

OSMANLI ARAŞTIRMALARI

XXV

NeŐir Heyeti - Editorial Board

Halil İNALCIK - İsmail E. ERÜNSAL

Heath W. LOWRY - Feridun EMECEN

Klaus KREISER

Misafir Editörler:

Hatice AYNUR - Mehmet KALPAKLI

THE JOURNAL OF OTTOMAN STUDIES

XXV

Prof. Dr. Mehmed ÇAVUŞOĞLU'na

ARMAĞAN - I

İstanbul - 2005

FUZULÎ'NİN KASİDELERİ ÜZERİNE KISA NOTLAR - I

Cem DİLÇİN

Fuzulî'nin şiirlerine ilişkin olarak daha önce yayımlanmış *Fuzulî Divanı Üzerine Notlar*¹ adlı çalışmamda, Fuzulî'nin gazelleri, musammatları, kıt'a ve rübaileri konu edilmişti. Bu yazı dizisi, o çalışmayı "kasideler" açısından (42 kasidenin bazı beyitleri) bütünleyen özet niteliğinde bir ektir. Burada da yine, Fuzulî'nin sanatının ve üslûbunun özgün yönleri, şiirlerindeki *anlatım teknikleri* ve *söyleyiş özellikleri* göz önüne alınarak TD'deki (Türkçe Divan) kasideleri değerlendirilmiş ve bunların doğrultusunda ortaya çıkan *metin onarımları* ve yapılan düzeltmeler nüsha farkları açısından tartışılmıştır. Bu kasidelerin biçim ve içeriğine ilişkin dikkate değer bazı özellikleri de, başka araştırma ve incelemelere esin kaynağı olabilir düşüncesiyle ayrıca özetle belirtilmiştir. "Şerh"leri yapılmış bazı kasidelerin açıklamalarındaki ilginç görüşlere de, -eleştirme amacı güdümediği için- yazı belirtilmeden konunun gerektirdiği yerlerde kısaca değinilmiştir. Fuzulî'nin kasidelerindeki bazı beyitleri değişik yönlerden ele alarak incelediğim birkaç yazım daha önce yayımlanmıştı². Bu yazılarda *metin eleştirisi* ve *onarımı* açısından değinilmiş beyitler burada tekrar edilmemiştir.

1 *Studies on Fuzulî's Divan*, The Department of Near Eastern Languages and Civilizations, Harvard University 2001, XXVIII+366 s.

2 "Fuzulî'nin Şiirlerinde Söz Tekrarlarına Dayanan Bir Anlatım Özelliği", *Türkoloji Dergisi*, c. X, 1. sayı, DTCF Yay., Ankara 1992, s. 78-114; "Fuzulî'nin Şiirlerinde İkişemelerin Oluşturduğu Ses, Söz ve Anlam Düzeni", *In Memoriam Abdülbaki Gölpınarlı Hatıra Sayısı I*, *Journal of Turkish Studies/Türklük Bilgisi Araştırmaları*, c. 19, The Department of Near Eastern Languages and Civilizations, Harvard University 1995, s. 157-202; "Fuzulî'nin Nesib Bölümü 'Lugaz' olan Bir Kasidesi", *Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, c. 39, sayı 1-2, Ankara 1999, s. 79-86; "Divan Şiirindeki Paralel ve Ortak Söz Yapılarından Metin Eleştirisinde Yararlanma", *Türkoloji Dergisi*, c. XIII, 1. sayı, Ankara 2000, s. 33-66; "Su Kasidesi'nin Bir Beytindeki 'Yaygın

Çağının ünlü tezkirecileri Fuzulî'yi ve onun üslûbunun özelliklerini, "Tarzında mübtedî ve tarıkında muhterî" (Latîfî), "Kemâl-i ma'rifetle kâmil ve fûnûn-ı fazâille fâzıl" (Ahdî), "Eş'ârî rasîn ve muhkem nazmı metîn ve mübrem" (Âşık Çelebi), "Tarzında ferîd ve semtinde vahîd bir şâir-i belâgat-şîâr ve nâzım-ı fesâhat-disâr" (Hasan Çelebi)³... gibi "müsecca" cümlelerle ve şiirsel bir söyleyiş içerisinde anlatmışlardır. Fuzulî gerçekten de tezkirecilerin bu değerlendirmelerine uygun olarak söz ve anlamı, biçim ve özü, dış ve iç yapıyı şiirlerinde olağanüstü bir "uyum, düzen ve bütünlük" anlayışıyla işleyen eşi az bulunur bir sanatkârdır. Fuzulî de, Hasan Çelebi'nin yukarıdaki değerlendirmesine koşut olarak bir *na'tının fahriye* bölümünde (s. 23), kendisinin bu özelliğini büyük bir alçak gönüllülük göstererek çok kısa ve çok öz bir biçimde şu dizeyle tanımlıyor:

Feşâhat ehli arasında i'tibârım var

Fuzulî Divanı Üzerine Notlar'da, kimi sorunlu beyitlere ilişkin olarak metin onarımlarını kanıtlama amacıyla yaptığım örneklendirmeler bu yazı çerçevesi içerisinde de yer yer yapılmıştır. Divan şiirinde ortak olarak kullanılan mazmunların, motiflerin, söyleyiş kalıplarının, türlü söz yapılarının, klişeleşmiş anlatım biçimlerinin... dönemler ve şairler arasında incelenip karşılaştırılması; divan şiiri sanat tekniğinin daha iyi anlaşılmasında ve divan şairlerinin üslûplarının daha somut bir biçimde değerlendirilmesinde çok gereklidir. Bu alanda *nazirecilik* çok önemli ve verimli bir "edebiyat akımı" olarak karşımızda durmaktadır. *Nazirelere* "taklit" anlayışıyla yaklaşılmamalı, bir bölümü zaten divan şiirinin ortak malzemesi olan *mazmunların, motif ve imajların* farklı duygu ve düşünce ortamları, farklı söyleyiş ve anlatım biçimleri içerisinde "yeniden düzenlenmesi, yeniden biçimlendirilmesi" olarak algılanmalıdır. *Mazmun, motif ve imajların* çeşitlenmesinde, türlü yönlerden renklenmesinde *nazirelerin* çok önemli bir işlevi vardır. Farsça ve Arapça'dan yapılan çevirilerin Osmanlı kültürünün oluşumunda nasıl büyük bir etkisi olmuşsa;

Yanlış' Üzerine", *Türkoloji Dergisi*, c. XIII, 1. sayı, Ankara 2000, s. 145-166; "Fuzulî'nin Kasidelerinin Du'â Bölümleri Üzerine", *Türkoloji Dergisi*, c. XIII, 1. sayı, Ankara 2000, s. 193-202; "Fuzulî'nin Farsça Çâr-ender-çâr Kasidesi", *Kaf Dağının Ötesine Varmak Festschrift in Honor of Günay Kut II, Journal of Turkish Studies/ Türklük Bilgisi Araştırmaları*, c. 27/II, The Department of Near Eastern Languages and Civilizations, Harvard University 2003, s. 41-62.

3 Abdülkadir Karahan, *Fuzulî, Muhiî, Hayatı ve Şahsiyeti*, İstanbul 1949, s. 221, 224, 229, 232.

divan şairlerinin İran şairlerine *söyledikleri nazireler ve verdikleri cevaplar* yoluyla da bu yönde önemli katkılar sağlanmıştır. Divan şairleri için *nazire söylemek*teki asıl önemli amaç, “söylenmiş”in benzeri ve karşıtının yanında, “söylenmemiş”in de başka boyutlarıyla ortaya konulması, başka bir deyişle “daha güzel”inin *söylenmesidir*. Bunun doğal bir sonucu olarak, *zemin şiir* ve *nazire* arasında duyuşta ve düşünüşte, kurguda ve yapıda, söyleyişte ve anlatışta mutlaka bir “ortak yön” bulunacaktır. *Nazire*lerdeki bu “ortak yön”ün, metin değerlendirme ve onarımlarında çok önemli bir işlevi olduğu, açıklayıcı ve çözümleyici ip uçları verdiği ve sağlıklı sonuçlara ulaştırdığı da açık bir gerçektir. *Nazire* olmasa da aynı mazmun, motif ve imajların işlendiği ya da bir beytin anlam yapısını oluşturan kelime ve kavramların ortak olarak yer aldığı beyitler de metin değerlendirmesi ve onarımı açısından çok önemlidir. Divan şiirinde pek çok beyit, şairlerin duygu, düşünce ve hayallerini oturttuğu somut bir taban niteliğindedir. Bu taban, doğa, devlet düzeni, toplum, yaşam... gibi konulara ilişkin öğelerin oluşturduğu gerçek bir ortamdır. Divan şairi soyut kavramları genellikle bu gerçek ortam üzerinde somutlaştırarak, o ortamın öğeleriyle benzerlikler, koşutluklar, özdeşlikler, karşıtlıklar kurarak anlatır.

Bilindiği gibi ayrı uzmanlarca yeni harflerle 3 kez yayımlanan *Fuzulî Divanı*'ndan sadece TD (*Türkçe Divan*) kısaltmasıyla gösterilende “Kaşa'id” bölümü⁴ bulunmaktadır. Bu yazıda tartışılan beyitler ve bu beyitlerin geçtiği kasideler TD'deki numaralarıyla verilmiştir. Parantez içerisindeki numaralar da yine TD'deki sayfa numaralarıdır. Gerekçeleri gösterilerek düzeltilen ya da önerilen biçimler, beyit üzerinde düz harflerle dizilerek gösterilmiş, metne uygun olmadığı düşünülen biçimler ise beytin hemen altında TD kısaltmasıyla verilmiştir. Ayrıca bu yazıda da, kasideler ve beyitler üzerine yapılan açıklama ve değerlendirmelerde *Fuzulî Divanı Üzerine Notlar* adlı kitaptaki yöntem uygulanmıştır.

TD I (15-20)⁵

Bu kasideyi Ali Nihad Tarlan *Divan Edebiyatında Tevhidler*⁶ adlı eserinde daha önce yayımlamıştı. Kullanılan yazma nüshalar açısından bu iki metin

4 Fuzulî, *Türkçe Divan*, (Haz. Kenan Akyüz, Süheyl Beken, Sedit Yüksel, Müjgân Cunbur). Türkiye İş Bankası Kültür Yay., Ankara 1958, s. 15-122.

5 KAŞİDE DER-TEVHİD-İ HAZRET-İ BÂRİ.

6 Fasikül: II, *Fuzulî, Nâbî*, İstanbul 1956, s. 3-12.

arasında birkaç yerde farklı “tespitler” bulunmaktadır. Tarlan’ın yayımladığı metinden, *metin eleştirisi* ve *onarımı* açısından yararlanılan nüsha farkları da burada T kısaltmasıyla gösterilmiştir.

- 2 Çemen eyâletine naşb olındı *husrev gül*
Hevâya ebr-şifat hükmin itmege icrâ

TD: oldu naşb

Bu beytin TD’deki biçiminde, *ilm-i belâgat* terimleriyle söylemek gerekirse okuyuşta bir *selâset* değil bir *rekâket* sezilmektedir. Ayrıca, “naşb” kelimesinde sırf vezni düzeltmek amacıyla yapılan *med*, anlama abartma, pekiştirme, vurgulama... gibi yönlerden hiçbir şey katmadığı gibi, dizedeki *rekâketi* artırmakta da etken olmaktadır. Oysa Fuzulî *meddi*, vezni tamamlayan bir kural olmaktan çıkarıp, bütün şiirlerinde iç uyumu sağlayan, sözü ve anlamı güçlendiren bir *ses sanatı* olarak kullanmıştır. Bu nedenle TD’deki metinde geçen *oldı naşb* sözü yukarıda tezkirecilerin belirttiği “Fuzulîce söyleyiş”e pek uygun değildir, bu söz başka bir şey olmalıdır. Bu söz, aşağıda gösterildiği “naşb olındı” varyantı olacaktır.

Yukarıdaki *naşb olındı* varyantı, TD’deki nüsha farkları arasında yer almamıştır, ancak Ziya Paşa’nın *Harâbât*’ında⁷ geçmektedir. Ziya Paşa Fuzulî’nin bu kasidesini antolojisinin Türki Kaşâ’id bölümüne almıştır. *Su Kasidesi*’nde daha önce düzelttiğim bir varyantın doğrusunu gösteren çok önemli bir ip ucunu *Harâbât*’ta bulmuştum⁸. Bu nedenle, Ziya Paşa’nın antolojisine aldığı biçimin daha doğru olduğu kanısındayım. Bu *naşb olındı* varyantı *medli* okumayı gerektirmediği için dizenin okunuşundaki *rekâket* yok olmuş, dize Fuzulî’ye yakışır bir *akıcılık* kazanmıştır. Ayrıca, Necatî’nin aşağıdaki beyti de *Harâbât*’taki bu varyantı destekleyen çok güçlü bir kanıttır. Bu beyit, Fuzulî’nin *Gül Kasidesi*’ne nazire olarak yazdığı Necatî’nin *Gül Kasidesi*’nin 27. beytidir:

Ġoncalar ‘arz itmeyince tapuña hemyân-ı zer
*Naşb olunmadı çemen iklimine ser-dâr gül*⁹

7 İstanbul 1292, Türki Kaşâ’id, s. 42-44.

8 2 numaralı dipnotta adları geçen şu yazılara bkz. Dilçin 1995, s. 189 ve Dilçin 2000, s. 156.

9 Tarlan 1963, s. 62.

Necatî'nin beytinin anlamı olumsuz bir yükleme dayanmaktadır. Ancak, cümlenin yüklemi olumsuz da olsa, *görünüş (aspect)* bakımından cümleden çıkarılan yargı olumludur. Bu durumda Fuzulî'nin beytinin 1. dizesiyle, Necatî'nin beytinin 2. dizesi anlam, söyleyiş paralelliği ve *düşey ilişkiler (paradigmatic relations)* açısından birbirinin aynısı olur. Fuzulî'nin ve Necatî'nin dizelerini oluşturan "temel kavramlar" sırasıyla aşağıdaki Tablo: 1'de şöyle gösterilebilir:

Gül	çemen	eyâlet/i/n/e	husrev	nasb	ol/ın/dı
Gül	çemen	iklîm/i/n/e	ser-dâr	nasb	ol/ın/dı

Tablo: 1

Bakî de aşağıdaki iki beyitte aynı *söyleyiş kalıbını* "Sünbül, çemen ikliminin tahtına server oldu." ve "Lâle, çemen iklimine şâh olupdur." biçiminde kullanmıştır:

*Urınup farkına bir tâc-ı mücevher sünbül
Oldı iklîm-i çemen tahtına server sünbül¹⁰*

*Jâlelerden taqnur tâcına gevher lâle
Şâh olupdur çemen iklimine beñzer lâle¹¹*

8 'Anâdil itdi beyân-ı merâtib-i nağamât
Kamârî oldı terâne-keş ü sürüd-serâ

TD: Kûmârî

'Kumrular' anlamındaki Arapça çoğul kelime, *Kâmûs*'un verdiği bilgiye göre *kamârî*¹² olacaktır.

10 Küçük 1994, s. 62.

11 Küçük 1994, s. 388.

12 "El-ğumriyye القمريّة... hamâme kısmından bir nev' ismidür ki kumrî ta'bîr olunan ma'rûf kuşdur... cem'i kamârî قماري gelür kâfîñ fetî ve râniñ kesriyle..." *Kâmûs*, c. II, s. 87-88; Steingass, s. 987; *El-ferâ'idü'd-dürriyye*, 'Arabî-İngilizî, Beyrut 1964, s. 627.

9 *Sadâ-yı mürğ bıraḥdı büzürg ü küçeke şevk*
Sürûd-ı nây ile ‘uṣṣâka ḥâsıl oldu nevâ

i. Tarlan, *Divan Edebiyatında Tevhidler* adlı eserinde bu kasidenin bazı beyitlerinin çok kısa olarak “izah”ını da vermiştir. “‘Uṣṣâk” ve “nevâ” kelimeleri Türk müziğinde birer basit makam adı olmaları nedeniyle aralarında “tevriye ve iham-ı tenasüp sanatları” olduğunu belirtmiştir. “Büzürg, küçek, şevk” kelimeleri de sözlük anlamlarının yanında müzik terimi olarak bir anlam taşımaktadır. Üçü de Türk müziğinin en eski mürekkep makamlarındandır¹³. Bu nedenle bunlar arasında da *tevriye* ve *iham-ı tenasüp* sanatları vardır. Zaten, beyitteki “bırāḥdı” ve “ḥâsıl oldu” fiillerinin dışında kalan bütün kelimeler müzik kavramlarıyla ilgili “cem‘iyyet-i elfâz” nedeniyle *tenasüp* sanatı oluşturmaktadır.

ii. Burada TD’de aparatta gösterilen bir nüsha farkına değinmek istiyorum. Beytin 2. dizesindeki *nây* kelimesi karşılığında bazı nüshalarda “âh” kelimesi bulunmaktadır. Bu varyant beytin söz ve anlam yapısındaki paralellik açısından yanlıştır. Beytin dizeleri arasındaki söyleyiş paralelliği şöyle gösterilebilir:

Sadâ-yı	mürğ	-	büzürg ü küçek/e	şevk	bırāḥ/dı
Sürûd-ı	nây	ile	uṣṣâk/a	nevâ	ḥâsıl ol/dı

Tablo: 2

Tablo: 2’ye göre “mürğ” ve “nây”, “ses ve nağme kaynağı”dır. Dizeler arasındaki *dikey anlam ilişkileri* (*dizisel bağıntı*, *düşey bağıntı*¹⁴), kuşun ötüşü ve neyin çalınışıyla birtakım sonuçların ortaya “çıktığı”nı göstermektedir. “Āh” âşıkın feryadıdır, *göstergebilim* terimleriyle söylersek “çıkan”dır, “çıkaran” değildir. Bu nedenle “âh” varyantının beyitte yeri olamaz.

iii. Fuzulî *tevhid* konulu bu kasidesinin hemen her beytinde dinî konularla, türlü bilim terimleriyle, mitolojik olaylarla, tarih ve toplumla, tabiat ve insanla ilgili pek çok kavramı ele alıp işleyerek söz ve anlam sanatları yapmıştır.

13 Yılmaz Öztuna, *Büyük Türk Müsiki Ansiklopedisi I, II*, Ankara 1990, c. I, s. 168 ve 463; c. II, s. 353.

14 *Dilbilim ve Dilbilgisi Terimleri Sözlüğü*, TDK Yay., Ankara 1980, s. 65.

92 beyitlik bu kasidenin 8. ve 9. beyitleri müzik kavramları ve terimlerinin işlendiği beyitlerdir. Fuzulî bu iki beyitte, Tablo: 2'den açıkça anlaşılacağı gibi “kuş sesi” ile “ney ezgisi” arasında bir ilgi ve benzerlik kurmaktadır. *Ney sesi* ile *kuş sesi*, bunlarla birlikte *bülbül* (‘anâdil) ve *kumru* (kamârî) kavramlarının bir arada bulunması bir raslantı olmasa gerektir. Fuzulî'nin bu iki beyitte çok kısa olarak değindiği motif, Ahmed-i Dâ'î'nin *Çeng-name*'sinde bütün boyutlarıyla işlenmiştir. Orada da *çeng*, kendisini sık sık *bülbülle kumruyla* ya da genel anlamda bir *kuşla* karşılaştırmıştır¹⁵.

25 *Hevâ-yı bâğdan itdim bu hikmeti ma'lûm*
Ki i'tidâldedir şîhhat-ı havâss u kuvâ

TD: huccet-i

Fuzulî bu beyitte insanın madde ve tabiatına telmihte bulunmaktadır. İnsan, “dört öge”den (‘anâşır-ı erba‘a) yoğrulmuştur. Bunlar “toprak, su, hava, ateş”tir. Bu “dört öge”den, “dört tabiat” (çâr-bâliş-i erkân) özelliği ortaya çıkmıştır. Bunlar da “sıcaklık, soğukluk, yaşlılık, kuruluk”tur (harâret, bürüdet, ruḡbet, yübüset). Bu “dört tabiat”tan, “dört karışmış nesne” (ahlâḡ-ı erba‘a) denilen “kan, balgam, sevda, safra” oluşmuştur. Bu “dört öge”nin eşit olduğu durumda insan vücudu “şîhhat”te olmaktadır. Bunlardan birinin fazla ya da eksik olması “illet” (hastalık) sebebidir. “Dört öge”nin eşit olduğu duruma “i'tidâl” denir. Bu durumlar, “hâl-i i'tidâl”, “hâl-i şîhhat” ve “hâl-i inḡirâf”, “hâl-i marâz” olarak adlandırılır¹⁶. Bu veriler doğrultusunda ya da başka bir deyişle *i'tidâl* ve *şîhhat* terimlerinin bir araya gelmesi nedeniyle TD'deki *huccet-i* varyantının yanlışlığı anlaşılmaktadır. T'de bu varyantın karşılığında *şîhhat* vardır; bu varyant EYD'de de geçmektedir. Bu varyantın ayrıca yedi nüshada daha geçtiği TD'de aparatta görülmektedir. Huccet حجت varyantı, şîhhat صحت kelimesinin Arap harfleriyle yazımının benzetilerek okunması sonucunda ortaya çıkmış olmalıdır.

15 Bu ve benzeri konularda bilgi için, geniş bir incelemeye ve derin bir yoruma dayanan şu esere bkz. Gönül A. Tekin, *Ahmed-i Dâ'î, Çengnâme*, The Department of Near Eastern Languages and Civilizations, Harvard University 1992, s. 289-290.

16 Ağâh Sırrı Levend, *Divan Edebiyatı, Kelimeler ve Remizler, Mazmunlar ve Mefhumlar*, 2. bas., İstanbul 1943, s. 417.

- 32 *Şikûfe sîmîne farz eyledi ħurûc-ı zekât
Medâr-ı ħavl u bülüğ-ı nişâb u istinmâ*

TD: nişâb-ı

Fuzulî bu beyitte de “zekât” kurallarına değinerek buna ilişkin *nişâb* ve *istinmâ* terimleriyle *tenasiip* yapmaktadır. Bu terimlerin yakın anlamlı olmaları nedeniyle atıf terkibi biçiminde kullanılmaları daha doğrudur. Ayrıca bu varyant T’de de *nişâb u* biçimindedir.

- 40 *Ķamu gümân ile müsted’i-i ħariğ-i necât
Velî Ķamusına bâtl delîl-i istid’â*

TD: kemâl

TD’deki *kemâl* varyantının karşılığında T’de *gümân* geçmektedir. *Gümân* varyantının TD’de 5 nüshada daha geçtiği aparatta görülmektedir. Bu beyitten sonra gelen özellikle 41 ve 43. beyitler, *metin dilbilimi (text linguistics)* açısından bakıldığında *gümân* varyantının daha doğru olabileceğini göstermektedir. Çünkü, Farsça *gümân* kelimesinin anlattığı kavram ile bu iki beyitte geçen Türkçe aynı anlamdaki *şanmak* fiili arasında anlatılan konu açısından metinde mantıksal bir bağıntı yani *tutarlılık (coherence)* bulunmaktadır. 41 ve 43. beyitlerde “şikûfe” ve “nergis” özneleri, *şanmak* fiilinin ulaç biçimi olan “şanub”a bağlanmaktadır. Başka bir deyişle bu iki beyitte, “şikûfe” ve “nergis”in “ta’addüd-i Ķudemâ” ve “ħakâyık-ı eşyâ” konusundaki “*gümân*”ları, yani “şunûf-ı eşcârı, mebâdî” ve “kâ’inâtı, ħayâl-i maħz” *sanmaları* dile getirilmektedir. 41 ve 43. beyitler sırasıyla şöyledir:

Şanub şikûfe mebâdî şunûf-ı eşcârı
Ķılurdu bahş ki câ’iz ta’addüd-i Ķudemâ

Ķayâl-i maħz şanub kâ’inâtı nergis-i mest
Ķılurdu cehl ile nefy-i ħakâyık-ı eşyâ

- 54 *Besâ’içe şeref-i mahremiyyet-i vahdet
Mürekkebâta Ķabûl-i terekküb-i eczâ*

TD: Besâ’iç-i

Fuzulî bu beyitte eski '*ilm-i hikmete* göre cisimlerin *basit* ve *mürekkebe* diye ikiye ayrılmaları konusuna değiniyor. Bu nedenle bunları *teklik/çokluk* açısından karşılaştırıyor ve bu karşılığı da beytin dizelerinde bir söyleyiş paralelliği içinde veriyor. Bu paralellik nedeniyle, dizelerin başındaki sözlerin her ikisinin de (cümlelerin dolaylı tümleci) *yönelme durumunda (-a/-e)* olmaları gerekiyor. Buna göre TD'deki varyantın yanlışlığı açıktır. Ayrıca, TD'deki terkipli okuyuşa göre beyte anlam vermek de oldukça zordur. T'de de bu varyant *Besâ'îte* biçimindedir.

60 *V'er olsa kahrına mazhar 'anâsır u eflâk*
Nikâh 'âkdin üzer ümmehâtdan âbâ

TD: Ger

V'er, “ve eger”in *muhaffefidir*. Eğer daha önceki dizede ya da beyitte “ger, eger” edatından biri geçmiş ve bu dize ya da beyitler anlam açısından birbirine bağlı ise bu şart edatının ikinci kullanılışı *v'er* biçiminde olur. Bu nedenle *v'er* yazımı yeğlenmelidir. Bu varyantın doğrusu TD'de üç yerde nüsha farkı olarak aparatta gösterilmiştir, ancak yazımı “ver” biçimindedir. Bu varyantın böyle kullanılmasını zorunlu kılan gerekçe 59. beyitte bulunmaktır; yani bu beyitte “eger” edatı geçmektedir ve bu iki beyit anlamca birbirine bağlıdır. Ayrıca şunu da belirtmek gerekir ki, bu iki beyit 58. beytin devamıdır ve 58. beyitte karşılaştırılan Allah'ın “luğf”u ve “kahr”ı, bu iki beyitte ayrı ayrı tekrar yorumlanmaktadır.

64 *Gül âteşin bir avuç hâk-i reh-güzâra salup*
Kül eylemiş komuş adını bülbül-i şeydâ

TD: eyleyüp

T'de *eyleyüp* varyantının karşılığında *eylemiş* varyantı bulunmaktadır ve beytin sözdizimi açısından daha doğru olmalıdır. Çünkü beyit, iki temel cümle ve bir yan cümleden oluşmaktadır. Buna göre beyit, aynı kelime ve terkiplerle kurallı bir cümle haline konulursa, *eyleyüp* ulacının yersizliği daha açık olarak ortaya çıkar: “Gül, bir avuç âteşin, hâk-i reh-güzâra salup, kül *eyleyüp*; adını bülbül-i şeydâ komuş.” “Nazım sentaksı”nın bu biçimde nesre dönüştürülmesiyle arka arkaya gelen “salup” ve “eyleyüp” ulaçlarının nasıl bozuk bir cümle ortaya çıkardığı apaçık anlaşılmaktadır.

- 69 *Marîz-i 'ârîza-i naıksdur nüfûs tamâm*
Kimine fâ'ide perhîz ider kimine ğidâ

TD: nüfûs-ı

T'de de bu varyant terkipsiz olarak *nüfûs* biçiminde geçmektedir ve anlama daha uygundur.

- 76 *Esîr-i miñnet-i 'ışkına zevk-ı Őevki ile*
Ħilâf-ı kâ'ide-i meyl-i tabîb ü zıkr-i Şifâ

TD: zevk u Őevkiyle

T'de geçen *zevk-i Őevki ile* biçimi beytin anlamına uyduğu gibi, aşağıdaki 75. beytin 1. dizesiyle anlam ve *dikey ilişkiler (dizisel bağımtı)* aıısından söyleyiş paralelliği de oluşturmaktadır:

Fakîr-i der-gehine lezzet-i rızâsı ile
Ta'allukât-ı tarîk-ı fenâdan istiğnâ

Bu iki beytin 1. dizelerinin paralelliği, *dizisel bağımtılar* aıısından Şöyle gösterilebilir:

Esîr-i	mihnet-i ışk/ı/n/a	zevk-ı	Şevk/i	ile
Fakîr-i	der-geh/i/n/e	lezzet-i	rızâ/sı	ile

Tablo: 3

- 89 *Seĥâb-ı feyz emel gül-Őenin kılup sîr-âb*
Gül-i murâd açılıp ola müstecâb du'â

TD: murâduñ açup

TD'deki *murâduñ açup* varyantı, aşağıda gerekçeleri belirtildiği gibi sözdizimi aıısından beyte uygun değildir. Doğru varyant T'de geçen *murâd açılıp* biçimi olmalıdır. *Murâd açılıp* varyantı EYD ve *Ħarâbât'* ta da geçmektedir. Ayrıca, *murâd açılıp* varyantının TD'de 11 nüshada daha geçtiği gösterilmiştir. Sözdizimi aıısından yanlışlık Şöyledir: Açılacak olan Şey "Fuzulî'nin muradının gülü"dür. Bu beyitten sonra gelen üç beyitte ise, tekil 2. kişi iyelik eki kullanılarak Tanrı'ya seslenilmektedir. Bu nedenle, TD'deye alınmış

murāduñ sözü, bu üç beyitte geçen “şaykal-ı ihsānuñ”, “luṭfuñ”, “şāh-rāh-ı ‘ışkuñ” gibi sözlerle karışabileceği nedeniyle uygun değildir. Ayrıca, “seḥāb-ı feyz” ve “emel gül-şeni” sözleri de *iyelik eki* almadan kullanılmıştır. Bu ifadelerin kişiye bağlı olmayan yapılarına ve 90, 91 ve 92. beyitlerin sözdizimlerine bakıldığında *bağdaşıklık (cohesion)* ilkesi açısından TD’deki *gül-i murād* ifadesinin doğruluğu anlaşılmaktadır.

TD II (20-23)¹⁷

16 *Ne şek ki ahdı bevādide barmağından şu
Bu şerhadur mutazammın huṭūt-ı mevc-i buḥūr*

Bu beyitteki “bevādide” (bādiye’lerde, çöllerde, kırlarda) kelimesi için TD’de 16. dipnotta, yazmalarda bu kelimenin yerinde “bu vādide” geçmekle birlikte, “bevādide” şeklinin daha uygun olduğu (s. 21) açıklamasına yer verilmiştir. Ancak, TD’nin Önsöz’ünde, “... daha önceki baskılardan¹⁸ yararlanma yoluna gidilmediği (s. VIII)” bir ilke olarak belirtilmiş olduğundan söz konusu düzeltme, sonradan yapılan bir *metin onarımı* gibi anlaşılmaktadır. Oysa EYD’de söz konusu kelime “bevādide” biçimindedir. *Fuzulî Divanı*’nın eski yazıyla olan baskılarında bazı yanlışlar olmakla birlikte, bu baskıların pek çok doğru varyantı içerdiği de unutulmamalıdır. Nitekim, bu yazıda ve *Fuzulî Divanı Üzerine Notlar*’da bu durumun çok ilginç örnekleri bulunmaktadır.

33 *Ümîd var ki dutdukça mülk-i rûh nizâm
Ümîd var ki tapdukça ‘ahd-i ‘ömr mürûr*

TD: mülk rāh-ı

Fuzulî Divan’larının bazı yazma nüshalarında kasideler yoktur. Olanların bazılarında da her kaside bulunmamaktadır. Bu nedenle, TD’nin aparatlarına dikkat edilirse, öteki nazım biçimlerine oranla *Kaşâ’id* bölümünde daha az sayıda nüsha farkı verildiği görülecektir. Nitekim 33. beyte ilişkin olarak TD’de gösterilmiş bir nüsha farkı yoktur. Ancak, TD’de yer almamış bazı yazmalarda, bu beyte ilişkin olarak bazı nüsha farklarına rastlanmaktadır. Yukarıda gösterildiği gibi TD’de *mülk rāh-ı nizâm* biçiminde olan varyant, örneğin TDK Kitaplığı A/228 ve A/396 numarayla kayıtlı iki yazma nüshada

17 KAŞİDE DER-NA ‘T-İ HAZRET-İ FAHR-İ MEVCÜDÂT.

18 *Fuzulî Divanı*’nın eski yazıyla olan baskıları (matbu nüshalar) kastedilmektedir.

mülk-i rûh niẓâm biçimindedir. Ayrıca, EYD'de de böyledir. Aşağıda iki madde içerisinde gerekçeleri gösterileceği gibi varyantın doğrusu da bu nüshalarda geçen biçim olmalıdır. Bu düzeltmenin gerekçeleri şöyledir:

i. Beytin yukarıdaki düzeltilmiş biçimi, Fuzulî'nin yüzlerce beytinde sağlamayı amaçladığı söz ve anlam açısından *paralel ve simetrik* yapılaraya en uygun olan biçimdir. TD'deki *mülk rāh-ı niẓâm* ile *'ahd-i 'ömr mürûr* sözleri arasında kuruluş ve diziliş açısından bir *paralellik* olmadığı gibi, bu söyleyiş biçimiyle beytin anlamında da kesin bir açıklık yoktur. TD'deki varyantla sadece söz yapısındaki paralellik değil, aynı zamanda beytin dizelerinde üçer üçer sıralanan *med*lerin paralelliği ve simetrisi de bozulmaktadır. "Ümid", "var", "rûh" ve "'ömr" kelimelerinde yapılan *med*ler, hem bu kelimelerin anlamlarını abartmakta, hem de kasidenin "dua" bölümü olan bu beyitlere güçlü bir *seslenme* ve *ünlem* özelliği kazandırmaktadır. Bu 33. beyit, aynı zamanda ulaçlı iki cümleden oluşmuş "merhun" bir beyittir, yani anlamı bir sonraki beyitte tamamlanmaktadır. Cümlenin yüklemi son beyit olan 34. beyittir. 33. beytin paralel yapısının yanında, dizelerin başında "Ümid var ki" cümlesinin iki kez tekrarı da, ayrıca 34. beyitteki "dua"nın anlamını pekiştiren başka bir üslûp ögesi olarak kullanılmıştır. Bilindiği gibi "dua"larda *yineleme* ve *ünleme*, sözün ve anlamın etkisini artırmakta çok önemli işlevi olan iki ögedir. Yukarıda değişik nedenlerle gönderme yapılan kasidenin 34. beyti şöyledir:

*Mürûr-ı 'ömri şenâ-yı resûl ile geçütrem*¹⁹
Ölende idem anı armağân-ı ehl-i kubûr

ii. Beytin ana kelimelerinden biri olan "mülk", *Fuzulî Divanı*'nda yaklaşık 180 beyitte geçmektedir²⁰. Bunların birkaçı dışında "mülk" kelimesi ya Türkçe bir *tamlama* içerisinde ya Farsça bir *terkip* içerisinde, ya da benzeri bir *sözdizimsel yapı* içerisinde kullanılmıştır. Yalın durumda olan çok azının da, şiir içerisinde yapılan göndermelerden hangi *bağlamda* kullanıldığı anlaşılabilir. Oysa bu beyitte TD'deki biçime göre "mülk", yalın bir durumdadır ve *bağlam* açısından belirsizdir. İster istemez bu "mülk"ün *ne*, ya da *neresi* olduğu sorusu akla gelmekte, insanda bu türlü kullanışta bir yanlışlık

19 Bu beyitte *mürûr* ve *geçürmek* kelimelerinin bir arada kullanılması, TD V numaralı *Sabâ Kasidesi*'nin 11. beytinin açıklamasının ii. maddesinde söz konusu edilen anlatım özelliği için ilginç bir örnektir.

20 Nahid Aybet, *Fuzulî Divanı'nda Maddî Kültür*, Ankara 1989, s. 404.

olabileceği kuşkusu uyanmaktadır. Düzeltilmiş *mülk-i rûh* terkihi ise, bu “mülk”ün *neresi* ve Fuzulî’yle ne yönden ilgisi olduğunu açıkça belirtmektedir. Fuzulî başka şiirlerinde de, yine kendisine ilişkin olarak bu düzeltmeyi destekleyen benzeri *terkip* ve *tamlamalar* kullanmıştır. Birkaç örnek: “Mülk-i dil” (s. 277), “mülk-i vücūd” (s. 396), “göñül mülki” (s. 230, 324)... Bunların üçü de *mülk-i rûh* terkihi anlam ve kavram açısından çok yakındır. Bu *terkip*le, beytin ikinci dizesindeki ‘*ahd-i ‘ömr* terkihi arasında açık bir anlam bağı kurulmuş ve “mazmun” daha anlaşılır bir duruma gelmiştir. Bu sonuç, *mülk-i rûh* ve ‘*ahd-i ‘ömr* terkiplerinin paralel bir yapıya kavuşmasıyla sağlanmıştır. Bu paralellikle kavramlar, *dikey ilişkiler* açısından birbirini etkileyerek anlam yönünden sağlam bir bütünlük içerisine girmişlerdir. TD’deki varyantla bu bütünlüğü kurmak oldukça zordur. Şiirde söz paralelliği ve simetrisinin anlam üzerindeki etkisinin sırrı buradadır. Değişik beyitler ya da bir beytin dizeleri arasında bulunan *paralellik* ve *simetri*, bu beyitler ve dizeler arasında iki yönlü *düz* ya da *karşıt* bir *anlam ilişkisi* oluşturur. Anlamın bu iki yönden biri ötekinin açıklanması (*izah*), açıklanması (*şerh*), yorumlanması (*tefsir*) ya da düzeltilip onarılması (*metin tamiri*, *text restoration*) açısından çok önemli bir etken durumundadır. Y. M. Latman’ın bu konuyla ilgili olarak görüşü şöyledir: “Simetri öyle iki öğeli anlamdır ki, onun bir öğesi ötekinin yardımı ile anlaşılabilir; ikincisi birincisinin tam aynısı olmasa da onun benzeri olup, ondan ayrılmaz.²¹”

TD III (23-25)²²

- 4 *Vehm ilen söyler dil-i mecrûh peykânüñ sözün*
İhtiyât ilen içer her kimde olsa yara şu

TD: yâre

21 Kâmil Veli Nerimanoğlu, *Türk Dilinin Bestecisi, Ressamı ve Mimarı*, Ankara 1994, s. 92-93.

22 KAŞİDE DER NA ‘T-İ HAZRET-İ NEBEVİ. *Su Kasidesi*’nin TD’ye göre 24. beytinde geçen ve yüz yılı aşkın bir süredir yazıla yazıla -deyim yerindeyse- “kronikleşmiş” bir yanlığı, yani “... şala nür” sözünün “... şalınur” biçiminde düzeltilmesinin gerektiğini daha önce gerekçelerini göstererek ve ayrıntılı olarak yazmıştım. Bkz. “Su Kasidesi’nin Bir Beytindeki ‘Yaygın Yanlış’ Üzerine”, *Türkoloji Dergisi*, c. XIII, 1. sayı, Ankara 2000, s. 145-166.

i. TD'de *yāre* biçiminde yazılmış olan kelime, beytin genel anlamından, dizelerarası anlam paralelliğinden kolaylıkla anlaşılacağı gibi 'yara' yani 'zahm, ceriha' anlamındadır. TD'de uygulanan çevriyazı sisteminden ve aşağıda ii. maddesinde belirtilen nedenlerden dolayı böyle bir "imlâ" ile yazılmıştır. Kelimenin bu yazımı, ilk bakışta Farsça bir kelime izlenimi uyandıracak biçimdedir. Türkçe "yara" kelimesini bu türlü yazım biçimiyle "Farsçalaşmış"²³ olarak da düşünebiliriz. Ancak kelime Türkçe olduğu için *yara*²⁴ yazımıyla metne alınması daha uygun olurdu. Ayrıca, Farsça "yār" kelimesi de, kasidenin 13. beytinin kafiyesi olarak *yönelme* durumunda (-a/-e) yanılısma yaratacak bir biçimde aynı *yāre* yazımıyla geçmektedir. Bu kelimenin de doğru yazımı her halde *yāra* biçiminde olmalıdır.

Fuzulî Divanı Üzerine Notlar için karşılaştırılan üç *Fuzulî Divanı*'nda birbiriyle örtüşen ve ayrışan bunun gibi pek çok çelişkili yazım biçimleri bulunmaktadır. Söz konusu *Notlar*'ın Önsöz'ünde belirtildiği gibi -eğer anlamı etkileyecek bir durum yoksa- yazım farklılıklarına değinilmemiştir.

ii. Herkesçe bilinen ve bazı beyitleri belleklerde yaşayan *Su Kasidesi*'nde, Türkçe'nin *büyük ses uyumu* kuralına aykırı bu türlü yazım ve okuma biçimleri özellikle dikkati çekmektedir. Bu kasidedeki kafiye kelimeleri devvār-e, dīvār-e, hār-e, bīmār-e, muhtār-e, küffār-e, enşār-e, mār-e, mi'mār-e, nār-e... gibi kalın ünlülü bir heceyle biten Arapça ve Farsça kelimelere getirilen *yönelme durumu* ekinin -e olarak yazılıp okunması aşağıda çok kısa değinilen nedenler çerçevesinde düşünülebilirse de, aynı nedenlere dayanılarak benzer yazım biçimleriyle metne alınan *are*, *vare*, *yalvare*, *kurtare* gibi fiillerdeki -a eklerini -e olarak²⁵ yazıp okumanın *sesbilgisi* ve *biçimbilgisi* kurallarına aykırılığı bir yana, Türkçe'nin güzel telaffuzu açısından da kulağı

23 Bilindiği gibi "yara" kelimesi, يارا *yārā* ve ياره *yāra* yazımıyla Türkçe olduğu belirtilerek (T kısaltmasıyla) ve Türkçe'deki anlamıyla (a wound) bazı Farsça sözlüklerde yer almıştır. Bkz. Steingass, s. 1525.

24 Meninski de *Sözlük*'üne "yara" kelimesini ياره *yara/yare*, يرا *yara* yazım ve okunuşlarıyla almıştır. *Sözlük*'te kelimenin şu türevleri de geçmektedir: *yaralamak* يارالمق , ياره لمق , ياره لمق ; *yaralaşmak* ياره لشمق ; *yaralı* ياره لو , ياره الو , ياره الو (Bkz. 5536, 5539, 5540, 5569, 5571. sütunlar). Bu yazım ve okuyuşlar kelimenin XVII. yüzyıldaki durumunu açık seçik olarak göstermektedir.

25 Bu konudaki karşılaştırmalı bir çalışma için bkz. Üzgör 1996, s. 151-158.

tırmalamaktadır. Bunlara, 1. ve 6. beyitlerin kafiyeleri “odlare” ve “kare”²⁶ kelimeleri de eklenmelidir.

Bilindiği gibi eski şairler ve edebiyatçılar arasında bunlara benzer Türkçe kelimelerin bazı hece ya da eklerini, vezin ve kafiye zorunluluğu düşüncesiyle divan şiiri sanatı içerisinde oluşmuş ve yaygınlaşmış bir gelenek gibi kabul ederek sanki Farsça bir kelime imiş gibi uzun ya da ince ünlülerle okuma eğilimi vardır. Bazı eski metin yayımlarındaki bu türlü yazım ve okuma biçimleri, “aydınlık söyleyişinde medrese öğretiminden gelmiş bir *Arapsuma (arabisme)*”²⁷ olarak değerlendirilmektedir. Bu türlü okuma biçimlerine halk edebiyatının her türlü manzum ürünlerinde de çok sık olarak karşılaşılmaktadır²⁸. Bunun en başta gelen nedenleri olarak, halk edebiyatının sözlü geleneğe bağlı olması ve seslendirmede bölge ağızlarının etkili oluşu gösterilebilir. Türk müziğinin bazı eserlerinde, belki bestenin gereği olarak bu türlü ince sıradan ünlülerle okuma eğilimi de görülmektedir. Yukarıdaki konulara ışık tutması, bir dönemin bu türlü konulardaki anlayışını yansıtmayı ve değişik bakış açıları ve yorumlar getirmesi açısından Hacı Arif Bey’in iki ünlü ve güzel şarkısını örnek olarak burada veriyorum. Bu şarkılarda, “yâre” ve “yâreli” sözleri yukarıdaki örneklerle benzer biçimde geçmekte ve sanatçılar tarafından da böyle seslendirilmektedir. Segâh makamındaki birinci şarkının güftesinin ilk dörtlüğü şöyledir:

*Olmaz ilâç sîne-i sad-pâreme
Çâre bulunmaz bilirim yâreme
Baksa tabîbân-ı cihan çâreme
Çâre bulunmaz bilirim yâreme*²⁹

Karcıgar makamındaki ikinci şarkının güftesi, Tevfik Fikret’in “Ey Yâr-ı Negam- kâr!”³⁰ adlı 5 bentlik bir şiirinin son bendidir:

- 26 “Siyah” anlamındaki bu kelime, *Tevhid Kasidesi*’nin 80. beytinde yine kafiye olarak, ancak kasidenin kafiyesi -â (|) olduğu için, bu kez “kara” yazımıyla geçmektedir. Bkz. s. 19. “Kare” okunuşu ve kullanımı için ayrıca bkz. 31. dipnot.
- 27 Tahsin Banguoğlu, *Türkçenin Grameri*, 3. bas., TDK Yay., Ankara 1990, s. 38.
- 28 Nail Tan, “Türk Halk Edebiyatının Bazı Kafiye Özellikleri”, *Türk Dili Dergisi*, sayı 476 Ağustos, Ankara 1991, s. 136-146.
- 29 Üngör 1981, c. 2, s. 1016.
- 30 *Rûbâb-ı Şikeste*, s. 410 (özel kitaplığımdaki kapak sayfası kopmuş olduğu için basım tarihi bilinmeyen eski yazı bir nüshadan). Şarkıda “yâreli” olarak okunan kelimenin kitaptaki eski yazıyla imlâsı şöyledir: یاره لی .

*Bir yâreli kuş çırpınıyor sanki telinde
Çıkmakta bu âvâz o garîbin ciğerinden
Üdun mu hüner yoksa o cânânın elinde
Bir feyz mi var kim daha mûciz hünerinde
Billâh o eldir koparan rûhu yerinden³¹*

Yukarıdaki konularda bazı şair ve yazarların sanat anlayışları açısından kendilerine özgü ilke ve kuralları da vardır. Yahya Kemal Beyatlı'yı, "Türkçe'yi gerek söylemekte gerek yazmakta çok derin düşünceli" olarak tanımlayan Nihad Sami Banarlı, onun şiirlerinin 1956-1957 yıllarında *Hürriyet Gazetesi*'nde yayımlanırken gösterdiği titizliği ve bazı kelimelerin yeni harflerle nasıl bir "imlâ" ile yazılması gerektiğini önceden belirlediğini örneklerle anlatır³².

- 31 Şarkıda son dize "Çal sevdiceğim çal güzelim çal meleğim çal" biçimindedir. Şiirin aslında böyle bir dize yoktur, ancak "çal" ünlemi, tamamı beş bentlik bir muhammes olan şiirin başka dizelerinde de geçmektedir. Bestekâr, şiirdeki bu türlü ünlemleri dikkate alarak kendisi "terennüm" niteliğinde böyle bir dize eklemiştir (Mustafa Rona, *50 Yıllık Türk Musikisi*, 2. bas., İstanbul 1960, s. 58). Bu güfte Tevfik Fikret'in şiirindeki özgün biçimiyle yine karcıgar makamında Lemi Atlı tarafından da bestelenmiştir (Üngör 1981, c. 1, s. 549). Yukarıda işaret edilen "kare" kelimesi de, yine "yâre" kelimesiyle birlikte hüzzam makamındaki bir şarkıda şöyle okunmaktadır (Üngör, 1981, c. 1, s. 479):

*Akşam oldu yine bastı kareler
Gitime yavrum seni arslan pâreler
Delik deşik sînemdeki yâreler
Gitime yavrum seni arslan pâreler*

- 32 Yahya Kemal, *Eski Şiirin Rûzgârıyla*, İstanbul 1962, kitabın sonunda Banarlı'nın yazdığı sayfa numarası bulunmayan 4 sayfalık ek. Banarlı burada, Yahya Kemal'in özellikle *ünsüz uyumu* konusundaki tutumuna değinir. *Ünsüz uyumu* konusunda, bu yazıyı anısına sunduğum değerli hoca rahmetli Prof. Dr. Mehmet Çavuşoğlu ile olan bir anıma burada yeri gelmişken kısaca değinmek istiyorum: Çavuşoğlu, *-da/-de, -dan/-den...* gibi eklerin *ünsüz uyumu* açısından her örnekte bir kesinlik göstermediği konusunda Yahya Kemal gibi düşünürdü. Bu konuda da, güftesi Behçet Kemal Çağlar'ın olan ve Münir Nurettin Selçuk'un nihavent makamındaki eşsiz şarkısını örnek olarak verirdi. Selçuk'un bu şarkısını okurken, şarkıda geçen *-tan/-ten* eklerini *-dan/-den*'e yakın daha yumuşak bir tonda okuduğunu ve benzerlerinin de öyle okunmasının gerektiğini dile getirir, hatta konuşma dilinde de bu eklerin biraz yumuşak olarak söylendiğini savunurdu. Söz konusu şarkının ilk dörtlüğü şöyledir (Üngör 1981, c. 2, s. 789):

*Yok başka yerin lutfu ne yazdan ne de kıştan
Bir tatlı huzur almaya geldik Kalamış'tan
Yok zerre teselli ne güliştan ne bakıştan
Bir tatlı huzur almaya geldik Kalamış'tan*

6 *Oğşadabilmez ğubârını muharrir haţtuña*
*Hâme tek bahmağdan inse gözlerine ħaraşu*³³

i. Bu beyitte geçen *ħaraşu* sözüne³⁴, *Su Kasidesi*'nin bazı açıklamalarında ya yorumlanarak genel bir anlam verilmiş ya da bazılarında "kinayeli" kullanılmış gibi gösterilmiştir. Oysa *ħaraşu*³⁵, *amoroz* (*amaurosis*) denilen ve "göz sinirlerindeki felçten oluşan körlük"tür. Başka bir deyişle, "gözbeğinin rengi bozulmadığı ve gözler sağlam görüldüğü halde görememe"³⁶ biçiminde ortaya çıkan bir göz hastalığıdır. Bilindiği gibi günümüzde *katarakt* denilen göz hastalığı da eskiden bunun zıddı bir adlandırılmayla *ağşu*³⁷ diye anılmakta idi. *ħaraşu* terimi, Türkçe'sinin *mot à mot* karşılığı olarak Farsça'da *âb-ı siyâh* (*siyeh*)³⁸ (اب سیاہ سیہ) biçiminde ve aynı anlamda kullanılmaktadır. *Âb-ı siyâh* (*siyeh*) Farsça'da ayrıca 'eski şarap; mürekkep; Nuh tufanı' anlamlarına da gelmektedir. Sözüün bu üç anlamıyla, 6. beytin bazı kelime, deyim ve kavramları arasında doğrudan ya da dolaylı bir ilişki de kurulmuştur.

13 *Dest-büsi ârzüsiyle ger ölsem dostlar*
*Kûze eyleñ toprağum şunuñ anuñla yâra şu*³⁹
 TD: Dest-büsü

Su Kasidesi'nin bundan 40-50 yıl önceki yeni harflerle olan yayımlarında, "dest-büsi" kelimesi genellikle kelimedeki *-î*'nin Farsça bir ek olması nedeniyle "dest-büsi" biçiminde uzunluğu belirtilerek metinlere alınmıştır⁴⁰.

33 TD'de bu söz, *ħara şu* biçiminde ayrı yazılmıştır. Oysa, terim olması nedeniyle birleşik kelime olarak bitişik yazılması daha uygundur.

34 Bu söz, bilindiği gibi günümüzün Türkçe'sinde 'beklemekten ve yorgunluktan güçsüz kalmak' (*Tür. S.*, s. 606) anlamında *diz(ler)ine kara su(lar) inmek* biçiminde çok yaygın olarak kullanılan bir deyimde de geçmektedir.

35 Bazı sözlüklerde bu hastalığın adı "glokom" olarak da gösterilmiştir, bkz. *Tür. S.*, s. 1212.

36 Redhouse, s. 5; *Meydan-Larousse*, İstanbul 1969, c. 1, s. 78, c. 2, s. 468.

37 *Burhân*, c. 2, s. 60. Farsça'da ayrıca 'kör olmak' anlamında *sepîd şuden-i çeşm* (*dîde*) deyimini de kullanılmaktadır. Bkz.; Steingass, s. 653 ve *FZ*, s. 1145.

38 Steingass, s. 2; Redhouse, s. 5; *Burhân*, c. 2, s. 60; *FZ*, s. 17.

39 Bir halk türküsünden aklımda kalan şu dizelerde de Fuzulî'nin beytindeki mazmun birbirine yakın duygularla ancak farklı bir biçimde şöyle dile getirilmiştir:

Kemiğim tarak etsinler
Yâr saçının tellerine

40 Örneğin, Ahmed Mihri, *Ulu Türk Ulusunun Şanlı Şairi Fuzulî Divanından*, Birinci Kısım, İstanbul 1937, s. 66; Fuat Köprülü, *Eski Şairlerimiz, Divan Edebiyatı*

Bunlardan Necmettin Halil Onan bu durumu "...vasfı terki bînin sonuna î eki getirilmek suretiyle meydana gelmiş bir isimdir⁴¹." diyerek sözle de belirtmiştir. Ancak daha sonraki yıllarda yapılan yayınlarda kelimedeki bu uzun -î eki, çevriyazılı metinlerde bile sanki Türkçe bir ekmiş gibi -ı (ya da -u) biçiminde yazılmaya başlanmıştır. Bu ek Türkçe *iyelik eki*, *tamlama eki* ya da *belirtme (yükleme) durumu eki* gibi bir ek değildir; bu ek Farsça *yâ-yı masdarî*⁴² (*masdariyyet*) ekidir ve *-lık/-lik* anlamıyla eklendiği kelimeyi *isim* yapar. "Dest-bûs" kelimesi Farsça'da "el öpen" anlamının yanında, "el öpme"⁴³ anlamıyla da kullanılmaktadır. Bu veriler doğrultusunda "dest-bûsî" vasf-ı terki bîne "el öpmeklik"⁴⁴ anlamı verilebilir. Türkçe'de eylemliklerin *-lık/-lik* ekiyle böyle "pekiştirilmiş" olanları da vardır⁴⁵. Zaten beyitte de "el öpmek arzusu"ndaki *şiddet* "pekiştirilmek" istenmektedir.

20 *Hayret ilen barmağın dişler kim itse istimâ'
Barmağından virdüğün şiddet günü enşâra su*

TD: virdüğü

Bu varyant, beytin sözdizimi açısından 'verdiğini' anlamında *virdüğün*⁴⁶ olacaktır.

31 *Ĥ'âb-ı ġafletden olup bîdâr olanda rûz-ı ġaşr
Eşk-i ġasretten tökende dîde-i bîdâre şu*

TD: olan

32 *Umduğum oldur ki maġrûm olmayam dîdârdan
Çeşme-i vaşluñ vire men teşne-i didâra şu*

TD: Rûz-ı Ĥaşr maġrûm olmayam

Antolojisi, Fuzulî, 2. bas., İstanbul 1946, s. 201; Nevzat Yesirgil, *Fuzuli, Hayatı, Sanatı, Şiirleri*, 2. bas., İstanbul 1955, s. 11...

41 *İzahlı Divan Şiiri Antolojisi*, İstanbul 1940, s. 65.

42 Mürsel Öztürk, *Farsça Dilbilgisi*, Ankara 1988, s. 164.

43 Steingass, "Kissing of hands", s. 522.

44 Eski metinlerde geçen bu yapıdaki birkaç örnek için bkz. *dîremeklik*, *TS*, c. II, s. 1188; *dögülmeklik*, *TS*, c. II, s. 1226; *gönenmeklik*, *TS*, c. III, s. 1756.

45 Tahir Nejat Gencan, *Dilbilgisi*, 4. bas., TDK Yay., Ankara 1979, s. 212.

46 Üzgör 1996, s. 155.

i. *Olan* varyantı için TD'de aparatta hiçbir nüsha farkı gösterilmemiştir. Oysa Prof. Dr. Tahir Üzgör, yaptığı bir araştırmayla İstanbul Kütüphanelerindeki *Fuzulî Divanları* yazma nüshalarının biri dışında hepsinde *olup* varyantının yer aldığını tespit etmiştir⁴⁷. *Olup* varyantının nüshalardaki yaygınlığı yanında, söz konusu iki beytin birbirine bağlı sözdizimi ve anlamı açısından da daha doğru olduğu açıkça görülmektedir. 32. beyte anlam yönünden bağlı olan (*merhûn*) 31. beyitte yüklem yoktur. Bu beyit zarf cümleciklerinden oluşmaktadır. Bu nedenle 32. beyitte yer alan temel cümleye bağlıdır. *Olup* varyantının bu iki beytin sözdizimine ve anlamına uygunluğu, Fuzulî'nin kullandığı kelimelerin hiçbiri atlanmadan ve çekimleri değiştirilmeden beyitlerin kurallı bir nesir cümlesi durumuna getirilmesiyle daha anlaşılır bir duruma gelmektedir: "Rûz-ı haşr olanda, dide-i bîdâre, hûb-ı gafletden bîdâr olup eşk-i hasretten şu tökende; umduğum oldur ki didârdan mahrûm olmayam, men teşne-i didâra çeşme-i vaşluñ şu vire." Durum beytin anlamı açısından böyle olduğu gibi, "olan" varyantı da Fuzulî'nin üslûp özellikleriyle pek bağdaşmamaktadır. Fuzulî'nin, 31. beytin TD'deki biçiminde olduğu gibi, "...olan ...olanda" sözlerini hiçbir gereklilik olmadan uyumsuzluk ve "rekâket" yaratacak biçimde kullanması düşünülemez. Bu türlü kullanım ayrıca beytin *yarı paralel*⁴⁸ söz yapısına da aykırıdır.

ii. Arka arkaya gelen bu beyitlerde iki kez *rûz-ı haşr* tamlaması geçmektedir. Ancak, bunlardan ikincisi yani 32. beyitte tekrarlananı gereksiz bir tekrardır. Her ne kadar Fuzulî, şiirlerinde *tekrîr* sanatına çok düşkün ise de, bu tekrar Fuzulî'nin şiir sanatı ve üslûbu açısından hiçbir özellik taşımamaktadır. Çünkü bu, bir tür "kesret-i tekrar"dır. Bu nedenle *rûz-ı haşr* sözünün geçtiği varyantın yanlış olma ihtimali çok yüksektir. Prof. Dr. Tahir Üzgör de, gereksiz yere tekrarlanmış bu *rûz-ı haşr* tamlaması nedeniyle, çok haklı olarak, "(*Su Kasidesi*'nin son iki beytinin) âdeta kekeme bir şair tarafından söylendiği intibamı uyandırdığı açıktır⁴⁹." diyerek TD'deki yanlışlığa dikkati çekmiştir.

iii. Beyit, *mahrûm olmayam didârdan* varyantıyla sözdizimi açısından daha anlamlı olmaktadır. Çünkü TD'deki varyantla, "neden, hangi şeyden" ya

47 Üzgör 1996, s. 153-154.

48 Divan şiirinde ana çizgileriyle paralelizm ve özellikleri konusunda bkz. Cem Dilçin, "Ahmet Paşa'nın Şiirlerinde Paralelizm", *İstanbul'un Fethinin 550. Yılı Anı Kitabı*, Ankara 2004, s. 55-72.

49 Üzgör 1966, s. 152.

da “kimden” “mahrum olunmayacağı” ikinci dizeden anlaşılma ile birlikte açık seçik olarak söylenmiş olmamaktadır. Beytin düzeltilmiş biçiminde ise, “mahrum olunması istenmeyen şey”in “dîdar” olduğu kesinlikle vurgulanmaktadır. Buna bağlı olarak da, “dîdardan mahrum olmama ümîdi”, “teşne-i dîdâr” kavramını tekrar yoluyla yani “dîdar” kelimesini hem 1. hem de 2. dizede tekrarlayarak pekiştirmektedir. Fuzulî, “dîdara teşne olmak” ile “dîdardan mahrum olmamak, (kalmamak)” kavramlarını güzel bir *reddü'l-acz ale's-sadr* sanatı içerisinde karşılaştırmaktadır. Fuzulî'nin *üçlü söz tekrarıyla*⁵⁰ birlikte *reddü'l-acz ale's-sadr* sanatını da kullanarak, yine aynı kavramı *karşıtlamalı* bir biçimde anlattığı aşağıdaki beyti, yukarıdaki düzeltmenin bir başka güçlü kanıtıdır. Bilim, edebiyat ve sanatta “yineleme”lerden yola çıkılarak, açıklayıcı, çözümleyici ve kanıtlayıcı sonuçlara yani “genelleme”lere, daha açık bir deyişle bilimsel yargı, yasa ve kuramlara ulaşılabileceği unutulmamalıdır.

*Cennet için men' iden 'âşıkları dîdârdan
Bilmemiş kim cenneti 'âşıkların dîdâr olur (s. 220)*

iv. Yukarıdaki *mahrûm olmayam dîdârdan* varyantının doğruluğunu bu yoldaki nüsha farkları da desteklemektedir. TD'de aparatta 4 nüshada tercih edilen varyantın geçtiği görülmektedir. Ayrıca, Türk Dil Kurumu Kitaplığı'nda A/228 numarayla kayıtlı yazma nüshada da bu varyant *mahrûm olmayam dîdârdan* biçimindedir.

TD IV (25-27)⁵¹

7 *Hayâl-i gamzeñ ile bes ki râhat gidi cismümden
Şanasın pehlü-yi çäkümdedür her üstühân hancer*

TD: şanarsan, cānumdadur

EYD'de bu varyantın yukarıda gösterilen doğru biçimi (*çäkümdedür*) geçmektedir. Ayrıca bu doğru *çäkümdedür* varyantının geçtiği dört nüsha daha TD'de aparatta verilmiştir. Bunların dışında, TDK Kitaplığı A/228 ve A/396 numarayla kayıtlı iki yazma nüshada da böyledir. TD'de metne alınan (pehlü-yi) *cānumdadur* varyantının beytin *mazmunu* açısından yanlışlığı, aynı

50 Bu konuda geniş bilgi ve örnekler için 2 numaralı dipnotta adı geçen şu yazıya bkz., Dilçin 1992, s. 78-114.

51 KAŞİDE DER-MEDH-İ HAZRET-İ FAHR-İ KÂ'İNÂT.

mazmunun benzer biçimlerde kullanıldığı beyitlere bakıldığında kolaylıkla anlaşılmaktadır.

i. Bilindiği gibi divan şiirinde *âşık* niteliğini ve *âşıklık* özelliğini anlatan kalıplaşmış bazı benzetmeler vardır. “Sararmış ten, zayıflamış beden, kanlı göz yaşı...” bunların en yaygın olarak kullanılan simgeleridir. Bakî aşağıdaki beyitte *âşıklık* özelliklerinden “zayıflığı” işleyerek “zayıf vücudundaki”, başka bir deyişle “bir deri bir kemik kalmış” bedenindeki “kaburga kemikleri”nin görünümünü eski bir çalgı olan *musikarın* biçimine benzetiyor. Beyitte geçen “üstühânı bir bir sayılmak” deyimini günümüzün Türkçe’inde “kemikleri (bir bir) sayılmak⁵²” biçimiyle yaygın olarak kullanılan bir deyimdir. Bunun yanında, ‘çok zayıflamak, çok zayıf olmak, zayıflıktan göğüs kemikleri görünmek’ anlamında “kaburgaları çıkmak, kaburgaları sayılmak⁵³” deyimleri de kullanılmaktadır. Şairler, işte bu “zayıflıktan kaburga kemiklerinin ortaya çıkması” olgusundan hareket ederek, “yarık yarık” görünen bu durumu, günümüzde *mskal* da denilen *musikara* benzetmişlerdir. *Musikar*, ‘ineden kalına bütün sesleri çıkarmak üzere, kısından uzuna doğru bir araya getirilmiş on beş ya da daha çok kamıştan oluşan ve ney gibi çalınan nefesli bir saz’ın adıdır.

*Ten-i zârunda pehlûm üstühânı şayılur bir bir
Beni seyr itmeyen aḥbâb müsîkârı görsünler⁵⁴*

Bakî’nin bu beyti, *pehlû-yı cân* tamlamasının değil *pehlû-yı çâk* tamlamasının doğruluğunu açıkça göstermektedir. Pertev’in aşağıdaki beytinde de, bir insanın “kaburgaları” ve “zayıflıktan araları içine çökmüş *yarık yarık* görünüşü”, divan şiirinde az rastlanan güzel bir hayâlle “merdiven basamakları”na ve “basamaklar arasındaki boşluklar”a benzetilmiştir:

*Leblerüñden bir şifâ-yı şadr olur söz almağa
Nerdbân-ı üstühân-ı sinede cân tırmaşur⁵⁵*

ii. Fuzulî Farsça bir şiirinde de “çâkhâ-yı pehlû” sözünü kullanmaktadır. Bu kullanım, söz konusu beyitteki “çâk” varyantının doğruluğunu gösteren en

52 *Tür. S.*, s. 1267.

53 *Tür. S.*, s. 1143.

54 Küçük 1994, s. 134.

55 Ekrem Bektaş, *Muvakkit-zâde Muhammed Pertev, Hayatı-Sanatı ve Divanı’nun Tenkitli Metni*, A.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2004, s. 45, basılmamış doktora tezi.

güçlü kamıttır. Fuzulî'nin *Farsça Divan*'ındaki bu örnek, bir şairin eserlerinin "eleştirili yayım"ına, sanatına ve üslûbuna ilişkin olarak "söz dünyası"nı oluşturan kavramların ayrıntılarıyla taranıp ortaya konulmasının ne denli önemli olduğunu açıkça göstermektedir. Bundan, bir şairin ya da yazarın "söz varlığı"ndaki her türlü ögenin kullanım biçimleri, söz kalıpları ve bunlara ilişkin sayısal verileri saptanarak "*bağlamlı dizin*"inin (*concordance*) ya da "*işlevsel sözlük*"ünün yapılmasının zorunluluğu ve gerekliliği de anlaşılacaktır. Söz konusu Farsça beyit şudur:

شعله است از چاکهای پهلوی من سر زده

56 یا منم پروانه بگرفتست آتش بر تنم

"*Kaburga kemiklerimin (arasındaki) yarıklardan baş gösteren alev midir; yoksa ben kanadı tutuşmuş bir pervane miyim?*"⁵⁷

Zayıf bir vücutta ortaya çıkan "kaburga kemikleri"nin "hançer"e benzetilmesi motifini Fuzulî şu Farsça beytinde de işlemiştir:

شود بر پهلویم هر استخوانی خنچری هر گه

58 زپهلویی بپهلویی بیاد خنچرت کردم

"Hançerini anarak bir yandan bir yana döndüğüm zaman, kaburga kemiklerimin her biri bağrıma saplanan bir hançer olur."⁵⁹

iii. Beyitte ikinci dizinin başında geçen 'sanki, güya' anlamındaki *şanarsan* kelimesinin yazımı da -eğer dizgi yanlış değilse- her halde *şanarsañ*⁶⁰ (geniz n'si ile) olmalıdır. Ayrıca *şanarsañ* sözünün pek yaygın olmadığı, bunun karşılığında metinlerde daha yaygın olarak *şanasın* (Bkz. *TS*, c. V, s. 3297) sözünün geçtiği düşünülürse, doğru varyant bu olmalıdır. Nitekim TDK Kitaplığı A/228 ve A/396 numarayla kayıtlı iki yazma nüshada ve EYD'de bu varyant *şanasın* biçimindedir. TD'de bu konuda verilmiş bir nüsha farkı yoktur.

56 Mazioğlu 1962, s.476.

57 Tarlan 1950, s. 128.

58 Mazioğlu 1962, s. 482.

59 Tarlan 1950, s. 131.

60 Bu sözün yazımı ve kullanımı için şu örneğe bkz. Mustafa Canpolat, *Ömer bin Mezîd, Mecmû'atü'n-Nezâ'ir, Metin-Dizin-Tıpkıbasım*, Ankara 1995, s. 225.

14 *Ruḥ-i zerdüm şalupdur ḥançeriñ gözgüsine 'aksin
Ve yâ sîmîn bilüñde dutduḡuñdur zer-nişân ḥançer*

TD: bilekde

i. Divan metninde “bilekde dutduḡuñdur” ifadesi (“hançer” için) kavram açısından doğru değildir. “Bilekde” kullanımında dizgi yanlış olduğunu da sanmıyorum. Çünkü, aparatta 14 numaralı dipnotta “bilekde” varyantı bir kez daha geçmektedir. 14 numaralı dipnotta “bilekde” varyantının karşılığında da sadece bir nüshadan aktarılan “elüñde” varyantı vardır ki bu da doğru değildir. Her iki varyantın doğrusu, *Kaside*'nin 9. ve 12. beyitlerinde geçen *bilüñi* ve *bilüñ* sözlerine dayanılarak *bilüñde* sözü olacaktır. *Bilekde* kelimesinin yazımı ile *bilüñde* kelimesinin yazımının (بيلكده) aynı olması bu yanlışlığın nedeni olabileceği gibi, bu “düzeltme”nin gerekçelerinden biri de olmaktadır. Doğru olan *bilüñde* varyantı, TD'de hiç dikkate alınmayan EYD'de de geçmektedir. Zaten bilindiği gibi divan şiirinde *hançer* kavramı genellikle *bel (bil)* kavramıyla birlikte geçer ya da bir arada kullanılır. Çünkü *hançer*, *bele* takılır, *belde* “dutulur”, başka bir deyişle “sürekli olarak” orada bulundurulur, orada taşınır. Bursalı Âsımî'nin aşağıdaki beyti bu *bel-hançer* motifi için güzel bir örnektir:

*Teşne-diller gördüğü demde nice cân virmesün
Bir güzel belden çıkar âb-ı revândur ḥançeriñ*

Bakî'nin aşağıdaki beytinde de *bel/kemer-hançer* ilişkisi çok güzel bir mazmunla anlatılmıştır. Pek çok mecazın, söz ve anlam sanatının iç içe kullanıldığı bu beyitte de *bel-hançer* ilişkisi bir yönüyle “süreklilik” kavramı üzerine kurulmuştur. Beyit şöyledir:

*Gitmez o mehiñ rā gibi ḥançer kemerinden
Üftâdelerin öldürür âh işte burası⁶¹*

“Kemer”, ‘bel bağı, kuşak, kayış’ anlamına geldiği gibi, Farsça'da ‘bel, miyân’ anlamında da kullanılmaktadır⁶². Bakî “kemer”i her iki anlamıyla da kullanmıştır. Bu beyitte “süreklilik” kavramını, *sözdizimsel öncelemenin* bir türü sayılabilecek *devriklemenin* de (*anastrophe*) etkisiyle 1. dizenin başındaki

61 Küçük 1994, s. 416.

62 *Burhân*, c. 2, s. 37; Steingass, s. 1048-1049; FZ, s. 1577.

“gitmez”⁶³ fiili anlatmaktadır. Yani “gitmez” yüklemi bu cümlede, “hançer”, “her zaman orada (belde) durur”, “asla oradan (belden) ayrılmaz”, “sürekli olarak orada (belde) kalır” anlamını vermektedir. Başka bir deyişle, beyitteki söz konusu *önceleme*⁶⁴, “sürekli olma” kavramını vurgulamakta ve pekiştirmektedir. Bu durumu şair, “kemer” kelimesinin (كمر), râ yani re harfi (ر) olmadan Arap harfleriyle asla yazılamayacağı somut gerçeğine bağlamaktadır.

ii. Düzeltilmiş biçimiyle “bilüñde dutduğundur” ifadesinin biraz farklı bir anlamla benzerini Fuzulî aynı kasidenin 12. beytinde de kullanmıştır:

Dehânuñ yoğ dimişler söyle bu güftâr hândandur
Bilüñ peydâ degüldi hânda dutmuşdur mekân hançer

Yine yukarıda belirtildiği gibi *Kaside*'nin 9. beytinde de *bel (bil)* kavramıyla *hançer* kavramı benzer bir motif oluşturmak amacıyla birlikte kullanılmıştır:

63 *Bakî Divan*'ında, karşılaştırılan nüshalarda -her halde- aynı olması nedeniyle bu beyit için hiç bir nüsha farkı gösterilmemiştir (Küçük 1994, s. 416). Ancak, uzun yıllar önce bir yazmada “gitmez” kelimesinin karşılığında “düşmez” fiilini gördüğümü hatırlıyorum. O zaman beyti bu biçimiyle not etmiş, daha sonra *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi* adlı kitabımın *iham* sanatı örnekleri arasına yine bu biçimiyle almıştım (s. 423). “Düşmez” fiilinin bu beyitte daha anlamlı olduğunu düşünüyorum. Çünkü, 2. dizinin başındaki “üftâde” kelimesinin ‘düşmüş, düşkün’ anlamı ile “düşmez” fiili arasındaki semantik ilişki, divan şiirinin anlatım tekniği açısından beyte daha uygun olduğunu göstermektedir.

64 “Sultânü’ş-Şu‘arâ” olan Bakî’nin, dizeyi bu biçimde söylemesi, düzenlemesi yani cümlelerin yüklemi olan “gitmez”i ya da “düşmez”i *önceleyerek* dizinin başına getirmesi kesinlikle bir rastlantı değildir. Dize, yukarıda açıklanan anlam incelikleri düşünülerek “bi’l-iltizam” böyle söylenmiştir. Hele, bu düzenlemede aruzun zorlamasının olabileceğini söylemek, divan şiirinin inceliklerinden “bi-haber” olmak demektir. Çünkü, söz konusu dize, hiçbir kelime ve ek değiştirilmeden, çıkarılmadan ve eklenmeden, “gitmez” yüklemi *öncelenmeden* ve gazelin vezni olan mef’ülü mefâ’ilü mefâ’ilü fa’ülün kalıbına da uygun olarak birkaç biçimde söylenebilmektedir. Örneğin aşağıdaki gibi üç ayrı biçimde düzenlense, şiir olarak önceden taşıdığı her türlü ses, söz ve anlam değerlerini ve bunlar arasındaki denge ve uyumu yitirdiği gibi, Bakî’nin söylemek istediğiyle de uzaktan yakından bir ilgisi kalmaz:

Hançer kemerinden o mehün râ gibi gitmez

*

Hançer o mehün râ gibi gitmez kemerinden

*

Gitmez kemerinden o mehün râ gibi hançer

*Ɔocar zerrin kemerle bilüni veh bu ne şali'dür
Ki altun kuvvetiyle beyle olmuş kãm-rân şançer*

Kasidenin bu 9. ve 12. beyitlerinde işlenen *bel-şançer* motifinin 14. beyitte benzer bir biçimde yer almış olması, yapılan "düzeltme"nin şiirin yapısal bütünlüğü açısından da doğruluğunu göstermektedir. Divan şiirine, birbirine bağı ve birbiriyle uyumlu öğelerden oluşmuş bir "*bütün-yapı*" gözüyle bakma gereği duyulmadığı ve klasik anlayış doğrultusunda her beyte ayrı ayrı yaklaşma alışkanlığı bırakılmadığı için, bazı "tenkitli metin" yayımlarında, metin "şerh"i ve "açıklama"larında bunlara benzer yanlışlar ortaya çıkabilmektedir.

* * *

Fuzulî'nin "şançer" redifli bu kasidesi bir *na'ttir*. Necatî'nin de II. Bayazıt'e sunduğu "şançer" redifli bir *kaside-i medhiyesi* vardır. Her iki kasidenin kafiyesi aynı (-ân) olmakla birlikte vezinleri ayrıdır. Vezinleri farklı da olsa Fuzulî'nin, Necatî'nin bu kasidesinden etkilendiği anlaşılmaktadır. Necatî'nin kasidesinin matla beyti şöyledir:

*İdindi şamzeden ol çeşm-i nã-tüvân şançer
Ki resmdür şakınur cümle Türkman řançer⁶⁵*

Fuzulî'nin üslûbunun en başta gelen özelliklerinden birisi, gazel ve kasidelerinin redif ve kafiyelerini beyitteki başka kelimelerin sesleriyle aliterasyonlar yoluyla destekleyip zenginleştirmesidir. Böylece, redif olan kelimeler, anlam açısından genellikle beytin eksenini olmalarının yanında, ahenk açısından da beyit ve dolayısıyla şiirin bütünüyle kaynaşmış olur. Zaten divan şairlerinin bu uygulamaları, divan şiirinin ahenk⁶⁶ konusundaki temel ilkelerinden birini oluşturmaktadır. Divan şiirinde genel bir tutum olan, özel olarak da Fuzulî'nin gazel ve kasidelerinde çok önem verdiği iki türlü aliterasyon bulunmaktadır. Bunlar çoğu zaman, tek bir sesin, ses grubunun ya da hecenin kelime başında,

65 Tarlan 1963, s. 36.

66 Prof. Dr. Orhan Okay'ın, benim de tümüyle katıldığım bu konudaki görüşü şöyledir: "Divan şairlerinin şiirde ahenge verdikleri önem ve bu husustaki hesapları, bu devir edebiyatı hakkında bildiklerimizden ve tahminlerimizden daha fazladır." (bkz. *Sanat ve Edebiyat Yazıları*, İstanbul 1990, s. 93.) Bu konuda, değerli edebiyatçı ve müzisyen Rüşti Şardağ'ın da şöyle bir sözünü hatırlıyorum: "İran şiiri ve bizim divan şiiri yüzde seksen bir *ses edebiyatıdır*."

ortasında ve sonunda yan yana ya da aralıklarla tekrarlanması biçiminde yapılmaktadır:

a. Kafiye ve redifin seslerine bağlı olarak gazel ve kasidenin bütün beyitlerinde yapılan aliterasyon.

b. Kafiye ve redifin dışında, gazel ve kasidenin beyitlerinde ayrı ayrı seslerle oluşturulmaya çalışılan aliterasyon.

Fuzulî, divan şiirinin biçim ve özüne ilişkin her türlü kuralını uygulamakta şiirlerinde üstün bir başarı gösteren şairlerin başında gelmektedir. Bu kasidesinde de “hancer” redifini bu yönde kullanmıştır. 31 beyitlik kasidenin dört beyti (2, 12, 15, 16) dışında kalan 27 beytinde, “hancer” kelimesini oluşturan sesler bir ya da birkaç kez kullanılmıştır. Kaside içten ya da sesli olarak okunduğunda, sese duyarlı olan kulakları bu seslerin yankısı doldurmaktadır. Fuzulî ve Necatî'nin kasideleri arasında yaptığım küçük bir karşılaştırma ve ulaşılan sayısal değerler, Fuzulî'nin bu alandaki başarısının derecesini apaçık ortaya koymaktadır.

Her iki kasidenin dizelerinde geçen *hancer/hañcer* kelimelerini oluşturan 1. *ha/ah*; 2. *an/na*; 3. *ce (çe)/ec (eç)*; 4. *er/re* dört ses grubunun sayı ve yüzdeleri aşağıdaki Tablo: 4'te gösterilmiştir. Bu tabloda birinci sırada yer alan sayısal değerler Fuzulî'nin, ikinci sırada yer alan değerler de Necatî'nindir. Bu tabloya göre Fuzulî'nin kasidesi için ortaya çıkan sonuçlar, Necatî'nin kasidesinden elde edilen sonuçlara göre çok yüksektir.

1.				2.				3.				4.			
ha	%	ah	%	an	%	na	%	ce,	%	ec,	%	er	%	re	%
27	87	18	58	26	83.8	16	51.6	21	67.7	1	3.2	46	148	12	38
16	40	11	27.5	18	45	7	17.5	17	42.5	0	0	36	90	7	17.5

Tablo: 4

1., 2., 3. ve 4. gruptaki seslerin *toplam sayı* ve *yüzdeleri* arasındaki açık fark aşağıdaki Tablo: 5'te daha belirgin olarak görülmektedir. Yine bu tabloda da birinci sıradaki sayısal değerler Fuzulî'nin, ikinci sıradaki değerler de Necatî'nindir.

1.		2.		3.		4.	
sayı	%	sayı	%	sayı	%	sayı	%
45	145	42	135.4	22	70.9	58	187
27	67.5	25	62.5	17	42.5	43	107.5

Tablo: 5

Bu iki tablo, sadece redif açısından her iki kasidenin ortak seslere dayanan sonuçlarını vermektedir. Gerek Fuzulî'nin gerek Necatî'nin kasidelerinde kafiye ve redifin dışındaki seslerle hemen hemen her beyitte yapılmış başka aliterasyonlar da vardır. Her ne kadar, “hançer” redifinin sesleri açısından Necatî'nin sonuçları Fuzulî'ye göre düşükse de, divan şiiri tekniğini Fuzulî ölçüsünde en ince ayrıntılarına (*hurde*) kadar şiirlerinde sergileyen Necatî'nin kasidesi de başka açılardan oldukça ahenklidir.

TD V (27-29)⁶⁷

- 2 *Almağ için kımetiyle sebzedden şeb-nem dürin
Yâsemenden sîm tükniş yâ semenden zer şabâ*

TD: Yâseminden

TD'deki *yâseminden* biçimi iki nedenle *yâsemenden* olmalıdır. Önce ikinci nedeni belirteyim: *Yâsemen* یاسمن ‘beyaz ve kırmızı yapraklı güzel kokulu bir çiçek’ kelimesi ile *yâ semen* یا سمن (veya) ‘Van gülü, Mısır gülü, peygamber çiçeği denilen üç yapraklı gül (gül-i se-berg)’ kelimeleri arasında *cinas-ı mürekkebin* bir çeşidi olan *cinas-ı mefruk* sanatı vardır. Bu sanatın birinci kuralı, iki kelimenin de yazım ve okunuş açısından aynı olmasıdır. *Yâsemenden* biçiminin yeğlenmesini zorunlu kılan ikinci neden de, *yâsemen* kelimesinin Farsça ve Osmanlıca’da değişik kullanımlarıdır. Günümüzün Türkçe’sinde “yasemin” olan kelime, divan şiirinde genellikle yukarıda olduğu gibi *yâsemen* olarak geçer. *Yâs* یا س ; *yâsem*, *yâsim* یا سم ; *yâsemün* یا سمون ; *yâsemîn* یا سمین⁶⁸ biçimlerinde de kullanılır. Ancak bunlardan *yâsemen* ve *yâsemîn* kullanım açısından daha yaygındır. Doğal olarak *yâsemen* biçimi okunuş açısından sonu *-en* sesiyle biten, *yâsemîn* biçimi de hem yazılış hem de

67 DER-MEDH-İ HAZRET-İ FAHR-İ KÂ'İNÂT.

68 Steingass, s. 1526; Redhouse, s. 2186; FZ, s. 2025; *Burhân*, İstanbul 1287, c. II, s. 365.

okunuş açısından *-în* sesiyle biten kelimelerle kafiyelenir⁶⁹. Beyitte her ne kadar “yâsemin” ve “semen” kelimeleri arasında bir kafiye söz konusu değilse de, Fuzulî’nin yaptığı *cinas-ı mürekkebe* sanatının kuralları, bu varyantın “semen”le bu yönlerden uyuşması için *yâsemen* biçiminde olmasını gerektirmektedir.

11 *Âs-mâne kadr ile çıhsa ne hâşıl çün degül*
Aña kâbil kim ola kapuñda hâk-i der şabâ

TD: tapuñda

i. Aparatta *tapuñda* varyantı karşılığında bir nüshada *kapuñda* biçimi geçmektedir. TDK Kitaplığı A/228 numarayla kayıtlı nüshada da böyledir. TD’de geçen *tapuñda* varyantı beytin anlamına uysa da, kasidenin “söz dokusu”na ve Fuzulî’nin bütün şiirlerinde olduğu gibi bu şiiri içerisinde vurgulamak istediği “kapı” kavramına uygun düşmemektedir. *Su Kasidesi*’nde olduğu gibi *Sabâ Kasidesi*’nde de Fuzulî, “su”yu ve “sabâ”yı kişileştirerek genellikle bir “Hak âşık”, “peygamber âşık” olarak anlatmıştır. “Kapı”nın, “âşık”ı sevgiliye ulaştıran bir yer olması nedeniyle divan şiirinde *kapı/âşık* ilişkisi çok önemlidir. Ayrıca, Türk kültüründe de “kapı”, dinî, tasavvufî, siyasal ve toplumsal açıdan çağrışımlı çok zengin olan bir kavramdır. Kutsallık, yücelik, büyüklük, üstünlük, zenginlik, saygı, sevgi, onur, güç, güven, yardım, destek, umut, nimet, kismet, nasip, erişme, ulaşma, kavuşma, sığınma... gibi pek çok kavramın simgesidir. Tanrı katı, Hz. Muhammet’in manevî huzuru ve onun nurlu türbesi, Kâbe, tekke, padişah sarayı, devlet makamı, sevgilinin evi... yerinde de kullanılır. Bir âşık için en büyük onur ve mutluluk sevgilinin “kapısının toprağı (*hâk-i der*)”, “yolunun toprağı (*hâk-i râh*)”, “ayağının toprağı (*hâk-i pây*)” olabilmektir. Âşık, o “kapı”ya ulaşmakla değer ve saygınlık kazanır, orada bulunmakla yücelir. Özellikle Hz. Muhammet’in “kapısının toprağı”, “insanı doğrudan İslâmiyet yoluna götüren bir cevherdir.”⁷⁰ Bu nedenle Fuzulî, “kapı” sözünün yanında şiirlerinde bu türlü kavramları da çok sık kullanmıştır. Aslında bu kavramlar, *na’t* konulu bütün şiirlerde sıklıkla ve yoğunlukla işlenen motifler arasında bulunmaktadır.

69 Bu türlü kafiyelenişe iki güzel örnek olmak üzere, Mevlânâ ve Süzenî’nin beyitleri için bkz. FZ, s. 2025.

70 Bu ve benzeri konularda öznlü ve geniş bilgi için bkz. Emine Yeniterzi, *Divan Şiirinde Na’t*, Ankara 1993, s. 276-282.

Fuzulî'nin *Divan*'ında "kapu" kelimesini 20, "der (kapı)" kelimesini 22, "dergâh" kelimesini 50, "bâb (kapı)" kelimesini de 8 kez kullanması⁷¹, bu kavramın onun şiirlerinin içeriği, dili ve üslûbu açısından ne ölçüde önemli olduğunu göstermektedir. *Sabâ Kasidesi* bir *na't* olduğu için, bu beyitte "kapu" sözüyle Fuzulî, Hz. Muhammet'in türbesini ve onun manevî huzurunu kastetmektedir. *Ķapuñ* kelimesi bu anlamlarla kasidenin 17 ve 18. beyitlerinde de geçmektedir. Nitekim *na't* konulu 7 beyitlik bir gazelinde de (s. 403) "kapu" kelimesini ve kavramını bu anlamla kullanmıştır:

*Yâ nebî kılma Fuzûlî'ni Ķapuñdan mahrûm
'Afv kıl var ise der-gâhda terk-i edebi*

Fuzulî bu beyitte de *Ķapuñdan* sözünü kullanabilecekken *Ķapuñdan* demiştir. Bunun nedeni, yukarıdaki kültürel veriler ve dinî bilgiler doğrultusunda, Fuzulî'nin edebî kişiliği, sanatı ve üslûbunun incelikleri arasında aranmalıdır. Ayrıca bu küçük örnek, yazma nüshalardaki yaygınlığına bakılarak her varyantın doğruluğuna karar verilemeyeceğini de açıkça göstermektedir. Arka planında bu türlü yoğun bir kültürel birikimin bulunduğu varyantlar, *metin eleştirisinde eş zamanlı (synchronic)* bir yöntemle mutlaka denetlenerek değerlendirilmelidir.

ii. Fuzulî'nin anlamı çeşitlendirmek ve pekiştirmek amacıyla "tekrar"a yönelmesi, sanatının ve üslûbunun özelliklerinin en başında gelmektedir. Onun üslûbunun en dikkate değer yönlerinden biri de, aynı anlamda ve aynı kavramın karşılığı olan kelimelerin hem Türkçe'sini hem de Farsça ya da Arapça'sını bir arada kullanmaktır. Bu yolla Fuzulî, değişik dillerdeki kelimelerin taşıdığı farklı çağrışım özelliklerinden yararlanarak güçlü bir anlam yoğunluğu ve etkinliği yaratır. Bir tür "anlam yinelemesi" denilebilecek olan bu durum, "tekrar" sanatı içinde düşünülebileceği gibi; cinas sanatının tersi olarak da değerlendirilebilir. Bilindiği gibi "cinas", "söylenişleri ve yazılışları aynı, anlamları ayrı" (en az) iki kelimenin bir arada kullanılmasıdır. Söz konusu durum ise, "söylenişleri ve yazılışları ayrı, anlamları aynı" (en az ya da genellikle) iki kelimenin bir arada kullanılmasıdır. Örneğin, *âb/su, der/kapı, hâk/toprak, ser/baş, dil /gönül, reh/yol, şeb/gece, hurşid/güneş...* gibi. Bu türlü kullanımlar, Fuzulî'nin şiirlerinin yapısal bütünlüğünü sağlayan öğelerin en başta gelenlerinden ve hiçbirisi raslantı olarak değerlendirilemez; değişik

71 Nahid Aybet, *Fuzulî Divanı'nda Maddî Kültür*, Ankara 1989, s. 68.

biçimlerde ve sürekli. Nitekim yukarıdaki 11. beyitte de Fuzulî *kapuında* kelimesiyle birlikte *der* (kapı) kelimesinin geçtiği *hâk-i der* terkiibini bir arada kullanmıştır. Fuzulî böyle yapmakla beyitte işlenen temanın temel ögesini yani başka bir deyişle beytin ana eksenini olan “kapı” kavramını vurgulayarak öne çıkarmıştır. Bu durum da, yapılan “düzeltme”yi başka bir yönden pekiştirmektedir.

* * *

Yukarıda *Hançer Kasidesi*'nde kısaca değinildiği gibi, Fuzulî bu kasidesinde de “şabâ” redifini oluşturan *sa/as, ba/ab* seslerini güzel bir aliterasyon içerisinde kullanmıştır. 27 beyitlik *Kaside*'de *sa* 9, *as* 17, *ba* 11, *ab* 6 kez olmak üzere toplam 43 yerde “şabâ” redifinin seslerini başka öğelerle birlikte zenginleştirmiştir.

Divan şiirinde, yoğun olarak da dinî-tasavvufî edebiyat metinlerinde ve daha başka alanlarda Arap harfleriyle ilgili olmak üzere türlü mazmunlar, motifler, semboller, teşbih, istiare ve mecazlar... çok sık olarak kullanılmıştır. Fuzulî'nin *na't* konulu *Sabâ Kasidesi*'nde de, bu konular açısından böyle bir özellik dikkati çekmektedir. Fuzulî aşağıda kısaca açıklanan bu uygulamasıyla *şairin yapısı* ile *anlamın temel ögesi* arasında güçlü bir bağ kurmuştur. Bu kasidesinde olduğu gibi Fuzulî pek çok şiirinde *yapı-anlam ilişkisinin* özgün ve dikkate değer örneklerini sergilemiştir. Bu nedenle bu kaside, *biçim ve özün* uyduğu ve birbirini dengelediği güzel bir örnektir. 27 beyitlik bu kasidenin her beytinin ilk kelimesi *elifle* (ا) başlamakta ve her beyit de doğal olarak *şabâ* (صبا) kelimesinin (redifinin) *elifiyle* (ا) son bulmaktadır. Görsel olarak çok yalın bir biçimde gerçekleştirilen ve dinî-tasavvufî açıdan pek çok çağrışıma yol açan bu sembolik kullanım kısaca şöyle de söylenebilir: Beytin *evveli* (اول) de *elif*dir, *âhiri* (آخر) de *elif*dir. “Elif”, Allah'ın bazı ad ve sıfatlarının sembolü olduğu gibi, dinî, tasavvufî ve kültürel açıdan daha başka anlamlarla da yorumlanabilmektedir⁷². Başlı başına ayrı bir makale konusu olarak ele alınabilecek bu durum, bir *na't* olması nedeniyle bu kasidenin her beytinin anlamını dinî

72 Bu konuda geniş bilgi için bkz. Âmil Çelebioğlu, “Harflere Dâir”, *Millî Kültür*, c. II, sayı 1, Ankara 1980, s. 62-65; Âmil Çelebioğlu, “Elif Harfiyle İlgili Bazı Edebî Hususiyetler”, *Türk Dili Edebiyatı Dergisi*, c. XXIV-XXV 1980-1986, İstanbul 1986, s. 45-64; Ömür Ceylan, “Dinî-Tasavvufî Edebiyatımızla Divan Edebiyatımızdaki Harf Telakkilerinin Mukayesesi Üzerine Bir Deneme”, *İlmî Araştırmalar*, sayı 5, İstanbul 1997, s. 141-152.

kavramlar açısından derinleştirmiş, sanat açısından da şiire ayrı bir *yapısal bütünlük* kazandırmıştır.

TD VI (29-32)⁷³

8 *Huzûr ilen gire bir künce ibtidâ-yı hazân*
Sürûr ilen çığa bir bâğa intihâ-yı bahâr

TD: ibtidâ-yı

Fuzulî'nin bütün şiirlerinde olduğu gibi, bu kasidesinde de paralel yapıda beyitler vardır. 10, 14, 16, 17, 30, 35 ve 41. beyitler bunların en sağlam kuruluşlu olanlarıdır. Bu beyitlerin anlamı, dizeler arasındaki *paralel söyleyişin* ve türlü kavramlar arasındaki *karşıtlık ilişkisinin* etkisiyle daha güçlü olarak vurgulanmıştır. Kasidede bunlardan başka *yarı paralel* yapıda olan beyitler de bulunmaktadır. Yukarıdaki 8. beyit de, TD'deki biçimiyle *tama* yakın *yarı paralel* yapıda bir beyittir. Bu beyit anlamlı da görünmektedir. Ancak, Fuzulî'nin üslûbu doğrultusunda metnin *bağlamı (contex)*, *dizelerarasılık* ve *beyitlerarasılık* ilkeleri göz önüne alındığında beyitte küçük bir *metin onarımı* yapılması gerekmektedir. O zaman anlam daha bir açıklık kazanmaktadır. Yukarıda da görüldüğü gibi, 2. dizede gereksiz yere tekrarlanan "ibtidâ" kelimesinin *intihâ* kelimesiyle değiştirilmesinin daha doğru olabileceğini düşünüyorum (?). Zamanın akışı içerisinde mevsimlerin biri "biter" biri "başlar". Bu *metin onarımı*, beytin paralel yapısını sağlamlaştırdığı gibi, *hazân* ve *bahâr* kavramları arasındaki *başlayış/bitiş*, *baş/son karşıtlığını* da pekiştirmektedir. Bu beytin arkasından gelen 9 ve 10. beyitler de bu onarımı destekleyici bir anlam taşımaktadır. Bu arada cümlelerin yüklemeleri olan *gir-e/çık-a* eylemleri arasındaki karşıtlık da gözden kaçırılmamalıdır. Beytin bu *paralel* ve *karşıtlık yapısı* aşağıdaki Tablo: 6'da daha açık olarak görülmektedir:

Huzûr	ilen	gir/e	bir	künc/e	ibtidâ-yı	<i>hazân</i>
<i>Sürûr</i>	<i>ilen</i>	<i>çık/a</i>	<i>bir</i>	<i>bâğ/a</i>	<i>intihâ-yı</i>	<i>bahâr</i>

Tablo: 6

73 KAŞİDE DER-MEDH-İ HAZRET-İ ŞAH-I VELÂYET.

Beyitte, Fuzulî'nin şiirlerinde sık sık baş vurduğu çok ince bir *tezat* bulunmaktadır: "Hazânın bir yere huzûr ile girmesi" ve "bahârın bir yerden sürûr ile çıkması". Yani *rindâne* bir tavırla "güzün başlangıcı" da, "baharın sonu" da olumlu bir biçimde anlatılmaktadır. Bu *giriş* ve *çıkış* "ara"sında da, 3. beyitte belirtilen "çemen zarîfleri" "yağmur, kar, yel" ile "zamane"den zarar görmemeli ve onlara "arkadaş" sadece "kitap, saz, kadeh, yar" olmalıdır. Aşağıdaki 9. beyitte geçen "ara" sözü, iki ayrı mevsimin "başlama" ve "sona erme" olgularını kapsayan süreyi anlatmaktadır. Bu da metindeki düzeltmeyi pekiştiren başka bir semantik öge olarak dikkate alınmalıdır. 9 ve 10. beyitler şöyledir:

Arada bilmeye bārān u berf ü bād nedür
Yetürmeye eşer-i devr hâtırına ğubār

Aña refîk hemân bir kitâb ola bir sâz
Aña nedim hemîn bir kadeh ola bir yâr

TD VII (32-34)⁷⁴

- 2 *Çatre-i bārān ki bir müddet şadef habsin çeker*
Yoğ iken kadri tapup kımet dūr-i ğalţān olur

TD: tapar

TD'deki varyantla geniş zaman çekimli üç fiil arka arkaya gelmektedir. Bu durum okuyuşta gereksiz bir tekrar ve tekdüzelik yaratmaktadır. Ayrıca *taparın* ulaç olması anlam açısından beyte daha uygun düşmektedir. Nitekim TD'de aparatta bu varyantın 4 nüshada daha geçtiği görülmektedir.

Kasidenin redifi *olur, olmak* fiilinin geniş zaman tekil 3. kişi çekimindedir. Buna bağlı olarak şiirin *sözdizimsel yapısı* da geniş zamana dayanmaktadır. Bundan dolayı, cümlelerin yüklemi olan *olur* redifine de *yan cümleler* genellikle *-up/-üp* ulaçlarıyla bağlanmaktadır. Yukarıdaki beyitte yapılan düzeltmede bu durum da dikkate alınmıştır. Kasidenin genellikle her beytinde düşünce ve duyguların geniş zamanla dile getirilme zorunluluğu şiirin konusunu da etkilemiştir. Bu nedenle ve geniş zamanın geçmiş ve gelecek zamanları da kapsaması özelliğinin sonucu olarak şiirin konusu büyük ölçüde *hakîmâne*

74 KAŞİDE DER-MEDH-İ HAZRET-İ ŞAH-I VELĀYET.

tarzda ortaya konmuştur. Yani kasidede, her zamanda geçerli olabilecek özdeyiş, öğüt, atasözü ve yaşam deneyimlerinden ortaya çıkan yargılar ağırlıktadır.

* * *

Fuzulî'nin şiirlerinin ve üslûbunun en başta gelen özelliklerinden üçü *tekrar*, *karşıtlama* ve *paralelizmdir*. Fuzulî, bu üç anlatım yolunu şiirlerinde büyük bir başarıyla kullanmıştır. Bunlardan *karşıtlama*, *tezat* sanatından farklı bir anlatım yolu ve söyleyiş biçimidir. Buna bir tür *çaprazlama* (*the criss-cross*)⁷⁵ da denilebilir. Söz yapısı olarak *reddü'l-acz ale's-sadr* sanatının bazı biçimlerine de benzemektedir. Bazı *üçlü ve dörtilü söz tekrarları*⁷⁶yla da örtüşen bu anlatım biçimi kısaca, genellikle aynı kelimeleri kullanmak koşuluyla "anlam açısından sözü tersiyle söyleme" olarak tanımlanabilir. Bu kasidenin 15, 22 ve 31. beyitleri bu sanatın en güzel örnekleri arasındadır. Bu beyitler şöyledir:

*Daş olur arslan eger kahr ile kılsa bir nazar
Hükûm kılsa düşmeni kaçdına daş arslan olur*

*Gerçi İsmâ'il'e kurbân gökden inmiş kadr için
Hâk bilür kadr için İsmâ'il aña kurbân olur*

*Ol sipihr-i devlet ü ikbâlden yüz döndürür
Devlet ü ikbâl her kimden ki rû-gerdân olur*

TD VIII (35-36)⁷⁷

Fuzulî, kasidelerinin *nesîb* ve *teşbîb* bölümlerinde klasik kurallara bağlı kalmakla birlikte, bazı kasidelerinde üstün sanatçı kişiliğine yakışan özellikler de sergilemiştir. Bir örnek vermek gerekirse, ilk Osmanlı Bağdat valilerinden olan Üveys Paşa için söylediği kasidenin *nesîb* bölümü bir "lugaz"dir⁷⁸. Hz. Ali'yi ve on iki imamı övdüğü bu kasidesi de benzer niteliktedir. Fuzulî bu kasidesinde, "Hâk mazharı" (6. beyit) olarak nitelendirdiği "çiçekler" arasından 12 değişik çiçeğin özelliği ile on iki imam arasında türlü ilişkiler kurmuş ve

75 Ünsal Özünlü, *Edebiyatta Dil Kullanımları*, Ankara 1997, s. 231.

76 Bu konu için 2 numaralı dipnotta adı geçen şu yazıya bkz. Dilçin 1992, s. 78-114.

77 KAŞİDE DER-MEDH-İ HAZRET-İ ŞAH-I VELAYET VE SİTAYİŞ-İ E'İMME-İ İŞNÂ-'AŞER.

78 Bu konu için 2 numaralı dipnotta adı geçen şu yazıya bkz. Dilçin 1999, s. 79-86.

bunlara bağılı olarak özgün tasvirler yapmıştır. Fuzulî'nin on iki imamla⁷⁹ birlikte verdiği çiçeklerin adları şöyledir: Hz. Ali/ergavan, Hz. Hasan/reyâhin, Hz. Hüseyin/lâle, Hz. Zeynü'l-Âbidîn/benefşe, Hz. Muhammedü'l-Bâkır/sebz, Hz. Ca'ferü's-Sâdık/şekayık, Hz. Musa'l-Kâzım/yasemin, Hz. Aliyyü'l-Rıza/semen, Hz. Muhammedü't-Takî/zanbak, Hz. Aliyyü'n-Nakî/sûsen, Hz. Hasanü'l-Askerî/ nesrin, Hz. Mehdî/gül. Bu sıralamada Fuzulî, Hz. Ali'yi andığı beyitten sonra gelen 15. beyitte, "hayrî'n-nisâ" lakabıyla Hz. Fatıma'ya da *yasemin* çiçeğiyle birlikte yer vermiştir.

Fuzulî'nin bu kasidesinin biçimsel açıdan da bir özelliği vardır. Bu kaside, 42 kaside içerisinde *musammat* olan tek kasidedir. Bilindiği gibi iki eşit parçaya bölünebilen vezinlerle yazılmak koşuluyla *iç uyakları* olan kaside ve gazeller bu adla anılır. Bu türlü gazel ve kasidelere İran edebiyatında *müsecca'* denilmektedir. Fuzulî'nin bir tane de *musammat gazeli* vardır. Bu çok ünlü gazelin *matla'* beyti şöyledir:

*Meni cāndan uşandurdı cefādan yār uşanmaz mı
Felekler yandı āhumdan murādum şem'i yanmaz mı*

TD IX (37-40)⁸⁰

Fuzulî'nin Kanunî Sultan Süleyman için söylediği "gül" redifli⁸¹ bu kasidesi, onun övgü kasideleri (*kaside-i medhiye*) arasında en "musanna"⁸² olanlarından. Hele *nesibinin*⁸² bir bölümüyle *na't* konusunda olması dinî açıdan kasideye ayrı bir değer kazandırmıştır. Bu nedenle kaside çok çeşitli yönlerden incelenip açıklanabilecek bir özellik taşımaktadır. "Gül Kasidesi", "beyit beyit" şerh edilmesinin yanı sıra, "şerh"te söz konusu edilemeyen pek çok yönü, yapısal bir bütünlük içerisinde ele alınıp incelenerek değerli hoca Prof. Dr. Tunca Kortantamer⁸³ tarafından yayımlanmıştır. Kortantamer'in incelemesi şu cümleyle son bulmaktadır: "Burada ele alınan ve alınmayan

79 Abdülbâkıy Gölpinarlı, *Oniki İmâm*, 1. bas., İstanbul 1979.

80 KAŞİDE DER-SİTÂYİŞ-İ SULTÂN SÜLEYMÂN 'ALEYHİ'R-RAHME VE'L-GUFRÂN.

81 Prof. Dr. Tahir Üzgör, "Edebiyatımızda Gül Redifli Şiirler", *Bir (Der:ğisi)*, sayı 3, İstanbul 1995, s. 285.

82 Necafî'nin Sultan II. Bayezid'e sunduğu "Gül Kasidesi"nin *nesibinin* bazı beyitleri de *na't* konusundadır. Bkz. Tarlan 1963, s. 60-61.

83 "Gül Kasidesi", *Eski Türk Edebiyatı, Makaleler I*, Akçağ Yay., Ankara 1993, s. 413-435.

yönleriyle Gül Kasidesi pek çok unsuru içinde taşıyan karmaşık bir yapıya sahiptir, ama buna karşılık son derece iyi düzenlenmiş, tutarlı, tam bir varlık bütünlüğü arzeden bir sanat şaheseridir.”

Bilindiği gibi divan şiirine yöneltilecek çok haksız eleştirilerin başında gelenlerden biri, divan şiirinin “gül den bülbül den başka bir şey olmadığı”dır. Oysa yukarıda rahmetli Kortantamer’in de bir yönüyle belirttiği gibi, “gül” redifli kaside ve gazellerin (ve ayrıca bu konudaki mesnevilerin) “şerh”lerinin yanı sıra, yapısal bir bütünlük içerisinde inceleme ve çözümlemelerinin de yapılması durumunda bunların ne kadar zengin bir kültür hazinesi oldukları apaçık görülebilecek bir gerçektir.

Fuzulî’nin *Hadikatü’s-Sü’edâ* adlı eseri mensur olmakla birlikte yer yer manzum parçalarla süslenmiştir. Eserde 16 Arapça, 525 Türkçe olmak üzere türlü nazım biçimleriyle söylenmiş 541 parça manzume vardır. Bunların toplam beyit sayısı 1152’dir⁸⁴. Söz konusu 525 parça Türkçe şiir, özellikle “metin şerhi” açısından ayrı bir inceleme konusu yapılmaya değer nitelikte çok zengin bir malzemedir. Bu beyitlerin hemen hepsi çok içten söylenmiş, çok etkileyici ve çok yoğun duygu yüklü, coşku dolu şiirlerdir. Bu şiirler genellikle anlatılan olayla ilgili kişilerin duygu ve düşüncelerini ya da olaya ilişkin bir durumu yansıtan ve yorumlayan niteliktedir. Bu nedenle bu şiirlere verilen anlamlar somut ve gerçekçi verilere dayanmaktadır. Başka bir deyişle metnin *bağlamı* içerisinde “şerh” edilebilmektedirler.

Fuzulî, *Hadikatü’s-Sü’edâ*’ya *Divan*’ından 6 beyit aktarmıştır⁸⁵. Fuzulî’nin bu eserinde 1146 beyit söyledikten sonra 6 beyti *Divan*’ından aktarması oldukça anlamlıdır. Fuzulî, her halde bu beyitlere özel bir değer ve önem vermiş olmalı ki, bu beyitleri alıp çok geniş bir anlam yelpazesi içerisinde kullanmıştır. Bunlardan ikisi, *Gül Kasidesi*’nin 1. ve 9. beyitleridir. *Hadikatü’s-Sü’edâ*’nın “İbtılâ-yı Ya’kub Aleyhi’s-selâm” bölümünde geçmektedir⁸⁶. Fuzulî bu iki beyti, Hz. Yusuf’un kardeşlerinin onu gezmeye götürmek için babalarından, “gezer eğlenir, gönlü açılır” diye izin alma istekleri üzerine söylemiştir. Bu beyitler, *Hadikatü’s-Sü’edâ*’nın konusu ve *bağlamı* içerisinde gerçekten çok somut verilere dayandırılarak açıklanabilmektedir. Bu iki beyitte

84 Şeyma Güngör, *Hadikatü’s-Sü’edâ, Fuzulî*, Ankara 1987, s. XXXI.

85 Bu konuda geniş bilgi için I numaralı dipnotta adı geçen şu esere bkz. Dilçin 2001, s. 79, 134-135, 258, 292.

86 Güngör 1987, s. 47.

“çıkıdı (*Çıhdı*)” yüklemiyle doğrudan “Hz. Yusuf’un gezmek amacıyla ağabeyleriyle birlikte evden dışarı çıkması” kastedilmiştir. Başka bir deyişle, bu beyitlerin açıklaması, o “fasl”daki “tema”ya “münhasır”dır. Bu iki beyit şöyledir:

*Çıhdı yaşıl perdeden ‘arz eyledi ruhsâr gül
Sildi mir’ât-ı zamîr-i pâkden jengâr gül*

*Şan Züleyhâ halvetidür gonce-i der-beste kim
Çıhdı andan dâmen-i çâkiyle Yûsuf-vâr gül*

27 Berg-i gül şanma ki rengin hıştlar cem’ eylemiş
Çeknege ol genc-i zer hıfzına bir divâr gül

TD: Berg-i güller şanma

TD’deki varyant da anlama uygundur. Ancak, “ki” bağlacının cümlede anlamı belirleyici ve düzenleyici bir işlevi olduğu kanısındayım. Bu nedenle, EYD’de de böyle olan ve zaten aparatta da 3 nüshada geçtiği görülen “ki”li varyantın yeğlenmesi daha uygun olacaktır. Fuzulî’nin, “*san ki (kim)*” sözünün olumsuzu olan “*sanma ki (kim)*” sözünü başka beyitlerinde de sıkça kullandığını görüyoruz. Zaten bu kullanım tüm edebiyatta çok yaygındır. Örneğin aşağıdaki beyit (s. 354), yapı ve kurgu yönünden 27. beyitle hemen hemen aynıdır:

*Kuş yuvası şanma kim ser-geşte Mecnûn başına
Hâr u has cem’ eylemiş gird-âb-ı deryâ-yı cünûn*

Dikkat edilecek olursa her iki beyitte de cümlenin bir ögesi, yani “berg-i gül” ve “kuş yuvası” kavramları, anlamları vurgulanmak amacıyla ki bağlaçlı bir cümle (*ki’li cümle*) içerisinde sözdizimsel açıdan *öncelenmiştir*. Bu önemli bir üslûp özelliğidir. Divan şiirinde ki’li cümlelerle söylenmiş beyitlere oldukça sık rastlanmaktadır. Sözdizimi açısından böyle cümleler Türkçe’nin yapısıyla pek uyuşmasa da, “nazım sentaksı” içerisinde yüzyıllardır kullanıla kullanıla benimsenmiştir ve doğal karşılanmaktadır. Ancak, bu türlü yapıda olan beyitler, günümüzün Türkçe’siyle kurallı cümleler halinde nesre çevrilirken bu özellikleri çoğu zaman göz ardı edilmekte, yine ki’li bir cümle gibi bugünkü dile aktarılmaktadır. Örneğin yukarıdakilere benzer beyitler, “Gül yaprağı sanma...”, “Kuş yuvası sanma...” gibi sözlerle başlayan cümlelerle okuyucuya

sunulmaktadır. Oysa, Türkçe'nin sözdizimi açısından bu özelliği dikkate alındığında, *Gül Kasidesi*'nin yukarıdaki beyti, şöyle olmalıdır: “Gül, o altın hazinesini koruma amacıyla bir duvar yapmak için renkli tuğlalar toplamış, onları gül yaprağı sanmayın.”

28 *Tā serîr-i sebze-yi depretmeye tahrik-i bād*
Sāyesinden urdı her levhine bir mismār gül
 TD: dürcine

“*Dürc*”, ‘kutu’ anlamındadır, beytin anlamına uygun olduğunu sanmıyorum. Bazı yerlerde bu kelimenin “*derc*” biçiminde okunduğu da görülmüştür. EYD’de ve 4 nüshada geçtiği gibi bu varyantın doğrusu *levhine* olmalıdır. *Levh*’in anlamı *Ḳāmūs*’ta şöyle verilmiştir: “*Lāmiñ fetḫi vāviñ sükūniyle muṭlaḳā yaşşı şaḫifeye dinür gerek tahta gerek kemik olsun.*⁸⁷” *Levh* kelimesi, *serîr*’in yani ‘taht’ın, ahşaptan yapılması ve üzerine değerli taş ve başka nesnelere “kakılarak süslenmesi” nedeniyle kullanılmıştır. “Çivi” de bilindiği gibi genellikle “tahta”ya “çakılır”. Bu beyitte geçen ‘taht’ anlamındaki *serîr* kelimesine başka bir anlam (*döşek*, *yaygı* gibi) yakıştırmak da doğru değildir.⁸⁸ Çünkü Fuzulî, şiirlerinde “taht” kelimesini 16 kez, “serir” kelimesini de 14 kez “saltanat ve devlet makamının yüceliğini ve görkemi”ni belirtmek için kullanmıştır⁸⁹. Metnin *bağlamı* (*context*) da zaten böyle bir anlam verilmesini zorlamaktadır.

Ayrıca, 25, 26, 27 ve 28. beyitler eğer dikkat edilirse, birbirine bağlı bir olayı hikâye eden bir kompozisyon içerisinde söylenmiştir. Bu beyitlerde, “her sabah yolu gözlenen, kapısının toprağı gözler için sürme olan, gül bahçesini gezmek istediği duyulunca ayağına saçı saçmak amacıyla altın hazırlanan, oturması için “taht” kurulan” yüce bir kişiden söz edilmektedir. Bu anlatımdan açıkça anlaşılacağı gibi, *övgü sistematiği* içerisinde padişahlara özgü olan semboller kullanılmıştır. Şairin “ne söylediği”, öncelikle “nasıl söylediği”nin sağlıklı olarak kavranmasına bağlıdır. Bu nedenle, *serîr* kelimesine ‘taht’tan başka bir anlam vermek, *tutarlılık* (*coherence*) ve *bağdaşıklık* (*cohesion*) kuralları göz önüne alındığında pek uygun değildir.

87 c. 1, s. 516.

88 Bu konuyu bütinleyen daha geniş bilgi için bkz. Simge Özer Pınarbaşı, *Çağlar Boyu Tahtın Simgesel Anlamları Işığında Türk Tahtları*, Ankara 2004.

89 Daha geniş bilgi için bkz. Nahid Aybet, *Fuzulî Divanı’nda Maddî Kültür*, Ankara 1989, s. 65-66.

Divan şiiri metinlerini “şerh” ederken, sanki birbirinden bağımsız parçalar ya da öğeler imiş gibi her beyti tek tek ele alarak “çözümleme”nin her zaman yeterli olmadığı bu ilginç örnekten ve yazı içerisinde verilen başka örneklerden açıkça anlaşılmaktadır. *Metinlerarasılığa* benzeterek benim kullandığım *beyitlerarasılık* kavramı, beyitlerin divan şiirinde *nazım birimi* de olsa *bağlam* (*context*) yönünden birbirinden bağımsız yapıda düşünülmemeyeceğini gösteren bir terim olarak göz önünde bulundurulmalıdır. Hatta biraz daha ayrıntıya inilerek *dizelerarasılık* terimi de kullanılmalıdır. *Metinlerarasılıkta* nasıl farklı metinler arasında göndermeler olabiliyorsa, *beyitlerarasılıkta* da birbirinden bağımsızmış gibi görünen beyitler arasında çoğu zaman ve her yönden ilişki olabilmektedir. Beyit, anlamın (başka bir deyişle *cümle*nin) tamamlanması açısından bir “bütün” gibi görünse de; metnin kompozisyonu içerisinde bütünlükten ayrı ya da bağımsızmış gibi düşünülemez. “Şerh” her zaman ve her yerde özgürce yapılacak bir açıklama ya da yorum işi değildir; çoğu zaman ve çoğu yerde metnin “tema”sına “münhasır” olmak zorundadır. Bu nedenle “şerh” yaparken *metin dilbilimi* açısından en azından *tutarlılık* (*coherence*) ve *bağdaşıklık* (*cohesion*) kurallarına dikkat etmek, istenmeden ya da farkında olunmadan düşülebilecek yanlışları önleyecek sağlıklı yöntemlerdir. “Müdakkik” *metin şerhi* uzmanlarından Ahmet Talât Onay’ın, bu konu açısından çok önemli bir kural, ilke ve yöntem niteliğindeki bir sözüne burada bir kez daha değinmek istiyorum: “Bütün şairlerimizde ikinci mısralar birincinin isbatına medar olacak delilleri havidir.⁹⁰” Bu sözün anlattığı yargı, beyitleri ve bir metnin bütünü de kapsayacak genişliktedir.

57 *Mîve ol sulţân-ı ‘âdildür nihâl-i devlete*
Sâbıkâ gelmiş selâţîn-i felek-mikdâr gül

TD: Sâbıkâ

i. TD’deki *sâbıkâ* varyantının yazımı, *sâbık* kelimesini *yönelme durumu*nda kullanılmış bir söz (*sâbık-a*) gibi göstermektedir. Oysa bu söz, ‘geçmişte, önceki, daha önce, bundan önce, evvelce...’ anlamında bir zarf olan *sâbıkân* kelimesi olacaktır. Şiirde genellikle *sâbıkâ* biçiminde kullanılır. TD’deki biçim dizgi yanlış olmalıdır.

90 Cemal Kurnaz, “Haşim Nezihi Okay ile Ahmet Talât Onay’ın Mektuplaşmaları”, *Müteferrika (Dergisi)*, Yaz 1998, sayı 13, s. 60.

ii. Fuzulî bu beyitte keskin zekâsının bir ürünü olarak ince bir nükte sergilemiştir. Ancak, kasidenin “şerh” ve açıklamalarında bu durumun farkına varılmadığı görülmektedir.

Bu ince nükte, “selâtin-i felek-mikdâr” sözünün içerisinde. Küçük bir tarih bilgisi, bu nükteyle yapılan göndermeyi apaçık ortaya koymaktadır. Bu *terkip*, ‘gök gibi yüce değerli padişahlar’ anlamındadır ve doğrudur. Bu terkiye, “sayısız miktardaki sultanlar” anlamını vermek ise, Fuzulî’nin vurgulamak istediği anlamla örtüşmemektedir. Çünkü Fuzulî, “sayısız miktarda” değil tam tersine “sayılı miktarda” demek istiyor. “Felek-mikdâr” *vasf-ı terkiibînin* anlamı biraz soyutlaştırılıp formüle edilerek şöyle de söylenebilir: 1. Felek ölçüsünde, 2. Felek sayısında. Fuzulî *tevriye* yoluyla bu iki anlamı da açıkça kastetmektedir. Çünkü, “felek”in sayısı 9 (dokuz)’dur ve bellidir. 9 kat gök, nüh-felek, nüh-fîrûze, nüh-gerdûn, nüh-kubbe, nüh-kıbâb, nüh-sipih, nüh-tâk... gibi pek çok biçimde kullanılmaktadır. Bu veriler Fuzulî’nin “gök sayısında” demek istediğini açıkça göstermektedir. Tarih bilgisinin ışığında, bu “dokuz gök”den ne anlaşılması gerektiği de şöyle açıklanmaktadır: Bilindiği gibi Kanunî Sultan Süleyman Osmanlı padişahlarının “onuncusu”dur. Kendisinden “önce gelen” “sultanlar” ise onun ataları olan “dokuz” Osmanlı padişahıdır. Fuzulî bu durumu gerçekten çok zarif bir biçimde anlatmıştır. Nitekim Mimar Sinan’ın şaheseri Süleymaniye Camii’nin 4 minaresindeki toplam 10 şerife de, Kanunî’nin “onuncu” padişah olduğunu simgelemektedir. Kanunî Sultan Süleyman’dan önce saltanat sürmüş 9 Osmanlı padişahı sırasıyla şunlardır: 1) I. Osman (Gazi, Beğ), 2) Orhan (Gazi, Beğ), 3) I. Murad (Hudavendigâr), 4) I. Bayezid (Yıldırım), 5) I. Mehmed (Çelebi), 6) II. Murad, 7) II. Mehmed (Fatih), 8) II. Bayezid, 9) I. Selim (Yavuz).

Fuzulî bu ve bundan sonra gelen aşağıdaki 58. beyitte, Osmanlı Devleti’ni “ağaç”a, Kanunî’yi “meyve”ye ve Kanunî’nin ataları olan 9 Osmanlı padişahını da meyveden önce çıkıp dökülen “çiçekler”e benzeterek birbirine bağlı güzel bir *metaphor (istiare)* örneği vermiştir. 58. beyit şöyledir:

*N’ola ger sâbıklar old’ise fenâ oldur ğarâz
Mîve gösterdükde tökmek resmdür eşcâr gül⁹¹*

91 Fuzulî, bir doğa olayı olan “ağacın meyve verince çiçeğini dökmesi” olgusunu, aşağıdaki kıt’asında da “cimri kişilerin durumlarını betimleyip eleştirerek” farklı bir bağlam içerisinde kullanmıştır. Bu kullanım biçimi de, aynı mazmun ya da motifin yer aldıkları

Çok önemli değilse de, bu beyitte geçen mîve kelimesi TD'de "meyve" yazımıyla verilmiştir. Oysa, mîve biçimi XVI. yüzyıl için daha uygundur. Çünkü Meninski, *Sözlük*'ünde "meyve" biçimini *vul.* kısaltmasıyla vermiştir (5080. sütun).

TD X (41-45)⁹²

Bilindiği gibi Fuzulî Türkçe, Farsça ve Arapça olmak üzere üç dilde (*elsine-i selâse*) şiirler söylemiş, eserler yazmış *çok dilli* (*polyglot, multilingual*) bir sanatkârdır. Öyle ki *Farsça Divanı* şiir sayısı yönünden *Türkçe Divanı*'ndan daha zengindir. Bunların yanı sıra, bazı Türkçe kaside ve gazelleri içerisine Arapça ya da Farsça beyit ve dizeler yerleştirerek *telmi'* yaptığı ve böylece başarılı *mülemma*'lar (*mülemma'ât*) ortaya koyduğu da sanatının özellikleri arasındadır. Ayrıca *Türkçe Divanı*'nının *dîbâcesini* (*önsöz*) yer yer Farsça ve Arapça kıt'alarla da süslemiştir.

Türkçe Divanı'ndaki gazellerinden dördü tam bir *mülemma'* dır. Üçü (s. 163, 279, 382) 7 beyit, biri (s. 180) 5 beyit olan bu gazellerin beyitlerinin 1. dizeleri Türkçe, 2. dizeleri de Arapça olarak söylenmiştir. Bunların dışında 7 gazel ile 1 rübaisinin baştan ya da sondan bir ya da iki dizesi Arapça olan örnekler de vardır. Beyitleri arasında bir iki Arapça dize ya da beyit geçen bazı kasideleri de (s. 20-23, 35-36, 56-58, 75-78, 106-108) bulunmaktadır. Kanunî Sultan Süleyman'a sunulan ünlü *Bağdat Kasidesi* de (s. 45-50) *mülemma'* bir kasidedir. Tamamı 70 beyit olan bu kasidenin birbirini izleyen 5 beyti Arapça (27-31. beyitler), 7 beyti ise Farsça'dır (32-38. beyitler).

Fuzulî'nin yine Kanunî Sultan Süleyman'a sunduğu bu kaside ise *mülemma'* teriminin anlamını ('parlak, alacalı, renk renk') tam olarak yansıtan bir örnektir. Tamamı 40 beyit olan bu kasidenin değişik yerlerinde olmak üzere 11 beyit Türkçe, 14 beyit Farsça, 3 beyit de Arapça'dır. Bunların yanında 5

*Bahîl kılmasa cem' itdüği direm şarfın
Nihâl-i maşşadı ser-sebz olup şemer virmez*

*Elindeki güheri bezl kılmasa mümsik
Şeb-i ğamuna emel müjde-i seher virmez*

*Tükenmeyince kevâkib ğüneş tülû' itmez
Tökülmeyince şiküfe nihâl ber virmez (s.482)*

92 KAŞİDE DER-MEDH-İ SULTÂN SÜLEYMÂN 'ALEYHİ'R-RAHME VE'L-ĞUFRÂN.

beytin 1. dizesi Türkçe 2. dizesi Arapça, 3 beytin Arapça-Farsça, 2 beytin Türkçe-Farsça ve 2 beytin de Farsça-Arapça'dır. Bu değerleri yüzde olarak söylersek, kasidenin % 36.25'i Türkçe, % 43.75'i Farsça ve % 20'si de Arapça olmaktadır. Bu durum, Fuzulî'nin bu alandaki üstün yeteneğini gösterdiği gibi, çağının edebiyat, sanat, kültür... anlayışını da yansıtmaktadır. Kasidenin bu özelliği de ayrıca, kendisi şair⁹³ olan, "kullar"ı arasında pek çok şair bulunan ve şairlerin "hâmî"⁹⁴si Kanunî'nin "görkem"ine de çok uygun düşmektedir.

Türkçe Divan'nda, bu kasideyle aynı vezin ve kafiye kât'a adı altında eksik bir kaside (s. 490-492) ve *Leylâ vü Mecnun*'da da *tevhid* konulu yine bir kaside⁹⁵ bulunmaktadır. Bu üç şiir arasında bazı söyleyiş benzerlikleri görüldüğü gibi mazmunlar açısından da bazı beyitler örtüşmektedir⁹⁶.

Kısaltmayla Gösterilmiş Kaynaklar⁹⁷

<i>Burhân</i>	Ahmed Âsım, <i>Tibyân-ı Nâfi' der-Terceme-i Burhân-ı Kâfî</i> , 2 c., İstanbul 1287/1870.
EYD	<i>Külliyât-ı Divân-ı Fuzûlî</i> , İstanbul 1291/1874.
FZ	<i>Ferheng-i Ziya, Gencîne-i Güftâr, Farsça-Türkçe Lâgat</i> , 2. bas., İstanbul 1967
<i>Kâmûs</i>	Ahmed Âsım, <i>Okyânüsü'l-Basîfî fî-Tercemeti'l-Kâmûsi'l-Muhtîf</i> , 3 c., İstanbul 1268/1851.
Küçük 1984	Sabahattin Küçük, <i>Bâkî Divânı</i> , Tenkitli Basım, Ankara.
Mazıoğlu 1962	Hasibe Mazıoğlu, <i>Fuzûlî, Farsça Divan</i> , Ankara.
Meninski	Franciscus à Mesgnien Meninski, <i>Thesaurus Linguarum Orientalium Turcicae-Arabicae-Pesicae, Lexicon Turcico-Arabico-Persicum</i> , 6 c., Yay.: Mehmet Ölmez, Simurg, İstanbul 2000.

93 Nitelik ve nicelik konusu bir yana bırakılırsa, Fuzulî'nin *Türkçe Divanı*'nda 302 gazel; Muhibbî mahlasıyla şiir söyleyen Kanunî'nin *Divanı*'nda ise 2799 gazel bulunmaktadır (Coşkun Ak, *Muhibbî Divanı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara 1987).

94 Bu konuda geniş bilgi için değerli tarihçi Prof. Dr. Halil İnalçık'ın *Şair ve Patron, Patrimonyal Devlet ve Sanat Üzerine Sosyolojik Bir İnceleme* (Ankara 2003) adlı eserine bkz.

95 Necmettin Halil Onan, İstanbul 1956, s. 13-15.

96 Bu konuda küçük bir karşılaştırma ve değerlendirme için 1 ve 2 numaralı dipnotlarda adları geçen şu yazılara bkz. Dilçin, 2001, s. 332-333 ve Dilçin, 2000, s. 193-202.

97 Öteki kaynaklar tam künyeleriyle yazıda dipnotlarda verilmiştir. Bu yazı dizisinde, konuyla ilgili bütün yayınlar değil, sadece üzerinde durulan ayrıntılarla ilgili olanlar ve yararlanılanlar gösterilmiştir.

- Redhouse J. W. Redhouse, *A Turkish and English Lexicon*, Beyrut 1974.
- Steingass F. Steingass, *Persian-English Dictionary*, 5. bas., Londra 1963.
- Tarlan 1950 Ali Nihad Tarlan, *Fuzulî'nin Farsça Divanı (Tercümesi)*, İstanbul.
- Tarlan 1963 Ali Nihad Tarlan, *Necatî Beg Divanı*, İstanbul.
- TS *Tarama Sözlüğü*, 6 c., Ankara 1963-1972.
- Tür. S. *Türkçe Sözlük*, 2 c., TDK Yay., 9. bas., Ankara 1998.
- Üngör 1981 Etem Ruhi Üngör, *Türk Musikisi Güfteler Antolojisi*, 2 c., İstanbul.
- Üzgör 1996 Tahir Üzgör, "Su Kasîdesi'nin Metni ve Okunuşuna Dair", *İlmî Araştırmalar*, sayı 2, İstanbul 1996, s.151-158.