Pamukkale Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü bu yıl 30. yıl dönümünü kutluyor ve yaratma, liderlik etme ve yenilik yapma konusunda güçlenerek hizmet etmeye devam ediyor. Bölümün 1994 yılında başlayan eğitim-öğretim faaliyetleri, kurucu neslin parçası olan hocalarımızla yıllar içinde büyüdü ve daha sonra yeni kuşakların ailemize katılmasıyla kapsayıcı ve çeşitli bir temsile ulaştı.

Bölümümüz kurulduğu günden beri insanı merkeze alarak hareket etti. Bilgiyi vermekle kalmayıp düşünen, sorgulayan, üreten bireyler yetiştirmeyi amaçladı. Bu sayede, toplumumuza değer katan, kültürümüze sahip çıkan nesiller yetiştirdi. Her mezunumuz, bizim için bir gurur vesilesi oldu. Onlar, bu bölümün en büyük mirası, en değerli hazinesi oldular. Bu açıdan bölümümüz, kuruluşundan bu yana her şeyden değerli olarak inşa ettiği insan mirasıyla fark yaratmayı hedefledi.

Bugün bu aileye katılan her yeni yüzle daha da büyüdüğümüzü görüyoruz. Çeşitliliğimiz, zenginliğimiz ve gücümüzün kaynağı işte bu birliktelik. Tam da bu sebepten geçmişe saygı ve geleceğe umutla bakıyoruz...

guncеyayinlari@hotmail.com
www.guncеyayinlari.com

BİLİMİN IŞIĞINDA TÜRKOLOJİNİN İZİNDE

Bilimin Işığında Türkolojinin İzinde

Pamukkale Üniversitesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünün
30. Yılına Armağan

Editörler:
Turgut Tok
Salih Mehmet Arçın
Orhan Baldane

ISBN: 978-625-8264-43-2

Günce Yayınları

© Günce Yayınları
ISBN 978-625-8264-43-2
Yayıncı sertifika no: 19744

Bilimin Işığında Türkolojinin İzinde
Editörler * Turgut Tok-Salih Mehmet Arçın-Orhan Baldane
Dizi * Akademik

Basıma ön hazırlık * Günce Yayınları
Kapak tasarımı * Kenan Bıyıklı
Basım ve cilt * Bizim Büro (sertifika 42488)
1. basım * Ankara, Aralık 2024

Muğla Ofis * Boncuk Kitabevi
Kötekli Mah. 263. Sokak No: 6/C Muğla
Tel: 0 535 952 92 98

Yayın ve Dağıtım işleri * 0 543 486 23 09
İzmir İrtibat * Çatalkaya Mahallesi
Sessiz Sokak No: 4 Narlıdere-İzmir

Genel Dağıtım * Ana Basın Yayın A.Ş.
İkitelli OSB Mah. Çevre Sosyal Tesisler Sk. No: 1
Başakşehir-İstanbul

gunceyayinlari@hotmail.com
www.gunceyayinlari.com

Bilimin Işığında Türkolojinin İzinde

Pamukkale Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı
Bölümünün 30. Yılına Armağan

*

editörler
TURGUT TOK
SALİH MEHMET ARÇIN
ORHAN BALDANE

Günce Yayınları

İÇİNDEKİLER

Ön Söz 9

Bilge Kağan ve Atatürk'ün Söylevleri Üzerine Söz Bilimi (Retorik) ve
Biçem Bilimi (Stilistik) Bağlamında Metinler Arası Bir İnceleme 11
Mustafa Ağca

Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Programlarında Yer Alan Kuzey-Doğu
Türk Lehçeleri ile İlgili Derslerin Müfredatlarının İncelenmesi..... 25
Salih Mehmet Arçın

Denizli Halk Kültürünün Unesco Penceresinden Dünyaya Açılan İki Yüzü:
Hayri Dev ve Halime Özke..... 39
Mustafa Arslan

Redhouse'un "An English and Turkish Dictionary" Adlı Sözlüğüne Göre
19. Yüzyılda Ses Değişmeleri..... 45
Abdullah Bağdemir

Yahya Kemal Şiirinde Zıtlıkların Birliği: Su ve Ateş İmgeleri 77
Yunus Balcı

2010-2024 Yılları Arasında Azerbaycan Basınında Ziya Gökalp 89
Orhan Baldane

Fatih Baha Aydın'ın *Bihaber* Romanında Eleştiri ve İroni 99
Yasemin Bayraktar

Kısa Bir Siyâsetnâme Örneği: Risâle-i Tuhfe-i Mebniyye 121
Tuncay Bülbül - Halis Aydın

Sürdürülebilir Üretim ve Ticaret Modeli Olarak Ahilik
ve Denizli Babadağlılar İşhanı..... 139
Mehmet Surur Çelepi

Melisa Kesmez'in *Nohut Oda*'sı ve Evin Fenomenolojisi..... 153
Dilek Çetindaş

Deyiş Bilimi Açısından "Baykara Dîvânı": Yinelemeler 173
Ezgi Demirel Kamanlı

Dil ve Değer: Yazılı Metinlerde Değer Kavramı ve Çözümlemesi 183
Yusuf Gökkaplan

Northrop Frye'ın Mit Sistematiğine Göre "Isıtmak İçin" Öyküsünün İncelenmesi.. 201
Sümeyye Gürsoy

Sünbül-zāde Vehbī'den Bir Gazel Şerhi 207
Saadet Karaköse

Bir Mecmuada Kayıtlı Tenbīhi'l-Ġāfilīn Naṣīḥati'l-Cāhilīn ve Destān-[I]
Beynamāz Adlı Eserler Üzerine 211
Levent Kurgun - İnan Gümüş

Çay Koymak / Dökmek / Katmak / Bırakmak Birleşik Fiilleri Üzerine 231
Mehmet Vefa Nalbant

Kaşgar Hanı Yakûb Beg ve Onun Dönemini Konu Alan Uygur Halk Şiirleri
Üzerine 239
Adem Öger

Behçetü'l-Hadâik'ta Basit Renk Adları 259
Gökhan Özcaner

Bir Otobiyografi Kuramcısı: Philippe Lejeune (Yaşamı, Yapıtları ve
Dünya Dillerine Çeviriler) 275
Nurettin Öztürk

Leylek Alaylarına Ek 297
Bedri Sarıca

Doğu Türkistan'da Bulunmuş Çağatayca Bir Rüya Tabiri Üzerine..... 313
Mehmet Sarıköse

Erzurumlu İbrahim Hakkı Divanı'nda Riyâzetin Âletleri: Az Yemek, Az Konuşmak
ve Az Uyumak 351
Süleyman Solmaz

Bir Modern Edebiyat Masalı: "Bulut ve Kuyu" Hikâyesi ve Cinsiyet..... 361
Kevser Sönmez

Onuncu Yıl Marşı Üzerine Bir Çözümleme..... 371
Ürün Şen Sönmez

Ayhan Geçgin'in Minör Manifestosu: Uzun Yürüyüş Romanında Yolun/Yürüyüşün
Politik Ontolojisi..... 383
Onur Tınkır

Denizli İli Ağızlarında Edatlar 399
Turgut Tok

Baki'nin Bir Gazelinin Belagat Açısından Estetik Tahlili ve Mütekellim-Muhatap Meselesine Dair Bazı Dikkatler 413
Ömer Uyan

Genel Sözlüklerde Sözlük Birimi Olarak "Türkçe" 437
İdris Nebi Uysal

Alimcan İbrahim'in Tatar Hatını Niler Kürmiy Romanında Kadın Tipolojisi 447
Dilek Uzunkaya

BAKİ'NİN BİR GAZELİNİN BELAGAT AÇISINDAN ESTETİK TAHLİLİ ve MÜTEKELLİM-MUHATAP MESELESİNE DAİR BAZI DİKKATLER

Ömer UYAN[1]

Giriş

Meani, beyan ve bedi olmak üzere temelde üç dala ayrılan belagat; sözün düzgün, anlaşılır, güzel [=fasih] olmak şartıyla ortama ve zamana uygun bir şekilde söylenmesi veya sözü bu açılardan inceleyen ilim dalının ismidir. Belagat tanımlarındaki anahtar kavram "muktezâ-yı hâl"dir. Mukteza-yı hâle mutabakat, kısaca, sözün konuya ve bağlama, şartlara, yere ve zamana, mütekellim ve muhatabın içinde bulunduğu duruma uygun bir biçimde söylenmesidir. Dolayısıyla bazı metinlerde mütekellimin ve muhatabın durumunu göz önünde bulundurmak gerekir:

> "Muktezâ-yı hâl terkibinde geçen hâl kelimesine makam da denmektedir ki 'Söz söyleyen kişiyi (mütekellimi), sözünü belli bir surette ifade etmeye zorlayan durumdur' şeklinde tarif edilmektedir. Mesela bir kimseyi övmek, sözün ıtnabını (uzatılmasını) gerektirir. Muhatabın zeki olması ise sözün veciz olmasını iktiza eder. Öyleyse medih ve zekâvet birer hâldir. İlk makamda ıtnap (sözü uzatmak), ikinci makamda icaz (sözü veciz ve kısa söylemek) hâlin muktezasıdır. Bu muktezaya uygun olarak sözü birinci hâlde ıtnap, ikinci hâlde icaz suretinde fasih kelimelerle ifade etmek kelamın belagatidir" (Akdemir, 2016, s. 20).

Bu yönüyle belagat bir olgudur. Ayrıca, mantık ilmi nasıl düşüncenin terazisiyse belagat ilmi de bir bakıma sözün ölçüsü/ölçütüdür. Konuşma dilinden en soyut dil olan şiir diline kadar bütün sözlerin (=ifadenin/kelâmın) hâle, makama, dile getirilen düşünce, duygu ve hayalin niteliğine, içinde bulunulan durumun gereklerine ve mütekellim ile muhatabın durumlarına uygun söylenip söylenmediğini belagat ilmi sayesinde anlayabiliriz. Söz konusu şartları haiz estetik bir sözün nasıl söyleneceğinin kaidelerini verdiği için de zevkî yönünün yanında, belagat normatif bir ilimdir.

Mantık, düşüncenin matematiği; bir değer olarak güzelliğin bilimi olan estetik ise sanat eserinin nesnesi olan maddi varlığın matematiğidir. Bundan dolayı mantık ve estetik 'ikiz kız kardeş gibidir'. Şiir, yoğun duygu ifadelerinin bir düşünsel yapı içerisinde; anlam, ölçü, ses ve ritim çerçevesinde dile getirilmesidir (Altunya, 2014, s. 82). Güzelliği oluşturan parçaların (şiirde kelimelerin) yine estetik bir biçimde, anlatılmak istenene uygun olarak nasıl dizileceği, etkileyici ve anlaşılır bir şekilde nasıl dile/yazıya döküleceği ise belagatin inceleme alanındadır. Bu hususlar, estetiği mantık ve matematiğe yaklaştıran orantı, ölçü, ahenk ve nesnel ölçüt gibi kavramlarla da yakından ilişkilidir. Güzel olan şeyde parçaların uyumu, ahengi ve kendi aralarındaki oranları ve şeyin olması gerektiği uzunlukta/büyüklükte olması aranır (bk. Tunalı, 2013, s. 201-226).

[1] Öğr. Gör. Dr., İnönü Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, omer.uyan@inonu.edu.tr, ORCID: 0000-0001-5922-6790.

Belagatin niçin zemin-metot olması gerektiği konusu, şairlerin -ve özelde Baki'nin- medrese ve müderrislik hayatı ekseninde tekrar düşünülmelidir. Nasıl ki klasik şiiri anlamak için o zamanki astronomi ve kozmoloji bilgisinin, estetik anlayışının, inanç dünyasının, sosyal ve kültürel hayatın, mitolojik şahsiyet ve hikâyelerin, mazmunların vs. bilinmesi gerekiyorsa, aynı şekilde şairlerin iştigal ettiği ilimler, metinlerini oluştururken etkili olan dil ilimlerine ve klasik kitaplar/metinlere de aşina olunmalıdır. Baki; medrese eğitimi aldıktan ve ilmiyle ulaştığı müderrislik, kadılık, kazaskerlik gibi görevlerin ardından en yüksek mevki olan şeyhülislamlığa da belki liyakati olduğu hâlde, gelmek üzere iken gelememiş biridir. Medrese derslerinin büyük bir bölümünü ise ya doğrudan ya da dolaylı olarak dil ilimleri, edebî ilimler oluşturuyordu.[2] Medrelerde görülen on beş ilim dalından bizzat dil ve belagat ile ilgili olanları şöyledir:

> "Birincisi: Müfret lafızların konuldukları manaya asıl itibarıyla delaletlerini bilmektir. Bu da *lügat* ilmidir. İkincisi: Bazı müfret lafızların diğerleriyle olan münasebetlerini bilmektir ki bu da *iştikak* ilmidir. Üçüncüsü: Yapısı ve tasrifi bakımından müfret lafızlara arız olan hükümleri bilmektir ki bu da *sarf* ilmidir. Dördüncüsü: Mananın aslına delaleti bakımından terkip itibarıyla lafızlara arız olan irap hükümlerini bilmektir ki bu da *nahiv* ilmidir. Beşincisi: Kelime anlamı olarak 'manalar' demek olan, mananın manası diye tabir olunan, mananın aslı için lazım olanı ifade etme yönünden kelamın terkiplerinin özelliklerini bilmektir ki bu da *meani* ilmidir. Altıncısı: Delaletin açık veya gizli, ziyade veya noksan olmasından meydana gelen ihtilaflar bakımından kelamın terkiplerinin hususiyetlerini bilmektir ki bu da *beyan* ilmidir. Yedincisi: Manevi ve lafzi güzelliklerle sözü güzelleştirme yönlerini bilmektir ki bu da *bedi* ilmidir" (el-Kafiyeci, 1974, s. 52).

Biz bu çalışmada belagatten normatif bir ilim dalı ve bir metot olarak faydalanıp Baki'nin "Fermân-ı 'aşka cân ile var inkıyâdumuz / Hükm-i kazâya zerre kadar yok 'inâdumuz" matlalı gazelini bu çerçevede tahlil etmeye çalışacağız. Fakat yukarıdaki belagat tanımında görüleceği gibi hemen her belagat tarifinde, mukteza-yı hâl dışında, göze ilk çarpan kavramlardan ikisi mütekellim-muhatap olmaktadır. Bu durum belagati daha çok konuşma, sözlü icra ve hitap türü metinlere özgü kılan bir görüntü arzetmektedir. Oysa belagat incelemeleri birçok edebî metin, özellikle şiirler üzerinde uygulanagelmiştir. Ancak mütekellim ve muhatap meselesi tanım dışında genellikle zikredilmemiş, bu iki unsurun yazılı metne tatbiki ve bunun nasıl olacağı konusunda meseleyi aydınlatıcı izahlar görebildiğimiz kadarıyla yapılmamış, yapılan incelemeler de belagatin bu hususiyetlerini ve meani gibi daha temel yanlarını dışarda bırakır şekilde beyan ve bedinin bazı terimleri kullanılarak söz sanatları düzeyinde kalmıştır. Şiirde bu mütekellim ve muhatabı mutlaka metnin dışında mı aramalıyız? Yoksa şiirin türüne, kendi iç dinamiklerine ve kendine has geleneklerine göre metin içi/muhayyel bir mütekellim ve muhatap(lar) mı takdir etmeliyiz? Bu çalışmanın birinci bölümünde

[2] Medreselerdeki ilimler hiyerarşisine, okutulan dersler ve ders kitaplarına, klasik ilim tasniflerine ve edebî ilimlerin yerine dair geniş bilgi için bk. (Cündioğlu, 2011b, s. 102-115); (Çaldak, 2004); (Uzunçarşılı, 2014, s. 25-51).

gazelin belagat temelli bir tahlili yapılmaya çalışılmış, ikinci bölümünde sanatçıya dönük biyografik bir bakış açısıyla şairin gerçek kimliğinin şiirdeki mütekellim ve gerçek hayattaki muhataplarının da şiirdeki muhataplar olduğuna dair deliller ve referanslar serimlenmiş, üçüncü bölümde ve sonuçta ise ikinci bölümün bir kritiği yapılarak klasik şiirin kendi anlayışı ve kavramları doğrultusunda metin merkezli eleştiri kuramları ve incelemelerin lüzumu tartışılmıştır.

1. Gazelin Tahlili[3]

Burada her bir beytin önce, cümle ögeleriyle birlikte, nesre çevirisi yapılacaktır. Bundaki amaç 'nahiv' denilen söz dizimi/sentaks, cümle bilgisi çerçevesinde meani ilmine dair takdim-tehir, tekit, kasr/tahsis gibi hususların daha açık görülmesini sağlamaktır. Cümle ögelerinin, Osmanlı Türkçesi ile yazılan belagat kitaplarında geçtiği üzere, Arapça karşılıkları da verilecektir. Ardından beytin dil içi çevirisi yapılarak günümüz Türkçesine aktarılacak ve uygulamalı olarak gazelde belagate dair tüm konular serimlenmeye çalışılacaktır. Bu çerçevede şairin; sözü, anlatılmak istenene ve mukteza-yı hâle mutabık olarak estetik bir biçimde söyleyip söylemediği belirlenmeye çalışılacaktır. Belagate ait her bir ilim dalının ve içerdiği başlıkların, maksadı estetik bir biçimde ifade etmede aralarına keskin ayrımlar konulamayacağından açıklamalar çoğu zaman birbiriyle ilişkili olarak yapılacaktır. Ancak toparlayıcı bir özet olması amacıyla ve konulara, terimlere başka kaynaklardan ayrıntılı bakmak isteyenler için her bir beyit açıklanırken eğik biçimde gösterilen belagat terim ve kavramları meani, beyan, bedi tasnifiyle ilgili beyitlerin altında topluca tekrar zikredilecektir. Kapsamı nispeten daha belli olan meani ve beyan konuları dışında kalan ve çoğu belagat kitabında bediye de dâhil edilmeyip "diğer sanatlar" gibi başlıklar altında zikredilen terimler-kavramlar çalışmamızda bedi sınıfında gösterilecektir.

Belagatin ön şartı fesahattir. Fasih sıfatını haiz olmayan kelam beliğ de olamaz. Kısaca sözün kelime, terkip, cümle ve anlam yönünden açık, anlaşılır, akıcı olup bunları engelleyici kusurlardan arınmış olmasına fesahat denilmektedir. Fesahat kelimede, kelamda ve mütekellimde bulunur.

Kelimenin fesahati; a) kelimede söyleyiş güçlüğü (tenafür-i huruf), b) kelime yapısında kuralsızlık (kıyasa muhalefet) ve c) kelimede anlaşılma güçlüğü (garabet) olmamasıdır (Saraç, 2011, s. 39-40). İlkine "uzattırtmak", ikincisine "ayrıcalık" yerine "ayrılık", üçüncüsüne ise kelimenin güncel hâli olan "oruç" yerine kullanımdan kalkmış eski şekli "rûze" kelimesini kullanmayı örnek verebiliriz. Baki'nin mevzubahis gazelinde bu tür kusurların görünmediği rahatlıkla ifade edilebilir. Aşağıda belagat incelemesinde görüleceği üzere kelimelerin dizimine, intihab-ı kelimat ve mutabakat-ı elfaz (lafızların anlamı ve maksadı en uygun ifade eder tarzda seçimi) noktasında titizce seçimine, birbiriyle uyumuna ve farklı anlamlarına da dikkat edilmesi dışında bu tür

[3] İncelenecek gazel Sabahattin Küçük'ün hazırladığı *Baki Divanı*'ndaki 192. gazeldir ve oradan alınmıştır. Bk. (Baki, 2015, s. 218).

teknik aksaklıklardan arınmış olmasına da dikkat edilmiştir. **Kelamın (söz diziminin fesahati)**; a) söz diziminde söyleyiş güçlüğü (tenafür-i kelimat), b) söz diziminde kuralsızlık (zaaf-ı telif), c) söz diziminde anlaşılma güçlüğü (takit) bulunmamasıdır (Saraç, 2011, s. 41-42). Kelimelerin birbiriyle telaffuz/sesletim açısından uyumsuzluğu, cümlelerin dilin ve dil bilgisinin genel kurallarına aykırılığı, uzun zincirleme tamlamalar kullanılması, selasetten/akıcılıktan yoksunluk, cümlenin hatalı kuruluşu veya ifade edilmek istenen mananın, maksadın karmaşık/müşevveş bir şekilde dile getirilip netlik kazanamaması gibi durumlara da gazelde rastlanılmamaktadır. Aşağıda özellikle meani kapsamındaki izahlarla da bu durum daha bariz görülebilecektir. **Konuşanın/yazanın (mütekellimin) fesahati** konusunda da şairin gerek incelenen gazeli ve bu kısımdaki tahliller gerekse aşağıda ikinci bölümde yer alan değerlendirmeler ve referanslar yeterli derecede bilgi verir mahiyettedir.

Şiirde kullanılan, "seçilen" kelimeler; kakofoni/tenafür, garabet gibi daha teknik kusurlardan arınmış olmasının yanında manayı da hem en güçlü hem de en doğru şekilde ifade edebilecek şekilde seçilmiştir. Bu anlamda mana ve mevki itibarıyla en uygun kelimeyi seçmek anlamındaki fesahat kaidesi olan "mutâbakat-ı elfâz"ın (Ahmet Reşit, 2018, s. 45) varlığından da söz edilebilir. Aşk kelimesini, en güçlü kanun olan ferman ile terkip yapmak, züht ü salaha meyletmeyiz, yönelmeyiz demek yerine hem buna meyledenleri daha küçük göstermek hem de bir ayıbı başka bir şeyle örtmeyi, bir bahaneye sığınmayı çağrıştıran "sığınmak" kelimesini tercih edip "sığınmayız" anlamında "iltica etmeyiz" fiilini kullanmak bu tür ustaca seçimlerdendir. Gazelin gerek toplam uzunluğu gerekse tek tek cümleleri açısından bakıldığında az sözle çok şey anlatıldığı görülebilir ki buna belagatte icaz veya münakkahiyyet denilir. İşlevsiz kalan, maksada/manaya yardımcı olmayan bir söze, edata rastlanmaz; bu bakımdan gereksiz kullanım, fazlalık yani haşiv/tatvil yoktur.

Fesahat bahsi içerisinde değerlendirilmesi gereken aruz veya kelimeyi aruza uygun kullanım konusunda da ilgili gazel özelinde ünsüzle biten uzun heceyi kısa okumak (zihaf) gibi büyük bir kusur bulunmamaktadır. Birkaç yerde imale yapılmıştır ki bu kusur değil, aruz tasarrufudur hatta bazen ritim, okuyuş konusunda daha estetik bir hamledir. Yalnız, diğer beyitlerdeki çok heceli son kelimelerin aksine son beyitte tek hecelik Türkçe "ad" kelimesinin kullanılması ve uzatılması diğer imaleler gibi kulağa güzel gelmediğinden belki küçük bir kusur olarak telakki edilebilir.

(mef'ûlü/fâ'ilâtü/mefâ'îlü/fâ'ilün)

1. Fermān-ı ʿaşḳa cān ile var inḳıyādumuz
Ḥükm-i ḳażāya ẕerre ḳadar yoḳ ʿinādumuz

Nesre çeviri: Fermān-ı ʿaşḳa cān ile inḳıyādumuz var. Ḥükm-i ḳażâya ẕerre ḳadar ʿinādumuz yoḳ.

Cümle ögeleri: fermān-ı ʿaşḳa: dolaylı tümleç/mefulün ileyh, cān ile: zarf tümleci/hâl, inḳıyādumuz: özne/müsnedün ileyh, var: yüklem/müsned, ḥükm-i ḳażāya: dolaylı tümleç/mefulün ileyh, ẕerre ḳadar: zarf tümleci/hâl, ʿinādumuz: özne/müsnedün ileyh, yoḳ: yüklem/müsned.

Dil içi çeviri: Aşk fermanına canla başla teslimiyetimiz vardır. Kazanın ve kaderin hükmüne zerre kadar inadımız (itirazımız, direnmemiz) yoktur.

Meani: haber cümlesi, ibtidai haber, inşa cümlesi, isim, fiil, tekit. **Beyan:** mecaz-ı akli, kapalı istiare, teşhis. **Bedi:** tezat, telmih, leff ü neşr-i müretteb, hüsn-i ibtida, beraat-i istihlal.

Beyitte nahiv/cümle yapısı/söz dizimi olarak birbirinden bağımsız iki cümle vardır. İkisi de *haber* ve *isim cümlesi*dir. Meani ilmi kapsamında haber/bildirim cümlesi doğrulanabilir ve yanlışlanabilir cümlelerdir. İnşa/tasarlama cümleleri ise doğrulanamaz ve yanlışlanamaz, temelinde istek ifade eder. "O burada, O burada değil" cümleleri haber iken "O burada olsa!, O burada mı?, O burada olsun!, Hey! Buraya gel!" gibi cümleler inşadır.[4]

'Var' ve 'yok' kelimeleri bildirme/pekiştirme eki (-dır) almadan,[5] *tekit*siz gelmiş; ancak kesin ve kendinden emin bir şekilde söylenen cümleler böyle bir tekide ihtiyaç da bırakmamıştır. Beyitte "cân ile" ve "zerre kadar" ibareleri yeterli vurguyu zaten vermektedir.

Edatlar, yemin ifadeleri veya tekrarlarla pekiştirilmediği için beyitteki cümleler *ibtidai haber* olmaktadır. Muhatap; zihin olarak söylenenleri kabule hazır, şüphe duymaz ve itiraz etmezse haber cümlesi genellikle tekitsiz/pekiştireçsiz gelir. Buna meanide *ibtidai haber* denilir. Muhatabın söz hakkında bazı şüpheleri varsa bu durumda haber, tekit edatları veya tekrarlarla tercihen pekiştirilebilir ki buna *talebî haber* denilir. Muhatap inkâr veya ret tavrı içerisindeyse bu defa tekitli söz söylemek zaruridir, buna da *inkâri haber* adı verilir (Saraç, 2011, s. 59-60; Irmak, 2017, s. 115-117). Irmak; *ibtidai haber* için "düz anlatım", *talebî haber* için "tercihen pekiştirmeli anlatım", *inkâri haber* için "zorunlu pekiştirmeli anlatım" karşılığını vermektedir (2017, s. 115-117). Fakat söz, kimi zaman bazı nüktelere binaen pekiştirmeli gelmesi gerektiği yerde pekiştirmesiz gelebilir veya bunun tersi olabilir. Böyle olduğunda söylemde durumun zahir gereğinden farklı bir yol izlense de (*hurûc 'an-mukteza'z-zâhir*) gerçekte yine durumun gereğine uygun (*muktezâ-yı hâl*e mutâbık) hareket edilmiş olur. Bu beyitte de -şiirin genelinden de anlaşılacağı üzere- herkes mütekellimle hemfikir ve onunla mutabık değildir; hatta muhtemelen ona muarız, onun sözlerini münkirdirler. Ancak *mukteza-yı zahir*in dışına çıkılarak inkâr edenin etmeyen konumunda değerlendirilmesiyle söz söylemek de belaği bir nükteye mebnidir. Böylesi sözler bazen tekitli sözlerden çok daha tesirli olabilmektedir. Beyitte mütekellim belki acziyet gösterircesine, anlaşılmak için yalvarır gibi de yorumlanabilecek tekitler, yeminler, tekrarlar yerine sözünü *düz/ibtidai* formda söyleyerek daha asil, kendinden emin ve belki bir ültimatomu andırır şeklinde yorumlanabilecek cümleler sarf etmiştir. Şiirin genelinde hâkim olan söylem tarzı da böyledir.

---

[4] Haber-inşa hakkında ayrıntı için bk. (Irmak, 2017); (Uyan, 2022, s. 22-35).

[5] "Var, yok lafzları ekseriyyâ edât-ı habersiz [bildirme eki olmadan] müsned olurlar" (Ahmet Cevdet Paşa, 2000, s. 53).

Fermân-ı aşk ve hükm-i kazâ terkiplerinde kastedilen Allah'tır. Aşk fermanını çıkaran, kaza ve kadere hükmeden aslında O'dur. Ama isnat zahiren "aşk"a ve "kaza"ya verildiği için *mecâz-ı aklî* vardır. İlk tamlama -aşk fermanı yerine yine şaire ait "Ezelden şâh-ı aşkın bende-i fermânıyuz cânâ" mısrasında olduğu gibi aşk bir padişah, sultan olarak düşünülüp- "aşkın (çıkardığı) fermanı" olarak okunduğunda ise aşk bu durumda bir padişaha benzetilerek *kapalı istiare* (*istiare-i mekniyye*) ve *teşhis* (kişileştirme) yapılmış olacaktır. Fermân-ı aşk'ın ikinci mısradaki yansıması, simetrisi hükm-i kazâ'dır. Kazaya rıza göstereceğini söyleyen mütekellim elbette kadere, takdire, kader fermanına da rıza göstereceğini beyan etmektedir. Bu durumda aşk, ezelde "takdir" edilen "elest" hitabına ve fermanına işaret eder. Tasavvufi minvalde bu ezelî misak (sözleşme) ve şahitlik "aşk" kavramı etrafında yorumlanır. Beyitteki "cân ile" kaydı ve Ahmet Paşa'nın "Cânuma bir merhabâ sundı ezelde çeşm-i yâr / Şöyle mest oldum ki gayrun merhabâsın bilmedüm" beyti de bu görüşü güçlendiren karinelerdendir. Bu yoruma göre "E lestü bi-Rabbikum (Ben sizin Rabbiniz değil miyim? -Elbette Rabbinizim-)" (Araf 7/172) ayetine *telmih* yapıldığı söylenebilir.

"İnkıyâd-inâd" ve "cân ile var-zerre kadar yok" arasında *tezat* söz konusudur. Bunlar farklı mısralarda paralel biçimde yer aldığından aralarında *mürettep leff ü neşr* de ortaya çıkmaktadır. Ancak hepsi de aslında anlatılmak istenen bağlılığı, teslimiyeti pekiştirecek şekilde kullanılmıştır ve aynı amaca hizmet etmekte, anlatılmak istenenin daha eksiksiz ve güçlü bir biçimde dile getirilmesine yardımcı olmaktadır.

Yüklemlerin ve kafiyenin (inkıyâdumuz var, 'inâdumuz yok) *isim* olarak gelmesi de *tekit* konusu ile alakalıdır. Tabii *fiil*ler de *istimrar (sürerlik)* bildirebilir, çeşitli zarflar ile tekitli kullanılabilir. Ancak isimler 'zaman' ile sınırlanamaz ve süreklilik bildiren bir görüntü arz eder. Bu da şairin 'bu yolda'ki kararlılığını sergiler.

Tüm bu incelikler, sanatlı ve güçlü söyleyiş; şiire güzel, estetik, dikkat çekici ve genel konuya, maksada işaret eden bir başlangıç yapıldığını gösterir ki buna *hüsn-i ibtida* ve *beraat-i istihlal* denilmektedir.[6]

2. Baş egmezüz edānīye dünyā-yı dūn içün
Allāh'adur tevekkülümüz i'timādumuz

Nesre çeviri: Edānīye dünyā-yı dūn içün baş egmezüz (Dünyā-yı dūn içün edānīye baş egmezüz). Tevekkülümüz, i'timādumuz Allāh'adur.

Cümle ögeleri: edānīye: dolaylı tümleç/mefulün ileyh, dünyā-yı dūn içün: zarf tümleci/mefulün li-eclih, baş egmezüz: yüklem/müsned (biz: özne/müsnedün ileyh), tevekülümüz: özne/müsnedün ileyh, i'timādumuz: özne/müsnedün ileyh, Allāh'adur: yüklem/müsned.

[6] *Mutavvel* müellifi Teftazani (v. 792/1390) söze güzel başlanması için *hüsn-i ibtida*, sözün girişinde maksada işaret edilmesine *beraat-i istihlal* isimlerini vererek bunları ayırmış; bunları aynı şeyler veya eş anlamlı terimler olarak değil, ikincisini birincisinin bir cüzü olarak görmüştür (Akdemir, 2016, s. 341).

Dil içi çeviri: Bu alçak dünya için alçaklara baş eğmeyiz. Tevekkülümüz ve güvenimiz ancak Allah'adır.

Meani: isnat, haber cümlesi, ibtidai haber, takdim-tehir, tahsis/hasr, isim, fiil, tekit. **Beyan:** kinaye, iltizami delalet, hakikat-mecaz. **Bedi:** iştikak.

Yine nahiv yönünden iki ayrı cümle vardır. Her iki cümle de tasdik ve tekzibe uygundur yani *haber cümlesi*dir. Fazladan pekiştireç unsuru kullanılmamış olup *ibtidai haber* (düz anlatım) tercih edilmiştir. Soru, dilek, dua gibi *inşa* cümlelerinden ayrılan beyitte mütekellim kendisine 'baş eğmeme' özelliğini, tevekkülünün ve güveninin ise 'Allah'a özgü olmasını' *isnat* etmektedir.

Türkçe söz dizimi kurallarına göre cümlenin "özne + diğer ögeler + yüklem" şeklinde olması gerekir. Burada ise "baş eğmezüz" başa alınarak vurgu ve dikkat yüklem üzerine çekilmiştir. Baş eğmezüz, "teslim olmayız" gibi doğrudan bir söylem değildir, *kinaye*lidir. Gerçek anlamı da düşünülebilmekle beraber, asıl kastedilen onun *iltizami anlamı*, yani emrine girmemek, tabi olmamak, alçalmamak, yalvarmamaktır. Bu kinaye ile ilk mısrada okurun zihninde gerçek anlamıyla baş eğen, otorite karşısında el pençe duran, kameti bükülmüş bir şahıs; ikinci mısrada ise otoriteye karşı, insanlar arasında dik duran, mütevekkil ve belki dik başlı bir şahıs canlanmaktadır. Bu vesileyle manevi bir tezat ve daha fazla "tahyil" unsuru da kullanılmış olmaktadır.

"Alçaklık, düşüklük, sefihlik" anlam paydasında buluşan edânî, dünyâ ve dûn kelimeleri arasında *iştikak* vardır. Bunun zorlama olmadığı, akıcılığı güçlendirmek yanında beytin maksadı ve anlamı ile de örtüştüğü, hatta bunu pekiştirdiği söylenebilir.

Birinci mısra *fiil cümlesi* ikinci mısra *isim cümlesi*dir. Fiil (baş eğmezüz) geniş zamanın olumsuzu ile çekilerek bir devamlılık bildirir ve geçmiş, gelecek, şimdiyi içerecek bir anlamı hissettirir. Tevekkül ve itimâd ise masdar/isim olarak bırakılmış, "tevekkül ederiz", "itimâd ederiz" şeklinde fiil hâline getirilmemiştir. Bir fiilin masdarı onun âdeta donmuş, yekpare, zamandan soyutlanmış ve kavramsal hâli gibidir. İşte doğrudan doğruya bu masdarları (tevekkül, itimat) Allah'a isnat etmek, "tevekkül ederiz" gibi zamanla (geniş zaman olsa dahi) kayıtlanan bir fiil kullanmaktan daha tesirli ve *tekit*li bir yoldur.

İkinci cümlede sonda olması gereken "Allah'adur" başa alınarak (*takdim*) anlam aslında "yalnızca/sadece/ancak Allah'adır" şekline getirilmiş ve tevekkül, itimat Allah'a *tahsis/hasr* edilmiştir. Bunu Türkçe *özgüleme* kelimesi ile karşılayabiliriz.

3. Biz müttekā-yı zer-keş-i cāha ṭayanmazuz
Ḥaḳḳ'un kemāl-i lüṭfınadur istinādumuz

Nesre çeviri: Biz müttekâ-yı zer-keş-i cāha ṭayanmazuz. İstinādumuz Ḥaḳḳ'un kemāl-i luṭfınadur.

Cümle ögeleri: biz: özne/müsnedün ileyh, müttekâ-yı zer-keş-i cāha: dolaylı tümleç/mefulün ileyh, tayanmazuz: yüklem/müsned, istinādumuz: özne/müsnedün ileyh, Ḥaḳḳ'un kemāl-i luṭfınadur: yüklem/müsned.

Dil içi çeviri: Biz, altın işlemeli makam-mevki koltuğuna dayanmayız. Ancak Hakk'ın eksiksiz lütfuna/ihsanına dayanır, güveniriz. (Dayanağımız/güvencimiz ancak Hakk'ın eksiksiz lütfu[na]dır).

Meani: haber cümlesi, ibtidai haber, takdim-tehir, tekit. **Beyan:** hakikat-mecaz, kinaye. **Bedi:** telmih, tezat.

Önceki beyitlerde olduğu gibi söz dizimi açısından bağımsız iki ayrı cümle vardır. Her mısra anlam açısından birbirine bağlı, birbirini tamamlayan; ancak yapı açısından müstakil birer cümle şeklinde kurulmuştur.

Birinci mısra *fiil* cümlesi, ikinci mısra *isim* cümlesidir. Fiiller isimlere kıyasla değişime, harekete işaret etse de birinci mısrada dayanmak (güvenmek) fiilinin geniş zamanının olumsuz çekimi kullanılarak "asla/hiçbir zaman dayanmayız" anlamı hissettirilmiş ve herhangi bir tekit/pekiştirme/berkitme edatı veya ifadesine gerek kalmadan bu vurgu verilmiştir. Kafiye ve rediften bağımsız olarak ikinci mısrada da "Hakk'ın kemâl-i lütfuna istinâd ederiz/itimat ederiz/dayanırız" benzeri bir fiil cümlesi kullanılma ihtimali varken buna meyledilmeyip bu defa *isim* cümlesi ile *tekit* sağlanmıştır. Bir tekit edatı veya pekiştirme ifadesi olmadığında "dayanırız" olumlu fiilinin "dayanmayız" olumsuz fiili kadar güçlü bir anlam vermeyeceği bu tercihte etkili olmuştur, denilebilir.

Birinci mısra kurallı, düz ama bu sadelik içinde yine de vurgusunu hissettiren bir selb (ret, nefiy, inkâr, olumsuzlama) cümlesi; ikinci mısra ise bu reddin yerine ikame edilen bir îcâb (tashih, tespit, ispat, olumlama) cümlesidir. İkinci mısrada âdeta "Peki dayanağın ne(ye)dir?" şeklinde mukadder bir soruya karşı "Hakk'un kemâl-i lütfına" yüklemi özneye *takdim* edilerek (önceleme) önem ve dikkat bu unsur üzerine çekilmiştir (Elbette Hakk'un kemâl-i lütfınadur). Bu takdim ile "ancak/sadece/yalnızca Hakk'un kemâl-i lütfınadur" anlamını verecek bir *tahsis* (kasr/hasr, özgüleme) tasarrufunda da bulunulmuştur. Önceki beyitte de bu ikili (nefiy-ispat, selb-îcâb) söylem tarzı mevcuttur.

"Kemâl-i lütf" tamlaması aslında lütfun, ihsanın kemali, zirvesi demektir. Bu dünya ikbal ve idbar (talih-talihsizlik), kevn ü fesad (oluş-bozuluş), çıkış ve iniş yeridir. İnsanın talihi yaver de gidebilir, bozulmaya da yüz tutabilir. Dolayısıyla Hakk'ın lütfunu değilse de lütfunun kemal noktasını (eksiksiz, mükemmel lütfunu) bu dünyada görmek imkân dairesinde değildir. Buna göre bu terkipten dünyanın geçici saltanatına karşı cenneti tercih etme veya "kemâl" karinesiyle cennette Allah'ın cemalini (cemâl-i bâ-kemâli) müşahede etme lütfuna mazhar olma arzusu da çıkarsanabilmektedir. Bu bağlamda düşünüldüğünde beyitte Yunus 10/26. ayete zımni bir işaret/*telmih* bulunduğu, "kemal" kelimesi ile ayette geçen ve "rüyetullah" (Allah'ın cemalini seyr) olarak yorumlanagelen "ve ziyadetun" (ve daha fazlası) lafzının kastedildiği söylenebilir: "*Li'llezîne ahsenu'l-husnâ ve ziyâdetun ve lâ yerhaku vucûhehum katerun ve lâ zilletun ulâ'ike ashâbu'l-cenneti hum fîhâ hâlidûn*: Güzel iş yapanlara (karşılık olarak) daha güzeli ve bir de fazlası vardır. Onların yüzlerine ne bir kara bulaşır, ne de bir zillet. İşte onlar cennetliklerdir ve orada ebedî kalacaklardır" (URL 1).

"Dayanılacak şey veya yer" demek olan mütteka kelimesi "baston, asa" anlamı (Pakalın, 1983, s. 640) yanında "yastık, sırtlık" ve özellikle "câh" (makam-mevki) ve "zer-keş" (altın işlemeli) karinesiyle "koltuk, taht" gibi manalar ifade eder. *İzahlı Divan Şiiri Antolojisi*'nde şiirin çevirisinde iki anlamı da zikreden Necmettin Halil Onan şiire dair açıklamalar kısmında ve Yusuf suresi 31. ayete referans veren Orhan Şaik Gökyay *Destursuz Bağa Girenler*'de bu anlamı tercih eder (Gökyay, 2007, s. 101, 110-112). İpekten de beyit etrafında şu açıklamaları yapar:

> "Sedirde oturan ve altın işlemeli yastıklara dayanan, gurur ve azametli bir makam sahibi anlatılmış. Baki'ye göre gerçek değeri olmayanlar bir makamın süsü ve şaşaası arkasına gizlenir, bundan medet umarlar. Biz böyle bir desteğe gerek duymayız. Makam peşinde değiliz ve önem vermeyiz. Yüksek makamlar geçici ve güvensizdir. Hâlbuki Tanrı'nın lütfu sürekli ve sonsuzdur. İkinci mısradaki 'istinâd' manevi dayanma, güvenme anlamındadır" (2014, s. 128).

İlk mısrada "müttekâ-yı zer-keş-i câha dayanmamak" şeklinde geçen "dayanmak" fiili gerçek/bedenen/cismani olarak dayanmak şeklinde anlaşılmaya müsait olup asıl kastedilen ise manevi olarak dayanmak, güvenmektir. Bu bakımdan *kinaye*li bir kullanım söz konusudur. Oysa mütteka kelimesinin kökü olan "ittikâ" maddi/somut şeylere dayanmak demektir (Müstecabizade İsmet, 2011, s. 83). Maddi/geçici bir şeye bedenen dayanmak yanında manen/*mecaz*en güvenmek-dayanmak ise bunu yapanları daha fazla tahkir edici bir söylem üretmiştir. İkinci mısrada ise bu tür bir kullanım olmayıp tamamen soyut ve gaybi olana güvenmekten, iman etmekten söz edilmekte; "istinâd" kelimesi, somut/maddi nesnelerle de kullanılmaya müsaitken[7] soyut/manevi olan "lütuf" kelimesi ile kullanıldığından doğrudan doğruya *mecaz* olmaktadır. İki mısra arasındaki maddi-manevi, cismani-ruhi, kesafetli-letafetli, geçici-kalıcı, süfli-ulvi/aşağılık-yüce gibi *tezat*lar da bu tür ayrıntılar çerçevesinde ele alındığında daha fazla görünürlük kazanmaktadır.

4. Zühd ü şalāḥa eylemezüz ilticā hele
Ṭutdı egerçi ʿālem-i kevni fesādumuz

Nesre çeviri: *Egerçi fesādumuz ʿālem-i kevni ṭutdı, hele zühd ü ṣalāḥa ilticā eylemezüz.*

Cümle ögeleri: egerçi: edat, fesādumuz: özne/müsnedün ileyh, ʿālem-i kevni: nesne/mefulün bih, tutdı: yüklem/müsned, hele: edat, zühd ü salāḥa: dolaylı tümleç/mefulün ileyh, ilticā eylemezüz: yüklem/müsned (biz: özne/müsnedün ileyh).

Dil içi çeviri: *Her ne kadar kötülüğümüz/fesadımız bu yaratılış âlemini kapladıysa da (yine de) dünyadan el etek çekme/sofuluk ve kendini ibadete verme/doğru yoldan ayrılmama yoluna (sahte dindarlığa) asla sığınmayız.*

---

[7] "Bizde mutlakâ 'dayanmak' ma'nâsına olarak mâddiyyât ve ma'neviyyâtta isti'mâl olunur: Ağaca istinâd, bastona istinâd; 'Afvınıza istinâd ederim, Lütfunuza istinâden geldim, Rûhâniyyet-i Peygamberîye istinâd, Allâh'a istinâd; Bu 'âlemde ondan başka şâyân-ı istinâd hiçbir şey yokdur" (Müstecabizade İsmet, 2011, s. 83).

Meani: haber cümlesi, talebî haber, takdim-tehir, tekit. **Beyan:** mecaz, mübalağa. **Bedi:** tezat, *tekidü'l-medh bimâ yuşbihu'z-zemm*

İkinci mısra birinci mısranın zarfı konumundadır. "Egerçi" (her ne kadar) umursamazlık kaydı, "eylemezüz" geniş zaman olumsuz çekimli *fiil*i ve "hele" *tekit*/pekiştirme edatı[8] ile maksat/anlam daha güçlü bir biçimde ve üst perdeden dile getirilmiş ve yolundan dönmeme, sebatkârlık beyanı kuvvetlendirilmiştir. "Doldurmak, istila etmek, duyulacak veya görülecek şekilde etrafı kaplamak" (Ayverdi, 2011, s. 3246) anlamında kullanılan "tutdı" *mecaz*ı ve "bütün âlemi tuttu" *mübalağa*sı da aynı amaca hizmet etmektedir.

Züht ü salah ile zahitlerin fiilleri kastedilmiş ve yerilmiş, metin içi mütekellim ise kendisini samimi bir rint olarak konumlandırmıştır. Bu zımni, işari *tezat* yanında "fesâd" (bozukluk, bozgunculuk, kargaşa yaratma) ve "salah" (iyilik/doğruluk), yine "fesâd" (bozuluş) ve "kevn" (oluş) arasında lafzi *tezat* da mevcuttur. İlk bakışta züht ü salah olumlu, fesat olumsuz çağrışımlı kelimeler olarak görünürken gelenek tarafından durum bunun tam tersidir. Dolayısıyla zahiren olumsuz olan fesat özelliğini kendisine nispet etmekle ve hatta bunun tüm âleme yayıldığını ve zımnen insanları tedirgin hâle getirdiğini söylemekle mütekellim daha fazla övünmüştür, *tekidü'l-medh bima yuşbihu'z-zemm* (yerer gibi yaparak aslında övgüyü pekiştirme) yoluna gidilmiştir. "Tercih etmeyiz, meyletmeyiz" gibi fiiller yerine "sığınmayız" (iltica etmeyiz) fiilinin tercih edilmesi züht ü salah yoluna gitmeyi daha fazla yerici bir söylem meydana getirmiştir. Zira "-a sığınmak" genellikle suçluluk psikolojisi, yaranma, riyakârlık gibi sebeplerden kaynaklanır. *Tekit*le söylenen "sığınmayız" ifadesi hem bu sığınılacak şeylerin tahkirini hem de mütekellimin kendinden emin duruş ve söylemini daha ileri bir düzeye taşımıştır. Sadece bu ve aşağıda yer alan beşinci beyitte *tekit* edatının kullanılması klasik şiir geleneğinde önemli bir yer tutan "âşık, arif, rint, kalender, erbab-i dil" ile "zahit, sofu, erbab-ı zahir" gibi tipler arasındaki gerilimin, çatışmanın ve zıtlığın derecesiyle, şiddetiyle ilgili olsa gerektir. Dikkatli bakıldığında farklı pekiştirme unsurları bulunsa da birer *tekit* edatı dışında başka edat, yemin veya tekrarlı ifadeler yer almadığından iki beyit için de *inkâri* yerine *talebî haber* demek daha doğru olacaktır.

5. Meyden ṣafā-yı bāṭın-ı ḫumdur ġaraż hemān
Erbāb-ı ẓāhir añlayamazlar murādumuz

[8] *Türk Dilinde Edatlar* adlı eserinde Necmettin Hacıeminoğlu "hele" edatına hem bağlama hem kuvvetlendirme edatları kısmında yer verir. Bağlama edatları kısmında "nihayet, sonunda, şimdilik, şükür ki, neyse ki" anlamını vererek şu açıklamayı yapar: "Osmanlıca ve Türkiye Türkçesinde çok kullanılan bir edattır. Umumiyetle, başta geldiği zaman cümle başı; sonda geldiği zaman kuvvetlendirme edatı olarak vazife görür" (Hacıeminoğlu, 1984, s. 156). Kuvvetlendirme edatları kısmında ise "Hele/hele ki: bilhassa, ille de" anlamını vererek "Cümle başı edatı 'hele' tekit vazifesi de görür" diyerek örneklerde Baki'nin bu mısrasını da zikreder (Hacıeminoğlu, 1984, s. 243).

Nesre çeviri: Meyden ġaraż hemān ṣafā-yı bāṭın-ı ḫumdur. Erbāb-ı ẓāhir murādumuz añlayamazlar.

Cümle ögeleri: meyden ġaraż: özne/müsnedün ileyh, hemān: edat , ṣafā-yı bāṭın-ı ḫumdur: yüklem/mefulün ileyh, erbāb-ı ẓāhir: özne/müsnedün ileyh, murādumuz: nesne/mefulün bih, añlayamazlar: yüklem/müsned.

Dil içi çeviri: Şaraptan maksat elbette şarap küpünün içinin saflığı/temizliğidir. Dış görünüşe aldananlar ne (demek) istediğimizi anlayamazlar.

Meani: haber cümlesi, talebî haber, isim, fiil, takdim-tehir. **Beyan:** mecaz, açık istiare. **Bedi:** sihr-i helal, tezat, tevriye, iham.

Zahir erbabı olarak nitelenen sofu, zahit tipi meye de aynı suretperestlik ile yaklaşarak onu daima zahirî anlamıyla idrak eder ve geleneğin ona verdiği rolle bunda ısrar eder. Buna karşı mütekellim, sözünü kuvvetlendirme ihtiyacı duyarak "hemân" tekidiyle talebî haber cümlesi kullanır. "Sanki, galiba; gerçekten, kesinlikle, elbette; aynı, tıpkı; -dığı gibi; aynı şekilde, de, hem; eşit, denk; ancak; hemen, derhâl" (Değirmençay, 2010, s. 575) gibi anlamlar taşıyan "hemân" edatı burada "kesinlikle, elbette" anlamıyla *tekit* görevinde kullanılmıştır. *İsim cümlesi* olan ilk mısra bu şekilde *tekit* edilmiş iken *fiil cümlesi* olan ikinci mısra geniş zamanın olumsuzu ile (anlayamazlar) çekimlenerek ve fiil nesneye öncelenerek (*takdim*) benzer bir kes(k)inlik sağlanmıştır. "Hemân"ın *sihr-i helal* yoluyla ikinci mısraya katılarak okunması da mümkündür.

Tasavvuf terimi olarak "hum-ı aşk", "humhane" gibi tabirler *meca*zen (*istiare* yoluyla) âşığın gönlüne işaret eder (Uludağ, 2012, s. 173; Seccadi, 2007, s. 205). Bu da âşık/rint/arif ile zahit (erbab-ı zahir) arasındaki karşıtlığı açığa çıkaran detaylardan biridir. Zahir ve batın kelimeleri arasında da *tezat* yapılmıştır. Meyin kalp temizliği anlamına geldiği/gelebileceği söylemi bir başka açıdan poetik bir gönderme de taşımaktadır. Bununla kurmaca bir evrendeki rint-zahit mücadelesi anlatılırken şiirdeki meyin anlamının da farklılaşabileceği imlenmektedir. Hum (küp) kelimesi gönül olarak alımlandığında "safâ" kelimesinin "küpün temizliği" yanında "gönüldeki mutluluk" şeklinde anlaşılmasına da imkân doğmaktadır. Bu durumda da *tevriye* veya *iham* söz konusu olmaktadır.

6. Minnet Ḫudā'ya devlet-i dünyā fenā bulur
Bāḳī ḳalur ṣaḥīfe-i ʿālemde adumuz

Nesre Çeviri: Minnet Ḫudā'ya; devlet-i dünyā fenā bulur, adumuz ṣaḥīfe-i ʿālemde bāḳī ḳalur.

Cümle ögeleri: minnet Ḫudā'ya: zarf, şükür ifadesi, kendi içinde özne-yüklem, devlet-i dünyā: özne/müsnedün ileyh, fenā bulur: yüklem/müsned, adumuz: özne/müsnedün ileyh, ṣaḥīfe-i ʿālemde: dolaylı tümleç/mefulün fîh, bāḳī ḳalur: yüklem/müsnedün ileyh

Dil içi Çeviri: Allah'a şükürler olsun ki bu dünya saadeti bir gün son bulsa da bizim adımız âlem sayfasında sonsuza dek kalır. (Bu dünya saadeti bir gün son

bulsa da Allah'a şükürler olsun ki bizim adımız âlem sayfasında sonsuza dek kalır).

Meani: haber cümlesi, ibtidai haber, inşa cümlesi, nida, takdim-tehir. **Beyan:** teşbih, beliğ teşbih. **Bedi:** tevriye, iham, hüsn-i intiha, beraat-i makta, hüsn-i hitam.

"Minnet Hudâ'ya" ifadesinden de anlaşılacağı gibi herhangi bir vurgunun olmadığı bu son beyitte sözünü esirgemeden söyleyen mütekellimin durulduğu, huzura erdiği, söz ve eylemlerinin doğruluğundan şüphe duymadan bu âlemde temiz bir isim bıraktığını düşündüğü görülmektedir. Diğer beyitlerdeki gibi tezatlı veya gerilimli tasvir ve ifadelerin de yer almadığı beyitte iki adet bağımsız yapılı *ibtidai haber* cümlesi mevcuttur. İkisi de geniş zamanın olumlu çekimiyle yer alır. "Minnet Hudâ'ya" sadece birinci mısra ile değil, beytin bütünüyle okunmalıdır.

Kelime anlamı olarak "alçak" demek olan dünya; tedavül, müdavele gibi kelimelerle kökteş olan devlet'e (güç, iktidar, mülk, makam) *benzet*ilmiştir. Kelimenin kökündeki bu dönme, dolaşma, hareket etme de kavramın sonunun olduğuna işaret etmektedir. Devlet aynı zamanda mutluluk demektir. Buna göre dünya saltanatı/dünyadaki saltanat ve dünya mutluluğu/dünyadaki mutluluk anlamlarına gelebilir. Âlem sayfası terkibinde ise *beliğ teşbih* vardır.

İkinci mısra "Adımız âlem sayfasında baki kalır", "Baki! Âlem sayfasında adımız kalır", "Baki! Adımız âlem sayfasında kalır" şeklinde üç türlü aktarılabilir. Baki lafzı hem tek başına mahlas olarak hem de kalmak fiili ile beraber "sonsuza dek kalmak" anlamlarına gelecek şekilde *tevriye*li veya *iham*lı şekilde kullanılmıştır. Baki lafzı münada (seslenilen) olursa -meani ilmi açısından *nida* cümleleri *inşa* kabul edildiğinden- *haber* cümlesi *inşa* cümlesine dönüşmüş olur.

Konuşmacının sözünü veya şairin gazel ya da kasidesini, doğru mana ifade eden etkileyici, akılda kalıcı bir sözle, güzel bir şekilde bitirmesine *hüsn-i intiha, beraat-i makta, hüsn-i hitam* gibi isimler verilir (Akdemir, 2016, s. 346). İlk beyti *beraat-i istihlal* ile açan mütekellim, son beytini de -yine başka bir şiirinin son beyti olan "Âvâzeyi bu âleme Dâvûd gibi sal / Bâkî kalan bu kubbede bir hoş sadâ imiş" mısralarını andırırcasına- etkileyici ve estetik bir cümle ile sonuca bağlayarak sözünü hitama erdirmiştir.

Şiire bir bütün olarak bakıldığında kompozisyon ve içerik açısından kendi içerisinde uyumlu bir yapıya sahiptir. Yukarıda işaret edildiği üzere ilk beyitte ezelden, son beyitte ebedî olmaktan bahsetmesiyle bir nevi öyküsü de olan bir gazeldir. İkinci ve üçüncü beyitte mütekellim, ilk beyitte sözü geçen elest sözleşmesine sadakatle Allah'tan başkasına baş eğmeyeceğini, geçici heves ve nimetlerin kendisini bu ahitten döndüremeyeceğini söylemektedir. Dördüncü beyitte, hâlâ etkisinde olduğu elest vecdi ve sarhoşluğuyla zahitlik ve maslahatgüzarlık gibi yollara ve riyakârca temkinlere ayak uyduramayacağını ilan eder. Beşinci beyitte -her şey gibi belki kendi portresinin de zıddıyla daha iyi kavranacağını düşünerek- düşünce yapısı, din ve hayat görüşü olarak kurumsallığı temsil eden zahir erbabı eleştirilmiş, âşıklık ve rintliğin temel sembolü

olan meyin anlamı ve kalp temizliğinden söz edilmiştir. Beyitte aynı zamanda ezel-ebet sergüzeştinde elestteki sözü herkesin tutamadığı ve söze bağlıymış gibi davranmanın da yerildiği görülür. Son beyitte ise elest/ezel-ebet çizgisindeki öyküsünü ve temaşasını hakkıyla tamamlayan, varlık sebebini unutmayarak bununla sükunet bulan bir âşık-arif-rint portresi yanında şairane bir tefahür de sezilmektedir.

Başka bir açıdan mütekellim (rint); birinci mısrada genel itikadını güçlü bir girişle açıklamış, ikinci mısrada insanlara karşı, üçüncü mısrada otoriteye, makama karşı ve dördüncü mısrada dinî otorite veya otoritelere, belki ortodoksiye karşı istiğnasını anlatmıştır. Beşte kendi safiyetine güven hissi nazara verilerek son beyitte ise âdeta "mühür" bir söz ile beyan zarflanmış, kapatılmıştır. İstiğna, tefahür, yergi, iman ve akide izharı, kararlılık beyanı gibi duygu durumları (hâl, makam) etrafında söylenen sözlerde kendinden emin bir duruş ve üslup görülür.[9] Gerek savunma veya kendini ifade gerekse karşıtlarını tariz noktasında ifadelerin bayağı, basit sözlerden arınması keyfiyetini haiz olması bakımından gazelde "asâlet-i üslûb"un (Menemenlizade, 2013, s. 69) varlığından da söz edilebilir. Nosizm olarak adlandırılan "ben" yerine "biz" dili kullanımı (bk. Deger, 2021; Uyan, 2018, s. 466-467), bunun zamirle izharı yanında mısra sonlarında iyelik ekleri ile tekrarı da mütekellimin "rint"lere mensubiyetini, aidiyetini ve söylem tarzını güçlendiren, şiire yer yer pervasız bir hava katan önemli unsurlardan biridir.

2. Yazar/Sanatçı Merkezli Okuma: Belagat Unsurları Açısından Baki (Mütekellim) ve Hayatı (Metin Dışı Bağlam)

Burada gerçek adı Mahmut Abdulbaki olan şair Baki'nin (v. 1600) hayatı kronolojik olarak verilmekten ziyade gazelinin anlaşılmasına ve inceleme yöntemi olarak belirlediğimiz belagat ilmindeki mütekelim-muhatap konusunda bize bir veri sunup sunamayacağı açısından seçmeler yapılarak verilecektir. Belagatin bu hususları mütekellim[10], muhatap, maksat ve makamdır. Yani bir sözü kimin söylediği, sözün kime söylendiği, ne için ve hangi durumda söylendiği[11] sözün daha iyi anlaşılmasına

[9] "Yazar"ın telmih niyeti olmasa dahi "okur" merkezli bir tasarrufla "metin"in de buna müsaade ettiği düşünülerek gazelin bu hususiyetleriyle *Sokrates'in Savunması*'nı hatırlattığı söylenebilir. Aralarındaki üslup ve söylem benzerliği dikkat çekmektedir: "Atinalılar, sevip sayarım sizi! Ama sizden çok Tanrı'ya boyun eğerim. Bu yüzden hayatta olduğum ve gücüm yettiği sürece felsefeyle uğraşmaktan, sizlere öğütler vermekten, sizlerle karşılaştığım her seferinde felsefi ispatlarda bulunmaktan ve alıştığım gibi şöyle demekten vazgeçmeyeceğim: 'Sıkılmaz mısın tüm dikkatini para kazanmaya, şan ve şeref peşinde koşmaya yöneltip hakikatle ve anlamayla hiç ilgilenmemekten, ruhun nasıl mükemmelleşebileceği konusunda hiç kafa yormamaktan?'" (Platon, 2008, s. 61).

[10] "Anlam, sadece lafızda, lafzın kendisinde bulunan muayyen bir vurgudan ibaret değildir. Anlam, aynı zamanda lafzı kullananın söyleminde, onun niyet ve yönelimlerinde aranılan, teşhis edilen bir şeydir" (Cündioğlu, 2013, s. 7).

[11] "Söylenen şey kadar söylenme sebebi de önemlidir ve anlam her zaman sözcüklerin müşterek kullanımlarında aranmalıdır. Anlam sadece ibarelerin kendisinde değil, durdukları yerdedir. Tıpkı herhangi bir taşın, tek başına iken bir anlam ifade etmeyip bir sınır göstermesi için

ve beliğ olup olmadığı hükmüne götüren işaretlerdir. Bu bağlamda şairin fesahati ve belagat kabiliyeti, buna dair şahitler, medrese ve müderrislik hayatı, hırsı, azilleri, gazelin muhtemel konuşuru/mütekelimi olarak şairin gerçek şahsiyeti ve gazelin muhtemel muhatapları bu bölümün konusu olacaktır.

Mahmut Abdulbaki (Mütekellim)

Belagat ile sözün (kelam) ve konuşanın (mütekellim) durumu nitelendirilir ve bu durum kaynaklarda belagatin tanımı yapıldıktan sonra "kelamın belagati/kelamda belagat" ve "mütekellimin belagati/mütekellimde belagat" başlıkları altında ele alınır. Kelamın belagati, bir sözün fasih ve durumun gereğine uygun olmasıyla beraber yerinde, yeterince ve muhatabına göre söylenmesidir. Mütekellimin belagati ise konuşanın fikir ve düşüncelerini belagat kurallarına göre ifade edebilme kabiliyetidir. Bu kabiliyete sahip olanlara ve sözlerine "belîğ" denilir (Altıparmak, 2010, s. XVIII-XIX). Fesahat ise hem kelimeye (sözcük) hem de kelam (söz) ve mütekellime sıfat olabilir. Fesahat kusurlarından uzak, güzel söze ve bu sözü söyleyene "fasîh" denilir.

Baki'nin ve şiirlerinin beliğ ve fasih olduğuna dair güçlü şahitler vardır. Âşık Çelebi onun için "kelâm-ı belâgat-encâmda derece-i ʿulyâsı vardur" der (2010, s. 409). Recaizade onu Türkçe şiirin müceddidlerinden sayar ve ona gelene kadar şairlerin Türkçe lafızları ancak lastik gibi enine boyuna çekiştirerek vezne uydurduğunu ve bunun akıcılığa (selaset) zarar verdiğini söyler. Baki ise ekseriyetle şiirini bu kusurlardan korumuş ve selis, ahenkli şiirin Türkçe olarak da yazılabileceğini göstermiştir (2014, s. 159).

Baki, şiirde muhteva kadar hatta belki daha fazla edaya/üsluba önem vermiştir. Zihaf gibi aruz kusurlarından mümkün mertebe kaçınmıştır. Zira o, sözün ilk tesirinin kulakta başlayacağını biliyor ve bu bilinç onu fesahate yönlendiriyordu. Baki, kendini överken şiirinin bu özelliklerini ve tercihlerinin bilinçli olduğunu sezdirir, fesahat hususiyetlerini hatırlatan "edâ, selâset, safâ, akar su" gibi sözcükler kullanır:

> *Edâ*sı hûbdur mânâsı garrâ şiʿr-i Bâkî'nün
> Ana reşk ettiren erbâb-ı nazmı hep bu mânâdur
> *Selâset*-i kelimâtum *safâ*-yı eşʿârum
> *Akar su* gibi kılupdur kulûbı hep meyyâl (Olgun, 1938, s. 52-53)[12]

konulduğu yerde bir anlam ifade etmesi gibi… Anlam taşın kendisinde değil, durduğu yerde ortaya çıkar" (Cündioğlu, 2011a, s. 62).

[12] Bu kısımdaki hükümlerin "tağlîb" esasınca verildiği de gözden kaçırılmamalıdır. En büyük söz ustalarının dahi tasannuya düştüğü olur. Baki de bazen cinasa ve tevriyeye yersizce rağbet göstermiş ve gereksiz söz oyunlarına tevessül etmiştir. Ayrıntılar için bk. (Olgun, 1938, s. 54-59).

Baki ile aynı devirde yaşamış ve Baki'yi o günün şartlarında değerlendirme fırsatını bulan tezkirecilerin, onu devrinin en büyük şairi olarak görmeleri, Baki'nin hayatta iken dahi büyük bir şöhrete sahip olduğunu göstermesi açısından önemlidir. O, devrinde "sultân-ı şâirân, melikü'ş-şu'arâ, sultânu'ş-şu'arâ" sıfatlarıyla anılmıştır. Şiirlerinde şekil mükemmelliği vardır ve nazım tekniği son derece güçlüdür. Her kelime yakından ya da uzaktan diğer kelimelerle ilişkili olup anlatılmak istenen konuya ve maksada hizmet ederler. Dili, pürüzsüz bir İstanbul Türkçesidir. Baki; medrese ilimlerini, Arapçayı ve Farsçayı bilmesine rağmen -kasidelerindeki bazı ağır söyleyişler hariç tutulursa- genellikle tedavülde olan kelimeleri ve sade bir dili tercih etmiştir (İpekten, 2014, s. 30, 37).

Baki'nin şiirde üstadı konumunda olan Zati dahi Baki'yi büyük bir şair olarak benimseyip ondan etkilenmiş ve onun bazı beyitlerini ya aynen ya da değişiklikler yaparak kendi divanına almıştır. Bu durumu ayıplayanlara ise "Baki gibi bir şâir-i sâhirin şiirini uğurlamak ayıp değildir" diye cevap vermiştir (İpekten, 2014, s. 38). Kendisinden başkasını zor beğenen Nefî de:

Haşre dek âb-ı hayât-ı sühan-ı Bâkî'dir
Andırıp zinde kılan nâm-ı Süleymân Hân'ı

beyti ile Baki'nin üstatlığını teslim etmiş ve onun bazı mazmunlarını[13] aynen veya mealen kasidelerine almıştır (Olgun, 1938, s. 51). Nedim ise onun hakkında şu beyti yazmıştır:

Bana mîrâs kalmışdır şi'ri Bâkî'nin
'Aceb mi beytini tazmîn edip hiç anmasam anı (Küçük, 1988, s. 34)[14]

Şiirlerinin şöhreti Anadolu sahasını aşan ve "Hâfız-ı Rûm" olarak da anılan Baki'nin, bu çalışmada incelenen gazelinde geçen, "Hükm-i kazâya zerre kadar yok inâdımız" mısrasını Nailî bir müseddesinde tazmîn etmiştir (Nâilî, 1990, s. 138). Tazmin edilen mısranın meşhur olması gerektiği malumdur. Aynı müseddeste geçen "Var âsitân-ı pîre hele istinâdımız" mısrası da Baki'nin tesirinde yazılmış gibidir. Yine aynı gazeli Yahya Kemal tahmis etmiştir (Olgun, 1994, s. 141).

Hayatı (Metin Dışı Bağlam)[15]

Fakir bir ailenin çocuğu olarak İstanbul'da dünyaya gelen Baki (1526/7-1600), küçük yaşlardan itibaren hem serraç çıraklığı yapmış hem de medrese eğitimine devam etmiş ve devrin ünlü hocalarından dersler almıştır. Baki 1555 senesinden itibaren Kanuni'nin himayesini görmeye başlar. Kanuni 1561'de Mahmut Abdulbaki'ye, henüz danişment (stajyer öğrenci) iken, müderrislik görevi verir. Rumeli kazaskeri Hâmit Efendinin "Henüz danişment olan birinin bu göreve getirilmesi uygun değildir" demesine karşın padişah onu önce Silivri Medresesi'ne, bir yıl sonra da maaşı

[13] Nefî'nin Baki tesirinde yazdığı beyitler ve Baki'ye iltifatları için bk. (Muallim Naci, 2000, s. 30-33).
[14] Baki'nin etkilendiği ve etkilediği şairler için bk. (Küçük, 1988, s. 31-35).
[15] Bu bölümün hazırlanmasında (İpekten, 2014, s. 15-26) ve (Küçük, 1988, s. 3-11)'den yararlanılmıştır.

arttırılarak Mahmut Paşa Medresesi müderrisliği görevine atamıştır (1564). Baki bu sırada 38 yaşında idi. Bundan sonra Baki'nin hem iş hem de sanat hayatında hızlı gelişmeler meydana gelecek lakin bu durum 1566'da padişahın ölümüyle sekteye uğrayacak, bu hızlı ilerleyişini kıskanan birçok kişinin düşmanlığı ile karşılacak, bu süreç zarfında üç yıl kadar müderrislikten uzaklaştırılacaktır. Üç sene sonra Sadrazam Sokullu Mehmet Paşa aracılığıyla tekrar Murat Paşa ve Eyüp Sultan Medreselerine atanmıştır.

Baki, müderrislikte adım adım yükselerek 1573'te Sahn-ı Seman müderrisi oldu. Bu sırada II. Selim'in de gözüne girmeyi başardı. Onun ölümünden sonra tahta geçen III. Murat devrinde de dönemin meşhur bir şairi ve âlimi olarak saygınlığını korudu ve müderrisliğin en yüksek derecesi olan Süleymaniye Medresesi müderrisliğine getirildi. Bu durumu daha fazla çekemeyen düşmanları, onun bir gazelinde geçen "Cihânun niʿmetinden kendi âb u dânemiz yegdür / Elin kâşânesinden gûşe-i vîrânemüz yegdür" beyti ile padişahın ihsan ve lütuflarını küçümsediğini ve "Gınâ sadrındaki mağrûr u nâ-âsûde serverden / Fenâ bezminde hâb-âlûd olan mestânemüz yegdür" beyti ile de gençliğinde çok içki içen ve bunu "Benin tabʿ-ı selîmüm bâde-i hamrâya mâ'ildür" mısrasıyla da dile getirmiş olan Sultan II. Selim'e işaret edildiğine Sultan Murat'ı inandırıp bu sözlerden "Babanı sana tercih etmiştir" sonucunu çıkararak padişahın öfkesini Baki'nin üzerine çekmişlerdir. Sultan Murat, Baki'yi Süleymaniye müderrisliğinden azledip İstanbul'dan uzaklaştırılmasını emretti. Dostları araya girmeye çalıştılar ise de Baki'nin Edirne'ye Selimiye müderrisliğine gönderilmesini önleyemediler. Bir müddet Edirne'de kalan Baki 1579'da Mekke kadılığına, bir yıl sonra da maaşı arttırılarak Medine kadılığına atandı fakat bu görevde fazla kalamadı. Görevdeki ihmalleri üzerine hakkındaki şikâyetler de artınca görevden alınarak İstanbul'a çağrıldı (1581).

İstanbul'a dönen Baki, Kutb-ı Mekki'den Türkçeye aktardığı *Mekke Tarihi*'ni, bir kaside ve birkaç gazel ile III. Murat'a takdim ederek tekrar onun himayesini kazanmaya çalıştı. Ferhat Paşa, Siyavuş Paşa ve aynı zamanda padişahın hocası olan eski medrese arkadaşı Hoca Sadettin Efendi'nin de yardımıyla İstanbul kadılığı görevine getirildi (1584). Bir yıl sonra yine azledilip Üsküdar'da ikamet etmeye mecbur bırakıldı. 1586'da yeniden İstanbul kadılığına, birkaç ay sonra da terfi ile Anadolu kazaskerliğine atandı ama iki yıl sonra bu görevinden de alındı. Üç yıl kadar boşta kaldıktan sonra, 1591'de ikinci defa Anadolu kazaskerliğine ve ardından Rumeli kazaskerliğine getirildi. Böylece önünde, en büyük arzusu olan, şeyhülislamlıktan başka yükseleceği makam kalmamıştı. Ancak birkaç ay sonra bu arzusuna ulaşamadan emekli olmak zorunda kaldı.

Baki, III. Murat'ın ölümü ve III. Mehmet'in tahta geçmesiyle (1595) şeyhülislamlığa gelebilmek adına padişaha cülusiye sundu, tekrar Rumeli kazaskerliğine getirildi. Şeyhülislamlık için padişaha üst üste kasideler sunan ve yazdığı methiyelerde sultana âdeta yalvaran şair, bazı entrikalara da karışmaktan kendini alamadı ve hatta dostu Hoca Sadettin Efendi aleyhinde bir teşebbüste bulundu.

Şeyhülislam Bostanzade'nin bir oyunu ile Rumeli kazaskerliği görevinden de azledildi.[16] Bostanzade'nin ölümü üzerine III. Mehmet şeyhülislamlık makamı için Hoca Sadettin Efendi'yi layık gördü. Bir yıl sonra Hoca Sadettin Efendi ölünce bu makama Baki yerine Sunullah Efendi getirildi. Üst üste gelen tayinler ve aziller nedeniyle[17] sinirleri iyice bozulan ve artık fazlaca yaşlanmış bulunan Baki, bu son gelişme üzerine hastalanarak yatağa düştü. 1600'de vefat eden şairin cenaze namazını Şeyhülislam Sunullah Efendi kıldırdı.

Tarlan'ın şu sözleri Baki'nin emellerine ulaşamamasının sebepleri üzerine yoğunlaşmaktadır:

> "Çok büyük mevkilere yükseldiği hâlde bir türlü zekâsının mükâfatını gördüğüne kail değildir[18] ve ihtirası sönmemiştir. O, şeyhülislam olmak istiyordu. Lakin nüktedan, zarif, meclis-ârâ bir şair olan Baki'de *vakar-ı meşihat* bulamıyorlardı. İhtimal o, ekâbir meclislerinin biraz dalkavukluğu seven nabızgir bir müdavimi idi. Hülasa olarak Baki âlim, çok zeki, latifeci, dünyevi zevklere ve ikbale muhteris, şiiri deruni ihtiraslarının tabii ve serbest ifadesinden ziyade zekâsının bir oyuncağı hâline getirmiş, belki onu ikbaline basamak yapmak istemiş bir şahsiyet!" (Tarlan, 1990, s. 154, 157).

Bu iddialara göre Baki'nin belki en büyük zaafı mevki hırsıdır. Bu yolda, eski arkadaşı ve himayesini, yardımlarını gördüğü Hoca Sadettin Efendi'ye karşı hazırlanan bazı oyunlara dahi iştirak edebilmiştir. Bu çalışmada incelenen gazelin "muhtemel" muhatapları da şairin bu yolda ona engel olan ve yukarıda bir kısmına değinmeye çalıştığımız düşmanlarıdır, denilebilir. Gazel için İpekten'in şu tespiti de bu yöndedir:

> "Bu gazelin Baki'nin kadılık, kazaskerlik ya da şeyhülislamlık makamlarını istediği bir sırada bir başkasının atanması sonucu üzüntüsünden söylediği düşünülebilir. Bir yandan kendini överken, aynı zamanda avunmağa çalıştığı seziliyor. Yoksa yüksek makamlara geçme hırsı belki kınadığı bütün rakiplerinden fazlaydı" (2014, s. 130-131).

3. Metin Merkezli Okuma Savunusu ve Klasik Şiir Geleneği Açısından İkinci Bölümün Kritiği

Dil, yazılı ve sözlü sanatların temel aracı; dilin kullanım şekli ise şiir sanatının esasını oluşturan ögelerdendir. Bu açıdan şiirde dil hem bir araç hem de estetik bir yapıt ortaya çıkarmak gayesi ile kullanılan yegâne vasıta olması bakımından bir amaç konumundadır: "Klasik teoriye göre sanat bir taklit (mimesis)'tir. İbn Rüşt'e göre bu taklit her sanatta farklı araçlar ile gerçekleşir. Bu araçlar resimde *şekiller ve renkler*,

---

[16] Şairin Bostanzade Mehmet Efendi ile kavgasının ayrıntıları için bk. (Olgun, 1938, s. 21-24).

[17] Tahirü'l-Mevlevi'nin aktardığı şu anekdot, Baki'nin bu yoğun memuriyet hayatının, tayin ve azillerinin halk şuurunda nasıl yer bulduğuna ilginç bir örnektir: "Garîbdir ki Bâkî'nin mezar taşına sonradan bir kerâmet atfedilmiş, baş ucundaki taşa oturtulmuş dört köşe bir parça oradan çıkarılıp evlerde saklanılmaya başlanmıştı. Gûyâ ma'zûl bir me'mûr, o taşı saklarsa me'mûriyyet alırmış. Bu vehm dolayısıyla o parça taş ekseriyyâ yerinde bulunmazmış. Sonra onu kinedlemek sûretiyle çalınmaktan kurtarmışlar" (Olgun, 1938, s. 26).

[18] Bir şiirinde kadrinin ancak "seng-i musallâda" bilineceğini söyler.

musıkide *sesler*, şiirde *kelimeler ve vezinler*dir" (Taşkent, 2012, s. 197). Bu açıdan şiirin yapısal veya metin merkezli bir açıdan incelenmesi daha doğru bir yaklaşım olacaktır:

> "Yapısalcılığın dilbilimin sınırlarını aşarak başka alanlara da uygulanabileceğinin keşfedilmesi büyük bir devrim oluşturdu, diyebiliriz. Nedeni açık. Yapısalcı yaklaşım sosyal ve kültürel tüm olaylar için geçerliydi, çünkü bunlar da dil gibi ya da dile benzer bir biçimde düzenlenmiş birer göstergeler sisteminden başka bir şey değildiler. Bu kültür faaliyetlerinden biri de edebiyattır ve yapısal yöntemle incelenmeye en uygun olanıdır, çünkü edebiyatın yalnız yapısı dilin yapısına benzemez, aynı zamanda kullandığı malzeme dilin kendidir" (Moran, 2008, s. 191).

Şiiri düz yazıdan ayıran özellik tahyil ve vezindir (Taşkent, 2012, s. 197). Aslında ölçülü ve kafiyeli (mevzun ve mukaffa) olma vasfı sözü nazım/manzum hâline getirirken şiiriyet için bundan öte bir de "muhayyel olma" veya "tahyil" (hayali harekete geçirme) özelliği gerekmektedir. Temelde şairin muhayyile/tahayyül yetisi ile ortaya çıkan manzum metin bu yönüyle fictive/itibari/kurmaca bir şiir olacaktır. Bu hayal veya kurgusallık, esasını gerçekliğin üzerine bina edip onun değiştirilip dönüştürülmesi hatta çarpıtılması ile ortaya çıkabileceği gibi gerçeklikten çok daha kopuk bir periler âlemini de anlatabilir.

Şiirin bu özge doğası klasik şiir bağlamında gazelde daha fazla ön plana çıkmaktadır. Şiirin muhatabının/memduhunun bizzat şair tarafından belirtildiği kasideler, tarihî olayları anlatan nispeten daha gerçekçi manzumeler, ne için söylendiği başlıkta belirtilen birtakım tarih manzumeleri gibi metinler dışında özellikle gazellerin birçoğunda, sözü edilen kurgusallığın etkileri çok daha bariz biçimde görülebilmektedir. Fakat birçok klasik şiir okuru veya araştırmacısının bu şekiller/türler arasındaki ayrımlara dikkat etmeksizin hemen her şiiri yazara dönük eleştiri kuramları bağlamında veya tarihî-biyografik veri olarak algılayıp okumaya meyilli olduğu da bir gerçektir. Bu durumun farklı sebepleri olabilir: a) İnsani açıdan belki bir zaaf sayılabilecek olan beş duyuyla veya bunlardan biriyle bir şeyi hissetme gereksinimimiz ve somutluk arayışı neticesi olarak net veriler görüp bir metni dahi bunlar üzerine bina edip okumaya olan meylimiz. b) Yine insani yönden, belki daha pozitif duygular eşliğinde en önemli kültür hazinelerimizin mimarları olan şairlerin hayatı, duyguları hakkında daha fazla bilgi edinme gayretiyle sanatçı-eser özdeşliği kurma istemi. c) Yine bir zaaf olarak magazinsel söylem ve hadiselerin cazibesinin galebe çalmasıyla eserin metni, estetiği ve sanatsallığı yerine kime ve neden söylendiği gibi hususlarla ilgilenmek. Bunlara gerek kadim gerekse modern metin yorumlama kuramları hakkındaki bilgi ve eğitim eksikliği de eklenebillir. Hepsi de nihayetinde eserdeki dil kullanımını, estetik ve metinsel başarıyı gölgeleyecek sebeplerdir. Biyografik anlamda veya metin dışı bağlamı tespit noktasında tarihsel kaynakların, tezkirelerin yetersiz kaldığı; birçok bilginin de kesin gerçeklikten uzak olduğu bilinmektedir. Şair veya mevsuk bir tarihsel veri; şiirin sebeb-i vürudunu, söyleniş sebebini, gerçek hayattaki muhataplarını açıkça bildirmiyorsa bu sanatçı merkezli biyografik tutum ve

yaklaşımlardan mümkün mertebe kaçınılması gerekmektedir. Bunlar açıklığa kavuştuğu takdirde dahi şiirin belirtilen söyleniş amacına uygun bir yapıt olarak yazılıp yazılmadığı ve bu yöndeki estetik başarısı için yine dil ve metin merkezli bir okuma, değerlendirme gayretine girilmesi kaçınılmazdır. Dolayısıyla nihai tahlilde bize estetik hükmü metin verecektir.

Roman, hikâye gibi anlatıya dayalı türlerde daha fazla dikkat çeken ancak klasik şiir, özelde gazel, söz konusu olduğunda ihmal edilen mevzulardan birisi de anlatıcı (speaker, lyrical I, voice) faktörüdür:[19]

> "Anlatmak, yalnızca hikâye temeline dayanmaz. Bazen bir durum aktarımı, bazen bir tasvir de anlatının sınırları içine girer. Hikâyeyi anlatmak üzere bir anlatıcıya ihtiyaç duyulduğu gibi duygu ve düşünceleri anlatmak için de bir anlatıcıya ihtiyaç vardır. Kurmaca unsurlara dayanan gazel gibi şiirlerde bu ihtiyaç daha fazla hissedilir. Soyut bir dünyayı dile getiren şairin -en az tahkiyevi şiir yazanlar kadar- anlatıcıya ihtiyacı vardır. Bu durum genellikle göz ardı edildiğinden divan şiirinde şairle anlatıcı özdeşleştirilmiştir... Şairlerin edebî kişilikleri, gerçek kişiliklerinin tespitinde kesin dayanaklar olarak kabul edilmiştir" (Gökalp, 2009, s. 167)

Şiirin hayalî/kurgusal dünyası söz konusu olduğunda şiirdeki karakterler ve mütekellim-muhatap da aynı derecede kurguya dâhil olacak, "metin içi mütekellim", "metin içi muhatap"lar olarak vasıflanacaktır. Mahlas kullanımı anlatıcı ve kurgusal karakterler meselesine dair aydınlatıcı karinelerden en açık olanlarından biridir. Bir anlatı olsun olmasın şiirde de konuşur/mütekellim veya anlatıcı daima şairin bizzat kendisi değildir. Kaldı ki birçok gazel gibi bu çalışmada incelenen gazelin de -birinci bölümde işaret edildiği üzere- kendi içerisinde bir tür anlatısının, bir hikâyesinin olduğu pekâlâ tasavvur edilebilir. İncelenen gazelde metin içi mütekellim "**Mahmut Abdulbaki**" değil, bir "rint"tir. Bu rindin muhatabı da Mahmut Abdulbaki'nin rakipleri, düşmanları, kıskananları ve onu engelleyenler değil, öncelikle "zahit" tipolojisidir. "Baki" diye hitap edilen muhatap da "rint"in bu şiirdeki adı, büründüğü kimliktir ve bu rint son beyitte kendisiyle konuşmakta, muhavere etmekte; yine kendisine seslenmektedir. Çıkış noktası emin olamasak da bir ihtimal olarak, kurmacanın altında yatan "bir dâne-i hakikat" olarak Mahmut Abdulbaki'nin gerçek hayal kırıklıkları olabilir ancak yine de metin; Mahmut Abdulbaki'nin olmaktan çıktıkça, bir rint şahsiyetine ait oldukça "sahife-i âlemde"ki yankısı ve evrensellik derecesi artacaktır. Sözün söylenme sebebi, hâli, makamı son tahlilde ve elimizdeki "gerçek" olan metin çerçevesinde Mahmut Abdulbaki'nin istediği mevkiye atanmaması, hırsla bir şeyler yazması değil; geleneğe göre hikemî denilecek bir tarzda ideal bir rint, arif insan portresi çizmek ve belki ikinci planda bunun karşıt tiplerini yermektir. Yani belagatin temel unsurları olan sözün kim (mütekellim) tarafından, kime

[19] Klasik şiir bağlamında bu konuların daha fazla çalışmaya, aydınlatılmaya ve tashihlere muhtaç olduğu gerçeği yanında yapılan bazı önemli çalışmalar için bk. (Gökalp, 2009); (Bugan, 2011); (Uyan, 2018).

(muhatap), hangi hâl, durum ve makamda (istiğna, savunma, öfke, yerme, övünme vb.) söylendiği gibi konular gerçek hayattaki veriler olmadan metnin kendi iç (dinamikler)inde de pekâlâ bulunabilir.

Alanın duayen isimlerinin biyografiyi ve dolaylı da olsa biyografik temelli yaklaşımları önceleyen tutumları da bu tür yorumlamalara daha fazla rağbet edilmesine sebep olmuştur. Yukarıda ikinci bölümde de yer verilen, Tarlan'ın şu görüşleri Baki özelinde buna dair keskin örneklerden biridir:

> "Çok büyük mevkilere yükseldiği hâlde bir türlü zekâsının mükâfatını gördüğüne kail değildir ve ihtirası sönmemiştir. O, şeyhülislam olmak istiyordu. Lakin nüktedan, zarif, meclis-ârâ bir şair olan Baki'de *vakar-ı meşihat* bulamıyorlardı. İhtimal o, ekâbir meclislerinin biraz dalkavukluğu seven nabızgir bir müdavimi idi. Hülasa olarak Baki âlim, çok zeki, latifeci, dünyevi zevklere ve ikbale muhteris, şiiri deruni ihtiraslarının tabii ve serbest ifadesinden ziyade zekâsının bir oyuncağı hâline getirmiş, belki onu ikbaline basamak yapmak istemiş bir şahsiyet!" (Tarlan, 1990, s. 154, 157).

Bunu daha ileri derecede yapan, metin veya şairlik kudretinden ziyade sanatçı hakkında şahsiyeti üzerinden peşpeşe olumsuz yargılar sıralayan isimlerden birisi de, *Milli Eğitim Bakanlığı İslam Ansiklopedisi*'nde yazdığı Baki maddesiyle, Mehmet Fuat Köprülü'dür (bk. Yazıcı, 2017).

Haluk İpekten'in şu düşünceleri de -ihtimal diliyle söylense de- hem şiirin yazılma sebebi ve vaktinin hem de şairin yüksek makamlara geçme hırsının gerçekten rakiplerinden fazla olup olmadığının bilinemeyeceği gibi sebeplerden ötürü gayet öznel yorumlar ve hatta bir tür ad hominem olarak kalmaktadır. Birçok divan şairi hakkında rastladığımız, mevsukiyeti kati olmayan, olsa dahi estetik bahsinde doğrudan katkısını göremediğimiz bu tür yorumlar da biyografik temelli incelemeleri teşvik etmiş ve söz'ü, yapıtı gölgelemiştir:

> "Bu gazelin Baki'nin kadılık, kazaskerlik ya da şeyhülislamlık makamlarını istediği bir sırada bir başkasının atanması sonucu üzüntüsünden söylediği düşünülebilir. Bir yandan kendini överken, aynı zamanda avunmağa çalıştığı seziliyor. Yoksa yüksek makamlara geçme hırsı belki kınadığı bütün rakiplerinden fazlaydı" (İpekten, 2014, s. 130-131).

Oysa "Sanatçının yaşamını incelemek suretiyle eserindeki filan filan niteliklerin sebeplerini açıklamak, sözgelimi eserdeki karamsar havanın yazarın o sırada başından geçmiş olan üzücü olaylardan doğduğunu söylemek eserin sanat değeri hakkında bir şey öğretmez" (Moran, 2008, s. 134). Bu tür tahminî çıkarımlar ve sanatçıya dönük okumalar ancak deneme tarzında ya da bir yorum çeşnisi olarak kalmalıdır.[20]

[20] Hasbihâl tarzı -ki "Böyle şi'rler ekseriyyâ 'gayr-ı ihtiyârî âhlar' gibidir. Bir dereceye kadar yalnız sâhibinin hâlini anlatır. Kimseye bir şey demek için yazılmaz" (Muallim Naci, tsz., s. 74)- veya "der-ahvâl-i hod" benzeri başlıklarla yazılan şiirler, yakın birinin vefatı üzerine yazılan ağıtlar ve müstakil yapılacak psikanalitik incelemelerde sanatçıya dönük okumalar elbette mümkündür. Fakat bunlar da sadece daha fiktif bir karakter arz eden gazeller üzerinden yapılmamalıdır. Nitekim biz de Fuzuli'yi ve onun muhtemel psikolojisini anlamak adına daha

Okur merkezli eleştiri kuramlarının da klasik Türk şiiri birikimi açısından fazlasıyla öznel, mesnetsiz yorumlara kapı açacağı söylenmelidir. Şiirlerle günümüz arasındaki zaman, değişen dil, şiir anlayışı ve geleneği gibi farklar okur merkezli eleştiri ve okumaları zorlaştıran hermenötik engeller olarak durmaktadır. Anakronik ve metnin tamamen serbest çağrışımla yorumlanması gibi tutumlar da bu nedenlerle kaçınılmaz olacaktır. Klasik şiirin Arap-Fars kökenleri, oradan gelen mazmun ve mefhumların delaletleri tam olarak kavranılmadan yapılacak incelemeler de hem genel olarak klasik Türk şiirinin yapı ve anlam dünyasını hem de şairlerin bu miras üzerindeki orijinal dokunuş ve inşalarını tespitten okuru uzaklaştıracaktır.

Sonuç ve Öneriler

İkinci bölümde ayrıntıları ile yazılan biyografik malzemeler, inişli çıkışlı memuriyet hayatı ve yükselme hırsına dair anekdotlar şairin birçok şiiri ve bilhassa incelenen gazelini yorumlama açısından ilk bakışta bir çıkış noktası olarak görülse de şiirin tam olarak ne zaman, nerede, niçin, kim(ler)e karşı yazıldığı ya bizzat şair tarafından belirtilmemişse ya da güçlü tarihî veriler tarafından tespit edilemiyorsa şiirin metin merkezli ve kurmaca vasfıyla ele alınıp incelenmesi gereklidir. Biyografiden ziyade şairin edebî şahsiyetinin, şiirlerinin bir bütün olarak tahlili ile elbette şaire ve şiirlerine fasih/fesahatli ve beliğ/belagatli denilebilir. Ama tek tek metinler özelinde, kurmaca âlemindeki metin içi mütekkelimin mukteza-yı hâle mutabık söz söylemediği tartışılmalıdır.

Bu çerçevede, ikinci bölümde Baki'nin söz konusu gazelinin muhtemel muhatapları olarak belirlediğimiz kimselerin ve metin-durum bağlamı, tabii bağlam ya da metin dışı bağlam kavramları çerçevesinde söylenilenler kesinlikle ihtiyatla yaklaşılması gereken hususlardandır. Belagat iki şekilde ortaya çıkar (bk. el-İsfahani, 2012, s. 168): İlki sözün bizzat beliğ olmasıdır.[21] Bu durumda titizlikle seçilen ve işlenen her bir kelime, söz dizimi, hatta her edat ve ek, anlatılmak istenen mefhum, maksat veya hayale hizmet eder. Bu sözlerde/metinlerde, metnin iç/dil içi/metinsel bağlamı ve bütünlüğü korunmuş, bu doğrultuda âdeta muhkem ve sağlam (=metîn) bir bina (metin) inşa edilmiştir. Burada şairin anlattığı şeyleri nasıl anlattığı önemli olmakla beraber, klasik şiir çerçevesinde söylenecek olursa, *metin içi mütekellim ve muhatap* da belirlenir: Âşık-maşuk, şair-padişah, mazlum-zalim, rint-zahit… gibi. İkincisi ise sözün dil dışı veya metin dışı bağlamı/tabiî bağlamı/metin-durum bağlamı içerisinde mukteza-yı hâle mutabık olması ve gerçek kimliğiyle söyleyen (mütekellim) ve söylenen (muhatap) açısından beliğ olmasıdır. Klasik ontoloji tasnifindeki *varlık mertebeleri* (merâtibü'l-

çok divan ön sözlerindeki yakınmalarından, psikolojik ahvalinden, poetikasının temellerinden, yaşadığı çevreden bahseden değinilerinden ve hasbihâli andıran şiirlerinden yola çıkarak bir deneme-inceleme çalışması yapmıştık (bk. Uyan, 2014).

[21] "Sözün ilk muhatapları tarihte kaldığında, tarihe karıştığında, anlam bu sefer metin (text) ile bağlam (context) arasındaki ilişkide tezahür eder" (Cündioğlu, 2013, s. 63).

vücûd)[22] teorisinden yardım alarak söylersek, birincisine göre bir metnin *vücud-ı kitabi'*si (yazıdaki varlığı), ikincisine göre de *vücud-ı lafzi'*si (sözdeki/konuşmadaki/telaffuzdaki varlığı) incelenmektedir. İlki yazı diline daha yakınken ikincisi konuşma diline daha yakındır;[23] çünkü belirli bir ortamda ve belli bir muhataba/muhataplara "söyleniyor" gibidir. Yine birincisi metin ve okur merkezli kuramların ilgi alanına daha çok yaklaşırken ikincisinde tarihsel, toplumsal ve sanatçıya dönük edebiyat-eleştiri kuramları ön plana çıkmaktadır.

Birinci bölümde biyografik veriler kullanılmadan metin odaklı yapılan belağı tahlilin ve dahi şairi bilinmeyen nice şiirin/metnin ve divanın varlığı da klasik şiir incelemelerinde metni öncelemeyi gerektirmektedir.

Kaynakça

Ahmet Cevdet Paşa (2000). *Belagat-ı Osmaniyye*. (Yay. Haz. M. Atalay, T. Karabey). Ankara: Akçağ.

Ahmet Reşit (Rey) (2018). *Nazariyyat-ı edebiyye*. (Yay. Haz. A. Can). İstanbul: DBY.

Akdemir, H. (2016). *Belagat: Meani-beyan-bedi*. İstanbul: Nizamiye Akademi.

Altıparmak, Muhammed b. Muhammed (2010). *Telhis tercümesi*. (Yay. Haz. İ. Şanlı). Ankara: Ürün.

Altunya, H. (2014). *Klasik mantık açısından hakikat ve şiir*. İstanbul: Büyüyenay.

Âşık Çelebi (2010). *Meşairü'ş-şuara* (1. cilt). (Yay. Haz. F. Kılıç). İstanbul: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü.

Ayverdi, İ. (2011). *Misalli büyük Türkçe sözlük (Kubbealtı lügati)* (3. cilt). İstanbul: Kubbealtı.

Baki (2015). *Divan (tenkitli basım)*. (Yay. Haz. S. Küçük). Ankara: TDK.

Bugan, F. (2011). *İshak Çelebi Divanı'nda anlatıcı âşık*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Cündioğlu, D. (2011a). *Kur'an'ı anlama'nın anlamı*. İstanbul: Kapı.

Cündioğlu, D. (2011b). *Sözlü kültür'den yazılı kültür'e anlam'ın tarihi*. İstanbul: Kapı.

Cündioğlu, D. (2013). *Anlamın buharlaşması ve Kur'an*. İstanbul: Kapı.

Çaldak, S. (2004). Klasik ilim tasniflerinde edebî ilimlerin yeri. *EKEV Akademi Dergisi*, 19, 245-264.

[22] "Bu mertebeler kitabi, ibari/lisani, zihnî ve ayni olarak dörde ayrılır. Her biri bir sonrakini göstermek için bir araçtır" (Çaldak, 2004, s. 257). Basit bir örnekle; hakiki bir varlık olan "elma"nın kendisi ayni varlıktır. Buna 'hariçteki varlık' da denir. Yazılan "elma" sözcüğü elmanın kitabi varlığına, telaffuzu ibari/lisani varlığına, söylendiğinde zihinde hasıl olan "elma" mefhumu/imgesi ise zihnî varlığına delalet eder. Nesnelerin kitabi ve ibari varlıkları zamandan zamana, toplumdan topluma ve metinden metne (mesela; edebî bir metinde mecaz anlam kazanarak başka bir şeye delalet edebilir) değişiklik gösterebilirken zihnî ve ayni varlıkları sabittir.

[23] Yazı dili ve konuşma dili arasındaki farklar, metinsel bağlam ve tabii bağlam için bk. (Cündioğlu, 2011a, s. 54-74, 84-90); (Cündioğlu, 2011b, 74-88); (Gezer, 2008, s. 35-120).

Deger, M. B. (2021). Klasik Türk edebiyatında nosizm: Tevazu mu, Taazzüm mü?. *Edebiyatta Üslup Meselesi*. (M. E. Harmancı, M. Kuzubaş, M. Özdemir, G. Tanrıbuyurdu, Ed.). Ankara: İKSAD Global, 206-215.

Değirmençay, V. (2010). *Farsça edatlar ve bağlaçlar sözlüğü*. İstanbul: Kurtuba.

Gezer, S. (2008). *Sözlü kültürden yazılı kültüre Kur'an*. Ankara: Ankara Okulu.

Gökalp, H. (2009). Tecride gizlenen anlatıcı ve divan şiiri anlatıcı tipolojisinde yeni tipler. *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, 20, 165-186.

Gökyay, O. Ş. (2007). *Destursuz bağa girenler*. İstanbul: Kabalcı.

Hacıeminoğlu, N. (1984). *Türk dilinde edatlar.* İstanbul: MEB.

Irmak, M. (2017). *Haber ve inşa: Klasik dilbiliminde bildirim ve talep ifadeleri*. İstanbul: İSAM.

İpekten, H. (2014). *Baki: Hayatı-sanatı-eserleri, bazı şiirlerinin açıklamaları*. Ankara: Akçağ.

el-İsfahani, R. (2012). *Müfredat: Kur'an kavramları sözlüğü*. (A. Güneş, M. Yolcu, Çev.). İstanbul: Çıra.

el-Kafiyeci, Ebu Abdullah (1974). *Kitabü't-teysir fi-kavaidi ilmi't-tefsir*. (İ. Cerrahoğlu, Çev. ve Yay. Haz.). Ankara: AÜİF.

Küçük, S. (1988). *Baki ve divanından seçmeler*. Ankara: Kültür Bakanlığı.

Menemenlizade Mehmet Tahir (2013). *Osmanlı edebiyatı: Belagat*. (Yay. Haz. M. F. Köksal, V. A. Tok). Ankara: Kurgan Edebiyat.

Moran, B. (2008). *Edebiyat kuramları ve eleştiri*. İstanbul: İletişim.

Muallim Naci (2000). *Osmanlı şairleri*. (Yay. Haz. C. Kurnaz). Ankara: Akçağ.

Muallim Naci (tsz.). *Istılahat-ı edebiyye: Edebiyat terimleri*. (Yay. Haz. A. Yalçın ve A. Hayber). Ankara: Akabe.

Müstecabizade İsmet (2011). *Furuk-ı elfaz*. (Yay. Haz. Ö. Zülfe). İstanbul: İşaret.

Nailî (1990). *Divan*. (Yay. Haz. H. İpekten). Ankara: Akçağ.

Onan, N. H. (1991). *İzahlı divan şiiri antolojisi*. İstanbul: MEB.

Olgun, Tahir (el-Mevlevi) (1938). *Baki'ye dair*. İstanbul: Aydınlık.

Olgun, Tahir (el-Mevlevi) (1994). *Edebiyat lügati*, (Yay. Haz. K. E. Kürkçüoğlu). İstanbul: Enderun.

Pakalın, M. Z. (1983). *Osmanlı tarih deyimleri ve terimleri sözlüğü (2. cilt)*. İstanbul: MEB.

Platon (2008). *Sokrates'in savunması*. (A. Cevizci, Çev. ve Yorumlayan). İstanbul: Sentez.

Recaizade Mahmut Ekrem (2014). *Kudemadan birkaç şair*. (Yay. Haz. A. Ceyhan, H. S. Koşik,). İstanbul: Büyüyenay.

Saraç, M. A. Y. (2011). *Klasik edebiyat bilgisi: Belagat*. İstanbul: Gökkubbe.

Seccadi, Seyyit Cafer (2007). *Tasavvuf ve irfan terimleri sözlüğü: Ferheng-i ıstılahat ve tabirat-ı irfani*. (H. Uygur, Çev.). İstanbul: Ensar.

Tarlan, A. N. (1990). Hayalî-Baki. *Makalelerinden seçmeler*. Ankara: AKM.

Taşkent, A. (2012). *Güzelin peşinde: Farabi, İbn Sina ve İbn Rüşt'te estetik*. İstanbul: Klasik.

Tunalı, İ. (2013). *Estetik*. İstanbul: Remzi.

Uludağ, S. (2012). *Tasavvuf terimleri sözlüğü*. İstanbul: Kabalcı.

URL 1. https://www.kuranmeali.com/. (Erişim tarihi: 17.09.2024).

Uyan, Ö. (2014). Kerbela toprağının mahsulü: Fuzuli. *Fraktal Edebiyat Düşünce Dergisi*, 2, 41-46.

Uyan, Ö. (2018). Klasik şiirde şair, anlatıcı, ben ve öteki. *3rd Eurasian Conference on Language and Social Sciences Proceeding Book*, 462-468.

Uyan, Ö. (2022). *Şeyhülislam Yahya Divanı'ndaki inşa (emir, istifham, temenni, nida) ifadelerinin belagat ilmine göre incelenmesi.* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya.

Uzunçarşılı, İ. H. (2014). *Osmanlı Devleti'nin ilmiye teşkilatı*. Ankara: TTK.

Yazıcı, M. Y. (2017). Mehmet Fuat Köprülü'nün epistemik cemaati: Baki örneği. *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Bir Entelektüel: Mehmet Fuat Köprülü*. (B. Fildiş, Ed.). Ankara: Gece Kitaplığı. 14-42.

EK:

Gazelin Günümüz Türkçesine Manzum Çevirisi

(Mahmut Kaya'nın 2018 yılında Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı'ndan çıkan "İslami Edebiyatta Şaheserler" adlı eserinin 695. sayfasından alınmıştır)

1. Aşkın fermanına biz canla boyun eğeriz
Allah'ın takdirine candan âmennâ deriz
2. Baş eğmeyiz alçağa şu süflî dünya için
Güvencemiz Allah'tır, O'na minnet ederiz
3. Yaldızlı koltuklarda makama dayanmayız
Dayanarak lutfuna Hak yolunda gideriz
4. Ham sofuluğa asla sığınmak istemeyiz
Şu oluş âleminde çoksa da fesâdımız
5. Şaraptan maksadımız ruhun arınmasıdır
Görünüşe aldanan cahillere ne deriz?..
6. Çok şükür Allah'a ki her saltanat son bulur
Bâkî kalır dünyada şi'rimizle adımız