

*The Journal of Academic Social Science Studies*



*International Journal of Social Science*

Volume 6 Issue 3, p. 991-1008, March 2013

**BİR ŞİİRİ GÖSTERGEBİLİMSEL AÇIDAN OKUMAK YA DA  
ŞEYHÎ'NİN BİR GAZELİNİN SEMİOTİK ANALİZİ**  
*SEMIOTIC READING OF A POEM OR AN ANALYSES OF ŞEYHI'S A GHAZAL*

*Arş. Gör. Timuçin AYKANAT*

*Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Eski Türk Edebiyatı ABD*

**Abstract**

Verse texts, are most complex ones in artistic works which have literary text title because they have aesthetic tastes and artistic concerns. This complex structure of verse texts complicates correct reception and interpretation of these texts. Due to Classical Turkish poetry verse texts' presentation of different cultural codes in the pattern of unique images and metaphors, this approach deepens more the complex structure. As a projection of God's reflection on existence, Classical poems reflected most of expressed situations by valorization of the real. This sometimes realized as signifying to the real and sometimes fictionalized as giving the impression of the signified that signifiers evokes. In this state, Classical Turkish Poetry verse texts, present a quality of being signifiers and signifieds poetry. Although every discipline has unique methods and assessment criteria, the exploration of literary text that is a problem in its own, requires collaboration of inter disciplinary acquisitions and practices with the scientific mentality that is in question. Due to Classical Turkish Poetry's formation approaches, semiotics, as like many other linguistic analyses methods and modern text analyses methods, has efficacy to evaluate Turkish Poetry verse texts in a healthy and plain way. Semiotics, although it is functional on almost every verse or prose texts, most of the analyses studies by this method are done on stories or prose texts. In this article, analyses of a ghazal, which has a different structure created by 15. Century Classical Turkish Poetry unique poem Şeyhî, is done in the means of semiotic.

**Key Words:** Literary Text, Signifier and Signified, Semiotic, Şeyhî, Analyses.

### Öz

Özlerinde estetik beğeni ve sanatsal kaygı taşımaları sebebiyle edebî metin olma unvanını kazanmış sanatsal değerlerin en karmaşık yapılı olanı, kuşkusuz manzûm metinlerdir. Manzûm metinlerin özümsemiği bu girift yapı, bu metinlerin doğru alımlanılması ve yorumlanılmasını güçleştirmektedir. Özde klâsik Türk şiiri manzûm metinlerinin farklı kültürel kodlamaları, eşsiz bir biçimde oluşturulmuş; imaj, metafor ve mazmûnlar örüntüsünde sunmaları, söz konusu karmaşık yapıyı olabildiğince derinleştirmektedir. Zâtın sûrete yansımalarının klâsik Türk şiirine bir izdüşümü olarak; klâsik şâirler, ifâde ettikleri çoğu durumu, zâtı değerli kılma adına sûrele yansıtmışlardır. Bu, bazen aslolana gönderimde bulunmak biçiminde gerçekleştirilmişken, bazen de bir gösteren ekseninde gösterilenin anıştırdığı göstergeyi izlenimlettirmek düşüncesiyle kurgulanılmıştır. Bu hâliyle, klâsik Türk şiiri manzûm metinleri, bir göndergeler ve gösterge şiiri niteliği sergilemektedir.

Bir ilmî disiplinin kendine özgü birtakım yöntem ve değerlendirme ölçütleri olabilmesine karşın, başlı başına bir problem oluşturan edebî metnin keşfi meselesi bazı disiplinlerarası edinim ve uygulamaların söz konusu ilmî anlayışlarla birlikte işlenilmesini gerekli kılar. Bu bahisle ve klâsik Türk şiirinin örülmesindeki yaklaşımlar gereği, göstergebilimsel (semiotik) inceleme yöntemi, diğer birçok dilbilim analiz metodu ve modern metin çözümleme yöntemi gibi klâsik Türk şiiri manzûm metinlerinin sağlıklı ve yalın bir biçimde değerlendirilmesinde yetke sâhibidir.

Göstergebilimsel inceleme yöntemi, manzûm ya da mensûr hemen her metnin çözümlenmesinde işlevsel olduğu hâlde, bu yöntem dâhilinde gerçekleştirilen çoğu çözümleme çalışması öyküler ya da düzyazı metinleri üzerinedir. Söz konusu makale, göstergebilimsel (semiotik) inceleme yöntemi bağlamında, 15. yüzyıl klâsik Türk şiirinin özgün şâiri Şeyhî'nin farklı bir yapılanma ekseninde oluşturmuş olduğu bir gazelinin çözümlemesini işleyecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Edebî Metin, Gönderge ve Gösterge, Göstergebilim, Şeyhî, Çözümleme.

### Giriş

Özlerinde estetik beğeni ve sanatsal kaygı taşımaları sebebiyle edebî metin olma unvanını kazanmış sanatsal değerlerin en karmaşık yapılı olanı, kuşkusuz manzûm metinlerdir. Manzûm metinlerin özümsemiği bu girift yapı, bu metinlerin doğru alımlanılması ve yorumlanılmasını güçleştirmektedir. Özde klâsik Türk şiiri manzûm metinlerinin farklı kültürel kodlamaları, eşsiz bir biçimde oluşturulmuş; imaj, metafor ve mazmûnlar örüntüsünde sunmaları, söz konusu karmaşık yapıyı

olabildiğince derinleştirmektedir. Zâtın sûrete yansımalarının klâsik Türk şiirine bir izdüşümü olarak; klâsik şâirler, ifâde ettikleri çoğu durumu, zâtı değerli kılma adına sûretle yansıtmışlardır. Bu, bazen aslolana gönderimde bulunmak biçiminde gerçekleştirilmişken, bazen de bir gösteren ekseninde gösterilenin anıştırdığı göstergeyi izlenimlettirmek düşüncesiyle kurgulanılmıştır. Bu hâliyle, klâsik Türk şiiri manzûm metinleri, bir göndergeler ve göstergeler şiiri niteliği sergilemektedir. Bu izlenimler ekseninde yapılması gereken, göstergebilimsel inceleme yöntemini terminolojik ve bilimsel düzlemde klâsik Türk şiirine uyarlılıkları bağlamında yorumlayarak, söz konusu kuramın karşıtlık ve koşulluluk ilişkilerini üst düzey biçimde örnekleyen manzûm bir metin üzerinde yine anılan yöntemin sunduğu yaklaşımlar çerçevesinde değerlendirmelerde bulunmaktadır.

### 1. Göstergebilim (Semioloji)

Türkçe adlandırma ile göstergebilim ve özgün adı ile semiotik, kökenini Yunanca bir terim olan semeiondan alır. “Yunanca semeion, teknik ve felsefî bir terim olarak İ.Ö. 5. yüzyılda Yunanlı hekim Hippokrates ve Yunanlı felsefeci Parmenides tarafından daha çok ‘kanıt’, ‘belirti’, ‘septom’ anlamına gelen Yunanca *tekmerion* ile eş anlamlı kullanılmıştır.” (Rifat, 2009: 27). “Şuna şüphe yok ki *semeion* kavramının Antik Yunan kültüründe nasıl kurulduğunu anlamak için, *semeion* sözcüğünün yazın metinlerinde kullanımına gönderme yapmak, pratik bilicilikteki anlamına ilişkin bir çalışma yapmakla eşdeğerdir. Bu biçimde, felsefî gelenekte ‘gösterge’ olarak bilinen terimin semantik çekirdeğini tanımlayabiliriz.” (Manetti, 1993: 24). “Göstergenin bilicilik alanından gerçek bilimin alanına evrimleşmesi” (Manetti, 1993: 35) süreci yine Antik Yunan döneminde gerçekleşmiş ve dönemin temel metinlerinden olan *Corpus Hippocraticum* içinde ‘tesîrli göstergeler’ ifâdesi kullanılarak, gösterge kavramı bir hastalığın tedâvîsine ilişkin iyileşme sürecinin anlatılmasında kullanılmıştır. Bu ‘tesîrli göstergeler’ ifâdesi ‘Gorgias’ın kullandığı sihirli sözler ya da büyü’yü kastetmek için kullanılmıştır.” (Manetti, 1993: 37).

Söz konusu devinim süreci, gösterge çekirdek kavramına, gösteren ve gösterilen terminolojik yapılarının eklenilmesiyle olgunlaşmış, adı geçen bilimsel yaklaşım, sistemleşerek kuramsallaşmıştır. Bu bahisle, göstergebilim, üç temel kavram üzerine kuruludur: Gösterge, gösteren ve gösterilen.

Bir kavram olarak gösterge, “bir şeyin varlığını gösteren işâret, belirti” (Ayverdi, 2005: I/1080) veyâ “bir başka şeyi temsil eden ya da imleyen şey” (Mutlu, 2004: 112) biçimlerinde yorumlanmaktadır. Göstergebilimin ikinci temel kavramı gösteren, “bir düşünce ya da anlamı dile getirmede kullanılan sözcük ya da sözcükler” biçiminde alımlandığı gibi Saussure’ün nazarında, bir göstergenin fiziksel biçimi, bir sözcüğün sesi ve yazılı hâli, bir fotoğrafın görünümü olarak şekillenmiştir. (Mutlu, 2004: 112). Göstergebilimin üçüncü yapıtaşı gösterilen ise, “bir konuşmacının aklında olan ve özgül bir sözcüğü ya da deyişi kullanırken iletmek istediği anlam ya da düşünce” tanımlamasıyla nitelendiği gibi, yine Saussure’ün nazarında göstergeyi

oluşturan kavram ikilisinden biri ve göstergenin gönderme yaptığı zihinsel kavram olarak yer edinmiştir. (Mutlu, 2004: 116).

İşâret edilen yapılar ile ilgili olarak, Saussure, bütünü belirtmek için gösterge kelimesini, kavram yerine gösterilen ve işitim imgesi yerine de gösterilen terimlerinin kullanılmasını telkîn etmektedir. (Saussure, 1985: 71-72). Benzer biçimde Barthes, “gösterge, bir gösteren ile bir gösterilenden kuruludur. Gösterenler düzlemi, anlatım düzlemini, gösterilenler düzlemiyse içerik düzlemini oluşturur” (Barthes, 1993: 41) ifâdelerine yer verir. Söz konusu durum ile ilgili olarak Benveniste, “göstergenin görevi, değiştirmelik ögesi olarak çağrıştırdığı başka bir şeyi göstermek, onun yerini almaktır” (Benveniste, 1995: 115) derken; Baldwin ve Roberts, ilgili hâdiseye imaj ve obje kavramları üzerinden bakmak sûretiyle “imaj işâret edendir, içerik ya da obje işâret edilendir.” (Baldwin ve Roberts, 2006) biçiminde yorum getirirler. Duruma benzer çerçeveden bakan Durand, “sembol bir şeye gönderme yapar fakat tek bir şeye indirgenemez” (Durand, 1998: 53) der. Aynı hâdiseye olasılık ve im kavramları üzerinden bakan Aristoteles, “ne ki olasılık ile im aynı şey değil, olasılık genel kabûl görmüş bir öncüdür. Pek çok nesne için oluşması ya da oluşmamasının, olması ya da olmamasının bilinmesi olasılıktır; söz gelişi kiskananelere kin duymak ve sevilenleri sevmek. ‘İm’in ya zorunlu ya da genel kabûl görmüş doğrudan tanıtımlı bir öncül olması istenir: Nitekim bir nesne bir başkası varken var olduğunda veyâ bir başkası oluşurken ister önce ister sonra oluştuğunda, öteki berikinin varlığının veyâ oluşmasının imidir.” (Aristoteles, 1998: 227) biçiminde kurguladığı fikirlerini paylaşır. Öte yandan Peirce, mantığın birincilik, ikincilik ve üçüncülük sıralamasıyla işlediğini söyleyerek, mantığın işleyişi bu üçlüye dayanıyorsa ve mantık ‘biçimsel gösterge öğretisiyse’ bu bağlamda göstergeler de üçe ayrılmalıdır.” (Peirce, 1984: 227) biçiminde bir öneride bulunur. Yaklaşımların çeşitliliğine karşın göstergebilimin temel kavramları; gösterge, gösteren ve gösterilen ibâreleri olmakla birlikte, gösterge, bir gösteren ile bir gösterilenden bir diğer ifâdeyle bir biçim ve bir anlamdan oluşarak (Kıran, 2002: 47) özgül ifâdeye konuolanma imkânı sunar.

Tüm bunlar bağlamında göstergebilim, “gerek sözlü gerekse sözsüz gösterge sistemlerinin ve bu sistemlerin anlamın kurulmasında ve yeniden kurulmasındaki rollerini konu alan bilim dalı” (Mutlu, 2004: 114) ya da “semiotik işâretlendirme teorisi, anlamın üretimi ya da genelleştirilmesidir.” (Lester, 2000: 117) biçimlerinde tanımlanabilir.

“Göstergebilim, gösterge dizgesi oldukları açık seçik görülen dizgeleri incelemekle kalmaz, tüm kültür görüngülerini gösterge dizgeleriymiş gibi ele alır, bunu yaparken kültürün temelde bildirişim olduğu varsayımından yola çıkar.” (Erkman, 1987: 87).

“Göstergebilim, her şeyden önce bir anlamlama kuramıyla özdeşleşir, anlamın algılanma ve üretiliş koşullarını kavramsal bir yapı biçiminde ortaya koyma amacı güder.” (Vardar, 2001: 88).

Göstergebilimin temel ilgi alanı, göstergelerce düzenlenen kodlar ya da sistemlerdir. Kültürün kendi var oluşu ve biçimi bu kodlar ve göstergelerin kullanıma bağlı olduğu (Fiske, 1996: 62) için göstergebilim doğrudan doğruya kültürel kodların keşfi ile içkindir.

Deşifre edici bir yaklaşım olan göstergebilim; sanat yapıtı ya da sanatçının değerlendirilmesinde farklı soluklar ve öneriler sunmaktadır. Sanat eserinin etkileyici nitelik sergileyen anlam dünyâsı, belli koşullarda oluşturulmuş göstergelerin belli koşullarda yüklendikleri anlamsal çerçeve ile (Kocabay, 2008: 72) oluşturulabilir.

Biçimsel yapılanması ve etkileyici anlamsal nitelikleriyle tam bir estetize yansıtan metnin, “yazım yolcuğu derinden yüzeye doğru gitmekte ve içkin hâlde bulunan yaratıcı yeti böylelikle dışa vurulmaktadır.” (Greimas-Rastier, 1968: 86). “Bir yapıtı okurken karşımızda beliren ve çizgisel bir okuma ekseninde gözlemlenebilen metinsel bütün, anlatının yüzeysel yapısını oluşturur. Yüzeysel yapının içerdiği anlamsal uzamlar ve bunlar arasındaki ilişkiler ise derin yapıyı oluşturur.” (Öztokat, 2005: 74).

Yüzey ve derin iki temel yapı sergileyen her anlatının aynı temel çizgiye göre birbirini izleyen üç deneyim biçiminde gelişip sonuçlandığı söylenebilir (Yücel, 1999: 127): Yetilendirici (edim kazandıran), sonuçlandırıcı (edimin başarılması) ve onurlandırıcı (edimi başaran öznenin tanınarak takdîr edilmesi) deneyim.

Metinlerin kurgulanma serüvenleri aynı olsa da çözülüş serüvenleri farklı olabilmektedir. Bu durum; metinlerin, gerekli olduğu şekliyle, farklı bakış açılarıyla yorumlanmasından ileri gelir. Metne göstergebilimsel açıdan yaklaşmak, söz konusu metne dizgesel açıdan bakmakla eşdeğerdir. Bu bakış açısı aynı zamanda Rus biçimciliğinin temel prensiplerinden biridir (Erkman-Akerson, 2005: 136). Bu anlamda Mehmet Rifat, yazınsallığa göstergebilimsel açıdan bakarak, Greimas ve Rus biçimcilerinin etkisiyle bir metnin yüzeysel, söz dizimsel ve temel anlamsal düzey olarak üç ana düzeye konuşturulduğunu ifâde etmektedir. (Erkman-Akerson, 2005: 146). Böylelikle bir anlatı, üç farklı biçimde alınılarak okunabilir. Vincent Jouve, bu etkileri; effect-personnel, effect-personne ve effect-pretexte olarak adlandırmaktadır. Söz konusu okuma biçimleri sırasıyla; anlatımsal, yansılama ve imgelemsel okuma olarak belirlenebilir. (Civelek, 2008: 314). Öyle ise, “kelimelerin temel gösterenlerinde anlamları bulmak çok zordur. Kitâplarla ifâde edilebilecek durumlar edebi imgeler ya da daha doğru bir söylemle üst göstergelerle ifâde edilebilmektedir.” (Erdem, 2009: 167).

Tüm bu yaklaşım ve görüşlere ilâveten, söz konusu okuma şiir üzerinden yapıldığında anılan türün özel durumları gereği farklı edinim ve uygulamalar devreye girmelidir. Greimas anlatıların ayrınında birtakım değerlere sâhip olduğunu düşündüğü şiir türü için şiirsel göstergebilimin geçerli olduğunu söyleyerek şu görüşlerini paylaşır:

a) Şiirsel söylem, yazın kavramıyla aynı uzantıda değildir.

b) İlke olarak gerçekleştiği dilden bağımsızdır.

c) Hem 'şiirsel' hem 'kutsal' bir söylem olarak sezilmesi, özel bir söylemler sınıfının kendine özgü niteliği olan anlamsal etkinliklerine dayanmaktadır. (Aktaran: Gökalp, 1998: 363).

Bu cümleden olarak, söz konusu türe uygun inceleme yöntemi ile metne yaklaşmak, mevcûd yaklaşımı ilgili türe uyarlamak ya da belli bir yaklaşımı doğasında taşıyan metinlere, yine o yaklaşımla nüfûz etmek tutulması gereken yoldur.

Şiirsel göstergebilim uygulamasında:

a) Şiirin çözümleme süresini izlemek

b) Şiirdeki katmanları görmek

c) Anlam ve biçim karşılaştırması yapmak (Barthes, 1993: 15) olası değerlendirme ölçütlerinin başında gelir.

Bir şiire göstergebilimsel açıdan yaklaşmak, aynı şiirin yapısal öğeleri üzerinde değerlendirmede bulunmayı da gerektirir. Barthes; bir şiire yapısal açıdan bakmanın, biçimselleştirme (biçim araştırması), ayırıcılık (anlamsal katmanlarını belirlenmesi), çoğulluk (anlam olanak ve olasılıkları) ve işlemsel düzenlemelere bağlı olarak kesitleme (metni okuma), döküm (metin kodlarının saptanması) ve düzenleme (metin içi, metin dışı ve metinlerarası unsurların belirlenmesi) aşamalarıyla mümkün olacağını belirtir. (Aktaran; Gökalp, 1998: 364). Öte yandan Greimas tarafından hazırlanan ve aralarında Julia Kristeva'nın da bulunduğu bir ekibin yazılarını içeren "Şiirsel Göstergebilim Denemeleri" adlı eserde Coquet tarafından önerilen şiirsel göstergebilim incelemesi, dört parametreye dayanır. İlgili ölçütler şu şekildedir:

a) Dilbilgisel koşutluklar -ya da bozulmalar-

b) Geleneksel biçimlerin (dize, ölçü, uyak...) koşutlukları -ya da bozulmaları-

c) Ses uyumuna dönük koşutluklar - ya da bozulmalar-

d) Anlamsal koşutluklar - ya da bozulmalar- (Aktaran; Gökalp, 1998: 364-365).

Bu yaklaşıma göre söz konusu parametreler üzerinden yapılacak bir değerlendirme metni deşifre edecektir.

## 2. Uygulama

لَا يَحْسَبُنِي فَاَسْتَنْ رِيقَ الْغَامِ  
وَهُوَ عَيْنُ النَّاسِ مِنْ كَأْسِ الْغَامِ  
لَا يَحِلُّ الشَّرْبُ مِنْ فَرْحِ غَرَامِ  
وَكَذَلِكَ لَمْ يَنْدُوكُنْ وَجِدَ غَرَامِ  
مُرْتَدًّا رَأَى عَجَبًا نَعَمَ الْإِمَامِ  
لَا يَمِي سَيْفَ حَيْدٍ قَتَلَ الْمُسْلِمِ  
بَادَهُ مَا فِي كَثِّهِ انْدَرَدَ وَجَامِ  
سَوِيْدَكَ خَيْرَ الْكَلَامِ وَالسَّلَامِ

اینها الساجی بکاسات المدام  
آیز و هدی بیره جام جانکا  
پیش توبه نوش شیرین لب  
نیختم اولر عاشقه حوسنی فرم  
منق توبه ز توبه پس الغنیه  
یاری قوریم لو ملر اعلم التسم  
باده و هه کسرو کی کل و در ک  
شیری بیخیکت بیل ایمل

(Özgün metin, Şeyhî Dîvânı'nın İstanbul Üniversitesi Kütüphânesi Türkçe Yazmalar Bölümü 2804 numarada kayıtlı nüshâsından alıntılanmıştır.)

Fā' ilātün Fā' ilātün Fā' ilün

Eyyühe 's-sākī bi kāsati 'l-müdām	<i>Ey devrden (içki) kadehleri sunan sâki! Meclisim (hayâtım)</i>
Tābe 'ayşī feşķinī riķa 'l-ġamām	<i>güzelleşti, keder gideren suyu (içkiyi) bana içir.</i>
Ayruġa mey bize cām-ı cān-fezā	<i>Başkalarına şarâp, bize can verici kadeh (sun), ki o (içki),</i>
Vehve yuġni 'n-nāse 'an kāse 'l-merām	<i>insânlara emel kadehinden içmeye gerek bırakmaz.</i>
Pîş-i to be-nûş-ı şîrîn-lebet	<i>Senin huzûrunda tatlı dudaklarından içince; başka bir</i>
Lā yehillü 'ş-şurbu 'an ħamrîn ħarām	<i>içki içmek, helâl sayılmaz.</i>
Niçün olur 'āşķa şūfi ġarīm	<i>Sofu, âşķa niçin rakip olur; zirâ âşķ, aşķın</i>
Çünkü bilmez neydüġin vecd-i ġarām	<i>vecdinden ne yaptığını bilmez.</i>
Müfti-i tevbe-zi-to bi 'se 'l-faķih	<i>Ey tövbe eden müftü senin kötü yola sevkindense;</i>
Mürşid-i rāh-ı ġamet ni 'me 'l-imām	<i>gam yolunu gösteren daha güzel imâmdır.</i>

Yârı kırsam levîm ile olam le'îm Lâ'imî fi ḥubbihi ḳalle'l-melâm	<i>Sevgiliyi başa kakmalarla bırakırsam alçak olayım; aşkımdan ötürü beni kınayanın kınaması azaldı.</i>
Bâda virme 'ömrünü gül devridür Bâde-şâfi geşt ender devr-i cām	<i>Gül mevsimidir, ömrünü yele verme; kadehin dolanmasıyla şarâp saflaştı.</i>
Şi'ri Şeyhî'nün ḳalîl ammâ delîl Söyledün ḥayru'l-keâmî ve 's-selâm	<i>Şeyhî'nin şiiri azdır ama klâvuzdur, sözün iyisini söyledin, artık tamâm.</i>

### A. Yüzey Yapı

Şiir, gazel nazım biçimi ve beyit nazım birimi ile 8 beyit hâlinde 8/16 sütun ve 8/16 satırdan oluşmaktadır. Aruzun Fâ' ilâtün Fâ' ilâtün Fâ' ilün kısa kalıbıyla yazılan gazel, söz konusu türle ifâde edilecek coşkuyu yakalamıştır. Şiirin kafiye örgüsünün, tek kafiye örneğiyle (Aydemir ve Çeltik, 2012: 50) yazılan gazellerdeki gibi oluşturulması (müdüâm-gamâm-merâm...) şâire sözcük tasarrufuna giderek anılan devinimi sunma imkânı tanımıştır.

Söz konusu şiir, özgün hâli ile Arap harfli olarak yazılmıştır. Arap harfli metinlerde, büyük, küçük harf kullanımı ya da vurguda kolaylık sağlayan noktalama işaretlerinin şiire yerleştirilmesi söz konusu olmamaktadır. Bilindiği üzere noktalama işaretlerinin sunduğu etkiyi çoğu defa aruz ölçüsü sağlamakta ve özellikle ifâde edilmek istenilen bölümleri yer yer imlâya dayalı husûslar sunmaktadır. İlgili şiirde, bazı özel imlâ husûsiyetleri ve noktalama işaretleri, yer almamasına karşın, onlarca üretilen etki, başlı başına manzûmenin ölçüsü ve içerdiği sözcük yapılarıyla sağlanmıştır.

Şiir oluşturulurken oldukça kesîf tümce yapıları tercih edilmiştir. Şiirde; Arapça, Farsça ve yer yer kullanılan Türkçe tamlamaların dışında doğrudan Arapça ve Farsça beyit ve dizelerin varlığı dikkati çekmektedir. Bu bağlamda söylenilmesi gereken en önemli ayrıntı; söz konusu şiirin bir mülemmâ (bir manzûmenin mısralarından kiminin tamâmen veyâ kısmen değişik bir lisânla yazılması/ Külekçi, 2003: 186) oluşturulması, ilgili mülemmânın alışılmış örneklemlerin dışında (Arapça beyit+Türkçe mısra-Arapça mısra+Farsça mısra-Arapça mısra+Türkçe beyit+Farsça beyit+Türkçe mısra-Arapça mısra+Türkçe mısra-Farsça mısra+Türkçe beyit) kurgulanılması ve bu tarz-ı şiir söylemenin Şeyhî'ye âit bir özgünlük ve acayıplık (Şeyhî Dîvânî'nda Nesîmî Dîvânî'nda da yer aldığı ifâde edilen, bu gazelle aynı tarz ekseninde oluşturulmuş, uzunca bir bölümü Arapça beyit+Farsça beyit+Türkçe beyit sıralamasıyla örülmüş ve kasîde-i acîbe adlandırılmasıyla takdîm olunan bir şiire daha



tesâdüf etmek mümkündür. /bkz. İsen ve Kurnaz, 1990: 63) örnekçesi yansıtması durumudur.

Şiiri oluşturan sözcüklerin çoğu, rindâne edâyla yazılan manzûmelerde ve tasavvuf içerikli şiirlerde işlenen yapılardır. Bu sözcükler, söz konusu yaklaşımlar adına farklı anlam dünyâları kurgulamaya fırsat tanıdığından şâir oldukça geniş bir anlatı evrenine ulaşmıştır.

Şiir oluşturulurken, sözcük yapıları tamlamaları dahi niteleyen tamlamalarla biçimlendirilmiştir. Bazen bir mısra tamâmen bir terkîp ya da cümle olabilmıştır. Sözcük dizilerinde cümle yapısını teşkîl eden fiiller ya da kısmî isimsel yapılar dışında tekli diziye tesâdüf edilememektedir. Kesîf bir yapı oluşturan tamlamalar ağırlıklı olarak sıfat tamlamasıdır. Zincirleme isim tamlaması oluşturan yapılarda bile isimsel yapıların biri muhakkak bir sıfatla nitelenmiştir. Şâirin sözdizimsel anlamda çizdiği bu durum, yâni eylemden uzak sıfatlarla oluşturulmuş durağanlık, söz konusu ölçünün sunduğu olanaklar dâhilinde sindirilmiştir.

Şiirde sesler, ayrı bir önem taşımaktadır. Şiir kafiye'nin sunduğu ortak sesler dışında tekrâr eden belirgin ses ve harf yapıları dolayısıyla ayrı bir estetizeye ulaşmaktadır. Harflerin ve sessel değerlerin beyitlere belirgin dağılımı ilk beyit için, 's ve k' sesleri; ikinci beyit için 'a' sesi; üçüncü beyit için 'ş' sesi; dördüncü beyit için 'g' sesi; beşinci beyit için 't' sesi altıncı beyit için 'l' sesi; yedinci beyit için 'b ve d' sesleri ve sekizinci beyit için 'ş,l ve s' sesleri biçimindedir. Ayrıca söz konusu dize başlangıçları; ilk iki dize için sesli ve sessiz harflerle diğer tüm dizeler için sessiz harflerle biçimlendirilmiştir. Öte yandan beyitlerle işlenen; lev'm-le'îm, garîm-garam, bâd-bâde gibi sözcükler, sözdizimsel anlamda üst düzey sessel yapı örneklemeleridir.

Şiirde doğrudan doğruya yinelenen sözcükler kâse ve câmdır. Öte yandan şiirde çizilen meclîs tasvîri, bu bağlamda yer alan söz ve sözcük yapılarının eşdeğer ve denk anlamlı kullanımlarıyla birlikte metinde işlenmesini sağlamıştır.

Şiirde Arapça ve Farsça sözcük ile cümle yapılarının Türkçe sözcük ya da cümle yapılarına nazaran nicel açıdan oluşturduğu çokluk, Türkçe hâl ekleri ve birtakım sözdizimsel yapıların metindeki işlenilme oranını düşürmüştür. Bu bahisle söz konusu metinde, Arapça ve Farsça gramatikal kuralların işlevsel olduğu söylenilebilir. Öte yandan söz konusu yapılanmanın metnin derin yapısına etki eden aktif bir etmen olduğu anılması gereken bir başka ayrıntıdır.

## **B. Derin Yapı**

Biçimsel yapıları ve sözdizimsel kurgusuyla takdîm olunan bir metnin, anlam dünyasını sunmak, söz konusu metnin derin yapısını irdelemeyi gerektirir. Bir şâirin ya da yazarın, oluşturduğu metne dâhil ettiği her bir sözcük; bir anlam, bir kültürel kod ya da bir edebî değer olabilir. Bu bahisle ilgili şiir adına şâirce oluşturulan sözcükler arası etkileşim ve iletişimin çözümlenmesi aynı metnin derin yapısının keşfedilmesini sağlayacaktır.

مآب حيشى فاسنى ريقو العام

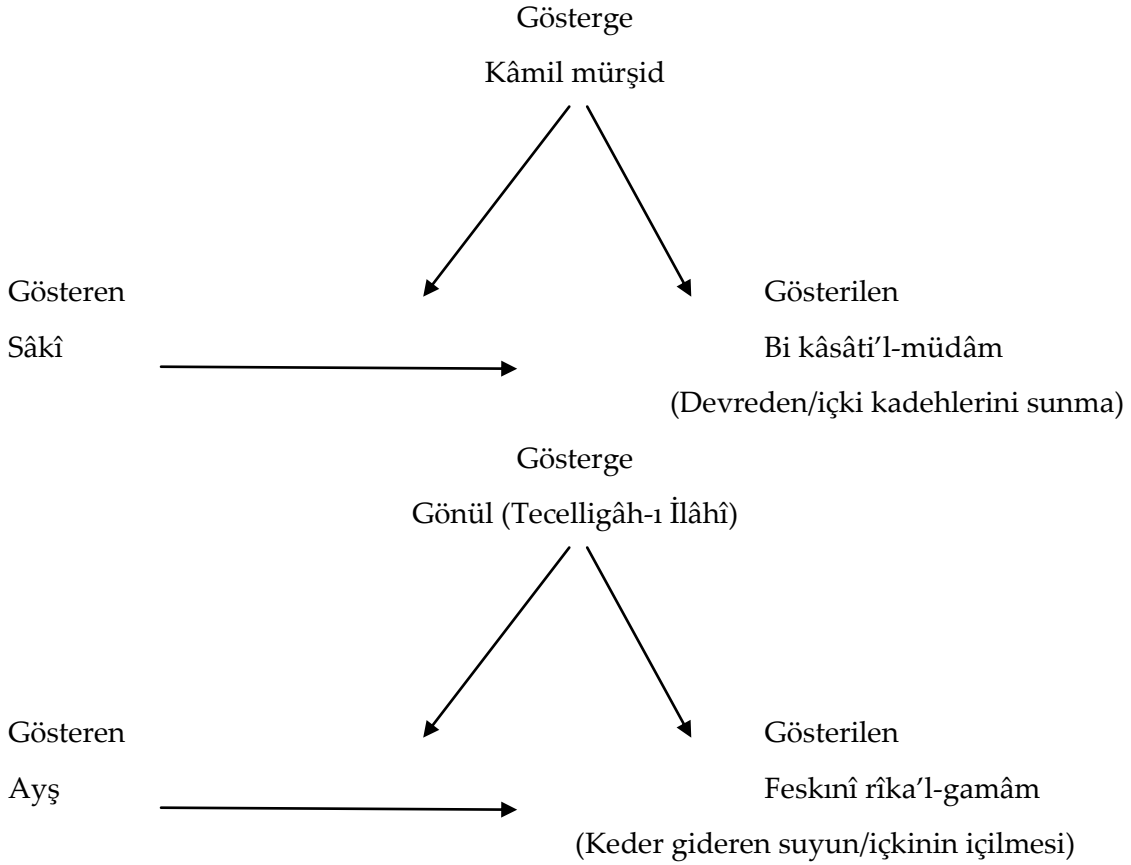
ايحا الساجى بكاسات الليم

Eyyühe 's-sâkî bi kâsâti 'l-müdâm

*Ey devrden (içki) kadehleri sunan sâkî! Meclisim (hayâtım)*

Tâbe 'ayşî feşkinî rîka 'l-gamâm

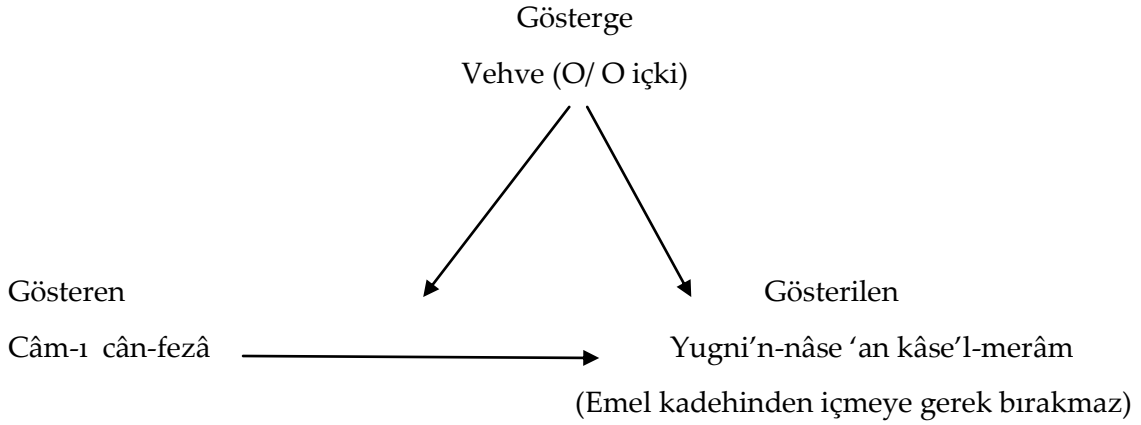
*güzelleştî, keder gideren suyu (içkiyi) bana içir.*



Sâkî, kâmil mürşittir. Mürşit, yol gösteren ve doğru yola sevk edendir. Müdâm, içki demektir. İçkiden kasıt, şarâptır. Şarâptan maksat, İlâhî aşktır. Kâse, kadeh demektir. Kadeh, şekil itibâriyle kalple ilişkilendirilmiştir. Yâni gönlü niteler. İçki dolu kadeh, aşk ile dolu bir gönlü tasvîr eder. Ayş, meclîs anlamındadır. Meclîs, gönlü simgeler. Gönülde ayş olması, İlâh'a bağlılığın artması ve aşkın devâmlı olmasını anlatır. Gam, aşk yolcusunun girdiği yolda karşılaştığı engellere işâret eder. Söz konusu engelleri ortadan kaldıracak olan yine keder gideren su/içki/aşk'tır. Esâsen bir meclîs metaforu oluşturan gönül, İlâh'ın nûrlarının aktığı bir havuz olmak dolayısıyla tecelligâh-ı İlâhî'dir. Sâkî kadeh ve içki meclîse için unsurlar olarak onun bir parçasıdır. Söz konusu durum, mahlûkun hâlıktan bir parça olması hâdisesini anımsatmalıdır.



Ayruğa mey bize cām-ı cān-fezā Başkalarına şarâp, bize can verici kadeh (sun), ki o (içki),  
Vehve yugni 'n-nâse 'an kâse'l-merâm insânlara emel kadehinden içmeye gerek bırakmaz.



Ayruk → Rakîb, ehl-i meclis olamayanlar

Mey → Aşk, ünsiyetin aşk ile olması

Ehl-i meclîs olamayanların meclîse girebilmesinin, İlâh'â yakınlaşabilmesinin ön koşulu aşka erişebilmektir. Ehl-i meclîs olanlar kendileri için istediklerini başkaları için de isterler. Biz diye nitelenen ehl-i diller, ayruğun da aşkı tatmasını diler. Zâten aşkı tattıkları için ise bir üst mertebeye yâni cânda ebedî ve bir olmaya, vahdete ulaşmaya gayret ederler.

İlk beyitle ilintili olan bu beyit, vehve (o içki) söylemiyle söz konusu bağlantıyı dile getirerek, erişilmek istenenin aşk olduğunu ve maksadın arzulara boyun eğmek yerine, aşkı tatmak biçiminde algılandığını anmaktadır. Zîrâ, o içkiyi tadan birinin emel kadehinin peşinde olması ve ondan bir şeyler umması, yâhût ona gerek duyması olası değildir.

Girilen yolda karşılaşılan engellerin sâlikin olgunlaşmasında ve Hakk ile ünsiyetinin sağlanmasında aktif olması söz konusu iken cān bağışlayan kadehten tadılmasının ardından anılan hâdiselerin yoğun olarak yaşanılması muhtaç olunan bir durum teşkil etmez.

لا يهلل الشرب من غير حرام

پیش توبه نوش شیرین لب

Pîş-i to be-nûş-ı şîrîn-lebet

Senin huzûrunda tatlı dudaklarından içince; başka bir

Lâ yehillü 'ş-şurbu 'an hamrîn harâm

içki içmek, helâl sayılmaz.

Gösterge

Sevgili (Îlâh)

Gösteren

Pîş-i to be-nûş-ı şîrîn-i lebet

(Huzûrunda tatlı dudaklarından  
içince)

Gösterilen

Lâ yehillü 'ş-şurbu 'an hamrîn haram

(Haram olan içkiyi içmek helâl sayılmaz)

Bu beyit, aslolanı, ezeli ve ebedî olanı izlenimlettirmek düşüncesiyle, bezm-i eleste gönderimde bulunmaktadır. Şeyhî, şâirlerin doğrudan doğruya andıkları bezm ve elest sözcüklerini kullanmak yerine; huzûrunda-nûş-şîrîn-lebet ve harâm kelimeleri ekseninde kurduğu yapıyla Îlâh'ın rûhlar âlemini yarattığında rûhlara yönelik olarak sorduğu "Elestü bi Rabbiküm/Ben sizin Rabbiniz değil miyim?" suâli ve rûhların Îlâh'a verdiği "Kâlû belâ/Evet Rabbimizsin dediler" yanıtını anıştırmaktadır. Zîrâ, Îlâh ve kulları arasında yapılan bu sözleşmenin ardından ve elest bezminde içilen ezel kadehinin üzerine, verilen sözde durmamak yâhût başka bir içki içmek harâmıdır. Söz konusu hâdiseye A'râf sûresi 171 ve 172. âyetlerde değinilmektedir. (Bkz. Altuntaş ve Şahin, 2006: 172).

چونکه بلمز نیدوکن وجد غارم

سینچون اذکر عاشقه حریفم

Niçün olur ' aşîka şûfi garîm

Sofu, âşîğa niçin rakip olur; zîrâ âşık, aşkın

Çünkü bilmez neydügin vecd-i garâm

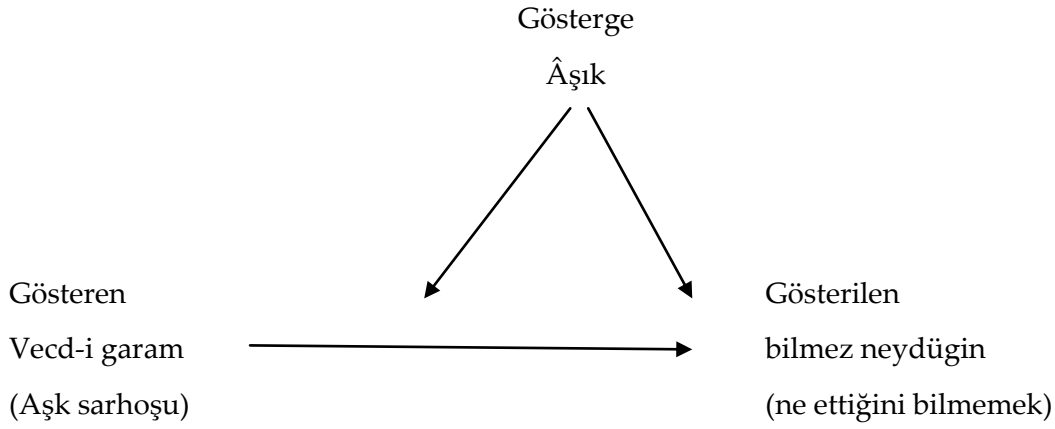
vecdinden ne yaptığını bilmez.

Sûfi

sofu, mutasavvıf

Garîm

rakip, alacaklı, hasım



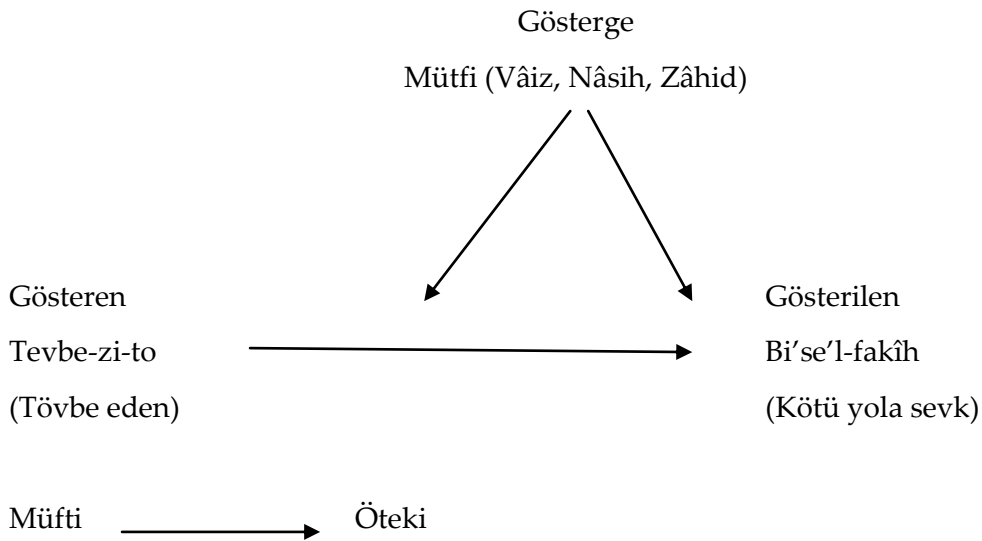
Klâsik Türk şiirinde ben ve öteki algısı kaçınılmazdır. Tamâmen aynı olmayan bazı değerler, tümüyle ötekileştirilemediğinden aynı safta yer alırlar. Bu bağlamda; klâsik Türk şiirinde, rind-sûfî-âşık ve miskîn benin zühhâd ise ötekinin temsilciliğini yapar. İlgili beyitte sûfî, âşığa düşmânlık etmektedir. Şu hâliyle ya kastedilen sûfî, kaba sofudur ya da genel algıya bir aykırılık söz konusudur. Yakın olasılık, ilk seçenek üzerindedir. O hâlde söz konusu beyit, âşık olanın vecd hâlinde olması dolayısıyla kendinden geçmişliği ve ne yaptığını bilmemesi durumları ekseninde, böyle bir hâdiseyi ayıplayan ve söz konusu durumu yaşayan kişiye düşmânlık eden sûfînin fiiline ancak şaşılabilir, ifâdeleriyle yorumlanmalıdır.

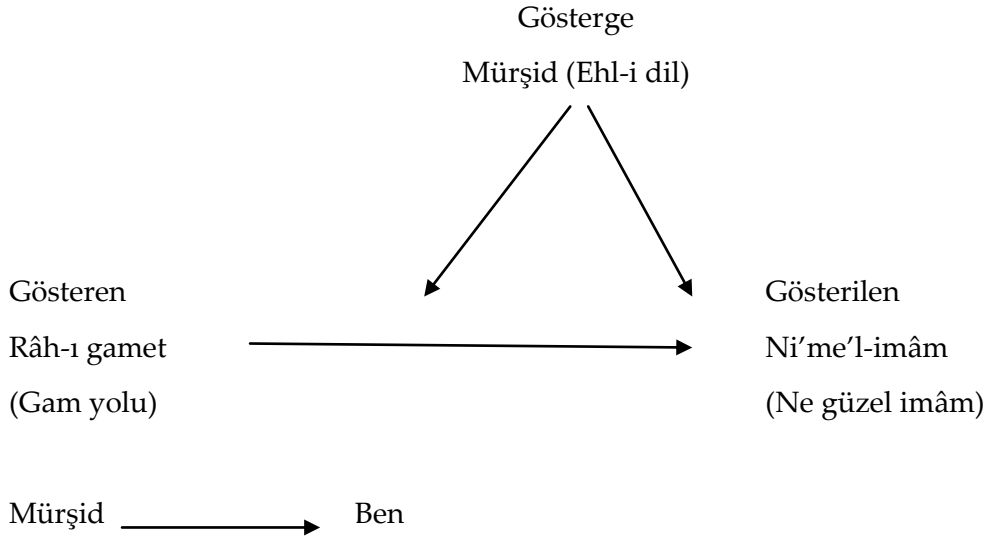
Müfti-i tevbe-zi-to bi'se'l-fakîh

*Ey tövbe eden müftü senin kötü yola sevkindense;*

Mürşid-i rāh-ı gamet ni'me'l-imām

*gam yolunu gösteren daha güzel imâmdir.*





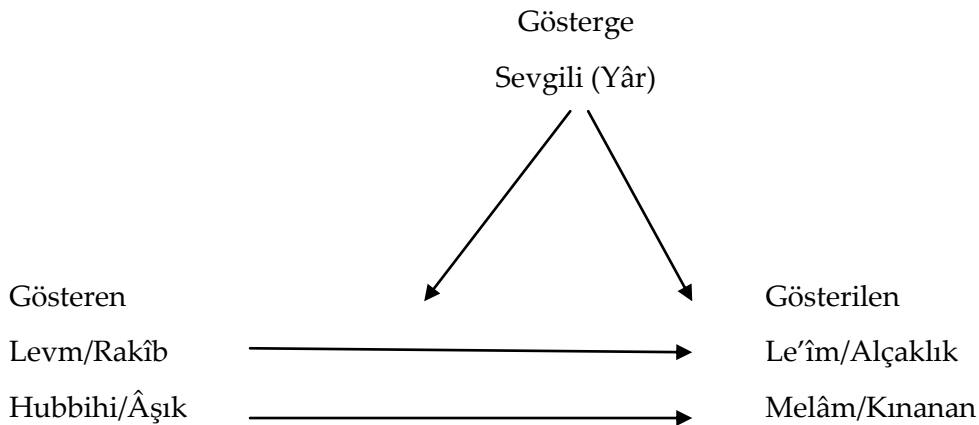
Bir önceki beyitte işlenen ben ve öteki tavrı, bu beyitte de yerini almıştır. Klâsik Türk şiirinin algısına göre; müftî-nâsîh-vâiz ve zâhid maddesel olanın peşine düşmek ve cenneti istemek dolayısıyla 'öteki'; ehl-i dil olanlar ise, Cemâlu'l-lâh'ı görerek mânevi lezzetleri tatmak istemleri dolayısıyla 'ben' dâiresinde yer alırlar.

Söz konusu beyite göre; tövbe eden müftü, kötü yola sevk edicidir. Buna karşın, gam yolunu gösteren, klâvuzların en güzelidir. Zîrâ tövbe yoluna alışan, günâh yoluna da alışır. Öte yandan, aşk ile girilen yolda engellerle karşılaşmak ve bu engellere karşı uğraşı vermek, söz konusu yolcuyu olgunlaştıracağı gibi varmak istediği noktaya da eriştirecektir.

يَارِي قَوْمِي تَهْم لَوْ بَدَأَ عِلْمَ النَّبِيِّ  
لَا يَبْرُدُ حَيْثُ قَلْبُ الْمَسْلُومِ

Yâri kırsam levîm ile olam le'im  
Lâ'imî fî hübbihi kâle'l-melâm

Sevgiliyi başa kakmalarla bırakırsam alçak olayım; aşkımdan  
ötürü beni kınayanın kınaması azaldı.



Âşığın emeli sevgiliye erişmektir. Erişilen her şey bir yolun sonundadır. Şu hâlde yapılması gereken, girilen yolda rastlanılan birtakım engellere, sıkıntılara, rakîplere aldırış etmeksizin yolun gereğini yerine getirmektir. Gam, tasavvufî örüntüde engel anlamına gelir. Levn de bu bağlamda düşünülebilir. Rastlanılan birtakım engeller dolayısıyla sâlikin sevgiliye ulaşma adına girdiği yolu bırakması alçaklıktır. Söz konusu yola girmek, ilgili yolda ilerlemek ve yolu tamamlayabilmek, temelde hep aşkın varlığıyla ilişkilidir. Söz konusu durum; aşk, hubb, vecd, garam ya da özünde aşk olan hangi sözcükle karşılanırsa karşılanınsın, aşk ile yapılan ameli ve anılan aşk örüntülü sözcüklerin işâret ettiği tasavvufî merhale ve makamları kasteder.

Bu yolda sâlik/âşık-in/ın yaşadığı hâller dolayısıyla kınanması olası bir durum iken; amelini gizli tutarak ayıbını açması ve böylelikle nefsinin terbiye etmesi durumu; söz konusu kınamaların kendisine bir teveccüh olarak sunulmasına ve bir üst makama geçebilmek dolayısıyla ilgili hâdisenin yerini bir başka etmene bırakarak, tesîrini yitirmesine sebep olacaktır.

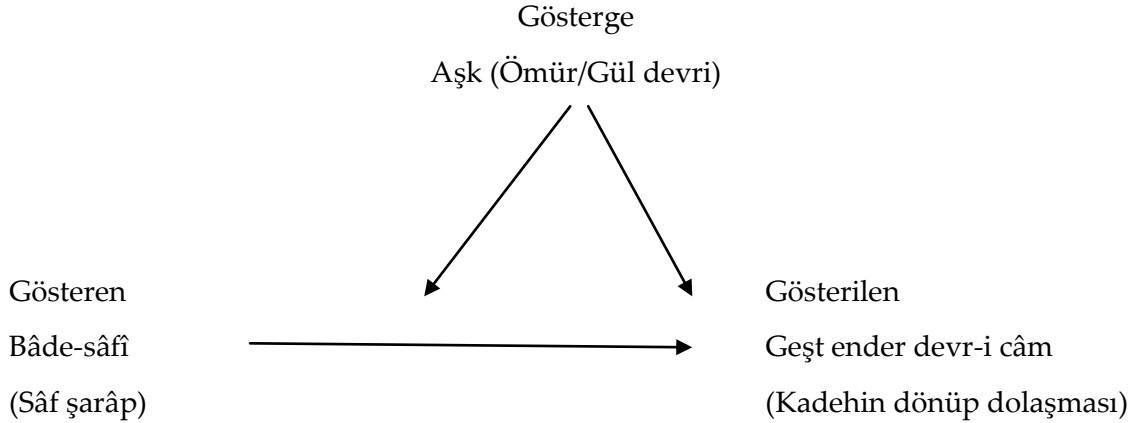
بَادَةٌ مَاءٍ فِي كَيْسٍ أَمْرٍ دَوَّجَامٍ      بَادَةٌ مَاءٍ فِي كَيْسٍ أَمْرٍ دَوَّجَامٍ

Bâda virme 'ömrünü gül devridür

Gül mevsimidir, ömrünü yele verme; kadehin dolanmasıyla

Bâde-şâfî geşt ender devr-i câm

şarâp saflaştı.



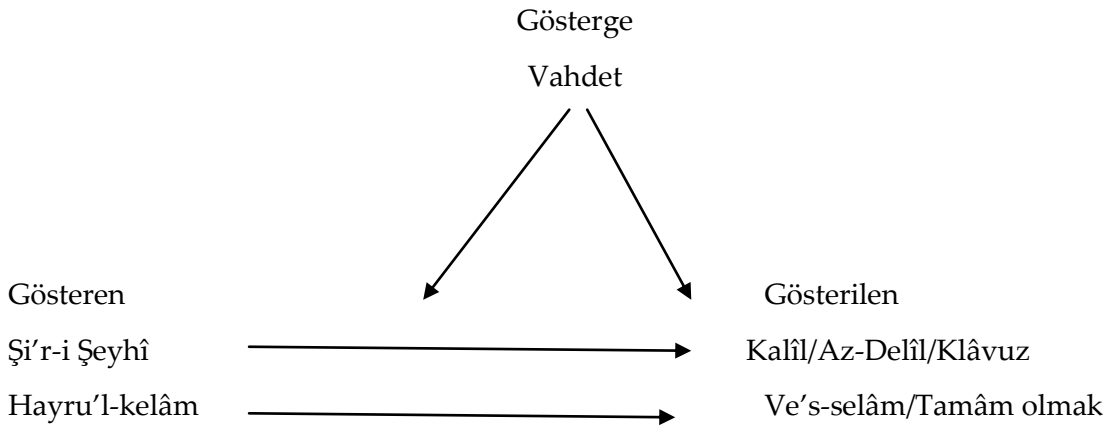
Bâd → Rüzgâr, tasavvufta nefs-i İlâhî olarak algılanmakta olmasına karşın, burada hevâya mahkûm eden güç anlamıyla nitelenmiştir.

Âşığın ya da sâlikin ömrü, semeresi aşkıdır. Aşk yolunda verdiği uğraşı ve İlâh'a ulaşmak için harcadığı çaba onu İlâh'ın bilgisine ulaştıracaktır. Söz konusu durum, tasavvufta gül ile sembolize edilir. Sâlikin gül devrine erişmesi İlâhî hakikatlerin sırrına vâkıf olması ile anlamlandırılabilir. Bu noktada sâlik, eriştiği bu mertebeyi yitirmemeli bir ömrün semeresini, ulaştığı gül devrini, hevâya

kaptırmamalıdır. Zîrâ, tecelligâh-ı İlâhî olan gönül, tıpkı bir kadehteki şarâbın döngüsüyle tortularından arınması gibi, içindeki aşkın devinimler yaşaması ve merteye kat etmesiyle saflaşarak, her türlü olumsuz yapılanmadan arınmış ve olması gereken noktaya erişmiştir.

سَوْدِكَ خَيْرَ الْكَلَامِ وَالسَّلَامِ  
شَيْرِيْ شَيْخِيْكَ قَبِيْلَ الْاَدْبَالِ

Şi'ri Şeyhî'nün kalîl ammâ delîl      Şeyhî'nin şiiri azdır ama klâvuzdur, sözün iyisini söyledin,  
Söyledün hayru'l-keâmî ve 's-selâm      artık tamâm.



Şeyhî'nin şiiri azdır ama yol göstericidir, klâvuzdur. Zîrâ hayrü'l-keâmî söylemekte ve selâma işâret etmektedir. Kelâm, İlâh'ın 'kün' emrine gönderimde bulunur. Öte yandan bilinmezlik sırrına ermeyi anlatır. Selâm da bu bağlamda Zât'ın her şeyden münezzehtir olduğuna ve Zât'tan bir parça olan sûretin, yâni insânın, eksikliklerini aslolanda yok kılmak yoluyla münezzehtliğe erişebileceğine ayna tutar.

Bu söylemleriyle Şeyhî âdetâ tarîk-i şiirde seyr-i sülûkta bulunmuş, zîrâ Hakk kelâmını söyleyip Zât'ta münezzehtir olma yolunu tutmuştur.

### Sonuç

Sanatsal değerlerin hemen hepsi, oldukça yoğun kültürel kod ve üst göstergelerle örülüdür. Söz konusu durum, bünyelerinde estetik beğeni ve sanatsal kaygı taşımaları sebebiyle edebî metin olma unvanını kazanmış yapılar için de geçerlidir. İlgili yapıların keşfi, birçok farklı edim ve uygulamanın varlığına ihtiyaç duyar. Bu uğraşı ekseninde araştırmacı, değerlendirmede bulunduğu eserin sunduğu verilere ve öze uygun yöntem belirlemesi yapmalıdır. Bu anlamda göstergebilim, sunduğu ölçüt ve parametreler dolayısıyla çokça farklı sanatsal değer için uygun bir yaklaşım olduğu gibi, klâsik Türk edebiyâtı manzûm metinlerinin sağlıklı ve yalın bir biçimde alımlanması, değerlendirilmesi ve çözümlenmesi bağlamında da yetke sâhibidir. Mevcût yapılanması ve doğası gereği, bir gösteren ekseninde



gösterilenin anıştırdığı göstergeyi izlenimlettirmek fikriyâtıyla kurgulanan klâsik Türk edebiyâtı manzûm metnlerinin, söz konusu örnekçede de görüldüğü üzere, göstergebilimsel okumasının ve semiotik analizinin yapılabilmesi ve bu yolla olabildiğince sağlıklı sonuçların elde edilebilmesi mümkündür. Zirâ anılan manzûm metinler, semiotik analiz temel iki prensibi olan yüzeysel ve derin yapısal okuma anlayışlarına oldukça üst düzey örneklemeler sunmaktadır. Bu durum da ilgili şiirin kurulmasındaki algıdan ileri gelmek dolayısıyla; söz konusu manzûm metinlerin eşsiz biçimsel ve görsel yapılar çerçevesinde bambaşka anlam dünyâlarının gizemli perdelerini aralayarak oldukça kesif âlemlere gönderimde bulunmasından ileri gelir.

Şu hâlde, Şeyhî'nin tarîk-i şiirde hayrû'l-kelâm ile seyr-i sülûkta bulunması ve ve's-selâma ermesi durumu; klâsik Türk edebiyatı adına özellikle manzûm metinler üzerinden göstergebilim ve benzer modern metin çözümleme tekniklerinin geleneksel yaklaşımlarla desteklenmesi ve bu yolla sanatsal değerlere yaklaşımla mümkün kılınabilir.

#### KAYNAKÇA

- ALTUNTAŞ, H. ve ŞAHİN, M. (2006). *Kur'an-ı Kerîm Meâli*, 12. Baskı, Ankara: Diyânet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- ARİSTOTELES (1998). *Birinci Çözümlenmeler*, Çev. Ali Houshiary, Ankara: Dost Kitabevi.
- AYDEMİR, Y. ve ÇELTİK, H. (2012). *Kafiyenin Şiiri Şiirin Kafiyesi*, Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları.
- AYVERDİ, İ. (2005). *Misâlli Büyük Türkçe Sözlük*, C. 1, İstanbul: Kubbealtı Neşriyât.
- BALDWIN, J. Roberts, L. (2006). *Visual Communication: From Theory to Practice*, Lausanna: AVA Publishing.
- BARTHES, R. (1993). *Göstergebilimsel Serüven*, 2. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- BENVENİSTE, E. (1995). *Genel Dilbilim Sorunları*, Çev. Erdim Öztokat, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- CİVELEK, K. (2008). "Kişi Çözümlenmelerinde Göstergebilimsel Yaklaşımlar ve Philippe Hamon Örnekçesi", Erzurum: Kâzım Karabekir Eğitim Fakültesi Dergisi, S. 17, s. 311-324.
- DURAND, G. (1998). *Sembolik İmgelem*, Çev. Ayşe Meral, İstanbul: Multilingual Yayınları.
- ECE, S. (2012). *Hüsnüne Aşk Olsun*, 1. Baskı, Erzurum: Fenomen Yayınları.
- ERDEM, M. D. (2009). "Göstergebilim (Semiotik) Açıdan Rasim Özdenören'in 'İt' Hikâyesi", Turkish Studies, Volume: 4/6, s. 120-169.
- ERKMAN, F. (1987). *Göstergebilime Giriş*, İstanbul: Alan Yayıncılık.

- ERKMAN-AKERSON, F. (2005). *Göstergebilime Giriş*, İstanbul: Multilingual Yayınları.
- FİSKE, J. (1996). *İletişim Çalışmalarına Giriş*, Çev. Süleyman İrvan, Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- GÖKALP, G. (1998). "Göstergebilim Açısından Bir Şiir Değerlendirmesi: 'Bir Sözlükte Kitap Adları'", Pars Yılı, Prof. Dr. Dursun Yıldırım Armağanı, Edt. Ö. Çobanoğlu, M. Özaraslan, Ankara, s. 363-378.
- GREİMAS, A. J. ve RASTİER, F. (1968). *The Interaction of Semiotic Constraints*, Yale French Studies, Yale: Yale University Press.
- İSEN, M. KURNAZ, C. (1990). *Şeyhî Dîvânı*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- KIRAN, Z. (2002). *Dilbilimine Giriş (Dilbilgisinden Dilbilimine)*, Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- KOCABAY, H. K. (2008). *Tiyatroda Göstergebilim*, İstanbul: E Yayınları.
- KÜLEKÇİ, N. (2003). *Açıklamalar ve Örneklerle Edebî Sanatlar*, 3. Baskı, Ankara: Akçağ Yayınları.
- LESTER, P. M. (2000). *Visual Communication: Images with Messages*, Wadsworth: CA.
- MANETTİ, G. (1993). *Theories of the Sign in Classical Antiquity*, Çev. Chridsine Richardson, Indiana: Indiana University Press.
- MUTLU, E. (2004). *İletişim Sözlüğü*, Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- ÖZTOKAT, N. T. (2005). *Yazınsal Metin Çözümlemesinde Kuramsal Yaklaşımlar*, İstanbul: Multilingual Yayınları.
- PALA, İ. (2004). *Ansiklopedik Dîvân Şiiri Sözlüğü*, İstanbul: Kapı Yayınları.
- PEİRCE, C. (1984). *Wratins of Charles S. Pierce*, C. 4.
- RİFAT, M. (2009). *Göstergebilimin Abc'si*, İstanbul: Say Yayınları.
- SAUSSURE, F. (1985). *Genel Dilbilim Dersleri*, Çev. Berke Vardar, Ankara: Birey ve Toplum Yayınları.
- ŞEYHÎ, *Dîvân*, İstanbul Üniversitesi, Türkçe Yazmalar Bölümü, No. 2804.
- VARDAR, B. (2001). *Dilbilimin Temel Kavram ve İlkeleri*, İstanbul: Multilingual Yayınları.
- YÜCEL, T. (1999). *Yapısalcılık*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.