



MELİKE ÇAKI

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI
ANABİLİM DALI

HAZİRAN 2025



T.C.
VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



YÜKSEK
LİSANS
TEZİ

ZÂTÎ'NİN KARAMANLI NİZÂMÎ'YE
YAZDIĞI NAZİRELERİN
MUKAYESELİ TAHLİLİ

MELİKE ÇAKI

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI
ANABİLİM DALI

HAZİRAN 2025

**T.C.
VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

**ZÂTÎ 'NİN KARAMANLI NİZÂMÎ'YE YAZDIĞI NAZİRELERİN
MUKAYESELİ TAHLİLİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**HAZIRLAYAN
MELİKE ÇAKI**

**DANIŞMAN
DOÇ. DR. TOLGA ÖNTÜRK**

VAN- 2025

KABUL VE ONAY SAYFASI

Melike ÇAKI tarafından hazırlanan “Zâtî’nin Karamanlı Nizâmî’ye Yazdığı Nazirelerin Mukayeseli Tahlili” adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından OY BİRLİĞİ / ~~OY ÇOKLUĞU~~ ile Yüzüncü Yıl Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.	
Jüri Üyeleri	İmza
Danışman: Doç. Dr. Tolga ÖNTÜRK Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/ ~~onaylamıyorum~~	
Başkan : Prof. Dr. Recep DEMİR Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/ ~~onaylamıyorum~~	
Üye : Dr. Öğr. Ü. İhsan ŞEHİTOĞLU Muş Alparslan Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/ ~~onaylamıyorum~~	
Üye : Prof. Dr. Murat ÖZTÜRK Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Bölümü Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/ ~~onaylamıyorum~~	
Yedek Üye : Dr. Öğr. Üyesi Bilal GÜZEL Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi, Sosyal ve Beşeri Bilimler Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum	
Yedek Üye : Unvanı Adı SOYADI Üniversite Adı, Anabilim Dalı Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum	
Tez Savunma Tarihi:	03/06/2025
Jüri tarafından kabul edilen bu tezin Yüksek Lisans Tezi olması için gerekli şartları yerine getirdiğini ve imzaların sahiplerine ait olduğunu onaylıyorum. Doç. Dr. Ercan ÇALIŞ Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü	

ETİK BEYAN

Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü **Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;**

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu

bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim. 03/ 06/2025.

(İmza)

(Melike ÇAKI)

Yüksek Lisans Tezi

Melike ÇAKI

VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
Haziran, 2025

ZÂTÎ'NİN KARAMANLI NİZÂMÎ'YE YAZDIĞI NAZİRELERİN MUKAYESELİ TAHLİLİ

ÖZET

Nazire, bir şairin şiirine başka bir şair tarafından aynı vezin, kafiye ve redifle benzer bir şiir yazılmasıdır. Şairin yetişmesinde önemli bir mektep olan nazire, şairin kendini geliştirmesi, üstünlük taslaması, beğendiği şairi geçme arzusu, hazır kalıplara sığınma isteği gibi sebeplerle yazılır.

XV. yüzyıl şairlerinden olan Karamanlı Nizâmî, yaşadığı dönemde adından söz ettirmiş bir şairdir. Şiir mecmualarında çok fazla şiirinin olmasından Nizâmî'nin, devrinde sevilen ve okunan bir şair olduğu anlaşılmaktadır. Üç dilde şiir yazdığı söylenen Nizâmî'nin şiirleri beğeni toplamıştır. Ahmet Paşa ile kıyaslanacak kadar rağbet gören şairin şiirlerinin büyük bir kısmı nazire olmasına karşın kendisine de pek çok nazire yazılmıştır. Karamanlı Nizâmî'den etkilenip kendisine nazire yazan bir şair de Zâtî'dir. Zâtî ise XVI. yüzyılda yaşamış önemli bir şairdir. Yaşadığı dönemde hem çağdaşlarını hem de kendisinden sonraki dönemde yaşamış birçok şairi etkilemiş bir şairdir. Divan edebiyatında en çok şiir yazan şairlerden biri olan Zâtî, orijinal deyişlerin yanında atasözü, deyim ve halk söyleyişlerini, mahallî unsurları oldukça sık kullanmıştır. Zâtî'nin şiirlerine pek çok nazire yazıldığı gibi kendisi de birçok nazire yazmıştır. Nazire yazdığı şairlerden biri de kendisinden bir asır önce yaşamış olan Karamanlı Nizâmî'dir.

Bu çalışmada Zâtî ile Nizâmî arasındaki edebî etkileşimin incelenmesi ve nazireler bağlamında araştırılması amaçlanmaktadır. Çalışmada öncelikle nazire kavramı ve Türk edebiyatında nazire konusuna yer verilmiştir. Daha sonra Karamanlı Nizâmî'nin gazelleri ve bu gazellere Zâtî'nin yazmış olduğu nazireler tespit edilmiştir. Şiirlerin öncelikle dil içi çevirileri yapılarak şerh edilmiştir. Daha sonra iki şairin gazelleri karşılaştırmalı yöntemle tahlil edilmiştir.

Detaylı tahlil neticesinde şiirler, anlam, yapı ve üslup özellikleri açısından incelenmiş; şiirlerin çeşitli yönlerden benzerlikleri gözler önüne serilmiştir.

Anahtar Kelimeler : Gazel, Karamanlı Nizâmî, Zâtî, Nazire, Tahlil

Sayfa Sayısı : x + 156

Tez Danışmanı : Doç. Dr. Tolga ÖNTÜRK

Master's Thesis

Melike ÇAKI

VAN YUZUNCU YIL UNIVERSITESI

INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES

June, 2025

COMPARATIVE ANALYSIS OF THE NAZARES WRITTEN BY ZÂTÎ TO KARAMANLI NİZÂMÎ

ABSTRACT

A nazire is a poem written by one poet in the same meter, rhyme, and (refrain) as another poet's poem. Serving as an important literary school for a poet's development, *nazires* are written for various reasons such as self-improvement, a desire to surpass a favored poet, a sense of rivalry, or relying on established poetic forms.

Karamanlı Nizâmî, one of the poets of the 15th century, was a well-known figure in his time. The fact that many of his poems appear in poetry collections suggests that Nizâmî was a beloved and widely read poet during his era. It is said that he wrote poetry in three languages, and his poems were well received. He was so popular that he was compared to Ahmet Paşa. Although most of his poems were written as nazire (literary imitations or poetic responses), many poets also composed nazires in response to his works. One such poet who was influenced by Karamanlı Nizâmî and wrote nazires to him was Zâtî.

Zâtî was a prominent poet of the 16th century who influenced both his contemporaries and many poets of later generations. As one of the most prolific poets in Ottoman Divan literature, Zâtî frequently incorporated proverbs, idioms, folk expressions, and local elements into his original lines. Just as many nazires were written in response to his poetry, he himself also composed many nazires. One of the poets to whom he wrote such poems was Karamanlı Nizâmî, who had lived a century before him.

This study aims to examine the literary interaction between Zâtî and Nizâmî, particularly within the context of *nazires*. The study first addresses the concept of *nazire* and its place in Turkish literature. Then, Nizâmî's *ghazals* and the *nazires* Zâtî wrote in response to them are identified. These poems are first translated into modern Turkish and annotated. Subsequently, the *ghazals* of both poets are analyzed through comparative methods.

As a result of detailed analysis, the poems are examined in terms of meaning, structure, and style, revealing various similarities between the works.

Key Words : Analysis, Ghazal, Karamanlı Nizâmî, Zâtî, Nazire

Quantity of Page : x + 156

Advisor : Doç. Dr. Tolga ÖNTÜRK

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	iii
ABSTRACT	iv
İÇİNDEKİLER	v
KISALTMALAR DİZİNİ	viii
ÖN SÖZ.....	ix
GİRİŞ	1
A) Nazire Kavramı ve Türk Edebiyatında Nazire	1
1. NİZÂMÎ VE ZÂTÎ'NİN HAYATI İLE ZÂTÎ'NİN KARAMANLI NİZÂMÎ'YE YAZDIĞI NAZİRELER	5
1.1. Nizâmî'nin Hayatı, Edebî Şahsiyeti ve Eserleri (d. 839/ 844-ö.1435?/ 1440?).....	5
1.2. Zâtî'nin Hayatı, Edebî Şahsiyeti ve Eserleri (d. H 876/ M 1471- ö. 1546)	7
1.3. Zâtî'nin Karamanlı Nizâmî'ye Yazdığı Nazireler	13
2. KARAMANLI NİZÂMÎ'NİN GAZELLERİ İLE ZÂTÎ'NİN NAZİRELERİNİN MUKAYESELİ TAHLİLİ.....	16
2.1. Nizâmî ve Zâtî'nin “Çıkar” Redifli Gazellerinin Şerhi	16
2.1.1. Nizâmî'nin “Çıkar” Redifli Gazeli ve Şerhi	16
2.1.2. Zâtî'nin “Çıkar” Redifli Gazeli ve Şerhi	19
2.1.3. “Çıkar” Redifli Gazellerin Mukayeseli Tahlili	22
2.2. Karamanlı Nizâmî ile Zâtî'nin “dürüst” Redifli Gazellerinin Şerhi	33
2.2.1. Nizâmî'nin “Dürüst” Redifli Gazeli ve Şerhi	33
2.2.2. Zâtî'nin “Dürüst” Redifli Gazeli ve Şerhi	37
2.2.3. “Dürüst” Redifli Gazellerin Mukayeseli Tahlili	40
2.3. Karamanlı Nizâmî ve Zâtî'nin Kafiyesi “â” Olan Gazellerinin Mukayeseli Tahlili	48
2.3.1. Karamanlı Nizâmî'nin Kafiyesi “â” Olan Gazeli ve Şerhi	48
2.3.2. Zâtî'nin Kafiyesi “â” Olan Gazelleri ve Şerhi	52
2.3.2.1. Zâtî'nin Kafiyesi “â” Olan I. Gazeli ve Şerhi	52
2.3.2.2. Zâtî'nin Kafiyesi “â” Olan II. Gazeli ve Şerhi.....	54
2.3.3. Kafiyesi “â” Olan Gazellerin Mukayeseli Tahlili.....	56

2.4.	Karamanlı Nizâmî ve Zâtî'nin “Üstindedür” Redifli Gazellerinin Mukayeseli Tahlili	63
2.4.1.	Karamanlı Nizâmî'nin “Üstindedür” Redifli Gazeli ve Şerhi	63
2.4.2.	Zâtî'nin “Üstindedür” Redifli Gazeli ve Şerhi	66
2.4.3.	“Üstindedür” Redifli Gazellerin Mukayeseli Tahlili	69
2.5.	Karamanlı Nizâmî ve Zâtî'nin Kafiyesi “ân” Gazellerinin Mukayeseli Tahlili	73
2.5.1.	Karamanlı Nizâmî'nin Kafiyesi “ân” Olan Gazeli ve Şerhi.....	73
2.5.2.	Zâtî'nin Kafiyesi “ân” Olan Gazelleri ve Şerhi	77
2.5.2.1.	Zâtî'nin Kafiyesi “ân” Olan I. Gazeli ve Şerhi	77
2.5.2.2.	Zâtî'nin Kafiyesi “ân” Olan II. Gazeli ve Şerhi.....	79
2.5.3.	Kafiyesi “ân” Olan Gazellerinin Mukayeseli Tahlili.....	82
2.6.	Karamanlı Nizâmî ve Zâtî'nin ‘nin Kafiyesi “âr” Olan Gazellerin Mukayeseli Tahlili	84
2.6.1.	Karamanlı Nizâmî'nin Kafiyesi “âr” Olan Gazeli ve Şerhi.....	84
2.6.2.	Zâtî'nin Kafiyesi “âr” Olan Gazeli ve Şerhi	88
2.6.3.	Kafiyesi “âr” Olan Gazellerinin Mukayeseli Tahlili	90
2.7.	Karamanlı Nizâmî ile Zâtî'nin “dahi” Redifli Gazellerinin Mukayeseli Tahlili	93
2.7.1.	Nizâmî'nin “dahi” Redifli Gazeli ve Şerhi	93
2.7.2.	Zâtî'nin “dahi” Redifli Gazeli ve Şerhi	98
2.7.3.	“Dahi” Redifli Gazellerin Mukayeseli Tahlili	101
2.8.	Karamanlı Nizâmî ve Zâtî'nin “e” Redifli Gazellerinin Mukayeseli Tahlili	104
2.8.1.	Karamanlı Nizâmî'nin “e” Redifli Gazeli ve Şerhi	104
2.8.2.	Zâtî'nin “e” Redifli Gazeli ve Şerhi	109
2.8.3.	“E” Redifli Gazellerin Mukayeseli Tahlili	113
2.9.	Karamanlı Nizâmî ile Zâtî'nin “I” Redifli Gazellerinin Mukayeseli Tahlili	115
2.9.1.	Karamanlı Nizâmî'nin “I” Redifli Gazeli ve Şerhi.....	115
2.9.2.	Zâtî'nin “I” Redifli Gazeli ve Şerhi	118
2.9.2.1.	Zâtî'nin “I” Redifli I. Gazeli ve Şerhi	118
2.9.2.2.	Zâtî'nin “I” Redifli II. Gazeli ve Şerhi	121
2.9.3.	“I” Redifli Gazellerin Mukayeseli Tahlili	124
2.10.	Karamanlı Nizâmî ve Zâtî'nin Kafiyesi “în” Olan Gazellerinin Mukayeseli Tahlili	127

2.10.1. Karamanlı Nizâmî'nin Kafiyesi “în” Olan Gazeli ve Şerhi.....	127
2.10.2. Zâtî'nin Kafiyesi “în” Olan Gazelleri ve Şerhi	130
2.10.2.1. Zâtî'nin Kafiyesi “în” Olan I. Gazeli ve Şerhi	130
2.10.2.2. Zâtî'nin Kafiyesi “în” Olan II. Gazeli ve Şerhi	133
2.10.2.3. Zâtî'nin Kafiyesi “în” Olan III. Gazeli ve Şerhi	135
2.10.2.4. Zâtî'nin Kafiyesi “în” Olan IV. Gazeli ve Şerhi.....	137
2.10.3. Karamanlı Nizâmî ve Zâtî'nin Kafiyesi “în” Olan Gazellerinin Mukayeseli Tahlili	139
2.11. Karamanlı Nizâmî ve Zâtî'nin “Lûtfî” Redifli Gazellerinin Mukayeseli Tahlili	144
2.11.1. Karamanlı Nizâmî'nin “Lûtfî” Redifli Gazeli ve Şerhi	144
2.11.2. Zâtî'nin “Lûtfî” Redifli Gazeli ve Şerhi	146
2.11.3. “Lûtfî” Redifli Gazellerin Mukayeseli Tahlili	149
3. SONUÇ	153
KAYNAKÇA	156
ÖZ GEÇMİŞ	
LİSANSÜSTÜ TEZ ORJİNALLİK RAPORU	

KISALTMALAR DİZİNİ

Çalışmada kullanılan kısaltmalar, açıklamaları ile birlikte aşağıda verilmiştir.

Kısaltmalar	Açıklamalar
Bkz.	Bakınız
c.	Cilt
d.	Doğum
H	Hicri
Haz.	Hazırlayan
Hz.	Hazreti
M	Miladi
ö.	Ölüm
s.	Sayı
SEFAD	Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi
TDV.	Türkiye Diyanet Vakfı
vs.	Ve saire
yy.	Yüzyıl
P	Pervâne Bey Mecmuası
N	Mecma'ı'n-Nezâ'ir
vd	Ve diğerleri

ÖN SÖZ

Karamanlı Nizâmî XV. yüzyılda yaşamış olup gerek yaşadığı dönemde gerekse sonraki dönemlerde şiirleri beğenilerek okunmuş bir şairdir. Zâtî ise XVI. yüzyılda yaşamış olup pek çok önemli şairin yetiştiği bir dönemde adından söz ettirmeyi başarmıştır. Nizâmî, yaşadığı dönemde nazireciliği ile de ön plana çıkmış bir şairdir, aynı zamanda kendisine de nazireler yazılmıştır. Bu çalışmada kendisinden bir asır önce yaşamış olan Nizâmî'nin şiirlerine yazdığı nazireleriyle dikkatimizi çeken Zâtî'nin Nizâmî'ye yazdığı nazireler tespit edilip mukayeseli tahlili yapılmıştır.

Zâtî'nin Karamanlı Nizâmî'ye yazdığı nazireleri tespit ederken öncelikle nazire mecmuaları, tezkireler ve konu ile ilgili yapılan çalışmalardan faydalanılmıştır. Böylelikle Zâtî'nin Nizâmî'ye yazmış olduğu nazireler tespit edilirken Nizâmî'ye en çok nazire yazan şairin Zâtî olduğu da tespit edilmiştir. Zâtî tarafından Nizâmî'nin 10 adet zemin şiirine toplam 16 adet nazire yazdığını belirlenmiştir. Yine tarafımızca divanları incelemek suretiyle Nizâmî'nin bir gazeline daha Zâtî tarafından nazire yazıldığı tespit edilmiştir. Böylelikle bu çalışmada toplamda 28 adet şiiri inceleme fırsatı elde edilmiştir.

Bu çalışma üç ana başlıkta incelenmiştir: Birinci bölümde nazirenin tanımı, özellikleri ve Türk edebiyatında nazire geleneğinin yeri ve önemi detaylı bir biçimde ele alınmıştır. Daha sonra Karamanlı Nizâmî ile Zâtî'nin hayatları ve edebî şahsiyetlerine dair bilgiler elde edilip sunulmuştur. İkinci bölümde ise gazellerin tespiti ve mukayesesi Hâluk ipekten' in *Karamanlı Nizâmî Divanı* ile Ali Nihat Tarhan'ın *Zâtî Divanı I. cilt* ve Mehmet Çavuşoğlu ve Mehmet Ali Tanyeri'nin *Zâtî Divanı III. cilt*te nazirelerin tamamı tespit edilmiştir. Ayrıca divanlar karşılaştırılarak Mehmet Ali Tanyeri ve Mehmet Çavuşoğlu'nun *Zâtî Divanı III. Cilt*te nazire olduğu kanaatine vardığımız “Lûtfî” redifli gazelle birlikte toplam 28 şiirin kapsamlı ve karşılaştırmalı tahlili yapılmıştır.

Bu çalışmada şerh yöntemiyle ilgili detaylı bir araştırma yapılmış olup Osman Horata'nın “*Necâti Bey'den Bâkî'ye Döne Döne*” adlı çalışması başta olmak üzere Ahmet Atilla Şentürk'ün *Osmanlı Şiir Antolojisi*, Ali Tarhan'ın *Zâtî Divanı I*, Mehmet Çavuşoğlu ve Mehmet Ali Tanyeri'nin *Zâtî Divanı III*, Hâluk ipekten' in *Karamanlı Nizâmî Divanı*, İskender Pala'nın *Divan Şiiri sözlüğü*, M. Yekta Saraç'ın *Klasik Edebiyat Bilgisi* gibi eserlerden yararlanılmıştır. Gazeller şu yolla şerh edilmiştir:

İncelenecek gazellerin orijinal hâlleri verilip beyitlerin anlaşılması için günümüz Türkçesine çevirileri yapıldı. Daha sonra bu beyitlerde mazmunlar, söz sanatları ve çağrışımlar ayrıntılı bir şekilde incelendi. Sonra şiirler yapı bakımından karşılaştırıldı. Bu karşılaştırmada beyit sayıları, aruz kalıpları, redif, kafiye, söz sanatları, isim ve sıfat tamlamaları, kullanılan yabancı sözcük yoğunluğu bakımından incelenerek detaylandırıldı. Başlangıçta bu şekilde çok detaylı bir mukayese yapıldı fakat ilerleyen dönemlerde bu yöntemin işimizi çok zorlaştırdığı gözlemlendi. Alınan kararla gazellerin yapı bakımından detaylı analizini yapmak yerine iki şairin şiir anlayışları ve görüşleri, birbirinden etkilenme dereceleri tespit edilmeye çalışıldı. Elbette ki yapı bakımından gazeller mukayese edilmeye devam edildi, çünkü yapı bir şiirin olmazsa olmazıdır. Redif, kafiye, aruz kalıbı, isim ve sıfat tamlamaları ayrıntılı incelenmeye devam edildi, yalnızca ses ve armoni açısından daha az detay verildi. Bunun yerine daha çok kullanılan ortak mazmunlar, benzer deyim, atasözü ve tabirler karşılaştırıldı. Ayrıca tüm bu mukayeseler yapılmadan önce gazeller detaylı bir şerh yöntemiyle şerh edildi. Böylelikle iki şairin şiir anlayışları, görüşleri arasındaki benzerlikler mukayese edildi. Sonra benzerliği bulunan beyitler tespit edilerek detaylı analizler yapıldı. Bu analizler sonucunda şiirler ile ilgili kısa değerlendirmeler yapıldı.

Böylelikle bu çalışmada zemin şiirler ve nazirelerden yola çıkarak Zâtî ile Karamanlı Nizâmî arasındaki edebî etkileşimin ne derecede olduğu tespit edilip bu etkileşimin sınırlarını ortaya koymak amaçlanmıştır.

Yüksek lisans eğitimim süresince benden desteklerini esirgemeyen hocalarıma, bu süreçte yanımda yer alan değerli eşime ve özellikle ihtiyaç duyduğum her konuda yardımını esirgemeyen, teze ilgili bilgilerini aktarıp düzeltmeleri yapan, fikirleriyle yolumu aydınlatan ve çalışmamı daha olgun bir seviyeye taşımamı sağlayan sayın danışmanım, hocam Doç. Dr. Tolga ÖNTÜRK'e en içten teşekkürlerimi sunuyorum.



GİRİŞ

A) Nazire Kavramı ve Türk Edebiyatında Nazire

Divan şiirinin önemli geleneklerinden biri olan nazire, eş ve benzer anlamlarına gelen Arapça kökenli bir sözcüktür. Nazire; tanzir, tanzir etmek, cevap, taklit gibi sözcüklerle tanımlanırken nazire söyleyene de “*nazire-perdaz ve nazire-gû*” denilmiştir. Nazirenin şiirdeki yaygın anlamı ise orijinal esere aynı vezin, uyak ve redifle başka bir şair tarafından yazılan şiirlerdir (Dilçin, 1983: 269).

Nazire, bir şiire başka bir şairin aynı konu ve vezin, kafiye veya redifle yazılan şiirlerin genel adıdır. Nazirecilik, Türk şiir tarihinin köklü geleneklerinden birisidir. Sanat, oluşumu itibariyle taklit duygusuna dayandığına göre bir sanatçının kendisine üstat olarak belirlediği başka bir sanatçının eserine benzer eser ortaya koymaya çalışması kadar doğal bir durum yoktur. Bu nedenle nazirecilik buna paralel olarak varlığını devam ettirmektedir. Nazirenin; kendini yetiştirme, şiirlerini olgunlaştırma, eksikliklerini tamamlama, adını duyurma gibi birçok yazılış amacı vardır. Bazen de üstünlük taslama ve rekabet göstererek örnek şiiri geçmek için yapılan bir yarıştır. Nazire yazan şair, beğendiği zemin şiiri geçmek ister. Nazire iki şairin etkileşim derecesini belirlemesi amacıyla önemlidir. Pek çok şair aslında birbirinden etkilenme birbirini izleme ve birbirinden faydalanma gibi yollara başvururlar. Nazire de bu yollardan birisidir. Nazire yazan şair aslında bir nevi kendisine de geliştirmiş olur. Divan edebiyatından nazirecilik o kadar gelişmiş ki şairler farklı tarzda şiir söylediklerinde bu şiirleri isim vererek dostlarını bu şiire nazire yazmaya davet etmişlerdir.

Nazirelerin eski edebiyatımızda sıklıkla yazılıp bir ekol hâline gelmiş olması, adeta mektep görevi görmesi pek tabii bu nazirelerin nesilden nesile aktarılmasına ve nazire mecmualarının ortaya çıkmasına vesile olmuştur.

Şairlerin nazire yazmadaki amacı çoğunlukla zemin şiiri aşıp ondan daha üstün bir şiir yazmaktır. Divan şiirinde nazireler genellikle redifleri ile anılır, bu nedenle redif, kafiye ve vezin gibi unsurlar nazirede önem arz eden öğelerdir. Redif, divan şairleri arasında çok büyük önem arz ediyordu çünkü şairler farklı his ve fikirlerini redif sayesinde bir bütünlük içerisinde ifade etme kuvveti buluyorlardı. İşte bu nedenle

bir şair tarafından bulunan güzel bir redif hem kendi döneminde hem de sonraki dönemlerde pek çok şair tarafından tanzir edilmiştir.

Dilçin, nazirenin zemin şiirin bir taklidi olmaması ve en az onun kadar güzel olması gerektiğini ifade eder. Ona göre divan şairleri nazireciliği biçim benzeyişinden ileriye taşıyamamışlardır. Söz gelimi Fuzûlî'nin birçok gazeline nazire yazan Kâzım Paşa Fuzûlî'nin ruh ve sanatını barındırmadığından ona yazdığı nazireler kuru bir taklitten ileriye gidememiştir. Aynı şekilde Nedim'in izinden giden İzzet Ali Paşa da Nedim'in şuh üslûbunu taklit etmeyi başaramamıştır. Oysaki nazirenin asıl gayesi kendi sanat anlayışını ve sanatçı kimliğini göstermektir (1983: 269).

Şair, nazire yazarken bazen muhteva açısından da benzer şiir yazmaya çalışılmıştır. Aynı muhtevada olmayan nazireler vardır fakat redifi aynı olmayan nazire yoktur. Bu nedenle nazirede ölçü ve redif son derece önemli unsurlardır. Bunun yanı sıra incelenen pek çok nazire kitabında nadir de olsa aynı vezin de olmayan nazire örneğine de rastlanmıştır. Söz gelimi Köksal, *Mecma'u'n Nezâ'ir*'de aynı vezinde olmayan birçok nazire bulunduğunu söyler (2018: 34).

Her ne kadar nazire pek çoklarına göre taklit olarak görülmüşse de zemin şiirden daha güzel yazılmış nazireler de mevcuttur. Kurnaz'a göre usta şairlerin izinden gidip onlara öykünenler şiir söylemeyi öğrenir. Bunu geride bırakıp üst mertebeye çıkmayı başaranlar ise kendi becerileri ölçüsünde kendilerini geliştirirler (2007: 28).

Klasik şiirimizde nazirecilik, divan şiirinde nazireciliğin neden oluştuğu ve yaygınlık kazandığı konusunda M. Fatih Köksal şöyle der: şairleri nazire yazmaya iten sebepleri genelleyerek sayfa kalkışmak doğru bir tavır almaz; çünkü şairlerin kabiliyetleri, şöhretleri, bilgi düzeyleri, gayretleri, şiiri olan ilgileri ve şiirden beklentileri daha sık yaşadıkları dönem ve içinde bulundukları genel ve kişisel şartları, kısacası şiir dünyaları farklıdır. Necâtî'yi nazire yazmaya teşvik eden sebeplerle Lâtîfî'nin nazirelere başvurmasının gerekçeleri başkadır. Bu gerekçeleri birkaç başlık altında toplamak gerekirse şöyle bir gruptandırma yapılabilir:

1. Zemin şiiri geçme arzusu
2. Meydan okumalara cevap verme arzusu
3. Üstâd şairleri izlemek
4. Bir dostluk nişanesi olarak nazireleşmek

5. Genç şairleri teşvik için nazire yazmak

6. Nazirenin sağladığı imkânlar (Köksal, 2006: 97- 106).

Zemin/ model şiirle kafiye ve(ya) redif birliğinin de bir nazirede bulunması gereken temel vasıflardan olduğu yaygın bir kabuldür. Hâlbuki bunun nazire kavramının tanımlanmasında belki önemli bir kıstas olmakla birlikte yüzde yüz belirleyici bir özellik olmadığını daha açık bir ifadeyle bu özelliğin bütün nazireleri kapsamadığını söyleyebiliriz (Köksal, 2006: 33).

Osman Horata'ya göre bir kelime ve kelime grubu etrafında dilin bütün imkânlarının yoklanmaya çalışıldığı redifli şiirler, şairlerin hünerlerini gösteren bir mihenk taşı gibidir. Bir redif, şairlerin elinde işlene işlene ancak zaman içerisinde en güzel ifadesini bulabilmiştir (1997: 44-66).

Divan şiirinin önemli bir geleneği olan nazire yazma akabinde nazire mecmualarını doğurmuştur. Nazire mecmualarında şiirler genellikle Arap alfabesi ile alfabetik sıraya göre düzenlenmiştir.

Pervâne b. Abdullah'ın derlediği *Pervâne Bey Mecmuası*, Edirneli Nazmi'nin *Mecma'u'n-Nezâ'ir*, Ömer bin Mezîd'in *Mecmu'âtü'n-Nezâ'ir*, Eğirdirli Hâcî Kemâl'in *Câmî'u'n-Nezâ'ir*, Budinli Hisâlî'nin *Metâli'u'n Nezâ'ir* adlı mecmualar Türk edebiyatında yazarı bilinen mecmualardır (Ayan, 1993: 111- 117). Nuh b. Mustafa Konevî'nin *Mecmûa-i Gazaliyyat*, *Mecmû'a-i Eş'âr*, *Mecmu'âtü'l- Letâif ve Sandûkatü'l-Ma'ârif*, Hüseyin Ayvansarâyî'nin *Mecmu'âtü'l- Letâif ve Sandûkatü'l-Ma'ârif*, Kâbilî'nin *Sultân Hûbâna Mûnasib Eş'âr* ve Süleymân Nâhîfî'nin *Na't ve Mi'râciye Mecmuası* gibi mecmualar ise Kültür Bakanlığının E- kitap sayfasında yer alan mecmualardır.

Nazire geleneğinde gazelden sonra en çok rağbet gören bir nâzım türü de mesnevilerdir. Mesneviler, her beyti kendi arasında kafiyeli olan, aruzun kısa kalıpları ile yazılan bir nazım biçimidir. Dinî, ahlakî, felsefî, kahramanlık ve aşk gibi birçok konuda yazılan mesnevilerde konu sınırlaması yoktur. Köksal, bilhassa aşk konulu mesnevilere nazireler yazıldığını ve bu türün ilk etapta tercüme faaliyeti olarak başladığını söyler (2006: 23). Köksal, şairlerin yazdıkları nazire hakkında bilgi vermemeleri sebebiyle mesnevilerin çeviri mi nazire mi olduğunun tam olarak anlaşılamadığını söyler (2006: 26). Ayrıca Köksal'a göre mesnevilerin orijinalliğinin

tespit edilmesi mevzusu edebiyat tarihimizin çözüme muhtaç önemli bir mevzusudur. Bu konu özellikle mesnevi nazireler açısından önem teşkil etmektedir (2006: 25).

Bu çalışmada Zâtî ve Karamanlı Nizâmî'nin biyografileri verilerek daha sonra iki şair arasındaki edebî etkileşimin boyutları nazire mecmuaları, tezkireler ve çağımız araştırmacılarının yapmış olduğu çalışmalar kapsamında gazeller mukayese edilecektir.



1. NİZÂMÎ VE ZÂTÎ'NİN HAYATI İLE ZÂTÎ'NİN KARAMANLI NİZÂMÎ'YE YAZDIĞI NAZİRELER

1.1. Nizâmî'nin Hayatı, Edebî Şahsiyeti ve Eserleri (d. 839/ 844 - ö. 1435 /1440?)

Karamanlı Nizâmî ya da Nizâmî-i Karamanî diye bilinen şair ile ilgili kaynaklarda birbirinden pek farkı bulunmayan kısa bilgiler verilmiştir. Sehî Beg'in *Heşt- Bihîşt* tezkiresine göre Nizâmî-i Karamanî olarak tanınan şair Karaman Beyliği sınırları içerisinde Konya'da doğmuştur.

Sehî Bey, Nizâmî'nin XV. yaşadığını ifade etmiştir. Kendisini faziletli ve marifetli bir yiğit olarak anlatan teskireye göre Arapça, Farsça ve Türkçe şiirleri vardır (İsen vd., 2017: 84). Doğum ve ölüm tarihleri hakkında kaynaklarda net bir bilgi bulunmayan Nizâmî, Sehî Bey tezkeresine göre Konya'da vefat etmiştir (İsen vd., 2017: 84). Nizâmî, Karamanoğulları Beyliği döneminde yaşamıştır. Babası Konya'da tanınmış bir müderris olan Molla Veliyyüddîn'dir. İlk tahsilini babasından almış ve sonrasında İran'a giderek Farsça da öğrenmiştir. Ahmet Paşa'nın, padişahın gözünden düştüğü bir dönemde şairliğiyle sıvrilerek ön plana çıkmış; şiirleri Ahmet Paşa ile boy ölçüşecek seviyede görülmüştür. Fâtih Sultân Mehmet'in Karaman Beyliği'ni ortadan kaldırmasından sonra Sadrazam Mahmût Paşa'ya intisap etmiştir. Mahmut Paşa, onu Fâtih'e "*hûb tabî'at-ı nazmiyyesi ve şi'rden fazla nice ma'rifet-i zâyidesi vardır*" diyerek şairliğini övmek ve "*cihet-i şi'rde Ahmet Paşa'ya galebesin teblîğ ü tavsîf*" ederek de Ahmet Paşa'dan daha başarılı olduğunu göstermeye çalışmıştır (Canım, 2018: 519). Kaynaklarda hakkında pek az bilgi edinebildiğimiz şair hakkında kesin olan bir bilgi varsa o da genç yaşta hayatını kaybettiğidir. Âşık Çelebi tezkiresinde Nizâmî'nin ölümüne çok üzülen babasının camide zaman zaman şairin Şiirlerini okuyup ağladığını hatta cemaati de ağlattığını ifade eder. Fakat babasının ona iyi bir eğitim aldırıp henüz 18 yaşından ilim ve marifet sahibi olduğunu yazmıştır (Kılıç, 2018: 376). Tezkirelere göre kasideleri sağlam ve kuvvetli, gazelleri olgun ve muntazamdır. Yaşadığı zamânâ göre fesâhat ve belâgat konusunda üstündür (Kılıç, 2018: 376). Fatih Sultan Mehmet'in davetine icabet edip İstanbul'a doğru yola çıkmış ve bu yolculuk esnasında vefat etmiştir (Canım, 2018: 520). Nizâmî'nin, hükümdara sunmak için "*nergis*" redifli bir kaside yazmış, Ahmet Paşa'nın "*Kasr, La'l ve Güneş*"

kasideleri ile yedi gazelini tanzir ettikten sonra yola çıktığına değinilmiştir. Fakat bu yolculuk sırasında “esnâ-yı râhda ecel yolın aldı ve maksada varup maksûde irmedin mevt ir[di]” ifadesinde nakledildiği üzere vefat etmiştir (Canım, 2018: 520). Divan’ında, bahsedilen bu kasidelerden yalnız ilki bulunmaktadır, fakat o da Fâtih’e yazılmamıştır. Kınalızâde Hasan Çelebi tezkiresinde yazılanlara göre Nizâmî, kızdığı sevgililerine anında hicviyeler yazarmış, yine böyle bir sevgilisine kızıp onun hakkında hayli müstehcen bir şiir kâleme almıştır (Sungurhan, 2017: 859). Bu gencin babası da bu şekilde ifşa olmalarından dolayı beddua etmiş ve bedduası kabul olup şair genç yaşta hayatını kaybetmiştir. Bunu ilk kez yazan Latîfî’dir (Canım, 2018: 520). Sonraları diğer bazı tezkireciler de yazmıştır. Tezkireciler açısından bu durum acıma unsuru olarak görülüp her biri onun ölüm tarihini daha da aşağıya çekerek onu acıdırmışlardır; fakat şiirleri dikkate alındığında onun zannedildiği gibi o kadar küçük yaşta değil de aşağı yukarı 30-35 yaşında vefat ettiği tahmin edilmektedir (İpekten, 1974: 21-23). Şair Fatih Sultan Mehmet’in Karaman Beyliğini kendi himayesine alışından sonra burada yaşayan önemli şairleri İstanbul’a davet etmiş; bu şairlerden biri de Nizâmî’dir. Şairin, Fatih’in gözüne girmek için gitmeden önce ona birkaç kaside yazdığı söylenmektedir. Ayrıca Ahmet Paşa’dan daha iyi bir şair olduğunu ispat etmek amacıyla kasideler yazmıştır. Fakat İstanbul’a doğru giderken yolda hayatını kaybettiği kaydedilmektedir. Kaynaklar şairin genç yaşta ölümünden dolayı çok üzölmüş ve bunu bir nedene bağlama gereği duymuşlardır. Nizâmî’nin bilinen tek eseri divanıdır, bu mürettep bir divandır. İçinde Farsça gazel ve rubâîler de yer alan Divan’ın büyük kısmı Türkçe şiirlerden meydana gelmektedir. Divan’daki 11 kasideden ilki na’ttır. Diğerleri methiyedir. Ancak bu medhiyelerin 6 tanesi Fatih Sultan Mehmet’e ve Karaman beylerine sunmuştu. Kalan 4 kasideyi kime sunduğu belli değildir, zîra herhangi bir isim geçmemektedir. Ama Karamanlı Bey’i İbrâhîm Bey, kardeşi Kâsım Bey ve Pîr Ahmet Bey’e sunulduğu tahmin edilmektedir. Toplam 124 gazeli vardır. Sevgili ve aşk konularında, sade bir dille yazılmış gazelleri şekil bakımından kusursuzdur. Şairin Ahmet Paşa ile kıyaslanmasının asıl sebebi gazelleridir. Fikir bakımından fazla derine inmeyen bu gazeller mecâzler, söz ve mantık oyunları ile süslenmiş gazellerdir. Divan’da toplam 14 murabba’, muhammes, kıt’a, müfred, tahmîs ve rubâî ile 16 Farsça gazel bulunmaktadır. Gazelleri genellikle 7’şer beyittir. Şiirleri Türkçe ağırlıklıdır. Nizâmî’nin şiirlerinde, konuşma dilinin

kullanılması, örf ve âdetlere yer verilmesi gibi özellikler görülmektedir. Çok beğenilmesi ve okunmasının sebebi ahenkli ve canlı bir üslubunun olmasıdır. Bilhassa redif kullanarak ve bu sözcük tekrarlarından yararlanarak ahengi yakalamaya çalışmıştır. Nizâmî'nin iki müstehcen şiiri vardır. Birçok şiirinde sevgililerinin adını açıkça söylemesi şairin zevk ve neşeye düşkün hafif meşrep bir kişiliği olduğunu gösteriyor. Nizâmî'nin divanının tenkitli neşri yapılmıştır (İpekten, 1974). Eser üzerinde bir doktora (Kersu, 1992) ve iki yüksek lisans tezi (Somunkıran, 1995; Savran, 1996) hazırlanmıştır. Arapça eğitimini müderris olan babasından aldığı belirtilen şairin Arapça, Farsça ve Türkçe şiirler yazdığı söylenmektedir ancak Arapça şiirlerine kaynaklarda rastlanmamıştır. XV. ve XVI. yüzyıl mecmualarında bir hayli şiiri bulunan şair, döneminde sevilen ve rağbet edilen bir şairdir. Nizâmî, nazire yazmakta çok usta bir şairdir, şiirlerinin üçte birinin nazire olduğu söylenmektedir. Canlı ve ahenkli bir üsluba sahip olan Nizâmî, döneminde ve döneminden sonra sevilen ve okunan bir şair olmuştur. Tasavvufi öğelere çok az yer veren şair, canlı ve renkli yeni tasavvurlara açık orijinal benzetmeler yapmıştır. *Meşâ'irü's- şu'arâ* ve *Kınalızâde Hasan Çelebi* tezkiresinde ise şairin şiir yazmadaki ustalığına değinilmiştir (Sungurhan, 2017: 367- 373). Şair genç yaşta vefat etmemiş olsa belki de çok önemli bir şair olacağı şiirlerinden anlaşılmaktadır. Nizâmî'nin önemli yönlerinden biri de nazîre şairi oluşudur. Ahmetî, Nesîmî, Kâdı Burhâneddîn, Şeyhî, Ahmet Paşa, Adnî, Ulvî ve Atâyî gibi şairlere nazireler yazmış, özellikle Ahmet Paşa'yı kendine üstat kabul etmiştir. Nazirelerine edebî kişiliğinin damgasını vurmuş, hatta çoğu kere tanzir ettiği şiirlerden daha güzel ve başarılı şiirler yazmıştır. Pek çok şiiri de tanzir edilmiştir. Şairin, Mecma'u'n-Nezâ'ir'de bulunan 19 zemin şiirine aralarında Necâtî, Lâmi'î, Hayâlî, Muhibbî, İshak Çelebi, Zâtî gibi önde gelen şairlerin de bulunduğu şairler tarafından 299 nazire söylenmiştir (Şentürk vd., 2007: 193). Kaynaklardan edindiğimiz bilgiye göre kendisine çokça nazire yazılan şaire nazire yazan sanatçılardan biri de Zâtî'dir

1.2. Zâtî'nin Hayatı, Edebî Şahsiyeti ve Eserleri (H 876/ M 1471- 1546)

XVI. yüzyıl şairlerinden olan Zâtî 876 / 1471 yılında Balıkesir'de dünyaya gelmiştir (Canım, 2018: 228). Yaradılışı gereği iri yarı, hantal, çirkin ve kulakları ağır işiten Zâtî son zamanlarda gözlük de kullanmıştır. Asıl isminin ne olduğu konusunda

farklı görüşler vardır: Sehî Bey ve Lâtîfî tezkiresinde Bahşî, Âşık Çelebi' de ise Satılmış olarak geçmektedir. Ailesi hakkında pek bilgi bulunmayan Zâtî'nin asıl adının Âşık Çelebi tezkiresinde *İvaz* olduğu, bu ismin ebcetteki karşılığının ise kendisinin doğum tarihine tekabül ettiğini söyler (Kılıç, 2018: 666). Çelebi'ye göre isminin bozulmuş şekli Satı'dan ilham alınıp Zâtî mahlası kullanılmıştır (Kılıç, 2018: 666). Eğitimi hakkında ayrıntılı bir bilgi bulunmayan Zâtî'nin şairlik yeteneği yanında çok az da Farsça bildiği ve şiir de kendisini geliştirmek için gerekli bilgileri kazanmaya çalıştığı ve bu esnada remil usullerini de öğrendiği ifade edilir (Canım, 2018: 228). Âşık Çelebi, başkaları Farsçadan tercümeler yapıp kendi şiirleri gibi okuduklarında “*Bu Farsçada vardır. Falanın filan beytinden tercümedir.*” derken, bir şiiri kendisi tercüme etse ve bunu fark edip söyleseler “*Benim Farsça bilmediğimi bilirsiniz.*” dediğini de nakletmektedir (Kılıç, 2018: 666). Tezkirelerde XVI. yüzyılın önde gelen şairlerinden olduğu da yer almaktadır; şair yaradılışlı olması, genç şairlere şiir hocalığı yapması, oldukça sade bir dil kullanması gibi nedenlerle XVI. yüzyılın ilk yarısına damga vurmuştur. Beyazıt Camii avlusunda remilcilik yapan şairin dükkânı genç şairlerin uğrak yeri olmuştur. Buraya o dönemde divanı olan olmayan pek çok şair uğramış ve artık dönemin şiir üstadı kabul edilen Zâtî'den şiir ile ilgili bilgilerinden faydalanmışlardır. Bunlar arasında bir müddet sonra meşhur olacak Yahyâ Bey, Kara Fazlî, Hayâlî Bey, Galatalı Kudsî ve Bâkî gibi şairler de vardır (Çavuşoğlu, 1981: 68). Genç şairlere kılavuzluk eden Zâtî'nin kendisi de bu toplantılardan olabildiğince yararlanarak hayal dünyasını ve ufkunu genişletmiştir. Hatta remil bahanesiyle kendisine gelip şiirlerini gösteren genç şairlerin kullandıkları mazmunları, hiç kullanılmamış anlamları ezberleyip daha sonra kendi şiirlerinde kullanmıştır (Kılıç, 2018: 666). Falcılıktan geçimini sağlamaya yetecek kadar gelir elde edemeyen şair, artık para karşılığında da şiirler yazmaya başlamış, yaşı da ilerlediği için dükkânını da evine yakın bir yere taşımak zorunda kalmıştır.

İstanbul'a ne zaman göç ettiği bilinmeyen şair şiirleriyle İstanbul'daki şiir camiasının dikkatini çekmeyi başarmıştır. Hadım Ali Paşa'nın Divan Kâtibi olan Mesîhî ile tanışarak kısa zamanda ün kazanmıştır. Ali Paşa'nın padişaha biri nevrüzda diğerleri bayramlarda olmak üzere senede üç kaside sunmuş, bu sırada ileri gelen devlet, bilim ve sanat erbabı ile aynı ortamda bulunma fırsatı yakalamıştır. II. Beyazıt'e yazdığı kasidenin padişah tarafından çok beğenildiği ve takdir ettiği

yazılmıştır. II. Bayezid, Yavuz Sultan Selim ve Kanuni Sultan Süleyman tarafından büyük ilgi görmüş kendisine sunduğu kasidelerden aldığı ihsan ve caizelerle de müreffeh bir hayat sürmüştür (Kurtoğlu, 1995: IX). Yavuz'un tahta çıkmasını kutlamak için yazdığı kasidesine karşılık olarak verilen Balıkesir'deki yıllık 11.500 akçelik sâlyânesi 1535 senesinde Vezir Ayas Paşa tarafından diğer bütün sâlyânelerle birlikte kesilmiştir (Kurtoğlu, 1995: XI). Böylelikle şairin müreffeh hayatı bitmiş ve zor günler başlamıştır. Âşık Paşa tezkiresinde yazılanlara göre II. Beyazıt, devrin önemli şairlerinden hünerli gazeller ister ve bu gazellerin kendi huzurunda okunmasını ister. Zâtî'nin gazeli okunduğu esnada padişah başını kaldırır ve şöyle der: "*Allaha yemin ederim ki bu dünyada mânâ tükendi derler ama kesinlikle mânâ tükenmez; dünya mânâ ile doludur, asıl hüner onu bulmaktır.*" Böylece şairin şiirini çok beğendiğini ifade ederek ona memuriyet verilmesini ister (Sungurhan, 2018: 370). Döneminde büyük bir şöhrete ulaşan şair, II. Beyazıt tarafından kendisine verilen mansıbı kulağının ağır işitmesi sebebiyle elde edememiştir. 3000'den fazla gazeli olduğu rivayet edilen şairin gazellerinin konusu günlük hayattaki tiplerden devrin adet inaniş ve davranış biçimlerine kadar oldukça geniş bir alanı kapsamaktadır. Tüm edebî sanatları şiirinde kullanan sanatçı aynı zamanda muamma ve benzeri harf ve kelime oyunları ile şiirlerini renklendirmeye çalışmıştır. *Kınalızâde Hasan Çelebi* tezkiresinden edindiğimiz bilgiye göre Zâtî'nin kendisinin söylediğine göre 1500'den fazla gazeli, 5000 beyitlik "*Şem ü Pervâne*" adlı bir mesnevisi bulunmaktadır; eser bu tür içerisinde sadece beşerî aşkı anlatması yönüyle orijinal bir eserdir. Bahr-ı hezcede yazılan *Şem' ü Pervâne*'nin yanı sıra bahr-ı remelde *Ahmet ü Mahmut* adlı iki bin beyitlik bir mesnevisi olduğu söylene de tespit edilememiştir (Sungurhan, 2018: 368). II. Beyazıt döneminden sonra Yavuz Sultan Selim başa gelmiştir, fakat Sultan Selim sürekli fetih peşinde olduğu için İstanbul'da pek bulunmamıştır. Zâtî, bu nedenle onun muhitine girememiş; Tacî-zâde Cafer Çelebi ve bazı dostlarının sayesinde geçimini sağlamıştır, ancak Tâci-zâde Cafer Çelebi'nin öldürülmesi üzerine tekrar zor duruma düşmüş ve bu durum Kanûnî tahta çıkana dek sürmüştür. Kanûnî devrinde yeniden kendisine yıllık bağlanmıştır. Bu dönemden sonra artık koruyucusuz kalan şair için asıl zor günler başlamış, devlet büyükleri arasındaki o eski itibarı kalmamıştır.

XVI. asrın başlarında genç şairlere üstâdlık yapan şairi, Sehî Beg, Latîfî ve Âşık Çelebi tezkerelerinde övüp yüceltmişlerdir. Bu övgüler her şair için kullanılan

basma kalıp övgüler değil hakkıyla almış olduğu övgülerdir (Kurtoğlu, 1995: XVI). Bu tezkirecilerden Âşık Çelebi bizzat Zâtî ile arkadaşlık etmiş, onunla aynı ortamda bulunmuştur. Bu nedenle *Meşâ'irü's şûâra* adlı eserinde şaire oldukça geniş yer vermiştir. Kınalızâde Hasan Çelebi de *Tezkiretü' ş- ş u'arâ* adındaki eserinde şaire geniş bir yer vermiştir.

Zâtî, şiirlerinde atasözü, deyim, tabirleri ve söylenmemiş birtakım hayal ve benzetmeleri kullanma gayreti içerisine girmiştir. Şair gördüklerini anlatmak için sıfatlardan sıklıkla yararlanmıştır. Zâtî, çok ünlü bir şair olup daha sonra “şair-i âzam” olarak bilinen Bâkî'ye hocalık yapmıştır. Onun diğer hocalık yaptığı önemli şairlerden biri Kara Fazlı'dır. Zâtî, şairliğiyle ün yapmış; tezkirecilerin neredeyse tamamı kendisini ve edebî kişiliğini oldukça övmüş, Necâtî 'den sonra en ünlü şair olduğunu iddia etmişlerdir.

Çağında büyük şairlerinden olması, genç şairlere öğretmenlik yapması, çok fazla şiir yazması onu önemli kılmıştır, zîra o şair yaradılışlıdır. Onun kullanmış olduğu duyulmadık hayal ve benzetmeler, atasözü ve halk deyimlerini kullanması döneminde şöhret olmasını sağlamıştır. Atasözü kullanmada Necâtî kadar başarılı olmuş birçok sözü de atasözü hüviyeti elde etmiştir. Zâtî'nin şiirlerinde atasözü, halk deyim ve söyleyişlerini sıkça kullanmasından kaynaklı pek çok imale ve zihaf dikkat çekmektedir. Kullandığı vezinler ve bu vezinleri kullanım sıklığı da genel olarak Türk şiirindeki duruma paralellik göstermektedir (Kurtoğlu, 1995: XXIII-XXV).

Zâtî'nin sanat hayatı iki döneme ayrılabilir: refah içinde yaşadığı dönemde yazdığı şiirleri ile zorluklarla mücadele ettiği dönemde yaşadığı şiirler. İlk dönem şiirleri Ahmet Paşa ve Necâtî'nin etkisindedir. Bunların dışında Şeyhî, Hayâlî, Kemalpaşazâde, Revânî, Sa'dî Atâyî, Ulvî, Karamanlı Nizâmî, Tâcizâde Câ'fer Çelebi gibi isimlerden de etkilenip bunlara nazireler yazmıştır. II. Döneminde ise para karşılığında şiir yazması şairliğine gölge düşürmüştür, zira bu şiirler sanatkarenelikten uzak şiirlerdir. Şair geçimini sağlamak için dükkanına gelip giden genç âşıklar için şiirler yazarak geçimini sağlamaya çalışmıştır. Bunun karşılığında onlardan ayakkabı, helva vb. hediyeler almıştır.

Oldukça sade bir dil kullanan Zâtî, tezkireciler tarafından Necâtî'den sonra en iyi şair olarak gösterilmiştir. Zâtî, Necâtî, Ahmet Paşa ve Bâkî arasında adeta bir köprü görevi görmüştür. Öyle ki Ziyâ Paşa onu Ahmet Paşa ve Necâtî Bey ile birlikte Türk

şairinin üç usta şairleri arasında göstermiştir. Zâtî, “şair” redifli gazeliyle şair, şiir ve okuyucu hakkındaki görüşlerini adeta poetika olarak ortaya dökmüştür. Şiir onun bakış açısıyla okuyanın bûlbûl kesildiği, rengarenk mâna gülleriyle dolu bir bahçedir (Kurtoğlu, 1995: XX). Divanlarındaki gazeller kronolojik bir sırada olmadıklarından hangi şiirin ne zaman yazıldığı kesin değildir fakat Zâtî Divanı’nda bulunan zevksiz ve kusurlu şiirlerin özellikle maddî sıkıntı çektiği dönemlerde yazdığı söylenebilir. Çünkü şair bu dönemde geçimini şiirle karşılamaya başlamış ve ısmarlama şiirler yazmaya başlamıştır. Hatta Zâtî’ye para karşılığında şiir yazdıranlardan bazıları bu şiirleri divan hâline getirdikten sonra caize alanlar bile oluyordu (Kurtoğlu, 1995: XXI). Rind- meşreb olan şair edebiyatımıza yeni bir çığır açmış olan Bâkî ve Bâkî deyişinin esaslarını oluşturup hazırlayan kişidir. Şiire yeni hayal, duygu ve anlamlar kazandırmıştır (Kurtoğlu, 1995: XXV). Zâtî yaşadığı dönemde bir nebze ünlü olsa da sonraki yıllarda unutulmuştur. Bunun en büyük nedeni maddî ihtiyaçlarını karşılamak için şiir yazması ve bunun neticesinde sık sık tekrara düşmesi ve hemen ardından Hayâlî Bey ve Bâkî gibi şairlerin gelmesidir. Buna rağmen şiirleri pek çok şair tarafından tanzir edilmiştir.

Zâtî, ikbal günlerinden sonra 11 sene fakirlik ve sıkıntı ile mücadele ettikten sonra 954/1546 yılının Kasım ayında vefat etmiştir. Cenazesi Âşık Çelebi ve Yahyâ Bey başta olmak üzere dostları tarafından kaldırılmış ve Edirnekapı dışında Keşfî ve Basîrî gibi şairlerin medfun bulunduğu kabristana İbni Kemal ve Bâkî’nin mezarlarının yakınına defnedilmiştir (Kılıç, 2018: 674).

Eserleri

1. Divan: Divan: Zâtî’nin en önemli eserlerindendir. Kaynaklarda farklı verilmesine rağmen yeni araştırmalara göre Sehî, Latifî ve Âşık Çelebi tezkirelerine göre şairin 1825 gazeli ve bu divanda Beyânî ve Kınâlızâde Çelebi tezkerelerine göre 1600 gazel ve 400 kaside yer almaktadır (Sungurhan, 2018: 368; Sungurhan, 2018: 73; Kılıç, 2018: 667; Canım, 2018: 228). Divanda bulunan gazellerin 1005 tanesi Ali Nihad Tarlan tarafından II cilt hâlinde neşredilmiştir. Tarlan’ın neşrinde bulunmayan 813 gazeli de Mehmet Çavuşoğlu ve M. Ali Tanyeri tarafından III. cilt olarak neşredilmiştir (Tarlan, 1967, 1970 ve Çavuşoğlu vd., 1987). Divandaki diğer şiirler üzerine yapılan çalışmada çalışmada da 48 kaside, 4 terci-bend, 28 murabba, 1 muhammes, 50 kıt’a 5 müfred bulunmaktadır (Kurtoğlu, 1995; Kurtoğlu, 2016).

2. Şem ü pervane: 5000 beyitlik alegorik eserin bilinen beş nüshası vardır. Bu mesnevi üzerine çalışmayı Sadık Armutlu gerçekleştirmiştir. Eser Pervâne adlı bir şehzadenin Şem' adında bir kıza olan aşkını ve bu aşk nedeniyle çektiği acıları anlatır. Rum hükümdarı Şah Jale'nin oğlu Pervâne'nin Çin Fağfuru'nun kızı Şem'e karşı hissettiği aşk nedeniyle karşılaştığı zorlukları ve sonucunda âşık ve maşukun mutluluğu ile biten macerayı anlatır (Alpay, 1961: 135). Aruzun hezec bahrinde *mefâ'ilün mefâ'ilün fe'ülün* kalıbıyla 1534 yılında kâleme alınan Şem ü Pervâne 3937 beyittir. Zâtî'nin Şem'ü Pervâne mesnevisinin genellikle tasavvufî olan diğer Şem'ü Pervâne mesnevileriyle isim benzerliği dışında bir ilgisi yoktur (Armutlu, 1998: 164).

3. Letâîf: Bu eser Zâtî'nin kendi dönemindeki önemli şairler hakkında yazdığı latifeler ve o dönemdeki meslek ve sanat erbabı ile ilgili yazdığı mizahi öğeleri içeren iki bölümlük bir eserdir. XVI. yüzyılın sosyal hayatı hakkında değerli ipuçları barındıran eser, iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde Zâtî ile Keşfî, Çakırcı Şeyhî, Ferîdî, Visâlî, Mîhrî, Ferrûhî, Âhî, Hadım Ali Paşa, İsa Paşa, Mehmet Şah Çelebi gibi edebî ve tarihî şahsiyetler arasında geçen karşılıklı konuşmalar ve şairin nükteli cevapları bulunur. II. bölümde ise dönemin meslek ve sanat erbabının tanıtları kısa cümlelerle nükteli bir şekilde yer almaktadır (Armutlu, 1998: 226).

4. Edirne Şehrengizi: Edirne'nin güzellerinin ele alındığı bu eser mesnevi nazım şekli ve aruzun hezec bahrinin *mefâ'ilün mefâ'ilün fe'ülün* kalıbıyla kaleme alınmıştır. II. Bayezid dönemindeki Edirne anlatılmıştır. 139 beyitten meydana gelen Şehrengiz'de 48 ve 123. beyitler arasında 38 güzel anlatılmıştır. Bunlardan otuzunun ismi, sekizinin de mesleği söylenmiştir. Her güzelin isim ve meslekleri ikişer beyitle övülmüştür (Kurtoğlu, 1995: 224-234; Armutlu, 1998: 225). Eserin iki nüshası vardır. Bunlardan biri Süleymaniye Kütüphanesi'nde, diğer nüshası ise Beyazıt Kütüphanesi'ndedir (Kurtoğlu, 1995: 224-234; Armutlu, 1998: 225).

5. Mektup: Eser Mekke'de yaşayan Gazâlî Deli Birader'in yazdığı ve İstanbul'un, padişahın ve diğer dostlarının durumlarını sorduğu manzum, mizahi mektuba aynı üslupla mizahî bir şekilde verilen cevaptan oluşur. Bir hayli süslü olan bu eser kaside şeklinde kaleme alınmış 48 beyitten oluşur. Mektupta dönemin önde gelen devlet adamları ile şairlerden meydana gelen 31 kişinin fizikleri, müptelalıkları gibi özellikleriyle tarif edilmişlerdir (Armutlu, 1998: 227).

1.3. Zâtî'nin Karamanlı Nizâmî'ye Yazdığı Nazireler

Nizâmî'nin asıl beğenilmesine vesile olan şiirleri gazelleridir. Tezkireciler tarafından da pek çok övgü alan şairin toplam 124 gazeli vardır. Ayrıca tezkirecilerin onu Şeyhî ve Ahmet Paşa gibi önemli şairlerle kıyaslamalarının sebebi gazelleridir. Nizâmî bir hayli nazire yazmış bir şairdir, öyle ki onu şiirlerinin benzerliği nedeniyle Ahmet Paşa ile kıyaslayanlar olmuştur. Tezkirelerin verdiği bilgiye göre çok fazla nazire yazmıştır. Hatta şiirlerinin üçte biri naziredir. *Pervâne Bey Mecmuası*'na göre Nizâmî Ahmet Paşa'ya 11, Şeyhî'ye 5, Necâtî'ye ise 2 nazire yazmıştır. Buna karşın Necâtî, Nizâmî'ye 7; Şeyhî de Nizâmî'ye 5 nazire yazmıştır. Nizâmî çok nazire yazmasına karşın kendisinden bir asır sonra gelip de üstelik devrinde çok rağbet görüp oldukça fazla gazel yazan Zâtî'nin ona nazireler yazması Nizâmî'nin de şairlikteki maharetini ortaya koyan bir durumdur. Ayrıca devrinin ileri gelen şairlerinin de ona nazire yazması da bu gerçeği desteklemektedir. Eğridirli Hacı Kemâl'in *Câmi'ü'n-Nezâ'ir*'inde Nizâmî'ye ait 68 şiir; Edirneli Nazmî'nin *Mecma'ü'n-Nezâ'ir*'inde 43 şiir; Pervane b. Abdullah'ın *Pervane Bey Mecmuası*'nda 47 şiir bulunmaktadır.

Pervâne Bey Mecmuası'nda hangi şairin kaç zemin şiiri olduğu ve bu zemin şiirlere yazılan nazire sayıları liste hâlinde verilmiştir. Mecmuadaki tespite göre ismi belirlenemeyen iki şairle beraber toplam 142 şairin 747 adet zemin şiiri olduğu belirlenmiştir. En çok zemin şiiri bulunan şairler sırasıyla 102 şiirle Necâtî, 70 şiirle Ahmet Paşa, 40 şiirle Zâtî'dir.

Zemin şiirlerine yazılan nazirelerin çokluğuna baktığımızda ilk sırada Ahmet Paşa gelmektedir. Ahmet Paşa'nın zemin şiirlerine yazılan nazire sayısı 1008'dir. Bu sayı nazirelerin yaklaşık altıda birine karşılık gelmektedir. Ahmet Paşa'yı kendisine yazılan 859 nazireyle Necâtî, 371 nazireyle Ahmetî, 346 nazireyle Nizâmî ve 318 nazireyle Şeyhî takip etmektedir.

Zâtî'nin nazire yazdığı şiirlerinden biri olan “*dahî*” redifli şiir Nizâmî'nin Şeyhî'ye yazdığı naziredir, yani asıl zemin şiir Şeyhî'ye aittir. Zâtî'nin nazire yazdığı bir başka şiir olan “*dürüst*” redifli gazelin zemin şiiri Ahmet Paşa'ya aittir. Yine bir başka nazire olan çıkar redifli gazelin zemin şiiri Mehdî'ye aittir.

Kendisine yazılan nazireler ise Hâluk ipekten tarafından hazırlanan *Karamanlı Nizâmî Divanı*'ndan edindiğimiz bilgiye göre Nizâmî'nin Zâtî tarafından nazire yazılan gazelleri;

“ı” “redifli gazeli (N, P), kafiyesi “âr” olan gazeli (N, P), kafiyesi “â” olan gazeli (P), “üstüdedür” redifli gazeli (P), kafiyesi “în” olan gazeli (N), kafiyesi “e” olan gazeller (N, P) olup toplamda 6 adettir.

Divan dışında, mecmualarda yapılan araştırmalar bizi şu sonuca ulaştırmıştır:

“*Pervane Bey Mecmuası*” na göre Nizâmî’ye yazılan nazire sayısı 346’dır. Şairin 21 zemin şiiri bulunmaktadır: 97, 594, 772, 881, 1062, 1912, 2157, 2680, 2692, 2889, 2937, 3932, 4393, 4402, 5362, 6186, 6576, 7631, 7960, 8006, 8105 numaralı gazellerdir. Bu şiirlerin 17 tanesine Zâtî tarafından nazire yazıldığı müstensihi tarafından belirtilmiştir, fakat mecmuanın gazeller kısmında yapılan inceleme neticesinde 17 nazire bulunamamış, yalnızca 12 adet nazire tespit edilmiştir. Bu nazireler 97, 881, 1912, 2157, 2692 5362, 6576, 7960, 8105 sayılı gazellere yazılmıştır. Bu gazellerden üç tanesine ikişer nazire yazmıştır.

Edirneli Nazmî’nin “*Mecma’u’n-Nezâ’ir*” adlı nazire mecmuasına göre göre Nizâmî’ye yazılan nazire sayısı 299’dur Nizâmî’nin zemin şiir sayısı 19’dur. Zemin şiirler: 1, 474, 554, 1230, 1389, 1464, 1548, 1846, 2630, 2663, 2692, 3469, 3827, 4292, 4340, 4584, 4674, 5328, 5429 numaralı gazellerdir. Zâtî’nin bu gazellere yazdığı nazire sayısı 13 denilse de mecmuanın şiirler bölümünde yalnızca 1548 ve 3469 no’lu gazeller olarak iki adet şiir belirlenmiştir. Bu gazellerden 3469 numaralı gazeli kafiyesi “în” olan gazeli olup bu gazele Zâtî tarafından 4 nazire yazıldığı belirlenmiştir. Her iki nazire mecmuasında ortak olan nazire, “*Pervâne Beg Mecmuası*”nda 2692 no’lu gazeli, Edirneli Nazmî’nin “*Mecmu’âtü’n-Nezâ’ir*”inde 1548 no’lu gazellerdir (kafiyesi âr olan gazeller).

Yapılan incelemeler neticesinde mecmualarda tespit ettiğimiz şiirler: “*Pervâne Bey Mecmuası*”nda 12, “*Mecma’u’n-Nezâ’ir*” de ise 5 (biri iki mecmuada ortak olan gazeldir) adet olmak üzere toplamda 10 zemin şiire yazılmış 16 adet nazire tespit edilmiştir. Kafiyesi “â” olan gazeli, kafiyesi “ân” olan gazeli ve “ı” redifli gazellere ikişer nazire yazılmış olup kafiyesi “în” olan gazele de 4 nazire yazdığı tespit edilmiştir. Toplamda 26 şiir tespit edilmiş olup bu şiirler Zâtî ve Nizâmî’nin divanlarında teyit edilmiştir. Ayrıca divanlar karşılaştırılarak Mehmet Ali Tanyeri ve Mehmet Çavuşoğlu’nun *Zâtî Divanı III. Ciltte* nazire olduğu kanaatine vardığımız “*Lûtfî*” redifli gazelle birlikte toplam 28 şiirin mukayeseli tahlili yapılmıştır. Mecmualarda geçen şiirlerin tamamı Nizâmî’nin divanında yer alan 124 gazeli

içerisinde tespit edilmiştir. Aynı şekilde Zâtî'nin gazelleri de iki divanında tespit edilmiştir. *Zâtî Divanı I. cilt (Ali Nihat Tarhan) ile Zâtî Divanı III. (Mehmet Çavuşoğlu, M. Ali Tanyeri) ciltte* nazirelerin tamamı tespit edilmiştir. Böylelikle kapsamlı ve karşılaştırmalı tahlilleri yapılmıştır.



2. KARAMANLI NİZÂMÎ'NİN GAZELLERİ İLE ZÂTÎ'NİN NAZİRELERİNİN MUKAYESELİ TAHLİLİ

2.1. Nizâmî ve Zâtî'nin “Çıkar” Redifli Gazellerinin Şerhi

2.1.1. Nizâmî'nin “Çıkar” Redifli Gazeli ve Şerhi

[Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün]

1. *Her nesîm-i cân-fezâ k'ol zülf-i pür-çînden çıkar
Şermsâr eyler kohusı müşki kim Çînden çıkar*
2. *Sögdügünce çıkmadı dilden hayâli zülfünün
Gerçi dirler yahşi söz ile yılan inden çıkar*
3. *Yârı benden yaranun çıkmaz hayâli sîneden
Dîni yok kâfir degüldür dûzah içinden çıkar*
4. *Çün yüzün dîndür n'ola hattuna kâfir dir isem
Kâfir olur şübhesiz şol kimse kim dînden çıkar*
5. *Dîdeden çıksa leb ü dendânı yârun hecr ile
La'l u dîrri 'âlemün çeşm-i cihân-bînden çıkar*
6. *Râh-ı vasl an didi âşık çıkdı la'linden cevâb
Ya'ni dir âşık bu yolda cân-ı şîrînden çıkar*
7. *Ey Nizâmî umma yârun çîn-i zülfinden hâlas
Kim görüpdür peşşeyi kim çeng-i şâhinden çıkar (İpekten, 2020: 112)*

Gazelin Şerhi

1. *Her nesîm-i cân-fezâ k'ol zülf-i pür-çînden çıkar
Şermsâr eyler kohusı müşki kim Çînden çıkar*

“O can verici rüzgâr ki dağınık saçlarından çıkar. Onun kokusu Çin'den gelen misk kokusunu utandırır.”

Bu beyitte şair, rüzgârın sevgilinin can veren saçlarının kokusunu alıp getirdiğini belirtir. Bu öyle bir kokudur ki Çin'den gelen misk kokusunu utandırır. Divan şiirinde rüzgâr, *nesim*, *bâd* gibi eş anlamlarıyla oldukça sık bir kullanım alanı bulur. Âşığın âh etmesiyle sıkı ilişkisi olan rüzgârda daima sevgilinin saçlarının kokusu vardır. Özellikle sabah ve seher vakitlerinde esen rüzgârda bu daha çok vardır. Rüzgâr, insana ait olan utanma duygusunu yakıştırarak teşhis yapmıştır. Rüzgâr

sevgilinin saçını çözen bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır ve saçlarındaki kokuyu sevgiliye ulaştırır. Bu koku genellikle miske benzetilir; misk ise Çin'den çıkar fakat sevgilinin saçındaki koku o kadar güzeldir ki Çin'den gelen misk kokusu bu kokunun yanında utanır (Pala, 2014: 395).

2. *Söğdüğünce çıkmadı dilden hayâli zülfünün
Gerçi dirler yahşi söz ile yılan inden çıkar*

“Küfrettikçe çıkmadı sevgilinin saçlarının hayali gönlünden; gerçi derler tatlı dil yılanı deliğinden çıkarır.”

Divan şiirinde saç sevgilinin güzellik unsurları'ndan birisi olarak sürekli karşımıza çıkmaktadır. Saç birçok teşbih ve mecâz sanatları içerisinde kullanılmıştır. Âşığı perişan eden, dağınık ve düzensiz hâliyle adeta âşğın aklını başından alıp onu deli divane eden ve bazen de misk ve anber kokusuna benzer kokusuyla sevgiliyi kendinden alıp götüren sevgilinin saçlarıdır. Şair, küfür etmesine rağmen sevgilinin saçının hayalini içinden söküp atmadığını ifade edip bu düşüncesini irsâl-ı mesel sanatı ile destekleyerek tatlı sözün yılanı deliğinden çıkaracağından dem vurmıştır. Böylece âşık, aslında sevgilinin hayalini ona olan aşkıdan kovamadığını bildiği hâlde adeta sevgilinin, kendi küfürleri nedeniyle gitmediğine bağlamıştır (Pala, 2014: 398).

3. *Yârı benden yaranun çıkmaz hayâli sîneden
Dîni yok kâfir degüldür düzah içinden çıkar*

“Sevgilinin hayali benden, yarası da çıkmaz sineden; dini yok, kâfir değildir, cehennemden çıkar.”

Şair, sevgilinin hayalinin sinesinden bir türlü çıkmadığını ifade ederek sevgiliyi kâfir kavramı ile birlikte kullanmıştır. Tenâsüp sanatı ekseninde din ve düzâh sözcüklerini kullanarak dininin olmadığını, kâfir olmadığını ama cehennemden çıktığını ifade ederek kafir.

4. *Çün yüzün dîndür n'ola hattuna kâfir dir isem
Kâfir olur şübhesiz şol kimse kim dînden çıkar*

“Çünkü yüzün dindir, yüz çizgilerine kâfir desem ne olacak? Şüphesiz dinden çıkan kâfir olur.”

Divan şiirinde kâfir, sevgilinin birtakım uzuvlarıyla özdeşleşmiştir. Gamzesi, gözü ve saç kâfirdir, özellikle saçları siyah renkli olması dolayısıyla ve yüzünü

çevrelemesi ile kâfir sayılır (Babür, 2020: 165-188). Şair burada büyük bir ustalıkla kâfir kelimesinin aslında gerçek anlamı olan bir şeyi örtmek ifadesini sevgilinin yüzünü örten saçları için kullanmıştır. Divan edebiyatında sevgilinin yüzü dindir, saçları ve hatları (yüz çizgileri) ise kâfirdir ve bu saçlar yüzü örttüğü için din artık yok sayılacağından dinden çıkmış olur. Şair: “*Ne olur kâfir dersem zira dinden çıkana kâfir denmez mi?*” diyerek bildiği bir şeyi bilmezlikten geliyor. Âşık sevgilinin aya tüyleri için dinden çıktılar demesinde bir sakınca olmadığını vurgulayarak yanlış bir şey demediğini zira tüyler yani kâfirler dinden yani (yüzden) çıkar. Böylelikle şair, ayva tüylerini dinden çıkan kâfire benzeterek teşhis yapmıştır.

5. *Dîdeden çıksa leb ü dendâni yârun hecr ile
La’l u dürri ‘âlemün çeşm-i cihân-bînden çıkar*

“Yarin diş ve dudağı hezeyanla ayrılıp gözden çıksa âlemin lal ve incileri dünyayı görmekten çıkar.”

Beyitte diş, dudak ile la’l ve inci sözcükleri arasında tenâsüp yapan şair, sevgilinin sözlerinin bakışlarına yansımaları ima etmektedir zîra diş ve dudaklar konuşmamızı sağlarken bunların gözden çıkması ile sevgilinin konuşmaya ihtiyaç duymayıp tüm sözlerini adeta sayıklarcasına bakışlarıyla anlatmasına işaret ederek âlemin gören gözleri artık bu dudak ve dişleri göremez, demektedir. Beyitte ilk mısradaki dudak ve diş sözcükleri kullanılarak ikinci mısradaki sevgilin dudağı olan la’l ve dişleri olan dürr sözcükleri sırasıyla verilerek düzenli leff ü neşr yapılmıştır. Divan şiirinde rengi münasebetiyle sevgilinin dudağı lal ile beyazlığı ve parlaklığıyla da diş inci ile teşbih edilmiştir.

6. *Râh-ı vasl an didi âşık çıkdı la’linden cevâb
Ya’ni dir âşık bu yolda cân-ı şîrinden çıkar*

“Kavuşma yolundan söz et dedim, aşığın dudağından cevap çıktı: ya nedir aşk? Âşık bu yolda tatlı canından vazgeçer candan çıkar.”

Bu beyitte adeta âşık ile sevgili arasında bir diyalog geçmektedir. İstifham sanatı bağlamında şair aşkı, şirin candan vazgeçiren bir eylem olarak tanımlar. Divan şiirinde âşık daima çile çeker ve aşkın verdiği acı onu mutlu olur. Divan şiirinde kavuşma yoktur, sevgili her ezasıyla aşğın başının tacıdır, âşık acı çekmekten muzdariptir. Âşık kavuşmayı, canından vazgeçmek olarak niteler.

7. *Ey Nizâmî umma yârun çîn-i zülfinden hâlas
Kim görüpdür peşseyi kim çeng-i şâhinden çıkar*

“Ey Nizâmî, sanma ki yârin karışık saçlarından kurtulacaksın; Şahinin pençesinden sivrisineğin kurtulduğunu kim görmüştür?”

Sevgilinin saçlarından kurtuluş umudunun boş olduğunu ifade eden şair, zira sivrisineğin şahinden kurtulduğu görülmüş şey değildir, demektedir.

Sevgilinin saçları âşık için önemli güzellik unsurlarının başında yer alır. Saç, uzun ve güzel kokulu olmalıdır. Saç kıvrımlı ve perişan olabilir, bu da aşığı kendinden alır çünkü tıpkı sevgilinin acımasız olması gibi saç da perişan ve dağınıklığıyla aşığı esir alır ve âşık bu kıvrımlı, karışık saçlardan kurtulmanın mümkün olmadığını kabullenerek kendini sivrisinek ile özdeşleştirip teşbih unsuru olarak kullanıp “hiç sivrisinek şahinden kurtulur mu?” der. Beyitte âşığın sevgili ve onun saçları karşısındaki çaresizliği perişanlığı hâkimdir.

2.1.2. Zâtî'nin “Çıkar” Redifli Gazeli ve Şerhi

[Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün]

1. *Her kelâm-ı cân- fezâ ki ol lâ'l-i şirinden çıkar.
Bir nefes Ferhâda irse cân bulur sinden çıkar.*
2. *Gördi çıkmaz tiri zahmunda çekerken sögdi yâr
Bunu bildi tatlu söz ile yılan inden çıkar.*
3. *Bir nefes ol şâhid-i tersa girenler dinime
Cennet-i vaslüm bulur dirse cihân dinden çıkar.*
4. *Kurtulur dil gussadan bint-i 'ineble güyyîyâ
Madiyân ile Skender zulmet içinden çıkar.*
5. *Lâ'l- ü yâkût-u- dür olsa içi taşı cennetün
Sen bile girmezsen ol çeşm-i cihân- bînden çıkar.*
6. *Sümbülünçün Ruma gelmişdür 'alaka kat' idüp
Nâfe-i hôş- bû ki mülk-i Çin-ü Mâçinden çıkar.*
7. *Zülfi altında belürdi hüsn seddin bozdu hat
Zâtî'yâ ye'cüc benzer cânib-i Çinden çıkar. (Tarlan, 1967: 409/ 409)*

Gazelin Şerhi

1. *Her kelâm-ı cân- fezâ ki ol lâ'l-i şirinden çıkar.
Bir nefes Ferhâda irse cân bulur sinden çıkar.*

“Her ruh veren sözcükler o şirin lal (dudaklardan) çıkar; bir nefes Ferhâd’a verse mezarından çıkar.”

Divan şiirinde âşığa can veren diriltten bir özellik taşıyan dudaklar beyitte de bu özelliği ile kullanılmış olup sevgilinin dudaklarından çıkan sözcükleri can verici olarak nitelenmiştir. Sevgilinin bir nefesi ile Ferhat’ın dirileceğini dile getirerek telmih sanatı yapmıştır. Ayrıca bir nefesle iyileştirmesi özelliği ile Mesih’e telmih bulunmuştur. La’l dudaklar tamlaması ise teşbih-i belîğ örneğidir.

2. *Gördi çıkmaz tiri zahmunda çekerken sögdi yâr
Bunu bildi tatlu söz ile yılan inden çıkar.*

“Kılıcı yaradan küfrederek çekti, çıkmadığını gördü. Bunu anladı ki tatlı söz ile yılan yuvasından çıkar.”

Kılıcı âşığa saplayan sevgilidir ve âşık bu kılıcı küfrederek yaradan çıkarmaya çalışmaktadır, fakat çıkaramamaktadır. Böylece tatlı sözün yılanı deliğinden çıkardığını anlamış olan şair, irsâl- ı mesel yapmıştır. Divan şiirinde kılıç sevgilinin bakışı, cevri ü cefası ve kirpiğidir ve bunların yarattığı etki âşığı yaralar (Pala, 2014: 281).

3. *Bir nefes ol şâhid-i tersa girenler dinime
Cennet-i vaslum bulur dirse cihân dinden çıkar*

“Bir an o Hristiyan güzeli dinime girenler cennetime kavuşur, derse tüm cihan dinden çıkar.”

Divan şiirinde genç ve güzel sevgili için but-i tersa, tersa- beçe gibi kavramlar kullanılmıştır (Pala, 2014: 464).

O Hristiyan güzeli dinine girenlere kendi cennetini vaad ederse tüm cihan vakit kaybetmeden o güzelin uğruna dinden çıkacağını ifade ederek din, şahid- tersâ ve cennet sözcükleri arasında tenâsüp yapılmıştır.

4. *Kurtulur dil gussadan bint-i ‘ineble güiyâyâ
Madiyân ile Skender zulmet içinden çıkar.*

“Gönül güya üzümün kıızıyla (şarap) kederden kurtulur; Madiyân ve İskender karanlıklar içinden çıkar.”

Gönlün şarapla kederden kurtulduğuna işaret eden şair Madiyân ve İskender’in karanlıklar ülkesinden çıkıp gediğini ifade eder. Eski kültürümüzün hemen hemen bütün alanlarına girmiş, tarihî-efsânevî bir şahsiyet olan İskender; İslâm tarihin de ki Kur’an’da da kıssası anlatılan, peygamber olup olmadığı konusunda ihtilaf bulunan Zü’l-Karneyn, Yunan (Makedonya) tarihinde ismi geçen Büyük İskender (Alexander e Great) ve âb-ı hayatı arayan İskender olmak üzere üç farklı kimlikle karşımıza çıkmaktadır. Meşhur kıssaya göre İskender’le Hızır âb-ı hayat’ı aramak üzere zulumat ülkesine girerler. Uzun ve zor bir yolculuğun sonunda Hızır, âb-ı hayatı bularak kayıplara karışır. İskender, âb-ı hayatı kaybettiğini anlayınca çok üzülür ve bu üzüntünün sonucunda ölür (Tökel, 1998: 191). Beyitte Karanlıklar ülkesinde kaybolan İskender’in ve onu taşıyan dişi kısırağın karanlıklar ülkesinden çıkageleceğini ifade ederek mitolojik bir şahsiyet olan İskender’e telmihte bulunmuştur.

Divan şiirinde şarap özellikle gazellerde vazgeçilmez bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Şarap, âşığı teselli eder; kadehle meyhane ile birlikte kullanılmıştır. Âşık bu mısralarda şarapla gönüllerin teselli olacağını hatta İskender’in karanlıklar ülkesinden çıkıp geleceğini söyleyerek mübâlağa yapmıştır.

5. *Lâ’l- ü yâkût-u- dür olsa içi taşı cennetün
Sen bile girmezsen ol çeşm-i cihân- bînden çıkar.*

“Cennetin her taşı lâl, yakut ve inci olsa seninle birlikte girmezsek o cihanı gören gözler görmekten çıkar.”

Cennetin her taşı lal, yakut ve inci dahi olsa sen girmedikten sonra dünyayı gören gözler görmekten çıkar ve kör olur. Şair burada sevgilinin olmadığı cenneti bile istemediğini anlatmaktadır. Divan şiirinde sevgilin dudağı renk itibarıyla lal, şekil itibarıyla yakuta benzetilmekte olup dişleri ise inci ile teşbih edilmiştir. Bu beyitte lal, yakut ve inci sözcükleri tenâsüp oluşturmuştur.

6. *Sümbülünçün Ruma gelmişdür ‘alaka kat’ idüp
Nâfe-i hoş- bâ ki mülk-i Çin-ü Mâçinden çıkar.*

“Saçların için ilişkisini kesip Rum’a gelmiştir; hoş kokan misk kesesi odur ki (saçların) Çin ve Maçin’den çıkar.”

Divan şiirinde sevgilinin saçları önemli bir güzellik unsurudur ve her zaman çok güzel kokar o nedenle misk ve anber, sümbül, reyhan, benevşe gibi sözcüklerle birlikte kullanılmaktadır. Divan şiirinde saç veya saçın bir bölümü için zülf, mûy, kahkül, perçem gibi kelimelerle kullanılmıştır. Beyitte sevgilinin saçları için Çin ve Maçin'den çıkan misk, bulunduğu diyarları terk ederek sevgilinin yaşadığı Rum diyarına gelmektedir. Misk kişileştirilerek güzel kokusuyla tüm ülkelere götürülen miskin adeta sevgilinin saçları için Rum'a gitmiş olması da ayrıca hüsnü ta'lil sanatıdır.

7. *Zülfî altında belürdi hüsn seddin bozdı hat
Zâtî'yâ ye'cüc benzer cânib-i Çinden çıkar.*

“Zülfünün altından beliren o çizgiler güzelliğinin duvarını yıkar; Ey Zâtî, Yecüc galiba Çin tarafından çıkar.”

Klâsik şiirde hat sevgilinin güzellik unsurlarından olsa da şair burada aksi bir duruş sergileyerek güzelliğin duvarını yıkan bir Yecüc olarak göstermiştir. Şair burada güzelliğin vazgeçilmezliğini ve kudretini bir duvara benzetmiş olup teşbih-i belîğ yapmıştır. Hatt ise kısalığı bakımından Yecüc'e benzetilmiştir.

2.1.3. “Çıkar” Redifli Gazellerin Mukayeseli Tahlili

Divan şiirinde en çok kullanılan nazım şekli gazeldir, nazire yapılırken kaside gibi nazım şekilleri de kullanılmasına rağmen genel olarak gazel formunda nazireler yazılmıştır. Şiirleri karşılaştırdığımızda her iki şairin de gazel nazım şeklini tercih ettiğini görmekteyiz. Divan şiirinde gazelin beyit sayısının 5, 7, 9 gibi tek sayılı olmasına dikkat edilmiştir. Bu noktada her iki şairin de şiirlerinin 7 beyitte oluştuğu görülmektedir. İki şairin de “çıkar” redifini çok başarılı bir şekilde şiire adapte ettikleri görülmektedir. Mizâc olarak birbirine yakın karakterde olan şairlerin yazdığı gazeller muhteva açısından büyük benzerlik taşır. Gazel formuna dikkat ettiğimizde yek- ahenk olduklarını ifade etmemiz yanlış olmayacaktır zira gazellerin tümü göz önünde tutulduğunda aynı konu mihverinde döndüğü görülmektedir.

Şiirde ses düzenlemelerinin önemli bir yeri vardır; bilhassa bu şiirse ve konusu olan şiir divan şiiri ise bu daha büyük bir önem arz etmektedir zira divan şiiri ses ve söz oyunları ile örülü sözcüklerin ve seslerin ahenkli bir şekilde sıralandığı sözden çok musikiye yakın bir formdadır. Şiirin amacı içerik değil şekil güzelliğidir.

Gerek nazım ve gerekse nesirde sesin bir müzik etkisi yaratacak biçimde kulağa hoş ve pürüzsüz gelmesine ahenk denir. Nazmın ahengi s z n vezin  l  lerine iyi uydurulmuş olmasıdır (Olgun, 1969: 3).

Ahenk konusu belâgat kitaplarında ayrı bir başlık olarak ele alınmış olup fesâhat içerisinde yer almıştır.

Asonans ve aliterasyonlar vezin kafiye - redif, ses tekrarları, mısra düzeni şiirin ses örgüsünün bileşenleridir. Vezin ve kafiye ritmi, vokal ve konsonant ilişkisi de armoniyi oluşturmaktadır.

 iir bir na me misalidir ve bu nağmenin ortaya çıkması için de kafiye-redif, vezin gibi unsular olmak zorundadır.  iir dilini günlük dilden ve d zyazıdan ayıran ahenk ve mus kidir. Seslerin m zikaliteli bir şekilde kulağa gelmesine ritm denir (Aksan, 1995: 233).

Şiirde ahenge yer veren  eti li, bu konuda ahengi çok önemseyen şairlerden biri olan Yahya Kemal'in *"bir şiir deruni bir ahenk ile ifade edilmişse şiirdir; fakat bir ahenk taşımıyorsa onun vezinle yazılmış olması şiir olduğunu kanıtlamaz"* cümlesinden hareketle ahengin bir şiirde olmazsa olmazların başında yer aldığını ifade eder (2002: 24). Şiirde bu denli önemli olan musiki, şiiri oluşturan kelimelerin ses değerinden oluşmaktadır.

Şiirde bu ritmi/musikiyi sağlayan unsurlar vezin, uyak, redif, seci, asonans, aliterasyon ve tekrar sanatlarıdır.

 ki gazel aruzun remel bahrinin *"fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilün"* kalıbıyla yazılmıştır. Bu kalıp ilk üç tefilenin tekrarı ve son tefilenin ise bir hece eksilmesiyle oluşur. Türk edebiyatında en çok kullanılan vezinlerdendir ( pekten, 1994: 31-34).

Nizâmî'nin gazelinde 19 imâle vardır. Zâtî ise 21 imâle yapmıştır.  kisinin de yedi beyit yazdığını göz önünde bulunduracak olursak aralarında belirgin bir fark olmadığını söyleyebiliriz. Nizâmî, döneminde dil, daha saf  Türkçe olduğundan aruz veznini kullanmak şairlere daha çok eziyet vermiş olabilir, bu nedenle imâle sayısının fazla çıkması şaşırtıcı gelmemelidir. XVI. yüzyılda ise artık imale yapmak bir ahenk unsuru olarak kabul edilmiştir (Kortantamer, 1993: 325). Bu nedenle Zâtî'nin de çok imâle yapmış olması yadırganmamalıdır.

Zâtî'nin mahlashanesinde bir zihaf vardır, Nizâmî'nin şiirinde zihaf yoktur. Zihaf büyük bir ar z kusurudur; bu nedenle şairler zihaf yapmamak için ellerinden

geleni yapmışlardır. Bu noktada Nizâmî daha başarılı olmuştur dersek yanlış olmayacaktır. İmâlelere dikkat edildiğinde Nizâmî'nin bilhassa Farsça tamlamalardaki izafet kesresine imâle yaptığı göze çarpmaktadır, diğer imâleler de iyelik eklerine denk gelmiştir. Nizâmî'de olduğu gibi Zâtî'de de imâleler genel olarak izafet kesresine denk gelmiş olup bunların dışında kalanlar ise Türkçe kısa heceli sözcüklere gelmiştir. Nizâmî'nin gazelinde iki adet vasl bir de med vardır. Zâtî'nin de bir adet vasl yaptığı görülmektedir. Bu noktada da benzer oldukları görülmektedir. Sonuç itibarıyla Nizâmî devrinde daha saf bir Türkçenin varlığından dolayı Nizâmî aruzu kullanmakta daha başarılı olmuş diyebiliriz. İmâle bir ahenk sayılsa dahi Nizâmî, devrine göre zihaf yapmamış fakat Zâtî yapmıştır.

Mısra sonlarındaki ses benzerliği olan kafiye'nin asli görevi söze ahenk/musiki katmaktır. Ele aldığımız her iki gazel de divan şiirinin genelinde olduğu gibi redifle yazılmışlardır. Bu redifler çekimli eylemdir; bu da şiirlere bir hareketlilik ve canlılık kazandırmıştır. Divan şiirinde rediflerde çoğunlukla Türkçe çekimli sözcükleri tercih etmişlerdir (Macit, 1996: 95). Nizâmî'nin gazelinde “*pür-çin, Çin, in, için, dîn, bîn, şirin, zülfîn, şahin*” sözcükleri kafiyevidir. Zâtî'nin gazelinde ise; “*şirin- sîn- in- için- bîn- Maçin- Çin*” sözcükleri kafiyevidir. Her iki şairin gazelinde ortak olan kafiye sözcükler “*Çin- in- için- bîn*” sözcükleridir.

Armoni sesleri anlamla uyumlu bir şekilde düzenlenmesidir. Bir şiirdeki asonans ve aliterasyonlar, ikilemeler, armoniyi oluşturan unsurlardır. Şiirde kalın ünlülerin fazla yer alması içe kapanık ve hüznü bir hava verir. İnce ünlülerin fazlalığı ise tasasız alaylı bir şiirin olduğunu belirtir (Güz,1987:83-99).

Nizâmî'nin gazelinde 118 ince ünlü, 81 kalın ünlü; Zâtî'nin gazelinde 119 ince ünlü, 82 de kalın ünlü bulunmaktadır. Bu noktadan hareketle ince ünlülerin fazlasıyla kullanıldığını görüyoruz. Bu da her iki şairin de iyimser bir atmosfer oluşturduğunu göstermektedir; zira ünlü ve ünsüz sayıları neredeyse eşittir.

Nizâmî'nin gazelinde 119 ince ünlüden 41'i e sesi, 53'ü i sesi, 22'si ü sesi, 3'ü ö sesi; 80 kalın ünlüden 49'u a sesi, 7'si o sesi, 15'i ı sesi, 9' u da u sesidir. Zâtî'nin gazelinde 117 ince ünlü, 81 de kalın ünlü bulunmaktadır. Zatinin gazelinde 53 i, 46 e, 15 ü, 3 ö sesi bulunmaktadır. 44 a sesi, 14 ı sesi, 6 o sesi, 17 u sesi kullanılmıştır. Kalın ve ince ünlülerin gazellerdeki dağılımını göz önünde bulunduracak olursak ince ünlülerin nispeten çoğunlukta olduğunu görmekteyiz. Bu da bize gazellerin ahengin

ve müzikal armonisinin yüksek olduğunu göstermektedir. Ayrıca ince ünlülerin kalın ünlülerden fazla olması şiirin huzur verici olduğu gösterir ve yine bu tarz gazellerin daha ahenkli olduğu görülür. Ünsüz oranlarına bakılacak olursa gerek Nizâmî'nin gerekse Zâtî'nin gazelinde r, l, n ve d seslerinin baskın olduğunu görmekteyiz. Bu ünsüzlerin gazel nazım türünde en fazla kullanılan sessizlerden olduğu bilinmektedir (Balaban, 2021: 1-15). Nizâmî'nin gazelinde 51 n sesi, 37 d sesi, 29 r sesi ve 24 l sesi kullanılmıştır. Zâtî'de ise 47 n sesi, 31 r sesi, 27 l sesi, 26 d sesi kullanılmıştır. Bu sesler şairin kişiliğinin ve şiir dünyasının paralel olduğunu da yansıtmaktadır (Balaban, 2020: 1-15). İki gazelde de baskın olan harf n sesidir. Tahsin Banguoğlu bu sesleri şöyle kategorize eder: d sesi katı sesteş olup dış ünlülerinden asıl dış ünlüsü olan patlamalı bir sestir. n, r ve l sesleri ise yine Banguoğlu'na göre volünlü sesteşlerden olup n patlamalı asıl dış; l sızmalı dişeti ve r sesi ise sızmalı asıl dış ünlüsüdür. Ayrıca d sesi katı patlamalı bir ses olup l ve r sesleri akıcı sesteşlerdir (Banguoğlu, 1986: 50). l ve r seslerinin akıcılığı göz önünde bulundurarak ve sert ünsüzlerin gazelerde az yer almasını da dikkate alarak gazellerin akıcı bir üslupla kaleme alındığını söylememiz yerinde bir yargı olur. Her iki gazelde de yumuşak ünlülerin çoğunlukta ve r, l sesleri heyecan ve neşe yaratırken d ve n sesleri anlamı güçlendirip coşkulu bir havayı yaratırlar (Şişman, 2018: 117-129). Ayrıca iki gazelde de ünsüz harflerin ünlülere oranla çoğunlukta olduğu görülmektedir; ünsüzlerin ağırlıklı olduğu şiirler hareketli ünlülerin hâkim olduğu şiirler ise durağan olarak tabir edilir. Bu ünsüzlerin beyitler arasında bir uyum içerisinde dağıldığı ve böylelikle ahenge olması gerektiği gibi tesir ettiği görülmektedir.

İki beyitte aliterasyon d ve n sesleri ile yapılmış olup ikisinde de 8 adet n sesi Nizâmî'nin beytinde 7 adet d sesi, Zâtî'de ise 5 adet d sesi bulunmaktadır. Bu da bize iki şair arasındaki muhteşem uyum ve benzerliği göstermektedir. Ayrıca bu seslerin ünlüsü ile olan ahengi de dikkate değerdir.

Gazelerde armoni ve ritim dışında yapılan ikilemeler, kelime ve kelime gruplarının tekrarları, cinas, iştikak, kalb ve paralelizm gibi unsurlar ve ikili, üçlü, dörtlü ses tekrarlarıdır.

Nizâmî'nin gazelinde aşağıda görüldüğü üzere birçok söz tekrarı yapılmış olup anlatıma ritim kazandırılmıştır. Ayrıca Nizâmî'de redif dışında sözcük tekrarları vardır. “Çıkar” sözcüğü redif dışında 3. ve 6. beyitte tekrar etmiştir. 3. beyitte yar

sözcüğü, 5. beyitte kafir ve din sözcükleri, 7. beyitte kim sözcüğü tekrar etmiştir. Zâtî’de ise 2. beyitte çık- 3. beyitte din, 5. beyitte ol- sözcüğü tekrar etmişler. Nizâmî’de ilk beyitte, Zâtî’de ise son beyitte Çin sözcüğü alt mısradaki diğer sözcüğün içerisinde verilmiştir. Bu anlamda, ses ve sözcük tekrarları açısından iki gazel de eş değerdedir.

*Her nesîm-i cân-fezâ k’ol zülf-i pür-**çinden** çıkar
Şermsâr eyler kohusı müşki **kim Çinden** çıkar*

*Sögdüğünce **çıkma**dı **dilden** hayâli zülfünün
Gerçi **dir**ler yahşi söz ile yılan **inden** çıkar*

***Yârı** benden **aranun** çıkmaz hayâli sîne**den**
Dîni yok kâfir degüldür dūzah içinden çıkar*

*Dideden çıksa leb ü **dendâni** yârun hecr ile
La ‘l u dūrri âlemün çeşm-i cihân-bî**nden** çıkar*

*Çün yüzün **dîndür** n’ola hattuna **kâfir** dir isem
Kâfir olur şübhesiz şol kimse kim **dînden** çıkar*

*Râh-ı vasl **an** didi âşık **çık**dı la ‘linden cevâb
Ya’ ni dir âşık bu yolda cân-ı şir**inden** çıkar*

Görüldüğü üzere Nizâmî’nin gazelinde birçok söz tekrarı yapılmış olup anlatıma ritim kazandırılmıştır.

*Her kelâm-ı cân- fezâ ki ol lâ ‘l-i şir**inden** çıkar
Bir nefes Ferhâda irse cân bulur **sinden** çıkar*

*Gördi **çık**maz tiri zahmunda çekerken sö**gdi** yâr
Bunı **bild**i tatlu söz ile yılan **inden** çıkar*

*Bir nefes ol şâhid-i tersa girenler **din**ime
Cennet-i vaslum bulur **dir**se cihân **dinden** çıkar*

*Kurtulur dil gussadan bint-i ‘**ineble** güyyîyâ
Madiyân ile Skender **zulmet** içinden çıkar*

*Lâ ‘l- ü yâkût-u- dūr **olsa** içi taşı cennetün
Sen bile girmes**en ol** çeşm-i cihân- bînden çıkar*

*Sümbülünçün Ruma gelmişdür ‘alaka kat’ idüp
Nâfe-i hôş- bû ki mülk-i **Çin**-ü Mâ**çinden** çıkar*

*Zülfî altında belürdi hüsn seddin bozdı hat
Zâtî'yâ ye'cüc benzer cânib-i Çin'den çıkar*

Her iki gazelde de fesâhat kusurları yok sayılır. Zâtî'nin mahlas beytinde;

“Zâtîyâ Ye'cüc benzer cânib-i Çin'den çıkar” za'f-ı te'liftir çünkü Ye'cüc sözcüğünde bir dolaylı tümleç eksikliği vardır. Ye'cüc'e şeklinde olmalıydı.

Za'f-ı te'lif (Söz diziminde kuralsızlık): Kullanılan söz diziminin yapısının dili en iyi kullanan edebiyat çevrelerine ve toplumun ortak beğenisine aykırı olarak kullanılmasıdır. Söz diziminde en çok rastlanan kuralsızlık nedenleri arasında sözde eksik veya fazla kelime bulunması, fiillerin zamanları arasında uyumsuzluk, Farsça tamlamalarında sıfat mevzûf uyumsuzluğu, sayısı belli olan kelimelere çoğul eki getirmek, cümlelerin öğelerinde anlamı bozan eksiklikler sayılabilir (Saraç, 2001: 51).

Şiirin üç temel unsuru vardır; muhteva, dil ve yapıdır. Bu temel unsurlardan birinin eksik olduğu bir yerde şiirin varlığından söz edilmesi mümkün değildir. Bu üç yapının bir araya gelerek oluşturduğu senteze şiir denildiğine göre bu estetiğin önemli bir başka unsuru var ki o da üslûptur. Üslûp bu üç unsurun sentezinin meydana getirdiği bir bütünlüktür. Üslûp şiir ve sanatçının şahsiyetinin mührü gibidir. Üslûbun temel prensibi ferdi ve orijinal olmasıdır (Çetişli, 2002: 46- 47).

Klâsik şiirde ferdî üslupların incelenmemiş olması divan şiirimizde ferdî üslupların olmadığı anlamına gelmemelidir. Bazı şairler divanlarının divançe bölümünde kendi dil ve üslupları ile ilgili bilgi vermişlerdir. Tezkireciler ise Nevâî tarzı, Necâtî tarzı, Şeyhî tarzı gibi belirli bir üslûbu belirlemek amacıyla şairin mahlasını kullanmışlardır. Burada aslında tarz sözcüğü ile ifade ettikleri üslûbu daha ziyade üslûbu tanımlamak için değil de daha çok şairin mensubu olduğu daha kapsayıcı bir özelliğe atıfta bulunur (Canım, 2000: 220-322, 378, 435). Örneğin Necâtî tarzı diye anılan üslûp Necâtî ile ortaya çıkmış olup onu takip edenlerin tarzıdır. Lâtîfî, tezkiresinde şairlerin üslûbunu mahlaslarına göre ele alıp ünlü şairlere benzerliklerine göre ele almıştır (Arslan, 2022: 2-38). Bu açıklamalardan hareketle ve gerekse ele aldığımız iki şiiri incelediğimizde yukarıda açıkladığımız söz varlığı başlığı içerisindeki alt başlıklar dışında iki şiirde de çok belirgin olan farklı bir üslûp görülmemektedir. Hâkim olan üslup klâsik şiirimizin genelinde rastlanan üslûptur.

Üslûp denince akla sözcük, söz grupları, cümleler gelmektedir. Nizâmî'nin gazeline 52 adet isim, 22 adet fiil, 6 adet sıfat, bir zamir, 1 de zarf-fiil kullanmıştır.

Zâtî'de 45 adet isim, 24 fiil, 9 sıfat, 1 zamir, 3 sıfat-fiil, 2 zarf-fiil bulunmaktadır. Gerek Zâtî gerekse Nizâmî'nin gazellerinde tasvirî bir üslup ön planda değildir, bu durum kullanılan sıfatların azlığından anlaşıyor.

Nizâmî'nin şiirinde 15 tane Farça sözcük, 14 de Arapça sözcük bulunmaktadır. Zâtî'de ise 12 Farsça sözcük, 11 de Arapça sözcük vardır. Nizâmî öz Türkçenin daha baskın olduğu ve Arapça ve Farsça sözcüklerin azınlıkta olduğu bir dönemde şairlik sanatını icra etmesine rağmen çok daha fazla Farsça sözcük kullanmış olması onun İran'da alması olduğu öğrenimin bir neticesi olduğu anlaşılmaktadır.

Her ikisinde de 7 tane soyut isim vardır. Bu soyut isimler Nizâmî'de din, hayal, cehennem gibi isimler olup Zâtî'de ise cennet, ye'cüc, din gibi isimlerdir. Bunun dışında Zâtî'nin gazelinde İskender ve zulumat gibi mitolojik unsurlar kullanılmıştır.

Nizâmî'nin gazelindeki fiiller “ol-, çık-, gör-, an-, -de-, -um-” gibi fiillerdir. Bu fiiller genel olarak hareket bildiren fiiller değildir; iş- kılış fiilleridirler. Bu durum da gazellere bir durağanlık katmakta olup şairin daha çok içe dönük olduğunu bize hissettirmektedir. Zâtî'de ise “ver-, ol-, çık-, gir-, gel-, kurtul-, de-, belir-” gibi fiiller kullanılmıştır. Zâtî'de kullanılan fiillerin daha çok hareket bildiren fiiller olduğu görülmektedir. İki şair de birer zamir kullanmıştır.

Divan şiirinde tamlamalarla oluşturulmuş bir örüntü hâkimdir; bunun asıl gâyesi ahengi yakalayabilmektir. Özellikle Sebk-i Hindi akımıyla birlikte bu durum 17. yüzyılda kendini iyiden iyiye hissettirmiştir (Horata, 1997: 44-66). Her iki şiire de bakıldığında sıfat tamlamasının birkaç yerde kullanıldığını görmekteyiz. Nizâmî'de zülf-i pürçin, nesim-i can-feza dışında sıfat tamlaması yoktur. Zâtî'de de aynı şekilde kelâm-ı cân-feza, nafe-i hoş gibi sıfat tamlamaları vardır. Zâtî'de bir adet daha fazla sıfat tamlaması vardır. Genellikle isim tamlamaları hâkimdir.

Her iki şairde de tümüyle fiil cümleleriyle örülü bir yapı hâkimdir. Nizâmî'nin gazelinde 22 cümle vardır, bu cümlelerden sadece ikisi isim cümlesidir, bunlar da “yok” ve “değil” gibi olumsuz isim cümleleridir. Fiil cümlelerinden biri şart cümlesidir. Bir tane de yardımcı eylemle yüklem yapılmış fiil cümlesi vardır. Bir de zarf-fiille bağlanmış cümle vardır. Fiil cümlelerinin gazeldeki hâkimiyeti şiire akıcılık ve hareketlilik kazandırmıştır.

Zâtî'de ise 21 tane cümle vardır; bu cümlelerin üçü şart cümlesidir, bir tane de zarf-fiil ile bağlanan cümle vardır. Zâtî'nin şiirinde hiç isim cümlesi yoktur. Şiirine fiil

cümlelerinin hâkim olması onun gazeline daha fazla hareketlilik kazandırmıştır. Gazelin yapısı gereği her dize müstakil cümlelerden oluşmaktadır. Her iki şairin şiirine dikkat ettiğimizde iki gazelin de ilk mısraları devrik cümle, ikinci mısralar ise redif ve fiil olduğundan kurallı cümle olduklarını görmekteyiz. Türkçe’de genellikle vurgu ögesi yüklemidir, iki gazelde de şairler ilk mısrada devrik cümleler kurarak vurguyu başka ögeler üzerine çekmeye çalışmış böylelikle ahenk oluşturmuşlardır.

Klâsik şiirde ferdî üslupların incelenmemiş olması divan şiirimizde ferdî üslupların olmadığı anlamına gelmemelidir. Bazı şairler divanlarının divâce bölümde kendi dil ve üslupları ile ilgili bilgi vermişlerdir.

Tezkireciler ise Nevâyî tarzı, Necâtî tarzı, Şeyhî tarzı gibi belirli bir üslûbu belirlemek amacıyla şairin mahlasını kullanmışlardır. Burada aslında tarz sözcüğü ile ifade ettikleri üslûbu daha ziyade üslûbu tanımlamak için değil de daha çok şairin mensubu olduğu daha kapsayıcı bir özelliğe atıfta bulunur (Canım, 2000: 220-322, 378- 435). Örneğin Necâtî tarzı diye anılan üslûp Necâtî ile ortaya çıkmış olup onu takip edenlerin tarzıdır. Lâtîfî, tezkiresinde şairlerin üslûbunu mahlaslarına göre ele alıp ünlü şairlere benzerliklerine göre ele almıştır. (Arslan, 2022: 18- 19). Bu açıklamalardan hareketle ve gerekse ele aldığımız iki şiiri incelediğimizde yukarıda açıkladığımız söz varlığı başlığı içerisindeki alt başlıklar dışında iki şiirde de çok belirgin olan farklı bir üslup görülmemektedir. Hâkim olan üslup klâsik şiirimizin genelinde rastlanan üslûptur. Nizâmî’nin şiirinde 15 tane Farsça sözcük, 14 de Arapça sözcük bulunmaktadır. Zâtî’de ise 12 Farsça sözcük, 11 de Arapça sözcük vardır. Nizâmî öz Türkçenin daha baskın olduğu ve Arapça ve Farsça sözcüklerin azınlıkta olduğu bir dönemde şairlik sanatını icra etmesine rağmen çok daha fazla Farsça sözcük kullanmış olması onun İran’da almış olduğu öğrenimin bir neticesi olduğu anlaşılmaktadır.

Edebî sanatlar şiirin olmazsa olmaz temel unsurlarındandır. Bilhassa klâsik şiirde edebî sanatlar üslûbun temel yapı taşlarındandır. Edebî sanatlar dilin gerçek ve sembolik bütün anlamlarını ihtiva etmek üzere az sözle çok şey anlatmak; anlam ve çağrışım ilgileri kurma, ses ve kelimelerin biçim olarak görüntülerinden ve ses değerlerinden faydalanmak maksadıyla üretilmiş söz söyleme sanatıdır. Bir edebî eserde şairin ne demek istediğini anlayabilmek için edebî sanatları çok iyi bilmek

gerekmektedir. Yekta Saraç edebî sanatları beyan, bedii ve meani olarak gruplandırır (Saraç, 2007: 15).

Nizâmî ilk beyitte “*kokusu Çin’den gelen miski utangaç eyler*” diyerek teşhis sanatına başvurmuştur. Ayrıca Çin gibi uzak bir coğrafyaya işaret ederek de telmihte bulunmuştur. II. Beyitte şair ilk mısradaki sövdükçe o zülûflerin hayalinin sinesinden çıkmadığına dem vurarak ikinci mısradaki “*yahşi söz ile yılan deliğinden çıkar*” atasözü ile bu düşüncesini destekleyerek irsâl-ı mesel sanatını kullanmıştır. Ayrıca *sövmek* ve *tatlı söz sarfetmek* sözcükleri arasında tezat vardır. IV. Beyitte din ve kafir sözcükleri arasında tenasüp sanatı vardır. V. Beyitte ilk mısradaki “*leb ve dendân*” sözcükleri ile ikinci mısradaki la’l u dürr sözcükleri arasında leff ü neşr sanatı vardır. VI. Beyitte adeta bir diyalog kurmuş ve “*ya nedir aşk*” sorusunu sorarak devamında şirin candan vazgeçmektir, şeklinde cevap vermiştir. Bu durum her ne kadar mürâca’a şiirleri anımsatsa da bu tarz şiirlerde diyalog tüm şiire hâkimdir.

Zâtî İlk beyitte sevgilinin güzellik unsurlarını teşbih sanatı çerçevesinde ele almıştır. Halk hikayesi kahramanı Ferhat’a telmihte bulunmuştur. II. Beyitte ilk mısradaki düşüncesini atasözü ile destekleyerek irsâl-ı mesel sanatı yapmıştır. Ayrıca *sövmek* ve *tatlı söz sarfetmek* sözcükleri arasında tezat vardır. Zâtî’nin beytinde de irsâl-ı mesel kullanılmış hatta Nizâmî’nin aynı sıradaki beyti ile bire bir aynıdır; bu konuda Zâtî, çok başarılı olmuştur; çünkü beytin bir kopyası olmayıp özgün bir beyit ortaya çıkmıştır. III. Beyitte “*şahid-i tersâ, din ve cennet*” sözcükleri arasında tenasüp sanatı vardır. IV. Beyitte şairin şarap için bint-i ineb tamlamasını kullanması mecâz-ı mürsel örneğidir. Ayrıca mitolojik bir kişilik olan İskender’e telmîhte bulunmuştur. VI. Beyitte “*Çin ve Maçin*” sözcükleri ile telmih yapılmış olup miskin sevgilinin sümbülleri için ta Çin’den kalkıp Rum’a gelmesi ise hüsni ta’lil sanatıdır.

Belâgatçilerin şiirin mânâsının bir tamamlayıcısı olarak gördükleri söz sanatlarının iki gazelde de yerinde ve kıvrak bir zekanın ürünü olarak kullanılmış olduğunu görülmektedir. İki şairin de gazellerinde bire bir aynı sayılacak kadar benzer olup edebî sanatların yer aldığı beyit sırası bile birbirini takip eder niteliktedir.

Şiir söz konusu olduğunda en çok üzerinde konuşulan konuların başında şiirin muhtevası gelir.

Gazel lirik konularda yazılan aşk, acı, mutluluk, sevgi, yakarış vb. içli duygularda yazılan şiirlerdir (Pala, 2005: 59). Nizâmî’nin şiiri baştan sona sevgiliye

duyulan aşk, özlem, sevgilinin aşkından duyulan ıstırap ve bu ıstırap karşısında bîçare durumu işlemektedir. II, III, IV, VI ve VII. Beyitlerde aynı konu mihverinde dönen şair, II ve III. beyitlerde sevgilinin aşkının kendisinde açtığı derin yaralar, bu yaralardan ve sevgilinin ezasından ne yapsa da kurtulamayacağını, VI. beyitte zaten aşkın şirin candan vazgeçme olduğu gerçeğini, VII. beyitte: “*Ey Nizâmî!*” diye kendisine seslenerek: “*yârin saçlarından kurtulacağını zannetme, şahinin pençesinden sivrisineğin kurtulduğu hiç görülmüş müdür?*” cümlesiyle pekiştirerek büyük bir ustalıkla bağlayıp şiirde konu bütünlüğü sağlamıştır.

I. Beyitte sevgilinin saçlarını can veren rüzgâr olarak niteleyen şair, o saçlardan gelen kokunun Çin’den gelen miski utandırdığını ifade eder.

IV. beyitte şair, sevgilinin yüzünün din olduğunu; o dinden çıkan saçların da kâfir olduğunu ifade eder. Hattının yüzünden çıkmasından dolayı “*hattına kâfir dersem ne olur?*” demesi bu yüzdendir.

V. Beyitte şair, âşğın sözlerinin aslında bakışında olduğunu ima ederek dışın dudağın gözden çıkması lafzıyla kastettiği sevgilinin sözleridir. Böylece dünyayı gören gözler bu inci ve lalleri artık göremez, denmektedir.

Nizâmî’nin gazelinde ilk beyitte sevgilinin saçlarının can verici olması olumlu durumu dışında sevgiliden gelen her türlü ıstırap ve bu ıstırap karşısında sessiz bir boyun eğiş hâkimdir.

I. Beyitte sevgilin can veren dudakları övülerek bir nefes verirse Ferhâd’ın mezardan çıkıp dirileceği anlatılmaktadır.

II. Beyitte kılıcın yaradan küfrederek çıkamayacağı ancak tatlı sözle yılanın inden çıkacağı izah edilmektedir.

III. Beyitte o Hristiyan güzeli dinime girenler cennetime kavuşur derse tüm cihanın dinden çıkacağını ifade ediyor.

IV. Beyitte bambaşka bir konuya geçiş yapmış gibi görünen Zâtî, gönlün şarapla gamdan kurtulacağını hatta öyle ki İskender’in bile karanlıklar ülkesinden şarap sayesinde çıkageleceğini ifade eder. Beyitte bahsi geçen gâm, sevgilinin aşkından duyulan gam ve kederdir. İlk beyitte sevgiliyi öven şair, II., III. ve IV. beyitlerde üstü kapalı bir şekilde sevgilinin kendisine çektiği cefalardan dem vurmaktadır, II. beyitte yaradan çıkmayan kılıç sevilinin bakışları olup III. beyitte *şâhid-i tersâ* ile sevgili kast edilip IV. beyitte ise o sevgilinin cefâsından ancak şarapla

kurtulabileceğini ifade eder. Yine V. Beyitte cennetin her taşının inci, yakut ve lal bile olsa sevgiliyle gitmedikten sonra o gören gözleri kör olur ve kendisi için cennetin de bir anlamı kalmayacağını imâ ederek sevgilinin her türlü cefâ ve ıstırapıyla yanında olmasını arzular.

VI. Beyitte sevgilinin saçları için Çin'den kalkıp Rum'a gelen misk kişileştirilmiştir.

VII. Beyitte ise sevgilinin saçlarının altında beliren o kısa saçlar, tüyler sevgilinin güzellik seddini yıktığını anlatarak bu kısa tüylerin adeta Çin tarafından gelen Yecüc olduğunu söylemektedir.

Zâtî, son beytinde sevgilinin olumsuz bir özelliğini ön plana çıkarmaktadır, çünkü Yecüc bozguncu olarak ifade edilmektedir, bu noktada o kısa tüyler de sevgilin güzellik seddini yıkan bir bozguncudur.

Gazelerde genel olarak sevgilinin güzelliği, çekiciliği, şarabın verdiği haz, sevgilinin cilveleri, iyi ve kötü davranışları, sevgiliden yakınma, sevgiliye yakarış gibi konuların işlendiği göz önünde tutulursa aslında Zâtî'nin farklı bir şey yapmadığını görmekteyiz. Gazelerde beyitler arasında anlam bütünlüğü olmadığından dolayı şair matla ve makta beyitleri dışında diğer beyitlerin yerini değiştirse dahi şiirde mânâ bakımından bir değişiklik hissedilmez fakat bunun yanında gazelin tamamında aynı düşünce, kavram ve çağrışımların olması gerekmektedir. Bunu da sağlayan redif ve kafiye (Dilçin, 1983: 117). Zâtî'nin gazelinde Nizâmî'de var olan bir konu ve anlam bütünlüğünden söz edilemez, fakat hemen hemen tüm beyitleri sevgilinin güzellik unsurları mihverinde dönmüştür.

Zâtî'nin gazelinde çıkmak redifi bir eylemdir ve bu eylem etrafında dönen kavramlar mevcuttur; bu da şiire redifin kattığı bir anlam bütünlüğüdür. “*Şirin candan çıkar, sinden çıkar, dinden çıkar, içinden çıkar vb.*” kavramlar hâkimdir.

Yapılan mukayeseler sonucunda; iki gazelde ortak yönler olduğu tespit edilmiştir. Nizâmî'nin gazelinde II. Beyitte “*yahşi söz ile yılan inden çıkar*” atasözünü kullanmıştır. Aynı şekilde Zâtî de II. beyitte aynı atasözünü kullanmıştır. Nizâmî'nin “*I. beytinde saçlarının güzel kokusu Çin'den gelen miski utandırır*” demektedir. Zâtî ise sevgilinin saçları için Çin'den kalkıp Rum'a gelen misk kokusundan dem vurmaktadır. Nizâmî V. beyitte “*yârin dudağı, dişi gözden çıkarsa âlemin inci ve lalleri gözden çıkar*” demektedir. Zâtî ise “*cennetin taşları lal, yakut ve inci olsa sen*

girmezsens dünyanın gözü görmekten çıkar” diyerek “inci, lal” sözcükleri ve “*çeşmi cihan bînden çıkar*” cümlesi aynen tekrar etmiştir. Her iki gazelde “*Çin’den çıkar, dinden çıkar, inden çıkar, şirinden çıkar, içinden çıkar*” şeklinde çık – fiili aynı sözcüklerle, aynı anlam doğrultusunda kullanılmıştır. Ayrıca “*cân-fezâ, sövmek, zülüf*” gibi sözcükler iki gazelde de yer alır. Yapılan mukayese sonucunda iki gazelde fiiller, teşbih ve benzetmelerin, atasözlerin ortak olduğu saptanmış, şiirlerin oldukça benzer olduğu tespit edilmiş olup anlatımın akıcılığı, inceliği ve ahengi bakımından eşdeğer oldukları görülmüştür.

2.2. Karamanlı Nizâmî ile Zâtî’nin “dürüst” Redifli Gazellerinin Şerhi

2.2.1. Nizâmî’nin “Dürüst” Redifli Gazeli ve Şerhi

[Fâ’ilâtün Fâ’ilâtün Fâ’ilâtün Fâ’ilün]

1. *Hatt -ı reyhân kim tolanmışdur gülistânı dürüst
Hâledür kim devr idüpdür mâh-ı tâbânı dürüst*
2. *Dâne-i hâl-i siyâhı yâr-ı gendüm-gûnumun
Odlara yandurdu gamdan hirmen-i cânı dürüst*
3. *Korkaram öldürmege ‘ahd itdüğinden beni kim
Bulmadum âlemde bir ‘ahdı vü peymânı dürüst*
4. *Mürşid olmaz mushaf-ı hüsnün revân itmezse şeyh
Kim imân eyler anı bilmez çü Kur’ânı dürüst*
5. *Meh ne lâf eyler senünle hân-ı hüsn açmakda kim
Gezmedük kapu komaz bulınca bir nânı dürüst*
6. *Beni gördükçe senünle mihr idüp n’eyler rakîb
Cân virürken kâfirun hod olmaz îmânı dürüst*
7. *Hânkâh içinde itsen âstîn-eşân-ı semâ
Kalmaya bir hırka ehlinün girîbânı dürüst*
8. *Tîz ider şîrîn lebüne şeyh dendân-ı tama’
Gerçi kim bir dâne yok agzında dendânı dürüst*
9. *Gönlini yıkma Nizâmînün ki yapılmaz dahi
Şîşe kim uşansa kimdür eyleyen anı dürüst (İpekten, 2020:109/6)*

Gazelin Şerhi

1. *Hatt-ı reyhân kim tolanmışdur gülistânı dürüst*
Hâledür kim devr idüpdür mâh-ı tâbânı dürüst

“Reyhana benzeyen ayva tütün gül bahçesinin (sevgilinin yüzünün) etrafını tamamen çevirmiştir; (âdeta) parlak ayı tamamen çeviren hâle gibidir.”

Beyitte gül bahçesinin etrafını tamamen reyhan çiçeklerinin çevirdiğinden söz etmekte olup burada söz konusu gül bahçesinden kasıt sevgilinin gül gibi yanaklarıdır. Klâsik şiirde sevgilinin yüzü gülistân olarak tabir edilmektedir (Şentürk, 1999: 41). Hât ise Klâsik şiirimizde hem yazı anlamına hem de yüzdeki tüy anlamına gelmektedir. Hattı Reyhan fesleğen gibi kokan hat ibaresi de yüzde çıkan tüylerdir; koku ve renk bakımından fesleğene benzetilmiştir (teşbih). Aynı zamanda hattı reyhan denen bir yazı çeşidine işaret ettiği için burada bir ihâm sanatından söz edilebilir. O dönemde insanların güzel kokuları saçlarına ve sakallarına sürmeleriyle ilişkilendirilebilir 2. mısradaki ise güzel kokan reyhanla çevrili olan gül bahçesi adeta tamamen çeviren hâle gibidir denmiştir. Böylelikle sevgilinin yüzü hem güzel kokan reyhanla çevrili olan gül bahçesine hem de hâleyle çevrili olan parlak bir aya benzetilmiştir.

2. *Dâne-i hâl-i siyâhı yâr-ı gendüm-gûnumun*
Odlara yandurdu gamdan hürmen-i cânı dürüst

“Buğday tenli dostun kara beninin tanesi, üzüntüden can harmanını baştan aşağı ateşlere yandırdı.”

Bu beyitte buğdaya benzetilen sevgili kara beninin tanesi tabiriyle buğday tarzı bir tahıla göndermede bulunmuş olup ikinci mısradaki can harmanının ateşlerde yanıp gittiğini dile getiren şair çektiği gamı harman yerinde çıkan bir yangına benzeterek âşğın kendisine türlü türlü dertler yükleyerek canının, yangın sonucu kül olup gidişinden dem vurmaktadır. Ayrıca dane ile ateş arasında bir ilişki vardır; eskiden micmer denilen içinde kor ve ateş bulunan ve üzerine üzerlik, öd ağacı veya misk gibi sevgilinin mis gibi kokan siyah benini görünce âşık buhurdanlık gibi yanmaya başlamış ve bunun sonucunda tek sermayesi olan can harmanında yangın çıkmıştır (Şentürk, 1999: 41).

3. *Korkaram öldürmege 'ahditdüğinden beni kim
Bulmadum âlemde bir 'ahdı vü peymânı dürüst*

“Korkarım ki beni öldürmeye yemin etmişsin çünkü âlemde yemini ve sözü sadık birini bulamadım.”

Bu beyitte şair sevgilinin kendisini öldürmeye âh ettiğinden, ikincisi mısradaysa korkarım ki bu sözünü tutmayacaksın diye latife yapmış. Çünkü bu zamanda artık sözüne güvenilir pek az insan kalmıştır, insanlar tuttuğu sözü yerine getirmemektedir. Şair de burada latife yoluyla buna bir göndermede bulunmuştur.

4. *Mürşid olmaz mushaf-ı hüsnün revân itmezse şeyh
Kim imân eyler anı bilmez çü Kur'ânı dürüst*

“Şeyh senin güzelliğinin mushafını ezberleyemezse mürşid olamaz; Kur'an'ı doğru dürüst bilmeyeni kim imam yapar?”

Şairler insan yüzünü, her biri bir ayete benzeyen güzellik unsurlarının bir araya gelerek oluşturduğu bir mushaf olarak yorumlarlar. Şair, “eğer şeyh senin güzelliğini mushâfını ezberlemezse irşâd makamına gelemes.” demektedir. Tarikat'ta Allah'a yakınlaşmak için çalışan tarikat ehline mürşid denir. Mürşit aynı zamanda akan şey demektir. Revân etmek de su gibi ezberlemek anlamını ihtiva eder. İkinci mısırda ise Kur'an'ı olması gerektiği gibi okuyamayan ve ezberlemeyen bir kimsenin namaz kıldırmak için bir cemaate imamlık yapamayacağı ifade edilmektedir. Böylelikle şeyh, mürşit ve imam kelimeleri arasında bir tenasüp sanatı kurulmuştur.

5. *Meh ne lâf eyler senünle hân-ı hüsn açmakda kim
Gezmedük kapu komaz bulınca bir nânı dürüst*

“Ay seninle güzellik sofrası açma konusunda ne laf edebilir! Kendisi bir bütün ekmek bulabilmek için çalmadık kapı bırakmaz.”

Klâsik edebiyatımızda güzelliğin sembolü olarak geçen ay bu belirtilen güzellik konusunda söz konusu kişiyle yarış eden birine benzetilmiştir. Beyitteki güzellik sofrası ile güzellik kavramı bir sofraya benzetilerek teşbih sanatı yapılmış. Ay ile derviş güzellik sofrası kurma konusunda yarış etmektedir. Ancak ay ona kıyasla öyle bir durumdadır ki tam bir ekmek bulmak için kapı kapı dolaşmakta, gezmedik yer bırakmamaktadır. Buna karşılık sevgili ise güzellik sofrası son derece zengin olan kişidir. Hâliyle sevgiliyle yarışamayacağı kastedilmiştir. Ayrıca burada ayın kapı kapı

gezmesi ile dolunay oluncaya kadar 14 günlük bir sürenin geçmesi ve o esnada ayın gökyüzündeki hareketlerine kinaye yapılmıştır. Şair sıklıkla kullanılan bir tabir olan ayın on dördü gibi güzel benzetmeleri ile güzellik sembolü hâline gelen ayı, sevgilinin güzelliği ile kıyaslanamayacak bir dereceye indirmiştir.

6. *Beni gördükçe senünle mihr idüp n'eyler rakîb*
Cân virürken kâfirun hod olmaz îmânı dürüst

“Şair, rakip seni benimle gördükçe sevgi besleyip ne edecek? Can verirken kâfirin iman etmesi gerçek olmaz, diyerek rakibi kâfire benzetmiştir. “

Âşık için aşk adeta bir din vazifesi görmektedir ve sadakat ise bu dinin imanı vazifesini görür (Şentürk, 1999: 42). Beyitte klasik edebiyatta sıklıkla karşımıza çıkan rakip kavramı kullanılmış olup rakibinin kâfirliği ve aslında aşktaki samimiyetsizliğine bir kinaye yapılmıştır. Buna göre rakip menfaati için âşıkmiş gibi geçinen sahte bir âşık bir münafıktır.

7. *Hânkâh içinde itsen âstîn-efşân-ı semâ*
Kalmaya bir hırka ehlinüñ girîbânı dürüst

“Sen dergâh içinde cübbenin yenlerini etrafa savunarak sema etsen, bir tek hırka yakası sağlam kalmaz. “

Beyitte bahsi geçen hırka ehli tarikat erbabı kimselerdir. Ayrıca burada bahsedilen büyük ihtimalle bir Mevlevi dervişidir, çünkü sema yapmaktan bahsediliyor. Mevlevilerde derviş cübbesini yenlerini vücudunun iki yanında açıp savurarak sema eder. Şair de bu beyitte muhatabı olan kişinin sema etmeye başlayınca hırka ehlinin yakası sağlam kalmayacak ve parçalanacaktır, demektedir. Çünkü eskiden dervişler zikir ederken zikir ve sema esnasında cezbeye kapılıp kendilerinden geçerler ve olmadık davranışlar sergileyip üstüne başını yırtarlarmış. Şairin burada asıl anlatmak istediği; sevgili dergâha gelip sema ederse onun güzelliğine duyulan hayranlık karşısında oradaki bütün mürşitlerin yakasını yırtacağıdır.

8. *Tîz ider şîrîn lebüne şeyh dendân-ı tama'*
Gerçi kim bir dâne yok agzında dendânı dürüst

“Şeyh senin tatlı dudağını tamah için diş biler; gerçi ağzında doğru dürüst dişi yok.”

Şairler şiirlerinde tarikat mensuplarını bazen şaka yollu yererler. Şair bu beyitte Mevlevî dervişine şeker gibi tatlı sözlü olmasını kinaye yaparak aslında şeker gibi tatlı dudağına diş bilemekle itham etmektedir. Beyitte tatlı dudak bir tatlıya benzetilip diş bilemek deyimindeki dişin gerçek anlamı kullanılarak ağızdaki diş ile hiç ilgisi olmadığı hâlde bu tatlı dudak ve tatlı ilişkisinden mecâzî ve hakiki anlamda kullanılan diş sözcükleriyle hayal oyunu oluşturmaya çalışmıştır. Ayrıca şirin leb kâğıt helva gibi bir tatlıya benzetildiği için kapalı istiare kullanılmıştır (Şentürk, 1999: 43).

9. *Gönlünü yıkma Nizâmî'nün ki yapılmaz dahi
Şişe kim uşansa kimdür eyleyen anı dürüst*

“Nizâmî'nin gönlünü yıkma, çünkü bir daha onarılmaz. Şişe kırılrsa onu kim düzeltebilir!”

Klâsik şiirimizde gönül saf ve temizlik yönünden şişe gibi parlak ve berrak nesnelere benzetilmiştir. Şişeden kastedilen içine şarap konulan camdır. Gönül de aşkın şarabını taşıyan bir şişe gibidir, içindeki şişenin kırılması ise gönlüm kırılmasıdır. Camdan yapılan bir nesne nasıl ki kırıldığında eski hâline getirilemezse gönül de kırılacağı zaman bir daha eski hâline gelemmez. Şair, sevgiliye seslenerek “kırma Nizâmî'nin gönlünü zira kırılan bir şey tekrar onarılamaz” diyerek sevgiliyi uyarmaktadır. “Şişe kırılrsa yapılmaz.” atasözünü kullanarak irsâl -ı mesel yapmıştır.

2.2.2. Zâfî'nin “Dürüst” Redifli Gazeli ve Şerhi

[Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün]

1. *Hât ki tutdı mushaf-i ruhsâr-i cânânı dürüst
San yeşil tûti-durur hıfz itdi Kur'ân'ı dürüst*
2. *Oldı sür'at kâtib-i hatt-i 'izârında tamâm
Yazdı bir günde bitürdi bu gülistânı dürüst*
3. *Didi yârum cevher-i kalbün senün sarsa n'ola
Ben didüm dînümçün ey 'uşşâkun imânı dürüst*
4. *Hağ getürmişdür nebâtun kanuma tezvirdür
Ben mükerrer turmayınca tutmazın anı dürüst*
5. *Bezm içinde ideli ey gonçe sen cübben kabâ
Kalmadı uşşâk içinde bir girîbânı dürüst*

6. *Dostum anun Züleyhâ-yi fenâ ardıncadır
Yûsuf-i hüsnün kalur sanma ki dâmânı dürüst*
7. *Ger güle bakarsa yârı Zâtî-i bülbül-zebân
Gül gibi bağlarsa her yıl tâze divanı dürüst (Tarlan,1967: 79/79)*

Gazelin Şerhi

1. *Hât ki tutdı mushaf-i ruhsâr-i cânânı dürüst
San yeşil tûti-durur hıfz itdi Kur'ân'ı dürüst*

“O hat ki sevgilinin yanaklarının mushafını tam söylediğinde (tuttuğunda) sanırsın bir yeşil tûti Kur'ân'ı tam ve eksiksiz ezberlemiş.”

Beyitte sevgilinin yanakları Kur'ân'a teşbih edilmiştir. Divan şiirinde sevgilinin yüzü dindir. Bu nedenle onun güzelliğinin her bir unsuru bu dinin birer öğeleridir. Hat hem yüzü çevreleyen tüyledir hem de yazıdır; şair hattı bu beyitte tevriyeli olarak kullanmış olup hem sevgilinin tüyleri hem de yüzündeki mushafı okumamızı sağlayan bir yazı olarak kullanmıştır. Ayrıca hat, tutiye benzetilerek teşbih yapılmıştır.

2. *Oldı sür'at kâtib-i hatt-i 'izârında tamâm
Yazdı bir günde bitürdi bu gülistânı dürüst*

“Yanağının yazısının kâtibi hızla yazıp bir günde bu gülistanı hatasız bir şekilde tamamladı.”

Beyitte şair sevgilinin yüzündeki tüyleri yazı yazan bir kâtibe benzeterek teşbih sanatı yapmıştır. Bu kâtip bir gül bahçesi olan sevgilin yüzünü düzgünce tamamlamış. Divan şiirinde sevgilinin yüzü dindir ve bu dinin mushafı vardır. Bu mushafı yazan ise ayva tüyledir. Bu beyitte kullanılan gülistan sevgilinin yüzüdür, yüz söylenmemiş fakat imâ edilmiştir. Dolayısıyla burada kapalı istiâre vardır.

3. *Didi yârum cevher-i kalbün senün sarsa n'ola
Ben didüm dînümçün ey uşşâkun imânı dürüst*

“Dedi yârin cevheri senin kalbini sarsa ne olur? Ben dedim âşıkların dini için imanı tamamlanmış olur.”

Beyitte soru-cevap yöntemine başvuran şair, kendisine “sevgilinin aşk cevheri kalbini sararsa ne olur?” diye soran kişiye “âşıkların sevmesi, aşk beslemesi dindir; âşığın gönlünde taşıması ise o dinin imanıdır” diye cevap vermiştir. Kinaye yollu dine

inanan kişinin taşıdığı imânâ göndermede bulunmuştur. Yârin kalbindeki cevher ise Allah aşkıdır.

4. *Hat getürmişdür nebâtun kanuma tezvirdür*
Ben mükerrer turmayınca tutmazın anı dürüst

“Yazı (hat) bitkileri kanıma şüphe getirmiştir; ben tekrarlayıp durmayınca tutmazsın onu düzgünce.”

Yüz hatların (sakalın) kanıma şüphe getirmiştir; o reyhan hatlarını ben demedikçe düzgün tutmuyorsun diyen şair bu beyitte bitki sözüyle aslında bir yazı çeşidi olan reyhanî yazı türüne göndermede bulunarak sevgilinin yeni çıkmış sakalına gönderme yapmaktadır.

5. *Bezm içinde ideli ey gonçe sen cübben kabâ*
Kalmadı uşşâk içinde bir girîbânı dürüst

“Sen mecliste tomurcuk açtığından beri âşıklar arasında senin cübben gibi yakası düzgün biri kalmadı.”

Bu beyitte şair, latife yollu hırka erbabına göndermede bulunmuş olup sen eğlence meclisinde tomurcuk açtığından beri senin cübben gibi yakası düzgün biri kalmadı demektedir. Mevlevî dervişleri zikir ve sema esnasında cezbeye kapılıp yakasını, elbisesini parçalardı. Sevgiliyi gören dervişlerin onun karşısında yakasını parçalaması kinayedir, zira dervişlerin zikre kapılmasına gönderme vardır. Ayrıca bu beyitte şair, gülistanda gonca açan gülün güzelliği karşısında diğer çiçeklerin açılıp saçıldığı, yakasını yırttığından dem vurur.

6. *Dostum onun Züleyhâ-yi fenâ ardıncadur*
Yûsuf-i hüsnüñ kalur sanma ki dâmânı dürüst

“Dostum onun fani Züleyha gibi eteği ardındadır; sanma ki iffetli Yusuf gibi eteği düzgün kalır.”

Bu beyitte şair, Hz. Yusuf’un iffetine göndermede bulunarak kapalı istiare yapmıştır. Kıssaya göre Züleyha, Hz. Yusuf’a büyük aşk beslemektedir. Bu vuslat isteğinin birisi de Züleyha’nın odasında olur. Hz. Yusuf, Züleyha’dan kaçarken Züleyha onu arkadan çekiştirir; bu esnada Hz. Yusuf’un gömleği yırtılır, böylece

iffetini koruduğu anlaşılır (Bahar, 2023: 215). Eskiden erkeklerin de giydiği uzun bir kıyafeti olduğu için dâmen sözcüğü hem erkek hem de kadın için kullanılmaktadır.

7. *Ger güle bakarsa yârî Zâtî-i bûlbûl-zebân
Gül gibi bağlarsa her yıl tâze divanı dürüst*

“Eğer bûlbûl dilli Zâtî’nin yârî güle bakarsa, gül gibi kendine bağlarsa her yıl (divanı) meclisi düzgünce.”

Zâtî, mahlas beytinde kendisini överek şairliğini bûlbûlle kıyaslayarak kapalı istiare yapmıştır. Gülistanda her zaman revaçta olan çiçek güldür, o mecliste bulunan herkes güle hayrandır. Şair burada divan sözcüğünü tevriyeli kullanmıştır; hem o mecliste o divanda bulunanlar anlamında hem de şiirlerinin toplandığı kitap anlamında kullanmıştır. Gülün gözde olup tüm ilgiyi çektiği gibi ben de her yıl yeni bir divan sunup meclisi kendime güzelce bağlarım demektedir. Divan şiirinde gül önemli yer teşkil eder ve her zaman güzellik unsurlarıyla birlikte çeşitli hayal oyunlarında kullanılır. Bu beyitte de teşbih sanatlarıyla birlikte ele alınmıştır.

2.2.3. “Dürüst” Redifli Gazellerin Mukayeseli Tahlili

Şiirleri karşılaştırdığımızda her iki şairin de gazel nazım şeklini tercih ettiğini görmekteyiz. “Dürüst” redifli bu gazellerin Nizâmî tarafından yazılan zemin şiir 9 beyitlik olup Zâtî tarafından yazılan nazire ise 7 beyittir. Bu açıdan şiirler arasında beyit sayısı bakımından bir bütünlük sağlanmamıştır. Fakat beyit sayılarının tek sayı olması kuralına uyulmuştur. Konu bakımından ise birbirine çok yakın oldukları gözlenmektedir. Sevgilinin övgüsünün yapıldığı, hırka erbabının latife yollu yer yer eleştirildiği bir muhtevaları göze çarpmaktadır.

Şiirde en önemli unsurlardan biri ses düzenlemeleridir. Ünlü ünsüz ilişkileri, çeşitli tekrarlar, kafiye, redif, vezin, ritim, paralellik, anlam- ses bağlantısı dilde yerleşmiş ses değerleri gibi birtakım unsurlardan yararlanır. Ses örgüsünün en önemli noktası tüm bu düzen içerisinde anlamdan da soyutlanmamış olmasıdır. Anlamdan kopuk bir ses örgüsü çekici olsa bile sanat açısından fazla değer taşımayacağı âşikârdır. Bu bakımdan iyi bir şiirde se düzenlemeleri anlam ile uyum içerisinde olup şiirin genel havasını oluşturur (Kortantamer, 1993: 277-279).

Ritim seslerin müzikalite oluşturacak şekilde kulağa gelmesidir. Ses örgüsünün önemli öğelerinden biri olan ritim; vezin, uyak, redif, seci, asonans, aliterasyon ve tekrar sanatlarıdır.

İki gazel aruzun remel bahrinin “*fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilün*” kalıbıyla yazılmıştır. Bu kalıp ilk üç tef’ilenin tekrarı ve son tef’ilenin ise bir hece eksilmesiyle oluşur. Türk edebiyatında en çok kullanılan vezinlerdendir. Kısa olması nedeniyle pek çok mesnevi bu kalıpla yazılmıştır (İpekten, 1994: 31-34).

Aynı ve benzer seslerin ya da kelimelerin bir ahenk içerisinde tekrar etmesi ses ve anlam açısından güçlü bir anlatım sağlamaktadır (Macit, 1996: 20). Bu nedenle bir şiirde kafiye, redif, ses tekrarları, asonans ve aliterasyonlar, söz tekrarlarına dayalı sanatlar son derece önemli unsurlardır. İki gazelin redifi “*dürüst*” sözcüğüdür. Gazellerin revî harfî “-âni” dir. Gazelerde kafiye olan sözcükler şunlardır:

Nizâmî’nin gazelinde; gülistânı, tâbânı, cânı, peymânı, Kur’ânı, nânı, imânı, girîbânı, dendânı, anı.

Zâtî’nin gazelinde; cânânı, Kur’ânı, gülistânı, imânı, anı, girîbânı, dâmânı, divanı.

İki gazelde ortak olan kafiyeleler gülistân, Kur’ân, imân, girîbân ve an sözcükleridir. Ayrıca iki gazelde de iç kafiyelele andıran fakat tam olarak iç kafiyele sayılmayacak bir form hâkimdir. Söz gelimi Nizâmî’nin gazelinde mısra ortalarında “*mâh-ı, yâr-ı, ahdı, anı, hân-ı*” gibi iç kafiyele oluşturacak bir durum hâkim, fakat tüm mısra ve beyitlerde yer almamakta; buna rağmen ahenk oluşturmaktadır. Zâtî’nin gazelinde ise “*ruhsâr-i, itdi, hatt-i, bitürdi, ideli, Züleyhâ-yi, Zâtî-i*” sözcükleri ahenk oluşturmıştır.

Nizâmî’nin gazelinde 385 sessiz harf bulunmaktadır. 49 “n” sesi, 41 “r” sesi, 38 “d” sesi, 22 adet “l”, 21 “t” sesi, 21 “h” sesi, 20 adet “t” sesi, 13 “k” sesi, 14 “y” sesi bulunmaktadır. 117 kalın ünlü, 142 ince olmak üzere toplam 242 ünlü harf kullanılmıştır.

Zâtî’nin gazelinde 294 adet sessiz harf bulunmaktadır. 101 kalın ünlü, 103 ince ünlü olmak üzere toplam 204 ünlü harf bulunmaktadır. 37 adet “n” sesi, 31 “t” sesi, 28 d sesi, 27 “r” sesi, 23 “s” sesi, 17 “m” sesi, 13 “l” sesi, 9 “y” sesi, 9 “z” sesi, 6 “h” sesi, 11 “k” sesi bulunmaktadır.

Nizâmî'nin gerekse Zâtî'nin gazelinde r, l, n ve d seslerinin baskın olduğunu görmekteyiz. Bu ünsüzlerin gazel nazım türünde en fazla kullanılan sessizlerden olduğu bilinmektedir (Balaban, 2021:1-15). Zâtî'nin gazelinde de Nizâmî'de olduğu gibi bu dört ses baskın fakat bu seslerin dışında “t” sesinin 31 adet kullanıldığı dikkatlerden kaçmamaktadır. Bu ses şiddeti ifade eder. Aşığın, sevgilinin aşkı karşısındaki çaresizliğini temsil eder. Her iki gazelde de baskın olan ses “n” sesidir, “n” sesi patlamalı asıl diş ünsüzüdür (Banguoğlu, 1986: 50). Bu ünsüz sevgiliye gönlünü kaptıran aşğın lirik duygularını ifade eder. Bir gazelde “l” ve “r” sesleri heyecan ve neşe yaratırken “d” ve “n” sesleri ise akıcı bir üslup oluşturmaktadır, “r” ünsüzünün kullanım sıklığı gazellerdeki hareketliliği ve eylem sıklığını ortaya koyar. “n” ünsüzü sevgilinin aşkıdan bıçare olan aşğın lirizmini ortaya serer. Bu açıdan her iki gazelin de bu doğrultuda akıcı olduklarını söylememiz yanlış olmaz. Kalın ünlülerin ince ünlülerden fazla kullanılması şiirdeki karamsar ortamı ifade eder. İnce ünlülerin fazlalığı ise tasasız ve alaylı bir ortamı temsil eder. Gerek Zâtî'nin gerekse Nizâmî'nin gazelinde ince ünlü sayısı kalın ünlülerden fazladır. Zâtî'nin gazelinde kalın ince sayısı birbirine çok yakındır fakat Nizâmî'nin gazelinde ince ünlülerin oranı kalın ünlülere kıyasla oldukça yüksektir. Nizâmî'nin gazeli 9 beyit, Zâtî'nin ise 7 beyit olduğundan dolayı ses sayılarının Nizâmî'de daha fazla olması doğaldır. Her iki şiirde de baskın olan sesler ve sayıları birbiriyle örtüşmektedir; bu da iki gazelin armoni açısından örtüşüğünü ifade eder.

Gazellerde armoni ve ritim dışında yapılan ikilemeler, kelime ve kelime gruplarının tekrarları, cinas, istikak, kalb ve paralelizm gibi unsurlar ve ikili, üçlü, dörtlü ses tekrarlarıdır.

***Hât-ı reyhân kim tolanmışdur gülistânı dürüst
Hâledür kim devr idüpdür mâh-ı tâbânı dürüst***

Bu beyitte görüldüğü üzere an ve dur, dür ekleri, bunun yanı sıra kim sözcüğü tekrar etmiştir. Beyitte 4 adet h sesi, 7 adet t sesi, 7 adet d sesi, 7 adet r sesi, 4 adet m sesi bulunmaktadır. Ayrıca 7 adet a sesi, 8 adet ü sesi kullanılarak aliterasyon ve asonanslarla ritim sağlanmıştır. Özellikle ikinci mısrada d ve ü sesleri büyük bir armoni oluşturmuştur.

*Tîz ider şîrîn lebüne şeyh **dendân-ı** tama
Gerçi kim bir **dâne** yok agzında **dendânı** dürüst*

Beyitte 8 adet “d” sesi, “7” adet “n” sesi, 5 adet “r” sesi ile ahenk sağlanmıştır. Özellikle “den dan dane” heceleri müthiş bir armoni oluşturmuştur. Bu seslerle birlikte kullanılan “i” ve “e” ince ünlüleri de bu uyumun önemli bir parçasını oluşturmuştur. Ayrıca beyitteki mânâya dikkat ettiğimizde senin dudaklarına dış bileyen şeyhten söz ederken aslında alaylı bir üslûp kullandığı dikkatten kaçmamaktadır ki bu da şiirdeki ince ünlülerin verdiği rahat ve alaycı üslûp mânâda da hâkimdir. Bu anlamda beyitte şekil ve mânâ bütünlüğü hâkimdir.

***Hâtt-ı** reyhân **kim** tolanmışdur gülistânı **dürüst**
Hâledür kim devr idüpdür mâh-ı tâbânı **dürüst***

***Dâne-i** hâl-i siyâhı yâr-ı **gendüm-gûnumun**
Odlara **yandurdu gamdan hırmên-i cânı** **dürüst***

*Korkaram öldürmege **ahd** itdüğinden beni **kim**
Bulmadum âlemde bir **ahdı** vü peymânı **dürüst***

***Mürşid** olmaz mushaf-ı **hüsnün** revân itmezse şeyh
Kim imân eyler anı bilmez çü Kur’ânı **dürüst***

*Meh ne lâf **eyler senüñle hân-ı hüsn** açmakda **kim**
Gezmedük kapu **komaz bulınca bir nânı** **dürüst***

*Beni gördükçe senünle mihr idüp **n’eyler** rakîb
Cân virürken kâfirûn hod olmaz imânı **dürüst***

***Hânkâh** içinde **itsen âstîn-efşân-ı semâ**
Kalmaya bir **hırka ehlinün girîbânı** **dürüst***

*Tîz ider şîrîn lebüne şeyh **dendân-ı** tama
Gerçi **kim** bir **dâne** yok agzında **dendânı** **dürüst***

*Gönlini yıkma Nizâmî’nin ki yapılmaz dahi
Şîşe **kim** uşansa **kindür eyleyen anı** **dürüst***

Gazelin tamamında 8 kere “kim” sözcüğü, 4 kez eyle - fiili, 2 kere ahd, iki kere dendân ve pek çok yerde anı (onu) sözcüğü kullanılmıştır.

Aşağıda Zâtî’nin gazelindeki tekrar eden sözcüklere dikkat edildiğinde tekrîr sanatı bakımından zemin şiirden farklı olmadığı göze çarpmaktadır.

*Didi yârum cevher-i kalbün senün sarsa n'ola
Ben **didüm** dînümçün ey uşşâkun imânı dürüst*

*Bezm **içinde** ideli ey gonçe sen cübben kabâ
Kalmadı uşşâk **içinde** bir girîbânı dürüst*

*Ger **güle** bakarsa yârı Zâtî-i bülbül-zebân
Gül gibi bağlarsa her yıl tâze divanı dürüst*

Her iki gazelde de tekrîr sanatı mevcut olup tekrar eden sözcükler farklıdır. Nizâmî'de tekrar eden sözcükler nispeten daha fazladır; bu da beyit sayısının fazlalığından kaynaklanmaktadır.

Divan şiirinde üslûp denildiğinde akıllara şiirin üç temel unsuru olan muhteva, dil ve yapı gelir. Bu temel unsurlardan birinin eksik olduğu bir yerde şiirin varlığından söz edilmesi mümkün değildir. Bu üç yapının bir araya gelerek oluşturduğu senteze şiir denildiğine göre bu estetiğin önemli bir başka unsuru var ki o da üslûptur. Elbette ki bu durum tüm şiir dönemleri için geçerlidir (Çetişli, 2002: 46-47).

Nizâmî'nin gazelinde 21 adet fiil, 8 adet sıfat, 3 adet sıfat-fiil, 5 adet zarf-fiil, iki adet isim-fiil, 5 adet zamir kullanılmıştır. Ayrıca 3 adet adlaşmış sıfat ve 9 adet birleşik fiil kullanılmıştır.

Zâtî'nin gazelinde 17 adet fiil, 6 adet sıfat, 4 adet zamir, 2 adet zarf- fiil bulunmaktadır.

İki gazel de fiil ağırlıklı olduğundan hareketli ve canlı bir üslûba sahiptir.

Nizâmî'nin gazelinde 25 adet Arapça sözcük, 39 adet Farsça sözcük, 50 adet Türkçe sözcük kullanılmıştır.

Zâtî'nin gazelinde 24 adet Farsça sözcük, 22 adet Arapça sözcük, 32 adet Türkçe sözcük kullanılmıştır.

Kullanılan sözcük sayılarına dikkat edildiğinde Nizâmî'nin yoğun olarak Farsça sözcük kullandığı dikkat çekmektedir. Bu durum onun İran'da eğitim almasının sonucudur. Zâtî'de ise yine Nizâmî'de olduğu gibi Farsça sözcük sayısı daha fazladır fakat Arapça sözcük sayısı ile oldukça yakındır. Zâtî'nin gazelinde yabancı sözcüklerin Türkçe sözcüklerden baskın olması yaşadığı dönemin tabii bir sonucudur. Nizâmî'de ise baskın olan sözcüklerin çoğu Farsçadır. Her iki şairin kullandıkları sözcük sayıları birbirine yakındır; kullanmış oldukları Türkçe sözcük sayısı, Arapça ve Farsça sözcüklere oranla daha fazladır.

Nizâmî'nin gazelinde 6 adet soyut isim kullanılmış olup bu sayı Zâtî'de 3 adettir.

Gerek Nizâmî'nin gerekse Zâtî'nin gazelinde tavsifî bir üsluptan ziyade hareketli bir anlatım hâkimdir çünkü iki gazel de fiil ağırlıklıdır. Tüm sözcük türleri içerisinde en çok kullanılan sözcük isimdir; isimden sonra ise en çok kullandıkları sözcük fiildir. Kullanılan fiillere bakıldığında, Nizâmî'nin gazelinde yer alan fiillerin 7 tanesi birleşik fiil olup 6 tanesi “eyle-, biri de ol-” yardımcı fiili yapılan birleşik fiildir. Anlamı bakımından da iki adet kılış fiili, bir adet durum fiili kullanılmıştır. Bunun dışında “*kalmaya, yıkma, uşansa ve itse*” fiilleri dilek- şart kipleri ile çekimlenmiştir.

Zâtî'nin gazelinde 10 adet kılış fiili, 3 adet şart kipi ile çekimlenen eylem, 1 adet durum fiili, bir adet birleşik fiil kullanılmıştır. Her iki şairin de kullanmış oldukları fiiller kılış fiilleridir; bu açıdan iki gazel paralellik göstermektedir. Bir diğer yoğun kullanılan fiil her iki şairde de paralel olarak görülen dilek- şart kiplerinden şart kipi ile çekimlenen fiildir. Nizâmî'nin gazeli deyimlerle örülü bir gazeldir. “*Odlara yandırmak, âh etmek, cân vermek, gönül yıkmak, gezmedik kapı bırakmamak*” gibi deyimler kullanılmış olup son beyitte “*şişe kırılırsa onu bir daha kimse tamir edemez*” atasözünü kullanmıştır.

Divan şiirinde tamlamalarla oluşturulmuş bir örüntü hâkimdir; bunun asıl gâyesi ahengi yakalayabilmektir. Özellikle Sebk-i Hindi akımıyla birlikte bu durum 17. yüzyılda kendini iyiden iyiye hissettirmiştir (Horata, 1997: 44- 66).

İki gazelde de sıfat ve isim tamlamalarının kullanıldığı görülmektedir. Nizâmî'nin gazelinde “*mâh-ı tâbân, dâne-i hâl-i siyâh, yâr-ı gendüm- gûnum*” gibi sıfat tamlamaları kullanılmıştır. Bunlardan “*dâne-i hâl-i siyâh*” tamlayanı sıfat almış bir isim tamlamasıdır. “*Hatt-ı reyhân, hurmen-i cân, mushaf-ı hüsnün, hân-ı hüsn*” gibi isim tamlamaları kullanılmıştır.

Zâtî'nin gazelinde ise “*kâtib-i izâr, Züleyhâ-yı fenâ, Yûsuf-i hüsnün, Zâtî-i bûlbûl- zebân*” gibi sıfat tamlaması yapılmıştır. “*Ruhsâr-ı cânân, cevher-i kalb*” gibi isim tamlamaları yapılmıştır.

İki şairde de izafet kesresi ile yapılmış dörder adet sıfat tamlaması yapılmıştır. İki şair de kullanılan sıfat ve isim tamlaması bakımından birbiriyle eş değer gazeller yazmışlardır.

Nizâmî'nin gazelinde genellikle fiil cümleleri hâkimdir. 15 adet fiil cümlesi kullanılmıştır. Sadece bir adet olumsuz isim cümlesi kullanılmıştır. 5 adet zarf-fiil, iki adet isim-fiil ile kurulmuş yan cümle vardır. Fiil cümlelerinin 9 adeti birleşik fiildir.

Zâtî'nin 12 adet fiil cümlesi kullanılmıştır. Bir adet de isim cümlesi kullanılmıştır. 2 adet zarf- fiil ile kullanılmış yan cümle kurulmuştur. Her iki şairde de fiil cümlelerin hâkim olması gazellere bir hareketlilik kazandırmıştır. Her iki gazelde de cümlelerin devrik cümle oldukları dikkatlerden kaçmamaktadır; vurguyu başka sözcüklere çekmeye çalışarak ahenk oluşturmuşlardır.

Edebi sanatlar Klâsik şiirimizin olmazsa olmaz unsurlarından olup şairler ele aldıkları imge, hayal ve mecâzlarla çeşitli anlam ilgileri kurarak bir nevi hayal oyunları oluşturur ve böylelikle şiire canlı bir hava bir hareketlilik kazandırır. Divan şairlerinin şiir yazarken aruzu Türkçeye uyarlamadaki başarıları, kullandıkları mecâz ve anlam sanatları, redifin şiire kazandıracağı anlam ilgisi bakımından kendilerini ıspat etme çabasıdadırlar. Durum böyleyken bir şairin ne demek istediğini anlamak ve kavramak için edebi sanatları iyi bilmek gerekir.

Nizâmî'nin gazelinde;

I. Beyitte “*hatt-ı reyhan*” ile teşbih yapılmıştır. Burada sevgilinin ayva tüyleri güzel kokan reyhana benzetilmiş olup aynı beytin ikinci mısrasında sevgilinin yüzünün güzelliği parlak aya benzetilmiştir. Ayrıca “*reyhan hat*” isminde bir yazı, hat sanatı olan hatt-i reyhaniye uzaktan işaret ettiğinden dolayı burada iham sanatı vardır (Şentürk, 1999: 41).

II. Beyitte aşkının ateşinden yanan gönlünü ateşlere yanmış bir harman yerine benzeterek teşbih yapmıştır. Ayrıca dane ile ateş ilişkisine değinilecek olursak eskiden micmer denilen içinde kor ve ateş bulunan ve üzerine üzerlik, öd ağacı veya misk gibi sevgilinin mis gibi kokan siyah benini görünce âşık buhurdanlık gibi yanmaya başlamış ve bunun sonucunda tek sermayesi olan can harmanında yangın çıkmıştır (Şentürk, 1999: 41).

IV. Beyitte mürşid, iman, Kur'ân, mushâf sözcükleri arasında tenâsüb yapılmıştır.

V. Beyitte ay güzellik konusunda sevgili ile yarışan birisine benzetilmiştir; dolayısıyla burada teşhis sanatı vardır. Beyitteki asıl amaç ayı bile güzellik konusunda

sevgilinin gerisinde göstererek sevgiliyi yüceltip güzellik konusunda eşsiz olduğuna ikna etmektir.

VI. Beyitte kullanılan râkib, divan şiirinde pek çok şiirde kafir kavramı ile birlikte kullanılmıştır. “*Rakib, imân ve kâfir*” sözcükleri arasında tenâsüb yapılmıştır.

VII. Beyitte “*şirin leb*” kâğıt helva gibi bir tatlıya benzetildiği için kapalı istiaredir (Şentürk, 1999: 43). Çünkü şirin leb görünüş itibarıyla kâğıt helvayı andırmaktadır.

IX. Beyitte Nizâmî gönlünü bir şişeye teşbih ederek kırma, sonra tekrar yapamazsın diyerek ikâz etmektedir. Ayrıca “*şişe kırılrsa onarılmaz*” atasözü olduğundan irsâl-ı mesel yapmıştır.

Zâtî'nin gazelinde ise;

I. Beyitte teşbih sanatı vardır; sevgilinin yanakları mushâfa, oradaki ayva tüyler de Kur'an-ı Kerim ezberleyen bir yeşil papağana teşbih edilmiştir.

II. Beyitte kullanılan gülistan sevgilinin yüzüdür, yüz söylenmemiş fakat imâ edilmiştir. Dolayısıyla burada açık istiare vardır. Ayrıca “*kâtib-i izâr*” ile ayva tüyleri de yazı yazan bir kâtibe benzetilerek teşhis sanatı yapılmıştır.

III. Bu beyitte inanan kişinin kalbindeki cevher de aslında imândır, dolayısıyla burada kinaye yapılmıştır.

V. Bu beyitte sevgili goncaya teşbih edilmiştir. Ayrıca Mevlevî dervişleri zikir ve sema esnasında cezbeye kapılıp yakasını, elbisesini parçalardı. Sevgiliyi gören dervişlerin onun karşısında yakasını parçalaması kinayedir, zira dervişlerin zikre kapılmasına gönderme vardır.

IV. Beyitte şair, Hz. Yusuf'un iffetine göndermede bulunarak kapalı istiare yapmıştır.

VII. Beyitte şair, divan sözcüğünü tevriye kullanmıştır; hem o mecliste o divanda bulunanlar anlamında hem de şiirlerinin toplandığı kitap anlamında kullanmıştır.

Görüldüğü üzere her iki şairin de sıklıkla kullandıkları sanat mecâzî sanatlar olan teşbih yoğunlukta olmak üzere birer adet teşhis ve açık ve kapalı istiare, kinaye sanatlarını kullanmışlardır.

Yapılan mukayeseler neticesinde iki gazelin de akıcı ve sanatkarane bir üslupla yazıldığı belirlenmiştir. İki gazelde en dikkat çekici benzerlik ikisinin de iç kafiye

görüntüsü sergilemesidir. Nizâmî'nin VII. beytinde “*kalmaya bir hırka ehlinin girîbânı dürüst*” cümlesi Zâtî'nin V. beytinde “*kalmadı uşşâk içinde girîbânı dürüst*” şeklinde tekrar etmiştir. Ayrıca iki gazelde de “*hırka ehli, kaba cübbe, dâmânı dürüst*” gibi ifadeler kullanmıştır. Bu ifadeler zühd ve takva sahipleri ve ilim erbabı için kullanılan ifadelerdir. İki şair gazellerini yazarken redif ve kafiye dışında da benzer sözcükler kullanmışlardır; ikisi de tekrîr sanatı ile anlatıma ahenk katmışlardır. Nizâmî'nin gazeli deyim, atasözü, halk deyişleri ve sosyal hayat unsurlarını kullanmada Zâtî' den daha zengin ve üstündür. Zâtî'nin gazeli ise daha samimidir. İki gazel de canlı ve renkli bir üslûba sahiptir.

2.3. Karamanlı Nizâmî ve Zâtî'nin Kafiyesi “â” Olan Gazellerinin Mukayeseli Tahlili

2.3.1. Karamanlı Nizâmî'nin Kafiyesi “â” Olan Gazeli ve Şerhi

[Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün]

1. *Cân u dildür sen meh-i bedrî'n mekânı dâ'imâ*
Ol sebebdendirler ey dilber sana Bedrî'd-dücâ
2. *Va 'desine hecrî'nün gâyetde cân eyler hased*
K'andan artuk kimseye âlemde itmezsın vefâ
3. *Dil ham-ı zülfünde vasl ister niçün olmaz kabûl*
Çün şeb-i Kadr içre dirler müstecâb olur du'â
4. *Şefkat itdüğinden acır sâgar-ı sahbâ beni*
İçi yandugından ağlar şem 'i cem 'ârâ bana
5. *Agzunı öpsem didükçe sen sorarsın la'lüni*
Yok yire ben hastenün cânına eylersin cefâ
6. *'Âşıkun boynına kol salma günehdür dir isen*
Sen günâhından kayurma tola benüm boynuma
7. *Gerd-i râhun ger ire Firdevse hûrîler diye*
Merhabâ ey tûtyâ-yı çeşme-i devlet merhabâ
8. *Leblerün üstinde düşmişdür gözün gâyetde hûb*
Hûb olur helvâ-yı şîrîn üzre kim bâdâm ola
9. *Yaşunun bârân komışlardur Nizâmî adını*
Hak demiştir tenzilü'l esmâ-i mi'n-savbi's-semâ' (İpekten, 2020: 104/1)

Gazelin Şerhi

1. *Cân u dildür sen meh-i bedrîin mekânı dâ'imâ
Ol sebebdendirler ey dilber sana Bedrî'd-dücâ*

“Ey dilber, sen dolunay gibi parlak güzelin mekânı daima can ve gönüldür; bu nedenle sana karanlığın ay ışığı derler.”

Cân ve gönül her daim sevgilin aşkı uğruna acı çekmekten adeta karanlıklar ülkesidir. Âşık, sürekli acı çeken, dertlerle hemhâl olan kişidir. İşte bu karanlıkların ortasındaki gönlünü aydınlatan tek şey sevgilinin ay gibi parlak yüzü ve güzelliğidir. Şair burada hem ay yüzlü demekle teşbih yapmış hem de sevgilin aslında kendisine olan aşkından dolayı gönlünde kalması gerektiği fikrini başka bir nedene bağlayarak karanlıkları ayın aydınlatması gibi gönlünün karanlığını da sevgilinin aydınlatması gerektiğine vurgu yapmıştır.

2. *Va 'desine hecrîünün gâyetde cân eyler hased
K'andan artuk kimseye âlemde itmezsın vefâ*

“Ayrılık zamanı o kadar kesindir ki cân ona hased eder; bundan dolayı artık kimseye güvenmezsın.”

Beyitte şair ayrılık zamanının kesinliğine vurgu yapmaktadır; zîra divan şiirinin tabi bir özelliği hicran, aşk acısıdır. Şair burada ayrılığın kaçınılmaz bir son olduğunu bildiğinden ona kin duymaktadır. İşte bundan dolayı da kimseye güven duymamaktadır.

3. *Dil ham-ı zülfünde vasl ister niçün olmaz kabûl
Çün şeb-i Kadr içre dirler müstecâb olur du'â*

“Gönül saçların gamında kavuşmak ister; neden bu istek kabul olmaz? Oysaki kadir gecesinde dualar kabul olur derler.”

Şair bu beyitte kadir gecesinin önemine atıfta bulunarak sevgiliye kavuşmak istediğini ve bu duasının kabul olmadığını ifade etmektedir. Kadir Gecesi duaların kabul olduğu bir gecedir ve kendi duasının neden kabul olmadığına şaşmaktadır. Beyitte ayrıca zülûf derken sevgilinin saçları söylenerek kendisi kastedilmiştir; bu nedenle burada bir mecâz-ı mürsel vardır. Şair, mecâzlarla anlama süslü ve ahenkli bir üslup kazandırmıştır.

4. *Şefkat itdüğinden acır sâgar-ı sahbâ beni*
İçi yandugından aglar şem ‘-i cem ‘-ârâ bana

“Şarap kadehi şefkat ettiğinden bana acır; karanlığı aydınlatan mum bana içi yandığından ağlar”

Şarap kadehinin acıması ve mumun içinin yanması teşhis sanatıdır. Şair teşhis, teşbih ve mecâzlarla söz oyunları yapmıştır. Beyitte şair, bazı nesnelere insan vasıfları yükleyerek bunun üzerinden sevgiliyi eleştirmek amacı gütmektedir. Ona göre mum bile onun için yanmaktadır fakat sevgili ona acımamaktadır. Mumun asıl ağlama sebebi, etrafı aydınlatmak için yandığından yandıkça erir ve adeta gözyaşı gibi iner aşağı doğru. Şair ise bunu güzel nedene bağlayarak mumun kendisi için ağladığını ifade ederek hüsn ü ta’lil sanatı yapmıştır.

5. *Agzunı öpsem didükçe sen sorarsın la ‘lünü*
Yok yire ben hastenün cânına eylersin cefâ

“Ağzını öpeyim dedikçe sen dudağını emersin, yok yere ben hastanın canına acı verirsin.”

Bu beyitte şair, sevgiliyi öpme arzusu içerisinde yanıp tutuşan bir âşığı ifade etmektedir, lakin sevgili ise dudaklarını mı diye emerek âşığın cefâsına adeta cefâ kalmaktadır. Sevgilinin naz ve cilveleri âşığı usandırmıştır. Bu tablo divan şiirinin genel üslubuna uygundur, zira âşık sevgili uğruna daima cevr ü cefâ çeker.

6. *Âşıkun boynuna kol salmak günehdür dir isen*
Sen günâhından kayurma tola benüm boynuma

“Âşığın boynuna kolunu dolamak günahtır dersin; sen günahından korunma (korkma), dola benim boynuma.”

Sevgililerin yakınlaşıp sarılması günahtır ama sen o günahtan sakınma, gel dola kollarını benim boynuma diyen şair adeta günaha isyan edip davetiye getirmektedir. Aynı zamanda kollarını dolayarak günahını da yüklenmiş olmaktadır. Burada mecâz-ı mürsel yapmıştır. Beyitte tekrarlardan yararlanan şair, “*güneh*” ile “*boyun*” sözcüğünü iki mısra da kullanmıştır.

7. *Gerd-i râhun ger ire Firdevse hûrîler diye*
Merhabâ ey tûtyâ-yı çeşme-i devlet merhabâ

“Eğer senin yolunun tozu Firdevs cennetine ererse huriler: “Merhaba ey mutluluk gözünün sürmesi merhaba!” desinler.

Şair bu beyitte yolunun tozu cennete varırsa huriler “*Merhaba ey devletin gözünün sürmesi*” desinler, ifadesi ile leff ü neşr sanatı yapmıştır, zîra ilk beyitte yolunun tozu ikinci mısradaki devletin gözünün sürmesi arasında düzensiz leff ü neşr vardır. Şair ayrıca sevgiliyi o kadar yüce bir makamda görmektedir ki onun ayağının tozunun cennete varacağını düşünmektedir. Eğer böyle bir durum ortaya çıkarsa da huriler ona merhaba demesini dilemektedir. Sevgilinin ayağının tozu göze sürmeye teşbih edilmiştir.

8. *Leblerün üstinde düşmüşdür gözün gâyetde hûb*
Hûb olur helvâ-yı şîrîn üzre kim bâdâm ola

“Gözlerin dudaklarının üstüne güzelce düşmüştür, tatlı (helva) da güzeldir ki üstünde bademi ola.”

Şair bu beyitte sevgilinin gözlerini bademe teşbih etmiştir. Helvanın bademli olanı nasıl güzelse senin dudağın da o badem gibi gözlerinle güzel demek istemektedir. Bilindiği üzere badem şekil olarak göze benzemektedir, şair burada sevgilinin gözlerini dudağı üzerine düşmüş bir güzel bademe benzetmiştir. Helva bademsiz güzel olamayacağı gibi sevgilinin dudağının da gözleri olmadan anlam ifade etmeyeceğini ifade eden şair aynı zamanda sevgilinin dudağını da helvaya teşbih etmiştir.

9. *Yaşunun bârân komışlardır Nizâmî adını*
Hak demiştir tenzilü'l esmâ-i mi'n-savbi's-semâ'

“Nizâmî, senin göz yaşının adını baran (yağmur) koymuşlardır; doğru demişler Zîra isimler gök (sema) tarafından inerler.”

İsimler gökten iner, benim de gözümdeki yaşlar gökten inen yağmur misali dökülür. İşte ben bu düzen ve kanunlara uygun davrandığımdan adımı Nizâmî koymuşlardır. Şair mahlas beytinde büyük bir ustalıkla mahlasını sergileyerek gökten inen isimler ile gökten inen yağmur misali akan gözyaşları arasında bir anlam ilgisi kurarak ikisinin de düzen ve nizamının kendisine isim olduğunu ifade eder. Böylelikle baran ve gözyaşı arasında teşbih yapmıştır. Benzetme yönü ve benzetme edatı olmayan teşbih-i belîğtir.

2.3.2. Zâtî'nin Kafiyesi “â” Olan Gazelleri ve Şerhi

2.3.2.1. Zâtî'nin Kafiyesi “â” Olan I. Gazeli ve Şerhi

[Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün]

1. *Murg-i zerrîn-per zümürriid- âşiyân lü'lü'- gıdâ
Bâl açup uçmag diler her subh kûyundan yana*
2. *Su gibi kan içmede 'ışk olsun ey meh çeşmüne
Merhabâsuz dil-rübâlarda selâm olsun sana*
3. *Ben gubârı gördi kûyında o hatt-ı 'anberîn
Didi miskîn kanki yiller esdi geldün bu yana*
4. *Ey dür-i yek- dâne bahr öykündügiyçün eşküme
Gömgök itdi yüzini kefurmadan bâd-ı sabâ*
5. *Tâlibün dâ'im türâb-i râh-i kûy-i dil-rübâ
Rûyını altun ider cevher degül mi Zâtîyâ (Tarlan, 1967: 2/2)*

Gazelin şerhi

1. *Murg-i zerrîn-per zümürriid- âşiyân lü'lü'- gıdâ
Bâl açup uçmag diler her subh kûyundan yana*

“Altın kanatlı kuş, zümrüt yuvasında inci gıdasıyla kanat açıp senin köyüne doğru uçmak diler.”

Şair bu beyitte aslında kendisinin o kadar varlık ve refah içinde olmasına rağmen sevgilinin semtine köyüne doğru uçmak istemektedir. Burada kuşun özgürlüğünün elinden alınıp altın kafese konmasına adeta bir gönderme yapan şair, tüm bunların bir anlam ifade etmediğini, sevgiliden yana uçmak istediğini ifade etmektedir. Ayrıca beyitte kuşun dilekte bulunması, insana özgü bir durumun hayvana aktarılmasından dolayı teşhis sanatı da vardır. Altın, inci ve zümrüt sözcükleri arasında da tenâsüp sanatı vardır.

2. *Su gibi kan içmede 'ışk olsun ey meh çeşmüne
Merhabâsuz dil-rübâlarda selâm olsun sana*

“Ey ay yüzlü su gibi kan içersin aşk olsun gözlerine, selamsız gönül çelmede selam olsun sana.”

Şair burada sevgiliye ay yüzlü diye seslenerek benzeyen ve benzetileni vererek teşbih-i belîğ yapmıştır. Sevgiliyi, selamsız, habersiz bir şekilde gönül çalan bir zalim olarak ifade etmektedir, zîra kan içici olması onun zalimliğinin göstergesidir. Selam olsun sana diyerek sevgiliye nispet yapan şair, sevgilinin selamı sabahı olmayan bir kan içici olduğunu ifade eder.

3. *Ben gubârı gördi kûyında o hatt-ı ‘anberîn
Didi miskîn kanki yiller esdi geldün bu yana*

“Anber hat ben toz toprağı senin semtinde gördü; dedi zavallı hangi yel esti de attı seni buraya?”

Sevgilinin yüz hatları anber gibi kokmaktadır. Kendini toz toprak olarak ifade eden şair, hat kendisine “*senin ne işin var, hangi rüzgâr attı seni buraya?*” diye sormuştur. Âşık sevgilinin yüzündeki ayva tüylerine bile iç geçirmektedir; özellikle anber gibi kokması sevgilinin aklını alan bir unsurdur. Sevgili, esen yel sayesinde o ayva tüylere ulaşan toz topraktır, dolayısıyla burada kendini toprağa toza teşbih etmiştir. O ayva tüylerinin âşıkla konuşması ise teşhis ve intak sanatıdır. Şair burada ayva tüylerini konuşturarak anlatıma hareketlilik ve canlılık kazandırmıştır.

4. *Ey dür-i yek- dâne bahr öykündüğüçün eşküme
Gömgök itdi yüzini kefurmadan bâd-ı sabâ*

“Ey tek taneli inci, deniz gözyaşlarına özendiği için henüz sabah rüzgârı el değdirmeden masmavi etti yüzünü.”

Sevgiliyi tek taneli inciye benzeten âşık, sevgiliden söz etmeyip onun benzetilenden söz ettiği için açık istiare yapmıştır. Denizin kendi gözyaşlarına özendiğini iddia ederek sabah rüzgârı henüz el değdirmemişken yüzünü masmaviye boyadığını dile getirmektedir. Denizin, âşığın gözyaşlarına özenmesi teşhis sanatıdır. Sabah rüzgârı denizi dalgalandırır, deniz henüz sabah rüzgârı esmeden önce sevgilinin gözyaşlarına özenip yüzünü gök rengine boyamıştır. (teşhis)

5. *Tâlibün dâ'im türâb-i râh-i kûy-i dil-rübâ
Rûyını altun ider cevher degül mi Zâtîyâ*

“O gönül çelenin semtinin yoluna toprak olmaya daima talibim; Ey Zâtî, yüzünü altın eder, cevher değil mi? “

Sevgiliyi gönül çalan olarak ifade eden âşık, onun semtinin yoluna her zaman toprak olmaya talip olduğunu söyler. Ey Zâtî, diye kendisine nidada bulunan şair tuncunu altın eder, cevher değil mi, diye sevgilinin yolunda bir tunçken toprakken altına döneceğini iddia eder.

2.3.2.2. Zâtî'nin Kafiyesi “â” Olan II. Gazeli ve Şerhi

[Fâ‘ilâtün Fâ‘ilâtün Fâ‘ilâtün Fâ‘ilün]

1. *Zülfüne ve 'l-leyl yüzüne diyenler ve 'd-duhâ
Hak dimişler tenzilü 'l esmâ-i mi 'n-savbi 's-semâ'*
2. *Kim ki tolaşsa ana bir bend ile miskîn ider
Zülfüne kaç baş ile olur mukârin ejdehâ*
3. *Olmasa ey hâce hicrânı metâ-i vuslatun
Hüsn bâzarında olmazdı ana hergiz bahâ*
4. *Açayın bu şeb kapunı alayın cânun didün
Gelmedün ey mâh-rû kapu açılmadı bana*
5. *Şâd olurmuş göricek âşıklarun cân virdüğün
Zâtîyâ cân vir öninde tâ ki rûhun şâd ola (Tarlan, 1967: 8/ 8)*

Gazelin şerhi

1. *Zülfüne ve 'l-leyl yüzüne diyenler ve 'd-duhâ
Hak dimişler tenzilü 'l esmâ-i mi 'n-savbi 's-semâ'*

“Saçlarına gece, yüzüne kuşluk vakti diyenler, Allah isimlerin gökten indiğini söylemiştir.”

Şair sevgilinin yüzünü kuşluk vaktine (sabahın aydınlığına) saçını ise geceye benzeterek Duhâ sûresinin ilk âyetlerini işaret ederek iktibâs yapmıştır. Şair ikinci mısradan isimlerin gökten indiği inancına imâda bulunarak âyetlerin vahiy yoluyla semadan indiğine işaret etmiştir. Ayrıca “Allah Âdem’e tüm varlıkların isimlerini öğretti” (Bakara, 31) âyetine gönderme yapmıştır (iktibâs). Divan şiirinde sevgilinin güzellik unsurlarından başta gelen en önemli unsur sevgilin saçlarıdır. Saç, rengi, şekli, kokusu ve görüntüsü itibarıyla çeşitli nesnelere teşbih edilerek benzetme ilgileri kurulur. Divan şiirinde saçın tercih edilen rengi siyahtır; siyah ise geceye benzetilmektedir. Şair burada sevgilinin siyah saçlarına gece diyerek kuşluk vakti olarak nitelediği yüzü arasında bir tezat oluşturmuştur.

2. *Kim ki tolaşsa ana bir bend ile miskîn ider
Zülfüne kaç baş ile olur mukârin ejdehâ*

“Kim ki ona dolaşsa bir bent ile bağlanmış gibi hareket edemez hâle gelir. Kaç baş ile olur yapışık ejderha zülfüne.”

İlk beyitle âdeta anlam ilgisi kurulan bu beyitte de mevzu sevgilinin saçlarıdır. Divan şiirinde sevgilinin saçları her ne kadar güzellik unsuru olarak karşımıza çıksa da aslında asıl işlevi âşığa acı çektirmektir; âşık, bu beyitte de sevgilinin aşkına düşen kişinin bir bentle bağlanmış gibi kıpırdayamaz hâle geldiği, zülfünün her telinin birer ejderha olup ona yapıştığı ifade edilmektedir.

Bu beyitte bahsi geçen kemend aslında bir av aracıdır, dolayısıyla âşık için bir tuzaktır. Bu tuzağa düşen âşığın gönlüdür. Eskiden avın ve avda elde edilen varlığın önemi göz önünde tutulacak olursa şairlerin bunu şiirlerinde işlemiş olmaları da kaçınılmaz bir durumdu (İşçi, 2017: 93).

Eski zamanlarda büyük hazinelerin yılan ve ejderhâlar tarafından korunduğuna inanılırdı. Beyitte sevgilinin saçının ejderhaya benzetilmesi pek de tesâdüfî bir durum değildir, zîra sevgilinin güzel yüzü korunması gereken en değerli hazinedir. Dolayısıyla kemend ve ejderhâlar sevgilinin güzelliğini koruyan unsurlar olarak karşımıza çıkmaktadır (İşçi, 2017: 93).

3. *Olmasa ey hâce hicrânı metâ-i vuslatun
Hüsni bazarında olmazdı ana hergiz bahâ*

“Ey hoca eğer kavuşma zamanı olmasaydı güzellik pazarında ayrılığa paha biçilmezdi.”

Beyitte asıl vurgulanan durum kavuşmanın mutlaklığıdır. Ayrılık, pazarda kendisine paha biçilen bir varlığa, nesneye teşbih edilmiştir. Aynı zamanda ayrılık ve kavuşma kavramları arasında tezat yapılmıştır.

4. *Açayın bu şeb kapunı alayın cânun didün
Gelmedün ey mâh-rû kapu açılmadı bana*

“Bu gece kapısını açayım, canını alayım dedin; gelmedin ey ay yüzlü, kapı açılmadı bana.”

Sevgili her zaman âşığa acı çektiren kişidir. Bu beyitte de sevgili âşığın kapısını bir gece açıp canını alacağını söylemiş fakat gitmemiş, dolayısıyla sevgilinin yüzünü

aya teşbih eden âşık, gelmedin kapı açılmadı bana diyerek sevgilinin gelmediğini kurtuluş kapısının kendisine açılmadığını ifade etmektedir.

5. *Şâd olurmuş göricek âşıklarun cân virdügin
Zâtîyâ cân vir öninde tâ ki rûhun şâd ola*

“Âşıkların can verdiğini görünce şad olurmuş; Ey Zâtî, can ver önünde, ta ki ruhun şad olsun.”

Şair bu beyitte diğer beyitlerle bir anlam bütünlüğü sergileyerek sevgilinin acımasızlığından dem vurmaktadır. Sevgili her daim acı ve ıstırap verendir; böylelikle mutlu olmaktadır. Ey Zâtî diye kendisine nidada bulunan şair, “sevgilinin önünde can ver ki ruhun şad olsun” demektedir, zîra sevgili bu durumdan hoşnut kalacaktır, kendisi de ıstırap çekmekten mutludur. Şair, “ruhum şad olsun” diyerek bir yandan da aslında sevgilinin verdiği ezalardan kurtulmayı da ima etmektedir. Böylelikle sevgilinin mutlu oluşundan kendi ruhunun şad oluşuna bir ince geçiş yapan şair sözü ustalıklı kullanarak söz söylemedeki hünerini okuyucuya sunmuştur.

2.3.3. Kafiyesi “â” Olan Gazellerin Mukayeseli Tahlili

Divan şiirinde en çok kullanılan nazım türünün gazel olduğunu ve şairlerin bilhassa nazire yazarken gazeli tercih ettiğini daha önceki bölümlerde ifade etmiştik. Bu gazeller de gazel formatına uygun olarak beyit sayısı açısından tek sayı baz alınmıştır. Nizâmî’nin gazeli 9 beyittir. Zâtî ise bu gazele iki adet nazire yazmıştır; nazireler beşer beyittir. Üç gazel de aruzun remel bahrinin “*fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilün*” kalıbıyla yazılmıştır.

İyi bir şiirin en önemli özelliği ses örgüsünün dizaynıdır, zira şiiri şiir yapan temel özellik ses unsurları, ritim ve armonidir. Keza divan şairleri bu açıdan ustalıklarını sergilemişlerdir. Divan şiirinde ses ve sözün anlamdan önce geldiği edebiyat tarihçileri tarafından da kabul edilegelmiştir. Şiirde bu ritmi/musikiyi sağlayan unsurlar vezin, uyak, redif, seci, asonans, aliterasyon ve tekrar sanatlarıdır.

Bu gazellerde redif yoktur, kafiye vardır. Bu şiirlerin kafiyesi “a” sesidir. Gazellerde kafiye olan sözcükler şunlardır:

Nizâmî’nin gazelinde; daimâ, dücâ, vefâ, duâ, bana, cefâ, boynuma, merhabâ, ola, semâ.

Zâtî’nin I. gazelinde; gıdâ, yana, sana, yana, sabâ, dil-rübâ, Zâtîyâ.

Zâtî'nin II. gazelinde; duhâ, semâ, ejdehâ, bahâ, bana, ola.

Konu bakımından zemin şiir ve nazire karşılaştırıldığında sevgilinin vefasızlığı, sevgiliye duyulan aşkın verdiği çaresizlik ve ümitsizlik duyguları işlenmiştir.

Nizâmî'nin gazelinde 53 adet “n” sesi, 39 adet “d” sesi, 26 adet “l” sesi, 26 adet “m” sesi, 17 adet “b” sesi, 17 adet “s” sesi bulunmaktadır. Görüldüğü üzere “n” sesi diğer gazellerinde olduğu gibi bu gazelde de baskındır.

Zâtî'nin ilk gazelinde 29 adet “n” sesi, 20 adet “l” sesi, 16 adet “r” sesi, 15 adet “d” sesi, 14 adet “m” sesi, 10 adet “h” sesi, 8 adet “s” sesi, 6 adet “t” sesi, 6 adet “k” sesi, 5 adet “y” sesi, 4 adet de “v” sesi bulunmamaktadır. II. Gazelinde ise, 27 adet “n” sesi, 23 adet “r” sesi, 19 adet “d” sesi, 16 adet “l” sesi, 14 adet “m” sesi, 14 adet “y” sesi, 12 adet “b” sesi, 12 adet “k” sesi, 9 adet “g” sesi, 8 adet “s” sesi, 6 adet “h” sesi bulunmaktadır. İki gazelde yer ünsü sessiz harflerin toplamını verecek olursa 56 “n” sesi, 36 “l” sesi, 39 adet “r” sesi, 34 adet “d” sesi, 28 adet “m” sesi, 18 adet “k” sesi 19 adet “y” sesi olduğu görülmektedir. Görüldüğü üzere iki şairin gazellerde de en sık kullandıkları sesler “n, r, l, d” ünsüzleridir. Böylelikle “r” ve “l” ünsüzleriyle hareketlilik sağlanırken “n” ve “d” ünsüzleriyle anlam güçlendirilmiştir. Nizâmî'nin gazelinde 118 kalın ünlü, 146 adet de ince ünlü bulunmaktadır. Zâtî'nin ilk gazelinde 67 ince ünlü, 76 kalın ünlü bulunmaktadır. İkinci gazelinde ise 78 ince, 68 kalın ünlü bulunmaktadır. Bu durumda iki gazelde toplam ince ünlü sayısı 145, kalın ünlü sayısı da 144 adettir.

*Cân u dildür sen meh-i bedrûn mekânı dâ'imâ
Ol sebebden dîrler ey dilber sana Bedrû'd-dücâ*

Bu beyitte on adet “d” sesi kullanılmıştır. Şair, “d” sesi ile hem görsel hem de işitsel bir ahenk oluşturmuştur. Divan şiirinde âşığın sevgilinin karşısında hep boynu büküktür, dal harfi de şekil itibarıyla boynu büküktür. Dolayısıyla dal harfinin etrafında aynı zamanda görsel bir şölen de sunulmuştur (Kaplan, 2015: 207-225). Bunun yanı sıra, 6 adet “r” sesi, 6 adet “n” sesi kullanılmıştır. On adet “e” sesi, beş adet “i” sesi, 7 adet “a” sesi, 4 adet “ü” sesi kullanılmıştır. Beyitte “e” sesinin hâkimiyeti açıkça görülmektedir. Böylelikle “b”, “e”, “d” sesi muhteşem bir armoni oluşturmuştur. Beyitte d sesi ile aliterasyon, “e” sesi ile asonans yapılarak ahenk sağlanmıştır.

Va 'desine hecrünün gâyetde cân eyler hased
K'andan artuk kimseye 'âlemde itmezsin vefat

Bu beyitte “e” sesi ile asonans, “n” sesi ile de aliterasyon yapılmıştır. Ünsüz ile ünlülerin uyumu da burada dikkat çekicidir, zîra en çok kullanılan “n” sesi gazellerde en çok kullanılan “n, r, l, d, m” seslerinden birisidir. Gazellerde en çok kullanılan ünlü harfler ise ince ünlülerdir. Bu durum da şairin şiir dünyasının ve kişiliğinin paralel olduğunu gösterir.

Dil ham-ı zülfünde vasl ister niçün olmaz kabûl
Çün şeb-i Kadr içre dirler müstecâb olur du'â

Bu beyitte ol- yardımcı fiili her iki mısradaki da kullanılarak paralelizmden yararlanmıştır. Aynı zamanda ol- yardımcı fiili bir tezatlık dile getirerek zıtlıktan doğan bir ahenk oluşturmuştur. Onun dışında iç harfleri çeşitli farklı sözcüklerde kullanılmıştır. Beyitte “ç” sesi ile aliterasyon “ü” sesi ile de asonans yapılmıştır.

Âşıkun boynuna kol salmak günehdür dir isen
Sen günâhından kayurma tola benüm boynuma

Şair bu beyitte boyun ve günah sözcüklerini iki mısradaki da kullanarak anlatımda durağanlıktan kurtularak şiire hareketlilik kazandırmıştır. Yine aşağıdaki beyitte merhaba sözcüğü ile tekrar sanatı yapılmıştır. Bunun dışında e sesi “y, v, r” sesleri ile birlikte ahenk kurmuştur. İlk mısradaki g sesleri ve ikinci mısradaki y sesi kulağa çok hoş gelen bir armoni oluşturmuştur.

Gerd-i râhun ger ire Firdevse hûrîler diye
Merhabâ ey tûtyâ-yı çeşme-i devlet merhabâ

Leblerün üstinde düşmüşdür gözün gâyetde hûb
Hûb olur helvâ-yı şîrîn üzre kim bâdâm ola

Şair bu beyitte akis sanatı yapmıştır, hûb sözcüğü ilk mısranın sonunda, ikinci mısranın başında tekrar etmiştir.

Zatî 'nin I. Gazelinde;

Murg-i zerrîn-per zümürrüd- âşiyân lû'lû'- gıdâ
Bâl açup uçmag diler her subh kûyundan yana

İlk mısrada 6 adet “r” aliterasyonu, 5 adet de “ü” asonansı ile büyük bir armoni yakalayan şair, ikinci mısrada da bu uyumu “u” asonansı ile sağlamıştır.

*Su gibi kan içmede ‘ışk **olsun** ey **meh** çeşmüne.
Merhabâsuz dil-rübâlarda **selâm olsun** sana*

İlk mısrada “m” sesi ile sağlanan ahenk, ikinci mısrada “s” sesi ile sağlanmıştır. “Olsun” sözcüğü iki mısrada da tekrar etmiştir.

Zâtî ‘nin II. Gazeli

*Zülfüne ve ‘l-leyl yüzüne diyenler ve ‘d-duhâ
Hak **dimişler** tenzilü ‘l esmâ-i mi ‘n-savbi ‘s-semâ’*

Bu beyitte de- fiili iki mısrada da tekrar edilmiştir. Ayrıca “l” sesi ile aliterasyon yapılmıştır. İkinci mısrada da “s” sesi ile ahenk sağlanmıştır.

*Olmasa ey hâce **hicrânı** metâ-i vuslatun
Hüsn bazarında olmazdı ana **hergiz bahâ***

Bu beyitte “h” aliterasyonu ile ahenk sağlanmıştır. Ayrıca ol- yardımcı eylemi iki mısrada da tekrar etmiştir.

*Açayın bu şeb **kapunı** alayın cânun didün
Gelmediün ey mâh-rû **kapu açılmadı** bana*

Bu beyitte şair, müşakele sanatı yapmıştır. İlk mısrada gerçek mânâda kullanılan “kapıyı açmak” söz grubu ikinci mısrada “kapı açılmak” deyimini olarak karşımıza çıkmaktadır. Müşakele bir sözcüğün iki farklı anlama gelecek şekilde bir beyitte iki kez kullanılmasıdır.

*Şâd **olurmuş** göricek âşıklarun cân **virdüğün**
Zâtîyâ cân **vir** öninde tâ ki rûhun şâd **ola***

Bu beyitte şad ol- ve can ver- deyimleri iki mısrada da tekrar etmiştir. Burada şair çapraz söz tekrarı yaparak anlama ahenk kazandırmıştır. Sevgilinin âşıklarının ölümü karşısında şad oluşunu şair büyük bir söz oyunu ile eğer sevgilinin önünde ölürse kendisinin de şad olacağına bağlamış; böylelikle hem söze hem de anlatıma ahenk kazandırmıştır.

Bir edebi eserin olmazsa olmaz temel ilkelerinden biri üslûptur.

Nizâmî'nin gazelinde 26 adet Farsça sözcük, 35 Arapça, 52 adet Türkçe sözcük kullanılmıştır. Zâtî'nin ilk 28 adet Türkçe, 22 adet Farsça, 15 adet Arapça sözcük kullanılmıştır. II. gazelinde de 35 adet Türkçe, 12 adet Arapça sözcük, 18 adet Farsça sözcük kullanılmıştır. Nizâmî'de daha fazla Farsça sözcük olması İran'da eğitim almasının sonucudur. İki şairin de kullandıkları Türkçe sözcükler yabancı sözcüklere göre çoğunluktadır.

Nizâmî'nin gazelinde 63 isim kullanılmıştır. Bu fiillerin biri Arapça olmak üzere (tenzil) 20 adet fiil, 6 adet zarf, 3 adet sıfat, 2 adet ünlem, 3 adet edat, 1 adet de bağlaç kullanılmıştır. Ayrıca “*kabul ol-, müstecâb ol-, vefat et-, cân ey-*” birleşik fiilleri kullanılmıştır.

Fiilimsilere bakıldığında “*itdüğinden, yandugından, didükçe*” sözcükleri zarf-fiildir. Kol salmak ise isim-fiildir.

Tamlamalara bakıldığında “*meh-i bedrûn, ham-ı zülfün, şeb-i kadr, gerd-i râhun, tutya-yı çeşme-i devlet*” gibi Farsça tamlamalar kullanılmıştır. “*ol sebep, şem'i- cem'-ârâ*” olmak üzere 2 adet sıfat kullanılmıştır.

Nizâmî'nin gazelinde 8 adet soyut isim kullanılmıştır. “*Huri, can, hased, vefâ, şefkat, günah, cefa, firdevs*” gibi isimler kullanılmıştır.

Zâtî'nin ilk gazelinde 40 adet isim, 9 adet fiil, 7 adet sıfat, 1 adet zamir, 3 adet ünlem kullanılmıştır.

“*Gömgök et-, altın et-, selâm ol-*” gibi yardımcı fiille kurulan birleşik fiil vardır.

Uçmag, içme (isim-fiil), *urmadan* (zarf-fiil) gibi fiilimsiler kullanılmıştır.

“*Murg-i zerrîn-per zümür-rüd âşiyân, hatt-ı âmberin, dil- rübâlar, dür-i yek-dâne, bâd-ı sabâ, türâb-i râh-i kûy-i dil-rübâ*” gibi tamlamalar kullanılmıştır.

Zâtî'nin II. gazelinde 28 adet isim, 13 fiil, 4 adet zamir, 4 adet sıfat, 3 adet bağlaç, 2 adet ünlem kullanmıştır. “*Hergiz*” zarf, “*ile*” edat olmak üzere birer adet zarf ve edat kullanılmıştır. Her üç gazelde de en çok kullanılan sözcük türü fiil olduğundan gazellerin akıcı ve hareketti bir üslûpla yazıldığı söylenebilir.

“*Miskin et-, şâd ol-, can ver-*” gibi yardımcı fiille kurulan birleşik fiil kullanılmıştır.

“*Diyenler*”, “*virdüğün*” sıfat-fiil, “*göricek*” zarf-fiil olmak üzere toplamda 3 adet fiilimsi kullanılmıştır.

“*Tenzilü'l esmâ-i mi'n- savbi's- semâ*”, “*metâ-i vuslat*” olmak üzere iki adet isim tamlaması kullanılmıştır. İlki zincirleme isim tamlaması, ikincisi ise belirtisiz isim tamlamasıdır.

Hicrân, vuslat, hüsn, ruh gibi soyut isimler kullanılmıştır.

Nizâmî'nin gazeli genel olarak fiil cümlesi ağırlıklıdır; öyle ki 19 adet fiil cümlesi kullanmıştır. İki adet de isim cümlesi kullanmıştır. Ayrıca 3 adet zarf- fiille kurulmuş yan cümle, bir de isim- fiille kurulmuş yan cümle vardır. Bu yan cümleler girişik birleşik cümle oluşturmuştur. Bunun yanında 2 adet de şartlı birleşik cümle vardır.

Zâtî'nin ilk gazelinde 9 adet fiil cümlesi, 1 isim cümlesi; II. gazelinde ise yine 9 fiil cümlesi kullanılmıştır. Zâtî'nin ilk gazelinde yan cümlesi isim- fiil olan 2 birleşik cümle; iki de yan cümlesi zarf -fiil olan birleşik cümle vardır. İkinci gazelinde ise bir adet sıfat-fiil, bir de zarf-fiille kurulan yan cümle vardır. Ayrıca iki adet şartlı birleşik cümle vardır. İki şairin de gazellerinde fiil cümleleri ile görülmüştür. Bu durum güzellere hareketlilik kazandırmıştır. Ayrıca iki şairin de gazelleri devrik cümlelerle örülmüştür. Bu durum gazelleri durağanlıktan çıkarmıştır.

Edebî sanatların divan edebiyatındaki öneminden ve yerinden daha önce söz edilmişti. Nizâmî ve Zâtî'nin bu gazel ve nazirelerinde kullanmış oldukları söz sanatları ise şunlardır:

Nizâmî'nin gazeli;

I. Beyitte “*ay yüzlü*” tabiri ile teşbih-i belîğ yapmıştır. Benzeyen ve benzetilen tek kullanılarak yapılan teşbihtir.

III. Beyitte “*dil*” sözcüğü ile kendisini kast eden şair mecaz-ı mürsel yapmıştır.

IV. Beyitte şair şarap kadehinin ve mumun kendisine acıdiklarını ifade ederek teşhis sanatına başvurmuştur. Mum yandığından erimektedir, şair bunu kendisine acımasına bağlayarak hüsn-ü ta'lil yapmıştır.

V. Beyitte “*la'l*” sözcüğü sevgilinin dudaklarını temsil etmektedir, bu nedenle açık istiaredir.

VI. Beyitte “*yolunun tozu*” ile ikinci mısradaki “*devletin gözünün sürmesi*” arasında leff ü neşr yapılmıştır.

VII. Beyitte “*leb*” ile “*göz*” ikinci mısradaki ayva ve badem ile ilişkilendirilerek düzenli (mürettep) leff ü neşr yapılmıştır.

VIII. Beyitte mısranın sonunda kullanılan “*hûb*” sözcüğü ikinci mısranın başından tekrar ederek akis sanatı yapılmıştır.

IX. Beyitte “*bârân*” ile “*gözyaşı*” arasında teşbih-i belîğ vardır.

Zâtî’nin I. gazeli;

I. Beyitte kuşun dilekte bulunması, insana özgü bir durumun hayvana aktarılmasından dolayı teşhistir. “*İnci*” ve “*zümrüt*” sözcükleri arasında da tenâsüp sanatı vardır.

II. Beyitte sevgiliye “*ay yüzlü*” diye seslenerek benzeyen ve benzetilene vererek teşbih-i belîğ yapmıştır.

III. Beyitte sevgilinin ayva tüylerinin âşıkla konuşması ise teşhis ve intak sanatıdır.

IV. Beyitte denizin, âşığın gözyaşlarına özenmesi teşhis sanatıdır.

V. Beyti mahlashâne olan gazelde şair kendisine “*ey Zâtî*” diye seslenerek nida yapmıştır.

Zâtî’nin II. gazeli;

I. Beyitte kuşluk vakti ve gece sözcükleri arasında tenâsüp yapılmış olup ayrıca sevgilinin saçlarını geceye, yüzünü de kuşluk vaktine teşbih etmiştir. Duhâ suresi I. âyeti ile II. âyetin bir kısmı kullanılmıştır. (İktibâs) Ayrıca burada sevgilinin siyah saçlarına gece diyerek kuşluk vakti olarak nitelediği yüzü arasında bir tezat oluşturmuştur.

III. Beyitte, ayrılık, pazarda kendisine paha biçilen bir varlığa, nesneye teşbih edilmiştir. Aynı zamanda ayrılık ve kavuşma kavramları arasında tezat yapılmıştır.

IV. Beyitte “*ay yüzlü*” diye sevgiliye seslenen âşık teşbih-i belîğ yapmıştır.

VI. Beyitte, diğer mahlas beyitlerinde olduğu gibi burada da nidâ sanatı vardır.

Yapılan mukayeler neticesinde Nizâmî ve Zâtî şiiirlerinde aşkın ıstırabı, ayrılık karşısında duyulan çaresizlik, ayrılığın acısı ve sevgilinin güzelliğinin övgüsü hâkimdir. “*tenzilü’l esmâ-i mi’n-savbi’s-semâ*” cümlesi Nizâmî’nin gazelinin son beytinde yer alırken Zâtî’nin II. gazelinin ilk beytinde yer alır. Söz gelimi Nizâmî’nin III. beytinde Kadir gecesinde duaların kabul olacağının söylenmesi, âşığın boynuna sarılmanın günah olması, helvanın bademlisinin makbul olması ve Zâtî’nin ilk gazelinde “*hangi yel esti bu yana geldin*” deyiminin geçmesi iki şairinde toplumsal hayat ve halk deyişlerine ve inanışlarına yer verdiklerini göstermektedir. Sonuç olarak

Nizâmî'nin gazeli ses örgüsü, tema ve ahenk unsurları bakımından daha üstündür. Zâtî'nin gazelleri ise söz sanatları bakımından üstündür. İki şair de dinî, sosyal ve kültürel hayata dair ipuçları vermiştir.

2.4. Karamanlı Nizâmî ve Zâtî'nin “Üstindedür” Redifli Gazellerinin Mukayeseli Tahlili

2.4.1. Karamanlı Nizâmî'nin “Üstindedür” Redifli Gazeli ve Şerhi

[Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün]

1. *Hattun ol pîrûzedür kim la'l-i nâb üstindedür
Leblerün ol la'l kim dürr-i hoş-ab üstindedür*
2. *Hâk ol ey dil pertev-i hüsninden istersen nasîb
K'âfitâbun tâbına menzil türâb üstindedür*
3. *Çem-i giryânumda ey dil-ber hayâli kaddünün
Bir nihâl-i tâzedür kim cûy-i âb üstindedür*
4. *Kâmetüm ş 'ol dâla dönmişdür ki derd altnadur
Gözlerüm ş 'ol 'ayna benzer kim 'azâb üstindedür*
5. *Yüzün üstinde vaten tutsa gözüün olmaz 'aceb
Menzil-i mirrîhi dirler ki âfitâb üstindedür*
6. *Zülf ü ebrûnı görenler dir hezârân âferîn
Ş'ol mu 'anber çetr kim müşgîn tınâb üstindedür*
7. *Ey Nizâmî vasla şâd olma vü hicrâna melûl
Kâ'i'nâtun hâli çün kim inkılâb üstindedür (İpekten, 2020: 126/23)*

Gazelin Şerhi

1. *Hattun ol pîrûzedür kim la'l-i nâb üstindedür
Leblerün ol la'l kim dürr-i hoş-ab üstindedür*

“Ayva tüylerin saf lâ'l (dudaklar) üstindedir; dudakların da kıymetli inci üstündeki la'l taşıdır.”

Sevgilinin ayva tüyleri rengi itibariyle firûze taşına benzetilmiş olup lâ'l dudaklar o firûzenin üzerindedir; dudaklar da o lâ'l ki güzel suyun incisinin üstünde

duran lâ'ldir. Âşık, güzel suyun incisi ile Aden Körfezine atıfta bulunmuştur. Geçmişten günümüze kadar inci çıkarılan bu mevkiyi "*güzel su*" olarak nitelemiştir. Şair, böylelikle hem telmih sanatı yapmıştır hem de "*inci*" sözcüğünü dışın yerine kullanarak açık istiâre yapmıştır. Aynı zamandan o lal dudaklar da inciye muhafaza eden istiridyedir. Şekil olarak dudaklar istiridyeye benzetilmiş olup benzeyen söylenmiş benzetilen söylenmemiştir. Burada bir kapalı istiâre vardır. Şair tek bir beyitte sanatını ve ustalığını konuşturmuş adeta okuyucuyu cezbetmiştir.

2. *Hâk ol ey dil pertev-i hüsninden istersen nasîb
K'afitâbun tâbına menzil türâb üstindedür*

“Ey gönül! güzelliğinin ışığından nasîb almak istiyorsan toprak ol, çünkü güneşin parlak ışığına varılacak yer toprak üstündedir.

Şair bu beyitte sevgilinin güzelliğinin ışığından nasîp almak istiyorsan eğer toprak olmalısın diye kendi gönlüne sesleniyor. Zira güneşten en çok faydalanılacak yer toprak üstündedir, demekte ve böylece aslında sevgiliyi güneşe, kendisini de toprağa teşbih ederek divan şiiri geleneğinin dışına çıkmadığını göstermektedir. Zîra divan şiirinde sevgili daima iyi, güzel. Yüce ve güçlü iken âşık ise daima sevgilinin aşkından mecnun misali âvâre, sevgilinin ayağının toprağı sevgiliden merhamet dilenen bir zavallıdır.

3. *Çem-i giryânumda ey dil-ber hayâli kaddünün
Bir nihâl-i tâzedür kim cûy-i âb üstindedür*

“Ey dilber! Senin boyunun hayâli gözyaşımın ırmağında taze bir fidandır ki ırmakların suyu üstündedir.”

Ey gönül çalan! diye sevgiliye seslenen âşık gözyaşlarını bir ırmağa teşbih ederek mübalağa yapmıştır. Bu gözyaşı ırmağı içerisinde sevgilinin hayalinin bir fidan gibi durduğunu ifade ederek taze fidan ırmak üzerindedir, demektedir. Görüldüğü üzere yine sevgiliye övgülerin yer aldığı bu beyit diğer beyitlerle aynı anlam doğrultusundadır.

4. *Kâmetüm ş 'ol dâla dönmişdür ki derd altndadur
Gözlerün ş 'ol 'ayna benzer kim 'azâb üstindedür*

“Endamım (boyum) dert çekmekten dal harfine dönmüştür; gözlerin azap üzerindeki ayın harfine benzer.”

Şair bu beyitte de çektiği acıları anlayabilmemiz için mübalağa yapmaya devam etmektedir. Kendisini iki büklüm olmuş bir dala benzeten şair gözlerini de “azap” kelimesinin ilk harfi olan “ayın” harfine teşbih etmiştir. Zîra divan şiirinde sevgilinin gözlerinin teşbih edildiği unsurlardan biri de ayın harfidir, şekil bakımından göze teşbih edilir. Şair ustalıkla “azap” kelimesindeki “(ayın)” harfine benzeterek o gözlerden kendisine gelen cefâya göndermede bulunmuştur.

5. *Yüzün üstinde vaten tutsa gözüñ olmaz ‘aceb*
Menzil-i mirrîhi dirler ki âfitâb üstindedür

“Gözün yüzünü yurt edinse tuhaf olmaz; derler ki merihin varılacak yeri güneşin üstündedir.”

Şair bu beyitte güneş sistemine atıfta bulunarak tıpkı güneş sisteminde yer alan merih gibi gözlerinin de yüzünü yurt edindiğine değinmektedir. Merih divan şiirinde sıklıkla geçer ve sevgilinin gözlerini imâ eder. Merih, savaşçılığıyla ön plandadır. Gözler de aslından âşığa en büyük azabı çektiren adeta elinde bir ok ile bekleyen bir savaşçıdır. Bu nedenle divan şiirinde merih genellikle göze teşbih edilir ki bu beyitte bu durum vardır fakat savaşçılığından ziyade konum bakımından ele alınmıştır. Bu beyitte göz ve yüz arasında tenasüp sanatı, aynı zamanda âfitâb ile merih arasında da tenasüp vardır.

Yine bu beyitte sanatını ve ustalığını konuşuran şair, sevgiliye hitaben gözlerinin yüzünü yurt edinmesinin yadırganacak bir durum olmadığını zira merih gezegeninin varılacak yerinin de güneşin üzeri olduğunu ifade etmektedir.

6. *Zülf ü ebrûnı görenler dir hezârân âferîn*
Ş’ol mu’anber çetr kim müşğîn tınâb üstindedür

“Saçlarını ve kaşlarını görenler binlerce kez aferin der; şu misk kokulu gölgelik ki anber kokan çadır ipinin üstündedir.”

“Saçlarını ve kaşlarını görenler hayranlığını gizleyemez ‘aferin’ der.” diyen şair daha sonra çok farklı bir benzetmeye başvurarak kaşları çadıra (gölgelik) saçları da çadırın iplerine benzeterek aynı zamanda ikisinde de var olan misk kokusuna vurgu

yapmıştır. Zîra sevgilinin saçları misk kokusuyla meşhurdur ve o koku aşığın aklını başından almaktadır.

7. *Ey Nizâmî vasla şâd olma vü hicrâna melûl
Kâ'i'nâtun hâli çün kim inkılâb üstindedür.*

“Ey Nizâmî! kavuşmaya sevinme, ayrılığı da üzülme çünkü kâinatın hâli değişim üstündedir.”

Şair bu mahlas beytinde "Ey Nizâmî!" diye kendisine nidada bulunarak “geçici dünyadan dünyalık şeylere üzülme, ne ayrılığa üzül ne de kavuşmaya sevin; çünkü dünyanın hâli değişim üzerinedir.” diye öğüt vermektedir. Bu son beyitte âşık, sevgilinin hicranının acısını hafifletmek, için dünyanın hâlinin her an değişeceğine vurgu yaparak aslında kendisini avutmaktadır. Zîra sevgiliye duyulan ayrılık acısı daima vuslatın önüne geçmiş hatta pek çok zaman âşıklar vuslata erememiştir. Bu nedenle âşık kendisini bu şekilde avutmuştur.

2.4.2. Zâtî'nin “Üstindedür” Redifli Gazeli ve Şerhi

[Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün]

1. *Bir elifdür kim o bînî âfitâb üstindedür
Ol dehen ş'ol mîme benzer mâh-tâb üstindedür*
2. *Hâlden hâli degüldür ey şeker-leb leblerün
Kande kand olsa anun bir kaç zübâb üstindedür*
3. *Güldüğünce leblerün üzre görinen dişleri
Benzer ol hurda habâba kim şerâb üstindedür*
4. *Çeşm-i pür-eşkümde 'aksi ol hilal üstindedür
Fi'l- mesel iki kabak ey mâh âb üstindedür*
5. *Hey kıyâmet hâlüme rahm eyleyüp haşr olmadun
Bâd-i âhumdan felekler ıztırâb üstindedür*
6. *Fürkatünde oldı bir hâle giriftâr ehl-i 'ışk
Gûyiyâ ehl-i cehennemdir 'azâb üstindedür*
7. *Leyl-i fürkat rûz-i vasla irişe bir gün ola
Zâtîyâ ahvâl-i 'âlem inkılâb üstindedür (Tarlan, 1967: 160/ 160)*

Gazelin Şerhi

[Fâ‘ilâtün Fâ‘ilâtün Fâ‘ilâtün Fâ‘ilün]

1. *Bir elifdür kim o bînî âfitâb üstindedür
Ol dehen ş’ol mîme benzer mâh-tâb üstindedür*

“O bir eliftir ki burnu güneş üstündedir, o ağzın şu mim’e benzer dolunay üstündedir.”

Bu beyitte sevgilinin boyunu ve burnunu güneşe varan elife benzeten şair, ağzını da dolunayın üzerindeki *mim*’e benzetmektedir. Şair bu beyitte aslında kelimeleri oluşturan harflerin şekil özellikleriyle sevgilinin güzellik unsurları arasında bir bağlantı kurmuştur. Divan şiirinde sevgilinin boyu *elif*, ağzı *mim*’e teşbih edilir. Klâsik şiirde sevgilinin ağzının küçük olması makbuldür, bu nedenle *mim* harfindeki küçük yuvarlağa teşbih edilir. Her iki harfe dikkat edildiğinde ilk satırda “*âfitâb üstündedir*”; ikinci satırda ise “*mâh-tâb üstündedir*” denmektedir. İlk satırda “*elif*” “*âfitâb*” sözcüğün baş harfi; ikinci mısradaki “*mim*” harfi “*mâh-tâb*” sözcüğünün baş harfi, yani şairin tabiriyle üstündedir.

2. *Hâlden hâlî degüldür ey şeker-leb leblerün
Kande kand olsa anun birkaç zübâb üstindedür*

“Ey şeker dudaklı, dudakların ben’den boş değildir. Bir yerde şeker olsa onun üstünde sinek bulunur.”

Bu beyitte sevgiliye “*ey şeker dudaklı*” diye nidâda bulunan şair sevgilinin dudağını şekere teşbih ederek o şeker dudağından da ben eksik olmadığını ifade eder. Daha sonra şeker kamışının olduğu yerde mutlaka birkaç sineğin olduğunu, sevgilinin dudağının da şeker olması nedeniyle etrafında birkaç ben olmasını sineğe teşbih etmiştir.

3. *Güldügünce leblerün üzre görinen dişleri
Benzer ol hurda habâba kim şerâb üstindedür*

“Gülünce görünen inci dişleri şarap üzerindeki hava kabarcığı gibidir.”

Şair bu beyitte de sevgiliyi överken sınırlarının dışına çıkarak onun gülerken ortaya çıkan inci gibi dişlerini içilirken üzerinde hava kabarcığı çıkan şaraba teşbih etmiştir. Divan şiirinde sevgilinin dişleri beyazlığı ve parlaklığı dolayısıyla inciye benzetilmiştir. Burada teşbih-i belîğ vardır.

4. *Çeşm-i pür-eşkümde ‘aksi ol hilal üstindedür
Fi’l- mesel iki kabak ey mâh âb üstindedür*

“Gözyaşı ile dolu gözlerimde o hilalin aksi üstündedir; meseldeki gibi ey ay iki kabak bir su üstündedir.”

Şair burada gözyaşı ile dolu olan gözlerine hilalin aksinin yansıdığını ifade ederek gözlerini kabağa teşbih etmiştir. Bahsi geçen hilâl sevgilidir. Divan şiirinde kabak, aşığın gözlerine teşbih edilir. Aşığın gözleri kabak gibi çukur ve içi su doludur. Eskiden kabak su kabı olarak kullanılırdı. Bazen de şarap kabı olarak da kullanılmıştır. İşte bu nedenden dolayı âşığın acı çeken gözleri daima kan çanağıdır. Bu açıdan da kabağa teşbih edilmiştir. Beyitte bu iki kabak yani âşığın gözleri bir su üstündedir, diyerek ağlamaktan gözyaşı göle dönmüş olan aşığın gözleri de bu suyun üzerindedir.

5. *Hey kıyâmet hâlîme rahm eyleyüp haşr olmadun
Bâd-i âhumdan felekler ıztırâb üstindedür*

“Hey kıyamet hâlîme merhamet edip toplanmadın; ahımın rüzgârından felekler ıstırap üstündedir.”

“Hey kıyamet” diye nidâda bulunan âşık, aynı zamanda kıyametle konuşup teşhis sanatına başvurmuştur. Kendi hâlini o denli hazin gören âşık, çektiği acılardan dolayı kıyametin kopmasını istemektedir. Ayrıca mübalağa yapan şair, ahının rüzgârından feleklerin ıstırap üstünde olduğunun dile getirmektedir. Edebiyatta daha çok şikâyet üzerine kullanılan felekler insanların şans, talih gibi özelliklerine yön verirken felekte meydana gelen şimşek fırtına yağmur gibi hadiseler ile âşığın çektiği âh arasında bağ vardır (Pala, 2014: 160). Yine bu beyitte görüldüğü üzere âşığın çektiği âh felekte fırtınaya neden olmuş bu durum feleklerin ıstırap çekmesi de bu durumun sonucudur.

6. *Fürkatünde oldı bir hâle giriftâr ehl-i ‘ışk
Gûyiyâ ehl-i cehennemdir ‘azâb üstindedür*

“Âşık ehli, yokluğunda bir hâle gibi toplandılar; sanki cehennem mensubudur, azap üstündedir.”

“Âşıklar sevgilinin yokluğunda bir hâle gibi toplandılar, cehennemde yananlar misali azap çekmektedirler.” diyen şair, aşk ehlini acı çeken cehennem ehliyle bir tutmuştur. Burada bahsi geçen aşk beşerî aşktır. Zîra ilâhî aşk yolunda toplanan âşıklar

cehennem azabı çekmez. Aksine Allah yolunda acı çekmekten mutluluk duyar. Asırlar boyunca şiirde işlenen aşkı kimi şair bela görürken kimisi sefa âlemi olarak nitelemiştir. Aşkı nitelemek için çeşitli mecaz, teşbih ve söz oyunlarına başvuran şairler için aşk kimi zaman paha biçilemez bir hazine kimi zaman aşığın gözyaşların in bir ummânâ dönme sebebi olmuştur.

7. *Leyl-i fûrkat rûz-i vasla irişe bir gün ola
Zâtîyâ ahvâl-i ‘âlem inkılâb üstindedür*

“Ayrılık gecesinin kavuşma gününe erişeceği bir gün ola; Ey Zâtî, âlemin hâlleri değişim üstündedir.”

Mahlas beyti Nizâmî ile aynı doğrultuda olan Zâtî, Nizâmî’ den farklı olarak ayrılık gecesinin kavuşma gününe ermesini dilemektedir. Bu mümkündür çünkü âlemin hâlleri değişim üstündedir demektir. Oysa Nizâmî ne ayrılığa üzülmeye ne de kavuşmaya sevin zira âlemin hâlleri değişim üzerindedir demektir.

2.4.3. “Üstindedür” Redifli Gazellerin Mukayeseli Tahlili

Şiirler birer gazel örneğidir. İki gazel de 7 beyitten meydana gelmektedir. Gazellerin beyit sayıları genellikle tek sayıdır, bu açıdan gazel formatına uygundur. Gerek şekil gerekse muhteva açısından gazel türüne uygun yazılmışlardır. İki gazel de sevgilinin vefasızlığı, aşk acısı, felek, talih gibi konularda yazılmıştır.

Divan şiirinde ses, ahenk ile ilgili ayrıntılar mânâdan önce gelmektedir. Şairler şiirlerini yazarken armoni ve ritimden hareket etmişlerdir. Ritim ise asonans, aliterasyon, harf oyunları, tekrar sanatları, cinâs, kafiye, redif, ölçü gibi unsurlardır.

Üç gazel de aruzun remel bahrinin “*fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilün*” kalıbıyla yazılmıştır. Bu kalıp ilk üç tef’ilenin tekrarı ve son tef’ilenin ise bir hece eksilmesiyle oluşur.

Nizâmî’nin gazeli aruz kusurları bakımından incelendiğinde 11 adet imâle, 2 ulama, 1 tane de med yapmıştır. İmâleler genellikle izafet kesresine yapılmıştır. Bunun dışında sözcük sonlarına gelen eklere yapılmıştır.

Zâtî’nin gazelinde 15 adet imâle, 3 adet med, 3 adet zihâf, 1 ulama vardır. Bu bakımdan Nizâmî’nin gazelinde çok daha az arûz kusuru vardır. Zâtî, Türkçe kelimelerde de imâle yapılmıştır.

Nizâmî’nin gazelindeki kafiye ve redif şu şekildedir:

İlk beyit: “**âb** üstindedür, hoş-**âb** üstindedür” şeklinde her iki mısra da kafiyelelidir. Sonraki beyitlerin ise ikinci mısraları ilk beyit ile kafiyelelidir. “**Türâb** üstindedür, **âb** üstindedür, ‘az**âb** üstindedür, âfit**âb** üstindedür, tin**âb** üstindedür, inkıl**âb** üstindedür”. Görüldüğü üzere “âb” kafiye-i mürekkebe ve “üstindedür” redifi kullanılmıştır.

Zâtî “üstindedür” redifi ile kâleme aldığı naziresinde ilk beyitte “âfit**âb** üstindedür, mâh-**tâb** üstindedür” şeklinde kafiye-i mürekkebe kullanmıştır. Sonraki beyitlerde “zü**bâb** üstindedür, şer**âb** üstindedür, **âb** üstindedür, ızır**âb** üstindedür, ‘az**âb** üstindedür, inkıl**âb** üstindedür” şeklinde zemin şiirle aynı kafiye ve redifi kullanmıştır. Bu da şairin nazire yazmadaki başarısını yansıtmaktadır.

Aynı ve benzer seslerin ya da kelimelerin bir ahenk içerisinde tekrar etmesi ses ve anlam açısından güçlü bir anlatım sağlaması olduğuna göre o hâlde gazelleri ses bakımından inceleyelim:

Nizâmî'nin gazelinde 303 sessiz harf bulunmakta olup ortalama olarak her beyitte 40 civarı sessiz harf vardır. Ünlü harf sayısı 202'dir. Birkaç beyit dışında her beyitte 30 ünlü bulunmaktadır. Gazelde ünsüzlerin sayısı ünlülerden fazladır. Ünlülerin 136'sı ince ünlü, 76'sı da kalın ünlüdür.

Zâtî'nin naziresinde ise 291 sessiz harf, 207 de ünlü harf bulunmaktadır. Ünlülerin 224'ü ince, 67'si kalın ünlüdür. Ünlü ve ünsüz sayıları iki gazelde de birbirine oldukça yakındır. Her iki gazelde de ince ünlüler çoğunluktadır. Bu da gazellerin durağanlıktan uzak olduğunu gösterir.

Nizâmî'nin gazelinde 41 adet “n” sesi, 33 adet “r” sesi, 33 adet “d” sesi, 30 adet “l” sesi, 24 adet “t” sesi, 20 adet “m” sesi, 16 adet “b” sesi, 12 adet “k” sesi, 11 adet “s”, 10 “h” sesi bulunmaktadır.

Zâtî'nin gazelinde 33 adet “l” sesi, 32 “d” sesi, 31 “r” sesi, 29 “n” sesi, 17 “b” sesi, 17 “h” sesi, 16 “m” sesi, 14 “t” sesi, 10 “s” sesi, 9 “ş” sesi, 6 “g” sesi bulunmaktadır.

Gerek Nizâmî'nin gerekse Zâtî'nin gazelinde r, l, n ve d seslerinin baskın olduğunu görmekteyiz. Bu ünsüzlerin gazel nazım türünde en fazla kullanılan sessizlerden olduğu bilinmektedir. İki şiirde de baskın olan sesler ve sayıları birbiriyle örtüşmektedir; bu da iki gazelin armoni açısından örtüşmektedir.

***Hattun ol pîrûzedür kim la'l-i nâb üstindedür
Leblerün ol la'l kim dürr-i hôş-ab üstindedür***

Bu muazzam beyitte adeta ses cümbüşü yapılmış olup ünlü ve ünsüzler arasında büyük bir ahenk sağlanmıştır. Söz gelimi 8 adet “l” sesi kullanılmıştır. Gazelin redifi “üstindedir” sözcüğü olup her beyitte tekrar eden “âb” hecesi ise zengin uyaktır. Zâtî naziresinde bu kafiye-i mürekkebe aynen tekrar etmiştir. Yukarıdaki beyitte “ol, kim, la'l, âb” gibi sözcükler her iki mısra da tekrar etmiştir. Ayrıca “ü” sesi beyitte hâkim olan asonanstır.

***Hâk ol ey dil pertev-i hüsninden istersen nasîb
K'afitâbun tâbına menzil türâb üstindedür***

Bu beyitte tâb sözcüğü ikinci mısra da tekrar etmiştir. n sesi 7 adet kullanılmış. 5 adet de “s” sesi tekrar etmiştir.

***Kâmetüm ş 'ol dâla dönmişdür ki derd altındadır
Gözlerüm ş 'ol 'ayna benzer kim 'azâb üstindedür***

Yukarıdaki beyitte tekrar eden sözcük ve ekler işaretlenmiştir. Bunun dışında “a” asonansı 9 adet kullanılmış olup “m” aliterasyonu da 5 adettir.

***Yüzün üstinde vaten tutsa gözün olmaz 'aceb
Menzil-i mirrîhi dirler ki âfitâb üstindedür***

Beyitte “i” ünlüsü ve “ü” ile asonans, “z” ve “r” ve “n” ünsüzleri ile aliterasyon yapılmıştır.

Zâtî'nin gazelinde ise;

***Hâlden hâlî degüldür ey şeker-leb leblerün
Kande kand olsa anun bir kaç zübâb üstindedür***

Bu beyitte satır başında hâlden hâlî sözcükleri kullanılmış, sözcüklerin yazılışı aynı gibi görünse de biri hâl yani ben, diğeri ise boş anlamına gelen “hâlî” sözcüğüdür. Mısra sonunda da leb, leblerün iki kez kullanılmıştır. II. Mısranın başında ise “kand” ve “kande” sözcüğü iki kez kullanılmıştır. Yine burada şair söz oyunu yapmıştır, zîra “kande” nerede, “kand” ise şeker anlamına gelmektedir.

*Hey kıyâmet hâlûme rahm eyleyüp haşr olmadun
Bâd-i âhumdan felekler ıztırâb üstindedür*

Bu beyitte sözcük başlarında “h” sesi bir armoni oluşturmuştur.

Her iki gazelde hâkim olan üslûp Klâsik şiirimizde hâkim olan üsluptur. Üslûp denince akla sözcük, söz grupları, cümleler gelmektedir.

Nizâmî, gazeline 54 adet isim, 8 adet fiil, 13 adet sıfat, 10 adet bağlaç, 3 adet ünlem kullanılmıştır. 12 adet ek hâlinde zamir kullanılmıştır.

Zâtî, gazeline 52 adet isim, 8 adet fiil, 3 adet zamir, 13 sıfat, 2 adet zarf, 2 adet bağlaç, 2 adet ünlem kullanmıştır.

Nizâmî'nin gazeline 35 Türkçe sözcük, 19 Arapça sözcük, 27 Farsça sözcük bulunmaktadır. Zâtî'nin ise 28 Türkçe, 14 Farsça, 25 adet Arapça sözcük kullanılmıştır. İki gazelde de Farsça sıfatlar kullanılmış olup genellikle izafet kesresinde karşımıza çıkmaktadır. Kullanılan tüm Arapça ve Farsça sözcükler genellikle isim, sıfat ve tamlama olarak karşımıza çıkmaktadır. Kullanılan fiillerin tamamı Türkçedir. Görüldüğü üzere Nizâmî'nin gazeline Türkçe sözcükler baskındır. Türkçe'den sonra en çok Farsça sözcük kullanmıştır. Bu da İran'da almış olduğu eğitimin neticesidir. Zâtî'nin gazeline ise Arapça ve Türkçe sözcükler neredeyse eşittir. En az sözcük ise Farsça sözcüklerdir. Sözcük kökenleri açısından Nizâmî'nin gazeline Türkçe baskındır, bunun sebebi henüz yabancı dillerin etkisinin çok yoğunlukta olmamasıdır.

Nizâmî'nin gazeline;

I. Beyitte teşbih sanatı yapılmıştır. Zira sevgiliye ait unsurlar çeşitli nesnelere benzetmiştir.

II. Beyitte “*Ey gönül*” diye nida sanatı yapılmıştır.

III. Beyitte de nidâ sanatı yapılmış olup gözyaşlarını ırmağa benzeterek mübalağa yapmıştır. Ayrıca sevgilinin boyunu fidana teşbih etmiştir.

IV. Beyitte Divan şiirinde kabak, aşkın gözlerine teşbih edilir.

V. Beyitte Kendisini iki büklüm olmuş bir dala benzeten şair gözlerini de azap üzerinde olan gözlere teşbih etmektedir.”

*V. Yüzün üstinde vaten tutsa gözün olmaz ‘aceb
Menzil-i mirrîhi dirler ki âfâtâb üstindedür*

Bu beyitte göz ve yüz arasında tenasüp sanatı, aynı zamanda âfitâb ile mirrih arasında da tenasüp vardır.

I. Beyitte *Ey Nizâmî* diye kendisine nidâda bulunmuştur.

Zâtî'nin gazelinde;

II. Beyitte sevgilinin boyunu ve burnunu güneşe varan elife benzeten şair, ağzını da dolunayın üzerindeki mim'e benzetmektedir.

III. Bu beyitte sevgiliye "*ey tatlı dilli*" diye nidâda bulunan şair sevgilinin dudağını şekere teşbih ederek o şeker dudağından da ben eksik olmadığını ifade eder.

IV. Beyitte inci dişler teşbih-i belîğdir.

V. Beyitte sevgiliye hilâl diye seslenen âşık hem teşbih-i belîğ hem de nidâ yapmıştır. Ayrıca gözlerini iki kabağa teşbih etmiştir.

VI. Beyitte şair "*hey kıyâmet*" diye kıyamete seslenerek hem nidâ yapmış hem de hâlîme merhamet edip neden toplanmadın diyerek kıyameti kişileştirerek teşhis sanatı yapmıştır.

VII. Beyitte âşıklar ehlini bir hâleye benzeterek teşbih sanatı yapmıştır.

VIII. Beyitte "*Ey Zâtî*" diye nidâ yapmıştır.

2.5. Karamanlı Nizâmî ve Zâtî'nin Kafiyesi "ân" Gazellerinin Mukayeseli Tahlili

2.5.1. Karamalı Nizâmî'nin Kafiyesi "ân" Olan Gazeli ve Şerhi

[Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün]

1. *Ger idersem kadd ü ruhsârün yolında cân revân*
Bitiser sinemde sinem üzre serv ü argavân
2. *Şöyle hayrân itdi kaddün servi ey Leylâ-hurâm*
Kim başında yaptı Mecnûn gibi kuşlar âşiyân
3. *Cîm-zülf ü mîm-fem bâlâ-elîfsin turre lâm*
Sende olmuşdur cemâl-i Hâlık-i bî-çûn 'ayân
4. *Gayet uzun geldügiçün merdüm-i bîmâra şeb*
Gözlerine zülfî tuş oldukça kat' eyler revân
5. *Nakd-i dil gîsûlarında harc olur didüm didi*
Gicelerde harç iderler nakd-i kalbi bî-gümân

6. *Meclisünde hâlî olmazsa hasûd olmaz ‘aceb*
Çün meseldür kim eşek başınsuz olmaz bostân
7. *Ey Nizâmîz hüsn içinde ol cefâ-hû dil-berûn*
Eksügi ‘âşıklara mihr ü mahabbetdür hemân (İpekten, 192:88)

Gazelin Şerhi

1. *Ger idersem kadd ü ruhsârûn yolında cân revân*
Bitiser sinemde sinem üzre serv ü argavân

“Eğer senin boyun ve yanağının yolunda cânımı verirsem mezarımda sinemin üstünde servi ve arguvan bitecek.”

Şair, birinci mısradaki sevgilinin güzellik unsurlarının vazgeçilmezleri olan boyu ve yanağının yolunda can verirse eğer mezarında göğsünün üzerinde servi ve arguvan biteceğini ifade etmektedir. İlk mısradaki kadd ve ruhsar ile ikinci mısradaki serv ve argavân arasında leff ü neşr sanatı yapılmıştır. Erguvan çiçeği eski şiirimizde sevgiliye ait betimleyici özelliklerin mazmunu olarak kullanılmıştır. Genellikle sevgilinin güzellik unsurları olan yüz, yanak, dudak gibi unsurların sembolü olmuştur (Koçak, 2015: 33- 44). Bu beyitte renk ekseninde karşımıza çıkan erguvan sevgilinin kırmızı yanaklarını temsil eder. Servi ise divan şiirinde belki de en sık kullanılan mazmunlardan biridir. Servi, divan şiirinde sevgilinin boyunu temsil eder. Öyle ki çoğu zaman boyundan Söz edilmezse dahi servi mecâz-ı örfî yoluyla boy yerini almıştır. Servi yaz, kış yaprak dökmeyen bir ağaçtır. Rüzgârda nazlı nazlı salınmasıyla sevgilinin nazlı yürüyüşü arasında teşbih kurulmuştur. Bundan dolayı birçok şiirde serv-i revân birlikte kullanılmıştır (Pala, 2014: 415). Âşığın sînesi sevgiliden gelen cefaların adeta merkezidir. Çünkü yürek o sinenin altındadır ve daima sînesi kan içindedir. Âşık, eğer sevgilinin sevgilinin boyu ve yanağının acısından ölürse mezarında boyu temsilen servi, yanağı temsilen de erguvanların biteceğine işaret eder.

2. *Şöyle hayrân itdi kaddüñ servi ey Leylâ-hırâm*
Kim başında yaptı Mecnûn gibi kuşlar âşiyân

“Ey Leylâ edalı, boyun (endâmın) serviyi öyle hayran etti ki kuşlar başında yuva yaptı Mecnûn misali.”

Şair bu beyitte sevgilinin güzellik unsurları olan boyu ve salınarak yürüyüşünü Leylâ’ya benzeterek âşığın bu güzellik ve endam karşısında Mecnûn’a döndüğünü ifade etmektedir. Bilindiği üzere Mecnûn, Leyla’nın aşkından çöllere düşmüş, aklını

yitirmiştir. Öyle ki kuşlar kafasına yuva yapmıştır. Mecnûn'un aklı başında değildir bu nedenle saç sakalı iç içe karışmış olup kılığı kıyafeti perişan, yakası yırtık bir vaziyette çöllerde dolaşmaktadır. Onu bu hâllere getiren Leylâ'nın aşkıdır. Şair, bu beyitte serviyi kişileştirerek başına kuşlar tarafından yuva yapılan Mecnun'a teşbih etmiştir. Leylâ ve Mecnûn'a hatırlatmada bulunmuş böylece telmih sanatı yapmıştır. Leylâ vü Mecnûn İslam edebiyatlarında mesnevilere konu olmuş bir halk hikayesidir. Kimilerine göre bu kişiler gerçektir. Söylentiye göre Mecnun, şair Kays b. M ülevvaha'l Âmirî'nin (öl. 698) lakabıdır ve bu hikâye onun şiirlerinin yorumlanmasından ortaya çıkmıştır. Onun Emevi ailesinden olup amcasının kızını seven bir genç olduğunu rivayet edenler de vardır. Leyla'nın gerçek adı ise Leyla binti Mehdi b. Sa'dî'l Âmirî'dir.

3. *Cîm-zülf ü mîm-fem bâlâ-elîfsin turre lâm*
Sende olmuşdur cemâl-i Hâlık-i bî-çûn 'ayân

“Saçların cim, ağzın mim, boyun elif, kıvrık saçların lam'dır. Sende olağanüstü yaratıcının cemâli apaçık ortaya çıkmıştır.”

Şair bu beyitte ince hayalini ve keskin zekâsını ortaya koymuştur, zira harflere oyun oynayan şair ilk beyitte cim, mim, elif ve lam harfleri ile sevgilinin güzellik unsurları arasında benzetme ilgisi kurarak söylemek istediği sözcüğü harf ve kelime oyunları eşliğinde bir sanat gösterisine dönüştürmüştür. Divan şiirinde harf ve kelime oyunları muamma, lugaz ve tarih manzumelerinde sıklıkla kullanılır. Divan şiirinde harf ekseninde kullanılan bazı mazmunlar vardır. Bunların çoğu sevgilinin güzellik unsurlarıyla ilişkilidir. Burada şairin hayal gücü karşımıza çıkmaktadır, zira şair harfleri çeşitli yönlerden sevgilinin güzellik unsurlarına benzetir. Bu beyitte sevgilinin saçları cim, ağzı mîm, boyu elif, kıvrık saçları ise lam harfidir. Bu harfler birleştirildiği zaman ise "cemâl" sözcüğü ortaya çıkmaktadır. Şair ikinci beyitte ise “olağanüstü yaratıcının cemâli sende ortaya çıkmıştır” diyerek birinci mısradaki gizleyerek verdiği sözcüğü apaçık vermiştir.

4. *Gayet uzun geldügiçün merdüm-i bîmâra şeb*
Gözlerine zülfî tuş oldukça kat' eyler revân

“Gece, hasta insana gayet uzun geldiği için yarın saçları gözlerine asıldıkça gözyaşları akıp gider.”

Bu beyitte sevgilinin aşkından hasta düşmüş âşıktan dem vurulmaktadır. Hasta bir insan acılar içinde kıvrandığından gözüne uyku giremez. Böylelikle bu kişiye gece çok uzun gelir. Hasta adama teşbih edilen âşık, gece boyunca sevgilinin saçlarını hayal eder. Gözlerine sevgilinin saçları adeta bir kanca gibi takılır ve böylelikle aşkın gözünden durmadan yaşlar akar. Burada sadece zülûf kullanılarak sevgili kast edilerek mecâz- ı mürsel yapılmıştır. Âşık, kendi durumu ile hasta bir insan arasında teşbih kurarak durumunun vahametini göstermeye çalışmıştır. Sevgilinin saçları ise onu daha da perişan etmiş ve bundan ötürü gözyaşları akıp gitmiştir.

5. *Nakd-i dil gîsûlarında harc olur didüm didi*
Gicelerde harç iderler nakd-i kalbi bî-gümân

“Gönül sermayesi saçlarında harcanır dedim. Dedi şüphesiz gecelerde harcarlar kalbin sermayesini.”

Şair bu beyitte karşılıklı bir konuşma içerisine girerek mürâcaa yapmıştır. Böylelikle âşık, münazara yaptığı kişiyi de konuşturarak şiire ahenk ve zenginlik kazandırmıştır. Bu gelerek bir halk şiiri geleneği olmasına karşın divan şiirinde de kullanılmıştır. Halk şiirinden farklı olarak şiirin tamamında kullanılmamış olup bazen sadece bir beyitte bazen de mısra başlarında değil şiirin farklı yerlerinde de kullanılmıştır. Bazen de “dedim- dedi” yer değiştirip “dedi-dedim” şeklinde de yazılmıştır (Taşkesenlioğlu, 2019: 103-126). Âşık, bu beyitte gönül sermayesinin sevgilinin saçları uğruna harcanacağından söz ederken karşısındaki ise ona, gönül sermayesinin hiç şüphesiz gecelerde harcanacağını ifade eder. Gönül sermayesi benzetmesi ile imâ edilen şey aşkın sevgisi, aşkı, sadakatidir.

6. *Meclisünde hâlî olmazsa rakîb olmaz ‘aceb*
Çün meseldür kim eşek başınsuz olmaz bostân

“Meclisinde rakibin eksik olmaması şaşılacak şey değil, çünkü atasözüne göre bostan korkuluksuz olmaz.”

Bilindiği üzere divan şiirindeki aşk; âşık, sevgili ve rakip üçgeninde geçmektedir. Bu beyitte de klâsik şiirimizin kalıbı dışına çıkılmamış olup sevgilinin divanında her daim hazır bulunan rakip korkuluğa benzeterek ustalığını sergileyen

şair, sevgilinin meclisinde mutlaka bir rakibin bulunmasının şaşılacak bir durum olmadığını dile getirerek devamında bunu bir atasözü ile destekleyerek “bostan eşek başsız olmaz” demiştir. Bu atasözü ile rakibi bostanı kollayan bir eşek başına benzetmiştir. Böylelikle rakibi sevgiliyi koruyan bir korkuluğa benzetmiştir. Eskiden bağ ve bahçesindeki mahsulü nazar ve hayvanlardan korumak için at, inek ve eşek başı geçirilmiş bir sırık dikilirdi. Bu bostan korkuluğu bazen de kafatası ve şeklinde olur ve bazı yerlerde etrafına da diken sarılırdı. Bostan korkuluğu *Divan-u Lügat -it Türk'te* de geçmektedir. Böylelikle şair şiirine anlam ve ahenk kazandırırken halk inanışlarından ve atasözlerinden de yararlandığı görülmektedir. Atasözü kullanılarak irsal-ı mesel yapılmıştır.

7. *Ey Nizâmî hüsn içinde ol cefâ-hû dil-berün*
Eksügi 'âşıklara mihr ü mahabbetdür hemân

“Ey Nizâmî güzellik içindeki o Allah’ın cefâsı dilberin eksigi yalnızca âşıklara sevgi ve muhabbetir.”

Bu beyitte “*Ey Nizâmî!*” diye kendisine seslenerek nidâ yapan şair, güzellikle donatılmış o Allah’ın cefâsı sevgilinin tek eksiginin âşıklara sevgi ve muhabbet olduğunu ifade eder. Âşık için sevgili daima kusursuz ve eksiksiz bir insandır. Tek bir eksigi vardır, o da âşıktan sakındığı sevgi ve muhabbetidir. Çünkü sevgilinin en büyük eğlencesi âşığa cefâ çektirip bununla adeta eğlenmesidir. Âşığa karşı daima acımasız olan sevgilinin bu tutumu çoğu zaman aşığa haz verir.

2.5.2. Zâtî’nin Kafiyesi “ân” Olan Gazelleri ve Şerhi

2.5.2.1. Zâtî’nin Kafiyesi “ân” Olan I. Gazeli ve Şerhi

[Fâ’ilâtün Fâ’ilâtün Fâ’ilâtün Fâ’ilün]

1. *Yire dökdi berg-i rengînin esüp bâd-i hazân*
San kıyâmet kopdı dökildi nücûm-i âsumân
2. *Ne haber virdi yine eşcâra yâ Reb peyk-i bâd*
Soyunup geydüklerini itdiler ana revân
3. *Bâgdan göndermege çıkdı sabâyı bergler*
Bûy-i zülf-i yârdan benzer getürdi armağan

4. *Ka'be-i kûy-i sanemden bâd geldi sag esen
Eşrefiler saçdı üstine dıraht-i bostân*
5. *Zâtîyâ zâyî' geçürme nev-bahâr-i 'ömrünü
Çünkü her evvel bahârün âhiri olur hazân (Çavuşoğlu, Tanyeri, 1987: 1013/8)*

Gazelin Şerhi

1. *Yire dökdi berg-i renginin esüp bâd-i hazân
San kıyâmet kopdı dökildi nücûm-i âsumân*

“Sonbahar rüzgârı esip renkli yaprakları yere döktü adeta kıyamet koptu, gökyüzündeki yıldızlar yere döküldü.”

Şair bu beyitte bir sonbahar tasviri yaparak ağaçlardan dökülen parlak sarı renkli yaprakları gökyüzündeki yıldızlara benzeterek adeta o yaprakların dökülüşünü gökten yıldızların yere dökülmesine benzetmiştir. Gökyüzünden yıldızların yere dökülmesi mübâlağadır.

2. *Ne haber viridi yine eşcâra yâ Reb peyk-i bâd
Soyunup geydüklerini itdiler ana revân*

“Ya Râb, rüzgârın habercisi ağaçlara ne haber verdi yine soyunup giydiklerini onunla yolcu ettiler.”

Şair ilk beyitte başlatmış olduğu sonbahar tasvirini bu beyitte de devam ettirmiştir. “*Acaba rüzgâr ağaçlara ne haber verdi de yapraklarını onunla gönderdiler?*” diyerek aslında sonbaharın gelişinden kaynaklı ağaçların yapraklarını döküşünü, hazan rüzgârına kapılıp gidişini adeta bilmiyor gibi davranarak tecâhül-i ârif sanatı yapmıştır. Ayrıca rüzgârın ağaçlara haber vermesi hem rüzgârın hem de ağaçların kişileştirilmesidir. Ağaçların giyinip soyundukları ise yapraklarıdır. Böylece benzetilen söylenip benzeyen söylenmemiştir, dolayısıyla burada açık istiare yapılmıştır. Soyunup giyinmek zıt eylemler olup burada tezat sanatı da yapılmıştır. “*ya Reb*” ise nidâ sanatıdır. Böylece şair gazelini oluştururken mânâ ile ilgili pek çok söz sanatı kullandığı görülmektedir.

3. *Bâgdan göndermege çıkdı sabâyı bergler
Bûy-i zülf-i yârdan benzer getürdi armagan*

“Yapraklar sabah rüzgârını bağdan göndermek için çıktı. Âdeta yârin zülfünün kokusunu armağan olarak getirdi.”

Şair bu beyitte yine diğer beyitlerde olduğu gibi sabah rüzgârından dem vurmuştur. Sevgiliden haber getiren bir haberci olan rüzgâr bu defa da şaşırtmamış ve sevgiliden getirdiği koku, âşık nezdinde en güzel armağan olarak idrak edilmiştir. Yapraklar ise rüzgârı göndermeye çıkan bir insana benzetilmiştir. Böylece teşhis sanatı yapılmıştır. Rüzgâr adeta sevgilinin saçlarının kokusunu getirmiştir. Görüldüğü üzere divan şiirinin alışılmış konusu olan sevgili ve ona ait unsurların işlendiği bu beyit konu olarak önceki beyitlerle paralellik sergilemektedir. Sabâ yelinin divan şiirinde kullanımı, sevgilinin kokusunu alıp getirmesi, yayması bakımından önem arz eder. O, sürekli sevgilinin saçlarından koku taşır. Gülşen, bâğ, bostân gibi yerleri dolaşır. Goncanın açılıp gül olmasını sağlar. Çoğu zaman sevgiliden haber getirir (Pala, 2014: 398). Yaprak divan şiirinde ağaç yapraklarının rüzgârla birlikte titremesi onunla birlikte sürüklenip gitmesi aslında ayrılık rüzgârına kapılıp giden aşığın çaresizliğini ifade etmektedir.

4. *Ka’be-i kûy-i sanemden bâd geldi sag esen
Eşrefîler saçdı üstüne dıraht-i bostân*

“Bir puta benzeyen sevgilinin kabesinden sağ cihetten bir rüzgâr esti. Eşrefiler bahçenin ağaçlarının üstüne yârin güzel kokusunu saçtı.”

5. *Zâtîyâ zâyî’ geçürme nev-bahâr-i ‘ömrünü
Çünkü her evvel bahârün âhiri olur hazân*

“Ey Zâtî, ömrünün yeni baharını boşa geçirme, çünkü her önceki baharın sonu sonbahar olur.”

Şair mahlas beytinde kendine seslenerek nidâ sanatı yapmıştır. Kendisine nasihat eden şair, ömrünün ilkbaharını boşa geçirirsen üzülsün, zira her ilk baharın sonu hazan olur demektedir. Evvel ve âhir sözcükleri tezat sanatıdır. Şair ömrünün gençlik yıllarını ilkbahara, yaşlılığı da sonbahara benzeterek açık istiare yapmıştır. Gazelin son beytinde dünya hayatının geçiciliğine, gençliğin hızla geçtiğine, gençlikte gençliğin kıymetinin bilinmesine imâda bulunur.

2.5.2.2. Zâtî’nin Kafiyesi “ân” Olan II. Gazelinin Şerhi

1. *Gördi kim âhum yile virdi zemîn ü âsumân
Başa toprak koyup ol dem istedi andan emân*
2. *Görinen yir yir denizlerde cezîre sanmanız
Başa toprak [koyup] isterler sirişkünden emân*
3. *Nâr-i âhumdan çıkan yaşıl kızıl düttünleri
Rûy-i zerdümde gören dir bana mîr-i ‘âşıkân*
4. *Sihhatümle ‘ışk meydânında cânâ ceng için
Tâze dâgum bir siper tîrüm elif na'lüm kemân*
5. *Kâmet-i yâre niçün öykündün ey ser-keş diyü
Ayagını aldı servün Zâtîyâ âb-i revân (Çavuşoğlu, Tanyeri, 1987: 1015
9/ 10)*

Gazelin Şerhi

1. *Gördi kim âhum yile virdi zemîn ü âsumân
Başa toprak koyup ol dem istedi andan emân*

“Âhımın yeryüzünü yele verdiğini görünce o an gökyüzü başına toprak koyup aman diledi.”

Şair burada hüsn-ü talîl sanatından yola çıkarak başına toprak saçmak - koymak deyimini kullanmıştır. Zira gökyüzü ve yeryüzü çıkan fırtınadan dolayı tozla kaplıdır. Şair bu durumu kendi ahının büyüklüğüne bağlamıştır. Göğün başına toprak koyması aynı zamanda teşhistir. Başına toprak koymak deyimini hem Türkler hem de Farslar arasında kullanılan bir deyimdir. Bu deyim keder ve sıkıntıyı ifade ederken kimi zaman af dilemeyi, acizlik, şikâyet ve çaresizlik de bildirir. Kimi zaman da büyük bir felaketin geldiğini haber verir (Yılmaz, 2013: 336- 350). Beyitte âhının rüzgârı karşısında çaresiz kalan gökyüzü ondan af dilemektedir. Ayrıca bu beyitte yer- gök tezatı vardır.

2. *Görinen yir yir denizlerde cezîre sanmanız
Başa toprak [koyup] isterler sirişkünden emân*

“Denizlerin üzerinde yer yer görünen kara parçaları birer ada değil. Denizler gözyaşlarımdan aman dileyip başına toprak koymuştur.”

Şair bu beyitte denizlerin üzerindeki adalara atıfta bulunarak denizlerin kendi gözyaşlarından korkarak başına toprak koyup kendisinden aman dilediğini

söylemektedir. Böylelikle denizlerin ortasında oluşan adacıkların aslında kendisinden çekinip aman dileyen denizlerin kafasına toprak dökmesi sonucunda meydana gelmiştir. Böylelikle adaların oluşumunu farklı bir nedene bağlayarak hüsn-i ta'lil yapmıştır. Aynı zamanda denizlerin kendisinden aman dilemesi de kişileştirmedir.

3. *Nâr-i âhumdan çıkan yaşıl kızıl düttünleri*
Rûy-i zerdümde gören dir bana mîr-i 'âşıkân

“Ahımın ateşinden çıkan kızıl yeşil tütünleri sararmış yüzümde gören bana âşıklar başkanı der.”

Bu beyitte şair sevgilinin aşkıdan o kadar muzdaripdir ki ettiği âh bir ateş misali yanarak yeşil kızıl bir şekilde tütmetedir. Onu bu hâlde benzi sararmış bir şekilde görenler ise ona âşıkların kralı (başı) der. Âşık, sevgiliye duyduğu derin aşkı anlatmak için mübâlağa sanatı bağlamında ahından ateşler sıçradığını ifade eder. Sararmış yüzünü görenler de zaten aşk acısından bu hâle geldiğini anlar, hatta bu öyle bir aşktır ki kendisi gibi bu derde düşen kimse yoktur. Bu nedenle onu görenler ona âşıkların başı der. Görüldüğü üzere âşık çeşitli mübalağalar ve teşbihler ekseninde sevgiliye duyduğu muhabbeti dile getirmiştir.

4. *Sihhatümle 'ışk meydânında cânâ ceng için*
Tâze dâgum bir siper tîrüm elif na'lüm kemân

“Ey sevgili, aşk meydanında sağlıklı bir şekilde savaşabilmem için taze yaram siper, okum elif, nalım da bir yaydır.”

Bu beyitte şairin asıl anlatmak istediği taze yarasının siper gibi derin olduğu, okunun elif gibi dümdüz, nalım da okun yayına benzediğidir. Şair sevgiliyle olan münasebetini bir savaş meydanına benzetmiştir. Ok, siper ve yay sözcükleri arasında tenasüp kuran şair ayrıca yarasını sipere, okunu elife, nalını yayla benzetmiştir. Şairler zaman zaman bazı nesne ve durumları harflere teşbih etmişlerdir. Özellikle elif şekil itibariyle sık kullanılan bir harftir. Arap alfabesinin ilk harfidir. Düz bir çizgiden meydana gelmiştir, kendinden sonraki harfe bitişik yazılmaz. Bu açıdan bakıldığında ve hür bir harftir. Divan edebiyatında sevgilinin boyu elife benzetilir. Alfabenin ilk harfi olduğundan âşık da sevgilinin güzellik kitabında ilk önce sevgilinin boyunu okur. Beyitte keman ile benzerlik ilgisi kurulan keman aslında yay değil sevgilinin kaşlarıdır, elif ise ok değil sevgilinin boyudur. Böylelikle bir savaş meydanı portresi

izen şair, sevgilinin güzellik unsurları ile savaş aletleri arasında teşbih ve kapalı istiare yapmıştır.

5. *Kâmet-i yâre niçün öykündün ey ser-keş diyü*
Ayağını aldı servün Zâtîyâ âb-i revân

“Ey dik kafalı, sevgilinin boyuna neden benzemeye çalışıyorsun? Ey sürekli akan su gibi olan Zâtî, ayağını serviden almışsın.”

Bu beyitte şair kendisine dik kafalı diye seslenerek sevgilinin boyuna özendiği için adeta kendisine kızarak “sen ayağını serviden alan bir akarsusun” demektedir. İlk mısradaki kâmet ile ikinci mısradaki servi sözcükler arasında tenasüp sanatı vardır.

2.5.3. Kafiyesi “ân” Olan Gazellerinin Mukayeseli Tahlili

Nizâmî'nin gazeli 7, Zâtî'nin ise iki gazel olmak üzere 5'er beyittir. Üç gazel de *Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün* kalıbıyla yazılmışlardır. İki gazel de "-ân" revî kullanılarak yazılmıştır.

Gazellerde kafiye olan kelimeler şunlardır:

Nizâmî'nin gazelinde;

Revân, argavân, hırâm, âşiyân, lâm, ayân, revân, gümân, bostân, hemân sözcükleridir.

Zâtî'nin I. gazelinde;

Hazân, asumân, revân, armağan, bostân, hazân.

Zâtî'nin II. gazelinde;

Asumân, emân, emân, âşıkân, kemân, revân.

Üç gazelde ortak kafiye “revân” sözcüğüdür.

Gazellerde redif yoktur, kafiye benzerliği üzerine kurulmuşlardır. Nizâmî'nin gazelinde n, r, d, m, s ünsüzleri baskındır. Bu ünsüzler gazel türünde en çok kullanılan ünsüzlerdir.

Zâtî'nin I. gazelinde 17 adet d sesi, 8 adet m, 21 n, 21 r; II. gazelinde ise 23 r, 18 m, 18 d sesleri bulunmaktadır. İki şairde de en fazla kullanılan ünsüzler genel olarak ortaktır.

Nizâmî'nin gazelinde 3 adet sıfat tamlaması 4 adet de isim tamlaması kullanılmıştır. Zâtî'nin I. gazelinde 1 adet sıfat tamlaması, 7 adet isim tamlaması kullanılmıştır. II. gazelinde ise 3 adet sıfat tamlaması 3 adet de isim tamlaması

kullanılmıştır. Her üç gazelde de isim tamlaması çoğunluktadır. Bu durum “târifi” üslûbun özelliğidir.

Nizâmî'nin gazelinde; I. beyitte ilk mısradaki kadd ve ruhsar ile ikinci mısradaki serv ve argavân arasında leff ü neşr sanatı yapılmıştır.

4. Beyitte sevgiliden söz edilirken. Sadece zülûf kullanılarak sevgili kast edilerek mecâz- ı mürsel yapılmıştır. Âşık, kendi durumu ile hasta bir insan arasında teşbih kurarak durumunun vahametini göstermeye çalışmıştır.

5. Beyitte şair karşılıklı bir konuşma içerisine girerek mürâcaa yapmıştır.

6. Beyitte “*bostan eşek başsız olmaz*” demiştir. Bu atasözü ile rakibi bostanı kollayan bir eşek başına benzetmiştir. Böylelikle şair şiirine anlam ve ahenk kazandırırken halk inanışlarından ve atasözlerinden de yararlandığı görülmektedir. Atasözü kullanılarak irsal-ı mesel yapılmıştır.

Zâtî'nin I. gazelinin II. beytinde şair, ağaçların yapraklarını döküşünü, hazan rüzgârına kapılıp gidişini adeta bilmiyor gibi davranarak tecâhül-i ârif sanatı yapmıştır. Ayrıca rüzgârın ağaçlara haber vermesi hem rüzgârın hem de ağaçların kişileştirilmesidir. Ağaçların giyinip soyundukları ise yapraklarıdır. Böylece benzetilen söylenip benzeyen söylenmemiştir, dolayısıyla burada açık istiare yapılmıştır. Soyunup giyinmek zıt eylemler olup burada tezat sanatı da yapılmıştır. “*ya Rab*” ise nidâ sanatıdır.

3. Beyitte yapraklar, rüzgârı göndermeye çıkan bir insana benzetilmiştir. Böylece teşhis sanatı yapılmıştır. Rüzgâr adeta sevgilinin saçlarının kokusunu getirmiştir.

5. Beyitte Evvel ve âhir sözcükleri tezat sanatıdır. Ayrıca şair ömrünün gençlik yıllarını ilkbahara, yaşlılığı da sonbahara benzeterek açık istiare yapmıştır.

Zâtî'nin II. gazelinde;

Gökyüzü ve yeryüzü çıkan fırtınadan dolayı tozla kaplıdır. Şair bu durumu kendi âhının büyüklüğüne bağlamıştır. Göğün başına toprak koyması aynı zamanda teşhistir. Ayrıca bu beyitte yer - gök tezatı vardır.

II. Beyitte denizlerin ortasında oluşan adacıkların aslında kendisinden çekinip aman dileyen denizlerin kafasına toprak dökmesi sonucunda meydana gelmiştir. Böylelikle adaların oluşumunu farklı bir nedene bağlayarak hüsn-i ta'lil yapmıştır. Aynı zamanda denizlerin kendisinden aman dilemesi de kişileştirmedir.

III. Beyitte âşık, sevgiliye duyduğu derin aşkı anlatmak için mübâlağa sanatı bağlamında ahından ateşler sıçradığını ifade eder.

IV. Beyitte şair sevgiliyle olan münasebetini bir savaş meydanına benzeterek teşbih yapmıştır.

V. Beytin ilk mısradaki kâmet ile ikinci mısradaki servi sözcükler arasında tenasüp sanatı vardır.

İki şairin şiirleri karşılaştırıldığında 2 gazelde de sevgiliye duyulan derin aşk, sevgilinin vefasızlığı, aşkın verdiği ıstırap, rakip gibi konular işlenmiştir. Zâtî'nin I. gazelinde genel olarak bir sonbahar tasviri yapılmıştır. İlk beyitte sonbahar nedeniyle yere dökülen yapraklardan söz edilmektedir, II. Beyitte yine sonbahar tasviri devam etmekte olup hazan rüzgârının ağaçların yapraklarını alıp götürmesi, III. beyitte ise rüzgârın yaprakları alıp bağdan yolcu etmesi ve yârın kokusunu getirmesi ve IV. beyitte esen rüzgârın sevgilinin köyünden geliyor olmasından söz edilmektedir. Son beyitte ise şair, kendisine seslenerek ömrünü boşa geçirmemesini zira her baharın ardından bir sonbaharın geldiğini ifade ederek adeta kendisini uyarmaktadır. II. gazelde ise çektiği acıları yeryüzü şekilleri ekseninde ele alarak kişileştirme ve mübalağa yaparak şiire canlılık kazandırmıştır. Ayrıca aşkı bir savaş meydanına teşbih eden şair son beyitte sevgilinin boyuna özendiği için kendi kendine sitem eder.

Nizâmî'nin gazeli ise daha çok âşık, sevgili ve rakip ekseninde yazılmış bir gazeldir. Birinci beyitte sevgili uğruna ölmek, II. Beyitte sevgilinin uğruna Mecnûn olmak, III. Beyitte sevgiliye övgü, IV. Beyitte sevgilinin aşkından hasta düşmek, V. ve VI. beyitlerde sevgili tarafından sevgisinin pervasızca harcanması ve meclisten eksik olmayan rakip gibi konular işlenmiştir. Son beyitte de önceki düşünceleri desteklercesine sevgilinin âşıklardan esirgediği muhabbete vurgu yapılmaktadır.

2.6. Karamanlı Nizâmî ve Zâtî'nin Kafiyesi “âr” Olan Gazellerin Mukayeseli Tahlili

2.6.1. Karamanlı Nizâmî'nin Kafiyesi “âr” Olan Gazeli ve Şerhi

[Mefâ'îlün mefâ'îlün fe'ûlün]

1. *Bana yâr itdi derd ü mihneti yâr*
Bana yâr itdigini itmez agyâr

2. *Neden bî-mihrsin dirsem ider hışm
Bana bilsem neden hışm eyler ol yâr*
3. *İnanmaz mihnet ü hecre rakibün
Azâb-i haşre kâfir eyler inkâr*
4. *Şaçunun ‘anber-i sârâ gulâmı
Gözüne nergis-i şehâ perestâr*
5. *Yüzüne geldi kes zülfün ucını
Gerekdür dine girdi kat-ı zünnâr*
6. *Didüm ayaguna düşmek olur mı
Te‘emmül itdi bir dem didi düşvâr*
7. *Nizâmî çeşm ü zülfün yâd idicek
Olur kendü perişân gönli bimâr (İpekten, 2020:132/29)*

Gazelin Şerhi

1. *Bana yâr itdi derd ü mihneti yâr
Bana yâr itdigini itmez agyâr*

“Bana sevgili dert ve mihneti yâr etti. Bana yârin yaptığını düşman yapmaz.”

Şair büyük bir söz ustalığı sergileyerek mecâzî bir şekilde yârin kendisine dert ve kederi yâr ettiğini söyler. İkinci mısradan ise bana yârin ettiğini agyâr etmez diyerek beyite büyük bir ahenk katmıştır. Mecâz ve söz oyunları ile hünerlerini sergileyen şair az sözle çok şey ifade ederek aynı zamanda yâr ile agyâr sözcüğü arasında tezat yapmıştır. Ayrıca yâr ve agyâr sözcükleri arasında tenâsüb vardır. Beyitten yâr sözcüğü üç kez, et- eylemini de üç kez kullanmıştır. Böylelikle ses örgüsü ve ahenk açısından kuvvetli bir beyit ortaya çıkmıştır. Bilindiği üzere agyâr yabancılar, düşmanlar ve el anlamında kullanılmakta olup divan şiirinde genellikle râkip anlamında kullanılır. Âşığın düşmanı sayılır, zîra o da sevgiliye âşıktır. Agyâr kimi zaman bir kişi değil yüzlerce kişidir. Âşık, sevgilinin cefâsının yanında bir de onunla uğraşır. Sevgili, âşığa yüz vermez fakat agyâra yüz verir. Onunla gülüşür, konuşur. Âşığın cefâsına cefâ katar.

2. *Neden bî-mihrsin dirsem ider hışm
Bana bilsem neden hışm eyler ol yâr*

“Bana karşı neden sevgisizsin dersem öfkelenir; bilsem o yâr bana neden öfkelenir?”

Divan şiirinde sevgili âşığa karşı daima kayıtsızdır. Ona karşı muhabbet beslemez. Aksine ona cefâ çektirmek için elinden geleni yapar. Âşığın aşkına asla karşılık vermez. Âşık ona karşı neden sevgi beslemediğini sorunca sevgili öfkelenir. Âşık sevgilinin kendisine neden öfkelenildiğini bildiği hâlde “acaba yâr bana neden öfke duyar?” Diye bildiğini bilmezden gelerek istifhâm yapar.

3. *İnanmaz mihnet ü hecre rakibün*
Azâb-i haşre kâfir eyler inkâr

“Râkibin, ayrılığın acısına inanmaz. Kıyâmet gününün azabını kâfir inkâr eder.”

Divan şiirinde râkip önemli bir yer tutar. Âşığın sevgiliden çektiği ezâların yanında bir de râkipten çektiği ezâlar vardır. Râkib, âşığın çektiği acılara bilhassa ayrılık acısına inanmamaktadır. Zîra âşığa sadece ezası kalan sevgili cihetinden rakibe kalan ise vuslattır. Râkip ile kâfir arasında bir bağ kuran şair, âşığın çektiği ayrılık acısına inanmayan râkibi mahşer gününe inanmayan kâfire benzetmiştir.

4. *Saçunun ‘anber-i sârâ gulâmı*
Gözüne nergis-i şehla perestâr

“Katıksız, has anber saçının kölesi, Ey nergislerin şahı gözüne tapınan.”

Divan şiirinde âşık daima sevgilinin kulu kölesidir. Anber güzel kokusuyla divan şiirinde daima sevgilinin saçları ile anılır. Onun saçları anberin ta kendisidir. Anber Hint Okyanusunda yaşayan bir balıktan elde edilen çok güzel kokan bir maddedir. Anber-i sârâ saf anberdir. Çoğu zaman yakılarak kullanılır. O nedenle micmer, buhur ile birlikte kullanılır (Pala, 34). Sevgilinin saçları daima anber gibi kokar. Gözleri ise nergislerin şahıdır. Nergis göz şeklinde bir çiçektir. Efsaneye göre nergis çok yakışıklı bir delikanlıymış. Birgün dereye kendi aksini izlerken suya düşüp boğulmuştur. Vücudu çürüyüp geriye göze benzer bir çiçek bitmiştir. Bu göz tüm güzellere hayran bir şekilde bakar. Fakat başka bir efsaneye göre de gül ile nergis âşık olmuş. Bu iki sevgiliden nergis göz şeklinde bir çiçeğe dönüşmüş ve kıyamete kadar ayrılık acısı çekmeye mahkûm edilmiştir (Pala, 2014: 369). Sevgilinin gözü daima nergistir ve baygın bir şekilde bakar. Görüldüğü gibi bu beyitte âşık sevgilinin güzellik unsurlarından saç mazmunu işlenmiştir.

5. *Yüzüne geldi kes zülfün ucunu*
Gerekdir dine girse kat-ı zünnâr

“Yüzüne doğru gelen saçlarının ucunu kes çünkü dine girmek için zünnârı kesmen gerektir.”

Zünnâr gayrimüslimlerin bellerine bağladıkları bir kuşaktır. Zünnâr kâfirlik alâmeti veya dinî bir sembol olarak kabul edilmiştir. İslam kaynaklarında gayrimüslimlerin zünnâr takmasının zorunluğu olduğu bilinmektedir fakat bu zorunluluğun hangi dönemde başladığı net olarak bilinmemektedir (Yavuz, 2013: 572-574). Bir kimsenin müslüman olabilmesi için belindeki zünnârı kesmesi gerekmektedir. Şair bu beyitte sevgilin saçları ile zünnâr arasında bir ilgi kurarak zülûflerin sevgilinin dine girmesine engel olarak gösterir. Divan şiirinde zülûf renk yönünden zünnâra teşbih edilir. Şayet sevgili dine girmek istiyorsa öncelikle o kâfirlik alâmeti olan zülûflerini kesmesi gerekmektedir. Aynı zamanda sevgilinin yüzü dine teşbih edilir. Kâfir (zülûf), yüzün (dinin) üstünü örtmektedir, bu nedenle uçlarını kısaltması gerekmektedir.

6. *Didüm ayaguna düşmek olur mu*
Te’emmül itdi bir dem didi düşvâr

“Dedim ayağına düşmek olur mu? Bir an düşündü ve zor dedi.”

Âşık sevgiliyle karşılıklı konuşarak “*sana yalvarıp yakarsam olur mu*” diye sorar. Sevgili etraflica düşündükten sonra “zor” diye yanıt verir. Divan şiirinde âşık daima sevgiliden gelen cefâlara gebedir. Âşık, sevgiliye yalvarıp yakarmak için bile kendisinden izin istemektedir. Bu bir mürâca’a beyit örneğidir.

7. *Nizâmî çeşm ü zülfün yâd idicek*
Olur kendü perişân gönli bimâr

“Ey sevgili, Nizâmî gözlerini ve saçlarını andıkça kendi perişan, gönlü de hasta olur.”

Nizâmî bu beyitte sevgiliye hitaben gözlerini ve saçlarını düşündükçe perişan olduğunu, gönlünün hasta düştüğünü ifade eder. Âşık daima sevgiliye hasrettir ve hicrân ateşiyle yanıp tutuşmaktadır. Âşık sevgiliyi düşündükçe perişan ve gönlü de dert ve gamla doludur. Bu nedenle hasta düşer.

2.6.2. Zâtî'nin Kafiyesi "âr" Olan Gazeli ve Şerhi

[Mefâ'îlün mefâ'îlün fe'ûlün]

1. *Kapu geçdi bana ol yâr-i dildâr
Beni gördi kapuyı itdi divâr*
2. *Didüm yâkutuna hat gelmiş ey yâr
Didi kara haberden dahi nen var*
3. *Bugün bin cân virüp bir bûse aldum
Görenler didiler şekkerlü bâzâr*
4. *Didüm varsam görem mi ol nigârı
Ayıtdılar gözüne görünür var*
5. *Rûh-i gül-nâr-i yâre benzedürsin
Be Zâtî nice germ olmaya bâzar (Tarlan, 1967: 109/ 109)*

Gazelin Şerhi

1. *Kapu geçdi bana ol yâr-i dildâr
Beni gördi kapuyı itdi divâr*

“Sevgili yine baştan savdı; beni görünce kapıyı duvar gibi yüzüme kapattı.”

Kapı geçmek deyimini baştan savmak anlamına gelmektedir. Günümüzde kullanılmayan bu deyim, divan şiirindeki deyimler üzerine çalışma yapan M. Ali Tanyeri “kapı” deyimini de alarak Zâtî'nin bu beytine de yer vermiştir. Sevgilinin âşığı ihmal ettiği, baştan savdığı anlamı bu deyimle dile getirilmiştir. Az sayıdaki örnekleri bir araya getiren Tanyeri bu deyimnin anlamının ihmal etmek, baştan savmak olduğunu ortaya koymuştur (Karavelioğlu, 2014: 175-204). Divan şiirinin asıl hayal zenginliğinin maznunların yanında anlam derinliği taşıyan deyimler olduğunu varsayarsak Zâtî'nin bu beyti de dikkate değerdir.

2. *Didüm yâkutuna hat gelmiş ey yâr
Didi kara haberden dahi nen var*

“Dedim ey sevgili, dudaklarının etrafına ayva tüyleri gelmiş; dedi kara haberden başka neyin var?”

Dedim- dedi' li mürâca'a beyit örneği olan bu beyitte şair aslında âşığın ayva tüylerini kast etmiş gibi görünerek aslında bir hat çeşiti olan yakût hattına işaret edilerek iham-ı tenasüp yapılmıştır. Ayrıca ayva tüylerin gelmiş diyen âşığa kara

haberden başka bir şeyin yok diyerek o tüylerin siyahlı ından dolayı kara habere kinaye yoluyla bir gönderme yapmıştır.

Kaynaklardan edinilen bilgilere göre Yâkût küçük yaşta Rum diyarında esir alınıp Bağdat'a getirilmiş, son Abb  s   h  lifesi Müsta'sım-Bill  h onu satın almış. Bu nedenle Yâkût El Musta'sım   olarak anılmıştır. Amasyalı bir Türk veya Rum a sılı olduğu söylemekle birlikte bunu kanıtlayacak kesin bir bilgi yoktur. Hadım (tav    ) olan Yâkût saraya alındıktan sonra çok iyi eğitim görerek yetişmiş, zamanın ilimlerinin yanında Arap dili ve edebiyatını öğrenmiştir. Yâkût geleneksel hat sanatı üzerine eğitim almış; yaptığı uzun incelemeler sonucu kendi  zg  n üslubunu ortaya koymuştur. Kendi  sl  bu ile en çok mushaf örnekleri yazılmış. Hatta 1001 mushaf yazdığı söylenmektedir. Üslûbu uzun bir döneme damga vurmuş; yalnız Osmanlıda değil İran'da uzunca dönem Yâkût  sl  bu devam etmiştir (Serin, 2013: 291- 293).

3. *Bugün bin c  n virüp bir b  se aldum*
Görenler didiler  ekkerl   b  z  r

“Bugün bir öpücük karşılığında bir can verdim. Görenler ‘ eker gibi bir pazarlık’ dediler.”

   ık sevgilinin bir b  sesi için c  n vermeye hazırdır. Sevgiliden bir öpücük almak o kadar zor bir durum ki bunun için adeta canını vermesi gerekmektedir.   te bu beyitte sevgiliden bir öpücük almak için canını veren    ı ın durumuna şahit olanlar “ne güzel,  eker gibi bir pazarlık” demişlerdir (kinaye). Ayrıca beyitte “virüp aldum” sözcükleri tezattır.

4. *Didüm varsam görem mi ol nigârı*
Aytdılar gözüne görinür var

“Dedim varsam görür m  y  m o nigârı? Gözüne görünür, var git dediler.”

Bu beyit de bir önceki beyit gibi mürâca'a beyit örneğidir. Sevgiliye hasret olan    ı ın tek bir isteği var o da sevgilinin semtine varıp onu görmektir.    ık, birilerine “gidersem o sevgiliyi görür m  y  m?” diye soruyor ve “gidersen sana görünür, git” cevabını alıyor.    ık daima sevgiliyi görmek ister. O gittikçe sevgili ondan ka ar, uzaklaşır.    ık aslında sevgiliyi göremeyeceğini bile bile onu g  rebilecekmi  gibi kendisini avutur. Beyitte “g  r-” fiili “görem mi, görinür” olarak iki ayrı kipte kullanılmıştır. Ayrıca “göz, görem, görinür” sözcükleri tenâsüb sanatıdır.

5. *Rûh-i gül-nâr-i yâre benzedürsin*
Be Zâtî nice germ olmaya bâzar

“Nar çiçeğinin yüzünü yâre benzetirsin; be Zâtî çok ısınmasın pazar.”

Şair bu beyitte nar çiçeğini benzetmiştir. “*Ey Zâtî*” diyerek kendisine seslenerek hem nidâ sanatı hem de tecrîd yapmıştır. Zîra kendisini farklı bir kişi yerine koyarak hitâp etmiştir. “*Be Zâtî bu meydan bu pazar daha çok ısınmasın mı?*” diye kendisine seslenen şairin “*bâzar*” sözcüğü ile kast ettiği yer aslında âşık, sevgili ve râkip üçlüsünün âşıklık hünerlerini sergiledikleri bir meydan gibi düşünülebilir. Divan şiirinde bâzar sözcüğü sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Çeşitli anlamlar ihtiva eden bu sözcük mahşer pazarı, aşk pazarı, riya pazarı, can pazarı vs. anlamlarda kullanılmış olup bu beyitte sıcak pazar yani “*bâzâr-ı germ*” anlamında kullanılmıştır. Bu terkip canlı, çok revaçta olan işlek bir pazar anlamlarına gelmektedir (Durkaya, 2022: 58). Zîra âşık nar çiçeğini sevgiliye benzetip ortalığı kızıştırmıştır. Bunun neticesinde râkibin ve sevgilinin vereceği tepkiler de mühimdir. Bu nedenle şair “*Ey Zâtî, pazar çok ısınmasın*” diyerek aslında ortalığın kızışacağından dolayı pazarın çok ısınacağını dile getirmiştir.

2.6.3. Kafiyesi “âr” Olan Gazellerinin Mukayeseli Tahlili

İki gazel de arûzun “*mefâ’ilün mefâ’ilün fe’ülün*” kalıbıyla yazılmışlardır. Nizâmî’nin zemin şiiri 7 beyitten oluşurken Zâtî’nin naziresi 5 beyitten oluşmaktadır. Nizâmî ve Zâtî’nin şiirlerinde redif bulunmamaktadır. Kafiyesi ortaktır ve iki gazelde de revî olan harfi “âr” dır.

Gazellerde kafiye olan kelimeler şunlardır:

Nizâmî’nin gazelinde; yâr, agyâr, inkâr, perestâr, zünnâr, düşvâr, bimâr sözcükleridir.

Zâtî’nin gazelinde; dildâr, divâr, yâr, bazâr, vâr sözcükleridir.

Nizâmî’nin gazelinde “yâr” sözcüğü 4 kere, Zâtî’de ise 2 kere kullanılmıştır. Nizâmî’nin gazelinde “it-” yardımcı fiili 3 kez kullanılmıştır.

1. *Bana yâr itdi derd ü mihneti yâr*
Bana yâr itdigini itmez agyâr

Beyite dikkat edildiğinde bana sözcüğünün 2 defa, yâr sözcüğünün 3 defa, it- sözcüğünün de 3 defa kullanıldığı görülmektedir. Şair söz tekrarlarını ustalıkla

kullanmış ve böylece ahenk unsurları açısından son derece başarılı bir beyit ortaya çıkmıştır. Yalnızca bu beyitte değil, gazelin tamamında bu ahenk ön plana çıkmaktadır.

*Neden bî-mihrsin dirsem ider hışm
Bana bilsem neden hışm eyler ol yâr*

Yukarıdaki beyitte dirsem, bilsem, hışm ider, hışm eyler gibi söz tekrarlar ve ses benzerlikleri kelime ve kelime gruplarının uyum içerisinde bir simetri oluşturacak şekilde sıralanıp ahenk oluşturmuştur. İlk beyitte “bana ve yâr, it-” sözcükleri iki mısradan nizâmî bir şekilde sıralandığından düz paralelizmdir. İkinci beyitte ise “neden” ve “hışm” sözcüğü de düz paralelizmdir.

Zâtî’nin ilk beytinde “kapu” ve “ben” sözcükleri iki beyitte tekrar ederek paralelizm oluşturmuştur.

*Kapu geçdi baña ol yâr-i dildâr
Beni gördi kapuyı itdi divâr*

Ayrıca bu beyitte “geçti, gördi, itdi” sözcükleri ile “dildâr ve divâr” sözcükleri arasında oluşan ritim büyük bir ahenk oluşturmuştur. İkinci beyitte “dedim- dedi” sözcükleri her iki mısra başında tekrar ettiği için düz paralelizmdir.

*Didüm yâkutuna hat gelmiş ey yâr
Didi kara haberden dahi nen var*

Nizâmî’nin gazelinde “inkâr ey-, yâd et-, ayağa düşmek, hışm it-, te’emmül it-” gibi deyimler kullanılmıştır. Zâtî’de ise “kapı geç- ve can ver-” gibi deyimler kullanılmıştır. Deyim kullanımı açısından Nizâmî çok daha başarılıdır.

Aliterasyonlara bakıldığında Nizâmî’nin gazelinde 30 “n” sesi, 26 “r” sesi, 19 “d”, 19 “m” sesi bulunmaktadır. Zâtî’nin gazelinde ise 24 “r” sesi, 15 “n” sesi, 14 “d” sesi kullanılmıştır. Görüldüğü üzere iki gazelde en çok kullanılan sessiz harfler ortaktır; tek fark ise zemin şiirde “n” sesi daha fazla iken nazirede “r” sesi daha fazladır. Nizâmî’nin gazelinde 37 “a” ünlüsü, 37 adet de “e” sesi ve 32 “i” sesi bulunmaktadır. Zâtî’nin gazelinde ise 33 “a” sesi, 20 “e” sesi, 26 “i” sesi bulunmaktadır. Nizâmî’nin gazelinde 56 ince, 53 kalın ünlü vardır. Zâtî’nin gazelinde 50 kalın ünlü, 59 adet de ince ünlü vardır. Böylelikle kullanılan sesler bakımından

paralel gazeller oldukları tespit edilmiştir. İnce ünlülerin kalın ünlülerden fazla olması şairlerin şiir dünyaları ile kişiliklerinin aynı doğrultuda olduğunu gösterir. Kullanılan ünsüz harfler de gazel türünde en çok kullanılan seslerdir.

Divan şiiri edebî sanatlar, mecâzlar ve söz oyunlarına dayalı bir şiirdir. İki şiire de bakıldığında edebî sanatların ustalıkla kullanıldığını görürüz. Zemin şiirde şair özellikle tekrîr sanatı kullanmıştır. Bu durum şiire oldukça güzel bir ahenk katmıştır. Aynı durum nazire için de geçerlidir fakat zemin şiirdeki ahengi yakaladığı söylenemez. Söz sanatlarına bakıldığında Nizâmî'nin zemin şiirinde mecâz, teşbih, tezat ve leff ü neşir sanatlarını kullandığı görülmektedir.

Zâtî'nin gazelinde ise daha çok kinayeler dikkat çekmektedir. Bunun yanı sıra iki gazelde de tekrîr sanatları sıklıkla kullanılmıştır. Her iki gazelde de tekrîr ve aliterasyonlar şiire ahenk katmıştır. Tekrar eden sözcükleri şiirin potasında eritmeyi başaran şairler ritim ve ahengi yakalamışlardır.

Muhteva açısından bakıldığında Nizâmî'nin gazeli ilk beyitten itibaren sevgilinin çektiği acıları, sevgilinin cefâsı işlenmiştir. Âşık çok eziyet çeker; sevgiliden gelen her acı karşısında adeta boynu kıldan incedir. Âşık bu durumdan ne kadar şikâyet ediyor görünse de aslında bu durumdan memnundur. I. Beyitte âşık karşısında başka biri varmışçasına sevgiliden şikâyet eder ve sevgilinin yaptığını kendisine düşmanının bile yapmadığını ifade eder. II. Beyitte sevgilinin sevgisizliğinden şikâyet ettiği vakit sevgilinin hışmına uğradığını bu nedenden dolayı şikâyet etmekten bile sakındığını ifade eder. III. Beyitte ise râkibin ayrılık acısına inanmadığını anlatır. Rakip, âşığın acı çektiğine inanmaz zîra âşık sevgilinin tüm eziyetlerini çekerken onun bütün güzel yönlerini de rakip görmektedir. Böylelikle âşık ayrılık acısını kabul etmeyen râkibi kıyamet gününe inanmayan kâfire teşbih etmiştir. IV. Beyitte sevgilinin güzellik unsurlarına övgü yapılmıştır. V. Beyitte sevgilinin yüzüne gelen saç ile gayrimüslimlerin zünnârı arasında leff ü neşir yapan şair yine VI. beyitte sevgilinin acımasızlığından dem vurarak sevgilinin ayaklarına kapanmak için bile sevgiliden izin istemektedir. Dolayısıyla bu beyitte de sevgilinin acımasızlığı, âşığa vefasızlığı işlenmiştir. Son beyitte ise yine ayrılık ateşi ile yanmakta olan âşık profili çizen şair, sevgilinin gözlerini ve saçlarını andıkça kendi perişan ve gönlü ise hasta düşmektedir. Gazelin tamamında duygularını ifade etmek için deyimlerden sıklıkla yararlanan şair halk deyişlerini başarıyla kullanmıştır.

Zâtî ise yine zemin şiire paralel bir şekilde sevgilinin vefasızlığını, acımasızlığını, kendisiyle gönül eğlendirmesini işlemiştir. I. Beyitte sevgilinin kendisini baştan savdığını, onu görünce kapıları yüzüne kapattığını anlatır. II. Beyitte sevgili kendisini kara haber vermek dışında hiçbir meziyeti olmayan biri olarak tasvir eder. III. Beyitte sevgiliden bir öpücük alma uğruna canını verdiğini, görenlerin ise şekerli pazarlık diye kinaye yollu alay etmeleri işlenir. IV. Beyitte sevgilinin vuslatına ermeyi hayal etmekte ve “eğer sentine varırsam görür müyüm?” diye sorar ve eğer giderse sevgiliyi görebileceğinin cevabını alır. Son beyitte ise her zamanki teşbih kıstaslarının tersine sevgili değil de çiçek sevgiliye teşbih edilmiştir. Yine son beyitte bu pazar daha çok kızışır diyerek aşk meydanını bir pazara teşbih etmiştir.

Yapılan mukayese sonucunda Nizâmî ile Zâtî’nin gazellerinin zengin bir anlamsal derinlik taşıdığı, deyimler, söz sanatları, mecâz ve imgelerle örülü bir nitelik taşıdığı görülmüştür. Şairler bu anlam derinliğine mecâz, kinaye, tezat gibi sanatları kullanmışlardır. İki gazelin de teması sevgilinin vefasızlığı ve güzellik unsurları ve bu unsurlara yapılan övgülerdir. Şiirler kıyaslandığında dil, ses ve ahenk unsurları bakımından Nizâmî’nin zemin şiiri Zâtî’nin gazeline göre oldukça başarılıdır. İyi bir şiirin amacının zihinde derin bir anlam ve kulakta ahenkli bir melodi oluşturarak bir bütünlük sağlamak olduğunu varsayarsak Nizâmî’nin gazelinin daha başarılı olduğunu görürüz. Zâtî’nin gazeli ise doğal üslûbu, kullandığı deyimler ve söz sanatları açısından önemlidir. Söyleyiş, ses ve ahenk açısından ilk iki beyit dışında zemin şiirin başarısını yakalayamamıştır. Fakat bunların dışında kullanılan söz sanatları açısından zemin şiirden daha başarılıdır. Kullanılan ünlü ve ünsüzler açısından zemin şiirle eşdeğer bir gazel kaleme almıştır.

2.7. Karamanlı Nizâmî ile Zâtî’nin “dahi” Redifli Gazellerinin Mukayeseli Tahlili

2.7.1. Nizâmî’nin “dahi” Redifli Gazeli ve Şerhi

[Mef‘ûlü Fâ‘ilâtü Mefâ‘îlü Fâ‘ilün]

1. *Dil-ber ki dil yolına revândur revân dahi*
Yolında terk olalı cihândur cihân dahi
2. *Çün zülfi cîm kaddi elif kaşı nûn imiş*
Dirsem n’ola o serv-i gül-endâma cân dahi

3. *Mihr-i ruhun fütâdesi ancak zemîn degül
Ser- gerde ol hevâda yeler âsumân dahi*
4. *‘İşkunda dil melâmet okına nişândur
‘İşka nişân dilerler ise uş cân dahi*
5. *Ger dûzah içre vaslun ele girse ‘ayş idem
K’ol ‘ayşa hasret olanlar ehl-i cihân dahi*
6. *La’lin şarâbın içmege zülfün ne men’ ider
Kim su içerken âdemi urmaz yılan dahi*
7. *Cânâ cefâ bu ise ki gamzen bana kılur
Çok geçmeye ki aydalar ölmüş filân dahi*
8. *İtme Nizâmî yüzi güneşdür diyü beyân
Ol hod ‘ayândur ana ne hâcet beyân dahi (İpekten, 214:109)*

Gazelin Şerhi

1. *Dil-ber ki dil yolına revândur revân dahi
Yolında terk olalı cihândur cihân dahi*

“Ey sevgili, cân bile gönül yolunda akıp gitmektedir; dünya bile yolunu terk ettiğinden beri eski güzelliğini kaybetti.”

“Ey sevgili!” diye nidâyla başlayan âşık tek sermayesi olan cânının bile gönül yolunda akıp gittiğini ifade eder. Bilindiği üzere gönül âşığın aşkını yaşadığı bir yerdir. Gönül adeta âşığın sığınağı, dertleştiği bir yerdir. Âşık yanında biri varmışçasına gönlü ile dertleşir. Gönül bu nedenle derbeder ve perişandır. Gönül aşkın tüm gâm ve kederini içinde taşıyan bîçaredir. Sevgili gönül ülkesinin sultanı, gönül ise onun bendesidir. Sevgilinin saçının her bir teline âşıkların gönlü asılıdır. Gönül, sevgilinin aşkından hasta, bîmar bir durumdadır (Pala, 2014: 180). Bu nedenle cân da gönül yolunda akıp gitmektedir. Âşığın gönlü tek sermayesidir ve bu sermaye sevgili uğruna harcanmaktadır. İkinci mısra da ise dünya adeta kişileştirilerek sevgilinin yolunu terk ettiğinden beri dünyanın güzelliğini kaybettiğini ifade etmektedir (teşhis). Beyitte dünyanın döngüsü ile sevgili arasında bağlantı kurulup dünyanın onun etrafında dönmeyi bıraktığından beri güzelliğini yitirmiş olduğunu söyleyen âşık sevgiliyi güneşe teşbih ederek kapalı istiâre yapmıştır.

2. *Çün zülfi cîm kaddi elif kaşı nûn imiş
Dirsem n’ola o serv-i gül-endâma cân dahi*

“O gül endamlı serviye (sevgiliye) cânım feda olsa ne olur ki? Çünkü saçları cim, boyu elif, kaşları da nun imiş.”

Sevgilinin saçları yüzünü çevreleyen zülüfleri şekil itibariyle “*cim*” harfine teşbih edilmiştir. Saçlar kıvrımlı olmaları nedeniyle bu harfe benzetilmiştir. Yanakta bulunan ben ise bu harfin ortasındaki noktadır (Undu, 2007: 44). Divan şiirinde sevgilinin boyu “elif”, kaşı ise kimi zaman “nun” harfine teşbih edilmiştir. İlk mısradaki sevgilinin güzellik unsurları harflere teşbih edilerek sunulmuştur. Bu harfler öylesine seçilmiş harfler değildir; şair böylelikle ikinci mısradaki geçen *cân* sözcüğünü işaret etmektedir, zîra bu harflerin birleşmesi ile “*cân*” sözcüğü ortaya çıkmaktadır (Doğan, 2016: 67- 91). Sevgili zaten bu hâliyle cânıdır, bu nedenle ona cân demesinde bir sakınca yoktur. Ayrıca “*O selvi boylu gülendam cân dersem ne olur?*” diyerek istifham sanatı yapılmıştır. Rüzgârdan ağır ağır salınan servi ve uzun endamı ile salınarak yürüyen sevgili arasında benzerlik ilgisi kurulmuştur. Böylelikle burada da açık istiâre yapılmıştır. Ayrıca ilk mısradaki kadd, elif ve ikinci mısradaki serv ve gülendam arasında tenâsüb ilgisi kurulmuştur.

3. *Mihr-i ruhun fütâdesi ancak zemîn degül
Ser- gerde ol hevâda yeler âsumân dahi*

“Ey sevgili! Senin yüzünün güneşine meftun olan, düşkün olan sadece yeryüzü değil; gökyüzü (felek) bile sana düşkün olduğu için gökte dönmektedir.”

Sevgiliye nidâda bulunan şair onun yüzünü güneşe benzeterek bu güneşe düşkün olanların sadece yeryüzü olmadığını feleklerin bile ona olan düşkünlüğünden gökte dönüp durduğunu ifade etmektedir. Divan edebiyatında âsumân felek yerine sıklıkla kullanılmıştır. Âsumân sevgiliyi de içinde güneşi de (sevgiliyi) barındırdığından sevgilinin eşiği sayılır. Güneş bu eşiğe gelerek dilenir. Bu eşikten âşığa dert ve keder yağar. Âsumân, yer, felek, semâ kelimeleri birlikte kullanılır. Bazen de zemin sözcüğü ile tezat yapılarak kullanılır. Felek divan şiirinde baht, talih, keder anlamında kullanılır. Her gezegenin bir feleği vardır ve bu felekler sürekli dönerler (Pala, 2014: 160). Divan şiirinde pek çok şair feleği şikâyet yerine kullanır. Âşığın çektiği acılardan dolayı felekler yanıp tutuşmaktadır. Bazı zamanlarda da felekler âşığın çektiği ıstırapların karşısında ağlar. Bu beyitte dönmesi hasebiyle ele alınan felek, sevgiliye olan düşkünlüğünden dolayı döndüğü ifade edilerek hüsn ü ta’lil

yapılmıştır. Beyitte âsumân ile zemin arasında tezat ilişkisi kurulmuştur. Ayrıca heva, âsumân ve zemin sözcükleri arasından tenâsüp ilişkisi vardır.

4. *‘İşkunda dil melâmet okına nişândur
‘İşka nişân dilerler ise uş nişân dahi*

“Aşkında gönül kötülük oklarının hedefindedir. Aşka hedef dilerlerse, işte hedef de! (gönül).

Klâsik şiir geleneğinin tipik bir örneği dan bu beyitte âşığın aşkın verdiği acı, sebep olduğu kötülüklerden dem vurmaktadır. Gönül gam ve kederle beslenen bir kuş gibidir. Aşk ise gönle musallat olan bir hastalıktır. Sevgili bu hastalığın hem sebebi hem de doktorudur. Fakat sevgili çok acımasız olduğundan gönle daima kötülük gönderir. Divan şiirinde ok sevgilinin pek çok güzellik unsurlarının yerine kullanılmıştır. Sevgilinin boyu, gamzesi, kirpiği birer oktur ve âşığın gönlüne saplanır. Âşık da sevgiliden gelen bu cefâ oklarını adeta yüreğine hapseder, çıkarılmasını istemez. Sevgiliden gelen cevır ü cefâ gönlü hedef alan oklara benzetilerek istiâre yapılmıştır. İkinci mısırada şair, “eğer aşka hedef dilerlerse işte hedef” diyerek gönlü işaret etmiştir.

5. *Ger dûzah içre vaslun ele girse ‘ayş idem
K’ol ‘ayşa hasret olanlar ehl-i cihân dahi*

“Eğer cehennemde sana kavuşmak mümkün olsa zevkle yaşarım ki yaşam zevkine hasret tüm dünya ehli bu zevki hissetsin.”

Âşık, sevgiliye kavuşma uğruna cehenneme bile gitmeye razıdır. Sevgiliden ayrı düşmek âşık için cehennem azabından farksızdır. Bu nedenle onunla vuslata ereceğini bilse cehenneme bile razıdır. Cehennem divan şiirinde tamu, dûzah adlarıyla sıklıkla kullanılan bir kavram olup içerisinde ateş olması ve yakma özelliği ile sevgiliye duyulan hasret olarak tasavvur edilir. Âşığın çektiği aşk hasreti cehennem ile eşdeğer olduğundan vuslata ermek uğruna cehenneme gitmeye can atan ve o günün gelmesi için zevkle yaşayacağını dile getiren bir âşık profili çizildiği görülmektedir. Böylelikle yaşam zevkine muhtaç dünya ehli de bu zevki hissedeceğini dile getirmektedir.

6. *La’lin şarâbın içmege zülfün ne men’ ider
Kim su içerken âdemi urmaz yılan dahi*

“Saçın dudağının şarabını içmeme neden izin vermez ki yılan bile su içerken vurmaz insanoğlunu.”

Sevgilinin saçları adeta bir muhafız misali sevgilinin dudaklarının nöbetini tutarak âşığın bu dudakların şarabını içmesine engel olur. Divan şiirinde sevgilinin güzellik unsurları her zaman âşığa ihsanda bulunmaz. Sevgilinin uzuvları da tıpkı kendisi gibi acımasızdır. Çoğu zaman yılanla teşbih edilen saç acımasızdır. Her iki yanaktan sarktığı için bin başlı ejderhaya da teşbih edilmektedir. Divan şiirinde ejderha tılsımlı hazineleri koruduğuna inanılan efsanevî bir hayvandır. Sevgilinin lâl (dudak), inci (diş), yakut (ağız), pîruze (hat) gibi uzuvları değerli mücevherlerin bulunduğu büyümlü birer definedir ve bu defineyi koruyan saçlar da birer yılan yahut ejderhaya teşbih edilmektedir (Undu, 2007: 40). Dudak, rengi ve güzelliği ile birçok teşbih ve tahayyüle sebep olmuştur. Divan şiirinde sıkça karşımıza çıkan dudak renk itibarıyla la'l ve yakuta, âşığı sarhoş etmesi bakımından da şarap ve kadehe benzetilmektedir (Undu, 2007: 171). Bu beyitte de şaraba teşbih edilen dudak yılanla teşbih edilen saçlardan dolayı içilememektedir. Böylelikle şair ikinci mısradaki “yılan bile su içene dokunmaz” diyerek sevgilinin kötülük saçan saçlarının yilandan dahi acımasız olduğunu ifade eder (İrsâl-i mesel). Beyitte ilk mısradaki la'l, şarap içmek ve zülûf ile ikinci mısradaki su içmek ile yılan arasında düzenli leff ü neşir yapılmıştır.

7. *Câna cefâ bu ise ki gamzen bana kılur*
Çok geçmeye ki aydalar ölmüş filân dahi

“Câna cefâ bu ise bakışların bana bunu yapar ki çok geçmeden filân da ölmüş desinler.”

Sevgili daima âşığa cefâ çektirir. Bunu kimi zaman ok gibi kirpiği ve bakışlarıyla kimi zaman saçlarıyla yapar. Bu beyitte sevgilinin gamzesi (bakışı) âşığa acı çektirmektedir. Göz, gamze oklarını âşığa fırlatır; âşık kimi zaman yaralanır kimi zaman da ölür. Gamze oklarının hedefindeki yer âşığın gönlüdür. Cân divan şiirinde çoğu zaman âşığın yaralı kalbidir. Yaralıdır zîra sevgili tarafından kendisine sürekli cevri ü cefâ gönderilmektedir. Bu beyitte sevgilinin süzgün bakışı olan gamzeleri âşığa oklar fırlatır böylece âşık sevgiliye seslenerek câna (gönlüne) cefâ bu ise bunu gamzelerinin fazlasıyla yerine getirdiğini dile getirir. Böylelikle çok geçmeden bu acılardan öleceğini, ölüm haberinin insanlar tarafından dillendirileceğini söyleyerek çektiği acıların çokluğundan dem vurur.

8. *İtme Nizâmî yüzi güneşdür diyü beyân
Ol hod ‘ayândur ana ne hâcet beyân dahi*

“Ey Nizami yüzü güneştir diye beyânda bulunma; o kendisi âşikârdır, onu izâh etmeye ne gerek var ki?”

“Ey Nizâmî!” Diye kendisine nidâda bulunan şair, “o sevgilinin yüzü güneştir diye beyânda bulunma, zîra güzelliği âşikârdır, onu anlatmaya gerek yoktur.” diyerek sevgilinin güzelliğinin övgüsünü yapar. Divan şiirinde sevgili güzelliği ile daima âşığın gözlerini kamaştırır, bu bakımdan güneşten farksız olan sevgili pek çok şair tarafından güneşe teşbih edilerek tasavvur edilir. Böylelikle güneşin dünyayı aydınlatması misali sevgili de âşığın dünyasını, gönlünü aydınlatır (Undu, 2007: 28).

Birçok divan şiirinde olduğu gibi Nizâmî de güneşi teşbih unsuru olarak kullanmıştır. Güneş parlaklığıyla gökyüzünde durmakta ve tüm cihanda görünmektedir; sevgili de bir güneş gibi güzelliği ve parlaklığıyla açıkta durmakta, herkesçe görülmektedir. Bu nedenle şair “onu izâh etmeye gerek var mı?” diyerek istifhâm yapmıştır.

2.7.2. Zâtî’nin “dahi” Redifli Gazeli ve Şerhi

[Mef‘ûlû Fâ‘ilâtü Mefâ‘ilü Fâ‘ilün]

1. *Âşık olalı gülmemişem bir zaman dahi
Ol dem bu demdür iki gözüm hûn-feşân dahi*
2. *Gamzen yanında tîre dahi geçsün geçinmeden
Öykünmesün o kaşa çekilsün kemân dahi*
3. *Kessün hûyın o yüzi açuk bî-hayâya di
Gamzenle yohsa tîg uzadurmuş zebân dahi*
4. *Sögdî çekerken oklarını sîneden bilür
Tatlu söz ile çıkdüğün inden yılan dahi*
5. *Gördi ki her cevâna düşer gönli Zâtî’nün
Pîr oldu gitdi gönli velî nev-cevân dahi (Çavuşoğlu, Tanyeri, 1987: 1774/491)*

Gazelin Şerhi

1. *Âşık olalı gülmemişem bir zaman dahi
Ol dem bu demdür iki gözüm hûn-feşân dahi*

“Âşık olduğumdan beri bir an bile gülmemişim; o an bu andır (o gün bugündür) iki gözüm kan bile saçıyor.”

Âşık sevgiliye duyduğu aşktan beri bir an bile gülmediğini hatta o günden beri gözlerinin kan ağladığını ima etmektedir. Kan divan şiiri geleneğinde sevgilinin birçok güzellik unsuru kan ile ilgilidir. Gözler, gamze ve kirpikler kan dökücü bir özellik sergiler. Dudak, yanak ve ben ise renk itibarıyla kan olarak tasavvur edilir. Bundan dolayı bu uzuvların her biri âşığın gözünde birer katildir. Âşığın ağlayan gözleri kan çanağına döner ve kanlı yaşlar dökmeye başlar. Yakut, la i ve mercân, renk itibarıyla kara teşbih edilir. Bu nedenle hûn sözcüğü divan şiirinde pek çok terkip kurmuştur. Hûn-feşân da bu terkiplerden biridir (Pala, 2014: 225). Gözler kan dökme eylemini tek başına gerçekleştirmez. Bunu yaparken kirpikler, kaşlar ve gamzeden yardım alır. Göz kimi zaman kan alıcıdır, zaman zaman gamzelerinin kılıcıyla bazen de kirpik okuyla kan döker. Beyitte sevgilinin aşkından kanlı göz yaşları döken bir âşık tasviri yapılmıştır. Zâtî şiirlerinde halk deyimlerini ve atasözlerini sıklıkla kullanmıştır. Bu beyitte zikredilen kan saçmak deyimini kullanılarak ifadeye zenginlik katmıştır.

2. *Gamzen yanında tîre dahi geçsün geçinmeden
Öykünmesün o kaşa çekilsün kemân dahi*

“Gamzenin yanından ok dahi geçse sevgilinin bakışlarını yakalayamaz; yay çekilse bile sevgilinin kaşına benzeyemez.”

Ok ve yay Türk kültüründe oldukça önemli bir konuma sahiptir. Ok yaralayıcılık ve öldürücülük gibi özellikler taşımaktadır. Oku fırlatmak için yaya da ihtiyaç duyulduğundan divan şiirinde ok ve yay çoğunlukla birlikte kullanılmıştır. Divan şiirinde sevgilinin yan bakışı ve kirpikleri ok, kaşları da şekil benzerliğinden dolayı okları fırlatan yay olarak tasavvur edilmiştir. Sevgilinin kaza oklarının hedefi âşığın gönlü, sinesidir. Gamzenin okları kirpiklerdir. Birer oka teşbih edilen kirpikler bazen âşığın gönlünü yaylım ateşine tutar. Beyitte sevgilinin bakışları karşısında okun masum kaldığından, o gamzelerin yayla fırlatılmış bir oktan çok daha hızlı olduğu ifade edilmektedir. Gergin, çekilmiş bir yayın ise sevgilinin kaşları karşısında yetersiz kaldığından dem vurur. Yay ne kadar gerilmiş olsa da sevgilinin kaşına benzemeyeceğini ifade eder. İlk mısradaki gamze, tîre ve ikinci mısradaki kaş ile kemân arasında tenâsüp sanatı yapılmıştır.

3. *Kessün hûyın o yüzi açık bî-hayâya di
Gamzenle yomsa tığ uzatmış zeban dahi*

“O yüzü açık hayâsız sevgiliye söyle bu huyundan vazgeçsin. Millete yan bakışı yoksa (yetmiyormuş gibi) bir de dil uzatmış utanmaz, ahlaksız.”

Âşık bu beyitte sevgilinin acımasız bakışlarının okları yetmiyormuş gibi bir de dil uzattığını (kılıç) ifade ederek sevgiliye bu huyundan vazgeçmesi gerektiği mesajını yollamaktadır. Sevgilinin yüzü açık (hayâsız) olduğunu ima eden âşık, bir yandan da “yüzü açık” derken kınından çıkarılmış kılıcı da ima ederek kinaye yapmıştır. “Dil uzatmak” deyimiyile de kinaye yapan şair sevgilinin dili ile kılıç arasında bir bağlantı kurmuştur. Beyitte ilk bakıldığında dil ile kılıç arasındaki ilişki görülür fakat o dönemde sıklıkla kullanılan “yüzü açık” deyiminin geçtiği beyitler üzerine yapılan araştırmalar bu deyim kınından çıkarılmış kılıcı ima ettiği görülmüştür. Bu deyim ayrıca Farsça sözlük taramaları sonucunda “rüya-i kes-i baz şosen (kişinin yüzünün açılması)” kalıbıyla anlam açısından paralellik göstermektedir. Anlamı kişinin küstahlaşıp cesaret bulmasıdır. Bir diğer benzerlik de “Siyasetnâme”de geçen “perdesi yırtılmak” deyimidir (Keklik, 2019: 45-61). Yine bu da yüz astarı yırtılmak, perdesi yırtılmak şeklinde kullanılan utanmaz ve hayâsız gibi anlamlar ihtiva eder. Murat Keklik, bu makalede doğrudan Zâtî’nin ilgili beytini de incelemiştir. Keklik’in araştırmaları neticesinde “yüzü açık” deyiminin çoğunlukla kınından çıkarılmış kılıç ve hançer ile birlikte kullanıldığını ortaya çıkarmıştır. Bu açıdan bakıldığında bu deyim kinaye sanatı ekseninde kınından çıkarılmış kılıç ve hançerin kullanıma hazır olduğu tasavvurunu canlandırır. Diğer taraftan ise şerm, hayâ, hayâsız, edepsiz gibi anlamlar ihtiva eder. Beyitte bu anlamı da kastedildiğinden tevriye sanatından da söz edilebilir.

4. *Sögdi çekerken oklarını sîneden bilür
Tatlu söz ile çıkdugın inden yılan dahi*

“Gönülden oklarını çekerken küfretti. (Oysaki) tatlı söz ile yılanı bile deliğinden çıktığını bilir.”

Âşığın gönlü sevgiliden gelen gâm ve keder oklarının hedefindedir. Bu okları sinesinden çekip çıkarırken canı yandığından küfretmektedir. Oysa bilir ki tatlı dil yılanı bile deliğinden çıkarmaktadır. Divan şiirinde ok farklı benzetme ve tasavvurlar

için oldukça sık kullanılmıştır. Bazen bir savaş meydanını tasvir etmek için bazen de sevgilinin güzellik unsurlarını anlatmak için kullanılmıştır. Genellikle ok tek başına kullanılmaz, yay ile birlikte zikredilir. Ok genellikle sevgilinin nazarıdır, sevgilinin bakışları ok misali âşığın gönlüne saplanır. Ok, hançer, kılıç ve yay gibi kavramlar o dönemin sosyal hayatında önem taşıyan savaş aletleridir. Divan şiiri toplumsal ve kültürel hayattan izler taşımaktadır. Zâtî de halk deyişlerini, atasözlerini ve halkın toplumsal hayat öğelerini şiirlerine ziyadesiyle yansıtmış bir şairdir. Öyle ki bu beyitte “*tatlı söz yılanı deliğinden çıkarır*” atasözünü kullanmıştır (İrsal-ı mesel). Bu da yaşadığı dönemin sosyo- kültürel özelliklerini yansıtmaları bakımından son derece büyük bir önem teşkil eder. Beyitte sevgilinin yan bakışından gelen okları sinelerinden küfrederek çıkaran âşık aslında tatlı dilin yılanı deliğinden çıkardığını bile bile tam tersini yapmaktadır. Bu anlamda sevgilinin gamzesinin okları da yılanı teşbih edilmiştir. Böylelikle burada açık istiâre yapılmıştır.

5. *Gördi ki her cevâna düşer gönli Zâtî'nün
Pîr oldı gitdi gönli velî nev-cevân dahi*

“Zâtî'nin her gördüğü gence gönül vermesi nedeniyle taze gençlerin bile gönlü ihtiyarladı gitti.”

Bu beyitte şair kendisinde mevcut olan ihtiyarlığın âşık olduğu gençlere sirayet ettiğini imâ etmektedir. Şair mahlas beytinde kendisinden söz ederken bir başkasından söz eder gibi kendini, kendisinden soyutlayarak konuşmuştur (tecrid). Âşığın gönlü gâm ve kederden yasla dolu olduğu için ihtiyarlamıştır. Buna rağmen her gence gönül vermekten vazgeçmemektedir, böylelikle gönül verdiği taze gençlerin de gönlü yaşlanmaktadır. “*Gönlü düşmek*” deyimini kullanan şair ayrıca tecrid, tezat sanatlarından faydalanarak söyleyişine ahenk ve anlam kazandırmıştır.

2.7.3. “Dahî” Redifli Gazellerin Mukayeseli Tahlili

İki gazel de arûzun “*Mef'ûlû Fâ'ilâtü Mefâ'ilü Fâ'ilün*” yazılmıştır. Nizâmî'nin gazeli 8, Zâtî'nin gazeli ise 5 beyittir. Her iki gazelin revî harfleri “ân” dır. Gazelerde kafiye olan sözcükler şunlardır:

Nizâmî: revân, cihân (2), cân (2), asumân, yılan, filân, beyân.

Zâtî: zaman, hûn-feşân, kemân, zebân, yılan, cevân.

İki gazelde de her iki mısra da tekrar eden sözcükler bulunmaktadır. Söz gelimi Nizâmî I. Beyitte “*revân*” sözcüğünü iki kere kullanmıştır. Nizâmî IV. beyitte ışık ve nişan sözcüklerini her iki mısra da kullanmıştır. V. Beyitte “*ayş idem*” birleşik eylemi ikinci mısra da “*ayş*” olarak tekrar karşımıza çıkar. VIII. Beyitte “*beyân*” sözcüğü iki beyitte de yer alır. Buna karşılık Zâtî ise ilk beyitte “*ol dem bu demdir*” diyerek “*dem*” sözcüğünü ikişer kez, II. beyitte “*geçsün geçinmeden*” sözcüklerini V. beyitte “*cevân ve gönül*” sözcükleri iki mısra da kullanılmıştır. Kullanılan sözcükler aynı olmasa dahi sözcüklerin tekrar etmesi (tekrîr) bir ahenk oluşturmuştur. Zâtî zemin şiire benzemek için bu yolu bilinçli tercih etmiştir.

Gazellerin redifi olan “*dahi*” sözcüğü Nizâmî’nin gazelinde 9 kez, Zâtî’nin gazelinde ise 7 kez kullanılmıştır.

Nizâmî’nin gazelinde “*cân*” sözcüğü 3 kere kullanılmıştır. Zâtî’de ise “*gamze*” sözcüğü iki kere kullanılmıştır.

Nizâmî’nin gazelinde 13 adet fiil kullanılmış olup bu fiillerden “*ayş it-, men it-, hasret ol-, terk ol-, ele gir-*” fiilleri birleşik fiildir. Bunlar aynı zamanda deyimdir. Gazelde 1 adet sıfat-fiil, 1 adet zarf-fiil fiil, 2 adet de isim- fiil kullanılmıştır. Beş adet isim tamlamasının kullanıldığı gazelde isim tamlamasının üçü Farsça izafet kesresi ile kurulmuştur. Gazelde dört adet de sıfat kullanılmıştır.

Zâtî’nin gazelinde ise; 11 adet fiil kullanılmış olup bu fiillerden yalnızca “*pir ol-, gönlü düş-*” fiili birleşik fiildir. Bu birleşik fiiller aynı zamanda deyimdir. Gazelde 3 adet zarf-fiil, 1 adet de sıfat-fiil kullanılmıştır. Gazelde 8 adet sıfat kullanılmış olup zemin şiirin aksine hiç isim tamlaması kullanılmamıştır. Farsça izafet kesresi ile kurulmuş bir adet de sıfat tamlaması yer alır.

Nizâmî ilk beyitte “*yolunu terk ettiğinden beri dünya bile yolunu bulamaz*” diyerek teşhis yapmıştır. Dünyanın takip ettiği varlık güneştir, burada sevgili mihre teşbih edilmiştir fakat mihr söylenmemiştir. Böylelikle açık istiâre yapılmıştır. İkinci beyitte ise istifhâm sanatı yapılmış olup cîm, elif, nûn harfleri verilerek cân kelimesi işaret edilerek harf oyunu yapılmıştır. İlk mısradaki elif ve kadd ile ikinci mısradaki serv- i gül- endâm arasında tenâsüb sanatı yapılmıştır. III. Beyitte mihr, zemin hevâ ve âsumân sözcükleri tenâsüp ilgisi kurulmuştur. V. Beyitte vasl ve hasret tezat sanatı yapılmış olup ve tenâsüp ilgisi kurulmuştur. VI. Beyitte “*la’lin şarabı*” derken dudağı işaret eder. İkinci mısradaki *su içmek* arasında leff ü neşir ilgisi vardır. Aynı zamanda

bu beyitte “*su içerken yılan bile vurulmaz*” atasözü kullanılarak irsâl-ı mesel yapılmıştır. Mahlas beytinde tecrîd sanatına başvuran şair “*sevgiliyi beyan etmeye gerek var mı?*” diyerek istifhâm yapmıştır.

Zâtî’nin gazelinde ise II. Beyitte tîr ile gamze, kaş ile kemân arasında tenâsüp ilgisi kurulmuştur. III. Beyitte gamze, tîg ve zebân tenâsüb sanatıdır. Ayrıca bu beyitte kinaye ve tevriye sanatı yapılmıştır. IV. Beyitte “*sîne*” sözcüğü ile gönül kastedildiğinden mecâz-ı mürsel; atasözü kullanılarak İrsâl-ı mesel yapılmıştır. Son beyitte tecrîd sanatı yapılmış olup “*pir ve cevân*” sözcükleri arasında da tezat yapılmıştır.

Her iki gazelin de mahlas beytinde tecrîd sanatı kullanılmıştır. Genellikle tenâsüp sanatının hâkim olduğu şiirlerde birbirinden farklı olarak Zâtî tezat sanatını, Nizâmî de teşhis sanatını kullanmıştır. Ayrıca iki şair de atasözü kullanarak İrsâl-ı mesel yapmışlardır. Zemin şiirde “*su içerken yılan bile âdemi vurmaz*”, Zâtî’de ise “*tatlı söz yılanı deliğinden çıkarır*” atasözü kullanılmıştır. Bu atasözlerinin ikisinin de yılanlar ilgili olması zemin şiir ile nazire arasındaki benzerliği gözler önüne serer.

Yapılan mukayese sonucunda iki gazelin de estetik ve anlam bakımından oldukça başarılı oldukları görülmektedir. İki gazelde temel ortak öğeler tespit edilmiş olup bu öğeler redif, vezin ve kafiye ortaklığıdır. Biçim ve içerik yönünden kıyaslandığında gazeller arasında birçok benzerlik bulunduğu gözlemlenmiştir. Redif ortaklığı dışında kafiye ortaklığı bulunan nazirelerde çoğunlukla konu benzerliği de bulunmaktadır. Bu bakımdan iki gazelin de hemen hemen aynı muhteva mihverinde döndüğü görülmektedir; sevgilinin övgüsü, güzellik unsurlarının teşbihi yapılmış ve sevgilinin vefasızlığından dem vurulmuştur. Nizâmî’nin gazelinde sevgilinin gamzelerinin öldürücülüğü, saçlarının yılan kadar öldürücü olması, onun aşkıdan öldürücülüğü ve gerekirse onun için cehenneme gitmeye razı olmak gibi konular hâkimdir. Zâtî ise âşık olduğundan beri çektiği acıları, gözlerinden yaş yerine kanlar fışkırdığını, sevgilinin bakışının ve dilinin keskinliği, ona çektirdiği eza ve cefaları ele almıştır. Gazel boyunca çizgisini bozmamıştır. Nizâmî’nin gazelinde şiir boyunca tek çizgide gidilmemiş; söz gelimi ilk beyit de sevgilinin yolundan gidilmesi gerektiğini ifade edip ikinci beyitte bu övgülerine devam eder. Fakat üçüncü ve beyitte sevgiliyi eleştirir. Beşinci beyitte sevgilinin uğruna cehenneme bile gitmeyi arzular. Mahlas beytinde sevgilinin güzelliğini açıklamaya gerek olmadığını zîra ayân beyân ortada

olduğunu tecrîd sanatı bağlamında dile getirmiştir. Zâtî ise yine tecrîd sanatı eşliğinde Zâtî'nin gönlünün her gence düştüğünü, gençlerin gönlünün bile yaşlandığını ifade ederek tezat sanatı yapmıştır. Divan şiirinde konudan ziyade konunun nasıl işlendiği önemlidir; bir şairin kimliğini yansıtan temel unsur üslûptur. Bu bakımdan her iki gazelin de söz sanatlarıyla örülü, deyimler ve atasözleriyle zenginleştirilmiş olduğu görülmektedir. Nizâmî su içerken yılan bile adamı vurmaz atasözünü kullanırken Zâtî de tatlı söz yılanı deliğinden çıkarır atasözünü kullanmıştır. Zâtî, deyimleri ustalıkla 'kullanmış olup bu bakımdan zemin şiiri geçmiştir. İki şair de söz tekrarlarına baş vurmuşlardır, bu da beyitlere ahenk katmıştır. Nizâmî VI. ve VII. beyitlerde sevgilinin gamzesi ve zülûflerinin acımasızlığından den vururken Zâtî de III. ve IV. beyitlerde sevgilinin bakışları ve dilinin keskinliğinden dem vurur. Tüm bunlar zemin şiir ile nazire arasındaki benzerlikleri göz önüne sermektedir. Her iki şairin de canlı ve renkli bir dil kullanarak sanat ve estetik açısından eşdeğer gazeller yazdıkları görülmektedir.

2.8. Karamanlı Nizâmî ve Zâtî'nin “e” Redifli Gazellerinin Mukayeseli Tahlili

2.8.1. Karamanlı Nizâmî'nin “e” Redifli Gazeli ve Şerhi

[Fe'îlâtün Fe'îlâtün Fe'îlâtün Fe'îlün]

1. *Yüzidir nükte atan hüsn ile şems ü kamere*
Sözidir tan iden ta'm ile şehd ü şekere
2. *Ola kim basdı ola itlerün ayagı diyü*
Sürerem yüzümi yüz zevk ile her reh-güzere
3. *Bakma hâr-ı müjeye gözlerüme bas kademün*
Ki ziyân itmeye hâr-ı müje nûr-ı basara
4. *Âhenîn habse esir eyledi tütüyi felek*
Koyuban la'lüni meyl itdügi için şekere
5. *Toprak anun başına ki zer ü sîmi kazanup*
Koya toprakda vü harc itmeye sen sîm-bere
6. *Bunca yüz bin göz ile nice ki seyr itdi felek*
Getüremedi bu hüsn ile nazîrün nazara
7. *Yıllar aldı ki esir oldug u esirgemedün*
Rahm idersen n'ola bu bende düşen bendelere

8. *Ey Nizâmî nazar it ol şeh-i ferruh- ruha kim
Gelmedi gelmeyiser misl ü nazîri nazara (İpekten, 206: 102)*

Gazelin Şerhi

1. *Yüzidür nükte atan hüsn ile şems ü kamere
Sözidür tan iden ta'm ile şehd ü şekere*

“Güzelliğiyle ay ve güneşe mânâ veren yüzüdür; bal ve şekeri ayıplayan sözüdür.”

Âşığa göre sevgilinin güzelliği ile güneş ve ay anlam kazanmaktadır. Sözü şeker gibi olan o sevgilinin güzel sözleri karşısında bal ve şekeri utandırmaktadır. Güneş divan şiirinde pek çok kez parlaklığı, rengi ve yakıcılığıyla benzetme unsuru olarak tasavvur edilir. Divan şiirinde âfıtâb, şems, hurşid ve mihr olarak karşımıza çıkan güneş, kamer ve ay ile birlikte kullanılmaktadır. Ay ve güneş divan şiirinde güzelliğin sembolü olan kavramlardır. Sevgili onların güzelliğini gölgede bırakacak kadar güzelliktedir. Ay’a ziyasını veren güneştir. Gökyüzünde tüm gezegenlerin güneşin etrafında dönmesi gibi yeryüzünde herkes sevgilinin etrafında dolanır durur. Bu beyitte ise sevgili güzelliğiyle güneşi ve ayı gölgede bırakmıştır. Divan şiirinde bal ile şeker sevgilinin dudakları ve ağzından çıkan sözleridir. Sözleri ise o kadar tatlıdır ki şeker ve bal o sözlerin karşısında utanmaktadır. Beyitte sevgilinin ay ve güneşe güzellik vermesi mübalağa, sözlerin bal ve şekeri utandırması teşhis sanatıdır.

2. *Ola kim basdı ola itlerün ayağı diyü
Sürerem yüzümi yüz zevk ile her reh-güzere*

“Ola ki köpekler ayak bastı desinler yine de o sevgilinin geçtiği yola zevkle yüz kere yüzümü sürerim.”

Âşık bu beyitte isterse köpekler ayak basmış olsun yine de sevgilinin geçtiği yere zevkle yüz süreceğini ifade eder. Divan şiirinde köpek genellikle râkiple birlikte kullanılmıştır. Sevgilinin köyünde, etrafında gezen rakipler köpeğe teşbih edilmiştir. Beyitte râkipten ziyâde köpeğin haram olması bakımından kullanılmıştır. Osmanlı toplumunda özellikle Müslümanlar arasında av köpekleri dışında köpek haram sayılırdı. Âşık bu beyitte köpek dahi basmış olsun eğer sevgili o yoldan geçmiş olsun yine de seve seve o yola yüz süreceğini ifade eder. Şair burada “yüz sürmek” deyimini kullanarak anlatıma canlılık katmıştır.

3. *Bakma hâr-ı müjeye gözlerüme bas kademün
Ki ziyân itmeye hâr-ı müje nûr-ı başara*

“Kırpiğimin dikenlerine bakma, ayağınla gözlerime bas ki kirpiklerin dikenini o güzelliği görmemi engellemesin.”

Âşık bu beyitte sevgiliden gözlerine ayağıyla basmasını istemektedir. Divan şiirinde kirpik yapısı itibariyle ok veya dikene teşbih edilmektedir. Genellikle bu dikenler sevgilinin gözlerinden âşığa saplanan birer oktur. Bu beyitte alışılmışın aksine bu dikenler âşığın gözlerinde bulunup sevgiliyi görmesini engellemektedir. Âşık, sevgiliden gözlerine basmasını, kirpiklerin dikenlerini ayağıyla ezmesini böylelikle o dikenlerin nurlu güzelliği (sevgiliyi) görmesini engel olmaktan çıkarmasını istemektedir. Âşık sevgiliye bakarken gözlerindeki kirpikleri onu görmeye engel olarak görür. “*hâr- müje*” diyerek teşbih-i belîğ yapmıştır. Ayrıca “*hâr-ı müje*” iki kez kullanılarak tekrar sanatı yapılmıştır.

4. *Âhenîn habse esir eyledi tûtîyi felek
Koyuban la'lüni meyl itdüği için şeker*

“Papağanın dudakları şekeri arzuladığı için felek onu demir parmaklıklara koyup esir eyledi”

Divan şiirinde papağan çoğunlukla şeker, ayna ve kafes bir arada kullanılan unsurlardır. Bu kuş evcilleştirilmeye müsait bir kuş olup taklit yoluyla konuşan bir kuş türüdür. Ayna yardımıyla konuşturulan kuşa ödül olarak şeker verilmektedir. Şeker yemeyi çok sevdiğinden konuşmaya devam eder (Ceylan, 2015: 195 – 205). Ancak bu nedenle demirden bir kafeste tutulan papağan esir gibi bir hayat yaşar. Farsçada tûtî, Arapçada bebgâ, Türkçede papağan veya dudu olarak adlandırılır. Papağan şekere alıştırılıp insanlar tarafından güzel sözler söylenerek bu sözleri taklit etmesi sağlanmıştır. Böylelikle tûtî daha fazla şeker için daha çok güzel sözcükler söyler. Bu yönüyle divan şiirinde şairlerin kullandığı “*tûtî-yi şeker, tûtî-yi şeker- feşân*” gibi sıfat örneklerini oluşturmuştur. Beyitte kinayeli bir şekilde kullanılan papağan aslında âşıktır, sevgiliye sürekli güzel sözlerle iltifat eder. Arzuladığı şeker ise sevgilinin dudaklarıdır. Âşık, sevgiliye meyil verdikçe onun aşkından gönül felek (talih) tarafından demir parmaklıklara hapsolmuştur.

5. *Toprak anun başına ki zer ü sîmi kazanup
Koya toprakda vü harc itmeye sen sîm-bere*

“Toprak o kişinin başına ki altın ve gümüşü kazanıp toprağa koyup da senin gibi gümüş göğüslüye harcamaya”

"*Toprak başına*" deyiimiyle beyte giriş yapan şair dil ve üslûptaki yeteneğini konuşturmuştur. Sevgilinin gümüşten göğsü için harcanmayacaksa gümüş ve altının bir önemi yoktur. Sevgili uğruna harcanmamış gümüş ve altın toprağa görülüp kalmışçasına değersizdir. Kişi eğer toprağa koyup harcamıyorsa toprak başına olsun diyen şair sevgilinin ne kadar değerli olduğunu ve en değerli hazinelere layık olduğunu vurgular. "*Başa toprak koymak*" acizliği bildiren bazen de yardım istemek, bir şey talep etmek, aman dilemek anlamlarında kullanılan bir deyim olup klâsik şiirde âşığın çektiği sıkıntılardan ötürü âcizliğini belirtmek için pek çok şair tarafından kullanılmıştır (Yılmaz, 2013: 336- 350). Beyitte kinaye unsuru olarak kullanılmış olup sevgili uğruna değerli madenleri harcamayanların âcizliği kastedilmiştir. Toprak bir şeyin yeniden hayat bulması, canlanması için oldukça büyük bir önem taşıırken aynı zamanda bir hayatın son bulması, ölmesini de temsil eder. Değerli madenler toprakta bulunur, alınıp işlenir ve kullanılır. Klâsik şiirde altın gibi değerli madenler sevgiliye teşbih olunur. Burada sevgiliye harcanmamış altın ve gümüş toprak olmuş yani bir nevi ölmüştür. Kişi eğer toprağa koyup o güzelin göğsü uğruna harcamamışsa toprağa koymuştur. Sevgilinin göğsü beyazlığı ve parlaklığı yönünden gümüşe teşbih edilmiştir. Aynı zamanda sevgili puta teşbih edildiğinden ve bu putlar altın ve gümüşten yapıldığından göğüs gümüşe teşbih edilmiştir. Sevgili; gümüş dışında altın, zümrüt, yakut ve la'l gibi değerli taşlara teşbih edilerek çeşitli tasavvurlar kurulmuştur. Bu madenler toprakta bulunduğu beyitte ilk mısradaki zer ve sim ile ikinci mısradaki toprak ve sîm-ber arasında tenâsüb ilgisi kurulmuştur. Ayrıca sevgili için kullanılan "*sîm-ber*" ifadesi teşbih-i belîğ'dir.

6. *Bunca yüz bin göz ile nice ki seyr itdi felek
Getiremedi bu hüsn ile nazîrün nazara*

“Felek yüz bin göz ile ne çok seyretti fakat bu güzelliğin benzerini göremedi.”

Klâsik şiirde felek kavramı pek çok benzetme unsuru ile tasavvur edilmiştir. Bu beyitte felek yüz bin gözlü olarak tasavvur edilmiştir. Yıldızlar, güneş, ay dahil

tüm gezegenlerin hareketlerini belirtmek, için yedi saydam daireyi temsil eder ve her daire bir gezegeni taşır. Tüm gök cisimlerinin bulunduğu yıldızların yüzdüğü yer olarak da tasavvur edilir. “*Bütün gezegenler bir felekte yüzer.*” (Yasin, 36/41) Bu beyitte feleğin yüz bin gözü ile gökyüzündeki sayısız yıldız ve gezegenler imâ edilmiştir. Bin gözüyle seyretmesine rağmen sevgilinin güzelliğinin benzerini göremediğini ifade etmektedir. Çünkü sevgili eşsiz bir güzelliğe sahiptir ve onun benzeri kâinatta bile yoktur. Yine görüldüğü üzere sevgilinin güzelliği mübalağalı bir şekilde tasavvur edilmiştir.

7. *Yıllar aldı ki esir olduğ u esirgemedün*
Rahm idersen n’ola bu bende düşen bendelere

“Yıllar oldu ki esir olduk (bizi) korumadın; bu köle düşen kullara (kölelere) merhamet edersen ne olur?”

Âşık bu beyitte sevgiliye esir düştüğünü ve bunun için de sevgiliye nidâda bulunarak “biz köle olmuş, esir düşmüş kölelere merhamet edersen ne olur?” demektedir. Âşık daima sevgilinin esareti altındadır. Çünkü gönlünü sevgiliye kaptıran âşık o dakikadan itibaren artık onun kölesidir. Divan edebiyatında kul, çâker, gulâm, esir gibi sözcüklerle anılan bende, çoğunlukla pâdişâh ile birlikte kullanılır. Çünkü sevgili padişah, âşık bir kuldur. Pâdişâhın aksi unsurlara sahiptir. Bende, sultan ile vardır. Onun affına ve esirgemesine sığınır. Âşık, bende olarak sadâkatın biricik temsilcisidir. Bu yoldan birçok ezâ ve cefâlar görür (Pala, 2014: 77). Beyitte âşık bir köle olarak sevgiliden el aman dilemektedir.

8. *Ey Nizâmî nazar it ol şeh-i ferruh- ruha kim*
Gelmedi gelmeyiser misl ü nazîri nazara

“Ey Nizâmî, o nur yanaklı padişaha bak ki onun eşi ve benzeri göz önüne gelmedi, gelmeyecek.”

Şair mahlas beytinde kendisine nidâda bulunarak nur yanaklı padişah benzetmesi ile sevgiliyi işaret ederek onun eşi ve benzerinin yeryüzüne gelmediğini ve gelmeyeceğini mübalağalı bir şekilde ifade eder. Sevgili her zaman en güzel, en yüce olan kişidir. Sıfatların en güzeli ile nitelendirilir. Sevgili anlatılırken güzellik unsurları ile birlikte çeşitli teşbihler kurularak övülür. Bu beyitte de şair sevgiliye övgüsünü yaparken onun eşinin, benzerinin olmadığını ve eşinin de asla

gelmeyeceğini beyân eder. Divan şiirinde sevgilinin güzellik unsurlarından olan yanak genellikle güneş, ay, âyine, ateş gibi unsurlarla kullanılır. Bu beyitte de ferrûh sözlüğüne teşbih edilmiştir, zîra ferrûh parlak ve aydınlık anlamlarına gelmektedir. Bu da sevgilinin nur suretinin en büyük özelliğidir.

2.8.2. Zâtî'nin “e” Redifli Gazeli ve Şerhi

[Fe'îlâtün Fe'îlâtün Fe'îlâtün Fe'îlün]

1. *Kutb-i eflâk-i hasen dinse yiri ol püsere*
Lik her menzili seyr itmege benzer kamere
2. *Meded öldüm bir içim su dir isem mâ dimeye*
Dem-be-dem yaş akıdur dîdelerüm kırı yire
3. *Yaşumun tamduğı yirler n'ola olsa cigeri*
Sih-i gam mihnet ocagında geçüpdür cigere
4. *Yitiş ey şâh ki köpri gibi bu bendelerün*
Gözi yollarda kalup kâmeti döndi kemere
5. *Koyunum câm-i ferah dan bin olursa n'ola kim*
Urdı bir koyun ala gözli kuzı bana bere
6. *Nice sengin-dil imişsin sana kâr itmedi âh*
Eride su gibi sûz-i dili yazsam hacere
7. *Dili agzında İlâhî şeker olsun göreyin*
Kim ki benzer dir ise lâ'lüni cânâ şekere
8. *Çeşme-i çeşmüne Zâtî basa ger nûr-sıfat*
Çeşmüni sırça sarây eyle o nûr-i basara (Çavuşoğlu, Tanyeri,1987: 1326/ 206)

Gazelin Şehri

1. *Kutb-i eflâk-i hasen dinse yiri ol püsere*
Lik her menzili seyr itmege benzer kamere

Âlemlerin güzelliğinin evliyâsı dense yeridir o oğlana; lakin her yeri (güzellikte) ayı seyretmeye benzer.

Sevgiliyi güzellik evliyâsı diye nitelendiren âşık, onu seyretmeyi de ayı seyretmeye benzetmiştir. Divan şiirinde ay güzellik unsurlarını temsil eden mazmunlardan biridir. Kamer, ay, mah, meh isimleriyle kullanılan ay mazmunu bedri hilâl, dolunay ve mehtâp gibi ayın gökyüzündeki durumuna göre aldığı isimlerle de

anılar. Sevgili bazen tüm bedeniyle bazen de yanak gibi güzellik unsurlarıyla aya teşbih edilir. Yüzünün güzelliği, aydınlık ve parlaklığı ay bile birlikte kullanılır. Ay, geceleri ziyâsıyla göğü aydınlatır. Sevgili de bu açıdan ona teşbih edilir. Beyitte kutb, eflâk ve kamer arasında tenâsüp ilgisi kurulmuştur.

2. *Meded öldüm bir içim su dir isem mâ dimeye*
Dem-be-dem yaş akıdur dîdelerüm kırı yire

“İmdat öldüm bir içim su dersem su demeye (niyetine); durmadan yaş akıtır gözlerin boş yere.”

Âşığın gözleri daima yaşla, gönlü ise gam ve keder ile doludur. “Ben imdat, öldüm! Bir içim su dediğim gibi su niyetine gözlerim durmadan yaş akıtır boş yere.” diyen âşık sevgilinin aşk acısıyla yanıp kavrulduğunu, bir içimlik suya ihtiyaç duyduğunu, gözlerinin ise bunun karşılığında durmadan yaş akıttığını ifade eder. Âşığın aşk ateşinden bıçare düşüp su dilediğini sevgilinin onu acımadığı görülmektedir. Birinci mısradaki su ile ikinci mısradaki yaş arasında tenâsüp ilgisi kurulmuştur.

3. *Yaşumun tamduğu yirler n’ola olsa cigeri*
Sih-i gam mihnet ocağında geçüpdür ciğere

“Gözyaşımın yaktığı ciğer olsa ne ola? Gam şişi sıkıntı ocağında ciğere geçmiş.”

Gamın kebab şişi olarak tasavvur edilip ciğere saplandığını ima eden şair, aşk acısının yürekte, ciğerde yaktığı ateşi tasvir etmiştir. Âşığın gözyaşları geçtiği yerleri yakmaktadır. Bu gözyaşlarının geçtiği yer ciğer olsa ne olacak ki, zîra ciğer şişe geçip pişen ciğer kadar yanmaktadır, bu sıkıntı ona yetmektedir. Şair burada gamı ciğere geçirilen şişe benzetilerek teşbih-i belîğ yapmıştır. Mihnet ocağı da teşbih-i belîğ örneğidir. Mihnet ve gam mekânı sevgilinin gönlüdür. Aşkın acısıyla mütemadiyen yanar durur. Bu ateşin üzerinde ise ciğer pişer durur. Divan şiirinde gündelik hayattan pek çok iz vardır. Yemek de sosyal hayatın bir ögesidir ve şair burada bir yemek türü olan ciğer kebabı teşbih ve benzetmeler eşliğinde kullanmıştır.

4. *Yitiş ey şâh ki köpri gibi bu bendelerün*
Gözi yollarda kalup kâmeti döndi kemere

“Yetiş ey Şâh bu kölelerin gözü yollarda kalıp endâmı köprünün kemerine döndü.”

“Ey şâh!” diye sevgiliye seslenen âşık gözlerinin yollarda kaldığından, beklemekten de köprü kemerine döndüğünden dem vurur. Bilindiği üzere köprü kemeri görüntü itibarıyla beli bükük, kambur insanı andırır. Sevgiliyi bekleyen köleler âşıklardır; âşıklar sürekli vuslat hayâli kurar fakat asla buna nail olamaz. Şair burada “ey şâh!” diye sevgiliye nidâ bulunarak “kölelerin seni beklemekten gözleri yolda kaldı boyları da köprü kemeri gibi kambur oldu.” demektedir. Âşığın tek görevi sevgiliyi beklemek, ona hasret çekmek ve onun kulu kölesi olmaktır. Âşık bende olarak sadakati temsil eder. Bu durum klâsik edebiyatın karakteristik bir özelliğidir. Şair bu beyitte “gözü yolda kalmak” deyimini ile anlama güç kazandırmıştır.

5. *Koyunum câm-i ferahdan bin olursa n'ola kim
Urdu bir koyun ala gözli kuzu bana bere*

“Koyunum şarap kadehinin etkisiyle bin olursa ne olur ki, bir koyun elâ gözlü bir kuzu bana vere.”

Şair bu beyitte şarabın mestedici etkisiyle bir koyununun bin olduğunu hayal etmektedir. Devamında ise bir koyunun kendisine elâ gözlü bir kuzu vermesini dilemektedir.

6. *Nice sengin-dil imişsin sana kâr itmedi âh
Eride su gibi sûz-i dili yazsam hacere*

“Ne kadar taş kalpliymişsin ki sana âh kâr etmedi. Gönül ateşini hacere yazsam su gibi eritir.”

Beyitte sevgiliye hitaben onun ne kadar taş kalpli olduğunu ifade ederek çektiği âhların ise sevgiliye hiç tesir etmediğinden dem vurur. Âşık, gönül ateşini taşıyan yazsa taşı dahi eriteceğini fakat sevgilinin acıma duygusu üzerinde bir etkisi olmadığından şikâyet eder. Gönül ateşinin sebebi sevgilinin aşkı ve onun verdiği ezâ ve cefâlardır. Bu acılar âşığın gönlünü o kadar yakar ki bir kor, bir ateş misali. Sevgili daima aşığa karşı acımasızdır ve bu nedenle taş kalpli olarak nitelendirilmiştir. Sevgilinin taş kalpli olması teşbih-i belîğdir. Âşık gönül ateşinin taşı eriteceğini iddia ederek mübalağa yapmıştır.

7. *Dili ağızda İlâhî şeker olsun göreyin
Kim ki benzer dir ise lâ'lüni cânâ şekere*

“Ey cân, kim ki dudağın şekere benzer derse dili ağızda şeker olsun göreyim ey İlâhi!”

Sevgilinin dudağı şekil ve renk olarak çeşitli maznunlarla ifade edilmiştir. Bu beyitte ise dudak şekere teşbih edilmiştir. Bunun sebebi çoğu beyitte olduğu gibi tadından dolayıdır. Divan şiirinde dudak, pek çok beyitte şeker-leb, şirin-leb tamlamaları kullanılmıştır. Âşık, sevgilinin dudakları için kim ki şeker derse o şeker diyen dilleri ağızda şekere dönsün diye Allah'a dua etmektedir. İlk mısradaki şeker, dil ve ağız sözcükleri ile ikinci mısradaki lâ'l ve şeker sözcükleri tenâsüp sanatı yapılmıştır.

8. *Çeşme-i çeşmüne Zâtî basa ger nûr-sıfat
Çeşmüni sırça sarây eyle o nûr-i basara*

“Ey Zâtî, eğer gözlerinden akan yaşların çeşmesine o nur yüzlü sevgili bakarsa gözünü o nur saçana sırça sarây eyle!”

Sırça sarây çiniden yapılmış sarây demektir. Âşık, gözlerinden sırça sarây yapmak istemektedir. Göz şekil itibarıyla çiniye teşbih edilmiş olup âşık sevgili için o gözlerden sırça sarây yapmak istemiştir. Âşığın gözünden mütemadiyen yaş akmaktadır. Bunun sebebi sevgilin aşkının verdiği cefâlardır. Âşık o kadar çok yaş döker ki çeşme gibi akar. Beyitte “*Ey Zâtî, eğer sevgili gözünden akan yaşları görürse, bu yaşlara kayıtsız kalmazsa gözlerini o nur saçan sevgiliye sırça saray yap.*” Diyen şair benzetme ve teşbihler eşliğinde âşığı yüceltmıştır. Âşık gözlerini sevgiliye yurt edinmek ister. Göz divan şiirinde çeşitli teşbih, mecâz ve benzetme unsurları ile birlikte kullanılıp çoğu zaman nergis, inci, şehla, şûh, fitne, fettân gibi sözcüklerle birlikte tamlama kurmuştur. Bu beyitte ise sevgiliden ziyâde âşığın gözleri söz konusu olup sevgilinin ise âşığın döktüğü yaşlar karşısında kayıtsız kalmaması dilenmiştir. Eğer âşığa acırsa, o yaşları görürse gözünü ona sırça sarây yap gözünü diyerek kendisine seslenmiştir.

2.8.3. “E” Redifli Gazellerin Mukayeseli Tahlili

Her iki gazelin de aruz kalıbı “*Fe ‘ilâtün Fe ‘ilâtün Fe ‘ilâtün Fe ‘ilün*” kalıbıdır. Her iki gazel de 8 beyittir. Gazellerdeki revî “-er” dir. Her iki gazelde kullanılan revî sözcükleri şunlardır.

Nizâmî: Kamer, şeker, güzer, basar, şeker, sim-ber, nazar, bendeler, nazar.

Zâtî: Püser kamer, yer, ciğer, kemer, ber, hacar, şeker, basar.

İki gazelde ortak kullanılan sözcükler kamer, şeker ve basar sözcükleridir.

Nizâmî’nin gazelinde “*yüz, müje, toprak, sim, nazîrün, nazara, hüsn ve gel-*” sözcükleri ikişer kere kullanılmıştır.

Zâtî’nin gazelinde ise ciğer, koyun, yaş, dil, şeker, çeşm ve nûr sözcükleri ikişer defa kullanılmış olup “*su- mâ, köprü- kemer, seng- hacar*” şeklinde eş anlamlılarıyla kullanılmıştır.

Nizâmî’nin gazelinde “*nûkte at-, tan it-, ayak bas-, ziyân et-, kadem bas-, meyl et-, esir eyle-, harc it-, seyr it-, rahm it-, bende düş-*” gibi birleşik fiiller kullanılmıştır.

Zâtî’nin gazelinde ise “*seyr it-, yaş akıt-, gözü yollarda kal-, kâr it-*” gibi birleşik fiiller kullanılmıştır.

Nizâmî’nin gazelinde yedi sıfat, iki de isim tamlaması kullanılmıştır.

Zâtî’nin gazelinde on dört sıfat, iki de isim tamlaması kullanılmıştır. Her iki gazel de sıfat yoğunluklu olduğundan “*tavsîfî*” üslûptur.

Nizâmî’nin gazelinin teması aşk, sevgilinin yüceliği, ona duyulan hayranlıktır. Zâtî’nin gazeli ise aşk, sevgiliye yapılan övgü, sevgilinin aşkı karşısında duyulan çaresizliktir.

Nizâmî’nin gazelinin ilk beytinde sözün şekeri ve balı utandırması teşhis, sevgilinin ayla güneşe güzellik vermesi mübalâğa sanatı yapmıştır. II. Beyitte ilk mısradaki “*ayak ve bas-*” ile ikinci mısradaki “*reh*” sözcükleri arasında tenâsüp ilgisi kurulmuştur. III. Beyitte “*hâr-ı müje*” tamlaması iki mısrada da kullanıldığı için tekrar yapılmıştır. İlk mısrada “*bakmak ve göz*” ile ikinci mısradaki “*hâr-ı müje*” sözcükleri arasında tenâsüp yapılmıştır. IV. Beyitte “*habis, esir, tûti ve şeker*” sözcükleri arasında tenâsüp ilgisi vardır. V. Beyitte “*toprak, zer, sim*” sözcükleri tenâsüp ilgisi vardır. VI. Beyitte ilk mısradaki *göz, seyretmek, nazar* sözcükleri tenâsüpdür. VII. Beyitte “*esir ve bende*” sözcükleri tenâsüp ilgisi kurulmuştur. Son

beyitte nidâ sanatı; “*şeh-i ferruh- ruh* teşbih-i belîğ, *gel-*” fiili iki kez kullanılarak tekrar yapılmıştır.

Zâtî’nin I. beytinde benzetme sanatı yapılmıştır. “*Kutb-i eflâk*” ve “*kamer*” sözcükleri arasında tenâsüp sanatı yapılmıştır. II. Beyitte “*yaş*” ve “*kurı*” sözcükleri arasında ihâm-ı tezâd sanatı yapılmıştır. Ayrıca yaş, su, dide sözcükleri tenâsüpdür. III. Beyitte *ciğer* sözcüğü tekrirdir. IV. Beyitte “*ey şah*” diye sevgiliye seslenen şair hem nidâ hem de teşbih-i belîğ yapmıştır. VI. Beyitte sevgiliye “*sengin-dil*” tamlamasıyla teşbih-i belîğ yapılmıştır. Ayrıca “*sûz-i dil*” ile “*su*” arasında tezât ilgisi vardır. VII. “*Ey cân*” diyerek nidâ sanatı yapmıştır. Son beyitte Zâtî diye kendisine seslenerek nidâ yapar. “*Nûr ve çeşm*” sözcükleri iki mısra da kullanılarak tekrîr yapılmıştır.

Nizâmî ilk beyitte birinci mısra da “*şems ile kamer*” sözcüklerini ele alarak güzelliklerini sevgiliden aldıklarını ifade eder. Zâtî ise ilk beyitte kamer sözcüğünü kullanarak sevgiliyi seyretmeyi ayı seyretmeye teşbih etmiştir. İkinci mısradan ise sevgilinin sözünün bal ve şekerden tatlı olduğunu ifade etmiştir. II. Beyitte “*yüz sürmek*” deyimini kullanarak anlama güç katmıştır. Nizâmî III. Beyitte “*hâr-ı müje*” tamlamasını iki kez kullanırken Zâtî ise III. beyitte *ciğer* sözcüğünü iki kez kullanılmıştır. Ayrıca Nizâmî “*hâr*” (diken) sözcüğünü kullanırken Zâtî ise “*sîh*” (şiş) sözcüğünü kullanmıştır. Nizâmî kirpik dikenlerini sevgilinin güzelliğini görmeye bir engel olarak görürken Zâtî ise gam ile kebab şişleri arasında bir tasavvur kurarak gam ve sıkıntının şiş gibi *ciğerine* geçip mihnet ocağında yandığından dem vurur. Nizâmî VII. Beyitte “*yıllardır esir olduk, bize acımadı; bu kölelere merhamet edersen ne olur?*” diyerek sevgiliden aman dilemektedir. Zâtî ise IV. beyitte sevgiliye “*ey şah kölelerinin senin yolunu gözlemekten köprü kemerine döndü.*” diyerek benzer doğrultuda bir beyit kalbine almıştır. “*Gözleri yolda kalmak*” deyimini kullanarak anlatıma ahenk ve zenginlik kazandırmıştır. Nizâmî IV. beyitte papağanın dudaklarının şekerini arzuladığı için esir düştüğünü ifade ederken Zâtî VII. beyitte “*kim sevgilinin ağzını şekere benzetirse ey İlâhi dili ağzında şekere dönüşsün*” diyerek sevgilinin şeker gibi lâ’l dudaklarına vurgu yapmıştır. Nizâmî V. Beyitte “*toprak başına*” deyimini kullanmıştır. Nizâmî’nin VI. ve VIII. beyitleri fikir olarak aynı doğrultudadır. VI. Beyitte felek yüz bin gözle izlemesine rağmen sevgilinin eşini ve benzerini göz önüne getiremediğini ifade eder. VIII. Beyitte ise “*Ey Nizâmî, bu*

güzelliği seyret; eşi ve benzeri bir daha gelmeyecek.” diyerek VI. beyti adeta tekrar etmiştir.

Yapılan şerhler neticesinde Nizâmî ile Zâtî'nin “e” redifli gazelleri sanatlı, renkli bir üslûba sahip olup imge, teşbih, tekrar ve deyimlerle donatılarak renkli bir şiir dili oluşturmuştur. Nizâmî deyimleri kullanmada Zâtî' den daha başarılı iken Zâtî de sosyal hayat unsurlarını kullanmada daha başarılı bir profil çizmiştir. Sevgilinin aşkının ateşini anlatırken ciğer kebabına teşbih etmesi, onu beklerken kölelerinin köprü'nün kemerine dönmesi, koyunun ela gözlü kuzu vermesi gündelik hayatta yaşanan toplumsal hayat izleridir. Bu da Zâtî'nin şiirlerini yazarken kendisini çevreden soyutlamadığını aksine gündelik hayat unsurlarını şiirin potasında başarılı bir şekilde eriterek sunduğunu göstermektedir. Nizâmî ise çok fazla sözcük tekrarları yapmış fakat bu tekrarları ustalıkla kullanmayı başarmış, şiire bir ahenk kazandırmıştır.

2.9. Karamanlı Nizâmî ile Zâtî'nin “I” Redifli Gazellerinin Mukayeseli Tahlili

2.9.1. Karamanlı Nizâmî'nin “I” Redifli Gazeli ve Şerhi

[Mefâ'îlün Mefâ'îlün Mefâ'îlün Mefâ'îlün]

1. *Sabâ zülfün kohusından mu'attar kıldı âfâkı
Cemâlün nushasın gördi yile virdi gül evrâkı*
2. *Nazirün sûrete gelmek muhâl-i 'akldur Zîra
Ki Hâllâk-ı cihân hatm itdi sende hüsn ü ahlâkı*
3. *Kadîm-i lem-yazel hüsnün mukim-i lâ-yazel ismün
Huve'l-Evvel huve'l-Âhir huve'd-Dâ'im huve'l-Bâkî*
4. *Dimişsin vaslum isterse cihân u cânı terk itsün
Nedür cân u cihân tek sen bütün kıl 'ahd u misâkı*
5. *Nizâmî lebleri şevkiyle dir zâhid ü râhib
Leb-â-leb câmdan mey sun elâ yâ eyyuhe's- sâkî (İpekten, 2020: 229/23)*

Gazelin Şerhi

1. *Sabâ zülfün kohusından mu'attar kıldı âfâkı
Cemâlün nushasın gördi yile virdi gül evrâkı*

“Sabah rüzgârı saçlarının kokusuyla mis gibi kokuttu ufukları; gül güzelliğinin sûretini gördü, yele verdi yapraklarını.”

Sabah rüzgârı sevgilinin kokusunu getirmekle bilinir. Sabah rüzgârı klâsik şiirde yaygın kullanılan benzetmelerden biridir. Sabah rüzgârı gün doğuşunda esen tatlı ve latif rüzgâr olarak bilinir. Sevgilinin köyünden âşığa doğru esen rüzgârı temsil eder. Bir rivayete göre Hz. Yusuf ’un kokusunu taşıyıp Hz. Yakup’a taşıyan saba rüzgârıdır. Şairler sabah rüzgârını âşık ile mâşuk arasında iletişim aracı olarak görmüşlerdir. Saba sevgilinin güzelliğinden haber getiren bir postacıdır. Aynı zamanda ilkbaharda tabiatın uyanıp güzelleşmesini sağlar: goncanın açılıp gül olmasını, nergisin gözünü açmasını sağlar. Laleye kırmızı rengini verir. Sabah rüzgârı bazı beyitlerde can verme anlamında kullanıldığı için İsa nefesi olarak da tasvir edilir. Türk ve İran edebiyatında ortak bir özellik olarak sabah rüzgârının Çin, Maçin ve Hita ülkelerinden gelmiş gibi kabul edilir. Bu ülkeler misk ve güzel kokuların diyarı olduğundan sabâ rüzgârı o yönden eser. Bu beyitte de sabah rüzgârının sevgilinin saçları olarak tasavvur edilmiş olup bu saçların misk gibi kokusunu getirmesi imâ edilmiştir (Batislam, 2005:). Gül mazmununu kullanan şair sevgilinin güzelliğinin sureti karşısından gülün kendi yapraklarını yele verdiği tasavvur eder. Divan şiirinde gül çeşitli hayal, benzetme ve sanatlarla birlikte kullanılmıştır. Gerek rengi ile gerek baharın temsilcisi olarak gerekse de gül-bülbül bağlamında karşımıza çıkmaktadır. Gülün yaprağının dökmesinin nedeni hazanın gelişidir; beyitte güzel nedene bağlanarak hüsn-i ta’îl yapılmıştır. Sevgilinin suretini gören gül, güzelliği karşısında yapraklarını rüzgârıla savurmuştur.

2. *Nazirün sûrete gelmek muhâl-i ‘akldur Zîra
Ki Hâllâk-ı cihân hatm itdi sende hüsn ü ahlâkı*

“Benzerinin meydana gelmesi akla sığması mümkün değildir (imkansızdır); çünkü âlemlerin rabbi güzellik ve ahlâkı sende tamamladı.”

Beyitte sevgilinin dillere destan güzelliği karşısında mübalağalı bir şekilde övgüler yağdıran âşık motifi karşımıza çıkmaktadır. Âşık sevgiliyi överek onun benzerinin bir daha meydana gelmesinin mümkün olmadığını ifade ederek “*Allah güzellik ve ahlâkı sende tamamladı.*” Diyerek sevgiliye duyduğu aşka mübalağalı bir şekilde ifade etmiştir. Beyitte ilk mısradaki meydana getirmek eylemi ile ikinci mısradaki hâllâk-ı âlem arasında tenâsüp ilgisi vardır.

3. *Kadîm-i lem-yezel hüsnün mukim-i lâ-yezal ismün
Huve'l-Evvel huve'l-Âhir huve'd-Dâ'im huve'l-Bâkî*

“(Allah’ım) Varlığının, ezeli güzelliğinin, isminin kalıcılığı; her şeyden önce ve her şeyden sonra, her daim var olacaksın ve her şeye gücün yetecek.”

Şair bu beyitte Allah'ın varlığına ve sonsuzluğuna onun gücünün her şeye kadir olduğuna vurgu yapmıştır. Şüphesiz ki Allah her şeye gücü ve kudreti yeterdir. Allah'ın varlığının başlangıcı yoktur. Bu nedenle evveldir; sonu olmaması nedeniyle de âhirdir. Ayrıca Allah gönüllerden geçeni en baştan bilmesiyle evvel, kusurları ve noksanları eğer isterse sonuna kadar örtmesiyle âhirdir. Beytin ikinci mısrası hadîd suresinin 3. âyetinin bir kısmını sunmaktadır (iktibâs).

4. *Dimişsin vaslum isterse cihân u cânı terk itsün
Nedür cân u cihân tek sen bütün kıl 'ahd u misâkı*

“Bana kavuşmayı isterse cihânı ve cânı terk etsin demişsin; cân ve cihân nedir ki? Yeter ki sen yemin ve antlaşmadan dönme.”

Âşık daima sevgiliden gelen ezâ ve cefâları çeker ve bundan asla rahatsızlık duymaz. Aşkın verdiği üzüntü ve gâm karşısında boynu daima kıldan incedir. Âşığın en büyük dertlerinden birisi de sevgiliden ayrı düşmek, en büyük arzusu sevgilinin vuslatına ermektir ve bunun için yapamayacağı şey yoktur. Sevgili bu beyitte âşığa haber salarak “eğer bana kavuşmak istiyorsan canını ve dünyanın terk et.” demektedir. Âşık ise bunun karşılığında “cân ve cihân nedir ki? Yeter ki sen sözünden dönme!” demektedir. Klâsik şiirin göze çarpan özelliklerinden biri de sevgilinin vefasızlığıdır. Âşığa daima acı çektirir. Onun tek gâyesi âşığı süründürmek, yalvarmak, acı çektirmektir. Sözünde durmaması da âşığı üzen başka bir durumdur. Âşık sevgiliye kavuşmak için her şeyden vazgeçmeye hazırdır. Onun için sevgilinin vuslatı cânının ve dünyasının ötesinde bir şeydir. Bu beyitte âşık da bu durumu izah ederek sevgilinin sözünde durmasını arzular. Kavuşmak ve terk etmek arasında tezat ilişkisi vardır. Ayrıca cân ve cihân ikilemesi de ahenk katmıştır.

5. *Nizâmî lebleri şevkiyle dir zâhid ü râhib
Leb-â-leb câmdan mey sun elâ yâ eyyuhe's- sâkî*

“Ey Nizâmî, dudakların arzusuyla sofû ve râhip ağzına kadar dolu kadehten şarap sun der, dikkat et ey sâki!”

“Ey Nizâmî!” diye kendisine nidâda bulunan şair mahlas beytinde sofû ve râhibin sâkiden şarap istemelerini konu edinir. Sofû ve râhip ağzına kadar dolu kadehten şarap istemeleri karşısında şair, sâkiyi uyarmaktadır çünkü onların asıl istediği sâkinin dudaklarıdır. Divan şiirinde bezm meclisini şenlendiren en önemli kişilerinden birisidir. İçki meclisine neşe dağıtır. Sürekli dolaşarak mey sunar. Sâki çoğu zaman güzelliğiyle dikkat çeker, hatta kimi zaman âşık içkiden çok sâkinin güzelliğinden sarhoş olur (Pala, 2014: 401). Divan şiirinde rind ile zâhid sıklıkla kullanılan bir metafordur. Zahidin karşılığı sofudur. Tasavvufî anlamda meyhaneye ilâhî aşk şarabının satıldığı ve içildiği yerdir. Meyhane denince akla ilk gelen şüphesiz şaraptır. Mutasavvıflar gerçeği mecâzî bir şekilde anlatmak istedikleri zaman şarabı sembolik olarak kullanırlar. Sâki ise tasavvufa göre hikmet dağıtan kişidir. Mey, sâki ve meyhaneye mecâzî bir üslûp içerisinde verilir. Asıl verilmek istenen mesaj ilâhî aşktır. Aşk yolunda mey tutturan kişi mürşid yani sâkidir (Karayazı, 2006: 380- 405). Bu beyitte iştret meclisini ele alıp zâhid ve râhip tezatlığı çerçevesinde ele alınmıştır. Alışılmışın aksine rind ile zâhid ikilisi yerine zâhid ile râhip birlikte kullanılmıştır. Zâhid ve râhip ile mey ve sâki arasında tenâsüp ilgisi kurulmuştur.

2.9.2. Zâtî'nin “I” Redifli Gazeli ve Şerhi

2.9.2.1. Zâtî'nin “I” Redifli I. Gazeli ve Şerhi

[Mefâ'îlün Mefâ'îlün Mefâ'îlün Mefâ'îlün]

1. *Eger kim var ise sâkî getir devrân degül bâkî*
Edir ke'sen ve nâvilhâ elâ yâ eyyühe's- sâkî
2. *Yitiş tâk oldu tâkat seb'a-i seyyâle sun sâkî*
Ferâmûş idelüm bir dem gam ü endûh-i nüh tâkî
3. *Gönül gam küştesidür üstine nûr-i safâ instün*
Mey-i nâb ile ey sâkî pür eyle câm-i berrâkî
4. *Göremez mâr-i gam kalb-i zümür-rüd tâkun altında*
Ger eksük olmaya sâkî o lâ'l-i nâb tiryâkî
5. *Şarâb-i surh il e Zâtî humâr-i kalbüni yazmak*

Safâdur yile varmadan kitâb-i 'ömrün evrâkı (Çavuşoğlu, Tanyeri, 1987: 1725/ 459)

Gazelin Şerhi

1. *Eger kim var ise sâkî getir devrân degül bâkî
Edir ke'sen ve nâvilhâ elâ yâ eyyühe's- sâkî*

“Eğer ki varsa sâkî getir, dünya ölümsüz değil (fânî); ey sâkî! kadehini dolaştır ve bana sun.”

“Ey sâkî!” diye nidâda bulunan âşık “dünya fânidir, öyle ise kadehi dolaştır ve bana da şarap sun.” demektedir. Bir işret meclisinin tasvir edildiği beyitte ikinci mısra ünlü İranlı şair Şirazlı Hâfız’ın divanının ilk gazelinin ilk beytinin ilk mısrasıdır. Kendisi de bu mısrayı Muaviyeoğlu Yezid’in şiirinden alınmıştır. Vakti zamanında bu durum çok gündeme gelmiş ve Hâfız’a bu mısrayı neden iktibas ettiği sorulduğunda “*kâfirin malı mümine helâldir.*” diye cevap verdiği rivâyet edilmektedir. Bir başka rivayete göre ise Hâfız bunu Harinürreşid dönemi şairlerinden Ebulfazl bin Ahnef’in beytinden iktibâs edilmiştir. Hâfız bu mısrayı kimden iktibâs ettiği tam olarak bilinmezse de kesin olan şu ki Osmanlı dönemindeki şairlerin bazıları bu mısrayı gazellerinin ilk beytinde kullanmışlardır (Aksoyak, 1999: 99-100). Beyitte şûh bir edayla dünyanın fâniliği ele alınmış olup işret meclisi övülmüştür. Beyit Hâfız’ın mısrasını aktardığından dize aktarımıdır.

2. *Yitiş tâk oldı tâkat seb'a-i seyyâle sun sâkî
Ferâmûş idelüm bir dem gam ü endûh-i nüh tâkî*

“Sâkî yetiş! Gücüm tükendi, dünyanın yedi harikası olan sıvıyı (şarabı) sun, tâ ki unutalım bir an dokuz kubbenin gam ve tasasını.”

“Sâkî yetiş!” diye imdat eden âşık sâkiden şarap sunmasını istemektedir. Beyitte yine işret meclisi tasavvur edilmiştir. Şaraptan “*Dünyanın yedi harikası*” diye bahsedilmiştir. “*Dokuz kubbenin gâm ve tasasını unutalım*” derken dokuz feleği imâ etmiştir. Klâsik şiirde pek çok şair kozmik unsurları işlemiştir. Benzetme ve istiârelerle ele alınan dokuz felek divan şiirinde şairlerin kayıtsız kalmadığı bir unsur olup kozmik âlem tasavvurları edebi e serde kendisine yer bulmuştur. Bu durum sadece Türk edebiyatında veya klâsik şiirimizde görülen bir durum olmayıp Yunan, Roma ve pek çok uygarlıkta rastlanan bir durumdur. Klâsik şiirimizde “*çarh, gerdûn, âsumân, sipihr, semân, fezâ*” gibi isimlerle anılmakta olup bu beyitte ise kubbe tasavvuru ile

karşımıza çıkmaktadır. Bu da şairin muhayyilesinin bir neticesidir. Felek ismi mecâzen şans, baht, talih, kader anlamlarını da ihtiva ederek tevriyeli olarak kullanılmaktadır. Dokuz feleğin merkezinde dünya olup etrafında Kamer, Zuhâl, Utârid, Zühre, Mirrih, Müşteri, Şems, sekizinci katmanda burçlar, dokuzuncu katmanda ise bütün katları kapsayan Felek-i Atlas bulunur (Özlük, 2024: 301- 322). Şair burada mübalağa yaparak adeta dokuz feleğin gam ve yükünü çekiyormuşçasına şarapla bu gamı kederi unutma yoluna gitmiştir. Aynı zamanda şarabı dünyanın yedi harikası olarak göstermiştir.

3. *Gönül gam küştesidür üstüne nûr-i safâ insün
Mey-i nâb ile ey sâkî pür eyle câm-i berrâkî*

“Gönül gam ölüsüdür, üstüne gönlümün neşesi, nûru insin; ey sâkî, katıksız saf şarabı doldur berrak kadehe.”

Âşığın gönlü her daim olduğu gibi bu beyitte de gâm yükü ile doludur. Hatta öyle ki bu gam gönlü adeta bir ölüye çevirmiştir. “*Ey saki saf şarabı berrak kadere doldur, gönlümün nuru, neşesi insin üstüne*” diyerek şaraba güzelleme yapan âşık şarabın gönlünün neşesi ve mutluluğu olduğunu ifade eder. Âşık şarabın ve iştret âleminin güzellik ve zevklerine kendini kaptırarak ölüm ve âhiret korkusundan sıyrılıp rindâne bir üslûp sergilemiştir.

4. *Göremez mâr-i gam kalb-i zümürriid tâkun altında
Ger eksük olmaya sâkî o lâ’l-i nâb tiryâkî*

“Ey sâkî, saf panzehiri eksik etme, zîra kalbi zümrüt olan asmanın altındaki gam yılanını göremez.”

Şair burada “*nâb tiryak*” ibaresi ile şaraba gönderme yapmıştır. Gam ve tasa zümrüt kalpli âşığın yılan gibi sokar. Yavaş yavaş zehirlenen âşık bunun farkına varamaz. Bu nedenle “*ey sâkî!*” diye nidâda bulunan şair panzehiri eksik etmemesini salık verir. Osmanlı döneminde Tiryak yılan, akrep sokmasından sonra kullanılan macunun adıdır. Bu macun zehrin atılması için kullanılır. Klâsik şiirde mâr, zehir, tabîb, devâ ve macûn gibi sözcüklerle kullanılmaktadır (Karaca, 2020: 19-43). Şair burada Şarabın ham maddesi olan üzüm asmasını imâ ederek o asmanın altında gam

yılanı olduğunu, kalbi zümrüt olanın ise o yılanı fark etmeyeceğini imâ eder. Âşık bu beyitte çektiği gam ve çileleri bir yılanı teşbih ederek şarabı da panzehire teşbih eder.

5. *Şarâb-i surh ile Zâtî humâr-i kalbünü yazmak*
Safâdur yile varmadan kitâb-i ‘ömrün evrâkı

“Ey Zâtî, ömür kitabının sayfaları rüzgâra kapılmadan sarhoş kalbini şarap mürekkebiyle yazmak zevktir.”

“Ey Zâtî!” nidâsıyla mahlas beytini kaleme alan şair ömrü bir kitaba teşbih ederek o kitabın sayfaları rüzgâra kapılmadan sarhoş kalbini şarabın mürekkebiyle yazmanın zevk olduğunu ifade eder. Şair muhayyilesinde şarabı mürekkep olarak tasavvur edip teşbih-i belîğ yapmıştır. Divan şiirinde yazı ve hat sanatı ile ilgili birçok beyit kaleme alınmıştır. Mürekkep de yazı yazmaya yaradığı için pek çok kez kullanılmış olup mürekkep redifli gazeller yazan şairler de olmuştur. Bu beyitte *yazmak, evrak, kitap* sözcükleri bir arada kullanılarak tenâsüp yapılmıştır.

2.9.2.2. Zâtî’nin “I” Redifli II. Gazeli ve Şerhi

[Mefâ’îlün Mefâ’îlün Mefâ’îlün Mefâ’îlün]

1. *Safâ vü zevk ü şevk ile yürüt ayagı ey sâkî*
İki ‘âlemde bir câm-i mahabbetdür kalan baki
2. *Eger bir dem dahi rahm eylemezsen eşküüm ü âhum*
Virürler seyle vü yile yidi ferş ü tokuz tâkı
3. *Hat-i la’lün yaşıl şîrâze itmiş bâd-ı âhumdan*
Tagılmaya kitâb-i hüsnünün tâ al evrâkı
4. *Eger kim yana yana söylesem göynüklerüm sana*
Dehânumdan çıkar âteş tutar ser-tâ-ser âfâkı
5. *Çekersin bî- hisâb anı ölince Zâtîyâ darbî*
Nigârün nakd-i derdin kısmet itmişdür sana (Çavuşoğlu, Tanyeri, 1987: 1726/ 459- 460)

Gazelin Şerhi

1. *Safâ vü zevk ü şevk ile yürüt ayagı ey sâkî*
İki ‘âlemde bir câm-i mahabbetdür kalan baki

“Ey sâkî! Neşe, zevk ve şevk ile dolaştır kadehi; iki cihânda bâkî kalan tek şey şarap kadehinin dostluğudur.”

Beyitte işret meclisi, şarap ve şarabın verdiği zevk ve sefa âlemi tasavvur edilmiştir. Divan şiirinin ve bilhassa gazel türünün en belirgin özelliği olan şarap ve onun verdiği zevk kaleme alınmıştır. "*Ey sâki!*" diye nidâda bulunmuştur. Dünya hayatının zevk ve sefâsına dalan şair şah bir edâ takınmıştır. Her iki cihanda sonsuz olan tek şeyin şarap kadehi ile olan dostluk olduğunu ifade eder. Sâkinin tek görevi elinde mey ile dolaşıp kadehleri doldurmaktır. şair içmekten şarap kadehi ile âdeta dost olmuştur. Dünyada baki olanın da yalnızca kadeh olduğunu savunur. Böylelikle zevk, sefâ ve şarabın baş döndürücü dünyasından ipuçları verir. "*kadehinin dostluğu*" derken kadehin içindeki şarabı kastettiğinden mecâz-ı mürsel yapılmıştır.

2. *Eger bir dem dahi rahm eylemezsen eşküim ü âhum*
Virürler seyle vü yile yidi ferş ü tokuz tâkı

"Eğer bir an bile merhamet etmezsen gözyaşım ve âhım yedi zemini ve dokuz kubbeyi sele ve yele verirler.

Âşık sevgilinin merhametine muhtaçtır. Ondan gelen cefâ ve ezalara boynu kıldan incedir fakat buna rağmen sürekli el amân dilenir. Âşığın gözyaşları daima akmaya hazırdır, sevgilinin aşkından ve acımasızlığından daima ağlar ve âh çeker. Âşığın âhı aşk ateşiyle yanan gönlünden çıkan duman olarak ifade edilir. Ağızdan çıkan duman ve buğu göğe yükselir, bu nedenle "*alma mazlumun âhını, çıkar âheste âheste*" atasözü ortaya çıkmıştır. Kimi zaman âşığın ettiği âhın ateşi göğe yükselir ve gökteki ay ve güneşi tutuşturur. Bu nedenle parladıkları düşünülür. Bu bakımdan hüsn-ü ta'lil sanatıyla kullanılır. Divan şiirinde âh ile ilgili birçok teşbih ve mecâz kullanılmıştır. Rüzgâr, seher yeli, gök gürültüsü, duman, ateş, yol, ok gibi anlamlarda kullanılır (Pala, 2014: 20). Bu beyitte de âhın ve gözyaşının yedi cihan, dokuz feleği sele ve yele vereceği ifade edilmiştir. Âh ne varsa yele verecek, gözyaşları ise sele neden olacaktır (Mübalağa). Âşığın gözü daima yaşlıdır ve gözyaşının çokluğu ile övünür. Denizler ve ırmaklar oluşur. Âşığın gözyaşi dökmesinin en büyük sebebi sevgiliye duyduğu hasrettir (Pala, 2014: 152). Beyitte ise âşık sevgiliden merhamet dilenir. Sevgili acımazdır ve acı çekmekten zevk alır. Bu nedenle âşık gözyaşi döker ve âh eder.

3. *Hat-i la'lün yaşıl şîrâze itmiş bâd-ı âhumdan*
Tagılmaya kitâb-i hüsnünün tâ al evrâkı

“Dudaklarının yeşil tüylerini âhımın rüzgârından darmadağın olmuş; al sayfaları da dağılmaya güzelliğinin kitabı.”

Dudaklarının yeşil tüyleri bıyıklarıdır. Klâsik şiirde hat kimi zaman yeşil renkli olarak ifade edilmiştir. Hat sözcüğü kimi zaman hat-ı sebz olarak kullanılmıştır. Klâsik şiirde tazeliği ve yeşili çağrıştırması bakımından kullanılmıştır (Öntürk, 2017: 973- 982). Bu beyitte de yeşil hat (bıyık) sevgilinin tazeliğini imâ etmektedir fakat âşığın âhının rüzgârından darmadağın olmuştur. Âşık sevgilinin güzelliğini bir kitaba teşbih ederek “*sayfaları al, dağılmasın güzelliğinin kitabı*” diyerek istekte bulunmaktadır. Divan şiirinde sevgilinin güzelliğini tasavvur etmek için pek çok imge, mazmun, sembol ve kavram kullanılmıştır. Klâsik şiirde sevgili ile ilgili benzetmelerde sevgili idealize edilmiştir. Bu teşbih ögeleri arasında dini ögeler önemli bir yer tutar. Mushaf, sahife hâline getirilmiş Kur’ân olarak geçer. Güzellik Allah’ın sanatının en güzel şekilde tecellî etmesi olarak kabul edildiğinden ilâhî bir kitap olan Kur’ân-ı Kerîm’e teşbih edilir, güzelliğin her bir unsuru da âyet olarak değerlendirilir. Sevgilinin yüzünün güzelliği mushafa, yanağındaki ayva tüyleri âyete, siyah renkli benler ise harekelere teşbih edilir (Özcan, 2012: 159- 189). Âşık, sevgilinin güzelliğini kitaba teşbih ederek, hattını ise sayfalara benzetmiştir. Âhının rüzgârından darmadağın olmuş yeşil hattı ve güzellik kitabının sayfalarını tasavvur eden âşık “*âhımdan sakın, tut sayfaları da dağılmasın!*” demektedir.

4. *Eger kim yana yana söylesem göynüklerüm sana
Dehânumdan çıkar âteş tutar ser-tâ-ser âfâkı*

“Eğer ki acılarımı sana yana yana söylersem ağzımdan ateş çıkar, ufuğu boydan boya sarar.”

Şair bu beyitte de âhının ateşine vurgu yaparak adeta yek ahenk bir gazel sunmuştur. Sevgilinin cefâlarından dolayı acı çeken âşık eğer çektiği acıları söylemeye kalkışırca ağzından çıkan ateşin tüm ufuğu boydan boya saracağını ifade eder (Mübalâğa). Âşık çektiği acılar nedeniyle âh eder, bu âh bir ateş misali her yeri sarar. Âh ateş olarak âşığın ağzından çıkar; kimi zaman ortalığı yele verir, kimi zaman yakar. Burada da bir önceki beyitlerle bağlantılı olarak âhın ateşi abartılarak sunulmuştur.

5. *Çekersin bî- hisâb anı ölince Zâtîyâ darbî
Nigârün nakd-i derdin kısmet itmîşdür sana*

“Ey Zâtî, onu ölünce hesapsız çekersin, resim gibi güzel sevgiliden sana dert kısmet olmuştur (senin payına dert düşmüştür.)”.

Kendisine nidâda bulunan şair sevgilinin güzelliğini bir resme benzetmiştir. “*Resim gibi güzel sevgiliden sana düşen tek şey acı ve kederdir.*” diyen âşık sevgilinin acımasızlığını imâ etmektedir. Divan şiirinde “*nigâr*” sözcüğü mecâz-ı mürsel yoluyla sevgili yerine kullanılmıştır. Sevgili çok güzeldir ama acımasızdır. Ondan âşığa düşen sadece kederdir. Beyitte ölünceye dek hesapsız bir şekilde bu acıları çekmeye devam edeceğini imâ etmektedir. Böylelikle klâsik edebiyatımızın karakteristik kompozisyonunun dışına çıkılmadığı görülmektedir.

2.9.3. “I” Redifli Gazellerin Mukayeseli Tahlili

Üç gazel de arûzun “*Mefâ’ilün Mefâ’ilün Mefâ’ilün Mefâ’ilün*” kalıbıyla yazılmışlardır. Hem Nizâmî’nin gazeli hem de Zâtî’nin her iki gazeli beşer beyittir. Gazellerde kafiyeli kelimeler şunlardır:

Nizâmî’nin gazeli: âfâk, evrâk, ahlâk, misâk.

Zâtî’nin I. gazeli: tâk, berrâk, tiryâk, evrâk.

Zâtî’nin II. gazeli: tâk, evrâk, afâk.

İki gazelde ortak olan sözcükler afâk, evrak, bâkî ve sâkî sözcükleridir.

Nizâmî’nin gazelinde “*cân, cihân, yezel, huve’l ve leb*” sözcükleri ikişer kez kullanılmıştır.

Zâtî’nin ilk gazelinde “*sâkî*” sözcüğü beş kez kullanılmıştır, II. gazelinde ise bir kez kullanılmıştır.

Nizâmî zemin şiirinde iki kez nidâ kullanılmış olup birinde kendisine, diğerinde ise sâkîye seslenmiştir. Zâtî’nin ilk gazelinde üç kez sâkîye, bir kez de kendisine seslendiği görülür. II. Gazelinde ise bir kez sâkîye, bir kez de kendisine seslenir.

Nizâmî’nin gazelinde dört adet isim tamlaması kullanılmıştır. Sıfat tamlaması kullanılmamıştır. Bu nedenle Nizâmî’nin gazeli târifî bir üslûpla yazılmıştır.

Zâtî’nin I. gazelinde dört adet isim tamlaması, dört adet de sıfat tamlaması bulunmaktadır. Bu nedenle hem târifî hem de tavsifî üslûptur. Zâtî’nin II. gazeli ise dört adet isim tamlaması, beş adet de sıfat tamlaması bulunduğundan ötürü hem târifî hem de tavsifî üslûptur.

Nizâmî'nin gazelinde *mu'attar kılmak, yele vermek, sûrete gelmek, hatmetmek, terk etmek* gibi birleşik fiil ve deyimler kullanılmıştır. Zâtî'de de "*ferâmûş etmek, kalbini yazmak, tak etmek*" gibi deyimler kullanılmıştır. II. Gazelinde ise ayağı yürütmek, rahmeylemek, yele vermek gibi deyimler kullanılmıştır. Zâtî'de "*ömrün evrâkı, câm-ı muhabbet, câm-ı berrâk, mey-i nâb, nâb tiryâk, seb'a-i seyyâle, kalb-i zümürüd*" gibi teşbihler kullanılmıştır. Bu da zemin şiire göre başarılı olduğunun göstergesidir.

Nizâmî'nin gazelinin muhtevâsı sevgilinin güzelliğinin eşsiz ve benzersiz oluşu, ona duyulan derin aşkın verdiği acıdır.

Zâtî'nin ilk gazelin ana teması dünya hayatının geçiciliği, şarabın güzelliği, zevk ve eğlencedir. II. gazelin ana teması aşk, aşkın cefâsı ve gamı ile şarabın güzelliğidir.

Nizâmî'nin gazelinin ilk beytinde sevgilinin güzelliğinin karşısında gülün yapraklarını yele verdiğinden dem vurarak hüsn ü ta'lil yapmıştır. II. Beyitte "*sûrete gelmek*" ile "*hâllâk-ı cihân*" arasında tenâsüp ilgisi kurulmuştur. III. Beyitte şair hadîd suresinin 3. âyetinin bir kısmını kullanarak iktibas yapmıştır. IV. Beyitte kavuşmak ve terk etmek arasında tezat ilişkisi vardır. V. Beyitte kendisine seslenerek nidâ yapan şair zâhid ile râhibi birlikte kullanarak tezat yapmıştır. Ayrıca dudak, kadeh, mey ve sâkî arasında tenâsüp ilişkisi vardır.

Zâtî'nin I. Gazelinde ilk beytin ikinci mısrası ünlü şair Hâfız'ın beytinden dize aktarımı yapılmıştır. II. Beyitte dokuz feleğin gam ve yükünü çekmek mübalağa, III. ve IV. beyitte "*ey sâkî*" diye nidâ sanatı yapmıştır. Ayrıca IV. beyitte mâr sözcüğü ile tiryâk arasında tenâsüp ilişkisi vardır. V. Beyitte "*ey Zâtî*" diye nidâ yapan şair ömrü bir kitabın sayfalarına benzeterek teşbih-i belîğ yapmıştır. Beyitte bulunan yazı, kitap, evrâk sözcükleri arasında tenâsüp ilgisi kurulmuştur. Zâtî'nin II. gazelinin I. beytinde "*ey sâkî*" diye nidâ yapmıştır. Ayrıca "*câm-ı mahabbed*" mecâz-ı mürseldir. II. Beyitte gözyaşlarının dokuz feleği sele ve yele vermesi mübalağadır. Birinci mısradaki *eşk* sözcüğü ile ikinci mısradaki *sel* sözcüğü tenâsüptür. III. Beyitte "*âhımın rüzgârından hattın darmadağın olması*" mübalağa; "*hüsnünün kitabı*" da teşbih-i belîğ'dir. IV. Beyitte yine mübalağa yapan şair "*çektiklerimi sana söylersem ağzımdan çıkan ateş tüm ufku sarar*" der. Ayrıca ilk mısradaki *yanmak* ile ikinci mısradaki *âteş* arasından

tenâsüp vardır. V. Beyitte “*Ey Zâtî*” diye nidâ yapan şair “*nigâr*” sözcüğü ile mecâz-ı mürsel yapmıştır.

Nizâmî, ilk beytinde sabâ rüzgârının tüm ufku sevgilinin zülûflerinin kokusu ile sarmasını ve sevgilinin güzelliğinin kitabını görünce gülün yapraklarını yele vermesini işlemiştir. Zâtî ise ilk gazelinin mahlas beytinde ömür kitabının sayfaları rüzgâra kapılmadan sarhoş kalbini şarap mürekkebiyle yazmanın zevk olduğunu ifade eder. Nizâmî III. beyitte Allah'ın evvel ve âhir olduğunu, onun her şeyden önce ve her şeyden sonra var olacağını ifade eder. Bâkî olan tek şey Allah'ın varlığıdır. Zâtî ise ilk gazelin ilk beytinde dünyanın bâkî olmadığını; II. gazelinin ilk beytinde ise iki âlemde bâkî kalan tek şeyin şarap kadehinin dostluğu olduğunu söyler. Nizâmî III. Beyitte Kur'an-ı Kerim'den âyete yer verdiğinden iktibâs yapmıştır. Zâtî ise ilk gazelinin ilk beytinde ünlü şair Hafız-ı Şirâzî'nin mısrasına yer verdiğinden dize aktarımı yapmıştır. Nizâmî'nin IV. beytinde sevgili kendisinden vuslata erme karşılığında cân ve cihânı terk etmesini istemektedir. Şair buna karşılık “*cân ve cihân nedir ki sen yeter ki sözünü tut*” demektedir. Böylelikle sevgilinin vefasızlığından dem vurur. Onun vuslatı için canından ve dünyasından vazgeçer. Zâtî ise II. gazelin II., IV. ve V. beyitlerde sevgiliden aman dilemektedir. İkinci beyitte sevgiliden merhamet dilenir. Dördüncü beyitte çektiklerini anlatırsa ağzından çıkacak alevin tüm ufku saracağını ifade eder. Beşinci beyitte ise o resim gibi güzel sevgiliden kendisine düşenin sadece dert olduğundan yakınır. Nizâmî V. Beyitte sâkîye nidâda bulunarak ağzına kadar dolu kadehten mey sunmasını ister. Zâtî ise ilk gazelin II. beytinde “*ey sâkî, yetiş, dünyanın yedi harikası olan şarabı sun ki dokuz feleğin çilesini unutalım!*” der. III. Beyitte ise “*gönül gam ölüsüdür, saf şarabı doldur berrak kadehe.*” der. II. gazelin ise ilk beytinde sâkîden zevk ve şevk ile kadehi dolaştırmasını isteyen âşık iki cihanda kalan tek şeyin kadehin muhabbeti olduğunu ifade eder.

Yapılan mukayeselerin sonucunda her iki şairin de imge ve çağrışım bakımından nitelikli, söz sanatları, teşbih ve mecâzlarla örülü gazeller kaleme aldığı görülmektedir. Zâtî'nin gazellerinde baskın olan söz sanatı mübalağadır. Bunun dışında üç gazelin ortak söz sanatı tenasüptür. Zâtî'nin kaleme aldığı iki gazelin de ahenk unsurları ve söz sanatları bakımından zemin şiirin ahengini yakaladığı hatta kimi beyitlerde geçtiği görülmüş olup benzer lafları, deyimleri aktararak benzer bir imge ve hayal dünyası yakalayabilmişlerdir. Konu ve tema açısından da oldukça yakın

olan gazellerde nazirelerin kimi zaman zemin şiiri geçtiği görülmektedir. Zira teşbih, hayal ve benzetmeler Zâtî'nin gazellerinde daha yoğundur.

2.10. Karamanlı Nizâmî ve Zâtî'nin Kafiyesi “în” Olan Gazellerinin Mukayeseli Tahlili

2.10.1. Karamanlı Nizâmî'nin Kafiyesi “în” Olan Gazeli ve Şerhi

[Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâilün]

1. *Ey cemâlün cilvegâhı ravza-i huld-ı berîn*
Hüsnünün meşşâtası min 'indihi 'ilmü'l- yakîn
2. *Olalı 'ışkun hâlîli gözlerüm kılmaz nazar*
Âftâb u mâha innâ lâ uhibbü'l- âfilîn
3. *Münhezim olur 'ataşdan leşker-i mülk-i hayât*
Ger mu'în irmezse la' lünden bana sin min ma'în
4. *Tal'atun metn-i Kelâmu'llah u hattın şerhidür*
Şerhâ-i şerh-i sahîh u metne-i metn-i metîn
5. *Kaşların vafında geldi mâ lehû mekrün sarîh*
Gözlerin şânında indi innehû sihrün mübîn
6. *Cennet-i gülzâr-i hüsnün hasreten li'n- nazırîn*
Şerbet-i şirin dehânun lezzeten li's- şâribîn
7. *Ey Nizâmî sana bu mu'ciz kelâmın nazmını*
Hâtîf-i gaybî mi ta'lîm itdi yâ Rûhü'l- emîn (İpekten,2020:188/849)

Gazelin Şerhi

1. *Ey cemâlün cilvegâhı ravza-i huld-ı berîn*
Hüsnünün meşşâtası min 'indihi 'ilmü'l- yakîn

Ey güzelliğin tecelli yeri, sonsuz, yüce bahçesi (olan sevgili) güzelliğinin süsleyicisi, şüphesiz onun katındadır.”

Şair bu beyitte sevgilinin güzelliğini bir nevi cennete benzeterek “güzelliğinin tecelli yeri, sonsuz yüce bahçesi” ibaresini kullanmıştır. İkinci mısranın sonunda “‘ilmü'l- yakîn” ibaresi Kur'an-ı Kerim’ de sadece bir yerde geçmektedir. Tekâsür sûresi 5. âyette geçmektedir (iktibâs). İnanç ya da kesin olan bilgi anlamına

gelmektedir. Şair sevgilinin güzelliğini ebedî olarak görmektedir. Sevgilinin güzelliğinin sonsuzluğunun cennetten geldiğine inanmaktadır.

2. *Olalı 'ışkun hâlîli gözlerüm kılmaz nazar*
Âfîâb u mâha innâ lâ uhibbû'l- âfilîn

“Ey sevgili, aşkının dostu olduğumdan beri gözlerim güneşi ve ayı görmez oldu; çünkü ben batıp gidenleri sevmem.”

Bu beyitte Hz. İbrahim kıssasına gönderme yapmıştır (Telmih). *"Ben öyle batanları sevmem"* (En'âm sûresi 76. Âyetin son kısmından alıntı yaptığından dolayı *iktibâstır.*) Hz. İbrahim'in kavmi güneş, ay, yıldızlar gibi gök cisimlerine ve onları sembolize eden putlara taparlardı. Hz. İbrahim kavmine taptıkları cisimlerin ilâh olmadığını ispatlamak için güneşe, aya ve yıldızlara sırasıyla “bu mu benim ilahim?” diye sormuş. Kavmini gece olunca batan güneşin, sabah olunca batan ayın ve yıldızların ilâh olamayacağı konusunda ikna etmeye çalışarak *“ben batıp gidenleri sevmem”* demiştir. Şair bu beyitte o kıssaya telmih yapmıştır. Sevgilinin güzelliğini ay ve güneşin üstünde tutmuştur. Çünkü güneş de ay da zamanı gelince batmaktadır oysaki sevgilinin güzelliği daimdir.

3. *Münhezim olur 'ataşdan leşker-i mülk-i hayât*
Ger mu'în irmezse la'lünden bana sin min ma'în

“Eğer senin şarap kadehi sunan dudaklarından bana yardım gelmezse dünya hayatının askeri susuzluktan hezimete uğrar.”

Sevgilinin dudaklarını şarap kadehine benzeterek istiâre yapan şair sevgilinin dudağının şerbetini şaraba benzetmiştir. Âşık, dünya hayatını adeta bir savaş meydanı olarak tasavvur ederek kendisini askere benzetmiştir. Eğer sevgili kendisine su vermezse susuzluğun ateşinden hezimete uğrayacağını ifade eder. Sevgilinin dudakları âşık için sarhoş edici bir unsurdur, âşık kimi zaman sevgilinin dudaklarını gördüğü anda mest olur. Bu nedenle dudak şarap olarak tahayyül edilir.

4. *Tal'atun metn-i Kelâmu'llah u hattın şerhidür*
Şerhâ-i şerh-i sahîh u metne-i metn-i metîn

“Güzel yüzün Allah'ın kelâmı, ayva tüylerin ise o metnin şerhidir. Ne sağlam ne kuvvetli bir metin ve ne doğru bir açıklama!”

Divan şiirinde sevgilinin yüzü çoğu zaman din ile tahayyül edilir. Her güzellik Allah'ın varlığının tecellisidir. Sevgilinin yüzü de Allah'ın kalamı olarak tasavvur edilmiştir. Kur'ân âyetleri sevgilinin güzellik unsurlarını ifade etmek amacıyla zaman zaman şairler tarafından kullanılmıştır. Kur'ân çok okunan bir kitap olduğundan dolayı sevgilinin yüzü, yanağı, yanağındaki ayva tüyleri ve hatta dudakları pek çok yönden teşbih unsuru olarak kullanılmıştır (Yekbaş, 2010: 199-232). Beyitte sevgilinin yüzündeki ayva tüyleri ise o kelamın (Kur'ân'ın) şerhi olarak tahayyül edilmiştir. Elbette ki Allah'ın kalamı doğru bir açıklamadır. O hâlde sevgilinin yüzünün güzelliği de Allah'ın kalamı kadar doğru ve kuvvetlidir.

5. *Kaşların vasfında geldi mâ lehû mekrün sarîh*
Gözlerin şânında indi innehû sihrün mübîn

“Kaşlarının övgüsü için apaçık bir tuzaktır (ayeti) geldi; gözlerinin şöhreti için muhakkak ki bu bir sihirdir (ayeti) indi.”

Şair bu beyitte de âyetlerden yararlanarak iktibâs yapmıştır. Beytin ilk mısrası Âl-i İmrân sûresi 54. âyete gönderme yapılmıştır (Telmih). İkinci mısra ise Sâffât sûresi 15. âyetin son kısmıdır (iktibâs). Şair Kur'ân âyetlerine iktibâs ve telmih yaparak sevgilinin kaşlarının âşık için apaçık bir tuzak olduğunu, gözlerinin ise şüphesiz bir sihir olduğunu imâ eder. Beyitteki iki âyet de müşrikleri, inkâr edenleri imâ etmektedir. Sevgili ise âşığı tuzaklara çeken, ona büyüler yapan kişidir. Âşık, onun bu yönlerini âyetlere iktibâs ve telmihler yaparak ifade etmiştir.

6. *Cennet-i gülzâr-i hüsnün hasreten li'n- nazırîn*
Şerbet-i şirin dehânun lezzeten li'ş- şâribîn

“Cennetin gül bahçesi gibi güzelliğin bakanlar için hasrettir; tatlı ağzının şerbeti içenler için cennet ırmakları gibi lezzetlidir.”

Sevgilinin güzelliğini cennetin gül bahçelerine teşbih eden şair, ona bakanlar için hasret olduğunu vurgular. Zîra cennet hasret çekilen bir yerdir, sevgiliye de daima hasret çekilir ve âşığın tek dileği onun vuslatıdır. Fakat bu çoğu zaman âşık bu vuslata eremez. İkinci mısradaki sevgilinin dudaklarına övgü yapan şair onun ağzım şerbetten daha tatlı olduğunu vurgulayarak teşbih-i belîğ yapmıştır. Divan şiirinde sevgilinin dudağı âşık için kimi zaman bir şifa kaynağı olmuştur, kimi zaman âşığa cân verir. Bu nedenle sevgilinin dudağı divan şiirinde kimi zaman Hz. İsa'nın ölüleri diriltme

mucizesine telmihte bulunarak kullanılır (Yekbaş, 2010: 199 – 232). II. Mısranın son kısmı olan “*lezzete’n li’ş- şâribîn*” Saffat sûresi 46. âyetin son kısmıdır (iktibâs). Şair burada sevgilinin dudaklarını cennetin lezzet sunan ırmaklarına teşbih etmiştir.

7. *Ey Nizâmî sana bu mu’ciz kelâmın nazmını
Hâtif-i gaybî mi ta’lîm itdi yâ Rûhü’l- emîn*

“Ey Nizâmî, sana böyle aciz bırakan (mucizevî) sözleri söylemeyi vicdanın (gaybtan haber veren melek) mı yoksa Cebrail mi öğretti?”

Ey Nizâmî, nidâsıyla kendisine seslenen şair tecrîd yapmıştır. Zîra başkası sesleniyormuşçasına kendisine hitaben “sana bu mucizevî sözleri söylemeyi gaybtan haber veren melek mi yoksa Cebrail mi öğretti?” diye sormaktadır. Bilindiği üzere Kur’an-ı Kerim âyetleri Cebrail tarafından vahiy olarak getirilmiştir. Şair de burada tecrîd eşliğinde kendisine seslenerek “sana bu aciz bırakan güzel sözleri söylemeyi Cebrail mi öğretti?” diye sorarak istifham ve telmih yapmıştır.

2.10.2. Zâtî'nin Kafiyesi “în” Olan Gazelleri ve Şerhi

2.10.2.1. Zâtî'nin Kafiyesi “în” Olan I. Gazeli ve Şerhi

[Fâ’ilâtün Fâ’ilâtün Fâ’ilâtün Fâilün]

1. *Cennet-i kuyunda zîbâ kasrunı Ey hûr-ı ‘în
Görse görürdi kusûrın kendünün huld-ı berîn*
2. *Yûsuf-ı Ken’ân imiş ancak terâzûdan iner
Mısır-ı hüsne senden evvel şâh olanlarda hemîn*
3. *Şâh-ı ‘ışkam bir kızıl otag tutdı üstüme
Pâdşâhum ışk sahrâsında âh-ı âteşîn*
4. *La’lûni medh eylesün dirsün yüzün göster bana
Söylemez âyînesüz tûtî kelâm-ı şekkerîn*
5. *Gördi bu şi’ri didi ol ‘ârızî gül Zâtî’ye
Âferîn Ey bülbül-i bâğ-ı belâgat âferîn (Çavuşoğlu, Tanyeri, , 1987:
1018/ 11)*

Gazelin Şerhi

1. *Cennet-i kuyunda zîbâ kasrunı Ey hûr-ı ‘în
Görse görürdi kusûrın kendünün huld-ı berîn*

“Ey hûr-ı ‘în (gözünün siyaha çok siyah, beyazı çok beyaz olan hûrî) en yüce cennet senin cennet köyünde süslü sarayını görse kendi kusurunu görürdü.”

Sevgiliye “Ey hûr-ı ‘în” diye seslenen şair sevgiliyi cennetteki iri siyah gözlü hûrilere teşbih ederek sevgilinin yaşadığı sentindeki evini süslü bir saray olarak tahayyül ederek aynı zamanda cenneti kişileştirerek sevgilinin süslü sarayı karşısında kendi kusurunu göreceğini ifade eder. “Hûr-ı ‘în” cennetteki iri gözlü, gözünün beyaz kısımları bembeyaz olan siyah kısımlarının ise simsiyah olan hûrilere. Âşık sevgiliyi teşbih-i belîğ kapsamında hûr-ı ‘în’e benzetmiştir. Âşık nezdinde sevgilinin yaşadığı yer cennetten bile güzel en süslü saraydır.

2. *Yûsuf-ı Ken’ân imiş ancak terâzûdan iner*
Mısır-ı hüsne senden evvel şâh olanlarda hemîn

“Ey sevgili, Kenanlı Yusuf’muş sadece güzellik terazisinden inen, güzel Mısır’a senden evvel şâh (hükümdâr) olanlar da vardı.”

Şair bu beyitte Hz. Yusuf kıssasından dem vurarak onun güzellik terazisinden indiğini ifade eder. Onu güzellik terazisinden indirip yerini alan sevgilidir.

3. *Şâh-ı ‘ışkam bir kızıl otağ tutdı üstüme*
Pâdşâhum ışk sahrâsında âh-ı âteşîn

“Ey padişahım, aşk şâhıyım; aşk çölünde âhımın ateşi kızıl bir çadır tuttu üzerime.”

"Ey Padişahım" diye sevgiliye nidâda bulunan âşık, aşk meydanını bir çöl olarak tahayyül etmiştir. Âşık, sevgilinin vefasızlığı karşısında daima acılar içerisinde ve âh çeker, âh çektikçe yüreğinin ateşi ortalığı sarar. Âşık, âhının ateşinin kendi üzerine kızıl bir otağ kurduğunu tahayyül eder. Kızıl renk Türk kültürü açısından çok önemli bir renktir. Kutsal kabul ettikleri bu renk Şaman inancında da önemli bir yer tutar, kızıl ateş kötü ruhları kovar, her şeyi kendi gibi alev hâline getirir. Beyitte de âhının ateşi başına kızıl bir otak kondurmaktadır. Eski Türk kültüründe Oğuz Beyleri düğün (toy) yaptıkları zaman düğüne gelenlerden oğlu olanları ak otağa, kızı olanları kızıl otağa, kızı, oğlu olmayanları da kara otağa oturttukları görülmektedir. Nitekim Dede Korkut hikayelerinde bu kültürel öge apaçık görülmektedir. Kızıl otağ ayrıca yüksek rütbelilerin ve önemli devlet adamlarının

otağıdır. Burada bu kültüre gönderme vardır zîra kızıl otağda şâhlar oturur, âşık da aşk şâhıdır.

4. *La 'lûni medh eylesün dîrsen yüzün göster bana*
Söylemez âyînesüz tûtî kelâm-ı şekerîn

“Eğer dudaklarını öveyim dersen bana yüzünü göster; papağan tatlı sözü aynasız söylemez.”

Âşık sevgiliden dudaklarının övülmesine karşılık yüzünü göstermesini istemektedir. Bunun için de ayna karşısında güzel laflar söyleyen papağana gönderme yapmaktadır. Zîra papağan ayna karşısında güzel sözler söylemektedir. Halk arasında tûtî, bebgâ ve dudu olarak da anılan papağana konuşmayı öğretmek için karşısına ayna konulur ve arkadan konuşulur. Papağan aksini gördükçe bir kuşla sohbet ettiğini zannederek konuşur, her konuştuğunda şeker ile ödüllendirilir. Bu sayede kısa zamanda konuşmayı öğrenir (Güneş, 2019: 239-260). Âşık da burada kendisini papağana teşbih ederek sevgilinin yüzünü ise aynaya benzetmiştir. Divan şiirinde papağan çoğu zaman sevgilinin dudağı ile birlikte kullanılmış olup çoğu zaman âşık papağandır, sevgilinin dudağı ise papağanın mükâfatı olan şekerdir. Beyitte “*la 'l, şeker, tûtî, kelâm ve medh*” sözcükleri arasında tenâsüp ilişkisi vardır.

5. *Gördi bu şi'ri didi ol 'ârızî gül Zâtî'ye*
Âferîn Ey bülbül-i bâğ-ı belâgat âferîn

“O gül yanaklı bu şiiri gördü ve Zâtî'ye dedi “âferin ey belâgat bağının bülbülü âferin.”

Bu beyitte divan şiirinde en çok kullanılan mazmun olan gül ve bülbül mazmunu kullanılmıştır. Bülbül divan şiirinde gözde bir aşk kuşu olup güle olan düşkünlüğü ile bilinir ve gerek İran edebiyatında gerekse Türk edebiyatında bülbül redifli gazeller yazılmıştır. Bülbül âşığın (sevgiliye) güle olan aşkının divan şiirindeki sembolüdür. Doğu edebiyatlarında büyük önem arz eden bülbül ile gül arasında mecâzî bir aşk ilişkisi olduğu kabul edilip bahar mevsiminin gelişi ile gül ile bülbül arasında aşk başlar. Bülbül güzel sesli bir kuş olup güzel sesiyle tıpkı âşıklar gibi güzel sözler söyler; bu sözler şiir gibidir (Kufacı, 2019: 687- 709). Bu beyitte de gül yanaklı sevgili gül teşbih olunup Zâtî'nin kendisine yazdığı güzel şiiri görünce onu bülbüle teşbih ederek “*âferin, belâgat bağının bülbülü âferin!*” diyerek onu tebrik eder. “*Belâgat*

bağı” ile edebiyat, şiir dünyasını imâ etmiştir. “Gül ile bülbül, şiir ile belâgat” arasında tenâsüp vardır.

2.10.2.2. Zâtî’nin Kafiyesi “în” Olan II. Gazeli ve Şerhi

[Fâ’ilâtün Fâ’ilâtün Fâ’ilâtün Fâilün]

1. *Kametüm engüşt-i şâh-ı mihnete engüşterîn
Urdugun taşun nişânı bir zümürüdden nigîn*
2. *Fürkatünde ey meh-i n hurşîd-çihre şem’veş
Başuma odlar yakar her şeb bu âh-ı âteşîn*
3. *Beytüm ile hâne-i kalbün müzeyyen ey perî
Yaraşur dirsem ben ana kal’a-i gevher- nigîn*
4. *Gösterürler şi’rûmi barmağ ile tûmârlar
Ol hilâl ebrûna meddâh olalı ey meh- cebîn*
5. *Zâtiyâ koltuğına girmiş hamâyiller gelür
Şöyle mest olmuş şarâb-ı nâz ile ol nâzenîn (Çavuşoğlu, Tanyeri, 1987:
1019/ 12)*

Gazelin Şerhi

1. *Kametüm engüşt-i şâh-ı mihnete engüşterîn
Urdugun taşun nişânı bir zümürüdden nigîn*

“Benim belim öyle bükük ki, sıkıntı şâhının (sevgili) parmağında bir yüzüktür. O belime vurduğun taşın izi de zümrülden bir mühürdür.

Âşık bu beyitte kendi boyunu (bükülmüş belini) sıkıntı veren mihnet şâhının parmağında bir yüzük olarak tahayyül etmiştir. “*Mihnet şâhı*” ile açık istiâre yapan şair “*o belime (yüzüğe) vurduğun taş ise zümrülden bir mühürdür*” demektedir. Kendi belini yüzük olarak tahayyül edip yüzükteki zümrüt taşı da zümrüt bir mühür olarak tahayyül etmiştir. Divan şiirinde zümrüt sevgilinin ayva tüyleri, mühür, yüzük, taht ve kadeh için kullanılmıştır. Ayrıca sihir yapmak için de bu taştan faydalanılıp bu taşın kötü ruhları kovduğuna inanılmıştır (Yeşilbağ, 2019: 689- 712). Bu beyitte âşığın boyunun bir yüzük olacak şekilde bükülmesi mecâzen çektiği sıkıntılardan iki büküm olduğunu anlatmaya çalışmaktadır. Ayrıca boyunun yüzük olması mübalağadır. Üzgün, kırgın, sevgiliden umduğu ilgiyi bulamamış olan âşığın durumunu

göstermektedir. Yüzüğe taş kondurularak mührün son hâli tamamlanmış olur. Âşık önce bükülerek yüzüğü döner, sora üzerine zümrütten taş vurulur ve böylelikle de mühür yapılmış olur. Âşık aşkı yüzünden çektiği ezalardan dolayı adeta bir mührü döner (Karagözü, 2019: 449-488).

2. *Fürkatünde ey meh-i hurşîd-çihre şem 'veş*
Başuma odlar yakar her şeb bu âh-ı âteşîn

“Ey güneş simâlı ay! Âhının ateşi ayrılığında bir mum gibi her gece başıma ateşler yakar.”

Sevgiliye “ey güneş simâlı ay” diye nidâ yapan âşık ayrılık ateşinden dem vurmaktadır. Divan şiirinde sevgili ya aya ya da güneşe teşbih edilmektedir. Bu beyitte şair güneş ve ayı birlikte kullanarak ayı parlaklık açısından güneşe teşbih etmiştir. Sevgilinin ayrılığında âhının ateşi her gece başında mum misali ateş yakmaktadır. Âşık daima aşk acısı çeker ve âh eder. Âh ettikçe ağzından ateşler çıkar. Âşık sevgilinin ayrılığında gece karanlığındadır, fakat o kadar acı ile âhlar çeker ki çıkan ateş onun başında mum gibi ışık saçır.

3. *Beytüm ile hâne-i kalbün müzeyyen ey perî*
Yaraşur dirsem ben ana kal'a-i gevher- nigîn

“Ey peri yüzlü güzel, eğer evim ile senin gönül evine değerli taşlarla süslü, mücevherlerle bezenmiş bir kale dersem, bu yakıştır.

“Ey sevgili!” diye nidâ yapan şair kendi evini ve sevgilinin gönül hânesini değerli taşlarla, mücevherlerle bezenmiş bir kaleye benzetmiştir. Şair sevgiliye duyduğu aşktan dolayı Kendisi ve sevgilinin gönül hânesini mücevher ile süslü bir kaleye teşbih etmiştir. “Gönül evi” tamlaması teşbih-i belîğdir. Kale çok görkemli ve ulaşılmaz bir yapıdır. Şair de kendi ve sevgilinin gönül hânesini ulaşılmaz bir kaleye teşbih etmiştir.

4. *Gösterürler şî 'rûmî barmaq ile tûmârlar*
Ol hilâl ebrûna meddâh olalı ey meh- cebîn

“Ey ay gibi parlak alınlı sevgili, senin o hilâl kaşının meddahı olduğumdan beri tomarla insan benim şiirimi parmakla gösterir.”

“Ey alnı ay gibi parlak sevgili!” diyerek kaşlarını hilâle benzeterek över. Âşık sevgilinin kaşlarını övmekten adeta meddâha dönmüştür. Sevgiliye seslenen âşık

“senin kaşının meddâhı olduğumdan beri tomarla insan benim şiirlerimi parmakla gösterir” diyerek şiirinin övgüsünü yapar. Sevgilinin kaşını övmek kolay bir iş değildir, sevgiliye ait uzuvları övmek âşık için hiç de kolay değildir. Şair sevgilinin kaşlarını hilâle benzeterek teşbih-i belîğ yapmıştır. Sevgilinin övgüsünü yaparken yazdığı şiir halk tarafından büyük beğeni toplamaktadır.

5. *Zâtîyâ koltuğuna girmiş hamâyiller gelür
Şöyle mest olmuş şarâb-ı nâz ile ol nâzenîn*

“Ey Zâtî, şöyle naz şarabı ile sarhoş olmuş o nazlı sevgili koltuğuna aldığı o muskalarla gelir.”

Hamayil veya halk dilinde hamaylı gümüş veya meşin bir muhafaza içeri sine konularak boyunda taşınan, tılsımlı olduğuna inanılan, içerisinde çeşitli âyetler taşınan bir tür muskadır. Divan şiirinde sevgilinin saçı boynuna doğru uzandığı için hamayil olarak tahayyül edilmiştir (İşçi, 2017: 85). Divan şiirinde sevgilinin en büyük özelliği âşığa nâz yapmasıdır. Yaptığı nâz ve sitemler âşığı usandırır. Fakat buna rağmen âşık ondan vazgeçemez. Âşık sevgiliyi nâz ile sarhoş olmakla ithâm etmektedir.

2.10.2.3. Zâtî’nin Kafiyesi “în” Olan III. Gazeli ve Şerhi

[Fâ’ilâtün Fâ’ilâtün Fâ’ilâtün Fâilün]

1. *Geldi bir gün kim cihâna reşk ider huld-ı berîn
İdgehde birbiriyle seyr ider her hûr-ı ‘în*
2. *Elleri degmez bizümle merhabâ itmeklige
Birbiriyle öpüşürler şevk ile her meh-cebîn*
3. *Devlet el virürdi kalmazdum ayakda ol nigâr
El ucıyla merhabâ itse eger bir kez hemîn*
4. *Geçdi gitdi ben fakîrün yüzine bakmadı yâr
Görmedüm devlet yüzini geçdi ‘ömr-i nâzenîn*
5. *Zâtîyâ dünyâ sarâyında nazîrin görmedüm
N’ola dirse ‘İdgâha kasr-ı Firdevs-i (Çavuşoğlu, Tanyeri, 1987: 1020/12)*

Gazelin Şerhi

1. *Geldi bir gün kim cihâna reşk ider huld-ı berîn
İdgehde birbiriyle seyr ider her hûr-ı ‘în*

“O sevgili bir gün cihana gelerek en yüce cenneti kıskandırır; bayram yerinde o siyah iri gözlü hûriler birbirlerini seyredirler.”

Sevgili dünyaya geldiğinden beri en yüce cenneti bile kıskandırmaktadır. Öyle ki bayram yerinde (cennette) o siyah gözlü hûriler birbirini seyredip dururlar. Cennetteki hûriler sevgilinin güzelliğini kıskanırlar, Zîra âşık için sevgili onları kıskandıracak kadar güzeldir. Bu güzellik karşısında hûriler şaşkınlıktan birbirine bakadururlar.

2. *Elleri degmez bizümle merhabâ itmeklige
Birbiriyle öpüşürler şevk ile her meh-cebîn*

“O alnı ay gibi parlak güzeller bizimle merhabalaşmaya bile elleri yanaşmaz; birbiriyle şevk ile öpüşürler.”

O alnı ay gibi parlak güzeller (sevgililer) âşıklarla merhabalaşmak için bile el vermezken birbirleriyle şevkle öpüşürler. Çünkü divan edebiyatı güzelinin en büyük amacı âşığa cefâ çektirmektir. Âşık da bu durumdan muzdarip olup kendi aralarında birbirleriyle öpüşükleri hâlde kendilerine bir el bile vermemelerine dem vurmaktadır.

3. *Devlet el virürdi kalmazdum ayakda ol nigâr
El ucuyla merhabâ itse eger bir kez hemîn*

“O resim gibi sevgili el ucuyla sadece bir kez merhaba derse ayakta kalamazdım.”

Şair sevgiliyi resme benzeterek teşbih-i belîğdir. Âşık, sevgilinin vuslatına muhtaçtır. Sevgiliye dokunmak bir yana sevgiliyi görmek bile âşık için inanılmaz bir durumdur. Hâl böyle iken sevgili kendisine el ucuyla bir kez merhaba derse heyecandan ayakta duramayacağından dem vurur. “El, ayak, el vermek ve merhaba” sözcükleri arasında tenâsüp ilişkisi kurulmuştur.

4. *Geçdi gitdi ben fakîrün yüzine bakmadı yâr
Görmedüm devlet yüzini geçdi ‘ömr-i nâzenîn*

“O yâr ben bîçârenin yüzüne bakmadı. O nârin ömür mutluluk veren yüzünü görmeden geçip gitti.”

Âşık sevgilinin aşkına nâil olamadığı için kendisini yetersiz ve çaresiz görüp hayıflanmaktadır. Kendi ömrünü nârin diye nitelendirip sevgilinin mutluluk veren yüzünü görmeden geçip gittiğinden dem vurmaktadır. Klâsik şiirin karakteristik

özelliği olan sevgilinin âşığa çektirdiği cefâ, onun yüzüne bakmaması, âşığın ise bu durum karşısında çaresiz bir şekilde acı çekmesi, ona hasret duyarak ömrünü boş yere geçirmesi anlatılmaktadır.

5. *Zâtîyâ dünyâ sarâyında nazîrin görmedüm
N'ola dirse 'İdgâha kasr-ı Firdevs-i*

“Ey Zâtî, dünyada o sevgilinin sarayının benzerini görmedim; o bayram yerine cennet köşkü derse ne olur?”

“Ey Zâtî” diye kendisine seslenen şair dünyada sevgilinin sarayının benzerini görmediğini iddia eder; bayram yeri olarak tasavvur ettiği o yeri biraz daha ileriye giderek “*cennet köşkü dersem ne olacak?*” diye istifhâm sanatı yapmıştır. Âşığa göre sevgilinin yaşadığı semti ve evi benzersiz bir saraydır. Hatta cennet köşküdür. Bu beyitte “*kasr ile saray*” sözcükleri tenâsüptür.

2.10.2.4. Zâtî'nin Kafiyesi “în” Olan IV. Gazeli ve Şerhi

[Fâ'îlâtün Fâ'îlâtün Fâ'îlâtün Fâ'ilün]

1. *Bir kıyâmet hâlk idüpdür kim seni cân- âferîn
Haşr olur cân ile varsan mürdeler üzre hemîn*
2. *Sûre-i Kevser hakiçün ey tudagı Selsebîl
Sözünü işitse Rıdvân ayda min mâ'in mâ'in*
3. *Görse imkân manzarından hüsnüni ol perî
Def'i kasrundan yana uçmak dilerdi hur- ı 'în*
4. *Ben onun dünyâ sarâyında nazîrin görmedüm
Kûyına dirsem mahâldür kasr-ı Firdevs-i berîn*
5. *Gül yüzün bir vech ile vasf itdi Zâtî dir gören
Âferin ey bülbül-i bâg-ı letâfet âferîn (Çavuşoğlu, Tanyeri, 1987: 1017/10)*

Gazelin Şerhi

1. *Bir kıyâmet hâlk idüpdür kim seni cân- âferîn
Haşr olur cân ile varsan mürdeler üzre hemîn*

“Seni yaratan bir kıyamet yaratır ki mahşer olur ancak, ölülerin üzerine varırsın.”

Şair bu beyitte adeta kıyâmet senaryosu çizerek sevgiliyi uyarmaktadır. Zîra sevgilinin en hoşlandığı şey âşığa eziyet etmektir. Âşık sevgiliden yüz bulamamaktadır. Böylelikle onu uyarıp elbet bir gün onun da öleceğini ve mahşer yerinde gözünü açacağını imâ eder. Âşık, sevgiliye adeta “*böbürlenme, ölüm var*” demektedir. Beyitte “*kıyâmet, haşr, cân, mürde, cân- âferîn*” sözcükleri arasında tenâsüb vardır.

2. *Sûre-i Kevser hakiçün ey tudagı Selsebîl
Sözünü işitse Rıdvân ayda min mâ'in mâ'in*

“Ey dudağı cennet çeşmesi, Kevser sûresinin hakkı için Rıdvân sözünü işitse ‘su, su!’ dese.”

“*Ey dudağı cennet çeşmesi*” diye nidâ yapıp sevgilinin dudağını Kevser’e teşbih eden âşık Rıdvân sözünü işitse su diye seslenecek demektedir. Selsebil cennette iyi insanlara sunulacağına inanılan bir pınarın suyudur. Âşık mecâz ve teşbihler yoluyla sevgilinin dudağını yani ağzından çıkan sözleri cennet pınarı olarak tasavvur etmiştir. Cennetin kapısında bekleyen ve cennetten sorumlu olan melek Hz. Rıdvân bu durum karşısından Kevser sûresi hakkı için su, su diye söylenecektir. Zîra Kevser suyu tüm dertlere devâ olacağına, içildiği taktirde bir daha susatmadığına inanılan bir sudur. Şair, Rıdvân’ın sevgilinin gelip de Kevser suyunun da önüne geçmesi karşısında, cennetten sorumlu melek olarak su, su diye sesleneceği tasavvur edilmiştir.

3. *Görse imkân manzarından hüsnüni ol perî
Def’i kasrundan yana uçmak dilerdi hur- ı ‘în*

“Ey peri gibi güzel sevgili, cennet hûrisi güzelliğini bulunduğu yerden görebilseydi hızla o saraydan yana uçmayı dilerdi.

Bu beyitte periye teşbih edilen sevgili cennet hûrilerini dahi mest edecek bir güzelliğe sahiptir. Divan şiirinde sevgilinin güzellik unsurları çeşitli teşbih ve mecâzlarla birlikte kullanılmaktadır. Hûrilerin çok güzel olduğuna inanıldığı hâlde hûrilerin cennetten sevgilinin nu kadar güzel olduğunu gördüğü taktirde hızla sevgilinin sarayından yana uçmayı dileyceği tasavvur edilmiştir. “*Perî, hûri ve uçmak*” sözcükleri arasında tenâsüb ilgisi kurulmuştur.

4. *Ben onun dünyâ sarâyında nazîrin görmedüm
Kûyına dirsem mahâldür kasr-ı Firdevs-i berîn*

“Ben dünya sarayında onun benzerini görmedim; köyüne en yüce cennet dersem yeridir.”

Dünyayı saraya teşbih eden şair sevgiliyi överek onun benzerini yeryüzünde görmediğini ifade ederek sevgilinin yaşadığı yeri de en yüce cennet diye nitelendirmektedir. Âşık için sevgilinin yaşadığı yer kutsaldır, cennetten bir köşedir. Yaşadığı yer divan şiirinde sıklıkla geçer. Genellikle semt, köy, kûy-ı yâr olarak karşımıza çıkar. Şairler sevgilinin mekânını dinî kavramlarla da özdeşleştirerek cennet, bağ-ı cinân, “*Mekke, Kâbe, harem, ravza*” gibi mekânlarla farklı ve mecâz teşbih ilgileri kurulmuştur.

5. *Gül yüzün bir vech ile vaşf itdi Zâtî dir gören
Âferin ey bülbül-i bâg-ı letâfet âferîn*

“Gül yüzünü görenlerden en güzel biçimde öven Zâtî’dir; âferin ey güzellik bağının bülbülü âferin!”

Zâtî bu mahlas beytinde tecrîd yaparak sevgilinin gül yüzünü en güzel övenin Zâtî olduğunu ifade etmiştir. İkinci beyitte ise kendisini “*âferin ey belâgat bağının bülbülü âferin*” diyerek kendisini tebrik etmiştir. İran edebiyatında gerekse Türk edebiyatında bülbül redifli gazeller yazılmıştır. Bülbül âşığın (sevgiliye) güle olan aşkının divan şiirindeki sembolüdür. Doğu edebiyatlarında büyük önem arz eden bülbül ile gül arasında mecâzî bir aşk ilişkisi olduğu kabul edilip bahar mevsiminin gelişi ile gül ile bülbül arasında aşk başlar. Bülbül güzel sesli bir kuş olup güzel sesiyle tıpkı âşıklar gibi güzel sözler söyler; bu sözler şiir gibidir (Kufacı, 2019: 687- 709). Bu beyitte de gül yanaklı sevgili gül teşbih olunup Zâtî’nin kendisine yazdığı güzel şiiri görünce onu bülbüle teşbih ederek “*âferin, belâgat bağının bülbülü âferin!*” diyerek onu tebrik eder. Belâgat bağı ile şiir ve güzel söz söyleyenler câması kast edilmiştir. Beyitte gül ile bülbül arasında tenâsüp ilgisi kurulmuştur.

2.10.3. Karamanlı Nizâmî ve Zâtî’nin Kafiyesi “în” Olan Gazellerinin Mukayeseli Tahlili

Nizâmî’nin gazeli 8 beyittir. Zâtî zemin şiire 4 adet nazire yazmış, her bir gazel 5 beyit olup toplam 20 beyittir. Gazeller “*Fâ’ilâtün Fâ’ilâtün Fâ’ilâtün Fâ’ilün*” kalıbıyla yazılmışlardır.

Nizâmî'nin gazelinde “*huld-ı berîn*” tamlaması ilk beyitte kullanılmış olup Zâtî'nin de ilk gazelin ilk beytinde ve III. gazelin ilk beytinde kullanılmıştır. Ayrıca Zâtî'nin III. gazelin 5. Beyti ile IV. gazelin 4. Beytinde *Firdevs-i berîn* tamlamasında “*berîn*” sözcüğü tekrar etmektedir. Nizâmî'nin gazelinde “*ma'în*” sözcüğü bir kez Zâtî'nin IV. gazelinde ise 2 kez kullanılmıştır. İki şair de nidâ sanatını kullanmışlardır.

Nizâmî'nin gazelinde 7 isim, 2 sıfat tamlaması vardır. Zâtî'nin I. Gazelinde 7 isim, 2 sıfat tamlaması vardır. II. Gazelinde 5 isim, 6 sıfat tamlaması vardır. III. Gazelinde 2 isim, 3 sıfat tamlaması vardır. IV. Gazelinde ise 3 isim, 3 de sıfat tamlaması vardır. Bu durumda Nizâmî'nin gazeli “*târîfî*” üslûp olup Zâtî'nin ilk gazeli “*târîfî*”, II. ve III. gazelleri “*tavsîfî*” üslûp ile kaleme alınmıştır.

Nizâmî'nin gazelinde genel muhteva âşîğın sevgiliye duyduğu derin aşktır. Bu aşkı ifade ederken çeşitli teşbih, benzetme ve mecâz kullanmıştır. Özellikle âyetlerden iktibâslar yaparak anlatıma renk katmıştır. Gazel boyunca sevgilinin güzellik uzuvlarının övgüsünü yapmıştır.

Zâtî'nin I. gazelinin muhtevası sevgilinin güzelliğinin övgüsü ve sevgilinin yaşadığı yerin övgüsüdür. Sevgilinin güzelliği karşısında belâgat bağının bülbülü olduğunu ifade eden şair sevgilinin övgüsünü yapmıştır.

Zâtî'nin II. gazelinin muhtevası yine sevgilinin güzelliğinin övgüsü olup âşîğın onun meddahı olduğundan beri insanlarca parmakla gösterildiğidir.

Zâtî'nin III. gazeli sevgilinin güzelliği, vefâsızlığı âşîğa çektiirdiği cefâlar anlatılmaktadır.

Zâtî'nin IV. gazeli telmih, mecâz ve benzetmeler eşliğinde sevgilinin güzelliği, onun yaşadığı yerin cennetten bir köşe olduğu anlatılmıştır.

Nizâmî'nin ilk beytinde ikinci mısranın sonunda “*‘ilmü’l- yakîn*” ibaresi Kur’an-ı Kerim’ de sadece bir yerde geçmektedir. Tekâsür sûresi 5. âyette geçmektedir. Şair bu âyettin bir kısmını kullanarak iktibâs yapmıştır. II. beyitte Hz. İbrahim kıssasına gönderme telmihte bulunmuştur. “*Ben öyle batanları sevmem*” cümlesi ise En’âm sûresi 76. âyetin son kısmından alıntı olduğundan dolayı iktibâstır. III. Beyitte şair sevgilinin dudaklarının şerbetini şarap kadehine benzeterek istiâre yapmıştır. “*Ateş, sin, min, ma'în ve la'l*” sözcükleri arasında tenâsüp vardır. IV. Beyitte şerh ve şerhâ sözcükleri ile iade sanatı yapmıştır. Şair V. Beyitte âyetlerden yararlanarak iktibâs yapmıştır. Beytin ilk mısrası Âl-i İmrân sûresi 54. âyete gönderme

yapılmıştır (*Telmih*). İkinci mısra ise Sâffât sûresi 15. âyetin son kısmıdır. (*iktibâs*) VI. Beyitte “*lezzete’n li’ş- şâribîn*” Saffat sûresi 46. âyetin son kısmıdır. (*iktibâs*) Şair burada sevgilinin dudaklarını cennetin lezzet sunan ırmaklarına teşbih etmiştir. “*Şerbet*” ile “*şârib*” sözcükleri arasında ıstikak sanatı yapılmıştır. Son beyitte *Ey Nizâmî*, nidâsıyla kendisine başkasıymış gibi seslenen şair. “*Sana bu mucizevî sözleri söylemeyi gaybdan haber veren melek mi yoksa Cebrail mi öğretti?*” diyerek tecrîd, sorduğu sorunun cevabını bildiğinden istifham sanatı yapmıştır.

Zâtî’nin I. gazelinde; I. beyitte *cennet, kasr, hûrî, huld-ı berîn* sözcükleri arasında tenâsüp sanatı vardır. Ayrıca “*ey hûrî*” diye nidâ sanatı yapmıştır. II. Beyitte “*Yûsuf-ı Ken’ân*” ve *Mısır*” sözcükleri telmihtir. Ayrıca bu sözcükler arasında tenâsüb ilgisi vardır. III. Beyitte kızıl otag, şâh ve pâdişâh sözcükleri arasında tenâsüb vardır. IV. Beyitte “*la’l*” açık istiâredir. Ayrıca “*la’l, medh eylemek, tûtî, âyîne, şeker ve kelâm*” sözcükleri arasında tenâsüp vardır. V. Beyitte “*ârızî gül*” teşbih-i belîğdir. “*Âferîn*” iki yerde kullanılıp tekrîr yapılmıştır. “*Gül ile bülbül*”, “*şiir ile belâgat*” arasında tenâsüp ilgisi vardır.

Zâtî’nin II. gazelinde; I. beyitte *engüş, engüşterîn, zümrüt ve taş ve nigîn* sözcükleri tenasüptür. I. Beyitte *meh-in hurşîd-çihre* açık istiâredir. *Hurşîd, şem, ateş ve yak- ve od* sözcükleri tenâsüp sanatıdır. III. Beyitte *ev, hâne, kal’a* sözcükleri arasında tenâsüp sanatı yapılmıştır. IV. Beyitte “*meh-cebîn*” tamlaması ile nidâ ve açık istiâre yapılmıştır. V. Beyitte “*nâz ile nâzenîn*” arasında ıstikak sanatı vardır. “*Zâtîyâ*” ile nidâ, mest ile şarâb arasında da tenâsüb sanatları yapılmıştır.

Zâtî’nin III. gazelinde; I. beyitte “*huld-ı berîn ve hûr-ı ’în ile cihân ve ’idgeh*” sözcükleri tenasüptür. Cennetin, cihana gelen güzeli kıskanması teşhis sanatıdır. II. Beyitte güzeller “*meh- cebîn*” ifadesi ile teşbih yapılmıştır. III. Beyitte “*talihin el vermesi*” mecâzdır. IV. Beyitte fakir ile devlet arasında ihâm-ı tenâsüp vardır, fakîr mutsuz, çaresiz anlamında kullanılmış olup devlet ise şans, baht ve talih anlamlarına gelmektedir. Bu beyitte ise devlet mutluluk anlamlarına gelmektedir. V. Beyitte “*ey Zâtî*” diye nidâ yapan şair “*sevgilinin sarayına (bayram yeri) en yüce cennet dersem ne olur?*” diyerek istifhâm yapmıştır.

Zâtî’nin IV. gazelinde I. beyitte “*kıyâmet, haşr, cân, mürde, cân- âferîn*” sözcükleri arasında tenâsüp vardır. II. Beyitte şair “*Kevser suresine hatırlatmada bulunmuştur (telmih)*”. III. Beyitte perî, hûri ve uçmak sözcükleri arasında tenasüp ilgisi

kurulmuştur. V. Beyitte Zâtî, tecrîd yaparak sevgilinin gül yüzünü en güzel övenin Zâtî olduğunu ifade etmiştir. “*Gül ile bûlbûl*” arasında tenâsüp ilgisi vardır. “*Âferîn*” sözcüğü iki kere kullanılarak tekrîr yapılmıştır.

Nizâmî I. Beyitte sevgilinin sonsuz güzelliğinin cennetten geldiğine inanmaktadır. II. Beyitte Hz. İbrahim’in kıssasına telmihte bulunarak sevgilinin aşkının dostu olduğundan beri güneşi ve ayı görmez olduğunu anlatmaktadır. III. Beyitte eğer sevgilinin dudaklarından kendisine yardım gelmezse dünya hayatının askerlerinin hezimetle uğrayacağından dem vurur. IV. Beyitte sev sevgilinin güzelliğini Allah’ın kelâmına, ayva tüylerini ise o kelâmın şerhine teşbih etmiştir. Cennet bahçesine benzetmektedir. V. Beyitte kaşlarının güzelliğinin tuzak olduğunu, gözlerinin şöhretinin ise apaçık bir sihir olduğu âyetinin geldiğini ifade eder. VI. Beyitte “*cennet bahçesi misali güzelliğin görenler için hasrettir, dudağının şirin şerbeti cennet ırmakları misali lezzetlidir*” demektedir. Mahlas beytinde ise şiirlerini mucizevî olarak nitelendirip “*böyle mucizevî şiir yazmayı sana Cebrâil mi öğretti yoksa gaibten haber veren melek mi verdi?*” diye sormaktadır.

Zâtî’nin I. gazeli; I. beyitte sevgiliyi cennet hûrîsine benzeterek onun güzelliğinin övgüsünü yapmıştır. II. Beyitte Hz. Yusuf’a telmihte bulunarak güzel Mısır’a sevgiliden önce onun şâh olduğunu anlatır. III. Beyitte sevgilinin aşkının ateşinden aşk şâhına döndüğünü anlatır. IV. Beyitte sevgilinin övgüsünü yapabilmek için dudaklarının şerbetini arzulamaktadır. Kendisi ile papağan arasında bağ kurarak şeker karşılığında konuşan papağan misali sevgilinin dudaklarının övgüsü için yüzünü görmeyi arzulamaktadır. V. Beyit yazdığı şiirle kendisini belâgat bağında bir bûlbûl olarak tasavvur eder.

Zâtî’nin II. gazeli; I. beytinde cefâdan bükülen belini sevgilinin parmağındaki yüzük olarak tasavvur eder. Yüzükteki taşı da beline vurulan bir mühür olarak tahayyül eder. II. Beyitte sevgilinin ayrılığından dolayı âh çeken âşığın âhlarının ateşinin mum misali başına ateşler yaktığından dem vurur. III. Beyitte sevgilinin mekânını süslü bir kale olarak tasavvur eder. IV. Beyitte sevgilinin kaşlarının meddahı olduğundan beri şiirini tomarla kişinin parmakla gösterdiğini ifade eder. V. Beyitte sevgilinin koltuğuna koyduğu dualarla gelmekte olduğunu, nâzı ile âşığı usandırdığını ifade eder.

Zâtî’nin III. gazeli; I. beytinde sevgilinin güzelliğinin karşısında hûrîlerin kıskandığını anlatmaktadır. II. Beytinde güzellerin âşığa bir merhaba için bile el

vermezken bayram yerinde birbirleriyle öpüştüklerini anlatmaktadır. III. Beyitte “*eğer o sevgili bana el ucuyla merhaba derse talihim el verse dahi ayakta kalamazdım*” diyerek sevgiliye karşı duyduğu derin aşkı ifade eder. IV. Beyitte sevgilinin mutluluk veren yüzünü görmeden nazlı ömrünün geçtiğinden dem vurur. V. Beyitte sevgilinin yaşadığı yerin benzerini görmediğini, o bayram yerine cennet derse yeri olacağını ifade eder.

Zâtî’nin IV. gazelinde; I. Beytinde sevgilinin nazının, siteminin beyhûde olduğunu, yaradanın bir kıyâmet koparıp mahşerde gözünü açarsa ancak ölülerle olacağını ifade eder. II. Beyitte sevgilinin dudağının şerbeti cennetin ırmaklarına benzetilerek Rıdvan’ın bunu duyması karşılığında su diye ünleneceğinden dem vurur. III. Beyitte eğer melekler bulundukları yerden sevgilinin güzelliklerini görebiliyor olsalardı onun köşkünden yana uçmayı dileyebilecekleri imâ edilmektedir. IV. Beyitte sevgilinin köyünün benzerinin görülmediği ifade edilerek yaşadığı yer en yüce cennete teşbih edilmiştir. V. Beyitte sevgilinin gül yüzünü en güzel övenin Zâtî olduğunu ifade ederek kendisini tebrik eder.

Nizâmî’nin gazelinde birden 5 beyitte âyetlerden iktibâslar yapılmıştır. Ayrıca pek çok dinî hâdiseye telmih yapmıştır. Buna karşılık Zâtî de birçok beytinde dinî hâdiselere gönderme yaparak telmih yapmıştır. Bunun dışında her iki şair de dünya hayatı ve âhireti, cenneti ve hûrîleri birçok beyitte teşbih unsuru olarak kullanmışlardır. Nizâmî ilk beytinde güzelliğin tecelli olduğu yer olarak en yüksek cennet anlamına gelen “*huld-ı berîn*” tamlamasını kullanmıştır. Zâtî ise I. gazelin ilk beytinde “*eğer o en yüce cennet senin yaşadığın süslü yeri görseydi kendi kusurunu görürdü*” diyerek “*huld-ı berîn*” tamlamasını kullanmıştır. Zâtî bu tamlamayı III. gazelinin ilk beytinde de kullanarak olup sevgili dünyaya geldiğinden beni en yüce cennet onu kıskanmaktadır. IV. Gazelin IV. beytinde bu tamlama ile aynı anlama gelen “*Firdevs-i berîn*” formu kullanmıştır. Nizâmî’nin gazelinde “*sin min mâ’in*” söz grubu Zâtî’nin gazelinde ise “*min mâ’in mâ’in*” olarak ikileme şeklinde geçmektedir. Nizâmî’nin VI. beytinde “*tatlı ağzının şerbeti içenler için cennet ırmakları gibi lezzetlidir.*” İfadesine karşılık Zâtî’nin IV. Gazelinin II. Beytinde “*ey dudağı cennet pınarı*” ifadesi yer alır. Nizâmî mahlas beytinde tecrîd yaparak “*Ey Nizâmî, sana bu mucizevî sözleri söylemeyi kim öğretti, yoksa Cebrâil mi öğretti?*” diye seslenerek kendi şiirinin övgüsünü yapmıştır. Zâtî ise I. gazelin mahlas beytinde şiiri gören gül

yanaklı (sevgili) Zâtî'ye “âferîn ey belâget bağının bülbülü âferîn” diyerek şiirinin övgüsünü yapmıştır. Aynı şekilde IV. gazelin mahlas beytinde de “gül yüzünü en güzel öven Zâtî'dir, âferîn ey letâfet bağının bülbülü âferîn” diyerek kendi şiirini övmüştür. Nizâmî II. beyitte Hz. Hâlil İbrahim kıssasına gönderme yaparak telmîh yapmıştır. Zâtî ise I. gazelinin II. beytinde Hz. Yusuf kıssasını imâ ederek telmîh yapmıştır. Nizâmî'nin III. beytinde “münhezim olmak” deyimini kullanılmıştır. Zâtî ise “*parmakla göstermek, el vermek, ayakta kalmak, devlet yüzü görmemek, yüzüne bakmamak, koltuğuna girmek*” deyimlerini kullanmıştır.

Yapılan mukayeseler neticesinde; zemin şiir ve nazirelerin aşk ve sevgiliye övgü ekseninde şekillendiği belirlenmiştir. Nizâmî sevgiliyi ve ona ait unsurları çeşitli âyet, teşbih ve telmîhlerle övmüştür. Her iki şair de özellikle cennet, cennet köşkü ve ırmağı, Cebrâil, hûr-ı 'în, huld-ı berîn Firdevs-i berîn, peri, haşr, kıyâmet gibi metafizik maznunlar kullanmışlardır. Nizâmî âyet iktibâslarına ağırlık verirken Zâtî daha çok halk söyleyişlerine ve deyimlere ağırlık vermiştir. Nizâmî daha sanatlı bir üslûp kullanırken Zâtî ise daha açık ve samimi, aynı zamanda ahenkli bir üslûp kullanmıştır.

2.11. Karamanlı Nizâmî ve Zâtî'nin “Lûtfî” Redifli Gazellerinin Mukayeseli Tahlili

2.11.1. Karamanlı Nizâmî'nin “Lûtfî” Redifli Gazeli ve Şerhi

[Mefâ'îlün mefâ'îlün fe'ûlün]

1. *Gel ey derd ehlinün dermânı Lûtfî*
Gönüller tahtının sultânı Lûtfî
2. *Serîr-i şehr-i hüsnün şehriyârı*
Melâmet mülketinün hânı Lûtfî
3. *Tarâvet gülşeninün gülsitânı*
Letâfet gevherinün kânı Lûtfî
4. *Bizi Lutf eyle kahr odıyla yakma*
Rakîbe gösterüp ihsânı Lûtfî
5. *Gönül yandı firâkun mihnetinden*
Bu derdün yok midur dermânı Lûtfî
6. *Nizâmî'nin cemâlün hasretinden*
İrişdi göklere efgânı Lûtfî (İpekten, 1974: 122/ 243)

Gazelin Şerhi

1. *Gel ey derd ehlinün dermânı Lûtfî*
Gönüller tahtının sultânı Lûtfî

“Ey derd ehlinin dermanı Lûtfî; gönüller tahtının sultânı Lûtfî!”

Divan şiirinde âşık daima sevgiliye hasrettir. Âşık burada sevgiliyi gel diye çağırırken onu derd ehlinin dermânı olarak teşbih etmiştir. Âşığın gönlü derd mekânıdır, derd ehli teşbihi ile kendisi gibi cefâ çeken âşıkları imâ etmiştir. İkinci mısradan ise gönlü bir tahta teşbih eden şair sevgiliyi de o tahtın sultânı olarak tasavvur etmiştir.

2. *Serîr-i şehr-i hüsnün şehriyârı*
Melâmet mülketinün hânı Lûtfî

“Güzellik şehrinin tahtının sultânı kötülük memleketinin hânı Lûtfî!”

Güzelliği bir şehir olarak tahayyül eden âşık sevgiliyi de o şehrin tahtına sultân olarak tasavvur etmiştir. Şair ilk mısrada sevgiliyi güzellik memleketinin sultânı olarak tasavvur ederken ikinci mısrada tezâd oluşturarak sevgiliyi kötülük memleketinin hânı olarak tasavvur etmektedir. Klâsik şiirde sevgili, güzelliğe dair her şeyi kendi bünyesinde barındırmaktadır. Ama aynı zamanda da acımasızlığı, vefâsızlığı, vurdumduymazlığı ile kötülüğün de timsâli olmuştur.

3. *Tarâvet gülşeninün gülsitânı*
Letâfet gevherinün kânı Lûtfî

“Tazelik gülşenin (gül bahçesi) gül bahçesi. Güzellik cevherinin kânı Lûtfî!”

Taze güllerin olduğu gül bahçesinin nâdîde gülü diye nitelendirilen sevgili aynı zamanda “güzellik cevherinin kânı” olarak tasavvur edilmiştir. Cevher divan şiirinde kimi zaman cân kimi zaman sevgilinin dudağı olarak tasavvur edilmiştir. Beyitte de güzellik ete, kemiğe büründürülerek sevgili imâ edilmiştir (istiâre).

4. *Bizi Lutf eyle kahr odıyla yakma*
Rakîbe gösterüp ihsânı Lûtfî

“Ey Lûtfî, rakîbe iyilik gösterip bizi kahr ateşleriyle yakma!”

Âşık daima râkip veya rakîplerle mücadele eder. Sevgilinin cefâları üzerine rakîplerle de mücadele eden âşık çok cefâ çeker. Klâsik şiir âşık, mâşuk ve rakîp üçgeninde cereyân eder. Bu beyitte de âşık sevgiliye, rakîbe gösterdiği iyiliği kendisinden sakındığı için sitem ederek “*Ey Lûtfî, rakîbe iyiliğini gösterip bizi kahır ateşleriyle yakma!*” der.

5. *Gönül yandı firâkun mihnetinden
Bu derdün yok mudur dermânı Lûtfî*

“Gönül ayrılığın zorluğundan yandı; bu derdin dermânı yok mudur Lûtfî?”

Divan şiirinde âşık daima sevgiliden ayrıdır ve onun vuslatının ateşiyle yanar durur. Sevgiliye seslenerek “*bu derdin dermânı yok mu?*” diye sorarak istifhâm yapar. Âşık ayrılık derdinin dermânının sevgilinin vuslatına ermekte olduğunu bile bile dermân olup olmadığını sorar.

6. *Nizâmî’nin cemâlün hasretinden
İrişdi göklere efgânı Lûtfî*

“Ey Lûtfî, güzelliğinin hasretinden Nizâmî’nin efgânı göklere erişti.”

Ey Lûtfî, diye nidâ yapan şair güzelliğinin hasretinden ettiği feryâtların sesinin göklere eriştiğinden dem vurur. Âşık daima sevgiliye hasrettir, bundan dolayı acı çeker. Daima çektiği acılardan dolayı feryât figân eden âşık feryâtlarının göğe eriştiğinden dem vurur. Gazel boyunca sevgilinin ayrılığının cefâsını, sevgilinin güzelliğinin hasretini tasavvur eden şair mahlas beytinde tecrîd yaparak Lûtfî’ye seslenir ve senin güzelliğinin hasretinden Nizâmî’nin feryâtlarının göğe eriştiğini ifade eder.

2.11.2. Zâtî’nin “Lûtfî” Redifli Gazeli ve Şerhi

[Mefâ’îlün mefâ’îlün fe’ûlün]

1. *Eyâ cism- i cihânun cânı Lûtfî
Dil-i pür- derdümün dermânı Lûtfî*
2. *Dem- â dem ney gibi bezm-i belâda
Niçe bir eyleyem efgânı Lûtfî*
3. *Sana dil virenün cânın alursın
Fakîrün yok mı yohsa cânı Lûtfî*

4. *Gam-ı yâkûtunı kut itdi câna
Melâmet cevherinün kânı Lûtfî*
5. *Bugün her- câyılık meydânı içre
Yeter mihr ü-meh-i tâbânı Lûtfî*
6. *Kıyâmet koparub mahşerde yarın
Figân idüb diyem kim kanı Lûtfî*
7. *Dili şevk ile biryân ide Zâtî
Olursa bir gice mihmânı Lûtfî (Çavuşoğlu, Tanyeri, 1987: 1638/ 406-407)*

Gazelin Şerhi

1. *Eyâ cism- i cihânun cânı Lûtfî
Dil-i pür- derdümün dermânı Lûtfî*

“Evrenin cânı Lûtfî, dertle dolu gönlümün dermânı Lûtfî!”

Sevgiliye “evrenin cânı Lûtfî” diye seslenen âşık dertle dolu gönlünün dermânı olarak sevgiliyi işaret etmektedir. Sevgili âşığın gönlünde o denli önemli bir yere sahip ki onu tüm evrenin cânı olarak görmektedir. Dert ve dermân arasında tezat yapan şair beyitte ses tekrarlarından yararlanmıştır.

2. *Dem- â dem ney gibi bezm-i belâda
Niçe bir eyleyem efgânı Lûtfî*

“Ey Lûtfî sıkıntı meclisinde sürekli ney gibi neden figân eyleyeyim?”

“Ey Lûtfî” diye seslenen şair çektiği sıkıntılardan dolayı yaşadığı sıkıntı ortamını “sıkıntı meclisi olarak tasavvur edip kendisini figân eyleyen bir neye teşbih ederek kinâye yapmıştır. Zira kendisinin ettiği âh ile zârı inleyen bir neye benzetmiştir. Figânının sevgiliye duyduğu aşktan dolayı cefâ çektiğini bildiği hâlde “neden sürekli figân eyleyeyim?” diye sormaktadır. Kamıştan yapılan ney nefesli bir çalgıdır. Ney çalana neyzen ya da nâyî denir. Bilhassa Mevlevîler arasında çok ilgi gören yanık sesli bir çalgıdır. Rivâyete göre Peygamberimiz İlahî aşk sırrını Hz. Ali’ye söylemiş. Bu sırrı taşıyamayan Hz. Ali gidip Medîne dışında kör bir kuyuya bu sırrı anlatmış. Kör kuyu bu sırla taşmıştır. Su, her yeri yayılınca etrafında kamışlar yetişmiş. Bir çoban bu kamışlardan birini kesip bazı yerlerini delmiş ve üflemeğe başlamış. Çıkan ses gönüllere heyecan verip İlahî sırrı anlatmaya başlamış. Peygamberimiz tesadüfen

çobanın ney sesini duyunca her şeyi anlamış. O günden sonra ney önemli bir çalgı olmuştur. Mevlanâ, Mesnevi'sine neyi anlatarak başlar. Divan şiirinde bilhassa Mevlevî şâirlerce ney'in adı çok telaffuz edilir (İ Pala, 2007: 371). Bu beyitte de âşığın çektiği acıların âhları ses cihetiyle neye teşbih edilmiştir (kinâye). Ney ve efgân arasında ihâm-ı tenâsüp yapılmıştır.

3. *Sana dil virenün cânın alursın
Fakîrün yok mı yohsa cânı Lûtfî*

“Ey Lûtfî, sana gönül verenin cânını alırsın; ben bîçârenin cânı yok mu yoksa?”

Şair bu beyitte yine sevgiliye "ey Lûtfî" nidâ yaparak sevgiliye seslenerek "sana gönül verenlerin cânını alırsın, ben çaresizin cânı yok mu?" diye sorarak tecâhül-i ârif yapmıştır. Âşık, sevgilinin aşkından bîçâredir; ölüm onun çektiği ıstıraplardan daha iyidir. Sevgilinin kendisine gönül verenlerin cânını aldığı için kendi cânını almadığı için "benim cânım yok mu?" diye sorar.

4. *Gam-ı yâkûtunu kut itdi cânâ
Melâmet cevherinün kânı Lûtfî*

“Kötülük özünün kaynağı Lûtfî, gam yâkûtunu cânıma rızık eyledi.”

Âşık Lûtfî'yi kötülüğün cevherinin maden ocağı (özünün kaynağı) benzetmesi ile sevgilinin kötülüğünden dem vurur. "yâkût" renk cihetiyle divan şiirinde sevgilinin dudağıdır (istiâre). Lûtfî'nin gam dudaklarını âşığa rızık eylediğin ifade eder. Bir cismin ana malzemesi, özü cevheri olarak ifade edilmektedir. Yâkût ile cevher arasında ihâm-ı tenâsüp, cân ile kân arasında ihâm-ı tenâsüp yapılmıştır.

5. *Bugün her- câyılık meydânı içre
Yeter mihr ü-meh-i tâbânı Lûtfî*

“Bugün vefâsızlık meydanının içinde parlak bir ay ve güneş gibi Lûtfî yeter.”

Şair bu beyitte yaşadığı ortamı vefâsızlık meydanı olarak niteleyerek Lûtfî'yi bu ortamın içinde parlayan ay ve güneşe teşbih etmiştir. O vefâsızlık meydanında Lûtfî'nin olması yeterlidir. Zira her ne kadar güneş misâli parlarsa dahi vefâsızlar meydanında acımasızlığıyla meydanı kimseye bırakmamaktadır.

6. *Kıyâmet koparub mahşerde yarın
Figân idüub diyem kim kanı Lûtfî*

“Kıyâmet koparıp yarın mahşerde figân edip diyeyim ki hani Lûtfî?”

Şair bu beyitte kıyâmet koparıp mahşer yerinde Lûtfî’yi aramayı tahayyül etmiştir. Divan şiirinde mahşer; ölümlerin dirilmesi, âmel defterine göre herkesin hesaba çekilmesi cihetiyle kullanılır. Âşık da tüm kötülüklerin sevgiliden geldiğini düşündüğünden mahşer gününde önce onu aramaktadır. Mahşer ve kıyâmet arasında tenâsüp ilişkisi vardır.

7. *Dili şevk ile bîrân ide Zâtî
Olursa bir gece mihmânı Lûtfî*

“Ey Zâtî, eğer bir gece Lûtfî’nin gönlünün misafiri ola; onu şevk ile yakıp kebab eyleye!”

“Ey Zâtî” diye nidâ yapan şair “eğer Lûtfî senin gönlünün misafiri olsun (inşallah), gönlünü şevkten yakıp kebab çevirsin” diye dilekte bulunmaktadır. “Gönlünün misafiri” tamlaması mecâz-ı mürseldir. Sevgili âşığın gönlüne misafir olursa zevk ve şevkten kebab misali yanması bilinen ve beklenen bir neticedir. Burada âşığın asıl dileği sevgilinin gönlüne misafir olmaktır, zîra âşık sevgiliye hasrettir ve asla onun vuslatına eremeyeceğini bilir.

2.11.3. “Lûtfî” Redifli Gazellerin Mukayeseli Tahlili

Gazellerin ikisi de arûzun “*Mefâ’ilün mefâ’ilün fe’ülün*” kalıbıyla yazılmışlardır. Lûtfî redifli bu gazellerin revî harfleri “-ânı” dır. Her iki gazelde kafiye olan kelimeler şunlardır:

Nizâmî: demân, sultân, hân, kân, ihsân, dermân, efgân.

Zâtî: cân, dermân, efgân, cân, kân, meydân, tâbân, kanı, mihmân.

Her iki gazelde ortak uyaklar: dermân, efgân, kân.

Nizâmî’nin gazelinde “Lûtfî” sözcüğü 7, Zâtî’nin gazelinde ise 8 kez geçmektedir. Nizâmî’nin gazelinde “derd” ve “dermân” sözcükleri ikişer defa geçmektedir. Zâtî’nin gazelinde ise birer kez geçmektedir. Zâtî’nin gazelinde cân sözcüğü 4 kez geçmektedir.

Nizâmî’nin gazelinde 10 isim tamlaması, 2 fiil bulunmaktadır. Zâtî’nin gazelinde ise 4 adet isim tamlaması, 2 adet sıfat tamlaması, 1 adet adlaştırmış sıfat, 4 adet fiil, 2 adet de fiilimsi bulunmaktadır. Nizâmî’nin gazeli târifî bir üslûba sahipken

Zâtî'nin gazeli ise hem târifî bir üslûp hem de fiil ve filimsilerden dolayı canlı ve hareketli bir üslûba sahiptir.

Nizâmî'nin gazelinin teması teşbih, mecâz ve benzetmeler eşliğinde sevgilinin güzelliğinin övgüsü ve âşığın sevgilinin karşısındaki çaresizliğidir.

Zâtî'nin gazelinin teması sevgilinin övgüsü, sevgilinin verdiği cefâlar ve âşığın çaresizliğidir.

Nizâmî'nin I. beytinde dert ile dermân sözcükleri arasında tezât sanatı vardır. “*Gönül tahtı sultânı*” kapalı istiâredir. II. Beyitte güzellik şehrinin sultânı, kötülük memleketinin hânı teşbihtir. III. Beyitte “*gül bahçesinin taze gülü*” ile “*letafet cevherinin kanı*” ile istiâre yapılmıştır. IV. Beyitte “*lutf, ihsân ve Lûtfî*” sözcükleri arasında tenâsüp ilgisi kurulmuştur. Ayrıca lutf ve kahr arasında tezât ilgisi kurulmuştur. V. Beyitte “*mihnet, dert, dermân*” arasında tenâsüp ilgisi vardır; “*dert* ile *dermân*” arasında tezât ilişkisi vardır. VI. Beyitte “*göklere efgânının yetişmesi*” mübalağadır.

Zâtî'nin I. beytinde dert ile dermân arasında tezât ilişkisi vardır. II. Beyitte “*dem â dem*” ikilemedir. “*Ney ve efgân*” arasında ihâm-ı tenâsüp vardır. Âşığın ney misali figân etmesi kinayedir. III. Beyitte “*fakirin cânı yok mu?*” diye sorarak istifhâm sanatı yapmıştır. IV. Beyitte *gam-ı yâkût* ile sevgilinin dudağı işaret edildiğinde açık istiâredir. *Yâkût, cevher ve kân* arasında tenâsüp ilgisi kurulmuştur. V. Beyitte “*mihr ü-meh-i tâbân*” teşbihtir. VI. Beyitte “*kıyâmet, mahşer ve figân*” sözcükleri tenâsüp ilgisi vardır. VII. Beyitte gönlüne “*mihmânı olmak*” mecâz-ı mürseldir.

Nizâmî I. Beyitte Lûtfî' ye gel diye seslenerek övgülerde bulunur. II. Beyitte Lûtfî'yi ilk mısra da güzellik şehrinin sultânı; ikinci mısra da ise kötülük şehrinin hânı olarak nitelendirir. III. Beyitte gül bahçesinin taze gülü; ikinci mısra da ise iyilik cevherinin kânı diye sevgiliye övgülerde bulunur. IV. Beyitte âşık sevgilinin rakîbe gösterdiği iyilikten dem vurarak “*bizi de kahır ateşleriyle yakma*” diye sitem eder. V. Beyitte ayrılığın acısından dem vurarak bu derde dermân arar. Mahlas beytinde tecrîd yaparak güzelliğinin hasretinden Nizâmî'nin figânının göklere eriştiğini ifade eder.

Zâtî'nin gazelinde I. beytinde sevgiliye teşbihler eşliğinde övgüler yapılmıştır. II. Beyitte âşık kendisini ney'e teşbih ederek “*belâ meclisinde neden ney misali figân edeyim?*” diye sormaktadır. III. Beyitte sevgilinin acımasızlığı kendisine gönül verenin cânını aldığından dem vurulur. IV. Beyitte sevgilinin güzellik unsurları ile

teşbih ve mecâzlar kurularak sevgilinin dudağını işaret ederek âşığın gam veren dudakları kendisine rızık eylediğini ifade eder. V. Beyitte sevgilinin vefâsızlık meydanında parlak bir ay ve güneş misali Lûtfî'nin yeterli olduğundan dem vurur. VI. Beyitte kıyâmet koptuğunda mahşer yerinde figân edip Lûtfî'yi aramak istediğini ifade eder. Mahlas beytinde şair tecrîd yaparak eğer Zâtî sevgiliye (Lûtfî) bir gece misafir olursa sevgili şevkle onun yüreğini kebab gibi yaksın diye dilekte bulunur.

Nizâmî, I. beytinde Lûtfî'ye hitâben “*ey derd ehlinin dermânı*” diye nidâ yaparken Zâtî de I. beyitte Lûtfî'ye hitâben “*ey dertle dolu gönlümün dermânı*” diye nidâ yapmıştır. Nizâmî II. beytin II. mısrasında “*melâmet mülketinün hânı Lûtfî*” diye seslenirken Zâtî de IV. beyitte “*melâmet cevherinin kânı Lûtfî*” diye seslenir. Nizâmî III. beyitte Lûtfî için “*letâfet gevherinin kânı*” benzetmesini kullanırken Zâtî de IV. Beyitte “*melâmet cevherinin kânı Lûtfî*” diyerek aynı sözcükleri farklı anlamdaki sözcüklerle tamlama içerisinde kullanmışlardır. Nizâmî'nin IV. beytinde “*bizi lutfeyle, kahır ateşiyle yakma*” cümlesine karşılık Zâtî de son beyitte dili kebab ide diyerek “*yanmak*” fiilinin adeta zıddını kullanmıştır. Nizâmî'nin V. beytinde istifhâm sanatı vardır; Zâtî'nin de II. ve III. beyitlerde istifhâm yaptığı görülmektedir. Nizâmî'nin VI. beytinde Nizâmî'nin sevgilinin hasretinden feryâtlarının göğe ulaştığı anlatılırken Zâtî'nin VI. beytinde “*figân edip diyeyim ki hani Lûtfî?*” cümlesi kurulmuştur. Zemin şiirle aynı fikir etrafında kurulan bu beyitte de sevgiliye duyulan hasretten dolayı feryât etmeleri anlatılır.

Yapılan mukayeseler neticesinde zemin şiir ve nazirenin pek çok ortak noktası olduğu tespit edilmiştir. Kullanılan ifadeler, teşbih ve mecâzlar, kullanılan kafiye kelimeleri ve tamlamalarda benzerlik ve ortaklıklar vardır. Her iki şiirin de teması aşk, sevgiliye kavuşamama ve ayrılık acısıdır. İkisinin de işlediği aşk beşerî bir aşktır. Nizâmî daha zengin bir şiir diline sahipken Zâtî ise daha sade bir üslup kullanmayı tercih edip halk deyişlerine de yer vermiştir. Zâtî zaman zaman zemin şiirle benzer kelimeleri farklı fiil ve isimlerle kullanıp farklı anlamlar oluşturmuştur. Her iki gazelde de ses ve ahenk uyumuna dikkat etmişlerdir.



3. SONUÇ

Türk Edebiyatında nazire yazmak çok eski bir gelenek olup sanatçıların sadece çağdaşı oldukları şairlerin değil, kendilerinden çok önce yaşamış olan usta şairlerin de beğendikleri şiirlerine benzer şiirler yazıp sanatlarını icra etmeye çalıştıkları önemli ve köklü bir ekoldür. Nazire, ustaca yazılmış bir şiiri daha güzel yazılabileceğini göstermek için yazılır. Bu anlamda nazire yazmak bir nevi yarıştır. Nazire geleneğinin en önemli yararlarından birisi şairlerin kendilerini yetiştirmeleridir. Türk Edebiyatında nazire en çok gazel türünde yazılmıştır.

Karamanlı Nizâmî ve Zâtî yaşadıkları dönemde gazelleriyle ön plana çıkmış şairlerdir. 15. yy şairi Nizâmî'nin çok okunup beğenilmesi gazelleri sayesinde olmuştur. 16. yüzyıl şairi Zâtî, yaşadığı dönemde gazelleri ile ses getiren, genç şairlere şiir hocalığı yapan, halk deyişleri ve atasözlerini sıklıkla kullanmış ve tezkirelerde yazıldığına göre bir hayli geniş bir divanı ve 1800' ün üzerinde gazeli olan bir şairdir.

Yapılan tahlil ve mukayeseler neticesinde Karamanlı Nizâmî ile Zâtî'nin dillerinin birbirine çok yakın olduğu görülmüştür. İki şair de gazellerinde açık, sade ve akıcı bir Türkçe kullanmıştır. Zâtî, gazellerinde atasözü, deyim, mesel ve halk tabirlerini sıklıkla kullanmış, halkın kültür ve inancına gazellerinde yer vermiştir. Nizâmî, gazellerinde öz Türkçe kullanmış, mesel ve halk deyişlerine geniş yer vermişlerdir. Ayrıca ses uyum ve ahengine de önem vermiştir. Söz gelimi,

*“Cân u dildür sen meh-i bedrîn mekânı dâ'imâ
Ol sebebdendirler ey dilber sana Bedrî'd-dücâ”*

Beytinde Nizâmî'nin ses ahengi gözler önüne serilmektedir. Aynı ses uyumu Zâtî'de de görülmektedir:

*“Murg-i zerrîn-per zümürüd- âşiyân lü'lü'- gıdâ
Bâl açup uçmag diler her subh kûyundan yana”*

Yukarıdaki durum her iki şairin de şiirsel bir dil kullandığını gösterir. Zâtî'nin gazellerindeki ses uyumu tekrîr ve paralelizm sanatları üzerine kuruludur. Şair tekrarlanan sözcükleri şiirin potasında eritmeyi başarmıştır. Her iki şairin de gazellerinde en çok tekrar eden ünsüzler divan şiirinde gazel türünde en çok kullanılan “n, r, d” sesleri olup bu sesler aynı zamanda şiire hareketlilik katan seslerdir. Her iki

şairin şiirleri, beyit sayısı bakımından kıyaslandığında Zâtî'nin Nizâmî'nin gazellerine yazdığı nazirelerin beyit sayılarının zemin şiirlerdeki beyit sayılarıyla örtüşmediği tespit edilmiştir. Zâtî'nin yazmış olduğu 18 nazirenin yalnızca 4 tanesi zemin şiirlerdeki beyit sayısı ile aynıdır; diğer gazellerin tamamının beyit sayısının farklı olduğu tespit edilmiştir. Zâtî bazı gazellere birden fazla nazire yazmıştır, bu fazla nazire yazılan tüm gazellerin beyit sayıları 5+5 şeklindedir. Bir nazirede rediften bulunması gereken bir diğer unsur kafiye benzerliğidir. Gazellere dikkat edildiğinde kafiye olarak kullanılan ortak sözcüklerin varlığı dikkat çekmektedir, fakat yeni kafiyelerin sayısı daha fazladır. Bu durum yazılan şiirlerin özgün olduğunun ip uçlarını verirken kafiye ortaklığı da etkileşimin boyutlarını gözler önüne serer. Yazılan gazellerin 4 tanesi redif birliğine değil kafiye birliğine dayanır. Buna bağlı olarak yazılmış olan nazireler de kafiye ile yazılmıştır. Bu durum da etkileşimin boyutlarını gözler önüne sermektedir; Zîra Zâtî'nin, gazel yazmada oldukça başarılı bir şair olup devrinde genç şairlere şiir hocalığı yapan bir sanatçıdır. Bundan dolayı redif bulmada sıkıntıya düşecek bir şair olduğu düşünülmemektedir. Bu durum zemin şiirle olan etkileşiminin bir boyutu olduğunun kanaatini doğurmuştur. Her iki şair, daha çok teşbih, teşhis, istifham, mübalağa, istiare, tenasüp, iham, telmih ve leff ü neşr ve iktibâs sanatlarını kullanmıştır. Ancak Zâtî'nin şiirleri söz sanatları bakımından daha zengindir.

İki şairin de şiirlerinde tasavvufi öğelere rastlanmaz. İki şair de yaradılış gereği rind ve meşrep bir kişiliğe sahiptir. Zâtî, zemin şiirlerden kafiye, redif ve mazmunlar dışında ifade aktarımları da yapmıştır. Örneğin, Nizâmî, “*Lûtfî*” redifli beytinde Lûtfî'ye hitâben “*ey derd ehlinin dermânı*” diye nidâ yaparken Zâtî de I. beyitte Lûtfî'ye hitâben “*ey dertle dolu gönlümün dermânı*” diye nidâ yapmıştır. Nizâmî II. Beytin II. mısrasında “*melâmet mülketinün hânı Lûtfî*” diye seslenirken Zâtî de IV. beyitte “*melâmet cevherinin kânı Lûtfî*” diye seslenir. Nizâmî III. Beyitte Lûtfî için “*letâfet gevherinin kânı*” benzetmesini kullanırken Zâtî de IV. Beyitte “*melâmet cevherinin kânı Lûtfî*” diyerek aynı sözcükleri farklı anlamdaki sözcüklerle tamlama içerisinde kullanmışlardır. Bu tarz ifade aktarımları birçok gazelde karşımıza çıkmış olup iki şairin etkilenme boyutu açısından bize büyük ip uçları vermiştir. Nizâmî'nin “*çıkâr*” redifli gazelinin II. beytinde “*Gerçi dirler yahşi söz ile yılan inden çıkâr*” ifadesi Zâtî'nin de yine aynı gazelin II. beytinde “*bunı bildi tatlu söz ile yılan inden*

çıkart” şeklinde geçmektedir. Zemin şiirle bire bir aynı atasözü kullanılmış olması etkileşim açısından önemlidir. Zâtî’nin kafiyesi “în” olan gazelinde “*parmakla göstermek, el vermek, ayakta kalmak, devlet yüzü görmemek, yüzüne bakmamak, koltuğuna girmek*” gibi deyimler kullanmıştır. Bu şiirdeki benzer kullanım şairin tüm gazellerinde dikkat çeken bir unsur olarak ön plana çıkmaktadır. Zâtî, deyim, atasözü ve halk tabirlerini kullanmada Nizâmî’den daha başarılıdır. Bir gazelinde “*kapı geçmek*” yine bir başka gazelde “*bostan eşek başsız olmaz*” gibi deyim ve atasözlerini kullanmıştır. Bu kullanımlar günümüzde bulunmamaktadır; bu durum da o devre ait ip uçları açısından son derece büyük önem arz eder.

Zâtî’nin gazellerinde XVI. yüzyıl gibi yabancı dillerin etkisinin yoğun olduğu bir dönemde yazılmasına rağmen atasözü, deyim ve halk tabirlerinin sıklığından dolayı daha çok Türkçe kelimeler kullanılmıştır. Nizâmî ise öz Türkçe’nin hâkim olduğu bir dönemde Farsça sözcükleri daha fazla kullanmıştır. Bu durumun nedeni ise İran’da eğitim almış olmasıdır.

Son olarak, XVI. yüzyılın önemli bir şairi olan Zâtî’nin XV. yüzyılda yaşamış olan Karamanlı Nizâmî ye 18 adet nazire yazmış olması dikkate değerdir. Çünkü bu durum nazireciliğin ne kadar önemli ve şairler arasında revaçta olduğunu göstermektedir. Zâtî bu nazireleri yazarken hem etkileşimin boyutlarını zorlamıştır hem de kendisine has, özgün şiir anlayışını ön plana çıkarmıştır. Nizâmî’nin ise yazdığı gazelleriyle bir asır sonra bile kendisine nazire yazdıracak kadar başarılı olduğunu göstermiştir. Zîra onun gazelleri duygulu, coşkulu ve akıcıdır.

KAYNAKÇA

- Aksan, D. (1995). *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*. Ankara: Engin Yayınları.
- Aksoyak, İ. H. (1999). Hafız Divanındaki ilk Beytin Osmanlı Edebiyatına Etkisi. *Bilig Dergisi*, 99-103.
- Alpay, G. (1961). Zâtî ve Şem' ü Pervânesi. *İÜ Edebiyat Fak. TDED*, (XI), 129-142.
- Arslan, Ö. (2022). XVI. Yüzyıl Klâsik Türk Şiirinin Eleştirel Kaynaklarında Üslup/ Tarz Kavramının Değerlendirme Biçimleri. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, (29), 178-215.
- Âşık Çelebi (2018). *Meşâ'irü' ş-şu'arâ*. (haz. Filiz Kılıç), Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü.
- Ayan, H. (1993). Bir Nazire Mecmuası. *Türklük Araştırmaları Dergisi* (7) 111- 118.
- Babür, Y. (2020). Klâsik Türk Şiirinde Gayr-i İslami İnanç Unsurlarının Kullanımı. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 30, (2), 165- 168.
- Balaban, A. (2021). Ahenk Unsurları Bakımından Şeyhülislam Yahya'nın Gazellerine Bir Bakış. *Osmanlı Araştırmaları Dergisi*.
- Banguoğlu, T. (1986). *Türkçenin Grameri*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Batıslam, D. H. (2005). Divan Şiirinde Sabâ. *Osmanlı Araştırmaları Dergisi*, ss 95 - 117.
- Ceylan, Ö. (2015). Kuşlar Divanı: Osmanlı Şiir Kuşları. *Turkish Studies Language*, 9 (4), 1899- 1906.
- Çavuşoğlu, M. (1981). *Dîvanlar Arasında*. Ankara: Umran Yay.
- Çavuşoğlu, M., Tanyeri, M. A. (1987). *Zatî Divanı (Edisyon Kritik ve Transkripsiyon.) Gazeller Kısmı*. III. Cilt, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Çelik, H. (2017). Kur'an'da "Ay'ın Yarılması" Mucizesi. *Mânâs Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 6 (4), 67-87.
- Çetişli. İ. (2002). *Metin Tahlillerine Giriş*. Isparta: Fakülte Kitabevi Yayınları, 2. Baskı.
- Dilçin, C. (1983). *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*. İstanbul: TDK Yayınları.
- Doğan, R. (2016). Emrî'de Kelime Oyunları Yahut Harf Simgeciliği. *Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 6, 67-91.

- Durkaya, H. (2022). Divan Şiirinin “Bazâr”larına Dair Bir Değerlendirme. *Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 28, 38-64.
- Edirneli Nazmi (2017). *Mecma’u’n Nezâ’ir*. (haz. M. Fatih Köksal). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü.
- Güneş, Ö. vd (2019). Hüsn ü Aşk'ta Anlam Çeşitliliği Yönünden Kuşlar. *Rumeli’de Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*.
- Güz, N. (2012). *Şiirsel İşlev ve Yapısal Çözümleme*. *Dilbilim*, (7), 83- 100.
- Horata, O. (1997). “Necâtî Bey’den Bâkî’ye Döne Döne”. (Bildiri) *Karşılaştırmalı Edebiyat Araştırmaları Sempozyumu III.*, 30 Mayıs- 1 Haziran 1997, (44- 66), Çanakkale: Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi.
- İpekten, H. (1974). *Karamanlı Nizâmî Divanı*. Ankara: Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- İpekten, H. (1994). *Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- İpekten, H. (2020). *Karamanlı Nizâmî Divanı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü.
- İşçi, F. (2017). *15.-19. Yüzyıl Divanlarına Göre Divan Şiirinde Zülûf*. (Yüksek Lisans Tezi). Afyon: Kocatepe Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kaplan, Dr. Hasan. “Harften Sese, Harften Görüntüye Bâkî’de Ses-Ahenk-Görüntü”. *Türklük Bilimi Araştırmaları*, sy. 36, 2015, ss. 207-25, doi:10.17133/tba.31294.
- Karaca, D. (2020). İstanbul Şehrengizlerinde Sosyal Hayat Manzaraları. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 13, 75.
- Karagözlü, V. (2019). Söze Vurulan Mühür: Bâkî’nin Hâtem Kasidesi’nde Anlam Boyutları. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 22, 449- 488.
- Karavelioğlu, M. A. (2014). Divan Şiirinde “Bend Geçmek, Hurde Geçmek ve Kapı Geçmek” Deyimleri Üzerine. *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, 31, 175-204.
- Karayazı, N. (2020). Fuzûlî’nin Rind ü Zâhid’i Örneğinde Tasavvufta Vahdet Düşüncesi. *Rumeli’de Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (21), 380- 405.
- Keklik, M. (2019). Klasik Türk Şiirinde “Yüzü Açılmış” Deyimi Üzerine. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 23, 45-61.
- Kınalızâde Hasan Çelebi (2017). *Tezkiretü’ş- Şu’arâ*. (haz. Aysun Sungurhan), Ankara: T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü.
- Koçak, A. vd. (2015). Soyluluk Çiçeği “Erguvan” Bir Kültürel İnceleme. *Folklor / Edebiyat*, 12 (84), 33-44.
- Kortantamer, T. (1993). *Eski Türk Edebiyatı Makaleler*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Köksal M. F. (2006). *Sana Benzer Güzel Olmaz (Divan Şiirinde Nazire)*. I. Baskı, Ankara: Akçağ Yayınları.

- Kufacı, O. (2019). Necati Bey Divanı'nda Bülbüle Dair Tespitler. *Journal of Turkish and Language Literature*, 4, 687- 709.
- Kurnaz, C. (2007). *Osmanlı Şair Okulu*. Ankara: Birleşik Yayınları.
- Kurtoğlu, O. (1995). *Zâtî Divanı'nda Gazeller Dışında Kalan Şiirleri Üzerine Bir Araştırma*. (Yüksek Lisans Tezi). Ankara: Gazi Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Latifi (2018). *"Tezkiretü'ş-Şu'arâ ve Tabsiratü'n-Nuzamâ"*, (haz. Rıdvan Canım), Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, 496.
- Olgun, T. (1969). *Edebiyat Lügati*. İstanbul: Aydınlık Basımevi.
- Öntürk, A. (2017). Divan Şiirinde Renkler. *Ulakbilge*, 5 (12), 973- 982.
- Özcan, N. (2012). 15. Yüzyıl Divanlarında Dinî Benzetmelerle Yapılan Sevgili Tasvirleri. *Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 11 (1), 159-189.
- Özlük, I. P. (2024). Mezâkî Divanı'nda Kozmik Âlem. *Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 30, 301- 322.
- Pala, İ. (2014) *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Pala, İ. (2014). *Divan Edebiyatı*. 17. Baskı. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Pervâne b. Abdullah (2017). *Pervâne Beg Mecmuası*. (Haz. Kamil Ali Gıynaş). Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. ISBN: 978-975-17-3973-5.
- Saraç, M. A. (2007). *Klâsik Edebiyat Bilgisi- Belâgat*. 5. Baskı. İstanbul: 3F Yayınları.
- Savran, Ö. (1996). *Karamanlı Nizâmî Divanı'ndan Seçme Gazeller ve Bugünkü Türkçesi*. (Yüksek Lisans Tezi). Şanlıurfa: Harran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Sehî Beg (2017). *Heşt Bihişt*. (haz. Hâlûk İpekten vd.) Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü.
- Serin, M. (2013). *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 43, 291- 293.
- Sungurhan, A. (hızl) (2008). *Beyânî, Tezkire*. E-kitap.
- Şentürk, A. A. (1999). *Osmanlı Şiir Antolojisi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Şentürk, A. A., Kartal, A. (2007). *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Dergâh Yay.
- Tarlan, A. N. (1967). *Zâtî Divanı Edisyon Kritik*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi.
- Taşkesenlioğlu, L. ((2019). Divan Şiirinde “Dedim - Dedi” Söyleyişi. *SEFAD*, (41), 103- 126.
- Tökel, D. A. (1998). *Divan Şiirinde Mitolojik ve Efsânevi Şahıslar*. (Doktora Tezi). Samsun: On Dokuz Mayıs Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Undu, S. (2007). *Fehîm-i Kadîm Divanı'nda Sevgili ve Sevgilinin Güzellik Unsurları*. (Yüksek Lisans Tezi). Afyon: Afyon Kocatepe Üniversitesi.
- Yavuz, Y. Ş. (2013). Zünnar. *TDV İslam Ansiklopedisi*, 44, 572-574.

Yekbaş, H. (2010). Divan Şiirinde Kur'ân. **ISTEM**, 199-232.

Yeşilbaş, S. (2019). Muhibbî Divanında Değerli Taşlar. İstanbul: **Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi**, 22, 689- 712.

Yılmaz, O. (2013). “Gelenekten Deyişe” Klasik Türk ve Fars Edebiyatlarının Ortak İfade Biçimlerinden “Başa Toprak Saçmak”. **Türk Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi**, 2, 336- 350.



ÖZ GEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Soyadı, Adı : ÇAKI, Melike
Uyruğu : Türkiye Cumhuriyeti
ORCID :

Eğitim

Derece	Eğitim Birimi	Mezuniyet Tarihi
Yüksek Lisans	Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı	2025
Lisans	Türk Dili ve Edebiyatı	2001- 2006

İş Deneyimi

Yıl	Yer	Görev
2016- 2025	Şehit Murat Demirci AİHL	Öğretmenlik

Yabancı Dil
İngilizce

