



ASA

ASBÜ Sosyal Arařtırmalar
Dergisi

ASBU Journal of Social Research

[Cilt/Volume: 3, Sayı/Issue: 2,
Kıř/Winter 2025]

**Nazire Geleneği Bağlamında Bir Karşılaştırma Örneęi: Zâtî,
Emrî, Fakîrî ve Nazmî'nin Gazellerinin Şekil ve Muhteva
Yönünden Karşılaştırılması**

*A Comparison Example in the Context of the Nazire Tradition: Comparison of the
Gazels of Zâtî, Emrî, Fakîrî and Edirneli Nazmî in Terms of Form and Content*

NAZMİYE OęUZ

Doktora Öęrencisi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
oguznazmiye@gmail.com



<https://orcid.org/0000-0003-3818-0353>
<https://ror.org/05mskc574>

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliř Tarihi/Received: 14.11.2025

Kabul Tarihi/Accepted: 28.11.2025

Yayın Tarihi/Published: 30.12.2025

Atıf/Citation

Oęuz, N. (2025). Nazire Geleneği Bağlamında bir Karşılaştırma Örneęi: Zâtî, Emrî, Fakîrî ve Nazmî'nin Gazellerinin Şekil ve Muhteva Yönünden Karşılaştırılması, *ASA Dergisi* 3(2), 268-294. <https://doi.org/10.71313/asa.1803340>

Oęuz, N. (2025). A Comparison Example in the Context of the Nazire Tradition: Comparison of the Gazels of Zâtî, Emrî, Fakîrî and Edirneli Nazmî in Terms of Form and Content. *Journal of ASA*, 3(2), 268-294. <https://doi.org/10.71313/asa.1803340>



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



[Creative Commons Uluslararası Lisansı \(CC-BY-NC 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/) ile lisanslanmıştır.
Licensed under [Creative Commons International License \(CC-BY-NC 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

Öz

Klasik Türk şiiri, Arap ve Fars edebiyatlarının etkisiyle şekillenen ve altı yüzyıl devam ederek kültürel mirasın aktarılmasında önemli rol bir üstlenen şiir geleneğidir. Daha başlangıcından itibaren görülmeye başlayan ve her geçen yüzyılda daha da artarak varlığını sürdüren nazire geleneği, bu köklü geleneğin önemli bir yanını teşkil etmiştir. Bir metne metinlerarasılığın bütüncül perspektifinden bakmak, kültürel mirasın muazzam birikimini görebilmek imkânını sunacağından nazire geleneği bağlamında yapılacak karşılaştırma çalışmaları büyük önem taşımaktadır. Bu çalışmalar, bir devrin beğenisini, şairler arası etkileşimi, geleneğe dair müşterek unsurların farklı şairlerce ne ölçüde başarılı kullanıldığını tespit etmek bakımından da çok önemlidir. Bu makalenin amacı, nazire geleneği bağlamında Zâtî'nin (ö.953/1546) "olmuş" redifli zemin şiiri ile Emrî (ö.983/1575), Fakîrî (ö.932/1526) ve Edirneli Nazmî'nin (ö.993/1585-86) bu şiire yazmış olduğu nazirelerin şekil ve muhteva yönünden karşılaştırılmasıdır. Bu karşılaştırma ile nazire şairlerinin zemin şiir ile olan şekil birliği çerçevesinde kendi üsluplarını ne ölçüde ortaya koyabildiklerini tespit etmek hedeflenmiştir. Bu makaleye konu olan karşılaştırmanın dayandığı kaynak, Edirneli Nazmî'nin *Mecma'u'n-Nezâir* adlı eseridir. Bu nazire mecmuasından Zâtî'nin zemin şiirleri ve bunlara nazire olarak yazılan gazellerden bir makaleye konu olabilecek yeterlilikte olan bir bölümü alınmıştır. Karşılaştırmalı inceleme gazellerin şekil özelliklerinden beyit sayısı, vezin, kafiyeye ve redif, armoni, söz tekrarları, paralelizm, sözdizimi; muhteva özelliklerinden beyitlerin açıklanması, edebî sanatların bulunması ölçütlerine göre yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: klasik Türk edebiyatı, nazire geleneği, Zâtî, gazel, karşılaştırma

Abstract

Classical Turkish poetry is a poetry tradition that was shaped by the influence of Arabic and Persian literatures, continued for six centuries, and played an important role in the transmission of cultural heritage. The *nazire* tradition, which began to be seen from the very beginning and continued its existence by increasing in every passing century, constituted an important aspect of this deep-rooted tradition. Comparative studies to be conducted within the context of the *nazire* tradition are of great importance, as looking at a text from the holistic perspective of intertextuality will provide the opportunity to see the immense accumulation of cultural heritage. These studies are also very important for determining the taste of an era, the interaction between poets, and the extent to which the common elements regarding the tradition were successfully used by different poets. The aim of this article is the comparison, in terms of form and content, of Zâtî's (d.953/1546) poem with the *redif* "olmuş" and the *nazires* written to this poem by Emrî (d.983/1575), Fakîrî (d.932/1526), and Edirneli Nazmî (d.993/1585-86) within the context of the *nazire* tradition. This comparison aims to determine the extent to which the *nazire* poets were able to reveal their own styles within the framework of formal unity with the poem. The source on which the comparison subject to this article is based is Edirneli Nazmî's work named *Mecma'u'n-Nezâir*. A sufficient part of Zâtî's poem and the *gazels* written as *nazires* to them, which could be the subject of an article, were taken from this *nazire* anthology. The comparative examination was conducted according to the criteria of the *gazels* formal features: number of couplets, meter, rhyme and *redif*, harmony, word repetitions, parallelism, syntax; and content features: explanation of the couplets and finding figures of speech.

Keywords: classical Turkish literature, nazire tradition, Zâtî, gazel, comparison

Giriş

Klasik Türk şiiri, Arap ve Fars edebiyatlarının etkisiyle şekillenen ve altı yüzyıl devam ederek kültürel mirasın aktarılmasında önemli bir rol üstlenen şiir geleneğidir. Başlangıcından itibaren görülmeye başlayan ve her geçen yüzyılda daha da artarak varlığını sürdüren nazire geleneği, bu köklü geleneğin önemli bir yanını teşkil etmiştir (Köksal, 2006, s.10).

Klasik Türk şiiri geleneği içinde şiire yeni başlayan şairlerin yetişmesinde âdeta bir okul görevi üstlenen “nazire” (Gültekin, 2013, s.1515), edebî terim olarak bir şairin şiirinin, başka bir şair tarafından aynı ölçü, uyak ve redifte yazılan benzeridir (Dilçin, 2013, s.269). Mehmet Fatih Köksal, nazire tanımlamalarında genel olarak üç özellik üzerinde ittifak edildiğini ifade eder: a. Zemin/model şiirle vezin birliği, b. Zemin/model şiirle kafiye, varsa redif birliği, c. Zemin/model şiirle söyleyiş, anlam ve hayal benzerliği (Köksal, 2006, s.31). Klasik edebiyatta bir şairin şiirini tanzir etmek, o şaire saygı duyulduğunu, onun şiirinin ve şairliğinin beğenildiğini göstermek içindir. Bundan dolayı klasik edebiyatta nazirelerin önemli bir yeri vardır (Dilçin, 2013, s.269). Bir şiire nazire yazarak o şiirin şeklini ve muhtevasını yeniden ele alan nazire şairi kendi üslubunu ortaya koyabilmelidir (Pala, 2010, s.72). Aksi hâlde nazire, zemin şiirin şekilce benzeri olmaktan öteye gidemez (Dilçin, 2013, s.269).

Şairleri, nazire yazmaya sevk eden sebeplerin tamamının temelinde bir şekilde “özenme” ve “öykünme” vardır. Bu özenme ve öykünme şiire, şaire ya da her ikisine birden olabilir. Yine bu özenme ve öykünmenin sebebi, beğeni ve hayranlık duygusu olabileceği gibi hırs ve üstünlük iddiası da olabilir (Köksal, 2006, s.49). Klasik Türk şiirinde şiir yazmayı öğrenmenin en etkin yolu, üstat kabul edilen şairlerin şiirlerini tanzir etmektir. Okuma, araştırma, inceleme, ezberleme gibi teorik çalışmaları tamamlayan şair, bundan sonra taklit ve nazire yoluyla şiir yazma becerisini geliştirir. Yani nazire yazmak, bir çeşit şiir meşkidir (Kurnaz, 2007, s.32). Ahmet Hamdi Tanpınar, nazire geleneğini bu bakımdan klasik Türk şiirinin kendine özgü akademisi olarak görür:

“Bu temrinler, eski şiiri hakiki bir atölye çalışması hâline getiriyordu. Fuzûlî, Necâtî Bey’e seslenir, Bâkî Fuzûlî’yi, Nedîm Bâkî’yi hatırlar. Öbür yandan bugün sadece ilhamın birkaç modada hapsolmasına bakarak kötülediğimiz nazirecilik, şaire, dile ve geleneğin bütün üsluplarına tasarrufu temin ediyordu. Sanatta bu cinsten tasarruf, sanatın dünyasına tasarruftan başka bir şey değildir. İyi düşünülürse bütün bu temrinleri garplı ressamın müze çalışmalarına benzetmek daima mümkündür. Ve neticeleri de öyle olmuştur. Eski şiirin kendisine mahsus bir academiğe’i vardır” (1997, s.21-22).

Nazire geleneği, klasik Türk şiirinde şairin yetiştirme tarzını ortaya koymasından büyük önem taşır. Sanatçı kişiliği herkes tarafından kabul görmüş, şöhret sahibi bir şairin şiirini tanzir eden şair, birinci aşamada şiir yazma yetkinliğine ulaşma çabası içindedir. Aynı şair, ikinci aşamada bu yetkinliği geliştirmeyi ve korumayı, üçüncü aşamada ise örnek aldığı üstat şairin şiirini aşmayı amaçlar (Kurnaz, 2007, s.40-45).

Sanat, oluşumu itibariyle özenme ve taklit duygusuna dayandığına göre sanatçının kendinden önce yazılmış eserlerin benzerini ortaya koymaya çalışmasını çok doğal karşılamak gerekir. Gerçek sanatçı, usta şairleri taklit edip onlara benzemeye çalışarak zamanla eserlerin aslından da üstününü ortaya koyandır (Köksal, 2006, s.9). Şiirin şekil yönünün değişmez ve dışına çıkılamaz biçimde tespit edildiği, muhtevanın da belirli bir çerçeve içinde sınırlandırıldığı (Akün, 2013, s.123), şairin “neyi” söylediğinden çok, “nasıl” söylediğinin önemli olduğu klasik Türk şiirinde nazire geleneği bu bakımdan önemli bir yere sahiptir.

Nazire geleneği, şairin yetiştiği okul işlevini yerine getirdiği gibi, aynı zamanda bir yandan şairler için geçmiş büyük sanatçılara, şiir üstatlarına tazim ve hürmet anlamı taşıyıp diğer yandan da şairlere sanat kudretlerini gösterme fırsatı sunarak klasik Türk şiiri geleneğinin önemli bir yanını teşkil etmiştir (Kurnaz, 2007, s.32; Gültekin, 2013, s.1514).

Nazirelerin, şiir meraklısı ve aynı zamanda şiir sanatını bilen bazı kimseler tarafından derlenmesiyle “nazire mecmuaları” dediğimiz eserler ortaya çıkmıştır. Bu mecmualar, devirlerinin genel beğenilerini, şairler arası etkileşimleri ortaya koymalarının yanı sıra başka kaynaklarda adına rastlanmayan çok sayıda şairin şiirlerini sergilemeleri gibi birçok bakımdan edebiyat tarihimize katkılar sağlayan önemli eserlerdir (Köksal, 2006, s.65).

Bir metne metinlerarasılığın bütüncül perspektifinden bakmak, kültürel mirasın muazzam birikimini görebilmek imkânını sunacağından nazire geleneği bağlamında yapılacak karşılaştırma çalışmaları büyük önem taşımaktadır. Bu çalışmalar, bir devrin beğenisini, şairler arası etkileşimi, geleneğe dair müşterek unsurların farklı şairlerce ne ölçüde başarılı kullanıldığını tespit etmek bakımından da çok önemlidir.

Bu makaleye konu olan karşılaştırmanın dayandığı kaynak, Edirneli Nazmî'nin *Mecma'u'n-Nezâir*¹ adlı eseridir. Bu nazire mecmuasından Zâtî'nin² zemin şiirleri ve bunlara nazire olarak

¹ Nazmî'nin *Mecma'u'n-Nezâir* adlı eseri 360'ın üzerinde şairin 5527 şiirini içermektedir. Nazmî'nin eserinin mevcut nazire mecmuaları arasında en çok beğenilen, tanınan ve yaygınlaşan nazire mecmuası olduğu, nüshalarının çokluğundan anlaşılmaktadır (Köksal, 2017, s.6).

² Zâtî, özellikle devrinin tanınmış şairlerinden biri olması ve genç şairlere hocalık yapması bakımından tercih edilmiştir.

yazılan gazellerden bir makaleye konu olabilecek yeterlilikte olan bir bölümü alınmıştır. Karşılaştırmalı inceleme gazellerin şekil özelliklerinden beyit sayısı, vezin, kafiye ve redif, armoni, söz tekrarları, paralelizm, sözdizimi³; muhteva özelliklerinden beyitlerin açıklanması, edebî sanatların bulunması ölçütlerine göre yapılmıştır.

1. Zâtî, Emrî, Fakîrî ve Nazmî'nin Gazellerinin Şekil ve Muhteva Yönünden Karşılaştırılması

Makaleye konu olan karşılaştırmanın yapılacağı Zâtî'nin zemin şiiri ve buna Emrî, Fakîrî ve Nazmî'nin yazdığı nazireler şöyledir:

Zâtî

O tâvûs-ı cinân bir tûtî-i şîrîn-zebân olmuş
 Tudagı sûre-i Kevser femi âb-ı zülâl olmuş
 Alup bülbüllerin âl ile kanın yüzine çalmış
 Anuñçün ol gülüñ bu vech ile ruhsârı âl olmuş
 Lebinden sırr ile sordum çıkup başdan düşüp hâke
 Anuñ zülfi ucından nice miskîn pây-mâl olmuş
 Benüm ol gözlerüm nûrı nigâr-ı çâr-deh-sâle
 Ayuñ on dördine dönmiş 'aceb sâhib-cemâl olmuş
 Bugün bu fazl ile ol mâh-ı enver Zâtî'yi gördi
 Ayıtdı bu belâ çerhi kenârında hilâl olmuş

Emrî

Yüzüñ görmüş yine müşkîn saçuñ âşüfte-hâl olmuş
 Perîşân eylemiş kendin bükilmiş hadd ü hâl olmuş
 Kemân kaşuñ gamını çekmedin bir ay tamâm ey yâr
 Mehüñ gördüm bu gice cismi incelmüş hilâl olmuş
 Nigârâ şol kadar kan aglamış kaddüñ gamıyla

³ Karşılaştırmalı incelemede ele alınacak şekil özelliklerinin belirlenmesinde Muhsin Macit'in *Divan Şiirinde Âhenk Özellikleri* adlı eserinden yararlanılmıştır.

Çemende hûn-ı eşkinden kabâ-yı lâle âl olmuş

Ruh-ı dildârı kabz itmiş bir iki kara yüzlüler

Kiminüñ adı kâküldür kiminüñ hatt u hâl olmuş

Miyânuñ orta boyda güzeldür ol da 'ıškuñdan

Ten-i Emrî gibi cânâ kıla dönmiş hayâl olmuş

Fakîrî

Gözün bîmâr olaldan Rûma sultân hatt u hâl olmuş

Dirîgâ bir iki Hindû şeh-i Mısr-ı cemâl olmuş

Dehânuñ üzre zülfüñüñ geçer yoklug ile 'ömri

Miyânuñ bir kıla kâdir degül şöyle hayâl olmuş

Kara bahtum gibi dâyim yiler oñmaz meger sâyeñ

Hevâ-yı serv-kaddüñle ki böyle pâ-y-mâl olmuş

Sıyâldan kelle-i Mecnûnı seng-i mihnet-i devrân

Seg-i kûyına Leylânuñ şikeste bir sıfâl olmuş

Fakîrî yine sevdâ-yı ser-i zülf-i siyâhuñla

Benüm 'ömrüm 'aceb âşüfte vü şûrîde-hâl olmuş

Nazmî-1

Şu resme ey melek hüsn ü cemâlün ber-kemâl olmuş

Ki yüzün âftâb alnuñ kamer kaşuñ hilâl olmuş

Sabâ sevdâ-yı zülfüñle eyâ Leylî-sıfat her dem

Düşüp deşt içre Mecnûn tek yiler âşüfte-hâl olmuş

Benüm gibi perîşân u şikeste-hâtır u miskîn

Benüm 'ömrüm senün zülfün durur kim pâ-y-mâl olmuş

Melek-manzar perî-peyker güzeller içre ol dil-ber

Şeh-i iklîm-i hüsn ü server-i mülk-i cemâl olmuş

Gören dir husrevâ şeker-lebüñ vafında eş'ârum

Nizâmî gibi Nazmî şâ'ir-i şîrîn-makâl olmuş

Nazmî-2

Hat-ı la'lüñ ki sâf u âbdâr u ber-kemâl olmuş
 Bu resme ol muhakkak hatt-ı yâkûta misâl olmuş
 Meger kim lutf-ı kaddüñ yâd kılmış bâd-ı gülşende
 Bükilmiş bu hevâdan her nihâlüñ kaddi dâl olmuş
 Gözümüñ aklamakdan hamretin görüp didi dil-ber
 Zihî göz kim kızıl altuna dönmüş 'ayn-ı mâl olmuş
 Hayâl-i kâmet-i gül-ruhlar ile bu fezâ-yı dil
 Dönüpdür bir gülistâna ki pür-tâze hilâl olmuş
 Bugün ey sîm-ten medhüñde her sözi bu Nazmî'nün
 Hemân 'ayn-ı zer-i hâlis durur gûyâ ki kâl olmuş (Köksal, 2017, s.1193-1195)

1.1. Şekil

1.1.1. Beyit Sayısı

Tablo 1. Zemin Şiir ve Nazirelerinin Beyit Sayısı

Gazel	Zâtî	Emrî	Fakîrî	Edirneli Nazmî-1	Edirneli Nazmî-2
Beyit Sayısı	5	5	5	5	5

Klasik Türk şiirinde gazelin beyit sayısının 5 ile 15 arasında değiştiği, divanlardaki beyit sayısının 5 ile 9 arasında olduğu, buna karşılık XVI. yüzyıldan başlayarak beyit sayısının azaldığı (Dilçin, 2011, s.88) göz önünde bulundurulduğunda zemin şiir ve nazirelerinin 5 beyitten oluşmasının devrin anlayışına uygun olduğunu söylemek mümkündür.

1.1.2. Vezin

Hezec bahrinin “mefâ’îlün mefâ’îlün mefâ’îlün mefâ’îlün” kalıbıyla yazılan zemin şiir ve nazireleri, aruz tasarrufları bakımından birtakım farklılıklar içerir:

Tablo 2. Zemin Şiir ve Nazirelerinde Aruz Tasarrufları

	Vasıl	Sekt	Med	İmale	Zihaf
Zâtî	8	5	2	25	1
Emrî	11	7	-	21	-
Fakîrî	7	5	2	23	-
Nazmî-1	12	3	2	17	-
Nazmî-2	9	3	3	22	-

Sonu ünsüzle biten bir sözcüğü, ondan sonra gelen sözcüğün ünlü harfine bağlamak anlamına gelen “vasıl” (Dilçin, 2013, s.12) klasik Türk edebiyatında çok kullanılmış, üstelik şiirde ahenk yaratması bakımından da gerekli sayılmıştır. Aksine vasıl yapılması gerektiği hâlde yapılmazsa

kulağa hoş gelmeyen, dolayısıyla büyük şairlerin kaçındığı bir kesinti olan “sekt” ortaya çıkar (İpekten, 2014, s.143). Tablo 2’ye göre Emrî 7, Zâtî ve Fakîrî beşer, Nazmî-1 ve Nazmî-2 de üçer sekt yapmıştır. Bir kelimedeki ünlüyü, vezin gereği uzun okumak anlamına gelen “imale”, aruz uygulamalarında büyük bir kusur sayılmıştır (2014, s.146). Atıf vavlarının, tamlama kesrelerinin, imla harfi olan ye’lerin, Arapça-Farsça kelimelerin son hecelerinin imalesi eskiden beri belirgin bir kusur olarak görülmemiştir. Buna karşılık Türkçe kelimelerde, özellikle kelime ortasında ve “i” ünlüsü dışındaki ünlülerde yapılan imaleler hoş karşılanmamıştır (Saraç, 2014b, s.211). Bu bakımdan Zâtî, “tudagı”; Emrî, “yüzlüler”; Fakîrî, “zülfüññ”; Nazmî-2 de “gözümññ” ve “altuna” kelimelerinin orta hecesi ve “i” ünlüsü dışındaki ünlülerini (a, ü, u) uzatarak hoş karşılanmayan imale yapmıştır. İki ünsüzle (mest, aşk vb.) veya bir uzun ünlüden sonra bir ya da iki ünsüzle (yâr, döst vb.) biten Arapça-Farsça birleşik heceler bir uzun, bir kısa hece değerinde okunması (Saraç, 2014b, s.211) anlamına gelen “med”, Arapça-Farsça kelimelerde aruz kusuru sayılmadığı gibi, çoğu zaman şiirin ahengini artırmak için özellikle yapılmıştır (İpekten, 2014, s.151). Bu bakımdan Zâtî, Fakîrî ve Nazmî'nin yaptığı medler de hem ahenge hem de anlama katkı sağlayan aruz tasarrufları olması bakımından kayda değerdir. “Pây” kelimesinde med yapan şairlerden Zâtî, sevgilinin saçı yüzünden başını kaybedip can veren çaresiz âşıkların ayaklar altında kalmasına; Fakîrî, sevgilinin gölgesinin onun servi boyunun arzusuyla ayaklar altında kalmasına; Nazmî-1 de âşığın, sevgilinin saçı gibi olan ömrünün ayaklar altında kalmasına dikkat çekmiştir. Fakîrî'nin, “serv” kelimesinde sevgilinin servi gibi boyunun uzunluğunu ve düzgünlüğünü pekiştirmek amacıyla yaptığı med, “pây” kelimesindeki destekler mahiyettedir. Zâtî, “çâr” kelimesindeki medle on dört yaşındaki güzelin gençliğini; Nazmî -1, “âfîâtâb” kelimesindeki medle sevgilinin güneş gibi yüzünün parlaklığını; Nazmî-2 de “yâd” kelimesindeki medle gül bahçesindeki fidanların sevgilinin boyunun güzelliğini anmasını, “âbdâr” kelimesindeki medle sevgilinin dudağını çevreleyen ayva tüylerinin parlaklığını, “sîm” kelimesindeki medle de sevgilinin teninin beyazlığını pekiştirmiştir. “Zihaf”, uzun ünlülerin vezin gereği kısa ünlü şeklinde okunmasıdır. Arapça-Farsça kelimelerdeki kapalı heceleri aruz kalıplarına uydurabilmek için yapılan zihaf, metnin edebî değerini düşürmüştür. Kelime sonunda bulunan “yâ” ve “vâv” med harflerini, imla harfi gibi okumak (î>i, û>u) suretiyle veya “hîç” gibi çok kullanılan kelimelerde yapılan zihaf bir dereceye kadar doğal görülmüştür (Saraç, 2014b, s.215). Zâtî'nin, “tûti” kelimesinin sonunda bulunan “yâ” med harfini imla harfi gibi okumasını da bu çerçevede değerlendirmek mümkündür.

1.1.3. Kafiye ve Redif

Zemin şiir ve nazirelerinde mürekkeb kafiyenin bir çeşidi olan mürdef kafiye vardır. Mürdef kafiye, ridf harfinin bulunduğu kafiye (Saraç, 2014 s.272), ridf de reviden yani kafiyeden önceki sakin harftir (2014b, s.270). Gazellerdeki kafiyeli kelimelerin beyitlere göre dağılımı şöyledir:

Tablo 3. *Zemin Şiir ve Nazirelerinde Kafiyeli Kelimelerin Beyitlere Göre Dağılımı*

	1.Beyit	2.Beyit	3.Beyit	4. Beyit	5. beyit
Zâtî	zebân-zülâl	âl	pây-mâl	cemâl	hilâl
Emrî	hâl-hâl	hilâl	âl	hâl	hayâl
Fakîrî	hâl-cemâl	hayâl	pây-mâl	sifâl	hâl
Nazmî-1	kemâl-hilâl	hâl	pây-mâl	cemâl	makâl
Nazmî-2	kemâl-misâl	dâl	mâl	hilâl	kâl

Tablo-3 incelendiğinde kafiyeli kelimelerin, kimi gazellerde farklı beyitlerde kullanılmış olmakla birlikte benzerlik gösterdiği görülür. Bu durum, şairlerin beyitlerde aynı veya benzer konuları işleminin bir sonucudur. Diğerlerinden farklı olarak Zâtî, “zebân” ve “zülâl”e; Fakîrî, “sifâl”e; Nazmî-1 “makâl”e; Nazmî -2 de “misâl”, “dâl”, “mâl” ve “kâl”e yer vermiştir.

Klasik Türk Şiirinde redif olarak ritmik akıcılık sağlayan fiiller ve çekimli halleri, diğer kelime türlerine göre daha çok tercih edilmiştir (Macit, 2005, s.83-84). Zâtî, Emrî, Fakîrî ve Nazmî de gazellerinde “olmuş” fiilini redif olarak kullanmıştır. Zemin şiir ve nazirelerinde redifin ilgili olduğu kişi, varlık ve kavramlar ise şöyledir:

Tablo 4. *Zemin Şiir ve Nazirelerinde Redifin İlgili Olduğu Kişi, Varlık ve Kavramlar*

	1.Beyit	2.Beyit	3.Beyit	4. Beyit	5. beyit
Zâtî	sevgilinin dudağı, ağzı	sevgilinin yanağı	âşıklar	sevgili	Zâtî
Emrî	sevgilinin saçı	ay	lalenin giysisi	sevgilinin kâkülü, ayva tüyü ve beni	sevgilinin beli, Emrî'nin bedeni
Fakîrî	sevgilinin ayva tüyü ve beni	sevgilinin beli	sevgilinin gölgesi	Mecnûn'un başı	âşığın ömrü
Nazmî 1.	sevgilinin yüzü, alnı ve kaşı	saba	âşığın ömrü	sevgili	Nazmî
Nazmî 2.	sevgilinin dudağının ayva tüyü	fidanlar	âşığın gözü	hilal	Nazmî'nin sözü

Tablo 4'e göre genel olarak sevgilinin güzelliğinin ele alındığı zemin şiir ve nazirelerinde “olmuş” redifinin de çoğunlukla sevgiliye işaret etmekle birlikte kimi beyitlerde âşık, kimi beyitlerde de ay, lale, saba, fidan ve hilal ile ilgili kullanıldığı görülür.

1.1.4. Armoni

Seslerin birbiriyle ve anlamla uyumlu olarak düzenlenmesine “armoni” denir (Macit, 2005, s.63). Tekrarlanan sesler, ahengi artırmakla kalmaz, şiirin anlamına da katkı sağlar. Kalın ünlülerin ince ünlülerden çok kullanılması şiirde karamsar, kaygı dolu, hüznün verici bir atmosfer oluştururken ince ünlülerin fazlalığı tasasız, alaylı bir ortama zemin hazırlar (Güz, 1987, s.89). Gazellerden Zâtî’de 85 kalın, 72 ince; Emrî’de 81 kalın, 79 ince; Fakîrî’de 74 kalın, 84 ince; Nazmî-1’de 58 kalın, 90 ince; Nazmî-2’de de 82 kalın, 74 ince ünlü bulunmaktadır. Ünlülerin şiirde oluşturduğu ortamla en çok örtüşen şiirler, Emrî ve Nazmî-1’in gazelleridir. İnce ünlülerin kalın ünlülere yakın olduğu Emrî’de ortam biraz karamsardır. Nazmî-1’de ince ünlülerin fazla olması gazeldeki iyimser atmosferle uyumludur. Ünlülerin şiirde oluşturduğu ortamla en az örtüşen Fakîrî’yi Nazmî-2 ve Zâtî izlemiştir. Gazelerde tekrarlanan ünlülerin beytlere göre dağılımı şöyledir:

Tablo 5. Zemin Şiir ve Nazirelerinde Tekrarlanan Ünlülerin Beytlere Göre Dağılımı

	1.Beyit	2.Beyit	3.Beyit	4. Beyit	5. beyit
Zâtî	i	a, ü	a, i	e, a	a, e, i
Emrî	i, e, ü, a	i, a, e	a	i, a	a
Fakîrî	a, i	e, a	a, e	e, i	a, e, i
Nazmî-1	e, a	e	i, e, ü	e, i	i, a
Nazmî-2	a	a, e	a, i	a, i	e, i, a

Tablo 5’te ilk sırada yer alan ünlü, beyitte en çok tekrarlanan ünlü olup onu takip eden ünlüler de sayıca ona en yakın olanlardır. Tabloya göre gazelerde en çok “a” ünlüsü kullanılmıştır. “A” ünlüsünün kullanım sıklığı, kalın ünlülerin sayıca ince ünlülerden fazla olması sonucunda ortaya çıkan biraz karamsar ortamla uyumludur. Zemin şiir ve nazirelerin kimi beyitlerinde kalın ünlü kullanımına bağlı olarak olumsuz bir anlam öne çıksa da aslında olumlu bir anlamın var olduğu tespit edilmiştir. Bu beyitlerde sevgiliye dair bir güzellik unsurunun âşık veya lale, saba, fidan gibi varlıklar üzerindeki etkisi ifade edilirken olumsuzla olumlunun iç içe geçtiği bir ortam oluşturulmuştur. Kullanım sıklığı “a” ünlüsüne yakın olan “i” ünlüsü ve onu izleyen “e” ünlüsü, gazellerin kimi beyitlerinde iyimser bir atmosfer ortaya çıkarmıştır.

Gazelerde tekrarlanan ünsüzlerin beytlere göre dağılımı ise şöyledir:

Tablo 6. Zemin Şiir ve Nazirelerinde Tekrarlanan Ünsüzlerin Beytlere Göre Dağılımı

	1.Beyit	2.Beyit	3.Beyit	4. Beyit	5. beyit
Zâtî	t-n-ş-m, s	n-m, ç-c-h, l	r, n/ş-s-p-ç-c	r-m-d, n/c-ç-ş	r, r-b-d-n, l
Emrî	ş-n-m	l, m-n/c-ç-ş-h	n-m-ş, g, l	m-n-ş, z	d-r, l, n-m-ş
Fakîrî	r, m-n-ş-t, d-b,	r, z, n-m, l	r, l, m, h	l, n-m-ş	r/s-f, m-n-ş
	g				
Nazmî I	r, r-m-b, m-n-ş, s-ş, l	r, r-d-m/f-s, ş-t-n, l	m-n-ş-t	r-m, m-n-ş, l	r, r-m-b-d, n-ş
Nazmî II	s, m-r-b, m-t-ş	d-m-b, m-n-ş, l	r, r-m-d, m-n-ş, z	l, r, r-d-b, h, g, n-t	n-m, m-r-b-d

Tablo 6'ya göre “m, n, ş, t” gibi *sertlik, şiddet, hüznün* ifade eden ünsüzler, zemin şiir ve nazirelerinde çoğunlukla herhangi bir durumla ilgili *fazlalık, aşırılığa* işaret etmiştir. Bu ünsüzler Zâtî, Emrî ve Fakîrî'nin kimi beyitlerinde *sertlik, şiddet* ile ilişkilendirilmiştir. “R” ünsüzünün kullanım sıklığı gazellerdeki *eylemlerin fazlalığını* ifade etmektedir. “R, m, b, d” ve kimi zaman bunlara eşlik eden “s, f” ünsüzleri *yumuşak, sakin eylemleri* ifade etmek için kullanılmıştır. Gazellerde yer yer ön plana çıkan “l” ünsüzü, çoğu zaman *sevgilinin âşiğe uzaklığını*; bazen de *hayalî durumları* karşılamıştır. “S” ünsüzü *parlaklık*, “g” ünsüzü de *bir yerde bulunma* izlenimi ile kullanılmıştır. “G” ünsüzünün bu izlenimine kimi zaman “h” ünsüzü de eşlik etmiştir. “Z” ünsüzü, gazellerde çoğunlukla *siyahlık*, bazen de *karanlık ortam* ifade etmiştir. Ünsüzlerin bıraktığı izlenimler ile içeriği en fazla örtüşen şiirler, Nazmî'nin gazelleridir. Zâtî'nin 3.beytinde “d”, Emrî'nin 3.beytinde “d” ve Fakîrî'nin de 1.beytinde “l” ünsüzünün beytin anlamıyla örtüşmediği görülmüştür.⁴

1.1.5. Söz Tekrarları

Şiirde kelime ve kelime gruplarının belirli aralıklarla tekrarı, ahenge katkı sağladığı gibi anlamla bütünleştiği zaman meramın da daha etkili şekilde ifade edilmesini sağlar (Macit, 2005, s.12). Bu tekrarlardan birli söz tekrarı, ses veya anlam açısından vurgulanmak istenen bir kelimenin ilk mısradaki söylenip ikinci mısradaki tekrarlanmasıdır (2005, s.19). Klasik Türk şiirinde aynı seslerden oluşan söz tekrarlarının yanı sıra cinas, iştikak gibi benzer seslerden oluşan tekrarlara da yer verilmiştir (2005, S.12). Cinaz, anlamları farklı kelimeler arasındaki yazılış ve söyleyiş benzerliğidir. Bir ifadede cinas bulunması için en az iki kelime arasında benzerlik bulunması gerekir (Saraç, 2014a, s.245). Klasik Türk şiirinde cinas sanatı çok kullanılmıştır. Özellikle gazellerin matlalarında cinaslı kafiye kullanma eğilimi dikkat çekici düzeydedir. Hatta redifi olan şiirlerde bile matlada cinaslı kafiye kullanıldığı, takip eden beyitlerde de redifin tekrar edildiği görülür (Macit, 2005, s.14). İştikak, bir kök ile o kökten türemiş bir veya daha fazla kelimenin aynı ifadede toplanmasından doğan sanattır (Saraç, 2014a, s.254). Zemin şiir ve nazirelerinde söz tekrarlarının kullanımı şöyledir:

Tablo 7. Zemin Şiir ve Nazirelerinde Söz Tekrarlarının Kullanımı

1.Beyit	2.Beyit	3.Beyit	4. Beyit	5. beyit
---------	---------	---------	----------	----------

⁴ Ses sembolizmi ile ilgili ayrıntılı bilgi için bk: Karahan L. (2008). Tekrar Gruplarında Ünlü Düzeni-Anlam İlişkisi Üzerine Düşünceler. (ed. E. Arıkoğlu), *Prof. Dr. Ahmet BicanErcilasun Armağanı*. Ankara: Akçağ Yayınları, 140-148; Kortantamer, T. (1982). Türk Şiirinde Ses Konusunda ve Ses Gelişiminin Devamlılığı Üzerine Bazı Düşünceler-I. *Ege Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, S 1, 99-106; Güz N. (1987). Şiirsel İşlev ve Yapısal Çözümleme. *Dilbilim*, S VII, 83-99; Yavuz, H. (2013). Şiir ve Harfler. *Edebiyatve Sanat Üzerine Yazılar*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 139-142; Kaplan, M.(2014). *Tevfik Fikret*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 192-202; Macit, M. (2005). *Divan Şiirinde Ahenk Unsurları*. İstanbul: Kapı Yayınları, 69-78.

Zâtî	-	cinas (al) birli tekrar (ile)	-	-	birli tekrar (bu)
Emrî	cinas (hâl)	-	-	birli tekrar (kiminûñ)	-
Fakîrî	iştikak (olaldan, olmuş)	-	-	-	-
Nazmî-1	-	-	birli tekrar (benüm) birli tekrar (u)	-	iştikak (eş'âr, şâ'ir) iştikak (Nizâmî, Nazmî)
Nazmî-2	birli tekrar (hatt) birli tekrar (u)	birli tekrar (kadd)	birli tekrar (göz)	iştikak (gül-gülistân)	-

Tablo 7'ye göre Nazmî-2, 5 söz tekrarıyla diğer şairlerin önüne geçmiş, onu Zâtî, Emrî ve Fakîrî izlemiştir. Nazmî-2, 4 birli söz tekrarıyla yine ilk sırada yer alırken onu Zâtî, Nazmî-1 ve Emrî izlemiştir. Nazmî-1'de 2, Fakîrî ve Nazmî-2'de birer iştikak sanatı vardır. Zâtî ve Emrî'de iştikak bulunmamaktadır. Zâtî ve Emrî'de birer cinas vardır. Fakîrî, Nazmî-1 ve Nazmî-2 gazellerinde cinasa yer vermemiştir.

1.1.6. Paralelizm

Paralelizm, beyti oluşturan mısralar arasındaki benzer dil birliklerinin ve uygun kelimelerin anlamla bütünleşen ses eşliğinde paralel dizilişidir (Macit, 200, s.53). Ortak sözlü paralelizm, klasik Türk şiirinde çok karşılaşılan bir paralelizm türüdür. Genel olarak yardımcı fiillerden ve bildirme ekinden oluşan ortak söz, paralel unsurların başında, ortasında veya sonunda bulunur (2005, s.59). Genellikle bir beyit içinde, birinci dizede en az iki şeyi söyleyip ikinci dizede bunlarla ilgili benzerlik ve karşılıkları vermek (Dilçin, 2013, s.437) anlamına gelen leff ü neşr de klasik Türk şiirinde çok kullanılan bir paralelizm türüdür. Zemin şiir ve nazirelerinde, beyitte ya da mısrada paralel sıralanışı ifade eden paralelizmle ilgili şu sonuç ortaya çıkmıştır:

Tablo 8. *Zemin Şiir ve Nazirelerinde Paralelizm*

	1.Beyit	2.Beyit	3.Beyit	4. Beyit	5. Beyit
Zâtî	ortak sözlü	-	-	-	-
Emrî	-	-	-	ortak sözlü	-
Fakîrî	leff ü neşr	ortak sözlü	-	-	-
Nazmî-1	ortak sözlü	-	-	ortak sözlü	-
Nazmî-2	ortak sözlü	-	-	-	-

Tablo 8'e göre zemin şiir ve nazirelerinde paralel söyleyiş genel olarak ortak sözlü paralelizmle sağlanmıştır. Nazmî-1'de 2; Zâtî, Emrî, Fakîrî ve Nazmî-2'de birer ortak sözlü paralelizm bulunmaktadır. Leff ü neşr sanatına yalnızca Fakîrî yer vermiştir.

1.1.7. Söz Dizimi

Tablo 9. *Zemin Şiir ve Nazirelerinde Cümle Türleri*

	cümle sayısı	ki'li c.	şarh c.	girişik c.	fiil c.	isim c.	devrik c.	kurallı c.	eksiltili c.
Zâtî	10	-	-	2	10	-	1	9	-
Emrî	14	1	-	1	12	2	4	10	-
Fakîrî	10	-	-	2	9	1	3	7	-
Nazmî-1	6	2	-	2	6	-	1	5	-
Nazmî-2	9	1	-	1	9	-	3	6	-

Tablo 9'a göre Emrî, 14 cümle ile gazelinde en fazla cümle bulunan şair olurken onu onar cümle ile Zâtî ve Fakîrî, 9 cümle ile Nazmî-2, 6 cümle ile de Nazmî-1 izlemiştir. Gazelinde ki'li birleşik cümleye yer veren şairlerden Nazmî-1'nin cümle sayısı 2, Emrî ve Nazmî-2'nin cümle sayısı ise 1'dir. Gazelerde şartlı birleşik cümle kullanılmamıştır. Zâtî, Fakîrî ve Nazmî-1 ikişer, Emrî ve Nazmî-2 birer girişik birleşik cümleye yer vermiştir. Eylemlerin en çok kullanıldığı şiir, Emrî'nin gazelidir. Şairin, 14 cümleden oluşan gazelinde 12 fiil cümlesi bulunmaktadır. Emrî'yi 10 cümleyle Zâtî, dokuzar cümleyle Fakîrî ve Nazmî-2, 6 cümleyle de Nazmî-1 takip etmiştir. 10 cümle ile gazelinde en fazla kurallı cümleye yer veren Emrî'yi 9 cümleyle Zâtî, 7 cümleyle Fakîrî, 6 cümleyle Nazmî-2 ve 5 cümleyle Nazmî-1 izlemiştir. 4 cümleyle gazelinde en fazla devrik cümleye yer veren Emrî'yi üçer cümleyle Fakîrî ve Nazmî-2, birer cümleyle de Zâtî ve Nazmî-1 takip etmiştir. Zâtî, Nazmî-1 ve Nazmî-2 gazellerinde birer iç içe birleşik cümle kullanmıştır. Zemin şiir ve nazirelerinde eksiltili cümle bulunmamaktadır.

Tablo 10. *Zemin Şiir ve Nazirelerinde Kiplerin Kullanımı*

	geniş z.	görülen g. z.	öğrenilen g. z.	gelecek z.	istek kipi	emir kipi
Zâtî	-	3	7	-	-	-
Emrî	2	1	11	-	-	-
Fakîrî	4	-	6	-	-	-
Nazmî-1	2	-	4	-	-	-
Nazmî-2	1	1	7	-	-	-

Tablo 10'a göre zemin şiir ve nazirelerinde en fazla öğrenilen geçmiş zaman kipi kullanılırken bu kipi geniş zaman ve görülen geçmiş zaman kipleri takip etmiştir. Öğrenilen geçmiş zaman kipinin kullanım sıklığını, gazelerde kullanılan "olmuş" redifine bağlamak mümkündür. 11 kullanımla öğrenilen geçmiş zamana en çok yer veren Emrî'yi yedişer kullanımla Zâtî ve Nazmî-2, 6 kullanımla Fakîrî, 4 kullanımla da Nazmî-1 izlemiştir. Zâtî'nin 3, Emrî ve Nazmî-

2'nin de birer defa kullandığı görülen geçmiş zaman kipi, en az kullanılan kip olmuştur. Fakîrî, 4 kullanımla geniş zaman kipine en çok yer veren şair olurken onu ikişer kullanımla Emrî ve Nazmî-1, 1 kullanımla da Nazmî-2 takip etmiştir. Zemin şiir ve nazirelerinde gelecek zaman, istek ve emir kipleri bulunmamaktadır.

Tablo 11. *Zemin Şiir ve Nazirelerinde Tamlamaların Kullanımı*

	3'lü isim tamlaması (tetâbu'-ı izâfât)	2'li isim tamlaması	sıfat tamlaması (terkîb-i tavsîfi)	Toplam
Zâtî	-	2	4	6
Emrî	-	4	-	4
Fakîrî	3	3	-	6
Nazmî-1	2	1	1	4
Nazmî-2	1	7	-	8

Tablo 11. incelendiğinde en fazla tamlamayı Nazmî-2'nin kullandığı, onu altışar tamlamayla Zâtî ve Fakîrî'nin, dörder tamlamayla da Emrî ve Nazmî-1'nin takip ettiği görülür. 3'lü isim tamlamasına yer veren şairlerden Fakîrî'nin tamlama sayısı 3, Nazmî-1'nin 2, Nazmî-2'nin 1'dir. Nazmî-2'de 7, Emrî'de 4, Fakîrî'de 3, Zâtî'de 2, Nazmî-1'de de 1 2'li isim tamlaması vardır. Sıfat tamlamasına yalnızca Zâtî ve Nazmî-1 yer vermiştir. Zâtî'nin tamlama sayısı 4, Nazmî-1'ninki de 1'dir.

İzafet, özel bir anlam ifade etmek üzere bir ismin başka bir isme bağlanması, bir ismin diğerini tamamlaması demektir. İzafet, diğer dillerde olduğu gibi Farsçada da çeşitli anlamlar ifade eder. Bu bakımdan farklı izafet türlerinden söz edilebilir. İzafet-i lâmiyye veya izafet-i mülkiyye, tamlayanın ve tamlananın; izafet-i beyâniyye ise yalnızca tamlananın ek aldığı isim tamlamasıdır (Timurtaş, 1991, s.262). “Deryâ-yı rahmet”, “mürg-i dil” örneklerinde olduğu gibi benzetilenin (müşebbehünbihin) benzeyene (müşebbehe) veya benzeyenin benzetilene izafesi ile meydana gelen isim tamlamasına izafet-i teşbihiyye denir. Benzeyenin (müşebbehin) benzetilene (müşebbehünbihe) ait bir hususla tamlanması suretiyle oluşan isim tamlamasına ise izafet-i isti'âriyye denir: pençe-i ecel, meyve-i dil vb. (1991, s.263) Zemin şiir ve nazirelerindeki izafetler (2'li isim tamlamaları) de kendi içinde gruplandırılmış ve şu sonuç ortaya çıkmıştır:

Tablo 12. *Zemin Şiir ve Nazirelerinde İzafetlerin (İsim Tamlamalarının) Kullanımı*

	izâfet-i lâmiyye	izâfet-i beyâniyye	izâfet-i teşbihiyye	izâfet-i isti'âriyye
Zâtî	-	2	-	-
Emrî	3	1	-	-
Fakîrî	3	-	-	-
Nazmî-1	1	-	-	-
Nazmî-2	4	2	1	-

Tablo 12'ye göre izafet-i lâmiyyeyi kullanan şairler arasında Nazmî-2, 4 tamlamayla öne çıkarken onu üçer tamlamayla Emrî ve Fakîrî, 1 tamlamayla Nazmî-1 takip etmiştir. Zâtî ve Nazmî-2 ikişer, Emrî de 1 izafet-i beyâniyyeye yer vermiştir. İzafet-i teşbihîyyeyi yalnızca Nazmî-2 kullanmıştır Zemin şiir ve nazirelerinde izafet-i isti'âriyye bulunmamaktadır.

Zâtî, gazelinde *canını, başını kaybetmek, canı başı elden gitmek* anlamına gelen “başdan çıkmak” deyimini ile “hâke düşmek”⁵ ve “ayın on dördüne dönmek”⁶ deyim kaynaklı yapılarını kullanmıştır. Emrî'nin gazelinde de *büyük bir üzüntü içinde olmak* anlamına gelen “kan ağlamak” deyimini bulunmaktadır.

Zemin şiir ve nazirelerinde Arapça, Farsça, Türkçe ve Arapça-Farsça birleşik kelime kullanımına dair ortaya çıkan sonuç şöyledir:

Tablo 13. Zemin Şiir ve Nazirelerinde Kelime Kullanımı

	Kelime sayısı	Farsça kelime	Arapça kelime	Türkçe kelime	Arapça-Farsça birleşik kelime
Zâtî	74	13(%17,5)	18(%24,3)	43(%58,1)	-
Emrî	79	17(%21,5)	18(%22,7)	43(%54,4)	1(%1,26)
Fakîrî	72	22(%30,5)	21(%29,1)	27(%37,5)	2(%2,7)
Nazmî-1	73	15(%20,54)	26(%35,6)	27(%36,9)	5(%6,8)
Nazmî-2	79	22(%27,8)	27(%34,1)	29(%36,7)	1(%1,7)

Tablo 13'e göre %58,1'lik oranla Zâtî en fazla Türkçe kelimeye yer veren şair olmuştur. Şairin, Türkçe kelime kullanımında ön plana çıkmasını deyim ve deyim kaynaklı yapılaraya yer vermesiyle ilişkilendirmek mümkündür. Zâtî'yi sırasıyla Emrî, Fakîrî, Nazmî-1 ve Nazmî-2 izlemiştir. En fazla Arapça kelime kullanan şair %35,6'lık oranla Nazmî-1 olurken en az kullanan %22,7'lik oranla Emrî olmuştur. %30,5'lik oranla Fakîrî, en fazla Farsça kelime kullanan şairdir. Farsça kelimeyi %17,5'lik oranla en az Zâtî kullanmıştır. Nazmî-1, %6,8'lik oranla gazelinde en fazla Arapça-Farsça birleşik kelime kullanan şair olurken onu sırasıyla Fakîrî, Nazmî-2 ve Emrî izlemiştir. Zâtî'nin gazelinde Arapça-Farsça birleşik kelime yoktur.

1.2. Muhteva

1.2.1. Anlam

Bir zemin şiir ile nazirelerinin vezin, kafiye ve redif birliği gibi şekle dayalı ortak özelliklerinin yanı sıra muhtevaya dayalı bazı ortak özellikleri de vardır (Köksal, 2006: 42). Bu bağlamda

⁵hâke düşmek: ölüp gömülmek (→toprağa düşmek)

⁶ayın dördüne dönmek: yüzü çok güzel bir kadın veya kız olmak (→ayın on dördü gibi)

Zâtî'nin "olmuş" redifli şiiri ile Emrî, Fakîrî ve Nazmî'nin bu şiire yazmış olduğu nazireler öncelikle anlam bakımından incelenmiş ve gazelerde ağırlıklı olarak sevgilinin güzelliğinin, kısmen de âşığın hâllerinin ele alındığı görülmüştür. Zemin şiir ve nazirelerinin beyitleri anlam bakımından karşılaştırılmış, bu çerçevede benzerlik gösteren beyitler tespit edilerek aşağıdaki tabloda gösterilmiştir:

Tablo 14. *Zemin Şiir ve Nazirelerinde Paralellik Gösteren Beyitler*

Beyit	Emrî	Fakîrî	Nazmî -1	Nazmî -2
1	-	Emrî(4)	-	-
2	-	Emrî(5)	-	Emrî(3)
3	Zâtî(2)	Zâtî(3)	Zâtî(3) Fakîrî(3) Fakîrî (5)	-
4	-	-	-	-
5	-	-	-	NazmîI(5)

Tablo 14. incelendiğinde Emrî, Fakîrî ve Nazmî-1'nin birer beytinin Zâtî'yle örtüştüğü görülür. Bununla birlikte Fakîrî ve Nazmî-2'de Emrî, Nazmî-1'de de Fakîrî etkisi görülmüştür. Tabloya göre nazire şairlerinin Zâtî'den sonra en fazla Emrî'den etkilendiğini söylemek mümkündür. Özellikle Fakîrî'deki Emrî etkisi belirgindir. Zemin şiir ve nazireleri arasındaki etkileşimi daha açık ortaya koyması bakımından bu değerlendirmeden çıkan sonuçların önemli olduğu kanaatindeyiz.

1.2.2. Edebî Sanatlar

Zemin şiir ve nazirelerinde kullanılan edebî sanatların beyitlere göre dağılımı şöyledir:

Tablo 15. *Zemin Şiir ve Nazirelerinde Kullanılan Edebî Sanatların Beyitlere Göre Dağılımı*

Beyit	1	2	3	4	5
Zâtî	açık istiare teşbih teşbih teşbih tenasüp tenasüp tenasüp	açık istiare açık istiare tevriye hüsn-i ta'lil teşhis-k. istiare açıkistiare kinaye cinas birli tekrar telmiş-tenasüp tenasüp	tevriye tevriye tenasüp tenasüp tenasüp tezat ihâm-ı tenasüp kinaye	tenasüp tenasüp	nida-tecrîd açık istiare teşbih tenasüp birli tekrar
Emrî	teşhis-kapalı istiare hüsn-i ta'lil tenasüp tenasüp cinas	nida teşbih tenasüp tenasüp tenasüp	nida teşhis-kapalı istiare açık istiare hüsn-i ta'lil tenasüp tenasüp	teşhis teşbih tenasüp tenasüp birli tekrar	nida tecrîd teşbih teşbih tenasüp tenasüp

Fakîrî'de⁸; hüsn-i ta'lile Zâtî, Emrî, Fakîrî, Nazmî-1 ve Nazmî-2'de⁹; cinasa da Zâtî ve Emrî'de¹⁰ yer verilmiştir. Gazellerin tümünde birli söz tekrarı bulunmaktadır.¹¹

Zâtî, Emrî, Fakîrî ve Nazmî'nin kullandığı aynı ya da benzer edebî sanatların karşılaştırılmasının yapılacağı bu bölümde değerlendirme yapılırken zemin şiir ve nazirelerinde anlam bakımından örtüşen beyitlerden yola çıkılmıştır:

Alup bülbüllerin al ile kanın yüzine çalmış

Anuñçün ol gülñ bu vech ile ruhsârı âl olmuş (Zâtî/2)

Nigârâ şol kadar kan ağlamış kaddüñ gamıyla kim

Çemende hûn-ı eşkinden kabâ-yı lâle âl olmuş (Emrî/3)

Zâtî'nin ikinci ile Emrî'nin üçüncü beyti hüsn-i ta'lil kullanımı bakımından örtüşmektedir. Zâtî'de gülün yanağının kırmızı oluşu, onun bülbüllerin kanını hile ile alıp yüzüne sürmesi; Emrî'de lalenin giysisinin kırmızı oluşu ise onun sevgilinin boyunun gamıyla çok fazla kanlı gözyaşı dökmesi gibi hayalî, güzel bir sebebe bağlanarak hüsn-i ta'lil yapılmıştır. Zâtî'nin beytinde gül, yanağı olmak, hile ile bülbüllerin önce canını sonra da kanını almak, bülbüllerin kanını yüzüne sürmek; Emrî'nin beytinde ise lale, kan ağlamak, giysisi olmak yönünden kişileştirildiği için teşhis; Zâtî'de gül, Emrî'de de lale insana benzetilip kendisine benzetilen unsur olan “insan” söylenmediği için kapalı istiare vardır. Zâtî'de gülün kırmızı taç yaprakları, yanağa; Emrî'de de lalenin kırmızı taç yaprakları, onu örten kırmızı bir giysiye benzetilmiş; benzeyen unsur olan “kırmızı taç yapraklar” söylenmeyerek açık istiare yapılmıştır.

Zâtî'nin beytinde “gül”ü sevgili, “bülbüller”i de sevgilinin âşıkları olarak düşünmek mümkündür, dolayısıyla “gül” ve “bülbüller” beyitte kinayeli olarak kullanılmıştır. Zâtî'de “gülñ, bülbüllerin”, “yüzine, vech, ruhsârı”; Emrî'de de “nigârâ, kaddüñ”, “çemende, lâle”, “kan ağlamış, hûn-ı eşkinden”, “kan, lâle, âl” ifadeleri arasında tenasüp vardır. Zâtî'de beytin birinci mısraındaki “âl” kelimesi “hile”, ikinci mısraındaki “âl” kelimesi ise “kırmızı” anlamında kullanıldığı için cinas sanatı vardır. Birinci mısradaki “ile” kelimesi, ikinci mısradaki tekrarlanarak birli söz tekrarı yapılmıştır. Beytin anlamı, klasik şiirin vazgeçilmez ikililerinden “gül” ve “bülbül” sembolleri üzerine kurulmuştur. “Gül” ve “bülbüller” ile aynı zamanda sevgili ve âşıkları kastedilerek açık istiare yapılmıştır. “Gül, bülbüller” kelimeleri arasında

⁸ Fakîrî'de 1 leff ü neşr sanatı bulunmaktadır.

⁹ Emrî'de 2; Zâtî, Fakîrî, Nazmî-1 ve Nazmî-2'de de birer hüsn-i ta'lil sanatı vardır.

¹⁰ Zâtî ve Emrî'de birer cinas sanatı bulunmaktadır.

¹¹ Nazmî-2'de 4; Zâtî ve Nazmî-1'de ikişer; Emrî'de de 1 birli söz tekrarı vardır.

yapılan tenasüp çerçevesinde bülbülün, gülün aşkı uğruna can vermesi olayı hatırlatıldığı için telmih vardır. Beyitte çok anlamlılık “vech” kelimesinin farklı anlamları çağrıştırılarak sağlanmıştır. “Vech” hem *yüz* hem de *sebep* anlamında kullanıldığı için tevriye vardır. Sonuç itibarıyla Zâtî’nin beyti söyleyişi, anlamı, edebî sanatların niceliği ve niteliği bakımından öne çıkmaktadır.

Ruh-ı dildârı kabz itmiş bir iki kara yüzlüler

Kiminûn adı kâkûldür kiminûn hatt u hâl olmuş (Emrî/4)

Gözün bîmâr olaldan Rûma sultân hatt u hâl olmuş

Dirîgâ bir iki Hindû şeh-i Mısr-ı cemâl olmuş (Fakîrî/1)

Emrî’de sevgilinin kâkülü, ayva tüyü ve beni onun yanağını ele geçirme yönünden kişileştirildiği için teşhis vardır. Kâkül, ayva tüyü ve ben sevgilinin yanağını ele geçirme yönünden kara yüzlü, kötü kimselere benzetilerek müekked teşbih yapılmıştır. “Ruh, kâkül, hatt, hâl” kelimeleri “dildâr” ile bir arada kullanıldığı için tenasüp vardır. Beytin ikinci mısraında “kiminûn” kelimesi tekrarlanarak birli söz tekrarı yapılmıştır.

Fakîrî’de sevgilinin yüzü Rum ülkesine benzetilip benzeyen unsur olan “yüz” söylenmediği için açık istiare vardır. Sevgilinin ayva tüyü ve beni, sultan olmak yönünden kişileştirilerek teşhis yapılmıştır. Sevgilinin ayva tüyü ve beni, Rum ülkesinin sultanına benzetildiği için teşbih-i belîğ vardır. Sevgilinin ayva tüyü ve beni, ayrıca Hintli’ye ve yüz güzelliği ülkesinin şahına benzetilerek teşbih-i belîğ yapılmıştır. Yüz güzelliği, ülkeye/Mısır’a benzetildiği için teşbih-i belîğ vardır. “Mısr” kelimesi, hem *ülke* hem de *Mısır* anlamında kullanılarak tevriye yapılmıştır. Beyitte düzensiz leff ü neşr sanatı vardır. Birinci mısraıda geçen “Rûm”un karşılığı, ikinci mısraıda “Mısr-ı cemâl”; birinci mısraıda geçen “hatt u hâl”in karşılığı, ikinci mısraıda “bir iki Hindû”; yine birinci mısraıda geçen “sultân”ın karşılığı, ikinci mısraıda “şeh”tir. “Gözün, hatt, hâl, cemâl”, “Rûm, Mısr”, “sultân, şeh” kelimeleri arasında tenasüp vardır. Birinci mısraıda zarf-fiil eki ve ayrılma durumu ekiyle kullanılan (olaldan) “ol-” fiili, ikinci mısraıda öğrenilen geçmiş zaman ekiyle (olmuş) tekrarlanarak birli söz tekrarı, aynı zamanda istikak yapılmıştır.

Sonuç itibarıyla Emrî’de “bir iki kara yüzlüler”, Fakîrî’de de “bir iki Hindû” ifadeleri sevgilinin kâkülü, ayva tüyü ve beninin siyahlığına işaret etmektedir. Bununla birlikte Emrî’de “kabz itmiş” ve “bir iki kara yüzlü” ifadeleriyle oluşturulan olumsuz ortam beytin tamamına hâkimdir. Fakîrî’de ise birinci mısraıda olumlu olan ortam, ikinci mısraıda “dirîgâ, bir iki Hindû” ifadeleriyle olumsuza dönmüştür. Sanatlı söyleyişiyle ön plana çıkan Fakîrî, Emrî’den farklı

olarak açık istiare, tevriye, leff ü neşr sanatlarını kullandığı gibi teşbih sanatına da Emrî'den daha fazla yer vermiştir. Emrî'de beytin kompozisyonu Fakîrî'ye göre daha başarılıdır. Bir iki kara yüzlü sevgilinin yanağını ele geçirmiştir. Bunlardan kiminin adı kâkül, kiminin adı ise ayva tüyü ve bendir. Emrî, beyitte sevgilinin kâkülü, ayva tüyü ve benini onun yanağını ele geçiren kötü kimseler olarak hayal ederken bu güzellik unsurlarının siyahlığıyla dikkat çektiğine ve bunların sevgilinin yanağını daha da güzelleştirdiğine işaret etmiştir.

Miyânuñ orta boyda güzeldür ol da 'ıškuñdan

Ten-i Emrî gibi cânâ kıla dönmiş hayâl olmuş (Emrî/5)

Dehânuñ üzre zülfüñüñ geçer yoklug ile 'ömri

Miyânuñ bir kıla kâdir degül şöyle hayâl olmuş (Fakîrî/2)

Emrî, kendi bedenini kıla benzettiği için teşbih-i belîğ; sevgilinin belini de kıla dönmek, hayal olmak yönünden kendi bedenine benzettiği için mufassal teşbih vardır. Şair, Emrî'yi kendisinden ayrı düşünerek tecrid yapmıştır. Beyitte “miyânuñ, kıla dönmiş, hayâl olmuş”, “ten-i Emrî, kıla dönmiş, hayâl olmuş” ifadeleri arasında tenasüp vardır.

Fakîrî'de sevgilinin beli kıla benzetildiği için teşbih-i belîğ vardır. Sevgilinin saçına, ömrü yokluk içinde geçmek gibi insana özgü bir özellik verilerek teşhis; saç insana benzetilip kendisine benzetilen unsur olan “insan” söylenmeyerek kapalı istiare yapılmıştır. “Agzın, yoklug”, “belin, bir kıla kâdir degül, hayâl olmuş” ifadeleri arasında tenasüp vardır.

Olumlu ve olumsuz anlamın iç içe olduğu Emrî'nin beytinde şairin bedeni; sevgilinin aşkı uğruna nasıl kıla dönmüş, hatta hayal olmuşsa sevgilinin beli de Emrî'nin bedeni gibi kıla dönmüş, hayal olmuştur. Fakîrî'nin birinci mısraında sevgilinin saçının ömrünün, onun ağzının üzerinde yoklukla geçtiği söylenirken sevgilinin ağzının küçüklüğüne ve sevgilinin saç kıvrımının onun hemen yanında durduğuna işaret edilmiştir. Mısraın anlamı olumsuz gibi görünse de sevgilinin ağzı ve saçı övülmektedir. İkinci mısra da sevgilinin beli, Emrî'de olduğu gibi kıla benzetilmiştir.

Lebinden sırr ile sordum çıkup başdan düşüp hâke

Anuñ zülfi ucından nice miskîn pâ-y-mâl olmuş (Zâtî/3)

Kara bahtum gibi dâyim yiler oñmaz meger sâyeñ

Hevâ-yı serv-kaddüñle ki böyle pâ-y-mâl olmuş (Fakîrî/3)

Zâtî ve Fakîrî'nin beyitleri *ayaklar altında kalmak, çiğnenmek* anlamına gelen “pây-mâl olmak” eylemini içermeleri yönünden örtüşmektedir. Zâtî’de ayaklar altında kalıp çiğnenen çaresiz âşıklar, Fakîrî’de ise sevgilinin gölgesidir. Zâtî’de çaresiz âşıkların ayaklar altında kalma nedeni sevgilinin saçı, Fakîrî’de sevgilinin gölgesinin ayaklar altında kalma nedeni ise sevgilinin servi boyunun hevesidir.

Zâtî’nin beyti anlamı ve edebi sanatların kullanımı yönünden öne çıkmaktadır. Zâtî’de “sordum” kelimesi *sordum; emdim*, “ucundan” kelimesi de *yüzünden; ucundan* anlamında kullanıldığı için tevriye vardır. Tevriye sanatıyla farklı anlam katmanlarına sahip olan beyti iki farklı şekilde açıklamak mümkündür: I. Âşık, sevgilinin saç kıvrımının çevrelediği dudağından ona dair bir sır öğrenmiştir: Sevgilinin saçı yüzünden nice çaresiz âşık, başını kaybedip can vererek ayaklar altında çiğnenmiştir. Sevgilinin saçı tuzaktır, âşıkların gönlü ister istemez bu tuzağa düşer. Böylece sevgilinin saçının kıvrımında asılı kalan âşıklar, can verip toprağa düşerek ayaklar altında çiğnenirler. II. Âşık, sevgilinin dudağını gizlice emmiştir. Diğer âşıklar, bu durumu kıskanarak sevgilinin saçında asılı kalmış ve onun saçının ucundan toprağa düşerek ayaklar altında çiğnenmiştir. “Lebinden, sırr”, “lebinden, zülfi”, “hâke düşüp, pây-mâl olmuş” kelimeleri arasında tenasüp, “başdan, pây-mâl” kelimeleri arasında da tezat vardır. “Miskîn” kelimesinin beyitte *kastedilmeyen misk kokulu, misk renginde* anlamıyla “zülfi” kelimesi arasında ihâm-ı tenasüp vardır. Beyitte çok anlamlılığı sağlayan bir diğer sanat da kinayedir. “Başdan çıkmak” deyimini, hem *sevgilinin saçından düşmek* hem de *canını başını kaybetmek, canı başı elinden gitmek* anlamında kullanıldığı için kinaye vardır.

Fakîrî’nin beyti de hüsn-i ta’lil, teşhis ve kapalı istiare sanatlarına yer vermesi bakımından oldukça dikkat çekicidir. Sevgilinin gölgesinin onu takip etmesi, sevgilinin servi boyuna kavuşmak istemesi gibi hayalî, güzel bir sebebe bağlandığı için hüsn-i ta’lil vardır. Sevgilinin gölgesi koşmak, sonu iyi olmamak ve onun servi boyuna heves etmek yönünden kişileştirilerek teşhis, sevgilinin gölgesi insana benzetilip kendisine benzetilen unsur olan “insan” söylenmeyerek kapalı istiare yapılmıştır. Fakîrî’de üzerinde durulan bir başka husus da âşığın kara bahtlı oluşudur. Sevgilinin gölgesi, âşığın kara bahtı gibi daima koşar. Sevgili, âşığa uzaktır, âşığın ona kavuşması mümkün değildir. Âşık, sevgiliye kavuşamadığı için bahtı da karadır. Sevgilinin gölgesinin yavaşlaması, dolayısıyla âşığın sevgiliye ulaşması mümkün görünmemektedir. Hâl böyle olunca âşığın talihi de açılmayacaktır. Sevgilinin gölgesi koşmak yönünden âşığın kara bahtına benzetildiği için müekked teşbih vardır. “Sâyeñ, serv-kaddüñle”, “sâyeñ, pây-mâl olmuş” kelimeleri arasında tenasüp vardır.

Lebinden sırr ile sordum çıkup başdan düşüp hâke

Anuñ zülfi ucından nice miskîn pâ-y-mâl olmuş (Zâtî/3)

Kara bahtum gibi dâyim yiler oñmaz meger sâyeñ

Hevâ-yı serv-kaddüñle ki böyle pâ-y-mâl olmuş (Fakîrî/3)

Benüm gibi perîşân u şikeste-hâtır u miskîn

Benüm ‘ömrüm senüñ zülfüñ durur kim pâ-y-mâl olmuş (Nazmî-1/3)

Nazmî'nin beyti de “pây-mâl olmak” eylemini içermesi yönünden Zâtî ve Fakîrî'yle örtüşmektedir. Nazmî'nin beyti söyleyişi, anlamı ve edebî sanatların kullanımı yönünden oldukça dikkat çekicidir. Beyitte sevgilinin saçı perîşân, şikeste-hâtır, miskîn olmak yönünden âşığa benzetildiği için mufassal teşbih vardır. Âşığın ömrü de ayaklar altında çiğnenmek yönünden sevgilinin saçına benzetilerek müekked teşbih yapılmıştır. Hem âşığı hem de sevgilinin saçını niteleyen “perîşân” kelimesinin *kederli; dağınık*, “şikeste-hâtır” kelimesinin *kırgın; kıvrımlı*, “miskîn” kelimesinin de *çaresiz; misk kokulu* anlamları kastedildiği için tevriye vardır. “Perîşân, şikeste-hâtır, miskîn, pâ-y-mâl olmuş” kelimeleri arasında tenasüp vardır. Birinci mısraın başındaki “benüm” kelimesi, ikinci mısraın başında tekrarlanarak birli söz tekrarı yapılmıştır. Atıf vavı (u), birinci mısra da tekrarlandığı için yine birli söz tekrarı vardır.

Nigârâ şol kadar kan ağlamış kaddüñ gamıyla

Çemende hûn-ı eşkinden kabâ-yı lâle âl olmuş (Emrî/3)

Meger kim lutf-ı kaddüñ yâd kılmış bâd-ı gülşende

Bükilmiş bu hevâdan her nihâlüñ kaddi dâl olmuş (Nazmî-2/2)

Emrî ve Nazmî'nin beyitleri, hüsn-i ta'lil kullanımı yönünden örtüşmektedir. Emrî'de lalenin giysisinin kırmızı oluşu, onun sevgilinin boyunun gamıyla çok fazla kanlı gözyaşı dökmesine; Nazmî'de de gül bahçesinin rüzgârıyla buradaki her bir fidanın boyunun bükülüp dâl harfî gibi olması onların sevgilinin boyunu arzu etmesi gibi hayalî, güzel bir sebebe bağlanarak hüsn-i ta'lil yapılmıştır.

Sevgilinin boyunun ele alındığı beyitlerden Nazmî'ninki farklı çağrışımlara sahip olması bakımından öne çıkmaktadır. Beyitte “hevâ” kelimesi hem *rüzgâr* hem de *arzu* anlamında kullanıldığı için tevriye vardır. Fidanlar, gül bahçesinin rüzgârında sevgilinin boyunun latifliğini anmıştır. Bu rüzgârdan (onun boyunun arzusuyla) her fidanın boyu bükülmüş, dâl harfî gibi eğri olmuştur. Sevgilinin boyu posu, endamı o kadar güzeldir ki gül bahçesindeki fidanlar da onun boyunu arzu etmektedir. Fidanların boyu, bükülmek yönünden dâl harfine benzetilerek müekked teşbih yapılmıştır. “Bâd-ı gülşende, hevâdan, nihâlüñ, dâl” ifadeleri

arasında tenasüp vardır. Beytin ilk mısraında ikinci tekil kişi iyelik ekiyle (kaddüñ) kullanılan “kadd” kelimesi, ikinci mısradada üçüncü tekil kişi iyelik ekiyle (kaddi) tekrarlanarak birli söz tekrarı yapılmıştır.

Gören dir husrevâ şeker-lebüñ vasfında eş’ârum

Nizâmî gibi Nazmî şâ’ir-i şîrîn-makâl olmuş (Nazmî-1/5)

Bugün ey sîm-ten medhüñde her sözi bu Nazmî’nüñ

Hemân ‘ayn-ı zer-i hâlis durur gûyâ ki kâl olmuş (Nazmî-2/5)

Nazmî’nin beyitleri, şairin sevgilinin güzellik unsurlarını överken aynı zamanda kendisini de övmesi yönünden örtüşmektedir. Nazmî-1’de şair “Ey sultan, şirimi senin şeker gibi dudağının övgüsünde görenler ‘Nazmî, Nizâmî gibi tatlı (Şîrîn) sözlü şair olmuş.’”, Nazmî-2’de de “Ey gümüş tenli sevgili, bugün senin övgünde bu Nazmî’nin sıradan söz olduğu sanılan her sözü tıpkı halis altın madeni gibidir.” demiştir.

Birinci beyit söyleyişi, anlamı ve edebî sanatların kullanımı yönünden öne çıkmaktadır. Sevgiliye seslenilerek nida yapılan beyitte sevgili sultana benzetilip benzeyen unsur olan “sevgili” söylenmediği için açık istiare vardır. Sevgilinin dudağı, şekere benzetildiği için teşbih-i belîğ vardır. Nazmî, kendisini sözünün tatlı oluşu yönünden Nizâmî’ye benzeterek mufassal teşbih yapmıştır. “Şîrîn” kelimesi hem *tatlı* anlamını hem de *Hüsrev ü Şîrîn* mesnevisinin kadın kahramanı *Şîrîn*’i çağrıştıracak şekilde kullanıldığı için tevriye vardır. XII. yüzyıl şairlerinden Nizâmî ve onun *Hüsrev ü Şîrîn* mesnevisi hatırlatılarak telmih yapılmıştır. “Vasfında, eş’ârum, Nizâmî, Nazmî, şâ’ir-i şîrîn-makâl”, “şekker, şîrîn” ifadeleri arasında tenasüp vardır. Beyitte Arapça aynı kökten gelen “eş’âr” ve “şâir” kelimeleri bir arada kullanılarak iştikak yapılmıştır. Yine beytin ikinci mısraında Arapça aynı kökten gelen “Nizâmî” ve “Nazmî” kelimeleri bir arada kullanıldığı için iştikak vardır.

İkinci beyitte gümüş tenli sevgiliye seslenilerek nida yapılmıştır. Sevgilinin teni, gümüşe benzetildiği için teşbih-i belîğ vardır. Şair, Nazmî’yi kendisinden ayrı düşünerek tecrid yapmıştır. Nazmî’nin sözü, halis altın madenine benzetildiği için teşbih-i belîğ vardır. “Sîm, ‘ayn, zer”, “sözi, kâl”, “hemân, sanki” kelimeleri arasında tenasüp vardır.

Sonuç

Bu makalede, nazire geleneği bağlamında Zâtî’nin “olmuş” redifli zemin şiiri ile Emrî, Fakîrî ve Nazmî’nin bu şiire yazmış olduğu nazireler şekil ve muhteva yönünden karşılaştırılmış ve karşılaştırmalı inceleme sonucunda nazire şairlerinin zemin şiir ile aynı vezin (mefâ’îlün

mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün), kafiye (-âl: mürdef kafiye) ve redifi (olmuş) kullanarak daha önce nazire tanımında ele alınan şekil birliğini sağlamakla beraber bunların tasarrufunda kendi şahsiyetlerini ortaya koydukları görülmüştür.

Şiirler; vezin, kafiye ve redif kullanımını bağlamında öne çıkan ve geri planda kalan yönleri ile değerlendirilecek olursa gazelinde med yapan şairlerden Zâtî, Fakîrî ve Nazmî'nin bu aruz tasarrufunu kullanım sıklığının birbirine yakın olduğu ve hem ahenge hem de anlama katkı sağlayacak şekilde kullandığı söylenebilir. Bu şairlerin med tasarrufunda “pây” kelimesinde buluşması, şiirde ahengi ve anlamı güçlendirmede kimi zaman ortak bir tercihe sahip olduklarını göstermesi bakımından kayda değerdir. Aruz kusurları incelemesinde Nazmî'nin, ikinci gazelinde *Türkçe kelimelerde hoş karşılanmayan* imaleyi Zâtî, Emrî ve Fakîrî'ye göre daha fazla yapıp buna karşılık *kulağa hoş gelmeyen, dolayısıyla büyük şairlerin kaçındığı kesinti olan* sekti diğer şairlere göre daha az yaptığı görülmüştür. *Şiirin edebî değerini düşüren bir aruz tasarrufu olan* zihafa yalnızca zemin şiirde rastlanır. Zâtî'nin, “tûti” kelimesinin sonunda bulunan “yâ” med harfini imla harfi gibi değerlendirerek yaptığı zihaf, bir dereceye kadar doğal görülebilecek türden bir zihaftır. Kafiyenin bulunduğu kelimeler, zemin şiir ve nazirelerinde kimi zaman farklı beyitlerde kullanılmış olsa da -şairlerin aynı veya benzer konuları işleminin bir sonucu olarak- benzerlik göstermiştir. Diğer şairlerden farklı olarak Zâtî “zebân” ve “zülâl”, Fakîrî “sifâl”, Nazmî-1 “makâl”, Nazmî-2 de “misâl”, “dâl”, “mâl” ve “kâl” kelimelerini kullanmıştır. Genel olarak sevgilinin güzelliğinin ele alındığı gazelerde “olmuş” redifi de çoğunlukla sevgili ya da onunla ilgili bir güzellik unsuruna işaret etmiştir. Kelimenin Emrî'de “ay” ve “lale”, Nazmî-1'de “saba” ve Nazmî-2'de “fidan” ve “hilal” ile ilgili olduğu da görülmüştür.

Daha önce yapılan nazire tanımında ele alınan özelliklerden biri de anlam ve hayal benzerliğidir. Zemin şiir ve nazirelerinin muhteva karşılaştırması sonucunda nazire şairlerinden Emrî, Fakîrî ve Nazmî-1'nin birer beytinin anlam bakımından Zâtî'yle örtüştüğü görülmüştür. Bununla birlikte Fakîrî ve Nazmî-2'de Emrî, Nazmî-1'de de Fakîrî etkisi tespit edilmiştir. Fakîrî'nin iki, Nazmî-2'nin de bir beytinin Emrî'yle benzerlik göstermesi, nazire şairlerinin Zâtî'den sonra en fazla Emrî'den etkilendiğini ortaya koymuştur. Bu durum, nazire geleneğinde model şiir olmanın zemin şiirle sınırlı kalmadığını, nazire şairleri arasında da yatay bir etkileşimin olabileceğini göstermesi bakımından kayda değerdir. Zemin şiir ve nazirelerinin, edebî sanatların kullanımı bakımından karşılaştırılması sonucunda nazire şairlerinin gazellerinde edebî sanatları uygularken zemin şiirden önemli ölçüde ayrıldıkları görülmüştür. Nazmî'nin birinci gazelinde edebî sanatlarla diğer şairlerden daha fazla yer vermesi ve her iki

gazelinde de teşbih sanatını diğer şairlerden belirgin bir şekilde fazla kullanması bu bölümün dikkat çekici yönlerinden biridir.

Emrî, Fakîrî ve Nazmî'nin gazellerinin bazı başlıklarda öne çıkmakla beraber genel olarak Zâtî'nin gazelini aşamadığı, zemin şiirin birçok yönüyle nazirelere göre öne çıktığı görülmüştür. Zâtî'nin gazeli, en yüksek Türkçe kelime kullanım oranına sahip olmanın yanı sıra edebî sanatların kullanım sıklığı yönünden de Nazmî-1'den sonra ikinci sırada yer almıştır. Nazirelerden farklı olarak cinâs-ı tâm sanatına yer verilen gazelin, anlam ve edebî sanatların kullanımını yönünden de öne çıktığını söylemek mümkündür. Zâtî, sevgilinin güzelliğini ele aldığı gazelinde onun endamı, tatlı dilliği, dudağı, ağzı, yanağı, saçı, gençliği, alımlılığı ve yüzünün parlaklığını sanatlı bir söyleyişle ifade ederek sevgiliyi nazire şairlerine göre çok daha ayrıntılı bir şekilde tasvir etmiştir. Zâtî'nin gazelinde “başdan çıkmak” deyiminin yanı sıra “hâke düşmek”, “ayın on dördüne dönmek” gibi deyim kaynaklı yapılara da yer verilmiştir.

Zemin şiire yazılan nazireler arasında da Emrî'nin gazelinin öne çıktığı görülmüştür. Diğer nazireler üzerinde en az Zâtî kadar etkili olan Emrî, Türkçe kelime kullanım oranının yüksekliğiyle de Zâtî'den sonra ikinci sırada yer almıştır. Emrî, gazelinde Zâtî gibi deyim (kan ağlamak) kullanmış, yine Zâtî gibi cinas sanatına (cinâs-ı musahhaf-cinâs-ı hattî) yer vermiştir. Emrî'nin gazeli, ayrıca ünlülerin şiirde oluşturduğu ortamla en çok örtüşen iki gazelden (diğeri Nazmî-1) biri olmuştur.

KAYNAKÇA

- Akün, Ö. F. (2013). *Divan edebiyatı* (1. Baskı). İSAM Yayınları.
- Dilçin, C. (2011). Gazel. *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi Türk Şiiri Özel Sayısı II (Divan Şiiri)*(2. Baskı), TDK Yayınları, 78-247.
- Dilçin, C. (2013). *Örneklerle Türk şiir bilgisi* (10. Baskı). Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Edirneli, N. (2012). *Mecma' u 'n-nezâ'ir (inceleme-tenkitli metin)*. Köksal, M. F. (Haz.) 10 Ekim 2025 tarihinde <http://ekitap.ktb.gov.tr/> adresinden edinilmiştir.
- Gültekin, İ. (2013). Nazire geleneğinden metinlerarasılığa üç şiirin söyledikleri. *TurkishStudies* 8(1), 1511-1537. <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.4422>.
- Güz, N. (1987). Şiirsel işlev ve yapısal çözümleme. *Dilbilim*, (7), 83-99.
- İpekten, H. (2014). *Eski Türk edebiyatı nazım şekilleri ve aruz* (17. Baskı). Dergâh Yayınları.
- Kaplan, M. (2014). *Tevfik Fikret (devir-şahsiyet-eser)* (17. Baskı). Dergâh Yayınları.
- Karahan L. (2008). Tekrar gruplarında ünlü düzeni-anlam ilişkisi üzerine düşünceler. E. Arıkoğlu (Ed.), *Prof. Dr. Ahmet Bican Ercilasun armağanı*. (1. Baskı, s.140-148) içinde. Akçağ Yayınları.
- Kortantamer, T. (1982). Türk şiirinde ses konusunda ve ses gelişiminin devamlılığı üzerine bazı düşünceler-I. *Ege Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, (1), 99-106.
- Köksal, M. F. (2006). *Sana benzer güzel olmaz divan şiirinde nazire* (1. Baskı). Akçağ Yayınları.
- Kurnaz, C. (2007). *Osmanlı şair okulu*. Birleşik Yayınevi.
- Macit, M. (2005). *Divan şiirinde âhenk unsurları*(2. Baskı). Kapı Yayınları.
- Saraç, Y. (2014a). *Klasik edebiyat bilgisi (belâgat)* (12. Baskı). Gökkuşbuca Yayınları.
- Saraç, Y. (2014b). *Klasik edebiyat bilgisi (biçim-ölçü-kafiye)* (8. Baskı). Gökkuşbuca Yayınları.
- Tanpınar, A. H (1997). *19. asır Türk edebiyatı tarihi* (8. Baskı). Çağlayan Kitabevi.
- Timurtaş, F. K. (1991). *Osmanlı Türkçesi grameri III* (6. Baskı). İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Yavuz, H. (2013). Şiir ve harfler. *Edebiyat ve sanat üzerine yazılar* (3. Baskı). Yapı Kredi Yayınları, 139-142.

Etik Kurul İzni *Bu çalışma için etik kurul izni gerekmemektedir. Yaşayan hiçbir canlı (insan ve hayvan) üzerinde araştırma yapılmamıştır. Makale Türk Dili ve Edebiyatı alanına aittir.*

Çatışma Beyanı *Makalenin yazarları, bu çalışma ile ilgili herhangi bir Kurum, kuruluş, kişi ile mali çıkar çatışması olmadığını ve yazarlar arasında çıkar çatışması bulunmadığını beyan eder.*

Destek ve Teşekkür *Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.*
