**NECATİ’ NİN ‘‘YOK’’ REDİFLİ GAZELİNİN KLASİK ŞERHİ VE YAPISALCILIK AÇISINDAN İNCELENMESİ**

Ali Rıza ÖZUYGUN[[1]](#footnote-1)

Tuba ARAZ[[2]](#footnote-2)

**Özet**

 Bu çalışmanın alanını temelde, Klâsik Türk Edebiyatı şairlerinden Necâtȋ’nin “ yok” redifli gazeli oluşturacaktır. Gazel öncelikle klâsik şerh metodu ile açıklanacak akabinde de 20. Yüzyılın’ın etkin edebi kuramlarından biri olan yapısalcılık açısından incelenecektir. Klâsik Türk edebiyatı metinlerinin modern metotlarla incelenmesi, içinde bulunduğumuz kültürel konum ve bu metinlerin günümüz insanı tarafından anlaşılarak okunması ve bu metinlerin sadece tarihin malı olmaktan kurtulması açısından çok önemlidir.

 Klâsik yöntemle yapılan açıklamalarda, gazelin biçim ve özünde gizli kalan başka yönlerinin de ortaya konulup şairin dünyasını, bugünün okurlarına sunma hedeflenmektedir. Bu hedef doğrultusunda Necâtȋ ’nin gazeli şekil, anlam ve yapısal uyum açılarından

ortaya konulacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Necâtȋ, Gazel, Şerh, Yapısalcılık

**A STUDY OF NECATİ’S GAZELLE “YOK” İN TERMS OF KLASİC INTERPRETATION AND STRUCTURALİSM**

**Abstract**

 The ‘’yok’’ rhymed ghazal which is composed by Necati who is Classic Literature poet and comes out with his Marhnawies; forms the basis of this work.

Firstly the ghazal is paraphrased as traditional commentary method and then examined as structuralistic method which is the effective literary theory of 20th century. The examining Classic Turkish Literature texts as modern methods is very important as the cultural site where we are in and read understandably by nowadays people and the salvation as they are just the history asset.

In the explanations is done as classic method, itis aimed to display another sides of ghazal’s form and another sides which remains secretly in ghazal’s core.

In the explanations which is done as classic method, it is aimed to display also another sides of ghazal’s form and another sides which remain secretly in ghazal’s core and display poet’s world to the nowadays readers.With this aim , it will be displayed the Necati’s ghazal as form, meaning and the tuneas structurally.

**Key Words :** Necati, Ghazal, commentary, structuralism

**Giriş**

 *Şerh:* “genel anlamıyla açıklama ihtiyacı duyulan bütün metinler için kullanılan,

özel kullanımıyla ise edebiyat alanında klâsik dönemde metoduna İslâmîilimlerin kaynaklık ettiği, ancak kendi metodunu da sistemli bir şekilde ortaya koyarak bir metni dil ve anlam yönünden açıklayan ve tercüme, analiz, tenkit kavramlarını da içinde barındıran, 20. yüzyılla beraber klâsik dönemini tamamlayarak modern teorilerle birlikte artık sadece metin incelemeleri ve tercümeler için kullanılan bir terim” (Canpolat 2006: XX) olarak ifade edilebilir.

 Kelimelerin mecazî kullanımları ve anlam bütünlüğünü sağlayan çeşitli yapılar düşünüldüğünde ve işin içine edebî metin girince “şerh” kelimesinin genel kullanım alanı

kendisini göstermiş olur. Zira bir metnin şerh edilmesi için ince mânâlar gizlemesi ve mecazî kullanımlara da imkân verecek şekilde yazılmış olması gerekir. Şerh etmek için sadece metin hakkında bilgi sahibi olmak yeterli değildir. Şârih, gelenek ve kültürüyle şekillenmiş bir ön bilgiye ve bunun üzerine ilâve ettiği fikrî, felsefî, hayatî ve sosyal bir düşünce dünyasına sahip olmalıdır. Beşerî bilimlerde ve din bilimlerinde yeteri kadar bilgisi olan şârih, içinde bulunduğu kültürel atmosferi de yeteri kadar teneffüs etmişse, şerh için gerekli donanımların büyük çoğunluğuna sahip olmuş demektir. Her türlü niteliğiyle “klâsik” denmeyi hak etmiş bir metnin türlü inceliklerinin ve mânâ derinliğinin, şârihin metne nüfuzu yoluyla, yine kendisi tarafından keşfedilerek açıklanması, “klâsik metin şerhleri”ni ortaya çıkarmıştır. “Klâsik şerh” kavramı, günümüzdeki “modern metin şerhi” kavramından ayrı tutulmalıdır, çünkü klâsik şerh yapan şârihin kesin bilgiler verme ve metnin bütün hususiyetlerini ve lûgat bilgisini tamamıyla okuyucuya bildirme gibi bir düşüncesi yoktur.

 Bununla birlikte, bir şiirin mânâ dünyasına dalmak için, şiir içerisindeki mefhumların şârihin bakış açısıyla yorumlanması yeterli değildir. “El-ma’nâ fî batni’ş-şâir” yani “mânâ şairin karnındadır” (Uçar: 257) söylemiyle yer izafe edilen ve bulmak veya anlatmak noktasında ne derece bir zorluğun olduğu, bu şekilde ifade edilen “mânâ”yı ortaya çıkarmak, kültürel birikimin ve gerekli bilgi donanımının yanı sıra, şair gibi düşünmek ve hareket etmekle olur.

 19. ve 20. yüzyıllarda yapılan bilimsel keşif ve icatlar, insanlığın hayatını, hayata bakışını, maddeyi ve mânâyı değerlendirişini değiştirmiştir. Bu değişimler, dil ve edebiyat çalışmalarını da etkilemiş, özellikle *Ferdinand de Saussure*’den sonra Batı’nın dil ve edebiyata bakışı farklı bir boyut kazanmıştır. *Yapısalcılık*, dil çalışmalarını, dilsel varlıkların algılanışını ve değerlendirilişini toptan değiştirmiştir. Modern çağlarda; *modernizm, post-modernizm, göstergebilim, anlambilim* gibi *dilbilim* ile doğrudan veya dolaylı ilgisi olan bütün bilimsel anlayışlar, edebî metinlere yeni bir bakış açısı getirmiştir. Günümüzde metin incelemelerinin çeşitli yolları denenmekte ve bu metotlar araştırmacılar tarafından Klâsik Türk edebiyatı metinlerine de tatbik edilmektedir.

 Günümüzde yapısalcı metodun ve diğer modern teorilerin yoğun bir şekilde edebi metinlere uygulandığını, klasik edebî metinlerimizin de bundan nasibini aldığını görüyoruz. Cem Dilçin, Fuzuli‟nin bir gazelini yapısal yöntemle incelediği ve bu alanda öncülük ettiği makalesinde, divan şiirinin sadece eski ve alışılagelmiş yöntemle şerh edilmesinin o ürünlerin yapısal açıdan taşıdıkları pek çok özelliğin görülmemesine neden olduğunu, bu nedenle divan şiiri açıklanırken yapısal yöntemin olanaklarından da yararlanılması gerektiğini ileri sürer. Yapısalcılara göre sanat eserinin ne anlattığından çok, sanatçı tarafından nasıl anlatıldığının önemli olması, bu yöntemin eski edebiyat metinlerine uygulanabilirliğini kolaylaştırmaktadır. Zira yapısalcılığın biçime verdiği önem, divan edebiyatı estetiği ile örtüşmektedir. Divan şiirinde mazmunların ve imajların gelenek içinde hazır ve ortaklaşa unsurlar olarak bulunmalarının yanında, bu müşterek malzemenin her bir şair elinde aldığı şekil farklı olmuştur. Bu nedenle ortak malzemeyi kullanmalarına rağmen mesela, Fuzuli, Nedim‟e, Necati Şeyh Galib‟e benzemez. (Cem Dilçin, “Fuzûlî‟nin Bir Gazelinin şerhi ve Yapısal Yönden incelenmesi”, *Türkoloji Dergisi*, c.IX, sayı: 1, s. 93.)

 Gerçeği tek tek nesneler üzerinden değil, nesneler arasındaki ilişkiler yoluyla saptama yöntemi olarak kabul edilen *Yapısalcılık* ile ilgili kaynaklarda, akımın genel ve kapsayıcı bir tanımının yapılmasının güçlüğünden söz edilir ve yapısalcılıkla ilgili tanımlamalar, akımın bir “öğreti” değil bir “yöntem” olduğu görüşünde birleşirler.

*Jean Piaget* ; “Yapısalcılık bir yöntemdir, bir öğreti değildir, ancak öğretisel sonuçları çok olmuştur. Bir yöntem olduğundan, uygulanabilirliği kısıtlıdır ve verimliliğinden dolayı başka yöntemlerle birleştirilmiştir.”(Piaget 1999: 129) demektedir.

*Fredric Jameson*’a göre ise ; “*Yapısalcılık*, her şeyi dilbilimin terimleriyle yeni baştan, bir kez daha düşünme girişimidir.”

 Özetle ifade etmek gerekirse *yapısalcı inceleme*; bir metni kuran yapının incelenmesi, bir bütün oluşturan alt elemanlar arası ilişkilerin tespit edilmesi ve bir cümle sayılan yapının ögelerinin bulunması demektir. Yapısalcı inceleme büyük parçayı görebilmek adına uygulanan bir yöntemdir. Bu bir nevi babakış açısını genişletmektir. Ağaca tek başına baktığınız zaman güzeldir ama bir orman şeklinde çok daha güzel ,görkemli ve etkileyicidir .Yapısalcılık işte bize bu bakışı kazandıracaktır.

 Gazeli bu açılardan değerlendirilecek olan Klâsik Türk şiirininen önemli temsilcilerinden Necȃti Bey 15. yüzyıl sonları ile 16. Yüzyılın başlarında yaşamıştır. Döneminin melikü’ş- şu’arȃsıdır. Sehi Bey tezkiresinde İdrisȋ Bitlisȋ’nin Tevȃrih- i Ȃl-i Osman isimli eserinde onu ̏ Rum’ un Hüsrevi ̋ olarak tavsif ettiğini yazıyor. (Sehi Bey a.g.e s 139) Tezkireler onun meziyetlerini övme konusunda birbirleriyle yarış ederler. Lȃtifȋ, Ȃşık Çelebi ve Kınalı-zȃde Hasan Çelebi bu konuda fikir birliği içerisindedirler.

Necȃti Bey ,Türkçeyi açık , külfetsiz yapmacıklığa düşmeden kullanmıştır. Gazellerinin birçoğu sehl-i mümteni örneğidir. Kolay söyleyiş , taze hayaller , mısralar arasına serpiştirdiği derin manȃ ve edebȋ sanatlar onun üstün yanları olarak münekkitlerin dikkatini çekmiştir.

Mesel-gȗyluk ( mesel söyleme , şiirde ata sözü kullanma) Osmanlı’da Necȃti Bey ile kemalini bulmuştur. Kısaca atasözlerini şiirde en güzel kullanan şairdir. Tezkirecilerimizden Latifi, Necȃti ‘nin şiirlerinde mahallȋ söyleyişlerin yer aldığını, hatta bunları anlamak için Kastamonu’da kullanılan bazı kelime, tabir ve yer adlarının bilinmesi gerektiğini söylemektedir. ( Rıdvan Canım , a.g.e)

Ahmed Paşa ile çağdaş olan Necȃti Beyi daha hayatta iken Ahmed Paşa ile karşılaştırıp ondan üstün olduğunu iddia edenler olmuştur. Necȃti Beyin verdiği cevap ise hem onun tevazuunu hem de büyüklüğünü gösterir niteliktedir :

Necȃtȋ’nün dirisinden ölüsü Ahmed’ ün yeğdür

Ki İsȃ göklere ağsa yine dem urur Ahmed’den

Necȃtinin elimizde divanından başka eseri yoktur.

 **1. Necȃtȋ’nin ̏ yok ̋ Redifli Gazelinin Günümüz Türkçesine Aktarımı ve Şerhi**

Lebün letȃfeti söylense goncanın sözi yok

Sözün letȃfeti anılsa şekkerün tuzı yok

̏ Dudağının güzelliği söylense gonca susar, ben de varım diyemez, söyleyecek sözü

yoktur; her nerede ki sözünün tatlılığı anılsa şeker lafa karışamaz.̋

 Klasik edebiyatta ȃşık nazarında sevgilinin sahip olduğu her şey eşsizdir. Onun endamı, yürüyüşü, bakışı vs. her şeyi en mükemmel şekle ve yapıya sahiptir. Bu beyitte de sevgilinin dudaklarının güzelliği, nazikliği ve yumuşaklığına vurgu yapılmak istemiş ve özellikle bu anlamları muhtevasında barındıran letȃfet kelimesi kullanılmıştır. Birinci mısrada sevgilinin dudakları gonca ile mukayese ediliyor ve ondan üstün olduğu söyleniyor. Sevgilinin dudağı klasik edebiyatta küçüklüğüyle bilinir öyle ki kimi zaman nokta kadardır. Bu sebeple benzetilen gül değil ondan daha küçük olan goncadır. Gonca şekil itibariyle küçük yumuşaktır ve naziktir bu bakımlardan dudağa benzetilmiştir. İkinci mısrada sevgilinin sözünün tatlılığına vurgu yapılmak istenmiş ve onun sözünün tatlılığı yanında şekerin dahi tatsız kalacağı anlatılmış.

 Aceb nice hareket itdi serv kȃmetüne

Ki nergisün anı gülşende görecek gözi yok

̏ Senin boyuna karşı servi nasıl bir harekette bulundu ki, çiçek bahçesinde nergis ona bakamaz ̋

 Klasik edebiyatta adından en çok söz edilen ağaç selvidir. Selvi bir süs ağacıdır. Yaz kış yeşil kalır. Sonbahar rüzgȃrları dahȋ ona etki edemez. Hafif rüzgȃr ile salınışı sevgilinin yürüyüşünü andırır. Selvi ile birlikte gül, lale, nergis, menekşe, sünbül vs. kelimeleri çok fazla kullanılır.( İskender Pala, Ansiklopedik Divȃn Şiiri sözlüğü syf 400- 401) Bu beyitte de selvi ile nergis bir arada kullanılmıştır. Şair burada dikkatleri sevgilinin boyuna çekmek istemiştir. Genellikle sevgilinin boyu selviye benzetilirken bu beyitte tam tersi yapılmış ve selvinin boy itibariyle sevgiliye nazire yapmak istediğini söylemiştir. Bunun sonucunda da aynı bahçe içerisindeki nergis bu selvinin bu haddini aşan hareketinden dolayı ondan yüz çevirdiğini anlatmıştır. Burada sevgilinin boyu selviden daha uzun düşüncesi veriliyor ve mübalağa sanatı yapılıyor.

 Dehȃnun ile miyȃnun durur eğer var ise

Vefȃlarun gibi bir adı vȃr kendüzi yok

̏ Varsa bir ağzın ve belin ki vardır, onlar da vefȃların gibi adı var kendi yoktur. ̋

 Klasik edebiyatta bilindiği üzere sevgilinin beli kıl kadar ince, ağzı da yok denecek kadar küçük olarak düşünülmektedir. Bu beyitte de şair sevgilinin ağzını ve belini yine sevgilinin vefȃsına benzeterek ̏ Tıpkı vefȃnın olmadığı gibi senin belin ve ağzın da yok gibidir. ̋ demektedir. Şair burada sevgiliye bir yandan sitem etmekte diğer yandan onun sahip olduğu güzellikleri sitemde bulunduğu kavramla övmeye çalışmaktadır. Aşık, sevgiliye ne kadar kızsa da ona övgüler yağdırmaktan kendini alıkoyamaz. Bu da yine klasik edebiyatın bilinen bir özelliğidir. Aşık kızar, cefȃ çeker yeri gelir gözyaşları umman olur ama hiçbir zaman pes etmez ve sevgiliye muhabbet beslemekten kendini alıkoyamaz.

 Cefȃ denizine düşdüm kenȃra yok çȃre

Belȃ dünine sataşdum meded ki gündüzi yok

̏ Cefa denizine düştüm, kıyıya ulaşmanın çaresi yok; öyle bir bela gecesine çattım ki gündüzü yok. ̋

 Erbabının bildiği gibi, ȃşık için aşk yolu sonu gelmez çilelerle doludur. O yola giren bir kimsenin oradaki sıkıntılardan kaçmak veya onları yok etmek gibi bir durumu olamaz. Çünkü gerçek anlamda ȃşık olabilmek için o sıkıntıların çekilmesi ve çekilen bu sıkıntılarla nefsin terbiye edilerek kişiliği olgunlaşması beklenir. Burada da şair, bir cefa denizine düştüğünü ve bu denizden kurtuluşunun mümkün olmadığını ifade etmiştir. Bu beyitteki anlam tasavvufi değil klasik anlamda düşünülmelidir. Sevgilinin aşığa çektirdiği sıkıntılar düşünülebilir. Şair her ne kadar cefȃ ve bela olarak dillendirse de aslında o bu durumdan memnundur. Beyitin ikinci mısrasındaki dünine kelimeside son derece mühimdir. Okuyucuya bir başka anlamın kapısını aralıyor. Dünine kelimesi dünemek olarak da geçer. Bu kelime de tünemek olarakta bilinir. Tünemek ise geceden kalma, dünlemek anlamdadır.

Tünemek insana özgü bir fiil olmasada bazan yorgunluktan rahatsız bir şekilde uyuyakalmaya bazan da çeşitli sebeplerden dolayı gece uyumamaya çalışma halinde bu kavram kullanılır. Genelde kuşlar ve kanatlı evcil hayvanlar için kullanılır. Kuşlar bir dala ya da benzeri bir yere konarlar ve çok harif bir uykuya geçerler. Bu uykunun en önemli özelliği ise her an herşey olabilir düşüncesiyle temkinli olarak uyunmasıdır. Dolayısıyla bu uykudan bir tad alınmaz ve yorgunluğu pek fazla gidermez.. Şair burada bu kelimeyi hususi olarak kullanmıştır. Öyle bir bela içerisindeyim ki gecem gündüzüm birbirine karıştı. Bir bela daha gelir diye her an temkinli uyuyorum anlamları da çıkar.Temkinli uyuduğu için de uykusu kuş uykusuna benzetilmiştir.Ve sonunda ekliyor meded ki bu durumun bir sonu da yok gibi gözüküyor der. Bu beyitte ̏ cefȃ ̋ ̏ deniz ̋ e ve ̏ belȃ ̋ ̏ dün ̋ e benzetilerek teşbih-i beliğ sanatı yapılmıştır.

 Güneş yüzini görüp eskilendi bedr-i münȋr

Tana kalup tapuna gelmeğe senün yüzi yok

̏ Parlak ay senin güneş yüzünü görüp revnakını kaybetti, bu yüzden şaşırıp kalmıştır, senin ve senin huzuruna gelmeye yüzü yoktur.

 Bilindiği gibi, güneş doğunca ayın parlaklığı kaybolur, gökte bir silik leke halinde görülür. Ayın sevgilinin yüzünü görünce revnakını kaybetmesi bundan yararlanarak yapılmış bir hüsn-i ta’lil sanatıdır. Bundan başka genel olarak güneşin doğumuyla ayın ortadan kayboluşundan hareketle ayın güneş yüzlü sevgilinin yanına gelmeye yüzü olmadığı söylenmiştir.

 Beyitte ayın güneş doğunca görünmemesi, ayın sevgilinin yüzünü gördüğü için kaybolduğu şeklinde verilmiştir. Dolayısıyla bu ifadede hüsn-i ta’lil yapılmıştır. Diğer taraftan, ayın sevgilinin yanına gelmeye yüzü olmayan bir kişi olarak düşünülmesi teşhis sanatını ortaya çıkarmıştır. Aynı zamanda, sevgilinin ̏ yüz ̋ ü ̏ güneş ̋ e benzetilerek teşbih-i beliğ sanatı yapılmıştır.

 Kapuna göz yaşı ilten saȃdet ehli olur

Necȃti’nün dimesünler ki gökde yıldızı yok

̏ Senin kapına gözyaşı ileten mutluluğa erer; Necȃti’ye gökde yıldızı yok demesinler. ̋

Sitȃre : yıldız, kader, baht, talih.

 Eskiler, her doğan insanın gökyüzünde bir yıldızı olduğuna inanırlardı. Bu inancın nereden kaynaklandığı meselesinin izahını “Eski Türk Edebiyatı’nda Mazmunlar ve izahı” adlı kitabında Ahmet Talat Onay şu şekilde izah eder: “Eskilerin telakkilerine göre bütün ruhlar sekizinci kat gökteki yıldızlardan ayrılarak bu âleme gelmişler ve yine oraya gideceklerdir. Yani her ruh o gökteki bir yıldızdan kopmuştur. Binaenaleyh insanların üzerinde, ayrılan sabit bir yıldızla, ana rahmine düştüğü dakikada doğan bir seyyar yıldızın tesirleri vardır. Gökteki yedi yıldızdan her biri haftanın bir gününe ve her günün sıra ile bir saatine hâkim farz edilirdi. Bir iş görüleceği zaman hâkim yıldızın saati beklenirdi ki muvaf akiyet için şart sayılırdı. Bir çocuk doğunca saate göre hâkim yıldız tespit olunur, çocuğun yıldızı sayılırdı. Bu yıldızın vaziyetine göre çocuğun hayatında inkılâplar olacağına inanılırdı.” (Onay, 2004: 501)

 Divan şiirimizde sevgili âşığına asla yȃr olmaz. Şairler bunu genellikle gökde yıldızının olmadığına bağlarlar. Gök cisimlerinin insan kaderiyle irtibatlandırılmasına dayanan bu eski inanç, pek çok şekillerde divan şiirinde yer alır. Yine bu inanışa göre kimi uğurlu, kimi de uğursuz kabul edilen bu yıldızlar, içinde bulundukları tabakaların aksi istikamette devamlı konum değiştirmektedirler. Bu esnada uğurlu yıldız ve burçların yan yana geldiği zamanlar onlarla ilgili insanın kaderindeki şans devrelerini, buna karşılık uğursuz yıldız ve burçların yan yana geldiği zaman dilimleri ise şanssızlık dönemlerini teşkil eder. (Okuyucu, 2006: 63)

 Necȃti gazelinin son beytin de herkesin gökde bir yıldızının olduğu bu inancına telmih yapmıştır. Şair sevgilisinin gök gibi yüksek kapısında yıldız gibi göz yaşı döküyor; yani gökte yıldızı vardır, talihsiz değildir; öyleyse dileğine erecektir düşüncesini veriyor. Sevgilinin kapısını göklere çıkarıyor ve onun kapısında döktüğü gözyaşlarını ise birer yıldıza benzetiyor. Şair gazelini ümit var bir şekilde bitiriyor. Ona göre sevgilinin kapısında göz yaşı dökebilmek bile bir talihlilik anlamına geliyor.

 **2. Gazelin Yapısalcılık Açısından İncelenmesi**

 **2.1. Nazım Şekli: Gazel**

 Türk edebiyatında gazeller 4-15 beyit arasında yazılmıştır. Kesin bir kural olmamakla birlikte gazeller genellikle 5, 7, 9, 11 gibi tek sayılı beyitlerle yazılmışlardır. *Necȃtî’* nin “ yok ” redifli bu gazeli 6 beyitten meydana gelmektedir. *Necȃtî*  bu gazelinde, Klâsik Türk şiirinde özellikle başvurulan bir çağrışım ögesi olan rediften de faydalanmıştır. *Necȃtî’* nin divanında 650 tane gazeli vardır. Gazelde yüzyılın en büyük şairi sayılmıştır.

 **2.2. Gazelin Ses İncelemesi**

 **2.2.1. Vezin**

 Gazel, aruzun *Müctes bahri*’nde yer alan *mefȃ’ilün / fe’ilâtün / mefȃ’ilün / fe’ ilün* kalıbıyla yazılmıştır. Bu kalıp, Türk şiirinde Müctes bahrinin en çok kullanılan kalıbıdır. İlk yüzyıllarda başlayarak Eski Türk edebiyatında ve Tanzimat’tan sonra değişik nazım şekillerinde çokça görülür. Ama bu bahrin kalıplarıyla daha çok gazel söylenmiştir. Bu kalıpla Necȃtȋ Bey in 3 kasȋde, 32 gazel, 1 terkȋb-i bend, 5 kıt’a sı vardır. (İpekten 2007: 251-252 ).

 Beyitlerin aruz kuralları açısından dengeli ve sağlam bir kuruluşu vardır. Her şey yerli yerinde, belli bir amaca yönelik olarak kullanılmıştır. Gazelde sadece 2 hecede *med* yapılmıştır. 2. beytin birinci mısraındaki “serv” kelimesinde ve 3. beytin ikinci mısrasındaki “vȃr” kelimesinde *med* yapılmıştır. 1, 4, 5 ve 6. beyitlerde ise *med* yoktur.

 Gazelde *imâle* 12 hecede yapılmıştır. 1. beytin ikinci mısraındaki “ anılsa” kelimesinin ilk hecesinde, 2. beytin birinci mısrasındaki “nice” kelimesinin ikinci hecesinde, 2. beytin ikinci mısrasının “görecek” kelimesinin ilk hecesinde, 3. beytin birinci mısraındaki evvela vasl yapılmış olan ni hecesinde, 3. beytin ikinci mısraındaki adı kelimesinin ilk hecesinde, 4. beytin birinci mısraındaki denize kelimesinin ikinci hecesinde, 4.beytin ikinci mısarındaki dünine kelimesinin ikinci hecesinde, 5. beytin birinci mısraındaki yüzini kelimesinin ikinci hecesinde, 5. beytin ikinci mısraındaki tana kelimesinin ikinci hecesinde, tapuna kelimesinin üçüncü hecesinde, gelmeğe kelimesinin üçüncü hecesinde ve 6. beytin birinci mısraındaki kapuna kelimesinin ikinci hecesinde imȃle yapılmıştır.

 Gazelde vasl 3 yerde yapılmıştır bunlar : 3.beytin birinci mısraındaki ̏ dehȃnun- ile ̋ kelimeleri arasında, 3.beytin birinci mısraındaki ̏ var-ise ̋ kelimeleri arasında ve 6. Beytin birinci mısraındaki ̏saȃdet- ehli ̋ kelimeleri arasındadır.

 İmale-i maksȗr , aslında aruz hatası sayılmakla birlikte buna her zaman göz yumulmuş ve şȃirlerce çokça da yapılmıştır. Hattȃ bu hatayı özellikle beyitteki anlamı güçlendirmek ve ȃhengi artırmak için kullanan usta şairlerde çıkmıştır. ( İpekten 147) Necȃti’nin bu gazelinde de imale noktasında durumun böyle olduğunu görüyoruz. Necȃti’nin imaleyi çok kullanmasının temeldeki sebebi ise Türkçe kelimelere ağırlık vermiş olmasıdır.

 **Tablo 1:** Gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.

|  |  |  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
|  | **1.beyit** | **2.beyit** | **3.beyit** | **4.beyit** | **5.beyit** | **6.beyit** | **Toplam** |
| **medd** |  |  1 |  1 |  |  |  |  **2** |
| **imȃle** |  1 |  2 |  2 |  2 |  4 |  1 |  **12** |
| **zihȃf** |  |  |  |  |  |  |  **0** |
| **vasl** |  1 |   |  2 |  |  |  |  **3** |

 **2.2.2. Kafiye ve Redif**

 *Redif*, şiirde ses ve anlamın yoğunlaştığı noktadır. *Redif*, şiirde sadece ahenk unsuru olarak yer almamakta, âdeta bütün anlamı kendi etrafında döndüren bir kilit noktasını muhtevasında barındırmaktadır. *Redif*, şiirde ahengi artırarak okuyucuyu/ dinleyiciyi etkilemenin yanı sıra şiirin çağrışım dünyasını da zenginleştirir. *Necȃtî’* de gazelinin redifi için *Türkçe* bir *sıfat* seçmiştir. Gazelin redifi olan *i-yok ”*, her beytin sonunda tekrarından çağrışımı ile okuyanı / dinleyeni etkilemektedir. Redifin gazeldeki bu durumu, gazeldeki anlam bütünlüğüne katkı sağlamaktadır. Gazelin kafiyesi; *sözi, tuzı, gözi, kendüzi, gündüzi, yüzi, yıldızı,* kelimelerindeki “-zı , zi ” heceleridir. Bunlar Klâsik Türk şiirinde *tam kafiye* değerindedir. Kafiyeli kelimelerin 4’ü iki, 3’ü de üç hecelidir. Kafiyeli kelimelerin tamamı *Türkçe* dir. Bu kelimeler arasında *fonetik* ve *morfolojik* açıdan bir uyum sağlanmıştır: *tuzı, sözi, yüzi, gözi,* kelimeleri ses bakımından birbirlerine çok yakın kelimelerdir. Kafiyeli kelimelerin 4’ü isim, 1’i fiil, 1’i de zamirdir. Gazeldeki kafiyeli kelimelerin ağırlıklı olarak isimden oluşması, şairin burada hareketten çok niteleme ağırlık vermesiyle ilgilidir. Görüleceği gibi, ses unsurları olan *kafiye* ve *redif* olarak seçilen kelimelerin hepsi, gazelin ritmini oluşturmanın yanı sıra, gazelin anlam dünyasına da pek çok şey katmaktadırlar. *Kafiye* ve *redif*, bu yönleri ile gazele açılan kapının anahtarları konumundadırlar.

**2.2.3. Ünlü ve Ünsüzler**

Gazelin ses yapısı, aşağıdaki tablo’dan da anlaşılacağı gibi *yumuşak*bir görünüm sergilemektedir. *Osman Horata*’ya göre; “Ünsüzlerin hâkimolduğu şiirler hareketli, akıcı; ünlülerin çoğunlukta olduğu şiirler ise daha durağanbir yapıya sahiptir. Bunların birbirlerine eşit sayıda olduğu şiirlerde isebu nitelikler arasında bir denge ve birinden diğerine bir geçiş vardır.” (Horata2002: 381). *Necȃti’* nin bu gazelinde genel toplama bakıldığında, ünsüzlerin, özelliklede *yumuşak* ünsüzlerin gazele hâkim olduğu görülmektedir. Bu da gazelises gücünün ve akıcılığının bir göstergesidir. Aynı zamanda yumuşak ünsüzler gazelle samimi ve sıcak bir hava katmıştır.

**Tablo 2:** Gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.

|  |  |  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| Beyitler | 1. | 2. | 3. | 4. | 5. | 6. | Toplam |
| Yumuşak Ünsüzler | 23 | 25 | 29 | 26 | 27 | 24 | 154 |
| Sert Ünsüzler | 19 | 11 | 5 | 9 | 11 | 12 | 67 |
| Kalın Ünlüler  | 13 | 7 | 14 | 10 | 9 | 13 | 66 |
| İnce Ünlüler | 17 | 21 | 15 | 20 | 21 | 14 | 108 |
| Toplam | 72 | 64 | 63 | 65 | 68 | 63 | 395 |

 *Kalın* ve *ince* ünlülerin beyitlere göre dağılımına bakıldığında, toplamda *kalın* ve *ince* ünlülerin bazı beyitlerde eşit sayılabilecek miktarda kullanıldığını görüyoruz. Gazelde kullanılan ince ve kalın ünlüler 1, 3 ve 6. beyitlerde birbirleriye ses açısından örtüşürken, 2, 4 ve 5. beyitlerde bir kırılma göze çarpmaktadır.

 Necȃtȋ*’* nin bu gazelinde yumuşak ünlülerin daha fazla kullanıldığı görülüyor.1.beyitte sesler birbirine yakın kullanılmışken, 2. Beyitten itibaren bir kırılma söz konusudur. Yumuşak ünsüzler ile sert ünsüzler arasındaki bu fark 3. Beyitte artarken 6. Beyite kadar benzer şekilde devam ediyor.

**2.3. Gazelin Sözdizimi İncelemesi**

**2.3.1. Kelime Çeşitleri ve Yapıları**

Gazelin 54 kelimelik kadrosunda 12 *Farsça*, 28 *Türkçe* ve 14 *Arapça* kelime bulunmaktadır. Bu kelimelerin 31’i *isim*, 10 u *fiil*, 5’i edat, 3’ü *zamir*, 5’i *sıfattır.* İsimlerin hemen hemen eşit bir dağılımı varken, fillerin ve zamirlerin tamamı Türkçedir. Şiirde Arapça sıfatlar Türkçe sıfatlardan bir miktar fazladır. *Türkçe* kelimelerin bu gazelde daha yoğun ve fonksiyonel açıdanda daha etkili olduğu görüyoruz. Gazelin kelime kadrosu aşağıdaki tabloda gösterilmektedir:

**Tablo 3:** Gazelin kelime kadrosu.

|  |  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
|  | **İsim**  | **Fiil** | **Edat**  | **Zamir** | **Sıfat** | **Toplam** |
| **Türkçe** | 10 | 10 | 3 | 3 | 2 | **28** |
| **Farsça** | 10 | 0 | 2 | 0 | 0 | **12** |
| **Arapça** | 11 | 0 | 0 | 0 | 3 | **14** |
| **Toplam** | **31** | **10** | **5** | **3** | **5** | **54** |

**2.3.2. Tamlama Çeşitleri ve Yapıları**

 Gazeldeki isim ve sıfat tamlamalarının büyük çoğunluğu *Türkçe* dilbilgisi kurallarına göre yapılmıştır. Gazelde bir tane Farsça tamlama varken, Arapça tamlama hiç yoktur. Çoğunlukla *Arapça ve Farsça* isimler bir araya gelerek Türkçetamlamalar oluşturmuşlardır. Gazelde 22 tane ikili tamlama vardır. Tamlamalardan sadece bir tanesi Farsça sıfat tamlamasıdır. Diğer 21 tamlama muhtevasındaki kelimeler Arapça ve Farsça olsada Türkçe tamlamalardır. Gazelde Arapça Farsça tamlamaların fazla sayıda kullanılmamasında Necȃtȋ’nin yaşadığı dönemin ve dil özelliklerininde etkisi olmuştur. Gazelin tamlama tablosu iseaşağıdaki gibidir:

 **Tablo 4 :** Gazelde geçen tamlamalar

|  |  |
| --- | --- |
|   **Türkçe Tamlamalar** |   Nergisin gözi (İsim Tamlaması) |
| Lebün letȃfeti (İsim Tamlaması) | (Senin) dehȃnun ( İsim Tamlaması) |
| Goncanın sözi (İsim Tamlaması) | (senin) miyȃnun ( İsim Tamlaması) |
| Sözün letȃfeti (İsim Tamlaması) | (senin ) vefȃların ( İsim Tamlaması) |
| Şekkerün tuzı (İsim Tamlaması) | (onun) gündüzü ( İsim Tamlaması) |
| Serv kametüne (Sıfat Tamlaması) | (senin) yüzünü ( İsim Tamlaması) |
| Cefȃ denizine (İsim Tamlaması) | (onun) yüzü ( İsim Tamlaması) |
| Belȃ dünine (İsim Tamlaması) |   (senin) kapuna ( İsim Tamlaması)  |
| Güneş yüzüni (isim Tamlaması) | Nice hareket (Sıfat Tamlaması) |
| Göz yaşı (isim Tamlaması) | Bir ad (Sıfat Tamlaması) |
| Saȃdet ehli (isim Tamlaması) | **Farsça Tamlama** |
| Necȃtȋ’nin yıldızı (isim Tamlaması) | Bedr-i münir (Sıfat Tamlaması) |

**2.3.3. Cümle Çeşitleri ve Yapıları**

 Bu kısımda *Necȃtȋ* ‘nin yok redifli gazelini yüklemin türüne göre, ögelerin dizilişine göre anlam yönünden ve yapı bakımından 4 aşamada inceledik.6 beyitlik bu gazel toplam12 cümleden meydana gelmektedir. Cümlelerin 4 ü devrik 8’i kurallıdır. Dolayısıyle cümlelerin çoğunda yüklem sondadır. 1. beyit iki cümleden, 2. Beyit bir cümleden, 3. Beyit bir cümleden, 4. Beyit dört cümleden, 5.beyit iki cümleden, 6. beyit iki cümleden oluşmaktadır. Cümle çeşitlerine ilişkin ayrıntılar aşağıdaki tabloda verilmiştir.

 **Tablo 5:** Gazelin Cümle Çeşitleri

|  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- |
|  | Cümle Sayısı |  YükleminTürüne Göre | Anlamına  Göre |  Yapısına  Göre |   ÖgelerinDizilişine Göre |
| 1.beyit |   2 |  İsim İsim |  Şart  Şart  | Şartlı BileşikŞartlı Bileşik |  Kurallı Kurallı |
| 2.beyit | 1 |  İsim |  Olumsuz |  Ki li Bağlı |  Kurallı |
| 3.beyit | 1 |  İsim |  Olumsuz | Şartlı Bileşik |  Kurallı |
| 4.beyit | 4 |  Fiil İsim Fiil  İsim |  OlumluOlumsuz OlumluOlumsuz |  Basit Basit Basit Ki li Bağlı |  Kurallı  Devrik Kurallı Kurallı  |
| 5.beyit | 2 |  Fiil İsim | OlumluOlumsuz | Girişik BileşikGirişik Bileşik  |  Devrik Kurallı |
| 6.beyit | 2 |  Fiil Fiil |  OlumluOlumsuz | Girişik Bileşik İç içe Bileşik |  Kurallı Devrik |

**2.4. Gazelin Anlam İncelemesi**

 Gazelin arka plânın ortaya konulduğu şerh kısmında belirtildiği gibi, *Necati*’nin bu gazeli, çok çeşitli tasvir ve nitelemelerle şairin ruh hâlini yansıtmaktadır. Gazelin anlatım plânın gösterildiği aşağıdaki tablodan da anlaşılacağı üzere, şair sürekli sevgilinin sahip olduğu güzelliklerİ doğadaki nesnelerle karşılaştırıyor. Gazel genel olarak sevgiliyi övmek için bir mukayeseler zinciri şeklinde tasarlanmıştır.

 **Tablo 6:** Gazelin anlatım plânı.

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
|   **Beyitler** |   **Gönderici** |  **Bildiri****(İleti, Nesne)**  |   **Alıcı** |
|    1.Beyit |   Aşık |  Sevgilinin dudaklarının hoşluğu karşısında goncanın sessiz kalması ve sevgilinin sözlerinin tatlılığının yanında şekerin tadının olmayışı. |   Sevgili |
|   2.Beyit |    Aşık | Sevgilinin boyuna karşı selvinin saygısızlık yapması ve bunun neticesinde bahçedeki nergisin tepki olarak ondan selviden yüz çevirmesi. |   Sevgili |
|    3.Beyit |   Aşık | Sevgilinin vefasının sadece adının olması tıpkı ağzı ve beli gibi kendisinin olmayışı. |   Sevgili |
|   4.Beyit |   Aşık | Kıyısına çıkılamayacak bir cefa denizine düşdüğünü ve hiç gündüzü olmayan bir bela gecesine bulaştığı. |    Şair |
|   5.Beyit |   Aşık | Sevgilinin güneş gibi yüzünü ayın görüp, bu şaşkınlıkla ışığını kaybetmesi ve bu sebeple huzuruna ytancından çıkamaması. |     Sevgili |
|    6.Beyit |    Şair | Sevgilinin kapısına gözyaşı iletenin mutluluğa ereceği ve kendisininde bu sebepten şanslı olduğu. |  Çevredekiler |

**Sonuç:**

Klâsik Türk edebiyatının çözülmesi gereken en acil ve önemli sorunu, gelenek içinde yer alan bir sanatçının ve sanat eserinin nasıl inceleneceği, hakkında nasıl hüküm verileceği, bunun ölçütlerinin ne olacağı gibi hususların çözümlenmesidir. Bu tür metinlerin alımlanması sürecinde, okurun deneyimleri, özel ve toplumsal yaşantısı, dünya görüşü, değer yargıları, kültür birikimi gibi pek çok etken rol oynamaktadır. Klâsik Türk şiiri söz konusu olduğunda, günümüz okuru ile metnin oluştuğu dönem arasındaki uzaklık, kendi bağlamı içinde, metnin alımlanma sürecini bir kat daha güçleştirmektedir. Dolayısıyla Klâsik Türk şiirinin zenginliğini günümüz okuruna tanıtacak en önemli kaynakların başında, bu alandaki şiir incelemeleri gelir. Bu alanda çalışacak olan araştırmacı,metin ile kendi zamanının Klâsik Türk şiiri okuru arasında bir köprü olmaniteliğine yükselir. Sonuç itibariyle, bir Klâsik Türk edebiyatı araştırmacısı, incelemek üzere ele alacağı metinleri bir edebiyat geleneğinin içine oturtabilmek ve bu kapalı metinleri açabilmek için anahtarlara ihtiyaç duyar. Bu anahtarlar da, metodik yaklaşımlardır. Klâsik metinlerin şiir sanatındaki ve genel büyük hikâye içindeki yerini, bağlarını, dille ilişkisini ve dahası, benzer metinlerle oluşturduğu bütünü görebilmek için, kuramsal okumalara ihtiyaç vardır. Bu çalışma, klasik şerh yöntemiyle modern teori arasında bağlantı kurarak *Necati*’nin gazelinin geniş anlamını sezdirme hedeflemiştir.

**Kaynakça**

DEVELLİOĞLU, F. (2008)Osmanlıca- Türkçe Ansiklopedik Lȗgat, Ankara, Aydın Kitabevi 23. Baskı

İPEKTEN, H. (1999)Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz, İst. Dergah Yayınları

OKUYUCU, C. (2006)Divan Edebiyatı Estetiği, İst. L&M Yayınları

SOLMAZ,S. (2005)Necati Hayatı-Sanatı-Eserleri, Ankara, Akçağ Yayınları

UÇAN EKE, N. (2011)Naili’nin Afitap Redifli Gazelinin Şerhi veYapısalcılık Açısından İncelnmesi, Türkiyat Araş. Dergisi, 30.sayı, Güz

PALA, İ. (2006)Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü

YEKBAŞ, H. (2008)Metin Şerhi Geleneği Çerçevesinde Şarihlerin Divan Şiirine Bakışı, Türkiyat Araştırmaları Dergisi(23) 190-206

PARLATIR,i. (2010) Osmanlı Türkçesi, Ankara, Yargı Yayınları

T. D. K. (2005)Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları :549

1. **Yrd. Doç.Dr., Internatıonal Burch University, Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği Bölümü, arozuygun@ibu.edu.ba**  [↑](#footnote-ref-1)
2. **Yükek Lisans Öğrencisi, Internatıonal Burch Üniversitesi , Eğitim Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği Bölümü** [↑](#footnote-ref-2)