

## DİVAN ŞİİRİ METİNLERİNİN ONTOLOJİK TAHLİLİ ÜZERİNE

Yavuz BAYRAM\*

### Özet

Divan şiiri metinlerinin tahlilleriyle ilgili olarak, son zamanlarda sık sık gündeme gelen yeni yöntemler, divan şiiri metinlerinin çözümlenmesinde önemli katkı sağlayacak nitelikte görünmektedirler. Bu yöntemler, hem araştırmacılara hem de okurlara ve öğrencilere sunabilecekleri farklı bakış açıları sayesinde, divan şiiri geleneğinin yeni nesillere aktarılmasında da önemli imkanlar barındırmaktadırlar. Ne var ki bu yöntemler üzerinde, gerek nicelik gerekse nitelik bakımından, tatmin edici çalışmaların ya da tartışmaların yapıldığını ve yöntemin yeterince uygulama alanı bulduğunu söylemek henüz mümkün görünmemektedir.

Şüphesiz yeni yöntemlerin geliştirilmesi ve uygulanmasında, divan şiiri metinlerinin tahlilinde bugüne kadar ortaya konmuş geleneksel bakış açılarının, tahlil yöntemlerinin ve divan şiiri geleneğinin kendine özgü hususiyetlerinin de mutlaka ciddiyet ve hassasiyetle dikkate alınması gerekmektedir. Bu bakış açısıyla hazırlanan bildiride öncelikle, son zamanlarda gündeme gelmiş olan ontolojik tahlil yönteminin esaslarının belirlenmesine çalışılacak ve bu yöntemle ilgili birtakım değerlendirmelere yer verilecektir. Ontolojik tahlil yönteminin esaslarıyla ilgili değerlendirmelerden sonra, yöntem örnek bir metin üzerinde uygulanacaktır.

Anahtar kelimeler: divan şiiri, ontolojik tahlil yöntemi, Adlî.

### Ontoloji (Varlıkbilim) Terimi

Ontoloji teriminin kökeni, Yunanca *varlık* anlamındaki *ontos* ile *bilgi* anlamındaki *logos* kelimelerine dayanmaktadır. Osmanlı Türkçesinde *varlık bilimi* teriminin karşılığı sayılabilecek mebhas-i vücûd, ilmü'l-kevn, felsefe-i u'lâ, ilmü'l-mükevvenât ve mebhas-i ledünniyât gibi terkipler dikkat çekmektedir. Günümüz Türkçesinde ise ontoloji teriminin karşılığı olarak daha çok *varlıkbilim* teriminin (ontologie) tercih edildiği görülmektedir. Ontoloji, en basit tanımıyla *var olanların özü üzerine bilim*<sup>1</sup>dir.

Ontoloji teriminin anlam çerçevesinin belirlenmesi için, değişik kaynaklarda yer alan değerlendirmelerin gözden geçirilmesinde yarar vardır. Bu amaçla ontoloji terimiyle ilgili olarak aşağıda farklı kaynaklardan alınmış birkaç değerlendirmeye yer verilmiştir.

Ontoloji, Yeni Türk Ansiklopedisinde metafiziğin varlığı varlık olmak bakımından inceleyen kolu ifadeleriyle özetlenmiştir. Bu sebeple “var olanların özü hakkında ilim demek olan ontolojiye ‘varlığın hikmeti’ anlamında ‘ontosofia’ adı da verilmiştir..... Kavram ve tarifleri ve değişik isimlendirilişleri mevcut olmakla beraber ontoloji tabirini ilk kullanan, Alman filozofu Christian Wolff (1679-1754)’dur. Tabirin yaygınlaşmasında bu kullanışın rolü büyüktür. Böylece ontoloji, temel ilkeler ilmi,

\* Yrd.Doç.Dr., Hitit Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi. (yavuzebrar@gmail.com).

<sup>1</sup> **Türkçe Sözlük**, C.2, TDK Yay., Ankara 1988.

kategoriler doktrini, en son felsefe, rasyonel kozmoloji anlamlarını kuşatır oldu.<sup>2</sup>

Felsefe Sözlüğüne göre “Varlıkbilgisel soruşturma, ‘Varlığın anlamı nedir?’, ‘Bir şeyin var olması ne demektir?’, ‘Varlığı varlık kılan ilkeler nelerdir?’ türünden sorularla doğrudan varlık kavramının kendisine yönelik olarak yürütülebildiği gibi, ‘Neler var olmaktadır?’, ‘Hangi türden varlıklar, gerçek anlamda vardır?’ gibi sorular doğrultusunda tek tek varlıklara yönelik olarak da yürütülebilmektedir. Terim, bu birincil anlamıyla ilk kez Johann Clauberg (1625-1665) tarafından kullanılmış olmakla birlikte, kuşkusuz bu dönemlere gelinmezden çok daha önceleri, varlıkbilgisinin kurucusu Aristoteles tarafından ‘ilk felsefe’ başlığı altında dolaşıma sokulmuştur. Öte yandan Christian Wolff (1679-1754), metafiziği ‘genel metafizik’ ile ‘özel metafizik’ diye ikiye ayırırken, ‘evrimbilim’, ‘tinbilim’ ve ‘tanrıbilim’i özel metafiziğin altına yerleştirip buna karşılık ‘varlıkbilgisi’ni genel metafizik ile özdeş kılarak varlıkbilgisinin kapsamını bir hayli genişletmiştir.<sup>3</sup>

Ontolojiyle ilgili kavramlardan olan ontolojik delil, “Tanrı’nın varlığını, özünün veya tarifinin tahlilî suretiyle ispat etme”ye dayanmaktadır. Anselmus (1033-1109), bu delili şöyle açıklamaktadır: “Tanrı, var olduğu için vardır. Çünkü var olan her şeyi, bir var eden vardır. Halbuki kendisi var edilmediği halde, her şeyi var eden, yalnız Tanrı’dır. Demek ki Tanrı’nın delili, bizzat varlığıdır. Bu delilin İbni Sina tarafından da kullanıldığı bilinmektedir. Delili Descartes (1596-1650) yeniden keşf edip Leibniz (1646-1716) geliştirdiği halde, Kant tam tersine reddetmiştir.”<sup>4</sup>

Tanrı’nın yarattığı dış âlemin varlığını kesinleştirmek için, onu var eden Tanrı’nın varlığını da kesinleştirmek gerektiğini düşünen Descartes’a göre “en mükemmelin var olmaması, mantık bakımından çelişkidir. Çünkü var olmasaydı, en mükemmel olmazdı. En mükemmeldir demek, vardır demektir.”<sup>5</sup> Diğer taraftan Leibniz’e göre de “eksiksiz (tam) bir varlık tasarlıyoruz ve adına Tanrı diyoruz. Önümüzde iki imkân var: Bu Tanrı ya vardır, ya yoktur. Fakat yok olması mümkün değildir. Çünkü yok olsaydı, eksiksiz (tam) olamazdı (eksiksizlik, mükemmellik niteliğini kaybederdi). O halde tek mümkün olan da O’nun var bulunduğuudur.”<sup>6</sup>

Yukarıdaki değerlendirmeler ışığında ontoloji terimini “metafiziğin doğal dünyada var olan ve insan düşüncesinden, incelemesinden ayrı bir gerçekliği bulunan şeylerin doğasını, temel özelliklerini, birbirleriyle ilişkilerini ya da var olma ilkelerini, nedenlerini inceleyen ve açıklayan dalı”<sup>7</sup> şeklinde özetlemek mümkün görünmektedir. Nitekim bu terim, felsefeyle ilgili sanal kaynaklarda da; varlığı bütünüyle inceleyen felsefe dalı, var olanın varlığı ve genel var olma ilkeleri üzerine 17.yüzyıldan beri kullanılan kavram, metafiziğin tek tek nesne ve olaylarla değil de, genel olarak varlık problemiyle ilgili olan dalı, bir bütün olarak varlığı ele alan ve var olanların en temel niteliklerini

<sup>2</sup> **Yeni Türk Ansiklopedisi**, Ötüken Yay., İstanbul 1985, s.2750.

<sup>3</sup> Abdülbâkî Güçlü vd., **Felsefe Sözlüğü**, Bilim ve Sanat Yay., Ankara 2003, s.1515.

<sup>4</sup> **Yeni Türk Ansiklopedisi**, s.2751.

<sup>5</sup> **Yeni Türk Ansiklopedisi**, s.2751.

<sup>6</sup> **Yeni Türk Ansiklopedisi**, s.2751.

<sup>7</sup> Selçuk Budak, **Psikoloji Sözlüğü**, Bilim ve Sanat Yay., Ankara 2000, s.803.

inceleyen felsefe dalı<sup>8</sup> şeklinde özetlenmiştir.

Görüldüğü gibi ontolojinin bugünkü anlam çerçevesine sahip olma sürecinde etkili olmuş ilk isim Aristo'dur. 17.yüzyılda Johann Clauberg, 18.yüzyılda ise Christian Wolff'un da bu anlamda önemli katkıları olmuştur. Ancak unutulmamalıdır ki yeni ontolojinin kurucusu Alman düşünür Nicolai Hartmann (1882-1950)'dir. Bu anlayışın Türkiye'de tanınması bakımından ise Hartmann'ın öğrencisi Takıyettin Mengüşoğlu ile Sanat Ontolojisi kitabının yazarı İsmail Tunalı'nın önemli katkıları olmuştur. Hartmann'a göre "varlık düzeninde alttan üste doğru sıralanan dört kat (tabaka) vardır: maddî varlık katı, organik varlık katı, rûhî varlık katı ve nihayet manevî diyebileceğimiz 'geist' katı".<sup>9</sup> Ancak unutulmamalıdır ki "Her kategorinin tek bir katmanda sınırlı olduğu söylenemez."<sup>10</sup> Diğer taraftan "Yakından bakılırsa bu varlık basamaklarının kendilerinin de tekrar bir basamaklar merdiveninin tamamını kapsadıkları görülür."<sup>11</sup> Bu varlık tabakaları, aynı zamanda bir sanat eserinin de yapısını oluşturan unsurlardır.

Ontolojiyle ilgili olarak Türkiye'de tespit edebildiğimiz ilk yayın, 1920'de Dârülfünûn Matbaasında basılmış olan Rıza Tefvik'in **Mabade't-tabîa Dersleri, Ontoloji Mebâhisi**'dir. Daha sonra 1959'da Hartmann'ın öğrencisi olan Takıyettin Mengüşoğlu'nun bir makalesi ve 1965'te İsmail Tunalı'nın Sanat Ontolojisi adlı eseri yayımlanmıştır. Sanat Ontolojisi'nin yayımlanmasından sonra ontolojiyle ilgili yayınların arttığı görülmektedir.<sup>12</sup>

<sup>8</sup>www.felsefe.gen.tr, www.felsefeekibi.com, http://felsefetarihi.net, www.anlamak.com, www.webvadisi.com.

<sup>9</sup>**Yeni Türk Ansiklopedisi**, s.2750. Başka bir kaynakta bu kategoriler şöyle yer almıştır: "En alt düzeyde uzay ile nedensellik kategorilerine konu fiziksel kendilikler bulunmaktadır. Bunların üstünde organik kategorilere konu bitkiler bulunmaktadır. Bitkilerden sonra gelen, bilinç ya da amaç gibi kategorilere konu çeşitli hayvan yaşamı formlarıdır. En sonra da toplumsal ve kültürel yaratılarıyla, Hegel'i alıntılıyarak nitelendirdiği 'nesnelleşmiş tin' olarak insanlar gelmektedir." (http://www.felsefe.gen.tr).

Tasavvuftaki insan ve insan-ı kâmil anlayışını da bu çerçevede değerlendirmek mümkündür. Bu anlamda en dikkat çekici örnek, Şeyh Gâlip'in şu beyti olmalıdır:

Hoşça bak zâtına kim zübde-i 'âlemsin sen / Merdüm-i dîde-i ekvân olan 'âdemsin sen

<sup>10</sup>Nicolai Hartmann, **Ontolojide Yeni Yollar**, (Çev.Lütfi Yarbaşı), İlya Yay., İzmir 2005, s.62.

<sup>11</sup>Nicolai Hartmann, **a.g.e.**, s.47.

<sup>12</sup>Ontolojiyle ilgili yayınların seyrini genel hatlarıyla da olsa ortaya koymak amacıyla, Türkiye'de ontolojiyle ilgili olarak tespit edilen bazı yayınlar aşağıda kronolojik bir sıralamayla verilmiştir: Rıza Tefvik Bölükbaşı, **Mabade't-tabîa Dersleri, Ontoloji Mebâhisi**, Dârülfünûn Matbaası, İstanbul 1920; Takıyettin Mengüşoğlu, "Ontolojik Esaslara Dayanan Felsefî Antropoloji Hakkında Düşünceler", **Felsefe Arkivi**, C.4, S.2, İstanbul 1959, s.1-17; İsmail Tunalı, **Sanat Ontolojisi**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay., İstanbul 1965; Figen Berkay, "Sanat Antolojisi", **Yeni İnsan**, C.8, S.89-92, İstanbul 1970; Gabriel Marcel, **Varlık Sırrı (Ekzistansiyal Ontoloji)**, (Çev.Vahap Mutal), Hareket Yay., İstanbul 1971; Mehmet Dağ, "Ontolojik Delil ve Çıkmazları", **Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, C.23, Ankara 1978, s.287-318; Akın Etan, "Nicolai Hartmann'ın Ontolojisinde Kategoriler ve Real Determination Sorunu", **Felsefe Arkivi**, S.22-23, İstanbul 1981, s.185-206; Abdülkadir Günyaz, "Prof.Dr.İsmail Tunalı'nın Son Yapıtı: Sanat Ontolojisi Temelinde Yeni Bir Resim Anlayışı (İsimli Eser Üzerine)", **Sanat Çevresi**, S.73, İstanbul 1984, s.44-45;

## Ontolojik Tahlil Yöntemi

Sanat eserlerinde varlık tabakalarından söz eden ilk estetikbilimci Roman Ingarden olmakla birlikte, bu yöntemin esaslarını Nicolai Hartmann ortaya koymuştur. Ona göre ontolojik estetik anlayışında güzel (estetik), özne (süje) ile nesnenin (obje) birliğindedir. Sanat eserinin ontolojik bütünlüğü, bu iki yapı arasındaki bağlantının ne kadar sağlam olduğuyla ilgilidir. Zira “sanat eserinin gerçek yanı, muhabatından bağımsızdır; fakat onun gerçek dışı tarafı, ancak sanattan anlayan geist sahibi (bir mana dünyası olan) insan için var olur. Bu itibarla bir sanat eseri, ondan anlamayan birinin elinde, gözünde, kulağında, karşısında sadece madde tabakasına ait bir varlıktır. Bir vahşî, heykelde yalnız taş görür. Şiirden anlamayan, sadece birtakım kelimeler, sesler duyar. Dolayısıyla mana katında bulunan (geist sahibi) kişi ile sanat eseri arasında ontik bütünlük kurulamazsa, güzelden söz edilemez. Âşık Veysel’in;

Güzelliğin on para etmez  
Bu bendeki aşk olmasa

---

Mehmet Bayraktar, **Farabî ve İbn Sina’da Ontolojik Delil Üzerine**, TTK Yay., Ankara 1984; Neriman Samurçay, “Ontolojik Açından Devrim Erbil”, **Sanat Çevresi**, S.76, İstanbul 1985, s.30-31; Fahri Dilekcan, “Edebiyat Tarihimize Ontolojik Bir Yaklaşım Denemesi”, **Boğaziçi**, S.39, İstanbul 1985, s.18-20; Kadir Cangızbay, “Sosyolojinin Ontolojik Temeli: İnsan Özgürlüğü”, **Mülkiyeliler Birliği Dergisi**, C.12, S.98, Ankara 1988, s.41-46; Betül Çotuksöken, “Anselmus’un Ontolojik Tanrı Kanıtlanması ve Yeniçağ Felsefesindeki (Descartes) Yeri”, **Seminer**, S.6 (Özel), İzmir 1989, s.49-58; Perihan Önder, “Modern Ontolojinin Işığında ‘Biçim/Siz’ler”, **Adam Sanat**, S.47, İstanbul 1989, s.34-36; Vahdettin Başçı, **Ontolojik Delil Yönünden Zorunlu Varlık Üzerine Bir İnceleme**, Atatürk Üniversitesi SBE, (y.d.t.), Erzurum 1989; Harun Tepe, **Ontolojik Yaklaşım Açısından R. Carnap ve N. Hartmann’da Bilgi ve Doğruluk Sorunu**, Hacettepe Üniversitesi SBE, (y.d.t.), Ankara 1990; Başak Şenova, **Telegörsel Ontolojinin Boyutları: Televizyondaki Zamanın Simyası**, Bilkent Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, (y.y.l.t.), 1995; Ela Akman, **Dünya ve Benlik Kavramlarının Ontolojik Analizine Heidegger’in Katkıları**, Boğaziçi Üniversitesi SBE, (y.y.l.t.), İstanbul 1995; Metin Eker, **Biling Olgusunun Her Aşamasında ve Dışavurumun Her Düzeyinde İnsana Özgü Egzistansiyal Bir Kalite Olarak Soyutlamamın Özne İle Nesne Arasındaki Bilişsel Duyuşsal Denge Bağlamında Ontolojik Çözümlemesi**, Ondokuz Mayıs Üniversitesi SBE, (s.y.t.), Samsun 1996; Mustafa Çevik, **Din Felsefesi Açısından Kutsal (Kutsal Hakkında Epistemolojik ve Ontolojik Bir Sorgulama)**, Harran Üniversitesi SBE, (y.y.l.t.), Şanlıurfa 1997; Z.Tülin Değirmenci, **Geleneksel Çalgılarımızda Ontolojik Temeller ve Biçimsel Değişimler**, Dokuz Eylül Üniversitesi SBE, (y.y.l.t.), İzmir 1997; Çetin Türkyılmaz, **Ontoloji Sorunu Açısından Martin Heidegger’in Kant Yorumu**, Hacettepe Üniversitesi SBE, (y.y.l.t.), Ankara 1998; Nicolai Hartman, **Ontolojinin Işığında Bilgi**, Türkiye Felsefe Kurumu Yay., Ankara 1998; Başak Şenova, **Telegörsel Ontolojinin Boyutları: Televizyondaki Zamanın Simyası**, Bilkent Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, (y.d.t.), 1999; Gabriel Marcel, **Ontolojik Muamma**, (Çev.Ahmet Aydoğan), Birey Yay., İstanbul 1999; Fiona Gail Tomkinson, **Merleau-Ponty: Sentezsiz Dialektik ve Sanat Yapıtı Ontolojisi**, Boğaziçi Üniversitesi SBE, (y.y.l.t.), İstanbul 2000; Şefik Deniz, **Aşkınlık Problemi: Zaman Ya Da Düşünce ve Hermetik Ontolojide Varlığın Birliği Sorunu**, ODTÜ SBE, (y.d.t.), Ankara 2001; **Aliye Kovanlıkaya, Kant’ın Tecrübe Anlayışına Leibniz’in Ontolojisi Açısından Eleştirel Bir Yaklaşım**, Boğaziçi Üniversitesi SBE, (y.d.t.), İstanbul 2002; Çetin Demir, **Nicolai Hartmann ve Ontoloji (Ontolojinin Işığında Bilgi ve Bilgi Metafizigi)**, Atatürk Üniversitesi SBE, (y.y.l.t.), Erzurum 2002; Öner Necip Hamal, **Ontolojileri ve Güvenilir Otoriteleri Kullanarak Kullanıcı Context Bilgilerinin Saklanması ve Sorgulanması**, ODTÜ FBE, (y.y.l.t.), Ankara 2003; Eser Tiryaki, **Opera Sanatının Ontolojik Varlık Tabakalarının İncelenmesi**, Yıldız Teknik Üniversitesi, 2004; Nedit Ucuman, **Heidegger Felsefesinde Dasein’in Ontolojik Karakteri ve Hermeneutik Daireye Müdahale Girişimi**, Mersin Üniversitesi SBE, (y.y.l.t.), Mersin 2004; Volkan Aytemiz, **Ousia ve Tragedya Aristoteles’in Poetika’sına Ontolojik Bir Yaklaşım**, ODTÜ SBE, (y.y.l.t.), Ankara 2004; Nicolai Hartman, **Ontolojide Yeni Yollar**, (Çev.Lütfi YARBAŞ), İlyay Yay., İzmir 2005.

deyiş de böyle bir ontik bütünlük anlayışını dile getirmektedir.”<sup>13</sup>

Bu estetik anlayışı itibarıyla, metin şerhi ve tahlili gibi edebî bir metni çözümlenmeye ve izaha yöenlik çalışmalara<sup>14</sup> önemli bir katkı sağlayacak nitelikte olduğu halde, ontolojik tahlil yöntemine, araştırmacılar tarafından yeterli ilginin gösterildiğini söylemek mümkün değildir.<sup>15</sup> Bu yöntemle ilgili hususlar, bir iki kısa örnek de verilerek, İsmail Tunalı tarafından Sanat Ontolojisi’nde,<sup>16</sup> ayrıntılı biçimde izah edilmiştir.

Nicolai Hartmann, herhangi bir sanat eserinin yapısını önce ‘real ön yapı (vonderground)’ ve ‘irreal arka yapı (hinterground)’ şeklinde iki ana kısma ayırır. Ona göre “Ön yapı, açık olarak bilinen bir tabakadır; bağımsız, ontik bakımdan kendi başına var olan real tabakadır. Arka yapı ise asıl tinsel içeriktir, objektivation’da asıl söz konusu olan şeydir ama o, bağımsız bir varlık tarzına sahip değildir”.<sup>17</sup> Ne var ki “Bu iki yapı öyle iç içe girmiş, öyle girift olmuştur ki sadece bir tek objeymiş gibi görünür”ler.<sup>18</sup>

Eseri, hem dış hem iç yapı yönünden derinliğine inceleyerek, birbirinden farklı; ama aynı zamanda birbiriyle iç içe girmiş tabakalara ayıran ontolojik bir tahlil çalışmasında, ortaya çıkabilecek tabakaları birlikte ve karşılaştırmalı olarak gözlemleyebilme imkânı sunabilmek amacıyla aşağıdaki tablo hazırlanmıştır:

<sup>13</sup>**Yeni Türk Ansiklopedisi**, s.2751.

<sup>14</sup>Metin şerhi ve metin tahliliyle ilgili çalışmalarla ilgili sınıflamalı bir kaynakça için bkz. Atabey Kılıç, “Dağılmış İncileri Toplamak: Şerh Tasnifi Denemesi”, **Klâsik Türk Edebiyatı Üzerine Makaleler**, Turkish Studies Yay., Ankara 2007, s.416-432.

<sup>15</sup>“Sanat eserlerinde varlık tabakalarından söz eden ilk estetikbilimci Roman Ingarden olmuştur (1930). Ingarden’dan önce R.Coclenus (1613) ve Christian Wolff (1754) tarafından ‘ontoloji’ terimi kullanılmışsa da, bu kullanımlarda ontolojiyle sanat eseri arasında herhangi bir bağlantı kurulmamıştır. Ontolojiyi sırf bir felsefi disiplin olarak değerlendiren Christian Wolff’dan sonra 1930’da R.Ingarden sanat eserlerinde varlık tabakalarından söz ederek hem ontolojiye; hem de estetikbilime yepyeni bir bakış açısı kazandırmıştır. Bu farklı perspektif, sanat eserlerine yaklaşımda derin, arka yapıya kadar inen, bilimsel ve kuramsal bir metodu da beraberinde getirmiştir. Bununla birlikte bu metodu sanat eserlerine en iyi uyarlayan estetikbilimci ise Nicolai Hartman olmuştur. Ontolojik analiz metodunun sanat ve edebiyat dünyamızca tanınmasındaki en büyük katkısı İsmail Tunalı sağlamıştır. ‘Sanat Ontolojisi’ adlı eserinin başında ‘ontoloji’ teriminin tarihi gelişimini uzun uzadıya anlatan Tunalı, Roman Ingarden ve Nicolai Hartmann’ın ‘sanat eserlerinde varlık tabakaları’ ile ilgili görüşlerini ayrıntılı biçimde ve kendi düşüncelerini de ilave ederek inceledikten sonra, bu metodu çok sade biçimde, Yahya Kemal’in ‘Sessiz Gemi’ ve Cahit Sıtkı’nın ‘Gün Eksilmesin Pencere’den’ başlıklı şiirlerinde uygulamıştır.” [Yavuz Bayram, “Ontolojik Analiz Metodu ve Bir Uygulama”, **Yom Sanat**, S.12 (Mayıs-Haziran 2003), s.12].

<sup>16</sup>İsmail Tunalı, **Sanat Ontolojisi**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1971. (Bu kitapta İsmail Tunalı, Roman Ingarden ve Nicolai Hartman’ın ontolojiyle ilgili teorilerini özetleyerek Türkçeye kazandırmıştır.)

<sup>17</sup>İsmail Tunalı (N.Hartman’dan nakil), **Sanat Ontolojisi**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları , İstanbul 1971, s.58.

<sup>18</sup>İsmail Tunalı (N.Hartman’dan nakil), **a.g.e.**, s.61.



## ŞİİRSEL YAPI<sup>19</sup>

### A.ÖNYAPI

Duyulur Yapı,  
Dış Yapı, Ses Tabakası,  
Maddî Tabaka, Görünür Yapı,  
Real Varlık Alanı,  
Vonderground, Şeklî Yapı,  
Biçimsel Tabaka<sup>20</sup>.

- Dış görünüm
- Harfler, heceler, kelimeler...
- Ölçü, âhenk,
- Redif, kâfiye
- Mısra-beyit-bend yapısı...
- Şiirin varlığıyla duyulan, algılanan, görülen; yani işitsel ve görsel anlamda şiirin maddî yapısına ait her şey.

### B. ARKA YAPI

İç Yapı, İrreal Varlık Alanı,  
Soyut Yapı, Hintergrund, Muhteva.

#### 1.Anlamsal (Semantik) Tabaka

- a.Kelime Semantiği (Cocnitiv)
- b.Cümle Semantiği (Sentaks)

#### 2.Nesne (Obje) Tabakası

Anlamı ağırlıklı olarak taşıyan kelimelerden (temel obje ve yardımcı objeler...) oluşur.

#### 3.Karakter Tabakası

Şâirin ruh dünyası, kişiliği, yetiştiği ortam, bakış açısı, psikolojik dünyasıyla ilgili bilgiler...vs.'den oluşur.

#### 4.Alın yazısı (Kader) Tabakası

Üçüncü tabakadaki tespit ve değerlendirmelerin içinde bulunan sosyal yapı ve bu yapının bütün insanlık açısından da değerlendirilmesi. Şiirden ilhâmı varlık âlemi ve bu âlemin niteliğiyle ilgili değerlendirmeler...

Bir metnin ayrılmaz parçası olan *edebî sanatlar*, hem ön yapı hem de arka yapı unsurları olarak değerlendirilebilir. Söz gelimi *asonans*, *aliterasyon*, *tekrîr* gibi daha çok âhenge katkı sağlayan sanatlar, metnin ön yapısı açısından önemlidirler. *Cinas ve kalb* gibi sanatlar, görsel nitelikleri açısından ön yapı ile anlamla ilgileri bakımından ise arka yapı ile bağlantılıdır. *Kinâye*, *tevriye*, *ihâm*, *teşbih*, *tenâsüp*, *leff ü neşr*, *telmih*, *hüsn-i talil*, *istiâre*, *mecâz-ı mürsel* gibi sanatlar ise daha çok metnin arka yapı unsurları arasında yer alırlar. Bunlar özellikle arka yapıda yer alan anlam ve nesne tabakaları açısından önemli işlevlere sahiptirler. *İmlâ kuralları ve noktalama işaretleri* ise duyulur ve görülür varlıklarıyla ön yapıya ait olmakla birlikte, anlam üzerindeki etkileri söz konusu olduğunda arka yapıya dahil olurlar.

Dış yapı özellikleri, şiirde okuyucunun karşılaştığı ilk yapı unsurlarıdır. Okuyucunun şiirin dünyasına nüfuz edebilmesi, dış yapı unsurlarını iyi algılamasına bağlıdır. Örneğin harfleri okuyamayan veya duyamayan kişi, şiirin dünyasına tamamen yabancı kalacaktır. Sadece duyma yeteneğinden mahrum bir okuyucu, eksikliğini hayalinde canlandırma yoluyla kısmen giderebilir de, gerçekte bu, tam anlamıyla mümkün olmayacaktır. Aynı şekilde görme yeteneği olmayan kişi de bazı eksikliklerle karşı karşıyadır. Zira şiiri iyice hissedebilmek ve bütün güzellikleriyle zihinde canlandırabilmek için, onu real ve irreal varlığıyla bir bütün olarak düşünmeli ve öylece tasavvur etmelidir. Çünkü bu iki varlık alanı, birbirinden kesin çizgilerle ayrılmaz. Bu itibarla edebî eserleri, sadece şekil veya sadece muhtevâ yönüyle değerlendiren yaklaşımlar, ister istemez bazı eksikliklere de meydan vermiş olacaktır.

<sup>19</sup>Bu tablo, ilk olarak 1996 yılında Prof.Dr.Mustafa Özbacı Hocamızın doktora derslerimiz esnasında yaptığı yönlendirmelerle hazırladığım "Ontolojik Analiz Metodu ve Nâ'îlî'nin 'ile geçdik' Redifli Gazeli" (Yavuz Bayram) adlı seminer çalışmasında ortaya konmuş ve daha sonra değişik makalelerde de kullanılmıştır.

<sup>20</sup>Divan şiirinde biçimsel yapı, şiirin iç yapısı için hazırlanmış bir kalıp hüviyetindedir. Şiirin içeriği, biçimsel yapıda gerçek bir varlık alanına sahip olmuştur. Prof.Dr.Mine Mengi, İslâm Kültürü Etkisinde Gelişen Türk Edebiyatının Özellikleri başlığı altında yaptığı bir değerlendirmede, şiirin biçimini; yukarıdaki ifadeyle, şiirin gerçek varlık alanını oluşturan unsurların '*nazım birimi*, *vezin*, *kafiye* ve *nazım şekli*'yle ilgili olduğuna işaret etmiştir. ["Şiirin kuruluşunda biçim önem taşır ve belirli kurallara bağlanmıştır. Söz konusu kurallar ise şiirin biçimini oluşturan nazım birimi, vezin, kafiye ve nazım şekliyle ilgilidir." Mine Mengi, **Eski Türk Edebiyatı Tarihi**, Akçağ Yay., Ankara 1997, s.16].

Bu esaslar doğrultusunda ontolojik analiz yöntemini, tek tek beyitler/bendler üzerinde uygulamak mümkün olacağı gibi, bütün bir gazel/şiir üzerinde uygulanması da mümkündür. Başta gazel olmak üzere, divan şiirindeki örnekler, bu yöntemin her iki açıdan da uygulanmasına müsait yapıdadırlar.<sup>21</sup> Ontolojik tahlil yönteminin divan şiiri metinleri üzerinde uygulanabilirliğine işaret etmek maksadıyla aşağıda örnek bir tahlil çalışmasına yer verilmiştir.<sup>22</sup>

<sup>21</sup>Bu anlamda gazelin özellikle zikredilmiş olması, gazelde iç ve dış yapının divan şairlerince ön planda tutulmuş olmasıdır. Prof.Dr.Mehmed Çavuşoğlu, bir yazısında gazelin bu niteliğini, şiirinde iç yapı-dış yapı terimlerinin ülkemizde yaygın biçimde kullanılmaya başlanmasından çok daha önce şu ifadelerle ortaya koymuştur: “Gazel, Onaltıncı Yüzyılın sonlarında iyice olgunlaşmış olan biçim ve iç yapıyı önde tutmağa önem veren estetik görüşün mükemmel bir örneğidir.” (Mehmed Çavuşoğlu, “Galata’da Ayak Seyri II”, **Divanlar Arasında**, Akçağ Yay., Ankara 1998, s.55.

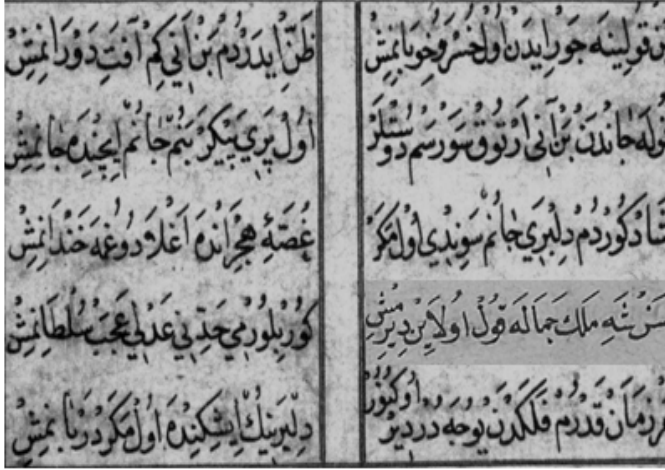
<sup>22</sup>Ontolojik yöntemlerle ilgili başka tahlil örnekleri için kısa bir kaynakça: Ahmet Cüneyt İssı, “Turgut Uyar’ın “Göğe Bakma Durağı” Başlıklı Şiirinde Bir Matrise Ulaşma Serüveninin Ontolojik Analiz Metoduyla Takibi”, **Yedi İklim**, S.90, Eylül 1997, s.43-49; Dursun Ali Tökel, Ontolojik Analiz Metodu ve Bu Metodun Bâkî’nin Bir Gazeline Uygulanışı, **Yedi İklim**, Mayıs 1996, S.74, s.53-59; Fikret Uslucan, “Cahit Sıtkı Tarancı’nın “Değirmen” Şiirine Ontolojik Analiz Metoduyla Bir Yaklaşım Denemesi”, **Hece**, Ekim 2001, S.58, s.71-78; Furkan Öztürk, “Osmanlı Şiirine Sanat Ontolojisiyle Yaklaşmak Üzerine”, **Turkish Studies**, Tunca Kortantamer Özel Sayısı II, C.2, Volume 2/4 (Fall 2007), s.680-684; Mehmet Dursun Erdem, “Ontolojik İncelemeye Dehhani’nin ‘eyledi’ Redifli Gazeli Örneğinde Yapısalcı Bir Bakış”, **Turkish Studies**, Tunca Kortantamer Özel Sayısı 1, Volume 2/3 (Summer 2007), s.254-273; Muhammet Nur Doğan, “Poetikadan Ontolojiye-Fuzûlî’de Ruh-Söz Varlığı”, **Eski Şiirin Bahçesinde**, AÇS Yay., İstanbul 2008; Şahin Köktürk, “Bayburtlu Zihnî’nin Bir Koşmasının Ontolojik Analiz Metoduyla İncelenmesi”, **Millî Folklor**, S.60, Ankara 2003, s.170-178; Yavuz Bayram, “Estetik, Estetikbilim ve Necip Fâzıl’ın “Bu Yağmur Şiirinin Ontolojik Çözümü”, **Aklın ve Bilimin Aydınlığında Eğitim Dergisi**, S.65, Mayıs 2005, s.105-110; Yavuz Bayram, “Ontolojik Analiz Metodu ve Bir Uygulama”, **Yom Sanat**, S.12 (Mayıs-Haziran 2003), s.12-15; Yavuz Bayram ve Avni Erdemir, “Manzum Metinlerin Tahlilinde Ontolojik Yöntem”, **Prof.Dr.Mustafa Özbacı Armağanı**, Ankara 2008, s.76-89; Yavuz Bayram ve Avni Erdemir, “Hazan Gazeline Farklı Bir Bakış”, **Prof.Dr.Celâl Tarakçı Armağanı**, Ankara 2008, s.111-123.

Bu çalışmalara modern çözümleme yöntemleriyle ilgili farklı birkaç örneğin eklenmesi de mümkündür: Ayhan Yaşar, **XX. Yüzyılda Edebi Eleştiri: Son Devirlerde Dünyada Geliştirilen Edebi Tahlil Metotlarının Türk Şiir ve Romanına Uygulanışı**, Trakya Üniversitesi SBE, (y.y.l.t.), Tekirdağ 1992; Cem Dilçin, “Fuzulî’nin Bir Gazelinin Şerhi ve Yapısal Yönden İncelenmesi”, **Türkoloji Dergisi**, C.9, S.1, Ankara 1991, s.43-98; Cem Dilçin, “Divan Şiirindeki Paralel ve Ortak Söz Yapılarından Metin Eleştirisinde Yararlanma”, **Türkoloji Dergisi**, C.13, S.1, 1999, s.34-66; Dursun Ali Tökel, “Bir Gazel Anlambilimle Nasıl Anlaşılır”, **Dergâh**, C.13, S.150, İstanbul 2002, s.10-11,23; Dursun Ali Tökel, “Divan Şiirine Modern Metin Çözümleme Yöntemlerinden Bakmak”, **Turkish Studies**, Tunca Kortantamer Özel Sayısı 1, Volume 2/3 (Summer 2007), s.535-555; Hülya Çevirme, “Yunus Emre’nin Bir Şiirinin Göstergibilim Açısından İncelenmesi”, **Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmalar Dergisi** (Prof.Dr.Efrasiyap Gemalmaz Özel Sayısı), S.17, 2000, s.75-80; İlknur Karagöz, “Yahya Kemal’in ‘Ses’ Adlı Şiirinin Özdeşleyim (Einfühlung) Metoduyla Tahlili”, **Türklük Bilimi Araştırmaları**, S.18, Niğde 2005, s.163-177; Kenan Halis, “Yapısalcı Bir Çözümleme”, **Yeni Olgular**, C.3, S.9, İstanbul 1984, s.28-29; Özdemir İnce, “Şiirsel Söylemin Bir Yapı Çözümlemesi Üzerine”, **Yeni Düşün**, S.41, İstanbul 1985, s.40-42; Yasemin Ertek Morkoç, “Hâfiz-ı Şîrâzî’nin Bir Gazelini Yapısal Yönden İnceleme Denemesi”, **Dergâh**, C.16, S.190, İstanbul, s.17-20.

## ONTOLOJİK TAHLİL YÖNTEMİYLE ÖRNEK BİR UYGULAMA

### A. ÖN YAPI

#### Duyulur Yapı, Dış Yapı, Ses Tabakası, Maddî Tabaka, Görünür Yapı, Real Varlık Alanı, Vonderground, Şeklî Yapı



Ben kulına cevri iden ol husrev-i hûbân imiş  
Zann iderdüm ben anı kim âfet-i devrân imiş

N'ola cândan ben anı artuk seversem döstlar  
Ol perî-peyker benüm cânüm içinde cân  
imiş

Şâd gördüm dil-beri cânüm sevindi ol meger  
Gussa-i hicrânda ağladuğuma handân imiş

Sen şeh-i milk-i cemâle kul olayın dir imiş  
Gör bilür mi haddini 'Adlî 'aceb sultân imiş

Her zamân kadrüm felekden yücedür dir  
öginür

Dil-berinün işiginde ol meger derbân imiş<sup>23</sup>

Esaslarını Hartman'ın ortaya koyduğu ontolojik tahlil yöntemine uygun olarak, Adlî'nin bu şiirinde biri reel varlık alanına, öteki irreal varlık alanına dayalı iki temel yapı vardır. Şiirin arka yapısı birkaç tabakadan oluşurken, gazelin **ön yapısı** 'duyulur yapı' veya 'ses tabakası' da denebilecek yapı, tek tabakadan oluşmaktadır.

Bu metnin en belirgin ön yapı unsurları; harflerin, heceler ve kelimelerin işitsel ve görsel değerleridir. Şüphesiz bu unsurların bir araya getiriliş biçimi ve sıralanışında ortaya konan tercih de metnin ön yapı unsurları arasındadır. Çünkü bu tercih, metnin sadece işitsel cephesini değil görsel cephesini de şekillendirmektedir. Metnin diğer ön yapı unsurları şunlardır: Metnin nazım şekli *gazel*, nazım birimi *beyit*, nazım ölçüsü aruzun *fâ i lâ tün / fâ i lâ tün / fâ i lâ tün / fâ i lün* kalıbıdır. Kafiye örgüsü *aa / ba / ca / da / ea* şeklindedir. Metnin kafiye değeri ise şöyledir:<sup>24</sup>

----- ân imiş } *redif -âr-*      *zengin*  
----- ân imiş } *redif -âr-*      *kâfiye*

<sup>23</sup>Gazelin eski harfli metni, British Library OR 9475 numaralı yazmanın 10b varağı ile Millet Kütüphanesi Ali Emirî Efendi Manzum 274 numaralı yazmanın 13b varağından; yeni harfli metni ise Amasya'ya Vali Osmanlı'ya Padişah Bir Şair: Adlî adlı çalışmadan (Haz.Yavuz Bayram, Amasya Valiliği, Ankara 2008, s.209) alınmıştır.

<sup>24</sup>Metindeki bütün beyitler için aynı açıklamalar geçerli olduğundan, her beyitte ayrıca bu hususların tekrarına gidilmeyecektir.



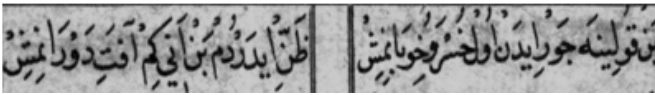
Bu gazelin âhenge dayalı ses yapısı, kendi başına var olabilen bir tabakadır; yani diğer tabakalardan bağımsızdır. Bununla birlikte anlam tabakasını ve bütün arka yapıyı yakından ilgilendirmektedir. Çünkü “Bu alt tabaka, bütün ontik tabakanın taşıyıcısıdır.”<sup>25</sup> Hartman’ın dediği gibi, “Kelime tonu ile anlamı arasında belli bir münâsebet olduğu”<sup>26</sup> kabul edilirse, bu bağlantı daha iyi anlaşılacaktır. Şiirin yazıldığı dilden başka bir dile çevrilemeyişinin dayandığı nokta da işte bu ses tabakasının yapısından kaynaklanmaktadır. “Şiirin ses yapısı başka bir dile aktarılamayacağına göre, şiir de yabancı bir dile çevrilemez.”<sup>27</sup> Çünkü “Edebiyat eserinin ses yapısının değişmesi, bütün üst yapının değişmesi sonucunu doğurur.”<sup>28</sup>

Nasıl yağlı boya bir tablonun muhayyilede canlandırdığı bir anlamı veya hayâli yanında, tuval ve boyaya dayanan reel, duyulur, görülür bir varlığı varsa; şiirin dolayısıyla yukarıda sözü edilen gazelin de duyulur, görülür bir somut varlığı vardır. Nitekim burada gazelin bu reel varlığı ‘ön yapı’ adı altında incelenmiştir.

Gazelin arka yapısını, beyitleri tek tek ele alarak ya da gazeli bütün olarak değerlendirerek, iki farklı şekilde incelemek mümkündür. Zira bilindiği gibi divan şiirinde beyitler, hem kendi başlarına anlamlı bir estetik bütünlük sahibidirler hem de oluşturdukları gazeller, çoğu zaman bu alt unsurlarıyla estetik bir bütünlük arzederler. Bu sebeple önce tek tek beyitlerin tahlili üzerinde durulacak; daha sonra gazelin tamamının değerlendirilmesine geçilecektir.

## B. ARKA YAPI

### İç Yapı, İrreal Varlık Alanı, Soyut Yapı, Hintergrund, Muhteva Yapısı



Ben kulna cevr iden ol husrev-i hûbân imiş  
Zann iderdüm ben anı kim âfet-i devrân imiş

#### 1.Tabaka: Anlamsal Tabaka (Semantik Kategori)

Gazelin bu ses tabakası üzerinde yer alan **irreal varlık alanı** (arka yapı, üst yapı), farklı yapılarıdaki birkaç tabakanın iç içe girmesiyle oluşmuştur. Bu tabakaların ilki, kelimeleri tek tek (cognitiv) ve cümle hâlinde (syntax), anlamları açısından ele alan **anlam tabakasıdır**. Bu tabakanın

<sup>25</sup> İsmail Tunalı, a.g.e., s.94.

<sup>26</sup> İsmail Tunalı, a.g.e., s.94.

<sup>27</sup> İsmail Tunalı, a.g.e., s.96.

<sup>28</sup> İsmail Tunalı, a.g.e., s.96.

birinci aşamasında, beyitlerdeki kelimelerin anlamlarını tek tek ele almak gerekmektedir. Bu işlem, diğer tabakaların doğru algılanabilmesi açısından önemlidir:

### a. Kelime Semantiği (Cocnitiv Semantik)

ben: birinci teklik şahıs zamiri. kul-ı-n-a (kök-üçüncü teklik şahıs iyelik eki-yardımcı ses-yönelme hâl eki): köle, esir, hizmetçi. cevr: eziyet, cefa, zulm, haksızlık. id-en: etmek yardımcı fiili-sıfat fiil eki. ol: üçüncü teklik şahıs zamiri. husrev: padişah, İranlı ünlü padişah. hûb-ân: güzel, çokluk eki. zann: tahmin, sanı. id-er-dü-m: itmek yardımcı fiili-geniş zaman eki-hikâye kip eki-birinci teklik şahıs eki. a-n-ı: üçüncü teklik şahıs zamiri-yardımcı ses-belirtme hâl eki. kim: ki bağlacı. âfet: belâ, felaket. devrân: devirler, zaman.

### b. Cümle Semantiği (Sentaks)

Orijinal metnin cümle yapısı:

Ben kulına cevr iden ol husrev-i hûbân imiş

1 (özne) 2 (yüklem)

Zann iderdüm ben anı kim âfet-i devrân imiş

3(yüklem) 1(özne) 2 (belirtili nesne)

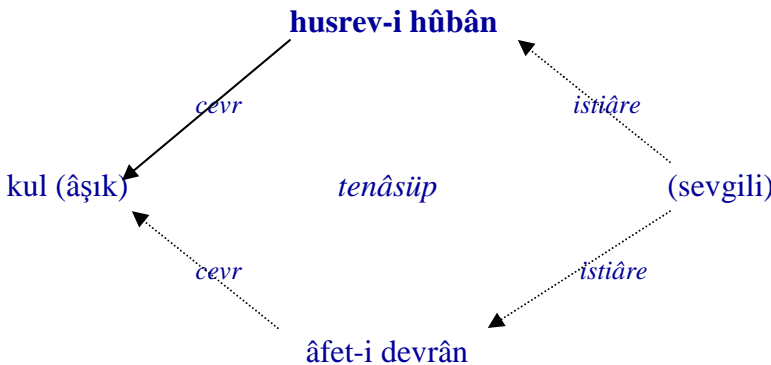
[Ben kuluna cevr iden, ol husrev-i hûbân imiş. Ben, anı âfet-i devrân imiş zannederdim.]

[Ben onu zamanın âfeti zannediyordum. (Meğer) ben kuluna eziyet eden, o güzeller padişahıymış.]

Gazelin anlam tabakasını yalnızca ontik bir tabaka olmaktan çıkarıp estetik niteliklere sahip bir tabaka hâline getiren özelliklerden biri, kelimelerin bireysel anlamları arasındaki münasebete dayanan *tenâsüp* sanatıdır. Bu beyitte söz konusu işlevi *kul*, *cevr*, *husrev-i hûbân* ve *âfet-i devrân* kelimeleri yerine getirmektedir. Ayrıca sevgili için kullanılan *husrev-i hûbân* ve *âfet-i devrân* yakıştırmalarının da anlam tabakasının estetik bir niteliğe sahip kılınmasında katkısı olmuştur. Şüphesiz beyitteki kelimeleri birbirine bağlayan en önemli unsurlar; fiiller, fiilimsiler ve dilbilgisel anlamda önemli işlevlere sahip bulunan eklerdir. Bu anlamda yukarıdaki beyitte *iden*, *iderdüm* ve *miş* biçimleriyle değerlendirilen *imek* fiilinin çok önemli bir işlevi vardır. Aynı şekilde Türkçe ekler de beytin anlamlı ve estetik bir bütünlük kazanmasında önemli etkenlerdir.

## 2. Tabaka: Nesne (Obj) Tabakası

Beytin temel objesi *husrev-i hûbân*; yardımcı objeleri ise *kul* ve *âfet-i devrân*dır. Bu objeler arasındaki münasebetin basit bir tablo ile somutlaştırılması mümkündür:



Şair, beyitte sevgili için iki önemli terkip kullanmıştır: âfet-i devrân ve husrev-i hûbân. Kendisi de bu güzeller padişahı ve devrânın âfeti karşısında kul ve köleden başka bir şey değildir.

### 3. Tabaka: Karakter Tabakası

Şair, beyitte âfet-i devrân ve husrev-i hûbân terkipleriyle işaret ettiği sevgilinin eziyetine (cevr) maruz kaldığını düşünmekte ve bu düşüncesini dile getirmektedir. Eziyetin kaynağının âfet-i devrân yerine husrev-i hûbân olmasının aslında önemi yoktur. Zira gerçekte her iki terkip de sevgiliyi temsil etmek için kullanılmıştır. Dolayısıyla şair, beyitte kendisini bir eziyete maruz kalmış hissetmekte ve bu eziyetin kaynağını öğrendiğini dile getirmektedir. Bu yönüyle beyitte, gerçeği öğrenmiş; ama aynı zamanda bu gerçeği kabullenmiş bir şairin (âşık) ruh hâli gözlemlenmektedir. Bununla birlikte beytin özellikle âşığın kimin cevrine maruz kaldığına işaret eden ilk mısraı, aslında şairin ne kadar güç ve çaresiz durumda olduğunu da ortaya koymaktadır. Âşık çok zor durumdadır ve çaresizdir. Zira onu bu duruma düşüren, aslında bütün ümitlerini bağlamış olduğu sevgilinin (husrev-i hûbân) bizzat kendisidir.<sup>29</sup>

### 4. Tabaka: Kader Tabakası

Âşık, sevgili karşısında daima edilgen bir konumdadır. Sevgili ne kadar güç ve kudret sahibi ise âşık da o derece âciz ve güçsüzdür. Nitekim bu beyitte de âşığın *kul*, sevgilinin *husrev* olarak nitelendirilmesi, kendilerine ezelde uygun görülmuş bu konumlarından kaynaklanmaktadır. Bu bakış açısı, sadece bu beyte ve Adlî'ye özgü bir yaklaşım değildir. Bütün divan şiirinde bu ve benzeri yaklaşımları gözlemlemek mümkündür. Daha geniş bir açıdan bakılacak olursa, divan şairinin nazarında âşıkla maşûk için çizilen kader hep aynıdır.<sup>30</sup> Şüphesiz sözü edilen bu kader; başka edebî muhitler ve anlayışlar, başka toplumlar; hâsılı bütün insanlık için de geçerlidir.

<sup>29</sup>Divan şiiri geleneğinde yaygın bir yer edinmiş olan âşığın bu durumu, şairin aşağıdaki mısralarında da açıkça görülmektedir:

Zulmi kim şâh eyleye kim virür anuñ dâdını  
Hânei mi 'mâr yıksa anı kim ta 'mîr ider

Adlî (G.28-3)

Hatâsın kullaruñ şehler göricek 'afv ider lîkin  
Benüm 'özümi ol dil-ber görür artuk günâhumdan

Adlî (G.113-2)

<sup>30</sup>Divan şiirinde bu kader anlayışının hâkim olduğu pek çok örnek beyte rastlamak mümkündür. Divan şairinin bakış açısıyla, gül ve bülbül (sevgili ve âşık) için çizilen kadere işaret edilen bu tür beyitlere birkaç örnek aşağıda verilmiştir.

Nidelüm devr sunarsa sana şerbet bana zehr  
Bu cihân böyle olur gâh bana gâh sana

Necâtî (G.2-3)

Yazmış debîr-i hikmet ezel safha-i güle  
Bülbül demâdem ağlaya her bâr gül güle

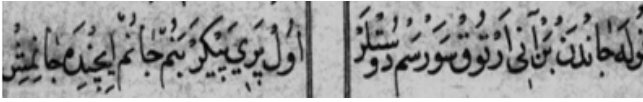
Bâkî (G.447-1)

Gül gülse dâ'im ağlasa bülbül 'aceb degül  
Zîrâ kimine ağla dimişler kimine gül

Bâkî (G.304-1)

Ben niyâz eyledüğimce n'ola yâr eylese nâz  
Ana çün nâz virilmiş ezeli bana niyâz

Vasfî (G.19-1)



**N'ola cândan ben anı artuk seversem dōstlar  
Ol perî-peyker benüm cânım içinde cân imiş**

## 1. Tabaka: Anlamsal Tabaka (Semantik Kategori)

### a. Kelime Semantiği (Cocnitiv Semantik)

n'ola: ne ola, ne olur. cân-dan: can, ruh-ayırılma hâl eki. ben: birinci teklik şahıs zamiri. a-n-ı: üçüncü teklik şahıs eki-yardımcı ses-belirtme hâl eki. artuk: çok, fazla. sev-er-se-m: sevmek-geniş zaman eki-dilek şar kipi-birinci teklik şahı. dōst-lar: dost-çokluk eki. ol: üçüncü teklik şahı. perî: peri. peyker: yüz. ben-üm: birinci teklik şahıs zamiri-birinci teklik şahıs eki. cân-um: can, ruh-birinci teklik şahıs eki. iç-i-n-de: iç-üçüncü teklik şahıs iyelik eki-yardımcı ses-bulunma hâl eki. cân: can, ruh. i-miş: imek fiili-öğrenilen geçmiş.

### b. Cümle Semantiği (Sentaks)

Orijinal metnin cümle yapısı:

N'ola cândan ben anı artuk seversem dōstlar

2(yüklem) 1 (zarf tümleci) 3(CDU)

Ol perî-peyker benüm cânım içinde cân imiş

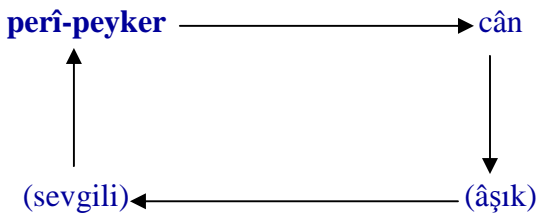
1 (özne) 2 (yüklem)

[Dōstlar! Ben anı cândan artuk seversem n'ola? Ol perî-peyker benüm cânım içinde cânmış.]

[Dostlar! Onu can(ım)dan daha çok sevsem ne olur? (Zira) o peri yüzlü, canım(ım) içinde canmış.]

## 2. Tabaka: Nesne (Obje) Tabakası

Beytin temel objesi sevgiliyi temsilen kullanılmış olan *perî-peyker*, yardımcı objeleri ise *âşık* ve *cândır*.



Tablo, beyte göre, âşıkla sevgilinin aslında birbirinden farklı olmadığına da işaret etmektedir. Âşık, sevgiliyi canından çok sevmektedir. Zira sevgili âşığın canı içinde candır. Bu yönüyle beyit, vahdet-i vücûd anlayışının divan şiirindeki bir

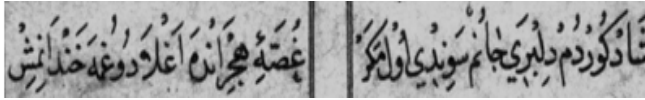
## 3. Tabaka: Karakter Tabakası

Şair, yüzünün güzelliğinden dolayı bir periye benzettiği sevgilisine karşı olan bağlılığını ifade etmek için *cânı içinde cân olmak* deyiminden yararlanmıştır. Bu deyim, şairin sevgisinin sıradan olmadığını göstermektedir. Şair, sevgiliyi canı kadar; hatta canında da fazla sevmektedir.

## 4. Tabaka: Kader Tabakası

Aslında bütün gerçek âşıklar, sevgiliyi kendi canlarından daha çok severler. Dahası bütün âşıklar, her zaman cânlarını sevgili yolunda feda etmeye hazırdırlar. Hatta bu fedâkârlık, aşklarının derecesini göstermesi bakımından da önemlidir. Bütün divan şairlerinin

şairlerinde bu sevgi ve fedâkârlıkla ilgili örnek beyitlere rastlamak mümkündür. Divan şiirinde âşığın sevgiliyi canından çok sevmesi ve uğruna canını vermeye hazır olması gerektiğini ifade eden beyitler, göstermektedir ki bu, sadece Adlî'ye değil; genel anlamda divan şiirine özgü bir bakış açısıdır.<sup>31</sup>



**Şâd gördüm dil-beri cânım sevindi ol meger**  
**Gussa-i hicrânda ağladuğuma handân imiş**

### a. Kelime Semantiği (Cocnitiv Semantik)

şâd: mutlu, mesut. gör-dü-m: görmek fiili-görülen geçmiş zaman eki-birinci teklik şahıs eki. dil-ber-i: gönül alan-belirtme hâl eki. sev-in-di: sevmek-yapım eki-görülen geçmiş zaman eki. ol: üçüncü teklik şahıs zamiri. meger: meğer, gerçekte. gussa: gam, keder, üzüntü. hicrân-da: ayrılık-bulunma hâl eki. ağla-duğ-um-a: ağlamak-partisip eki-birinci teklik şahıs eki-yönelme hâl eki. handân: mutlu, mesut, sevinçli. i-miş: imek fiili-öğrenilen geçmiş zaman kipi.

### b. Cümle Semantiği (Sentaks)

Orijinal metnin cümle yapısı:

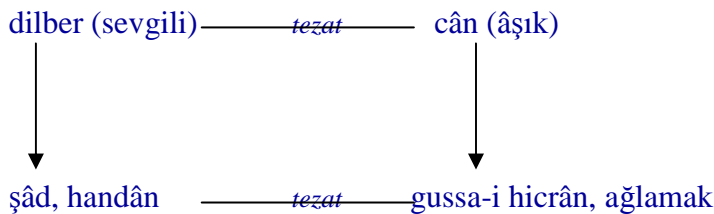
Şâd gördüm dil-beri cânım sevindi ol meger  
2(zarf t.) 3(yüklem) 1(nesne) 1(özne) 2(yüklem) 1(özne) CDU  
Gussa-i hicrânda ağladuğuma handân imiş  
2 (dolaylı tümleş) 3 (yüklem)

[Dil-beri şâd gördüm; cânım sevindi. Meger ol gussa-i hicrânda ağladuğuma handân imiş.]

[Dilberi mutlu görünce canım sevindi. Meğer o, ayrılığının üzüntüsüyle ağladığıma seviniyormuş.]

## 2. Tabaka: Nesne (Obj) Tabakası

Bu beytin temel objesi, *dilberdir*. Bu temel objenin vurgulanmasını sağlayan yardımcı unsurlar ise *şâd*, *cân (âşık)*, *gussa-i hicrân* ve *handân*dır.



Âşığın mutluluğu, sevgilinin mutluluğuna; sevgilinin mutluluğu ise âşığın mutsuzluğuna bağlıdır.

<sup>31</sup>Bu anlamda divan şairlerinin genel bakış açılarına işaret edebilecek birkaç örnek:

Ol ki yolunda fedâ eyledi evvel dil ü cânı  
Senden ol sakına mı gerü kalan varluğı

Ahmed Paşa (K.28-7)

Nedür cân kim anı sen nâzenîn cânâne virmezler  
Sana âşık olanlar yoluna cânâ ne virmezler

Hayâlî (G.106-1)

Cânımıñ cevheri ol lâ'l-i güher-bâra fidâ

Ömrümüñ hâsılı ol şive-i refâtâ fidâ Fuzûlî (G.7-1)



### 3. Tabaka: Karakter Tabakası

Şairin birinci mısradaki ruh hâli olumludur. Çünkü dilberi mutlu görmüştür. Kendi mutluluğunun kaynağı, sevgilinin mutluluğudur. Ne var ki ikinci mısradaki sevgilinin mutluluk kaynağını öğrenince bir anlamda hayal kırıklığı yaşamıştır. Zira sevgilinin mutluluk kaynağı, âşığın ayrılık üzüntüsüyle ağlamasıdır. Bu hayal kırıklığı, bir başka açıdan bakıldığında, âşığın saflığının da bir işareti niteliğindedir. Çünkü şair, sevgilinin mutluluğuna sevinirken, sevgilinin mutluluğunun kendi mutsuzluğundan kaynaklandığını görememiştir. Diğer taraftan ikinci mısradaki bunu fark etmiş olması, şairin saflığının sevgiliye bakış açısındaki iyi niyetinden kaynaklandığını göstermektedir.

### 4. Tabaka: Kader Tabakası

Beyitte şairin sevgiliyi ve sevgilinin hareketlerini, hüsn-i niyetle ve sâfiyâne bir bakış açısıyla değerlendirdiği görülmektedir. Şairin yerinde kim olsa aynı şeyi yapar. Çünkü gerçek bir âşığın sevgiliye karşı su-i zanda bulunması mümkün değildir. Su-i zan, şüphenin ve güvensizliğin bir işaretidir. Oysa şairin, hele de divan şairinin sevgiliye karşı böyle olumsuz duygular beslemesi imkânsızdır. Divan şairinin gözünde sevgilinin her yönüyle iyi, güzel ve olumlu olduğunu gösteren pek çok beyit vardır. Nitekim Adlî'nin çağdaşı ve dönemin üstâd şairi Ahmed Paşa ile 16.yüzyılın sultânü'ş-şuarâsı Bâkî, aşağıdaki dipnotta verilen mısralarında âşığın figân ettikçe sevgilinin handân olmasını âdetâ bir gelenek gibi göstermektedirler.<sup>32</sup>



Sen şeh-i milk-i cemâle kul olaym dir imiş  
Gör bilür mi haddini 'Adlî 'aceb sultân imiş

#### a. Kelime Semantiği (Cocnitiv Semantik)

sen: ikinci teklik şahıs zamiri. şeh: padişah, sultan. milk: mülk, memleket, ülke. cemâl: güzellik. kul: köle, esir, hizmetçi. ol-a-y-ın: olmak-istemek kip eki-yardımcı ses-birinci teklik şahıs eki. di-r: demek-geniş zaman eki. gör: görmek fiilinden emir. bil-ür: bilmek-geniş zaman eki. mi: soru edatı. hadd-i-n-i: sınır-üçüncü teklik şahıs-yardımcı ses-belirtme hâl eki. 'Adlî: Sekizinci Osmanlı padişahı İkinci Bâyezîd'in mahlası. 'aceb: acayip, garip, tuhaf. sultân: padişah, hükümdar. i-miş: imek fiili-öğrenilen geçmiş zaman kipi.

#### b. Cümle Semantiği (Sentaks)

Orijinal metnin cümle yapısı:

<sup>32</sup>Nâle kılduğınca Ahmed goncasının güldüğü  
Bu ki bülbüller figân itdükçe gül handân olur

Ahmed Paşa (G.79-5)

Sen gül gibi gülşende gülmekte açılmakda  
İnler kafes-i tende mürğ-i dil-i nâlânüm

Bâkî (G.338-5)

Sen şeh-i milk-i cemâle kul olayın dir imiş

1 (nesne) 2(yüklem)

Gör bilir mi haddini ‘Adlî ‘aceb sultân imiş

CDU 3(yüklem) 2(b.li nesne) 1(özne) 2(zarf t.) 3 (yüklem)

[Sen şeh-i milk-i cemâle kul olayın dir imiş. Gör, haddini bilir mi? Adlî ‘aceb sultân imiş./Gör, ‘Adlî haddini bilir mi? ‘Aceb sultân imiş.]

[“Sen güzellik ülkesinin padişahına kul olayım.” diyormuş. Bak (hiç) haddini biliyor mu? (Bu) Adlî, ne biçim sultanmış? / Bak (bu) Adlî (hiç) haddini biliyor mu? Ne biçim sultanmış?]

## 2. Tabaka: Nesne (Obje) Tabakası

Beytin temel objesi, *şeh-i milk-i cemâl*; yardımcı objeleri ise *Adlî*, *kul* ve *sultân*dır.

**şeh-i milk-i cemâl** ← “*kul olmak*” — Adlî=sultân  
(sevgili) (âşık)

Kendisi, gerçek anlamıyla sultan olan şairin asıl gâyesi, cemâl ülkesinin sultanına kul olmaktır.

## 3. Tabaka: Karakter Tabakası

Adlî, aslında bir padişaktır. Ne var ki padişahlığını bir tarafa itip güzellik ülkesinin padişahına; yani sevgiliye kul olmayı arzulamaktadır. Bu tercihiyle şair, sevdiği uğruna her şeyden ferâgat edebilecek kadar fedâkâr bir kişiliğe ve cesarete sahip görünmektedir. İkinci mısradaki kullandığı ‘*aceb* kelimesi, kendisinin de bu tuhaflığın farkında olduğunu göstermektedir. Demek ki şairin sultanlığı bırakıp sevgilinin kulu olmayı arzu etmesi, bilinçli bir tercihtir. Başka şairlerinkinde olduğu gibi, Adlî’nin divanında da bu tercihe ve bu tercihin sebebine işaret eden pek çok beyit vardır.<sup>33</sup>

<sup>33</sup>Bu tercihin siyasî tarihimizle ilgili çok önemli bir yanı da vardır. Zira “Kulluğu sultanlıktan önde tutan bu anlayıştır ki atalarımızın asırlar boyunca zaferler kazanmasına vesile olmuştur.” (İskender Pala, **Kudemânın Kırk Atlısı**, Ötügen Yay., İstanbul 1998, s.27. Bu anlamda dikkat çekici örnekler oluşturan aşağıdaki beyitlerin tamamı da yine padişah şairlere aittir:

Pâdişâhum işigüünde kullaruñdan kemterîn  
Kuluñ olmak yeg durur ‘Adlî gibi sultândan

Adlî (G.106-5)

Bir şâha kulam kim kulı sultân-ı cihândur  
Mîhr-i ruhi şems-i felege nûr-feşândur

Avnî (G.23-1)

Yâr işiginde ‘Adlî varup bende olıgör  
Şâh olmağ ise garazuñ yedi kişvere

Adlî (G.130-7)

Ol şeh-i hüsn ü cemâle çün kul olduñ Avniyâ  
Sana olmuşdur müsellemlük-i ‘Osmân var ise

Avnî (G.67-6)

Bir gedâyidi cihân içre gezer bî-ser ü pâ  
‘Adlî kul oldu sana ‘âleme sultân oldu

Adlî (G.142-6)

Bizi sûretde gördüñ pâdişâyuz  
Velî ma’nâda bir kemter gedâyuz Murâdî  
(Coşkun AK, **Şair Padişahlar**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara 2001, s.253.)

Biri Fuzûlî’ye biri de Nev’î’ye ait olan aşağıdaki beyitler, dünyaya hükmeden padişahların bu ruh hâllerininin gerekçesini ortaya koymaktadırlar:

Gedâ-yı âlemi sultân u sultânî gedâ eyler  
Şarâb-ı ‘aşk-ı dilberde Fuzûlî özge hâlet var

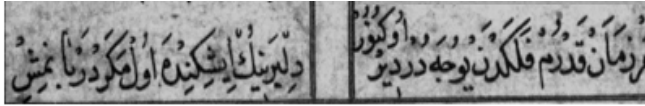
Fuzûlî (G.66-5)

Senüñ mahzûnuñ olmak baña şâdân olmadan yegdür  
Gamuñla ağlamak illerle handân olmadan yegdür

Nev’î (G.133-1)

#### 4. Tabaka: Kader Tabakası

Aslında bir ülkenin sahibi ve sultanı olmak, birçok insanın arzulayacağı bir varlık ve nimettir. Nitekim insanoğlu, bu uğurda pek çok mücadele vermiş; çok kanlar akıtmıştır. Ne var ki bu yaklaşım, sıradan insanlara özgüdür. Şair gibi, dünyanın fâniliğinin farkında olan ve varlığın hakikatini kavrayabilenler ise geçici saltanatlar peşinde koşmazlar. Adlî'nin bu bilinçte olduğunu gösteren beyitlerinden biri aşağıdaki dipnotta, bu bakış açısının diğer padişah şairler için de geçerli olduğunu ortaya koyan örneklerle birlikte verilmiştir. Tamamı Türk-İslâm tarihinde siyasî ve askerî anlamda önemli rol oynamış Osmanlı padişahlarına ait olan örnek beyitler, aslında bütün Türk-İslâm kültüründe sevgilinin, hayatın ve saltanat gücünün nasıl değerlendirildiğini göstermesi bakımından da dikkat çekicidirler.<sup>34</sup>



**Her zamân kadrüm felekden yücedür dir  
öginür**

**Dil-berinün işiginde ol meger derbân imiş**

##### a. Kelime Semantiği (Cocnitiv Semantik)

her: belirsizlik sıfatı. zamân: zaman, devir, çağ, süre. kadr-üm: değer-birinci teklik şahıs eki. felek-den: gökyüzü, talih, kader-ayrılma hâl eki. yüce-dür: değerli, ulu-bildirme kipi. di-r: demek-geniş zaman eki. ög-in-ür: övmek-fiil yapım eki-geniş zaman eki. dil-ber-i-nün: gönül-alan-üçüncü teklik şahıs eki-ilgi eki. işig-i-n-de: eşik-üçüncü teklik şahıs iyelik eki-yardımcı ses-bulunma hâl eki. ol: üçüncü teklik şahıs zamiri. meger: meğer. derbân: kapıcı. miş: imek fiili-öğrenilen geçmiş zaman kipi.

##### b. Cümle Semantiği (Sentaks)

Orijinal metnin cümle yapısı:

Her zamân kadrüm felekden yücedür dir öginür

1(zarf tümleci) 2 (nesne) 3(yüklem)

Dil-berinün işiginde ol meger derbân imiş

2 (dolaylı tümleç) 1(özne) CDU 3(yüklem)

[Her zamân “Kadrüm felekden yücedür.” dir öginür. Meger ol dil-berinün işiginde derbân imiş.]

[Her zaman kıymetim, felekten daha yücedir deyip övünür. Meğer o, dilberinin eşiginde kapıcıymış.]

<sup>34</sup>Saltanat kavgasıdır ‘Adlî seni dil-teng iden  
Hırka-pûş olanda vardır var ise hurrem gönül

Adlî (G.73-6)

Nice kâfir kal‘asın almak nasîb itdi Hudâ  
‘Adli dilber gönülünü almak kime makdûr olur

Adlî (G.134-4)

Şimdi Muhibbî bir saneme bağlı bendedür  
Baş egmeyen kimesneye sultân olan gönül

Muhibbî (G.1653-6)

Saltanat didükleri ancak cihân kavgasıdır  
Olmaya baht u sa‘âdet dünyâda vahdet gibi

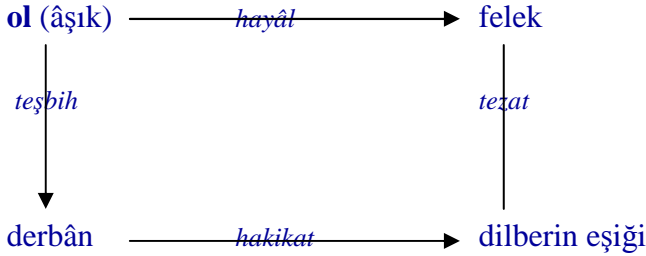
Muhibbî (G.2627-2)

Şirler pençe-i kahrumda olurken lertzân  
Beni bir gözleri âhûya zebûn itdi felek

Selîmî, Coşkun AK, **Şair Padişahlar**, s.156.

## 2. Tabaka: Nesne (Obje) Tabakası

Diğer beyitlerin aksine bu beytin temel objesi sevgili değil, beyitte *ol* zamiriyle temsil edilen âşıktır. Yardımcı unsurlar ise *felek*, *dilber* ve *derbân*dır.



Âşık (Adlî), ilk mısradan felektan yüce olduğu iddiasında bulunuyorsa da, ikinci mısradan bu iddiasını dilberin eşiğindeki bir kapıcı olmasına bağladığı anlaşılmaktadır.

## 3. Tabaka: Karakter Tabakası

Beytin birinci mısrasında değerinin feleklerden bile yüce olduğunu iddia edecek kadar kendine güvenen bir âşık varmış gibi görünürken, ikinci mısradan işin hakikati ortaya çıkmaktadır. Zira felektan bile yüce olduğunu düşünen (âşık), gerçekte dilberin eşiğindeki bir hizmetkârdır. İşte felektan yüce olduğunu düşünmesinin sebebi de bu konudur. Çünkü bir âşık için, dilberin eşiğini bekleyen bir kapıcı olmak, her türlü makamdan daha değerlidir. Şu hâlde beyitteki âşık, sevgilinin yanında olmak şartıyla, en basit bir görevi bile büyük bir onur sayan; sevgiliden ayrı kalacağı hiçbir göreve ise ilgi göstermeyen bir kişilik olarak dikkat çekmektedir.

## 4. Tabaka: Kader Tabakası

İnsanoğlunun kadr ü kıymetini artırması, gurur ve kibirden kurtulmasıyla mümkündür. Kendi kendine ne kadar büyük biri olduğunu düşünmek, aslında bir aldatmacadır. Zira insan, ancak hakiki bir sevgilinin eşiğinde kul köle olmakla kadr ü kıymet bulabilir. Bu hakikat, özellikle tasavvufî nitelikli metinlerde sık sık dile getirilmiştir.<sup>35</sup> Dolayısıyla hayatının büyük bir bölümünü dinî ve tasavvufî sohbetlerle ve ibadetle geçirmiş bir şair olan Adlî'nin de aynı bakış açısına sahip olması normaldir.

<sup>35</sup>Divan şiirinin iki büyük şairinden alınan aşağıdaki örnekler de, divan şiiri geleneğinde âşığın kıymetinin sevgiliye bağlı olduğuna işaret etmektedirler:

Gedâ-yi kûyuñ idüm böyle zilletüm yok idi  
Serir-i saltanat-i kurbde mu‘azzâm idüm

Ezelden şâh-ı ‘aşkuñ bende-i fermâniyuz cânâ  
Mahabbet mülkinüñ sultân-ı ‘âlf-şâniyuz cânâ

Bâkî G.13-1

Fuzûlî (G.194-3)

## Sonuç ve Değerlendirme

Gazelin her bir beytinde ayrı ayrı ortaya konan bu dört tabakayı, bütün olarak gazel üzerinde uygulamak da mümkündür. Çünkü gazel, bütün olarak da ontolojik ve estetik bir yapıya sahiptir. Yukarıda gazelin ön yapısıyla ilgili bilgi verilmişti. Ayrıca her beyitte uygulanan işlemler birleştirildiğinde, ontolojik tahlil yöntemi açısından da gazelin bir bütünlük arzettiği görülecektir. Bu ayrıntı, aynı zamanda divan şiirinde sadece beyit bütünlüğü bulunduğu, şiirsel bütünlüğün bulunmadığına dair yanlış kanaati de ortadan kaldırmaktadır. Bu hususun daha iyi gözlemlenebilmesi amacıyla, yukarıda ayrı ayrı beyitler üzerinde uygulanan aşamalar, aşağıda bir tablo hâlinde özetlenmiştir.

<b>ÖN YAPI</b>			
Şiirin ön yapısı, harflerden hecelere ve hecelerden kelimelere kadar bütün unsurlarının işitsel ve görsel varlıklarına dayanmaktadır. Şiirin nazım şekli (gazel) ve nazım birimi (beyit) gibi şekline ait nitelikleri yanı sıra vezni, redifi ve kafiyesi gibi âhengini oluşturan nitelikleri de, bu temel yapıyı oluşturan diğer önemli unsurlardır. Şiirin arka yapısı, tamamen bu somut temel yapı üzerine oturtulmuştur.			
<b>ARKA YAPI</b>			
<b>Anlam Tabakası</b>	<b>Obje(Nesne) Tabakası</b>	<b>Karakter Tabakası</b>	<b>Kader Tabakası</b>
<p><u>Kelime Semantiği</u> Gazeldeki bütün kelime ve eklerle ilgili bilgi yukarıda beyit beyit verilmiştir.</p> <p><u>Cümle Semantiği</u> Gazelin bütün beyitlerinin cümle yapıları, yukarıda ayrıntılı biçimde incelenmiştir.</p>	<p><u>husrev-i hûbân</u> kul, âfet-i devrân</p> <p><u>perî-peyker</u> âşık, cân</p> <p><u>dilber</u> şâd, cân (âşık), gussa-i hicrân, handân</p> <p><u>seh-i milk-i cemâl</u> Adlî, kul, sultân</p> <p><u>ol (âşık)</u> felek, dilber, derbân</p>	<p>Gazelde âşık kimliğiyle dikkat çeken şair, her şeyiyle sevgiliye gönülden bağlı, sevgili uğrunda her şeye katlanabilecek, bütün amacı sevgilinin hizmetinde bulunmak olan ve hep bununla övünen alçak gönüllü, kanaatkâr ve samimi bir kişiliğe sahip görünmektedir.</p>	<p>Bütün gerçek âşıklar, sevgiliyi canlarından çok severler. Öyle ki sevgili âşıkların benliklerini ortadan kaldırmış, onlarla özdeşleşmiştir. Sevgili, âşığın bir parçası (can içinde can) gibidir. Hayattaki konumu ne olursa olsun, gerçek bir âşık, sevgilisinin yanında kendisini daima merhamete ve ilgiye muhtaç bir âciz olarak hisseder. Sevgiliye gurur ve kibirle ulaşmak mümkün değildir. Çünkü hakiki sevgili, gerçekte insanı eşref-i mahlukât olarak yaratmış olan Allah'tır. Bu sebeple hakiki aşktan hissedâr olmuş her insan, hayatı 'cemâl-i mutlak'a kavuşmak için bir fırsat olarak değerlendirir.</p>

Görüldüğü gibi ontolojik tahlil yöntemi, divan şiiri metninin çözümünde yararlanılabilecek imkanlar barındırmaktadır. Ne var ki bu yöntemin uygulanmasında, divan şiirinin temel prensiplerinin ve Türk-İslâm kültürünün bakış açısının daima göz önünde bulundurulması, her türlü tereddütte bu prensip ve bakış açısının dikkate alınması gerekmektedir. Ontolojik tahlil yöntemi, divan şiiriyle ilgili klâsik yöntemlerden de yararlanıldığı zaman, çok daha önemli bir işlevi yerine getirebilecektir. Tek başına uygulanması hâlindeyse, divan şiirinin temel prensiplerinin ve klâsik şerh ve tahlil yöntemlerinin sunduğu imkanlardan mahrum kalınmış olacak; divan şiiri geleneğinden uzaklaşacaktır.

Bu yöntem, divan şiiri geleneğinden yararlanma bakımından da, yeni imkanlar sağlayabilecek niteliktedir. Zira yöntemin teorisyenlerinin ortaya koydukları bütün yapı ve



aşamalar divan şiiri metinlerinde bulunmaktadır. 15.yüzyılın padişah şairi Adlî'nin gazeli üzerindeki bu kısa tahlil denemesi de bunu göstermektedir. Divan şiiri geleneğinden yararlanmak; divan şiirini çağdaş Türk şiirinin en önemli alt yapı unsurlarından biri olarak değerlendirebilmek için, bu tür yöntemlere ihtiyaç vardır. Şüphesiz klâsik yöntemlere ek olarak, böyle çağdaş ve estetik yöntemlerden yararlanmak, hem divan şiirini daha iyi anlamak; hem de yeni Türk şiirinin alt yapısını oluşturan kültürel ve şiirsel birikime ulaşmak; böylece Türk şiirini daha sağlam bir zemine kavuşturmak açısından katkı sağlayacaktır.

#### Örnek Beyitlerin Alındığı Divanlar

**Adlî ve Dîvânı**, (Haz.Yavuz Bayram), Amasya Valiliği Yay., Amasya 2008; **Ahmed Paşa Dîvânı**, (Haz. Ali Nihad Tarlan), Akçağ Yay., Ankara 1992; **Bâkî Dîvânı**, (Haz.Sabahattin Küçük), TDK Yay., Ankara 1994; **Fatih Divanı ve Şerhi**, (Haz.Muhammed Nur Doğan), Yelkenli Yay., İstanbul 2006; **Fuzûlî Dîvânı** (Haz.Ali Nihad Tarlan), Akçağ Yay., Ankara 1990; **Hayâlî Dîvânı** (Haz. Ali Nihad Tarlan), Akçağ Yay., Ankara 1992; **Muhibbî Dîvânı**, (Haz.Coşkun Ak), KTB Yay., Ankara 1987; **Necâfî Beg Dîvânı**, (Haz.Ali Nihad Tarlan), MEB Yay., İstanbul 1997; **Vasfî Dîvânı**, (Haz.Mehmet Çavuşoğlu), İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay., İstanbul 1980; **Nev'î Dîvânı**, (Haz.Mertol Tulum-Ali Tanyeri), İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay., İstanbul 1977.