



TÜRÜK

Uluslararası Dil, Edebiyat
ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi
2014 Yıl:2, Sayı:4
Sayfa:219-241

ISSN: 2147-8872

**XVIII. YÜZYIL KLÂSİK TÜRK ŞİİRİNDE EŞ ANLAMLI, YAKIN
ANLAMLI VE ARALARINDA ANLAM İLGİSİ BULUNAN KELİMELERİN
STİLİSTİK AÇIDAN KULLANIMI: ŞEYH GÂLİB, NEDİM VE KOCA
RÂĞİB PAŞA ÖRNEĞİ**

İlyas Yazar*
Orhan Kaplan**

Özet

Zihinsel bir süreç olan düşünmenin kelimelerle sıkı bir ilişkisi bulunmaktadır. Her ne kadar insan, kelimeler olmadan düşünebilirse de algılanan her bir kelime, düşünmeye ivme kazandırmakta, çağrıştırdığı farklı kelimelerle zincirleme bir anlam örgüsü kurmakta ve bu devinim düşünmenin hareket noktalarından birini oluşturmaktadır. Deniz, gemiyi, dalgayı ve maviliği hatırlatırken, kış mevsimi, sobayı, karı, yağmuru ve üşümeyi çağrıştırır. Bir bakıma bütünü oluşturan parçalardan birinin anılması, diğer parçaların düşünülmesini sağlar. Şiir de kelimelerle örülmüş bir yapıdır ve bu yönüyle bir çağrışım merkezi gibi görev yapmaktadır. Şairlerin kelime tercihleri, şiirin çağrışım gücünü belirlemede önemli bir rol oynar. Eş anlamlı, yakın anlamlı ve aralarında anlam ilgisi bulunan kelimelerin birlikte kullanımı da bir merkez etrafında yapılan ısrarlı duruşları, heyecanı ve düşüncüyü daha yoğun hissettirmede etkili yollardan biridir. Bu tarz bir kullanım, bazı şairlerin elinde tesadüf olmanın ötesinde, bilinçli olarak usul haline getirilmiştir. XVIII. yüzyıl klâsik Türk şiirinde de eş anlamlı ve yakın anlamlı kelimelerin aynı beyit içinde kullanılmasıyla kelimelerin Arapça, Farsça ve Türkçe karşılıklarından faydalanma yoluna gidilmiş, kelimenin bu üç dildeki farklı fonetik özelliklerinden hareketle beyitte farklı tınıların duyulması sağlanmış, aynı mananın etrafında bir ışık halkasına dönüşen kelimelerle tam da vurgulamak istenilen noktaya temas artırılmıştır. Aynı şekilde aralarında anlam ilgisi bulunan kelimelerin kullanımı da anlamı belli bir noktaya kanalize etmede şairler tarafından zaman zaman tercih edilmiştir. Çalışmamızda eş anlamlı, yakın anlamlı ve aralarında anlam

* Yrd. Doç. Dr., Dokuz Eylül Üniversitesi, Buca Eğitim Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği Bölümü, iyazar@gmail.com

** Araştırma Görevlisi, Sakarya Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, okaplan@sakarya.edu.tr

İlgisi bulunan kelimelerin stilistik açıdan nasıl kullanıldığı Şeyh Gâlib, Nedîm ve Koca Râgîb Paşa'nın şiirlerinden hareketle tartışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Klâsik Türk şiiri, Şeyh Gâlib, Nedîm, Koca Râgîb Paşa, XVIII. yüzyıl.

STYLISTICAL USAGE OF SYNONYMS, HOMOIONYMS AND WORDS WITH MEANING RELATION IN XVIII. CENTURY CLASSICAL TURKISH POETRY: ŞEYH GÂLIB, NEDÎM AND KOCA RÂGİB PAŞA EXAMPLES

Abstract

Thinking which is a mental process, has a close relation with words. Although humans can think without words, every perceived word accelerates thinking, establishes a chain meaning pattern with the words it evokes and this motion forms one of the action points of thinking. While sea reminds of ship, wave and blueness, winter season evokes stove, snow, rain and feeling cold. In a way referral of one of the pieces forming the whole, ensures the thinking of the other pieces. Poem is a structure knitted by words and from this aspect it serves as a connotation center. The word preferences of poets play an important role in determination of connotation power of the poem. Usage of synonyms, homoionyms and words with meaning relation all together is one of the effective methods which evoke persistent stances made around a center, the excitement and thoughts more intensively. This kind of usage was made an intentional method by some poets rather than being a coincidence. In XVIII. century Classical Turkish Poetry synonyms and homoionyms were used within the same couplet so that it was possible to take advantage of the Arabic, Persian and Turkish reciprocations of the words, therefore hearing of different tones in the couplets based on the different phonetic properties of the words in these three languages was achieved and contact with the emphasized point was increased by the words which converted into a ring of light around the same meaning. At the same time, usage of words which have a meaning relation among each other has always been preferred by the poets for canalization of the meaning to a certain point. In our study the stylistical usage of synonyms, homoionyms and words with meaning relation was discussed through the poems of Şeyh Galib, Nedîm and Koca Ragîb Paşa.

Key Words: Classical Turkish poetry, Şeyh Galib, Nedîm, Koca Ragîb Paşa, XVIII. century.

Giriş

Şiir dilinin sahip olduğu estetik özellik her devirde kırılmalara ve dönüşümlere uğramış, bununla beraber özünü oluşturan *alışkanlıkları kırma* ve *farklı şekilde algılanma* özelliği hep süregelmiştir. Victor Şklovski'ye (2010: 88) göre şiir dili, hem ses ve sözcük öğeleri bakımından, hem de sözcüklerin düzeni ile bu sözcüklerin oluşturduğu anlamsal

kuruluşlar bakımından incelendiğinde, estetik özellik her zaman aynı göstergelerle ortaya çıkmaktadır. “Estetik özellik, algıyı bilinçli olarak otomatizmden kurtarmak için yaratılmıştır; görüntüsü yaratıcının amacını simgeler ve bu görüntü de, algılamının onun üzerinde durması ve hem gücünün hem de süresinin en üst noktasına ulaşabilmesi için yapay olarak oluşturulmuştur. Nesne uzamın bir parçası olarak değil de, âdeta sürekliliği içinde algılanır. İşte şiir dili bu koşulları yerine getirir (Şklovski, 2010: 88).” Bu noktada, şiir dilinin bilinçli olarak otomatizmi kırarken bunu hangi argümanlarla yaptığının tespiti önem kazanmaktadır. Aynı zamanda şiir dilinin yapay olarak oluşturulması, şiir dilini farklı kılan ayrıcalıkların tespit edilmesine, sırların kaldırılmasına ve şiir dilinin daha insani bir kimliğiyle beraber somut ilkelerle açıklanmasına da zemin hazırlamaktadır.

Kelimelerle oynayan, onlara şekil veren, bilinçli müdahalelerle dizelere gizli anlamlar yükleyen şairler, bir zanaatkâr gibi titiz bir işçilik yapmaktadır. Doğuştan sahip olduğu söz söyleme kabiliyetlerini zaman içinde elde ettikleri tecrübeyle birleştirip kâğıda dökmekte ve bunu yaparken de en ince ayrıntısına kadar dikkat etmektedirler. Bu anlamda şairler, bir heykeltıraşın çekiç darbelerindeki hassasiyete, bir ressamın manzara karşısındaki hâkim perspektifine ve bir müzisyenin notaları uygun ölçü ve ritimde yakalayabilme yeteneğine sahiptir. Tanpınar’ın (1969: 161) Bâki’nin saraç çırağı olmasıyla şairliği arasında kurduğu bağ da bu anlamda ilgi çekicidir. “Şiir sanatı her şeyden evvel bir zanaatkârlık, madde üzerinde çalışma işidir. Parmaklarının arasında dili, şekil vereceği bir madde gibi görmeyen şair, hiçbir surette şair olamaz.”

Klâsik şiirde sıradan bir şairin bile belirli düzeyde belâgat bilgisine sahip olduğu eserlerinden rahatlıkla anlaşılmaktadır. Özellikle belâgatın önemli bir inceleme alanı olan edebî sanatlar konusunda hemen hemen bütün klâsik şairler orijinal örnekler vermişlerdir. Bütün bu çabalar, sözü etkili ve daha güzel hale getirme çabası anlayışına yönelik girişimler olarak görülmektedir. Coşkun (2010: 327), şair ve edibin sözünü güzelleştirmek, etkili hâle getirmek için dille ve zihinle yaptığı hünerleri, başvurduğu sanatkârane ifade ve anlatım tarzlarını edebî sanat olarak tarif etmektedir. Dolayısıyla Klâsik şiirin estetik boyutunun bir yönünü, sıklıkla başvurulan bu edebî sanatlar oluşturmaktadır. Diğer taraftan şiir dilinin daha çok biçim tarafını oluşturan vezin, kafiye ve redif üzerinde de ayrıca durulması gerekmektedir. Macit, (2005: 1) Divan şiirinde dilin kullanımını büyük ölçüde kafiye, redif ve vezin gibi ritmik akışkanlığı sağlayan biçimsel unsurlarla söz sanatları ve mazmunların belirlediğini ileri sürmektedir. Dilçin ise Klâsik Türk şiirinin sanatsal yönünü oluşturan unsurlara vurgu yaparken “Divan şairlerinin vezni kullanışı, imâle ve medlerin ses sanatı olarak işlevi, âhenk öğeleri, kafiye seçimi, rediflerin çağrışım ögesi olarak ele alınışı, beyitleri oluşturan paralel ve simetrik söz yapıları, söyleyiş kalıpları, kısa ve eksilteli anlatımlar, ortak ve benzer anlatım biçimleri, türlü tekrarlar ve bunların anlama kattığı değerler, sözü tersiyle anlatma ve karşıtlamalar, söz ve anlam sanatlarının birbirini destekleyici biçimde kullanımı, uzak çağrışımlar, sözdizimi açısından cümle öğelerini belli amaçlarla kullanma (önceleme), ses, biçim ve anlam sapmaları, alışılmamış bağdaştırmalar, sözü ve anlamı bir plan ve kompozisyon içerisinde düzenleme, şiire yapısal bir bütünlük kazandırma gibi özelliklerine değinmektedir.

Anlam ve anlatım düzlemini belirleyen bu unsurlardan biri de eş anlamlı, yakın anlamlı ve aralarında anlam ilgisi bulunan kelimelerin kullanımınıdır. XVIII. yüzyıl şairlerinden Şeyh Gâlib, Nedîm ve Koca Râgıb Paşa'nın anlamı belirli bir plan ve kompozisyona göre düzenlemede bilinçli kelime seçimleri dikkat çekmektedir. Çalışmamızda söz konusu şairlerin anlamı belli bir merkeze yoğunlaştırma gayreti, divanlarından rastgele seçilen 79 gazel üzerinden gösterilmeye çalışılmıştır. Şeyh Gâlib'in gazelleri, Muhsin Kalkışım'ın hazırladığı ve Akçağ Yayınları'ndan 1994 yılında basılan divandan, Nedîm'in gazelleri, TC. Kültür Bakanlığı'nın web sitesinde Muhsin Macit'in e-kitap olarak hazırladığı divandan ve Koca Râgıb Paşa'nın gazelleri ise Kemal Yavuz'un danışmanlığında yürütülen ve Hüseyin Yorulmaz tarafından hazırlanıp 1989 yılında tamamlanan yüksek lisans tezinden alınmıştır. Şeyh Gâlib divanında yer alan 336 gazel için 38 gazel [%11.30], Nedîm divanında yer alan 166 gazel için 23 gazel [%13.85], Koca Râgıb Paşa divanında yer alan 171 gazel için 18 gazel [%10.52], toplamda 79 gazel random olarak seçilmiştir. Seçimi yapılan gazellerin divanlardaki numaraları şunlardır:

Şeyh Gâlib Divanı'ndan seçilen gazellerin numaraları: 3, 4, 5, 7, 11, 19, 20, 27, 28, 30, 46, 50, 59, 65, 71, 72, 110, 120, 132, 139, 159, 160, 168, 180, 186, 190, 199, 209, 213, 236, 238, 248, 266, 280, 286, 308, 311, 328.

Nedîm Divanı'ndan seçilen gazellerin numaraları: 2, 3, 25, 26, 30, 33, 41, 61, 68, 78, 81, 82, 83, 91, 92, 103, 115, 141, 145, 149, 154, 161, 164.

Koca Râgıb Paşa Divanı'ndan seçilen gazellerin numaraları: 10, 19, 34, 36, 47, 52, 64, 70, 82, 83, 84, 85, 100, 102, 105, 143, 164, 166.

Çalışmamızda seçimi yapılan gazellerle ilgili incelemede bir takım kısaltmalara da gidilmiştir. Yapılan kısaltmalarda *G* gazel, *GN* gazel numarasını, *BN* beyit numarası, *ŞGD* Şeyh Gâlib Divanı, *ND* Nedîm Divanı ve *KRPD* ise Koca Râgıb Paşa Divanı'na karşılık olarak kullanılmıştır. Örneğin (*G. 5/4*) şeklindeki bir künyede kısaltmadan sonra verilen gazel, taksim işaretinden sonra verilen beyit numarasını göstermektedir.

1. Şeyh Gâlib, Nedîm ve Koca Râgıb Paşa'nın Edebi Kişiliğine Dair Bazı Görüşler

Klâsik Türk şiiri açısından oldukça verimli bir dönem sayılan XVIII. yüzyılda birçok sanatkâr yetişmiştir. Şiir ve şair asrı denilen bu dönemde şair kadrosunun çok geniş olmasına rağmen üstat sayılabilecek şair sayısının yine de sınırlı olduğu görülmektedir. Şentürk ve Kartal (2007:487) bu duruma dikkat çekerek şu değerlendirmeyi yapmaktadır: “Kaynaklar özellikle Sâbit'ten itibaren her kaldırım taşımın altından bir şair çıktığını ifade ederek bu durumu sık sık eleştiri konusu etmişlerdir. Bu dönemde bazı şairlerin devrin edebî hayatını değerlendirerek şair ile müteşairi ayırt etmeleri için reîs-i şâirânlık görevine getirilmeleri, Sünbülzâde Vehbî'nin şiirin ayaklar altına alındığı bir dönemde kendisine şair denmesinden utanmışlığı ifade etmesi bu durumu yansıtmaya bakımından ilginçtir.” Edebiyat tarihleri ve araştırmacıların ortak görüşü olarak yüzyılın öne çıkan şairleri Şeyh Gâlib, Nedîm ve Koca Râgıb Paşa olmuştur.

Sebk-i Hindî akımının XVIII. yüzyıldaki önemli temsilcisi olan Şeyh Gâlib her ne kadar son klâsik tarzda şiir söyleyen şairler arasında gösterilse de oluşturduğu kendine özgü

şair anlayışı sebebiyle ayrı olarak ele alınması gereken bir şairdir. Nedîm ile lirizmde, Nâbî ile hikemî tarzda en güzel örneklerini veren klâsik şiirin artık tekrara ve taklide düştüğü bir dönemde yetişen Şeyh Gâlib'in divan şiirinin son büyük temsilcisi olduğunda araştırmacıların hemfikir olduğu anlaşılmaktadır. Muallim Naci (2000: 224) "Bize göre Şeyh Gâlib, Fransızlara göre Alfred de Musset yerindedir" diyerek Gâlib'in şiirini över. Banarlı (1998: 772) şiirde yeni mazmunlar, zevkli istiareler, alegorik ifadeler ve hayallerle zengin bu tarzın bazı akislerinin, Türk edebiyatında daha XVII. asır sonlarında görülmeye başladığını; fakat Türk şiirinde Hind üslûbunu temsil eden yegâne kudretli şairin Şeyh Gâlib olduğunu belirtir. Kalkışım (1994: 14) Gâlib'i klâsik Türk edebiyatının XVIII. yüzyıldaki son güçlü kalemi ve Sebki Hindî'nin Türk şiirindeki en dirayetli sesi olarak görür. Hint üslûbunun bütün özelliklerinin Şeyh Gâlib'in şiirlerinde başarıyla işlendiğine değinen Dilçin'e (2011: 135) göre, bu üslûpla gazel yazmış şairler arasında Gâlib'in özel bir yeri vardır. Mengi (2002: 222-223) Şeyh Gâlib'in divan şiirinin son büyük şairi olduğunu vurguladıktan sonra şair hakkında şunları söylemektedir: "Onda edebiyatımızın bütün büyük şairlerini bulmak mümkündür. (...) Fuzûlî ile de derin benzerlikleri vardır. Çoğu zaman onun gibi duygulu ve hüznüldür. Fuzûlî'de olduğu gibi Gâlib'te de şiir dünyasının eksenini aşk oluşturur. Ancak o, hemen hemen bütün şiirlerinde ilâhi aşkı dile getirmektedir. Bazen de Nedîm gibi coşkun ve neşelidir. Fikirlerinde Nâbî kadar güçlü, Nâilî gibi ince, nazik ve geniş hayallidir. (...) XVIII. yüzyıl şiirini etkisine alan Hint üslûbunun bütün özellikleri Gâlib'in şiirlerinde görülür." Gölpinarlı (1955: 6), XVIII. yüzyıl klâsik Türk şiirini değerlendirdiği bir yazısında Gâlib ve Nedîm'in bu şiirde son sözleri söyleyen iki kudretli şair olduğunu ve artık bu şiir tarzında daha ötesinin olamayacağını şu soruyla dile getirmektedir: "XVIII. yüzyılda Divan edebiyatı, en büyük üstatlarını vermişti. Şeyh Gâlib, İran'ın neo klâsik şiirini Türkçede ibda etmiş, bizim ölçümüzde bir başarı da kazanmıştı. Kaside, gazel, mesnevi tarzları tamamıyla işlenmişti. Daha önce Nedîm, en ince hayallerle örmüş, en şuh şarkıları söylemişti. Artık bu edebiyatta yepyeni şahikalar yaratılabilir miydi?"

"Nedîm ise Türk edebiyatında mahallîleşme cereyanı denilen ve mâzisi geçen asırların derinliklerinde başlayan bu edebî cereyanı zirvesine ulaştırmış (Banarlı, 1998: 754), Necâti Bey, Bâkî, Şeyhülislâm Yahya ve kısmen Nâbî'den sonra mahallîleşme akımının XVIII. yüzyılda en güçlü temsilcisi olarak tanınmış (Mengi, 2002: 211, Macit, 1997: XXI)", çağının coşkusu ve duygularını bütün samimiyetiyle âhenkli bir şekilde dile getirdiği şen, şuh ve rindâne gazelleriyle Nedîmâne diye yepyeni bir vadi açmış, (Şentürk ve Kartal, 2007: 505), mahallîlik akımını bayağılığa düşmeksizin yüksek bir söyleme dönüştürerek sonraki çağın şiir anlayışına öncü olmuş, (Genç, 2010: 435), yepyeni bir üslûpla söylediği neşeli ve coşkun gazelleriyle eşsiz bir şiir yeteneğine sahip olduğunu ispatlamış, Nâbî'nin devrinde elli yıl süren egemenliğini kırmış, yaşadığı devri hemen bütünüyle etkisi altına almış, Lâle Devri denildiğinde ilk akla gelen isim olmuş, şen şuh ve rindâne gazel ve şarkılarıyla tanınmış (Büyük Türk Klâsikleri, c.6: 198) bir şairdir. Mazioğlu'na (2012: 138) göre Nedîm, şiirlerindeki orijinal ve renkli hayalleri ile eserlerinde sanatkârane bir zevk inceliği göstermiştir. Türkçe söyleyiş, en güzel, en beğenilen biçimini Nedîm'in şiirlerinde bulmuş, esprili buluşları, kendisine özgü hayalleri, kolay ve âhenkli söyleyişi ile eski şiirimizde çok özel bir üslûp yaratmıştır.

Nedîm ve Şeyh Gâlib'den sonra XVIII. yüzyılın önde gelen diğer önemli simâsı Koca Râgıb Paşa'dır. İnsanlığın geçmiş tecrübelerinden süzülüp gelen hikmetli sözleri, şiirlerinde başarıyla kullanmıştır. Muallim Naci (2000: 224), Râgıb'ın ekser seçilmiş şiirlerini, ezberlenmeğe değer hakîmane sözler olarak görür ve "Hiçbir şairimiz, bu yolda kendisi kadar muvaffakiyet eseri gösterememiştir" diyerek onun şiirini över. Banarlı (1998: 767) Koca Râgıb Paşa'nın şiirinin, esas vasıflarıyla Nâbî mektebinin bir devamı olduğunu belirterek onun, didaktik düşüncelerin manzum dile getirilmesinden hoşlanılan ifade tarzının XVIII. asırdaki en kuvvetli temsilcisi olduğunu ileri sürmektedir. Mengi (2002: 219), Dilçin (2011: 130), Şentürk ve Kartal, (2007: 505), Koca Râgıb Paşa'yı, Nâbî mektebi olarak adlandırılan, görgü, bilgi ve düşünce unsurlarını didaktik bir yaklaşımla hikmet oluşturmak amaçlı şiirler yazma geleneğinin, kendine has üslûbuyla XVIII. yüzyıldaki en büyük temsilcisi olarak değerlendirmektedir. Şentürk ve Kartal (2007: 489), XVIII. yüzyılda hikemî tarzı benimseyen şairleri sıraladıktan sonra bunlardan neredeyse sadece Koca Râgıb Paşa'nın, Nâbî'nin şiirindeki akıcılığı yakalayabildiğini, diğerlerinin kuruluğa düşmekten kendilerini kurtaramayarak bazı atasözü, deyim ve hikmetli sözleri kullanıp çeşitli öğütler verme seviyesinde kaldığını belirtmektedir. Râgıb Paşa'nın çevresinde genç şairlere yer vermesi ve onlarla şiir sohbetleri düzenlemesinin edebiyat tarihi bakımından önemine dikkat çeken Genç'e (2010: 461) göre Lâle devri ve Nedîm sonrası edebiyat âleminde başlayan durağan süreçte tekrar Seyyid Vehbî ile başlayan Nâbî tarzını en yüksek seviyede Koca Râgıb Paşa temsil etmiştir. İçinde yaşanan toplumun değerleriyle birleşerek kutsala yaklaşan hikmetli sözlerin, şiir sanatı içinde ifade edilmesinin güçlüğü ortadadır. Kaynakların da işaret ettiği gibi bu tarz bir ifade hususiyeti Nâbî'den sonra Koca Râgıb Paşa'nın şiirinde hayat bulmuştur. O, kuru bir öğreticilik vasfından uzak, yüzyıllara mâl olmuş hikmetli sözleri şiirinde başarılı bir şekilde kullanabilmiştir.

2. Eş Anlamlı, Yakın Anlamlı Kelimeler

Yazılışları farklı olmasına rağmen anlamları aynı olan eş anlamlı kelimeler, çoğu zaman şiir içinde birlikte kullanılmaktadır. Bu tarz kullanım formlarının bir tesadüf olmasından ziyade, bilinçli olarak bir yöntem dâhilinde yapıldığı görülmektedir. Hemen hemen bütün şairler, eş anlamlı kelimelerin oluşturduğu mana âhenginin farkında olarak eş anlamlı kelimelere aynı beyit içinde yer vermişlerdir. Aynı şekilde anlamı belli bir noktaya kanalize eden yakın anlamlı kelimeler de şiir dilinde sıkça kullanılmaktadır. Pospoelov'un (2005: 403) "derecelendirme" dediği bu usulde "aynı sözcük yinelenmez, fakat anlamsal olarak yakın sözcükler adım adım birbirini güçlendirecek ve böylece daha güçlü etkileyici bir seslendirme doğuracak biçimde yinelenirler". Akay (1998: 416), şairin kullandığı kelime kadrosunun stilistik değerlendirmeye tabi tutulması gerektiğini yalnız kelimelere değil yakın anlamlı kelimelere de böyle bir çalışmada yer verilmesi gerektiği görüşündedir.

Şairlerin kelime tercihleri, şiirin çağrışım gücünü belirlemede önemli bir rol oynamaktadır. Her bir kelime tarihten getirdiği ifade gücüyle beraber dönemin kendine yüklediği farklı fonksiyonlarla bir anlam değerine ulaşmaktadır. Şiir içinde kendine bir görev verildiğinde ise kendi potansiyelinin dışında veya değerinde bir misyon üstlenmektedir. Bu anlamda kelimelerin kullanıldığı bağlam içinde farklı bir özgül ağırlığa sahip olduğu

görülmektedir. Suya atılan bir taşın dalgalar halinde yaptığı etkiye benzer bir şekilde bir kelimenin frekansının ne kadar yayılabileceğini kestirebilmek çoğu zaman güçtür. Wellek, R., Warren, A. (2001: 204), kelimelerin bu büyüğü çağrışım gücünü şu şekilde açıklamaktadır. “Şiirin anlamı, bağlamından çıkar: Bir sözcük, kendisiyle birlikte yalnızca sözlük anlamını değil, eşanlamlı ve sesteş sözcüklerden oluşan bir havayı da getirir. Sözcükler yalnızca bir anlam taşımakla kalmaz, ses, anlam ya da türeyiş bakımından ilintili -hatta karşıt anlam taşıyan ya da dışlarında kalan- sözcüklerin anlamlarını da çağrıştırırlar” Dilçin de (2011: 213) anlam cinası olarak nitelendirdiği “yol, râh, tarık”, “kapı, der, bâb”, güneş, hurşid, şems”, “gece, şeb, leyl”... gibi üç dilde aynı kavramın bir arada kullanılmasının amacını, bu kelimelerin kazanmış olduğu anlam yükü ve çeşitliliğine dayanan çağrışım zenginliğinden yararlanmak olarak görmekte ve şairlerin bu semantik olaya, özellikle paralel yapılarda sıklıkla başvurarak, aynı anlamdaki, fakat ayrı söylenişteki kelimelerle ilk anda değişik bir anlam etkisi ve izlenimi bırakan bir tür söz yanılması (illüzyon) yaratıldığı kanaatinde olduğunu ifade etmektedir.

Şiirde kullanılan kelimelerin neleri çağrıştıracığı şairler tarafından bazı durumlarda öngörülür ve çağrışım okuyucuya bırakılmadan şair tarafından okuyucuya hazır sunulur. Özellikle yakın anlamlı kelimelerin art arda sıralanarak aynı mana üzerinde ısrarlı duruşların yapılması, anlamı pekiştirmekte ve şiirin inşasında hiçbir şeyin eksik kalmadığı imajını güçlendirmektedir.

Reh-i Mevlevîde Gâlib bu sıfatla kaldı hayrân

Kimi terk-i **nâm** u **şân**a kimi **i'tibâra** düşdü (Şeyh Gâlib Divanı, G. 311/7)

Mevlevîlik yolunda ilerleyen Gâlib'in yaşadığı bazı iç çatışmalarını, beyitlerinden görmek, sezmek mümkündür. Özellikle ölümüne dair Mevlevî kaynaklarında ileri sürülen iddialar, şairin yaptığı bir hatadan dolayı çok üzüldüğünü ve bu üzüntüden dolayı öldüğü yönündedir. “Şeyh Gâlib, özellikle III. Selim gibi ihtişamın sultanı bir hükümdarla beraberdir ve Nizam-ı Cedid'e kasidelerle destek vermiştir. Bu durum Mevlevî çevrelerinde rahatsızlık oluşturmuş ve ünlü şairin manen itâb altında kalarak öldüğü ileri sürülmüştür. Genç'e (2010: 478-479) göre muhtemelen Gâlib, şeyhliğin gerektirdiği *masivaya bulaşmamak* ilkesi ile şairliğin gerektirdiği *şöhrete doyamamak* arzusunun çatışmasını yaşamıştır. Mevlevîliğin olmazsa olmazı tevâzu ile şöhret arasında sıkışıp kalan şairin yaşadığı çatışmanın küçük bir göstergesi sayılabilecek bu beyitte şair, Mevlevîlik yolunda hayran ve şaşırılmış bir şekilde kaldığını, bu yolda kimilerinin şân ve şöhreti terk ettiğini, kimilerinin ise tanınmak istediğini anlatmaktadır. Yüksek mertebedeki insanların bulunduğu konuma gıpta ile bakmanın ifadesi olan *hayrân* kelimesinden sonra *nâm*, *şân* ve *itibar* kelimelerinin birlikte kullanılmasıyla şöhret ekseninde bir anlam yoğunluğu sağlanmaktadır. Bu şekilde şöhretin dünyası daha ışıltılı gösterilmiş, vurgular, bilinip tanınmanın üzerinden yapılmıştır.

Şekvesi baht-ı siyehden imiş ol **nâcâr**ın

Söyledi derdini dün Gâlib-i **nâ-kâm** bana (Şeyh Gâlib Divanı, G. 4/7)

Gâlib, o kadar çaresiz bir durumdadır ki derdini söyleyecek hali bile yoktur. Yakınma sebebinin yine kendinden öğrenen şair, kara bahtından mustariptir. Siyah, dert, şikâyet gibi olumsuz anlam taşıyan sözcüklerle duygularını, çaresizlik, nasipsizlik, muradına erememiş ve

yoksun kalış manalarına gelen *nâçâr* ve *nâ-kâm* sözcükleriyle birleştirmektedir. Bu da, Gâlib'in içinde bulunduğu çıkmazı, eli kolu bağlı bir şekilde arzusundan çok uzaklarda oluşunu, ne kadar zor belâ ve dert içinde olduğunu daha yoğun biçimde hissettirmektedir.

Anunçün cilvegâh-ı **âh** u **nâlem** arşdır Gâlib

Dil-i Cibrîl eğer gûş etmese **efgân**ım eğlenmez (Şeyh Gâlib Divanı, G. 120/6)

Aşkın gönülde tecelli etmesi ile âşığın varlığı yavaş yavaş yok olmaya başlar. Bu yok oluş, aşk ateşinin gönülde yanmasının bir eseri olarak düşünülmektedir. Teşbihe göre âşığın kalbinden gökyüzüne doğru yükselen dumanlar, aşk ateşiyle yanan bir gönlü temsil etmektedir. Böyle bir yanış içinde olan kişinin çektiği uzun âhlar tıpkı bir duman gibi gökyüzüne yükselmektedir. Beyitte, Gâlib'in derinden çektiği âhlar, Arş'a ulaşmadan Cebrâil'in gönlü rahat etmemektedir. Onun gönlü rahat etsin diye Gâlib, daha derinden ve tesirli âhlar çekmektedir. Aynı anlam havuzundan getirilerek beytin merkezine yerleştirilen, *âh*, *nâle*, ve *efgân* kelimeleri, âh çekmek, dert içinde olmak, inlemek, feryâd etmek, derinden acı duymak, ıstırap ile haykırmak, bağırıp çağırmak ekseninde bir ses yükselmesini sağlamaktadır. Yakın anlamlı bu kelimeler, arşa ulaştırılmaya çalışılan sesin yoğunluğunu ve şiddetini artırmaktadır.

Andadır *râz*-1 **adem** *sırr*-1 vücûd

Hîçdir yokdur bekâdır adı aşk (Şeyh Gâlib Divanı, G. 168/2)

Yokluğun gizemi ve varlığın sırrı aşktadır. Aşkın adı hiçlik, yokluk ve ölümsüzlüktür. Tasavvufî manada aşk ile manevi makamları bir bir geçen sâlik fenâfillâha ulaşır ve kendi varlığından hiçbir iz kalmaz, yokluğun sırrına erer, varlığın gizemini çözer. Bu sırta erenler âşikâre kendilerine verilen mârifeti ifşâ etmezler. Başkalarının yanlış anlamalarından sakınmak için sırrı muhafaza etmek zorundadırlar. Bu anlamda aşk, yokluk ve gizlilik iklimindeki kişinin kendi iç dünyasında özenle büyütüp yetiştirdiği manevi bir duygudur. Birinci dizede *râz* ve *sır* kelimeleri ile aşkın bu gizemli dünyasına işaret edilirken, *adem*, *hîç* ve *yok* eşanlamlı kelimeleri ile de aşkın her şeyden vazgeçmek, varlıktan sıyrılmak, hiçbir beklenti içinde olmaksızın ilâhi gücün tesiriyle erimek olduğu anlam düzeyinde vurgulanmıştır.

Tâ erince Gâlibe feyz-i **dem**-i Monlâ-yı Rûm

Ney gibi râh-ı **nefes**de göz kulağ oldu gönül (Şeyh Gâlib Divanı, G. 199/6)

Hz. Mevlânâ'nın nefesinin bereketiyle Gâlib'in gönlü bir ney gibi nefes yolunda göz ve kulağa dönüşmüştür. Belli işlemlerden geçerek yakıcı bir sese sahip olan ney, aşk dolu bir nefesin üflemesiyle, insanı derinden etkiler ve başka âlemlere götürür. Aynı şekilde mürşid-i kâmil de sözleriyle insanlara bezm-i elesti hatırlatır ve onu gerçek vatani olan ruhlar âlemine geri çağırır. Mürşid-i kâmil ile ney arasında kurulan bu ilişki beyitte işlenmektedir. Mevlânâ'ya gönülden intisap eden şair, onun nefesinin bereketiyle hakikati ve marifeti gören bir göz ve işiten bir kulağa dönüşmüştür. Beyitte geçen *dem* ve *nefes* kelimeleri yaşamı, dirilmeyi, görmeyi, işitmeyi ve canlılığı sembolize eden kavramlardır. Gâlib, Mevlânâ'nın sayesinde gönlünün ferahladığını, açıldığını, huzura erdiğini, ilim, irfân ve hakikate ulaştığını bu kavramlar üzerinden açıklamaktadır.

Dil-i **za'ife** bir âfet güzel beğendiremem

O **haste**-i gam-ı aşka ecel beğendiremem (Şeyh Gâlib Divanı, G. 213/1)

Zayıf gönlüne bir türlü güzel beğendiremeyen Gâlib, aşk derdinin hastası olan gönlüne aynı zamanda ölüm de beğendiremez. Bu haliyle Gâlib, aynı bir hasta gibi elden ve ayaktan düşmüş bir acziyeti yaşamaktadır. Burada *za'if* ve *hasta* kelimelerini, dizelere paralel bir şekilde yerleştiren şair, çaresizlik içinde kıvranan gönlün portresini çizmiş, *gam* ve *beğendirememek* kelimelerinin yardımıyla da acziyet ve yetersizlik içinde derdine çare bulamayan ümitsiz bir vakayı göz önüne getirmiştir.

Dâstân-ı aşkı itmâm eyle ey meddâh-ı kilk

Böyle pür-gam kalmasın **efsâne** Allâh aşkına (Şeyh Gâlib Divanı, G. 286/6)

Bir toplumu derinden etkileyen savaş, göç, kıtlık, doğal âfet gibi olayların anlatıldığı destanlarda olağanüstü bazı özellikler gösteren kahramanlar vardır. Genellikle bu kahramanlar, toplumu belâdan kurtarır veya bazı değerler uğruna canlarını fedâ ederler. Dilden dile, nesilden nesile anlatılarak şöhreti katlanan bu kahramanlar halk tarafından idealize edilir ve toplumda saygın bir konuma sahip olurlar. Gâlib'in aşkı da böyle dillere destan bir olaydır ve şair hikâyenin sonunun acıyla, dertle, sıkıntıyla değil de güzel bir şekilde bitmesi için kalemine seslenmektedir. Yakın anlamlı olan *dâstân* ve *efsâne* kelimelerini aynı beyte yerleştiren şair, toplum ve toplumun ortak vicdanında saygı uyandıran, heyecan verici bir aşk yaşadığını, bu aşkın toplum nezdinde derin izler bıraktığını, aşk yolunda olağanüstü olayların başına geldiğini, dertle, acıyla ve gamla dolu bir hikâyeye sahip olduğunu, insanüstü çaba ve gayretlerle aşkı için mücadele ettiğini göstermek istemektedir.

Nedîm de eş anlamlı ve yakın anlamlı kelimeleri birlikte kullanma eğilimindedir.

Seyr eyledikçe dâiresin der sipihre mihr

İzz ü **vakâr** u **haşmet** ü **şân** söylerim sana (Nedîm Divanı, G. 3/8)

Ey meh rikâbı ol da gör ikbâli ben bunu

Her **vakt** u her **zamân** u her **an** söylerim sana (Nedîm Divanı, G. 3/12)

Şairler mahlaslarını söyledikten sonra gazellerin makta beyitlerine bir kişiyi övmek için, bir veya birkaç beyit eklerler. Bu gazellere *müzeyyel gazel*, eklenen beyitlere de *zeyl* denilmektedir (İpekten, 2010: 18). Nedîm'in 14 beyitten oluşan 3 numaralı gazeli de müzeyyel bir gazeldir. Baştan sona sevgilinin övülerek türlü özelliklerinin anlatıldığı gazelin 8. ve 12. beyitlerinde, yakın ve eş anlamlı kelimelerin gücü, sonuna kadar zorlanmıştır. 8. beyitte gökyüzünü dolaşan güneş, sevgilinin değerini, kıymetini, yüceliğini, ululuğunu, heybetini, gösterişini, gücünü, ağırbaşlılığını, nezâketini her gittiği yerde anlatmaktadır. *izz*, *vakâr*, *haşmet*, *şân* yakın anlamlı kelimelerin ard arda sıralanmasıyla oluşturulan anlam yoğunluğu ile sevgilinin büyüklüğü dolu dolu anlatılmaya çalışılmış aynı zamanda güneşin gökyüzünde kapı kapı dolaşıp her gittiği yerde sevgiliyi anlatması zihinde canlandırılmıştır. 12. beyitte ise gökyüzündeki aya, sevgilinin üzengisi olması gerektiği bu şekilde yüceliğe, mutluluğa, huzura ulaşacağı ifade edilmektedir. Her iki beyitte de yakın ve eş anlamlı kelimeleri ard arda sıralayan şair, sevgili karşısında yaşadığı heyecanı gizlemeden yaşadığı ruhi coşkunu derece derece kelimelere aksettirmektedir. Sevgilinin özellikleri hakkında ne

söylenirse söylensin yetersiz kalacakmış hissi veren bu anlatım tarzı, güçlü bir hitabeti de beraberinde getirmektedir.

Dediler şehir-i **nâz**-âbâd içinde '**isve** sükunda

O tâcir-beççe bir dükkân-ı **istiğnâ**ya girmiştir (Nedîm Divanı, G. 30/3)

Sevgilinin nazlanarak kendini ağırdan alması âşığı derinden etkilemekte ve onun gönlünde büyük yaralar açmaktadır. Diğer taraftan kendine ilgi gösterildiğini düşünen âşık bu durumdan memnun olur ve sevgilinin aldırılmaz tavırlarına bir şekilde katlanır. Nedîm, nazın sevgiliye ne kadar çok yakıştığını göstermek için birçok beytinde bu düşünceye yoğunlaşmaktadır. Beyitte bir tüccarın kızı gibi düşünülen sevgili, naz dolu bir şehirde aldırılmazlık dükkânına girmiş ve naz alışverişi yapmaya başlamıştır. *nâz*, *işve* ve *istiğnâ* kelimelerini bir bağlam içinde birlikte kullanan şair, sevgilinin baştan ayağa nazla dolu olduğunu, bu işin tüccarlığını yapacak kadar naz alışverişinde ustalaştığını, aldırılmaz tavırlarla kendine yeni bir dünya ve düzen kurduğunu etkili bir şekilde aktarmaktadır.

Eylerim bülbül gibi şâm u seher **feryâd** u **zâr**

Gülşen-i hüsnüne bülbüller gibi **nâlân**ınam (Nedîm Divanı, G. 91/2)

Gece gündüz sevgilinin hasretiyle feryâd eden şair, güzelliğin gül bahçesinde bülbüller gibi ağlamaktadır. Beytin odak noktasında yer alan dert ve bu derdin neticesinde oluşan ruh halî, yakın anlamlı kelimelerle yoğun bir şekilde hissettirilmeye çalışılmaktadır. *feryâd*, *zâr* ve *nâlân* kelimeleriyle şair, ağlayan, inleyen, dert içinde kıvranan, sıkıntıyla feryâd eden psikolojisini yansıtmaya çalışmaktadır.

Serv-i dil-cûyumdan ayrı **geşt**-i gülşen istemem

Var **yürü** istersen ey eşk-i **revân** cûlarla sen (Nedîm Divanı, G. 103/6)

Gönüllere şifa veren, insanın içini açan ve ferahlatan, güllerin en taze haliyle çiçeklerini açtığı güzel bir bahçede Nedîm'in gözleri sevgiliyi aramaktadır. Böyle güzel bir ortamda şair, selvi boylu sevgilisiyle gezmek dolaşmak istemekte ve ancak bu şekilde gönlünün rahat edeceğine inanmaktadır. Bununla beraber ırmaklar gibi akan gözyaşlarına, istemesi halinde akarsularla gezip dolaşabileceğini, kendisinin ise sevgili olmadan hiçbir şekilde yürüyüş yapamayacağını ifade etmektedir. Beyitte *geşt*, *yürümek*, *revân* kelimelerinin birlikte kullanımı, selvi boylu sevgilinin yürüyüşünü zihinde canlandırırken, güzel bir bahçede yapılan huzur dolu bir yürüyüşün adımlarını duyurmaktadır. Aynı şekilde şairin gözünden dökülen yaşlara akıp giden bir hareket ve süreklilik kazandırılmaktadır.

Sînede evvel ne **muhrik** ârzûlar var idi

Lebde ser-keş âhlar **âteşli** hûlar var idi (Nedîm Divanı, G. 149/1)

Böyle bî-hâlet değildi gördüğüm sahrâ-yı aşk

Anda **mecnûn** bîdler **dîvâne** cûlar var idi (Nedîm Divanı, G. 149/2)

Geçmişte yaşanan güzellikler, hafızanın derin noktalarına kodlanırken zaman içinde bir hatıra arşivi oluşur. Bu repertuar, günlük yaşamın koşturmasında her ne kadar üzeri örtülse de zaman zaman dışa yansımaktadır. Geçmişin bugünden güzel olması insana geçmişî hatırlatmakta bu da özlem duygusunu beraberinde getirmektedir. Beyitlerde böyle bir duygunun esiri olarak Nedîm, gönlündeki eski arzuların ve dudağındaki ateşli âhların

kalmadığından yakınmaktadır. Salkım salkım söğütlerin ve deli gibi akan akarsuların olduğu aşk sahrası, şimdilerde sessiz ve hareketsiz bir haldedir. Birinci beyitte *muhrık* ve *ateşli*, ikinci beyitte *meccûn* ve *dîvâne* eş anlamlı kelimeleri ard arda bilinçli bir şekilde beyitlerde kullanılarak geçmişe duyulan özlemin büyüklüğünü, o günlere duyulan hasreti ve şu an içinde bulunulan hasreti daha yakından ve yoğun hissettirmektedir.

Kemâlınden değıldir dâğ ber-dil kimseye kimse

Medâr-ı **hıkd** u **kîn** gavgâ-yı *dînâr* ü *direm*dir hep (Koca Râgıb Paşa Divanı, G. 10/6)

İnsanlığın derin hastalıklarından biri olan kin gütmeye ve oç alma duygusu çok farklı şekillerde ortaya çıkmaktadır. Özellikle nâkıs insanların olgun insanlara olan tahammülsüzlüğü *meyvesi olan ağacı taşlarlar, doğru söyleyeni dokuz köyden kovarlar* gibi bazı atasözlerinde dile getirilmiştir. Olgun insanlara olan bu tahammülsüzlük Ziya Paşa'nın terki-i bentteki ifadesiyle yarasanın ışıktan rahatsız olmasına benzemektedir. Beyitte bu çatışmanın sebebini Râgıb Paşa'nın farklı bir zemine taşıdığı görülmektedir. Râgıb'a göre kimse olgunluğu yüzünden aslında başkaları tarafından yaralanmaz. Bütün kavganın sebebi, aslında para ve puldur. Beyitte, *hıkd*, ve *kîn*, eş anlamlı olarak kullanılan kelimeler, insanlar arasında amansız bir mücadelenin, düşmanlığın, öfkenin ve tahammülsüzlüğün adı olarak metnin anlam yoğunluğuna katkıda bulunmaktadır. Şaire göre bütün problemlerin kaynağı olan maddi çıkar elde etme hırsı ise *dînâr* ve *direm* yakın anlamlı kelimeleriyle verilmiştir.

Hem sînesi pür-dâğ u hem âvâzesi **muhrık**

Neyden bilinir **sûz**-ı mahabbet neye derler (KRPD.34/3)

Sıradan bir çalgı olmanın ötesinde sahip olduğu büyüleyici sesiyle uhrevî bir misyonu da bulunan ney, çoğu zaman âşıklarla özdeşleştirilir. Yapımı esnasında içinin boşaltılması, gövdesinde delikler açılması ve daha sonra yakılarak kurutulması âşıkların çile dolu yaşamlarını hatırlatmaktadır. Beyitte sinesini yara dolu olan neyin yakıcı bir sese sahip olduğu ve muhabbet ateşinin neyden bilineceği anlatılmaktadır. *dağ*, *muhrık* ve *sûz* kelimeleri neyin çileli hikâyesini özetlerken aşkın ateşi ve yakıcılığına da göndermede bulunmaktadır.

Örneklem gazellerde tespit edebildiğimiz bir beyit içinde birlikte kullanılan eş anlamlı veya birbirine yakın anlama sahip kelime gruplarının oldukça yoğun olduğu görülmektedir. Bu çerçevede çalışmamızın örneklemini oluşturan üç şairin şiir dilinde örneklem gazellerden hareketle eş anlam ve yakın anlama sahip söz gruplarını şu şekilde göstermek mümkündür:

Şeyh Gâlib: [mekân-âşiyân; ŞGD.3/1], [hûnî-hûn-geşte; ŞGD.3/3], [sühan-sühân-gû; ŞGD.3/4], [nâm-şân,güft-gû; ŞGD.3/7], [meh-mâh; ŞGD.4/5], [tîre-siyeh-fâm; ŞGD.4/6], [nâ-çar /-nâ-kâm; ŞGD.4/7], [sûz-güdâz; ŞGD.5/4], [kan-hûn; ŞGD.7/2], [bâl-per,ârâm-sükûn; ŞGD.7/3], [esrâr-râz; ŞGD.11/5], [pertev-sirâc; ŞGD.19/6], [rûşen-nûr; ŞGD.19/7], [neş'e-sürûr; ŞGD.20/4], [fitne-şürûr; ŞGD.20/6], [insân-merdüm; ŞGD.28/4], [cân-kalb; ŞGD.28/6], [cilve-nâz; ŞGD.50/2], [i'tibâr-iştihâr; ŞGD.65/1], [hayât-ömr; ŞGD.65/2], [âh-zâr; ŞGD.65/4], [nigâh-basar; ŞGD.71/3], [bakmak-nigeh; ŞGD.72/5], [bakmak-basar; ŞGD.72/6], [namâz-niyâz; hatîb-imâm; ŞGD.110/6], [şems-âfitâb; ŞGD.110/9], [la'1-yâkût; ŞGD.120/4], [âh-nâle-efgân; ŞGD.120/6], [bâr-sıklet; ŞGD.132/4], [şem-şu'le; ŞGD.132/6], [gülün-gülşen; ŞGD.139/1], [bezm-meclis; ŞGD.139/2], [dıraht-nihâl; ŞGD.139/5], [nakş-nigâr; ŞGD.139/9], [kan-hûn; ŞGD.159/1], [pertev-envâr; ŞGD.159/4], [câh-iştihâr;

ŞGD.160/1], [kandîl-şem; ŞGD.160/3], [kerrât-mükerrer; ŞGD.160/4], [hâne-binâ; nakş-nigâr; ŞGD.160/5], [dürr-la'î; ŞGD.160/6], [şem-şu'le; ŞGD.160/8], [âh-zâr; ŞGD.160/10], [derd-mihnet-maraz; ŞGD.168/1], [râz-sırr; hiç-yok; ŞGD.168/2], [şu'le-âteş; ŞGD.180/2], [dâniş-marifet; ŞGD.180/4], [gevher-dürr; ŞGD.190/2], [belâ-âşûb; ŞGD.190/5], [dürûğ-yalan; ŞGD.190/6], [uzlet-ıraq olmak; ŞGD.199/4], [dem-nefes; ŞGD.199/6], [dil-zebân; ŞGD.209/5], [hümâ-ankâ; ŞGD.209/6], [zaîf-haste; ŞGD.213/1], [niyâz-nâz; ŞGD.213/2], [söz-sühân; ŞGD.213/3], [mey-şarâb; ŞGD.236/5], [şems-âfitâb; ŞGD.236/9], [germ-âteş; ŞGD.238/4], [fettân-fitne; ŞGD.248/1], [sîne-dil; ŞGD.266/3], [vakt-zaman; ŞGD.266/4], [sûznâk-âteş; ŞGD.266/6], [ahd-peymân; ŞGD.280/1], [mahabbet-aşk; ŞGD.280/2], [ilm-irfân; ŞGD.280/4], [dâstân-efsâne; ŞGD.286/6], [bâde-câm; ŞGD.308/1], [âteş-germ; ŞGD.308/3], [nâm-şân-itibâr; ŞGD.311/7], [güft-gûy; ŞGD.328/6]

Nedîm: [haddeden geçmek-süzülmek; ND.2/1], [sihr-efsûn; ND.2/3], [leb-la'î; ND.2/7], [izz-vakâr-haşmet-şân; ND.3/8], [vakt-zamân-ân; ND.3/12], [dil-cân; ND.3/13], [şiken-şikenc; ND.25/1], [tatlı-şekker; ND.25/2], [lisân-zebân; ND.25/5], [iz'ân-irfân; ND.26/1], [ahd-peymân; ND.26/2], [nâz-işve-istiğnâ; ND.30/3], [yıkmak-yakmak; ND.41/1], [hüs-n-ân; âteşin-sûz; ND.41/3], [âteş-şu'le-çerâğ; ND.41/6], [din-imân; ND.41/8], [tarîk-rehgüzâr; ND.61/3], [eşk-girye; ND.78/3], [akl-hûş; ND.78/5], [peymâne-câm; ND.78/9], [nâz-şive; ND.82/2], [şem-meş'ale; bezm-dergâh; ND.83/2], [feryâd-zâr-nâlân; ND.91/2], [fitne-âşûb; ND.92/2], [nâle-feryâd; ND.92/4], [gîsû-mû; ND.103/1], [geşt-yürüme-kevân; ND.103/6], [bağ-çemen; ND.115/2], [çeşm-nigâh; ND.141/1], [nûr-şu'le; ND.141/2], [nâz-şive; ND.141/4], [ferah-letâfet; ND.145/2], [muhrik-âteşli; ND.149/1], [mecnûn-dîvâne; ND.149/2], [hüs-n-ân; ND.149/3], [güft-gû; ND.149/5], [büyütmek-yetiştirmek; ND.154/1], [hoş-ra'nâ; ND.154/2], [câm-permâne; ND.161/1], [şu'le-âteş; ND.161/2], [gerd-gubâr; ND.164/2], [âh-zâr; ND.164/4], [ferdâ-yarın; ND.164/6]

Koca Râgıb Paşa: [rû-gerdân-dûr etmek; lutf-kerem] KRPD.10/5], [hıkd-kin-gavgâ; KRPD.10/6], [âh-vâh; KRPD.19/1], [âfet-belâ-KRPD.19/2], [kîyl-kâl; KRPD.19/5], [şûr-dehşet; KRPD.19/7], [dâğ-sûz; KRPD.34/3], [pîr-şeyh; KRPD.34/4]

XVIII. yüzyıl şairlerinin eş anlamlı ve yakın anlamlı kelimeleri aynı beyit içinde kullanma alışkanlıklarına bakıldığında, ilk olarak bir kelimenin Arapça, Farsça ve Türkçe karşılıklarından faydalanma yoluna gittikleri görülmektedir. Kelimenin bu üç dildeki farklı fonetik özelliklerinden hareketle, beyitte farklı tınıların duyulması sağlanmakta bu da en açık şekliyle beytin ses ve anlam değerine katkı sunmaktadır. Aynı mananın etrafında bir ışık halkasına dönüşen kelimeler, şairin tam da vurgulamak istediği noktaya teması artırmaktadır. Benzer kelimelerle bir merkez etrafında yapılan ısrarlı duruşlar, şairin heyecanını ve düşüncesini daha yoğun hissettirmektedir.

3. Aralarında Anlam İlgisi Bulunan Kelimelerin Kullanımı

Zihinsel bir süreç olan düşünmenin kelimelerle sıkı bir ilişkisi bulunmaktadır. Her ne kadar insan, kelimeler olmadan düşünebilirse de her bir kelimenin düşünmeye ivme kazandırdığı görülmektedir. Metnin çağrışım alanında kullanılan farklı kelimelerle zincirleme bir anlam örgüsü oluşturulmakta ve bu devinimle düşüncenin hareket noktaları

belirlenmektedir. Deniz, gemiyi, dalgayı ve maviliği hatırlatırken, kış mevsimi, sobayı, karı, yağmuru ve üşümeyi çağrıştırır. Bir bakıma bütünü oluşturan parçalardan birinin anılması, diğer parçaların düşünülmesini sağlar. Şiir de kelimelerle örülmüş bir yapıdır ve bu yönüyle bir çağrışım merkezi gibi görev yapmaktadır. Coşkun'a (2010: 139) göre şair beyte serpiştirdiği bu kavramlarla zihinde bir tablo oluşturmaktadır. Bu kavramlar, bir bütünün parçalarıdır. Bunlardan birinin yerine başka bir kavram getirilse, resmin bütünlüğü kaybolur.

Şiirde var olan kelimelerin çağrıştırdığı yeni kelimeler, bazı durumlarda şair tarafından okuyucuya hazır olarak sunulur. Böyle bir kullanım tenasüp sanatını oluşturmaktadır. Ahmet Cevdet Paşa'nın (2000: 102) *mütenâsib şeyleri cem etmek* diye kısaca tarif ettiği tenasüp "bir konu üzerinde, aralarında türlü ilgiler bulunan en az iki sözcük, terim ve deyim bir dize ya da beyit içinde rastgele, sıralama amacı gütmeyen kullanmaktır (Dilçin, 1999: 431; Mermer ve Keskin, 2005: 103; Külekçi, 2011: 190; Aktaş, 2007: 232; Kocakaplan, 2011: 152)."

Dilçin'e (1999: 431) göre tenasübü oluşturan sözcükler arasında karşıtlık ilgisi bulunmaması gerekir. Bilgegil, (1989: 276) fikri bir sebepten veya mâhiyetindeki bir hususiyetten dolayı, manaları arasında ilgi bulunan kelimelerin aynı ifadede toplanmasının tenasüp sanatını meydana getirdiğini, divan şiirinde bu sanata çok ehemmiyet verildiğini belirttiikten sonra örnek olarak şu beyti göstermektedir:

Siper it sîneni gel **hançer**-i âzâra gönül

Böyledir resm-i muhabbet buna yok çâre gönül

Bilgegil, bu beyitte siper ve hançer kelimeleri arasında tenasüp sanatının olduğunu söyleyerek aslında iki kelime ile bu sanatın yapılabileceğini göstermektedir. Şiir dilini oluşturan kelimelerin birbiriyle uyumları dikkate alındığında çoğu zaman aralarında türlü ilgiler bulunan en az iki sözcüğün bu şekilde bir beyitte bulunması normal görülebilir. Aralarında anlam ilgisi bulunan sözcük sayısının üç olması ise bu sanatı beyit içerisinde biraz daha belirginleştirmektedir. Nitekim Bilgegil iki sözcükle yapılan tenasüp sanatına sadece yukarıdaki örneği vermiş, diğer örneklerini ise üç ve daha fazla olanlardan seçmiştir. Ahmet Cevdet Paşa da (2000: 102) tenasübe örnek olarak "kalem, kalem-tıraş", "hokka, mikrâz", ve "top, tüfenk", "kılıç, mızrak" gibi iki kelimedenden oluşan örnekler vermiştir.

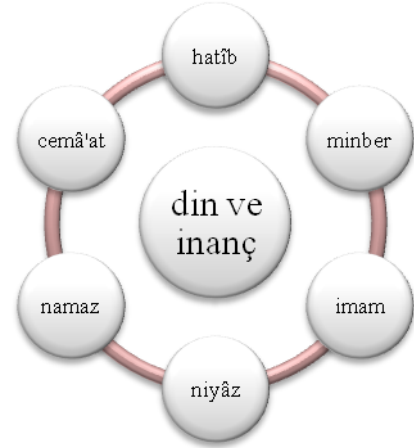
V. Doğan Günay'ın anlambirim ve anlambirimcik üzerinde yaptığı tanım ve değerlendirmeleri, tenâsübün farklı bir şekilde ifadesi olarak görülebilir: "Bir sözcüksel birime ait anlamsal içeriği oluşturan özelliklerin her biri bir anlambirimcik olarak adlandırılır. Anlambirim düzleminde en küçük anlamsal ayırt edici birim anlambirimciktir. Göstergenin içerik düzlemiyle ilgilidir. Anlambirimcik demetinin ögesi olan anlambirimcik, içeriğin biçiminin temel birimidir, içeriğin (ya da anlamın, gösterilen) ayırt edici bir ögesidir. Bir sözcüğü oluşturan anlambirimcikler, o sözcüğün anlamsal bileşenleridir. Bir anlam olgusunun çözümleme ile elde edilebilecek en küçük anlamlı birimi olan anlambirimcik, (biçimbirim düzeyinde) bir göstergenin gösterilenine ait tözün ayırt edici yanını belirtir. Anlambirimcik, sözlükbirimleri, hatta bazı durumlarda biçimbirimleri birbirinden ayırmamızı sağlar. Anlambirimcik, anlamsal bileşen ya da anlamsal ayırt ediciler eşanlamlı kavramlardır (Günay, 2007: 272)."

Örnekleme olarak aldığımız gazelerde dikkat çeken kullanımlar şunlardır:

Biz kim **hatîb-i minber-i dâra cemâ'at**ız

Mecnûn olur **namâz** u **niyâza imâm**ımız (Şeyh Gâlib Divanı, G. 110/6)

Darağacı minberinin hatibinin cemaatine mensup olan Gâlib, namazdaki imamlarının da Mecnûn olduğunu belirtmektedir. Beyitte geçen *hatîb*, *cemâ'at*, *namaz*, *niyâz*, *mimber* ve *imâm* sözcükleri, dinî terminolojiden seçilerek sözlük anlamlarından uzaklaştırılmış ve farklı bir imajın söylemine dönüştürülmüştür. Birbiriyle ilişkili anlambirimcikler, derin yapıda din ve inanç merkezinde birleşmektedir. Şair, oluşturduğu bu anlam yığılmasıyla, söylemek istediklerini belirli bir hareket noktasından çıkararak yapmaktadır. Din ve inanç ekseninde bilinçli seçilen sözcükler, şairin aşk yolundaki sağlam bir inancını, kararlılığını, aşka sahip çıkışını, ölümü göze almasını, samimiyetini, korkusuzluğunu ve kalpten hissedişini açıklamada bir araç gibi düşünülmüştür.



Gerçi **râhı râst** etvâr-ı **sülûku müstakîm**

Râh-berler kesretinden güm-sürâğ oldu gönül (Şeyh Gâlib Divanı, G. 199/2)

Her ne kadar yoldaki tavırları doğru olsa da o kadar çok yol gösterici vardır ki istikamet sahibi gönül, yolunu şaşırıp kalmaktadır. Asıl vatanına gitmek için çırpınan ve tek dileği bu olan gönül, yaratılış itibarıyla aşka meyilli ve aşk yurduna gitmeye de isteklidir. Kabiliyetleri ve arzusu o kadar çok olmasına rağmen gönlün önündeki en büyük engel ise yol gösterenlerinin çok olmasıdır. Yolunu kaybetmesine sebep olan, kavuşma süresini uzatan veya zorlaştıran bu rehberler gönlün kafasını karıştırmakta ve onun becerilerini heba etmektedir. Beyitte yol *râh*, yolu takip etmek anlamına gelen *sülûk*, yol gösteren kişi olan *râh-ber* ve yolun ve yolcunun vasıfları olan *rast* ve *müstakîm* sözcükleri derin yapıda bir yolculuğa işaret etmektedir. Beyitte gönlün asıl vatanından bu dünyaya gelişi buradan tekrar asıl vatanına dönüşü arasında yaşadıkları, “yolculuk” eksenini üzerinden verilmeye çalışılmaktadır.

Mâhsın **meh**den güzelsin belki ammâ neyleyim

Âh bir **şeb burc**-ı âgûşumda **tâbân** olmadın (Nedîm Divanı, G. 68/2)

Her ne kadar sevgili, aydan daha güzel olsa da Nedîm bir gün bile sevgiliye sarılamayacaktır. Beyitte dile getirilmeye çalışılan bu düşünce, kozmik âlemden seçilen unsurlarla yapılmaktadır. Buna göre sevgili bir ay, hatta ondan daha güzeldir. Burç ise Zodyak üzerinde yer alan on iki takımyıldızına verilen ortak addır. Geceleri ortaya çıkan bu takımyıldızlarının olduğu yerde (âşığın kucağı), ayın hiç görünmemesi şairin sevgiliye sarılamayıyla ilişkilendirilmektedir. Diğer taraftan gece anlamına gelen *şeb* de şairin içinde bulunduğu hasreti sembolize etmektedir. Sevgiliye kavuşmak geceleri aydınlatan bir ayın gökyüzünde yüzünü göstermesi gibidir. *Mâh*, *şeb*, *burç* ve *tâbân* sözcükleri, gözlerin gökyüzüne çevrilmesini sağlarken okuru bir gece vakti kozmik âlemde seyretmektedir.

Dil-keş eyler çeşm-i gûyâsın **kemân**-ı ebruvân

Şûh-terdir **nağme-i mutrib muvâfık sâz** ile (Nedîm Divanı, G. 141/5)

Belli bir amaç için yapılan müzik dinletilerinde seçilen enstrümanların birbiriyle uyum içinde olmasına özen gösterilir. Sözelimi oda müziği için keman, viyolonsel ve piyano birbiriyle uyum sağlarken bir mehter orkestrasında da kös, davul, nakkare ve zil kullanılmaktadır. Kültürlerin zaman içinde oluşturduğu ve nesillere öğrettiği bu tercihler, geniş tecrübelerden ve musiki algısının belli bir olgunluğa ulaşmasıyla uzun yıllar içinde şekillenmiştir. Sevgilinin kaşlarının gözleriyle ne kadar güzel bir uyum yakaladığını Nedîm, musiki terimlerinden hareketle anlatmaya çalışmaktadır. Nasıl bir müzik parçası uygun bir enstrümanla kulağa daha hoş gelirse, sevgilinin kaşları ve gözleri de dikkat çeken uyumuyla göze hitap etmektedir. Sevgilinin güzelliği *kemân* [yaylı bir enstrüman], *nağme* [güzel uyumlu ses, ezgi], *mutrib* [çalgıcı], *sâz* [her tür müzik aracı, çalgı] ve *muvafık* [uygun, yerinde anlamına gelmekle beraber aynı zamanda Ali Şah bin Hacı Buke'nin edvarında (XV. yüzyıl) andığı makamın adı] sözcükleri derin yapıda musiki üzerinden bir söylemi duyurmaktadır.

Bir şeker handeyle **bezm-i şevke câm** etdin beni

Nîm sun **peymâneyi sâkî** tamâm etdin beni (Nedîm Divanı, G. 161/1)

Sevgilinin tatlı bir gülümsemesiyle arzu meclisine kadeh olan Nedîm, sakiye seslenerek bugün arzusunun kemâle erdiğini, artık kadehi yarım doldurmasını ondan istemektedir. Beyitte *bezm* [meclis], *câm* [kadeh], *peymâne* [kadeh], ve *sâkî* [içki dağıtan] üzerinden bir eğlence meclisinin tasviri yapılmaktadır. Bu eğlence meclisi, gönlün arzusuna ulaşan, mutlu olan ve bu anların hiç bitmesini istemeyen birinin ruh halini tamamlama işlevi görmektedir. Muhabbetin doruğuna yükselen şair, bir adım daha ötesini düşünememekte ve bu duygunun algılanabilir sınırlarında kalmak istemektedir.

Dil-**hastelerün** bilmedi **sıhhat** neye derler

Dârû-yı ifâkatla inâyet neye derler (Koca Râgıb Paşa Divanı, G. 34/1)

Âşıkların hiçbir zaman yüzlerinin gülmediği, dertlerine derman bulamadıkları ve bulamayacaklarının anlatıldığı beyitte sağlık/hastalık üzerinden düşünce aktarımı yapılmaktadır. Şairin tercih ettiği sözcükler, amansız bir hastalıkla mücadele eden bir hastanın çaresizliği üzerine kurgulanmaktadır. *Haste*, *sıhhat*, *dârû* [ilaç] ve *ifâkat* [iyileşme] sözcükleri âşıkların içinde bulunduğu durumu açıklamakta anlamı belli bir merkeze taşımaktadır. Anahtar sözcük konumundaki anlambirimcikler, beytin tamamına yayılarak anlam duvarını daha güçlü hale getirmektedir. Buna göre âşık, çaresi olmayan hastalığa yakalanmış ve bu aşk yüzünden kırılğan, aciz, kendisinden ümit kesilmiş ve acınacak bir haldedir.

Şerer **şebnem gül âteş serv-i ser-keş şu'le sünbül dūd**

Ser-â-pây-ı **gülistân** ayn-ı **âteş-zârd**dir sensiz (Koca Râgıb Paşa Divanı, G. 82/3)

Klâsik Türk şairlerinin sözcük seçimlerinde sıklıkla başvurdukları yerlerden biri de tabiattır. Bu tabiat içinde bahçenin ayrı bir önemi bulunmaktadır. En güzel çiçeklerin açtığı, yeşilliğin insana huzur verdiği bu dış ortam şairin iç dünyasını yansıtmak gibi önemli bir rol üstlenmektedir. İşler ters gittiğinde yine şair duygularını bu tabiat/bahçe üzerinden anlatma yolunu seçmektedir. Râgıb Paşa'nın beytinde de sevgilinin olmadığı bir bahçenin tasviri izlenimci bir bakış açısıyla çizilmektedir. Buna göre çiğ tanesi, kıvılcım; gül, ateş; dik başlı selvi, alev; sünbül de dumandır. Gül bahçesi baştan sona ateş yeri olmuştur. *Şebnem*, *gül*,

serv, sünbül ve gülistân gözümüzün önüne bir bahçeyi/tabiatı getirirken *âteş, şu'le, şerer, dūd* ve *âteş-zâr* da bir yangın yerini bizlere göstermektedir.

Sakın ey herze-**tâz**-ı nev-**süvâr**-ı **eşheb**-i devlet

Çıkar elden inânın **tevsen**-i nahvet **licâm** almaz (Koca Râgıb Paşa Divanı, G. 85/2)

Başıboş konuşmanın insanı istenmedik noktalara sürüklediği ve kişinin değerini düşürdüğü noktasında sayısız deyim ve atasözü bulunmaktadır. “İnsan sözünden (ikrarından), hayvan yularından tutulur”, “Ağlar gözden, sahte sözden kendini sakın”, “Kuru laf karın doyurmaz”, “Çok söz (laf) yalansız, çok para (mal) haramsız olmaz”, “Laf ola beri gele!”, “İleri geri konuşmak”, “Lafi sulandırmak”, “Lafi uzatmak” gibi deyim ve atasözlerinde sözün ölçülü, yerinde ve duruma göre söylenmesi gerektiği vurgulanmaktadır. Belâgat terminolojisi içinde *muktezâ-yı hâl* de olaya, duruma ve kişiye uygun olarak konuşmak demektir. Çoğu zaman konuşmanın şehvetine kendini kaptıranlar, ortamın verdiği heyecanla olmadık yerlere giderler. Koca Râgıb Paşa, bu gidişi bir süvarinin dizginleri elinden kaybetmesiyle açıklamaktadır. Ona göre gurur atı gem almaz ve onu durdurmak imkânsızdır. *tâz* [koşma, koşuş], *süvâr* [binici], *tevsen* [başı sert at], *eşheb* [beyaz kırat], *licâm* [dizgin, gem] sözcükleri derin yapıda binicilik üzerinden bir anlama işaret etmektedir. Konuşmanın ata benzetildiği beyitte konuşan yani süvari, dizginleri elinden kaybetmemek için oldukça dikkat etmeli, kendini gurura kaptırmamalıdır.

Demirci'ye (2010: 293) göre bir cümlenin soyut olarak anlambilimsel boyutunu temsil eden derin yapı, cümlenin biçimsel veya sentaktik görüntüsünün aksine görünmeyen fakat algılanabilen seviyesi olup dönüşümlü gramerde (transformational grammar) temel yapı, uzak yapı, birincil yapı vb. birçok adla ifade edilmektedir. Cümlenin bu seviyesi bize aynı yüzey yapıya sahip cümlelerin derinlerinde yatan farklı anlamları ayırt etmemiz konusunda yardımcı olur. Yüzey yapı ise bir cümlenin sentaktik olarak üretilmiş ve son halini almış şeklidir. Yüzey yapıdaki cümleler nihai olarak ifade edilmiş olup duyulmaya (kulağa) ve okunmaya (göze) hitap eder duruma gelmişlerdir. Aşağıda Şeyh Gâlib, Nedîm ve Koca Râgıb Paşa'nın örneklem gazellerinde yüzeysel yapı ve derin yapı tablosu şu şekilde gösterilebilir:

Tablo1: Şeyh Gâlib'in Örneklem Gazellerinde Yüzeysel ve Derin Yapı

Şeyh Gâlib	YÜZEYSEL YAPI	DERİN YAPI
GN/BN	ANLAMBİRİMCİKLER	ANLAMBİRİM
3/1	hümâ, evc, âşiyân	efsane
3/2	lisân, sühan, hamûşî, zebân	iletişim
3/6	hayât, cellâd, fedâ olmak, cân	ölüm/idam
4/2	mâtem, kurbân, Muharrem, bayram	Hz. Hüseyin'in şahadeti/İslam tarihi
4/4	çerâğ, fetil, revgan-ı bâdâm	kandil
4/5	rûz, felek, mâh, ahşam	kozmetik âlem
4/7	şekve, baht-ı siyeh, nâçâr, derd, nâ-kâm	talihsizlik/kısmetsizlik
5/2	ankâ, sayd, şâh, hümâ, şâhbaz	avcılık
5/3	kalb, vahy, Cibrîl	din ve inanç
7/2	dünyâ, meh, mihr, felek	kozmetik âlem

7/4	leylî, zencir, Kays, cünûn	efsane
7/6	zevk, derd, hasret, dâğ	duygu/his
19/5	kadeh, Cem, şarâb	efsane
27/1	mürg, sayyâd, tut-	avcılık
27/2	germ-ülfet, soğuk sözler, candan soğut-, hâtır	kalp kırmak
28/5	ârif, mekteb, âkıl	eğitim
30/1	katl, isbât, güvâh	mahkeme/dava
30/5	perde, uşşâk, kânun	musîkî
46/1	secde, matlûb, deyr, mihrâb	din ve inanç
46/4	etibbâ, bîmar, ilâc, sabr	hastalık/sağlık
50/1	bahr, güher, sadef, habâb	deniz
50/2	bâliš, kergiş, hayâl, hâba	rüya
50/4	riyâz, bûy, gül, gül-âba	kozmetik
50/6	dâmen-i zülfün öp-, şeh, intisâb	saltanat/otorite
50/7	sekte, nabz, dest	hastalık/sağlık
50/8	kâfile, diyâr, reh, gel-	yolculuk
50/9	sabâh, tavâf, felek	kozmetik âlem
59/1	edvâr, nevâ, gam, mansûr, peşrev	musîkî
59/3	rindân, harâbât, vîrâne	eğlence meclisi
59/5	mestân, mest, neş'e, mey-hâne	eğlence meclisi
59/6	Mecnûn, Mansûr, da'vâ,	tasavvuf
59/7	subh, hurşîd	kozmetik âlem
65/2	ser-mâye, kâr	ticaret
65/3	revnak, gülistân, nev-bahâr	tabiat
65/4	rencide, âh u zâr	üzüntü
65/6	çerâğ, türbe, şem, mezâr	din ve inanç
65/9	peymâne, sâkî, sohbet, mey, humâr	eğlence meclisi
71/2	güftâr, hâmûş, zebân	iletişim
71/3	nigâh, nûr, basar, göz, nihân	görmek/seyretmek
71/4	mürg, ankâ, kâf	efsane
71/5	ebruvân, gamze	güzellik unsurları
72/1	akl, hikmet, Felâtûn	felsefe
72/2	bikr, ma'nâ, sühan,	şiiir sanatı
72/3	Ya'kûb, Yûsuf, Mısır	İslam tarihi
72/4	çerh, âfitâb	kozmetik âlem
72/7	sühan, mazmun	şiiir sanatı
110/1	Kâf, sayd, ankâ	avcılık
110/4	bülbül, tâvûs, nev-bahâr	tabiat
110/6	hatîb, minber, cemâ'at, namâz, niyâz, imâm	din ve inanç
110/7	şikâr, dâm	avcılık
110/9	nûr, şems, âfâk, âfitâb	kozmetik âlem
120/4	cevâhir, pâre, tıfl, eğlenmez	oyun
132/5	dâm, mürg, kafes	avcılık
132/7	pehlevân, zûr, bâzû	güreş
139/1	gül, gülbün, gülşen, cûybâr, semender, lâlezâr	tabiat
139/2	sâkî, sâgar, bezm, meclis	eğlence meclisi
139/3	nesîm, gonca, gülşen, berk, bahâr	tabiat
139/4	hasret, âh, uşşâk, fûrkat	aşk
139/5	gülgâr, diraht, nihâl, berg, bâr	tabiat

139/8	beyân, berceste, mısra	şiiir sanatı
159/1	kan, hançer, hûn-hâr	savaş
159/4	pertev, âb, jâle, mihr, pür-envâr	tabiat
159/5	dîvân, eş'âr	şiiir sanatı
160/1	kadr, câh, iştihâr	saltanat/otorite
160/2	pâşâ, tûğ, alem	saltanat/otorite
160/3	bâd, ecel, kandîl, şem, mezâr	ölüm
160/5	âb, reng, nakş, nigâr	süs/ziynet
160/7	sadâ, güm, tabl, nakkâr	mûsıkî
180/3	dûzah, âhîret, tevekkül	din ve inanç
180/4	tekrâr, şübhe, ârif, tecâhül	eğitim
186/6	hâver, mihr, pür-envâr	kozmiik âlem
186/7	arz-ı hâl, dîvân, hünkâr	saltanat/otorite
190/3	sebze, bâğ, bâğbân	bahçe
190/6	îmân, dîn,	din ve inanç
199/2	müstakîm, râh-ber, güm-sürâğ, râh	yolculuk
199/3	jâle, gülzâr, mehtâb,	tabiat
209/3	cellâd, kurbân	ölüm/idam
209/5	zebân, lâl, gûyâ	iletişim
209/6	pervâz, evc, hümâ, ankâ	efsane
213/1	za'îf, haste, gam, ecel	hastalık/ölüm
239/5	nazm, ma'nî, gazel	şiiir sanatı
236/3	vîrâne, kasr, harâb	mimarî
236/5	mest, mey, nâb, şarâb	sarhoşluk
236/9	şems, dünyâ, âfitâb	kozmiik âlem
238/5	zâhid, duâ, mercân,	din ve inanç
238/6	zâhid, büt, îmân	din ve inanç
248/3	zencîr, esîrân	esaret
248/4	Ka'be, matlab-hah, hâcî	din ve inanç
266/1	yağma, bî-emân	eşkiiyalık
266/5	nevbet, tîğ, hançer	savaş
280/2	mest, humâr, kadeh, mey	sarhoşluk
308/2	gölşen, berk	tabiat
308/6	şems, sabâh, kevkeb	kozmiik âlem
311/1	zevrak, kenâr	deniz
311/4	bahâr, bülbül, gül	tabiat
311/5	meh, burc, sitâre	kozmiik âlem
328/1	zencîr, dîvâne	esaret
328/3	bezm, nûş-â-nûş, meşreb-i rindâne	sarhoşluk
328/4	âlem-i âb, sevâd-ı hâk, hûrşid	kozmiik âlem
328/5	mey, nûş, humâr, mestâne	sarhoşluk
328/6	hançer, katl	savaş

Tablo2: Nedîm'in Örnekleme Gazellerinde Yüzeysel ve Derin Yapı

Nedîm	YÜZEYSEL YAPI	DERİN YAPI
GN/BN	ANLAMBİRİMCİKLER	ANLAMBİRİM
2/1	yâl, bâl, ruhsâr-ı âl	güzellik unsurları

2/3	sihr, efsûn, Hârût	efsane
3/1	kadd-i yâr, dehân	güzellik unsurları
3/3	şâ'ir, mevzun	şiiir sanatı
3/8	seyr eyle-, dâire, sipihr, mihr	kozmik âlem
3/9	nesîm, gûlsitân, gül	tabiat
25/2	kirişme, hande, tekellüm, edâ	güzellik unsurları
30/1	müjgân, nigâh-ı gamze	güzellik unsurları
30/2	dür, sadef, deryâ	tabiat
30/3	tâcir, dükkân	ticaret
30/4	perî, sihr, mînâ	ilüzyon
41/6	meclîs, mestân, şarâb	eğlence meclisi
61/2	şarâb, kendüden git-, hûş-yâr	sarhoşluk
61/3	tarîk, pâ-mâl, nakş, kadem, reh-güzâr	yolculuk
61/5	dûzah, behişt	dîn ve inanç
61/6	pey-rev, çâpük, süvâr, semend, râhvâr	binicilik
68/2	mâh, şeb, burc, tâbân	kozmik âlem
68/3	mushaf, kâfir, müselmân	dîn ve inanç
78/7	Hac yolları, meş'ale, kârbân	yolculuk
78/9	peymâne, sun-, câm, kan-	eğlence meclisi
82/1	tîğ, hançer	savaş
83/2	şem, meş'ale, rûşen	aydınlık
83/4	destî, kadeh, mahzen	meyhâne/eğlence meclisi
91/1	ârzû-yı makdem, bûse-i dâmân	saltanat/otorite
91/2	bûlbül, şâm, seher, gülşen, bûlbüller	tabiat
91/3	öldür-, bende, fermân	saltanat/otorite
92/1	gamze, kâmet	güzellik unsurları
92/3	çeşm, ebrû, zülf	güzellik unsurları
92/6	kilk, nazm,nev-îcâd	şiiir sanatı
103/1	câdû, âteş bağla-, mû	büyücülük
103/5	Mecnûn, sâhra, âhû	efsâne
103/6	serv, cûy, gülşen, yürü-, revân, cû	tabiat
103/8	serv, akar su	tabiat
103/9	efsûnger, ser-hoş, dârû	büyücülük
115/2	çemen, bâğ, serv, çemân	bahçe/tabiat
115/4	kafes, murg	avcılık
115/5	i'câz, kalem, zebân	şiiir sanatı
141/2	gece, nûr, mâh-tâb, şu'le	tabiat
141/4	nâz, şüh, şive	güzellik unsurları
141/5	kemân, nâğme, mutrıb	musikî
141/6	ferdâlar geçmesi, va'de, ferdâ	zaman
149/2	sahrâ, bîd, cû	tabiat
149/3	nev-bahâr, sünbül, mû	tabiat
149/5	hâmûş, nevâ, güft, gû	sohbet
154/2	bûy, reng, pâkîze, nâzük ten	duyum/algı
154/3	giy-, dîbâ	giysi/moda
154/4	gül, câm, sâki	eğlence meclisi
161/1	bezm, câm, peymâne, sâkî	eğlence meclisi
161/5	ser-mest, peymâne, sâkî	eğlence meclisi
164/4	bûlbül, bâğbân, gül	tabiat/bahçe

164/6	va'de, ferdâ, bu gün, yârin	zaman
164/7	İran, İsfahân, Sıtanbul	mekân/şehir

Tablo3: Koca Râgıb Paşa'nın Örnekleme Gazellerinde Yüzeysel ve Derin Yapı

Koca Râgıb Paşa	YÜZEYSEL YAPI	DERİN YAPI
GN/BN	ANLAMBİRİMCİKLER	ANLAMBİRİM
10/4	nâz, tegâfûl, sitem	sevgilinin cefâları
10/5	der, şâh, lutf, kerem	saltanat/otorite
10/6	hıkd, kîn, gavgâ	düşmanlık
19/1	âh, vâh, âfet, derd, hasret	felâket
19/2	fettân, nigeh, müje	güzellik unsurları
19/3	nigâh, çeşm, âhû, ebruvân	güzellik unsurları
19/4	ruh, zülf, leb	güzellik unsurları
19/6	leb, nâz, zebân, hande	güzellik unsurları
34/1	haste, sıhhat, dârû, ifâkat	sağlık
34/5	gül, gonca, gülzâr	tabiat/bahçe
47/4	zabt, hâkim, şer'î, zâbit, akl	hukuk
47/6	hikmet, tabîb, marîz, sıhhat	hekimlik
47/7	hâtır, nükte, hikmet	felsefe
52/2	bî-sütûn, Ferhâd, kûh	efsane
52/3	keştî, sâhil, deryâ	denizcilik
52/5	eyyâm, mevsim, sayf, şitâ	zaman
52/6	metâ, revâc, bender-gâh	ticaret
52/7	şark, garb, meh-veş, dünya	kozmetik âlem
64/1	dâire, şeyh, kerâmet, feyz	tasavvuf
70/1	bezm, câm, mey, neşve, edeb, sübha, ezkâr, hudâ	eğlence meclisi/din ve inanç
82/1	nigâh, çeşm, dîdâr, müjgân	güzellik unsurları
82/2	nihâl, nahl, bâr	bahçe
82/3	şebnem, serv, sünbül, gülistân	tabiat
82/5	âheng, nevâ, mûsikâr	mûsikî
83/4	mihr, mâh	kozmetik âlem
84/3	bahr, nâhudâ	denizcilik
84/6	nev-nihâl, mîve, hâm	tabiat
85/2	süvâr, tevsen, licâm	süvari/binicilik
85/3	nigîn, nakş, cevher	ziynet/süs
85/4	mâh, mihr	kozmetik âlem
85/6	libâs, ârâyış, kemâl, ihtişâm	saltanat/otorite
85/7	sâgar, mey, mest, câm	içki meclisi
100/3	şeb, subh, şâm	zaman
100/4	dâne, dâm	avcılık
100/6	kabâ, zer-ender-zer, endâm	süs/ziynet
102/3	felek, mihr, âlem	kozmetik unsurlar
102/4	bî-tâb, bîmâr, haste, sıhhat	sağlık/hastalık
102/5	sâkî, câm, sahbâ, safâ	eğlence meclisi
105/3	kesâd, şikest, sük	ticaret
105/4	kânûn, dîvân	saltanat/otorite

105/6	pervâz, tâir, evc, bâl, per	uçmak
143/2	bîşe, şîr	tabiat
143/3	Ferhâd, bî-sütûn, tîşe	efsane
164/2	behişt, zâhid, ibâdet	din ve inanç
166/6	atlas, giyecek, kabâ	giysi/moda

Tablodan hareketle XVIII. yüzyıl klâsik Türk şiirinde derin yapıda şairler daha çok efsane, aşk, avcılık, bahçe, deniz, denizcilik, din ve inanç, duygu/his, düşmanlık, efsane, esaret, eşkıyalık, felâket, felsefe, giysi/moda, görmek/seyretmek, güreş, güzellik unsurları, hastalık/sağlık, hekimlik, hukuk, Hz. Hüseyin'in şahadeti/İslam tarihi, içki meclisi, iletişim, İslam tarihi, kalp kırmak, kandil, kozmetik, kozmik unsurlar, mahkeme/dava, mimarî, mûsikî, oyun, ölüm/idam, rüya, sağlık/hastalık, saltanat/otorite, sarhoşluk, savaş, sevgilinin cefâları, süs/ziynet, süvari/binicilik, şiir sanatı, tabiat/bahçe, talihsizlik/kısmetsizlik, tasavvuf, ticaret, uçmak, üzüntü, yolculuk, zaman, ziynet/süs merkezinde kelime tercihlerinde bulunmaktadır. Özellikle din ve inanç, tabiat/bahçe, içki/eğlence meclisleri, sevgilinin güzellik unsurları konularından şairlerin kelime seçimleri dikkat çekmektedir. Şairlerin ortak anlam havuzundan çıktıkları kelimelerin dışındaki tercihlerine bakıldığında edebî kişiliklerini yansıtan durumlar söz konusudur. Şeyh Gâlib'in kozmik âlemlerle ilgili kelimelere sıklıkla başvurması mutasavvıf kişiliğini; Nedîm'in sevgilinin güzellik unsurları ve içki/eğlence meclislerine dair kelime seçimleri şairin rindâne kişiliğini; memuriyetten sadarete kadar devletin her kademesinde bulunmuş olan Koca Râgıb Paşa'nın da saltanat/otorite, zaman, felsefe, avcılık/binicilik üzerinden kelime seçimleri hikemî tarzın yansımaları olarak görülebilir.

Sonuç

XVIII. yüzyıl klâsik Türk şiirinde eş anlamlı ve yakın anlamlı kelimeler beyitlerin sanatsal değerini artıran bir üslup özelliği olarak dikkat çekmektedir. Eş anlamlı ve yakın anlamlı kelimelerin aynı beyit içinde kullanılmasıyla kelimelerin Arapça, Farsça ve Türkçe karşılıklarından faydalanma yoluna gidildiği, kelimenin bu üç dildeki farklı fonetik özelliklerinden hareketle beyitte farklı tınların duyulmasının sağlandığı, aynı mananın etrafında bir ışık halkasına dönüşen kelimelerle tam da vurgulanmak istenilen noktaya temasın artırıldığı, benzer kelimelerle bir merkez etrafında yapılan ısrarlı duruşlarla heyecanın ve düşüncenin daha yoğun hissettirildiği görülmektedir. Bazen ikiden fazla eş anlamlı ve yakın anlamlı kelime bir beyitte kullanılarak aynı rengin farklı tonlarına sahip bir tablo resmedilmektedir. Farklı ses değerlerine sahip bu kelimeler, beyitte uyumlu bir anlam yoğunluğu sağlamaktadır. Sesleri başarılı bir şekilde kullandıkları bilinen klâsik Türk şairlerinin oluşturdukları bu anlam grupları ile bir ritim yakaladıkları söylenebilir. Aralarında anlam ilgisi bulunan kelimelere birlikte yer verilmesi ise mana âhengi oluşturmakta bu da okuyucu/dinleyiciyi işaret edilen kavrama yönlendirmektedir. Belli bir merkezden gönderilmiş hissi uyandıran kelimeler bir bütünün parçalarını kompozisyon dâhilinde tamamlamaktadır. Bu tarz kullanımlar, klâsik Türk şiirinin sanatsal dünyası inşa edilirken özenli ve bilinçli kelime seçimleri yapıldığını, aynı zamanda beyitlerin kelimelerle örülürken estetik bir yapı oluşturma gayretini açıkça göstermektedir.

Kaynakça

- Ahmet Cevdet Paşa. (2000). **Belâgat-ı Osmâniyye**. (Haz. Turgut Karabey-Mehmet Atalay). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Akay, Hasan (1998). **Cenab Şahabettin'in Şiirleri Üzerinde Stilistik Bir Araştırma**. İstanbul: Kitabevi.
- Banarlı, N. Sami (1998). **Resimli Türk Edebiyatı Tarihi**. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Bilgegil, Kaya (1989). **Edebiyat Bilgi ve Teorileri (Belâgat)**. İstanbul: Enderun Kitabevi.
- Büyük Türk Klâsikleri. (2004). **Büyük Türk Klâsikleri**. Cilt 6-7. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Coşkun, Menderes (2010). **Sözün Büyüsü Edebi Sanatlar**. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Demirci, Kerim (2010) **Derin Yapı ve Yüzey Yapı Kavramlarından Ne Anlıyoruz**. Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 5/4 Fall 2010.
- Dilçin, Cem (1999). **Örneklerle Türk Şiir Bilgisi**. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- (2011). **Divan Şiiri ve Şairleri Üzerine İncelemeler**. İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.
- Genç, İlhan (2010). **Örneklerle Eski Türk Edebiyatı Tarihi (Klâsik Dönem)**. İzmir: Kanyılmaz Matbaası.
- Gölpınarlı, Abdülbaki (1955). **Divan Şiiri, XIX. Yüzyıl**. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Günay, V. Doğan (2007). **Sözcükbilime Giriş**, İstanbul: Multilingual Yayınları.
- İpekten, Haluk (2010). **Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz**. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kalkışım, Muhsin (1994). **Şeyh Gâlib Divanı**. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Macit, Muhsin (1997). **Nedîm Divanı**. Ankara: Akçağ Yayınları.
- (2005). **Divan Şiirinde Âhenk Unsurları**. İstanbul: Kapı Yayınları.
- (2014) Nedîm Divanı T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayınlar Genel Müdürlüğü (e-kitap). <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,78391/Nedim-divani.html>
- Mazıoğlu, Hasibe (2012). **Nedîm'in Divan Şiirine Getirdiği Yenilikler**. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Mengi, Mine (2002). **Eski Türk Edebiyatı Tarihi (Edebiyat Tarihi-Metinler)**. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Naci, Muallim (2000). **Osmanlı Şairleri**. (Haz.Cemal Kurnaz). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Pospelov, Gennadiy Nikolayeviç (2005). **Edebiyat Bilimi**. (Çev. Yılmaz Onay), İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Saraç, M. A. Yekta (2010). **Klâsik Edebiyat Bilgisi [Belâgat]**. İstanbul: Bilimevi Basın Yayın Ltd. Şti.
- Şentürk, A. Atilla & Kartal, Ahmet (2007). **Eski Türk Edebiyatı Tarihi**. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, A. Hamdi (1969). **Edebiyat Üzerine Makaleler**. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Victor Şklovski (2010). **Teknik Olarak Sanat**, İçinde Todorov, **Yazın Kuramı (Rus Biçimcilerin Metinleri)**. (Çev. Mehmet Rifat-Sema Rifat). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- Wellek, Rene & Warren, Austin (2001). **Yazın Kuramı**. (Çev: Yurdanur Salman-Suat Karantay). İstanbul: Adam Yayınları.
- Yorulmaz, Hüseyin (1989). **Koca Râgıb Paşa Divanı (Araştırma-Metin)**. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.