelin bütününde bir şikâyet, bir huzursuzluk vardır. Bu nedenle şekvâ/mezemet-güne bir gazel olduğu söylenebilir. Şair zaman zaman genel okuyucu kitlesine sesleniyor gibi görünse de, soyut anlamlar üzerinden aslında kendi hâlini beyan etmektedir.

2. Şair, kelimelerin *çağrışım* dünyalarından istifade ederek bir kelimeyle birden çok duyguyu ifade etmiştir. Mesela su, toprak, ateş ve hava kelimelerinin çağrışım gücüyle aynı anda ölüm, doğum, canlılık, verim gibi konularda fikrini bildirmiştir. *Sebk-i Hindî* akımının da etkisiyle bir kelime birden çok mânâyı karşılayacak kudrette seçilmiştir.

3. Soyut ve somut kelimeler bir araya getirilerek geleneğin kullandığı mazmunlar yeni bir ifade ve duyuşla tekrar inşa edilmiştir. *Felek*, *Halil*, *idrâk*, *sitem* gibi soyut kelimeler gelenekteki anlamlarının yanı sıra değişik hayallerle de düşünülmüştür. Bu da şairin dili ne derece zengin kullandığının bir göstergesidir. Şairin imge ve hayal gücü klişe kelimelerle yeni mânâlar oluşturmuştur.

4. Şair, okurun üzerinde hangi kelimelerin *duygu değeri* bırakacağını bilmiş, mesela Yûsuf, İbrahim, Züleyhâ gibi isimleri anarak okurla ortak bir paydada buluşmuştur.

5. Şair, bazen eş anlamlı kelimeleri kullanarak dile hâkimiyetini göstermiş, bazen de karşıt anlamlarla okurun dikkatini metin üzerine toplamaya çalışmıştır. Birbiriyle uyumlu kelimeler seçilerek asıl anlatılmak istenen hislerin üzerinde yoğunlaşmıştır. Gazele genel olarak anâsır-ı erbaa, “ateş, su, hava ve toprak” hâkim olmuş böylelikle yaratılış, fitrat ve insanlık kavramı işlenmiştir. Bu bağlamda şairin okurla ya da kendisiyle dertleşmesine şaşmamak gerekir.

6. Tasavvufî arka plân düşünüldüğünde beyit sayısının yedi olmasıyla bile, anlama dair hususları yakalamak mümkündür. Şair gazelin beyit sayısını, Tanrı dostu olmak, gönüldeki ilâhî aşkın mertebesini anlatmak adına Tanrı'nın bir olduğunu vurgular nitelikte seçmiştir. Böylece biçim ve muhtevanın ortaklığı mânâya da katkıda bulunmuştur. Gazelde *tasavvuf* sanatı derinleştirmek için bir araç niteliğindedir. Şairin hayatı sorgulayan sözleri, iç âleme dönük anlatımları ve ıstırapları tasavvufî arka plânla desteklenerek aktarılmıştır.

7. Şairin dili alışılmadık bağdaştırma, devrik ve eksiltili cümle kurma, uzun tamlamalara yer verme ya da tamlamayı kısaltma gibi unsurlarla gündelik dilden sapan bir yapı arz etmiştir.

17. yüzyılın şiir anlayışını gazele başarılı bir şekilde uygulayan Fehîm-i Kadîm, *Sebk-i Hindî* akımının etkisiyle soyut hayallere yer vermiştir. Son beyitte şiirin bir inci gibi derinlerde ve kıymetli olduğunu vurgulayan şair, mânânın öyle su yüzünde bulunmadığını işaret eder. Şair, ancak derinlere inildiğinde anlamın keşfedilebileceğinin ipuçlarını okura verir. *Anlambilim* gibi bu tür modern metotlarla beyitin derin yapısına inildiğinde *klâsik metin şerhine* yeni bir açılım da getirilmiş olur. Bu incelemeden ulaşılan sonuç gösteriyor ki, *anlambilim* Klâsik Türk edebiyatına uygulandığında eserlerin söz varlığının ne derece zengin olduğu

ortaya konulabilecektir. Bunun yanında kelimelerin Arapça, Farsça, Türkçe gibi çok çeşitli olması, temel anlamlarının yanı sıra yan anlamlarına da yer verilmesi, alışılmadık bağdaştırmaların kullanılması, şairin üslubunu, bilgi ve tecrübesini göstermesi bakımından da mühimdir. Bu tür çalışmalar her yüzyıldan eserlere tatbik edildiğinde söz dağarcığının gelişmesi ve Klâsik Türk şairinin sanat kabiliyeti de gözlemlenebilecektir. Böylelikle metnin günümüz okuruna iletceği mesajların tespiti daha da kolaylaşacaktır.

KAYNAKÇA

- Akkuş, Mücahit (2017). "Anlambilim Açısından Bir Tıp Metni İncelemesi "Tercüme-i Ebubekir Er-Razi". *Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. 10/1, 611-628.
- Aksan, Doğan (2016). *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*. Ankara: Bilgi Yay.
- Aksan, Doğan (2017). *Anlambilim, Anlambilimin Konuları ve Türkçenin Anlambilimi*. Ankara: Bilgi Yay.
- Akün, Ömer Faruk (1994). "Dîvân Edebiyatı". *Diyanet İslam Ansiklopedisi*. 389-427, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Batıslam, Hanife Dilek (2007). "Tarih ve Kültür Kaynağı Olarak Hasb-i Hâller". *TÜBAR-XXII 2007-Güz*, 29-42.
- Çapan, Pervin (2005). *Mustafa Safâî Efendi, Tezkire-i Safâî, (Nuhbetü'l Âsâr Min Fevâ'idü'l- Eş'âr) İnceleme-Metin-İndeks*. Ankara: AKM Yay.
- Çapan, Pervin (1990). "Fuzûlî'nin Hasbihâl Tarzındaki Şiirlerine Dâir". *Millî Eğitim Dergisi*. 97, 40-43.
- Çapan, Pervin (2005). "Şeyh Gâlib'de Ateş İmajına Dâir". *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*. 12, 137-166.
- Çavuşoğlu, Mehmet (2017). *Necâti Bey Dîvânı'nın Tahlili*. İstanbul: Kitabevi Yay.
- Demirel, Şener (2006). "17. Yüzyıl Sebki Hindî Şairlerinden Nâilî ve Fehîm' in Şiirlerinde Somutlaştırma veya Alışılmamış Bağdaştırmalar, Sözde ve Anlamda Farklılaşma", İstanbul: Turkuaz Yayınları, 34-88.
- Devellioğlu, Ferit (2010). *Osmanlıca- Türkçe Ansiklopedik Lâgat*. Ankara: Aydın Kitabevi.

- Dilçin, Cem (2011). “Divan Şiirinde Gazel”. *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi, Türk Şiiri “Divan Şiiri” Özel Sayısı*. Ankara: TDK Yay.
- Dilçin, Cem (2013). *Yeni Tarama Sözlüğü*. Ankara: TDK. Yay.
- Ergin, Muharrem (2009). *Üniversitelerin İçin Türk Dili*. İstanbul: Bayrak Yay.
- Erkal, Abdulkadir (2009). *Divân Şiiri Poetikası (17.Yüzyıl)*. Ankara: Birleşik Yay.
- Günay, V. Doğan (2013). *Söylem Çözümlemesi*. İstanbul: Papatya.
- Hazar Mehmet, vd. (2013). *Türk Anlam Bilimi Terimleri Sözlüğü*. Konya: Eğitim.
- İpekten, Haluk (2008). *Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz*. İstanbul: Dergâh Yay.
- İsen, Mustafa (1997). *Ötelelerden Bir Ses*. Ankara: Akçağ Yay.
- Kaplan Mehmet (2012). *Tevfik Fikret “Devir, Şahsiyet, Eser*. İstanbul: Dergâh Yay.
- Kılıç, Veysel (2009). *Anlambilime Giriş “Temel Kavramlar*. İstanbul: Papatya Yay.
- Kıran, Ayşe Eziler (2005). “Şiir Çözümlemesi Dilbilimsel Yöntemler ve Araçlar”. *Türkbilig/Türkoloji Araştırmaları Dergisi*. 6/10, 17-33.
- Kıran, Zeynel, vd. (2002). *Dilbilime Giriş*. Ankara: Seçkin Yay.
- Kocatürk, Vasfi Mahir (2016). *Büyük Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: İstanbul Kültür Üniversitesi Yay.
- Kurnaz, Cemal (2012). *Hayali Bey Divânı'nın Tahlili*. Ankara: Kurgan Edebiyat.
- Lanson, Gustave (2017). *Edebiyat Tarihinde Usûl (Çev. Yusuf Şerif Kılıçel)*. İstanbul: Büyüyen Ay Yay.
- Pala, İskender (1989). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. Ankara: Akçağ Yay.
- Sefercioğlu, M. N. (2001). *Nev’i Divânının Tahlili*. Ankara: Akçağ Yay.

- Şentürk, Ahmet Atilla (2016). *Osmanlı Şiiri Kılavuzu 1*. İstanbul: OSEDAM.
- Tamba-Mecz I. (1998). *Anlambilim* (Çev. Necmettin Sevil). İstanbul: İletişim Yay.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (1970). *Yaşadığım Gibi*. İstanbul: Türkiye Kültür Enstitüsü.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (1982). *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Çağlayan.
- Tarlan, Ali Nihad (2017). *Edebiyat Meseleleri*. Ankara: Akçağ Yay.
- Tökel, Dursun Ali (2002). “Bir Gazel Anlambilimle Nasıl Anlaşılır?”. *Dergâh*, Ağustos, 150, 10-11, 23.
- Tökel, Dursun Ali (2007). “Dîvân Şiiri’ne Modern Metin Çözümleme Yöntemlerinden Bakmak”. *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*. 2/3, 535-555.
- Tökel, Dursun Ali (2016). *Dîvân Şiirinde Şahıslar Mitolojisi*. İstanbul: Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Yay.
- Türkçe Sözlük* (2005). Ankara: TDK Yay.
- Ullmann, Stephen, (1978). “Anlambilimi” (Çev. Ahmet Kocaman). *Türk Dili*, 36, 355-363.
- Uludağ, Süleyman (2012). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Kabalcı Yay.
- Üzgör, Tahir (1991). *Fehîm-i Kadîm, Hayatı, Sanatı, Dîvân’ı ve Metnin Bugünkü Türkçesi*. Ankara: TDK Yay.