

Araştırma Makalesi/ Research Article

Geliş Tarihi / Received: 20.11.2018 • Kabul Tarihi / Accepted: 04.12.2018

Ahmed Paşa'nın "Yazmışam" Redifli Gazelinin Şerhi ve Yapısalcılık Açısından İncelenmesi

Maşallah KIZILTAŞ

Dr.

Bitlis Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi-Bitlis-Türkiye

ORCID: 0000-0003-0055-5367

kiziltas.masallah@gmail.com

Öz

20. yüzyılın başlarından itibaren edebiyatta kendini gösteren ve aslında bir dilbilimi ekolü olan yapısalcılık esere dönük bir eleştiri yöntemidir. Bu yöntemle eserin ses, kelime ve anlam ahengi ortaya konulmaya çalışılır. Divan edebiyatı metinlerinin geleneksel şerh yöntemiyle beraber yapısalcılık açısından da incelenmesi metinlerin daha anlaşılır olmasını sağlayacaktır.

Bu çalışmada Ahmed Paşa'nın "yazmışam" redifli gazeli klasik şerh usulleriyle şerh edildikten sonra, yapısalcı yaklaşımla tahlil edilmiştir.

Anahtar Sözcükler: Ahmed Paşa, yapısalcılık, gazel.

Interpretation of Ahmet Pasha's "Yazmışam" Redif Lyric and Investigation with the Terms of Structuralism

Abstract

Structuralism, which has emerged itself in literature since the beginning of the 20th century and actually as a school of linguistics, is a method of criticism backward to work. With this method, it is tried to reveal the harmony of sound, word and meaning of the work. Analyzing the texts of Divan Literature in terms of structuralism with traditional annotation method will make the texts more understandable.

In this work, lyric of the Ahmet Paşa with redif "*yazmışam*" was assyed with the structuralist approach after explained with the classical explanation methods.

Keywords: Ahmed Paşa, structuralism, lyrics.

GİRİŞ

İnsanoğlu var olduğundan beri içinde bulunduğu dünyayı ve iştiğal ettiği nesnelere algılama ve anlama merakı içinde olmuştur.

Bu merak yazılı metinleri anlamada da kendini göstermiş ve ilk olarak dinî metinleri anlama ve anlamlandırma isteği oluşmuştur. Klasik eserlerdeki anlam yoğunluğu dinî metinler dışında da bu merakın oluşmasına sebep olmuştur. Antik Yunan eserleri başta olmak üzere birçok klasik eserin şerh edilme zarureti doğmuştur. Dolayısıyla zamanla "Şerh, Tefsir veya Analiz" denilen metotlar ortaya çıkmıştır.

Lügatlerde *açma, yarma, açıklama, genişletme, izah etme* karşılıkları verilen "şerh" kelimesi terim olarak "bir metnin sırlarını, ince dikkatler gerektiren ifade ve nüktelerini açıklama ve yorumlama, anlaşılması zor bir metni beyan, tefsir ve keşfetmek; niteliğini açıklamak, aydınlatmak, yorumlamak; muhtelif ilim dallarında incelenen bir eser hakkında yazılan açıklayıcı eser." manalarına gelmektedir (Ceylan 2007: 1).

İnsanların dünyayı algılayış biçimi zaman içinde farklılık göstermektedir. Yüz yıl önce yaşayan bir insanla günümüzde yaşayan bir insanın değer yargısı, inancı, davranış şekli birbirine benzememektedir. Zamanın oluşturduğu bu değişimden edebî eserler de nasibini almıştır. Bu yüzden "şerh" dediğimiz metinleri anlamlandırma ameliyesi ortaya çıkmıştır.

Şerhlerde yapılan iş yalnız kelimelerin lügat manalarının verilerek şiirin açıklanması değildir. Klasik şerhlerimiz günümüzde metin tespiti, metin tetkiki, metin şerhi, metin tenkidi gibi terimlerle ifade edilen metin incelemelerinin hemen tamamını kendi şartları dâhilinde ihtiva etmektedir (Ceylan 2007: 3).

Eğer edebî metinler okundukları zaman hemen anlaşılabilir eserler olsaydı, bunca farklı akım, bunca farklı disiplin ortaya çıkmaz, bu kadar ayrı mekânlarda bu kadar yüksek nitelikli insan edebî metinlerin anlaşılması için bu kadar kafa yormazdı. Demek ki edebî metinlerin yapısında bir anlaşılma yöntemi vardır. Aynı problem tabii ki Divan şiiri metinlerinde de bulunmaktadır (Tökel 2007: 542).

Klasik şerh yönteminin tek başına eseri anlamlandırmada yetersiz kaldığı tartışması halen devam etmektedir. Nitekim Cem Dilçin, Fuzuli'nin gazelinin yapısal yöntemle tetkik ettiği ve bu alanda ilk olan çalışmasında, Divan şiirinin sadece geleneksel yöntemle açıklanması, yani şerh edilmesinin o ürünlerin yapısal açıdan taşıdıkları pek çok özelliğin görülmemesine neden olduğunu, bu nedenle divan şiiri açıklanırken yapısal yöntemin olanaklarından da yararlanılması gerektiğini iddia etmektedir (Dilçin, 1991: 93).

Edebiyatta yapısalcılığı Fransa'da 1960'lı yıllarda Roland Barthes, Claude Bremond, Gérard Genette, A. J. Greimas ve Bulgar asıllı Tzvetan Todorov gibi eleştirmenler ve yazınbilimciler başlatmıştır. Dilbilimden kaynaklanış

görüşlerin, ilkin, dilin bir başka alanında, yani edebiyatta etkili olmasına şaşmamak gerekir.

Aslında bir dilbilimi ekolü olan yapısalcılığın edebiyat bilimindeki etkisi, edebi metni dilbilimsel bir yapı olarak ele alma tarzında görülür. Dayandığı ilke edebiyatın aslında alışılmış, normal dilden uzaklaşma sayılması gerektiğidir (Aytaç 2009: 160).

Yapısalcılıkta eleştirici yansız olarak metne bakar. Ne yazar ne de diğer etkenleri dikkate alarak metne bakmaz. Metne tarafsız olarak karşıdan bakar ve kendi kurduğu modelle karşılaştırarak onu incelemeye çalışır. Yapısalcılık metni incelerken belirgin bir yol takip eder. İlk olarak eleştirmen metni birim parçalara böler. Bu parçalar anlambilimi, sözdizimi, söyleniş biçimi olarak üçe ayrılır. Bu inceleme sonucunda eleştirmen metni kendine has yönlerini bulup yorumlar (Erdem, 2003: 232).

Berna Moran'ın yapısalcılık ile ilgili tarifi şöyledir: "*Yapısalcılık, incelenen nesnenin yapısına yönelmek, yüzeydeki birtakım fenomenlerin altında, derinde yatan bazı kuralların ya da yasaların oluşturduğu bir sistemi (yapıyı) aramaktır. Önemli olan şu: Sistemdeki birimler kendi başlarına bir anlam taşımazlar, sistem içinde birbirleriyle olan bağlantılardır onlara anlam kazandıran, çünkü ancak o zaman bir sistemin parçası olarak ele alınabilirler.*" (Moran, 2010: 186)

Yapısalcılık, eseri mühendis gibi tetkik etmek gerektiği tezini savunan bir yaklaşımdır. Bu kurama göre dünyadaki her şeyin mantıklı bir yapısı vardır. Dolayısıyla sanat eserinin de bir yapısı vardır. Bu yapı sestem başlar cümleye, paragrafa kadar devam eder. Bir eseri yapısalcı açıdan tahlil etmeye çalışan araştırmacı sestem, kelimedenden, metnin bütününe kadar (paragraf, bölümler) her yapıyı ele alır, bu yapıların metne kazandırdığı manaları tespit etmeye çalışır. Bir nevi eserin iskeletinin fotoğrafını çeker ve bu fotoğraftan çıkarımlarda bulunur.

"*Divan şiirinde söz ve anlam, birbirine sıkı sıkıya bağlı ve birbirinden ayrı düşünülemeyecek iki önemli öğedir. Sesin de, sözün anlamını vurgulayan bir öğe olarak şiirde önemli bir yeri vardır.*" (Dilçin, 1991: 43) diyen Cem Dilçin, aslında divan şiirinin yapısalcı yaklaşımla tetkik etmeye uygun olduğunu dile getirmektedir.

Şunu söylemekte fayda vardır: Batı orijinli metin tahlillerini divan şiirine uygularken dikkatli davranılmalı, bu yöntemler ana metot yapılmamalı, klasik şerhe yardımcı unsur olarak kabul edilmelidir. Zira klasik eserleri sadece batı orijinli yöntemlerle tahlil etmek eseri anlamlandırmada sıkıntılar doğurabilir.

Klasik eserlerin farklı okumalara tabi tutulmasının en azından denenmesinin faydalı olacağı kanaatini taşımaktayız. Zira bu çalışmada olduğu gibi klasik şerhte gözden kaçan manalar bu vesileyle fark edilebilir.

Divan edebiyatı eserlerinin modern yaklaşımlarla tahlil edilmesinin önemi ve bu alandaki eksiklikleri Tunca Kortantamer şöyle dile getirmektedir: "*Eski Türk*

Edebiyatı araştırmaları dünyasındaki en önemli eksikliği bu alanın gerektirdiği ön bilgilere sahip olanlarda genellikle teori bilgisinin bulunmayışı oluşturmaktadır. Bu eksiklik kendisini özellikle dil ve üslup incelemeleriyle, metin şerhi ve tahlili alanlarında açıkça göstermektedir. Söz gelişi herhangi bir mesnevideki küçük hikâyeleri inceleyen bir araştırmacı, küçük hikâye konusunda herhangi bir ciddi yazıyı bile okumadan bu işe kalkışabilmekte, üslup incelemecileri, metin tahlil edenler Yeni Eleştiri, Biçimci veya Yapısalcı görüşlerden veya modern sanat ontolojisinden haberdar olmadıkları gibi eski belâğatin de meânî, beyan, bedî alanlarının temel kavramlarından bile haberdar olmayabilmektedirler. Modern yaklaşımlarla eski edebiyatı incelemeye kalkışanlar arasında ise bu edebiyatın dilini, fikrî ve duygusal zeminini doğru dürüst tanıyanlar çok az olduğu ve bilenlerin bir kısmı da hâlâ bazı saplantılardan kurtulamadıkları için çağdaş Batılı anlamda ve seviyede dil ve üslup incelemeleri veya metin tahlili yok denecek kadar azdır.” (Kortantamer, 1993: 273) Divan şiirini şerh ederken geleneksel metotla beraber modern kuramlardan da faydalanmak gerektiğini dile getiren Kortantamer, modern metotların edebiyatımıza tatbikinin yetersiz olduğunu ifade etmektedir.

Bu eksikliğin sâikiyle, bu çalışmada klasik şerh metodundan farklı olarak ama onun olanaklarından da faydalanılarak yapısalcı yöntemle Ahmed Paşa'nın (öl. 1496) bir gazeli incelenecektir. Öncelikle gazelin kendi doğal mahiyetinden koparılmaması ve yapısal incelemeye yardımcı olması için klasik şerhi yapılacak, daha sonra sestem cümleye varıncaya bütün yapısıyla tetkiki yapılacaktır.

GAZELİN ŞERHİ VE YAPISALCILIK AÇISINDAN ANALİZİ

Gazelin Klasik Yönteme Göre Şerhi ¹

سرنامهٔ محبتی جانانه یازمشام
حسرت رساله سن ورق جانہ یازمشام

نالشرینی دردیله بیچاره بلبلک
باد صابا الیله گلستانه یازمشام

زلفک حکایتینی گوکلده مثال ایدوب
غم قصه سنی لوح پریشانہ یازمشام

رسم اتمشم گوزمده خیالوگی گوییا
نقش نگاری ساغر مرجانه یازمشام

تاب رخکله سوزنی یازرکن احمدک
شوقندن اودلره دوشوبن یانه یازمشام

¹ Şiirin şerhi hususunda Turgut Karabey'in "Ahmet Paşa Hayatı-Sanatı-Eserleri" adlı eserinden de yararlanılmıştır.

Ser-nâme-i mahabbeti cânâna yazmışam²
Hasret risâlesin varak-ı cânâ yazmışam

Nâlişlerini derd ile bîçâre bülbülün
Bâd-ı sabâ eliyle gülistâna yazmışam

Zülfün hikâyetini gönülde misâl edüp
Gam kıssasını levh-i perîşâna yazmışam

Resm etmişem gözümde hayâlini gûyiyâ
Nakş-ı nigârı sâgar-ı mercâna yazmışam

Tâb-ı ruhunla sûzunu yazarken Ahmed'in
Şevkinden odlara düşüben yana yazmışam

(*Mef'ûlü Fâ'ilâtü Mefâ'ilü Fâ'ilün*)

Gazelin Sözlüğü

- Bâd-ı Sabâ** : Doğudan esen hafif, hoş rüzgâr.
Bîçâre : Çaresiz, zavallı.
Bülbül : Güzel öten maruf kuş (âşık).
Cân : Can, ruh; hayat, yaşayış.
Cânân : Sevgili, gönül verilmiş.
Derd : Dert, gam, keder, tasa, kaygı.
Düşmek : Uğramak, duchar olmak
Eliyle : Aracılığıyla.
Gam : Kaygı, tasa, keder, iç darlığı.
Gönül : İman, sevgi ve nefretin, iyi ve kötü bütün duyguların kaynağı olduğu kabul edilen kalbin mânevî yönü, yürek, dil.
Göz : Görme organı.
Gülistan : Gül bahçesi, gül tarlası.
Gûyiyâ : Güya, sanki.
Hasret : Ele geçirilemeyen veya elden kaçırılan şeye üzülp yanma.
Hayal : İnsanın kafasında tasarlayıp canlandırdığı şey.
Hikâyet : Hikâye, anlatma, söyleme.
Kıssa : Hikâye, vaka, macera, rivayet.
Levh : Yassı, düz, üzerinde resim, yazı gibi şeyler yazılabilen nesne.
Mahabbet : Sevgi, muhabbet.
Mercân : Denizde yaşayan, kırmızı kalker iskeletli hayvan. Bu hayvanın iskeletinden elde edilen ve süs eşyası yapımında kullanılan kırmızı madde.
Misal etmek : Örnek etmek, örnek haline getirmek.
Nakş : Resim, tasvir; görünüş suret.
Nigâr : Resim, resim gibi güzel sevgili.

² "Yazmışam" redifi Ali Nihat Tarlan'ın hazırladığı Ahmed Paşa Divanı'nda "yazmışım" şeklindedir. Çalışmada "yazmışam" kullanımı tercih edilmiştir (s. 215).

Naliş	: İnlleme.
Od	: Ateş.
Perişân	: Dağınık, karışık.
Resmetmek	: Bir şeyin resmini çizmek.
Risâle	: Herhangi bir konuda yazılmış kitap, kitapçık. Mektup.
Ruh	: Yanak veya yüz.
Sâgar	: Kadeh
Ser-nâme	: Mektup başlığı.
Sûz	: Harâret, yanma.
Şevk	: Arzu, istek, şiddetli arzu; ışık parıltı.
Tâb	: Işık. Güç. Sıcaklık.
Varak	: Yaprak, kağıt veya kitap yaprağı.
Yana yazmak	: Yanacak olmak, yanmaya az kalmak.
Yazmak	:(Bir söz veya düşünceyi) Belli işaret ve harflerle bir yere geçirmek
Zülf	: Yüzün iki yanağından sarkan saç.

(Devellioğlu, 2000), (Kubbealtı Lügati, <http://lugatim.com/>)

1. Ser-nâme-i mahabbeti cânâna yazmışam
Hasret risâlesin varak-ı cânâ yazmışam

Muhabbet mektubuna "Sevgilim" diyerek başlamışım. Özleyiş mektubunu canımın yaprağına yazmışım.

Beytin ilk mısraında bir gerçeklikten bahsedilmiştir. Zira mektuba başlanırken mektubun muhatabına hitap edilerek başlanır. Şairin mektubu da "sevgiliye" diye başlıyor. İkinci mısraıda ise şairin sevgilinin özlemiyle dolu olduğu görülmektedir. Hasret risalesi derken şairin sevgiliye uzun bir özlem mektubu yazdığı söylenebilir. Çünkü risale mektup biçiminde yazılan küçük kitap manasındadır. Şair bu mektubu canın yapraklarına yazdığını söylemektedir. Zira içi sevgilinin özlemiyle doludur.

Beyitte *ser-nâme*, *yazmışam*, *risâle* ve *varak* kelimelerinde *tenasüp* vardır. Ayrıca; *cânân*, *cân*, *mahabbet* ve *hasret* sözcükleri arasında da ikinci bir *tenasüp* bulunmaktadır. *Cân yaprağa teşbih* edilmiştir. *Risale* kelimesi de *tevriyeli* kullanılmıştır.

2. Nâlişlerini derd ile bîçâre bülbülün
Bâd-ı sabâ eliyle gülistâna yazmışam

Zavallı bülbülün dertli dertli inleyişlerini, sabâ rüzgârının aracılığıyla gül bahçesine yazmışım/göndermişim.

Divan şiirinde bülbül âşığı, gül ise sevgiliyi temsil eder. Dolayısıyla bülbül güle âşıktır. Şair kendi gibi âşık olan bülbülün inleyişlerine dayanamaz ve onun dertli

inleyişlerini saba rüzgârıyla gül bahçesine gönderir. Divan şiirinde sabâ rüzgârı sevgilinin kokusunu âşığa ulaştıran tabiat unsurudur.

Beyitte *bülbül* ve *gülistan* arasında *tenasüp* sanatı vardır.

3. Zülfün hikâyetini gönülde misâl edüp

Gam kıssasını levh-i perişâna yazmışam

Zülfünün hikâyesini gönül(üm)e örnek olarak almış, gam kıssasını perişân kâğıda yazmışım.

Beyitte âşık yani şair, sevgilinin zülfü yüzünden perişan olduğunu dile getirir. Zira divan şiirinde âşığın gönlü, kalbi sevgilinin saçına bağlıdır. Bu mana günümüz şiirlerinde de vardır. Abdurrahim Karakoç da "*Sarı saçlarına deli gönlümü / Bağlamışlar çözülmüyor Mihriban* (<https://www.antoloji.com/mihriban-16-siiri>) derken, sevgilinin saçının âşık için hayata tutunacak bir dal olduğunu dile getirir.

Divan şiirinde sevgilinin saçını karışık, perişandır. Hayatını sevgilinin saçına bağlayan âşık da bu yüzden perişan olur. Çünkü beyitte olduğu gibi sevgilinin zülfünü kendine örnek alan şair de perişan olmuş ve ayrılığın da verdiği acıyla, acısını sevgilinin saçını gibi perişan bir kâğıda yazmıştır. Bu perişan kağıt şairin gönlüdür. Şair sevgilinin zülfü yüzünden gönlünün perişan olduğunu ve gam hikâyesiyle dolduğunu ifade etmektedir.

Beyitte *zülfün hikâyeti* ile *gam kıssası*, *misal edüp* ile *yazmışam* ve *gönül* ile *levh-i perişân* kelimeleri arasında *düzenli leff ü neşr* sanatı vardır.

4. Resm etmişem gözümde hayâlini gûyiyâ

Nakş-ı nigârı sâgar-ı mercâna yazmışam

Sanki hayalini gözümde resmetmişim, (böylelikle) sevgilinin resmini mercan kadehe çizmişim.

Şair burada özlemine ve sevgilinin hayalinin hep gözünün önünde olduğunu, onsuz bir an bile geçirmedigini dile getirir. İkinci mısradaki ise sevgilinin resmini mercan bir kadeh üzerine çizdim, derken şair; ağladığını, gözlerinin kızardığını (mercan kadeh) vurgular. Zira mercan kırmızı renktedir.

Şair burada sevgilinin hayalini mercan kadeh üzerine çizdim diyerek sevgiliyi hep düşündüğünü, düşünürken ağladığını ifade etmektedir. Kızarmış göz, mercan kadehe; sevgilinin hayali de kadehin üzerindeki süse benzetilmiştir.

Resm etmişem-yazmışam; gözümde-sâgar-ı mercana ve hayalüni-nakş-ı nigâr kelimeleri arasında *karışık leff ü neşr* sanatı vardır.

Gûyiyâ kelimesi hem birinci mısra, hem de ikinci mısradaki anlam bütünlüğü verecek biçimde kullanılarak *sahr-i helal* sanatı yapılmıştır. Birinci mısradaki hayalini sanki gözlerine resmetmişim, ikinci mısradaki sevgilinin resmini sanki mercan kadehler üzerine çizmişim, denmiştir.

5. Tâb-ı ruhunla sûzunu yazarken Ahmed'in
Şevkinden odlara düşüben yana yazmışam

Yanağının ışığıyla Ahmed'in (gönül) ateşini yazarken, senin ışığınla (kıvılcımınla) ateşlere düşüp yana yazmışım. (az kalsın yanacaktım.)

Şair, Ahmed'in aşk ateşini yanağının ışığıyla yazayım derken, az kalsın ateşlere düşüp yanacağını dile getirmektedir. Dolayısıyla burada sevgilinin yanağı muma benzetilir. Mum söylenmediği için *kapalı istiare* yapılmıştır.

Tâb, sûz ve od kelimeleri arasında *tenasüp* var. *Tâb-şev* ve *sûz-od* arasında *düzenli leff ü neşr* sanatı bulunmaktadır.

Şairin adı ikinci bir kişi gibi düşünüldüğünden *tecrit* sanatı yapılmıştır.

"Yazmışam" redifi bu beyitte diğer beyitlerin aksine "az kalsın olacaktı" anlamında yaklaşma fiili olarak kullanılmıştır.

Gazelin Yapısalılık Açısından Analizi

Nazım Şekli

Şiirin nazım şekli gazeldir. Türk edebiyatında gazeller 4-15 beyit arasında yazılmıştır. Kesin bir kural olmamakla birlikte gazeller genellikle 5, 7, 9, 11 gibi tek sayılı beyitlerle yazılmışlardır. Ahmed Paşa'nın bu gazeli beş beyittir.

Divan edebiyatında her konuda gazel söylenmekle birlikte, genellikle âşıkane konular gazel formunda dile getirilmiş ve gazel ciddi, yakıcı bir üsluba sahip olursa güzel sayılmıştır (Naci, 1996: 24). Ahmed Paşa'nın gazelinin konusu aşktır. Bilindiği üzere aşkın olduğu yerde mutlaka sevgiliden ayrı kalma durumu vardır. Haliyle aşk özleme dönüşür. Bu iki duygu âşığı hüzne boğar. Gazelden anlaşıldığına göre sevgiliden ayrı kalan âşık, özlem içindedir ve eskiden sevgililer arasında tek iletişim aracı olan mektup yazmaktadır ve mektubu büyük bir üzüntü içinde kaleme almaktadır.

Ahmet Paşa gazelinde Klâsik Türk şiirinde özellikle başvurulan bir çağrışım ögesi olan rediften de faydalanmıştır (Eke, 2011: 189). "Yazmışam" redifi şiirde özlem atmosferi oluşturmuştur.

Gazelin Ses Örgüsü

Duygu, düşünce ve hayalleri etkileyici bir tarzda söze dönüştürme sanatı olan şiirde, ses düzenlemelerinin önemli bir yeri vardır. Bunlar şiiri "güfte" den "beste" ye doğru yaklaştıran unsurların başında gelir (Horata, 2016: 457). Şiir seslerin uyumundan doğan bir müzikalitedir. Ses uyumunun yakalandığı şiirler eskimez. İnsanların belleğinde uzun yıllar yaşar. Örneğin; Yahya Kemal'in "Bin yıldan uzun bir gecenin bestesidir bu / Bin yıl sürecektir zannedilen kar sesidir bu" (Beyatlı, 2014: 25) beyti ses uyumu ve müzikalitenin yakalandığı çağları delectek bir hüviyete sahiptir.

Ahmed Paşa'nın gazelinin ses örgüsü vezin, kafiye ve redif, ünlü-ünsüz harfler, ses ve söz tekrarları bakımından incelenmiş, gazelin ses yapısının şiire ve şiirin anlamına etkisi ortaya çıkarılmıştır:

Vezin

Aruz ölçüsü, Arapçanın ses dizgesine uygun olarak hecelerin uzun veya kısa, kapalı veya açık oluşuna dayanan bir nazım sistemidir. Aruz ölçüsü ilk defa İmam Halil b. Ahmed tarafından nazımla ilgili diğer kavramlarla birlikte bir bütün halinde ele alınmış ve sistemleştirilmiştir. Dilbilgini ve müzikolog olan İmam Halil, yüksek sesle ve irticalen (doğaçlama) şiir okuma (inşâd) geleneğinin yaygın olduğu Arap toplumunda aruz ölçüsünü sistemleştirerek aruzu şiir biliminin temel dallarından biri haline getirmiştir. Arap dilinin ses ve imla özellikleri dikkate alınarak geliştirilen bu sistemde heceleri belirleyen harflerin harekeli (müteharrrik) ve harekesiz (sakin) oluşları önem taşımaktadır (Macit, 2016: 222).

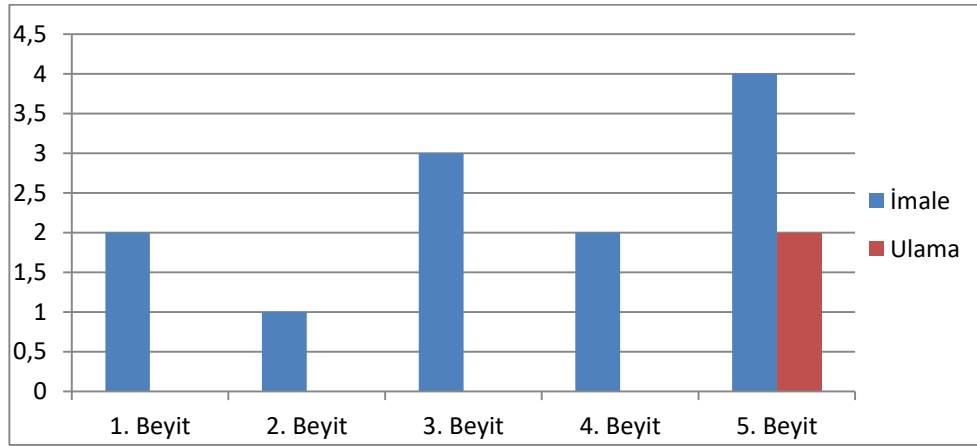
Ahmed Paşa'nın gazeli aruzun *Mef'ûlü Fâ'ilâtü Mefâ'ilü Fâ'ilün* vezniyle yazılmıştır. Bu kalıp, Türk şiirinde *Muzârî* bahrinin en çok kullanılan kalıbı olduğu gibi, Türk aruzunun öteki kalıpları arasında da en çok başvurulan kalıplardan biridir. İlk devirlerden başlayarak kesintisiz hemen her şairin beğendiği ve benimsediği bir kalıptır. Bütün nazım şekillerinde, ama en çok kaside ve özellikle gazellerde görülür (İpekten, 1994: 236).

Mef'ûlü/ Fâ'ilâtü/ Mefâ'ilü/ Fâ'ilün (--./ --./ .- ./ --) vezni 8 uzun, 6 kısa heceden oluştuğu için açık ve kapalı heceler bakımından dengeli bir görünüm arz eder. Şiirde yapılan imalelerin çoğu beyitlerin aynı sıradaki hecesi üzerinde yapıldığından bu imaleler aksaklıktan çok şiirin ahengine yardımcı bir ritim unsuru haline gelmiştir. İmale çekme demektir. Ölçüde kapalı hece gereken yerlerde açık heceyi biraz uzatarak okumaktır (Dilçin, 2016: 13). İkinci sıradaki hecelerde iki, dördüncü sıradaki hecelerde üç, altıncı sıradaki hecelerde iki, dokuzuncu sıradaki hecelerde iki, onuncu sıradaki hecelerde ise üç adet imale yapılmıştır. Toplam on iki adet imale vardır. Yukarıda bahsedilen denge unsuru imalenin yapıldığı hecelerde de göze çarpmaktadır. İmalelerin hecelere dağılımı dengeli bir şekil arz etmektedir. Bu denge şiire ses uyumu ve ahenk olarak yansımıştır. İkinci beyitte sadece bir adet imale yapılmıştır. Bu da ikinci beyitteki Türkçe kelimelerin azlığından kaynaklanmaktadır. Şiirdeki iki ulama da beşinci beyitte yapılmıştır. Ulama (vasl), sonu ünsüzle biten bir sözcüğü, ondan sonra gelen sözcüğün ünlü harfine bağlamaktır (Dilçin, 2016: 12). Ulama şiirin vezne uymasını sağladığı gibi ahenk oluşmasına da katkıda bulunmuştur (Macit, 2016: 224). Şiirde med ve zihaf yapılmamıştır.

Tablo 1. Aruz Vezni Unsurlarının Olduğu Beytlere ve Hece Sırasına Göre Dağılımı

Beyitler	İmale	İmalenin yapıldığı hece sırası	Ulama
1. Beyit	2	4/9	
2. Beyit	1	4	
3. Beyit	3	4/6/10	
4. Beyit	2	2/10	
5. Beyit	4	2/6/9/10	2
Toplam	12		2

Grafik 1. Aruz Vezni Unsurlarının Beytlere Dağılımı



Gazelde vezin unsurlarının beşinci beyitte yoğunlaştığı görülmektedir. Özellikle şiire ayrı bir ahenk katan ulamaların son yani sonuç beytinde olması beyti dikkat çekici hale getirmiştir. Şair sonuca dikkati çekmek istemektedir. Üçüncü beyitte ise üç adet imale yapılmıştır.

Kafiye ve Redif

Divan şiirinde kafiyelerin adlandırılması ve çeşitleri ile ilgili kurallar Arap harflerinin yazılışlarıyla ilgilidir. Bu anlayışta kafiye daha çok göz içindir. Halk şiirinde ve yeni Türk Şiirinde ise kafiye kulak içindir. Bu çalışmadaki kafiye ve redif bahsi, günümüzde divan şiiri örnekleri de Latin harfleriyle yazıldığı için halk şiirinde ve yeni Türk şiirindeki şekliyle tasnif edilerek yapılmıştır. (Macit, 2016: 238).

Kafiye Divan şiirinde ses, redif ise söz tekrarlarının mısra sonlarında simetrik olarak kullanılmasıdır. Kafiye, şiirde yer alan diğer kelimelerin ses ve anlam değerleriyle uyum içinde olduğu zaman etkileyici ve bütünlük taşıyan nitelik kazanır. Şiirde mısraların ritmik düzenlenmesine izin veren ve onu teşvik eden kafiyedir (Macit, 2016: 235).

Divan edebiyatında kafiye tertip etmede şair çok da özgür değildir. Zira nazım şekli bir zaruret olarak karşısına çıkmaktadır. Şair nazım şeklinin kafiye örgüsüne uymak zorundadır. Şiirin kafiye örgüsü gazel nazım şeklinin klasik kafiye örgüsü olan aa, ba, ca, da, ...'dır. Aynı kafiyenin şiirin beyitlerinin ikinci mısraında sürekli devam etmesi şiire müzikalite katan en önemli unsurdur. Bu, şiirin ses yapısında bütünlük sağlamaktadır. Şiirdeki kafiye "ân" hecesidir dolayısıyla zengin kafiyedir. Zengin kafiye ikiden artık ses benzerliğine dayanan kafiyedir. Şiirde olduğu gibi Arapça ve Farsça sözcüklerdeki bir ünsüz ve uzun ünlü ile yapılan kafiyeler de zengin kafiye sayılır (Dilçin, 2016: 89-90). Kafiye yapısı ilk dört beyitte sağlamken beşinci beyitte aksaklık görülmektedir. "Yana" kelimesindeki "an" hecesindeki ünlü harf uzun değildir. Dolayısıyla ilk dört beyte uymamaktadır. Ama şair bu durumdan imale yaparak kurtulmaya çalışmıştır. Kafiye hecesini barındıran kelimelerin biri istisna diğerleri yabancı menşelidir (Arapça-Farsça). Bu da bir uyum oluşturmuştur. Ayrıca kafiyeli kelimelerin beşi isim, biri fiil soyludur. Çünkü şair bir şeyleri belirtme, tanımlama, ne olduğunu anlatma gayreti içindedir. Zira isim soylu sözcükler belirtici nitelik taşır. Kafiye hecesini barındıran bu beş isim soylu sözcük mektubun nereye yazıldığını belirten kelimelerdir. Dolayısıyla şiirin en can alıcı noktalarıdır. Ayrıca "ân" kafiyesindeki uzun ünlü harf, belirtilen şeyin daha da vurgulu okunmasını sağlamış ve okuyucunun dikkatini bu belirtici isimler üzerine çekmiştir. Son beyitte ise kafiyeli kelime fiil soyludur. Burada sonuç ortaya çıkmıştır. Sonuç "yanmak" fiiliyle verilmiştir ve Türkçe bir kelimedir. Şair aşk derdiyle yanmıştır. İlk dört beyitte kafiye kelimeleri belirtici isimken ve yabancı menşeliyken son beyitte sonucun olduğu yerde Türkçe bir fiil kullanılmıştır.

Redif, mısra sonlarında görevleri aynı olan eklerin ya da anlamları aynı olan kelimelerin tekrarlanmasına denir. Divan şiirinde kafiyenin bütünleyicisi ve zenginleştiricisi olarak redife çok yer verilmiştir. Redif, şiirde ses ve anlamın odak noktasıdır. Böyle bir odak noktası şiirin kendi içinde varlık bütünlüğünü sağlar (Macit, 2016: 235).

Redif, şiirde sadece ahenk unsuru olarak yer almamakta, âdeta bütün anlamı kendi etrafında döndüren yoğunlaşmış bir düşünceyi barındırmaktadır. Redif, şiirde ahengi artırarak okuyucuyu/dinleyiciyi etkilemenin yanı sıra şiirin çağrışım dünyasını da zenginleştirir.

Şair gazelde "-a yazmışam" ibaresini redif olarak kullanırken anlatıma lirik bir hava katmıştır. Bu kelimelerle şair şiirde özlem atmosferi oluşturmuştur. Ayrıca ibarede "zaman" mefhumunun gizlenmiş olduğu görülmektedir. Zira şair, sevgiliye mektubu yazdım, ama bekliyorum, anlamını redifin içine gizlemiştir. Bu bekleyiş şiir boyu devam etmektedir. Şiirin sonunda ise bekleyişin sona erdiği âşğın aşk derdinden dolayı yanmak üzere olduğu müşahede edilmektedir. Görüldüğü üzere, redif ve kafiyeler, sadece bir ritim unsuru değil; çoğu zaman şiire gizli anlamlar yükleyen bir yapıdır.

Yukarıda zikredilen beşinci beyitteki kafiye aksaklığı redifte de görülmektedir. Zira "-a yazmışam" ibaresindeki "a" eki ilk dört beyitte yönelme (datif) hal ekidir. Beşinci beyitte ise "a" eki zarf-fiil ekidir. Dolayısıyla beşinci beyitte redif yapısı bozulmuştur.

Ünlü ve Ünsüzler

Gazelin ses yapısı aşağıdaki grafiklerden de anlaşılacağı üzere yumuşak bir görünüm arz etmektedir. Konuyla alakalı Osman Horata şunları söylemiştir: "Ünsüzlerin hâkim olduğu şiirler hareketli, akıcı; ünlülerin çoğunlukta olduğu şiirler ise daha durağan bir yapıya sahiptir. Bunların birbirlerine eşit sayıda olduğu şiirlerde ise bu nitelikler arasında bir denge ve birinden diğerine bir geçiş vardır." (Horata, 2016: 461).

Gazete ünsüz harflerin hususiyetle de yumuşak ünsüzlerin hâkim olduğu görülmektedir. Bu da gazelin akıcı ve hareketli olduğunu göstermektedir. Ayrıca şiire incelik ve zarafet katmıştır. Bu durum şiirin anlam örüntüsü ile de muvafaktır. Zira şiirde aşk ve özlem anlatılmaktadır.

Kalın ünlülerin ince ünlülerden fazla olması ise şiirdeki ses gücünü, akıcılığı ve ahengi göstermektedir. Ayrıca bu durum şiire kararlılık havası da katmıştır.

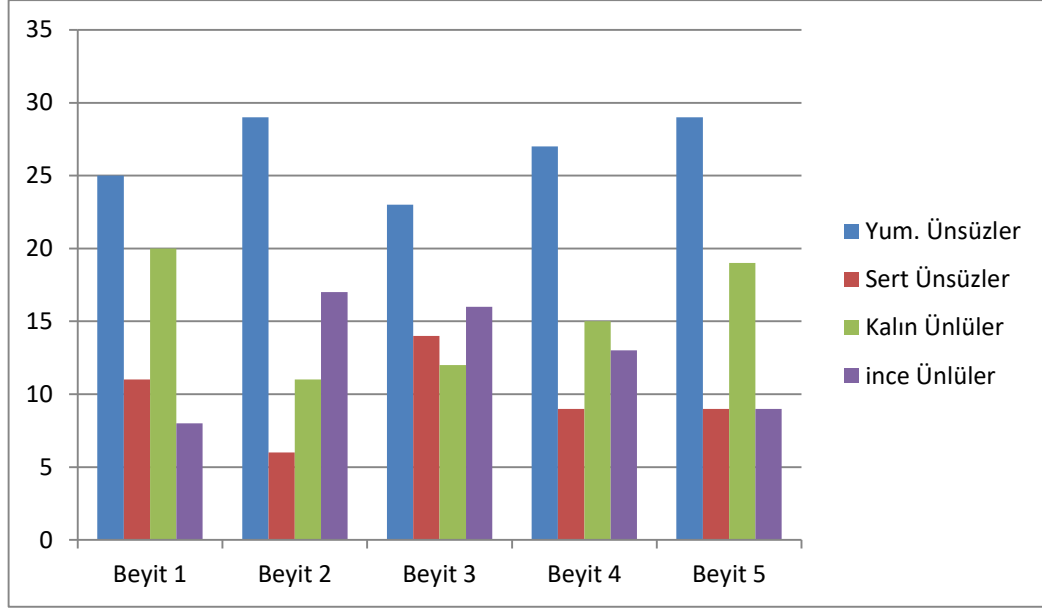
Şiirde her beyitte 28'er ünlü harf kullanılmıştır. Yani bir eşitlik söz konusudur. Bu eşitlik de uyum ve dengenin göstergesidir.

Hülasa; şiirdeki letafet, duygu atmosferi ve hissin oluşmasında şairin harf tercihlerinin de etkisinin olduğu yadsınamaz bir gerçektir.

Tablo 2. Gazeldeki Ünlü ve Ünsüz Harflerin Beyitlere Göre Dağılımı

Beyitler	1.Beyit	2.Beyit	3.Beyit	4.Beyit	5.Beyit	Toplam
Yumuşak ünsüzler	25	29	23	27	29	133
Sert ünsüzler	11	6	14	9	9	49
Kalın ünlüler	20	11	12	15	19	77
İnce ünlüler	8	17	16	13	9	63
Toplam	64	63	65	64	66	322

Grafik 2. Ünlü ve Ünsüz Harflerin Beyitlere Göre Dağılımı



Ses ve Söz Tekrarları

Şiirde en çok tekrar edilen ünlü ses "a-â" dır. "A-Â" ünlüsü 54 defa kullanılmıştır. "Â" harfini sırasıyla "e" harfi 22, "ı-î" ünlüsü 17, "i" ünlüsü 21, "u-û" ünlüsü 6, "ü" ünlüsü 10, "o" ve "ö" ünlüsü 3 kez kullanılmıştır.

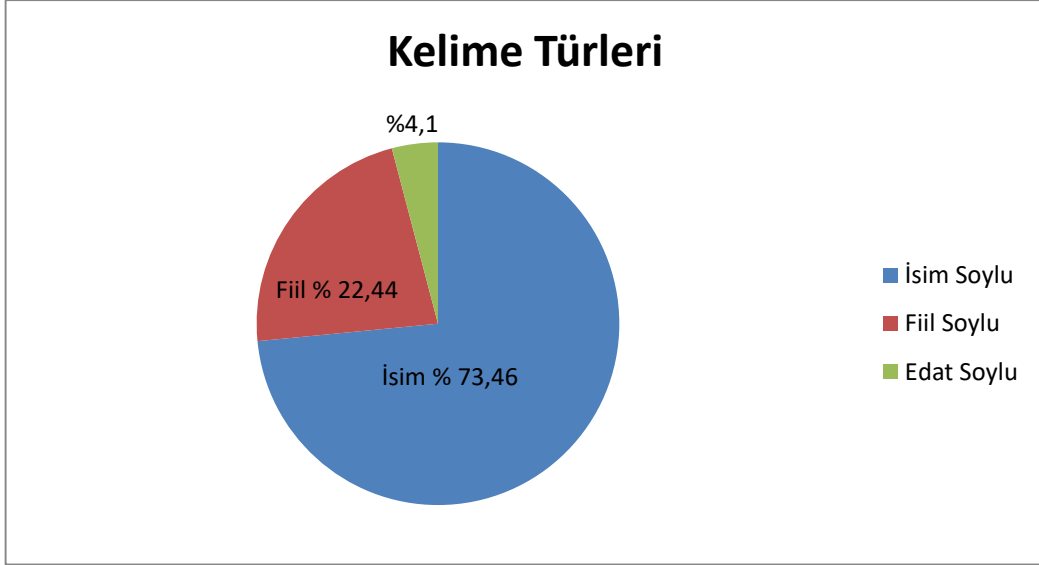
En çok kullanılan ünsüz harf "m" dir. 22 kez tekrar edilmiştir. "N" harfi 21, "l" harfi ise 16 kez kullanılmıştır. Şiirde sürekli ünsüzlerin çokça kullanılması şiire hâkim olan özlem duygusuna bir süreklilik ve genişlik katmıştır. Hususiyetle redif olarak kullanılan "yazmışam" sözcüğündeki ünsüzlerin tamamı sürekli ünsüzlerdir. Duygu ve anlamın en önemli yapı taşı olan redifin bu hüviyette olması, şiirdeki ana duygunun (özlem) devam eden, hiç bitmeyen bir nitelik kazanmasını sağlamıştır. Dolayısıyla şiirdeki özlem duygusu devamlı olan, hiç bitmeyen bir atmosfere bürünmüştür. Âşık özlem içinde yanmaktadır, manası şiire hâkim hale gelmiştir.

Gazelin Sözdizimi İncelemesi

Kelime Yapısı ve Çeşitleri

Gazel birinci beyit 9, diğer beyitler ise 10 sözcük olmak üzere toplam 49 kelimedenden müteşekkildir. Bunlardan 36'sı isim soylu, 11'i fiil soylu, 2 sözcük de edat soyludur.

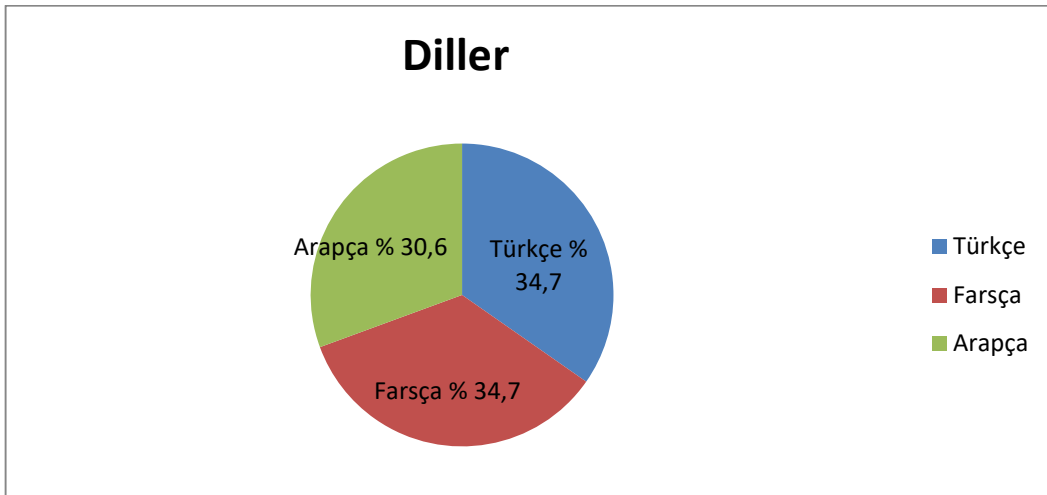
Grafik 3. Gazeldeki Sözcüklerin Türe Göre Dağılımı.



Kelime türü oranlarına bakıldığında şiirde isim soylu sözcüklerin ağırlıklı olarak kullanıldığı görülmektedir. Bu, gazelde "tarifi" bir üslubun olduğunu göstermektedir (Horata, 2016: 465). Bu da şiirdeki anlam ve söylenmek istenen mesaja uygun bir durumdur. Zira âşık sevgiliye içinde bulunduğu durumu belirtmek, tarif etmek istegindedir. Fiil soylu kelime sayısının oranı da yüksektir. Bunda redifin fiil olmasının etkisi büyüktür. Fiillerin fazlalığı şiire harekete dayalı, canlı bir anlatım kazandırmaktadır (Horata, 2016: 465).

Gazeldeki 49 kelimenin 17'si Türkçe, 17'si Farsça, 15'i Arapçadır.

Grafik 4. Gazeldeki Kelimelerin Dillere Oranı



Görüldüğü üzere gazeldeki kelimelerin dillere oranı birbirine oldukça yakındır. Hatta Türkçe ve Farsça kelimeler eşittir. Türkçe kelimelerin azınlıkta kalmaması Ahmed Paşa'nın Türkçeyi kullanmadaki ustalığının etkisiyledir. Bu kadar çok Türkçe kelime kullanıp vezni de şiire iyi derecede tatbik etmek şairin yeteneğini göstermektedir. Şiirdeki imale sayısının fazlalığı Türkçe kelimelerin şiirde fazla olması sebebiyledir. Kelimelerin dillere göre oranındaki bu denge şiire uyum olarak yansımıştır. Zira iyi bir şiirde ses düzenlemeleri de söz düzenlemeleriyle uyum içerisinde, içeriğin biçimlenmesine katılır. Şiirde kişiler, nesnelere, zaman ve mekân dünyasını biçimlendiren ses ve söz düzenlemelerinin bütünü, aynı zamanda şiirin genel havasını oluşturur (Özkan, 2009: 195). Dikkat edilecek olursa şiir sesli okunduğunda şiirdeki seslerin uyumu hemen fark edilmektedir.

Tamlama Çeşitleri ve Yapıları

Şiirde 11 adet tamlama vardır. Bunlardan dört tanesi Türkçe, diğerleri ise Farsça kaidelere göre oluşturulmuştur. Tamlamalardan dördünün Türkçe kurallara göre oluşturulması, bize şiirin sade bir üslubu olduğu sonucunu verir. Ayrıca, "levh-i perîşân" dışındaki tamlamalar isim tamlaması, "levh-i perîşân" ise sıfat tamlamasıdır. Tamlamaların tamamı iki kelimedenden oluşmuştur.

Tablo 3. Tamlamaların Yapılış Kaidesi ve Türü

Sıra	Tamlamalar	Yapılış kaidesi	Türü
1	Ser-nâme-i muhabbet	Farsça kaide	İsim tamlaması
2	Hasret risalesin	Türkçe kaide	İsim tamlaması
3	Varak-ı cân	Farsça kaide	İsim tamlaması
4	Bâd-ı sabâ	Farsça kaide	İsim tamlaması
5	Zülfün hikâyeti	Türkçe kaide	İsim tamlaması
6	Gam kıssası	Türkçe kaide	İsim tamlaması
7	Levh-i perîşân	Farsça kaide	Sıfat tamlaması
8	Nakş-ı nigâr	Farsça kaide	İsim tamlaması
9	Sâgar-ı mercân	Farsça kaide	İsim tamlaması
10	Tâb-ı ruh	Farsça kaide	İsim tamlaması
11	Ahmed'ün sûzı	Türkçe kaide	İsim tamlaması

Tamlamalar anlaşılmaz, girift bir yapıda değildir. Tamlamaların bu şekilde oluşu şiirin sade üslubuna önemli katkı sağlamıştır.

Ayrıca şiirde "resm etmek" ve "misal etmek" gibi iki yardımcı fiille oluşturulmuş birleşik sözcük de vardır.

Cümle Çeşitleri ve Yapıları

Gazel yedi cümleden oluşmuştur. Cümlelerin çoğu kurallıdır. Cümle yapıları tamamıyla Türkçedir. Gazelin genelinde *miş'li geçmiş zaman* kipi mevcuttur. Bu kip cümlelere kesinlik manası katmış, şairin yani âşığın sevgili için yaptığı icraatlar dile getirilmiştir. Zira âşık "yapacağım, edeceğim" değil; "yapmışım, etmişim" diyerek sevgiliye vaatte bulunmamakta, yaptıklarıyla sevgilinin

karşısına çıkmaktadır. Bir nevi, yaptıklarım yapacaklarımın teminatıdır, mesajı vermektedir.

Cümleler genelde kurallıdır. Redifler cümlelerin yüklemine oluşturmaktadır. Cümlelerin tamamı fiil cümlesidir. Aşağıda şiirdeki cümlelerin özellikleriyle ilgili tablo yer almaktadır:

Tablo 4. Gazelin Cümle Çeşitleri

Beyitler	Cümle sayısı	Yüklem türüne göre	Anlamına göre	Yapısına göre	Öğelerin dizilişine göre
1. Beyit	İki	Fiil Fiil	Olumlu Olumlu	Basit Basit	Kurallı Kurallı
2. Beyit	Bir	Fiil	Olumlu	Basit	Kurallı
3. Beyit	Bir	Fiil	Olumlu	Bileşik	Kurallı
4. Beyit	İki	Fiil Fiil	Olumlu Olumlu	Basit Basit	Devrik Kurallı
5. Beyit	Bir	Fiil	Olumlu	Birleşik	Kurallı

Tablo 5. Gazelin Cümlelerinde Zaman ve Şahıs Durumu

BEYİTLER	ZAMAN	ŞAHIS
1. Beyit	Miş'li Geçmiş Zaman Miş'li Geçmiş Zaman	Birinci Tekil Şahıs Birinci Tekil Şahıs
2. Beyit	Miş'li Geçmiş Zaman	Birinci Tekil Şahıs
3. Beyit	Miş'li Geçmiş Zaman	Birinci Tekil Şahıs
4. Beyit	Miş'li Geçmiş Zaman Miş'li Geçmiş Zaman	Birinci Tekil Şahıs Birinci Tekil Şahıs
5. Beyit	Miş'li Geçmiş Zaman	Birinci Tekil Şahıs

Gazeldeki cümlelerin zaman yapısı şiire kesinlik anlamı katmıştır. Ayrıca bütün cümlelerin zaman kipinin aynı olması şiirdeki uyumun göstergelerindedir. Şiirde bir cümle istisna diğer cümleler kurallı yapıdadır. Bu, şiirin sade bir üslupla yazıldığını göstermektedir. Zira mektup yazılmıştır, mektup da anlaşılır olmalıdır. Şairin şiirde belirtmek ve sevgiliye mektup yoluyla göndermek istediği mesajın çok net tarzda verilmeye çalışıldığı, şiirin cümle yapısından da anlaşılmaktadır.

Gazelin Anlam İncelemesi ve Muhtevası

Tablo 6. Gazelin İletişim Öğeleri

BEYİTLER	ANLATICI	BİLDİRİ (İLETİ)	ALICI
1. Beyit	Âşık	Aşk mektubunun başlığının sevgiliye hitapla başladığı, mektubun özlemle dolu olduğu.	Sevgili
2. Beyit	Âşık	Bülbülün dertten inleyişini sabah rüzgârı aracılığıyla gül bahçesine göndermesi.	Sevgili
3. Beyit	Âşık	Saçlarının hikâyesini âşığın gönle örnek alması ve gam hikâyesini perişan bir kağıda yazması.	Sevgili
4. Beyit	Âşık	Âşığın sevgilinin hayalini gözlerine resmetmesi, böylece sevgilinin resmini adeta mercan kadehler üzerine çizmesi.	Sevgili
5. Beyit	Âşık	Âşığın sevgilinin yanağının parlaklığıyla Ahmed'in yanışını yazarken sevgiliye kavuşma isteğiyle ateşe düşüp yanmasına az kalması.	Sevgili

Şiir şairin iç dünyasını yansıtmaktadır. Şair şiirini "yazmışam" redifi üzerine bina etmiştir. Âşık sevgiliye mektupla seslenmektedir. Şair sevgililer arasındaki en önemli iletişim aracı olan mektup mefhumunu nazarlara sunarak gazele başlamakta, bir nevi gazelin konusunu müşahhas hale getirmektedir. Buradaki alıcı unsur sevgilidir. İkinci beyitte de mesajı alıcı konumunda olan sevgilidir. Âşık yazdığı mektubun içeriğinden bahseder. Dertli olduğunu ve bu dertli haykırıları saba rüzgârıyla sevgiliye gönderdiğini dile getiren âşık, birinci beyitteki mektup mefhumundan vazgeçip Divan şiirinde çokça kullanılan "*saba rüzgârı*" mazmununu kullanır. Saba rüzgârını derdini sevgiliye izhar için bir araç olarak kullanır. Üçüncü beyitte âşık sevgiliye seslenir. Sevgiliye bağlı olduğunu, ondan vazgeçemeyeceğini ifade eden âşık, derdini perişan bir kâğıda yazdığını söyleyerek hayatının bu aşktan dolayı sıkıntılarla dolu olduğunu vurgular. Dördüncü beyitte yine sevgiliye seslenir. Alıcı sevgilidir. Sevgilinin hayalinin gözünün önünden gitmediğini söyleyerek sevgiliye olan özlemini dile getirmektedir. Beşinci beytin alıcısı sevgilidir. Beyit dördüncü beyit gibi bir özlem beytidir.

SONUÇ

Klâsik Türk şiirinin zenginliğini günümüz okuruna tanıttacak en önemli kaynakların başında, bu alandaki şiir incelemeleri gelir. Şiir incelemeleri, günümüz nesli tarafından Divan şiirine olan önyargı sebebiyle ince elenip sık dokunarak yapılmalı, okuyucunun anlayabileceği tarzda olmalıdır. Özellikle son

dönemlerde Divan edebiyatını sadece batı orijinli yaklaşımlarla inceleme temayülü Divan şiirini bir çıkmaza sürükleyebilir. Bu nedenle klasik şerhin de yer alacağı tahliller yapmak, Divan şiirinin yapısını bozmamak adına zaruridir. Klasik yöntemlerle modern yöntemlerin kullanılacağı tahlillerin metni anlamada daha etkili olacağı bir gerçektir. Klasik yöntemlerle gözden kaçabilecek manalar modern yöntemlerin süzgecine takılabilir. Şiirin anlamı böylece daha müşahhas ve anlaşılır hale gelebilir.

Burada yaptığımız gazelin yapısal incelemesi; biçim, ölçü, uyak, ses, söz ve anlam katmanlarını, bunlar arasındaki ilişkiyi, uyumu, zıtlıkları ortaya çıkarmakta, geleneksel anlatımla birlikte bir bütünün parçalarını tamamlamaktadır. Metnin yapısalcı analizi; klasik şerhte gözden kaçabilen, fark edilmeyen, bir iç düzeni, yapı bütünlüğünü ve şekil-ses-anlam örgüsünü gün yüzüne çıkarmıştır.

KAYNAKÇA

- Antoloji.com. 30.11.2018 tarihinde *Mihriban* şiiri <https://www.antoloji.com/mihriban-16-siiri/> adresinden alındı.
- Aytaç, G. (2009). *Genel Edebiyat Bilimi*. II. Baskı, Ankara: Say Yayınları.
- Bayrav, S. (1998). *Yapısal Dilbilim*. İstanbul: Multilingual.
- Beyatlı, Y. K. (2014). *Kendi Gök Kubbemiz*. İstanbul: Fetih Cemiyet Yay.
- Ceylan, Ö. (2007). *Tasavvufî Şiir Şerhleri*. İstanbul: Kapı Yay.
- Devellioğlu F. (2000). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*. Ankara: Aydın Kitabevi.
- Dilçin, C. (1991). Fuzûlî'nin Bir Gazelinin Şerhi ve Yapısal Yönden İncelenmesi. *Türkoloji Dergisi*, 9(1), 43-98.
- Dilçin, C. (2016). *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*. Ankara: TDK Yay.
- Eke Uçan, N. (2011). Nâ'îlî'nin "Âfitâb" Redifli Gazelinin Şerhi ve Yapısalcılık Açısından İncelenmesi. *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 179-200.
- Erdem, M. D. (2003). Dilbilimsel Eleştiri. *Hece Eleştiri Özel Sayısı, Hece Yayınları*, Mayıs-Haziran-Temmuz, Özel Sayı 6, 229-238.
- Gözcü, L. & Özüygun, A. R. & Selincek, İ. (2017). Bakî'nin "Cânâ" Redifli Gazelinin Şerhi ve Yapısalcılık Açısından İncelenmesi. *ASOS Journal The Journal of Akademik Social Science*, 5(45), 367-381.
- Horata, O. (2016). Necâtî Bey'den Bâkî'ye Döne Döne. *Eski Türk Edebiyatı El Kitabı*, Ankara: Grafiker Yayınları.
- İpekten, H. (1994). *Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz*. İstanbul: Dergâh Yay.

- Karabey, T. (1999). *Ahmet Paşa Hayatı-Sanatı-Eserleri*. Ankara: Akçağ Yay.
- Kıran, Z. (1996). *Dilbilim Akımları*. Ankara: Onur Yay.
- Kortantamer, T. (1993). *Eski Türk Edebiyatı Makaleler*. Ankara: Akçağ Yay.
- Kubbealtı Lügati, 30.11.2018 tarihinde <http://lugatim.com/> adresinden alındı.
- Macit, M. (2016). *Ses Yapısı*. Eski Türk Edebiyatı El Kitabı. Ankara: Grafiker Yay.
- Moran, B. (2001). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Muallim Naci (1996). *Islahat-ı Edebiye*. (Haz. Yekta SARAÇ), İstanbul: Risale Yay.
- Özkan, F. H. (2009). Şeyhî'nin Bir Gazelinin Yapısalcı Metodla İncelenmesi. *Gazi Türkiyat*, 1(4), 191-198.
- Piaget, J. (1999). *Yapısalcılık*. (Çev. Ayşe Şirin Okyayuz Yener), Ankara: Doruk Yayınları.
- Propp V. (2001). *Masalın Biçimbilimi*. (Çev. Mehmet Rifat, Sema Rifat), İstanbul: Om Yayınları.
- Rifat, M. (2000). *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları "Tarihçe ve Eleştirel Düşünceler"*. İstanbul: Om Yayınevi.
- Saussure, de F. (1998). *Genel Dilbilim Dersleri*. (Çev. Berke Vardar), İstanbul: Multilingual Yay.
- Tarlan, A. N. (1992). *Ahmed Paşa Divanı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Tökel, D. A. (2007). Divan Şiiri'ne Modern Metin Çözümleme Yöntemlerinden Bakmak. *Turkish Studies / Türkoloji Araştırmaları*, 2(3), 535-555.
- Yücel, T. (1999). *Yapısalcılık*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Yüksel, A. (1995). *Yapısalcılık ve Bir Uygulama*. Ankara: Gündoğan Yay.