

CEM DİLÇİN*

Stilistik Açıdan “Öncelemeler” ve Fuzulî'nin Şiirlerinde “Yüklem Öncelemesi”

Foregrounding in Stylistic View and Predicate
Foregrounding in the Poems of Fuzulî

Ö Z E T

Herhangi bir cümle ögesine belli bir amaçla cümlede ilk sırayı vermek sözlü ve yazılı anlatımda önemli bir dil olayıdır. Devrikleme olarak adlandırılan bu dil olayı, manzum ve mensur bütün metinlerde karşımıza çıkar. Cümle öğelerinin bu türlü kullanılması, stilistik açıdan bakıldığında duygusal ve düşünsel çok önemli sonuçlar doğurur. Bu kullanımların ayrıca, cümlelerin anlamını belli bir yönde vurgulamak ve güçlendirmek açısından da çok büyük bir etkisi vardır. Böyle kullanımların örneklerine Türk edebiyatının her dönem şiirinde çok sık rastlanır. Bu yazıda divan şiirinin büyük ustalarından Fuzulî'nin şiirlerinde özellikle yüklem beyit ya da dize başlarında kullanılmasına ilişkin örnekler üzerinde durulmuş, bunların değerlendirilmesi yapılmış ve başka divan şairlerinin şiirlerinden de konuyu pekiştirmek amacıyla bazı örnekler verilmiştir.

ANAHTAR KELİMELE R

Stilistik, devrikleme, önceleme, divan şiiri, Fuzulî.

ABSTRACT

To please a certain item in the beginning of a sentence for a certain purpose is important fact of language in both verbal and written expressions. This is called anastrophe and it can be observed in all poems and texts. Such expressions also have a great effect emphasizing and intensifying the meaning of the sentence in a certain way. Examples for this use are widely observed in all types of poems in all periods of Turkish literature. This article focuses on the examples in which the predicate is used in the beginning of the verse or line in the poems of Fuzulî, who is one of the greatest masters of Ottoman poetry and some other examples from other Ottoman poets are provided as well.

KEYWORDS

Stylistics, anastrophe, foregrounding, Ottoman poetry, Fuzulî.

Öncelemeler, yazılı ve sözlü anlatımda önemli bir dil olayıdır. Buna bağlı olarak nazımda ve nesirde kullanılış biçimlerinin doğurduğu sonuçlara göre, stilistik açıdan duygusal ve düşünsel etkiler yaratan türlü söz ve anlam sanatları düzeyinde bir görünüm kazanmış olarak karşımıza çıkar. Öncelemelerin şiir dilinin oluşturulmasında kurgusal yöntemler açısından çok önemli bir yeri vardır. Şairler öncelemeleri, yeni, değişik, özgün, benzerlerinden ayrı ya da öncekilerden daha güzel bir

* Prof. Dr., Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Ankara.

anlam ve söz yapısı içerisinde kendilerine özgü ölçütlerle seçtikleri kelimelerle sanatlarının ve üslûplarının temel bir gereği ve özelliği olarak uygularlar. Bu nedenle, bir şiirin, bir beytin ya da bir dizinin hangi sözle başlayacağı dilbilgisi kurallarına göre değil, şiir sanatının inceliklerine göre belirlenir. Bir şair ya da yazar *kişisel, bilgisel, çağrışımcı, inandırıcı, mantıksal, duygusal, sanatsal* amaçlardan biri ya da birkaçı doğrultusunda dil gereçlerini kullanır (Özünü 1997: 2-3), söz seçimi yapar ve bunlara bağlı olarak da en uygun bir cümle ögesini “önceler”. Stilistik çalışmalarında dilin kullanımı, buna bağlı olarak da şiir dilinin oluşması açısından belirleyici bir ölçüt niteliğinde olan *öncelemeler, koşutlukların, yinelemelerin, sapmaların yanında devriklemelerin (anastrophe)* de ortaya çıkmasında önemli bir etkidir. Bu yönden bakıldığında divan ve mesneviler, şiir dilinde stilistik açıdan *öncelemelerin* yerini ve önemini bütün yönleriyle örneklendirebilecek zenginlikte bir kaynaktır.

Şiirsel dilin oluşmasında, şiirsel yapının kurulmasında *devriklemeler*, başka bir deyişle her çeşit *öncelemeler*, divan şiirinde bir “söz mimarlığı” niteliğindedir. Şiirsel anlatıma uygun “cümle mimarisi”, nazım söz diziminde “cümleyi inşa etmek” açısından çok önemlidir. Şiirin pek çok tanımı arasında, “dili kullanma sanatı” biçiminde yapılan tanımlar, şiire somut bir görünüm ve nitelik kazandırmıştır. Bu nedenle, sözü şiir yapan gizil ve etkin güçlerin arasında *öncelemelerin* özel bir yerinin olduğunu söylemek hiç de yanlış olmaz.

Dilbilgisi kitaplarının kimilerinde, nazımdaki *devriklemelerin* vezin, kafiye, redif gibi “zorunluluk”lar nedeniyle yanlış sayılmayarak hoş görüldüğü ya da doğal karşılandığı değerlendirilmeleri yapılmıştır. Bu türlü görüşler belli bir oranda doğru olabilirse de *devriklemeler*, sanatkâr şairler elinde estetik bir kaygıyla bilinçli olarak yapılmış düzenlemelerdir. Pek çok dize vezin ve kafiyesi bozulmadan farklı söz düzenlemeleri ve kelime dizilişleri içerisinde söylenebilirse de böyle durumlarda anlam etkisinin ve duygu coşkusunun büyük ölçüde yok olduğu hemen görülür. Bir beyit nesre çevrildiği yani kurallı cümle durumuna getirildiği zaman, beytin aslındaki devrikliğin yarattığı şiirsel söylemin canlılığı, anlamsal etkinin akışkanlığı hemen kaybolur; geriye de yalnızca durağan, donuk, kuru bir cümle yargısı kalır. Bu nedenle nazımda *devrikleme* ya da her türlü *önceleme* bir “zorunluluk” değil, uygulama açısından,

eski deyimle söylersek "eşyanın tabiatına aykırı olmayan" bir "gereklik"tir. Bu durumda vezinli, kafiyeli, redifli şiirler için bir "zorunluluk" olarak değerlendirilen *önceleme*, vezinsiz, kafiyesiz, redifsiz şiirler için bir "doğallık" gibi değerlendiriliyor demektir. Bu tür şiir alanında ürün verenler *devriklemenin* açılımlarından yararlanacak, vezinli, kafiyeli, redifli şiir söyleyen şairler ise bu açılımlardan uzak kalacaklar; böyle bir durum söz konusu olamaz. Ben, kimi dilbilgisi kitaplarındaki bu türlü değerlendirmeleri bir yönüyle, Türk edebiyatının her dönem şairleri ve bunların şiirleri üzerinde gerektiği biçimde ve yeterli ölçüde stilistik çalışmaların yapılmadığı olgusuna bağlıyorum. Böyle çalışmaların yapılmamış olması, divan ve halk şiirinde ya da benzeri nazım türlerinde *devriklemenin* sanki "manzum" olmanın bir gereği imiş gibi algılanması, dolayısıyla da doğal kabul edilmesi sonucunu doğurmuştur.

Devrikleme sonucunda nesirde ya da nazımda ortaya çıkan cümlelerin, "kuralsız, yanlış, bozuk..." sıfatlarıyla nitelendirilmesi doğru değildir. *Devrik cümlelerde* öğeler, anlama nasıl bir yön verilmek isteniyor ya da anlam nasıl bir önem sırası gerektiriyorsa ona göre söz diziminde yerini alır. Söz diziminde baş yer, sözün ve konunun eksenini durumunda olan öğe içindir, cümlede görevi ne olursa olsun o kelime öne alınır (Dizdaroğlu 1976: 250-252). Bu nedenle, düşünce ve duyguların niceliği ve niteliği sözlü ve yazılı anlatımda *devrikleme* ve *öncelemeleri* bir anlamda zorunlu kılmaktadır.

Devrik cümleler, kurallı cümlelerden daha vurgulu, tonlu ve dokunaklı söylenmeye elverişlidir. Yerinde kullanılınca da kurallı cümleden daha derin, daha zengin duygular ve imgeler taşıyabilmektedir. Anlatım gücünü her şeyden üstün sayan anlambilimcilere göre, cümlelerin güzelliği geleneksel kurallara uygunlukta değil anlatıma sindirilen duygu, imge değeriyle ve sözlerin örülüşlerinden ve kelimelerin dizilişlerinden doğan ses güzelliğiyle ölçülür. Böyle bir *devrik cümle*, kurallı cümleye çevrilince, sözlerin örgüsüne ve kelimelerin dizilişine sinmiş duygu ve imge değerleri ile cümledeki coşkunluk ve söylemdeki tat ortadan kalkar (Gencan 1979: 116).

Nesirde *devrik cümle* kullanılması da her çeşit *öncelemenin* yarattığı semantik ve stilistik etkiden, algılama ve çağrışım zenginliğinden yararlanmak içindir. *Devrikleme* ve *öncelemelerin* bir işlevi de, metin içeri-

sinde arka planda görünen ya da bulunan bir öğeyi ön plana çekerek duygusal ve düşünsel yönden ona bir etkenlik kazandırmaktır. Bu nedenle konuşma dilinde, atasözleri ve deyimlerde, tiyatro yapıtlarında, roman ve hikâyelerde çok çeşitli ve canlı örneklerini gördüğümüz *öncelemelerin* dilin anlatım gücünü artırmada yüklendikleri işlev gerçekten küçümsenemez ölçüdedir.

Türkçe'nin özleşmesi konusunda büyük çabalar harcamış, Türk edebiyatına deneme ve eleştiri alanlarında önemli katkılarda bulunmuş olan Nurullah Ataç, bu konuda çok eleştirilmesine karşın, kendine özgü *devriklemeler* ve dolayısıyla *öncelemelerle* Türk dilini kullanmada nesri nazma yaklaştırarak yazı dilinin anlatım kalıpları içerisinde tekdüzleşmiş söz dizimine kıvrak bir akıcılık ve coşkulu bir şiirsellik getirmiştir. Ataç'ın, denemelerinde böyle bir dil kullanmasının, üslûbunu kendi dil ve sanat anlayışı doğrultusunda özgüleştirilmesinin, o yıllarda "öz Türkçe" terimiyle nitelendirilen yeni türetilmiş, eski metinlerden aktarılarak canlandırılmış ya da Anadolu ağızlarından alınarak genelleştirilmiş pek çok kelimenin, yazarlar, şairler, bilim adamları ve geniş halk kitlelerince benimsenmesi konusunda çok büyük etkisi olmuştur.

Yüzyıllardan beri kullandığımız atasözleri ve deyimler arasında *devrik yapıda* pek çok vezinli vezinsiz, kafiyeli kafiyesiz örnek bulunmaktadır. Bilindiği gibi bu türlü sözlerin büyük çoğunluğu kalıplaşmış bir söz yapısındadır, değiştirilemez. Bunların söz yapıları, kelime dizilişleri değiştirildiği durumlarda ise, kullanımda geçerli olan ve herkesçe bilinen anlamları kaybolur, anlaşmada, iletişimde güçlüklerle karşılaşılır. Örneğin, 'karışık ve içinden çıkılmaz durumdaki bir iş' için kullanılan "ayıkla pirincin taşını" deyimini, kurallı cümle olarak "pirincin taşını ayıkla" biçiminde söylenirse, akla hemen "pilav yapmak için bir aşçının yamağına verdiği emir" gelir. 'Beklenmedik, uygunsuz bir durum'da söylenilen "öp babanın elini" deyimini de, "babanın elini öp" biçimine çevrildiğinde yine emir olarak, ancak bir çocuğa babasına saygısını göstermesi konusunda söylenebilir.

Divan şiirinde olduğu gibi halk şiirinde ve daha sonraki dönemlerin şiirinde de her tür nazım biçimiyle söylenmiş, kafiye ve redifi çekimli eylem olan pek çok örnek vardır. Ancak kafiyesi, kafiye kurallarının ağır basması nedeniyle ad soylu kelimelerle söylenmiş şiirler daha çoktur.

Böyle durumlarda redif olarak daha yoğunlukla çekimli eylemler kullanılmıştır. Ad soylu bir kelimeyle kafiye ya da redifi kurulmuş bir şiirde (kaside ve gazelde), bir zorunluluk olmamakla birlikte kendiliğinden *yüklem öncelemesine* doğrudan uygun bir ortam hazırlanmış olmaktadır. Ancak, büyük şairler bu hazır ortamı, şiir sanatının gerektirdiği ölçütler içerisinde kullanmıştır. Kafiye ve redifin çekimli bir eylem olarak kullanıldığı durumlarda, yani en azından yüklemi sonda olan bir cümle yapısı taşıyan bir beyitte de geliş güzel bir “önceleme yapıldığına” pek rastlanmaz. Şairlerin, vezin zorunluluğu gibi nedenlerle şiirsel söylemi bir yana koydukları, sanat kaygısından uzaklaştıkları, dizenin, beytin söz düzenini ve anlam yapısını önemsemeyip savsakladıkları sıkça görülen bir durum değildir. Böyle durumlarda şairler, yer yer o şiire özgü bir takım *önceleme kalıpları* oluşturarak ya da divan şiirinin bu yoldaki kalıplaşmış uygulamalarını kendi sanatı açısından özelleştirerek gerçekten çok güzel *önceleme* örnekleri ortaya koymuşlardır.

Öncelemelerde beytin ya da dizenin en başında yer alan kelimenin, yalnızca o beytin mazmununa özel, o beytin anlamına özgü görevini değerlendirmenin yanında, bu ilk sözden ya da cümle ögesinden sonra gelen sözlerin de üzerinde durulması çoğu zaman gerekebilir, hatta zorunlu da olabilir. Çünkü öncelenen sözden geriye doğru gidildikçe dizede ya da beyitte birbirine bağlı, zincirleme olarak anlamı geliştiren, duygu ve düşüncenin boyutlarını genişleten 2. ve 3. derecede görev üstlenmiş cümle ögeleri de mutlaka vardır.

Bu konuları örneklendirebilmek için Fuzulî'nin *-ân eyler* ve Nef'î'nin yine aynı kafiye ve 3. tekil kişi çekiminde bir eylemin redif olarak seçtiği *-ân virür* kasidelerinin kimi beyitleri üzerinde çok kısa olarak durmak istiyorum. Nazım söz dizimi açısından yüklem beytin sonunda olmasının yani kasidenin ya da gazelin redifinin çekimli bir eylem olmasının *öncelemeler* açısından şairleri pek fazla etkilemediği bu kısa değerlendirme doğrultusunda açıkça görülecektir.

Fuzulî'nin Kazasker Kadir Çelebi için söylediği kasidenin (s. 98-101) redifi “eyler” çekimli eylemidir. 45 beyit olan bu *Kaside*'sinde Fuzulî, sözdizimsel işlev açısından büyük bir önemi olmayan bir iki kullanım dışında *yüklem öncelemesi* yapmamıştır. Bunun karşılığında başka *öncelemelerle* şiirine etkileyici bir söz düzeni ve cümle yapısı kazandırmıştır.

Kaside'nin kimi beyitlerinde, cümlelerin "belirtili nesnelere"nin öncelenmesi, "baharın gelişi"yle "bahçe"nin "okul"a, "çiçekler"in de "öğrenciler"e benzetilerek yapılan *okul/ders/öğretmen/öğrenci* ortamının somut bir canlılık içerisinde sanki renkli bir tablo gibi algılanması yolunu açmıştır. Şu beyitle (3. beyit) Fuzulî, "okul istiaresi"ni belirtir:

Yine pîr-i felek etfâl-i reyâhîni yığup
Feyz-i ta'lîm ile bustânı debistân eyler¹

Aşağıda örnekler arasından seçilmiş 2 beytin (5. ve 6. beyitler) dizelerinde "gonca, lâle, sünbül, sûsen" gibi, cümlelerin *belirtili nesnesi* olan çiçek adları öncelenerek dikkatler bu sözler üzerine çekilmiş ve bu çiçeklerin "öğrenci" rolünde olmaları nedeniyle özelliklerine uyan hangi "ders"lerle uğraştıkları arka arkaya sıralanarak belirtilmiştir:

Gonceyi metn-i metâlî'de idüp ukde-güşây
Lâleyi şerh-i tavâlî'de sebak-hân eyler

Sünbülü ilm-i İlâhî'de kılup mûy-şikâf
Sûseni bahs-i riyâzîde sühan-dân eyler

Kaside'nin *nesip* bölümünde geçen başka türdeki *öncelemeler* de "okul istiaresi"ni pekiştirici niteliktedir. Bunların dışında *Kaside*'de, aşağıdaki beyitte (17. beyit) olduğu gibi, tasavvufi mecazlara göndermelerle başka güzel "nesne öncelemeleri" de yapılmıştır:

Katreyi müddet ilen muttasıl-ı bahr kılur
Zerreyi vâsıl-ı hur-şîd-i dıraşân eyler

Aynı *Kaside*'nin şu beytinde de (16. beyit) Fuzulî, dizede ikinci sırada yer verdiği "daş" ve "su" nesnelere önce, "daşın la'l" ve "suyun lü'lü"ye dönüşmesinde etken olan "uzun bir bekleme ve zaman geçmesi" sürecini vurgulamak için "intizâr" ve "rûzgâr" sözlerini önceleyerek dikkatleri bu kavramlar üzerine çekmeyi amaçlamıştır:

¹ Fuzulî'ye ilişkin olarak verilen beyitlerdeki sayfa numaraları için *TD* kısaltmasıyla gösterilen şu esere bakılmalıdır: *Fuzûlî, Türkçe Divan*, (Haz. Kenan Akyüz, Süheyl Beken, Sedit Yüksel, Müjgân Cunbur), Türkiye İş Bankası Kültür Yay., Ankara 1958.

İntizâr ile daşı la'l kılup reng virür
Rûzgâr ile suyu lü'lü'-i galtân eyler

Nef'î de Sultan I. Ahmet'e sunduğu ve *nesip* bölümüne “fahriye” ile başladığı *Kaside*'sinin (*Dîvân* 1252: Kas. s. 7-9) ilk 7 beytinde, şairlik yeteneğini, şiir söylemedeki düzeyini ve gücünü, türlü abartılı imgelerle süsleyerek belli söyleyiş kalıpları içerisinde birbirini destekleyen beyitlerde şöyle anlatır:

- 1 Her ma'ni-i latîf ki cândan nişân virür
Ta'bîr idince tab'um anı nazma cân virür
- 2 Her nazm-ı dil-firîb ki benden sudûr ider
Lafzı cemâl-i şâhid-i ma'nâyâ ân virür
- 3 Her nükte-i hafî ki kelâmumda derc olur
Mazmûnı dest-i âleme bir dâstân virür
- 4 Ol sihr-sâz-ı mu'cize-gûyum ki nutkumun
Feyzi devât u kilke zebân u dehân virür
- 5 Ol nâzım-ı leâli-i nazmum ki şî'rümün
Reşki cemâda tab'-ı cevâhir-feşân virür
- 6 Pâkîze-gûy-ı nâdire-sencüm ki her sözüüm
Şeh-nâme-i belâgata hüsn-i beyân virür
- 7 Vassâf-ı Muhteşem-sühanem kim kasâidüm
Şâhân-ı Cem-şükûh-ı cihân-bâna şân virür

Bu beyitlerdeki söz ve anlatım kalıplarını sergilemeye geçmeden önce, *Kaside*'nin redifi olan “virür” yüklemının özelliğinden ötürü, 59 beyitlik bu *Kaside*'nin *düz tümleç* kullanılan yalnızca 5-6 beytinin dışındaki öteki beyitlerinde *yönelmeli tümleçler* (-a/-e) kullanıldığını belirtmek yararlı olacaktır. Bu durum genellikle *-e'li tümleç* alan “vermek” eyleminden ileri gelmektedir. Başka bir yönden bu olguya bakıldığında, şairin bu eylemden dolayı zorunlu olarak *yönelmeli tümleçleri* anlatımına temel yaptığı ve bu tümleçlere dayanan cümleler kurduğu söylenebilir.²

² Fuzulî'nin yukarıdaki Kazasker Kadir Çelebi için söylediği “eyler” redifli kasidesinin pek çok beytinde cümleler, bu yüklem nedeniyle *belirtili nesnelere* (*belirtme durumunda tümleç, -i'li tümleç*) kurulmuştur.

Bu zorunluluk, şairin özgürlüğünü bir yönden kısıtlıyor da olsa, bir yönden de “tab’ını” yaratıcılık açısından zor bir alanda sınamasına olanak tanımaktadır. Zaten şairler böyle zor alanlara ne oranda açılırlarsa o oranda ortaya güzel ve ilginç söylemler koydukları da açık bir gerçektir.

Yukarıdaki 7 beyitten, 1-3., 4-5. ve 6-7. beyitlerin kendi aralarında ortak bir *sözdizimsel yapı* içerisinde söylendiği açıkça görülmektedir. Bu beyitlerin 1. dizeleri ve 2. dizeleri, birbirlerine göre belli bir koşutluk içerisinde ya da aynı söz kalıbıyla söylenmiş gibi görünse de, bu kalıpların içi değişik düşünce ve imgelerle doldurulmuştur. Bunlar ve aşağıda verilen *yinelemeli önceleme* ve *sonlamalar* şiire, bir müzik yapıtındaki ritim gibi, belli aralıklarla o bestede yinelenen ezgiler gibi bir ses ve söz uyumu kazandırmakta, ayrıca kulakta da kalıcı bir etki bırakmaktadır. Bunun yanı sıra asıl önemlisi de söz konusu değişik *önceleme* ve *sonlamalar*, söyleyişe bir çağrışım zenginliği katmakta, soyut kavramlara bir takım somut boyutlar (*somutlaştırma*) getirmekte, konuya bir renklilik, genişlik ve derinlik kazandırmaktadır. Bu 7 beytin 1. dizelerinin başında *şair/şair* kavramları açısından birbirine çok yakın bir söz kuruluşu içerisinde sırasıyla şu *öncelemeler* yapılmıştır. Bunlardan 1-3., 4-5. ve 6-7. beyitler bu söz kuruluşları yönünden kendi aralarında koşutluk göstermektedir:

1. by. Her ma’ni-i ... ki...
2. by. Her nazm-ı ... ki...
3. by. Her nükte-i ... ki...
4. by. Ol sihr-sâz-ı ... -um ki...
5. by. Ol nâzım-ı ... -um ki...
6. by. Pâkîze-gûy-ı ... -um ki...
7. by. Vassâf-ı ... -um kim...

Bu *öncelemelerin* ilk üçündeki (1-3. by.) “her” sıfatı, ‘-in hepsi’ anlamıyla şairin söylediği ya da şiirlerine konu ettiği “sözlerin tümü”nü, “bütün”ünü, “hepsi”ni kapsayan bir yaygınlık durumunu anlatmaktadır. 4-5. beyitlerdeki “ol” zamiri de, ‘öyle, o denli, o derece’ anlamlarıyla Nef’î’nin şairliğine gönderme yapmaktadır. Kısaca bu “her” ve “ol” sözleri, *yinelemenin* de etkisiyle önüne getirildikleri adın ya da kavramın anlamını ve işlevini abartma amacıyla öncelenmiştir. 6-7. beyitlerde de

İran'ın ünlü eserlerine ve büyük şairlerine göndermeler yapılarak Nefî'nin şiiri ve şairliği sanki söz götürmez bir kesinlik içerisinde tanımlanmaktadır. Ayrıca, 1-3. dizelerde “her”, 4-5. dizelerde “ol” kelimelerinin *öncelenmesinin* aynı zamanda, dize başlarında bir ses uyumu oluşturmak amacıyla yapılmış bir *aliterasyon*³ olduğu da unutulmamalıdır.

Yine aynı 1. dizelerin sonlarında da şu birbirine benzer söz kuruluşları (1-3, 4-5, 6-7) yer almıştır (*sonlama*):

1. by. -dan nişân virür
2. by. -dan sudûr ider
3. by. -da derc olur
4. by. ... nutk-umun
5. by. ... şi'r-ümün
6. by. ... her söz-üm
7. by. ... kasâid-üm

Yukarıda gösterilen 7 beyitte yapılmış *sonlamaların* da, nazımdaki görevi ve işlevi açısından *öncelemelerden* hiç bir farkı yoktur. Ancak bu *sonlamaların*, söz konusu beyitlerin dize başlarındaki eş görevli *öncelemelerle* bir arada kullanıldığında hiç kuşkusuz daha güçlü ve etkili bir sonuç ortaya çıkmaktadır. Bu nedenle, bu 7 beyitteki *önceleme* ve *sonlamaların*, her hangi bir anlatım zorunluluğundan değil, şairin yaratıcı üstün sanat gücünün bir ürünü olarak düzenlenmiş olduğu açık seçik bir biçimde anlaşılmaktadır.

Şair 1. dizelerdeki bu *önceleme* ve *sonlamalarla* da yetinmeyerek, “fahriye” konusunu daha da abartmak için 2., 3., 4. ve 5. beyitlerin 2. dizelerinin başına da, yine kendi şiiri ve sanatına gönderme yapan *tamlanan* kuruluşundaki kelimeleri *önceleyerek* yerleştirmiştir. Burada hemen belirtilmelidir ki öncelenen kelimeler, eğer, *belirtili ad tamlamaları* kuruluşuyla dize içerisinde yan yana yer almış olsaydı, bu türlü kulla-

³ Kimi *devriklemelerin*, eski Türk şiirinden beri “başlangıçtaki sesin tekrarlanması amacıyla yani aliterasyon için yapıldığı” bilinmektedir. Bu konu için bkz. Mihail Simyonoviç Fomkin, “Sultan Veled (1226-1312)’in Şiir Sanatı ve Türk Şiir Geleceği”, *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten* 1991, TDK Yay., Ankara 1994, s. 141.

numların yarattığı etkiden eser kalmazdı. 4. ve 5. beyitlerdeki “nutkumun feyzi” ve “şî'rümün reşki” tamlamalarının ikiye bölünerek dize sonlarında ve dize başlarında yer alacak biçimde düzenlenmesi, beyitlerin okunuşunda *tamlanan* kelimeler üzerinde bulunan “cümle vurgusu”na aynı zamanda bir de “abartma vurgusu”⁴ görevi ekleyerek o kavramların daha da ön plana çekilmesini sağlamıştır. 2. dizelerin başında yer alan söz konusu *tamlanan öncelemeleri* şöyledir:

2. by. (nazmumun) Lafzı...
3. by. (kelâmumun) Mazmûnu...
4. by. (nutkumun) Feyzi...
5. by. (şî'rümün) Reşki...

Bunlara ek olarak, 9. beytin 1. ve 2., 10. beytin de 2. dizesinde “tab'um, endîşe-m, hâme-m” kelimeleri yine aynı amaçlarla öncelenmiştir. 9. beytin 2. dizesinde “endîşe-m” kavramından sonra “kalem-üm” kavramı da getirilmiştir. Bu kavramların 1. kişi iyelik ekleriyle vurgulanarak kullanılması önceki beyitlerde sıkça geçen *-um/-üm* kullanımını yaygınlaştırarak *Kaside*'nin kompozisyonu açısından “fahriye” beyitlerindeki 1. *kişi anlatımını* güçlendirmekte, “ben” kavramına verilen önemi daha da pekiştirmektedir:

- 9 Tab'um arûs-ı ma'niye meşşâtalık ider
Endîšem âyine kalemüm sürme-dân virür
- 10 Hâmem ki nazmumı ider ihyâ midâd ile
Âb-ı hayâta reşhası rûh-ı revân virür

Kısaca değinilen, beyitlerdeki bu söz düzeni ve söyleyiş kalıpları *Kaside*'ye, güzel bir “geometrik yapı” görünümünü kazandırmıştır.

Nef'î yukarıdaki “fahriye” beyitlerinde, övünme kavramı açısından *ben* zamirini ve 1. kişi *-um/-üm* iyelik ekini sıklıkla kullanmakla, *Kaside*'nin daha sonra gelen “medhiye” bölümünde Sultan I. Ahmet'i anlatan “ol” 3. kişi zamirine “övme” kavramı açısından gönderme yaparak

⁴ Bkz. Tahsin Banguoğlu, *Türkçenin Grameri*, TDK Yay., 3. bas., Ankara 1990, s. 122. (Bu terim, Prof. Banguoğlu'nun kitabında “obartma vurgusu” biçiminde geçmektedir.)

ben/o, öven/övülen arasındaki bağı güçlendirmiştir. Ayrıca, bu türlü bir *ben'li anlatım*la Nef'î, "güçlü şairlik yeteneğini" her yönüyle tanımladıktan sonra aşağıda verilen 11. beyti söyleyebilmek için uygun bir ortam hazırlamıştır. Söz konusu beytin başındaki "bu" gösterme sıfatı da, *Kaside*'nin başından beri Nef'î'nin anlattığı kendi "tab'ı"nın üstünlüğünü, büyüklüğünü, düzeyini, erişilmezliğini, yaratıcılığını... açık seçik olarak belirtmek amacıyla öncelenmiştir. Bunun yanı sıra "bu" sözünde yapılan imale de bir kusur değil, bu anlamları vurgulamak, pekiştirmek için özellikle yapılmış bir ses sanatıdır. Ayrıca "bu" gösterme sıfatındaki imale, beyitteki karşıt düşünceyi de güçlendirmektedir:

- 11 Bu iktidâr-ı tab' ile ammâ ne fâide
Ser-mâyey-i tasavvuruma gam ziyân virür

Nef'î yine bu *Kaside*'sinin *medhiye* bölümünde başka söz kalıpları yanında, yukarıda Fuzulî'nin *Kaside*'sinde olduğu gibi arka arkaya gelen 3 beytin her dizesinde Sultan I. Ahmet'e ilişkin olarak (onun...) "devri, şemşîri, kahrı, hulki, şânı, lutfi" *tamlanan*larını önceleyerek bu kavramlar açısından padişahın özelliklerini, niteliklerini ve etkinliklerini ön plana çıkarıp görkemli bir anlatım içerisinde vermeyi başarmıştır. Böyle bir anlatımla Nef'î, I. Ahmet'in övgüsüne temel olan kavramlara yalnızca dikkati çekmekle kalmamış, aynı zamanda dizelerin başına çekilen "cümle vurgusu"nun üzerine "abartma vurgusu"nu da bindirerek padişahın özelliklerinin en üst düzeyde dile getirilmesini sağlamıştır:

Devri zamân-ı Ahmed-i Muhtâr'ı andurur
Şemşîri Zü'l-fekar-ı Alî'den nişân virür
Kahrı sipîhr-i pür-sitemün od ider yirin
Hulki cihâna bûy-ı gül ü gül-sitân virür
Şânı şehân-ı âlemi hâr u hakîr ider
Lutfi gedâya saltanat-ı câvidân virür

Nef'î'nin bir kasidesinden aktarılan yukarıdaki birkaç örnek beyit bile, onun duygu ve düşüncelerini anlatmak, renkli imgeler yaratmak, el değmemiş mazmunlar oluşturmak, kendine özgü bir şiir dili kurgulamak için kelime seçimi konusunda ne denli bir sanatkâr olduğunu açıkça göstermektedir. Ele aldığı konu açısından soyut kavramları an-

latmak için seçtiği kelimeler, onun şiir dilinde sanki elle tutulur gözle görülür somut bir varlığı betimliyormuş, tanımlıyormuş gibi bir işlevle karşımıza çıkar. Zaten Nef'î'nin şiir dili kelime hazinesi yönünden çok zengindir. O, "kelimeleri konuya göre seçmede ve beyan ahenginde büyük başarı göstermiştir⁵."

Yine Fuzulî'nin yukarıdaki *Kaside*'sinde yaptığı gibi Nef'î de bu *Kaside*'sinde, hemen bu 3 beyitten sonra yine Sultan I. Ahmet'in "bir vezîr"i ve "bir vekîl"inin görevlerini anlatırken, aşağıdaki beytin dizeleri başında "geh" belirtecini önceleyerek padişahın "Acem şahı" ve Tatar askeri" üzerindeki egemenliğinin sürekliliğini ve yeryüzünde her ülkeye ulaşan yaygınlığını vurgulamaya çalışmıştır:

Geh bir vezîri şâh-ı Acem'den harâc alur
Geh bir vekîli asker-i Tâtâr'a han virür

Nef'î'nin bu *Kaside*'sinde çok az bir bölümünü sergilediğim birer *anlamsal birim* niteliğindeki söz kalıplarının dışında, sözdizimsel yapı oluşturan başka söz ve anlatım kalıpları da bulunmaktadır; ancak bunlara konu dışı olduğu için değinilmemiştir. Yukarıda Fuzulî'nin ve Nef'î'nin kasidelerinden verilen anlatım kalıbı örneklerinin bir bölümü zaten, divan şiirinin stilistik özellikleri açısından her şairde görülen ve uygulanan söz yapılarıdır, Fuzulî'ye ve Nef'î'ye özgü değildir; ancak şairler bunları kendi edebî kişiliklerine uyan ve üslûp inceliklerine yakışan biçimlerde kendileri için özgüleştirerek kullanmışlardır. Bu konuda son olarak şunu da belirtmekte yarar görüyorum, Fuzulî'nin ve Nef'î'nin kasidelerinden gösterilen bu söz kalıpları ve düzenleri, dilbilgisel açıdan cümle çözümlemelerine taban oluşturacak veriler olarak algılanmamalı; bunlar, şiir çözümlemelerinde (ve *şerh*lerinde) birer stilistik öge olarak değerlendirilmelidir.

Şiir dilindeki her çeşit *öncelemenin*, beytin içeriğiyle yani beyitte "ne söylendiği"yle doğrudan ve yakından bir ilgisi vardır. Bunun sonucunda ortaya çıkan beytin söz yapısında "içerik"in "nasıl söylendiği" konusu da büyük bir önem kazanır. Beyitte "ne söylendiği" insanı hayrette bırakabilecek ne kadar yüce bir düşünce de olsa, bunun şiirsel bir

⁵ Fatma Tulga Ocak, "Nef'î ve Eski Türk Edebiyatımızdaki Yeri", *Ölümünün Yüzellinci Yılında Nef'î*, Atatürk Kültür Merkezi Yay., Ankara 1987, s. 1-44.

etki yaratabilmesi ancak "nasıl söylendiği"⁶ ile sağlanabilir. Şiirde amaç öncelikle bilgilendirmek değil, bunun yanı sıra duygulandırmaktır. Bunun için beytin, gelişi güzel değil belli bir söz düzeni ve yapısı içerisinde söylenmesi gerekir.

Eğer "teşbihte hata olmazsa", beyitte "ne söylendiği" konusu ile beytin "nasıl söylendiği" konusu şöyle bir metaforla anlatılabilir: Çatısı çökmüş, duvarları yıkılmış, kapısı penceresi dağılmış bir evin eşyaları nedenli güzel ve değerli olursa olsun göçüyormuş gibi darmadağınık olarak ortalıkta duruyorsa; yerli yerine konmuş, zevkle döşenmiş sağlam bir evin yaptığı etkiyi yapması asla beklenemez. Düzenli bir evde eşyalar sıradan da olsa insanın içini rahatlatan bir etki yapabileceği açık bir gerçektir. İşte bu nedenle şairlerin "ne söylediği" ile "nasıl söylediği" kavramları arasındaki ilişki, dağınık bir ev ile düzenli bir ev arasındaki ilişki gibidir. Kısaca, eşyaların antika değerinde (öz, içerik) olması yetmez, bunların değerleri oranında düzenlenip yerleştirilmesi (biçim, deyiş) de gerekir. Bu düşünceler doğrultusunda divan şiirinde söz ve anlam açısından sağlam, düzenli ve dengeli bir bütünlük gösteren "beyt" in bir anlamının da "ev" olduğu unutulmamalıdır.

Kasidelerde ya da anlam bütünlüğü olan gazellerde (*yek-âhenk*) şiirin kompozisyonu doğrultusunda sergilenen konunun bir yönüne odaklanmayı sağlama ya da o yönünü vurgulama amacıyla bir anlatım özelliği olarak türlü *öncelemelere* baş vurulur. Bunlara benzer amaçlarla pek çok kasidede koşut beyitler de yer yer kullanılmıştır. Koşutluk, belli

⁶ "Ne ...diği" ve "nasıl ...diği" anlatım kalıbı, pek çok olaya ve duruma uygulanabilecek bir özellik ve geçerlilik taşıyan büyüklü bir göstergedir. Bu söz kalıbı, giyimdeki zevk ve zarafeti nitelikle için "ne giydiği"/"nasıl giydiği" biçiminde kullanılmıştır. *Milliyet Gazetesi*'nin 5 Kasım 2007 tarihli sayısının 28. sayfasında çıkan bir haber bu anlatım kalıbını yansıtmaya nedeniyle çok ilgimi çekmişti. Kısaca haberin konusu, İngiltere'de yayımlanan ünlü moda dergisi *Vogue*'un, "Zarafetiniz ne giydiğinizle değil, nasıl giydiğinizle ilgilidir." diyerek 81 yaşındaki Kraliçe II. Elizabeth'i dünyanın en zarif kadını ilan etmesiyle ilgilidir.

⁷ "İki dizeden oluşan nazım" anlamındaki "beyt" in "ev" le ilişkilendirilişi semantik açıdan *Kamus*'ta şöyle anlatılmıştır: "(el-beyt) ... iki mısradan mürekkep manzûmeye ıtlak olunur gûyâ ki sakf ve imâd ve sâir edevâtdan cem' ve binâ kılınmış beyte teşbih olunmuşdur", Ahmed Âsım, *Okyânûsü'l-Basît ft-Tercemeti'l-Kamûsi'l-Muhît*, İstanbul 1268 (1851), c. 1, s. 295.

amaçlara yönelik olarak *önceleme* ve *yineleme*yle oluşturulduğu durumlarda başka anlatım özelliklerine oranla sözün etkileyici gücünü artırmak açısından daha geniş kapsamlıdır. Bu türlü amaçlarla koşut bir yapı içerisinde söylenmiş beyitlerin pek çok yetkin örneği Fuzulî'nin ve Ahmed Paşa'nın⁸ kasidelerinde görülebilir. Her hangi bir olaya, duruma, olguya, işleve, kişiye, nesneye, kavrama... belirleyici bir nitelik katmak, bunlarda var olan bir özelliğe dikkati çekmek ya da önemsenen her hangi bir şeye gönderme yapmak amacıyla pek çok mesnevinin beyitleri arasında da aynı *önceleme* ve *koşutlama* örneklerine rastlanmaktadır.

Şiir çözümlemeleri ve stilistik incelemelerde öncelemeler, şu alanlarda ele alınmaktadır: Görsel öncelemeler, sesbilgisel öncelemeler, biçimbilgisel öncelemeler, sözdizimsel öncelemeler ve anlam öncelemeleri (Özünlü 1997: 75-99).

Bu yazıda *önceleme* konusuna, genellikle *sözdizimsel* ve *anlam öncelemeleri* alanlarına giren kullanımlar, kuruluşlar ve düzenlemeler açısından çok sınırlı bir ölçüde yaklaşmıştır. Özellikle Fuzulî'den seçilenleri desteklemek amacıyla başka şairlerden verilen örneklerin değerlendirilmesi, konunun geniş ve kapsamlı olması nedeniyle ana çizgileriyle ele alınmıştır.

Sözdizimsel öncelemeler açısından divan şiirine bakıldığında cümlenin her ögesinin anlam ve duygu değerine göre öncelenebildiği ve bu yolla cümlenin devrikleştirilebildiği bilinen bir gerçektir. Ancak, üzülerek belirtmek gerekir ki, divan şiirindeki bu türlü söz düzenlemelerinin şiir dili ve şiirsel anlam açısından taşıdıkları "yazınsal değerler" üzerinde gerektiği ölçüde önem verilerek durulmadığı görülmektedir.

Nedim'in Damat İbrahim Paşa'ya sunduğu İstanbul "vasfı"ndaki ünlü kasidesinin ilk beyti (Gölpınarlı 1972: 85), pek çok kişinin gönlünde ve dilinde yer etmiş örneklerdendir:

Bu şehir-i İstanbul ki bî-misl ü bahâdur
Bir sengine yek-pâre Acem mülki fedâdur

⁸ Koşutluk ve koşut beyitlerin özellikleri ile kasidelerde hangi amaçlarla kullanıldığı konusu için bkz. Cem Dilçin, "Ahmed Paşa'nın Şiirlerinde Paralelizm", *İstanbul'un Fethinin 550. Yılı Anı Kitabı*, DTCF Yay., Ankara 2004, s. 55-72.

Nedim'in ölüm tarihi olan 1730'dan günümüze kadar geçen 278 yıldır bu beytin dillerden düşmemesinin sırrı acaba nedir, nerededir? Hiç kuşku yok ki bunun en baş nedeni "Bu şehir-i İstanbul" sözünün anlamı pekiştirici başka bir takım öğelerle desteklenerek öncelenmiş olmasıdır. "Bu" gösterme sıfatı, İstanbul şehrini her hangi bir şehir olmaktan çıkarıp, onu belirli, bilinen, yaşanan, sevilen, benimsenen ve bütün coğrafi, tarihsel, kültürel özellikleri ve değerleriyle bir dünya şehri, bir "pây-ı taht" olduğunu vurgulayan en çarpıcı öğedir. Ayrıca, "bu" sıfatında vezin gereği yapılan imaleye, bir ses sanatı olarak İstanbul'un söz konusu özelliklerini abartıcı bir görev de yüklenmiştir. İstanbul kelimesinin "-bul" hecesindeki med de, kentin bütün değerlerinin ve güzelliklerinin boyutlarını insan aklının sınırlarını aşan uzaklıklara taşıyan ikinci bir ses sanatıdır. Bir aruz kuralı olan bu *imale* ve med, arka arkaya gelecek beyitteki konumları açısından anlamı abartmanın boyutlarını daha da genişletmektedir. Semantik açıdan kısaca belirtmeye çalıştığım "Bu şehir-i İstanbul" sözü, yukarıdaki anlam ve yorumların yaptığı çağrışımlarla daha da derinlik ve yoğunluk kazanarak günümüzde uzunca bir süredir benzeri ortamları tanımlamak, betimlemek, oralara bir özellik verebilmek, farklılık katabilmek için kullanılır olmuştur. Bu kullanım yaygınlaşınca, Nedim'in bir kasidesinin ilk beytinin ilk parçası olan bu söz onun olmaktan çıkmış, bir anlamda deyimleşerek dil içerisinde her duruma uyarlanabilen bir söz kalıbı niteliğine bürünmüştür.

Her öncelemenin başarılı olup olamayacağı açısından Nedim'in bu beytiyle Ziya Paşa'nın "Çerâğın Sâhil-serây-ı Hümayûn"u "vasfı"nda Sultan Abdülaziz için söylediği bir kasidenin *nesip* bölümünde İstanbul'un övgüsündeki aşağıdaki beyit karşılaştırılınca (Göçgün 1987: 146) çok farklı bir sonuç ortaya çıkmaktadır:

İstanbul şehri reşk-endâz-ı heft-iklîm-i devrândır
İki bahre iki iklîme zîrâ pertev-efşândır

Ziya Paşa bu *Kaside*'sini yazarken hiç kuşkusuz Nedim'in *Kaside*'sinden etkilenmiş ve esinlenmiştir. Hatta bu *Kaside*'nin, farklı vezin ve kafiyede ancak aynı redifle Nedim'e söylenmiş bir *nazire* olduğunu belirtmek de yanlış olmaz. Ziya Paşa'nın *Kaside*'sinde yaptığı *önceleme* konusunda kısaca söylemek gerekirse, beytin başındaki "İstanbul şehri" sözü, bir kenti bildirmek için kullanılan sıradan bir ad tamlamasından

ileriye gitmemekte, Nedim'in kullanımında bulunan hiç bir sanatsal özelliği taşımamaktadır.

Yine Nef'î'nin Sultan I. Ahmet'e sunduğu ve Edirne şehrinin "ta'rîf"inin yapıldığı kasidenin matlaı da şöyle başlamaktadır (*Dîvân* 1252: Kas. s. 13):

Edrine şehri mi bu yâ gül-şen-i me'vâ mıdır
Anda kasr-ı pâdişâhî cennet-i a'lâ mıdır

Nef'î'nin bu beytindeki *önceleme*, Nedim'in söyleyişindeki güzelliğin kimi özelliklerini yansıtmaktadır. Divan şairleri bilindiği gibi, kendilerinden önceki bir şairin kullandığı bir mazmunu, bir söylemi daha güzel bir biçimde yeniden düzenlemeyi hep denemişlerdir. Bana göre Nedim, Nef'î'nin bu *öncelemesini* değerlendirip onun söylemine önemli birkaç semantik öge katarak daha etkili bir biçimde söylemeyi başarmıştır. Ancak bu değerlendirmeden Nef'î'nin *öncelemesinin* başarısız olduğu sonucu çıkarılmamalıdır. "Edrine şehri mi bu" sözünün bir soru cümlesi içerisinde "tecâhül-i ârifâne"yle dile getirilmesi, Edirne şehrine ilişkin bilinenlerin gerçekliğini abartarak anlatmak açısından çok etkili bir anlatım yolu olmuştur. Nef'î'nin beytinde de her ne kadar öncelenmemiş de olsa, "bu" sıfatının imaleli olması, kentin taşıdığı değerlere gönderme yapmak ve onları vurgulayıp abartmak açısından çok etkilidir.

Yukarıda Nedim'in ve Nef'î'nin beyitlerinde geçen ve anlamı pekiştirip abartmak amacıyla yapılmış çok başarılı ses sanatı örneği olabilecek nitelikteki *imaleler* dışında, *öncelemenin* anlama kazandırdığı ve iletişime kattığı değerleri yitirmeme amacıyla kullanılmış, ancak kusur olarak algılanabilecek kimi *imaleler* de yapılmıştır. Durum böyle de olsa, veznin büyük şairleri zorlamadığı, buna karşılık büyük şairlerin vezni zorladığı unutulmamalıdır. Ahmed Paşa'nın aşağıdaki matlarında (Tarlancı 1966: 305) olduğu gibi şairler, dizeleri ağır imalelerden arındırarak vezne daha yatkın bir sözdizimi içerisinde söyleyebilecekken anlamın odaklandığı iki tümleci *önceleme* yolunu seçerek anlamı öne çıkarmışlar, deyim yerindeyse anlamı feda etmeyerek vezni anlamın hizmetine sokmuşlardır.

Yüz mi döyer yüzüne bâğ-ı cinândur dimeğë
Dil mi varur lebüne çeşme-i cândur dimeğë

Bu beyitte, vezin yönünden "döyer" ve "varur" kelimelerinin ilk hecelerinde ağır bir *imale* yapılmasına karşın Ahmed Paşa'nın, kendi şiir sanatına özgü cümle (dize) düzenleme (*phraseology*) çabası apaçık görünmektedir. Çünkü beyti, *feilâtün feilâtün feilâtün feilün* veznine uygun olarak "döyer" ve "varur" kelimelerinde *imale* yapmadan aşağıda olduğu gibi iki ayrı düzenlemeyle (*tedvîr*⁹) söyleme olanağı varken Ahmed Paşa "mi" soru ekini önceleyerek "yüz" ve "dil" kavramlarını öne çıkarmıştır. Buna bağlı olarak "yüz/bâğ-ı cinân, leb/çeşme-i cân" sözleri arasında kurulmuş *yatay leff ü neşr* sanatını ve *yüz-dil* (başkalarının)/*yüz-leb* (sevgilinin) sözleri arasındaki karşıtlığı da pekiştirmiştir:

- Yüz döyer mi yüzüne bâğ-ı cinândur dimeğe
Dil varur mı lebüne çeşme-i cânur dimeğe
- Yüzüne yüz mi döyer bâğ-ı cinândur dimeğe
Lebüne dil mi varur çeşme-i cânur dimeğe

Ahmed Paşa'nın beytini *tedvîr* ederek benim düzenlediğim yukarıdaki iki biçimde, "döyer" ve "varur" eylemlerindeki *imaleler* kalkmış olmasına karşın, beytin aslındaki söz diziminin dağılması nedeniyle "yüz mi", "dil mi" *öncelemeleriyle* anlatılmak istenilen "olumsuzluk" vurgusu yok olmuştur.

Bu yazıda öncelikle ele alınan *yüklem öncelemelerinin* dışında, türlü *ulaçların* öncelendiği şiirler yani bir *ulaç öncelemesiyle* başlayan şiirler bu açıdan değerlendirildiğinde, şiiri derinleştirecek pek çok anlam inceliklerinin ortaya çıktığı görülecektir. *İlm-i Belâgat*'ta eskilerin "hüsn-i ibtidâ" terimiyle anlattıkları durum, yani "söze başlamadaki güzellik" biraz dar bir anlamla, yukarıda verilen *önceleme alanlarının* birkaçında geçerli olan uygulamalarla örtüştürülebilecek bir özellik göstermektedir. Pek çok örnekten aşağıda iki büyük şairden verilen iki ünlü şiir birer *ulaçla* başlamaktadır. Bu iki şiirin etkileme gücünün, belli bir oranda da olsa, bu *ulaçların* şiirin konusu açısından *çağrışım değerleri* düşünülerek öncelenmesi (*hüsn-i ibtidâ*) gerçeğine dayandığında hiç bir kuşku yoktur.

⁹ *Akis (aks)* sanatının bir türü olan *tedvîri* Tahir Olgun *Edebiyat Lügati* adlı eserinde şöyle tanımlamaktadır: "Bir mısradaki kelimelerin yerini değiştirmekle veznin ve mânânın bozulmaması, yâni, yine aynı meâlin anlaşılmasıdır." (İstanbul 1937, s. 135).

Yazının çerçevesini aşmamak için bunların daha geniş bir çözümlemesine girmeden söz konusu iki güzel örneği anımsatmakla yetiniyorum. Namık Kemal'in *Vatan Kasidesi* adıyla da anılan *Hürriyet Kasidesi*, ikinci dizinin başına getirilerek kesin yargılı "çekildik" yüklemiyle pekiştirilen "görüp" ulacının 1. dizide öncelenmesiyle başlamaktadır¹⁰ (Akyüz 1970: 61). Şair bu *ulaçla* şiire başlayarak, "görmek" kavramına ilişkin olmak üzere, metnin arka planında "ahkâm-ı asr" doğrultusundaki olumsuzlukları yansıtan düşünce ve simgelere göndermeler yapmıştır. Bu *ulaç* bir anlamda, dikkati *görüp/çekildik* eylemlerinin vurguladığı yargıya çekerek ilerideki beyitlerde söz konusu edilen olumsuzlukları gerektiği biçimde algılayabilmesi açısından okuyucuyu koşullandırma göreviyle kullanılmıştır:

Görüp ahkâm-ı asrı münharif sıdk u selâmetten
Çekildik izzet ü ikbâl ile bâb-ı hükûmetten

Bana göre yukarıda çok kısa olarak değinmeye çalıştığım önemli bir stilistik işlevle öncelenmiş olan "görüp" ulacının Namık Kemal'in şiirinin ilk kelimesi olarak kullanılmasını değerli hocamız Mehmed Kaplan çok sert olarak şöyle eleştirmektedir: "Nazım ile "konuşma" sını bilen bir

¹⁰ Mehmed Kaplan, Namık Kemal'in *Hürriyet Kasidesi*'ni Leskofçalı Galip'in *Divan*'ındaki aşağıdaki beyitten duygulanarak yazdığını bir mektubuna dayanarak belirtir (Kaplan 1963: 28):

Olup mecrûh-i peykân-ı havâdis tâir-i devlet
Dem-â-dem hûn akar çeşmim gibi enzâr-ı milletten

Görüldüğü gibi bu beyit de yine bir *ulaçla*, "olup" ulacıyla başlamaktadır. Namık Kemal'in bu beytin "mazzâm"undan uygulandığı çok açık olmakla birlikte, söyleyiş biçiminden esinlendiği, söz diziminden, söz kalıbından etkilendiği de açıkça belli olmaktadır. Leskofçalı Galip'in beytindeki söylem içerisinde "olup" ulacının semantik açıdan taşıdığı güçlü ve vurucu etkiyi sezen Namık Kemal de 31 beyitlik *Kaside*'sine, bu şiiriyle yaratmayı amaçladığı etkiye uygun olabileceğini düşündüğü "görüp" ulacını *önceleyerek* başlamış olmalıdır. Bu durumu bir *öykünme (taklît)* olarak düşünmemek gerekir. Bana göre, ülkesine ve ulusuna karşı çok güçlü bir tutkuyla bağlı olan bir şairin, bu yöndeki kendi duygularını dile getirebilmek açısından o "söz kalıbı"nu uygun bir kalıp olarak görmesinden daha doğal bir şey olamaz. Divan şiirinde "nazire", bir yönüyle aynı vezin, kafiye, redif ve "söylem"le ya da benzer "söz kalıpları"yla değişik duygu, düşünce ve imgeleri dile getirmek için yazıldığı gibi, daha önce söylenmiş bir "mazzâm"u ondan daha güzel bir biçimde söylenebileceğini göstermek amacıyla da yazılabilmektedir.

şair, eserine "görüp" diye başlamaz. Nesrinde gerundifi sevmeyen Kemal'in onu nazma sokması bir zâ'f eserdir." (Kaplan 1963: 33)

Oysa Namık Kemal, gazellerinin ilk kelimesi yerinde başka *ulaç*ların yanı sıra *-ıp/-ip* ulacını 3 gazelinin matla beytinin yine ilk kelimesi olarak *önceleyerek* kullanmıştır. Divan şairlerinin pek çoğunda da görülen bu kullanımın yadırganacak bir uygulama olmadığı, tam tersine etkin bir *üslûp öğesi* olarak kullanıldığı ve şairler tarafından bilinçli ve bilerek öncelendiği kanısındayım. Gazellerinde öncelendiği başka *ulaç*ların yanında, yalnızca *-ıp/-ip* ulacının kullanımına ilişkin aşağıdaki beyitler bile, yukarıdaki eleştirinin tersine Namık Kemal'in bu konuda geleneği nasıl izlediğini gösteren örneklerdendir. Aşağıdaki matlalardan birincisi 16 beyitlik "na't" konulu bir gazeldendir:

- **Edip** fülk-i cihân-peymâ-yı dil azm-i yem-i ma'nâ
Açıldı bâd-bân-ı aşk b'ism'llâhi mecrâhâ¹¹ (Ergun 1941: 68)
- **Gösterip** mahşere bir dâğın her çâk-i tenim
Olur âbisten-i sad mihr-i kıyâmet kefenim (Ergun 1941: 133)
- **Verip** âfâka lerzîş na're-i mestâne-i aşkın
Felek zannetme oldu ser-nigûn peymâne-i aşkın (Ergun 1941: 154)

Fuzulî, *-ıp/-ip* ekiyle çekimlenmiş *ulaç*ları birkaç gazelinde öncelendiği gibi, iki gazelinin matlanın her iki dizisinde de anlamı pekiştirmek amacıyla başa çekmiştir:

- **Girüp** mey-hâneye muğ meşrebiyle kim ki hû eyler
Olup mü'min behişte kâfirem ger ârzû eyler (s. 205)
- **Görüp** mühlik menüm çevremde bahr-i ışk tuğyânın
Kaçup bir dağa çılmış Kûh-ken kurtarmağa cânın (s. 348)

Bakî'nin hocası Karamanlı Mehmet Efendi'ye sunduğu *Sünbül Kasidesi* "urnup" ulacının öncelendiği bir beyitle (Küçük 1994: 62) başlamaktadır:

¹¹ Ergun, bu gazelin Leskofçalı Galip'in aşağıda matla verilen gazele nazire olduğunu göstermiştir (Ergun 1941: 69):

Olup mersâ-yı hikmetten ser-efrâz-ı yem-i ma'nâ
Açıldı keşti-i endîşe b'ism'llâhi mecrâhâ

Urınup farkına bir tâc-ı mücevher sünbül
Oldı iklim-i çemen tahtına server sünbül

Nedim de Sadrazam Şehit Ali Paşa için olan kasidesinin ilk beytinin (Gölpınarlı 1972: 3) başında “başlayup” ulacını önelemiştir. Nedim, bu *Kaside*’sinin nesibinin bir bölümünde “fahriye” beyitlerine yer vermiş, şiiri ve sanatıyla övünmüştür. İşte bu “başlayup” ulacının konumu, Nedim’in şiir söylemeye “başlaması”yla sanatının nasıl bir coşkunluğa ulaştığını yansıtmaya açısından önemlidir:

Başlayup cûşişe tab’umda mezâyâ-yı sühan
Mevc-hîz oldı yine lücce-i deryâ-yı Aden

Yahya Kemal’in *Süleymânîye’de Bayram Sabahı* adlı şiiri de başlangıcı etkili bir *ulaç* olan örneklerdendir (Beyatlı 1963: 9). Şiir, türlü motiflere dayandırılarak geçmişten günümüze ulaşan, gözleri ve gönülleri dolduran tarihî, dinî, millî... olaylara, “ışık” ve seslere çağrışım yoluyla göndermeler yapma görevi yüklenmiş “artarak” ulacıyla başlamaktadır:

Artarak gönlümün aydınlığı her sâniyede,
Bir mehâbetli sabâh oldu Süleymânîye’de.

Şiirin sonunda şair, yüzyıllardır gittikçe “artarak” bir “bayram sabahı”na ulaşan tarihî, dinî, millî, manevî, toplumsal, kültürel bir bütünlükle iç içe geçmiş olayların, kişilerin, nesnelere simgesi niteliğindeki “ışıklar”ın “gönlü”nü nasıl “doldurduğunu”nu da “tek dizelik bir “bent”le şöyle özetliyor (Beyatlı 1963: 13):

Doludur gönlüm ışıklarla bu bayram sabahı.

Bu türlü *sözdizimsel yapılar* içerisinde kurulan cümlelerde *devrikleme* ya da *önceleme* sonucunda ilk sırada yer alan söz, hangi kelime türünden ve cümlenin hangi ögesi olursa olsun okuyucuyu etkileme, yönlendirme, yargıyı pekiştirme ya da kanıtlama, belli çağrışımlar uyandırma, bellekte kalıcılık sağlama... gibi görev ve işlevlerle donatılmıştır. Şairler bunların birini ya da birkaçını bu amaçlarla bilinçli olarak kullanırlar.

Sözdizimsel öncelemeler arasında “yine” belirtecinin çok yaygın bir kullanım alanı vardır. Bu türlü örneklerin incelenmesinden de ilginç açılımlara ulaşabilmektedir. Kısaca değinmek gerekirse, “yine” belirtecinin (yüklemden önce ve sonra gelerek) en önemli ve güçlü işlevi “sü-

reklilik" özelliğini vurgulamak, zaman dilimleri içerisinde belli olaylar açısından *geçmiş/gelecek, olmuş/olacak...* gibi bir süreç ilişkisi, hatta kimi zaman da duygusal bir bağ kurmaktır. Buna bağlı olarak bir görevi de, içine girilen yeni dönemin, yaşanan yeni durumun daha önceden de bilindiği ve daha eskiden de yaşanmış olduğu "yine" belirteciyle ortaya konularak, okuyucuya, bugünden geçmişe hatta geleceğe bile uzanan bir geniş zaman dilimini kapsayacak bir açılım sağlamaktır. "Yine" belirtecinin aynı zamanda yok olmuş, elden çıkmış bir kişinin, nesnenin, durumun, olgunun yeniden ortaya çıkması ya da ona kavuşma duygusuyla insanı etkileyecek güçlü bir coşku yaratma işlevi de vardır.

Örneğin "yine"¹² belirtecinin öncelendiği, Bakî'nin ve Nefî'nin şiirlerinden seçilmiş beyitlerdeki *öncelemeler*, bir rastlantı ya da vezin, kafiye zorlamasına bağlanamayacak güzel örneklerdir¹³. Bu beyitlerde, kimi öncelenmemiş "yine" belirteçlerine yinelenmeleri (*tekrîr*) nedeniyle öncelenenlerin anlamlarını pekiştirme ve güçlendirme işlevi de yüklenmiştir. Bu örneklerdeki (*yine*) + (*tekil 3. kişi -di'li geçmiş çekimli yüklem*) ya da bunun tersi durumundaki (*yine*) + (*-dı*), (*-dı*) + (*yine*) kullanımlarına dikkat edilmelidir. Daha az olmak üzere (*yine*) + (*-muş*), (*-muş*) + (*yine*) biçiminde kullanımlara da rastlanmaktadır. (Aşağıdaki beyitlerde öncelenen "yine" belirteci siyah harflerle, "yine" belirteciyle birlikte kullanı-

¹² "Yine" belirtecinin *Türkçe Sözlük*'teki "1. Yeniden, bir daha, yine, tekrar, gene. 2. Öyle de olsa, öyle olmasına karşılık. 3. Buna rağmen, bununla birlikte." (TDK Yay., 10. bas., Ankara 2005, s. 2184) anlamlarının yanında, Ahmet Vefik Paşa'nın *Lehce-i Osmânî*'sinde geçen "... mükerreren, ez-ser-i nev, tekid için hatta, bir daha manasına, yine bir kere daha." anlamları da (Haz. Prof. Dr. Recep Toparlı, TDK Yay., Ankara 2000, s. 427) dikkate alınmalıdır.

¹³ Yinelenen bir özelliğin ya da ögenin stilistik açıdan taşıdığı işlevlerini incelerken, değerlendirir ve yorumlarken bunların şairin dilinde belli bir *kullanım sıklığına* ulaşmış olmasına, izlenebilir bir süreklilik ve görülebilir bir yoğunluk kazanıp kazanmamış olmasına bakmak gerekir. Bazı çalışmalarda görüldüğü gibi bir rastlantı sonucu kullanılmış bir iki öğeyi ele alarak "üslûp özelliği" gibi değerlendirmek konuyla ilgilenenleri yanıltıcı bir sonuca götürmektedir. Bu nedenle üzerinde durulan *önceleme* öğelerinin bir rastlantı sonucu ortaya çıkmadığını gösterebilmek için bu yazıda biraz bolca örnek verme yoluna gidilmiştir. Ancak bu örnekleme de, yazıyı okuyanlar üzerinde gereksiz yere uzatılmış etkisi yaratmamak için olabildiğince çok sınırlı tutulmuştur. Yoksa bu konunun uzmanlarınca açık seçik olarak bilindiği gibi divan şiiri ve genel olarak Türk şiiri söz konusu örnekler açısından çok zengin ve tükenmez bir kaynaktır.

lan *-di'li geçmiş zaman* çekimindeki yüklem ve öncelenmemiş “yine” belirteçleri italik harflerle gösterilmiştir.)

Bakî'nin Sultan III. Mehmet'e sunduğu *Kudûmiye*'nin ilk beyitleri (Küçük 1994: 33) şöyledir:

Bi-hamdi'llâh refîk *oldı yine* tevîk-i Rabbânî
Muzaffer kıldı sultân-ı cevân-baht-ı cihân-bânı

Kudûm-ı şâh ile halkun bu gün başına gün toğdı
Yine tâb-ı rikâbından cihânı *kıldı* nûrânî

.....

Yine ol sancak-ı zerrîn-ser ü sîmîn-kabâ *kıldı*
Livâ-yı subh-ı nûrânî gibi rûşen bu eyvânı

Cihân emn ü amân *buldı yine* şemşîr-i pûlâdn
Belâ Ye'cûc'ına sedd eyledi İskender-i sâî

Bakî'nin Sadrazam Alî Paşa için söylediği *Bahâriye*'den birbirini izleyen 3 beyit de (Küçük 1994: 39) şöyledir:

Döşedi yine çemen nat'-ı zümür-rüd-fâmın
Sîm-i hâm olmuş iken ferş-i harîm-i gül-zâr

Yine ferrâş-ı sabâ sahn-ı ribât-ı çemene
Geldi bir kabile *kondurdu* yüki cümle bahâr

Leşker-i ebr çemen mülkine akın *saldı*
Turma yağmâda *yine* niteki yağı Tâtâr

Yine Bakî'nin *Sünbü'l Kasidesi*'nin nesfesinde “yine” belirtecini, geçmişle şimdiki zaman arasında kurduğu ilgiyle eskiyi anımsatıp vurgulama, yaşanan dönemi pekiştirip güçlendirme gibi işlevlerle kullandığı beyitler (Küçük 1994: 62-63):

Oldı gül-şen *yine* bir dil-ber-i müşgîn mergul
Şol kadar virdi ana zînet ü zîver sünbü'l

.....

Yine gömgök tere batmış çıka *geldi* çemene
Nev-bahâr irdi diyü virdi haberler sünbü'l

.....

Yine Fir'avn-i şitâ ceşşine Mûsâ-mânend
Eyledi elde asâsını bir ejder sünbül

.....

Sâkiyâ zevrakı sür bâd-ı bahâr *esdi yine*
Sebze-zâr oldu yem-i ahdar u lenger sünbül

.....

Bürüdi kendinün etrâfını bâl ü per ile

Yine tâvûs-sıfat cilveler eyler sünbül

Yine ferrâş-sıfat destine cârûb *almış*

Ki ide hizmet-i hâk-i der-i dâver sünbül

Nef'î'nin Sultan I. Ahmet'e sunduğu *Bahariye*'den beyitler (*Dîvân* 1252: Kas. s. 9):

Bahâr *irdi yine* düşdi letâfet gül-sitân üzre

Yine *oldı* zemînün lutfı galib âsmân üzre

Yine her lâle bir şem'-i muanber *yakdı* dûdından

Şehâb-ı anber-efşân *oldı* peydâ bûstân üzre

Yine *çıkdı* beyâza nakşı her serv-i gül-endâmün

Sarıldı yâsemem şâh-ı nihâl-i ergavân üzre

Nef'î'nin Şeyhülislam Mehmed Efendi için söylediği *Bahariye*'nin ilk iki beytinin *söyleyiş kalıbı*, yukarıdaki *Kaside*'nin ilk iki beytinde olduğu gibi (*yüklem+belirteç*)/ (*belirteç+yüklem*) *çaprazlaması* içerisinde söylenmiştir (*Dîvân* 1252: Kas. s. 116):

Bahâr *irdi yine* bâğa döşendi nat'-ı jengârî

Yine sultân-ı gül *itdi* müşerref taht-ı gül-zârî

Yine bâd-ı sabâ üftân u hîzân *irdi* gül-zâra

Dem-i İsâ-veş ihyâ *eyledi* ezhâr u eşcârî

Nef'î'nin Veziriazam Nasûh Paşa için söylediği *Temmûziye* 'nin ilk iki beyti (*Dîvân* 1252: Kas. s. 73) şöyledir:

Yine *irişdi* temûz *oldı* cihân pür-tef ü tâb

Girdi bir hilkate hep âteş ü bâd âb ü türâb

İrdi bir gayete te'sîr-i hevâ kim bir mûr

Bir dem-i germ ile eyler yedi deryâyı serâb

Şeyh Galib'in çok ünlü bir gazelinin aşağıdaki beyitleri de "yine" belirtecinin özgün kullanımının çok güzel örneklerindedir:

Yine zevrak-ı derûnum kırılıp kenâra *düşdi*
Dayanur mı şişedür bu reh-i seng-sâra *düşdi*¹⁴

.....

Erişüp bahâra bülbül *yenilendi* sohbet-i gül
Yine nevbet-i tahammül dil-i bî-karâra *düşdi*

Bütün bu yetkin örneklerin yanında, Fuzulî'nin Bağdat Valisi Ayas Paşa övgüsünde söylediği kaside de bu konu açısından çok güzel üslûp özellikleriyle doludur. Kasidenin ilk 3 beytinin her dizisinde "yine" belirteci *yenilenerek öncelenmiştir*:

Yine *kıldı* sabâ gül-zâra da'vet bülbül-i zârı
Yine kumrî makam *itdi* fezâ-yı sahn-ı gül-zârı

Yine *düşdi* hevâdan sebze-zâra katre-i şeb-nem
Yine gül-zâra *saldı* zıll-i rahmet ebr-i âzârı

Yine dîvâne-i ışk *eyledi* dârü's-şifâ meyli
Yine gül-zâra *çıhdı* gûşe-i mihnet giriftârı (s. 68)

Bu beyitlerin dizelerinde, Ayas Paşa'nın "karışıklık ve olumsuzluklarla dolu bir ortama tek kurtarıcı ve koruyucu olarak gelişi nedeniyle duyulan sevinci" vurucu bir biçimde yansıtmak amacıyla, aynı "yine" sözünün karşılığında 6 ayrı eylemin (*kıldı, itdi, düşdi, aldı, eyledi, çıhdı*), Paşa'ya ilişkin türlü mecazlarla birlikte anlamsal ve söz dizimsel bir koşutluk oluşturacak biçimde kullanılması, yapısal açıdan öz-biçim bütünlüğünü gösteren ilginç bir üslûp özelliğidir. Daha yalınlaştırarak söylemek gerekirse, karışıklığın çokluğuna karşılık, kurtarıcının büyük gücü ve halkın beklentisinin düzeyi çok dengeli bir söz yapısıyla verilmiştir. Yine Ayas Paşa'nın övgüsünde söylenmiş ve aşağıda 4. maddede söz konusu edilen *Kaside*'nin ilk 4 beytinde de buna çok benzeyen bir üslûp özelliği sergilenmiştir. Bu *Kaside*'de öncelenen aynı "geldi" eylemiyle de, özelliklerine bağlı olarak Paşa'nın ilişkilendirildiği (*İsî, Hızır,*

¹⁴ Şeyh Galib'in bu gazeli Hammâmî-zâde İsmail Dede Efendi tarafından mahur makamında bestelenmiştir. Bu nedenle, aşağıda verilen şarkı örnekleri arasında da düşünülebilir.

Mehdî, Âsâf) dinî kimlikleri ve kutsal kişilikleri nedeniyle onların toplumda ve insanlar üzerinde etkin olmuş üstün işlevlerine *telmih* yoluyla gönderme yapılmıştır.

Yukarıdaki beyitlerin arkasından Fuzulî birkaç beyitle kendi durumundan yakınır, bunlardan sonra da Paşa'nın övgüsüne geçmeden önce şu beyitle (14. beyit) tekrar *Kaside*'nin ilk beytinde yaptığı gibi "bülbül"e seslenir ve "Sen güle kavuştun, bana da Paşa'nın yüzü nasip olsun." diyerek Paşa'nın övgüsüne geçer:

Yine ey bülbül-i bî-çâre eyyâm-ı bahâr *oldı*
İrişdi vakt kim baht ola ehl-i derd gam-hârı

"Yine" belirtecinin divan şiirinde kullanımının yaygınlığının nedeni, bu belirtecin insanlara, çok geniş bir zaman dilimi içerisinde yaşanan anılarına ve yaşam deneyimlerine çağrışım olanağı verdiği ve bunları hayallerinde yeniden yaşama ortamı hazırladığı içindir. Aynı görevi daha duygusal bir yönden olmak üzere şarkılar da yapmaktadır. "Yine" öncelemesiyle söylenmiş pek çok şarkı güftesi bulunmaktadır. Bu şarkıların sevilmesinde bestelerinin güzelliği başta gelmekle birlikte, bu öncelemenin uyandırdığı duygusal yoğunluğun ve çağrışım zenginliğinin etkisi de unutulmamalıdır. Divan şiirindeki örnekleri desteklemek amacıyla birkaç ünlü şarkı güftesinin ilk dizeleri şöyledir:

a. Mevsim başlangıcını gösteren yine belirteçli öncelemeler: Bu konudaki "yine" öncelemeleri aşağıdaki örneklerde olduğu gibi genellikle, mevsimlerin gelişiyile ortaya çıkan olumlu ve olumsuz durumların yeniden yaşanacağını vurgular:

-**Yine** bahâr *oldu* coştı yüreğim
Akar boz bulanık selli dereler

-**Yine** bir bâd-ı hazân *esti* güzel bahçemize
Yine bir başka bahâr hasreti *düştü* bize

b. Olay başlangıcını gösteren yine belirteçli öncelemeler: Bu türlü "yine" öncelemeleri de genellikle, daha önce yaşanmış, benzeri baştan geçmiş bir olayla yeniden bir kez daha karşılaşıldığını anlatır:

-**Yine** *bağlandı* dil bir nev-nihâle
Misâli gelmez âlemde hayâle

-**Yine** bir gül-nihâl *aldı* bu gönlümü
Sîm-ten gonca-fem bî-bedel bir güzel

-**Yine** *düştü* gönül bir dil-figâre
Gam-ı aşkıyla sînem pâre pâre

-**Yine** neş'e-i mahabbet dil ü cânım *etti* şeydâ
Yine bezm-i aş-ı vuslat idüp ehl-i aşkı ihyâ

c. Durum başlangıcını gösteren yine belirteçli öncelemeler: Bu “yine” *öncelemeleri* de genellikle, daha önceden bilinen bir durumla beklenmedik bir anda karşılaşılmasını belirtir:

-**Yine** bu yıl Ada sensiz içime hiç *sinmedi*
Dil’de yalnız dolaştım hep göz yaşlarım *dinmedi*¹⁵

-**Yine** bir sızı var içimde akşam *oldu* diye
Gözüm acıyor ağlarım hâlâ bilmem niye

“Yine” belirtecinin semantik ve stilistik kullanımı açısından yakın bir benzeri belirteç de “hani”dir. Konuşma dilinde de *kullanım sıklığı* (*frequency*) oldukça yüksek olan “hani” belirteci de “yine” belirtecinin yazılı ve sözlü kullanımlarında olduğu gibi genellikle geçmişe gönderme yapılarak, geçmişte yaşanmış bilinen bir olayı, durumu ya da geçmişte verilmiş bir sözü anımsatacak¹⁶ bir biçimde öncelendiği görülmektedir. Tevfik Fikret’in “ulu bir ağaç” metaforuyla “vatan”ı anlattığı *Çınar* adlı şiiri de (Dilçin 2005: 411-412) konuşma dili doğallığı içerisinde “hani” belirteciyle başlamaktadır. Bu *önceleme*, bu başlangıç, şiir dili açısından yadırganacak bir kullanım olmak yerine, günümüzden gerilere uzanan yani Osmanlı Devleti’nin kuruluşu, İmparatorluk oluşu ve şiirin yazıldığı yıllardaki durumunu kapsayan bir zaman dilimi açısından yoğun bir duygu ve düşünce çağrışımlarına yol açmaktadır:

Hani bir gün seninle Topkapı’dan
Geliyorduk; yol üstü bir meydan,

¹⁵ Bu şarkının sözlerinde geçen Ada ve Dil yer adları, İstanbul’un toplumsal ve kültürel yaşamında önemli bir yeri olan Büyükkada’yı ve yine Büyükkada’da âşıkların, çamlarının altında diz dize oturup denizi seyrettikleri ve el ele tutuşup gezindikleri Dil Burnu’nu anlatmaktadır.

¹⁶ *Türkçe Sözlük*, TDK Yay., 10. bas., Ankara 2005, s. 843.

Bir çınar gördük: Enli, boylu, vakur
 Bir ağaç; hiç eğilmemiş, mağrur
 Koca bir gövde, belki altı asır,

Yusuf Nalkesen'in bestesi olarak gönüllerde yaşayan bir şarkının sözleri de Orhan Seyfi Orhon'un'un "hani" belirtecinin öncelendiği bir şiirine dayanmaktadır. Bu *önceleme* o denli doğal bir söyleyiş içerisinde yapılmıştır ki, sevgiliden olası bir ayrılık durumunda önceden belirlenmiş davranış biçimlerinin olayın şiddeti karşısında uygulanamaması açısından duyulan acı "sitem"i vurgulaması, şiiri okuyanlar ve şarkıyı dinleyenler üzerinde derin bir duygu coşkunu yaratmaktadır:

Hani, o bırakıp giderken seni,
 Bu öksüz tavrını takmayacaktın.

Şiirin son dizesinde yine "hani" sözü öncelenerek kişileştirilen "göz yaşı"na seslenilmesi, birinci dizedeki *öncelemeyi*, *yineleme* (*tekrâr, tekrar*) sanatı açısından pekiştirdiği gibi, "göz yaşı"nın "sözünde durmayışını" da çok duygulu bir "sitem"le vurgulamaktadır:

Hani, ey göz yaşım akmayacaktın!

Fuzulî'nin şiirlerinde *yüklem öncelemesi* örnekleri ve bunların değerlendirilmelerine geçmeden önce, Hacı Ârif Bey'in hicaz makamındaki eşsiz bir şarkısının¹⁷ güftesini sunmak istiyorum. Çok kısa olarak değinmek gerekirse şarkı güftesinin dizelerinde şair, bir "av" metaforuyla *sevgili-âşık* arasındaki tek yönlü *aşk ilişkisini*, *avcı-av* arasındaki *avlanma* olayıyla özdeşleştirerek, örtüştürerek ortaya koymuştur. Bu nedenle ilk 4 dizenin, *yüklem+nesne/tümleç+özne* sırasıyla devriklenerek dizeler arası bir koşutlukla birbirini izlemesi, dize başlarındaki *yüklem öncelemelerini* (*avlama, bağlama, büyüleme, saplama*) anlamsal yönden güçlendirerek şarkıya, dinleyenlerin deyim yerindeyse ciğerlerini delip geçen bir etkinlik ve derinlik katmaktadır. Bunun yanı sıra, *âşıkın* edilgen bir tek "*gönlü*"ne

¹⁷ Hacı Ârif Bey'in bu şarkısı, çocukluğumdan beri bu yaşıma gelinceye kadar radyo ve TV'lerden, plak, teyp, kaset ve CD'lerden yüzlerce kez bıkıp usanmadan tekrar tekrar dinlediğim, kendi kendime mırıldandığım ve her dinleyişimde, her mırıldanışında güfte ve bestesinin söz ve müzik değerleri açısından yeni bir estetik inceliğini sezerek duyulduğum olağanüstü güzellikte bir şarkıdır.

karşılık; *sevgilinin* etken dört güzellik ögesi olan *göz, saç, bakış* ve *kaşının* ceylan, sümbül, büyücü, hançer gibi benzetmeliklerle *güçlü/güçsüz karşıtlığı* oluşturularak verilmesi, yapısal açıdan doğal olarak *sevgilinin* önde olma durumuna okuyanı ve dinleyeni odaklandırmaktadır:

Sayd eyledi bu gönlümü bir gözleri âhû
Bend eyledi zencîre beni sümbül-i gîsû
 Bilmem ki ne **sıhr eyledi** ol gamze-i câdû
Saplandı ciğer-gâhıma dek hançer-i ebrû
 Hûrî mi aceb nûr-ı mücessem mi nedir bu

Bu beş dizede içerik yönünden “ne söylendiği”ni derinleştirip etkinliğini artıran ve bunun sonucunda yoğun bir duygu coşkunu sağlayan “nasıl söylendiği” konusuna stilistik açıdan yukarıda gösterilen ölçütlere ek olarak birkaçını daha kısaca sıralamak istiyorum: *Öncelemeler, dikey ilişkiler* açısından cümle öğelerinin koşutluğu, farklı eylem ve sıfatları birbirini destekleyerek arka arkaya *yineleme*, söz ve anlam ilişkileri açısından denge ve orantı, *di’li geçmiş zamanın* eskilik ve kesinlik anlatmasına karşın kuşkulu söylem (bilmem ki) kullanma, “sayd eyledi, bend eyledi, sıhr eyledi, saplandı” eylemlerinin gerçekliğini “... mi aceb, ... mi nedir” sorularıyla pekiştirme, *özne ve yüklem* arasındaki eylem uyumu, “bu” kelimesinin hem gösterme sıfatı olarak ilk dizede “âşık”ı hem de son dizede işaret zamiri olarak “sevgili”yi karşıtlayarak vurgulama, güftenin kafiyeleleri olan “-û” sesleriyle “âşık” ve “sevgili” kavramlarının göstergesi olarak kullanılan söz konusu iki “bu” kelimesini ses ve anlam yönünden pekiştirerek ilgiyi bu kavramlar üzerine yönlendirip yoğunlaştırma, yine *sevgilinin* 4 güzellik ögesine ilişkin kelimelere bağlı olan aynı kafiye sesleriyle, *sevgilinin* sıfatlarını anlatan “hûrî” ve “nûr” kelimelerindeki “r” ile birlikte “û” sesleri arasında kurulan aliterasyonla *sevgilinin* güzelliğinin vurgulanması... Müzik yönünden şarkının etkinliğini artıran bence çok önemli iki nokta da şudur: Prozodi yani söz ve anlamın besteye olağanüstü uyumu, bestede “gözler, sümbül, gamze, hançer” kelimelerinin “göz-, sün-, gam-, han-” hecelerinin yinelenerek ve yükselen bir ezgiyle vurgulanarak okunması... bu okuyuşla *sevgilinin* güzellik öğelerinin (gözler, sümbül, gamze, hançer) ve *sevgilinin* yüceltilmesi...

Fuzulî'deki *yüklem öncelemelerine* geçmeden önce şu noktayı özellikle belirtmekte yarar görüyorum. Yukarıda gösterilen *önceleme* örneklerine daha pek çok ilginç örnek kolaylıkla eklenebilir. Bu yazı içerisinde verilen örnekler de zaten *öncelemelerin* bir türü olan *sözdizimsel öncelemelere* ilişkindir. Öteki *önceleme türleri* de ele alınıp incelendiğinde çok zengin bir kaynağın ortaya çıkarılacağına hiç kuşku yoktur. Böylece divan şiirinin stilistik açıdan taşıdığı güzelliklerin ve değerlerin bir bölümüne ulaşılmış olacaktır. Daha önce de belirtildiği gibi, yalnızca divan şiiri üzerine değil, halk şiiri üzerinde bu yönde yapılacak çalışmalar da halk şiirinin dili ve anlatımına, doğallığı ve güzelliğine hiç kuşkusuz çok şey katacaktır.

Fuzulî'nin özellikle kasidelerinde gerçekleştirdiği *yüklem öncelemeleri*, bunlara daha ayrıntılı olarak yaklaşılabilirse de genel bir çizgiyle *dönem, olay, durum, kişi* ve *kavram* belirtme amacına dayanmaktadır. Örneklerin genellikle kasidelerden seçilmesinin nedeni, *öncelemelerin* özellikle kasidelerin matlalarında ya da matlaı izleyen birkaç beyitte yapılanlarının kasidenin konusuyla, konuya ilişkin motifleriyle, kompozisyonuyla doğrudan ilişkili olması, *biçim-öz, yapı-anlam kaynaşması* ve *bütünleşmesinde* başka etkenlerle birlikte önemli bir işlevi olması nedeniyledir.

1. Dönem belirten yüklem öncelemeleri:

Fuzulî'nin Kanuni Sultan Süleyman'a sunduğu *Gül Kasidesi*, türlü özellikleriyle kaside boyunca betimlenecek olan “gül”ün açılarak kazandığı yeni durum, dize başlarına çekilmiş, yani öncelenmiş “çıldı” ve “saldı” eylemleriyle¹⁸ (1. beyit) vurgulanarak başlamaktadır. 3. ve 4. beyitlerde de bahar mevsiminin geldiği, yani yeni bir “dönem”e girildiği

¹⁸ Rahmetli Prof. Dr. Tunca Kortantamer de, Fuzulî'nin söz konusu *Kaside'sini*, ağırlıklı olarak anlam-yapı ilişkisi, biçim-öz kaynaşması açısından ele aldığı makalesinde (“Gül Kasidesi”, *Eski Türk Edebiyatı Makaleler-I*, Akçağ Yay., Ankara 1993, s. 413-435), *Kaside'nin* şiirselliğinin oluşmasında dilsel öğelerin düzenlenmesi konusuna da değinmiştir. Prof. Kortantamer bu makalesinde özellikle, *Kaside'nin* ilk birkaç beytindeki yüklem ve öteki dilsel öğelerin şiir-dil bütünlüğünü oluşturmadaki işlevleri üzerinde durmuş, Fuzulî'nin şiirlerinden yansıyan güzel ve güçlü Türkçe söyleyişe “bilhassa devrik cümleler”in katkısı açısından yaklaşarak özlü değerlendirmeler (s. 431-434) yapmıştır.

“Geldi ol dem kim...”, “Yetdi ol mevsim ki...” biçimindeki *yinelemeli öncellemelerle* belirtilmektedir. 3. ve 4. beyitlerin başında yer alan ve yukarıda tırnak içerisinde verilmiş söylemlerdeki “gösteren”ler farklı sözler de olsa “gösterilen” aynıdır. Bu söylemlerdeki *gelmek/yetmek* ve *dem/mevsim* sözleri *yakın anlamlı* kelimeler olmaları nedeniyle aynı kavramı, “ulaşılan yeni dönemi” “bahar”ı anlatmaktadır. Divan şiirinde, aynı kavramın eşit ya da *yakın anlamlı* kelimelerle anlatıldığı yukarıdaki benzer yüzlerce güzel örnek gösterilebilir. Böyle durumların, yani aynı kavramı değişik söylemlerle, bir öncekinden ayrı imiş gibi algılanabilecek ya da öyle bir izlenim bırakabilecek anlatımlarla yineleyen *öncelikle kalıpları*, gereksiz bir tekrar olarak görmekten kaçınarak, stilistik açıdan şiire etkileyici bir yoğunluk katan *üslûp öğeleri* olarak değerlendirilmek daha uygun olacaktır. Çünkü, *gelmek/yetmek* ve *dem/mevsim* sözlerinin anlamları birbirine yakın olmakla birlikte birbirinden farklı çağrışımlar yaratmaları nedeniyle gözde ve düşüncede canlandırılmaya çalışılan imgeyi renklendirip zenginleştirmektedir.

Çıhdı yaşıl perdeden arz eyledi ruhsâr gül
Saldı¹⁹ mir'ât-ı zamîr-i pâkden jengâr gül

.....

Geldi ol dem kim ola izhâr-ı hikmet kılmağa
 İnşirâh-ı sadr ile sadr-ı saf-ı ezhâr gül

Yetdi ol mevsim ki açmağa gönüller mülkini
 Ola gül-şende reyâhin hayline ser-dâr gül (s. 37)

“Goncanın yeşil kabuklarının açılıp gülün yüzünü göstermesi” olgusunu anlatmak amacıyla 1. beyitte öncelenen “çıhdı” eylemi, Ka-

¹⁹ TD’de “saldı” sözü yerinde “sildi” varyantı bulunmaktadır. Prof. Dr. Tahir Üzgör bir makalesinde, konuya ilişkin olarak yaptığı araştırmaların sonucunda, doğru varyantın “saldı” eylemi olması gerektiğini gerekçeleriyle göstermiştir. Bkz. “Fuzulî’yi Anlamak”, *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, sayı 3, Konya 1997, s. 87-101. (Ayrıca, *Gül Kasidesi*’nin bu ilk beyti, Fuzulî’nin, *Divan*’ından *Hadikat’s-Sü’edâ*’ya aktardığı beyitler arasında da bulunmakta ve orada da “saldı” varyantıyla geçmektedir. Bkz. Şeyma Güngör, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara 1987, s. 47.) Prof. Üzgör de yukarıdaki makalesinde ayrıca, genel olarak Fuzulî’nin şiirlerinde ve özel anlamda da *Gül Kasidesi*’nde bir üslûp konusu olmak açısından eylemlerin taşıdığı öneme ana çizgilerle kısaca değinmiştir (s. 94-95).

side'nin 7, 8 ve 9. beyitlerinde de başka imgeleri anlatmak amacıyla birkaç kez daha yinelenmiştir. Bu durum şaire, “gül”ü kişileştirerek “çık-mak” kavramına ilişkin olarak bazı dinî konulara *telmih*ler yapma yolunu açmıştır. Başka bir deyişle “çık-mak” eylemi, *Kaside*'yi bu açıdan çeşitlendiren temel bir üslup ögesi olarak kullanılmıştır. (Aşağıda 5. maddede değerlendirilen *Su Kasidesi*'ndeki “saç-mak” eylemi de aynı stilistik özelliği yansıtmaktadır.) *Kaside*'nin beyitleri incelendiğinde pek çok beyitte “çık-mak” eyleminin anlamına ilişkin olarak *açılmak*, *ayrılmak*, *gitmek*, *uzaklaşmak*, *sıkıntıdan kurtulmak*, *özgür kalmak*, *değişmek*, *ulaşmak*, *erişmek*, *artmak*, *oluşmak*, *gerçekleşmek*, *göstermek*, *görünmek*, *gizlemek*, *saç-mak*, *aydınlatmak*, *yakmak*.... gibi kavramlara gönderme yapıldığı ya da bunların anırtıldığı görülecektir.

Fuzulî'nin Hz. Ali'nin övgüsünde söylediği kaside de yine benzeri bir “dönem” başlangıcını vurgulayan şu matla ile başlamaktadır:

İrişdi vakt ki fasl-ı hazân-ı nâ-hem-vâr
Kıla su tek harekâtın müzâhim-i eşcâr (s. 29)

Bu beyitteki *öncelemeler*le de “hazân mevsimi”nin gelişiyile bunun sonucunda gelişen olaylara gönderme yapılmıştır.

Bu konuyu başarılı örneklerle çeşitlendirmek amacıyla Ahmed Paşa'nın ve Nef'î'nin iki kasidesine değinmek uygun olacaktır. Ahmed Paşa'nın Sultan Bayezid'e sunduğu bir kasidede arka arkaya *eylem* (*yüklem*) *kullanma* (*geldi*, *oldı*, *açdı*, *düzdi*), nicelik ve nitelik yönünden “çokluk” kavramını anlatmak içindir. Bu kullanma, aynı zamanda *biçim-öz kaynaşmasının* oluşmasında da etken olmaktadır. *Kaside*'nin ilk iki beytinde biçimsel açıdan 4 eylemin öncelenmesiyle öz açısından bu eylemlerle ortaya çıkan sonucun çeşitliliğine gönderme yapılmaktadır. Baharın gelişiyile doğanın kazandığı canlılık ve güzelliğin “çokluk”u bu *yüklem öncelemeleri*yle daha etkileyici bir boyut kazanmaktadır:

Geldi bir dem kim bezendi dürlü reng ile zemîn
Oldı ferrinden bahârun bâğ firdevs-i berîn

Açdı anber hokkasın sahrâda attâr-ı sabâ
Düzdi rengîn câmesin bustânda bezzâz-ı zemîn (Tarlan 1966: 69)

Nef'î'nin IV. Murat'a sunduğu ünlü *Bahâriye*'sinin ilk iki beyti de "baharın gelişi"ni anlatan eylemlerin *öncelenmesiyle* (*Dîvân* 1252: Kas. s. 35), yani "dönem" belirten güzel bir *yüklem öncelenmesiyle* başlamaktadır. Bu beyitlerdeki "esdi" ve "erdi" eylemlerinin öncelendiği dizelerde, aynı *-di'li geçmiş zaman kipinde* "açıldı" ve "oldı" eylemlerinin de kullanılması, *öncelemeleri* nicelik ve nitelik yönünden de ayrıca desteklemektedir. Bu arada 1. beytin 2. dizesinde "açsun" *dilek-emir kipindeki* yüklem öncelenmesi de göz ardı edilmemelidir. "Güller açıldı", bunun karşılığında "gönüllerimiz de açılsın" koşutluğu, bu *öncelemeyle* etkileyici bir *neden-sonuç* ilişkisi içerisinde verilmiştir. Bu koşutlukla anlatılan doğanın insanı etkilemesi ve bunun sonucunda ortaya çıkan *dış dünya/iç dünya* dengesi, "esdi" ve "erdi" eylemlerinin kullanım biçimiyle daha güçlü bir nitelik kazanmıştır:

Esdî nesîm-i nev-bahâr açıldı güller subh-dem
Açsun bizüm de gönlümüz sâkî meded sun câm-ı Cem

Erdî yine ürd-i behişt oldu hevâ anber-sirişt
Âlem behişt-ender-behişt her gûşe bir bâğ-ı îrem

2. Olay belirten yüklem öncelemeleri:

Bu türlü *yüklem öncelemelerinde* de yine ön planda gerçekleşen olay anlatılmakla, betimlenmekle birlikte arka planda bu yeni olayın yol açtığı sonuçlar söz konusu edilmektedir. Örneğin ön planda "baharın gelişi" anlatılırken, arka planda "övülen kişinin gelişi"yle beklentilere türlü göndermeler yapılmaktadır.

Fuzulî'nin Bağdat ve Şam Beylerbeyliği de yapmış olan Lala Cafer Paşa'nın övgüsünde söylediği *Kaside*'nin ilk 5 beyti şöyledir:

Kıldı def'-i gam dil-i uşşâkdan zevk-i bahâr
Âh kim gösterdi ışk ehline devrân hecr-i yâr

Sâkin-i hum-hâne peydâ kıldı şevk-i seyr-i bâğ
Geldi ol dem kim kıla bî-çâreler terk-i diyâr

Saldı göz gird-âbına nezzâre-i gül mevc-i hûn
Kıldı dil âyînesin pür jeng zevk-i sebze-zâr

Gonce tek çâk oldu ceyb-i sırr-ı erbâb-ı afâf
Aldı meyl-i seyr-i gül-zâr ehl-i temkinden vakar

Dutdı câm-ı lâle-gûn erbâb-ı işret gül görüp
 Kan içürdi halka nîreng ile çerh-i hîle-kâr (s. 91-92)

Kasidenin 15 ve 16. beyitlerinde de koşut ve yarı koşut iki beyitte 4 yüklem (*ideler, olalar, dutalar, ideler*) öncelenecek olay vurgulanmıştır. Bu *Kaside*'nin vezni *fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilün*'dür. Bu beyitlerde öncelenmiş 4 yüklem (*ideler, olalar, dutalar, ideler*) ilk hecelerinin açık olması nedeniyle buralarda imale yapmak gerekmektedir. Birbirini izleyen bu 4 dizinin başında yapılan bu imaleleri bir aruz kusuru olarak değil, gerçek bir ses sanatı olarak değerlendirmek gerekir. Anlam açısından birbirine bağlı bu 4 *yinelemeli yüklem öncelemesi*, yapılması gerekenlerin denli zorunlu olduğunu belirtmesinin yanı sıra, bu eylemlerin ilk hecelerinde birbirini izleyen imaleler²⁰ de "abartma vurgusu"yla yapılması gerekenlerin mutlak ve kesinliğini ses yoluyla anlatmaktadır:

²⁰ Birbirini izleyen bu imaleler bana, Nedim'in benzer özellikler taşıyan şu beytini (Gölpınarlı 1972: 297) anımsattı:

Döğülmeğe söğülmeğe koğulmağa bi'llâh
 Hep kailüm ammâ ki efendim senün olsam

Bu beytin vezni *mef'ûlü mef'âilü mef'âilü faülün*'dür. Beytin ilk dizisinde arka arkaya gelen 3 eylemin ilk hecelerinde (*dö-, sö-, ko-*) imale yapılmaktadır. Bu hecelerdeki gerektiği kadar uzatmaya uygun 3 yuvarlak ünlünün yarattığı abartılı ses yoğunluğu, kulun efendisine, âşığın sevgiliye karşı yalvarış ve yakarışlarını yansıtmaktadır. Bu imalelerin doğurduğu yalvarış ve yakarış tonu, hiç kuşkusuz böyle bir söz düzenlenişinden ve o yönde bir söz, eylem ve yapı seçiminden ileri gelmektedir. Bu nedenle, bu eylemlerde yapılan imaleler bir aruz kusurundan çok bir ses ve anlam sanatı değeri taşımaktadır. Nedim bu imalelerle, efendisinin olması karşılığında ona gönül rızasıyla boyun eğeceğini ve onun her türlü eziyetine katlanabileceğini, birbirini izleyen bu ses vurgulamalarıyla, bu 3 eylemin üstüne basa basa anlatmaktadır. (Beyitteki "koğulmağa" sözü yerinde Gölpınarlı'da "kul olmağa" varyantı bulunmaktadır; benim yeğlediğim varyant ise Gölpınarlı'da aparatıda gösterilmiştir. Bu varyant, Halil Nihat Boztepe'nin hazırladığı *Nedim Divanı*'nda da "koğulmağa" biçimindedir. (İstanbul 1338-1340, s. 190) Bence de doğrusu bu olmalıdır. Çünkü, efendisinin, sevgilinin "kulu olmak" âşık için bir amaçtır, onur ve mutluluk verici bir ayrıcalıktır. Bu nedenle, divan şiiri açısından bakıldığında "kul olmak" isteği, "dövülmek" ve "sövülmek" kavramlarıyla bir arada kullanılabilecek eş değer nitelikte bir kavram değildir. Divan şiirinde işlenen *efendi/kul=sevgili/âşık* ilişkisini ancak birbiri arkasına gelen söz konusu bu 3

İdeler gafillere tekml-i esbâb-ı gurûr
Olalar âriflere manzûr-ı ayn-ı i'tibâr

Dutalar bir dem karâr ammâ yine dil-gîr olup
İdeler ser-menzil-i ma'hûda dünyâdan firâr (s. 92)

Baharın gelmiş olmasına karşın Bağdat'ın güvenliksiz ortamının bu duruma gölge düşürmesi nedeniyle Cafer Paşa'ya bir kurtarıcı olarak umut bağlanması, olayların çokluğunu simgeleyen arka arkaya yapılmış *yüklem öncelemeleri* (*kıldı, geldi, saldı, kıldı, aldı, duttı*) ve aşağıdaki koşut söyleyişlerle *anlam-yapı kaynaşması* gerçekleştirilerek yansıtılmıştır. Kasidenin kompozisyonu içerisinde yer alan *durum/beklenti/uygulama* aşamaları bu türlü yapısal yaklaşımlarla öne çıkarılarak güçlü bir biçimde verilmeye çalışılmıştır:

Ol felek-rif'at ki râyındandır istihkâm-ı mülk
 Ol melek-sîret kim andandır revâc-ı rûzgâr

Çeşme-i lutfından itmiş bahr tahsîl-i sehâ
 Nâ'ib-i kudretten almış çerh ref'-i iktidâr

Devr tavr-ı dil-güşâ kilkinden itmiş iktisâb
 Çerh mihr-i bî-riyâ hulkından itmiş müste'âr (s. 92)

Fuzulî'nin İbrahim Paşa için söylediği bir *Kaside*'sinin matlaı da şöyledir:

Götürdi bâd burka' çihre-i gül-berg-i handândan
Getürdi âlemi mürğ-ı çemen feryâda efgandan (s. 85)

Bu beytin dize başlarındaki *götürdi /getürdi* yüklemeleri, bu eylemler arasındaki anlam açısından karşıtlığı ve dizeler arasındaki *neden/sonuç* bağıntısını güçlendirme amacıyla öncelenmiştir. Bu güçlendirmede eylemlerin aynı çekimde olmaları ve dize başlarında koşut bir söz düzeni içerisinde bulunmaları da etken olmuştur. Birbirini izleyen yani biri ol-

eylem yansıtabilir. Çünkü divan şiirinde âşık, sevgiliden sürekli olarak eza cefa görür, horlanıp azarlanır, itilir kakılır. Bu açıdan bakılınca, "dövülmek, sövülmek, kovulmak" eylemleri uygulamada birbirine bağlı, birbirini izleyen eylemlerdir. Bu nedenlerle Gölpinarlı'daki "kul olmağa" varyantı beytin mazmununa uymamaktadır. Nedim kısaca, "Efendim! Tek senin kulun olayım, vallahi dövülmeye de sövülmeye de kovulmaya da her şeye razıyım." demek istiyor.)

mazsa öteki gerçekleşemeyen "gülün açılması-bülbülün (gülü görerek) feryada başlaması" sürecinin mantıksal sırası bu türlü bir söyleyişle kesinlik kazanmaktadır. Eğer 2. dizesi aşağıdaki biçimde söylenmiş olsaydı, bu durumda beytin belirtilen söz düzeninin etkisi büyük ölçüde yok olacağı gibi, her iki dizedeki cümle yargısı da biri ötekinin *nedeni/sonucu* olma özelliğini yitirerek sanki bağımsız birer cümle durumuna düşecekti:

Çemen mürğü **getürdi** âlemi feryâda efgandan

Fuzulî'nin bir gazelinin aşağıdaki matlaında da, "sevgilinin gelişi" "gelür" yani 'geliyor' yüklemiyle belirtilip öncelendikten sonra, "serv, gül ve lâleye açılmaları", "meh ve mihre doğup çıkararak sevgiliye bakmaları" "açılun, çihun, nezzâre kılun" emirleriyle anlatılmıştır:

Gelür ol serv-i sehî ey gül ü lâle açılun

V'ey meh ü mihr çihun kudrete nezzâre kılun (s. 283)

Gazelin 2. beytinde de sevgilinin "bâğa geleceği" bir kez daha pekiştirilerek, güllerin toplanıp bir araya gelmeleri ve sevgilinin yoluna "altın saçmaları" "ide gelün, yığılun, derilün" eylemleriyle buyurulmuştur. 2. beyit de şöyledir:

Azm-i bağ eylemiş ol serv-i revân ey güller

Zer nisâr ide gelün cümle yığılun derilün

Bu beyitlerde "konuğun gelişi, güzel giysiler giyilmesi, ortamın hazzırlanması, herkesin toplanıp konuğu saygıyla karşılaması, ağırlandı konukseverlik gösterilmesi" olayı türlü metaforlarla anlatılmıştır. Böyle bir olayın eksenini durumunda olan kişi hiç kuşkusuz "konuk"tur. Bu nedenle sözün anlatımında sevgilinin "geliş"i, "gelür, azm eylemiş" yüklemeleriyle ilk sırayı almıştır. Sevgiliyi "karşılama" ise karşılayanlara 6 emir yüklemiyle bildirilmiştir. Bu durum, *konuk/karşılayanlar, sevgili/âşıklar, tek/çok* kavramlarını oluşturan ilk öğelerin önemi nedeniyle "gelür" öncelemesinin yapıldığı açık seçik olarak göstermektedir.

Fuzulî yine bir gazelinin aşağıdaki beytinde olduğu gibi, "gönlü" üzerinde yapılan işlemleri anlatan "bırahmış" ve üleştürmüş" yüklemelerini önceleyerek, sevgilinin kendisine reva gördüğü eziyetin düzeyini ve çokluğunu 2 eylemi bir arada kullanarak belirtmeye çalışmıştır:

Bırahmış itlerine pâre pâre gönlümi ol meh
Üleşdürmüş kesüp erbâb-ı istihkaka kurbânın (s. 348)

Fuzulî'nin bir gazeli de şu matla ile başlamaktadır:

Olur ruhsâruna gün la'lüne gül-berg-i ter âşık
 Sana eksük degül gökden iner yirden biter âşık (s. 276)

Bu beyitte de sevgilinin âşıklarının ne denli çok olduğu (7 beyitlik bu gazelin redifi "âşık"tır) vurgulanmak için "âşık olmak" deyiminin yardımcı eylemi öncelenmiştir.

Fuzulî'nin yine bir gazelinin matla beytinde de, "gönlün perişanlığı"nın ve "mülkün viranlığı"nın "sevgili"ye ve "sultan"a sunulması "(arz) kıl" *öncelemesiyle* daha belirgin duruma getirilmiştir:

Kıl sabâ gönlüm perîşân olduğın cânâne arz
 Sûret-i hâlin bu vîrân mülkün it sultâna arz (s. 263)

Fuzulî, bir gazelinin şu beytinde de "kılma" ve "eyleme" eylemleriyle "âh"ın kendisini nasıl bir yoğun etki altında bıraktığını anlatmıştır:

Kılma her sâat meni rûsvâ-yı halk ey berk-ı âh
Eyleme rûşen şeb-i gam külbe-i ahzânımı (s. 387)

Fuzulî, bir gazelinden alınan aşağıdaki beyitte yaptığı "kıldı" ve "döymedi" *öncelemelerini*, *ışka heves kılmak/derde döymemek* kavramlarına bağlı olarak *çohlar / men* karşıtlığını vurgulamak için yapmıştır:

Kıldı Mecnûn kimi çohlar heves-i ışk velî
Döymedi derde men-i bî-ser ü pâdan gayrı (s. 395)

3. Durum belirten yüklem öncelemeleri:

Yüklemin bildirdiği yargı, kişiyi ortaya çıkan yeni duruma ya da olaya hazırlar. Fuzulî'nin bir gazelinden aktarılan aşağıdaki beytinde, "servi boylunun gölgesi üzerinden gitti" o nedenle "içine düştüğün duruma ağla" denilerek, "sevgilinin gölgesinin etkisi"nin ve "karşılaşılan kötü durum"un âşık yönünden önemi öncelenen yüklemlemlerle belirtilmeye çalışılmıştır:

Gitdi başundan gönül ol serv-kaddün sâyesi
Ağla kim idbâra tebdîl oldı ikbâlün senün (s. 292)

Yine Fuzulî'nin,

Dün sâye saldı başuma bir serv-i ser-bülend
Kim kaddi dil-rübâ idi refârî dil-pesend (s. 443-446)

dizeleriyle başlayan 7 bentlik ünlü *Müseddes*'inin 6 dizesi sevgilinin türlü güzelliklerini betimleyen *yüklem öncelemeleriyle* başlatılmıştır. *Müseddes*'de belli aralıklarla yinelenen bu *öncelemeler* (*egmiş, virmiş, salmış, tökmüş, yahmış, düşmüş*), sevgilinin güzelliğinin etkinliğini türlü yönleriyle betimleyerek bunların geçmişte var olduğunu ve gelecekte de böyle sürüp gideceğini vurgulamaktadır. Söz konusu 6 eylem, aynı zamanda sevgilinin türlü güzellik öğelerinin bu yollarla ortaya çıkardığı sonuçlara karşı dolaylı yoldan bir hayranlık duygusu da uyandırmaktadır. Bu betimlemeler ayrıca, *sevgili-âşık* ilişkileri açısından âşığın nasıl bir kuşatma içine alındığına da gönderme yapmaktadır:

- **Egmiş** hilâli üstine taraf-ı külâhını (2. bend)
- **Virmiş** fîrûğ şem'-i ruhu gün çerâğına
Salmış şikest serv-i kadi gül budağına (3. bend)
- **Tökmüş** gül üzre sünbül-i gîsû-yı müşg-bâr
Yahmış latîf ayagına gül-berg tek nigâr (4. bend)
- **Düşmüş** izârî üzre muanber selâsili (5. bend)

Bu beyitlerde ve benzeri kullanımlardaki *öncelemelerle*, *-miş'li geçmiş kipinin* dolaylı yoldan alınmış bilgileri anlatmaktan çok, anlatılan olaya, olguya, duruma tanık olunduğu, bunların doğrudan görülerek algılandığı daha öncelikli olarak belirtilmiş, vurgulanmıştır. Ayrıca bu *yüklem öncelemeleri*, ortaya çıkan sonuçların gerçekliğinin ve etkinliğinin bir kanıtı olma niteliğini de pekiştirmektedir. Bu nedenle çoğu *-miş'li geçmiş kipindeki* anlatımlarda (*duyulan, belirsiz geçmiş*), yüklem anlatıldığı eylemin psikolojik bir yakınlık sağlayarak nesneyi (âşığı) doğrudan etkilemesi söz konusu olmuştur. Böyle kullanımlarda genellikle *-miş'li geçmiş kipindeki* yüklemelerin sanki *-di'li geçmiş zaman* (*görülen, belirli geçmiş*) gibi bir *görünüşle* (*aspect*) anlamı yansıtmaya zamana yeni boyutlar katmakta, dolayısıyla da algılanan etkinin kapsadığı alanı genişletmektedir.

Rüstem Paşa'nın veziriazamlığı üzerine Fuzulî'nin söylediği övgü kasidesinin (s. 82-85) 17 ve 18. beyitleri, Bağdat ve çevresinde ortaya

çıkan yeni durumu ve gelişmeleri *-miş'li geçmiş zamanlı* yüklerle şöyle niteliyor:

Tâze gül-zâr-ı vezâretde *açılmış* bir gül
Virmiş âfâka nesîm-i eseri lutf-ı İrem

Kılmış andan bu safâ kesbini gül-zâr-ı vücûd
Olmış anunla bu bünyâd-ı letâfet muhkem (s. 83)

Öncelenmemiş olmakla birlikte 1. dizedeki *açılmış* eylemi ve öteki dizelerde öncelenen *virmiş, kılmış, olmuş* eylemleri, bu türlü bir kullanımla *Kaside* içerisinde bir masal anlatımı izlenimi uyandırmaktan çok, ortaya çıkan yeni duruma herkesin tanık olduğu ve bu yeni durumun kanıtlarının herkesçe görüldüğü yargısını vermektedir. Nitekim bu beyitlerden sonra gelen beyitler (19-23), kanıtların kesinliği yargısını pekiştirmek üzere yüklemi *-di'li geçmiş zaman kipinde* olan cümlelerle kurulmuştur.

Divan şiirinin “övgü sistematiği” içerisinde “övülen kişi”nin (*memdûh*) “çok küçük bir başışının çok büyük sonuçlar doğurması” motifi, divan şiirinde türlü benzetmeler ve değişik imgelerle sık başvurulan bir anlatım yoludur. Fuzulî de bu *Kaside*'sinde Rüstem Paşa'yı “bahr, yem (deniz)” ve “kân (maden ocağı, kaynak)” ile karşılaştırarak “başışlarının bolluğunu” *koşut, yarı koşut, yinelemeli, karşıtlamalı, abartmalı, öncelermeli, sonlamalı bir geometrik söz yapısı* içerisinde 34-37. beyitlerde şöyle anlatıyor:

Bahr ü kân eyleseler da'vi-i ihsân ammâ
Kerem ü cûdını gördükde olurlar mülzem

Kanı ol rütbe ki cûdıyla anun bahs ide bahr
Kanı ol havsala kim kân-ı keremden ura dem

Her ne tedrîc ile min yılda olur behre-i kân²¹
Her ne yüz yılda mürûr ile kılur hâsıl yem

²¹ “Olur behre-i kân” sözünün karşılığında *TD*'de “vire bahr ile kân” sözü bulunmaktadır. *TD*'deki bu varyantla beyte açık seçik bir anlam verebilmek zordur. Bu varyantın *TD*'de aparatatta gösterilen 5 nüshadaki biçiminin doğru olduğu ve beyte daha kolaylıkla bir anlam verilebileceği kanısındayım. Önerdiğim bu varyantın doğruluğu, beytin koşut bir söz düzeni içerisinde söylenmiş dizeleri cümle öğeleri açısından *düşey ilişkiler (paradigmatic relations)* dikkate alınarak aşağıdaki

Bezl bir demde ider meclisine hâzin-i cûd
Sarf bir günde kılır bezmine kassâm-ı kerem (s. 84)

Bu dizelerde *bahr/kân*, *kerem/cûd*, *cûd/bahr*, *kân/kerem*, *kân/yem*, *cûd/kerem* anlam birimlerinin *ikili bir söz düzeni* içerisinde giderek yükselelen bir tempoyla altışar kez yinelenerek, karşıtlanarak, oranlanarak Paşa'nın bağışının denizle karşılaştırılması gerçekten olağanüstü düzeyde bir abartı ortaya çıkarmaktadır. *Kanı ol rütbe.../kanı ol havsala...* sorularının, *her ne ... min yılda /her ne yüz yılda* sürelerinin ve *bezl... ider/sarf... kılır* eylemlerinin 6 dizede öncelenerek birbiri arkasına sıralanması da "Paşa'nın bağışının çokluğu" ile "bahr'ın ve kân'ın verdiği azlığı (yokluğu)" arasındaki abartmayı bir kat daha güçlendirip pekiştirmektedir. "Kerem ü cûd" kavramlarının 34. beytin ikinci dizesinde öncelenmesi ile 37. beytin dizelerinin yine bu kavramlarla (*cûd/kerem*) sonlanması da bir rastlantı değildir. Fuzulî, şiirlerinde bu ve benzeri *yapı-anlam ilişkilerini*, üstün şairlik yeteneğinin ve sanatkâr yaratılışının (*tab'*)²² doğal bir gereği olarak "bi'l-iltizâm" oluşturmaktadır.

Yukarıdaki *-miş'li geçmiş kipindeki durum belirten yüklem önceleme-*lerinin bir benzeri, Bakî'nin bir kasidesinin *matla* ve *hüsn-i matla* beyitle-

biçimde kurallı cümle düzenine konulduğunda açık seçik olarak ortaya çıkmaktadır. Ters durumda, yani *TD'deki* biçimle cümle nesnesiz (belirtili ya da belirtisiz) kalmaktadır. Zaten Fuzulî de, Rüstem Paşa'nın "kerem" ve "cûd"unun yanında "kân" ile "bahr"ın yetersiz kalacağını, yüzlerce yılda bile hiç bir şey (nesne) veremeyeceklerini söylüyor. Ayrıca, yukarıda belirtildiği gibi, söz konusu beyitlerin kuruluşuna ve kompozisyonuna egemen olan *ikili söz düzeni* de zaten bu yönde düşünmeyi ve yorumlamayı zorlamaktadır. Beytin dizeleri arasındaki koşutluk şöyle gösterilebilir:

Kân(ın) // her ne // tedrîc ile // min yılda // behre(si) olur
Yem // her ne // mürûr ile // yüz yılda // hâsıl kılır

Bu örnek, beyitte yapılan düzeltme, önceleme ve koşutlukların, yineleme ve karşıtlıkların yalnızca "yazınsal değerler" açısından değil, "metin eleştirisi ve onarımı" açısından da ne denli önemli olduğunu gösteren çok güzel örneklerden birisidir. Bu konudaki daha geniş açıklama ve örnekler için bkz. Cem Dilçin, "Divan Şiirindeki Paralel ve Ortak Söz Yapılarından Metin Eleştirisinde Yararlanma", *Türkoloji Dergisi*, c. XIII, 1. sayı, Ankara 2000, s. 33-66.

²² *Tab'* kelimesi yukarıda, Nef'î'nin şu ünlü beytinde (*Dîvân* 1252: Kas. s. 7) geçen anlamla kullanılmıştır:

Her ma'ni-i latîf ki cândan nişân virür
Ta'bîr idince tab'um anı nazma cân virür

rinde (Küçük 1994: 24) sevgilinin güzelliğini betimleyen eylemlerle karşımıza çıkmaktadır. Eylemlerin sık kullanıldığı, bunlara türlü belirteçlerin eşlik ettiği, adlardan önce sıfatların getirildiği *tasvirî üslûp* uygulamaları açısından bakıldığında, *Kaside*'nin daha ilk beyitlerinde böyle öncelenmiş eylemlerin resimlendirmesiyle karşımıza renkli bir portre konulmakta ya da gözlerde bir doğa manzarası canlandırmaktadır:

Dökülmüş zülf-i müşğ-âsâ o kadd-i dil-sitân üzre

Döşenmiş sâye-i Tübâ bihişt-i câvidân üzre

Ten-i pâk-i arak-rîz *olmuş* ol serv-i gül-endâmın

Dökülmüş katre-i şeb-nem nihâl-i ergavân üzre

4. Kişi belirten yüklem öncellemeleri:

Bu türlü öncellemelerde kişiler, genellikle konumu açısından taşıdığı önem ve konu içerisindeki rolleri nedeniyle ön plana çıkarılmıştır.

Fuzulî, 1534'te Bağdat'ın fethi üzerine Kanuni Sultan Süleyman'a sunduğu kasidesinin (s. 45-50) *nesip* bölümünde Bağdat'ı "tavsif etmiş", daha önceleri o bölgeyle ilişkisi olmuş ya da o bölgede ve çevre ülkelerde yaşamış, bulunmuş, egemenlik sürmüş din, tasavvuf, devlet büyüklerinin, hatta, Leylâ ile Mecnûn, Ferhâd ile Şîrîn gibi mesnevi kahramanlarının adlarını da andıktan sonra (s. 45-46), dolaylı olarak tarihin geçmişlerinde kalmış o ulu ve ünlü kişilerin bu bölgeye daha önce "gelmiş" olduklarını, son olarak da "cihan padişahı" Kanuni Sultan Süleyman'ın "geldiğini" de 25. beytin 2. dizesinde kentten fetih tarihiyle (H. 941) birlikte söyleyerek vurgulamıştır (s. 47). Bu tarih dizesinde "geldi" yüklemine öncelenmesi kesinlikle bir rastlantı değildir, yalnızca *önce gelen/sonra gelen* ilişkisini göstermek yani, pek çok ulu kişiye ve büyük sultanlara yurt olmuş o kutsal topraklara en sonunda Osmanlı padişahının da ayak bastığını somutlaştırmak içindir. *Önce gelen/sonra gelen* ilişkisini kurmak, bu ilişkinin tarihsel değerini ve önemini gösterebilmek için de *Kaside*'de 14 dizede (5, 6, 7, 8, 9, 10, 11 ve 13. beyitler, s. 45-46) 'burada, bu yerde' anlamındaki "munda" sözü ve türevleri öncelenmiştir. Söz konusu "geldi" öncelenmeli dize, işte bu vurgulamaların karşılığında söylenmiştir. Bu vurgulamalarla Osmanlı padişahının oradaki eksikliği ve orada bir kurtarıcı olarak beklendiği anlatılmak istenmiştir. Nitekim Kanuni de Bağdat'a, Fuzulî'nin 23. beyitte belirttiği gibi "bayır

olmuş mülke mi'mâr-ı hîred" ve "susamış gül-zâra ebr-i nev-bahâr" olarak gelmiştir:

Geldi Burc-ı Evliyâ'ya pâdişâh-ı nâm-dâr

Bu dize "gelen yer"i değil "gelen kişi"yi ön plana çıkarmaktadır. Çünkü önemli olan "Bağdat'a Osmanlı padişahının gelişi" değil, "Osmanlı padişahının Bağdat'a gelişi"dir. Tarih dizesi, ebced hesabı dikkate alınmadan, *Kaside*'nin her hangi bir dizesi gibi aynı vezinde ve Kanunî'nin sırf Bağdat'a gelişini ve kenti onurlandırışını anlatmak amacıyla aşağıdaki biçimde de söylenebilirdi; ancak bu durumda "geldi" *yüklem öncelemesi*yle sağlanan "kişiyi odaklanma" olgusundan eser kalmazdı:

Evliyâ Burc-ı'na geldi pâdişâh-ı nâm-dâr

Fuzulî'nin Ayas Paşa'ya sunduğu *Kaside*'nin ilk 4 beyti de, gerçekten güzel bir *yüklem öncelemesi* ve *tekrir sanatı*yla başlamaktadır. Bu *önceleme* ve *tekrir* (*yinelemeli önceleme*), Ayas Paşa'nın vezaret verilerek 1545'te Bağdat'a vali olarak atanmasını vurgulamak ve "gelişini" *duyurmak* işleviyle kullanılmıştır. İlk 4 beyit, "Geldi ol İsmâ kim...", "Geldi ol Hızır-ı mübârek-pey kim..." , "Geldi ol Mehdî ki..." , "Geldi ol Âsaf ki..." biçiminde farklı kişiliklerdeki büyük önderlerin benzetmelik olarak yer aldığı aynı söz yapısı içerisinde çok görkemli, eski deyimle "tunturaklı" bir biçimde söylenmiştir. Bu yüce kişilerin kutsal, tarihsel ve kültürel bütün özelliklerinin Ayas Paşa'nın kişiliğinde toplanıp birbirini izleyen 4 beyitte "geldi..." öncelemesiyle verilmesi, insanı, sanki ayrı ayrı kişiler geliyormuş gibi güzel bir yanılısama içine düşürmektedir. Zaten "şiir dili"nin amacı da kişiyi böyle bir düşsel ortama çekmek, böyle bir imgesel alana götürmek değil midir?

Bu *Kaside*'deki "geldi" *öncelemesinin* yapıldığı 4 beyit, yukarıdaki Kanunî Sultan Süleyman için söylenmiş örnekten biraz farklı da olsa çok başarılı bir benzeridir. Bu beyitler şöyledir:

- 1 **Geldi ol İsmâ kim** andandur hayât-ı ehl-i hâl
Yohdur ansuz halk cisminde hayâta ihtimâl
- 2 **Geldi ol Hızır-ı mübârek-pey kim** ansuz bî-delîl
Muztarib kalmışdı ehl-i fazl u erbâb-ı kemâl

- 3 **Geldi ol Mehdî ki** salmışdı zamân-ı gaybeti
İkd-ı nazm-ı kişver-i İslâm'a bîm-i inhilâl
- 4 **Geldi ol Âsaf ki** kondurmuşdı cünd-i şevketi
Dâmen-i Mülk-i Süleymân'a gubâr-ı ihtilâl (s. 54)

Bu beyitler, benzetildiği ya da karşılaştırıldığı önderler açısından aynı kişinin farklı yönlerini vurgulamakta, gelen kişiyi halkın gözünde yüceltip kurtarıcı bir önder düzeyine çıkarmaktadır. Sevgilinin, bir hükümdarın ya da bir devlet büyüğünün bir meclise, bir kente, bir ülkeye gelişiyle olağanüstü olumlu, güzel birtakım olayların ve durumların ortaya çıkması motifi, “gelen kişi”nin benzetildiği *İsî, Hızır, Mehdî, Âsaf*’ın kimlikleri ve kişiliklerinin çağrışım gücüyle birleştirildiğinde insan belleğinde geçmişin derinliklerine uzanan bir anı zenginliği yaratmaktadır. Her ne kadar bu beyitlerde Ayas Paşa’nın “geliş”i ön planda gösteriliyor ise de, arka planda adı geçen bu 4 kutsal kişinin “geliş”i sanki herkesin gözünde yeniden canlandırılmaktadır. “Geldi ol...” biçiminde ilk 4 beyitte arka arkaya yinelenen bu *yüklem öncellemeleri* bu özelliğiyle yoğunlaştırılmış bir anlatım ögesi olarak insan belleğinde bu yönde var olan verileri tetikleyerek zengin bir duygu ve düşünce ortamı oluşturmaktadır. Kişi belirten *öncellemelerin* örneklerinden aşağıdaki gazel matlaında olduğu gibi, *dilek-emir* yapısındaki “yahma” ve “tökme” yüklemleleriyle sevgilinin “can yakması” ve “kan dökmesi”ne karşılık “âşığın fer-yadı” ve “göz yaşları”nın doğuracağı sonuçlar anımsatılıyor:

Yahma cânum nâle-i bî-ihitiyârundan sahn
Tökme kanum âb-ı çeşm-i eşk-bârumdan sahn (s. 347)

Bir gazelden alınan aşağıdaki beyitte de yine aynı kuruluşdaki “çekme” yüklemiyle, “sevgilinin eteğini çekmesi”ne karşılık “âşıkların ellerinin Tanrı’ya yakarmak için açılması”nın dikkate alınması güzel bir karşıtlık içerisinde dile getirilmektedir:

Çekme dâmen nâz idüp üftâdelerden vehm kıl
Göklere açılmasun eller ki dâmânundadır (s. 209)

Yine bir gazel beytinde kişi belirten işlevle öncelenmiş “çekme” yüklemi “tabip”ten beklentileri dile getirmektedir. Buna bağlı olarak ikinci dizedeki *sen/men* zamirleriyle kurulan *tabip/âşık* ilişkisi de *derd/çare* arasındaki zıtlığı kişiler açısından pekiştirmektedir:

Çekme zahmet çek elün tedbîr-i derdümden tabîb
Kim degül sen bildüğün men çekdügüm bîmârlıĝ (s. 271)

Fuzulî'nin bir rübaisinin aşağıdaki dizelerinde de sevgilinin uzun boyuyla görülmesi, "gördüm" ve "bahtum" yüklemleriyle âşğın ön plana çıkarılarak içine düştüğü acıklı durum gözler önüne getirilmektedir:

Gördüm seni elden ihtiyârüm gitdi
Bahdum kadüne sabr u kararum gitdi (s. 519)

Bakî'nin bir gazelinin matla beytinin dizeleri (Küçük 1994: 134) de, kişi belirtme amacıyla "açıl", "salın" eylemlerinin sevgiliyi ön plana çıkardığı *dilek-emir öncelemesi*yle başlamaktadır. Sevgiliye seslenilirken aynı zamanda *gül, nesrîn, serv, sanavber* kişileştirilerek, bu çiçeklerden beklenen eylemleri belirtmek için kullanılan "görsünler" yüklemi de, dize başlarında öncelenen "açıl", "salın" eylemlerini *zıtlık* ve *teklik/çokluk* açısından pekiştirmektedir:

Açıl bâĝun gül ü nesrîni ol ruhsârı görsünler
Salın serv ü sanavber şîve-i reftârı görsünler

5. Kavram belirten yüklem öncelemeleri:

Bu türlü *öncelemeler* genellikle, kasidede ya da başka tür bir şiirde işlenen konuya ilişkin temel nitelikteki kavramlardan birini, bu kavramı anlatmak açısından çağrışım değeri yüksek olan bir "eylem"le önceleyerek söze başlama biçiminde karşımıza çıkmaktadır. Öncelenen "eylem" in şiirin konusu açısından simgesel bir nitelik taşıması ya da böyle bir anlam yüklenerek kullanılması, şiirin bellekte kalıcılığını destekleyen etkili ve güçlü bir öge olarak işlev görür. Şiirin redifiyle, ilk beyitte öncelenen eylem arasında anlamsal bir ilişki de varsa eylemin söz konusu özelliği redif aracılığıyla bütün beyitlere yansıtılır. Böylece şair, çağrışım gücünün etkisinden yararlanarak öncelediği eylemle şiir okuruna belli bir yönde düşünme ve duygulanma alanı açar.

Bu konudaki örnekler geçmeden önce, "kavram belirten öncelemeler" in yukarıdaki açıklamalara bakarak yalnızca *yüklemlerle* yapıldığı sonucu çıkarılmamalıdır. Bu bölümde yazının konusu açısından böyle bir sınırlama yoluna gidilmiştir. Yoksa, şiirin konusuna ilişkin olmak

koşuluyla özel adlar, cümle ögesi olan her tür kelime kavram yönünden her hangi bir özellik taşıyorsa öncelenmesinden daha doğal bir şey olmaz. Nitekim yazının daha önceki bölümlerinde, yüklem dışında kavram açısından beytin anlamını, şiirin konusunu kavrayıcı ve kapsayıcı nitelikteki başka kelime türlerinin öncelendiği örnekler de verilmişti.

“Saçmak” eyleminin yüklem olarak öncelenmesiyle başlayan ve Ali Şir Nevâî'nin bir gazeline nazire²³ olarak söylenmiş Fuzulî'nin eşsiz *na'tı Su Kasidesi*, kavram belirten *yüklem öncelemelerinin* en güzel, en yetkin bir örneğidir. Başka şairlerden verilen aşağıdaki örneklerde de görüleceği gibi “saçmak” kavramı, kasidelerde ve gazel beyitlerinde işlenen tema ve motiflerin temeli niteliğindeki bir eylem olarak seçilmiş, bu tema ve motiflerin işlevini pekiştirmek için de aynı şiir içerisinde gerektiği yerlerde yinelenmiştir. Fuzulî'nin beyti dışındaki örneklerde “(su) saçmak” eylemi ise “serpmek, dökmek, atmak, yağdırmak ...” kavramları açısından genellikle olumlu ya da zorunlu *neden/sonuç* süreçlerini belirtmek ve ortaya çıkan iyi, güzel sonuçları betimlemek için kullanılmıştır.

Fuzulî'nin *na't*'ının matlaında ise kısaca söylemek gerekirse temel düşünce, zıtlıkları, karşıtlıkları, olamazlıkları anlatmaktır. Bu beyitteki *od/su, yanmak/saçmak* ve *su-saçmak/su-çâre kılmamak* kavramları arasındaki birbiriyle çelişen yönleri vurgulamak için bundan daha uygun bir kurgulama düşünülemezdi. “Saçma” olumsuz emir kipindeki yüklem öncelenerek “göz yaşının gönülde tutuşan ateşi” söndüremeyeceği, bunun imkânsızlığı ve bu işe kalkışmanın gereksizliği en güçlü bir biçimde anlatılmıştır:

Saçma ey göz eşkden gönlümdeki odlara su
Kim bu denlü dutuşan odlara kılmaz çâre su (s. 23)

Nevâî'nin gazelinin matlaı da (Kut 2003: 394) “saçmak” eyleminin öncelenmesiyle başlamaktadır:

Saçtı tirdin gül üze ol serv-i gül-ruhsâr su
Köymekim def'iga kıldı ot üze izhâr su

²³ Tahir Üzgör, “Su Redifli Şiirler ve Fuzulî'nin Su Kasidesi'nin Kompozisyonuna Dâir”, *İlmî Araştırmalar Dergisi*, sayı 9, İlim Yayma Cemiyeti Yay., İstanbul 2000, s.239-248.

Ahmed Paşa'nın Sultan Bayezit'e sunduğu 54 beyitlik *Âb Kasidesi* de "saçsa" *yüklem öncelemesiyle* (Tarlan 1966: 102-105) başlamaktadır:

Saçsa benefşe zülfine ol gül-'izâr âb
Şâmî gül-âb gibi olur müşg-bâr âb

12. beyitte "sal" öncelemesiyle birlikte ikinci dizenin başında "saç" bir kez daha yinelenir. Bu beyitte ayrıca "sal" ve "saç" kişi belirten *öncelemelerle* sevgiliye seslenilerek "sal" eyleminin "hâk", "saç" eyleminin de "su" üzerindeki etkileri çok güzel bir koşutluk içerisinde verilmiştir. Bu *dilek-emir* anlamındaki eylemler, koşut söz yapısıyla birlikte şiirsel söyleyişe etkin bir canlılık ve hareket kazandırmıştır:

Sal hâke sâyeni kim ola müşg-bû zemîn
Saç suya cür'anı kim ola şehd-bâr âb²⁴

Aynı eylem 50. beyitte bir kez daha yinelenir:

Lutfun rebûi itmek için rûzgârı zeyn
Saçdı riyâz-ı zihnüme ey şeh-r-yâr âb

Necatî'nin Şehzade Mahmut'a sunduğu *Âb Kasidesi* de "saçdı" *yüklem öncelemesiyle* (Tarlan 1963: 32-34) başlamaktadır:

Saçdı zemîne çün *yine* ebr-i bahâr âb
Kıldı cihân yüzünü *yine* sebze-zâr âb

Necatî'nin beytinde, yukarıda söz konusu edilen (-dı) + (*yine*), (*yine*) + (-dı) söz yapısının güzel bir örneği görülmektedir.

Yukarıdaki örneklerde geçen ortak kullanımların ya da benzeri koşutlukların birbirine *nazire* olduklarını ileri sürerek o yönde yorumlar yapmak bana göre çok yüzeysel bir yaklaşım olur. Bu örneklerde, redifi "âb" ya da "su" olmaları nedeniyle zengin bir çağrışım yoğunluğu olan "saçmak" eyleminin kavram açısından taşıdığı önem nedeniyle öncelenmesinden daha doğal bir şey olamaz.

²⁴ Ahmed Paşa'nın bu beytinin mazmûnunu daha sonra Fuzulî bir gazelinde şu biçimde dile getirmiştir:

Aks-i rûyun suya salmış sâye zülfün toprağa
Anber itmiş toprağın adın suyun ismin gül-âb (s. 151)

Fuzulî'nin "hançer" redifli *na'tı*, (s. 25-27) doğal olarak "hançer" in görevini, işlevini belirten "çekmek" eyleminin öncelenmesiyle başlamaktadır. "Çekmek" eylemi ayrıca kasidenin 6, 24 ve 30. beyitlerinde de öncelenmiştir. Bunların dışında 7 beyitte (3, 10, 19, 20, 21, 25, 26) daha birbirini pekiştirecek biçimde ayrıca yinelenmiştir.

Çeker bî-rahmlar yanında her sâat zebân hançer
Günâhum sâbit eyler ölmegüm hâtır-nişân hançer (s. 25)

Öncelemede kavram belirtmek açısından Tevfik Fikret'in, İstanbul'un tarihsel, siyasal, toplumsal, yaşamsal, kültürel... yönlerden özelliklerini, bunlara ilişkin birtakım olumsuzluklarını, sisli bir günün doğal ortamına uygun karamsar bir ruh durumu içerisinde anlattığı 44 beyitlik ünlü *Sis şiiri*²⁵ şu beyitle başlamaktadır:

Sarmış yine âfâkını bir dûd-ı muânid,
Bir zulmet-i beyzâ ki pey-â-pey mütezâid.

Sis şiirinde başta adı olmak üzere, "sarmak" kavramıyla doğrudan bir bağ kurularak şiirin konusu bu kavram çevresinde geliştirilmiştir. Zaten ilk beytin söz varlığı "âfâk" kelimesinin dışında, "sarmak" eyleminin ortaya çıkardığı olumsuz durumlar ve "sis" olgusunun nitelik ve nicelik açısından taşıdığı özelliklerin betimlendiği kelimelerden oluşmaktadır: *Sis/sarmak/duman/(sis'in sıfatı olarak) direnen, kalıcı/(görüşü engellediği için) beyaz karanlık/sürekli artıp yoğunlaşan* gibi. Bu söz varlığı daha sonraki beyitlerde de azalarak ya da nitelik değiştirerek sürmektedir. Bu nedenlerle şiirde söz konusu edilen "kaplamak, kuşatmak, tutmak, örtmek, çökmek, kapatmak, basmak, yayılmak..." kavramlarının simgesi olarak şiirin başında "sarmış" yüklemi öncelenmiştir. Her ne kadar şiirde, yukarıda belirtildiği gibi o yılların İstanbul'unun kimi olumsuz görünüşleri sergileniyorsa da, arka plandaki bu olumsuzlukları örtüp gizleyen "sis"e ön planda yer verilerek bir anlamda onları görmemek ve göstermemek gibi bir ikilem arasında kalındığı seziliyor. Başka bir yönden bakıldığında önemli olan İstanbul'un taşı toprağı, dağı tepesi, Boğaz'ı Marmara'sı değil, bunların ufuklarını tutmuş olan koyu

²⁵ Şiirin, "kendi içinde incelenmesi" için bkz. (Kaplan 1963: 104-110).

bir "sis"tir ve "sis" in işlevini anlatan "sarmak" kavramıdır. Burada hemen bir deneme yapmak gerekirse, şiirin ilk dizesi yine aynı vezinde,

Âfâkını sarmış yine bir dūd-ı muânid

biçiminde söylenmiş olsaydı, öncelenen "âfâkını" sözüyle İstanbul kenti ön plana çekileceğinden yukarıda yapılan bütün değerlendirme ve yorumlar temelsiz ve dayanaksız kalacaktı. Ayrıca bu dizinin böyle olmasıyla, "sis" olgusuna bağlı olarak yaratılan imge ve çağrışımlarla ilişki kopar, şiirin kompozisyonundaki bütünlük de zayıflardı.

Fikret, kişileştirdiği İstanbul kentine 17. beyitte de "sarmak" eylemiyle yakın anlamlı olan "örtmek" eyleminin emir kipindeki çekimi "örtün" *yinelemeli öncelemesi*yle seslenir ve yine aynı beyti "örtün" dileğini bir kez daha vurgularken şiiri sonlandırır:

Örtün, evet ey hâile... **Örtün**, evet ey şehir;

Örtün, ve müebbed uyu, ey fâcîre-i dehr!...

Daha yukarıda verilmiş (-miş) + (yine), (yine) + (-miş) biçimindeki formül, *Sis* şiirinin ilk beytinde öncelenen söz kalıbına uymaktadır. Bu söz kalıbı, daha önce bir çok kez karşılaşılmış ya da bir çok kez gerçekleşmiş bir olayın sürecini belirtmek için baş vurulan bir anlatım yoludur. Nitekim İstanbul'un "sis"i yüzyıllardır bilinen, yaşanan bir olgudur. Bu söz kalıbıyla bu durumun eskiliğine ve sürekliliğine gönderme yapılarak insanların belleklerinde önceden yer etmiş anı ve deneyimlerine birtakım göndermeler yapılarak türlü çağrışımlar yaratılmıştır.

Metin dilbilimi açısından yaklaşıldığında iki beyitte 6 kez yinelenen "örtün" eylemiyle anlatılan *dilek-emir*, apaçık görüldüğü gibi şiirin başındaki "sarmış" eylemine bağlıdır ve semantik açıdan "sis" in kalkmasını değil, tam tersine sürmesini acı ve buruk bir duyguyla belirtmektedir.

Nazımda *devriklemeler* ve buna bağlı olarak da türlü *öncelemelerde* kafiye ve redifin belli bir oranda da olsa etkisi vardır. Aşağıda ana çizgileriyle sorunu tanıtılabilmek amacıyla kısaca değinildiği gibi, vezinlerin de *öncelemeler* açısından şairleri bir ölçüde yönlendirdiği görülmektedir. Ancak bu görüşten şairlerin veznin, kafiye ve redifin tutsağı oldukları ya da bunların etkisinden kurtulamadıkları gibi bir sonuç çıkarılmamalıdır. Türkçe'nin fonetik özellikleri nedeniyle bazı kafiye harfleri kimi kip ve

zamanları kullanmayı kısıtladığı gibi se, ha, zel, je, dad, tı, zı, ayn, fe gibi harfler de tümüyle olanaksız duruma getirir. Çekimli eylemlerin redif olarak kullanılabilirdiği ve bunlara uygun kafiyeyle yazılmış kaside ve gazellerdeki *devriklemelerde* her türlü *önceleme* yapılabilirse de bir bölümü önemsizdir. Ancak, yukarıda değinildiği gibi bunların çoğunluğu semantik ve stilistik açıdan çok ilginç özellikler taşır. Böyle sözdizimsel yapıdaki beyitlerin pek çoğunda şairlerin üstün şairlik yeteneklerini ve sanatkar niteliklerini yansıtan çok ilginç *öncelemeler* yapılmıştır.

Örneğin, Fuzulî'nin *nesip* bölümünde "sürâhî" (şarap şişesi) betimlemesi yaptığı kasidesinin kafiye ve redifi beytin ad cümlesinin yüklemine oluşturmaktadır. Böyle durumlarda da şairler söz yapıları açısından çok güçlü örnekler yaratmayı kolaylıkla başarmışlardır. Bunların büyük bir bölümü "sehl-i mümteni" denilebilecek türdendir. *Kaside*'nin matla beyti şöyledir:

Bu sürâhî meselâ bir sanem-i ra'nâdur
Ki dem-â-dem tarab-engîz ü neşât-efzâdur (s. 113)

Fuzulî'nin bu *Kaside*'si aynı zamanda, "yüklem" dışındaki "kavram belirten önceleme"ler için güzel bir örnektir. "Bu sürâhî" *öncelemesi*yle betimlenen nesne (sürâhî kavramı) belirtilmiş, sonra, "sürâhî"nin benzetmeliği olarak kullanılan "serv" ve "şem" 2. beyitte öncelenerek çok güzel bir koşut beyit içerisinde verilmiştir:

Serv tek kamet-i dil-cûyile uşşâk-firîb
Şem' tek pertev-i ruhsâr ile bezm-ârâdur

1. dizede "sanem-i ra'nâ" diye nitelenen "sürâhî"nin bu beyitte de sevgilinin sıfatları olarak kullanılan benzetmeliklerle bütünleştirilerek iki katmanlı bir çağrışım zenginliği sağlanmıştır. "Sürâhî" adının başına getirilen "bu" gösterme sıfatının görevi yalnızca "işaret etme" amaçlı değildir. "Bu" sıfatı, onun bir "şarap şişesi" olduğunu, "su şişesi" ya da "zeytinyağı şişesi" olmadığını belirleyen görevi yanında, betimlenen nesneyi değerlendiren, özelleştiren, seçkinleştiren... bir amaçla da kullanılmıştır.

Ayas Paşa'nın övgüsündeki bir kasideye Fuzulî şöyle bir *önceleme*yle başlamıştır. Bu beytin 'nasıl' anlamındaki "ne" sıfatıyla başlaması (yüklemeden önce öncelenmesi) ve cümlenin öteki öğelerinin de dize-lerde koşut bir söz yapısı oluşturacak biçimde düzenlenmesi bir rastlantıyla açıklanamaz:

Ne lutfdür yine kim buldı sebzeden gül-zâr
Ne feyzdür yine kim saldı bâğa bâd-ı bahâr (s. 66)

Kasidenin 2. ve 3. beyitleri de, 1. beyitte söz konusu edilen ve baharın gelişiyle ortaya çıkan *lutf/sebz*, *feyz/bâd* bağıntısını, yani "lutf" ve "feyz" in nasıl bir nitelikle görüldüğünü anlatmakta, *lutf/sebz*, *feyz/bâd* kavramlarına bağlı olarak aralarındaki *neden-sonuç* ilişkilerini belirtmektedir. Bu anlatımı daha da açarsak, matlâm 1. dizesi 2. beyitle, 2. dizesi de 3. beyitle açıklanmıştır. Ayrıca bu beyitteki "lutf" ve "feyz" kelimelerindeki *medler*, öncelenen "ne" sıfatına bağlı olarak bu kavramların "çokluk" unu anlatan bir "abartma vurgusu" görevi de yapmaktadır:

- 2 Müzeyyen oldı hat-ı sebze ile rûy-i zemîn
 Letâfet-i hat-ı sebz ile eyle kim ruh-ı yâr
- 3 Hicâb-ı gaybda her feyz-i Hak ki mahfi idi
 Cihâna eyledi lutf-ı nesîm gül izhâr

'Nasıl' anlamındaki aynı "ne" sıfatının öncelendiği şu gazel beyti de yukarıdaki örneğe benzemekle birlikte biraz farklıdır. Yukarıdaki beyitte "lutf" ve "feyz" in nasıl olduğu, daha sonra gelen iki ayrı beyitte açıklanmasına karşılık, bu beyitte "gam" ın "şerbet" inin ve "ruh" un "sihr" inin nasıllığı *eksilür/artar* karşıtlığı içerisinde aynı dizelerde veriliyor:

Ne şerbetdür gamun kim içdügümce eksilür sabrum
Ne sihr eyler ruhun kim bahdugumca rağbetüm artar (s. 195)

Özellikle redifi kimi zaman da kafiyesi ad ya da eylem cümlesinin yüklemi olan kaside ve gazellerde, söz dizimsel yapıları gereği olarak birden çok cümleden oluşmuş az sayıdaki beyitlerin dışında, *yüklem öncelemelerine* çok az rastlanır. Bu türlü kaside ve gazellerde kimi *ortaç* ve *ulaçlar* dize başlarında yer alsa da, bunların her beyitte anlamsal açıdan etken olan bir öncelik değeri taşıdığı söylenemez. Redifi yüklem olan cümlelerde doğal olarak anlaşılacağı gibi cümlelerin başka öğeleri öncelenir. Yukarıda, "yine" belirtecinin az sayıda örnekle en belirgin yönleri üzerinde kısaca durularak önemi belirtildiği gibi, yüklem dışında öteki cümle öğelerinin ele alınarak stilistik açıdan değerlendirilmeleri divan şiirinin "yazınsal değerleri" ne ve divan şairlerinin sanatçı kişiliklerine önemli katkılar sağlayacaktır.

Yüklem öncelemelerinde fiil kiplerinin belirlenmesinde anlamın ve anlatımın yanı sıra kimi zaman vezin de etkili olabilmektedir. Ancak

bunu bir zorunluluk olarak algılamamak gerekir. Veznin açık ve kapalı hecelerinin düzeni açısından bir olanaksızlık doğduğunda şair başka bir cümle ögesini önceleyebilir ya da eylemin hecelerinde aruz kuralları içerisinde *imale, med, vasl* yaparak uygun fiil kipi kullanabilir. Unutulmamalıdır ki şair “dili kullanma sanatıdır”, yani “şair söyleme” her hangi bir “söz söyleme” değildir. Çünkü *metin (text)*, manzum olsun mensur olsun bütün söz, anlam ve deyiş ölçütleri göz önüne alınarak oluşturulan bir “söz dokuması”, bir “söz örgüsü”dür. İplik has ipekten de olsa, özenle dokunmamış, düzenle örülmemiş ise kumaşın güzelliğinden söz edilemez.

Kesin bir genelleme yapılamazsa da örneklerin incelenmesinden *yüklem öncelemelerinde* bazı yüklem kiplerini ve eylem çekimlerini veznin yönlendirdiği izlenebilmektedir. Daha açık söylemek gerekirse, kapalı heceyle başlayan vezinlerde kapalı, açık heceyle başlayan vezinlerde de açık heceyle başlayan fiil çekimlerinin öncelendiği bir kural olmakla birlikte görülebilen ve izlenebilen bir uygulamadır. Örneğin, fâilâtün ya da feilâtün tef’ileleriyle başlayan vezinlerde sıklıkla *-di’li geçmiş zaman*, mefâilün tef’ilesiyle başlayan vezinlerde *geniş zaman*, mef’ülü tef’ilesiyle başlayan vezinlerde *-miş’li geçmiş zaman* ve *emir kipi*, mefâilün tef’ilesiyle başlayan vezinlerde *işteş ve edilgen çatılı fiil çekimlerinin* kullanıldığı görülmektedir. Bunlara koşut olarak, yukarıdaki vezinlerin ilk tef’ilelerine uyan zarf fiillerin ve sıfat fiillerin kullanım sıklığı da oldukça yüksektir. Ancak, kimi eylem kiplerinin türlü çekimleri açısından aruzun tef’ilelerine uymadığı da bilinen bir gerçektir. Bu nedenle bu türlü çekimlenmiş eylemlerin örneklerine divan şiirinde pek rastlanmaz.

Yukarıda belirtilen en belli başlı uygulamaların örneklerini ve benzerlerini çok yaygın olmamakla birlikte divan şiirinin her türünde gözlemlemek olanağı vardır. Bunlardan, vezinleri yalnızca mefâilün feilâtün mefâilün feilün (-.-/.-.-/.-./.-) vezniyle yazılmış Fuzulî’nin, Bakî’nin ve Nefî’nin birer kasidesinden veznin ilk tef’ilesine uygun çekimlerde yapılmış *yüklem öncelemeleri* ve “fiilimsi”lerden örnekler şöyledir:

Fuzulî’nin 92 beyitlik *Tevhîd Kasidesi*’nde (s. 15-92) edilgen çatılı fiil çekimlerinin ya da veznin açık kapalı hece sırasına (-.-) uyan fonetik yapıdaki benzerlerinin öncelendiği yüklem örnekleri: *Yazıldı* (2 kez),

deyişlerini nasıl kendilerine özgü ölçütlerle belirlediklerini gösteren ilginç bir örnektir. Nergisi'nin Kaf-zâde Fâizî için feilâtün feilâtün feilâtün feilün (.-./.-./.-./.-) vezninde söylediği *Mersiye*'nin (İsen 1993: 234-237) ilk bendinde, veznin tef'ilelerine uygun olarak şu yüklemeleri önelemiştir: *Dönmesün* (çarh-ı felek), *toğmasun* (mâh-ı cihân), *esmesün* (bâd-ı sabâ), *yağmasun* (nîsân-ı amânî), *girmesün* (zemzeme-i şevk ü sürür).

Mersiye türünde, ölen kişi için doğa ve bütün varlıklara yapılan "yas tutma çağrısı"nın anlatımında aynı eylem kipinin (*dilek-emir*) olumlu ve olumsuz çekiminin öncelenecek kullanımının örneğini karşılaştırabilmek amacıyla Bakî ve Nergisi'den birer beyti buraya aktarıyorum:

Kılsun kebûd câmelerin âsmân siyâh
Geysün libâs-ı mâtem-i Şâh'ı bütün cihân

Nergisi'nin *Mersiye*'sinin ilk beyti:

Dönmesün çarh-ı felek hâk ile yeksân olsun
Toğmasun mâh-ı cihân ol dahi pinhân olsun

Fuzulî'nin şiirlerinden daha çok münâcât konulu birkaç gazelinde örneğine rastladığımız benim "gizli önceleme" adını verdiğim bir anlatım yolunu da burada söz konusu etmeden geçemeyeceğim. *Divan* ve *Leylâ vü Mecnûn*'daki bir iki münâcât konulu gazelinde bu "gizli ünlem önceleme" karşımıza çıkmaktadır. Aşağıda matla ve makta beyitleri verilen iki gazelin, ilk ve son dizeleri "Yâ Rab" öncelemeyle başlamaktadır. Fuzulî, bu gazellerinin matla ve makta dışındaki beyitlerini de, sanki "Yâ Rab" ünlemi öncelendiğinde anlamlı olabilecek bir sözdizimsel yapı içerisinde düzenlemiştir. Böyle bir düzenlemeyle bu beyitlerde Tanrı'ya karşı dile getirilen yalvarma ve yakarılar, insanın bütün benliğini saran bir derinlik ve yoğunlukla algılanmaktadır. Bu açık ve gizli öncelemlerin yanında, gazelin böyle bir derinlik ve yoğunluk kazanmasında başka stilistik özelliklerin katkısı da vardır. İlki *Divan*'ında ötekisi de de *Leylâ vü Mecnûn*'da olan söz konusu iki gazelin matla ve makta beyitleri şöyledir:

Yâ Rab hemîşe lutfunı kıl reh-nümâ mana
Gösterme ol tarîkı ki yitmez sana mana

.....

Habs-i hevâda koyma Fuzulî-sıfat esîr

Yâ Rab hidâyet eyle tarîk-ı fenâ mana (s. 127)

"Mecnun dilinden" söylenmiş gazelin ilk ve son beyitleri (Onan 1956: 113-114):

Yâ Rab belâ-yı ışk ile kıl âşnâ meni

Bir dem belâ-yı ışkdan itme cüdâ meni

.....

Nahvet kılup nasîb Fuzulî kimi mana

Yâ Rab mukayyed eyleme mutlak mana meni

Fuzulî'nin pek çok beyitte bunlar ve benzeri biçimlerde gerçekleştirdiği "söz mimarisi"ne hayran olmamak mümkün değildir.

Yukarıda çok kısa açıklamalarla bir iki türüne değindiğim ve bunları kanıtlayacak pek az örneğini verdiğim *öncelemeler*, divan şiirinin ve şairlerinin sanat ve sanatçı yönünü ince çizgilerle ortaya koyabilmek açısından, yapılması gereken stilistik çalışmaların ne denli gerekli ve ne ölçüde zorunlu olduğunu sanırım apaçık göstermektedir.

KAYNAKÇ A

Ahmed Âsım, *Okyânûsü'l-Basît fî-Tercemeti'l-Kamûsü'l-Muhît*, c. 1, İstanbul 1268 (1851).

Ahmet Vefik Paşa, *Lehce-i Osmânî*, Haz. Recep Toparlı, TDK Yay., Ankara 2000.

Akyüz, Kenan (1970), *Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi*, 3. bas., Ankara.

Banguoğlu, Tahsin, *Türkçenin Grameri*, TDK Yay., 3. bas., Ankara 1990.

(Beyatlı), Yahya Kemal (1963), *Kendi Gök Kubbemiz*, Yahya Kemal Enstitüsü Yay., 2. bas., İstanbul.

(Boztepe), Halil Nihat, *Nedim Divanı*, İstanbul 1338-1340/1919-1921.

Dilçin, Cem, "Ahmed Paşa'nın Şiirlerinde Paralelizm", *İstanbul'un Fethinin 550. Yılı Anı Kitabı*, DTCF Yay., Ankara 2004, s. 55-72.

Dilçin, Cem (2005), *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, TDK Yay., 8. bas., Ankara.

Dilçin, Cem, "Divan Şiirindeki Paralel ve Ortak Söz Yapılarından Metin Eleştirisinde Yararlanma", *Türkoloji Dergisi*, c. XIII, 1. sayı, Ankara 2000, s. 33-66.

Dîvân-ı Nef'î (1252/1836), Mısır-Bulak.

Dizdaroğlu, Hikmet (1976), *Tümcebilgisi*, TDK Yay., Ankara.

- Ergun, Sadettin Nüzhet (1941), *Namık Kemal'in Şiirleri*, İnkılap Kitabevi, İstanbul.
- Fomkin, Mihail Simyonoviç, "Sultan Veled (1226-1312)'in Şiir Sanatı ve Türk Şiir Geleneği", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten 1991*, TDK Yay., Ankara 1994, s. 137-148.
- Fuzûlî, *Türkçe Divan (TD)*, (Haz. Kenan Akyüz, Süheyl Beken, Sedit Yüksel, Müjgân Cunbur), Türkiye İş Bankası Kültür Yay., Ankara 1958.
- Gencan, Tahir Nejat (1979), *Dilbilgisi*, TDK Yay., 4. bas., Ankara.
- Göçgün, Önder (1987), *Ziya Paşa'nın Hayatı, Eserleri, Edebi Şahsiyeti ve Bütünü Şiirleri*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara.
- Gölpınarlı, Abdülbâki (1972), *Nedim Divanı*, İnkılap ve Aka Kitabevleri, 2. bas., İstanbul.
- Güngör, Şeyma, *Fuzulî, Hadikat's-Sü'edâ'*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara 1987.
- İsen, Mustafa (1993), *Acıyı Bal Eylemek, Türk Edebiyatında Mersiye*, Akçağ Yay., Ankara.
- Kaplan, Mehmed (1963), *Şiir Tahlilleri, Âkif Paşa'dan Yahya Kemal'e Kadar I*, Anıl Yay, 3. bas., İstanbul.
- Kortantamer, Tunca, *Eski Türk Edebiyatı Makaleler-I*, Akçağ Yay., Ankara 1993.
- Kut, Günay (2003), *Alî Şîr Nevâyî, Garâ'ibü's-Sıgar, İnceleme-Karşılaştırmalı Metin*, TDK Yay., Ankara.
- Küçük, Sabahattin (1994), *Bâkî Dîvânı, Tenkitli Basım*, TDK Yay., Ankara.
- Ocak, Fatma Tulga, "Nef'î ve Eski Türk Edebiyatımızdaki Yeri", *Ölümünün Yüzzellinci Yılında Nef'î*, Atatürk Kültür Merkezi Yay., Ankara 1987, s.1-44.
- Olgun, Tahir, *Edebiyat Lügati*, İstanbul 1937.
- Onan, Necmettin Halil (1956), *Fuzuli, Leylâ ile Mecnun*, MEB Yay., İstanbul.
- Tarlan, Ali Nihad (1963), *Necatî Beg Divanı*, MEB Yay., İstanbul.
- Tarlan, Ali Nihad (1966), *Ahmed Paşa Divanı*, MEB Yay., İstanbul.
- Türkçe Sözlük*, TDK Yay., 10. bas., Ankara 2005.
- Ünsal, Özünlü (1997), *Edebiyatta Dil Kullanımları*, Doruk Yay., Ankara.
- Üzgör, Tahir, "Fuzulî'yi Anlamak", *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, sayı 3, Konya 1997, s. 87-101.
- Üzgör, Tahir, "Su Redifli Şiirler ve Fuzulî'nin Su Kasidesi'nin Kompozisyonuna Dâir", *İlmî Araştırmalar Dergisi*, sayı 9, İlim Yayma Cemiyeti Yay., İstanbul 2000, s.239-248.