

ŞEYHÎ'NİN BİR GAZELİNİN YAPISALCI METODLA İNCELENMESİ

The Study Of One Of Şeyhi's Gazels In The Structural Method

Ferudun Hakan ÖZKAN¹

Özet

Coşku ve heyecanı dile getiren metin olarak şiirlerin ses ve anlam olmak üzere iki yönü vardır. Klasik şiir şerhi yöntemlerinde şiirin anlamı, çağdaş yapısalci çözümlerinde de ses yapısı, söz varlığı ön plana çıkarılır. Başarılı şairler şiirlerini yapısal olarak da söylemek istediklerine uygun olarak kurgularlar ki bu da şiirde anlam ve ses bütünlüğünün yakalanması demektir.

Anahtar Kelimeler: Şerh, ses-anlam bütünlüşmesi, yapısalci çözümleme

Abstract

Poems, which are texts that express enthusiasm and excitement have two aspects; tone and meaning. In classical poetry analysis method, the meaning of the poem is emphasized whereas in contemporary structural analysis sound structure and vocabulary are emphasized. Successful poets organize their poems so that they are structurally appropriate too and this means that a harmony of meaning and tone is obtained in poetry.

Keywords: Analysis, integrity of tone and meaning, structural analysis.

Öteden beri yapılagelmekte olan metin şerhi, bir manayı açığa çıkarmak, beyan etmek, dile getirmek amacıyla metinde okuyucunun anlayamayacağı düşünülen yerlerin, biri tarafından açıklanmasıdır. Bu yöntem, metni esas alan geleneksel metin inceleme yöntemidir. Şerh; “açıklama, ayırma, açıklama, açık anlatma” anlamına gelen bir kelimedir. Terim olarak, bir kitabın ibaresini kelime kelime açıklayarak yazılan kitaba denilmiştir. Bu yöntem, metni anlama, yorumlama (hermeneutik) ve açıklama esasına dayalı olarak eskiden beri uygulanmıştır. Geleneksel metin şerhi “hâşiye, tahşiye, hâmiş, telhis, ta'likât” gibi çeşitli adlarla anılarak şerh yapmanın usûlü geliştirilmiştir. Şârih seçtiği eseri; a. Kelimeler (kökeni, anlamı, mecazları, türetilmiş kelimeleri), b. Dil bilgisi (gramer), c. İmlâ (yazım) bilgileri, d. Metindeki yeri, bağlamı ve işlevi, e. Muhteva (şerhin yapıldığı kültür dünyası, ansiklopedik bilgiler) bakımlarından açıklar yorumlardı. (Genç 2007) Burada asıl amaç okuyucuyu bilgilendirmektir. Durum böyle olunca sadece metnin anlamı üzerinde durulup şiiri şiir yapan başka unsurlar göz ardı edilmektedir. Halbuki divan şiirinde asıl olan söylenen değil, söyleyiş şeklidir ve ses çok önemlidir. “Divan şiirinde söz ve anlam, birbirine sıkı sıkıya bağlı ve birbirinden ayrı düşünülemeyecek iki önemli öğedir. Sesin de sözün anlamını vurgulayan bir öge olarak şiirde önemli bir yeri vardır.” (Dilçin 1991) Bu yüzden divan şiirine yaklaşırken ses unsurları ve bu unsurların anlamla olan ilişkileri de göz önünde tutulmalıdır.

Günümüze kadar devam eden klasik şerh metodunun yanı sıra XX. asrın ikinci yarısından itibaren metni yapı yönünden inceleyen yapısalci metot da haklı olarak

¹ Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı Doktora Öğrencisi
hakan_ozkan66@myynet.com.tr

epeyce revaç bulmuştur. Bu metotta metni, metnin içinde var olanla izah etmek esastır. Yani metnin şekli, ritim ve ahenk unsurları, söz varlığı, edebî sanatları incelenerek ses ve anlam arasındaki ilişki ortaya konmaya çalışılmaktadır. Çünkü her sanat eseri gibi bir bütün olan şiir, yazıldığı dilin ses sisteminden alınma sesler üzerine kurulur ve onların yardımı ile iletilir. Ama şiirde ses düzenlemelerinin bu şiir örgüsünün çeşitli tabakalarını taşıma ve iletme işinin daha ötesinde önemli bir yeri olduğu açıktır. Bir dilin sesleri çeşitli anlam birimlerinde bir anlamı taşımak için kullanılırlar; ama anlamdan da bu seslere bir şeyler siner; hatta bazı anlam birimlerinde, taşıyıcı olan seslerin perde, vurgu, uzunluk, kısalık gibi özellikleri anlamı belirleyici duruma gelebilirler. Ayrıca anlam birimlerini taşıyan sesler, sesli okumayla duyuldukları gibi, sessiz okumada da silinip gitmez, ses imajları olarak varlıklarını sürdürürler. (Kortantamer 1993)

Biz de divan edebiyatının oluşum devresinin önemli ismi Şeyhî'nin (d.1371-76 ? - öl. 1431 ?) (İsen-Kurnaz 1990) bir gazelini hem klasik hem de yapısalcı metotlarla inceleyeceğiz. Bu, divan şiirindeki ses gelişimini takip açısından oldukça önemlidir. Bu devre, sesi kullanmanın doruk noktasına çıktığı klasik devrenin hazırlayıcısıdır.

A. Gazelin Metni (İsen-Kurnaz 1990)

mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün

- 1 Kaçan kim zülf-i şeb-rengîn yüzüne şeh nikâb eyler
Gününü âşıkın gör kim nice bî-âfitâb eyler
- 2 Saçın sevdâsı uş beni kara toprak eder her dem
Dilimde od u başımda hevâ vü gözde âb eyler
- 3 Hayâl-i çeşm-i mahmûrun oturup dil otağında
Ciger büryân edip her dem kabağım pür-şarâb eyler
- 4 Süzölmüş çeşm-i mestânın görüp dil tâk-ı kaşında
Dedi zî-mest kâfir kim bu mihrâb içre hâb eyler
- 5 Lebin vasfını Şeyhî'den işidip rûh-ı kuds eydür
Görün bu telh-ıyşî kim ne hoş şîrin hitâb eyler

B. Gazelin Şerhi

1. Ey şâh! Gece renkli saçın yüzünü örttüğü zaman, aşığın gündüzünü nasıl geceye çevirdiğini gör

Zülûf gece renkli yani siyahtır ve sık sık yüze dökülerek onu kapatır. Sevgilinin yüzü ise parlaklığı yönüyle güneştir. Saç yüze dökülünce güneşin de önünü perdelemiş olur. Böylece aşığın gündüzünü güneşsiz bırakır. Zülûf geceye benzetilerek teşbih; sevgilinin yüzü güneşe benzetilerek açık istiare; yine zülûf buluta benzetilerek kapalı

istiare yapılmıştır. Şeb-rengîn ve bî-âfitâb ile gün arasında tezat, şeb ve bî-âfitâb arasında tenâsüp vardır.

2. Saçının sevdası beni her an kara toprak hâline getirip gönlümde ateş, başımda heva, gözümde yaş ortaya çıkmasına sebep olur.

Sevgilinin aşığı en çok etkileyen güzellik unsurlarından bir tanesi saçtır. Saç siyahtır, burada sevdâ kelimesi tevriyeli olarak kullanılıp sevgi anlamı söylenmiş; fakat siyahlık anlamı kastedilmiştir. Bu siyahlıktan dolayı âşık, kara toprak olmuştur. Yine bu siyahlıktan dolayı aşığın gönlüne aşk ateşi düşmüş, başı sevgilinin hevesine kapılmış ve kavuşamamaktan dolayı da gözlerinden yaşlar akmıştır. Şair burada âşıklığın özelliklerini sıralamıştır. Beytin ilgi çeken bir yönü de anâsır-ı erbaa dediğimiz dört unsuru bir arada kullanmasıdır. Toprak, ateş, hava ve su insanın yaratılışındaki dört ana unsurdur. Aşk ile bu dört unsur bir araya gelerek bir insan (âşık) ortaya çıkıyor.

3. Mahmûr gözünün hayali gönül otağında oturup daima ciğerimi büryân edip kabağımı şarap ile doldurur.

Beyitte bir padişah tasavvuru görülmektedir. Padişahlar otağda oturur. Sevgilinin mahmûr gözünün hayali de aşığın gönül otağında oturmuş onun ciğerini kebab edip kadehini şarap ile doldurmuştur. Buradaki kadeh aşığın gözü olmalıdır. Çünkü divan şiirinde âşığın bağı başlı (ciğeri kebab) gözü yaşlıdır. Fakat bu gözyaşının özelliği, çok ağlamaktan dolayı kanlı olmasıdır. Böylece kan rengindeki gözyaşı da şaraba benzetilmektedir. Sonuçta bir padişah meclisi tasavvuru ortaya çıkmaktadır. Fakat bu padişah içki sersemidir ve keyfemâyeşa davranarak kuluna (aşığa) cevr ü cefa etmektedir. Gönül otağa benzetilerek teşbih-i belîğ; göz kadehe, kanlı gözyaşı şaraba benzetilerek açık istiare; sevgilinin gözünün hayali padişaha benzetilerek kapalı istiare yapılmıştır.

4. Gönül, kaşının takı altında sarhoş gözlerini süzölmüş görünce şöyle dedi; sarhoş olmuş kâfir ki mihrap içinde uyur.

Sevgilinin gözü şehlá bakışıyla sarhoş gibidir. Bu yönüyle nergise benzetilir. Kaşlar ise kavisli olmaları hasebiyle mihrap gibi düşünülür. Sarhoş ne yaptığını, yatıp kalktığı yeri bilmez, nerede akşam orada sabah yaşar, onun için mihrap veya başka yer fark etmez, bu yüzden kâfir gibidir. Kaş mihraba, göz ise sarhoş olup mihrap içinde yatan kâfire benzetilerek teşbih-i belîğ yapılmaktadır.

5. Rûh-ı kuds, dudağının vafını Şeyhî'den duyunca "Bakin ağzının tadı kaçmış olan (Şeyhî), ne güzel ve ne tatlı anlatıyor." dedi.

Ağzının tadı kaçmış olan Şeyhî sevgilinin dudağından söz ettikçe ağzı tatlanıyor yani mutsuzluğu yerini mutluluğa bırakıyor, bunun sebebi de sevgilidir. Telh-ıyş ve hoş şirin ifadeleriyle tezada başvurulmuştur.

C. Gazelin Tahlili

1. Nazım Şekli:

Gazel aşk ve şarap şiiridir. Şair, sevgilinin güzellik unsurlarını beş beyit içinde âşıkâne bir şekilde dile getirmiştir.

2. Ses Örgüsü:

Şiir ile musiki arasında derin bir bağ vardır. Divan şâirleri söyleyişe önem vererek şiirde musikiyi yakalamaya çalışmışlardır. Yahya Kemal'in "derûnî ahenk" diye isimlendirdiği şiirin müzikalitesini ses tekrarları, söz tekrarları, ünlü-ünsüz tekrar ve benzeşmeleri, vezin ve kafiye temin eder. Bunlardan vezin ve kafiye ritmi; ünlü-ünsüz seslerin tekrarları ve aralarındaki ilişkiler de armoniyi oluşturur. Şiir, ses düzenlemelerinde ünlü ünsüz ilişkileri, çeşitli tekrar tipleri, kafiye, redif, mısra, paralellikler, vezin ritim gibi ses araçlarından nasıl yararlanıyorsa, anlam-ses bağlantılarının dilde oluşturduğu yerleşmiş ses değerlerinden de öyle yararlanır. Burada gözden kaçırılmaması gereken nokta, bütün bu araçlardan yararlanılan ses düzenlemelerinin anlamdan soyutlanmamış olmasının önemidir. Anlamdan kopuk ses düzenlemelerinin de belki çekici yanları olabilir; ama bu yalnızca sese dayanan çekicilik, daha üst düzeydeki ses düzenlemelerine sahip olan müzik sanatının en basit ürünleri ile bile hiçbir zaman boy ölçüşmeyeceğine göre, sanat açısından fazla değer taşımaz. (Kortantamer 1993) Şiirdeki sesler ile anlam arasında bir bağ bulunduğunu Doğan Aksan doğru bulmaz ve bu görüşünü şöyle gerekçelendirir: "Dildeki göstergeler (kelimeler) her dil birliğinin kendi ses düzeni içinde oluşturduğu nedensiz birimlerdir ve gösterdikleri kavramlarla aralarında nesnelere niteliğine uyan bir ses ilişkisi yoktur. Herhangi bir sesin bir niteliği belirtmesi söz konusu değildir." (Aksan 1995) Her kavram değişik dillerde değişik seslerle karşılanmaktadır. Aksan'a göre şiirdeki ses tekrarları daha çok rastlantıya dayanmakla birlikte bu durum bazen bilinçli bir tercih olarak tezahür eder; bazı şairlerin, anlatmak istediği konuyu belirledikten sonra uygun sesleri özellikle seçtiği görülür. (Aksan 1995) Ancak biz bu yazımızda ses ile anlam arasında bir bağ bulunduğunu görüşünü esas alarak şiir incelemesi yapacağız.

a. Ritim:

Ritmi oluşturan unsurlardan vezin, uzun ve kısa heceler düzenli olarak bir arada bulunmalarını temin eder. Şeyhî'nin bu gazeli divan şiirinde en çok kullanılan hezec bahrinin "mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün" kalıbıyla söylenmiştir. Arapçada güzel sesle bağırarak şarkı söylemek anlamına gelen hezec (İpekten 1994) bahrinin kalıpları, kelime anlamıyla da müzikaliteyle ilgili olup bu bahrin kalıpları ritmik yapıları sebebiyle fazla rağbet görmüşlerdir. Divan şiirinin oluşum devrinde aruza henüz tam anlamıyla alışılmadığını görüyoruz. Söz konusu gazelde beş beyit olmasına rağmen 23 imâle bulunmaktadır ki bu hacimde bir şiir için oldukça kabarık bir rakamdır. Bu imâlelerin 12 tanesi kelime kökünde, 10 tanesi eklerde, 1 tanesi de izâfet kesresindedir.

Bir fiil olan şiirin redifi (eyler) bir hareket ifade ederek veznin yanı sıra şiiri durağanlıktan kurtaran ve ritmik bir yapı kazandıran ikinci bir unsurdur. Rediflerdeki "r" sesinin sızıcı olması ritme bir süreklilik havası katıyor. Kafiye içerken kelimeler ise isimdir. Şiirin bütününde zengin kafiye kullanılmıştır. Kafiyelerdeki "â" sesi şiire ses açısından ayrı bir zenginlik kazandırmaktadır.

b. Armoni:

Armoniyi aliterasyon ve asonans oluşturur. Ünlü ve ünsüzlerin birbirleriyle uyumundan ortaya çıkar. Ünsüzlerin ağırlıklı olduğu şiirler hareketli; ünlülerin hakim olduğu şiirler ise daha ağır ve durağandır. (Horata 1998) Bu gazelde toplam 208 ünsüz, 148 ünlü bulunmaktadır. Buradan da anlaşılıyor ki şiir yukarıda da söylediğimiz gibi hareket ağırlıklıdır. Bunda redifinin bir fiil olmasının rolü de vardır. Bu ünlü ve ünsüzlerin beyitlere dağılımı da hemen hemen eşit miktarlardadır:

Şeyhî'nin Bir Gazelinin Yapısalıcı Metodla İncelenmesi

	1.Beyit	2.Beyit	3.Beyit	4.Beyit	5.Beyit	Toplam
Ünlü	29	30	31	27	31	148
Ünsüz	43	41	40	42	42	208

Ünlü seslerin ne kadar kullanıldığı da aşağıdaki tabloda gösterilmiştir:

A	â	e	İ	i	î	u	û	ü	o	ö
17	15	42	13	26	5	7	2	13	5	3

Görüldüğü gibi şiirde geniş ünlüler baskın konumdadır. Bununla birlikte ince ünlüler, kalın ünlülerden daha fazladır. Ünsüzlerin durumu da şöyledir:

Sedalı ünsüzler:

b	c	d	G	ğ	l	m	n	r	v	y	z
15	2	16	5	3	11	16	23	27	4	8	3

Sedasız ünsüzler:

ç	f	h	K	p	s	ş	t
4	3	12	11	5	8	5	7

Yukarıdaki tablolarda da görüldüğü üzere sedalı ünsüzler, sedasız ünsüzlerden daha fazladır. Buradan hareketle şiirin muhtevası ile ses yapısı arasında şöyle bir bağ kurulabilir; şiirde sert ve keskin değil yumuşak hareketler anlatılmaktadır. Çünkü şiirin konusu, sevgilinin güzelliğidir.

Ayrıca aynı seslerin peş peşe tekrarları da armoniye katkıda bulunmaktadır. “kaçan kim”, “saçın sevdası”, “dilimde od”, “çeşm-i mahmur”, “tâk-ı kaş”, “kâfir kim” kelime gruplarında k, s, d, m sesleri art arda gelmektedir.

3. Dil

a. Söz Varlığı:

İyi bir şiirde ses düzenlemeleri de söz düzenlemeleriyle uyum içerisinde, içeriğin biçimlenmesine katılırlar. Şiirde kişiler, nesnelere, zaman ve mekân dünyasını biçimlendiren ses ve söz düzenlemelerinin bütünü, aynı zamanda şiirin genel havasını oluştururlar. (Kortantamer 1993) Gazelde 39 isim, 15 fiil ve 8 tane de sıfat bulunmaktadır. Sıfatların az olması metnin tavsifi değil tarifi bir üslupla kaleme alındığını gösterir. (Horata 1998) İsimlerin 20 tanesi somut, 19 tanesi soyuttur. Soyut isimlerle somut isimlerin eşit miktarda olmasından hareketle şiirde hayal ile kozmik âlemin aynı derecede yer aldığı sonucuna varabiliriz. Fiillerin 6 tanesi redif olan “eyler” kelimesidir. Fiiller şiirin bütününde azımsanamayacak bir yer tutmaktadır ki bu da yukarıda da ifade edildiği gibi şiiri durağanlıktan kurtararak daha canlı ve hareketli bir havaya sokmaktadır.

b. Tamlamalar:

Şiirde 5’i isim, 6’sı sıfat olmak üzere toplam 11 adet tamlama vardır. Bu devrede pek fazla rastlanılmamakla beraber sıfat tamlamalarından birisi üçlüdür ki bu da soyut bir kavramı karşılamaktadır (hayâl-i çeşm-i mahmûr).

c. Cümleler:

Metinde bütün cümleler fiil cümlesidir. Çoğunlukla bir mısradaki tamamlanan cümlelerin bazen bir mısradaki birkaç tane olup birbirlerine fiilimsi ve ki edatlarıyla bağlandığı görülmektedir. Cümlelerin bir mısradaki tamamlanması okuyucunun anlama ulaşmasında kolaylık sağlamaktadır.

4. Edebî Sanatlar:

Gazel boyunca teşbih-i belîğ, açık istiare, kapalı istiare, tenasüb, tezat ve tevriye gibi anlam sanatları kullanılmaktadır ki bunlardan tevriye hariç diğerleri heyecana bağlı sanatlardır. Şeyhî, söz oyunlarından ziyade benzetmelere dayanarak hayal dünyasını ortaya koymuştur.

5. Muhteva:

Şiirin bütününde şair anlatıcı okuyucu ise alıcıdır. Her beyitte sevgilinin bir unsurunun benzetmelerle tarif edildiğini görüyoruz ki yukarıda da söylenildiği gibi şiir tavsifi değil tarifidir. Beyitlerdeki anlatım düzeni şöyledir:

	Gönderici	Özne	Mesaj (gönderge)	Benzetmelik	Alıcı
1.Beyit	Şair	Saç	Saç, sevgilinin yüzünü örter ve aşığın gündüzünü gece eder	Örtü, güneş, gece	Okuyucu
2.Beyit	Şair	Saçın siyahlığı	Aşığı, kara toprak, gönlünde ateş, başında heva, gözü yaşlı eder.	?	Okuyucu
3.Beyit	Şair	Gözün hayali	Aşığın ciğerini büryan edip, gözünü kanlı yaşla doldurur.	Padişah	Okuyucu
4.Beyit	Şair	Göz	Sarhoş olup, kaş mihrabının önünde uyur.	Sarhoş kâfir.	Okuyucu
5.Beyit	Şair	Telh-ıyş (Şeyhî)	Hitab eder	?	Okuyucu

İlk iki beyitte saç ve saçın siyahlığı, üç ve dördüncü beyitlerde gözün hayali ve göz, son beyitte ise dudak anlatılmaktadır.

Sonuç

Şeyhî'nin bu gazelinde bir fiil olan redifin, diğer fiillerin ve ünsüz seslerin kullanımıyla monotonluktan uzak, hareketli bir anlatım sağlanmış. Ayrıca kullanılan ünsüzlerin sedalı olmaları da sevgilinin güzelliğinin konu olduğu muhteva ile uygunluk

sağlamıştır. Divan şiirinin bu devresinde ses örgüsünde, ahengi sağlamak için daha çok söz tekrarları ve ikilemeler kullanılmaktadır. Şeyhî söz tekrarlarından ziyade ses tekrarlarına yer vermiştir ki diğer şiirlerine baktığımızda da aynı manzarayla karşılaşmaktayız ve bunun hususî bir tavır olduğunu söyleyebiliriz. Şiirde soyut ve somut isimlerin eşit miktarda kullanıldığı görülmektedir ki bu da şairin kozmik âlemlerle hayal dünyası arasında vasat bir ilişki olduğunu gösterir. Cümlelerin kısa oluşu da anlatıma ayrı bir canlılık katmaktadır. Şair, şiir boyunca klasik şiirimizin en çok konu edindiği güzellik unsurlarını yine çok kullanılan yönleriyle benzetmeler yaparak tanımlamıştır.

KAYNAKLAR

AKSAN, Doğan (1995) *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, Ankara: Engin Yayınları.

DİLÇİN, Cem 1991, “Fuzûlî'nin Bir Gazelinin Şerhi ve Yapısal Yönden İncelenmesi” *Türkoloji Dergisi*, C.9/1 s. 43-98 Ankara:Ankara Üniversitesi DTCF Yayınları.

GENÇ, İlhan (2007), “Klasik Türk Edebiyatı Metinlerini Anlamada Modern Yaklaşımlar” *Journal of Studies International Periodical For the Languages Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 2/4, Fall 2007, Harvard Üniversitesi Yayınları.

HORATA, Osman (1998) “Necati Bey'den Bakî'ye Döne Döne”, *Bilig Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi* Sayı 7 (Güz 1998) Ankara: Ahmet Yesevi Üniversitesi Yayınları.

İPEKTEN, Haluk (1994) *Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz*, İstanbul: Dergah Yayınları.

İSEN, Mustafa – KURNAZ, Cemal (1990) *Şeyhî Divanı*, Ankara: Akçağ Yayınları.

KORTANTAMER, Tunca (1993), “Türk Şiirinde Ses Konusu ve Ses Gelişmesinin Devamlılığı Üzerine Genel Bazı Düşünceler I” *Eski Türk Edebiyatı – Makaleler*, Ankara: Akçağ Yayınları.

