



www.turkishstudies.net/language

Turkish Studies - Language and Literature

eISSN: 2667-5641

Research Article / Araştırma Makalesi



**ANKARA SCIENCE
UNIVERSITY**

Fuzuli'nin “Dost bî-pervâ felek bî-rahm devrân bî-sükûn” Mısraı ile Başlayan Gazelinin Yapısalcı Yaklaşımına Tahlili

Analysis of Fuzuli's Ghazal Opening With The Line “Dost bî-pervâ felek bî-rahm devrân bî-sükûn” With A Structuralist Approach

Yasemin Kurtlu* - H. Ahmet Kırkkılıç**

Abstract: It is anticipated that determining the extent to which poets' individual use of language is shaped within the form of classical literature will contribute both to studies on classical Turkish literature and to the scientific culture. Therefore, the present study aims to interpret Fuzuli's ghazal, commencing with the line “Dost bî-pervâ felek bî-rahm devrân bî-sükûn”, with a structuralist manner. In the study, answers were sought to the research questions “What are the structural elements and functions of the ghazal?”, “What are the semantic units pointed out by its structural elements?” and “How is the text plan formed by its structural elements and semantic units?”. The study was conducted with a descriptive method based on a qualitative approach. The data were collected through document analysis and subsequently subjected to content analysis. The analysis yielded the following results: the ghazal includes a total of 140 words, 51 Arabic, 61 Persian, 26 Turkish, 1 jointly used in Persian and Turkish, and 1 jointly used in Arabic, Persian and Turkish. There are 686 letters, of which 410 are consonants and 276 are vowels, and 108 of the vowels are thick and 168 are thin. It can be argued that the employment of thin sounds in the poem is indicative of Fuzuli's inability to fully articulate his anguish. The use of 5 verbs, 48 adjectives, and 78 nouns in the ghazal is interpreted as indicative of the scarcity of the poet's sentences of judgment and the intensity of emotion. It can be stated that a narrative is conveyed to the reader in the ghazal, which can be accepted as a single voice and a unified harmony. It can be said that the structural features of the ghazal are deliberately crafted to express the semantic units of the ghazal, and that Fuzuli expresses his grief regarding fate more effectively with the structural elements of language. It can be suggested that the semantic world of the ghazal can be interpreted by analyzing the text with different methods.

Structured Abstract: Literature is a branch of art that originated orally as a means of preserving the collective memory of humanity. With the advent of writing, literature evolved into a written form, driven by the desire to enhance human existence. Literary texts may be conceived of as a hand reaching out to the future, functioning to shape that future as a representative of the period in which they were created, in accordance with the purpose

* Sorumlu Yazar: Dr., Lübnan Üniversitesi Edebiyat ve İnsan Bilimleri Fakültesi, Türkoloji Bölümü
Corresponding Author: Dr., Lebanese University Faculty of Letters & Human Sciences, Department of Turkology

ORCID 0000-0002-1896-3767

y.kurtlu@windowslive.com

** Prof. Dr., Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü
Prof. Dr., Ağrı İbrahim Çeçen University, Faculty of Education, Department of Turkish and Social Sciences Education

ORCID 0000-0003-4543-4964

akirkkilic@agri.edu.tr

Cite as/ Atıf: Kurtlu, Y. & Kırkkılıç, H. A. (2025). Fuzuli'nin “dost bî-pervâ felek bî-rahm devrân bî-sükûn” mısraı ile başlayan gazelinin yapısalcı yaklaşımına tahlili. *Turkish Studies - Language*, 20(2), 1253-1291. <https://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.80505>

Received/Geliş: 27 January/Ocak 2025

Accepted/Kabul: 26 June/Haziran 2025

Published/Yayın: 30 June/Haziran 2025

Checked by plagiarism software



that brought them into existence. The study of literary texts has become a prominent area of scientific research, particularly in regard to establishing a connection between the past and the future, addressing the human desire for eternity, and utilizing them as a means of concretizing the abstract existence of culture. The analysis of literary texts is conducted in accordance with the theoretical and methodological frameworks established by literary theory.

Structuralism, which originated in linguistics and subsequently expanded to encompass folklore and literature, is one of the most prominent theories in literary criticism. In the 20th century, structuralism emerged as a significant theoretical framework in the analysis of classical works, particularly within the domain of literary criticism. It traversed a path from language to culture and subsequently to literature, offering a comprehensive approach to the study of texts. The fundamental premise of textual analysis in structuralism is that each word is regarded as a constituent element of the language system (Aytaş, 2008).

In structuralist criticism, the following elements are subjected to analysis: structural idiom, structuralist criticism, structuralist theory, and structuralist art (Onart, 1973, 248). In structuralist idiom analysis, literature is regarded as a distinct domain of everyday language use, with literary texts subjected to an examination based on Saussurean linguistics. This entails an investigation into the specific linguistic elements employed in a given context and the identification of unconventional correspondences, which reflect the idiosyncratic nature of language use. In this regard, it can be argued that structuralist ghazal studies constitute a form of structuralist idiom analysis.

The practice of textual commentary, which can be evaluated within the tradition of classical Turkish literature, represents a significant area of focus within the field of literary criticism. The commentary of ghazals demonstrates a progression from classical textual commentary to structuralist and ontological textual analysis. Initially, textual commentary was conducted using classical methods. However, over time, it began to be approached with the techniques and frameworks of contemporary literary theories, leading to the emergence of a multitude of analytical approaches (Kırkkılıç et al., 2017; Alan, 2015; Furtuna, 2014; Abalı, 2013; Sözen, 2013; Üst, 2007).

It is a fact that a set of rules governs classical Turkish literature. Poets who work in accordance with this literary tradition seek to achieve originality within the framework of these established rules. It is anticipated that an investigation into the extent to which poets' individual language use is shaped within the form of classical literature will contribute to both the advancement of classical Turkish literature research and the development of scientific culture. In the present study, Fuzuli's ghazal beginning with the line "Dost bî-pervâ felek bî-rahm devrân bî-sükûn" has been annotated in accordance with the principles of structuralist theory.

Purpose

The purpose of the study is to interpret Fuzuli's ghazal commencing with the line "Dost bî-pervâ felek bî-rahm devrân bî-sükûn" from a structuralist perspective.

Method

The criteria of the study were determined according to the descriptive method based on the qualitative approach. As defined by Yıldırım & Şimşek (2011), the qualitative approach is the examination of events and phenomena in a holistic manner with qualitative data collection techniques. Similarly, the descriptive method, as described by Büyüköztürk et al. (2013), is the complete description of a situation.

Study Group

The study group is comprised of Fuzuli's ghazal beginning with the line "Dost bî-pervâ felek bî-rahm devrân bî-sükûn".

Data Collection

In the study, following the analysis of written materials containing information about the phenomenon or phenomena targeted for investigation (Yıldırım & Şimşek, 2011, 187), the document analysis data collection technique was selected as the most appropriate method.

Data Analysis

Some researchers consider structuralism to be a method of research and analysis (Kotlu, 2007). It can be stated that the data analysis method employed in the present study is structuralist analysis. The equivalent of structuralist analysis in classical research methods is content analysis.

Findings

Fuzuli's Life: During the lifetime of Fuzuli (1490?-1556), whose real name was Mehmed, Baghdad was a center of scientific, artistic, philosophical, Sufi, and sectarian activity. However, it was also experiencing a period of social and political unrest. Fuzuli's life was spent in this context of crisis and suffering among the populace. Fuzuli, who was likely living on a modest income, petitioned state officials during Kanuni's expedition to Baghdad to alleviate his hardship. Despite being granted a salary of nine akçe, the foundation authorities declined to provide him with this salary. Subsequently, Fuzuli composed his renowned work, the “Nişancı Pasha Letter”, alternatively titled the “Şikâyetname.” In the centuries following his death, Fuzuli's renown and works proliferated throughout the Turkish world. Fuzuli demonstrated a comprehensive understanding of Arabic and Persian, evident in his ability to compose poems in these languages and to organize a divan. Additionally, he exhibited a profound grasp of philosophical, medical, and religious sciences. The primary source of inspiration for Fuzuli and the most significant element of his artistic output is love. In his view, a human being should be attached to a love that rises gradually and reaches up to Allah, eschewing material pleasures and rewards, and should suffer the pain of this love. While Fuzuli's conception of love is shaped by Sufi tenets, it is not a purely Sufi form of love. The primary characteristics of this love are lyrical sadness, renunciation, infinite sacrifice, loyalty, trust, sincerity, and depth. The poet experienced this love profoundly within his own soul and sustained its vitality in his works.

Examination of the Ghazal: Each couplet of the 10-line ghazal has been subjected to a comprehensive analysis, examining its meaning and form in depth. The functions of the structural elements, the semantic units they point to, and the textual plan they form have been explained.

Conclusion

The ghazal, comprising ten couplets, features a total of 140 words, including 51 Arabic, 61 Persian, 26 Turkish, one word of Persian and Turkish origin, and one word of Arabic, Persian, and Turkish descent. In total, the poem comprises 686 letters, 410 consonants, and 276 vowels. Of these, 410 are consonants and 276 are vowels. Of the vowels, 108 are thick and 168 are thin. The use of thin sounds indicates that Fuzuli is introspective, conveying his anguish without outwardly shouting it. The use of five verbs, 48 adjectives, and 78 nouns in the ghazal suggests a paucity of sentences and a high level of emotional intensity on the part of the poet.

In this ghazal, which can be considered a unified voice and harmony, a narrative is conveyed to the reader. The narrative can be summarized as follows: In the initial couplet, Fuzuli indicates that the friend is indifferent, the catastrophe is merciless, the cycle is constantly changing, there is a plethora of trouble, there is no companion, the enemy is formidable, and misfortune is at an extreme level. In the subsequent couplets, he laments that despite his overwhelming desire, his precautions are inadequate, there is no glimmer of hope, his intellect is insufficient, he is condemned by others, he is impoverished, he is unacquainted with any stratagems, and yet the paths are alluring, mesmerizing, and deceptive. In the fifth couplet, Fuzuli addresses the indifference of cypress-tall, crescent-browed individuals despite their physical attractiveness. In the remaining couplets, he persists in his lamentations against the calamity, bemoaning the reversal of his fortunes, the unattainability of his desires, the resemblance of his wails to the discordant cheng melodies, and the dilemma of his situation, wherein he is bereft of a suitable guide and finds himself in a state of despair, his countenance turning yellow and his eyes bloodshot. The analysis demonstrates that Fuzuli employs linguistic structural elements to convey his complaints about the catastrophe with greater effectiveness.

Keywords: Classical Turkish literature, Fuzuli, Ghazal commentary, Structuralist literary criticism, Structuralist ghazal analysis.

Öz: Şairlerin bireysel dil kullanımlarının klasik edebiyat formu içinde ne derece şekillendiğini belirlemenin hem klasik Türk edebiyatı araştırmalarına hem de bilimsel kültüre katkıda bulunacağı ön görülmüştür.

Dolayısıyla bu araştırmada amaç Fuzuli'nin "Dost bî-pervâ felek bî-rahm devrân bî-sükûn" mısraıyla başlayan gazelinin yapısal bir tavrıla şerh edilmesidir. Araştırmada gazelin "Yapısal öğeleri ve işlevleri nelerdir?", "Yapısal öğelerinin işaret ettiği anlam birimler nelerdir?" ve "Yapısal öğeleri ve anlam birimlerinin oluşturduğu metin planı nasıldır?" araştırma sorularına cevap aranmıştır. Araştırma nitel yaklaşıma temelinde betimsel yöntemle yürütülmüştür. Veriler doküman incelemesiyle toplanmış ve içerik tahliliyle çözümlenmiştir. Analiz sonucunda gazelde 51 Arapça, 61 Farsça, 26 Türkçe, 1 hem Farsça hem Türkçe, 1 Arapça, Farsça ve Türkçede ortak kullanılan toplam 140 kelime bulunduğu; şiirin tamamında 410'u ünsüz, 276'sı ünlü olmak üzere 686 harfin kullanıldığı, ünlülerin 108'inin kalın, 168'inin ince olduğu belirlenmiştir. Şiirde ince seslerin kullanımının Fuzuli'nin ıstırabını tam olarak yansıtamamasının sonucu olduğu söylenebilir. Gazelde 5 fiil, 48 sıfat, 78 isim kullanılması şairin hüküm cümlelerinin azlığına, duygu yoğunluğunun çokluğuna yorumlanmıştır. Yek avaz ve yek ahenk olarak kabul edebilecek gazelde okuyucuya bir hikâye nakledildiği ifade edilebilir. Gazelin yapısal özelliklerinin gazelin anlam birimlerini ifade etmek amacıyla kasıtlı oluşturulduğu ve Fuzuli'nin gazelde felekten şikâyetlerini dilin yapısal unsurlarıyla daha etkili bir şekilde ortaya koyduğu söylenebilir. Gazelin farklı yöntemlerle incelenerek anlam dünyasının çözümlenebileceği önerisinde bulunulabilir.

Anahtar Kelimeler: Klasik Türk edebiyatı, Fuzuli, Gazel şerhi, Yapısal edebî eleştiri, Yapısal gazel incelemesi.

Giriş

Edebiyat, insanın hafızasındakileri ebediyete taşıma arzusuyla sözlü olarak başlayıp yazının icadıyla sözlü ve yazılı olarak devam eden, insanın varlığını tanıtmaya arzusundan kaynaklanan bir sanat dalıdır. Edebî metinler de kendilerini var eden amaç doğrultusunda oluşturuldukları dönemin birer temsilcisi hüviyetiyle geleceğe uzanan ve geleceği şekillendirmede işlev gören birer el gibidir. Geçmiş ve gelecek arasında bağ kurması, insanın ebedilik arzusunu doyurması ve kültürün soyut varlığını somutlaştırmada araç olarak kullanılması bakımından edebî metinler araştırmacıların dikkatini çekmiş ve bilimsel araştırmalarda temel inceleme nesnelereinden biri olmuştur. İnsanlar bilimsel veya itibari metinlerin içeriğini inceleyerek metnin meydana getirildiği toplum yapısı, kültürel arka planı, dil varlığı, tarihi, coğrafyası vb. birçok alanda bilgi elde etmeye çalışmışlardır. Edebî eser incelemeleri zamanla farklı disiplinlere tarihi belge niteliğinde olmasa bile yadsınamayacak ölçüde zengin bilgi kaynağı olmuştur. Bu da edebî metinlere yönelik çalışmaların bilimsel bir çerçevede yürütülmesini ve alana ilişkin terminolojinin belirlenmesini gerektirmiştir. Dolayısıyla edebiyat teorilerinin ortaya çıkmasının temeli de bu olmuştur.

Araştırmacılar tarafından edebî metin incelemeleri edebiyat teorisi disiplininin ortaya koyduğu inceleme kuramları ve yöntemleri çerçevesinde yapılmaktadır. Solak (2014) edebiyat biliminin iki ana gruba ayrıldığını bunlardan ilkinin edebî esere yöneldiğini diğerinin ise edebiyatın niteliği, kapsamı, diğer bilim dallarıyla ilişkisi, terminolojisi, kuramsal ve metodolojik çerçevesini incelediğini belirtmiştir. Ona göre ikinci yönelim birincide ifade edilen esere yönelik incelemelerin daha sistemli ve derinlemesine yapılmasını sağlamıştır. Wellek ve Varren (1993) ise edebî incelemelerinin sistematik ve birbirini tamamlayıcı nitelikte olması gerektiğini bunun için edebiyat teorisi, eleştirisi ve edebiyat tarihinin metin incelemelerinde birbirini kapsayan ve tamamlayan niteliklere sahip olduğunu ancak yine bunlar arasında belirgin farklar bulunduğunu ifade etmiştir. Edebî metin incelemelerini de karşılaştırmalı, genel ve millî edebiyat inceleme alanlarını tanımlayarak açıklamıştır. Bu temelde edebî metin incelemelerinde ilk yapılacakların malzemelerin tespit edilmesi, düzenlenmesi, metnin orijinalliği ve yazarlarının tespiti olduğunu vurgulamıştır. Dolayısıyla edebî metnin tanımı, edebî esere bakış açısı, başka bir ifade ile bir değer olması bakımından estetik nesneyi tanımlama ve inceleme biçimleri farklı edebî kuramların ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Zıma (2006) felsefi boyutta Kant ve Hegelciler arasında süre gelen estetik düşünüş tarzı arasındaki çelişkilerin modern edebiyat teorilerinin gelişmesine önemli bir katkısı olduğunu ifade etmektedir. Kant'ın estetik görüşleri üzerine şekillenen Yeni Eleştiri, Rus Biçimciliği ve Yapısalcılık; güzelliği okur bakış açısıyla ele alan Hegel anlayışına dayalı tarihsel

eleştiri ve Marksist eleştiri; Nietzsche'nin düşüncelerinden etkilenen Yapı Sökücü Estetik kuramlarını da bu bağlamda açıklamıştır.

Canatak, (2007, s.140) edebiyat kuramlarını “Marksist, Sosyolojik, Tarihsel, Psikanalist, Yeni Eleştircilik, Yapısalcılık, Yansıtma Kuramı, Metinler Arası İlişkiler Kuramı, İzlenimcilik, Rus Formalizmi, Anlatımcılık, Arketipçi Eleştiri, Duygusal Etki Kuramı ve Alımlama Estetiği” şeklinde sıralamaktadır. Bir metni doğru bir şekilde tespit etmek, edebî eseri sanat geleneğinde belirli bir yere oturtmak, aynı tür eserlerin ortak özelliklerini ortaya koymak, eserlerde ortaya konulan amaçları, ilkeleri belirlemek ve eserin hangi açılardan ele alınacağını bulmak için Tarihsel eleştiri yapılıır. Okurun geçmiş dönemlerde yazılmış eseri anlaması ve değerlendirebilmesi için eserin yazıldığı dönemin kültürel özelliklerinin ortaya konulması Tarihi eleştirinin çıkış noktasıdır (Moran, 1991). Sosyolojik eleştiri tarihsel eleştiri gibi topluma dönüktür ancak “sosyolojik edebiyat eleştirisi (...)edebî eserde sosyokültürel bağlamların nasıl estetize edildiğine odaklanır. (...)dar anlamda edebiyatın ekonomik ve toplumsal koşullarını, geniş anlamda edebiyatın meydana gelirken maruz kaldığı şartları ve etkileşimleri edebiyat bilimi sınırları içinde kalarak değerlendirir” (Solak, 2014, s.82-83). Eagleton (2014) kültürel materyalizm olarak nitelendirdiği Marksist eleştiriye ideolojileri anlamaya çalışan kuramsal bir tahlil parçası; edebî eseri bütünlüklü bir yapı içinde açıklama amacıyla eserin biçim ve anlamlarına odaklanan ve daha çok anlamı öne çıkaran bir eleştiri kuramı olarak açıklamaktadır.

Eserden hareketle yazara ulaşmayı amaçlayan başka bir ifadeyle sanatçıya dönük eleştiri kuramı olarak bilinen Psikanalist edebiyat eleştirisinde edebî eserle yazarın zihinsel ve duygusal yönden ilişkili olduğu fikrinden hareket edilir. Amaç ilk olarak eseri tanıtmak, açıklamak, sınıflandırmaktır. Kısaca Psikoanalitik Eleştiri, modern psikoloji biliminin kurallarının edebî metin incelemelerine yansımalarıdır. Sigmund Freud'un görüşleri temelinde şekillenen bu eleştiri kuramında yazarın ruhu ve eserin ortaya çıkış süreci arasındaki ilişki incelenir, edebî eserdeki psikolojik durumlar ve edebî eserin okurda meydana getirdiği psikolojik etki ortaya çıkarılmaya çalışılır (Aydın, 2007). Eleştirinin amacının eserin incelenmesi olduğu fikrinden hareket eden Yeni Eleştircilik kuramında eser, edebî eserin unsurları, anlatım biçimi, olay örgüsü, tonlama vb. biçimsel ve içerik unsurlarının incelenmesi ve bunların bütün metne katkısı belirlenmeye çalışılır. Yansıtma kuramında ise sanat; doğanın, insanların, hayatın ve gerçekliğin yansımaları olarak değerlendirilir ve incelenir (Moran, 1991). Metinler Arası İlişkiler kuramında hermeneutik ve alımla estetiğine dayalı olarak bir edebî metnin diğer edebî metinlerle ilişkisi ortaya çıkarılmaya ve değerlendirilmeye çalışılır (Kubilay, 1999). Bu kurama göre edebî metin geçmiş dönemlerde ortaya konulmuş eserlerle bağlantısı olan bir birleşimdir ve sanat eserini diğer eserlerden soyutlayarak incelemek yanlıştır (Tolga, 2010). Eleştiri için eleştiri görüşünde olan İzlenimcilik kuramında kurallar kabul edilmez ve edebî eserin her okur üzerindeki etkisinin farklı olması nedeniyle bir eser hakkında genel geçer yargılar verilmesi de kabul edilemez. Yapısalcı eleştiriye temel oluşturan Rus Formalizmi başka ifadeyle Rus Biçimciliğinde esere dönük eleştiri yapılıır. Bir edebî eseri diğerinden ayıran özelliğinin edebîliği olduğu düşüncesiyle metnin biçimi incelenir. Çünkü onlar için şairin veya yazarın gerçeklik karşısındaki tutumu değil, dil karşısındaki tutumu önemlidir. Sanat eserini yaratma ve aktarma olarak gören Anlatımcılıkta edebiyat eleştirisinde “Sanat nedir?” ve “Sanat eserleri sanatçıların gerçek duygularını mı yansıtır?” sorularına cevap vermeye çalışılır (Moran, 1991). Arketipçi Eleştiride edebî metinlerdeki öğelerin anlamlarını, çok eski çağlardan beri insanları etkileyen ve onlara derinden seslenen bir takım ölümsüz arketipleri ortaya çıkarmaya çalışılır. Edebî metne dönük “Arketipçi Eleştiri, ilk örneklerin kısmi farklarla anlatılarda tekrar edildiğini, arketiplerin kökenlerinin mitoslarda ve ilkel ayinlerde aranması gerektiğini, edebiyatın arketiplerin ifadesi olduğunu ileri sürer; yazarın farkına varmadan kullandığı mitos dilini çözmeye çalışır” (Zariç, 2011, s.59-60).

Edebî eserin okuyucuda bıraktığı etkiye odaklanan Duygusal Etki Kuramı (Dilaveroğlu, 2017) ve Alımlama Estetiği Kuramı okur merkezli kuramlardır. Wolfgang Iser ile Hans Robert Jauss

isimlerinin temsil ettiği Alımlama Estetiğinde eleştirilenler eseri ve yazarı göz ardı etmeseler de odak noktaya okuru oturtmaktadırlar. Onlara göre metnin anlamı ve metin bir bütün değildir, anlam metinde potansiyel olarak bulunmaktadır ve okur metni okuduğunda metnin anlamı somutlaşır. Başka bir ifadeyle yazarın oluşturduğu edebî metin ve okurun okuma eyleminde elde ettiği sonuç arasındaki etkileşim, anlamı oluşturmaktadır. Dolayısıyla Alımlama Estetiğinde edebî eserin okuyucu tarafından hangi şartlarda kavranıp kavranamayacağı ve kavrama şekli, kavramanın ortaya çıkardığı sonuçların neler olduğu incelenmektedir (Genç, 2007).

Dil-bilim alanında ortaya çıkan ve halk biliminden edebiyata uzanan Yapısalcılık edebî eleştiride en fazla dikkat çeken kuramlardan biridir. Ferdinand de Saussure, (1972) dilin kendi içinde bir düzeni olan sistem olduğunu, bu sistem içindeki öğelerin tek başlarına anlamlı olmadığını, yer aldıkları sistem içinde anlam kazandıklarını ileri sürmüştür. Onun ortaya koyduğu dil/söz ve gösteren/gösterilen ayrımı, eş zamanlılık/art zamanlılık, dizimsel/dizisel bağlantılar kavramları yapısalcılığın temelini oluşturmuştur. Yapısalcılık sonraki yıllarda Rus biçimcilerde kendini göstermiştir. Boris Eyhenbaum, Roman Jacobson, Vladimir Propp gibi isimler Osip Brik öncülüğünde yapısalcılığın edebî eleştiri kuramı olarak ortaya çıkışının ilk çalışmalarını yapmışlardır (Yücel, 1982). Yine Saussure’ün görüşleri üzerine şekillenen ve Rus biçimcilerin öncülüğünü yaptığı Prag Dil Bilim Okulu yapı kavramını ortaya koyarak yapısal dil-bilime katkıda bulunmuşlardır (Yücel, 1982). 1931 yılında Louis Hjelmslev ve arkadaşları tarafından kurulan Kopenhag Dil Bilimi Okulu Yapısalcılık üzerine şekillenen düşüncelerini dilin matematiksel boyutunu öne çıkararak Glosematik Kuramla ortaya koymuşlardır. Dil incelemelerinin dilin değişmeyen ortak yapılarını ortaya çıkarmak olduğunu öne süren görüşe göre dil, yapı bakımından tutarlıdır (Işık, 2000). Louis Hjelmslev, “bir dil bilim kuramının tözleri değil, cevher/öz/kök biçimleri araştırması gerektiğine inanır. Söz konusu biçimi de gerek anlatım gerekse içerik düzlemlerinde türdeş öğeler arasındaki ilişkiler ağı içinde arar. Çünkü dilsel birimler tözlerine göre değil, ilişkiler ağı içindeki yerlerine göre tanımlanır” (Rifat, 1998, s.44).

Saphir, Blomfield, Harris ve Chomsky tarafından 20. yüzyılın başlarında ortaya konulan ve Amerikan Yapısalcılığı olarak adlandırılan kuramda dilsel öğeler yerlerine, eş zamanlı değişimlere, birbirlerinin yerlerini almalarına, başka bir ifadeyle dağılımlarına göre betimlenmiştir (Rifat, 1998). Amerikan Yapısalcılarından Saphir dili kültürün bir unsuru olarak ele almıştır. Chomsky ise derin ve yüzeysel yapı kavramlarıyla dili incelemiş, yine aynı kuramda ismi yer alan Blomfield dilde anlamdan ziyade biçimler üzerinde durmuştur.

Yapısalcılıkta isminden söz edilmesi gereken diğer bir isim Claude Levi-Strauss’tır. O, Yapısalcılığın dille ilgili düşüncelerinin sosyal bilimlere uygulanabileceğini dile getirmiştir (Kotlu, 2007). Yapısalcılığı antropolojiye uygulayan, kültürel yapıyı çözümlenebilmek için insan zihnini kaynak gösteren Levi-Strauss, bütün kültürlerin temelinde benzer yapıların bulunduğunu, kültürel yaşamın bütün yönlerinin zihnin etkinliklerini düzenleyen yasaların birer göstergesi olduğunu ifade etmiştir (Nar, 2014).

Yapısalcılığın bir ileri adımı olan ve aynı zamanda yapısalcılığa bir tepki olarak ortaya çıkan Post-Yapısalcılıkta Nietzsche ve Heidegger’in fikirlerinden hareket edilmektedir. Jacques Derrida, Jacques Lacan, Michael Foucault ve Judith Butlerpost isimlerinin çalışmalarıyla şekillenen post-yapısalcılıkta özellikle Jacques Derrida’nın ortaya koyduğu Yapı-Sökme Kuramı eleştirilenlerce edebî eleştiri yöntemi olarak kullanılmıştır (Moran, 1991; Zıma, 2006). Yapı-Sökücülere göre metnin kendine has bir dili yoktur, metinler arkasındaki genel anlatı sistemini betimlemek yerine metinleri tek tek ele alarak anlatı mantığının nasıl sarsıldığını açıklamaya çalışmak gerekir (Moran, 1991; Erkman-Akerson, 2010).

Yapısalcılık 20. yüzyılda dilden kültüre, kültürden edebiyata uzanan serüveninde edebî eleştiri yöntemi olarak klasik eserlerin incelenmesinde önemli kuramlardan biri olmuştur. Kısaca Yapısalcılık edebiyattan felsefeye, siyasetten matematiğe kadar hayatın hemen her alanında

kullanılan bir kuramdır. Jacques Lacan yapısalcılığı psikanalize, Levi-Strauss antropolojiye, Michael Foucault bilgi ve kültür arkeolojisine, Jacques Derrida felsefi metinlere, Propp Rus masallarına (Kolcu, 2008) uygulamıştır.

Barthes (1981) Yapısalcılığı bir etkinlik olarak tanımlamakta ve Yapısalcı etkinliğin amacının nesnelere kendi işleyiş kurallarını ortaya koyacak biçimde yeniden oluşturmak olduğunu belirtmektedir. “Yapısalcı anlayışa göre, şeyler aslında bize göründükleri gibi değildir. Bu nedenle bilimsel bir araştırmada amaç görünenin altında yatan gizli kalıplara ulaşmak olmalıdır” (Kotlu, 2007, s.50-51). Yapısalcı Eleştiride edebî eser “kendi içinde, kapsadığı iç anlamlar ve ördüğü iç bağıntılar açısından bağımsız bir veri, özerk bir bütün, kapalı bir dizge, dile benzer bir göstergeler düzeni olarak ele alınmaya başlanmıştır” (Vardar, 1974, s.317). “Yapısalcı edebiyat araştırmalarında eserin temel nesnelere, örneğin ses ve biçim birimleri, olay örgüsü öğeleri, örneğin mitler veya metnin küçük oluşturucuları olan sözcükler, metnin yüzeysel ve derin yapıları, metnin göstergelerini oluşturan cümleler ve cümleler arası ilişkiler...” (Sakallı, 2016, s.246) incelenir. Eleştirmen “Yapısalcılıkta, metni parçalara bölerek parçaları yeni bir düzene göre birbirlerine yaklaştırarak ele aldığı nesneyi baştan kurmaya uğraşır” (Bayrav, 1999, s.317). Yapısalcılıkta eleştirmen edebî eserdeki “derin yapıları keşfetmeye, açığa çıkarmaya çalışırken bir bakıma üst yapıları deşifre etme peşindedir. Yapısalcı girişim üstyapıların ya da daha sınırlı bir tarzda, ideolojilerin bir incelemesi” (Levi-Strauss, 1984, s.150) olarak açıklanabilir. Yapısalcı kuramda metin incelemelerinin çıkış noktası her sözcüğün dil sisteminin bir parçası olarak ele alınmasıdır. Dolayısıyla edebî metin hem kendi içinde hem de kendinden daha büyük sistemin unsurudur. Edebî metni oluşturan unsurlar bir yapıyı oluşturan parçalar olarak görülmektedir (Aytaş, 2008).

Yapısalcı eleştiri dört çalışma türüyle açıklanmıştır:

1. “Yapısal deyiş incelemesi
2. Yapısalcı eleştiri
3. Yapısalcı kuram
4. Yapısalcı sanat” (Onart, 1973, s.248).

Deyiş incelemesinde edebiyat günlük dilin özel bir kullanım alanı olarak ele alınır ve edebî metinler Saussure’ün dil bilimi yöntemi ile incelenir. Bireysel dil kullanımının belirlenmesi, bireysel dil kullanımının bir yansıması olan alışılmamış bağdaştırmaların tespiti incelenecek konular arasındadır. Deyiş incelemesinde eleştirmen genellemelere başvurarak belirli bir akım veya dönemin edebî dilinin özelliklerini araştırabilir. Bu yöntemde edebiyat konuşulan-yazılan dil düzeyinde ele alınarak betimlenebilir. Yapısalcı eleştiride ise sadece gündelik dil incelenmez. Günlük dilin ötesinde edebî eserde özel bir dil ve yeni bir gösterge dizgesi oluşturulup oluşturulmadığı da incelenir. Yine genel ilkeler olarak nitelendirilen edebî eserin eş zamanlı bir yaklaşımla, tarihsel arka planı ve metne odaklanarak metni bir yapı kabul ederek inceleme yapılması gerekir. Dolayısıyla yapısal eleştiride tek bir edebî eser kendi içinde ele alınabileceği gibi edebî eserin içinde bulunduğu dizge de açıklanmaya çalışılır. Yapısalcı kuram ise daha genel bir kavramdır ve edebiyatın ne olduğu ve nasıl olması gerektiği konularıyla ilgilenir. Yapısalcı sanat yapısalcı kuramın önerdiği veya amaçladığı edebî eserlerdir. Başka bir ifadeyle dizge oluşturan yapılarıdır (Onart, 1973). Bu bağlamda yapısalcı gazel incelemelerinin birer Yapısal deyiş incelemesi olduğu söylenebilir.

Klasik Türk edebiyatı geleneği içinde değerlendirilebilecek metin şerhi edebî eleştirmenin önemli uygulamalarından biridir. Özellikle gazel şerhleri klasik metin şerhinden yapısalcı ve ontolojik metin çözümlemelerine uzanan bir gelişim göstermiştir. “Açma, yayma; açıklama, açım; bir kitabın ibaresini kelime kelime açık izah ederek yazılan kitap;” (Devellioğlu, 2004, s.991) anlamı verilen şerh etmek fiili “metin izahı, metin tahlili, derkenar, haşiye, hamış, telhis, talikat, tefsir...” (Mengi, 2007, s.412) ile aynı kavram alanındadır. Kavram olarak “şerh; bir metnin mana ve ifade sınırlarını çözmek, açıklamak, yorumlamak demektir” (Çetişli, 2004, s.74). Yine bu

kavramlardan “metin izahı ve metin tahlilinin şerh yerine kullanıldığı bellidir” (Mengi, 2007, s.412). Metin şerhi “bir edebî eseri, bir risaleyi veya bir kitabı kelime kelime açıp izah ederek ihtiva ettiği bütün dil, anlam, sanat ve estetik özellikler ile o eserin anlaşılmasını sağlamanın özlü” (Doğan, 1995, s.422) ifadesidir. Yekbaş (2008, s.191) klasik Türk edebiyatında “Şerh geleneğinin oluşmasında divan edebiyatının en önemli kaynaklarından sayılan Kur’an-ı Kerim’i anlama çabalarının önemli bir yer” tuttuğunu belirlemekte ve Kur’an’ı Kerim’deki “Bağrını senin için açıp genişletmedik mi? (94/İnşirah/1)” (Yazır, 2008, s.56) ayetindeki şerh etmek fiilini bu bağlamda değerlendirmektedir.

Klasik Türk edebiyatında metin şerhi geleneği klasik metotlarla yürütülürken ilerleyen zamanlarda günümüz edebiyat teorilerinin yaklaşımlarıyla ele alınmaya başlanmıştır. Özellikle yapısalcı metin tahlilleri romandan, hikâyeye, şiirden filme uzanan bir çizgide gelişerek devam etmiştir (Kırkkılıç vd., 2017; Alan, 2015; Furtuna, 2014; Abalı, 2013; Sözen, 2013; Üst, 2007).

Klasik Türk edebiyatında belirli kurallar olduğu, bu edebî geleneğe uygun eser veren şairlerin belirli kurallar çerçevesinde özgünlüğe ulaşmaya çalıştığı bir gerçektir. Şairlerin bireysel dil kullanımlarının klasik edebiyat formu içinde ne derece şekillendiğini belirlemenin hem klasik Türk edebiyatı araştırmalarına hem de bilimsel kültüre katkıda bulunacağı ön görülmüştür. Bu araştırmada Yapısalcı kuramın ön gördüğü ilkeler doğrultusunda Fuzuli’nin “*Dost bî-pervâ felek bî-rahm devrân bî-sükûn*” mısraıyla başlayan gazeli şerh edilmiştir.

Amaç

Araştırmada amaç Fuzuli’nin “*Dost bî-pervâ felek bî-rahm devrân bî-sükûn*” mısraıyla başlayan gazelinin yapısalcı bir tavırla şerh edilmesidir. Bu amaç doğrultusunda;

“Fuzuli’nin “*Dost bî-pervâ felek bî-rahm devrân bî-sükûn*” mısraıyla başlayan gazelinin;

1. Yapısal öğeleri ve işlevleri nelerdir?
2. Yapısal öğelerinin işaret ettiği anlam birimler nelerdir?
3. Yapısal öğeleri ve anlam birimlerinin oluşturduğu metin planı nasıldır?” araştırma sorularına cevap aranmıştır.

Yöntem

Araştırmanın ölçütleri nitel yaklaşım temelinde betimsel yönetime göre belirlenmiştir. Nitel yaklaşım Yıldırım ve Şimşek (2011), tarafından nitel veri toplama teknikleriyle bütüncül bir tavırla olay ve olguların incelenmesi şeklinde açıklanmaktadır. Betimsel yöntem ise bir durumun tam olarak tanımlanmasıdır (Büyüköztürk vd., 2013). Yapısalcı yaklaşıma göre de araştırmada “yapısal deyiş incelemesi” yapıldığı ifade edilebilir. Yapısalcılıkta bir metin incelenirken metni oluşturan ana unsurların tespit edilmesi, anlatıyı oluşturmada hangi söz dizimi kurallarına uyulduğu, bütünü oluşturan yapının birleşim çizelgesi, yapısal özellikleri ile biçim birimlerin işaret ettikleri anlam birimlerin neler olduğu ve biçimlerin anlama katkısı açıklanmaya çalışılır (Bayrav, 1998; Üst, 2014). Araştırmada Fuzuli’nin “*Dost bî-pervâ felek bî-rahm devrân bî-sükûn*” mısraıyla başlayan gazeli klasik metin şerhinin imkânlarından faydalanılarak Yapısalcı yaklaşımla sistematik olarak incelenmiş, görsellerle tasvir edilerek özellikleri açıklanmıştır. Gazelin anlam planı şekiller oluşturularak görsel hâle getirilmiş, soyut anlam somutlaştırılmaya çalışılmıştır.

Çalışma Grubu

Araştırmanın çalışma grubu Fuzuli’nin “*Dost bî-pervâ felek bî-rahm devrân bî-sükûn*” mısraıyla başlayan gazelidir. Fuzuli Divanı’nı içindeki şiirler incelenmiş ve bunlar arasından beş gazel seçilmiştir. Seçilen gazeller gözden geçirilmiş ve “*Dost bî-pervâ felek bî-rahm devrân bî-sükûn*” mısraı ile başlayan gazelin incelenmesine karar verilmiştir. Gazelin seçilmesinde gazeli oluşturan yapısal unsurların anlam zenginliği dikkate alınmıştır. Dolayısıyla araştırmanın çalışma grubunun seçiminde ölçüt örnekleme yöntemi kullanılmıştır.

Veri Toplama Tekniği

Araştırmada “araştırılması hedeflenen olgu veya olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin tahlili” (Yıldırım ve Şimşek, 2011, s.187) yapıldığı için doküman incelemesi veri toplama tekniği tercih edilmiştir. Araştırmada Merriam (2009) tarafından açıklanan aşamalar takip edilmiş: İlk olarak Fuzuli'nin gazellerine ve alan yazınında konuyla ilgili araştırmalara erişilmiş ve “Dost bî-pervâ felek bî-rahm devrân bî-sükûn” mısraıyla başlayan gazel araştırmada incelenmek üzere seçilmiştir. Gazelin Arap harfli nüshası incelenerek orijinalliği tespit edilmiş, inceleme planı hazırlanmış ve analiz gerçekleştirilmiştir.

Veri Tahlili

Yapısalcılık bazı araştırmacılar tarafından çözümleme yöntemi olarak açıklanmaktadır. Kotlu (2007) Yapısalcılığın bir araştırma yöntemi ya da tahlil biçimi olduğundan bahsetmektedir. Yüksel (1995) Yapısalcılığın çeşitli disiplinlerde öne çıkan bir okuma, çözümleme ve değerlendirme yaklaşımı olduğunu ifade etmiştir. Dolayısıyla araştırmacının veri tahlil yönteminin yapısalcı tahlil olduğu söylenebilir. Yapısalcı tahlilin klasik araştırma yöntemleri içinde karşılığının içerik tahlili olduğu ifade edilebilir.

Araştırmada Fuzuli'nin “Dost bî-pervâ felek bî-rahm devrân bî-sükûn” mısraıyla başlayan gazelini oluşturan biçim birimleri (ses, hece, kelime, cümle, şiir birimi, şiir) hem klasik metin şerhi hem de Yapısal açıdan çözümlenmiş ve biçim birimlerin işaret ettiği anlam birimler tespit edilmeye çalışılmıştır. Yapılan analizde ulaşılan anlam, karşıtlıklar açısından değerlendirilmiş ve somutlamaya gidilerek şekillerle gösterilmiştir.

Şiir sesler, heceler, ekler, kelimeler, kelime türleri, kelime grupları, söz ve anlam sanatları, açık ve örtük anlam kategorileri çerçevesinde incelenmiştir. Ayrıca her bir kategoride sesler ünlü-ünsüz, kalın-ince; heceler kapalı- açık; kelimeler ünlem, edat, bağlaç, zamir, fiil; kelime grupları isim tamlaması, sıfat tamlaması; ekler hâl ekleri, kip ekleri, şahıs ekleri, olumsuzluk ekleri; cümleler isim, cümlesi, fiil cümlesi gibi çeşitli kodlar oluşturulmuştur. Gazeli oluşturan biçimsel unsurların işaret etikleri anlam birimleri, söz ve anlam sanatları belirlenmiş ve gazelin iç yapısı ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır.

Fuzuli'nin gazelde oluşturduğu düzen ve eserde ortaya çıkan örtük anlam tespit edilerek görsellerle somutlaştırılmaya çalışılmıştır. Beyitlerin anlam şemaları oluşturulurken Üretici-Dönüşümsel dil bilgisi temelinde Genişletilmiş Standart Kuramdan (Dycrot ve Schaeffer, 1995; Rifat, 1998) esinlenilmiştir. Araştırmacılar tarafından analiz sonucunda erişilen iç yapıyı ve anlamı göstermek amacıyla şekiller geliştirilmiştir. Şiirde ortaya çıkarılan örtük anlamlar şiirde ortaya çıkan anlam örüntüsünü yansıtacak şekilde görselleştirilmeye çalışılmıştır.

Araştırmada kelime anlamlarının tespitinde “Türkçe Sözlük” (Türk Dil Kurumu, 2023), “Osmanlıca - Türkçe Ansiklopedik Lügat” (Devellioğlu, 1978), “Şeyhülislâm Mehmed Esad Efendi: Lehçetü'l-Lügat” (Kırkılıç, 1999), “Lügat-i Naci” (Muallim Naci, 2009), “Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzah” (Onay, 2019), “Divan Edebiyatı Kelimeler ve Remizler, Mazmunlar ve Mefhumlar” (Levend, 2017) gibi sözlüklerden faydalanılmıştır.

Araştırma Etiği

Araştırma sürecinde etik ilkelere hassasiyetle uyulmuş, araştırmada elde edilen bulgular olduğu gibi betimlenmiştir. Araştırmada faydalanılan kaynaklar metin içinde ve metin sonunda belirtilmiştir.

Bulgular

Fuzuli'nin “Dost bî-pervâ felek bî-rahm devrân bî-sükûn” mısraıyla başlayan gazelinin incelenmesi sonucunda elde edilen bulgular aşağıda açıklanmıştır.

Fuzuli'nin Hayatı

1. Fuzuli'nin (1490?-1556) asıl adı Mehmed'dir. Bayat boyuna mensuptur. Bağdat civarında doğmuş, ömrü boyunca o bölgeden dışarı çıkmamış ve Bağdat'ta çıkan bir veba salgınında vefat etmiştir.

Fuzuli'nin yaşadığı devrede, eski bir ilim, sanat, felsefe, tasavvuf muhiti ve çeşitli mezhep cereyanlarının merkezi olan Bağdat ve civarı; sosyal ve siyasi buhranlar içindedir. Fuzuli'nin ömrü bu buhran muhitinde, mustarip bir halkın arasında geçmiştir.

2. Vefatından sonra geçen asırlar boyunca Fuzuli'nin şöhreti ve eserleri Türk dünyasının her tarafına yayılmıştır. Türk edebiyatının en büyük şairidir, denilebildiği gibi lirik şiir vadisinde de dünya klasikleri arasında yer bulmuştur.

3. Fuzuli Arapça ve Farsçayı o dillerde şiirler yazıp divan tertip edecek kadar iyi bilmektedir. Felsefe, tıp ve din ilimlerinde sağlam ve derin bir bilgisi vardır. İlimsiz şiir olmayacağı kanaatindedir. Türkçe Divanı'nın önsözünde: "İlimsiz şiir, esas (temeli) yok duvar gibi olur ve esassız duvar sonunda bi-itibar olur (yıkılır)." demektedir ve bu sebeple bütün ömrünü akli ve nakli ilimleri öğrenmeye harcadığını söylemektedir.

4. Fuzuli'nin ilhamının başlıca kaynağı, sanatının en büyük unsuru terennüm ettiği aşktır. Ona göre insan hayatı ıstıraplarla doludur. İnsan, derece derece yükselerek Allah'a kadar ulaşan, maddi haz ve karşılıklardan uzak bir aşka bağlanmalı ve bu aşkın ıstırabını çekmelidir. Ancak böylece olgunlaşır ve gerçek insan, kâmil insan hâline gelir. Fransız filozofu Descartes'ın (Descartes, 1596-1650) meşhur "Düşünüyorum, o hâlde varım" (Descartes, 2001, s.53-54) düşüncesini Fuzuli için "Âşığım ve ıstırap çekiyorum, o hâlde varım!" diye değiştirmek mümkündür. Fuzuli'nin aşkı, tasavvufun aşk anlayışından derin tesir ve ilhamlar almakla beraber tamamen tasavvufi bir aşk değildir. Lirik bir hüznün, feragat, sonsuz fedakârlık, vefa; tevekkül, samimiyet ve derinlik bu aşkın başlıca özellikleridir. Şair bu aşkı ruhunda kuvvetle yaşamış ve eserlerinde bütün canlılığı ile yaşatmıştır.

5. Fuzuli divan şiiri konusundaki derin bilgisiyle sanat, söyleyiş ve ahengi samimiyetine engel olmayacak şekilde tabiileştirmiştir.

6. Fuzuli duygu ve heyecanların ifadesine en müsait tarz olduğu için gazeli tercih etmiştir. Şairlik gücünün en çok belli olduğu saha gazelciliğidir. Kasidelerinde de sanatsal hünerini yapmacığa düşmeden gösterebilmiştir. Fuzuli'nin asıl sanat şahsiyetini gösteren ve onu ölmezleştiren diğer bir eseri de Leyla vü Mecnun mesnevisidir.

7. Fuzuli yetiştiği devirde hâlâ devam eden Farsça ile şiir yazmak modasına, Farsçanın yegâne şiir dili olduğu anlayışına katılmamış, Türkçe ile de güzel şiirler söylenebileceğini iddia ve eserleriyle ispat etmiştir. Fuzuli'nin kullandığı dil, Türkçe'nin Türkiye Türkçesine en yakın şubesi olan Azeri lehçesidir. Çağdaşlarına göre dili oldukça sadedir. Halk deyimlerine, halkın kullandığı kelimelere yer vermiş ve mümkün olduğu kadar halkın kullandığı dile yaklaşmaya çalışmıştır. Şöhretinin halk arasına inmesinde ve yayılmasında bu tutumunun büyük rolü vardır.

8. Nesirlerinde şiirleriyle mukayese edilebilecek yüksek bir özellik görülmezse de Şikâyetname ve Hadikatü's-Süeda'sı Fuzuli'nin aynı zamanda kudretli bir nasir olduğunu göstermektedir.

9. Fuzuli'nin şahsiyetinin teşekkülünde büyük İran klasiklerinin, Nesimi, Habibi gibi Türk şairlerinin etkisi vardır.

Türkçe Divan, Farsça Divan, Arapça Divan, Leyla vü Mecnun, Beng ü Bade, Hadis-i erbain tercümesi, Rind ü Zahid, Heft-Cam (Saki-name), Enisü'l-kalb, Çağatayca - Farsça Manzum Lügati (Manzum); Mektubat, Hadikatü's-Süeda, Risale-i Muamma, Sihat ü Maraz (Mensur) eserlerinin yanı

sıra Fuzuli'nin kaynaklarda adı geçen ancak henüz ele geçmemiş başka eserleri de bulunmaktadır. (Ayan, 1997; Ayan, 2012).

Gazel

Gazel aruz vezninin *Fâilâtün Fâilâtün Fâilâtün Fâilün* (/ */ // */ // */ // */) kalıbıyla yazılmıştır.

1. *Dost bî-pervâ felek bî-rahm devrân bî-sükûn*
Derd çoh hem-derd yoh düşmen kavî tâli' zebûn
2. *Sâye-i ümmîd zâil âftâb-ı şevk germ*
Rûtbe-i idbâr 'âlî pâye-i tedbîr dîn
3. *Akl dîn-himmet sedâ-yı ta'n yer yerden bülend*
Baht kem-şefkat belâ-yı aşk gün günden füzûn
4. *Men garîb-i mülk-i vasl u râh pür-teşvîş ü mekr*
Men harîf-i sâde-levh ü dehr pür-nakş u füsûn
5. *Her sehî-kad cilvesi bir seyl-i tûfân-ı belâ*
Her hilâl-eburû kaşı bir ser-hat-i meşk-i cünûn
6. *Yelde berg-i lâle tek temkîn-i dâniş bî-sebât*
Suda aks-i serv tek te'sîr-i devlet vâj-gûn
7. *Ser-had-i matlûb pür-mihnet tarîk-i imtihân*
Menzil-i maksûd-ı pür-âsîb râh-ı âzmûn
8. *Şâhîd-i maksad nevâ-yı çeng tek perde-nişîn*
Sâgar-ı işret habâb-ı sâf-ı sahbâ tek nigûn
9. *Tefrika hâsıl tarîk-i mülk-i cem'iyet mahûf*
Âh bilmen neyleyem yoh bir muvâfık reh-nümûn
10. *Çehre-i zerdin Fuzûlînin dutuptur eşk-i âl*
Gör ana ne rengler geçmiş sipîhr-i nîl-gûn

Gazelin Tahlili

1. *Dost bî-pervâ felek bî-rahm devrân bî-sükûn*
Derd çoh hem-derd yoh düşmen kavî tâli' zebûn

Kelimeler:

dôst *Far.* Sevilen, güvenilen, gönüldeş, iyi anlaşılacak kimse; yâr, düşman karşıtı; iyi geçinen, aralarında iyi ilişki bulunan. Gerçek dost ve ariflerin sevgilisi olan mutlak varlık, Allah (cc.); Hz. İbrahim'in (as.) lakabı, Halil, Halilullah. (tas.) Salık üzerine ilahi muhabbetin geçmesi. Hakikat-i ruhiye.

bî-pervâ *Far.* Çekinmeksizin, sakınmadan; nerede ne yapacağı belli olmayan.

bî-rahm *Far. Ar.* Acımasız, merhametsiz.

felek *Ar.* Gökyüzü, sema; kader, talih.

devrân *Ar.* Dünya; felek, yazgı, talih, kader; zaman, çağ; devir. Halvetiye, Kadiriye, Mevleviye,

bî-sükûn *Far. Ar.* Durmaz, durmayan, hareketli, değişken, kararsız; sıkıntılı.

hem-derd *Far.* Dert ortağı, dert ve mihneti bir olan.

derd *Far.* Dert

çoh *T.* Çok.

yoh *T.* Yok.

düşmen *Far.* Düşman.

kavî *Ar.* Kuvvetli, güçlü; güvenilir, sağlam.

tâli' *Ar.* Tulu eden, doğan; talih, kısmet, kader, baht.

zebûn *Far.* Zayıf, güçsüz, kuvvetsiz, hâlsiz, dermansız, çaresiz âciz.

Rifaiye gibi zikir-i cehri yapan tarikatların döne döne yaptıkları zikir. Sema. Dervişler bu deveranda hem kendi etraflarında, hem de şeyhleri etrafında dönerler.

Tahlil:

Dost ilgisiz, felek merhametsiz, dünya veya zaman devamlı hareket halinde ve kararsız, dert çok, dert ortağı yok, düşman kuvvetli ve çok, talih çaresiz.

Beyit aşağıdaki gibi bölümlenebilir:

<i>Dost</i>	<i>bî-pervâ</i>	<i>felek</i>	<i>bî-rahm</i>	<i>devrân</i>	<i>bî-sükûn</i>
<i>Derd</i>	<i>çoh hem-derd yoh</i>	<i>düşmen</i>	<i>kavî</i>	<i>tâli'</i>	<i>zebûn</i>

Eskilerin inancına göre merkez dünya olmak üzere dokuz felek vardır. İlk yedisi yedi gezegene aittir. Bu gezegenler sırasıyla; Ay, Utarid, Zühre, Şems (Güneş), Mirrih (Merih), Müşteri ve Zühâl'dir. Sekizinci felekte sabit yıldızlar ve burçlar bulunmaktadır. Dokuzuncusunun ise hepsinin başı olduğu ve hepsini kuşattığı kabul edilmektedir.

Hükemaya göre sekizinci felek Kürsi, dokuzuncusu ise Arş'tır. Felekler genellikle batıdan doğuya doğru dönerken dokuzuncu feleğin dönüşü doğudan batıya doğrudur. Dokuzuncusu diğerlerini kendi istikametinde dönmeye zorlar. Baskın çıktığında âşığın talihi de tersine döner.

Dost, Fuzuli'ye karşı ilgisizdir ve onun dertlerine aldırış etmemektedir. Feleğin bir anlamı da talihtir. Âşığın bahtı hiçbir zaman kendisine yâr değildir. Âşığın bahtı dokuzuncu feleğe bağlı olduğundan bu felek ters yönde dönmeye başlayınca diğer felekler de tersine dönünce âşığın bahtı da tersine döner. Bu hâliyle felek merhametsizdir. Devran da hem dünya hem de zaman anlamındadır. Dünya, tabiatı icabı durmaksızın döner, zaman ise akıp gitmekte ve değişmektedir. Gerek dünya gerek zaman bir kararda kalmaz ya lakayt veya merhametsizdir. Âşık; nerede *ne yapacağı belli olmayan dost, merhametsiz felek, bir kararda durmayan devran* gibi üç olumsuz unsurla karşı karşıyadır. Buna ilaveten âşığın derdi çok, dert ortağı yok, düşmanı kuvvetli, talihi ise tutsaktır.

Bahsedilen dert, aşk derdidir. Âşık ise devamlı aşkıdan bahsedilmesinden hoşlanır veya aşkını anlatacağı kimselerin olmasını ister. Aslında aşk derdinde ortaklık aranmaz. Bunda ortak istenmesi *tezattır*. *Bî-pervâ* kayıtsız demektir. Mutlak surette kayıtsız olan Allah'tır (cc.). İnsana yâr ve yardımcı olacak odur. Burada onun lutfunun tam tecelli etmediğini görüyoruz. İnsanın en büyük düşmanı ise nefsidir. Nefis güçlüdür ve insanı isteklerine boyun eğdirmeye çalışır. Uhud Harbi'nden sonra Hz. Peygamber "Küçük cihattan büyük cihada dönüyoruz" demiştir. Felek merhametsizdir. Âşığa zaten oldum olası rahat yüzü göstermez. Devran da kararsız ve dengesizliği ile daha başka bir düşmandır. Bunlara mukabil talih âciz ve çaresizdir. Kısaca Fuzuli yaşadığı ortamda rahat, huzur ve sükûn bulamadığını söylemektedir. Aslında bu dönemde Bağdat İran'la Osmanlı arasında el değiştirmektedir. Yani bu dönem gerçekten sükûnetsizdir. Fuzuli'nin yaşadığı dönemde Bağdat Osmanlıların eline geçmiştir. Kanuni büyük şaire vakıftan 9 akçe maaş bağlarsa da vakıf mütevellileri bu maaşı Fuzuli'ye vermemiştir. O da bu konuyu Şikâyetname adlı eserinde dile getirmiştir. Bu dahi merkezî hükûmetin iradesinin Bağdat'ta hükümsüz kaldığının delili olarak görülebilir.

Beyitte *bî-pervâ, bî-rahm, bî-sükûn; felek, tâli; dost, hem-derd; dost, düşmen; çoh, yoh; kavî, zebûn* kelimeleri arasında *tezat* bulunmaktadır.

Aşkına hem-derd olmaması aynı derde aynı derecede tutulmuş başka bir kimsenin olmamasındandır. Şair pek çok beytinde bu konuda tek ve eşsiz olduğunu "tek" kelimesinin "gibi" anlamından da faydalanarak *tevriyeli* bir şekilde anlatmaktadır.

Şairin bir gazelindeki “*Menüm tek hiç kim zâr u perîşân olmasın ya Rab*” mısraında aynı derdi çeken bir başkasının olmaması için bir yakarış vardır. Aynı acıyı çeken başka kimselerin olması acının şiddetini azaltır. Hem-derd olmadığına göre Fuzuli'nin derdi çok fazladır. Dolayısıyla aşk derdinde onun bir eşi, bir ortağı, bir benzeri yoktur.

“*Bende Mecnundan füzûn âşıklık istidâdı var*

Âşık-ı sâdık menüm Mecnûnun ancak adı var” (Kılınç, 2021, s. 452) beytinde de bu anlam ifade edilmektedir.

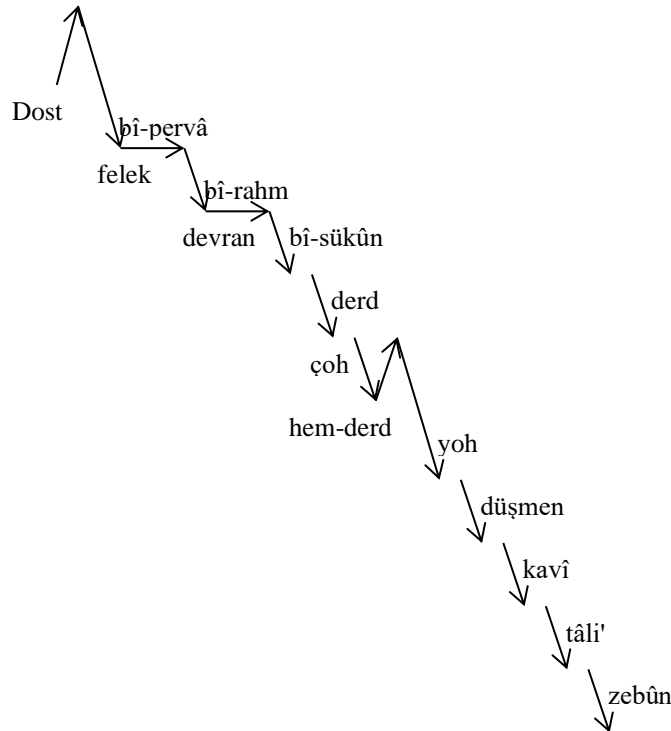
Derd, hem-derd kelimeleri ile *mürekkep cinasın müteşabih* kısmına; ilk harfi farklı olan *çoh, yoh* kelimeleri de *cinas-ı gayr-ı tam* grubunun *mütekarib cinas* çeşidinin *lahık cinas* türüne örnektir.

“*Dost (bî-)rahm derd (hem-)derd*” kelimelerindeki metler (heceyi bir buçuk değerinde uzun okuma) dikkati bu unsurlar üzerine çekerken, dost ve hem-derd'in ardından gelen kelimelerin olumsuz, derd'den sonra gelen kelimenin olumlu olması şairin perişan durumunu başka bir şekilde göstermektedir. Şair metleri âdeta şu şekilde kullanmıştır. Dostlar mı ilgisiz?.. Felek mi merhametsiz?.. Dert mi soruyorsunuz?.. Çook... hem-derd ise yok. Şair, dostu olabilecek bir ifadeden sonra olumsuz unsurları bir araya getirerek hâlindeki olumsuzluğu artırmak istemiştir. Olumlu kelimelerin ardından olumsuz kelimelerin getirilmesi tamamen karamsar, ümitsiz bir ortamın oluşmasını sağlamıştır “*Derd çoh hem-derd yoh*”.

Feleğin “*bî-rahm*”, devranın “*bî-sükûn*”, derd'in “*çoh*”, *hem-derd*'in *yoh*, düşmenin *kavî, tâliin zebûn* olması *tenasüptür*. *Dost hem-derd; bî-pervâ, bî-rahm, bî-sükûn, derd, düşmen, zebun; felek, devrân* kelimeleri arasında da *tenasüp* vardır. *Dost hem-derd; kavî, zebun; çoh, yoh* kelimeler arasında mana *tezadı*; beyitte mukabillerinin kullanılması da *tekabül (ikiden çok karşıt ögenin bir araya gelmesiyle oluşan bir sanat)* sanatının örnekleridir.

Dostun hem ilgisiz hem kayıtsız olması şeklindeki iki zıt anlamla söz *muhtemelî'z-zıddeyn* yapılmıştır. Beyitte anlatılmak istenen ıstırap, aşağıdaki şekilde gösterilebilir:

Şekil 1. Birinci beytin anlam şeması.



Şair beyitte olumsuz ifadelerle zebun olma hâlini, karamsarlığı ve çaresizliği yükselen bir anlam tonuyla (merhale merhale azalan) ifade etmiştir.

Beyitteki ses grupları, tekrarlar ve sesler şöyle sıralanabilir: “bî/ bî/ erva/ evra [**bî-perva/ bî-rahm/ perva**], er/ er/ er, rva/ ra/ vra [**perva/ derd/ derd/ perva/ rahm**], hm/ d..n/ d..n [**rahm/ devran/ düşmen**], **derd/ derd**, oh/ oh [**çoh/ yoh**], avi/ âli [**kavi/ tâli**]”

Beyitte 67 harf vardır. 7 ünsüz (d; 4 adet b, h, n; 3 adet m, o, v) 28 kez; 3 ünlü (9 e, 5 i/ î, 5 / â) 19 kez (15 harf 62 kez); [10 harf 47 kez (%70)] kullanılmıştır. Bunlardan 3 ve daha fazla kullanılanlar aşağıda açıklanmıştır.

Beyitte 71 harf bulunmaktadır. Kelime başı ve sonunda birden fazla kullanılan harfler aşağıya çıkarılmıştır.

7 ‘d’ harfi vardır. 5 kelime ‘d’ ile başlamıştır (2 kelimedede ‘d’ tekrarı; *dost, devrân, düşmen*),

4 ‘b’ harfi vardır. 3 kelime ‘bî’ harfiyle başlamıştır [*bî-pervâ, bî-rahm, bî-sükûn*];

5 ifade ‘i/î’ ile sonlanmıştır [*bî-pervâ, bî-rahm, bî-sükûn, kavî, tâli*’]

4 ‘h’ harfi vardır. 2 kelime ‘oh’ ile sonlanmıştır [*çoh, yoh*];

4 ‘n’ harfi vardır. 4 kelime ‘n’ ile sonlanmıştır [2’si ile; *bî-sükûn, zebûn, devrân düşmen*];

3 ‘m’ harfi var. 2 kelime ‘m’ ile sonlanmış [*rahm, hem*];

Ünsüzler:

33 kez kullanılan 8 harf, 45 ünsüzün [7‘d’, 5‘r’; dörder adet ‘b, h, n’; üçer adet ‘k, m, v’] %73’ünü teşkil etmektedir.

Ünlüler:

19 kez kullanılan 3 harf, 26 ünlünün [9‘e’, 5‘a/â’, 5‘i/ î’] %0,73’ünü teşkil etmektedir. Beyitteki ünlülerin sıralanışı: *o î e â e e î a e â î ü ü e o e e o ü e a î â i e ü* (İnce ünlülerin altı çizilmiştir.).

27 ünlünün 16’sının [üç harf: e, i, ü (%59)] ince olmasıyla beyitteki çaresizliğin dile getirildiği söylenebilir.

Beyitteki dört adet met’le [1.*dost* 2.[*bî*]*rahm* 3.*derd* 4.[*hem-*]*derd*] *dost*’un ve *dertleşeceği kimseler*’in yokluğu; *merhametsizlik* ve *dert*’in çokluğu anlatılmaya çalışılmıştır denilebilir.

2. *Sâye-i ümmîd zâil âftâb-ı şevk germ*
Rütbe-i idbâr ‘âli pâye-i tedbîr dîn

Kelimeler

sâye *Far.* Gölge; koruma, himaye, sahip olma; destek, yardım.

ümmîd *Far.* Ümit, umma.

sâye-i ümmîd *Far. Ar.* Ümit gölgesi; (mec.) işlerin iyiye gittiğini gösteren belirti.

zâil *Ar.* Sona eren, devamlı olmayan; geçen, geçmiş olan; geçici, ölümlü.

âftâb *Far.* Güneş.

şevk *Ar.* Aşırı heves, aşırı istek; keyifli, sevinçli olma durumu, neşe, keyif, istek, coşku, aşk.

germ *Far.* Sıcak.

rütbe *Ar.* Sıra, derece, basamak, sıra; şeref ve itibar derecesi, paye.

idbâr *Ar.* Talihsizlik, bahtsızlık; düşkünlük, işlerin ters gitmesi, perişanlık, baht ve talihin insandan yüz çevirmesi.

rütbe-i idbâr *Ar.* Bahtsızlık derecesi.

âli *Ar.* Yüce, ulu, yüksek.

pâye *Far.* Rütbe, derece, mertebe, makam ve memuriyet derecesi; ilmiyenin, sarıklıların bir rütbesi; basamak, merdiven basamağı.

tedbîr *Ar.* Önlem; bir şeyin sonucu düşünülerek önceden yapılan hazırlık, çare.

pâye-i tedbîr *Far. Ar.* Tedbir derecesi.

dîn *Far.* Aşağı, aşağılık, alçak, sefil, bayağı, soysuz kimse; altta, aşağıda.

Tahlil:

Ümit gölgesi yok oluyor, aşk ve arzu güneşi ise hararetli; talihin tersine dönmesi hadden aşkın, tedbir mertebesi ise en aşağı seviyede.

Beyit aşağıdaki gibi bölümlenebilir:

<i>Sâye-i ümmîd</i>		<i>zâil</i>		<i>âftâb-ı şevk</i>		<i>germ</i>
<i>Rütbe-i idbâr</i>		<i>âli</i>		<i>pâye-i tedbir</i>		<i>dûn</i>

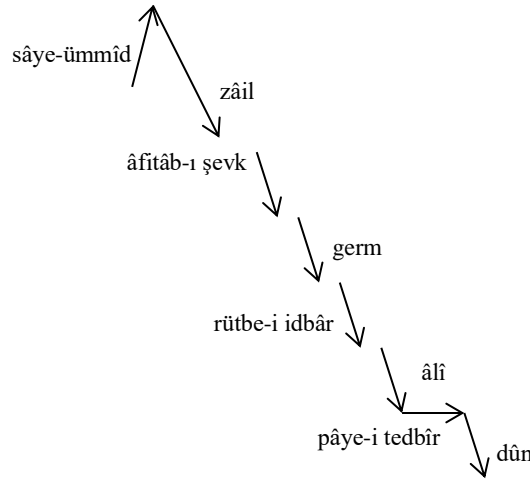
Beyitte umut gölgesi, tedbir payesi gibi olumlu ifadelerden sonra kullanılan *zail*, *dûn* gibi olumsuz kelimeler; şevk güneşi, talihsizlik derecesi gibi ifadelerden sonra gelen *germ* ve *âli* olumlu kelimeleri dikkatlerin yoğunlaşmasına sebep olarak insanı beklemediği sonuçlara götürmektedir. Bu hâliyle beyit dört parçaya bölünebilir. Her bir kısımda bir çıkış ve bir iniş gözlenir. Sırasıyla çıkış-iniş, iniş-çıkış, çıkış-iniş birbirini takip etmektedir. Mısraların tam ortasındaki olumsuz ve olumlu ifadeler hareketliliği daha da artırmaktadır. Şiddeti anlatan şevk terkiibini olumsuz kabul etmemiz aşkın verdiği dert ve ıstırap sebebiyledir. Beyit âdeta insan hayatının iniş çıkışlarını anlatan bir diyagram oluşturmaktadır.

Fuzuli beyitte yakıcı güneş karşısında insanın gölge aramasından faydalanarak şiddetli, yakıcı aşk güneşi karşısında değil bir ümit, ümit gölgesi bile bulamadığını söylerken kendisine rütbe olarak takdir edilen talihsizliğin çokluğunu, bunun karşısında çaresizliğin, tedbirin en düşük derecede olduğunu ifade ederek perişanlığını dile getirmektedir.

Fuzuli çoğu zaman kelimelerle oynayan bir zanaatkârdır. Beyit bunun örneklerinden birine delildir. Güneşin sıcaklığının en şiddetli olduğu an öğle vaktidir. Bu, gölgenin en az olduğu zamandır. Bu sıralarda gölge âdeta zeval bulacak gibidir. Bu durumda gölge en kısa konumdadır. Gölgenin bu vakitte aranması da çaresizliği gösterir. Çöl sıcağı felaket getirir. Öğle vaktinde sıcak bölgelerde dışarıda dolaşılmaz. Gölge yerlere geçilir. Şairin yakıcı güneş karşısında gölge bulamaması vuslat ümidini kaybettiğini göstermektedir. Bütün arzularına rağmen tasavvuf yolunda merhale kat edemediği ve mesafe alamadığı ifade edilmektedir. Gölge yerde olur, şairin güneş karşısında gölge araması yaşadığı çöl muhitinin tabii sonucudur. İkinci manada talihsizliğe karşı çaresizlik ve aczinin hayatı boyunca devam ettiği anlatılmaktadır. Güneş bu sıcağın sebebidir. Mecazi olarak sevgili anlamına da gelir. Her iki cihetle de güneş âşığın başına felaket getiren talihsizlik kaynağıdır. Rütbesi, mertebesi âlidir, yücedir. Bu felaket karşısında sığılacak yer olan gölge ise dündür, alçaklaşır.

Âftâb, *şevk*, *germ*, *rütbe*, *pâye*; *zâil*, *dûn* kelimeleri arasında *tenasüp*, *idbâr*, *tedbîr*, *iştikak* kelimeleri *dübûr*'dan türediği için aralarında *tezat* var. *Âli* ve *dûn* kelimeleri arasında da *tezat* bulunmaktadır. Gölgenin yok olması karşısında güneşin yakıcılığı, talihsizliğin yüksekliği karşısında tedbir derecesinin düşük olması anlamı ifade edilmektedir. Beyitteki sanatların kullanımı ve işaret ettiği anlam dünyası aşağıda gösterilmiştir.

Şekil 2. İkinci beytin anlam şeması.



Tenasüp veya *tezat* dolayısıyla uyuşan manaların ardından mukabillerince söylenerek; sâyeden sonra *zâil*, *âfitâb*dan sonra *şevk* ve *germ*, *rütbe*den sonra *âli*, *pâyeden* sonra *dûn* kelimelerinin kullanılmasıyla *tekabül* sanatı yapılmaktadır. *Pâye* kelimesi de türediği *pây* (ayak) kelimesiyle ilişkilendirilirken bunun da düşüklüğü, alçaklığı; kendisine vefa etmediği belirtilmektedir. *Ümmîd*, *şevk*, *idbâr*, *tedbîr* kelimelerindeki metler bu unsurları çoğaltırken kendinden sonra gelen kelimelerin anlamına da güç katmaktadır. Sâye, pâye kelimelerinde *tezat*, cinas bir harf bakımından uyumsuzluk gösterdikleri için *cinas-ı lahık* yapılmıştır. Mısralar alt alta yazıldığında *ümmîd* ile *idbâr*, *şevk* ile *tedbîr* kelimelerinin alt alta oturtulduğu ve metlerin birbirine mukabil geldiği görülmektedir. *Âfitâb-ı* kelimesinin bazı yeni harfli divan basımlarında *âftâb-ı* şeklinde okunması *âf* hecesini de metli hâle getirmektedir. Dilçin'in (1991) dikkatleri doğrultusunda bu meddin ikinci nüshada mukabili olmadığı görülmektedir. Bu şekilde mısraları oluşturan kelimelerin sayı, vezin ve kafiye bakımından uygunluğu *tarsidir*. İlk mısradaki ifadelerin ikinci mısradaki birer karşılığı olduğu gözlemlenmektedir (Birinci mısradaki *sâye-i ümmîd*; ikinci mısradaki *rütbe-i idbâr*).

Beyitte ses grupları, tekrarlar ve sesler şöyle sıralanabilir: “sâ/ zâ [sâye/ zâil], ye/ ev/ er [sâye/ şevk/ germ], âye-i/ be-i/ âye-i, â'il/ 'âli/ âfi [sâye-i/ rütbe-i/ pâye-i/ zâ'il/ 'âli/ âfitâb], tbe/ edb [rütbe/ tedbîr]”

Beyitte 57 harf vardır. Kelime başı ve sonunda birden fazla kullanılan harfler aşağıya çıkarılmıştır:

7'a' harfi vardır. 2 kelime 'a' ile başlamıştır [‘âftâb’, ‘âli’],

8'i/i', 1 'ı' harfi vardır. 5 ifade 'i, ı' ile sonlanmıştır, 3 ifadenin sonu [e-i]; [‘sâye-i’, ‘âftâb-ı’, ‘rütbe-i’, ‘âli’, ‘pâye-i’]

6'e' harfi vardır. 3 kelime 'e' ile sonlanmıştır [‘sâye’, ‘rütbe’, ‘pâye’]

4'r' harfi vardır. 2 kelime 'r' ile sonlanmıştır [‘idbâr’, ‘tedbîr’]

Ünsüzler:

18 kez kullanılan 5 harf 31 ünsüzün [dörder adet ‘b, d, c’; üçer adet ‘l, y’] %58’ini teşkil etmektedir.

Ünlüler:

21 kez kullanılan 3 harf 25 ünlünün [8‘e’, 7‘a/ â’, 6‘e’] %84’ünü teşkil etmektedir.

Beyitteki ünlülerin sıralanışı: *â e i ü î â î â â î e e ü e i i â â î â e i e î û* (İnce ünlülerin altı çizilmiştir.)

25 ünlünün 16'sının [üç harf: e, i, ü (%64)] ince olması ile beyitteki çaresizliğin dile getirildiği söylenebilir.

Beyitteki beş adet met'le [1.[üm]mîd 2.âf[tâb-ı] 3.şevk 4.[id]bâr 5.[ted]bîr] ümit ve tedbir'in yetersizliği; aşk harareti ve talihsizliğin çokluğu anlatılmaya çalışılmıştır.

İkinci beyitteki âli kelimesinin birinci beyitteki tâli' kelimesiyle eş seslere sahip olduğu beyitler arasındaki ses uyumuna işaret ettiği söylenebilir.

3. *Akl dîn-himmet sedâ-yı ta'n yer yerden bülend*
Baht kem-şefkat belâ-yı aşk gün günden füzûn

Kelimeler

akl *Ar.* Akıl.

dîn *Far.* Aşağı, aşağılık; alçak, soysuz kimse; alta, aşağıda.

himmet *Ar.* “Gayret, emel, çalışma, çabalama, niyet, kasıt; zihin ve kalple bir işe girişme; iyilik, yardım, lütuf ve kerem; Allah (cc.) indinde makbul ve mübarek bir kimsenin manevi yardımı ile birisini koruması, yardım etmesi; şeyhin manevi gücünü salike tevcihi” (Kırkkılıç, 1996b, 227).

dîn-himmet *Far. Ar.* Yardımı, lütfu noksan.

sedâ *Ar.* Ses, yankı.

Tahlil:

Akıl düşük himmetli, kınama sedaları her bir yerde diğerinden yüksek; baht az şefkatli, aşk belası gün geçtikçe daha da artmakta.

Beyit aşağıdaki gibi bölümlenebilir:

<i>Akl</i>		<i>dîn-himmet</i>		<i>sedâ-yı ta'n</i>		<i>yer yerden</i>		<i>bülend</i>
<i>Baht</i>		<i>kem-şefkat</i>		<i>belâ-yı aşk</i>		<i>gün günden</i>		<i>füzûn</i>

Himmet kalp ehlinin işidir. Bu iş akılla değil, gönülle olur. Ruhani bir hadisedir. Himmetin sonucunda insan dünyadan el etek çeker, tecerrüt eder. Akıl ise dünyayı terk etmeyi emretmez. Bu, aşkla olur. Aklın yardım etmemesi deliliktir. Deliler ise kınanır, yüzlerine hoş olmayan sözler söylenir, arkalarından taş atılır. Bütün bunlardan beyitte aklın gönle (kalbe) üstün geldiği anlaşılmaktadır.

‘Dîn himmet’ ile ‘yer yerden bülend’ arasında ‘kem-şefkat’ ile ‘dîn himmet’ ile ‘gün günden füzûn’ arasında *tezat* vardır. *Dîn*, *kem*; *bülend*, *füzûn* kelimeleri arasında da *tenasüp* bulunmaktadır. *Yer*, *yerden*; *gün günden* kelimeleriyle *tekrir* yapılmaktadır.

Gün kelimesi *gün* ve *Güneş* anlamlarında *tevriyelidir*. *Tali* kelimesi *tulu*'dan, doğmaktan gelir. Güneş de sabahleyin *tulu* eder. Şefkat de şafaktan gelir. Böylece *gün* ile *şefkat* arasında *iham-ı tenasüp* yapılmaktadır.

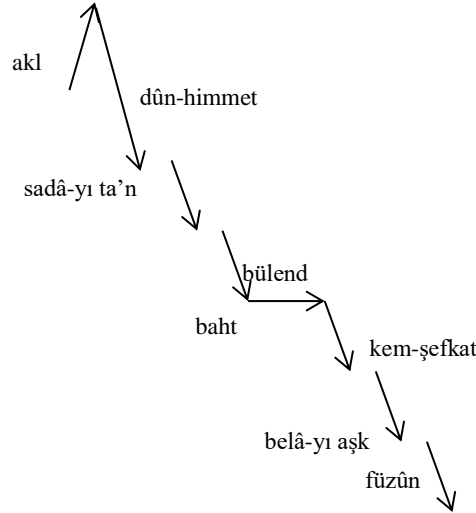
Akl'in *dîn himmet*'le, *baht*'in *kem-şefkat*'le (*ta'n* sedalarının yüksek, aşk belasının *füzûn* olarak) kullanılması *tekabül* sanatıyla açıklanabilir.

“Dîn, yerden, gün, günden, füzun, himmet, baht, şefkat” kelimeleri aynı seslerle sona ermektedir. “Yer, yerden; baht belâ, gün, günden” kelimeleri aynı seslerle başlamaktadır. İkinci mısradaki *ta'n* sözü Latin harfli basımlarda pek çok nüshaya uygun olarak *ta'ne* şeklindedir. Dilçin'in (1991) dikkat çektiği gibi üç yazma nüshada bu kelime *ta'n* olarak geçmektedir. Fuzuli'nin şiirlerinde *ta'ne* sözüyle hemen hemen aynı sıklıkta kullanılan *ta'n* sözü mısralar alt alta

sıralandığında *metli* yazılan diğer kelimelerle birlikte kısmen *tarsi* sanatını oluşturmaktadır. Buna *akl/baht, ta'n/aşk* örnek verilebilir.

Düşük himmetli akıl karşısında sedaların yüksek; az şefkatli baht karşısında aşk belasının fazla olması ise mana tezadıdır. Üçüncü beytin işaret ettiği anlam dünyası aşağıda gösterilmiştir.

Şekil 3. Üçüncü beytin anlam şeması.



Şairin akli *dûn-himmet* ile ve *belâ-yı aşkı füzûn* ile eşleştirdiği görülmektedir. Kelimelerin benzer seslerle başlaması, benzer seslerle bitmesi veya içinde benzer sesler ihtiva etmesi beyitte anlama uygun bir ahenk oluşturmaktadır.

Beyitteki ses grupları, tekrarlar ve sesler şöyle sıralanabilir: “dûn/den/ end/den, me/em (**dûn-himmet/yirden bülend/himmet/kem**), â-yı/â-yı (**sâdâ-yı/belâ-yı**), **yir/yir (yir/yirden)**, aht/at (**baht/şefkat**), ş (şefkat/ışk), gün/gün, ün/ün/ ün (**dûn gün/günden/füzûn**)”.

Beyitte 72 harf vardır. Kelime başı ve sonunda birden fazla kullanılan harfler aşağıya çıkarılmıştır:

Beyitte 9 ünsüz (8 n, 5 d; 4 t, y, k/ k; 3 b, l, m; 2 g) 36; 3 ünlü (10 e, 7 a/ â, 4 ü) 21 kez [12 harf 57 kez (%79)] kullanılmıştır.

4‘y’ harfi vardır. 2 kelime ‘y’ ile başlamıştır [2’sinin başında ‘yer’ sesleri var; *yer, yerden*];

3 kelime ‘b’ harfiyle başlamıştır [*bülend, baht, belâ*];

2 kelime ‘g’ harfiyle başlamıştır [2’sinin başında ‘gün’ sesleri var; *gün, günden*];

8‘n’ harfi vardır. 6’sı “n” ile sonlanmıştır [*dûn, ta’n, yerden, gün, günden, füzûn*];

5‘d’ harfi vardır. 2’si ‘den’le sonlanmıştır [*yerden, günden*]

4‘t’ harfi vardır. 3’ü ‘t’ ile sonlanmıştır [*himmet, baht, şefkat*];

2 kelime ‘â-yı’ ile sonlanmış [*sedâ-yı, belâ-yı*];

Ünsüzler:

33 kez kullanılan 8 harf 46 ünsüzün [8‘n’, 5‘d’; 4’er adet ‘k, t, y’; 3’er adet ‘b, l, m’] %74’ünü teşkil etmektedir.

Ünlüler:

21 kez kullanılan 3 harf 26 ünlünün [10‘e’, 7‘a/ â’, 4‘ü’] %81’ini teşkil etmektedir.

Beyitteki ünlülerin sıralanışı: *a ü i e e â ı a e e e ü e a e e a e â ı a ü ü e ü ü* (İnce ünlülerin altı çizilmiştir.).

26 ünlünün 15'inin [üç harf: e, i, ü (%58)] ince olması ile beyitteki çaresizliğin dile getirildiği söylenebilir.

Beyitteki üç adet met'le (1.*ta'n*, 2.*baht*, 3.*aşk*.) *kınama sesleri*'nin *yüksekliği*, *baht*'ın *acımasızlığı*'na karşılık *aşk*'ın *git gide artmasıyla meydana gelen çaresizlik* anlatılmaya çalışılmıştır.

'*Dûn*' kelimesi ile '*mm*' sesleri önceki beyitte de geçmektedir (*ümmîd/ himmet*). Bu durum beyitler arasında da bir ses uyumu ve ahengin olduğunun göstergesidir.

4. *Men garîb-i mülk-i vasl u râh pür-teşvîş ü mekr*
Men harîf-i sâde-levh ü dehr pür-nakş u füsûn

Kelimeler:

men T Ben.

garîb *Ar.* kimsesiz, zavallı, gariban; gurbette, kendi memleketinin dışında bulunan, yabancı; tuhaf şaşılacak, bambaşka; dokunaklı.

mülk *Ar.* Ev, dükkân, arazi vb. taşınmaz mal; vakıf olmayıp doğrudan doğruya birinin malı olan yer veya yapı.

vasl *Ar.* Kavuşma, ulaşma, ulaştırma; sevdiğine kavuşma, visal, vuslat.

garîb-i mülk-i vasl *Ar.* Kavuşma ülkesinin garibani.

u/ü *Far.* Ve.

râh *Far.* Yol.

pür-teşvîş *Far. Ar.* Karmaşa dolu.

mekr *Ar.* Hile, düzen, dubara; hile ile aldatma, maksadından vazgeçirme [birini].

pür-teşvîş ü mekr *Far. Ar. Far. Ar.* Karışıklık ve hile dolu.

harîf *Ar.* Güven vermeyen, aşağı görülen, bayağı kimse; evin erkeği; adam; içki ve eğlence arkadaşı, âdi ve bayağı kimse; adam, üçüncü kimse, öteki.

sâde-levh *Far. Ar.* Temiz yürekli; saf, bön; hile bilmeyen, saf-dil, saf-derun, sade-dil.

harîf-i sâde-levh *Ar. Far. Ar.* Kalbi temiz, kötülük ve hile bilmez saf insan.

dehr *Ar.* Zaman, uzun müddet, devir, hengâm; cihan, dünya, âlem, tabiat, hayat.

pür-nakş *Far. Ar.* Nakış dolu, nakışlı.

füsûn *Ar.* [efsun'un hafifletilmiş]; Sihir, büyü; gözbağcılık.

pür-nakş u füsûn *Far. Ar. Far. Ar.* Nakışlı ve büyüleyici.

Tahlil:

Ben vuslat ülkesinin ve hile dolu yolların garibiyim, nakışlarıyla aldatıcı ve büyüleyici dünyanın temiz kalpli sıradan bir adamıyım.

Beyit aşağıdaki gibi bölümlenebilir:

<i>Men</i>		<i>garîb-i mülk-i vasl</i>		<i>u</i>		<i>râh</i>		<i>pür-teşvîş</i>		<i>ü</i>		<i>mekr</i>
<i>Men</i>		<i>harîf-i sâde-levh</i>		<i>ü</i>		<i>dehr</i>		<i>pür-nakş</i>		<i>u</i>		<i>füsûn</i>

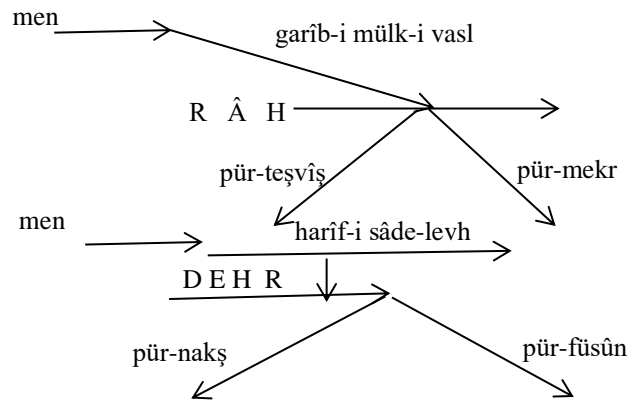
Şair beyitte kendini gurbete düşmüş, zavallı, dertli, kimsesiz, gönül sahifesinde yazı olmayan, hile ve kötülükten uzak biri olarak nitelemektedir. Bunun karşısında vuslat yolunun karışıklık ve hilelerle, dünya ve zamane insanını kendine çeken ve büyüleyici güzelliklerle dolu olduğunu ifade ediyor.

Fuzuli aşk, nefisle mücadele ve vuslat yolunda birçok engelin olduğunu ve kesret içinde kaldığını söylüyor. Onun garipliği ise insanın asıl memleketi olan cennetten uzaklaştırılmasından ileri gelmektedir. Fuzuli burada asıl vatanından uzaklaşmış davranışlarında başka insanlarla fazla ünsiyet etmeyen, diğer insanlara yabancı ve bu karışıklık ve hile dolu dünyaya ayak uyduramayan bir kişi olarak görülüyor.

Vasl ve *dehr*'in *metli* okunması bu kelimelerin anlamını güçlendiriyor. Kelimeler her ne kadar kafiye bakımından uygun değilse de nüshaları oluşturan kelimelerin sayısı ve vezin bakımından kısmen uygun olması ile kısmi bir *tarsi* sanatı uygulanmıştır. İlk mısra bazı basımlarda “*garîb ü râh-ı mülk-i vasl*” veya “*garîb ü râh-ı mülk ü vasl*” şeklinde geçmekte ise de Dilçin (1991) gerek yapısal açıdan gerek mana bakımından yukarıdaki şekli teklif etmektedir. Mısra bu şekildeki *tarsi* sanatı için daha uygun bir görünüm arz etmektedir.

İkinci mısradaki nakışlı ve büyüleyici dünyada hile ve kötülük düşünmeyen gönüllüyle uyuşmayan adamıym diyen Fuzuli, kendisini garip, hile bilmeyen düz bir insan; karşısındaki yolların kargaşa ve hile dolu ve cezbedici olmasını ifade etmesi mana tezadıdır. Sade-levh pür-nakş u füsün arasında *tezat* vardır. Nakş; hile, resim, süs anlamlarında *tevriyeli*, levh gönül anlamında istiareli kullanılmaktadır. Anlama kuvvet veren “men” sözleri tekrirdir. *Garîb, mülk, vasl, rah; garîb, harîf, sâde-levh; teşvîş, mekr, nakş*, füsün arasında da *tenasüp* bulunmaktadır. Dördüncü beytin işaret ettiği anlam dünyası aşağıda gösterilmiştir:

Şekil 4. Dördüncü beytin anlam şeması.



Men ve *pür*lerin mukabilinde bu beyitte ikişer adet *her* kelimesinin karşılığında yine dördüncü beyitte *ehr* (dehr) sesleri yer almaktadır. Dolayısıyla beyitler arasında ses uyumu devam etmektedir.

Beyitteki ses grupları, tekrarlar ve sesler şöyle sıralanabilir: “men/me/men (**men/mekr/men**), garîb-i/harîf-i, ül/lu (mülk-i/vasl u), as/sâ (vasl/sâde), âh/ha (râh/harîf), eş/akş (teşvîş/nakş), ekr/ehr (mekr/dehr), evh/ehr (levh/dehr).

Beyitte 71 harf vardır. Kelime başı ve sonunda birden fazla kullanılan harfler aşağıya çıkarılmıştır:

4 kelime ‘m’ harfiyle başlamıştır [3’ünün başında ‘me’ sesleri var; *men, mülk, mekr, men*];

2 kelime ‘pür’ sözüyle başlamıştır [*pür-teşvîş, pür-nakş*];

7‘r’ harfi var. 4’ü ‘r’ ile sonlanmıştır [*pür, mekr, dehr, pür*];

4‘n’ harfi vardır. 3’ü ‘n’ ile sonlanmıştır [*men, men, füsûn*]

4‘h’ harfi vardır. 2’si ‘h’ ile sonlanmıştır [*râh, levh*];

3‘ş’ harfi vardır. 2’si ‘ş’ ile sonlanmıştır [*teşvîş, nakş*];

Ünsüzler:

31 kez kullanılan 8 harf 43 ünsüzün [7‘r’; 4‘h, m, n’; 3‘k, l, s, ş’] %72’sini teşkil etmektedir.

Ünlüler:

22 kez kullanılan 4 harf 28 ünlünün [7‘e’, 6‘a/ â’, ‘i/ î’; 3 ‘u/û’] %79’unu teşkil etmektedir.

Beyitteki ünlülerin sıralanışı: e a î ü i a u â ü e î ü e e a î â e e ü e ü a u ü ü (İnce ünlülerin altı çizilmiştir.)

28 ünlünün 19'unun [üç harf: e, i, ü (%68)] ince olması ile beyitteki çaresizliğin dile getirildiği söylenebilir.

Beyitteki iki adet met'le (1. *râh* 2.*dehr*.) yol'un karışıklık ve hile dolu olduğu; zaman'ın veya cihan'ın cezbediciliği ve büyüleyiciliğine kapıldığı anlatılmaya çalışılmıştır.

'Dûn' kelimesi ile 'mm' sesleri önceki beyitte de geçmektedir (*ümmîd/ himmet*). Bu durum beyitler arasında da bir ses uyumu ve ahengin olduğu göstergesidir.

5. *Her sehî-kad cilvesi bir seyl-i tûfân-ı belâ*
Her hilâl-ebrû kaşî bir ser-hat-ı meşk-i cünûn

Kelimeler

sehî *Far.* Düz, doğru, bir cins servi; fidan gibi [boy].

kad *Ar.* Boy.

sehî-kad *Far. Ar.* Düzgün boylu, servi boylu.

cilve *Ar.* Naz, güzele yakışan duruş ve davranış; güzel ve hoş bir biçimde görünme; kırıma, işve; (mec.) eşyada ve insanda ilahi kudret eserlerinin belirip görünmesi. Allah'ın takdirinin ortaya çıkması, tecellisi.

seyl *Ar.* Sel.

tûfân *Ar.* Ortalığı kaplayıp kuşatan umumi ve pek şiddetli yağmur ve fırtına; Hz. Nuh zamanında kâfirlik ve sapıklık içinde olan insanları yok etmek için Allah tarafından ortaya çıkarılan umumi tufan olup bütün insanları yok etmiş, sadece bu peygamber ile iman edenler ve diğer yaratıklardan birer çift Hz. Nuh'un gemisi içinde kurtulmuştur. Tufan yerden suların kaynaması ve yağmur şeklinde vuku bulmuştur.

belâ *Ar.* Gam, keder, tasa; âfet; insanın ne yapacağını bilmediği ağır ve sıkıntılı iş veya şahıs; ağırlık, sıkıntı; hak edilen eziyet, mücazat, ceza.

seyl-i tûfân-ı belâ *Ar.* Bela tufanı seli.

ebrû *Far.* Kaş

hilâl-ebrû *Ar. Far.* Hilal kaşlı, kaşî yay gibi kavisli olan.

ser-hat *Far. Ar.* Başyazı, satırbaşı, ser-levha.

meşk *Ar.* Alıştırma için yapılan çalışma; aynısını yapmaları için hoca tarafından öğrencilere verilen yazı alıştırması; hat meşki, resim meşki.

cünûn *Ar.* Cinnet, delilik; ed. aşkın galip gelmesi (tsv.) Cezbenin insanın benliğini kaplaması hâli.

ser-hat-ı meşk-i cünûn *Far. Ar. Ar. Ar.* Aşk çılgınlığı alıştırmasının başyazısı.

Tahlil:

Her bir servi boylunun görünüşü, nazlanışı bir bela tufanı seli; her hilal kaşlı güzelin kaşî bir çılgınlık meşkinin başyazısıdır.

Beyit aşağıdaki gibi bölümlenebilir:

<i>Her sehî-kad cilvesi</i>	<i>bir seyl-i tûfân-ı belâ</i>
<i>Her hilâl-ebrû kaşî</i>	<i>bir ser-hat-ı meşk-i cünûn</i>

Servi, serv-i sehi olarak da anılır. Bu tip servi düz ve iki dallıdır. Uzun boya delalet eder. Servi akarsu kenarlarında olur. Bu cihetle *seyl* ve *tufan*la birlikte anılmaktadır. *Sehi-kad* bir güzelin ortalıkta görünmesi, âşıkları bela tufanının seline maruz bırakacaktır. Güzelin kaşî hilale benzetiliyor. Kirpikler, yanak ve dudak üstünde ve çevresindeki tüyler çılgınlık meşkinin diğer yazılarıdır. Kaşlar ise yüzün üst kısmında olduğu beyitte bahsedilen hilal kaş da çılgınlık meşkinin başyazısıdır. Beyitte boyuyla, bela çalan kaşıyla ve yüzdeki hatlarıyla âşıkları çıldırtan bir sevgili tasviri yapılmaktadır.

Aynı hilal şeklinde olması âşığın sıkıntılardan dolayı zayıflaması veya ihtiyarlayıp kamburlaşmasıdır. Diğer taraftan sevgilinin kaşının hilal olması, oruçlu kişinin bayram gözlemesi,

âşîğın bayramının başlamasıdır. Sevgilinin birinci mısırada cilvesi ile anılması âşîğın bayramıdır ama bu görünme aşkın ziyadelenmesinden âşîğın çılgınlığının artmasından başka bir işe yaramayacaktır. Ayrıca hilal ayın başında görülür. Eskiler bu dönemde cünunun, deliliğın arttığına inanmaktadır.

Sehi, seyl, tufan, bela; belâ, cünun; kad, ebru kaş, ser; hilâl, ebru, kaş, hat; hat, meşk arasında *tenasüp* vardır. Beyitteki bazı kelimeler bir harfe delalet ettiği düşünülebilir: *kad* (elif), *hilâl* (re), *kaş* (re, nun) kelimelerinin bir harfi hatırlatmasıyla bunlar arasında da *tenasüp* vardır. *Sehî kad, hilâl-eburü* sevgili anlamında *istiareli* kullanılmaktadır. Her ve bir sözleri anlam kuvvetlendirici tekrarı ile tekrirdir.

Sehî-kad düzgünlüğe *hilâl-eburü* ve *kaş*, eğriliğe delalet ettiğinden bunlar arasında da *tezat* bulunmaktadır. Beyitte *sehî, seyl, ser; bir, belâ, bir* sözcükleriyle yine yarım bir *tarsi* bulunmaktadır. *Seyl* kalp ahvalinin galebesi, coşkun hâller, gönül ferahlığından hâllerin galebesidir. Dolayısıyla sevgilinin bir görünüşü, âşîğın huzurunun bela tufanına dönüşmesine sebep olmaktadır (Dilçin, 1991). Beşinci beytin işaret ettiği anlam dünyası aşağıda gösterilmiştir:

Şekil 5. Beşinci beytin anlam şeması.



Şair âşîğın coşkunluğunun ve huzurunun olmayışına neden olarak sevgilinin cilvesi ile birinci mısırada anılmasını göstermektedir.

Beyitteki ses grupları, tekrarlar ve sesler şöyle sıralanabilir: “her/eh/her/er (**her/sehî/her/ser-hat**), hî/hi (**sehî/hilâl**), se/es/se/se (**sehî/cilvesi/seyl/ser-hat**), ka/ka (**sehî-kad/kaşı**), il/l-i/il (**cilve/seyl-i/ hilâl**), sehi/si (**sehî/cilvesi**), bir/bir/br, be/eb (**belâ/eburü**). Beşinci beyitte seslerin kullanımı s(4), h(5), r(6), e(8), i(8), a(5) şeklindedir”

Beyitte 71 harf vardır. Kelime başı ve sonunda birden fazla kullanılan harfler aşağıya çıkarılmıştır.

5‘h’ harfi vardır. 3 kelime ‘h’ ile başlamıştır [‘her’, ‘her’, ‘hilâl’]

3‘k’ harfi vardır. 2 kelime ‘k’ ile başlamıştır [‘kad’, ‘kaşı’]

2 kelime ‘c’ harfiyle başlamış [‘cilvesi’, ‘cünûn’]

6‘r’ harfi vardır. 5 kelime ‘r’ ile sonlanmıştır; 2 ‘her’, 2 ‘bir’ kelimesi [‘her’, ‘bir’, ‘her’, ‘bir’, ‘ser’]

9‘i/î’ harfi vardır. 7 kelime ‘i/î’ ile sonlanmıştır [‘sehî’, ‘cilvesi’, ‘seyl-i’, ‘tûfân-ı’, ‘kaşı’, ‘hat-i’, ‘meşk-i’]

5‘l’ harfi vardır. 2 kelime ‘l’ ile sonlanmıştır [‘seyl’ ‘hilâl’]

3‘n’ harfi vardır. 2 kelime ‘n’ ile sonlanmıştır [‘tûfân’ ‘cünûn’]

Ünsüzler:

30 kez kullanılan 8 harf 41 ünsüzün [6 ‘r’; beşer adet ‘h, l’; dörder adet ‘b, s’; üçer adet ‘k, n’] %73’ünü teşkil etmektedir.

Ünlüler:

27 kez kullanılan 3 harf 30 ünlünün [9‘e, i/ î’, 6‘a/â’, 3‘ü’] %90’ını teşkil etmektedir.

Beyitteki ünlülerin sıralanışı: *e e î a i e i i e i û â î e â e i î e û a î e a i e i i û û* (İnce ünlülerin altı çizilmiştir.)

30 ünlünün 19’unun [3 harf: e, i, ü (%63)] ince olması ile beyitteki çaresizlik dile getiriliyor denilebilir.

Beşinci beyitteki ‘*sehî-kad; seyl-i tûfân, meşk-i cünun*’ ile bu beyitteki ‘*berg-i lâle, suda, aks-i serv; vâj-gûn*’ ifadeleri *leff ü neşr* sanatını hatırlattığı için iki beyit arasında bir ilgi olduğu söylenebilir.

6. *Yelde berg-i lâle tek temkîn-i dâniş bî-sebât*
Suda aks-i serv tek te’sîr-i devlet vâj-gûn

Kelimeler

yel *T.* Rüzgâr.

berg *Far.* Yaprak.

berg-i lâle *Far.* Lale yaprağı.

tek *T.* Gibi; eşi, benzeri olmayan; vahit, yegâne; yalnızca; hiç, hiçbir; yalnız başına.

temkîn *Ar.* Ağırbaşlılık, vakar; ihtiyatlı davranma, tedbirli olma, sakınma, iktidar, kudret; (tsv.). “Talep ve istikamet yolunda bir makamı iyice sindirme. Televvünden kurtulup huzur ve sükûna kavuşma” (Kırkkılıç, 1996b, 247).

dâniş *Far.* Bilgi, bilme, biliş.

temkîn-i dâniş *Ar. Far.* Bilgi tedbiri

bî-sebât *Far. Ar.* Sebatsız, bir kararda durmayan, kararsız.

aks-i serv *Ar. Far.* Servinin aksi.

te’sîr *Ar.* Etki, içine işlemek; hüznün ve keder verme, kederlendirme.

devlet *Ar.* Toprak bütünlüğüne bağlı olarak siyasal bakımdan örgütlenmiş millet veya milletler topluluğunun oluşturduğu tüzel varlık; ülke; (mec.) yüksek makam; mutluluk; kişinin bahtı.

te’sîr-i devlet *Ar.* Mutluluk ve baht etkisi.

vâj-gûn *Far.* Ters, tersine dönmüş, makûs, menhus, uğursuz.

Tahlil:

Bilginin gücü, rüzgâr önündeki lale yaprağı gibi kararsız, talihin, mutluluğun, mevkiin etkisi servinin sudaki yansıması gibi tersine dönmüş.

Beyit aşağıdaki gibi bölümlenebilir:

<i>Yelde</i>		<i>berg-i lâle</i>		<i>tek</i>		<i>temkîn-i dâniş</i>		<i>bî-sebât</i>
<i>Suda</i>		<i>aks-i serv</i>		<i>tek</i>		<i>te’sîr-i devlet</i>		<i>vâj-gûn</i>

Beyitte devirden yakınma gözleniyor. İlimin hükümleri devamlı değişiyor veya ilmî otoriteler tarafgirane ve kendilerinden istenildiği şekilde karar çıkarıyor, deniliyor. Bu tenkit hem maddî hem de manevî ilimler için geçerlidir. Maddî ilimler iyiye gidebilmek için arayış içindedir. Manevî ilimlerdeki kararsızlık ise en azından birtakım tarikatların diğerine muhalefet etmesinde açıkça görülmektedir. Fuzuli’nin Şikâyetname’de söylediği gibi bu aksaklık padişahın hükmüne rağmen bir vakıf müessesinde dahi cereyan edebilmektedir. Kısaca ilim, rüzgâr önündeki yaprak gibi esinti nereden gelirse oraya doğru sürüklenmekte veya onun etkisi altına girmektedir.

Âşığın talihi felekler sebebiyle zaten tersine dönmüştür. Devlet bir cihetle talih anlamındadır. O da tersine döndüğüne göre âşığı iki cihetle uğursuzluk kaplamıştır. Devlet kendi

anlamında alınırsa o da tersine dönmüştür. Devletin gücü yetersiz kalmaktadır. Bu hadise de Şikâyetname’de vurgulanmaktadır.

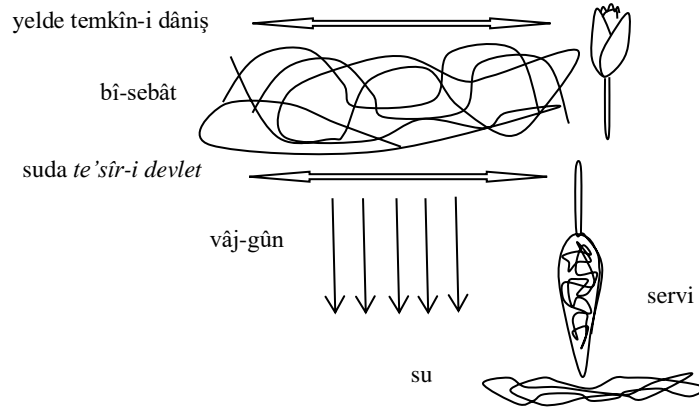
Anasır-ı erbaa’nın dört unsurunu bu beyitte görmek mümkündür. *Yel’e* ve *su’da* kelimeleri hava ve suya *lâle* rengi itibarıyla ateş’e *berg* ve *serv* kelimeleri de bağlılıkları cihetiyle toprağa delalet etmektedir.

Berg, lâle, serv; su aksi; *bî-sebat, aks, vâjgûn* (terslik anlamıyla) *tenasüplü* kullanılmıştır. Art arda gelen ve *tarsi* şeklinde kullanılan tek temkin; *tek, te’sîr* kelimeleri t; *devlet, dâniş* kelimeleri d harfi ile başlatılarak güzel bir ahenk elde edilmektedir. *Serv* kelimesindeki meddin “rv” ile yapılması sudaki titrek aksi akla getirmekte ve *vâjgûn* kelimesindeki met ise uğursuzluğun derecesini artırmaktadır.

Tasavvufî manada *temkîn*; talep ve istikamet yolunda bir makamı iyice sindirme, televvünden kurtulup huzur ve sükûna kavuşmadır. Bunun zıddı olan *telvin* ve *televvün* ise talep ve istikamet yolunda bir hâlden diğer hâle geçmedir. Bilim temkini sağlayamaz. Temkine gönülle ulaşılabilir. Bilim ise insanı televvüne götürmektedir. *Serv* tasavvufta tefekkürden hâsıl olan bilgiler ve istikamet; mertebenin yüceliği demektir. Servinin sudaki aksi gibi ters olması istikamet, tefekkürün olmaması demektir. Devletin tesiri bunu sağlayamamaktadır.

Temkîn-i dâniş berg-i lâle’ye te’sîr-i devlet aks-i serv’e teşbih edilmektedir. *Tek* kelimesinin anlam kuvvetlendirici tekrarı *tekrir*dir. Altıncı beytin işaret ettiği anlam dünyası aşağıda gösterilmiştir.

Şekil 6. Altıncı beytin anlam şeması.



Yazım itibarıyla beşinci beyitteki *hilâl* kelimesindeki bütün sesler bu beyitteki *lâle* [(لله) ebcet değeri 66] kelimesinde aynen verilmektedir. *Allah* lafzıyla [(الله) ebcet değeri 66] ve *hilâl* (هلال) ebcet hesabıyla 66’ya *tekabül* etmektedir. Dolayısıyla beşinci beyitle altıncı beyit arasında gizli bir anlam ilişkisi kurulmaktadır.

Beyitteki ses grupları, tekrarlar ve sesler şöyle sıralanabilir: “de/de (yelde/devlet), el/le (yelde/lâle/devlet), tek/te/et (**tek/temkîn/tek/te’sîr/devlet**), dâ/da (dâniş/suda), n-i/ni (temkîn-i/dâniş), s-i/sî (**bî-sebât/aks-i/te’sîr-i**), se/e’s (sebât/serv/te’sîr)”.

Beyitte 69 harf vardır. Kelime başı ve sonunda birden fazla kullanılan harfler aşağıya çıkarılmıştır.

6’t harfi var. 4 kelime ‘te’ ile başlamış [‘tek’, ‘temkîn’, ‘tek’, ‘te’sîr’]

4’k harfi var. 2 kelime ‘k’ ile başlamış [‘kad’, ‘kaş’]

4’d harfi var. 2 kelime ‘d’ ile başlamış [‘dâniş’, ‘devlet’]

12’e harfi var. 3 kelime ‘e’ ile sonlanmış [‘yelde’, ‘lâle’, ‘suda (Osmanlı alfabesinde e/ـه yazılır)]

3’n harfi var. 2 kelime ‘n’ ile sonlanmış [‘temkîn’, ‘vâj-gûn’]

8‘i/î’ harfi var. 2 kelime ‘i/î’ ile sonlanmış [‘*berg-i*’, ‘*temkîn-i*’, ‘*bî*’, ‘*aks-i*’, ‘*te’sîr-i*’]

Ünsüzler:

33 kez kullanılan 9 harf 41 ünsüzün [6‘t’; 5‘s’; 4 adet ‘d, k, l’; üçer adet ‘b, n, r, v’] %85’ini teşkil etmektedir.

Ünlüler:

26 kez kullanılan 3 harf 28 ünlünün [12‘e’, 8‘i/î’, 6‘a/â’] %93’ünü teşkil etmektedir.

Beyitteki ünlülerin sıralanışı: e e e i â e e e î i â i i e â u a a i e e e î i e e â û (İnce ünlülerin altı çizilmiştir.)

28 ünlünün 20’sinin [üç harf: e, i, ü (%71)] ince olması ile beyitteki çaresizliğin dile getirildiği söylenebilir.

Beyitteki iki adet met’le [1.*serv* 2.*vâj(-gûn)*] *servinin uzun boyuna zaten ulaşılamazken onun sudaki görüntüsüne hiç ulaşılamaması ve mutluluğun görülememesi* gibi olumsuzluklar anlatılmaktadır.

7. *Ser-had-i matlûb pür-mihnet tarîk-i imtihân*
Menzil-i maksûd(a) pür-âsîb râh-ı âzmûn

Kelimeler

ser-had *Far. Ar.* Serhat, hudut, sınır; hudut başı, hudut boyu, iki devlet arasındaki sınır.

matlûb *Ar.* Talep edilen, istenilen, aranan şey.

ser-had-i matlûb *Far. Ar. Ar.* İlk istek, isteklerin başlangıç noktası.

pür-mihnet *Far. Ar.* Sıkıntılı, belalı, zahmetli, mihnetli.

tarîk *Ar.* Yol; Tasavvufî meslek, tarikat.

İmtihân *Ar.* Sınav, deneme, sınama; güç, direnme, dayanışma gerektiren, sonucunda deneyim kazandıran zor bir durum.

tarîk-i imtihân *Ar.* Deneyim kazandırma yolu.

menzil *Ar.* Yollardaki konak yeri; ev; bir günlük yol, konak; iki konak arasındaki mesafe.

maksûd *Ar.* Kastolunan, istenilen şey, istek; emel, gaye.

menzil-i maksûd *Ar.* Ulaşılmak istenen nokta

pür-asîb *Far.* Belalı, felaketli, musibet dolu, âfet dolu.

râh *Far.* Yol; (tas.) şeyhin nefesi.

âzmûn *Far.* Tecrübe, sınama, deneme.

râh-ı âzmûn *Far.* Tecrübe kazanma yolu.

Tahlil:

İstediği yere varmak için imtihan yolu mihnetlerle dolu. İstediği yere varmak için tecrübe yolu felaketlerle dolu.

Beyit aşağıdaki gibi bölümlenebilir:

<i>Ser-had-i matlûb</i>		<i>pür-mihnet</i>		<i>tarîk-i imtihân</i>
<i>Menzil-i maksûd(a)</i>		<i>pür-âsîb</i>		<i>râh-ı âzmûn</i>

Beyitte “İslamiyet’e göre insanlar dünyaya imtihan için gönderilmiştir. Bu yüzden birçok bela ve musibetlere maruz kalırlar. Ancak sıkıntılara göğüs gerip sabredenler imtihanı başarmış olacaktır” anlamı ifade edilmektedir.

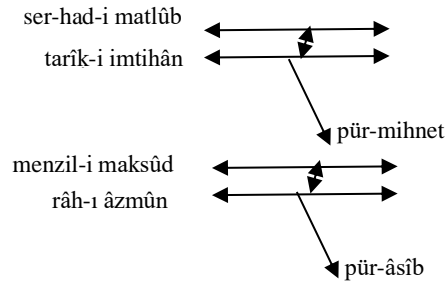
Tarîk’in müennesi olan tarikat yol anlamına gelirse de tasavvufî açıdan “bir pîr’e bağlı olarak ortaya konan ayin, zikir ve nafilâ ibadetlerle hakikati arama yolu”dur. Beyitte imtihan tarikatla ilişkilendirilerek kullanılırken şeyh’in veya tarikatın gösterdiği yolda çilelere katlanmak gerektiği de anlatılmaktadır. Fuzuli aşk’ı istemektedir. Yolu sıkıntılarla doludur. Kastedilen aşk ilahidir. Tecrübede, imtihanda muvaffak olanlar vahdet’e erebilecektir.

Tasavvufî merhalenin başı talip olmaktır. Talip zühdü isteyen ve bunun yollarını arayan kimsedir. Bundan sonra müritlik vardır. *Mürî*t mertebesinde sonra *salik* mertebesine geçilir ki; bunda *fena fi'l-kusut*, *fenâ fi'ş-şühut*, *fena fi'l-vücut* dereceleri vardır. Bunların ilki olan *fena fi'l-kusut*'ta salik isteklerinden vazgeçip Allah'ın iradesine teslim olur. *Matlup* merhalesinde de *maksut* mertebesinde de *la-maksude illallah* virdinde bulunabilirler. Bunları *la-meşhude illallah*, *la-mevcude illallah* zikrinde bulunurlar. Nihai olarak mürşitlik makamı gelir. Fuzuli'nin temkini, mutluluğu çalkantılı olduğu için beyitte bu makamlardan uzak olduğunu ifade etmektedir.

İmtihan (mihnet mastarından geldiği için) *pür-mihnet*, *pür-asîb*; *ser-had*, *menzil*, *râh*, *tarîk*; *matlûb*, *maksûd* arasında *tenasüp* bulunmaktadır. Mısraları oluşturan kelimelerin sayı, vezin ve kafiye bakımından (hemen hemen) uygun olması *tarsi*'dir. Ahenk bozulduğundan Tarlan'da (1985) *matlûb* kelimesinin *matlûba* şeklinde yönelme ekiyle birlikte tercih edilmesi; ahengi bozulduğundan Dilçin'in (1991) dikkatleri doğrultusunda *matlûb* şekli tercih edilmiştir.

Beyitte *ser had-i matlûb*, *tarîk-i imtihan*'a, *meyil-i maksûd*, *râh-ı âzmûn*'a *teşbih* (müekked *teşbih*) edilmektedir. *İmtihan* ve *mihnet* arasında *iştikak* bulunmaktadır. Yedinci beytin işaret ettiği anlam dünyası aşağıda gösterilmiştir:

Şekil 7. Yedinci beytin anlam şeması.



Beyitte isteklere erişmede mihnetlerle dolu bir imtihanı geçmek, felaket ve musibetlerle dolu bu yolda tecrübe kazanmak gerektiği ifade edilmektedir.

Beyitte: ses grupları, tekrarlar ve sesler şöyle sıralanabilir: “ha/hâ (**ser-had**/imtihan), mâ/mâ (**matlûb**/**maksûd**), at/ta (**matlûb**/**tarîk**), ûb/ûd (**matlûb**/**maksûd**), pür/pür (**pür-mihnet**/**pür-âsîb**), mih/imtihan (**mihnet**/**imtihan**), ne/er, ar/râ, im/-im (mihnet/**ser-had**/tarik/râh/imtihan), ha/hâ (**had-i/râh**)”

Beyitte 65 harf vardır. Kelime başı ve sonunda birden fazla kullanılan harfler aşağıya çıkarılmıştır.

5 ünsüz [6‘m’, 5‘r’; 4 adet ‘h, n, t’; 3‘s’] 26; 3 ünlü [8‘i/î’, 3‘e’, 2‘ü’] 13 kez [7 harf 39 kez (%63)] kullanılmıştır.

8‘a’ harfi vardır. 2 kelime ‘a’ ile başlamıştır [‘âzmûn’, ‘âsîb’];

6 kelime ‘m’ harfiyle başlamış [2’sinin başında ‘ma’ sesleri var; ‘matlûb’, ‘maksûd’; ‘mihnet’, ‘maksûd’];

2 kelime ‘p’ harfiyle başlamıştır [2’sinin başında ‘pür’ sesleri vardır; ‘pür-mihnet’, ‘pür-âsîb’];

9‘i/î’, 1 ‘ı’ harfi vardır. 4 kelime ‘i/î’ ile sonlanmıştır [‘ser-had-i’, ‘menzil-i’, ‘râh-i’, ‘tarîk-i’]

3‘n’ harfi vardır. 2 kelime ‘n’ ile sonlanmıştır [‘temkîn’, ‘vâj-gûn’]

3‘b’ harfi vardır. 2 kelime ‘b’ ile sonlanmıştır [‘matlûb’, ‘pür-âsîb’]

4‘n’ harfi vardır. 2 kelime ‘n’ ile sonlanmıştır [‘âzmûn’, ‘imtihan’]

2‘d’ harfi vardır. 2 kelime ‘d’ ile sonlanmıştır [‘(ser-)had’, ‘maksûd’]

Ünsüzler:

26 kez kullanılan 6 harf 38 ünsüzün [6‘m’, 5‘r’, 4 adet ‘h, n, t’, 3‘s’] %68’ini teşkil etmektedir.

Ünlüler:

19 kez kullanılan 4 harf 27 ünlünün [9‘i/î’, 8‘a’, 3‘e, u/û’] %73’ünü teşkil etmektedir.

Beyitteki ünlülerin sıralanışı: *e a i a û ü i e a î i i â e i i a û ı ü â î â î â û* (İnce ünlülerin altı çizilmiştir.).

27 ünlünün 14’ünün [üç harf: e, i, ü (%52)] ince olması ile beyitteki çaresizliğin dile getirildiği söylenebilir.

Beyitteki üç adet met’le (1.(*mat*)**lûb**, 2.(*mak*)**sûd**, 3.*az*(*mûn*.) *isteğin sıkıntılı olarak gerçekleşmemesi* ve *bu yolun felaketli oluşu* anlatılmaya çalışılmıştır.

8. *Şâhîd-i maksad nevâ-yı çeng tek perde-nişîn*
Sâgar-ı işret habâb-ı sâf-ı sahbâ tek nigûn

Kelimeler

şâhid *Ar.* Sevgili, güzel; şahit, tanık; şahadet eden. “*Şâhid-i Ezel Cenab-ı Hak (cc.)*” (Kırkılıç, 1996b, 244).

maksad *Ar.* Kastolunan, istenilen şey, niyet, dilek, meram, arzu.

şâhîd-i maksad *Ar.* Ulaşılmak istenen sevgili.

nevâ *Far.* ses, seda, makam, ahenk, nağme; nasip; Türk musikisinde genişleme seslerinin fazlaca kullanılmadığı (Özkan, 2022).

çeng *Far.* [Çenk] Arpı andıran, telli bir çalgı, yirmi dört ila otuz beş telli olabilir.

nevâ-yı çeng *Far.* Çenk iniltileri.

tek *T.* Gibi; eşi, benzeri olmayan; vahit, yegâne; yalnızca; hiç, hiçbir; yalnız başına.

perde *Far.* Kul ile Cenab-ı Hak arasındaki engel.

perde-nişîn *Far.* Perde arkasında oturan; düzeni bozulmuş; (mec.) Dünyadan el etek çekmiş, namuslu, ırz sahibi, iffet ve ismet sahibi.

sâgar *Far.* Kadeh, içki bardağı; (tas.) arifin gönlü. Gayb (kendinden geçme, Hakk’ın (cc.) huzurunda olduğunun farkına varma) nurlarının müşahede edildiği şeydir.

işret *Ar.* Alkollü içki içme, içkili eğlence; (tas.) Hak’la beraber olma hâli; ilim lezzetiyle hemdem olma.

sâgar-ı işret *Far. Ar.* İçkili eğlence kadehi.

habâb *Ar.* Su üzerinde hâsıl olan hava kabarcıkları

sâf *Ar.* İçine başka şeyler karışmamış olan; katışıksız, doğal, halis, has, öz, som; etrafında olup bitenleri anlayamayan, kurnazlığa akli ermeyen, zekâ ve kavrayıştan yoksun olduğu için kolay kandırılabilen (kimse); avanak, bön, safderun, safdil; iyi niyetli, art niyetsiz

sahbâ *Ar.* Şarap, bade.

habâb-ı sâf-ı sahbâ *Ar.* Katışıksız şarap kabarcıkları

nigûn *Far.* Tersine dönmüş, alt üst olmuş, baş aşağı; ters, aksi; uğursuz, menhus

Tahlil:

Maksat güzeli bozuk akortlu çeng’in nağmesi gibi; zevk ve eğlence kadehi ise saf şarabın kabarcıklar gibi baş aşağı.

Beyit aşağıdaki gibi bölümlenebilir:

<i>Şâhîd-i maksad</i>		<i>nevâ-yı</i>		<i>çeng</i>		<i>tek</i>		<i>perde-nişîn</i>
<i>Sâgar-ı işret</i>		<i>habâb-ı</i>		<i>sâf-ı sahbâ</i>		<i>tek</i>		<i>nigûn</i>

Bardağa dökülen şarabın çıkardığı kabarcıklar ters yarım kürecikler şeklindedir. Eğlence kadehinin kabarcıkları nasıl ters dönmüş ise Fuzuli de maksat güzeline erişme hususunda işlerin ters gittiğini ifade etmektedir. Musiki başlamadan diğer telli sazlar gibi çeng’in de icra öncesinde

akordunun yapılması gerekir. Bu sırada düzensiz sesler ortaya çıkar. *Çeng*'in her bir telinde farklı bir ses vardır. Tele dokunmayınca *çeng*'den ses çıkmaz. Yani ses *perde-nişin*'dir, perde arkasındadır. Anlaşıldığına göre *çeng*'den henüz düzgün bir seda çıkmamıştır. Maksat güzeli de aynen perde arkasında oturan ses gibi hareketsizdir. Hareket olduğunda ise kadehe dökülen şarabın kabarcıkların içi boş olarak ters durması gibi Fuzuli de maksat güzelinin isteklerini yani ilahi aşkın gereklerini ne kadar yerine getirmeye çalışsa da içi boş, ters kabarcıklar gibi sonuçsuz kalmakta hatta ters etkiye sebep olmaktadır.

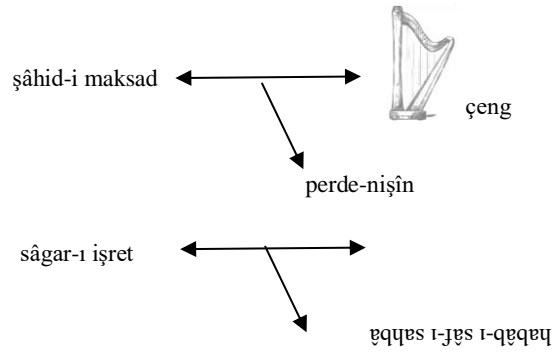
Çeng'deki tel adedi 24 ile 35 arasındadır, yani çoktur veya kesretlidir. Fakat ondan tek bir melodi çıkar. Bu ise vahdettir. Ancak vahdet kendini kesretin arkasında gizlemektedir. Aşk için gerekli olan heva ve heves de ters yolda olduğuna göre şair vahdetten uzak kaldığını ifade etmektedir.

Nevâ, çeng, perde; sâgar, işret, sahbâ, habâb kelimeleri arasında *tenasüp* bulunmaktadır.

Beyitte kısmi bir *mümaselet* (Her bir kelimenin veya bir kısmının kafiye bakımından değil de vezin bakımından birbirine benzemesidir.), *mütabakat* veya "*tarsi*"den (Her söze mukabil aynı vezin ve kafiyede olan bir lafzı cümlenin ikinci kısmına ve beytin ikinci mısırına getirmedir.) bahsedilebilir denilmese de bir uyum vardır denilebilir. Çünkü alt alta gelen kelimelerden "*şâhid*", "*habâb*" Arapça, "*sâgar*", "*nevâ*" Farsçadır. "*Maksad*" kelimesi "*mef'al*", "*işret*" kelimesi "*fi'let*" vezindedir. "*nişin*", "*nigûn*" kelimelerinde kafiye vardır. Buna ilaveten *neva, nişin, nigûn; sâgar, sâf, sahbâ; tek, tek* kelimelerinin benzer sesleri taşımasından; *şâhid, maksad* kelimelerinin aynı seslerle bitmesinden faydalanılarak beyitte güzel bir ahenk oluşturulmuştur. *Çeng* kelimesindeki met de bu musiki aletinden çıkan tınlamayı vermektedir.

Şâhid-i maksad nevâ-yı çeng'e, sâgar-ı işret habâb-ı sâf-ı sahbâ'ya teşbih (mufassal teşbih) edilmektedir. "*Tek*" kelimesinin her iki mısırda tekrarı anlama güç kattığı için *tekrir* sanatından söz edilebilir. Sekizinci beytin işaret ettiği anlam dünyası aşağıdaki grafikte gösterilmiştir.

Şekil 8. Sekizinci beytin anlam şeması.



Şair talibin ilahi aşk yolunda yapılması gerekenleri yerine getirmeye çalıştığını ancak bütün çabasının ters döndüğünü ve sonuçsuz kaldığını ifade etmektedir.

Beyitteki ses grupları, tekrarlar ve sesler şöyle sıralanabilir: "âh/ha/ah (**şâhid/habâb/sahbâ**), sa/sâ/sâ/sa (**maksad/sâgar/sâf-ı/sahbâ**), ne/en (**nevâ/çeng**), te/et/ te (**tek/işret/tek**), tek/tek, er/re (**perde/işret**), ni/ni (**nişin/nigûn**), ha/ab/ âb/bâ (**habâb/sahbâ**)".

Beyitte 71 harf vardır. Kelime başı ve sonunda birden fazla kullanılan harfler aşağıya çıkarılmıştır.

6'n' harfi vardır. 3 kelime 'n' ile başlamış [*nevâ, (perde-)nişin, nigûn*],

4's' harfi vardır. 2 kelime 'sâ' ile başlamış [*sâgar, sâf*];

3't' harfi vardır. 'tek' kelimesi 2 kez tekrar edilmiştir.

3'd' harfî vardır. 2 kelime 'd' ile sonlanmıştır [*şâhîd, maksad*];

11'â' harfî vardır. 2 kelime 'â' ile sonlanmıştır [*nevâ, sahbâ*];

6'n' harfî vardır. 2 kelime 'n' ile sonlanmıştır [(*perde-*)*nişîn, nigûn*];

Ünsüzler:

34 kez kullanılan 10 harf 40 ünsüzün [6'n', 4's'; üçer adet 'b, d, g/ğ, h, k, r, ş, t'] %0,85'ini teşkil etmektedir.

Ünlüler:

28/29 kez kullanılan 4 harf 29 ünlünün [11'a/â', 7'e', 6'i/î', 4'ı'] %97'sini teşkil etmektedir.

Beyitteki ünlülerin sıralanışı: *â î i a a e â i e e e e i î â a i i e a â i â i a â e i î û* (İnce ünlülerin altı çizilmiştir.)

29 ünlünün 13/29'ünün iki harf: e, i (%45)] ince olması ile beyitteki çaresizliğin dile getirildiği söylenebilir.

Beyitteki bir met'le [*çeng*] akortsuz bir *çeng*'in iniltili sedalarının çokluğu anlatılmaya çalışılmaktadır.

9. *Tefrika hâsıl tarîk-i mülk-i cem'iyet mahûf*
Âh bilmen neyleyem yoh bir muvâfik reh-nümûn

Kelimeler

tefrika *Ar.* Ayrılık, ayrılık, birleşmemek; anlaşmazlık, nifak, fark; (tsv.) Cem'in zıddı. Dünya ve ahireti, madde ve mana âlemini ayrı ayrı unsurlar olarak hissetme. Bunun karşılığı ise cemdir. Bu durumda tefrika ortadan kalkar. bk. cem'iyet (Kırkkılıç, 1996b).

hâsıl *Ar.* Husule gelen, husul bulan, peyda olan, çıkan, üreyen, türeyen, biten; semere, sonuç

bilmen *T.* Bilmem, bilmiyorum.

neyleyem *T.* Ne eyleyeyim, ne yapayım

tarîk *Ar.* Yol.

cem'iyet *Ar.* Topluluk; toplanma; (tsv.) Zihnin ve gönlün yalnız Allah ile meşgul olması, onun varlığı dışında kalan her şeyi terk edip birliğine yönelmesi. Aksi tefrika'dır. (mec.) Huzur, sükûn, rahatlık.

mahûf *Ar.* Korkunç, korkulu [yer]; tehlikeli; korkunç, dehşet-engiz.

tarîk-i mülk-i cem'iyet *Ar.* Cenab-ı Hakk'ı (cc.) ilmi, iradesi, kudreti vd. ile idrak etme ve buna göre amel etme yolu.

muvâfik *Ar.* Uygun.

reh-nümûn *F.* Yol gösteren, rehber, delil, kılavuz; rehber, pir, şeyh.

Tahlil:

Ayrılık var, vahdet ve huzur ülkesinin yolu tehlikeli, uygun bir yol gösterici yok. Ah, bilmiyorum ne yapayım.

Beyit aşağıdaki gibi bölümlenebilir:

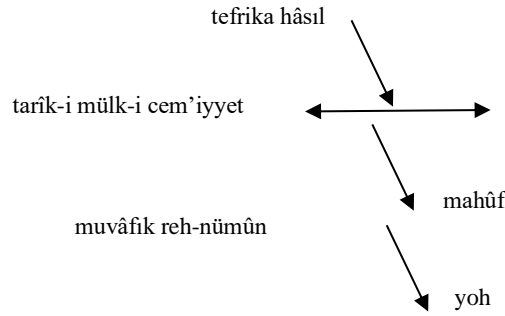
<i>(Âh bilmen neyleyem)</i>	<i>Tefrika</i>	<i>hâsıl</i>	<i>tarîk-i mülk-i cem'iyet</i>	<i>mahûf</i>
	<i>yoh</i>		<i>bir muvâfik reh-nümûn</i>	

Tefrika kesret, *cemiyet* vahdet demektir. *Vahdet* birlik; yalnızlık; uzlet, halvet demektir. (tas) Her şeyin Hak'tan (cc.) geldiğini idrak etmektir. Bu; kulun iradesini Allah Teâla'ya (cc.) bağlaması (vahdet-i kusut), her şeyde Allah Teâla'nın (cc.) tecellisini müşahede (vahdet-i şuhut), her şeyde Allah'ı (cc.) müşahede etmek (vahdet-i vücüt) şeklinde üç mertebede olur. Viranşehirli Resü'l-küttâb Hayri bir beytinde dalgaların çokluğunun denizin tekliline hâlel vermemesi gibi eşyadaki çokluğun da her şeyin vahdetin farklı tecellilerinin göstergesi olduğunu bildirir: "Vahdete nispet ile kesret-i eşyâ birdir/Mevcler her ne kadar çok ise deryâ birdir" (Kırkkılıç, 1996b, 249).

Halk Cenab-ı Hak'tan cennet isteğinde bulunurken tasavvuf ve takva yolunda ilerlemiş kimseler son nefeste imanlı gitmek için duada bulunurlar. Çünkü şeytan son ana kadar insanı doğru yoldan saptırmak için çaba sarf eder. Nefis ise dünyevi isteklerden ilgisini bir an bile kesmez. Bu; insanın ömür boyu tehlikeler içinde olduğunu, her an imansız gitme hadisesi ile karşı karşıya olduğunu gösterir. Daha derin bir seviye olan vahdet yolunun ne kadar korkulu şeylerle dolu olduğu açıktır. Fuzuli bütün bu tehlikeler karşısında uygun bir mürşide bağlanmak gerektiğini ifade ediyor. Sufi manevi seyirler sırasında *gaybet* (kendinden geçme) - *huzur* (gönül ferahlığı, vahdet makamı), *mahûf* (kendinden geçme, İlahi tecelliyatın nurlarının zuhuru. Beşerî noksanlıklardan kurtuluş hâli.) - *sahv* (*Cezbe hâlinde sonra salikin kendine gelmesi.*) arasında çeşitli hâller yaşar. Başka bir tabirle de fark ve cem' arasında gider gelir. Bunlar *fark kable'l-cem* (birleşme öncesi ayrılık), *cem bade'l-fark* (ayrılık sonrası birleşme), *fark bade'l-cem* (birleşme sonrası ayrılık) diye özetlenebilir. Fakat şairin burada ifade ettiği tefrika veya fark vahdetin zıddı yani kesret anlamındadır (Kırkkılıç, 1996a).

Tarîk, mülk, reh arasında *tenasüp* vardır. *Tefrika, cemiyyet; hâsıl, yoh; mahûf, muvafık* arasında da *tezat* bulunmaktadır. Ah kelimesinin *metli* okunmasıyla Fuzuli, derin bir iç geçirme sesi vermektedir. Dokuzuncu beytin işaret ettiği anlam dünyası aşağıda gösterilmiştir.

Şekil 9. Dokuzuncu beytin anlam şeması.



Şair Allah'a (cc.) ulaşma yolunun (vahdetin) korku ve tehlikelerle dolu olduğunu, kendisinin de kesretten kurtulamadığını söylüyor ve buna sebep olarak da uygun bir *pir*, *uygun* bir *mürşid-i kâmil* bulamamasını gösteriyor.

Beyitte ses grupları, tekrarlar ve sesler şöyle sıralanabilir: “rik/rîk (tefrika/tarîk), ıl/il (hâsıl/bilmen), ey/eye (neyleyem), nü/ûn (nümûn), ah/âh (mahûf/âh), me/em (bilmen/neyleyem), bi/bi (bilmen/bir)”

Beyitte 73 harf vardır. Kelime başı ve sonunda birden fazla kullanılan harfler aşağıya çıkarılmıştır.

- 3't' harfi vardır. 2 kelime 't' ile başlamış [*tefrika, tarîk*],
- 7'm' harfi vardır. 3 kelime 'm' ile başlamış [*mülk, mahûf, muvafık*],
- 2'b' harfi vardır. 2 kelime 'b' ile başlamış [*bilmen, bir*],
- 4'n' harfi vardır. 2 kelime 'n' ile başlamış [*neyleyem, (reh-)nümûn*],
- 7'i/î' harfi vardır. 2 kelime 'i/î' ile sonlanmış [*tarîk-i, mülk-i*]
- 4'k' harfi vardır. 4 kelime 'k' ile sonlanmış [*tarîk, mülk, yoh(k), muvafık*];
- 5'h' harfi vardır. 2 kelime 'h' ile sonlanmış [*âh, yoh*];
- 4'n' harfi vardır. 2 kelime 'n' ile sonlanmış [*bilmen, (reh-)nümûn*];

Ünsüzler:

39 kez kullanılan 8 harf 44 ünsüzün [7'm', beşer adet 'h, y'; dörder adet 'k, l, n, r'; üçer adet 'f, t'] %89'unu teşkil etmektedir.

Ünlüler:

24 kez kullanılan 3 harf 29 ünlünün [8'e', 7'i/i, 6'a/â', 3u/û'] %83'ünü teşkil etmektedir.

Beyitteki ünlülerin sıralanışı: *eîaâıaîiüieieaûâieeeeoiuâıeüû* (İnce ünlülerin altı çizilmiştir.).

29 ünlünün 17'sinin [üç harf: e, i, ü (%59)] ince olması ile beyitteki çaresizliğin dile getirildiği söylenebilir.

Beyitteki bir met'le [*âh*] Fuzuli çektiği sıkıntıları anlatmaya çalışmaktadır.

10. *Çehre-i zerdin Fuzûlînin dutuptur eşk-i âl*
Gör ana ne rengler geçmiş sipihr-i nîl-gûn

Kelimeler

çehre *Far.* Yüz, görünüş, kimlik.

zerd *Far.* Sarı; solgun.

çehre-i zerd *Far.* Sararmış yüz.

dutuptur *T.* Tutmuştur, kaplamıştır, istila etmiştir; kapatmıştır, sarmıştır.

eşk *Far.* Gözyaşı.

âl *Far. T.* Hile; kırmızı.

eşk-i âl *Far. Ar./T.* Kanlı gözyaşı

reng *Far.* Renk; hile, oyun; suret, şekil

geç- *T.* Bir duruma uğramak, konu olmak; bir şeyi bundan böyle yapma durumunda olmamak; olmak, vuku bulmak, cereyan etmek; yerini bırakıp başka yer almak; etki yapmak; işlemek; (birini birine) kesmek, kötölemek, ispiyonlamak.

sipihr *Far.* Gök, felek, sema, asuman; (mec.) talih, baht, kader; felek, devir.

nîl-gûn *Far.* Çividi, çivit renginde, lacivert; mavi, lacivert; Nil renkli

sipihr-i nîl-gûn *Far.* Mavi gökyüzü

Tahlil:

Fuzuli'nin sarı yüzünü kanlı gözyaşı kaplamış. Mavi renkli semanın ona ne oyunlar oynadığını gör.

Beyit aşağıdaki gibi bölümlenebilir:

<i>Çehre-i zerdin</i>	<i>Fuzûlînin</i>	<i>dutuptur</i>	<i>eşk-i âl</i>	
<i>Gör</i>	<i>ana</i>	<i>ne rengler</i>	<i>geçmiş</i>	<i>sipihr-i nîl-gûn</i>

Fuzuli'nin önemli özelliklerinden biri de kelimelere sözlük anlamı dışında değişik manalar yüklemesidir. Beyitte de *dutupdur* sözünü *kaplamıştır*; *geçmiş* sözünü gammazlamış, nakşetmiş, boyamış anlamında kullanmaktadır. *Geçmek* kelimesi *Ordunun Dereleri* türküsünde de kullanılmaktadır.

“...*Oy Mehmet'im Mehmet'im/ Sana küstüm demedim/ Beni sana geçmişler/ Vallahi ben demedim (sürmelim aman)...*”

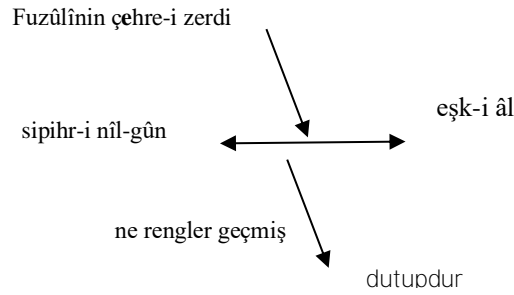
“*Âl*” kelimesi de hile anlamında *evc huzi* formunda *aksak* usuldeki türküde geçmektedir: “*Ben havada uçar idim/ Âl ile tuttun beni (aman)/ Ben bahamı bilir idim/ Bir pula sattın beni (aman)*” (Anonim, 1990, divanmakam.com).

Yüzü sarı, gözyaşlarının kanlı olması âşıklık alametidir. Sipihr felek anlamına da gelir. Feleğin talih üzerinde ters bir tesiri vardır. Bu beyitte de feleğin, dünyanın kendisine ne hileler ne oyunlar oynadığını dile getirirken kendisi de kelimelerle oynamaktadır. Gökyüzü nilgûn diye nitelendirilmektedir. Nilgûn Nil renkli demektir. Nil nehri diğer büyük nehirler gibi göğün rengini yansıttığı için mavi renklidir. Mavi renk dinlendiricidir. Dinlendirici olan ve güvenilir diyebileceğimiz Nil renkli göğün Fuzuli'yi aldattığını, ona türlü oyunlar oynadığını, onun yüzüne sarı ve kırmızı renkler çektiğini, nakşettiğini söylüyor.

Reng kelimesi renk ve hile anlamında; *geçmek* kelimesi, gammazlamak, boyamak, renk çekmek nakşetmek, anlamında; *sipîhr* gök, felek, talih, zaman, dünya; *al* kırmızı, hile (Farsça *âl*) anlamında *tevriyeli* kullanılıyor. *Çehre, eşk; zerd âl, reng, nilgün; eşk, Nil* arasında *tenasüp* sanatı bulunmaktadır.

Nil-gün nil renkli anlamına da geldiği için Fuzuli bu kelimeyi kullanarak hem gözyaşlarının çokluğunu dile getirmekte hem de Mısır'dan Akdeniz'e dökülen Nil nehrine *telmihte* bulunmaktadır. Herkese huzur ve sakinlik veren göğün Fuzuli'yi sıkıntıya sürüklemesi *tezat*'tır. Fuzuli hitabı başka birine yapıyormuş gibi kullanıldığı için *tecrit* sanatı yapılmıştır. Onuncu beytin işaret ettiği anlam dünyası aşağıda gösterilmiştir.

Şekil 10. Onuncu beytin anlam şeması.



Fuzuli bu makta beytinde devrinden şikâyet etmekte ve çok hilelere maruz kaldığını dile getirmektedir.

Beyitteki ses grupları, tekrarlar ve sesler şöyle sıralanabilir: “re/er/re (çehre/zerd/dutuptur/gör/rengler/sipîhr), du/du (**dutupdur**), lîn/nî (Fuzûlînün/**nil-gün**), ün/ün (Fuzûlînün/ **nil-gün**), na/ne/en (**ana/ne/reng**)”

Beyitte 69 harf vardır. Kelime başı ve sonunda birden fazla kullanılan harfler aşağıya çıkarılmıştır.

- 3 ‘a’ harfi vardır. 2 kelime ‘a’ ile başlamıştır [*âl, ana*],
- 8 ‘n’ harfi vardır. 2 kelime ‘n’ ile başlamıştır [*ne, nil-gün*],
- 8 ‘e’ harfi vardır. 2 kelime ‘e’ ile sonlanmıştır [*çehre, ne*];
- 9 ‘i’ harfi vardır. 3 kelime ‘i’ ile sonlanmıştır [*çehre-i, eşk-i, sipîhr-i*];
- 7 ‘r’ harfi vardır. 4 kelime ‘r’ ile sonlanmıştır [*dutuptur, gör, rengler, sipîhr*];

Ünsüzler:

23 kez kullanılan 4 harf 41 ünsüzün [8‘n’, 7‘r’; dörder adet ‘g, l’] %56’sını teşkil etmektedir.

Ünlüler:

19 kez kullanılan 3 harf 26 ünlünün [9‘i’ î’, 8‘e’, 6‘u, û’, 3‘a/ â’] %73’ünü teşkil etmektedir.

Beyitteki ünlülerin sıralanışı: e e i e i u u î i u u e i â ö a a e e e e i i i î û (İnce ünlülerin altı çizilmiştir.)

28 ünlünün 19/28’unun [dört harf: e, i, ö, ü (%68)] ince olması ile beyitteki çaresizliğin dile getirildiği söylenebilir.

Beyitteki iki adet met’le [1.*reng(ler)* 2.*nil(gün)*] sınırsızlık, huzur ve sükûnu temsil eden mavi renkli göğün Fuzuli için *aldatma* ve *hile* vesilesi olduğu anlatılmaktadır.

Gazelin Genel Durumu

Gazel 10 beyitten (20 mısra) oluşmaktadır.

2'si mükerrer **49 Arapça** [**belâ**, *tarîk* (toplam 51 kelime: %36) (Arapça kelimeler: *akl, aks-i, 'âlî, aşk, belâ, cem'iyet, cünun, devlet, devrân, felek, Fuzûlî, garîb, habâb, had, harîf, hâsıl, hilâl-, himmet, idbâr, imtihân, işret, kavî, levh, mahûf, maksad, maksûd-ı, matlûb, mekr, menzil, muvâfık, mülk, mülk, rütbe, sâf, sedâ, seyl, şâhîd, şefkat, şevk, ta'n, tâli', tarîk, te'sîr, tedbîr, tefrika, temkîn, tûfân, vasl, zâil*)];

3'ü 2 kez [dûn, her, râh], 1'i 4 kez kullanılarak [u/ü] **55 Farsça** [toplam **61** kelime: %44 (bî-, pür-, ser- ile yapılan Farsça-Arapça kelimeler Farsça sayıldı; bî-pervâ, bî-rahm, bî-sebât, bî-sükûn; pür-mihnet, pür-nakş, pür-teşvîş; ser-meşk, ser-hat) (Farsça kelimeler: *âftâb, âzmûn, baht, berg, bî-pervâ, bî-rahm, bî-sebât, bî-sükûn, bülend, cilvesi, çehre, çeng, dâniş, dehr, derd, dost, dûn, düşmen, ebrû, eşk, füsûn, füzûn, germ, hem-derd, her, kad, kem-, lâle, nevâ, nigûn, nîl-gûn, nişîn, nümûn, pâye, perde, pür-âsîb, pür-mihnet, pür-nakş, pür-teşvîş, râh, reh, reng, sâde, sâgar, sahbâ, sâye, sehî, ser-meşk, ser-hat, serv, sipîhr, u/ü, ümmîd, vâj-gûn, zebun, zerdin*)];

4'ü 2 kez [gün, men, yer, yoh], 1'i 3 kez [bir], 1'i 4 kez [tek] **17 Türkçe** kelime [toplam **26** kelime: %19 (Türkçe kelimeler: *ana, bilmen, bir, çoh, dutuptur, geçmiş, gör, gün, kaşı, men, ne, neyleyem, suda, tek, yelde, yer, yoh*)];

1'i hem Farsça hem Türkçe [âl/al], 1'i Arapça, Farsça ve Türkçede ortak [âh] olmak üzere gazel'de **140** kelime bulunmaktadır ve bunların **123**'ü farklı kelimelerdir.

Beyitlerin açıklamalarında da yer verildiği üzere 16 ifade [iki, üç, dört olmak üzere] [12 ifade 2 kez (*belâ, dûn, gün, her, men, mülk, râh, ser, tarîk, tek, yer, yoh*), 1 ifade 3 kez (*bir*), 3 kelime 4 kez (*u/ü*)], 106 kelime ise 1 kez, toplamda **123** farklı kelime kullanılmıştır. Bunların 51'i Arapça, 61'i Farsça, 26'sı Türkçe, 1'i Farsça-Türkçe (âl/al), 1'i müşterektir (âh/ah). Şiirin %88'inde kelime tekrarının yapılmaması Fuzuli'nin kelime hazinesinin genişliğini göstermektedir.

Şiirin tamamında 410'u ünsüz, 276'sı ünlü olmak üzere 686 harf bulunmaktadır. Harflerin gazeldeki kullanım sayısı:

Ünsüzler (Toplam ünsüz sayısı: 410): b(26), c(3), ç(4), d(30), f(12), g(13), h(29), j(1), k(28), l(29), m(30), n(45), p(9), r(46), s(25), ş(15), t(30), v(13), y(15), z(7).

Ünlüler (Toplam ünlü sayısı: 276):

Kalın ünlüler: a/â(65), ı(13), o(4), u/û(26).

İnce ünlüler: e(79), i/î(69), ö(1), ü(19).

Ünlülerin **108**'i kalın [(%39) 2/5], **168**'i incedir [(%61) 3/5]. İnce ünlülerin daha fazla olması Fuzuli'nin ıstırabını haykırmaksızın kendi içinde yaşadığını göstermektedir.

Kalın ünlü-ünsüz/ünsüz-kalın ünlü kullanımı:

[ab(3 kez), ac(5 kez), ad(4), af(4), ag(1), ah(10), ak(5), al(5), an(7), ar(6), as(3), aş(2), at(5), av(1), ay(5), az(1), ba(5), ca(0), da(3), fa(2), ga(2), ha(6), ka(5), l (5), ma(4), na(3), pa(1), ra(7), sa(6), şa(1), ta(5), va(5), za(1), ub(1), ud(2), uf(3), uk(1), ul(1), un(12), up(1), us(1), uş(1), uv(1), uy(1), uz(1), bu(1), du(3), fu(1), gu(3), hu(1), ku(1), lu(2), mu(3), nu(1), ru(1), su(3), şu(1), tu(3), zu(2), os(1), ör(1), rı(1), ır(1), tı(1), sı(1), bı(2), fı(2), ış(2), yo(2), ıs(3), oh(3), yı(3)] Toplam: **203**

İnce ünlü-ünsüz/ünsüz-ince ünlü adedi:

[eb(4 kez), eç(1 kez), ed(2), ef(2), eh(4), ek(6), el(5), em(5), en(11), er(16), es(2), eş(3), et(6), ev(5), ey(3), be(4), ce(1), çe(2), de(10), fe(1), ge(2), he(3), ke(1), le(8), me(8), ne(4), pe(2), re(5), se(7), şe(2), te(9), ve(1), ye(7), ze(2), ib(1), ic(2), id(5), if(1), ig(1), ih(3), ik(4), il(7), im(8), in(6), ip(2), ir(3), is(3), iş(5), it(3), iv(1), iy(1), iz(2), bi(5), ci(1), di(3), fi(1), gi(1), hi(4), ki(7), li(5), mi(4), ni(6),

pi(1), ri(7), si(5), ŧi(1), ti(2), vi(2), zi(1), üd(1), ük(1), ül(3), üm(3), ün(3), ür(4), üs(1), üŧ(1), üv(2), üz(1), bü(1), cü(1), dü(1), fü(2), gü(2), hü(1), mü(2), nü(1), pü(4), rü(1), sü(1), ŧü(1), gö(1), ör(1)]
Toplam: **308**

Kalın ünlülerle ünsüz kullanımının [(203) %40] ince ünlülerle ünsüz kullanımının [(308) %60] nispeti de 3/5'tir. Bu da Fuzulî'nin ısrabını haykırmaksızın kendi içinde yaşadığına işaret etmektedir.

Konuya açıklık getirmek için farklı tondaki bir ŧiire bakmak yerinde olabilir. Gazeldekinin tam aksine İstiklal Marŧı'ndaki kalın ünlülerin (%56) ve düz ünlülerin (%84) çokluğu haykırışa delalet etmektedir. [İstiklal Marŧı'ndaki ünlülerin dağılımı: a(194), e(126), ı(86), i(104), o(23), ö(8), u(37), ü(28)]. Düz ünlülerde ağız daha çok açılmakta, yuvarlak ünlülerde ise daralmaktadır. Ağız olabildiğince açılması ve kalın seslerin çokluğu sayesinde haykırma sedası daha iyi verilebilmiştir. İstiklal Marŧı'nda 606 ünlünün 340'sı kalın (%56), 266'sı ince (%44) ünlüdür. Ayrıca bunların 510'u düz (%84), 96'sı yuvarlak (%16) ünlüdür (Kırkkılıç, 2022).

Gazelde;

1 ünlem [*âh* (9)];

1 edat 2 kez [*tek* (6)];

1 bağlaç 4 kez {*u/ü* {*u*(4)}};

4 zamir {*ana*(10), *men*[2 kez (4)], *ne*(10), *bilmen*(9)};

5 fiil {*bilmen* (9), *dutuptur*(10), *geçmiş*(10), *gör*(10), *neyleyem*(9)};

43 sıfat {*âli* (2), *âl*(10), *âzmün*(7), *bir* [3 kez(5, 5, 9)], *bî-pervâ*(1), *bî-rahm*(1), *bî-sebât*(6), *bî-sükûn*(1), *bülend*(3), *cünûn*(5), *çoh*(1), *dûn*[2 kez (2,3)], *füzûn*(3), *garîb-i*(4), *germ*(2), *hâsıl*(9), *her*[2 kez (5)], *kavî*(1), *kem-*(3), *mahûf*(9), *maksûd*(7), *matlûb*(7), *muvâfık*(9), *nigûn*(8), *nil-gûn*(10), *perde-niŧin*(8), *pür-teŧviŧ*(4), *pür-âsîb*(7), *pür-mihnet*(7), *pür-nakŧ*(4), *reh-nümün*(9), *sâde*(4), *sâf-ı*(8), *vâj-gûn*(6), *yoh*[2 kez (1, 9)], *zâil*(2), *zebûn*(1), *zerd*(10)};

78 isim [*âfitâb-ı*(2), *akl*(3), *aks-i*(6), *aŧk*(3), *baht*(3), *belâ*[2 kez (3, 5)], *berg*(6), *cem'iyyet*(9), *cilvesi*(5), *çehre-i*(10), *çeng*(8), *dâniŧ*(6), *dehr*(4), *derd*(1), *devlet*(6), *devrân*(1), *dost*(1), *düşmen*(1), *ebrû*(5), *eŧk*(10), *felek*(1), *Fuzulî*(1), *füsûn*(4), *gün*[2 kez(3)], *habâb*(8), *harîf*(4), *hem-derd*(1), *hilâl*(5), *himmət*(3), *idbâr*(2), *imtihân*(7), *iŧret*(8), *kad*(5), *kaŧı*(5), *lâle*(6), *levh*(4), *maksad*(8), *mekr*(4), *menzil*(7), *meŧk*(5), *mülk*[2 kez (4,9)], *nevâ*(8), *pâyê*(2), *râh* [2 kez (4, 7)], *reng*(10), *rütbe*(2), *sâgar*(8), *sahbâ*(8), *sâye*(2), *sedâ*(3), *sehû*(5), *ser-had*(7), *ser-hat*(5), *serv*(6), *seyl*(5), *sipihr*(10), *suda*(6), *ŧâhîd*(8), *ŧeŧkat*(3), *ŧevk*(2), *ta'n*(3), *tâli'*(1), *tarîk*[2 kez(7, 9)], *te'sîr-i*(6), *tedbîr*(2), *tefrîka*(9), *temkîn*(6), *te'sîr*(6), *tûfân*(5), *ümmîd*(2), *vasl*(4), *yel*(6), *yer*[2 kez(3)] bulunmaktadır.

ŧiirde 12 kelime ekle diğerleri yalın olarak kullanılmıştır.

n'eyle-yem: neyle-yem (birleşik kelime: ne eyleyeyim: muktedirlik-ŧahıs)

reng-ler: reng-ler (çokluk)

dut-up-tur: dut-up-tur (geçmiş zaman- bildirme)

geç-miş: geç-miş (geçmiş zaman)

ana: a-na (hâl eki)

su-da: su-da (hâl eki)

yel-de: yel-de (hâl eki)

gün-den: gün-den (hâl eki)

yer-den: yer-den (hâl eki)

cilve-si: cilve-si (iyelik)

Fuzulî-nin: Fuzulî-nin (tamlama)

bil-me-n: bil-me-yor-um (zaman-ŧahıs)

Farsça isim ve sıfat tamlamaları:

bî-pervâ, bî-rahm, bî-sebât, bî-sükûn, dûn-himmet, hem-derd, hilâl-ebrû, kem-şefkat, nîl-gûn, perde-nişîn, pür-âsîb, pür-mihnet, pür-nakş, pür-teşvîş, reh-nümûn, sâde-levh, sehî-kad, ser-had, ser-hat

26 Farsça tamlama bulunmaktadır: (-ı, -i, -yî): *âfitâb-ı şevk, aks-i serv, belâ-yı aşk, berg-i lâle, çehre-i zerd, eşk-i âl, garîb-i mülk-i vasl, habâb-ı sâf-ı sahbâ, harîf-i sâde-levh, menzîl-i maksûd-ı pür-âsîb, nevâ-yı çeng, pâye-i tedbir, râh-ı âzmûn, rütbe-i idbâr pâye-i tedbîr, sâgar-ı işret, sâye-i ümmîd, sedâ-yı ta'n, ser-had-i matlûb, ser-hat-i meşk-i cünûn, seyl-i tûfân-ı belâ, sipihr-i nîl-gûn, şâhîd-i maksad, tarîk-i imtihân, tarîk-i mülk-i cem'iyet, te'sîr-i devlet, temkîn-i dâniş*

Sonuç

Gazel 10 beyittir. Gazelde 51 Arapça, 61 Farsça, 26 Türkçe, 1 hem Farsça hem Türkçe, 1 Arapça, Farsça ve Türkçede ortak kullanılan toplam 140 kelime bulunmaktadır. Şiirin tamamında 410'u ünsüz, 276'sı ünlü olmak üzere 686 harf kullanılmıştır. Ünlülerin 108'i kalın, 168'i incedir [(%61) 3/5]. Bu ince sesler Fuzuli'nin ıstırabını haykırmaksızın kendi içinde yaşadığını göstermektedir. Gazeldeki 5 fiil, 48 sıfat, 78 isim kullanımı şairin hüküm cümlelerinin azlığına, duygu yoğunluğunun çokluğuna delalet etmektedir. Erdem (2007) tarafından Dehhâni'nin “Eyledi” redifli gazeli yapılsacı yaklaşımın yöntemlerinden ontolojik analiz metoduyla incelenmiş ve araştırmada biçim birimlerin metnin iç yapısının ve anlamının oluşturulmasında etkili olduğu sonucuna yer verilmiştir. Kırman (2007) Dehhâni'nin ‘Olur’ ve ‘Eyledi’ redifli gazellerini karşılaştırarak incelediği araştırmada metinlerdeki seslerin, kelimelerin, kısaca biçim birimlerin anlamı zenginleştirmek için özel bir kullanım sahip olduğunu, başka bir ifadeyle biçimlerle anlamın paralellik arzettiğini belirtmiştir. Söz konusu araştırmalarda yapılan inceleme sonucunda biçim birimlerin anlamın oluşturulmasında etkili olduğu ifade edilmektedir. Dolayısıyla bu araştırmanın sonuçlarının alan yazınındaki araştırma sonuçlarını doğruladığı söylenebilir. Tökel (2007) metinlerin yazarları ölse bile var olmaya devam ettiğini ve her devrin insanını etkilediğini, dolayısıyla metinleri anlamada tek bir yöntemden bahsedilemeyeceğini belirtmiştir. Fuzuli'nin “Dost bî-pervâ felek bî-rahm devrân bî-sükûn” mısraıyla başlayan gazelinin hem klasik hem de Yapısalcı bir tavırla şerh edilmesinin gazelin anlam katmanlarının ortaya çıkarılmasında etkili olduğu söylenebilir.

Yek avaz ve yek ahenk olarak kabul edebilecek “Dost bî-pervâ felek bî-rahm devrân bî-sükûn” mısraıyla başlayan gazelde okuyucuya âdeta bir hikâye nakledilmektedir. Bu hikâye şöyle özetlenebilir: İlk beyitte dostun ilgisiz, feleğin merhametsiz, devranın sürekli değiştiği, derdin çokluğu, dert arkadaşının yokluğu, düşmanın güçlülüğü, talihsizliğin had safhada olduğundan bahseden Fuzuli sonraki beyitlerde arzusunun aşırılığına rağmen tedbirlerinin yetersiz kaldığından, ümidin gölgesinin dahi görünmediğinden, aklının da yetersiz kaldığından, insanların onu kınamasından, kendisinin garibanlığından, hile bilmemesinden buna mukabil yolların cezbedici ve büyüleyiciliğiyle aldaticılığından yakınmaktadır. Beşinci beyitte çekiciliklerine rağmen servi boylu, hilal kaşlıların ilgisizliklerinden söz eden Fuzuli diğer beyitlerde talihinin ters döndüğünden, isteklerine kavuşma imkânsızlığından ve iniltilerinin akortsuz çeng nağmelerine benzemesinden, ayrı gayrılık içerisinde ne yapacağını bilememesine rağmen uygun bir yol gösterici bulamaması sebebiyle çaresizlik içinde yüzünün sapsarı, gözlerinin kan çanağına döndüğünden yakınlardan felekten şikâyetlerine devam etmektedir. Yapılan inceleme sonucunda “Dost bî-pervâ felek bî-rahm devrân bî-sükûn” mısraıyla başlayan gazelin yapısal özelliklerinin anlam birimlerini ifade etmek amacıyla kasıtlı oluşturulduğu ifade edilebilir. Fuzuli'nin gazelde felekten şikâyetlerini dilin yapısal unsurlarıyla daha etkili bir şekilde ifade ettiği de söylenebilir. Alan yazını incelendiğinde Üst (2007) tarafından Yapısalcı metodla yapılan araştırmada Fuzûli'nin “usanmaz mı” redifli gazelinin Fuzûli, rind-i şeydâ, aklın kaybolması, ilahi aşka tutulma, sevda, aşkın şiddet kazanması, Mecnun, Leylâ ve ölümünden oluşan hikâye benzeri bir yapıya ulaşıldığı görülmüştür. Okay (2017) tarafından Bâki'nin “söylen söylesün” redifli gazelinin Yapısalcı bir tavırla incelendiği araştırmada da benzer bir yapı

ortaya konulmuştur. Dolayısıyla alan yazınında benzer çalışmalarda bezer sonuçların rapor edildiği söylenebilir (Gökçen ve Özuygun, 2016; Özuygun ve Özdemir, 2014; Sevinç, 2019). Bu sonuçlardan hareketle klasik Türk edebiyatı şiirlerinin Yapısalcı incelemelerinin ortaya çıkardığı ortak bir çerçevenin olup olmadığı farklı araştırmalarda incelenebilir.

Kaynakça

- Abalı, İ. (2013). Yapısal folklor kuramı bağlamında bir masal incelemesi örneği. *İDİL*, 2(8), 26-40. <http://dx.doi.org/10.7816/idil-02-10-03>
- Alan, S. (2015). Yapısal bir yaklaşımla Arif Nihat Asya'nın “Beşik” şiiri. *TÜRÜK Uluslararası Dil Edebiyat ve Halk Bilimi Araştırmaları Dergisi*, 1(5), 94-104. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/turuk/issue/27062/516699>
- Ayan, H. (1997). Fuzulî'nin hüsn ü aşk (sıhhat u maraz)ı. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 3, 115-120. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/sutad/issue/26297/277107>
- Ayan, H. (2012). *Fuzûlî rind ile zâhid sıhhat ile maraz*. Büyüyen Ay.
- Aydın, E. (2007, 10-15 Eylül). Modern edebiyat eleştirisinde psikoloji güç. 38. ICANAS, *Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi*, TOBB Ekonomi ve Teknoloji Üniversitesi, Ankara.
- Aytaş, G. (2008). *Çağdaş gelişmeler ışığında şiir tahlilleri*. Akçağ.
- Barthes, R. (1981). Yapısal etkinlik. (çev. Kocaman, Ahmet). *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi, Özel Bölüm: Türk Yazınında Dış Göç, XLIII(357)*, 136-140.
- Bayrav, S. (1998). *Yapısal dilbilim*. Multilingual.
- Bayrav, S. (1999). *Dilbilimsel edebiyat eleştirisi*. Multilingual Yabancı Dil.
- Büyüköztürk, Ş., Çakmak, E. K., Akgün, Ö. E., Karadeniz, Ş. & Demirel, F. (2013). *Bilimsel araştırma yöntemleri*. Pegem Akademi.
- Canatak, A.M. (2007). Modern eleştiri kuramları ve Mehmet Kaplan'ın şiir tahlil metodu. *AÜ Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 34, 139-155. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ataunitaed/issue/2873/39321>
- Çetişli, İ. (2004). *Metin tahlillerine giriş/1 şiir*. Akçağ.
- Descartes, R. (2001). *Felsefenin ilkeleri*. (çev. Akın, Mesut). Say.
- Devellioğlu, F. (1978). *Osmanlıca - Türkçe ansiklopedik lügat*. Doğuş.
- Dilaveroğlu, R. (2017). *Sanatı “ben” ile kurgulamak; sanatçının içe bakışı*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Doğuş Üniversitesi.
- Dilçin, C. (1991). Fuzulî'nin bir gazelinin şerhi ve yapısal yönden incelenmesi. *Türkoloji Dergisi*, 9, 43-49. https://doi.org/10.1501/Trkol_0000000077
- Doğan, M. (1995). Metin şerhi üzerine. *Osmanlı divan şiiri üzerine metinler*. (ss.422-427) içinde. Yapı Kredi.
- Dycrot, O. & Schaeffer, J.M. (1995). *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*. Seuil.
- Eagleton, T. (2014). *Marksizm ve edebiyat eleştirisi*. (çev. Özmakas, Utku). İletişim, (1976).
- Erdem, M. D. (2007). Ontolojik incelemeye Dehhânî'nin “Eyledi” redifli gazeli örneğinde yapısal bir bakış. *Turkish Studies*, 2(3), 254–273. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.130>
- Erkman-Akerson, F. (2010). *Edebiyat ve kuramlar*. İthaki.
- Evc Hûzî Türkü. (bt.). *Dîvân makam*. <https://divanmakam.com/>

- Genç, İ. (2007). Klasik Türk edebiyatı metinlerini anlamada modern yaklaşımlar. *Turkish Studies*, 2(4), 393-404. <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.181>
- Gökçen, D. & Özuygun, A. R. (2016). Nef'i'nin "değil" redifli gazelinin şerhi ve yapısalılık açısından incelenmesi. *Turkish Studies*, 11(4) 357-372. <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.9050>
- Işık, E. (2000). *Öznenin dili*. Bağlam.
- Kılınç, A. (2021). *Fuzûlî dîvânı*. Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- Kırkkılıç, H. A. (1999). *Şeyhülislâm Mehmed Esad Efendi: Lehçetü'l-Lügat, (Türkiye Türkçesi sözlükleri projesi eski sözlükler dizisi)*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Kırkkılıç, H.A. (1996a). *17. yüzyıla kadar eski Türk edebiyatı*. Atatürk Üniversitesi.
- Kırkkılıç, H.A. (1996b). *Başlangıçtan günümüze tasavvuf*. Timaş.
- Kırkkılıç, H.A. (2022). *İstiklal Marşı kitabı*. Kitapyurdu Doğrudan.
- Kırkkılıç, H.A. Kurtlu, Y. & Sağlam, Ö.F. (2017, 12 Mayıs). Yapısalcı yaklaşımla Muradi'nin "Seher bülbül huruşundan dü-çeşme gelmemişdür hâb" gazelinin şerhi. *I. Uluslararası Türk ve Edebiyatı Bilgi Şöleni*, Erzurum.
- Kırman, A. (2007). Dehhânî'nin 'Olur' ve 'Eyledi' redifli gazelleri: Duygusal bileşenler açısından bir okuma. *Turkish Studies*, 2(3), 349-375. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.137>
- Kolcu, A.İ. (2008). *Edebiyat kuramları, tanım- tenkit- tahlil*. Salkımsöğüt.
- Kotlu, E. (2007). *Yapısalcı ve post-yapısalcı sosyal teoride dil (sosyal teoride bir model olarak dil)*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Adnan Menderes Üniversitesi.
- Kubilay, A. (1999) *Metinlerarası ilişkiler*. Öteki.
- Levend, A.S. (2017). *Divan edebiyatı kelimeler ve remizler, mazmunlar ve mefhumlar*. Dergâh.
- Levi-Strauss, C. (1984). *Yaban düşünce*. (çev. Yücel, Tahsin). Hürriyet Vakfı.
- Mengi, M. (2007). Metin incelemesi aşamaları, terimleri ve bunlardan biri: Metin tahlili. *Turkish Studies*, 2(3), 407-417. <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.140>
- Moran, B.(1991). *Edebiyat kuramları ve eleştiri*. Cem.
- Muallim Naci (2009). *Lügat-i Naci*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Nar, M.Ş. (2014). Yapısalcılık kavramına antropolojik bir yaklaşım: Levi-Strauss ve yapısalılık. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Antropoloji Dergisi*, 27, 029-046. https://doi.org/10.1501/antro_0000000225
- Okay, H. (2017). Bâkî'nin "Söylen Söylesün" redifli gazelinin yapısalılık açısından incelenmesi. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 6(4), 2291-2301.
- Onart, A. (1973). İnsan bilimlerinde ve sanatta Yapısalcılık: Levi-Strauss ve Yapısalcı budunbilim. *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi Özel Bölüm: Yapısalcılık*, XXVIII(262), 243-251. <https://dergipark.org.tr/download/article-file/645314>
- Onay, A.T. (2019). *Açıklamalı divan şüiri sözlüğü eski Türk edebiyatında mazmunlar ve izah*. Kurgan Edebiyat.
- Özkan, İ.H. (2022). *Türk musikisi nazariyatı ve usulleri kudüm velveleleri*. Ötüken.
- Rifat, M. (1998). *XX. Yüzyılda dilbilim ve göstergebilim kuramları I*. Yapı Kredi.

- Rifat, M. (1998). *XX. yüzyılda dilbilim ve göstergebilim kuramları*. Yapı Kredi Kültür Sanat.
- Sakallı, C. (2016). *Günümüz edebiyat ve eleştiri kuramları*. Anı.
- Saussure, F. de. (1972). *Genel dilbilim dersleri*. (çev. Vardar, Berke). Birey ve Toplum.
- Sevinç, F. (2019). Hayâlî'nin “satar” redifli gazelinin şerhi ve yapısalcı açıdan incelenmesi. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 8(2), 1188-1202. <http://www.itobiad.com/issue/44987/517782>
- Solak, Ö. (2014). *Edebiyat biliminde kuram ve yöntem, Bütün alt disiplinleri ve çalışma alanlarıyla*. Nobel.
- Sözen, M.F. (2013). Yapısalcı yöntem ve bir film çözümlemesi. *International Journal of Social Science*, 6(8), p. 609-624. <http://dx.doi.org/109761/JASSS1973>
- Tarlan, A.N. (1985). Fuzûlî Divanı şerhi. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları
- TDK (2023). *Türkçe sözlük*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Tolga, N. (2010). Rengârenk bir gökkuşağı: Hilmi Yavuz'un şiirlerinde metinlerarası ilişkiler. *Hilmi Yavuz Akademik Sempozyum Bildirileri*, Mardin: Mardin Artuklu Üniversitesi.
- Tökel, D. A. (2007). Divan şiirine modern metin çözümleme yöntemlerinden bakmak. *Turkish Studies*, 2(3), 535–555. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.148>
- Üst, S. (2007). Fuzûlî'nin “usanmaz mı” redifli gazelinin yapısalcılık açısından incelenmesi. *Turkish Studies*, 2(3), 556-572. <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.149>
- Üst, S. (2014). Dilbilimsel inceleme yöntemleri ve klâsik Türk edebiyatı. *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 7(2), 125-146.
- Vardar, B. (1974). Yapısal eleştiride yeni bir atılım. *Güney-Doğu Avrupa Araştırmaları Dergisi*, 2(3), 315-324. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/iugaad/issue/1172/13770>
- Wellek, R.& Varren, A. (1993). *Edebiyat teorisi*. (çev. Huyugüzel, Ömer Faruk). Akademi.
- Yazır, M. H. (2008). *Hak dini Kur'an dili*. (9. C). Huzur.
- Yekbaş, H. (2008). Metin şerhi geleneği çerçevesinde şârihlerin divan şiirine yaklaşımları. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 1(23), 189-217. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/sutad/issue/26267/276725>
- Yıldırım, A. & Şimşek, H. (2011). *Sosyal bilimlerde araştırma yöntemleri*. Seçkin.
- Yücel, T. (1982). *Yapısalcılık*. Ada.
- Yüksel, A. (1995). *Yapısalcılık ve bir uygulama*. Gündoğan.
- Zariç, M. (2011). Ağrıdağı Efsanesi romanında mitik ve ideolojik yapı. *Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 3(6), 58-72. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/diclesosbed/issue/61613/920116>
- Zima, P. V. (2006). *Modern edebiyat teorilerinin felsefesi*. (çev. Özsarı, Mustafa). Hece.