



T.C.

MUĞLA SITKI KOÇMAN ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

**NEYLÎ DÎVÂNİ ÖRNEKLEMİNDE KLÂSİK TÜRK ŞİİRİNDE İSTİFÂH
VE TECÂHÜL-İ ÂRİFÂNE SANATI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Cevriye FADİLOĞLU

DANIŞMAN

Prof. Dr. Pervin ÇAPAN

2022 - Muğla

T.C.
MUĞLA SITKI KOÇMAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

**NEYLÎ DÎVÂNÎ ÖRNEKLEMİNDE KLÂSİK TÜRK ŞİİRİNDE İSTİFHÂM
VE TECÂHÜL-İ ÂRİFÂNE SANATI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Cevriye FADİLOĞLU

DANIŞMAN

Prof. Dr. Pervin ÇAPAN

2022 - Muğla

T.C.
MUĞLA SITKI KOÇMAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

**NEYLÎ DÎVÂNÎ ÖRNEKLEMİNDE KLÂSİK TÜRK ŞİİRİNDE İSTİFHÂM
VE TECÂHÜL-İ ÂRİFÂNE SANATI**

Cevriye FADİLOĞLU

1841010011

Sosyal Bilimler Enstitüsünce

Tezli Yüksek Lisans

Diploması Verilmesi İçin Kabul Edilen Tez

Tezin Sözlü Savunma Tarihi : 24.06.2022

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih : 07.07.2022

Tez Danışmanı : Prof. Dr. Pervin ÇAPAN

Jüri Üyesi : Prof. Dr. Atabey KILIÇ

Jüri Üyesi : Doç. Dr. Nilüfer TANÇ

Enstitü Müdürü : Prof. Dr. Bayram COŞKUN

2022 - Muğla

TUTANAK

Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün 27/05/2022 tarih ve 1048 sayılı Yönetim Kurulu kararı ile tez jürisi olarak atandığımız, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı **Tezli Yüksek Lisans Programı** öğrencisi Cevriye FADİLOĞLU'nun "Neylî Dîvânı Örnekleminde Klâsik Türk Şiirinde İstifhâm Ve Tecâhül-i Ârifâne Sanatı" adlı tezi incelemiş ve aday 24/06/2022 tarihinde saat 13.30'da tez savunma sınavına alınmıştır.

Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği'nin 24. maddesi doğrultusunda yapılan tez savunma sınavı sonucunda tezin **kabul** edilmesine oy birliği ile karar verilmiştir.

Prof. Dr. Pervin ÇAPAN

Tez Danışmanı

Prof. Dr. Atabey KILIÇ

Üye

Doç. Dr. Nilüfer TANÇ

Üye

YEMİN

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “Neylî Dîvânı Örneklemine Klâsik Türk Şiirinde İstifhâm Ve Tecâhül-i Ârifâne Sanatı” adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurulmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin Kaynakça’da gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanmış olduğumu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

07.07.2022

Cevriye FADİLOĞLU

NEYLÎ DÎVÂNÎ ÖRNEKLEMİNDE KLÂSİK TÜRK ŞİİRİNDE İSTİFHÂM VE TECÂHÜL-İ ÂRİFÂNE SANATI

ÖZET

Klâsik Türk şiir geleneği içinde yer alan şairler, yüzyıllar boyunca edebî sanatları estetik bir değer olarak eserlerinde kullanmışlardır. Edebî sanatlar, şairlerin yeteneklerini kullanıp kendilerini gösterebilmelerine imkân sağlaması bakımından daima önem arz etmiştir. İstifhâm ve tecâhül-i ârifâne de bu sanatların içinde oldukça sık kullanılanlardır. Bu çalışmada, Klâsik Türk şiirinde edebî sanatların işleyişi bağlamında, istifhâm ve tecâhül-i ârifâne sanatının Neylî Divânı örnekleminde tanım, tavsif ve tasnifini yapmak ve Neylî'nin gazellerinin estetik boyutunu ortaya çıkarmak hedeflenmiştir. Öncelikle Neylî Dîvânı'ndaki gazeller taranmak suretiyle istifhâm ve tecâhül-i ârifâne sanatının yer aldığı metin ve beyitler tespit edilerek Klâsik metin şerhi yönteminden hareketle şerh edilmiştir. Bu sanatların kendi içinde tasnifi bağlamında beyitlerin anlatım şemaları oluşturularak Neylî Dîvânı'ndaki işlenişi ortaya konulmuştur. Çalışma boyunca elde edilen verilerin daha iyi anlaşılabilmesi için bulgular, tablo ve grafiklerle desteklenmiştir. Çalışmanın sonucuna yansıyan bir bilgi olarak bu sanatların insanın sorma ihtiyacından doğduğu ve Neylî'nin hayatında merak ettiği, üzerinde düşündüğü ve sorguladığı hususları şiirlerine yansıttığı ortaya çıkmıştır.

Anahtar Kelimeler: Klâsik Türk Şiiri, Neylî Dîvânı, Belâgat, İstifhâm, Tecâhül-i Ârifâne.

THE LITERARY ARTS OF İSTİFHÂM AND TECÂHÜL-İ ÂRİFÂNE IN CLASSICAL TURKISH POETRY: IN THE SAMPLE OF NEYLÎ'S DÎVÂN

ABSTRACT

The poets, in the classical Turkish poetry tradition, have used literary arts as an aesthetic value in their works for centuries. Literary arts have always been significant in terms of allowing poets to use their talents and to substantiate themselves. İstifhâm and tecâhül-i ârifâne are among these literary arts used quite frequently. In this study, it is aimed to provide the definition, description and classification of the art of istifhâm and tecâhül-i ârifâne in the context of the functioning of literary arts in Classical Turkish poetry in the sample of Neylî's Divan in specific, and to reveal the aesthetic dimension of Neylî's ghazals. First of all, by reviewing the ghazals in Neylî's Dîvân, the texts and couplets containing the art of istifhâm and tecâhül-i ârifâne were determined and annotated using the classical text commentary method. In the context of the classification of these arts within themselves, the expression schemes of the couplets were created and their processing in Neylî's Dîvân was revealed. So as to better understand the data obtained during the study, the findings were supported with tables and graphs. As an information reflected in the result of the study, it has been revealed that these arts arise from the need of people to ask, and that in his poems, Neylî reflects the issues that he wondered, thought about and questioned in his life.

Keywords: Classical Turkish Poetry, Neylî's Dîvân, Rhetoric, İstifhâm, Tecâhül-i Ârifâne.

ÖN SÖZ

Klâsik Türk şiir geleneğinde edebî sanatlar, şairlerin meydana getirdikleri eserlerinde fikir ve tasavvurlarını daha etkili ve kuvvetli ifade etmelerine katkı sağlaması bakımından önemli bir yere sahiptir ve edebî sanatların konu edildiği birçok çalışma bulunmaktadır. Ali Nihad Tarlan'ın *“Edebiyat Meseleleri”*, M. Kaya Bilgegil'in, *Edebiyat Bilgi ve Teorileri*, İsa Kocakaplan'ın *“Edebî Sanatlar”*, Numan Külekçi'nin *“Açıklamalar ve Örneklerle Edebî Sanatlar”* adlı eserleri; Yılmaz Kaptan'ın *“Ahmet Paşa Divanında Edebi Sanatlar”*, Nilüfer Tanç'ın *“Sâlim Dîvânı'nda (Gazellerde) Edebî Sanatların Kullanımı”*, Bülent Kaya'nın *“Bâkî Divanı'nda Edebî Sanatlar”* adlı tezleri bu çalışmalara örnektir.

Edebî eserlerde ifadeyi güzelleştirmek, dikkat çekmek ve bir fikri vurgulamak maksadıyla en çok kullanılan edebî sanatlardan biri olan istifhâm: *“Sözü, sorulan şeye yanıt isteme amacını gütmeyen, duyguyu ve anlamı güçlendirmek için soru biçiminde söylemektir.”* İstifhâm sanatıyla karıştırılan ve çok hoş bir üslûp olarak vasıflandırılan tecâhül-i ârifâne ise *“Bilineni bilmezden gelme sanatıdır. Bu sanat, esas itibarıyla hayret, uyarı, övme, kınama, mübalağa, aşağılama gibi bir nükteye dayanan sanattır ve anlam son derece parlak bir eda kazanmaktadır.”* Bu bağlamda istifhâm ve tecâhül-i ârifâne sanatının Klâsik Türk edebiyatının başlangıcından günümüze değin, okur üzerinde çok büyük etkisi olduğunu söylemek mümkündür.

Bütün edebî sanatların bir arada ele alındığı çalışmalara karşın araştırmacıların, tek bir edebî sanat üzerine dikey yönde yapılan çalışmalara çok fazla yönelmedikleri görülmektedir. Günay İnci, *“Bâkî'nin Gazellerinde Teşbih”*, Sevdâ Çilem Ayar, *“Fuzûlî Divanı'nda Bir Üslûp Özelliği Olarak Leff ü Neşr”*, Jülide Erken, *“Klâsik Türk Şiirinde Hüsn-i Ta'lîl Sanatı”* adlı çalışmalarıyla edebî sanatlar üzerine dikey çalışmalar gerçekleştirmişlerdir. İstifhâm ve tecâhül-i ârifâne sanatı üzerine Fatih Köksal'ın *“Belâgat Kitaplarında İki Sanat: Tecâhül-i Ârif ve İstifhâm”* adlı makalesi bu sanatlar üzerine yapılan önemli bir çalışmadır. Muhittin Eliaçık'ın da *“Belâgat Kitaplarında Tecâhül-i Ârif'in Tarif ve Tasnifi”* adlı bir çalışması vardır. İstifhâm ve tecâhül-i ârifâne sanatının bütünlük içinde ve örneklem olarak alınan bir dîvân üzerinden müstakil olarak incelendiği bir çalışma

bulunmamaktadır. Bu tez çalışması söz konusu sanatların bir dîvân üzerinden incelendiği ilk çalışma olması itibariyle önem arz etmektedir.

Çalışmanın evrenini, Klâsik Türk şiirinde istifhâm ve tecâhül-i ârifâne sanatı, örneklemini ise Neylî'nin gazellerinde yer alan istifhâm ve tecâhül-i ârifâne sanatı ile ilgili metinler teşkil edecektir. Çalışmanın amacı ise Klâsik Türk şiirinde edebî sanatların işleyişi bağlamında, istifhâm ve tecâhül-i ârifâne sanatının Neylî Divânı üzerinden tanım, tavsif ve tasnifini yapmak ve Neylî'nin gazellerinin estetik boyutunu ortaya çıkarmaktır.

Çalışma, “ÖN SÖZ”, “İÇİNDEKİLER”, “TABLOLAR DİZİNİ”, “GRAFİKLER DİZİNİ” ve “KISALTMALAR”ı takiben, “*Klâsik Türk Şiirinde İstifhâm ve Tecâhül-i Ârifâne Sanatlarının Tanım, Tavsif ve Tasnifi*” ile “*Ahmed Neylî'nin Hayatı, Edebî Şahsiyeti ve Eserleri*” hakkında bilgi verilen bir “GİRİŞ” ile devam edecektir.

İki bölüm olarak plânlanan çalışmanın “BİRİNCİ BÖLÜMÜ”, “*Neylî Dîvânı'nın Gazeller Kısımında İstifhâm ve Tecâhül-i Ârifâne Sanatlarının Yer Aldığı Metinlerin Tespiti*” başlıklıdır ve bu başlık altında Neylî Dîvânı'ndaki gazeller incelenerek istifhâm ve tecâhül-i ârifâne sanatının bulunduğu metinler tespit edilerek Dîvân'daki sırasına göre kaydedilecektir. Bu çalışmada Prof. Dr. Atabey Kılıç tarafından hazırlanan “*Mîrzâ-zâde Ahmed Neylî (Hayatı, Eserleri, Edebî Kişiliği) ve Divanı*” adlı, 2004'te Kitabevi'nden yayımlanan Doktora Tezi'nin gazeller kısmında yer alan 165 gazel taranarak bunlardan içinde istifhâm ve tecâhül-i ârifâne sanatının bulunduğu gazeller değerlendirmeye alınacaktır.

Tez çalışmasının “İKİNCİ BÖLÜMÜ”nü ise “*Neylî Dîvânı'nın Gazeller Kısımında Yer Alan Metinlerin İstifhâm ve Tecâhül-i Ârifâne Sanatları Bakımından Tasnif ve Şerhi*” teşkil edecektir. Öncelikle söz konusu sanatların bulunduğu gazeller kendi içinde “*Soru Eki İle Oluşturulan İstifhâmlar: Müsbet İstifhâmlar (Olumlu Sorular), Menfî İstifhâmlar (Olumsuz Sorular)*”, “*Soru Kelimesiyle Oluşturulan İstifhâmlar: ‘Ne’ Soru Kelimesiyle Oluşturulan İstifhâmlar, ‘N’ola’ Soru Kelimesiyle Oluşturulan İstifhâmlar, ‘Aceb’ Soru Kelimesiyle Oluşturulan İstifhâmlar, ‘Nice’ Soru Kelimesiyle Oluşturulan İstifhâmlar, ‘Kim’ Soru Kelimesiyle Oluşturulan İstifhâmlar, ‘Kande’ Soru Kelimesiyle Oluşturulan İstifhâmlar*” şeklinde tasnif

edilecektir. Bu tasnifte yer alan metinler, beyit veya redife göre, günümüz Türkçesine çevrilerek Klâsik metin şerhi yöntemiyle şerh edilecek ardından da metinlerin anlatım plânları verilecektir. İstifhâmların incelenmesinde Dîvân'daki gazel sıralamasına uyulacak ve incelenen beyitler tespit edilen metinde bulunduğu yere göre değerlendirilecektir. Çalışma boyunca elde edilen bilgiler tablo ve grafiklerle desteklenecektir. Belâgat ve edebî sanatlar kitaplarındaki bilgilerden hareketle oluşturulan ve yukarıda açıklanan tasnif, ilk defa bu tez çalışmasında kullanılmıştır.

Çalışmanın “SONUÇ” bölümünde ise elde edilen bulgular maddeler hâlinde sıralanacaktır. “KAYNAKÇA” bölümünde ise çalışmada bilimsel etik kuralları içinde istifade edilen kaynaklar, “Ansiklopedi Maddeleri”, “Sözlükler”, “Yararlanılan Web Siteleri” başlıkları altında sınıflandırılacaktır.

Çalışmadan elde edilen sonucun, Klâsik Türk şiirinde kullanılan diğer edebî sanatlar üzerine gelecekte yapılması muhtemel yeni dikey çalışmalara yöntemsel olarak katkıda bulunacağı düşünülmektedir.

Çalışmanın yürütülmesi sırasında gösterilen hassasiyet ve dikkate rağmen gözden kaçan hususlar için uyarı ve katkılarınızı şükranla kabul edeceğimi belirtmek isterim.

Yürütülen tez çalışması süresince maddî ve manevî olarak desteğini eksik etmeyen eşim Ergün FADİLOĞLU'na ve gösterdikleri fedakârlık sebebiyle kızlarım Beyza Nur FADİLOĞLU'na ve Yağmur FADİLOĞLU'na; Yüksek Lisans eğitimim boyunca bilgi ve görüşlerinden yararlandığım değerli bölüm hocalarım Doç. Dr. Nagehan UÇAN EKE'ye ve Doç. Dr. Nilüfer TANÇ'a teşekkür ediyorum. Tezin son safhasında görüş ve önerileriyle tezime katkı sağlayan Sayın Prof. Dr. Atabey KILIÇ'a şükranlarımı sunuyorum. Tez çalışmam süresince öneri, eleştiri ve teşvikleriyle yoluma daima ışık tutan, beni böyle bir çalışma için cesaretlendiren, yardım ve içtenliğini esirgemeyen Kıymetli Hocam ve Tez Danışmanım Prof. Dr. Pervin ÇAPAN'a sonsuz teşekkürü zevkli bir borç bilirim.

24/06/2022

CEVRIYE FADİLOĞLU

MUĞLA

İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ.....	I
İÇİNDEKİLER	IV
TABLolar DİZİNİ	XVIII
GRAFİKLER DİZİNİ.....	XIX
KISALTMALAR.....	XX

GİRİŞ

I. KLÂSİK TÜRK ŞİİRİNDE İSTİFHÂM VE TECÂHÜL-İ ÂRİFÂNE SANATLARININ TANIM, TAVSİF VE TASNİFİ	1
II. AHMED NEYLÎ'NİN HAYATI, EDEBÎ ŞAHSİYETİ VE ESERLERİ.....	33

BİRİNCİ BÖLÜM

I. NEYLÎ DÎVÂNİ'NİN GAZELLER KISMINDA İSTİFHÂM VE TECÂHÜL-İ ÂRİFÂNE SANATLARININ YER ALDIĞI METİNLERİN TESPİTİ.....	39
---	----

İKİNCİ BÖLÜM

II. NEYLÎ DÎVÂNİ'NİN GAZELLER KISMINDA YER ALAN METİNLERİN İSTİFHÂM VE TECÂHÜL-İ ÂRİFÂNE SANATLARI BAKIMINDAN TASNİF VE ŞERHİ	51
---	----

1. SORU EKİ İLE OLUŞTURULAN İSTİFHÂMLAR.....	51
--	----

1.1. Müsbet İstifhâmlar (Olumlu Sorular).....	52
---	----

1.1.1. Gazel 2'nin 3. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi...	53
1.1.1.2. Gazel 2'nin 3. Beytinin Anlatım Plânı.....	56
1.1.2. Gazel 13'ün 5. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi..	57
1.1.2.1. Gazel 13'ün 5. Beytinin Anlatım Plânı.....	59
1.1.3. Gazel 18'in 1. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi.....	59
1.1.3.1. Gazel 18'in 1. Beytinin Anlatım Plânı.....	60
1.1.4. Gazel 33'ün 3. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi.....	60
1.1.4.1. Gazel 33'ün 3. Beytinin Anlatım Plânı.....	61
1.1.5. Gazel 45'in Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi.....	61
1.1.5.1. Gazel 45'in Anlatım Plânı.....	66
1.1.6. Gazel 51'in Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi.....	68
1.1.6.1. Gazel 51'in Anlatım Plânı.....	72
1.1.7. Gazel 65'in Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi.....	73
1.1.7.1. Gazel 65'in Anlatım Plânı.....	75
1.1.8. Gazel 72'nin 4. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi.....	76
1.1.8.1. Gazel 72'nin 4. Beytinin Anlatım Plânı.....	77
1.1.9. Gazel 76'nın 3. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi.....	77
1.1.9.1. Gazel 76'nın 3. Beytinin Anlatım Plânı.....	78
1.1.10. Gazel 80'nin 4. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi.....	78
1.1.10.1. Gazel 80'nin 4. Beytinin Anlatım Plânı.....	79

1.1.11. Gazel 89'un 4. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi.....	79
1.1.11.1. Gazel 89'un 4. Beytinin Anlatım Plânı.....	80
1.1.12. Gazel 96'nın 3. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi.....	80
1.1.12.1. Gazel 96'nın 3. Beytinin Anlatım Plânı.....	81
1.1.13. Gazel 100'ün 3. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi.....	81
1.1.13.1. Gazel 100'ün 3. Beytinin Anlatım Plânı.....	83
1.1.14. Gazel 102'nin 2. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi.....	83
1.1.14.1. Gazel 102'nin 2. Beytinin Anlatım Plânı.....	84
1.1.15. Gazel 102'nin 4. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi.....	84
1.1.15.1. Gazel 102'nin 4. Beytinin Anlatım Plânı.....	85
1.1.16. Gazel 102'nin 7. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi.....	86
1.1.16.1. Gazel 102'nin 7. Beytinin Anlatım Plânı.....	87
1.1.17. Gazel 110'un 5. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi.....	87
1.1.17.1. Gazel 110'un 5. Beytinin Anlatım Plânı.....	88
1.1.18. Gazel 116'nın 3. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi.....	88
1.1.18.1. Gazel 116'nın 3. Beytinin Anlatım Plânı.....	89
1.1.19. Gazel 118'in Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi.....	90
1.1.19.1. Gazel 118'in Anlatım Plânı.....	93

1.1.20. Gazel 120'nin 2. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi.....	94
1.1.20.1. Gazel 120'nin 2. Beytinin Anlatım Plânı.....	95
1.1.21. Gazel 121'in 1. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi.....	95
1.1.21.1. Gazel 121'in 1. Beytinin Anlatım Plânı.....	96
1.1.22. Gazel 121'in 2. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi.....	96
1.1.22.1. Gazel 121'in 2. Beytinin Anlatım Plânı.....	97
1.1.23. Gazel 121'in 4. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi.....	98
1.1.23.1. Gazel 121'in 4. Beytinin Anlatım Plânı.....	98
1.1.24. Gazel 124'ün 2. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi.....	99
1.1.24.1. Gazel 124'ün 2. Beytinin Anlatım Plânı.....	100
1.1.25. Gazel 127'nin 3. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi.....	100
1.1.25.1. Gazel 127'nin 3. Beytinin Anlatım Plânı.....	101
1.1.26. Gazel 140'ın 2. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi.....	101
1.1.26.1. Gazel 140'ın 2. Beytinin Anlatım Plânı.....	102
1.1.27. Gazel 148'in 5. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi.....	102
1.1.27.1. Gazel 148'in 5. Beytinin Anlatım plânı.....	103
1.1.28. Gazel 154'ün 1. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi.....	103
1.1.28.1. Gazel 154'ün 1. Beytinin Anlatım Plânı.....	104

1.1.29. Gazel 154'ün 3. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi.....	105
1.1.29.1. Gazel 154'ün 3. Beytinin Anlatım Plânı.....	105
1.1.30. Gazel 156'nın 1. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi.....	106
1.1.30.1. Gazel 156'nın 1. Beytinin Anlatım Plânı.....	107
1.1.31. Gazel 159'un 4. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi.....	107
1.1.31.1. Gazel 159'un 4. Beytinin Anlatım Plânı.....	108
1.2. Menfî İstifhâmlar (Olumsuz Sorular).....	109
1.2.1. Gazel 17'nin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi.....	111
1.2.1.1. Gazel 17'nin Anlatım Plânı.....	115
1.2.2. Gazel 26'nın 2. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi.....	116
1.2.2.1. Gazel 26'nın 2. Beytinin Anlatım Plânı.....	117
1.2.3. Gazel 40'ın Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi.....	117
1.2.3.1. Gazel 40'ın Anlatım Plânı.....	124
1.2.4. Gazel 103'ün 4. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi.....	126
1.2.4.1. Gazel 103'ün 4. Beytinin Anlatım Plânı.....	127
1.2.5. Gazel 124'ün 3. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi.....	127
1.2.5.1. Gazel 124'ün 3. Beytinin Anlatım Plânı.....	128
1.2.6. Gazel 128'in 1. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi.....	128
1.2.6.1. Gazel 128'in 1. Beytinin Anlatım Plânı.....	129

1.2.7. Gazel 145'in 4. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi.....	129
1.2.7.1. Gazel 145'in 4. Beytinin Anlatım Plânı.....	130
1.2.8. Gazel 168'in Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi.....	130
1.2.8.1. Gazel 168'in Anlatım Plânı.....	133
1.2.9. Gazel 169'un Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi.....	134
1.2.9.1. Gazel 169'un Anlatım Plânı.....	138
1.2.10. Gazel 177'nin 1. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi.....	139
1.2.10.1. Gazel 177'nin 1. Beytinin Anlatım Plânı.....	140
2. SORU KELİMESİYLE OLUŞTURULAN İSTİFHÂMLAR.....	143
2.1. "Ne" Soru Kelimesiyle Oluşturulan İstifhâmlar.....	143
2.1.1. Gazel 18'in 5. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi.....	144
2.1.1.1. Gazel 18'in 5. Beytinin Anlatım Plânı.....	144
2.1.2. Gazel 33'ün 2. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi.....	144
2.1.2.1. Gazel 33'ün 2. Beytinin Anlatım Plânı.....	145
2.1.3. Gazel 43'ün 3. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi.....	145
2.1.3.1. Gazel 43'ün 3. Beytinin Anlatım Plânı.....	146
2.1.4. Gazel 43'ün 4. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi.....	147
2.1.4.1. Gazel 43'ün 4. Beytinin Anlatım Plânı.....	147
2.1.5. Gazel 55'in Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi.....	148
2.1.5.1. Gazel 55'in Anlatım Plânı.....	151

2.1.6. Gazel 68'in 4. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi.....	152
2.1.6.1. Gazel 68'in 4. Beytinin Anlatım Plânı.....	153
2.1.7. Gazel 72'nin 6. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi.....	153
2.1.7.1. Gazel 72'nin 6. Beytinin Anlatım Plânı.....	154
2.1.8. Gazel 92'nin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi.....	154
2.1.8.1. Gazel 92'nin Anlatım Plânı.....	158
2.1.9. Gazel 93'ün Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi.....	159
2.1.9.1. Gazel 93'ün Anlatım Plânı.....	163
2.1.10. Gazel 102'nin 6. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi.....	164
2.1.10.1. Gazel 102'nin 6. Beytinin Anlatım Plânı.....	165
2.1.11. Gazel 107'nin 3. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi.....	165
2.1.11.1. Gazel 107'nin 3. Beytinin Anlatım Plânı.....	166
2.1.12. Gazel 133'ün 4. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi.....	167
2.1.12.1. Gazel 133'ün 4. Beytinin Anlatım Plânı.....	167
2.1.13. Gazel 134'ün Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi.....	168
2.1.13.1. Gazel 134'ün Anlatım Plânı.....	172
2.1.14. Gazel 135'in 2. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi.....	173
2.1.14.1. Gazel 135'in 2. Beytinin Anlatım Plânı.....	174
2.1.15. Gazel 135'in 4. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi.....	174
2.1.15.1. Gazel 135'in 4. Beytinin Anlatım Plânı.....	175

2.1.16. Gazel 140'ın 7. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi.....	176
2.1.16.1. Gazel 140'ın 7. Beytinin Anlatım Plânı.....	176
2.1.17. Gazel 141'in 4. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi.....	177
2.1.17.1. Gazel 141'in 4. Beytinin Anlatım Plânı.....	177
2.1.18. Gazel 144'ün 1. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi.....	178
2.1.18.1. Gazel 144'ün 1. Beytinin Anlatım Plânı.....	178
2.1.19. Gazel 144'ün 5. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi.....	179
2.1.19.1. Gazel 144'ün 5. Beytinin Anlatım Plânı.....	179
2.1.20. Gazel 163'ün 4. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi.....	180
2.1.20.1. Gazel 163'ün 4. Beytinin Anlatım Plânı.....	180
2.1.21. Gazel 175'in 7. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi.....	181
2.1.21.1. Gazel 175'in 7. Beytinin Anlatım Plânı.....	182
2.2. "N'ola" Soru Kelimesiyle Oluşturulan İstifhâmlar.....	182
2.2.1. Gazel 10'un 3. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi.....	183
2.2.1.1. Gazel 10'un 3. Beytinin Anlatım plânı.....	183
2.2.2. Gazel 12'nin 3. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi.....	184
2.2.2.1. Gazel 12'nin 3. Beytinin Anlatım Plânı.....	185
2.2.3. Gazel 12'nin 5. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi.....	185

2.2.3.1. Gazel 12'nin 5. Beytinin Anlatım Plânı.....	186
2.2.4. Gazel 20'nin 4. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi.....	186
2.2.4.1. Gazel 20'nin 4. Beytinin Anlatım Plânı.....	187
2.2.5. Gazel 20'nin 6. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi.....	188
2.2.5.1. Gazel 20'nin 6. Beytinin Anlatım Plânı.....	188
2.2.6. Gazel 27'nin 2. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi.....	189
2.2.6.1. Gazel 27'nin 2. Beytinin Anlatım Plânı.....	189
2.2.7. Gazel 38'in 1. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi.....	190
2.2.7.1. Gazel 38'in 1. Beytinin Anlatım Plânı.....	190
2.2.8. Gazel 38'in 2. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi.....	191
2.2.8.1. Gazel 38'in 2. Beytinin Anlatım Plânı.....	191
2.2.9. Gazel 43'ün 1. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi.....	192
2.2.9.1. Gazel 43'ün 1. Beytinin Anlatım Plânı.....	193
2.2.10. Gazel 43'ün 5. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi.....	193
2.2.10.1. Gazel 43'ün 5. Beytinin Anlatım Plânı.....	194
2.2.11. Gazel 46'nın 6. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi.....	195
2.2.11.1. Gazel 46'nın 6. Beytinin Anlatım Plânı.....	195
2.2.12. Gazel 49'un 1. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi.....	196

2.2.12.1. Gazel 49'un 1. Beytinin Anlatım Plânı.....	197
2.2.13. Gazel 49'un 5. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi.....	197
2.2.13.1. Gazel 49'un 5. Beytinin Anlatım Plânı.....	198
2.2.14. Gazel 73'ün 3. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi.....	198
2.2.14.1. Gazel 73'ün 3. Beytinin Anlatım Plânı.....	199
2.2.15. Gazel 73'ün 4. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi.....	200
2.2.15.1. Gazel 73'ün 4. Beytinin Anlatım Plânı.....	200
2.2.16. Gazel 77'nin 5. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi.....	201
2.2.16.1. Gazel 77'nin 5. Beytinin Anlatım Plânı.....	201
2.2.17. Gazel 81'in 5. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi.....	202
2.2.17.1. Gazel 81'in 5. Beytinin Anlatım Plânı.....	203
2.2.18. Gazel 86'nın 5. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi.....	203
2.2.18.1. Gazel 86'nın 5. Beytinin Anlatım Plânı.....	204
2.2.19. Gazel 87'nin 4. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi.....	204
2.2.19.1. Gazel 87'nin 4. Beytinin Anlatım Plânı.....	205
2.2.20. Gazel 100'ün 6. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi.....	206
2.2.20.1. Gazel 100'ün 6. Beytinin Anlatım Plânı.....	206
2.2.21. Gazel 119'ün 2. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi.....	207

2.2.21.1. Gazel 119'ün 2. Beytinin Anlatım Plânı.....	207
2.2.22. Gazel 127'nin 5. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi.....	208
2.2.22.1. Gazel 127'nin 5. Beytinin Anlatım Plânı.....	208
2.2.23. Gazel 128'in 6. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi.....	209
2.2.23.1. Gazel 128'in 6. Beytinin Anlatım Plânı.....	209
2.2.24. Gazel 166'nın 5. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi.....	210
2.2.24.1. Gazel 166'nın 5. Beytinin Anlatım Plânı.....	211
2.2.25. Gazel 172'nin 1. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi.....	211
2.2.25.1. Gazel 172'nin 1. Beytinin Anlatım Plânı.....	212
2.2.26. Gazel 174'ün 5. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi.....	212
2.2.26.1. Gazel 174'ün 5. Beytinin Anlatım Plânı.....	213
2.2.27. Gazel 176'nın 1. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi.....	213
2.2.27.1. Gazel 176'nın 1. Beytinin Anlatım Plânı.....	214
2.2.28. Gazel 177'nin 5. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi.....	214
2.2.28.1. Gazel 177'nin 5. Beytinin Anlatım Plânı.....	215
2.3. “‘Aceb” Soru Kelimesiyle Oluşturulan İstifhâmlar.....	216
2.3.1. Gazel 46'nın 4. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi.....	216
2.3.1.1. Gazel 46'nın 4. Beytinin Anlatım Plânı.....	217

2.3.2. Gazel 47'nin 4. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi.....	217
2.3.2.1. Gazel 47'nin 4. Beytinin Anlatım Plânı.....	218
2.3.3. Gazel 64'ün 5. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi.....	218
2.3.3.1. Gazel 64'ün 5. Beytinin Anlatım Plânı.....	219
2.3.4. Gazel 119'un 3. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi.....	219
2.3.4.1. Gazel 119'un 3. Beytinin Anlatım Plânı.....	220
2.3.5. Gazel 142'nin 2. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi.....	220
2.3.5.1. Gazel 142'nin 2. Beytinin Anlatım Plânı.....	221
2.3.6. Gazel 142'nin 3. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi.....	221
2.3.6.1. Gazel 142'nin 3. Beytinin Anlatım Plânı.....	222
2.3.7. Gazel 152'nin 2. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi.....	223
2.3.7.1. Gazel 152'nin 2. Beytinin Anlatım Plânı.....	223
2.3.8. Gazel 171'in 1. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi.....	224
2.3.8.1. Gazel 171'in 1. Beytinin Anlatım Plânı.....	225
2.4. “Nice” Soru Kelimesiyle Oluşturulan İstifhâmlar.....	225
2.4.1. Gazel 3'ün 3. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi.....	226
2.4.1.1. Gazel 3'ün 3. Beytinin Anlatım Plânı.....	226
2.4.2. Gazel 35'in Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi.....	227
2.4.2.1. Gazel 35'in Anlatım Plânı.....	235

2.4.3. Gazel 89'un 3. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi.....	237
2.4.3.1. Gazel 89'un 3. Beytinin Anlatım Plânı.....	237
2.4.4. Gazel 89'un 7. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi.....	238
2.4.4.1. Gazel 89'un 7. Beytinin Anlatım Plânı.....	238
2.4.5. Gazel 125'in 3. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi.....	239
2.4.5.1. Gazel 125'in 3. Beytinin Anlatım Plânı.....	240
2.4.6. Gazel 143'ün 4. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi.....	240
2.4.6.1. Gazel 143'ün 4. Beytinin Anlatım Plânı.....	241
2.4.7. Gazel 171'in 5. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi.....	241
2.4.7.1. Gazel 171'in 5. Beytinin Anlatım Plânı.....	242
2.5. “Kim” Soru Kelimesiyle Oluşturulan İstifhâmlar.....	243
2.5.1. Gazel 41'in Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi.....	243
2.5.1.1. Gazel 41'in Anlatım Plânı.....	247
2.5.2. Gazel 94'ün 5. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi.....	248
2.5.2.1. Gazel 94'ün 5. Beytinin Anlatım Plânı.....	249
2.5.3. Gazel 102'nin 1. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi.....	249
2.5.3.1. Gazel 102'nin 1. Beytinin Anlatım Plânı.....	250
2.6. “Kande” Soru Kelimesiyle Oluşturulan İstifhâmlar.....	250
2.6.1. Gazel 151'in Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi.....	251
2.6.1.1. Gazel 151'in Anlatım Plânı.....	254

SONUÇ.....	258
KAYNAKÇA.....	264



TABLÖLAR DİZİNİ

Tablo 1: İstifhâm-tecâhül-i ârifâne konusunda değerlendirme.....	29
Tablo 2: Tecâhül-i ârifânenin tarifi konusunda değerlendirme.....	31
Tablo 3: Soru ekiyle oluşturulan müsbet istifhâmlar.....	108
Tablo 4: Soru ekiyle oluşturulan menfî istifhâmlar.....	141
Tablo 5: Neylî Dîvânı'ndaki gazellerde soru ekiyle oluşturulan müsbet istifhâmlar ve menfî istifhâmlar.....	142
Tablo 6: Soru kelimesiyle oluşturulan istifhâmlar.....	255
Tablo 7: Soru ekiyle oluşturulan istifhâmlar ile soru kelimesiyle oluşturulan istifhâmlar.....	256
Tablo 8: Neylî'nin gazellerinde istifhâmların yöneltildiği alıcılar.....	261

GRAFİKLER DİZİNİ

Grafik 1: İstifhâm-tecâhül-i ârifâne konusunda, yazarların toplam sayılarının dağılımı.....	29
Grafik 2: Tecâhül-i ârifânenin tarifi konusunda, yazarların toplam sayılarının dağılımı.....	31
Grafik 3: Soru ekiyle oluşturulan müsbet istifhâmların dağılımı.....	109
Grafik 4: Soru ekiyle oluşturulan menfi istifhâmların dağılımı.....	141
Grafik 5: Neylî Dîvânı'ndaki gazellerde soru ekiyle oluşturulan müsbet istifhâmlar ve menfi istifhâmların dağılımı.....	142
Grafik 6: Soru kelimesiyle oluşturulan istifhâmların dağılımı.....	256
Grafik 7: Soru ekiyle oluşturulan istifhâmlar ile soru kelimesiyle oluşturulan istifhâmların dağılımı.....	257
Grafik 8: Neylî'nin gazellerinde istifhâmların yöneltildiği alıcıların dağılımı.....	262

KISALTMALAR

Kısaltmalar	Açıklama
a.g.e	Adı Geçen Eser
a.g.m.	Adı Geçen Makale
a.y.	Aynı Yer
bk.	Bakınız
C.	Cilt
çev.	Çeviren
D.	Dîvân
DİA	Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi
Ed. Fak.	Edebiyat Fakültesi
G	Gazel
H.	Hicrî
hzl.	Hazırlayan
Kit.	Kitaplık
M.	Milâdî
MEB	Millî Eğitim Bakanlığı
S.	Sayı
s.	Sayfa
Sos. Bil. Ens.	Sosyal Bilimler Enstitüsü
Ty.	Türkçe Yazmalar
TDK	Türk Dil Kurumu
Ü.	Üniversite
Yay.	Yayınları

GİRİŞ

I. KLÂSİK TÜRK ŞİİRİNDE İSTİFHÂM VE TECÂHÜL-İ ÂRİFÂNE SANATLARININ TANIM, TAVSİF VE TASNİFİ

Hayatı anlamlandırma, çeşitli konularda bilgi sahibi olma ve kişiliğin gelişmesinde soru sorma, büyük önem arz eder. İnsan, konuşur konuşmaz etrafındaki eşyalara dokunarak onların ne olduğunu, bilmediği kelimelerin anlamlarını ve anlamadığı her şeyi sorarak hayatını sürdürür. Bu merak hiç şüphesiz dünyayı ve hayatı keşfetmek içindir. Bu durum, insanoğlunun daha kendini ifade etmeye başladığı ilk andan itibaren dünyayı ve hayatı keşfetmek ve bilgi sahibi olmak istediğinin bir göstergesidir. İnsanoğlunun bu merak ve dünyayı keşif isteği, Aristoteles'in; "*Bütün insanlar doğal olarak bilmek ister*"¹ düşüncesine bir delil olarak gösterilebilir. İnsan; kendisi, çevresi, yaşadığı dünya ve evrenin ihtişamı karşısında duyduğu hayret ve merakla kendisini sorular zinciri içinde bulur. "Bu evren nereden gelip nereye gidiyor? Gerçek nedir? Kötü ve kötülük neden var? Yaşamın amacı nedir? Nasıl yaşamak gerekir? Ölüm bir yok oluş mudur?" gibi sorulara karşı duyulan merak, bilme isteği ile birleşince, insanoğlu evrendeki bütün varlıklardan farklı ve üstün olmaktadır. İnsanı insan yapan, bu sorulara kayıtsız kalmayışı ve bu sorulara cevap arayışıdır. İşte felsefe de, düşünen ve sorgulayan insanın yaşamına bu noktada katılmaktadır². Felsefenin temelini oluşturan soru sorma ve sorgulama, Antik Yunan'da Sokrates tarafından eğitim amacıyla kullanılmış bir yöntemdir. Platon'un "Menon" adlı diyalogunda Sokrates, okuma yazma bilmeyen bir köleye sorular sorarak ona bir geometri problemini çözdürür. Bu

¹ Aristoteles, *Metafizik*, (çev. Ahmet Arslan), İstanbul: Sosyal Yayınları, 1996, s. 75.

² Zeynep Kantarcı, "Sokrates ve Eğitim Felsefesi", *Mavi Atlas Gümüşhane Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, S. 1, 2013, s. 79.

yöntem, insanın aklını sözlerle harekete geçirerek onun ruhunda saklı bulunan doğruların, bilgilerin açıklığa kavuşmasını sağlamaktır. Sokratik diyalogun amacı, karşıdakine kendi fikrini aşlamak değil, karşılıklı konuşmalar, sorular, sorgulamalar yoluyla gerçeğin ortaya çıkmasıdır. Bu yöntem, Sokratik eğitimin özü durumunda olan doğurtma yönteminin de bir yansımasıdır³.

Bir soru sorma ve sonra soruyu cevaplama tekniği olan “hipofora”, bir okuyucuyu bir bölümden diğerine yönlendiren bir geçiş olarak kullanılabilmektedir⁴.

İstifhâm, günlük hayatta, kişiler arası iletişim kurmada, eğitimde, felsefede ve daha pek çok alanda vazgeçilmez bir yöntemdir. Klâsik Türk edebiyatının en temel kaynağı olan Kur’ân-ı Kerîm’de de istifhâm sanatı çok kullanılmıştır. Kur’ân-ı Kerîm’de A’râf sûresinin 172-173. âyeti, söz konusu sanata bir örnek teşkil etmektedir:

*“‘Rabbin, insanoğlunun sulbünden soyunu alıp devam ettirmiş, onlara: ‘Ben sizin Rabbiniz değil miyim?’ demiş ve buna kendilerini şahid tutmuştu. Onlar da: ‘Evet şahidiz’ demişlerdi. Bu, kıyâmet günü, ‘Bizim bundan haberimiz yoktu’ dersiniz veya ‘Daha önce babalarımız Allaha ortak koşmuşlardı, biz de onlardan sonra gelen bir soyuz, bizi, boşa çalışanların yaptıklarından ötürü yok eder misin?’ dersiniz diyedir.”*⁵

Kur’ân-ı Kerîm’de, istifhâmı oluşturan soru edatları çok farklı anlamları içermektedir. Kur’ân, istifham edatlarına, genellikle nefy, inkâr, tevbîh, ta’zîm, tahkîr, istibtâ, ta’accüb, tesviye, temenni ve teşvik gibi anlam incelikleri yüklemek için yer vermiştir⁶. Kur’ân’da sual kökünden türemiş 130 kadar kelime geçer. Bu da, Kur’ân’da sormanın ve soruşturmanın her şekliyle bir öğrenme ve öğretme, bir yetiştirme ve yetiştirme yöntemi olarak kullanıldığını gösterir⁷. Kur’ân-ı Kerîm’de,

³ Fatih Demirci, “İki siyasal Eğitim Modeli: Sokrates ve Platon’un Eğitim ve İnsan Anlayışları” Sokratik ve Platonik Eğitim, <http://www.ayk.gov.tr/wpcontent/uploads/2015/01/DEMİRCİ-Fatih-s.111-114>.

⁴ Charles Bernstein, Jack Kerouac, Susan Sontag, Ernest Hemingway ve Kurt Vonnegut, *Edebî Teknikler ve 72 Yaratıcı Yazarlık Deneyi*, (hızl. Alper Çeker), Kadıköy: Altıkkırbeş Yay., 2018, s. 21.

⁵ Kur’ân-ı Kerîm, A’râf Sûresi, 7/172 - 173

⁶ Alican Dağdeviren, “Kur’ânî Anlatımda İstifham Hemzesi”, *Usûl İslam Araştırmaları Dergisi*, S. 27, 2017, s. 50.

⁷ Sahip Aktaş, *Kur’ân’da İstifhâm Üslûbu*, Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Elazığ 2016, s. 8.

düşünmeye, sorgulamaya, akıl yürütmeye verilen önemin apaçık gösterildiği pek çok ayet mevcuttur. Bunlardan bazıları şunlardır:

“Dünyâ hayâtı sâdece oyun ve oyalanmadır; âhiret yurdu, sakınanlar için daha iyidir. Düşünmüyor musunuz?”⁸

“Ey Muhammed, de ki: “Allah dileseydi ben onu size okumazdım, size de bildirmemiş olurdu. Daha önce yıllarca aranızda bulundum, hiç düşünmüyor musunuz?”⁹

“Allah’a karşı yalan uyduran veyâ âyetlerini yalan sayandan daha zâlim kim olabilir? Suçlular elbette saâdete erişemezler.”¹⁰

“Aralarında sana kulak veren vardır. Sen, sağırlara, üstelik akılları da almazsa, işittirebilir misin?”¹¹

“Yoksa çoklarının söz dinlediklerini veyâ aklettiklerini mi sanırsın? Onlar şüphesiz davarlar gibidir, belki daha da sapık yolludurlar.”¹²

İstifhâm sanatı, İslâmî Türk edebiyatının temel eserlerinden biri olan, Ahmet Yesevî’nin Dîvân-ı Hikmet¹³’inde de sıkça yer almaktadır:

“Kul huva’llâh sübhâna’llâh’ı vird eylesem

Bir ve Var’ım, didarını görür müyüm?

Baştan ayağa hasretinde dert eylesem,

Bir ve Var’ım, didarını görür müyüm?”¹⁴

“Durmadan huzurunda Allah desem,

Ağlayarak zikr edip Rabb’im desem,

Kulu olup kulluğuna boyun sunsam,

Bu iş ile yâ Rab, seni bulur muyum?”¹⁵

⁸ Kur’ân-ı Kerîm, En’âm Sûresi, 6/32

⁹ Kur’ân-ı Kerîm, Yûnus Sûresi, 10/16

¹⁰ Kur’ân-ı Kerîm, Yûnus Sûresi, 10/17

¹¹ Kur’ân-ı Kerîm, Yûnus Sûresi, 10/42

¹² Kur’ân-ı Kerîm, Furkân Sûresi, 25/ 44

¹³ Tuba Onat Çakıroğlu, “Ahmed Yesevî’nin Klâsik Türk Edebiyatı’na Tesiri Üzerine Bir Değerlendirme”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C. 9, S. 44, Haziran 2016, s. 171.

¹⁴ Ahmed-i Yesevî, *Dîvân-ı Hikmet’ten Seçmeler*, (hızl. Prof. Dr. Kemal Eraslan), Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., 1983, s. 95

“Hiç bilmedim nasıl geçti ömrüm benim;

Sorar olsa, ben kul orda ne kılarım?

Nasıl olacak, yola salsan ben âcizi;

Sorar olsa, ben kul orda ne kılarım?”¹⁶

Klâsik Türk edebiyatı, Türklerin İslâm inanışını kabul etmelerinin ardından, XI. yüzyılda Karahanlılar döneminde Maverâünnehir’de başlayarak XIII. yüzyıldan itibaren özellikle Anadolu’da İslâm kültürü ile Arap ve İran medeniyetlerinin etkisi altında gelişen, İslâmî Türk edebiyatı geleneğine verilen addır¹⁷.

Klâsik Türk edebiyatı alanında yapılan çalışmalar, metin neşri, metin şerhi, metin tahlili, biyografya, edebiyat tarihi, edebiyat bilgi ve teorisi (kuramı), edebiyat eleştirisi ve benzeri bilim alanlarında yürütülmektedir¹⁸. Ömer İnce çeşitli araştırmacılarından¹⁹ yaptığı özetle son yıllarda özellikle Yeni Türk Edebiyatı araştırmacılarından sonra Klâsik Türk edebiyatı araştırmacılarının da modern teorilere yönelmelerinin Klâsik şerh anlayışına yeni ufuklar açtığını söyler ve ekler:

“Günümüz toplumsal hayatında hedeflenen ve bir zenginlik olarak kabul gören ‘çok seslilik’ edebiyatta da bir zenginlik ve çok sesliliğe sebep olmuş gibidir. Geleneksel yöntemlerin yanında bugün, yeni kuramlar, gelişen dilbilim, göstergebilim ve sosyal bilimlerle onların ortaya koydukları metne yaklaşım biçim ve yöntemleri klasik metinlerde denenerek ‘daha iyi’ ‘daha doğru anlama’ çalışmaları yapılmaktadır. Günümüz Klasik Türk Edebiyatı araştırmacılarının bir bölümü de geleneksel yanında modern teori ve yöntemlerle metni anlama ve açıklama araştırmalarına da yönelmişlerdir.”²⁰

¹⁵ Ahmed-i Yesevî, *a.g.e.*, s. 143.

¹⁶ Ahmed-i Yesevî, *a.g.e.*, s. 253.

¹⁷ Harun Tolasa, “Divan Edebiyatı”, *Türk Edebiyatı Ansiklopedisi*, C.2, Dergâh Yay., İstanbul 1977, s. 328.

¹⁸ Mine Mengi, “Metin İncelemesi Aşamaları, Terimleri ve Bunlardan Biri: Metin Tahlili”, *Turkish Studies/Türkoloji Araştırmaları*, Volume 2/3, Summer 2007, s. 407.

¹⁹ bk., İlhan Genç, “Klâsik Türk Edebiyatı Metinlerini Anlamada Modern Yaklaşımlar”, Prof. Dr. Tunca Kortantamer Hatırasına I. Klâsik Türk Edebiyatı Sempozyumu (Bildiriler), Erciyes Üniversitesi, C.II, Kayseri 2007, s.393-403.; İlhan Genç, “Metin Şerhinde ‘Bilimsellik ve Yorumsalılık’ Boyutu”, *Uluslararası Divân Edebiyatı Sempozyumu (Bildiriler)*, Beykoz Belediyesi, Prof. Dr. Abdülkadir Karahan’ın Anısına, İstanbul 2008.; Tunca Kortantamer, “Teori Zemininde Metin Şerhi Meselesi” I. Eski Türk Edebiyatı Kollojumu, Ankara 17-18 Ocak 1992.; Ege Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, S.VIII, İzmir 1994, s.1-10.; Mine Mengi, “Metin Şerhi, Tahlili ve Tenkidi Üzerine”, *Divan Şiiri Yazıları*, Ankara 2000, s.73.

²⁰ Ömer İnce, “Edebiyatımızda Metin Şerhi”, *Filolojide Akademik Çalışmalar*, Iype, Cetinje 2018, s. 5.

Klâsik Türk şiirinde, kelime ve cümle bilgisiyle birlikte aruz ve kafiye bilgisinin daha sonra da belâgat ilmi ve edebî sanatların önemli bir yeri vardır. Bir Dîvân şairi, bazı kuralları bilmeli ve uygulamalıdır. Kelimelerin herkesçe bilinenlerini seçmeli, bunlardan hangilerinin şiir içinde kulağa hoş geleceğini bilmeli ve bunları akıcı bir söyleyiş sağlayacak şekilde yerleştirmelidir. Sözde üslûp ve edayı, bunu sağlayacak ihâm, ta’rîz, teşbih gibi edebî sanatları bilmelidir²¹.

Edebî sanatların doğuşu ile ilgili Ali Nihad Tarlan, “Edebiyat Meseleleri” adlı eserinde şu açıklamalarda bulunmaktadır:

“San’at, insanın iki muayyen heyecanının mahsulüdür: Haz ve elem. Bu heyecanın tesiri altında insanın ruhî varlığı bir teşevvüşe düşer. San’at eseri bu teşevvüş manzarasını bize gösterir. Bu teşevvüşün muhtelif hareketlere inkılâbî zarurîdir. Bu heyecanı muhite sirayet ettirmek için bir vasıtaya müracaat etmek de aynı derecede zarurîdir. Bunun müeyyidesi şudur: Haz muhite yayıldıkça artar, elem azalır. Beşeriyet içten gelme bir saikle hazzı arttırmaya, elemini azaltmaya mecburdur.”²²
“Her edebi san’at doğuşu bakımından bir ruhî ihtiyacın mahsulüdür. Bilâhare bu hüviyet ve mâhiyetini değiştirirse, bu, dâvâmızı nakzetmez. Nasıl ki kesmek ve öldürmek için icat edilen kılıç sonradan bazı muhitlerde bir imtiyaz ve rütbe sembolü olarak kullanılmıştır. Lâkin bu yolunu şaşırma, kılıcın hakikî hüviyetini değiştirmez.”²³

Şerif Aktaş, güzel sanatların amacının, doğa bilimlerinden de kültür bilimlerinden de farklı olduğunu belirterek sanatın özellikleriyle ilgili şunları ifade etmektedir:

“Sanat öğretmez, sezdirir, hissettirir, çağırıştır; kendine özgü bir düşündürme, hatırlatma biçimi vardır. Birçok düşünür sanat nedir sorusuna cevap arar. Herkes dönemine, kültür birikimine, anlayışına göre cevap verir. Bu demektir ki, sanatın tanımı yapılamaz. Çünkü insanlığın var olduğu dönemden beri varlığını sürdürmesine rağmen, sanat etkinliği henüz tamamlanmamış ve kalıplaşmamıştır. Her an genişlemekte, değişmekte ve zenginleşmektedir. Sanatın ilk özelliği bu olmalıdır. Öyleyse sanat her an değişen, genişleyen bir insan etkinliğidir denilebilir. Ancak bu bir tanım değildir, sanatın özelliklerini belirtme çabasının bir ürünüdür. Sanatçı insanın tüm olanaklarını kullanır. Söz konusu etkinlikte, insanın kendisine özgü tüm yetenekleriyle varlıkları ve olayları duyguları, akli ve hayal dünyasının

²¹ Mehmed Çavuşoğlu, “Divan Şiiri”, *Türk Dili, Türk Şiiri Özel Sayısı II, (Divan Şiiri)*, C. LII, S.415-416-417, Temmuz-Ağustos-Eylül, Ankara 1986, s. 4.

²² Ali Nihad Tarlan, *Edebiyat Mes’eleleri*, Ankara: Akçağ Yayınları, 2017, s. 78.

²³ Ali Nihad Tarlan, *a.g.e.*, s. 178.

imkânlarıyla değerlendirmesi ve söz konusudur. Öyleyse sanat etkinliğinde bireyin iç dünyasında kendisine özgü olanla dış dünyada bulunanlar birleşerek yeni ve özgün bir görüş kazanırlar. Sanat “mevcut malzemeden bir düzen ve şekle yükselme hamlesidir.” “Sanat, ruhun madde içinde görünüşüdür.” ifadesi sanatta hayal gücü ve yaratıcı yeteneğin kullanıldığını belirtir. Demek ki; sanat etkinliğinde, insana özgü yetenekler ile doğada bulunanlar sanatçının hayal dünyasında, belki de kişiliğinde yeni ve farklı bir oluşumda birleşirler. Yeni ve farklı bir varlığın veya etkinliğin ortaya çıkmasına sebep olurlar.”²⁴

İsmail Çetişli’ye göre sanat; “insanın doğuştan getirdiği güzele olan meylinin dışa yansımış müşahhas bir sonucu; duygu veya psikolojik dünyamızın kelime, nota, tuval, taş, mermer, tunç gibi çeşitli malzemelere dökülmüş estetik ifadesidir.” Sanatın amacı, hayatı ve dünyayı daha güzel, daha yaşanılır hâle getirmek ve insanı mutlu etmektir. Bu sebeple insanoğlu, var olduğu günden beri sanata yönelmiş, sanatla uğraşmış; güzellik duygusunu sanatın diliyle ifade etmeye çalışmış veya sanat eserinin verdiği estetik hazla ruh dünyasını tatmin etme arzusu içinde olmuştur. Bugün de yarınlarda da aynı yöneliş ve arzu içinde olduğu/olacağı muhakkaktır. Aksini düşünmek, insanın yaradılışına terstir²⁵.

İlhan Genç, bir dilin içinde şairin açıkça ifade edemediği veya okurun gereği gibi anlayamadığı söylenemeyeni (hem maksatlı ifade edilmeyen, hem istense de ifade edilemeyen), edebiyat sanatının, “Edebî Sanatlar” yoluyla söylemeye çalıştığını ifade eder²⁶. Edebî sanatlar; “*edebî eserde ifadeyi gerek söz ve gerekse mana yönünden daha kuvvetli, etkili ve parlak hâle getirmek için kelimeleri düz mana ve kullanışlarının dışında kullanmak suretiyle gösterilen anlatım incelik ve biçimlerinin toplu adıdır.*”²⁷ Başka bir deyişle edebî sanatlar, “*kusursuz ve güzel sözün süsleridir.*”²⁸ Edebî sanatlar belâgat ilminin içinde yer alır.

Ahmed Hamdî’ye göre *belâgat*; kelâmın fesahatıyla birlikte muktezâ-yı hâle uygunluğudur. Yazara göre, kelimeler önce fasih ve selis olmaları şartıyla terkîb-i basit veya hakîkî ve terkîb-i muhayyel olmak üzere iki şekilde bir araya getirilerek

²⁴ Şerif Aktaş, “Edebî Metin ve Özellikleri”, *Atatürk Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* (Prof. Dr. Hüseyin Ayan Özel Sayısı), S.39, Erzurum 2009, s. 192.

²⁵ İsmail Çetişli, *Edebiyat Sanatı ve Bilimi*, Ankara: Akçağ Yay., 2017, s. 41-42.

²⁶ İlhan Genç, *Edebiyat Bilimi: Kuramlar-Akımlar-Yöntemler*, İzmir, 2008, s. 27.

²⁷ Mehmet Vanlıoğlu ve Mehmet Atalay, *Edebiyat Lügati*, Atatürk Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi Yay., Erzurum 1994, s. 67.

²⁸ Tahirü'l-Mevlevî, *Edebiyat Lügati*, (hızl. Kemâl Edib Kürkcüoğlu), Enderun Kitabevi, İstanbul 1973, s. 40.

maksat ifade edilebilir. Birinci yolla ifâdeyi öğretme işini ilm-i meânî, ikinci yolla ifâdeyi öğretme işini de ilm-i beyân üstlenmiştir. A. Hamdî'ye göre kelâm, fasih olmakla birlikte muktezâ-yı hâle ve makâma da uygun bulunmalıdır; fesâhatla ilgisi olmayan bir kelâm muktezâ-yı hâle uygun kullanılmış olsa bile belâgata dâhil olmaz²⁹.

Belâgat kelimesi lûgatte, “sözün fasih ve açık seçik olması” anlamında masdardır. Bazı kaynaklar bunu “ulaşmak; olgunlaşmak, erginlik çağına varmak” anlamındaki bulûğ kelimesiyle ilgili görüyorlarsa da bab ve masdar değişikliğinden dolayı bu anlam isabetli değildir. Terim olarak ise biri *meleke*, diğeri *ilim* olmak üzere iki anlamda kullanılmıştır. Meleke olarak belâgat, sözün, fasih olmakla beraber yer ve zamana da uygun olmasıdır. Diğer bir deyişle belâgat, bir fikrin sözlü veya yazılı olarak yerinde, yeterince ve zamanında ifade edilmesidir. Belâgat insanda doğuştan var olan bir melekedir. Nitekim Kur’ân-ı Kerîm’de, “O, insanı yarattı ve ona beyânı öğretti”³⁰ buyurulmaktadır. Dolayısıyla belâgat, henüz ilim haline gelmeden önce de meleke olarak şair, yazar ve hatiplerde hatta halkın dilinde bulunmaktaydı. Bu sebeple sonraları birer belâgat terimi kabul edilecek olan teşbih, mecaz, istiâre, takdim, tehir, cinas ve benzeri edebî sanatlar her dil ve kültürde daima kullanılmıştır. İlim olarak belâgat ise düzgün ve yerinde söz söyleme usul ve kaidelerini inceler. Meânî, beyân ve bedî olmak üzere üç kısma ayrılır³¹. Belâgatın sözün yerinde olma (muktezâ-i hâle uygunluk) şartlarını, sözü duruma ve yere göre uyarlama ilkelerini inceleyen dalına *meânî*, bu nitelikteki sözü, açıklık ve kapalılık bakımından birbirinden farklı olan anlatım biçimleriyle ifade etmenin ele alındığı dala *beyân*, meânî ve beyân şartlarını taşıyan sözü güzelleştiren sanatlardan bahseden dalına da *muhassinât* (bedî) ilmi adı verilmiştir. Muhassinât ilmini bedî olarak ilk adlandıran, dil âlimi İbn Mâlik et-Tâî’nin oğlu İbnü’n- Nâzım’dır³².

Edebî sanatlar genel olarak mânâ ve söz ile ilgili olmalarına göre iki kısımda incelenir³³. İstifhâm ve tecâhül-i ârifâne sanatı ise konuyla ilgili kaynaklarda mânâ

²⁹ Atabey Kılıç, *Ahmed Hamdî - Belâgat-ı Lisân-ı Osmânî, (İnceleme-Metin-Dizin)*, Kayseri: Laçın Yayınları, 2007, s. 11.

³⁰ Kur’ân-ı Kerîm, Rahmân Sûresi, 55/ 3-4

³¹ Hulûsi Kılıç, “Belâgat”, *DİA*, C. 5, İstanbul 1992, s. 380-381.

³² İsmail Durmuş, “Meânî”, *DİA*, C. 28, Ankara 2003, s. 204.

³³ Nilüfer Tanç, *Sâlim Dîvânı’nda (Gazellerde) Edebî Sanatların Kullanımı*, Adnan Menderes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Aydın 2006, s. 1.

ile ilgili sanatlar kısmında yer almakla birlikte, bu sanatların tanım ve tasnifi hakkında tam bir fikir birliğinin olmadığı görülmektedir.

İstifhâm, Arapça *fehm* kökünden, istif'âl vezninde bir mastardır³⁴. İstifhâm kelimesinin anlamı sözlüklerde, “*anlamak istemek, sorup anlama, soru*”³⁵ şeklinde verilir. *İstifhâm*, Arapçada “*birisinden bir şeyi anlatmasını istemek*”³⁶ anlamına gelmektedir. Curcâni, istifhâmı şöyle izah eder: “*Sorgulama kişinin vicdanında değil, zihnindeki surettir. Bu suret iki şey arasında olsun veya olmasın bu onaylamadır.*”³⁷ F. Steingass, istifhâmı, “*öğrenmek (bilmek) ya da öğretilme isteği, bir kimsenin sorular sorarak kendini bilgilendirmesi, sorgulama*”³⁸ şeklinde tarif eder. Sir James W. Redhouse ise istifhâmı, “*anlamaya çalışma çabası; bir açıklama istemek, bir sorgulama*”³⁹ olarak tanımlar.

Recâizâde Mahmud Ekrem, istifhâmla ilgili şu izahlarda bulunur:

“*İstifhâm, sıkı sıkıya birtakım su'âller irâd etmekten ibârettir. Fakat bu türlü su'âllerden maksad-ı hakikî cevâb almak değil belki efkâr u hissiyyâtı daha vâzih, daha mü'essir bir yolda mevki'-i bürûza çıkarmak ve bu sûretle muhâtabı tehyîc ü iknâ' veyahud tahyîr ü i'câb etmektir. Bunu istifhâm-ı 'âdîden tefrîkan nâmına 'tecâhül-i 'ârif' demek iktizâ eder. Kendisinden istifhâm olunan şahs hakikî ve mu'ayyen olmak iktizâ etmez. Bu mecâz, 'acz u hayret, ye's ü şiddet, istirkâb u nefret, rahm u şefkat, hüzn ü meserret gibi hâlât ve ihtirâsât ve hissiyyâtın terceme ve tebliğinde isti'mâl olunur bir tavr-ı hâsıdır.*”⁴⁰

Muallim Nâcî, *İstılâhât-ı Edebiyye* adlı eserinde istifhâma bir edebî sanat olarak yer vermemiş, *tecâhül-i ârifâne* sanatını ise “*insanın bir sözü bir nükteye dayalı olarak gerçek durumu bilmiyormuş gibi söylemesi*” şeklinde tarif etmiştir. M. Nâcî'ye göre bu sanata sadece *tecâhül* diyebileceğimiz gibi *tecâhül-i ârifâne* de diyebiliriz. Bazı beyan âlimleri, bu üslûbun Kur'ân-ı Kerîm'de de bulunması dolayısıyla *tecâhül* tabirini güzel görmeyip onun yerine *Malûmun li-nüktetin gayr-i*

³⁴ Şemseddin Sami, *Kâmûs-ı Türkî*, Kapı Yay., İstanbul 2013, s.102.

³⁵ Muallim Nâcî, *Lûgat-ı Nâcî*, Çağrı Yay., İstanbul 1987, s. 64; Şemseddin Sami, a.y.; Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitabevi, Ankara 1999, s. 455; Türkçe Sözlük, C.1, TDK Yay., Ankara 1988, s. 723.

³⁶ İbn Manzûr, *Lisânü'l-'Arab*, Dâru's-Sâdr, C. XII, Beyrut 1990, s. 459.

³⁷ Es-Seyyid eş-Şerif Ali b. Muhammed el-Curcâni, *Kitabu't- Ta'rifât*, Matbaa-i Mehmed Es'ad, İstanbul 1883, s. 10-11.

³⁸ F. Steingass, *A Comprehensive Persian-English Dictionary*, Beyrut 1982, s. 54.

³⁹ Sir James W. Redhouse, *A Turkish and English Lexicon*, Beyrut 1996, s. 102.

⁴⁰ Recâizâde Mahmut Ekrem, *Ta'lim-i Edebiyyât*, İstanbul: Mihran Matbaası, 1299, s. 308-309.

malûm mesâkına sevkı (bilinen bir şeyin bir nükte dolayısıyla bilinmiyor kabul edilmesi) adını vermişler ise de bu ad külfetli olduğundan genel kabul görmemiştir. Nitekim Kelâmullah’a nispetle tecâhül tabirinin kullanılmaması edepten sayılsa da tecâhül tabiri mevcut iken insan sözü hakkında da zikrolunan adın kullanılmasına mecburiyet olamaz. En doğrusu Kelâmullah hakkında saygıdan bu adın, insan sözü hakkında da kolaylığı itibarıyla tecâhül, tecâhül-i ârif veya tecâhül-i ârifâne tabirlerinden birinin kullanılmasıdır. Tecâhül-i ârif pek hoş bir üslûptur, fakat adından da anlaşıldığı gibi bu tarz söz söyleyecek kişinin gerçekten de ârif olması gerekir. Böyle olmazsa ona “tecâhül-i ârif değil teârûf-i câhil” demek uygun olur. Azarlanmayı hak eden bir şahsın kendisine “Ne yapıyorsun!” diyen bir adama “Şükür, iyiyiz. Siz ne yapıyorsunuz? şeklinde cevap vermesi, teârûf-i câhil için bir örnektir. Şeyh Galip’in “Gel ârif ol ki ma’rifet olsun tecâhülün” sözü tecâhül-i ârif’in ârifâne bir tarifidir. Tecâhül-i ârifânede neşelendirme, azarlama, şaşkınlık, aşk dolayısıyla kendini kaybetme, övgüde ve yergide mübalâğa gibi nükteler gözetilir⁴¹.

Muallim Nâcî, Avni Bey’in Hazret-i Mevlânâ ve Kubbe-i hadrâ vasfındaki kaside-i şerifesinden olan aşağıdaki beyitlerin, övgüde mübalâğada en yüksek örneklerden olduğunu ifade eder:

“Bârgâh-ı âsümân mı kubbe-i hadrâ mıdır

Ya fezâ-yı lâ-mekânda çetr-i “ev-ednâ” mıdır

Şeş cihetten rûz u şeb kerrubiyân eyler tavâf

Mescid-i Aksa mıdır ya Ka ‘be-i ulyâ mıdır

Sahâsında rûşenâ kandiller mi berk uran

Ya nücûm-ı âsümân-ı âlem-i ma ‘nâ mıdır

⁴¹ Muallim Nâcî, *Edebiyat Terimleri-Istılâhât-ı Edebiyye*, (hızl. M. A. Yekta Saraç), İstanbul: Gökkuşbu Yay., 2004, s.147-148.

Başka bir âlem mi icâd eylemiş sun ‘-ı ezel

Ya muallâ hâb-gâh-ı Hazret-i Mollâ mıdır

Kapladı arz u semâyı feyz amma Hak bilir

Hızr-ı Ferruh-pey mi Ruhullah-ı cân-bahşâ mıdır”⁴²

E. J. Wilkinson Gibb’e göre *tecâhül-i ârifâne*: “*Bilinen bir gerçeği bilmez görünmektir.*” İfadenin etkisini artırmak için oldukça sık kullanılan sanatlardandır⁴³.

Ali Nihad Tarlan, *istifhâm* sanatını ayrı bir başlık altında değerlendirmeden, bu sanattan *tecâhül-i ârifâne* başlığı altında söz eder. A. N. Tarlan, *tecâhül-i ârifâne* sanatını ikiye ayırmak gerektiğini söyledikten sonra birinin, doğrudan doğruya heyecana bağlı ve onun tesiri altında oluştuğunu, Ta’lîm-i Edebiyat’ta “*istifhâm*” adı altında söylenen sanatın bu olduğunu ifade eder. A. N. Tarlan’a göre, heyecana bağlı olmayan *tecâhül-i ârifâne* sorusunda sorulan şey bilinir, fakat bu soruşta kendini veya muhatabı güç bir durumdan kurtarma amacı vardır. *İstifhâm* sanatı denilebilecek sorularda ise cevap almak söz konusu değildir. Sorunun öyle bir gelişi vardır ki, ancak his ve heyecan ifade eder. A. N. Tarlan, bu duruma Jean Jacques Rousseau’dan alıntılacağı şu bölümü: “*Ya müsteân! Vaktiyle itidâl ve fezâil-i ahlakâ mesken olan o sakf-ı giyâhbest ve kâşâne-i sâdeler nereye gitti? Romanın sâdegî-i ahvâli yerine kaim olan bu ziynet-i menhûse nedir? Bu şîve-i garâbet-nümâ-yi lisân nedir? Bu heykeller, bu levhalar, bu binalar ne demek olacak? Ey bî-şuûrlar, nedir bu yaptığınızı? (...)*” örnek gösterir⁴⁴.

A. N. Tarlan, *tecâhül-i ârifânenin* ikinci kısmının, özel bir maksada dayanan sanatlar arasına girdiğini, çünkü heyecan hâlinin tasannua tahammülü olmadığını söyleyerek açıklamalarını şöyle sürdürür:

*“Bildiği halde bilmemezlikten gelmek muhakkak bir maksad-ı mahsûs içindir.
Edebiyat kitaplarında “tecâhül-i ârif”in şu hisler ve sebepler tesiri altında yapıldığı*

⁴² Muallim Nâcî, *Edebiyat Terimleri-İstılâhât-ı Edebiyye*, s. 151.

⁴³ E.J. Wilkinson Gibb, *Osmanlı Şiir Tarihi - A History Of Ottoman Poetry*, (çev. Ali Çavuşoğlu), C. I-II, Akçağ Yay., Ankara 1999, s. 86.

⁴⁴ Ali Nihad Tarlan, *Edebiyat Mes’eleleri*, Ankara: Akçağ Yayınları, 2017, s. 195.

yazılıdır: *tenşit, tevbih, tahayyür, tedellüh, medihte mübalâğa, zemde mübalâğa.* Bunların içinde *tahayyür, tedellüh, medihte mübalâğa, zemde mübalâğa, doğrudan doğruya heyecanın tabîi istikametindedir. O anda san'atkâr "ârif" değildir ki tecâhül etsin. Ârif olduğunu hissederek san'atin bütün sihir ve kıymeti zâil olur. O zaman san'atkâr bir mutasannıdan başka bir şey değildir. Tahayyür, tedellüh, medihte mübalâğa, zemde mübalâğa gayelerini istihdaf eden tecâhül-i ârif, ekseriya teşbih ve hüsn-i ta'lilden başka bir şey değildir. Bunu misaller üzerinde izah edelim:*

Bir başka bedîa gösterir her dem-i aşk?

Hakkiyle kim olmuş kim olur mahrem-i aşk

Geh gülşen olursun dile gâhî külhan

Cennet mi, cehennem misin ey âlem-i aşk?

Muallim Nâcî

Burada teşbihe mukarin bir tezat san'atı vardır. San'atkâr bunu söylerken aşk âleminin cennet ve cehennem olmadığını bilmiyor. Bildiğini ihsas etse bizi bulunduğu hâlet-i ruhiyeye isâl edemez. Bu şekilde mütalâa edilirse her teşbih, hatta her edebî san'at tecâhül-i ârif olur.”⁴⁵

Tahiru'l-Mevlevî'ye göre istifhâm: “Sormak demektir. Sormak, bir şeyi zihnen öğrenmek istemek olduğu için “inşâ-yi talebî” den sayılmıştır.” Türkçe istifhâm anlamı “mi”, edatıyla ifade edilir. Ne, kim, kaç, nasıl, hani, hangi ve benzeri kelimeler de mâhiyet, hüviyet, kemmiyet, keyfiyyet, mekân, zaman, ta'yin ve temyiz konumlarında istifhâm ifade ederler. Bu yoldaki istifhâmlar gerçekten bir şeyden suâl oldukları için “muktezâ-yi zâhire göre sevk-i kelâm” kabîlindedir. Bir de bu istifhâmların “muktezâ-yı zâhir hilâfına sevk” edilmiş, yani bilinen bir şeyden sorulan sorular vardır ki, bu yoldaki istifhâmlar bedî sanatları cümlesinden olur. Tahiru'l-Mevlevî'ye göre *tecâhül-i ârifâne*; “*bilen bir kimsenin bilmez gibi davranması demektir. Bedî sanatlarındandır. Bir nükte gözetilerek bilmiyormuş ve anlamamış gibi söz söylemeye derler.*” Bu sanatta bir nükte kastedilmiş olması şarttır. Bu nükte “tenşît”, “tevbîh”, “tehayyür”, “tedellüh” şeklinde dörde ayrılır⁴⁶.

Tahiru'l-Mevlevî, “Edebiyat Sözlüğündeki Uydurma Tabirler” adlı eserinde, *bilmezcelik* tabirinin *tecâhül-i ârif mânâsına* alındığını söyler ve şunları ekler:

⁴⁵ Ali Nihad Tarlan, *a.g.e.*, s. 195-196.

⁴⁶ Tahiru'l-Mevlevî, *Edebiyat Lügatı*, s. 64-151.

“Bir şeyi bilir gibi bir nükte maksadıyla bilmiyormuş gibi davranmaya “tecâhül-i ârif” denilir.

Ben mi çıldırdım İlâhî yoksa hiç mi farkı yok

Gördüğüm çılgın gürûhun zümre-i dîvânen

beytinde olduğu gibi. Fakat tecâhül-i ârifin Türkçesi “bilmezcelik” değildir. “Bilmezlenmek” yahut “bilmezden gelmek”tir.

Mübtelâsı olduğum dilber bilir, bilmezlenir

mısrıyla:

Sevdiğim dildâde sen âlâ bilir

Rastlayınca lik bilmezden gelir

beytinde bu tabir geçmektedir.”⁴⁷

Walter G. Andrews’e göre “su’âl ve cevap” beytin birinci mısraında soru sormak ve ikinci mısraında cevaplamaktır. Walter G. Andrews, “su’âl ve cevap”a, Necâtî’nin aşağıdaki dizelerini örnek gösterir:

“Dedüm ol yüzde neden hâl-i mu’anber çoğ olur

Dedi bu Rûm ilidür bunda güzeller çoğ olur.”⁴⁸

Walter G. Andrews, *tecâhül-i ârifâne* sanatını; “bir şeyin gerçek durumunu bilmiyormuş gibi davranmaktır” şeklinde tanımlar. Bu sanatın kullanımında üç temel amaç vardır: 1. Tenşît, 2. Tevbîh, 3. Tahayyüre⁴⁹.

M. Kaya Bilgegil, “Edebiyat Bilgi ve Teorileri” adlı eserinde, “Mânâ İle İlgili Sanatlar”ı; düşünceye, tahayyüle, ihtiraslara, bilgiye ve yapıya bağlı sanatlar olmak üzere beş alt bölümde incelemiştir. “Düşünceye Bağlı Sanatlar”ı, birinci ve ikinci derecede zekâyâ bağlı sanatlarla tahayyüle bağlı sanatlar olarak sınıflandırmış, *tecâhül-i ârifâne* sanatını ise “Birinci Derecede Zekâyâ Bağlı Sanatlar” başlığı altında değerlendirmiştir. M. Kaya Bilgegil’e göre *tecâhül-i ârifâne*; “söz söyleyenin, takrîr, ikrâr, inkârı dışında kalan bir nükteden dolayı bildiği bir husûsu bilmiyor davranması”dır. Örneğin:

⁴⁷ Tahirî’l-Mevlevî, *Edebiyat Sözlüğündeki Uydurma Tabirler-Edebiyat ve Söz Sanatları Terimleri Sözlüğü’ne Reddiye*, (hızl. Hasan Çelik), İstanbul: Büyüyenay Yay., 2022, s. 53.

⁴⁸ Walter G. Andrews, *An Introduction To Ottoman Poetry*, Chicago, 1976, s. 99.

⁴⁹ Walter G. Andrews, *a.g.e.*, s. 106.

“Bir nihânice tebessüm de mi sığmaz cânâ

Böyle bi’llâh dehenin tâ o kadar teng midir?”

beytinde soruların ilki takrîrî, ikincisi inkârîdir. Bu yüzden de ifadede tecâhül-i ârifâne sanatı yoktur.

Oysaki

“Ey hâk-i Kerbelâ nedir ol sebz câmeler

Eyyâm-ı mâtemin bu mudur resm ü âdeti”

beytinde tecâhül, tevbîhe bağlıdır.

“Hadeng-i gamze görüp sînem uzre şerhaları

Demiş belâ-keş-i aşka bu yâre yâre midir?”

beytinde de nükte, istihfaftır. Bu durumda tecâhül-i ârifâne; *“veleh ü hayret, tevbîh, öğmede mübâlağa, yüceltme, tahkîr, tezyîf gibi bir nükteden dolayı bilinen bir şeyi bilmiyor davranmaktan doğan san’attır.”*⁵⁰

M. Kaya Bilgegil, “Mânâ İle İlgili Sanatlar” bölümünün “İhtirâslara Bağlı Sanatlar” altbölümünü: “Çılgınlık Sanatlar”, “Kesintili Sanatlar”, “Dönüşlü Sanatlar”, “Kademeli Sanatlar” ve “Sorulu Sanatlar” olmak üzere beş başlık altında incelemiştir. İstifhâm sanatına, diğer yazarlara nazaran oldukça geniş yer ayıran Bilgegil, “Sorulu Sanatlar” başlığı altında incelediği “istifhâm”ı anlattıktan sonra “Cevaplı istifhâmlar” diye ayrı bir bölüm oluşturmuş, bunu da “Doğrudan doğruya cevaplı istifhâmlar” ve “Cevabı pekiştirilen istifhâmlar” şeklinde sınıflandırmıştır. “Cevabı pekiştirilen istifhâmlar”ı da “Müsbet istifhâmlar (olumlu sorular)” ve “Menfi istifhâmlar (olumsuz sorular) olarak ikiye ayırmıştır. M. K. Bilgegil’e göre *istifhâm*; soru anlamına gelip kin, öfke, kıskançlık, ümitsizlik, üzüntü, acz, hayret, sevgi, nefret, te’essüf gibi bir ihtirâsın kalbi sarstığı anda, bu sarsıntının şiddetini daha kuvvetli şekilde tebliğ için serdedilen sorulardır. Bu sorular, canlıya cansıza, görünene, görünmeyene, müşahhasa, mücerrede, nefse, gayra yöneltilebilir. Aslında o soruların bünyesinde mübâlağalı şekilde, rûha hâkim olan ihtirâsın ifâdesi vardır. Başarılı bir istifhâm, bütün edebî eserleri, özellikle de hitabet yazılarını ve dramatik eserleri belâgatın üst derecelerine yükseltir. Örneğin, *“Mel’ûn!... Mel’ûn!...*

⁵⁰ M. Kaya Bilgegil, *Edebiyat Bilgi ve Teorileri*, Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları, 2015, s. 186-187.

Mel'ûn!... Ey mel'ûnların en la'îni ki ettiğin bu hiyânete, bu şenâ'ate, bu cinâyete karşı, daha gözleri olmayan sabîler bile ağlar... Cenînler ağlar... Hayâletler ağlar... Melekler, cellâdlar ağlar. Figân eder. Sen nasıl oluyor da gülüyorsun?...” parçasındaki istifhâmlar, gayzla karışık şiddetli bir nefreti dile getirir⁵¹.

M. K. Bilgegil, Âkif Paşa'nın torunu için yazdığı Mersiye'de yer alan soruların da, bir üzüntü halini karşılamaları itibariyle birer *istifhâm* örneği oluşturduğu ifade eder:

(...)

“Tegayyürler gelüp cism-i semîne

Döküldü mü siyâh ebrû cebîne?

Sırma saçlar yayıldı mı zemîne?

Dağıldı mı kokladığım sünbüller?

Feleğin kînesi yerin buldu mu?

Gül yanağın reng-i rûyin soldu mu?

Acaba çürüdü toprak oldu mu?

*Öpüp kokladığım o pamuk eller.”*⁵²

Tecâhül-i ârif sanatı, kaynaklarda *tecâhül-i ârifâne*, *tecâhül-i ârifin* ve *tecâhül* adlarıyla da anılmaktadır. Halûk İpekten'e göre; *tecâhül-i ârifâne*, *tecâhül-i ârif*, *tecâhül* sanatı bir amaca ulaşmak için bilinen bir şeyi bilmez görünmektir. Bu sanatın, *istifhâm* hatta *hüsn-i ta'lîl* sanatlarıyla karıştırıldığı olur. *Tecâhül-i ârifâne* sanatını bu sanatlardan ayıran, nükte yapma, alay etme, kendini ve karşısındakini güç bir durumdan kurtarma gibi bir amacının olmasıdır. *Tecâhül-i ârifâne*, dört amaç için yapılır: 1. *Tenşîd* (neşelendirmek), 2. *Tevbîh* (azarlamak), 3. *Tahayyür* (şaşmak), 4. *Tedellüh* (aşkın çokluğundan şaşırma). Halûk İpekten, *istifhâm*ı; sorma, öğrenmek için sorma şeklinde tanımlamaktadır. H. İpekten'e göre *istifhâm*, edebiyatta çok kullanılan bir sanattır. Türkçede *istifhâm*ın birkaç şekli vardır⁵³:

⁵¹ M. Kaya Bilgegil, *a.g.e.*, s. 243-244.

⁵² M. Kaya Bilgegil, *a.g.e.*, s. 245.

⁵³ Halûk İpekten, *Fuzûlî (Hayatı, Sanatı, Eserleri)*, Ankara: Akçağ Yay., 1999, s.76-77.

1. *İstifhâm-ı âdî*: Bir cevap beklemek ve öğrenmek için sorulan sorulardır. “mi” takısıyla sorulur. Edebiyatta sanat sayılmaz.

2. *İstifhâm-ı inkârî*: Soruyu olumsuz yönden sormadır. “Çalışan olmadı mı?” gibi.

3. *İstifhâm-ı tavrî*: Farsçanın da etkisiyle daha çok Âzerî Türkçesinde “mi” soru takısı kullanılmadan sorulan sorulardır. Vurgu yüklemine sonuna alınır.

4. *İstifhâm sanatı*: Cevabı bilinen ve cevap beklemeden soru sormadır. Üzüntü, öfke, sevinç, hayret gibi duygularla ve heyecanın etkisiyle anlamı güçlendirmek için yapılır.

Cem Dilçin’e göre *tecâhül-i ârifâne*; “bilinen bir gerçeği bir noktaya dayanarak bilmiyormuş gibi söylemektir. Yani, bu sanat ne hiç bilmemektir, ne de bildiğini saklamaktır.” Buna göre, bildiğini türlü nedenlerle bilmezlenerek dolaylı bir şekilde anlatmaktır. Bunu yaparken de mübâlağa ve istifhâm sanatlarından yararlanır. C. Dilçin, Nef’î’nin aşağıdaki beytinde hüsn-i ta’lil sanatıyla birlikte *tecâhül-i ârifâne* sanatının bulunduğunu ifade eder:

“Bir kimseden ermezse nola gûşuma tahsîn

Efsûn-ı kelâmımla cihan beste-dehandır”

“Şair, kimseden takdir edici sözler işitmemiş, bunun kıskançlığın sonucu olduğunu biliyor. Fakat kendini çekemeyenlerin bu suskunluğunu, sözlerindeki büyüyle mest olup ağızlarını açamamaları gibi bir nedene bağlayarak bilmezlikten geliyor.”⁵⁴

Cem Dilçin’e göre *istifhâm*; “sözü, sorulan şeye yanıt isteme amacını gütmeyen, duyguyu ve anlamı güçlendirmek için soru biçiminde söylemektir.” Çeşitli varlıklar ve olaylar karşısında duyulan şaşkınlık, hayranlık gibi durumlarda da *istifhâm*a başvurulur. Herhangi bir duygu, düşünce ve kavram üzerine dikkati çekmek veya dikkati sürekli olarak bunlar üzerinde tutmak da tekrar eden soru zamirleriyle sağlanır. Bu son durum tekrîr sanatıyla iç içe bulunur. *İstifhâm* kimi durumlarda *tecâhül-i ârifâne* sanatıyla karışabilir, ancak ondan küçük bir farkla

⁵⁴ Cem Dilçin, *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, Ankara: TDK Yayınları, 1997, s. 441.

ayrılır. Tecâhül-i ârifânede bilmezlikten geline gerçek, hafifçe sezdirilir. İstifhâmda ise böyle bir şey yoktur⁵⁵.

İskender Pala'ya göre *tecâhül-i ârifâne*; “*bir nükte yapmak amacıyla iyi bilinen bir şeyi bilmiyormuş gibi davranma sanatıdır.*” Şiirde bir anlam inceliği yaratmak için başvurulmuş *tecâhül-i ârifânede* hayret, övme, aşağılama, küçük görme, yüceltme ve benzeri nedenlerden biriyle mutlaka bir nükte yapmış olmak gerekir. Sanatın özünü teşkil eden bu nükte, *tenşît* (neşelendirme), *tevbîh* (uyarıda bulunma), *tahayyür* (hayret ve şaşkınlık bildirme) ve *tedellüh* (kendinden geçişi söyleme) olarak dört amaç için yapılmış olabilir. İ. Pala, *istifhâmı*; “*dikkati daha fazla çekmek için anlatılmak istenen şeyi soru şeklinde ortaya koyma sanatıdır.*” şeklinde tarif eder. Çeşitli duyguları soru şeklinde ortaya koymak söze çekicilik veya çarpıcılık kazandırır. İstifhâma cevap beklenmez, heyecan ve duygudan doğarlar. Türkçede soru eki “*mi*”dir. Ayrıca soru kelimeleriyle de sorular sorulabilir. Bazen Farsçanın etkisiyle veya Azerî lehçesinde olduğu gibi soru edatı ya da soru eki olmadan da soru sorulabilir. İ. Pala, bu duruma Fuzûlî'nin aşağıdaki beytini örnek gösterir:

*“Ab-gündur günbed-i devvâr rengi bilmezem
Yâ muhit olmuş gözümünden günbed-i devvâre su”*

Ab-gündur (Su rengindedir) sözü gerçekte “Ab-gün mudur?” şeklinde anlamaya uygundur⁵⁶.

İsa Kocakaplan'a göre *istifhâm*; “*şairin, cevabını bildiği bir konuyu soru şekline sokarak söylemesine*” denir. Şair, anlatımı soru şeklinde düzenlemekle karşısındakinden cevap beklemez. Sözü daha etkili kılmak ve okuyucunun dikkatini işlediği konuya daha iyi çekebilmek amacıyla bu yola başvurur. İ. Kocakaplan, *istifhâm sanatının tecâhül-i ârifâne sanatıyla karıştırılmaması gerektiğini* ve bu sanatın *tecâhül-i ârifâneden üç noktada ayrılabilceğini* ifade eder:

“1. İstifham sanatında şair, karşısındakinden cevap beklemez. Kafasındaki düşüncüyü soru şeklinde söyler. Tecâhül-i ârif sanatında ise sorunun içinde cevap da bulunur. Şair, sorusunun cevabını okuyucuya sezdirir.

2. Tecâhül-i ârif sanatının ikinci bir şekli daha vardır ki özel bir gaye için yapılır. Sanatkâr karşısındakini neşelendirmek (tenşît) veya azarlayıp hizaya getirmek

⁵⁵ Cem Dilçin, *a.g.e.*, s. 456.

⁵⁶ İskender Pala, *Divan Edebiyatı*, İstanbul: Ötüken Neşriyat, 1998, s. 145-151.

(tevbih) için bildiğini bilmezden gelir. İstifham sanatının böyle bir maksadı yoktur. Sadece ifadeyi daha etkili kılmak için bu sanata başvurulur.

3. Tecâhül-i ârifte söz mecazî bir mana kazanır. Aksi hâlde sanat gerekli tesiri yapmaz, karşıdakini kırıncı bir söz yığınınına dönüştür. İstifham sanatında ise mecazî mana söz konusu değildir. Kelimeler gerçek anlamlarında kullanılmıştır.”⁵⁷

İ. Kocakaplan’a göre tecâhül-i ârifâne; “bilinen bir hususun bir nükte gözetilerek bilmezlikten gelinmesidir.” Bu durumda, sanatkâr bildiği bir şeyi bilmezlikten gelerek karşıındakine bazı mesajlar vermek ister. Tecâhül-i ârifâne’yi önce iki kısma ayırmak gerekir:

1. Heyecanın tesiriyle soru sorularak yapılan tecâhül-i ârifâne.

2. Bir düşünce mahsulü olarak ve bir maksat gözetilerek sorulan soruya cevap verilirken yapılan tecâhül-i ârifâne.

1. Soru sorma yoluyla yapılan tecâhül-i ârifâne:

Sanatkâr bunu daha çok heyecana bağlı olarak yapar. Bildiği şeyleri, cevabını bilmiyor görüldüğü sorular şeklinde muhatabına aktarır. Böylece hem maksadı doğrudan söylemenin tekdüzeliği, yersizliği kırılır, hem de söze zariflik ve tatlılık kazandırılmış olunur.

“Sözü yazdımdı da kalmış öbür entârîde

Va’diniz bûse mi vuslat mı unuttum ne idi?”

Yahya Kemal

İ. Kocakaplan, bu beyitte şairin, sevgilisinin kendisine buse mi vuslat mı vadettiğini, yazmış olduğu hâlde, unuttuğunu söyleyerek ve ondan ne vadettiğini sorarak vaadi bilmezlikten geldiğini ve böylece zarif bir şekilde sevgilisine verdiği sözü hatırlattığını belirtir.

2. Soruya cevap verme yoluyla yapılan tecâhül-i ârifâne:

Tecâhül-i ârifânenin ikinci kısmında ise sorulan soruya cevap verme durumu vardır. Bu cevaplarda da bilmezlikten gelmek ve nükte bulunması şarttır. Edebiyat kitaplarında sanatın bu bölümünün tenşît (neşelendirme), tevbîh (azarlama), tahayyür (hayranlık), tedellüh (şiddetli aşk), medihte mübâlağa (övgüde aşırılık) ve zemde

⁵⁷ İsa Kocakaplan, *Açıklamalı Edebî Sanatlar*, İstanbul: MEB Yay., 2017, s. 79-80.

mübâlağa (yergide aşırılık) amaçlarıyla yapıldığı ifade edilir. Bunlardan tenşît ve tevbîh dışındaki amaçlarla yapılan sanatlara tecâhül-i ârifâne adını vermek zordur, çünkü tahayyür, tedellüh ile övgüde ve yergide aşırılık sırasında sanatkâr şuurlu bir şekilde bildiğini bilmezden gelmez. Heyecanın tabîî akışı içinde mübâlağaya yönelir. Sanatkârın şuurlu olarak bildiği bir şeyi yukarıdaki durumlarda bilmezlikten gelmesi, karşısındaki ile alay etmesi anlamına gelebilir veya sanatkârın yaptığı sanat başarısız olur ve sadece gösterişte kalır⁵⁸.

Numan Külekçi'ye göre ârif; “bilen, bilgili, irfân sahibi”, *tecâhül*; “câhil gibi görünme, bilmemezlikten gelme” anlamlarındadır. Edebiyat terimi olarak ise *tecâhül-i ârifâne*; “insanın bildiği bir gerçeği bir noktaya bağlı olarak bilmiyormuş gibi göstermesidir.” Tecâhül-i ârifâne sanatı ile istifhâm arasında yapılış itibarıyla bir benzerlik olmasına rağmen, söz konusu sanatlar arasında bir farklılık vardır. Tecâhül-i ârifâne sanatının istifhâmdan ayrılan yönü noktaya dayalı olmasıdır. İstifhâmda ise nükte yapmak kasdı yoktur. Tecâhül-i ârifâne sanatında, ifadede tecâhülü gerektiren bir edebî maksat bulunmalı ve muhatap tarafından anlaşılabilmelidir. Dün nereye gittiniz? sorusuna unuttum şeklinde cevap verilmesinde tecâhül varsa da tecâhül-i ârifâne değildir, tecâhül-i âdidir. Zira tecâhül-i âdide bir gizlilik, saklama varken tecâhül-i ârifânede daha da açıklık mevcuttur. Bildirilen fikir ve hislerin daha çok kuvvetlendirilmesi söz konusudur. Tecâhül-i ârifâne sanatında, tenşît, tevbîh, tahayyür, tevellüh (hayranlık), tedellüh, medihte ve zemde mübâlağa gibi nükteler vardır. N. Külekçi'ye göre *istifhâm*, doğrudan doğruya heyecana bağlı sanatlardan olup hayret, şefkat, elem, nefret, kin gibi heyecan ve duyguların soru şeklinde tezahürüyle ortaya çıkar, fakat bu sorulara cevap beklenmez. Sorulardan maksat cevap almak değil, duygu ve heyecanların daha açık, daha şiddetli ve daha etkili biçimde ortaya konulmasıdır. Duygu ve heyecana sebep olan canlı-cansız, soyut-somut her şey bu soruların muhatabı olabilir.

“Nedür bu handeler bu işveler bu nâz u istiğnâ

Nedür bu cilveler bu şiveler bu kâmet-i bâlâ”

Bâkî

⁵⁸ İsa Kocakaplan, *a.g.e.*, s. 139-142.

N. Külekçi, bu beyitte “nedür?” sorusuyla istifhâm yapıldığını, şairin, sevgilinin naz ve işvelerini bildiği hâlde aynı anlamlı kelimeleri kullanarak ne kadar çok olduğunu vurgulamak istediğini belirtir⁵⁹. Külekçi, Fuzûlî’nin aşağıdaki gazelinin de baştan sona istifhâm sanatına güzel bir örnek oluşturduğunu ifade eder:

“Beni cânâdan usandırdı cefâdan yâr usanmaz mı?

Felekler yandı âhımdan murâdım şem’i yanmaz mı?

Kamu bîmârına cânân devâ-yı derd eder ihsân

Niçün kılmaz bana dermân beni bîmâr sanmaz mı?

Gamım pinhân dutardım ben didiler yâre kıl rûşen

Disem ol bî-vefâ bilmen inânır mı inânmaz mı?

Şeb-i hicrân yanar cânım döker kan çeşm-i giryânım

Uyarır halkı efgânım kara bahtım uyanmaz mı?

Gül-i ruhsâruna karşı gözümden kanlu akar su

Habîbim fasl-ı güldür bu akarsular bulanmaz mı?

Değildim ben sana mâil sen itdün aklımı zâ’il

Bana ta’n eyleyen gâfil seni görgeç utanmaz mı?

Fuzûlî rind-i şeydâdır hemîşe halka rüsvadır

*Sorun kim bu ne sevdâdır bu sevdâdan usanmaz mı?”*⁶⁰

⁵⁹ Numan Külekçi, *Edebî Sanatlar*, Ankara: Akçağ Yay., 2016, s.111-120.

⁶⁰ Numan Külekçi, *a.g.e.*, s. 123-124.

Talîm-i Edebiyat'tan önce neşredilmiş bulunan eserlerin hiçbirinde istifhâm sanatından bahsedilmediğini ifade eden Kâzım Yetiş;

*“İstifhâm yazıda veya şiirde peş peşe birtakım sualler sormaktır. Bu suallerden maksat cevap almak değil, fikir ve hisleri bu yolla daha açık, daha şiddetli ve daha tesirli anlatmak ve böylece muhatabı heyecanlandırmak ve ikna etmektir. Bilhassa acz ve hayret, şiddetli üzüntü ve şiddet, nefret, merhamet ve şefkat, hüzn ve sevinç gibi hâlleri ifade eden hislerin ve ihtirasların beyânında bu sanattan faydalanılır.”*⁶¹

diyerek Recâizâde'nin istifhâmı ile ilgili tarif ve açıklamalarına yer verir.

Fatih Köksal, “Belagât Kitaplarında İki Sanat: Tecâhül-i Ârif ve İstifhâm” adlı makalesinde tecâhül-i arifâne ve istifhâm arasındaki benzerlik ve farklılıklara, bunlar üzerine belâgatçilerin ifade ettikleri görüş ve tartışmalara geniş yer vermektedir⁶². Konusu belâgat olan veya belâgat konusunu da işleyen eski harfli kitaplarla, yeni harflerle basılmış üç eserden oluşan 22 eserin konuyu ele alışlarını inceleyen F. Köksal, belâgatçilerin tecâhül-i arifâne sanatıyla ilgili farklı görüş ve bakış açılarına sahip olduklarını söyler. F. Köksal, tecâhül-i arifâne sanatıyla ilgili ilk ihtilâfın daha bu sanatın tarifinde başladığını belirterek belâgatçileri, tecâhül-i arifânenin tarifi hususunda beş grupta toplar:

1. “Bilinen bir şeyi bilmezlikten gelmek” olarak tarif edenler: İsmâil Ankaravî, Ahmed Hamdî, Alî Cemâleddîn ve Ali Nazîf.

2. “Bir nükteye dayanması gerektiğini” söyleyenler: Süleyman Paşa, Ahmed Hamdî, Ahmed Cevdet, Abdurrahman Süreyyâ, Muallim Nâcî, Mehmed Rif'at, Menemenli-zâde Tâhir, Ali Seydî, Muhyiddîn, Köprülüzâde Mehmed Fuâd-Şehâbeddîn Süleymân, Tahirü'l- Mevlevî, M. Kaya Bilgegil'dir. Bu belâgatçilerin görüşlerinden yola çıkılarak tecâhül-i arifâne sanatı, bilip de bilmezlikten gelmenin ancak tevbih (azarlama), tenşit (neşelendirme), veleh veya tevellüh (şaşkınlık), hayret veya tahayyür, medh ve zemde mübâlağa, ta'zim (büyükleme), tedellüh (aşkın şiddetinden şaşkın olma), tahkîr, tezyîf (zayıf düşürme), serzeniş, terzîl (rezil etme),

⁶¹ Kâzım Yetiş, *Talîm-i Edebiyat'ın Retorik ve Edebiyat Nazariyâtı Sâhasında Getirdiği Yenilikler*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını-Sayı:104, 1996, s. 285.

⁶² Fatih Köksal, “Belagât Kitaplarında İki Sanat: Tecâhül-i Ârif ve İstifhâm” *Türklük Bilimi Araştırmaları*, S. 7, Sivas 1998, s. 170-186.

tedehhüş (dehşete düşürme) noktelerine dayalı olarak yapıldığında oluşabileceği düşüncesi ortaya çıkmaktadır.

3. “*Tevellüh*” ve “*hayret*”in bulunması gerektiği meselesi: Bazı yazarlar da tecâhül-i ârifâne sanatının var olabilmesi için yukarıda sayılan noktelerin içinde “tevellüh ve hayret”in mutlaka bulunması gerektiğini savunmaktadırlar. Bu yazarlar; Abdurrahman Süreyyâ, Süleymân Fehmî, Şehâbeddin Süleyman’dır.

4. Sözün “*ikrâr ve inkâr*”dan başka bir nokteye mebnî olması gerektiğini söyleyenler: Abdurrahmân Süreyyâ, Reşîd, M. Kaya Bilgegil.

5. Tecâhül-i ârifânenin iki türü olduğu görüşünü savunanlar: Reşîd ve Ali Nihad Tarlan.

F. Köksal, çalışmasının “İstifhâm-Tecâhül-i Ârif meselesi” başlığı altında, konuyla ilgili olarak istifhâm ile ilgili asıl ihtilâfın bu sanatın tecâhül-i ârifâneyle aynı sanat olup olmadığı hususunda olduğunu söyler. Recâizâde’den başlayarak bazı yazarların tecâhül-i ârifânenin, istifhâmın diğer adı -veya bunun tersi- olduğunu savunurlarken öncekilere göre daha fazla sayıda yazarın da ikisinin birbirinden farklı sanatlar olduğu görüşünde olduğunu, bazı belâgat yazarlarımızın eserlerinde ise istifhâma hiç yer verilmediğini belirtir. Köksal, İstifhâmdan hiç bahsetmeyen yazarlarla onu tecâhül-i ârifâneyle farklı sanatlar olarak değerlendirenlerin isimlerini şöyle sıralar:

1. *İstifhâma bir edebî sanat olarak yer vermeyenler*: Abdurrahman Süreyyâ (Mizânü’l-belâga), Muallim Nâcî (İstılâhât-ı Edebiyye), Ali Nazîf (Zînetü’l-keâm), Mehmed Rif’at (Mecâmi’ül-edeb), Reşîd (Nazariyât-ı Edebiyye), Süleyman Fehmî (Edebiyat).

2. *İstifhâmı tecâhül-i ârifâneyle aynı sanat olarak görenler*: Recâizâde Mahmud Ekrem (Tâlîm-i Edebiyât), Mehmet Celâl (Osmanlı Edebiyatı Numûneleri), Ali Seydî (Lugatçe-i Edebiyât), Ali Nihad Tarlan (Edebiyat Meseleleri).

3. *İstifhâm ve tecâhül-i ârifâneyi farklı edebî sanatlar olarak değerlendirenler*: Menemenli-zâde Tâhir (Osmanlı Edebiyatı), Köprülüzâde Mehmed Fuâd-Şehâbeddin Süleyman (Sanat-ı Tahrîr ve Edebiyat) Muhyiddin (Yeni

Edebiyat), Tahirü'l-Mevlevi (Edebiyât Lugati), M. Kaya Bilgegil (Edebiyat Bilgi ve Teorileri).

F. Köksal, tasnif ettiği üç grup içinde en çok taraftar toplayan görüşün, bu iki sanatı farklı edebî sanatlar olarak değerlendirenler olduğunu belirttikten sonra, yukarıda belirtilen yazarların istifhâmla ilgili müşterek görüşlerini şöyle sıralamaktadır:

1. İstifhâm, sözü daha tesirli, daha kuvvetli ifade edebilmek için sorulan sorulardan ibarettir.

2. İstifhâmda muhataptan sorulan soruya cevap vermesi beklenilmez. Zira bu sorulardan maksat cevap almak değil, söze güç katmaktır.

3. İstifhâmda muhatap bir insan olabileceği gibi, bir eşya, hayvan, meçhûl biri veya bir ölü olabilir.

M. A. Yekta Saraç'a göre *tecâhül-i ârifâne*; “*şiiir veya düz yazı bir metinde bilinen bir özelliğin bir noktaya bağlı olarak bilinmiyormuşçasına ifade edilmesidir. Yani bilineni bilmezlikten gelmedir.*” *Tecâhül-i ârifâne* özel bir amaç taşır. Bunlar hayranlık ve kendinden geçme, neşe ve sevinç esnasında duyulan heyecanın ifadesi, övgü ve yergide mübâlağa, kınama, neşelendirme gibi sebeplerdir. *Tecâhül-i ârifâne* sanatının genellikle istifhâm yoluyla yapıldığını söyleyen M. A. Yekta Saraç, istifhâmla ilgili şunları dile getirir:

“Tecâhül-i ârif umumiyetle istifham yolu ile yapılır. Belâgat ilminde konu edilen istifhâmda sorulan soruya cevap almak söz konusu değildir (Bu anlamdaki istifham meânînin konusuna girer.). Aynı şekilde konuşanın iddiasını ve düşüncesini muhatabına kabul ettirmek için sorduğu sorular da (inkarî, takrirî) bu sanata dahil olmaz. İstifham/soru sorma his ve hayal ile bağlantılı olmalıdır, ancak bu şekliyle tecâhül-i ârife dahil edebî sanat kabul edilebilir. (Şu da belirtilmelidir ki, istifham adı altında ayrı bir sanat belâgat kitaplarında bulunmamaktadır. Bu kavram Ta’lîm-i Edebiyat ile kendisini edebiyatımıza sanat olarak takdim etmiştir. Bununla birlikte bu eserde de istifham, tecâhül-i ârif olarak tarif edilmektedir.). İstifhamı tecâhül-i ârif sanatından müstakil ve farklı bir sanat kabul etmek yerine ona dahil bir üslûp hususiyeti olarak değerlendirmek daha doğrudur. Zira edebî sanatları konu alan ve bu ikisini ayrı sanat olarak kabul eden kitaplardaki verilen örnekler incelendiğinde

*bu meselenin kendi açılarından da halledilemediği ve makûl, tutarlı bir ayırımın ortaya konamadığı kolayca anlaşılır.”*⁶³

İsmail Hakkı Aksoyak ve M. Macit’e göre *tecâhül-i ârifâne*; “*bilinen bir hususu, bir gerçeği nükteye dayandırarak bilmezlikten gelme davranışdır.*” Şair, doğrudan söylemek istemediği bir konuyu dolaylı olarak anlatmaya ve mesaj vermeye çalışır. *Tecâhül-i ârifânede* bir anlam inceliği gözetildiğinden sözde mutlaka nükte olmalıdır. Bu nükte; neşelendirme, uyarıda bulunma, hayret, şaşkınlık ve üzüntü bildirme amacıyla yapılmış olabilir. *Tecâhül-i ârifânedenin* oluşturulmasında teşbih, mübâlağa ve istifhâm sanatlarından faydalanılır. Aksoyak ve Macit, *istifhâm* başlığı altında *Recâizâde*’nin istifhâm tanımına yer vererek Tâlîm-i Edebiyat’tan önceki belâgat kitaplarında “istifhâm”ın karşılığının sadece “soru” olduğunu belirtmektedir⁶⁴.

İlhan Genç, *tecâhül-i ârifâne* sanatını “*Bilineni bilmezden gelme sanatıdır. Bu sanat, esas itibarıyla hayret, uyarı, övme, kınama, mübalağa, aşağılama gibi bir nükteye dayanan sanattır, anlam son derece parlak bir eda kazanmaktadır.*” şeklinde tarif eder. İlhan Genç’e göre *istifhâm*; “*Soru sorma sanatıdır, ancak sorudan maksat soruya cevap almak değildir.*” Bilakis kin, öfke, ümitsizlik, acziyet, hayret gibi duygu ve cevap bulunamayacak boyuttaki düşüncelerin daha açık ve daha etkili bir şekilde soru sorarak ifade edilmesidir. Sorunun muhatabı, insana, canlı veya cansız her tür nesneye yöneliktir. Dolayısıyla *istifhâm* sanatı, okuru veya dinleyiciyi heyecan, ikna, hayret ve şaşkınlık duygularına sevk eder. *Tecâhül-i ârifânede* anlatılmak istenen gerçek sezdirilir ve bir nükteye bağlıdır, oysaki *istifhâm* sanatında cevap beklenmez, heyecan uyandırılır⁶⁵.

İsmail Durmuş’a göre lûgatte, *bilmemek*, *tanımamak* anlamındaki Arapça, cehl fiil kökünden türeyen ve *bilmiyormuş gibi görünmek* anlamına gelen *tecâhül* ile ârif, bilen kelimelerinden oluşan *tecâhül-i ârif* tamlaması, “*bilenin bilmez görünmesi*” demektir. Ebû Hilâl el-Askerî bu sanata “*tecâhülü’l-ârif ve mezcü’ş-şek bi’l-yakîn*” adını verip “sözü daha çok pekiştirme” diye açıklamış; *Sekkâkî* konuyu bedî ilminde ele alıp, örnekleri Kur’ân-ı Kerîm’de de bulunduğu için *tecâhül*

⁶³ M. A. Yekta Saraç, *Klâsik Edebiyat Bilgisi-Belâgat*, İstanbul: Gökkuş Yay., 2016, s. 227.

⁶⁴ İsmail Hakkı Aksoyak ve Muhsin Macit, “Edebî Sanatlar”, *Eski Türk Edebiyatı El Kitabı*, Grafiker Yayınları, Ankara 2018, s. 344-345.

⁶⁵ İlhan Genç, *Edebiyat Bilimi: Kuramlar-Akımlar-Yöntemler*, İzmir, 2008, s. 121-125.

kelimesini edebe aykırı görerek bu türe sevku'l-ma'lûm mesâka gayrihî adını vermiştir. Hatîb el-Kazvînî, Sekkâkî'nin tanımına bu sanata kınama/sitem, övgü ve yergide mübâlağa, aşkıta şaşkınlık, tahkir ve ta'riz gibi bir amaçla başvurulduğu eklemesini yapmıştır. İbn Ebü'l-İsba' bu türe İbnü'l-Mu'tezz'in tecâhül-i ârif, başkalarının i'nât dediğini söylemiş, ancak i'nât nitelemesi lüzûm-ı mâ lâ yelzem'in diğer adı olduğundan bu adlandırmayı uygun bulmamıştır. Necmeddin İbnü'l-Esîr el-Halebî, Kur'ân'da geçen örneklerle i'nât, çeşitli eserlerde yer alan örneklerle tecâhül-i ârif denildiğini ve hiçbir âyete tecâhül nitelemesinin yapılamayacağını belirtmiştir. Yahyâ b. Hamza el-Alevî ise tecâhül-i ârifî istiârenin amaçlarından biri olarak görmüştür. Tecâhül-i ârifâne sanatı, genellikle “bilmiyorum/bilmedim” ifadesiyle başlar ve teşbihin mübâlağa bildiren türünde bunun ardından “mi ...? yoksa ...?” soru edatları gelir. Bazen sadece soru edatı ya da şart kipiyle belirtilir yahut başka biçimlerde oluşur. Tecâhül- i ârifâne sanatının başlıca amaçları şöyle sıralanmaktadır: 1. Kınama (tevbîh). 2. Dokundurma (ta'riz). 3. Aşkıta şaşkınlık. 4. Medihde mübâlağa. 5. Tâzimde mübâlağa. 6. Hicivde mübâlağa. 7. Olayın kesinliğini belirtmek (takrîr). 8. Muhatabı alıştırma ve korkusunu giderme amacıyla da bu üslûptan yararlanılabilir. Bu son amaca örnek olarak İ. Durmuş, “Sağ elindeki nedir ey Mûsâ?”⁶⁶ âyetinde Cenâb-ı Hakk'ın Mûsâ'nın elindekinin asâ olduğunu bildiği halde sormasının, ilâhî huzurdaki Mûsâ'nın korkusunu giderip alıştırma ve yakında asânın onun bir mûcizesi olarak büyük bir önem kazanacağına dikkat çekme hikmetine bağlı olduğunu söyler⁶⁷.

Meliha Yıldırım Sarıkaya'ya göre: “Osmanlı edebiyat çevrelerinde daha çok *“tecâhül”* ve *“tecâhül-i ârifâne”* şeklinde geçen *tecâhül-i ârif*, *şiiir* ve *nesirde bilinen bir hususun bir nükteye bağlı olarak bilinmiyormuş gibi ifade edilmesidir.*” Bilineni bilmezden gelmek, özel bir amaçla ve nükteli şekilde gerçekleştirilir. Bunun için sanatkar muhatabına cevabını bildiği sorular yöneltir. Böylece maksadı doğrudan söylemenin yeknesaklığı kırıldığı gibi, söze nükte ve zarafet kazandırılmış olur. Tecâhül-i ârifânede gözetilen nükteler muhatabı neşelendirme, azarlama, şaşkınlık, şiddetli aşk, medih ve zemde mübâlağa şeklinde sıralanabilir. “Melek misin yâ perîsin yâ rûh-ı kudsî aceb / Bu hüsn ile bu melâhat beşerde buluna mı?” beytinde

⁶⁶ Kur'ân-ı Kerîm, Tâhâ Sûresi, 20/17

⁶⁷ İsmail Durmuş, “Tecâhül-i Ârif”, *DİA*, C.40, İstanbul 2011, s. 232.

Şeyhî, sevgilinin güzelliğini övmek için onun insanüstü bir varlık olmadığını bildiği halde bilmezlikten gelmektedir. Benzer şekilde âşığın vasıfları üzerine söylenen, “Nedir bu gizli gizli âhlar çâk-i girîbanlar/ Aceb bir şûha sen de âşık-ı nâlân mısın kâfir?” beytinde Nedîm, âşığın aşkının şiddeti yüzünden âh çekerek yakasını yırttığını bildiği halde bilmez görünmektedir. *İstifhâmda* ise sorulan soruya cevap almak söz konusu değildir. Bir şey öğrenmek için muhataba sorulan soru edebî sanat kabul edilmez, ancak ifadeyi güzelleştirmek, bir düşünceyi vurgulamak, dikkat çekmek, söze içtenlik katmak gibi sebeplerle soru sorulması bir sanattır. İstifhâma başvuran kimse bazen konuyu tam bilmeyen, onu anlamaya çalışan bir kişi hüviyetine bürünür. Bu bakımdan istifhâm, tecâhül-i ârifâneye yaklaşır. Tecâhül-i ârifânede istifhâm çoğunlukla bir üslûp özelliği olarak kullanılmaktadır. Dolayısıyla tecâhül-i ârifâne, istifhamla sınırlandırılmaz ve belli noktalarda bu iki sanat birbirinden ayrılır. İstifham sanatında düşünce soru şeklinde ifade edilir. Tecâhül-i ârifânede cevap sorunun içine yerleştirilerek muhataba sezdirilir, ayrıca burada mecazî anlam gözetilir; aksi takdirde ifade, beklenen etkiyi meydana getirmeyeceği gibi muhatabı incitici bir söz haline dönüşebilir. İstifhamda ise kelimeler gerçek anlamıyla kullanılır. Bununla birlikte istifhamla tecâhül-i ârifâne arasında kesin bir ayırım yapmanın mümkün olmadığını söyleyen M. Y. Sarıkaya, “Bir nihânice tebessüm de mi sığmaz cânâ / Söyle bi’llâh dehenin tâ o kadar teng midir?” beytini, Cevdet Paşa’nın tecâhül-i ârifâneye örnek gösterirken aynı beyti ele alan Bilgegilin, birinci mısradaki takrirî, ikinci mısradaki inkârî istifham bulunduğunu ve beytin tecâhül-i ârifâneye örnek olmadığını söylediğini belirtir. Sarıkaya, istifhâm bulunmadan da tecâhül-i ârifâne yapılabileceğini, Klâsik Türk şiirinde bunun örneklerine pek rastlanmamakla birlikte Cahit Sıtkı Tarancı’nın, “Gökyüzünün bir rengi daha varmış / Geç öğrendim taşın sert olduğunu / Su insanı boğar ateş yakarmış / Her doğan günün bir dert olduğunu / İnsan bu yaşa gelince anlarmış” mısralarının tecâhül-i ârifâneye örnek gösterilebileceğini ifade eder⁶⁸.

Orhan Kaplan, çalışmasında istifhâmın tarifini yaptıktan sonra, her ne kadar soruya cevap alma gibi bir amaç güdülmese de istifhâm sanatının okuyucu/dinleyiciyi aktif hâle getirdiğini ve şiirde diyalog zemini hazırladığını; bazı durumlarda ilk tesiri itibarıyla insanları düşünmeye sevk edip arka planda şairin

⁶⁸ Meliha Yıldırım Sarıkaya, “Tecâhül-i Ârif”, *DİA*, C.40, İstanbul 2011, s. 233.

heyecanını hissettirmesinin söz konusunu olduğunu ifade eder. O. Kaplan, istifhâmın tecâhül-i ârifâne sanatıyla ilişkisi ile ilgili olarak ise beyitlerde çoğu zaman ikisinin beraber bulunması, şairin hangi anlamı kastettiğinin tam olarak kestirilememesi veya farklı anlamlara yol açabilecek ifadeler kullanması sebebiyle çoğu zaman bu iki sanatın birbiriyle karıştırıldığını belirtir⁶⁹.

Orhan kaplan, Şeyh Galip'in, istifhâm sanatının bulunduğu aşağıdaki mısralarını şöyle açıklar:

"Hayât ümmîdin etmem gamze-i cellâddan ammâ

Fedâ olmak o la 'l-i nâba cân ister mi ister ya" (ŞGD.3/6)

*"Öldürücü yan bakıştan hayat umudu kalmasa da Galip, kırmızı dudağa kendini feda etmek istemektedir. "ister mi" sorusuyla bir anda tereddüt uyandıran şair hemen arkasından elbette ister diyerek cevabı yine kendi verir. Beyitte sorulan soru ve arkasından hemen verilen yanıt sevgilinin kırmızı dudağına kendini feda etmek isteyen şairin kararlılığını gösteren bir ifade olmuştur."*⁷⁰

Muhittin Eliaçık, "Belâgat Kitaplarında Tecâhül-i Ârif'in Tarif ve Tasnifi" adlı çalışmasında, incelediği on altı belâgat kitabının çoğunda, tecâhül-i ârifâne için yaklaşık aynı tarif ve tasniflerin yapıldığını belirttikten sonra açıklamalarını şöyle sürdürür:

"Sekkâkî'nin, sanatın ismini farklı kullandığı, Recaizâde'nin ise sanatın adını istifhâm olarak vermekle beraber açıklamada yine tecâhül-i ârif adını işaret ettiği görülmektedir. Kitaplarda tecâhül-i ârif için verilen örneklerden bazıları başka bir yazarca bu sanata dahil edilmeyebilmiştir. İncelediğimiz kitaplarda bu sanat genellikle tek başlık altında açıklanmıştır. Sekkâkî sevkü'l-ma'lûm mesâka gayrihi, Recaizâde ise istifhâm adını kullanmıştır. Kitaplarda her ne kadar Sekkâkî'nin kullandığı sevkü'l-ma'lûm mesâka gayrihi adı, başlık olarak benimsenmemiş ise de kitaplarda verilen tarifler bu başlığın bir nevi tercümesi olmuştur. Kitaplardaki: 'Tecâhül-i Ârif, bilineni bilinmeyen yoluna bir nükte sarfı için sevk etmektir.' tarifi, sevkü'l-ma'lûm mesâka gayrihinin tercümesinden başka bir şey değildir. Burada sadece li-nüktetin ibaresi fazla olup, bunu da Sekkâkî'nin Miftâh'ını özetleyen Kazvîni eklemiştir. Dolayısıyla tecâhül-i ârif sanatı, bilen bir kimsenin bir nükteden dolayı bilmiyormuş gibi davranmasıdır. Bu ise sorularla, yani istifhâm ile

⁶⁹ Orhan Kaplan, 18. Yüzyıl Klasik Türk Şiirinin Estetik Çözümlemesi ve Yapılandırma Eğitim Sürecinde Kullanımı, Dokuz Eylül Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İzmir 2014, s. 75.

⁷⁰ Orhan Kaplan, a.g.e., s. 77.

yapıldığından istifhâm bu sanatın bir aracı olmaktadır. Yoksa, istifhâm ayrı bir sanat olarak görülmemektedir. Recaizâde'nin: "Bu tür suallerden asıl amaç cevap almak değil, fikir ve hisleri daha etkili ortaya koyup muhatabı heyecanlandırma, ikna etme veya şaşkınlığa düşürmektir. Bunu âdî istifhâmdan ayırıp tecâhül-i ârif demek gerekir." şeklindeki tarifi de bu duruma işaret etmektedir. Daha açıklayıcı olan Ahmed Reşid'in tarifine göre iki türlü olan tecâhül-i ârifin birincisi, daima hissî aşırılığı göstermek içindir ve istifham kipleriyle yapıldığından istifhâm adı verilir. İkincisi ise, sırf şenlendirme için olup bir tür müşâkele ise de onun aslı tecnîs ve îhâm, bununki ise sadece tecâhüldür. Bu tarif de göstermektedir ki tecâhül-i ârif, istifham kipleriyle yapılmakta olup 'istifhâm' bu sanatın bir aracı ve sıfatı durumundadır." ⁷¹

Yukarıdaki değerlendirmelerden yola çıkılarak bu çalışmada, istifhâm ve tecâhül-i ârifâne sanatının tanım, tavsif ve tasnifiyle ilgili görüşlerine yer verilen yazarların, istifhâm sanatının tanımı konusunda benzer ifadelere yer verdikleri görülmektedir. Bu tanımlamalar ışığında istifhâm sanatı kanaatimce şöyle tarif edilebilir: Duyguyu ve anlamı güçlendirmek, dikkati daha fazla çekmek için cevabı bilinen bir konunun, soru biçiminde söylenmesine istifhâm denir. İstifhâm sanatının tecâhül-i ârifâne sanatıyla aynı sanat olup olmadığı konusunda ise istifhâmı tecâhül-i ârifâne sanatından farklı edebî sanat olarak gören yazarların, istifhâmı tecâhül-i ârifâne sanatıyla aynı sanat olarak değerlendiren yazarlardan daha fazla sayıda olduğu görülmektedir. Bunun dışında bazı yazarların çalışmalarında, istifhâma bir edebî sanat olarak yer verilmemiş, bazılarında da istifhâm sanatının tecâhül-i ârifâne sanatıyla aynı sanat olup olmadığı meselesiyle ilgili farklı belâgatçilerin fikirlerine yer verilerek bir tespitle bulunulmasına karşın, bu konuda çalışmaların yazarları tarafından bir sonuç ortaya konulmamıştır. Bir yazarın çalışmasında da sadece tecâhül-i ârifâne sanatına yer verilmiş, istifhâm sanatının tecâhül-i ârifâne sanatıyla ilişkisi hakkında bir değerlendirme yapılmamıştır. Bir başka çalışmada ise istifhâmdan bahsedilmeyip "su'âl ve cevap"a yer verilmiş ve tecâhül-i ârifâne farklı bir edebî sanat olarak değerlendirilmiştir. Bu değerlendirmelere göre istifhâm-tecâhül-i ârifâne meselesinde incelenen çalışmalar şöyle tasnif edilebilir:

⁷¹ Muhittin Eliaçık, "Belâgat Kitaplarında Tecâhül-i Ârif'in Tarif ve Tasnifi", *Turkish Studies - International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 11/10, Ankara 2016, s. 229.

1. *İstifhâma bir edebî sanat olarak yer vermeyenler*: Muallim Nâcî (İstılâhât-ı Edebiyye), E. J. Wilkinson Gibb (Osmanlı Şiir Tarihi).

2. *İstifhâmı tecâhül-i ârifâneyle aynı sanat olarak görenler*: Recâizâde Mahmud Ekrem (Tâlîm-i Edebiyât), Ali Nihad Tarlan (Edebiyat Meseleleri), Kâzım Yetiş (Talîm-i Edebiyat'ın Retorik ve Edebiyat Nazariyâtı Sâhasında Getirdiği Yenilikler), M. A. Yekta Saraç (Klâsik Edebiyat Bilgisi- Belâgat), Muhittin Eliaçık (Belâgat Kitaplarında Tecâhül-i Ârif'in Tarif ve Tasnifi).

3. *İstifhâm ve tecâhül-i ârifaneyi farklı edebî sanatlar olarak değerlendirenler*: Tâhirü'l-Mevlevî (Edebiyât Lugatı), Halûk İpekten (Fuzûlî Hayatı Sanatı Eserleri), M. Kaya Bilgegil (Edebiyat Bilgi ve Teorileri), Cem Dilçin (Örneklerle Türk Şiir Bilgisi), İskender Pala (Divan Edebiyatı), İsa Kocakaplan (Açıklamalı Edebî Sanatlar), Numan Külekçi (Edebî Sanatlar), İsmail Hakkı Aksoyak - Muhsin Macit (Eski Türk Edebiyatı El Kitabı), İlhan Genç (Edebiyat Bilimi: Kuramlar-Akımlar-Yöntemler), Meliha Yıldırım Sarıkaya (Tecâhül-i Ârif maddesi, DİA).

4. *İstifhâmdan bahsetmeyip “su’âl ve cevap”a yer veren ve tecâhül-i ârifaneyi farklı edebî sanat olarak değerlendirenler*: Walter G. Andrews (An Introduction To Ottoman Poetry).

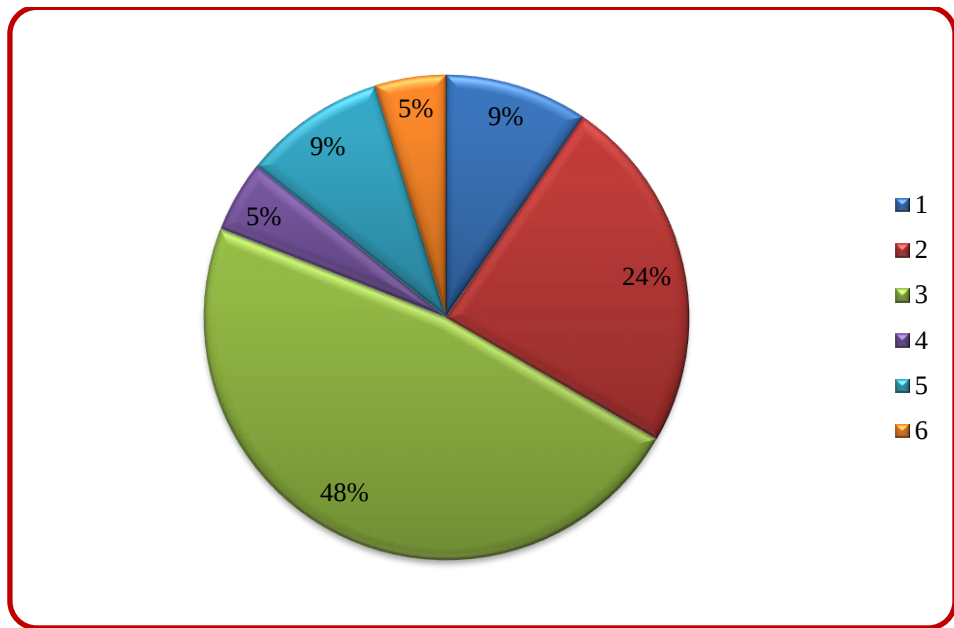
5. *İstifhâm sanatının, tecâhül-i ârifâne sanatıyla aynı sanat olup olmadığı hususunda durum tespiti yapıp bir sonuç ortaya koymayanlar*: Fatih Köksal (Belâgat Kitaplarında İki Sanat: Tecâhül-i Ârif ve İstifhâm), Orhan Kaplan (18. Yüzyıl Klasik Türk Şiirinin Estetik Çözümlemesi ve Yapılandırmacı Eğitim Sürecinde Kullanımı).

6. *Sadece tecâhül-i ârifâne sanatını ele alıp istifham sanatının tecâhül-i ârifâne sanatıyla ilişkisi hakkında bir değerlendirmede bulunmayanlar*: İsmail Durmuş (Tecâhül-i Ârif maddesi, DİA).

Tablo 1: İstifhâm-tecâhül-i ârifâne konusunda değerlendirme.

	Toplam Kişi Sayısı
1. İstifhâma bir edebî sanat olarak yer vermeyenler.	2
2. İstifhâmı tecâhül-i ârifâneyle aynı sanat olarak görenler.	5
3. İstifhâm ve tecâhül-i ârifâneyi farklı edebî sanatlar olarak değerlendirenler.	10
4. İstifhâmdan bahsetmeyip “su’âl ve cevap”a yer veren ve tecâhül-i ârifâneyi farklı edebî sanat olarak değerlendirenler.	1
5. İstifhâm sanatının, tecâhül-i ârifâne sanatıyla aynı sanat olup olmadığı hususunda durum tespiti yapıp bir sonuç ortaya koymayanlar.	2
6. Sadece tecâhül-i ârifâne sanatını ele alıp istifham sanatının tecâhül-i ârifâne sanatıyla ilişkisi hakkında bir değerlendirmede bulunmayanlar.	1

Grafik 1: İstifhâm-tecâhül-i ârifâne konusunda, yazarların toplam sayılarının dağılımı.



İstifhâm-tecâhül-i ârifâne konusuyla ilgili yapılan yorum ve değerlendirmelerde, araştırmacıların istatistiki sonuçları şu şekildedir:

İstifhâm-tecâhül-i ârifâne konusunda, istifhâm ve tecâhül-i ârifâneyi farklı edebî sanatlar olarak değerlendiren yazarların % 48 oranıyla diğer yazarlardan daha fazla olduğu görülmektedir. İstifhâmı tecâhül-i ârifâneyle aynı sanat olarak gören yazarların oranı ise % 24'tür. İstifhâma bir edebî sanat olarak yer vermeyen; istifhâm sanatının, tecâhül-i ârifâne sanatıyla aynı sanat olup olmadığı hususunda durum tespiti yapıp bir sonuç ortaya koymayan yazarların oranı % 9'dur. İstifhâmdan bahsetmeyip “su’âl ve cevap”a yer veren ve tecâhül-i ârifâneyi farklı edebî sanat olarak değerlendiren; sadece tecâhül-i ârifâne sanatını ele alıp istifham sanatının tecâhül-i ârifâne sanatıyla ilişkisi hakkında bir değerlendirme yapmayan yazarların oranı ise % 5 olup en düşük orandır.

Bu çalışmada, tecâhül-i ârifâne sanatıyla ilgili görüşlerine yer verilen yazarların, bu sanatın tarifi hususunda müşterek fikirlere sahip oldukları görülmektedir. Zira bu yazarların çoğu tecâhül-i ârifâne sanatını “*Bilinen bir hususun, bir nükte yapmak amacıyla bilmezlikten gelinmesi*” şeklinde tarif etmektedir. Bunun dışında E. J. Wilkinson Gibb, söz konusu sanatı “bilinen bir gerçeği bilmez görünmek” şeklinde tanımlar. M. Kaya Bilgegil, bu sanatta sözün “ikrâr ve inkâr”dan başka bir nükteye mebnî olması gerektiğini; Ali Nihad Tarlan ve İsa Kocakaplan ise tecâhül-i ârifânenin iki türü olduğunu ifade eder. Bu çalışmada, tecâhül-i ârifâne sanatının tarifi hususunda görüşlerine yer verilen yazarları dört grupta toplamak mümkündür:

1. “*Bilinen bir gerçeği bilmez görünmek*” olarak tarif edenler: E. J. Wilkinson Gibb.

2. “*Bilinen bir şeyi, bir nükte yapmak amacıyla bilmezlikten gelmek*” olarak tarif edenler: Muallim Nâcî, Tâhirü'l-Mevlevî, Halûk İpekten, Walter G. Andrews, M. Kaya Bilgegil, Cem Dilçin, İskender Pala, İsa Kocakaplan, Numan Külekçi, Fatih Köksal, M. A. Yekta Saraç, İsmail Hakkı Aksoyak- Muhsin Macit, İsmail Durmuş, Meliha Yıldırım Sarıkaya, Muhittin Eliaçık.

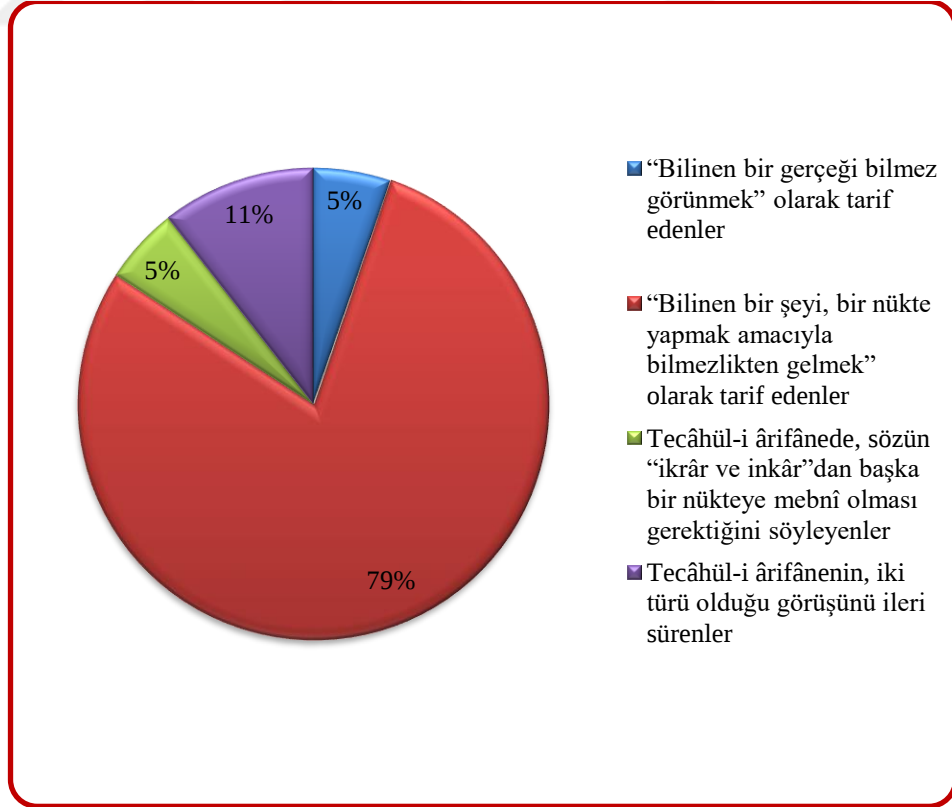
3. *Tecâhül-i ârifânede, sözün “ikrâr ve inkâr”dan başka bir nükteye mebnî olması gerektiğini söyleyenler*: M. Kaya Bilgegil.

4. *Tecâhül-i ârifânenin iki türü olduğu görüşünü ileri sürenler*: Ali Nihad Tarlan, İsa Kocakaplan.

Tablo 2: Tecâhül-i ârifânenin tarifi konusunda değerlendirme.

	Toplam Kişi Sayısı
1. “Bilinen bir gerçeği bilmez görünmek” olarak tarif edenler.	1
2. “Bilinen bir şeyi, bir nükte yapmak amacıyla bilmezlikten gelmek” olarak tarif edenler.	15
3. Tecâhül-i ârifânede, sözün “ikrâr ve inkâr”dan başka bir nükteye mebnî olması gerektiğini söyleyenler.	1
4. Tecâhül-i ârifânenin iki türü olduğu görüşünü ileri sürenler.	2

Grafik 2: Tecâhül-i ârifânenin tarifi konusunda, yazarların toplam sayılarının dağılımı.



Tecâhül-i ârifânenin tarifi konusunda yapılan yorum ve değerlendirmelerde, araştırmacıların istatistiki sonuçları şu şekildedir:

Tecâhül-i ârifâne sanatını, “Bilinen bir şeyi, bir nükte yapmak amacıyla bilmezlikten gelmek” olarak tarif eden yazarların oranı % 79’la diğer yazarların oranından oldukça yüksektir. Tecâhül-i ârifânenin iki türü olduğu görüşünü ileri süren yazarların oranı %11’dir. Tecâhül-i ârifâne’yi “Bilinen bir gerçeği bilmez görünmek” olarak tarif eden; tecâhül-i ârifânede, sözün “ikrâr ve inkâr”dan başka bir nükteye mebnî olması gerektiğini söyleyen yazarların oranı ise % 5’tir.



II. AHMED NEYLÎ'NİN HAYATI, EDEBÎ ŞAHSİYETİ VE ESERLERİ

Asıl adı Ahmed, mahlası Neylî'dir. Babası Sultan Dördüncü Mehmed döneminin (H.1058-1099/M.1648-1687) ünlü, faziletli ve saygı duyulan âlimlerinden, İstanbul kadılığı görevinde bulunmuş Mîrzâ Mehmed Efendi'dir. Bu nedenle Ahmed Neylî, "Mîrzâ-zâde" unvanıyla tanınmaktadır. Neylî H. 1084/M. 1673'te İstanbul'da doğar⁷². Babası ilim âleminin içerisinde olduğu için, ulemâ-zâde sıfatıyla daha altı yaşında iken ilim tahsil etmeye başlayan Neylî, mülâzım olur. Müderris olmak isteyen Neylî, bu isteğine Erzurumlu Seyyid Feyzullah Efendi'nin ikinci defa şeyhülislâmlığa getirilmesinden sonra, ona sunduğu bir kaside vesilesiyle ulaşır. Henüz yirmi beş yaşlarında iken Şeyhülislâm Feyzullah Efendi, kendisine H. 1109/M. 1697-98'de Câfer Ağa darülhadişi müderrisliğini hâric pâyesiyle verir. Yine Feyzullah Efendi'nin yardımıyla H. 1111/M. 1699-1700'de hareket-i hâricle Sayyadbaşı Medresesi'ne; H. 1113/M. 1701'de Ahmed Paşa Medresesi'ne dâhil pâyesiyle tayin edilir. Neylî, daha sonra Şeyhülislâm Başmakçı-zâde Esseyid Ali Efendi'nin yardımıyla H. 1116/M. 1704-1705'te Mimar Kâsım Medresesi müderrisliği ile ödüllendirilir. Yine Başmakçı-zâde tarafından 1118 Şaban/1706 Kasım'ında mûsıla-i sahn pâyesi ile Ülâ-yı Zekeriyâ Efendi Medresesi'ne terfî eder. 1121 Cemâziyelevvel/1709 Temmuz'unda Ebe-zâde Abdullah Efendi'den Sahn-ı Semâniye müderrisliklerinden birisini alır, 1121 senesi sonunda yani 1710 Şubat'ında da yine Ebe-zâde'den, ibtidâ altmışlı rütbesi ile Nuh Efendi Medresesi'ne geçer. Müderrislik mesleğinde hızla yükselen Neylî, H.1122/M. 1710 senesinde, Başmakçı-zâde Seyyid Ali Efendi'den hareket-i altmışlı pâyesi ile Sinan Paşa

⁷² Sadık Erdem, *Neylî ve Dîvân'ı*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2005, s. 1-3.

Medresesi'ne terfi eder. 1125 senesine kadar bu görevi sürdüren Neylî, mûsıla-i Süleymânîye ile Kalenderhâne Medresesi'ne terfi eder. Yaklaşık dört sene kadar burada müderrislik yaparak en yüksek derecedeki Osmanlı eğitim kurumu olan Süleymânîye Medresesi müderrisi olmayı bekleyen Neylî, Ebu İshâk İsmâ'il Efendi'nin tayin etmesi ile H. 1129/M. 1717'de, bu isteğine erişir, fakat onun asıl isteği kadılık mesleğine geçmektir. Şeyhülislâm Yenişehirli Abdullah Efendi'nin yardımıyla 1 Receb 1130/31 Mayıs 1718'de İzmir kadısı olarak tayin edilir. Bu tarihe kadar, birçok devlet büyüğüne yazdığı kaside ve çeşitli şiirlerinde, talihinden sürekli şikâyet eden Neylî'nin, bundan böyle şikâyetlerinden vazgeçtiği görülmektedir⁷³.

Lâle Devri ile birlikte ön plana çıkan Damad İbrâhim Paşa zamanında Neylî'ye de ikbal kapıları açılır; önemli sayılabilecek bazı görevlerle birlikte İstanbul'a geldikçe devlet büyüklerinin meclislerine katılır. Bu arada Bedreddin el-Aynî'nin 'İkdü'l-cümân adlı yirmi ciltlik tarihinin Türkçeye çevrilmesi için oluşturulan heyete dâhil edilir, fakat Neylî, 1131'de (1719), İzmir kadılığından azledildiği gibi 1139'da (1726), getirildiği Mısır kadılığından da bir yıl sonra azledilir. 1143'te (1730), Patrona İsyanı'nı takip eden günlerde, Lâle Devri'nin nimetlerinden yararlanan birçok kişi taşraya sürülürken muhtemelen ağabeyi Mirzazâde Şeyh Mehmed Efendi'nin şeyhülislâmlık makamına getirilmesi nedeniyle, o İstanbul'da kalır. Neylî 1144'te (1731), Anadolu pâyesiyle ve Haremeyn mevleviyetiyle Mekke kadılığına, daha sonra Anadolu (1149/1736) ve Rumeli (1154/1741) kazaskerliğine tayin edilir. Ömrünün son yıllarında ikinci defa Rumeli kazaskeri olur. 1161'de (1748), hastalığı sebebiyle görevinden ayrılır ve aynı yıl vefat eder (20 Rebîulâhir 1161/19 Nisan 1748). Karacaahmet Mezarlığı'nda Mirzazâdeler Sofası diye bilinen aile kabristanında babası ile kardeşinin yanına defnedilir. Üzerinde kitâbesi bulunan mezar taşı halen kabre yakın bir yerde durmaktadır⁷⁴.

Ahmed Neylî, güzel düşünüp fasih yazan ve bazen de İran mukallidliğine kaçan ince ruhlu bir şair olmakla birlikte, ilmî eserler de veren devrinin önde gelen âlimlerindendir. Eserleri, onun ilmî kudretini gösteren birer delildir. Neylî hakkında

⁷³ Atabey Kılıç, *Mîrzâ-zâde Ahmed Neylî (Hayatı, Eserleri, Edebî Kişiliği) ve Divanı*, İstanbul: Kitabevi Yay., 2004, s. 34-44.

⁷⁴ Sadık Erdem, "Neylî", *DİA*, C.33, İstanbul 2007, s. 70.

bilgi veren gerek devrindeki gerek daha sonraki eserlerin hepsi ondan övgüyle bahseder. III. Ahmet'in fermanıyla melikü's-şu'ara tayin edilen Osman-zâde Tâib, devrinin şairlerinden bahsettiği uzun kasidesinde; Neylî'nin öğrencilerinden olan Seyyid Vehbî, ünlü Vekâletnâme'sinde, Neylî'den övgüyle söz eder. Neylî, şiirlerinde dile tam olarak hâkimdir. Sade ve temiz bir lisanı vardır. Şiirlerine bakıldığında kendisine güvenen bir şair olduğu söylenebilir. Şiirleri halk arasında yayılmış ve bazı şiirleri zamanla kim tarafından söylendiği de unutulmuş "lâedrî" olmak üzere bilinmiştir⁷⁵.

Muallim Nâcî'nin Neylî ile ilgili görüşlerini aktaran E.J. Wilkinson Gibb'e göre:

*"Naci, Neylî'nin iyi düşündüğü ve açık söylediği zamanlarda önceki şairlerden çoğuna tercih edilebileceğini ifade eder; süslemeye meyilli olmakla birlikte şiirleri, cazibelerini kaybetmemiştir. Zaman zaman kendisinden sonraki pek çok şairin yaptığı gibi İran şairlerini çok yakından taklit etmekte hata etmiştir; arada sırada ifade ettiği kavramlar da şiirin asaletine hiç de uygun düşmemiştir. Fakat bu tür durumlar pek fazla görülmez ve Dîvânı'nın değerini düşürmez."*⁷⁶

Neylî'de, duyuş ve söyleyiş tarzı bakımından hem Nâbî hem Nedîm etkisi görülmektedir. Bu devir Türk şiirine tesir eden Sâib-i Tebrîzî'nin Neylî üzerindeki tesiri oldukça çoktur. Şiirlerinde bir yandan bol miktarda deyim kullanırken bir yandan da günlük hayattan tablolar çizmiştir. Gazellerinde daha çok aşk konusunu işleyen şairin orijinal mazmunlarla süslenmiş bazı şiirleri de vardır. Öğrencileri ise Seyyid Vehbî, Selim el-Kazî ve Altunçoğzâde Abdi Abdullah Efendi'dir. Neylî'nin kıtaları Belgrad Kalesi'nin ana girişi olan İstanbul Kapısı üstüne işlenmiş, Belgrad'ın düşmesinden sonra yerinden sökülen kitâbe, Viyana yakınlarında bir mâlikânenin bahçesine taşınmış olup halen orada bulunmaktadır. Dîvânındaki bazı gazellerden yola çıkılarak Neylî'nin Mevlevî ve Gülşenî tarikatlarına ilgi duyduğu ileri sürülmektedir⁷⁷.

⁷⁵ Atabey Kılıç, a.g.e., s. 124-126.

⁷⁶ E.J. Wilkinson Gibb, *Osmanlı Şiir Tarihi - A History Of Ottoman Poetry*, (çev. Ali Çavuşoğlu), C. III-V, Akçağ Yay., Ankara 1999, s.328.

⁷⁷ Sadık Erdem, "Neylî", s. 70.

Neylî'nin eserleri şunlardır: 1. El-Fazlu'l-Vehbî Fî Tercemeti'l-Cânibi'l-Garbî. 2. El-Evfâ Fî Tercemeti'l-Vefâ (fî Fezâ'ili'l-Mustafâ). 3. Mâ Lâ Budde Minhu Li'l-Edîb Mine'l-Meşhûri ve'l-Garîb (Şerh-i Lugât-i Târîh-i Vassâf). 4. Dîvân⁷⁸.

Neylî Dîvânı üzerine yapılan pek çok çalışma bulunmaktadır. Bu çalışmalar sırasıyla: Adnan Uzun'un, "*Neylî Dîvânı (Tenkitli Metin)*"⁷⁹ adlı Yüksek Lisans Tezi; Sadık Erdem'in "*Neylî, Hayatı, Şahsiyeti ve Eserleri*"⁸⁰ adlı eseri; Nurcan Bedir'in [Ören], "*Neylî, Hayatı, Eserleri, Divanı'nın Tenkitli Metni*"⁸¹ adlı Yüksek Lisans Tezi; Atabey Kılıç'ın, "*Ahmed Neylî Divanı*"⁸² adlı Doktora Tezi; Atabey Kılıç'ın, "*Mîrzâ-zâde Ahmed Neylî (Hayatı, Eserleri, Edebî Kişiliği) ve Divanı*"⁸³; Sadık Erdem'in, "*Neylî ve Dîvânı*"⁸⁴ adlı eseridir.

Bu tez çalışmasında, *Neylî Dîvânı* üzerine yapılan çalışmalar arasında nüsha farkları, kuruluş ve hazırlanış itibarıyla bir Doktora Tezi olarak tam bir metin olduğundan Prof. Dr. Atabey Kılıç'ın, "*Mîrzâ-zâde Ahmed Neylî (Hayatı, Eserleri, Edebî Kişiliği) ve Divanı*"⁸⁵ adlı çalışması esas alınacaktır.

Atabey Kılıç tarafından hazırlanan "*Mîrzâ-zâde Ahmed Neylî (Hayatı, Eserleri, Edebî Kişiliği) ve Divanı*" adlı çalışmada; "*Hayatı*" başlığı altında, Neylî'nin doğum yeri ve tarihi, ailesi, ilmiye teşkilatında aldığı görevler ve ölümü ile bugün kabrinin bulunduğu yer, "*Yaşadığı Devir ve Edebî Şahsiyeti*" başlığı altında ise şiirlerinden yola çıkarak devri, diğer şairlerle münasebetleri, edebî şahsiyeti ve tasavvufî cephesi, "*Eserleri*" başlığı altında da Dîvân'ı dışındaki eserler tanıtılarak incelenmiştir. "*Dîvân*" başlığı altında ise Dîvân, nüshalarıyla birlikte tanıtılmış ve sonrasında "*Dîvân Metni*" yer almıştır. A. Kılıç çalışmasında, İsmail Belîğ'in,

⁷⁸ Atabey Kılıç, a.g.e., s. 162.

⁷⁹ Adnan Uzun, *Neylî Dîvânı (Tenkitli Metin)*, Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Edirne 1991, s. I-219.

⁸⁰ Sadık Erdem, *Neylî, Hayatı, Şahsiyeti ve Eserleri*, Yedi İklim Dergisi, Aralık 1992 Sayısından ayrı basım, İstanbul 1992.

⁸¹ Nurcan Bedir [Ören], *Neylî, Hayatı, Eserleri, Divanı'nın Tenkitli Metni*, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Konya 1993, s. 3-263.

⁸² Atabey Kılıç, *Ahmed Neylî Divanı*, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Doktora Tezi), İzmir 1994, s. 1- 476.

⁸³ Atabey Kılıç, *Mîrzâ-zâde Ahmed Neylî (Hayatı, Eserleri, Edebî Kişiliği) ve Divanı*, İstanbul: Kitabevi Yay., 2004.

⁸⁴ Sadık Erdem, *Neylî ve Dîvânı*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2005, s. 1-391.

⁸⁵ Atabey Kılıç, *Mîrzâ-zâde Ahmed Neylî (Hayatı, Eserleri, Edebî Kişiliği) ve Divanı*, İstanbul: Kitabevi Yay., 2004.

“Nuhbetü’l- Âsâr” adlı tezkiresindeki Neylî’nin mürettep Dîvânı’yla ilgili bir ifadesinden hareketle Neylî’nin Dîvânı’nı, 1726 yılında hazırlamış olma ihtimalinin kuvvetli olduğunu, ancak Neylî’nin bütün ömrü ilmiye teşkilatının içinde çalışmakla ve çeşitli konularda eser vermekle geçtiği için sağlığında yazdığı şiirlerini kendi eliyle bir araya getiremediğini ifade eder. A. Kılıç, Neylî Dîvânı’nın nüshaları incelendiğinde göze çarpan en önemli şeyin, gazeller dışında kalan şiirlerin Dîvân’da çok düzensiz bir şekilde bulunması olduğunu söyler ve bu düzensizlikleri örneklerle açıklar. Bu durumun sebebini ise bizzat şair tarafından şiirlerinin bir dîvân hâlinde toplanmamış olmasına bağlar. A. Kılıç, incelemeler sonucunda Ahmed Neylî’nin istinsah ettiği herhangi bir dîvân nüshasının olmadığını tespit eder. Neylî Dîvânı’nın, 20 nüshası bulunmaktadır. Bu nüshaların kayıtlı olduğu yerler; *Süleymâniye Kütüphanesi*, *İstanbul Üniversitesi Arkeoloji Müzesi (Âsâr-ı Âtika)*, *Âtîf Efendi Kütüphanesi*, *Üsküdar Selim Ağa Kütüphanesi*, *Fatih Millet Kütüphanesi*, *Topkapı Sarayı* ve *Bursa Yazma ve Eski Basma Eserler Kütüphanesi*’dir. Neylî’nin bazı mecmua ve kaynaklarda da çeşitli şiirleri bulunmaktadır. Bu eserler; *Nuruosmâniye Kütüphanesi*, *Süleymâniye Kütüphanesi*, *Topkapı Sarayı*, *Mevlânâ Müzesi Kütüphanesi* ve *Erzincan İl Halk Kütüphanesi*’nde kayıtlıdır. Edisyon kritiği yapılan *Neylî Dîvânı*’nın muhtevası ve metninin hazırlanmasında yararlanılan nüshalar şöyledir: Dîvân’da, besmele ile ilgili 10 beyitlik bir manzume, rubâi nazım şeklinde 1’i Farsça 5 rubâi ve 4 bendlik 1 murabba’-ı mütekerrirden oluşan toplam 6 tevhid; 1’i Farsça 8 rubâi, 12 beyitlik 1 mesnevi, 23 beyitlik 1 kaside, toplam 16 beyitlik 3 gazel ve 5 bendlik 1 murabba’-ı mütekerrirden oluşan 14 na’t; Ka’be ile ilgili 9 beyitlik bir manzume, Mısır’da kadem-i Nebî olan kasma 4 beyitlik bir manzume; Mevlânâ tekkesine 8 beyit, Mekke’deki Mevlevî dergâhına 13 beyit, Otağ-ı Âlî’ye 13 beyit, Sultan Mustafa’ya 44 beyit, Damat İbrahim Paşa’ya 21 beyit, Feyzullah Efendi’ye 24 beyit, Feyzullah Efendi-zâde İbrahim Efendi’ye 13 beyit, Feyzullah Efendi’ye nâkıs 8 beyit, Numan Paşa-zâde Ahmed Paşa’ya 18 beyit, Baltacı Mehmed Paşa’ya 21 beyit, Şehid Ali Paşa’ya 23 beyit, Kapudan Mustafa Paşa’ya 10 beyitlik ıydıyye, Kapudan Mustafa Paşa’ya 9, 15 ve 10 beyitlik Ramazaniyye, Köprülü-zâde Abdullah Paşa’ya Arapça 9 beyit, Damat İbrahim Paşa’ya Farsça 13 beyit olmak üzere toplam 321 beyit tutan 18 kaside; Feyzullah Efendi’ye 31 beyitlik 1 mersiye; 1’i Sa’dâbâd vâsfinda 5 bend (30 beyit) ve 1’i âşıkâne olmak üzere 7 bend (42 beyit)

lik 2 terhib-i bend; Damat İbrahim Paşa için 35 beyitlik 1 muhammes; Riyâzî'nin ve Bâkî'nin beşer beyitlik birer gazelini, Sâ'ib'in 5 beyitlik Farsça bir gazelini ve Nâbî'nin 2'si 5, 1'i 4 beyitlik 3 gazelini içeren toplam 6 tahmis; Sa'dâbâd vâsfinda 16 beyitten oluşan 1 murabba-ı mütekerrir; 12'si Farsça 177 gazel (toplam 909 beyit 1 mısra); 79 târih; 1'i 73 beyitlik "Hikâye-i Manzûm" ve diğeri de 96 beyitlik "Mektûb-ı Manzûm" olmak üzere 2 mesnevi; 1'i mensur 14 lugaz; 6 muamma; 20 rubâî; 36 kıt'a; 96 müfred ve 4 takriz bulunmaktadır. Dîvân'ın tenkitli metnini hazırlamak için, tespit edilen 20 nüshadan 5 tanesi esas alınmıştır. İstanbul üniversitesi Kütüphanesi Ty. 2868 ve 2878 numara, Süleymaniye Kütüphanesi Hâmidîye 1123 ve Zühdi Bey 172 numara ile Üsküdar Selimağa Kütüphanesi Selimağa Kit. 936 numaralarda kayıtlı olan nüshalara, yukarıdaki sıraya göre "A, B, C, D, E" şeklinde isimler verilmiştir. Tereddüte düşülen yerlerde kullanılmak üzere, istinsah tarihine göre en eski nüsha olma vasfı taşıyan, Süleymaniye Kütüphanesi Es'ad Efendi 2710'da kayıtlı bulunan nüsha da göz önünde bulundurulmuştur⁸⁶.

Bu bilgilerin ışığında bu çalışmanın evrenini, *Klâsik Türk şiirinde istîfham ve tecâhül-i ârifâne sanatı*, örneklemini ise *Neylî Dîvânı* teşkil edecektir.

⁸⁶ Atabey Kılıç, *a.g.e.*, s. 186-221.

BİRİNCİ BÖLÜM

I. NEYLÎ DÎVÂNÎ'NİN GAZELLER KISMINDA İSTİFHÂM VE TECÂHÜL- İ ÂRİFÂNE SANATLARININ YER ALDIĞI METİNLERİN TESPİTİ

Neylî Dîvânı'nda incelenen gazellerden Dîvân'daki sırasıyla; G 17, G 35, G 40, G 41, G 45, G 51, G 55, G 65, G 92, G 93, G 118, G 134, G 151, G 168, G 169'ün bütün beyitlerinde istifhâm ve bazı beyitlerinde istifhâmla birlikte tecâhül-i ârifâne sanatlarının olduğu tespit edilmiştir. Bu gazeller şunlardır:

I

- 1 Hat gelüp ruhsârına vasla medâr olmaz mı hîc
'Âşık-ı şeydâya 'îd ü hem bahâr olmaz mı hîc
- 2 Bâd-ı âhım seyr idüp meyl-i kenâr itmez mi yâr
Keştî-i kâma muvâfık rûzgâr olmaz mı hîc
- 3 Eylemez mi 'âşık-ı efkendeye mihr ü vefâ
Ol nihâl-i bâg-ı 'îşve mîve-dâr olmaz mı hîc
- 4 Gerdiş-i cevîr ü sitemden çerh dönmez mi 'aceb
Bu nevâ-yı 'ışk bir gün sâzkâr olmaz mı hîc

- 5 Dem-be-dem dönmez mi bu cevri ü sitemden rûzgâr
Neyliyâ itdiklerinden şermsâr olmaz mı hîc (G 17, D., s. 306)

II

- 1 Niçe bir tûl-i emel iy dil-i şeydâ niçe bir
Niçe bir dest-i dırâzî-i temennâ niçe bir
- 2 Gelmeyüp yâdına peymân-ı bezimgâh-ı elest
Destden gitmeye peymâne-i sahbâ niçe bir
- 3 Girmeyüp gûşına âvâze-i gülbang-ı rahîl
Gûş-dârî-i dem-i nagme-i şeştâ niçe bir
- 4 ‘Âleme eylemeyüp çeşm-i hakîkatle nazar
Olmaya tefrika-i sûret ü ma‘nâ niçe bir
- 5 Vâdi-i nazm-ı mecâzîye düşüp ehl-i suhan
Böyle meydân-ı hakîkat kala tenhâ niçe bir
- 6 Mey-i gül-gûn içesin def‘-i gam-ı dünyâyâ
Gelmeye hâtırına gussa-i ‘ukbâ niçe bir
- 7 Rahş-ı ‘azmin kala pâ-beste-i râh-ı maksûd
Tevsen-i nefsine bu ruhsat-ı irhâ niçe bir

- 8 Gelmeyüp hergiz usûle felek-i şu‘bede-bâz
‘Aksine devr ide bu künbed-i mînâ niçe bir
- 9 Her dimâg-ı dili bir nâfice-i çîn itdi
Kilk-i müşğîn-deme bu ruhsat-ı imlâ niçe bir (G 35, D., s. 317-318)

III

- 1 ‘Âlem bakılsa safha-i ‘ibret degil midir
Eczâ-yı kevn nüsha-i hikmet degil midir
- 2 Kaddin kabâ-yı surhıla âfet degil midir
Âfet degil kızılca kıyâmet degil midir
- 3 Nahcîr-i kâmi elde bilürse ‘aceb mi kim
Dil şâh- bâz-ı sâ‘id-i himmet degil midir
- 4 Bak cûş-ı bahr-ı eşkime âgûş-ı vasla gel
Cânâ kenâr-ı cây selâmet degil midir
- 5 Şâh-ı bahâr açdı çemen mülkini yine
Erbâb-ı ‘ıyşa vakt-i ganîmet degil midir
- 6 Geldikçe bana nâveg-i cevrin rakîbe de
Sehv ile râst gelse isâbet degil midir

- 7 Berk-ı nigâhı itdi hebâ hırmıni dili
Ol şûh-ı fitne-cû ‘aceb âfet degil midir
- 8 Kalsa güşâde dîde-i hûrşîd ü meh n’ola
Neylî bu ‘âlem ‘âlem-i hayret degil midir (G 40, D., s. 321)

IV

- 1 Kimin hem-bezmisin yârân-ı ‘ıyş u ‘işretin kimdir
Nedîmin gam-güsârın hem-demin hem-sohbetin kimdir
- 2 Yine pervâneveş gerdân-gerd-i şem‘-i ruhsârın
Misâl-i şem‘ şevk-efzâ-yı bezm-i halvetin kimdir
- 3 Leb-i mey-günını bûs itmege bezm-i mahabbetde
Surâhîveş hemîşe dîde-dûz-ı fursatın kimdir
- 4 Misâl-i gül nüvâziş-bîn-i dest-i lutf u ihsânın
Çü bülbül nagme-sâz-ı gülsitân-ı tal‘atın kimdir
- 5 Giriftâr-ı humâr-ı hicr idelden Neyli-i zârı
‘Aceb mest-i şarâb-ı bezmgâh-ı vuslatın kimdir (G 41 D., s. 322)

V

- 1 Tûde-i hüsn mi ol ‘ârız-ı gül-reng midir
Meşreb-i nâz mı yohsa dehen-i teng midir

- 2 Mûy-ı müşgîn-i ser-âmedle ser-efrâz olmuş
Hâl-i dilber sipeh-i fitneye ser-heng midir
- 3 Müjeler sâha-i çeşmimde hayâlin üzre
Biri birine girüp saf-zede-i ceng midir
- 4 Dil-i ‘uşşâkda fikr-i hatı nâ-ber-câdır
‘İşk mir’âtı meger cilvegeh-i jeng midir
- 5 Târ-ı zülfünde olan ‘ukdeler aldı hûşum
Sâhir-i gamzesi bend itdiği nîreng midir
- 6 Pey-rev olmakda Nedîmâya ‘özür-h^vâh oldun
Neyliyâ söyleye pâ-yı kalemin leng midir (G 45, D., s. 324)

VI

- 1 Bu niyâz itme dilâ bir nigh-i nâza mıdır
Bunca şeydâlığın ol çeşm-i füsûn-sâza mıdır
- 2 İtme evrâk-ı perîşân-ı dili zülfüne bend
Nüşa-i derd ü elem kâbil-i şîrâze midir
- 3 Cûyveş yok yine bir yerde karârın iy dil
Yohsa meylin yine bir serv-i ser-efrâza mıdır

- 4 Bâde-peymalığı ko sun kadehi iy sâkî
Kâle-i lutf u kerem kâbil-i endâze midir
- 5 İstinâdın bu kadar cür'et-i sihre Neylî
Tab'ı mu'ciz- eser ü nâdire- perdâza mıdır (G 51, D., s. 327-328)

VII

- 1 Gel iy sabâ yine teşrîf-i yârden ne haber
Bu hâksârına ol şeh-suvârdan ne haber
- 2 Dil-i belâ-keşi gördün mi kûy-ı dil-berde
O dūr-geşte-i dâr u diyârdan ne haber
- 3 Çemensitân-ı hat-ı yâre eyledin mi güzer
Hezâr-ı gülşen-i 'ışka bahârdan ne haber
- 4 Hevâ-yı zülfi ile dillerin niçe hâli
Sitem-keşân-ı siyeh-rûzgârdan ne haber
- 5 Gelür mi vâdi-yi sâmâna bir dahı âyâ
Dil-i şikeste-i Neylî-i zârdan ne haber (G 55, D., s. 329-330)

VIII

- 1 Çâh-ı mihnetden halâsa dâmen-i fursat mı var
Garka-i girdâb-ı hicre sâhil-i vuslat mı var
- 2 Geşt-gîr-i gussa-i devrân ile söyleşmege
Bâzu-yı baht-ı zebûn-ı dilde ol kuvvet mi var
- 3 Ol hü mâ-yı nâz olur mı sâye-endâz-ı kerem
‘Âşık-ı bî-çârenin başında ol devlet mi var
- 4 Âsyâb-ı çerhde fîkr-i dakîk eshâbına
Kesret-i dūnân-ı bed-etvârdan nevbet mi var
- 5 Eylemez erbâbını âzurde-i gavgâ-yı dehr
Künc-i ‘uzlet gibi Neylî gûşce-i râhat mı var (G 65, D., s. 336)

IX

- 1 Çeşm-i dil-dâra nazar nergis ü ‘abher ne imiş
Kaddine nisbetile serv ü sanevber ne imiş
- 2 Görmeyen ‘ârız-ı pâkindeki dürr-i ‘arakın
Ne bilür bahr-i melâhatdeki gevher ne imiş
- 3 Ne terahhum ider iy dil ne bilür hâl-i dili
Meded ol şûh-ı cefâ-cûy-ı sitemger ne imiş

- 4 Gör hırâma gelicek kadd-i kıyâmet-hîzin
Bilmek istersen eger şûriş-i mahşer ne imiş
- 5 Şöyle âh-ı şerer-âlûd ideyim iy Neylî
Görsün a‘dâ dahı şemşîr-i mücevher ne imiş (G 92, D., s. 351-352)

X

- 1 Marîz-i bister-i ‘ışkın devâyı n’eyler imiş
Esîr-i ‘ukde-i zülfün rehâyı n’eyler imiş
- 2 Olan misâl-i kadeh neşve-yâb-ı la‘l-i lebin
Bu bezm-i dehrde câm-ı safâyı n’eyler imiş
- 3 Şikâr-ı câna yetişmez mi çeşm-i şeh-bâzı
O zülf-i ham-be-ham-ı dil-rübâyı n’eyler imiş
- 4 Hezârveş ser-i kûyın mekân iden o gülün
Figân u nâleyi subh u mesâyı n’eyler imiş
- 5 Yeter nezâket-i ma‘nâ suhanda iy Neylî
Bu denlü rikkat-i hüsn-i edâyı n’eyler imiş (G 93, D., s. 352)

XI

- 1 Leb-i cânâne ‘aceb la‘l mi yâ gül mi disem
 ‘Anberîn-hâline hem müşk mi fülful mi disem
- 2 Oldı pervâne vü bülbül gibi dil pür-tef ü zâr
 Sana iy şûh-ı cihân şem‘ mi yâ gül mi disem
- 3 Hasret-i haddin ile sînedeki dâglara
 Bilmem iy lâle-ruhum gül mi karanfûl mi disem
- 4 Böyle nâz eylemeden kasdı o şûhun bilmem
 Şîve mi ‘âşıkına yohsa tegâfûl mi disem
- 5 Meclis-i yârda sûzişle idersin efgân
 Neyliyâ ben sana pervâne mi bülbül mi disem (G 118, D., s. 366)

XII

- 1 Urup cânâ hezârân hancer-i bî-dâd n’eylersin
 İdüp cân ü dili bî-dâdına mu‘tâd n’eylersin
- 2 Dil-i vîrânemi dest-i keremle yapma sultânım
 Harâb-âbâd-ı ‘ışkı eyleyüp âbâd n’eylersin
- 3 Dem-i vasl-ı sürûr-encâmı hôş gör iy gönül şimdi
 İdüp âlâm-ı eyyâm-ı firâkı yâd neylersin

- 4 İder te'sîr seng-i Bî-sütûna gerçi kim tîşen
Dil-i âhen-sirişt-i yâri iy Ferhâd n'eylersin
- 5 Zemîn-i nevde Neylî cilve kılsın Edhem-i hâmen
Kühen vadîde olup pey-rev-i üstâd n'eylersin (G 134, D., s. 376)

XIII

- 1 Cüdâyım gülşen-i kûyından ol gül kande ben kande
Bana hem-derd-i 'ışk olsun mı bülbül kande ben kande
- 2 Ne benzer bana vâdî-i cünûn-ı 'ışkda Mecnûn
İden deşt ü beyâbânı ta'akkul kande ben kande
- 3 Ne mümkün söyleşilmek gamze-i hancer-be-destinle
Gel insâf it o bed-mest-i tegâfûl kande ben kande
- 4 Yogıken tâkatım tâb-ı nigâh-ı lutf-ı dil-dâre
Cefâ-yı ta'n-ı agyâre tahammül kande ben kande
- 5 Bu tâlî'le olur ser-mâye-i derd-i ser iy Neylî
Safa-bahş-ı dil olmak sâgar-ı mül kande ben kande (G 151, D., s. 386)

XIV

- 1 Hat-âver oldu ten-i dâg-dâra gelmez mi
Bahâr geldi o gül lâle-zâra gelmez mi
- 2 Kalur gider mi nihüfte gönülde ‘ukde-i gam
Miyân-ı bezme kadeh-âşkâre gelmez mi
- 3 O gülde bûy-ı vefadan eser mi yok yohsa
Nesîm-i subh-ı emel bu diyâra gelmez mi
- 4 Hurûşa geldi görüp mevc-i eşkimi deryâ
Dahı o gevher-i yektâ kenâra gelmez mi
- 5 Kalur gider mi bu cevri sipihrin iy Neylî
Bilüp günâhın ‘aceb i‘tizâra gelmez mi (G 168, D., s. 396)

XV

- 1 Bizimle ol büt-i bigâne ülfet itmez mi
Perî ise ne var âdemle sohbet itmez mi
- 2 Şikeste-pây-ı gamız dest-gîre muhtacız
Meded bir ayaga sâkî mürüvvet itmez mi
- 3 Rumûz-ı nükte-i gamzende ‘âciz oldu rakîb
Zebân-ı tîgîn anı şerha himmet itmez mi

- 4 Ol âfete nice ‘arz-ı merâm ider ‘âşık
Hücûm-ı şevk anı lâl-i hayret itmez mi
- 5 ‘Aceb mi olsa sezâ-yı kabul iy Neylî
Bu şi‘r-i tâzeyi kim görse ragbet itmez mi (G 169, D., s. 397)



İKİNCİ BÖLÜM

II. NEYLÎ DÎVÂNÎ'NİN GAZELLER KISMINDA YER ALAN METİNLERİN İSTİFHÂM VE TECÂHÜL-İ ÂRİFÂNE SANATLARI BAKIMINDAN TASNİF VE ŞERHİ

1. SORU EKİ İLE OLUŞTURULAN İSTİFHÂMLAR

Soru eki ismin soru şeklini yapan işletme ekidir. İsim fiile soru şeklinde bağlanmak için daima sonuna soru eki alır. Soru eki belki daha çok fiil işletme ekidir. Bu ek edat menşeli olup sonradan ekleşmiştir. Ancak ne olursa olsun, soru eki kesinlikle hem isimleri, hem fiilleri işleklik sahasına alan genel bir işletme eki durumundadır. Soru eki isim işletme ekleri içinde kapsamı en geniş olan ektir. Diğer işletme eklerinin hepsi ancak kendisinden önce gelebilir. Kendisi ismin daima en son eki durumunda bulunur. Soru ekinden sonra ek olarak sadece bir fiil şeklinin kısaltmış olan bildirme ekleri gelebilir ki bu da zaten fiilin gelmesi demektir. Soru eki ismin genel olarak bütün hâl ve şekillerine getirilmektedir. Diğer bir ifadeyle soru eki ismin teklik, çokluk, iyelik ve hâl şekillerine getirilebilen, bütün bu şekillerin sorusunu yapan ektir: *taş mı, odun mu, kediler mi, yüzüğün mü, işten mi, çocuğa mı, ellerinde mi* örneklerinde olduğu gibi. Bu örneklerde de görüldüğü üzere Türkçede bugün soru eki vokal uyumuna bağlı olarak *-mı, -mi, -mu, -mü* şeklindedir. Aslında *mu* edatından gelen soru eki Eski Türkçede *-mu, -mü* şeklinde yalnız yuvarlak vokalli idi ve uyuma bağlı değildi. Batı Türkçesinde ise ekin başlangıçta yalnız düz şekilleri olmuş ve ek yine uyum dışında kalmıştır. Eski Anadolu Türkçesinde ek daima düz vokalli olarak *-mı, -mi* şeklinde kullanılır: *göz mi, gün mi, oğul mı, koç mı* örneklerinde olduğu gibi. Ek ancak Osmanlıca içinde uyuma bağlanmış, böylece son devirlerde bugünkü çok şekilliliğe kavuşmuştur. Soru eki bir ek olarak kelime

bünyesi içinde bulunan, eklendiği kelimelere bitişen bir dil birliğidir. İsimlerde kendisinden sonra başka ek gelmez, fakat fiillerde bazen işletme eklerinin kendisinden sonra geldiği görülür. Soru eki kelime sonuna bitiştiği gibi, kelime ortasına da girebilen, böylece tam ek karakterinde olan bir dil birliğidir. Vokal uyumuna bağlı olması da bunu göstermektedir. Onun için soru ekinin de diğer ekler gibi bulunduğu kelimeye normal olarak bitişik yazılması gerekir, fakat kendisine benzeyen bazı şekillerle karışmaması için (*elimi*, *eli mi* örneklerindeki gibi) soru eki bugün yazıda ayrı yazılmakta, böylece kelimeler ortadan bölünmektedir. Bu imlâ şekli elbette eskiden yoktu. Soru eki vurgusuz bir işletme ekidir. Vurguyu daima kendisinden önceki hece üzerine atar. Soru ekinden önce gelen bu vurgu ise daima kuvvetlidir⁸⁷. Soru eki, cümle öğelerinin herhangi birinden sonra gelebilir ve eklendiği cümle ögesi ile birlikte değerlendirilir. Soru eki, hangi cümle ögesinden sonra geliyorsa öğrenilmek, bilgi edinilmek istenilen konu, o öge ile ilgilidir⁸⁸.

Neylî Dîvânı'nda incelenen metinlerde, soru ekiyle oluşturulan istifhâmlar, *müsbet istifhâmlar* ve *menfî istifhâmlar* olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. *Müsbet istifhâmlar* ve *menfî istifhâmlar*, Dîvân'da yer alan metinler üzerinden ele alınmış olup, beyit veya redife göre bütün hâlinde şerh edilerek istifhâmların incelenmesinde Dîvân'daki gazel sıralamasına uyulmuş, incelenen beyitler tespit edilen metinde bulunduğu yere göre değerlendirilmiştir.

1.1. Müsbet İstifhâmlar (Olumlu Sorular)

İncelenen metinlerde müsbet istifhâmlar genellikle soru ekiyle yapılan istifhâmlardır. Bu çerçevedeki kanaati Leylâ Karahan şöyle desteklemektedir:

“Yargının gerçekleştiğini anlatan cümleler, olumlu cümlelerdir. Böyle cümlelerin yüklemi yapma, yapılma veya olma bildirir⁸⁹. Soru yoluyla bilgi almayı amaçlayan cümleler, soru cümleleridir. Soru eki -mI ile soru sıfatları, soru zamirleri, soru zarfları ve soru edatları bir cümleye soru anlamı kazandıran unsurlardır. Konuşma dilinde vurgu yoluyla da soru cümlesi yapılmaktadır. Soru eki -mI, yüklemden veya diğer cümle öğelerinden sonra gelerek soru cümleleri yapar. Bu cümleler genellikle

⁸⁷ Muharrem Ergin, *Türk Dil Bilgisi*, İstanbul: Bayrak Yay., 1998, s. 243-244.

⁸⁸ Mehmet Özmen, *Türkçenin Sözdizimi*, Adana: Karahan Kitabevi, 2016, s. 234.

⁸⁹ Leylâ Karahan, *Türkçede Söz Dizimi*, Ankara: Akçağ Yay., 2018, s. 103.

onay veya ret cümleleridir. Soru ekinin yeri, aynı zamanda sorulan ögeyi de gösterir.”⁹⁰

M. Kaya Bilgegil, cevabı pekiştirilen istifhâmların birinci kısmını oluşturan müsbet istifhâmlarla (olumlu sorular) ilgili olarak, bu istifhâmların bazen kendileriyle ilgili menfî cevapları pekiştirdiğini söyleyerek şu örneği verir ve açıklar:

“Söz gelimi, *Nâmık kemâl’in Vatan- yâhud-Silistre adlı piyesinin kahramanlarından Abdullah Çavuş; birçok yerde sözünü kıyâmet mi kopar? sorusuyla bitirir. Bu “elbette kıyâmet kopmaz” takdîrindedir.*”⁹¹

1.1.1. Gazel 2’nin 3. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

Dîvân’da yer alan 2. gazel, 5 beyitten oluşmaktadır. Gazelin vezni Fâ i lâ tün / fâ i lâ tün / fâ i lâ tün / fâ i lün şeklindedir.

Sorma tîg-i gamzesin leb-teşne misin kanîna

La‘lin em iy ‘âşık-ı dil-haste can lâzım saña (G 2/3, D., s. 298)

“Ey gönlü hasta olan âşık! Sen sevgilinin kılıca benzeyen yan bakışını sorma, sen kanına mı susadın? Sen onun la’l taşına benzeyen dudağını em, çünkü sana can lâzım.”

İnsan hiç konuşmasa dahi içinde bulunduğu ruh hâli göze ve yüze yansıdığından bakışından ne düşündüğünü veya neyi imâ ettiğini anlamak mümkündür. Kaş ya da göz kaslarının hafif bir değişikliği dahi yerine göre öfke, sevinç, ümit, kararsızlık, sebat, merhamet gibi birçok mânâlar ifade eder. Bütün bu mimikler insanın iç dünyasını dışa yansıtan, herhangi bir söze ihtiyaç duyulmadan anlaşılabilen ve bazen yüzlerce kelimeyle dahi izâhı mümkün olmayan mesajlar barındırır. Bu sebeple insanın göz ve kaş çevresinde ifade oluşturan mimiklere Arapçada *gamz* denmiştir. Sözlüklerde ve halk arasında *gamz* ve *gamze*ye kaş ve gözle veya göz kırparak işaret etme anlamı verilse veya *süzgün* ve *sitem dolu bakış* şeklinde tarifler geliştirilse de bu tanımlar edebî metinlerdeki zengin imâları karşılamada oldukça yetersiz ve geçersiz kalmaktadır. Kelimenin Farsçada kazandığı bir anlam, *gamz* ve *gamze* kavramlarına yüklenen mânânın kökenini ve insan bakışı ile ilgisini anlama açısından güzel bir ipucu oluşturur. Balık tutanlar oltayı suya

⁹⁰ Leylâ Karahan, *a.g.e.*, s. 107.

⁹¹ M. Kaya Bilgegil, *Edebiyat Bilgi ve Teorileri*, Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları, 2015, s. 248.

saldıklarında ipe su üzerinde yüzen bir tahta parçası bağlar; su dibinde oltaya bir balık dokunduğunda su üstündeki bu parça hareket ettiğinden buna *gammâze* derlermiş. İşte insanın iç dünyasındaki ruh hâllerinin yüz ve özellikle gözlerdeki yansıması da böyledir. Arapçada *el-gamzın* anlamlarından biri de gizlenen bir ayıbın açığa çıkmasıdır. Türkçede de *gammâz* kelimesi laf taşıyarak fitne çıkartan, insanların sırlarını ifşa eden anlamında hâlen yaygın olarak kullanılır. Güzellerin kaş ve gözlerinde oluşan mimikler de imâ ettiği mânâlar sebebiyle fitne çıkartmaları ve içteki duyguları dışa yansıtmaları bakımından *gammâz* olarak vasıflandırılır. Buna ek olarak göz kırpmak, göz ile işaret gibi mimikler de bu çerçevede değerlendirilir. Tasavvufî mânâda ise *gamze* İlâhî tecellilerin âşık gönlünde oluşturduğu heyecanları temsil eder. Âşığın gönlünü ok, hançer, kılıç gibi öldürücü silahlarla yaralarcasına parçalayıp acı veren gamze aynı zamanda dünyaya bağlılık ve varlığı temsil eden kanı akıtarak âşığın varlık âleminde sıyrılıp soyutlanmasına ve yokluk âlemine yaklaşmasına vesile olacağından bu hâl âşıklara vahdet yolculuğunda büyük bir zevk verir. Allah'ın yeryüzündeki vekilleri olarak kabul edilen peygamber ve mürid-i kâmillerin bakışları da aynı şekilde değerlendirilir. Klâsik Türk şiirinde gamze *azarlayıcı*, *büyüleyici*, *celâllidir*, *gönlü yaralar*. Gamzenin ok ve kılıç gibi delici ve kesici silahlara benzetilmesi sebebiyle sevgilinin bakışlarının âşık gönlünde oluşturduğu heyecan ok saplanması ya da kılıç yarasına benzetilir. Gamzenin en çok işlenen vasıfları ise *gamze-i hûn-h'âr* (gönül kanı içen gamze) ve *gamze-i hûn-rîz* (kan döken gamze) gibi terkiplerle ifade edildiği üzere sevgilinin *kan dökücü* gamzesidir. Âşığı öldürecek derecede perişan etmesi sebebiyle gamzenin vasıflarından biri de *kattâl* olmasıdır. Bu öldürücülük gerçek mânâda bir kılıç ya da hançerin öldürmesinden çok daha etkilidir. Bununla birlikte sevgilinin gamzesiyle canını teslim eden âşık, aşk şehidi olacağından asla ölmez ve ebedî hayata kavuşur⁹². Beyitte âşığın cismini, canını ve gönlünü delip geçen, bu anlamda kan dökücü özelliği olan gamze, kılıca *teşbih* edilmektedir. *Sorma* ifadesiyle de hem “sual etmek” hem de “sormak; emmek, emer gibi çekmek, sorumak, soğurmak”⁹³ anlamı

⁹² Ahmet Atilla Şentürk, *Osmanlı Şiiri Kılavuzu*, Dün Bugün Yarın Yayınları, C.5, İstanbul 2021, s. 52-61.

⁹³ Cem Dilçin, *Yeni Tarama Sözlüğü*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1983, s. 190.

kastedilerek *tevriye* sanatı yapılmıştır. *La'l*⁹⁴ kırmızı, al; kırmızı ve değerli bir süs taşı; dudak anlamına gelir. İskender Pala *la'l* hakkında şu izâhlarda bulunur:

“Yakut cinsinden parlak kırmızı renkli ve saydam bir cevher olan la'l ham maddesi billûrlaşmış alüminyum oksididir (grena, spinal); Seylan taşı olarak da bilinir. Ahd-i Atîk'in birkaç yerinde adı anılan la'lin (meselâ bk. Eyub, 28/18) İbrânîce'den lâl şeklinde Farsça'ya, oradan da Arapça'ya geçtiği sanılmaktadır (Dihhudâ, XXII, 222). Abbâsî hilâfetinin ilk dönemlerine kadar bilinmeyen bu kıymetli taş rivayete göre büyük bir deprem sonucu Bedahşan yakınlarındaki Sekenan (?) dağının yarılmasıyla ortaya çıkmıştır. Kadınlar, adını çıktığı yere nisbetle alan bu kırmızı taşın daha ziyade açık tonlarından küpe yapmayı âdet edinince değeri artmış ve mücevherattan sayılmaya başlanmıştır. Dihhudâ'nın çeşitli kaynaklardan derlediği bilgilere göre la'lin nar tanesi, erguvan ve pembe menekşe rengine görüldüğü, yakuttan daha yumuşak ve daha açık renkte tabiatının mutedil, germî ve huşkî olduğu, kalp, zihin ve görme melekesine faydası dokunduğu, şehveti tahrik ettiği, üstünde la'l bulunan kişinin korkulu rüya görmediği, sevdavî rahatsızlıklara iyi geldiği ve şerbet yapılarak kullanıldığı anlaşılmaktadır (a.g.e., XXII, 222-223). La'lin oluşumuyla ilgili bir efsaneye göre ise yerden beyaz renkte çıkarılan taş taze kana bulanıp güneşte kurumaya bırakılarak renklendirilmiştir (Sûdî, I, 79).”⁹⁵

Beyitte sevgilinin dudağı rengi yönüyle ele alınarak *açık istiare* ile la'le benzetilmiştir. Klâsik Türk şiirinde *dudak*, üzerinde en fazla durulan güzellik unsurlarındandır. Onun ehemmiyeti, görünüş güzelliğinin, rengiyle, dar ve yuvarlak hâliyle, kenarındaki beni ve ayva tüyleriyle temaşaya dayanan bir güzellik arz etmesinin yanı sıra, konuşmayla, söylenen sözle, kısacası ağızla yakından ilgili olması ve özellikle cinsi açıdan ele alınması itibariyledir. “Öpmek, emmek, sormak, ağza almak, buse almak veya vermek” gibi çokça kullanılan ifadeler, onun cinsiyet yönünü açıkça ifade eder. Bu unsurda bir lezzet ve tat hususiyeti oldukça önem arz eder. Aynı zamanda, can mefhumuyla da çokça bir arada görülür. Bunda eski inanca göre, canın veya son nefesin, son çıkış yeri olması keyfiyeti önemli rol oynar⁹⁶. Klasik şiirde şairler sevgilinin dudağı ve dudağıyla ilişkili güzellik unsurlarıyla; şeker, bal, şerbet, helva, pâlûde, güllaç, gülbeşeker ve benzeri tatlı yiyecekler arasında ilgiler, benzetmeler ve kıyaslamalar kurarlar⁹⁷. Günümüzde ilaç mânâsında

⁹⁴ Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitabevi, Ankara 1999, s. 541.

⁹⁵ İskender Pala, “La'l”, *DİA*, C. 27, Ankara 2003, s. 69.

⁹⁶ Harun Tolasa, *Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası*, Ankara: Atatürk Üniversitesi Yayınları, 1973, s. 256.

⁹⁷ Gökçehan Aysel Yılmaz, “‘Leziz’ Redifli Gazellerde Sevgilinin Dudağının Tatlı Yiyeceklerle İlişkisi”, *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, S.10(3), s. 927.

kullandığımız *şurup* kelimesi eski dilde *şerbettir*. Aynı şekilde bugün *şerbet* dediğimiz gül ve benzeri bitkilerin rahiyasıyla hazırlanan tatlı içeceğin eski dildeki karşılığı da günümüzdeki ilaç mânâsındaki *şuruptur*. Bu sebeple dudak aynı zamanda bir *ilaç* gibi düşünülür. Eski Türkçede emmek fiilinin kökü olan *em* ve *emsem* ibareleri aynı zamanda *ilaç* anlamına gelmesi bakımından dudakla birlikte kullanılmıştır⁹⁸. Beyitte de gönlü hasta olan âşığı iyileştirip ona can bağışlayan, sevgilinin ilaç gibi olan dudaklarıdır. Burada “em” ifadesi, hem “emmek, sormak” hem de “ilaç, devâ” anlamları kastedilerek *tevriyeli* kullanılmıştır. Âşığa, *Ey gönlü hasta olan âşık* diye hitap edilerek *nida* sanatı; *kanına mı susadın?* diye sorularak da muhatabı uyarmak ve şaşkınlık bildirmek amacıyla *istifhâm* sanatı yapılmıştır. Buradaki soru ifadesi biçim olarak olumlu, anlam itibarıyla ise olumsuzdur. Ayrıca beyitte *kana susamak* deyimine telmihen *irsal-i mesel*; “sorma, em, la’l” kelimeleri arasında da *tenâsüb* vardır.

1.1.1.2. Gazel 2’nin 3. Beytinin Anlatım Plânı

Neylî’nin 2. gazelinin 3. beytinin anlatım plânı aşağıdaki gibidir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Özne	Mesaj	Nesne	Alıcı
3. Beyit	Şair/Âşık	Sen	“Ey gönlü hasta olan âşık! Sen sevgilinin kılıca benzeyen yan bakışını sorma, sen kanına mı susadın? Sen onun la’l taşına benzeyen dudağını em, çünkü sana can lâzım.”	Sevgilinin kılıca benzeyen yan bakışı	Gönlü hasta olan âşık

⁹⁸ Ahmet Atillâ Şentürk, *Osmanlı Şiiri Kılavuzu*, Dün Bugün Yarın Yayınları, C.3, İstanbul 2019, s. 322.

1.1.2. Gazel 13'ün 5. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

Dîvân'da 13. gazel olarak yer alan ve 5 beyitten oluşan gazelin vezni Fe i lâ tün / fe i lâ tün / fe i lâ tün / fe i lün şeklindedir.

Bilmem enbân-ı kerâmet mi devât iy Neylî

Muttasıl hâme çıkarmakda metâ'-ı hikmet (G 13/ 5, D., s. 304)

“Ey Neylî! Divitin nasıl bir kerâmet heybesi olduğunu bilmiyorum, ama kalem ondan sürekli olarak hikmet malzemesi çıkarıyor.”

Felsefe'nin karşılığı olan “hikmet” düşünme melekesinin itidal hâlinde olması, uygulamayla birlikte olan bilgi, *Hakk'*a uygun düşen söz, söz ve davranıştaki isabet, her şeyin en mükemmeli, olanı olduğu gibi bilmek gibi anlamları ihtiva eder⁹⁹. *Hikmet*, “oyun olsun diye yaratmadık” (Enbiyâ, 16¹⁰⁰) ayeti tefsiren Hakk'ın her şeyi olay ve olgular düzeyinde nedenler üzeri halk ettiğine işaret eder. Bilinmenin nesnesi olan ne-olmak'lığında olgu ve olayların mevcudiyetlerinin varoluşunun tözsel nedenselliği, varoluşlarının mümkünatta nasıl gerçekleştiği, varoluşlarının iradi bağlamda ne-içinliği'nin bilinmesinin sorgulayışı üzeri düşüncede oluşan varlıksal nedenselliğine bakışım sebebi ile olay ve olguların varoluşsal durumlarına *hikmet* denir¹⁰¹. “Devât”, divit, kalem koymak için uzun mâdenî sapı ve ucunda bir de hokkası bulunan bir âlettir¹⁰². “Kalem”in tanımı ve Kur'ân-ı Kerîm'de ne şekilde yer aldığı ile ilgili olarak Yusuf Şevki Yavuz, şunları söyler:

“Sözlükte “kısaltmak, kesmek, yontmak” anlamına gelen kalm kökünden türemiş bir isim olup “yontularak bir miktar kesilmek suretiyle yazı yazmaya elverişli hale getirilen araç” demektir. Dinî bir terim olarak “kâinatın başlangıcından kıyamete kadar meydana gelecek bütün nesne ve olayları kaydeden ilâhî kalem” diye tanımlanabilir. Kalem kelimesi Kur'ân-ı Kerîm'de iki yerde tekil, iki yerde çoğul şekliyle (aklâm) yer alır. Tekil olarak kullanıldığı âyetlerin biri Kur'an'ın ilk nâzil olan beş âyetinin dördüncüsüdür ve burada lutfkârlığın en ileri mertebesiyle nitelenen rabbın insana kalem kullanmasını öğrettiği ifade edilir (el-Alak 96/1-4). Diğer âyette ise kaleme ve yazdıklarına yemin edilerek Hz. Peygamber'in yüksek mânevî değerlere sahip bir insan olduğu belirtilir ve inkârcıların alışılagelen

⁹⁹ Süleyman Uludağ, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Kabcacı Yay., İstanbul 2012, s. 169.

¹⁰⁰ Kur'ân-ı Kerîm, Enbiyâ Sûresi, 21/16

¹⁰¹ Halil İbrahim Genç, “Tasavvuf-Gizli Bir Hazineyim Bilinmektir Muradım”, s. 84/358, <https://birbeyturk.blogspot.com/2018/12/gizli-bir-hazineyim-bilinmektir-muradm.html>

¹⁰² Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitabevi, Ankara 1999, s. 181.

şuursuz tepkilerinin sonucu olan delilik ithamıyla ilgisinin bulunmadığı vurgulanır (el-Kalem 68/1-4). Bu âyetin yer aldığı sûreye de Kalem sûresi adı verilir. Kalemin çoğul olarak geçtiği iki âyetin birinde ilâhî ilmin sonsuzluğu yeryüzündeki ağaçların tamamı kalem, denizlerin de yedi katı daha arttırılarak mürekkep olması halinde bile ilâhî kelâmın yazmakla tükenmeyeceği şeklinde sembolize edilmiştir (Lokmân 31/27). Diğerinde ise aklâm kelimesiyle yontularak yapıldıklarından kurada çekilen oklar kastedilmiş ve İsrâiloğulları'ndan hangisinin Hz. Meryem'i himayesi altına alacağını belirlemek için oklarla kura çektikleri haber verilmiştir (Âl-i İmrân 3/44). ”¹⁰³

Beyitte kerâmet bir heybeye, divit de kerâmet heybesine *teşbih* edilmiştir. Burada divit, keremi ve ihsanı bol olan, ezeli ve ebedi bilen, her şeyi kusursuz yaratan Hakk'ın, sonsuz ilminin yazıcısı ve kaydedicisi olarak düşünülmüştür. Kalemin içi, düşünüp akıl yürütmek ve ibret almak için yazılacak birçok hadiseyle doludur. Bu bağlamda düşünüldüğünde, kalemin işlevi bitmiş, sonlanmış değildir. Yusuf Şevki Yavuz'a göre: “*Elmalı Muhammed Hamdi'nin de belirttiği gibi ilâhî kalemin işlevi tamamen bitmiş demek değildir. Olmuş bitmiş olan yazılmış ve sonuçlanmış, ancak olacaklarla ilgili olarak kalemin fonksiyonu devam etmektedir.*”¹⁰⁴ Kalem, her şeyi bir hikmet üzere yaratan yaratıcının ilmini, devamlı olarak yazmakta ve kaydetmektedir. Beşeri yönden düşünüldüğünde ise beyitte kalemin gücü de sorgulanmaktadır. Öyle ki kalem bazen düşüncelere yetişemez, bazen de kalem düşünülenlerden çok daha fazlasını yazar ve düşünceler kalemin gerisinde kalır. Beyitte Neylî, “*Divitin nasıl bir kerâmet heybesi olduğunu bilmiyorum*” veya “*Divit, bir kerâmet heybesi midir? bilmiyorum*” ifadesiyle *istifhâm* yaparak muhatabı düşünmeye sevk etmiş, cevabı bilinen bu soruyla ifadeye kuvvet kazandırmıştır. Ayrıca beyitte “devât, hâme, kerâmet, hikmet” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

¹⁰³ Yusuf Şevki Yavuz, “Kalem”, *DİA*, C. 24, İstanbul 2001, s. 243-244.

¹⁰⁴ Yusuf Şevki Yavuz, *a.g.m.*, s. 245.

1.1.2.1. Gazel 13'ün 5. Beytinin Anlatım Plânı

Neylî'nin 13. gazelinin 5. beytinin anlatım plânı şu şekildedir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Özne	Mesaj	Nesne	Alıcı
5. Beyit	Şair	Ben	“Ey Neylî! Divitin nasıl bir kerâmet heybesi olduğunu bilmiyorum, ama kalem ondan sürekli olarak hikmet malzemesi çıkarıyor.”	Divitin nasıl bir kerâmet heybesi olduğunu	Neylî

1.1.3. Gazel 18'in 1. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

Dîvân'da yer alan 18. gazel, 5 beyittir. Gazelin *vezni* Me fâ i lün / fe i lâ tün / me fâ i lün / fe i lün şeklindedir.

Dimâg-ı cânı 'ıtır-sây ider mi bûy-ı ferah

Görür mi dîde-i bahtım benim de rûy-ı ferah (G 18/1, D., s. 307)

“Rahatlığın kokusu can zihnini ıtır kokulu kılar mı? Acaba benim de bahtımın gözü rahat yüzü görür mü?”

Rahatlık, kalp huzuru olan *ferah*, tasavvufta sevgiliye yakın olma hâlinin kalbe verdiği haz, manevî neşe anlamındadır¹⁰⁵. *Bûy* kelimesinin anlamı *kokudur*. Tasavvufî anlamı ise kalbin alâka ve ittisaldan haberdar olması hâlidir. Bu, cem hâlinde başlangıçta olduğu gibi, daha sonra tefrika makamında da değişik bir hâlde yine vardır¹⁰⁶.

Beyitte rahatlığa koku; cana zihin; bahta göz; rahatlığa yüz izafe edilmiş ve rahatlığın kokusuyla ıtır kokusu arasında bir ilişki kurulmuştur. Beyitte şair, rahatlığın kokusunun canın zihnini ıtır kokusuyla kaplaması gibi, kendisinin de bahtının gözünün rahat yüzü görebilme ihtimalinin olup olmadığını sorar. Neylî

¹⁰⁵ Süleyman Uludağ, *a.g.e.*, s. 135.

¹⁰⁶ Ethem Cebecioğlu, *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, Otto Yay., Ankara 2014, s. 88.

cevabı bilinen *ıtır kokulu kılar mı?* ve *görür mü?* sorularıyla *istifhâm* yaparak bahtının gözünün rahat yüzü görebilme ihtimalinin olmamasına rağmen yine de ümitli olduğunu ifade eder.

1.1.3.1. Gazel 18’in 1. Beytinin Anlatım Plânı

Neylî’nin 18. gazelinin 1. beytinin anlatım plânı aşağıdaki gibidir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Özne	Mesaj	Nesne	Alıcı
1. Beyit	Şair	Ben	“Rahatlığın kokusu can zihnini ıtır kokulu kılar mı? Acaba benim de bahtımın gözü rahat yüzü görür mü?”	Rahat yüzü	Okuyucu /Dinleyici

1.1.4. Gazel 33’ün 3. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

Dîvân’da yer alan 33. gazel, 5 beyitten oluşmaktadır. Gazelin *vezni* Fâ i lâ tûn / fâ i lâ tûn / fâ i lâ tûn / fâ i lûn şeklindedir.

Biñ safâ-yı ‘âleme virmez gam-ı ‘ışkı gönül

Ola mı bî-gânelerle hîç kadîmî yâr bir (G 33/3, Dîvân, s. 316)

“Gönül, aşk derdini bin tane dünya neşesine değişmez. Hiç eski sevgili yabancılarla bir olur mu?”

Klâsik Türk şiirinde *gam* ve anlamdaşları olan keder, tasa, dert, gussa, belâ kelimeleri çok kullanılır, çünkü divân şairi ve âşık daima *gamlıdır*. Bu *gam* vuslata erememenin verdiği ızdırap olup sınırı yoktur. *Gam*, âşığın âşıklık yolunda ne derece istekli ve dayanıklı olduğunu ölçen bir mihenk taşı gibidir. Bu yüzden âşık daima *gam* ister, âdeta onsuz olamaz. *Gam*, âşığın en vefalı ve en eski dostudur. Âşık *gam* ile o denli içli dışlıdır ki *gamla* yaşamak onun için bir zevke dönüşür. Zira bu *gam* sevgiliden gelmektedir ve sevgiliden gelen her şey gibi değerlidir¹⁰⁷. *Gönül* kelimesi gerek maddî gerekse manevî boyutuyla insanın iç dünyasını ifade eden bir

¹⁰⁷ İskender Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Akçağ Yay., Ankara 1995, s. 196.

kavramdır. Gönül, cefâ ve gamlardan haz alır. Aşkın dert ve sıkıntıları gönlü yakıp yıkıp perişan ettiği hâlde âşık bu durumdan daima memnun görünür¹⁰⁸.

Bu beytin birinci mısraında *virmez* kelimesi beytin arka planı itibariyle değişmek anlamında kullanılmıştır. Neylî, beytin birinci mısraında gönlün aşk derdini bin tane dünya neşesine değişmeyeceğini, diğer bir ifadeyle aşk derdinden çekilen ızdırabın âşık için bir mutluluk kaynağı olduğunu dile getirmektedir. İkinci mısra da *ola mı?* şeklinde soru ekiyle oluşturulan *istifhâmla* âşına olunmayan güzellikle eskiden beri sevilen sevgilinin kıyaslanamayacağı ifade edilerek âşğın sevgiliye olan bağlılığı ve sadakati vurgulanmıştır. Neylî, bir tane eski sevgiliyle bin tane olan yabancıları değişmeyeceğini söylemektedir. Beyitte *bin* ve *bir* kelimeleri *tezat* oluşturmaktadır.

1.1.4.1. Gazel 33'ün 3. Beytinin Anlatım Plânı

Neylî'nin 33. gazelinin 3. beytinin anlatım plânı şu şekildedir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Özne	Mesaj	Nesne	Alıcı
3. Beyit	Şair	Âşğın gönlü	“Gönül, aşk derdini bin tane dünya neşesine değişmez. Hiç eski sevgili yabancılarla bir olur mu?”	Aşk derdini	Okuyucu /Dinleyici

1.1.5. Gazel 45'in Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

Dîvân'da 45. gazel olarak yer alan ve 6 beyitten oluşan gazelin *vezni*, Fe i lâ tün / Fe i lâ tün / Fe i lâ tün / Fe i lün şeklindedir ve tamamı soru ekiyle söylenilmiştir. Gazelin *kafiyesi*; *göl-reng, teng, ser-heng, ceng, jeng, nîreng ve leng* kelimelerindeki *-eng*'ler, *redif*i ise *midir* soru ekidir.

¹⁰⁸ Ahmet Atillâ Şentürk, *Osmanlı Şiiri Kılavuzu*, Dün Bugün Yarın Yayınları, C.5, İstanbul 2021, s. 238.

1. Beyit Tûde-i hüsn mi ol ‘ârız-ı gül-reng midir
Meşreb-i nâz mı yohsa dehen-i teng midir

“O, güzelliği oluşturan unsurların toplamı mı, yoksa gül renkli yanak mıdır, yoksa onun nazının tabiatı mı, dar ağzı mıdır?”

Klâsik Türk şiirinde “ruh, ruhsâr ve ârız” şekilleriyle yüz yerine kullanılan kelimelerin çoğunda aslında *yanak* kastedilmektedir. Yüzün en geniş kısmını kaplaması sebebiyle *yanak*, sevgilinin üzerinde en fazla durulan güzellik unsurlarından biridir. Genellikle *ben*, *hat* ve *saç* ile birlikte anılır. *Yanak* hakkında söylenen özelliklerin başında parlaklık, şeffaflık ve renk gelir. *Yanak*, âşığın baktığı ve daima bakmak istediği yerdir. Renk bakımından gül, gül yaprağı, gülistan gülşen, gonca, lâlê, lâlêzâr, şarap gibi unsurlarla birlikte anılır, çoğunlukla bu çiçekler yanağa benzeyebilme çabası içindedir ve sevgilinin *yanak* rengini daima kıskanırlar¹⁰⁹. Sevgilinin en önemli özelliklerinden biri de *nazlı* oluşudur. *Nazı*, işvesi, cilvesi, kaş göz işaretleri ile âşıklarının akıllarını başlarından alır, ona âşık olan gönülleri aldatır¹¹⁰. Klâsik Türk şiiri geleneğinde, *ağzın* küçüklüğünü ifade etmek ya da buna imâda bulunmak için *dar* anlamına gelen *teng* kelimesi *ağız* ile birlikte çokça kullanılır. Bunun sebebi *tengin* aynı zamanda *şeker yükü* anlamına da gelen *şeker dengi*’ne imâda bulunulmasındandır. Küçüklüğün nihaî derecesini temsil ettiği için *ağız* kimi zaman şairler tarafından *adı var kendi yok* olarak tarif edilir. *Ağzın görünmez* olduğuna dair yorumlar da yapılmaktadır¹¹¹.

Neylî’nin bu matla beyti, mı/mi soru ekiyle oluşturulmuş ardarda sorulan sorularla süslenmiştir. Şair, o diyerek belirttiği şeyin, güzelliği kendisinde toplayan unsur mu, gül renkli yanak mı; nazlı yaradılış mı yoksa dar ağız mı olduğunu sorarak sevgilinin güzellik unsurlarını mukayese eder. Sevgilinin dar, görünmeyip gizlenen ağzıyla sevgilinin nazlı tavırlar sergileyerek gizlenmesi arasında da bir ilişki kurar. Beyitte Neylî, cevabı bilinen sorularla *istifhâm* yaparak kendi zihin dünyasındaki düşüncelerini delillendirmekte ve pekiştirmektedir.

¹⁰⁹ İskender Pala, *a.g.e.*, s. 220-221.

¹¹⁰ Nagehan Uçan Eke, *Nâ’ili’nin Gazellerinin Şerhi ve Yapısalcılık Açısından İncelenmesi*, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Yayınları, C.I, Muğla 2014, s.93.

¹¹¹ Ahmet Atillâ Şentürk, *Osmanlı Şiiri Kılavuzu*, Osmanlı Edebiyatı Araştırmaları Merkezi, C.1, İstanbul 2016, s. 134-139.

2. Beyit Mûy-ı müşgîn-i ser-âmedle ser-efrâz olmuş
Hâl-i dilber sipeh-i fitneye ser-heng midir

“Gönül alan sevgilinin beni baştaki misk kokulu saçla baş çekerek acaba fitne ordusuna komutanlık mı etmektedir?”

Klâsik Türk şiirinde *mû*, *gîsû*, *zûlf* gibi kelimelerle adlandırılan ve birçok yönden ele alınan saç, sayısız teşbih ve mecazlara konu olmuştur. Şekli, kokusu, rengi ve benzeri yönlerden birçok beyte anlam verir. Öncelikle saç, perişan, düzensiz, uzun ve dağınık durumlarıyla âşığın aklını başından alır, onu esir ve perişan eder. Ondaki koku bazen kendinde mevcuttur, bazen de dışarıdan gelir. *Misk* ve anber bile sevgilinin saçı kadar güzel kokamaz. Bu kokuyu rüzgâr alıp aşığa götürür¹¹². *Ben*, siyah olup boyun dâhil olmak üzere yüzün çeşitli kısımlarında yer alır ve genellikle saç, yanak, hat ve dudak ile birlikte düşünülür. Çoğunlukla arz etmiş olduğu şekil ve renk bakımından ele alınır¹¹³.

Neylî'nin bu beytinde fitne orduya benzetilmiş, gönül alan sevgilinin beni *teşhis* edilerek fitne ordusunun komutanına *teşbih* edilmiştir. Beyitte sevgilinin beni, misk kokulu saçla baş çekerek fitne ordusunun yöneticisi ve önderi olarak düşünülür. *“Gönül alan sevgilinin beni baştaki misk kokulu saçla baş çekerek acaba fitne ordusuna komutanlık mı etmektedir?”* denilerek cevap beklenmeden ve cevabı bilinen bir soru sorularak *istifhâm* yapılmıştır.

3. Beyit Müjeler sâha-i çeşmimde hayâliñ üzre
Biri birine girüp saf-zede-i ceng midir

“Ey sevgili! Senin hayalin benim gözümün alanına girdiğinde, acaba kirpikler birbirine girip savaşın saf tutanları mı oluyor?”

Klâsik Türk şiirinde *müje* ve *müjgân* kelimeleri kirpiği karşılar. Kirpikler, tıpkı gamze gibi yaralayıcı ve öldürücü vasıflara sahiptir. Sevgilinin kirpik okları âşığın üzerine saldırdığı, kirpiklerin göz kapaklarına sanki karşı karşıya gelen iki ordunun okçularının saf tutması gibi dizildiği ifade edilir¹¹⁴. Beyitte de kirpikler, hayal kuran bir insanın gayri iradî kısılan gözlerinde, orduda saf tutan okçular gibi

¹¹² İskender Pala, *a.g.e.*, s. 458.

¹¹³ Harun Tolasa, *Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası*, Ankara: Atatürk Üniversitesi Yayınları, 1973, s. 232.

¹¹⁴ Halûk İpekten, *Bâkî (Hayatı, Sanatı, Eserleri)*, Ankara: Akçağ Yay., 2008, s. 117.

tasavvur edilmiştir. Beyitte cevabı bilinen *saf-zede-i ceng midir?* sorusuyla *istifhâm* sanatı yapılmıştır.

4. Beyit Dil-i ‘uşşâkda fikr-i hatı nâ-ber-câdır

‘Işk mir’âtı meger cilvegeh-i jeng midir

“*Âşıkların gönlünde, sevgilinin ayva tüylerinin düşünülmesi yersizdir. Bu durumda aşk aynası, sanki paslı görünme yeri midir?*”

Hat, gençlerin yüzünde yeni çıkan sakal, bıyık ve sarı tüylerdir. Klâsik Türk şiirinde yanak, dudak, ben, saç ve çene ile birlikte kendini gösteren *hat*, genellikle sevgilinin güzellik unsuru olarak düşünülür. Kelimenin yazı anlamına gelmesi dolayısıyla bir yazıya benzetilen bu tüyler, sevgilinin yanak sayfası üzerine yazılmış olarak ele alınmaktadır. *Hat*, anber kokar, lâtifdir ve gönül alıcı bir özellik taşır. Sakal olarak düşünüldüğünde, güzelliği gideren bir unsur olur ve istenmez. *Hattın* güzel olanı yeni bitmiş olanıdır ki 14-15 yaşı ifade eder¹¹⁵. Aynaların tarih boyunca oluşumuna ve onların gündelik hayatta nasıl kullanıldığına bakıldığında, en eski aynaların tunç ve demirin parlatılmasıyla elde edildiği bilinir. Maddî gücü müsait olanlar bundan çok daha iyi sonuç veren gümüş aynalar kullanırlardı, ancak bunlar kolayca paslanıp karardıkları için oldukça özenli kullanmayı gerektiren, ilgi isteyen, cila ve saykal bakımları yapılmadığı takdirde kararıp görüntü vermeyen aletlerdi. Daha sonra cam levhalar üzerine gümüş ve civa algamları ince bir sır tabakası hâlinde sürülerek cam aynalar üreilmeye başlandı, fakat bunlar da nem ve rutubetten kolayca etkilendikleri için bir süre sonra arkadaki sırları kararıyor ve ayna işe yaramaz hâle geliyordu. Aynanın birçok özelliği vardır. İlk aynalar cilalı demirden imâl edildiklerinden Farsçada demir anlamındaki *âyen* kelimesine nispetle bunlara *âyene* denilmiştir. Demir aynalar görüntüyü oldukça siyah ve karanlık aksettirir. Aynalar nesneleri olduğundan büyük veya küçük gösterirler. Cin peri gibi soyut varlıklarla irtibat kurmada araç olarak da kullanılırlar. Hastanın ölüm anında nefes alıp almadığını anlamak için ağza ayna tutulur. Gümüş kararan ve çelik paslanan metaller olması sebebiyle hava temasını engellemek için keçe kılıf içerisinde tutulur. Paslanan aynalar kil ve külle parlatılır. Kumdan imâl edilir. Nefes tutar, nefesten kararır. Hediye olarak verilir. Papağan konuşturmasında kullanılır. Pamuğa tutulursa

¹¹⁵ İskender Pala, *a.g.e.*, s. 238.

yakar¹¹⁶. Âşığın gönlü de sevgilinin güzelliğinin ve bu güzelliğin mahiyet ve neticelerinin ortaya çıktığı yer olması itibariyle *aynadır*. Gerek sevgili ve gerekse başkaları, sözü edilen bu güzelin veya güzelliğin ne derece ve ne mahiyette olduğunu, âşığın bundan sonsuz derecede etkilenen gönlü aracılığıyla temaşa imkânı bulabilir. Bu teşbih, ayna üzerine dayanan başka âdet ve müşahadelerle daha da zenginleştirilir. Güzel, daima aynaya bakar. Âşık bu hususiyete dayanarak gönlünü ayna olarak gösterir, çünkü onun tek arzusu sevgilinin ona bakmasıdır¹¹⁷. Beyitte aşka ayna izafe edilerek âşıkların gönlü, aşk aynasına *teşbih* edilmiştir. Neylî, âşıkların gönlünde sevgilinin ayva tüylerini düşünmenin yersiz olduğunu söyler ve aşk aynasının kirli görünmesini, gönlün paslanmış ve kararmış olmasına bağlar. Beyitte cevabı bilinen *cilvegeh-i jeng midir?* sorusuyla *istifhâm* yapılarak anlatıma kuvvet kazandırılmıştır.

5. Beyit Târ-ı zülfünde olan ‘ukdeler aldı hûşum
Sâhir-i gamzesi bend itdiği nîreng midir

“Ey sevgili! Senin saçının telindeki kıvrımlar benim aklımı aldı. Yan bakış büyücüsünün beni bağladığı büyü, acaba bununla mı yapılmıştır?”

*Târ*¹¹⁸ kelimesi “karanlık, tel; saç teli” anlamına gelir. Klâsik Türk şiirinde saç, en çok kullanılan güzellik unsurlarındandır. Şekli, kokusu, rengi ve diğer yönlerden birçok beyte anlam veren saç, perişan, düzensiz, uzun ve dağınık durumlarıyla âşığın aklını başından alır, onu esir ve perişan eder. Saçın rengi ise daima siyahtır, başka bir renkte düşünülmez. Sevgilinin saçı, âşıkların can ve gönlünün bir karargâhı, yuvası mahiyetindedir. Can ve bilhassa gönül, sürekli olarak oraya gitmek, ona asılmak ve dolanmak ister. Saça dair diğer bir husus da eskiden onunla büyü yapıldığıdır¹¹⁹. Saç teliyle yapılan büyülerin çok etkili olduğu düşünülür.

Neylî’nin bu beytinde sevgilinin yan bakışı büyücüye *teşbih* edilmiştir. Şair, sevgilinin saçının telindeki kıvrımların aklını başından aldığını söyler ve yan bakış

¹¹⁶ Ahmet Atillâ Şentürk, *Osmanlı Şiiri Kılavuzu*, Osmanlı Edebiyatı Araştırma Merkezi, C.1, İstanbul 2016, s. 484-487.

¹¹⁷ Harun Tolasa, *a.g.e.*, s. 336-337.

¹¹⁸ Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitabevi, Ankara 1999, s. 1032.

¹¹⁹ Harun Tolasa, *a.g.e.*, s. 154-156.

büyücüsünün onu bağladığı büyüün, sevgilinin saçının telindeki kıvrımlarla mı yapıldığını *istifhâm* ile sorar. Beyitte *nîreng midir?* denilerek anlatıma güzellik ve kuvvet kazandırmıştır. Ayrıca saçla ilgili olan “târ, zülf, ukde, bend etmek” kelimeleri ile büyüyle ilgili olan “sâhir, bend etmek, nîreng” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

6. Beyit Pey-rev olmakda Nedîmâya ‘özür-h^vâh olduñ

Neyliyâ söyleye pâ-y-ı kalemiñ leng midir

“*Ey Neylî! Sen kendine Nedîmi kılavuz edindiğin için özür diler oldun. O zaman söyle, senin kaleminin ayağı topal mıdır?*”

Neylî’nin Nedîm edasını andıran gazellerinin bir kısmı gerçekte de Nedîm’e nazire olarak yazdığı şiirlerdir¹²⁰. Neylî’nin bu gazeli Nedîm Dîvânı¹²¹’nda yer alan ve 7 beyitten oluşan, kafiyesi *eng*; redifi *midir* olan Nedîm’in gazeline nazîre olarak yazılmıştır. Beyitte Neylî yeni, orijinal şiir söyleme konusunda Nedîm’i rehber edindiğini, ancak Nedîm gibi zor anlaşılan şiirler söylediği için yadırgandığını ve özür dilemek zorunda kaldığını söyler. Şair, *O zaman söyle, senin kaleminin ayağı topal mıdır?*” ifadesiyle de kalemi *teşhis* ederek, kendi kaleminin söylemek istediklerini anlaşılır bir şekilde ifade edemediğini mi sorar. Beyitte *istifhâm* sanatı yapılarak Neylî’nin anlaşılma konusunda Nedîm gibi orijinal olduğu sezdirilir. Beyitte hem Neylî hem de Nedîm’in şiir sanatı ile ilgili bir değerlendirme yapılmıştır.

1.1.5.1. Gazel 45’in Anlatım Plânı

Arka plânın ortaya konulduğu şerh kısmında da belirtildiği gibi, Neylî’nin bu gazelinin anlatım plânı aşağıdaki tablodaki gibidir:

¹²⁰ Atabey Kılıç, *Mîrzâ-zâde Ahmed Neylî (Hayatı, Eserleri, Edebî Kişiliği) ve Divanı*, İstanbul: Kitabevi Yay., 2004, s. 99.

¹²¹ Halil Nihad Boztepe, *Nedîm Dîvânı*, İstanbul: İkdâm Matbaası, 1338-40, s. 142.

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Özne	Mesaj	Nesne	Alıcı
1. Beyit	Şair	O	“O, güzelliği oluşturan unsurların toplamı mı, yoksa gül renkli yanak mıdır, yoksa onun nazının tabiatı mı, dar ağzı mıdır?”	Güzelliği oluşturan unsurların toplamı, gül renkli yanak, onun nazının tabiatı, dar ağzı	Okuyucu/ Dinleyici
2. Beyit	Şair	Gönül alan sevgilinin beni	“Gönül alan sevgilinin beni baştaki misk kokulu saçla baş çekerek acaba fitne ordusuna komutanlık mı etmektedir?”	Fitne ordusu	Okuyucu/ Dinleyici
3. Beyit	Âşık/Şair	Sen	“Ey sevgili! Senin hayalin benim gözümün alanına girdiğinde, acaba kirpikler birbirine girip savaşın saf tutanları mı oluyor?”	Kirpikler	Sevgili
4. Beyit	Şair	Onlar	“Âşıkların gönlünde, sevgilinin ayva tüylerinin düşünülmesi yersizdir. Bu durumda aşk aynası, sanki paslı görünme yeri midir?”	Sevgilinin ayva tüylerinin düşünülmesi	Okuyucu/ Dinleyici
5. Beyit	Âşık/Şair	Sen	“Ey sevgili! Senin saçının telindeki kıvrımlar benim aklımı aldı. Yan bakış büyücüsünün beni bağladığı büyü, acaba bununla mı yapılmıştır?”	Sevgilinin saçının telindeki kıvrımlar	Sevgili

6. Beyit	Şair	Sen	“Ey Neylî! Sen kendine Nedimi kılavuz edindiğin için özür diler oldun. O zaman söyle, senin kaleminin ayağı topal mıdır?”	Kalemin ayağı	Neylî
----------	------	-----	---	---------------	-------

1.1.6. Gazel 51’in Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

Dîvân’da 51. gazel olarak yer alan metin, 5 beyittir. Gazelin *vezni* Fe i lâ tün / Fe i lâ tün / Fe i lâ tün / Fe i lün şeklindedir ve redif olan soru eki gazelin tamamını oluşturmaktadır. Gazelin 2. ve 4. beytindeki *şîrâze* ve *endâze* kelimelerinde kafiye bozulmakla birlikte, göz kafiyesi esas olduğundan *nâza*, *fûsun-sâza*, *ser-efrâza* ve *nâdire-perdâza* kelimelerindeki *-âz*’lar kafiye, *-a mıdır*’lar rediftir.

1. Beyit Bu niyâz itme dilâ bir nigh-i nâza mıdır

Bunca şeydâlığıñ ol çeşm-i fûsûn-sâza mıdır

“Ey gönül! Bu niyaz ediş acaba sevgilinin nazlı bir bakışı için midir, (yoksa) bu kadar delirmen de sihirler yapan o göz yüzünden midir?”

Klâsik Türk şiirinde göz de şiire yön veren unsurlardan biridir. Göz, aslında tek unsur değildir, mürekkeptir. *Gamze*, *kirpik* ve hatta *kaş*, her ne kadar ayrı ayrı zikredilseler de, aslında göz ter kibinin birer parçasıdır ve yeri gelince onunla birlikte mütalaa edilirler. Sevgilinin gözü, sevgili tipinin tam bir benzeri mahiyetinde olup ona çok uygundur. Zalim, kan dökücü, insafsız ve kayıtsızdır. Güler, eğlenir, nazlanır, hâlden anlamaz, vazifesi görmek olduğu hâlde görmez veya görmezlikten gelir. Her türlü kötü ve uygunsuz iş, ondan çıkar¹²². Ayrıca büyücülükte en başta gelir. Sevgilinin baştan çıkaran bakışları, gönülleri büyüleyerek *deli* eder, ancak bütün bunlara karşın âşık, sevgilinin bakışlarına tutulmaktan kendini alamaz, daima sevgilinin gözlerini arar. Zira bu nazlı bakışlar, âşığın sevgili tarafından fark edildiğinin bir işaretidir. Sevgili nazlandıkça âşık niyazda bulunur. Sevgili, bakışlarıyla âşığa ne kadar çok naz yaparsa yapsın, âşık bununla yetinmeyip hep daha fazlasını ister.

¹²² Harun Tolasa, *a.g.e.*, s. 188-189.

Bu beyitte Neylî, sevgilinin gözünü ve bakışını söz konusu ederek bir anlatım oluşturmuştur. Şair, *Ey gönül* diyerek seslendiği gönlün, yalvarışının ve deliliğinin müsebbibinin sevgilinin bakışları olduğunu gayet iyi bilmekte, *nigeh-i nâza mıdır?* ve *çeşm-i füsûn-sâza mıdır?* sorularıyla sevgilinin nazlı ve büyüğü bakışları karşısındaki durumunu, *istifhâm* sanatı aracılığıyla etkili bir şekilde ifade etmektedir.

2. Beyit İtme evrâk-ı perîşân-ı dili zülfüne bend

Nüşa-i derd ü elem kâbil-i şîrâze midir

“Ey sevgili! Sen, gönlün dağınık sayfalarını zülfüne bağlama. Elem ve dert nüshası şiraze kabul etmez.”

Klâsik Türk şiirinde *gönül* âşığın, aşk ve güzellik konusunda önüne geçemediği iç kuvvetidir. Zevk, haz ve elemlerinin menbaı, merkezidir. Gönül, neşvü neması olan ve gıdaya ihtiyaç duyan bir varlıktır. Gıdası çoğunlukla gam ve kederdir. Onun kadir ve kıymeti, yerine ve zamanına göre değişik olur, fakat çoğu zaman kıymeti gereken takdiri görmez ve bu kıymet aksine artacak yerde eksilir. Yıkılan, yakılan, yerlere atılan, ayaklar altında kalan, en ağır şekilde cezalandırılan yine odur. Bütün bunlara karşın yine de o, her zaman için sevgiliye gitmeye hazırdır¹²³. Âşığın gönlü tıpkı sevgilinin saçı gibi perişandır. Saç, âşığın gönlünün bir karargâhı mahiyetindedir. Gönül, daima oraya gitmek, asılmak ve dolanmak ister. Beyitte *gönül*, elem ve derdin anlatıldığı dağınık sayfalardan oluşan bir kitaba benzetilmiş ve bu kitabın da şiraze kabul etmeyeceği, başka bir deyişle bağlanıp bir araya getirilemeyeceği ifade edilmiştir. Beyitte cevabı bilinen *kâbil-i şîrâze midir?* sorusuyla *istifhâm* sanatı yapılmıştır. Ayrıca beyitte kitap ve kitapçılık sanatıyla ilgili olan “evrâk, bend etmek, nüsha, şîrâze” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

3. Beyit Cûyveş yok yine bir yerde karârın iy dil

Yohsa meyliñ yine bir serv-i ser-efrâza mıdır

“Ey gönül! Yine senin tıpkı bir akarsu gibi bir yerde durmaya kararın yok. Yoksa sen yine baş çekmiş bir serviye mi meylettin?”

¹²³ Harun Tolasa, *a.g.e.*, s. 321-322.

Servi Akdeniz bölgesinde çok yetişen, kışın yapraklarını dökmeyen, ince uzun bir ağaçtır¹²⁴. Özellikle yuvarlak formu bodur çalılarla birlikte zıtlık oluşturarak bahçelere estetik katar. Modern peyzaj tasarımlarında da sıkça kullanılır. Ülkemizde yetiştiği bölgelerde, mezarlık ağacı olarak özdeşleşmiştir. Yol kenarlarına dikilen serviler bir koridor hissiyatı oluşturur. *Servi* ağacının farklı renkleri ve türleri bulunmaktadır¹²⁵. Klâsik Türk şiirinde adından en çok söz edilen ağaç *servi*dir. *Servi* daima su kenarında bulunur. Bu su daha ziyade akarsudur. Su ve *servi* ile birlikte bir çemen, sahra veya bağ, bostan düşünülür¹²⁶. *Servi*, ince ve uzun şekli, başının göklere ermesi, rüzgârda hafif hafif salınması, sâbit-kadem olması dolayısıyla da ele alınır. Mevzûn, râst, âzâde, ser-keş, başına sultan, baş eğmez, yükünü yukarı yığar, kendini aşırı yüksek tutar gibi sözler bu hususa delâlet eder. Ayrıca *serv-i ser-efrâz*, *serv-i bâlâ*, *serv-i bülend*, *serv-i hırâmân* ve benzeri sözlerle ondan bahsedilir. Bunlarla kastedilen sevgilidir. Servinin benzetilen olarak ilişkilendirildiği unsurların başında boy gelir. Aynı sebeple, sevgili de ona teşbih edilir. Bazen de sevgilinin boyu daha yüksek ve daha güzel kabul edilir. Bu durumda *servi*, utanma, kıskanma, hayranlık duyma hâlinde ele alınır¹²⁷.

Beyitte gönül, bir yerde durmaması ve kararsızlığı yönüyle akarsuya *teşbih* edilmiş, *serv-i ser-efrâz* terkibi de sevgili yerine kullanılarak *açık istiare* yapılmıştır. Neylî, *nida* yoluyla *Ey gönül!* diyerek seslendiği gönlün, tıpkı bir akarsu gibi kararsız olduğunu söyler ve yoksa onun yine başını yukarı kaldıran, istigña edip yüz çeviren, ilgi göstermeyen sevgiliye mi meylettiğini *istifhâm* ile sorar. Beytin ikinci mısraındaki yoksa ve yine kelimeleri, beyitte soruyu destekleyen unsurlar olarak kullanılmıştır. Bununla birlikte anlatıma nezaket katmak maksadıyla, âşığın gönlünün daima istigña hâlindeki sevgiliye meylettiği bilindiği hâlde bilmezlikten gelinerek *tecâhül-i ârifâne* sanatı yapılmıştır. Ayrıca aralarında anlamca ilgi bulunan “cûy, bir yerde karar etmemek, meyletmek” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

Neylî’nin bu beytinde olduğu gibi bundan sonraki beyitlerinde de *tecâhül-i ârifâne* sanatı, *istifhâm* sanatıyla birlikte yer aldığından ve sayıca az olduğundan *tecâhül-i ârifânenin* bulunduğu beyitler ayrıca bir tasnife tabi tutulmamıştır.

¹²⁴ Türkçe Sözlük, C. 2, TDK Yay., Ankara 1988, s. 1287.

¹²⁵ <https://peyzax.com/cupressus-servi-agaci-cesitleri-ve-ozellikleri/> (5. 05. 2022).

¹²⁶ Harun Tolasa, *a.g.e.*, 503.

¹²⁷ Cemal Kurnaz, *Hayâlî Bey Divanının Tahlili*, Ankara: Kurgan Edebiyat Yay., 2012, s. 328.

4. Beyit Bâde-peymalığı ko sun kadehi iy sâkî

Kâle-i lutf u kerem kâbil-i endâze midir

“Ey sâkî! Sen artık şarap kadehini saymayı bırak. Cömertlik ve lutuf kumaşı ölçülmez.”

Klâsik Türk şiirinde bezm âleminin en önemli unsurlarından biri sâkîdir. Meclise neşe ve canlılık veren odur. Ortada dolaşarak içki dağıtmak onun görevidir. Şairin gözünde sevgili bir sâkî sayılır veya bizzat sâkî sevgili mesâbesindedir. Sâkî bazen mutrib olarak da görev yapar. Bütün bu hâllerde sâkî mutlaka güzelliğiyle dikkat çeker, hatta âşık içkiden değil, sâkînin güzelliğinden sarhoş olmalıdır. Sâkî, içki sunar, meclise neşe ve parlaklık verir, şarkı söyler¹²⁸.

Bu beyitte soyut kavramlar olan cömertlik ve lutuf, somut olan kumaşa *teşbih* edilmiştir. Şair sâkîye seslenerek, şarap kadehini saymayı bırakıp kendisine sunmasını ister. Nasıl ki cömertlik ve lutuf kumaşı sayılamıyorsa şarap kadehini de saymamak gerekir. Zira şarap kadehi, âşığa sunulan en kıymetli ikram, büyük bir iyilik ve cömertliktir. Beyitte cevabı bilinen *kâbil-i endâze midir?* sorusuyla *istifhâm* yapılmıştır. Ayrıca “bâde-peyma, kadeh, sâkî,” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

5. Beyit İstinâdın bu kadar cür’et-i sihre Neylî

Tab‘-ı mu‘ciz-eser ü nâdire-perdâza mıdır

“Ey Neylî! Senin sihre cüret konusundaki dayanağın ender ve mucizevi eser yaratma kabiliyetine midir?”

Beyitte *nadir* kelimesi “ender bulunan, orijinal”; *muciz* “mucizevi şeyler gösteren, hayret ettiren”; *eser*¹²⁹ kelimesi de “nişan, iz; bir kimsenin meydana getirdiği şey” anlamlarını karşılar. Neylî beyitte şairâne tefâhür ile şiirlerini överek sihre cüret etme konusundaki dayanağının, onun orijinal ve mucizevî, insanı hayrete düşüren eser yaratma yeteneği olduğunu söyler. Şair cevabını gayet iyi bildiği “*Senin sihre cüret konusundaki dayanağın ender ve mucizevi eser yaratma kabiliyetine midir?*” sorusuyla *istifhâm* yaparak etkili bir anlatım oluşturur.

¹²⁸ İskender Pala, *a.g.e.*, s. 461.

¹²⁹ Ferit Devellioğlu, *a.g.e.*, s. 232.

1.1.6.1. Gazel 51'in Anlatım Plânı

Arka plânın ortaya konulduğu şerh kısmında da belirtildiği gibi, Neylî'nin bu gazelinin anlatım plânı aşağıdaki tablodaki gibidir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Özne	Mesaj	Nesne	Alıcı
1. Beyit	Şair	Sen	“Ey gönül! Bu niyaz ediş acaba sevgilinin nazlı bir bakışı için midir, (yoksa) bu kadar delirmen de sihirler yapan o göz yüzünden midir?”	Sevgilinin nazlı bakışı ve sihirler yapan gözü	Gönül
2. Beyit	Âşık/Şair	Sen	“Ey sevgili! Sen, gönlün dağınık sayfalarını zülfüne bağlama. Elem ve dert nüshası şiraze kabul etmez.”	Gönlün dağınık sayfalarını	Sevgili
3. Beyit	Şair	Sen	“Ey gönül! Yine senin tıpkı bir akarsu gibi bir yerde durmaya kararın yok. Yoksa sen yine baş çekmiş bir serviye mi meylettin?”	Başı çekmiş serviye	Gönül
4. Beyit	Şair	Sen	“Ey sâki! Sen artık şarap kadehini saymayı bırak. Cömertlik ve lutuf kumaşı ölçülmez.”	Kadehteki şarabı saymayı	Sâkî
5. Beyit	Şair	Sen	“Ey Neylî! Senin sihre cüret konusundaki dayanağın ender ve mucizevi eser yaratma kabiliyetine midir?”	Ender ve mucizevi eser veren yaratılışına	Neylî

1.1.7. Gazel 65'in Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

Dîvân'da 65. gazel olarak yer alan metin, 5 beyitten oluşmaktadır. Gazelin *vezni*, Fâ i lâ tûn / Fâ i lâ tûn / Fâ i lâ tûn / Fâ i lûn şeklindedir ve tamamı soru ekiyle söylenilmiştir. Gazelin *kafiyesi*; *fursat*, *vuslat*, *kuvvet*, *devlet*, *nevbet*, *râhat* kelimelerindeki -t'ler, *redifi* ise -mi soru eki ve *var* kelimesinden oluşan *mi var*'dır.

1. Beyit Çâh-ı mihnetden halâsa dâmen-i fursat mı var

Garka-i girdâb-ı hicre sâhil-i vuslat mı var

“Mihnet kuyusundan kurtulmak için ele geçen bir fırsat eteği mi var? Ayrılık girdabında boğulmaktan bizi kurtaracak bir kavuşma kıyısı mı var?”

Neylî'nin bu beytinde mihnet, çukura; fırsat, eteğe; ayrılık, girdaba; kavuşma da sahile *teşbih* edilmiştir. Şair, beytin her iki mısraındaki soru ekleriyle bir *istifhâm* oluşturarak, mihnet kuyusundan kurtulmak için bir fırsat eteği ve ayrılık girdabında boğulmaktan onu kurtaracak bir kavuşma kıyısı olmadığını söyler. Burada *redifi* oluşturan *mı var* soru ifadeleriyle *yok* anlamı kastedilmektedir. Bu itibarla beyitteki sorular biçim olarak olumlu, anlam itibarıyla olumsuzdur. Ayrıca *hicr* ve *vuslat* kelimeleri arasında *tezat* vardır.

2. Beyit Geçt-gîr-i gussa-i devrân ile söyleşmege

Bâzu-yı baht-ı zebûn-ı dilde ol kuvvet mi var

“Feleğin tasalarını içinden çıkılmaz bir karmaşa hâline dönüştürenle söyleşmek için, o gönlün insanı alçaltan bahtının kolunda kuvvet mi var?”

Klâsik Türk şiirinde şairin *feleğe* karşı tutumu menfidir. Onu, insanın kaderini ve talihini hazırlaması bakımından en şiddetli ve en acı şekilde itham eder. Felek; kıyıcı, zalim ve hilekârdır. Feleğin sözüne güven olmaz ve ona katiyen itimat edilmez, çünkü kimse onun elinden *aman* bulmamıştır. Âşığı sevgilisinden ayıran, insanı mihnete, cevr ü cefâyâ gark eden, kadehiyle zehir sunan, tam istediğine ulaşacağı zaman tersine dönmeye başlamakla onu bundan mahrum eden yine felektir¹³⁰. Neylî de beyitte feleğe karşı olumsuz bir yaklaşım içindedir. Şair, feleği gam dolaştıran bir gezgin olarak düşünüp kişileştirerek onunla söyleşmek, hasbihal

¹³⁰ Harun Tolasa, *a.g.e.*, s. 426.

etmek ister, ancak felek yine yapacağını yapar ve âşığa kötü talihini hazırlar. Beyitte insanın felek ve kader karşısında kol gücüyle yapabileceği hiçbir şeyin olmadığı, çünkü feleğin hiçbir zaman insanın istekleri doğrultusunda hareket etmediği ifade edilir. Beyitte, *o kuvvet mi?* var diye soran şair, felek karşısındaki acziyetini *istifhâm* yoluyla dile getirir. Buradaki soru ifadesi biçim olarak olumlu, anlamca olumsuzdur.

3. Beyit Ol hüma-yı nâz olur mı sâye-endâz-ı kerem

‘Âşık-ı bî-çâreniñ başında ol devlet mi var

“*O nazın ankası, cömertliğin gölgesini oluşturabilir mi? Çaresiz âşığın başında o talih mi var?*”

Devlet kuşu, talih kuşu ve cennet kuşu olan *Hüma*, Kaf dağında, Okyanus adalarında veya Çin’de yaşadığına inanılan efsanevî bir kuştur. Serçeden biraz büyük, yeşil kanatlı, sarı gagalı, boz saksâğı andırır bir kuşmuş. Eskiden bir meydanda *Hüma* uçurulur ve kimin başına konarsa o kişi padişah olurmuş. Bu bakımdan *Hüma* bir devlet kuşu olarak bilinir. Yine *Hüma*, göklerde uçunca gölgesi kimin başına düşerse o kişi ilerde padişah olurmuş. Klâsik Türk şiirinde *Hüma*, refâh, kudret ve mutluluğa giden bir baht açıklığının sembolü olarak anılır¹³¹. Beyitte Neylî, nazlı *Hüma* kuşunun, çaresiz âşığın başında gölge yapmak konusunda bir cömertlik gösterip gösteremeyeceğini sorar. Beytin ikinci mısraındaki *devlet* kelimesiyle hem *baht*, *talih* hem de *iktidar* kastedilerek *tevriye* sanatı yapılmıştır. Beyitte Neylî, *Hüma*’nın, gölgesiyle cömertlik etmeyeceğini gayet iyi bilmekte ve bu konudaki ümitsizliğini *istifhâm* sanatı aracılığıyla muhataba bildirmektedir.

4. Beyit Âs(i)yâb-ı çerhde fikr-i dakîk eshâbına

Kesret-i dînân-ı bed-etvârdan nevbet mi var

“*Feleğin değirmeninde çok ince fikir sahipleri için kötü tavırlı alçakların çokluğundan sıra mı var?*”

Eskiden tarladan toplanan buğdaylar kışa hazırlık için köy ve kasaba değirmenlerine götürülür, fakat hemen herkesin buğdayını aynı zamanda bırakması sebebiyle yığılan buğdaylar, teslim sırasına göre öğütülüp sahiplerine iade edilirmiş.

¹³¹ İskender Pala, *a.g.e.*, s. 262.

Şairlerin *değirmen* ve *nevbet* kelimelerini sürekli birlikte kullanmaları bu sıra usulünü imâ içindir¹³². Bu beyitte felek bir değirmene *teşbih* edilmiştir. Neylî, feleğin değirmeninde davranışları kötü olan insanların çok olduğunu ve feleğin, bu tip insanların yararına dönüp onları mutlu ettiğini, ancak dikkatli ve ölçülü davranan çok ince fikir sahiplerine bu imkânı tanımadığını ifade etmektedir. Beyitte feleğin nimetlerinden faydalanmak için bir türlü sıranın ince düşünceli olanlara gelmediğinden yakınan şair, *nöbet mi var?* diyerek *istifhâm* yapar. Buradaki soru ifadesi biçim olarak olumlu, anlam itibarıyla olumsuzdur.

5. Beyit Eylemez erbâbını âzürde-i gavgâ-yı dehr

Künc-i ‘uzlet gibi Neylî gûşe-i râhat mı var

“Ey Neylî! Dünyayı bilenler için dünyanın kavgâ sebebi olan konuları onları incitmez. Uzlet köşesine çekilmek gibi bir rahat köşe mi var?”

Halka karışmamak, onlardan ayrı yaşamak, inzivaya çekilmek anlamlarındaki *uzlet*, tasavvufî anlamda günaha girmemek, daha çok ve daha ihlaslı ibadet etmek için toplumdan ayrılıp ıssız ve kimsesiz yerlere çekilmek, tek başına yaşamaktır. Buna halvet, inziva, vihdet adı da verilir¹³³.

Tasavvufi olarak görülebilecek bu beyitte Neylî mahlasına seslenerek dünyanın kavgâ ve mücadele sebebi olan konularının, dünyanın gerçeklerini bilen insanları incitmeyeceğini ve uzlet köşesi gibi rahat bir köşe olamayacağını söyler. Şair, “*Uzlet köşesine çekilmek gibi bir rahat köşe mi var?*” diyerek aslında sorusuna bir cevap aramamakta, bilakis cevabını gayet iyi bildiği hâlde düşüncesini pekiştirmek ve daha etkili kılmak için *istifhâm* sanatından faydalanmaktadır. Ayrıca “künc, gûşe” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

1.1.7.1. Gazel 65’in Anlatım Plânı

Arka plânın ortaya konulduğu şerh kısmında da belirtildiği gibi, Neylî’nin bu gazelinin anlatım plânı aşağıdaki tablodaki gibidir:

¹³² Ahmet Atillâ Şentürk, *Osmanlı Şiiri Kılavuzu*, Dün Bugün Yarın Yayınları, C.3, İstanbul 2019, s. 75.

¹³³ Süleyman Uludağ, *a.g.e.*, s. 364.

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Özne	Mesaj	Nesne	Alıcı
1. Beyit	Şair	Biz	“Mihnet kuyusundan kurtulmak için ele geçen bir fırsat eteği mi var? Ayrılık girdabında boğulmaktan bizi kurtaracak bir kavuşma kıyısı mı var?”	Fırsat eteği/ Kavuşma kıyısı	Okuyucu/ Dinleyici
2. Beyit	Şair	Felek	“Feleğin tasalarını içinden çıkılmaz bir karmaşa hâline dönüştürenle söyleşmek için, o gönlün insanı alçaltan bahtının kolunda kuvvet mi var?”	Bahtının kolu	Okuyucu/ Dinleyici
3. Beyit	Şair	O	“O nazın ankası, cömertliğin gölgesini oluşturabilir mi? Çaresiz âşığın başında o talih mi var?”	Cömertliğin gölgesi	Okuyucu/ Dinleyici
4. Beyit	Şair	İnce fikir sahipleri	“Feleğin değirmeninde çok ince fikir sahipleri için kötü tavırlı alçakların çokluğundan sıra mı var?”	Kötü tavırlı alçakların çokluğu	Okuyucu/ Dinleyici
5. Beyit	Şair	Dünya erbabı	“Ey Neylî! Dünyayı bilenler için dünyanın kavga sebebi olan konuları onları incitmez. Uzlet köşesine çekilmek gibi bir rahat köşe mi var?”	Dünyanın kavga sebebi olan konuları	Neylî

1.1.8. Gazel 72’nin 4. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

Dîvân’da 72. gazel olarak yer alan ve 6 beyitten oluşan gazelin vezni Me fâ î lün / Me fâ î lün / Fe û lün şeklindedir.

Alur mı habbe-i nâ-çîze ‘âşık

Cihânîñ gencini ol sîm-tensiz (G 72/4, D., s. 340)

“Âşık, gümüş tenli sevgili olmadan dünyanın hazinesinden küçük bir zerre alır mı?”

Beyitte sevgilinin teni, parlaklığı ve beyazlığı itibarıyla gümüşe *teşbih* edilmiştir. Burada âşık için gümüş tenli sevgilinin, her şeyden hatta dünyanın hazinelerinden dahi daha kıymetli olduğu mübâlağalı bir anlatımla ifade edilerek âşığın nazarında sevgilinin nasıl konumlandığı ortaya koyulmaktadır. Beyitte cevap beklenmeyen ve cevabı bilinen *alır mı?* sorusuyla *istifhâm* sanatı yapılmıştır.

1.1.8.1. Gazel 72’nin 4. Beytinin Anlatım Plânı

Neylî’nin 72. gazelinin 4. beytinin anlatım plânı şu şekildedir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Özne	Mesaj	Nesne	Alıcı
4. Beyit	Şair/ Âşık	Âşık	“Âşık, gümüş tenli sevgili olmadan dünyanın hazinesinden küçük bir zerre alır mı?”	Dünyanın hazinesi	Okuyucu /Dinleyici

1.1.9. Gazel 76’nın 3. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

Dîvân’da yer alan 76. gazel, 5 beyittir. Gazelin *vezni* Fâ i lâ tün / Fâ i lâ tün / Fâ i lâ tün / Fâ i lün şeklindedir.

Bâde-i ‘ışkıñla cânâ câm-ı dil leb-rîz iken

Seng-i cevriñle şikest olmak düşer mi şişemiz (G 76/3, D., s. 343)

“Ey sevgili! Gönül kadehi, senin aşkının şarabıyla ağzına kadar dolu iken, senin cevrinin taşıyla şişemiz kırılıp düşer mi?”

Klâsik Türk şiirinde, “sevgili devamlı olarak âşığa *cevr ü cefâ* eder. Bu, onun şânındandır. Âşığın vazifesi ise buna katlanmaktan ibarettir. ‘Lûtf u gazâp’ sevgilinin fennidir.”¹³⁴ Bu beyitte aşk, şaraba; gönül, kadehe; *cevr* de taşla *teşbih* edilmiştir. Neylî, âdeti bir şarap gibi içtiği sevgiliye olan aşkının, gönlünde büyük bir yer kapladığını söyleyerek aşkının büyüklüğünü vurgulamaktadır. Beyitte içine

¹³⁴ Cemal Kurnaz, *Hayâlî Bey Divanının Tahlili*, Ankara: Kurgan Edebiyat Yay., 2012, s. 255.

şarap konulan bir cisim anlamında kullanılan *şişemiz* ifadesi de âşık/şair dışındaki başka âşıkları da içermektedir. Şair, *düşer mi?* sorusuyla *istifhâm* yaparak sevgilinin aşığa çektiirdiği eziyetlerin âşığın aşk şarabını içmesine engel olamayacağını, aşkını hiçbir surette yok edemeyeceğini ifade etmektedir. Zira sevgilinin bütün bu eziyetleri âşık için bir lutuf ve keremdir. Beyitte, aralarında anlam ilgisi bulunan “bâde, câm, şikest olmak, şişe ” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

1.1.9.1. Gazel 76’nın 3. Beytinin Anlatım Plânı

Neylî’nin 76. gazelinin 3. beytinin anlatım plânı aşağıdaki gibidir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Özne	Mesaj	Nesne	Alıcı
3. Beyit	Âşık/Şair	Sen	“Ey sevgili! Gönül kadehi, senin aşkının şarabıyla ağzına kadar dolu iken, senin cevrinin taşıyla şişemiz kırılıp düşer mi?”	Sevgilinin cevır taşı	Sevgili

1.1.10. Gazel 80’nin 4. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

Dîvân’da 80. gazel olarak yer alan ve 4 beyitten oluşan gazelin *vezni* Fe i lâ tün / Fe i lâ tün / Fe i lâ tün / Fe i lün şeklindedir.

Mîve-i tâzeye hem-ser mi olur mîve-i huşk

Suhan-i tâze belî köhneye tanzîr olmaz (G 80/4, D., s. 345)

“Kuru meyve, taze meyveye denk olur mu? Hakkıyla söylemek gerekirse yeni söz eski söze benzetilemez.”

Beyitte yeni söz, taze meyveye; eski söz de kuru meyveye benzetilmiştir. Bu beytin birinci mısraında, *denk olur mu?* soru ifadesiyle *istifhâm* yapılarak taze meyveye kuru meyvenin benzeyip benzemediği sorulmaktadır. Burada sorunun cevabı gayet iyi bilinmekte ve bu soru, okuyucuyu düşünmeye sevk etmektedir. Beytin ikinci mısraında da nasıl ki taze meyve, gerek görünüşü gerekse de tadı yönüyle kuru meyveden daha güzelse ve kuru yemişe benzemiyorsa yeni söylenmiş

bir sözün de mânâ yönüyle eski, önceden söylenmiş bir sözden daha güzel olduğu, yeni sözün eskiye benzemesinin mümkün olmadığı kesin bir dille ifade edilerek şairin sözlerinin yeni, orijinal olduğu muhataba bildirilmektedir. Beyitte yeni sözün, eski söze hiç benzetilemeyeceği vurgulanmaktadır. Beyitte *tâze* ile *huşk*; *tâze* ile *köhne* kelimeleri arasında *tezat* vardır. Beytin üzerine kurulduğu anlam zıtlığı sorulan soruyu da güçlendirmektedir.

1.1.10.1. Gazel 80'nin 4. Beytinin Anlatım Plânı

Neylî'nin 80. gazelinin 4. beytinin anlatım plânı şöyledir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Özne	Mesaj	Nesne	Alıcı
4. Beyit	Şair	O/Yeni söz	“Kuru meyve, tâze meyveye denk olur mu? Hakkıyla söylemek gerekirse yeni söz eski söze benzetilemez.”	Eski söze benzetilemeyeceği	Okuyucu /Dinleyici

1.1.11. Gazel 89'un 4. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

Dîvân'da yer alan 89. gazel, 7 beyitten oluşmaktadır. Gazelin *vezni* Fe i lâ tün / Fe i lâ tün / Fe i lâ tün / Fe i lün şeklindedir.

Bir dahı var mı felek gibi ‘aceb ‘ahd-şiken

İtmedi tâli‘ ile itdigi ‘ahdi incâz (G 89/4, D., s. 350)

“*Acaba felek gibi verdiği sözden dönen biri daha var mı? (O), talihiyle verdiği sözü yerine getirmedi.*”

Bu beyitte Neylî, feleğe karşı olan olumsuz tutumunu açıkça ortaya koymaktadır. Felek zalim ve hilekârdır. Onun sözüne katıyen güven olmaz. O insana sıkıntı verir, cevri ü cefâ eder. Beyitte şair, feleği kişileştirerek ve “*Acaba felek gibi verdiği sözden dönen biri daha var mı?*” diye sorarak feleğin kendisine söz verdiğini, ancak kendisine kötü bir talih hazırlayarak verdiği sözden döndüğünü söyler ve feleğin sadakatsizliğinden şikâyet eder. Burada Neylî, cevabını gayet iyi bildiği soruyla önce okuyucunun dikkatini çekmekte, daha sonra da cevabını kendisi

vermektedir. Beyitte *aceb* ve *var mı* sorularıyla *istifhâm* yapılarak ifadeye kuvvet kazandırılmıştır. Ayrıca aralarında anlam ilişkisi bulunan “felek, tâli, ahd-şiken, incâz” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

1.1.11.1. Gazel 89’un 4. Beytinin Anlatım Plânı

Neylî’nin 89. gazelinin 4. beytinin anlatım plânı aşağıdaki gibidir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Özne	Mesaj	Nesne	Alıcı
4. Beyit	Şair	Felek	“Acaba felek gibi verdiği sözden dönen biri daha var mı? (O), talihiyle verdiği sözü yerine getirmedi.”	Verdiği sözü	Okuyucu /Dinleyici

1.1.12. Gazel 96’nın 3. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

Dîvân’da yer alan 96. gazel, 5 beyitten oluşmaktadır. Gazelin *vezni* Mef û lü / Me fâ î lü / Me fâ î lü / Fe û lün şeklindedir.

Kasdı harem-i sîneye pervâz mı âyâ

Şeh-bâz-ı hadeng-i müjesi bâl ü per açmış (G 96/3, D., s. 354)

“Sevgilinin kirpik okunun doğanı, kanat açmış. Acaba niyeti gönül haremine uçmak mı?”

Klâsik Türk şiirinde kaş, göz ve gamze ile birlikte ele alınan *kirpik*, öldürücü ve yaralayıcı özelliği ile ele alınır. Bu nedenle genellikle *ok*, *kılıç* ve benzeri şekillerde düşünülür. Bunda şekil benzerliği yanında, özellikle birlikte hayal edilen kaşın rolü vardır¹³⁵. Beyitte sevgilinin kirpiği oka, ok avcı bir doğan kuşuna, âşığın gönlü de hareme *teşbih* edilmiştir. Beyitte, *pervâz mı* ve *acaba* anlamına gelen *âya* sorularıyla *istifhâm* yapılarak sevgilinin kirpik okunun doğanının kanat açması hayalinden hareketle *acaba*, doğanın niyetinin gönül haremine uçup gönül kuşunu avlamak mı olduğu sorulmaktadır. Buradaki sorular bir taraftan gönlünün avlanma

¹³⁵ Cemal Kurnaz, *a.g.e.*, s. 159.

tehlikesinden ötürü âşığın endişesini yansıtırken diğer taraftan da sevgilinin kirpiklerinden fırlatılan okların, âşığın sevgilisi tarafından fark edildiğini ortaya koyması bakımından âşığın ümidini bildirmektedir. Ayrıca beyitte, aralarında anlam ilgisi bulunan “harem-i sîne, şeh-bâz-ı hadeng-i müje, pervâz, bâl ü per açmak” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

1.1.12.1. Gazel 96’nın 3. Beytinin Anlatım Plânı

Neylî’nin 96. gazelinin 3. beytinin anlatım plânı şu şekildedir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Özne	Mesaj	Nesne	Alıcı
3. Beyit	Şair	Sevgilinin kirpik okunun doğanı	“Sevgilinin kirpik okunun doğanı, kanat açmış. Acaba niyeti, gönül haremine uçmak mı?”	Gönül haremi	Okuyucu /Dinleyici

1.1.13. Gazel 100’ün 3. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

Dîvân’da 100. gazel olarak yer alan ve 6 beyitten oluşan gazelin *vezni*, Me fâ î lün / Me fâ î lün / Me fâ î lün / Me fâ î lün şeklindedir.

Vesah-şûy-ı günâh oldıkca tevbe mi olur mâni‘

Komaz hâsiyyetin icrâya âb-ı telh sâbûnuñ (G 100/3, D., s. 356)

“(İnsanın) işlediği günah kirini yıkamasına (daha önce) günahlara tevbe etmiş olması engel mi teşkil eder?(engel değildir), (tıpkı) acı su(yun) sabunun temizleme etkisini yerine getirmesine izin vermez (izin vermemesi gibi)”

Tevbe/tövbe tasavvufta, kulun işlediği günah ve yaşadığı masiva durumlarından, pişmanlık üzere niyette Hakk’a rücu etmesi, amelde işlediği günah ve masivalara dönmemek için azm etmesine denir. Sufiler tövbeyi tasavvuf yoluna girmek olarak anlamlandırırılar, çünkü avam ehli olan kişinin havas ehli olan erenler

meclisine girişi ve azmidir ki kişiyi ahlâken gûnahtan ve masivadan kurtarır¹³⁶. Bekir Topaloğlu, tövbenin şartlarını ve hükümlerini şöyle açıklar:

“Kur’ân-ı Kerîm’de tövbe etme hakkının tövbeyle, ilâhî affa mazhar olabilme imkânının bilerek ve inatla değil de cehalet yüzünden kötülük yapan kimseye verildiğine işaret edilir (en-Nisâ 4/17; el-En’âm 6/54; en-Nahl 16/119). Buradaki cehalet “bilgisizlik” anlamına geldiği gibi “beşerî hislerin baskısı altında bulunan kalbin duyarsızlığı” mânasına da alınabilir. Allah’ı rab, Muhammed’i peygamber ve İslâm’ı din olarak kabul eden kimsenin bu gafleti uzun sürmez, pişmanlık duyarak tövbe eder; Nisâ sûresindeki âyetin devamı da buna işaret etmektedir. şu halde tövbenin ilk şartı nedâmettir, Resûlullah’ın ifadesiyle, “Pişmanlık duymak tövbenin kendisidir” (Müsned, I, 422-423, 433; İbn Mâce, “Zühd”, 30). Nedâmet halinde bulunan kişi tövbeye konu olan gûnahı terkeder ve bir daha işlememeye karar verir. Âlimler tövbenin Allah nezdinde kabul edilmesinin bu üç şartına (nedâmet, terk, tekrar işlememe) bir dördüncüsünü eklemiştir; o da iyi amel işlemek suretiyle geçmişteki hataların telâfi edilmesidir. Bu dört şartın üçüncüsünü oluşturan gûnahı tekrar işlememe hususu Allah’ın mağfiretine kavuşmak için Kur’an’da şart koşulmuştur (Âl-i İmrân 3/135). Nefsânî arzularına kapılabilen insan için zor bir sınav olan bu noktada tövbe teşebbüsünde öncelik verilmesi gereken şey bir daha yapmamaya kesin karar vermektir. Bununla birlikte gûnahın tekrar işlenmesi durumunda yine pişmanlık duyup bir daha yapmamaya azmetmek gerekir. Nitekim bir hadiste Allah’tan süreklı bağışlanmasını dileyen kimsenin gûnahında ısrar etmiş sayılmayacağı ifade edilmiştir (Ebû Dâvûd, “Vitir”, 26; Tirmizî, “Da’avât”, 106).”¹³⁷

Bu beyitte gûnah, kire *teşbih* edilmiştir. şair, insanın işlediği gûnah kirini yıkamasına diğer bir ifadeyle gûnahlardan arınması için tövbe etmesine, daha önce işlediği gûnahlara tövbe etmiş olmasının engel teşkil etmeyeceğini, hikemâne bir üslûpla söyler. “Acı su sabunun temizleme etkisini yerine getirmesine izin vermez” diyerek de kirli bir suyun sabunun temizleme etkisini ortadan kaldıracadıını ifade eder. Nitekim sabunun temizleme etkisini yerine getirmesi için temiz su gerekir. Bunun gibi gûnahın kirinin yıkanması ve arınmanın gerçekteşmesi için gerekli olan şey de tövbedir. Beyitte cevabı bilinen ve okuyucuyu düşünmeye sevk eden “tevbe mi olur mâni” sorusuyla *istifhâm* yapılmış ve bu soruyla “tevbe mâni olmaz” mânâsı kastedilmiştir.

¹³⁶ Halil İbrahim Genç, “Tasavvuf-Gizli Bir Hazineyim Bilinmektir Muradım”, s. 49/358, <https://birbeyturk.blogspot.com/2018/12/gizli-bir-hazineyim-bilinmektir-muradm.html>

¹³⁷ Bekir Topaloğlu, “Tövbe”, *DİA*, C.41, İstanbul 2012, s. 281.

1.1.13.1. Gazel 100'ün 3. Beytinin Anlatım Plânı

Neylî'nin 100. gazelinin 3. beytinin anlatım plânı aşağıdaki gibidir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Özne	Mesaj	Nesne	Alıcı
3. Beyit	Şair	O (İnsan)	“(İnsanın) işlediği günah kirini yıkamasına (daha önce) günahlara tevbe etmiş olması engel mi teşkil eder? (engel değildir), (tıpkı) acı su(yun) sabunun temizleme etkisini yerine getirmesine izin vermez (izin vermemesi gibi)”	Temizleme etkisini	Okuyucu /Dinleyici

1.1.14. Gazel 102'nin 2. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

Dîvân'da yer alan 102. gazel, 7 beyitten oluşmaktadır. Gazelin *vezni* Mef û lü / Fâ i lâ tü / Me fâ î lü / Fâ i lün şeklindedir.

Bir dil mi var bu saydgeh-i ‘ışkda meger

Şeh-bâz-ı çeşmiñ anı şikâr itmedik seniñ (G 102/2, D., s. 357)

“Ey sevgili! Bu aşkın av yerinde, senin gözünün doğanının avlamadığı bir gönül mü var?”

Klâsik Türk şiirinde sevgili, âşık üzerinde *gözleri* ile çok etkilidir. Sevgilinin gözleri mânâlı bakışlarıyla âdeta âşığa bir şeyler anlatır. Bu anlatış bazen bir ok şeklinde âşığın gönlüne girip onu yaralar. Bu durumda *göz* ile birlikte kaşlar, kirpikler ve gamze de söz konusu edilir¹³⁸. Beyitte sevgilinin gözü, âşığın gönlünü avlaması itibariyle *şeh-bâza*, aşk da *av yerine teşbih* edilmiştir. Şair, aşkın av

¹³⁸ İskender Pala, *a.g.e.*, s. 124.

yerinde, sevgilinin gözünün doğan kuşuna av olmayan bir gönlün olamayacağını söyler. Burada bir *avcı* mazmunu yer almaktadır. Beyitte cevabı gayet iyi bilinen *bir gönül mü var?* sorusuyla *istifhâm* yapılmış ve bu soru *bir gönül yok* anlamında kullanılmıştır. Ayrıca beyitte, aralarında anlam ilgisi bulunan “saydgeh, şeh-bâz, çeşm, şikâr” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

1.1.14.1. Gazel 102’nin 2. Beytinin Anlatım Plânı

Neylî’nin 102. gazelinin 2. beytinin anlatım plânı aşağıdaki gibidir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Özne	Mesaj	Nesne	Alıcı
2. Beyit	Âşık/Şair	Sen	“Ey sevgili! Bu aşkın av yerinde, senin gözünün doğanının avlamadığı bir gönül mü var?”	Sevgilinin gözünün doğanı	Sevgili

1.1.15. Gazel 102’nin 4. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

“Mef û lü / Fâ i lâ tü / Me fâ î lü / Fâ i lün”

Bir şûh-ı gonce-leb mi kodı bâğ-ı dehrde

Gül-berg-i hüsnîñ anı hezâr itmedik seniñ (G 102/4, D., s. 357)

“Ey sevgili! Bu dünya gül bahçesinde senin gül yaprağı kadar zarîf, ince güzelliğinin bülbüle çevirmediği dudağı goncaya benzeyen bir alımlı güzel mi kaldı?”

Klâsik Türk şiirinde sevgilinin yüzü ve yanağı ile *gül*ün sıkı bir münasebeti vardır. Kokusu ve rengi bakımından çok güzel olan *gül* daima tazedir. *Gül*ün henüz açılmamış, tomurcuk hâli *gonca* da sevgilinin ağzı yerine kullanılır. Ağzın kapalı hâli, içinde sırlar saklayan bir *gül*ü andırır, onun açılması sırrın açığa çıkmasıdır¹³⁹. *Bülbül*, şakıyılarıyla ağlayıp inleyen, durmadan sevgilisinin güzelliklerini anlatan ve ona aşk sözleri arz eden bir âşığın timsalidir. Bülbül güle âşık kabul edilir. Üstelik güzel sesi de âşığın güzel sözleri, şiirleridir. Nasıl bülbül gülsüz olmazsa âşık da

¹³⁹ İskender Pala, *a.g.e.*, s. 204.

maşûksuz olmaz¹⁴⁰. Bülbulün ötüş zamanı daha çok sabah ve seher vaktidir. Öterken güle bakar. Sanki gül, onun önünde, sayfalarını sabah rüzgârının açtığı bir defter veya kitaptır. Bülbul çoğu zaman mesttir. Mestliği yine güle ve gülün güzelliğine dayanır. Güzeli ve güzelliği övmeye bülbulün üzerine yoktur. Bülbulün içinde bulunduğu hâl, niyaz hâlidir. Buna karşılık, güldeki de nazdır. O, sanki bu ötüş ve nağmeleri ile gül etrafında destan hâsıl etmiştir, fakat bu ötüşler neşeli olmaktan ziyade ızdıraplıdır. Acı ve elem ifade ederler. Ulaşamamanın, arzuya nail olamayışın, aksine cevri ü cefâyâ maruz kalışın ve tegafülün nale ve feryatlarını taşır. Bülbulle gülün gonca hâli arasında münasebet daha belirlidir, çünkü goncanın açılışı, bülbulün nağme ve feryatları ile olmaktadır¹⁴¹.

Beyitte sevgilinin dudağı goncaya, güzelliği de gül yaprağına benzetilmiştir. Şair, sevgiliye “*Bu dünya gül bahçesinde senin gül yaprağı kadar zarif, ince güzelliğinin bülbulle çevirmediği dudağı goncaya benzeyen bir alımlı güzel mi kaldı?*” diye sormaktadır. Burada güzelliği gül yaprağı kadar zarif, dudağı goncaya benzeyen alımlı sevgilinin, âşığı bülbulle çevirdiği, başka bir ifadeyle âşığı bülbul gibi âh ve feryat ettirdiği, ağlatıp inlettirdiği söylenir. Beyitte “hezâr” kelimesi, hem *bülbul* hem de *bin* anlamı kastedilerek *tevriyeli* kullanılmıştır. Söz konusu kelime *bin* anlamıyla düşünüldüğünde de, sevgilinin güzellikte tek ve üstün olduğu vurgulanır. Beyitte *mi* soru edatıyla oluşturulmuş cevabı bilinen soruyla *istifhâm* yapılarak güzel ve etkili bir anlatım sunulmuştur. Ayrıca aralarında anlamca ilgi bulunan “hezâr, şûh-ı gonca-leb, bâg-ı dehr, gül-berg-i hüsn” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

1.1.15.1. Gazel 102’nin 4. Beytinin Anlatım Plânı

Neylî’nin 102. gazelinin 4. beytinin anlatım plânı şöyledir:

¹⁴⁰ İskender Pala, *a.g.e.*, s. 97.

¹⁴¹ Harun Tolasa, *a.g.e.*, s. 486.

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Özne	Mesaj	Nesne	Alıcı
4. Beyit	Âşık/Şair	Sen	“Ey sevgili! Bu dünya gül bahçesinde senin gül yaprağı kadar zarif, ince güzelliğinin bülbüle çevirmediği dudağı goncaya benzeyen bir alımlı güzel mi kaldı?”	Sevgilinin gül yaprağı gibi olan zarif güzelliği	Sevgili

1.1.16. Gazel 102’nin 7. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

“Mef û lü / Fâ i lâ tü / Me fâ î lü / Fâ i lün”

Çeşm-i firâk-dîde-i Neylîye gün mi var

Sevdâ-yı kâkülün şeb-i târ itmedik seniñ (G 102/7, D., s. 358)

“Ey sevgili! Senin kara kâkülünün aşkına düşen Neylî’nin ayrılık görmüş gözünü kara geceye çevirmediği (bir) gün mü var?”

Âşığın en büyük derdi, ızdırabı, sevgiliden ayrı olmaktır. *Ayrılık* ve *hasret*, âşığın hiç tahammül edemediği veya nadiren olmak üzere pek zor tahammül ettiği hususlardır. Bu ayrılığın âşık üzerindeki tesiri, şu neticeleri doğurur: Âşık ölmek durumundadır, kan yutar, gece sabahlara kadar yanar, ağlar ve âh eder, daima kanlı gözyaşı döker, âşığı yaşlandırır, belini bükür, gam keder içinde bırakır¹⁴². Klâsik Türk şiirinde sevgilinin saçları, âşığa en çok tesir eden bir güzellik unsuru veya âşık için, sevgilinin en hoş giden tarafı olarak göze çarpar. Saç şekli, kokusu, rengi ve benzeri yönlerden birçok beyte anlam verir. Renk itibarıyla ele alındığında, *geceye teşbih* edilir. Saçların geceye *teşbih* edilmesinin en büyük ve tek sebebi siyahlık üzerine olan ıstıradır. Klâsik şiirde saçın değişmez rengi *siyahtır*¹⁴³. Beyitte *sevdâ-yı kâkül* ile *şeb-i târ* kelimeleri arasında bir ilişki kurulmuştur. Burada sevgilinin kara kâkülünün arzusunu ve ayrılığın verdiği ızdırabın Neylî’nin gözünü karanlık geceye çevirmediği bir günün olmadığı söylenir. Beyitte *şeb* ve *gün* kelimeleri arasında *tezat*

¹⁴² Harun Tolasa, *a.g.e.*, 399-400.

¹⁴³ Harun Tolasa, *a.g.e.*, 173.

vardır. Ayrıca kökü *esved* olan “sevda” kelimesi, hem *kara* anlamı hem de *aşk*, *arzu* anlamı; “târ” kelimesi, hem *karanlık*, hem de *saç teli* anlamı kastedilerek *teviriyeli* kullanılmıştır. Beyitte cevabı bilinen *gün mü var?* sorusuyla *istifhâm* yapılarak anlatıma kuvvet kazandırılmış ve bu soruyla *gün yok* anlamı kastedilmiştir. Ayrıca aralarında anlam ilgisi bulunan “çeşm, dîde, sevdâ, kâkül, şeb, târ” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

1.1.16.1. Gazel 102’nin 7. Beytinin Anlatım Plânı

Neylî’nin 102. gazelinin 7. beytinin anlatım plânı aşağıdaki gibidir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Özne	Mesaj	Nesne	Alıcı
7. Beyit	Âşık/Şair	Sen	“Ey sevgili! Senin kara kâkülünün aşkına düşen Neylî’nin ayrılık görmüş gözünü kara geceye çevirmediği (bir) gün mü var?”	Neylî’nin ayrılık görmüş gözünü	Sevgili

1.1.17. Gazel 110’un 5. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

Dîvân’da yer alan 110. gazel, 7 beyitten oluşmaktadır. Gazelin *vezni* Mef û lü / Fâ i lâ tü / Me fâ î lü / Fâ i lün şeklindedir.

Yazdıkca hâlin ol şehe bîm-i ‘itâbdan

Bir dil mi var ki hâme-sıfat iki şak degil (G 110/5, D., s. 362)

“(Âşık), o padişaha durumunu bildirmek için yazdıkça azarlanma korkusundan kalem gibi iki parça olmayan bir gönül mü kalır?”

Sevgilinin özellikleri arasında acımasız ve zalim oluşu en başta gelir. Sevgili katı gönüllü ve merhametsizdir. O daima cevır ü cefâ eder, ilgi göstermez, umursamaz, âşığa yâr olmaz, vuslatı istemez. Sevgili güçlüdür, muktedirdir, gönül ülkesinin sultanı, hükümdarıdır. Konumuna uygun öfke gösterir. Bu yüzden öfkesi büyüktür, şiddetlidir, azap verir. O öfkelendiğinde gazaplanır. Gazabı uyandığı vakit,

cevreder¹⁴⁴. Sevgilinin eziyeti karşısında âşık, âh ve feryat eder, sabahlara dek ağlar, gözüne uyku girmez. Gam ve keder içinde hasta düşer, çaresiz kalır.

Beyitte âşığın gönlü kaleme, sevgili de *açık istiare* ile padişaha *teşbih* edilmiştir. Neylî, âşığın, hâlini sevgiliye arz etmek için yazması durumunda, azarlanma korkusuyla gönlünün tıpkı bir kalem gibi kırılıp iki parçaya ayrıldığını söyler. Beyitte cevabı bilinen *bir dil mi var* soru ifadesiyle *istifhâm* yapılarak âşığın içinde bulunduğu endişeli ve üzüntülü ruh hâli dışa yansıtılmaktadır.

1.1.17.1. Gazel 110’un 5. Beytinin Anlatım Plânı

Neylî’nin 110. gazelinin 5. beytinin anlatım plânı şu şekildedir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Özne	Mesaj	Nesne	Alıcı
5. Beyit	Şair	Âşık	“(Âşık), o padişaha durumunu bildirmek için yazdıkça azarlanma korkusundan kalem gibi iki parça olmayan bir gönül mü kalır?”	Sevgili tarafından azarlanma korkusu	Okuyucu /Dinleyici

1.1.18. Gazel 116’nın 3. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

Dîvân’da yer alan 116. gazel, 5 beyitten oluşmaktadır. Gazelin *vezni* Mef û lü / Fâ i lâ tü / Me fâ î lü / Fâ i lün şeklindedir.

Ben şeyh-i şehre minnet-i himmet mi eylerim

Pîr-i mugândan ister idim himmet istesem (G 116/3, D., s. 365)

“Ben, şehrin şeyhinden lutuf ve kerem mi isterim? Lutuf istesem meyhaneciden isterdim.”

¹⁴⁴ Ramazan Arı, “Klâsik Türk Şiiri Gazel Geleneğinde Duygularla ilişkisi İtibariyle Aşk-Fuzûlî Örneği”, *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 20, İstanbul 2018, s. 89.

Neylî'nin bu beytinde *şeyh* ifadesiyle kastedilen *zâhid*'dir. Klâsik Türk şiirinde *rindlik* ve *âriflik* vasıflarını taşıyan *âşık* tipini kendine mâl eden şair, zahirde dindar geçinip kendisini her fırsatta tenkit eden, ardı arkası gelmez vaaz ve nasihatlerle bunaltan, halkı aleyhine kışkırtarak rahatını kaçıran, ancak fırsatını bulunca kendi de nefsine uymayı ihmal etmeyen sözde dindarları da daha çok *zâhid* ve *sûfî* adı altında hedef alır¹⁴⁵. *Harâbât* ehli olarak anılan rind, meyhaneden çıkmayan, devamlı sarhoş bir gönül adamıdır. *Rind*, genel mânâda ise bir *tasavvuf* ehlidir. İki dünyayı terk ederek *Allah'a* yönelmiştir. Yarın endişesinden uzaktır¹⁴⁶. *Pîr-i mugân*, tasavvufta *kâmil mürşid* veya *kutb-ı âlem* yerinde kullanılan bir tabirdir. *Meyhaneci* anlamına da gelen bu kelime, aşk şarabı sunan, Allah sevgisini insanlara öğretmeye çalışan mürşidler için de kullanılmıştır¹⁴⁷.

Bu beyitte Neylî, şehrin şeyhinden diğer bir ifadeyle zâhiden, lutuf ve kerem istemeyeceğini, böyle bir istekte bulunması hâlinde de ancak meyhaneciden isteyeceğini söylemektedir. Şair, “*Ben, şehrin şeyhinden lutuf ve kerem mi isterim?*” şeklinde, aslında cevabını gayet iyi bildiği bir soruyu sorarak *istişham* yapmakta ve zâhide karşı olan menfî tutumunu açıkça ortaya koymaktadır. Ayrıca beyitte *himmet* kelimeleri tekrarlanarak *tekrîr* sanatı yapılmış ve böylelikle anlatıma akıcılık kazandırılmıştır.

1.1.18.1. Gazel 116'nın 3. Beytinin Anlatım Plânı

Neylî'nin 116. gazelinin 3. beytinin anlatım plânı şu şekildedir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Özne	Mesaj	Nesne	Alıcı
3. Beyit	Şair	Ben	“Ben, şehrin şeyhinden lutuf ve kerem mi isterim? Lutuf istesem meyhaneciden isterdim.”	Şehrin şeyhinin lutfu ve keremi	Okuyucu /Dinleyici

¹⁴⁵ Ahmet Atillâ Şentürk, *Klâsik Osmanlı Edebiyatı Tiplerinden Sûfî yahut Zâhid Hakkında*, İstanbul: Enderun Kitabevi, 1996, s. 1.

¹⁴⁶ Cemal Kurnaz, *a.g.e.*, s. 83.

¹⁴⁷ Ethem Cebecioğlu, *a.g.e.*, s. 388.

1.1.19. Gazel 118'in Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

Dîvân'da 118. gazel olarak yer alan ve 5 beyitten oluşan gazelin *vezni*, Fe i lâ tün / Fe i lâ tün / Fe i lâ tün / Fe i lün şeklindedir ve tamamı soru ekiyle söylenilmiştir. Gazelin *kafiyesi*; *göl, fülful, gül, karanfül, tegâfül, bülbül* kelimelerindeki *-ül'ler redifi* ise *mi* soru eki ve *disem* kelimesinden oluşan *mi disem*'dir.

1. Beyit Leb-i cânâne 'aceb la'l mi yâ gül mi disem

'Anberîn-hâline hem müşk mi fülful mi disem

"Sevgilinin dudağına acaba la'l mı ya da gül mü desem? Anber kokulu benine hem misk hem de karabiber mi desem?"

Klâsik Türk şiirinde *dudak*, üzerinde sıklıkla durulan güzellik unsurlarındandır. *Dudak*, görünüş güzelliği, rengi, dar ve yuvarlak hâliyle, kenarındaki beni ve ayva tüyleriyle hayranlık uyandıran bir güzellik arz eder. Sevgilinin *dudağı* renk itibarıyla ele alındığında, *güle* ve kırmızı ve değerli bir süs taşı olan *la'le teşbih* edilir. Sevgilinin diğer bir güzellik unsuru da *benidir*. *Ben*, vücutta meydana gelen noktadır. Klâsik şiirde genellikle yüzde bulunan *benler* ile bu *benlerin* renginin siyahlığı ile küçüklüğünden sık sık bahsedilir. Daha çok yanak, saç, kaş, ayva tüyleri ve dudak ile birlikte bulunur. Hâl (durum, keyfiyet) kelimesiyle cinâslar kurar. *Ben* olarak her şeyden önce o bir noktadır. Bu nokta, güzellik sayfasına başka bir deyişle yanağa zülûf kaleminden damlamıştır. Zülûf, cemaal kelimesinin cim'i olunca *ben* de onun içindeki nokta olur. Yine siyah rengiyle bir *karabiber* olan ben, Hindistan'ı da beraberinde bulundurur. Ben, bazen *amber*, bazen de *misk*¹⁴⁸. Bu beyitte de Neyli, *aceb la'l mi yâ gül mi disem* sorusuyla sevgilinin dudağına la'l mı ya da gül mü, bunlardan hangisini; *hem müşk mi fülful mi disem* soru ifadesiyle de sevgilinin amber kokan benine, hem misk hem de karabiber, her ikisini de mi diyeceği konusunda yaşadığı kararsızlığı dile getirmiştir. Beyitte ardarda sorulan ve aslında cevabı gayet iyi bilinen sorularla *istifhâm* yapılarak anlatım daha etkili hâle getirilmiştir. Ayrıca beyitte, "leb, gül, 'anberîn-hâl, müşk, fülful" kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

¹⁴⁸ İskender Pala, *a.g.e.*, s. 224.

2. Beyit Oldı pervâne vü bülbül gibi dil pür-tef ü zâr
Sana iy şûh-ı cihân şem‘ mi yâ gül mi disem

“*Ey dünyanın işvelisi! Gönül, pervane ve bülbül gibi yanan ve inleyen oldu. Sana mum mu, yoksa gül mü desem?*”

Beyitte Klâsik Türk şiirinin en belirgin iki mazmunu olan *gül ü bülbül* ve *şem ü pervane* mazmunlarına *telmi*h vardır. Beyit, şakıyışlarıyla feryat figan edip, ağlayıp inleyen, durmadan gülün güzelliklerini anlatan ve ona aşk sözleri arz eden bülbül ile geceleyin mum ışığının çevresinde dönerek bir an geldiğinde kendisini mumun alevine bırakıp sevgilisi uğruna sessizce can veren, sadık bir âşık olan pervanenin hikâyelerine *telmi*hte bulunur. *Ey dünyanın işvelisi* diyerek sevgiye seslenen Neylî, beytin birinci mısraında gönlünün, pervane gibi yanıp bülbül gibi inlediğini söyler. İkinci mısrada da *şem mi yâ gül mi disem* diye soran şair, sevgiliye mum mu yoksa gül mü diyeceği konusunda yaşadığı kararsızlığı dile getirir. Neylî, aslında cevabını bildiği soruları sormakta, sevgilinin hem mum, hem de gül olduğunu gayet iyi bilmektedir. Böylelikle beyitte *istifhâm* sanatı yapılmıştır. Ayrıca aralarında anlam ilişkisi bulunan birinci mısradaki “pervâne vü bülbül” kelimeleriyle, ikinci mısradaki “şem” ve “gül” kelimeleri *müşevveş leff ü neşr* oluşturmaktadır.

3. Beyit Hasret-i haddiñ ile sînedeki dâglara
Bilmem iy lâle-ruhum gül mi karanfül mi disem

“*Ey lâle yanaklım! ‘Yanağının hasretiyle oluşan göğüsteki yaralara, gül mü yoksa karanfil mi desem?’ bilmiyorum.*”

Klâsik Türk şiirinde sevgilinin yanağı, kırmızı rengiyle *lâle*ye teşbih edilir. *Lâlenin* ortasındaki siyahlık, sevgilinin yanaklarına özenme ve onu kıskanma dolayısıyla bağrında meydana gelmiş bir *yara*, *dağlama* olur. İran mitolojisine göre yıldırım, yaprağın üstündeki çiğ tanesine düşmüş, çiğ tanesi ve yaprak alev alarak donmuş, *lâle* de böylece ortaya çıkmıştır. Buna göre, *lâlenin* ortasındaki karanlık da yıldırım yanığı imiş¹⁴⁹. Beyitte, sevgilinin yanağı *lâle*ye benzetilerek *lâlenin* ortasındaki siyahlıkla sevgilinin yanağının hasretiyle oluşan yaralar arasında, renk itibarıyla bir anlam ilgisi kurulmuştur. Yine âşığın göğsünde açılan yaralar, yuvarlak

¹⁴⁹ İskender Pala, *a.g.e.*, s. 342.

şekli ve kırmızı rengi itibariyle gül ve karanfile benzetilmiştir. Neylî, *bilmem gül mü karanfil mi desem* diyerek göğsündeki yaraları nasıl tanımlayacağı konusundaki kararsızlığını ifade etmiştir. Şair, aslında göğsündeki yaraların hem gül hem de karanfil olduğunu gayet iyi bilmektedir. Beyitte, cevabı bilinen soruyla *istifhâm* yapılarak anlatıma kuvvet kazandırılmıştır. Ayrıca “hadd, ruh, lâle, dâğ, gül, karanfil” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

4. Beyit Böyle nâz eylemeden kasdı o şûhuñ bilmem

Şîve mi ‘âşıkına yohsa tegâfûl mi disem

“‘O cilveli sevgilinin böyle naz yapmaktan niyeti, âşığına işve mi, yoksa bilmezlikten gelme mi desem?’ bilmiyorum.”

Sevgilinin en önemli özelliklerinden biri de nazlı oluşudur. Bu nazlılık ona yakışmakla birlikte bazen de âşığı üzer. Sevgili zalim, kan dökücü, insafsız ve kayıtsızdır. Güler, eğlenir, naz eder, hâlden anlamaz, bilip de bilmezlikten, görüp de görmezlikten gelir. Sevgilinin zulmetmesi çok tabii bir hadisedir. Zira bu dünyaya güzeller naza, âşıklar niyaza gelmiştir. Âşık niyaz ettikçe, o naz edip istiğna gösterecektir. Bu nedenle âşık, sevgiliden vuslat değil, naz bekler¹⁵⁰. Bu beyitte Neylî, *şîve mi âşıkına yohsa tegâfûl mi disem* soru ifadesiyle cilveli sevgilinin çok naz yapmasındaki niyetinin, âşığına işve yapmak mı yoksa onu bilmezlikten gelme mi olduğunu sorar. Oysa şair, sevgilinin naz yapmasındaki niyetinin, hem işve hem de tegâfûl olduğunu gayet iyi bilmektedir. Şair, ifadeyi soru şeklinde düzenleyip *istifhâm* yaparak güzel ve etkili bir anlatım sunar. Ayrıca beyitte, aralarında anlam ilgisi bulunan “nâz, şûh, şîve, tegâfûl” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

5. Beyit Meclis-i yârda sûzişle idersin efgân

Neyliyâ ben sana pervâne mi bûlbûl mi disem

“Ey Neylî! Sevgilinin meclisinde yanarak feryat edersin. Ben sana pervane mi bûlbûl mü desem?”

Bu beyit, gazelin ikinci beytiyle konu bakımından benzerlik göstermektedir. Gazelin ikinci beytiyle bu beyit arasındaki tek fark ise bu beyitte, *gül* ve *şem* mazmunlarına yer verilmemesidir. Neylî, sevgilinin bulunduğu yerde pervane gibi

¹⁵⁰ Cemal Kurnaz, *a.g.e.*, s. 194.

yanmakta, bülbül gibi inlemektedir. *Ey Neylî* diyerek mahlasına seslenen şair, *ben sana pervane mi bülbül mi desem* şeklinde, cevabını bildiği sorularla *istifhâm* yapmıştır. Ayrıca beyitte, ilk mısradaki söylenen “sûzişle” ve “efgân” kelimeleri ile ikinci mısradaki “pervâne” ve “bülbül” kelimeleri arasında *mürettep leff ü neşr* vardır.

1.1.19.1. Gazel 118’in Anlatım Plânı

Arka plânın ortaya konulduğu şerh kısmında da belirtildiği gibi, Neylî’nin bu gazelinin anlatım plânı aşağıdaki tablodaki gibidir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Özne	Mesaj	Nesne	Alıcı
1. Beyit	Şair	Ben	“Sevgilinin dudağına acaba la’l mı ya da gül mü desem? Anber kokulu benine hem misk hem de karabiber mi desem?”	Sevgilinin dudağı/Anber kokulu beni	Okuyucu/ Dinleyici
2. Beyit	Âşık/Şair	Ben	“Ey dünyanın işvelisi! Gönül, pervane ve bülbül gibi yanan ve inleyen oldu. Sana mum mu yoksa gül mü desem?”	Sevgiliye mum mu, yoksa gül mü diyeceği	Sevgili/ Dünyanın işvelisi
3. Beyit	Âşık/Şair	Ben	“Ey lâle yanaklım! ‘Yanağının hasretiyle oluşan göğüsteki yaralara, gül mü yoksa karanfil mi desem?’ bilmiyorum.”	Sevgilinin yanağının hasretiyle oluşan göğüsteki yaralar	Sevgili/ Lâle yanaklı
4. Beyit	Şair	Ben	“‘O cilveli sevgilinin böyle naz yapmaktan niyeti, âşığına işve mi yoksa bilmezlikten gelme mi desem?’ bilmem.”	Sevgilinin naz yapmasındaki niyeti	Okuyucu/ Dinleyici

5. Beyit	Şair	Ben	“Ey Neylî! Sevgilinin meclisinde yanarak feryat edersin. Ben sana pervâne mi bülbül mü desem?”	Pervane mi, bülbül mü diyeceği	Neylî
----------	------	-----	--	--------------------------------	-------

1.1.20. Gazel 120’nin 2. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

Dîvân’da yer alan 120. gazel, 6 beyitten oluşmaktadır. Gazelin *vezni* Fe i lâ tün / Fe i lâ tün / Fe i lâ tün / Fe i lün şeklindedir.

İtmez erbâbını üftâde-i tîh-i esbâb

Reh-i teslîm gibi var mı tarîk-i eslem (G 120/2, D., s. 367)

“Teslimiyet yolu gibi daha doğru bir yol var mı? Erbâbını sebepler çölünün düşkünü yapmaz.”

Tasavvufî olarak açıklanabilecek Neylî’nin bu beytinde, *sebepler* bir çöle benzetilerek Allah’ın hükmüne itirazsız râzı olma yolunu tutan tasavvuf ehlinin, sebepleri görme tutkunu olmadıkları, hayrı da şerri de yaratanın Allah olduğunu bilerek sebebi yaratanı dikkate aldıkları ifade edilmektedir. Tasavvuf ehline göre, sebepleri dikkate almak sülûka engeldir. Sebepleri görmemek gerekir, çünkü bunlar sâliki maddî âleme bağlayan bağlardır. Sürekli sebepleri görmek, sebepleri var edeni temaşaya engel olur, ancak sebeplerden tamamen yüz çevirmek de sâlikin yolunu şaşırtmasına yol açar. Her şeyi sebepten bilmeye ve müsebbibi dikkate almamaya *şirk-i esbâb* denir. Sebebi de müsebbibi de görmek, ancak sebebin etkisinin adı, müsebbibin etkisinin ise hakiki olduğunu bilmek tasavvufun temelini oluşturur¹⁵¹. *Teslim/Teslimiyet* tasavvufta, Allah’ın emrine boyun eğme ve hoş gitmese bile itirazda bulunmama, kaderin tecellisini rızayla karşılama, mukadderatı kabullenme, başa gelen bela sebebiyle zahiren ve bâtınen değişmeyip sebat gösterme mânâlarına gelir. *Teslim*, sika ve tevekkül hâinden daha mükemmel bir hâldir. Kayıtsız şartsız Hakk’ın fermanını benimsemektir¹⁵². Neylî de *“Teslimiyet yolu gibi daha doğru bir yol var mı?”* diye sormaktadır. Şair, aslında bu sorunun cevabını gayet iyi bilmekte,

¹⁵¹ Süleyman Uludağ, *a.g.e.*, s. 126.

¹⁵² Süleyman Uludağ, *a.g.e.*, s. 354.

“Teslimiyet yolu gibi daha doğru bir yol yok” anlamını kastetmektedir. Burada, soru yoluyla muhatabı düşündürmeye ve ikna etmeye yönelik bir *istifhâm* sanatı oluşturulmuştur. Ayrıca beyitte, “reh, tarîk, teslîm, eslem” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

1.1.20.1. Gazel 120’nin 2. Beytinin Anlatım Plânı

Neylî’nin 120. gazelinin 2. beytinin anlatım plânı şu şekildedir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Özne	Mesaj	Nesne	Alıcı
2. Beyit	Şair	Teslimiyet yolu	“Teslimiyet yolu gibi daha doğru bir yol var mı? Erbâbını sebepler çölünün düşkünü yapmaz.”	Sebepler çölünün düşkünü	Okuyucu /Dinleyici

1.1.21. Gazel 121’in 1. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

Dîvân’da yer alan 121. gazel, 5 beyitten oluşmaktadır. Gazelin *vezni* Mef û lü / Fâ i lâ tü / Me fâ î lü / Fâ i lün şeklindedir.

Kâbil mi keyf-i ‘ışkıla mest-âne olmayam

Meclisde ol perî ola dîvâne olmayam (G 121/1, D., s. 368)

“Aşkın keyfiyle sarhoş olmamam, mecliste o çekici güzelliği olan sevgili olup da deliye dönmemem mümkün mü?”

Klâsik Türk şiirinde *peri*, insanlarla ünsiyete gelmemesi, göze görünmemesi, son derece güzel oluşları, insanları kendilerine âşık edip bağlamaları ve bu yüzden divane olmalarına sebep olmaları, çeşitli sûretlere girebilmeleri gibi yönleriyle sevgiliye benzetilmektedir¹⁵³. Beyitte de *peri*, çok güzel ve deliliğe sebep olması yönlerinden *açık istiare* ile sevgilinin benzetilenidir. Beyitte Neylî, aşkın keyfiyle sarhoş olmamanın, mecliste perî kadar güzel sevgili bulunup da deliye dönmemenin mümkün mü olduğunu sorarak *istifhâm* yapmıştır. Buradaki *kâbil mi* sorusu, aşkın keyfiyle sarhoş olan âşığın mutluluğunun ve sevgilinin karşı konulmaz güzelliği

¹⁵³ Harun Tolasa, *a.g.e.*, s. 41.

karşısında duyulan hayranlığın etkili bir şekilde ifade edilmesinde bir vasıta olmuştur. Ayrıca beyitte, “keyf, mest-âne, perî, dîvâne” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

1.1.21.1. Gazel 121’in 1. Beytinin Anlatım Plânı

Neylî’nin 121. gazelinin 1. beytinin anlatım plânı şu şekildedir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Özne	Mesaj	Nesne	Alıcı
1. Beyit	Şair	Ben	“Aşkın keyfiyle sarhoş olmamam, mecliste, o çekici güzelliği olan sevgili olup da deliye dönmemem mümkün mü?”	Aşkın keyfi	Okuyucu /Dinleyici

1.1.22. Gazel 121’in 2. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

“Mef û lü / Fâ i lâ tü / Me fâ î lü / Fâ i lün”

Mümkün mi dil sirişte iken nâr-ı ‘ışkıla

Bir şu‘le-i melâhata pervâne olmayam (G 121/2, D., s. 368)

“Gönül, aşk ateşiyle yoğrulmuş iken, bir güzellik ateşinin alevine pervane olmamam mümkün mü?”

Bu beyitte aşk bir *ateşe*, sevgilinin güzelliği *aleve/ muma*; âşık da *pervaneye teşbih* edilmiştir. Klâsik Türk şiirinde pervane âşığı, mum da sevgiliyi temsil etmektedir. *Pervane*, mumun/sevgilinin ateşinde yanarak sevgili uğruna canını feda eder.

Aşk, beşerî/mecazî ve ilahî olmak üzere iki şekilde ortaya çıkabilmesi bakımından “iki renkli/yüzlü” bir nitelik taşımaktadır. Dolayısıyla da beşerî/mecazî aşk söz konusu olduğunda iki insan arasındaki duygusal yakınlığı ve bağlılığı ifade eden *aşk*, ilahî boyutuyla düşünüldüğü zaman ise *insan* ve *Allah* arasındaki yakınlığı karşılar duruma gelmektedir. Bu ise aşkın öznesi ve nesnesi durumunda olan âşık ve

maşukun da kimliklerini değiştirmekte ve onları, “sâlik” ve “Allah” ile eşdeğer duruma getirmektedir¹⁵⁴. Mehmet Kanar;

*“Şem ile pervane mazmunları, tasavvuf sahasında sık sık işlenmiş, ‘pervane’, tasavvuf yolunda ilerleyen, makamdan makama geçen, ama vuslata ermek, bir başka deyişle fenâfî’llâh mertebesine ulaşmak için çeşitli engellerle karşılaşan sâlike benzetilmiştir. ‘Pervane’nin ‘mum’un etrafında döndükten sonra kendini aleve atarak yok etmesi ve vuslata ermesi, ikilikten kurtulup vahdete ulaşması, sûfî şairler için orijinal bir konu teşkil etmiştir.”*¹⁵⁵

derken şem ve pervane arasındaki ilişkinin, Klâsik Türk edebiyatında ilahî aşkla ilgili olarak tasavvur edilmiş olduğuna işaret etmektedir. Neden böyle olduğu sorusunun cevabını ise Ayşegül Akdemir, Klâsik Türk edebiyatında en çok kullanılan benzetmelerden olan “aşk-ateş” benzetmesinin altında yatan gerçekliklerin verdiğini söyler ve ekler:

*“Zira pervaneyi sâlikle özdeşleştiren şey, ilahî aşk ve ateşin her ikisinin de benzer özelliklere sahip olması ve benzer sonuçlar ortaya çıkarmasıdır. İlahî aşk ve ateş arasındaki en önemli benzerlik, her ikisinin de değiştirici, dönüştürücü bir güce/etkiye sahip olması bakımındandır. Zira ilahî aşk; değiştiren, dönüştüren, arındıran özelliğiyle ateşin ta kendisidir. Yakar, yok eder. Böylece ikiliği birliğe dönüştürür.”*¹⁵⁶

Beyitte Neylî, mümkün mü sorusuyla yine cevabını bildiği bir soruyu sormakta, gönlü aşk ateşiyle yanan âşığın, güzelliği ve cazibesiyle kendisine çeken sevgiliye pervane olup yanmamasının, başka bir deyişle onun uğruna can vermemesinin mümkün olmadığını dile getirmektedir. Beyitte muhatabın dikkatini çekmek ve anlatımı daha etkili kılmak için *istifhâm* sanatı yapılmıştır. Ayrıca “nâr, ‘ışk, şu‘le, melâhat, pervâne” kelimeleri arasında da *tenâsüb* vardır.

1.1.22.1. Gazel 121’in 2. Beytinin Anlatım Plânı

Neylî’nin 121. gazelinin 2. beytinin anlatım plânı şu şekildedir:

¹⁵⁴ Ayşegül Akdemir, “Güzellik, Aşk ve Bilgi Üçgeninde ‘Şem ve Pervâne’”, *Turkish Studies-International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, Volume 5/3, Summer 2010, s. 6.

¹⁵⁵ Mehmet Kanar, *Fehmî ve Şebisterî’den Şem’ ve Pervâne*, İstanbul: İnsan Yayınları, 2009, s. 21.

¹⁵⁶ Ayşegül Akdemir, *a.g.m.*, s. 7.

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Özne	Mesaj	Nesne	Alıcı
2. Beyit	Şair	Ben	“Gönül, aşk ateşiyle yoğrulmuş iken, bir güzellik ateşinin alevine pervane olmamam mümkün mü?”	Güzellik ateşinin alevi/mum	Okuyucu /Dinleyici

1.1.23. Gazel 121’in 4. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

“Mef û lü / Fâ i lâ tü / Me fâ î lü / Fâ i lün”

Lâyık mıdır zebûn-ı zen-i dehr-i dîn olam

Hem ‘ışk eri olam yine merdâne olmayam (G 121/4, D., s. 368)

“Alçak dünyanın güçsüz kadını (gibi) olmam, hem aşk erkeği olup hem de mertçe davranmamam bana yakışır mı?”

Dünya, dert ve sıkıntı yurdu. Yaradılışında bir alçaklık ve kararsızlık vardır. Efsaneye göre dünya bir öküzün boynuzunda, öküz bir balığın sırtında, balık da çalkantılı bir su içinde bulunmaktadır. Bu bakımdan dünyanın değişip durması ve kararsızlığı insanlara kötü günler gösterir. Hiç kimse orada emniyette sayılmaz. Her insana eziyet etmektedir¹⁵⁷. Neylî de daima cevri ü cefâ eden, ümidini kıran, kadrini bilmeyen alçak dünyada, güçsüz ve savunmasız bir kadın gibi olmanın; hem aşk erkeği olup hem de zorluklarla mücadele eden mert birine yakışır tarzda hareket etmemenin, kendisine yakışmayacağını ifade etmektedir. Burada âşığın, aşk konusunda cesur ve kararlı olmasının gerekliliği vurgulanır. Beyitte *yakışır mı* soru ifadesiyle muhataptan cevap beklenmeyen bir soru sorularak *istifhâm* yapılmıştır. Bu soru ifadesiyle de *yakışmaz* anlamı kastedilmiştir. Ayrıca beyitte, *er* ve *zen* kelimeleri arasında *tezat* vardır.

1.1.23.1. Gazel 121’in 4. Beytinin Anlatım Plânı

Neylî’nin 121. gazelinin 4. beytinin anlatım plânı şu şekildedir:

¹⁵⁷ İskender Pala, *a.g.e.*, s. 31.

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Özne	Mesaj	Nesne	Alıcı
4. Beyit	Şair	Ben	“Alçak dünyanın güçsüz kadını (gibi) olmam, hem aşk erkeği olup hem de mertçe davranmamam bana yakışır mı?”	Aşk konusunda mertçe davranmak gerektiği	Okuyucu /Dinleyici

1.1.24. Gazel 124’ün 2. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

Dîvân’da yer alan 124. gazel, 5 beyitten oluşmaktadır. Gazelin vezni Me fâ i lün / Fe i lâ tün / Me fâ i lün / Fe i lün şeklindedir.

İder mi bir nigh ol ser-firâz-ı nahvet ü nâz

Göñül fütâde-i hâk-i niyâz imiş tualım (G 124/2, D., s. 370)

“Göñül, tualım niyaz toprağının düşkünyümüş, peki o naz ve kibirde üstün olan (sevgili) bir bakar mı?”

Naz ve kibir, sevgilinin en kuvvetli vasfıdır. Bu, onun güzelliğinin önemli bir yanını teşkil eder. Sevgili, âşık üzerinde gözüyle çok etkilidir. Sevgilinin gözü daima âşıkla eğlenir, naz eder, güler, hâlden anlamaz, görüp de görmezlikten gelir. Mânâlı bakışlarıyla âşığa âdeta bir şeyler anlatır. Bütün bunlara karşın âşık, sevgilinin yan bakışlarından mahrum olmak istemez. Onun cevri ü cefâsını lutuf ve kerem sayar. Âşık, sevgilinin cevri taşının kendisinin kemâli için mihenk olduğuna inanır. Sevgilinin zulmetmesi, çok tabii bir hadisedir, çünkü bu dünyaya güzeller naza, âşıklar niyaza gelmiştir. Âşık niyaz ettikçe, sevgili naz edip istiğna gösterecektir. Bu sebeple âşık, sevgiliden vuslat değil, naz bekler¹⁵⁸.

Bu beyitte niyaz kelimesine “fütâde-i hâk” ibaresi izafe edilmiştir. Neylî, gönlün çok fazla niyazda bulunması durumunda, naz etmede ve kibirde üstün olan sevgilinin âşığa bakma ihtimalinin olup olmadığını *istifhâm* yoluyla sorgulamaktadır.

¹⁵⁸ Cemal Kurnaz, *a.g.e.*, s. 194.

Beyitte, *bakar mı?* sorusu âşığın sevgiliden naz beklentisi içinde olduğunu göstermektedir.

1.1.24.1. Gazel 124'ün 2. Beytinin Anlatım Plânı

Neylî'nin 124. gazelinin 2. beytinin anlatım plânı şu şekildedir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Özne	Mesaj	Nesne	Alıcı
2. Beyit	Şair	Âşığın gönlü	“Gönül, tutalım niyaz toprağının düşkünüyümüş, peki o naz ve kibirde üstün olan (sevgili) bir bakar mı?”	Niyaz toprağı	Okuyucu /Dinleyici

1.1.25. Gazel 127'nin 3. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

Dîvân'da 127. gazel olarak yer alan ve 5 beyitten oluşan gazelin *vezni* Mef û lü / Me fâ î lü / Me fâ î lü / Fe û lün şeklindedir.

Toymaz seni dil eylese her lahza temâşâ

Ol gürsine-çeşm ola mı hiç sîr nazardan (G 127/3, D., s. 372)

“Ey sevgili! Gönül, seni her an hayranlıkla seyretse doymaz. O açgözlü, bakmaktan hiç doyar mı?”

Klâsik Türk şiirinde “gönül, aşkın arzu ve istek, daha doğrusu aşk ve güzellik konusunda önüne geçemediği iç kuvvetidir. Zevk, haz ve elemelerinin menbaı, merkezidir.”¹⁵⁹ Beyitte gönül, teşhis yoluyla ikinci bir âşık olarak tasavvur edilmiştir. Beytin birinci mısraında, gönlün hayranlık verici güzellikteki sevgiliyi her an seyretse yine de doymayacağı söylenmiştir. İkinci mısradaki da “O açgözlü, bakmaktan hiç doyar mı?” diye sorularak açgözlü olarak vasıflandırılan gönlün, sevgiliye bakmaktan hiç doymayacağı, bıkip usanmayacağı yinelenmiş ve cevabı gayet iyi bilinen bu soruyla *istifhâm* yapılarak anlatıma kuvvet kazandırılmıştır. Ayrıca birinci mısradaki “toymaz” ve “temâşâ” kelimeleriyle anlamca ilgili olan,

¹⁵⁹ Harun Tolasa, *a.g.e.*, s. 321.

ikinci mısradaki “gürsine-çeşm” ve “nazardan” kelimelerinin aynı sırada bulunmasıyla *mürettep leff ü neşr* oluşturulmuştur.

1.1.25.1. Gazel 127’nin 3. Beytinin Anlatım Plânı

Neylî’nin 127. gazelinin 3. beytinin anlatım plânı şu şekildedir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Özne	Mesaj	Nesne	Alıcı
3. Beyit	Âşık/Şair	Âşığın gönlü	“Ey sevgili! Gönül, seni her an hayranlıkla seyretse doymaz. O açgözlü, bakmaktan hiç doyar mı?”	Sevgiliyi her an hayranlıkla seyretmesi	Sevgili

1.1.26. Gazel 140’ın 2. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

Dîvân’da yer alan 140. gazel, 7 beyitten oluşmaktadır. Gazelin *vezni* Me fâ i lün / Fe i lâ tün / Me fâ i lün / Fe i lün’dür.

İder mi feyz-i hüner hâme tab’-ı nâ-dâna

Olur mı cüst-i har-ı süst tâziyâne ile (G 140/2, D., s. 380)

“Kalemin *cahil* yaradılışının hünerini artıramaması gibi, kırbaç da yürümeyen eşeğin çevikliğini artıramaz.”

Neylî’nin bu beytinde kalem ve kırbaç arasında bir ilişki kurulmuştur. Beyitte, kırbaç kullanılarak yürümeyen bir eşeğin çevik hâle getirilmesinin mümkün olamaması gibi *cahil* yaradılışlı bir kimsenin de kalem sayesinde marifetli ve bilgili olmasının mümkün olamayacağı ifade edilmiştir. Burada “Âlet işler, el övünür” atasözünün zıddı bir söylemi oluşturularak aslında kullanılan âletin bir işe yaramayacağı belirtilmiştir. Beyitte, düşünceyi daha etkili hâle getirmek ve muhatabın dikkatini çekmek amacıyla cevap beklenmeyen ve cevabı gayet iyi bilinen *ider mi* ve *olur mı* sorularıyla *istifhâm* yapılmıştır. Beyitte yer alan “ider mi” sorusuyla “etmez”; “olur mı” sorusuyla da “olmaz” anlamı kastedilmiştir. Ayrıca aralarında anlam ilgisi bulunan “hâme, tâziyâne, tab’-ı nâ-dân, feyz-i hüner, cüst-i

har-ı süst” kelimeleri arasında *tenâsüb*; *cüst* ve *süst* kelimeleri arasında da *nâkıs cinas* vardır.

1.1.26.1. Gazel 140’ın 2. Beytinin Anlatım Plânı

Neylî’nin 140. gazelinin 2. beytinin anlatım plânı şu şekildedir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Özne	Mesaj	Nesne	Alıcı
2. Beyit	Şair	Kalem	“Kalemin cahil yaradılışının hünerini artıramaması gibi, kırbaç da yürümeyen eşeğin çevikliğini artıramaz.”	Hünerin bolluğu	Okuyucu /Dinleyici

1.1.27. Gazel 148’in 5. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

Dîvân’da 148. gazel olarak yer alan ve 5 beyitten oluşan gazelin *vezni* Fe i lâ tün / Fe i lâ tün / Fe i lâ tün / Fe i lün şeklindedir.

Geçmeden çağı gelür mi yine İstanbul’a

Neyliyâ âh geçer mi diliñ ol nâ-râma (G 148/5, D., s. 385)

“Ey Neylî! (Sevgili) yaşı geçmeden İstanbul’a yine gelir mi? Gönlün âhı, o söz dinlemeyen güzele ulaşır mı?

Aşkın ağır yüküne tahammülün tükeniş alâmeti sayılan *âh*, Klâsik şiir geleneğinde âşıklık belirtilerinin ilki olarak kabul edilir. Ağzdan çıkan *âh*, aşkın yakıcılığını imâ etmek üzere gönüldeki ateşten yükselen bir duman olarak hayal edilir¹⁶⁰. Âşık, geceler boyu âh ve feryad eder ve bu durum sürekli tekrarlanır. Âşığın âhının gürültüsü göklere ulaşır, ancak sevgili, âşığın feryad ve figanına güler geçer, aldırış etmez. Bu âhların en önemli sebebi ise sevgiliye duyulan hasret ve ona kavuşamamanın verdiği ızdıraptır. Beyitte *Ey Neylî!* diyerek mahlasına seslenen şair, gayet sade ve açık bir anlatımla sevgilinin güzelliğini kaybetmeyip gençlik çağı

¹⁶⁰ Ahmet Atillâ Şentürk, *Osmanlı Şiiri Kılavuzu*, Osmanlı Edebiyatı Araştırmaları Merkezi, C.1, İstanbul 2016, s. 162-163.

geçmeden yine İstanbul'a gelme ihtimalinin olup olmadığını ve gönlünden çıkan âhının, o söz dinlemeyen vefâsız sevgiliye ulaşp ulaşmayacağını sorar. Beyitte cevabı gayet iyi bilinen *gelir mi* ve *geçer mi* soru ifadeleriyle *istifhâm* yapılarak, şairin sevgiliye olan düşkünlüğü ve özlemi vurgulanmaktadır. Ayrıca burada *Neyliyâ* kelimesiyle *nida* ve *tecrîd* sanatı yapılmıştır.

1.1.27.1. Gazel 148'in 5. Beytinin Anlatım plânı

Neylî'nin 148. gazelinin 5. beytinin anlatım plânı şu şekildedir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Özne	Mesaj	Nesne	Alıcı
5. Beyit	Şair	Sevgili	“Ey Neylî! (Sevgili) yaşı geçmeden İstanbul'a yine gelir mi? Gönlün âhı, o söz dinlemeyen güzele ulaşır mı?”	Gönlün âhı	Neylî

1.1.28. Gazel 154'ün 1. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

Dîvân'da yer alan 154. gazel, 5 beyitten oluşmaktadır. Gazelin *vezni* Fâ i lâ tün / Fâ i lâ tün / Fâ i lâ tün / Fâ i lün'dür.

‘İşkî fâş eyler mi ‘âşık gamze gammâz olsa da

Her nigâh-ı nâz bir gâretger-i râz olsa da (G 154/1, D., s. 388)

“(Sevgilinin) yan bakışı fitneci, her nazlı bakışı gizli bir yağmacı olsa da, âşık aşkını duyurur mu?”

Klâsik Türk şiirinde göz kırpma, dedikodu ederek fitne çıkartma, kovlama, ayıbı ifşa etme, insanların arasını açma gibi anlamlardaki *gamz* tabiri, gamze ile aynı kökten gelmesi sebebiyle şairlerce *gamze-i gammâz* şeklinde çokça kullanılır. Sevgilinin bir bakışı âşıkları arasında karışıklık çıkarıp onların gönülllerini altüst edip kan dökmesi sebebiyle *gammâz* olarak nitelendirilir, fakat sevgilinin bakışının *gammâz* vasfını almasının asıl sebebi âşığın bir deri bir kemik kalmış bedeni ve sararmış yüzünden bir bakışta hâlini anlayarak onun köşe bucak sakladığı bu sırrını ifşa etmesidir. Sevgilinin gözü sadece âşığın sırrını yakalayıp gamzesiyle onu ifşa

etmez, aynı zamanda kendi ruh hâlini de ele veren bir *gammâz*, dedikoducudur¹⁶¹. Sevgili, âşığa *gamzeleriyle* naz yapar ve *gamzesini* tam yerinde ve zamanında gerçekleştirir. *Gamze* âşığın gönül hazinesini çalan bir *yağmacı*, hırsızdır. *Gamzenin* hırsız olması kaçamak bakıştan dolayıdır. Âşık için en tehlikeli ve öldürücü *gamze*, bu tür bakıştır. Ayrıca *gamze*, belâdır, afettir, acımasızdır. *Gamzenin* âşık üzerinde böyle tesirleri varken, âşık yine de aşkını herkese duyurmaz. Zira aşkın yüceliği gizli tutulmasındandır. Seven ve sevilenden başkası bunu bilmemelidir. Aşk ile üzüntü birlikte vardır, âşık üzüldüğü nisbette aşkı ister, aşkının ululuğu nisbetinde de üzülür. Bu aşk bir bakıma sevenin ihtisas sahasıdır¹⁶². Bu beyitte de “(Sevgilinin) yan bakışı fitneci, her nazlı bakışı gizli bir yağmacı olsa da, âşık aşkını duyurur mu?” diye sorularak bir *istifhâm* sanatı oluşturulmuştur. Neylî, bu sorunun cevabını gayet iyi bilmekte, sorusuna bir cevap aramamaktadır. Beyitte, “duyurur mu” soru ifadesiyle “duyurmaz” anlamı kastedilmiştir. Ayrıca beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “gamze, gammâz, nigâh-ı nâz, gâretger” kelimeleri arasında *tenâsüb*; *fâş eylemek* ve *râz* kelimeleri arasında ise *tezat* vardır.

1.1.28.1. Gazel 154’ün 1. Beytinin Anlatım Plânı

Neylî’nin 154. gazelinin 1. beytinin anlatım plânı aşağıdaki gibidir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Özne	Mesaj	Nesne	Alıcı
1. Beyit	Şair	Âşık	“(Sevgilinin) yan bakışı fitneci, her nazlı bakışı gizli bir yağmacı olsa da, âşık aşkını duyurur mu?”	Sevgilinin fitneci ve yağmacı yan bakışı	Okuyucu /Dinleyici

¹⁶¹ Ahmet Atillâ Şentürk, *Osmanlı Şiiri Kılavuzu*, Dün Bugün Yarın Yayınları, C.5, İstanbul 2021, s. 55.

¹⁶² İskender Pala, *a.g.e.*, s. 54.

1.1.29. Gazel 154'ün 3. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

“Fâ i lâ tün / Fâ i lâ tün / Fâ i lâ tün / Fâ i lün”

‘İşve vü nâzı yeter mi ol büt-i tannâzdan

Her niyâz-ı ‘âşıkâ nâ-dîde sad nâz olsa da (G 154/3, D., s. 388)

“*Âşığın her yalvarıp yakarmasına emsalsiz yüz nazı olsa da o alaycı put gibi güzel sevgilinin nazı ve işvesi yeter mi?*”

Neylî'nin bu beytinde *sevgili*, *açık istiare* ile *puta* benzetilmiştir. Sevgili, öyle nazlı bir put, başka bir ifadeyle resim veya heykeldir ki, çeşitli işvelerle farklı farklı şekillerde görünerek her şeyi sarsar, altüst eder. Gerçi âdeta cansızdır, fakat işveleri, çeşitli görünümlemler yoluyla herkesin anlayamayacağı ince mânâlar ortaya koyar. Dudağının vasfını anlatan söz dahi canlara can katar. Sarhoş bakışları kargaşaya sebep olur ve yol şaşırtır¹⁶³. Âşık ise niyaz ehlidir, ona en uygun ve gerekli hâl niyazdır. Niyaz, nazın aynası ve tercümanıdır. Naz karşısında yanıp yakılmazdır. Naz, niyazı tahrik eder ve kendine çeker. Sevgilideki naza karşılık olarak âşıkta niyaz vardır. Biri nazdan, diğeri niyazdan ayrılmaz, çünkü ezelden sevgiliye naz verilmiş, âşıkların nasibi ise niyaz olmuştur¹⁶⁴. Beyitte de *yeter mi* şeklinde soru ekiyle oluşturulan *istifhâmla* âşık niyaz ettikçe, sevgili çok naz etse dahi alaycı güzel sevgilinin naz ve işvelerinin âşığa yeterli gelmeyeceği söylenerek, âşığın sevgilinin nazına olan düşkünlüğü vurgulanmıştır. Bunun dışında, aralarında anlam ilgisi bulunan “işve vü nâz, büt-i tannâz, niyâz-ı âşık” kelimeleri arasında *tenâsüb*; “niyâz, nâz, tânnâz” kelimeleri arasında da *cinâs* vardır.

1.1.29.1. Gazel 154'ün 3. Beytinin Anlatım Plânı

Neylî'nin 154. gazelinin 3. beytinin anlatım plânı şu şekildedir:

¹⁶³ Abdullah Eren, *Naz Kitabı-Klasik Türk Şiirinde Naz*, Ankara: Gece Kitaplığı Yay., 2016, s. 160.

¹⁶⁴ Abdullah Eren, *a.g.e.*, s. 62.

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Özne	Mesaj	Nesne	Alıcı
3. Beyit	Şair	Âşık	“Âşığın her yalvarıp yakarmasına emsalsiz yüz nazı olsa da o alaycı put gibi güzel sevgilinin nazı ve işvesi yeter mi?”	Alaycı put gibi güzel sevgilinin nazı ve işvesi	Okuyucu /Dinleyici

1.1.30. Gazel 156’nın 1. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

Dîvân’da yer alan 156. gazel, 5 beyitten oluşmaktadır. Gazelin vezni Me fâ î lün / Me fâ î lün / Me fâ î lün / Me fâ î lün şeklindedir.

Değil ma’nâ-yı beyti mu‘teber çün kim mu‘ammâda

Bakar mı zâhir-i eşyaya ‘ârif dâr-ı dünyâda (G 156/1, D., s. 389)

“Beytin mânâsı nasıl ki gizli olduğunda muteber değilse ârif olan da bu dünya evindeki eşyanın görünüşüne bakmaz.”

Bilen, vâkıf, âşina, anlayışlı, kavrayışlı mükemmel, irfan ve marifet sahibi anlamlarına gelen *ârif*, tasavvufta Allah Teâla’nın kendi zatını, sıfatlarını, isimlerini ve fiillerini müşahede ettirdiği kimsedir. Müşahede ve temaşadan hâsıl olan bilgiye marifet, bu bilgiye sahip olan şahsa da *ârif* denir¹⁶⁵.

Neylî’nin bu matla beytinde *mu‘ammâ* ile *dâr-ı dünyâ*; *ma’nâ-yı beyt* ile *zâhir-i eşya*; *mu‘teber* ile *bakar mı* kelimeleri arasında bir anlam ilişkisi kurulmuştur. Birinci mısra, beytin mânâsının gizli, kapalı ve anlaşılmasının güç olması nedeniyle muteber olmadığı, diğer bir ifadeyle şairin kastettiği mânâyı ulaşmak için beytin arka planında yer alan derin mânâların idrâk edilmesi gerektiği ifade edilmektedir. Beytin ikinci mısraında da “*Ârif olan bu dünya evindeki eşyanın görünüşüne bakmaz (bakar mı?)*” diye sorulup *istifhâm* yapılarak ârifin, dünyada görünen şeye değil görünmeyene, görünenin ardındaki gizli olana baktığı vurgulanmaktadır. Ayrıca beyitte *mu‘ammâ* ile *zâhir* kelimeleri arasında *tezat* vardır.

¹⁶⁵ Süleyman Uludağ, *a.g.e.*, s. 44.

1.1.30.1. Gazel 156'nın 1. Beytinin Anlatım Plânı

Neylî'nin 156. gazelinin 1. beytinin anlatım plânı şu şekildedir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Özne	Mesaj	Nesne	Alıcı
1. Beyit	Şair	O/Ârif	“Beytin mânâsı nasıl ki gizli olduğunda muteber değilse ârif olan da bu dünya evindeki eşyanın görünüşüne bakmaz.”	Eşyanın görünüşüne	Okuyucu /Dinleyici

1.1.31. Gazel 159'un 4. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

Dîvân'da 159. gazel olarak yer alan ve 5 beyitten oluşan gazelin *vezni* Fe i lâ tün / Fe i lâ tün / Fe i lâ tün / Fe i lün'dür.

Dûr-bâş-ı edeb ol şâha ider mi takrîb

‘Arz-ı hâle dil-i bîmâre mecâl olsa dahı (G 159/4, D., s. 391)

“*Hâlin bildirilmesi, hasta gönle kuvvet verse dahi, edepten uzak kişi o padişaha yaklaştırır mı?*”

Dûr-bâş, “Açıl, uzak ol!” anlamında bir emirdir. Osmanlılarda büyüklerin önlerinde giden çavuşların ellerinde bulundurdıkları değneğe, bununla halkı uzaklaştırdıklarından dolayı sonradan *dûr-bâş* denmiştir¹⁶⁶. Neylî'nin bu beytinde ise *dûr-bâş-ı edeb* ibaresi *edepten uzak kimse* anlamındadır¹⁶⁷. Neylî, “*Hâlin bildirilmesi, hasta gönle kuvvet olsa da edepten uzak kişi o padişaha yaklaştırır mı?*” diye sormaktadır. Beyitte sevgili *açık istiare* yoluyla padişaha benzetilmiştir. Klâsik şiirde sevgili, güzellik ülkesinin veya güzellerin sultanıdır¹⁶⁸. Beyitte de âşığın ne durumda olduğunu sevgiliye bildirmesinin âşığın ızdırap çeken hasta gönlüne güç verse dahi, edepten uzak kişinin onu sevgiliye yaklaştırmayacağı ifade edilmektedir.

¹⁶⁶ İskender Pala, *a.g.e.*, s. 153.

¹⁶⁷ Ahmet Atillâ Şentürk, *Osmanlı Şiiri Kılavuzu*, Dün Bugün Yarın Yayınları, C.3, İstanbul 2016, s. 330.

¹⁶⁸ Cemal Kurnaz, *a.g.e.*, 140.

Edepten uzak kişi ifadesi ile kastedilen ise rakîbdir. Rakîb, âşığın sevgilinin bulunduğu yere yaklaşp kapısına gelmesine ya da halvetine girmesine tam bir engeldir; onu derhal azarlayıp uzaklaştırır¹⁶⁹. Beyitte Neylî, *yaklaştırır mı?* sorusuyla aslında cevabını gayet iyi bildiği bir soruyu sormakta ve sevgiliyi daima takip eden rakîbin, onu âşığa yaklaştırmayacağını bildiği hâlde, rakîbi kınamak maksadıyla bilmezlikten gelmektedir. Böylelikle beyitte *istifhâm* ve beraberinde *tecâhül-i ârifâne* yapılmıştır. Ayrıca beyitte *dûr-bâş* ile *takrîb* kelimeleri arasında *tezat* vardır.

1.1.31.1. Gazel 159'un 4. Beytinin Anlatım Plânı

Neylî'nin 159. gazelinin 4. beytinin anlatım plânı şöyledir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Özne	Mesaj	Nesne	Alıcı
4. Beyit	Şair	Edepten uzak kişi/Rakîp	“Hâlin bildirilmesi, hasta gönle kuvvet verse dahi, edepten uzak kişi o padişaha yaklaştırır mı?”	Hâlin bildirilmesi	Okuyucu /Dinleyici

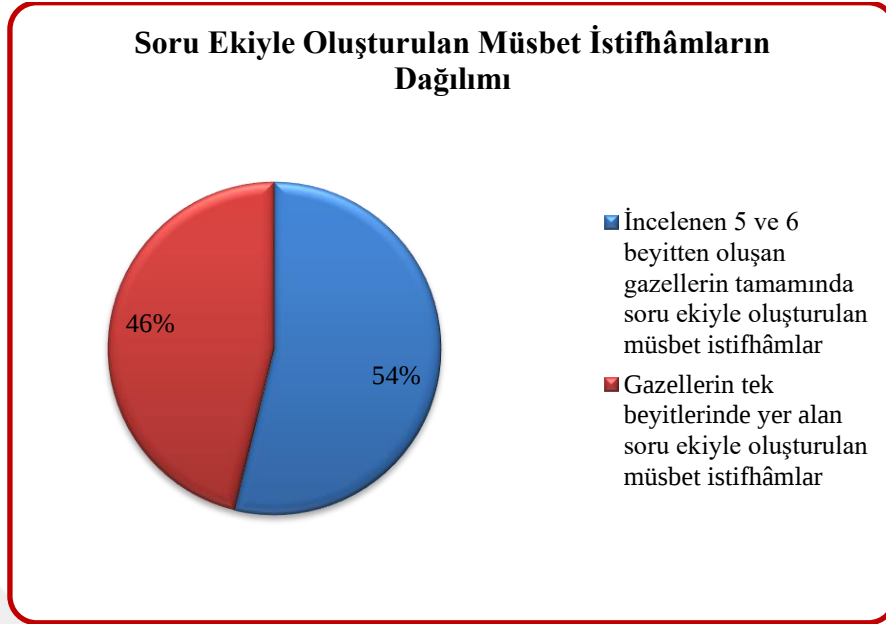
Soru ekiyle oluşturulan müsbet istifhâmların dağılımı aşağıda gösterilmektedir:

Tablo 3: Soru ekiyle oluşturulan müsbet istifhâmlar.

Soru Ekiyle Oluşturulan Müsbet İstifhâmlar	Toplam
İncelenen 5 ve 6 beyitten oluşan gazellerin tamamında soru ekiyle oluşturulan müsbet istifhâmlar	35
Gazellerin tek beyitlerinde yer alan soru ekiyle oluşturulan müsbet istifhâmlar	30

¹⁶⁹ A. Atillâ Şentürk, *Klâsik Osmanlı Edebiyatı Tiplerinden Rakîb'e Dair*, İstanbul: Enderun Kitabevi, 1995, s. 60.

Grafik 3: Soru ekiyle oluşturulan müsbet istifhâmların dağılımı.



Soru ekiyle oluşturulan müsbet istifhâmların dağılımının gösterildiği yukarıdaki grafiğe bakıldığında, incelenen 5 ve 6 beyitten oluşan gazellerin tamamında soru ekiyle oluşturulan müsbet istifhâmların oranının % 54, gazellerin tek beyitlerinde yer alan müsbet istifhâmların oranının ise %46 olduğu ve müsbet istifhâmların gazellerdeki tek beyitlere nazaran, 5 ve 6 beyitten oluşan gazellerin tamamında bir bütünlük oluşturacak şekilde yer aldığı görülmektedir.

1.2. Menfî İstifhâmlar (Olumsuz Sorular)

Sona gelen edatlardan olan *değil*, olumsuzluk ifade eden bağlama ve kuvvetlendirme edatıdır. *Değil* kelimesi, Eski Türkçedeki *tağ* “değil” olumsuzluk edatı ile şahıs zamiri menşeli çekimin *-ol* “-dır, -dir” bildirme ekinden türemiştir. *Tağ ol* — *dağ ol*, *tegül* — *degül* şekline geçmiş, Eski Anadolu Türkçesinde ve Osmanlıcada uzun zaman *degül* şekli kullanıldıktan sonra bugünkü *değil* şekline geçilmiştir¹⁷⁰.

Yargının gerçekleşmediğini anlatan cümleler, olumsuz cümlelerdir. Böyle cümleler, yapmama, yapılmama, olmama bildirir. “-mA-” olumsuzluk eki, “*değil*”, “*ne... ne...*” edatı ve “*yok*” ismi cümlenin anlamını olumsuz yapan unsurlardır. “-

¹⁷⁰ Muharrem Ergin, *Türk Dil Bilgisi*, İstanbul: Bayrak Yay., 1998, s. 364-365.

mA-” olumsuzluk eki, fiil cümlelerini; “*değil*” edatı, hem isim, hem de fiil cümlelerini olumsuz yapar. “*Ne... ne...*” edatı, kelimeleri, kelime gruplarını veya cümleleri birbirine bağlayarak isim ve fiil cümlelerini olumsuz yapar. Böyle cümlelerde yüklem, genellikle olumlu anlam taşırlar. “*Yok*” isminin yüklem olarak görev yaptığı cümlelerde, anlam olumsuzdur¹⁷¹. İsim cümlelerinin olumsuz sorulu biçimi, ya *değil* koşacından, ya da *yok* sözcüğünden sonra *mi* soru takısı getirilerek yapılır. Olumsuzluk bildiren sorulu eylem cümleleri de *mi* soru takısıyla, soru sıfatlarıyla, soru adlarıyla, soru belirteçleriyle, soru ilgeçleriyle kurulur¹⁷².

M. Kaya Bilgegil, cevabı pekiştirilen istifhâmların ikinci kısmını oluşturan menfî istifhâmlarla (olumsuz sorular) ilgili olarak bu istifhâmların, kendileriyle ilgili müsbet cevapları pekiştirme maksadıyla kullanıldıklarını da söyler. Bilgegil, örnek olarak Tevfik Fikret’in şu mısralarını verir ve açıklar:

“İster misin, şu ak sakalın pâk ü muhteşem

Pîşânî-i vekârına bir kirli el demem,

Hattâ yabancı bir el uzansın? Şu makberi,

Râzî olur musun, taşa tutsun şu serseri?

Elbet hayır; o makber, o pîşânî-i vakûr

Kudsî birer misâl-i vatandır... Vatan gayûr

İnsânların omuzları üstünde yükselir,”

“Burada iki yerde istifhâm san’atı yapılmıştır: Birincisi “ister misin?” ikincisi “râzî olur musun?” yüklemi etrâfındadır. İlki “asla istemezsin!” takdîrindedir. Diğeri, bu san’atin daha önce anlatılan bir şekline de uyarak cevâbını birlikte taşıyor. Şâ’ir: “Elbet hayır” cümlesiyle suâlinin olumsuz cevâbına kesinlik kazandırıyor.”¹⁷³

M. Kaya Bilgegil, bir redd veya inkâr hükümsüz bırakmak maksadıyla da bu tarza başvurulduğunu belirtir. Örnek olarak da şunları vererek bu tarza açıklık getirir:

“— Sen, Hüseyin’in ilerlemesini istemiyormuşsun, diyen bir zâta:

— Nasıl istemezmişim; daha profesör olduğu gün

Arşa dek çıksa sezâ, kürsidedir Yurdaydın!

¹⁷¹ Leylâ Karahan, *Türkçede Söz Dizimi*, Ankara: Akçağ Yay., 2018, s. 104-106.

¹⁷² Hikmet Dizdaroğlu, *Tümce Bilgisi*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yay., 1976, s. 302-304.

¹⁷³ M. Kaya Bilgegil, *Edebiyat Bilgi ve Teorileri*, Erzurum: Salkımsöğüt Yay., 2015, s. 248.

mısrâını ben söylememiş mi idim? cevâbını veren kimse, bu san'atı yapmış olur.

Yâhut:

— *Artık bizi unuttun; ne aradığın var, ne sorduğun deyen bir zâta:*

Aman, Vâlî Paşa nasıl unutmuş olabilirim? Efendimize:

Karârsız geliriz, yok miyânımızda makâm!...

mısrâını hâvî bir telgraf göndermemiş mi idim? cümlesiyle karşılık veren kimse, yine bu san'atı yapmış olur.

— *O, bu sümestrede son sınıfın hiçbir dersine girmemiş cümlesini,*

— *Nasıl girmemiş olur? Ders yılı başında sözünü ettiğin sınıfa girip de:*

“Bu sümestr Kutadgu Bilig'i okuyacağız” deyen o değil mi? cevâbıyla karşılamak da, yine bu çeşit bir san'at yapmaktır.

— *O zâtı profesörlüğe yükseltenler arasında sen de yok muydun? Şimdi ne diye dert yanyyorsun? cümleleri de böyledir.”¹⁷⁴*

1.2.1. Gazel 17'nin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

Dîvân'da 17. gazel olarak yer alan metin, 5 beyitten oluşmaktadır. Gazelin vezni Fâ i lâ tün / Fâ i lâ tün / Fâ i lâ tün / Fâ i lün şeklindedir ve tamamı soru ekiyle söylenilmiştir. Gazelin kafiyesi; medâr, bahâr, rûzgâr, -dâr, sâzkâr, şermsâr kelimelerindeki -âr'lar redifi ise *olmaz mı hiç*'dir.

1. Beyit Hat gelüp ruhsârîña vasla medâr olmaz mı hiç

‘Âşık-ı şeydâya ‘îd ü hem bahâr olmaz mı hiç

“Ey sevgili! Yanağına ayva tüyleri gelip kavuşmaya yardım etmez mi hiç? Çılgın âşığa hem bahar hem de bayram olmaz mı hiç?”

Ayva tüyü, gençlerin yüzünde yeni çıkan sakal ve bıyık, sarı tüylerdir. Klâsik Türk şiirinde yanak, dudak, ben, saç ve çene ile birlikte kendini gösteren hat, genelde güzellik vasıtası olarak düşünülür. Kelimenin yazı anlamına gelmesi dolayısıyla bir yazıya benzetilen bu tüyler, sevgilinin yanak sayfası üzerine yazılmış olarak ele alınmaktadır. Hatt, anber kokar, lâtîf ve gönül alıcı bir özellik taşır. Bazen hatt, yeşil olarak düşünülür. Bu durumda çene, etrafı yeşilliklerle çevrili bir çukurdur. Ayrıca yanak, Mushaf olunca; hatt, onun ayet ve sûreleri değerindedir. Bazen de o,

¹⁷⁴ M. Kaya Bilgegil, *a.g.e.*, s. 249.

Mushaf'ın tefsiridir. Hatt, dudağın çevresinde çıkan koyu yeşil renkte bir bitki gibidir. Bu nedenle ona nebât veya sebze denmiştir¹⁷⁵.

Âşığın bu hayattaki en büyük isteği, sevgiliye kavuşma, vuslattır. Âşık sevgiliden ayrılır. Bu nedenle acı çeker, üzülr, kahrolur, ancak ümidini asla yitirmez. Vuslat için sevgiliye daima niyazda bulunur. Bu beyitte de aşkıdan çılgına dönmüş âşık, vuslata ermek için sevgilinin yanağındaki ayva tüylerinden medet ummaktadır. Nitekim ayva tüyü, âşığın sevgiliyi görme ihtimaline veya vuslatına vesile olan baharı müjdelemektedir. Bu kavuşma gerçekleştiği takdirde de âşık için büyük bir mutluluk ve neşe kaynağı olarak hem bahar hem de bayram olacaktır. Beyitte ayva tüylerinin kavuşmaya yardım edip etmeyeceği; âşığa hem bahar ve hem de bayram olup olmayacağı *medâr olmaz mı* ve *îd ü hem bahâr olmaz mı* sorularıyla sorularak *istifhâm* yapılmış ve bu yolla şairin sevgiliye kavuşma arzusu etkili bir şekilde dile getirilmiştir. Ayrıca beyitte *hat*, yanaktaki yeşil bir bitki olarak düşünüldüğünde *ruhsâr* ve *bahâr* kelimeleriyle *tenâsüb* oluşturur.

2. Beyit Bâd-ı âhım seyr idüp meyl-i kenâr itmez mi yâr

Keştî-i kâma muvâfık rûzgâr olmaz mı hiç

“Ey sevgili! Âhımın yeli gidip kıyıya yönelmez mi? Arzu gemisine uygun rûzgâr olmaz mı hiç?”

Klâsik Türk şiirinde âşığa ait önemli bir vasıf olan *âh*, üzerinde çok durulan ve tasavvurlara konu olan bir husustur. Gönül aynasının tozu olan kederin ve toprak olan bedenın sivrulmasına *âh* rûzgârı sebep olur. Sevgiliyle söyleşen de âşığın *âhı*dır. Bu tasavvurda, rûzgârın ses çıkarma özelliği yer alır. Gam ve keder köşesinde yalnız kalan âşığın *bâd-ı âh*'ından başka yardımcısı yoktur. Halk arasında *âh* ve feryadın tesirsiz kalmayacağı, mutlaka yerini bulacağı inancı hâkimdir. Âhın benzetildiği unsurlar arasında ok, kalem serv, kaş, elif ve keman da yer alır¹⁷⁶. Âşığın *âhı*, gökleri inleyen bir gök gürültüsüne benzer, ancak sevgili bu gürültüyü duymazdan gelir. Bu gürültü karşısında âşığın bahtı da etkilenmez ve derin uykusunu uyumaya devam eder. Âhın en önemli sebebi ise sevgiliye kavuşamamak ve onun özlemini duymaktır.

¹⁷⁵ Mehmet Vanlıoğlu ve Mehmet Atalay, *Edebiyat Lügati*, Atatürk Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi Yay., Erzurum 1994, s. 112.

¹⁷⁶ M. Nejat Sefercioğlu, *Nev'î Dîvânı'nın Tahlili*, Ankara: Gaye Matbaası, 1990, s.302-303.

Klâsik Türk şiiri geleneğine uygun olarak âşığın âhının, yele *teşbihi* bu beyitte de söz konusudur. Beyitte âşık, çektiği ızdırabın bir göstergesi olan âhının, sevgili tarafından duyulmasını istemekte, aşkına karşılık beklemektedir. Burada “rûzgâr¹⁷⁷” kelimesi, “zaman, devir”, “dünya” ve “yel” anlamlarını içerecek şekilde *tevriyeli* kullanılmıştır. Zaman, arzularla dolu âşığa uygun olduğu takdirde, âşığın bahtının gülmesi ve sevgiliye kavuşması mümkün olabilecektir. Beyitte, *itmez mi* ve *olmaz mı* sorularıyla *istifhâm* yapılarak sevgiliye olan özlem ve vuslata erme isteği vurgulanmıştır. Ayrıca, *arzu*, *gemiye* benzetilerek *teşbih*; sevgiliye seslenilerek de *nida* sanatı yapılmıştır.

3. Beyit Eylemez mi ‘âşık-ı efkendeye mihr ü vefâ

Ol nihâl-i bâg-ı ‘işve mîve-dâr olmaz mı hiç

“(Sevgili), çaresiz âşığa sevgi ve dostluk göstermez mi? O işveli bahçenin fidanı meyve veren olmaz mı hiç?”

Klâsik Türk şiirinde sevgilinin en belirgin özelliği *zalim* oluşudur. Kılıcından daima kan damlar. Katı gönüllüdür. Âşığa asla merhamet etmez. Bilakis âşığın canına kast eder, onu yaralar, öldürür. Dikensiz gül olmadığı gibi, cefâsız yâr da düşünülemez¹⁷⁸. Sevgili âşığa nazlanır, hâlden anlamaz, bilip de bilmezlikten, görüp de görmezlikten gelerek âşığa tegâfûl gösterir. Bu beyitte de sevgilinin çaresiz âşığa, hiç sevgi ve dostluk gösterip göstermeyeceği, o işveli fidan boylu sevgilinin, ilgi gösterip âşığı mutlu edip etmeyeceği *eylemez mi* ve *olmaz mı* sorularıyla sorularak *istifhâm* yapılmıştır. Bu sanat yoluyla da şairin sevgiliye olan sitemi dile getirilmiş ve ifadeye kuvvet kazandırılmıştır. Ayrıca benzeyen *sevgili* söylenmeyip kendisine benzetilen *işveli bahçenin fidanı* söylenerek *açık istiare* yapılmıştır. Aralarında anlam ilgisi bulunan “mihr, vefâ” kelimeleriyle; “nihâl, bâg, mîve-dâr” kelimeleri arasında da *tenâsüb* vardır.

4. Beyit Gerdiş-i cevri ü sitemden çerh dönmez mi ‘aceb

Bu nevâ-yı ‘ışk bir gün sâzkâr olmaz mı hiç

“Felek, sitem ve eziyet eden dönüşünden acaba vazgeçmez mi? Bu aşkın nağmesi, bir gün müzik makamı olmaz mı hiç?”

¹⁷⁷ Ferit Devellioğlu, *a.g.e.*, s. 902.

¹⁷⁸ Cemal Kurnaz, *Hayâlî Bey Divanının Tahlili*, Ankara: Kurgan Edebiyat Yay., 2012, s. 133.

Klâsik Türk şiirinde, şairin *feleğe* karşı tutumu menfidir. Onu, insanın kaderini ve talihini hazırlaması bakımından en şiddetli ve en acı şekilde itham eder. Felek; kıyıcı, zalim ve hilekârdır. Feleğin sözüne güven olmaz ve ona katiyen itimat edilmez, çünkü kimse onun elinden *aman* bulmamıştır. Âşığı sevgilisinden ayıran, insanı mihnete, cevr ü cefâya gark eden, kadehiyle zehir sunan, tam istediğine ulaşacağı zaman tersine dönmeye başlamakla onu bundan mahrum eden yine felektir¹⁷⁹. Âşık ise başta sevgilisinden olmak üzere, talih, felek, ağyar, zaman gibi unsurlardan zulüm gören kişidir. Bu zulüm karşısında sabahlara dek ağlar, gözüne uyku girmez. Yakasını yırtar, kan yutar, deniz gibi coşar, aldatılır, yaralanır, hastalanır, aklını yitirir... Onun başına gelenler defter ü dîvâna sığmaz¹⁸⁰.

Bu beytin birinci mısraında cevr ü cefâ eden, usulüne uygun dönmeyip tersine dönerek her şeyi alt üst eden feleğin, bu yaptıklarından vazgeçme ihtimalinin olup olmadığı; ikinci mısraında da aşk bir nağmeye *teşbih* edilerek bu aşkın nağmesinin bir gün müzik makamı olup olmayacağı sorgulanmaktadır. Beyitteki “çerh¹⁸¹” kelimesi hem “felek, devreden dönen”, hem de “tef” anlamındadır. Burada felek ile *musiki*’nin bir arada mevzubahis edilmesinin tesadüf olmadığı muhakkaktır. Bu husus, eskilerin *musiki*’nin menşei ve mahiyeti ile feleklerin dönüşü arasında bir münasebet kurmalarının bir sonucu olarak görülebilir¹⁸². Şair, *dönmez mi, aceb ve olmaz mı* diye sorarak aslında cevabını gayet iyi bildiği soruları sorar ve sorularına cevap beklemez. Beyitte *istifhâm* sanatı yapılarak feleğin uygun hareket etmesi neticesinde, âşığın arzularına ulaşma konusunda ümitli olduğu sezdirilmiştir. Ayrıca “gerdiş, cevr ü sitem, çerh, dönmek” kelimeleriyle, “nevâ, sâzkâr” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

5. Beyit Dem-be-dem dönmez mi bu cevr ü sitemden rûzgâr

Neyliyâ itdiklerinden şermsâr olmaz mı hîç

“Ey Neylî! Zaman, bu zulüm ve sitemiyle daima dönmez mi? (O), ettiklerinden hiç mahcup olmaz mı?”

¹⁷⁹ Harun Tolasa, *Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası*, Ankara: Atatürk Üniversitesi Yayınları, 1973, s. 426.

¹⁸⁰ İskender Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Akçağ Yay., Ankara 1995, s. 52.

¹⁸¹ Ferit Devellioğlu, *a.g.e.*, s. 152.

¹⁸² Harun Tolasa, *a.y.*

Neylî'nin bu beytinin, yukarıdaki beyit ile bir anlam bütünlüğü oluşturduğu görülmektedir. Burada da söz konusu edilen ana unsur *zaman*dır. *Zaman*, kozmik bir unsur olmanın ötesinde bir şeydir. *Zaman*, müstakil bir varlığı ve etkinliği olan bir olaylar zinciridir. Bu yönüyle başlı başına bir kuvvettir. *Zaman*, insanın üstündedir ve bazen toplum kurallarıyla anlaşılmış, kaynaşmış gibidir. *Zaman*'ın en büyük hususiyeti ise geçici olmasıdır. Şair onun geçicilik seyrini müsbetten menfiye, iyiden kötüye, tatlıdan acıya, güzelden çirkine doğru çizer. *Zaman* ile sabır, bir arada çok görülen ve çok tavsiye edilen bir hâldir¹⁸³. Beyitten de anlaşılacağı üzere, şairin *zaman* karşısındaki tutumu menfidir. Zira *zaman*, şairin ümidini kırmış, kadrini bilmemiş, yüzünü güldürmemiş ve ona cevri ü cefâ çektirmiştir. Bütün bunlara rağmen *zaman*, yaptıklarından hiç de hicap duymaz. Burada “rûzgâr¹⁸⁴” kelimesi hem “*zaman, devir*”, hem de “*dünya*” anlamlarına gelecek şekilde *tevriyeli* kullanılmıştır. Yine cevabı gayet iyi bilinen *dönmez mi* ve *olmaz mı* sorularıyla *istifhâm* yapılarak, şairin, zulmü ve eziyeti eksik olmayan zamandan şikâyeti dile getirilmiştir. Ayrıca aralarında anlam ilgisi bulunan “*dem-be-dem, dönmez mi, cevri ü sitem, rûzgâr*” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

1.2.1.1. Gazel 17'nin Anlatım Plânı

Arka plânın ortaya konulduğu şerh kısmında da belirtildiği gibi, Neylî'nin 5 beyitten oluşan bu gazelinin anlatım plânı aşağıdaki tablodaki gibidir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Özne	Mesaj	Nesne	Alıcı
1. Beyit	Âşık/Şair	Sevgilinin yanağında çıkan ayva tüyleri	“Ey sevgili! Yanağına ayva tüyleri gelip kavuşmaya yardım etmez mi hiç? Çılgın âşığa hem bahar hem de bayram olmaz mı hiç?”	Kavuşmaya yardım etmesi	Sevgili

¹⁸³ Harun Tolasa, *a.g.e.*, s. 452.

¹⁸⁴ Ferit Devellioğlu, *a.g.e.*, s. 902.

2. Beyit	Âşık/Şair	Âşık	“Ey sevgili! Âhımın yeli gidip kıyıya yönelmez mi? Arzu gemisine uygun rüzgâr olmaz mı hiç?”	Âşığın âhının yeli/rüzgâr	Sevgili
3. Beyit	Şair	Sevgili	“(Sevgili), çaresiz âşığa sevgi ve dostluk göstermez mi? O işveli bahçenin fidanı meyve veren olmaz mı hiç?”	Sevgi ve dostluk	Okuyucu /Dinleyici
4. Beyit	Şair	Felek	“Felek, sitem ve eziyet eden dönüşünden acaba vazgeçmez mi? Bu aşkın nağmesi, bir gün müzik makamı olmaz mı hiç?”	Sitem ve eziyet eden dönüşü	Okuyucu /Dinleyici
5. Beyit	Şair	Zaman	“Ey Neylî! Zaman, bu zulüm ve sitemiyle daima dönmez mi? (O) ettiklerinden hiç mahcup olmaz mı?”	Zulüm ve sitemi	Neylî

1.2.2. Gazel 26’nın 2. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

Dîvân’da yer alan 26. gazel, 5 beyitten oluşmaktadır. Gazelin *vezni* Fe i lâ tün / Fe i lâ tün / Fe i lâ tün / Fe i lün şeklindedir.

Mürg-ı cân nâme-beri olsa anıñ değmez mi

Yâre yazarsa eger ‘âşık-ı kemter kâgaz (G 26/2, D., s. 312)

“İtibarsız âşık, eğer sevgiliye mektup yazarsa can kuşu onun mektup götüreni olması durumunda (sevgiliye) ulaşmaz mı?”

Bu beyitte kâğıt, *mecâz-ı mürsel* yoluyla mektup anlamında kullanılmıştır. *Can* da *kuşa teşbih* edilmiştir. *Can*, uçmak özelliğinden dolayı *kuş* ile benzerlik içinde düşünülür. O, yârin semtine uçmak için beden kaydından kurtulmuş bir *kuş*tur.

Can kuşunu uçurmak aynı zamanda ölmek demektir¹⁸⁵. Neylî, itibarsız âşığın içinde bulunduğu durumu anlatmak üzere sevgiliye mektup yazması hâlinde, can kuşu, âşığın mektup götüreni olsa sevgiliye ulaşip ulaşmayacağını sorgulamaktadır. Can, aşk ve sevgi konusunda âşığın verebileceği, feda edebileceği en değerli şeydir. Âşık için canın hiçbir önemi yoktur. O, canını sevgili uğruna seve seve feda etmekten çekinmediği müddetçe sevgilinin nazarında kıymet görecektir.

Beyitte *değmez mi?* olumsuz soru ifadesiyle *istifhâm* yapılarak ifadeye kuvvet kazandırılmıştır. Beyitte ayrıca “mürğ, cân, nâme-ber, yazmak, kâgaz” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

1.2.2.1. Gazel 26’nın 2. Beytinin Anlatım Plânı

Neylî’nin 26. gazelinin 2. beytinin anlatım plânı aşağıdaki gibidir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Özne	Mesaj	Nesne	Alıcı
2. Beyit	Şair	Âşık	“İtibarsız âşık, eğer sevgiliye mektup yazarsa can kuşu onun mektup götüreni olması durumunda (sevgiliye) ulaşmaz mı?”	Can kuşu	Okuyucu /Dinleyici

1.2.3. Gazel 40’ın Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

Dîvân’da 40. gazel olarak yer alan ve 8 beyitten oluşan gazelin *vezni* Mef û lü / Fâ i lâ tü / Me fâ î lü / Fâ i lün şeklindedir ve tamamı soru ekiyle söylenilmiştir. Gazelin *kafiyesi*; *ibret*, *hikmet*, *kıyâmet*, *himmet*, *selâmet*, *ganîmet*, *isâbet*, *âfet* ve *hayret* kelimelerindeki -et’ler *redif*i ise *degil* kelimesi ve *midir* eklerinden oluşan *degil midir*’ dir.

1. Beyit ‘Âlem bakılsa safha-i ‘ibret degil midir

Eczâ-yı kevn nüsha-i hikmet degil midir

¹⁸⁵ Cemal Kurnaz, *a.g.e.*, s. 228.

“Âlem, bakılsa ibret sayfası değil midir? Varlığın parçası, hikmet nüshası değil midir?”

Hikmet, gizli sebep, kısa ve anlamlı söz, ilim, akıl, anlayış, adalet, felsefe, Tanrı'nın insanlarca anlaşılmayan amacı gibi anlamları ihtiva eder. Sağduyu sahiplerinin iyi ve güzel bulduğu her şeye, ilim ve akıl ile gerçeği bulmaya, Tanrı'nın eşyayı son derece sağlam ve uyumlu yaratmasına *hikmet* denir¹⁸⁶.

Bu beyitte Neylî, âlemdeki varlıklara bakıldığında çıkarılacak bir ders olduğunu ve varlığın her parçasının, her şeyi mükemmel yaratan Allah'ın ilminin bir göstergesi olduğunu hikemâne bir üslûpla ifade etmektedir. Beyitte, her iki mısra da tekrarlanan, *degil midir* olumsuz soruyla dikkati çekmek ve muhatabı ikna etmek maksadıyla *istifhâm* yapılmıştır. Neylî, soru yoluyla düşüncesini delillendirmekte ve pekiştirmektedir. Ayrıca “âlem” ile “eczâ-yı kevn” ve “safha-i ‘ibret” ile “nüsha-i hikmet” kelimeleri arasında *mürettep leff ü neşr* vardır.

2. Beyit Kaddîñ kabâ-yı surhıla âfet degil midir

Âfet degil kızılca kıyâmet degil midir

“Ey sevgili! Senin boyun, üstüne giydiğin kırmızı elbiseyle bir belâ değil midir? Yok, belâ değil, kızılca kıyamet değil midir?”

Klâsik Türk şiirinde, *kad*, *kâmet* kelimeleriyle daha çok kullanılan *boy*, sevgiliye ait olunca başka, âşığa ait olunca başka şekillerde ele alınır. Sevgilinin boyu, daima uzun ve düzgündür. Sevgili, servi gibi salınır. Âşık da bu durumda kendinden geçer, çünkü onun endamlı yürüyüşü servinin salınışını hatırlatır. Hatta sevgilinin boyu, serviden daha güzeldir. Sevgili bu boyuyla yürüyünce fitne koparır, kıyâmet olur, belâlar ve kargaşa çıkar¹⁸⁷. Bütün bu hâl ve vasıflarıyla *sevgilinin boyu*, âşığın iç hayatını kasıp kavuran, arzu ve iştiağını dayanılmaz hâle getiren en büyük etkenlerden biri olur. *Belâ*, *kıyamet* gibi mefhumlar, mânâ bakımından onun bu yönünü açıklayıcıdır¹⁸⁸.

¹⁸⁶ Mehmet Yılmaz, *Edebiyatımızda İslamî Kaynaklı Sözler (Ansiklopedik Sözlük)*, Enderun Kitabevi, İstanbul 1992, s. 70.

¹⁸⁷ İskender Pala, *a.g.e.*, s. 94.

¹⁸⁸ Harun Tolasa, *a.g.e.*, s. 275.

Bu beyitte şair, birinci mısradaki sevgilinin boyunun, üstüne giydiği kırmızı elbiseyle bir belâ olduğunu söylerken, ikinci mısradaki *yok, belâ değil* deyip fikrini değiştirerek belâdan daha fazlası, kızılca kıyamet olduğunu söylüyor. Şair, böylelikle ifadeye canlılık ve parlaklık kazandırmak, anlatımı daha etkili kılmak için *rücû* sanatı yapmıştır. Beytin her iki mısraında da *değil midir* diye soran şair, aslında cevabını bildiği soruyu sorarak *istifhâm* yapmış ve bu sanat aracılığıyla ifadeye kuvvet kazandırmıştır. Ayrıca beyitte, “surh, kızılca” kelimeleriyle; “kadd, kıyâmet” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

3. Beyit Nahcîr-i kâmi elde bilürse ‘aceb mi kim

Dil şâh-bâz-ı sâ’id-i himmet değil midir

“Arzu avını, elinde tutmasına şaşılır mı? Gönül, gayret elinin doğanı değil midir?”

Klâsik Türk şiirinde gönül, “âşığın aşkı ile ilgili her türlü gelişmenin meydana geldiği yerdir. Bir hitap makamıdır. Âşık, gönlü ile konuşur, dertleşir. Gönül aynı zamanda bir kuştur. Bu kuş, sevgilinin gam ve kederiyle beslenir.”¹⁸⁹ Burada gönül, elde taşınan ve avcı bir kuş olan *doğan*a teşbih edilmiştir. Şair, arzu ve istek gibi bütün duyguların âdeta karargâhı olan gönlün, arzu avını elinde tutmasına şaşmamak gerektiğini, zira onun avcılıkta mahir, gayretli bir doğan gibi olduğunu söyler. Beyitte cevabı bilinen *aceb* ve *değil midir* sorularıyla *istifhâm* yapılmıştır. Beytin birinci mısraında dile getirilen söylem, beytin ikinci mısraında *değil midir* olumsuz soruyla pekiştirilmiş ve anlatıma kuvvet kazandırılmıştır. Ayrıca aralarında anlamca ilgi bulunan “nahcîr-i kâm, dil, şâh-bâz-ı sâ’id-i himmet” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

4. Beyit Bak cûş-ı bahr-ı eşkime âgûş-ı vasla gel

Cânâ kenâr-ı cây selâmet değil midir

“Ey sevgili! Gözyaşı denizimin coşkuluğuna bak, kavuşma kucağına gel. Kucak, esenlik yeri değil midir?”

Klâsik Türk şiirinde *gözyaşı*, âşığın belirgin ve ayrılmaz bir özelliğidir. Bazen tabii, bazen kanlıdır, fakat daima vardır ve akmaktadır. Beyitlerde daha çok bu

¹⁸⁹ Mehmet Vanlıoğlu ve Mehmet Atalay, *a.g.e.*, s. 54.

gözyaşının sebebi, fonksiyonu, miktarı işlenir. O, ya akmakta veya birikmektedir, fakat sonuç olarak her tarafı tutacak kadarengin ve her şeyi içerisine alacak kadar derindir. Gözyaşı, âşığın aşkını ifade etmek veya onun gerçek âşık olarak itibarını artırmak gibi taşıdığı faydaların yanı sıra, yine âşığın hararetini ve ıztırabını teskin etmek ve bunun yanında sevgilinin güzelliğini artırmak veya açıklamak gibi hususiyetler de taşır. Ağlamanın insan ruhunun bir bakıma boşalımı, ferahlığı olması hasebiyle, gözyaşının ıztırıp ve ateş teskin etmesi bir gerçeğe dayanır. Sevgilinin güzelliğinin gözyaşı ile artması ise bir telakkidir. Buna göre, ancak âşık ve onun gözü, gözyaşları sayesinde güzelin veya sevgilinin güzelliği var olmakta ve bilinmektedir. Aksi takdirde güzellik yoktur veya bilinmez¹⁹⁰.

Beyitte Neylî, *nida* ile sevgiliye seslenmektedir. Şair/âşık, sevgiliye olan hasretinden ötürü, gözyaşının birikip coşkun bir deniz olduğunu *mübâlağalı* bir şekilde ifade ederek sevgilisinden kendisinin bu ıztıraplı hâlini görüp ona acımasını, vefâ göstermesini, onunla ilgilenmesini ve en büyük arzusu olan vuslatın gerçekleşmesini talep etmektedir. Beyitte, *değil midir* diye sorularak *istifhâm* yapılmış ve bu yolla âşığın kucağının bir kurtuluş, esenlik yeri olduğu vurgulanmıştır. Ayrıca *kenâr* kelimesi, hem kucak hem de kıyı anlamını ihtiva ettiği için *tevriyeli* olarak kullanılmıştır. Beyitte, “cûş, bahr” kelimeleriyle; “âgûş, kenâr” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

5. Beyit Şâh-ı bahâr açdı çemen mülkini yine

Erbâb-ı ‘ıyşa vakt-i ganîmet değil midir

“Çimen ülkesinde yine baharın padişahı açtı. Zevk ve safâ sahipleri için ganimet vakti değil midir?”

Klâsik Türk şiirinde en çok üzerinde durulan mevsim *bahar*dır. Başta gül, lâle, sümbül, menekşe olmak üzere çiçeklerin en gözde oldukları zamanın *bahar* oluşu ve bu çiçeklerin sevgilideki güzellikten birer iz bulundurmaları, bağ ve bahçenin *bahar* mevsiminde güzelleşmesi, akarsuların baharda daha coşkun akması ve benzeri yönlerden şair, *baharı* diğer mevsimlerden üstün tutar. *Bahar* mevsimi, bütün bir kış evlerinde bunalmış olan insanların kırlara koşup bezm ve eğlenceler düzenledikleri mevsimdir. Bu mevsimde gezinti yapılır, mesîrelere koşulur. Bu

¹⁹⁰ Harun Tolasa, *a.g.e.*, s. 363-364.

mevsimde her şey taptazedir. *Bahar* güzel, güzel de *bahardır*¹⁹¹. Güzelliğin, iklim, Mısır, il, şehir, *mülk*, Rum, Keşmir kelimeleriyle temsili, onun bir ülke olarak tasavvur edildiğini göstermektedir. Bu ülkenin sultanı da tabiatıyla âşığın sevgilisi olmaktadır. Ayrıca ülke ve memleket mefhumu altında gizlenen şeyin yüz ve çevresi olduğunu unutmamak gerekir¹⁹².

Beyitte çimen ülkesinde açan *baharın padişahı* ifadesiyle kastedilen *güldür*. Zira gül, rengi ve kokusu itibarıyla çemenin ve baharın vazgeçilmez bir unsurudur. Gül açılınca etrafa neşe ve mutluluk yayılır, bahar gelir. Bahar gelince de kır gezintileri yapılır, eğlence ve sohbet meclisleri kurulur. Sevgililer de bu meclislerde arz-ı endâm eder, güzelliklerini sergilerler. Zevk ve safâ sahipleri de sevgililerin gül yüzlerini görme fırsatı bulup ganimetlerini alır, nasiplenirler. Beyitte, *değil midir* soru ifadesiyle aslında cevabı bilinen bir soru sorularak *istifhâm* yapılmış ve bu sanat aracılığıyla anlatım daha etkili hâle getirilmiştir.

6. Beyit Geldikçe baña nâveg-i cevriñ rakîbe de
 Sehv ile râst gelse isâbet değil midir

“Ey sevgili! Senin cevri okun bana geldikçe, yanlılıkla rakîbe de rast gelse yerini bulmuş değil midir (olmaz mı)?”

Klâsik Türk şiirinde *sevgili*, daima âşığa cevri ü cefâ eder. Bu, onun şânındandır. Âşığın vazifesi ise buna katlanmaktan ibarettir. “Lûtf u gazâp” sevgilinin fennidir. Cevri ü cefâ, daha çok gamze ve bene aittir. Gamze, devamlı cevri oku atmaktadır¹⁹³. Sevgiliden gelen ve âşığın iç hayatında önemli tesirler icra eden, onu sonsuz acılara sevk eden cevri ü cefâ, sanki âşığın canına, gönlüne, ciğerine, bağrına, sinesine ve cisminde atılan, saplanan, yara hâsıl eden birer *ok*, kılıç olarak tasavvur edilir. Böylece bir manevi ızdırab hâli ve vesilesi somut hâle getirilmiş olur¹⁹⁴. Klâsik Türk şiirinde *rakîp*, sevgili ve âşıktan sonra gelen üçüncü ehemmiyetli şahıstır. Rakibin hakkında söylenen her şey âşığa göre söylenir. Âşığın onu ele alışı ise daima menfi yöndedir. Bu sebeple *rakip* daima kötü, çirkin, zararlı ve yararsız, zalim bir kişidir. Bütün kötü huylar onda toplanmıştır, fakat çoğu zaman görülür ki

¹⁹¹ İskender Pala, *a.g.e.*, s. 71.

¹⁹² Harun Tolasa, *a.g.e.*, s. 140-141.

¹⁹³ Cemal Kurnaz, *a.g.e.*, s. 255-256.

¹⁹⁴ Harun Tolasa, *a.g.e.*, s. 396.

sevgili hiç de âşık gibi düşünmez. Böylelikle *rakip* düşüncesi, âşığın kafasında iki şekilde kendini arz eder. Birincisi âşıkla doğrudan doğruya münasebete girer, ikincisinde ise sevgili vasıtasıyla kendisini hissettirir. Âşığı asıl üzen *rakip* değildir. *Rakip* vardır ve kötüdür. Âşık bunu bilir ve ona göre hareket eder. Açık vermez ve sık sık da sevgiliyi uyarır. Âşığı asıl üzen, bütün bunlara rağmen sevgilinin her şeyi bir tarafa itip *rakibe* hüsnü kabul göstermesi, bol imkân tanınması ve ona inanmasıdır. Bütün facia buradan kopar. *Rakibin* en korkunç taraflarından biri ise âşığa, içinde bulunduğu hâl nedeniyle gülmesidir. Çoğu zaman üstünlüğünü âşığa kabul ettirir, ancak âşığın her zaman ona kini vardır. Hatta o kin, âşık için *rakibin* ciğerini yiyecek ve hastalığını iyileştirecek kadar şiddetli ve derindir. *Rakip* hiçbir zaman sevgiliyi yalnız bırakmaz veya gözden uzak tutmaz. Zira *rakibin* vazifesi budur¹⁹⁵.

Beyitte cevır bir oka *teşbih* edilmiştir. Burada, sevgilinin cevır oku olan yan bakışı âşığa isabet ettikçe, hata ile de olsa *rakibe* rast gelse yerini bulmuş olacağı söylenir. Beyitte cevap beklenmeyen ve cevabı bilinen *isâbet degil midir* sorusuyla *istifhâm* yapılarak âşığın *rakibe* olan kini dışa yansıtılmıştır. Ayrıca “nâveg, cevır, râst gelmek, isâbet” kelimeleri arasında da *tenâsüb* vardır.

7. Beyit Berk-ı nigâhı itdi hebâ hırmen-i dili

Ol şûh-ı fitne-cû ‘aceb âfet degil midir

“Bakışının şimşegi, gönül harmanını ziyan etti. O fesat arayan işveli sevgili, acaba belâ değil midir?”

Bu beyitte *gönül* bir *harmana*; sevgilinin *bakışı* da *şimşege* *teşbih* edilmiştir. Klâsik Türk şiirinde *şimşek*, ateşi ve yakıcı olma özelliğiyle bir kılıç darbesini hatırlatır¹⁹⁶. Sevgilinin mânâlı yan bakışı olan *gamzenin* ise en önemli vasıfları, yaralayıcı olması, kan dökmesi ve can almasıdır. Sevgilinin bazen ok bazen kılıç olan *gamzesi*, âşığın bağrını, canını yaralar, gönül yurdunu yıkar, yakar, ziyan eder. İşve ve nazıyla hayranlık uyandıran sevgili, *gamzesiyle* fitne çıkarır, karışıklık ve kargaşalık yaratır. Sevgili bu hâliyle dert ve belânın yegâne temsilcisidir. Beyitte cevabı bilinen *aceb* ve *degil midir* sorularıyla *istifhâm* yapılmıştır. Ayrıca beyitte, “fitne-cû, âfet” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

¹⁹⁵ Harun Tolasa, *a.g.e.*, s. 416-417.

¹⁹⁶ İskender Pala, *a.g.e.*, s. 86.

8. Beyit Kalsa güşâde dîde-i hûrşîd ü meh n'ola

Neylî bu 'âlem 'âlem-i hayret degil midir

“Ey Neylî! Ayın ve güneşin gözünün açık olmasına şaşılır mı? (şaşmamak lâzım) Bu dünya, şaşırma yeri değil midir?”

Beyitte, ay ve güneşin döngüsel hareketlerine bağlı olarak oluşan hilâl söz konusu edilmiştir. İrfan Yücel'e göre:

“Sözlükte ‘yüksek sesle haykırmak; ortaya çıkmak, parlamak; sevinmek’ anlamlarına gelen hell kökünden türeyen hilâl, ayın kavuşum öncesi ve sonrasında yeryüzünden uçları sivri ince bir yay gibi görünen şeklinin adıdır. Sözlük anlamına bağlı olarak özellikle kavuşum durumundan sonra ayı ilk defa görenlerin onu haber vermek için sevinçle haykırmaları sebebiyle ayın ilk görülen şekline hilâl denildiği kaydedilmektedir. Ayın aydınlanmış olan yüzeyinin yeryüzünden görülen kısmı periyodik olarak değişir. Kavuşum ayı denilen yaklaşık 29,53 günlük süre içinde önce ince bir kavis şeklinde görülen parlaklık (ilk hilâl), yavaş yavaş büyüyerek yarım daire (ilk dördün) ve tam daire (dolunay) biçimini aldıktan sonra tekrar küçülüp incelmeye başlar ve nihayet bir iki gün hiç görünmez olur. Ardından parlaklığının tekrar görülmesiyle yeni bir ay başlar. Ayın ilk hilâl, ilk dördün, dolunay, son dördün ve son hilâl gibi değişik şekillerinden her birine “ayın evreleri” denir. Kur’ân-ı Kerîm’de de işaret edildiği üzere (el-İsrâ 17/12; el-Furkân 25/61; Nûh 71/16), ayın kendisi ışık kaynağı olmayıp yeryüzünden görülen parlaklık güneş ışığının ay yüzeyindeki yansımısından ibarettir. Ayın güneşle olan konumu sebebiyle aydınlanmış olan yüzeyinin dünyaya bakış nisbetine göre bu parlaklık yeryüzünden bazan hilâl, bazan yarım daire veya dolunay şeklinde görülür; bazan da hiç görülmez. Ayın dünya çevresindeki dönüş süresiyle kendi eksen etrafındaki dönüş süresi birbirine eşit olduğu için yeryüzünden daima aynı yüzeyi gözlenir. Ayın, dünya çevresinde dönerken güneşle dünya arasında aynı doğrultuda bulunmasına kavuşum (ictimâ) durumu denir. Bu sırada ay güneşle birlikte doğup güneşle birlikte batar ve güneş tarafından aydınlatılan yüzeyi tamamen güneşe, karanlık yüzeyi ise dünyaya dönük olduğu için yeryüzünden görülmez. Ancak ay, her gün bir öncekinden daha geç doğup daha geç battığı için kısa bir süre sonra bu doğrultudan ayrılarak güneşten daha geç batmaya başlar. Böylece güneşle ay arasındaki açı, ayın yüzeyine yansıyan ışığın yeryüzünden görünmesi (rû’yet) için yeterli büyüklüğe ulaşınca ay güneş battıktan sonra batı ufkunda hilâl biçiminde

görülmeye başlar. Hilâlin görüldüğü gece önceki aya değil yeni başlayan aya aittir. Çünkü hilâlin batı ufkundaki rü'yetiyle önceki ay biter, yeni ay başlar."¹⁹⁷

Yukarıda ifade edilen bütün hususlar, her şeye gücü yeten ve her şeyi kusursuz, belli bir nizam içinde yaratan Allah'ın, sonsuz kudretinin bir tecellisidir. Âlemdeki varlıklar temaşa edildiğinde, ders ve ibret alınacak birçok durum ve olayla karşılaşılır. Zirâ bu âlem *hayret* âlemidir. “Şaşmak, şaşırmak” anlamlarındaki *hayret* tasavvufî mânâda, kalbe gelen bir tecelli sebebiyle sâlikin düşünemez ve muhakeme edemez hâle gelmesidir. *Hayret* ya *delilde* olur veya *medlulde*. Allah'ın varlığını ispatlayan *delilde* hayrete düşmek zındıklık ve mülhitliktir. *Medlulü*, delille varılan Hakk'ın tecellilerini temaşada hayrete düşmek ise sıddıklıktır¹⁹⁸. Hakk'ın tecelli seyrinde kulunun aklen hikmette, onu ulûhiyeti ve rububiyeti seyirlerinin tavırlarında, şaşkınlık içinde muhabbetle müşahede edişine *hayret* denir. Hayrette bulunan, aklen kıyasta düşünmekten yana mat olmuştur, çünkü hayrette bulunana Hakk, kendisini ilmen hâl ve kâlde anlaşılmasının ve müşahede edilmesinin irfanını nurani tecellisi ile verir¹⁹⁹.

Beyitte Neylî, mahlasına seslenerek *tecrîd; nola ve değil midir* soru ifadeleriyle de aslında cevabını bildiği soruları sorarak *istifhâm* yapmıştır. Bu sanat aracılığı ile anlatılmak istenen düşünce, muhataba daha etkili bir şekilde aktarılmıştır. Beyitte, *şaşılır mı* soru ifadesi, şaşmamak gerekir, şaşılmaz; *şaşıрма yeri değil midir* soru ifadesi de şaşıрма yeridir, anlamında kullanılmıştır.

1.2.3.1. Gazel 40'ın Anlatım Plânı

Arka plânın ortaya konulduğu şerh kısmında da belirtildiği gibi, Neylî'nin 8 beyitten oluşan bu gazelinin anlatım plânı aşağıdaki tablodaki gibidir:

¹⁹⁷ İrfan Yücel, “Hilâl”, *DİA*, C.18, İstanbul 1998, s. 1.

¹⁹⁸ Süleyman Uludağ, *a.g.e.*, s. 163.

¹⁹⁹ Halil İbrahim Genç, “Tasavvuf-Gizli Bir Hazineyim Bilinmektir Muradım”, s. 34/358, <https://birbeyturk.blogspot.com/2018/12/gizli-bir-hazineyim-bilinmektir-muradm.html>

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Özne	Mesaj	Nesne	Alıcı
1. Beyit	Şair	Âlem	“Âlem, bakılsa ibret sayfası değil midir? Varlığın parçası, hikmet nüshası değil midir?”	İbret sayfası/ Hikmet nüshası	Okuyucu /Dinleyici
2. Beyit	Âşık/Şair	Sen	“Ey sevgili! Senin boyun, üstüne giydiğin kırmızı elbiseyle bir belâ değil midir? Yok, belâ değil, kızılca kıyamet değil midir?”	Sevgilinin boyu	Sevgili
3. Beyit	Şair	Gönül	“Arzu avını, elinde tutmasına şaşılır mı? Gönül, gayret elinin doğanı değil midir?”	Arzu avını	Okuyucu/ Dinleyici
4. Beyit	Âşık/Şair	Sen	“Ey sevgili! Gözyaşı denizimin coşkuluğuna bak, kavuşma kucığına gel. Kucak, esenlik yeri değil midir?”	Âşığın gözyaşı denizinin coşkuluğu/ kavuşma kucığı	Sevgili
5. Beyit	Şair	Baharın padişahı (Gül)	“Çimen ülkesinde yine baharın padişahı açtı. Zevk ve safâ sahipleri için ganimet vakti değil midir?”	Ganimet vakti	Okuyucu/ Dinleyici
6. Beyit	Âşık/Şair	Sen	“Ey sevgili! Senin cevr okun bana geldikçe, yanlılıkla rakîbe de rast gelse yerini bulmuş değil midir (olmaz mı)?”	Cevr oku	Sevgili
7. Beyit	Şair	Sevgilinin bakış şimşeği	“Bakışının şimşeği, gönül harmanını ziyan etti. O fesat arayan işveli sevgili, acaba belâ değil midir?”	Gönül harmanını	Okuyucu/ Dinleyici

8. Beyit	Şair	Neylî	“Ey Neylî! Ayın ve güneşin gözünün açık olmasına şaşılır mı? Bu dünya, şaşırma yeri değil midir?”	Ayın ve güneşin gözünün açık olması	Neylî
----------	------	-------	---	-------------------------------------	-------

1.2.4. Gazel 103’ün 4. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

Dîvân’da yer alan 103. gazel, 5 beyitten oluşmaktadır. Gazelin *vezni* Mef û lü / Fâ i lâ tü / Me fâ î lü / Fâ i lün şeklindedir.

Tahdîs-i ni‘met emrine ikrârı yok mıdır

Ketm-i yesâr için ‘aceb îmân idenleriñ (G 103/4, D., s. 358)

“İman edenler, acaba zenginliklerini gizlemek için mi nimete şükretme emrini dile getirmezler?”

Neylî’nin bu beytinde *şükür* söz konusu edilmektedir. Tanrı’nın kuluna verdiği nimetlere karşı, kulun memnuniyet gösterip minnet hissiyatı ile Tanrı’ya şükranda bulunması *şükürdür*. *Şükür*, Hakk’ın verdiği maddî ve manevî her türlü rızkın Hakk’tan olduğunun bilinci ile er-Rezzak esması üzerinden kulun Hakk’a minnettâr olarak tevhidde bulunmasıdır. Rızık Hakk’tandır. Rızıkımızı verenin Hakk olduğunu bilmek, *şükürün* başıdır. Rızkın verilmesine karşı sirette minnet duymak *şükürün* gereğidir. Verilen rızık, Hakk’ın razı olduğu doğrultuda hayır üzeri ihtiyaçlı olanlarla paylaşmak, *şükürün* amelde ibadet olarak görülmesidir. Kulun, verilen rızka minnetini dilde sunuşu, *şükürün* dilde gösterilmesidir. Müslümanlara; “Siz ne kadar az şükrediyorsunuz”²⁰⁰ ayetindeki uyarı hitabını, dilde minnet etmenin şükürde yeterli olmadığını söylevi olarak anlamak gerekir²⁰¹. Kalp ile tasdik, dil ile ikrar, imanın bir göstergesidir. Neylî de Müslümanların, acaba zenginliklerini gizlemek için mi kendilerine sunulan nimetlere karşılık şükürlerini dile getirmediklerini sorgulamaktadır. Burada *aceb* ve *yok mıdır* soru ifadeleriyle bir *istifhâm*

²⁰⁰ Kur’ân-ı Kerîm, Mülk Sûresi, 67/23

²⁰¹ Halil İbrahim Genç, “Tasavvuf-Gizli Bir Hazineyim Bilinmektir Muradım”, s. 51-52/358, <https://birbeyturk.blogspot.com/2018/12/gizli-bir-hazineyim-bilinmektir-muradm.html>

oluşturulmuştur. Şair, aceb sorusuyla bir tereddüt bildirse de aslında cevabını bildiği bir soruyu sormakta ve sorusuna cevap aramamaktadır. Nitekim müslümanların, zenginliklerini gizleyip inkâr etmesi, varlıklarını ihtiyacı olanlarla paylaşmaması, şükür görevini yerine getirmemek ve nankörlük etmektir. Bu itibarla beyitte, malını Allah yolunda harcamayan zengin müslümanlara *istifhâm* sanatı aracılığıyla bir eleştiri getirildiğini söylemek mümkündür.

1.2.4.1. Gazel 103'ün 4. Beytinin Anlatım Plânı

Neyli'nin 103. gazelinin 4. beytinin anlatım plânı şu şekildedir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Özne	Mesaj	Nesne	Alıcı
4. Beyit	Şair	İman edenler	“İman edenler, acaba zenginliklerini gizlemek için mi nimete şükretme emrini dile getirmezler?”	Nimete şükretme emrini	Okuyucu /Dinleyici

1.2.5. Gazel 124'ün 3. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

“Me fâ i lün / Fe i lâ tün / Me fâ i lün / Fe i lün”

Tahammül eylemege tâkat istemez mi dile

Bu cevrdan bize maksûdı nâz imiş tualım (G 124/3, D., s. 370)

“(Sevgilinin) bu eziyetten bize kasdının naz olduğunu farz edelim. (O), tahammül etmek için gönle kuvvet istemez mi?”

Klâsik Türk şiirinde, sevgilinin en belirgin vasfı nazlı oluşudur. Naz, her şekli ile etkileyicidir. Bu özelliği tek başına ve başka sebeplere ihtiyaç duymadan kendisinde barındırır ve âşıklar üzerinde karşı konulmaz bir biçimde kolayca hüküm sürer. Aşkı ve muhabbeti hararetlendirici, zevk ve iştihak verici, hayran edici, ümit verici, takat kesici, harap edici, fitne çıkarıcı, aldatici ve büyüleyici gibi etkilerle âşıkları hâlden hâle koyar. Etkisini en çok gönül, can ve akıl üzerinde gösterir²⁰².

²⁰² Abdullah Eren, *a.g.e.*, s. 47.

Bu beyitte Neylî, sevgilinin, âşığa eziyet etmesindeki kasdının, naz etmek olduğu farz edilirse buna katlanmak için âşığın gönlüne kuvvet isteyip istemeyeceğini sormaktadır. Burada şair, aslında sorusuna bir cevap aramamakta, sevgilinin, eziyet ve naza karşılık, âşığın gönlünün kuvvetli değil, aksine harap düşmüş, güçsüz olmasını istediğini gayet iyi bilmektedir. Bu itibarla beyitte *istifhâm* sanatı yapılmış ve söz konusu sanat aracılığı ile anlatım daha etkili hâle getirilmiştir.

1.2.5.1. Gazel 124'ün 3. Beytinin Anlatım Plânı

Neylî'nin 124. gazelinin 3. beytinin anlatım plânı aşağıdaki gibidir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Özne	Mesaj	Nesne	Alıcı
3. Beyit	Şair	Biz/Âşık	“(Sevgilinin) bu eziyetten bize kasdının naz olduğunu farz edelim. (O), tahammül etmek için gönle kuvvet istemez mi?”	Sevgilinin âşığa eziyet etmesindeki kasdının naz olduğunu	Okuyucu /Dinleyici

1.2.6. Gazel 128'in 1. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

Dîvân'da yer alan 128. gazel, 6 beyitten oluşmaktadır. Gazelin *vezni* Mef û lü / Fâ i lâ tü / Me fâ î lü / Fâ i lün şeklindedir.

Göndermek istedikce gönül yâre nâmesin

Degmez mi mürğ-i cândan iderse hamâmesin (G 128/1, D., s. 372)

“Gönül, sevgiliye mektubunu göndermek istedikçe güvercinini can kuşundan ederse (mektubu) sevgiliye ulaşmaz mı?”

Klâsik Türk şiirinde haberleşme, genellikle âşık ile sevgili arasında olmaktadır. Bu noktada *mektup* önemli bir hüviyete sahiptir. Sevgiliden ayrı olan ve hasretlik çeken âşık, gamını paylaşmak ve sevgiliye yakararak hâlini arz etmek maksadıyla nâmeler düzer²⁰³.

²⁰³ Nagehan Uçan Eke, *Nâ'îlî'nin Gazellerinin Şerhi ve Yapısalcılık Açısından İncelenmesi*, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Yayınları, C.II, Muğla 2014, s. 809.

Beyitte âşığın gönlü *teşhis* edilmiştir. Can ise uçmak özelliği itibariyle kuşa benzetilmiştir. Burada “*Gönül, sevgiliye mektubunu göndermek istedikçe güvercinini can kuşundan ederse (mektubu) sevgiliye ulaşmaz mı?*” denilerek gönlün, mektubunu sevgiliye ulaştıracak olan güvercin yerine can kuşunu göndermesi durumunda, mektubunun sevgiliye ulaşıp ulaşmayacağı sorulur. Beyitte *ulaşmaz mı?* sorusuyla *istifhâm* yapılarak anlatıma kuvvet kazandırılmıştır. Ayrıca beyitte, “gönül, mürğ, cân, hamâme” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

1.2.6.1. Gazel 128’in 1. Beytinin Anlatım Plânı

Neylî’nin 128. gazelinin 1. beytinin anlatım plânı aşağıdaki gibidir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Özne	Mesaj	Nesne	Alıcı
1. Beyit	Şair	Gönül	“Gönül, sevgiliye mektubunu göndermek istedikçe güvercinini can kuşundan ederse (mektubu) sevgiliye ulaşmaz mı?”	Güvercinini	Okuyucu /Dinleyici

1.2.7. Gazel 145’in 4. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

Dîvân’da 145. gazel olarak yer alan ve 5 beyitten oluşan gazelin *vezni* Mef û lü / Fâ i lâ tü / Me fâ î lü / Fâ i lün şeklindedir.

Şâyeste görmez ise de teşrîfine bizi

Gelmez mi bezme câm-ı dırâhşânı görmege (G 145/4, D., s. 383)

“(Sevgili) gelip şereflendirmeye bizi lâyık görmese de parlak kadehi görmeye meclise gelmez mi?”

Bu beyitte *sâkî* söz konusu olmamasına karşın, sevgili *sâkî* konumundadır. Klâsik Türk şiirinde *bezm* âleminin en önemli unsurlarından biri *sâkî*dir. Meclise neşe ve canlılık veren odur. Ortada dolaşarak içki dağıtmak onun görevidir. Şairin gözünde sevgili bir *sâkî* sayılır veya bizzat *sâkî* sevgili mesâbesindedir²⁰⁴. Beyitte,

²⁰⁴ İskender Pala, *a.g.e.*, s. 461.

gölüp eğlenen, alay eden, ilgi göstermeyen ve âşığın aşkına karşılık vermeyen sevgiliye, içki içmek veya içki sunmak vesilesiyle meclise gelip gelmeyeceği, muhataba sorulmaktadır. Burada *gelmez mi* olumsuz soru ifadesiyle *istifhâm* yapılarak âşığın sevgiliyi görme ümidi dile getirilmektedir.

1.2.7.1. Gazel 145'in 4. Beytinin Anlatım Plânı

Neylî'nin 145. gazelinin 4. beytinin anlatım plânı aşağıdaki gibidir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Özne	Mesaj	Nesne	Alıcı
4. Beyit	Şair	Sevgili	“(Sevgili) gelip şerefleendirme ye bizi lâıık görmese de parlak kadehi görmeye meclise gelmez mi?”	Parlak kadehi	Okuyucu /Dinleyici

1.2.8. Gazel 168'in Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

Dîvân'da 168. gazel olarak yer alan metin, 5 beyitten oluşmaktadır. Gazelin *vezni* Me fâ i lün / Fe i lâ tün / Me fâ i lün / Fe i lün şeklindedir ve tamamı soru ekiyle söylenilmiştir. Gazelin *kafiyesi*; *dâg-dâr*, *lâlezâr*, *âşkâr*, *diyâr*, *kenâr*, *i'tizâr* kelimelerindeki -âr'lar *redifi* ise -a *gelmez mi*'dir.

1. Beyit Hat-âver oldı ten-i dâg-dâra gelmez mi

Bahâr geldi o gül lâlezâra gelmez mi

“Ayva tüyü yeni çıkmaya başlayan bir genç oldu, (o), yaralı tene gelmez mi?
Bahar geldi, o gül, lüle bahçesine gelmez mi?”

Hat, gençlerin yüzünde yeni çıkan sakal, bıyık ve sarı tüylerdir. Klâsik Türk şiirinde yanak, dudak, ben, saç ve çene ile birlikte kendini gösteren *hat*, genelde bir güzellik unsuru olarak düşünülür. *Hat*, anber kokar, lâtıftır ve gönül alıcı bir özellik

taşır. Sakal olarak düşünüldüğünde, güzelliği gideren bir unsur olur ve istenmez. *Hattın güzel olanı yeni bitmiş olanıdır ki 14-15 yaşı ifade eder*²⁰⁵.

Beyitte *sevgili*, *açık istiare* ile *güle* benzetilmiştir. Âşığın vücudundaki *yara* da ortasındaki siyahlık nedeniyle *lâleye teşbih* edilmiştir. Burada, genç ve taze sevgilinin ayva tüylerinin yeni çıkmaya başlamasıyla baharın gelmesi arasında, hem baharın güzel olması, hem de bahar gelince doğadaki bitkilerin yeniden bitmesi yönlerinden bir ilişki kurulmuştur. Beyitte “hat-âver oldu” ile “bahâr geldi”, “ten-i dâg-dâr” ile “lâlezâr” kelimeleri, *mürettep leff ü neşr* oluşturmaktadır. Beyitte *gelmez mi?* sorularıyla *istifhâm* yapılarak hem âşığın sevgiliye olan özlemi hem de ona kavuşma arzusu ifade edilmiştir.

2. Beyit Kalur gider mi nihüfte gönülde ‘ukde-i gam

Miyân-ı bezme kadeh âşkâre gelmez mi

“*Gam düğümü, gizli gönülde kalır mı gider mi? Kadeh, meclis ortasında görünmeye gelmez mi?*”

Klâsik Türk şiirinde âşık, daima *gam*, *gussa*, *dert*, *belâ* ve *elem* içindedir. Onun için âh ve feryâd eder, gözyaşı döker. Sinesi ve vücudu yaralar içindedir. Bunlara sebep, sevgilinin cevri, cefâsı, hasretidir. Âşık, *gam* köşesinde hasta ve bîçaredir. Onun gıdası sevgilinin *gamıdır*. Âşık, *gam* ve kederi aşkın muktezası olarak kabul eder²⁰⁶. Beyitte, *gam* bir *düğüm*e benzetilmiştir. Bu *teşbihte* maksat, içinde bulunulan sıkıntılı durumdan kurtulmanın mümkün olmamasıdır. Beyitte *kadeh* kelimesiyle de *mecâz-ı mürsel* yapılarak kadehin içindeki *şarap* kastedilmiştir. Beytin birinci mısraında şair, “kalur gider mi” sorusuyla *gam* düğümünün gönülde, kalıcı mı olduğunu yoksa gittiğini mi sorgular. İkinci mısra da Neylî, *gelmez mi* soru ifadesiyle şarabın, meclis ortasına gelerek görünme ihtimalinin olup olmadığını, muhabata sorar. Kısacası şair, gizli gönlünde âdeta düğüm hâline gelmiş gamdan kurtulmanın yolunu, şarap içmekte bulunduğunu *istifhâm* ile söyler. Zira âşık, şarap içince anlık da olsa gamını ve kederini unutacaktır. Ayrıca beyitte, *bezm* ve *kadeh* kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

²⁰⁵ İskender Pala, *a.g.e.*, s. 238.

²⁰⁶ Cemal Kurnaz, *a.g.e.*, s. 253.

3. Beyit O gülde bûy-ı vefâdan eser mi yok yohsa
Nesîm-i subh-ı emel bu diyâra gelmez mi

“O gülde vefa kokusundan eser mi yok, yoksa emel sabahının rüzgârı bu ülkeye gelmiyor mu?”

Hafif bir rüzgâr olan *nesîm*, havanın hafifçe dalgalanması ve esmesidir. Klâsik şiirde *nesîm*, sevgilinin kokusunu taşımaktadır. Sevgilinin mahallesine gider gelir ve saçları ile sıkı ilgisi vardır. Bu bakımdan bir haberci olarak kabul edilir ve âşık sevgilisinden haber alır. *Nesîm*, seher ve *sabah* vakti eser²⁰⁷. Klâsik Türk şiirinde sevgili, merhametsiz ve zalim olarak vasıflandırılır. O, güler, eğlenir, hâlden anlamaz, iltifat etmez ve vefa göstermez. Bu beytin birinci mısraında sevgili *açık istiare* ile güle benzetilmiştir. İkinci mısra da soyut bir kavram olan *vefaya*, somut olan *koku*; soyut bir kavram olan *emele* de somut olan *sabah rüzgârı* izafe edilmiştir. Beyitte âşığın gülden vefa kokusunu alamamasının sebebi, gülün kokmaması mı yoksa emel sabahının rüzgârının, âşığın ülkesine gülün vefa kokusunu getirmemesi mi olduğu sorgulanmaktadır. Daima cefâ eden sevgilinin vefa göstermeyeceğini gayet iyi bilen Neylî, *eser mi yok* ve *gelmez mi* soru ifadeleriyle *istifhâm* yaparak düşüncesini daha etkili bir şekilde ifade etmektedir. Ayrıca beyitte, “gül, bûy, nesîm, subh” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

4. Beyit Hurûşa geldi görüp mevc-i eşkimi deryâ
Dahı o gevher-i yektâ kenâra gelmez mi

“Deniz, gözyaşımın dalgasını görüp coştı. O tek inci, daha kıyıya gelmez mi?”

Beyitte âşığın *gözyaşı*, *dalgaya* teşbih edilmiştir. Denizin coşmasının sebebi, âşığın gözyaşının dalgasını görmesine bağlanarak da *hüsn-i ta'lîl* ve *mübâlağa* yapılmıştır. Klâsik Türk şiirinde âşık, daima *gözyaşının* çokluğuyla övünür. Bu yaş ya akar ya da birikir. Akarsa seller, birikirse *denizler* oluşur. Âşık ne kadar çok ağlarsa o kadar değer kazanır. Zira sevgili bunu ister. Onun *gözyaşları* sevgilinin güzelliğini artırmaktadır. Aynı zamanda âşık, ağladıkça rahatlar. Bu rahatlama hem içinin ateşini söndürmesi, hem de sevgilisi katında elde ettiği mevkî yönündendir.

²⁰⁷ İskender Pala, *a.g.e.*, s. 428.

Gözyaşı dökmenin en belirgin nedeni de hasrettir. Bu hasret ile âşığın *gözyaşı* bazen *deniz* olur. *Gözyaşı* yuvarlaklığı ve saydamlığı nedeniyle *inci* ve lü'lûdur²⁰⁸. *İnci*, sedef denilen deniz hayvanının karnında oluşur. Eğer sedef, nisan yağmurunun iki veya daha çok damlasını yutarsa *inciler* küçük olur. *İncinin* en makbulu ise *tek* olanıdır. Böylesi *inci*, hem yuvarlak hem de iri olur²⁰⁹. Beyitte *gevher-i yektâ* ifadesi, gözyaşının benzetilenidir. Bu ifadeyle âşığın gözyaşının ne kadar değerli olduğu vurgulanmıştır. Beyitte *gelmez mi* soru ifadesiyle *istifhâm* yapılarak âşığın gözyaşının ne zaman döneceği sorulmaktadır. Bu sanat aracılığıyla da âşığın, sevgiliye olan hasreti ve vuslata erme arzusu hissettirilmektedir.

5. Beyit Kalur gider mi bu cevri sipihriñ iy Neylî

Bilüp günâhın ‘aceb i‘tizâra gelmez mi

“Ey Neyli! Bu feleğin eziyeti, kalır mı gider mi? Acaba (felek) günahını bilip de özür dilemeye gelmez mi?”

Feleğin söz konusu edildiği diğer beyitlerde olduğu gibi bu beyitte de Neylî, felekten şikâyet etmektedir. Zira felek zalim ve hilekârdır. Onun sözüne asla itimat edilmez. Felek, âşığı ıztıraba, eziyete sürükler, ona baht açıklığı vermez. Beyitte felek, günahını bilen ve özür dileyen biri olarak düşünülerek *teşhis* edilmiştir. Mahlasına seslenen Neylî, *kalır gider mi* diyerek feleğin eziyetinin devam edip etmeyeceğini; *gelmez mi* sorusuyla da feleğin, âşığa çektirdiği eziyetten pişman olup bundan vazgeçme ihtimalinin olup olmadığını sormaktadır. Şair, aslında feleğin, âşığa eziyet çektirmekten katiyen vazgeçmeyeceğini gayet iyi bilmektedir. Beyitte cevabı bilinen sorularla *istifhâm* yapılarak daha etkili bir anlatım sunulmuştur.

1.2.8.1. Gazel 168’in Anlatım Plânı

Arka plânın ortaya konulduğu şerh kısmında da belirtildiği gibi, Neylî’nin 5 beyitten oluşan bu gazelinin anlatım plânı aşağıdaki tablodaki gibidir:

²⁰⁸ İskender Pala, *a.g.e.*, s. 173.

²⁰⁹ İskender Pala, *a.g.e.*, s. 154-155.

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Özne	Mesaj	Nesne	Alıcı
1. Beyit	Şair	Ayva tüyü yeni çıkma başlayan sevgili	“Ayva tüyü yeni çıkma başlan bir genç oldu, (o), yaralı tene gelmez mi? Bahar geldi, o gül, lâl bahçesine gelmez mi?”	Âşığın yaralı teni/ Lâl bahçesi	Okuyucu/ Dinleyici
2. Beyit	Şair	Gam dügümü	“Gam düğümü, gizli gönülde kalır mı gider mi? Kadeh, meclis ortasında görünmeye gelmez mi?”	Kadeh	Okuyucu/ Dinleyici
3. Beyit	Şair	Emel sabahının rüzgârı	“O gülde vefa kokusundan eser mi yok, yoksa emel sabahının rüzgârı bu ülkeye gelmiyor mu?”	Gülün vefa kokusu	Okuyucu/ Dinleyici
4. Beyit	Şair	Deniz	“Deniz, gözyaşının dalgasını görüp çoştı. O tek inci, daha kıyıya gelmez mi?”	Âşığın gözyaşının dalgası/ Tek inci	Okuyucu/ Dinleyici
5. Beyit	Şair	Felek	“Ey Neyli! Bu feleğin eziyeti, kalır mı gider mi? Acaba (felek) günahını bilip de özür dilemeye gelmez mi?”	Günahını	Neyli

1.2.9. Gazel 169’un Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

Dîvân’da 169. gazel olarak yer alan ve 5 beyitten oluşan gazelin *vezni* Me fâ i lün / Fe i lâ tün / Me fâ i lün / Fe i lün şeklindedir ve tamamı soru ekiyle söylenilmiştir. Gazelin *kafiyesi*; *ülfet, sohbet, mürüvvet, himmet, hayret, ragbet* kelimelerindeki *-et’ler redifi* ise *itmez* kelimesi ve *mi* soru ekinden oluşan *itmez mi’dir*.

1. Beyit Bizimle ol büt-i bigâne ülfet itmez mi

Perî ise ne var âdemle sohbet itmez mi

“O ilgisiz, put gibi güzel sevgili, bizimle dostluk kurmaz mı? Peri olmuşsa ne olmuş, insanla sohbet etmez mi?”

Bu beyitte *sevgili*, *açık istiare* ile akılları baştan alacak kadar güzel olması, âşığa aldırış etmeyip onunla dostluk kurmaması, iltifatta bulunmaması, başka bir ifadeyle tepkisiz olması yönlerinden *puta* teşbih edilmiştir. Beyitteki diğer bir *teşbih* de *sevgilinin periye teşbihidir*. Klâsik Türk şiirinde *peri*, birtakım büyülerle teshir edinilebileceği, insanlarla ünsiyete gelmemesi, onlardan kaçması, göze görünmemesi, diğer bir ifadeyle bir nevi gizlenmesi, son derece güzel oluşları, bazen insanları kendilerine âşık edip bağlamaları, çeşitli suretlere girmeleri ve ölmemesi gibi telakki ve inanışlar bakımından işlenmekte ve sevgilinin benzetilene olmaktadır²¹⁰. Beyitte de *peri*, çok güzel olması, göze görünmemesi, insanlardan kaçması ve onlara yakınlık göstermemesi cihetlerinden *sevgilinin benzetilene* olmuştur. Beyitte şair, çekici bir güzelliği olan sevgilinin, âşıkla dostluk kurmadığını, âşıktan uzak durduğunu ve ona iltifat etmediğini gayet iyi bilmekte, cevabını bildiği *ülfet itmez mi*, *ne var* ve *sohbet itmez mi* sorularıyla *istifhâm* yapmaktadır. Ayrıca beyitte, “bizimle” ile “âdemle”, “büt-i bigâne” ile “perî” ve “ülfet itmez mi” ile “sohbet itmez mi” kelimeleri arasında *müşevveş leff ü neşr* vardır.

2. Beyit Şikeste-pây-ı gamız dest-gîre muhtacız

Meded bir ayaga sâkî mürüvvet itmez mi

“Biz, gamın ayağı kırıklarınız, yardımcıya muhtacız. İmdat! Sâkî, bir kadehe iyilik ve ihsanda bulunmaz mı?”

Âşık, daima *gam* ve keder içindedir. Bu durumun nedeni ise âşığın sevgiliye olan özlemi ve vuslata erememesidir. Bu beyitte de Neylî, *gamın ayağı kırıklarınız* derken gam dolayısıyla çekilen ızdırabı vurgulamakta, bir yardımcıya ihtiyaç duyduğunu söyleyerek imdat istemektedir. Gamdan kurtuluşun yolunu da sâkîde bulan şair, sâkînin kadehe (ayağa) şarap koyup âşığa sunarak ihsanda bulunup bulunmayacağını muhataba sormaktadır. Klâsik Türk şiirinde sohbet ve eğlence

²¹⁰ Harun Tolasa, *a.g.e.*, s. 41.

meclislerinin en önemli unsurlarından biri *sâkî*dir. Meclise neşe ve canlılık veren odur. Ortada dolaşarak içki dağıtmak onun görevidir. Şairin gözünde sevgili bir *sâkî* sayılır veya bizzat *sâkî* sevgili mesâbesindedir²¹¹.

Beyitte *mürüvvet itmez mi* soru ifadesiyle *istifhâm* yapılmış ve bu sanat aracılığıyla da anlatıma kuvvet kazandırılmıştır. Ayrıca beyitte, “şikeste-pây, ayag, dest-gîr, mürüvvet, meded” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

3. Beyit Rumûz-ı nûkte-i gamzeñde ‘âciz oldı rakîb

Zebân-ı tîgîñ anı şerha himmet itmez mi

“Ey sevgili! Rakip, yan bakışının gizli mânâlarını anlamakta güçsüz kaldı. Kılıcının dili, onu dilimleyerek (anlatsa) yardımcı olmaz mı?”

Gamze, sevgilinin süzgülü veya *mânâlı* yan bakışıdır. Klâsik Türk şiirinde sevgilinin bakışı *gamzeyi* doğurur ve bu *gamzede* binlerce *anlam* vardır. Âşık, bakışın *mânâsını* çözmekte güçlük çeker. *Gamze* yalnızca bakışa dayanmayıp göz, kaş ve kirpiğin birlikte ortaya koyduğu bir harekettir. *Gamze*, gözden çıkar ve âşığa ıztırap verir. O öylesine naziktir ki hiç hissettirmeden sanatını icra eder. Sevgili, âşığa *gamzeleriyle* naz yapar ve *gamzesini* tam yerinde ve zamanında gerçekleştirir. Klâsik şiirde *gamze*, en çok ok ve *kılıca* benzetilir. *Gamze kılıç* olduğu zaman, güzellik ve can ülkesinin *kılıç* zoruyla ele geçirilmesi esas alınır. Ayrıca *kılıç* öldürücüdür, kan döker. Bu bakımdan hançer ile eş değerdedir²¹². Aynı zamanda sevgilinin *gamzesi*, daima sevgilinin yanında bulunup onu gölge gibi takip eden *rakibe* de tesir eder. *Rakip*, Klâsik Türk şiirinde sevgili ve âşıktan sonra gelen üçüncü önemli şahıstır. Âşığın onu ele alışı ise daima menfî yöndedir. Bu sebeple *rakip* daima kötü, çirkin, zararlı ve yararsız, zalim bir kişidir. Âşığı asıl üzen *rakip* değildir. *Rakip* vardır ve kötüdür. Âşık bunu bilir ve ona göre hareket eder. Açık vermez ve sık sık da sevgiliyi uyarır. Âşığı asıl üzen, bütün bunlara rağmen sevgilinin her şeyi bir tarafa itip *rakibe* hüsnü kabul göstermesi, bol imkân tanınması ve ona inanmasıdır. Bütün facia buradan kopar. *Rakip*, çoğu zaman üstünlüğünü

²¹¹ İskender Pala, *a.g.e.*, s. 461.

²¹² İskender Pala, *a.g.e.*, s. 197.

âşığa kabul ettirir, ancak âşığın her zaman ona kini vardır. Hatta o kin, âşık için *rakibin* ciğerini yiyecek ve hastalığını iyileştirecek kadar şiddetli ve derindir²¹³.

Bu beyitte de sevgilinin *gamzesi*, konuşma özelliği olan bir varlık olarak düşünülerek *kılıca teşbih* edilmiştir. Beytin birinci mısraında Neylî, sevgilinin yan bakışının gizli mânâlarını anlama konusunda, rakibin güçlük çektiğini söyler. İkinci mısrada da *himmet itmez mi* diyerek *istifhâm* yapan şair, sevgilinin kılıcının dilinin, onun gamzesinin gizli mânâsını dilim dilim anlatarak, rakibe yardım edip etmeyeceğini sorar. Burada asıl ifade edilmek istenen hiç şüphesiz, sevgilinin kılıç gibi keskin bakışlarının rakibi yaralaması veya öldürmesinin âşık tarafından ne denli arzu edildiğidir. Beyitte, *istifhâm* sanatı aracılığıyla âşığın rakibe olan kini dışa yansıtılmıştır. Ayrıca aralarında anlamca ilgi bulunan “gamze, tûg, şerha” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

4. Beyit Ol âfete nice ‘arz-ı merâm ider ‘âşık
Hücûm-ı şevk anı lâl-i hayret itmez mi

“Âşık, o âfet gibi olan sevgiliye, nasıl isteğini bildirir? Şiddetli arzusun saldırısı, onu şaşkınlıktan dilsiz etmez mi?”

Bu beyitte sevgili, *açık istiare* yoluyla âfete *teşbih* edilmiştir. *Âfet*, insanı aşk belasına düşürecek derecedeki güzeller hakkında kullanılan bir tabir olup asıl anlamı *felâket* olduğu hâlde bu kullanılışı yönüyle *olağanüstü güzelliikteki insan* anlamı kazanmıştır²¹⁴. Sevgilinin güzelliğinin, hayret verici, şoka uğraticı bir yanı vardır. O, insana acı ve ızdırıp verir. Onun yok etmek istediği şeylerden biri sabır, diğeri de akıl ve huzurdur. Kendisini temaşa edende olağanüstü hâller yaratabilir. Yıkıcı, karıştırıcı ve dedikodu uyandırıcı vasıfları olan güzellik, karşısındaki varlığa görünür görünmez tesir eder. Hatta güzelliği temaşaya bile lüzum yoktur. Onu işitmek ve tavsifini dinlemek bile insanı sarsmaya yeter. Güzelliğin ayrıca tutku uyandıran bir yanı da vardır. Onu gören bir daha kendisini ondan ayrı tutamaz. Sevgilinin güzelliği, seyredilen, seyrinden sonsuz derecede zevk alınan bir keyfiyettir. Aynı şekilde onun anlatılması ve dinlenmesi de zevk verir. Ancak onu gereği şekilde anlatmak, tavsif ve

²¹³ Harun Tolasa, *a.g.e.*, s. 416-417.

²¹⁴ Ahmet Atillâ Şentürk, *Osmanlı Şiiri Kılavuzu*, Osmanlı Edebiyatı Araştırmaları Merkezi, C.1, İstanbul 2016, s. 106.

tasvir etmek çok zordur. Herkes ve her şey onu tam vasfedemez²¹⁵. Beyitte de âşık, bir âfet olan sevgilinin güzeliğine âşıktır. Beytin birinci mısraında âşığın bu aşktan hâsıl olan arzu ve isteği sevgiliye bildirmesinin mümkün olmadığı, *niçe* soru ifadesiyle dile getirilmiştir. Beytin ikinci mısraında ise *lâl-i hayret itmez mi* denilerek, çok güzel sevgiliye karşı âdeta arzu saldırısına uğrayacak kadar çok arzu duyan âşığın, bu durum neticesinde hayret edip konuşamaz hâle geldiği ifade edilmektedir. Ayrıca buradaki soru ifadesi, *dili tutulmak* deyimini de çağrıştıranak anlatımı daha etkili hâle getirmiştir. Beyitte, *niçe* ve *lâl-i hayret itmez mi* sorularıyla *istifhâm* yapan şair, aslında cevabını bildiği soruları sorarak sevgilinin hayranlık verici güzelliğini tarif etmenin ne denli zor olduğunu vurgulamıştır.

5. Beyit ‘Aceb mi olsa sezâ-yı kabûl iy Neylî

Bu şi‘r-i tâzeyi kim görse ragbet itmez mi

“Ey Neylî! (Yeni şiir), kabule yaraşır olsa şaşılır mı? Bu yeni şiiri kim görse ilgi göstermez mi?”

Bu makta beytinde, *nida* ve *tecrid* ile mahlasına seslenen Neylî, *aceb mi* diyerek, yeni şiirinin kabul edilmeye, beğenilmeye lâyık olmasına şaşmamak gerektiğini; *ragbet itmez mi* ifadesiyle de bu yeni şiiri gören herkesin buna itibar edeceğini, ilgi göstereceğini söyler. Beytin her iki mısraında da *istifhâm* yapan şair, bu sanat aracılığıyla yeni, orijinal şiirini övmektedir.

1.2.9.1. Gazel 169’un Anlatım Plânı

Arka plânın ortaya konulduğu şerh kısmında da belirtildiği gibi, Neylî’nin 5 beyitten oluşan bu gazelinin anlatım plânı aşağıdaki tablodaki gibidir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Özne	Mesaj	Nesne	Alıcı
1. Beyit	Şair	Put/ Peri	“O ilgisiz, put gibi güzel sevgili, bizimle dostluk kurmaz mı? Peri olmuşsa ne olmuş, insanla sohbet etmez mi?”	Dostluk kurmaması/sohbet etmemesi	Okuyucu/ Dinleyici

²¹⁵ Harun Tolasa, *a.g.e.*, s. 131-132.

2. Beyit	Şair	Biz	“Biz, gamın ayağı kırıklarıyız, yardımcıya muhtacız. İmdat! Sâkî, bir kadehe iyilik ve ihsanda bulunmaz mı?”	Bir kadehe	Okuyucu/ Dinleyici
3. Beyit	Âşık/Şair	Rakip	“Ey sevgili! Rakip, yan bakışının gizli mânâlarını anlamakta güçsüz kaldı. Kılıcının dili, onu dilimleyerek (anlatsa) yardımcı olmaz mı?”	Sevgilinin yan bakışının gizli mânâları	Sevgili
4. Beyit	Şair	Âşık	“Âşık, o âfet gibi olan sevgiliye, nasıl isteğini bildirir? Şiddetli arzusun saldırısı, onu şaşkınlıktan dilsiz etmez mi?”	İsteğini	Okuyucu/ Dinleyici
5. Beyit	Şair	Herkes	“Ey Neylî! (Yeni şiir), kabule yaraşır olsa şaşılır mı? Bu yeni şiiri kim görse ilgi göstermez mi?”	Yeni şiirin kabule yaraşır olması	Neylî

1.2.10. Gazel 177'nin 1. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

Dîvân'da yer alan 177. gazel, 5 beyitten oluşmaktadır. Gazelin *vezni* Fâ i lâ tün / Fâ i lâ tün / Fâ i lâ tün / Fâ i lün'dür.

Bes değil mi rûy-ı zerd ü nukre-i eşk-i teri

H'âce-i bâzâr-ı 'ışkıñ n'eylesün sîm ü zeri (G 177/1, Dîvân, s. 401)

“Aşk pazarının sahibi, gümüşü ve altını ne yapsın? Taze gözyaşının gümüşü ile solgun yüzü yeterli değil mi?”

Neylî'nin bu beytinde *aşk* bir pazara, *gözyaşı* da *gümüşe teşbih* edilmiştir. Gözyaşı, âşğın belirgin ve ayrılmaz bir özelliğidir. Âşğın gözyaşları her tarafı tutacak kadar engin ve her şeyi içerisine alacak kadar derindir. Âşık ne kadar çok

ağlarsa sevgili nazarında o kadar çok itibar kazanır. O, sevgiliye duyduğu aşk ızdırabından dolayı kanlı gözyaşı döker ve kanlı yaşlar neticesinde âşığın yüzü sararır, solar. Aşk pazarının sahibi âşık için, gümüşün ve altının hiçbir kıymeti yoktur. Sevgili uğruna dökülen gözyaşları onun en kıymetli metadır. Tasavvufi mahiyette ele alındığı zaman ise gözyaşı, vücudu mahvedip âlemin âlâyişinden, kesretten temizleme fonksiyonunda görülür²¹⁶.

Beyitte cevabı bilinen *ne yapsın?* ve *yeterli değil mi?* sorularıyla *istifhâm* yapılmıştır. Burada “yeterli değil mi?” denilerek aslında “yeterli” anlamı kastedilir. Ayrıca aralarında anlam ilgisi bulunan “eşk, ter, nukre, sîm ü zer” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

1.2.10.1. Gazel 177’nin 1. Beytinin Anlatım Plânı

Neylî’nin 177. gazelinin 1. beytinin anlatım plânı aşağıdaki gibidir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Özne	Mesaj	Nesne	Alıcı
1. Beyit	Şair	Âşık	“Aşk pazarının sahibi, gümüşü ve altını ne yapsın? Taze gözyaşının gümüşü ile solgun yüzü yeterli değil mi?”	Gümüşü ve altını	Okuyucu /Dinleyici

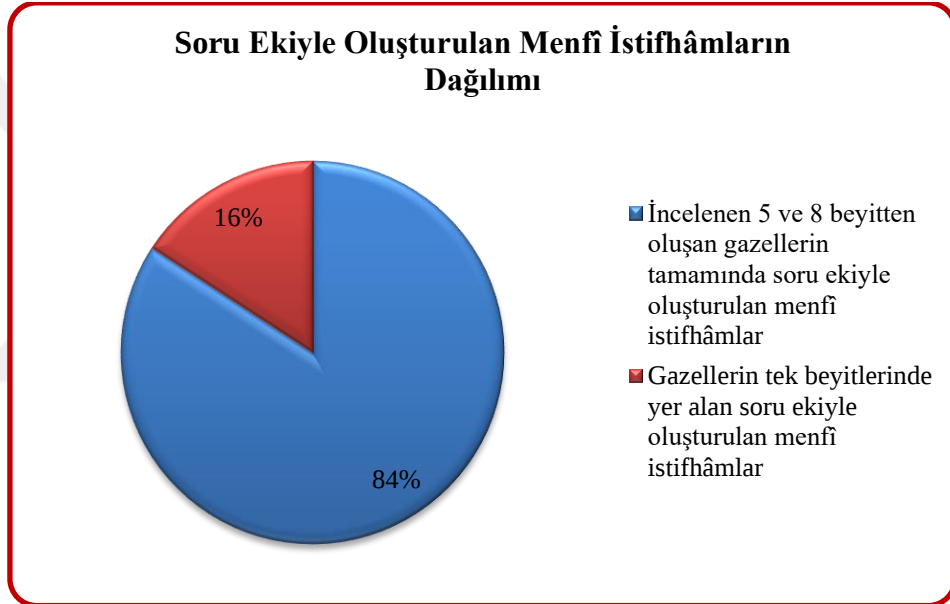
²¹⁶ Cemal Kurnaz, *a.g.e.*, s. 234.

Soru ekiyle oluşturulan menfi istifhâmların dağılımı aşağıda gösterilmektedir:

Tablo 4: Soru ekiyle oluşturulan menfi istifhâmlar.

Soru Ekiyle Oluşturulan Menfi İstifhâmlar	Toplam
İncelenen 5 ve 8 beyitten oluşan gazellerin tamamında soru ekiyle oluşturulan menfi istifhâmlar	32
Gazellerin tek beyitlerinde yer alan soru ekiyle oluşturulan menfi istifhâmlar	6

Grafik 4: Soru ekiyle oluşturulan menfi istifhâmların dağılımı.



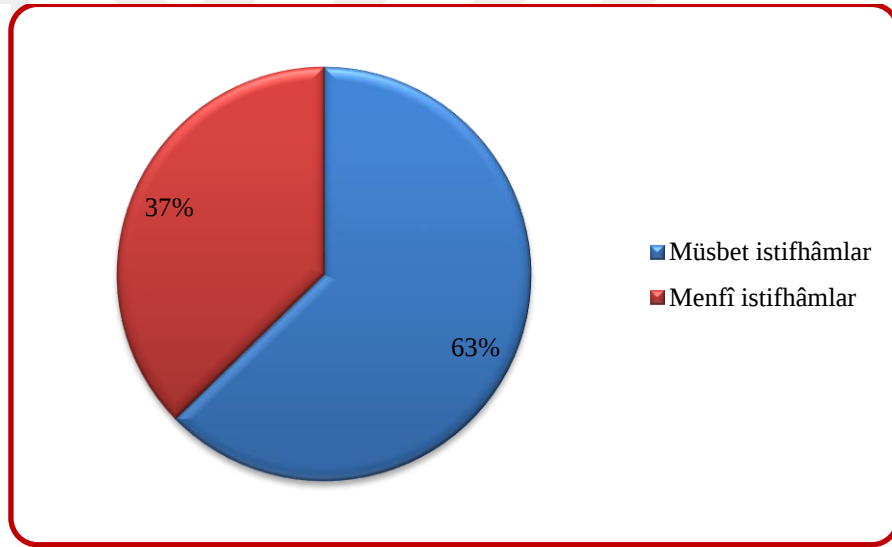
Soru ekiyle oluşturulan menfi istifhâmların dağılımının gösterildiği yukarıdaki grafiğe bakıldığında, incelenen 5 ve 8 beyitten oluşan gazellerin tamamında soru ekiyle oluşturulan menfi istifhâmların oranı % 84, gazellerin tek beyitlerinde yer alan menfi istifhâmların oranı ise % 16'dır. Buna göre menfi istifhâmların, büyük oranda 5 ve 8 beyitten oluşan gazellerin tamamında yer aldığı görülmektedir.

Neylî Dîvânı'ndaki gazellerde soru ekiyle oluşturulan *müsbet istifhâmlar* ve *menfî istifhâmlar*ın dağılımı aşağıdaki gibidir:

Tablo 5: Neylî Dîvânı'ndaki gazellerde soru ekiyle oluşturulan müsbet istifhâmlar ve menfî istifhâmlar.

Soru Ekiyle Oluşturulan Müsbet İstifhâmlar ve Menfî İstifhâmlar	Toplam
Müsbet İstifhâmlar	65
Menfî İstifhâmlar	38

Grafik 5: Neylî Dîvânı'ndaki gazellerde soru ekiyle oluşturulan müsbet istifhâmlar ve menfî istifhâmların dağılımı.



Neylî Dîvânı'ndaki gazellerde soru ekiyle oluşturulan müsbet istifhâmlar ve menfî istifhâmların dağılımının gösterildiği yukarıdaki grafiğe bakıldığında, müsbet istifhâmların % 63 oranıyla, % 37 orana sahip menfî istifhâmlardan daha fazla kullanıldığı görülmektedir.

2. SORU KELİMESİYLE OLUŞTURULAN İSTİFHÂMLAR

Soru kelimeleriyle oluşturulan soru cümleleri, *soru zamirleri*, *soru sıfatları* ve *soru zarflarıyla* yapılır. Soru kelimesi, bir cümle ögesi olabileceği gibi cümle ögelerinden birinin içinde de yer alabilir²¹⁷.

Soru kelimesiyle oluşturulan istifhâmlar, Dîvân'da yer alan metinler üzerinden ele alınmış olup, beyit veya redife göre bütün hâlinde şerh edilerek istifhâmların incelenmesinde Dîvân'daki gazel sıralamasına uyulmuş, incelenen beyitler tespit edilen metinde bulunduğu yere göre değerlendirilmiştir.

2.1. “Ne” Soru Kelimesiyle Oluşturulan İstifhâmlar

Ne, nesnenin ne olduğunu soran bir soru sıfatıdır. Aslında soru zamiri olan *ne*, ismin önüne gelince onun ne olduğunu belirtmek için kullanılan soru sıfatı vazifesini görür: *ne (gün)*, *ne (zaman)*, *ne (vakit)*, *ne (iş)* örneklerinde olduğu gibi. *Ne (güzel)*, *ne (çabuk)*, *ne (yavaş)*, *ne (iyi)* gibi örneklerde, aynı zamanda bir kuvvetlendirme de ifade eder. Soru zamiri olan *ne* ise, insan dışında kalan canlı ve cansız varlıklar için kullanılan bir zamiridir. *Ne* zamirinin çekimi isimlerden farksızdır, değişmeden sonuna isim çekim ekleri getirilir, ancak bu kelimenin genetifinde *su* kelimesinin genetifinde olduğu gibi kök vokalle bittiği hâlde *-nin* eki yerine *-in* eki getirilir: *ne-y-in* gibi. Normali *nenin*'dir ve böyle kullanıldığı da görülebilir. Aynı çekim özelliği, bu zamirin iyelik şekillerinde de görülür. Normal iyelikleri *nem*, *nen*, *nesi*, *nemiz*, *neniz*, *neleri* iken bunların yerine *neyim*, *neyin*, *neyi*, *neyimiz*, *neyiniz*, *neleri* şekillerinin daha çok kullanıldığı görülmektedir. Yalnız *nesi* şekli *neyi* şekline tercih edilmektedir. *Ne* zamirinin kendisinden sonra gelen kelimelerle geçici veya kalıcı olarak birleşmesi de, eskiden beri çok görülür. *Nideyim (ne edeyim)*, *neylersin (ne eylersin)*, *nolur (ne olur)* gibi geçici birleşmeler daha çok vezin zarureti nedeniyle ortaya çıkan ve kullanılan şekillerdir²¹⁸.

²¹⁷ Mehmet Özmen, *Türkçenin Sözdizimi*, Adana: Karahan Kitabevi, s. 235.

²¹⁸ Muharrem Ergin, *Türk Dil Bilgisi*, İstanbul: Bayrak Yay., 1998, s. 253-278.

2.1.1.1. Gazel 18’in 5. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

“Me fâ i lün / Fe i lâ tün / Me fâ i lün / Fe i lün”

Gelürse destime bu inkisâr ile Neylî

Ne ihtimâl şikest olmaya sebû-yı ferah (G 18/5, D., s. 307)

“Ey Neylî! İçinde bulunduğum bu kırgınlıkla şayet o, benim elime gelirse ferahlık testisinin kırılmama ihtimali var mı?”

Neylî’nin bu makta beytinde, ferahlığa testi izafe edilmiştir. Şair burada, kendisinin gücenmiş olduğunu söyler, ancak bunun sebebini ifade etmez. Gazelin önceki beyitlerinden hareketle şairin kırgınlığının sebebi olarak baht veya dünya gösterilebilir. Zira şairin, bahta ve dünyaya bakışı menfidir. Şair bu dünyada baht açıklığı, rahatlık ve huzur bulamaz. Beyitte Neylî, *“Ey Neylî! İçinde bulunduğum bu kırgınlıkla şayet o, benim elime gelirse ferahlık testisinin kırılmama ihtimali var mı?”* diyerek *istifhâm* yapar ve yine cevabını iyi bildiği bir soruyu sorar. Nitekim şairin, gücendiği talihi sebebiyle elindeki ferahlık testisinin kırılma ihtimali çok yüksektir.

2.1.1.1. Gazel 18’in 5. Beytinin Anlatım Plânı

Neylî’nin 18. gazelinin 5. beytinin anlatım plânı şu şekildedir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Özne	Mesaj	Nesne	Alıcı
5. Beyit	Şair	O/ Ferahlık testisi	“Ey Neylî! İçinde bulunduğum bu kırgınlıkla şayet o, benim elime gelirse ferahlık testisinin kırılmama ihtimali var mı?”	Kırılmama ihtimalinin olmadığı	Neylî

2.1.1.2. Gazel 33’ün 2. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

“Fâ i lâ tün / Fâ i lâ tün / Fâ i lâ tün / Fâ i lün”

Ol tabîb-i cân u dil bir çâre eylerdi aña

N’eylesün ammâ degil derd-i dil-i bî-mâr bir (G 33/2, D., s. 316)

“O gönül ve can tabibi, ona (âşığa) bir çare eylerdi, ama (âşığın) hasta gönlünün derdi bir değil ki ne yapsın?”

Klâsik Türk şiirinde *tabib*, aşk derdine ilaç bulamayan bir kişilikte ele alınır. Zaten bu derde ilaç bulsa dahi âşık o ilacı istemez. Aşk hastasının can ve gönül derdine en iyi *tabib*, hiç şüphesiz sevgilinin kendisidir²¹⁹. Âşığın gönlü hicran hastasıdır, bu sebeple sevgiliden derman ister. Beyitte sevgili *açık istiare* ile tabibe *teşbih* edilir. Neylî, gönül ve can tabibi olan sevgilinin, âşığın derdine çare bulabileceğini, ancak onun hasta gönlünün derdinin çok olması sebebiyle sevgilinin elinden bir şey gelmediğini *n’eylesün* diye sorarak *istifhâm* sanatıyla dile getirir. Beyitte “tabîb-i cân u dil, çâre,” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

2.1.2.1. Gazel 33’ün 2. Beytinin Anlatım Plânı

Neylî’nin 33. gazelinin 2. beytinin anlatım plânı şu şekildedir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Özne	Mesaj	Nesne	Alıcı
2. Beyit	Şair	Gönül ve can tabibi (Sevgili)	“O gönül ve can tabibi, ona (âşığa) bir çare eylerdi, ama (âşığın) hasta gönlünün derdi bir değil ki ne yapsın?”	Âşığın hasta gönlünün derdi	Okuyucu/ Dinleyici

2.1.3. Gazel 43’ün 3. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

Dîvân’da yer alan 43. gazel, 5 beyitten oluşmaktadır. Gazelin *vezni* Me fâ î lün / Me fâ î lün / Me fâ î lün / Me fâ î lün şeklindedir.

Ne gam ger hâksâr-ı râh-ı ‘ışk olduñsa da iy dil

Seni pâ-mâl iden esb-i cefâya şeh-süvârıñdır (G 43/3, D., s. 323)

²¹⁹ İskender Pala, *a.g.e.*, s. 517.

“Ey gönül! Sen, aşk yolunun toprağına bulandın da üzülme, çünkü bunu yapan seni bindiğı cefâ atının ayakları altına alan senin benim usta binicim dediğın sevgilindir.”

Beyitte Neylî, *nida* ile gönlüne seslenir. *Gönül*, âşığın arzu ve istek, başka bir ifadeyle aşk ve güzellik konusunda önüne geçemediğı iç kuvvetidir. Zevk, haz ve elemelerinin membaı, merkezidir. *Gönül*, neşvü neması olan ve gıdaya ihtiyaç duyan bir varlıktır. Gıdası çoğunlukla gam ve kederdir. Onun kadr ü kıymeti, yerine ve zamanına göre değışik olur, fakat çoğı zaman kıymeti gereken takdiri görmez ve bu kıymet aksine artacak yerde eksilir. Yıkılan, yakılan, yerlere atılan, ayaklar altında kalan, en ağır şekilde cezalandırılan yine odur. Bütün bunlara karşın yine de o, her zaman için sevgiliye gitmeye hazırdır²²⁰. Sevgili ise katı gönüllü ve merhametsizdir. Âşığa daima cevır ve cefâ eder. Âşığın görevi de buna katlanmaktır. Neylî, beytin birinci mısraında gönle, aşk yolunda perişan olsa dahi kederlenmesine gerek olmadığını *ne gam* diyerek *istifhâm* diliyle söyler. Cefânın, ata *teşbih* edildiğı beytin ikinci mısraında ise şair, gönlü ayaklar altına alıp çiğneyenin, cefâ atının şeh-süvârı olan sevgili olduğunu ifade eder. Böylelikle sevgiliden gelen cefâ dahi olsa, âşığın rıza göstereceğı ve memnun olacağı vurgulanır.

2.1.3.1. Gazel 43’ün 3. Beytinin Anlatım Plânı

Neylî’nin 43. gazelinin 3. beytinin anlatım plânı şu şekildedir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Özne	Mesaj	Nesne	Alıcı
3. Beyit	Şair	Sen	“Ey gönül! Sen, aşk yolunun toprağına bulandın da üzülme, çünkü bunu yapan seni bindiğı cefâ atının ayakları altına alan senin benim usta binicim dediğın sevgilindir”	Aşk yolunun toprağına bulanışı	Gönül

²²⁰ Harun Tolasa, *Ahmet Paşa’nın Şiir Dünyası*, Ankara: Atatürk Üniversitesi Yayınları, 1973, s. 321-322.

2.1.4. Gazel 43'ün 4. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

“Me fâ î lün / Me fâ î lün / Me fâ î lün / Me fâ î lün”

Ne hâcet mürğ-ı cânâ nâveg-endâz-ı nigâh olmak

Giriftâr-ı kemend-i zülfüñ olmuş bir şikârîndır (G 43/4, D., s. 323)

“Ey sevgili! Can kuşuna, bakışın okçusu olmasının ne lüzumu var? (Zâten can kuşu) senin saçının kemendinin esiri olmuş bir avındır.”

Neylî'nin bu beytinde âşğın canı, kuşa; sevgilinin yan bakışı da okçuya *teşbih* edilmiştir. Klâsik şiirde sevgilinin bakışı gamzeyi doğurur. Gamze gözden çıkar ve âşğa ızdırıp verir. Gamze, en çok ok ve kılıca benzetilir, ok olunca da yaralamak, delmek, öldürmek, avlamak gibi eylemleri üstlenir. Bir ok olan gamzenin hedefi ise can, gönül, sine, ciğer ve yürekdir. Gamzenin ok oluşunun en büyük nedeni kirpik oklarından dolayıdır. Sevgili, süzgün bir bakışıyla yay kaşlarından kirpik oklarını hedefe atar. Sevgili bu okları atmada öyle ustadır ki hiçbirini hedefini şaşırmaz. Bir yaylım ateşi gibi arka arkaya o kadar çok gamze oku atılır ki bunlar can kuşunun kanat ve teleğini oluştururlar²²¹. Sevgilinin saçı ise şekil itibarıyla ya halka halkadır ya da uçları kıvrıktır. Burada sevgilinin saçı kemende *teşbih* edilmiştir. *Kemend* uzakta bulunan herhangi bir şeyi tutup çekmek üzere atılan ucu ilmekli uzun iptir²²². Bu bakımdan sevgilinin saçının uç kısımlarıyla bir benzerliği vardır. Âşğın can kuşu, sevgilinin saçının kemendiyle yakalanıp esir edilen bir avdır. Neylî sevgiliye hitâben, can kuşuna yan bakış oklarını atarak onu avlamaya lüzum olmadığını, çünkü can kuşunun, saçının kemendinin esiri olmuş bir avı olduğunu söyler.

Beyitte *ne hâcet* soru ifadesiyle *istifhâm* yapılarak ifadeye kuvvet kazandırılmıştır. Ayrıca beyitte “giriftâr, kemend, zülf, mürğ-ı cân, şikâr, nâveg-endâz, nigâh” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

2.1.4.1. Gazel 43'ün 4. Beytinin Anlatım Plânı

Neylî'nin 43. gazelinin 4. beytinin anlatım plânı şu şekildedir:

²²¹ İskender Pala, *a.g.e.*, s. 197.

²²² Ferit Devellioğlu, *a.g.e.*, s. 506.

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Özne	Mesaj	Nesne	Alıcı
4. Beyit	Âşık/Şair	Sen	“Ey sevgili! Can kuşuna, bakışın okçusu olmasının ne lüzumu var? (Zâten can kuşu) senin saçının kemendinin esiri olmuş bir avındır.”	Âşığın can kuşu	Sevgili

2.1.5. Gazel 55’in Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

Dîvân’da 55. gazel olarak yer alan ve 5 beyitten oluşan gazelin vezni Me fâ i lün / Fe i lâ tün / Me fâ i lün / Fe i lün şeklindedir ve tamamı *ne* soru kelimesiyle söylenilmiştir. Gazelin *kafiyesi*; *yâr*, *-suvâr*, *diyâr*, *bahâr*, *-rûzgâr* ve *zâr* kelimelerindeki *-âr*’lar *redifi* ise *-dan* eki ve *ne haber* kelime grubundan oluşan *-dan ne haber*’dir.

1. Beyit Gel iy sabâ yine teşrîf-i yârden ne haber

Bu hâksârına ol şeh-suvârdan ne haber

“Ey sabâ, gel! Sevgilinin gelip gitmesinden bir haberin var mı? Bu toz toprak içinde kalmış olana, o usta biniciden bir haberin var mı?”

Sabâ, doğu yönünden esen hafif ve lâtif rûzgârdır. *Sabâ* yelinin Klâsik Türk şiirinde kullanımı, sevgilinin kokusunu taşıması, dağıtması ve yayması esası üzerine kurulmuştur. O, daima sevgilinin saçlarından bir iz ve koku taşır. Gülşen, bağ, bostân ve benzeri yerleri dolaşarak oraların gelişmesine de yardımcı olur. Goncayı açıp gül eyler, serviye donatır, nergisin gözünü açıp laleye kırmızılık verir. *Sabâ*, âşığa sevgiliden haber getiren bir postacıdır. Sevgilinin saçındaki misk, anber, sünbül ve

reyhan kokularına sahiptir. Âşık bazen kendini *sabânın* ellerine bırakır ve sevgilisine götürmesini ister²²³.

Bu beytin redifini oluşturan ve günlük dilde de sıkça kullanılan *ne haber*²²⁴ kelime grubu, “herhangi bir bilgi var mı?”, “ne var ne yok” anlamına gelen bir deyimdir. Beyitte Neylî, gel deyip seslendiği sabâ yelini, sevgiliden haber getiren bir postacı olarak düşünüp kişileştirmiştir. Sevgili de *açık istiare* ile *şeh-suvâra* benzetilmiştir. Burada âşığın toz toprak içinde kalması, usta binici olan sevgiliden kaynaklanmaktadır. *Hâksâr* kelimesi, hem toz toprak içinde kalmış anlamı, hem de hâli perişan, düşkün anlamı kastedilerek *tevriyeli* kullanılmıştır. Buna göre de cevri ü cefâ etmekte mâhir olan sevgilinin, âşığı perişan duruma düşürdüğü söylenir. Beytin her iki mısraında tekrarlanan *ne haber* sorularıyla *istifhâm* yapılarak anlatıma kuvvet kazandırılmıştır.

2. Beyit Dil-i belâ-keşi gördün mi kûy-ı dil-berde
O dâr-geşte-i dâr u diyârdan ne haber

“(Ey sabâ!) Gönül alan sevgilinin bulunduğu yerde, belâ çeken gönlü gördün mü? O memleketinden ve yerinden uzaklaşmış olandan bir haberin var mı?”

Bu beyitte, sabâ yer almamasına karşın birinci beyitte olduğu gibi Neylî, yine sabâ rüzgârına seslenmektedir. Şair, beytin birinci mısraında soyut bir mefhumu, gönlü somutlaştırarak eziyet ve sıkıntı çeken gönlü, dilberin bulunduğu yerde görüp görmediğini *gördün mi* sorusuyla; ikinci mısraında, memleketinden ve yerinden uzaklaşmış sevgiliden bir haber olup olmadığını *ne haber* diyerek sabâ yeline sorar. Böylelikle her iki mısraında da *istifhâm* yapan şair, sevgilinin yanında bulunma isteğini ve sevgiliye olan özlemini dışa yansıtır.

3. Beyit Çemensitân-ı hat-ı yâre eylediñ mi güzer
Hezâr-ı gülşen-i ‘ışka bahârdan ne haber

“(Ey sabâ!) Sevgilinin ayva tüylerinin çimenliğinden geçtin mi? Aşkın gül bahçesinin bülbülüne, bahardan bir haberin var mı?”

²²³ İskender Pala, *a.g.e.*, s. 456.

²²⁴ <https://sozluk.gov.tr/>

Ayva tüyü, gençlerin yüzünde yeni çıkan sakal ve bıyık, sarı tüylerdir. Klâsik Türk şiirinde yanak, dudak, ben, saç ve çene ile birlikte kendini gösteren hat, genelde güzellik vasıtası olarak düşünülür. Hatt, anber kokar, lâtîf ve gönül alıcı bir özellik taşır. Bazen hatt, yeşil olarak düşünülür. Bu durumda çene, etrafı yeşilliklerle çevrili bir çukurdur. Hatt, dudağın çevresinde çıkan koyu yeşil renkte bir bitki gibidir. Bu nedenle ona nebât veya sebze denmiştir²²⁵.

Bu beyitte de sabâ rûzgârına seslenmeye devam eden Neylî, sevgilinin ayva tüylerini bir çimenliğe, yanağını da çimenliğin ortasındaki bir güle *teşbih* eder. Şair, beytin birinci mısraında sabâ yeline, sevgilinin ayva tüylerinin çimenliğinden geçip geçmediğini *eyledin mi güzer* diye sorarak *istifhâm* yapar. İkinci mısra da şair, aşkı gül bahçesine benzeterek gül bahçesinin olmazsa olmazı olan ve şakıyışlarıyla gül bahçesini neşelendiren bülbüle, bülbülün aşkı ve baharın müjdeleyicisi gülden bir haber olup olmadığını *bahârdan ne haber* diyerek sormaya devam eder. Beytin her iki mısraında da *istifhâm* yapılarak ifadeye güzellik ve kuvvet kazandırılmıştır. Ayrıca beyitte, “çemensitân, hat, hezâr, gülşen, bahâr” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

4. Beyit Hevâ-yı zülfi ile dilleriñ niçe hâli

Sitem-keşân-ı siyeh-rûzgârdan ne haber

“(Sevgilinin) saçının arzusuyla gönüllerin hâli nasıl? (O) siyah rûzgârın, sitem çekenlerinden bir haberin var mı?”

Sevgilinin saçı, âşıkların can ve gönlünün bir karargâhı, yuvası mahiyetindedir. Can ve bilhassa gönül, sürekli olarak oraya gitmek, ona asılmak ve dolanmak ister. *Heva* kelimesiyle de tasavvufi bir mânâ kastedilir. Zira *zûlf* kesrettir. Ona karşı duyulan sevgi de heva ve heves olacaktır²²⁶. Saçın rengi ise daima siyahtır. Asla başka bir renkte olmaz. Geleneğe göre saç her ne kadar örüklü, fes veya ferâce altında gizli; sarışın, kızıl ve benzeri renkli ise de Klâsik Türk şiiri onu daima kara ve dağınık görür ve gösterir²²⁷.

²²⁵ Mehmet Vanlıoğlu ve Mehmet Atalay, *a.g.e.*, s. 112.

²²⁶ Harun Tolasa, *a.g.e.*, s. 154-155.

²²⁷ İskender Pala, *a.g.e.*, s. 458.

Bu beytin birinci mısraında, sevgilinin saçlarına arzu duyan ve daima oraya giden gönüllerin, durumunun nasıl olduğu *niçe* soru ifadesiyle sorulmuştur. Beytin ikinci mısraında ise sevgilinin saçları, siyah bir rüzgâra *teşbih* edilerek sevgilinin dağınık ve uzun saçları sebebiyle sitem ve ızdırıp çeken âşıklardan bir haber olup olmadığı *ne haber* soru ifadesiyle sorularak *istifhâm* yapılmıştır. Bu sanat aracılığıyla da anlatım daha etkili hâle getirilmiştir.

5. Beyit Gelür mi vâdi-yi sâ mânâ bir dahı âyâ

Dil-i şikeste-i Neylî-i zârdan ne haber

“(Ey sabâ!) Acaba huzur vadisine bir daha gelir mi? Ağlayıp inleyen Neylî’nin kırılmış gönlünden bir haberin var mı?”

Neylî’nin bu beytinde soyut bir kavram olan *huzura*, somut olan *vadi* izafe edilmiştir. Şair, *tecrîd* ile sevgilinin eziyetlerinden gönlü kırılan ve ağlayıp inleyen Neylî’nin gönlünün *huzura* ulaşmasının mümkün olup olmadığını sormaktadır. Gönlün, *huzur vadisine* ulaşması ise hiç şüphesiz âşığın sevgiliye kavuşması ile gerçekleşecektir. Beyitte *gelür mi* ve *ne haber* sorularıyla birlikte acaba anlamına gelen *âyâ* sorusuyla da *istifhâm* yapılarak ifadeye güç kazandırılmıştır. Beyitte *gelür mi* sorusu, âşığın sevgiliye kavuşma arzusunu; *ne haber* sorusu da âşığın içinde bulunduğu ruh hâlini yansıtmaktadır.

2.1.5.1. Gazel 55’in Anlatım Plânı

Arka plânın ortaya konulduğu şerh kısmında da belirtildiği gibi, Neylî’nin 5 beyitten oluşan bu gazelinin anlatım plânı aşağıdaki tablodaki gibidir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Özne	Mesaj	Nesne	Alıcı
1. Beyit	Şair	Sen	“Ey sabâ, gel! Sevgilinin gelip gitmesinden bir haberin var mı? Bu toz toprak içinde kalmış olana, o usta biniciden bir haberin var mı?”	Sevgilinin durumu	Sabâ

2. Beyit	Şair	Sen	“(Ey sabâ!) Gönül alan sevgilinin bulunduğu yerde, belâ çeken gönlü gördün mü? O memleketinden ve yerinden uzaklaşmış olandan bir haberin var mı?”	Âşığın bela çeken gönlü	Sabâ
3. Beyit	Şair	Sen	“(Ey sabâ!) Sevgilinin ayva tüylerinin çimenliğinden geçtin mi? Aşkın gül bahçesinin bülbülüne, bahardan bir haberin var mı?”	Sevgilinin ayva tüylerinin çimenliği/ Bahar	Sabâ
4. Beyit	Şair	Sen	“(Sevgilinin) saçının arzusuyla gönüllerin hâli nasıl? (O) siyah rüzgârın, sitem çekenlerinden bir haberin var mı?”	Sevgilinin saçının arzusu	Sabâ
5. Beyit	Şair	Sen	“(Ey sabâ!) Acaba huzur vadisine bir daha gelir mi? Ağlayıp inleyen Neylî’nin kırılmış gönlünden bir haberin var mı?”	Ağlayıp inleyen Neylî’nin kırılmış gönlü	Sabâ

2.1.6. Gazel 68’in 4. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

Dîvân’da yer alan 68. gazel, 5 beyitten oluşmaktadır. Gazelin *vezni* Me fâ i lün / Fe i lâ tün / Me fâ i lün / Fe i lün şeklindedir.

Nedir bu cezbe-i güftâr la‘l-i sâkîde

Müdâm dilleri bezm-i şarâb-ı nâba çeker (G 68/4, D., s. 338)

“*Sâkînin la‘l renkli dudağında(n) (çıkan) sözün bu coşkunuğu nedir? Gönülleri daima saf şarabın meclisine çeker.*”

Klâsik Türk şiirinde *sâkî*, meclisin vazgeçilmez unsurlarındandır. Meclise neşe ve canlılık veren odur. Ortada dolaşarak içki dağıtmak onun görevidir. Şairin gözünde sevgili, bir *sâkî* sayılır yahut bizzat *sâkî*, sevgili mesâbesindedir. Bazen *sâkî*, *mutrib* olarak da görev yapar. Bütün bu hâllerde *sâkî* mutlaka güzelliğiyle dikkat

çeker, hatta âşık, içkiden değil sâkînin güzelliğinden sarhoş olmalıdır²²⁸. Beyitte sevgili mesâbesindeki sâkînin dudağı, kırmızı rengi itibariyle la'le *teşbih* edilmiştir. Bunun yanında beyitte dudak, kırmızılığı ile şarabı da hatırlatmaktadır. Beyitte “sözün bu coşkunluğu” ifadesinden hareketle sâkînin şarkı okuyan bir *mutrib* olduğu söylenebilir. La'l renkli dudağı, güzelliği, neşeli ve canlı tavırlarıyla *mutrib*, daima gönülleri etkileyerek saf ve berrak şarabın meclisine çekmektedir.

Beyitte cevabı bilinen *nedir?* sorusuyla *istifhâm* yapılarak ifadeye kuvvet kazandırılmıştır. Ayrıca sürekli anlamının yanı sıra şarap anlamına da gelen *müdâm* kelimesiyle *bezm*, *şarap* ve *sâkî* kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

2.1.6.1. Gazel 68'in 4. Beytinin Anlatım Plânı

Neylî'nin 68. gazelinin 4. beytinin anlatım plânı aşağıdaki gibidir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Özne	Mesaj	Nesne	Alıcı
4. Beyit	Şair	Sâkî/ Sevgili	“Sâkînin la'l renkli dudağında(n) (çıkan) sözün bu coşkunluğu nedir? Gönülleri daima saf şarabın meclisine çeker.”	La'l renkli dudağından çıkan sözün coşkunluğu	Okuyucu /Dinleyici

2.1.7. Gazel 72'nin 6. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

“Me fâ î lün / Me fâ î lün / Fe û lün”

Nedir cürmüm dimiş hûbâna Neylî

Alan siz gönlümü hem vermeyen siz (G 72/6, D., s. 340)

“‘Neylî, güzellere suçum nedir?’, gönlümü hem alan hem de vermeyen sizsiniz, demiş.”

²²⁸ İskender Pala, *a.g.e.*, s. 461.

Neylî'nin bu beytinde, gayet açık ve sade bir dil kullanılmıştır. Burada Neylî, kendisini ayrı bir şahıs gibi kabul ederek *tecrîd* yapar. Klâsik şiirde *gönül*, âşığın aşk ve güzellik konusunda önüne geçemediği iç kuvveti, haz ve elemelerinin merkezidir. Beyitte de şair, güzellere suçunun ne olduğunu sorar ve “*gönlümü hem alan hem de vermeyen sizsiniz*” diyerek aşkına karşılık vermeyen ilgisiz ve vefasız güzellere şikâyet eder. Kısacası Neylî, kendisinin bir suçunun olmadığını, asıl suçlunun gönül alan, ama gönül vermeyen güzellere olduğunu ifade eder.

Beyitte cevabı bilinen *nedir?* sorusuyla *istifhâm* yapılmış ve bu yolla ifadeye kuvvet kazandırılmıştır.

2.1.7.1. Gazel 72'nin 6. Beytinin Anlatım Plânı

Neylî'nin 72. gazelinin 6. beytinin anlatım plânı aşağıdaki gibidir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Özne	Mesaj	Nesne	Alıcı
6. Beyit	Şair	Neylî	“‘Neylî, güzellere suçum nedir?’, gönlümü hem alan hem de vermeyen sizsiniz, demiş.”	Âşığın gönlü	Okuyucu /Dinleyici

2.1.8. Gazel 92'nin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

Dîvân'da 92. gazel olarak yer alan metin, 5 beyitten oluşmaktadır. Gazelin *vezni* Fe i lâ tün / Fe i lâ tün / Fe i lâ tün / Fe i lün şeklindedir ve tamamı *ne* soru kelimesiyle söylenilmiştir. Gazelin *kafiyesi*; *abher, sanavber, gevher, sitemger, mahşer, mücevher* kelimelerindeki *-er*'ler *redifi* ise *ne imiş* kelime grubudur.

1. Beyit Çeşm-i dil-dâra nazar nergis ü 'abher ne imiş

Kaddiñe nisbetile serv ü sanavber ne imiş

“Ey Sevgili! Senin gönül alan gözüne bakınca yasemin ve nergisin bir değeri mi var? Senin boyunla kıyaslayınca sanavber ve servinin bir değeri mi var?”

Mitolojiye göre *Narkisos*, çok güzel ve aşktan anlamaz bir delikanlı imiş. Onu sevip de derdinden perişan olan kızlar, bu genci tanrılara şikâyet etmişler. Tanrıların verdiği ceza sonucu *Narkisos*, bir gün dereye kendi aksini görüp âşık olur. Kendini seyrederken suya düşer ve boğulur. Vücudu çürüyüp yerinde göze benzer bir çiçek biter ve bütün güzellere hayran hayran, baygın şekilde bakar. Başka bir efsaneye göre de *Narkisos*, bir ırmak ile perinin oğludur. İnsanlar ve periler ona âşıktır, hatta *Ses* adlı peri onun aşkından ölmüş ve bir taşa dönmüştür. Şarktaki bir efsaneye göre de *Gül* ile *Nergis* arasında bir aşk yaşanmıştır. Bu iki sevgiliden *Nergis* göz şeklinde bir çiçek haline sokulmuş ve kıyamete kadar hicran ve intizar çekmeye mahkûm edilmiştir²²⁹. Klâsik Türk şiirinde, daima sevgilinin gözü ile *teşbih* durumunda olan *nergis* çiçeği, çoğunlukla mestlik, uykululuk ve bir bakış hâli içinde görülür. Bu hususiyetleri, onun yapısında var olduğu bilinen narkotik unsura ve bu arada kapanmayan bir gözü andırmasına dayanmaktadır. Yine bu hususiyetlerine dayanmak üzere, ona mahmurluk, uykusuzluk ve hastalık hâlleri de yüklenir. Klâsik şiirde tesadüf edilen *şehla* sıfatı da bu kabildendir²³⁰. Beyitteki *abher*²³¹ kelimesi de “nergis çiçeği, yasemin, zerrinkadeh çiçeği” anlamlarına gelmektedir. *Sanavber* ise çam fıstığı ağacı, *servi* ve şimşâd cinsinden bir ağaç olup sevgilinin boyu yerine kullanılır²³². Klâsik Türk şiirinde *sevgilinin boyu* en çok *servi*ye benzetilir. Bazen boy söylenmeden, sadece *servi* ile sevgilinin boyunun ifade edildiği örnekler de vardır. Klâsik şiirde *servi*, birçok yönden vasıflandırılır: *Servi* dikbaşlıdır, elif-Allah sembolüdür, doğruluktur, ferahlık vericidir. *Servinin* gölgesi meşhurdur. *Servi* sevgilinin boyudur, sevgilidir, huzur verendir. *Servi* yol boyu dizilen güzellerdir, yeşil libaslıdır, kumruyu kendine âşık edendir. Ar’ar ağacı ile ilişkilidir, salınan sevgilidir²³³.

Bu beytin redifini oluşturan *ne imiş*²³⁴ kelimesi “ne değeri var?” anlamına gelen bir deyimdir. Beyitte sevgiliye seslenen Neylî, *ne imiş* sorularıyla *istifhâm* yaparak, sevgilinin gözüne bakılması durumunda nergisin; sevgilinin boyuyla

²²⁹ İskender Pala, *a.g.e.*, s. 427.

²³⁰ Harun Tolasa, *a.g.e.*, s. 516.

²³¹ Ferit Devellioğlu, *a.g.e.*, s. 4.

²³² İskender Pala, *a.g.e.*, s. 466.

²³³ Metin Hakverdioğlu, “Sevgili Neden Servi Boyludur?”, *Amasya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S.7, s. 221-228.

²³⁴ <https://sozluk.gov.tr/>

kıyaslanınca da sanavber ve servinin bir değerinin olup olmadığını sormaktadır. Şair, sorusuna cevap beklememekte, bu soruların cevabını; sevgilinin gözünün nergisten, boyunun da sanavber ve serviden daha üstün olduğunu gayet iyi bilmektedir. Beyitte anlatım, soru şeklinde düzenlenerek daha güzel ve etkili hâle getirilmiştir. Ayrıca beyitte, “nergis ü abher, serv ü sanavber” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

2. Beyit Görmeyen ‘ârız-ı pâkindeki dürr-i ‘arakın
Ne bilür bahr-i melâhatdeki gevher ne imiş

“Sevgilinin temiz yanağındaki terin incisini görmeyen (biri), güzellik denizindeki incinin ne olduğunu nereden bilir?”

Klâsik Türk şiirinde *inci*, sevgilinin dişleri, teri, vuslatı; âşığın gözyaşı; şairin şiiri ve güzel söz yerine kullanılır. Denizde sedef içinde oluşması, iriliği, parlaklığı en çok kullanılan özellikleridir. *İnci*, sedef denilen deniz hayvanının karnında oluşur. Nisan ayında sahile çıkan sedef, midye gibi yapısıyla kapakçığını açar ve o sırada karnına düşen Nisan yağmurunun damlasını yutup denize dönermiş. Denizdeki tuzlu su ortamında bu saf yağmur tanesi hayvana bir ızdırıp verince, sedef bunun acısından kurtulmak için bir sıvı salgılamış. Bir müddet sonra bu sıvının hükmü geçince, sedef tekrar sıvı salgılamış. Bu sıvılar katılaşarak birbiri üzerine yapışır ve böylece *inci*yi oluşturmuş. Eğer sedef, iki veya daha çok yağmur tanesi yuttuysa *inciler* küçük olurmuş. En makbul olan *inci*, tek incidir. Böylesi *inci*, hem yuvarlak hem de iri olurmuş²³⁵.

Bu beyitte de güzelliğe deniz izâfe edilmiş ve sevgilinin yanağının teri bir inciye benzetilmiştir. Beyitte, *ne imiş* diyerek *istifhâm* yapan şair, sevgilinin temiz ve parlak yanağındaki teri göremeyen kimsenin, denizde sedef içinde bulunan güzel incilerin nasıl olduğunu bilmesinin mümkün olmadığını dile getirmektedir. Bu sanat aracılığıyla sevgilinin terinin, nadir bulunan bir inci değerinde olduğu vurgulanmıştır. Ayrıca beyitte, “dürr, bahr, gevher” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

3. Beyit Ne terahhum ider iy dil ne bilür hâl-i dili
Meded ol şûh-ı cefâ-cûy-ı sitemger ne imiş

²³⁵ İskender Pala, *a.g.e.*, s. 154-155.

“Ey gönül! (Sevgili) ne merhamet eder, ne de gönlün hâlini bilir. Aman, o zalim, cefâkâr güzel nasıl bir güzel imiş?”

Klâsik Türk şiirinde sevgilinin en belirgin özelliği *zalim* oluşudur. Kılıcından daima kan damlar. Katı gönüllüdür. Âşığa asla merhamet etmez. Bilakis âşığın canına kast eder, onu yaralar, öldürür. Dikensiz gül olmadığı gibi, *cefâsız* yâr da düşünülemez²³⁶. Bu beyitte de gönlüne seslenen Neylî, sevgilinin neredeyse bütün olumsuz özelliklerini söz konusu etmektedir. Sevgilinin merhametsiz, hâlden anlamaz, zalim ve cefâkâr olma unsurlarını sıralayan şair, *ne imiş* diye sorarak *istifhâm* yapmış ve bu sanat aracılığıyla sevgiliye olan sitemini ve şikâyetini dile getirmiştir. Ayrıca beyitte, “cefâ-cûy, sitemger” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

4. Beyit Gör hırâma gelicek kadd-i kıyâmet-hîzin
Bilmek istersen eger şûriş-i mahşer ne imiş

“Eğer mahşer karmaşasının ne olduğunu bilmek istersen, (sevgili) kıyamet kaldıran boyuyla salınmaya başlayınca gör.”

Sevgilinin, üzerinde çok durulan ve ehemmiyet verilen taraflarından biri de *boyudur*. *Boy* unsurunun estetik bakımdan değerli oluşu *uzunluğu* yanı sıra *hareket* hâlinde bulunuşuna da dayanır. Beyitte geçen, *hırâm* kelimesi de sevgilinin boyundaki bu *hareket* hâlini ifade eder. Sevgili, boyunun hareketi ve salınarak nazlı yürüyüşü ile âşığa görüldüğünde; bu hâl, âşığın iç hayatını kasıp kavurur, arzu ve iştiağını dayanılmaz hâle getiren en büyük etkenlerden biri olur. Burada kelime oyunu itibarıyla “kıyamet, mahşer, kargaşa” gibi mefhumlar, mânâ bakımından *boyun* bu yönünü açıklayıcıdır. Beyitte de şair, “Eğer mahşer karmaşasının ne olduğunu bilmek istersen, (sevgili) kıyamet kaldıran boyuyla salınmaya başlayınca gör.” diyerek mahşer karışıklığının nedenin, sevgilinin bir kıyamet vesilesi olan boyuyla salınması olduğunu söyler. Sevgilinin *boyunun kıyamet* oluşu, bu kelimenin kökünün “ayağa kalkma ve ayakta durma” anlamıyla *boy* unsurunun birlik arz etmesi, uyuşması ve bu mânânın *boya* matuf olması sonuçlarına dayanmaktadır²³⁷. Bir başka keyfiyet de *kıyametin* mefhum olarak bir karışıklık, kargaşalık hâli olması ve fitnenin onun âlâmetlerinden sayılmasıdır. Sevgilinin *boyu* ve bu *boyla* naz ve

²³⁶ Cemal Kurnaz, *a.g.e.*, s. 133.

²³⁷ Harun Tolasa, *a.g.e.*, s. 281.

edalı bir şekilde salınışı, gerek âşıklar arasında, gerekse âşığın iç yaşantısında huzuru, rahatı bozar ve *kıyamet* denecek derecede karışıklık, fırtınalar yaratır.

Bu beyitte *istifhâm* sanatı ve “hırâm, kadd, kıyâmet-hîz, şûriş, mahşer” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

5. Beyit Şöyle âh-ı şerer-âlûd ideyim iy Neylî

Görsün a‘dâ dahı şemşîr-i mücevher ne imiş

“Ey Neylî! Şöyle kıvılcımlar yayan bir âh edeyim de, en zalim (sevgili) dahi mücevher kılıcı neymiş, görsün.”

Klâsik Türk şiirinde *âh*, duman ve yel ile birlikte, göğe yükselişi, ince ve uzun şekli, hızlı hareket edişi gibi hususlar ile renk ve şekil yönünden ele alınır²³⁸. Neylî’nin bu makta beytinde, *kılıç* bir *mücevhere*, âşığın *âh*ı da *mücevher kılıcına teşbih* edilmiştir. Âhın kılıca benzetilmesi, şekli ve kılıç gibi keskin olarak düşünülmesi bakımındandır. Âşıklar, her zaman ateşli *âh* ederler. Âh kelimesinin yazılışındaki *he* ateşin kıvılcımı, elif üzerindeki *medd* de ateşin dumanıdır. Âşıkların âhı gönüllerindeki ateşin etkisiyle ağızlarından çıkar ve göklere kadar yükselir. Ateşin dumanı gökyüzünü kaplar, kıvılcımları ise yıldızları oluşturur. Âşıkların âhı bu kadar ateşli ve dumanlıdır²³⁹.

Sevgili, nazı, işvesi, cevri ü cefâsı, yan bakışı kısacası bütün hâl ve vasıflarıyla âşığa tesir edip ona zulmeder. Bu durum neticesinde de âşık, aşk derdi ve ateşiyle öyle bir âh eder ki, âhının kıvılcımları mücevherden bir kılıca dönüşerek sevgilinin âşık üzerinde kılıç etkisi yapan vasıflarından daha etkili, daha yaralayıcı bir hâl alır. Bu beyitte mahlasına seslenen Neylî, “en zalim (sevgili) dahi mücevher kılıcı neymiş, görsün.” diyerek *istifhâm* yapmış ve anlatıma kuvvet kazandırmıştır. Ayrıca beyitte “âh, şerer-âlûd, şemşîr” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

2.1.8.1. Gazel 92’nin Anlatım Plânı

Arka plânın ortaya konulduğu şerh kısmında da belirtildiği gibi, Neylî’nin 5 beyitten oluşan bu gazelinin anlatım plânı aşağıdaki tablodaki gibidir:

²³⁸ Cemal Kurnaz, *Hayâlî Bey Divanının Tahlili*, Ankara: Kurgan Edebiyat Yay., 2012, s. 244.

²³⁹ Halûk İpekten, *Fuzûlî (Hayatı, Sanatı, Eserleri)*, Ankara: Akçağ Yay., 1999, s. 201.

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Özne	Mesaj	Nesne	Alıcı
1. Beyit	Âşık/Şair	Sen	“Ey Sevgili! Senin gönül alan gözüne bakınca yasemin ve nergisin bir değeri mi var? Senin boyunla kıyaslayınca sanavber ve servinin bir değeri mi var?”	Sevgilinin gözü/boyu	Sevgili
2. Beyit	Şair	Kimse	“Sevgilinin temiz yanağındaki terin incisini görmeyen (biri), güzellik denizindeki incinin ne olduğunu nereden bilir?”	Sevgilinin temiz yanağındaki terin incisini	Okuyucu/ Dinleyici
3. Beyit	Şair	Zalim sevgili	“Ey gönül! (Sevgili) ne merhamet eder, ne de gönlün hâlini bilir. Aman, o zalim, cefâkâr güzel nasıl bir güzel imiş?”	Gönlün hâlini	Gönül
4. Beyit	Şair	Sen	“Eğer mahşer karmaşasının ne olduğunu bilmek istersen, (sevgili) kıyamet kaldıran boyuyla salınmaya başlayınca gör.”	Sevgilinin kıyamet kaldıran boyu	Okuyucu/ Dinleyici
5. Beyit	Şair	Ben	“Ey Neylî! Şöyle kıvılcımlar yayan bir âh edeyim de, en zalim (sevgili) dahi mücevher kılıcı neymiş, görsün.”	Kıvılcımlar yayan âh	Neylî

2.1.9. Gazel 93’ün Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

Dîvân’da 93. gazel olarak yer alan metin, 5 beyitten oluşmaktadır. Gazelin *vezni* Me fâ i lün / Fe i lâ tün / Me fâ i lün / Fe i lün şeklindedir ve tamamı *ne* soru kelimesiyle söylenilmiştir. Gazelin *kafiyesi*; *devâ*, *rehâ*, *safâ*, *-rübâ*, *mesâ*, *edâ* kelimelerindeki *-â*’lar, *redifi* ise *-(y)ı* eki ve *n’eyler imiş* kelime grubundan oluşan *-yı n’eyler imiş*’tir.

1. Beyit Marîz-i bister-i ‘ışkıñ devâyı n’eyler imiş
Esîr-i ‘ukde-i zülfün rehâyı n’eyler imiş

“Ey sevgili! Senin aşkının yatağının hastası, ilacı ne yapsın? Senin saçının düğümünün esiri, kurtuluşu ne yapsın?”

Klâsik Türk şiirinde aşk, basit ve çekici bir arzudan hastalık derecesine varan alışkanlık ve tutkulara kadar çeşitli boyutlarda işlenmiştir. Aşk, âşık ile mâşuk arasında daha çok âşığı ilgilendiren bir durumdur. Klâsik şiirde, aşk sevende haddinden fazla sevilende ise yok denecek kadar azdır. Seven için aşk sonsuzdur. Âşığın gönlünde tecelli eden bu duygu onu ölüme götürür, diğer bir ifadeyle daha aşkın başında sevilen uğruna can vermek gerekir. Bu durumdan şikâyet yersizdir. Aşkın açtığı yaralar asla kapanmaz. Aşk ile üzüntü birlikte vardır. Âşık, üzüldüğü nisbette aşkı ister, aşkının ululuğu nisbetinde de üzülür. Bu aşk, bir bakıma sevenin ihtisas alanıdır²⁴⁰. Beyitte aşka, yatak izafe edilerek, sevgilinin aşkından yatağa düşmüş olan aşk hastasının şifayı; sevgilinin saçının düğümünden esir olan âşığın da kurtuluşu istemediği söylenir. Beyitte, *n’eyler imiş* sorularıyla *istifhâm* yapılarak aşk acısından ve sevgiliye olan esaret derecesindeki bağılıktan duyulan memnuniyet vurgulanmıştır.

2. Beyit Olan misâl-i kadeh neşve-yâb-ı la’l-i lebiñ
Bu bezm-i dehrde câm-ı safâyı n’eyler imiş

“Ey sevgili! Kadeh gibi olan keyifli la’l dudağın, bu dünya meclisinde zevk kadehini ne yapsın (niye ister)?”

Klâsik Türk şiirinde *dudak*, üzerinde en çok durulan güzellik unsurlarındandır. Onun ehemmiyeti, görünüş güzelliğinin, rengiyle, dar ve yuvarlak hâliyle, kenarındaki beni ve ayva tüyleriyle temaşaya dayanan bir güzellik arz etmesinin yanı sıra, konuşmayla, söylenen sözle, kısacası ağızla yakından ilgili olması ve özellikle cinsi açısından ele alınması itibariyledir. “Öpmek, emmek, sormak, ağza almak, buse almak veya vermek” gibi çokça kullanılan ifadeler, onun cinsiyet yönünü açıkça ifade eder. Diğer unsurların koklama ve görme duyularına hitap etmelerine karşın bu, daha ziyade dokunma ve tatma duyusuna hitap eder. Bu

²⁴⁰ İskender Pala, *a.g.e.*, s. 54.

unsurda bir lezzet ve tat hususiyeti oldukça önem kazanır²⁴¹. Neylî de sevgilinin la'l dudağını, keyifli olarak nitelendirerek sevgilinin dudağının tatlı ve lezzetli olduğunu belirtir. Beyitte sevgilinin dudağı, *la'le* ve *kadehe* benzetilmiştir. Kırmızı ve değerli bir süs taşı olan *la'l*, kemer, gerdanlık, yüzük, *kadeh* ve benzeri eşyaların süslemesinde kullanılır. Klâsik şiirde en çok sevgilinin dudağı için benzeyen olur²⁴². *Kadeh-dudak* hayalinde ise akla ilk gelen şekil benzerliğidir, ancak kadeh unsuruyla *mecâz-ı mürsel* yapılarak *kadeh* yerine kadehin içindeki *şarap* kastedilmiştir. Beyitte *n'eyler imiş* diyerek *istifhâm* yapan şair sevgilinin, şarap gibi kırmızı ve keyif verici bir dudağı varken, bu dünya meclisinde şarabın zevkini istemeyeceğini ifade etmiştir. Ayrıca “kadeh, câm, bezm, la'l, leb, neşve-yâb, safâ” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

3. Beyit Şikâr-ı câna yetişmez mi çeşm-i şeh-bâzı

O zülf-i ham-be-ham-ı dil-rübâyı n'eyler imiş

“(Sevgilinin) doğan gözü, can avlamaya yetmez mi? O, gönül kapalı güzelin kıvrım kıvrım saçını ne yaparmış (niye ister)?”

Klâsik Türk şiirinde sevgili, âşık üzerinde gözleri ile çok etkilidir. Sevgilinin gözleri mânâlı bakışlarıyla âdeta âşığa bir şeyler anlatır. Sevgilinin bu mânâ dolu bakışının unsurları *kaş*, *kirpik* ve *gözdür*. Sevgilinin sert bakışları bazen *doğan* ve *şahin* gibi *avcı* kuşlara benzetilir. Buna göre kirpikler, o avcının gönül kuşunu avlamak için açılan kanatlardır²⁴³. Sevgilinin gözü gibi saçları da *şâh-bâza* benzetilir. Sevgilinin saçları da âşığın canını avlamakta maharetlidir. Klâsik Türk şiirinde sevgiliye, sevgilinin saçına ve gözüne *şahbâz*ın üstün vasıfları yüklenerek benzetmeler yapılması, *şahbâz-sevgili* merkezli tasavvurların kaynağını oluşturur. Bu bağlamda bir *saray istiaresi*yle iradenin bir temsili olan *şahbâz*ın (sultanın/sevgilinin), mahir avcılığı karşısında sembolik olarak kuşların (kulun/âşığın) acziyeti vurgulanır²⁴⁴.

²⁴¹ Harun Tolasa, *a.g.e.*, s. 256.

²⁴² İskender Pala, *a.g.e.*, s. 341.

²⁴³ Ahmet Atillâ Şentürk, *Osmanlı Şiiri Kılavuzu*, Dün Bugün Yarın Yayınları, C.5, İstanbul 2021, s. 57.

²⁴⁴ Selim Gök, “‘Sevgili Şahbâzıyla Gönül/Can Kuşu Avlamak’ Hayali Üzerine”, *Uluslararası Uygur Araştırmaları Dergisi*, S.14, 2019, s. 95.

Beyitte Neylî, *yetişmez mi* diyerek sevgilinin doğan kuşu gibi olan gözünün, âşığın canını avlamak için niçin yeterli gelmediğini; *n'eyler imiş* diyerek de o gözün, gönül kapan güzelin saçına neden ihtiyaç duyduğunu sorarak *istifhâm* yapmıştır. Bu sanat aracılığıyla da sevgilinin hem gözü hem de saçıyla âşığın canını avlayan bir avcı olduğu ifade edilerek beyitte bir *avcı* mazmunu oluşturulmuştur. Ayrıca aralarında anlamca ilgi bulunan “çeşm, şeh-bâz, şikâr, zülf” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

4. Beyit Hezârveş ser-i kûyın mekân iden o gülûn

Figân u nâleyi subh u mesâyı n'eyler imiş

“O gülün bulunduğu yeri bülbül gibi mekân eden feryadı ve inlemeyi, sabahı ve akşamı ne yaparmış?”

Klâsik Türk şiirinde *bülbül*, seherde uyanık olup ötmesi, *güle* olan aşkı, *feryat* ve *figanı*yla ölüm uykusundaki tabiatı uyandırmasıyla anılmıştır. *Bülbül*ün mekânı gül bahçesidir, güllerin içidir. *Bülbül*, bahar çarşısının bekçisi olduğu için, her gece seher vaktine kadar gül bahçesinde dolanır durur. *Bülbül*, seher vaktinde uyanır ve ötmeye başlar, güzel sesiyle varlığını fark ettirir ve sehere güzellik katar. Aşk çılgını *bülbül*, aşk derdinden sabırsız ve kararsızdır, bahar gelince gül bahçesinde yerinde duramaz, her an binlerce *feryat* eder, goncaların açıldığını görünce sabredemez, dili durmaz, *sabah akşam* öter, sesi gül bahçesini kaplar. *Bülbül*ün, *seher vakti* gül bahçesinde binlerce güzel nağmesi vardır. Seherin şevki hoş sesli *bülbüle* verildiği için, seherde *bülbül*ün *feryat* ve *figanı* artar. *Bülbül*ün gözüne uyku girmez, aşk derdinin ateşiyle seherde hazin hazin inler. *Bülbül*, her seher *âh* eder, narasıyla *gülü* rahatsız edip uykusundan uyandırır. *Bülbül*ün *feryat* ve *figanının* asıl sebebi *güldür*. *Bülbül*ü gönüllerde yücelten de *güle* olan aşkıdır, yoksa *bülbül* gibi binlerce kuş vardır. Seherde gül bahçesinde naz ile tebessüm eden bir gonca, *bülbül*ün gönlüne ferahlık verir. *Bülbül*, *gül* redifli şiir okur, seherde âşık olduğu *gülü* anıp *feryat* eder, *gül*ün yüzünü görünce sevincinden bir sedasında binlerce nağmeyi icra eder. *Bülbül*, âşığın benzetilenidir. Sevgili karşısında âşığın durumu, *gül* karşısındaki *bülbüle* benzer. *Sevgili*, *gül* olarak tasavvur edilince *âşık*, *bülbül* olur. *Âşık*, taze bir *gül* olan sevgilinin hasretiyle her gece sehere kadar *bülbül* gibi *feryat* eder; *bülbül* gibi *sabah* ve *akşam figan* eder, *sevgilinin* güzellik bahçesine *bülbüller* gibi ağlar. *Bülbül*ün *gül*

için *âh u zâr* ettiği, ağlayıp inlediği, geceler boyu uykusuz kaldığı gibi, *âşık* da sevgilinin *gül* yüzünün hasretiyle *feryat ve figan* eder. *Gülün, bülbülün feryadına* itibar etmediği gibi, *gül* olan *sevgili* de *âşıkla* ilgilenmez, onun *ağlama* ve *inlemesinden* etkilenmez²⁴⁵. Bu beyitte de bir “Gül-Bülbül” mazmunu vardır. Burada *gül*, *açık istiare* yoluyla *sevgili* yerine kullanılmış; *âşık* da *güle* âşık olan *bülbüle teşbih* edilmiştir. Şair, *n’eyler imiş* soru ifadesiyle âşığın sevgilinin bulunduğu yerde, tıpkı bir bülbül gibi sabah akşam inleyip feryat mı ettiğini sormaktadır. Neylî, yine sorusuna cevap beklemez, cevabını gayet iyi bildiği soruyu sorar. Beyitte *istifhâm* sanatı yapılmış ve bu yolla daha etkili bir anlatım sunulmuştur. Ayrıca beyitte, “*hezâr, gül, figân u nâle*” kelimeleri arasında *tenâsüb*; *subh* ve *mesâ* kelimeleri arasında da *tezat* vardır.

5. Beyit Yeter nezâket-i ma’nâ suhanda iy Neylî

Bu denlü rikkat-i hüsn-i edâyı n’eyler imiş

“Ey Neylî! Sözündeki *mânâ inceliği* yeter. (Sözün) bu kadar güzel ve ince anlatımı ne yaparmış?”

Bu beyitte mahlasına seslenen Neylî, birinci mısrada, sözündeki *mânâ inceliğinin* yeterli olduğunu ifade etmektedir. İkinci mısrada ise *n’eyler imiş* diyerek *istifhâm* yapan şair, sözünün bu kadar ifadeyi güzelleştiren bir inceliğe neden gerek duyduğunu sormaktadır. Neylî yine cevabını bildiği bir soruyu sormaktadır, ancak üslûbunun güzelliğini ve inceliğini dile getirip kendisini övmek maksadıyla, bildiğini bilmezlikten gelmektedir. Bu itibarla beyitte *tecâhül-i ârifâne* yapılmıştır. Ayrıca beyitte, “*mânâ, suhan, nezâket, rikkat, hüsn-i edâ*” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

2.1.9.1. Gazel 93’ün Anlatım Plânı

Arka plânın ortaya konulduğu şerh kısmında da belirtildiği gibi, Neylî’nin 5 beyitten oluşan bu gazelinin anlatım plânı aşağıdaki tablodaki gibidir:

²⁴⁵ Hüseyin Güftâ, “Dîvân Şiirinde Vakt-i Seher”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi (Klâsik Türk Edebiyatının Kaynakları Özel Sayısı- Prof. Dr. Turgut Karabey Armağanı)*, V. 3, s. 123-126.

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Özne	Mesaj	Nesne	Alıcı
1. Beyit	Âşık/Şair	Âşık	“Ey sevgili! Senin aşkının yatağının hastası, ilacı ne yapsın? Senin saçının düğümünün esiri, kurtuluşu ne yapsın?”	İlacı/Kurtuluşu	Sevgili
2. Beyit	Âşık/Şair	Sevgilinin kadeh gibi olan keyifli la’l dudağı	“Ey sevgili! Kadeh gibi olan keyifli la’l dudağın, bu dünya meclisinde zevk kadehini ne yapsın (niye ister)?”	Zevk kadehini	Sevgili
3. Beyit	Şair	Sevgilinin doğan gözü	“(Sevgilinin) doğan gözü, can avlamaya yetmez mi? O, gönül kapan güzelin kıvrım kıvrım saçını ne yaparmış (niye ister)?”	Gönül kapan güzelin kıvrım kıvrım saçını	Okuyucu/ Dinleyici
4. Beyit	Şair	Âşık/O	“O gülün bulunduğu yeri bülbül gibi mekân eden feryadı ve inlemeyi, sabahı ve akşamı ne yaparmış?”	Feryadı ve inlemeyi/ sabahı ve akşamı	Okuyucu/ Dinleyici
5. Beyit	Şair	Sen	“Ey Neylî! Sözündeki mânâ inceliği yeter. (Sözün) bu kadar güzel ve ince anlatımı ne yaparmış?”	Sözündeki mânâ inceliği	Neylî

2.1.10. Gazel 102’nin 6. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

“Mef û lü / Fâ i lâ tü / Me fâ î lü / Fâ i lün”

Şeydâ vü zâr u vâlih ü efkende eyledi

Hicriñ bu nâ-tüvânı ne var itmedik seniñ (G 102/6, D., s. 358)

“Ey sevgili! Senin ayrılığın bu zayıfı, divane, ağlayıp inleyen, şaşkın ve düşkün etti, (senin ayrılığının) etmediği (daha) ne var?”

Âşığın en büyük derdi, ızdırabı, sevgiliden ayrı olmaktır. Ayrılık ve buna eşlik eden hasret, âşığın hiç tahammül edemediği veya nadiren olmak üzere pek zor tahammül ettiği hususlardır. Ayrılık neticesinde vücudu zayıf düşen âşık, deli divane olur, ağlayıp inler, şaşırır, çaresiz bir şekilde gam, keder içinde kalır. Beyitte, ayrılığın âşık üzerindeki tesirlerini sıralayan şair, sevgiliye “(senin ayrılığının) etmediği (daha) ne var?” diye sormaktadır. Neylî, yine sorusuna cevap beklememekte, cevabını gayet iyi bildiği bir soruyu sorarak *istifhâm* yapmaktadır. Zira ayrılık, âşığa ızdırab verecek neredeyse bütün olumsuz tesirleri göstermiş, geriye bir şey kalmamıştır. Bu gerçeği bilen şair, soru yoluyla sevgiliye olan sitemini bildirmektedir. Beyitte aralarında anlamca ilgi bulunan “hicr, şeydâ, zâr, vâlih, efkende, nâ-tüvân” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

2.1.10.1. Gazel 102’nin 6. Beytinin Anlatım Plânı

Neylî’nin 102. gazelinin 6. beytinin anlatım plânı aşağıdaki gibidir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Özne	Mesaj	Nesne	Alıcı
6. Beyit	Âşık/Şair	Sen	“Ey sevgili! Senin ayrılığın bu zayıfı, divane, ağlayıp inleyen, şaşkın ve düşkün etti, (senin ayrılığının) etmediği (daha) ne var?”	Sevgilinin ayrılığı	Sevgili

2.1.11. Gazel 107’nin 3. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

Dîvân’da yer alan 107. gazel, 5 beyitten oluşmaktadır. Gazelin *vezni* Me fâ i lün / Fe i lâ tün / Me fâ i lün / Fe i lün şeklindedir.

Hezârî nâle vü şîvende gonçesi dil-hûn

Bu gülşeniñ nesi var câ-yı pür-safâ diyecek (G 107/3, D., s. 360)

“Bu gül bahçesinin bülbülü feryat ve yasta, goncasının içi kan ağlamakta, (buranın) neşe dolu yer diyecek nesi var?”

Klâsik şiirde *bülbül* âşğın, *gül* de sevgilinin timsalidir. Bülbül, seher vakti ötmesi, güle olan aşkı, feryad ve figanıyla anılır. Bülbülün mekânı gül bahçesidir. Bülbül, seher vaktinde gülü karşısına alarak öter, güzel nağmesiyle gül bahçesine neşe katar. O, aşk ızdırabından sabırsız ve kararsızdır, bahar gelince yerinde duramaz, her an âh ve feryad eder, goncaların açıldığını görünce sabredemez, sürekli öter, sesi bütün gül bahçesini kaplar. Beyitte Neylî, “*Bu gül bahçesinin bülbülü feryad ve yasta, goncasının içi kan ağlamakta, (buranın) neşe dolu yer diyecek nesi var?*” diye sorarak gül bahçesinin bülbülünün feryad ve yasta, goncasının da keder içinde olduğunu, bu durumda gül bahçesine çok neşeli bir yer denilemeyeceğini ifade eder. Burada goncanın kederli olarak tasavvuru, içinin kan gibi kırmızı renkte ve henüz açılmamış olmasına dayandırılabilir. Zira goncanın kederden sıyrılıp gülmesi, açılmasıyla gerçekleşir.

Beyitte bülbülün feryadı, goncanın kederli hâli dolayısıyla gül bahçesinde neşenin olmadığını gayet iyi bilen Neylî, *nesi var?* soru ifadesiyle *istifhâm* yapmakta ve bu sanat aracılığıyla daha etkili bir anlatım sunmaktadır. Beyitte aralarında anlam ilgisi bulunan “hezâr, nâle vü şîven, gonçe, dil-hûn, gülşen” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

2.1.11.1. Gazel 107’nin 3. Beytinin Anlatım Plânı

Neylî’nin 107. gazelinin 3. beytinin anlatım plânı aşağıdaki gibidir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Özne	Mesaj	Nesne	Alıcı
3. Beyit	Şair	Bülbül/ Gonca	“Bu gül bahçesinin bülbülü feryat ve yasta, goncasının içi kan ağlamakta, (buranın) neşe dolu yer diyecek nesi var?”	Bülbülün feryadı ve yası/Goncanın içinin kan ağladığı	Okuyucu /Dinleyici

2.1.12. Gazel 133'ün 4. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

Dîvân'da 133. gazel olarak yer alan ve 8 beyitten oluşan gazelin *vezni* Fe i lâ tün / Fe i lâ tün / Fe i lâ tün / Fe i lün şeklindedir.

Dâg-ı 'ışkıñla ki dil itdi nevâ-yı kânûn

Alup iy kaşı kemânım ele n'eylersin sen (G 133/4, D., s. 375)

"Ey yay kaşım! Gönül, senin aşkının yarası nedeniyle kanun sesi çıkardı. Sen (gönlü) eline alıp da ne yapıyorsun?"

Şair bu beytinde sevgiliye *nida* ile *Ey kaşı kemanım!* diye hitap etmektedir. Beyitte sevgilinin kaşı *yaya teşbih* edilerek kaşın ok atıcılığına ve bu hâliyle yaralayıcı, öldürücü olma vasfına atıfta bulunulmuştur. Bir müzik terimi olan *kânûn*²⁴⁶ ilk defa olarak Fârâbî tarafından yapıldığı söylenen, bir köşesi kesik dikdörtgen şeklinde ve dizler üzerinde parmaklarla çalınan bir çalgıdır. Klâsik şiirde âşığın sînesi aşk derdinden dolayı yarıklarla dolmuşsa çeng, rebap ve tanbûr gibi telli çalgılar, sîne için kendisine benzetilen olur. Eğer şairin gönlü aynı sebepten dolayı yanıklarla ya da yaralarla dolu ise bu sefer vurmali çalgılardan def veya nefesli çalgılardan ney, gönül için kendisine benzetilen olur. Diğer bir telli çalgı olan kânûn daima tevriyeli bir şekilde ve Cem ile bir arada zikredilir²⁴⁷. Beyitte de âşığın gönlünde veya göğsünde aşk nedeniyle oluşan yaralarla kânûnun telleri arasında şekil itibariyle bir ilişki kurulduğu söylenebilir. Neylî, soyut bir kavram olan gönlü somutlaştırarak, sevgiliye aşk yarası nedeniyle kânûn sesi çıkaran gönlünü eline alıp da ne yapacağını *n'eylersin* sorusuyla sorar. Beyitte *ele almak* deyiimiyle *irsal-i mesel* yapılmıştır. Gönlü ele almak ibaresi ile de sevgilinin yay kaşı ve kirpik oklarıyla âşığın gönlüne eziyet etmesi kastedilmiştir. Beyitteki *istifhâm* sanatı, şairin sevgiliye sitemini bildirmesi bakımından anlatıma katkı sunmuştur. Ayrıca aralarında anlamca ilgi bulunan "dâg, ışk, dil, nevâ, kânûn, kaş, kemân" kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

2.1.12.1. Gazel 133'ün 4. Beytinin Anlatım Plânı

Neylî'nin 133. gazelinin 4. beytinin anlatım plânı aşağıdaki gibidir:

²⁴⁶ Ferit Devellioğlu, *a.g.e.*, s. 488.

²⁴⁷ Musa Tozlu, "Âsım Dîvânı'nda Mûsikî Unsurları", *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 13, İstanbul 2014, s. 149-150.

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Özne	Mesaj	Nesne	Alıcı
4. Beyit	Âşık/Şair	Sen	“Ey yay kaşlım! Gönül, senin aşkının yarası nedeniyle kanun sesi çıkardı. Sen (gönlü) eline alıp da ne yapıyorsun?”	Sevgiliye duyulan aşkın yarası	Sevgili/ Yay kaşlı

2.1.13. Gazel 134’ün Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

Dîvân’da 134. gazel olarak yer alan metin, 5 beyitten oluşmaktadır. Gazelin *vezni* Me fâ î lün / Me fâ î lün / Me fâ î lün / Me fâ î lün şeklindedir ve tamamı *ne* soru kelimesiyle söylenilmiştir. Gazelin *kafiyesi*; *bî-dâd, mu’tâd, âbâd, yâd, Ferhâd* ve *üstâd* kelimelerindeki *-âd*’lar *redif*i ise *n’eylersin* soru kelimesidir.

1. Beyit Urup câna hezârân hancer-i bî-dâd n’eylersin
İdüp cân ü dili bî-dâdîña mu’tâd n’eylersin

“Ey sevgili! Sen zalim hançeri binlerce cana vurup ne yapıyorsun? Canı ve gönlü eziyetine alıştırıp ne yapıyorsun?”

Bu beyitte *hançer*, *açık istiare* yapılarak sevgilinin *yan bakışının* benzetilene olmuştur. Sevgili, âşık üzerinde bakışıyla çok etkilidir. Sevgilinin mânâlı yan bakışı olan *gamze*, âşığa daima acı ve ızdırıp verir. Ok, kılıç, *hançer*, cerrah, avcı, cellât, katil gibi sıfatlarla nitelenen *gamze* çoğunlukla kan dökücüdür. *Gamzenin* hedefinde ise âşığın *canı*, *gönlü*, sinesi, ciğeri veya yüreği vardır. *Gönül* veya *can* âdeta *gamzenin* nişangâhıdır²⁴⁸. Sevgilinin hedefinde ise sadece bir değil, ona gönül veren binlerce âşık vardır. Sevgili, hançer gibi olan bakışlarını, âşıklarına saplamaktan bir an olsun geri durmaz, ancak âşığın canı ve gönlü, yine de bu bakışları arar. Zira âşık, *gamzenin* meftûnu olmuştur. Burada Neylî, beytin birinci mısraındaki *n’eylersin* soru ifadesiyle sevgilinin yan bakışıyla binlerce âşığa ne yaptığını; ikinci mısramda da

²⁴⁸ Nagehan Uçan Eke, *Nâ’îlî’nin Gazellerinin Şerhi ve Yapısalcılık Açısından İncelenmesi*, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Yayınları, C.I, Muğla 2014, s. 337.

neylersin sorusuyla âşıkların canını ve gönlünü eziyete alıştırıp ne yaptığını sorar. Beyitte cevabı bilinen sorularla *istifhâm* yapılarak âşığın sevgiliye olan sitemi dile getirilmiştir. Ayrıca beyitte *cân* ve *bî-dâd* kelimeleri tekrar edilerek *tekrir* sanatı yapılmıştır.

2. Beyit Dil-i vîrânemi dest-i keremle yapma sultânım

Harâb-âbâd-ı ‘ışkî eyleyüp âbâd n’eylersin

“Sultanım! Yıkılmış gönlümü kerem eliyle yapma (onarma)! Aşk harâbesini imâr edip de ne yapıyorsun?”

Klâsik Türk şiirinde sevgili, gönül ülkesinin ve güzellik ilinin sultanı, hükümdarıdır. Sultanın en önemli özelliği ise cömertliği, lutuf ve kerem sahibi olmasıdır. Sevgilinin bunlar dışındaki en belirgin özelliği ise zalim oluşudur. Sevgili katı gönüllüdür, merhamet etmez. Güler, eğlenir, nazlanır, hâlden anlamaz, vefa göstermez. Âşığın gönül yurdunu yıkar, âdeta bir *viraneye* çevirir. Bütün bunlara rağmen âşık, sevgilinin zulmünü hoş görür. Cevr ü cefâsını lutuf ve kerem sayar. Sevgilinin gamı onun gıdasıdır. Âşık sevgiliye niyaz ettikçe, sevgilinin naz edip istîğna göstermesini ister. Âşığın, sevgiliden vefa istediği çok az görülür. O, kendini hicrana mûtaad eylemiştir²⁴⁹. Beyitte Neylî, sultanım diyerek seslendiği sevgiliye, yıkılmış gönlünü cömert davranarak onarmamasını söyler; *neylersin* sorusuyla da aşk harâbesini niçin imâr etmek istediğini sorar. Beyitte *istifhâm* sanatı yapılarak sevgilinin cevrenden duyulan memnuniyet ifade edilmiştir. Ayrıca beyitte, “vîrâne, harâb-âbâd” kelimeleri arasında *tenâsüb*; vîrâne ve âbâd kelimeleri arasında ise *tezat* vardır.

3. Beyit Dem-i vasl-ı sürûr-encâmı hôş gör iy gönül şimdi

İdüp âlâm-ı eyyâm-ı firâkı yâd n’eylersin

“Ey gönül! Şimdi sonu sevinç olan kavuşma anını hoş gör. Ayrılık günlerinin elemelerini hatırlayıp ne yapıyorsun?”

Klâsik Türk şiirinde *vuslat*, âşığın en son ve en esaslı hedefidir. Ağlama inleme gibi bütün gayretler onu ele geçirmeye yönelmiştir. *Vuslat* hâli, çoğunlukla bir *hicran* hâli ile birlikte düşünülür. Bu iki hâl birbirini takip eder. Âşık, genellikle

²⁴⁹ Cemal Kurnaz, *a.g.e.*, s. 194.

bir *hicran* hâlinde. Bu hâlde iken *vuslatı* arar; bazen de *vuslat* hâlinde, fakat daima *hicran* korkusu çeker²⁵⁰. Bu beyitte de Neylî, nihâî hedefine, *vuslata* ermiştir. Şair, gönlüne seslenerek gönlünün, şimdi sonu sevinç olan kavuşma anını hoş görmesini, mutlu olmasını ister; *neylersin* sorusuyla da ayrılık günlerinin elemelerini hatırlayıp niçin üzüldüğünü, endişe ettiğini sorarak *istifhâm* yapar. Böylelikle şair, gönlünü teskin etmeye çalışır. Beyitte soru yoluyla anlatıma kuvvet kazandırılmıştır. Ayrıca beyitte, *dem* ve *eyyâm* kelimeleri arasında *tenâsüb*; *vasl* ve *fîrâk* kelimeleri arasında da *tezat* vardır.

4. Beyit İder te'sîr seng-i Bî-sütûna gerçi kim tîşen

Dil-i âhen-sirişt-i yâri iy Ferhâd n'eylersin

“Ey Ferhâd! Gerçi senin külüngün Bî-sütûn'un taşına tesir eder, ama sevgilinin yaradılışı demir gibi katı olan gönlünü ne yapıyorsun?”

Neylî'nin bu beytinde “Ferhâd u Şîrîn” hikâyesine *telmih* vardır:

“Erkek çocuk bırakmadan ölen Ermen hükümdarının yerine Mehin Bânû adlı kızı geçer. Mehin Bânû'nun Şîrîn adlı bir kızkardeşi vardır. Mehin Bânû, Şîrîn için bir köşk yaptırır. Bihzâd adlı bir ressam bu köşkü güzel resimlerle süsler. Bihzâd'ın Ferhâd adlı bir oğlu vardır. Ferhâd babasıyla çalışırken Mehin Bânû ona âşık olur. Ferhâd ise Şîrîn'e tutulmuştur. Arada bir Ferhâd ile Şîrîn gizlice buluşurlar. Şîrîn bir gün aşkını ispatlaması için Ferhâd'dan şehrin dışındaki bir pınarı köşke bağlamasını ister. Ancak arada Bî-sütûn adlı bir dağ vardır. Ferhâd saray bekçiliğine tayin edilmek şartıyla bu görevi kabul eder. Mühendis olan Ferhâd büyük külüngüyle dağı delmeye başlar. Mehin Bânû, Ferhâd'ın Şîrîn'i sevdiği için onu hapse attırsa da, bir müddet sonra gördüğü bir rüya üzerine onu serbest bırakır. Karamsarlığa kapılan Ferhâd ise dağda bir mağara açıp oraya Şîrîn'in resimlerini çizer ve orada yalnız yaşamaya başlar. Bu arada Hüsrev'in babası olan Hüzmüz, Şîrîn'i Ferhâd'a almak için Mehin Bânû ile savaşır. Hüzmüz'ün oğlu Hüsrev ise Şîrîn'e âşık olur ve hastalanıp yatağa düşer. Nihayet Ferhâd dağı delmeye devam eder. Tam dağı deleceği sırada Hüsrev'in dadısı, Ferhâd'ın yanına gelip ona ‘Oğlum sen burada uğraşıyorsun ama Şîrîn öldü.’ der. Ferhâd bir âh çekip olanca gücüyle koca külüngü başına indirir ve ölür. Şîrîn bunu haber alınca Ferhâd'ın ölüsü başında ağlar ve belindeki hançer ile canına kıyar. Hüsrev'in dadısı ise dağdan inen bir aslan tarafından parçalanır.”²⁵¹

²⁵⁰ Harun Tolasa, a.g.e., s. 404-405.

²⁵¹ İskender Pala, a.g.e., s. 185.

Beyitte Ferhâd’a seslenen Neylî, Ferhâd’ın külüngünün (kazmanın), Bî-sütûn dağının taşlarını kırarak, onun gerçekleşmesi güç bir işi başardığını ifade eder; *n’eylersin* diyerek de sevgilinin, yaradılışı demir gibi katı olan gönlünü kazanmakta aynı başarıyı elde edip edemeyeceğini sorar. Böylelikle *istifhâm* yapan şair, merhametsiz bir sevgiliyi memnun edip onun gönlüne girmenin her şeyden zor olduğunu muhataba sezdirir. Ayrıca beyitte, “Bî-sütûn, seng, tîşe, âhen-sirişt” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

5. Beyit Zemîn-i nevde Neylî cilve kılsın Edhem-i hâmeñ

Kühen vadîde olup pey-rev-i üstâd n’eylersin

“Ey Neylî! Kaleminin Edhem’i, yeni bir tarzda görünsün! Eski usûlü takip eden bir üstâd olup ne yapıyorsun?”

Bu beyitte *İbrâhim Edhem* söz konusu edilerek *telmih* yapılmıştır:

“İbrâhim Edhem, tahtının üzerinde uyuyakaldığı bir gece rüyasında tavanın sallandığını hisseder. Orada kimin bulunduğunu sorunca, “Tanıdık biriyim, devemi kaybettim, onu arıyorum” cevabını alır. İbrâhim Edhem, damda deve aramanın şaşkınlık olduğunu söyleyince sesin sahibi ona, Allah’ı altın taht üzerinde ve atlas elbise içinde aramanın damda deve aramaktan daha büyük bir şaşkınlık olduğunu hatırlatır. Bunun üzerine İbrâhim Edhem düşünceye dalar. Olaydan birkaç gün sonra devlet ileri gelenlerinin bulunduğu şölende bir adam korkusuzca muhafızları geçerek İbrâhim Edhem’in karşısına dikilir. İbrâhim Edhem ne istediğini sorunca adam şölenin verildiği handa kalmak istediğini belirtir. İbrâhim Edhem, buranın han değil kendisine ait bir konak olduğunu ve her önüne gelenin burada kalamayacağını söyler. Adam, konağın daha önce kimlerin olduğunu ve onların şimdi nerede bulunduğunu sorar; İbrâhim Edhem de önceki sahiplerinin öldüğünü belirtir. Adam, “Bu ne biçim konaktır ki biri gelmede, biri gitmede” der ve oradan uzaklaşır. Bundan etkilenen İbrâhim Edhem onun peşine düşer; kendisiyle konuşmak istediğini belirterek kim olduğunu sorunca “Hızır” cevabını alır. Ertesi gün ava çıkan İbrâhim Edhem atının üzerinde iken “uyan!” diye bir ses duyar. Üç defa tekrarlanan bu sese aldırış etmeyince aynı ses, “Başkaları seni uyandırmadan önce kendin uyan!” cümlesiyle yankılanır. Ayrıca İbrâhim Edhem’in o esnada karşısına çıkan bir ceylan dile gelerek, “Ben seni avlamak için gönderildim; senin beni avlaman için değil. Bir bîçareye ok atıp avlamak için mi yaratıldın? Bundan başka işin yok mu?” der. Ardından aynı sözleri atının eyerinin kaşından ve kendi içinden de işiten İbrâhim Edhem âniden ruhî bir değişime uğrar, keşfi açılır. Allah’a tövbe eder ve “Rabbim! Beni koruduğun sürece bugünden itibaren sana âsi

*olmayacağım” diyerek üzerindeki kıymetli eşyaları, elbiselerini ve atını orada karşılaştığı çobanlarından birine verir, sürüyü de bağışlar ve çobanın elbiselerini giyip Belh’ten ayrılır.”*²⁵²

Beyitte kalem, mutasavvıf İbrâhim b. Edhem’e teşbih edilmiştir. Tecrid yoluyla kendisine seslenen Neylî, yaşantısını değiştirip yeni bir yola giren Edhem gibi kaleminin de yeni bir tarz oluşturmasını ister, *neylersin* soru ifadesiyle de eski tarzda şiir yazan şairleri niçin takip ettiğini sorar. Beyitte *istifhâm* yapılarak şairin yeni bir tarz oluşturma konusundaki isteği vurgulanmıştır. Ayrıca beyitte *Edhem* kelimesi ile mutasavvuf İbrahim Edhem anlamının yanında, *karayağız at* anlamı da kastedilerek *tevriye* sanatı yapılmıştır. Beyitte, “zemîn, vadî, Edhem, hâme” kelimeleri arasında *tenâsüb*: *nev* ve *kühen* kelimeleri arasında da *tezat* vardır.

2.1.13.1. Gazel 134’ün Anlatım Plânı

Arka plânın ortaya konulduğu şerh kısmında da belirtildiği gibi, Neylî’nin 5 beyitten oluşan bu gazelinin anlatım plânı aşağıdaki tablodaki gibidir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Özne	Mesaj	Nesne	Alıcı
1. Beyit	Âşık/Şair	Sen	“Ey sevgili! Sen zalim hançeri binlerce cana vurup ne yapıyorsun? Canı ve gönlü eziyetine alıştırıp ne yapıyorsun?”	Zalim hançeri/yan bakışı	Sevgili
2. Beyit	Âşık/Şair	Sen	“Sultanım! Yıkılmış gönlümü kerem eliyle yapma (onarma)! Aşk harâbesini imâr edip de ne yapıyorsun?”	Aşk harâbesini	Sevgili/ Sultan
3. Beyit	Şair	Sen	“Ey gönül! Şimdi sonu sevinç olan kavuşma anını hoş gör. Ayrılık günlerinin elemelerini hatırlayıp ne yapıyorsun?”	Sonu sevinç olan kavuşma anını	Gönül

²⁵² Nurettin Albayrak, “İbrâhim b. Edhem”, *DİA*, C. 21, İstanbul 2000, s. 295.

4. Beyit	Şair	Sen	“Ey Ferhâd! Gerçi senin külüngün Bî-sütûn’un taşına tesir eder, ama sevgilinin yaradılışı demir gibi katı olan gönlünü ne yapıyorsun?”	Sevgilinin, yaradılışı demir gibi katı olan gönlünü	Ferhâd
5. Beyit	Şair	Sen	“Ey Neylî! Kaleminin Edhem’i, yeni bir tarzda görünsün! Eski usûlü takip eden bir üstâd olup ne yapıyorsun?”	Kaleminin Edhem’i	Neylî

2.1.14. Gazel 135’in 2. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

Dîvân’da yer alan 135. gazel, 5 beyitten oluşmaktadır. Gazelin *vezni* Fâ i lâ tûn / Fâ i lâ tûn / Fâ i lâ tûn / Fâ i lûn şeklindedir.

Sûz-ı âhımla seni ber-bâd iderdim n’eyleyim

Kâkül-i cânâna iy baht-ı siyeh hem-rengsin (G 135/2, D., s. 377)

“*Ey kara baht! Âhımın ateşiyle seni perişan ederdim, ama sevgilinin kara kâkülüyle aynı renktesin, ne yapayım?*”

Bu beyitte *âh*, ateşe *teşbih* edilmiştir. *Âh*, bir acı ünlemidir. Klâsik Türk şiirinde âşığın aşk ateşiyle gönlünden çıkan bir duman olarak düşünülür. *Âh* denildiği zaman, ağızdan çıkan buğu münasebetiyle *hüsn-i ta’lil* sanatı kullanılır. Ağızdan çıkan buğunun göğe yükselmesi nedeniyle “mazlumun âhı yerde kalmaz/ alma mazlumun âhını çıkar âheste âheste” gibi atasözlerine konu olmuştur. Böylece *âh ateşi* göklere yükselir ve Tanrı katına ulaşır²⁵³. Beyitte şair, *teşhis* ve *nida* yoluyla *Ey kara baht!* diye seslenir. Buradaki *baht-ı siyeh* ifadesi, âşığın kötü talihini ifade eder. Talihin âşığa zulmetmesi dolayısıyla âşık, talihinden daima yakınır. Neylî, kara bahtı âhının ateşiyle perişan edebileceğini, ama onun sevgilinin kara kâkülüyle aynı rente olduğunu, bu nedenle de elinden bir şey gelmediğini söyler. Klâsik Türk şiiri estetiğinde sevgilinin saç daima karadır. Burada da sevgilinin saçıyla baht arasında renk itibarıyla bir ilişki kurulduğu görülmektedir. Aynı zamanda, âşığın aşk ateşiyle

²⁵³ İskender Pala, *a.g.e.*, s. 23.

gönlünden çıkan dumanın kara olduğu düşünüldüğünde, âh ile baht ve sevgilinin kâkülü arasında da renk itibariyle bir ilişki kurulduğu söylenebilir. Beyitte *n'eyleyim* sorusuyla *istifhâm* yapılarak sevgilinin kara kâkülünün âşık üzerindeki tesiri yansıtılmış ve buna bağlı olarak da âşığın, kara bahtı perişan edebilme konusundaki çaresizliği dile getirilmiştir. Ayrıca aralarında anlam ilgisi bulunan “sûz, âh, kâkül, baht-ı siyeh, hem-reng” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

2.1.14.1. Gazel 135’in 2. Beytinin Anlatım Plânı

Neyli’nin 135. gazelinin 2. beytinin anlatım plânı aşağıdaki gibidir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Özne	Mesaj	Nesne	Alıcı
2. Beyit	Şair	Ben	“Ey kara baht! Âhımın ateşiyle seni perişan ederdim, ama sevgilinin kara kâkülüyle aynı renktesin, ne yapayım?”	Sevgilinin kara kâkülü	Kara baht

2.1.15. Gazel 135’in 4. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

“Fâ i lâ tûn / Fâ i lâ tûn / Fâ i lâ tûn / Fâ i lûn”

Vakf iderdim ben seni vâsf-ı dehân-ı dil-bere

İy zemîn-i tâze ammâ n'eyleyim pek tengsin (G 135/4, D., s. 377)

“Ey yeni gazel! Ben seni, gönül alan sevgilinin ağzını vâsfetmeye ayırırdım, ama pek darsın, ne yapayım?”

Klâsik Türk şiirinde, üzerinde en çok durulan güzellik unsurlarından olan *ağz*, birçok bakımdan anılır. Sevgilinin ağzı hikmetle doludur. Söz ve hikmet arasındaki yakın ilgi münasebetiyle *ağz*, hikmet incileriyle dolu olan bir sedefe benzetilir. İnci ile kastedilen, ağızdan çıkan sözlerdir. Ağzın en temel ve belirgin

özelliği ise *dar* ve *küçük* olmasıdır. Küçüklük konusunda mübalâğa etmeyi seven şairler, kimi zaman hayallerini uç noktalara vardırıarak ağız maddenin bölünemeyen en küçük parçası anlamında *cüz*’i *lâ-yetecezzâ* olarak nitelendirirler. Mübalâğalı küçüklük kapsamında ağız, atom anlamında *cevher-i ferd* ve hayali, belli belirsiz nokta anlamında *nokta-i mevhûm* olarak da nitelendirilir. Klâsik şiirde *ağız*, bal, dârüşşifâ, fıstık, gonca, hazine, hokka, kevser suyu ve kaynağı, mim harfi, muamma, Süleyman mührü, Arapça sıfır rakamı, sır, şarap, şeker, şerbet, yüzük ve zerre gibi unsurlara *teşbih* edilir²⁵⁴.

Beyitte Neylî, *nida* ve *teşhis* ile yeni gazeline seslenerek onu, dilberin ağzını vasfetmeye ayırmak istediğini, ancak bunun için gazeli yazdığı yerin (sayfanın) pek dar olduğunu ve bu yüzden elinden bir şey gelmediğini söyler. Burada sevgilinin ağzının darlığı ile gazel yerinin darlığı arasında bir ilgi kurulduğu gözlenmektedir. Beytin arka planında ise sevgilinin âğız vasıflarıyla ilgili anlatılacak çok şeyin olması nedeniyle gazel yazılacak yerin dar, yetersiz geldiği ifade edilmektedir. Beyitte *n’eyleyim* soru ifadesiyle *istifhâm* yapılmış ve bu yolla anlatım daha etkili hâle getirilmiştir. Ayrıca beyitte “dehân, teng” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

2.1.15.1. Gazel 135’in 4. Beytinin Anlatım Plânı

Neylî’nin 135. gazelinin 4. beytinin anlatım plânı aşağıdaki gibidir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Özne	Mesaj	Nesne	Alıcı
4. Beyit	Şair	Ben	“Ey yeni gazel! Ben seni, gönül alan sevgilinin ağzını vasfetmeye ayırırdım, ama pek darsın, ne yapayım?”	Sevgilinin ağzı	Yeni gazel

²⁵⁴ Ahmet Atillâ Şentürk, *Osmanlı Şiiri Kılavuzu*, Osmanlı Edebiyatı Araştırmaları Merkezi, C.1, İstanbul 2016, s. 132- 138.

2.1.16. Gazel 140'ın 7. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

“Me fâ i lün / Fe i lâ tün / Me fâ i lün / Fe i lün”

Gamîñla kalmadı Neylîde tâkat-ı güftâr

Ne ile hâlini ‘arz eylesün saña ne ile (G 140/7, D., s. 380)

“Ey sevgili! Neylî’de, senin aşkının verdiği üzüntüyle sözün kuvveti kalmadı. Sana hâlini ne ile anlatsın, ne ile?”

Âşık, daima gam, dert, bela ve elem hâli içindedir. O sanki gamın esiridir. Âşık, gam ve elemi aşkın muktezası kabul eder. Bu gam, sevgiliye kavuşamamanın verdiği ızdırap olup sınırı yoktur. Beyitte de Neylî, sevgiliye olan aşkın verdiği üzüntü nedeniyle sözünün kuvveti ve tesiri kalmadığını, dolayısıyla da hâlini sevgiliye arz etmesinin mümkün olmadığını söyler. Beyitte *ne ile* ifadesi tekrar edilerek *tekrir* ve *istifhâm* sanatı yapılmış ve bu sanatlar aracılığı ile anlatım pekiştirilmiş, daha etkili hâle getirilmiştir. Ayrıca Neylî, kendisini başka biri olarak kabul ederek *tecrîd* yapmıştır.

2.1.16.1. Gazel 140'ın 7. Beytinin Anlatım Plânı

Neylî’nin 140. gazelinin 7. beytinin anlatım plânı aşağıdaki gibidir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Özne	Mesaj	Nesne	Alıcı
7. Beyit	Âşık/Şair	Neylî	“Ey sevgili! Neylî’de, senin aşkının verdiği üzüntüyle sözün kuvveti kalmadı. Sana hâlini ne ile anlatsın, ne ile?”	Sevgiliye duyulan aşkın üzüntüsü	Sevgili

2.1.17. Gazel 141’in 4. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

Dîvân’da 141. gazel olarak yer alan ve 5 beyitten oluşan gazelin *vezni* Me fâ i lün / Fe i lâ tün / Me fâ i lün / Fe i lün şeklindedir.

Nedir bu cünbüşüñ âşüfte-hâl-i zülfi iken

Degilsin iy dil-i şûrîde sen de hâliñile (G 141/4, D., s. 381)

“*Ey perişan gönül! Sevgilinin zülfünün hâli perişan iken senin bu eğlencen nedir? Sen de hâline uygun değilsin (davranmıyorsun).*”

Neylî’nin bu beyti *nida* ve *teşhis* yapılarak *Ey perişan gönül* hitabıyla başlar. Klâsik Türk şiirinde *gönül*, maddi veya manevi ızdırıp şeklinde olsun, sevinç şeklinde olsun, aşka dâir bütün duyguların merkezi olarak görülmektedir. Bu bakımdan âşığa atfedilen sıfatlar fazlasıyla gönül için de düşünülebilir²⁵⁵. Gönül, perişan, kararsız, müptela ve hasta olarak tasavvur edilir. Perişan olan gönül, sevgilinin perişan, düzensiz, uzun ve dağınık saçlarının tutkunu ve esiri olup daha çok perişan olur. Beyitte perişan gönlün, sevgilinin saçları perişan durumdayken nasıl eğlenebildiği sorulmakta ve hâline uygun davranmadığı söylenmektedir. Şair, beyitte *nedir?* sorusuyla *istifhâm* yaparak şaşkınlığını bildirmiştir. Ayrıca *hâl* kelimesi tekrarlanarak *tekrir* sanatı yapılmıştır. Aralarında anlamca ilgi bulunan “âşüfte-hâl-i zülf, dil-i şûrîde,” kelimeleri arasında da *tenâsüb* vardır.

2.1.17.1. Gazel 141’in 4. Beytinin Anlatım Plânı

Neylî’nin 141. gazelinin 4. beytinin anlatım plânı aşağıdaki gibidir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Özne	Mesaj	Nesne	Alıcı
4. Beyit	Şair	Sen	“Ey perişan gönül! Sevgilinin zülfünün hâli perişan iken senin bu eğlencen nedir? Sen de hâline uygun değilsin (davranmıyorsun).”	Sevgilinin zülfünün perişan hâli	Perişan Gönül

²⁵⁵ Mehmed Çavuşoğlu, *Necati Bey Divanı’nın Tahlili*, İstanbul: Kitabevi Yay., 2017, s. 214.

2.1.18. Gazel 144'ün 1. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

Dîvân'da yer alan 144. gazel, 5 beyitten oluşmaktadır. Gazelin vezni Me fâ i lün / Fe i lâ tün / Me fâ i lün / Fe i lün şeklindedir.

Lebiñde görmese cânâ mülâyemet gonçe

Ne cânı var ide lâf-ı müşâbehet gonçe (G 144/1, D., s. 382)

“Ey sevgili! Gonca, senin dudağınla olan benzerliği (uyumu) görmeseydi, ‘ne canı var?’ ki (dudağına) benzemenin sözünü etsin.”

Klâsik Türk şiirinde ağız veya dudak, renginin kırmızı, şeklinin kapalı oluşu ve bunlarla ilgili müşahedeler dolayısıyla goncaya *teşbih* edilir²⁵⁶. Ayrıca goncanın şekil itibarıyla küçük ve mütenasip oluşu da bu benzerlik için sebep teşkil eder. Beyitte *teşhis* yoluyla gonca, sevgiliyle olan renk ve şekil uyumunu, benzerliğini gördüğü için bu benzerlikten söz eder. Beyitte *ne cânı var* deyimıyla *irsal-i mesel* ve *istifhâm* yapılarak goncanın küçük ve ağzının kapalı olması vasfına atıf yapılmıştır. Ayrıca “leb, gonçe” kelimeleriyle; “mülâyemet, müşâbehet” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

2.1.18.1. Gazel 144'ün 1. Beytinin Anlatım Plânı

Neyli'nin 144. gazelinin 1. beytinin anlatım plânı aşağıdaki gibidir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Özne	Mesaj	Nesne	Alıcı
1. Beyit	Âşık/Şair	Gonca	“Ey sevgili! Gonca, senin dudağınla olan benzerliği (uyumu) görmeseydi, ‘ne canı var?’ ki (dudağına) benzemenin sözünü etsin.”	Sevgilinin dudağıyla olan benzerliği	Sevgili

²⁵⁶ Cemal Kurnaz, *a.g.e.*, s. 179.

2.1.19. Gazel 144'ün 5. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

“Me fâ i lün / Fe i lâ tün / Me fâ i lün / Fe i lün”

Ne şekle kordı dahı ‘andelîbi iy Neylî

Dehân-ı dil-bere bulsa müşâkelet gonçe (G 144/5, D., s. 382)

“Ey Neylî! Gonca, sevgilinin ağzına benzerlik bulsaydı, bülbülü daha ne hâle getirirdi?”

Klâsik Türk şairleri, sevgilinin ağzını birçok bakımdan anmışlar ve sevgilinin güzellik unsurları içinde onu, yuvarlak hâli, kenarındaki ben ve ayva tüyleri ile temaya dayanan bir güzellik arz etmesi yanında, konuşma özelliği dolayısıyla da üstün tutmuşlardır. Ağız, genellikle darlığı ve küçüklüğüyle dikkat çeker, hatta çoğu zaman yok diye bilinir²⁵⁷. Rengin kızırmızı, şeklinin yuvarlak ve kapalı oluşu ve gizliliği ile *ağız*, bir goncayı andırır. Bu bakımdan o bir *sırdır*. Goncanın açıldığını gören aşk çılgını bülbül ise sürekli öter, feryat ve figan eder. Beyitte mahlasına seslenen şair, goncanın sevgilinin ağzına benzediğini düşünmesi hâlinde, bülbülü daha çok etkileyeceğini ifade eder. Böylelikle şair, sevgilinin ağzının goncadan daha üstün olduğunu vurgulamış olur. Beyitte gonca *teşhis* edilmiş, *ne şekle kordı* soru ifadesiyle de *istifhâm* yapılarak anlatıma kuvvet kazandırılmıştır. Ayrıca aralarında anlam ilgisi bulunan “dehân-ı dil-ber, gonçe, andelîb” kelimeleri arasında *tenâsüb*; aynı kökten türeyen *şekl* ve *müşâkelet* kelimeleri arasında da *iştikak* sanatı vardır.

2.1.19.1. Gazel 144'ün 5. Beytinin Anlatım Plânı

Neylî'nin 144. gazelinin 5. beytinin anlatım plânı aşağıdaki gibidir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Özne	Mesaj	Nesne	Alıcı
5. Beyit	Şair	Gonca	“Ey Neylî! Gonca, sevgilinin ağzına benzerlik bulsaydı, bülbülü daha ne hâle getirirdi?”	Bülbülü	Neylî

²⁵⁷ İskender Pala, *a.g.e.*, s. 22.

2.1.20. Gazel 163'ün 4. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

Dîvân'da yer alan 163. gazel, 5 beyitten oluşmaktadır. Gazelin vezni Me fâ î lün / Me fâ î lün / Me fâ î lün / Me fâ î lün'dür.

Ne mümkün düşde görmek râhatı şeb-tâ-seher şimdi

Baňa bir lahza uyhu tûtiyâ-yı çeşm-i cân oldu (G 163/4, D., s. 393)

“Geceden sabaha kadar, rahatı düşde görmek ne mümkün? (mümkün değil), şimdi bana bir anlık uyku, can gözünün sürmesi oldu.”

Klâsik şiirde, içinde bulunduğu kederli ruh hâli sebebiyle bir an olsun sevgiliyi düşünmekten geri kalmayan âşığın gözünü uyku tutmaz²⁵⁸. Beyitte de âşık, sevgiliden ayrı oluşun verdiği üzüntü nedeniyle geceden sabaha kadar uyuyamaz durumdadır. Daima gam, gussa ve sıkıntı içinde olan âşığın, artık rahatı düşde görmesi bile imkânsız hâle gelmiştir. Uykuya hasret âşık için bir anlık uyku dahi, can gözüne sürme çekilmiş gibi şifa verir. Beyitte soyut bir kavram olan cân, somut olan gözün sürmesi tamlaması izafe edilir. Beyitte *ne mümkün?* sorusuyla yine cevabı bilinen bir soru sorularak *istifhâm* yapılmış ve bu soruyla *mümkün değil* anlamı kastedilmiştir. Ayrıca “düş, uyhu, tûtiyâ-yı çeşm-i cân” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

2.1.20.1. Gazel 163'ün 4. Beytinin Anlatım Plânı

Neylî'nin 163. gazelinin 4. beytinin anlatım plânı aşağıdaki gibidir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Özne	Mesaj	Nesne	Alıcı
4. Beyit	Şair	Ben	“Geceden sabaha kadar, rahatı düşde görmek ne mümkün? (mümkün değil), şimdi bana bir anlık uyku, can gözünün sürmesi oldu.”	Rahatı düşde bile göremediği	Okuyucu/ Dinleyici

²⁵⁸ Ahmet Atilla Şentürk, *Osmanlı Şiiri Kılavuzu*, Osmanlı Edebiyatı Araştırmaları Merkezi, C.1, İstanbul 2016, s. 377.

2.1.21. Gazel 175'in 7. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

Dîvân'da 175. gazel olarak yer alan ve 7 beyitten oluşan gazelin *vezni* Me fâ î lün / Me fâ î lün / Me fâ î lün / Me fâ î lün şeklindedir.

Ne mümkündür nazîre bu zemîn-i tenge iy Neylî

Ki cevlangâh-ı rahş-ı tab' pür-zûr olmadan kaldı (G175/7, D., s. 400)

“Ey Neylî! Bu özgün gazele başka şairlerin nazire söylemesi ne mümkündür? (mümkün değildir), (çünkü) başka şairlerin yaradılış atının dolaştığı yer başka hiçbir zorluğa mahal bırakmayacak şekilde daralmıştır.”

Nazîre, Arapça bir kelime olup sözlük anlamı *“Bir şeye benzemek üzere yapılan şey, örnek, misl, karşılık”*²⁵⁹’tır. Nazîre kelimesi terim anlamda, edebiyatta bir şiirin genellikle gazel başka bir şair tarafından aynı vezin ve kafiye ile yazılmış benzerlerine denir. Nazîre, beğenilen bir şiire karşı yazılır. Yeni yazılan şiirde orijinal şiirin biçimi ile konusu yeniden ele alınmış olur²⁶⁰.

Beyitte yaradılış ata *teşbih* edilmiştir. Tabiat ve daha doğru bir ifadeyle “şairlik kabiliyeti” anlamında kullanılan *tab'* ile *at* arasındaki ilişki, yetenek ve becerinin şahlanıp harekete geçmesi, yetkin ürünler ortaya koyması sebebiyledir²⁶¹. Şair, *nida* ve *tecrîd* yoluyla mahlasına seslenerek şiirinin oluşmasındaki özgünlüğü yakalamanın zorluğunu karşılamak üzere şiirine nazîre yazmanın mümkün olmadığını söyler. Neylî yaradılışından sahip olduğu şairlik gücü ve yeteneği sebebiyle anlaşılması zor, orijinal şiirler yazmada gayet başarılıdır. Onun kalemi yeni bir tarzda yazmak konusunda zorlanmamaktadır. Diğer şairler ise Neylî gibi yazma becerisine sahip olmadığı için, onun özgün gazeline nazîre yazmaya cesaret edemezler. Beyitte cevabı bilinen *ne mümkündür?* sorusuyla *istifhâm* yapılmış ve söz konusu sanat, şairin şiir sanatını ve şairlik gücünü övgüde bir vasıta olmuştur. Ayrıca beyitte “zemîn-i teng ve cevlangâh-ı rahş-ı tab” terkipleri arasında zemîn ve cevlangâh kelimeleri üzerinden alaka kuran şair, kendisinin üstünlüğünü vurgulayarak bu meydanda benden başka kimse at oynatamaz hâle geldi demek istemiştir.

²⁵⁹ Şemseddin Sami, *Kâmûs-ı Türkî*, Kapı Yay., İstanbul 2013, s. 1464.

²⁶⁰ İskender Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Akçağ Yay., Ankara 1995, s. 424.

²⁶¹ Ahmet Atillâ Şentürk, *Osmanlı Şiiri Kılavuzu*, Osmanlı Edebiyatı Araştırmaları Merkezi, C.1, İstanbul 2016, s.398.

2.1.21.1. Gazel 175’in 7. Beytinin Anlatım Plânı

Neylî’nin 175. gazelinin 7. beytinin anlatım plânı şu şekildedir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Özne	Mesaj	Nesne	Alıcı
7. Beyit	Şair	Şairler	“Ey Neylî! Bu özgün gazele başka şairlerin nazire söylemesi ne mümkündür? (mümkün değildir), (çünkü) başka şairlerin yaradılış atının dolaştığı yer başka hiçbir zorluğa mahal bırakmayacak şekilde daralmıştır.”	Özgün gazele nazîre söylenmesi	Neylî

2.2. “N’ola” Soru Kelimesiyle Oluşturulan İstifhâmlar

Ne zamiri *etmek*, *eylemek*, *olmak* gibi yardımcı fiillerle birleştiğinde “e” seslisi düşmüş ve *n’eylemek*, *n’etmek* (*n’itmek*), *n’olmak* gibi şekiller ortaya çıkmıştır. Bunların bazı çekimli şekilleri Eski Anadolu Türkçesi’nde kullanılmış olup bir kısmı bugün de halk ağzında devam etmektedir²⁶². *Nola* (*ne ola*) gibi geçici birleşmeler, daha önce de ifade edildiği üzere, genellikle vezin zarureti nedeniyle ortaya çıkan ve kullanılan şekillerdir. *Nola*; “1. Ne olur? Ne çıkar? Şaşılır mı? 2. Nedir? Ne olabilir?”²⁶³ anlamlarına gelir.

²⁶² <http://lugatim.com/s/ne>

²⁶³ <https://sozluk.gov.tr/>

N'ola soru kelimesi bulunan beyitler, ya istifhâmı belirtecek şekilde ya da olumsuzluğu gideren bir hükme dönüşür. Başka bir deyişle *n'ola* soru kelimesi, beyitlere “şaşılır mı?” veya “şaşmamak lâzım” anlamlarını katar.

2.2.1. Gazel 10'un 3. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

Dîvân'da yer alan 10. gazel, 5 beyitten oluşmaktadır. Gazelin *vezni* Fâ i lâ tün / Fâ i lâ tün / Fâ i lâ tün / Fâ i lün şeklindedir.

Gâh lutf u geh cefâ eylerse ‘uşşâka n’ola

Eksik olmaz gevher-i la‘l-i lebinde âb ü tâb (G 10/3, Dîvân, s. 302)

“Âşıklara bazen lutuf bazen de cefâ ederse şaşılır mı? (şaşmamak gerek), sevgilinin la‘l taşına benzeyen dudağının cevherinde, güzellik ve parlaklık eksik olmaz.”

Klâsik Türk şiirinde en fazla üzerinde durulan güzellik unsurlarından biri de *dudaktır*. Görünüşündeki güzellik, renk, darlık, yuvarlaklık, kenarındaki ben, ayva tüyleriyle çevrili oluşu, konuşma, söz, ağız oluşturu ve benzeri yönleriyle *dudak*, Klâsik Türk şairlerinin vazgeçemediği bir güzellik ögesidir²⁶⁴. Beyitte *dudak*, kırmızı renkli ve değerli bir taş olması olması itibariyle *la‘l* cevherine *teşbih* edilmiştir. Sevgilinin *la‘l* dudağı, güzelliği ve parlaklığıyla âşıklar üzerinde değişik tesirler gösterir. *Dudak*, âşıklara bazen gülümseyerek lutfunda bulunur, bazen de kötü sözleri ve azarlamalarıyla cefâ eder. Bu duruma şaşmamak gerekir. Nitekim lutf ve cefâ sevgiliden beklenen davranışlardır. Beyitte *n'ola* denilerek *istifhâm* yapılmış, böylelikle anlatım daha etkili hâle getirilmiştir. *Şaşılır mı?* ifadesiyle de şaşılmaz, şaşmamak gerekir anlamları kastedilmiştir. Ayrıca aralarında anlam ilgisi bulunan “gevher, la‘l, leb, âb ü tâb” kelimeleri arasında da *tenâsüb* vardır.

2.2.1.1. Gazel 10'un 3. Beytinin Anlatım plânı

Neylî'nin 10. gazelinin 3. beytinin anlatım plânı aşağıdaki gibidir:

²⁶⁴ İskender Pala, *a.g.e.*, s. 343.

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Özne	Mesaj	Nesne	Alıcı
3. Beyit	Şair	Sevgili	“Âşıklara bazen lutf bazen de cefâ ederse şaşılır mı? (şaşmamak gerek), sevgilinin la’l taşına benzeyen dudağının cevherinde, güzellik ve parlaklık eksik olmaz.”	La’l taşına benzeyen dudağının cevheri	Okuyucu /Dinleyici

2.2.2. Gazel 12’nin 3. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

Dîvân’da yer alan 12. gazel, 5 beyitten oluşmaktadır. Gazelin *vezni* Fe i lâ tûn / Fe i lâ tûn / Fe i lâ tûn / Fe i lûn şeklindedir.

Tâzeden tâzeyle itse n’ola kârın ‘uşşâk

Tâze tarh-efken-i nâz olmada zîrâ her hûb (G 12/3, D., s. 303)

“Âşıkların, işlerini genç ve güzel olandan yine genç ve güzel olana doğru yürütmelerine şaşılır mı? (şaşmamak gerek), zira her güzel naz konusunda yeni bir yol ortaya koymaktadır.”

Klâsik Türk şiirinde *naz*, sevgilinin en seçkin ve ayrılmaz bir parçasıdır. *Naz* hâli sürekli olmakla birlikte tek düze değildir. Yürümeden bakmaya, saçtan ayağa kadar farklı araçlar vesilesiyle görünme, kaybolma, durma, hareket etme, yüz çevirme, bilmezden gelme, eziyet verme gibi lufuttan kahrâ, vefadan vefasızlığa kadar çok değişik ve sık sık birbirinin yerini tutan görünümelerde ortaya çıkar, tazelenir ve derecesi artar²⁶⁵. Beyitteki *tâze* kelimesi genç ve güzel olanlar anlamındadır. Bu sebeple âşıkların genç ve güzel olanların sürekli tazelenen nazlarını karşılama konusunu kendilerine iş edinmelerine şaşmamak gerektiği ifade edilmiştir.

²⁶⁵ Abdullah Eren, *a.g.e.*, s. 47.

Zira naz, âşıklar için bir nimet ve luttur. Beyitte cevabı bilinen *n'ola* sorusuyla *istifhâm* yapılarak meramın etkili bir anlatımla gerçekleşmesi sağlanmıştır.

2.2.2.1. Gazel 12'nin 3. Beytinin Anlatım Plânı

Neylî'nin 12. gazelinin 3. beytinin anlatım plânı aşağıdaki gibidir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Özne	Mesaj	Nesne	Alıcı
3. Beyit	Şair	Âşıklar	“Âşıkların, işlerini genç ve güzel olandan yine genç ve güzel olana doğru yürütmelerine şaşılır mı? (şaşmamak gerek), zira her güzel, naz konusunda yeni bir yol ortaya koymaktadır.”	Genç ve güzel olanların yenilenen nazları	Okuyucu /Dinleyici

2.2.2.3. Gazel 12'nin 5. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

“Fe i lâ tün / Fe i lâ tün / Fe i lâ tün / Fe i lün”

Neyliyâ olsa n'ola zîver-i destâr kabûl

Gonce-i gülşen-i feyz oldu bu şi'r-i mergûb (G 12/5, D., s. 303)

“Ey Neylî! Sarığın süsünün kabul görmesine şaşılır mı? (şaşmamak gerekir),
çünkü bu beğenilmiş şiir bolluk ve bereket gül bahçesinin goncası gibi oldu.”

Edebiyat mahfillerine taşınan ve oralarda beğenilen şiirlerin, kâğıda yazılmak suretiyle sarığın köşesinde başka mahfillere de taşınması gelenektendir. Beyitte bu durumla rengi, küçüklüğü, kapalılığı, yuvarlaklığı ve mütenasip hâliyle anılan *gonca* arasında bir ilişki kurularak Neylî'nin beğenilen şiiri, bolluk ve bereket gül bahçesinin goncasına *teşbih* edilmiştir. Edebî mahfillerde veya toplumda gerek gonca gerekse de kâğıda yazılarak sarığın köşesinde taşınan şiirler, aynı rağbeti görürler. Beyitte mahlasına seslenen Neylî, şairliğini ve şiir sanatını överek şairâne tefâhür gösterir. Cevabı gayet iyi bilinen *n'ola* sorusuyla *istifhâm* sanatı yapılarak anlatıma

kuvvet kazandırılmıştır. Ayrıca aralarında anlam ilgisi bulunan “zîver-i destâr, gonce-i gülşen-i feyz, kabûl ol-, şî'r-i mergûb” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

2.2.3.1. Gazel 12'nin 5. Beytinin Anlatım Plânı

Neylî'nin 12. gazelinin 5. beytinin anlatım plânı aşağıdaki gibidir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Özne	Mesaj	Nesne	Alıcı
5. Beyit	Şair	Beğenilmiş şiir	“Ey Neylî! Sarığın süsünün kabul görmesine şaşılr mı? (şaşmamak gerekir), çünkü bu beğenilmiş şiir bolluk ve bereket gül bahçesinin goncası gibi oldu.”	Bolluk ve bereket gül bahçesinin goncası	Neylî

2.2.4. Gazel 20'nin 4. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

Dîvân'da yer alan 20. gazel, 6 beyitten oluşmaktadır. Gazelin *vezni* Me fâ î lün / Me fâ î lün / Me fâ î lün / Me fâ î lün şeklindedir.

Der-âgûş-ı ‘arûs-ı kâm iderse n’ola erbâbı

Miyân-ı şâhid-i feyze kemerdır halka-i tevhîd (G 20/4, D., s. 309)

“Tasavvuf ehlinin arzu gelininin etrafını sarmasına şaşılr mı? Tevhid halkası, feyz veren sevgilinin beline bağladığı kemerdır.”

Tasavvufla ilgili olan bu beyitte, *arzu gelini* ifadesi, *açık istiare* ile *şeyh* yerine kullanılmıştır. Önder, kabile başkanı, yaşlı adam anlamına gelen *şeyh*, tasavvufî anlamda, tasavvuf okulu liderlerine verilen addır. *Şeyhler*, kulu Allah’a, Allah’ı da kula sevdirmek isteyen kişidir. Fonksiyonu bakımından, müridleri hâlâ terbiye etmesi bir yana bırakılırsa her şeyiyle bir öğretmen görünümündedir. *Şeyh*in şeriat bilgisine sahip, fenâ makamını geçmiş, övülen ahlâk ile süslenmiş olması gerekir. Kendisi kâmilidir, bu yüzden kemale erdirir, başka bir deyişle

mükemmeldir²⁶⁶. Sözlükte “daire, insanların bir daire biçiminde dizilmesi” mânâsına gelen *halka* (haleka) kelimesi, ilim öğrenmek için öğrencilerin bir hocanın ve zikir yapmak için sûfilerin bir şeyhin çevresinde toplanmasını ifade etmek üzere *tedris* ve *zikir* kelimeleriyle birlikte *meclis* anlamında kullanılmıştır (halka-i tedrîs, halka-i zikir). Tarikat mensuplarının tekkelerde, zâviyelerde, mescidlerde, bazen evlerde, özellikle ihya ve niyaz geceleri oluşturdukları zikir halkalarına “halka-i dervîşân, halka-i tevhîd, halka-i irâdet” gibi isimler verilmiştir. Bu halkalarda zikir, murakabe ve semâ yapılır, ilâhiler okunur, sohbet edilir. Bir şeyhin halka-i irâdetine dâhil olmak, ona intisap etmek ve müridleri arasına girmek anlamına gelir²⁶⁷. Beyitte suffilerin şeyhin çevresinde toplanıp, etrafını sararak oluşturdukları ve Allah’ın birliğini zikrettikleri *tevhîd halkası*, maneviyatı ve ilmiyle tasavvuf ehlini aydınlatan şeyhin beline bağladığı kemere *teşbih* edilmiştir. Burada cevabı gayet iyi bilinen “şaşılır mı?” sorusuyla *istifhâm* yapılmış ve bu soruyla “şaşılmaz, şaşmamak gerekir” anlamı kastedilmiştir. Ayrıca aralarında anlamca ilgi bulunan “der-âgûş-ı arûs-ı kâm, miyân-ı şâhid-i feyz, kemer, halka-i tevhîd” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

2.2.4.1. Gazel 20’nin 4. Beytinin Anlatım Plânı

Neylî’nin 20. gazelinin 4. beytinin anlatım plânı aşağıdaki gibidir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Özne	Mesaj	Nesne	Alıcı
4. Beyit	Şair	Tasavvuf ehli	“Tasavvuf ehlinin arzu gelininin etrafını sarmasına şaşılır mı? Tevhid halkası, feyz veren sevgilinin beline bağladığı kemerdur.”	Arzu gelininin etrafını sarması	Okuyucu /Dinleyici

²⁶⁶ Ethem Cebecioğlu, *a.g.e.*, s. 462.

²⁶⁷ Süleyman Uludağ, “Halka”, *DİA*, C. 15, İstanbul 1997, s. 358-359.

2.2.5. Gazel 20'nin 6. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

“Me fâ î lûn / Me fâ î lûn / Me fâ î lûn / Me fâ î lûn”

N'ola bülbül-sıfat ‘uşşâkı nâlân eylese Neylî

Gülistân-ı safâya verd-i terdir halka-i tevhîd (G 20/6, Dîvân, s. 309)

“Neylî! Âşıkların bülbül gibi inlemelerine şaşılır mı? Tevhîd halkası, neşeli gül bahçesinde (açan) taze bir güldür.”

Neylî'nin bu beytinde *tevhîd halkası*, neşeli gül bahçesinde yeni açan bir *güle*; tasavvuf erbâbı olan *âşıklar* da gülün karşısında inleyen *bülbüle teşbih* edilmiştir. Ayrıca burada tevhîd halkasının taze bir gül olarak hayal edilmesi, Gülşeniyye tarikatının zikir şeklini de düşündürmektedir. Mustafa Kara, Gülşeniyye tarikatında yapılan toplu zikirle ilgili olarak şunları söyler:

“Sesli ve toplu olarak yapılan zikir, halka halinde oturan dervişlerin şeyh efendinin işaretiyle Fâtiha'dan sonra kelime-i tevhid çekmeleriyle başlar. Daha sonra ayakta “hû” ve “hay” esmâları ile devam edilir. Bu sırada zâkirler “Gülşenî savı” adıyla bilinen kısa güfteli, ağır tempolu ilâhiler okurlar. Zikrin temposu hızlandığında kudüm, mazhar, bendir gibi vurmali sazlar çalınır. Dervişler el ele tutuşarak bir daire meydana getirir ve sağdan sola doğru yürümeye başlarlar. Sol ayaklarını “kutubhâne” denilen zikir halkasının merkezine, sağ ayaklarını da ters yöne doğru atan dervişler, sol ayakla birlikte bedenlerini öne doğru eğerken sağ ayakla doğrulurlar. Bu hareket yukarıdan bakıldığında bir gül guncasının açılıp kapanması gibi görünür. Gülşenî tacının pembe renkli ve yeşil destarlı olması bu görünümü daha estetik hale getirir. Zikir Kur'an tilâveti ve dua ile son bulur.”²⁶⁸

Beyitte cevabı bilinen “şaşılır mı” sorusuyla *istifhâm* yapılmış ve bu soruyla “şaşmamak gerekir” anlamı kastedilmiştir. Ayrıca aralarında anlam ilgisi bulunan “bülbül-sıfat, uşşâk, nâlân, gülistân-ı safâ, verd-i ter, halka-i tevhîd” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

2.2.5.1. Gazel 20'nin 6. Beytinin Anlatım Plânı

Neylî'nin 20. gazelinin 6. beytinin anlatım plânı şu şekildedir:

²⁶⁸ Mustafa Kara, “Gülşeniyye”, *DİA*, C. 14, İstanbul 1996, s. 257.

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Özne	Mesaj	Nesne	Alıcı
6. Beyit	Şair	Âşıklar	“Neylî! Âşıkların bûlbûl gibi inlemelerine şaşılır mı? Tevhîd halkası, neşeli gül bahçesinde (açan) taze bir güldür.”	Bûlbûl gibi inlemeleri	Neylî

2.2.6. Gazel 27’nin 2. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

Dîvân’da 27. gazel olarak yer alan ve 5 beyitten oluşan gazelin *vezni* Mef û lü / Fâ i lâ tü / Me fâ î lü / Fâ i lün şeklindedir.

Serkeşlik itse şimdi n’ola baht-ı nâ-sezâ

Birgün cebîn-sây-ı der-i i‘tizâr olur (G 27/2, D., s. 313)

“Şimdi, uygun olmayan bahtın inatçılık etmesine şaşılır mı? (O), bir gün özür dileme kapısının yüz süreni olur.”

Baht, daima değişen bir durumdadır; artar, eksilir, bir kararda durmaz. Uygun ve yüksek hâli her zaman ve herkes için olmayıp, daha ziyade memduh içindir. Başkaları ve bilhassa âşıklar için umumiyetle aksi hâldedir. Uygun olmak istediği zaman mucizeler yaratır, fakat uygun gitmediği zaman da her şey alt üst olur ve en basit şeyde bile bir aksilik baş gösterir²⁶⁹.

Beyitte *özür dileme* ifadesi, *kapının yüz süreni* terkibine izafe edilmiştir. Neylî, *teşhis* yoluyla şimdi uygun olmak istemeyen bahtın direnerek inatçılığını sürdürdüğünü, ama bir gün ettiklerinden pişman olup, özür dilemek için onun kapısının önünde eğileceğini söyler. Böylelikle şair, kötü talihinin zamanla iyiye gideceği konusunda ümitli olduğunu vurgulamış olur. Beyitte şair, “şaşılır mı?” sorusuyla *istifhâm* yaparak, cevabını gayet iyi bildiği bir soruyu sorar ve söz konusu soruyla “şaşmamak gerekir” anlamını kasteder.

2.2.6.1. Gazel 27’nin 2. Beytinin Anlatım Plânı

Neylî’nin 27. gazelinin 2. beytinin anlatım plânı aşağıdaki gibidir:

²⁶⁹ Harun Tolasa, *a.g.e.*, s. 122.

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Özne	Mesaj	Nesne	Alıcı
2. Beyit	Şair	Uygun olmayan baht	“Şimdi, uygun olmayan bahtın inatçılık etmesine şaşılır mı? (O), bir gün özür dileme kapısının yüz süreni olur.”	İnatçılık etmesi	Okuyucu /Dinleyici

2.2.7. Gazel 38’in 1. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

Dîvân’da yer alan 38. gazel, 5 beyitten oluşmaktadır. Gazelin *vezni* Fe i lâ tûn / Fe i lâ tûn / Fe i lâ tûn / Fe i lûn şeklindedir.

‘Aks-i la’l-i lebiñi sâgar-ı sahbâda görür

Mest-i bî-hûş ise çeşmiñde n’ola bâde görür (G 38/1, D., s. 320)

“Ey sevgili! Aşkından sersemlemiş sarhoş âşık, senin la’l renkli dudağının aksini şarap kadehinde görür; senin gözünde de şarabı görse şaşılır mı?”

Beyitte *dudak*, rengi itibariyle *la’le* ve *şarap kadehine teşbih* edilmiştir. Dudağın şarap kadehine teşbihi, hem kadehin la’l renkli veya la’lden yapılmış olması, hem de dudağın kırmızı rengiyle içi şarap dolu kadehin rengi arasında benzerlik kurulması bakımındandır. Sevgilinin gözü ise sarhoşluk verici olması dolayısıyla şarabı hatırlatır. Süzgün ve kızarmış görüntüsüyle bir sarhoşu andıran göz, zaten mest olan âşığı iyice mest eder. Şair, aşkından sersemlemiş sarhoş âşığın, sevgilinin la’l renkli dudağının hayalini şarap kadehinde gördüğünü, sevgilinin baygın bakışlı gözlerinde ise şarabı görmesine şaşmamak gerektiğini söyler. Beyitte *n’ola* denilerek *istifhâm* yapılmış ve böylelikle etkili bir anlatım gerçekleştirilmiştir. Ayrıca aralarında anlamca ilgi bulunan “aks-i la’l-i leb, sâgar-ı sahbâ, mest-i bî-hûş, çeşm, bâde” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

2.2.7.1. Gazel 38’in 1. Beytinin Anlatım Plânı

Neylî’nin 38. gazelinin 1. beytinin anlatım plânı aşağıdaki gibidir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Özne	Mesaj	Nesne	Alıcı
1. Beyit	Âşık/Şair	Âşık	“Ey sevgili! Aşkından sersemlemiş sarhoş âşık, senin la’l renkli dudağının aksini şarap kadehinde görür; senin gözünde de şarabı görse şaşılmı mı?”	Sevgilinin la’l renkli dudağının aksini	Sevgili

2.2.8. Gazel 38’in 2. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

“Fe i lâ tün / Fe i lâ tün / Fe i lâ tün / Fe i lün”

‘Âşık-ı güm-şüde dil kûyına ‘azm itse n’ola

N’eylesün rûy-ı dili kûy-ı dil-ârâda görür (G 38/2, Dîvân, s. 320)

“Yolunu kaybetmiş âşığın gönlün bulunduğu yere gitmesine şaşılır mı? (O),
gönlün yüzünü, ancak gönül alan sevgilinin mahallinde görebilir, ne yapar?”

Klâsik Türk şiirinde *gönül*, âşığın arzu ve istek, daha doğrusu aşk ve güzellik konusunda önüne geçemediği iç kuvvetidir. Zevk, haz ve elemelerinin menbaı, merkezidir²⁷⁰. Beyitte soyut bir kavram olan *gönle*, somut olan *yüz* izafe edilmiştir. Beyitte yolunu kaybetmiş, şaşkın ve çaresiz âşığın gönlün bulunduğu yere gitmesine şaşmamak gerektiği söylenir. Âşık gönlün yüzünü, ancak gönül alan sevgilinin mahallinde veya bulunduğu yerde görebilir. Zira âşığın gönlü kendisinde değil, sevgilidedir.

Beyitte *n’ola* ve *n’eylesün* sorularıyla *istifhâm* yapılarak ifadeye kuvvet kazandırılmıştır. Ayrıca *rûy* ve *kûy* kelimeleriyle *nâkıs cinas*; *kûy* ve *dil* kelimelerinin tekrarıyla da *tekrir* yapılmıştır.

2.2.8.1. Gazel 38’in 2. Beytinin Anlatım Plânı

Neylî’nin 38. gazelinin 2. beytinin anlatım plânı aşağıdaki gibidir:

²⁷⁰ Harun Tolasa, *a.g.e.*, s. 321.

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Özne	Mesaj	Nesne	Alıcı
2. Beyit	Şair	Âşık	“Yolunu kaybetmiş âşığın gönlün bulunduğu yere gitmesine şaşılır mı? (O), gönlün yüzünü, ancak gönül alan sevgilinin mahallinde görebilir, ne yapsın?”	Gönlün yüzünü	Okuyucu /Dinleyici

2.2.9. Gazel 43’ün 1. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

“Me fâ î lün / Me fâ î lün / Me fâ î lün / Me fâ î lün”

O zahm-ı hûn-feşân kim kâr-ı dest-i şîvekârîndır

N’ola cânım gibi sînemde tutsam yadgârîndır (G 43/1, D., s. 323)

“Ey sevgili! O kan saçan yara, senin işi şive olan elinin işidir. Ben, yadigârın olan o yarayı, canım gibi göğsümde tutsam şaşılır mı?”

İşve ve naz, sevgilinin güzelliğinin tamamlayıcısı, süsü ve neticesidir. Âşık, sevgilinin bu vasıflarından bazen olumsuz yönde etkilenir. Naz, âşığın vücudunda, özellikle paramparça ettiği göğüs ve kalbinde yeni yaralar açar. Beyitte de sevgilinin eli, işveli olarak vasıflandırılarak sevgilinin işve ve naz ile yaptığı el hareketlerinin âşığın göğsünde kan saçan yara oluşmasına sebep olduğu söylenir. Beyitte, sevgilinin yadigârı olan yara, çok kıymetli olması dolayısıyla cana *teşbih* edilmiş ve âşığın, sevgilinin yadigârını tıpkı canı gibi göğsünde tutmasına şaşmamak gerektiği söylenmiştir. Klâsik Türk şiiri geleneğinde can, gönlün içindedir. Gönlün daha çok

eve benzetilmesinden hareketle, can gönül evi içinde yaşayan bir varlık gibi tasavvur edilir²⁷¹.

Beyitte cevabı bilinen *n'ola* soru ifadesiyle *istifhâm* yapılarak âşığın göğsünde oluşan yaraların aslında acı verici özelliği olmasına karşın, sevgiliden geldiği için âşığın canı kadar değerli olduğu vurgulanmıştır. Ayrıca “zahm-ı hûn-feşân, kâr-ı dest-i şîvekâr, cân, sîne, yadgâr” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

2.2.9.1. Gazel 43'ün 1. Beytinin Anlatım Plânı

Neylî'nin 43. gazelinin 1. beytinin anlatım plânı şu şekildedir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Özne	Mesaj	Nesne	Alıcı
1. Beyit	Âşık/Şair	Ben	“Ey sevgili! O kan saçan yara, senin işi şive olan elinin işidir. Ben, yadigârın olan o yarayı, canım gibi göğsümde tutsam şaşılır mı?”	Sevgilinin yadigârı olan kan saçan yara	Sevgili

2.2.10. Gazel 43'ün 5. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

“Me fâ î lün / Me fâ î lün / Me fâ î lün / Me fâ î lün”

N'ola nakş-ı hayâliñ reşk-i Mânî olsa iy Neylî

Viren ma'nâya sûret hâme-i mu'ciz-nigârıñdır (G 43/5, D., s. 323)

“Ey Neylî! Hayalinin resmini Mânî'nin kıskanmasına şaşılır mı? Hayale şekil veren, senin mucize resminin kalemidir.”

Neylî'nin bu makta beytinde, *Mânî*'nin resim sanatına *telmih* yapılmıştır. *Mânî*, meşhur Çinli bir nakkaş ve ressamın adıdır. Sasanîler zamanında, Şâpur

²⁷¹ Ahmet Atillâ Şentürk, *Osmanlı Şiiri Kılavuzu*, Osmanlı Edebiyatı Araştırmaları Merkezi, C.2, İstanbul 2016, s. 353.

devrinde İran’a gelir. Burada zerdüştlük ile hristiyanlığı inceler ve bunların ikisini birleştirerek yeni bir mezheb kurar. Buna Mânî dini (Maniheizm) adı verilir. Mânî dini en çok Çin’de yayılmış olup kutsal saydıkları kitapları resimlerle süslüdür. Mânî, yaptığı resimler çok güzel olduğu için bu özelliğini müridlerine gökten inen bir mucize olarak gösterir. Şâpur’un hekimi iken kızını iyileştiremediği için bir süre İran’a sürülür ve Hürmüz zamanında geri döner. Hürmüz’ün oğlu Behrâm koyu bir zerdüş olduğu için *Mânî*’yi, derisini yüzdürerek öldürtür²⁷².

Beyitte şair, *nida* ve *tecrîd* ile *Ey Neylî* diyerek mahlasına hitap eder. Beyitte şairin şiiri, onun hayalinin resmi olarak düşünülmüştür. Neylî’nin hayalinin resmi, Mânî’yi bile kıskandıracak özelliktedir. Şair, hayale şekil verip resmeden şeyin ise bir benzerini yapmakta başkalarını aciz ve kudretsiz kılan olağanüstü güzellikteki resminin kalemi olduğunu söyleyerek şiir sanatına ve şairliğine övgüde bulunur. Beyitte cevabı bilinen *n’ola* sorusuyla *istifhâm* yapılmış ve bu soru “*Hayalinin resmini Mânî’nin kıskanmasına şaşmamak gerekir.*” şeklinde anlama katkı sunmuştur. Ayrıca aralarında anlam ilgisi bulunan “nakş-ı hayâl, Mânî, ma’nâ, sûret, hâme-i mu’ciz-nigâr” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

2.2.10.1. Gazel 43’ün 5. Beytinin Anlatım Plânı

Neylî’nin 43. gazelinin 5. beytinin anlatım plânı şu şekildedir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Özne	Mesaj	Nesne	Alıcı
5. Beyit	Şair	Sen	“Ey Neylî! Hayalinin resmini Mânî’nin kıskanmasına şaşılmı mı? Hayale şekil veren, senin mucize resminin kalemidir.”	Neylî’nin hayalinin resmi/şiiri	Neylî

²⁷² İskender Pala, *a.g.e.*, s. 357.

2.2.11. Gazel 46'nın 6. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

Dîvân'da yer alan 46. gazel, 6 beyitten oluşmaktadır. Gazelin vezni Fâ i lâ tün / Fâ i lâ tün / Fâ i lâ tün / Fâ i lün şeklindedir.

Neyli-i şeydâ hamûş-ı vaz'-ı dehr olsa n'ola

Kim benân-ı hayreti bend-i leb-i şekvâsıdır (G 46/6, D., s. 325)

“Divane Neylî'nin dünyanın yaptıklarının suskunluğu içinde olmasına şaşılır mı? Hayretin parmakları, onun şikâyet eden dudağının bağıdır.”

Şaşkınlığı ifade eden *hayret*, tasavvufta Allah hakkında hırslı olmakla ümitsiz olmak arasında bir duraktır. Aynı şekilde, korku ve rıza, tevekkül ve reca arasında bir duraktır. *Hayret*, derin düşünce ve Allah huzurunda, hakikat ehlinin ve âriflerin kalplerine gelen bir hâldir²⁷³. Sızlanmama, yakınmama; hoşnut ve mennun olma hâli anlamına gelen *rıza*, tasavvufî mânâda “iradeyi ortadan kaldırmak”, “kaderin acı tecellileri karşısında kalbin huzur ve sükûn hâlinde olması”, “Hakk’ın ezeli tercihinin gören sâlikin onun kendisi hakkındaki tercihinin kendisi için yaptığı tercihten daha iyi olduğunu kavrayarak kızmayı ve şikâyeti bırakmasıdır²⁷⁴.

Bu beyitte *Neyli-i şeydâ* ifadesiyle *tecrîd*; *hayret* de parmaklara benzetilerek *teşbih* sanatı yapılmıştır. Şair, dünyanın uygun olmayan işleri dolayısıyla sıkıntı içinde olmasına karşın, sustuğunu, şikâyet etmediğini söyler. Bu durumun sebebini de hayret parmaklarının şikâyetini dile getirecek olan dudağını bağlaması olarak gösterir. Burada kötü talihi karşısında yakınmayan Neylî'nin hayretle birlikte rıza hâli içinde olduğu görülmektedir. Beyitte şair, “*Divane Neylî'nin dünyanın yaptıklarının suskunluğu içinde olmasına şaşılır mı?*” diye cevabını gayet iyi bildiği bir soruyu sorarak *istifhâm* yapar. Beyitteki bu soruyla “şaşmamak gerekir, şaşılmaz” anlamı kastedilmiştir. Ayrıca aralarında anlamca ilgi bulunan “hamûş-ı vaz'-ı dehr, benân-ı hayret, bend-i leb-i şekvâ” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

2.2.11.1. Gazel 46'nın 6. Beytinin Anlatım Plânı.

Neylî'nin 46. gazelinin 6. beytinin anlatım plânı şu şekildedir:

²⁷³ Ethem Cebecioğlu, *a.g.e.*, s. 202.

²⁷⁴ Süleyman Uludağ, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Kabalcı Yay., İstanbul 2012, s. 295.

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Özne	Mesaj	Nesne	Alıcı
6. Beyit	Şair	Neylî	“Divane Neylî’nin dünyanın yaptıklarının suskunluğu içinde olmasına şaşılr mı? Hayretin parmakları, onun şikâyet eden dudağının bağdır.”	Hayretin parmakları	Okuyucu /Dinleyici

2.2.12. Gazel 49’un 1. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

Dîvân’da yer alan 49. gazel, 5 beyitten oluşmaktadır. Gazelin *vezni* Me fâ î lün / Me fâ î lün / Me fâ î lün / Me fâ î lün şeklindedir.

N’ola sen zülf-i müşgîniñle dirseñ sümbülüm vardır

Benim de tâze tâze zahm-ı tîgîñla gülüm vardır (G 49/1, D., s. 326)

“Ey sevgili! Sen, misk kokulu saçın için sümbülüm vardır dersen şaşılır mı?
Benim de senin kılıcının taze taze yarasıyla oluşan gülüm vardır.”

Neylî’nin bu beytinde sevgilinin saçı, rengi ve kokusu itibariyle *miske*; büküm büküm oluşu, güzel kokusu ve koyu rengi itibariyle de *sümbüle teşbih* edilmiştir. Şair, sevgilinin misk kokulu saçı için sümbülüm vardır demesine şaşmamak gerektiğini, kendisinin de sevgilinin kılıcının taze taze yarası sebebiyle gülü olduğunu söyler. Burada sevgilinin kılıcıyla âşığın vücudunda oluşan taze, kanlı yaralar, rengi itibariyle güle *teşbih* edilmiştir. Klâsik Türk şiirinde sevgilinin kirpiği, gamzesi, cevri ü cefâsı, âşık üzerinde *kılıç* etkisi yapar, onu yaralar²⁷⁵. Yara, âşığın istediği bir hâldir, âdeta sevgilinin ona bağlıdır.

²⁷⁵ İskender Pala, *a.g.e.*, s. 325.

Beyitte cevabı bilinen *n'ola* sorusuyla *istifhâm* yapılarak etkili bir anlatım oluşturulmuştur. Ayrıca aralarında anlam ilgisi bulunan “zülf-i müşğîn, sünbül, zahm-ı tîg, gül” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

2.2.12.1. Gazel 49’un 1. Beytinin Anlatım Plânı

Neylî’nin 49. gazelinin 1. beytinin anlatım plânı şu şekildedir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Özne	Mesaj	Nesne	Alıcı
1. Beyit	Âşık/Şair	Sen	“Ey sevgili! Sen, misk kokulu saçın için sünbülüm vardır dersin şaşılır mı? Benim de senin kılıcının taze taze yarasıyla oluşan gülüm vardır.”	Sevgilinin misk kokulu saçı/sevgilinin kılıcının taze taze yarası	Sevgili

2.2.13. Gazel 49’un 5. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

“Me fâ î lün / Me fâ î lün / Me fâ î lün / Me fâ î lün”

N’ola ol gül eger bilmezse şimdi kadriñi birgün

Diye garrâlanup Neylî gibi bir bülbülüm vardır (G 49/5, D., s. 327)

“Benim ‘O gül, eğer şimdi kıymetini bilmezse bir gün (bilir)’ diyerek böhürlenen Neylî gibi bir bülbülüm olmasına şaşılır mı? (şaşmamak lâzım).”

Bu makta beytinde *Neylî tecrid* edilerek bir *bülbüle*, *sevgili* de *açık istiare* yoluyla *güle teşbih* edilmiştir. Klâsik Türk şiirinde *bülbül*, âşığın benzetilenidir. Sevgili karşısında âşığın durumu, *gül* karşısındaki *bülbüle* benzer. *Sevgili*, *gül* olarak tasavvur edilince *âşık*, *bülbül* olur. *Âşık*, taze bir *gül* olan sevgilinin hasretiyle her gece sehere kadar *bülbül* gibi feryat eder; *bülbül* gibi sabah ve akşam figan eder,

sevgilinin g z ll k bahçesine bülbüller gibi a lar. Bülbülün g l için  h u z r ettiği, a layıp inledi i, geceler boyu uykusuz kaldığı gibi,  şık da sevgilinin g l yüzünün hasretiyle feryat ve figan eder. G l n, bülbülün feryadına itibar etmediği gibi, g l olan sevgili de  şıkla ilgilenmez, onun ağlama ve inlemesinden etkilenmez²⁷⁶. Beyitte şair, “O gül, eğer Şimdi kıymetini bilmezse bir gün (bilir)” diyerek böbürlenen Neyl  gibi bir bülbülü olmasına Şaşmamak gerektiğini söyleyerek sevgilinin elbet bir gün kıymet bilece i, ilgi ve vef  göstereceği konusunda ümitli olduğunu vurgular. Beyitte cevabı bilinen Şaşılır mı? sorusuyla istifh m yapılarak ifadeye kuvvet kazandırılmıştır.

2.2.13.1. Gazel 49’un 5. Beytinin Anlatım Pl nı

Neyl ’nin 49. gazelinin 5. beytinin anlatım pl nı Şu Şekildedir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	�zne	Mesaj	Nesne	Alıcı
5. Beyit	Şair	Ben	“Benim ‘O gül, eğer Şimdi kıymetini bilmezse bir gün (bilir)’ diyerek böbürlenen Neyl� gibi bir bülbülüm olmasına Şaşılır mı? (Şaşmamak l�zım).”	Neyl� gibi bir bülbülün olması	Okuyucu /Dinleyici

2.2.14. Gazel 73’ n 3. Beytinin Günümüz Türkçesine  evirisi ve Şerhi

D v n’da yer alan 73. gazel, 5 beyitten oluşmaktadır. Gazelin vezni Me f    l n / Me f    l n / Me f    l n / Me f    l n Őeklindeyir.

²⁷⁶ Hüseyin G ft , “D v n Şiirinde Vakt-i Seher”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi (Kl sik Türk Edebiyatının Kaynakları  zel Sayısı- Prof. Dr. Turgut Karabey Armağanı)*, V. 3, s. 126.

N'ola ol kâfir-i hüsne havâle itsem agyârı

Meseldir dînsiziñ iy dil gelür hakkından imansız (G 73/3, D., s. 341)

“Ey gönül! Ben, o güzel kâfire rakîbi göndersem şaşılır mı? ‘Dinsizin hakkından imansız gelir.’ atasözüdür.”

Bu beyitte Neylî, *nida* ve *teşhis* ile *Ey dil* diyerek gönlüne seslenir. Beyitte *güzel kâfir* ifadesi, *açık istiare* ile *sevgili* yerine kullanılmıştır. Sevgilinin en belirgin özelliği acımasız ve zalim oluşudur. O, güler, eğlenir, hâlden anlamaz, ilgisiz ve vefasızdır. *Rakîp* ise Klâsik Türk şiirinde sevgili ve âşıktan sonra gelen üçüncü ehemmiyetli şahıstır. Âşığın onu ele alışı ise daima menfî yöndedir. Bu sebeple *rakîp* daima kötü, çirkin, zararlı ve yararsız, zalim bir kişidir. Bütün kötü huylar onda toplanmıştır²⁷⁷. Beyitte, o güzel kâfire rakîbi göndermesine şaşmamak gerektiğini söyleyen Neylî, bu görüşü “Dinsizin hakkından imansız gelir.” *irsal-i meseliyle* destekler. Bu atasözüyle şair, acımasız olan sevgiliyi ondan daha acımasız olan rakîp yola getirir, demek ister. Beyitte cevabı bilinen *n'ola* sorusuyla *istifhâm* sanatı yapılmıştır. Ayrıca “kâfir-i hüsne/ dînsiz” ile “agyâr/ imânsız” kelimeleri arasında *mürettep leff ü neşr* vardır.

2.2.14.1. Gazel 73'ün 3. Beytinin Anlatım Plânı

Neylî'nin 73. gazelinin 3. beytinin anlatım plânı şu şekildedir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Özne	Mesaj	Nesne	Alıcı
3. Beyit	Şair	Ben	“Ey gönül! Ben, o güzel kâfire rakîbi göndersem şaşılır mı? ‘Dinsizin hakkından imansız gelir.’ atasözüdür.”	Âşığın o güzel kâfire rakîbi göndermesi	Gönül

²⁷⁷ Harun Tolasa, *a.g.e.*, s. 416-417.

2.2.15. Gazel 73'ün 4. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

“Me fâ î lün / Me fâ î lün / Me fâ î lün / Me fâ î lün”

N'ola hat gelmedikce olmasa dil vuslata reh-yâb

Ki olmaz mansıb-ı vasla sezâ 'uşşâk fermansız (G 73/4, D., s. 341)

“Sevgilinin (yanağında) ayva tüyü çıkmadıkça gönlün vuslata erememesine şaşılır mı? (şaşmamak gerekir), zira âşıklar, ferman olmadan sevgiliye kavuşma makamına lâayık olamaz.”

Hat, gençlerin yüzünde yeni çıkan sakal, bıyık ve sarı tüylerdir. Kelimenin “yazı” anlamına gelmesi dolayısıyla bir yazıya benzetilen bu tüyler, sevgilinin yanak sayfası üzerine yazılmış olarak ele alınmaktadır²⁷⁸. Beyitte sevgilinin yanağında ayva tüyü çıkmadığı müddetçe, gönlün sevgiliye kavuşamamasına şaşmamak gerektiği, çünkü âşıkların ferman olmadan sevgiliye kavuşma makamına lâayık olamayacağı söylenmektedir. Emir, buyruk anlamındaki *ferman*, bir iş hususunda padişah tarafından çıkarılan yazılı emre verilen addır²⁷⁹. Beyitte de ayva tüyü, sevgilinin yanak sayfası üzerine yazılmış bir ferman olarak düşünülmüştür. Sevgilinin bu fermanı, âşığın en büyük muradı olan vuslat makamına lâayık görülebilmesinin koşuludur.

Beyitte cevabı bilinen *n'ola* sorusuyla *istifhâm* yapılarak anlatıma kuvvet kazandırılmıştır. Ayrıca beyitte aralarında anlam ilgisi bulunan “hat, ferman, mansıb-ı vasl, reh-yâb” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır. Aynı kökten gelen *vasl* ve *vuslat* kelimelerinin bir arada kullanımıyla da *iştikak* sanatı yapılmıştır.

2.2.15.1. Gazel 73'ün 4. Beytinin Anlatım Plânı

Neylî'nin 73. gazelinin 4. beytinin anlatım plânı şu şekildedir:

²⁷⁸ Mehmet Vanlıoğlu ve Mehmet Atalay, *Edebiyat Lügati*, Atatürk Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi Yay., Erzurum 1994, s. 112.

²⁷⁹ İskender Pala, *a.g.e.*, s. 187.

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Özne	Mesaj	Nesne	Alıcı
4. Beyit	Şair	Âşıklar	“Sevgilinin (yanağında) ayva tüyü çıkmadıkça gönlün vuslata erememesine şaşılır mı? (şaşmamak gerekir), zira âşıklar, ferman olmadan sevgiliye kavuşma makamına lâayık olamaz.”	Sevgilinin yanağında çıkan ayva tüyü/ferman	Okuyucu /Dinleyici

2.2.16. Gazel 77’nin 5. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

Dîvân’da 77. gazel olarak yer alan ve 5 beyitten oluşan gazelin *vezni* Fe i lâ tün / Fe i lâ tün / Fe i lâ tün / Fe i lün’dür.

Olsa mahsûs n’ola Neyli’ye bu hüsn-i edâ

Kimseye tûti-i endîşesi taklîd itmez (G 77/5, D., s. 343)

“Bu anlatım güzelliğinin Neyli’ye özgü olmasına şaşılır mı? Onun düşüncesinin papağanı kimseyi taklit etmez.”

Beyitte Neylî, mahlasını *tecrîd* ederek, bu anlatım güzelliğinin diğer bir deyişle üslûbunun kendisine has, özgün olmasına şaşmamak gerektiğini söyler ve bunun gerekçesini de düşüncesinin papağanının kimseyi taklit etmemesi olarak gösterir. Burada soyut bir kavram olan *düşünce*, işittiği sesleri taklit eden bir kuş türü olan *papağana* teşbih edilerek somutlaştırılmıştır. Beyitte, üslûbunun orijinal olduğunu gayet iyi bilen şair, *şaşılır mı?* sorusuyla *istifhâm* yapmakta ve bu sanat aracılığı ile okuyucuya daha etkili bir anlatım sunmaktadır.

2.2.16.1. Gazel 77’nin 5. Beytinin Anlatım Plânı

Neyli’nin 77. gazelinin 5. beytinin anlatım plânı şu şekildedir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Özne	Mesaj	Nesne	Alıcı
5. Beyit	Şair	O/Neylî	“Bu anlatım güzelliğinin Neylî’ye özgü olmasına şaşılır mı? Onun düşüncesinin papağanı kimseyi taklit etmez.”	Anlatım güzelliğinin Neylî’ye özgü olması	Okuyucu /Dinleyici

2.2.17. Gazel 81’in 5. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

Dîvân’da yer alan 81. gazel, 5 beyitten oluşmaktadır. Gazelin *vezni* Me fâ î lün / Me fâ î lün / Me fâ î lün / Me fâ î lün şeklindedir.

N’ola ta‘vîze-i cân itse erbâb-ı suhan şimdi

Misâl-i şî‘r-i Neylî nüsha-i sihr-i halâl olmaz (G 81/5, D., s. 345)

“Şimdi, söz erbabının can muskası yapmasına şaşılır mı? Neylî’nin şiiri gibi güzel ve büyüleyici bir yazı olmaz.”

Sözlükte *yazılı şey* anlamına gelen Arapça nüsha kelimesinin Türkçeleşmiş şekli olan *muska*, sahip olduğuna inanılan sihirli güç (mânâ) aracılığıyla taşıyan kişiyi hem kötülüklerden koruyan hem kısmet getiren, çoğunlukla bir nesneden, bazen de yazı veya sembol şeklindeki gizemli karakterlerden oluşan özel objeleri ifade eder²⁸⁰. *Sihr-i halâl* ise bir beyitte hem önceki hem de sonraki kelimelerle anlamca ilgili olan bir söz bulundurmaktır. Genellikle ilk dizenin sonundaki kelime üzerine yapılır. Sihr-i halâl (helâl olan büyü) eskilerin itibar ettikleri sanatlardan biridir. Bazen güzel ve iyi söylenmiş sözler için de bu tabir kullanılabilir²⁸¹.

Bu beytin birinci mısraında söz erbabının can muskası yapmasına şaşmamak gerektiği söylenir. Beytin ikinci mısraında da *tecrîd* ile “Neylî’nin şiiri gibi güzel ve büyüleyici bir yazı olmaz.” Denilerek Neylî’nin büyüleyici bir güce sahip olan şiirinin âdeta cana şifa veren bir muska niteliinde olduğu ifade edilir. Beyitte şairin

²⁸⁰ Kürşat Demirci, “Muska”, *DİA*, C.31, İstanbul 2006, s. 265.

²⁸¹ İskender Pala, *a.g.e.*, s. 482.

şiiir sanatı ve şairliği övülmektedir. Beyitte “nüsha” kelimesi, hem *yazılı şey*, hem de *muska* anlamları kastedilerek *tevriyeli* olarak kullanılmıştır. Cevabı gayet iyi bilinen *şaşılr mı?* sorusuyla da *istifhâm* sanatı yapılarak anlatıma kuvvet kazandırılmıştır.

2.2.17.1. Gazel 81’in 5. Beytinin Anlatım Plânı

Neylî’nin 81. gazelinin 5. beytinin anlatım plânı şu şekildedir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Özne	Mesaj	Nesne	Alıcı
5. Beyit	Şair	Söz erbabı/ Neylî	“Şimdi, söz erbabının can muskası yapmasına şaşılr mı? Neylî’nin şiiiri gibi güzel ve büyüleyici bir yazı olmaz.”	Can muskası yapması	Okuyucu /Dinleyici

2.2.18. Gazel 86’nın 5. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

Dîvân’da 86. gazel olarak yer alan ve 5 beyitten oluşan gazelin *vezni* Me fâ i lün / Fe i lâ tün / Me fâ i lün / Fe i lün şeklindedir.

Çün oldı bâ’is-i kat’-ı ümîd-i tîg-i firâk

Rakîb ile n’ola Neylî kesilse da’vâmız (G 86/5, D., s. 348)

“Ey Neylî! Ayrılık kılıcının ümit kesen konusuna sebep olduğu için bizim rakîple aramızdaki meselenin kesilmesine şaşmamak lâzım.”

Klâsik Türk şiirinde rakîbin varlığının sebebi, âşığı sevgiliye yaklaştırmamak, onu her fırsatta ayırmaya ve uzaklaştırmaya çalışmaktır²⁸². Âşık, sevgili konusunda rakîp ile anlaşmazlık ve mücadele içindedir. Beyitte de rakîp ile olan meselenin sona ermesine şaşmamak gerektiği söylenir. Ayrılığın kılıca *teşbih* edildiği “bâ’is-i kat’-ı ümîd-i tîg-i firâk” ifadesiyle âşık üzerinde kılıç etkisi yapan, onu yaralayan ve ümidini kesen ayrılığın sebebinin rakîp olduğu ifade edilmektedir. Neylî’nin bu

²⁸² A. Atillâ Şentürk, *Klâsik Osmanlı Edebiyatı Tiplerinden Rakîb’e Dair*, İstanbul: Enderun Kitabevi, 1995, s. 62.

tasavvurunun, rakîbin olup olmadığı konusundaki vehmi neticesinde oluştuğu söylenebilir. Zira Klâsik Türk şiir geleneğinde rakîbin varlığı âşığın vehminden ibarettir. Beyitte cevabı bilinen *n’ola* sorusuyla *istifhâm* sanatı yapılmıştır. Ayrıca *kat’*, *tîg* ve *kesil-* kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

2.2.18.1. Gazel 86’nın 5. Beytinin Anlatım Plânı

Neylî’nin 86. gazelinin 5. beytinin anlatım plânı şu şekildedir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Özne	Mesaj	Nesne	Alıcı
5. Beyit	Şair	Biz	“Ey Neylî! Ayrılık kılıcının ümit kesen konusuna sebep olduğu için bizim rakîple aramızdaki meselenin kesilmesine şaşmamak lâzım.”	Ayrılık kılıcının ümidi kesme konusu	Neylî

2.2.19. Gazel 87’nin 4. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

Dîvân’da yer alan 87. gazel, 5 beyitten oluşmaktadır. Gazelin *vezni* Fâ i lâ tün / Fâ i lâ tün / Fâ i lâ tün / Fâ i lün şeklindedir.

Mâye-i idrâkimiz olsa hum-ı meyde n’ola

Hikmet-i Yûnân-ı ‘ışkıñ şimdi Eflâtûnuyuz (G 87/4, D., s. 349)

“Olgunlaşma, akıl erdirme kaynağımızın şarap küpünde olmasına şaşılır mı? Biz şimdi, aşkın Yunan felsefesinin Eflâtûnuyuz.”

Eflâtûn, Aristo’nun hocası olan meşhur Yunanlı filozoftur. Sokrates’ten öğrenim gören *Eflâtûn*, Mısır’da okumuş ve Yunanistan’a dönerek Atina’da Akademia’yı kurmuştur. M.Ö. 430’da doğan *Eflâtûn* 348’de ölmüştür. Çok zaman Diyojen ile karıştırılmış, bu yüzden bir küp içinde oturan Diyojen’in bu küpü *Eflâtûn*’a atfedilmiştir. Klâsik şiirde akıl, hikmet ve isabetli görüş timsâli olarak söz

konusu edilir²⁸³. Mustafa İlboğa, Platon (Eflâtûn) öncesinde ve Platonda aşk kavramına nasıl bir anlam yüklendiğine ilişkin görüşlerini şöyle ifade eder:

“‘Aşk’ kavramı, onun tüm düşünce tarihindeki izdüşümlerinde, başlangıcından itibaren net anlamlarla kullanılagelen bir kelime olmamakla birlikte, insanların kalplerini birbirlerine bağlayan gizemli bir güç, bir tür dostluk bağına neden olan ilke olarak kabul edilmesinin yanında kozmolojik kullanımlarında maddeyi birbirine bağlayan somut bağlar olarak da nitelenebilmiştir. Bu kavramsal arka planıyla Platon’a kadar ulaşan ‘Aşk’ ya da ‘Eros’, hem insani olanı hem tanrısal olanı ifade eden belirsiz anlamda bir kavram olmuştur. Bu belirsizliklerle birlikte aşk, Platon’da insani olandan tanrısal olana ulaşmada bir tür araç/vasıta olarak işlev görür. O nedenle Platon tarafından aşkların en güzeli, insani karakterinden sıyrılıp tanrısal olana (İyi’ye) yönelmiş aşk olarak nitelenir. Başka bir deyişle Eros, İdealar dünyasına çıkan yolun adıdır.”²⁸⁴

Beyitte Eflâtûn’un şarap küpü içinde oturduğu inancına atıfta bulunularak telmih yapılmıştır. Burada şair, olgunlaşmanın, akıl erdirmenin kaynağını Eflâtûn’da gördüğünü ve aşka bakış açısının Eflâtûn ile aynı olması dolayısıyla da onun bir temsilcisi olduğunu söyler. Beyitte cevabı bilinen *şaşılır mı?* sorusuyla istifhâm yapılmış ve bu soruyla “*Olgunlaşma, akıl erdirme kaynağımızın şarap küpünde olmasına şaşmamak gerekir*” şeklinde anlama katkı sunulmuştur. Ayrıca aralarında anlamca ilgi bulunan “mâye-i idrâk, hum-ı mey, hikmet-i Yûnân-ı ışk, Eflâtûn” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

2.2.19.1. Gazel 87’nin 4. Beytinin Anlatım Plânı

Neylî’nin 87. gazelinin 4. beytinin anlatım plânı şu şekildedir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Özne	Mesaj	Nesne	Alıcı
4. Beyit	Şair	Biz	“Olgunlaşma, akıl erdirme kaynağımızın şarap küpünde olmasına şaşılır mı? Biz şimdi, aşkın Yunan felsefesinin Eflâtûnuyuz.”	Âşığın olgunlaşma, akıl erdirme kaynağının şarap küpünde olması	Okuyucu /Dinleyici

²⁸³ İskender Pala, *a.g.e.*, s. 165.

²⁸⁴ Mustafa İlboğa, “Platonik Aşk’ın Diyalektiği”, *Süleyman Demirel Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S. 26, 2011, s. 45.

2.2.20. Gazel 100'ün 6. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

“Me fâ î lün / Me fâ î lün / Me fâ î lün / Me fâ î lün”

N'ola şeh-beyt-i nazmın Neyliyâ bî-müzd cây itse

İdüp ta'mîr-i beytin hakkı var şâ'irde mazmûnuñ (G 100/6, D., s. 356)

“Ey Neylî! (Mânâ), şiirin en güzel beytini, bedeli olmayan bir yer etse şaşılır mı? Mânânın, beytin tamirini ederek şairde hakkı vardır.”

Bu beyit şairin mahlasına seslendiği bir *nida* ile başlar. Beyitte *teşhis* yoluyla mânânın, şiirin en güzel beyti olan şah beyti bedeli olmayan bir yer etmesine şaşmamak gerektiği, zira iyi ve düzgün bir anlatımın ancak mânâ sayesinde gerçekleşmesi sebebiyle mânânın şair üzerinde bir hakkı olduğu söylenir. Kısacası beyitte, mânânın şah beyte bedeli ödenmeyecek bir değer kattığı ve bu anlamda şairin mânâyâ borçlu olduğu vurgulanır. Böylelikle de Neylî'nin, şiir sanatında mânâyâ ne denli önem verdiği açıkça ortaya koyulur.

Beyitte *şaşılır mı?* sorusuyla *istifhâm* yapan şair, bu sanat aracılığıyla düşüncesini delillendirmekte ve pekiştirmektedir. Ayrıca aralarında anlam ilgisi bulunan “şeh-beyt-i nazm, ta'mîr-i beyt, mazmûn” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

2.2.20.1. Gazel 100'ün 6. Beytinin Anlatım Plânı

Neylî'nin 100. gazelinin 6. beytinin anlatım plânı şu şekildedir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Özne	Mesaj	Nesne	Alıcı
6. Beyit	Şair	Mânâ	“Ey Neylî! (Mânâ), şiirin en güzel beytini, bedeli olmayan bir yer etse şaşılır mı? Mânânın, beytin tamirini ederek şairde hakkı vardır.”	Şiirin en güzel beytini	Neylî

2.2.21. Gazel 119'ün 2. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

Dîvân'da yer alan 119. gazel, 5 beyitten oluşmaktadır. Gazelin *vezni* Mef û lü / Fâ i lâ tü / Me fâ î lü / Fâ i lün şeklindedir.

El üzre tutsalar n'ola k'olmagla vâsita

Oldı hemîşe nâzım-ı dîn ü düvel kalem (G 119/2, D., s. 367)

“İnsanlar, (kalemi) aracılık etmesi sebebiyle el üstünde tutsalar şaşılır mı? Kalem, her zaman devletlerin ve dinin düzenleyicisi oldu.”

Beyitte, her zaman devletlerin ve dinin düzenlenmesine aracılık etmesi sebebiyle kalemin el üstünde tutulmasına şaşmamak gerektiği söylenir. Burada kaleme bir değer ve önem atfedildiği görülmektedir. Beyitte, bir kimseye çok saygı ve sevgi göstermek anlamına gelen “el üstünde tutmak²⁸⁵” deyimini kullanılarak *irsal-i mesel* sanatına başvurulmuştur. Cevabı bilinen *şaşılır mı?* sorusuyla da *istifhâm* yapılarak etkili bir anlatım oluşturulmuştur. Ayrıca aralarında anlam ilgisi bulunan “vâsita, nâzım-ı dîn ü düvel, kalem” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

2.2.21.1. Gazel 119'ün 2. Beytinin Anlatım Plânı

Neylî'nin 119. gazelinin 2. beytinin anlatım plânı şu şekildedir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Özne	Mesaj	Nesne	Alıcı
2. Beyit	Şair	İnsanlar	“İnsanlar, (kalemi) aracılık etmesi sebebiyle el üstünde tutsalar şaşılır mı? Kalem, her zaman devletlerin ve dinin düzenleyicisi oldu.”	Kalemi	Okuyucu /Dinleyici

²⁸⁵ Türkçe Sözlük, C. 1, TDK Yay., Ankara 1988, s. 444.

2.2.22. Gazel 127'nin 5. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

“Mef û lü / Me fâ î lü / Me fâ î lü / Fe û lün”

Bî-reng ise de gevher-i şî‘rim n’ola Neylî

Elmâs-ı girân-kadrdır envâ‘-ı güherden (G 127/5, D., s. 372)

“Ey Neylî! Benim şiirimin cevherinin renksiz olmasına şaşılır mı? (O), cevher türlerinden çok değerli bir elmadır.”

Bu makta beytinde Neylî'nin şiiri, ilk mısradaki *cevhere*; ikinci mısradaki *elmasa teşbih* edilmiştir. Şair, şiirinin cevherinin renksiz olmasına şaşmamak gerektiğini, zira şiirinin cevher türlerinden çok değerli bir elmas olduğunu söyler. Burada Neylî, şairâne tefâhür ile şairliğini ve şiirini över. Beyitte şair, *şaşılır mı?* diyerek sorusuna bir cevap aramamakta bilakis cevabını gayet iyi bildiği hâlde, düşüncesini etkili kılmak için *istifhâm* sanatından yararlanmaktadır. Ayrıca aralarında anlam ilgisi bulunan “gevher-i şî‘r, elmâs-ı girân-kadr, envâ‘-ı güher” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

2.2.22.1. Gazel 127'nin 5. Beytinin Anlatım Plânı

Neylî'nin 127. gazelinin 5. beytinin anlatım plânı şu şekildedir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Özne	Mesaj	Nesne	Alıcı
5. Beyit	Şair	Ben	“Ey Neylî! Benim şiirimin cevherinin renksiz olmasına şaşılır mı? (O), cevher türlerinden çok değerli bir elmadır.”	Neylî'nin cevherinin renksiz olması	Neylî

2.2.23. Gazel 128'in 6. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

“Mef û lü / Fâ i lâ tü / Me fâ î lü / Fâ i lün”

Neylî semend-i tab‘a yine tâziyânedir

Fürsân-ı nazm tutsa n’ola elde hâmesin (G 128/6, D., s. 373)

“Neylî! Şiirin atlıları, elinde kalemini tutsa şaşılır mı? (Kalem), yaradılış atına yine kamçıdır.”

Tab’, genel anlamıyla “tabîat, huy, yaradılış²⁸⁶” demektir, ancak bir sanat ve edebiyat eleştirisi terimi olarak “şairin şair olarak yaratılış özellikleri, şairlik cevheri, yaratılıştan sahip olduğu sanatçı varlığı²⁸⁷” anlamlarında kullanıldığı görülmektedir. *Tab’* ve *tabi’at*, genel anlamda bir karakter ve mizaç hâlinin ifadesi olarak görülmekle birlikte, tezkirelerde de, şair yaratılış ve gücünü temsil eder²⁸⁸. *Semend* ise “kula at, çevik ve güzel at²⁸⁹” anlamına gelir. Bu beyitte şiire atlılar izafe edilerek, *şiirin atlıları* ibaresi, *açık istiare* ile *şairler* yerine kullanılmıştır. Beyitte şairin yaradılışı bir ata, kalem de kamçıya *teşbih* edilmiştir. Neylî, şiir yazma konusunda yetenekli, usta şairlerin kalemlerini ellerinde tutmasına şaşmamak gerektiğini ve kalemin yaradılış atının kamçısı olduğunu söyler. *Kamçı* burada, şairin yaradılıştan sahip olduğu şairlik gücünü ve yeteneğini ortaya çıkaran *kalemi* temsil etmektedir. Beyitte cevabı bilinen *şaşılır mı?* sorusuyla *istifhâm* sanatı yapılmış ve bu sanat aracılığı ile ifadeye kuvvet kazandırılmıştır. Ayrıca aralarında anlamca ilgi bulunan “semend-i tab, tâziyâne, fürsân-ı nazm, hâme” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

2.2.23.1. Gazel 128'in 6. Beytinin Anlatım Plânı

Neylî’nin 128. gazelinin 6. beytinin anlatım plânı şu şekildedir:

²⁸⁶ Ferit Devellioğlu, *a.g.e.*, s. 1010.

²⁸⁷ Harun Tolasa, “Divân Şairlerinin Kendi Şiirleri Üzerine Düşünce ve Değerlendirmeleri”, *Türk Dili ve Edebiyatı Araştırma Dergisi*, S.1, Ege Ü. Ed. Fak. Yay., İzmir 1982, s. 36.

²⁸⁸ Pervin Çapan, “Zâtî Divânında Edebî Tenkid ve Değerlendirmeler”, *Muğla Ü. Sos. Bil. Ens. Dergisi*, 10. Yıl Özel Sayısı, S.8, Bahar 2002, s. 32.

²⁸⁹ Ferit Devellioğlu, *a.g.e.*, s. 935.

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Özne	Mesaj	Nesne	Alıcı
6. Beyit	Şair	Şiirin atlıları	“Neylî! Şiirin atlıları, elinde kalemini tutsa şaşılır mı? (Kalem), yaradılış atına yine kamçıdır.”	Kalemini	Neylî

2.2.24. Gazel 166’nın 5. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

Dîvân’da yer alan 166. gazel, 5 beyitten oluşmaktadır. Gazelin *vezni* Mef û lû / Fâ i lâ tü / Me fâ î lû / Fâ i lûn şeklindedir.

Cây itse Neyliyâ n’ola destâr-ı ragbeti

Bâg-ı tabî’atîñ bu gül-i nev-küşûdesi (G 166/5, D., s. 395)

“Ey Neylî! Yaradılış bahçesinin bu yeni açılmış gülü, rağbet gören sarığı yer etse şaşılır mı? (şaşmamak lâzım)”

Bu beyitte şair, *nida* ve *tecrîd* ile *Neyliyâ* diyerek mahlasına seslenir. Daha önce de ifade edildiği üzere “*Tab’* ve *tabî’at*, genel anlamda bir karakter ve mizaç hâlinin ifadesi olarak görülmekle birlikte, tezkirelerde de, şair yaratılış ve gücünü temsil eder”²⁹⁰. Beyitte soyut bir kavram olan *yaradılış*a, somut olan *bahçe* izafe edilerek şairin yaradılışının ürünü olan *şiiri* yeni açılmış bir *güle teşbih* edilir. Neylî, yaradılış bahçesinin bu yeni açılmış gülünün, rağbet gören sarığı yer etmesine şaşmamak gerektiğini söyler. Beyitte, başa sarılan sarığın gül nakışlı olması veya sarığa gül takılması geleneğine atıf yapılarak, Neylî’nin yeni açılmış güle benzeyen, orijinal şiirinin baş üstünde taşınacak kadar ilgi ve kıymet gördüğü vurgulanır. Böylelikle de şairin şiir sanatına ve şairliğine övgüde bulunulur. Beyitte Neylî, cevabını gayet iyi bildiği *şaşılır mı?* sorusuyla *istifhâm* yaparak, düşüncesini pekiştirmekte ve okuyucuya daha etkili bir şekilde aktarmaktadır.

²⁹⁰ Pervin Çapan, *a.g.m.*, s. 32.

2.2.24.1. Gazel 166'nın 5. Beytinin Anlatım Plânı

Neylî'nin 166. gazelinin 5. beytinin anlatım plânı şu şekildedir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Özne	Mesaj	Nesne	Alıcı
5. Beyit	Şair	Yaradılış bahçesinin yeni açılmış gülü	“Ey Neylî! Yaradılış bahçesinin bu yeni açılmış gülü, rağbet gören sarığı yer etse şaşılır mı? (şaşmamak lâzım)”	Rağbet gören sarığı	Neylî

2.2.25. Gazel 172'nin 1. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

Dîvân'da 172. gazel olarak yer alan ve 3 beyitten oluşan gazelin *vezni* Mef û lü / Me fâ î lü / Me fâ î lü / Fe û lün şeklindedir.

Sevdim yine bir tâze gül-i gonce-dehânı

Bülbülveş idersem n'ola feryâd u figânı (G 172/1, D., s. 398)

“Ben yine, *dudağı goncaya benzeyen taze bir gülü sevdim. Bülbül gibi feryat ve figan etmeme şaşılır mı?*”

Klâsik Türk şiirinde sevgilinin güzellik unsurlarından ağzın, en çok üzerinde durulan hususiyeti, darlığı ve küçüklüğüdür. Neylî'nin bu beytinde de sevgilinin *ağzı*, kapalı, küçük ve mütenasip oluşu ve renginin kırmızı oluşu yönünden *goncaya teşbih* edilir. Beyitte gül, *açık istiare* ile sevgili yerine kullanılmıştır. Ağzı goncaya benzeyen sevgili, taze bir gül olunca âşığın da, bülbül olması kaçınılmazdır. Nasıl ki bülbül, gülün karşısında sabah akşam feryat ve figan ederse âşık da, gül olan sevgilinin hasretinden her gece sabaha kadar ağlayıp inler, feryat ve figan eder. Beyitte de âşık bülbüle *teşbih* edilerek, âşığın gonca dudaklı taze bir gül olan sevgilinin aşkından bülbül gibi feryat ve figan etmesine şaşmamak gerektiği söylenir. Neylî, *şaşılır mı?* diyerek sorusuna cevap beklemez, cevabını gayet iyi bildiği bir

soruyu sorar. Böylelikle beyitte *istifhâm* sanatı yapılmış ve anlatım soru yoluyla daha güzel ve etkili hâle getirilmiştir.

2.2.25.1. Gazel 172'nin 1. Beytinin Anlatım Plânı

Neylî'nin 172. gazelinin 1. beytinin anlatım plânı şu şekildedir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Özne	Mesaj	Nesne	Alıcı
1. Beyit	Şair	Ben	“Ben yine, dudağı goncaya benzeyen taze bir gülü sevdim. Bülbül gibi feryat ve figan etmeme şaşılr mı?”	Dudağı goncaya benzeyen taze bir gülü	Okuyucu /Dinleyici

2.2.26. Gazel 174'ün 5. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

Dîvân'da yer alan 174. gazel, 5 beyitten oluşmaktadır. Gazelin *vezni* Mef û lü / Me fâ î lü / Me fâ î lü / Fe û lün şeklindedir.

Üftâdelik el virse n'ola Neyli-i zâra

Âvâre dili bir büt-i bed-kîşe düşürdi (G 174/5, D., s. 399)

“Ağlayıp inleyen Neylî'ye, düşkünlüğün uygun olmasına şaşılr mı? (O), perişan gönlü put gibi güzel bir dinsize düşürdü.”

Klâsik Türk şiirinde sevgiliye *istiare* yoluyla *büt* denir. Buradaki *put*, daha çok kilise duvarlarındaki mozaik işlemeli tasvirler yerine kullanılır ve sevgilinin o tasvirler kadar güzel olduğu anlatılmak istenir²⁹¹. Beyitte de “büt-i bed-kîşe” ifadesi, *açık istiare*yle sevgilinin benzetileni olur. Sevgilinin dinsiz olarak nitelendirilmesi ise, onun merhametsiz ve zalim oluşu yönüyledir. Beyitte ağlayıp inleyen Neylî, düşkün ve çaresiz durumdadır. Zira Neylî, perişan gönlünü put gibi güzel ve acımasız bir sevgiliye düşürür, onun tutkunu olur. Burada *üftâde* kelimesi, düşkün, bîçare anlamı yanı sıra tutkun, âşık anlamı da kastedilerek *tevriyeli* kullanılmıştır. *El*

²⁹¹ İskender Pala., *a.g.e.*, s. 98.

vermek deyimi kullanılarak da *irsal-i mesel* yapılmıştır. Beyitte cevabı bilinen *şaşılır mı?* sorusuyla *istifhâm* yapılarak anlatımın etkisi artırılmış ve bu soruyla *şaşmamak gerekir* anlamı kastedilmiştir. Ayrıca “üftâde, Neyli-i zâr, âvâre, düşürmek” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

2.2.26.1. Gazel 174’ün 5. Beytinin Anlatım Plânı

Neylî’nin 174. gazelinin 5. beytinin anlatım plânı şu şekildedir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Özne	Mesaj	Nesne	Alıcı
5. Beyit	Şair	Neylî	“Ağlayıp inleyen Neylî’ye, düşkünlüğün uygun olmasına şaşılır mı? (O), perişan gönlü put gibi güzel bir dinsize düşürdü.”	Ağlayıp inleyen Neylî’ye düşkünlüğün uygun olması	Okuyucu /Dinleyici

2.2.27. Gazel 176’nın 1. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

Dîvân’da yer alan 176. gazel, 4 beyitten oluşmaktadır. Gazelin *vezni* Mef û lü / Fâ i lâ tü / Me fâ î lü / Fâ i lün şeklindedir.

Üftâdedir o serv-kad-i gül-‘izâra cûy

‘Âşık-sıfat düşerse n’ola reh-güzâra cûy (G 176/1, D., s. 400)

“Akarsu, o yanağı güle benzeyen servi boyluya düşkündür. (Bu yüzden) âşık gibi yollara düşmesine şaşılır mı?”

Klâsik Türk şiirinde adından en çok söz edilen ağaç olan *servi*, sevgilinin boyu için hem benzeyen hem de benzetilendir. Servinin su kenarında düşünülmesi hâlinde bir ırmak, çemen, bezm ve benzeri unsurlar kendini gösterir²⁹². Klâsik şiirde *akarsu*, bir kaynaktan çıkmaları, kendilerine çizdikleri bir yol üzerinden akıp gitmeleri, belli zamanlarda sularının azalıp çoğalması veya tamamen kurumaları ve

²⁹² İskender Pala, *a.g.e.*, s. 477.

denize ulaşmaları sebebiyle söz konusu edilir. Bunun yanında servilerin dibinden kıvrıla kıvrıla akmaları, akarken çıkardıkları ses, görüntüleri aksettirme özellikleri ve kenarında oturan insanlara verdiği ferahlık ve huzur dolayısıyla da tasavvurlarda yer alır²⁹³. Beyitte akarsu âşığa, sevgilinin yanağı güle, boyu da serviye *teşbih* edilmiştir. Akarsu *teşhis* edilerek, akarsuyun gül yanaklı servi boyluya tutkun olduğu ve bir âşık gibi sevgilinin bulunduğu yere gitmek için yola koyulmasına şaşmamak gerektiği söylenir. Bununla birlikte beyitte, akarsuyun âşık gibi düşkün, çaresiz bir hâlde düşünüldüğü söylenebilir. Beyitte cevabı bilinen *şaşılır mı?* sorusuyla *istifhâm* yapılarak anlatıma kuvvet kazandırılmıştır. Ayrıca aralarında anlam ilgisi bulunan “cûy, serv-kad-i gül-izâr, üftâde, düşmek” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

2.2.27.1. Gazel 176’nın 1. Beytinin Anlatım Plânı

Neylî’nin 176. gazelinin 1. beytinin anlatım plânı şu şekildedir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Özne	Mesaj	Nesne	Alıcı
1. Beyit	Şair	Akarsu	“Akarsu, o yanağı güle benzeyen servi boyluya düşkündür. (Bu yüzden) âşık gibi yollara düşmesine şaşılır mı?”	Âşık gibi yollara düşmesi	Okuyucu /Dinleyici

2.2.28. Gazel 177’nin 5. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

“Fâ i lâ tün / Fâ i lâ tün / Fâ i lâ tün / Fâ i lün”

Nev-şüküfte gonçe-i bâğ-ı mahabbetdir sözüm

Ehl-i ‘ışkıñ Neyliyâ olsa n’ola zîb-i seri (G 177/5, D., s. 401)

“Ey Neylî! Benim sözüm, aşk bahçesinin yeni açılmış goncasıdır. (Sözümün) aşk ehlinin başının süsü olmasına şaşılır mı?”

²⁹³ M. Nejat Sefercioğlu, *Nev’î Dîvânı’nın Tahlili*, Ankara: Gaye Matbaası, 1990, s.369.

Neylî, *nida* ve *tecrîd* ile mahlasına seslenmektedir. Beyitte soyut bir kavram olan *aşk* somut olan bir *bahçeye* izafe edilerek, *şairin sözü* “aşk bahçesinin yeni açılmış goncası”na *teşbih* edilmiştir. Beyitte Neylî’nin sözünün aşkı konu edinen yeni ve güzel bir söz olduğu, bu nedenle de aşk ehlinin şairin sözünü tıpkı bir süs gibi başının üstünde taşımasına, başka bir deyişle aşk ehlinin şairin sözüne ilgi gösterip kıymet vermesine şaşmamak gerektiği söylenir. Cumhuriyet sonrası Türkiye’si ve günümüzde pek hoş karşılanmasa da Rumeli halkı ve Türkiye’de köylerde yaşayan yaşlı Rumeli göçmenleri arasında erkeklerin sabah evden çıkarken başlarına bir çiçek takmaları yakın zamana kadar sürdürülen bir gelenektir. Bazı şairlerin beyitlerinde de başta taşınan gül konu edilmiştir²⁹⁴.

Beyitte şair, cevabını gayet iyi bildiği *şaşılr mı?* sorusuyla *istifhâm* yaparak düşüncesini pekiştirmekte ve daha etkili bir şekilde ifade etmektedir. Ayrıca aralarında anlam ilgisi bulunan “nev-şüküfte, gonçe-i bâg-ı mahabbet, söz, ehl-i ışk, zîb-i ser” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

2.2.28.1. Gazel 177’nin 5. Beytinin Anlatım Plânı

Neylî’nin 177. gazelinin 5. beytinin anlatım plânı şu şekildedir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Özne	Mesaj	Nesne	Alıcı
5. Beyit	Şair	Ben	“Ey Neylî! Benim sözüm, aşk bahçesinin yeni açılmış goncasıdır. (Sözümün) aşk ehlinin başının süsü olmasına şaşılr mı?”	Sözünün aşk ehlinin başının süsü olması	Neylî

²⁹⁴ Ahmet Atillâ Şentürk, *Osmanlı Şiiri Kılavuzu*, Dün Bugün Yarın Yayınları, C.5, İstanbul 2021, s. 364-365.

2.3. “Aceb” Soru Kelimesiyle Oluşturulan İstifhâmlar

Sorma edatları, sorma ifade eden, soru için kullanılan edatlardır. Sayıları çok azdır. Başlıca sorma edatı, hani’dir. Çok kullanılan bir sorma edatı da Arapçadan geçen *aceb* (*acep*), *acabâ* kelimeleridir²⁹⁵. “Aceb (a.i.)”, *acabâ*, *hayret*, *gariplik*, *şaşılacak şey*; “*acebâ* (a.e. acib’den)”, *şüphe* ve *tereddüd* bildiren edat, *acaba* anlamlarına gelmektedir²⁹⁶.

Aceb soru kelimesi bulunan beyitler, ya istifhâmı belirtecek şekilde ya da olumsuzluğu gideren bir hükme dönüşür. Başka bir deyişle *aceb* soru kelimesi, beyitlere “şaşılmı mı?” veya “şaşmamak lâzım” anlamlarını katar.

2.3.1. Gazel 46’nın 4. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

“Fâ i lâ tün / Fâ i lâ tün / Fâ i lâ tün / Fâ i lün”

Olmasa hâlî ‘aceb mi fitne vü âşûbdan

Gûşe-i çeşmiñ ki düzd-i gamzeniñ me’vâsıdır (G 46/4, D., s. 325)

“Ey sevgili! Senin göz ucun ki yan bakış hırsızının meskenidir; belâ ve karışıklık çıkararak boş durmasa şaşılmı mı?”

Bu beyitte Neylî, sevgiliye seslenir. *Gamze*, sevgilinin süzgün veya mânâlı yan bakışıdır. Klâsik şiirde sevgilinin bakışı *gamzeyi* doğurur ve bu *gamzede* binlerce anlam vardır. Âşık, bakışın mânâsını çözmekte güçlük çeker. *Gamze*, gözden çıkar ve âşığa ızdırıp verir. O öylesine naziktir ki hiç hissettirmeden sanatını icra eder. Sevgilinin *göz ucuyla* kaçamak bakışları âşık üzerinde mühim bir tesire sahiptir. *Gamze*, âşığın gönlünü çalan bir *hırsız*dır. O bir *fitne*dir, karışıklık ve kargaşalık hâlidir. Beyitte de *gamze* bir *hırsıza* benzetilerek, *gamze hırsızının* kaynağı ve meskeni olan sevgilinin göz ucunun, daima belâ ve karışıklık çıkarmasına şaşmamak gerektiği söylenir. Beyitte cevabı bilinen *şaşılmı mı?* sorusuyla *istifhâm* yapılarak anlatımın etkisi artırılmış ve bu soruyla “şaşmamak gerekir, şaşılmaz” anlamı kastedilmiştir. Ayrıca aralarında anlamca ilgi bulunan “fitne, âşûb, gûşe-i çeşm, düzd-i gamze” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

²⁹⁵ Muharrem Ergin, *a.g.e.*, s. 350.

²⁹⁶ Ferit Devellioğlu, *a.g.e.*, s. 6.

2.3.1.1. Gazel 46'nın 4. Beytinin Anlatım Plânı

Neylî'nin 46. gazelinin 4. beytinin anlatım plânı aşağıdaki gibidir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Özne	Mesaj	Nesne	Alıcı
4. Beyit	Âşık/Şair	Sen	“Ey sevgili! Senin göz ucun ki yan bakış hırsızının meskenidir; belâ ve karışıklık çıkarak boş durmasa şaşılmı mı?”	Sevgilinin göz ucuyla yan bakışı	Sevgili

2.3.2. Gazel 47'nin 4. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

Dîvân'da yer alan 47. gazel, 5 beyitten oluşmaktadır. Gazelin *vezni* Mef û lü / Fâ i lâ tü / Me fâ î lü / Fâ i lün şeklindedir.

Olsa ‘aceb mi beste-i fitrâk-i kâküli

Şeh-bâz-ı çeşm-i yâre gönül kim rübûdedir (G 47/4, D., s. 325)

“Gönül, sevgilinin gözünün doğanına kapılmıştır. (Gönlün), sevgilinin saçının halkasına bağlanmış olmasına şaşılır mı? (şaşmamak gerekir)”

Klâsik Türk şiirinde göz, en çok sözü edilen güzellik unsurlarından biridir. Sevgili âşık üzerinde gözüyle çok etkilidir. O gözün bakışı, görüş şekli ve tarzı daima değişik anlamlar ifade eder. Beyitte de sevgilinin gözü, âşığın gönül kuşunu avlayan bir *şeh-bâza teşbih* edilmiştir. Sevgilinin gözü gibi saç da âşığa en çok tesir eden güzellik unsurudur. Âşığın gönlü, daima sevgilinin saçına gitmek, ona asılmak ve dolanmak ister. Saç, perişan, uzun, kıvrımlı ve benzeri durumlarıyla âşığın aklını başından alır, onu kendine bağlar. Burada da saç kıvrımlı ve bükümlü şekli itibarıyla *fitrâk*'e *teşbih* edilmiştir. Kısacası beyitte âşığın gönlünün, sevgilinin şeh-bâz olan gözü tarafından avlandığı ve gönlün yine sevgilinin saçının halkasına bağlanmış olmasına şaşmamak gerektiği söylenir. Beyitte cevabı gayet iyi bilinen *şaşılmı mı?* sorusuyla düşünceye kuvvet kazandırılmış ve bu soruyla “şaşmamak gerekir,

şaşılmaz” anlamı kastedilmiştir. Ayrıca aralarında anlam ilgisi bulunan “şeh-bâz, çeşm, beste, fitrâk, kâkûl” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

2.3.2.1. Gazel 47’nin 4. Beytinin Anlatım Plânı

Neylî’nin 47. gazelinin 4. beytinin anlatım plânı aşağıdaki gibidir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Özne	Mesaj	Nesne	Alıcı
4. Beyit	Şair	Âşığın gönlü	“Gönül, sevgilinin gözünün doğanına kapılmıştır. (Gönlün), sevgilinin saçının halkasına bağlanmış olmasına şaşılr mı? (şaşmamak gerekir)”	Sevgilinin gözünün doğanı/saçının halkası	Okuyucu /Dinleyici

2.3.3. Gazel 64’ün 5. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

Dîvân’da 64. gazel olarak yer alan ve 5 beyitten oluşan gazelin *vezni* Mef û lü / Fâ i lâ tü / Me fâ î lü / Fâ i lün şeklindedir.

Kûy-ı mugâna eylemeñ âmed şudın ‘aceb

Neylî degil o dergehe dünyâ gelür gider (G 64/5, D., s. 335)

“Mürşidin mahalline Neylî’nin gelip gitmesine şaşılr mı? O dergâha (sadece) Neylî değil, dünya gelir gider.”

Mürşid, tasavvufta “sırat-ı müstakimi gösteren, dalâletten önce hak yola ileten”, “şeyh, veli, er, eren, pir” demektir. Mürşit merdiven gibidir, başkaları ona basa basa yükselir; mum gibidir, kendisi yanar, ama çevresindekileri aydınlatır²⁹⁷.

Beyitte *dünya* kelimesi ile *mecâz-ı mürsel* yapılarak dünyanın içindeki *insanlar* kastedilmiştir. Burada Neylî’nin, mürşidin bulunduğu yere gelip gitmesine şaşmamak gerektiği, zira onun dergâhına sadece Neylî’nin değil, herkesin gelip

²⁹⁷ Süleyman Uludağ, *a.g.e.*, s. 263.

gittiği söylenir. Bu beyitte, Neylî'nin bir sâlik konumunda olduğu görülmektedir. Beyitte şair, cevabını gayet bildiği *şaşılır mı?* sorusuyla *istifhâm* yaparak düşüncesini pekiştirmiş ve anlatıma güç kazandırmıştır. Ayrıca aralarında anlam ilgisi bulunan “kûy-ı mugân, dergeh” ile “âmed şud, gelmek, gitmek” kelimeleri arasında *tenâsüb*: *gelmek* ve *gitmek* kelimeleri arasında *tezat* vardır.

2.3.3.1. Gazel 64'ün 5. Beytinin Anlatım Plânı

Neylî'nin 64. gazelinin 5. beytinin anlatım plânı aşağıdaki gibidir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Özne	Mesaj	Nesne	Alıcı
5. Beyit	Şair	İnsanlar	“Mürşidin mahalline Neylî'nin gelip gitmesine şaşılır mı? O dergâha (sadece) Neylî değil, dünya gelir gider.”	Mürşidin mahalline Neylî'nin gelip gitmesi	Okuyucu /Dinleyici

2.3.4. Gazel 119'un 3. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

“Mef û lü / Fâ i lâ tü / Me fâ î lü / Fâ i lün”

Eyler müdâm mezlaka-i safhada hırâm

Olsa ‘aceb mi menşe’-i sehv ü zelev kalem (G 119/3, D., s. 367)

“Kalemin sürekli sayfa üzerinde hataya düşecek şekilde salınması sebebiyle yanlışlık ve hatanın kaynağı olmasına şaşılır mı?”

Neylî'nin bu beytinde, kalemin ucunun at kılından yapılması ve o kılın kâğıt üzerinde kayarak gitmesinden hareketle kalem, kaygan zemininde yürüyen ve her an düşecekmiş gibi hareket eden bir insan gibi düşünülerek *teşhis* edilmiştir. Bu yüzden onun hata ve yanlışlığın kaynağı olmasına şaşmamak gerekir. Beyitte cevabı gayet iyi bilinen *şaşılır mı?* sorusuyla *istifhâm* yapılmış ve bu soru “şaşmamak gerekir, şaşılmaz” anlamında kullanılmıştır. Ayrıca aralarında anlam ilgisi bulunan “mezlaka, hırâm, sehv ve zelev” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

2.3.4.1. Gazel 119’un 3. Beytinin Anlatım Plânı

Neylî’nin 119. gazelinin 3. beytinin anlatım plânı aşağıdaki gibidir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Özne	Mesaj	Nesne	Alıcı
3. Beyit	Şair	Kalem	“Kalemin sürekli sayfa üzerinde hataya düşecek şekilde salınması sebebiyle yanlışlık ve hatanın kaynağı olmasına şaşılır mı?”	Yanlışlık ve hatanın kaynağı olması	Okuyucu /Dinleyici

2.3.5. Gazel 142’nin 2. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

Dîvân’da yer alan 142. gazel, 5 beyitten oluşmaktadır. Gazelin *vezni* Me fâ î lün / Me fâ î lün / Me fâ î lün / Me fâ î lün şeklindedir.

Gönül bir serviñ oldı bî-karâr-ı bâde-i ‘ışkı

‘Aceb mi itse dâ’im cûyveş feryâd-ı mestâne (G 142/2, D., s. 381)

“Gönül, bir servinin aşk şarabından kararsız oldu; daima akarsu gibi sarhoş bir şekilde feryat etse şaşılır mı?”

Klâsik Türk şiirinde *gönül*, aşk duygusunun ve neticelerinin ortaya çıktığı bir merkez olarak kabul edilir. Âşığın ayrılmaz bir parçası olan aşkın kaynağı olduğu gibi, sevgilinin âşığa karşı takındığı olumsuz tavrın neticelerinin görüldüğü bir mekân olarak da dikkati çeker. Âşık çoğu zaman gönle söz dinletemez. *Gönül*, âşığın dert ortağıdır. Sevgilinin esiri, kulu ve kölesidir. Havâiliği, deliliği, hercâiliği ve serseriliği ile âşığı temsil eder. *Kararsız*, mahzun, perişan ve pür-yâre olarak tasavvur edilen *gönül*, çoğu zaman yüz parça olarak düşünülür²⁹⁸. Neylî’nin bu beytinde gönül *teşhis* ve *tecrit* edilmiş, sevgili *açık istiare* yoluyla serviye; aşk,

²⁹⁸ M. Nejat Sefercioğlu, *Nev’î Dîvânı’nın Tahlili*, Ankara: Gaye Matbaası, 1990, s. 248.

şaraba; gönül de akarsuya *teşbih* edilmiştir. Beyitte servi boylu sevgilinin aşk şarabından içen gönül, akarsu gibi kararsızdır, bir yerde duramaz. Sevgilinin güzelliği karşısında darmadağın olmuştur. Gönül, aşk acısıyla kendinden geçmiş mest bir şekilde haykırmakta, feryat etmektedir.

Beyitte *şaşılır mı?* sorusuyla *istifhâm* yapılmış ve bu soruyla “şaşmamak gerekir, şaşılmaz” anlamı kastedilmiştir. Ayrıca aralarında anlam ilgisi bulunan “servi, cûyveş, bî-karâr,” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

2.3.5.1. Gazel 142’nin 2. Beytinin Anlatım Plânı

Neylî’nin 142. gazelinin 2. beytinin anlatım plânı aşağıdaki gibidir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Özne	Mesaj	Nesne	Alıcı
2. Beyit	Şair	Gönül	“Gönül, bir servinin aşk şarabından kararsız oldu; daima akarsu gibi sarhoş bir şekilde feryat etse şaşılır mı?”	Bir servinin aşk şarabı	Okuyucu /Dinleyici

2.3.6. Gazel 142’nin 3. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

“Me fâ î lün / Me fâ î lün / Me fâ î lün / Me fâ î lün”

Dil-i şeydâ esîr-i gamze-i Tâtârıdır şimdi

‘Aceb mi düşse kayd-ı mihnet-i zülf-i perîşâna (G 142/3, D., s. 381)

“Şimdi çılgın gönül, (sevgilinin) Tatar bakışının esiridir; perişan saçının eziyetinin kaygısına düşse şaşılır mı?”

Klâsik Türk şiirinde Türklerle Tatarlar kastedilir ve yağmacı, zalim, kavgacı, cesur, sarhoş, usta avcı, at binici ve ok atıcı gibi özelliklerle ele alınır²⁹⁹. Gözün hunharlık vasfı ve edebî gelenekte Türk ve Moğol ırkının kan dökücülük ve usta ok

²⁹⁹ Emine Yeniterzi, “Klasik Türk Şiirinde Ülke ve Şehirlerin Meşhur Özellikleri”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi (Klâsik Türk Edebiyatının Kaynakları Özel Sayısı- Prof. Dr. Turgut Karabey Armağanı)*, V.3, s. 328.

atıcılık sembolü oluşu sebebiyle gamzenin Tatar’a benzetilmesi de yaygındır. Bununla birlikte eski estetikte çekik gözün makbul oluşu ile Tatarların göz şeklini de unutmamak gerekir³⁰⁰. Neylî’nin bu beytinde de sevgilinin yan bakışı Tatar’a *teşbih* edilmiştir. Sevgilinin mânâlı yan bakışı olan gamze, yalnızca bakışa dayanmayıp göz, kaş ve kirpiğin birlikteliğiyle yapılan bir harekettir. Gamze gözden çıkar ve âşığa ızdırıp verir. Gamze bir ok olarak düşünüldüğünde yaralamak, öldürmek, avlamak gibi eylemleri üstlenir. Bir ok olan gamzenin hedefi ise can, gönül, sine ve yürektir³⁰¹. Beyitte sevgilinin yan bakışının, âşığın gönlünü esir aldığı söylenir. Sevgilinin yan bakışı gibi saç da âşığa en çok tesir eden veya âşığın en çok hoşuna giden güzellik unsurudur. Sevgilinin saç, dağınık-düzenli, uzun-kısa, düz-kıvrımlı gibi özellikleriyle âşığın aklını başından alır. Sevgilinin saçının dağınık oluşu, zaten perişan hâlde olan âşığın gönlünü iyice perişan eder, mecnuna çevirir. Beyitte Neylî, cevabını gayet iyi bildiği bir soruyla *istifhâm* yaparak, âşığın çılgın gönlünün sevgilinin perişan saçının eziyeti nedeniyle üzüntü içinde olmasına şaşmamak gerektiğini söyler.

2.3.6.1. Gazel 142’nin 3. Beytinin Anlatım Plânı

Neylî’nin 142. gazelinin 3. beytinin anlatım plânı aşağıdaki gibidir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Özne	Mesaj	Nesne	Alıcı
3. Beyit	Şair	Âşığın çılgın gönlü	“Şimdi çılgın gönül, (sevgilinin) Tatar bakışının esiridir; perişan saçının eziyetinin kaygısına düşse şaşılır mı?”	Sevgilinin Tatar bakışı/perişan saç	Okuyucu /Dinleyici

³⁰⁰ Ahmet Atillâ Şentürk, *Osmanlı Şiiri Kılavuzu*, Dün Bugün Yarın Yayınları, C.5, İstanbul 2021, s.60.

³⁰¹ İskender Pala, *a.g.e.*, s. 197.

2.3.7. Gazel 152'nin 2. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

Dîvân'da yer alan 152. gazel, toplam 5 beyitten oluşmaktadır. Gazelin *vezni* Me fâ î lün / Me fâ î lün / Me fâ î lün / Me fâ î lün şeklindedir.

‘Aceb mi güft ü gû bisyâr olursa vâsf-ı hâlinde

Bilinmez aslı yok söz söylenür ‘anber husûsında (G 152/2, D., s. 387)

“Sevgilinin beni hakkında söylentilerin çok olmasına şaşılır mı? Anberin aslının ne olduğu tam olarak bilinmez.”

Anber, “ada balığının bağırsaklarında toplanan yumuşak, yapışkan ve misk gibi kokan, kül renginde bir madde; güzel koku³⁰²”dur. Klâsik Türk şiirinde yüzde bir güzellik unsuru olarak görülen *ben*, siyah rengi ve küçük şekli sebebiyle çeşitli teşbihlere konu olur. O, sevgilinin vücudunda, yanakta, dudak kenarında, çene çukurunda ve kulak küpesinde olmak üzere değişik yerlerde bulunur. Misk ve *anber* gibi maddelerle sunî ben yapıldığı da söylenir. *Ben*, genellikle ayva tüyleri, dudak, saç ve yanak ile birlikte ele alınır³⁰³. Beyitte sevgilinin *beni*, *açık istiare* ile *anbere teşbih* edilmiştir. Neylî, sevgilinin beni hakkında söylentilerin çok olmasına şaşmamak gerektiğini ve amberin aslının ne olduğunun tam olarak bilinmediğini söyler. Beyitte cevabı bilinen *şaşılır mı?* sorusuyla *istifhâm* yapılarak ifadeye kuvvet kazandırılmıştır.

2.3.7.1. Gazel 152'nin 2. Beytinin Anlatım Plânı

Neylî'nin 152. gazelinin 2. beytinin anlatım plânı aşağıdaki gibidir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Özne	Mesaj	Nesne	Alıcı
2. Beyit	Şair	İnsanlar	“Sevgilinin beni hakkında söylentilerin çok olmasına şaşılır mı? Anberin aslının ne olduğu tam olarak bilinmez.”	Sevgilinin beni hakkında söylentilerin çok olması	Okuyucu /Dinleyici

³⁰² Ferit Devellioğlu, *a.g.e.*, s. 33.

³⁰³ Cemal Kurnaz, *Hayâlî Bey Divanının Tahlili*, Ankara: Kurgan Edebiyat Yay., 2012, s. 168.

2.3.8. Gazel 171'in 1. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

Dîvân'da yer alan 171. gazel, 5 beyitten oluşmaktadır. Gazelin vezni Me fâ î lün / Me fâ î lün / Me fâ î lün / Me fâ î lün şeklindedir.

‘Aceb mi dem-be-dem söyletse mürgân-ı gülistânı

Şeh-i gül tahtgâh-ı gülşeniñ oldı Süleymânı (G 171/1, D., s. 398)

“Gülün padişahı, gül bahçesinin kuşlarını daima konuştursa şaşılır mı? (şaşılmaz), zira (o), gül bahçesinin tahtının Süleymanı oldu.”

Neylî'nin bu beytinde gül, padişaha; sevgili de *açık istiare* ile gülün padişahına *teşbih* edilmiştir. Klâsik Türk şiirinde sevgili, güzellik ülkesinin veya güzellerin sultanıdır. Bu teşbihle sevgilinin güzelliği veya azameti vurgulanır³⁰⁴. Beyitte gülün padişahının, gül bahçesinin kuşlarını konuşturmasına şaşmamak gerektiği, zira onun gül bahçesinin tahtının Süleymanı olduğu söylenir. Burada padişah olması ve kuşlarla konuşması dolayısıyla *Süleyman Peygamber'e telmih* vardır. Süleyman Peygamber, Davûd Peygamber'in oğludur. On iki yaşındayken babası yerine tahta geçmiştir. Hem padişah hem peygamberdir. Geçimini devlet hazinesinden değil, ördüğü zembiller sayesinde kazanırmış. Babasının vefatından sonra ve onun vasiyeti üzerine Kudüs'teki yarım kalmış olan Mescid-i Aksâ'yı inşaa başladı. Yedi senede tamamladı. Daha sonra 13 sene süreyle Kudüs'te bir hükümet sarayı yaptırdı. Rivayete göre bu binaların yapımında cinleri çalıştırmıştır. Allah tarafından Süleyman Peygamber'e birçok mucizeler verilmiştir. Kuşlarla, hayvanlarla konuşur, onların dilini anlarmış. Cinlere ve rüzgâra emretme yetkisine sahipmiş. Üzerinde İsm-i A'zam yazılı bir mühürlü yüzüğü varmış. Bu yüzüğün taşı kibrî-i ahmerden olup bütün vahşi hayvanlar ve kuşlar bu yüzük sayesinde ona boyun eğmişlerdir³⁰⁵. Beyitte *gülün padişahı*, taht ve iktidar sahibi olması ve kuşları konuşturması itibariyle *Süleyman Peygamber'e teşbih* edilmiştir. Burada bahsi geçen kuş, hiç şüphesiz bülbüldür. Nitekim gülün olduğu yerde mutlaka bülbül de bulunur. Klâsik şiirde âşık, bülbüle *teşbih* edilir. Bülbülün her özelliği âşıktadır. Nasıl ki bülbül, gül bahçesinde güle karşı ötüp, durmadan feryat ederse âşık da sevgili

³⁰⁴ Cemal Kurnaz, *a.g.e.*, s. 140.

³⁰⁵ İskender Pala, *a.g.e.*, s. 490.

karşısında daima feryat ve figan eder. Beyitte de gülün padişahı olarak tasavvur edilen sevgili, güzelliği ve azametiyle âşıkları âciz bırakır.

Beyitte şair, cevabını gayet iyi bildiği *şaşılır mı?* sorusuyla *istifhâm* yaparak düşüncesini daha etkili bir şekilde dile getirmiştir. Ayrıca aralarında anlam ilgisi bulunan “mürgân-ı gülistân, şeh-i gül, tahtgâh-ı gülşen, Süleyman” kelimeleri arasında da *tenâsüb* vardır.

2.3.8.1. Gazel 171’in 1. Beytinin Anlatım Plânı

Neyli’nin 171. gazelinin 1. beytinin anlatım plânı aşağıdaki gibidir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Özne	Mesaj	Nesne	Alıcı
1. Beyit	Şair	Gülün padişahı	“Gülün padişahı, gül bahçesinin kuşlarını daima konuştursa şaşılır mı? (şaşılmaz), zira (o), gül bahçesinin tahtının Süleymanı oldu.”	Gül bahçesinin kuşlarını daima konuşturması	Okuyucu /Dinleyici

2.4. “Nice” Soru Kelimesiyle Oluşturulan İstifhâmlar

Nice, nesnenin miktarını soran bir sıfattır. Eskiden ve bugün Azeri sahasında *kaç* ve *hangi* mânâları ile kullanılan bir soru sıfatı olarak görünür: *niçe (yıl)* “kaç yıl”, *niçe (Orhan)* “hangi (Orhan)” örneklerinde olduğu gibi. Osmanlı sahasında ise soru ifadesi kaybolmuş ve fazlalık bildiren bir isim olarak belirsizlik sıfatı hâline gelmiştir: *nice (yıllar)*, *nice (demler)*, *nice (günler)* örneklerinde olduğu gibi. Tek başına ise tabîî, bir nicelik zarfıdır. *Nice* kelimesi, *ne* zamiri ile -çe eşitlik ekinden çıkmıştır. *Neçe* şekli, önce ilk hecesindeki *e-i* değişmesi ile *niçe* şekline geçmiş,

sonradan ç sedalılaşarak *nice* şekli meydana gelmiştir. Eski Anadolu Türkçesinden başka Osmanlıcada da, uzun zaman kelime *niçe* şeklinde kullanılmıştır³⁰⁶.

2.4.1. Gazel 3'ün 3. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

Dîvân'da yer alan 3. gazel, 5 beyitten oluşmaktadır. Gazelin *vezni* Fâ i lâ tün / Fâ i lâ tün / Fâ i lâ tün / Fâ i lün'dür.

Gûşe-i hicre işâretidir o şûhuñ gamzesi

Böyle âfetden nice me'mûl olur vuslat baña (G 3/3, D., s. 298)

“O alımlı güzelin yan bakışı, ayrılığın köşesine işarettir. Böyle bir âfetten vuslat bana nasıl umut olur?”

Sevgilinin bakışı gamzeyi doğurur ve bu gamzede binlerce anlam vardır. Âşık, bakışın mânâsını çözmekte güçlük çeker. Gamze, âşığa acı ve ızdırıp verici bir unsurdur. Beyitte soyut bir kavram olan ayrılığa, somut olan köşe izafe edilerek, sevgilinin yan bakışının, ayrılık köşesinin işareti olduğu söylenir. Neylî, burada sevgilinin yan bakışının mânâsını çözmüş görünmektedir. Başka bir deyişle âşık, yan bakışlardan âdetâ “uzak dur, yaklaşma!” mesajını almakta, bu durum da âşığın sevgiliden ayrı kalmasına sebep olmaktadır. Âşığın en büyük derdi ve ızdırabı, ayrılıktır. Ayrılık ve buna eşlik eden hasret, âşığın asla tahammül edemediği bir husustur. Âşık, bu hasretten dolayı devamlı kan yutmakta, sabahlara kadar yanıp ağlamakta ve âh etmektedir. Ayrılığı ve hasreti sona erdirecek olan sevgilinin vuslatı, âşığın yegâne ümididir. Ancak Neylî, bir âfet olarak nitelendirdiği güzel sevgilinin bakışları dolayısıyla ayrılık acısı çekmekte ve sevgiliye kavuşma ümidini yitirmektedir.

Beyitte cevabı gayet iyi bilinen *nasıl* sorusuyla *istifhâm* yapılarak anlatımın etkisi artırılmıştır. Ayrıca aralarında anlam ilgisi bulunan “şûh, âfet” ve “gamze, işâret” kelimeleri arasında *tenâsüb*; *hicr* ve *vuslat* kelimeleri arasında ise *tezat* vardır.

2.4.1.1. Gazel 3'ün 3. Beytinin Anlatım Plânı

Neylî'nin 3. gazelinin 3. beytinin anlatım plânı aşağıdaki gibidir:

³⁰⁶ Muharrem Ergin, *a.g.e.*, s. 253-254.

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Özne	Mesaj	Nesne	Alıcı
3. Beyit	Şair	Ben	“O alımlı güzelin yan bakışı, ayrılığın köşesine işarettir. Böyle bir âfetten vuslat bana nasıl umut olur?”	Alımlı güzelin yan bakışı	Okuyucu /Dinleyici

2.4.2. Gazel 35’in Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

Dîvân’da 35. gazel olarak yer alan metin, 9 beyitten oluşmaktadır. Gazelin *vezni* Fe i lâ tün / Fe i lâ tün / Fe i lâ tün / Fe i lün şeklindedir ve tamamı *nice* soru kelimesiyle söylenilmiştir. Gazelin *kafiyesi*; *şeydâ*, *temennâ*, *sahbâ*, *şestâ*, *ma’nâ*, *tenhâ*, *ukbâ*, *irhâ*, *mînâ* ve *imlâ* kelimelerindeki -â’ lar, *redifi* ise *niçe bir* soru kelimesidir.

1. Beyit Niçe bir tûl-i emel iy dil-i şeydâ niçe bir

Niçe bir dest-i dırâzî-i temennâ niçe bir

“Ey çılgın gönül! Sen, ne zamana kadar, sonu gelmeyen arzu içinde olacaksın, ne zamana kadar? Ne zamana kadar, arzunun uzun eli olacaksın, daha ne zamana kadar?”

Klâsik Türk şiirinde *gönül*, âşığın arzu ve istek konusunda önüne geçemediği iç kuvvetidir. Zevk, haz ve elemelerinin merkezidir. Genellikle, insanın hayat unsuru olup uzviyeti ayakta tutan can mefhumu ile birlikte görülür. Aşk ise âşık söz konusu olduğu zaman daima bulunur. Bazen de teşhis edilerek âşığın yerine ikame edilir ya da âşık, onunla ayrı bir şahıs gibi konuşur, sohbet eder, dertleşir, tavsiyelerde bulunur, hiçbir zaman tesiri görülmemekle birlikte nasihat eder. Gönül, neşvü neması olan, gelişen, gıdaya ihtiyaç duyan bir varlıktır. Gıdası çoğunlukla gam ve kederdir. Onun kadr ü kıymeti, yerine ve zamanına göre değişik olur, fakat çoğu zaman kıymeti gereken takdiri görmez ve bu kıymet aksine artacak yerde eksilir. Yıkılan, yakılan, yerlere atılan, ayaklar altında kalan, en ağır şekilde cezalandırılan yine odur.

Bütün bunlara karşın yine de o, her zaman için sevgiliye gitmeye hazırdır. Aslında o, âşıkda değil, daima bir güzelde veya sevgilide bulunur. Herhangi bir güzellik ve aşk sebebiyle meydana gelen karışıklık ve fitnenin oluş yeri gönüldür. Yine bu meselelerde gönül; hayâ, ar, namus dinlemez. Aşk ve güzellik için bunlardan geçebilir³⁰⁷.

Bu *yek-âhenk* gazelin ilk beytinde Neylî, gönlüne *nida* ve *teşhis* yoluyla *iy dil-i şeydâ* diye seslenmektedir. Beyitte şair, arzuyu uzun bir ele *teşbih* ederek, bitip tükenmeyen arzu içinde olan gönlünün arzularının uzadığını, başka bir ifadeyle arzularının gerçekleşmesinin geciktiğini söyler. Beyitte, *niçe bir* soru kelimesinin tekrar edilmesiyle hem *tekrîr* hem de *istifhâm* sanatı yapılmış ve bu sanatlar aracılığı ile anlatıma kuvvet kazandırılmıştır. Ayrıca *tûl* ve *dırâzî* kelimeleriyle *emel* ve *temennâ* kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

2. Beyit Gelmeyüp yâdîña peymân-ı bezim-gâh-ı elest
Destden gitmeye peymâne-i sahbâ niçe bir

“(Ey çılgın gönül!) Elest meclisinin yemini hatırına gelmeyip, şarap kadehini elinden ne zamana kadar düşürmeyeceksin?”

Birinci beyitte gönlüne hitap eden Neylî, bu beyitte gönlü zikretmeyip sen diliyle konuşmakta ve gönlüyle hâlleşmektedir. Burada *bezm-i elest*’e *telmi*h vardır. Allah, ruhlar âlemini yarattığı zaman bütün ruhlara hitaben “Elestü bi-Rabbiküm (Ben sizin Rabbiniz değil miyim?)” buyurunca, ruhlar “Kalû: Belâ (Evet, sen bizim Rabbimizsin)” dediler. İşte o zaman ikrâr vermiş olan insanoğlu, dünya hayatına geldiği zaman, bu verdiği söze sadık kalmalıdır, çünkü Allah, sözünden dönen olmasın diye ruhları birbirine şahit tutmuştur. Bu olay, Kur’ân’da da anlatılır. (Âraf/171-172). Bu meclis, *bezm-i ezel* olarak da bilinir³⁰⁸. Her ruh bu mecliste ilâhî aşk şarabından bir “cür’a” içmiştir ve yeryüzüne *mest* olarak gelmiştir. Neylî de elest meclisinde, ilâhî aşka karşı verilen söze atıfta bulunarak, gönlünün burada içilen ilâhî aşk şarabını yeterli görmeyip, bu dünyadaki saf şarabı içme arzusuna düştüğünü söyler. Başka bir deyişle gönül, manevî olanı terk edip maddeyi tercih eder. Beyitte şair, *niçe bir* sorusuyla *istifhâm* yaparak aslında maneviyatı tercih etmesi gerektiği

³⁰⁷ Harun Tolasa, *Ahmet Paşa’nın Şiir Dünyası*, Ankara: Atatürk Üniversitesi Yayınları, 1973, s. 321-322.

³⁰⁸ İskender Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Akçağ Yay., Ankara 1995, s. 90.

konusunda, gönlüne uyarıda bulunur. Ayrıca beyitte, “peymân, bezim-gâh-ı elest” kelimeleriyle, “peymâne, sahbâ” kelimeleri arasında *tenâsüb*; *gelmeyüp* ve *gitmeye* kelimeleri arasında *tezat*; *peymân* ve *peymâne* kelimeleri arasında ise *nâkıs* (eksik) *cinâs* vardır.

3. Beyit Girmeyüp gûşına âvâze-i gülbang-i rahîl

Gûş-dârî-i dem-i nagme-i şeştâ niçe bir

“(Ey çılgın gönül!) Göç ilahisinin yüksek sesi kulağına girmeyip, ne zamana kadar tamburun ahenkli sesine kulak vereceksin?”

Klâsik Türk şiirinde *kulak*, şekil yönünden güle benzer, kıvrımlıdır. Kulağın burulması nedeniyle tanbur ile birlikte zikredilir, çünkü tanburu akord eder gibi âşğın kulağını burmak gerekir. Bu işi ya sevgili ya da felek yapar³⁰⁹. “*Gülbâng*³¹⁰” ise eskiden tekkelerde, âyin sırasında, saraylarda muayyen merâsim sırasında hep bir ağızdan yüksek sesle okunan ilâhi veya duâ anlamına gelir.

Neylî’nin bu beyti, tasavvufî olarak izah edilebilir. Beyitte, göçme, göç anlamına gelen “*rahîl*³¹¹” kelimesi ile dünyanın geçiciliği ve ölüm arasında bir anlam ilgisi kurulur. Nitekim tasavvufta, “*göçmek*³¹²” ölmek yerine kullanılan bir tabirdir. Beyitte şair, gönlüne daha ne zamana kadar okunan göç ilâhisine itibar etmeyip tamburun ahenkli sesini dinleyeceğini sorar. Bu beyitte de yukarıdaki beyitte olduğu gibi maddî olanın manevî olana tercih edildiği görülür. Beyitte *niçe bir* sorusuyla *istifhâm* yapılarak ifadeye kuvvet kazandırılmıştır. Ayrıca “gûş, âvâze, gülbang, gûş-dârî, dem, nagme, şeştâ” kelimeleri arasında bir anlam ilgisi kurulup *tenâsüb* oluşturulmuştur.

4. Beyit ‘Âleme eylemeyüp çeşm-i hakîkatle nazar

Olmaya tefrika-i sûret ü ma‘nâ niçe bir

“(Ey çılgın gönül!) Sen, hakîkat gözüyle âleme bakmayıp daha ne zamana kadar mânâ ve şekil arasındaki farkı ayırt edemeyeceksin?”

³⁰⁹ İskender Pala, *a.g.e.*, s. 207.

³¹⁰ Ferit Devellioğlu, *a.g.e.*, s. 297.

³¹¹ Ferit Devellioğlu, *a.g.e.*, s. 873.

³¹² Ethem Cebecioğlu, *a.g.e.*, s. 178.

Tasavvufta *hakikat* terimi “zâhirin ardındaki örtülü ve gizli mânâ, dinî hayatın en yüksek seviyede yaşanarak ilâhî sırlara âşına olunması” gibi anlamlar ifade eder³¹³. *Sûret* ise genellikle iki anlamda kullanılmıştır. Birincisinde “şekil, görüntü, zâhir, mazhar” gibi kelimelerle eş anlamlı olarak “bir şeyin duyularla algılanan dış görüntüsü ve varlığı” demektir. Bu anlamıyla *sûret*, mânâ karşısındaki lafız, gerçeklik karşısındaki görüntü, ruh karşısındaki beden, öz karşısındaki şekil, bâtın karşısındaki zâhir durumundadır. İkinci olarak *sûret* “bir şeyin hakikati, mahiyeti, ruhu, sebebi” anlamında kullanılmıştır³¹⁴.

Bu beyitte yine mânâ ve madde *tezâdı* söz konusudur. Burada da gönlüyle hâlleşen şair, kâinattaki varlıklara bakarken zâhirin ardındaki bâtını, yaratılmış olanda yaratana görmek maksadıyla bakmak gerektiğini, aksi takdirde mânâ ve şekil arasındaki farkın ayırt edilemeyeceğini *istifhâm* diliyle söyler. Beyitte *niçe bir* soru ifadesiyle anlatım daha etkili hâle getirilmiştir. Ayrıca aralarında anlamca ilgi bulunan, “çeşm, nazar eylemek” kelimeleriyle; “hakikat, tefrika, *sûret ü mânâ*” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

5. Beyit Vâdi-i nazm-ı mecâzîye düşüp ehl-i suhan
Böyle meydân-ı hakikat kala tenhâ niçe bir

“(Ey çılgın gönül!) Söz ehli mecazlı şiirin vadisine düşürken, ne zamana kadar hakikat meydanını böyle boş bırakacaksın?”

Neylî’nin bu beytinde, *meceza* ve *gerçek* anlam *tezâdı* yer almaktadır. Sözlükte “bir yeri yürümek suretiyle geçmek, yol katetmek” anlamındaki *cevz* (*cevâz*) kökünden isim veya masdar olan *meceza* kelimesi “asıl mânâsından alınıp ilgili bulunduğu başka bir mânâyâ nakledilen lafız” demektir. *Mecaz* masdarı, ism-i fâil anlamında “asıl mânâsından başka anlama geçen lafız” veya ism-i mef’ûl anlamında “asıl mânâsından başka mânâyâ nakledilen lafız” olarak iki şekilde yorumlanmıştır. *Mecaz* ile *hakikat* hem sözlük hem terim anlamları bakımından birbirinin karşıtı durumundadır, çünkü hakikat sözlükte “kendi yerinde duran veya sabit bırakılan nesne (kelime)” mânâsına geldiği gibi terim olarak da gerçek anlamında kullanılan

³¹³ Mehmet Demirci, “Hakikat”, *DİA*, C.15, İstanbul 1997, s. 178.

³¹⁴ Ekrem Demirli, “Sûret”, *DİA*, C. 37, İstanbul 2009, s. 540.

lafzı ifade eder³¹⁵. Beyitte söz ehlinin, şiirindeki ifadelerin mecâz anlamına önem verip, gerçek anlamına itibar etmediği *istifhâm* ile dile getirilmiştir. Beyitte şair, *niçe bir* sorusuyla tercihinin gerçek anlamdan yana olduğunu daha açık bir şekilde belirtir. Ayrıca aralarında anlam ilgisi bulunan “vâdi, meydân, suhan, nazm” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

6. Beyit Mey-i gül-gûn içesin def'-i gam-ı dünyâyâ

Gelmeye hâtırına gussa-i 'ukbâ niçe bir

“(Ey çılgın gönül!) Dünya gamını unutmak için gül renkli şarabı içmek suretiyle âhiret endişesi aklına daha ne zamana kadar gelmeyecek?”

Beyitte dünya ve âhiret tezâdı vardır. Şair gönlüne hitaben, dünyanın gamını unutmak için gül renkli şarap içmeyi arzuladığını, ama âhiretin, diğer bir ifadeyle ölümden sonraki hayatın endişesini bir türlü aklına getirmediğini *istifhâm* diliyle söyler. Burada da fâni olanın, bâki olana tercih edildiği görülmektedir. Beyitte *niçe bir* soru ifadesiyle muhataba uyarıda bulunulmuş ve anlatıma kuvvet kazandırılmıştır. Ayrıca aralarında anlamca ilgi bulunan “mey, gül-gûn” kelimeleriyle; “gam, gussa” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

7. Beyit Rahş-ı 'azmiñ kala pâ-beste-i râh-ı maksûd

Tevsen-i nefsiñe bu ruhsat-ı irhâ niçe bir

“(Ey çılgın gönül!) Azim atı maksat yolunda ayağı bağlı kalırken, sen nefsinin dik başlı atına daha ne zamana kadar rahata erme ruhsatı vereceksin?”

Nefs kelimesinin sözlük anlamı can, ruh; aşağı duygular; tasavvufî anlamı ise kulun kötü huyları ve çirkin vasıfları, kötü his ve huyların mahalli olan latife, cism-i latîf'tir. Bu anlamdaki *nefs*, kişinin en büyük düşmanı olduğundan onu ezmek, kırmak ve mücâhede kılıcıyla katletmek gerekir. Bunun için rîyazet yapılır, çile çıkarılır. Buna *nefs-i emmare* ve *nefs-i şehvani* denir³¹⁶. Kolaylık, belli mazeretler sebebiyle bazı dini hükümlerin hafifletilmiş olarak uygulanması anlamına gelen *ruhsat*, tasavvufta dinî hükümlerin hafif ve cevaz esası dâhilinde uygulanmasıdır. Sûfiler, dini hükümleri *ruhsat* ve cevaz dairesinde değil, *azîmet* ve kemal dairesinde

³¹⁵ İsmail Durmuş, “Mecaz”, *DİA*, C. 28, Ankara 2003, s. 217.

³¹⁶ Süleyman Uludağ, *a.g.e.*, s. 274.

ifa ederler. Onun için ehl-i *ruhsat* değil, ehl-i *azîmet*tirler. Havâssın *ruhsat* ve tevile yönelmeleri haklarında fitne vesilesi olur. Mürit için en zararlı şey, nefsinin müsamahalı davranması, *ruhsat* yolunu tutması ve tevilleri kabul etmesidir. *Ruhsat* ve tevillerden kaçınmak tasavvufta esatır³¹⁷.

Beyitte *azm* ve *nefs ata teşbih* edilmiştir. Neylî, gönlünün, dinî hükümleri kolayca kaçmadan gerektiği gibi uygulama konusunda gayret göstermeyip, nefsinin arzularına uyarak ve rahatını düşünerek *ruhsat* yolunu tercih ettiğini, *niçe bir* diyerek *istifhâm* ile söyler. Burada da *ruhsat*ın azme tercihi, başka bir ifadeyle kolay olanın zor olana tercih edildiği vurgulanmıştır. Beyitte *azm* ve *ruhsat* kelimeleri arasında *tezat*; “rahş, tevsen” ve “azm, maksûd” kelimeleri arasında da *tenâsüb* vardır.

8. Beyit Gelmeyüp hergiz usûle felek-i şu‘bede-bâz

‘Aksine devr ide bu künbed-i mînâ niçe bir

“(Ey çılgın gönül!) Hokkabaz felek, asla usulünce dönmeyecek, buna karşılık daha ne zamana kadar bu dönen gök kubbe tersine devredecek?”

Klâsik Türk şiirinde gökyüzü, eski astronomi anlayışına uygun olarak ele alınır. Buna göre, dünya kâinatın merkezi olup, yedi (veya dokuz) kat gök onun üzerinde soğan zarı gibi üst üste geçmiş vaziyettedir. Her gök katında bir gezegen bulunduğu kabul edilir³¹⁸. Bu gezegenler şöyle sıralanmaktadır:

1. Ay (Kamer-Mah): Birinci felektedir. Dünyaya en yakın felekteki *ay*, *sa’d-ı mutavassıt*, orta uğurludur. *Güneş* sultanının veziridir ve beyaz renge hâkimdir. Ayın etkisinde doğanlar kararsız, hayalci, zayıf ve kendilerini beğenmiş olurlar. Yaşadığımız devir, ahır zaman, *devr-i kamer*dir. **2. Utârid (Debîr):** İkinci felektedir. *Güneş* sultanının kâtibidir. Bazen *sa’d*, uğurlu bazen de *nahs* uğursuz olur. Karışık renkler hâkimdir. Etkisinde doğanlar zeki, neşeli, hassas ve sanatçı olurlar. **3. Zühre (Nâhid-Çobanyıldızı-Kervankıran-Venüs):** Üçüncü felektedir. *Güneş* sultanının çalgıcısı ve rakkasesidir. *Sa’d-ı asgar*, küçük uğurludur. Yeşil renge hâkimdir. Etkisinde doğanlar güzel, zarif, âşık ve zevk sahibi olurlar. **4. Güneş (Gün-Şems- Mihr-Hurşid):** Dördüncü felektedir. Bütün yıldızların *sultanı*dır. Bütün gezegenler onun buyruğundadırlar. Yıldızlar askerleridir. *Sa’d-ı evsat*, orta

³¹⁷ Süleyman Uludağ, *a.g.e.*, s. 299.

³¹⁸ Cemal Kurnaz, *a.g.e.*, s. 265.

uğurludur. Sarı renge egemendir. Onun devrinde doğanlar zeki, güçlü, başarılı, sanatçı, zevke ve eğlenceye, gösterişe düşkün olurlar. **5. Merih (Mirrîh-Behram-Sâkıt-Mars):** Beşinci felektedir. *Güneş* sultanının başkomutanıdır. *Nahs-ı asgar*, küçük uğursuz bir yıldızdır. Kırmızı renge hâkimdir. Etkisinde doğanlar sert, haşin, hiddetli ve kavgacı olurlar. Büyük uğursuz olan *Zühal*'le kıranına “kırân-ı nahseyn” denir. Bu en uğursuz zamandır. **6. Bercîs (Müşteri-Hürmüz-Jüpiter):** Altıncı felektedir. *Güneş* sultanının kadısıdır; hüküm verir ve güzel konuşur. Bu yüzden *kâdî-i felek*, *hatîb-i felek* de denir. *Sa'd-ı ekber*, yani en uğurlu yıldızdır. Mavi renge hâkimdir. Etkisinde doğanlar zarif, yumuşak huylu, talihli, mutlu olurlar. Güzel konuşurlar. *Bercîs*, mutluluk ve güzelliğe alıcı olduğu için *Müşteri* adı verilmiştir. **7. Keyvân (Zuhal- Satürn):** Yedinci felektedir. *Güneş* sultanının hazinecisidir. *Nahs-ı ekber*, yani en uğursuz yıldızdır. Siyah renge hâkimdir. Etkisinde doğanlar ahmak, cahil, yalancı, korkak ve hasis olurlar. *Keyvân*'a *köhnesâl* denmesi, gezegenlerden her birinin bin yıllık devirleri olmasından ve *Keyvân*'ın yedi bin yaşında olduğunun düşünülmesindendir. Son devir, ahır zaman ise devr-i kamerdir. Bu sebeple *Keyvân* bütün öteki gezegenlerden yaşıldır³¹⁹. Sekizinci felek sabit yıldızlar ve burçlar feleğidir. Dokuzuncusu da cisimden arınmış olan ve bütün felekleri saran en büyük; en yüksek felektir ki *felek-i atlas*, *felek-i a'zam*, *felekü'l-eflâk* adıyla anılır. Hükemâ felsefesine göre sekizinci feleğe *Kürsî*, dokuzuncuya da *Arş* denir. *Atlas* feleği yirmi dört saatte bir devrini tamamlar. Bu dönüş, doğudan batıya olup diğer felekleri de döndürür. Diğer feleklerin iki türlü hareketi vardır. Biri *Atlas* feleğiyle birlikte doğudan batıya, diğeri de bunun aksi olarak batıdan doğuyadır. *Atlas* feleği dönerken diğerlerini de kendi istikametinde dönmeye zorlar. Bu dönüş büyük bir özellik taşır. Kendi istikameti dışında dönüşe zorlanan sekiz felek, insanların talihleri, refah ve mutlulukları üzerinde değişken ve aksi durumlar ortaya koyar³²⁰. *Felek*, ay, güneş, yıldız gibi gök cisimlerinin değişik zamanlardaki görüntüleri sebebiyle *hokkabaza* benzetilir³²¹. Beyitte, hokkabaz ve hilekâr felek, usulüne uygun dönmeyip tersine dönerek şairin bahtını da ters yüz eder, ona ıztırap verir. Burada *aksi* kelimesi, hem “ters, zıt” anlamına, hem de “uğursuz” anlamına gelecek şekilde *tevriyeli* kullanılmıştır. Beyitte, *niçe bir* denilerek *istifhâm* yapılmış ve bu yolla işlerin

³¹⁹ Halûk İpekten, *Bâkî (Hayatı, Sanatı, Eserleri)*, Ankara: Akçağ Yay., 2008, s. 42-48.

³²⁰ İskender Pala, *a.g.e.*, s. 181-182.

³²¹ Cemal Kurnaz, *a.g.e.*, s. 273.

yolunda gitmesini engelleyen feleğe olan şikâyet dile getirilmiştir. Ayrıca “usûl” ile “devr”, “hergiz” ile “aksine” ve “felek-i şu‘bede-bâz” ile “kûnbed-i minâ” kelimeleri *müşevveş leff ü neşr* oluşturmaktadır.

9. Beyit Her dimâg-ı dili bir nâfice-i çîn itdi

Kilk-i müşgîn-deme bu ruhsat-ı imlâ niçe bir

“(Ey çılgın gönül!) Her gönlün zihnini bir Çin nafesi etkilerken, bu şekilde misk kokulu kaleme yazma ruhsatını daha ne zamana kadar vereceksin?”

Misk, *müşg*, *Hıta* (Çin Türkistan’ı) ülkesinde yaşayan bir çeşit ceylanın göbeğindeki urdur. Buna *nâfe* de denir. Erkek ceylanlarda bulunan bu ur, hayvanı rahatsız edermiş. Hayvan, sürtünmek yoluyla bu uru düşürebilirmiş. Misk avcıları sahralara kazık çakar ve ceylanların bu kazığa sürtünerek misk urunu düşürmelerini sağlayıp öz hâldeki bu siyah madde düştükten sonra da etrafa yayılan kokusundan yerini tespit ederlermiş. Hammadde olarak kullanılan bu urdan, şişeler dolusu koku elde etmek mümkünmüş. Klâsik Türk şiirinde *misk*, en çok söz konusu edilen koku ve maddelerden biridir. Kokusu ve siyah rengi ile sevgilinin kokusu, ayva tüyleri, beni, kaşı, saçları; gece, mürekkep miske benzerler. Çin, Hıta, Hutun kelimeleri, miskin çıktığı yeri bildirir³²². *Kilk*, kamış kalem anlamına gelir³²³. Eskiden kalem olarak kamış divitler kullanılırdı. Bu kalemler boğumlu olup içleri eğridir. İçinde nâl denen eğri saçaklar da bulunur. Kalemin içi yazılacak birçok hadiseyle doludur. Kalemin ucu çatal olduğu için iki dillidir. Daima dili kesilir. Dili kesildikçe düzgün konuşmaya başlar³²⁴. Beyitte “çîn” kelimesi hem karışıklık, kıvrımlılık, hem de Çin ülkesi anlamlarını düşündürecek şekilde *tevriyeli* olarak kullanılmıştır. Bu itibarla şair, gazelin önceki beyitlerinde dile getirdiği düşüncelerin herkesin kafasını karıştırdığını, kaleminin böyle şeyleri yazarak daha da kafa karışıklığına sebep olacağını *niçe bir istifhâm*ıyla söyler. Beyitte kalemin veya kalemin içindeki mürekkebin siyah renkli olmasıyla Çin nâfesinin siyahlığı arasında bir benzerlik olduğu düşünüldüğünde, beyte ikinci bir anlam verilebilir. Buna göre şair, kalemıyla yazdıklarının, herkesin dimağında tıpkı misk kokusu gibi güzel bir etki bıraktığını,

³²² İskender Pala, *a.g.e.*, s. 389-390.

³²³ Ferit Devellioğlu, *a.g.e.*, s. 520.

³²⁴ İskender Pala, *a.g.e.*, s. 307-308.

daha ne zamana kadar kaleminin böyle bir etki bırakacak şekilde yazacağını söyler. Böylelikle kaleminin beğenildiğini ifade ederek şairâne tefâhür gösterir. Ayrıca beyitte, “nâfice, çîn, müşğîn-dem” kelimeleriyle, “kilk, imlâ” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

2.4.2.1. Gazel 35’in Anlatım Plânı

Arka plânın ortaya konulduğu şerh kısmında da belirtildiği gibi, Neylî’nin 9 beyitten oluşan bu gazelinin anlatım plânı aşağıdaki tablodaki gibidir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Özne	Mesaj	Nesne	Alıcı
1. Beyit	Şair	Sen	“Ey çılgın gönül! Sen, ne zamana kadar, sonu gelmeyen arzu içinde olacaksın, ne zamana kadar? Ne zamana kadar, arzunun uzun eli olacaksın, daha ne zamana kadar?”	Arzunun uzun eli	Çılgın gönül
2. Beyit	Şair	Sen	“(Ey çılgın gönül!) Elest meclisinin yemini hatırına gelmeyip, şarap kadehini elinden ne zamana kadar düşürmeyeceksin?”	Şarap kadehini	Çılgın gönül
3. Beyit	Şair	Sen	“(Ey çılgın gönül!) Göç ilahisinin yüksek sesi kulağına girmeyip, ne zamana kadar tamburun ahenkli sesine kulak vereceksin?”	Tamburun ahenkli sesi	Çılgın gönül
4. Beyit	Şair	Sen	“(Ey çılgın gönül!) Sen, hakikat gözüyle âleme bakmayıp daha ne zamana kadar mânâ ve şekil arasındaki farkı ayırt edemeyeceksin?”	Mânâ ve şekil arasındaki farkı	Çılgın gönül

5. Beyit	Şair	Sen	“(Ey çılgın gönül!) Söz ehli mecazlı şiirin vadisine düşürken, ne zamana kadar hakikat meydanını böyle boş bırakacaksın?”	Hakikat meydanını	Çılgın gönül
6. Beyit	Şair	Sen	“(Ey çılgın gönül!) Dünya gamını unutmak için gül renkli şarabı içmek suretiyle âhiret endişesi aklına daha ne zamana kadar gelmeyecek?”	Âhiret endişesi	Çılgın gönül
7. Beyit	Şair	Sen	“(Ey çılgın gönül!) Azim atı maksat yolunda ayağı bağlı kalırken, sen nefsinin dik başlı atına daha ne zamana kadar rahata erme ruhsatı vereceksin?”	Rahata erme ruhsatı	Çılgın gönül
8. Beyit	Şair	Hokkabaz felek/Döneren gök kubbe	“(Ey çılgın gönül!) Hokkabaz felek, asla usulünce dönmeyecek, buna karşılık daha ne zamana kadar bu döneren gök kubbe, tersine devredecek?”	Usulünce dönmemesi/ Tersine devretmesi	Çılgın gönül
9. Beyit	Şair	Sen	“(Ey çılgın gönül!) Her gönlün zihnini bir Çin nafesi etkilerken, bu şekilde misk kokulu kaleme yazma ruhsatını daha ne zamana kadar vereceksin?”	Yazma ruhsatını	Çılgın gönül

2.4.3. Gazel 89'un 3. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

“Fe i lâ tün / Fe i lâ tün / Fe i lâ tün / Fe i lün”

Eylesem gerdiş-i çerh ile biraz ceng ü cidâl

Niçe dem-beste kala gonçe-i ser-beste-i râz (G 89/3, D., s. 350)

“Ben, (bu) dönen felek ile biraz kavga etmek isterim. (Buna karşın) sır saklayan gonca, nasıl sessiz kalıyor?”

Neylî'nin *yek-âhenk* gazelinin bu beytinde, feleğe karşı menfî bir yaklaşım söz konusudur. Felek, kıyıcı ve zalimdir. O, insana daima sıkıntı ve ızdırıp verir. Feleğin sözüne asla itimat edilmez. Beyitte şair, *teşhis* yoluyla durmadan dönen felek ile tartışmak, kavga etmek istediğini söyler ve böylelikle feleğe karşı olan hoşnutsuzluğunu açıkça ortaya koyar. Şair, feleğin bütün bu yapıp etmelerine karşın, sır saklayan goncanın nasıl suskun kalabildiğini sorgular. Beyitte gonca *açık istiare*yle sevgilinin ağzı için benzetilen olmuştur. Sevgilinin güzellik unsurlarından ağzın, en çok üzerinde durulan hususiyeti darlığı ve küçüklüğüdür. Goncanın sevgilinin ağzı için müşebbehünbih olması ise umumiyetle açılmamış olmasına, başka bir ifadeyle ağzının kapalı bulunmasına dayanır. Ağzın sır olarak tasavvuru, onunla açılmama bakımından aralarındaki iştirake dayanır. Sır, saklanan gizlenen bir şeydir; başkalarına açılmaz. Sevgilinin ağzı da bu bakımdan bir sırdır. Bilinmesi ve anlaşılması her ne suretle olursa olsun mümkün değildir³²⁵. Beyitte bir sır olan sevgilinin kapalı ağzının açılmasının, başka bir deyişle sevgilinin konuşmasının asla mümkün olamayacağını gayet iyi bilen Neylî, şaşkınlığını ve sitemini bildirmek maksadıyla bildiği bir gerçeği bilmezlikten gelir. Beyitte *nasıl* sorusuyla *istifhâm* ve beraberinde *tecâhül-i ârifâne* sanatı yapılmıştır. Ayrıca aralarında anlamca ilgi bulunan “dem-beste, gonçe-i ser-beste-i râz” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

2.4.3.1. Gazel 89'un 3. Beytinin Anlatım Plânı

Neylî'nin 89. gazelinin 3. beytinin anlatım plânı aşağıdaki gibidir:

³²⁵ Harun Tolasa, *a.g.e.*, s. 252-253.

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Özne	Mesaj	Nesne	Alıcı
3. Beyit	Şair	Ben	“Ben, (bu) dönen felek ile biraz kavga etmek isterim. (Buna karşın) sır saklayan gonca, nasıl sessiz kalıyor?”	Dönen felek	Okuyucu /Dinleyici

2.4.4. Gazel 89’un 7. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

“Fe i lâ tün / Fe i lâ tün / Fe i lâ tün / Fe i lün”

Kâm-yâb olmadı bir şâ‘ir-i ‘âlî-meşreb

Niçe bir cevır ü cefâ-yı felek-i süfle-nevâz (G 89/7, D., s. 350)

“Yüce yaradılışlı bir şair bahtiyar olmadı. Değersiz kişileri hoş tutan feleğin eziyeti ve sıkıntısı, daha ne zamana kadar sürecek?”

Klâsik Türk şiirinde, şairin feleğe karşı tutumu menfidir. Onu, insanın kaderini ve talihini hazırlaması bakımından en şiddetli ve en acı şekilde itham eder. Buna göre felek; kıyıcı, zalim ve hilekârdır³²⁶. Âşığı sevgilisinden ayıran, insanı mihnete, cevır ve cefâyâ gark eden hep felektir. Beyitte Neylî, değersiz kişileri hoş tutan feleğin yüce yaradılışlı tek bir şairi dahi mutlu etmediğini söyler ve bu cevır ü cefâsının daha ne zamana kadar süreceğini muhataba sorarak şikâyetini bildirir. Şair, aslında feleğin eziyetinin sürekli olduğunu gayet iyi bilmekte, *ne zamana kadar?* sorusuyla *istifhâm* yaparak düşüncesini daha etkili bir şekilde dile getirmektedir.

2.4.4.1. Gazel 89’un 7. Beytinin Anlatım Plânı

Neylî’nin 89. gazelinin 7. beytinin anlatım plânı aşağıdaki gibidir:

³²⁶ Harun Tolasa, *a.g.e.*, s. 426.

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Özne	Mesaj	Nesne	Alıcı
7. Beyit	Şair	Felek	“Yüce yaradılışlı bir şair, bahtiyar olmadı. Değersiz kişileri hoş tutan feleğin eziyeti ve sıkıntısı daha ne zamana kadar sürecek?”	Değersiz kişileri hoş tutan feleğin eziyeti ve sıkıntısı	Okuyucu /Dinleyici

2.4.5. Gazel 125’in 3. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

Dîvân’da yer alan 125. gazel, toplam 5 beyitten oluşmaktadır. Gazelin *vezni* Fâ i lâ tün / Fâ i lâ tün / Fâ i lâ tün / Fâ i lün şeklindedir.

Bir nefes benden gam-ı ‘âlem nice olsun cüdâ

‘Âlemi gamgîn ider âh-ı hazînim var benim (G 125/3, D., s. 371)

“Dünyanın gamı, bir an benden nasıl ayrı kalsın? Benim dünyayı kederlendiren hüznü bir âhım vardır.”

Âşık; sevgili, talih, felek, dünya, zaman ve benzeri unsurlardan zulüm gören kişidir, fakat bu unsurlar arasında zulmetmesi itibariyle en başta sevgili gelir. Sevgilinin eziyeti yanı sıra, ayrılığı ve hasreti de âşığı gam içinde bırakır. Buna karşılık âşık, gam ve kederi aşkın muktezası olarak kabul eder. Zira gam, âşığın gıdasıdır. Âşık, bir an bile gamdan ayrı kalamaz. Âh ise âşığın aşk ateşiyle gönlünden çıkan bir duman olarak düşünülür. Âşık acı ile “âh!” dediği zaman, ağızdan çıkan duman münasebetiyle söylendiği için *hüsn-i ta’lil* sanatı yapılmış olur. Âşığın âh ve feryadı, sabahlara kadar sürer ve bu durum her gece tekrarlanır. Gürültüsü feleklere ulaşır ve bütün canlılar bu âh ve feryattan etkilenir, rahatsız ve tedirgin olur. Bazen onlar da âh çekmeye başlarlar. Uykuları kaçır ve gürültüden uyuyamaz hâle gelirler, fakat bütün bunlara rağmen âşık, sevgilisini rikkate getiremez. Hatta onun bu âh ve

feryadına bazen güler, bazen de duymazlıktan gelir. Başka bir deyişle, onun kendisi için olduğunu anlayarak hoşlanır. Bu bakımdan sevgili açısından âşğın âh ve feryadı, gurur okşayıcı, onun güzellik gururunu tatmin edici bir unsurdur. Aynı zamanda bu gürültü karşısında âşğın bahtı da etkilenmez ve derin uykusunu uyumaya devam eder. Bu âhların başlıca sebebi, sevgiliye duyulan iştihak ve bunu dindirecek olan vuslatın mümkün olmamasıdır³²⁷. Beyitte de Neylî, dünyanın gamının, yaşamının ayrılmaz bir parçası olduğunu ve gamın tesiri ile gürültüsü tüm dünyaya yayılan ve herkesi kederlendiren hüznü bir âhı olduğunu *istifhâm* ile söyler. Beyitte cevabı gayet iyi bilinen *nasıl?* sorusuyla ifadeye kuvvet kazandırılmıştır. Ayrıca aralarında anlam ilgisi bulunan “gam-ı ‘âlem, gamgîn, âh-ı hazîn” kelimeleri arasında da *tenâsüb* vardır.

2.4.5.1. Gazel 125’in 3. Beytinin Anlatım Plânı

Neylî’nin 125. gazelinin 3. beytinin anlatım plânı aşağıdaki gibidir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Özne	Mesaj	Nesne	Alıcı
3. Beyit	Şair	Ben	“Dünyanın gamı, bir an benden nasıl ayrı kalsın? Benim dünyayı kederlendiren hüznü bir âhım vardır.”	Dünyayı kederlendiren hüznü âhı	Okuyucu /Dinleyici

2.4.6. Gazel 143’ün 4. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

Dîvân’da 143. gazel olarak yer alan ve 5 beyitten oluşan gazelin *vezni* Me fâ î lün / Me fâ î lün / Me fâ î lün / Me fâ î lün’dür.

Niçe ümmîd-i vasl itsün gönül ol bî-vefâdan kim

İder her gûşe-i çeşmi işâret künc-i hicrâna (G 143/4, D., s. 382)

“Gönül, o vefasız sevgiliden kavuşmayı nasıl ümit etsin? Onun her göz ucu ile bakışı, ayrılığın köşesine işaret eder.”

³²⁷ Harun Tolasa, *a.g.e.*, s. 378-379.

Sevgilinin güzellik unsurları arasında en çok sözü edilenlerden birisi de göz d r. G z aslında tek bir unsur değildir; gamze, kirpik, hatta kaş unsurlarından mürekkeptir. Beyitte “g şe-i çeşm” ifadesiyle sevgilinin gamzesi, başka bir deyişle s zg n ve m n lı yan bakışı kastedilir. Sevgili bakışlarıyla     a acı ve ızdırap verir. Beyitte de sevgilinin her yan bakışının ayrılığın köşesine işaret ettiği söylenerek gamze,     n sevgiliden ayrı kalmasının bir sebebi olarak gösterilir. H lbuki     n gönlü, ayrılığa ve hasrete hiç tahammül edemez. Onun yag ne arzusu, ümidi sevgiliye kavu maktır, fakat vefasız sevgili karşısında     n vuslat ümidinin gerçekleşmesi mümkün görünmemektedir. Beyitte Neyl , *nasıl?* diyerek aslında cevabını gayet iyi bildiği bir soruyu sormakta, sorusuna cevap aramamaktadır. Beyitte *istifh m* sanatı yapılarak sevgiliye sitem edilmiş ve şairin düşüncesi peki tirilmi tir. Ayrıca aralarında anlam ilgisi bulunan “g şe-i çeşm, künc-i hicr n, i  ret” kelimeleri arasında *ten s b*; *hicr n* ve *vasl* kelimeleri arasında da *tezat* vardır.

2.4.6.1. Gazel 143’ n 4. Beytinin Anlatım Pl n 

Neyl ’nin 143. gazelinin 4. beytinin anlatım pl n  aşağıdaki gibidir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	�zne	Mesaj	Nesne	Alıcı
4. Beyit	�air	Gönül	“Gönül, o vefasız sevgiliden kavu�mayı nasıl �mit etsin? Onun her göz ucu ile bakışı, ayrılığın köşesine işaret eder.”	Sevgilinin göz ucu ile bakışı	Okuyucu /Dinleyici

2.4.7. Gazel 171’in 5. Beytinin Günümüz Türkçesine  evirisi ve  erhi

“Me f    l n / Me f    l n / Me f    l n / Me f    l n”

 der sad-perde-i n z içre gonçe handesin pinh n

Niçe z r olmasun b ğ n hez r-ı z r u n l n  (G 171/5, D., s. 398)

“Gonca, nazın yüzlerce örtüsü içinde gülüşünü gizler. Gül bahçesinin ağlayan ve inleyen bülbülü nasıl ağlamasın?”

Neylî'nin bu beytinde sevgili *açık istiare* yoluyla goncaya, naz da örtüye *teşbih* edilmiştir. Klâsik Türk şiirinde *naz*, sevgiliyi saklayan kat kat örtü veya perdedir. Sevgilinin yüzü onun -bu örtü aynı zamanda saçlar ve peçedir- ardındadır ve âşığın bakışlarından onunla korunur³²⁸. *Gonca* ise açılmamış çiçek, tomurcuktur. Klâsik şiirde *gonca*; sevgilinin ağzı yerine kullanılır ve açılmamışlık özelliğiyle kendini gösterir. *Goncanın* gülmesi, açılmasıdır. Tıpkı insanın güldüğü zaman ağzının açılması gibi. Ağzın kapalı hâli, içinde sırlar saklayan bir gülü andırır, onun açılması sırrın açığa çıkmasıdır³²⁹. Beyitte goncanın, yüzlerce naz örtüsüyle gülüşünü gizleyip açılmaması durumunda, gül bahçesinin sürekli ağlayıp inleyen bülbülünün bu ağlayışına son vermesinin mümkün olmadığı söylenir. Burada her zaman olduğu gibi bülbül, âşığın benzetileni olmuştur. Ağzı goncaya benzeyen ve gülüşünü naz örtüsüyle gizleyen sevgili karşısında âşık, tıpkı bir bülbül gibi ızdırıp çekmekte, ağlayıp inlemektedir. Beyitte şair, cevabını gayet iyi bildiği *nasıl?* sorusuyla *istifhâm* yapmakta ve bu sanat aracılığıyla düşüncesini muhataba daha etkili bir şekilde sunmaktadır. Ayrıca aralarında anlamca ilgi bulunan “gonçe, pinhân, hande, bâg, hezâr-ı zâr u nâlân” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

2.4.7.1. Gazel 171'in 5. Beytinin Anlatım Plânı

Neylî'nin 171. gazelinin 5. beytinin anlatım plânı şu şekildedir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Özne	Mesaj	Nesne	Alıcı
5. Beyit	Şair	Gonca	“Gonca, nazın yüzlerce örtüsü içinde gülüşünü gizler. Gül bahçesinin ağlayan ve inleyen bülbülü nasıl ağlamasın?”	Gülüşünü	Okuyucu /Dinleyici

³²⁸ Abdullah Eren, *Naz Kitabı-Klâsik Türk Şiirinde Naz*, Ankara: Gece Kitaplığı Yay., 2016, s. 30.

³²⁹ İskender Pala, *a.g.e.*, s. 204.

2.5. “Kim” Soru Kelimesiyle Oluşturulan İstifhâmlar

Kim, insanlar için kullanılan soru zamiridir. *Kim* zahirinin çekiminde isimlerden farklı bir durum yoktur. Çekim ekleri getirilince kök değişmez, fakat bu zahirin edatlara bağlanması isimlerdeki gibi değil, şahıs ve işaret zahirlerindeki gibidir. Başka bir deyişle *ile*, *için*, gibi edatlarına genetifle bağlanır. *Kim*’in *ile* edatına bağlanması bugün *kiminle* şeklindedir, edat bu birleşmede ekleşmiştir. Eskiden de vezin gereği olarak bu ekleşme görülebilir. İlk zamanlarda tabîî, edat yapısı ile kullanılmıştır. Bu birleşmede genetif eki ise hiç ihmal edilmemeli, *kimle* şeklinin yanlış olduğu, *kiminle* şeklinde kullanmak gerektiği unutulmamalıdır. *Kim*’in, *için* edatı ile birleşmesi de *kimin için* şeklindedir. Bunu da *kim için* şeklinde kullanmamaya dikkat etmek gerekir. *Kim*’in, *gibi* edatı ile birleşmesi de *kimin gibi* şeklindedir, fakat bugün *kim gibi* şeklindeki kullanışında da bir aykırılık hissedilmemektedir³³⁰. Sona gelen edatlardan olan *kim* edatı ise, *ki*’nin Türkçesi olarak Osmanlıcanın sonuna kadar onunla yan yana kullanılmış, sonra yerini tamamıyla *ki*’ye bırakarak Türkiye Türkçesinde kullanıştan kalkmıştır. Aslında bu edat, soru zamiridir. Sonunda edat sahasından çekilmesi *ki*’nin varlığı ile birlikte daima canlı olan soru zamiri ile karışmasından kaynaklanır. Başlangıçta, ilk tercümelerde *ki* edatı yerine hemen hemen *kim* edatı kullanılmış, zamanla *kim*, *ki*’nin yanında gittikçe gerilemiş, sonradan yerini tamamıyla ona bırakmıştır³³¹.

2.5.1. Gazel 41’in Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

Dîvân’da 41. gazel olarak yer alan metin, 5 beyitten oluşmaktadır. Gazelin *vezni* Me fâ î lün / Me fâ î lün / Me fâ î lün / Me fâ î lün şeklindedir ve tamamı *kim* soru kelimesiyle söylenilmiştir. Gazelin *kafiyesi*; *işret*, *hem-sohbet*, *halvet*, *fursat*, *tal’at* ve *vuslat* kelimelerindeki -t’ler, *redif*i ise -in iyelik eki ve *kimdir* soru kelimesinden oluşan -in *kimdir*’dir.

1. Beyit Kimiñ hem-bezmisin yârân-ı ‘ıyş u ‘işretiñ kimdir

Nedîmiñ gam-güsârîñ hem-demiñ hem-sohbetiñ kimdir

“Ey sevgili! Kimin içki arkadaşısn, yiyip içtiğin dostların kimdir? Sohbet arkadaşın, gam ortağın, dostun, arkadaşın kimdir?”

³³⁰ Muharrem Ergin, *a.g.e.*, s. 276-277.

³³¹ Muharrem Ergin, *a.g.e.*, s. 363-364.

Neylî'nin bu matla beyti, sevgiliye sorulan sorularla ve eş anlamlı kelimeler ile süslenmiş, böylelikle de beyte bir mânâ ahengi kazandırılmıştır. Beyitte, sevgilinin meclis arkadaşının, yiyip içtiği dostlarının, gam ortağının *kim* olduğu sorgulanarak *istifhâm* yapılmış ve hem âşığın, sevgilinin kimlerle vakit geçirdiği konusundaki merakı ve kaygısı hem de sevgiliden ayrı oluşunun hüznü yansıtılmıştır. Neylî, aslında sevgilinin yabancılar veya rakîp ile vakit geçirdiğini gayet iyi bilmekte, ancak bir nükte bildirmek maksadıyla bildiğini bilmezlikten gelmektedir. Bu itibarla beyitte *tecâhül-i ârifâne* sanatı da vardır. Ayrıca aralarında anlam ilgisi bulunan “hem-bezm, yârân-ı ıyş u işret, Nedîm, gam-güsâr, hem-dem, hem-sohbet” kelimeleri arasında da *tenâsüb* vardır.

2. Beyit Yine pervâneveş gerdân-gerd-i şem‘-i ruhsârîñ

Misâl-i şem‘ şevk-efzâ-yı bezm-i halvetiñ kimdir

“*Ey sevgili! Yine tıpkı pervane gibi senin yanağının mumunda dönüp dolaşan kimdir? Tıpkı mum gibi senin halvet meclisini şevklendiren kimdir?*”

Pervane, geceleyin ışığın çevresinde görülen küçük bir su sineğidir. Klâsik Türk şiirinde âşığı temsil eder. *Pervane*, muma âşık olarak kabul edilir. Eskiden geceleyin *mum* ışığında iş görülürdü. Şairler de *mum* ışığında şiir yazarken hemen yakınlarında bulunan bu su sineğini şiirlerine konu edinmişlerdir. *Pervane*, *mum* ışığının çevresinde döner döner ve öyle bir an gelir ki kendisini mumun alevine bırakmış. Şair, sevgilisini *mum* ışığına, kendisini de *pervane*ye benzeterek onun uğruna can vermeye hazır olduğunu söyler. Bazen pervanenin aşkını başkalarına örnek gösterir, bazen de pervanenin, âşıklığı kendisinden öğrendiğini söyleyerek övünür, çünkü *pervane*, sessizce ve gürültü etmeden can veren sadık bir âşıktır. Tek bir ışık etrafında döner ve kendini yakıp yok eder. *Vahdet* yolundaki dervişin yok oluşu da buna benzer, *mumun* ışığı ilahî aşk, *pervane* ise bu aşka kendini kaptırarak yanan kavrulan tarikat ehlidir³³². Bu beyitte ise pervane, sevgilinin yanından bir an olsun ayrılmayan rakîp olarak düşünülmüş ve sevgilinin yanağı da muma *teşbih* edilmiştir. Beyitte sevgilinin yanağının mumunda pervane gibi dönen ve sevgili yalnız kaldığında bulunduğu meclisi mum gibi neşelendiren kişinin kim olduğu sorgulanarak *istifhâm* ve beraberinde bilinen bir gerçek bilmezlikten gelinerek

³³² İskender Pala, *a.g.e.*, s. 440-441.

tecâhül-i ârifâne sanatı yapılmıştır. Ayrıca beyitte “pervâneveş, gerdân-gerd, şem, şevk-efzâ,” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

3. Beyit Leb-i mey-günüñ bûs itmege bezm-i mahabbetde

Surâhîveş hemîşe dîde-dûz-ı fırsatıñ kimdir

“*Ey sevgili! Sohbet meclisinde senin şarap renkli dudağını öpmek için, her zaman sūrahi gibi fırsat gözleyen kimdir?*”

Klâsik Türk şiirinde *dudak*, en çok üzerinde durulan ve tasavvurlara konu edilen güzellik unsurlarındandır. Bu ilginin sebebi, rengi, güzelliği ve vuslata vesile olan bir unsur olarak görülmesindendir. Ağızla ve dolayısıyla söz ve dişlerle yakın ilgisi, onun önemini artırmaktadır. Yuvarlak şekli, küçüklüğü ve kapalı hâli; gülümseme ve gülmeyle yakın ilgisi de onun önemini artıran özellikleri arasında yer alır. Dudağın ilgi çekmesine sebep olan özelliklerinden biri de lezzetidir. Bu özellik dudağın *meclislerin* en aranılan unsuru olmasını sağlar. Âşık için *dudak* hem zehir, hem ilaçtır ve âşığın susuzluğunun tek çaresi olarak düşünülür³³³. Beyitte sevgilinin dudağı, rengi ve lezzeti itibarıyla *şaraba*; sevgilinin dudağını öpmek için fırsat kollayan kişi de *sūrahiye* benzetilmiştir. Su şişesi, vazo şeklinde içki kabı anlamına gelen *sūrahi*, Klâsik Türk şiirinde içki konulan kaplar arasında anılır³³⁴. *Sūrahi*, şarap meclislerinin olmazsa olmazıdır, çünkü şarap küplerden alındıktan sonra *sūrahi* ile servis edilir. *Sūrahiler* genellikle uzun ve dar ağızlı imal edilir. *Sūrahi*, kadehe şarap döker ve sevgilinin dudağına şarabı kadeh taşır. *Sūrahi* hiçbir zaman sevgilinin dudağına erişemez, ancak kadeh, daima sevgilinin dudağını şarap taşıma bahanesiyle öper³³⁵.

Beyitte şair, sohbet meclisinde sevgilinin dudağını öpmek için daima fırsat kollayan kişinin, rakip ya da ağyar olduğunu gayet iyi bilmekte, merakını ve vehmini bildirmek maksadıyla bildiğini bilmezlikten gelmektedir. Beyitte cevabı bilinen *kim?* sorusuyla *istifhâm* ve beraberinde *tecâhül-i ârifâne* sanatı yapılmıştır.

³³³ M. Nejat Sefercioğlu, *Nev’î Dîvânı’nın Tahlili*, Ankara: Gaye Matbaası, 1990, s. 187-188.

³³⁴ İskender Pala, *a.g.e.*, s. 495.

³³⁵ Savaşkan Cem Bahadır, *16. Yüzyıl Klasik Türk Şiirinde Şarap ve Şarapla İlgili Unsurlar*, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul 2012, s. 139-140.

4. Beyit Misâl-i gül nüvâziş-bîn-i dest-i lutf u ihsânî

Çü bülbül nagme-sâz-ı gülsitân-ı tal'atî kimdir

“Ey sevgili! Senin tıpkı gül gibi ihsan ve lutuf elin tarafından okşananın kimdir? Tıpkı bülbül gibi senin parlak ve güzel yüzünün gül bahçesinde ötenin kimdir?”

Klâsik Türk şiiri bülbülden ayrı düşünülemez. O, şakıyışlarıyla ağlayıp inleyen, durmadan sevgilisinin güzelliklerini anlatan ve ona aşk sözleri arz eden bir âşığın timsâlidir. Bazen âşığın kendisi, bazen canı, bazen de gönlü olur. Bülbül, güle âşık kabul edilir. Bu durumuyla âşığa çok benzer. Bülbülün güzel sesi de âşığın güzel sözleri, şiirleridir. Nasıl bülbül gülsüz olmazsa âşık da mâşuksuz olmaz. Bülbül, seher vaktinde gülü karşısına alarak öter. Gül, onun için yaprakları yeni açılmış bir kitaptır. Âdeta bülbül, o kitabı okur. Bülbülün bütün neşesi gül ile kâimdir. Günden ayrı olunca inleyişler içinde kalır. Gülü görünce mest olur³³⁶.

Bu beyitte cömert olan sevgilinin ihsan ve lutuf eli tarafından ilgi görme, okşanma durumu ile rengi ve kokusu itibarıyla hoş ve güzel olan gülün ilgi görmesi arasında bir ilişki kurulmuş ve sevgilinin yüzü gül bahçesine *teşbih* edilmiştir. Beyitte şair, tıpkı gül gibi sevgilinin ihsan ve lutuf eli tarafından okşanan ve bülbül gibi sevgilinin güzel yüzünün gül bahçesinde öten kişinin rakîp olduğunu bilmekte, cevabını iyi bildiği *kim?* sorusuyla *istifhâm* ve *tecâhül-i ârifâne* yapmaktadır. Ayrıca beyitte “misâl-i gül/ çü bülbül” ve “nüvâziş-bîn-i dest-i lutf u ihsân/nagme-sâz-ı gülsitân-ı tal'at” kelimeleri arasında *mürettep leff ü neşr* vardır.

5. Beyit Giriftâr-ı humâr-ı hicr idelden Neyli-i zârı

‘Aceb mest-i şarâb-ı bezmgâh-ı vuslatî kimdir

“Ağlayıp inleyen Neyli’nin, ayrılık mahmurluğuna tutulması sırasında acaba seni kavuşma meclisinin şarabıyla mest edenin kimdir?”

Klâsik Türk şiirinde *vuslat*, âşığın en son ve en esaslı hedefidir. Ağlama inleme gibi bütün gayretler onu ele geçirmeye yönelmiştir. Vuslat hâli, çoğunlukla bir hicran hâli ile birlikte düşünülür. Bu iki hâl birbirini takip eder. Âşık, genellikle bir hicran hâlidir. Bu hâlde iken vuslatı arar; bazen de vuslat hâlidir, fakat

³³⁶ İskender Pala, *a.g.e.*, s. 97.

daima hicran korkusunu çeker. Bu beyitte görüldüğü gibi vuslat ile ilgili bütün beyitlerde ekseriyetle bu hâl işlenir. Âşık, hicrân hâlinin acılarından şikâyet eder, vuslatın zevkini düşünür, sevgiliden onu arzu eder, yalvarır, mümkün olmayınca eseflenir, yanar yakılır, kendisi yerine başkalarının vuslatta oluşu düşüncesi onu iyice perişan eder³³⁷. *Humâr*³³⁸ içkiden sonra gelen baş ağrısı, sersemlik anlamına gelir. Beyitte ağlayıp inleyen, ayrılık acısından ne yapacağını bilemeyen Neylî, vuslatı dilemekte, ancak en büyük muradı olan vuslat bir türlü mümkün olmamaktadır. Şair, kendisi ayrılık acısı çekerken sevgiliyi vuslat meclisinin şarabıyla sarhoş eden kişinin *kim* olduğunu sormakta, aslında cevabını gayet iyi bildiği bu soruyla *istifhâm*; endişesini bildirmek maksadıyla bildiği bir gerçeği bilmezlikten gelerek de *tecâhül-i ârifâne* sanatı yapmaktadır. Beyitte yer alan *aceb* kelimesi de söz konusu sanatları oluşturmada bir vasıta olarak kullanılmıştır. Ayrıca beyitte “humâr, mest, şarâb ve bezmgâh” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

2.5.1.1. Gazel 41’in Anlatım Plânı

Arka plânın ortaya konulduğu şerh kısmında da belirtildiği gibi, Neylî’nin 5 beyitten oluşan bu gazelinin anlatım plânı aşağıdaki tablodaki gibidir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Özne	Mesaj	Nesne	Alıcı
1. Beyit	Âşık/Şair	Sen	“Ey sevgili! Kimin içki arkadaşısın, yiyip içtiğin dostların kimdir? Sohbet arkadaşın, gam ortağın, dostun, arkadaşın kimdir?”	Yiyip içtiği dostları/gam ortağı	Sevgili
2. Beyit	Âşık/Şair	Sen	“Ey sevgili! Yine tıpkı pervane gibi senin yanağının mumunda dönüp dolaşan kimdir? Tıpkı mum gibi senin halvet meclisini şevklendiren kimdir?”	Sevgilinin yanağının mumu/halvet meclisinin şevklendireni	Sevgili

³³⁷ Harun Tolasa, *a.g.e.*, s. 404-405.

³³⁸ Ferit Devellioğlu, *a.g.e.*, s. 381.

3. Beyit	Âşık/Şair	Sen	“Ey sevgili! Sohbet meclisinde senin şarap renkli dudağını öpmek için, her zaman sürahi gibi fırsat gözleyen kimdir?”	Sevgilinin şarap renkli dudağı	Sevgili
4. Beyit	Âşık/Şair	Sen	“Ey sevgili! Senin tıpkı gül gibi ihsan ve lutuf elin tarafından okşanan kimdir? Tıpkı bülbül gibi senin parlak ve güzel yüzünün gül bahçesinde öten kimdir?”	Sevgilinin ihsan ve lutuf eli/Sevgilinin parlak ve güzel yüzünün gül bahçesi	Sevgili
5. Beyit	Âşık/Şair	Sen	“Ağlayıp inleyen Neylî'nin, ayrılık mahmurluğuna tutulması sırasında acaba seni kavuşma meclisinin şarabıyla mest eden kimdir?”	Kavuşma meclisinin şarabıyla mest edeni	Sevgili

2.5.2. Gazel 94'ün 5. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

Dîvân'da yer alan 94. gazel, 5 beyitten oluşmaktadır. Gazelin *vezni* Fâ i lâ tün / Fâ i lâ tün / Fâ i lâ tün / Fâ i lün şeklindedir.

Kadrini kim bilsün iy Neylî dür-i eş'ârımın

Âşnâ-yı lücce-i deryâ-yı fikret kalmamış (G 94/5, D., s. 353)

“Ey Neylî! İnciye benzeyen şiirlerimin kıymetini kim bilsin? Düşünce denizinin incisini tanıyan kalmamış.”

Neylî, mahlasına seslendiği bu şairâne tefâhür beytinde, düşüncesini denize; şiirlerini de düşünce denizindeki inciye *teşbih* eder. Şair burada, inciye benzeyen şiirlerinin kıymetinin bilinmediğini, düşüncelerini ifade ettiği bu değerli şiirlerini tanıyan kimsenin kalmadığını söyler. Beyitte *kim* sorusuna aslında bir cevap aranmamakta, sorunun cevabı bilinmektedir. Böylelikle de *istifhâm* sanatı yapılarak

şairin sitemi dile getirilmektedir. Ayrıca aralarında anlam ilgisi bulunan “kadr, dür, lüce, deryâ, âşnâ, bilmek” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

2.5.2.1. Gazel 94’ün 5. Beytinin Anlatım Plânı

Neylî’nin 94. gazelinin 5. beytinin anlatım plânı aşağıdaki gibidir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Özne	Mesaj	Nesne	Alıcı
5. Beyit	Şair	Düşünce denizinin incisini taniyan	“Ey Neylî! İnciye benzeyen şairlerimin kıymetini kim bilsin? Düşünce denizinin incisini taniyan kalmamış.”	Neylî’nin benzeyen kıymeti inciye şairlerinin	Neylî

2.5.3. Gazel 102’nin 1. Beytinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

“Mef û lü / Fâ i lâ tü / Me fâ î lü / Fâ i lün”

Kim var gamıñla âh-ı hezâr itmedik seniñ

Pâyıña nakd-i eşki nisâr itmedik seniñ (G 102/1, D., s. 357)

“Ey sevgili! Senin aşkın yüzünden bülbül gibi âh etmeyen var mı ki, senin ayağına gözyaşı parasını saçmamış kim var?”

Klâsik Türk şiirinde âşık daima gamlıdır. Aşkın zorlukları sebebiyle sürekli keder içinde yaşayan ve eziyet çeken âşık, aslında bu çileli hayattan zevk alma derecesinde memnundur. Gam ağırdır; aşk ateşinin yakıcılığı ok ve benzeri öldürücü silah yaraları gibi türlü şekillerle tarif edilirken aşk derdinin çokluk ve eziciliği ağırlık vurgusu üzerindedir. Âşıklar aşk derdinin devasını asla istemez ve kabul etmezler. Aşk derdi çektirdiği çileler sonunda âşığı öldürür, fakat âşığın da istediği şey zaten sevgilinin yolunda onun derdiyle ölmektir. Dert ve gamların tek çaresi ise

şaraptır. Aşk uğrunda çekilen dert ve çileler âşık kemâle erdikçe onun için bir eğlence ve zevk hâline dönüşmeye başlar³³⁹.

Neylî'nin bu beytinde âşığın yegâne sermayesi olan aşk derdi nedeniyle dökülen gözyaşı, şekil, renk ve kıymet itibariyle paraya *teşbih* edilmiştir. Neylî, sevgilinin aşkı ile bülbül gibi âh edip, ağlayıp inlememiş, onun ayağına gözyaşı parasını saçmamış hiç kimsenin olmadığını söyler. Şair beyitte, *mübalâğa* ile sevgili uğruna dökülen gözyaşlarının ne denli çok ve değerli olduğunu vurgular. Burada *hezâr* kelimesi, hem *bülbül* hem de *bin* anlamında *tevriyeli* olarak kullanılmıştır. Beyitte cevabı gayet iyi bilinen *kim* sorusuyla *istifhâm* yapılmış ve bu sanat aracılığıyla ifadeye kuvvet kazandırılmıştır. Ayrıca aralarında anlamca ilgi bulunan “hezâr, nakd ve nisâr” kelimeleri arasında *tenâsüb* vardır.

2.5.3.1. Gazel 102'nin 1. Beytinin Anlatım Plânı

Neylî'nin 102. gazelinin 1. beytinin anlatım plânı şöyledir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Özne	Mesaj	Nesne	Alıcı
1. Beyit	Âşık/Şair	Kimse	“Ey sevgili! Senin aşkın yüzünden bülbül gibi âh etmeyen var mı ki, senin ayağına gözyaşı parasını saçmamış kim var?”	Sevgiliye duyulan aşkın üzüntüsü	Sevgili

2.6. “Kande” Soru Kelimesiyle Oluşturulan İstifhâmlar

Şemseddin Sâmî'ye göre *kanda*, *yakında* anlamında bir zamir olup [bugün yaygınlaşmış olan kullanımı; *handa* ve büyük bir yanlış kullanım olarak *hânda*]

³³⁹ Ahmet Atillâ Şentürk, *Osmanlı Şiiri Kılavuzu*, Dün Bugün Yarın Yayınları, C.5, İstanbul 2021, s. 41-43.

nerede anlamına gelir. Örnek: “Kandadır dostun ile? Kanda ise gelecek; nerede ise, gelmesi yakındır. Kanda kaldı; nerede kaldı? Ne kadar baiddir?”³⁴⁰

2.6.1. Gazel 151’in Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

Dîvân’da 151. gazel olarak yer alan metin, 5 beyitten oluşmaktadır. Gazelin *vezni* Me fâ î lün / Me fâ î lün / Me fâ î lün / Me fâ î lün şeklindedir ve tamamı *kande* soru kelimesiyle söylenilmiştir. Gazelin *kafiyesi*; *gül, bülbül, ta’akkul, tegâfûl, tahammül* ve *mül* kelimelerindeki -l’ler, *redifi* ise *kande ben kande*’dir.

1. Beyit Cüdâyım gülşen-i kûyından ol gül kande ben kande

Baňa hem-derd-i ‘ışk olsun mı bülbül kande ben kande

“Sevgilinin gül bahçesine benzeyen mahallinden ayırırım. O gül (sevgili) nerede, ben neredeyim? Benim aşk derdimin ortağı olabilir mi, nasıl olsun, bülbül nerede, ben neredeyim?”

Neylî’nin bu matla beytinde “Gül ve Bülbül” mazmunu vardır. Beyitte sevgili *açık istiare* yoluyla güle; sevgilinin mahallesi de gül bahçesine *teşbih* edilmiştir. Bu beytin birinci mısraında, sevgilinin gül bahçesine benzeyen mahallinden ayrı düşen ve bu ayrılık nedeniyle ızdırap çeken şair, tıpkı gül gibi olan sevgilinin nerede olduğunu sorarak üzüntüsünü ve sevgiliye olan özlemini ifade etmektedir. Beytin ikinci mısraında ise şair, bülbülün kendisine dert ortağı olmasının mümkün olmadığını, zira bülbülün gül bahçesinde, kendisinin ise sevgiliden ayrı olduğunu ve bu yüzden aşk derdini çekmek konusunda bülbülün daha ileri konumda olduğunu dile getirmektedir. Beyitte, *mı* soru eki ve her iki mısra da tekrarlanan *kande* soru kelimesiyle bir *istifhâm* oluşturulmuştur.

2. Beyit Ne beñzer baňa vâdî-i cünûn-ı ‘ışkda Mecnûn

İden deşt ü beyâbânı ta’akkul kande ben kande

“Aşkın delilik vadisindeki Mecnûn bana benzeyemez, (çünkü) çölü akleden Mecnûn nerede, ben neredeyim?”

Klâsik Türk şiirinde, “Leylâ ve Mecnûn” hikâyesinin bu iki kahramanından Leylâ sevgili, Mecnûn ise âşık timsali olarak şöhret bulmuşlardır³⁴¹. Mecnûn,

³⁴⁰ Şemseddin Sami, *Kâmûs-ı Türkî*, Kapı Yay., İstanbul 2013, s. 1040.

Leylâ'nın aşkıyla deliye döner, insanlardan kaçarak perişan hâlde çöllere düşer, vahşi hayvanlarla ülfete başlar, başına kuşlar yuva yapar. *Mecnûn*, aşk yolunda âşığın adaşı, aşk mektebinin üstadıdır³⁴². Beyitte de *Mecnûn*'un çöle gitmesine *telmih* vardır. Neylî, aşkın delilik vadisindeki *Mecnûn*'un kendisine benzemesinin mümkün olmadığını, zira *Mecnûn* çöle gitmeyi akledip orayı mekân edebilmişken kendisinin aşk deliliğinin vadisinde kaldığını ve *Mecnûn* ile kendisi arasında bulundukları mekân bakımından fark olduğunu ifade eder. Beyitte ilk mısradaki *ne* ve ikinci mısradaki *kande* soru kelimeleriyle *istifhâm* yapılarak anlatıma kuvvet kazandırılmıştır.

3. Beyit Ne mümkün söyleşilmek gamze-i hancer-be-destiñle

Gel insâf it o bed-mest-i tegâfûl kande ben kande

“*Ey sevgili! Senin eline hançer almış yan bakışınla konuşup anlaşılabilmek ne mümkün? Bu sebeple gel bana acı, senin o aldırmazlık sarhoşluğuna kapılmış yan bakışın nerede, ben neredeyim?*”

Neylî'nin bu beytinde *gamze*, hançeri elinde olmak ve söyleşmek cihetlerinden *teşhis* edilmiştir. *Gamze*, sevgilinin süzgün veya mânâlı yan bakışıdır. Klâsik şiirde sevgilinin bakışı *gamzeyi* doğurur ve bu *gamzede* binlerce anlam vardır. Âşık, bakışın mânâsını çözmekte güçlük çeker. *Gamze*, gözden çıkar ve âşığa ızdırıp verir. Sevgilinin nazlı bakışları âşık üzerinde çok tesirlidir. *Gamze*; ok, kılıç, cellât, *hançer* kan dökücüdür. Âşığın canını ve gönlünü deler geçer, yaralar, hatta onu öldürür. Bunun dışında *gamze*, mest ve sarhoştur. Bu nedenle gamzenin sözüne itibar edilmez. Beyitte de Neylî, sevgilinin eline hançer almış, başka bir deyişle âşığı yaralamak, öldürmek için her an fırsat kollayan yan bakışıyla konuşup anlaşılabilmeyenin mümkün olmadığını söyler ve sevgilinin merhamet etmesini ister. Şair, âşığa daima nazlanıp görüp de görmezlikten bilip de bilmezlikten gelen, âdeta tegâfûl sarhoşu olan sevgilinin yan bakışının nerede ve kendisinin nerede olduğunu sorar. Beyitte, sevgilinin tegâfûl gösteren bakışlarından uzak kalan âşık tarafından, bu bakışların arandığı ve arzulandığı söylenir. Bu beyitte de *ne* ve *kande* soru kelimeleriyle *istifhâm* yapılmıştır.

³⁴¹ Harun Tolasa, *a.g.e.*, s. 74.

³⁴² Cemal Kurnaz, *a.g.e.*, s. 97.

4. Beyit Yogıken tâkatim tâb-ı nigâh-ı lutf-ı dil-dâre

Cefâ-yı ta'n-ı agyâre tahammül kande ben kande

“Sevgilinin lutufkâr bakışının gücüne dayanamazken rakîbin ayıplamak suretiyle bana cefâ veren bakışlarına katlanmak nerede, ben neredeyim?”

Klâsik şiirde göz, sevgilinin en önemli güzellik unsurudur. Sevgili âşık üzerinde gözüyle çok etkilidir. Göz ile bütünlük teşkil eden kirpik, kaş ve gamze âşığa ıztırap verir, zulmeder. Bu beyitte de Neylî, “Sevgilinin lutufkâr bakışının gücüne dayanamazken rakîbin ayıplamak suretiyle bana cefâ veren bakışlarına katlanmak nerede, ben neredeyim?” diye sormaktadır. Rakîbin en belirgin özelliği, sevgilinin yanından hiç ayrılmaması ve nereye gitse onunla âdeta gölge gibi adım adım beraber olmasıdır. Rakîbin diğer bir vasfı da fitneci, eğri sözlü olmasıdır. Vazifesi sevgiliyi âşıktan ayırmak olan rakîb, sevgiliye âşığı kötüler, onu âşıktan uzaklaştırmak için çeşitli fitne ve eğri sözlerle dolu, tembih ve ikazlarda bulunur³⁴³. Beyitte âşığın, bir lutuf olan ama aynı zamanda ıztırap veren sevgilinin bakışlarına dayanacak gücü kalmamışken bir de rakîbin ayıplayarak cefâ eden bakışlarına katlanmasının mümkün olmadığı, kande soru kelimesiyle oluşturulan istifhâm ile dile getirilmektedir. Ayrıca beyitte aralarında anlam ilgisi bulunan “cefâ, ta'n” ve “tâkat, tahammül” kelimeleri arasında tenâsüb vardır.

5. Beyit Bu tâli'le olur ser-mâye-i derd-i ser iy Neylî

Safa-bahş-ı dil olmak sâgar-ı mül kande ben kande

“Ey Neylî! Bende bu talih varken bu durum benim baş derdimin sermayesi olur. Gönle neşe bağışlayan şarap kadehi nerede, ben neredeyim?”

Âşık, başta sevgilisinden olmak üzere, talih, felek, ağyar, zaman ve benzeri unsurlardan zulüm gören kişidir. Bu zulüm karşısında sabahlara dek ağlar, gözüne uyku girmez. Yakasını yırtar, kan yutar, aldatılır, yaralanır, hastalanır, aklını yitirir... Onun başına gelenler defter ü dîvâna sığmaz³⁴⁴. Beyitte bir nida ile mahlasına seslenen Neylî, bahtı sebebiyle başına gelen dertleri bir sermaye olarak nitelendirir. Şair, bahtından yakınarak hiçbir surette yüzünü güldürmeyen talihinin kendisine

³⁴³ A. Atillâ Şentürk, *Klâsik Osmanlı Edebiyatı Tiplerinden Rakîb'e Dair*, İstanbul: Enderun Kitabevi, 1995, s. 42-56.

³⁴⁴ İskender Pala, *a.g.e.*, s. 52.

büyük dertler verdiğini ve bu dertlerini bir an olsun unutup gönlünü neşelendirmek için bir şarap kadehinin bile eline geçmediğini “safa-bahş-ı dil olmak sâgar-ı mül kande ben kande” şeklinde *istifhâm* ile dile getirir.

2.6.1.1. Gazel 151’in Anlatım Plânı

Arka plânın ortaya konulduğu şerh kısmında da belirtildiği gibi, Neylî’nin 5 beyitten oluşan bu gazelinin anlatım plânı aşağıdaki tablodaki gibidir:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Özne	Mesaj	Nesne	Alıcı
1. Beyit	Şair	Ben	“Sevgilinin gül bahçesine benzeyen mahallinden ayıyım. O gül (sevgili) nerede, ben neredeyim? Benim aşk derdimin ortağı olabilir mi, nasıl olsun, bülbül nerede, ben neredeyim?”	Sevgilinin gül bahçesine benzeyen mahalli/Bülbülün aşk derdinin ortağı olamayacağı	Okuyucu/ Dinleyici
2. Beyit	Şair	Ben	“Aşkın delilik vadisindeki Mecnûn bana benzeyemez, (çünkü) çölü akleden Mecnûn nerede, ben neredeyim?”	Aşkın delilik vadisi	Okuyucu/ Dinleyici
3. Beyit	Âşık/Şair	Sen	“Ey sevgili! Senin eline hançer almış yan bakışınla konuşup anlaşılabilmek ne mümkün? Bu sebeple gel bana acı, senin o aldırılmazlık sarhoşluğuna kapılmış yan bakışın nerede, ben neredeyim?”	Sevgilinin aldırılmazlık sarhoşluğuna kapılmış yan bakışı	Sevgili

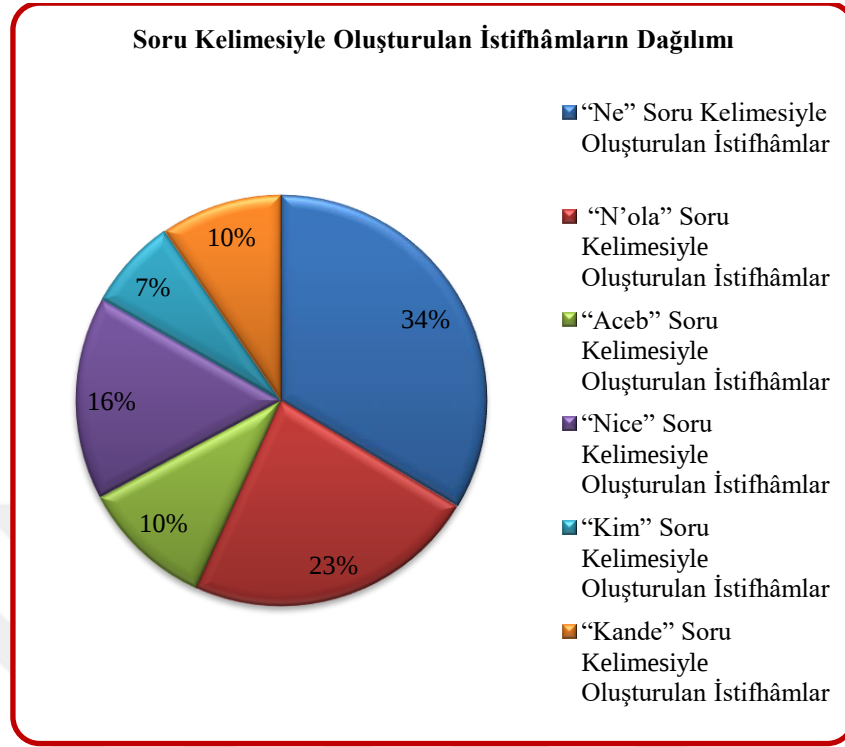
4. Beyit	Şair	Ben	“Sevgilinin lutufkâr bakışının gücüne dayanamazken rakîbin ayıplamak suretiyle bana cefâ veren bakışlarına katlanmak nerede, ben neredeyim?”	Rakîbin ayıplamak suretiyle cefâ veren bakışları	Okuyucu/ Dinleyici
5. Beyit	Şair	Ben	“Ey Neylî! Bende bu talih varken bu durum benim baş derdimin sermayesi olur. Gönle neşe bağışlayan şarap kadehi nerede, ben neredeyim?”	Gönle neşe bağışlayan şarap kadehi	Neylî

Neylî Dîvânı’ndaki gazellerde soru kelimesiyle oluşturulan istifhâmların dağılımı aşağıda gösterilmektedir:

Tablo 6: Soru kelimesiyle oluşturulan istifhâmlar.

Soru Kelimesiyle Oluşturulan İstifhâmlar	Toplam
“Ne” Soru Kelimesiyle Oluşturulan İstifhâmlar	42
“N’ola” Soru Kelimesiyle Oluşturulan İstifhâmlar	29
“Aceb” Soru Kelimesiyle Oluşturulan İstifhâmlar	13
“Nice” Soru Kelimesiyle Oluşturulan İstifhâmlar	20
“Kim” Soru Kelimesiyle Oluşturulan İstifhâmlar	9
“Kande” Soru Kelimesiyle Oluşturulan İstifhâmlar	12

Grafik 6: Soru kelimesiyle oluşturulan istifhâmların dağılımı.



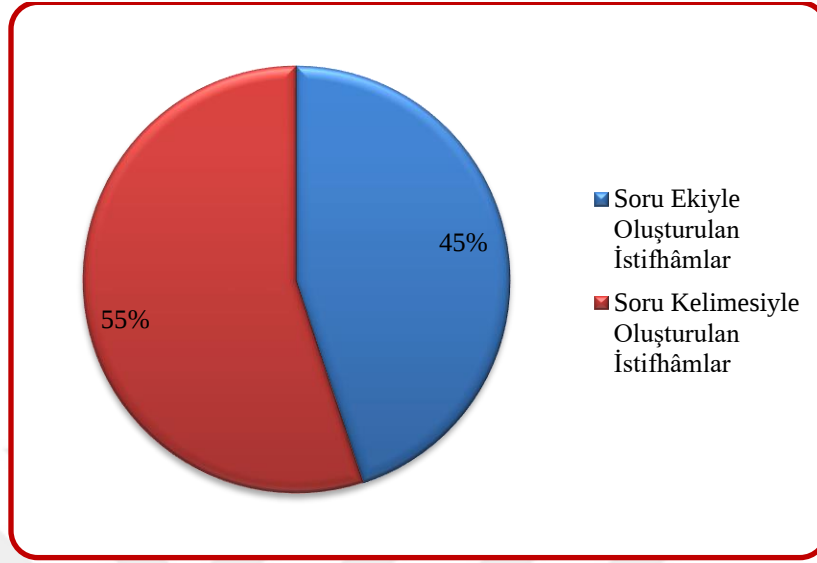
Neylî Dîvânı’ndaki gazellerde soru kelimesiyle oluşturulan istifhâmların dağılımının gösterildiği yukarıdaki grafiğe bakıldığında, *ne* soru kelimesiyle oluşturulan istifhâmların % 34 ile soru kelimesiyle oluşturulan diğer istifhâmlara oranla daha çok kullanıldığı görülmektedir. *N’ola* soru kelimesiyle oluşturulan istifhâmların oranı % 23; *nice* ile oluşturulan istifhâmların oranı % 16; *aceb* ve *kande* ile oluşturulan istifhâmların oranı % 10; *kim* soru kelimesiyle oluşturulan istifhâmların oranı ise % 7’dir.

Neylî Dîvânı’ndaki gazellerde soru ekiyle oluşturulan istifhâmlar ile soru kelimesiyle oluşturulan istifhâmların dağılımı aşağıdaki gibidir.

Tablo 7: Soru ekiyle oluşturulan istifhâmlar ile soru kelimesiyle oluşturulan istifhâmlar.

	Toplam
Soru Ekiyle Oluşturulan İstifhâmlar	103
Soru Kelimesiyle Oluşturulan İstifhâmlar	125

Grafik 7: Soru ekiyle oluşturulan istifhâmlar ile soru kelimesiyle oluşturulan istifhâmların dağılımı.



Neylî Dîvânı'ndaki gazelerde soru ekiyle oluşturulan istifhâmlar ile soru kelimesiyle oluşturulan istifhâmların dağılımının gösterildiği yukarıdaki grafiğe bakıldığında, soru kelimesiyle oluşturulan istifhâmların oranının % 55; soru ekiyle oluşturulan istifhâmların oranının % 45 olduğu ve gazelerde daha çok soru kelimesiyle oluşturulan istifhâmların yer aldığı görülmektedir.

SONUÇ

Klâsik Türk şiirinde istifhâm ve tecâhül-i ârifâne sanatlarının tanım, tavsif ve tasnifini Neylî Dîvânı örnekleminde araştırmayı esas alan bu tez çalışmasının sonuçları maddeler hâlinde sıralanacak olursa:

1. Çalışmanın amacını teşkil eden istifhâm ve tecâhül-i ârifâne sanatlarının tanım, tavsif ve tasnifiyle ilgili görüşlerine yer verilen yazarların, istifhâm sanatının tanımı konusunda benzer ifadelere yer verdikleri tespit edildi. Kaynaklarda istifhâm sanatının “*Sözü, sorulan şeye yanıt isteme amacını gütmekten, duyguyu ve anlamı güçlendirmek için soru biçiminde söylemektir.*” şeklinde tarif edildiği görüldü. İstifhâm sanatının tecâhül-i ârifâne sanatıyla aynı sanat olup olmadığı konusunda ise istifhâmı tecâhül-i ârifâne sanatından farklı bir edebî sanat olarak gören yazarların, bu sanatları aynı sanat olarak değerlendiren yazarlardan daha fazla olduğu tespit edildi. Bunun dışında bazı yazarların çalışmalarında, istifhâma bir edebî sanat olarak yer vermediği, bazılarında da istifhâm sanatının tecâhül-i ârifâne sanatıyla aynı sanat olup olmadığı meselesiyle ilgili farklı belâgatçilerin fikirlerine yer verilerek bir tespitte bulunulmasına karşın, bu konuda çalışmaların yazarları tarafından bir sonuç ortaya konulmadığı tespit edildi. Bir yazarın çalışmasında sadece tecâhül-i ârifâne sanatına yer verilip istifhâm sanatının tecâhül-i ârifâne sanatıyla ilişkisi hakkında bir değerlendirme yapılmadığı; bir başka çalışmada ise istifhâmdan bahsedilmeyip “su’âl ve cevap”a yer verildiği ve tecâhül-i ârifânenin farklı bir edebî sanat olarak değerlendirildiği görüldü. Bu itibarla istifhâmın tecâhül-i ârifâne sanatıyla veya tecâhül-i ârifânenin istifhâm sanatıyla farklı edebî sanatlar olarak değerlendirilmesinin daha doğru bir yaklaşım olacağı kanaatine varıldı.

Çalışmada tecâhül-i ârifâne sanatıyla ilgili görüşlerine yer verilen yazarların, bu sanatın tarifi hususunda müşterek fikirlere sahip oldukları ve bu yazarların çoğu tarafından tecâhül-i ârifâne sanatının, “*Bilinen bir hususun, bir nükte yapmak amacıyla bilmezlikten gelinmesi*” şeklinde tarif edildiği görüldü. Bunun dışında söz konusu sanatı, “bilinen bir gerçeği bilmez görünmek” şeklinde tanımlayan; bu sanatta sözün “ikrâr ve inkâr”dan başka bir nükteye mebnî olması gerektiğini söyleyen; tecâhül-i ârifânenin iki türü olduğunu ifade eden yazarların da olduğu tespit edildi. Bu bağlamda tecâhül-i ârifâne sanatının tanımının, belâgatçilerin çoğu

tarafından kabul edilen tanıma göre yapılmasının daha doğru olacağı kanaatine varıldı. Yine yürütülen araştırmada söz konusu sanatların işlenişine dair bir tasnifin de olmadığı görüldü.

2. Çalışmada, “*Ahmed Neylî’nin Hayatı, Edebî Şahsiyeti ve Eserleri*” hakkında kaynaklardan elde edilen bilgiler topluca özetlendi. Neylî Dîvânı üzerine yapılan çalışmalar ve bu çalışmada esas alınan eserin muhtevası ve eserde yararlanılan nüshalar hakkında bilgi verildi.

3. Çalışmanın “BİRİNCİ BÖLÜMÜ”nde, 18. yüzyıl Klâsik Türk edebiyatının önemli simalarından olan ve gerek devrindeki gerekse daha sonraki kaynaklarda övgüyle anılan Nedîm muakkibi Neylî’nin Dîvânı’ndaki 165 Türkçe gazel incelenerek söz konusu sanatların yer aldığı metinler tespit edildi ve metinlerin Prof. Dr. Atabey Kılıç tarafından önce Doktora Tezi olarak hazırlanan sonra kitaplaştırılan eserdeki yerleri gösterilerek kaydedildi.

4. Çalışmanın “İKİNCİ BÖLÜMÜ”nde, Neylî Dîvânı örnekleminde tespit edilen metinler üzerinden şairin kullandığı soru eki ve soru kelimeleri dikkate alınarak söz konusu sanatlar “*Soru Eki İle Oluşturulan İstifhâmlar: Müsbet İstifhâmlar (Olumlu Sorular), Menfî İstifhâmlar (Olumsuz Sorular)*”, “*Soru Kelimesiyle Oluşturulan İstifhâmlar: ‘Ne’ Soru Kelimesiyle Oluşturulan İstifhâmlar, ‘N’ola’ Soru Kelimesiyle Oluşturulan İstifhâmlar, ‘‘Aceb’ Soru Kelimesiyle Oluşturulan İstifhâmlar, ‘Nice’ Soru Kelimesiyle Oluşturulan İstifhâmlar, ‘Kim’ Soru Kelimesiyle Oluşturulan İstifhâmlar, ‘Kande’ Soru Kelimesiyle Oluşturulan İstifhâmlar*” şeklinde kendi içinde tasnif edildi. Bu tasnifte yer alan metinler, beyit veya redife göre, günümüz Türkçesine çevrilerek Klâsik metin şerhi yöntemiyle şerh edildi. İncelenen metinlerin gönderici (anlatıcı), özne, mesaj, nesne, alıcı başlıklarıyla anlatım plânları ortaya konuldu. İstifhâmların incelenmesinde Dîvân’daki gazel sıralamasına uyularak incelenen beyitler tespit edilen metinde bulunduğu yere göre değerlendirildi.

5. Neylî Dîvânı’ndaki gazellerde –mI soru eki ile oluşturulan istifhâmların kendi içinde müsbet istifhâmlar ve menfî istifhâmlar olmak üzere 2’ye ayrıldığı, 5 ve 6 beyitten oluşan gazellerin tamamında soru ekiyle oluşturulan müsbet istifhâmların sayısının 35, gazellerin tek beyitlerinde tespit edilen müsbet istifhâmların sayısının

ise 30 olduğu ve bunların bütün beyitlerde redifi oluşturan unsur olarak yer aldığı görüldü. Soru ekiyle oluşturulan menfi istifhâmlar değerlendirildiğinde ise incelenen 5 ve 8 beyitten oluşan gazellerde sayının 32, gazellerin tek beyitlerinde yer alan menfi istifhâmların sayısının ise 6 olduğu tespit edildi. Soru ekiyle oluşturulan menfi istifhâmların, büyük oranda incelenen gazellerin tamamında bir bütünlük oluşturacak şekilde yer aldığı görüldü. Bu tasnife göre soru ekiyle oluşturulan istifhâmların mukayesesi sonucunda müsbet istifhâmların sayısının 65, menfi istifhâmların 38 olduğu ve gazellerde menfi istifhâmlara nazaran müsbet istifhâmların daha çok kullanıldığı tespit edildi. Neylî'nin gazellerinde, *-mI* soru eki kullanılmadan sorulan ve istifhâmın bir türü olan *istifhâm-ı tavrî*'nin de bulunmadığı görüldü.

6. Soru kelimesiyle oluşturulan istifhâmlar arasında ise *ne* soru kelimesiyle oluşturulan istifhâmların sayısının 42 olduğu ve diğer istifhâmlara oranla daha çok kullanıldığı tespit edildi. Soru kelimesiyle oluşturulan diğer istifhâmların 29'unun *n'ola*, 20'sinin *nice*, 13'ünün *aceb*, 12'sinin *kande*, 9'unun da *kim* olduğu tespit edildi.

7. Neylî Dîvânı'nda yer alan gazellerde soru ekiyle oluşturulan istifhâmların sayısı 103 iken soru kelimesiyle oluşturulan istifhâmların sayısının ise 125 olduğu tespit edildi. İncelenen gazellerde toplam olarak 228 istifhâm unsurunun yer aldığı ve bu istifhâmların bazılarının biçim olarak olumlu, anlam itibariyle olumsuzken bazılarının da biçim olarak olumsuz, buna karşın anlam itibariyle olumlu olduğu tespit edildi.

8. Örneklem olarak seçilen Neylî Dîvânı'ndaki gazellerde istifhâm ve tecâhül-i ârifâne sanatları arasındaki ilişki değerlendirildiğinde ise istifhâm sanatı bulunan her beyitte tecâhül-i ârifânenin yer almadığı, tecâhül-i ârifâne sanatı bulunan beyitlerde ise mutlaka istifhâm sanatına yer verildiği görüldü. Dîvân'da yer alan gazeller içinde sadece 14 gazelin bütün beyitlerinde istifhâm, buna karşın bazı beyitlerinde de tecâhül-i ârifâne sanatının bulunduğu tespit edildi.

9. Tecâhül-i ârifâne sanatıyla ilgili olarak Neylî Dîvânı'ndaki gazeller üzerinden bir değerlendirme yapıldığında ise Neylî'nin beyitlerinde tecâhül-i ârifânenin, bilinen bir gerçeğin bir nükte bildirmek amacıyla bilmezlikten gelinmesi şeklinde gerçekleştiği görüldü. Neylî'nin gazellerinde istifhâm ile birlikte

dokuz yerde tecâhül-i ârifâne sanatının yer aldığı tespit edildi. Gazellerdeki tecâhül-i ârifânelerin, anlatıma nezaket katmak, övmek, kınamak, sitem etmek, hayret, merak, endişe ve vehim şeklindeki duygu durumlarını bildirmek amacıyla kullanıldığı görüldü.

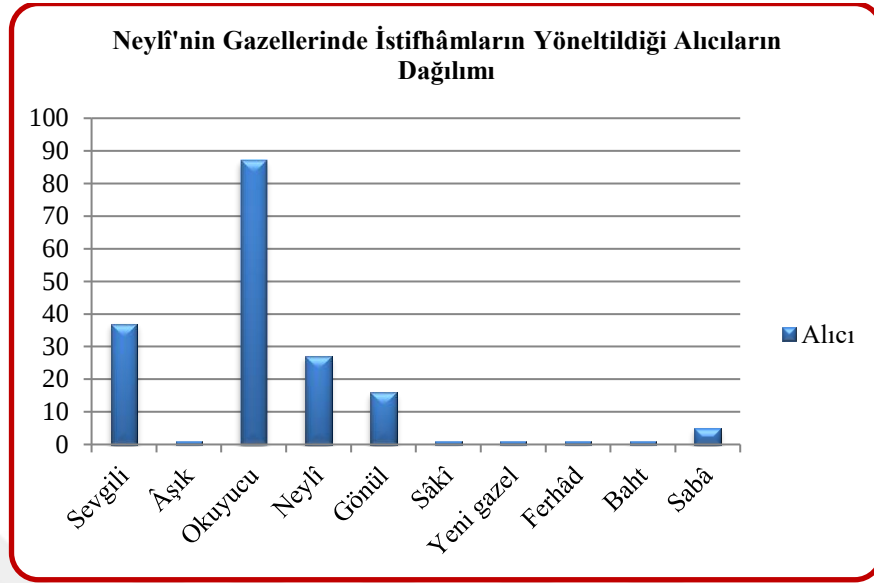
10. Neylî'nin gazellerinde istifhâmların, anlatıma istenilen doğrultuda yön verme gayesiyle yer aldığı tespit edildi. Neylî'nin istifhâm sanatına dikkat çekmek, ikna etmek, uyarmak, ifadeyi güzelleştirmek, söze nezaket ve doğallık katmak, muhatabı düşünmeye sevk ederek kendi düşüncesinin kabul edilmesini sağlamak, zihin dünyasındaki duygu ve düşünceleri delillendirip pekiştirmek gibi maksatlarla başvurduğu görüldü. Yine sitem, şikâyet, beğeni, hayranlık, sevgi, şaşkınlık, kıskançlık, kararsızlık, özlem, üzüntü, acz, ümit, ümitsizlik ve kin gibi duygu durumlarının da muhataba bu sanat aracılığıyla etkili bir şekilde aktarıldığı tespit edildi.

11. Neylî'nin, gazellerinde istifhâmlarını canlı cansız, görünen görünmeyen, soyut somut varlık ve mefhumlarla kendi şahsına ve okuyucu/dinleyiciye yönelttiği tespit edildi.

Tablo 8: Neylî'nin gazellerinde istifhâmların yöneltildiği alıcılar.

	Toplam
Sevgili	37
Âşık	1
Okuyucu/Dinleyici	87
Neylî	27
Gönül	16
Sâkî	1
Yeni gazel	1
Ferhâd	1
Baht	1
Sabâ	5

Grafik 8: Neylî'nin gazellerinde istifhâmların yöneltildiği alıcıların dağılımı.



Neylî'nin gazellerinde istifhâmların yöneltildiği alıcıların 87'sinin okuyucu/dinleyici, 37'sinin sevgili, 27'sinin Neylî, 16'sının gönül, 5'inin de sabâ olduğu, âşık, sâkî, yeni gazel, Ferhâd ve bahtın her birine 1 adet soru yöneltildiği tespit edildi. Neylî'nin kendine çoğunlukla okuyucu/dinleyiciyi muhatap alarak genelin tercümanı olduğu görüldü.

12. Neylî'nin beyitlerinde sadece istifhâm ve tecâhül-i ârifâne sanatlarının kullanılmadığı, bu sanatlarla birlikte pek çok edebî sanata da yer verildiği tespit edildi. Başta *teşbih* sanatı olmak üzere, *teşhis*, *istiare*, *tezat* ve *mübalâğa* gibi sanatların yer aldığı görüldü.

13. Neylî, 18. yüzyıl şairi Nedîm'in yedi beyitten oluşan ve kafiyesi *eng*; redifi *midir* olan bir gazeline nazîre söylediği altı beyitten oluşan bu gazelin baştan sona müsbet istifhâmlarla örüldüğü görüldü. Neylî'nin istifhâm ve tecâhül-i ârifâne sanatının bulunduğu beyitlerinde genellikle aşk, şarap, rindlik gibi âşıkâne konuları işlemiş olmasına karşın, tasavvuf ve felsefeyi de konu edindiği tespit edildi. Gazelerde yer alan söz konusu sanatların Neylî'nin hayata bakışını, zihniyetini, maddî ve manevî âlem ile ilgili duygu ve düşüncelerini yansıtan bir vasıta olduğu görüldü.

14. Neylî'nin istifhâm ve tecâhül-i ârifâne sanatlarının yer aldığı bazı beyitlerinde deyim ve atasözleri de bulunduğu; bu sanatların sade ve açık bir dille işlendiği; bazı beyitlerinde ise Sebk-i Hindî üslubunun etkisiyle bir mânâ derinliğinin ve “bâ'is-i kat'-ı ümîd-i tûg-i firâk”, “miyân-ı şâhid-i feyz” gibi uzun tamlamalar aracılığıyla da alışılmamış bağdaştırmalara yer verdiği görüldü.

15. Yürütülen çalışmada elde edilen bilgi ve bulgular, tablo ve grafikler kullanılmak suretiyle görsel alana taşındı. Bu çerçevede çalışmanın “GİRİŞ” kısmında iki, inceleme kısmında beş ve “SONUÇ” kısmında bir olmak üzere toplam sekiz tablo ve sekiz grafik dikkatlere sunuldu.

Sonuç olarak Klâsik Türk şiirinde edebî sanatlar, şairlerin şiirlerine estetik bir değer katması ve okuru etkilemesi bakımından çok önemlidir. Klâsik Türk şiir geleneği içinde istifhâm ve tecâhül-i ârifâne sanatı, şairlerin eserlerini belâğatin en üst derecesine yükseltebilmeleri ve şairlik güçlerini ortaya koyabilmeleri için önem arzeder. 18. yüzyıl şairi olan Neylî'nin Dîvânı örnekleminde yürütülen bu tez çalışması da istifhâm ve tecâhül-i ârifâne sanatlarının önemini ortaya koymuştur. Neylî'nin üslubunda söz konusu sanatların başarıyla kullanımından hareketle şairin sorma, sorgulama, anlatıma incelik ve kuvvet katma işleviyle bu sanatların okur üzerinde çok büyük bir tesir uyandırdığı kanaatine ulaşıldı. Klâsik Türk şiirinde istifhâm ve tecâhül-i ârifâne sanatlarının tanım, tavsif ve tasnifini Neylî Dîvânı örnekleminde gerçekleştirmeyi hedefleyen bu çalışmanın, elde edilen bilgi, bulgu ve kullanılan yöntemsel model açısından başka edebî sanatların incelenmesi için, yeni yapılacak çalışmalara örnek teşkil etmesi beklenmektedir.

KAYNAKÇA

- AHMED-İ YESEVÎ, *Dîvân-ı Hikmet'ten Seçmeler*, (hızl. Prof. Dr. Kemal Eraslan), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara 1983.
- AKDEMİR, Ayşegül, “Güzellik, Aşk ve Bilgi Üçgeninde ‘Şem ve Pervâne’”, *Turkish Studies-International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, Volume 5/3 Summer 2010, s. 6.
- AKSOYAK, İsmail Hakkı ve MACİT, Muhsin, “Edebî Sanatlar”, *Eski Türk Edebiyatı El Kitabı*, Grafiker Yayınları, Ankara 2018, s. 344-345.
- AKTAŞ, Sahip, *Kur’ân’da İstifhâm Üslûbu*, Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Elazığ 2016.
- AKTAŞ, Şerif, “Edebî Metin ve Özellikleri”, *Atatürk Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi (Prof. Dr. Hüseyin Ayan Özel Sayısı)*, S.39, Erzurum 2009, s. 192.
- ANDREWS, Walter G., *An Introduction To Ottoman Poetry*, Chicago 1976.
- ARI, Ramazan, “Klâsik Türk Şiiri Gazel Geleneğinde Duygularla ilişkisi İtibariyle Aşk-Fuzûlî Örneği”, *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 20, İstanbul 2018, s. 89.
- ARİSTOTELES, *Metafizik*, (çev. Ahmet Arslan), Sosyal Yayınları, İstanbul 1996.
- AYAR, Sevda Çilem, *Fuzûlî Divanı’nda Bir Üslûp Özelliği Olarak Leff ü Neşr*, Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Elazığ 2015.
- BAHADIR, Savaşkan Cem, *16. Yüzyıl Klasik Türk Şiirinde Şarap ve Şarapla İlgili Unsurlar*, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul 2012.
- BERNSTEİN Charles, KEROUAC Jack, SONTAG Susan, HEMİNGWAY Ernest ve VONNEGUT Kurt, *Edebî Teknikler ve 72 Yaratıcı Yazarlık Deneyi*, (hızl. Alper Çeker), Altıkırkbeş Yay., Kadıköy 2018.
- BİLGEGİL, M. Kaya, *Edebiyat Bilgi ve Teorileri*, Salkımsöğüt Yayınları, Erzurum 2015.

- BOZTEPE, Halil Nihad, *Nedîm Dîvânı*, İkdâm Matbaası, İstanbul 1338-40.
- ÇAKIROĞLU, Tuba Onat, “Ahmed Yesevî’nin Klâsik Türk Edebiyatı’na Tesiri Üzerine Bir Değerlendirme”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C. 9, S. 44, Haziran 2016, s. 171.
- ÇAPAN, Pervin, “Zâtî Dîvânında Edebî Tenkid ve Değerlendirmeler”, *Muğla Ü. Sos. Bil. Ens. Dergisi*, 10. Yıl Özel Sayısı, S. 8, Bahar 2002, s. 32.
- ÇAVUŞOĞLU, Mehmed, “Divan Şiiri”, *Türk Dili, Türk Şiiri Özel Sayısı II, (Divan Şiiri)*, C. LII, S.415- 416-417, Temmuz-Ağustos-Eylül, Ankara 1986, s. 4.
- _____, *Necati Bey Divanı’nın Tahlili*, Kitabevi Yay., İstanbul 2017.
- ÇETİŞLİ, İsmail, *Edebiyat Sanatı ve Bilimi*, Akçağ Yay., Ankara 2017.
- DAĞDEVİREN, Alican, “Kur’ânî Anlatımda İstifham Hemzesi”, *Usûl İslâm Araştırmaları Dergisi*, S. 27, 2017, s. 50.
- DİLÇİN, Cem, *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, TDK Yayınları, Ankara 1997.
- DİZDAROĞLU, Hikmet, *Tümce Bilgisi*, Türk Dil Kurumu Yay., Ankara 1976.
- ELİAÇIK, Muhittin, “Belâgat Kitaplarında Tecâhül-i Ârif’in Tarif ve Tasnifi”, *Turkish Studies -International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume 11/10*, Ankara 2016, s. 229.
- ERDEM, Sadık, *Neylî, Hayatı, Şahsiyeti ve Eserleri*, Yedi İklim Dergisi, Aralık 1992 Sayısından ayrı basım, İstanbul 1992.
- _____, *Neylî ve Dîvân’ı*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 2005.
- EREN, Abdullah, *Naz Kitabı-Klâsik Türk Şiirinde Naz*, Gece Kitaplığı Yay., Ankara 2016.
- ERGİN, Muharrem, *Türk Dil Bilgisi*, Bayrak Yay., İstanbul 1998.
- ERKEN, Jülide, *Klâsik Türk Şiirinde Hüsn-i Ta’lil Sanatı*, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Aydın 2017.

- GENÇ, İlhan, “Klâsik Türk Edebiyatı Metinlerini Anlamada Modern Yaklaşımlar”, *Prof. Dr. Tunca Kortantamer Hatırasına I. Klâsik Türk Edebiyatı Sempozyumu (Bildiriler)*, Erciyes Üniversitesi, C.II, Kayseri 2007, s.393-403.
- _____, “Metin Şerhinde ‘Bilimsellik ve Yorumsallık’ Boyutu”, *Uluslararası Divân Edebiyatı Sempozyumu (Bildiriler)*, Beykoz Belediyesi, Prof. Dr. Abdülkadir Karahan’ın Anısına, İstanbul 2008.
- _____, *Edebiyat Bilimi: Kuramlar-Akımlar-Yöntemler*, İzmir 2008.
- GIBB, E. J. Wilkinson, *Osmanlı Şiir Tarihi - A History Of Ottoman Poetry*, (çev. Ali Çavuşoğlu), C.I-II, Akçağ Yay., Ankara 1999.
- GÖK, Selim, “‘Sevgili Şahbâzıyla Gönül/Can Kuşu Avlamak’ Hayali Üzerine”, *Uluslararası Uygur Araştırmaları Dergisi*, S.14, 2019, s. 95.
- GÜFTÂ, Hüseyin, “Dîvân Şiirinde Vakt-i Seher”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi (Klâsik Türk Edebiyatının Kaynakları Özel Sayısı- Prof. Dr. Turgut Karabey Armağanı)*, V. 3, s. 123-126.
- HAKVERDİOĞLU, Metin, “Sevgili Neden Servi Boyludur?”, *Amasya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S.7, s. 221-228.
- İLBOĞA, Mustafa, “Platonik Aşk’ın Diyalektiği”, *Süleyman Demirel Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S. 26, 2011, s. 45.
- İNCE, Ömer, “Edebiyatımızda Metin Şerhi”, *Filolojide Akademik Çalışmalar*, Iype, Cetinje 2018, s. 5.
- İNCİ, Günay, *Bâkî’nin Gazellerinde Teşbih*, Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Eskişehir 2007.
- İPEKTEN, Halûk, *Fuzûlî (Hayatı, Sanatı, Eserleri)*, Akçağ Yay., Ankara 1999.
- _____, *Bâkî (Hayatı, Sanatı, Eserleri)*, Akçağ Yay., Ankara 2008.
- KANAR, Mehmet, *Fehmî ve Şebisterî’den Şem’ ve Pervâne*, İnsan Yayınları, İstanbul 2009.
- KANTARCI, Zeynep, “Sokrates ve Eğitim Felsefesi”, *Mavi Atlas Gümüşhane Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, S. 1, 2013, s. 79.

- KARAHAN, Leylâ *Türkçede Söz Dizimi*, Akçağ Yay., Ankara 2018.
- KAPLAN, Orhan, *18. Yüzyıl Klasik Türk Şiirinin Estetik Çözümlemesi ve Yapılandırmacı Eğitim Sürecinde Kullanımı*, Dokuz Eylül Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İzmir 2014.
- KAPTAN, Yılmaz, *Ahmet Paşa Divanında Edebi Sanatlar*, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 1999.
- KAYA, Bülent, *Bâkî Divanı'nda Edebî Sanatlar*, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ankara 2016.
- KILIÇ, Atabey, *Ahmed Neylî Divanı*, Ege üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Doktora Tezi), İzmir 1994.
- _____, *Mîrzâ-zâde Ahmed Neylî (Hayatı, Eserleri, Edebî Kişiliği) ve Divanı*, Kitabevi Yay., İstanbul 2004.
- _____, *Ahmed Hamdî - Belâgat-ı Lisân-ı Osmânî, (İnceleme-Metin-Dizin)*, Laçin Yayınları, Kayseri 2007.
- KOCAKAPLAN, İsa, *Açıklamalı Edebî Sanatlar*, MEB Yay., İstanbul 2017.
- KORTANTAMER, Tunca, “Teori Zemîninde Metin Şerhi Meselesi” *I. Eski Türk Edebiyatı Kollokyumu*, Ankara 17-18 Ocak 1992.; *Ege Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, S.VIII, İzmir 1994, s.1-10.
- KÖKSAL, Fatih “Belagât Kitaplarında İki Sanat: Tecâhül-i Ârif ve İstifhâm” *Türklük Bilimi Araştırmaları*, S. 7, Sivas 1998, s. 170-186.
- KUR'ÂN-I KERÎM VE TÜRKÇE ANLAMI (MEÂL), Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara 1986.
- KURNAZ, Cemal, *Hayâlî Bey Divanının Tahlili*, Kurgan Edebiyat Yay., Ankara 2012.
- KÜLEKÇİ, Numan, *Edebî Sanatlar*, Akçağ Yay., Ankara 2016.
- MENGİ, Mine, “Metin Şerhi, Tahlili ve Tenkidi Üzerine”, *Divan Şiiri Yazıları*, Ankara 2000, s.73.

_____, “Metin İncelemesi Aşamaları, Terimleri ve Bunlardan Biri: Metin Tahlili”, *Turkish Studies/Türkoloji Araştırmaları*, Volume 2/3, Summer 2007, s. 407.

MUALLİM NÂCÎ, *Edebiyat Terimleri-İstılâhât-ı Edebiyye*, (hızl. M. A. Yekta Saraç), Gökkubbe Yay., İstanbul 2004.

ÖREN, Nurcan Bedir, *Neylî, Hayatı, Eserleri, Dîvânı'nın Tenkitli Metni*, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Konya 1993.

ÖZMEN, Mehmet, *Türkçenin Sözdizimi*, Karahan Kitabevi, Adana 2016.

PALA, İskender, *Divan Edebiyatı*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1998.

RECÂİZÂDE MAHMUT EKREM, *Ta'lîm-i Edebiyyât*, Mihran Matbaası, İstanbul 1299.

SARAÇ, M. A. Yekta, *Klâsik Edebiyat Bilgisi-Belâgat*, Gökkubbe Yay., İstanbul 2016.

SEFERCİOĞLU, M. Nejat, *Nev'î Dîvânı'nın Tahlili*, Gaye Matbaası, Ankara 1990.

ŞENTÜRK, Ahmet Atillâ, *Klâsik Osmanlı Edebiyatı Tiplerinden Rakîb'e Dair*, Enderun Kitabevi, İstanbul 1995.

_____, *Klâsik Osmanlı Edebiyatı Tiplerinden Sûfî yahut Zâhîd Hakkında*, Enderun Kitabevi, İstanbul 1996.

_____, *Osmanlı Şiiri Kılavuzu, C. 1*, Osmanlı Edebiyatı Araştırmaları Merkezi, İstanbul 2016.

_____, *Osmanlı Şiiri Kılavuzu, C.2*, Osmanlı Edebiyatı Araştırmaları Merkezi, İstanbul 2016.

_____, *Osmanlı Şiiri Kılavuzu, C.3*, Dün Bugün Yarın Yayınları, İstanbul 2019.

_____, *Osmanlı Şiiri Kılavuzu, C.5*, Dün Bugün Yarın Yayınları, İstanbul 2021.

- TAHİRÜ'L-MEVLEVÎ, *Edebiyat Sözlüğündeki Uydurma Tabirler-Edebiyat ve Söz Sanatları Terimleri Sözlüğü'ne Reddiye*, (hızl. Hasan Çelik), Büyüyenay Yay., İstanbul 2022.
- TANÇ, Nilüfer, *Sâlim Dîvânı'nda (Gazellerde) Edebî Sanatların Kullanımı*, Adnan Menderes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Aydın 2006.
- TARLAN, Ali Nihad, *Edebiyat Mes'eleleri*, Akçağ Yayınları, Ankara 2017.
- TOLASA, Harun, *Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası*, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Ankara 1973.
- _____, “Divân Şairlerinin Kendi Şiirleri Üzerine Düşünce ve Değerlendirmeleri”, *Türk Dili ve Edebiyatı Araştırma Dergisi*, Ege Ü. Ed. Fak. Yay., S.1, İzmir 1982, s. 36.
- TOZLU, Musa “Âsım Dîvânı'nda Mûsikî Unsurları”, *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 13, İstanbul 2014, s. 149-150.
- UÇAN EKE, Nagehan, *Nâ'îli'nin Gazellerinin Şerhi ve Yapısalcılık Açısından İncelenmesi, C. I*, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Yayınları, Muğla 2014.
- _____, *Nâ'îli'nin Gazellerinin Şerhi ve Yapısalcılık Açısından İncelenmesi, C.II*, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Yayınları, Muğla 2014.
- URAL, Mustafa, *Fuzûlî'nin Türkçe Dîvânı'ndaki Kasîde, Kıt'a ve Musammatlarda Edebî Sanatlar*, Ordu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ordu 2014.
- UZUN, Adnan, *Neylî Dîvânı (Tenkitli Metin)*, Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Edirne 1991.
- YENİTERZİ, Emine, “Klasik Türk Şiirinde Ülke ve Şehirlerin Meşhur Özellikleri”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi (Klasik Türk Edebiyatının Kaynakları Özel Sayısı- Prof. Dr. Turgut Karabey Armağanı)*, V.3, s. 328.
- YEŞİLÇİÇEK, Vedat, *Bazı Edebî Sanatların Belâğât Kitaplarına Göre Tanım ve Tasnifi*, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara 1996.

YETİŞ, Kâzım, *Talîm-i Edebiyat'ın Retorik ve Edebiyat Nazariyâtı Sâhasında Getirdiği Yenilikler*, Atatürk Kültür Merkezi Yayını-Sayı:104, Ankara 1996.

YILMAZ, Gökçehan Aysel “‘Lezîz’ Redifli Gazellerde Sevgilinin Dudağının Tatlı Yiyeceklerle İlişkisi”, *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, S.10 (3), s. 927.

1. ANSİKLOPEDİ MADDELERİ

ALBAYRAK, Nurettin, “İbrâhim b. Edhem”, *DİA*, C. 21, İstanbul 2000, s. 295.

DEMİRCİ, Kürşat, “Muska”, *DİA*, C.31, İstanbul 2006, s. 265.

DEMİRCİ, Mehmet, “Hakikat”, *DİA*, C.15, İstanbul 1997, s. 178.

DEMİRLİ, Ekrem, “Sûret”, *DİA*, C. 37, İstanbul 2009, s. 540.

DURMUŞ, İsmail, “Meânî”, *DİA*, C. 28, Ankara 2003, s. 204.

_____, “Mecaz”, *DİA*, C. 28, Ankara 2003, s. 217.

_____, “Tecâhül-i Ârif”, *DİA*, C.40, İstanbul 2011, s. 232.

ERDEM, Sadık, “Neylî”, *DİA*, C.33, İstanbul 2007, s. 70.

KARA, Mustafa, “Gülşeniyî”, *DİA*, C.14, İstanbul 1996, s. 257.

KILIÇ, Hulûsi, “Belâgat”, *DİA*, C.5, İstanbul 1992, s. 380-381.

PALA, İskender, “La’l”, *DİA*, C. 27, Ankara 2003, s. 69.

SARIKAYA, Meliha Yıldırım, “Tecâhül-i Ârif”, *DİA*, C.40, İstanbul 2011, s. 233.

TOLASA, Harun, “Divan Edebiyatı”, *Türk Edebiyatı Ansiklopedisi*, C.2, Dergâh Yay., İstanbul 1977, s. 328.

TOPALOĞLU, Bekir, “Tövbe”, *DİA*, C.41, İstanbul 2012, s. 281.

ULUDAĞ, Süleyman, “Halka”, *DİA*, C.15, İstanbul 1997, s. 358-359.

YAVUZ, Yusuf Şevki, “Kalem”, *DİA*, C. 24, İstanbul 2001, s. 243-244.

YÜCEL, İrfan “Hilâl”, *DİA*, C.18, İstanbul 1998, s. 1.

2. SÖZLÜKLER

- CEBECİOĞLU, Ethem, *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, Otto Yay., Ankara 2014.
- DEVELLİOĞLU, Ferit, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitabevi, Ankara 1999.
- DİLÇİN, Cem, *Yeni Tarama Sözlüğü*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1983.
- ES-SEYYİD EŞ-ŞERİF ALİ B. MUHAMMED EL-CURCÂNİ, *Kitabu't- Ta'rifât*, Matbaa-i Mehmed Es'ad, İstanbul 1883.
- İBN MANZÛR, *Lisânü'l- 'Arab*, Dâru's-Sâdr, C. XII, Beyrut 1990.
- MUALLİM NÂCÎ, *Lûgat-ı Nâcî*, Çağrı Yay., İstanbul 1987.
- PALA, İskender, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Akçağ Yay., Ankara 1995.
- REDHOUSE, Sir James W., *A Turkish and English Lexicon*, Beyrut 1996.
- STEİNGASS, F., *A Comprehensive Persian-English Dictionary*, Beyrut 1982.
- ŞEMSEDDİN SAMÎ, *Kâmûs-ı Türki*, Kapı Yay., İstanbul 2013.
- TAHİRÜ'L-MEVLEVÎ, *Edebiyat Lügati*, (hızl. Kemâl Edib Kürkçüoğlu), Enderun Kitabevi, İstanbul 1973.
- TÜRKÇE SÖZLÜK, C.1, TDK Yay., Ankara 1988.
- ULUDAĞ, Süleyman, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Kabalcı Yay., İstanbul 2012.
- VANLIOĞLU, Mehmet ve ATALAY, Mehmet, *Edebiyat Lügati*, Atatürk Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi Yay., Erzurum 1994.
- YAZIM KILAVUZU, TDK Yayınları, Ankara 2005.
- YILMAZ, Mehmet, *Edebiyatımızda İslâmî Kaynaklı Sözler (Ansiklopedik Sözlük)*, Enderun Kitabevi, İstanbul 1992.

3. YARARLANILAN WEB SİTELERİ

DEMİRCİ, Fatih, “İki siyasal Eğitim Modeli: Sokrates ve Platon’un Eğitim ve İnsan Anlayışları” Sokratik ve Platonik Eğitim, <http://www.ayk.gov.tr/wpcontent/uploads/2015/01/DEMİRCİ-Fatih->, s.111-114.

GENÇ, Halil İbrahim, “Tasavvuf-Gizli Bir Hazineyim Bilinmektir Muradım”, <https://birbeyturk.blogspot.com/2018/12/gizli-bir-hazineyim-bilinmektir-muradm.html>

<http://lugatim.com/s/ne>

<https://peyzax.com/cupressus-servi-agaci-cesitleri-ve-ozellikleri/> (5. 05. 2022).

<https://sozluk.gov.tr>