

019. Gösterge-biçembilim ve Bir Müteverrimenin Nevha-i Meyusânesi**Taner TURAN¹****Murat DOĐAN²**

APA: Turan, T. & Doğan, M. (2023). Gösterge-biçembilim ve Bir Müteverrimenin Nevha-i Meyusânesi. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (32), 291-315. DOI: 10.29000/rumelide.1252754.

Öz

Hakkında çok az bilgiye ulaşılabilen Ara Nesil şairi Abdülkerim Hadi'nin üç şiir kitabı yayımlanmıştır: *Aheng-i Sürûr*, *Bir Müteverrimenin Nevha-i Meyusânesi* ve *Gözyaşlarım*. Bu şiir kitaplarından biri olan *Bir Müteverrimenin Meyusânesi* aşk açısından verem olan bir kadının şiiridir. Romantizm ve Abdülhak Hâmid şiirinin etkilerinin yoğun olduğu bu şiir, bir bütün halinde gösterge-biçembilim aracılığıyla incelenebilir. Bilindiği üzere biçembilim, yineleme, önceleme, sapma, koşutluk vb. kavramlarla metni daha çok anlatisallık düzeyinde kalarak çözümlenmeye çalışır. Gösterge-biçembilim ise yine anlatisallık düzeyini biçembilimin söz konusu kavramları ışığında ele almakla birlikte söylemsellik düzeyini de incelemenin bir parçası hâline getirir ve göstergebilimin kavramsal alanından yararlanmayı tercih eder. Böylece biçem ve anlam bir arada çözümlenebilir. Bu çalışmada Abdülkerim Hadi'nin eseri gösterge-biçembilim yöntemiyle çözümlenmiştir. İlk olarak anlatisallık düzeyinde önceleme, koşutluk, yineleme kavramlarından yararlanılarak şiirin biçemi ortaya konulmuştur. 29 birime ayrılan şiirde ilk olarak ses yinelemeleri üzerinde durulmuş ve şiirde kullanılan sözcüklerin kökenleri belirlenmiştir. Ardından öncelemeye neden olan ses yinelemeleri belirlenmiş, ses yinelemelerinin anlama olan katkısı üzerinde de durularak biçimbirimsel yinelemeler de incelenmiştir. Biçimbirimsel yinelemeler bağlamında özellikle ek yinelemeleri üzerinde durulmuş ve birtakım ek yinelemelerinin anlamı öncelediği tespit edilmiştir. Söylemsellik düzeyinde ise göstergebilimin göstergebilimsel dörtgenden, yerdeşlik ve eyleyenler örnekçesi gibi kuramsal yaklaşımlarından da hareketle şiirin anlam yapısı ve dönemindeki yeri ortaya konulmuştur.

Anahtar kelimeler: Gösterge-biçembilim, dilbilim, biçembilim, Ara Nesil, Abdülkerim Hadi

Semio-stylistics and Bir Müteverrimenin Nevha-i Meyusânesi**Abstract**

Three poetry books of the Ara Nesil poet Abdülkerim Hadi, about whom very little information is available, have been published: *Aheng-i Sürûr*, *Bir Müteverrimenin Nevha-i Meyusânesi* and *Gözyaşlarım*. One of these poetry books, *Bir Müteverrimenin Nevha-i Meyusânesi* is the poem of a woman who has tuberculosis because of love. This poem, in which the effects of Romanticism and Abdülhak Hâmid poetry are intense, can be analyzed through semio-stylistics. As it is known, stylistics, repetition, foregrounding, deviation, parallelism, etc. tries to analyze the text with concepts by staying at the level of narrative. Semio-stylistics, on the other hand, considers the level of narration in the light of the concepts of stylistics, but also makes the level of discursiveness a part of the analysis

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü (Osmaniye, Türkiye), tanerturan@osmaniye.edu.tr, ORCID ID: 0000-0003-4747-2331 [Araştırma makalesi, Makale kayıt tarihi: 24.11.2022-kabul tarihi: 20.02.2023; DOI: 10.29000/rumelide.1252754]

² Arş. Gör., Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü (Osmaniye, Türkiye), muratdogan@osmaniye.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-0262-5392

and prefers to benefit from the conceptual field of semiotics. Thus, style and sense can be analyzed together. In this study, Abdülkerim Hadi's work has been analyzed by the method of semio-stylistics. First, the style of the poem was revealed by using the concepts of foregrounding, parallelism, and repetition at the level of narration. In the poem, which is divided into 29 units, first, sound repetitions are emphasized, and the origins of the words used in the poem are determined. Then, the phonetic repetitions that cause the foregrounding were determined, and the morphological repetitions were also examined by emphasizing the contribution of the phonetic repetitions to the sense. In the context of morphological repetitions, especially suffix repetitions were emphasized, and it was determined that some suffix repetitions preceded sense. At the level of discursiveness, the semantic structure of poetry and its place in its period are revealed, based on the theoretical approaches of semiotics such as semiotic square, isotopy and actants model.

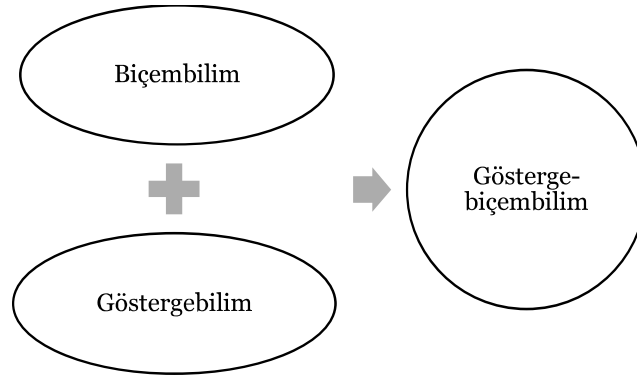
Keywords: Semio-stylistics, linguistics, stylistics, Ara Nesil, Abdülkerim Hadi.

Giriş

Yazınsal metinlerin malzemesi dildir. Bu hemen hemen her kaynakta rastlanabilecek ve genel kabul görmüş bir tanımlamadır. Ancak bu noktada dil üzerinde özellikle durmak gerekir. Dil insanlık tarihinin belki de en büyük hazinesidir ve kullanıldığı sürece tükenmez bir bolluğu içerisinde barındırır. “Dil, insanın düşünce ve duyguyu, ruh halini, özlemi, iradeyi, eylemi oluşturduğu ve aynı zamanda etkilediği ve etkilendiği araç olup insan toplumunun nihaî ve en derin temelidir” (Hjelmslev, 1969: 3). Hjelmslev'in bu tanımı bir bütün olarak insanı, insanlığı ele alması ve bunu dil düzleminden hareketle yapması dikkat çekicidir. Ancak çalışmamın sınırları da düşünüldüğünde bu tanım şüphesiz daraltılmalıdır. Bu noktada Saussure'e ve onun *Genel Dilbilim Dersleri* (1985) adlı çalışmasına değinmek gerekir. Bilindiği üzere Saussure, dil kavramını daha çok dilyetisi kavramıyla birlikte ele alır. Bu hususta dil kavramının iki yönü ortaya çıkar ve Saussure bunu şu diyalektikle ifade eder: Dil ve söz. Ona göre dil soyut ve toplumsal bir dizgedir. Bireyin bu aşamada dil üzerinde belirleyici bir etkisi yoktur. Ancak “bu dizgenin var olmasıyla insanlar arasında bildirişim kurulu” (Rifat, 2005: 26). Bu da dil kavramının önceden şekillendirildiği ve kabul gördüğü anlamına gelir. Bu durum dilyetisinin toplumsal yanını oluşturur. Ancak Barthes'ın da belirttiği gibi dil, “hem bir toplumsal kurumdur hem de bir değerler dizgesidir” (Barthes, 2016: 30). Bu yüzden bu ikisi birbirinden ayrı düşünülemez (Saussure, 1985: 11). Dilyetisinin bireysel yönünü ifade eden kısım ise sözdür. Söz bireysel bir istenç ve anlayış edimi olarak tanımlanır. “Bu edimde 1. Konuşan bireyin, kişisel düşüncesini anlatmak için dil düzgüsünü kullanmasını sağlayan birleşimleri; 2. Bu birleşimleri dışı iletmesini sağlayan anlaksal-fiziksel düzeneği birbirinden ayırmak gerekir” (Saussure, 1985: 16). Yazın bağlamında bir inceleme söz konusu olduğunda bu yüzden “söz” kavramı öncelenir. Çünkü dilyetisinin bireysel kısmını oluşturan söz, yazarın yazınsal dilini oluşturmasında da etkilidir. Özellikle şiir dilinin pek çok noktada gündelik dilden ayrıldığı düşünülürse söz kavramı daha fazla değer kazanır. Bununla birlikte bir edebi metnin göndericisi [yazar ya da şair] ve bir alıcısı [okur] vardır. Tam da bu noktada sözbilimden hareketle geliştirilerek yazınsal dilbilim olarak da tanımlanabilecek biçembilim ve biçem kavramı öne çıkar.

Klasik sözbilim ve poetikadan hareketle oluşturulmuş biçembilim, biçem kavramı üzerine odaklanır. Biçem, “dilini belirli bir bağlamda, belirli bir kişi tarafından, belirli bir amaç için vb. nasıl kullanıldığını ifade eder” (Leech ve Short, 2007: 9). Söz konusu tanım doğrudan biçemin söz düzleminde alınması ve çözümlenmesi gerektiğine vurgu yapar, ancak belirtmek gerekir ki klasik biçembilim pek çok zaman anlatisallık düzeyinde kalır. Bu görüşü açmak için Hjelmslev'in anlatımın tözü-anlatımın biçimi ve içeriğin tözü-içeriğin biçimi kavramları üzerinde belirli yönlerden durmak gerekir. Göstergibilimsel bir

perspektifte anlatımın gösterene içeriğin ise gösterilene karşılık olarak kullanılabilmesi söylenebilir. Çünkü anlatım ve içeriğin bir araya gelmesi bir gösterge gibi okunabilir. Anlatım olmadan [gösteren] içerik, içerik olmadan [gösterilen] da anlatımdan söz etmek çok mümkün görünmemektedir, çünkü iki düzlemin birliği anlamlı ifadelerin var olduğunun açıklanmasına yardımcı olur (Greimas-Courtés, 1982: 57). Bu noktada anlatımın tözü ve biçimi, içeriğin tözü ve biçimi kavramlarını açıklamak gerekir. Dil düzleminde anlatımın tözü, sesler ya da harfler olarak ifade edilebilir. Sesbirimler ya da yazıbirimler arasındaki dizisel ve dizimsel ilişkiler ise anlatımın biçimini meydana getirir. İçeriğin tözü temel düşünceye gönderimde bulunurken içeriğin biçimi, sözcükler ya da tümceler arasındaki dizisel ve dizimsel ilişkileri ifade eder (Rifat, 2013: 25). Tanımlamadan hareketle dizisel ve dizimsel kavramları da öne çıkarılmış olur. Dizim göstergelerin yatay düzlemde birleşimini ifade ederken dizi, dikey düzlemde aralarında ortak bir yan bulunan kavramların birbirlerini çağrıştırmalarını ifade eder. Söz konusu kavramların üzerinde durulmasının asıl nedeni, gösterge-biçembilimin anlatım ve içerik düzlemlerinde bir arada nasıl kullanıldığını açık bir biçimde ifade etmektir. Klasik biçembilim incelemeleri, çoğu zaman anlatımın biçimini inceler ve dizimsel ilişkileri ele alır. Gösterge-biçembilim ise hem anlatımın biçimini hem de içeriğin biçimini incelemeye gayret ederek daha bütüncül bir yapı ortaya koyar. Bunu şu şekilde ifade etmek mümkündür:



Şekil 3: Gösterge-biçembilimin Kavramsallaştırılması

Yukarıdaki şekilden hareketle biçembilim, gösterge-biçembilimde temelde anlatsallık düzeyine karşılık gelir. Bu düzeyde önceleme, yineleme, sapma, vb. biçembilimsel araçlar vasıtasıyla anlatımın biçimi incelenir ve sözcüleme öznesinin biçimi ortaya konur. Göstergebilim ise söylemsellik/içerik düzeyine karşılık gelir. Bu düzeyde anlatımın tözü olarak konumlandırılacak düşünce, izlek, vb. kavramların ele alınmış biçimi ortaya konulur. Söz konusu kavramların ele alınmış biçimi içeriğin biçimine karşılık gelir. Çalışmada da bu kavramlardan hareketle anlatım düzeyinde biçembilimin özellikle yineleme ve önceleme kavramları üzerinde durulmuş, şiirde biçembilimsel bir araç hâline getirilen bu kavramların çözümlemesi yapılmıştır. İçerik düzeyinde ise metnin izleği belirlenmiş ve şiir içerisinde metnin hangi temel izlek ve yan izleklerden oluştuğu anlatı izlencesi ve göstergebilimsel dörtgenler aracılığıyla açıklanmaya çalışılmıştır.

Bir Müteverrimenin Nevha-i Meyusânesi'nde Anlatım

Ara Nesil şairlerinden biri olarak gösterilen Abdülkerim Hâdi'nin³ *Bir Müteverrimenin Nevha-i Meyusânesi* isimli eseri en temelde bir müteverrimenin [veremli bir kadın] ümitsizliğini, bu bağlamda

³ Abdülkerim Hâdi, Ara Nesil şairleri arasında hakkında az bilgi sahibi olunanlar arasındadır. Atatürk Kitaplığı'nda yer alan bir evraka göre şair, Çorum Sancağı naibi Mehmed Nazif Efendi'nin oğlu olarak 1874'te İstanbul'da dünyaya gelmiştir.

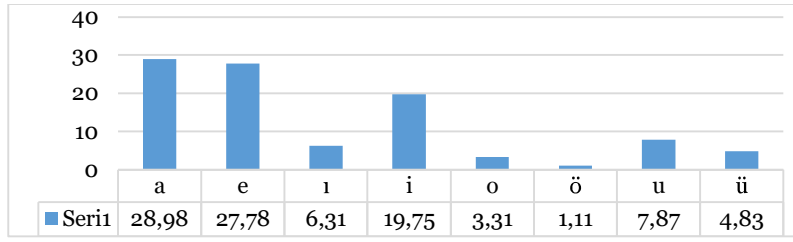
şiiirin öznesinin [veremli bir kadın] yakarışlarını dile getirir. “Müteverrimine”yi şiiirin öznesi ya da şair-söyleyici olarak ele almak yerinde olur. Metni gösterge-biçembilim bağlamında incelemek adına ise ilk olarak kesitlere ayırmak gerekir. Çalışma süresince bu kesitler, okumabirimi olarak adlandırılacaktır. Metinde temel olarak 29 okumabirimi mevcuttur. Bu okumabirimleri şiiirin öznesi için söylenmiş betimleyici ifadelerden hareketle oluşturulmuştur.

29 okumabirimini anlatisallık düzeyi bağlamında ele alırken anlatım düzlemini öncelemek gerekir. Anlatım düzlemi kavramından hareketle, biçembilimin kavramsal alanından yararlanılarak şu başlıklar üzerinde durmak gerekir: Önceleme, koşutluk, sapma ve yinelemeler. Ancak bu kavramlarla metni incelemeyden önce şiiirin öznesinin hâlini ifade eden sözcükler üzerinde durmak gerekir. Bu bağlamda metnin okuru/alımlayıcıyı hedeflediği ve dili büyük oranda göndergesel işleviyle kullandığını söylemek mümkündür.

Dilin göndergesel işlevinde büyük oranda dil-dışı gerçekliğe gönderme yapılır. “İletişimde bulunan konuşucu -ki edebiyat bağlamında bu yazar ya da şair olur- ve alıcı (okur) iletişimi sağlayabilmek adına dış gerçeklikleri biçimlendiren sözcükleri kullanır. Bu dil-dışı gerçekliklere “gönderge” adı verilir ve dilsel iletişimde gönderge, üzerinde konuşulan konu anlamına gelir” (Kıran ve Eziler Kıran, 2018: 99). Biçim gereği dilin bu işlevine eserde sıklıkla rastlanır. Örnek olarak şu sözcükler gösterilebilir: “Müteverrimine, sabaha karşı yatağının içinde inlemeğe başlayıp” “bağteten”, “sükûnetle”, “birdenbire kıyam ederek”, “haykıracak”, “elini göbeğinin üzerine basıp”, “yüzünü buruşturarak”, “gelip yatağına baygın düşer” vb. Burada örnek olarak verilen sözcüklerin tamamı şiiir metinlerinin arasına parantez içerisinde eklenmiştir. Bunun sebebi alıcıya/okura bilgi vermektir. Bu noktada sözcükleme öznesi, dilin göndergesel işlevine sıklıkla başvurmuştur. Bunların tamamı düz anlam bağlamındadır ve “müteverrimine”nin/şiiirin öznesinin çektiği sıkıntıyı betimlemek ve alıcıya aktarmak amacıyla kullanılmışlardır. Bu sözcüklerin her şeye rağmen öznellikten uzak olduğu söylenebilir. Dilin anlatım işlevi, dilin çağrı işlevi ve dilin şiiirsel/sanatsal işlevi metnin içerisinde yoğun olarak kullanılmıştır. Söz konusu işlevleri birer birer ele almak yerine hem metnin sözcükleme aşamasını belirli yönlerden ortaya koymaktan hem de kuramsal çerçevenin bütünlük göstermesi adına biçembilimin kavramsal alanından yararlanmak yerinde olur.

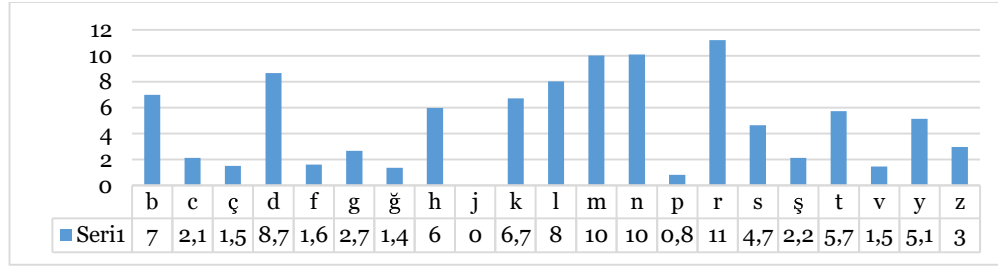
Biçembilimin en sık kullanılan kavramlarından biri yinelemedir ve anlatım düzleminin kavranması adına biçembilim incelemelerinde öne çıkartılır. Çoğunlukla ahenkle ilintili olduğu düşünülen yinelemeler, şiiire akışkanlık kazandırdığı gibi anlatımı önceler. Bu yüzden ki yineleme ve önceleme kavramları belirli yönlerden birlikte ele alınabilir. Biçembilimin en bilinen terimlerinden biri olarak gösterilen önceleme, şiiir incelemelerinde sıklıkla kullanılmaktadır. Temel olarak önceleme, dilsel göstergenin mevcut dil içerisinde yer alan kurallarına göre esnetilmesi olarak tanımlanır (Wales, 2011: 166). Ara Nesil şairleri tarafından sıklıkla kullanılan yinelemeler, belirli yönlerden öncelemeye de neden olur. Bu bağlamda *Bir Müteverrimenin Nevha-i Meyusânesi*’nde yinelemeler iki biçimde incelenebilir: Sesbirimsel yinelemeler ve biçimbirimsel yinelemeler. 29 okumabirimine ayrılan metinde ilk olarak toplamda 2501 adet kullanılan ünlü seslerin sıklığı şu şekilde gösterilebilir:

Sıbyan mektebinde temel eğitimini tamamladıktan sonra Mekteb-i Sultani’ye gider, Fransızca öğrenir ve özel olarak Farsça dersi de alır. Şairin üç şiiir kitabı yayımlanmıştır: *Bir Müteverrimenin Nevha-i Meyusânesi* (1891), *Aheng-i Sürür* (1892), *Göz yaşları* (1895) (Turan, 2018: 35).



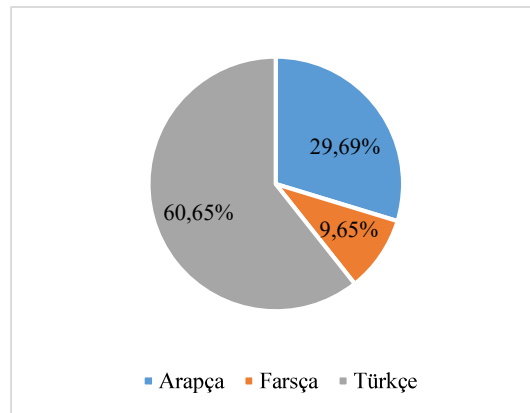
Şekil 4: Bir Müteverrimenin Nevha-i Meyusânesi'nde Ünlü Sesler

Şekilden de görülebileceği üzere “a” (725) ve “e” (695) sesleri diğer ünlü seslere nazaran daha yüksek bir kullanım sıklığına sahiptir. “ı” (494) sesinin kullanım sıklığının yüksek olmasının temel nedeni terkiplerdir. “o” (83) ve “ö” (28) seslerinin kullanım sıklığının düşük olmasının nedeni ise Türkçenin yapısından kaynaklanır, çünkü Türkçede istisnalar bir kenara bırakıldığında ilk heceden sonra “o” ve “ö” sesleri kullanılmaz. Metnin tamamında yer alan 3348 ünsüz sesin kullanım sıklığı ise şu şekilde gösterilebilir:



Şekil 5: Bir Müteverrimenin Nevha-i Meyusânesi'nde Ünsüz Sesler

Ünsüz sesler arasında “r” (375) ve “m” (336) en yüksek kullanım sıklığına sahiptir. Söz konusu seslerin yüksek kullanım sıklığı oranına sahip olmasının nedeni metin içerisinde yer alan dilsel göstergelerin kökeninden kaynaklanır. Bu noktada metinde yer alan 1169 sözcüğü kökenbilimsel açıdan sınıflandırmak gerekir:



Şekil 6: Bir Müteverrimenin Nevha-i Meyusânesi'nde Kökenbilimsel Açıdan Sözcükler

Şekilden de görülebileceği üzere eserdeki sözcüklerin %60,65'i Türkçedir. Arapça sözcükler %29,69 oranında olduğundan “m” sesi, diğer seslere nazaran daha yüksek bir kullanım sıklığına sahiptir. Elbette

kullanılan bütün bu seslerin, anlam bakımından da incelenmesi gerekir. Ancak seslerin anlamla olan ilişkisi sesbilgisel öncemeler başlığı altında inceleneceğinden burada yalnızca kullanım sıklıkları verilmiştir. Ek olarak yinelemeler bağlamında biçimbirimsel yinelemeleri de ele almak yerinde olur. Biçembilimin kavramlarından hareketle biçimbirimsel yinelemeler şunlardır: Önyineleme⁴, ardyineleme⁵, çok ekli yineleme⁶, zıt yapılı yineleme⁷, ikizleme⁸, kıvrımlı yineleme⁹ ve ek yinelemesi¹⁰. Düz uyak biçimiyle yazılmış *Bir Müteverrimenin Nevha-i Meyusânesi*'nde önyinelemeye sıklıkla rastlanır:

“Hâliksin evet bu âsmanı
Hâliksin evet bu bendegâni”
“Bir şubh idi her demi o vaktın
Bir lütfu imiş meğher o bahtın” (1891: 6).

Yukarıda yer alan dizelerde “hâliksin” ve “bir” sözcüklerinin önyineleme teşkil ettikleri görülmektedir. Tanzimat dönemi Türk şiirinde önyineleme ve ardyineleme kullanımlarına sıklıkla rastlanır. Bunun temel sebeplerinden biri düz uyak biçiminin sıklıkla tercih edilmesi, bu biçim dâhilinde önyinelemenin ve ardyinelemenin ahengi oluşturduğu düşüncesidir. Dönem içerisinde önyineleme ve ardyineleme de çoğu zaman iç içe geçer:

“Ey şanı’-ı pür-kemâl olan Hak
Ey kâdir-i zül’-celâl olan Hak” (1891: 5).

Alıntılanan dizelerde “ey” sözcüğünün önyineleme, “olan Hak” sözcüklerinin ardyineleme meydana getirdiği görülür. Bu gibi biçimbirimsel yinelemelere Ara Nesil içerisinde değerlendirilebilecek pek çok şiirde rastlanır. Çok ekli yinelemeyi örneklendirmek adına ise şu dizeleri alıntılarla mümkündür:

“Güller gülüyor güler mi şâ’ir?”
“Yârın ölürüm kederle berr hâk
Zaten ölecek değil mi insan?...” (1891: 9).

İlk alıntıda “gül-” fiili sırasıyla şimdiki zaman eki ve geniş zaman eki olarak çok ekli yinelemeye örnek oluşturur. Ardından ise “öl-” fiilinin çok ekli yinelemeyi meydana getirdiğini söylemek doğru olur. Bunun yanı sıra zıt yapılı yineleme de belirli yönlerden çok ekli yinelemeyle ilişkilendirilebilse de temelde olumlu-olumsuz kavramların biçimbirimler aracılığıyla vurgulanması sonucunda gerçekleşir:

“Nokşânsız olur mu fikr-i insan?
Nokşân ile memlûdur cihân. Cân” (1891: 7).
“Etmez idim âh cihâna imâ
Etmekte gönül bu demde ifhâm” (1891: 13)

⁴ Önyineleme, sözbilimsel veya şiirsel etki için özellikle sözcüğün ya da bir ifadenin tekrarı olarak tanımlanabilir. Bununla birlikte önyineleme dilbilimcilerle göre bağdaşıklıkla da hizmet etmektedir (Toolan, 2013: 32).

⁵ Ardyineleme, birbirini izleyen iki ya da daha fazla sayıda cümlelerin ya da dize sonlarının tekrarı şeklinde meydana gelir ve Leech tarafından şu şekilde formüle edilmiştir: (...a)-(...a) (1969: 80).

⁶ Çok ekli yineleme, yinelenen bir sözcüğün farklı çekim ya da yapımları ekleri olarak tekrar edilmesi sonucunda meydana gelir.
⁷ Zıt yapılı yineleme, birbiri ardına gelen cümlelerin bünyesinde yer alan sözcüklerin “zıt dilbilgisel özelliklerle kullanılmaları biçiminde yapılır” (Özünlü, 1997: 107).

⁸ İkizleme, cümle içerisinde yer alan aynı sözcüğün kimi zaman bağlaçla kimi zaman da bağlaç kullanılmadan yinelemesi sonucunda meydana gelir.

⁹ Bir dizenin sonunda yer alan bir sözcüğün hemen bir sonraki dizede yinelenmesiyle oluşturulur.

¹⁰ Aynı biçimbirimlerin [yapım eki veya çekim eki] farklı sözcükler bünyesinde yinelenmesi sonucunda gerçekleşir.

“Gördükçe gönül olurdu mesrûr

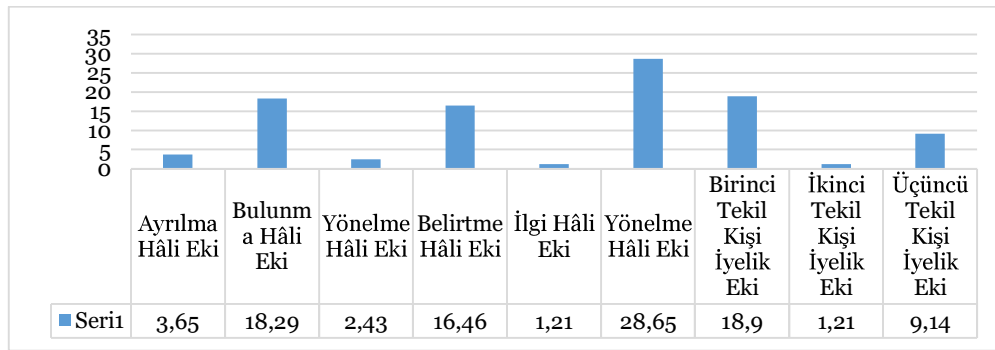
Olmaz bu cihâna kimse mağrûr” (1891: 15).

Eksik anlamına gelen “noksan” sözcüğü ilk dizede “+sIz” isimden isim yapım eki alarak eksiksiz anlamına kavuşur. Böylece bu sözcük burada zıt yapıyla yinelemeye örnek teşkil eder. Diğer iki alıntıda ise “et-” ve “ol-” fiilleri olumlu ve olumsuz anlamlarla yinelenir. İki sözcükte de geniş zamanın olumsuzu üçüncü tekil kişi eki kullanılmıştır. Ek olarak Tanzimat dönemi Türk şiirinde diğerlerine göre daha az tercih edilen kıvrımlı yinelemeyi de örneklemek yerinde olur:

“Mihnet de, hayat da bence ma’dûm!

Ma’dûm ne demek? Nedir bu heyhât?” (1891: 5).

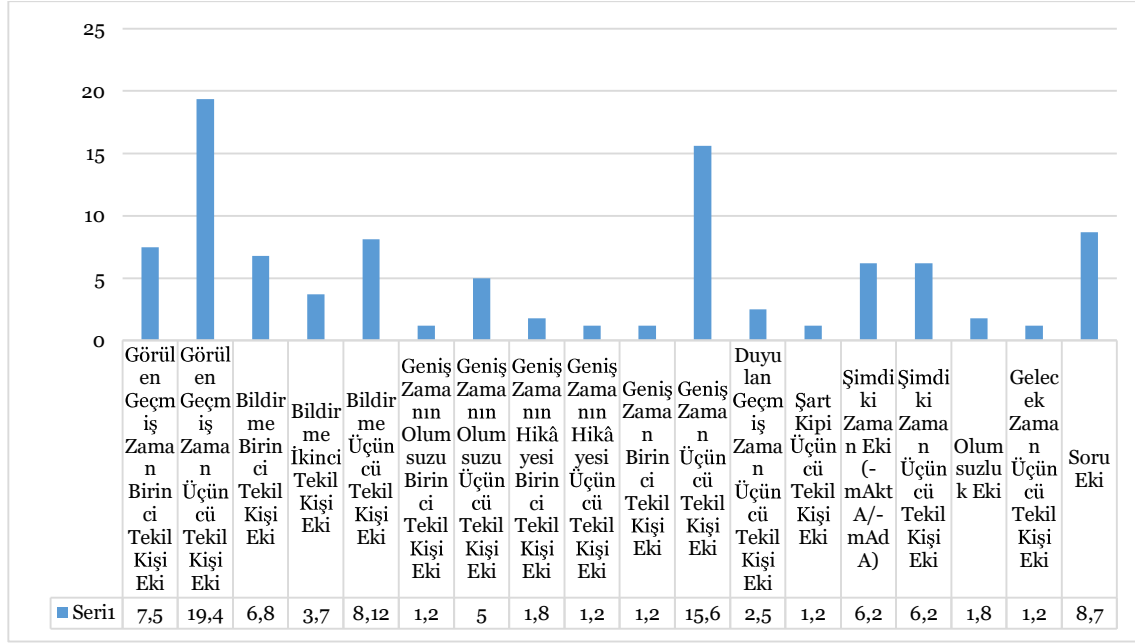
Bu iki dizede var olmayan, yok anlamına gelen “ma’dûm” sözlükbirimi ilk dizenin sonunda ve ikinci dizenin hemen başında yinelenerek kıvrımlı yinelemeyi oluşturmuştur. Kıvrımlı yinelemenin özellikle düz ayak biçimiyle yazılmış şiirlerde daha sık kullanılmasının sebebi şiire akışkanlık kazandırması ve devamlılık hissi uyandırmasıdır. Abdülkerim Hadi’nin bu şiirinde de kıvrımlı yineleme bu amaca hizmet eder. İlk dizede yer alan ve aynı zamanda bağlaç yinelemesine de neden olan “mihnet” ve “hayat” sözcükleri şiirin öznesine göre “ma’dûm” aracılığıyla anlamlandırılır. Aristoteles’in belirttiği gibi “tüm insanlar doğal olarak bilmeye ihtiyaç duyarlar. Bunun göstergesi de duyumlara düşkün olmamızdır” (Aristoteles, 2019: 13). “Ma’dûm” burada göstergeleşerek bilmeye ve duymaya gönderimde bulunur, ikinci dizede retorik sorular aracılığıyla öncelenir. Bu noktada kıvrımlı yineleme devreye girer. Çünkü söz konusu iki dize, “ma’dûm”un kavramsallaştırılmasına hizmet eder. Verimli bir kadının yakarışını ele alan bu şiirde ma’dûm sözcüğünün öncelenmesi yalnızca ölüm düşüncesiyle açıklanamaz. 1891 tarihli bu şiir, Abdülhak Hâmid’in 1885 tarihli *Makber*’inden tam altı yıl sonra yayımlanmıştır. Türk şiirinde retorik sorular aracılığıyla ölüm, varlık, yokluk gibi kavramları sorgulayan ve ölüme karşı bilinç geliştiren *Makber*, Abdülkerim Hadi gibi Ara Nesil şairlerini derinden etkilemiştir. Bu yüzden yokluk anlambirimini bünyesinde barındıran “ma’dûm” sözcüğü, biçembilimsel bir araç olan kıvrımlı yineleme aracılığıyla öncelenir. Bununla beraber *Bir Müteverrimenin Nevha-i Meyusânesi*’nde biçimbilimsel yinelemelerin büyük bir çoğunluğunu ek yinelemeleri oluşturur. Söz konusu ek yinelemelerini kendi içerisinde isim çekim ekleri ve fiil çekim ekleri olarak ayırmak gerekir. Toplamda 164 isim çekim eki yinelenir ve bu eklerin kendi içerisindeki dağılımı şu biçimde gösterilebilir:



Şekil 7: Bir Müteverrimenin Nevha-i Meyusânesi’nde İsim Çekim Ekleri

Şekilden de görülebileceği üzere şiirde en sık yinelenen isim çekim ekleri yönelme hâli eki [%28,65], birinci tekil kişi iyelik eki [%18,9] ve bulunma hâli eki [%18,29]’dir. Söz konusu eklerin yinelenmesi şiirin sözceleme durumuyla ve önceleme kavramıyla yakından ilintilidir. Sözceleme durumuyla ilgili

olması doğrudan dilin işlevleri ve dilin kullanımıyla açıklanabilir. Şiirin öznesi [müteverrime] dil aracılığıyla bir özne olarak şiirde belirir (Benveniste, 1995: 180). Bu belirmede öznellik ön plandadır ve konuşucu kendini özne olarak ortaya koyar. Böylece şiirde kişi adları ve kişi ekleri önem kazanır, yinelemenin sınırlarını aşarak önelemeye neden olur. Dilin anlatım işlevi dâhilinde kullanıldığını ortaya koyan bu durum, şiiri öznel bir boyuta taşır. Benzer bir durum fiil çekim eklerinin yinelenmesinde de gözlemlenebilir. 160 fiil çekim ekinin yinlendiği belirlenen şiirde söz konusu eklerin kendi arasındaki dağılımını şu şekilde göstermek mümkündür:

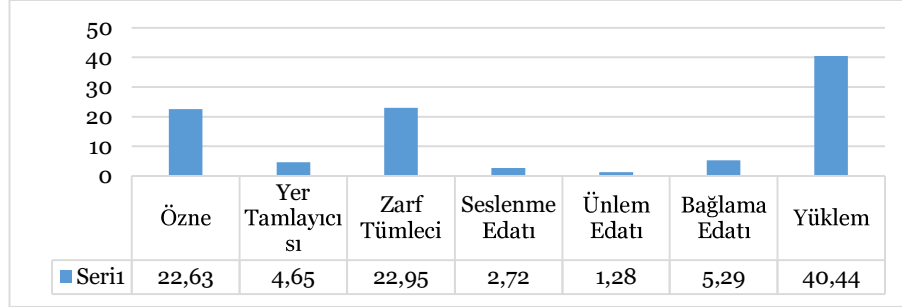


Şekil 8: Bir Müteverrimenin Nevha-i Meyusânesi'nde Fiil Çekim Ekleri

Yukarıda oluşturulan şekle ayrıntılı bir biçimde bakıldığında görülen geçmiş zaman üçüncü tekil kişi ekinin [%19,37], geniş zaman üçüncü tekil kişi ekinin [%15,62] diğer ekler nazaran çok daha sık kullanıldığı tespit edilmiştir. Bunun en büyük nedeni metnin bir anlatıya dayanmasıdır. Anlatısallığın ön planda olduğu bu gibi metinlerde üçüncü tekil kişi ekleri ve geniş zaman ekleri diğerlerine göre daha sık yinelenir. Ek olarak görülen geçmiş zaman birinci tekil kişi eki [%7,5], bildirme birinci tekil kişi eki [%6,8], geniş zaman birinci tekil kişi eklerinin [%1,2] çözümlenmesi şiirin anlatım düzleminde ve içerik düzleminde ayrı yapılmalıdır. Söz konusu ekler, anlatım düzleminde belirli bürünsel farklılıklar bünyesinde barındırırlar; fakat üç ek de birinci tekil kişiyi imler ve dilin anlatım işlevi dâhilinde kullanıldığını açıkça gösterir. Söz konusu ekler, yalnızca kişi ekleri olarak değerlendirildiğinde %15,5 gibi bir oran ortaya çıkar. İçerik düzleminde bakıldığında bu durum doğrudan içeriğin biçimine gönderimde bulunur. Şiirin öznesi [müteverrime], isim çekim ekleri ve fiil çekim eklerinin sıklığı üzerinden incelenebilir. Bu inceleme yineleme kavramıyla öneleme kavramını bir araya getirir. Metnin anlatım düzlemindeki temel kaygısı şiirin öznesinin içerisinde bulunduğu durumu alımlayıcıya aktarmak ve hissettirmektir. Bunun için ekler yalnızca yinelenmekle kalmamış aynı zamanda biçimbirimsel bağlamda öncelenmiştir.

Son olarak sözdizimsel bakımdan şiiri ele almak, sözdizimsel öneleme kavramını öne çıkarmak gerekir. Sözdizimsel öneleme şiirin sözcemele aşamasına gönderimde bulunur, şiir dilinin şekillenmesinin ve

yapılandırılmasının çözümlenmesinde birtakım kavramları öne getirir. Bu noktada şiirde yinelenen cümle yapıları ve yapılar içerisinde şiir dilinin cümle düzeyinde nasıl bir sapmayla oluşturulduğunu belirlemek gerekir. Şiir dilinin cümle düzeyinde nasıl inşa edildiği çözümlenirken ve söz konusu çözümlene yazınsal bir bağlamda ele alınırken şu kavram öne çıkar: Aşırı devrikleşme (ing. Hyberbaton). Söz konusu kavramlardan hareketle metin üzerinde inceleme yapmadan önce 623 öge bulunduğunu söylemek yerinde olur. Bu ögeler şu şekilde gösterilebilir:



Şekil 9: Bir Müteverrimenin Nevha-i Meyusânesi'nde Cümlelerin Ögeleri

Yukarıda yer alan grafikten de görüldüğü üzere yüklem, %40,44 [252] ile en sık kullanılan ögedir. Bunu sırasıyla %22,95 [143] ile zarf tümleci ve %22,63 [141] ile özne takip eder. Bu veriler hem Abdülkerim Hadî'nin şiirine hem de dönem şiirine belirli yönlerden ışık tutar. Servet-i Fünûn şiirinde ve ardından Ahmet Haşim şiirinde şiir cümlesinde değişiklik görülmektedir. Bütüncül bir algı yaratmak adına Servet-i Fünûn şairleri, Abdülhak Hâmîd'in son şiirleri ve Ahmet Haşim'in şiirlerinde hem biçim hem de biçem bağlamında değişikliğe gidildiği görülür. Böylece şiir cümlesi bir dizede tamamlanmak yerine sonraki dizelere sarkar, anlam şiirin bütününe aktarılır, fakat Ara Nesil dâhilinde değerlendirilen şairlerde bu kullanıma çok az rastlanmaktadır. Abdülkerim Hadî'nin bu şiirinde yüklem yoğun olması cümlelerin sayısının çok olduğunu açıkça gösterir. Metnin bir anlatıya dayanması ve temelde bir durumu şiirleştirilmesi zarf tümleci kullanımlarını da buna paralel olarak arttırmıştır. Dilin işlevi bağlamında dilin anlatım işlevinin yoğun bir şekilde tercih edilmesi ise özne kullanımında etkili olmuştur. Bununla birlikte belirli ögelerin yoğunluğu sözdizimsel koşutluğa da neden olmuştur ve bu durumu şu şekilde örneklendirmek yerinde olur:

“Yâ Rab ne çabuk hâzâna erdim
Feryâd ederek yatağa girdim
Tesir-i kederle pek hârâbım
Billah elemle bir türâbım” (1891: 4).

Şiirin düz ayak biçimiyle yazıldığını göz önünde bulundurarak yukarıdaki sözcüde iki beytin yer aldığını söylemek gerekir. İlk beytin ilk cümlesi ve ikinci beytin son cümlesi sözdizimsel koşutluk teşkil ederken diğer iki cümlede de aynı durum görülür: Seslenme Edatı+Zarf Tümleci+Yüklem/ Zarf Tümleci+Yüklem/Zarf Tümleci+Yüklem/Seslenme Edatı+Zarf Tümleci+Yüklem. Şiirin içeriğinden hareketle sözcü dâhilinde seslenme edatları öge bağlamında bir önyineleme teşkil eder. “Yâ Rab” ve “Billâh” göstergeleri yakarışa gönderimde bulunur ve dizelerin başında öncelenir. Zarf tümleçleri ise farklı anlamlara gönderimde bulunurlar. İlkinde “ne çabuk” zamanı imlerken “elemle” durumu imler ve bir bütünlük oluşturulur. Yüklem arasında ise sözdizimsel koşutluktan hareketle anlamsal koşutluk da dikkati çeker. İlk cümlede “Hazana erdim” birleşik fiili yüklemken son cümlede “bir türâbım”

taamlaması yüklem olarak seçilmiştir. Hazana ermek ve en nihayetinde toprağa düşmek birbirini tamamlar. Böylece şiirin anlam evreninde ÖLÜM SONBAHARDIR ve ÖLÜM TOPRAKTIR kavramsal metaforları¹¹ öne çıkarılır. Diğer iki cümlede “feryad ederek/tesir-i kederle” ve “yatağa girdim/pek harâbım” ögeleri sözdizimsel koşutluğu meydana getirir.

Sözdizim bağlamında yukarıda belirtildiği üzere aşırı devrikleşme üzerinde durmak gerekir. Aşırı devrikleşme (ing. Hyperbaton) biçembilimci Leech tarafından şairlerin sahip olduğu bir tür özgürlük olarak tanımlanır ve bu özgürlük, sözdizimsel ögelerin düzensizliği olarak görülür (Leech, 1969: 18). Şiir cümlesi, çoğu zaman devrik olur, fakat aşırı devrikleşme Türkçe özelinde ögelerin ve kelime gruplarının kendi içerisinde parçalanmasıyla meydana gelir. Bu parçalanma Abdülkerim Hadi'nin şiirlerinde özellikle birleşik fiil kullanımlarında görülür:

“Aczim beni etti hep köhnegâr” (1891: 6).

“Oldum yine hâk-paye-i rûmal” (1891: 6).

“Ey mevt! Beni etme sen de tahkîr” (1891: 12).

“Etmekte gönül bu demde ifhâm” (1891: 13).

“Ermez bilirim figân hitama” (1891: 15).

Yukarıda yer alan dizelerin tamamında birleşik fiiller bölünmüş ve öge, dize içerisinde düzensiz bir hâle getirilmiştir. Sırasıyla “hitama ermez”, “köhne-gâr etti”, “hâk-paye-i rûmal oldum”, “tahkir etme” “ifham etmekte” ögeleri belirgin bir şekilde düzensizleştirilmiştir. Bunun en temelinde aruz vezninin gereklilikleri ve anlamı önceleme kaygısı yer almaktadır.

Bir Müteverrimenin Nevha-i Meyusânesi'nde İçerik

İçerik kavramının burada içeriğin biçimiyle ilintili olduğunu söylemek yerinde olur. Bu noktada *Bir Müteverrimenin Nevha-i Meyusânesi* isimli eserin izlekselliği üzerinde durmak gerekir. Metnin izlekselliği üzerinde dururken ilk olarak yanmetinsel bir unsur olarak ele alınabilecek başlığı incelemek gerekir. Bir müteverrime ve onun nevha-ı meyusânesi şeklinde başlık ikiye ayrıldığında, Tanzimat yazınının bilinen izleklerinden biriyle karşılaşılır. Veremli kadın anlamına gelen müteverrime sözcüğü, verem hastalığının metaforlaştırıldığına gönderimde bulunur. Nevha-ı meyusâne terkihi ise ümitsizce ölüme feryat etme olarak anlaşılabilir. Böylece başlık, şiirdeki anlatıcıyı, şiirin öznesini imler. Abdülkerim Hâdi'nin bu eserinin dönemindeki diğer eserlere nazaran farklı olmasının temel nedeni ise, gönderge metinlerinden birinin *Makber* olmasıdır. 1885 yılında yayımlanan *Makber*, Ara Nesil şairleri ve şiirini derinden etkilemiştir:

“Ey mevt! Beni etme sen de tahkîr

Yok etmeğe kuvvet hâli takrîr” (1891: 12).

“Olsun bana hâb-gâh ki makber

Bahtım gibi kâinat da muğber” (1891: 13).

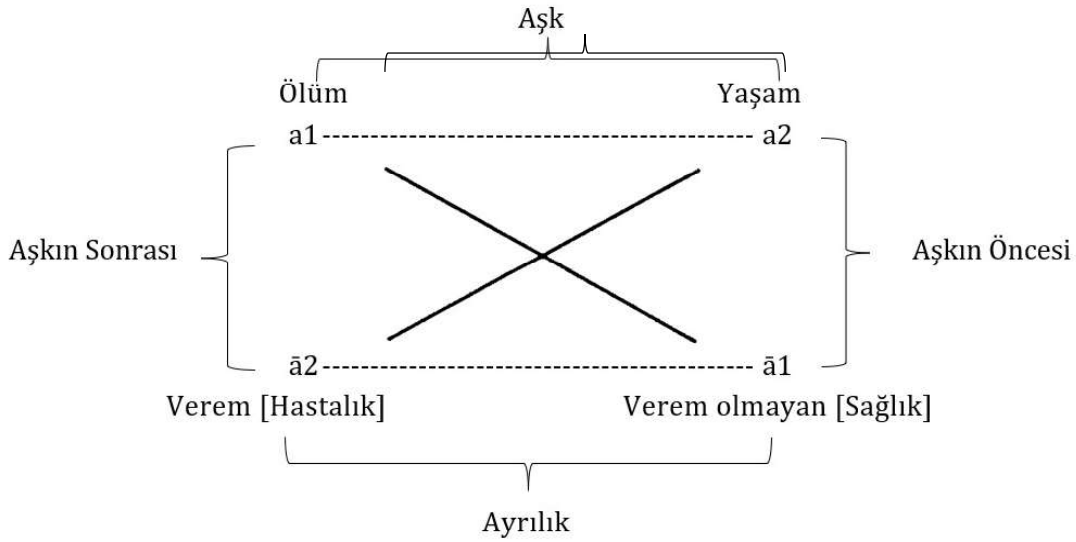
Şiirin iki farklı okumabiriminden alınan yukarıdaki dizelerde *Makber*'in etkisi açıktır. İlk iki dizede şiirin öznesi, ölüme seslenir, ölümden medet umar ve amacı derdinin büyüklüğünü ve belirsizliğini vurgulamaktır. Bu seslenme romantizm çerçevesinde ölüme karşı bir bilinç geliştirildiğinin ifadesidir. Ölüme karşı bir bilinç geliştirme, ölümü ve yokluğu sorgulama *Makber*'in en temel sorunsalıdır. Diğer

¹¹ Kavramsal metafor teorisi ve şiir hakkında ayrıntılı bilgi için bkz.: Lakoff, G. ve Turner, M. (1989). *More than Cool Reason*. Chicago: The University of Chicago Press.

iki dizede ise makber, bir uyku yeri olarak görülür. Makberin uyku yeri olarak görülmesi imgesel düzlemde bir örtmeceyi ifade eder. Ancak ikinci dizede yer alan evrenin bahta benzetilmesi ve muğber [küsün, kırgın] olarak nitelendirilmesi ölümün kabullenilmediğini açıkça gösterir. Bu benzetme de Abdülhak Hâmid şiirine bir anıştırmadır:

“Bilmem neye bu diyar muğber
Gönlüm gibi her civar muğber
Burç u beden u hisâr muğber
Derya muğber kenar muğber” (2013: 231).

Makber ile aynı yıllarda yayımlanmış şiirleri barındıran *Bunlar Odu*'da Abdülhak Hâmid, ölüme karşı bilinç geliştirmeye devam eder. *Bir İğbirar* başlıklı şiirde de bu bağlamda yazılmış okumabirimlerine rastlamak mümkündür. Yukarıda yer alan alıntıda, dünyaya dair, dünyayla ilişkili pek çok gösterge, “muğber” olarak nitelendirilir. Abdülkerim Hâdi'nin şiirinde ise evren, şiirin öznesinin bahtına benzetilerek “muğber” olarak gösterilir. Bu durum şiirin hem biçemsel hem de izleksel olarak Abdülhak Hâmid şiirini anıştırdığını açıkça gösterir. Ancak ele alınan şiirde ölümün işleyişi göstergebilimsel dörtgen aracılığıyla aşağıdaki gibi gösterilebilir:



Şiirin özelinde bakıldığında üst karşıtlar eksenin ölüm ve yaşam zorunlu olarak birbirlerini varsayarak aşk durumuna gönderimde bulunur ve aşkın kendisini yaşam-ölüm arasındaki bir sürece konumlandırır. Alt karşıtlar ekseninde ise verem [hastalık] ve verem olmayan [sağlık] kavramları sevgiliden ayrı olmanın bir ifadesi gibidir. Şiirin izlekselliğini belirleyen ise çelişkinler ekseninde yer alan ölüm-verem olmayan ve verem-yaşam birimleri dikkati çeker. Çünkü bütünleyim ekseninde ölüm-verem ve yaşam-verem olmayan kavramları sırasıyla aşkın sonrası ve aşkın öncesini ifade eder. Bu yüzden yaşam, çelişkinler ekseninde vereme doğru gittiğinden verem ölümü doğurur. Biçemsel ve izleksel olarak da şiirin öznesi veremi metaforlaştırmış olur. Bu metaforlaştırmanın sebebi izlek bağlamında romantik etkiden kaynaklanır. Susan Sontag de veremin metaforlaşmasını bu bağlamda ele alır, veremin zıtlıklarla dolu bir hastalık olduğunu özellikle vurgular; çünkü veremde “uçuk beniz ile kızarıklık yüz, cansızlık ile hiper aktiflik değişik zamanlarda birbirlerinin yerini alan görünümüdür” (2015: 22) ve verem çoğu zaman insanın kendinden geçmesine ve sanrılara neden olur. Veremin bu yapısı

romantizmin dünyasıyla örtüşür; çünkü romantizm, bireyci, âsi ve melankoliktir (Löwy ve Sayre, 2016: 9). Abdülkerim Hâdî'nin bu şiirini romantizm dairesi içerisinde bireyci ve melankolik olarak nitelendirmek mümkündür. Ölüme karşı geliştirilen ve Abdülhak Hâmid etkisi taşıyan bilinç de bireyci ve melankolik bir doğrultuda şiirin öznesi tarafından aktarılır:

“İşte kopuyor bütün ‘uruğum
Tazyık ediyor beni şu‘urum
(Bayılır gibi bir hâl geçirerek.)
Mâtem-zede dil tecessüm etti
Bî-çâre gönül teverrüm etti” (1891: 13).

Yukarıda yer alan dizelere biçimsel açıdan bakıldığında dilin anlatım işlevi dahilinde öznel kullanımlara rastlanır. Bunun en belirgin örneği birinci tekil kişi iyelik eklerinin kullanımı ve bu eklerin yinelenmesidir. Şiirin öznesi bütün damarlarının koptuğunu ve şuuru tarafından tetiklendiğini ifade eder. Şuur tarafından tetiklenmesi doğrudan veremin romantizm dâhilinde metaforlaşmasına gönderimde bulunur, çünkü söz konusu dizelerden hemen önce “teheyyüç ile” ifadesi yer alır. Heyecanlanarak, heyecanla şeklinde Türkiye Türkçesine aktarabileceğimiz bu ifade, Sontag tarafından aktarılan veremin zıtlıklarla dolu yapısını da ifade eder. Bu yapı dahilinde şiirin öznesinin içerisinde bulunduğu durum sözceleme öznesi tarafından “bayılır gibi bir hâl geçirerek” ifadesiyle okura aktarılır. Bu da veremin insanı sanırlara sürükleyen belirtilerine ve romantizmin melankolik tarafına gönderimde bulunur. Söz konusu ifadenin altında yer alan iki dizede ise gönül, iki farklı sözcük aracılığıyla [gönül ve dil] aktarılır ve sırasıyla matem-zede ve bî-çâre olarak nitelendirilir. Böylece bir kavramsal koşutluk da meydana getirilirken Tanzimat şiirinde çok sık kullanılan babların öncelemesine de rastlanır. Tecessüm ve teverrüm sözcükleri tefe’ül babında olup anlamsal öncelemeye neden olur. Mateme uğramış bir gönlün cisimlenmesi ve çaresiz gönlün vereme yakalanması şiire anlamsal bütünlük kazandırır. *Bir Müteverrimenin Nevha-i Meyusânesi* başlıklı şiir, bu izlek dâhilinde alımlanabilir. Bunu daha açık ifade etmek adına şiiri kavramsal koşutluklardan da hareketle ele almak yerinde olur:

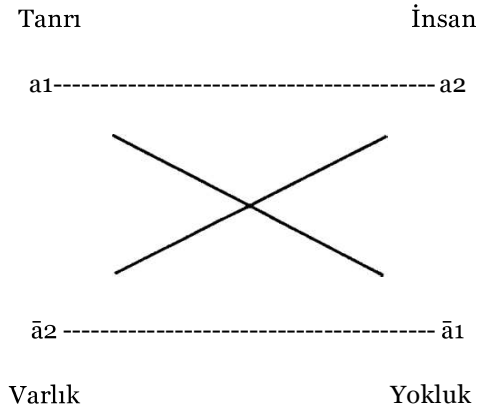
“Yâ Rab ne çabuk hazâna erdim
Yâ Rab ne çabuk hazâna erdim” (1891: 4).

Şiirin öznesi, doğa ve hastalık arasında bağ kurar. Kurulan bu bağ, yukarıda üzerinde durulan verem hastalığının metaforlaştırılmasından kaynaklanır. Hazana eren/ulaşan şiirin öznesi, verem hastalığını dizisel düzlemdeki çağrışımlar aracılığıyla aktarır. Veremin insan bedeninde yarattığı tahribat, bu şekilde şiirleştirilir. Böylece şiiri şu bölümlere ayırmak mümkündür:

- Başlangıç ya da şiirin öznesinin içerisinde bulunduğu hal
- Tanrı'ya sığınma ve Tanrı'nın yüceliği
- Geçmişe dönüş ve aşk
- Aşk acısı ve üzüntü
- Şiir ve şaire dair
- Aşk, verem ve ölüm

Yukarıda da görülebileceği üzere şiir, öznenin içerisinde bulunduğu hal ile açılır. Söz konusu hal öznenin Tanrı'ya sığınmasıyla ve yalvarmasıyla devam eder. Bu noktada şiirde yer alan farklı izlekler, verem

izleğinin geliştirilmesine yardımcı olur. İlk olarak Tanrı'ya sığınma ve yalvarma hâli göstergebilimsel dörtgen aracılığıyla şu şekilde açıklanabilir:



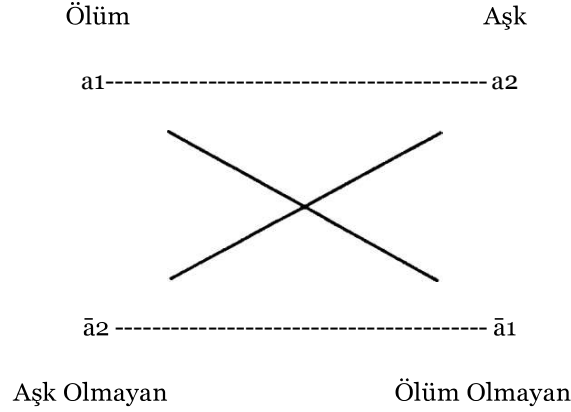
Şiirin özellikle üçüncü okumabirimde özne, görünenden görünmeye doğru bir ilişki kurmaya çalışır. Böylece üst karşıtlar eksenin Tanrı-insan birimleri, alt-karşıtlar ekseninde ise varlık-yokluk birimleri yer alır. Şiirin öznesinin içerisinde bulunduğu hal, bir varlık arayışının ifadesidir. Varlık arayışı birlik düşüncesini de çağırır. İnsan, varlık ve Tanrı'ya bu şekilde ulaşabilir:

“Hâliksin evet bu âsmanı
 Hâliksin evet bu bendegâni
 Her şey şanıırım ki münkalbdır
 Ruhum sana doğru müncezibdir
 ‘Afv eyle hâtamı gerçi çoktur
 Tevhid ki hiç yüzümde yoktur” (1891: 6).

Yukarıda yer alan alıntıda Hâlik/Tanrı, bütün evrenin yaratıcısı olarak konumlandırılır. Bundandır ki şiirin öznesi, Tanrı'ya sığınır, Tanrı'dan af diler. 19. yüzyıl Türk şiirinde yaygın olan bu kullanım içerisinde dikkati çeken şey, “ruh” göstergesinin kullanılmasıdır. Şiirin öznesi, ruhunun Tanrı'ya doğru çekildiğini belirtir. Ruhun Tanrı'ya çekilmesiyle birlikte hataların affedilmesi istenir. Bu noktada “tevhid” ve “yüz” sözcükleri göstergeleşir. Tevhid sözcüğü burada tasavvufta yer alan “tevhid-i hâli” kavramına gönderimde bulunur. Tevhid-i hâli, suffilerin Allah'ın birliğini yaşamayı ve bu birliği bilmelerini ifade eder (Uludağ, 2001: 358). Hataların affedilmesine ilişkin istek, öznenin tevhid-i hâlden uzak olduğunu gösterir. Söz konusu uzaklık “yüz” sözcüğüyle ifade edilir. Burada yüz, insan ruhunun göstereni olarak tanımlanır. Göstergelerin bu durumunu yerdeşlik bağlamında ifade etmek gerekir. Greimas'a göre amaç, söylemin yapısal özelliklerini açıklamaya çalışmaktır. İncelenen her bir söylem-oluşumu [*Bir Müteverrimenin Nevha-i Meyusânesi*] kendisini karakterize eden, karmaşık yerdeşliklerin anlamsal içeriğini gözden uzak tutmalıdır. Böylece söylem/metin bağlamında görünür olan iki yerdeşlik tanımlanabilir (1983: 111-113). İncelenen şiir özelinde bu durum şu şekilde ifade edilebilir:

$$\frac{\text{Tevhid [Tanrı]}}{\text{İnsan [Yüz]}} \cong \frac{\text{olumlu}}{\text{olumsuz}}$$

Görüldüğü üzere “tevhîd” göstergesi, Tanrı’yı imlediğinden şürde olumlu anlambirimciğine sahipken yüz göstergesi insanı [şiiirin öznesini] imler ve olumsuz anlambirimciğini bünyesinde barındırır. Bu ifade, şiiirin öznesinin tevhîd-i hâlden uzak ve dolayısıyla Tanrı’yla bir olamamasını açıkça gösterir. Şiiirin diğer kesitinde ise metnin izlekselliği dâhilinde oluşturulan anlamsal yapı şu şekilde ifade edilebilir:



Yukarıda oluşturulan göstergibilimsel dörtgen, *Bir Müteverrimenin Nevha-i Meyusânesi*’ni temelde bir töz olarak görülebilecek izleği biçime kavuşturur, çünkü incelenen metin romantik anlayıştan hareketle veremi metaforlaştırır ve bunu ölüm izleği çerçevesinde gerçekleştirir. Şiiir özelinde verem ve ölüm, metni oluşturan kavramları yani tözü ifade eder. Metaforlaştırma süreci, verem ve ölüm izleklerinin aşk izleği sınırları içerisinde ele alınmasıyla gerçekleşir. Böylece metnin anlam çerçevesini oluşturan ölüm ve verem sonuca gönderimde bulunurken aşk, nedeni ifade eder:

“Bir vaqt idi bahtiyâr idim ben
 Güller gibi neşve-dâr idim ben
 Bir şubh idi her demi o vaqtın
 Bir lütfu imiş meğer o bahtın
 Hiç hâtırâ gelmiyordu hicrân
 Hem şen idi gönlüm hem de şâdân
 Sevdimdi sevdim ol civânı
 Görmezdi gözüm bu hâk-dânı
 Kim görse bizi şanırdı kıardaş
 Etmışti ezel biziyse yoldaş
 Kışkandı felek bizim bu hâle
 Birdenbire erdi âh zevâle
 Güya ki zemine indi ol mâh
 Gitti beni terk edip de nâ-gâh” (1891: 7-8).

Aşkı kaybeden ve aşktan uzaklaşan şiiirin öznesi, aşk olmayan duruma ve dolayısıyla ölüme geçer. İfade edilen yapıyı şiiirin öznesinin perspektifinden eyleyenler modeliyle göstermek yerinde olur:

Gönderen (Aşk) → Nesne (Vuslat) → Gönderilen (Mutluluk)

↑

Yardımcı (Erkek/Civân) → Özne (Kadın) ← Karşı Özne (-)

Şiirde özne, kadın olarak belirir. Özne vuslata ulaşmaya çalışır. Bu noktada gönderen, aşk olarak ortaya çıkar. Aşk duygusu eyletim aşamasında, özne için gönderen durumundadır. İzlenmeden hareketle var olan durum şu şekilde ortaya konulabilir:

$$A\dot{I}=[\ddot{O}_1 \rightarrow (\ddot{O}_2 \cup N)].$$

Eyletim aşamasında gönderen [aşk] \ddot{O}_1 olarak gösterilir. \ddot{O}_2 kadını ifade eder. Şiirde anlatılan ilk durumda özne, nesneden uzaktır. Ancak bu durum değişkenlik gösterir. Aşkı ve arzuyu kabul eden/içselleştiren şiirin öznesi, edinç aşamasında aşkla bir olmayı ister ve sonunda aşkına karşılık bulur. Yaptırım aşamasında ise nesneye [vuslat] kavuştuğundan mutluluk ile ödüllendirilir, amaçlanan duruma geçilir: $A\dot{I}=[\ddot{O}_1 \rightarrow (\ddot{O}_2 \cup N) \rightarrow (\ddot{O}_2 \cap N)]$. Ancak öznenin, sevdiği erkeği kaybetmesi, amaçlanan durumun ortadan kalkmasına neden olur:

Gönderen (Aşk) → Nesne (Vuslat) → Gönderilen (Verem)

↑

Yardımcı (Tutku) → Özne (Müteverrime) ← Karşı Özne (Erkek/Civân)

Nesnesinden ayrı düşen özne [kadın] bu durumda müteverrimeye yani veremli bir kadına dönüşür. Yine gönderen olarak aşk, öznenin vuslata ulaşma çabasını tetikler. Ancak amaçlanan durumda yardımcı olan erkek/civân bu durumda karşı özne olarak belirir. Böylece edinç aşamasında vuslatı gerçekleştirmeye muktedir olan özne, edim aşamasında kavuşmak eylemini gerçekleştiremez, yaptırım aşamasında ödül yerine cezayla karşılaşılır. Şiir özelinde bu ceza, verem olarak ortaya çıkar: $A\dot{I}=[\ddot{O}_1 \rightarrow (\ddot{O}_2 \cap N) \rightarrow (\ddot{O}_2 \cup N)]$. Şiirin sonunda var olan duruma bakıldığında öznenin, nesneden uzak kaldığı açıkça gözlemlenmektedir. Tanzimat yazınında veremi metaforlaştıran anlatıların hemen hemen hepsinde yer alan yapıyı bu biçimde çözümlenmek mümkün görünmektedir. Burada oluşturulan yapı, şiirin son iki kesitinde şiir ve saire dair görüşler ve aşk-verem-ölümün anlatılmasıyla son bulur:

“Şâ’ir bulamaz şafâh bir ân
Yâ Rab ne kadar cefâh devrân
Hep ömrü geçer ‘azâb içinde
İnler gider ıztırâb içinde
Şâ’ir ne kadar garip imiş âh
Herkes sevinir de şâ’ir ağlar” (1891: 11).

Burada yer alan saire dair görüşler Tanzimat şiirinin şiir ve saire olan bakışıyla özdeşleşir. O dönem için şiir ve saire olan anlayışı ilk olarak *Cezmî*’den ve ardından Mehmed Celâl’in görüşlerinden hareketle aktarmak mümkündür:

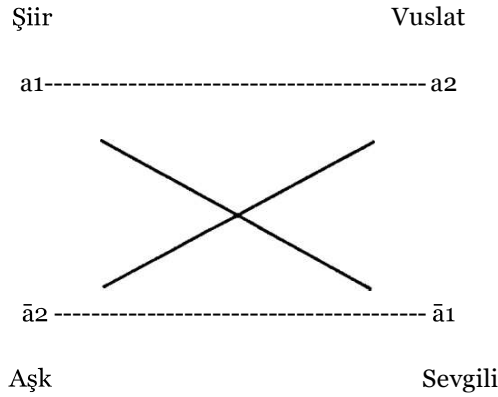
“Şair nedir? Tabiatın en sevdalı zamanlarındaki hazin hazin tebessümlerinden yaratılmış bir mahluk... Handelerinden -gülde şebnem gibi- giry-e-serleri; giryelerinden bulutta kavs-ı kuzah gibi ibtisam alametleri görünür. (...) Bu kadar takat gelmez ikdâm ile tâb u tûvânı kesilince ya kafesde siyah perdeler içinde mahbus olmuş olan bülbüllerin nağmesi kadar hazin, ya küreden teneffüse kâfi hava bulunamayacak derecede ayrılıp, hiddetle aşağı süzülen şahinlerin sadası kadar acı feryadlara başlar. İşte şiir o türlü feryadlar, şair ise o mizacda, o fitratla yaratılan bi-çârelerdir” (1880: 21).

Namık Kemal'in *Cezmi*'sinde yer alan bu şair tanımı, büyük bir çoğunluğu ferdiyetçi romantizm etkisiyle yazılmış Ara Nesil şiirini özetler niteliktedir. Abdülkerim Hadi'nin şiirinde yer alan şairin safalı bir an bulamaması, bütün evreni cefaya gark olmuş bir halde tefekkür etmesi, ömrünü azaplar içerisinde sürmesi ve en nihayetinde garip görülmesi Ara Nesil şiirlerinde gözlemlenen şiir öznesinin açık bir ifadesidir. Bu ifade *Cezmi*'de şairin "tabiatın en sevdalı zamanlarındaki hazin hazin tebessümlerinden yaratılmış bir mahluk..." sözcüyle örtüşür. Bununla birlikte şair ve bülbül arasında kurulan özdeşim ve şiirin feryatlardan oluşması Abdülkerim Hâdi şiirinde yer alan düşünceyle açıkça örtüşür ki dönem şiirinin üretken kalemlerinden biri olan Mehmed Celâl de bu bağlamda anlamlandırılabilir bir şair tanımı yapar:

"(1) Şâ'ir sevdiğinin tasvirini ziyâret eder. O tasvirin sâhibiyle geçirdiği zaman gözünün önüne gelir. O vakit bir feryâd çıkarır. O da tabii bir şiirdir. Zamân-ı mesrûriyetinde o kadar hazin bir şey söyleyemez.

(2) Şâ'ir en sevdiği bir vücudu elinden kaçıır. Şiirini ağlaya ağlaya inşâd eder. İşte bu da tabiidir" (1886: 5-6).

Mehmed Celâl'in *Ada'da Söylediklerim* adlı şiir kitabının mukaddimesinde yer alan bu ifadeler, bir taraftan *Cezmi*'deki şair tanımını hatırlatırken Abdülkerim Hâdi'nin şiirinde yer alan şaire dair bakış açısıyla örtüşür. 1 numaralı sözcüde şair, sevgilisinden ayrı olarak ele alınır. Tasvirini ziyaret etmesinin sebebi budur. Tasvirin yani elden gitmiş bir sevgilinin ziyaret edilmesi feryada neden olur. İşte bu feryat bir şiirdir ki ikinci sözcüde de benzer bir içerik mevcuttur. Şairin "en sevdiği bir vücudu" [sevgiliyi] elden kaçırmaması şiiri ilham eder. Böylece dönem şiirinde yer alan şiir öznesi, bu yapı dahilinde konumlandırılabilir:



Dönem şiirinde şiir/vuslat karşıtlığı oldukça açıktır. Dörtgende yer alan şiir, şair ve aşık göstergelerine de gönderimde bulunur. Böylece şiir-sevgili birbirleriyle çelişir, çünkü şiirin olduğu durumda sevgilinin bulunması mümkün değildir. Söz konusu durum sevgili-vuslat ve şiir-aşk birimlerinin bütünleyim ekseninde yer almalarıyla sonuçlanır. Aşk ile şiir bir bütünden sevgili ve vuslat ayrı bir bütündür. Sevgili-vuslat kavramlarının yer aldığı bütünleyim ekseninde şiirden, dolayısıyla aşktan bahsetmek hem Abdülkerim Hâdi'nin incelenen şiiri hem de Ara Nesil şiirinin büyük bir kısmı için mümkün değildir.

Sonuç

Abdülkerim Hadi ve diğer pek çok Ara Nesil şairi, modern Türk şiirinin gelişiminde pay sahibidir. Bunu ortaya çıkarmak adına, şairlerin metinlerine farklı kuramsal yaklaşımlarla yaklaşmak, dönem şiirinin biçimini ve anlam evrenini ortaya koymak gerekir. Çalışmanın nesnesi olan *Bir Müteverrimenin*

Nevha-i Meyusânesi adlı şiirin incelenmesinde böyle bir yol izlenmiş ve gösterge-biçembilim tercih edilmiştir. Gösterge-biçembilim çerçevesinde ve anlatım kavramı ışığında şiirin biçemi ortaya konulmuştur. Şiir, yan-metinsel bir unsur olan başlıktan da anlaşılabilceği üzere veremli kadının ümitsizliğini ele alır ve bu bağlamda şiirin öznesi müteverrime [veremli kadın] olarak belirir. Bu özne dâhilinde şiirde biçimin nasıl yapılandırıldığını ortaya koymak adına şiir, 29 okumabirimine ayrılmış ve bu birimlerden hareketle biçembilimin önceleme, koşutluk, sapma ve yineleme kavramları üzerinde durulmuştur. İlk olarak yineleme kavramı ışığında sesbilgisel yinelemeler ve biçimbirimsel yinelemeler ele alınmıştır. Şiirin sesbilgisi öncelikle ünlü-ünsüz sesler ayrımından hareketle ele alınmış ve seslerin kullanım sıklığı ortaya konulmuştur. Ünlü sesler arasında “a” ve “e” sesleri, ünsüz sesler arasında ise “r” ve “m” sesleri yüksek sıklık oranlarına sahiptir. Bunun temel sebebi sözcüklerin kökeniyle ilişkili olmakla birlikte söz konusu yinelemeler, önceleme kavramının kullanımıyla desteklenmiştir. Çünkü şiirde yinelemeler, anlamı öncelemek adına kullanılmıştır. Aynı durum ek yinelemeleri kullanımda da görülür. İsim çekim ekleri içerisinde yönelme hâli eki, birinci tekil kişi iyelik eki ve belirtme hâli eki yüksek kullanım sıklıklarına sahiptir. Bu eklerin daha sık kullanılmasının temel nedeni dilin anlatım işleviyle kullanılmasıyla ve metnin sözceleme aşamasıyla ilişkilidir. Benzer durum fiil çekim eklerinde de görülmektedir. Bunlar içerisinde görülen geçmiş zaman üçüncü tekil kişi eki, geniş zaman üçüncü tekil kişi eki ve soru ekinin kullanım sıklığı yüksektir. Söz konusu eklerin kullanım sıklığının yüksek olmasının nedeni “ölüm” düşüncesinin sorunsallaştırılma çabasından kaynaklanır. Bu da Ara Nesil şiiri üzerinde Abdülhak Hâmid şiirinin hem anlatım hem de içerik düzlemlerinde ne kadar etkili olduğunu açıkça ortaya koymaktadır.

Anlatım bağlamında son olarak sözdizim ve sözdizimsel önceleme kavramları üzerinde durulmuş, aşırı devrikleşme kavramları öncelenmiştir. Şiirde en sık kullanılan ögeler sırasıyla yüklem, özne ve zarf tümlecidir. Yüklem yüksek kullanım sıklığına sahip olması, şiir cümlesinin dizelere bölünmediğini açıkça ortaya koyar. Özne ve zarf tümlecinin sıklığının yüksek olmasının sebebi ise içerikle doğru orantılıdır. Aşk ve veremi izlekselleştiren şiirde durumu aktarmak adına söz konusu ögeler yoğun bir şekilde kullanılmıştır.

İçerik düzleminde ise şiirin içerik çözümlemesi gerçekleştirilmiştir. Bu doğrultuda şiiri altı bölüme ayırmak mümkündür: Başlangıç ya da şiirin öznesinin içerisinde bulunduğu hal, Tanrı'ya sığınma ve Tanrı'nın yüceliği, geçmişe dönüş ve aşk, aşk acısı ve üzüntü, şiir ve şaire dair, aşk-verem ve ölüm. Bu bölüntülemeyen de görülebileceği üzere şiirde tam anlamıyla bir bütünlük yoktur ve Ara Nesil şairlerinde de bu gibi bütünlük eksiklikleri gözlemlenir. Şiirin öznesinin içerisinde bulunduğu hal, Tanrı'ya sığınmayla devam ettirilir. Tanrı-varlık ve insan-yokluk yerdeşlikleri, olumlu ve olumsuz anlambirimeciklerine karşılık gelerek şiirin anlam yapısını ortaya koyar. Ölüm düşüncesi de bu bağlamda ele alınır. Veremin metaforlaştırılması ölüm-aşk olmayan ve aşk-ölüm olmayan kavramlarıyla aktarılır. Bütün bunlar şiirin öznesinin nasıl bir süreç geçirdiğini ortaya koyar. İlk olarak özne [kadın], vuslata [nesne] ulaşmak ister. İlk durumda nesnesinden ayrılır: $A\dot{I}=[\ddot{O}_1 \rightarrow (\ddot{O}_2UN)]$. Sonrasında vuslata kavuşur ve aşkı yaşamaya başlar: $A\dot{I}=[\ddot{O}_1 \rightarrow (\ddot{O}_2UN) \rightarrow (\ddot{O}_2\cap N)]$. Fakat aşktan ayrı düşmek ayrılığa ve vereme sebep olur. Böylece verem, vuslata kavuşamayan özne, yaptırım aşamasında ceza olarak veremle karşılaşır. Veremin metaforlaştırılmasında temelde bu yapı yatar: $A\dot{I}=[\ddot{O}_1 \rightarrow (\ddot{O}_2\cap N) \rightarrow (\ddot{O}_2UN)]$. Söz konusu yapı 19. Yüzyıl Türk şiirinde pek çok şiirde tespit edilebilmektedir.

Kaynaklar

Abdülkerim Hadi. (1892) *Bir müteverrimenin nevha-i meyasanesi*. İstanbul: Mekteb-i Sanayi Matbaası.

Aristoteles. (2019). *Metafizik* (Y. Gurur Sev, çev). İstanbul: Pinhan.

- Barthes, R. (2016). *Göstergebilimsel Serüven*. (Mehmet Rifat-Sema Rifat, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Benveniste, E. (1995). *Genel Dilbilim Sorunları*. (Erdim Öztokat, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Greimas, A. (1983). *Structural Semantics*. Nebraska: University of Nebraska Press.
- Greimas, A. ve Courtes, J. (1982). *Semiotics and Language an Analytical Dictionary*. Indiana: Indiana University Press.
- Hjelmslev, L. (1969). *Prolegomena to a Theory of Language*. Madison: The University of Wisconsin Press.
- Kıran, Z. ve Eziler-Kıran, A. (2018). *Dilbilime Giriş*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Lakoff, G. ve Turner, M. (1989). *More than Cool Reason*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Leech, G. N. (1969). *A Linguistic Guide to English Poetry*. Londra: Longman.
- Leech, G. ve Short, M. (2007). *Style in Fiction a Linguistic Introduction to English Prose*. Malaysia: Pearson.
- Löwy, M. ve Sayre, R. (2016). *İsyân ve Melankoli Moderniteye Karşı Romantizm*. (Işık Ergüden, çev.). İstanbul: Alfa Yayınları.
- Mehmed Celal. (1885). *Ada'da söylediklerim*. İstanbul: A. Maviyan Şirket-i Mürettebiye Matbaası.
- Namık Kemal. (1880). *Cezmi*. İstanbul: Matbaa-i Ebuzziya.
- Özünlü, Ü. (1997). *Edebiyatta Dil Kullanımları*. Ankara: Doruk Yayınları.
- Rifat, M. (2003). *Açıklamalı Göstergebilim Sözlüğü*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Rifat, M. (2018). *Homo Semioticus ve Genel Göstergebilim Sorunları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Saussure, F. (1985). *Genel dilbilim dersleri*. (Berke Vardar, Çev.). Ankara: Birey ve Toplum Yayınları.
- Sontag, S. (2015). *Metafor Olarak Hastalık Aids ve Metaforlar*. (Osman Akınhay, Çev.). İstanbul: Can Yayınları.
- Tarhan, A. H. (2013). *Bütün Şiirleri*. (İnci Enginün, Haz.). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Toolan, M. (2013). *Language in Literature*. Routhledge
- Turan, T. (2018). *1880-1895 Yılları Arasında Yayımlanmış Şiir Kitapları Üzerine Bir İnceleme* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Uludağ, S. (2001). *Tasavvuf terimleri sözlüğü*. Kabalcı Yayınları.
- Wales, K. (2011). *A Dictionary of Stylistics*. Londra: Routhledge.

Metnin Transkripsiyonlu Yazı Çevrimi

Mukaddime

Bu hazân parçasını tecrübe-i kalem zımnında bundan üç sene evvel tahrir etmiş idim. Bu ana kadar tab'ı huşuşunda tehirimin birincisi 'âlem-i maţbu'ata çıkacak bir diğeri olmamasından ikincisi

"İn der in kârgâh kûn fe yekûn

Küllü emrin bi-vaqtıhi merhûn"

Müeddasınca vaqt-i merhunenin gelmesinden ileri gelmiştir. Vaqı'â bugün dahi bir kıymeti yok ise de yazdıklarımın ekserisi zâyî olduğundan, olmahta bulunduğundan hiç olmazsa bu olsun yok yere mahvolsun diye tab'ına kararlar üdebâ-yı aşrın mürüvvet-i hatâ-pûşânesine şığmarak mevķ'-i intişâre çıkarıyorum. Görülecek hataların diğkatsizliğimden ziyade 'acizime haml olunmasını rica ederim. Diyecek bir şeyim varsa o da parçanın kâbil-i tebdil, kâbil-i taşhih olduğunu gördüğüm, bildiğim halde şathi bir nazarla 'alâ-hâlihi bırakmamdır. İsteniyorsa taaccüb olunsun! Eskiden naşıl idi ise yine öyledir.

İnsan ne yazarsa elinden geldiği kadar kuşursuz olmasını arzu eder. Bendenizin yanlışlarıyla berâber ibkâsını tecviz etmemek sebebi mâzide yazdığım şeylerin hâlde, hâl de yazdıklarımın mâzidekilerde lezzetini bulamadığımdır.

Evet! Yadigâr-ı şebâb olan bu parça mâzi denilen devre-i tahavvülün bir hâtıra-i şafâ-başşâsıdır.

Bir Müteverrimenin Nevha-i Meyusânesi

Müteverrime, şabaha karşı yatağının içinde inlemeğe başlayıp

(Mecrûhane)

Bilmem ki nedir benim bu hâlim

Günden güne artmada melâlim

Yâ Rab ne çabuk hazâna erdim

Feryâd ederek yatağa girdim

Tesir-i kederle pek hârâbım

Billah elemle bir türabım

Rûzân u şebbân tefekkür ettim

Ėalatımı bin tezekkür ettim

Heykel gibi fikrim oldu mefkûd

Ben 'âbid-i 'âczim o ma'bûd

Beyhude mi ettiğim ricâlar

Elbette eder bana şifâlar!

(Bade'l-teemmül)

Kestimse de ben ümmidi cândan

Kesmem yine bağ-ı câvidandan

Fikrim 'acaba fenâ bulur mu?

Mağdureye hiç ezâ olur mu?!...

Oldumsa eğer cihânda nâ-şâd

Olmam o beķâda şayd u şayyâd

Beraber keşif içinde kalmış

Güyâ ki semâ zemine dalmış

Sever hükmünü sever sükût-ı meş'ûm

Mihnet de, hayat da bence ma'dûm!

Ma'dûm ne demek? Nedir bu heyhât?
 Heyhâta denir hulaşa zulemât!
 Yokdur bu zalâmın intihâsı
 Yok çünkü esası, ibtidâsı
 Tevcih-i hitâb ile
 (Niyâz-ı mendâne)
 Ey şani'-ı pür-kemâl olan Hâk
 Ey kâdir-i zül-celâl olan Hâk
 Her dem bu cihân seninle kâim
 Ruhum seni cüst û cûda dâim
 Ey hâlik-i vahibü'l-ataya
 Her zerrede zaten eşk-ara
 Hâliksin evet bu âsmanı
 Hâliksin evet bu bendegâni
 Her şey şanırum ki münkalbdır
 Ruhum sana doğru müncezibdir
 'Afv eyle hâtamı gerçi çoktur
 Tevhid ki hiç yüzümde yoktur
 Rûy-ı siyehim; ne çare?.. Allah!
 Her fi'lime şadd-ı figan cângâh
 'Aczim beni etti hep köhne-gâr
 Çıkmaz mı güzelde hiç cefâ-dâr?!..
 Ettimse de kulluğunda ihmâl
 Oldum yine hâk-paye-i rûmal
 Nisbetle tekâsüle 'azîmsin
 Sıdkımla derim ki pek rahîmsin
 (Bağteten)
 Hiçtir sana karşı cürm-i mağlûk
 Mağlûk ne demek?.. Esir-i ma'sûk
 Nezdinde (Sema!) olunca zerre
 Kâfidir (Hüda!) demek bir kere
 Rahmında cihâna sığmıyorken
 Niçin öleyim muazzeb hem ben
 Noğşânsız olur mu fikr-i insan?
 Noğşân ile memlûdur cihân. Cân
 (Mülayimetimle)
 Sensin yalnız sen 'aczen 'ârî
 Bizde beşeriyet hâli câri
 Bir sükût-ı meyusâneyi mütte'âfit
 (Masumâne)

Bir vaqt idi bahtiyâr idim ben
Güller gibi neşve-dâr idim ben
Bir şubh idi her demi o vaqtın
Bir lütfu imiş meğer o bahtın
Hiç hâtırâ gelmiyordu hicrân
Hem şen idi gönlüm hem de şâdân
Sevdimdi sevdim ol civânı
Görmezdi gözüüm bu hâk-dânı
Kim görse bizi şanırdı kardaş
Etmişti ezel biziye yoldaş
Kışkandı felek bizim bu hâle
Birdenbire erdi âh zevâle
Güya ki zemine indi ol mâh
Gitti beni terk edip de nâ-gâh
(Muazzeb)
Pişimde fena kesildi zindân
Şonra bana her yer oldu hicrân
Dinler miyim artık in u âni
Gûşumda şadâ-yı (len-terani)
Bin ders okuyor bana ğaybdan
Her noktası münfail ğaybdan
Vermekte bana dürus-ı hikmet
Hayretler içinde hem de 'ibret
Elbet olacak olur nihâyet

Şafak söker. Aradan epeyce zaman geçer, esir-i hicran yatağından titreye titreye kalkarak pencerenin önüne gidip oturur. Zaafindan incecik kalan kollarıyla uğraşa uğraşa pencereyi açar. Kâinata, köşkün bağçesine âmâle-i nigâh ederek:

('Âşıkâne)

Doldurdu figânım âsmânı
Dinler olacak mı ya figânı
Etmekte tezâyüd âh u zârım
Yâ Rab ne zaman yeter kararım!..
Cûş etmede 'âşıkane efkâr
Bağ, bağ ne güzel şu hoş çemen-zâr
İma ediyor bu hâl-i bahârı
Göstermede şun'-ı gird-gârı
Açmakta şükûfeler bu demde
Gelmekte teveccüh çemende
Gülmekte cihân bugün cihâna
Şâ'irlere âh için bahâne

Güller gülüyor güler mi şâ'ir?
Bülbül de figâna geldi zâhir.
(Sükûnetle)
Bir ses geliyor kulağına nâ-gâh
Feryâda koyuldu bülbül eyvâh
Artırmada dem-be-dem figâmı
Ağlatmada kalb-i şâ'irânı
Âhı ediyor tebeddül amma
Teşir ediyor mu?.. Yâre hayfa!
Mâtem tutuyor zavallı bülbül
Gördükçe kızarmış, olmuş her gül
Yüz görmedi bülbülü hiçbirinden
Feryâda girişti pek derinden
Tâkat mı gelir hazin hazin âh
Çarpmaқта 'uruğa misl-i (Bed-hâh)
(Birdenbire kıyâm ederek)
'Âşıkâ sitem günâh değil mi?
Maşumlara kâr hep âh değil mi?!
(Ağlar)
Allah'a değil midir bu 'işyân?
'İşyani sever mi hiç o Yezdân!
(Yaser)
Şabr eyle bu serdii kaderdir
Fikri feleğin bütün hederdir.
(Bi-ihtiyar)
Hüsnün gibi tab'ın olsun ey yâr
Yoksa olamaz hüsnle ber-kâr
Derler sana bülbül zamânı
Derler bana bülbül hazânı
Ağlatma beni yeter hurûfât
Dünya ne? Bilinmiyor bu heyhât!
(İstiğrâk eder)
Kâsd eyleyecek sana bu âhlar
Şuş, şuş yetişir bu ah u vâhlar
Gel yanıma hasbihâl için sen
Hem 'âşıkım hem de şâ'irim ben
Yalnız mısın âh u zârda câna
Peyrev sana yok mu şâ'ir âyâ?
(Haykırarak)
Şâ'ir bulamaz şafâlı bir ân

Yâ Rab ne kadar cefâh devrân
Hep ömrü geçer 'azâb içinde
İnler gider ıztırâb içinde
Şâ'ir ne kadar ğarip imiş âh
Herkes sevinir de şâ'ir ağlar
Ya ağlanacak cihâta çarpar
Hande ediyor bahârda efsûs
Şâ'irler evet hâzîn-i meyûs
'Âşık da bu yoldadır fe'emâ
Encâmını hayr ede o Mevlâ!
(Elini göbeğinin üzerine basıp)
Lakin beni üzme böyle dâim

(Yüzünü buruşturarak)
Beyhude bu çehre bu 'alâim
Gelip yatağma baygın düşer. Biraz müddet sonra boğuk
(Bir şadâ ile)
Zulmet-zedeyim esir-i zulmet
Bilmem ki nedir bu sırr-ı hikmet?
(Mağlub-ı 'aşk)
Öğren bu da bir nev'i sa'âdet!..
(Odanın içine göz gezdirerek)
Yâ Rab bu ne hâl-i pür-âsâlet
(Acı acı gülerek)
Yağud ki âsâlet içre zillet!
(Öksürerek)
Mahv eyledi âh beni bu sevdâ
Fikrimde değil benim hüveydâ
Yok eyleyecek bu gönlü âbâd
Feryâd bana oldu şimdi mu'tad
Yâ Rab bu ne inkılab-ı dünya?...
Yâ Rab bu ne incizâb-ı sevdâ?...
Çektirme bana cefâyı dâd et!
Al canımı da ölümle şâd et!
(Mecnunâne)
Ey mevt! Beni etme sen de tağkır
Yok etmeğe kuvvet hâli taqrîr
Yok bende mecâl bî-muhâbâ
Derdim ise pek büyük mu'ammâ
Müdhiş görünür ğarib rüya

Ruḥum daḡi elvedâda gûya
(Teheyyüc ile)
İşte kopuyor bütün ‘uruḡum
Taẓyîḡ ediyor beni Şu‘urum
(Bayılır gibi bir ḡâl geçirerek.)
Mâtem-zede dil teccsüm etti
Bî-çâre gönül teverrrüm etti
Ḥiss etmiş idim bu ḡâli ammâ
Etmez idim âh cihâna imâ
Etmekte gönül bu demde ifhâm
Yaḡlaştı vedâ‘ dehre eyyâm
Olsun bana ḡâb-ḡâh ki maḡber
Baḡtım gibi kâinat da muḡber
Olmaḡdadır her nefeste Şadd-ı âh
Râzım benim oldu bir sitem-ḡâh
Sakim olurum (O!..) İnzivâda
Feryâdımı duymaz hiç fenâda
Elbette eder sükût mezârım
Bense edemem ki bî-ḡarârım
Sevda ki beni bu ḡâle koydu
Ḥâlim ile ḡâl-i ‘âlem oydu
Çoḡtan beri yataḡ mekânım
Hicrân ile geçmede zamânım
Beyhude deḡil mi?... Âh-ı feryâd
Feryâd ne lazım ister imdâd!
Al canımı... Ṭâli‘-i ḡaribim
GûŐ et Şu terâne-i ‘acibim
Gel, gel ecelim tevaḡḡuş etme
Gel cânımı al bırakma gitme
Ḳurtar beni bir daḡıḡa evvel
Çekdim yetişir ‘azâb-ı ekmel
(Lerzân u Giryân)
Ḥulyâ mı bu ne bahâr içinde
Rüya mı bu ne hezâr içinde
Ḥissim çoḡalıp melâlîm arttı
Ruḡum giderek ḡayâli ḡaldı
Şabr eylenecek zamân deḡildir
Terk etti beni cefâ-yı dildir
Pek geḡ idi sevgili ḡayatım
Ḳâimdi onunla her necâtım

Dünyayı ona fedâ ederdim
Titrer idim üstüne severdim
Gördükçe gönül olurdu mesrûr
Olmaz bu cihâna kimse mağrûr
Her şey bu zeminde pek şebâtsiz
Dün ağlar idi bugün hayâtsiz
Ruhum yine bak zevâle maâl
Olmağda değil meşşâka hâil
(Bir âh çekerek)
Ermez bilirim figân hitâma
Ağlar bu gönül eli kıyâma
Teskin edemez beni melekler
Ağlar bana şimdi ne felekler
(Sersem sersem bakınarak)
Etrafıma ben bakınca hayrân
Meşhûd oluyor siyahlık her an
(Bî-tâb)
Yâ Rab bu ne iğbirar-ı 'âlem
Yağud ki bahar içinde mâtem
Eşkim akıyor benim dem-â-dem
Niçin çekiyor cefâ her âdem?..
(Mużtaribâne)
İster idim, isterim memâtı
Sevmem, şaff u dem bugün hayâtı
Bülbül ne yapar olunca gül şûh
İlahına 'arz-ı hâl eder rûh
Sinem ki benim bu dârda şad-çâk
Yârın ölüürüm kederle berr hâk
Zaten ölecek değil mi insan?...
Bâki kalacak mı ya bu ekvân?!...
Kânûnuna Hağğ'ın 'ağlım ermez
Şu bu da demek bana yakışmaz
Mümkün değil hikmeti bilinmez
Hağsız bu huşuşda Hağ denilmez
Bayılır

Son