

NECATİ' NİN “YOK” REDİFLİ GAZELİNİN KLASİK ŞERHİ VE YAPISALCILIK AÇISINDAN İNCELENMESİ

Ali Rıza ÖZUYGUN¹

Tuba ARAZ²

Özet

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

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

Anahtar Kelimeler: Necâtî, Gazel, Şerh, Yapısalcilik

A STUDY OF NECATİ'S GAZELLE “YOK” IN TERMS OF KLASİK INTERPRETATION AND STRUCTURALİSM

Abstract

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

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

¹ Yrd. Doç.Dr., International Burch University, Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği Bölümü, arozuygun@ibu.edu.ba

² Yüksek Lisans Öğrencisi, International Burch Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği Bölümü

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

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

Key Words : Necati, Ghazal, commentary, structuralism

Giriş

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

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

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

19. ve 20. yüzyıllarda yapılan bilimsel keşif ve icatlar, insanlığın hayatını, hayata bakışını, maddeyi ve mânâyı değerlendirmişini değiştirmiştir. Bu değişimler, dil ve edebiyat çalışmalarını da etkilemiş, özellikle *Ferdinand de Saussure*'den sonra Batı'nın dil ve edebiyata bakışı farklı bir boyut kazanmıştır. *Yapısalcılık*, dil çalışmalarını, dilsel varlıkların algılanışını ve değerlendirilişini toptan değiştirmiştir. Modern çağlarda; *modernizm*, *post-modernizm*,

göstergebilim, anlambilim gibi *dilbilim* ile doğrudan veya dolaylı ilgisi olan bütün bilimsel anlayışlar, edebî metinlere yeni bir bakış açısı getirmiştir. Günümüzde metin incelemelerinin çeşitli yolları denenmekte ve bu metotlar araştırmacılar tarafından Klâsik Türk edebiyatı metinlerine de tatbik edilmektedir.

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

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

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

Fredric Jameson'a göre ise ; "Yapısalcılık, her şeyi dilbilimin terimleriyle yeni baştan, bir kez daha düşünme girişimidir."

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

Gazeli bu açılardan değerlendirilecek olan Klâsik Türk şiirinin önemli temsilcilerinden Necâti Bey 15. yüzyıl sonları ile 16. Yüzyılın başlarında yaşamıştır. Döneminin melikü's-şu'arâsıdır. Sehi Bey tezkiresinde İdrisî Bitlisî'nin Tevârih- i Âl-i Osman isimli eserinde onu " Rum' un Hüsrevi "olarak tavsif ettiğini yazıyor . (Sehi Bey a.g.e s 139) Tezkireler onun meziyetlerini övme konusunda birbirleriyle yarış ederler. Lâtîfî, Âşık Çelebi ve Kınalı-zâde Hasan Çelebi bu konuda fikir birliği içerisindeyler.

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

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

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

Necâti'nün dirisinden ölüsü Ahmed' ün yeğdür
Ki İsâ göklere ağsa yine dem urur Ahmed'den

Necâtinin elimizde divanından başka eseri yoktur.

1. Necâti'nin "yok" Redifli Gazelinin Günümüz Türkçesine Aktarımı ve Şerhi

Lebün letâfeti söylense goncanın sözi yok
Sözün letâfeti anılsa şekkerün tuzı yok

"Dudağının güzelliği söylense gonca susar, ben de varım diyemez, söyleyecek sözü yoktur; her nerede ki sözünün tatlılığı anılsa şeker lafa karışamaz."

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

Aceb nice hareket itdi serv kâmetüne
Ki nergisün anı gülşende görecek gözi yok

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

Klasik edebiyatta adından en çok söz edilen ağaç selvidir. Selvi bir süs ağacıdır. Yaz kış yeşil kalır. Sonbahar rüzgârları dahî ona etki edemez. Hafif rüzgâr ile salınışı sevgilinin yürüyüşünü andırır. Selvi ile birlikte gül, lale, nergis, menekşe, sünbül vs. kelimeleri çok fazla

kullanılır.(İskender Pala, Ansiklopedik Divân Şiiri sözlüğü syf 400- 401) Bu beyitte de selvi ile nergis bir arada kullanılmıştır. Şair burada dikkatleri sevgilinin boyuna çekmek istemiştir. Genellikle sevgilinin boyu selviye benzetilirken bu beyitte tam tersi yapılmış ve selvinin boy itibarıyla sevgiliye nazire yapmak istediğini söylemiştir. Bunun sonucunda da aynı bahçe içerisindeki nergis bu selvinin bu haddini aşan hareketinden dolayı ondan yüz çevirdiğini anlatmıştır. Burada sevgilinin boyu selviden daha uzun düşüncesi veriliyor ve mübalağa sanatı yapılıyor.

Dehânun ile miyânun durur eğer var ise
Vefâlarun gibi bir adı vâd kendüzi yok

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

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

Cefâ denizine düştüm kenâra yok çâre
Belâ dünine sataşdum meded ki gündüzi yok

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

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

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

sonunda ekliyor meded ki bu durumun bir sonu da yok gibi gözüküyor der. Bu beyitte " cefâ " " deniz" e ve "belâ" "dün" e benzetilerek teşbih-i belîğ sanatı yapılmıştır.

Güneş yüzini görüp eskilendi bedr-i münîr
Tana kalup tapuna gelmeğe senün yüzi yok

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

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

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

Kapuna göz yaşı ilten saâdet ehli olur
Necâti'nün dimesünler ki gökde yıldızı yok

"Senin kapına gözyaşı ileten mutluluğa erer; Necâti'ye gökde yıldızı yok demesinler."

Sitâre : yıldız, kader, baht, talih.

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

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

Necâti gazelinin son beytin de herkesin gökde bir yıldızının olduğu bu inancına telmih yapmıştır. Şair sevgilisinin gök gibi yüksek kapısında yıldız gibi göz yaşı döküyor; yani gökte

yıldızı vardır, talihsiz değildir; öyleyse dileğine erecektir düşüncesini veriyor. Sevgilinin kapısını göklere çıkarıyor ve onun kapısında döktüğü gözyaşlarını ise birer yıldızla benzetiyor. Şair gazelini ümit var bir şekilde bitiriyor. Ona göre sevgilinin kapısında göz yaşı dökülebilmek bile bir talihlilik anlamına geliyor.

2. Gazelin Yapısalılık Açısından İncelenmesi

2.1. Nazım Şekli: Gazel

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

2.2. Gazelin Ses İncelemesi

2.2.1. Vezin

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

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

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

Gazelde vasl 3 yerde yapılmıştır bunlar : 3.beytin birinci mısraındaki “dehânun - ile” kelimeleri arasında, 3.beytin birinci mısraındaki “var -ise” kelimeleri arasında ve 6. Beytin birinci mısraındaki “saâdet- ehli” kelimeleri arasındadır.

İmale-i maksûr , aslında aruz hatası sayılmakla birlikte buna her zaman göz yumulmuş ve şâirlerce çokça da yapılmıştır. Hattâ bu hatayı özellikle beyitteki anlamı güçlendirmek ve âhengi artırmak için kullanan usta şâirlerde çıkmıştır. (İpekten 147) Necâti'nin bu gazelinde de imale noktasında durumun böyle olduğunu görüyoruz. Necâti'nin imaleyi çok kullanmasının temeldeki sebebi ise Türkçe kelimelere ağırlık vermiş olmasıdır.

Tablo 1: Gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.

	1.beyit	2.beyit	3.beyit	4.beyit	5.beyit	6.beyit	Toplam
medd		1	1				2
imâle	1	2	2	2	4	1	12
zihâf							0
vasl	1		2				3

2.2.2. Kafiye ve Redif

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

2.2.3. Ünlü ve Ünsüzler

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

Tablo 2: Gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.

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

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

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

2.3. Gazelin Sözdizimi İncelemesi

2.3.1. Kelime Çeşitleri ve Yapıları

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

Tablo 3: Gazelin kelime kadrosu.

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

2.3.2. Tamlama Çeşitleri ve Yapıları

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

Tablo 4 : Gazelde geçen tamlamalar

Türkçe Tamlamalar	Nergisin gözi (İsim Tamlaması)
Lebün letâfeti (İsim Tamlaması)	(Senin) dehânun (İsim Tamlaması)
Goncanın sözi (İsim Tamlaması)	(senin) miyânun (İsim Tamlaması)
Sözün letâfeti (İsim Tamlaması)	(senin) vefâların (İsim Tamlaması)
Şekkerün tuzu (İsim Tamlaması)	(onun) gündüzü (İsim Tamlaması)
Serv kametüne (Sıfat Tamlaması)	(senin) yüzünü (İsim Tamlaması)
Cefâ denizine (İsim Tamlaması)	(onun) yüzü (İsim Tamlaması)
Belâ dünine (İsim Tamlaması)	(senin) kapuna (İsim Tamlaması)
Güneş yüzünü (isim Tamlaması)	Nice hareket (Sıfat Tamlaması)
Göz yaşı (isim Tamlaması)	Bir ad (Sıfat Tamlaması)

Saâdet ehli (isim Tamlaması)	Farsça Tamlama
Necâti'nin yıldızı (isim Tamlaması)	Bedr-i münir (Sıfat Tamlaması)

2.3.3. Cümle Çeşitleri ve Yapıları

Bu kısımda *Necâti* 'nin yok redifli gazelini yüklem türüne göre, ögelerin dizilişine göre anlam yönünden ve yapı bakımından 4 aşamada inceledik. 6 beyitlik bu gazel toplam 12 cümleden meydana gelmektedir. Cümlelerin 4 ü devrik 8'i kurallıdır. Dolayısıyla cümlelerin çoğunda yüklem sondadır. 1. beyit iki cümleden, 2. Beyit bir cümleden, 3. Beyit bir cümleden, 4. Beyit dört cümleden, 5. beyit iki cümleden, 6. beyit iki cümleden oluşmaktadır. Cümle çeşitlerine ilişkin ayrıntılar aşağıdaki tabloda verilmiştir.

Tablo 5: Gazelin Cümle Çeşitleri

	Cümle Sayısı	Yüklem Türüne Göre	Anlamına Göre	Yapısına Göre	Ögelerin Dizilişine Göre
1.beyit	2	İsim İsim	Şart Şart	Şartlı Bileşik Şartlı Bileşik	Kurallı Kurallı
2.beyit	1	İsim	Olumsuz	Ki li Bağlı	Kurallı
3.beyit	1	İsim	Olumsuz	Şartlı Bileşik	Kurallı
4.beyit	4	Fiil İsim Fiil İsim	Olumlu Olumsuz Olumlu Olumsuz	Basit Basit Basit Ki li Bağlı	Kurallı Devrik Kurallı Kurallı
5.beyit	2	Fiil İsim	Olumlu Olumsuz	Girişik Bileşik Girişik Bileşik	Devrik Kurallı
6.beyit	2	Fiil Fiil	Olumlu Olumsuz	Girişik Bileşik İç içe Bileşik	Kurallı Devrik

2.4. Gazelin Anlam İncelemesi

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

Tablo 6: Gazelin anlatım plânı.

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

Sonuç:

Klâsik Türk edebiyatının çözülmesi gereken en acil ve önemli sorunu, gelenek içinde yer alan bir sanatçının ve sanat eserinin nasıl inceleneceği, hakkında nasıl hüküm verileceği, bunun ölçütlerinin ne olacağı gibi hususların çözümlenmesidir. Bu tür metinlerin alımlanması sürecinde, okurun deneyimleri, özel ve toplumsal yaşantısı, dünya görüşü, değer yargıları, kültür birikimi gibi pek çok etken rol oynamaktadır. Klâsik Türk şiiri söz konusu olduğunda, günümüz okuru ile metnin olduğu dönem arasındaki uzaklık, kendi bağlamı içinde, metnin alımlanma

sürecini bir kat daha güçleştirmektedir. Dolayısıyla Klâsik Türk şiirinin zenginliğini günümüz okuruna tanıtacak en önemli kaynakların başında, bu alandaki şiir incelemeleri gelir. Bu alanda çalışacak olan araştırmacı,metin ile kendi zamanının Klâsik Türk şiiri okuru arasında bir köprü olmaniteliğine yükselir. Sonuç itibariyle, bir Klâsik Türk edebiyatı araştırmacısı, incelemek üzere ele alacağı metinleri bir edebiyat geleneğinin içine oturtabilmek ve bu kapalı metinleri açabilmek için anahtarlara ihtiyaç duyar. Bu anahtarlar da, metodik yaklaşımlardır. Klâsik metinlerin şiir sanatındaki ve genel büyük hikâye içindeki yerini, bağlarını, dille ilişkisini ve dahası, benzer metinlerle oluşturduğu bütünü görebilmek için, kuramsal okumalara ihtiyaç vardır. Bu çalışma, klasik şerh yöntemiyle modern teori arasında bağlantı kurarak *Necati*'nin gazelinin geniş anlamını sezdirme hedeflemiştir.

Kaynakça

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

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

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

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

UÇAN EKE, N. (2011)Naili'nin Afıtap Redifli Gazelinin Şerhi veYapısalcılık Açısından
İncelenmesi, Türkiyat Araş. Dergisi, 30.sayı, Güz

PALA, İ. (2006)Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü

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

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

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