

## HAYÂLÎ'NİN “BİLMEZLER” REDİFLİ GAZELİNİN ONTOLOJİK ANALİZ YÖNTEMİYLE İNCELENMESİ

Mete Bülent DEGER<sup>1</sup>

Gazi Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

e-posta: mazenderani@gmail.com

### ÖZET

*Edebî eserlerin sanat değerlerinin ortaya çıkarılması konusunda 20. yüzyıl başlarından günümüze pek çok yöntem ve kuramın ortaya çıktığı bilinmektedir. Edebî bir metnin katmanlarına ayrılarak incelenmesini esas alan ve 20. yüzyılın ilk yarısında ortaya çıkan ontolojik inceleme/analiz yöntemi bu çalışmanın temelini teşkil etmektedir.*

*Çalışmamızda XVI. yüzyıl Divan edebiyatının en önemli şairlerinden biri olan Hayâlî'nin “Divan”ında bulunan “Bilmezler” redifli gazelin ontolojik analizi yapılarak şiirin tabakaları tespit edilmiş ve bu tabakalar incelenmiştir.*

*Sonuç olarak, sözkonusu şiirin sanatsal ve dolayısıyla estetik değerinin ortaya konulması amaçlanmıştır.*

**Anahtar kelimeler:** *Ontoloji, Ontolojik Analiz Yöntemi, Hayâlî*

## ANALYZİNG OF HAYÂLÎ'S GHAZAL RHYME WITH “BİLMEZLER” BY ONTOLOGİCAL ANALYSİS METHOD

### ABSTRACT

*It is known that many methods and theory occurred early 20<sup>th</sup> century to the present day about to extract the value of the literary works of art. Ontological analysis method, which it based on a literary text is examined to divided into its layers and emerged in the first half of the 20<sup>th</sup> century, is the basis of this study.*

*In our work, Hayâlî who one of the most important poets of XVI. century in Divan literature, was made ontological analysis of ghazal rhyme with “bilmezler” found in the “Divan” of Hayâlî and poetry layers were determined and these layers were analyzed.*

*As a result, It is intended to introduce art and aesthetic values of this poem so.*

**Key words:** *Ontology, Ontological Analysis Method, Hayâlî*

<sup>1</sup> Eski Türk Edebiyatı Doktora Öğrencisi.

## 1. Giriş

Edebiyat ürünlerinin çeşitli kuram ve yöntemlerle incelenip değerlendirilme tarihi edebiyata dair ürünlerin ilk ortaya çıkış tarihleri ile kıyaslandığı zaman oldukça yenidir. Özellikle, geçtiğimiz yüzyıldan itibaren dil ve edebiyata dair pek çok kuram ve yöntemin ortaya çıkmasıyla birlikte bir sanat eserinin inceleme metodunun o eserin sanat değerinin tespit edilmesi bakımından oldukça önemli bir yere sahip olduğu belirlenmiştir. Nitekim bu durum gerek edebiyat gerekse sanatın diğer dallarına ait ürünlere kuramsal bakış açılarının çoğalmasına sebep olmuştur.

“Sanat eserinin incelenmesi konusunda yirminci yüzyıla kadar klasik inceleme yöntemleri kullanılırken, yirminci yüzyıldan itibaren dilbiliminin de katkısıyla farklı bakış açıları ortaya çıkmıştır.”<sup>2</sup> Nitekim “metindilbilim, edimbilim, göstergibilim, yapısalcılık ve anlatı bilimi gibi inceleme yöntemleri sadece metni inceleme objesi olarak kabul edip eşzamanlı olarak incelemeye başlamışlardır. Dilbilim yöntemleri geliştikçe klasik incelemeler de bu yöntemlerden etkilenerek bu yeni yöntemlerden faydalanmaya başlamışlardır.”<sup>3</sup> Ancak, dil ve edebiyatta “bir metne çeşitli açılardan -meselâ, hermenötik, yapısal, göstergibilimsel, metindilbilimsel, vd. farklı metotlarla- yaklaşmak ve incelemek mümkün olmakla birlikte hiçbir metot inceleme anlamında mutlak değildir. Dolayısıyla, her bir metot metne nüfuz etmenin yollarından biridir.”<sup>4</sup>

Bizim bu çalışmada yararlanacağımız ontolojik analiz metodunun gerek eski gerekse yeni Türk şiirinin incelenip değerlendirilmesine uygun bir yöntem olduğu pek çok akademisyen tarafından değerlendirilmektedir.

## 2. Ontolojik Analiz Yöntemi ve Şiirde Ontolojik Analiz Yönteminin Kullanılması

Sözlük anlamı itibariyle “varlık bilimi”<sup>5</sup> anlamına gelen ontoloji; edebi eserlerde “eseri çeşitli tabakalardan oluşan bir varlık gibi görüp çözümlmeyi ve bu tabakaların biçimsel ve anlamsal yönlerini izah etme üzerine kurulan bir inceleme biçimi”<sup>6</sup> olarak ontolojik tahlil yönteminde kullanıldığı görülmektedir.

---

<sup>2</sup> Yeter, G. Belkis. “Ontolojik Analiz Metoduyla Yunus Emre’nin Bir Şiirinin İncelenmesi”, Mukaddime, 2010, S.3, 143.

<sup>3</sup> Erdem, M. Dursun. “Ontolojik İncelemeye Dehhânî’nin ‘Eyledi’ Redifli Gazeli Örneğinde Yapısal Bir Bakış”, International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, www.turkishstudies.net, 2007, Vol. 2/3, 255.

<sup>4</sup> Köktürk, Şahin. “Bayburtlu Zihnî’nin Bir Koşmasının Ontolojik Analiz Metoduyla İncelenmesi”, Millî Folklor, 2003, Y.5, S. 60, 171.

<sup>5</sup> Türkçe Sözlük. “Ontoloji” maddesi, TDK, 2011, b.11, Ankara, 1806.

<sup>6</sup> Sarıççek, Mümtaz. “Şehriyar’a Selam Haydar Baba’ya Selam’ın Ontolojik Tahlili”, International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, 2008, Vol. 3/7, 580.

“Ontoloji sadece edebiyat biliminde kullanılmamaktadır. Ontolojinin diğer sanat dallarına uygulanmasıyla estetik biliminin temel görüşlerini yansıtan bir anlayış meydana gelmiştir.”<sup>7</sup>

Ontoloji konusunda Türkiye’de yapılan yayınların sayısı, son yıllarda artmakla beraber, oldukça azdır. “Ontoloji ile ilgili olarak Türkiye’de tespit edebildiğimiz ilk yayın 1920’de Darülfünûn matbaasında basılmış olan Rıza Tevfik’in *Mabade’t-tabîa Dersleri, Ontoloji Mehâbisi*’dir. Daha sonra 1959’da Hartmann’ın öğrencisi olan Takıyettin Mengüşoğlu’nun bir makalesi ve 1965’te İsmail Tunalı’nın *Sanat Ontolojisi* adlı eseri yayımlanmıştır.”<sup>8</sup> Bu metodun Türk sanat ve edebiyatında tanınıp kullanılmasında İsmail Tunalı’nın büyük katkısı bulunmaktadır.

“Ontolojik inceleme metodu edebiyat ve sanat kuramında yapısalcı bir zihniyetin ürünüdür. Bu metot ile şiir hem iç hem de dış yapı yönüyle derinlemesine incelenir. Göstergibilimin de dâhil olduğu bu yapıda gösteren ve gösterilen arasındaki ilişki ağı çok önemlidir.”<sup>9</sup> Bu bağlamda yapısalcılığın temel aldığı derin incelemeye dair bakış açısı ile modern ontolojik yöntemin edebi esere bakış açısı arasında paralellik görülmektedir.

“Modern ontoloji felsefesinde *var-olan* kavramı ön plana çıkmaktadır. Var olan; heterojen (ayrışık) bir yapıya, inorganik, organik, ruhî ve tinsel olmak üzere dört farklı fakat birbiriyle ilgili tabakalar ve her tabaka da belli vasıflara sahiptir.”<sup>10</sup>

Ontoloji felsefesi ve dolayısıyla ontolojik yöntemle iç içe geçmiş bir kavram da estetikdir. Modern ontolojik bakış açısına göre sanat eserine estetik ve estetikçi tavır olmak üzere iki bakış açısı söz konusu olmaktadır. Okurun sanat eseri karşısında aldığı tavrı ifade eden estetik tavır ve eserin anlam tabakaları ile bu tabakalar arasındaki ilişkiyi inceleyen estetikçi tavır ontolojik yöntemin düşünce zeminini oluşturmaktadır.

“Sanat eserinde estetiğin belirleyici unsurunun ne olduğu konusunda estetikçiler arasında derin tartışmalar olmuş, bu bağlamda bazı estetikçiler estetiğin kaynağı olarak *özne-okuru* görürlerken bazıları estetiği eserin kendisinde aramışlardır.”<sup>11</sup> Modern ontolojik yöntem bu iki bakış açısını da kullanan ve bir nevi yaklaşımlararası bir yöntem olarak ortaya çıkmaktadır.

“Sanat eserlerinde varlık tabakalarından söz eden ilk estetikbilimci Roman Ingarden olmuştur (1930). Ingarden’dan önce R.Coclenus (1613) ve Christian Wolf (1754) tarafından

<sup>7</sup> Kardaş, Sedat. “Nâbî’nin ‘Gelür Gider’ Redifli Gazelinin Ontolojik Analiz Yöntemiyle Yorumlanması”, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 2014, C.7, S.29, 526.

<sup>8</sup> Bayram, Yavuz. “Divan Şiiri Metinlerinin Ontolojik Tahlili Üzerine, Prof. Dr. Abdülkadir Karahan Anısına Uluslararası Divan Edebiyatı Sempozyumu”, Beykoz Belediyesi Yayınları, 2008, İstanbul, 169.

<sup>9</sup> İçli, Ahmet. “Necatî’nin Bir Şiirinin Ontolojik Analiz Yöntemiyle İncelenmesi”, e Journal of New World Sciences Academy, 2009, Volume 4, Number 1, 101.

<sup>10</sup> Erdem, M. Dursun., a.g.e., 256.

<sup>11</sup> Erdem, M. Dursun., a.g.e., 255.

“ontoloji” terimi kullanılsa da bu kullanımlarda ontolojiyle sanat eseri arasında herhangi bir bağlantı kurulmamıştır.”<sup>12</sup>

İngarden’a göre bu tabakalar:

a) Ses Yapıları (Kelime sesleri ve bu seslere dayanarak daha yüksek bir basamağı oluştururlar.)

b) Anlam Birlikleri Tabakası

c) Değişik Şematik Görüşler Tabakası

d) Kader Tabakası (Tasvir edilen şeylerin alinyazıları)<sup>13</sup> şeklindedir.

“Bu metodu sanat eserlerine en iyi uygulayan estetikbilimci ise Nikolai Hartman’dır. Hartman bir sanat eserinin yapısını ilkin *Ön Yapı (Vonderground)* ve sonrasında *Arka yapı (Hinterground)* şeklinde ikiye ayırmaktadır.”<sup>14</sup>

Bizim bu çalışmada esas aldığımız ve şiir incelemesinde kullanacağımız metot ise modern ontolojinin kurucusu olarak kabul edilen Nicolai Hartmann’ın oluşturduğu ve bir sanat eserinin dört tabakadan oluştuğunu ifade eden sistemidir. Bu sistemin tabakaları

“ 1) Ses Tabakası

2) Anlam (Obj) Tabakası

3) Karakter Tabakası

4) Kader Tabakası”<sup>15</sup> şeklindedir.

Ontolojik analiz yönteminde yukarıdaki tabakalar temel alınmak üzere dilbilimine dair eski ve yeni birçok methodan yararlanılabilmektedir. Ontolojik inceleme yönteminde şiir sistemini oluşturan ses, kelime, anlam ve yapıya dair unsurlar birbirinden bağımlı ve bağımsız düşünülerek incelemeye dâhil edilirler.

Ontolojik inceleme metodunda şiir incelemesi yapılabilmesi amacıyla aşağıdaki tablo <sup>16</sup> hazırlanmıştır:

<sup>12</sup> Bayram, Yavuz. “Ontolojik Analiz Metodu ve Bir Uygulama”, Yom Sanat, 2003, Adana, 12.

<sup>13</sup> Tunalı, İsmail. “Sanat Ontolojisi”, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 2002, İstanbul, 90.

<sup>14</sup> Bayram, Yavuz., a.g.e., 2003, 12.

<sup>15</sup> Tunalı, İsmail., a.g.e., 110-112.

<sup>16</sup>Bu tablo ilk olarak 1996 yılında Prof. Dr. Mustafa Özbacı’nın doktora dersleri esnasında yaptığı yönlendirmelerle Yavuz Bayram tarafından “Ontolojik Analiz Metodu ve Nâ’îlî’nin ‘ile geçdik’ redifli gazeli adlı seminer çalışmasında ortaya konmuş ve daha sonra değişik makalelerde de kullanılmıştır.

<b>ŞİİRSEL YAPI</b>	
<p style="text-align: center;"><b>A. ÖN YAPI</b></p> <p style="text-align: center;">Duyulur Yapı, Dış Yapı, Ses Tabakası, Maddî Tabaka, Görünür Yapı Reel Varlık Alanı, Vonderground, Şeklî Yapı</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Dış görünüm</li> <li>• Harfler, heceler, kelimeler</li> <li>• Ölçü, âhenk</li> <li>• Redif, kâfiye</li> <li>• Mısra, beyit, bend yapısı...</li> <li>• Şiirin varlığıyla duyulan, algılanan, görülen; yani işitsel ve görsel anlamda şiirin maddî yapısına ait her şey</li> </ul>	<p style="text-align: center;"><b>B. ARKA YAPI</b></p> <p style="text-align: center;">İç Yapı, İrreel Varlık Alanı, Soyut Yapı, Hintergrund, Muhtevâ</p> <p><b>1. Anlamsal (Semantik Tabaka)</b></p> <p>a) Kelime (Cocnitiv) Semantiği b) Cümle Semantiği (Sentaks)</p> <p><b>2. Nesne (Objekt) Tabakası</b></p> <p>Anlamı Ağırlıklı olarak taşıyan kelimelerden oluşur. (temel obje ve yardımcı objeler) ...</p> <p><b>3. Karakter Tabakası</b></p> <p>Şairin ruh dünyası hakkında bilgiler, kişiliği, yetiştiği ortam, bakış açısı, psikolojik dünyasıyla ilgili bilgiler...</p> <p><b>4. Alinyazısı (Kader) Tabakası</b></p> <p>Üçüncü tabakadaki tespit ve değerlendirmelerin içinde bulunan sosyal yapı ve bütün insanlık açısından da değerlendirilmesi. Şiirden ilhâmıla varlık âlemi ve bu âlemin niteliğiyle ilgili değerlendirmeler...</p>

Ontolojik analiz yöntemi tek tek beyitler/dörtlükler üzerinde uygulanabileceği gibi şiirin bütününde de uygulanabilmektedir.<sup>17</sup> Divan şiirine ait örneklerin özellikle divan şiirinin semboller ve mecazlarla örülü yapısından dolayı bu metot çerçevesinde incelenmesine oldukça uygun olduğu değerlendirilmektedir.

### 3. XVI. Yüzyıl Divan Edebiyatı Şairi “Hayâlî Bey”in Hayatı ve Edebî Şahsiyeti

XVI. yüzyılın en büyük şairlerinden biri olarak kabul edilen Hayâlî; Divan’ını günümüz Türkçesi yazı sistemine aktaran Ali Nihat Tarlan tarafından XVI. yüzyılın Fuzûlî’den sonraki en büyük şairi olarak nitelendirilmektedir.

İsmi Mehmet, Lakabı Bekâr Memî’dir. Vardar Yenicesinde doğmuştur, doğum tarihi belli olmamakla birlikte İkinci Bayezid zamanında (1481-1512) doğduğu bilinmektedir. İlk tahsilini memleketinde yapmıştır. Hayâlî 1557 tarihinde Edirne’de vefat etmiştir.”<sup>18</sup>

Hayâlî Ali Nihât Tarlan tarafından “ser âzâde, kayd tanımayan, âvâre ve rind bir şair olarak tanımlanmakta, cömert ve malına mülküne tasarruf etmeyen biri olarak nitelendirilmektedir.

<sup>17</sup> Bayram, Yavuz.& Erdemir, Avni. “Manzum Metinlerin Tahlilinde Ontolojik Yöntem”, Prof. Dr. Mustafa Özbalcı Armağanı, Birleşik Kitabevi, 2008, Ankara, 80.

<sup>18</sup> Tarlan, A. Nihat. “Hayâlî Divânı”, Akçağ, 1992, Ankara, 13-14

Şairin iyi bir medrese tahsili görmediği ve dolayısıyla şiirlerinde bazı gramer yanlışlıklarının bulunduğu bilinmektedir. Hayâlî'nin bilinen tek eseri divânıdır.

#### 4. Hayâlî Bey'in "Bilmezler" Redifli Gazelinin Ontolojik Analiz Yöntemiyle İncelenmesi

Cihân-ârâ cihân içindedir ârâyı bilmezler  
 O mâhîler ki deryâ içredir deryâyı bilmezler  
 Harâbât ehline dûzah azâbın anma ey zâhid  
 Ki bunlar ibn-i vakt oldu gam-ı ferdâyı bilmezler  
 Şafak-gûn kan içinde dâğın seyretse âşıklar  
 Güneşte zerre görmezler felekte ayı bilmezler  
 Hamîde kadlerine rişte-i eşki takıp bunlar  
 Atarlar tîr-i maksûdu nedendir yayı bilmezler  
 Hayâlî fakr şalına çekenler cism-i uryânı  
 Anunla fahr ederler atlas u dîbâyı bilmezler<sup>19</sup>

Ali Nihat Tarlan'ın çevriyazısını yaptığı "Hayâlî Divânı"nda Arapça ve Farsça kökenli bazı kelimelerde uzun ünlüler gösterilmemekle birlikte bu çalışmada gazelin aruz vezninin tam tespitinin yapılabilmesi amacıyla sözkonusu kelimelerdeki uzun heceler gösterilmiştir.

#### A-Ön Yapı

Beş beyitten oluşan bu şiir; gazel nazım şeklinde ve Klasik Türk şiirinde aruzun sık kullanılan "mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün" kalıbı ile yazılmıştır. Kafiye örgüsü aa/ba/ca/da/ea şeklindedir ve "...yı bilmezler" redif olarak kullanılmıştır. Üçüncü ve dördüncü beyitlerin kafiyelerindeki "a" sesleri kısa hece olmakla birlikte şiirin bütünü değerlendirildiğinde "â" sesleri tam kafiyedir.

Yukarıda belirtilen ön yapıya ait olan unsurlara ek olarak şiirin bütününde "a/â" seslerinin sık kullanıldığı göze çarpmakta, bu sıklık bize bu sesin kullanıldığı kelimelerin özenle seçildiği düşüncesine sevk etmektedir. Bilindiği üzere "a ve özellikle â" sesleri Osmanlıca'da "elif" harfine karşılık gelmektedir. Divan edebiyatı şiirleri üzerine yapılan şerhlerde "elif harfinin tasavvufta vahdeti ifade ettiği"<sup>20</sup> bilinmektedir. Dolayısıyla bu gazelin tasavvufî bağlamı da düşünüldüğü zaman şairin "elif" harfini hem kafiye unsuru olarak kullanması hem de şiir içerisinde bu harfi ihtiva eden kelimeleri yoğun olarak kullanması dikkat çekicidir.

<sup>19</sup> Tarlan A. Nihat., a.g.e., 107.

<sup>20</sup> Savran, Ömer. "Klasik Türk Şiirinde Bedenin Harflere Yansıması", International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, www.turkishstudies.net, 2009, Vol. 4/2, 929.

**B- Arka Yapı/İç Yapı****1. Beyit**

Cihân-ârâ cihân içindedir ârâyı bilmezler  
O mâhîler ki deryâ içredir deryâyı bilmezler

Bazı kaynaklarda bu beytin Hayâlî Bey'e "Nakşî-Melâmî şeyhi Bursalı Bahrî Dede tarafından Hayalî'nin Bahrî Dede'yi ziyaretinde hediye edildiği"<sup>21</sup> ifade edilmektedir.

**1-Anlamsal (Semantik) Tabaka****a) Kelime Semantiği**

*Cihan-ârâ*: Cihani, dünyayı süsleyen, bezeyen

*Ârâ*: Süsleyen, bezeyen

*Mâhî*: Balık

*Deryâ*: Deniz

**b) Cümle Semantiği**

Cihân-ârâ cihân(in) içindedir ârâyı bilmezler

Özne

Yüklem

B.li Nesne (G. Ö.)<sup>22</sup> +Yüklem

O mâhîler ki deryâ içredir deryâyı bilmezler

Özne

(C.D.U.)<sup>23</sup> Nesne Yüklem B.li Nesne Yüklem

[Dünyayı süsleyen, (yaratıcı) dünyada olmasına rağmen (onlar) süsü, (güzelliği), süsleyeni bilmezler. Denizin içindeki balıklar denizdedirler (ama) denizi bilmezler] şeklinde düz cümle halinde ifade edilebilecek bu beytin mısraları arasında cümle unsurlarının sistemli sıralanışı ahenk unsuru olarak ortaya çıkmaktadır.

**2- Obje Tabakası**

Gerek mısralar arasındaki kuruluş ve dizilişteki paralelliğe dayalı düzenli leff ü neşr sanatının barizliği, gerekse "*cihân-ârâ*, *mâhî*, *deryâ* ve *ârâ*" kelimeleri arasındaki tenasüp; gazelin bu matla beytinde estetik unsurlar olarak göze çarpmaktadır. Ayrıca "*o mâhiler*"in insana mahsus olan "*bilmezler*" ile kullanılması teşhis sanatına örnek olarak gösterilebilir.

Beytin temel objeleri kelime semantiğinde de ifade edilen "*cihan-ârâ*", "*cihan*", "*ârâ*", "*mâhî*" ve "*deryâ*" olarak ortaya çıkmakla birlikte bu temel objeler "*bilmezler*" ve "*içindedir/içredir*" eylemleri etrafında vücut bulmaktadır. Nitekim "*içindedir/içredir*" eylemi etrafında bulunan "*cihân-ârâ*" ve "*mâhiler*" objeleri ve "*bilmezler*" eylemi etrafında bulunan "*ârâ*" ve "*deryâ*" objeleri beytin iki temel obje tabakasının oluşmasına sebep olmaktadır.

<sup>21</sup> Atlansoy, Kadir. "Ravza-i Evliyâ'da İki Şair: Kani'î ve Va'dî" Millî Folklor, www.millifolklor.com, 2011, Y.23, S.89, 194.

<sup>22</sup> Gizli Özne

<sup>23</sup> Cümle Dışı Unsur

### 3- Karakter Tabakası

Divan şiirinde her ne kadar beyit bütünlüğü esas olsa da gazelin bu matla beytinin, sadece redifinden dolayı, kendisinden sonra gelecek olan beyitlerdeki “*bilmezler*”in habercisi konumunda olduğu anlaşılmaktadır. Nitekim bu beyti günümüz Türkçe’siyle ve sadece nesir olarak ifade eden herhangi bir metnin devamında veya arka planında daha söylenmek istenen sözlerin olduğu anlaşılabilir. İşte bu arka plan, derin anlam duygusunun oluşmasını sağlayan ve diğer beyitlerin de ortaya çıkmasıyla belirginleşecek olan ifade “*tasavvuf*”tur. Hayalî’nin mutasavvif bir şair olduğunun bilinmesi bile bu beytin arka planındaki gönderme ve mecazlara delalet olarak algılanabilir.

Dünyayı bitkiler, hayvanlar veya canlı-cansız bütün varlıklarla süsleyen, güzelleştiren yaratıcı dünyadadır ama dünyanın bu güzellikleri kendi güzelliklerinin ve kendi güzelliklerinde tecelli eden yaratıcının güzelliğinin farkında değildirler ve güzelliğin, süsün ne olduğunu bilmezler. Şair daha sonra tümdengelim şeklinde bir ifadeyle, dünyaya ait güzelliklerden biri olan denizlerdeki balıkların da denizde bulunmalarına rağmen denizin farkında olmadıklarını ifade etmiştir. Ayrıca divan şiirinde balık “deniz ile birlikte zikredilmekte âşık ve gönül balığa benzetilerek tasavvufi açıdan ele alınmaktadır”.<sup>24</sup>

Bu beyitte “*ârâyı bilmezler*” ibaresini Türkçe bileşik fiil olarak değerlendirip *arayıbilmezler* şeklinde okumak ve Allah bu varlık âleminin içindedir ancak, onu aramasını bilmezler”<sup>25</sup> şeklinde bir anlamlandırma yapılabileceği de görülmektedir.

Şair, beytin tamamı okunduğunda ortaya çıkan tasavvufî anlam ile diğer insanların, tasavvufta belirli bir mertebeye ulaşmamış insanların, kendi güzelliklerinden ve dünyadaki konumlarının özelliğinden haberdâr olmadıklarını ifade etmekte ve bunu balıkların denizden haberdâr olmamalarına benzetmektedir.

### 4- Kader Tabakası

Beytin ve daha doğrusu gazelin tamamının temel kader unsuru “*bilmemek*” eylemi etrafında şekillenmektedir. Gazelin bu matla beytinde dünya güzelliklerinin, dünyanın ve kendilerinin güzelliklerinden bihaber olmaları “balıkların denizden bihaber olmaları” şeklinde bir örnekle desteklenmiş, bu da “*bilmemek*”in bir sebep veya sonuçtan ziyade “*olması gereken ve tartışılmaz gerçek*” olduğu izlenimini doğurmuştur.

#### 2. Beyit

Harâbât ehline dûzah azâbın anma ey zâhid  
Ki bunlar ibn-i vakt oldu gam-ı ferdâyı bilmezler

<sup>24</sup> Kurnaz, Cemal. “Hayâlî Bey Divânı’nın Tahlîli”, 1996, İstanbul, 528.

<sup>25</sup> Okuyucu, Cihan. “Gazel Bahçesi”, Sütun Yayınları, 2006, İzmir



**1-Anlamsal (Semantik) Tabaka****a) Kelime Semantiği**

*Harâbât*: Harâbeler, virâneler, meyhâneler  
*Ehl*: Sâhip, mâlik, mutasarrıf olan, usta, kâbiliyetli  
*Dûzah*: Cehennem, tamu  
*Azâb*: İşkence, keder  
*Zâhid*: Aşırı sofu, kaba sofu  
*İbn-i vakt*: Zamana uyan, vakte göre hareket eden  
*Gam-ı ferdâ*: İstikbal kaygısı, yarının tasası

**b) Cümle Semantiği**

Harâbât ehline dûzah azâbın(ı) anma ey zâhid

*Dolaylı Tümleş*                      *B.li Nesne*                      *Yüklem*                      *Özne*

Ki bunlar ibn-i vakt oldu gam-ı ferdâyı bilmezler

*C.D.U.*<sup>26</sup> *Özne*   *B.siz Nesne*   *Yüklem*   *B.li Nesne*                      *Yüklem*<sup>27</sup>

[*Ey sofu! Meyhanedekilere (dergâhtakilere) cehennem azabını boşuna anlatma (hatırlatma) (zira) onlar zamane çocuğu oldular, gelecek kaygısını bilmezler*] şeklinde düz cümle halinde ifade edilebilecek bu beytin mısraları arasında, birinci beyit kadar belirgin olmasa da, cümle unsurlarının ahenk yaratacak derecede sıralanışı görülmektedir. İkinci mısranın “*mefâ’îlün mefâ’îlün mefâ’îlün mefâ’îlün*” olan vezninin ortadan ikiye bölünen iki anlamlı cümleden oluşması da ahenge katkıda bulunmaktadır.

**2- Obje Tabakası**

İlk mısradaki “*harâbât ehli, dûzah azabı ve zâhid*” kelimeleri ile ikinci mısradaki “*bunlar, ibn-i vakt ve gam-ı ferdâ*” kelime/terkipleri arasında leff ü neşr sanatının varlığı göze çarpmaktadır. Aynı şekilde bu kelime ve terkiplerin birbirleriyle anlamsal bağları tenasüp sanatının varlığını göstermektedir. Yine şairin zâhide “*ey zâhid*” şeklinde seslenmesi de nidâ sanatına örnek olarak gösterilebilir.

Kelime semantiğinde bulunan “*harâbât, ehl, dûzah, azâb, zâhid, ibn-i vakt ve gam-ı ferdâ*” kelime/terkiplerini besleyen “*bilmezler*” redifi “*anma*” ve “*oldu*” kelimeleri ile birlikte bu beytin obje tabakalarının şekillenmesinde ana unsurlar olarak görünmektedir.

**3- Karakter Tabakası**

Konu olarak ilk beyitten bağımsız gibi görünmekle birlikte “*bilmezler*” redifinin kapsamında olması ve kullanılan temel objelerin tasavvufî doğrudan ilgili olması sebebiyle beyitler arası ilişkinin kolaylıkla fark edilebileceği bu beyitte Hayâlî; doğrudan zâhide seslenmektedir. Kelime anlamı meyhâne, virâne gibi yerler olmakla birlikte tasavvufî anlamda dergâh, şeyhin ve müritlerinin bulunduğu yer anlamına gelen “*harâbât*”ta bulunan kişilere

<sup>26</sup> Cümle Dışı Unsur

<sup>27</sup> Sıralı cümle olduğu için bu yüklem öznesi mısra başında bulunan “*bunlar*”dır

cehennem azabını hatırlatan ve tasavvufta hiç de olumlu bir görünüme sahip olarak nitelendirilmeyen “zâhid”; Hayâlî'nin bu beyitte hedefi olmuş ve “harabat ehli”nin zamanın şartlarına uyduklarını, “gam-ı ferdâ”yı, yani ölümü ve sonrasındaki hayatı düşünmediklerini ifade etmektedir. Nitekim tasavvufî bakış açısında da mutasavvıf için ölüm ve ötesine dair kaygı sözkonusu olmamaktadır.

#### 4- Kader Tabakası

Bu beytin de ana unsuru olan “bilmezler” redifi; ilk beyitte olduğu gibi anlamı tamamlayıcı unsur olmakta ve kader unsuru olarak “bihaber” olmak anlamından ziyade derin manada “önemsemezler” anlamı yüklenerek kullanılmaktadır. Dolayısıyla şairin, arka planda kendisinin de içerisinde bulunduğu imâ ettiği “harâbât ehli”nin “zâhid”e karşı savunmasının temel ifadesini oluşturmaktadır. Sonuç olarak Hayâlî; “harâbât ehli”nin buldukları ortamdan haberdâr ve memnun olduğunu ve “zahid”in tehdit ve telkinlerinin anlamsız olduğunu ifade etmektedir.

### 3. Beyit

Şafak-gûn kan içinde dâğın seyretse âşıklar  
Güneşte zerre görmezler felekte ayı bilmezler

#### 1-Anlamsal (Semantik) Tabaka

##### a) Kelime Semantiği

Şafak-gûn: Şafak renkli, kızıl

Dâğ: Yanık yarası, insan veya hayvan vücuduna kızgın demirle vurulan damga

Zerre: Pek ufak parça, molekül

Felek: Gökyüzü, semâ

##### b) Cümle Semantiği

Şafak-gûn kan içinde(ki) dâğın seyretse âşıklar

Y.C. B.li Nesne<sup>28</sup>

Y.C.nin Yükleme<sup>29</sup> Özne

Güneşte zerre görmezler felekte ayı bilmezler<sup>30</sup>

Dol. Tüm. B.siz Nesne Yükleme<sup>31</sup> Dol. Tüm B.li Nesne Yükleme

[Âşıklar, şafak rengi (Güneşin kan gibi kırmızı görünen hali) kan içinde yaranı görseler, (artık) güneşte zerre göremedikleri (gibi) felekte ayı (da) bilemezler] şeklinde düz cümle halinde ifade edilebilecek bu beyitte mısraları arasındaki ilişki ilk mısradaki şarta bağlanan ifadenin ikinci mısradaki tamamlanması şeklinde olmuştur. Bu da izafi olarak ahenk unsuru yaratmaktadır.

<sup>28</sup> Yan Cümlenin Belirtili Nesnesi

<sup>29</sup> Yan Cümlenin Yükleme

<sup>30</sup> Sıralı cümle olduğu için bu yüklem öznesi birinci mısranın sonunda bulunan “âşıklar”dır

<sup>31</sup> Sıralı cümle olduğu için bu yüklem öznesi birinci mısranın sonunda bulunan “âşıklar”dır

Ayrıca ikinci beytin ikinci mısraında olduğu gibi bu beytin de ikinci mısraının “*mefâ’îlün mefâ’îlün mefâ’îlün mefâ’îlün*” olan vezni ortadan ikiye bölen iki anlamlı cümleden oluşması da ahenge katkıda bulunmaktadır.

## 2- *Obje Tabakası*

İlk mısradaki “*şafak-gûn, kan, dâğ*” ve ikinci mısradaki “*güneş, zerre, felek, ay*” objeleri arasında anlamsal ilgiden dolayı tenasüp sanatının varlığı görülmektedir. Bu beyitte obje olarak kullanılan kelimeler “*seyretse*” şart kipi, “*görmezler*” ve şiirin redifi “*bilmezler*” ana unsurları etrafında şekillenmiştir.

## 3- *Karakter Tabakası*

Bu beyitte şairin muhatabı “*âşıklar*”dır. Tasavvufî arka planın belirgin olduğu bu beyitte şair, ilk beyitte “*denizlerdeki balıkların denizden bihaber olmaları*” şeklinde örneklendirdiği duruma benzer bir şekilde örneklendirmede bulunarak güneşin şafak vaktindeki kızılığı gibi kanla dolu yarasını gören âşıkların, artık, ne güneşte zerre görebileceklerini ne de gökyüzündeki ayı fark edebileceklerini ifade etmiştir.

## 4- *Kader Tabakası*

Bu beytin tasavvufî anlamı irdelendiğinde “*güneş*” ve “*ay*” objelerine yoğunlaşmak ve Hayâlî’nin şiir dünyası ile birlikte düşünmek gerekmektedir. Malum olduğu üzere “*güneş, şems*” divan edebiyatında sonsuz, sınırsız bir nur kaynağı ve dolayısıyla “*Allah*”ı temsil etmektedir. Aynı şekilde “*ay, kamer*” kelimelerinin ise Hz. Muhammed’le birlikte kullanıldığı da bilinmektedir. Bu iki kelimenin tasavvufî anlamları ile birlikte düşünüldüğü zaman beyitte âşıkların Allah’ın nurundan ve Hz. Muhammed’den bihaber oldukları anlamı çıkarılmaktadır.

### 4. *Beyit*

Hamîde kadlerine rişte-i eşki takıp bunlar  
Atarlar tîr-i maksûdu nedendir yayı bilmezler

## 1-*Anlamsal (Semantik) Tabaka*

### a) *Kelime Semantiği*

*Hamîde*: Eğrilmiş, bükülmüş, kanbur

*Kadd*: Boy

*Rişte-i eşk*: Gözyaşı ipliği

*Tîr-i maksûd*: Kasdedilmiş oku, istek oku

*Yay*: Ok atma aleti, iki ucu arasına kiriş gerilmiş eğri ağaç veya metal çubuk

### b) *Cümle Semantiği*

Hamîde kadlerine rişte-i eşki takıp bunlar

Y.C .Dol. Tüm.<sup>32</sup> Y.C. B.li Nesne<sup>33</sup> Y.C. Yükleme<sup>34</sup> Özne

Atarlar tîr-i maksûdu nedendir yayı bilmezler

Yüklem B.li Nesne Yükleme<sup>35</sup> B.li Nesne Yükleme

Bu beyit [*Bunlar (âşıklar), bükülmüş boylarına gözyaşı ipliğini takıp istek oklarını atarlar (ama, her nedense oku attıkları) yayı bilmezler*] şeklinde düz cümle olarak ifade edilebileceği gibi ikinci mısradaki bulunan “nedendir” kelimesi “yayı” kelimesi ile birlikte düşünülerek; [*Bunlar (âşıklar), bükülmüş boylarına gözyaşı ipliğini takıp istek oklarını atarlar (ama, yayın neden yapılmış olduğunu) bilmezler*] şeklinde de yorumlanabilir. Bu beyitte, önceki beyitte olduğu gibi ikinci mısra tamamlayıcı görevini üstlenmiş ve yine ikinci mısradaki vezni ortadan ikiye bölen iki anlamlı cümlenin bulunması beytin ahengine katkıda bulunmuştur.

**2- Obje Tabakası**

İlk mısradaki “*hamîde kad ve rişte-i eşk*” terkipleri ile ikinci mısradaki “*tîr-i maksûd ve yay*” kelimeleri arasında anlamsal ilgi bulunmaktadır. Dolayısıyla tenasüp sanatı bulunmaktadır. Ayrıca, “*takıp*”, “*atarlar*”, “*nedendir*” ve “*bilmezler*” kelimeleri beytin objelerini şekillendirmektedir.

**3- Karakter Tabakası**

Bu beyitte şairin hedefinde “*bunlar*” vardır. Gazelin ikinci beytinde de rastladığımız belirsiz hedef şahıslar; ancak şairin karakteristik özelliği ve şiirin anlamı ile -tam olarak olmasa da- belirlenebilmektedir. Bu beyitte şairin muhatabı “*âşıklar*”dır. Divan edebiyatında âşığın boynu, beli bükülmüş olarak tasvir edilmektedir. Nitekim boynu bükülmüş âşığın hedefi sevgiliye kavuşmaktır ve bu yolda çok gözyaşı döker. Âşığın sevgili uğruna döktüğü gözyaşları o kadar çok ve sürekli ki ip gibi, sicim gibi gözlerinden süzülmemektedir. Şair bu beyitte âşıklar her ne kadar boynu bükülmüş ve gözyaşları içerisinde olsalar da sevgiliye kavuşma yolunda yaptıkları (atarlar tîr-i maksûd...) mücadelenin anlamsız olduğunu zira onların hedeflerine ulaşmak için kullandıkları araç/aracıdan (yay: âşığın kendisi) bihaber olduklarını ifade etmektedir. Beytin ikinci mısrasında kullanılan “nedendir” kelimesinin şiirin anlam bütünlüğü içerisinde kullanımı düşünüldüğü zaman; “sebeb” anlamı yanında “yayı”nın yapıldığı şey, yayın malzemesi anlamı da bulunmaktadır.

**4- Kader Tabakası**

Divan şiirinde âşığın boynu bükülmüş ve sevgiliye kavuşma yolunda gözleri yaşlıdır. Gözlerinden ip, sicim gibi yaşlar akan âşıkların kaderi, divan şiiri bağlamında, sevgiliye kavuşmamaktır. Hayâlî, bunlara (âşiklara) sevgiliye kavuşmak için yaptıkları mücadelede başarısız olacaklarını zira onların istek okunu atan yayı (âşik) bilmediklerini ifade etmektedir.

<sup>32</sup> Yan Cümlenin Dolaylı Tümleci

<sup>33</sup> Yan Cümlenin Belirtili Nesnesi

<sup>34</sup> Yan Cümlenin Yükleme

<sup>35</sup> Bu kelime şiirin anlamı çerçevesinde *Cümle Dışı Unsurlar* olarak da değerlendirilebilir.

### 5. Beyit

Hayâlî fakr şalına çekenler cism-i uryânı  
Anunla fahr ederler atlas u dîbâyı bilmezler

#### 1-Anlamsal (Semantik) Tabaka

##### a) Kelime Semantiği

*Fakr*: Fakirlik, yoksulluk, muhtaçlık

*Cism-i Üryân*: Çıplak vücut

*Fahr*: Övünme, böbürlenme, büyüklenme

*Atlas*: Üstü ipek, altı pamuk kumaş

*Dîbâ*: Renkli dokuma motiflerle süslü lüks bir çeşit ipek kumaş

##### b) Cümle Semantiği

Hayâlî fakr şalına çekenler cism-i uryânı

C.D.U.<sup>36</sup> Y.C. Dol. Tüm.<sup>37</sup> Y.C. Yüklem<sup>38</sup> Y.C. B.li Nesne<sup>39</sup>

Anunla fahr ederler atlas u dîbâyı bilmezler

Zarf. Tüm. Yüklem B.li Nesne Yüklem

[(Ey Hayâlî! Çıplak vücutlarına fakirlik örtüsü ile kapatanlar (bu fakirlik örtüsüyle) övünürler, (onlar) atlas ve dibayı bilmezler) şeklinde düz cümle halinde ifade edilebilecek bu bu beyitte de ikinci mısra ilk mısradaki ifadenin tamamlayıcısı olmuştur.

#### 2- Obje Tabakası

İlk mısradaki “*fakr şalı ve cism-i uryânı*” terkipleri ile ikinci mısradaki “*fahr ve atlas u dîbâ*” kelimeleri arasında anlamsal ilgi bulunmaktadır. Dolayısıyla tenasüp sanatı bulunmaktadır. Bu beyitte “*el Fakru Fahri*” yani, “*fakirlik övüncümdür*” şeklinde oldukça meşhur bir hadise telmih yapıldığı da görülmektedir. Ayrıca, “*çekenler*”, “*ederler*” ve “*bilmezler*” kelimeleri beytin objelerini şekillendirmektedir.

#### 3- Karakter Tabakası

Bu beyitte şairin kendisini merkeze alarak bir nevi tasavvuf ehline övgüde bulunmaktadır. Bilindiği kadarıyla Hayâlî mutasavvıf ve dünya nimetlerinde gözü olmayan bir şairdir. Hayâlî bu beyitte kendi tabiatını ortaya koymakta ve fakirlik (tasavvuf) ehlinin bu hallerinden gurur duyduklarını ve onların giyim, kuşam gibi gösteriş unsurlarına teveccüh etmediklerini ifade etmektedir.

#### 4- Kader Tabakası

Divan şiirinde şairin dünya nimetlerine mesafeli duruşu tasavvufun bir gereği olarak ortaya çıkmaktadır. Nitekim Hayâlî'nin de hayatı ve şiir dünyasına dair bilgilerimizden onun

<sup>36</sup> Cümle Dışı Unsur

<sup>37</sup> Yan Cümlenin Dolaylı tümleci

<sup>38</sup> Yan Cümlenin Yüklemi

<sup>39</sup> Yan Cümlenin Belirtili Nesnesi

tasavvufî düşünceye ve hayat yapısına dair belirgin izleri bulmak mümkündür. Bu bağlamda beyitte ifade edilen fakirlik şalına bürünenlerin bu durumları ile övünmeleri ve gösteriş timsali olan atlas ve dibaya önem vermemeleri tasavvuf ehlinin genel özelliği olarak ortaya çıkmaktadır.

### Değerlendirme ve Sonuç

Şiirin bütünü üzerinde ve ontolojik yöntem doğrultusunda genel bir değerlendirme yapmak gerekirse:

Her ne kadar ontolojik analiz yönteminde kelimeler, kelimeleri oluşturan heceler ve sesler detaylı olarak incelemeye tâbi tutuluyor olsa da bu konuda belirli kıstasların olmaması ve dilbilimsel inceleme yerine edebî incelemeyi ön plana çıkarmak için bu makalede gazelin sadece günümüzde karşılığı az bilinen kelimelerinin anlamları verilmiştir. Bu bağlamda şiirin bütününde kullanılan *“harâbât, dûzah, zâhid, güneş, felek, ay ve âşik”* gibi kelimelerin tasavvufla doğrudan ilgisi dikkati çekmektedir.

Şiirin bütünü dikkate alındığında her beyitte mısraların birbirlerini tamamlayıcı ifadelerle kurulduğu, hatta bazı mısralardaki ifadelerin vezni ikiye bölen yapılarından dolayı ahenk oluşmasına katkıda bulunduğu görülmektedir.

Şiirin genelinde mısralar arasında leff ü neşr ve tenasüp sanatının varlığı görülmekte ve aynı zamanda şiirin redifi de olan *“bilmezler”*; genel olarak bütün beyitlerde obje tabakasını oluşturan kelime ve terkiplerin temel belirleyici unsuru olarak kullanılmaktadır.

Hayâlî divan şiirinde rind bir şair olarak bilinmekte ve bu özelliği divanında bulunan pek çok şiir vasıtasıyla açıkça anlaşılmaktadır. Bu şiirinde de Hayâlî'nin tasavvuf bilgisine ve görgüsüne sahip olduğu ve biraz da derin anlamda *“bilmezler”* ama *“ben bilirim”* şeklinde yorumlanabilecek ifadeler kullandığı görülmektedir.

Sonuç olarak; bu çalışmada kullanmaya çalıştığımız ve sanat eserlerinin varlık tabakalarını çok katmanlı olarak ve derinlemesine inceleyen *“ontolojik analiz yöntemi”*ne Türkiye’de araştırmacılar tarafından, özellikle, şiir incelemesinde bir yöntem olarak çok sık başvurulmadığı görülmektedir. Klasik metin şerhi yönteminin aksine ontolojik *“analiz yöntemi”* ile bir şiir şekil özelliklerinin yanında anlam, obje, karakter ve kader gibi 4 temel katmana ayrılarak detaylı olarak incelenmektedir. Bu sayede edebî eserin değeri ve şairin edebî kimliği daha net bir şekilde belirlenebilmektedir. Biz de XVI. yüzyıl Türk Edebiyatı'nın önemli şairlerinden biri olan Hayâlî'nin Divan'ında bulunan *“Bilmezler”* redifli gazeli *“ontolojik analiz yöntemi”* ile inceleyerek hem Hayâlî'nin sanatçılığını hem de eserinin edebî değerini ortaya koymaya çalıştık.

### Kaynakça

Atlansoy, Kadir. “Ravza-i Evliyâ'da İki Şair: Kani'î ve Va'dî” Millî Folklor, www.millifolklor.com, 2011, Y.23, S.89, 193-199.

Bayram, Yavuz. “Ontolojik Analiz Metodu ve Bir Uygulama”, Yom Sanat, 2003, Adana, 12-15.

- Bayram, Yavuz. "Divan Şiiri Metinlerinin Ontolojik Tahlili Üzerine", Prof. Dr. Abdülkadir Karahan Anısına Uluslararası Divan Edebiyatı Sempozyumu", Beykoz Belediyesi Yayınları, 2008, İstanbul, 167-182.
- Bayram, Yavuz.& Erdemir, Avni. "Manzum Metinlerin Tahlilinde Ontolojik Yöntem", Prof. Dr. Mustafa Özbalcı Armağanı, Birleşik Kitabevi, 2008, Ankara, 76-89.
- Erdem, M. Dursun. "Ontolojik İncelemeye Dehhânî'nin 'Eyledi' Redifli Gazeli Örneğinde Yapısalcı Bir Bakış", International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, www.turkishstudies.net, 2007, Vol. 2/3, 254-273.
- Devellioğlu, Ferit. "Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat", b.17, Aydın Kitabevi, 2000, Ankara.
- İçli, Ahmet. "Necati'nin Bir Şiirinin Ontolojik Analiz Yöntemiyle İncelenmesi", e Journal of New World Sciences Academy, 2009, Volume 4, Number 1, 100-112.
- Kardaş, Sedat. "Nâbî'nin 'Gelür Gider' Redifli Gazelinin Ontolojik Analiz Yöntemiyle Yorumlanması", Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 2014, C.7, S.29, 525-536.
- Köktürk, Şahin. "Bayburtlu Zihnî'nin Bir Koşmasının Ontolojik Analiz Metoduyla İncelenmesi", Millî Folklor, 2003, Y.5, S. 60, 170-178.
- Kurnaz, Cemal. "Hayâlî Bey Divânı'nın Tahlili", 1996, İstanbul
- Okuyucu, Cihan. "Gazel Bahçesi", Sütun Yayınları, 2006, İzmir
- Sarıççek, Mümtaz. "Şehriyar'a Selam Haydar Baba'ya Selam'ın Ontolojik Tahlili", International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, 2008, Vol. 3/7, 580-591.
- Savran, Ömer. "Klasik Türk Şiirinde Bedenin Harflere Yansıması", International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, www.turkishstudies.net, 2009, Vol. 4/2, 928-937.
- Tarlan, A. Nihat. "Hayâlî Divânı", Akçağ, 1992, Ankara
- Tunalı, İsmail. "Sanat Ontolojisi", İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 2002, İstanbul.
- Türkçe Sözlük. "Ontoloji" maddesi, TDK, 2011, b.11, Ankara, 1806.
- Yeter, G. Belkıs. "Ontolojik Analiz Metoduyla Yunus Emre'nin Bir Şiirinin İncelenmesi", Mukaddime, 2010, S.3, 141-154.