



www.turkishstudies.net/language

## Turkish Studies - Language and Literature

eISSN: 2667-5641

Research Article / Araştırma Makalesi



INTERNATIONAL  
BALKAN  
UNIVERSITY  
Sponsored by IBU

### Fuzûlî'nin Gönülünden Sıdkî'nin Gönline Bir Yol: Vezinleri Tutmayan İki Gazelin Yapısalılık Kuramıyla Nazireciliğe Bakışı\*

*A Path from Fuzûlî's Bosom To Sıdkî's Bosom: The Views of Two Gazelles Written without Metrics on the Nazira Tradition Through the Theory of Structuralism*

Ayşegül Ekici\*\*

**Abstract:** Art is a fundamental element of human spirit and life. Since it is the reflection of nature on the mirror, there must be significant codes behind it. It is crucial to see these codes well because literary texts are understood by knowing the technique which determines the important elements of the deep structure underneath the surface structure. Understanding and narrating a text has been one of the issues discussed throughout history. In the 20<sup>th</sup> century, reforms in linguistics have found application in many other fields, eventually affecting literature, the material of which is language. Artworks have been saturated with meaning for years. Meaning means density of information, and when there is a lot of information, it weakens communication. For this reason, the referent of the text has been translated to itself. Therefore, in understanding the text, text-centred criticism theories, one of which is Structuralism, have been tried in addition to traditionalist commentary methods. In text analysis, there is no certainty of which method will be applied since science is open to innovations and changes. This should be determined by the acoustic, stylistic, and semantic features of the text, and an eclectic approach to the artwork should be taken. In any method, the purpose is understanding and narrating the text well. In this study, firstly, Fuzûlî's ghazal with the radif "my heart you see" and Sıdkî's ghazal with the radif "was my heart" will be explained separately according to the classical commentary method and then analysed in terms of Structuralism. In the last part, the concept of "nazira tradition" will be mentioned and two ghazals with the same rhyme, similar radifs but different meter will be compared in terms of Structuralism. Also, it will be tried to show that Sıdkî may have written naziras to Fuzûlî or that he might have been influenced by him.

**Structured Abstract:** Structuralism is an invention of linguists and the most special trend of the 20th century. The considerable development of linguistics in recent years and the fact that scientists have reached decisive methods on certain issues have brought linguistics to the fore.

There is only one main source based on the formation of structuralism, which is Ferdinand de Saussure's *Course in General Linguistics*. Saussure defined linguistic unit as a value, and language as "a system of signs whose elements are not real in themselves but are apprehended in regard to other elements".

\* Bu makale Hacettepe Üniversitesinde saygıdeğer hocam Prof. Dr. Osman HORATA'nın teşvikiyle hazırlanmıştır, kendilerine teşekkür ederim.

\*\* Dr., T.C. Millî Eğitim Bakanlığı  
Dr., Republic of Türkiye, Ministry of National Education  
ORCID 0000-0002-7661-0994  
aysegulaytekinckici@gmail.com

**Cite as/ Atıf:** Ekici, A. (2023). Fuzûlî'nin gönülünden Sıdkî'nin gönline bir yol vezinleri tutmayan iki gazelin yapısalılık kuramıyla nazireciliğe bakışı. *Turkish Studies - Language*, 18(4), 2511-2543. <https://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.72148>

**Received/Geliş:** 29 August/Ağustos 2023

**Accepted/Kabul:** 25 December/Aralık 2023

**Published/Yayın:** 30 December/Aralık 2023

Checked by plagiarism software

© Yazar(lar)/Author(s) | CC BY- NC 4.0

It is not the sounds that are important in the word, but the sound separations that distinguish the sound from other sounds. Distinctive indicators are “double values, not data that can be handled on their own”. They consist of a “signifier” and a “signified”. Saussure studied linguistic phenomena in synchronicity. Examining the language on and for itself entails the synchronic approach. Saussure suggests new ideas by evaluating system/item, language/word, sound/meaning, identity/contrast, synchronicity/diachrony and similar elements. The chess analogy is significant. The size of the chess pieces is not important, but the relationship of each piece with the other pieces is important, this is also true for linguistic elements. Roman Jakobson's works regarding linguistic problems constitute the most fruitful elements of structuralism. In the communication model consisting of the sender and the receiver, he sent the message to the text again and put the subject in parentheses. What is also important for Hjelmslev is to “reveal the meaning behind the uses.” Hjelmslev has worked based on a text example in which the whole is divided into sentences, sentences into phrases, and phrases into words, and in many parts of the same sentence the same word appears again when the elements are listed.

Structuralism is a literary theory with broad applications in various scientific fields. Literary scholars and critics such as Roland Barthes, Claude Bremond, Gerard Genette, A. J. Greimas and Tzvetan Todorov initiated structuralism in literature in France in the 1960s. It is inevitable that structuralism is applied to linguistics since the material of linguistics and literature are the same.

Literary criticism is considered independently of sciences such as sociology, psychology and philosophy. This study focuses on analysing the poems of Fuzûlî and Sıdkî, revealing hidden codes within the deep structure. It aims to uncover the function behind the text by combining sound, meaning, and form. In this study, firstly, Fuzûlî's ghazal with the radif “my heart you see” and Sıdkî's ghazal with the radif “was my heart” will be explained separately according to the classical commentary method and then analysed in terms of Structuralism. In the last part, the concept of “nazira tradition” will be mentioned and two ghazals with the same rhyme, similar radifs but different meter will be compared in terms of Structuralism. Also, it will be tried to show that Sıdkî may have written naziras to Fuzûlî or that he might have been influenced by him.

Considering the sound and content characteristics of the poem, it seems more appropriate to prefer a theory of criticism or to approach a literary text eclectically. What is important is the best interpretation of the text rather than the theory.

In the interpretation of poetry, when the texts that cannot be clarified with the traditional method are supported by modern methods, the ambiguity of meaning disappears. In the fourth couplet of Sıdkî's ghazal, the meaning that remained unclear with the classical commentary method has been clarified by a method in structuralism, calculating the sound values.

In the study, a harmony has been determined on both the inner and outer surfaces of poems as well as their interconnections. It was understood that in both Sıdkî's and Fuzûlî's ghazals, apart from minor nuances, the sounds, words, and sentence structures were also used by the other poets in accordance with the meaning.

In Classical Turkish Literature, it has always been important for a poet to write a nazira to another poet in terms of testing himself. Being influenced by the talented poet, writing better than him was aimed. While the aim in Nazire poetry is to have a harmonious combination of meter, rhyme, and radif, frequently these three elements cannot be found together. In situations where all three elements are not present, the poem's expression style, everyday language, phrases, and overall tone become pivotal, sometimes even taking precedence over rhyme and radif. However, there are numerous poems that do not qualify as nazira even if they fulfil the three conditions. In this study, two ghazals with different meters have been analysed in terms of meaning and sound structure through structuralism theory, and it has been determined that both poems share the same expression and style. The measurements of sound values in the ghazals carry surprising characteristics.

In both ghazals, aruz errors known as '*meds*' and '*imâles*' are utilized as artistic elements and integrated with meaning. It has been revealed that every sentence, word, and sound used in the ghazal serves a purpose. The inseparable connection between deep structure and surface structure has been observed.

Due to the similarities in rhyme-radif, theme, style, and manner in both ghazals, it is concluded that Sıdkî, who lived at the end of the 18th century and the beginning of the 19th century, either composed a

nazira in response to Fuzûlî, who lived in the 16th century, or was greatly influenced by him. Considering Fuzûlî's prowess as a successful poet and the prevalence of mystical thought in both poets, this interaction becomes inevitable.

Fuzûlî lived in the 16th century, while Sıdkî lived in the late 18th to early 19th centuries. It's uncertain whether Sıdkî aimed to respond to Fuzûlî's ghazal, as records lack explicit evidence. Despite differing meters, their ghazals share themes, styles, and mystical influences due to Fuzûlî's poetic strength, suggesting Sıdkî's likely inspiration from him.

**Keywords:** Divan poetry, structuralism, ghazal, nazira, Fuzûlî, Sıdkî

**Öz:** Sanat, insan ruhunun ve yaşamının vazgeçilmez unsurlarındandır. Onun doğanın aynaya yansımaları olduğunu düşünürsek mutlaka o aynanın arkasında önemli kodlar vardır. Bu kodları iyi görmek gerekir, çünkü edebî metin, yüzeysel yapının arkasındaki derin yapıyı görüp onun önemli öğelerini tespit eden ve işlevi sağlayan tekniğin bilinmesiyle anlaşılır. Bir metni anlama ve anlatma konusu tarih boyunca tartışılan konulardan olmuştur. 19. yüzyılda dil bilimi alanındaki reformlar birçok alanda uygulama alanı bulmuş ve malzemesi dil olan edebiyatı da etkilemiştir. Sanat eseri yıllarca anlama doymuştur. Anlam demek bilgi yoğunluğu demektir ve bilginin çok olduğu yerde ise iletişim zayıflayacaktır. Bu nedenle metnin göndergesi yine kendisine çevrilmiştir. Böylece bir metnin anlaşılmasında, gelenekçi şerh yöntemleri yanında metin merkezli eleştiri kuramları da uygulanabilir. Bunlardan biri de yapısalılık kuramıdır. Metin incelemesinde hangi kuramın uygulanacağı konusunda kesin bir kararlılık yoktur, bilim yeniliklere ve değişimlere açıktır. Bunu metnin ses, biçim ve anlam durumu tayin etmeli ve sanat eserine eklektik yaklaşılmalıdır. Bütün yöntemlerde amaç metni iyi anlamak ve anlatmaktır. Bu çalışmanın ilk bölümünde Fuzûlî'nin “gördüğün gönlüm” redifli gazeli ile Sıdkî'nin “idi gönlüm” redifli gazelleri ayrı ayrı klasik şerh yöntemine göre açıklanıp daha sonra yapısalılık kuramı açısından incelenecektir. Son bölümde ise “nazirecilik” kavramından bahsedilip kafiyeleri aynı, redifleri benzer ancak vezinleri farklı olan iki gazel yapısalılık açısından karşılaştırılıp Sıdkî'nin Fuzûlî'ye nazire yazmış veya ondan etkilenmiş olabileceği gösterilmeye çalışılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Divan şiiri, yapısalılık, gazel, nazire, Fuzûlî, Sıdkî

## Giriş

Yapısalılık (structuraliste) dil bilimcilerin buluşu olup 20. yüzyılın en özel eğilimidir (Bayrav, 1998, s. 22). Bu yöntem yalnızca bir edebiyat kuramı olmayıp birçok bilim alanlarına uygulanmıştır. En başta Levi Strauss antropolojiye uygulamış ve yapısalcı antropolojiyi başlatmıştır. Jacques Lacan psikanalize uygulayarak Freud'un kuramını yeniden yorumlamış ve bilinçaltının yapısının dilin yapısına uygunluğunu ileri sürmüştür. Edebiyatta ise 1960 yıllarında Fransa'da Roland Barthes, Claude Bremond, Gerard Genette, A.J. Greimas ve Bulgar kökenli Tzvetan Todorov gibi yazın bilimciler ve eleştirmenler yapısalılığı başlatmışlardır (Moran, 2013, s. 185). Yapısalılığın edebiyata uygulanması kaçınılmazdır çünkü dil bilimle edebiyat malzemeleri dil olan ortak paydada birleşmektedir.

Dil bilimin son yıllarda büyük gelişme göstermesi ve bilim insanlarının belirli konularda kesin yöntemlere ulaşmış olmaları linguistiği “pilot bilim” hâline getirmiştir (Bayrav 1998: 22). Tahsin Yücel'e göre (2015) yapısalılığın oluşmasının temelinde tek bir ana kaynak vardır ki o da Ferdinand de Saussure'un *Genel Dilbilim Dersleri*'dir<sup>1</sup>. Bu eser insan bilimlerini yakından etkilemiş dönüşüm geçirmelerinde etken olmuştur. Saussure dilsel birimi bir değer, dili de “öğeleri kendi başlarına bir gerçeklik taşımayan ancak başka öğelerle kurdukları ilişkiler içinde kavranılan bir göstergeler dizgesi” olarak tanımlar. Sözcükte önemli olan sesin kendisi değil sesin diğer seslerden fark edilmesini sağlayan ses ayrılıklarıdır. Ayırıcı nitelikte olan göstergeler de “kendi başlarına ele alınabilecek veriler değil, çift yönlü değerlerdir.” Bunlar “gösteren” ile

<sup>1</sup> Bk. Ferdinand de Saussure. *Genel Dilbilim Dersleri*. Berke Vardar (çev.). Multilingual Yay., İstanbul 2001.

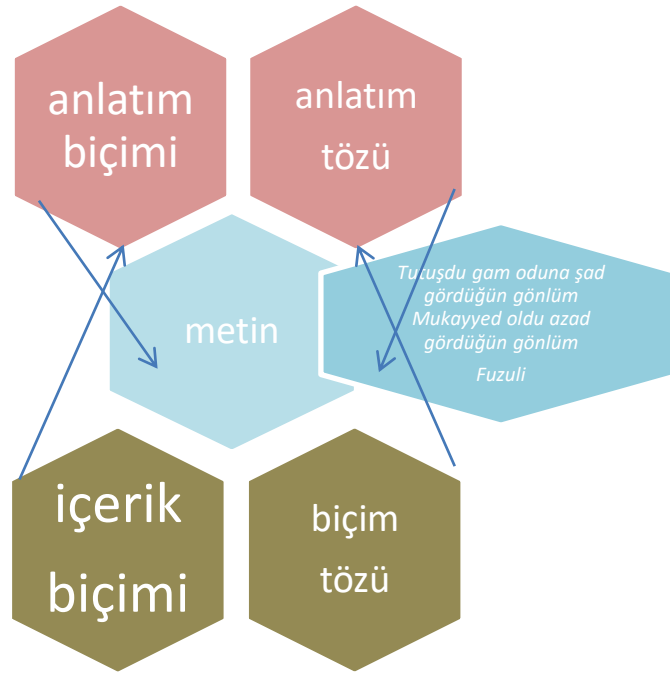
“gösterilen”den oluşur. Saussure dilsel olguları eşsüremlilik içinde irdelemiştir (Yücel, 2015, s. 28, 32; Eagleton, 2014, s. 109). “*Eşsüremlilik dil bilim*, bir arada bulunan ve dizge oluşturan öğelerin aynı toplumsal bilincin algıladığı mantıksal ve ruh bilimsel bağıntılarıyla uğraşacak; aynı toplumsal bilinç onları nasıl örüyorsa o da öyle görecektir. *Artsüremlilik dil bilim* ise aynı toplumsal bilincin görmediği ve aralarında dizge oluşturmada birbirinin yerini alan ardışık öğelerin bağıntılarını inceleyecektir” (Saussure, 2001, s. 149). Saussure’e göre dilin kendi başına ve kendisi için incelenmesi eşsüremlilik yaklaşımı zorunlu kılar. Saussure dizge/öge, dil/söz, ses/anlam, özdeşlik/karşıtlık, eşsüremlilik/artsüremlilik vb. karşıtlıkları değerlendirerek Prag Ekolü’nü etkileyen yeni fikirler ileri sürmüştür (Yücel, 2015, s. 33).

Prag dil bilim çevresinin üyeleri de Saussure gibi dilin “bir bildirişim dizgesi” olduğunu savunmuşlardır. Bu görüşten hareketle dil bilimcinin her zaman işlevi göz önüne alması ve her olguyu yer aldığı dizgeye bağlaması gerektiğini belirtirler. Roman Jakobson en önemli üyelerinden olup onun dil bilim sorunlarına ilişkin yapıtları yapısalcılığın en verimli unsurlarını oluşturmuştur. Gönderici ve alıcıdan oluşan iletişim modelinde gönderiyi yine metne göndermiş ve özneyi parantez içine almıştır (Eagleton, 2014, s. 110). Saussure’ün “satranç benzetmesi” oldukça önemlidir. “Taşların boyutu cinsi önemli değil her taşın öteki taşlarla kurduğu bağıntı önemlidir, bu dilsel öğeler için de geçerlidir.” Tüm yapısalcılar için olduğu gibi Hjelmslev için de önemli olan “kullanımların ardında ya da altında yer alan dizgeyi ortaya çıkarmaktır.” O; bütünü tümcelere, tümceleri tümceciklere, tümcecikleri de sözcüklere bölünmüş olan ve öğelerinin dökümü yapılmış birçok bölümünde aynı tümcenin aynı sözcüğün yeniden belirlediği görülen metin örneğinden yola çıkmıştır. İki büyüklüğü özdeşleştirmeyi sağlayacak bir yöntem kullanılarak bu dizgeye ulaşılabileceğini belirtmiştir (Yücel, 2013, s. 42; Eagleton 2014, s.111; Bayrav, 1998, s. 35).

Roland Bathes’e göre dizisel bağıntı çağrışımsal niteliktedir ve belirli bir düzlemde bir arada bulunmayan ama karşıtlık ve özdeşlik açısından birbirini tamamlayan nesne dizileri arasında kurulur. Dizimsel bağıntı ise bir arada bir bütünü oluşturan nesnelere arasında kurulan bağıntıdır (Yücel, 2013, s. 44). Frye herhangi bir sistemin tekil birimlerinin, sadece kendi aralarındaki ilişkilere anlam kazandırdıkları inancını savunmuştur. Bir şiiri yapı olarak incelerken her bir ögeyi kendi içinde anlamlı görmek mümkündür ancak yapısalcılıkta her imgenin anlamının başka bir imgeyle ilişkisinden ibaret olduğunu belirtmek gerekmektedir (Eagleton, 2014, s. 107). Bu durumda bir metni oluşturan öğeler arasında hem sözselsel hem de imgesel manada dizisel bir bağıntının olduğu ortaya çıkmaktadır.

Bayrav’ın (1998) belirttiği üzere parçaları birbirine bağlamaya “sentagmatik”, parçalardan bir bütüne de (cümle, tümce, yan cümle, kelime) sentagm adı verilmektedir. Sentagm, her ögenin diğerlerinden farklı olması ve onlarla bağlantı oluşturması sonucunda işler. Söz zincirinin ilerlemesi sentagmatik planda ortaya çıkar, sistematik veya paradigmatik bir planda değil. Sistematik dilin şifresini açıklama yöntemidir. Dil kategorileri sözlerin cümledeki görevlerine göre kurulup bu uygulamaya “commutation” denmektedir. Dilin her kademesinde birimleri bulmak için elverişli bir yöntemdir. Değişim işleminde ortaya çıkan ‘fonem’ ve ‘monem’lerin bir üst basamakta olup olmadığı önem taşır (s. 55). Bu yöntem yapısalci çözümlemede metne nasıl yaklaşılması konusunda önemli ipuçları vermektedir.

Metnin bir anlatım yönü bir de içerik yönü vardır. Anlam birim, anlamı bulunan en küçük dilsel birimdir ve dil düzleminde belirmediği sürece çözümlenmemiş bir veri olarak kalacaktır. Aynı anlamın “bulutun değişik şekillere girebileceği gibi değişik dillerde değişik biçimleneceği, bunu da sadece dilin işlevinin belirleyeceği” ifade edilmiştir. Biçim anlama yansıtıldığı zaman kesintisiz bir yüzey üzerinde bir ağın gölgesi gibi beliren dört temel öğeye ulaşılmaktadır. Hjelmslev’in belirlediği “anlatımın biçimi ile içeriğin biçimi, anlatımın tözü ile içeriğin tözü” öğeleri anlatımın da içeriğin de iki yanlı olduğunu göstermektedir (Yücel, 2013, s. 52).



**Şekil 1:** Metnin anlatım ve içerik yönü

Levi Straus yapısalılıkta karşıtlığın geçersizliğini iddia etmiştir. Ona göre soyut bir tarafta somut başka bir tarafta olamaz. Biçim ve içerik aynı özdedir ve aynı çözümlemeyle değerlendirilir. Muhteva gerçekliğini yapıdan alır. Biçim olarak bahsedilen şey de içeriği oluşturan yerel yapıların yapı içinde düzenlenişinden oluşur (Yücel, 2013, s. 96).

Levi Straus'un belirttiği gibi;

1. “Yapı bir dizge niteliği sunar, bu nedenle herhangi bir ögesindeki değişiklik geri kalan tüm ögelerde de değişikliklere yol açar.
2. Her örnekçe her biri aynı diziden bir örnekçede karşılık bulan bir dönüşüm kümesine bağlıdır.
3. Belirtilen bu özellikler, ögelerin birinde değişiklik olduğu zaman örnekçenin nasıl bir durum alacağını önceden kestirmemizi sağlar.
4. Örnekçe gözlemlenen tüm olguları kapsayacak biçimde kurulmuş olmalıdır” (Yücel, 2013, s. 100).

Bu maddelerden yapının bir dizge olduğu, bir ögenin değişikliğinin diğer ögelere de yansıtacağı, dize içinde bunun örnekçeleri olduğu için diğerlerinin nasıl bir durum alacağını kestirileceği ifade edilmektedir.

1970’lerden sonra yapısalıcılığın temel ilkelerinden ortaya çıkan gösterge bilimle yapısalılık özdeşleştirilmiştir. Yapısalcı analiz, göstergelerin fiilen ne söylediklerini görmezden gelip göstergelerin birbiriyle ilişkilerine yoğunlaşır. Göstergelerin her biri aynı anda birkaç farklı paradigmatik örüntüye katılabilir. Fredric Jameson yapısalıcılığı “her şeyi dil bilimin terimleriyle yeni baştan bir kez daha düşünme” yöntemi olarak açıklamıştır (Eagleton, 2014, s. 109). Greimas’a göre evrenin bir biçim ve anlam kazanabilmesi için onda bazı farklılıkların algılanması gerekmektedir. Farklılıkların algılanması ise şu şekilde gerçekleşmektedir (Yücel, 2013, s. 129):

1. “En azından iki nesne-terimini bir arada var olan nesnelere kavramak.

2. Terimler ya da nesnelere arasındaki bağıntıyı kavramaksa bunları şu ya da bu biçimde birbirine bağlamak demektir.”

Yapı kavramı ilk olarak bu şekilde ortaya çıkmıştır (Yücel, 2013, s. 129):

1. “Bir nesne-terim tek başına bir anlam taşıyor.
2. Anlam her zaman bir bağıntıyı varsayıyor, dolayısıyla anlamın zorunlu koşulunun terimler arasında bir bağıntı bulunması.
1. İki nesne-terimin birlikte kavranabilmesi için bir ortak yanlarının yani bir benzerlik ya da özdeşliklerinin bulunması.
2. İki nesne-terimin birbirinden ayrılabilmesi için de şu ya da bu biçimde birbirinden farklı olmaları gerekir”

Maddelerden de anlaşıldığı üzere nesnelere ayırıp seçebilmek için nesnelere ya da terimler arasında karşıtlık ya da özdeşlik bağıntısının bulunması gerekmektedir. Bu ilişkiler ise gösteren ve gösterilen düzleminde eklenmektedir. Bir bütünün anlamını kavramak için onun belirli birimlere ayrılmış anlamsal öğelerinin yanında bu öğelerin karşılıklı bağıntılarından oluşan yapıyı ya da birimlerin oluşturduğu örgenlenimi ortaya koyabilmek gerekmektedir. Bu örgenlenim iki düzlemde belirir (Yücel, 2013, s. 134):

1. “İçkin ve derin düzeyde eklenilen temel örgenlenim.
2. İçeriğin belirim düzeyinde yer alan yüzeysel örgenlenim”

Anlaşıldığı üzere metnin derin yüzeyinde bir örgenlenim; bununla beraber bir de içeriğin belirim düzeyi vardır. Metni anlayabilmek için nesne düzleminin yanında derinliklere inip işlevi görmek gerekir. Madam Sarup (1993) *Post Yapısalcılık ve Post Modernizm*<sup>2</sup>’de yapışökümcülerin metin okumalarını asıl resmin altında gizli bulunan başka bir resmi X ışınları altında görmeye benzetmiştir. Bu şekilde metnin bütün yaklaşımlardan sıyrılarak özgürlüğüne kavuşması mümkündür olacaktır (s. 81).

Levi Straus, yapışalcılığın bir felsefe değil bilimsel bir yöntem olduğunu savunmuştur. “Tüm yapışalcılara göre herhangi bir inceleme yapı düzleminde yapılmadığı sürece dış görünüşlerle yetinmek, birbiriyle ilişkisiz öğelerde takılıp kalmak kaçınılmaz bir sonuçtur. Bundan dolayı araştırmacının düzensiz, karmaşık olaylar yığını altında ezilmemek önemliyi önemsizden; belirginini belirsizden ayırabilmesi gerekmektedir” (Yücel, 2013, s. 176). Bu durumda bir yazarın eserini onun hayatına ve inançlarına göre yorumlamak yöntemsel bir çıkamaz olarak kabul edilmekte ayrıca tarihsel ve ekinsel kanıtların o dakikanın gereksinimlerine göre oluşturulduğu belirtilmektedir.

Aksoy’a (1996) göre yapışalcılığın eleştiriye en büyük katkısının “eleştirel söylemin kendisini sorgulaması ve daha ileri araştırma evresinin kapılarını açmasıdır” (s. 73). Divan edebiyatı geleneğinde vazgeçilmez unsur ve kalıplar vardır ve bunlar şiirin yapısından kaynaklanan unsurlardır. Bunları çok iyi özümsemek ve onun yapısıyla hayal zenginliğini korumak gerekir. Ancak geleneksel özelliklerin yanında yeni gelişmeleri izlemek de bilime katkı sağlayacaktır. Tökel (2007) Tanzimat Dönemi’nden kalma bakış açılarıyla şiiri öğrenmeye devam etmenin yeni estetiksel yaklaşımları reddetmek anlamına geldiğini ve bunun da büyük bir kayıp olacağını belirtmiştir (s. 536, 542).

Yapışalcılıkta esas olan metnin kendisidir ve bu nedenle eleştiri metne dönüktür. Eserin bağlı olduğu çevresel faktörler dış etkenler olup bunlar iç etkenlere göre ikincil sıradadır ya da herhangi bir önem taşımaz. Asıl olan bir nevi metne X ışınlarıyla bakıp metnin arkasında ya da altında yer alan dizgeyi ortaya çıkarmaktır. Ancak bu yöntemi divan şiirine uygularken onun

<sup>2</sup> Bk. Madam Sarup, *Introductory Guideto Post-Structuralism and Postmodernizm*, University of Georgia Press, 1993.

kaynaklarını iyi bilip kurallarını göz ardı etmemek gerekmektedir. İncelememize konu olan Fuzûlî ve Sıdkî'nin gazelleri önce klasik şerhe göre açıklanacak, sonra yapısal yönden yaklaşıp ardından iki gazel karşılaştırılacaktır.

### Gazel<sup>3</sup>

#### *mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün*

1. Tutuşdu gam oduna şâd gördüğün gönlüm  
Mukayyed oldu ol âzâd gördüğün gönlüm
2. Diyâr-ı hecrde seyl-i sitemden oldu harâb  
Fezâ-yı ışkda âbâd gördüğün gönlüm
3. Ne gördü bâdede bilmem ki oldu bâde-perest  
Mürîd-i meşreb-i zühhâd gördüğün gönlüm
4. Firâkun odunu gördükçe mûm tek eridi  
Sebât ü sabrda fulâd gördüğün gönlüm
5. Getürdi acz görüp ışk müşkil olduğunu  
Kamu hünerlere üstâd gördüğün gönlüm
6. Degüldi böyle deminde bir ehl-i işret idi  
Bu kanlar içmege mu'tâd gördüğün gönlüm
7. Fuzûlî eyledi âheng-i 'ayş-hâne-i Rûm  
Esîr-i mihnet-i Bağdâd gördüğün gönlüm

### Şiirin Günümüz Türkçesine Çevirisi

1. Ferah ve sevinçli gördüğün gönlüm gam ateşi ile yandı. O her şeyden, her bağdan kurtulmuş olan gönlüm, gam ateşine bağlandı.
2. Aşk fezasında ma'mur, gamsız gördüğün gönlüm, ayrılık diyârında zulüm selinden harap oldu.
3. Zâhidler meşrebini, tavır ve hareketini seven, beğenen gönlüm, şarapta ne gördü ki şaraba taptı.
4. Sabır ve sebatta çelik gibi metin ve mukavemetli gördüğün gönlüm, ayrılığın ateşine düşünce mum gibi eridi.
5. Bütün hünerlerde üstâd olan gönlüm, aşkın müşkül olduğunu görüp aczini i'tiraf etti.
6. Zamanında o da zevk ve safâ içinde yaşardı. Bu kadar içmeye artık alışmış gördüğün gönlüm böyle değildi.
7. Fuzûlî bu Bağdad'ın mihneti içinde yaşamaya mahkûm olan gönlüm, Rum'un zevk ve safâ iklimine gitmeye azmetti.

### Fuzûlî

Asıl ismi Mehmed'dir. Kendi şiirlerinin başka şairlerle karışmasını istemediği için kimsenin beğenmeyeceği "fuzûlî" mahlasını seçer. Türkmenlerin Bayat boyundan olup Necef,

<sup>3</sup> Ali Nihat Tarlan, *Fuzûlî Divânı Şerhi*, Akçağ Yay., Ankara 2013, s. 490-492.

Hille, Kerbela dolaylarında yaşamıştır. Dîvân'ının ön sözünde belirttiği üzere ilk eğitimini Hille müftüsü olan babasından almıştır. Daha sonra devrin büyük âlimlerinden olan Rahmetullah'la devam eder. 1508 yılında Bağdat Safavîler'in hâkimiyetine geçince Bağdat valisi İbrahim Han Musullu'ya kasideler sunmuştur. Kanunî 1534 yılında Bağdat'ı fethettiğinde “Geldi burc-ı evliyâya pâdişâh-ı namdâr”la tarih düşürerek *Bağdad Kasidesi*'ni sunmuştur. Hayâlî ve Taşlıcalı Yahyâ Bey'le o zaman tanışmış ve *Leylâ ile Mecnûn* mesnevîsini yazma fikri o günlerde ortaya çıkmıştır. Kanunî, Sadrazam İbrahim Paşa ve Nişancı Celâlzâde Mustafa Çelebi'ye kasideler yazar. 1556 yılında veba salgınına yakalanarak Kerbelâ'da vefat etmiştir. Ölümüne “*Geçdi Fuzûlî*” sözleriyle tarih düşülmüştür (Karahan, 1989, s. 68).

Kendi ifadesine göre “Diyâr-ı Arap'da yaşadım.” diyen Fuzûlî bir ızdırap şairidir. Peygamber Efendimiz'in torunları Hasan ve Hüseyin'in kanlarıyla sulanan bu topraklarda yaşamış olması ve buradaki o acıklı havayı teneffüs etmesi onun duygusal lirizminin oluşmasındaki en önemli etkenlerdendir. Üç dilde yazdığı *Dîvan*'ları, *Leylâ ile Mecnûn*, *Beng ü Bâde*, *Sihhat ü Maraz* mesnevîleri, *Şikâyetnâme* isimli mektubu *Hadikat'üs-Süedâ* isimli nesir tarzında yazılmış eseri en önemlilerindedir (Karahan, 1989, s. 68-110).

### Fuzûlî'nin Gazelinin Şerhi

1. “Gönül her bağdan kurtulmuş hür iken gam ateşine tutuştu. Tutuşmak hem yanıp alev almak, hem de tutmak mastarında müşareket sigasıdır. Ateş gönlü; gönül de ateşi tutuyor yani ateşe tutuluyor. Bu surette hürken mukayyed, bağlı oluyor” (Tarlan, 2013, s. 490).

Şair, gönlünü kendisine ait olduğu hâlde soyutlayarak ‘tecrîd’ aynı zamanda ona hür olma mukayyed altına girme gibi özellikler yükleyerek ‘teşhis’ sanatı yapmıştır. Beyitte tezatlar dikkat çekmektedir; şairin âşık olmadan önceki ve sonraki ruh hâlleri karşılaştırılmıştır: ‘gam-şâd; mukayyed-âzâd’ kelimeleriyle ‘tezdâd’, aynı zamanda ‘tutuşdu-mukayyed oldu; şâd-âzâd’ kelimeleriyle de ‘leff ü neşir’ sanatı yapılmıştır. Tarlan'ın ifadesine göre ‘tutuşmak’ kelimesi tevriyeli olarak düşünülebilir. İlk anlamında ‘yanmak, alev almak’, ikinci anlamında ise ‘şairin gamı tutması, gamın da şairi tutup bırakmaması’ şeklinde ifade edilmektedir. Beyitte ‘od-tutuşmak; gönül-şâd-gam; gönül-mukayyed olmak-âzâd’ kelimeleriyle tenâsüp sanatı yapılarak anlam bütünlüğü sağlanmıştır.

2. “Âbâd yani ma'mur kelimesi ile sel bir araya gelince Tufan'da harap olmasın diye göğe çekilen Beyt-i Ma'mûr'u düşündürüyor. Beytin mazmunu budur. Âlem-i Ervahta, Elest Bezminde Allah ile birlikte iken ma'mur olan, aşkın sa'âdetlerini duyan gönül, anasır âlemine inince zulüm selinden harap oldu” (Tarlan, 2013, s. 491),

Beyitte, ayrılık sonucu gözyaşı ve hüznün seziliyor. Görünen anlamında tabloya ilk baktığımız zaman sevgiliden ayrılan bir âşığın gözyaşı dökmesi doğal bir gerçekliktir. Bu ‘gözyaşları’, ‘sele’ benzetilmiş ancak benzeyen ‘gözyaşı’ söylenmediği için açık istiare sanatı yapılmıştır, ayrıca kendi içinde zulüm de sele teşbih edilmiştir, yok ediciliğinden dolayı. Tablonun arka yüzünü çevirdiğimiz zaman tasavvufî anlam önem kazanmaktadır. Elest bezminde gamsız olan gönül Allah'tan ayrıldıktan sonra dünyada mutsuz olmuş, gözyaşları dökmüş ve harâb olmuştur. Âbâd olan gönül sevgiliden ayrıldıktan sonra harâb olmuştur. Bu beyitte de yine birtakım mutsuzluklardan sevgili sorumludur. Öncesi ve sonrası tezdâdlarla anlatılmıştır: ‘âbâd-harâb’ ve ‘diyâr (bu dünya)-fezâ (öbür dünya) kelimeleri arasında karşılaştırmayı görebiliyoruz. Diğer taraftan ‘diyâr-ı hecr-fezâ-yı ışk; harâb-gönül’ kelimeleriyle leff ü neşir sanatı yapılmıştır. Beyit kendi içinde ‘diyâr-ı hecr-sitem; seyl-harâb; fezâ-yı ışk-âbâd-gönül’ kelimeleriyle tenasüplü olup anlam bütünlüğünü sağlamıştır.

3. “Zâhid şeriat yolunda gidendir. Bu yolda gittiğini gördüğün gönlüm aşka yani şaraba taparcasına sarıldı. Şarap aşktır. ‘Şarapta neler gördü bilmem’ derken Hafız-ı Şirâzi'nin şu beytine işaret ediyor”:

*Mâ der piyâle aks-i ruh-ı yâr dîdeîm  
Ey bî-haber zî lezzet-i şürb-i müdâm-ı mâ*

“Ey bizim devamlı şarap içmemizin lezzetinden habersiz olan, biz kadehte sevgilinin yüzünün aksini görmüşüzdür.”

Şarapta sevgilinin yanağının aksini gördüğünü söylüyor. Meşreb aynı zamanda şürb yani içmek masterlarından gelir (Tarlan, 2013, s. 491).

Fuzûlî'nin beytinde âşık, bir zâhidken bâde-perest oluyor; bunun sebebini bildiği hâlde ‘Ne gördü bâdede bilmem ki?’ sorusuyla şair, tecâhül-i ârif sanatı yapıyor. Bir zühhad olan âşık bade, aslında sevgilinin hayalini görmüş ve bu sebepten dolayı içkiye bu kadar düşmüştür. Yani sevgili yine suçlu durumundadır. Bu kadar dinine bağlı bir insan bade-perest olduysa toplum tarafından hiç de hoş karşılanmayacaktır. Gönlün âşık olmadan önceki ve sonraki durumları anlatılmaya çalışılmıştır. Beytin yine tezatlar üzerine kurulduğu görülmektedir: ‘zâhid-bâde-perest’ sözcükleri arasında tezat vardır. Tablonun diğer yüzü çevrildiğinde ise zâhid ve mürid kavramlarının ele alınması gerektiği görülmektedir. Beyitte şarap ilâhi aşktır ve âşık bade de gerçek aşkı ve mutlak güzeli görmüştür. Dolayısıyla bir zâhidin yani kaba sofunun gerçekleri fark ederek ilâhî aşka yönelmesi de anlatılmış olur. ‘Görmek-bilmek; bâde-bâde-perest; görmek-gönül; mürid-meşreb-i zühhad’ kelimeleriyle tenâsüp sanatı yapılarak beyitteki anlam bütünlüğü sağlanmıştır.

4. “En mükavemetli madde, çelik; en yumuşağı ise mumdur. Gönül her şeye dayanır ve dayanmakta sebat eder, lâkin ayrılık ateşine dayanamaz” (Tarlan, 2013, s. 491).

Beyitte yine tezadlar var: ‘çelik-mum’ sözcükleri aynı zamanda sabır ve ayrılığı anlatmak için de kullanılmıştır. Sabır hâlinde gönül bir çeliğe; ayrılıkta ise bir muma teşbih edilmiştir. Aynı zamanda seslenişler devam ediyor. Şair, ‘Sen beni güçlü görüyordun ama ben ayrık ateşiyle mum gibi eridim’ diyor. Bu arada ayrılığın gücünü göstermek için de yakıcılığın dolayısı onu bir ateşe benzetiyor. Burada ise ‘ateş-mum’ arasındaki tezadı kullanarak aslında hiçbir gönlün bu acıya dayanamayacağını ifade etmiştir. Her mumun ateşi görünce erimeye başlaması gibi. Beyitte ‘ayrılık-ateş; mum-erimek-görmek; sebât-sabr-fulâd’ kelimeleriyle tenâsüp sanatının yapıldığı müşâhade ve tespit edilebilir.

5. “Her türlü hünerlerde bir üstâd olan gönül, aşk karşısında âcizdir. Ona karşı koymak kabil değildir. Çünkü aşk, bütün içâlemin idrakidir” (Tarlan, 2013, s. 491)

Bu beyitte gönlün itirafı ve bir teslimiyet vardır. Gönül gerçekten her konuda üstâddir; çünkü gönlün sesine kulak vermeyen onu dinlemeyen insan yok gibidir. Bu sebepten dolayı da bir üstâda yani bir hocaya, âlime teşbih edilmiştir. Ancak gönül aşka tutulunca bunun ne kadar müşkül olduğunu, çaresizliğini teşhis yoluyla bir insanmış gibi itiraf etmiştir. Bu şekilde şair aslında diğer beyitlerde de olduğu gibi gönlünü tecrid ediyor. Belki de bunun nedeni onun hakkında daha kolay konuşabilme imkânı sağlamış olmasıdır. Bu beyitte de ‘üstâd ve acizyet’ kelimeleri üzerine tezat kurulmuştur. Âşık olmadan önce üstâd olan gönül sonrasında aciz kalmıştır. Acz-ışk-müşkil-gönül; hüner-üstâd-gönül kelimeleriyle tenâsüp yapılarak beytin anlam bütünlüğü sağlanmıştır.

6. “Dem burada hem zaman, hem içki manasındadır. İşret hem yaşamak, geçinmek hem de içki manasındadır. Onun için ikinci mısradaki kanlar içmeye alışmış olan gönlüm diyor. Şarap içiyordu şimdi kan içiyor. Kan içmek, ıstırap çekmek yerinde kullanılır” (Tarlan, 2013, s. 492).

Yine öncesi ve sonrası üzerine kurulmuş bir tezadlar beyti: ‘işret ehli gönül-kan içmeye alışkın gönül’ söz gruplarıyla karşılaştırma yapılmıştır. Bir zamanlar zevk ve eğlenceye düşkün olan şair, âşık olduktan sonra kan içmeye başlamıştır. Şair, gönlünü kişileştirerek ve tecrid ederek içinde bulunduğu ruh hâlini dolaylı olarak anlatmıştır. Dışarıdan sevgilinin, âşığın gönlüne bakış açısı, âşık hakkındaki düşünceleri yine kendi ağzından ifade edilmiş bir nevi iç monolog sağlanmıştır.

7. Bağdat, “ehl-i beyt mezarları diyârıdır. Orada dert ve kederden başka bir şey yoktur.” Şair, bunu Farsça Dîvân’ının mukaddimesinde belirtir. Sonra bazı kıt’alarında kendinin Bağdat çevresinde takdir görmediğini ifade eder. Anadolu’da, Osmanlı Devleti muhitinde şairlerin takdir edildiğini duymuş ve Kanunî ordusu ile Bağdat’a gelen şâirlerle görüşmüştür. Bu nedenlerle “Rum diyârına göçmek istese de kısmet olmamıştır” (Tarlan, 2013, s. 492).

Bu beyitte Fuzûlî’nin yaşamını buluyoruz. Şair yine gönlünü tecrid etmiş ve kişileştirmiştir. Beyit önceki beyitler gibi teadlar üzerine kurulmuş Bağdat ile Rûm karşılaştırılmıştır. Yer isimleriyle beraber ‘mihnet-zevk ve safâ’ kelimelerinin de karşılaştırıldığını görüyoruz. Sevgiliye sesleniş bu beyitte de var. Bağdat esiri olarak gördüğü gönlünün artık Anadolu’ya gitmek istediğini dile getiriyor. ‘Rum-ayş-hâne-gönül; Bağdâd-esîr-mihnet’ kelimeleriyle tenâsüp sanatı yapılmıştır.

### Gazelin Yapısal İncelemesi

Bu gazel ruhsal değişimlerin yaşandığı bir şiiirdir. Olumlu bir ruh hâlimden olumsuz olana geçilmekte bununla beraber yaşantıda da değişimler gözlenebilmektedir. Ancak tek olumlu taraf şairin bu başına gelen durumu sevgiliyle paylaşması ve ona anlatmasıdır. Yani “bir zamanlar senin böyle gördüğün gönül ne hâllere düştü, bir bak, bana kulak ver beni dinle” demek istemiştir. Şair derdini paylaşmak istiyor, bunun için de sevgiliye sesleniyor; ancak şair, mutsuz ve karamsar bir ruh hâlinde aşktan dolayı perişan olduğu için bu sesleniş de hüznü ve ağır bir sesleniştir. Şiirde gizli bir sitem var, sevgiliye sesleniş var ancak bu sesleniş bir haykırma bir isyan değil Fuzûlî’nin belki de karakterinden dolayı yumuşak bir sesleniştir.

### Kafiye-Redif

Kafiye konusu sadece Türk edebiyatında değil dünya edebiyatında da önemli bir konudur. En az iki mısra sonundaki seslerin tekrarlanması anlamına gelmektedir. Daha değişik bir ifadeyle “Son sesletilen ünlüyle birlikteki iki ya da daha çok ses grubunun eşliği” (Aksan, 2013, s. 186) olarak da tanımlanmaktadır. Wellek’e göre, “Kafiye son derece karmaşık bir olaydır. Seslerin tekrarlanması kafiyenin ahenkli ses fonksiyonunu meydana getirir” (Wellek, 1983, s. 201). Nitekim tanımlar ne olursa olsun bir şiirin mısralarının sonunda kulağa çarpan aynı sesler olarak tanımlanabilir. Bu durumda *kafiyeye* şiirde ahengi sağlayan en önemli unsurlardandır.

Gazelde “-âd” zengin kâfiye “gördüğün gönlüm” redif olarak seçilmiştir. Kafiyelerin tok sesli ve medli olması şiirde bir seslenişin olduğunu kuvvetlendirmektedir. Ayrıca her beyitte tekrâr eden “gördüğün gönlüm” *redifi* de; “-düg” eklerinin sıfat yapma fonksiyonu düşünülecek olursa gönlün nitelikleri, vasıfları belirlenmiş olmaktadır. Bu ekten sonra gelen “-ün” ekleri de karşımıza sevgiliyi çıkarmaktadır. Her ne kadar şiirde sevgili lafzı geçmese de bir “sen”le karşılaşıyoruz ve bu “sen” yani sevgili her beytin sonunda tekrar ediyor. “-n” ekinin II. tekil şahıs iyelik fonksiyonu yani sahiplik anlamı düşünüldüğü zaman gönlü görme eylemi ve nasıl gördüğü sevgiliye atfedilmiş oluyor. Tok sesli sıfatlarla ‘şâd, âzâd, âbâd...’ yapılp *redife* bağlanan *kafiyelerin* ve her beytin sonunda tekrar eden *rediflerin* tema bütünlüğünü sağladığını söyleyebiliriz. Divan şiirinde *redif* kafiyenin bütünleştiricisi olarak rol yapmaktadır. “Redif simetrik tekerrürü ile şiiri belirli bir kavram veya bir konu etrafında toplayan, bir atmosfer yaratan mihver olmuştur. Çok defâ şiirde belli bir duyguya ve düşünceye zemin olmuştur” (Macit, 2015, s. 235). Yani her beyitte “gördüğün gönlüm” redifiyle gönlün özellikleri anlatılmakta ve bu durumda şiir karşımıza *yek-âhenk gazel* olarak çıkmaktadır. Şiirde redifin ses özellikleriyle şiirin anlamı bütünleşmiştir. Ayrıca şiirde her mıranın sonunda tekrarlanması simetrik yapıyı ortaya çıkarmaktadır. Diğer taraftan gazel içindeki diğer sesler de *redifi* destekler durumdadır.

### 1. Tutuş-d-u g-am o-d-una ş---âd gördüğün gönlüm Mukayyed ol-d-u ol âz---âd gördüğün gönlüm

2. **Diyâr-ı hecr-d-e** seyl-i sitemden **oldu harâb**  
**Fezâ-yı ışk-d-a** âb---âd gördüğün gönlüm
3. Ne gör-**d-ü** bâ-**d-ede** bilmem ki **oldu bâde-perest**  
Mürîd-i meşreb-i zühh---âd gördüğün gönlüm
4. Firâkun **o**dunu gördükçe mum **tek eri-d-i**  
Sebât ü sabrda ful---âd gördüğün gönlüm
5. **Getür-d-i** acz görüp ışk müşkil olduğımı  
Kamu hünerlere üst---âd gördüğün gönlüm
6. **Degül-d-i** böyle deminde bir **ehl-i işret idi**  
Bu kanlar içmege mu't---âd gördüğün gönlüm
7. Fuzûlî **eyle-d-i** âheng-i 'ayş-hâne-i Rûm  
Esîr-i mihnet-i Bağd---âd gördüğün gönlüm

Şiirde 30 yerde geçen “d” ve 8 yerde geçen “g” fonemleri kafiye ve redifteki sesleri destekler niteliktedir. Ayrıca bu sesler şiirde bir harmoni oluşturmuştur. Bu sesler yumuşak ünsüzlerdir. Âdeta sesle anlam bütünleşmiş vaziyettedir. Durumundan, aşk ızdırabından memnun olan şair, bu seslere ağırlık vermiştir. Ayrıca şiirdeki simetrik yapı dikkat çekicidir. Sadece mısra sonlarındaki kelimelerde değil, mısra başlarında da kafiyeli sözcükler bulunmaktadır. Bunlar şiirde simetrik olarak verilmiştir.

1. **Tutuş-du**-----âd gördüğün gönlüm  
**Mukayyed ol-du**-----âd gördüğün gönlüm
2. **Diyâr-ı hecr-de**-----**oldu harâb**  
**Fezâ-yı ışk-da**-----âd gördüğün gönlüm
- 3.-----**oldu bâde-perest**  
-----âd gördüğün gönlüm
- 4.-----**tek eri-di**  
-----âd gördüğün gönlüm
5. **Getür-di**-----  
-----âd gördüğün gönlüm
6. **Degül-di**-----**ehl-i işret idi**  
-----âd gördüğün gönlüm
- 7.-----**eyle-di**-----  
-----âd gördüğün gönlüm

Şiirde, mısra içindeki ses benzerlikleriyle sondakiler (kırmızı renkle gösterilenler) *kıvrımlı yinelemeleri* (anadiplosos) oluşturmuştur. “Geleneksel sözbilim, kıvrımlı yinelemeyi bir tümcenin son sözcüğünün, sonra gelen tümcenin ilk kelimesi olarak kullanılması biçiminde yapıldığını belirtir” (Özünü, 2001, s. 137). Ayrıca 1. ve 2. beyitin başlarında (yeşil renkle gösterilen sözcüklerde) ise *önyineleme* (anophara) dikkat çekmektedir. “Bir ya da birkaç sözcüğün peş peşe bölüklerin ilk dizisinde kullanılmasına denir” (Özünü, 2001, s. 134). Yine 2. beyitin son mısrası ile 3. beyiti son mısrasında *ardıyinelemeler* (epistrophe) söz konusudur (mavi renkle gösterilen kelimelerde). “Şiirdeki bölüklerin son dizelerinde görülen sözcük, sözcük öbeği ya da tümce yinelemeleridir” (Özünü, 2001, s. 136). Biçim gereği mısra sonlarındaki bütün kafiyeye ve redif kelimeleri ise *koşut yinelemeye* (symploce) örnek gösterilebilir. “Bir bölükte belli dize sonlarındaki sözcüklerin başka bir bölükte ayı yerlerde yinelenmesiyle sözbilimsel yöntemlerden sayılmıştır” (Özünü, 2001, s. 138). Bu yinelemeler hem ahenk oluşturmakta hem de anlamı vurgulamaktadır. Özellikle fiil cümlelerinde “-di” ekiyle şair başına gelenleri anlatarak durumunu duyurmak istemektedir.

### Vezin

Şiir aruzun müctess bahrinde “mefâ’ilün fe’ilâtün mefâ’ilün fe’ilün” kalıbıyla yazılmıştır. Müctess Arapçada “kesilmiş, koparılmış” anlamına gelmektedir. Bundan 9 kalıp çıkarılmıştır. Türk şiirinde en çok kullanılan kalıp budur (İpekten, 2012, s. 267). Bu kalıpta remel’le hecez bahri âdeta birleştirilmiştir. Hecez’in “mefâ’ilün” tef’ilesiyle remel’in “fe’ilâtün” tef’ilesi bir araya getirilmiştir. Şiirde iki ruh hâlini düşünecek olursak şair tarafından böyle bir aruz bahrinin seçilmiş olması dikkat çeker özelliktedir. Ruh değişimleri, vezindeki bahir farklılıklarıyla verilmeye çalışılmıştır.

**Tablo 1:** Ruh Değişimlerine Göre Vezindeki Bahir Değişimleri

Kullanılan tef’ileler	Olumlu ruh hâlleri (mutluluk)      Olumsuz ruh hâlleri (mutsuzluk)	
	<i>fe’ilâtün</i>	<i>mefâ’ilün</i>
<b>1. Beyit</b>	oduna şâd -du ol âzâd	tutuşdu gam mukayyed oldu
<b>2. Beyit</b>	-kda âbâd	sitemden ol
<b>3. Beyit</b>	-reb-i zühhâd	-----
<b>4. Beyit</b>	-rda fulâd	-çe mum teg
<b>5. Beyit</b>	-lere üstâd	-k müşkil ol-
<b>6. Beyit</b>	İçmege mu’tâd	bir ehl-i işret
<b>7. Beyit</b>	-ledi âheng	esîr-i mih-

Tablodan da anlaşıldığı üzere davranışta ve ruh hâlinde görülen değişimler farklı tef’ileler’le verilmeye çalışılmıştır. Genelde olumlu kavramlarda ‘fe’ilâtün’ olumsuzlarda da ‘mefâ’ilün’ kullanılarak bu farklılıklar içinde bile muntazam bir âhenk oluşturulmuştur.

Şiirde 15 med, 4 imâle, 8 vasıl ve 1 zihaf vardır. Zihaf haricindekileri aruz hatası olarak kabul etmek mümkün değildir. Vasıl, zaten dilin doğasında olan bir özelliktir. Ünsüz harfle biten bir sözcüğün ardından gelen ünlüyle başlayan sözcüğe bağlanarak okunması tabiidir. İmâle ve medler de şiire özellikle yerleştirilmiştir. Özellikle medler şiirdeki sevgiliye seslenişin, sitemin bir göstergesidir. “Ses düzenlemelerinin şiir sanatı açısından değeri, onların anlamla bağlarına göre yükselir. Şiirin anlamla bağları en zayıf olan ses düzenleme tekniklerinden birisi vezindir. Nitekim anlamla ve Türkçenin ses yapısıyla uyumlu bir imâle ya da meddin aslında bir vezin kusuru olması gerekirken şiirde etkili bir ses değeri hâline gelivermesi bunun en güzel örneklerindedir” (Kortantamer, 1993, s. 326, 327). Medlerin simetrik oluşu ve özellikle tezâd oluşturan kelimelerde

olması önemlidir. Şair ruh hâlinde ve davranışlarındaki değişimi anlatırken sevgiliye seslenmiş ve âşık olduktan sonra nasıl bir duruma düştüğünü vurgu yaparak anlatmak istemiştir.

**Tablo 2:** Beyitlerdeki Medli Kelimeler

Beyitler	Medli kelimeler	Medli kelimeler
1.		Şâd âzâd
2.	Hecr Işk	âbâd
3.		zühhâd
4.		Mûm fulâd
5.	Sabr Acz	Işk üstâd
6.		mu'tâd
7.		âheng Bağdâd

Bu beyitlerde simetrik olarak geçen medler şairin siteminin ve seslenişinin bir göstergesidir. 2. ve 4. beyitlerde bu sitem ve seslenişin üst safaya çıktığını ve daha sonra Fuzûlî'nin mizacıyla beraber hafiflediğini, bu ızdıraba alıştığını hatta bundan mutlu olduğunu anlayabiliriz. Özellikle de isim ve sıfatlar üzerinde bu medlerin olması şairin kendi vasıflarını anlatmaya çalıştığının göstergesidir. Kısacası şair bu sıfatlarda sesini yükseltiyor.

### Ses ve Anlam Özellikleri

Şiirdeki seslerin özellikleri de anlamı belirlemede önemli unsurlardandır. Kalın ve ince ünlülerin sıralanışı ve sayısı aynı zamanda sert ve yumuşak ünsüzlerin sayısı; şiirin ses, söz ve anlam özellikleri üzerinde belirleyici rol oynamaktadır. Bir şiirde kalın ünlülerin fazlalığı anlamda katılığı, sertliği ve tokluğu ifade ederken ince ünlüler duygusallığı ve uyumluluğu ifade edebilir. Yine ünsüz harfler için sert ünsüzler kızmayı ve çığılı ifade ederken yumuşak ünsüzler ise memnuniyeti, mutluluğu ve sessizliği tanıtacaktır. Örneğin Nef'î kasidelerinde anlama uygun olarak seçtiği kelimelerin sesleriyle ortamın ses objesini hissettirmeye çalışmıştır, onun şiirlerinde savaş alanındaki kılıç seslerinin yansması hissedilir (Selçuk, 2004, s. 207).

Fuzûlînin bu gazelinde ise 62 kalın, 117 ince ünlü; 50 sert, 85 yumuşak ünsüz ve 114 patlayıcı, 19 sızıcı ünsüz vardır. "Patlayıcı ünsüzlerin çokluğunun bir gazelin seslenme şiiri olmasında büyük etkisi vardır" (Dilçin, 2010, s. 39). Seslerin beyitlere göre dağılımı şu şekildedir:

**Tablo 3:** Seslerin Beyitlere Göre Dağılımı

Beyitler	Kalın ünlüler	İnce ünlüler	Sert ünsüzler	Yumuşak ünsüzler	Patlamalı ünsüzler	Sızıcı ünsüzler
1.	14	10	5	14	18	3
2.	10	14	8	12	16	5
3.	5	23	5	11	19	2
4.	11	15	10	12	18	4
5.	9	17	10	11	15	1
6.	5	21	6	15	18	1
7.	8	17	6	10	10	3
<b>Toplam</b>	62	117	50	85	114	19

Gazelde şairin âşık olmadan ve olduktan sonraki ruh hâlleri anlatılmaktadır. Âşık olmadan önce şâd, âzad, zühhâd ve üstâd olan ve özellikle sevgili tarafından böyle görülen şairin gönlü bu oda tutuştuktan sonra harâb, bâde perest, âciz duruma düşmüştür. Böyle bir ruh hâlinde aslında şairin sevgiliye çok kızması ve haykırması gerekirken onun bu durumdan hoşnutluğu şiirdeki ince ünlülerin kalın ünlülerden; yumuşak ünsüzlerin de sert ünsüzlerden çok daha fazla olmasıyla açıklanabilir. Bu şekilde şair, ince ve yumuşak ünsüzleri kullanarak aslında kendi ruh hâlini yansıtmıştır. Sevgiliye, “Bütün bu olanlar senin yüzünden” diyerek kapalı bir sitemde bulunsa da bu durumdan hoşnuttur. Aynı zamanda bu seslerin fazlalığı kaderciliği ve boyun eğmeyi olaylar karşısında sessiz kalmayı da yansıtabilir. Diğer taraftan Fuzûlî’nin sanat anlayışıyla da alakalıdır, şair bir ızdırap şairi olduğu için sıkıntılardan eziyetlerden memnun olacaktır.

2.ve 6. beyitlerde kalın ile ince aynı zamanda sert ile yumuşak sesler arasındaki farklar diğer beyitlere göre çok daha fazladır ve iki beyitte de anlam yönünden benzerliklerin olması oldukça dikkat çekicidir. İki beyitte de âşık olduktan sonra bâdeye aşırı derecede düşkünlük gösteren bir insan tipi çizilmiştir. Dolayısıyla sarhoş olup kendinden geçen bir insanın zaten çılgılığı olmayacak sessiz kalacaktır. Bu da ince ve yumuşak ünsüzlerle şair tarafından bilinçli olarak yansıtılmıştır.

Patlayıcı ünsüzlerle sızıcı ünsüzlerin oranı dikkat çekicidir (114-19). Dilçin’in de ifade ettiği gibi patlayıcı ünsüzlerin fazla olması şiirin seslenme şiiri olduğunun bir göstergesidir. Bu gazelde de üzgün ve ızdıraplar içinde olan şair bu ızdırabının nedenini bir sevgiliye âşık olma sebebine bağlayarak gönlünün başına gelenleri seslenişlerle vermiştir. Bu gazelde açıktan açığa bir duyuru ve sesleniş vardır. Kısacası “Gönlümün başına neler geldiyse senin yüzünden geldi!” denilmek istenmiş ve eski durumuyla yeni hâli karşılaştırılarak sevgilini suçu ispatlanmaya çalışılmıştır. Bu durumda gazel bir seslenme ve karşılaştırma şiiridir.

### Sözdizimi ve Anlam İncelemesi

Bayrav (1998) bütünü bölmeyi şu şekilde tanımlamaktadır: “Parçaları birbirine bağlamaya “sentagmatik” denir. Parçalardan bir bütüne (cümle, tümce, yan cümle, kelime) sentagm adı verilir. Sentagm, her ögenin diğerlerinden ayrı olması ve onlarla ilişki kurması neticesinde işler. Söz zincirinin ilerlemesi sentagmatik planda gerçekleşir, paradigmatik ve ya da sistematik planda değil. Sistematik dilin şifresini açıklama yoludur. Dil kategorilerini sözlerin cümledeki görevlerine göre kurarız. Yaptığımız işleme “commutation” denir (s. 55). Bu açıklama Yapısalci çözümlemede metne nasıl yaklaşılması konusunda önemli ipuçları vermektedir. Fuzûlî’nin gazeline bu anlamda yaklaşıldığı zaman bir bütünü parçalara ayırıp sözcük türlerini, tamlamaları ve cümle biçimlerini belirlemek ve bunların anlamla olan ilişkilerini göstermek gerekir. Şiirdeki sözcüklerin türlerinin oranı beyitlere göre şu şekildedir:

**Tablo 4:** Şiirdeki Sözcük Türlerinin Beyitlere Göre Oranı

Beyitler	İsimler	Sıfatlar	Fiiller	Fiilimsiler
1.	Gam, od, gönül	Şâd, âzâd	Tutuşmak, mukayyed olmak	Gördüğün
2.	Diyâr, hecr, seyl, sitem, fezâ, ışk, gönül	âbâd, harâb	Harâb olmak	Gördüğün
3.	Bâde, mürid, meşreb, gönül	Bâde-perest, zühhâd	Gördü, bilmem	Gördüğün
4.	Firâk, od, mum, gönül	Fulâd, sebât, sabr, işret ehil	Eridi	Gördükçe
5.	İşk, kamu, hüner, gönül	Müşkil, üstâd, acz	Getürdi, müşkil olmak	görüp, gördüğün
6.	İşret, ehil, dem, gönül,	Mu‘tâd	Kan içmek	Gördüğün
7.	Fuzûlî, Rum, ayş-hâne, Bağdâd, gönül	Esîr, mihnet	Eyledi	gördüğün
	31	15	10	7

Şiir, fiiller ve sıfatlar gazelidir çünkü fiilimsiler de göz önüne alındığı zaman sıfatlarla fiiller, hemen hemen birbirine yakın orandadır. Bu da şiirdeki anlam belirsizliğini ve kararsızlığını ortadan kaldırmaktadır. Yani şair kendisini iyi ifade etmiştir. Gazelin matla beyti “tutuşdu” fiiliyle başlamaktadır. Bu şekilde şair en başta temayı ortaya koymaktadır. Bu sözcük gazelin anahtar kelimesidir; çünkü gazelde gönlün tutuşmadan önce ve tutuştuktan sonraki hâlleri anlatılmıştır. Bunu da şair en başta fiil olan bir sözcükle ifade etmiştir. Bununla beraber “mukayyed oldu, harâb oldu, bâde perest oldu, mum tek eridi, acz getürdi, böyle degüldi, eyledi” ifadeleri gazelin fiiller cümlesi olduğunu gösteriyor. Normalde fiil cümlelerinde bir hareket söz konusudur. Bu olumsuzlukları yaşayan birinin hareketsiz kalıp içe kapanması lazım fakat Fuzûlî bir ızdırap şairi olup bu acıdan memnun olduğu için mısralarda hareketin olması yani fiil cümlelerinin olması onun ruh dilinin, bu durumdan hoşnutluğunun bir göstergesidir. Şair için ızdırap bir mutluluk kaynağıdır ve karşımızda asla ümidini kaybetmemiş ve Bağdat'tan Anadolu'ya gitmek isteyen bir âşık vardır. Onun sitemi sadece sevgiliedir.

Şiirdeki “şâd, âzâd, âbâd, harâb, bâde perest, zühhâd, fulâd, işret ehli, acz, müşkil, esîr, mihnet, mu'tâd' gibi sıfatlar ise hem gönlünün niteliklerini anlatmak hem de sitemini belirtmek için kullanılmıştır. Tema olarak karamsar, durgun ve hareketsiz olması gereken bir şiirin aslında fiil ve sıfat sözcük türleriyle böyle olmadığını ve Fuzûlî'nin sanat anlayışıyla tam bir paralellik gösterdiğini ispatlar niteliktedir.

Gazelde genelde birleşik cümleler kullanılmıştır bu da “-dık” sıfat fiil ekleriyle sağlanmış. “gördüğün gönlüm” ifadeleri aslında iki düşünceyi birleştirmiştir. Tutuşmadan önceki ruh hâlini ve sonrasını bir cümlede birleştirmiştir. Cümlelerin yapısı anlama uygun şekilde seçilmiştir. Şair ‘Bağdat’ın esiri olarak gördüğün gönlüm Anadolu'ya gitmeye âheng eyledi’ diyerek şiiri bitiriyor. Bu beyitteki birleşik cümle yapısı da iki düşünceyi, yaşantı biçimini ispatlar nitelikte olup temayla uyum göstermiştir; çünkü âşık olmadan önceki ve sonraki ruh hlleri, şiirdeki tezat kavramların bu cümle yapısıyla anlatılması daha uygun düşmektedir.

#### Gazel<sup>4</sup>

##### *Mefâ'ülün mefâ'ülün mefâ'ülün mefâ'ülün*

1. Giriftâr olmadan çengâl-i 'aşka şâd idi gönlüm  
Bu dâm-ı sa'ba dûçâr olmadan âbâd idi gönlüm
2. Tolaşmazdan o zülf-i pîç-tâb-ı 'âlem-ârâya  
Fünûn-ı 'akl-ı cüz'ide tamâm üstâd idi gönlüm
3. Yogıdı hâtır-ı âsûdede kayd u keder aslâ  
Girih-gîr-i gumûm-ı dehrden âzâd idi gönlüm
4. Dahi ma'lûm degildi bâdeniñ keyfiyyet ü hâli  
Tarîk-ı zühdde de hem-meşreb-i zühhâd idi gönlüm
5. Asıl ta'mîr-i bâtın farz iken âvâre gafletle  
Fürû'-ı bî-esâs-ı kışra bir ırgâd idi gönlüm
6. Zihâma ugrayup sûret-perestîde olup pûyân  
O Şîrîn nakşını kazmakda bir Ferhâd idi gönlüm

<sup>4</sup> Abdullah Eren, *Mehmed Sıdkî Divânı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2017, s.85. Erişim adresi: <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-195956/mehmed-sidki-divani.html> [26.04.2020].

7. Kanâ'at eyler idi hüsn ü ânîñ seyrine Sıdkî  
Cihânda meh-veşânî hubba bir sayyâd idi gönlüm

### Şiirin Günümüz Türkçesine Çevirisi

1. Gönlüm, aşk çengeline takılmadan önce mutlu, sabâ rüzgârının tuzağına düşmeden önce mamur idi.
2. Gönlüm, dünyayı süsleyen karışık zülfüne dolaşmadan önce cüz'î akıl fenlerini tamamlamış bir üstâd idi.
3. Rahat gönülde asla kayıt ve tasa yoktu, gönlüm dünyanın gamlarının düğümünden azâd idi.
4. Kadahın keyfiyet ve hâlleri daha belirmemişti; gönlüm, takva yolunda zahid meşreblilerle arkadaştı.
5. İç yüzeyin tamirini etmek farz iken; gönlüm, başıboş bir gafletle esassız bir kabuğun dalına rençber idi.
6. Karmaşıklığa gelip surete önem vermede kendini kaptırmış iken; gönlüm, Şirin'in nakşını kazmada bir Ferhad idi.
7. Sıdkî onun güzelliğini seyretmekle kanaat eylerdi; gönlüm, dünyada ay gibi bir güzele avcı idi.

### Mehmed Sıdkî Efendi

Mehmed Sıdkî Efendi'nin 18. yüzyılın sonu ile 19. yüzyılın başlarında yaşadığı tahmin edilmektedir. Eren'in (2012, s. 3, 4) belirttiği üzere Üsküdar, Konya, Erzurum ve Bitlis gibi şehirlerde bulunmuş iyi bir medrese tahsili almıştır. Sıdkî âlim mutasavvıf şairlerdendir. Ona göre, "dinin kuralları bâtin için bir koruyucudur. Kabuksuz öz nasıl ki kısa zamanda çürüyüp mahvolursa bu kurallara uymayan kişinin bâtinî da öyle bozulup mahvolur." Onun tasavvuf anlayışında vahdet-i vücut ve Bâtinîlik görülmez. Şiirlerinde aşk ve lirizm ön plandadır. Didaktik şiirlerinde dahi lirizmin etkileri vardır ve çoğunlukla diğer insanlardan çok kendisine nasihat vermeye çalışan biri izlenimindedir. Hikmetli söz söylemek onun için önemlidir. O, görünenin ardındaki hakikatleri sık sık dile getirip duygu ve düşüncelerini sade bir anlatımla aşırılığa kaçmadan ifade eder. Sıdkî'nin bilinen tek eseri *Dîvân*'ıdır (Eren, 2017).

### Sıdkî'nin Gazelinin Şerhi

1.Şairin gönlü aşk çengeline takılmadan önce mutlu, saba rüzgârının tuzağına düşmeden önce mâmurdur. Burada âşk derdine düşmüş bir âşık ve bu durumdan duyulan şikâyetler vardır; çünkü öncesinde mutlu ve mâmur olan bir gönülle sonrasında ise mutsuz ve harap olan bir gönül söz konusudur. Genellikle gönül, tasavvufî manada Allah aşkının bulunduğu yer olarak tasavvur edilse de burada mecazi âştan duyulan bir rahatsızlık söz konusudur. Âşık olmadan önceki olumlu ve soraki olumsuz durumlar anlatılmaya çalışılmıştır ve bu birinci beyitteki tema genelde gazelin tamamına yayılmış vaziyettedir.

Şiir aslında tezatlar üzerine kurulmuş pozitif ve negatif hallerin hâkim olduğu bir şiirdir. Bu tezatlık, benzetmelerle verilmeye çalışılmıştır. Daha ilk başta şairin gönlünü soyutladığı hissedilmektedir. Gönül, âşıktan ayrı bir parçaymış gibi düşünülmüş ve şair onu kişileştirmiştir. Şair, aşkı bir 'çengele' ve 'rüzgâra' teşbih etmiştir. Dolayısıyla iki unsur da yakalanıldığı takdirde insanın paçasını kurtarmasının zor olduğu âdeta belâ unsurlardır. Çengele takılırsanız ondan kurtulamazsınız, rüzgâra kapılırsanız sürüklenir gidersiniz. Soyut durumlar somutlaştırılarak ifade edilmiştir. Beyitte sabâ rüzgârı da kişileştirilmiştir. Divan edebiyatı geleneğinde sabâ rüzgârı sevgili ile âşık arasında haber taşıyan bir postacıdır. Bu şiirde de âdeta sevgiliden âşığa haber

getirerek onu kandırması ve tuzağına düşürmüştür. Diğer taraftan sabâ goncayı sabah vaktinde açan bir rüzgâr olarak düşünülürse âşığın goncaya benzeyen gönlünü de açmış âdeta onun gönlünü çeldirmiştir.

2.Âşık, sevgilinin dünyayı süsleyen dolaşık saçlarına dolanmadan cüz'î aklını tamamlamış bir üstattır; ancak âşık olduktan sonra gönlü âdeta onu cahil durumuna düşürmüştür. "Tasavvuftaki yaratılış nazariyesine göre akıl üç ana kısma ayrılır. Bunlar akl-ı maâş (cüz'î akıl)<sup>5</sup>, akl-ı maâd ve akl-ı küll'dür. Bunlardan birincisi yalnız görülebilen âlemi kavrayabilir (insanların aklı gibi), ikincisi irfâna dayanır ve bu âlemin ötesini de görür (filozofların ve âlimlerin aklı gibi), sonuncusu da vahdet'i, misâl ve ruhlar âlemini görebilir (Peygamberlerin ve velîlerin aklı gibi)." Âşığın aklı da bu beyite göre akl-ı cüz'î derecesinde olup dünyayla ilgili fenleri öğrenmiştir ve üstâd olmuştur. Bu yolda ilerlemeye devam etmektedir tâ ki gönlünü sevgilinin saçlarına kaptıran kadar. Zülûf tasavvufta kesrettir, özellikle de dağınık saç âşığın gönlünü kesrete düşürür ve masivadan uzaklaştırır. Bu beyitte de şair gönlünün yüzünden dünyevî aşka kapıldığını ve takva yolunda ilerlemesinin zarar gördüğünü ifade etmektedir.

3.Âşığın gönlü dünyanın gamlarının düğümüne takılmadan önce hür ve özgürdür; tasa ve kaydı yoktur. Ancak dünya gamları onun üzülmüne neden olmuştur. Gam, âşığın mecâlini ölçen bir mihenk taşıdır. İnsanın olgunlaşmasını ve manevi yolda ilerlemesini sağlar. Gam çekmeden rahat ve huzurla bu merteye kazanılmaz. Şairin dünya gamından kasdı dünyevî meseleler ve mecazî aşktır. Bütün bu unsurların şairin rahatını ve huzurunu kaçırıp onun özgürlüğüne gölge düşürdüğü ifade edilmiştir.

4.Kadehin keyfiyetleri ortaya çıkmadan önce şairin gönlü zahidlerle arkadaştır. Ancak, bu aşk hâlimden sonra bu manevi yoldan uzaklaşma söz konusudur. Tablonun diğer yüzünden bakılacak olursa gönül aynı zamanda kadehtir. Gönül aşk neşesiyle keyiflenmeye başlayınca zahidlikten uzaklaşmaya başlamıştır. Diğer bir bakış açısıyla yaklaşırsak şarap, ilahi aşktır. Kadehin-gönlün içinde, ilâhî aşk belirlemeye başlayınca âşık kaba sofu olarak bilinen zahidlerden uzaklaşacak rindlere yaklaşacaktır. Dolayısıyla beytin arkasındaki mazmun rind-zâhid çatışması gibi belirebilir. Ancak gazelin genel manasına bakıldığı zaman böyle bir açıklamanın tam oturmadığı düşünülebilir; çünkü gazelin genelinde âşığın gönlünün aşka düştükten sonraki şikâyetleri ve olumsuz durumları anlatılmaktadır. "Zahid<sup>6</sup>, dünya işleriyle meşgul olmayan ve dünya hazlarına karşı bîgâne kalan perhizkâra denilmektedir. Şair de bu beyitte dünyevî bir aşka düşmüş, onunla keyiflenmeye başlayınca da zahid dostlarından ayrılmıştır.

5.İnsanın bir iç âlemi bir de dış âlemi vardır. İç âlem; sevgi, iyilik, hoşgörü, yardımseverlik gibi soyut değerlerle örülüdür. İnsanî değerlerin hepsi ve Allah sevgisi burada durur. Bunları onarmak farzken şair yüzeysel yani dünyevî şeylerle meşgul olduğunu ve yanlış yolda olduğunu ifade etmiştir. Bu beyitte bir iç muhasebe söz konusudur. Şair gönlünün gaflette olduğunu itiraf etmektedir.

6.Şair bu beyitte kendini surete yani dış şekle ve güzelliklere kaptırıp Ferhad gibi Şirin'in resmini kazıdığını ifade etmiştir. Ancak surete kapılmakta bir karışıklığa geldiğini aslında aklını aşk konusunda kullanmadığını belirtmiştir. Beyitte Ferhad ile Şirin hikâyesine telmih yapılmış ve şair kendisini sâdik bir âşık olan Ferhad'a benzetmiştir. Divan şiirinde âşıkların kendilerini aşk kahramanlarına benzetmeleri gelenektir. Bu şekilde kendi aşklarının büyüklüğünü, sadakatini ve çektikleri eziyeti göstermek isterler. Sıdkî başka bir şiirinde de aşk eziyetini çekmede Mecnûn ile Ferhad'ın aynı olduklarını belirtmiştir:

*Sanmañuz Ferhâd u Mecnûn 'âlem içre bir durur*

<sup>5</sup> Bk. Pala, İ. (2004). *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*. Kapı Yayınları. s. 15.

<sup>6</sup> Bk. Onay, A. T. (2013). *Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*. Cemal Kurnaz (haz.). Berkan Yayınları, s. 437.

*Cevr-i 'aşka tayan Mecnûn u hem Ferhâd imiş* (Eren, 2012, s. 66)

Beyitten anlaşıldığı üzere Bu konuda ne Ferhad'ın Mecnûn'a ne de Mecnûn'un Ferhad'a bir üstünlüğü vardır, ikisi de eşittir. Hikâyenin sonunda ikisi de sevdiğine kavuşmadan ölmüştür. Sıdkî de bu beyitinde gönlünün bir surete kapıldığını ve bu uğurda çile çektiğini belirtmiştir. Yani onun gönlü mecazî bir aşk yolundadır ve bunun sonu iyi olmayacaktır. Sıdkî'nin bu durumu bir karışıklıktan, bir telaştan kaynaklanmıştır. Diğer beyitlerde olduğu üzere gönül soyutlanmış ve teşhis edilmiştir.

7. Gazelin son beytinde Sıdkî Divan edebiyatı geleneği üzere kendisini bir avcıya sevgiliye de aya teşbih etmiştir. Aya benzeyen sevgilisini izlemekten hoşnut olup sadece gönlünün ona bir avcı olduğunu söyler. Bu şekilde sevgiliye kavuşma düşüncesinin olmadığı bu uğurda gam çekmek istediği düşünülebilir. Bu şekilde Fuzûlîde olduğu tasavvufî anlamda olgunlaşıp Allah'a yaklaşma düşüncesi vuku' bulmaktadır.

### **Sıdkî'nin Gazelinin Yapısalcı Yöntemle İncelenmesi**

#### **Kafiye-Redif İncelemesi**

Kafiye ve redif bir şiirde ahengi sağlayan en önemli unsurlardandır. Tekrar eden kafiye sesleri, fonemler şiirde ahengi sağlar. Bununla beraber tekrarlanan redif kelimeleri ise şiire ahenk kazandırmakla kalmaz beyitlerin aynı tema etrafında bütünleşmesini de sağlar. "Redif, şiirde ses ve anlamın odak noktasıdır. Böyle bir odak noktası şiirin kendi içinde varlık bütünlüğünü sağlar" (Macit, 2015, s. 235). Kafiye ve redif gazelin nazım şeklinde her beytin ikinci mısralarının sonunda tekrarlandığı için şiirde simetrik olarak yer almaktadır.

Sıdkî'nin gazelinde "-âd" zengin kafiye "-idi gönlüm" redif olarak seçilmiştir. Kafiyelerin tok sesli olması şiirde bir seslenme olduğunu hissettirmektedir. Seslenme yanında bir duyurma ve bildirme olduğunu göstermekte ve bunu yüksek sesle yapmaktadır. Simetrik olarak bu tok seslerden sonra her beyitte tekrarlanan "-idi gönlüm" redifi şairin geçmişteki olumlu ruh hâlinin pekiştirmiş ve anlatımı ve anlamı kuvvetlendirmiştir. "-idi" monemi hem ismi yüklem yaparak vurguyu üzerine çeker hem de geçmiş zaman ifade eder. "gönlüm" kelimesinin tekrarı beyitleri aynı temaya yönlendirerek *yek-âhenk gazel* oluşmasını sağlamıştır.

Kafiye ve redifle beraber şiirde bunları destekleyen ses unsurlarının da tekrarı gözlenmektedir. Mısralardaki harfler hecelerine birbirine uymasına ve uyumlu bir şekilde kulağa gelmesine *armoni* denmektedir (Aksan, 2013, s. 203). Bu ünsüz harflerin tekrarı olan *alliterasyon* ünlülerin tekrarı asonansla sağlanır. Bazen de kafiye ve redifle uygun heceler kullanıldığı görülür. Ses düzenlemelerinin içerik ile uyuşması kelimeleri daha anlamlı kılar. Bu sadece vezinle sağlanacak bir durum değildir. Sıdkî'nin şiirinde de kafiye ve redifi destekleyen seslere rastlanmaktadır.

#### **1. G-irift--âr olmadan çen-g-âl-i 'aşka ş---âd idi gönlüm**

Bu dâm-ı sa'ba dûç--âr olmadan âb---âd idi gönlüm

#### **2. Tolaşmaz-d-an o zülf-i pîç-tâb-ı 'âlem-ârâya**

Fünûn-ı 'akl-ı cüz'î-d-e tamâm üst---âd idi gönlüm

#### **3. Yogıdı hâtır-ı âsû-d-e-d-e k-ayd u k-eder aslâ**

Girih-g-îr-i g-umûm-ı d-eh-rden âz---âd idi gönlüm

#### **4. D-ahi ma'lûm degil-di bâ-d-eniñ keyfiyyet ü hâli**

Tarîk-ı züh-dde de h-em-meşreb-i zühh---âd idi gönlüm

- 5.Asıl ta'mîr-i bâtın farz iken âvâre gafletle  
Fürû'-ı bî-esâs-ı kışra bir ırg---âd idi gönlüm
- 6.Zihâma ugrayu-p s-ûret-p-ere-s-tide olup p-ûyân  
O Şîrîn nakş-ını kazmakda bir Ferh---âd idi gönlüm
- 7.Kanâ'at eyler idi hü-s-n ü âniñ s-eyrine S-ıdkî  
Cih-ânda meh-veşânı h-ubba bir sayy---âd idi gönlüm

- 1.Beyitte: - giriftâr olmadan.....âd idi gönlüm  
– düçâr olmadan.....âd idi
- 2.....  
..... âd idi gönlüm

Simetrik olarak ses tekrarları görülmektedir. Şiirde 11 yerde geçen “g” fonemi redif kelimesi olan “gönlüm”ü desteklemektedir. 30 yerde geçen “d” fonemi redifteki “-idi”yi kuvvetlendirmektedir. “d, g” seslerinin tekrarı âşığın durgunluğunu da ifade etmektedir. Şiirde sesle anlam birleşmektedir. Diğer ünsüzlerin tekrarı beyitlere göre değişkenlik göstermektedir.

### Vezin İncelemesi

Sıdkî'nin gazeli, hecez bahrinden olan *mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün* kalıbıyla yazılmıştır. Hecez “güzel sesle bağırarak şarkı söyleme” anlamına gelmektedir. Remel bahrinden sonra (fa'ilâtün fa'ilâtün fa'ilâtün fa'ilâtün) en çok benimsenen bir kalıp olmuştur (İpekten, 2012, 170). Şair içinde bağırma anlamını taşıyan bu kalıbı boşuna seçmemiştir; çünkü Sıdkî'nin şiiri bir sesleniş şiiridir. Duygu ve düşüncelerini aşktan sonraki hoşnutsuzluğunu bağırarak anlatmıştır. Şiirde 2 yerde med ancak 23 yerde de *med* yapılabilecek kelimeler tecih etmiştir. Bu medli kelimeleri seçmesi tesadüfî değildir. Çünkü *imâle-i memdûd* veya *med* içinde bir uzun ünlü ile sonu çift ünsüzle biten heceden oluşur. Bu da söyleyişe tok bir ses kazandırır. Şair ölçüyle söz arasında bir eşleme kurabilmiş, anlamla sözü birleştirmiştir. 33 yerde görülen imâle ise aslında bir aruz hatası değil şiire özellikle yerleştirilmiş unsurlardır ve bunlar beyitlere simetrik olarak yerleştirilmiş hem ahenk hem de vurgu oluşturulmuştur. İmâle, Arapça'da “çekme, uzatma, bir tarafa eğme” anlamlarına gelmektedir. Vezin gereği kısa heceyi uzun okuma demektir. Aruzda iki türlü imâle vardır. *İmâle-i maksûr* ve *imâle-i memdûd*. *İmâle-i maksûr* aslında bir aruz hatası sayılmakla birlikte buna her zaman göz yumulmuş ve şairler tarafından çok yapılmıştır. Ancak bunu şiirdeki anlamı kuvvetlendirmek ve ahengi artırmak için kullanan şairler de çıkmıştır (İpekten, 2012, s. 150). Sıdkî de bu şairlerdendir; çünkü anlamı vurgulamak ve âhenk için imâlelere başvurmuştur. Şiir incelendiği zaman imâlelerin tamlama “-i”lerinde ve ismi yüklem yapan ek fiillerde “-idi” olduğu görülür. “-idi” ekinin anlam pekiştirme ve vurgulama özelliği bilinmektedir. Şiirde üç yerde bulunan *vasl* kısa hece gerektiği için yapılmıştır. Bu da aruz hatası olarak kabul edilemez *vasl* (ulama) sözün doğasında olan bir ses olayıdır. Ünsüz harfle biten sözcüğü ünlüyle başlayan sözcüğe bitiştirerek okuma olayıdır ki ilk sözcüğün son harfi ikinci sözcüğe kayar ve ilk sözcüğün sonunda açık hece elde edilir. Şiirde *zihaf* olmaması ilgi çekicidir. Ciddî aruz hatalarından olan *zihaf*'ın olmaması şairin *aruzu* şiire iyi uyguladığını anlamla sözü birleştirdiğini gösterir. Şiirdeki medli ve med yapılabilecek kelimeler şu şekildedir:

**Tablo 5:** Şiirdeki Med Yapılabilecek Kelimeler

Beyitler	Medli Kelimeler	Med Yapılabilecek Kelimeler
1.		şâd âbâd
2.	pîç	tâb üstâd
3.	Dehr	Kayd âzâd
4.		zühhâd
5.		ırgâd Pûyân Ferhâd
7.		Hüsn, sayyâd

Şiirde yer alan bu kapalı heceler seste bir tokluk ve fonemlerde uzatma sağlamaktadır. Dolayısıyla bu da şiire seslenme ve duyurma anlamı katmaktadır. Sadece 2. ve 3. beyitlerde değil şiirin bütün mısralarında seslenme ve duyuru vardır. Şair, sevgiliye doğrudan seslenmemiş dolaylı olarak kendi ruh hallerini ve yaptığı işleri duyurmuştur. Bu şikâyetler son beyitte tükenmiş ve âdeta şair tarafından âşık olma durumu daha önceki beyitlerde dolaylı olarak anlatılırken son beyitte doğrudan açıklanmıştır. İkinci şahıs ancak son beyitte ay yüzlü bir güzel olarak ortaya çıkmıştır. Şiirdeki *imâleli* kelimeler aşağıda gösterilmiştir:

1. Giriftâr ol / madan çengâl / -i ‘aşka şâd / idi gönlüm  
Bu dâm-ı sa / ba dúcâr ol / madan âbâd / idi gönlüm
2. Tolaşmazdan / o zülf-i pîç / -tâb-ı â / lem-ârâya  
Fünûn-ı akl / -ı cüz’ide / tamâm üstâd / idi gönlüm
3. Yogudî hâ / tır-ı âsû / dede kayd u / keder aslâ  
Girih-gîr-ı / gumûm-ı dehr / den âzâd idi gönlüm
4. Dahî ma’lûm / değildi bâ / deniñ keyfîy / yet ü hâli  
Tarîk-ı zühd / de de hem-meş / reb-ı zühhâd / idi gönlüm
5. Asıl ta’mîr / -i bâtın farz / iken âvâ / re gafletle  
Fürû’-ı bî / -esâs-ı kış / ra bir ırgâd / idi gönlüm
6. Zihâma ug / rayup sûret- / perestide / olup pûyân  
O Şîrîn nak / şını kazmak / da bir Ferhâd / idi gönlüm
7. Kanâ’at ey / ler idi hüsn / ü âniñ sey / rine Sıdkî  
Cihânda meh- / veşânı hub /ba bir sayyâd idi gönlüm

Gazelde 35 fonemde *imâle* bulunmaktadır ve bunlar gazelde görüldüğü üzere simetrik ya da paralel olarak yerleştirilmiş bu şekilde uyumda denge sağlanmıştır. Şair, *imâle*’yi ses sanatı hâline getirmiştir. Bunlardan 10 tanesi izâfet kesresinde (Farsça tamlama –i’leri); 10 tanesi –idi ekinde, 15 tanesi de diğer kelimelerin açık hecelerinde yer almaktadır. Redif kelimeleri olan “idi gönlüm” ün bütün “idi” leri imâlelidir. Özellikle –di foneminde 6 beyitte de *imâle* yapılmıştır. Bu

şiiire hem vurgu hem de âhenk kazandırmıştır. Şairin âşka giriftâr olmadan önceki durumları vurgulanmış ve bu sözcükler üzerinde ses yükseltilmiştir.

### Ses ve Anlam İncelemesi

Şiirdeki her sesin hem fonetik olarak hem de semantik olarak mutlaka bir görevi vardır. “Ses düzenlemelerinin şiir sanatı açısından değeri onları anlamla bağlarına göre yükselir” (Kortantamer, 1993, s. 326). Şiir içinde kafiyeye-redif tekrarları; med ve imâlelerin tekrarı şiirin ses özelliklerini oluştururken en alt yapıdaki fonemlerin de özelliklerinin belirtilmesi ve şiire anlam bakımından sağladığı katkının ifade edilmesi gerekir. Şiirdeki seslerin özellikleri anlam belirlemede önemli unsurlardandır. Kalın ve ince ünlülerin sıralanışı ve sayısı aynı zamanda sert ve yumuşak ünsüzlerin sayısı; şiirin ses, söz ve anlam özellikleri üzerinde belirleyici rol oynamaktadır. Bir şiirde kalın ünlülerin fazlalığı anlamda katılığı, sertliği ve tokluğu ifade ederken ince ünlüler duygusallığı ve uyumluluğu ifade edebilir. Yine ünsüz harfler için sert ünsüzler kızmayı ve çığlığı ifade ederken yumuşak ünsüzler ise memnuniyeti, mutluluğu ve sessizliği tanıtacaktır. Patlayıcı ünsüzlerin sızıcı ünsüzlere göre çokluğu şiirde bir seslenme olduğunu ifade edecektir:

**Tablo 6:** Beyitlerdeki Ünlü ve Ünsüz Seslerin Dağılımı

Beyitler	Kalın Ünlüler	İnce Ünlüler	Sert Ünsüzler	Yumuşak Ünsüzler	Patlayıcı Ünsüzler	Sızıcı Ünsüzler
1.	18	12	8	30	16	4
2.	16	12	6	26	12	6
3.	17	12	8	28	16	3
4.	8	23	10	30	13	5
5.	13	15	11	25	12	8
6.	17	14	13	27	13	7
7.	13	17	11	30	13	6
<b>Toplam</b>	102	105	77	169	93	39

Şiirde şairin âşık olmadan önceki “şâd, âbâd, üstâd, âzâd, zühhâd, ırgâd, Ferhâd, sayyâd” gibi sıfatları verilmiştir. Bu sıfatlar olumlu nitelikler olup şairin yakın geçmişine aittir. Yakın geçmiş de olsa “idi” ek filini kullanarak durumunu bir masal havasında anlatmıştır. Geçmişteki olumlu özellikler verilmiş ancak şimdiki olumsuzluklar açıktan söylenmeyip gazeli okuyanlara hissettirilmiştir. Şiir aslında tezatlar ve çıkarımlar şiiridir, âşık olmadan önce şâd ise şu anda mutsuz olduğu anlamını okuyucu çıkarmaktadır. Bu durum âbâd-harâbâd; üstâd-şakird; âzâd-köle; zühhâd-ayyaş; çağrışımlarında da vardır. Ancak 5. beyitten itibaren karşılaştırma bitmiş, şairin şu anki durumu anlatılmıştır.

Gazel içinde kalın ünlülerle ince ünlülerin birbirine yakın sayıda olması dikkat çekicidir. Normalde olumsuzluklar karşısında kızmaması yani kalın ünlülerin fazla olması gerekirken âşka giriftâr olmaktan mutlu veya mutsuz olduğu anlaşılmamaktadır. Sözde âşkın şikâyetlerini dile getirirse de iç dünyasında bundan hoşnut olduğu düşünülebilir. Daha doğrusu şair bir kararsızlık ruh hâli içindedir, kızmakla kızmamak arasında. Aynı durum ünlü harflerle ünsüz harfler arasında da söz konusudur. Bunların oranı hemen hemen birbirine çok yakındır. “ Ünsüzlerin hâkim olduğu şiirler hareketli, akıcı; ünlülerin çoğunlukta olduğu şiirler ise daha durağan bir yapıya sahiptir. Bunların birbirine eşit sayıda olduğu şiirlerde ise bu nitelikler arasında bir denge ve birinden diğerine bir geçiş vardır” (Horata, 2015, s. 461). Bu durum şiirin anlamında da gözlenmektedir. Âşka giriftâr olmadan hareketli olan şair daha sonrasında ağırlaşmaya başlamıştır. Bu şiir duygu bakımından bir geçiş şiiridir. En ilgi çekici beyit 4. beyittir; çünkü bu beyit şiirin düğümünün çözüldüğü beyittir. İnce ünlülerin kalın ünlülerden fazla olması şairin âşk hâlinde memnun olduğunu gösteren bir yaklaşımdır. Çünkü ince ünlülerin fazla olması şairin sustuğunu, sessiz

kaldığını yani bu durumdan hoşnut olduğunu gösterir. Diğer taraftan şairin tasavvufî kimliğinin bir yansımasıdır bu şiir. Şiirde daha önce zâhid olan şairde kadehin neşvesi, yani kalbinde ilahî aşkın başlaması şeklinde tasavvur edilebilir ve zaten mutasavvıf olan şairin bundan hoşnut olması doğaldır. Dolayısıyla bu beyitte klasik şerhte çözülemeyen anlam belirsizliği yapısalcı yaklaşımla netlik kazanmaktadır. Aynı şekilde gazelin genelinde yumuşak ünsüzlerin fazlalığı şairin ruh hâlinin aşk olumsuzluklarından ve ızdırabından memnun olduğunu göstermektedir. Özellikle de ilk beyitlerdeki sert ünsüzlerle yumuşak ünsüzler arasındaki oran farkının fazla olması (8-30; 6-26; 8-28) bu durumdan hoşnutluğunun somut ifadeleridir.

Şiirdeki patlayıcı ünsüzlerle sızıcı ünsüzler arasındaki oran farkı dikkat çekicidir. Sızıcı ünsüzler patlayıcı ünsüzlerin üçte biri oranındadır. Patlayıcı ünsüzlerin fazla olması şiirin bir seslenme şiiri olduğundan kaynaklanmaktadır (Dilçin, 2010, s. 39). Şiirde bu seslenme kalın ünlülerle desteklenmektedir. Ayrıca medli kelimeler de buna fazlasıyla katkı sağlamaktadır.

### Söz Dizimi ve Anlam İncelemesi

Şiirde ses unsurları yanında şiiri oluşturan göstergeler bunların türleri, birbirlerine olan oranları önemlidir. En küçük anlama ayrılan monemler ve bunların oluşturdukları kelime grupları, cümlecikler ve en büyük parçalar olan cümlelerin tahlil edilmesi gerekir. “Yapısalcılık, metni parçalara bölerek, parçaları yeni bir düzene göre birbirlerine yaklaştırarak ele aldığı nesneyi baştan kurmaya uğraşır. Roland Barthes’in deyimiyle her şeyden önce bir işlem yapma (activité) dir. Metni parçalara bölme, sonra onu yeniden kurma işleminden beklenen sonuç, nesnede önce fark edilmeyen, gözden kaçan yanları, anlamları açığa çıkarmaktır. Metnin çatısını kuran görevlerin bulunup düzenlenmesi bir gramer oluşturur” (Bayrav, 1999, s. 59).

Sıdkî'nin gazeli isimler ve sıfatlar şiiridir. İsimler ifade düzleminde belli kavramlarla bakışım hâlindeyken sıfatlar da vasıf bildirir. Fiillerin azlığı ise hareketsizliği gösterir. Gazelde sözcük türleri beyitlere göre şu şekildedir:

**Tablo 7: Beyitlere Göre Sözcük Türleri**

Beyitler	İsimler	Sıfatlar	Zamirler	Fiiller	Zarf fiiller
1.	Giriftâr, aşk, çengâl, gönül, dâm, sabâ, duçâr	Şâd, âbâd		Giriftâr olmak, Düçâr olmak	Giriftâr olmadan, düçâr olmadan
2.	Zülf, akl, fen, cüz, üstâd, gönül, âlem	Pîç-tâb, âlem-ârâ, üstâd			Tolaşmazdan
3.	Hâtır, kayd, keder, gönül	âsûde, girih-gîr, âzâd			
4.	Mâlum, bâde, keyfiyyet, hâl, tarîk, zühd, zühhâd, meşreb	Hem, zühhâd			
5.	Ta'mir, bâtın, gaflet, fûrû', ırgâd, gönül	Avâre, bî-esâs, ırgâd			Farz iken
6.	Zihâm, pûyân, Şirîn, nakş, Ferhâd, gönül	Sûret-perestî, Ferhâd			Zihâma uğrayup, sûret-perestîde olup, kazmakda
7.	Kanaat, hüsn, Sıdkî, cihan, hub, sayyâd	Meh-veşân, sayyâd	Anın	Eyledi	
	44	17	1	3	7

Şiirdeki sözcük türlerindeki oranlarda şiiri anlamlandırma açısından ilginçtir. Bu şiir tabloya göre isimler ve sıfatlar şiiridir. Şair burada kendisini ve gönlünün özelliklerini anlatmıştır. Sadece 3 tane fiilin olması şiirde hareketin olmadığını gösteriyor. Aşka giriftâr olmadan şâd, âbâd,

üstâd, âzâd, zühhâd olan gönül; giriftâr olmuş, dolaşmış, dü-çâr olmuş, zihâma uğramış, sûret perestîde olmuş. Gönlün bu olumsuzluklarla karşılaşması da onu çeresiz bırakmış, durgunlaştırmış, içine kapanmasına neden olmuştur. Bu sebeple şiirde fiillerin az olması normaldir. Zamirin 1 tane olması ilginçtir. Âdeta son beyitte söylemek istediğini daha net söylemiş ve bir ay gibi güzel olan sevgiliye âşık olduğunu itiraf etmiştir. Şiirin ilk kelimesi “giriftar olmadan”-dır. Bu da şiirin temasını ilk başta ele vermektedir. Yani şiiri hiç okumasak da bir tutkunluk öncesinin anlatılacağı “-madan” zarf fiilinden anlaşılmaktadır.

Şiirin öznesi “gönlüm” dür. “-m” iyelik eki sahiplik bildirmektedir. Bunun her beyitin sonunda tekrar etmesi de anlamı pekiştirmektedir. Yani şairin kendi gönlünü anlatacağının ipuçlarını vermiştir. Yükleme ise bir sıfat kelimesiyle “idi” ek-fiildir. Ek fiilin geçmiş zamanı kullanılmıştır; çünkü şair gönlünün yakın geçmişini anlatmaktadır. Şiir isim cümlelerinden oluşmuştur ve yapı bakımından birleşik cümlelerdir. Birleşik yapı zarf fiillerle kurulmuştur. Bir ruh hâline başka bir ruh hâline geçişte birleşik cümle yapısının kullanılması tesadüfî değildir. 4. beyitin fonetik yapısı değişiklik gösterdiği gibi cümle yapısı da farklılık göstermektedir. Bu beyitte sıralı cümle kullanılmıştır. Bunun anlamdan ziyade imâle yapmak için kullanılmıştır. Normalde “değilken” şeklinde yazılabilecekken şair imâleyi bir sanat olarak kullandığı ve simetrik olarak bunu sağladığı için “değildi” kelimesini tercih etmiştir. Şiirde 11 Farsça tamlama kullanılmış Arapça tamlama kullanılmamıştır. Farça tamlamaların 7 tanesini sıfat tamlaması oluşturmaktadır. Bu da şiirin anlamıyla birleşmektedir.

Sıdkî'nin şiirinde biçim- ses- anlam birleşmesi görülmektedir. Şair seçtiği her bir fonemi ve sözcüğü işlevsiz seçmemiştir. Her birinin bir görevi vardır. Normalde aruz hatası kabul edilen *imâleleri* bile söz sanatı olarak kullanmış bunlarla şerhleri sağlamıştır. Bunu ya *medle* yapacaktı ya da *imâleyle* ancak o *imâleyi*, tercih etmiştir. Cümle yapıları da anlama uygun seçilmiş birleşik cümle yapılarıyla ruh ve nitelik geçişleri sağlamıştır.

### Gazellerin Yapısal Yönden Karşılaştırılarak Nazire Olduklarının Tespiti

Bu bölümde önce nazire kavramı hakkında bilgi verilecek daha sonra kafiye, tema, eda, tarz bakımından aynı; redif grubunda farklılık olan ancak vezin bakımından tamamıyla farklı olan iki gazel yapısal yönden karşılaştırılarak nazire oldukları gösterilmeye çalışılacaktır.

#### Nazire

Nazire, Arapça bir kelime olup “nazara” kökünden gelmektedir. “Bir şeye benzemek üzere yapılan şey, örnek, misl, karşılık” anlamlarına gelir (Sami, 1314, s. 1464). Köksal'ın (2006, s.18) belirttiği üzere nazireyi Gibb, bir başka şairin eserini geçmek amacıyla yazılan şiir; Bardahi, kafiye birliği, maksatta birlik, tâbir-i uhrâ”; Sürûri, *Bahrü'l Maarif* adlı eserinde “vezin birliği” olarak tanımlamışlardır.

Nazireler konusundaki ilk ayrıntılı inceleme Edith Ambros'a ait olup bu, nazireyi bir kavram olarak esas alan ilk ayrıntılı incelemedir. Nazireyi diğer şiirlerden ayırmada veya bir şiirin nazire olup olmadığını anlamak için tayin edilecek kıstaslara ayırmıştır (Köksal, 2006, s. 28):

1. Harici Faktörler: Çağında veya çağına yakın bir tezkire yazarının ifadesi veya nazire mecmualarında bulunuyor olması.
2. Dahili Faktörler:
  - a. Şairin model olarak aldığı şiirin (model poem) şairinden ve nazire yazma niyetinden bahsetmesi.
  - b. Model şiirin bir mısraının tazmin (intihal) edilmesi.
  - c. Belirli bir uzunlukta veya orjinallikte olan bir redife sahip olması.

d. Musammat (iç kafiyeli) olmak gibi veya sezilebilir sayıda ibare, kelimeler, atasözleri, cinas, soru cevap gibi konuşmaya dayalı sanatların bulunması.

Köksal (2006, s. 33) nazire olarak tanımlanmayan şiirlerin nazire olarak kabul edilmesinin mümkün olup olmayacağı; şekil olarak benziyorsa nazire olarak kabul edilmesi, şekil olarak benzemiyorsa etkilenmenin olabileceği konularının açıklığa kavuşturulması üzerinde durmuştur. Nazirelerde şu üç unsur çok önemlidir: vezin, kafiye ve edâ.

- a. Örnek alınan şiirle -zemin şiirle<sup>7</sup> model şiirle<sup>8</sup> vezin birliği
- b. Örnek alınan şiirle kafiye varsa redif birliği
- c. Model -zemin şiirle- söyleyiş (edâ), anlam ve hayal benzerliği

Nazire konusunda vezin birliği önemli konulardan olup aynı zamanda şiirde tarzı ve edâyı sağlayan önemli unsurlardandır. Ne var ki nazire olarak kabul edilen bazı şiirlerde vezinin tutmadığı aşikârdır. Eğridirli Hacı Kemal'in *Cami 'u'n Nezâir'*inde buna örnek çoktur. Ahmedî'nin,

İçimde âteş ü gözümde nem var  
Cihânda huşk u terden dahı nem var

matlalı gazeline nazire olarak gösterilen Hafî'nin gazeli önemli bir örnektir (Eğridirli yz. 131 b' den aktaran: Köksal, 2006, s. 33):

Nem var ne diyem dilde gam u dîdeden nem var  
Budur görinen gözde gönülde dahı nem var

Bazen kafiye ve redif yönünden de tutmayabilir, Şeyhî'nin,

Kapuñdan özge bilinmedi bir penâh baña  
Uş eşigüñ tozıdır yine secdegâh baña

matlalı gazeline Zülâfî'nin

Dil gitdi uğur ola dil-ber yeter baña  
Gam yok giderse cân dahı Ca'fer yeter baña

Yazmış olduğu bu şiirlerde redifler aynıdır, fakat kafiyeler tutmamaktadır (Eğridirli yz. 16a' dan aktaran Köksal, 2006, s. 34).

Şeyh Galib'in ' düşdi' redifli gazeline,

Yine zevrâk-ı derûnum kırılup kenâre düşdi  
Tayanur mı, şîşedür bu reh-i sengsâra düşdi

Nasî'nin yazmış olduğu,

Dil-i zârı hasta kıldı ne yaman nezâredür bu  
Şeb-i gamda koydı hâlin ne siyeh sitâredür bu

<sup>7</sup> Zemin şiir; kendisine nazireler yazılan şiirdir.

<sup>8</sup> Model şiir; bir şairin tanzir ettiği şiiri ifade eder.

Bu nazire vezin bakımından uysa da kafiye ve redif bakımından farklıdır (Dilçin 1986' dan aktaran, Köksal, 2006, s. 35).

Ömer Faruk Akün (1994, s. 405) divan şiirinde gazel kadar akisleri nazirelerde sürmüş başka bir şiir tarzı görülmediğini belirtir. “Öyle gazeller vardır ki, kendisine sadece bir devir değil asırlar boyunca nazire söylenegelmiştir. Nazire demek o gazelin şiir dünyasının aktüelinde kalması demektir...”

Fuzûlî 16. yüzyılda Sıdkî 18. yüzyılın sonu ile 19. yüzyılın başında yaşamıştır. Sıdkî'nin Fuzûlî'nin gazeline nazire yazmayı amaçlayıp amaçlamadığı kesin olarak bilinmemektedir; çünkü kayıtlarda bu anlamda bir ibareye rastlanılmamıştır. Ancak Fuzûlî'nin “gördüğün gönlüm” redifli gazeli ile Sıdkî'nin “idi gönlüm” redifli gazeli vezin bakımından tutmasa da tema, söyleyiş, tarz edâ bakımından çok büyük yakınlıklar göstermektedir. İki şairde de tasavvuf görüşü bulunduğu ve Fuzûlî'nin şairlik yönünün kuvvetli olduğu düşünülürse Sıdkî'nin Fuzûlî'den etkilenmiş olacağı göz ardı edilemez.

### Gazellerin Yapısal Yönden Karşılaştırılması

#### Gazel Metinleri

**Tablo 8:** İki Gazeldeki Benzer Beyitlerin Karşılaştırılması

Fuzûlî'nin Gazeli		Sıdkî'nin Gazeli	
1. (1)	Tutuşdu gam oduna şâd gördüğün gönlüm Mukayyed oldu ol âzâd gördüğün gönlüm	1. (1,2)	Giriftâr olmadan çengâl-i 'aşka şâd idi gönlüm Bu dâm-ı sa'ba dûçâr olmadan âbâd idi gönlüm
2. (1)	Diyâr-ı hecrde seyl-i sitemden oldu harâb Fezâ-yı ışkda âbâd gördüğün gönlüm	2. (5)	Tolaşmazdan o zülf-i pîç-tâb-ı 'âlem-ârâya Fünûn-ı 'akl-ı cüz'ide tamâm üstâd idi gönlüm
3. (4)	Ne gördü bâdede bilmem ki oldu bâde- perest Mürîd-i meşreb-i zühhâd gördüğün gönlüm	3. (6)	Yogıdı hâtır-ı âsûdede kayd u keder aslâ Girih-gîr-i gumûm-ı dehrden âzâd idi gönlüm
4.	Firâkun odunu gördükçe mum tek eridi Sebât ü sabrda fulâd gördüğün gönlüm	4. (3)	Dahi ma'lûm degildi bâdeniñ keyfiyyet ü hâli Tarîk-ı zühdde de hem-meşreb-i zühhâd idi gönlüm
5. (2)	Getürdi acz görüp ışk müşkil olduğunu Kamu hünerlere üstâd gördüğün gönlüm	5	Asıl ta'mîr-i bâtın farz iken âvâre gafletle Fürû'-ı bî-esâs-ı kışra bir ırgâd idi gönlüm
6. (3)	Degüldi böyle deminde bir ehl-i işret idi Bu kanlar içmege mu'tâd gördüğün gönlüm	6.	Zihâma ugrayup sûret-perestîde olup pûyân O Şîrîn nakşını kazmakda bir Ferhâd idi gönlüm
7.	Fuzûlî eyledi âheng-i 'ayş-hâne-i Rûm Esîr-i mişnet-i Bağdâd gördüğün gönlüm	7.	Kanâ'at eyler idi hüsn ü ânîñ seyrine Sıdkî Cihânda meh-veşânı hubba bir sayyâd idi gönlüm

Fuzûlî'nin gazeline: Kafiye : âd

Redif : gördüğün gönlüm

Vezin : mefâ'ilün / fe'ilâtün / mefâ'ilün / fe'ilün

Sıdkî'nin gazeline: Kafiye : âd

Redif : idi gönlüm

Vezin : mefâ'ilün / mefâ'ilün / mefâ'ilün / mefâ'ilün

### Gazellerin Günümüz Türkçesine Çevirileri

**Tablo 9:** Gazellerin Anlam Bakımından Karşılaştırılması

Fuzûlî'nin Gazeli	Sıdkî'nin Gazeli
1 Ferah sevinçli gördüğün gönlüm gam ateşi ile yandı. O her şeyden, her bağdan kurtulmuş olan gönlüm gam ateşine bağlandı.	1 Gönlüm, aşk çengeline takılmadan önce mutlu, sabâ rüzgârının tuzağına düşmeden önce mamur idi.
2 Aşk fezâsında ma'mur, gamsız gördüğün gönlüm, ayrılık diyârında zulüm selinden harap oldu.	2 Gönlüm, dünyayı süsleyen karışık zülfüne dolaşmadan önce cüz'î akıl fenlerini tamamlamış bir üstâd idi.
3 Zâhidler, sofular meşrebini, ta'vır ve hareketini seven, beğenen gönlüm, şarapta ne gördü ki şaraba taptı.	3 Rahat gönülde asla kayıt ve tasa yoktu, gönlüm dünyanın gamlarının düğümünden azâd idi.
4 Sebat ve sabırda çelik gibi metin ve mukavemetli gördüğün gönlüm, ayrılığın ateşine düşünce mum gibi eridi.	4 Kadehin keyfiyet ve halleri daha belirmemişti; gönlüm, takva yolunda zahid meşreblilerle arkadaştı.
5 Bütün hünerlerde üstâd olan gönlüm, aşkın müşkül olduğunu görüp aczini i'tiraf etti.	5 İç yüzeyin tamirini etmek farz iken; gönlüm, başıboş bir gafletle esassız bir kabuğun dalına rençber idi.
6 Zamanında o da zevk ve safâ içinde yaşardı. Bu kadar kanlar içmeye artık alışmış gördüğün gönlüm böyle değildi.	6 Karmaşıklığa gelip surete önem vermede kendini kaptırmış iken; gönlüm, Şirin'in nakşını kazmada bir Ferhad idi.
7 Fuzûlî bu Bağdad'ın mihneti içinde yaşamaya mahkûm olan gönlüm, Rum'un zevk ve safâ iklimine gitmeye azmetti.	7 Sıdkî onun güzelliğini seyretmekle kanaat eylerdi; gönlüm, dünyada ay gibi bir güzele avcı idi.

Gazellerin günümüz Türkçesine çevrilmiş şekillerinde anlam benzerlikleri gözlenmiştir. Her ikisinde de aşk duygusundan şikâyet vardır. Bu duygudan önceki ve sonraki durumları karşılaştırılmış olup acziyetleri verilmiştir. Bu benzerlikler daha çok tabloda gösterilen beyitlerde açıklık kazanmaktadır. Gazeller okunduğu zaman da söyleyiş benzerlikleri dikkat çekmektedir.

#### Kafiye-Redif Karşılaştırması

Nazire şiirlerin tespitinde kafiye ve redif son derece önemlidir; ancak zaman içerisinde redif grupları birtakım değişikliğe uğrayabilir. Her iki şairde de redif olarak Türkçe bir kelime olan “gönlüm” kelimesi seçilmiştir. Fuzûlî'nin şiirinde “gördüğün gönlüm” redif yapılmışken Sıdkî'nin seçkisinde “idi gönlüm” olmuştur. “Klasik şiirimizde bir kelime ve kelime grubu etrafında dilin bütün imkânlarının yoklanılmaya çalışıldığı redifli şiirler, şairlerin hünerlerini gösteren bir mihenk taşı gibiydi. Tanpınar bir redif ve kafiye etrafında yazılan nazirelerle, tahmîs, taşfır gibi şiirleri Batılı ressamın müze çalışmalarına benzeterek; bunları eski şiirin kendine mahsus bir “akademisi” olarak görmüştür. Bir redif şairlerin elinde işlene işlene ancak zaman içerisinde en güzel ifadesini bulabiliyordu. Bazı şairler, konuyu bir şekil meselesi olarak görüp redifin peşine takılıp giderken; bazıları da nazireye yeni bir ruh verebiliyordu” (Horata, 2015, s. 446). İki gazelde de kafiye ve redif bezerliği yanısıra iç kafiye ve ses benzerliklerine rastlanmaktadır:

Gazel I	1.	<b>Tutuş-du</b> -----âd gördüğün gönlüm <b>Mukayyed ol-du</b> -----âd gördüğün gönlüm	}
	2.	<b>Diyâr-ı hecr-de</b> -----oldu harâb <b>Fezâ-yı ışk-da</b> -----âd gördüğün gönlüm	
Gazel II	1.	- giriftâr olmadan.....âd idi gönlüm - düçâr olmadan.....âd idi	}
	2.	..... ..... âd idi gönlüm	

Her iki gazelde de 30 yerde geçen “d” fonemi dikkat çekicidir. Fuzûlî'nin şiirinde 8 yerde geçen; Sıdkî'nin şiirinde 11 kez kullanılan “g” fonemleri kafiye ve redifteki sesleri destekler niteliktedir. Ayrıca bu sesler şiirde bir harmoni oluşturmuştur. Bu sesler yumuşak ünsüzlerdir. Âdeta sesle anlam bütünleşmiş vaziyettedir. Durumundan, aşk ızdırabından memnun olan iki şair de bu seslere ağırlık vermiştir. Ayrıca şiirlerdeki simetrik yapı dikkat çekicidir. Sadece mısra sonlarındaki kelimelerde değil, mısra başlarında da kafiyeli ve redifli sözcükler bulunmaktadır. Bunlar şiirde simetrik olarak verilmiştir.

### Vezin Karşılaştırması

Gazellerin vezni tutmamaktadır. Fuzûlî'nin gazeli *mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün* kalıbıyla Sıdkî'ninki ise *mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün* kalıbıyla yazılmıştır. Bu durum nazire şiirleri tespitinde bir eksikliklerdir. Ancak bu iki gazelde de vezin konusunda dikkate değer bir özellik gözlenmektedir. Her iki şiirin de *medli* heceleri benzer kelimeler üzerindedir. Sıdkî'de doğrudan bu kelimelerde *med* yapılmamış ancak onun yerine *imâle* simetrik olarak yerleştirilmiş ve aruz hatası olmaktan çıkarılmıştır. Fuzûlî seslerin tokluğunu ve seslenişini *med* lerle sağlarken Sıdkî 4 yerde kullandığı *med* i imâlelerle bütünleştirmiştir. Gazellerdeki *med* li kelimeler şu şekildedir:

**Tablo 10:** İki Gazedeki Medli Kelimelerin Karşılaştırılması

Medli Kelimeler	Medli Kelimeler	Medli Kelimeler	Med Yapılabilecek Kelimeler
1.	Şâd âzâd	1.	Şâd âbâd
2.	Hecr Işk	2.	Pîç Tâb Üstâd
3.	Zühhâd	3.	Kayd
4.	Mum	4.	Dehr âzâd
5.	Sabr Acz	5.	Zühhâd
6.	Üstâd	6.	Irgâd Püyân
7.	Mu'tâd âheng Bağdâd	7.	Ferhâd Sayyâd

Her iki gazelin de *medli* kelimelerinde söyleyiş ve ses bakımından benzerlikler vardır. Diğer taraftan aynı sözcüklerde vardır “ şâd, âbâd, âzâd, zühhâd, üstâd” gibi. Bununla beraber “ışk,

kayd; fulâd, Ferhâd; mu'tâd, sayyâd" sözcükleri de hece yapıları bakımından benzerlik göstermektedir. Her iki gazelde bu *medlerin* sıfatlar üzerinde olması her iki şairinde kendilerini ifade etmek istemelerinin sevgiliye seslenmelerinin bir ifadesidir.

### Ses ve Anlam Karşılaştırması

Nazire şiirlerin tespitinde söyleyiş, tarz, eda belki de kafiye- redif ve vezinden de önemli olabilmektedir. Bunun tespitinde şairin kullandığı sesler önem arz etmektedir çünkü bu seslerin oranı şiirin havasını belirlemektedir.

İki gazelde de fonemlerin birbirine oranlarında paralellik izlenmektedir. Sadece iki şairin şiirinde ünlü seslerin oranlarında değişiklik görülmektedir bu da tam tezad oluşturacak şekilde olmayıp dengede kalmıştır:

**Tablo 11:** İki Gazeldeki Fonemlerin Birbirine Oranı

	Kalın ünlüler	İnce ünlüler	Sert ünsüzler	Yumuşak ünsüzler	Patlayıcı ünsüzler	Sızıcı ünsüz ler
<b>Fuzûlî</b>	62	117	50	85	114	19
<b>Sıdkî</b>	102	105	77	169	93	39

Her iki gazelde de, yumuşak ünsüz toplamı, sert ünsüz toplamından; patlayıcı ünsüz toplamı da sızıcı ünsüz toplamından fazladır. Patlayıcı ünsüzlerin fazla olması her iki şiirinde seslenme şiiri olduğunu göstermektedir. Yumuşak ünsüzlerin fazla olması her ne kadar aşktan şikâyetçi olsalar da bu durumdan hoşnut olduklarının göstergesidir. Her iki şairde de tasavvuf felsefesinin izleri olduğu düşünülürse kavuşma isteği olmadan çekilen ızdırab neticesinde Allah'a yaklaşma anlayışıyla birleşmektedir. Sıdkî de gazelinin son beytinde sevgiliyi seyretmekle mutlu olduğunu dile getirmiştir. Fuzûlî'de ince ünlülerin fazla olması âdeta onun tabiatının bir göstergesidir. O, aşk ve ızdırab şairidir. Yumuşak ünsüzlerin fazla olması şiirde durgunluğu ve içe kapanıklığı göstermektedir; çünkü kalın ünlüler tok sesler olup hiçbir engele uğramadan çıkan seslerdir. Bu sesler şiirde seslenmeyi ve baskınlığı ifade edebilir. Sıdkî'nin şiirlerindeki ünlü dağılımında ise bir denge söz konusudur. Burada bir kararsızlık söz konusudur. Mutlaka birinden diğerine geçiş olacaktır ki tabloda da ince selere doğru bir eğilim olduğu gözlenmektedir. Bu da şairin ruhsal yapısıyla alakalı bir durumdur. Hoşnutluk ve pişmanlık tezadı zaten şiirin geneline yayılmış durumdadır.

### Sözdizimi ve Anlam Karşılaştırması

Yapı çözümlemesinde yüzeysel yapıdan derin yapıya kadar en alt katmanlara inmek gerekmektedir; çünkü metnin arkasındaki yapıda her kodun bir işlevi vardır. Bu işlevi tespit edebilmek için de bütünü parçalara bölünmesi kaçınılmaz bir olgudur. Cümleler, cümlecikler, keime grupları ve sözcük türleri olmak üzere hepsinin bir işleyiş biçimi ve görevi vardır. Fuzûlî ve Sıdkî'nin gazellerindeki sözcük türlerinin oranları aşağıdaki tabloda görüldüğü üzere:

**Tablo 12:** İki Gazeldeki Sözcük Türlerinin Oranı

	İsim	Sıfat	Fiil	Fiilimsi
<b>Fuzûlî</b>	31	15	10	7
<b>Sıdkî</b>	44	17	3	7

Her iki gazelde de sözcük türlerinin sayısında çok yakınlık gözlenmektedir. İsimler 31-44; sıfatlar 15-17; fiilimsiler 7-7 oranındadır. En çok yakınlık da her iki gazeldeki sıfat sayılarında izlenmektedir. Bunun nedeni her iki şiirin de "sıfatlar şiiri" olup her iki şairin de gönüllerinin vasıflarını anlatmak istemelerinden kaynaklanmaktadır. Fuzûlî'nin şiirinde fiil sayısının fazla olmasının nedeni şairin, gönlünün hem âşık olmadan önceki hem de sonraki vasıflarını anlatmış

olmasından ve çektiği sıkıntıdan memnun olmasından kaynaklanmaktadır. Sıdkî'de ise öncesi anlatılmış sonrası okuyucunun sezgisine bırakılmıştır.

Sıfat sayılarının yanında gazelerde ortak sıfatların bulunması ilgi çekicidir. “şâd, âzâd, âbâd, zühhâd, üstâd” sıfatları ortaktır. Bu durum şairlerin ortak duygulara sahip olmalarının bir göstergesidir. Bununla beraber etkileşimin bir neticesidir:

**Tablo 13: İki Gazeldeki Ortak Sıfatlar**

Fuzûlî'nin Gazelinde Geçen Sıfatlar	Sıdkî'nin Gazelinde Geçen Sıfatlar
Şâd, âzâd	Şâd, âbâd
âbâd, harâb	Pîç-tâb, âlem-ârâ, üstâd
Bâde-perest, zühhâd	âsûde, girih-gîr, âzâd
Fulâd, sebât, sabr, işret ehil	Hem, zühhâd
Müşkil, üstâd, acz	Avâre, bî-esâs, ırgad
Mu'tâd	Sûret-perestî, Ferhâd
Esîr, mihnet	Meh-veşân, sayyâd

Tabloda gölgeli olarak gösterilen sıfatların sesteş oldukları kesindir. Nazire gazelerde bazı ortak sözcüklerin kullanılması da iki şairin birbirinden etkilendiğini göstermektedir. Sıdkî'nin 18. yüzyılda yaşadığı düşünüldüğünde 16. yüzyılda yaşamış olan Fuzûlî'den etkilenmiş olması muhtemeldir.

Fuzûlî duygularını, gazelinin ilk kelimesi olan “tutuşdu” fiiliyle özetlemiştir. Bununla beraber “mukayyed oldu, harâb oldu, bâde perest oldu, mum tek eridi, acz getirdi, böyle degüldi, eyledi” ifadeleri gazelin sıfatlar yanında fiiller şiiri olduğunu da göstermektedir.

Normalde fiillerin çok olduğu cümlelerde hareket söz konusudur. Bu olumsuzlukları yaşayan birinin hareketsiz kalıp içe kapanması lazım fakat Fuzûlî bir ızdırıp şairi olup bu acıdan memnun olduğu için mısralarda hareketin olması yani fiil cümlelerinin olması onun ruh hâlinin bu durumdan hoşnutluğunun bir göstergesidir. Şair için ızdırıp bir mutluluk kaynağıdır ve karşımızda ümidini kaybetmemiş Bağdat'tan Anadolu'ya gitmek isteyen bir şâir vardır.

Sıdkî'nin de gazelinin ilk kelimesi “giriftar olmadan” ifadesiyle yardımcı eylemle kurulmuş birleşik fiildir. Bu da şiirin temasını ilk başta ele vermektedir. Yani şiiri hiç okumasak da bir tutkunluk öncesinin anlatılacağı “-madan” zarf fiilinden anlaşılmaktadır. Ancak gazelde fiillerin daha az olması şiirde hareketin olmadığını gösteriyor. Aşka giriftâr olmadan şâd, âbâd, üstâd, âzâd, zühhâd olan gönül; giriftâr olmuş, dolaşmış, dü-câr olmuş, zihâma uğramış, sûret perestîde olmuş. Gönülün bu olumsuzluklarla karşılaşması da onu çeresiz bırakmış, durgunlaştırmış, içine kapanmasına neden olmuştur. Bu sebeple fiillerin daha az olması normaldir. Fuzûlî aşk duygusundan memnun iken Sıdkî'de kararsızlıklar vardır ancak her ikisi de ortak temada birleşmektedir. Her ikisi de aşktan şikâyet etme veya şikâyet eder gibi görünme edasındadır. Bunu her iki şairin de kullandığı sesteş ve yakın anlamlı sözcükler ispatlamaktadır.

Fuzûlî'nin gazelinde birleşik cümleler kullanılmıştır bu da “-dık” sıfat fiil ekleriyle sağlanmıştır; “gördüğün gönüm” ifadeleri aslında iki düşünceyi birleştirmiştir. Tutuşmadan önceki ruh hâlini ve sonrasını şair bir cümlede anlatır. Cümlelerin yapısı anlama uygun şekilde seçilmiştir; çünkü şiirdeki tezat kavramların bu cümle yapısıyla anlatılması daha uygun düşmektedir.

Tutuşdu gam oduna / şâd gördüğün gönüm

Temel Cümle  
(mutsuz)

Yan Cümle  
(mutlu)

Sıdkî'nin gazelindeki cümlelerde yapı bakımından birleşiktir. Birleşik yapı zarf fiillerle kurulmuştur. Fuzûlî'nin şiirinde olduğu gibi bir ruh hâlinde başka bir ruh hâline geçişte birleşik

cümle yapısının kullanılması tesadüfi değildir. Daha önce de bahsedildiği üzere Sıdkî'nin gazelinde 4. beytin fonetik yapısı değişiklik gösterdiği gibi cümle yapısı da farklılık göstermektedir. Bu beyitte sıralı cümle kullanılmıştır. Bunun anlamdan ziyade imâle yapmak için kullanmıştır. Normalde “değilken” şeklinde yazılabilecekken şair imâleyi bir sanat olarak kullandığı ve simetrik olarak bunu sağladığı için “değildi” kelimesini tercih etmiştir. Şair burada sesi cümle biçimine tercih etmiştir; çünkü seslerin pragmatik örüntüsü önemlidir.

Giriftâr olmadan çengâl-i ‘aşka / şâd idi gönlüm

Yan Cümle  
(mutlu)

Temel Cümle  
(mutsuz)

Fuzûlî'nin gazeli fiil cümleleriyle kurulmuştur ve fiiller görülen geçmiş zaman kipindedir. Sıdkî'nin şiiri ise isim cümleleriyle kurulmuştur ancak ismi yüklem yapan ek-eylem geçmiş zaman kipindedir. Bu yapıyla şair yakın geçmişini anlatmıştır. Eskiden gönlü “şâd idi” şimdi harâb oldu. Fuzûlî de geçmiş zaman kipini kullanmasına rağmen şimdiki zamanı anlatmaktadır “gam oduna tutuştu” gibi. Bu durumda fiillerde kip kayması ortaya çıkmaktadır. Aslında her iki şair de yakın geçmişte buluşmaktadırlar.

Her iki gazelde de isim ve sıfat tamlamaları kullanılmıştır. Fuzûlî'nin gazelinde 7 tamlama; Sıdkî'ninkinde ise 11 tamlama kullanılmıştır. Bunlardan 3 tanesi sıfat tamlamasıdır. Ancak bunların üslûba herhangi bir katkısı olmamıştır. Bunlar her bir beyitte imgenin oluşmasını sağlarken ses özellikleri bakımından şiire katkı sağlamıştır. Ses özellikleri, daha önceki bölümlerde gösterilmiştir.

### Anlam Karşılaştırmaları

Yapısalcılığa göre biçimle içerik aynı özdedir. Soyut bir yanda somut bir yanda olamaz ve karşıtlık geçersizdir. İçerik gerçekliğini yapıdan alır. Biçim denilen şey de içeriği oluşturan yerel yapıların yapı içinde düzenlenişinden başka bir şey değildir. Bu anlamda yapıyla beraber içeriğin de kendine göre bir dizgesi ve işlevi vardır.

Şiirde redif anlam kompozisyonu sağlama açısından son derece önemlidir. Birimlerin ortak tema etrafında birleşmesini sağlar. Bu şekilde *yek-âhenk* gazeller ortaya çıkmaktadır. Fuzûlî'nin gazelinin muhtevası “gördüğün gönlüm” redifiyle sağlanan duygulanımlar etrafında şekillenmiştir. Sıdkî'nin gazelinde de “idi gönlüm” redifiyle muhteva oluşmuştur. Divan şiiri geleneğinde beyit hâkimiyeti söz konusudur. Yani her beyit âdetâ ayrı bir şiirdir. Ancak incelemeye konu olan her iki gazelde de birimler arasında anlam birliğine yönelik söz konusudur. Her iki gazelde de gönlün aşktan zarar görmesi anlatılmıştır. Bahsi geçen gazellerde özne “gönül”dür ve anlam açısından âşıkla sevgili arasında ya da şairle okuyucu arasında bir iletişim söz konusudur. R. Jakobson'un iletişim modelini gazellere uyguladığımız zaman aşağıdaki tablolar ortaya çıkmaktadır:

**Tablo 14:** R. Jakobson'un İletişim Modeline Göre 1. Gazel

Gönderici	Özne	İleti	Benzetmelik	Alıcı
1.şair	Gönül	Mutlu iken gam ateşine tutuşur, özgür iken bağlanır.	Ateş, alev, kölelik	Sevgili
2.şair	Gönül	Sevgili onu aşkta ma'mur görmektedir fakat ayrılıktan dolayı zulüm seliyle harab olur.	Harabe, sel	Sevgili
3.şair	Gönül	Sevgili onu sofû, zahid olarak görürken şaraba yönelir.	Zühhad	Sevgili
4.şair	Gönül	Sebat ve sabırda çelik gibiyken mum gibi erir.	Mum, çelik	Sevgili
5.şair	Gönül	Sevgili tarafından üstad bilinirken aciz duruma düşer.	Üstad	Sevgili
6.şair	Gönül	Zamanında ehli işret olan şair kanlar içmeye başlamıştır.	İşret ehli	Sevgili
7.şair	önül Fuzûlî	Bağdat'ta sıkıntılar içinde olan Fuzûlî Anadolu'ya gitmek ister.	?	Sevgili, okuyucu, kendisi

Bu tablodan da anlaşılacağı üzere, Fuzûlî'nin gazelinde gönderici şairdir yani âşık ve özneye özdeşleşmiş durumdadır. Bu son beyitte daha belirgin olarak ortaya çıkmıştır, alıcı ise sevgilidir. İletiler bütün beyitlerde sevgiliye yapılmış sadece son beyitte gönderilen iletide Bağdat'a gitmek istediği şair tarafından belirtilmiş ancak kime seslendiği, bu iletiyi kime gönderdiği açıklık kazanmamıştır. İletinin gönderildiği kişi sevgili, okuyucu veya kendisi olabilir. Gazeldeki tezatlar benzetmeliklerle anlatılmaya çalışılmıştır. Aşk “alev, ateş, kölelik” âşık, “zühhad, üstad, işret ehli”, gönlü “mum, çelik” gibi kavramlarla anlatılmıştır. Ayrıca “ma'mur-harab”, “üstad-aciz”, “mum-çelik” tezatları önemlidir; çünkü hem muhtevayı oluşturmakta hem de birleşik cümle yapısını kurmaktadır.

**Tablo 15:** R. Jakobson'un İletişim Modeline Göre 2. Gazel

Gönderici	Özne	İleti	Benzetmelik	Alıcı
1.şair	gönül	Aşk çengeline takılmadan önce mutlu, saba rüzgârının tuzağına düşmeden mamurdur.	Çengel, saba, tuzak	Okuyucu, sevgili, kendisi
2.şair	gönül	Sevgilinin saçlarının tuzağına takılmadan cüz'î aklını tamamlamış bir üstaddir.	Üstad	Okuyucu, sevgili, kendisi
3.şair	gönül	Aşka giriftar olmadan önce rahat ve gam düğümünden uzaktır.	Düğüm, azad	Okuyucu, sevgili, kendisi
4.şair	gönül	Badenin keyfiyetinden önce gönlü takva yolundadır ve zahidlerle arkadaştır	Zahid	Okuyucu, sevgili, kendisi
5.şair	gönül	Manevi şeylerle uğraşmak yerine boş işlerle (aşk) meşgul olmaktadır, rençber olmuştur.	Rençber	Okuyucu, sevgili, kendisi
6.şair	gönül	Surete önem verip Ferhad gibi sevgilisinin resmini yapmaktadır.	Ferhad	Okuyucu, sevgili, kendisi
7.şair	gönül	Ay gibi bir güzele kapılmış onun güzelliğini seyretmekle yetinmektedir, artı o bir avcı olmuştur.	Ay, av	Okuyucu, sevgili, kendisi

Sıdkî'nin gazelinde de Fuzûlî'de olduğu gibi gönderici şair (âşıktır). Özne aynı şekilde gönlüdür ve âşıkla özdeşleşmiş durumdadır. Farklı olarak gönderiyi alanda belirsizlik vardır. Şairin iletiyi okuyucuya gönderdiği kesindir, bununla beraber sevgiliye durumunu duyurma isteğinde olabilir, bir ikinci ihtimal de şairin iç konuşması “monolog” şeklinde belirebilir. Ancak bu belirsizlik gazelin ses-yapı, incelemesi düşünülürse ortadan kalkacaktır. Şiirde “patlamalı ünsüzler” in fazla olduğu akla getirilirse gazelin bir duyurma, seslenme şiiri olduğu kesinlik kazanmaktadır. Yani şair okuyucuya seslenmekle beraber, dolaylı olarak sevgiliye de seslenmektedir; başına gelenlerin sorumlusu sevgilidir. Bunu da son beyitte doğrudan itiraf edip ay yüzlü bir sevgiliye âşık olduğunu dile getirmiştir. Bu durumda her iki şiirde de iletiyi alan sevgilidir. Bu şiirde de muhtevayı oluşturan benzetmelikler kullanılmıştır. Aşk'ın benzetmelikleri “çengel, saba, tuzak”, âşık'ın benzetmelikleri “üstad, Ferhad, rençber, zahid, avcı” ve sevgilinin “ay” olarak kullanılmıştır. Bu benzetmelikler ilk gazelde olduğu gibi bu gazelde de hem muhtevayı oluşturmuş hem de tezatlarla beraber birleşik cümle yapısını kurmuştur.

Her iki şiirde de ortak benzetmeliklerin olması Sıdkî'ni Fuzûlî'den etkilenme ihtimalini artırmaktadır. İkisinde de “zühhad, üstad” kavramları ortaktır. Her kişi de âştan önce zühhad ve üstad olduklarını sonrasında aşka düşüp harap olduklarını ifade etmişlerdir. Fuzûlî selden harap olmuştur, Sıdkî de rüzgârdan. Irak coğrafyası düşünüldüğü zaman Bağdat civarında yaşayan Fuzûlî'nin gönlünün selden harab olması kadar doğal bir şey yoktur. Her iki şairde de tasavvuf etkileri olduğu için “zühhad” ve “üstad” kelimelerinin kullanılması doğaldır. Sıdkî'de Fuzûlî'den farklı olarak Ferhad benzetmesi vardır. Fuzûlî birçok şiirinde kendini Mecnûn'la özdeşleştirdiği için bu durum Sıdkî'ye Ferhad'ı çağrıştırmış olup kendisini onunla özdeşleştirmiş olabilir.

Her iki şiirde de “gönül” şairin kendisinden soyutlanmış ve ondan bir üçüncü şahıs olarak bahsedilmiştir. Bu durum şaire gönül hakkında konuşma kolaylığı ve serbestliği kazandırmıştır. Ancak her iki gazelde de son beyitlerin durumu farklı olup şiirlerin itiraf beyitleridir. Bu yönlerinden dolayı da şiirler arasında benzerlik görülmektedir. Fuzûlî Bağdat’ta çok sıkıntı çektiğini ve Anadolu’ya gitmek istediğini, Sıdkî de ay yüzlü bir sevgiliye âşık olup onu seyretmekle yetindiğini dile getirmiştir.

Her iki gazelde de tema ve muhteva bütünlüğü gözlenmektedir. Beyitler “aşktan dolayı gönlün düştüğü acziyet” teması etrafında birleşmektedir. Aşka giriftâr olan da ondan şikâyet eden de hep gönlüdür. Bu durum aynı veya yakın benzetmelikler kullanılarak sağlanmış aynı zamanda bu imgeler şiirin yapısını oluşturmuştur. Her iki şiirde de anlamla biçim bütünleşmiştir.

### Sonuç

Yapısalcılık, 20. yüzyılda ortaya çıkan birçok kuramdan biri olup edebiyat eleştirisinin sosyoloji, psikoloji ve felsefe gibi bilimlerden bağımsız olarak ele alınmasını esas almıştır. Yüzeysel yapının arkasında derin bir yapının olduğu ve bu yapıdaki gizli kodların çıkarılıp şiiri, ses-anlam ve biçim yönünden birleştirmeyi temel alan bu çalışmada Fuzûlî’nin ve Sıdkî’nin şiirleri seçilerek metin arkasındaki işlev tespit edilmeye çalışılmıştır.

Metin incelemesinde şiirin ses ve içerik özellikleri dikkate alınarak bir eleştiri kuramı tercih etmek veya bir edebî metne eklektik yaklaşmak daha uygun görünmektedir. Önemli olan şu veya bu kuramdan ziyade metnin en güzel biçimde açıklanmasıdır.

Şiir açıklamasında geleneksel yöntemle açığa kavuşmayan birimlerin modern kuramlarla desteklendiği zaman anlam belirsizliği ortadan kalkmaktadır. Sıdkî’nin gazelinin dördüncü beyitinde, klasik şerh yöntemiyle belirsiz kalan anlam, yapısalcılık kuramındaki ses değerlerinin hesaplanması yöntemiyle açığa kavuşmuştur.

Yapılan çalışmada şiirlerin hem dış yüzeyinde hem de iç yüzeyinde bir örgenlenim olduğu tespit edilmiş ve bunların karşılıklı bağıntıları ortaya konmuştur. Hem Fuzûlî’de hem de Sıdkî’de küçük nüanslar dışında gazellerdeki seslerin, sözcüklerin ve cümle yapılarının anlama uygun olarak şairler tarafından tercih edildiği anlaşılmıştır.

Klasik Türk Edebiyatı geleneğinde bir şairin başka bir şaire nazire yazması, kendisini sınaması açısından her zaman önemli olmuştur. Bunda güçlü olan şairden etkilenmekle beraber ondan daha iyisini yazabilme amacı da güdülmüştür. Nazire şiiri belirleyen esaslar içinde vezin, kafiye ve redif birliği aransa da çoğu zaman bu üç öğeyi bir arada bulmak mümkün olmayabilir. Böyle bir durumda söyleyiş tarzı, ortak kelimeler, tamlamalar ve şiirin edası önemli rol oynamakta hatta vezin, kafiye ve redifin önüne geçebilmektedir. Bununla beraber üç koşulu sağladığı hâlde nazire olmayan şiirler de çoktur. Bu çalışmada vezinleri farklı iki gazelin anlam ve ses yapısı yapısalcılık kuramıyla çözümlenmiş ve iki şiirin de aynı söyleyiş ve edada oldukları tespit edilmiştir. Gazellerin ses değerlerindeki ölçümler şaşırtıcı nitelikler taşımaktadır.

Her iki gazelde de aruz hatası olarak bilinen *medler* ve *imâleler* birer sanat olarak kullanılmış ve anlamla birleştirilmiştir. Gazelde kullanılan her cümlenin, her söcüğün ve sesin bir işlevi olduğu ortaya çıkmıştır. İçkin yapıyla yüzeysel yapının birbirinden ayrı olmadığı gözlenmiştir.

Her iki gazeldeki kafiye-redif, tema, tarz ve eda benzerliklerinden dolayı 18.yüzyılın sonu ile 19. yüzyılın başında yaşayan Sıdkî’nin 16. yüzyılda yaşamış olan Fuzûlî’ye nazire yazmış veya ondan etkilenmiş olduğu görüşüne varılmıştır. Fuzûlî’nin güçlü bir şair olduğu ve her iki şairde de tasavvufî düşüncenin hâkim olduğu düşünülürse bu etkileşim kaçınılmazdır.

**Kaynakça**

- Akün, Ö. F. (1994). Divan edebiyatı. *TDV İslam Ansiklopedisi*, 9, 389-427. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi.
- Aksan, D. (2013). *Şiir dili ve Türk şiir dili*. Bilgi Yayınları.
- Aksoy, N. (1996). *Batı ve başkaları*. Düzlem Yayınları.
- Bayrav, S. (1998). *Yapısal dilbilimi*. Multilingual Yayınları.
- Bayrav, S. (1999). *Dilbilimsel edebiyat eleştirisi*. Multilingual Yayınları.
- Dilçin, C. (2010). *Fuzûlî'nin şiiri üzerine incelemeler, Fuzûlî'nin bir gazeinin şerhi ve yapısal yönden nelenmesi*. Kabalcı Yayınları.
- Eaghtion, T. (2014). *Edebiyat kuramı*. Tuncay Birkan (çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Eren, A. (2017). *Mehmed Sıdkî dîvânı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı. Erişim adresi: <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-195956/mehmed-sidki-divani.html> [26.04.2020].
- Horata, O. (2015). Necâti Bey'den Bâkî'ye Döne Döne. İsen, M. (Ed.). *Eski Türk edebiyatı el kitabı* (5. Baskı, s. 468-472). Grafiker Yayınları.
- İpekten, H. (2012). *Eski Türk edebiyatı nazım şekilleri ve aruz*. Dergah Yayınları.
- Karahan, A. (1989). *Fuzûlî-muhtîf, hayatı ve şahsiyeti*. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Kortantamer, T. (1993). *Eski Türk edebiyatı makaleler*. Akçağ Yayınları.
- Köksal, F. (2006). *Divan şiirinde nazire, (sana benzer güzel olmaz)*. Akçağ Yayınları.
- Levend, A. S. (1984). *Divan edebiyatı kelimeler ve remizler- mazmunlar ve mefhumlar*. Enderun Yayınları.
- Macit, M. (2015). Ses yapısı. İsen, M. (Ed.). *Eski Türk edebiyatı el kitabı* (5. Baskı, s. 211-233). Grafiker Yayınları.
- Moran, B. (2013). *Edebiyat kuramları ve eleştirisi*. İletişim Yayınları.
- Özünü, Ü. (2001). *Edebiyatta dil kullanımları*. Multilingual Yayınları.
- Pala, İ. (2012). *Ansiklopedik divan şiiri sözlüğü*. Kapı Yayınları.
- Sarup, M. (1997). *Post yapısalçılık ve postmodernizm*. Baki Güçlü (çev.). Bilim ve Sanat Yayınları.
- Saussure, F. (2001). *Geneldilbilim dersleri*. Berke Vardar (çev.). Multilingual Yayınları.
- Selçuk, B. (2004). *Ahenk unsurları bakımından Nef'î Divânı'nın tahlili*. [Doktora tezi]. Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Şemseddin Sami (1317). *Kâmûs-ı Türkî*. İkdâm.
- Tarlan, A. N. (2013). *Fuzûlî dîvânı şerhi*. Akçağ Yayınları.
- Tökel, D. A. (2007). Divan şiirine modern metin çözümleme yöntemlerinden bakmak. *Turkish Studies*, 2 (3), 535-555.
- Wellek, R. & Warren, A. (1983). *Edebiyat biliminin temelleri*. Edip Uysal (çev.). Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Yücel, T. (2015). *Yapısalçılık*. Can Yayınları.