

The Journal of Academic Social Science Studies



International Journal of Social Science

Volume 6 Issue 1, p. 351-370, January 2013

ONTOLOJİK ÇÖZÜMLEMEYLE ŞEYH GÂLİB'İN BİR GAZELİNE YAPISALCI YAKLAŞIM

*A STRUCTURAL VIEW ON SHEIK GÂLİB'S A GAZEL WITH ONTOLOGICAL
ANALYSIS*

Arş. Gör. Timuçin AYKANAT

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

Abstract

Aesthetic taste and artistic concerns centuries after moving from reaching the literary texts, the bodies of coding is quite mysterious. Each of these texts, which serves as a monument of culture as accurately as possible encodings for a healthy sharing of that analysis will be instrumental in uncovering. Classical Turkish literature, especially in the presence of texts and values expressed in the line of coding stage. Because classical Turkish literature, rather inward of sources, has identified itself with it a melting pot of different cultural understandings. Each one a different view of the treasury and the value of some of these texts, the texts created close to the period or periods or directly processes, scholars analyzed the current period. After a lot of times, a part of the text was created for the benefit of researchers are analyzing the realm of science. XX th century, especially in some linguistic theories developed by Saussure, especially with modern text analysis methods, the conditions brought about the era of text scrolling in the direction parallel to the opportunity to resolve practical and highly recognized in a simple manner. In addition, they take an active role in the

aforementioned theories, works of art and artistic elements to assess the acceptability facilitate the observed detected.

In this article, some information is given on the understanding of the ontological analysis and structuralism, the corresponding methods in light of classical Turkish poetry is described as the last great poet Sheikh Gâlib resolution of a gazel; in this way, based on the aesthetics of art offering a range of very high-end aesthetic classical Turkish poetry and the resulting accuracy of the results is possible within the framework of the science of interpretation intended to share.

Key Words: Ontological Analysis and Structuralism, Sheikh Gâlib, Classical Turkish Poetry, Aesthetic science.

Öz

Estetik beğeni ve sanatsal kaygı taşıyarak yüzyıllar sonrasına ulaşabilmiş edebî metinler, bünyelerinde oldukça gizemli kodlamalar taşır. Her biri bir kültür abidesi niteliğini taşıyan bu metinlerin sağlıklı çözümlenmelerinin paylaşılması ilgili kodlamaların olabildiğince doğru bir biçimde ortaya çıkarılmasına vesile olacaktır. Özelde klâsik Türk edebiyatı metinleri için ifâde edilen kodlama ve değerlerin varlığı hat safhadadır. Zirâ klâsik Türk edebiyatı, oldukça derûnî kaynaklardan beslenmiş, farklı kültürel anlayışları bir potada eriterek kendisiyle özdeşleştirmiştir. Her biri ayrı bir hazîne görünümünde ve kıymetinde olan bu metinlerin bir kısmı, metinlerin oluşturulduğu dönemlerde veyâ ilgili döneme yakın süreçlerde doğrudan doğruya mevcût dönem âlimlerince çözümlenmiştir. Bir kısmı metinlerin oluşturulduğu dönemlerden çok sonra araştırmacılarca çözümlenerek bilim âleminin yararına sunulmuştur. XX. yüzyıla berâber, özellikle Saussure'ün geliştirdiği birtakım dilbilim kuramları başta olmak üzere modern metin çözümleme yöntemleri, çağın getirdiği şartlarla da paralel doğrultuda ilerleyerek metinlerin pratik ve oldukça yalın bir biçimde çözümlenmesine fırsat tanımıştır. Ayrıca anılan kuramların sanat eserine değer biçmede etkin rol aldıkları ve sanatsal unsurların tespît edilebilirliğini kolaylaştırdıkları gözlemlenmiştir.

Makalede, ontolojik analiz ve yapısalcılık anlayışı ile ilgili birtakım bilgiler verildikten sonra, ilgili yöntemler ışığında; klâsik Türk şiirinin son büyük şâiri olarak nitelenen Şeyh Gâlib'in bir gazeli çözümlenerek; bu yolla, estetiği esâs alan sanata, oldukça üst düzey örnekler sunan klâsik Türk şiirinin, estetikbilim çerçevesinde değerlendirilebilirliğinin ve ortaya çıkan sonuçların doğruluğunun paylaşılması amaçlanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Ontolojik Analiz ve Yapısalcılık, Şeyh Gâlib, Klâsik Türk Şiiri, Estetikbilim.

A. Ontolojik Analiz ve Yapısalcılık

Ontoloji, varlık anlamına gelen *ontos* ile bilgi anlamına gelen *logos* sözcüklerinin birleşimden oluşan ve *varlık bilimi* biçiminde anlaşılabilecek Yunanca bir terimdir. Daha çok felsefeye dayalı bir söylem olan ontoloji, bir bilim olarak yine felsefe ile

uğraşanlarca üretilmiş, sonraları felsefenin bir alt dalı olarak değerlendirilen sanat felsefesi ilgililerince geliştirilerek, içerisinde estetik unsur taşıyan sanat ve bilim dallarının hemen çoğuna ulaştırılmıştır.¹

Sanat yapıtı, bünyesindeki şifrenin çözülmesini bekleyen bir yapı taşır. Kuşkusuz sanat yapıtının en değerli varlığı estetik boyuttur. Bu anlayış estetikbilim olarak yorumlanan bir algının oluşmasını sağlamış ve sanata ilişkin hemen her unsurun estetik yönünün ön plana alınarak düşünülüp, değerlendirilmesinin gerekliliğine dikkat çekilmiştir. Bu anlamdan hareketle üretilen ve sanatsal yapıtların değerlendirilmesinde farklı soluklar sunan yaklaşımlardan önemli bir tanesi ontolojik analiz metodudur. Bu yöntem sanat yapıtında varlık tabakalarının varlığına gönderimde bulunarak her bir detayın gün yüzüne çıkarılması gerektiğini söylemekte ve böylelikle ilgili sanatsal ürünün bütünüyle anlaşılması olacağını belirtmektedir.

Temelleri Roman Ingarden ve Nikolai Hartman'ca atılan bu metodun, Türk sanat ve yazın dünyasına taşınması İsmail Tunalı aracılığıyla olmuştur. O, bu yöntemin kurucularının düşünce ve görüşlerinden de yararlanarak, ontolojik analiz metodu adıyla bir teknik geliştirir ve bu tekniğe dört temel tabaka belirler:

1. Şiirde ses tabakası
2. Ses tabakasından hemen sonra gelen anlam tabakası
3. Karakter veya rûhî özellik tabakası
4. Alinyazısı ya da kader tabakası (Tunalı, 2002: 110-111; Uslucan, 2001: 71-

78).

Ontolojik analiz metodunun doğrudan doğruya yazınsal ürünlere ve özelde klâsik yazın şiir metinlerine uygulanması bağlamında geliştirilmiş bir tablo vardır ki bu tabloya gönderimde bulunmamak ve hatta o tablonun kurgusundan hareketle ilgili metne, var olan yöntemi uygulamamak neredeyse olanaksızdır. Yavuz Bayram'ca (Bayram, 2003: 12-15) geliştirilen ve birçoklarınınca da kullanılan tablo şiiri iç ve dış iki yapısal birim olarak düşünüp, onda yer alan ön ve arka yapının çözümlenmesiyle metnin estetizesinin yüzeye taşınacağını belirtir:

¹ Yazıda araştırmacılarca yeterince yinlendiği düşünülen hemen hiçbir ayrıntıya yer verilmeyecek, yöntemin açıklandığı madde başı daha çok kuramın uygulanışına ilişkin teorik birtakım verileri paylaşırken, gazelin çözümlendiği bölüm, ilgili yöntemin uygulanışını sergileyecektir. Yazı; klâsik Türk edebiyatı metinlerinin ama özellikle manzûm metinlerin yorumlanılmasına ilişkin birtakım görüş ve önerilerle sonlandırılacaktır.



Modern yöntemlerin klâsik yazın şiir metinleri üzerine uygulanılışına ilişkin; Cem Dilçin (Dilçin, 1991: 43-98), İlhan Genç (Genç, 2007: 393-404), Dursun Ali Tökel (Tökel, 2007: 535-555 ve Tökel, 1996: 53), Mehmed Dursun Erdem (Erdem, ? : 254-273) ve Şahin Köktürk (Köktürk, 170-178) gibi adlarla aynı emeği harcayan Yavuz Bayram, düzenlediği tabloyla, ilgili kuramın işleyişini oldukça iyi anlatır ve ek olarak şu görüşlerini paylaşır: “Bir metnin ayrılmaz parçası olan *edebî sanatlar*, hem ön yapı hem de arka yapı unsurları olarak değerlendirilebilir. Söz gelimi *asonans*, *aliterasyon*, *tekrîr* gibi daha çok âhenge katkı sağlayan sanatlar, metnin ön yapısı açısından önemlidirler. *Cinas* ve *kalb* gibi sanatlar, görsel nitelikleri bakımından ön yapı ile anlamla ilgileri bakımından ise arka yapı ile bağlantılıdır. *Kinâye*, *tevriye*, *ihâm*, *teşbih*, *tenâsüp*, *leff ü neşr*, *telmi*, *hüsn-i ta’lil*, *istiâre*, *mecâz-ı mürsel* gibi sanatlar ise daha çok metnin arka yapı unsurları arasında yer alırlar. *İmlâ kuralları* ve *noktalama işaretleri* ise duyulur ve görülür varlıklarıyla ön yapıya ait olmakla birlikte, anlam üzerindeki etkileri söz konusu olduğunda arka yapıya dâhil olurlar.” (Bayram, 2008:172). Böylelikle, ontolojik analizin, bir metni değerlendirmede metnin en küçük birimi olan seslerden başlayarak, tabloda gönderimde bulunulan anlam, nesne, karakter ve alınyazısı tabakalarından her biri açısından metne yorumlama getiren bir yaklaşım olduğu belirtildi. Yapısalcı yaklaşım, yâni kısa adıyla yapısalcılık da bu bağlam üzere düşünülmeli; bu yaklaşımdan, gösterge konumundaki sözcüğün, gösteren konumundaki seslerden oluşarak, gösterilen konumundaki anlama eriştiren bir bütünlük içerisinde izlenimlendiği anlaşılmalıdır. (Detay için bkz. Saussure, 1985; Onart, 2009: <http://www.turkoloji.cu.edu.tr>). Metne sanatsal değer biçme amacı taşıyan tüm bu görüş ve yaklaşımlar, aynı duygu ve düşünceleri paylaşan estetikbilimcilerce iki temel görüş ile belirginleştirilir. Sübjektivist ve objektivist bakış açısı. Sübjektivist bakış açısı, bu anlamda, sanat yapıtının içeriğinin ve biçimsel unsurlarının değerini okurun birikiminin belirlediğini savunur. Objektivist bakış açısı ise, ne olursa olsun, yapıtın içeriği her şeyden önemli olmak dolayısıyla bir sanat yapıtının kusursuzluğu, o yapıta estetik kazandıran temel unsurdur düşüncesini benimser. Ancak burada belirtilmesi gereken en önemli ayrıntı “edebî sözün-değer biçici ve okuru inandırmaya yönelik olma karakteri, kendini en açık edebiyat eleştirisinin retorik geleneğinde en iyi bildiği alanda, yâni başta ‘şiirin kraliçesi’ eğretilme olmak üzere, mecâza dayalı ‘söz sanatlarında’ belli eder” (Moretti, 2005: 13) düşüncesi ile bir edebî yapıtı değerlendirmede toplumsal izleklerin asla yadsınamayacağını anan (Erdem, ? : 256) yaklaşımın göz ardı edilmemesi gerekliliğidir.

B. Uygulama



(Özgün metin, Sultân III. Selîm tarafından 1207/1792 yılında-Hattât Ahmed b. Muhammed Nazîf'e- yazdırılarak tezhîp ettirilen metnin fotokopyası olup; Naci Okçu tarafından hazırlanan Şeyh Gâlib Dîvânı'ndan alıntılanmıştır.)

‘ Aşk eger bâzârını germ itmese bülbül gibi
Hüsn olur vaqt-i şitâ içre açılmış gül gibi

Eylesem her şeb taḥayyül nûkhet-i gîsûsını
Feyz alur bû²-yı dimâğumdan şabâ kākül gibi

² Bu sözcük, sunulan eski yazılı metinde “mû(y)” biçimindedir. Özgün metnin alıntılanıldığı çalışmanın çeviri yazılı metninde “bû(y) olarak yer alır. (Okçu, 2011: 572). Akçağ yayınlarından çıkan Şeyh Gâlib dîvânında eski yazılı ve çeviri metnin her ikisi sözcüğü “bû(y)” biçiminde kaydeder. (Kalkışım, 1992: 424,163). Dizenin anlamı düşünüldüğünde sözcük “bû(y) olmalıdır.

Öyle bir te'şiri var āb u hevā-yı 'aşkınuñ
Sīne-i pür-hūnda peykānlar biter sūnbül gibi

Giry-e-i mestāne hem-dem sūz-ı şevke sāz-gīr
Bir şadā gūş itmedüm āvāze-i kulkul gibi

Şevket-i ikbālūñ ey şeh şī' re itmez mi dimāğ
Yoħsa Gālib söylemez mi Tālib-i Āmul gibi

*Aşk, eğer piyasasını bülbül gibi kızıştırmasa
Güzellik kış günü açılmış bir güle benzer*

*Her gece, saçlarının kokusunu hayal etsem
Sabah rüzgârı, yaratılışımın kokusundan kâkül gibi feyz alır*

*Aşkın havası ve suyunun öyle bir etkisi var (ki)
Kan dolu sīnede sūnbül gibi kirpikler biter*

*Sarhoşça ağlayışlar, aşk ateşiyle birlikte söyleşir
Sūrâhinin çılgılığı gibi (güzel) bir ses işitmedim*

*Ey şâh! Bahtının yüceliği şiiri anlamaya yetmez mi?
Yoksa Gālib Tālib-i Āmul gibi söylemez mi?*

B/1 Ön Yapısal Çözümleme

İlgili yöntemlerin ölçütleri, bir sanatsal yapının ya da özelde bir edebî metnin iki temel inceleme alanı sunduğunu savunur. Bu yapılar; real ve irreal unsurları taşıyan; metnin ön ve arka katmanlarını farklı elemanlar ve farklı tabakalar hâlinde yorumlamayı gerektirir. Özelde bu şiirin, ön yapısal unsurlar açısından sunduğu değerler, önce eski harfli metnin görsel anlamda paylaştığı estetik yapı ile başlar. Ardından, harflerin seslerin ve hecelerinin birleşimlerinden doğan görsel ve işitsel değerler bütünü ön yapıyı destekler. İlgili manzûm metnin cümle kuruluşlarının kesinlikle bir eylemle yüklemleştirilen yapısı da harf, ses ve sözcük birimlerinin nasıl cümleleştikleri noktasında ön yapıya dâhil olurlar. Ön yapı yine biçimsel diğer unsurları da kapsar. Bu şiir, ön yapısal anlamda, nazım biçimi gazel, nazım birimi beyit, ölçüsü/vezni aruz ölçüsü (Fā' ilātün Fā' ilātün Fā' ilātün Fā' ilün), kafiyeye düzeni, nazım biçiminin getirdiği koşullar gereği aa/ba/ca/da/ea şeklinde veriler sunar. Yine kafiyeyi sağlayan ses birimleri metinde: -ül gibi}kafiyeye: -ül (tek kafiyeye örneği/bkz. Aydemir ve Çeltik,

2012: 50); redif: gibi biçiminde dizilmiştir. Şâirce, -ül ve -ul sesleri kafiyeleniş açısından kusurlu görülmediğinden dört ve beşinci beyitler -ul sesi ile biten sözcüklerle kafiye örgüsüne katılmıştır.

Metin hangi ölçüt ya da yöntemle değerlendirilirse değerlendirirsin biçim ve içerik açısından bir takım yorumları paylaşmak durumundadır. Herhangi bir yöntemin uygulanışı ve işlevselliği bağlamlarında en önemli ayrıntı, o yöntemin araştırmacının edebî değerleri belirlemesi ile onları eksiksiz ve doğru bir biçimde değerlendirmesine sağladığı katkıda gizlidir. Sözcükleri oluşturan seslerin tonu dahi anlama yansır. Örneğin; “sad”, “vāv”, “gayın” ve “kaf” harf/seslerinin ürkütücülüğü ve sert yapıları “soğuk” sözcüğünün bünyesine işlemiştir. Aynı durum, gazelin tümünde vardır. Özelde ilk beyit için düşünülüğünde vurgulu sesler arasında nâzik sesiyle gül, (Türkçe okunuş esâs alınmalı) gerçekten de kış günü açmış gibidir. Bunu belirleyebilmenin ölçütü, elbette metni iki temel varlık alanı hâlinde yorumlayan ve ön ile arka yapının en küçük sessel değerden en açık birimlere kadar değerlendirilmesinin gerekliliğine dikkati çeken yöntemlerde saklıdır.

B/2 Arka Yapısal Çözümleme

Metnin içerik boyutunu yâni soyut veriler açısından değerlendirmesini sunan arka yapı, farklı anlam tabakalarının oluşturduğu kurgusal ve anlamsal dünyâyı belirginleştirir. Gazelin her beyiti, katman sırasınca incelemeye alınabileceği gibi, beyitlerin tümü yâni gazel, bir metin olarak düşünülüp, bütünsel anlamda da çözümlenebilir. Bu bölüm, anılan her iki yaklaşımı da sergileyecektir.

B/2-1 Beyit Esâslı Çözümleme



‘Aşk eger bāzārını germ itnese bülbül gibi

Hüsn olur vaqt-i şitâ içre açılmış gül gibi

1.Tabaka: Anlamsal Tabaka (Semantik Kategori)

a.Sözcük Semantiği (Concitiv Semantik)

Aşk: Arapça isim, sevgi; eger: koşul bildiren yapı, bāzâr-i-n-1: (isim kökü+ü.t.kişi iyelik eki+yardımcı ses+belirtme hâli eki) pazar, alış veriş; germ: farsça sıfat, sıcaklık; it-me-se: (fiil kökü+f.f.yapım eki/olumsuzluk eki+koşul eki), bülbül: Arapça isim, gibi: benzetme edatı, hüsn: Arapça sıfat, güzellik; ol-ur: (fiil kökü+geniş zaman ü.t. şahıs çekimi), vakt-i şitâ:

Arapça+farsça isim tamlaması, kış vakti, kış günü; ic-re: (isim kökü+yön gösterme hâli eki), aç-ıl-mış: (fiil kökü+f.f.yapım eki/edilgen yapı+f.i.yapım eki/sıfat-fiil eki, gül: Farsça isim

b.Cümle Semantiği (Sentaks)

Aşk eger bâzârını germ itmese bülbül gibi

Özne(1) yardımcı cümle

Hüsn olur vakt-i şitâ içre açılmış gül gibi

özne(2) yüklem belirteç³

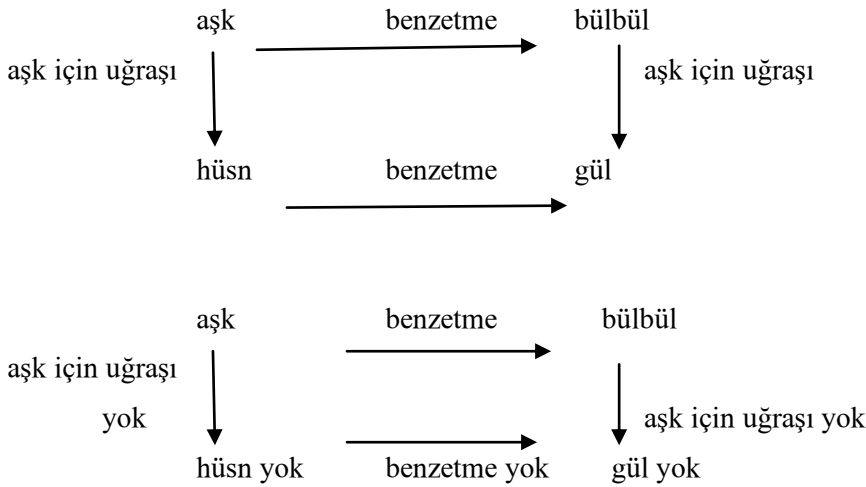
[Aşk, eger bâzârını bülbül gibi germ itmese; hüsn, vakt-i şitâ içre açılmış gül gibi olur.]

(Aşk, eğer piyasasını bülbül gibi kızıştırmasa güzellik kış günü açılmış bir güle benzer.)

Sözcüklerin, sesler ve hecelerden oluşan yapıları, bu yapıların birleşiminden doğan sözcüklerin anlamsal yakınlıkları, cümle/ler/deki benzetme unsurları ve koşullu yapılar anlamsal tabakanın biçimlenmesinde etkin rol alır. Bu yapı aynı zamanda hüsn ve aşk iki kavramını ortaya çıkarır ve âşkın etkinliğini azaltır. Ardından hüsnün de değeri kalmaz ve aslolan aşk tek gerçek olarak belirir.

2.Tabaka: Nesne (obje) Tabakası

İlgili yöntemin bu tabakası, sanatsal verileri de dikkate almak koşuluyla; metnin kuruluşunu ve anlamsal yapılanmasını oluşturan temel sözcükleri belirleyerek, o sözcükler arasındaki ilişkileri irdelemeyi gerektirir. Beyitin kuruluşunda, aşk ve hüsn kavramları özne; bülbül ve gül kavramları onlara yakıştırılan anlamsal değerler gereği birer benzetme unsuru olarak dursa da ilgili dizelerin oluşturulmasında temel nesnelere aşk ve hüsn yardımcı nesnelere ise onları simgeleyen bülbül ve gül kavramlarıdır. Beyite göre aşk, sevginin oluşmasını sağlayan temel öğedir. Onun bülbülce verdiği uğraşı, güle sembolize edilen hüsnün değerini belirler. Böylelikle aynı anlam dünyasını temsil eden nesnelere uygulanan sanatsal değerler çerçevesinde beyiti biçimlendirir. İlgili durum, somutlaştırılırsa:



³ Cümle çözümlenmeleri yapılırken, cümleler, bütünsel bir yaklaşımla temel unsurlarına ayrıldı.

3.Tabaka: Karakter Tabakası (Rûhî Tabaka)

Beyitte, aşk için uğraşı veren yine aşktır. Hüsne değer biçecek olan unsur da aşktır. Aşkı simgeleyen bülbül de aynı şekilde aşk için uğraşı verir ve sonucunda gülü değerli kılar. Eğer aşkın kendisi ya da bülbül, aşk için uğraşı vermezse hüsnün ya da simgesel anlamda gülün bir değeri olmaz. Ş. Gâlib'in karakteri ve meşrebi ancak aşkı üstün tutan bir söylemi oluşturur. Çünkü bağlı bulunduğu mistik anlayış, bunu gerektirir. Aşk'ta, Âşık'ta, Ma'sûk'ta aslında önü ve sonu olmayan varlıkta yâni Yaratıcı'nın kendisinde gizlidir.

Bu beyit, aynı zamanda güzel de bir metinlerarası örnek oluşturur. Âşık Veysel'in:

Güzelliğin on par'etmez

Bu bendeki aşk olmasa

Eğlenecek yer bulaman

Gönlümdeki köşk olmasa (Âşık Veysel/Bakiler, 1989: 127)

dizelerinin halk şiiri kurallarınca yazılmış olmasının dışında ilgili beyitten hiç bir farkı yoktur.

4.Tabaka: Alınyazısı (Kader) Tabakası

Aşk için uğraşı veren; aşk, bülbül, mürit ya da her kim ya da ne olursa olsun; verdiği mücâdeleyi kendisi ya da elde edeceği ödül için yapmamalıdır. Aslolan öz yâni var eden olmalıdır. Bu anlamda; ister insânî, isterse İlâhî olsun eğer bir aşk varsa; bu ne âşık ne de ma'sûk için olmalıdır. Doğrudan aşk için olan arı ve duru bir sevgiden üstünü olamaz. İşte bu anlayış kendisini evren için geçerli kılabilen ancak uygulanışı olağan olmayan bir alınyazısı örneklemesidir. İlgili dizelerin, tüm insanlığa paylaşmakta olduğu düşünce de budur. Yine geçmişten geleceğe etkisini yansıtan bir metinlerarası unsur yakalanmalıdır. Yûnus'un:

Cennet cennet didükleri bir ev ile birkaç hûrî

İsteyene virgil anı bana seni gerek seni (Yûnus Emre/Tatçı, 1990:384)

dizelerinde erişilmek istenen ve tüm insanlık için arzulanan olgu; aşk'ın ve acıma duygusunun kaynağı, hem âşık hem de ma'sûk olan ve Gâlib'in beyitinde işâret edilen varlıktan hiç de uzak olmayan Yaratıcı'dan başkası değildir.



Eylesem her şeb taḥayyül nûkhet-i gîsûsını

Feyz alur bû-yı dimâgumdan şabâ kâkül gibi

1.Tabaka: Anlamsal Tabaka (Semantik Kategori)

a.Sözcük Semantiği (Concitiv Semantik)

Ey-le-se-m: (isim kökü+isimden f. yapım e.+koşul eki+b.t.kişi eki), her: isim/sıfat, şeb: Farsça isim, gece; tahayyül: Arapça isim, düşlemek; nükhet: Arapça isim, koku; gîsû-s-i-n-ı: (Farsça i.kökü+yardımcı ses+ü.t.kişi iyelik e.+yardımcı ses+belirtme hâli eki), uzun saç; feyz: Arapça isim, bereket, verim; al-ur: (fiil kökü+geniş zaman ü.t. şahıs çekimi), bû(y): Farsça isim, koku; dimâğ-u-m-dan: Arapça isim+yardımcı ses+b.t.kişi iyelik eki+uzaklaşma hâli eki, akıl, yaratılış; sabâ: Arapça isim, gün doğumu rüzgarı; kâkül: Farsça isim, alna sarkan saç; gibi: benzetme edatı.

b.Cümle Semantiği (Sentaks)

Eylesem her şeb tahayyül nükhet-i gîsûsını

yardımcı cümle

<u>Feyz alur</u>	<u>bû(y)-ı dimâğumdan</u>	<u>sabâ</u>	<u>kâkül gibi</u>
yüklem	yer tamlayıcısı	özne	belirteç

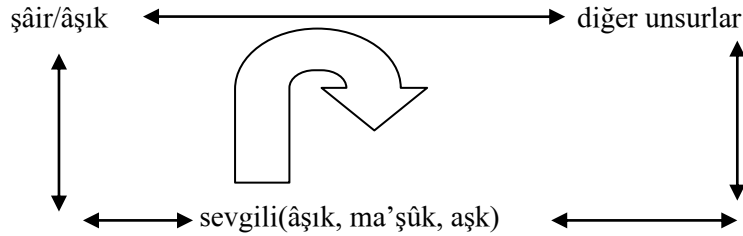
[Nükhet-i gîsûsını her şeb tahayyül eylesem, sabâ bû(y)-ı dimâğımdan kâkül gibi feyz alır.]

(Saçlarının kokusunu, her gece düşlesem; gün doğumu yeli, yaratılışımın kokusundan nasiplenir.)

İlk beyit için anılan seslerin sözcükleri benzerlik ve koşulluluk esâsları kapsamında biçimlendirmesi ve bu yolla kurulan anlam dünyasının zâtı sıfatlaştırmaksızın sıfattan var etme anlayışına sürüklediği gerçeği bu beyit için de söz konusudur. Bunu belirleyebilmenin ölçütü de cümlesel yapının çözümlenmesinde gizlidir.

2.Tabaka: Nesne (obje) Tabakası

Beyitin temel nesnesi sevgilidir ve beyite göre her şey sevgilide düğümlenip, çözülmektedir. Feyz veren şâirin ya da âşığın kendisi gibi dursa da âşık, bu feyzi sevgiliden alarak sunabilmektedir. Nesnel anlamda beyite destekleyici unsur görevi üstlenen öğeler sevgiliye atfedilen birtakım unsurlarla sabâ rüzgarı olmaktadır. Beyitin objesel yönü tablolştırılırsa:



3.Tabaka: Karakter Tabakası (Rûhî Tabaka)

Her gece, saçlarının kokusunu düşlesem, sabah rüzgârı yaratılışımın kokusundan kâkül gibi nasiplenir, diyen şâirin; varlığını sevgilinin saçına borçlu olan kâkülün, yine ondan nasiplenmesi ve sabah rüzgârının sevgiliye erişmesiyle kâküle yakınlaşması durumunu anlatır gibi görünmesine karşın, bu söylemle; karakteri ve meşrebi gereği, zât ve sûret olana gönderimde bulunarak onların ne demde buluştuklarını betimlemediği anlaşılmalıdır. Çünkü şâirin bağlı bulunduğu mistik anlayış, Yaratıcı ve kulun bir demde buluştukları ve o deme hiç bir melek ve nebinin sığamayacağı (Hadîs-i Şerîf/Tarlan, 2009:206) düşüncesini taşır. Bu buluşma sonrasında zâtın tecellî ettiği sûret, hâlini eşyâya da yansıtacak ve böylelikle devinim sağlanmış olacaktır.

4.Tabaka: Almyazısı (Kader) Tabakası

İlgili durum, hemen herkesçe bir nesne ya da varlıkla sürekli hem-dem olma sonucunda yaşanabilir. O bakımdan anlatılan durum, yine evrenseldir. Öte yandan yazınsal anlamda düşünüldüğünde bu sâde Şeyh Gâlib'ce bir tavır ya da söylem değildir. Seyyid Nesîmî başta olmak üzere aynı terimsel ve anlayışsal dünyâyı paylaşan birçoklarında aynı söylemi bulmak mümkündür. Estetik bir örnek olması açısından şu beyit, kanıtlayıcı nitelik taşır:

Hak tâ ki yâr oldı bana ser-tâ-kadem yâr olmuşum

Tâ görmüşüm dîdârını müştâk-ı dîdâr olmuşum (Nesîmî/Ayan, 1990:229)



Öyle bir te'sîri var âb u hevâ-yı 'aşkınıñ

Sîne-i pür-hûnda peykânlar biter sünbül gibi

1.Tabaka: Anlamsal Tabaka (Semantik Kategori)

a.Sözcük Semantiği (Concitiv Semantik)

Öyle: isim/zarf, bir: sıfat, te'sîr-i: (Arapça isim+ü.t.kişi iyelik eki), etki; var: isim kökü/yüklem görevinde, âb: Farsça isim, su; hevâ: Arapça isim, hava; aşk-ı-nun: (Arapça isim+ü.t.kişi iyelik eki+ilgi hâli eki), sîne-i pür-hûn/da: Farsça sıfat tamlaması+bulunma hâli eki, kan dolu göğüs; peykân-lar: (Farsça isim+çokluk eki), kirpikler, oklar; bit-er: (fiil kökü+geniş zaman ü.t.şahıs çekimi), sünbül: Farsça isim, sünbül, güzellerin saçı; gibi: benzetme edatı.

b.Cümle Semantiği (Sentaks)

Öyle bir te'sîri var âb u hevâ-yı aşkının (ki);

yardımcı cümle

<u>Sîne-i pür-hûnda</u>	<u>peykânlar biter</u>	<u>sünbül gibi</u>
yer tamlayıcısı	yüklem	belirteç

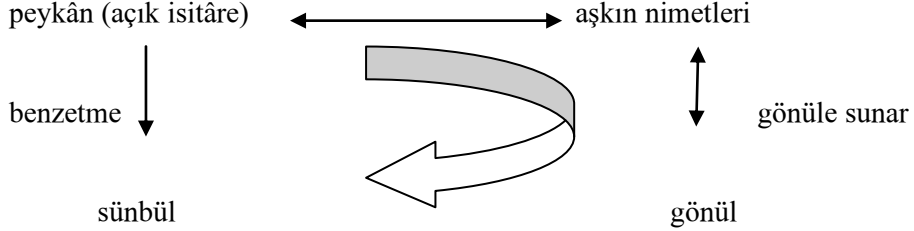
[Âb u hevâ-yı aşkının öyle bir te'sîri var (ki) sîne-i pür hûnda sünbül gibi peykânlar biter.]

(Aşkının nimetlerinin öyle bir etkisi var ki, kan dolu göğüste sünbül gibi oklar biter.)

İlk iki beyit için söylenen benzetme örgüsü ve koşullu cümle yapısı bu beyit için de geçerlidir.

2.Tabaka: Nesne (obje) Tabakası

Beyitin temel iki nesnesi; aşkın havası ve suyu ile peykândır. Benzetme unsuru olarak, yapıya katılan sünbül ile kan dolu göğüs ise yan nesnelere olarak beyitte var olur. Beyite göre, aşkın sunduğu hava ve su, sünbül gibi âşkın göğsünde filizlenir. Bu işlem, okun bir zemine saplanması gibidir. Ok fırlaması ile havayı, temrenindeki çeliğin özündeki su ile de suyu sunacaktır. Beyitte tüm bunları sağlayan ana nesne peykândır ve kirpik yerine kullanılan bu sözcük, açık istiâre/eğretileme sanatını oluşturur. Söylenenler tablolaştırılarak somutlaştırılırsa:

**3.Tabaka: Karakter Tabakası (Rûhî Tabaka)**

Şâirin algısının etkin olduğu bu tabaka; yine şâirin sevgiliden, aşktan, gönülden, peykândan ve belki sünbülünden ne anladığı ve onu şiirine nasıl yansıttığı ile anlam kazanacaktır. Şeyh Gâlib'in bu yönüyle şiirlerinin arka plânına mistik bir anlam yüklediği düşüncesi güçlü olasılık hâlini almaktadır. Bu anlamda elest meclisinde Yaratıcı elinden aşk şarabını içen kullar, yokluk âleminde yine onun nazarını isteyecek ve ilgisizliğinden sakınma yoluna gideceklerdir. Beyitteki sevilen, beşerî bir sevgili dahi olsa onun kirpiklerinin yaralı gönle ok saçması, ilgili benzetmenin kurgusundan hareketle, âşığa duyduğu ilgiye işâret edecektir. Aksini ne bir şâir ne de bir âşık isteyecektir. Nitekim klâsik Türk edebiyatının en kudretli şâirlerinden Fuzûlî:

Sitemün gerçü yamandır anı terk eyleme billâh

Ki tegâfûl sitemünden dahi elbette beterdür (Fuzûlî/Akyüz vd., 2000:182)

diyerek durumu özetler.

4.Tabaka: Alınyazısı (Kader) Tabakası

Bu söylemi yazınsal anlamda evrensel olarak görmek ve değerlendirmek çok da zor olmasa gerektir. Zirâ hemen her şâir, sevgilinin âşığa yâni bir yerde kendilerine karşı yaptığı eziyet ve cefâdan şikâyetçi görünürler. Görünürler, çünkü aslında kendilerini memnûn eden durum budur. Yaşantısal anlamda da bu durum, hemen her olay için sıklıkla evrensel ve bir yerde alınyazısı hâlidir. Nitekim şâirler de bu insânî duyguyu dile getirirler. İlgili yazından durumu örnekleyen, sevgilinin eziyetine karşın bu hâle memnûniyet belirten, Ş. Gâlip'teki gibi erişme tavrını sergilemese de temennî etme duygusuyla bir anlamda birbirine nazîre oluşturan iki örnek beyit:

Kemend-i zülfüne yârın giriftâr olmasın kimse
Benim şûrîde bahtımdan siyeh-kâr olmasın kimse

(Ahmed Pâşâ/Tarlan, 1992: 248)

Benim tek hiç kim zâr u perîşân olmasın yâ Rab
Esîr-i derd-i aşk u dâğ u hicrân olmasın yâ Rab

(Fuzûlî/ Akyüz vd., 2000: 145)



Girye-i mestâne hem-dem süz-ı şevke sâz-gîr
Bir şadâ gûş itmedüm âvâze-i kulkul gibi

1.Tabaka: Anlamsal Tabaka (Semantik Kategori)

a.Sözcük Semantiği (Concitiv Semantik)

Girye-i mest-âne: Farsça sıfat tamlaması, (Farsça isim+izâfet kesresi+Farsça isim+benzetme edatı), sarhohça ağlayış; hem-dem: birliktelik belirtir, süz-ı şevk-e: Farsça+Arapça isim tamlaması, (Farsça isim+izâfet kesresi+Arapça isim+yönelme hâli eki), isteklilik ateşine; sâz-gîr: Farsça isim+Farsça yapım eki, saz tutan; bir: Türkçe sıfat, şadâ: Osmanlı Türkçesinde (Devellioğlu, 2005: XIII) isim, ses, çığlık; gûş: Farsça isim, kulak, mecâzen işitmek; it-me-dü-m: (fiil kökü+fiilden fiil yapım eki/olumsuzluk+görülen geçmiş zaman eki+b.t.kişi eki, âvâze-i kulkul: (Farsça isim+izâfet kesresi+Arapça sıfat), kadeh/sâkînin sesi; gibi: benzetme edatı.

b.Cümle Semantiği (Sentaks)

<u>Girye-i mestâne</u>	<u>hem-dem (dir)</u>	<u>sûz-ı şevke</u>	<u>sâz-gîr (dir)</u>
özne (1)	yüklem (1)	yer tamlayıcısı	yüklem (2)
g.ö.(ö/2)			
ben	<u>Bir sadâ</u>	<u>gûş itmedüm</u>	<u>âvâze-i kulkul gibi</u>
	nesne	yüklem (3)	belirteç

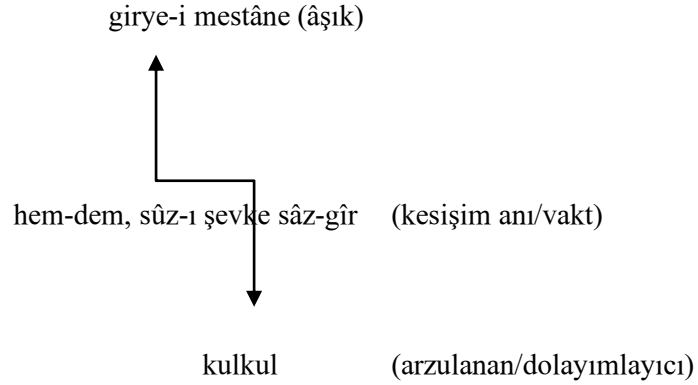
[Girye-i mestâne hem-dem, sâz-gîr; âvâze-i kulkul gibi bir sadâ işitmedim.]

(Sarhoşça ağlayışlar, aşk ateşiyle birlikte söyleşir, sürâhinin çılgılığı gibi (güzel) bir ses işitmedim.)

Buradaki cümle yapısı, ilk üç beyitten biraz farklı biçimlenmiştir. Yani koşullu yapı burada olmadığı gibi benzetme unsuru yalnız bir nesneyi niteler. Ancak bu beyitin gûş itmedüm gibi bir eylemi işemesi ilk üç beyitteki estetik kuruluşu yakalamaya yetecektir.

2.Tabaka: Nesne (obje) Tabakası

Bu beyitte temel iki nesne vardır. İlki sarhoşça ağlayışlar tamlaması ile tanımlanan göz ve ikincisi yer yer sâkî biçiminde yorumlanan ve kadehe yâhût sürâhiye işaret eden kulkuldur. Hem-dem, sâz-gîr gibi ifâdeler beyitin objesel kuruluşuna destekleyici görevdedirler. Yani ağlayan göz kulkula sarılacak ve onunla bir demde buluşacaktır. Bu beyit için söylenilecekler aslında üçüncü tabaka bağlamında yoğunluk kazandığından nesnel düzlem, bir tablo ile şematize edilerek geçilecektir:

**3.Tabaka: Karakter Tabakası (Rûhî Tabaka)**

Beyitin sunduğu ilk anlamla, ağlayıp sızlayan düşkün birisinin mûsikiyle birleşen bir ortamda; sürâhinin depresme sesinden haz duyduğunu ve hatta bu kadar güzel bir sesin başka hiç bir şeyde olmadığını ifade ettiği anlaşılır. Bu metinde görünen anlamdır ve beyiti doğru çözümlemek için yetersizdir. Eğer metin, anlamlama dâhilinde yorumlanırsa, (klâsik manzûm metinlerde anlam ve anlamlama için bkz. Aykanat, 2012: 20) girye-i mestâne ifâdesinin Hakk âşıkını, hem-dem tabîrinin Yaraticı ile kulun bulunduğu özel anı, sâz-ı şevk tamlamasının Hakk'a duyulan aşk ateşini, sâz-gîr söyleminin yine hem-demdeki anlamı, sadâ ibâresinin

kalpte Hakk'ı duymayı, kulkul sözcüğünün ise; sâki ya da sūrâhi veya kadehe gönderimde bulunmak dolayısıyla Yaratıcı, mürşit, ya da aşk dolu bir gönlü kastettiği anlaşılır. Yâni Hak aşkı ile yanıp tutuşan, ağlayıp inleyen kula; Yaratıcı ile buluştuğu o özel zaman diliminde hissedeceği tecellî nûrundan daha hoş gelecek bir şey olamaz.

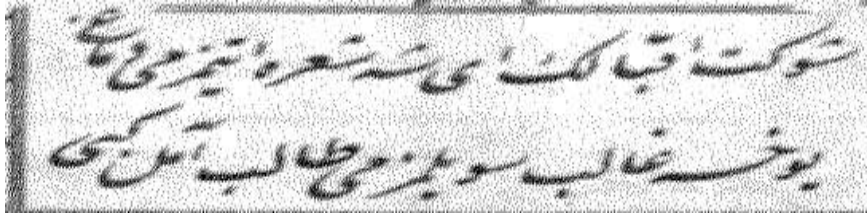
4.Tabaka: Alınyazısı (Kader) Tabakası

Hangi toplum ya da inançsal sistem için düşünülürse düşünülün, o toplumun herhangi bir bireyinin, inandığı ya da kendisiyle özdeşleştiği bir varlık ya da şeyden bir parıltı görmesi onu en üst seviyede memnûn edecektir. Yazınsal anlamda da şâirler neredeyse bütünüyle aynı kanıdadır. Klâsik Türk edebiyatında aşırı serbest söylemleriyle dikkati çeken Nedîm dahi aynı fikri paylaşır:

Sâkiyâ meclise gel cismime gelsin cânım

Ahdler tevbeler ol sâgare kurbân olsun

(Nedîm/Cebecioğlu, 2004: 535)



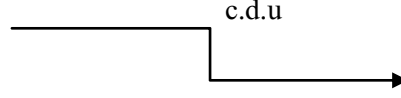
Şevket-i ikbâlûn ey şeh şî' re itmez mi dimâg

Yohsa Gâlib söylemez mi Tâlib-i Âmul gibi

1.Tabaka: Anlamsal Tabaka (Semantik Kategori)

a.Sözcük Semantiği (Concitiv Semantik)

Şevket-i ikbâl-ü-n: (Arapça sıfat+izâfet kesresi+Arapça isim+yardımcı ses+ikinci.t.kişi iyelik eki), talihin yüceliği; ey: seslenme sözcüğü, şeh: Farsça isim, şâh, yönetici; şî'r-e: (Arapça isim+yönelme hâli eki), manzûm söz; it-mez- mi: (fiil kökü+ü.t.kişi geniş zaman olumsuz yapı+soru eki), dimâg: Arapça isim, akıl, beyin, yaratılış; yoh-sa: (isim kökü+koşul eki), Gâlib: özel isim, üstün gelen, yenen; sö(z)y-le-mez- mi: (isim kökü+isimden fiil yapım eki+ü.t.kişi geniş zaman olumsuz yapı+soru eki), Tâlib-i Âmul: (Arapça isim+izâfet kesresi+Arapça isim), özel isim, arzulayan, çok istekli; gibi: benzetme edatı.

b.Cümle Semantiği (Sentaks)Sevket-i ikbâlün ey şeh şî're dimâğ itmez mi

yüklem (1)

Yohsa Gâlib söylemez mi Tâlib-i Âmul gibi

c.d.u. özne yüklem (2) belirteç

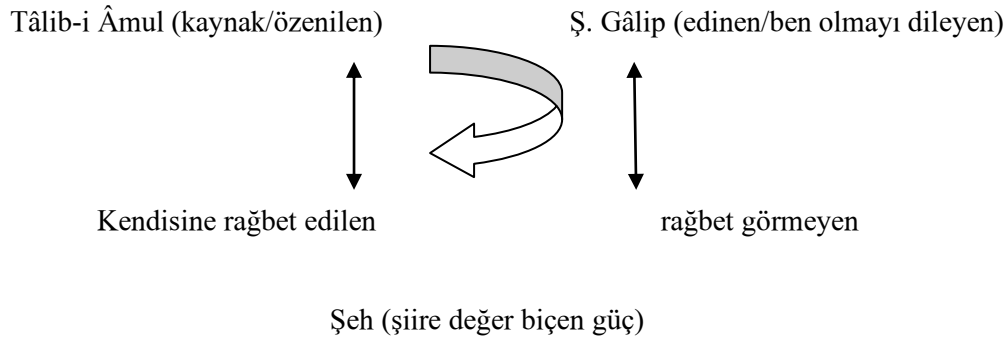
[Ey şeh! şevket-i ikbâlün şî're dimâğ etmez mi? Yoksa Gâlib, Tâlib-i Âmul gibi söylemez mi?]

(Ey şâh! Bahtının yüceliği şiiri anlamaya yetmez mi? Yoksa Gâlib Tâlib-i Amul gibi söylemez mi?)

Bu beyit, metnin sonuçlandırma bölümünü içerdiğinden; burada, ne ilk üç beyitte görülen koşullu yapı ne de dördüncü beyitte yer alan bildirme hâli ile cümleyi tamamlama anlayışı yer almaz. Artık verilmek istenen ileti sunulmuş ve yapılması gereken bir soru cümlesi kalıbıyla kıyaslama yoluna giderek muhataba seçim yapma şansı tanımaktır. Nitekim Ş. Gâlib de bunu yapmıştır.

2.Tabaka: Nesne (obje) Tabakası

Bu beyitin nesne tabakasında üç özneye tesâdüf edilir. Bunlardan ilki şeh diye adlandırılan şiire değer biçen muhatap, ikincisi şiiri oluşturan Gâlib ve üçüncüsü de kıyaslamada ölçüt alınan Tâlib-i Âmul'dur. Beyite göre; şiiri değerlendiren şeh, Gâlib'in şiirine kıymet biçmede Farsî şâir Tâlib-i Âmul'u ölçüt belirlemektedir. Tâlib-i Âmul, sebk-i hindî üslûbuyla şiir yazan bir ediptir. Gâlib de bu çizgiden pek uzak değildir ve hatta bu ekolün kudretli isimleri arasında kabûl edilir. Onun şiirinin değeri bağlı bulunduğu ekolün çıkış kaynağındaki şâirlerin şiirleriyle değil, kendi şiirleri bağlamında değerlendirilmelidir. Aksi durum söz konusuysa zâten şeh diye hitâp edilen şiir değerlendiricisi şiiri anlayacak bir akla ya da yaratılışa sâhip değil demektir. Ş. Gâlib tarafından haklı olarak eleştirilen ve esâsen bir yanılığın ürünü olan bu genel kabûl beyitte nesnesel anlamda şu şekilde var olur:



Şeh (şiire değer biçen güç)

3.Tabaka: Karakter Tabakası (Rûhî Tabaka)

Şeyh Gâlib'in karakteri, rûhsal yapısı, yaşamı algılama biçimi aslında hoş görüp geçmeyi uygun görecektir niteliktedir. Ancak burada dikkate alınması gereken şey, Gâlib'in bir

sanatkâr olduğu ile uğraşı verdiği meselenin sanat olması durumunda gizlidir. Eğer Gâlip bir sanatçıysa ve icrâ ettiği alan sanatla ilgili ise, yeterince kesb-i kemâl edememiş birilerince eleştirilmek ya da değersiz görülmek istemeyecektir. Böyle bir durum söz konusu ise; beyitteki gibi, sanatımı benimle anla, aksi hâlde beni Tâlib-i Âmul'la ya da Farsî şiirle değerlendirme diyecektir. Esâsen Gâlip, bu noktada ve poetik anlamda; bir şâirin ve edebiyatın öncelikle ve özellikle kendi sanatsal değerleri nispetinde ve yeterli olanlarca değerlendirilerek yorumlanması gerektiğini estetikçe belirtir.

4.Tabaka: Alınyazısı (Kader) Tabakası

Toplumsal anlamda hemen hiç kimse yetkin olmayanlarca eleştirilmek ve yanlış değerlendirilmek istemez. Yazınsal anlamda düşünüldüğünde de durum pek farklı değildir. Nefî'nin şu iki dizesi durumu özetlemeye yetmelidir:

Bir güherdir söz ana himmet-i şehdir kıymet

Ne revâ böyle metâ'ın çekile husrânı (Nefî/Akkuş, 1993: 54)

B/2-2 Metin Esâslı (Bütünsel) Çözümleme

Beyitler esâs alınmak sûretiyle gerçekleştirilen çözümleme, tüm metne yâni ilgili gazele uygulandığında yine aynı sonuçları sunacaktır. Ayrıntılı bir biçimde tek tek beyitler üzerinden yapılan estetik bilimsel ve ontolojik çözümlemenin gazel metnine uygulanılışını tablolaştırarak şu şekilde somutlaştırmak ve özetlemek mümkündür:

ÖN YAPI			
<p>Şiirin ön yapısal değerleri, sesler ve harflerden sözcüklere oradan cümle yapılarına ve ardından beyitlere, sonuçta gazelin tümüne yansıyan bir yapı taşır. Şiirin nazım biçimi gazel, nazım birimi beyit, ölçüsü aruz vezni olması ve dahası redif, kafiye ve duyma ile görmeye bağlı değerler bütünü şiirin ön yapısal unsurlarını oluşturur.</p>			
ARKA YAPI			
Anlam tabakası	Nesne Tabakası	Karakter Tabakası	Alınyazısı Tabakası
<p><u>Sözcük ve Cümle Semantiği</u></p> <p>Bu kısım, ilk bölümde ayrıntılı bir biçimde gösterilmiştir.</p>	<p><u>Aşk/Bülbül</u></p> <p><u>Hüsn/Gül;</u></p> <p><u>Sevgili/Beşeri ve İlâhi, Şâir/Âşık, diğer unsurlar;</u></p> <p><u>Aşk/Gönül,</u></p> <p><u>Peykân/Sünbül;</u></p> <p><u>Göz/Âşık,</u></p> <p><u>Kulku/Sâki, Kadeh,</u></p>	<p>Gazelin tümüne yansıyan karakter yapısı, aşkı öne çıkararak, ilk ve değerli olanın aşk olduğu üzerine yoğunlaşan bir söylemi dile getirir. Güzelliğin kıymetlenmesini sağlayan aşk olduğu gibi, aşkın</p>	<p>Kâinatın yaratılmasının sırrı bile aşkı gizli olduğuna göre, ilk ve önemli olanın aşk olması durumu, tüm kâinat için evrensel niteliktedir ve alınyazısı vasfı taşır. Öte yandan, ilgilendiği varlık ya da nesneye gerekli</p>

	<p><u>Diğer unsurlar (vakt, meyhâne);</u> <u>Şeh/Muhatap,</u> <u>Şâir/Gâlip,</u> <u>Tâlib-i Âmul.</u></p>	<p>varlığında hem-dem olmak aşkın kendisini ya da ondan birtakım nişâneleri sunacaktır. Buna karşın, bu duyguyu yakalayan bir edibin söyledikleri, bir yolun ilk temsilcileri ölçüt alınarak yorumlanıyor ve değerlendiriliyor ise burada eleştiriye hak eden bir muhatap söz konusudur.</p>	<p>olan ihtirâmı gösteren hemen herkes onun lezzetinden başka bir tat aramaz ve bulmak da istemez. Tüm bunları yaşayan ve edibâne bir biçimde dile getiren hemen herkes yine aynı şekilde yetkin olmayanlarca eleştirilmek ve belki kulağı geçmiş bir boynuz olarak hâlâ kulaktan bahsedilen bir ortamda yaptığı işi, ifâ etmek istemez.</p>
--	--	--	--

Sonuç

Estetik beğeni ve sanatsal kaygı taşıyarak yüzyıllar sonrasına ulaşabilme hissiyatını bünyesinde barındıran edebî metinler arasında, en estetik düzeyde olan ve gerçekten yüzyıllar sonrasına ulaşabilmiş klâsik Türk edebiyatı sanat yapıtlarının, manzûm ve belki mensûr metinlerinin tekdüze bir biçimde yorumlanması ve hatta estetik bilim ya da bu bağlam çerçevesinde geliştirilen kuramların doğduğu coğrafyalara sanatsal değerler veren (Tavukçu, 2007: 750-762) bir kültürün ürünlerinin, sanatsal değerlerden çok mânevî yaklaşımlarla değerlendirilmesi, ilgili sanat yapıtlarını ya da metinlerini en çok şu günlere kadar eriştirecektir. Burada duyulan bir başka endişe, bu cümleden, geleneksel olan yöntemleri bırakarak yalnızca modern kuramlarla sanatsal eserleri değerlendirmek gerekir eksik yargısının anlaşılmasıdır. Klâsik Türk edebiyatına gönül vererek hizmet etmiş ve birçoğu merhûm akademisyenlerin geleneksel çözümlenmeleri klâsik Türk edebiyatı metinlerini değerlendirmek için kâfi derecede yetkindir. Ancak bilim, çağın gereklerini berâberinde getirir. Eğer bilim sâdece bilim adamları arasında yapılacak daha başka muhataplara ulaştırılmayacaksa aynı geleneksel yaklaşımların hemen her çevrede devâm ettirilmesinde hiç bir mahsûr yoktur. Aksi söz konusu olursa, en küçük ayrıntıdan başlayarak, tabakalar hâlinde ve şifre düzeyindeki sözcüklerden hareketle metne yorumlama getirme anlayışının; yâni ilgili yazıyla, klâsik yazın manzûm metinlerinin estetik bilim çerçevesinde değerlendirilebilirliğini ve doğru sonuçlara ulaşıldığını gösteren ontolojik analiz, yapısalcılık ya da buna benzer inceleme yöntemlerinin, bu uğraşıya katkısı büyük olacaktır. Öte yandan Prof. Dr. İsmail Hakkı Aksoyak'ın özenle belirttiği gibi “dîvân edebiyatı dönemine âit şiirlerde geçen anlayamadığımız ibâreler konusunda şâirlerin yaşadığı dönemde veya daha önceki yüzyıllarda basılmış edebî olsun ya da olmasın her türlü materyal bize yardımcı olabilir.” (Aksoyak, 2009: 20). Kaynağı konusunda tam emin olunamayan ancak Arap düşünürlerine atfedilen şu söz oldukça dikkat çekicidir: “Âlim koyun gibi olmalıdır, kuş gibi değil.” Yâni her türlü besinden almalı, ancak onu bir sistemden geçirmek sûretiyle ak ve pâk biçimde süt olarak sunmalıdır. Yoksa kuşun yaptığı gibi doğrudan doğruya solucanı alarak yavrusunun boğazına bırakmamalıdır. İlk durumda nice nimetlerle yavrusunu besleyen bir koyun, diğer durumda yavrusunu boğarak istemeden

öldürme durumunu yaşatabilecek bir kuş. Bu ikisinden ma'kûl duran hangisi ise o seçilmeli ve ona göre birtakım faaliyetlere girişilmelidir.

KAYNAKÇA

- AHMET PAŞA (1992). *Ahmet Paşa Dîvânı*, (Haz. Ali Nihat Tarlan), Ankara: Akçağ Yayınları.
- AKSOYAK, İsmail Hakkı (2009). "Şerh Kitapları George Prior'u Tanır mı?", *Turkish Studies*, Volume 4/6, s. 13-21.
- ÂŞIK VEYSEL (1989). *Şiirlerinden Seçmeler*, (Haz. Yavuz Bülent Bakiler), Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- AYDEMİR, Yaşar ve Çeltik, Halil (2012). *Kafiyenin Şiiri Şiirin Kafiyesi –Dîvân Şiirinde Kafiyeye Hünerleri-*, Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları.
- AYKANAT, Timuçin (2012). "Bilginin Malzeme Olarak Kullanıldığı Sanatlar İle Metinlerarasılık Arasındaki Bağlantılar", *The Journal of Academic Social Science Studies*, Volume 5/4, s. 11-31
- BAYRAM, Yavuz (2003). "Ontolojik Analiz Metodu ve Bir Uygulama" *Yom Sanat*, S.12, s.12-15.
- BAYRAM, Yavuz (2008). "Dîvân Şiiri Metinlerinin ontolojik Tahlili Üzerine", Prof. Dr. Abdülkadir Karahan Anısına Uluslararası Dîvân Edebiyatı Sempozyumu, İstanbul: Beykoz Belediyesi Yayınları, s. 167-182.
- CEBECİOĞLU, Ethem (2004). *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, 2. Baskı, İstanbul: Anka Yayınları.
- DİLÇİN, Cem (1991). "Fuzûlî'nin Bir Gazelinin Şerhi ve Yapısal Yönden İncelenmesi", *Ankara: Türkoloji Dergisi*, C.9, s. 43-98.
- ERDEM, Mehmed Dursun (?). "Ontolojik İncelemeye Dehânî'nin "eyledi" Redifli Gazeline Yapısal Bir Bakış", *Turkish Studies*, Volume (?), s.254-273.
- FUZÛLÎ (2000). *Fuzûlî Dîvânı*, (Haz. Kenan Akyüz vd.), Ankara: Akçağ Yayınları.
- GENÇ, İlhan (2007). "Klâsik Türk Edebiyatı Metinlerini Anlamada Modern Yaklaşımlar", *Turkish Studies*, Volume 2/4, s.393-404.
- KALKIŞIM, Muhsin (1992). *Şey Gâlib Dîvânı*, Ankara: Akçağ yayınları.
- KÖKTÜRK, Şahin (2003). "Bayburtlu Zihnî'nin Bir Koşmasının Ontolojik Analiz Metodu İle İncelenmesi", *Millî Folklor*, Volume 8/60, s. 170-178.

- MORETTİ, Franco (2005). *Mucizevî Göstergeler Edebî Biçimlerin Sosyolojisi Üzerine*, (Çev. Zeynep Altok), İstanbul: Metis Yayınları.
- NEF'Î (1993). *Nef'î Dîvânı*, (Haz. Metin Akkuş), Ankara: Akçağ Yayınları.
- OKÇU, Naci (2011). *Şeyh Gâlib Dîvânı Hayatı-Edebî Kişiliği-Eserleri Şiirlerinin Umûmî Tahlîli*, Ankara: Türkiye Diyânet Vakfı Yayınları.
- ONART, Adnan (2009). "Değişik Yönleriyle Yapısalcılık ve "Yapı" Kavramı", <http://www.turkoloji.cu.edu.tr>, erişim târihi: 27.11.2012.
- SAUSSURE, F. (1985). *Genel Dilbilim Dersleri*, (Çev. Berke Vardar), Ankara: Birey-Toplum Yayınları.
- SEYYİD NESİMÎ (1990). *Nesîmî Dîvânı*, (Haz. Hüseyin Ayan), Ankara: Akçağ Yayınları.
- TARLAN, Ali Nihat (2009). *Fuzûlî Dîvânı Şerhi*, 5. Baskı, Ankara: Akçağ Yayınları.
- TAVUKÇU, Orhan Kemâl (2007). "Edebî Metinler Işığında Doğu Kültürünün Batıya Etkileri ve Batıda Türk İmgesi", *Turkish Studies*, Volume 2/4, s. 750-762.
- TÖKEL, Dursun Ali (1996). "Ontolojik Analiz Metodu ve Bu Metodun Bâkî'nin Bir Gazelin Uygulanışı", *Yedi İklim*, S. Mayıs, s. 53-59.
- TÖKEL, Dursun Ali (2007). "Dîvân Şiiri'ne Modern Metin Çözümleme Yöntemlerinden Bakmak", *Turkish Studies*, Volume 2/3, s. 535-555.
- TUNALI, İsmail (2002). *Sanat Ontolojisi*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- USLUCAN, Fikret (2001). "Cahit Sıtkı Tarancı'nın "Değirmen" Şiirine Ontolojik Analiz Metoduyla Bir Yaklaşım Denemesi", *Hece*, S.58, s.71-78.
- ÜST, Sibel (2007). "Fuzûlî'nin "Usanmaz mı" Redifli Gazelinin Yapısalcılık Açısından İncelenmesi", *Turkish Studies*, Volume 2/3, s.556-572.
- YÛNUS EMRE (1990). *Yûnus Emre Dîvânı Tenkitli Metin*, (Haz. Mustafa Tatçı), Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları