

ŞEYH GÂLİB'İN “HASRETİZ” REDİFLİ GAZELİNİN ŞERHİ VE YAPISAL AÇIDAN İNCELENMESİ

Ali AKSİT*

Ali Rıza ÖZUYGUN**

ÖZET

Bu çalışmada, 18. yüzyılın önemli divan şairlerinden Şeyh Gâlib'in “hasretiz” redifli gazeli, klasik şerh yöntemiyle ve ardından da yapısal açıdan incelenmektedir. Günümüzde divan edebiyatının ve divan şiirinin dili toplum tarafından anlaşılamamaktadır. Bu durum divan şiirinin açıklanma zorunluluğunu gerekli kılmaktadır. Şeyh Gâlib'in dili, kullandığı kelimeler, mazmunlar, terkip ve tamlamalar şiirin günümüz insanları arasında anlaşılmasını engellemektedir. Bunun yanında Şeyh Gâlib divan edebiyatında Sebk-i Hindî'nin en önemli temsilcisidir. Bu açıdan da şiirleri şerhe muhtaçtır. Yine son zamanlarda yapılan şerhleri de incelediğimizde Şeyh Gâlib'in yazdığı divan şiiri türleri adına yeterince şerh çalışması yapılmadığı anlaşılmaktadır. Bu çalışmada *hasretiz* redifli gazel; anlam, şekil ve yapısal açıdan incelenmektedir.

Anahtar kelimeler: Divan şiiri, gazel şerhi, Şeyh Gâlib, Sebk-i Hindî, yapısal açıdan inceleme

A STRUCTURAL AND DESCRIPTIVE ANALYSIS OF SEYH GALİB'S RYMING GHAZEL “HASRETİZ” (WE ARE LONGING)

ABSTRACT

In this study, one of the important divan poets of 18th century, Seyh Galib's 'hasretiz' (we are longing) ryming ghazel has been analyzed through classical method of commentary and, then in terms of structure. Today, the language of Divan literature and poetry has not been clearly understood by modern society. This makes it necessary to explain divani poem in simpler terms. The language used by Seyh Galib such as words, culprit, and synthesis and (gram) noun phrases impedes the poem to be completely understood by contemporary people. Furthermore, Seyh Galib is the most important representative of Sebk-i Hindi (Indian Movement) in divan literature. His poems need to be explained from this aspect as well. When descriptive studies which have been conducted recently are taken into consideration, it has been found that there have not been enough studies conducted on the types of divan poems that Seyh Galib wrote. In this study, 'hasretiz' (we are longing) ryming ghazel has been studied in terms of meaning, form and structure.

Keywords: Divan poem, Ghazel explanation, Seyh Galib, Sebk-i Hindi (Indian Movement), structural study

* International Burch University, Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği Bölümü, Doktora Öğrencisi,
ali.aksit@hotmail.com

** Doç. Dr., International Burch University, Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği Bölümü,
simurg09@hotmail.com

GİRİŞ

Şerh kelimesinin anlamı sözlüklerde şöyle geçer; *açma, ayırma, açıklama, bir eserin metnini kelime kelime, cümle cümle veya beyit beyit açıklayarak oluşturulan eser*(Parlatır2011:1573). *açma, ayırma, açıklama, bir kitabın ibaresini kelime kelime açıp izah ederek yazılan kitap*(Devellioğlu:1187).

Edebî metnin açıklanması amacıyla yapılan metin şerhi ya da şerh; ortak özellikleri nedeniyle şerh çeşitleri olarak düşünülebilecek başka bazı terimleri de akla getirmektedir. Aralarında fark bulunmakla birlikte metin şerhiyle ilgili bazen metin şerhi yerine -öteden beri kullanılan bu terimler şunlardır: Metin izahı, metin tahlili, derkenar, hâşiye, hâmiş, telhis, ta'likât, tefsir vb. Bunlardan metin izahı ve metin tahlilinin şerh yerine kullanıldığı bellidir(Mengi2007:412).

Eski Türk edebiyatı ürünleri şerh edilirken birçok bilim dalından da istifade etme söz konusudur. Maksat, farklı bilim dallarına malzeme çıkarmak olmamakla birlikte sosyal bilimlerin birbiriyle olan ilgisinin bu bilim dallarının anlaşılmasında sağlayacağı yararları göz ardı etmemektir(Tarlan1981:191).

Özellikle İslâmî Türk Edebiyatı döneminde; Arapça ve Farsça metinlerin çözümünde kullanılan şerh, daha sonra Tasavvufî metin çözümlemelerinde görülmektedir. Türk edebiyatında şerh edilen eserler arasında en çok dinî-tasavvufî muhtevalı olanlar yer almaktadır(Ceylan2000:24).

1950-1960 yılları arasında büyük bir yayılma gösteren yapısalcılık, dilbilim dışında özellikle insanbilim alanında F. de Saussure'ün, R. Jakopson'un ve N. Trubetskoy'un çalışmalarının yanı sıra matematik ve mantıktan da yararlanan C. Levi- Strauss'ta en ileri yönetsel aşamasına ulaşmıştır. Yapısalcılık, göstergebilim alanında da etkisini güçlü bir biçimde duyurmuş, değişik doğrultularda gelişen çeşitli akımların kalkış noktasını oluşturmuştur(Vardar2002:219).

Yapısalcılıkta eleştirici yansız olarak metne bakar. Ne yazar ne de diğer etkenleri dikkate alarak metne bakmaz. Metne tarafsız olarak karşıdan bakar ve kendi kurduğu modelle karşılaştırarak onu incelemeye çalışır. Yapısalcılık metni incelerken belirgin bir yol takip eder. İlk olarak eleştirmen metni birim parçalara böler. Bu parçalar anlambilimi, sözdizimi, söyleniş biçimi olarak üçe ayrılır. Bu inceleme sonucunda eleştirmen metni kendine has yönlerini bulup yorumlar(Erdem2003:232).

Divan şiirinin sadece eski ve alışlagelmiş yöntemle açıklanması yani şerh edilmesi o ürünlerin yapısal açıdan taşıdıkları pek çok özelliğin görülmemesine neden olmaktadır. Bence, divan şiiri açıklanırken yapısal yöntemin de olanaklarından yararlanılmalıdır(Dilçin,2010:93).

Görüldüğü gibi geçmişten günümüze uygulanan şerh metodları değişmektedir. Şerhte veya tahlilde edebi eserlerin; anlam, şekil ve muhteva ilişkisi, yansıtmaya çalıştığı derin anlamlar, verici-alıcı ve ileti ilişkileri, ses-söz ilişkisi, ünlü-ünsüz yapıları ve hakimiyeti, cümle yapıları vb. öğeler günümüzde yaygın olarak uygulanmaktadır. Buna edebiyatın eski ve yeni dönemle ortak bir zeminde buluşma ve bütünleşme çabası dememiz yanlış olmasa gerek.

1. Şeyh Gâlib'in Gazelinin Günümüz Türkçesine Aktarımı ve Şerhi

1. Bir âşıkız ki rûy-ı dil-ârâya hasretiz
Bir jâleyiz ki gonca-i ra'nâya hasretiz

Biz öyle bir âşıkız ki gönül süsleyen yüze hasretiz, Biz öyle bir çiğ tanesiyiz ki güzel goncaya hasretiz.

Burada Şeyh Gâlib, gönül süsleyen yüze bir âşık gibi hasret olduğunu söylemektedir. Bütün âşıkların özleminin bu kadar büyük ve hudutsuz olduğunu ifade etmektedir. Bundan dolayı (Biz) öznesiyle seslenmektedir. Divan edebiyatında şair daima âşıktır. Bu yüzden her şey sonuçta aşk ile ilgili görünür. Salt âşıktan bahsedilen beyitlerde dahi şair kendini kastetmekte ve öğünmektedir. Onun aşkı ise mücerret güzelliğe karşı duyulan bir âşktır. Aşk samimidir. Maddiyat ile ilişkisi yoktur. Aşığın gıdası üzüntüdür. Sevgiliden daima lütuf bekler. Sevgiliyle asla biraraya gelmez. Onunla olan beraberliği daima hayalidir. Âşık bu sevgisi içinde ağyar ile uğraşmak zorundadır. Rakipleri onun aşkına daima engel olmak isterler. Sevgiliye ait bir özellik, bir bakış, bir söz vs. âşık için sarhoşluk nedenidir. Âşık, bunları düşündükçe kendinden geçer (Pala2004:37). Ma'suk, Divan şiirinin baş kişisidir. Can, canan, yar, mahub, habib, hub, huban, sanem, büt, mah, dilber, saki, ... gibi kelimeler sevgili için kullanılır. Sevgilinin özellikleri içinde acı ve ızdırap verici olması başta gelir. Cevr oku atar, cana kasteder, zulüm ve eziyette aşırı sınırları zorlar. Aşığın ızdırabı ma'suka zevk verir. Âşık, ma'suku için ne kadar çok ağlarsa o kadar makbul olur(Pala 2004:401-402). Şeyh Gâlib'in bu gazelinin *makta* beytinden de anlaşılacağı üzere, gazelin bütün beyitlerinde söz edilen aşk, Allah aşkıdır.

Cümle cenâb-ı pertev içündür bu nükteler
Ol zâta ol sühan-ver-i yektâya hasretiz.

Şeyh Gâlib'in aşkı dediğimiz zaman tasavvufi manada aşk ön plana çıkmaktadır. “rûy” kelimesi bu beyitte anahtar kelimedir. Tasavvufta Allah'ın tecellisi yerine kullanılır. Sevgilinin güzelliğinin büyük bir bölümünü yüzü oluşturmaktadır. Bazen mecaz-ı mürsel yoluyla yanak yerine kullanılan yüzün güzelliğine “cemâl” denir. Bu güzellik İlâhi bir güzelliğin aksinden ibarettir. Yüz nurunu Allah'ın Cemâl sıfatından alır. Bu nurlu haliyle görünen yüz Aşığın içinde bulunduğu karanlığı yok eder. Beyitte “rûy-ı dil-ârâ” gönül süsleyen yüz tamlamasında Cemâlullah kastedilmektedir. Allah'ın cemâl sıfatıyla aşığın gönlünün, kalbinin ve ruhunun süslendiği, parladığı, aydınlandığı ve nurlandığı ifade edilmektedir. Böylelikle Âşık gönül süsleyen yüze hasretini ve özlemini dile getirmektedir. Ve bununla birlikte şair, “öyle bir çiğ tanesiyiz ki açmaya hazır bir güzel goncaya hasretiz” demektedir. Divan şiirinde gonca sevgilinin ağzı yerine kullanılır ve açılmamışlık özelliğiyle kendini gösterir. Jale de çiğ tanesidir. Sabah vaktinde tabiatta, bitkilerin ve cisimlerin üzerinde oluşur. Sabah erken saatlerde gül goncasında, gülün yaprağında görmek mümkündür. Çiğ tanesi Aşığın simgeler ve taze gonca da sevgiliyi simgeler. Jale, goncanın mübtelasıdır ve goncaya karşı her daim bir özlem duymaktadır.

2. Tûr-ı niyâza vardığımız olmadı müfid
Hemçün Kelîm-i berk-ı tecellâya hasretiz

Tûr dağında ettiğimiz dua faydalı olmadı. Zira Hz. Mûsa'nın Allah'ın (c.c.) tecellisini görmesiyle ulaştığı kurbîyyete ve tecelli şimşegine hasretiz.

Tûr-ı niyâz: Tûr dağındaki dua, yakarış
Kelîm-i berk-ı tecellâ: Hz. Mûsa'nın Allah'ın(c.c.) tecellisini görmesiyle
kurbîyyete mazhar olması.

Tûr, Sina çölünde bir dağın özel adı olup Tûr-ı Sina veya Tûr dağı olarak bilinir. Hz. Mûsa, Allah'ın davetiyle bu dağa çıkıp Allah ile konuşmuştur. Bu yüzden “Kelîm” sıfatını almıştır. Yine bu dağda Allah'ı görme isteğinde bulunur ve Allah (c.c.) dağa tecelli edince dağ paramparça olur. Hakkındaki bu inanışlar ile divan şiirinde çok anılır. Tasavvufta Tûr dağı, insanın maddi yapısını temsil eder. Nitekim bu maddi yapı, Allah'ın tecellisiiyle yok olur. Bunun için önce varlığı yok etmek gerekir(Pala2004:461). “... Ya Mûsa! ben senin Rabbi'nim. Nalınlarını çıkar. Sen Tuva denilen mukaddes vadidesin” hitabına sadır oldu. Mûsa mashar olduğu bu hitapdan cesaret alarak Cenâb-ı Hak'ı görmek istedi. “Ya Rabbi bana zatını göster, sana bakayım” temennisinde bulundu. Fakat Cenâb-ı Hak “Len Terani”, “Sen beni göremezsın” hitabında bulundu ve dağa bakmasını, eğer dağ Allah'ın tecellisine tahammül ederse Mûsa'nın da tahammül ederek görebileceğini söyledi ve dağa tecelli edince dağ parça parça oldu. Mûsa da bu tecelliden bayıldı. Bu cihetle Allah'ın yalnız nurunu görebildi, zatını görmeye muvaffak olamadı(Kurnaz2009:336). Tecelli, bir şeyin açıkça belirmesi. Allah'ın Tûr dağında Hz. Mûsa'ya belirmesi gibi. Tasavvufta bütün varlıkların değişik ölçülerde tecelli ettiği görülür. Sufî, vahdet-i vücûda erebilmek için önce tevhid-i e'f'al sonra tevhid-i sıfat ve en son tevhid-i zat tecellilerine uğrar. İlk durakta her şeyi yapanın Allah olduğunu, ikincide bütün sıfatların Allah sıfatı olduğunu, sonuncuda da her şeyin Allah'ın zuhurundan ibaret olduğunu anlar(Pala 2004:445). Berk, şimşek demektir. Divan edebiyatında daha çok çıkardığı ışık ve hızı dolayısıyla ele alınmıştır. Işığı yönünden güzellik, yüz ve yanak için kullanılır. Beyitte de şair, Tûr dağında ettiğimiz dua faydalı olmadı diyor. Allah'tan zatını görmek istedi ama bu bir fayda sağlamadı. Bu isteği, bu duası reddedildi. Şair, Hz Mûsa'nın Allahın nurunun tecelli şimşegiiyle dağa belirmesi hadisesine ve bu hadisedeki yakınlaşmaya hasretiz diyor.

3. Mihr-i cihân çeşmimize zerre-sân değil
Pervâneyiz ki şem'-i şeb-ârâya hasretiz

Dünya güneşinin gözümüzde zerre kadar değeri yoktur. Biz öyle bir kelebeğiz ki geceyi süsleyen muma hasretiz.

Divan şiirinde mihr, daha çok ışığı, parlaklığı, ısı ve ısıtması ile ele alınır. Onun inkarı ve gizlenmesi mümkün değildir. Güneş gökyüzünün sultanıdır. Diğer gezegenler de onun hizmetini gören rütbeli kişilerdir. Işıklarını bolca her yere dağıttığı için cömertlik sembolüdür. Güneşe göre toz ve zerre sevgiliye nisbetle Aşığın acizliğini anlatır.(Pala2004:176). Gece kelebeği de denilen kanatlı küçük böcek ki, kendini yakıncaya kadar şem' ile uğraşır durur. Şark edebiyatında pervane şem'in, yani ışığın aşığıdır. Şuursuzca yanması da aşk sebebiyledir(Kurnaz2009:375). Pervane, geceleyin ışığın çevresinde görülen küçük kelebeğdir. Divan şiirinde Aşığı temsil eder. Pervane mum'a aşık olarak kabul edilir. Pervane, mum ışığının çevresinde döner döner ve öyle bir an gelir ki

kendini mumun alevine bırakmış. Şair sevgilisini mum ışığına; kendisini de pervaneye benzeterек onun uğrunda can vermeye hazır olduğunu söyler. Pervane sessizce ve gürültü etmeden can veren sadık bir aşıktır. Tek bir ışık etrafında döner ve kendini yakıp yok eder. Vahdet yolundaki dervişin yok oluşu da buna benzer. Yani ışık ilahi aşk, pervane ise bu aşka kendisini kaptırarak yanan kavru lan tarikat ehlidir(Pala2004:370). Divan şiirinde mum, çok zaman yanması ve ışık kaynağı olmasıyla işlenir, sık sık pervane ile birlikte anılır. Aşık pervane olunca sevgilinin yanağı mum olur. Aşık yanarken mum gibi yanıp erir. Bu beyitte, dünya güneşinin şairin gözünde zerre kadar hükmünün olmadığı ifade ediliyor. Aynı zamanda, sevgiliye duyulan aşkın büyüklüğünün dünya güneşinden daha büyük olduğu vurgulanıyor. Şair burada “biz öyle bir kelebeğiz ki geceyi süsleyen muma hasret ke lebeğiz” diyor.

4. Çâk etmişiz ne fâ'ide cism-i nizârımız
Bir şâneyiz ki zûlf-i semen-sâya hasretiz

Zayıf vücudumuz faydasız perişandır. Biz öyle bir tarağız ki yasemin kokulu saçlara hasretiz.

Bu zayıf vücudumuz paramparça bir vaziyettedir. Bu yaramıza hiçbir merhem fayda etmez. Aşık sevgiliden ayrı kaldığı zaman onun vücudu, akı, fikri, cismi ve ruhu parça parçadır. Bu halde iken hiçbir şekilde tam değildir. Burada zayıf vücuttan kasıt masivadan “Allah’tan gayrı sayılan şeyler” kaynaklanan zayıflıktır. Bu zayıflığın verdiği güçsüzlükle hem bedenimiz hem ruhumuz parçalanmıştır. Elden bir şey gelmez. Biz öyle bir tarağız, sevgilinin güzel kokan saçlarına, yasemin kokulu saçlarına hasret kalmış bir tarağız. Burada yasemin kokulu saç, sevgiliye ait bir özelliktir. Bu sevgili de ilahi bir sevgilidir, Allah’tır. Tarak da aşıktır.

5. Vardır dehân-ı dilbere şâyân bir sözüm
Nâm-ı vefâyız âh-ı müsem mâyâ hasretiz

Gönül alan sevgilinin ağzına layık elbette bir şiirim vardır. Biz vefa ile biliniz ki bizim adımıza şayeste bir âha hasretiz.

Divan şairleri birçok bakımdan sevgilinin ağzını anmışlar ve güzellik unsuru içinde onu, yuvarlak hali, kenarındaki ben ve ayva tüyleri ile, temaşaya dayanan bir güzellik arz etmesi yanı sıra, konuşma özelliği dolayısıyla da üstün tutmuşlardır(Pala2004:9). Tasavvufta dudak; söz, vahdet, Allah’ın birliği manalarına gelir. Burada söz kutsaldır, insanlara ve ihtiyacı olanlara hakikati anlatır. Şairin buradaki sözüm kelimesiyle anlatmak istediği Allah’ın birliğini ifade eden “Tevhid” sözüdür. Sevgilinin ağzına yaraşır sözünden kasıt O’nun büyüklüğünü, isimlerini, sıfatlarını, kuvvet ve kudretinin sonsuzluğunu ve hiç bir şeyin ona eş ve benzer olmamasını ifade etmesi vesöylemesidir. Vefa kelimesi bağlılık, tasavvufta ise Allah’ın yardımı anlamlarına gelir. Şair burada bizim namımız bağlılıkla, sadakatla eştir diyor. “Âh” Allah sözünün kısaltılmış biçimi.(Parlatır2011:52) Bu yönüyle Allah’ın isimlerinin ifade ettiği manalara bağlılığı ifade eder. Allah’ın isim ve sıfatlarının varlık alemindeki yansımalarına hasretiz demektir.

6. Âb-ı hayât sohbet-i ahhâbdan cüdâ
Mâhîleriz ki lücce-i deryâya hasretiz

Ölümsüzlük suyu, dost sohbetinden ayırır. Öyle balıklar ki denizin enginliğine hasretiz.

Ölmezlik suyu, damlaları sonsuz hayat bağışlayan tatlı ve lezzetli su. İlahi aşk anlamında tasavvufi bir sembol olarak kullanılan âb-ı hayât ledün ilminden kinayedir. O, mürşid-i kamilin, hayvani hayat yaşayan insan aklını diriltten sözleri ve nazarıdır. Edebiyatımızda geniş bir kullanım alanı bulan bu mazmun, manevi neşeyi, aşk ve irfanı karşılar. Şiirlerde, ince ve saf söz olarak kullanıldığı gibi sevgilinin dudağında da âb-ı hayât özelliği vardır (Pala2004:3). Buradaki âb-ı hayât; dostların, tasavvuf ehlinin bulunduğu, halka kurduğu meclise can veren ilahi ilhamdır. Bu meclisin ilhamdan ve ölümsüzlük suyundan ayrı kaldığı ifade ediliyor. İlim meclislerinin eski coşkusunu ve değerini yitirdiği belirtiliyor. Dost sohbetinin, sevgili sohbetinin ölümsüzlük suyundan ayrı olduğu belirtiliyor. Şair biz öyle balıklar ki denizin derinliklerine hasretiz diyor. Bu derinliklerden kasıt güzelliştir, esrardır, mertebeler ve bu mertebelerin mahiyetleridir. Tasavvufi edebiyatta deniz vahdeti, damlaları ve dalgaları ise kesreti simgeler. Hakikat ehli Allah'ı bir deniz, kainatı da dalgaları olarak görürler. Böylece dalgalar masıvayı simgeler (Pala2004:111).

7. Eyler mi iltifât aceb ol hümâ-yı nâz
Bir üstühânız âlem-i bâlâya hasretiz

Nazlı saadet kuşu (Hüma kuşu) aceba iltifat eder mi? Öyle bir kemiğiz ki yüce aleme hasretiz.

Devlet kuşu, talih kuşu, cennet kuşu; Kaf dağında, Okyanus adalarında veya Çin'de yaşadığına inanılan efsanevi bir kuş. Bu kuşun ayaksız olduğu ve dirisinin de ele geçmediği söylenir. Kemikle beslenir ve hiç bir kuşu incitmezmiş. Edebiyatımızda refah, kudret ve mutluluğa giden bir baht açıklığının sembolü olarak anılır. Hüma divan şiirinde sevgiliyi andırır. Sevgili de hangi aşığına iltifat ederse o, devlete ermiş olur (Pala 2004:216). Burada şair soruyor, naz hüması acaba bize de iltifat eder mi, bizim de başımıza konar mı, biz de talihlilerden olabilir miyiz? Yine bu kuş cennet kuşu olarak bilinir ve kemikle beslenir. Şair ikinci mısraıda kendisini bir kemik olarak gösteriyor ve Huma kuşunun kendisini ağzına alıp yücelere, yükseklerle çıkaracağı ve kendisine değer vereceği hasretini dile getirmektedir. Kemik burada tasavvuf ehlini, müridi ve Hüma kuşu, mürşidi simgeliyor.

8. Gâlib düşer mi ol mehe kim eylemez nigâh
Biz pertev-i cemâline çün sâye hasretiz

Gâlib o ay yüzlüye bir bakışıyla düşer mi, bakış eylemez. Biz Cenâb-ı Hakk'ın tecellisinin verdiği parlaklığın gölgesine hasretiz.

Ay bir ışık kaynağıdır. Işığın ise, güneş gibi ateş değil, nurdur. Gecelerin güzelliği ay ile kaimdir. O, nuruyla güzeldir ve geceye güzellik verir. O nurlu yüzüyle ay sevgiliden başkası değildir (Pala2004:42). Tasavvufta ay, Allah'ın tecelli nurlarının belirmesidir. Bu nurlar karanlıkları aydınlatır, aşığın yolunu selamete çıkarır. Aynı zamanda aşığı masıvadan

korur. Bu yönüyle Gâlib, Allah'ın tecelli nuruna bakacak gücü kendinde bulamaz, aynı Hz. Mûsa'nın Tûr dağında Allah'ın cemâline muvaffak olamadığı gibi. İkinci mısraıda şair, biz O'nun tecellisinin verdiği parlaklığın gölgesiyle de yetiniriz diyor. Bize Cenâb-ı Hakk'ın nurunun gölgesi de yeter, biz ona hasretiz diyor. Gölge, mecazen ilticagah, sığınak. Edebiyatımızda himaye ve siyanet manalarında da kullanılmış, zarif mazmunlar da yapılmıştır(Kurnaz2009:408).

9. Cümle cenâb-ı pertev içündür bu nûkteler
Ol zâta ol sühan-ver-i yektâyâ hasretiz.

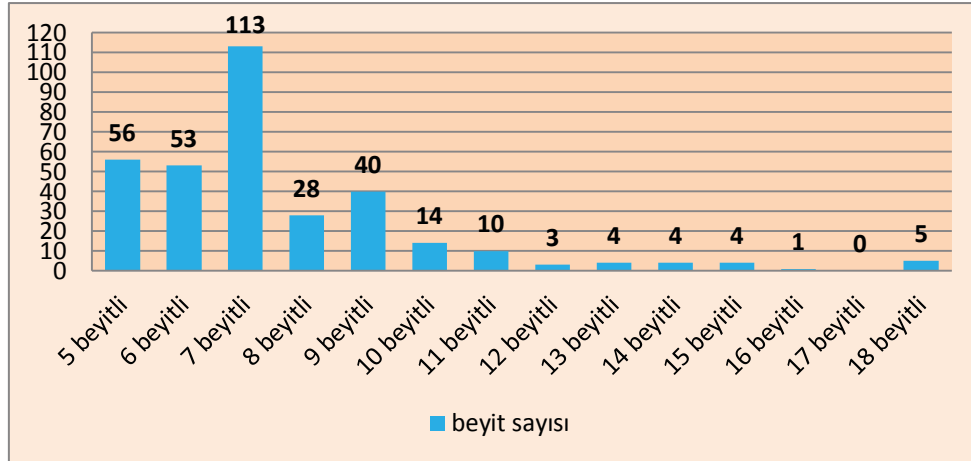
Bütün manalı sözlerimiz Allah'ın nurlu parıltısı içindir, O hürmete layık kimseye, o düzgün ve eşsiz konuşan zata hasretiz.

Bütün bu söylediğimiz güzel sözler, manalı sözler hep Yüce Allah içindir. Kainatta güzelliği ifade eden, güzellikle anılan, anılabilecek ne varsa O'nun adına söylenir. Güzelliğin kaynağı ve yarayıcısı Allah'tır. Dünyada güzel olan her şey O'nun tecelli nurundan güzelliğini alır. Yine Allah güzel söz söylemede, eşsiz ve etkili sözlemede taktır. En etkili ve en güzel konuşan O zattır, biz ona hasretiz.

2. Gazelin Yapısal Açından İncelenmesi

2.1. Nazım Şekli : Gazel

Nazım terimi olarak gazel, kafiye örgüsü aa ba ca ... olan bir nazım şeklinin adıdır. Türk edebiyatında gazeller 4-15 beyit arasında yazılmıştır. Kesin bir kural olmamakla birlikte gazeller genellikle 5, 7, 9, 11 gibi tek sayılı beyitlerle yazılmışlardır (İpekten1999:17). Şeyh Galib'in *hasretiz* redifli bu gazeli 9 beyitten mürekkebirdir. Divanındaki gazeller ve gazellerin beyit sayıları incelendiğinde 335 gazelden 40'ının 9 beyitlik gazellerden oluştuğu görülür(Okçu2011:117)Aşağıdaki grafikten de anlaşılacağı üzere Şeyh Gâlib'in gazelleri arasında 9 beyitlik gazelleri dördüncü sıradadır.



Grafik 1: Şeyh Gâlib'in divanındaki gazellerinin beyit sayılarına göre sıralanışı.

2.2. Gazelin Ses İncelemesi

2.2.1. Vezin

Bu gazel, aruzun Muzârî bahrinde yer alan *mef'ûlü / fâ'ilâtü / mefâ'ilü / fâ'ilün* kalıbıyla yazılmıştır. Bu kalıp Türk şiirinde Muzârî bahrinin en çok kullanılan kalıbı olduğu gibi Türk aruzunun öteki kalıpları arasında da en çok başvurulan kalıplardan biridir. İlk devirlerden başlayarak kesintisiz hemen her şairin beğendiği ve benimsediği bir kalıptır. Bütün nazım şekillerinde ama daha çok kaside ve özellikle gazelerde görülür (İpekten 1999:245).

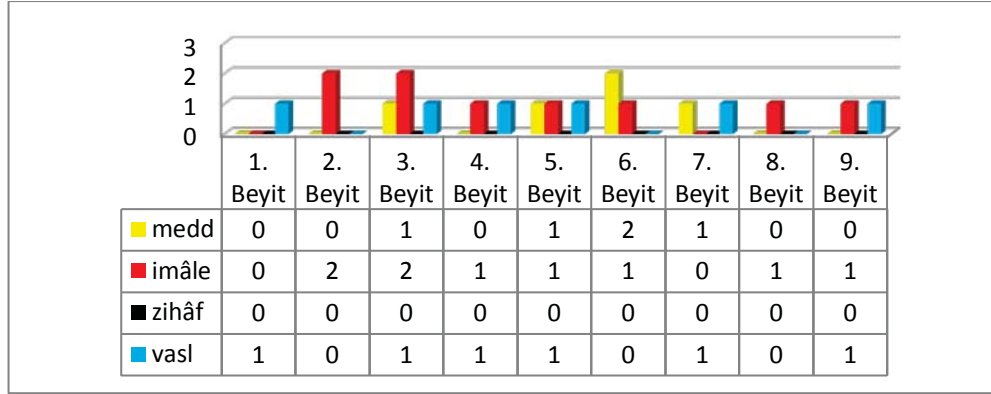
Beyitler, aruz kalıpları ve aruz unsurları bakımından incelendiğinde gazelin güçlü ve dengeli bir temele oturtulduğu görülür. *İmâle-i memdûd* (medd) hece sonlarındaki “elif, nun” harflerinden sonra yapılmaz; aruz hatası sayılır. Şairler genellikle bu kurala uymuşlardır. Kural böyle olmakla birlikte şairlerin çoğu uygulamada fazla titiz davranmamışlar ve “nun” ile biten hecelerden sonra da *imâle-i memdûd* yapmakta bir sakınca görmemişlerdir (İpekten 1999:150-151). Burada da yukarıdaki tanımlamaya uygun örnek vardır. Gazelde 5 hecede *medd* yapılmıştır. 3. beytin birinci mısraındaki “cihân” kelimesinin ikinci hecesinde, 5. beytin birinci mısraındaki “şâyân” kelimesinin ikinci hecesinde, 6. beytin birinci mısraındaki “hayât” kelimesinin ikinci hecesinde yine 6. beytin birinci mısraındaki “ahbâbdan” kelimesinin ikinci hecesinde ve 7. beytin birinci mısraındaki “iltifât” kelimesinin üçüncü hecesinde *medd* yapılmaktadır. 1., 2., 4., 8., ve 9. beyitlerde *medd* yapılmamıştır.

Arapça’da *İmale* “çekme, uzatma, bir tarafa eğme” demektir. Aruz terimi olarak aruz ölçüsüne uydurulmak üzere uzatılmasına da *imale* adı verilir. 16. yüzyıldan sonraki ünlü şairler imaleyi çok azaltmışlar ve ayrıca daha güzel bir ahenk, mana sağlamakta vasıta olarak kullanmışlardır (Kabaklı 2008:662). Şeyh Gâlib bu gazelinde 9 hecede *imale* yapmıştır. Bu imalelerden 6 tanesi Farsça isim ve sıfat tamlamalarında yapılmış. Geriye kalan 3 tanesi Arapça, Farsça ve Türkçe kelimelerde yapılmıştır. Gazeldeki *imale*ler şöyledir;

Tûr-ı niyâz / olmadı / Mihr-i cihân / çeşmimize / cism-i nizâr / nâm-ı vefâ
 _ * _ _ * _ _ * _ _ * _ _ * _ _ * _
 âb-ı hayât / pertev-i cemâline / cümle
 _ * _ _ * _ _ * _ _ *

Sözlük anlamıyla *vasl* “birleştirme, ulaştırma” demektir. Aruz terimi olarak *vasl* (ulama), iki kelimenin birleştirilmesi, birlikte okunmasına denir. Ulama aruz uygulamasında çok kullanılmış ve üstelik şiirde bir ahenk yaratması bakımından da gerekli sayılmıştır (İpekten 1999:140). Bu gazelde Şeyh Gâlib 6 yerde *vasl* (ulama) yapmıştır. Bunlar, 1.beytin birinci mısraındaki “dil-ârâya”, 3.beytin ikinci mısraındaki “şeb-ârâ”, 4.beytin birinci mısraındaki “Çâk etmişiz”, 5.beytin ikinci mısraındaki “vefâyız âh”, 7.beytin ikinci mısraındaki “... üstühânız âlem” ve 9.beytin birinci mısraındaki “pertev içündür” kelimeleri arasında bulunmaktadır.

Burada verilen bilgilerin ışığında Şeyh Gâlib’in bu gazeli vezin açısından kusursuzdur diyebiliriz. Bazı beyitlerde iki defa *medd* yapılmıştır. Bu *medd*ler sakınca teşkil etmemektedir. Yine gazelde yoğun olarak *imale* yapılmıştır. Bu imaleler de ahenk ve mana zenginliği oluşturmuştur. Aruzda çok büyük kusur sayılan *zihaf* hiçbir beyitte yapılmamıştır. Bunun yanında aşağıdaki tabloda gazelin aruz vezni unsurları dağılımı açık ve anlaşılır bir biçimde verilmiştir.



Grafik 2: Gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.

2.2.2. Redif ve Kafiye

Redif, mısra sonunda (veya mısra halinde) aynen tekrar edilen takılar, kelimeler veya kelime guruplarıdır. Redif sayılan parçaların yapı ve anlam yönünden benzer olması gerektir. Kafiye her zaman redifin ardında bulunur (Kabaklı2008:646).

Redif, Türk edebiyatına İranlılardan girmiştir. Oysa kafiye'nin kökeni Arab'a dayanır. Redif, anlam ve görevi bir olan ekler ve kelimelerden oluşur. Kafiye'den ayrıldığı nokta da burasıdır. Şiirde anlamın kuvvetlendirilmesi, kafiye'nin zenginleşmesi ve ahengin artması çok zaman redife bağlıdır. Redifler bir ahenk unsuru olarak kafiye olmaksızın dize sonlarında tek başlarına bulunabilirler (Pala2004:250).

Şiirin biçimi konusunda incelenecek ikinci unsur kafiye'dir. Kafiye, iki veya daha çok mısra arasındaki (bilhassa) mısra sonlarında bulunan ses benzerliğidir. Mısra sonlarındaki bu ses benzerliği, şiirdeki ahenk gücünün artmasına; şiirin kafiye kılavuzluğu ile yeni buluşlar yapmasına; şiirin hafızalara daha kolay yerleşmesine; her mısra'nın ahenkli bir duygu ile kesilmesine yardım etmektedir. Divan şiirinde "kafiye göz içindir" ilkesi hakimdir. Yani birbiri ile kafiye'lenen kelimelerde eski harflerle yazılmış benzerliği aranmaktadır. Harfleri uymayan kelimeler aynı sesi verseler bile kafiye sayılmazlar (Kabaklı2008:642).

Bu gazelde redif, sadece ahenk unsuru olmamakla birlikte, aynı zamanda şiirin başlangıcından bitimine kadar bir anlam bütünlüğü ve bir özlem duygusunu ortaya koymaktadır. Şeyh Gâlib bu gazelinde Arapça bir isim olan "hasretiz" redifini kullanmıştır. Bu redifin sözlük anlamından da anlaşılacağı üzere gazelin tamamında özlem duyulan, beklenen, manevi derinliği ve yoğunluğu olan tasvirler ve teşbihler vurgulanmıştır. Bu gazelin redifi olan "-ya hasretiz", her beyitin sonunda sesi ve çağrışımlarıyla insanı tesiri altına alıyor, aynı zamanda insana özlem ifade eden duyguları bir metafor bağlamında anlatıyor.

Gazelin kafiyesi; dil-ârâ, ra'nâ, tecellâ, şeb-ârâ, semen-sâ, müsemmâ, deryâ, bâlâ, sâye, yektâ kelimelerindeki "â" heceleridir. Kafiye çeşidi olarak bu türlü kafiye'lere yapı bakımından *tam kafiye* denir. Gazelde kafiye'yi oluşturan "â" hecesi vurguyu üzerinde

toplayarak gazelin tamamına bir müzikalite katmaktadır. Bu da okuyucuya ve dinleyiciye enerji katmaktadır. Kafiye kelimelerin 7'si iki heceli, 3'ü üç hecelidir. Kafiye kelimelerden 7'si Farsça, 3'ü Arapça kelimedir. Kafiye kelimelerden 4'ü Farsça sıfat, 2'si Farsça isim; 2'si Arapça sıfat, 1'i Arapça isim ve 1'i Farsça birleşik isimdir. Gazeldeki kafiye kelimelerin isim ve sıfattan oluşması, gazelde hareketten çok niteleme ve belirtmeye ağırlık verildiğini ortaya koyuyor.

Tablo 1. Gazelin Kafiye ve Redif Şeması

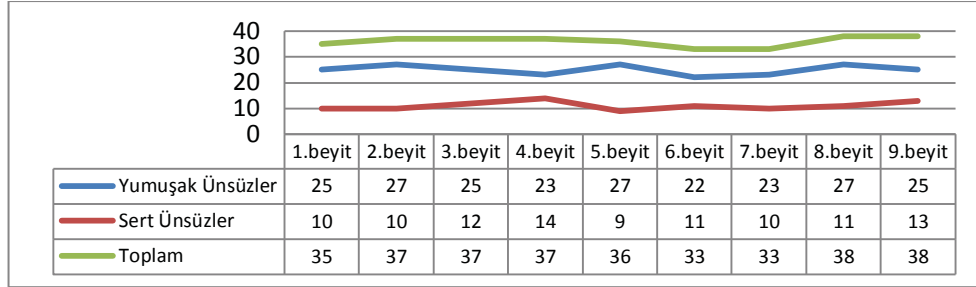
Kafiye		Redif
1. Beyit	dil-ârâ	ya hasretiz
1. Beyit	ra'nâ	ya hasretiz
2. Beyit	tecellâ	ya hasretiz
3. Beyit	şeb-ârâ	ya hasretiz
4. Beyit	semen-sâ	ya hasretiz
5. Beyit	müsemma	ya hasretiz
6. Beyit	deryâ	ya hasretiz
7. Beyit	bâlâ	ya hasretiz
8. Beyit	sâ	ye hasretiz
9. Beyit	yektâ	ya hasretiz

2.2.3. Ünlü ve Ünsüzler

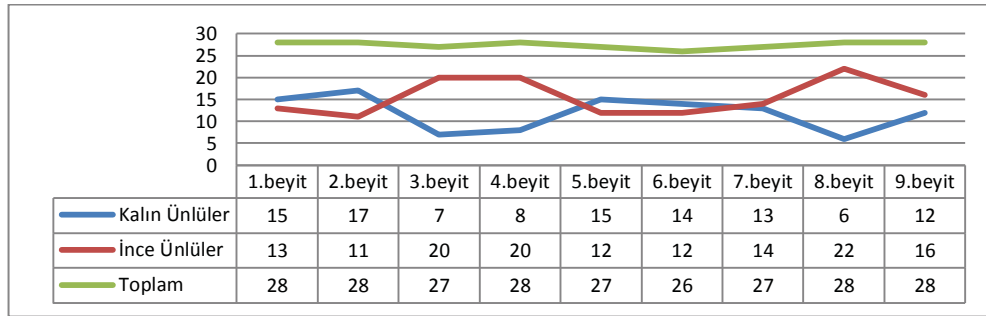
Ünsüzlerin hakim olduğu şiirler hareketli, akıcı; ünlülerin çoğunlukta olduğu şiirler ise daha durağan bir yapıya sahiptir. Bunların birbirlerine eşit sayıda olduğu şiirlerde ise bu nitelikler arasında bir denge ve birinden diğerine bir geçiş vardır (Horata2002:381). Gazelin ses yapısı incelendiğinde, aşağıdaki grafiklerden de anlaşılacağı gibi gazelde yumuşak ünsüzlerin fazla olması, gazelin ses yapısı bakımından yumuşak bir görünüm arzettiğini ortaya koymaktadır. Yine yumuşak ünsüzlerin fazlalığı, kulağı tırmalayan seslerin çok fazla olmadığını gösterir. Gazelde yumuşak ünsüzler, sert ünsüzlerin yaklaşık iki buçuk katıdır. Yine tablodan da görüldüğü gibi ince ünlüler, kalın ünlülerden çok daha fazladır. Bu da gazeldeki estetik yapıyı ve musikiyi ortaya koymaktadır. Ayrıca ünsüzlerin ve özellikle yumuşak ünsüzlerin gazelde çok olması, gazelin ses gücünü ve akıcılığını göstermektedir.

Tablo 2. Gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı

Beyitler	1	2	3	4	5	6	7	8	9	Toplam
Yumuşak Ünsüzler	25	27	25	23	27	22	23	27	25	224
Sert Ünsüzler	10	10	12	14	9	11	10	11	13	100
Kalın Ünlüler	15	17	7	8	15	14	13	6	12	107
İnce Ünlüler	13	11	20	20	12	12	14	22	16	140
Toplam	63	65	64	65	63	59	60	66	66	571



Grafik 3. Gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beytlere göre dağılımı



Grafik 4. Gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beytlere göre dağılımı

Kalın ve ince ünlülerin beytlere göre dağılımının gösterildiği yukarıdaki grafiğe bakıldığında, kalın ve ince ünlüler arasında büyük oranda paralellik olduğu anlaşılr. Yine tabloya bakıldığında toplamda kalın ve ince ünlülerin beyitlerde çoğunlukla eşit olduğu görülmektedir. Gazelde kalın ve ince ünlüler bakımından 1, 2, 5, 6, 7 ve 9. beyitlerde bir denge gözlenirken 3, 4 ve 8. beyitlerde bir kırılma söz konusudur. İnce ünlülerin hakim olduğu bu beyitlerde estetik ve musiki öne çıkmaktadır. Aynı denge ve paralellik, yumuşak ve sert ünsüzlerin gösterildiği tabloda da gözlemlenebilmektedir.

2.2.4. Ses ve Söz Tekrarları

Şeyh Gâlib'in bu gazelinde ünlü ve ünsüzlerin dağılımındaki bu uyum, anlama da yansımıştır. Bununla birlikte gazeldeki ses tekrarları şöyledir; “a/â” ünlüsünden 73, “e” ve “i/î” ünlülerinden 63'er tane, “r” ünsüzünden 38, “n” ünsüzünden 23, “t” ünsüzünden 22, “h” ünsüzünden 23 ve “y” ünsüzünden 23 tane vardır. Bu sesler anlam tabakasının inşasında önemli bir yere sahiptir ve ünlüler kendi arasında ve ünsüzler kendi arasında dengeli bir dağılım göstermektedir. Bu seslerden “a/â” ünlüsünün gazelde çok kullanılmış olması, gazelin redif kelimesinde, kafiye kelimesinde ve redife bağlantılı “-a” yönelme halinde kullanılmış olmasına bağlanmaktadır. Bunun yanında “i/î” ünlülerinin fazla olmasının, Farsça tamlamalardaki izafet kesresinin bu harflerle yapılmasından kaynaklandığını söyleyebiliriz.

Şeyh Gâlib'in bu gazelinde odak noktasını oluşturan ünsüzlerden biri ‘‘r’’ ünsüzüdür. Aşağıdaki beyit ‘‘r’’ sesiyle kurulmuş bir *aliterasyona* örnektir.

Bir âşıkız ki rûy-ı dil-ârâya hasretiz
Bir jâleyiz ki gonçe-i ra'nâya hasretiz

‘‘a/â’’ ünlüsünün tekrarı da , Şeyh Gâlib'in bu gazelinde *asanons* örneği oluşturmaktadır.

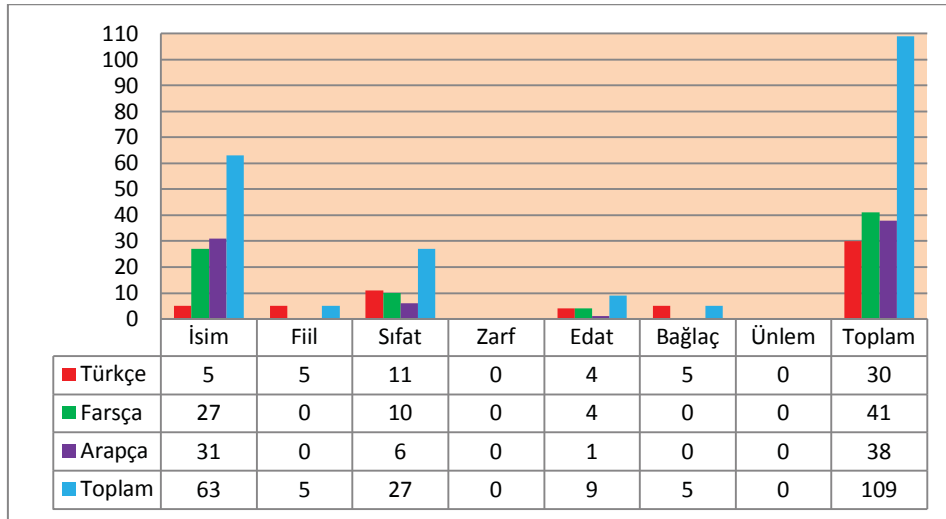
Ab-ı hayât sohbet-i ahhâbdan cüdâ
Mâhileriz ki lücce-i deryâya hasretiz

Şeyh Gâlib, bu gazelinde ses tekrarlarına da yer vermiştir. Bu ses tekrarları gazelin müzikalitesini artırmıştır. Gazelde bulunan ses tekrarları şöyledir; 5 defa ‘‘bir’’ sıfatı, 5 defa ‘‘ki’’ bağlacı, 10 defa ‘‘hasretiz’’ redif kelimesi, 4 defa ‘‘ol’’ sıfatı, 2 defa ‘‘mi’’ soru edatı ve 2 defa ‘‘çün’’ edatı.

2.3. Gazelin Söz Dizimi İncelemesi

2.3.1. Kelime Çeşitleri ve Yapıları

Gazelin tamamında 109 kelime bulunmaktadır. Bu kelimelerden 41'i Farsça kelime, 38'i Arapça kelime ve 30'u Türkçe kelimedir. Bu kelimelerin 63'ü *isim*, 27'si *sıfat*, 5'i *fiil*, 9'u *edat*, 5'i *bağlaç*tır. Gazelde geçen isimlerden büyük çoğunluğu 31 kelimeyle Arapça isimlerdir. İkinci sırada 27 kelimeyle Farsça isimler ön plandadır. Gazelde geçen sıfatlardan 11 kelimeyle Türkçe sıfatlar birinci sıradadır. Ardından 10 kelimeyle Farsça sıfatlar ikinci sıradadır. Gazelde geçen fiillerin ve bağlaçların tamamı Türkçe kelimedir. Gazelde zarf ve ünlem hiçbir dilde kullanılmamıştır. Genel olarak sözcük türleri incelendiğinde gazelde birinci sırada Farsça, ikinci sırada Arapça ve üçüncü sırada Türkçe kelimeler vardır. Buna rağmen üç dilin kelimelerinin kullanım oranı birbirine yakın desek de Arapça ve Farsça gazelde baskındır. Gazelin kelime tablosu aşağıdaki grafikte gösterilmektedir.



Grafik 5. Gazeli oluşturan kelime çeşitleri

2.3.2. Tamlama Çeşitleri ve Yapıları

Gazeldeki isim ve sıfat tamlamalarının büyük çoğunluğu Farsça dilbilgisi kurallarına göre yapılmış farsça tamlamalardır. Arapça ve Farsça isim ve sıfatlar, Farsça tamlamalarda biraraya gelmektedir. Gazelde 18 tane ikili tamlama, 1 tane de üçlü tamlama olmak üzere toplam 19 tane isim ve sıfattan oluşan Arapça ve Farsça kelimelerden oluşan Farsça tamlama bulunmaktadır. Bu tamlamaların gazelde yoğun olarak kullanılmasında şairin 18.yy. divan şairleri arasında *Sebk-i Hindi*'nin usta uygulayıcıları arasında olması ve az kelime ile çok mana anlatma ilkesi ön plandadır. Bütün *Sebk-i Hindi* şairlerinde olduğu gibi Galib de, yabancı kelimeleri, özellikle Farsça kelimeleri çok kullanmıştır. Üstelik bunlar Farsça dil kurallarına göre uzun, zincirleme tamlamalar halinde birleştirilmiştir (İpekten 2010:32). Tamlamalar sayesinde anlam yoğunlaştırılmış ve az sözle çok mana ortaya koyulmaya çalışılmıştır. Gazelin tamlama tablosu şu şekildedir:

Tablo 3. Gazelin tamlamaları

İki Kelimeden Oluşan Tamlamalar	Üç Kelimeden Oluşan Tamlamalar
rûy-ı dil-ârâ (Farsça S. T.)	Kelîm-i berk-ı tecellâ (Farsça İ. T.)
gonce-i ra'nâ (Farsça S. T.)	
Tûr-ı niyâz (Farsça S. T.)	
mîhr-i cihân (Farsça İ. T.)	
şem'-i şeb-ârâ (Farsça S. T.)	
cism-i nizâr (Farsça S. T.)	
zûlf-i semen-sâ (Farsça S. T.)	
dehân-ı dîlber (Farsça S. T.)	
nâm-ı vefâ (Farsça S. T.)	
âh-ı müsemmâ (Farsça S. T.)	
âb-ı hayât (Farsça İ. T.)	
sohbet-i ahibbâ (Farsça İ. T.)	
lûcce-i deryâ (Farsça İ. T.)	
hümâ-yı nâz (Farsça S. T.)	
âlem-i bâlâ (Farsça S. T.)	
pertev-i cemâl (Farsça İ. T.)	
cenâb-ı pertev (Farsça S. T.)	
sûhan-ver-i yek-tâ (Farsça S. T.)	

2.3.3. Cümle Çeşitleri ve Yapıları

Şeyh Gâlib'in bu 9 beyitlik gazeli toplam 18 cümleden oluşmaktadır. Cümle yapısı olarak genelde *kurallı cümle*ler kullanılmıştır. Gazelde bulunan 18 cümleden 12'si *kurallı cümle*, 6'sı da *devrik cümle*dir. Cümlelerde Arapça ve Farsça kelimeler çok olmakla birlikte, cümle yapısı itibarıyla Türkçe cümle yapısı hakimdir. Gazelin genelinde *ek fiilin geniş zamanı* hakimdir. Bununla birlikte 2. beytin birinci mısraında *görülen geçmiş zaman*, 4. beytin birinci mısraında *duyulan geçmiş zaman* ve 7. beytin birinci mısraında *geniş*

zaman kullanılmıştır. Aşağıdaki tablodan da anlaşılacağı üzere, yüklem türüne göre isim cümleleri, cümlenin anlamına göre olumlu cümleler, cümlenin yapısına göre basit cümleler daha fazladır.

Tablo 4. *Gazeldeki cümleler ve cümle unsurları*

	Cümle Sayısı	Yüklem Türüne Göre	Anlamına Göre	Yapısına Göre	Ögelerinin Dizilişine Göre
1.Beyit	2	isim	olumlu	ki'li birleşik	Kurallı
		isim	olumlu	ki'li birleşik	Kurallı
2.Beyit	2	fiil	olumsuz	Girişik- Birleşik	Devrik
		isim	olumlu	Basit	Kurallı
3.Beyit	2	isim	olumsuz	Basit	Kurallı
		isim	olumlu	ki'li birleşik	Kurallı
4.Beyit	2	fiil	olumlu	Basit	Devrik
		isim	olumlu	ki'li birleşik	Kurallı
5.Beyit	2	isim	olumlu	Basit	Devrik
		isim	olumlu	Basit	Kurallı
6.Beyit	2	isim	olumlu	Basit	Kurallı
		isim	olumlu	ki'li birleşik	Kurallı
7.Beyit	2	fiil	olumlu-soru	Basit	Devrik
		isim	olumlu	Basit	Kurallı
8.Beyit	2	fiil	olumsuz-soru	Girişik- Birleşik	Devrik
		isim	olumlu	Basit	Kurallı
9.Beyit	2	isim	olumlu	Basit	Devrik
		isim	olumlu	Basit	Kurallı

Tablo 5. *Gazelin cümlelerinde zaman ve şahıs dağılımı*

	Şekil ve Zaman	Şahıs
1. Beyit	Ek Fiil Geniş Zaman	Çokluk 1. şahıs
	Ek Fiil Geniş Zaman	Çokluk 1. şahıs
2. Beyit	Görülen Geçmiş Zaman	Çokluk 1. şahıs
	Ek Fiil Geniş Zaman	Çokluk 1. şahıs
3. Beyit	Ek Fiil Geniş Zaman	Çokluk 1. şahıs
	Ek Fiil Geniş Zaman	Çokluk 1. şahıs
4. Beyit	Duyulan Geçmiş Zaman	Çokluk 1. şahıs
	Ek Fiil Geniş Zaman	Çokluk 1. şahıs
5. Beyit	Ek Fiil Geniş Zaman	Çokluk 1. şahıs
	Ek Fiil Geniş Zaman	Çokluk 1. şahıs
6. Beyit	Ek Fiil Geniş Zaman	Çokluk 1. şahıs
	Ek Fiil Geniş Zaman	Çokluk 1. şahıs
7. Beyit	Geniş Zaman	Teklik 3. şahıs
	Ek Fiil Geniş Zaman	Çokluk 1. şahıs
8. Beyit	Ek Fiil Geniş Zaman	Teklik 1. şahıs
	Ek Fiil Geniş Zaman	Çokluk 1. şahıs
9. Beyit	Ek Fiil Geniş Zaman	Çokluk 1. şahıs
	Ek Fiil Geniş Zaman	Çokluk 1. şahıs

2.4. Gazelin Anlam İncelemesi

Gazelin anlam yönü incelendiğinde bu gazelde şairin, mutasavvıf yönü, söz ustalığı, kendine özgü girift bir mazmun örgüsü, soyut kavramları biçimlendirerek zihinde canlandırma gücü ve etkisinde şiir yazdığı *Sebk-i Hindi*'nin divan şiirine getirdiği yenilikleri açık bir şekilde görebilmekteyiz. Bu gazel Galib'in çeşitli tasvir, niteleme ve teşbihleriyle ruh dünyasını etkili bir şekilde yansıtmaktadır. Yine gazelin anlatım planının gösterildiği aşağıdaki tablo, bize gazeldeki ahengi, anlatım gücünü, derin tasavvufi öğeleri ve Allah sevgisini güzel bir şekilde özetlemektedir. Tablodaki sevgili Allah'tır.

Tablo 6. *Gazelin anlatım planı*

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Bildiri (İleti, Nesne)	Ahçı
1.Beyit	Aşık (şair)	Biz rûy-ı dil-ârâya (Cemâlullah'a) öyle bir aşığız ki, çığ tanesinin gonca güle aşık oluşu gibi aşığız.	Sevgili
2.Beyit	Aşık (şair)	Hız. Musa'nın Tur dağında Allah (c.c.) ile olan kurbiyyetine aşığız. Ve yine tecelli şimşeginin yok ettiği dağ gibi, biz de varlıkta yokluğun aşığıyız.	Sevgili
3.Beyit	Aşık (şair)	Dünya nimetleri ve zenginliklerinin gözümüzde zerre hükmünde olmadığı gibi, Kelebeğin geceyi süsleyen muma aşkı gibi aşığız.	Sevgili
4.Beyit	Aşık (şair)	Tarağın yasemin kokulu saçı paramparça ettiği gibi senin özlemin, senin aşkın da bizim zayıf vücudumuzu paramparça etti, güçsüz bıraktı.	Sevgili
5.Beyit	Aşık (şair)	Sevgilinin ağzına yakışır bir sözümüz vardır. Bizim aşkımız Allah'a dır.	Sevgili
6.Beyit	Aşık (şair)	Biz öyle balıklarız ki deniz içinde yaşıyoruz ama denize hasretiz. Aşkımız da balığın denize aşkı gibidir. O'nun aşkı da bize ab-ı hayat gibidir.	Sevgili
7.Beyit	Aşık (şair)	Hüma kuşunun Kemiğe olan arzusu gibi bizde sana arzu besliyoruz.	Sevgili
8.Beyit	Aşık (şair)	Aşığın ay yüzlü sevgiliye hasret olduğu gibi, biz de senin yüzünün parlaklığının gölgesine aşığız.	Sevgili
9.Beyit	Aşık (şair)	Bu nükteler , güzel sözler hep senin içindir, biz yalnız güzel ve etkili konuşabilen O zata aşığız.	Sevgili

SONUÇ

Günümüzde Divan edebiyatı şerh çalışmaları, klasik şerh metodunun yanında modern metodlarla da yapılmaktadır. Bu metodlar eserin gerek iç yapısı gerek dış yapısı noktasında bize bilgiler vermektedir. Bu yönüyle eser anlam ve yapı bakımından bir bütünlük içinde incelenmiş olacaktır. Yapısal inceleme bize eser hakkında ve şairin his dünyası hakkında yeni bakış açıları oluşturacaktır. Eseri daha tarafsız ve gerçekçi olarak incelemeye ortam hazırlayacaktır.

KAYNAKÇA

- Ceylan, Ömür, *Tasavvufi Şiir Şerhleri*, Kitabevi Yay., İstanbul, 2000.
- Devellioğlu, Ferit, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*, Ak Yay., Ankara, 2000.
- Dilçin, Cem, “Fuzûlî’nin Bir Gazeli’nin şerhi ve Yapısal Yönden İncelemesi”, *Türkoloji Dergisi*, c. IX, sayı: 1, s. 93. 2010.
- Erdem, Mehmet Dursun , “*Dilbilimsel Eleştiri*”, Hece Eleştiri Özel Sayısı, Hece Yayınları, Mayıs-Haziran-Temmuz, Özel Sayı:6, Ankara, 2003.
- Horata, Osman, *Eski Türk Edebiyatı El Kitabı*, Grafiker Yay., Ankara, 2002.
- İpekten, Haluk, *Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz*, Dergah Yay., İstanbul, 1999.
- İpekten, Haluk, Şeyh Galib Hayatı Sanatı Eserleri, Akçağ Yay., Ankara. 2010.
- Kabaklı, Ahmet, *Türk Edebiyatı- I*, Türk Edebiyatı Vakfı Yay., İstanbul, 2008.
- Kurnaz, Cemal, *Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü*, Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı, H Yayınları, İstanbul, 2009.
- Mengi, Mine, *Metin İncelemesi Aşamaları , Terimleri ve Bunlardan Biri: Metin Tahlili*, Turkish Studies / Türkoloji Araştırmaları Volume 2/3 Summer 2007
- Okçu, Naci, Şeyh Galib Divanı, T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü (e-kitap). <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,78404/seyh-galib-divani.html> (ET.013.05.2013)
- Pala, İskender, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Kapı Yayınları, İstanbul, 2004.
- Parlatır, İsmail, *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*, Yargı Yay., Ankara, 2011.
- Tarlan, Ali Nihad, *Edebiyat Meseleleri*, Ötüken Yay., İstanbul, 1981.
- Vardar, Berke, *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*, Multilingual Yay., İstanbul, 2002.