



ISSN:1306-3111  
e-Journal of New World Sciences Academy  
2009, Volume: 4, Number: 1, Article Number: 4C0005

#### **HUMANITIES**

Received: March 2008  
Accepted: January 2009  
Series : 4C  
ISSN : 1308-7320  
© 2009 [www.newwsa.com](http://www.newwsa.com)

**Ahmet İçli**  
University of Firat  
[a\\_icli@hotmail.com.tr](mailto:a_icli@hotmail.com.tr)  
Elazığ-Türkiye

### **NECÂTÎ'NİN BİR ŞİİRİNİN ONTOLOJİK ANALİZ YÖNTEMİYLE İNCELENMESİ**

#### **ÖZET**

Edebiyat metinlerinde ontoloji, metnin anlam katmanlarını inceleyen ve metnin büyüsünü araştıran bir yaklaşımdır. Bu kuramın sanata uygulanmasıyla estetik bilimin temel görüşlerini yansıtan bir anlayış meydana gelmiştir. Bu metnodun, Klasik Türk şiirinin yapısına oldukça uygun olduğu, çalışmalar ışığında daha da belirginleşecektir. Bu çalışmada Türk Edebiyatının büyük şairlerinden biri olan Necâtî'nin bir şiiri, ontolojik analiz yöntemi ile tahlil edilmeye çalışılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Ontoloji, Klasik Türk Şiiri, Necâtî,  
Şiir, Edebiyat

### **EXAMINING ONE OF NECÂTÎ'S POEM ON METHOD OF ONTOLOGY**

#### **ABSTRACT**

Ontology, in literature texts, is an approach that, analyses text's glamour and system of meanings. With implementation this theorem to art/literature, a mentality that reflects the main views of aesthetic science, occurs. That, this method is quiet proper for the form of Classical Turkish poetry, will become mor evident in the light of studies. In this work, a poem of Necâtî, who is one of the great poets of Turkish Literature, will be analysed on the method of ontology.

**Keywords:** Ontology, Classical Turkish Poetry, Necâtî,  
Poem, Literature



## 1. GİRİŞ (INTRODUCTION)

Şiir, dilin üst seviyede kullanıldığı bir alandır. Kullandığı dil malzemesi, sanatçının ona özel bir anlam yüklemesi ile mana bulur. Tabiiatta görülen nesnelere kendi muhayyilesinde yeniden oluşturur. Bu nesneleştirme çabası sonucu imge oluşur. Şiir, özellikle sanat eseri bütün yapısıyla birlikte inceleme sahasına geldiğinde birçok inceleme usulü ile karşı karşıya gelir.

Sanat eserinin incelenmesi için birçok yöntem geliştirilmiştir. Bunlardan biri de yapısalcılıktır. Bu kuram sade bir edebiyat kuramı değil, diğer bilim dallarına da uygulanan bir analiz yöntemidir. Bu yöntemde önemli olan, eseri meydana getiren göstergelerdir. Yalnız bu görüngüler, yüzeydeki anlamlarının dışında derinde yatan bazı kuralların meydana getirdiği yapıyı bulmak içindir. Bu durumda incelenen nesnenin yapısına bakılır. Bu yapıda var olan birimler tek başlarına bir mana ifade etmezler. Bu birimler ancak yapı içinde, kendi sistemi içinde birbiriyle anlam kazanır. Yoksa o yapının bir unsuru olamazlar. "Yapısalcılık, yüzeydeki birtakım fenomenlerin altında, derinde yatan bazı kuralların ya da yasaların oluşturduğu bir sistemi (yapıyı) aramaktır. Önemli olan şu: sistemdeki birimler kendi başlarına bir anlam taşımazlar, sistem içinde birbirleriyle olan bağıntılarıdır onlara anlam kazandıran, çünkü ancak o zaman bir sistemin parçası olarak ele alınabilirler." (Moran, 2007:186)

Yapısalcılıkta önemli olan metni temel almak ve metindeki görüngüleri sistemin parçası olarak düşünüp bunların birbirleriyle olan ilişkileri çerçevesinde derin manayı bulmaktır. Ontolojik tahlil metodunda ses tabakası ve anlam tabakası yüzeydeki anlamı belirtir. Fakat önemli olan derindeki manayı tespit olan yapısalcılıkta olduğu gibi karakter veya ruhi özellik tabaka, ontolojik tahlilde önemli bir yer tutar. Bu tabakada esas olan, kişilerin hareketleri değil, onların arka planında yatan ruhi tavırlarıdır. Aynı şekilde son tabaka olan "kader"de de yine metnin derinliklerinde yatan hislerin ortaya çıkarılması önemlidir. Böylece eserin hangi kıvılcım ile yangın çıkardığı gün yüzüne çıkarılacaktır. Bu yangında ortalığa dağılan ve yanan eşyalar da heterojen olarak bulunan göstergeler mesabesindedir. Söz konusu ateş ise hem çıkardığı ses ile ses tabakasını temsil etmekte hem de etkisi ile etkileşime girdiği diğer göstergelere kendinden bir eser bırakmaktadır. Böylece onlar ancak ve ancak o nefes ile mana bulacaklardır. Bu öyle bir nefestir ki bir çığlıkta oluşan ses gibidir. Yanardağdan fışkıran lav gibi etrafa dağılan her parça o haykırıştan bir iz taşır. Eserin her tarafında bu izleri bulmak mümkündür. Göstergelerin her tarafında bulunan bu nefesi ortaya çıkarmak için eser dizgesel olarak okunmalıdır.

Ontolojik inceleme yöntemi edebiyat ve sanat kuramında yapısalcı bir zihniyetin ürünüdür. Bu metot ile şiir hem iç hem de dış yapı yönüyle derinliğine incelenir. Göstergibilimin de dâhil olduğu bu yapıda gösteren ve gösterilen arasındaki ilişki ağı çok önemlidir. Bu durumda yapıda bulunan birbirinden farklı tabakaların aslında iç içe girmiş bir bütün olduğu görülür. Edebi eserde dizisellikten ziyade dizgisellik önem arz eder. Çünkü ancak dizgisel okuma ile göstergeler arasındaki bağıntı ortaya çıkar. Yoksa sanat eseri, malzemesi olan fakat bir türlü inşaatına başlanamamış bir yığın olmaktan kurtulamaz. Bu dizgesel okumada şiire önemli bir çeşni katan bir akustik imgelem de önemlidir. Eserde bulunan göstergelerin var olan ahengi sanat eserinin iskeleti mesabesindedir. Ses unsuru ona şiir havası verir. Zira bu onun atmosferi olur. Tanpınar "Şiiri şiir yapan havayı kaldırınız, elinizde lügat iadesini bekleyen bir yığın kelime ile birkaç hayal kırıntısı kalır" (Tanpınar, 1977:20) diyerek "ses"in şiirdeki önemini belirtmiştir. Şiirdeki ahenk, bir uçağın otomobile ait özelliği olan tekerler gibidir. Bunlar uçağın uçuşu ile alakalı



olarak ilk görevi üstlenirler. Uçak havalandıktan sonra artık bu takımlara ihtiyaç yoktur. Şiirdeki akustik imgelem de şiiri havalandırır. Artık derinliklerde, başka âlemlerde uçmanın zamanı gelmiştir. Özellikle Divan şiirinin akustik imgelem konusunda çok zengin olduğu bilinmektedir. Divan şiirinin "sesi ve dolayısıyla ahengi konusunda olumlu düşüncelerin her zaman ortaya konulmuş olması dikkat çekicidir" (Macit, 2004:2).

Dilde manalı en küçük parça göstergedir. Gösterge, karşıladığı objeyi veya kavramı tam olarak anlatmaz. Ancak ve ancak "onun bazı ayrıcalık özelliklerini ifade" (Aktaş, 1998:18) eder. Şiir dili incelemesi dilbilimin merkezindedir. Göstergeler özellikle şiir diliyle yeteri düzeyde belirlenir. "Çünkü göstergelerin gerek tek başlarına, gerekse başka birimlerle ilişki içinde, insan düşünce ve duygularının açıklanmasında ne denli büyük bir güce ne geniş bir anlam çerçevesine sahip oldukları, şiir incelemelerinde daha iyi ortaya çıkmaktadır" (Aksan 2004:291).

Edebiyat tanımlarıyla uğraşmak yerine edebiyatın mahiyetinin ve şeklinin nasıl olduğu konusunun gereksiz olduğu ama edebiyatın aslında dilin kendine has biçimde kullanılması ile tanımlanması gerektiği hususunda edebiyat/şiir dilinin "sapma" olduğu ve böylece konuşma dilinden ayrıldığı hususunda Eagleton şunları söyler: "Belki de edebiyat kurmaca veya hayal ürünü oluşuna göre değil de dili kendine özgü biçimde kullanmasıyla tanımlanabiliyordur. Bu kurama göre edebiyat, Rus eleştirmen Roman Jakobson'un sözleriyle "sıradan konuşmaya karşı örgütlü bir şiddeti" temsil eden bir yazı türüdür. Edebiyat sıradan dili dönüştürür ve yoğunlaştırır, günlük konuşmadan sistematik olarak sapar" (Eagleton, 2003:18). Bu sapma bir gereklilik, bir mecburiyettir. Çünkü verilecek olan duygu, hayal gizlenerek ve süslenerek sunulmalıdır. "Doğrudan ve çıplak hakikat hem çok hassas hem de çok tehlikelidir. O mühürlenip kapatılması gereken şarap gibidir" (Schuon, 2006:13).

Klasik Edebiyatta Belagat ilmi sahasında "delalet" kapsamında göstergelerin mahiyeti, gösteren-dâl/gösterilen-medlül olarak ilişki ağında yer almaktadır. Göstergelerin anlam kazanabilmesi için her göstergenin var olan manası ile birlikte bir de "kullanıldığı yerde kazandığı değer ve veya değerleri vardır. Dilde yalnız mana söz konusudur; üslup incelemesinde ise daha ziyade göstergenin söylem içinde kazandığı bu değerler üzerinde durmak gerekiyor." (Aktaş 1998:18) Delâlet, bir şeyin anlaşılmasının başka bir şeyin daha anlaşılmasını gerektirmesi durumudur (Saraç, 2007:99). Bu durumda göstergenin cümle içinde, metin içinde veya şiir içinde anlam kazanabilmesi o göstergenin diğer göstergeler ile olan dizgesel ağıyla da alakalıdır. Bütün göstergeler karışık olarak dizilip heterojen bir yapı arz etmekle birlikte aslında ontik bir bütünlük içindedirler. Tunalı'ya göre "edebiyat eseri de yine varlık bakımından heterojendir" (Tunalı, 2002:89).

Fenomenolojik incelemede söz konusu olan gösteren ve gösterilen "biri var olan bir şey (herhangi bir söz, durum veya hareket, diğeri onun gösterdiği, işaret ettiği bir başka şey (anlam, kavram, hüküm). Bu iki unsurdan ilkinde dâl, yani delâlet eden (gösteren, işaret eden) ikincisinde medlül, yani delâlet edilen (gösterilen, işaret edilen) denir (Saraç, 2007:99).

Ontoloji de yapısalcılık gibi sadece edebiyat bilimi kuramı değildir. Bu kuramın sanata uygulanmasıyla estetik bilimin temel görüşlerini yansıtan bir anlayış meydana gelmiştir. Roman Ingarden, Nikolai Hartman vb filozoflar, edebi eserlerin de ontolojik olarak belirli varlık tabakalardan oluştuğunu belirtmişlerdir. Türkiye'de de İsmail Tunalı bu metodu daha da geliştirerek analiz metodu olarak araştırmacıların hizmetine sunmuştur. Bu yönüyle "Edebiyat



metinlerinde ontoloji, metni oluşturan anlam katmanlarını inceleyen ve metnin büyümesini araştıran bir yaklaşımdır" (Tökel, 2007:536).

İsmail Tunalı'nın Hartman ve İngarden'dan esinlenerek kendi düşüncesiyle yoğurarak belirlediği şekliyle, edebiyat eserinde, dört varlık tabakası vardır.

#### **A. Ses Tabakası (Sonic/Vocal Sphere)**

Sadece ontolojik özellikleri içeren tabakadan ziyade estetik özellikler bu tabakada gün yüzüne çıkar. "Osmanlı şiirinde ses konusu çok önemli olup özellikle vezin-estetik işlev ilişkisi, kafiye ve redifin şiir bütünlüğünde taşıdığı önem vb. konular Osmanlı Edebiyatı uzmanları tarafından ele alınmıştır. Özellikle Tunca Kortantamer, Muhsin Macit ve Kemal Sılay'ın Osmanlı şiirinin sesi üzerindeki çalışmaları, sanat ontolojisiyle metne yaklaşmak isteyen Osmanlı Edebiyatı uzmanlarına önemli açılımlar sağlayabilecek niteliktedir" (Öztürk, 2007:681). Şiirde seçilen kelimenin ses değeri ve mana değerinin uyumu çok önemlidir. Şiirin manevi "üslubu çoğu kez sır saklayan ketumluklar ve dolaylı anlatım şekilleri ile doludur. O adeta duvak ve duvak açmanın hünerli bir oyunu gibidir. İlham alınan kelime masun gelindir, taliplisi ise safi lisan seviyesinde bile ona layık olmalıdır" (Schuon, 2006:13).

#### **B. Anlam Birimleri Tabakası (Meaning Sphere)**

Birinci tabakanın üzerinde kapsamlı bir anlam tabakasının varlığıdır. Bu tabakada, göstergelerin tek tek anlamından ziyade birim anlamlarından saparak metin içinde birliktelikten doğan anlam birliğini oluşturmaları söz konusudur. Sanat düzeyine çıkmış hiç bir şiir birincil anlamla yetinilecek kadar fakir değildir. Aksine şiirin birinci anlamı -ilk okunduğunda kafamızda canlanan yapı- asıl anlatılmak isteneni taşıyan hamal durumundadır (Tökel, 2003:39-43).

#### **C. Nesne ve Karakterler Tabakası (Charakter and Object Sphere)**

Mahiyet itibariyle anlam tabakasına dâhil edilebilir. Söz konusu objeler kendi özleriyle ilgili tabirleri barındırırlar. Böylece anlamı sağlayan nesnelere içyapılarına doğru yolculuk başlamıştır. Önemli olan nesnelere iç yüzüdür. Bu tabaka objeksiyon ve objektivasyonun en net ayrıştığı tabakadır. Objeksiyon esnasında nesnede herhangi bir değişiklik meydana gelmez. Gösterme işinde nesne olduğu gibi yerindedir. Güneşten bahsediliyorsa güneş olduğu gibi oradadır. Güneşin özellikleri herkesin bildiği cinstendir. Fakat objektivasyon ise nesneleştirme çabasıdır. Yani güneşe benzetmek istediğimiz bir şeyi somutlaştırıp güneş haline getirme işi. Gösterilemeyen soyut olan ve anlatılmasında güçlük çekilen duygu, his, heyecanları ve ifadeleri tabiatdaki varlıklara yükleyip o hissi, duyguyu, heyecanı görülebilir, bilinebilir bir obje durumuna getirmek.

#### **D. Kader (Alinyazısı) Tabakası (Fatality Sphere)**

Nesne ve karakter tabakasının üstünde yer alan bu tabaka varlığın tinsel tabakasıdır. Nasıl ki tinsel tabakada bulunan nesnelere kutsalsa ve değer verilen varlıklar ve düşüncelerse sanat eserinde de bu tabaka metnin bel kemiğidir. Kutsal sayılan düşünceler bu mntıkada bulunur. Sanat eserinin temelinde göndermenin yapıldığı tinsel tabakanın tesiri vardır. Buna kader, alinyazısı tabakası denmesi de bu özelliği barındırmasından olsa gerek. Yani her durumda bu tabakayı keşfetmek demek eserin kaderini okumak demek. Kaderinde yazılı olan, alinyazısında bulunan şeyler bir şekilde alt tabakalara damlamıştır.



## 2. ÇALIŞMANIN ÖNEMİ (RESEARCH SIGNIFICANCE)

Ontolojik analiz metodunun Türk şiirinin yapısına, oldukça uygun olduğu yapılacak olan çalışmalar ile daha da belirginleşecektir. Bu yöntemle birlikte üslup çalışmalarının, buna ilaveten ek olarak uygulanması gerekmektedir. Türk şiirinin en ihtişamlı dönemi Osmanlı dönemi eserleri de bu incelemeye tabi tutulabilir.

Bu çalışmada Türk Edebiyatının büyük şairlerinden biri olan Necâtî'nin bir şiiri, ontolojik analiz yöntemi ile tahlil edilmeye çalışılmıştır.

## 3. BULGULAR (FINDINGS)

### GAZEL

#### mef'ulü fâ'ilâtü mefâ'ilü fâ'ilün

Mümkün midür ki sarıla bir sîm-ten bağa  
Ölem gidem meger ki sarıla kefen bağa

Cevr ile sevdüğümden ayırdı beni hasûd  
Sevdüklerinde bulsun efendi iden bağa

Bâg-ı cinân zâhide dîdâr bendeye  
Ken'ân ağa vü Yusuf-ı gül pîrehan bağa

Ol hinduvâne beşleri ögmek kolay mıdur  
Virilmese idi lutf ile nazm-ı hasen bağa

Cânâ cihânı kısmet iderseñ de râzıyuz  
Dünyâ bütün sa'âdet ile saña sen bağa

El götürürdüm eyler idüm derdüñi taleb  
Kendü elümle itmişin ey döst ben bağa

Cânâ Necâtî ile gel ağız bir eyle kim  
Saña şeker-dehen dine şîrîn-suhan bağa (Tarlan, 1997:154)

### 1. Beyit

Mümkün midür ki sarıla bir sîm-ten bağa  
Ölem gidem meger ki sarıla kefen bağa

**Kelimeler:** Sîm-ten: gümüş tenli

Bir gümüş tenlinin bana sarılması mümkün değildir. Bu hal üzere ölüp gidilecek ama ancak kefen bana sarılabilecek. Kefenin ona sarılması kesin olduğu için ölüm istenir. Ölüm bir mutluluktur. Çünkü sarılma hissini onda çok iyi yaşayacaktır. Beyitte görülen diğer bir anlam bağıntısı da dünya nimetlerinden faydalanamama ve ölümler birlikte bir yok oluşun ikrarı şeklindedir.

Umutsuzluk görüntüsü veren bir beyitle karşı karşıyayız. Dünyaya ait olarak tereddüt yoktur. Fakat beyit diğer beyitlerle olan bağı da dikkate alınarak tamamen ters bir şekilde düşünüldüğünde çok değişik ve umut verici ve kendinden emin birisinin meydan okumasıyla karşılaşırız. Bu durumda beyit şöyle bir anlam kazanabilir:

Bir gümüş tenlinin bana sarılması mümkün müdür ki. Böyle bir sarılma işlemi gerçekleşmeden öleyim gideyim ki ancak kefen bana sarılabilir. O kefenden başkasının bana sarılmaması gerekir. Daha doğrusu "sim-ten" de kim oluyor bana sarılmaya kalkışıyor. Böyle bir şeyin olması mümkün mü? Benim gibi birisine sarılması için "sim-ten" kimden ve neden cesaret alıyor. Hatta daha derin bir anlamda; "böyle bir şeyin olması halinde ölüp gitmem lazım. Yerin dibine girerim ben" ifadelerinin bile kendisini göstermesi hiç de uzak bir ihtimal



değildir. Daha sonraki beyitlerde de görüleceği gibi bu beyit diğer beyitlerle desteklenecektir. Böylelikle giriş bölümü gerçekleşmiş oluyor. Ana fikir çerçevesinde diğer beyitlerde geçen göstergeler ana duyguyu destekleyici yardımcı düşünce ve yardımcı duyguyu destekleyici unsur görevindedirler.

**Objeler:** Sarılmak, Sîm-ten, Kefen, bana

Şiirin redifi olan "bana" bu beyitte bir olumlu bir de olumsuz göstergeyi yüklenmiştir. Aynı beden bir şeye sarılamamakta ama aynı zamanda başka bir şey kendisine sarılmaktadır. Kefen ve Sîm-ten arasındaki benzerlik "bana" için eşit mesabededir. Beyitte geçen "ölem gidem" kullanımı tezadında bir "yaşam"ın varlığının göstergesidir. Ölümü beyazlık şeklinde olumlu görmek kadar umutlu bir ifade kullanıp, bu dünyada kendisine beyazlık layık görülen birisinin vücuduna beyazın kirlisi olan gümüşün sarılmaması gerekir. İşte bundan dolayıdır ki gümüş beden de aynı dünya gibi onun kirinden nasibini almıştır. Söz konusu sîm-ten objesi "dünya"nın istiaresidir. Yani görüngüler dünyasının bir simgesidir. Fakat beyaz olan kefen en son verilen bir ödül gibi durmaktadır. İşte bu beyazlık ve saflıkla umut ettiği zatın huzuruna çıkacaktır.

Objeler, karakter tabakasında, görüldüğü gibi şairin dünya ve içindekilere meyletmediği ve bunların kendisine bulaşmasını istemediği bir tecrit düşüncesi vardır.

Kader tabakasında diğer beyitlerde de görüleceği gibi şiirin tümüne yayılan bir **hakiki sevgiliye** olan özlem duygusu ağır basmaktadır.

## 2. Beyit

Cevr ile sevdiğümden ayırdı beni hasud  
Sevdüklerinde bulsun efendi iden baña

### Kelimeler:

Cevr: Haksızlık, cefa, eziyet, tarikat adamının ruhani ilerlemesine mani olan şey, Hasud: Kıskanç, çekemeyen Kıskancın biri eziyet ederek, zulmederek onu sevdiğinden ayırmıştır. Bu cefa ile kendisini bu duruma getirenlerin aynısının kendi sevdiklerince kendisine eziyet çektirilmesini isteyen bir beddua beyti.

**Objeler:** Cevr, sevgi, ayırmak, bulmak, hasud, efendi, bana,

Hasûd'un işi Cevr'dir. Cevr ile ayırma işlemi gerçekleşmiştir. Sevdiğinin yanından kendisine eziyet edilerek ayırma işlemine maruz kalınmış bir durum söz konusudur. "Ey efendim, bana bunu yapan da sevdiklerinden olsun. O beni kıskanıp sevdiğimi benden alıp benim yerime yerleşmek istedi ya, o da sevdiklerinden olsun." Ayırmak ve bulmak arasındaki tezatlık çok ince bir ayar ve çeşni katmıştır şiire. Bu durumda "o beni sevdiğimden ayırmakla asıl sevgiyi bulacağını sanmakta. İnşallah o düşündüğü kursağında kalır." Hasud, şair için kötü niyet besleyip "ayıрма" gibi olumsuz bir ifade kullanırken şair "bulmak" gibi olumlu bir ifade ile "hasudunu" ince bir tezatla işnelemektedir. Her ne kadar hasud kötülük yapıyorsa kendi işinin iyilik yapmak olduğunu belirtiyor.

Objeler ve karakter tabakasında şairin ruh hali, sevdiğinden ayrılmanın verdiği acı ile sızlayan birisini yansıtmaktadır. Daha yeni, sevdiğinden ayrılmıştır. Bu acı ile çabucak bir karşı atağa geçme ruh halindedir. Bundan dolayıdır ki ince bir tezatla bedduada bulunur.

Kader ve alınyazısı tabakasındaki mahiyet, bir eziyete ve zulme uğrayan birisinin karşılık verme ihtiyacının bir içgüdü özelliği taşıdığını belirtmektedir.

## 3. Beyit

Bâg-ı cinân zâhide didâr bendeye  
Ken'ân aña vü Yusuf-ı gül pîrehen baña



**Kelimeler:** Bâg-ı cinân: Cennet Bahçesi, Zâhid: Çok aşırı sofu, kaba sofu, Didâr: Yüz, çehre, Bende: Kul, köle, bağlı, Kenân: Hz. Yakub'un memleketi, Yusuf-ı gül-pirehen: gül gömlekli Yusuf

"Cennet bahçesi kaba sofu olan o kişiye, Allah'ın çehresi yüzü ise ben köleye, olsun. Kenan diyarı da ona olsun ama gül gömlekli Yusuf bana olsun." Şair cennet başını istememekte sadece Allah'ın yüzünü istemektedir. Yusuf'un ili olan Kenan onu ilgilendirmemekte fakat gülden gömlek sahibi Yusuf'un kendisinin olmasını istemektedir.

**Objeler:**

Bâg-ı cinân, Zâhid, Didâr, Bende, Kenân, Aña, Yusuf-ı gül-pirehen, Bana

Şiirin bu beytinde bulunan göstergeler leffüneşir olarak alt alta sıralanmıştır. Burada şairin objektivasyon kudreti kendini göstermiştir. Bir önceki beyitle çok iç içe bir anlam örüntüsü taşıyan bu beyit şairin birinci beyitte istediği ile aynı meyadadır.

Zahit, cennete ulaşmak için Allah'a ibadette bulunur. O sadece cenneti düşünerek ibadetini sürdürür. Hakiki âşık ise zahidin bu davranışının tam tersini istemektedir. Rindle zâhid arasındaki fark, bu ikisinin sıfat ve ahlakından da bellidir. Zâhid de rind de maksada ulaşma şartının azade olmaktan geçtiğini bilir. Salik Hakk'a ulaşmak için her şeye sırt çevirmeli ve kendini her türlü bağdan kurtarmalıdır. Zâhid yolun bir bölümünü geçmeyi başarmıştır. Dünyaya sırt çevirmiştir, fakat hala ahiret dünyasına bağımlıdır. Fakat rind bu bağımlılığı da ortadan kaldırmayı başarmıştır. O hem dünyadan, hem de ahiretten bağımsızdır (Pürcevâdî 1998: 265). Yunus'un ünlü "İsteyene vergil anı, bana seni gerek seni" ifadesinde tavan bulan bu tasavvufi düşünce şairde kendini göstermektedir: Cenneti bile elinin tersi ile itip sadece Allah'ın yüzünü istemek.

Kenan diyarını önemli kılan şey Yusuf'un varlığıdır. Arap atasözünde hayat bulan "şerefül-mekânî bi'l-mekini/ bir yerin şerefi orada bulunanlarla ölçülür." cümle burada da kendini göstermiştir. Yusufsuz bir memleket ne anlam ifade eder ki. "Ama sen onu isteyene ver. Bana gül gömlekli Yusuf lazım. Hasud olan kardeşlerinin istediği baba sevgisi eğer sevdiklerinden bulmazlarsa onların olsun. İşleyecekleri toprak /Kenan, onlara olsun. Dünya nimetleri onların olsun. Fakat Yusuf'un kana boyanmış gül gibi gömleği benim nasibim." Çünkü gülde hayat vardır. Yaşam vardır. Güzel koku vardır. İşte bu kan kırmızısı olan gömlek ölmemişliğin simgesidir. Çünkü Yusuf'u yiyen kurt, çok medeni bir kurt olmalı ki önce gömleği çıkarsın daha sonra Yusuf'u yesin ve sonrasında da ağzını bu gömlekle temizlesin. Hayır. Gömlek hasud kardeşlerin düşündüğünün aksine tamamen bir ölümsüzlüğün sembolü haline gelmiştir. "Bana ölümsüz olan lazımdır. Ölümlü olan dünya hayatı değil. Bana bu dünyada sîm-ten lazım değil. Bana kefen lazım." Ölünün kefenin adı "kamis"tir. Yusuf'un gömleği de Arapça'da "kamis"tir. "Bana ölümsüzlük gömleği lazımdır." Her ne kadar o gömlek ölümü temsil ediyorsa aslında yaşamı simgeler. "Bana sarılacak olan gömlek ölümsüzlüktür." Sarmak, köleyi bağlamaktır. Şair "bende"dir. Köleler bir şeyle bağlanır ki başka yerlere sapmasınlar. Ne mutlu ki o da kefenle sarılı haldedir. Zaten başka yere gitmek de istemektedir. "Öleyim gideyim ki beni köle olarak kabul edenin huzuruna varayım."

Beyitteki Hasûd kardeşler ile Şeytan arasında bir benzerlik ilişkisi vardır. Şeytan insanı Allah'ın yanında istememiştir. "Âdem'e karşı yaratılışıyla övündü" (Nechü'l-Belaga, 2008:208). İnsana eziyet ederek, onu bir şekilde kandırarak "Zorbalıkla Allah'la çekişmeye kalkıştı; kıskançlığının gereği olarak asıl yerinden etmiştir. "izzet libasına büründü zillet maskesini çıkardı." (Nechü'l-Belaga, 2008:208) "Kıskançlar ne istiyorsa o onun olsun ama en nihaye bana onun istemediklerini ver. Bana onun istediği dünyadan, cennetten, Kenan'dan pay verme. Bana ölümü, kefeni, kan, külbe-i ahzanı ver." Sonuç



itibariyle de öyle olmuştur. Yusuf'u babalarından ayıran kıskanç kardeşleri bu işlem sonunda sevdiklerinden bulmuşlardır. Yusuf ile beraber babayı da kaybetmişlerdir. Babayı artık külbe-i ahzan teselli etmektedir. Şeytan'ın içine düştüğü durum daha vahimdir. "Allah'ın şeytana yaptığından ibret alın; uzun amelini, yoğun çabalarını boşa çıkarmıştır. Altı bin sene Allah'a kulluk etmişti" (Nechü'l-Belaga, 2008:209) ama "kovulmuş" unvanı ile Allah'ın dergâhındaki yerinden olmuştur. İşte insanoğlu da ancak bir külbelik yer olan mezara girecek ve tek tesellisi de kavuşma ümidiyle taşıdığı "kamis" olacaktır. Görüldüğü gibi üç beyitte de geçen kelimeler aynı püskürmeden çıkan lavlar gibi aynı özelliği taşımaktadır. Bu durum şiirin tümüne de aynen yansımıştır.

Obje ve karakter tabakasında şairin, kavuşma hevesiyle yanıp tutuştuğu ve sabır ile birlikte hakiki aşk için bütün mevcudattan/varlıktan feragat edecek kadar gönlünün ferah olduğu gözler önündedir.

Alinyazısı tabakasında tasavvufi erdem olan "Allah'ın yüzünü istemek" fikri damgası vardır. "Bu ilkeye göre sûfîlerin amacı ne cehennem azabından kurtulmaktı ne de cenneti ve onun nimetlerini elde etmek, aksine Yararıcıya ve O'nun bilgisine ulaşmaktı" (Pürcevâdî, 1999:130). O bilgi de ağız birliği ile sağlanacaktır. Böylece muhabbet, gün yüzüne çıkar. İşte hakiki âşık, "Allah'ı görmekten dolayı alınacak lezzeti tavsif etmekle bize cehennem ehli olanların bedbahtlığın en büyük sebebinin ateşin azabına uğramaları olmadığını, aksine Allah'ı görmekten mahrum kalmaları olduğunu söylemeye çalışmaktadır (Pürcevâdî 1999:133). Allah'ı görme ile ilgili objektivasyonun önemine binaen Pürcevâdî'nin bu konudaki açıklamaları tam yerinde olur. "Âşıkane şiirlerin tamamında çeşitli deyimlerle vurgulanmaya çalışılmış olan en önemli anlamlardan biri, sevgiliyi görme ve sevgiliye kavuşmanın sonunda duyulan hazzın dünyevi ve uhrevi bütün hazlardan üstün oluşudur. Âşık, cennetteki hurileri, köleleri ve cennet kasırlarını başkalarına bahşetmekte ve kendisini sadece bir şeye gönül bağlamaktadır. Âşıkın gönül başladığı bu şey maşuktur... Sevgiliyi görme, cennetten ve cennet nimetlerinden daha üstün ilahi bir başıdır ya da Kuran'ın deyimiyle, 'Güzel amel edenlere daha güzel karşılık, bir de fazlası vardır...' Ayetinden de anlaşılacağı gibi cennete ve cennet nimetlerine ilave olarak "fazladan" yapılan bir başıdır (Pürcevâdî, 1999:166).

#### 4. Beyit:

Ol hinduvâne beşleri ögmek kolay mıdur  
Virilmese idi lutf ile nazm-ı hasen başa

**Kelimeler:** Hinduvâne: kavun, karpuz; yuvarlaklığı ve küçüklük haliyle yüzdeki ben ile ilişkili, Nazm-ı hasen: güzel ifade tarzı

**Objeler:** Ögmek, virilmek, lutf, nazm-ı hasen, hinduvâne ben  
Şaire güzel ifade tarzı lütfedilmese sevgilinin yüzündeki o güzellik unsuru olan hinduvâne benlerden övgü ile bahsetmek kolay değildir.

Bütün beyitler arasındaki ilişki bu beyitte geçen objelerde de kendini göstermektedir. Bu birimde geçen göstergeler diğer birimlerdeki göstergelere atıfta bulunmaktadır. Dikkat edilirse "lütuf" ile "cevr" arasında tezat vardır. Kıskanç olan ona eziyet etmiş ve onu sevdiğinden ayırmıştı. Aynı kalan kişi bundan fazla müteessir olmamış ve önceki beytin karakter ve alinyazısı tabakası için söylenen ibarelerin ışığında beklemeye koyulmuştur. O "hakikiyi" isteyince gerçek aşkın sahibi, onu yalnız bırakmamış. Gerçek gün yüzüne çıkmış, imtihan başarıyla verilmiştir. Artık sabır ölçülmüş, lütuf ve ihsan dönemi gelmiştir. Üçüncü beyitte geçen "dîdâr" övülmeye başlanmıştır. Gerçeği örten kısımlar/saç kalkınca yüzdeki güzellik





unsurları görülmüştür. Bunlardan ilki hindüvâne bendir. Bu benleri övmek, her kalemin işi değildir. Ancak lütuf ile verilecek. Şimdi ödül zamanıdır. Gerçi ödül verecek olan da o övülmeyi istemektedir ki lütufta bulunuyor.

Nesne ve karakter tabakasında, bir önceki bekleyişten mutlu olan bir portre çizilmiştir.

Alinyazısı tabakasında da genel geçer evrensel kanunlar icabınca kararlılıkla yürünülen yolun, sabır ve azimet ile aşılacak yolun sonunda mutlu sonun olacağı kanunu yatmaktadır. Hakkıyla ve bütün varlığıyla istenildiğinde "fena"- "hindüvâne ben" makamına erişilir.

##### 5. Beyit

Cânâ cihânı kısmet idersen de râzıyuz

Dünyâ bütün sa'âdet ile sana sen bana

**Objeler:** Cihan, kısmet etmek, razı, dünya saadet, sana, bana, cânâ

Ey sevgili, bize cihani da pay edip hisselerine ayırsan da razıyız. Dünya bütün mutluluğu ile sana olsun, sen de bana olasın.

Gerçek didarı gördükten sonra diğer mükâfatların geleceği bir önceki beyitte kendini göstermişti. Cihanın taksiminde dünya şaire düşmüştür. Fakat şair bütün içtenliği ve bütün iç huzuruyla dünyalar dolusu mutlulukla onları istememekte ve "sen bana" diyerek menfaat peşine düşmediğini, kaba sofuluk yapmadığını, kıskançlar onları ayırırken bile zerre kadar şüpheye düşmediğini ifade etmektedir. Bu beyit ile özellikle ikinci beyit arasındaki bağıntı da takdire şayandır. Kıskanç rakip, cefa ederek onları ayırmıştır; fakat o "lütuf" ile tekrar o yüze kavuşmuştur. Peki, bundaki sır neydi? Çok basit: Ayrılmaya sebep olan menfaatlerden uzak durma. Dünya zevklerinden (sîm-ten), dünya malından (Kenan ili) zahidin aksine (bağ-ı cinân istemeyip) karşılıksız bağlılık ile sadece "didâr" a "bende" olmak.

Objeye ve karakter tabakasında mutluluktan, gördüğü ihsan karşısında kendisine taksim edilen bütün varlığı feda edecek kadar cömertçe davranan birisinin ruh hali göze çarpmaktadır.

Alın yazısı tabakasında da diğer birimlerde olduğu gibi erdemden el bırakmamak, gittiği yoldan hiçbir şeyin alıkoymasına imkân vermemek görüşü yatmaktadır.

##### 6. Beyit

El götürürdüm eyler idüm derdüni taleb

Kendü elümle itmişin ey döst ben bana

**Kelimeler:** El götürmek: el açmak, yalvarmak, elini göğe doğru açmak

**Objeler:** El götürmek, dert, talep, dost, kendi, ben

Ey dost, el açıp senin derdini istemekle aslında bütün eziyetleri ben kendim başıma sardım.

Bu birimde itiraf hissi vardır. Dert istenilmez. Ama hakiki aşkı isteyince dert de onunla birlikte gelir. Sevgili isteyip de onu kolay yoldan ve dertsiz tasasız bulmak imkânı yoktur. Bu mümkün değildir. Aşk, Hüsne ulaşmak yolunda dertsiz değildir. Bu yol çok belalarla doludur. Rabbin gösterdiği rüya ile babanın daha da sevgisini kazanan Yusuf, yükseklerde olup herkesin kendisine secde etmesini beklerken öncelikle kendisine secde edeceklerin ayaklarının da altında olan kuyuyu tadacaktı. Ne ise hakiki aşkı arama yolunda Mecnunvari bir şekilde Kâbe'de el götürmek ve "Yarab hemişe belâlara kıl mübtela meni/Bir dem belâ-yı aşkdan kılma cüdâ beni" demek kolay değildir. Bütün bunlarla birlikte cennette lütuf içinde gezmenin verdiği rahatlık ve bu sevgiyi ebedi yaşama isteği bu dertlerin başlangıcı olmuştur. Yusuf'un aynanın karşısına geçip kendi güzelliğinin kemale erdiğini belirtmesi ve acaba köle olsaydım kıymetim ne oldurdu düşüncesi de Yusuf'un dertlerinin başlangıcı olmuştur.



Bir devridaim sürecinde artık kendine geliş tamamlanmıştır. Her şey olgunlaşmıştır. Nihayetinde her şey başladığı yere gelmiştir ama farkında oluş farkıyla.

Karakter tabakasında bir kendini bulma ve kendini tanıma sürecinde başarılı olmuş birisinin bir ruh hali vardır.

Alinyazısı tabakasında her şeyin insanın kendi eliyle yaptığı bir sonucunun olduğu düşüncesi yatmakla beraber, devridaim sürecinin tamamlanıp insan-ı kâmil hazeratına ulaşıldığı tasavvufi inanış da vardır. O da kendiliğinin farkında oluş. Zaten Yaratıcı varlık da yaratma işine "kendiliğinin farkında olmak ile" başlamıştı.

#### 7. Beyit

Cânâ Necâtî ile gel ağız bir eyle kim  
Şaşa şeker-dehen dine şîrin-suhan başa

**Kelimeler:** Şeker dehen: Tatlı ağızlı, tatlı sözlü, Şîrin-suhan: Tatlı sözlü, ifadesi tatlı olan, Ağız bir eyle: Söz birliği yapmak, bir düşünce üzerinde toplanmak.

**Objeler:** Cânâ, Necâtî, ağız bir eylemek, Sana, Bana, şeker dehen, şîrin-suhan

Cânâ gel de Necati ile ağız birliği yap ki sana şeker ağızlı Necatî'ye de şeker sözlü denilsin.

Ey can, ey sevgili bütün bunlardan sonra gel de Necâtî ile aynı görüş üzerinde fikir belirt. Acaba o doğru söylemiyor mu? Gel de sözünüz bir olsun. Ayrıca "ağız ağza gelme" beyitte görünen en açık manasıyla göze çarpmaktadır. Şairin birinci beyitte geçen ifadesine bakılacak olursa sîm-ten istemediği apaçık bir şekildedir. O dünya mevcudatını elinin tesiriyle itip "Yusuf'un kanlı gömleği" ile teselli bulacak ve koskoca Kenan diyarını terk edip külbe-i ahzana sığınacaktır. Cahillik edip de tüccar gibi ibadet karşılığı cenneti bile istemeyecek olan birisinin bu kadar açık bir şekilde mecâzi sevgilisiyle ağız ağza gelmeyi düşünmesi uzak bir mana olarak yerini koruyadursun beyitte geçen kelimelerin kullanılma sıklığı belki de bütün şiirin kaderini bize gösterecektir. "Şeker-dehen, Şîrin-suhan, sana, bana, ağız bir eylemek." Metnin redifi "bana"dır. Bu zaten bu beytin diğer beyitlerle bağlantılı olduğunun göstergesidir. Yani diğer beyitlerle birlikte düşünülecek bu "bana" göstergesi. "Sana" göstergesi de karşıda bir beyitte "ulaşmak istediği" varlığın zamiri olmuştur. Diğer beyitte de "derdüni" diyerek işte bu ulaşma hevesiyle "dertlere" düşülmüştür. Bütün bunların ışığında sanki halen "sen" zamiriyle hayat bulan "cânâ" kelimesi arasında bir engel varmış gibi bir görüntü çıkıyor ortaya. İşte bundan dolayı şair onun Necâtî ile ağız birliğini ister. Aslında Necâtî'nin ağzı, yani sözleri güzeldir. Kendisinde "nazm-ı hasen" vardır. Fakat eksik olan bir şey vardır. Bir engel vardır. O da tatlılık. Nazmın güzelliğinin yanında sözün etkisi de önemlidir. İfade güzelliği. Böylece "hinduvâne" benler daha güzel övülecektir. Şair bir çeşni istemektedir. Cânâ'nın ağzında olanı istemektedir. Tabi onun ağzında sonsuzluk gizlidir. O "dehen"de ilahi işaretler ve uyarılar (Cebecioğlu, 2005:155) vardır. O işaretleri görme meseledir. Çünkü ağız çok küçüktür ve içinde çok şey gizlidir. Feyiz almak. Bunu ağızdaki su ifade eder. Ondandır bir parça edinmek. O da lütuftur. Şair kendi dönüşüm ve değişimini tamamlamış, didarı görmüş, en son raddeye gelmiş ve tekellüm edecek kadar yakınlaşmıştır. Yakınına vardığı kişinin kendine özgü olan davranışlarda bulunmasını temenni etmektedir. Sadece sevdiğinin didarını isteyen kişiye müjdelenen şeyleri verme zamanıdır. Sevilen ile beraber olma zamanı, artık bu aşamada ağız birliği şarttır. Doğru mu yanlış mı? Necâtî'nin sözünde bir hata var mı, yok mu? Necâtî de senden lütuf aldığına göre artık feyiz verme zamanıdır. O da gizli sırları bahşetmek. Ağızda saklı olan incileri, dişleri görmek. O güzellikleri, tatlılıkları görünce, ondan başka şeyden de bahsedilmez. Beytin anlam



derinliklerinde yatan en can alıcı noktası da tatlı ağızdan çıkacak olan şeyin tatlı söz olacağı. Ağız senin ağzın, göster onu, ikimiz bir olunca da o ağızdan tatlı söz çıkacak. Fenafillâh makamına erişmek "ağız bir eylemek" Bekâbillâh makamına erişmek ise "sana şeker-dehen dine şîrin-suhan bana"dır.

Karakter tabakasında mutluluğa erişmiş birisinin iyi dileklerini ifade etmesi gibi huzurlu bir ruh hali söz konusudur.

Alinyazısı tabakasında erişmek istediği sevgilisinin kendi sırlarını ona açması düşüncesi yatmaktadır.

#### 4. SONUÇ (CONCLUSION)

Şiirin/gazelin sistemli bir yapı içerisinde değerlendirilmesi ile ortaya çıkan bütünsellik, gazeldeki bütün kelimelerin aynı özden çıktığına delalettir. Klasik edebiyatta Belâğat'ın işaret ettiği dâl-medlûl ilişkisi çerçevesinde, söz konusu fenomenler daha başka bir özün göstergesidir. Buradaki ilişki yanardağdan püsküren lavlarda olduğu gibi "lav"lar dâl; lavların çıktığı kaynak ise "medlûl"dür. Daha açık bir ifadeyle her halükarda lavlar kendilerinin geldiği yerlerin gösterenidir. Yanardağın ağzından çıkmadan önce kendi içinde fokur fokur kaynayan ateşin gösterenidir. Kelimeler lav, kelimelere anlamı yükleyen ise özdür. Ontolojik incelemede esas olan, varlık tabakaları gibi, sanat eserindeki varlık tabakalarını tespit etmektir. Kelimelerin, yapısal olarak sadece ses değerinin olduğu, bu kelimelerin anlam kazanmadığı ve kendisini diğer anlamlardan ayırmayan özellik taşımadığı müddetçe bir kıymeti yoktur. Bu kendi anlamıdır. Fakat üçüncü tabakadaki varlık; nesnenin ya da karakterin ona yüklediği anlam; yani yapı içinde kazandığı anlamdır. Son tabaka ise yanardağın ilhamını aldığı ateşin varlığına işarettir. Ateş olmasaydı lavlar püskürmezdi.

Şiirin anlam yoğunluğu, karakterin ruh hali ve özün ne olduğunu yapının bütün göstergelerinde olduğu gözler önüne serildi. Bu yapının bütün unsurlarının bir kompozisyonun parçası gibi birbirinden ayrı olması düşünülemez. Ontolojik olarak incelenen bu sistemli yapının göstergelerinin bütünselliğini açıklamak gerekirse;

Ana merkezde "Bana/Ben" bulunur. Bu "ben" bir güneş gibi düşünülürse diğer göstergeler de onun gezegenleri ve gezegenlerin uyduları mesabesinde. Gezegenlerden biri Yusuf'tur. Yusuf'un uydularından biri "kanlı gömlek/gül gömlek"tir. Bu gömlek hayatı, temsil eder. Çünkü Yusuf'un gömleğinin parçalanmaması onun kurt tarafından yenmediğinin işaretidir. Bir diğer uydu ise diğer bir gezegen arasında kalmış olan "Kıskanç kardeşleri"dir. Bu kardeşlerin kıskançlıkları Yusuf'un kendilerinden daha alt seviyede olduğunu düşünmelerindedir. Kıskançlık diğer bir gezegen olan "Şeytan"ın da özelliğidir. O da Âdem'i kıskanmış, bununla birlikte kendini varlık ve yaratılış itibarıyla ondan üstün görmüştür. Kardeşler ile Şeytan iki kıskanç gezegen olarak "bana" redifi etrafında dönerler. Bunlar döneürsun diğer gezegenlerden "kefen" de Yusuf'un gömleği gibi "bana"ya yaklaşır. Bu "bana" etrafında dönen bir "Yakub"un Yusuf'un bir uydusu olarak sadece varlığı bilinir. Ama onun varlığını sadece Yusuf gezegeni vermez, bir diğer gezegen de ona yardım eder. "Kefen" in sarılma zamanı ölümdür. Ölümden sonra yaşayan varlık mezara girer. Mezar sadece bir kişinin içinde zar zor da olsa doğrulabileceği bir yapıdır. Bu yapı bizi Yakub'un "külbe-i Ahzân"ına götürür. Bu kulübede Yakub, Yusuf'un kanlı gömleğine sarılmış durumdadır. "bana" güneşi de "kamis-kefen-gömlek"e sarılmak istemektedir. "Kenan diyarı" zevk, heves ve karşılık beklenerek yapılan ticareti simgeler. "Sim-ten", "Kenan", "bâğ-ı cinân" gezegenleri aynı özellikleri taşırlar. Bunları isteyenler "zahit, kıskanç kardeşler, şeytan"dır. Asıl gezegen "bana" güneşi ise "kefeni, kanlı gömleklili Yusuf'u, didarı" istemektedir. İşte



bu çekim kuvveti arasında birbirine galebe çalma yapısı sürüp gitmektedir. Ama nihayetinde zahit, şeytan, kıskanç kardeşler sevdiklerinden olurlar. Bu da "bana"nın "Sevdüklerinde bulsun efendi iden başa" nidasının bir yansımasıdır. Zahit Allah'ın didarından yoksun kalır. Çünkü onun amacı didar değil, cennetti. Kıskanç kardeşler Kenan diyarını ve babayı isterken Yusuf'u saf dışı bırakmak isterken onlar da babalarından oldular. Şeytan da Allah'ın sevgisini istemekle birlikte büyüklenip insanı kendine rakip telakki ederek onu saf dışı bırakmak isteyince o da kendisini seven Allah'tan olmuştur. İşte her şey aslına rücu etmiştir. Yapının alinyazısı ortaya çıkmıştır artık İşte bundan dolayıdır ki "Cânâ Necâtî ile gel ağız bir eyle kim" "Küllü şey'in hâlikün illa vechehü" (Onun didarından başka her şey geçicidir/yok olucudur.) Bu, zahidin istediği cennet bile olsa.

#### KAYNAKÇA (REFERENCES)

- Aksan, D., (2004). Dilbilim ve Türkçe Yazıları, İstanbul: Multilingual Yayınları.
- Aktaş, Ş., (1998). Edebiyatta Üslup ve Problemleri, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Andrews, W.G., (2003). Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bayram, Y., (2005) "Estetik, Estetikbilim Ve Necip Fazıl'ın Bacalar Şiirinin Ontolojik Çözümü", Bilim ve Aklın Aydınlığında Eğitim, Yıl: 6, Sayı: 63.
- Cebecioğlu, E., (2005). Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü, İstanbul: Anka Yayınları
- Çetişli, İ., (2008). Edebiyat Sanatı ve Bilimi, İstanbul: Akçağ Yayınları.
- Eagleton, T., (2004). Edebiyat Kuramı, Çev. Tuncay Birkan, İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Issı, A.C., (2004). "Turgut Uyar'ın "Göge bakma durağı" şiirinde Tema'ya (matris) ulaşma serüveninin ontolojik analiz metodu'yla takibi" Gazi Üniversitesi Kırşehir Eğitim Fakültesi, Cilt:5, Sayı:2, ss:137-146
- Korkmaz, R., (2002). İkaros'un Yeni Yüzü Cahit Sıtkı Tarancı, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Köktürk, Ş., (2003). "Bayburtlu Zihnî'nin Bir Koşmasının Ontolojik Analiz Metoduyla İncelenmesi, Millî Folklor, S.60, ss:170-178.
- Macit, M., (2004). Divan Şiirinde Ahenk Unsurları, İstanbul: Kapı yayınları.
- Moran, B., (2007). Edebiyat Kuramları ve Eleştiri, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Nechü'l-Belaga (2008). Hazreti Âli'nin Konuşmaları, Mektupları ve Hikmetli Sözleri, İstanbul: Kalem yayınları.
- Öztürk, F., (2007). "Osmanlı Şiirine Sanat Ontolojisiyle Yaklaşmak Üzerine" Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 2/4 Fall.
- Pürcevâdî, N., (1999). Gökyüzünde Ayın Görüntüsü, İstanbul: İnsan yayınları.
- Pürcevâdî, N., (1998). Can Esintisi, İstanbul: İnsan yayınları.
- Saraç, Y., (2007). Klasik Edebiyat Bilgisi İstanbul: 3F yayınevi.
- Schuon, F., (2006). Tasavvuf, Kabuk ve Öz, çev. Veysel Sezigen, İstanbul: İz Yayıncılık.



- Tanpınar, A.H., (1977). Edebiyat Üzerine Makaleler, İstanbul.
- Tarlan, A.N., (1997). Necâti Beg Divanı, İstanbul: M.E.B. Yayınları.
- Tökel, D.A., (2007). "Divan Şiiri'ne Modern Metin Çözümleme Yöntemlerinden Bakmak" Turkish Studies / Türkoloji Araştırmaları Volume 2/3 Summer ss:535-555.
- Tökel, D.A., (1996). "Ontolojik Analiz Metodu ve Bu Metodun Bakî'nin Bir Gazeline Uygulanışı", Yedi İklim, C. 11, S. 74, ss:53-59.
- Tökel, D.A., (2003). "Anlama Götüren Kilometre Taşları: Divan Şiirini Redifine Göre Yorumlamak", Yom Sanat, Mart-Nisan, S.11, ss:39-43.
- Tunalı, İ., (2002). Sanat Ontolojisi, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Ulucan, M., (2006). "Nedim'in Bir Gazelinin Şerhi ve Yapısal Açısından İncelenmesi" Fırat Üniv. Sosyal Bilimler Dergisi, ss:89-107.