



Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi

The Journal of International Social Research

Cilt: 7 Sayı: 29 Volume: 7 Issue: 29

www.sosyalarastirmalar.com Issn: 1307-9581

NÂBÎ'NİN "GELÜR GİDER" REDİFLİ GAZELİNİN ONTOLOJİK ANALİZ YÖNTEMİYLE YORUMLANMASI

INTERPRETATION OF NÂBÎ'S GHAZAL RHYME WITH "GELÜR GİDER" BY ONTOLOGICAL ANALYSIS METHOD

Sedat KARDAŞ*

Öz

Edebî metinlere uygulanan farklı analiz metotları metinlerdeki edebî değeri ortaya koyma hususunda önemli bir yere sahiptir. Bu durumun bir sonucu olarak, son zamanlarda, edebiyat metinlerinde sanatsal değeri bulma ve metni çözümleme konusunda analiz metotları önemli bir rol oynamaya başlamıştır. Farklı disiplinlerden gelen ve farklı kuramsal arka planlara sahip araştırmacılar, edebî metinlere farklı yönlerden yaklaşarak, okuyucunun konuya ilişkin farklı bakış açıları geliştirmesi yolunda önemli yaklaşımlar getirmişlerdir. Edebî metinlerde, metnin anlam katmanlarını inceleyen ve metnin büyüsunü araştıran yaklaşımlardan bir tanesi de ontolojik analiz yöntemidir.

Bu çalışmada, edebî metinleri varlığın katmanlarının temelinde inceleyen ontolojik analiz metodu hakkında özetleyici mahiyette bilgi verildikten sonra, Nâbî'nin "gelür gider" redifli gazeli ifade, anlam, obje ve kader basamakları dikkate alınarak ontolojik analiz yöntemiyle yorumlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Divan Şiiri, Nâbî, Gazel, Ontolojik Analiz Metodu.

Abstract

The different analysis methods applied to literary text has an important place about reveal the value of literary texts. As a result of this condition, recently, analysis methods has begun to play an important role on the literary texts about the analyzing of the text and finding artistic value of text. Researchers who coming from different disciplines and having different theoretical backgrounds, have brought different perspectives in the manner of improve the different perspectives of reader on the issue there by approach literary texts in different ways. In the literary texts, one of the approaches to examining in semantic stratum of text and the investigating on the magic of the text, is ontological analysis method, too.

In this study, after giving summariser information about the ontological analysis method which investigates on the basis of these semantic stratum of literary texts, Nâbî's ghazal rhyme with "gelür gider" was interpreted with Ontological Analysis Method taking account of expression, meaning, object and fate layers.

Keywords: Divan Poetry, Nâbî, Ghazal, Ontological Analysis Method.

Giriş

İnsanların iç dünyasında zevk uyandırmak ve onları etkilemek için ortaya konulan yazılar edebî metin diye adlandırılmaktadır. Hayal dünyalarını düşünceleriyle yoğunlaştıran ve bunu yazıya döken şair ve yazarlar bu etkiyi gerçekleştirmek için kelimeler üzerine yoğun ve derin anlamlar yükler. Bu şekilde kelimelerin içine gizlenen derin düşünceler ve anlamlar

* Arş. Gör., Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

meydana gelir. Anlam değerleri her okuyucuda ve her okunduğunda yenilenir. Bu bakımdan edebî metinlerin bir tek anlamları yoktur. Her okunduğunda yeniden anlam ve yeni bir değer kazanırlar.

Edebî metinlerdeki bu anlam ve değeri ortaya çıkarmak için birçok yöntem geliştirilmiştir. Divan şiiri metinlerinin tahlilleriyle ilgili olarak son zamanlarda gündeme gelen yeni yöntemler de, Divan şiiri metinlerinin çözümlenmesinde önemli katkı sağlayacak nitelikte görünmektedirler.

Söz konusu metin çözümlene yöntemlerinden biri de yapısalcılıktır. Yapısalcılık, temelde büyük yapılar, sistemler ve oluşumlarla ilgilidir. Yapısalcı hareket çerçevesinde insan davranışları ve olgular bu büyük sistem ve yapılar aracılığıyla incelenmeye ve açıklanmaya çalışılmıştır. Yapısalcılık bir kültürde anlamı ortaya çıkaran alt birimler arasındaki ilişkileri inceler.“ Bu kuram sade bir edebiyat kuramı değil, diğer bilim dallarına da uygulanan bir analiz yöntemidir. Bu yöntemde önemli olan, eseri meydana getiren göstergelerdir” (İçli, 2008: 101).

Ontoloji de yapısalcılık gibi sadece edebiyat bilimi kuramı değildir. Bu kuramın sanata uygulanmasıyla estetik bilimin temel görüşlerini yansıtan bir anlayış meydana gelmiştir. 19. yüzyılda Roman Ingarden, Nikolai Hartman gibi bilim adamları, edebî metinlerin ontolojik yapısı üzerine önemli çalışmalar yapmışlar ve bütün edebî eserlerin ontolojik olarak belirli varlık tabakalardan oluştuğunu belirtmişlerdir. Türkiye’de de İsmail Tunalı bu metodu daha da geliştirerek analiz metodu olarak araştırmacıların hizmetine sunmuştur. Bu yönüyle “Edebiyat metinlerinde ontoloji, metni oluşturan anlam katmanlarını inceleyen ve metnin büyüsunü araştıran bir yaklaşımdır” (Tökel, 2007:536).

Türkçe karşılığı varlıkbilim olarak kullanılan ve kökeni Yunanca ontos (varlık) ile logos (bilgi) kelimelerine dayanan ontoloji terimi (ontologie), “konu olarak eski Yunan felsefesinden beri ele alınan ve Aristoteles'in ‘ilk felsefe’ adını verdiği, var olanların özü üzerine bilim” olarak tanımlanmaktadır. Ontoloji, en basit tanımıyla “var olanların özü üzerine bilimdir”. Osmanlı Türkçesinde mebhās-i vücūd, ilmü’l-kevn, felsefe-i u’lâ, ilmü’l-mükevvenât ve mebhās-i ledünniyât gibi terkipler de ontoloji kavramıyla ilgili olarak kullanılmıştır (Bayram ve Erdemir, 2008: 76).¹

Genel anlamıyla varlık felsefesi olarak bilinen ontoloji, asıl olarak var olana, varlığa ulaşmaya ve bunları anlamlandırmaya çalışır. Sanat eserlerinde varlık tabakalarından söz eden ilk estetik bilimci Roman Ingarden olmakla birlikte, bu yöntemin esaslarını Nicolai Hartmann ortaya koymuştur. Bu metodu sanat eserlerine en iyi uyarlayan estetik bilimci olan Nikolai Hartman’a göre ontolojik estetik anlayışında güzel (estetik), özne (suje) ile nesnenin (obje) birliğindedir. Sanat eserinin ontolojik bütünlüğü, bu iki yapı arasındaki bağlantının ne kadar sağlam olduğuyla ilgilidir (Bayram, 2008: 3).

Nikolai Hartman, bir sanat eserinin yapısını ilkin "ön yapı (vonderground)" ve "arka yapı (hinterground)" şeklinde ikiye ayırır. “Ön yapı, açık olarak bilinen bir tabakadır; bağımsız, ontik bakımdan kendi başına var olan reel tabakadır. Arka yapı ise asıl tinsel içeriktir, objektivation'da asıl söz konusu olan şeydir ama o, bağımsız bir varlık tarzına sahip değildir”. Ancak "Bu iki yapı öyle iç içe girmiş, öyle girift olmuştur ki sadece bir tek objeymiş gibi görünürler. Bununla birlikte Ontolojik analiz metodunun sanat ve edebiyat dünyamızca tanınmasındaki en büyük katkıyı İsmail Tunalı sağlamıştır. "Sanat Ontolojisi" adlı eserinin başında "ontoloji" teriminin tarihi gelişimini uzun uzadıya anlatan Tunalı, Roman Ingarden ve Nikolai Hartman'ın "sanat eserlerinde varlık tabakaları" ile ilgili görüşlerini ayrıntılı biçimde ve kendi düşüncelerini de ilave ederek inceledikten sonra, bu metodu çok sade biçimde, Yahya

¹ Bu çalışmada konu ile ilgili daha önce araştırmacılar tarafından tekrar tekrar dile getirilen düşünceleri ve ayrıntıları vermek yerine, yöneme ilişkin ilişkili ve özetleyici mahiyette bilgiler verilmesi yönünde bir tercihte bulunulmuştur. Yöntem hakkında ayrıntılı bilgi vermektен ziyade, yöntemin Divan şiirine nasıl uygulandığını bir gazel örneği ile göstermek amaçlanmıştır.

Kemal'in "Sessiz Gemi" ve Cahit Sıtkı'nın "Gün Eksilmesin Pencereden" başlıklı şiirlerinde uygulamıştır (Bayram, 2003: 12).

Söz konusu olan varlık tabakaları teorilerini esas alan İsmail Tunalı, Ontolojik Analiz Metodu adını verdiği yeni bir inceleme tekniği ortaya koyar ve incelemeyi temel olarak dört varlık tabakasında şekillendirir. İsmail Tunalı'nın Hartman ve Ingarden'dan esinlenerek kendi düşüncesiyle yoğurarak edebiyat eserlerinde belirlediği varlık tabakaları şu şekildedir:

1. Şiirde ses tabakası.

2. Ses tabakasından hemen sonra gelen anlam tabakasıdır. Bu tabaka heterojen bir tabakadır. Kelimelerin tek tek birleşerek meydana getirdiği anlam, semantik anlamdaki bir anlamdır.

3. Bu tabaka karakter veya ruhî özellik adını alır. Bu tabakada söz konusu olan, kişilerin davranışları veya eylemleri değil, onun arka planında bulunan ruhî tavır ve karakterleridir.

4. Bu son tabaka alınyazısı, diğer bir deyişle kader tabakasıdır. Bununla insanın evrensel problemleri olan, mesela ölüm gibi, bir tema anlaşılır. Alınyazısını tek bir kahraman determinasyonu olmaktan çıkarmak ve onu bütün insanlığa yaymak gerekir (Tunalı, 2002: 110-111; Erdem, 2008: 258).

Ontolojik Analiz Yönteminde söz konusu olan tabakalar, Yavuz Bayram tarafından oluşturulan ve daha sonra araştırmacılar tarafından kullanılmaya başlanan aşağıdaki tabloda gösterilmiştir (Bayram, 2003: 2).

Tablo 1: ŞİİRİN İÇ ve DIŞ YAPISI	
A.ÖNYAPI (Duyulur Yapı, Dış Yapı, Ses Tabakası, Maddî Tabaka, Görünür Yapı, Reel Varlık Alanı, Vonderground ...)	
dış görünüm harfler, heceler, kelimeler... ölçü, âhenk, redif, kâfiye mısra-beyit yapısı (Şiirin varlığıyla duyulan, algılanan, görülen maddî yapısına ait olan her şey)	B. ARKA YAPI (İç Yapı, İrreal Varlık Alanı, Soyut Yapı, Hintergrund) 1. Semantik (Anlam) Tabaka a. Kelime (Cocnitiv) Semantiği b. Cümle Semantiği (Sentaks) 2. Obje (Nesne) Tabakası Anlamın yoğun olduğu bölüm. Anlamı ağırlıklı olarak taşıyan kelimeler. 3. Karakter Tabakası Şâirin ruh dünyası hakkında bilgiler, kişiliği, hayata bakış açısı... 4. Alınyazısı (Kader) Tabakası Üçüncü tabakadaki tespit ve tanımlamaların çevre ve bütün insanlık için genelleştirilmesi.

Divan şiirine ait metinlerin tahlili çalışmalarında ontolojik inceleme yönteminden önemli ölçüde yararlanılması mümkündür. Zira gazeller, gerek iç yapı, gerekse de dış yapı özellikleri bakımından, bu yöntemin gerektirdiği bütün kategorileri ve bu kategoriler arasındaki bağlantıları barındırmaktadırlar.

Bu düşünceden hareketle, bu çalışmada, Divan şiirinde en çok bilinen ve üzerinde en çok tahlil çalışması yapılan gazelleri arasında yer alan Nâbî'nin "gelür gider" redifli gazeli, ontolojik analiz yöntemiyle yorumlanmaya çalışılacaktır. Bu uygulama sonunda, şiirin katmanlarının ve sanatsal değerinin ortaya konulabildiği ve özelde de bu şiirin şekil ve içerik açısından estetik bir değere sahip olduğu görülecektir.

Gazel (Nâbî)

بزم صفایه ساغر صهبایا کلور کیدر کویا که جزر و مد ایله دریا کلور کیدر	Bezm-i şafāya sāgar-ı şahbā gelür gider Güyā ki cezr ü medd ile deryā gelür gider
آچیلدیغک خبر ویرر اغیاره کل کبی هر دم بزه نسیم سبکپا کلور کیدر	Açıldığın haber virür ağyāra gül gibi Her dem bize nesīm-i sebük-pā gelür gider
اولمز ینه مریض محبت شفا پذیر روی زمینه بر دخی عیسا کلور کیدر	Olmaz yine marīz-i maḥabbet şifā-pezīr Rüy-i zemīne bir daḥi ‘İsā gelür gider
سلطان غم نشین ایدلدن درونمی صحراي قلبه لشکر سودا کلور کیدر	Sultān-ı ğam nişimen idelden derūnumu Şahrā-yı qalbe leşker-i sevdā gelür gider
آغوش وصله آلمش او طفلی تب وصال کھواره کبی عاشق رسوا کلور کیدر	Āğüş-ı vaşla almış o tıflı şeb-i vişāl Gehvāre gibi ‘āşık-ı rüsvā gelür gider
بر کون دیمز او شوخ که آیا مرادی نه چوقدن بو کویه نابی شیدا کلور کیدر	Bir gün dimez o şüh ki āyā murādı ne Çoqdan bu kūya Nābî-i şeydā gelür gider

(Bilkan 1997: 624)

A. Ön Yapı/Dış Yapı (Şekil)

Dış yapı özellikleri, şiirde okuyucunun karşılaştığı ilk yapı unsurlarıdır. Okuyucunun şiirin dünyasına nüfuz edebilmesi, dış yapı unsurlarını iyi algılamasına bağlıdır. Çalışmaya kaynaklık eden gazelin ön yapı unsurları şunlardır:

Toplamda altı beyitten oluşan metnin nazım şekli gazel, nazım birimi beyit ve nazım ölçüsü aruzun *Mef’ûlü/Fâ’ilâtü/Mefâ’îlü/Fâ’ilün* kalıbıdır. Kafiye örgüsü *aa/ba/ca/da/ea/fa* şeklindedir. Metnin kafiye değeri ise şu şekildedir²:

.....- *gelür gider*} redif

.....- *â*} tam kafiye

Birbirine zıt anlamdaki iki sözcüğün tekrarından oluşan ikilemeler de şiirde yer alan redif çeşitlerindedir. Nâbî'nin elde bulunan gazelindeki redif, zıt anlamlı olarak tekrarlanan “gelmek” ve “gitmek” fiillerinden oluşmuştur. Zıt anlamlı kelimelerin tekrarıyla meydana gelen redifler, anlamı pekiştirme, şiire ahenk katma yanında, ele alınan hayal ve düşünceler ile kavramlar arasında karşılaştırma yapma imkânı da sağlar. Nâbî de ustaca kullandığı bu ikilemeyle kelimelerin zıt anlamından çok, anlattığı durumun sürekliliğine işaret etmiştir.

B. Arka Yapı/İç Yapı (Muhteva)

Birinci Beyit

Bezm-i şafāya sāgar-ı şahbā gelür gider Güyā ki cezr ü medd ile deryā gelür gider	بزم صفایه ساغر صهبایا کلور کیدر کویا که جزر و مد ایله دریا کلور کیدر
--	---

1. Semantik (Anlam) Tabaka

a. Kelime Semantiği

Bezm-i safâ: Zevk meclisi

Sâgar-ı sahbâ: Şarap kadehi

Cezr: Çekme, suların alçalması

² Metindeki bütün beyitler için aynı açıklamalar geçerli olduğundan, her beyitte ayrıca bu hususlara tekrar tekrar değinilmeyecektir.

Medd: Uzatma, suların yükselmesi
Cezr ü medd: Gelgit
Derya: Deniz

b. Cümle Semantiği

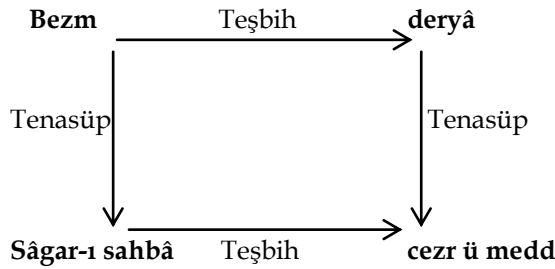
Metnin Orijinal Okunuşu

Metnin Kurallı Düz Cümleye Çevrilmiş Hali

Bezm-i şafāya sāġar-ı şahbā gelir gider Güyā ki cezr ü medd ile deryā gelir gider	<i>Şarap kadehinin zevk meclisine geliř gidiři, gel-git ile denizin gelip gidiři gibidir.</i>
--	---

2. Obje (Nesne) Tabakası

Bu tabakada anlamı ağırlıklı olarak taşıyan kelimelerden (temel obje ve yardımcı objeler) oluşur. Söz konusu metne bu açıdan bakılacak olursa; Beyitte bezm, sāġar ve şahbā ile cezr, medd ve derya arasında tenasüp ilgisi olduğu görülür. Yine safa meclisi, deniz olarak düşünülmüş ve bu mecliste şarap kadehinin dönmesi, kadehlerin dolu gelip boş gitmesi hadisesi ile denizdeki gel-git olayı arasında bir benzerlik ilgisi kurulmuştur. Aynı zamanda “uzatma, suların yükselmesi” anlamlarına gelen medd mazmununun kullanılması ile de mecliste şarap kadehlerinin yukarı kaldırılması, kadeh kaldırmak, kadeh uzatmak olayları arasında bir ilgi kurulmuştur. Bu durum şu şekilde somutlaştırılabilir:



3. Karakter Tabakası

17. yüzyılın önde gelen Divan şairlerinden olan Nâbî'nin “hikemi şiir tarzının öncüsü” olarak görülmesi onun şiir anlayışı ve karakterinin bir sonucudur. Şiirde öğüt verme, doğru yolu gösterme, ince manalar kullanma arzusu içinde olan şair, şiirin iç ve dış unsurları arasında tam bir uyum aramaktadır. Bu özellikleri, çalışmaya konu olan manzumede de görüyoruz. Manzumenin redifi olan “gelür gider” söz öbeği şiir boyunca tekrar ettirilerek hem şiirin dış yapısına hem de muhtevaya katkıda bulunulmuştur.

İlk beyitte de “bezm” mefhumu dünya olarak düşünülmüş, bu meclise dolu gelip boş giden kadehler ile de dünyanın gelip geçiciliğine işaret edilmek istenmiştir. Yine denizde gel-git olayında suların yükselip alçalması ile mecliste kadeh kaldırılması, kadehlerin doldurulup boşaltılması arasında kurulan benzerlik ilişkisi şairin şiir anlayışının ve dolayısıyla da karakterinin bir sonucudur.

4. Alinyazısı (Kader) Tabakası

Beyitte geçen “bezm” mefhumu, Divan şiirinde esenlik ve şenlik içinde geçer. Bezm'in kötü yanı ise çabuk bitmesi ve “humâr” a sebebiyet vermesidir. Bezm'in çabuk sona ermesi, dünyanın fani oluşunu, “humâr” ise meclisin insanları gaflete düşürmesini ifade eder. Yine “bezm” mefhumu ile “bezm-i elest” e bir telmih yapılmıştır. Böyle olunca ezel-fani zıtlığı ortaya çıkar. Bu durum da şairin Sebki Hindî akımını benimsemiş olmasından kaynaklanmaktadır. Özetle şair “bezm” mefhumundan hareketle dünya nimetlerinin gelip geçiciliği üzerinde durmuş, insanların bir anlık zevk için gaflete düşmemesi gerektiğini dile getirmek istemiştir. Şairin şu beyiti de aslında aynı düşünceleri işlemektedir:

Kāse-i der yüzeye tebdil olur cām-ı murād
Bu bezmin Nābiyā çok bāde-hārın görmüşüz (Bilkan, 1997: 696)

(Ey Nābi! Biz bu meclisin nice şarap içenlerini görmüşüz ki, onların murat kadehi daha sonra dilenci kâsesine dönüşmüştür.)

İkinci Beyit

Açıldığıın haber virür ağyāra gül gibi Her dem bize nesīm-i sebük-pā gelir gider	آچیلدیغک خبر ویرر اغیاره گل کبی هر دم بزه نسیم سبکپا کلور کیدر
---	---

1. Semantik (Anlam) Tabaka

a. Kelime Semantiği

Ağyâr: Dost olmayanlar, başkaları.
Dem: Soluk, nefes, içki, an, vakit, zaman, kan.
Nesīm: Hafif rüzgar, hoş, mülayim.
Sebük-pâ: Ayağına çabuk.
Nesīm-i sebük-pâ: Çabuk ayaklı, hızlı rüzgar.

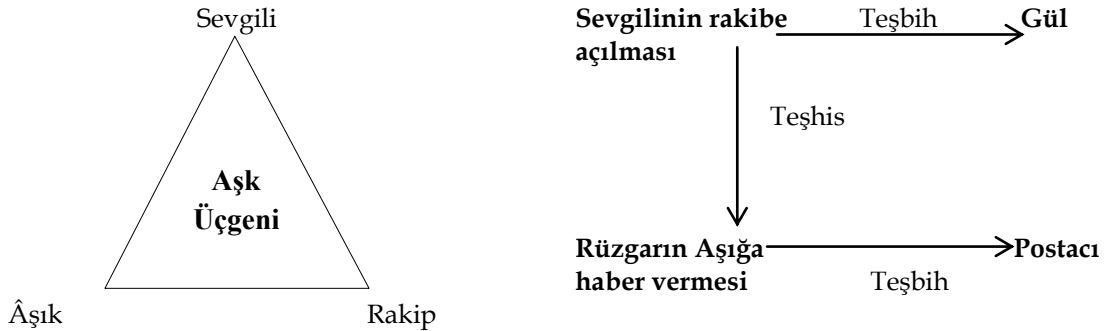
b. Cümle Semantiği

Metnin Orijinal Okunuşu Metnin Kurallı Düz Cümleye Çevrilmiş Hali

Açıldığıın haber virür ağyāra gül gibi Her dem bize nesīm-i sebük-pā gelir gider	<i>Çabuk ayaklı, hızlı rüzgar daima, bize senin gül gibi, yabancılara açıldığını haber vermeye gelir, gider.</i>
---	--

2. Obje (Nesne) Tabakası

Beyitte Divan şiirindeki aşk üçgenini oluşturan Âşık (biz), sevgili (gül) ve rakip (ağyâr) üçlüsü ve “nesīm” mazmunları hakim objelerdir. Divan şiirinde “nesīm” sevgilinin kokusunu taşımaktadır. Sevgilinin mahallesine gider gelir ve onun saçları ile sıkı bir ilgisi vardır. Bu bakımdan “nesīm” bir haberci olarak kabul edilir ve âşık, sevgiliden onun vasıtasıyla haber alır. Beyitte sevgilinin rakibe açılması ile gülün açılması arasında bir benzetme ilişkisi kurulmuş ve bu durumu aşığa “hızlı rüzgarın” iletmiş ifade edilmiştir. Bu düşünceler şu şekilde tablo üzerinde gösterilebilir.



3. Karakter Tabakası

Beyitte kendisini, sevgilinin başkalarına gül gibi açıldığını rüzgardan haber alan Âşık olarak gören bir şairin ruh haliyle karşılaşmaktadır. Bu durum üç ayrı şekilde açıklanabilir. Birincisi; sevgili, beşeri anlamda bir sevgili olarak düşünülürse, şair kendisine yüz vermediği halde başkalarına açılan sevgilinin bu durumunu rüzgârdan haber almanın vermiş olduğu

üzüntüyle şikâyet eden bir karakterdedir. İkinci olarak sevgili, ilahi aşktaki karşılığı olan Allah olarak düşünülebilir. Bu durumda şairin İlahi cezbe ile karşı karşıya olduğu, Tasavvufta şikâyet hoş görülmediğinden, şairin söz konusu durum yüzünden halinden memnun olmadığı söylenebilir. Son olarak sevgili şairin hâmisi olarak telakki edilirse, şairin başkalarına destek olan yöneticilerden destek alamamasından duyduğu üzüntü ve şikâyeti beyitte dile getirdiği düşünülebilir.

4. Alinyazısı (Kader) Tabakası

Divan şairinde şair daima Âşıktır. Bu yüzden her şey ona aşk ile ilgili görünür. Aşğın gıdası ise üzüntüdür. Sevgiliden daima lütuf bekler, ancak lütuf göremediği gibi Âşık asla sevgili ile bir araya gelemez. Âşık sevgisi için ağyar ile uğraşmak zorundadır. Çünkü, rakiplerin aşkına daima engel olma çabası içerisinde olduğunu düşünür. Bu durum divan şiirinde aşğın değişmez kaderidir.

Üçüncü Beyit

Olmaz yine marîz-i mahabbet şifâ-pezîr Rûy-i zemîne bir dahi 'Îsâ gelür gider	اولمز يينه مريض محبت شفا پذير روي زمينه بر دخي عيسا كلور كيدر
--	--

1. Semantik (Anlam) Tabaka

a. Kelime Semantiği

Marîz: Hasta, hastalıklı, marazlı.

Mahabbet: Aşk, sevgi.

Marîz-i mahabbet: Aşk hastası

Şifâ-pezîr: Şifa veren

Rûy-ı zemîn: Yeryüzü

b. Cümle Semantiği

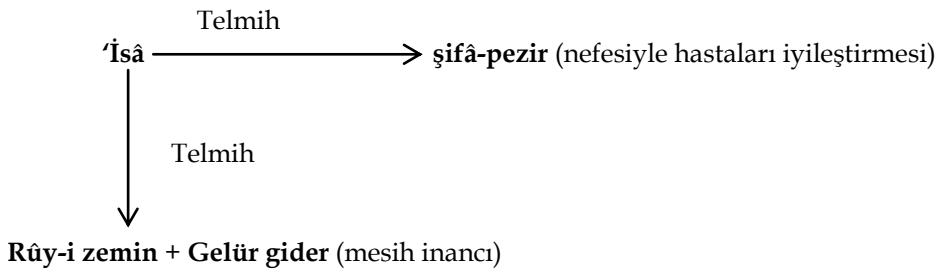
Metnin Orijinal Okunuşu

Metnin Kurallı Düz Cümleye Çevrilmiş Hali

Olmaz yine marîz-i mahabbet şifâ-pezîr Rûy-i zemîne bir dahi 'Îsâ gelür gider	<i>Hız. İsa dünyaya gelip gitse bile, Aşk hastası yine şifa bulmaz.</i>
--	---

2. Obje (Nesne) Tabakası

Beyit "Îsâ" mazmunu üzerine kurulmuştur. Beyitte aşk ile hastalık, Âşık ile de hasta arasında bir benzerlik ilişkisi kurulmuştur. "Rûy-i zemîne bir dahi 'Îsâ gelür gider" mısra ile Hz. İsa'nın kıyamete yakın bir zamanda yeniden dünyaya gelerek hüküm süreceğine (mesih inancı) ve "marîz-i mahabbet, şifâ-pezîr" mefhumlarıyla da onun nefesi ile körleri gördürmesi, hastaları iyileştirmesi ve ölüleri diriltmesi gibi mucizelerine telmihte bulunulmuştur. Bütün bunlar şu şekilde somutlaştırılabilir:



3. Karakter Tabakası

Divan şiirinde Âşık, bir aşk hastası olarak tahayyül edilir. Onun hastalığının asıl sebebi sevgiliden uzak olması, ondan ayrılmasıdır. Şair de sevgiliden ayrı olmanın ortaya çıkardığı ruh haliyle bir aşk hastası karakterine bürünmüştür. İlk beyitte dünyanın gelip geçiciliğinden dem vuran şair, bu beyitte ise aşk hastalığının kalıcı olduğu görüşündedir. Öyle ki Kıyamet vakti İsa peygamber yeryüzüne tekrar indiğinde bile aşk hastası şifa bulamayacak ve iyileşemeyecektir.

4. Alinyazısı (Kader) Tabakası

Divan şiirinde Âşık daima hastadır. Onun hastalığının ise aşk hastalığıdır. Bu hastalığa hiçbir doktor şifa bulamaz. Ancak sevgili aşığa iltifat ederse o zaman bu hastalık iyileşebilir. Fakat divan şiiri anlayışına göre sevgili aşığa asla yüz vermez. Aşığın bu hastalıktan kurtuluşu yoktur. Bu yüzden Âşık bu hastalıkla kıvranıp durur ve durmadan ah eder. Fuzûlî'ye ait aşağıdaki beyit de bu düşüncenin ürünüdür:

Kamu bîmârına cânân devâ-yı derd eder ihsân
Niçün kılmaz bana dermân beni bîmâr sanmaz mı (Parlatır, 2012: 349).

(Sevgili, bütün hastaların derdi için ilaç bağışlar. Benim derdime niçin derman kılmaz? Yoksa beni hasta sanmaz mı?)

Dördüncü Beyit

Sulţân-ı ğam nişîmen idelden derûnumu Şahrâ-yı kâlbe leşker-i sevdâ gelîr gider	سلطان غم نشین ایدلدن درونمی صحراي قلبه لشکر سودا کلور کيدر
--	---

1. Semantik (Anlam) Tabaka

a. Kelime Semantiği

Sultan-ı gam: Hüzün sultanı
Nişîmen: Oturacak yer
Derûn: Gönül, kalp.
Sahrâ-yıkalb: Kalp çölü
Leşker-i sevdâ: Aşk askeri

b. Cümle Semantiği

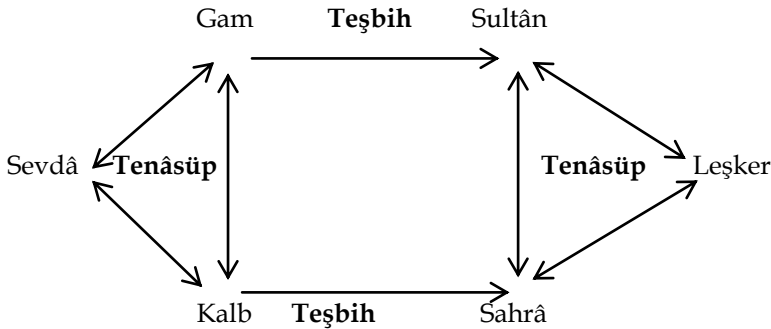
Metnin Orijinal Okunuşu

Metnin Kurallı Düz Cümleye Çevrilmiş Hali

Sulţân-ı ğam nişîmen idelden derûnumu Şahrâ-yı kâlbe leşker-i sevdâ gelîr gider	<i>Gam sultanı gönlümü karargah ettiğinden beri, kalp çölüne sevdâ askerleri gelip gider.</i>
--	---

2. Obje (Nesne) Tabakası

Gamın sultana, gönlün ise çöle benzetildiği bu beyitte “sahrâ-yıkalb ve “leşker-i sevdâ” ifadeleri ile de teşbh-i belîğ yapılmıştır. Sultân, sahrâ, leşker arasında ve gam, kalb, sevdâ, derûn arasında tenasüp ilgisi vardır. Beyitte aşk yüzünden gönlü gam ile dolan aşığın durumu bir savaş meydanı tasviri ile dile getirilmiştir. Bu durum şu şekilde somutlaştırılabilir:



3. Karakter Tabakası

İnce manalar kullanma arzusu içinde olan şair, şiirin iç ve dış unsurları arasında tam bir uyum aramaya devam etmektedir. Şair aşk içindedir, bu yüzden gönlü gam ile dolmuştur. Gam ile dolan kalbini sevda askerlerinin gelip gittiği bir sahra olarak gören şair karamsar bir ruh hali içindedir. Beyitte geçen ve renk olarak siyah renge tekabül eden gam asker ve sevda mefhumları bu karamsarlığın göstergesidir.

4. Alinyazısı (Kader) Tabakası

Divan şiirindeki zalim sevgilinin gönül ülkesinin sultanı olduğu, bütün âşıkların onun kulu olduğu düşüncesi Nâbî'de de görülür. Divan şiirinde can ve gönül âşığının tek mülkü ve sermayesidir. Onun sevgiliye verebileceği tek varlığı canı ve gönlüdür. Bu mülkü yağmalayan aşk adında bir yağmacı vardır. Aşk veya sevda adı verilen bu yağmacı gönle gam verir. Bu gam yüzünden can ve gönül mülkü aşkın ve dolayısıyla da sevgilinin hükmü altına girer.

Muhibbi gam sultanı geldi askerini çekti
Kuvvetli kalesi olan gönül yağmalamış şehir gibi elden gider (Muhibbî)

Beşinci Beyit

Âğûş-ı vaşla almış o tıflı şeb-i vişâl Gehvâre gibi 'âşık-ı rüsvâ gelür gider	آغوش وصله ألمش او طفلي شب وصال كهواره كبي عاشق رسوا كلور كيدر
--	--

1. Semantik (Anlam) Tabaka

a. Kelime Semantiği

Âğûş: Kucak
Vasl: Ulaşma, birleşme, kavuşma.
Âğûş-ı vasl: Kavuşma kucağı
Tıfl: Küçük çocuk
Tıfl-ı şeb: Gece çocuğu
Visâl: Buluşma, kavuşma
Gehvâre: Beşik
Âşık-ı Rüsvâ: Rezil, İtibarsız Âşık.

b. Cümle Semantiği

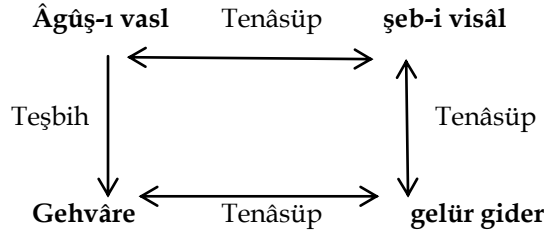
Metnin Orijinal Okunuşu

Metnin Kurallı Düz Cümleye Çevrilmiş Hali

Âğûş-ı vaşla almış o tıflı şeb-i vişâl Gehvâre gibi 'âşık-ı rüsvâ gelür gider	<i>İtibarsız âşık, kavuşma gecesinde o çocuğu birleşme kucağına almış halde beşik gibi gelir gider.</i>
--	---

2. Obje (Nesne) Tabakası

Beyitte bir kavuşma gecesi tasviri vardır. "Âğûş-ı vasl" ile "şeb-i visâl" ve "Gehvâre" ile "gelür gider" arasında bir tenasüp ilgisi kurulmuştur. Âşığının kavuşma gecesinde sevgili ile birleşmesi ve beşiğin sallanması arasında benzerlik ilişkisi kurulmuştur. Yine "Âğûş-ı vasl" ve "Gehvâre" arasında teşbih vardır.



3. Karakter Tabakası

Şairin bu duygulu ve romantik beytinde kime yakınlık duyduğu, nasıl bir ruh hali içerisinde olduğu son derece açıktır. Şair bildiğimiz ve bize anlatılan karakterinden farklı olarak duygularını ve hayallerini açık bir şekilde ifade etmektedir. Bu konuda günümüzün eskiye bağlı araştırmacısı gibi çekingen değil, duygularını ifade etme noktasında cesur davranmaktadır. Gerçek bir araştırmacı gözüyle bakıldığında bu beytin arkasında nelerin gizlendiğini anlamak zor değildir.

4. Alinyazısı (Kader) Tabakası

Divan şiirinde âşığın görünürde en belirgin hedefi vuslattır. Ağlayıp inleyişi yalnızca vuslat içindir. Ancak vuslat öyle kolay ele geçecek bir şey değildir. Vuslat mümkün olmayınca aşığa gam ve hüznün kalır. Tersine Âşık vuslata erince de huzur bulamaz çünkü bu sefer de ayrılık korkusu onu rahat bırakmaz. Divan şiiri anlayışında kavuşma hadisesi genel olarak bu şekilde ele alınmıştır. Ancak elimizdeki beyitte olduğu gibi nadiren de olsa kavuşma ve birleşmenin olduğu da görülür. Kavuşma olduğunda da Âşık halkın dilinde rezil ve rüsva olur.

Altıncı Beyit

Bir gün dimez o şüh ki âyâ murâdı ne Çokdan bu kûya Nâbî-i şeydâ gelür gider	بر کون دیمز او شوخ که آیا مرادی نه چوقدن بو کویه نابی شیدا کلور کیدر
---	---

1. Semantik (Anlam) Tabaka

a. Kelime Semantiği

Şüh: Hareketlerinde serbest, neşeli, şen ve oynak. Açık saçık, hayasız.

Âyâ: Acaba

Murâd: Arzu, istek, dilek, meram, maksat.

Kûy: Köy, mahalle ve işlek yol. Sevgilinin bulunduğu yer.

Şeydâ: Aşktan aklını kaybetmiş, deli, çılgın, divane, düşkün, şaşkın.

b. Cümle Semantiği

Metnin Orijinal Okunuşu

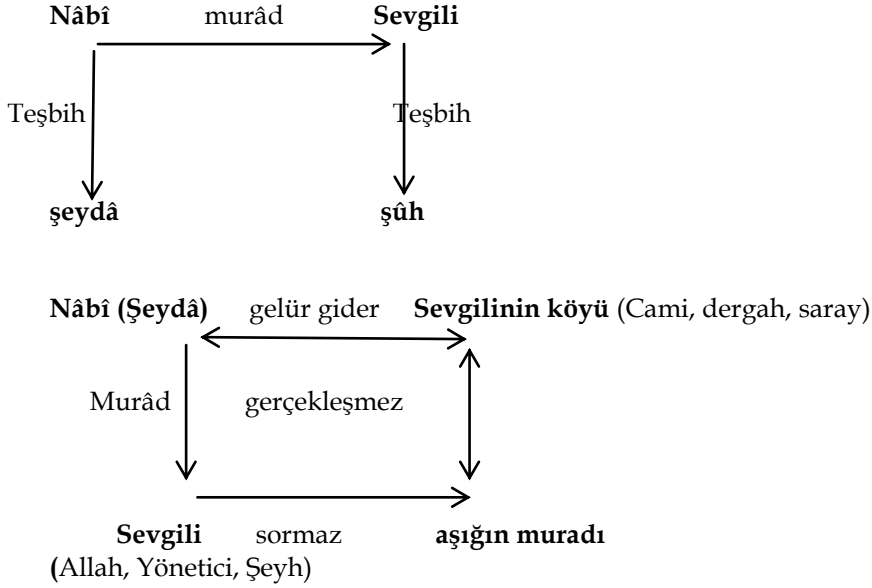
Metnin Kurallı Düz Cümleye Çevrilmiş Hali

Bir gün dimez o şüh ki âyâ murâdı ne Çokdan bu kûya Nâbî-i şeydâ gelür gider	<i>Divane Nâbî, çoktan beri bu semte gelip gittiği halde, o şüh sevgili bir gün bile "acaba bunun isteği nedir?" diye sormaz.</i>
---	---

2. Obje (Nesne) Tabakası

Beyitteki temel objeler şüh, murâd, kûy, Nâbî ve şeydâ kelimelerinden oluşmaktadır. Sevgili "şüh", Âşık ise "şeydâ" olarak nitelendirilmiştir. Burada sevgili beşeri anlamda bir kadın olacağı gibi, Allah, yönetici (padişah) ve dergahtaki şeyh de olabilir. Böyle olunca

sevgilinin köyü ile cami, saray veya dergah kastedilmiş olabilir. Şairin kelimeler arasında kurduğu münasebet şöyle somutlaştırılabilir:



3. Karakter Tabakası

Şairin karakteri hakkında ipucu veren kelimeler şeydâ ve murâd mefhumlarıdır. Aştan aklını kaybetmiş olan divane Nâbî, iltifat görmek arzusuyla sevgilinin köyüne sürekli gidip gelmektedir. Ancak köyün sultanı durumunda olan, oynak ve şen sevgili bir kez olsun şaire dönüp, muradı nedir diye sormaz.

4. Alinyazısı (Kader) Tabakası

Divan şiirinde sevgilinin bulunduğu yerden sıkça bahsedilir. Sevgilinin oturduğu yer bir köy olacağı gibi mahalle ya da sokak olabilir. Âşık daima sevgilinin köyüne ulaşmak niyetindedir. Ancak önüne birçok engel çıkar. Perişan bir halde köye vardığında ise rakiplerle uğraşmak zorunda kalır. En kötüsü de köyün sultanı durumunda olan sevgilinin dönüp bakmamasıdır. Nitekim köydeki herkesle ilgilenen şuh sevgili, perişan ve divane aşığa iltifat etmez.

SONUÇ

Nâbî'nin "gelür gider" redifli gazeli üzerinde yapılan bu tahlil çalışmasının da gösterdiği gibi, divan şiirine ait beyitlerin tahlili çalışmalarında ontolojik inceleme yönteminden önemli ölçüde yararlanılması mümkündür. Zira gazeller, gerek iç yapı gerek dış yapı özellikleri bakımından, bu yöntemin gerektirdiği bütün kategorileri ve bu kategoriler arasındaki bağlantıları barındırmaktadırlar.

Ontolojik metotta da inceleme yapılırken aslında bu belirsizlikler belirlenmeye ve istikrarlı bir anlam katmanları oluşturulmaya çalışılır. Divan şiirinin bu açıdan ses, şekil, söz dizimi ve anlam gibi dil öğelerini kendisine özgü yapısıyla kullandığını ve her birine bir işlev yüklediği görülmektedir. Belirsizliklerin ne kadar somutlaştırıldığı tartışılabilir ancak ontolojik metodun dört tabakalı incelemesi divan şiiri için şaşılacak bir uyum göstermektedir. Hatta bu metoda birçok yeni şiir örneklerinden daha iyi uyum sağladığı anlaşılmaktadır.

Ayrıca bu metot, klasik şiir geleneğimizden yararlanmada yeni imkânlar sağlayabilecek niteliktedir. Zira bu metodun kurucularının ifade ettikleri bütün yapı ve aşamalar Divan şiiri ürünlerinde de bulunmaktadır. Nâbî'nin gazeli üzerindeki bu tahlil denemesi de bunu göstermektedir. Klasik şiir geleneğinden yararlanmak için, bu tür çağdaş ve estetik metotlara ihtiyaç vardır. Gerekli ve zorunlu olmalarına karşın, tek başlarına klasik yöntemlerle, eski

şiiirimizden yeni şeyler elde etme zorluğu ortadadır. Klasik yöntemlere ek olarak, böyle çağdaş ve estetik metotlarla, Divan şiiirinin özünü oluşturan unsurları tespit edilmesi ve anlaşılması kolaylaşacaktır.

KAYNAKÇA

- AKTAŞ, Şerif (1998). *Edebiyatta Üslup ve Problemleri*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- ANDREWS, W.G. (2003). *Şiiirin Sesi, Toplumun Şarkısı*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- BAYRAM, Yavuz (2003). "Ontolojik Analiz Metodu Ve Bir Uygulama", *Yom Sanat Dergisi*, 12. Sayı, Mayıs-Haziran 2003, s.12-15.
- _____, (2008). "Divan Şiiiri Metinlerinin Ontolojik Tahlili", *Prof. Dr. Abdülkadir Karahan Anısına Uluslararası Divan Edebiyatı Sempozyumu*, 27-28 Mayıs 2008, Beykoz Belediyesi Yay., İstanbul, s.167-182.
- _____, (2005). "Estetik, Estetikbilim ve Necip Fazıl'ın Bacalar Şiiirinin Ontolojik Çözümü", *Bilim ve Aklın Aydınlığında Eğitim*, Yıl: 6, Sayı: 63.
- BAYRAM, Yavuz ve ERDEMİR, Avni (2008). *Hazan Gazeline Farklı Bir Bakış*, Prof. Dr. Celâl TARAKÇI Armağanı, Ankara 2008, s.111-123.
- _____, (2008). *Manzum Metinlerin Tahlilinde Ontolojik Yöntem*, Prof. Dr. Mustafa ÖZBALCI Armağanı, Ankara 2008, s.76-89.
- BİLKAN, Ali Fuat (Haz.), (1997). *Nâbî Dîvânı I-II*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- _____, (2010). *Nâbî, Hayatı Sanatı Eserleri*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- ÇETİŞLİ, İsmail (2008). *Edebiyat Sanatı ve Bilimi*, İstanbul: Akçağ Yayınları.
- DİLÇİN, Cem (1991). Fuzulî'nin Bir Gazelinin Şerhi ve Yapısal Yönden İncelenmesi', *Türkoloji Dergisi*, C. IX, S. 1, s. 43-98.
- ERDEM, Mehmet Dursun (2007). "Ontolojik İncelemeye Dehhanî'nin "eyledi" Redifli Gazeli Örneğinde Yapısal Bir Bakış", *Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, www.turkishstudies.net, Vol. 2/3, 254-273.
- ISSI, A. Cüneyt (2004). "Turgut Uyar'ın "Göge bakma durağı" şiiirinde Tema'ya (matris) ulaşma serüveninin ontolojik analiz metoduyla takibi", *Gazi Üniversitesi Kırşehir Eğitim Fakültesi*, Cilt:5, Sayı:2, ss:137-146.
- İÇLİ, Ahmet (2009) "Necati'nin Bir Şiiirinin Ontolojik Analiz Yöntemiyle İncelenmesi", *e-Journal of New World Sciences Academy 2009*, Volume: 4, Number: 1, ArticleNumber: 4C0005.
- KÖKTÜRK, Şahin (2003). "Bayburtlu Zihni'nin Bir Koşmasının Ontolojik Analiz Metoduyla İncelenmesi", *Millî Folklor*, S.60, ss: 170-178.
- MACİT, Muhsin (2004). *Divan Şiiirinde Ahenk Unsurları*, İstanbul: Kapı Yayınları.
- ÖZTEKİN, Özge (2012). "Ontolojik Boyutta Döngüsel Süreklilik, Değişim ve Dönüşümü İmleyen Görsel Sembollerle Şiiirin Biçim Düzeyinde Bilinçli Deformasyonu: Divan Şiiirinde Deyişbilimsel Bir Önceleme Alanı Olarak Biçimsel Sapmalar", *Turkish Studies - International Periodical for The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 7/3, Summer 2012, p. 2139-2155.
- ÖZTÜRK, Furkan (2007). "Osmanlı Şiiirine Sanat Ontolojisiyle Yaklaşmak Üzerine", *Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 2/4 Fall.
- PARLATIR, İsmail (Haz.) (2012). *Fuzulî, Türkçe Divan*. Akçağ Yayınları: Ankara.
- TÖKEL, Dursun Ali (2007). "Divan Şiiiri'ne Modern Metin Çözümleme Yöntemlerinden Bakmak", *Turkish Studies / Türkoloji Araştırmaları*, Volume 2/3 Summer ss: 535-555.
- _____, (1996). "Ontolojik Analiz Metodu ve Bu Metodun Bakı'nın Bir Gazeline Uygulanışı", *Yedi İklim*, C. 11, S. 74, ss:53-59.
- _____, (2003). "Anlama Götüren Kilometre Taşları: Divan Şiiirini Redifine Göre Yorumlamak", *Yom Sanat*, Mart-Nisan, S.11, ss: 39-43.
- TUNALI, İsmail (2002). *Sanat Ontolojisi*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- _____, (2012). *Estetik*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- KORTANTAMER, Tunca (1993). *Eski Türk Edebiyatı*, Makaleler, Ankara.
- ULUCAN, Mehmet (2006). "Nedim'in Bir Gazelinin Şerhi ve Yapısal Açından İncelenmesi" *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, ss: 89-107.
- USLUCAN, Fikret (2001). "Cahit Sıtkı Tarancı'nun "Değirmen" Şiiirine Ontolojik Analiz Metoduyla Bir Yaklaşım Denemesi", *Hece*, Ekim 2001, S. 58, ss. 71-78.
- YETER, Gaye Belkız (2010). "Ontolojik Analiz Metoduyla Yunus Emre'nin Bir Şiiirinin İncelenmesi" *Mukaddime*, Sayı 3, s. 141-154.