

T.C.
FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

FUZÛLÎ DİVANI'NDA BİR ÜSLUP ÖZELLİĞİ
OLARAK LEFF Ü NEŞR

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN
Prof. Dr. Ali YILDIRIM

HAZIRLAYAN
Sevda Çilem AYAR

ELAZIĞ - 2015

T.C.
FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

FUZÛLÎ DİVANI'NDA BİR ÜSLUP ÖZELLİĞİ OLARAK LEFF Ü NEŞR

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN

Prof. Dr. Ali YILDIRIM

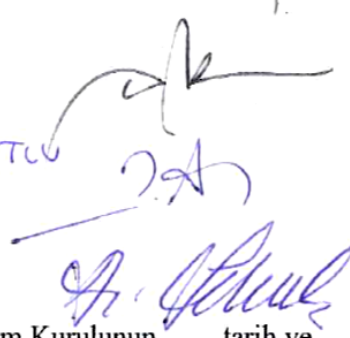
HAZIRLAYAN

Sevda Çilem AYAR

Jürimiz, 18.12.2015 tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonunda bu yüksek lisans oy birliği / oy çokluğu ile başarılı saymıştır.

Jüri Üyeleri:

1. Prof. Dr. Ali YILDIRIM
2. Yrd. Doç. Dr. Sadık ARMUTCU
3. Prof. Dr. Bahir DELSUK



F. Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun tarih ve sayılı kararıyla bu tezin kabulü onaylanmıştır.

Prof. Dr. ZAHİR KIZMAZ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

ÖZET**Yüksek Lisans Tezi****Fuzûlî Divanı'nda Bir Üslup Özelliği Olarak Leff ü Neşr****Sevda Çilem AYAR****Fırat Üniversitesi****Sosyal Bilimler Enstitüsü****Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı****Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı****ELAZIĞ – 2015, Sayfa: VII + 150**

Klâsik Türk edebiyatında, edebî sanatlar şairlerin üsluplarının oluşumunda önemli bir yere sahiptir. Edebî sanatların çağrışım bakımından zengin olması, anlamın da çok boyutlu olmasını sağlar. Böylece az sözle çok şey anlatmayı hedefleyen şair, anlam zenginliğine ulaşarak duygularını, düşüncelerini daha iyi ifade eder. Leff ü neşr sanatı bu bağlamda sıkça tercih edilen edebî sanatlardandır. Bir beyitte en az ikişer unsurun bir araya gelmesiyle oluşan bu sanat, hem şekil hem mana bakımından önemlidir. Leff ü neşr, şekil bakımından mürettep veya gayr-i mürettep olarak sınıflandırılır; mana bakımından ise unsurlar arasında anlam ilişkisinden yola çıkılarak özellikle örnekleme veya somutlaştırma yoluyla şairlerin duygularını, düşüncelerini açıklamalarına imkan verir. Böylece şiirde şekil ve mana bakımından paralel bir görünüm ortaya çıkar.

Fuzûlî'nin şiirlerinde leff ü neşrin özellikle örnekleme ve teşbih yoluyla çok sık kullanıldığı görülmektedir. Bu çalışmada Fuzûlî'nin leff ü neşri kullanım biçimi, leff ü neşrin diğer edebî sanatlarla ilişkisi, paralelizm ve simetri bakımından önemi ve bu bağlamda Fuzûlî Divanı'nda üslup özellikleri incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Leff ü neşr, paralelizm, simetri, üslup.

ABSTRACT**Master Thesis****Leff ü Neşr As a Feature of Style in Fuzûlî's Divan****Sevda Çilem AYAR****The University of Fırat****The Institute of Social Science****The Department of Turkish Literature and Language****ELAZIĞ – 2015, Page: VII + 150**

Literary arts are important in the formation of the style of the poet in classical Turkish literature. The richness of the literary connotation means ensures the multi-dimensional. Thus the poet aims to verbally tell a lot less than their emotions reaching a wealth of meaning, expresses his thoughts better. Leff ü neşr, is one of the arts preferred frequently in this context. It is formed by the combination of at least two elements in a couplet art are important in terms of both form and meaning. Leff ü neşr is classified as mürettep or gayr-i mürettep. The poets express their feelings and thoughts by relationships between concepts, especially through sampling or embodying. Thus, the way poetry and meaning of care provides a view of paralellism and symmetry.

In Fuzûlî's poetry, leff ü neşr is used very common, especially used by way of sampling and teşbih. In this study, the usage of leff ü neşr style, its relationship with other literary arts, parallelism and symmetry, and in this context the importance of stylistic features is examined in Fuzûlî's Divan.

Key Words: Leff ü neşr, parallelism, symmetry, stylistic.

İÇİNDEKİLER

ÖZET	II
ABSTRACT	III
İÇİNDEKİLER	IV
ÖNSÖZ	VI
KISALTMALAR	VII
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1. FUZÛLÎ DİVANI'NDA LEFF Ü NEŞR	19
1.1. Fuzûlî Divanı'nda Mürettep ve Müşevveş Leff ü Neşr:.....	19
1.1.1. Mürettep leff ü neşr:.....	19
1.1.1.1 İki unsurdan oluşan mürettep leff ü neşrler:	19
1.1.1.2 Üç unsurdan oluşan mürettep leff ü neşrler:	32
1.1.1.3 Dört unsurdan oluşan leff ü neşrler:	37
1.1.2. Müşevveş leff ü neşr:	39
1.1.2.1 İki unsurdan oluşan müşevveş leff ü neşrler:.....	39
1.1.2.2. Üç unsurdan oluşan müşevveş beyitler:.....	48
1.1.2.3. Dört unsurdan oluşan müşevveş leff ü neşrler:.....	58
1.2. Fuzûlî Divanı'nda Yatay Leff ü Neşr	61

İKİNCİ BÖLÜM

2. FUZÛLÎ DİVANI'NDA LEFF Ü NEŞR BULUNAN BEYİTLERİN KAVRAMLAR ARASI İLİŞKİLER, EDEBÎ SANATLAR, ANLAM VE İŞLEV BAKIMINDAN DEĞERLENDİRİLMESİ	69
2.1. Leff ü Neşr Sanatının Örnekleme Bakımından Önemi ve Beyitlerin Bu Bağlamda Değerlendirilmesi	69
2.2.1. Kavramlar Arası Örnelemeye Dayalı Anlatım.....	70
2.2. Leff ü Neşr Bulunan Beyitlerde Diğer Edebî Sanatların Kullanımı.....	80
2.2.1. Leff ü neşr – Tenasüp İlişkisi:.....	80
2.2.2. Leff ü neşr - Teşbih İlişkisi:	84
2.2.3. Leff ü Neşr – Telmih İlişkisi:.....	93
2.2.4. Leff ü Neşr - Tecahül-i Arif - İstifham İlişkisi	95

2.3. Kavramlar Arası Derecelendirmeye Dayalı Anlatım	98
2.4. Kavramlar Arası Eşitlik İlişkisine Dayalı Anlatım	103
2.5. Neden-Sonuç İlişkisine Dayalı Anlatım	108
2.6. Kavramlar Arasında Görev ve İşlev Bakımından Benzerlikler.....	113
2.7. Fuzûlî'nin Beyitlerinde Yatay ve Dikey Paralellikler	127
2.8. Fuzûlî'nin Beyitlerinde Paralelizm.....	135
SONUÇ	143
KAYNAKÇA.....	146
EKLER	149
ÖZGEÇMİŞ	150

ÖNSÖZ

Klasik Türk şiirinde, şair anlam zenginliğini sağlamak amacıyla yineleme, önceleme, paralelizm(koşutluk), simetri, sembolizm, ahenk, çağrışımlar ve edebi sanatlardan faydalanır. Paralelizm diğer adıyla koşutluk, şiirde hem şekil hem mana bakımından birbiriyle uyumlu bir düzen kurar. Şair bu anlam zenginliğini kurarken bilhassa edebî sanatlardan faydalanır. Çalışmanın konusu olan leff ü neşr bu sanatların başında gelir. Bir beytin iki mısrasında, kelimeler veya kelime grupları arasında ilişki kurmaya dayalı olan bu sanat, örneklemeden de faydalanarak paralel ve simetrik bir anlam düzlemi kurar. Leff ü neşr, pek çok şairin şiirlerinde sıklıkla başvurduğu bir edebi sanat olmakla birlikte bu çalışmada şair olarak Fuzûlî'nin tercih edilme sebebi, Fuzûlî'nin şiirde kısa bir ifadeyle yoğun bir anlatıma ulaşma özelliği, bir mısrayı diğer mısrayla izah eden beyitlerinin sayıca fazla olması ve bu bağlamda edebî sanatlardan faydalanmasıdır. Çalışmanın kapsamı Fuzûlî Divanı'yla sınırlandırılmış ve leff ü neşr sanatı bulunan beyitler tespit edilmiştir. Bu beyitlerden örnekler seçilerek Fuzuli'nin beyitlerinde leff ü neşr sanatının paralel söyleyişe ve üslubuna ne tür bir katkısı olduğu tespit edilecek ve bunun şairin üslup özelliklerine yansımış biçimi değerlendirilecektir.

İki bölümden oluşan bu çalışmada birinci bölümde Fuzûlî Divanı'nda leff ü neşr sanatının mürettep ve müşevveş olarak beyitteki unsur sayılarına dayalı olarak tasnifi yapıp şairin leff ü neşr sanatını kullanma biçimi ele alınacaktır. İkinci bölümde ise leff ü neşr düzenli ve düzensiz oluşuna göre tasnif edilip ikişerli, üçerli ve dörderli yapılar olarak incelenecektir. İkinci bölümde ise leff ü neşrin diğer edebi sanatlarla ilgisini örnekleyen beyitlere yer verilip şairin üslubuna olan katkısı saptanacaktır. Yine nesnelere ve kavramsal arası ilişkiler incelenip bu kavram ve nesnelere beyitteki görev ve işlevleri incelenecek ve bu bağlamda paralelizm ve simetri açısından değerlendirilecektir.

Böyle bir konu üzerinde çalışmam hususunda beni teşvik eden, yardımlarını ve tavsiyelerini esirgemeyen değerli hocam Prof. Dr. Ali YILDIRIM'a, yüksek lisans eğitimim boyunca bilgi ve tecrübelerini aktararak bana yol gösteren değerli hocalarım Prof. Dr. Bahir SELÇUK ve Yrd. Doç. Dr. Sevim BİRİCİ'ye ve verdiği desteklerden dolayı Arş. Gör. Ayşegül AKDEMİR'e ve aileme teşekkür ederim.

KISALTMALAR

- Bkz.** : Bakınız
c. : Cilt
G. : Gazel
Hzl. : Hazırlayan
K. : Kaside
Mk. : Mukattaat
S. : Sayı
s. : Sayfa
TB. : Terci-i Bend
TDİV. : Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi
TDK. : Türk Dil Kurumu

GİRİŞ

İslam estetiğinin inanç yapısına göre şekillenen klasik Türk şiiri, gerçeğin doğrudan tasviri yerine simgelerle, söz sanatlarıyla yapılan dolaylı anlatıma yönelmiştir. “Bu kurmaca dünyada görünenin arkasına saklanması; hayale yönelik olması ve içte, derinde saklı anlamı vermeyi amaçlaması vb. özellikleriyle divan şiiri soyuttur.” (Mengi, 2010a : 164). Klasik Türk şiiri, anlatılmak istenen, nesnelere, kavramları gerçek hâliyle değil simgesel biçimde aktarır. Şiirin bu özelliği şairleri sanatlı ve kapalı bir şiir dili oluşturmaya yönlendirmiştir. Edebî sanatlar, kapalı ve sembolik bir dil oluşturma konusunda şaire yardımcı olurken, klasik Türk edebiyatının mana sınırları içinde anlatımı güçlendirmek, okuyucunun hayal dünyasını geliştirmek, estetik değer kazandırmak gibi amaçlarla şiire çok boyutlu bir görünüm kazandırır. Bu çalışmanın esasını oluşturan *leff ü neşr* sanatı da hem mana hem şekil bakımından şairlerce sıkça tercih edilen edebî sanatlardan biridir.

Anlam birliğine dayalı edebî sanatlardan olan *leff ü neşr*, “*sarma, dürüp bir zarf içine koyma*” anlamına gelen *leff* ile “*yayma, dağıtma, saçma*” gibi anlamlara gelen *neşr* kelimelerinin bir araya gelmesinden oluşur. *Leff ü neşr*, belâgatın bedi ilmi içinde yer alır. Bedi ilmi, anlamı güzelleştiren sanatlar (muhassinat-ı maneviyye veya sanayi-i maneviyye) ve lafzı güzelleştiren sanatlar (muhassinat-ı lafziyye veya sanayi-i lafziyye) olarak ikiye ayrılır (Coşkun, 2012 : 17). Bedi ilminin anlamı güzelleştiren sanatlar kısmına dahil olan *leff ü neşr*, edebî bir terim olarak bir beyitte, birinci dizedeki kelimelerin ikinci dizede benzerlik ve karşılıklarını vermektir (Dilçin, 2013 : 437). Kelimelerin manalarının da işaret ettiği gibi beytin birinci mısrasına yerleştirilen kelimelere karşılık gelen kelimeler ikinci mısraya dağıtılır. Leffolunan kelimelerde esas olan, kelimelerin birbiriyle anlam açısından ilişkili olmasıdır. Bir başka tanıma göre ise bir ifade veya mısrada zikredilen en az iki kavramın her biriyle ilgili olarak bir sonraki ifade veya mısrada birer kavramın kullanılmasına *leff ü neşr* denir (Coşkun, 2012 : 143).

Leff ü neşrin ilk örneklerine Arap edebiyatında rastlanır. Arap edebiyatında *leff ü neşrden* bahseden ilk kişi el-Muberred'dir. El-Muberred, *leff ü neşri* terim olarak doğrudan kullanmaz fakat bu sanattan “Araplar leff yaparlar” şeklinde bahseder. İbn Cinnî ise “ilmin tafsilatlı olarak açıklandığı mücmel” şeklinde ifade eder. El-Askerî,

“et-tefsîr” olarak söz eder. İbn Sinân el-Hafâcî, “tertîp üzere bir kelimeyi diğerkelimeye hamletmek” şeklinde tarif etmiştir. Bu sanat terimsel olarak ilk defa ez-Zemahşerî’de *el-leff* şeklini almış ve daha sonra *en-neşr* eklenmiştir (Doğan, 2007 : 315-316). Arap edebiyatında *leff ü neşrin* ikişer, dörder, altışar, sekizer, onar ve onikişer örneklerine rastlanır. Fakat bu sanatın haşiv ve ta’kidden uzak olmalıdır. Birbirine tekabül eden kelimelerin fazlalığı ise mübalağa ve israf olarak değerlendirilip bedî sanatının dışına çıkılmasına yol açar (Doğan, 2007 : 322).

*Leff ü neşr*de birbiriyle bağlantılı olan bu kelimelerin arasındaki anlam doğrudan verilmez. Herhangi bir beyitte, *leff ü neşr* sanatında hangi kelimelerin birbiriyle ilişkili olduğunun anlaşılması okuyucu ve dinleyici tarafından gerçekleşir (Külekçi, 2013: 206). Böylece şair hem hüner göstermiş olur hem de okuyucunun hayal dünyası gelişmiş olur.

Her ne kadar beytin mısraları arasında bulunan bir sanat olarak tarif edilse de nesir türünde yazılmış metinlerde de *leff ü neşr* vardır. “Sanatlı nesir hemen her kültür ve dilde, çağlar boyunca nazma benzemeye, onun ahengini yakalamaya çabalamıştır.” (Yalçinkaya; 2007 : 403). Şiirde görülen ahenk, ses ve anlam birimleri, söz dizimi, paralelizm ve simetri nesirde de görülür. Şerife Yalçinkaya, “Klâsik Nesirde Paralel Dil yapıları – Fuzûlî’nin Türkçe Dîvân Dîbâcesi-” adlı çalışmasında Fuzûlî Divanı’nın önsözünde paralel anlatımla ilişkili olarak *leff ü neşr* örneklerine yer verir. İskender Pala, nesirde *leff ü neşr* örnek olarak şu cümleyi verir: “Ferezdak, Nizamî ve Fuzûlî; Arap, Fars ve Türk edebiyatlarının şairleridir.” (Pala, 2005 : 286). Kavramlar şu şekilde şematize edilirse cümledeki *leff ü neşr* daha anlaşılır olur:

Ferezdak	Arap	şairidir
Nizamî	Fars	
Fuzûlî	Türk	

Leff ü neşr anlam birliğine dayalı bir edebî sanat olmakla birlikte, beyitte kelimelerin dizilişi itibarıyla yalnızca mana değil şekil bakımından da önemli bir sanattır. Nitekim *leff ü neşr* dair tanımlamalarda da söz konusu sanatın bu özelliğine

dikkat çekilir. Aralarında anlam birliği olan iki ve daha fazla sözün geometrik biçimde beyitte veya söz içerisinde dağılmasına *leff ü neşr* adı verilir (Mermer vd., 2006 : 202). “Bir nevi söz simetrisi olan bu sanat, bir mısradaki iki veya daha fazla kelimeyi sıralayıp ikinci mısradaki bunlarla ilgili olarak başka kelimeleri yazmaktır.” (Ayyıldız vd., 2005 : 365). *Leff ü neşr*, kelimeler arasında anlam birliğine dayalı bir sanat olduğundan tenasüp sanatıyla da yakından ilişkilidir. *Leff ü neşrin* tenasüp sanatıyla olan bu yakınlığı nedeniyle bazı tasniflerde tenasüp sanatının özel bir şekli olduğuna da değinilir (Mermer vd., 2006 : 202). Buradan yola çıkılarak *leff ü neşr* sanatı *sıralı tenasüp* olarak da anılmıştır. “Şair bazen birbiriyle tenasüplü kelimeleri bir mısra içinde paralel bir şekilde kullanabilir.” (Coşkun, 2010: 143).

Leff ü neşr, beyitte kelimelerin sıralanışına göre ikiye ayrılır:

1. Leff ü neşr-i mürettep: Beyitte birinci mısradaki söylenenlerin karşılıklarının ikinci mısradaki aynı sırayla yer almasıdır.

İtdi dil rûyuna **rûyun dil-i sûzâna** hased

İtdiler birbirine **şem’** ile **pervâne** hased

(Vecdî-G.6/1)

“Gönül yüzünü, yüzün de yanan gönlünü kıskandı. Sanki mumla pervane birbirini kıskandılar.”

Beytin birinci mısrası amaç, ikinci mısrası araçtır. Şairin anlatmak istediği, sevgilinin yüzünün gönlü kıskandıracak derecede güzel olduğudur. Şair düşüncesini daha iyi açıklamak amacıyla “şem, pervane” ilişkisinden faydalanmıştır. Pervane aşk yüzünden daima mumun etrafında döner. Gönül de tıpkı mumun etrafında dönen bir pervane gibidir. İki cümlede de bir nesnenin diğerine olan üstünlüğü söz konusudur. Birinci mısradaki yanak daha parlak olması sebebiyle ateşten daha üstün tutulmuştur. İkinci mısradaki ise âşık-mâşuk ilişkisi vardır. Pervâne, muma âşık olduğu için daima onun etrafında döner. Mâşuk da daima âşıktan üstündür.

Oldığıyçün **kad** ü **zülfüne** müşâbih âyet

Mushaf açıp sürerem yüzüm **elif lâmlara**

(Nâbî-G.464/6)

“Ayetler senin boyuna ve saçına benzediğinden Kur’an’ı açıp yüzümü “*elif*”e ve “*lam*”a sürerim.”

Necâtî’ye ait olan bu beyitte *kad* “*elif*”e, *zülf* ise “*lâm*”a benzetilmektedir. Birinci mısradaki yer alan *kad* ve *zülf*e karşılık ikinci mısradaki *elif* ve *lâm* sıralı olarak yer almıştır. Bu nedenle beyitte *leff ü neşr-i mürettep* vardır.

Derd-i ‘aşkun ‘âşık-ı miskini **âhır öldürür**

Mestlik pâyânâ yetse irişür elbette **hâb**

(Bâki-G.20/5)

“Nasıl ki sarhoşluk son sınıra varınca uyku getirirse, senin aşkının derdi de sonunda âşığı öldürür.”

“*Derd-i aşk-mestlik, âhır-pâyân, ölmek-hâb*” arasında birbirine karşılık gelen üç unsurdan oluşan *leff ü neşr-i mürettep* vardır. İçki içen kişi bir süre sonra sızıp uyuyakalır. Âşık da tıpkı içki içip sızan kişi gibi aşk yüzünden sonunda hastalanıp ölür. Aşk derdi, sarhoşluğa, ölüm ise sarhoşun içki sonrası uykusuna benzetilir. *Leff ü neşrin* birinci ve ikinci unsurları isim, üçüncü unsurlar ise zarf görevindedir. Birinci mısradaki âşığın, ikinci mısradaki ise sarhoş birinin içinde bulunduğu hâli anlatan şair, iki mısra arasında paralel bir anlatım kurmuştur.

Her kim ererse **zülf** ile bu **serv-kâmete**

‘Ömr-i dırâz ile irişür ol **kıyâmete**

(Hayâlî-G.549/1)

“Her kim zülfünle bu servi boyuna ulaşırsa uzun ömrüyle kıyamete yetişir.”

Zülf, uzunluğu bakımından ömre benzer. Yine aynı şekilde servi de uzun olması sebebiyle kıyâmet kadar uzundur. Sevgilinin saçıyla boyuna kavuşan kişi bu uzun ömürle kıyamete dek yaşar. Zülf ve servi, uzunluğu bakımından ömür ve kıyametle ilişkilendirilmiştir. Bu kavramların cümledeki görevleri bakımından mısradaki dizilişlerinin paralel olduğu görülür. Birinci mısradaki yer alan zülf ile ikinci mısradaki onun karşılığı olan ömr-i dırâz “ile” kelimesiyle çekimlenerek edat grubu oluşturmuştur. “*Bu serv-kâmete*” ve “*ol kıyâmet*” ise tümleş görevindedir. Ayrıca iki unsur da sıfatla nitelenerek sıfat tamlaması oluşturur. Beyitte sözdizimi ve görev bakımından görülen bu paralelliğin yanında anlam bakımından da paralellik vardır. *Zülf* ile *ömr-i dırâz* âşığı isteğine kavuşturan araçlardır. Sonunda ulaşılan ise sırasıyla *serv-kâmet* ve *kıyâmet*dir. Bu unsurların hepsinin ortak noktası uzunluk ve dolayısıyla zamandır. Kâmet-kıyâmet aynı kökten türemiş kelimeler olup iştikak sanatı yapılmıştır.

Ârız u ruhsâr u zülfün ey letâfet gülşeni

Biri **gül** biri **karanfil** biri **sünböldür** bana

(Nâbî-G.15/6)

“Ey letafet bahçesi, yanak, yüz ve saçının biri gül, biri karanfil biri de sünböldür bana.”

Ârız-gül, *ruhsâr-karanfil*, *zülf-sünbül* arasında leff ü neşr-i mürettep sanatı vardır. Yanak rengi bakımından güle, yüz rengi bakımından karanfile, zülf ise kıvrımlı şekli sebebiyle sünbüle benzetilmiştir. Birinci mısradaki sevgilinin uzuvları ikinci mısradaki gül bahçesinde bulunan çiçeklere benzetilmiştir. Birinci mısradaki unsurlar kendi arasında ikinci mısradakiler de kendi arasında tenasüplüdür.

2. Leff ü neşr-i müşevveş: Beyitte birinci mısradaki söylenenlerin karşılıklarının ikinci mısradaki dağınık olarak sıralanmasıdır. *Leff ü neşr-i gayr-i mürettep* olarak da adlandırılır.

Ser-i kuyunda dil ebrû ve rûy ü hâlini görsün

Hilâl ü mihr ü encümle zemîni âsumân etsün

(Hayâlî-G.444/5)

“Gönül, sevgilinin diyarında kaşını, yüzünü ve benini görsün. Hilal, güneş ve yıldızla yeri gök yapsın.”

Kaş şekil bakımından hilale, yüz güneşe, ben yıldıza benzetilmiştir. Sevgilinin diyarı ise yer ve gökle ilişkilendirilmiştir. Birinci beyitte dört unsur vardır. Birinci mısradaki kuy hem asumanla hem zeminle ilişkilidir. Birbiriyle ilişkili kavramlar karışık olarak sıralandığından *leff ü neşr-i müşevveş* vardır.

Leff ü neşr-i müşevveş, kendi içinde *ma’kûs leff ü neşr* ve *muhtelif leff ü neşr* olarak ikiye ayrılır:

a) Ma’kûs leff ü neşr: Tersten başlanarak tertip edilmiş *leff ü neşrdir*. Birinci mısradaki söylenenlerin ilk kelimesine tekabül eden karşılık, ikinci mısranın sonunda yer alır. (Külekçi, 2013: 208)

b) Muhtelif leff ü neşr: *Leff ü neşrin* bu türünde, birinci mısradaki söylenen kavramların karşılıkları düzensiz olarak sıralanır (Külekçi, 2013: 208). Kelimelerin sıralanışı bakımından bir düzen gözetilmeyen *leff ü neşrin* bu türünün vezin zaruretinden doğduğu ve bu nedenle kusur sayılmaması gerektiğine dair fikirler de vardır (Bilgegil, 1980 : 291). Ma’kûs leff ü neşrde, *muhtelif leff ü neşrde* olduğu gibi yine kelimeler karışık olarak sıralanmakla birlikte bu sıralamanın *ma’kûs leff ü neşrde* olduğu gibi kendi içinde bir düzeni yoktur. Bu nedenle en az üç unsurdan oluşmalıdır.

Bu iki tür arasındaki ayırım şöyle açıklanabilir. İki türde de unsurlar karışık olarak sıralanmıştır. Fakat *ma’kûs leff ü neşrde* unsurların tersten sıralanması da bir düzen gerektirir.

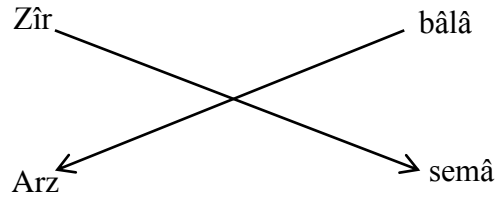
Zîr ü bâlâ o kadar hayme ile toldı bakup

Sandı düşmen toludur ‘asker ile ‘arz u semâ

(Vecdî-K.1/16)

“Aşağı ve yukarı o kadar çok çadırla doldu ki, düşman bakınca yerin ve göğün askerle olduğunu sandı.”

“*Zîr ü bâlâ-arz u semâ, hayme-asker, bakmak-sanmak*” arasında leff ü neşr-i müşevveş vardır. *Zîr ü bâlâ* ve *arz u semâ* kelimeleri arasında anlam ve şekil bakımından paralel bir yapı vardır. Birbiriyle ilişkili olan bu unsurlar “u” bağlacıyla birbirine bağlanmıştır. “*Zîr ü bâlâ*” ile “*arz u sema*” kelime gruplarında birinci kelimeler olan *zîr* ve *arz* yer anlamına gelir. Yine “*bâlâ*” ve “*sema*” yukarı anlamına gelir. Birinci kelimelerin ikincilerle olan bu zıtlığı simetrik bir görüntü oluşturur.



Birbiriyle ilişkili olan kavramların görev ve tür bakımından da aynı veya benzer olması, şairin *leff ü neşri* çok boyutlu bir sanat olarak kullandığını gösterir. *Leff ü neşr-i müşevveşin* de kendi içinde bir düzeni olabileceğinden yukarıda da bahsedilmişti. Bu beyitte birinci mısradaki kavramların karşılıkları ikinci mısırda tersten düzenlenmiştir. Bu nedenle bu beyit *ma'kûs leff ü neşr* sınıfına dahildir.

Döndürüp her **güli** bir **ahker-i suzâna sabâ**

Dağlar yakdı dil-i bülbül-i nâlâna sabâ

(Nâilî-G.10/1)

“Sabah yeli her gülü yanan bir kora çevirip ağlayan bülbülün gönlünü dağlar.”

Sabahları rüzgar goncanın yapraklarını açarak onu gül haline getirir. Güle âşık olan bülbül de gonca açıldıkça daha çok acı çekip gönlünü dağlıyor. Gül-bülbül, ahker-i suzân-dağlar yakmak, sabâ-sabâ” arasında *leff ü neşr-i müşevveş* vardır. Gül ile bülbül arasında ilişki seven ve sevilen ilişkisidir. Cümleinin öznesi olan sabâ, beytin her iki mısrasının da sonunda tekrarlanmıştır. Beyitte kelimelerin tertibinde bir düzen gözetilmediğinden *muhtelif leff ü neşr* dir.

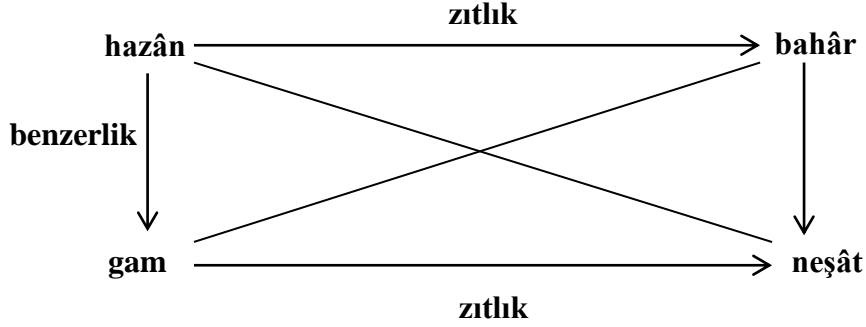
Bâğ-ı dehrin hem **hazânın** hem **bahârın** görmüşüz

Biz **neşâtın** da gamın da **rüzgârın** görmüşüz

(Nâbî- G.319/1)

“Biz bu dünya bağının hem sonbarını hem ilkbaharını görmüşüz. Biz, mutluluğun da kederin de zamanını görmüşüz.”

Bâğ-ı dehr-rûzgar, hazân-gam, bahâr-neşât kelimeleri arasında *leff ü neşr-i müşevveş* vardır. Unsurların dağılımında tersten bir terkip yapılmıştır. Klasik Türk şiirinde sonbahar kederi, bahâr mutluluğu ifade eder. Şair bu doğrultuda hazan-gam, bahar-neşât arasında ilişki kurmuştur. Bu beyitte kelimeler arasında hem benzerlik hem karşıtlık vardır. Teşbih ve tezat üzerine kurulu leff ü neşr vardır.



İşittik âhirette **hûr** u **kevser** var imiş ammâ

Nazîr olur mı hey sûfi **mey** ü **mahbûba** dünyâya

(Bâkî-G.449/4)

“Ahirette hûri ve kevser olduğunu işittik ama ey sufi, dünyada saf şarap ve sevgilinin benzeri olur mu?”

Bu beyitte sevgili huriye, kevser şaraba benzetilmektedir. Huri ve kevsere karşılık gelen sevgili ve şarabın beyitte tersten sıralandığı görülür. Bu nedenle burada *ma'kûs leff ü neşr* olduğu söylenebilir.

Ehl-i diller sohbet-i cânânda cânın yakdılar

Şem' için **pervâneler iki cihânın** yakdılar

(Ahmet Paşa-G.34/1)

“Gönül ehilleri sevgilinin sohbeti için canlarını yakdılar. Pervaneler mum için iki cihanı yakdılar.”

Bu beyitte ehl-i dil-pervane, sohbet-i cânân-şem, cân-iki cihân kelimeleri birbiriyle ilişkilidir. Birinci mısradakilerin karşılığı olan kelimeler ikinci mısrada bir sıra gözetilmeksizin karışık olarak sıralanmıştır. Burada *muhtelif leff ü neşr* vardır.

Yekta Saraç, *leff ü neşri* tafsilî ve icmalî olmak üzere ikiye ayırır. *Tafsilî leff ü neşr*, mürettep ve gayr-i mürettep olarak ikiye ayrılır. *İcmalî leff ü neşrde* birinci mısradaki unsurların karşılıkları ikinci mısrada teker teker bulunmayıp bunları kapsayan bir lafıza yer verilir. *Leff ü neşrin* bu türüne Türkçe kitaplarda değinilmemiştir (Saraç, 2001 : 164).

Leff ü neşr, genellikle beyitte yer alan iki mısra arasında yapılan bir sanat olmasına rağmen beytin tek bir mısrasında da yer alabilir. *Yatay leff ü neşr* olarak tanımlanan bu yapıda, mısradaki kelimeler genellikle ikili unsurla kurulmuştur.

Gözi mey-hâne-i nâz u kaşı mihrâb-ı niyâz

Yaraşur her ne kadar itse niyâz ehline nâz

(Nef'î-G.57/1)

“Sevgilinin gözü naz meyhanesi, kaşı niyaz mihrabıdır. Bu yüzden niyaz ehline ne kadar naz etse de uygundur.”

Nef'î'ye ait olan bu beyitte sevgilinin gözü naz meyhanesine, kaşı da niyaz mihrabına benzetilmektedir. Bu beyitte *leff ü neşr* yalnızca birinci mısrada vardır.

Bir rakîb itdün karîb ü bin abîd itdün ba'îd

İşidüp düşman güler ben ağlaram a dostum

(Ahmet Paşa-G.215/2)

“Bir rakibi yakınlaştırıp bin kulunu uzaklaştırdın. Düşman gülerken ben ağlarım, a dostum.”

Bu beytin birinci mısrasında rakîb-abîd, karîb-ba'îd arasında yatay leff ü neşr vardır. Sevgili rakibi kendine yaklaştırırken kullarını kendinden uzaklaştırır. Karib ve

ba'îd arasında ise zıt anlamlılığa dayalı bir ilişki vardır. Klasik Türk şiirinde paralel anlatıma uygun bir örnek olan bu şiirde rakîb-karîb, abîd-ba'îd arasında kalb sanatı yapılmıştır. Böylece leff ü neşri oluşturan unsurlar arasında paralellik sağlanmıştır. Cümle sözdizimi açısından da paraleldir.

Bir rakîb itdün karîb

Bin abîd itdün ba'îd

Birinci mısra bu şekilde cümlelere ayrıldığında paralel yapı daha anlaşılır olur. İki cümlede de nesne+yüklem biçiminde kurulmuştur.

Kad kıyâmet gamze âfet zülf fitne hat belâ

Ah kim ben hüsnünün bunca belâsın bilmedim

(Ahmet Paşa-G.191/3)

“Boyun kıyamet, gamzen afet, zülfün fitne, hattın belâdır. Ah ki ben güzelliğinin bu belasını bilmedim.”

Boy, uzunluğu bakımından kıyâmetle ilişkilendirilir. Gamze ise yan bakışıyla fitne çıkarması bakımından sevgilinin özelliklerinden biridir. Burada sevgilinin vücuduyla ilgili özellikler sıralanmıştır. Sevgilinin boyu kıyâmet, yan bakış âfet, zülf fitne, hat ise belâdır. Beytin birinci mısrasında bütün kelimeler *leff ü neşrin* bir parçasıdır.

kad	gamze	zülf	hat
↓	↓	↓	↓
kıyâmet	âfet	fitne	belâ

Leff ü neşrin bütün unsurları isimdir. Aslında bu mısrada dört cümle vardır. Kad kıyamet(tir), gamze âfet(dir), zülf fitne(dir), hat belâ(dır). Fakat şair bildirme ekini

kullanmayarak eksiltili bir ifade biçimi tercih etmiş ve böylece şiirin daha akıcı olmasını sağlamıştır.

Menemenlizâde Mehmed Tahir, “Osmanlı Edebiyatı” adlı kitabında leff ü neşrin önemli sanatlardan sayılmasa da yerinde ve doğal olduğunda zararsız bir sanat olup, sözün süslü gösterilmesinde yardımcı olduğunu ifade eder (Menemenlizâde Mehmet Tahir, 2013 : 102). Yazar, mürettep leff ü neşr için ise şunları söyler: “Leff ü neşrin gayr-ı mürettebi vardır ki sonra îrâd edilecek evsâf ve ifâdâtı evvelce zikredilen eşyânın tertibine nisbetle tanzim etmeyerek yazmaktır. Bu sûretin esâsen bir letâfeti yoksa da şu misâlde olduğu gibi bir nükteye mebnî bulunur ve halli sehl olursa fena görülmez.” (Menemenlizâde Mehmet Tahir, 2013 : 245).

Örnekleme yoluyla anlatım, Sebki-Hindi’de de önemli bir üslup özelliğidir. “Üslûb-ı Muâdele” olarak adlandırılan bu anlatım yönteminde beytin bir mısrasında bir konu dile getirilir. Diğer mısradaki ise temsîl, leff ü neşr veya teşbîh-i mürekkep yoluyla anlatılmak istenen düşünce somutlaştırılır. Üslûb-ı muâdele “mısra-i makûl” veya pîş-mısra” olarak adlandırılan ilk mısradaki soyut düşünce dile getirilir. “Mısra-ı mahsûs” veya “mısra-i berceste” denilen ikinci mısradaki ise somutlaştırma yapılır. Bu iki mısra arasındaki bağlantıyı kuran teşbih, telmih, leff ü neşr ve hüsn-i talil gibi edebî sanatlardandır. (Babacan, 2012: 359)

Leff ü neşr yoluyla üslûb-ı muâdele üç şekilde görülür:

1. Temsil: İlk mısradaki yargı, düşünceye karşılık gelen kavramlar ikinci mısradaki sıralanır.

2. Kavramsal karşılık bulma: Bu anlatım yönteminde kavramlar arasındaki ilişkiler teşbih yoluyla kurulur.

3. Telmih: İlk mısradaki yer alan soyut bir fikir, ikinci mısradaki somut bir olay, kişi ya da unsurla somutlaştırılır. (Ercan, 2013: 1437-1438)

Temsil, Fars edebiyatının eski dönemlerinden beri kullanılan üslup unsurlarındandır. Türk edebiyatında da Mevlâna’nın şiirlerinde hikâye şeklinde veya şiirin bir kısmında beyit düzleminde bulunur (Babacan, 2012: 111).

Leff ü neşr, kelime veya kelime grupları arasındaki anlam ilişkisine dayalı olduğundan pek çok edebî sanatla da yakından ilgilidir. Tenasüp, bu sanatların başında gelir. Şair iki mısradaki kavramlar, nesnelere arasında ilişki kurarken genellikle belirli bir konu çerçevesinde bulunan kelimeleri tercih eder. Bu kelimeler birinci ve ikinci mısradaki ayrı birer tenasüp oluşturabileceği gibi, tenasüplü kelimeler beytin bütününe de yayılabilir.

Şair, beyitte söylemek istediklerini daha anlaşılır hâle getirmek amacıyla birbirine benzeyen nesnelere, kavramları veya olayları birbiriyle ilişkilendirir. Bunu yaparken de kelimeler arasında benzerlik veya karşıtlık kurar. Bu ilişki birçok şairin kullandığı kalıplaşmış mecazlara dayalı olabileceği gibi, şaire özgü kullanımlar da olabilir. Bu nedenle *leff ü neşr*, teşbih ve istiâre ve tezat sanatlarıyla da yakından ilgilidir.

Leff ü neşr sanatında kavramlar arasındaki ilişkiler telmih sanatıyla da ilişkilidir. Şair anlatmak istediği düşüncenin daha iyi anlaşılmasını sağlamak amacıyla herkesin bildiği bir olaya veya kişiye atıfta bulunabilir. Bu durumda kavramlar arasında hem teşbih hem telmihten söz edilebilir. Teşhis sanatı da kavramlar arası ilişki kurmada önemli edebî sanatlardan biridir. Şair birinci mısradaki kavramlara karşılık gelen ikinci mısradaki kavramlara insana özgü özellikler yükleyerek kişileştirme yapar.

Tevriye, iham, tezat ve iham-ı tenasüp de *leff ü neşr*le ilişkili sanatlardandır. Bu sanatlar herhangi bir kelimenin birden çok anlama gelebilecek şekilde kullanılmasına imkan verdiğinden şiirde çok anlamlılığı da sağlarlar.

İrsal-i mesel sanatı da *leff ü neşr* bulunan beyitlerde karşılaşılan edebî sanatlardandır. İrsal-i mesel sanatının bulunduğu birçok beyitte *leff ü neşr* sanatı da vardır (Coşkun, 2012 : 144). Örnekleme veya somutlaştırmanın yapıldığı beyitlerde hem kavramlar arasında hem mısranın bütününde anlama dayalı bir ilişki vardır. Örneğin şair, sevgilinin güzelliğini anlattığı bir beyitte sevgilinin güzellik unsurlarıyla bir doğa olayı arasında benzerlik kurabilir. Ya da tecahül-i arif veya istifham sanatının yardımıyla mısralar arasında anlam ilişkisi kurulur. Bu durumda kelimeler arasında benzetmeye dayalı bir ilişki kurulacağından *leff ü neşr* sanatının oluşmasına da zemin hazırlanır.

Leff ü neşr sanatının taksîm sanatına olan benzerliğine de dikkat edilmelidir. Taksîm sanatında da *leff ü neşrde* olduğu gibi birinci beyitte söylenenlerin karşılıkları ikinci beyitte sıralanır fakat taksîmde birbiriyle ilişkili kavramlar arasında ilişki açık olarak belirtilir. *Leff ü neşrde* ise kavramlar arasındaki ilişki açık değildir, bu ilişkinin okuyucu tarafından anlaşılması beklenir (Külekcî, 2013 : 206).

Cem Dilçin, Fuzulî'nin Farsça “Çâr-Ender-Çâr” adlı kasidesinde çâr-ender-çâr sanatından bahseder. “Çâr-ender-çâr”, sözlük anlamına göre dört içinde dördtür. Bu sanat düzenleniş bakımından *leff ü neşre* benzer. Tıpkı *leff ü neşrde* gibi çâr-ender-çâr sanatında da birinci ve ikinci mısradaki birbiriyle ilişki kelimelere ve kelime gruplarına yer verilir fakat bu sanat bazı yönlerden *leff ü neşrden* farklıdır. Öncelikle çâr-ender-çâr, bir şiirin bütün beyitlerinde yapılır. *Leff ü neşrde* ikili, üçlü, dördlü yapıların sayısı her beyitte farklı olabilir ancak çâr-ender-çâr dördlü yapıdan oluşur. Birinci mısradaki dört kavrama karşılık, ikinci mısradaki dört kavrama yer verilir (Dilçin, 2010 : 194). Türk edebiyatında çok tercih edilen bir sanat olmasa da bazı şairler bu sanatla şiirler söylemiştir. Türk edebiyatında en eski “çâr-ender-çâr” örneği Ahmedî'ye aittir. Biri kaside ve üçü gazel olmak üzere dört şiirini bu sanatla söylemiştir (Kutlar, 2009 : 96). Bedî'î, Derzizâde Ulvî Çelebi, Kara Fazlî gibi şairler de “çâr-ender-çâr” sanatını kullanmıştır. Fuzulî'nin Farsça Divanı'nda 43 beyitten oluşan bir kasidesi bu sanatla söylenmiştir. Bu sanatın *leff ü neşrle* olan benzerliği ve Fuzulî tarafından ne şekilde kullanıldığını göstermek amacıyla kasidenin ilk üç beytine yer verilecektir:

Ey be-kadd ü ârız u hatt u leb âşûb-ı cihân
Serv-kadd ü lâle-rûh reyhân-hat u gonçe-dehân

Pür zî-nakş-ı hatt ü hâl ü nakd-i şevk u zevk-i tust
Levh-i dîde safha-i dil dürc-i ten genç-i dehân

Bâ-cemâl ü hüsn ü zîb ü zînetet n'âyed birûn
Gül zî-gül-şen dür zî-deryâ büt zi-Çin meh z'âs-mân¹

¹ Beyitler için bkz. Cem Dilçin (2010), “Fuzulî'nin Farsça Çâr-Ender-Çâr Kasidesi”, Fuzulî'nin Şiiri Üzerine İncelemeler, İstanbul: Kabalcı Yayınevi, s. 199-200.

Birinci beytin nesre çevriliş şekli şöyledir: “Ey boyu, yanağı, yüzünün tüyleri ve dudağı ile dünyayı karıştıran servi boylu, lâle yanaklı, reyhan tüylü, gonca ağızlı.”² Kad-serv-kadd, ârız-lâle-rûh, hatt-reyhân-hatt, leb-gonce-dehân, birbiriyle ilişkili kavramlarıdır. Benzer bir yapı ikinci be üçüncü beyitte de vardır. Görüldüğü gibi *leff ü neşr*, çâr-ender-çâr sanatıyla benzerdir fakat çâr-ender-çâr hem dörtlü yapıdan oluşması hem de metnin bütününde yer alması gerektiğinden *leff ü neşre* göre daha zor bir sanattır. *Leff ü neşr* ikili unsurla da kurulabileceğinden ve metnin tek bir beytinde de bulunabileceğinden şairler tarafından en sık kullanılan edebî sanatlardan biridir.

Şairin böyle bir yapı kurmaktaki amacı yalnızca sanat yapmak değildir. Şairin her beyitte böyle bir yapı kurması oldukça çaba gerektirir. Şairin şiirde böyle bir sistem kurmasının amacı uyum, denge, eşitlik ve koşutluk kurmaktır (Dilçin; 2010, 194-195).

Bütün bunlar göz önünde bulundurulduğunda *leff ü neşrin* birden çok edebî sanatla ilişkili olduğu görülür. Şair burada birkaç unsuru bir arada gözetir. Şair şiirde anlatmak istediğinin daha iyi anlaşılmasını sağlamak amacıyla birinci mısra ile ikinci mısradaki kavramlar arasında ilişki kurar. İkinci olarak şair, şekil itibarıyla da paralel ve simetrik bir görünüm kazandırarak hem söz hem anlam bakımından şiire estetik bir değer katar. Bu bağlamda *leff ü neşrin* anlaşılmasında ve şairin üslubunun belirlenmesinde paralelizm ve simetri konusu da incelenmelidir.

“Paralelizm şiir dilinde beyti oluşturan mısralar arasındaki dil birliklerinin ve mütevazin kelimelerin anlamlarıyla bütünleşen sesin eşliğinde paralel sıralanışını ifade eden bir terimdir.” (Macit, 2005 : 53).

Şiirde paralelizm aynı kelimelerin veya kelime gruplarının tekrarları veya ses, anlam veya vezin bakımından benzer olan kelimelerin tekrarı şeklinde olabilir (Macit, 2005 : 54). Paralelizm şiirin tek bir beytinde olabileceği gibi, metnin bütününde de görülebilir. Şiirde paralelizm hem mana hem de şekil bakımından karşımıza çıkar. Tedric, tensik, teşbih, tezat, *leff ü neşr*, tekrar, aks gibi edebî sanatlar hem şekil hem mana itibarıyla beyitte paralel ve simetrik bir yapı oluşturur.

² Bu beytin çevirisi Cem Dilçin’in “Fuzûlî’nin Farsça Çâr-Ender-Çâr Kasidesi” adlı makalesinden alınmıştır. Bkz. Cem Dilçin (2010), “Fuzulî’nin Farsça Çâr-Ender-Çâr Kasidesi”, Fuzulî’nin Şiiri Üzerine İncelemeler, İstanbul: Kabalcı Yayınevi, s. 199.

Muhsin Macit, paralelizmi dört başlık altında toplar:

1. Beyitte ve gazelde paralelizm
2. Tam veya yarım paralelizm
3. Ortak sözsüz ve ortak sözlü paralelizm
4. Düz ve aksi paralelizm ³

Beyit veya gazelde paralelizm, beyti oluşturan iki mısra veya gazelin bütününde görülebilir. Macit bu yapının klasik Türk şiirinin teşekkülünden beri var olduğunu söyler: “Divan şiirinin teşekkül dönemlerinde ve hatta 15. ve 16. yüzyılda eser veren şairlerin büyük bir kısmının divanlarında birbirini izah eder nitelikte mısralardan kurulmuş beyitlerin sayısı oldukça fazladır.” (Macit, 2005 : 54). Tam veya yarım paralelizm, uzuv sayısı, münasebet-nispet ve kuruluş-yapı aynılığı bakımından üç unsura dayalıdır. Beyitte bu unsurlardan üçü de varsa tam paralelizm, ikisi veya biri varsa yarım paralelizmdir (Macit, 2005 : 57). Ortak sözsüz ve ortak sözlü paralelizmde ortak söz paralel unsurların önünde, ortasında ya da sonunda gelir. Düz veya aksi paralelizm, tekrarlanan unsurların beytin içindeki sıralanışına göre düz veya aksi paralelizm olarak adlandırılır (Macit, 2005 : 62).

Cem Dilçin ise “Ahmet Paşa’nın Şiirlerinde Paralelizm” adlı makalesinde paralelizm ve simetriyi kullanım sıklığı bakımından üç başlıkta inceler:

1. Tam paralellik ve simetri
2. Yarı paralellik ve simetri
3. Karışık paralellik ve simetri

Dilçin bu üç maddeye ek olarak yatay paralellik olarak adlandırdığı yapıyı da ekler. Paralelizmin klasik Türk şiirinde az rastlanan bu biçimde mısra içinde yer alan kelimeler ikişer ikişer dikey ilişkiler açısından benzerlik taşır. Dilçin’in tasnifine göre tam paralelizm beytin her iki mısrasını da kapsar. Paralel ve simetrik yapı beytin dizelerinin baş ya da son bölümünde ise yarı paralellik ve simetridir. Karışık paralellik ve simetri cümlelerin öğelerinin dikey ilişkiler bakımından yeniden düzenlenmesiyle

³ Bkz. Muhsin Macit, (2005), *Divan Şiirinde Ahenk Unsurları*, Ankara : Akçağ Yayınları, s.53-62

oluşur (Dilçin, 2011a : 438). “Beytin iki mısraı arasında görülen düşey ilişkiler, bazen eşit bazen de karşıttır. Bu eşitlik ve karşıtlıklar okuyan veya dinleyenin zihninde; estetik bir organizasyon oluşturarak verilmek istenenin alınmasını kolaylaştırdığı gibi, oluşan ahenkten de haz alınmasını sağlar.” (Selçuk, 2004 : 191).

“Divan şiirinde paralel ve simetrik yapıların övme, niteleme, betimleme ve tanımlama... gibi anlatım alanlarında sözün etkisini artırma, anlamı vurgulama, kavramı güçlendirme, konuyu pekiştirme ve özneye öncelik tanıma açısından çok önemli işlevleri vardır. Bu türlü söz yapıları ayrıca şiirdeki tekdüzeliği belli bir oranda yok ettiği gibi, bir tür nakarat görevi üstlenerek bellekte kalıcılığı da sağlamakta ve övgüyü daha çarpıcı bir biçimde öne çıkarmaktadır.” (Dilçin, 2011a : 438). Paralel anlatımın bu özelliği beytin anlamının daha iyi anlaşılması ve beyitte eksik veya yanlış okuma varsa bunların düzeltilmesi konusunda yardımcı olur. Dilçin, birbirini anlam açısından destekleyen dizelerin metin eleştirisi ve onarımında araştırmacıyı doğru varyanta yönlendirmede yararlı olduğunu söyler. Bu bağlamda “Divan Şiirinde Paralel ve Ortak Söz Yapılarından Metin Eleştirisinde Yararlanma” adlı makalesinde paralelizm ve simetriden faydalanarak çeşitli şairlerin beyitlerini incelemiş ve bazı beyitlerde yanlış okunan kelimeleri bu yöntemle tespit etmiştir.

Klasik Türk şiirinin paralel ve simetrik yapısı ahenk ve üslup özellikleriyle birlikte düşünüldüğünde şairlerin bu tercihlerinin bilinçli olduğu anlaşılır. Şiirde anlatılmak istenen duygu veya düşünceyi örnekleyen kelimeler seçildikten sonra şair bu kelimeleri simetrik bir yapı oluşturacak şekilde düzenler. Hem mana hem şekil bakımından ortaya çıkan bu uyum Klasik Türk şiirinde geometrik bir yapı oluşturur. “Bir beyitte sözcükler arasındaki bu anlam ilişkileri doğrudan olacağı gibi, dolaylı yoldan, sezdirme ya da çağrıştırmaya yoluyla da olabilir. Anlam ilişkileri eşit, koşut, karşıt ya da çapraz olabilir. Her beyitte bu düzenlerden biri yer aldığı gibi, birden çoğu da bir arada bulunabilir.” (Dilçin, 2011b : 286). Dilçin, “Divan Şiirinin Geometrik Yapısı” adlı makalesinde leff ü neşr sanatının şiirde geometrik yapıya katkısına dikkati çeker. “Leff ü neşr sanatının bulunduğu binlerce beyitte belki bir iki küçük değişiklikle aynı geometrik yapı, aynı söz düzeni görülür. Çünkü kalıp aynıdır, ancak kalıba dökülen madde, yani sözcükler ve bunların anlamları değişiktir.” (Dilçin, 2011b : 286).

Şiirde paralelizm ve simetri hem anlam hem şekil boyutuyla karşımıza çıkar. Paralelizm, şiirde mısralar arasında benzer dil birliklerinin anlam ve şekil yönüyle paralel bir şekilde sıralanmasıdır. Dörtlü, beşli söz tekrarlarında kelimeler her iki mısradaki da aynı şekilde sıralanırken paralelizmde kelimeler ses, anlam ve vezin yönüyle de tekrar edilir (Macit, 2005 : 33). Paralel anlatım hem mana hem biçim bakımından önemlidir. Paralelizm, şiirde hem ahengi sağlaması hem de anlatımı güçlendirmesi bakımından önemlidir.

Şairler bir beyti daha güzel söyleyebilmek amacıyla ses, söz ve manayı bir arada değerlendirirler. Klasik Türk şiirinin sanat anlayışına ve estetik kurallarına uygun olan bir beyitte kelimelerle anlam arasındaki ilişki önemlidir. “Bu ilişki, genellikle çok yönlü ve girişlidir; bir kumaşın dokusuna benzeyen ve içine girip dağılmayan bir ağ oluşturur. Bu durum geometrik bir düzen görünümündedir.” (Dilçin , 2011b : 285-286).

Paralelizmin şiirde yaygın kullanılmasının bir nedeni ahengi sağlamak ve ritmik bir yapı oluşturmaksa bir nedeni de anlatımı güçlendirmektir. Fuzûlî'nin yaşadığı devirde klasik Türk şiirinde örnelemeye dayalı anlatımın devam ettiği görülür. Klasik Türk edebiyatının ilk dönemlerinden 15. ve 16. yüzyıla kadar olan dönemde birbirini izah eder nitelikte beyitlerin olması, bu bağlamda paralelizm ve simetrisinin de yoğun olduğunu gösterir (Macit, 2005 : 54). Şiirde yoğun ve özlü anlatım, az sözle duygu ve düşünceleri anlatma yoluyla sağlanır.

Şiirde geometrik yapı öncelikle vezin, kafiye ve redifle oluşturur. Edebî sanatlar da bu yapının kurulmasında önemli bir paya sahiptir. “Beytin söz ve anlam sanatları açısından içeriği, beytin paralel yapısıyla da doğrudan ilgilidir. Takrir(yineleme), nida(ünleme), istifham(sorma) gibi somut olarak beytin söz alanında görünmekle birlikte, beytin anlamı üzerinde de etkili olan bu sanatlar, ayrıca paralelliğin yoğunlaşmasında da büyük ölçüde katkı sağlar.” (Dilçin, 2011a : 446-447). Tekrar, aks, tedric, tensik gibi edebî sanatlar şiirde paralel ve simetrik bir yapı kurulmasında en önemli edebî sanatlardandır. *Leff ü neşr* sanatı da bir beytin iki mısrası arasında kavramlar arası ilişkiye dayalı olduğundan paralel ve simetrik anlatımın kurulmasında yardımcı olan edebî sanatlardan biridir.

Leff ü neşr sanatının paralel anlatım açısından önemi, kelimeler arasında ilişki kurarak simetrik bir görüntü oluşturmasıdır. Bu kelimeler arasındaki anlam ilişkileri

eşit, koşut, karşıt ya da çapraz olabilir. Anlam ilişkilerinin bu şekilde olması şiirin içeriğine ve şairin amacına göre değişebilir. Örneğin övgü söz konusu iken övülmek istenilen özellikleri kendisiyle benzerlik taşıyan herhangi bir varlığın özellikleriyle karşılaştırılır. Üstün olan varlığın özelliklerinin daha aşağıda olan bir varlığın özellikleriyle karşılaştırılması yoluyla anlatılmak istenilen, okuyucunun gözünde somutlaştırılır. Bu tür anlatımlarla karşılaştırma yapılırken mübalağa ve tezat sanatlarından da faydalanılır.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. FUZÛLÎ DİVANI'NDA LEFF Ü NEŞİR

1.1. Fuzûlî Divanı'nda Mürettep ve Müşevveş Leff ü Neşir:

Leff ü neşir oluşturan unsur sayısı her beyitte birbirinden farklı olabilir. Fuzûlî Divanı'nda genel olarak ikişerli, üçerli ve dörderli yapılar bulunmaktadır. Fuzûlî'nin şiirlerinde bu sayılar esas alınarak mürettep ve müşevveş olarak ayrılmıştır. Daha önce de değinildiği gibi dört unsurla kurulan leff ü neşirler aynı zamanda çâr-ender-çâr sanatıyla da benzerlik gösterir fakat bu dörderli yapı gazelin tamamında söz konusu olmadığı için bu tür beyitleri çâr-ender-çâr yerine leff ü neşre dahil etmek daha doğru olacaktır.

1.1.1. Mürettep leff ü neşir:

1.1.1.1 İki unsurdan oluşan mürettep leff ü neşirler:

Zülf ü ruhsârı hayâliyle nedir hâlin dimen

Öyleyim kim **gece** vü **gündüz** ber-â-berdir bana (G.15/2)

“Saçının ve yanağının hayaliyle hâlin nedir demeyin. Öyle bir haldeyim ki gece ve gündüzü birbirinden ayırt edemiyorum.”

Âşık, sevgilinin hayaliyle öyle meşguldür ki, geceyle gündüzü birbirinden ayırt edememektedir. Gece ve gündüz birbirinin zıddı doğa olaylarıdır. Fakat daima sevgilinin saçını ve yanağını hayal eden âşık öyle bir ruh hâli içindedir ki, artık geceyle gündüzü ayırt edememektedir. Zülf rengi bakımından geceye, ruhsâr ise parlak olması sebebiyle gündüze benzetilir. Zülf ve ruhsâr somut kavram, gece ve gündüz ise birer olgudur. Zülf ve gece kesreti, ruhsâr ve gündüz ise vahdeti simgeler. Âşık, kesret ve vahdet kavramları üzerine o kadar çok düşünmüştür ki artık gece ve gündüzü birbirinden ayırt edememektedir. Gece ve gündüz burada birer araçtır. Gece ve gündüzün beyitte bir arada kullanılmasının sebeplerinden biri, kesret ve vahdet arasındaki zıtlığı vurgulamaktır. Âşık için vahdet daima kesretten daha olumludur. Bu

nedenle zülf ve gece karanlığı, ruhsâr ve gündüz ise parlaklığı ve güzelliği simgelemektedir.

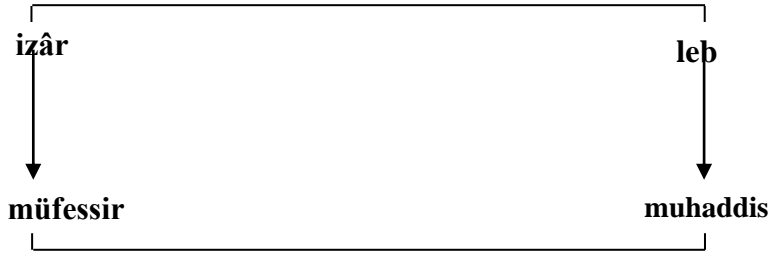


İzâr ü lebin vasfın eyler Fuzûlî

Ana hem **müfessir** derim hem **muhaddis** (G.47/7)

“Fuzûlî yanağının ve dudağının vasıflarını yazıyor. Bu yüzden ona hem müfessir hem muhaddis derim.”

Müfessir Kur’an’ı yorumlayan din âlimidir. İzâr da sevgilini güzellikleri vasıflandıran bir müfessire benzetilmiştir. Muhaddis, Hz. Muhammed’in sözlerini bildirmiş olan kimsedir. Dudak, söz söyleme özelliği sebebiyle muhaddise benzer. Yanak ve dudak, insana ait olan yorumlama ve söz söyleme vasıflarını kazanarak kişileştirilmiştir, aynı zamanda yanağı müfessir, dudağı muhaddis olarak tanımlamıştır.

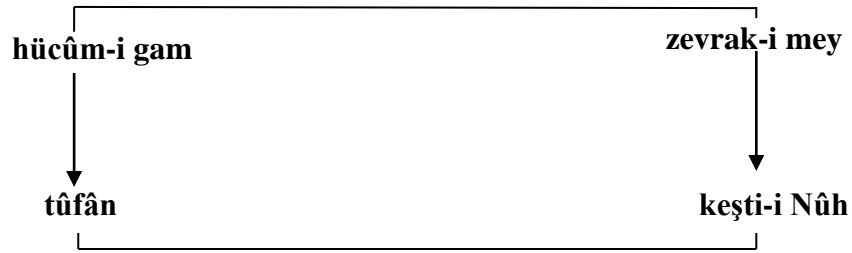


Hücûm-i gamda bana anı etdi **zevrak-i mey**

Kim etmedi anı **tûfân** olanda **keşti-i Nûh** (G.57/3)

“Gam bana hücum ettiğinde şarap şişesinin bana yaptığını, tufanda Nuh’un gemisi yapmadı.”

Keder bir tufan gibi âşığa hücum etmiştir. Âşığa öyle güçlü bir gam tufanı hücum etmiştir ki âşık bu tufandan kurtulabilmek için şarap kadehinden yardım almıştır. Büyük bir tufan söz konusu olduğunda ilk akla gelen Nuh tufanıdır. Âşığı bu büyük hücumdan Nuh'un gemisi değil şarap kadehi kurtarır. Nuh'un gemisi maddî dünyaya ait değerleri simgeler. Âşığın istediği Nuh'un gemisinin simgelediği maddi değerler değil, şarabın simgelediği mutlak güzelliştir.



Sünülmüş göğsümü kim doludur **gamzen** hayâliyle

Haramiler yatağı **menzil-i virâna** benzettim (G.198/3)

“Yan bakışının hayaliyle dolu olan yaralı gönlümü, haramilerin yatağı olan viran bir menzile benzettim.”

Âşığın, sevgilinin yan bakış oklarının hayaliyle dolu olan gönlü bu okların tesiriyle parça parça olmuştur. Âşığın göğsü bu haliyle haramilerin saldırısına uğrayıp viran olmuş bir eve benzer. Gamze ise âşığın canına kastettiği bir cellattır. Kaş, kirpik ve gözün bir araya gelmesiyle oluşan gamze siyah rengi ve katil oluşuyla bir haramiye benzer. Gamze ile haraminin bir diğer ortak noktası ise ikisinin de âşığı mutlak güzellikten uzaklaştırıp dünyevî hazlara yöneltmesidir.

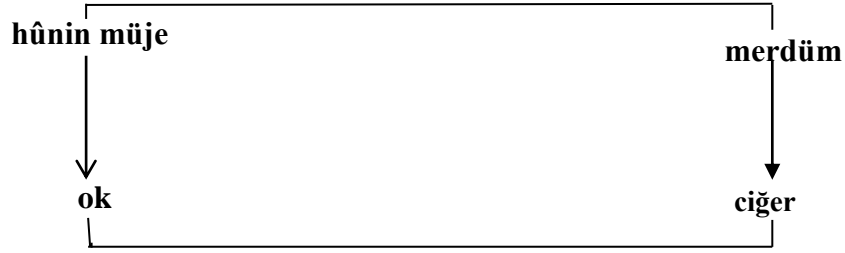


Hûnin müjelerdir mi ve yâ **merdüm** eliyle

Oklar çekilip taşra atılmış **ciğerimden** (G.217/2)

“Bunlar kanlı kirpikler midir yoksa gözbebeği eliyle okları ciğerimden çekip dışarı mı atmıştır.”

Aşığın ciğerine o kadar çok ok saplanmıştır ki âşık bunların gerçekten ok mu, yoksa kanlı kirpikler mi olduğundan emin olamamaktadır. Kirpik oka benzetilmektedir. Merdüm gözbebeği anlamıyla birlikte insan anlamına da geldiğinden tevriyeli olarak kullanılmıştır. Beyitte dört kavram da somut ve hakikî anlamdadır.

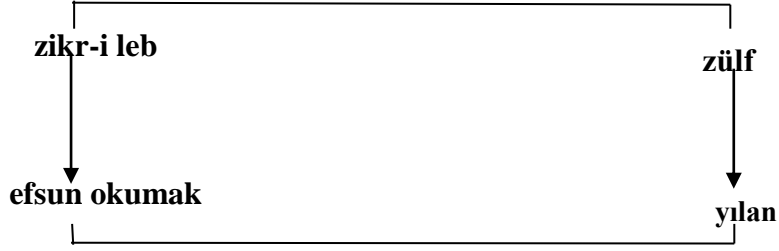


Zıkr-i lebinde zülfüne cân oldu dest-res

Anun kimi kim **okuyup efsûn yılan** tutar (G.72/3)

“Nasıl ki efsun okuyup yılan tutulursa, cân da dudağını anarak zülfüne ulaştı.”

Saç kıvrımlı yapısıyla hareket eden bir yılan benzer. Zehirli yılan müzik eşliğinde ritmik hareketlerle etkisiz hâle getirilebilir. Âşığın, sevgilinin dudağını anması da âşık üzerinde, yılanı etkisiz hâle getiren bir efsun kadar etkilidir. Zülf kesrettir ve yılan gibi insanı zehirler, leb ise vahdettir. Zehirden kurtulmak isteyen âşık, sevgilinin dudağını anarak zehirlenmekten kurtulur. Beyitte bütün kelimeler somut ve hakiki anlamıyla kullanılmıştır.

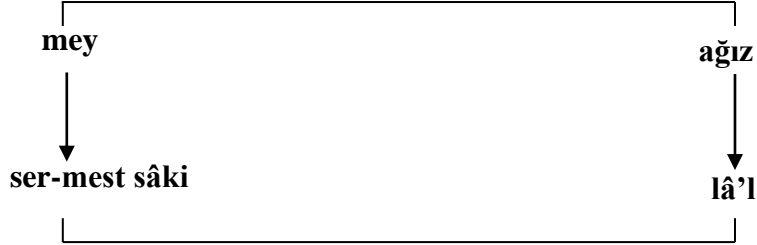


Âkıbet rüsvâ olup **mey**-tek düşer el **ağzına**

Kim ki bir **ser-mest sâkî lâ'l**-i handânın sever (G.83/6)

“Sarhoş bir sâkînin güle benzeyen dudağını seven kişi sonunda rüsva olup şarap gibi halkın diline düşer.”

Meyle sarhoş sâki arasında, halkın diline düşüp rüsva olmaları bakımından benzerlik vardır. Birinci mısradaki ağız, gerçek anlamıyla değil rüsva olup dile düşmek anlamında kullanılmıştır.



Müjen ger **seng-diller** gönlünü alsa ‘aceb olmaz

Anun tek **âbnûs ok** lâyıki **fûlâd peykândır** (G.89/2)

“Kirpiğin taş yüreklilerin gönlünü alsa buna şaşılmaz. Onun gibi abanoz okun layığı çelik temrendir.”

Kirpik şekli bakımından abanoz oka, taş gönül ise sert olması yönüyle çelik bir temrene benzetilmiştir. Müje, abanoz ok gibi tesirli olduğundan taş yüreklilere bile etki

edip onları kendine bağlamıştır. Taş yürekliler sevgilinin kendilerine gösterdikleri ilgiyi başta anlamazlar fakat sevgilinin bakışı öyle kuvvetlidir ki taş yüreklileri bile etkiler.

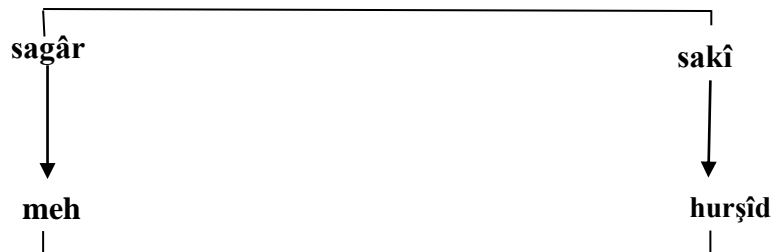


Reh-rev-i irfâna bestir **sâgar** ü **sâkî** delîl

Kim **meh** ü **hurşîdden** tapmış temennâsın Halîl (G.177/1)

“İbrahim Halilullah’ın ay ve güneş yardımıyla isteğine ulaşması gibi irfan yolcusuna da kadeh ve sakinin yardımı yeterlidir.”

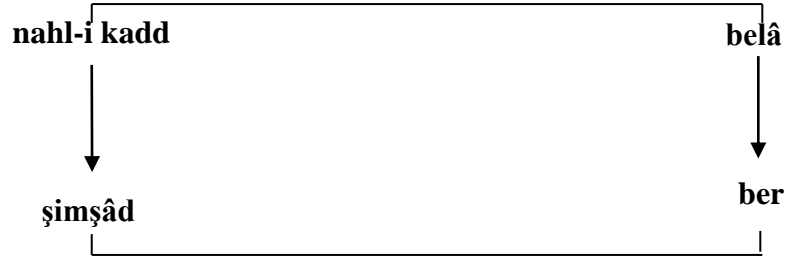
Hız. İbrahim yeryüzünde dolaşan hayvanları görünce onların bir Rabb’i olması gerektiğini düşünür. Göğeyi bakınca yıldız görür ve yaratıcının bir yıldız olabileceğini düşünür. Yıldız sönüp gidince onun yaratıcı olamayacağını düşünür. Bu sefer ayı görür ve onun Rabb olduğunu düşünür. Ay da batınca güneşi görür, fakat o da batar. En sonunda Allah’a yönelir (Köksal, 2014 : 147). Hız. İbrahim’in Allah’a inanması yolunda ay ve güneş ona yardımcı olmuştur. Tasavvuf yolunda ilerlemek isteyen kişinin yardımcısı ise kadeh ve sakidir. İlâhi aşkı simgeleyen kadeh, şekli ve rengi bakımından aya, saki güzel ve parlak olması yönüyle güneşe benzetilmiştir.



Nahl-i kaddin isterim k’andan **belâdır** hâsılım

Bakmazam **şimşâda ber** vermez nihâli n’eylerim (G.186/6)

“Senin fidan gibi boyunu isterim zira ondan bana bela gelir. Şimşir ağacına bakmam, meyve vermeyen fidanı neleyim?”



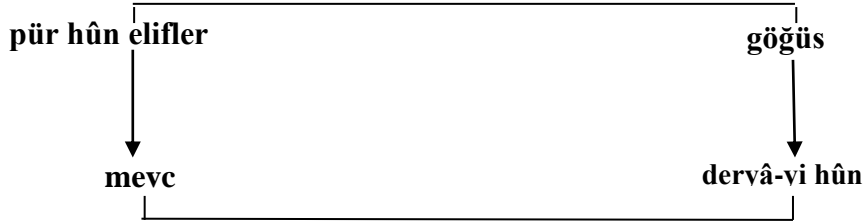
Boy ince uzun yapısıyla fidana benzer. Sevgilinin boyu vahdettir. Sevgilinin boyundan âşığa belâ gelir. Şimşir ağacı kesreti simgeler. Meyvesi olmayan bu ağaç âşık için önemsizdir. Şair birçok beytinde olduğu gibi bu beyitte de vahdet-kesret karşılaştırmasını nesnelere faydalanarak yapmıştır. Nihal ve şimşad ağaçtır. Fakat nihâl meyve verdiği için verimlidir. Şimşad ise aksine verimsiz bir ağaçtır. Şair iki ağacı karşılaştırırken aslında maddi ve manevi güzelliği karşılaştırmaktır.

Her taraf **pür hûn eliflerdir** çekilmiş **göğsüme**

Ya hevâdan **mevc** urur bağrımdaki **deryâ-yi hûn** (G.229/2)

“Göğsümün her tarafına çekilen kanlı elifler midir yoksa bağrımdaki kan denizi rüzgarın etkisiyle dalgalanıyor mu?”

Âşık, çektiği acılar yüzünden eliflerle göğsünü yaralar. Şair tecahül-i ârif yoluyla göğsü kanla dolu bir denize, kanlı elifleri de bağrını delen dalgalara benzetmiştir. Dalga denizin üzerinde çizgiler halinde görülür. Âşığın gönlünde çekilen elifler de kanlı çizgiler şeklindedir. Pür-hûn elifler ve mevc çizgiye benzer görünüşleri nedeniyle birbiriyle ilişkilendirilmiştir.

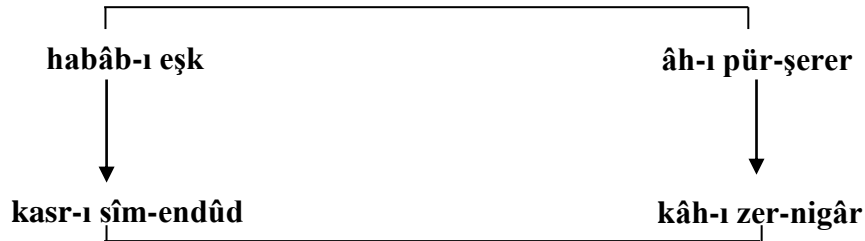


Habâb-ı eşk ü âh-ı pür-şerer kılmış meni fâriğ

Cihânun **kasr-ı sîm-endûd** u **kâh-ı zer-nigârından**⁴ (G.CCXVIII/3)

“Gözyaşındaki su kabarcığı ve kıvılcımlarla dolu âhım beni cihanın gümüşle süslenmiş köşkünden ve altınlarla süslenmiş sarayından vazgeçmiştir.”

Âşığın gözyaşındaki hava kabarcığı beyaz ve içi boş olması bakımından gümüşle bezenmiş bir köşke benzer. Su kabarcığının saydam, beyaza benzeyen rengi köşkün gümüşle süslenmiş hali gibidir. Âh ise âşığın gönlünden çıktığı için ateşendir ve bu haliyle altınla süslenmiş bir saraya benzer. Âh, âşığın gönlünden yükselen kıvılcımlarla dolu bir dumandır. Habâb-ı eşk isim tamlaması, diğerleri ise sıfat tamlaması görevindedir. Şairin leff ü neşri oluştururken kelimeler arasında yalnızca anlam yönünden değil cümle içindeki görevi açısından da bir uyum ve paralellik gözetildiği görülür.



Nedir dedim **ruh-i sâfında aks-i merdüm-i çeşmim**

Dedi gelmiş gemiyle **Rûm**'a derya kat'edip **Hindû** (G.238/5)

⁴ Bu çalışmada beyitlerin numaralandırılması Akçağ Yayınları tarafından basılan divana göre yapılmıştır. Bkz. Fuzûlî, (1990), Fuzûlî Divânı, (hzl. Kenan Akyüz vd.), Ankara: Akçağ Yayınları. Fakat bu beyit söz konusu kaynakta yer almadığından beyit numarası Abdülbaki Gölpınarlı tarafından hazırlanan çalışmaya göre yapılmıştır. Bkz. Abdülkadir Gölpınarlı (2005) Fuzûlî Divânı, İstanbul: İnkılâp Yayınları.

“Saf yüzünde gözbebeğinin aksi nedir, dedim. Gemiyle derya aşır Rûm’a gelmiş bir Hintlidir, dedi.”

Rûh-ı saf, beyaz yüz anlamına gelir. Eskiden Anadolu’da yaşayan insanlara beyaz ırktan oldukları için Rûmî denirdi. Şair, sevgilinin yanağını parlak olması bakımından Rûm’a benzetmiştir. Şair ifadesini güçlendirmek için siyah-beyaz karşıtlığından faydalanmıştır. Hintliler, Rûmların aksine koyu renk tene sahiptir. Gözbebeği siyah ve nokta gibi olması yönüyle Hindûya benzer. Gözbebeğinin siyahı beyaz yanağa aksetmiştir. Birinci mısradan insan vücudunun uzuvları olan yanak ve göz, renkleri bakımından Rûm ve Hindû ile ilişkilendirilmiştir.



Kâmet-i ham birle bir ehl-i kerâmettir **kaşın**

Taş olupdur gûyiyâ **baş eğmemiş mihrâb** ana (G.9/4)

“Kaşın, beli bükülmüş bir keramet ehlidir. Sanki mihrap ona baş eğmediği için taş olmuştur.”

Kaş, kavisli olması yönüyle beli bükülmüş kerâmet ehli bir ihtiyara ve yine şekli bakımından mihraba benzetilmiştir. Kaş eğriliği sebebiyle beli bükülmüş bir ihtiyar gibi görünmektedir. Mihrap da kaş gibi çizgi şeklinde fakat kaşın aksine eğri değil, düzdür. Bu sebeple mihrap eğilmeyerek taş gibi olmuştur. Bu beyitte kaş-mihrap şekil olarak birbirine benzemekle birlikte kaşın eğilirken mihrabın dümdüz kalması yönünden farklılaşmışlardır. Burada şibh-i hüsn-i ta’lil sanatı vardır. Mihrap düzdür fakat şair bunu mihrabın baş eğmemesine bağlar. “Gûyîya” kelimesini kullanarak sebebi zanna bağlamıştır. Beyitte bütün unsurlar somut ve gerçek anlamıyla kullanılmıştır. Kaş ve mihrap isimdir. Bu iki unsura da cümlede özne görevi yüklenmiştir fakat kamet-i ham

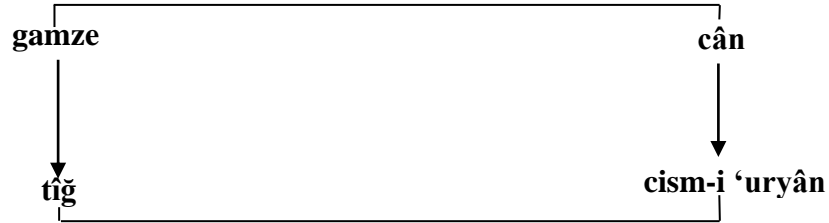
ve baş eğmemek arasında aynı uyum söz konusu değildir. Bu iki kelime arasındaki uyum yalnızca anlam yönüyledir.



Gamzesin sevdin gönül **cânın** gerekmez mi sana

Tîğ urdun **cism-i ‘uryânın** gerekmez mi sana (G.19/1)

“Gönül, sevgilinin gamzesini sevdin, canın sana gerekmez mi? Çıplak vücudunu kılıca vurdun, vücudun sana gerekmez mi?”



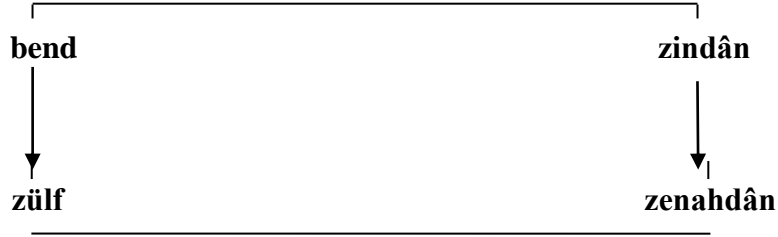
Sevgilinin yan bakışları ok gibidir ve daima âşığın canına saplanır. Sevgiliye duyulan aşk, âşık için öldürücüdür. Âşığın yan bakışı kılıç gibi, canı ise korunmasız olduğu için çıplak bir vücut hâlinedir. Gamze ile tîğ arasında şekil bakımından benzerlik vardır. Cân “insan ve hayvanlarda yaşamayı sağlayan ve ölümle vücuttan ayrılan madde dışı varlık”tır (TDK Türkçe Sözlük, 2005 : 344).

Bend ü **zindân-ı** gam ü mihnetden olmuşum halâs

Âh kim düştüm yine **zülf** ü **zenahdânın** görüp (G.37/6)

“Gam bağı ve mihnet zindanından kurtulmuşum. Yazık ki, yine saçını ve çene çukurunu görüp derde düştüm.”

Saç, aşığı kendine bağlayan bir zincir, yüzdeki çene çukuru ise âşığın tutulduğu bir zindandır. Gam bağı ve mihnet zindanı âşığın hayalinde vardır. Şair zinciri ve gam zindanını saça ve çene çukuruna benzeterek somutlaştırmıştır. Bu beyitte zülf âşığı kesrete çeken bir varlıktır. Âşık kendisini kesrete bağlayan bu zincirden kurtulmak ister.

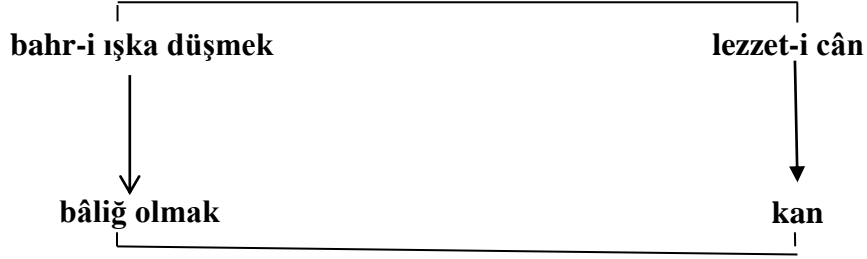


Bahr-i ‘ışka düşdün ey dil lezzet-i cânı unut

Bâliğ oldun gel rahimden içtiğin kanı unut (G.45/1)

“Ey gönül, aşk denizine düştün, can lezzetini unut. Buluğa erdin, rahimden içtiğin kanı unut.”

Aşk denizine düşmek, maddi hazlardan kurtulup vahdet yoluna girmek demektir. Bunu başarabilmesi için insanın idrak seviyesinin yükselmesi gerekir. Maddi hazlar, çocuğun ana rahmindeyken içtiği kana benzer. İdrak seviyesi yükseldikçe bu kanın tadı unutulur. Şairin asıl amacı maddi hazlardan kurtulup vahdet yoluna girmektir. Bu düşünceyi daha iyi anlatabilmek amacıyla aşk denizine düşüp maddi hazlardan kurtulmayı, buluğ çağına gelen çocuğun ana rahmindeyken içtiği kanı unutup olgunluk yoluna girmesiyle ilişkilendirmiştir. Kan ve deniz arasında tezat vardır. Kan kesret, deniz ise vahdettir.



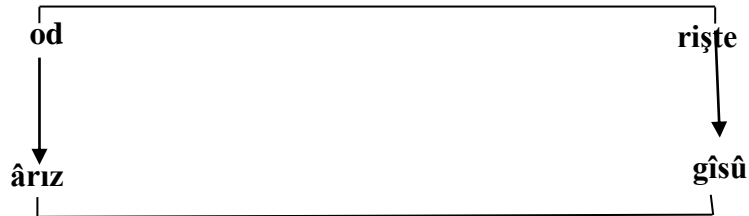
Beyitte leff ü neşrin birinci unsurları olan bahr-i ışka dışmek ve bliğ olmak, fiildir. Lezzet-i can ve kan ise nesne görevindedir. Kavramların cümlede aynı görevde kullanılmaları hem âhenk hem de mana bakımından bir paralellik oluşturmuştur.

Reşk **oduyla** yakılır **rişte**-i cânım ki niğin

Değer ol **rıza gs**-yi mu'anber gsth (G.59/3)

“Canımın ipi haset ateşiyle yakılıyor. Niğin amber kokulu saç haddini açıp o yanağa küstahlık edip değiyor.”

Yanak rengi bakımından ateşe, saç ise şekli bakımından ipliğe benzer. Âşığın canı mumun fitilinin ateşe yanması gibi kıskanęlık ateşiyle yanmaktadır. Sevgilinin sağında âşığın canı gizlidir. Amber kokulu saçın yanağa değmesi küstahlık olarak anlatılmıştır. Saçın yüzün üzerine dökülmesi küstahlıkla ilişkilendirilerek kişileştirme yapılmıştır.



Germdir **şm** ü **seher** mihrinle çerh-i lâciverd

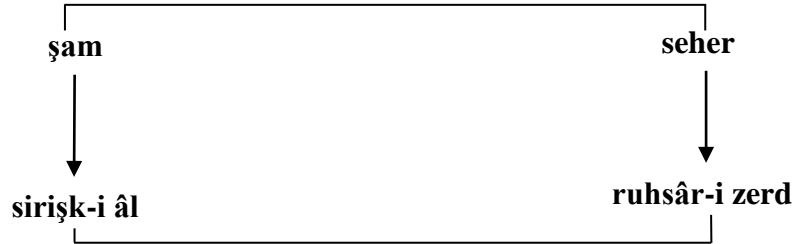
Geh **sirişk-i l** eder izhâr geh **ruhsâr-i zerd** (G.64/1)

“Lacivert renkli çarh, sevginle/güneşinle gece ve gündüz sıcaktır. Bazen kanlı gözyaşları döker, bazen de sarı yüzünü gösterir.”

Sevgiliye duyulan aşk, âşığın yüzünü sarartıp, gözünden kanlı gözyaşı akıtmıştır. Şair, âşığın sararmış yüzü ve kanlı gözyaşı ile güneşin doğuşu ve batışı arasında ilişki kurmuştur. Sabah güneş doğduğu zaman ufukta kırmızı bir renk oluşur. Bu renk âşığın kanlı gözyaşıdır. Akşam ise güneş batarken ufuk da sarı bir renk alır. Aşığın sarı yüzü güneşin bu sararmış hâline benzer. Şairin anlatmak istediği, âşığın aşktan çektiği acıyı tasvir etmektir. Bu tasviri okuyucunun gözünde daha iyi canlandırabilmek amacıyla durumu, doğal bir olay olan güneşin doğuşu ve batışı sırasında oluşan renklerle ilişkilendirerek hüsn-i talil sanatı yapmıştır. Güneşin doğuşu ve batışı her gün gerçekleşen bir olaydır fakat şair bunu âşığın sevgiliye duyulan aşkı ilgisine bağlamıştır. Beytin ikinci mısrası paralel anlatıma örnektir. “Geh sirişk-i âl eder izhâr geh ruhsâr-i zerd” leff ü neşrin ikinci mısrasını oluşturan öğeler geh bağlacıyla birbirine bağlanmış, izhâr etmek fiili iki cümleyi birbirine bağlamıştır. Bu mısra cümlelere bölünecek olursa şu şekilde olur:

Geh sirişk-i âl eder izhâr

Geh ruhsâr-i zerd eder izhâr



Eşk ü âhım nefreti kat’ etti ilden ülfetim

Çizginen çevremde yâ **gird-âbdır** yâ **gird-bâd** (G.62/4)

“Gözyaşım ve âhım, halkı benden nefret ettirdi. Etrafımda dönen ya girdab ya da rüzgardır.”

Âşığın gözyaşı ve ahı, öyle bir raddeye ulaştırmıştır ki, halkı kendisinden uzaklaştırmıştır. Etrafında hiç kimse kalmamış yalnızca dönen bir rüzgarla girdap kalmıştır. Âşığın gözyaşı dönen bir girdap, âhı ise dönen bir kasırğa haline gelmiştir. Beyitte bu dört unsur da hakiki manasıyla kullanılmıştır. Gird-âb ve gird-bâd kelimeleri arasındaki ses benzerliği de dikkat çekicidir. Şair, kelimeler arasındaki ses benzerlikleriyle de paralel ve simetrik bir görüntü oluşturmuştur.



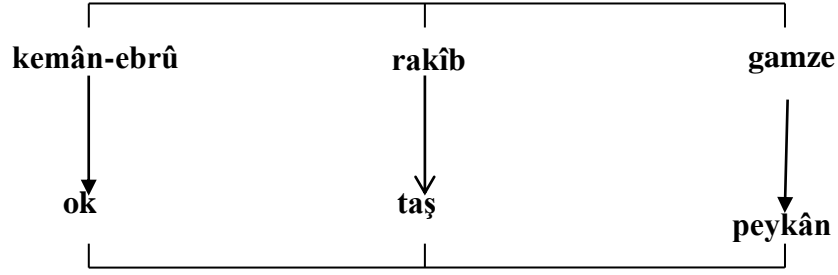
1.1.1.2 Üç unsurdan oluşan mürettep leff ü neşrler:

Ey **kemân-ebrû rakîbe** verme **gamzenden** nasîb

Ok atarsın **taşa peykânın** gerekmez mi sana (G.19/4)

“Ey keman kaşlı! Rakibe gamzenden nasip verme. Taşa ok atarsın, peykanın sana gerekmez mi?”

Âşık, sevgilinin yan bakışlarını rakibe saplayarak boşa harcamasını istemez. Nasıl ki taşa ok atmak boşa bir çabadır, rakibe de bakışlarını saplamak boş bir çabadır. Keman kaş, eğri olması bakımından yayla, rakib ok atılması yönüyle taşla, gamze ise peykânla ilişkilidir. Gamzenin peykânla, kaşın ve okun yayla ilişkilendirilmesi klasik Türk şiirinde sık rastlanan bir durumdur. Rakiple taş arasındaki benzerlik şekil itibariyle değildir. Şair rakibi, olumsuz yönleriyle taşla benzetererek somutlaştırmıştır.

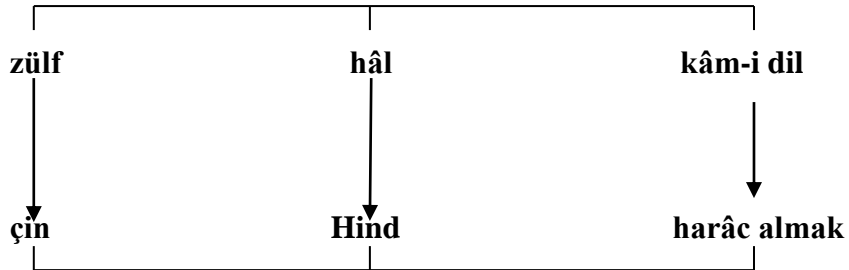


Bir perî zülfün tutup hâlınden alsan kâm-i dil

Tut ki Çin mülkünü tutdun Hind'den aldın harâc (G.49/4)

“Bir peri zülfünü tutup onun beninden gönül muradını aldığından, Çin mülkünü zaptedip Hint'ten haraç aldın say.”

Zülf kıvrım kıvrım olması bakımından çine, ben ise siyah olması yönüyle Hint'e benzetilir. Perinin zülfünü tutup beninden murat almak, Çin mülkünü tutup Hint'ten haraç almaya benzer. Çin, iki manada kullanılmıştır. Züfle birlikte düşünüldüğünde kıvrım, büküm anlamındadır. Zaptetmekle birlikte düşünüldüğünde ise ülke anlamı kastedilir. Çin aynı zamanda misk anlamıyla da saçla ilgilidir.



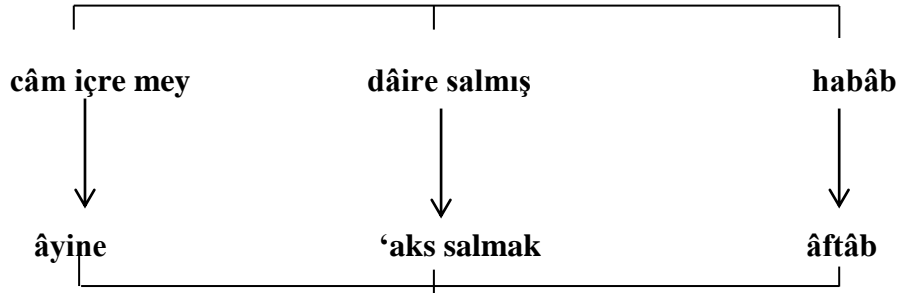
Câm içre mey ki dâ'ire salmış habâb ana

Âyinedir ki 'aks salar âftâb ana (G.8/1)

“Üzerindeki yuvarlak kabarcıkların doldurduğu şarap dolu kadeh, tıpkı güneşi aksettiren bir ayna gibidir.”

Şarap kadehi, içi aşkla dolu bir gönle benzetilmiştir. Nasıl ki kadehin içi şarapla doluyorsa âşığın gönlü de sevgiliye duyulan aşkla doludur. Âşığın gönlünün aşktan dolayı çoşması, kadehin içindeki şarabın köpürmesi gibidir. Şarap köpürdüğüçe hava kabarcıkları daire şeklinde kadehin üstünde birikir.

Kadeh, içini gösteren saydam bir cisim olması sebebiyle aynaya; hava kabarcığı yuvarlak olması sebebiyle güneşe benzetilmiştir. Kavramlar birbiriyle olan ilişkileri bakımından değerlendirildiğinde bütün unsurların hakiki anlamıyla kullanıldığı görülür. Kavramlar arasındaki benzerlikler şekil bakımından kurulmuştur ve eşitliğe dayalıdır. İçinde şarap olan kadeh-ayna, habâb-âftâb arasında teşbih sanatı vardır. İçi şarap dolu kadeh, âşığın gönlüdür. Burada açık istiare vardır.



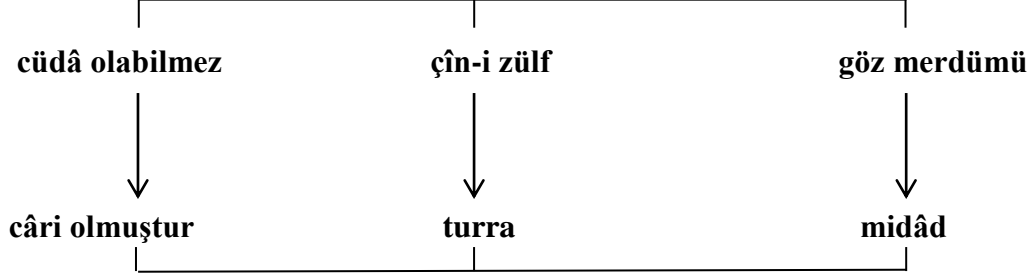
Olabilmez çîn-i zülfünden cüdâ göz merdümü

Câri olmuştur bu âdet **turrasız** olmaz **midâd** (G.62/2)

“Gözbebeği saçının kıvrımından ayrılamaz. Bilindiği gibi mürekkep likasız olmaz.”

Âşığın gözbebeği daima sevgilinin saçının kıvrımını arar. Şair âşığın bu halini lika-mürekkep ilişkisiyle açıklar. Nasıl ki mürekkep daima lika ile birlikte kullanılır. Âşığın durumu da buna benzer. O da daima sevgilinin saçını ve güzelliğini görmek ister. Göz bebeği koyu renk olması yönüyle mürekkebe benzetilmiştir. Beyitte bütün

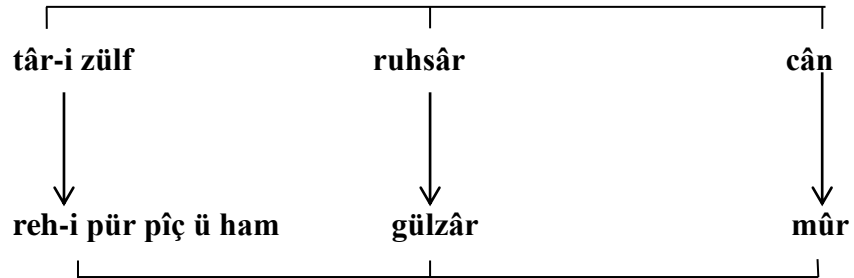
unsurlar hakiki ve somut anlamıyla kullanılmıştır. Sevgilinin saçı kesrettir. Âşık, gözünü maddî güzelliklerden alamamaktadır.



Târ-i zülfündür mi ruhsârında cânlar meskeni

Yâ bırakmış bir **reh-i pür pîç ü ham gülzâre mûr** (G.94/6)

“Yanağında canlar meskeni saçının kıvrımı mıdır? Yoksa karınca gül bahçesine kıvrım kıvrım bir yol mu bırakmıştır?”



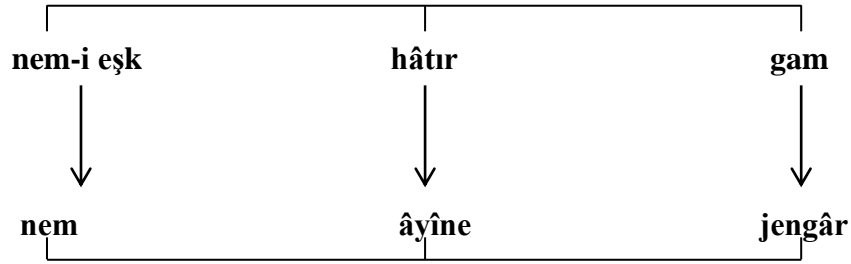
Âşığın canı, sevgilinin yanağı üzerine düşen kıvrım kıvrım saçındadır. Bu durum, sevgilinin yanağı üzerinde karıncanın kıvrım kıvrım bir yol yaptığını söylüyor. Burada üçlü bir anlam düzlemi vardır. Sevgilinin yanağı gül bahçesi, yanağın üzerine dökülen saç kıvrımlı bir yol, can ise bahçede iz bırakan bir karınca olarak tasavvur edilmiştir. Beyitte can dışında bütün kelimeler somuttur ve bütün kavramlar gerçek anlamıyla kullanılmıştır.

Nem-i eşkim mükedder **hâtırından def'-i gam** kılmaz

Bu rûşendir ki **nem âyîneden jengârı** kem kılmaz (G.111/1)

“Nemin aynadaki pası eksiltmemesi gibi, gözyaşımın nemi kederli gönlümden gamı uzaklaştırmaz.”

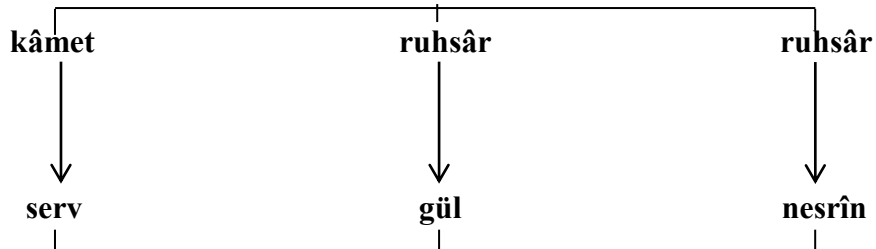
Gönlü kederle dolu olan âşığın ağlaması onu kederden kurtarmaz. Suyun akışkanlığı sayesinde önüne geleni götürmesi beklenir fakat âşığın gamı o denli güçlüdür ki gözyaşı, âşığı gamdan kurtaramaz. Şair bu düşüneyi daha iyi anlatabilmek için ayna-pas ilişkisinden faydalanmıştır. Ayna metal malzemeden yapıldığı için zamanla paslanır. Su, aynada oluşan pası temizleyemez. Gözyaşından dolayı da âşığın gönlünden keder eksilmez.



Tâ Fuzûlî **kâmet** ü **ruhsârına** vermiş gönül

Mâ'il-i **serv** ü hevâ-hâh-i **gül** ü **nesrîn** değil (G.179/5)

“Fuzûlî, senin boyuna ve yüzüne gönül vereli, serviye meyilli, güle ve nesrine de dost değil.”

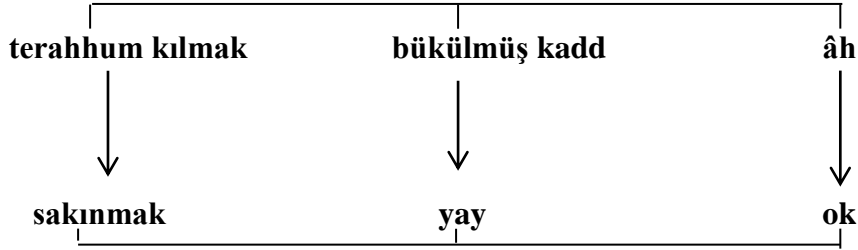


Sevgilinin boyu uzun olması yönüyle serviye, yanak ise rengi bakımından güle ve nesrine benzetilmiştir. Tasavvufta kâmet ve ruhsâr vahdeti simgeler. Vahdete gönül veren kişi için serv, gül ve nesrinin önemi kalmamıştır. Şair birinci mısradaki leffolunan unsurları ikinci mısradaki kavramlarla karşılaştırarak kâmet ve ruhsârın üstünlüğünü vurgulamayı amaçlamıştır. Birinci mısradaki unsurlar sevgilinin güzellik unsurlarıdır. İkinci mısradakiler ise gül bahçesindeki bitkilerdir.

Terahhum kıl bükülmüş kaddüme vehm eyle âhımdan

Sakın çıkmaya nâ-geh **yaydan** ol **ok** ey kemân-ebrû (G.238/4)

“Ey keman kaşlı sevgili, bükülmüş boyuma merhamet et, âhımdan kork. O okun ansızın yaydan çıkmasından sakın.”



Beyitte âşığın bükülmüş beli bir yay, âhı ise bükülmüş belden çıkan bir ok gibidir. Ok yaydan çıkarsa bir daha dönüşü yoktur. Âşığın âhı da yaydan çıkan ok gibi bir daha dönmez. Eğri boy, yay ve ok somut, âh soyuttur. Kavramlar arasındaki ilişkiler şekil bakımından kurulmuştur.

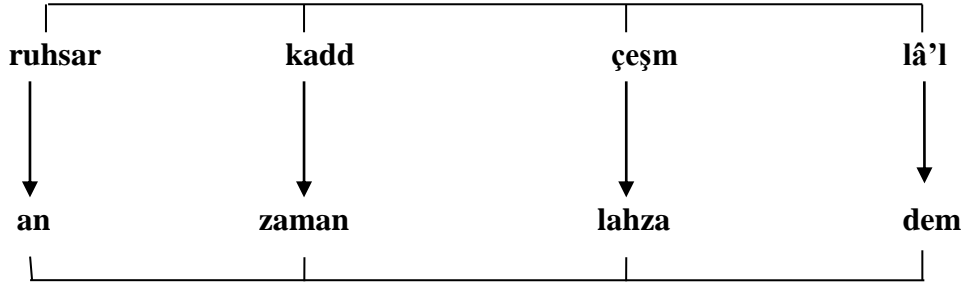
1.1.1.3 Dört unsurdan oluşan leff ü neşrler:

Görmesem **ruhsâr** ü **kadd** ü **çeşm** ü **lâ'lin** dem-be-dem

Ömr bir **an** bir **zaman** bir **lâhza** bir **dem** olmasın (G.234/2)

“Senin yüzünü, boyunu, gözünü, lâ’l gibi dudağımı zaman zaman görmesem, bir an, bir zaman, bir nefes olmasın.”

Ruhsâr, bir saniyelik güzelliştir. Kadd boy anlamının yanında kıyamete benzetilir. Kıyamet anlamına gelen kelimelerden biri de saattir. Lâhza, bir an göz açıp kapayıncaya kadar geçen süre anlamıyla gözle ilişkilendirilmiştir. Lâ’l ve dem, demin kan anlamı ve lâ’lin şaraba benzeyen rengi yönüyle ilişkilendirilmiştir.

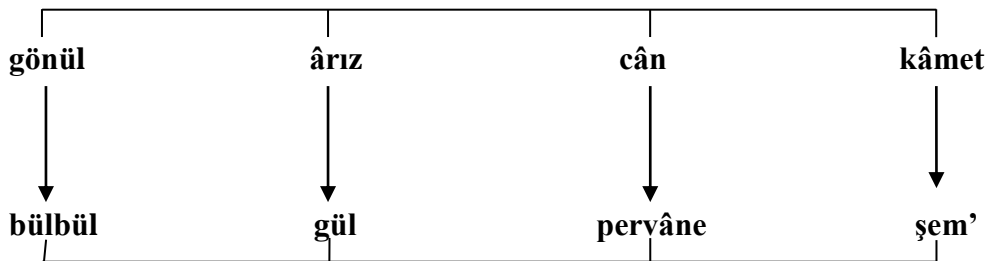


N’ola **gönlüm ârızın** isterse **cânım kâmetin**

Resmdir ‘âlemde **bülbül gül** sever **pervâne şem**’ (G.144/5)

“Gönlüm yanağını, canım boyunu istese ne olur. Âlemde bülbülün gülü, pervanenin mumu istemesi âdettir.”

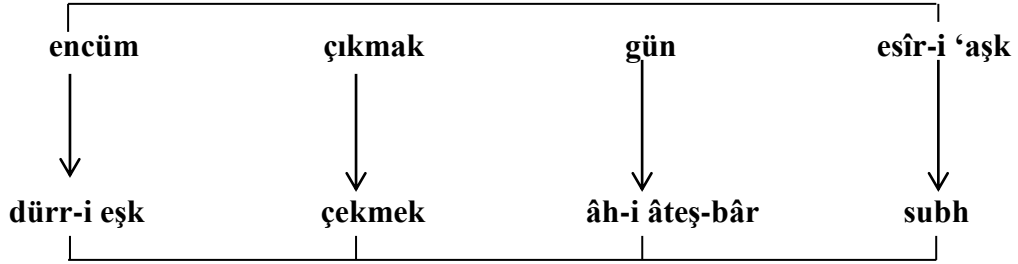
Beyitte gönül-bülbül, ârız-gül, cân-pervâne, kâmet-şem arasında sekiz unsurdan oluşan leff ü neşr-i mürettep vardır.



Battı **encüm** çıktı **gün** yâ **bir esîr-i aşk**dır

Dökdü **dürr-i eşk** çekti **âh-i âteş-bâr** **subh** (G.55/2)

“Yıldızlar battı, güneş çıktı. Ya da bir aşk esiri olan sabah gözyaşı döküp ateş yağdıran bir ah çekti.”



Gözyaşı yıldıza benzeyen bir inci tanesidir. Yıldızın batması gözyaşının dökülmesine benzer. Güneş ise ışıkları yönüyle ateş yağdıran bir ah şeklindedir.

1.1.2. Müşevveş leff ü neşr:

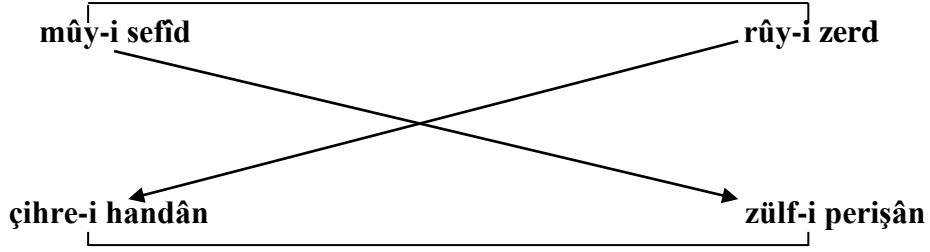
1.1.2.1 İki unsurdan oluşan müşevveş leff ü neşrler:

Verdi rihletden haber **mûy-i sefid** ü **rûy-i zerd**

Çihre-i handânı vü **zûlf-i perîşânı** unut (G.45/2)

“Beyaz saç ve sarı yüz göç zamanı geldiğini haber verir. Gülen yüzü ve dağınık saçı unut.”

Beyitte *mûy-ı sefid zûlf-i perîşân, rûy-i zerd çihre-i handân* arasında leff ü neşr sanatı vardır. Gençken insanların saçları siyahtır, fakat yaşlanılıp ölüm vakti yaklaştıkça saçlar beyazlar, önceden gülen yüzler sararmaya başlar. Gülen yüz, açılmış güle benzer. Zülf ve gül kesrettir. Âşık için beyaz saç ve sarı yüz, kesretten uzaklaşıp mutlak güzelliğe ulaşma vaktinin geldiğini bildirir.

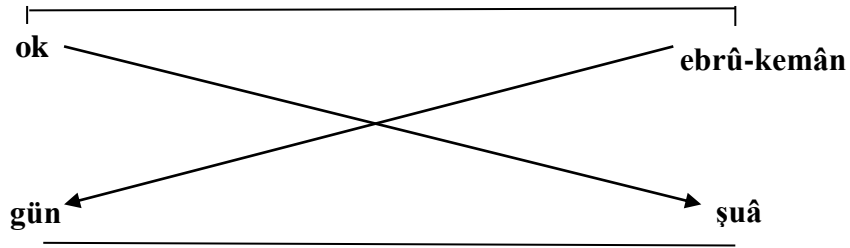


Yere düşmez her ne **ok** kim atsa ol **ebrû-kemân**

Gün şu'a'iyle anın çok farkı var ey âsmân (G.216/1)

“O yay kaşlı, nereye ok atarsa atsın yere düşmez. Ey gökyüzü, o okların güneşin ışıklarıyla arasında çok fark var.”

Beyitte güneşle sevgili, okla güneş ışınları karşılaştırılmıştır. Sevgili daima güneşten üstündür. Güneş ışınları dünyaya aittir. Âşık bu dünyanın değerlerini değil sevgilinin bakışlarıyla gelen mutlak güzelliği ister. Sevgilinin oka benzeyen bakışları, âşıklar tarafından paylaşıldığından hiçbiri yere düşmez. Güneşin de ışıkları oka benzer, fakat bu oklar her daim yere düşer.



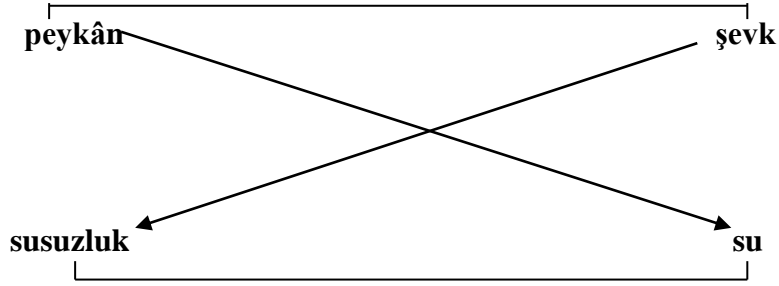
İste **peykânın** gönül hecrinde **şevkim** sâkin et

Susuzum bir kez bu sahrâda benim'çün ara **su** (K.3/8)

“Gönül, sevgilinin temrenini iste, yokluğunda şevkimi teskin et. Susuzum, benim için de bu çölde bir kez su ara.”

Gönül, sevgiliye ulaşma isteğiyle onun peykânını ister. Çölde susuz kalan âşık

sevgiliden susuzluğunu gidermesini ister. Susuzluktan kastedilen, sevgiliden uzak olmaktır. Peykânın içinde su olduğu kurgusu vardır. Zira çeliğe, yapılırken su verilir. Sahra ise aşk çölüdür. Nasıl ki çölde su bulmak zorsa sevgilinin temrene benzeyen bakışlarına ulaşmak da öyle zordur.

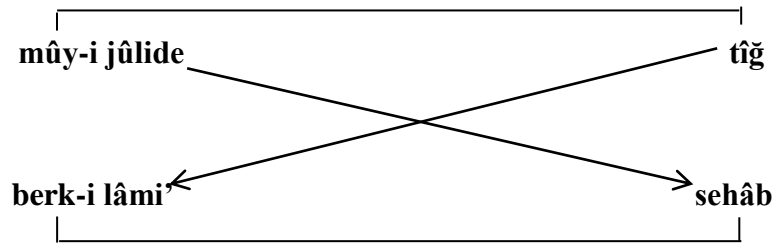


Mûy-i jûlidemle tîginden ümîdim kesmezem

Ey Fuzûlî hâli olmaz **berk-i lâmi'den sehâb** (G.31/6)

“Ey Fuzûlî, bulutun parlak şimşekten ayrı olmaması gibi, dağınık saçıyla kılıcından ümidimi kesmem.”

Âşığın gönlü daima sevgilinin kıvrım kıvrım saçını ister. Saç dağınık, karışık yapısı ve rengi sebebiyle buluta benzetilmiştir. Kılıç ve şimşek arasında şekil ve keskinlik itibariyle benzerlik kurulmuştur. Şairin asıl anlatmak istediği, âşığın daima sevgiliye kavuşma isteğidir, fakat bu düşünceyi daha iyi anlatabilmek amacıyla bulut ve şimşekten faydalanır. Şimşek bulutların çarpışmasıyla oluşur ve dışarıdan bakıldığında parlak bir kılıç gibi görünür. Beyitteki dört unsur da somut ve gerçek anlamıyla kullanılmıştır.

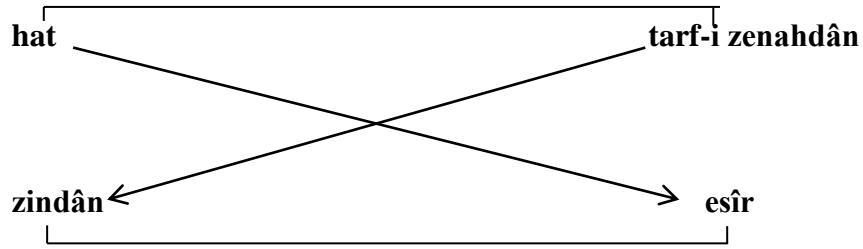


Hat bu mazmûn iledir **tarf-i zenahdânında**

Ki bu **zindânın esîrine** yok ümmîd-i necât (G.38/3)

“Çene çukurunun yanındaki ayva tüylerinin manası şudur ki, bu zindana esir olanın kurtulma ümidi yoktur.”

Çene çukurunun içindeki ayva tüyleri zindanda bulunan esire benzetilmiştir. Çene çukuruna düşen kişinin bu çukurdan kurtulması, esirin zindandan kurtulması kadar imkansızdır. Beyitte leff ü neşri oluşturan bütün unsurlar somut ve gerçek anlamıyla kullanılmıştır. Hat, iki anlama gelir. Birinci anlamı ayva tüyleri, ikinci anlamı yazıdır. Hat, vahdet üzerindeki kesrettir. Kesrette asıl olan âşîğın asıl amacı sevgiliye ulaşmaktır.

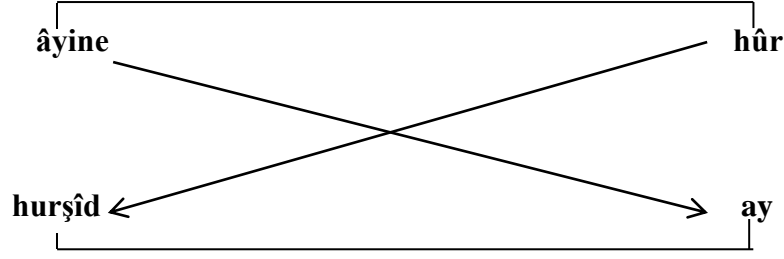


Cilve-i aks-i ruhun **âyinede** ey reşk-i **hûr**

Rûşen etmiş anı kim **hurşîddendir aya nûr** (G.94/1)

“Ey hurileri kiskandıran sevgili, yanağının aynada görünüşü, ayın parlaklığını güneşten aldığını ispatlamıştır.”

Ay parlaklığı bakımından aynaya, sevgili ise güneşe benzetilmiştir. Evreni aydınlatan güneş, ışıklarını aya yansıtır. Ayın parlaklığı bu sebeptendir. Aynanın yansımaları ve parlaklığı da sevgilinin güzelliğinin aynaya aksetmesi sayesinde. Aynaya yansıyan hakiki güzelliğin yansıması olan mecazi güzelliştir.

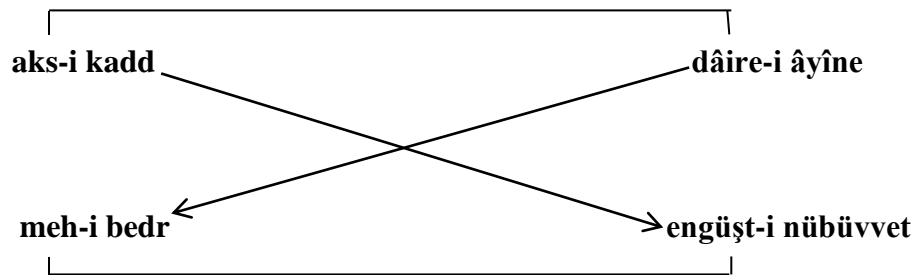


Aks-i kaddinle gören dâ'ire-i âyineyi

Der meh-i bedrdir engüşt-i nübüvvetten şak (G.150/2)

“Boyunun aksini aynanın içinde gören, peygamberin parmağı ile ikiye ayrılmış dolunay budur, der.”

Bu beyitte Hz. Muhammed'in parmağının işaretiyle ayın ortadan ikiye bölünmesi mucizesine telmih vardır. Boy şekil itibariyle parmak gibi ince uzundur. Ay ise dolunay zamanı yuvarlak ve parlak bir ayna gibidir. Beyitte leff ü neşri oluşturan dört unsur arasında şekil itibariyle benzerlik kurulmuştur. Bütün unsurlar somut ve hakiki anlamıyla kullanılmıştır. Bu dört unsur kelime cinsi bakımından değerlendirildiğinde tamamının sıfat tamlaması olduğu görülür.

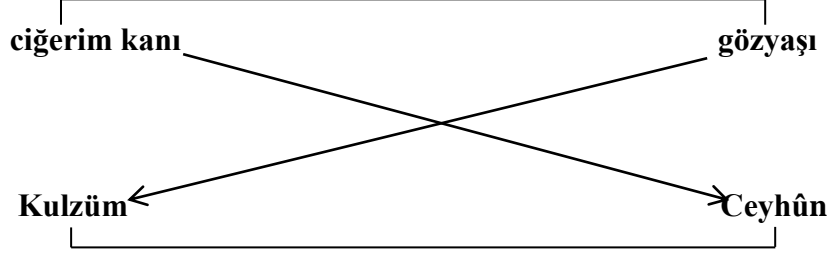


Çiğirim kanını göz yaşına dökdün ey dil

Vara vara anı **Kulzüm** bunu **Ceyhûn** ettin (G.166/2)

“Ey gönül, ciğerimin kanını döktün. Vara vara gözyaşımı Kulzüm, ciğerimin kanını Ceyhun ettin.”

Âşığın ciğerinden akan kan bir nehir gibidir. Bu kan bir derya haline gelmiş olan gözyaşına karışır. Kulzüm, Kızıldeniz’in diğer adıdır. Kızıldeniz, “Süveyş körfezinin kuzey ucundaki Kulzüm şehrinde dolayı Bahrü’l-Kulzüm ve üzerindeki, halk arasında şap denizi olarak da bilinir.” (TDİA, 2002: 558). Şair anlatmak istediğini daha anlaşılır kılmak amacıyla nehir-deniz örneğini vermiştir. Kara parçasında suların birikmesiyle oluşan nehir akarak denize ulaşır. Âşığın ciğerinden akan kan da bir nehir gibi, derya haline gelmiş gözyaşına karışır.

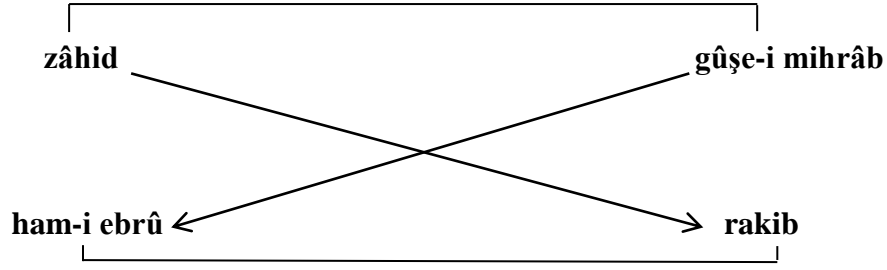


Severim **zâhidi** kim **gûşe-i mihrâbı** sever

Ham-i ebrûna rakîbim olup olmaz mâ'il (G.175/6)

“Zahid kaşının kıvrımını sevmeye konusunda bana rakip olmadığından ben mihrap köşesini seven zahidi severim.”

Zahidin mihrap köşesini sevmesi, âşık için mutlak güzellik yolunda, zahidin bir rakip olmadığı anlamına gelir. Mihrap köşesi, inancın yalnızca ibadet boyutuyla yaşandığını gösterir fakat sevgilinin kaşını sevmek, ilâhi güzelliklerin görülebildiğini ve Allah’a yakınlığı ifade eder. Zahid bu güzelliklerin farkında olmadığından, âşık için bir rakip değildir. Gûşe-i mihrâb ve ham-ı ebrû şekil olarak birbirine benzerler fakat anlam bakımından birbirine zıttır. Gûşe-i mihrâb şeriati, ham-ı ebrû ise ilâhi aşkı simgeler.

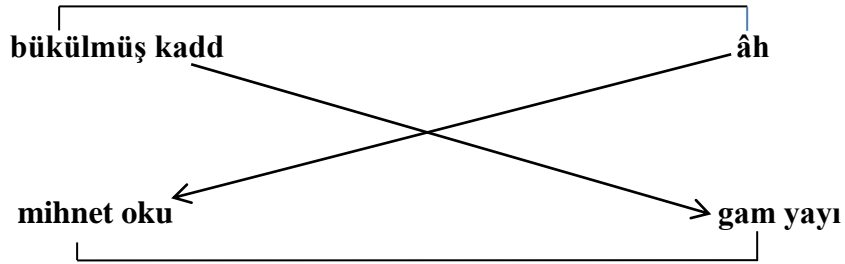


Büküldü kaddim âhım yetti hurşîde sakın ey meh

Ki **mihnet okunu** peykânladım **gam yayını** kurdum (G.190/2)

“Boyum büküldü, ahım güneşe ulaştı. Ey ay yüzlü sevgili, kendini sakın. Mihnet okunu peykanladım, gam yayını kurdum.”

Âşığın gamdan bükülmüş boyu bir yay, âhı ise bir mihnet okudur. Âşığın görüntüsü bir yaya, ondan etrafa yayılan âhlar ise oka benzetilmiştir. Bu ah öyle güçlüdür ki güneşe kadar ulaşır. Beyitteki dört kavram arasındaki ilişki şekil yönüyle benzerliğe dayalıdır. Boy ince ve düzdür, fakat eğilince bir yaya benzer. Âh, hedefe ulaşma konusunda bir ok gibi tesirlidir. Şair oku mihnetle, yayı gamla niteleyerek âşığın boyunun gamdan büküldüğünü, âhının sebebinin ise çektiği eziyetlerden olduğunu ifade etmektedir.

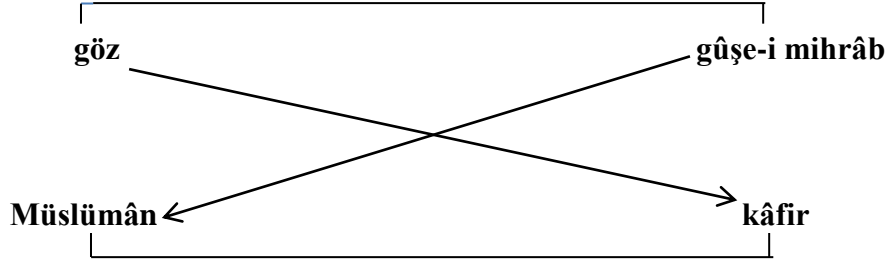


Gözün kim **gûşe-i mihrâb** tutmuş dîn kılar yağma

Bu **mülkün** etmek olmaz fark **kâfirden** müselmânın (G.224/5)

“Göz, mihrap köşesini tutup dini yağma ediyor. Bu mülkün kafiri Müslümanından ayırt edilemez.”

Göz mihrap köşesi gibi olan kaşın altında bulunur ve Hak yolunda olan âşıkları yollarından çevirmeye çalışan bir kâfir gibidir. Bu mülk öyle bir yerdir ki Müslümanla kâfir birbirine karışmıştır.

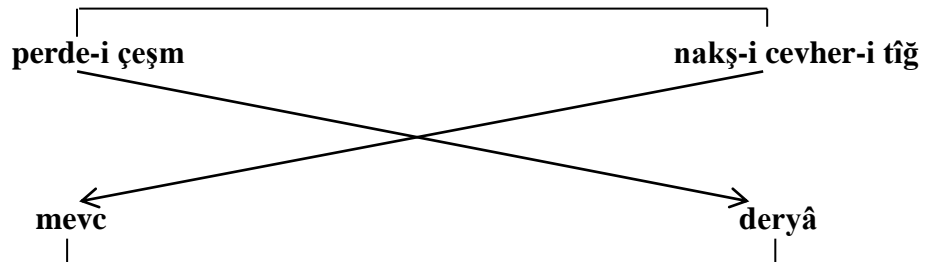


Perde-i çeşimde nakd-i cevher-i tîğın senin

Mevce benzer kim tuta tahrîk ile **deryâ** yüzün (G.228/3)

“Senin kılıcının cevheri benim gözümün perdesine nakşedilmiştir. Bu haliyle hareket ederse denizi kaplayan bir dalgaya benzer.”

Sevgilinin kılıç gibi keskin bakışının cevheri âşığın gözüne nakşedilmiştir. Göze işlenen bu nakış denizdeki dalgalar gibi çizgi halindedir. Gözyaşı aktığında bu dalgalar harekete geçer ve âşığın gözü bir denizi andırır.

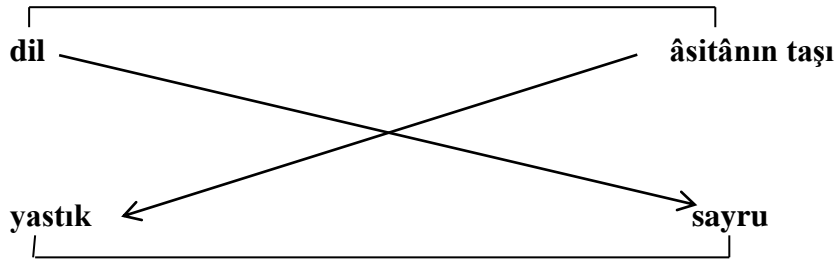


Olur meyl-i **dil** efzûn **âsitânın taşına** her dem

Egerçi resmdir **yastıktan** ikrâh eylemek **sayru** (G.238/3)

“Her ne kadar hastanın yastıktan nefret etmesi bir âdet olsa da gönlümün eşiğinin taşına olan meyli her an artar.”

Âşığın gönlü sevgilinin kapısının eşiğindedir. Bu taş başını koymak âşıklar için büyük bir mutluluktur. Beyitte gönül hastaya, sevgilinin eşiğinin taşı ise hastanın başını koyduğu bir yastığa benzer. Hasta yastıktan nefret eder çünkü yastığa baş koymak hastalığının devam ettiği anlamına gelir. Ancak âşık sevgilinin eşiğinin taşına baş koymaktan hiçbir zaman vazgeçemez. Gönül de daima sevgiliye özlem duyduğu için hastaya benzetilmiştir. Sevgilinin eşiğinin taşı, baş koyulması bakımından yastıkla ilişkilendirilmiştir. Bu benzerliğe rağmen taşın sert, yastığın ise yumuşak olması yönüyle iki unsur arasında zıtlık da vardır. Taş, yastıktan daha sert bir madde olmasına karşın sevgiliye ait olduğu için taş yastıktan üstündür. Gönül ve sevgilinin eşiği soyut kavramlardır. Şair, düşüncesini daha iyi açıklayabilmek için bu iki kavramı hasta ve yastık ilişkisiyle somutlaştırmıştır.

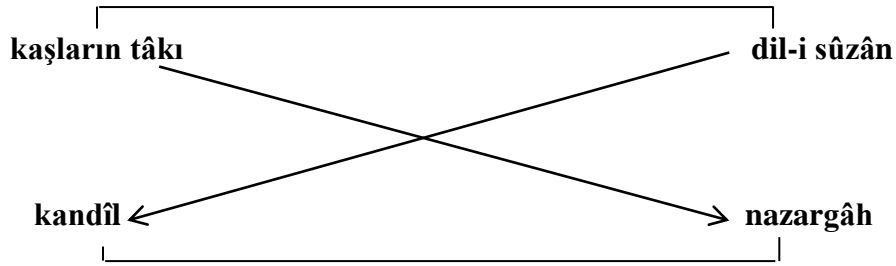


Kaşların tâkına versem **dil-i sûzân** ne aceb

Resmdir asıla **kandîl nazargâhlara** (G.243/3)

“Kaşlarının tâkına yanan gönlümü versem ne olur? Zira, nazargâhlara kandil asılması adettir.”

Nazargâh, bakılan yer anlamına gelir. “Tâk”, yarım daire şeklinde kapı veya pencere üstüdür. Kaş da yarım daire şeklinde olduğundan tâka benzetilmiştir. Âşığın, aşk ateşiyle dolu gönlü, yanan bir kandil gibidir. Beyitte kavramlar arasında şekil yönüyle ilişki kurulmuştur. Kaşların tâkı ve nazargâh somut anlamda kullanılmıştır. Yanan gönül soyuttur. Şair gönlü yandığı için kandile benzeterek somutlaştırır.

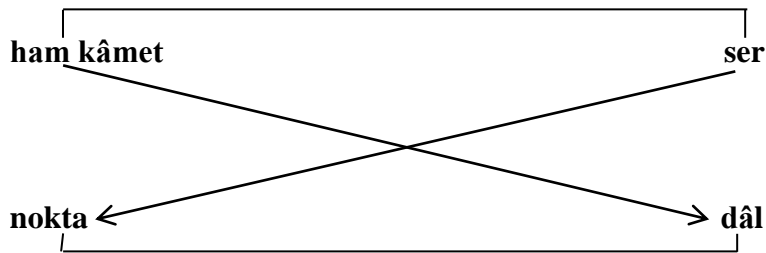


Ham ettin **kâmetim** ger terk-i **ser** kıldım sa ma'zûrum

Ne özrüm var eger derlerse olmaz **nokta dâl** üzre (G.256/3)

“Belimi бүktün, eğer başımı terk ettiysem mazurum. Ne özrüm olduğunu sorarlarsa, dal üzerinde nokta olmaz.”

Bükülmüş boy, dal harfine benzer. Boy bükülünce baş görünmez. Bu haliyle insan başsız bir görünüme ulaşır. Baş, noktaya benzetilmiştir. Beyitte kavramlar arası ilişkiler şekil yönüyle kurulmuş ve bütün kelimeler somut anlamda kullanılmıştır.



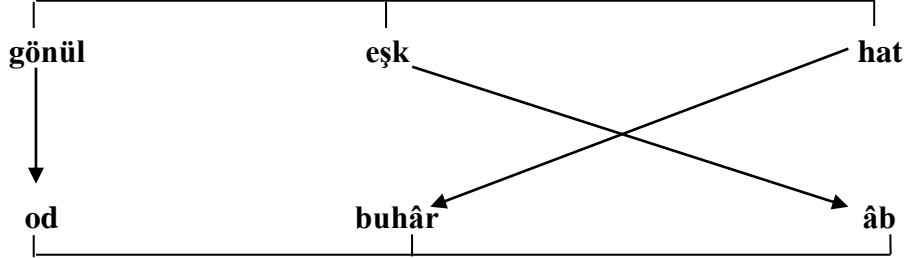
1.1.2.2. Üç unsurdan oluşan müşevveş beyitler:

Eyler **gönülde eşk hatın** şevkini füzûn

Oddan çıkar **buhâr** saçıldıkça **âb** ana (G.8/4)

“Ateşe su saçıldığında buhar çıkması gibi gözyaşı ayva tüyelerine olan şevkimi çoğaltır.”

Ateşe su saçıldığında sudan buhar çıkar. Âşığın gönlündeki aşk ateşi üzerine aktıkça sevgiliye ulaşma yolunda şevki de artar. Gönül yandığı için bakımından ateşe, gözyaşı suya, ayva tüyleri ise buhara benzetilmektedir. Benzerliklerin tamamı şekil yönüyledir.

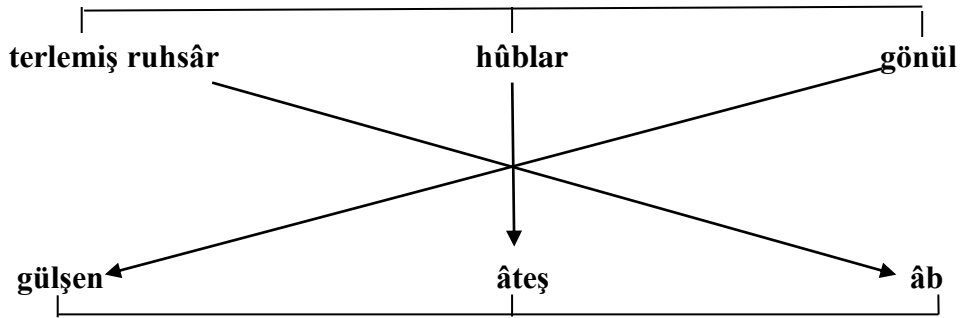


Terlemiş ruhsâr ile hûblar açarlar gönlümü

Gör ne **gülşendir** ki **âteşden** verirler **âb** ana (G.9/7)

“Güzeller terlemiş yanakları ile gönlümü açarlar. Gör bu ne gül bahçesidir ki ona ateşten su verirler.”

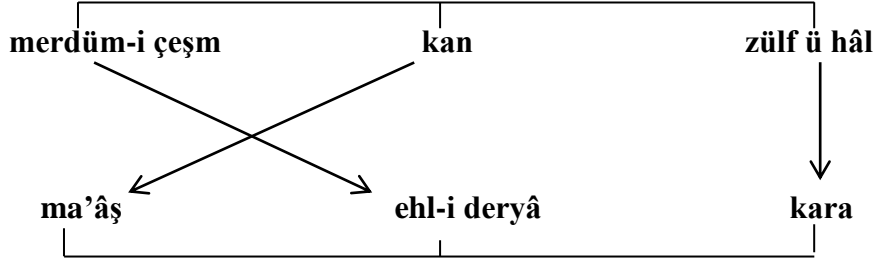
Yanak parlaklığı bakımından suya benzer. Sevgilinin terlemiş yüzündeki su, âşığın sevgisini artırır. Gönül ise bir gül bahçesidir.



Dem-â-dem **merdüm-i çeşmim** içer **kan zülf ü hâlinden**

Belî ekser **ma'âşî ehl-i deryânın karadandır** (G.88/2)

“Gözbebeğim her an saçından ve beninden kan içiyor. Evet, deniz ehlinin geçimi genellikle karadandır.”



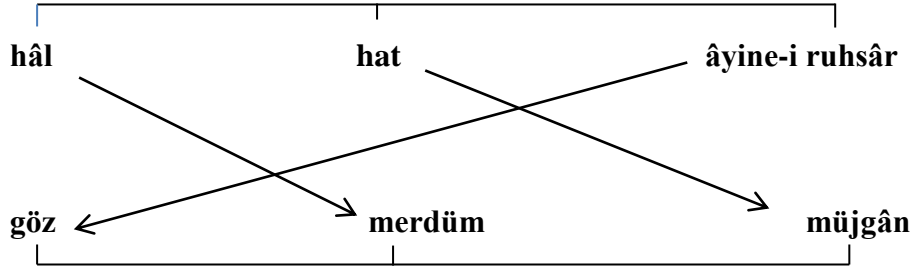
Gözbebeği, her an sevgilinin saçından ve beninden kan içer. Bu haliyle gözbebeği, geçimini karadan sağlayan bir deniz ehline benzer. Zülf ve hal siyah renkli olması sebebiyle hem renk hem de toprak anlamında karayla ilişkilendirilmiştir. Gözbebeğinin elde ettiği kan, denizcinin maaşıdır. Nasıl ki denizci geçimini sağlamak için bir gelire ihtiyaç duyuyorsa, âşığın gözbebeği de kana ihtiyaç duyar. Beyitte birbiriyle ilişkili olan kavramlar anlam bakımından paralelliği göstermek amacıyla şu şekilde şematize edilebilir:

	elde eden	elde edilen	kazanç
1. mısra	merdüm-i çeşm	zülf ü hâl	kan
2. mısra	ehl-i deryâ	kara	maaş

Hâl ü hattır bilmen ol âyîne-i ruhsâr üze

Ya **gözüm**den aks salmış **merdüm** ü **müjgân** ana (G.10/3)

“O ayna gibi parlak olan yanak üzerindeki ben ve ayva tüyleri midir yoksa gözümde kirpiklerim ona mı aksetmiştir?”

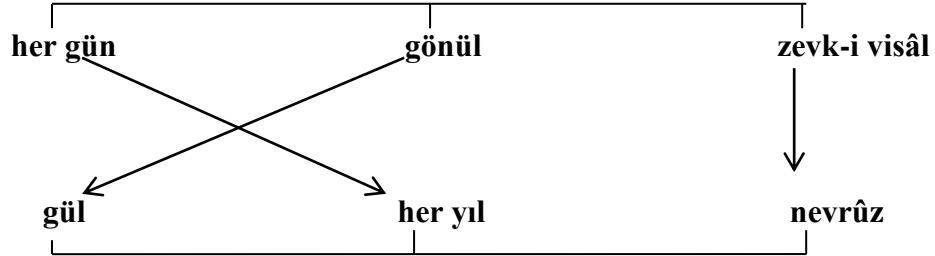


Her gün açar gönlümü zevk-i visâlin yenleden

Gerçi güller açmağa her yılda bir nevrûz olur (G.97/3)

“Visalının zevki her gün gönlümü yeniden açar. Gerçi güllerin açılması için yılda bir kez nevrûz olur.”

Âşğın gönlü ilâhi aşkla dolu olduğundan her gün kavuşma zevkini yaşar fakat güller yalnızca bir defa nevrûz zamanı açar. Gül kesrettir ve dünyevi güzelliklere işaret eder. Âşık için önemli olan ilâhi aşk olduğundan masivaya ait olan değerler önemli değildir.

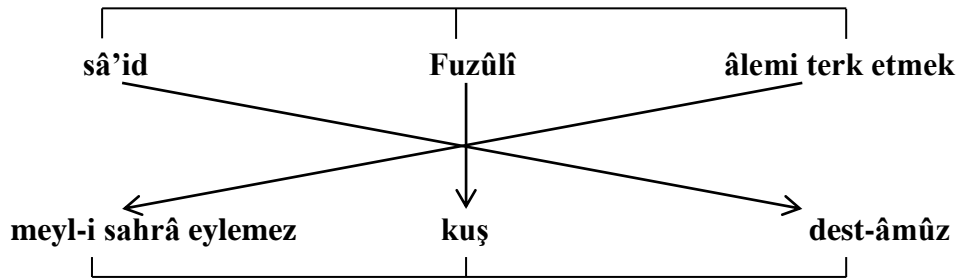


Sâ'idin zevkiyle terk etmiş Fuzûlî âlemi

Meyl-i sahrâ eylemez bir kuş ki dest-âmûz olur (G.97/5)

“Fuzûlî, senin kolunun zevkiyle âlemi terk etmiştir. Nitekim ele alışan bir kuş sahraya meyletmez.”

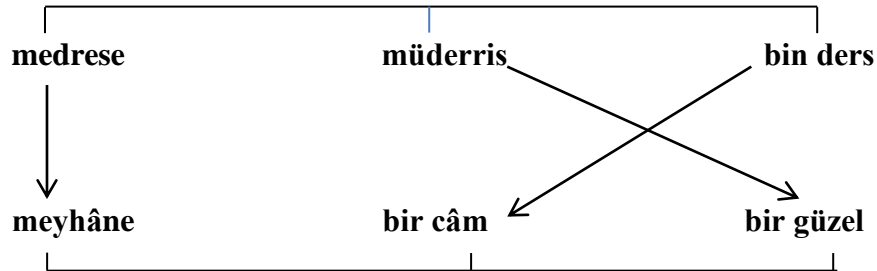
Sevgilinin kolunun zevkine ulaşan Fuzûlî, âlemi terketmiştir. Av için kullanılan kuşlar kolda taşınır. Âşık tıpkı bu kolda gezen, elle beslenen kuşlar gibi sahibini bırakıp sahraya uçmaz. Sahra ve âlem, bu beyitte dünyevi hazları temsil eder. Fuzûlî, kuşlar gibi dünyevi zevklere meyletmeyip ilâhi aşka yönelmiştir. Âlem ve sahra arasında tezat vardır. İlk bakışta âlemin güzelliklerle dolu olduğu görülür. Sahra ise boş, تنها topraklardır fakat âşık için dünyevi değerlerin bir önemi kalmadığından âlem aslında onun için bir sahra sahra kadar boştur.



Medrese içre müderris verdiği bin dersden

Yeğ durur **mey-hânedede bir câm** vermek **bir güzel** (G.173/6)

“Bir güzelin meyhanede vereceği bir kadeh, medresede müderrisin verdiği bin dersten daha iyidir.”



Beyitte medrese-meyhâne karşılaştırması yapılmıştır. Medresede müderrisler, meyhanede güzeller olur. Müderrisin öğrettiği ilim akıl yoluyla olur. Meyhanede güzellerin sunduğu kadeh ise aşktır. Beyitte esas olarak aşkla akıl karşılaştırılmıştır. Medresede alınan bin ders, meyhanede sunulan bir kadehten daha faydasızdır. Bu iki

kavram da sıfat tamlamasıyla kurulmuştur. “Bin” ders, “bir” kadehten nicelik olarak fazladır fakat bir kadehin âşığa sunduğunu bin ders sunmamaktadır.

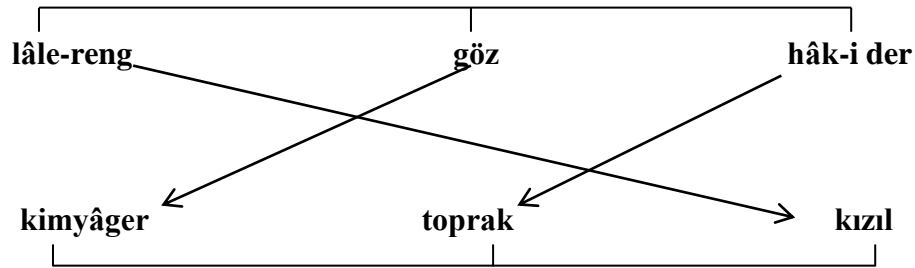
	mekan	kişi	araç
1. mısra	medrese	müderris	bin ders
2. mısra	meyhâne	güzel	bir câm

Şekle göre birinci ve ikinci kutucuklardaki kelimeler somut ve hakiki anlamıyla kullanılmıştır. İlm akla işaret eder ve soyut anlamıyla, kadeh ise somut anlamıyla kullanılmıştır.

Lâle-reng etti **gözüm** kan ile **hâk-i derini**

Kimyâgerdir eder gördüğü **toprağı kızıl** (G.175/2)

“Gözüm kanlı gözyaşıyla kapının toprağını kızıla boyadı. Gözüm gördüğü toprağı kızıla dönüştüren bir kimyagerdir.”



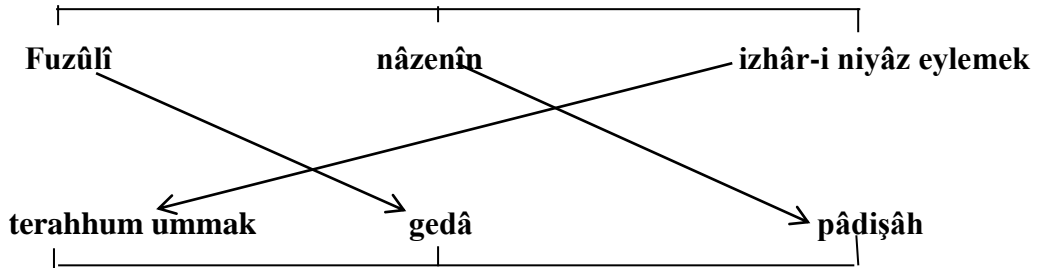
Âşığın kanlı gözyaşı sevgilinin kapısını kana boyamıştır. Şair, bu tasviri daha iyi açıklamak amacıyla ikinci mısradaki eskiden beri bilinen bir bilgiye yer verir. Eskiden toprağın altına dönüştürülebileceğine dair yaygın bir inanç vardı. Bu dönüştürme işlemini yapan kişiye ise kimyager denirdi. Âşığın gözü tıpkı bir kimyager gibi

sevgilinin kapısındaki toprağı altın rengine boyamıştır. Göz, toprağı altın rengine boyaması yönüyle kimyagere benzetilmiştir.

Fuzûlî nâzenînler görsen izhâr-i niyâz eyle

Terahhum umsa ‘ayb olmaz gedâlar pâdişâhlardan (G.215/9)

“Fuzûlî, nazlı güzeller görürsen onlara yalvar. Zira dilencilerin padişahlardan merhamet istemesi ayıp olmaz.”



Fuzûlî, kendisini padişahdan merhamet bekleyen bir dilenciye, nazlı güzelleri ise padişaha benzetmiştir. Kelimeler arası anlam ilişkisi şu şekilde şematize edilebilir:

	talep eden	talep edilen	eylem
1. mısra	Fuzûlî	nâzenîn	izhâr-i niyâz eylemek
2. mısra	gedâ	pâdişâh	terahhum ummak

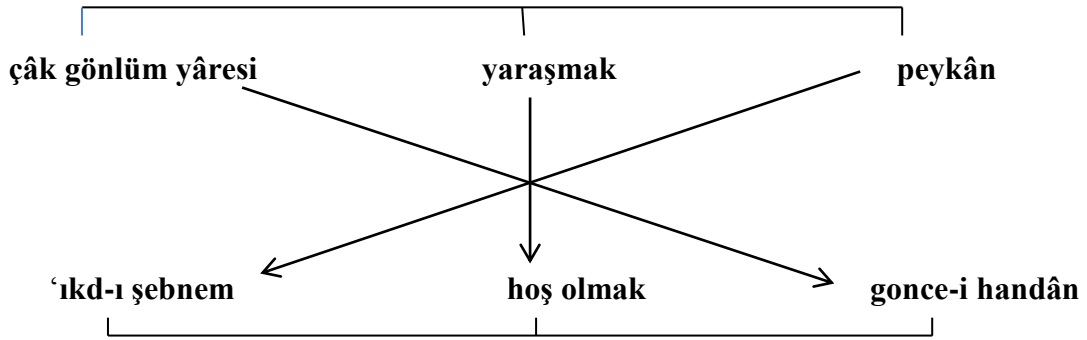
Beyitte birbiriyle ilişkili kelimeler sözdizimi bakımından değerlendirildiğinde paralellik açısından tam bir uyum yoktur. Birinci mısra da Fuzûlî, cümle dışı unsurdur. Nâzenin nesne, gedâ özne, padişah tümleç görevindedir. Birbiriyle ilişki olan kavramlardan yalnızca üçüncü unsurlar yüklem görevinde olmaları bakımından ortaktır.

Çâk gönlüm yâresinde yaraşır peykânın

İkd-ı şeb-nem hoş olur gonce-i handân içre (G.254/5)

“Senin temrenin parça parça olmuş gönlümün yarasına yakışır. Zira, gülen gonca içinde çiğ tanesi hoş olur.”

Âşığın parça parça olmuş gönlü açılmış bir goncaya benzer. Gönüldeki yaralara saplanan temrenler ise goncanın içindeki çiğ tanesidir. Leffolunan unsurlar arasındaki benzerlik şekil ve renk yönüyledir. Bütün kavramlar somut ve hakiki anlamıyla kullanılmıştır.

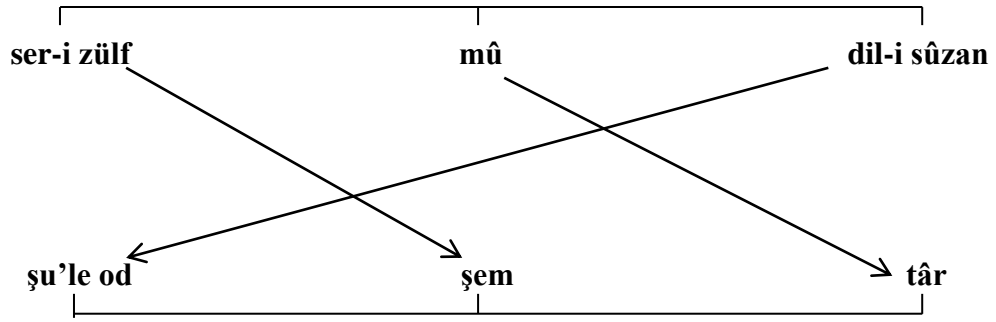


Ser-i zülfünde her mû sayd kılmış bir dil-i sûzân

Düşüpdür sanasın bir şu'le od şem üzre her târe (G.253/4)

“Zülfündeki her bir kıl yanan bir gönlü avlamış. Sanırsın ki mumun üzerindeki her bir kılın üzerine alev düşmüş.”

Güzeller, âşıkların gönlünü saçının teliyle avlayarak onları zülf tuzağına düşürür. Bu durum yanan mum üzerindeki ipliğe alevin düşmesine benzer. Gönül bir ateş gibi yanar. Saç bir mum, saçın her bir kılı ise mum üzerindeki ipliktir.

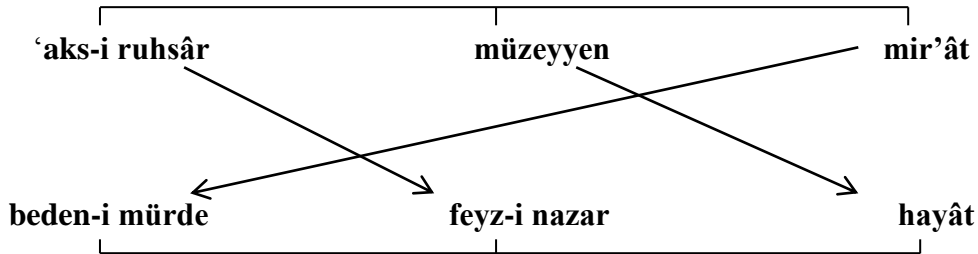


Aks-i ruhsârın ile oldu **müzeyyen mir'ât**

Beden-i mürdeye feyz-i nazarın verdi **hayât** (G.38/1)

“Ayna, yanağının aksi ile süslendi. Bakışının feyzi ölmüş bedene hayat verdi.”

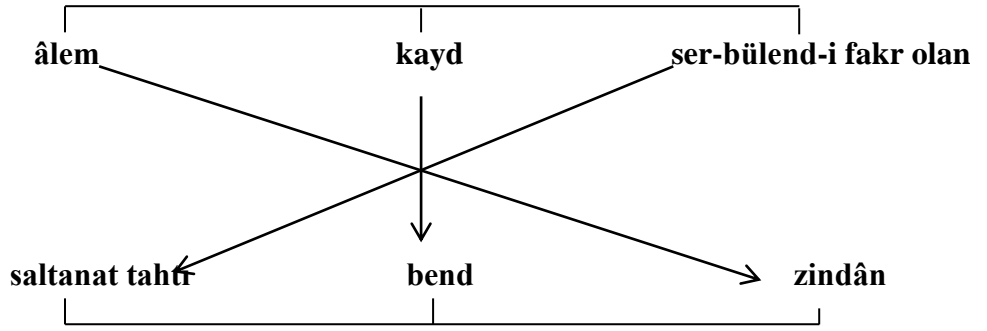
Ayna ölü bir bedene benzetilmiştir. Nasıl ki sevgilinin yanağının aksiyle ayna süslenirse, sevgilinin bakışının Feyzi de ölü bir bedene hayat verir. Yanak, parlaklığı bakımından suya benzer. Şairin asıl anlatmak istediği bütün güzelliklerin kaynağının Allah olduğudur. Bu düşüncüyü daha iyi anlatabilmek amacıyla sevgilinin bakışının ölü bir bedeni canlandırabileceği kurgusuna yer vermiştir.



Çekme âlem kaydını ey **ser-bülend-i fakr** olan

Saltanat tahtına erdin **bend** ü **zindânı** unut (G.45/5)

“Ey fakr ile başı yüksekte olan! Alem bağından kurtul. Saltanat tahtına erdin, zinciri ve zindanı unut.”



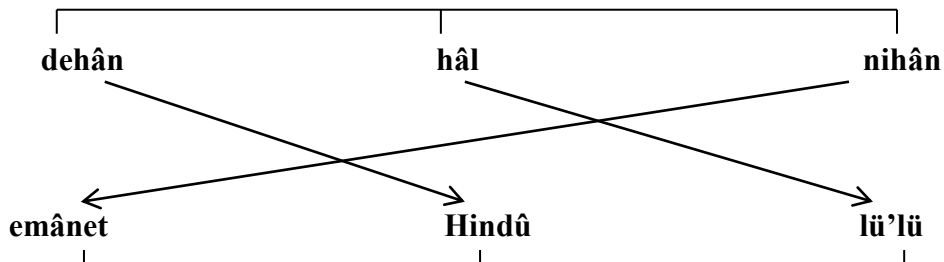
Dünyaya ait hazlardan vazgeçen insan, onu bu maddi hazlara bağlayan bağdan kurtulmuştur. Bu nedenle artık başı yukarıdadır. Âşığın ulaştığı nokta saltanat tahtı gibidir. Bu noktaya ulaştıktan sonra artık onu maddi hazlara bağlayan zincirden ve içinde bulunduğu o zindandan kurtulmuştur. Âlem, maddi hazların insanı kendine bağladığı bir zindan olarak tasavvur edilmiştir. Bu zindanda bulunan âşık kendisini bu zindana bağlayan bağı çözerek fakr yoluna girer.

Dehânın dürcünü **hâl-i lebin** gözden **nihân** etmiş

Emânet gör ki **Hindû** mahzen-i **lü'lü'**ye **hâzindir** (G.104/3)

“Dudağındaki ben ağzındaki mücevher kutusunu gözlerden gizlemiş. Hindû (hırsız) emniyetteki inci hazinesine hazinedar olmuş.”

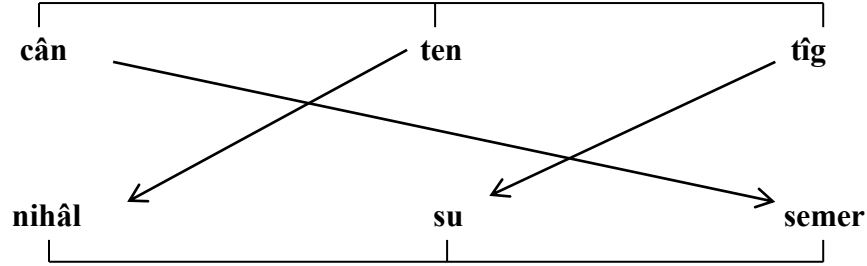
Sevgilinin ağzı içinde inciler bulunan bir mücevher kutusudur. Ben ise inci gibi olan ağzı gözlerden gizler. Ben siyah renkli olduğu için Hindû'dur. Hindû da hazineyi başkalarından gizler. Hindû'nun bir anlamı ben, diğer anlamı ise hırsızdır. Hırsıza hazine emanet edilmesi şaşırtıcı bir durumdur. Beyitte bütün kelimeler somut ve hakiki anlamıyla kullanılmıştır.



Eger **cân** almak istersen **tenimden tîğini** kesme

Ki pejmürde **nihâle** vermeyince **su semer** vermez (G.117/4)

“Eğer canımı almak istersen tenimden kılıcını kesme. Zira pörsümüştü fidana su vermeyince meyve vermez.”



Sevgili âşığın canını almak istiyorsa ondan kılıç gibi keskin olan bakışını esirgememelidir. “Tîğ” ile sevgilinin bakışları kastedilerek açık istiare yapılmıştır. Birinci mısırda ortaya koyduğu fikri daha iyi açıklamak isteyen şair, ikinci mısırda bu düşüncesini örneklemiştir. Sevgilinin bakışı âşığın tenine saplanır. Nasıl ki fidana su verilmezse ondan ürün alınamazsa, âşığın tenine de sevgilinin bakışları saplanmazsa canı alınamaz. Ten nihâle, sevgilinin bakışı da kılıca benzetilmiştir. Kesmek fiili gerçek anlamının yanında ümidini kesmek anlamıyla da kullanılmıştır. Kılıç keskin ve dayanıklı olsun diye eskiden kılıca su verilirdi. Sevgilinin bakışındaki kılıçta da gizli suyu âşığın vücuduna vererek ferahlamasını sağlar (Yıldırım vd. 2012 : 89). Bakış soyuttur. Şair can-meyve ilişkisiyle düşüncesini somutlaştırmıştır.

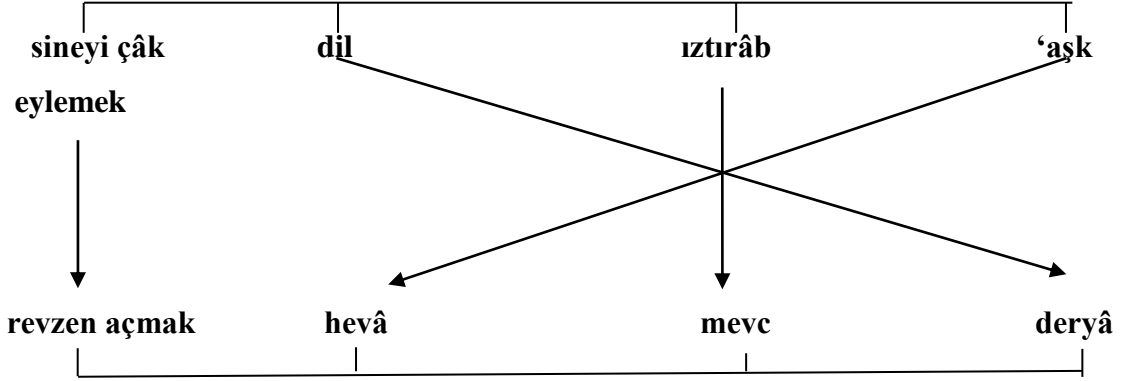
1.1.2.3. Dört unsurdan oluşan müşevveş leff ü neşler:

Sînemi çâk eyle gör dil ıztırâbın aşkdan

Revzen aç her dem hevâdan mevc uran deryâya bah (G.58/5)

“Sînemi yarıp gönlümün aşktan çektiği ıztırâbı gör. Pencereyi açıp her an rüzgardan dalgalanan deryaya bak.”

Âşığın gönlü bir deryadır. Âşığın çektiği ıztırab denizdeki dalgalar gibi âşığın gönlünü dalgalandırmaktadır. Sine ise gönlün üzerini örten bir pencereye benzer. Sevgiliye duyulan aşk da sineyi parçalar.

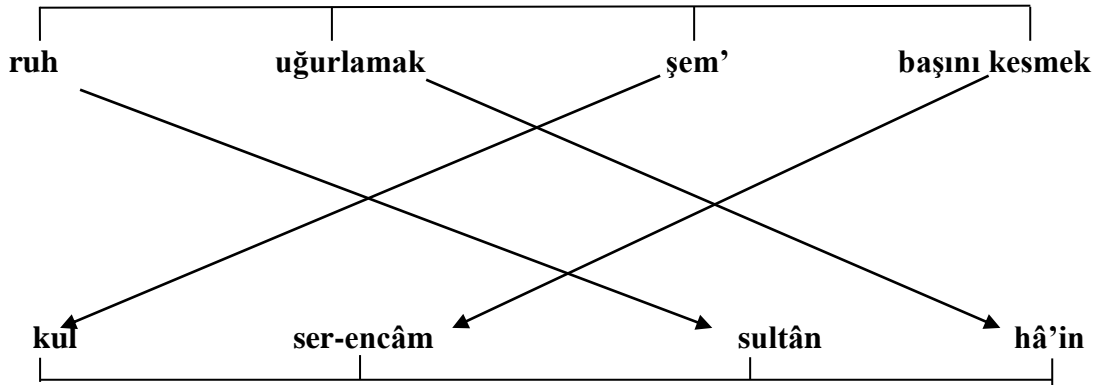


Ruhundan nûr uğurlar şem' başın kesseler câ'iz

Budur bir **kul ser-encâmı** ki **sultânına hâ'indir** (G.104/6)

“Mum yanaktan nur çalıyor. Bu yüzden başını kesseler caizdir. Nitekim sultanına hainlik eden kulun sonu budur.”

Yanak mumdan daha parlaktır. Bu parlaklığı kıskanan mum yanağın parlaklığını çalmıştır. Bu nedenle de mumun başının kesilmesi caizdir. Nitekim mum, sultana hainlik eden kula, yanak da sultana benzer. Mum yandıkça fitildeki ışık azalır. Bu yüzden fitili keserler. Şair bu durumu hırsızın başının kesilmesiyle ilişkilendirir.

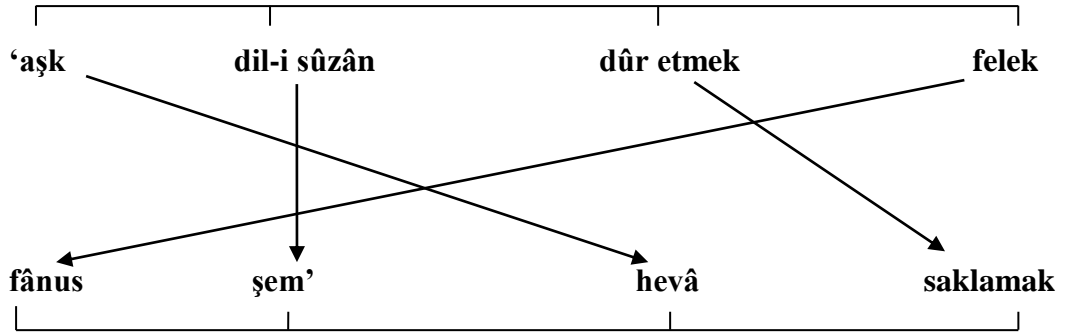


Aşktan bir dem dil-i sûzânı dûr etmez felek

Veh nice fanûsdur şem'i hevâdan saklamaz (G.110/4)

“Felek yanan gönlümü aşktan bir an olsun uzaklaştırmıyor. Nasıl bir fanustur ki mumu rüzgârdan saklamıyor.”

Felek, bir fanusa benzer. Gönül de bu fanusun içindedir. Fanusun gerçekte gönül yanmaktan korunması beklenir fakat felek bunu yapmaz ve aşkın gönlü yanmaya devam eder. Hevâ, hem âşk hem rüzgâr anlamına gelir.

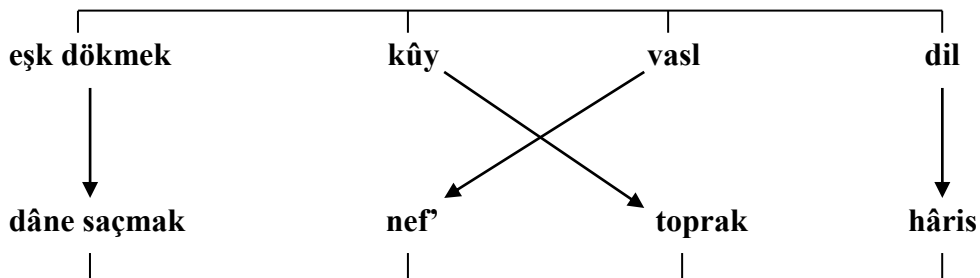


Döküp eşk kûyunda vaslın diler dil

Saçar nef' için dâne toprağa hâris (G.47/6)

“Çiftçinin ürün için toprağa tohum saçması gibi, gönül de senin diyarında gözyaşı döküp visalini ister.”

Sevgiliye kavuşmak için gözyaşı döken âşık, ürün almak için toprağa tohum saçan çiftçiye benzer. Burada *kûy-toprak*, *vasl-nef*, *eşk dökmek-dâne saçmak* birbiriyle ilişkili kelimelerdir. Çiftçinin ulaşmak istediği mahsul, gönlün isteği visaldir.

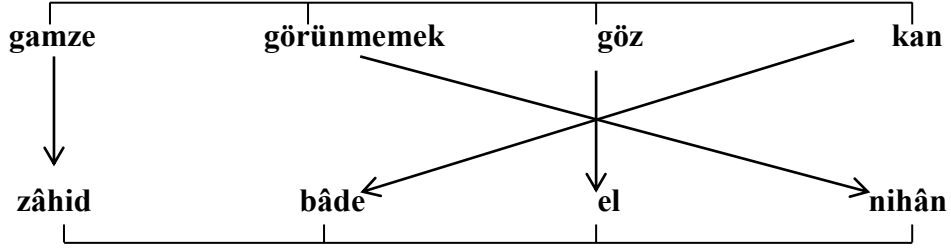


Gamzen görünmeyip göze kanlar içer müdâm

Zâhid kimi ki bâdeni elden nihân içer (G.77/5)

“Gamzen, zahidin halktan gizlice şarap içmesi gibi göze görünmeyip daima gözden gizli kanlar içer.”

Gamze; kirpik, kaş ve gözün bir araya gelmesinden oluşur. Gözle görünmeyen gamze âşıkların kanını içer. Şair bu durumu halktan gizlice şarap içen zahidlere benzetir.



1.2. Fuzûlî Divanı’nda Yatay Leff ü Neşr

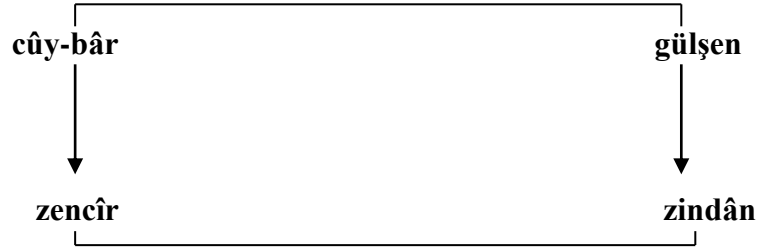
Leff ü neşr, genellikle iki mısra arasında birbirine karşılık gelen kelimeler arasındadır. Leff ü neşr sanatı bilindiği gibi birinci mısra da söylenenlere karşılık gelen kelimelerin ikinci mısra da sıralanmasıyla oluşur. Bunun yanında aralarında anlam ilişkisi olan kelimelerin tek bir mısra da, genellikle ikili unsurlar şeklinde yer aldığı da görülür. Fuzûlî’nin şiirlerinde de bunun pek çok örneği vardır. Beyitler incelendiğinde yatay leff ü neşrin genellikle ikinci mısra da yer aldığı görülür. Bunun nedeni, birinci beyitte genellikle şairin duygu veya düşüncesini açıklanıp örneklemenin ikinci beyitte yapılmasıdır.

Devr cevriñ gör ki nüzhet-gâh-i ehl-i zevk iken

Cûy-bâr ü gülşeni zencîr ü zindân eylemiş (G.130/4)

“Feleğin cefasını gör ki, zevk sahiplerine neşe veren ırmağı zincir, gül bahçesini zindan eylemiş.”

Bu beyitte sonbaharın gelişi anlatılmaktadır. Sonbaharın gelişiyle gül bahçesindeki bütün renkler solar ve gül bahçesi zindana benzer. Gül bahçesindeki ırmaklar ise insanlara hüznü veren bir zincire dönmüştür. Mısra söz dizimi bakımından incelendiğinde özne + nesne + yüklem biçimindedir. Irmak ve gül bahçesi doğada canlılığa işaret ettiği için ilkbaharı, zincir ve zindan ise sonbaharı çağrıştırır.

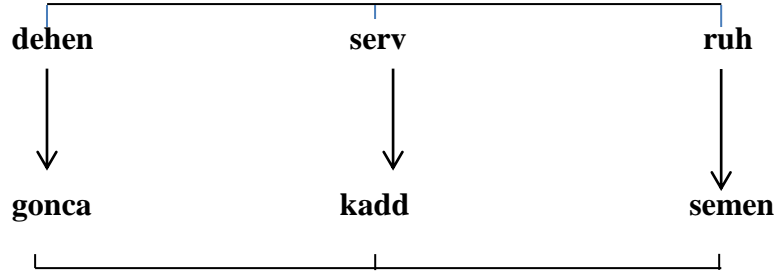


Bülbül-i gam-zedeyim bâğ u bahârım sensin

Dehen ü kadd ü ruhun gonca vü serv ü semenim (G.204/6)

“Ben gamlı bülbülüm, bahçem ve baharım sensin. Benim goncam senin ağzın, servim boyun, beyaz gülüm yanağıdır.”

Şair bu beyitte kendisini bülbüle benzetiyor. Bülbülün bulunduğu bağda, gonca, serv ve semen de bulunur. Bülbül bu güzelliklere âşıktır fakat âşığın asıl istediği sevgilidir. Burada ağız goncaya, sevgilinin boyu serviye, yanak ise beyaz bir güle benzetiliyor. Bu mısradaki üç unsurlu oluşan yatay leff ü neşr vardır.

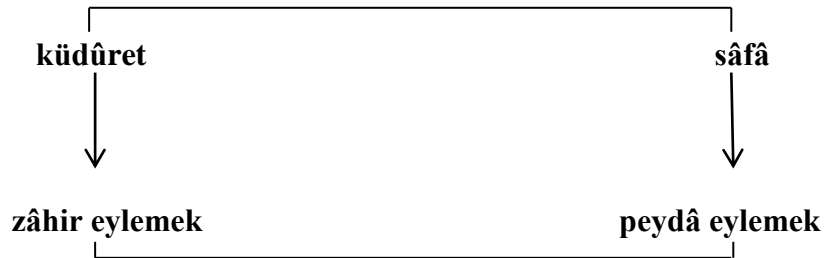


Dem-â-dem ‘aks alır mir’ât-i âlem kahr u lutfuna

Anun’çün geh **küdûret zâhir eyler** geh **safâ peydâ** (G.4/4)

“Alemin aynasına her an senin kahr ve lütfun aks eder. Bu nedenle bazen bulanık görünür bazen de parlak.”

Bu beyitte kahr ve lutf kelimeleri sırasıyla küdüret ve safâ kelimeleriyle ilişkilidir. Bunun yanında ikinci mısradada da ayrı bir yatay leff ü neşr vardır. Allah’ın lufu ve kahrı dünyaya mutluluk ve hüzn olarak zuhur eder. Burada kudûret-sâfâ, zahir-peyda kelimeleri arasında yatay leff ü neşr vardır.

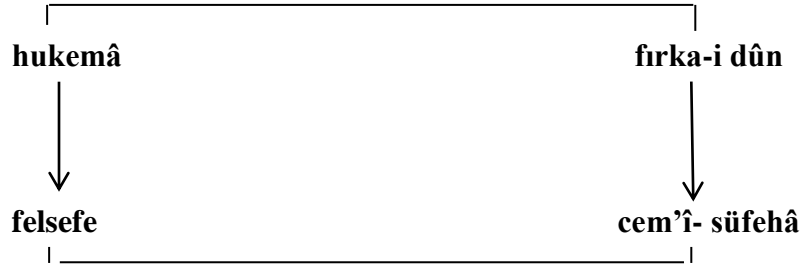


Oldu bâzâr-i cihân revnakı bir dürr-i yetîm

Hukemâ fırka-i dîn felsefe cem’î-süfehâ (G.5/3)

“Peygamber’in kemâlinin ulaştığı noktaya göre hukemâ alçak bir fırka, filozoflar ise manasız işler yapan bir topluluktur.”

Bu beyitte hukemâ-felsefe, firka-i dîn-cem'î-süfehâ arasında yatay leff ü neşr vardır.

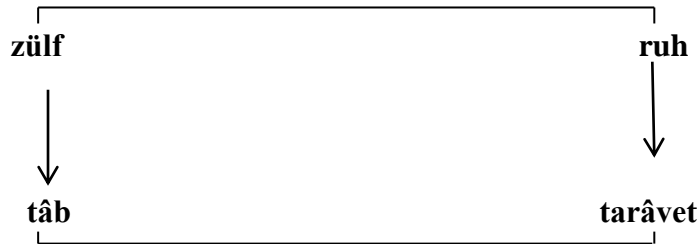


Ey musavvir yâr timsâline sûret vermedin

Zülf ü **ruh** çektin velî **tâb** ü **tarâvet** vermedin (G.164/1)

“Ey ressam, sevgilinin resminin yaptın ama ona bir suret veremedin. Saçını ve yanağını çizdin ama onlara parlaklık ve tazelik veremedin.”

Ressam sevgilinin resmini yapmak ister fakat bunu beceremez. Zülfünü ve yanağını çizmiştir fakat istediği parlaklık ve kıvrımı verememiştir. Zülf kıvrım kıvrımdır ancak ressam kıvrımı tam olarak yansıtamamıştır. Aynı şekilde parlak olması gereken yanağı da parlak resmedememiştir. Zülf-tâb, ruh-tarâvet arasında yatay leff ü neşr vardır.



Cân ü dil kaydını çekmekten özüm kurtardım

Cânı cânaneye ettim **dili dil-dâra** fidâ (G.7/6)

“Canın ve gönlün derdini çekmekten kendimi kurtardım. Canı canana, gönlü dildara feda ettim.”

Âşık canını ve gönlünü sevgiliye feda ederek cân ve gönül derdinden kendisini kurtarmıştır. Cân madde, gönül manadır. Âşık cânını sevgiliye, gönlünü ise Allah'a vererek cân ve gönül derdi çekmekten kurtuluyor. Cân-cânan, dil-dil-dâr arasında yatay leff ü neşr vardır.

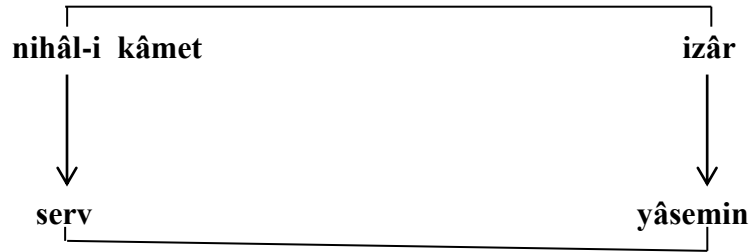


Hevâ-yi ravza-i kûyun bahâr-i gül-şen-i cânım

Nihâl-i kâmetin servim izârın yâseminimdir (G.102/3)

“Senin diyarının cennete benzeyen havası, benim canımın gül bahçesinin baharıdır. Fidan gibi boyun servim, yanağın ise yaseminimdir.”

Sevgilinin diyarının cennete benzeyen havası âşığın cânının gülbahçesinin baharıdır. Sevgilinin boyu bahçedeki servi, yanağı ise yasemindir. Şair birinci beyitte sevgilinin diyarını bahçeye benzettikten sonra ikinci mısırda bahçedeki unsurları sıralamıştır. Nihâl-i kâmet ile serv, izâr ile yasemin arasında yatay leff ü neşr sanatı vardır.



Kıl tefâhur kim senin hem var ben tek âşıkın

Leylî'nin Mecnûn'ı Şîrîn'in eger Ferhâd'ı var (G.75/3)

“Leylâ’nın Mecnûn’u, Şirin’in Ferhat’ı var ama övün ki senin benim gibi bir âşığın var.”

Sevgili, Fuzûlî gibi bir aşığa sahip olduğu için övünmelidir. Leylâ’nın Mecnûn’u, Ferhâd’ın Şirin’i var ancak Fuzûlî’nin aşkı onlardan üstündür. Leyla ile Şirin “maşuk”, Ferhâd ile Mecnûn “âşık” olmaları bakımından birbirleriyle ilişkili kelimelerdir.



N’ola gönlüm ârızın isterse cânım kâmetin

Resmdir âlemde **bülbül gül** sever **pervâne şem’** (G.144/5)

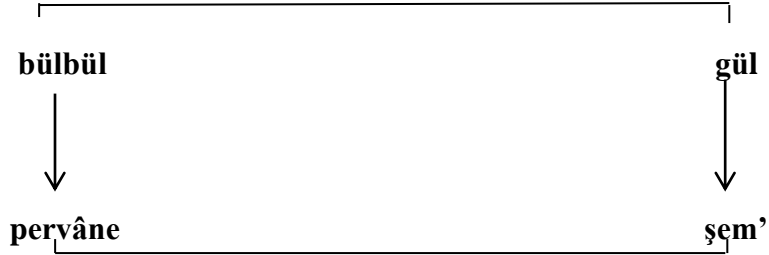
“Gönlüm yanağını, canım endamını istese ne olur? Herkes bilir ki âlemde bülbül gül sever, pervane mum.”

Bazı beyitte hem yatay hem dikey ilişkilere rastlanılır. Yukarıdaki beyitte de böyle bir anlam ilişkisi vardır. Beytin bütününe bakıldığında ârız-gül ile kamet-mum arasında leff ü neşr sanatının bulunduğu görülür. İkinci mısradaki ise bülbül-pervâne ile gül-şem arasında yatay leff ü neşr vardır. Bülbül güle âşık olup daima gülün etrafındadır. Pervane de benzer şekilde âşık olduğu mumun etrafında döner. Burada “sevmek” fiilinin işlevine de dikkat etmek gerekir. İkinci mısradaki:

“Bülbül gül sever.”

“Pervâne şem’ sever.”

şeklinde iki ayrı cümleye bölünerek yazıldığında mısradaki paralel anlatım daha belirgin olur.

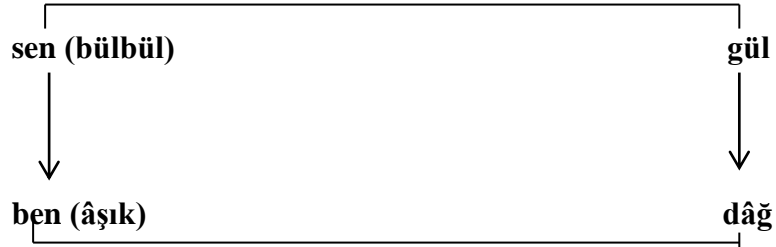


Senden ey bülbül fzndur bende mihnet fasl-i gül

Sensin  bin tze **gl** hâlâ **ben**  bin tze **dĞ** (G.145/3)

“Ey bülbül, bende gl mevsiminde mihnetim senden daha fazladır. Sen binlerce taze gl içinde ben ise binlerce yara içindeyim.”

Gl mevsiminde iğin çektiği eziyet bülbülün çektiğinden fazladır. Bahar mevsiminde bahçede çiçeklerin aması bülbülün hoşuna gider. Bu nedenle bülbül mutludur fakat ık, kesret olan gl istemediği için ayrılık azabından dolayı acı içindedir. Burada sen kelimesi ile “bülbül”, ben kelimesi ile “ık” kastediliyor. Sen-ben (bülbül-ık) ile gl-dĞ arasında yatay leff  neşr vardır. Gl ise rengi bakımından yaraya benzetilmektedir. “Sensin  min tze dĞ” ile “men  min tze dĞ” alt alta yazıldığında ikinci mısranın tam bir paralel anlatım üzerine kurulu olduğu görülür.

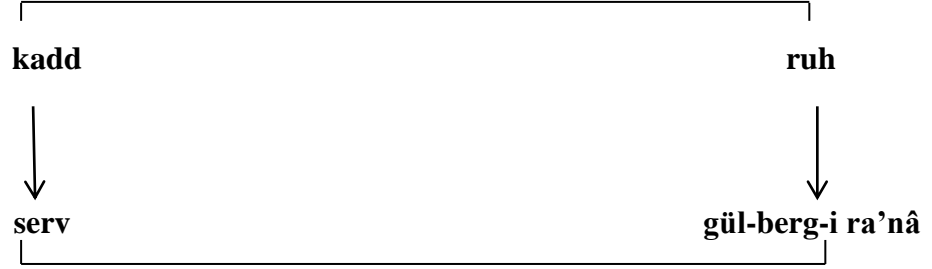


Serv  gl nezzresin n’eyler sana hayrân olan

Kim **kadin serv**  **ruhun gl-berg-i ra’ndir** senin (G.170/4)

Sana hayran olan serviye de güle de bakma. Nitekim senin boyun servi, yanağın da gl yaprağıdır.”

Sevgiliye hayrân olan kişi serviye de güle de bakmaz. Birinci mısırada sevgilinin serv ve gülden üstün olduğu belirtildikten sonra ikinci mısırada sevgilinin boyu serviye, yanağı da gül yaprağına benzetilmiştir.



İKİNCİ BÖLÜM

2. FUZÛLÎ DİVANİ'NDA LEFF Ü NEŞR BULUNAN BEYİTLERİN KAVRAMLAR ARASI İLİŞKİLER, EDEBÎ SANATLAR, ANLAM VE İŞLEV BAKIMINDAN DEĞERLENDİRİLMESİ

2.1. Leff ü Neşr Sanatının Örnekleme Bakımından Önemi ve Beyitlerin Bu Bağlamda Değerlendirilmesi

Şairler, şiirlerinde düşüncelerini daha iyi aktarabilmek amacıyla hayata dair gözlemlerini kullanırlar. Böylece duygularını ve düşüncelerini somutlaştırarak okuyucunun anlatılmak istenileni daha kolay bir şekilde anlamalarını amaçlarlar. Klasik Türk şiirinde de şairler tabiatta gördüklerini anlatmak istedikleriyle birleştirerek düşüncelerini somutlaştırır. Bu bağlamda şairler örnekleme, tanımlama, karşılaştırma, betimleme gibi yöntemlerden yararlanarak anlamı vurgulama ve pekiştirme gibi işlevlerde kullanırlar (Dilçin, 2011a : 437). Bir fikir veya mesleğin daha iyi anlaşılmasını sağlamak amacıyla herkesçe kabul edilen veya kabul edilebilecek bir örnek vermek irsal-i mesel olarak değerlendirilir. Örneklemede yalnız atasözleri değil, günlük hayattan veya ilmî bilgilerden alınan bir bilgi de beyitte kullanılabilir (Coşkun, 2012 : 170). İrsal-i mesel bulunan beyitlerde aynı zamanda teşbih, leff ü neşr, telmih, irsâl-i mesel, hüsn-i ta'lil, tenasüp gibi edebî sanatlar da bulunur.

Örneklemede amaç düşünceyi daha anlaşılır kılıp somutlaştırmaktır. Bu yüzden şair, düşüncelerini okuyucunun önceden bildiği ve gördüğü nesnelere, olaylardan, bilgilerden faydalanarak, onlarla ilgi kurarak veya örnek göstererek anlatır (Sarı, 2011 : 838). Örnekleme yoluyla anlatımda semboller ve araçlar kullanılır. Genellikle mısraların birinde amaçla, diğerinde ise araçla ilgili kelimelere yer verilir. Leff ü neşrin yardımıyla yapılan örneklemelemlerde araçla ilgili kelimeler amacın daha iyi anlaşılmasını sağlar (Sarı, 2011 : 839).

2.2.1. Kavramlar Arası Örneklemeye Dayalı Anlatım

Aynı gazele ait olan aşağıdaki beş beyitte de örneklemeye dayalı bir anlatım vardır:

Olur kaddim **dü-tâ aşkın yolunda bir belâ** görgeç

Tarîk ehline âdettir **tevâzu' âşinâ** görgeç (G.53/1)

“Tanıdık gören bir kişi nasıl ki saygıdan eğilirse, benim boyum da sevgiliden gelen belâ karşısında iki büklüm olur.”

Şairin birinci beyitte amacı, âşığın sevgiliden gelen belayı memnuniyetle karşıladığını anlatmaktır. Şair bu durumu daha iyi anlatabilmek için örneklemeden faydalanır. Birinci mısra amaç, ikinci mısra ise araçtır. Burada amaç-arac ilişkisi kurulan kelimeler leff ü neşr sanatının yardımıyla beyte yerleştirilerek hem amacın daha iyi anlaşılması sağlanmıştır hem de mısralar arasında paralel bir görünüme ulaşılmıştır.

Amaç	Araç
dü-tâ	tevâzu
aşk yolu	tarîk
belâ	âşinâ

Şairin yaptığı bu örnekleme aynı zamanda bir somutlaştırmadır. Âşığın belâ karşısında iki büklüm olması soyut bir durumdur. Şair söylemek istediğinin daha anlaşılır olmasını sağlamak için herkes tarafından bilinen bir olaya yer vererek anlatmak istediğini somutlaştırmıştır.

Nihân aşkımı ma'lûm etse âlem dūd-i âhımdan

Aceb yok kim **gümân-i genc** eder halk **ejdehâ görgeç** (G.52/2)

Gazelin ikinci beytinde şairin asıl anlatmak istediği, âlemin âhının dumansı vasıtasıyla aşkından haberdar oldukları anlatılmaktadır. Aşk, gizli bir hazinedir. Bu

hazineden yükselen âhın dumanı bu hazineyi ele verir. Şair bu durumu hazine-ejderha ilişkisiyle açıklar. Halk, ejderha gördüğünde orada bir gizli hazine saklı olduğunu ve bu hazinenin de ejderha tarafından korunduğunu düşünür. Bunun nedeni ejderhaların tılsımlı hazinelerin başında bekçi gibi beklemeleridir. Fakat hakikatte âşığın âhı öyle bir raddeye gelmiştir ki etrafta görünür olmuştur. Ejderha her ne kadar hayali bir varlık olsa da insan zihninde belli bir şekle sahiptir. Bu şekil tılsımlı olması bakımından göğe yükselen ahı çağırıştırır.

Amaç	Araç
nihân aşk	gümân-ı genc
dûd-ı âh	ejdehâ
ma'lûm etmek	görmek

Gamın her lâhza kim bağrım deler **gönlüm kılar efgân**

Bi'aynih eyle kim **feryâd eder itler gedâ** görgeç (G.52/4)

“Nasıl ki köpekler dilenci görünce havlamaya başlarsa, gamın canımı deldiği her an gönlüm feryat eder.”

Dördüncü beyitte gam, âşığın bağrını her deldiğinde gönül daha çok feryat eder. Bu durum köpeklerin dilenci görünce havlamasına benzer. Köpekler dilenci görünce yiyeceklerini alacağını düşündüklerinden dilencileri etraflarında istemezler. Gönül de gamdan parça parça olduğu için gamın her bir hücumunda daha çok acı çeker. Şair bu beyitte de örnekleme somutlaştırma yoluyla yapmıştır.

Amaç	Araç
gam	gedâ
efgân kılmak	feryad etmek
gönül	it

Revâc-i **nakd** nakş-i **sikkedendir** n'ola kadr etse

Bana il **cism-i uryânımda nakş-i bûriyâ** görgeç (G.52/5)

Beşinci beyitte yine örneklemeyle dayalı bir anlatım vardır. Paranın geçerli olabilmesi için üzerine hükümdarın mührünün bulunması gerekir. Âşığın da fakir yolunda olduğunu gösteren izler çıplak vücudundadır. Hasır sert bir madde olduğundan insan vücudunda izler bırakır. Fakir insanlar hasır üzerinde yattığından vücudunda izler oluşur. Böylece kişinin yoksul olduğu anlaşılır. Hasır ve yoksulluk sembolik olarak kullanılmıştır. Şairin asıl anlatmak istediği mutlak güzelliğe ulaşma yolunda olan âşığın çektiği acıyı anlatmaktır. Burada birinci mısra araç, ikinci mısra ise amaçtır. Beyitte leff ü neşri oluşturan unsurlar birinci mısra da araç ikinci mısra da ise aracı belirleyen kavramlardır.

Amaç	Araç
cism-i uryân	nakd
nakş-ı bûriyâ	sikke

Revzeninden koma kim **gün** düşe **halvetgehine**

Harem-i şâha ne lâyük gire **çâker** güstâh (G.59/4)

“Pencerenden güneşin yalnız olduğun odaya girmesine engel ol; çünkü şahın haremine kulun küstahça girmesi uygun değildir.”

Beyitte güneşle sevgili güzellik bakımından karşılaştırılmıştır. Sevgili daima güneşten üstündür fakat yine de güneş güzellik iddiasındadır. Kendisini göstermek ister. Güneşin pencereden içeri girip kendini göstermesi, bir kulun hükümdarın odasına küstahça girmesidir. Sevgili padişah, güneş ise bir köledir. Şair güneşi kula, sevgiliyi ise şaha benzeterek, kulun küstahça şahın odasına giremeyeceği gibi güneşin de sevgilinin yanında olmaması gerektiğini söylüyor. Kulun, padişahın haremine giremeyeceği herkes tarafından bilinen gerçektir. Şair bu bilgiyi sevgilinin güneşten daha güzel olduğunu anlatmak amacıyla araç olarak kullanmıştır. Bu beyitte amaç-araç bağlamında birbiriyle ilişkili kelimeler şu şekilde eşleştirilebilir.

Amaç	Araç
halvetgeh gün	harem-i şâh çâker

Fuzûlî, şiirlerinde örnelemeye dayalı anlatım yolunu tercih etmiş ve beyitlerinde sık sık kullanmıştır:

Fuzûlî'nin 58. gazeli de şairin örnelemelerine en güzel örneklerden biridir.

Reng-i rûyundan dem urmuş sâgar-ı sahbâya bah

Âftâb ilen kılar da'vî tutulmuş aya bah (G.58/1)

“Şarap kadehi senin yüzüne benzediğinden dem vurmuş. Güneş ile dava kılan tutulmuş aya bak.”

Bu beyitte üçlü unsurla oluşturulmuş mürettep leff ü neşr vardır. Birinci cümle amaç, ikinci cümle araçtır. Şairin asıl amacı sevgilinin güzelliğinin şaraptan daha üstün olduğunu vurgulamaktır. Şair burada leff ü neşr yardımıyla örnekleme yaparak paralel bir anlatım kurmuştur.

Amaç	Araç
reng-i rû	sagâr-ı sahbâ
dem urmak	da'vî kılmak
âftâb	tutulmuş ay

Şarap kadehi rengi bakımından yüze benzer. Ay ve güneş ışık kaynağıdır ve her ikisi de parlaktır. Nasıl ki güneş aydan daha güzel ve parlaksa, sevgilinin yüzü de şarap

kadehinden daha parlak ve güzeldir. Bu dört unsurun hepsinin ortak noktası parlaklık ve güzellikle ilgili olmasıdır.

Sînemi çâk eyle gör dil ıztırâbın aşkdan

Revzen aç her dem hevâdan mevc uran deryâya bah (G.58/5)

“Sinemi yarıp gönlümün aşktan çektiği ıztırâbı gör. Pencereyi açıp her an rüzgardan dalgalanan deryaya bak.”

Gazelin beşinci ve altıncı beyitleri de leff ü neşr yoluyla yapılan örnekleme uygundur. Beşinci beyitte aşktan çektiği ıztırabın gönlünü parça parça ettiğini söyleyen âşığın durumu, rüzgarın dalgalandırdığı denize benzer. Gönül âşığın göğsünün içindedir. Aşktan çekilen acının daha iyi anlaşılması için âşığın göğsü bir pencereye benzetilmiştir. Âşığın gönlünü parçalayan aşk havaya, ızdırap dalgaya, gönül ise denize benzetilmiştir. Şair ikinci beyti birinci beyitte söylediklerinin daha iyi anlaşılması için yazmıştır. Beytin genelinde görülen bu amaç-araç ilişkisinin yanında her bir mısradaki amaç-sonuç ilişkisi vardır. Bu ilişkinin daha iyi görülmesi için beyitler aşağıdaki şekildeki gibi parçalara ayrılırsa daha iyi anlaşılır:

Sinemi çâk eyle! / Gör dil ıztırabın aşktan

Revzen aç! / Her dem hevâdan mevc uran deryaya bah

Birinci mısradaki âşığın gönlündeki ıztırabı görebilmek için göğsünü açmak gerekir. Denizin dalgalandırdığını görebilmek için de evin penceresini açıp dışarıya bakmak gerekir. Bu beyitte önceki beyitlerin aksine iki mısra arasında değil mısraların kendi içinde amaç-sonuç ilişkisi vardır.

	Amaç	Sonuç
1. mısra	gönüldeki ıztırabı görmek	âşığın göğsünü açmak
2. mısra	dalgalandan denizi görmek	pencereyi açmak

Gamze peykânın gözün ben mübtelâdan saklamaz

Sarf eder **ehl-i nazar nakdin gedâdan** saklamaz (G.110/1)

“Nazar ehlinin parasını dilenciden esirgememesi gibi gözün de yan bakış okunun temrenini ben mübtelâdan saklamaz.”

Ehl-i nazar, “İtikadî konularda akla rol veren kelâm âlimleriyle Meşşâî geleneğine bağlı İslâm filozofları için kullanılan bir tabir.”dir (TDİA, 1994: 519). Ayrıca “görmesini bilen anlamında” tasavvufî bir tabir olarak da kullanılır (Kazan, 2007 : 166). Beyitte asıl anlatılmak istenilen sevgilinin bakışlarıyla âşığı yaralamasıdır. Nazar ehli olan, bakışı güzel olan insanlar, dilenci gördüklerinde para verirler. Sevgili de nazar ehli gibi yan bakış oklarına muhtaç olanlardan bakışını esirgemez. Beyitteki bu paralellik şu şekilde şematize edilebilir:

	istenilen	isteyen	veren
1. mısra	gamze peykân	ben mübtelâ	göz
2. mısra	nakd	gedâ	ehl-i nazar

Amaç	Araç
gamze peykân	nakd
ben mübtelâ	gedâ
göz	ehl-i nazar

Câna cismüm ol hadeng-i gamzeden olmaz penâh

Hiç cevşen kimseyi tîr-i kazâdan saklamaz (G.110/3)

“Nasıl ki hiçbir cevşen insanı Allah’ın takdirinden koruyamazsa, cismim de beni yan bakış okunun vücuduma saplanmasından korumaz.”

Beyitte anlatılmak istenen âşığı cisminin onu sevgilinin yan bakışlarından kurtaramayacağıdır. Şair anlatmak istediğinin daha anlaşılır olmasını sağlamak amacıyla ikinci beyitte herkesin bildiği bir bilgiyi kullanmıştır. İnsan her ne kadar kendini korumak için önlem alsın da Allah’ın takdiri ne ise o olur. Âşık için de sevgilinin yan bakışının oklarının canına saplanması kaçınılmazdır. Bu beyitte cism cevşene, yan bakış okları ise kaza okuna benzetilmiştir. Zırh, savaş elbisesi gibi anlamlara gelen cevşen, aynı zamanda “ehl-i beyt tarikiyle Hz. Peygamber’e nisbet edilen iki duanın adı”dır (TDİA, 1993: 462). Âşığın koruyucusu cismi, kaza okuna uğrayanın koruyucusu ise cevşendir.

	saldıran	koruyan	koruma şekli
1. mısra	hadeng-i gamze	cism	penâh olmak
2. mısra	tîr-i kazâ	cevşen	saklamak

Aşkdan bir dem ten-i sûzânı dûr etmez felek

Veh nice fanûsdur şem’i hevâdan saklamaz (G.110/4)

“Felek yanan gönlü aşktan bir an olsun uzaklaştırmıyor. Bu nasıl bir fanustur ki mumu rüzgardan saklamaz.”

Şairin asıl amacı feleğin âşığın aşkına engel olamayacağını anlatmaktır. Düşüncesinin daha iyi anlaşılmasını sağlamak amacıyla mumun fanusun içinde yanması olayını hatırlatıyor. Fanus, mumu rüzgardan korumalıdır fakat bu görevini yerine getirmemektedir. Gönül de feleğin içindedir fakat felek onun aşktan yanmasına engel

olamaz. Felek yuvarlak olması ve içinde onun gibi yanan gönlü barındırması sebebiyle fanusa benzetilmiştir.

Amaç	Araç
aşk	hevâ
ten-i sûzân	şem
felek	fânus

Ta'ne-i ehl-i melâmetden ne noxsân âşıka

Berk-i lâmi def'in eyler mi hücûm-i hâr ü has (G.128/5)

“İnsanların kınamasından âşığa ne zarar gelir. Bunun etkisi çerçöpün parlak yıldırıma hücumu kadardır.”

Toplumda farklı yaşayan insanlar toplum tarafından dışlanır ve bakışlarıyla kınanır. İnsanların kınayan bakışları oka benzetilmiştir. Bu beyitte insanların âşıkları kınaması çerçöpün yıldırıma hücum etmesi gibidir. Yıldırım çok daha güçlü olduğundan çerçöpün hücumu hiçbir işe yaramaz. Âşığa yönelen kınama da bu çerçöp gibi etkisizdir ve âşığı hiç etkilemez. Burada asıl düşünce birinci mısradan anlatılırken, ikinci mısradan bu durumu daha iyi açıklayabilmek amacıyla örnekleme yapılmıştır.

Amaç	Araç
ta'ne-i ehl-i melâmet	âşık
berk-i lâmi	hücûm-i hâr ü has

N'ola **gönlüm ârızın** isterse **cânım kâmetin**

Resmdir âlemde **bülbül gül** sever **pervâne şem'** (G.144/5)

“Gönlüm yanağını, canım endamını istese ne olur? Herkes bilir ki âlemde bülbül gül sever, pervane mum?”

Âşığın gönlü sevgilinin yanağını, canı da endamını ister. Şair bu durumu herkesin bildiği bir olayla açıklıyor. Bilindiği gibi klasik Türk şiirinde bülbül gülle, pervâne mumla ilişkilendirilmiştir. Gönül feryat etmesi bakımından gülle, yanak rengi yönüyle gülle, cân sevgili uğruna kendini feda etmesiyle pervaneyle, boy ise şekli bakımından mumla eşleştirilmiştir. Böylece şair söylemek istediklerini daha iyi açıklayarak anlaşılır olmasını sağlamıştır.

Amaç	Araç
gönül	bülbül
âriz	gül
cân	pervâne
kâmet	şem

Aşkına noksan yetirmez görmemek ol arızı

Cevhere tağyîr-i âsâr-i araz vermez halel (G.173/3)

“O yanağı görmemek aşkıma noksan getirmez. Nitekim araz eserlerinin değişmemesi cevhere bir noksanlık getirmez.”

Beyitte kavramlar arasında paralel bir yapı vardır. Birinci mısradaki aşkla âriz, ikinci mısradaki ise cevherle araz arasında tezat vardır. Aşk-cevher, âriz-araz arasında ise benzerlik vardır. Cevher, öz anlamına gelir. Tasavvufi manası ise “kendi kendine bir varlığı olup, gerçekleşmesi için başka bir nesneye ihtiyacı olmayan şeydir.” (Pala, 2005 : 89). Araz, “cevher ve cismin gelip geçici niteliği anlamına gelen, cevher ve zâtın zıddı olarak kullanılan felsefe, mantık ve kelâm terimi”dir (TDİA, 1991: 337). “Cevher değişikliğe uğramadığı zaman arâz adını alır. Cevher kalıcı; araz geçicidir. Cevher tek, arâz ise çeşitlidir. Tasavvufta cevher Allah, O’ndan gayri her şey ârazdır.” (Pala, 2005 : 89). Yanağı yani geçici olanı görmek nasıl ki âşığa noksan getirmezse, araz eserlerinin değişmesi de cevhere halel getirmez. Kavramlar arasındaki paralellik aşağıdaki şekilde daha anlaşılır olur:

aşkima	ol ârızı görmemek	noksan yetirmez
cevhere	tagyîr-i âsâr-ı araz	halel vermez

Amaç	Araç
ışk noksan getirmek	cevher halel vermek

Bana zamân ile **Mecnûn** mukaddem olsa n'ola

Oyunda **şâh** ber-â-ber degil **piyâde** ile (G.248/3)

“Mecnun dünyaya benden önce gelmiş olsa ne olur? Oyunda da şah piyâde ile birlikte değildir.”

Satrançta her taşın hamle sayısı ve değeri farklıdır. En ön sıraya piyonlar dizilir. İlk hamle piyonlarla yapılır fakat oyunun sonunda yalnızca şah ayakta kalır. Şairin amacı âşıklık konusunda Mecnûn'dan üstün olduğunu belirtmektir. Fuzûli'de satrançtaki şah gibi sonradan dünyaya gelmiş fakat âşıklık konusunda Mecnûn'u geçmiştir.

Amaç	Araç
Fuzûlî Mecnûn	şâh piyâde

Mün'imin arz-i tecemmüldür işi fakr ehline

N'ola ger **dil** kılrsa her dem **derd-i aşkın cân**e arz (G.139/6)

“Zengin işi fakirlere sahip olduklarını göstermektir. Gönlüm de senin aşkının derdini cana anlatsa ne olur?”

Örneklemeye dayalı bir anlatım bulunan bu beyitte gönül zengine, can ise fakire benzetilmiştir. Gönül dünyada sahip olduklarını gösteren bir zengindir. Âşığın sunabileceği tek şey aşk derdidir. Bu beyitte kavramlar arasında işlev bakımından da benzerlik vardır. Zengin kişi ve gönül sahip olduklarını arz eder. Zenginin arzı dünya malı, âşığın arzı aşk derdidir. Zengin malını fakire, âşık ise cana sunar.

Amaç	Amaç
dil	mün'im
derd-i aşk	arz-ı tecemmül
fakr ehli	cân

2.2. Leff ü Neşr Bulunan Beyitlerde Diğer Edebî Sanatların Kullanımı

Klasik Türk şiirinde anlatıma canlılık kazandırmak, dile getirilen düşünceyi daha iyi ifade edebilmek, anlatımı güçlendirmek gibi sebeplerle şiirleri sanatla söylemek çok yaygın bir davranıştır. Buna bağlı olarak da Klasik Türk şiirinde, hemen her beyitte edebî sanatlara rastlanır. Bir beyitte tek bir edebî sanat olabileceği gibi birden çok edebî sanat bir arada bulunabilir. Edebî sanatların sayıca fazla olması sözü zenginleştirir, anlatımı güçlendirir ve estetik hazzı artırır.

Leff ü neşr sanatının bulunduğu beyitlerde de en az iki edebî sanat söz konusudur. Kelimeler arasında anlam ilişkisine dayalı bir sanat olduğundan leff ü neşrin bulunduğu beyitlerde tenasüp, teşbih, hüsn-i talil gibi edebî sanatlara da rastlanır. Özellikle tenasüp sanatı leff ü neşrin bulunduğu pek çok beyitte vardır. Leff ü neşr sanatıyla ilişkili kelimelerden birinci ve ikinci mısradakiler dikey bir anlam ilişkisi içinde olabileceği gibi, mısralar arasında yatay bir ilişki de söz konusu olabilir.

2.2.1. Leff ü neşr – Tenasüp İlişkisi:

“Edebiyatta anlam güzelliği ve bütünlüğü oluşturmak için birbiriyle ilişkili ve uyumlu kavramları bir arada kullanmaya tenasüp sanatı denir. Mürekkep teşbih, mürekkep istiare ve leffüneşir gibi sanatları içeren beyit ve mısralarda genellikle

tenasüp de vardır.” (Coşkun, 2012 : 138). Tenasüp sanatının kelimeler arasında anlam birliğine dayalı olması, leff ü neşr bulunan beyitte tenasüplü kelimelere rastlama ihtimalini de arttırır.

Döküp eşk kûyunda vaslın diler dil

Saçar nef’ için dâne toprağa hâris (G.47/6)

“Dâne, toprak, nef’, hâris, saçmak” kelimeleri çiftçilikle ilgili kelimelerdir ve bu kelimeler arasında tenasüp sanatı vardır. Âşık, Allah’a ulaşmak için gözyaşı döker. Çiftçi de benzer bir şekilde, ürün almak için toprağa tohum eker. Şair bu iki durum arasında benzerlik kurmuştur. Âşık çiftçiye, gözyaşı da tohuma benzetilmektedir. Dil, kelimesinde ise mecaz-ı mürsel vardır. Nitekim dil ile kastedilen âşıktır. Bu beyitte tenasüp sanatının leff ü neşr kurmadaki payı oldukça büyüktür. Pek çok şairin yaptığı gibi Fuzûlî de düşüncesini daha iyi açıklayabilmek amacıyla herkes tarafından bilinen somut bir bilgiyi kullanır. Şair bu bilgiyi verirken iki olay arasında benzerlik kurarak hem düşünceyi somutlaştırır hem de şekil bakımından paralel bir görünüm sağlar.

Gam uğurlar aşk **bâzârında nakd-i ömrümü**

Kılmak olmaz **sûd sevdâda yaman ortağ** ilen (G.220/4)

“Bâzâr, nakd, sûd, uğurlamak, ortağ” kelimeleri ticaretle ilgili kelimelerdir. Ömür, insana hayatı boyunca kullanacağı bir nakit olarak verilmiştir. Gam ise bu ömrü çalan bir hırsızdır. Buna rağmen âşığın ömrü çalan bir hırsızla işbirliği yapması bir tüccarın ticarete kötü bir ortakla işbirliği yapması gibidir. Nasıl ki kötü niyetli bir ortak, kişiyi zarara uğratırsa, gam da âşığın ömrünü azaltır.

Bana zamân ile Mecnun mukaddem olsa n’ola

Oyunda şâh ber-â-ber degül **piyâde** ile (G.248/3)

Bu beyitte “şah, piyâde, oyun” satrançla ilgili kelimelerdir. Fuzûlî kendisini Mecnun’la karşılaştırırken satranç oyununun taşlarından faydalanmıştır. Mecnûn’un, Fuzûlî’den önce yaşamış olması bir üstünlük gibi görülse de şair buna itiraz eder. Satrançta da piyon önce hareket eder fakat şah daima piyondan üstündür. Oyunda önce piyonlar oynanır fakat oyundan geriye sadece şah kalır. Fuzuli de şah gibidir. Beytin ikinci mısrasında kullanılan “şah, oyun, piyâde” kelimeleri arasında tenasüp sanatı vardır. Şair bu kelimeleri kullanarak birinci mısradaki kelimeler arasında anlam ilişkisi kurmak suretiyle söylemek istediğini daha anlaşılır bir şekilde ifade etmek istemiştir.

Hûr ü kevserden ki derler **Ravza-i Rıdvân**'da var

Sâkî-i gül-çihre vü câm-i musaffadır garaz (G.138/3)

Cennetle ilgili olan “Hûr, kevser, Ravza-i Rıdvân” kelimeleri arasında tenasüp sanatı vardır. “Hûr” gül yüzlü sakiye, kevser saf şaraba benzetiliyor.

Aşağıda yer alan beyitlerde aralarında tenasüp ilişkisi bulunan beyitler gösterilmiştir:

Çıktı bir **gün** ki ziyâsında tamâmî-i rüsûl

Oldu mahv öyle ki **hur-şîd şu’â’ında Sühâ** (G.5/2)

Zülf ü ruhsârı hayâliyle nedir hâlin dimen

Öyleyim kim **gece** vü **gündüz** ber-â-berdir bana (G.15/2)

Hâl ü hatdır bilmen ol âyîne-i ruhsâr üze

Ya gözümden aks salmış **merdüm** ü **müjgân** ana (G.10/3)

Mûy-i jûlîdemle tîginden ümîdim kesmezem

Ey Fuzûlî hâli olmaz **berk-i lâmi'den sehâb** (G.31/6)

Bend ü **zindân**-ı gam ü mihnetden olmuşum halâs
Âh kim düştüm yine **zülf** ü **zenahdânın** görüp (G.37/6)

Hat bu mazmûn iledir taraf-i **zenahdânında**
Ki bu **zindânın esîrine** yok ümmîd-i necât (G.38/3)

Gamze peykânın eder âşıkâ çeşmin **sadaka**
Öyle kim **merdüm-i mün'im** vere **muhtâca zekât** (G.38/4)

Verdi rihletden haber **mûy-i sefid** ü **rûy-i zerd**
Çihre-i handânı vü **zülf-i perişânı** unut (G.45/2)

Arz-ı ruhsâr et bu **gün** ey **meh** kim ölsün **gökde gün**
Öyle kim **encüm** ölür **gün** arz-ı ruhsâr eylegeç (G.51/5)

Nihân aşkımı ma'lûm etse âlem dûd-i âhımdan
Aceb yok kim **gümân-i genc** eder halk **ejdehâ** görgeç (G.52/2)

Hücûm-i gamda bana anı etdi zevrak-i mey
Kim etmedi anı **tûfân** olanda **keşti-i Nûh** (G.57/3)

Reng-i rûyundan dem urmuş sâgar-ı sahbâya bah
Âftâb ilen kılar da'vî **tutulmuş aya** bah (G.58/1)

Dehânın dürcünü hâl-i lebin gözden nihân etmiş
Emânet gör ki **Hindû mahzen**-i lü'lüye **hâzindir** (G.104/3)

Sîne-i çâkimden eksik etme tîr-i gamzeni
Ey **gül-i ra'nâ** bilirsin kim **gül** olmaz **hârsız** (G.118/2)

Câna **cismim** ol hadeng-i **gamzeden** olmaz penâh
Hiç **cevşen** kimseni **tîr-i kazâdan** saklamaz (G.110/3)

Ûn verir cân riştesi ham kâmetimden çeksem âh
 Yel değip **çeng** üzre bir **âvâza** gelmiş **târ** tek (G.157/2)
Medrese içre **müderriş** verdiği bin **dersden**
 Yeğ durur **mey-hâne**de bir **câm** vernek bir güzel (G.173/6)

Reh-rev-i irfâna bestir sâgar ü sâki **delîl**
 Kim **meh** ü **hur-şidd**en tapmış temennâsın **Halîl** (G.177/1)

Nahl-i kaddin isterim k'andan belâdır hâsılıım
 Bakmazam **şimşâda ber** vermez **nihâli** n'eylerim (G.186/6)

Görmesem **ruhsâr** ü **kadd** ü **çeşm** ü **lâ'lin** dem-be-dem
 Ömr bir **ân** bir **zamân** bir **lâhza** bir **dem** olmasın (G.234/2)

2.2.2. Leff ü neşr - Teşbih İlişkisi:

Fuzûlî'nin şiirlerinde leff ü neşr bulunan beyitlerde leff ü neşr sanatına rastlanır. Aşağıda aynı gazele ait olan beyitlerde de leff ü neşrle birlikte teşbih sanatı da vardır:

Ûn verir cân riştesi ham kâmetimden çeksem âh
 Yel değip **çeng** üzre bir **âvâza** gelmiş **târ** tek (G.157/2)

Ârızın üzre **ham-i zülfün** anıp dün tâ seher
 Dolanırdım her taraf **odlara** düşmüş **mâr** tek (G.157/4)

Cism-i zârım tiğ-i bî-dâdından oldu **çâk çâk**
 Tende **sûdan rahneler** peydâ kılan **divâr** tek (G.157/5)

Hâtırın şâd eyledin **ehl-i vefâ gönlün** yıkıp
 Bir **imâret** yapmağa **bin ev** yıkan **mi'mâr** tek (G.157/7)

“Ah çeksem bükülmüş belimden can ipi üzerindeki tele rüzgar değmiş çeng gibi ses çıkarır.”

“Sabaha kadar yanağının üzerindeki kıvrılan zülfünü anıp, ateşe düşen bir yılan gibi kıvranıp duruyorum.”

“Duvarda sudan dolayı oluşan yarıklar gibi, inleyen cismim de kılıcından parça parça oldu.”

“Bir imaret için bin ev yakan mimar gibi vefalı âşıkların gönlünü yıkıp, gönlünü şad ettin.”

Şair yukarıdaki beyitlerin birinci mısralarında benzeyen öğeleri, ikinci mısralarında ise kendisine benzetilen öğeleri sıralamıştır. İkinci mısraların “tek” redifiyle bitmesi ve cümlenin asıl ögesinin “tek” redifinden önce sıralaması, şairin teşbihin benzeyen ögesini vurgulamak istediğini gösterir. Örneğin ikinci beyitte âşığın eğri boyu şekil bakımından çenge, can ipliği ise çengin teline benzetilmektedir. Burada vurgulanan öge “târ”dır. Dördüncü beyitte âşığın, sevgilinin kıvrılan zülfünü anıp gecedен sabaha kadar ateşe düşmüş yılan gibi kıvrıldığı anlatılmaktadır.

Benzeyen	Benzetilen	benzerlik ilişkisi
ârız	od	renk yönüyle benzer
ham-ı zülf	mâr	renk ve şekil yönüyle benzer

Yanak renk bakımından ateşe benzer. Kıvrılmış saç ise ateşte kıvranan yılan gibidir. Aynı zamanda ikinci mısra tek başına ele alındığında âşığın kendisini yılan benzettiği görülür. Âşık sevgiliye duyduğu aşkın ateşiyle yılan gibi kıvrılmaktadır.

Beşinci beyitte âşığın inleyen canının sevgilin zulüm kılıcından dolayı parça parça olduğu anlatılıyor. Bu durum suyun duvara çarpmasıyla oluşan yarıklara benzetilmektedir.

Benzeyen	Benzetilen	benzerlik ilişkisi
cism-i zâr	dîvâr	üzerinde yarıklar oluşması yönüyle benzer
tîğ	su	keskin olmaları yönüyle benzer

Kılıç parlak ve su verilmiş olduğu için suya benzetilmektedir. Aynı zamanda su da aktıkça daha güçlenip bir duvarı yarabilecek güce erişip keskinleşmesi yönüyle de kılıca benzer. Aşığın canı ise suyun üzerinde yarıklar bıraktığı duvara benzer.

Yedinci beyitte sevgili, âşıkların gönlünü bozup, kendi gönlünü mutlu etmiştir. Bu durum mimarın bir ev için bin ev yıkmasına benzer.

Benzeyen	Benzetilen	Benzerlik yönü
ehl-i vefanın gönlü	ev	imar edilmeleri yönüyle benzer
sevgili	mimâr	imar eden olmaları yönüyle benzer

Lahza lahza gönlüm odundan şererlerdir çıkan

Katre katre göz dökten sanman **sirişkim kanıdır** (G.86/3)

“Gözümünden dökülenin kanlı gözyaşım olduğunu sanma. Bunlar gönlümdeki ateşten lahza lahza çıkan kıvılcımlardır.”

Beyitteki birinci mısradaki ilk bakışta aşığın gözünden kanlı gözyaşı aktığı anlatılır. Fakat bu yanlış bir algıdır. Aslında aşığın gönlünden lahza lahza çıkan gözyaşı değil, gönlünün ateşinden çıkan kıvılcımlardır. Beyitte “sanmak” fiilinin işlevine dikkat edilmelidir. Şair “demek” fiilini olumsuz çekimle kullanarak ilk başta görünen durumun yanlışlığını anlatmıştır.

Benzeyen	Benzetilen	benzerlik ilişkisi
göz	gönül	gönlün kıvılcım, gözün kanlı gözyaşı dökmesi yönüyle
sirişk kanı	şerer	âşığın gözünden çıkan yaşlar gönülden çıkan kıvılcıma renk yönüyle benzer

Katre katre deme kandır ki çıkar **çeşmimden**

Dem-be-dem gönlüm oduyla eriyen **peykânlar** (G.67/2)

“Gözümde çıkanlara damla damla kandır deme. Onlar an-be-an gönlümün ateşiyle eriyen temrenlerdir.”

Benzeyen	Benzetilen	benzerlik ilişkisi
kan	peykân	âşığın gözünden çıkan kan rengi bakımından ateşte eriyen peykâna benzer
çeşm	gönül	çeşimde kan, gönülde peykân bulunması yönüyle

Sevgilinin bakış oklarındaki temrenler âşığın yanan gönlünde erir. Şair dışarıdan bakıldığında bunların gözünden çıkan kanlı yaşlar sanıldığını fakat aslında gönlünde eriyen temrenler olduğunu anlatır.

Sabâdan **gül yüzünde sümbül-i pür-pîç ü tâb** oynar

Sanasın per açıp **gülşende bir müşğîn gurâb** oynar (G.70/1)

“Sabah rüzgarından gül yüzünde kıvrım kıvrım sümbül oynar. Sanırsın ki gül bahçesinde mis kokulu bir karga kanat açar.”

Sevgilinin kıvrım kıvrım saçı rüzgardan oynamaktadır. Bu durum gül bahçesinde gezen karganın kanat çırpışına benzer. Sevgilinin gül yüzü gülşene, kıvrım kıvrım saç da kanat çırpan bir kargaya benzetilmektedir.

Benzeyen	Benzetilen	benzerlik ilişkisi
gül yüz	gülşen	yüz, parlaklık ve güzellik bakımından gül bahçesine benzer
sünbül-i pür-pîç ü tâb	müşgîn gurâb	saç kıvrım kıvrım şekliyle ve siyah rengi yönüyle kargaya benzer

Batalı kana **okun dîde-i giryân** içre

Bir **eliftir** sanasın kim yazılır cân içre (G.254/1)

“Senin okun, ağlayan gözümdeki kana batalı, sanırsın ki canın içine yazılan bir eliftir.”

Aşğın gözüne batan ok, cana batan elife benzetilmektedir. Cân kelimesinin ortadaki harfi de eliftir. Şair bu beyitte söylemek istediğini daha iyi anlatmak amacıyla benzetmeden faydalanmıştır.

Benzeyen	Benzetilen	benzerlik ilişkisi
ok	elif	ok şekil yönünden elife benzer
dîde-i giryân	cân	göze ok batar, cana ise oka benzeyen elif saplanır

Ser-i zülfünde her mû sayd kılmış bir **dil-i sûzân**

Düşüpdür sanasın bir şu'le **od şem** üzre **her târe** (G.253/4)

"Zülfündeki her bir kıl yanan bir gönül avlamış. Sanırsın ki mumun üzerindeki her bir ipe alev düşmüş."

benzeyen	Benzetilen	benzerlik ilişkisi
zülû	şem	ikisi arasında şekil bakımından benzerdir
mû	târ	saç inceliği bakımından ipliğe benzer
dil-i sûzân	od	gönül yanması bakımından ateşe benzer

Sevgilinin yüzünün etrafındaki saç bir mum gibi yanar. Saçın her bir teli mum üzerindeki bir iplik gibidir. Muma düşen kıvılcımlar ise âşığın gönlü gibidir. Zülû bir tuzaktır ve zülfteki her bir kıl bir gönlü avlar. Şair mumu zülfe, saçı mumun yanan ipliklerine, gönlü ise yanan ateşe benzetmektedir.

Eyler **gönülde eşk hatın** şevkini füzûn

Oddan çıkar **buhâr** saçıldıkça **âb** ana (G.8/4)

"Ateşin üzerine su saçıldıkça buhar çıkarsa gözyaşı da gönülde ayva tüyelerine karşı şevkimi arttırır."

Nasıl ki suya ateş dökülünce sudan buhar çıkarsa gözyaşı da akıp ayva tüyelerine ulaşırsa âşığın ayva tüyelerine olan şevki artar. Gönül oda, hat buhara, eşk de suya benzetiliyor.

benzeyen	Benzetilen	benzerlik ilişkisi
gönül	od	gönül yanması bakımından ateşe benzer
hat	buhâr	şekil bakımından benzerlik vardır
eşk	su	sıvı ve saydam olmaları yönüyle benzer

Ey **kemân-ebrû rakîbe** verme **gamzenden** nasîb

Ok atarsın **taşa peykânın** gerekmez mi sana (G.19/4)

“Ey keman kaşlı! Rakibe gamzenden nasip verme. Taşa ok atarsın, peykanın sana gerekmez mi?”

Birinci mısradaki “kemân-ebrû, rakîb, gamze” sırasıyla ikinci mısradaki “ok, taş, peykân”a benzetilmiştir. Bu beyitte üçlü teşbih-i belîğ vardır. Birinci mısradaki üç unsura karşılık olarak ikinci mısradaki de üç unsur verilmiştir.

benzeyen	benzetilen	benzerlik ilişkisi
kemân-ebrû	ok	şekil yönüyle benzer
rakîb	taş	katı olmaları yönüyle benzer
gamze	peykân	âşığın sinesini yaralamak yönüyle benzer

Sevgili, kaşının kıvrımlı yapısı sebebiyle keman kaşlı bir güzele benzetilir. Gamze; kaş, kirpik ve gözün bir araya gelmesinden oluşur. Sevgilinin bakışları bir ok gibidir. Sevgilinin yan bakış oklarını rakibe atması boşa harcanmış bir çabadır. Taş katı bir maddedir. Rakip de güzellikten anlamadığı için katı bir taşa benzetilmiştir.

Bir perî **zûlfün** tutup **hâinden** alsan **kâm-i dil**

Tut ki **Çin mülkünü** tutdun **Hind'den** aldın **harâc** (G.49/4)

Bir perinin zûlfünü tutup beninden murad almak, Çin mülkünü tutup Hind' den haraç almaya benzetiliyor. “Peri” kelimesinde açık istiâre vardır. Sevgili güzellik bakımından periye benzetilir. “Zülf, hâl” sırasıyla “Çin, Hind”e benzetilmiştir. Peri gerçekte görünür bir varlık değildir fakat tuzağa düşerse ondan murad almak mümkün olur. Perinin düştüğü tuzak (zülf) kıvrım kıvrım olması yönüyle çine benzetilir. Aynı zamanda saç, çin gibi misk kokuludur. Misk, Çin'den elde edildiğinden bu anlamıyla Çin ülkesiyle de ilişkilidir. Hâl, siyah rengi bakımından Hintlilere benzer. Çin, kelimesi mülk ve haraç kelimeleriyle bir arada düşünüldüğünde zaptedilen bir ülke olur.

benzeyen	benzetilen	benzerlik ilişkisi
zûlf	Çin	kıvrımlı yapısı yönüyle
hâl	Hind	siyah oluşu yönüyle
kâm-ı dil	harâc	istenilen olmaları yönüyle

Reng-i rûyundan dem urmuş sâgar-ı sahbâya bah

Âftâb ilen kılar da'vî **tutulmuş aya** bah (G.58/1)

“Şarap kadehi senin yüzüne benzediğinden dem vurmuş. Güneş ile dava kılan tutulmuş aya bak.”

Yukarıdaki beyitte iki boyutlu bir anlam düzlemi vardır. Birinci mısradaki şarap kadehi rengi bakımından yanağa benzer. Aynı zamanda yanak parlaklığı bakımından güneşe, kadeh de rengi bakımından aya benzer. Ayla güneş arasında da parlak olmaları bakımından bir ilişki vardır. İkisi de dünya için ışık kaynağıdır fakat ay her ne kadar parlak olsa da güneş çıktığı zaman kaybolur. Kadeh de parlaklık bakımından üstünlük

iddia eder fakat sevgilinin yüzü görüldüğünde kadehin bir iddiası kalmaz. “Dem” iki anlama gelir. “Dem vurmak” bir şeyden söz etmek anlamındadır. Dem, kadeh ve yüzle birlikte düşünüldüğünde kan anlamı akla gelir. Beyitte aynı zamanda hüsn-i talil sanatı vardır. Şair, sevgilinin güzelliğini överken ay tutulmasıyla ilişki kurmuştur.

benzeyen	benzetilen	benzerlik ilişkisi
reng-i rû	âftâb	parlak olmaları yönüyle
sâgar-ı sahbâ	ay	parlaklık ve renkleri yönüyle

Bırakmış **itlerine pâre pâre gönlümü** ol meh

Üleştirmiş kesip erbâb-i istihkâka kurbânın (G.224/2)

“O ay yüzlü sevgili, kurban etlerinin kesilip ihtiyaç sahiplerini dağıtılması gibi gönlümü parça parça edip köpeklere bırakmış.”

Fuzûlî bu beyitte irsâl-i mesel yoluyla düşüncesini açıklar. Kurban kesildiğinde kurbanın etlerini yardıma ihtiyacı olanlara dağıtmak herkesin bildiği dinî bir görevdir. Âşığın gönlü kurbanı, parça parça olmuş gönlünü dağıttığı köpekleri ise ihtiyaç sahiplerine benzetmiştir.

Sevgili için âşığın gönlü, kurbanını parça parça bir hâle getiren sevgili, bir kurbandır. Kurbanının göğsünü parçalayan sevgili, onu köpeklere dağıtır. Nitekim, kurban kesildiği zaman kurbanın parçaları hak sahiplerine dağıtılır. Köpekler de tıpkı hak sahipleri gibidir.

benzeyen	benzetilen	benzerlik ilişkisi
it	erbâb-ı istihkâk	ihtiyaç sahibi olmaları yönüyle
gönül	kurbân	parça parça dağıtılmaları yönüyle

Gam günü etme dil-i bimârdan tîgün dirîğ

Hayrdur vermek karanu gecede bîmâre su (K.3/7)

“Gam gününde hasta gönlümden kılıç gibi keskin bakışını esirgeme. Karanlık gecede hastaya su vermek hayırdır.”

Gam günü karanlık geceye, gönül hastaya, kılıç suya benzetiliyor. Sevgili, gam günü kılıcını âşîğın hasta gönlünden esirgememelidir. Zira karanlık gecede hastaya su vermek hayırlı bir davranıştır.

Benzeyen	Benzetilen	Benzerlik yönü
gam günü	karanlık gece	kederi çağrıştırmaları yönüyle
gönül	bimâr	hasta olmaları yönüyle
tîğ	su	keskin olmaları yönüyle

2.2.3. Leff ü Neşr – Telmih İlişkisi:

Bir kul oğlunu gönül mülküne sultân etdim

Mısır idi pâdşehin Yûsuf-i Ken'ân etdim (G.200/1)

“Bir kul oğlunu gönül şehrine sultan ettim. Mısır bir gönül şehriydi, padişahını Yusuf-ı Ken'an ettim.”

Bu beyitte Kur'an'da geçen ve herkesin bildiği Yusuf Peygamber'in kıssasına telmihte bulunulmuştur. Âşîğın gönlünün sultanı olan sevgili âşîğın gönlünde Mısır'a padişah olan Hz. Yusuf'a benzetilmiştir. Âşîğın gönül mülkü, Mısır'a benzetilmiştir. Nasıl ki Yusuf Mısır ülkesinin padişahı olduysa sevgili de âşîğın gönlünün sultanı olmuştur.

Hücûm-i gamda bana anı etdi **zevrak-i mey**

Kim etmedi anı **tûfân** olanda **keşti-i Nûh** (G.57/3)

“Gam hücumunda şarap kayığının bana yaptığını, tufanda Nuh’un gemisi yapmadı.”

Tufan ve keşti-i Nuh kelimeleriyle Nuh tufanına telmihte bulunmuştur.

Câm içre mey ki **dâ’ire salmış habâb** ana

Âyinedir ki **aks salar âftâb** ana (G.8/1)

“Üzerindeki yuvarlak kabarcıkların doldurduğu şarap dolu kadeh, tıpkı güneşi aksettiren bir ayna gibidir.”

Câm ve ayna kelimeleri bir araya geldiğinde câm-ı Cem akla gelir. Cem’in kadehi dünyada olup bitenleri bir ayna gibi aksettirir. İskenderin de meşhur bir aynası vardır. O dönemde İskenderiye’ye gelmekte olan gemiler önceden aynadan görülür, gelen düşman ise güneş ışığı yansıtılarak yakılırmış. (TDİA, 1991: 252) Âyîne-i İskender, âşığın gönlünün yansıdığı bir yerdir.

Dâğlardır odlu göğsümde karası kopmamış

Ya **sebât-ı aşk** için **od** üzre **bir nice sipend** (G.63/3)

“Yanan göğsümdeki kabuğu kopmamış yaralar mıdır? Yoksa aşkta sebat etmem için ateşe atılmış birçok çörekotu mudur.”

Âşığın gönlündeki yaralar ateş üzerine atılan çörek otuna benzetilmiştir. Çörek otunu ateşe atarak tütsü yapılır, böylece nazar degen kişinin korunacağı düşünülürdü. Şair bu olaya telmihte bulunmuştur (Tarlan, 2014 : 180).

Aks-i kaddinle gören dâ'ire-i âyineyi

Der meh-i bedrdir engüşt-i nübüvvetden şak (G.150/2)

“Boyunun aksini aynanın içinde gören, peygamberin parmağı ile ikiye ayrılmış dolunay budur, der.”

Şair birinci mısradaki sevgilinin boyunun aksinin aynaya yansıdığını bildirir. İkinci mısradaki ise Hz. Muhammed'in parmak işaretleriyle ayı ikiye bölmesi mucizesine telmihte bulunmuştur. Şair telmih yaparken bu mucizeye dair kavramları birinci mısradaki kad ve ayine ile ilişkilendirmiştir.

2.2.4. Leff ü Neşr - Tecahül-i Arif - İstifham İlişkisi

Tecahül-i arif, bir şeyi nükte yapmak amacıyla bilmezlikten gelme sanatıdır. İstifham ise cevap bekleme gayesi olmadan soru sorma sanatıdır. “İstifhama başvuran kişi, bazen, konuyu tam bilmeyen, onu anlamaya çalışan bir kişi hüviyetine bürünür. Bu bakımdan tecahül-i arife yaklaşır veya onunla kesişir.” (Coşkun, 2012 : 195). “Tecahül-i arif umumiyetle istifham yoluyla yapılır.” (Saraç, 2001 : 205). Fuzûlî'nin şiirlerinde de leff ü neşr bulunan beyitlerde istifham ve tecahül-i arif sanatlarına ayrı ayrı veya bir arada rastlanır.

Dâğlardır odlu göğsümde karası kopmamış

Ya sebât-i aşk için od üzre bir nice sipend (G.63/3)

“Yanan göğsümdeki kabuğu kopmamış yaralar mıdır? Yoksa aşkta sebat etmem için ateşe atılmış birçok çörekotu mudur.”

Eskiden yaraların üzerine iyileşmesi için çörekotu atılırdı. Şair kabuğu kopmamış yaralarını, yaranın üzerine ekilen çörekotuna benzetiyor. Bu beyitte istifham sanatı tecahül-i arifle birlikte kullanılmıştır. Göğsündekilerin yara olduğunu bilen şair bu durumu bilmezlikten gelerek bunların yara üzerine atılan çörekotu olup olmadığını sorar. Burada gerçek olan durum âşığın göğsünde yaralar olmasıdır fakat şair bu yaraları

çörekotuna benzetmiştir. Böylece istifham, tecahül-i arif, teşbih ve leff ü neşr sanatının yardımıyla kelimeler arasında çok boyutlu bir yapı kurmuştur.

Aşağıda yer alan beyitte de benzer bir yapı vardır:

Târ-ı zülfündür mi ruhsârında cânlar meskeni

Yâ bırakmış **bir reh-i pür pîç ü ham gülzâre mûr** (G.94/6)

“Yanağında canlar meskeni saçının kıvrımı mıdır? Ya da karınca gül bahçesinde kıvrım kıvrım bir yol mu yapmıştır?”

Âşığın canı, sevgilinin kıvrım kıvrım saçına asılıdır. Saç kesrettir, âşığın asıl istediği kesreti aşır sevgilinin yanağı olan vahdete ulaşmaktır. Şair bu bilgiyi bilmezlikten gelerek tecahül-i arif sanatı yapmıştır. İkinci mısradaki ise farklı bir önerme vardır. Şair sevgilinin canının yanaktaki kıvrım mı olduğunu, yoksa gül bahçesinde gezen bir karıncanın kıvrımlı bir yol yapıp yapmadığını sorar.

Fuzûlî'nin şiirlerinde tecahül-i arif, istifham, teşbih ve leff ü neşrin bir arada kullanıldığı pek çok örnek vardır. Aşağıda yer alan gazel de böyle bir sistemle kurulmuştur. Şair asıl anlatmak istediği düşünceyi birinci mısradaki söyleyip ikinci mısradaki birinci mısradaki görüntüden farklı bir önerme yapmıştır.

Gûşe-i ebrûlarından çeşm-i câdûlar mıdur

Yohsa girmiş yaya tîr-endâz hindûlar mıdur (G.LXXXVI/1)⁵

“Kaşlarının köşesinde cadı gözlerin midir? Yoksa yay girmiş ok atmaya hazırlanan haramiler midir?”

İkd-ı şeb-nemdür gül-i ter üzre yâ hod her taraf

Katre katre terden ol **ruhsâr** üzre **sular** mıdur (G.LXXXVI/2)

⁵ Abdülkadir Gölpinarlı (2005), Fuzûlî Divânı, İstanbul: İnkılap Yayınları, s.51.

“Taze gül üzerindeki inci gibi çiğ tanelerimidir yoksa yüzün üzerindeki damla damla ter midir?”

İki ejderdür ki bir genc üzre baş koymuş yatur

Yâ müselsel **ârızun** devrinde **gîsûlar** mîdur (G.LXXXVI/3)

“Bir hazine üzerine baş koymuş iki ejder midir, yoksa etrafı zincirle çevrilmiş yanağın mıdır?”

Eşk-i çeşmümdür ser-i zülfün hayâliyle müdâm

Yâ **düzülmüş rişte-i müşg** üzre **lu'lû'lar** mîdur (G.LXXXVI/4)

“Zülfünün hayaliyle akıttığım gözyaşım mıdır, yoksa misk kokulu ip üzerine dizilen inciler midir?”

Bu gazelin tamamında beyitlerin iki mısrasında da iki farklı önerme vardır. Şair tecahül-i arif ve istifham sanatından faydalanarak anlatmak istediğinin daha anlaşılır olmasını hedefler. Birinci beyitte kaş yaya, kirpikler de ok atan haramilere benzetilmektedir. Şairin asıl amacı sevgilinin gözlerinin aşığı büyülediğini anlatmaktadır. Göz de siyah renkli olduğu için haramilere benzetilmektedir. Şair bu düşüncesini daha anlaşılır hâle getirmek için soru sorma yoluyla örneklemeden faydalanmıştır.

İkinci beyitte gül yanağa, çiğ tanesi ise ter damlasına benzetilmiştir. Şairin amacı yüzündeki ter damlalarını inciye benzediğini vurgulayarak sevgilinin güzelliğini övmektedir. Birinci mısradaki gül üzerindeki damla inciye benzetilmektedir. İkinci beyitte yüzdeki ter inciye benzetilmektedir.

gül-i ter → ıkd-1 şeb-nem

ruhsâr üzre ter → ıkd-1 şeb-nem

Üçüncü beyitte yanak hazineye, zincir şeklindeki saçlar ise ejderhaya benzetilmektedir. Hazinelerin başında ejderhalar bekler ve hazineye ulaşılmasını engeller. Zincir şeklindeki saç da sevgilinin yanağına ulaşmasını engeller. Saç kesret, ruhsar ise vahdettir. Âşığın asıl amacı, kesreti aşp vahdete ulaşmaktır.

ejder → gîsû (kesret)
genc → ârız (vahdet)

	<u>1.mısra</u>	<u>2.mısra</u>
koruyan:	ejder	gîsû
korunan:	genc	ârız

Dördüncü beyitte saç misk kokulu bir ipe, gözyaşı ise ip üzerine dizilmiş inciye benzetilmektedir. Yine bu beyitte de iki farklı önerme vardır. Şair tecahül-i arif yoluyla kavramlar arasında teşbihe dayalı bir ilişki kurmuştur.

Gezen **peykânlarıdır tende** yâ cân bâğına aşkın

Belâ ser-çeşmesinden her taraf **sular** revân etmiş (G.133/6)

“Tende gezen senin okunun temrenleri midir yoksa can bağımın her tarafına aşkın bela serçeşmesinden her tarafa sular mı akmıştır.”

Peykan suya, ten ise can bağına bela serçeşmesine benzetilmektedir. Sevgilinin bakış okları vücuda saplanır. Şair bunları akan bir suya benzetir.

2.3. Kavramlar Arası Derecelendirmeye Dayalı Anlatım

Kavramlar arasındaki karşıtlıklardan faydalanarak anlatılmak istenilenin muhatabın zihninde canlandırılması ve böylece daha anlaşılır olmasını sağlamak günlük

dile kullanılan bir anlatım biçimidir. Aynı anlatım biçimi şiir dilinde de vardır. Kelimeler ve kavramlar arasında anlam karşıtlığından yararlanarak anlatımı daha güçlü bir hale getirmek, Fuzûlî'nin üslubunun da belli başlı özelliklerindedir. Şair kavramları karşılaştırarak vurgulamak istediği nesneyi veya kavramı öne çıkarır. Bunu yaparken daha güçlü olan varlığı daha zayıf olan başka bir varlıkla karşılaştırarak nesnelere ve kavramlar arasında derecelendirme yapar.

Hücûm-i gamda bana anı etdi **zevrak-i mey**

Kim etmedi anı **tûfân** olanda **keşti-i Nûh** (G.57/3)

“Gam hücumunda şarap kayığının bana yaptığını, tufanda Nuh’un gemisi yapmadı.”

Âşığın gönlü gamla öyle doludur ki adeta bir gam hücumuna uğramıştır. Âşığı bu hücumdan kurtaran ise şarap şişesidir. Gam hücumu soyut ve mecazi manada kullanılmıştır. Âşığın çektiği acının büyüklüğünü anlatmak amacıyla gam hücumu, tufana benzetilerek somutlaştırılmıştır. Ortada bir tehlike varsa bir de kurtarıcı olmalıdır. Nuh tufanında kurtarıcı Nuh’un gemisi, âşığın kurtarıcısı ise şarap kadehidir. Şair, âşığın içinde bulunduğu keder halinin büyüklüğünü anlatmak amacıyla Nuh tufanına telmihte bulunmuştur. Dünya tarihinde bilinen en büyük tufan Hz. Nuh döneminde yaşanmıştır. Canlıları bu tufandan Nuh’un gemisi kurtarmıştır. Beyitte leff ü neşri oluşturan unsurlar arasında karşılaştırmaya ve derecelendirmeye dayalı bir anlam düzlemi vardır. Gam hücumu büyüklüğü bakımından Nuh tufanı ile, şarap kadehi ise Nuh’un gemisiyle karşılaştırılmıştır. Şair, şarap kadehinin âşık üzerindeki tesirini anlatabilmek amacıyla kadehi, gemi gibi ondan çok daha büyük bir nesneyle karşılaştırmıştır. Gerçekte geminin kadehten daha üstün olması mümkün değilken şair nesnelere arasında bu şekilde bir ilişki kurmuştur. Şarap kadehiyle asıl kastedilen ilâhi aşktır. “zevrak” kelimesi de iki anlama gelir. Birincisi kadeh anlamıdır, ikinci anlamı ise kayıktır. İkinci mısradaki gemi ve tufan kelimeleriyle bir arada düşünüldüğünde kayık anlamına da işaret edildiği görülür. Burada “etmek” fiilinin birinci mısradaki olumlu ikinci mısradaki olumsuz çekimlenerek kavramlar arasındaki karşıtlığın vurgulandığı görülür.

Reng-i rûyundan dem urmuş **sâgar-ı sahbâya** bah
Âftâb ilen kılar da'vî tutulmuş **aya** bah (G.58/1)

“Şarap kadehi senin yüzüne benzediğinden dem vurmuş. Güneş ile dava kılan tutulmuş aya bak.”

Beyitte birbiriyle karşılaştırılan dört unsur vardır. Yüz kadehle, güneş ayla karşılaştırılmıştır. Bu dört kavramın da ortak özelliği parlak olmalarıdır. Reng-i rû, sâgar-ı sahbâ, güneş ise aydan parlaklık ve güzellik yönünden üstün tutulmuştur. Beyitte bu kavramlar arasında hem yatay hem de dikey ilişki vardır. Yüz ve kadeh, güneş ve ay arasında benzerlik ve üstünlüğe dayalı yatay bir ilişki; yüz ve güneş, kadeh ve ay arasında ise benzerliğe dayalı dikey bir ilişki vardır.

Beyitte şarap kadehi ile ay, güneşle sevgilinin yüzü arasında benzerliğe dayalı dikey bir ilişki vardır. *Sevgilinin yüzü-şarap kadehi, güneş-ay* arasında üstünlüğe dayalı yatay bir ilişki vardır.

Peykânları ile doludur **çeşm-i pür-âbım**

Ey **bahr** sağınma senin ancak **güherin** var (G.76/3)

“Gözyaşı ile dolu olan gönlüm sevgilinin oklarının temrenleri ile doludur. Ey deniz, sadece senin incin var sanma.”

Âşığın gözü, sevgilinin bakışının temrenleriyle doludur. Deniz de incilerle dolu olmakla övünür fakat âşığın temrenleri inciden daha değerlidir. Bir önceki beyitte olduğu gibi bu beyitte de kelimeler arasında üstünlüğe dayalı yatay bir ilişki vardır. Peykân inciye, gözyaşları ile dolu göz ise denize benzetilmiştir. Peykân çelikten bir maddedir, bu nedenle inciden daha değerli olamaz. Ancak âşığın bakışındaki temren, daima daha inciden değerlidir. Benzer bir anlam düzlemi gözyaşı ve deniz arasında da vardır. Gözde biriken yaş, denizdeki suyla karşılaştırılmayacak kadar azdır fakat âşık o kadar çok ağlamıştır ki gözyaşının boyutu denizi aşmıştır.

Nahl-i kaddin isterim k'andan **belâdır** hâsılım

Bakmazam **şimşâda ber** vermez nihâli n'eylerim (G.186/6)

“Senin fidan gibi boyunu isterim zira ondan bana bela gelir. Şimşir ağacına bakmam, meyve vermeyen fidanı neyleyim?”

Âşık sevgilinin nihale benzeyen boyunu ister, çünkü ondan âşığa belâ gelir. Şimşad ise bu dünyaya ait olduğu için kesrettir. Bu nedenle âşık, sevgilinin nihale benzeyen boyunu şimşad ağacıyla karşılaştırarak sevgiliyi dolayısıyla vahdeti kesrete tercih eder. Burada karşılaştırma anlamı “bakmak” ve “neylerim” kelimelerinden çıkarılır. Âşık şimşada bakmaz, meyve vermeyen bir ağacın bir önemi olmadığını vurgular.

Yürütmeyin **arakı** meclis içre **bâde** ile

Harâm-zâdeni koyman **helâl-zâde** ile (G.248/1)

“Mecliste rakıyla şarabı beraber yürütmeyin. Haramzade ile helalzadeyi birlikte koymayın.”

İslamiyette içki haramdır bu nedenle mecliste bulunmamalıdır. Şair rakıyı haramzade, şarabı helalzade olarak tanımlayarak hem rakıyı ve şarabı kişileştirmiş hem de şarabın rakıdan üstün olduğunu bu sebeple de aynı mecliste bulunamayacağını belirtmiştir.

Hat ne hâcet ehl-i dil kaydına **ruhsârın** yeter

Âlemi tutmakta **gün** muhtâc olur mu **leşkere** (G.255/4)

“Gönül ehlini kendine bağlamak için hatta gerek yok ruhsarın yeter. Âlemi zapt etmek için güneşin askere ihtiyacı olur mu?”

Yüzdeki ayva tüyleri askere benzetilmiştir. Yanak rengi ve güzelliği bakımından güneşe benzetilmiştir. Leşker ise güneşin âleme yayılan ışıklarıdır. Ayva tüylerinin

kökü yanağın içindeki dokudadır. Bu dokudan çıkarak yüze yayılır. Güneşin ışıkları da güneşten çıkarak etrafa yayılır. Şair sevgilinin yüzünün âşıkları kendine bağlamak için ayva tüyelerine ihtiyacı olmadığını, asıl olanın yüzün kendisi olduğunu vurguluyor. Ayva tüyü ve yüz birer semboldür. Ayva tüyü kesreti, yüz vahdeti simgeler. Âşıkların kesrete, yani âlemin güzelliklerine ihtiyacı yoktur. Onun için asıl güzellik mutlak olandır. Şair bu düşüncüyü daha iyi açıklayabilmek için ayva tüyünü askere, yüzü güneşe benzetmiştir. Güneş parlaklığıyla bütün evreni aydınlatır. Bu yüzden askere ihtiyacı yoktur. Bu beyitten yola çıkılarak leff ü neşre dayalı kavramlararası ilişkilerin yalnızca birinci mısra ile ikinci mısra arasındaki kavramlarla sınırlı olmadığı, kavramların anlam bakımından yatay bir düzleme de dayalı olduğu görülür. Hat-leşker, ruhsâr-gün arasında benzerliğe dayalı dikey ilişki; hat-ruhsâr, leşker-güneş arasında üstünlüğe dayalı yatay ilişki vardır. Burada birinci mısradaki “yetmek” fiili, ikinci mısradaki “muhtâc olur mu” bağlayıcı kelimelerdir.

Ruhun üzre ham-i ebrûnu görmek isterim ammâ

İyen düşvâr olur **gün** var iken görmek **yeni ayı** (G.278/4)

“Yanağının üzerindeki eğri kaşını görmek isterim ama güneş varken hilali görmek güç olur.”

Yanak parlak olması yönüyle güneşe, kaş kavisli şekliyle aya benzetilmiştir. Âşık sevgilinin eğri kaşını görmek istiyor fakat yanağı o derece güzeldir ki sevgilinin kaşını göremez. Yüz daima vahdettir. Şair de esas olarak hakiki güzelliğin yanında mecazi güzelliğin görünür olmadığına işaret ediyor. Düşüncesini daha iyi açıklamak amacıyla ayın, güneşin etrafındaki konumundan yararlanır. Kaş kıvrımlı yapısı sebebiyle yeni aya benzetilmiştir. Nasıl ki güneş varken de yeni ayı görmek mümkün değilse, sevgilinin yüzü varken kaşını görmeye gerek yoktur. Âşığın asıl istediği kesretten uzaklaşp vahdete varmaktır. Bu beyitte leff ü neşri oluşturan kavramlardan ruh-ham-ı ebrû, gün-yeni ay arasında karşılaştırma yapılarak yanağın kaştan, güneşin yeni aydan üstün olduğu vurgulanmıştır.

Ruhundan nûr uğurlar şem' başın kesseler câ'iz

Budur bir **kul ser-encâmı ki sultânına hâ'indir** (G.104/6)

“Mum yanağından nur çalıyor. Bu nedenle de başını kesseler caizdir. Nitekim sultanına hainlik eden kulun cezası budur.”

Mumun, yanaktan ışık çalması hırsızlık olduğundan mumun başının kesilmesi caizdir. Nasıl ki kul padişaha hainlik ettiğinde cezalandırılırsa yanaktan nur çalan mum da cezalandırılmalıdır. Mum parlak olması yönüyle yanağa, hırsızlık etmesi yönüyle de hain bir kula benzetilmiştir. Burada kavramlar arasında yatay ve dikey bir ilişki olduğu görülür. Mum ve yanak parlaklık bakımından benzerdir fakat yanak daima mumdan daha parlak ve üstündür. Aralarındaki bu ilişki, kul ve padişah arasında da vardır.

2.4. Kavramlar Arası Eşitlik İlişisine Dayalı Anlatım

Leff ü neşrde kavramlar arası ilişkiler temelde benzetmeye dayalıdır. Bazı beyitlerde kavramların özelliklerini vurgulamak amacıyla kavramlar arasında karşılaştırma yapıp bir unsurun diğerine göre daha üstün yönü vurgulanır. Bazı beyitlerde ise şairin amacı bir durumu veya düşünceyi benzer bir durum ve olayla örneklemektir. Bu durumda kavramlar arasındaki ilişkinin üstünlük değil de eşitlik temelinde ele alınır. Bu tür beyitlerde klişeleşmiş mecazların dışında beyte ve şaire özgü bir kullanım olduğu görülür. Fuzûlî'nin bazı beyitlerinde şairin birinci mısradan anlatmak istediği düşünceyi ikinci mısradan örneklerken birbiriyle ilişkili unsurlar arasında benzerliğe dayalı ilişki kurarken bu ilişkiyi eşitliğe dayandırdığı görülür. Aşağıda yer alan iki beyitte de birinci mısradan şair asıl düşüncesini açıklamış, ikinci mısradan ise düşüncesinin daha iyi anlaşılması için örnek vermiştir. Burada bir unsurun diğerine göre üstün veya karşıt olmayıp eşitliğe dayalı bir ilişki içinde olduğu görülür.

Gönlümün zahmına peykânımı etdim merhem

Genc-i gamdır n'ola ger böyle demir kapılıdır (G.93/6)

“Gönlümün yarasına oklarının temrenini merhem ettim. Gönlüm gam hazinesidir. Böyle demir kapılı olsa ne olur?”

Nergisin fikri Fuzûlî göz ü gönlümde gezer

Tutar **âhû vatan** ol yerde ki **otlu suludur** (G.93/7)

“Nergisin düşüncesi Fuzûlî’nin gözünde ve gönlünde gezer. Âhu, otlu ve sulu o yerde vatan tutar.”

Birinci beyitte gönül gam hazinesine, yara kapıya, peykan ise demire; ikinci beyitte nergis âhuya, âşğın gönlü ve gözü de otlu sulu bir vatana benzetilmektedir. Aynı gazele ait olan yukarıdaki beyitlerin ilkinde gönül gam hazinesine, peykan ise demir bir kapıya benzetilmiştir. Âşğın yaralı gönlü gamla dolu bir hazinedir. Peykan demirden olduğu için hazinenin kapısını kapatan demir bir kapıya benzetilmiştir. Kapı, hazinenin koruyucusudur. Bu hazinedeki mücevher, sevgilinin âşğın bakış oklarının yaptığı yaralar, merhemi ise peykanlardır. Şair beyitte bu kavramları birbirleriyle ilişkilendirirken nesnelere işlevleri bakımından bir anlam düzlemi kurmuştur. Burada nesnelere birbirinden üstünlüğü söz konusu olmayıp birbirine denktir.

Gazele ait olan ikinci beyitte ise nergis-âhu, göz ü gönül-otlu sulu yer arasında ilişki vardır. Nergisle âhu arasındaki benzerlik iki yönlüdür. Birincisi, nergisle âhunun her ikisinin de su kenarında bulunmasıdır. Gözde gözyaşı, gönülde ateş vardır. Nergisin düşüncesi de Fuzûlî’nin gözünde ve gönlünde yatar. Âşğın bu hali su kenarındaki çimenlikte gezen bir âhu gibidir. Âhu da ırmak kenarındaki çimenlikte gezer. Nergis ve âhu arasındaki diğer bir benzerlik ise şekil itibarıyla. Nergis çiçeğinin şekli bir göze benzer. Âhu da güzel gözleriyle bilinen bir hayvandır. Şair bu beyitte nergis ve âhuyu iki ayrı anlam düzleminde ilişkilendirerek çok anlamlı bir yapı meydana getirmiştir. Nergis ve âhu gözle ilişkilendirilir. İkinci mısradaki âhunun vatani otlu sulu bir yer olarak tanımlanır. “Ot” kelimesi de iki anlamlıdır. Birinci anlamı âhunun yediği bitki, diğeri ise birinci mısradaki gönül anlamıyla birlikte düşünüldüğünde ateştir.

Sabır alıp **felek** bana **yüz bin belâ** verir

Az olsa bir metâ' ana **il çok** bahâ verir (G.109/1)

“Felek sabrımı alıp bana yüz bin bela verir. Nitekim bir mal az olsa halk ona çok değer verir.”

Sabır evrende az bulunan bir metaya benzetilmiştir. Felek âşğın sabrını alıp yerine yüz bin belâ verir. Halk da az bulunan bir mala yönelir. Felekle halk arasında sabır-meta almak bakımından ilişki kurulmuştur. Beyitte kavramlar arasında kurulan benzerlik, kalıplaşmış ve yaygınlaşmış benzetmelerden değildir. Şair birinci mısradan anlatmak istediğini daha iyi açıklayabilmek amacıyla ikinci mısradan örnekleme yapmıştır. Burada kavramlar arasında eşitliğe dayalı ve bu beyte özgü bir denklik ilişkisi kurulmuştur.

Dil-i sâd-pâreden bî-dâdı kesmez **gamze-i mestin**

Ne **gâfil pâdşehdir mülkü vîrân** olduğun bilmez (G.116/5)

“Sarhoş yan bakışın parça parça olmuş gönlüme zulmü kesmez. Ne gafil padişahdır ki mülkünün viran olduğunu görmez.”

Âşğın gönlü, parçalanmış olduğu hâlde hâlâ sevgili ona zulm etmektedir. Bu durum padişahın, ülkesinin viran olduğundan habersiz olmasına benzer. Sarhoş yan bakış gafil olan padişaha, parçalanmış gönül ise viran bir mülke benzemektedir. Bu beyitte kavramlar arası ilişkiler denklığe dayalıdır.

Eyler **gönülde eşk hatın** şevkini füzûn

Oddan çıkar **buhâr** saçıldıkça **âb** ana (G.8/4)

“Ateşin üzerine su saçıldıkça buhar çıkarsa gözyaşı da gönülde ayva tüyelerine karşı şevkimi arttırır.”

Bu beyitte şair düşüncesini daha iyi açıklayabilmek için örneklemeden faydalanmıştır. Âşığın gönül ateşinin üzerine damlayan gözyaşları, onun ayva tüyelerine olan şevkini arttırır. Bu durum ateşin üzerine su saçılınca sudan buhar çıkmasına benzer. Aşığın gönlü ateşe, gözyaşı suya, ayva tüyü ise buhara benzetilmektedir.

Zekv-i tîğindan aceb yok olsa **gönlüm çâk çâk**

Kim mürûr ilen bırakır **rahneler dîvâre su** (K.3/3)

Gam günü etme **dil-i bîmârdan tîğın** dirîğ

Hayırdır vermek **karanu gecede bîmâre su** (K.3/7)

Vehm ilen söyler dil-i mecrûh peykânın sözün

İhtiyât ilen içer her kimde olsa **yâre su**⁶

Zikr-i na'tin virdini **dermân** bilir **ehl-i hatâ**

Eyle kim **def-i humar** için içer **mey-hâre su** (K.3/22)

“Kılıca benzeyen bakışından gönlüm parça parça olsa ne olur? Su da akarken duvarlarda yarıklar bırakır.”

“Gam gününde hasta gönlümden kılıç gibi keskin bakışını esirgeme. Karanlık gecede hastaya su vermek hayırdır.”

“Yaralı gönül ok temrenine benzeyen kirpiklerinin adını korkarak söyler. Yaralı olan kişi de suyu korkarak içer.”

“Günah işleyenler senin adını anmayı derman bilirler. Şarhoşlar da baş ağrısını gidermek için su içerler.”

⁶ Bu beyit için bkz. Haluk İpekten, (2012), *Fuzûlî: Hayatı, Sanatı, Eserleri*, Ankara: Akçağ Yayınları, s. 79.

Su kasidesinden alınan bu beyitlerin tamamında birinci mısradaki esas düşüncesini aktaran şair, ikinci mısradaki fikrini daha iyi açıklamak amacıyla örnek verir. Kasidenin birinci beytinde şairin amacı sevgilinin bakışından âşığın gönlünün parça parça olduğunu göstermektir. Bu durumu daha iyi anlatabilmek için suyun akarken duvarda yarıklar bıraktığından bahsediyor. Diğer üç beyitte de aynı sistem vardır. Şair düşüncesini daha iyi anlatmak için herkes tarafından bilinen bilgileri şiir diliyle işlemiştir. Hastaya su vermek genel bir davranıştır. Âşık da hasta olduğu için sevgilinin yan bakışını istiyor. Yaralı olan kişi suyu tek seferde değil, yudum yudum içer. Yaralı olan gönül de sevgilinin kirpiklerinin adını korkarak anar. İçki içtikten sonra sarhoşların başı ağrır. Sarhoşlar bu ağrıyı geçirmek için su içerler. Günah işleyenler de günah işlediklerinde Hz. Muhammed'in adını anarlar.

Tükenmeyince **kevâkib güneş tulû' etmez**

Dökülmeyince **şikûfe nihâl ber vermez** (Mk.14/3)

“Yıldızlar batmayınca güneş doğmaz. Çiçekler dökülmeyince fidan meyve vermez.”

Yukarıda yer alan beyitte herkes tarafından bilinen iki farklı doğa olayı anlatılmaktadır. Yıldızlar varken güneş, güneş varken yıldızlar görünmez. Bir fidanın meyve verebilmesi de çiçeklerin dökülmesinden sonra gerçekleşir. Burada konu olarak birbirinden tamamen farklı olan iki mısradaki anlatılanların birbirine denk olması dikkat çekicidir. Yıldız çiçeğe, güneş ise meyveye benzetilmektedir. Burada, kavramlar arasında karşılaştırmaya değil eşitliğe dayalı bir ilişki vardır.

Aks-i ruhsârın ile oldu **müzeyyen mir'ât**

Beden-i mürdeye feyz-i nazarın verdi **hayât** (G.38/1)

“Yanağının aksi ile ayna müzeyyen oldu. Bakışının feyzi ölmüş bedene hayat verdi.”

Feyzle su birbiriyle ilişkilidir. Yanak da parlaklığı bakımından suya benzer. Ayna ise ölü bir bedene benzetilmektedir. Burada kelimeler arasında benzerlik ve eşitliğe dayalı bir ilişki vardır.

Döküp eşk kûyunda vaslın diler dil

Saçar nef' için dâne toprağa hâris (G.47/6)

“Gönül senin diyarında gözyaşı döküp visalini ister. Çiftçi ürün almak için toprağa tohum saçar.”

Gözyaşı tohuma, gönül çiftçiye vasl ise mahsule benzetilmektedir. Bu beyitte de benzer kelimeler açısından eşitliğe dayalı bir ilişki vardır.

2.5. Neden-Sonuç İlişisine Dayalı Anlatım

Fuzûlî'nin üslubunda dikkat çeken noktalardan biri de mısralar arasında kurulan neden sonuç ilişkisidir. Şair, leff ü neşr sanatı bulunan beyitlerde olaylar arasında neden-sonuç ilişkisi kurarak söylemek istediklerini ilişkilendirerek daha anlaşılır hale getirir.

Eyler **gönülde eşk hattın şevkini** füzûn

Oddan çıkar buhâr saçıldıkça **âb** ana (G.8/4)

“Ateşe su saçıldığında buhar çıkması gibi gözyaşı ayva tüyelerine olan şevkimi çoğaltır.”

Yukarıda yer alan beyit “Eşk gönülde hattın şevkini füzûn eyler / Âb saçıldıkça ana oddan buhâr çıkar” şeklinde kurallı bir cümle hâline getirildiğinde her bir mısradaki neden-sonuç ilişkisi daha anlaşılır olur. Ateşe su serpilirse ateşten buhar çıkar. Âşığın gözyaşları yüzdeki ayva tüyelerine damlar.

	Neden	Sonuç
1. mısra	âşığın gözyaşlarının gönlündeki ateşe ulaşması	âşığın hatta olan şevkinin şevkinin artması
2. mısra	ateşe su saçılması	ateşten buhar çıkması

Arz-ı ruhsâr et bu gün ey meh kim ölsün gökde gün

Öyle kim **encüm** ölür gün arz-i ruhsâr eylegeç (G.51/5)

“Ey ay gibi güzel sevgili, nasıl ki güneş görününce yıldızlar kaybolursa, sen de yüzünü göster ki güneş kaybolsun.”

Sevgilinin yüzü görününce güneşin ortadan kaybolması olayını, yıldızların da güneş doğduğunda kaybolması olayıyla ilişkilendirir. Sevgili güzellik bakımından aya benzetilmektedir. Güneşin ortadan kalkması ay gibi güzel olan sevgilinin gelişine, yıldızların batması da güneşin ortaya çıkmasına bağlıdır. Şair bu iki doğa olayı arasında bağlantı kurarak aslında sevgilinin güzelliğinin bütün güzelliklerin üzerinde olduğunu belirterek anlatmak istediğini somutlaştırmıştır.

	neden	sonuç
1. mısra	sevgilinin ortaya çıkması	güneşin batması
2. mısra	güneşin ortaya çıkması	yıldızların kaybolması

Olur **kaddim dü-tâ aşkın yolunda bir belâ** görgeç

Tarîk ehline âdettir **tevâzu’ âşinâ** görgeç (G.52/1)

“Nasıl ki yolda bir tanıdığını gören insan onu selamlamak için eğilirse, aşkı yolunda belalarla karşılaşan âşığın da bu belalar karşısında beli o derece bükülür.”

Aşığın bela karşısında eğilmesi insanın tanıdığı kişinin önünde eğilerek selamlamasına benzer çünkü aşk yüzünden başa gelen belâ aşığı mutlu eder. Sonuçta aşığın belâyı sevinçle karşılaması, tanıdığını gören bir insanın onu sevinçle karşılamasına benzer.

	Neden	Sonuç
1. mısra	aşığın belaya uğraması	belinin bükülmesi
2. mısra	tanıdık birine rastlaması	kişinin saygıyla eğilmesi

Füzûn oldukça aşkın germ olur **eşkim** yügürmekte

Eğerçi **su bürûdet kesbini eyler hevâ** görgeç (G.52/3)

“Aşkın füzûn oldukça eşküm yügürmekte germ olur / Eğerçi su hevâ görgeç kesbini bürudet eyler”

Sevgiliye duyulan aşk arttıkça sevgilinin gözyaşı da ısınır. İkinci mısradaki ise suyun havayla teması halinde soğuması söz konusu edilmiştir. Bu beyitte iki cümle de neden-sonuç ilişkisine dayalıdır. Fakat burada iki farklı olay arasında önceki beyitlerin aksine, benzer değil zıt bir durum vardır. Gözyaşı akınca zamanla soğur fakat burada tam tersi bir durum geçerlidir. Aştan dolayı aşığın gözyaşı soğumak yerine daha çok ısınır.

	Neden	Sonuç
1. mısra	sevgiliye duyulan aşkın artması	aşığın gözyaşının ısınması
2. mısra	suyun havayla temas etmesi	suyun soğuması

Gamın her lahza kim bağrım deler gönlüm kılar efgân

Bi'aynih eyle kim feryâd eder itler gedâ görgeç (G.52/4)

“Nasıl ki köpekler dilenci görünce havlamaya başlarsa, gamın canımı deldiği her an gönlüm feryat eder.”

Dilenci gören köpek, yabancı bir kişiyi gördüğü için havlar. Gam da âşığın bağrını deldikçe âşığın gönlü feryat eder. Âşık da köpeklerin havlaması gibi çektiği acıdan dolayı feryat eder.

	Neden	Sonuç
1. mısra	gamın bağı delmesi	âşığın gönlünün delinmesi
2. mısra	dilencinin görülmesi	köpeklerin havlaması

Ruhundan nûr uğurlar şem' başın kesseler câ'iz

Budur bir kul ser-encâmı ki sultânına hâ'indir (G.104/6)

Mum sevgilinin yanağından parlaklığını çalıyor. Bu bir hırsızlık vakası olduğu için mumun başını kesmeleri caizdir. Şair bu durumu kulun sultana ihanet etmesiyle eşdeğer tutar. Sevgilinin yanağı mumdan daha parlak olduğu için mum, onun parlaklığını çalmak istiyor. Fakat bu hırsızlığın cezası mumun başının kesilmesidir. Kul nasıl bir hata işlediğinde cezalandırılıyorsa sevgilinin yanağından ışık çalan mumun da başı kesilir.

	Neden	Sonuç
1. mısra	mumun yanaktan parlaklık çalması	mumun başının kesilmesi
2. mısra	kulun hainlik etmesi	kulun cezalandırılması

Subh kıldın cilve **gün çekti özün bir gûşeye**

Şâm arz etdin ruhun **şem'i** eritdi infi'âl (G.172/4)

“Sabah vakti, güneş kendisini bir köşeye çekip gece yanağını gösterdiğinde mum utancından eridi.”

Sevgili güneşten daha güzel olduğu için sevgili ortaya çıkınca güneş kendini bir köşeye çekiyor. Gündüz durum böyle iken gece vakti ise sevgilinin yanağının parlaklığını gören mum utancından eriyor.

	Neden	Sonuç
1.mısra	sevgilinin görünmesi	güneşin kendisini bir köşeye çekmesi
2. mısra	sevgilinin gece yanağını göstermesi	mumun utancından erimesi

Gönül tâ oldu bî-hod aldı gamzen **cânımı** tenden

Verir yağmaya nakdin **gencin** olgaç **pâs-ban** ser-hoş (G.134/6)

“Bekçinin sarhoş olunca hazinenin yağma edilmesi gibi, gönül kendinden geçince yan bakışın canımı tenden aldı.”

	Neden	Sonuç
1. mısra	gönlün kendinden geçmesi	yan bakışın aşığın canını alması
2. mısra	bekçinin sarhoş olması	hazinenin yağma edilmesi

Sevgilinin yan bakışı aşığın vücuduna saplanıp canını almak ister. Bir hazine olan gönül kendinden geçince yan bakış okları âşığın canına saplanır Bu durum hazineyi bekleyen bekçinin sarhoş olunca hazinenin yağma edilmesine benzer.

2.6. Kavramlar Arasında Görev ve İşlev Bakımından Benzerlikler

Leff ü neşr sanatında birbiriyle ilişkili kelime veya kelime grupları yalnızca anlam bakımından değil cümle içindeki işlev ve görevleri bakımından da paralellik gösterir. “Paralel yapıdaki beyitlerin dizelerini oluşturan cümleler sözdizimi açısından bakıldığında ya fiil cümlesi ya da ad cümlesi olur. Dizelerin birden çok fiil ya da ad cümlesinden oluşması da sık rastlanan bir özelliktir.” (Dilçin, 2011a: 438-439).

Fuzilî'nin şiirlerinde paralel söyleyişe sahip şiirlerinin bir kısmında mısralar isim cümlelerinden oluştuğu gibi fiil cümlelerinden de oluşabilir. Bazı beyitlerde ise cümlelerin biri tam cümle yapısıyla kurulmuşken diğer cümlenin eksiltildiği görülür.

Hûnîn müjelerdir mi ve yâ **merdüm** eliyle

Oklar çekilip taşra atılmış **ciğerimden** (G.217/2)

“Bunlar kanlı kirpikler midir veya merdüm eliyle ciğerden dışarı atılmış oklar mıdır.”

Beyit bu şekilde nesre aktarıldığında ikinci beytin “Oklar mıdur çekilip taşra atılmış ciğerimden” şeklinde yazılır. Fakat beyit “Hunin müjelerdir mi ve yâ merdüm eliyle / oklar mı(dır) çekilip taşra atılmış ciğerimden” şeklinde yazıldığında beytin söyleyiş güzelliğini yitirdiği görülür. Şairin bu şekilde eksiltildiği bir yapı kurması şiire ahenk katmıştır.

Gamzesin sevdin / gönül / **cânın** gerekmez mi sana

Tîge urdun / **cism-i uryânın** gerekmez mi sana (G.19/1)

“Gönül, sevgilinin gamzesini sevdin, canın sana gerekmez mi? Çıplak vücudunu kılıca vurdun, vücudun sana gerekmez mi?”

Beyit dört ayrı cümleden oluşur. Gönül, dört cümlenin de ortak öznesidir. Gamze-tîğ, cân-cism-i uryân arasında leff ü neşr vardır. Bu kavramların cümle içindeki işlev ve görev bakımından benzer olduğu görülür.

1. Gamzesin sevdin.
2. Cânın gerekmez mi sana?
3. Cism-i uryânın tîğ e urdun.
4. Cism-i uryânın gerekmez mi sana?

Âşık, sevgilinin gamzesini ister fakat bu durumda canını ve vücudunu feda eder. 2. ve 4. cümleler ise nesne + yüklem + yer tamlayıcısı biçiminde kurulmuştur. 1. ve 3. cümlelerde fiiller bilinen geçmiş zamanda çekimlenerek ses ve anlam bakımından paralellik kurulmuştur.

	gamzesin sevdin	cânın	
Gönül	tîğ e urdun	cism-i uryânın	gerekmez mi sana

Ey **kemân-ebrû rakîbe** verme **gamzenden** nasîb

Ok atarsın **taşa peykânın** gerekmez mi sana (G.19/4)

“Ey keman kaşlı! Rakibe gamzenden nasip verme. Taşa ok atarsın, peykanın sana gerekmez mi?”

Önceki beyitte şair âşığa sesleniyordu. Bu beyitte ise şair sevgiliye seslenmektedir. Kaş keman gibi olan sevgili rakibe yan bakış oklarını gönderir. Sevgiliye yan bakışından nasip vermek taşa ok atmaya benzer. Beytin ikinci mısrasında önceki beyitte olduğu gibi iki cümle vardır. “1. Ok atarsın / 2. Peykânın gerekmez mi sana?” şeklinde ikiye bölünen mısra diğer beyitle karşılaştırıldığında mısralar arasında paralellik olduğu görülür. 1. cümle nesne + yüklem, 2. cümle ise nesne + yüklem + yer

tamlayıcısı biçimindedir. Cümleler arasındaki bu benzerlik, şairin beyit kurulumunda bu paralelliği göz önünde bulundurduğunu gösterir.

Batdı **encüm çıktı gün yâ bir esîr-i aşktır**

Dökdü **dürr-i eşk çekti âh-i âteş-bâr subh** (G.55/2)

“Yıldızlar battı, güneş çıktı. Ya da bir aşk esiri olan sabah gözyaşı döküp ateş yağdıran bir ah çekti.”

Bu beytin cümlelere ayrılmış hali şu şekildedir:

1. Battı encüm.
2. Çıktı gün.
3. Ya da subh bir esir-i aşktır.
4. Dürr-i eşk dökdü.
5. Âh-ı âteş-bâr çekti.

Beyitte encüm-dürr-i aşk arasında paralellik vardır. Bunun yanında cümleler arasında kelimelerin işlevi ve görevi bakımından paralellik vardır. Birinci mısradaki batmak, ikinci mısradaki ise dökmek fiilleri öncelenmiştir. İki mısradaki birinci cümle de yüklem + özne biçiminde kurulmuştur. 4. ve 5. cümlelerde de cümle yapısı bakımından benzerlik vardır. Mısradaki ikinci cümleler “çıktı gün / çekti âh-ı âteş-bâr” dır. Bu cümlelerde de yine yüklem öncelenmiş, ardından özne gelmiştir. Subh kelimesine karşılık gelen esir-i aşk ifadesi ise isim tamlamasıdır.

Mukavves kaşların (dır) / kim / **vesme** birle reng tutmuşlar

Kılıçlardır / ki / kanlar dökmek ile **jeng** tutmuşlar (G.69/1)

“Rastıkla boyanan kavisli kaşların kan döktüğü için pas tutan kılıçlardır.”

Beyitte kaş-kılıç, rastık-pas arasında leff ü neşr vardır. Kaş kavisli yapısıyla eğri bir kılıca benzer. Kadınlar daha güzel görünmek için kaşlarına rastık denilen bir boya sürerler. Rastık, kılıcın kanla boyandıktan sonra üzerinde oluşan pasa benzetilmiştir. *Kaş*, *mukkavves* kelimesiyle nitelenmiştir. *Vesme*, *kılıç* ve *jeng* somut isimdir. İki mısradaki da söz dizimi yüklem + bağlaç + edat grubu + yüklem şeklindedir. Birbiriyle ilişkili olan kelimelerden *vesme* ile *jeng* arasında cümledeki görevi bakımından aynı benzerlik yoktur. *Vesme* edat grubu içinde yer alırken *jeng* fiil grubuna dahildir.

Gamze peykânın gözün ben mübtelâdan saklamaz

Sarf eder **ehl-i nazar nakdin gedâdan** saklamaz (G.110/1)

“Gözün yan bakış okunun temrenini ben mübtelâdan saklamaz. Nazar ehli parasını dilenciden esirgemez.”

Gamze peykân-nakd nesne, *ben mübtelâdan-gedâdan* yer tamlayıcısı, *göz-ehl-i nazar* özne görevindedir. “Saklamak” fiili de hem iki cümlenin yüklemi hem de beytin redifidir. Bu kavramlar kelime cinsi bakımından değerlendirildiğinde de benzerlik görülür:

gamze peykan / nakd (isim tamlaması / isim)

ben mübtelâ / gedâ (sıfat tamlaması / isim)

göz / ehl-i nazar (isim / isim tamlaması)

Aynı gazelin üçüncü ve dördüncü beyti de kavramlar arasında benzer bir yapıya sahiptir.

Câna cismim ol hadeng-i gamzeden olmaz penâh

Hiç **cevşen** kimseni **tîr-i kazâdan saklamaz** (G.110/3)

“Felek yanan gönlü bir an aşktan uzaklaştırmaz. Bu nasıl fanustur ki mumu havadan saklamaz.”

Cism-cevşen özne, *hadeng-i gamzeden-tir-i kazâdan* yer tamlayıcısı, *penâh olmak-saklamak* yüklem görevindedir. Cism ve cevşen somut isimdir. Hadeng-i gamze ve tir-i kazâ isim tamlamasıdır.

Aynı gazelin dördüncü beytinde ikinci mısra sözdizimi ve kelimelerin türü bakımından önceki beyitlerle paraleldir.

Aşkdan bir dem ten-i sûzânı dûr etmez felek

Veh nice fanûsdur şem’i hevâdan saklamaz (G.110/4)

Şem nesne, *hevâdan* yer tamlayıcısı, *saklamak* yüklem görevindedir. Birbiriyle ilişkili olan unsurlardan birinci mısradaki *aşkdan* ile ikinci mısradaki *hevâdan* hem yer tamlayıcısı hem de soyut isim olması şiirde çok boyutlu bir paralelizm ve simetri olduğunu gösterir. Birinci mısradaki ise *aşk* tümleç, *ten-i sûzan* nesne, *dûr etmek* birleşik fiil, *felek* özne görevindedir. Beyit kelime cinsi bakımından ise şu şekildedir:

aşk / hevâ : isim

felek / fânus : isim

ten-i sûzânı / şem : sıfat tamlaması / isim

dûr etmek / saklamak : fiil

Kıl sabâ gönlüm perişân olduğun cânâne arz

Sûret-i hâlin bu vîrân mülkün et sultâne arz (G.139/1)

“Ey sabah rüzgarı, gönlümün perişan olduğunu sevgiliye arz et. Bu viran mülkün halini sultana arz et.”

Arz etmek-arz kılmak birleşik fiil, *cânân-sultân* tümleç, *gönül-virân mülk* nesne, *perişan olduğun-sûret-i hal* nesne görevindedir. Gönül viran bir mülke benzetilerek somutlaştırılmıştır.

Subh kıldın cilve gün çekti özün bir gûşeye

Şâm arz ettin ruhun şem’i eritti infi’âl (G.172/4)

“Sabah vakti, güneş kendisini bir köşeye çekip gece yanağını gösterdiğinde mum utancından eridi.”

Subh cilve kıldın : tümleç / yüklem

Gün özün bir gûşeye çekti : özne / nesne / yer tamlayıcısı / yüklem

Şam arz ettin : tümleç / yüklem

Beyitte leff ü neşri oluşturan unsurlar arasında tam anlamıyla olmasa da kavramlar arasında cümledeki görevi ve işlevi bakımından paralellik vardır. Beytin iki mısrasında da ilk cümle tümleç + yüklem’den oluşur. Subh-şam tümleç, cilve kılmak-arz etmek yüklem görevindedir. Subh-şam isim, cilve kılmak ve arz etmek birleşik fiildir.

Câm içre mey ki dâ’ire salmış habâb ana

Ayînedir ki aks salar âf-tâb ana (G.8/1)

“Üzerindeki yuvarlak kabarcıkların doldurduğu şarap dolu kadeh, tıpkı güneşi aksettiren bir ayna gibidir.”

Bu beyit söz dizimi bakımından tam anlamıyla paraleldir. İki mısra da yüklem + bağlaç + yüklem + özne + yer tamlayıcısı şeklindedir. Beyitte leff ü neşri oluşturan kavramların arasında görev ve işlev bakımından paralellik vardır. *Da’ire salmak-aks salmak* birleşik fiil ve yüklem, *habâb ve âf-tâb* özne ve isim , redif görevinde olan *ana* ise yer tamlayıcısı ve zamirdir.

yüklem	bağlaç	yüklem	özne	yer tamlayıcısı
câm içre mey(dir)	ki	daire salmak	habâb	ana
âyinedir	ki	aks salmak	âf-tâb	ana

Beş öğeden oluşan her iki mısrada da leff ü neşr bulunan unsurlar dışındaki kelimeler tekrarlanmıştır. İki mısrada da birbiriyle ilişkili olan kelimeler görevleri

bakımından aynıdır. Ki bağlacı iki ayrı cümleyi birbirine bağlamıştır. Cümleler söz dizimi bakımından incelendiğinde leff ü neşri oluşturan birinci unsur bir isim cümlesidir. Birinci mısrada eksilteli bir cümle yapısı vardır. Aslında cümle “Câm içre mey(dir) ki dâ’ire salmış habâb ana” şeklinde olmalıdır fakat bu durumda hem mısralar vezin bakımından birbirinden farklı olacak hem de eksilteli cümle biçimiyle ulaşılan söyleyiş güzelliğinden uzaklaşmış olacaktır.

Sînemi çâk eyle gör dil ıztırâbın aşktan

Revzen aç her dem hevâdan mevc uran deryâya bah (G.58/5)

“Sinemi yarıp gönlümün aşktan çektiği ıztırâbı gör. Pencereyi açıp her an rüzgardan dalgalanan deryaya bak.”

Bu beyitte iki mısra da iki cümleden oluşur. Mısralar cümlelere ayrıldığında şu şekildedir:

Sinemi / çâk eyle : nesne / yüklem

Gör dil ıztırabın aşktan : yüklem / nesne / yer tamlayıcısı

Revzen aç : nesne / yüklem

Her dem hevâdan mevc uran deryâya bah : tümleç / yer tamlayıcısı / yüklem

Revzen-sine nesne görevinde, *aşk-hevâ* yer tamlayıcısı görevindedir. Burada *sine* ve *revzen* kelimeleri öncelenecek vurgulanmıştır.

Gemrdir şâm ü seher mihrinle çerh-i lâciverd

Geh sirişk-i âl eder izhâr geh ruhsâr-i zerd (G.64/1)

“Lacivert renkli çarh, sevginle gece ve gündüz sıcaktır. Bazen kanlı gözyaşları döker, bazen de sarı yüzünü gösterir.”

Bu beyitte *şâm ve seher* isim türündedir. Bu kavramlara karşılık gelen *sirişk-i âl* ve *ruhsâr-ı zerd* sıfat tamlamasıdır. İkinci mısradaki iki kavram geh bağlacının ve “etmek” fiilinin ortak kullanımı söz konusudur.

Eşk ü âhım nefreti kat’ etti ilden ülfetim

Çizginen çevremde yâ **gird-âbdır** yâ **gird-bâd** (G.62/4)

“Gözyaşım ve âhım, halkı benden nefret ettirdi. Etrafımda dönen ya girdab ya da rüzgardır.”

Eşk-âh bağlaçla birbirine bağlanmış isimdir. *Gird-âb-gird-bâd* ise isim tamlamasıdır. İki tamlama yâ bağlacıyla birbirine bağlanmıştır.

Hûr ü kevserden ki derler Ravza-i Rıdvan'da var

Sâkî-i gül-çihre vü **câm-i musaffadır** garaz (G.138/3)

“Derler ki cennette Rıdvan’ın bahçesinde huri ve kevser var. Bunlar gül yüzlü saki ile saf şaraptır.”

Bu beyitte de önceki beyitlerde olduğu gibi bir yapı vardır. Hur ve kevser atıf edatıyla birbirine bağlanmıştır. Huri ve kevser karşılık gelen sâkî-i gül-çihre ve câm-ı musaffa sıfat tamlaması görevindedir. Dört unsur da somut anlamda kullanılmıştır.

Kılmağıl muhkem **gönül dünyâya** akd-i irtibât

Sen bir **âvâre misâfirsin** bu bir **vîrân rıbât** (G.140/1)

“Ey gönül, dünyaya sıkıca bağlanma. Sen avare bir misafirsin, bu bir viran kervansaray.”

Dünya viran bir kervansaraya, gönül ise bu dünyadaki avare bir misafire benzetilmiştir. *Gönül* soyut isim, *dünyâ* somut isimdir. *Avâre misafîr* ve *virân ribat* sıfat tamlamasıdır.

N'ola **gönlüm ârızın** isterse **cânım kâmetin**

Resmdir âlemde **bülbül gül** sever **pervâne şem'** (G.144/5)

“Gönlüm yanağını, canım boyunu istese ne olur. Âlemde bülbülün gülü, pervanenin mumu istemesi âdettir.”

Bu beyitte birbiriyle ilişkili dört ilişkili dört kavram da isim görevindedir. *Gönül* ve *cân* soyut isim; *ârız*, *kâmet*, *bülbül*, *gül*, *pervâne* ve *şem'* somut isimdir.

Gönlüm ârızın ister : özne / nesne / yüklem

Canım kâmetin ister : özne / nesne / yüklem

Bülbül gül sever : özne / nesne / yüklem

Pervâne şem sever : özne / nesne / yüklem

Talep eden	Talep edilen
gönül	bülbül
ârız	gül
cân	pervâne
kâmet	şem

Tabloya bakıldığında özne görevinde bulunan kelimelerin özne ve etken konumda olduğu görülür. Nesne görevindeki kelimeler ise edilgendir. Beyit bu yönüyle tam bir paralellik arz eder.

Ûn verir cân riştesi ham kâmetimden çeksem âh

Yel deĝip **çeng** üzre bir **âvâza gelmiş târ** tek (G.157/2)

“Ah çeksem bükülmüş belimden can ipi üzerindeki tele rüzgar deĝmiş çeng gibi ses çıkarır.”

ün vermek - âvâza gelmek

cân riştesi – târ

ham kemet – çeng

âh çekmek – yel deĝmek

Bu beyitte birinci ve dördüncü unsurlar birleşik fiil görevindedir. *Cân riştesi* isim tamlaması, *hâm kamet* sıfat tamlaması; bu kavramlara karşılık gelen *târ ve çeng* isim görevindedir.

Dem-â-dem aks alır mir'ât-i âlem **kahr u lutfuna**

Anun'çün geh **kudûret** zâhir eyler geh **safâ** peydâ (G.4/4)

“Alemin aynasına her an senin kahır ve lütfun aks eder. Bu nedenle bazen bulanık görünür bazen de parlak.”

Birinci mısradaki *kahr ve lutf* karşılık ikinci mısradaki *kudûret ve safâ* kelimeleri yer almıştır. *Kahr-lutf, kudûret-safâ* arasında zıt anlamlılık vardır. Yine *kahr-kudûret, lutf-safâ* ise olumlu anlam taşıyan kavramlardır. Şair, Allah'ın cemâl ve celâl sıfatlarını vurgulamak amacıyla beyitte kelimelerin olumlu ve olumsuz anlamlarıyla kullanmış böylece okuyucunun zihninde daha anlaşılır hale getirilmiştir. Kahr ve lutf isim görevindedir. İkinci mısradaki ise geh bağlacı ve “zâhir eylemek” ortak fiiliyle kudûret ve safâ kelimeleri birbirine bağlanmıştır. Beyitte dört kavram da soyut anlamıyla kullanılmıştır.

Zülf ü ruhsârı hayâliyle nedir hâlin dimen

Öyleyim kim **gece** vü **gündüz** ber-â-berdir bana (G.15/2)

“Saçının ve yanağının hayaliyle hâlin nedir demeyin. Öyle bir haldeyim ki gece ve gündüzü birbirinden ayırt edemiyorum.”

Şair bu beyitte zülf ve ruhsar arasında vahdet ve kesret bakımından zıtlık kurmuştur.

Târ-i zülfündür mi ruhsârında canlar meskeni

Yâ bırakmış bir **reh-i pür piç ü ham gül-zâre mûr** (G.94/6)

“Yanağında canlar meskeni saçının kıvrımı mıdır? Yoksa karıca gül bahçesine kıvrım kıvrım bir yol mu bırakmıştır?”

Beyit sözdizimi bakımından şöyledir:

tâb-i zülfündür / reh-i pür piç ü ham : isim tamlaması

ruhsâr / gülzâr : isim

cân / mûr : isim

Birbiriyle ilişkili olan unsurlara bakıldığında kelime cinsi bakımından paraleldir fakat sözdizimi bakımından tam bir paralelliğe rastlanmaz.

Bırakmış itlerine pâre pâre gönlümü ol meh

Üleştirmiş kesip erbâb-i istihkâka kurbânın (G.224/2)

“O ay yüzlü sevgili, kurban etlerinin kesilip ihtiyaç sahiplerini dağıtılması gibi gönlümü parça parça edip köpeklere bırakmış.”

Bu beytin ilk mısrasında da fiiler öncelenmiştir. İki fiil de öğrenilen geçmiş zamanla çekimlenmiştir. İt kelimesine karşılık gelen erbâb-ı istihkâk isim tamlaması görevindedir. Gönül soyut, kurbân ise somut isimdir.

Sökülmüş göğsümü kim doludur gamzen hayâliyle
Haramiler yatağı menzil-i virâna **benzettim** (G.198/3)

Gözümde beslenip kıymet bulan peykânını gördüm
Sadefde gevher olan katre-i bârâna **benzettim** (G.198/5)

Birinci beyitte sünülmüş göğüs, menzil-i vîrân sıfat tamlaması, haramiler yatağı isim tamlaması, gamze ise somut isimdir. İkinci beyitte göz ve sadef somut isimdir. İki kelime de bulunma hali eki almış ve cümlede tümleç görevinde kullanılmıştır. Peykân, hem gevher hem katre-i bârânla ilişkilendirilmiştir. Burada beyitler arasında da paralelizm vardır:

haramiler yatağı	menzil-i virâna	benzettim
sadefde gevher olan	katre-i barâna	

“Menzil-i virân, katre-i bârân” tamlamalarında birincisi sıfat, ikincisi isim tamlamasıdır. Ayrıca bu iki kavram yer tamlayıcısı görevindedir. Yine virân ve barân kelimelerindeki ses benzerlikleri de dikkat çekicidir.

Sabâdan gül yüzünde sünbül-i pür-piç ü tâb **oynar**
Sanasın per açıp gül-sende bir müşğîn gurâb **oynar** (G.70/1)

“Sabah rüzgarından gül yüzünde kıvrım kıvrım sümbül oynar. Sanırsın ki gül bahçesinde mis kokulu bir karga kanat açar.”

Gazelin birinci mısrası olan bu beyitte filin cümlesinin sonunda yer aldığı görülür. Gül yüz ve gülşen sıfat tamlaması, “sünbül-i pür-piç ü tâb” sıfat ve “müşgîn gurâb” sıfat tamlamasıdır. Dört kavram da somuttur.

Ser-geşteliğim kâkül-i müşgînin ucundan

Âşüfteliğim zülf-i perişânın içindir (G.105/2)

“Avareliğim misk kokulu saçın yüzünden, âşüfteliğim dağınık saçın içindir.”

sergeşteliğim	kâkül-i müşgînin	ucundan
âşüfteliğim	zülf-i perişânın	içindir

İki ayrı isim cümlesinden oluşan bu beyitte “ucundan” kelimesi *-dir* eki almamış eksilteli bir cümledir.

Katre katre deme kandır ki çıkar çeşmimden

Dem-be-dem gönlüm oduyla eriyen peykânlar (G.67/2)

“Gözümünden çıkan damla damla kandır deme. Onlar gönlümün ateşiyle eriyen peykanlardır.”

Beytin birinci mısrası fiil cümlesi ikinci mısrası ise isim cümlesidir. Beyit nesre aktarılırsa cümlesinin eksilteli bir yapıya sahip olduğu görülür.

Lâhza lâhza gönlüm odundan şererlerdir çıkan

Katre katre göz dökten sanman sirişkim kanıdır (G.86/3)

“Gözümünden dökülenin kanlı gözyaşım olduğunu sanma. Bunlar gönlümdeki ateşten lahza lahza çıkan kıvılcımlardır.”

Bu beyitte her iki mısra da isim cümlesinden oluşur. İki mısrada –dır/-dir bildirme eki almıştır. Fakat iki mısra sözdizimi bakımından karşılaştırıldığında yüklem cümle içinde aynı sırada yer almadığı görülür. Bunun nedeni, şairin tekdüze bir yapı oluşturmak istememesidir.

Gûşe-i ebrûlarından çeşm-i câdûlar mıdır

Yohsa **girmiş yaya tîr-endâz hindûlar** mıdır (G.106/1)

İkd-ı şebnemdür gül-i ter üzre yâ hod her taraf

Katre katre terden ol **ruhsâr üzre sular** mıdır (G.106/2)

İki ejderdür ki bir **genc** üzer baş koymuş yatur

Yâ müselsel **ârızun** devrinde **gîsûlar** mıdır (G.106/3)

Eşk-i çeşmümdür ser-i zülfün hayâliyle müdâm

Yâ **düzülmüş rişte-i müşg üzre lu'lû'lar** mıdır (G.106/4)

Fuzuli'nin bu gazelinin ilk dört beyitinde de leff ü neşr sanatı vardır. Bütün mısraları isim cümlelerinden oluşan gazelde isim cümleleri bildirme ekiyle kullanılmıştır. Bildirme ekinin aynı zamanda redifte yer olması hem anlamları pekiştirmiş hem de paralel bir söyleyiş meydana getirmiştir. Beyitler arka arkaya yazıldığına paralel bir söz kuruluşu olduğu görülür :

1. beyitcadûler mıdır

Yohsa.....hindûlar mıdır

2. beyit : İkd-ı şebnemdür

.....sular mıdır

3. beyit: İki ejderdür

Yâ gîsûlar mıdır

4. beyit: Eşk-i çeşmümdür

Yâlu'lû'lar mıdur

5. beyit :

Yohsa bela-cûlar mıdur

2. , 3. , 4. beyitlerin birinci mısralarında yer alan “ıkd-ı şebnem”, “iki ejderdür”, “eşk-i çeşmümdür” ifadelerine dikkat edilmelidir. Bu kelimeler aynı zamanda leff ü neşri oluşturan unsurlardır.

İkd-ı şebnem, yüz üzerindeki tere benzetiliyor. Şairin burada bildirme ekini kullanması anlamı pekiştirmeye yöneliktir. Bu kullanım ikinci ve üçüncü beyitte de görülmektedir.

2.7. Fuzûlî'nin Beyitlerinde Yatay ve Dikey Paralellikler

Leff ü neşr, kavramlar arasında ilişkiler kurarken hem yatay hem dikey bir anlam düzlemi kurar. Bazı beyitlerde bu ilişki birbiriyle bağlantılı kelimeler arasında olabileceği gibi mısranın bütününde de olabilir. Örneğin aşağıdaki beyitte kelimeler arasında hem yatay hem dikey bir ilişki söz konusudur.

Zülf ü ruhsârı hayâliyle nedir hâlin dimen

Öyleyim kim **gece** vü **gündüz** ber-â-berdir bana (G.15/2)

“Saçının ve yanağının hayaliyle hâlin nedir demeyin. Öyle bir hâldeyim ki gece ve gündüzü birbirinden ayırt edemiyorum.”

Zülf rengi bakımından geceye, ruhsâr ise parlaklığı bakımından gündüze benzetilmektedir. Kelimeler arasındaki ilişki dikey olarak değerlendirildiğinde zülf ve gece kesreti, ruhsâr ve gündüz vahdeti simgeler. “Zülf, ruhsâr, gece ve gündüz” bu beyitte birer araçtır. Şair bu kelimeler aracılığıyla vahdet ve kesret kavramlarını

karşılaştırır. Beyit dikey olarak bakıldığında zülf-gece, ruhsâr-gündüz arasında benzerlik; yatay olarak bakıldığında ise zülf-ruhsâr, gece-gündüz arasında tezat vardır.

Verdi rihletten haber **mûy-i sefid ü rûy-i zerd**

Çihre-i handânı vü zülf-i perîşânı unut (G.45/2)

“Beyaz saç ve sarı yüz göç zamanının geldiğini haber verdi. Gülen yüzü ve dağınık saçı unut.”

Bu beyitte birinci mısra yaşlılığı ve dolayısıyla ölümü, ikinci mısra ise gençliği anlatmaktadır. Bu bakımdan beyitte hem yatay hem dikey ilişki vardır. Gençken insanın yüzü güler saçları da siyahtır. Fakat zaman geçtikçe saçlar beyazlar, yüz sararır. Böylece ölüm vaktinin geldiği anlaşılır. “Mûy”, “rûy”, “çihre” ve “zülf” kelimelerinin her biri, insan vücuduna ait unsurlardır. Bu dört unsur da sıfatla nitelenerek birbiriyle olan benzerlikleri vurgulanmıştır. Birinci mısradaki yaşlılık ve ölüm, ikinci mısradaki ise gençlik anlatılmaktadır. “Mûy-rûy” “handân-perîşân” arasındaki ses benzerlikleri ahenk bakımından da paralellik sağlamıştır. Birinci mısradaki kavramlar renk bakımından, ikinci kavramlar ise şekil bakımından nitelenmiştir.

Germdir **şâm ü seher** mihrinle çerh-i lâciverd

Geh sirişk-i âl eder izhâr **geh ruhsâr-i zerd** (G.64/1)

“Lacivert renkli çarh, sevginle gece ve gündüz sıcaktır. Bazen kanlı gözyaşları döker, bazen de sarı yüzünü gösterir.”

Akşamın kızılığı kanlı gözyaşına, sabah vakti güneş doğduğunda oluşan kızılık da sararmış yüze benzetilmektedir. Yukarıda yer alan üç beyitte de yüzün yapısı ve rengi üzerine kurulu yatay ve dikey ilişkilere dair paralel bir anlatım vardır. Şâm-seher, sirişk-i âl-ruhsâr-ı zerd arasında zıtlık; şâm-ruhsâr-ı zerd, seher sirişk-i âl arasında benzerlik vardır. Sirişk ve ruhsâr renk bakımından nitelenmiştir. Beytin ikinci mısrası aynı zamanda yarım paralelizme örnektir:

Geh	sirişk-i âl	izhâr eder
	ruhsâr-ı zerd	

Dem-â-dem aks alır mir'ât-i âlem **kahr u lûtfuna**

Anun'çün geh **kudûret** zâhir eyler geh **safâ** peydâ (G.4/4)

“Alemin aynasına her an senin kahr ve lütfun aks eder. Bu nedenle bazen bulanık görünür bazen de parlak.”

Bu beyitte Allah'ın cemal ve celal sıfatları anlatılmaktadır. Gece karanlık olması bakımından Allah'ın kahrına yani celal sıfatına, gündüz ise aydınlık olması bakımından cemal sıfatına işaret eder. Kahr-lutf, kudûret-safâ arasında tezat yoluyla yatay; kahr-kudûret, lutf-safâ arasında dikey bir ilişki vardır. Beytin ikinci mısrası bir önceki beytin ikinci mısrasına benzer bir paralellik örneğidir.

Anun'çün	geh	kudûret	zâhir	eyler
		safâ	peydâ	

Ya'kûb'da nişâne-i şevkin **gam ü elem**

Yûsuf'da neş'e-i nazarın **behcet ü behâ** (G.2/4)

“Senin hararetli aşkının nişanesi Yakup'ta gam ve elem, bakışının getirdiği mutluluk ise Yusuf'ta güzelliştir.”

Fuzûlî'nin yukarıda yer alan bir önceki beytinde olduğu gibi bu beytinde de Allah'ın cemal ve celal sıfatı anlatılmaktadır. Birinci beyit Allah'ın celal sıfatına, ikinci beyit ise cemal sıfatına işaret etmektedir. Yakup peygamberde Allah'a duyulan aşkın nişanesi gam ve elem, Yusuf'ta ise bakışı güzellik olarak tecelli etmiştir. Yakup peygamber oğlu Yusuf'u kaybettiğini düşündüğü için kederli bir hayat sürmüştür.

Yusuf peygamber ise güzelliği ve Mısır'a sultan olması bakımından Allah'ın cemal sıfatına işaret eder. Beyitte vezin, kelime sayısı ve cinsi ve anlam bakımından tam bir paralellik vardır.

Ya'kûb'da	nişâne-i şevkin	gam ü elem
Yûsuf'da	neş'e-i nazarın	behcet ü behâ

Bâğbân **şimşâd ü nesrîn** bana 'arz etme kim

Ol **kadd ü ruhsârdır şimşâd ü nesrîn** benim (G.206/2)

“Ey bahçevan, bana şimşir ağacını ve beyaz gülü gösterme. Benim şimşir ağacım sevgilinin boyu, beyaz gülüm de onun yanağıdır.”

Beyitte *şimşâd-kadd*, *ruhsâr-nesrin* arasında leff ü neşr vardır. Leff ü neşrde genellikle kavramların ikisi ilk mısrada ikisi ise alt mısrada olacak şekilde beyte yerleştirilir. Fakat bu beyitte şimşad ve nesrin, hem birinci hem ikinci beyitte tekrar edilmiştir. Bu beyitte hem yatay hem dikey olarak kavramlar arasında paralellik vardır.

Çıktı bir gün ki **ziyâsında tamâmî-i rüsûl**

Oldu mahv öyle ki **hur-şîd şu'â'ında Sühâ** (G.5/2)

“Öyle bir güneş doğdu ki onun aydınlığı içinde diğer peygamberler Süha yıldızı gibi mahvolup gitti.”

Bu beyitte cümlelerin yüklemi öncelenmiştir. Birinci mısrada Hz. Muhammed'in dünyaya gelişiyle güneşin doğması arasında benzerlik kurulmuştur. İkinci mısrada ise Hz. Muhammed'in gelişiyle beraber diğer peygamberlerin Sühâ yıldızı gibi parlaklığını kaybetmesi anlatılmaktadır. Beyitte mısralar arasında çapraz bir ilişki vardır. Mısralar şu şekilde değiştirildiğinde bu çaprazlık daha anlaşılır olur: *Çıktı bir gün ki hur-şîd şu'â'ında Sühâ / Oldu mahv öyle ki ziyâsında tamâmî-i rüsûl*. Şair beyti bu şekilde de

söyleyebilirdi, fakat çarpaz bir yapı kurmayı tercih ederek daha çarpıcı bir anlam ortaya koymuştur.

Arz-ı ruhsâr et bu gün ey meh kim ölsün gökde **gün**

Öyle kim **encüm** ölür **gün** arz-i ruhsâr eylegeç (G.51/5)

“Ey ay gibi güzel sevgili, nasıl ki güneş görününce yıldızlar kaybolursa, sen de yüzünü göster ki güneş kaybolsun.”

Birinci mısırda ay gibi güzel olan sevgilinin görünmesiyle güneşin batıp gecenin gelişi, ikinci mısırda ise güneşin kendisini göstermesiyle birlikte yıldızların ortadan kaybolması anlatılmaktadır. Bu durumda birinci mısırda geceden, ikinci mısırda gündüzden bahsedilir. “Gün” kelimesinde cinas sanatı vardır. Gün, birinci mısırda gündüz vakti anlamıyla zaman dilimi olarak kullanılmıştır. İkinci mısırda ise güneş anlamındadır. Güneş gökte iken ayın görüldüğü tek durum dolunay zamanı gerçekleşir. Sevgili, güzellik bakımından dolunaya benzetilmiştir.

Âteş-i berk-i firâkın nâr-i dûzah tek **elîm**

Cür’a-i câm-i visâlin âb-i kevser tek **leziz** (G.65/2)

“Ayrılık yıldırımının ateşi cehennemden elem verici, ayrılık kadehinin yudumu kevser suyundan daha lezzetlidir.”

Bu beyitte birinci mısra cehennemi, ikinci mısra cenneti anlatır. Cehennem ateşi ayrılık, kevser suyu visaldir. Ayrılık ateşi, cehennem ateşinden daha çok acı verir. Visal kadehinin bir yudumu, kevser suyundan daha lezzetlidir. Kavramlar arasında dikey bir ilişki vardır. *Firâk/visâl*, *nâr-ı dûzah/âb-ı kevser*, *elîm/lezîz* arasında tezat vardır. Şair kavramlar arasında karşıtlıktan faydalanarak asıl isteğinin mutlak güzellik olduğunu vurgular.

Âteş		berk		fırâkın	nâr		dûzah		elîm
Cür'a	-i	câm	-i	visâlin	âb	-i	kevser	tek	lezîz

Berk u bârân sanma kim gördükçe âh ü eşkimi

Bilmezem nemdir benim **ağlar** bana **yanar** sehâb (G.29/2)

“Gözyaşımı ve âhımı görünce bunları şimşek ve yağmur sanma. Benim nem olduğunu bulut bana yanıp ağlar.”

Bu beyitte hem yatay hem dikey ilişki vardır. “*Berk ü bârân*”a karşılık “*âh u eşk*” kelimeleri gelir. Yıldırım âşğın ahı, yağmur ise gözyaşdır. Bu kelimeler ikinci mısradaki ise ağlamak ve yanmak kelimeleriyle ilişkilidir. Berk ve ah yanmakla, yağmur ve gözyaşı yağmakla ilişkilidir. *Nem* ise beyitte soru anlamında kullanılmıştır. Fakat yağmur ve ağlamak kelimeleriyle bir arada düşünüldüğünde su anlamı da akla gelir.

Dehr bir bâzârdır her kim metâ'ın arz eder

Ehl-i dünyâ sîm ü zer ehl-i hüner fazl ü kemâl (Mk.27/2)

“Dünya, herkesin kendi malını arz ettiği bir pazardır. Ehl-i dünyanın malı gümüş ve altın, hüner ehlinin malı erdem ve olgunluktur.”

Yukarıdaki beyitte dünya bir pazara benzetilmiştir. Bu pazarda herkes kendi malını arz eder. Şair, ikinci mısradaki söz konusu metayı ve bu metayı arz edecek olanları örnekleştir. Kavramlar arasında hem yatay hem dikey bir ilişki vardır. Şair, insanları ehl-i dünya ve ehl-i hüner olarak ikiye ayırır. Gümüş ve altın maddi değerleri simgeleyen sembolik kavramlardır. Dünyada maddi değerleri önemseyenin bu dünyadaki arzı gümüş ve altındır. Hüner ehli olanlar ise bu dünyada fazilet ve olgunluk isterler. Gümüş ve altın somut, fazilet ve olgunluk soyut kavramlardır. Ehl-i dünya ve ehl-i hüner arasında tezat vardır.

Gamze peykânın gözün ben mübtelâdan saklamaz

Sarf eder **ehl-i nazar nakdin gedâdan** saklamaz (G.110/1)

Câna cismim ol hadeng-i gamzeden olmaz penâh

Hiç **cevşen** kimseni **tîr-i kazâdan saklamaz** (G.110/3)

Aşkdan bir dem **dil-i sûzânı dûr etmez felek**

Veh nice **fanûsdur şem’i hevâdan saklamaz** (G.110/4)

“Gözün, yan bakış okunun temrenini ben müpteladan saklamaz. Nazar ehli parasını dilenciden esirgemez.”

“Cismim o yan bakış okunu cana saplanmaktan korumaz. Hiçbir cevşen kimseyi kaza okundan korumaz.”

“Felek yanan gönlü bir an aşktan uzaklaştırmaz. Bu nasıl fanustur ki mumu rüzgardan saklamaz.”

Birinci beyitte ok temreni demirden ve küçük bir madde olması sebebiyle paraya, göz ehl-i nazara, âşık ise dilenciye benzetilmektedir. Yine bu beyitte de ikinci mısra, birinci mısradaki söylenilmek istenileni örnekler. Âşığın oka benzeyen bakışlarının ucundaki temrenler çelikten yapılması bakımından paraya benzer. Âşık, sevgilinin gözlerinin daima kendi üzerinde olmasını bekler. Beyitte sözcüklerin görevi ile işlevi bakımından tam bir paralellik vardır. Bu paralellik şu şekilde şematize edilebilir:

gamze peykan	göz	ben mübtelâ
nakd	ehl-i nazar	gedâ

Tabloya göre birinci sütundaki unsurlar çelikten yapılması, nesne görevinde olmaları bakımından paraleldir. Âşığın istediği peykan, dilencinin istediği paradır. Göz ve ehl-i nazar cümlelerin öznesidir. Nasıl ki dünyaya güzel yönüyle bakıp kendilerine

ihtiyaç duyanlara yardım eden nazar ehilleri varsa, sevgili de âşığın bakışlarına ihtiyaç duyan dilencilerden parayı esirgemez. Âşık, kendisini para bekleyen dilenciye benzetmiştir.

Aynı gazele ait olan ikinci beyitte yine nesnelere ve kavramlar arasında işlevleri yönünden benzerlik kurulmuştur. Beyitteki kelimelerin işlevleri yönünden şu şekildedir.

cism	hadeng-i gamze	penâh olmak
cevşen	tîr-i kazâ	saklamak

Cisim ve cevşenin ortak özellikleri koruyucu olmalarıdır. Cism âşığı sevgilinin yan bakışının oklarından korur. Şairin asıl vurguladığı birinci mısradır. İkinci mısra şairin düşüncesini daha anlaşılır kılmak amacıyla yazılmıştır. Hadeng-i gamze, âşığın canını alan kaza okuna benzetilmiştir. Leff ü neşri oluşturan birinci unsurlar isim, ikinci unsurlar isim tamlaması, üçüncü unsurlar ise fiildir. Beyitlerin hem anlam hem kelime cinsi hem de işlev bakımından paralel olduğu görülmektedir. Nasıl ki hiçbir cevşen Allah'ın takdirine engel olamazsa cism de sevgilinin yan bakış okunun âşığa saplanmasına engel olamaz.

Üçüncü beyitte felek fanusa, aşk rüzgara, yanan gönül ise muma benzetilmektedir. Şairin asıl amacı, feleğin bile âşığın gönlünü yanmaktan kurtaramadığını göstermektir. Beytin ikinci mısrası bu durumu daha iyi açıklamak amacıyla yazılmıştır. Fanus mumu rüzgardan korur fakat felek öyle bir fanustur ki âşığın gönlünün yanmasına engel olamaz. Bu beyitte de yine bir önceki beyitteki gibi bir şema ortaya çıkar.

aşk	dil-i sûzân	dûr etmek	felek
hevâ	şem	saklamak	fânus

Bu üç beyit bir arada düşünülduğünde üçünde de benzer bir yapı olduğu görülür. Üç beytin birinci mısrası da sevgiliden âşığı sevgiliden korumak üzerine kuruludur. İkinci mısralar örneklemedir. Her bir beyitte şair benzer bir duyguyu farklı nesnelere yararlanarak açıklamıştır.

2.8. Fuzûlî'nin Beyitlerinde Paralelizm

Fuzûlî'nin gazellerinde genellikle leff ü neşr yoluyla paralelizm söz konusudur. Kasidelerde ise tam veya yarım paralelizm vardır. Tam paralelizimde beytin iki mısrası arasında kelime ve kelime gruplarının söz, vezin veya anlam bakımından tam bir uyum vardır. Örneğin Hz. Ali'ye yazılan bu kasidede mısra başı tekrarı vardır. Mısralar kurallı cümle haline getirildiğinde şu şekildedir: “Gerek ki sen cümle-i cihana penâh olasın / Gerek ki sen ehl-i fakra istihzâr olasın” İlk dört kelimenin tekrar edildiği bu beyitte birinci mısradaki Hz. Ali'nin kahramanlığı, ikinci mısradaki ise cömertliği anlatılmaktadır. *Cümle-i cihân* ve *ehl-i fakra* arasında leff ü neşr yoktur. Fakat burada kelimeler anlam bakımından aynı doğrultudadır. Aynı durum *penâh* ve *istihzâr* kelimeleri için de geçerlidir.

Gerek ki sen olasın cümle-i cihâna penâh

Gerek ki sen olasın ehl-i fakra istihzâr (K.6/35)

Gerek	ki	sen	olasın	cümle	-i	cihâna	penâh
				ehl		fakra	istihzâr

Kanuni Sultan Süleyman'a yazılan aşağıdaki kasidede padişahın iki ayrı özelliği anlatılmaktadır. Yukarıdaki örnekte kavramlar anlam bakımından aynı doğrultudadır. Aşağıdaki beyitte ise olumlu ve olumsuz kelimelerin bir arada kullanıldığı görülmektedir. Gülşen-kahr-lutf, nûr-dâğ, mü'min-küffâr kelimelerinin yardımıyla Kanuni Sultan Süleyman'ın iki farklı yönüne dikkat çekilmiştir. Müminlerin gönlüne lütuf yeri, kafirlerin gönlüne ise kahr bahçesidir.

Halvet-i lûtfunadır nûr-ı dil-i mü'min çerâğ
Gülşen-i kahrınadır dâğ-ı dil-i küffâr gül (K.9/42)

Halvet		lûtfunadır	nûr				mü'min	çerâğ
Gülşen	-i	kahrınadır	dâğ	-ı	dil	-i	küffâr	gül

Kasidenin nesib bölümünde yer alan aşağıdaki beyitte sonbaharın bitip ilkbaharın gelişi anlatılmaktadır. Tasvire dayalı bir anlatımın tercih edildiği bu beyitte huzûr ve sürûr olumlu kavramlardır. *Hazân-bahâr, girmek-çıkma* arasında tezat vardır.

Huzûr ilen gire bir künce ibtidâ-yi hazân
Sürûr ilen çıka bir bağa ibtidâ-yi bahâr (K.6/48)

Huzûr		gire		künce			hazân
Sürûr	ilen	çıka	bir	bâğa	ibtidâ	-yı	bahâr

Aşağıdaki beyitte hem yatay hem dikey ilişkiler vardır. *Dost-düşman, dost-agyâr, yâr-düşman, yâr-agyâr* arasında tezat vardır. Bu kelimeler, cümledeki görevi ve işlevi bakımından da paraleldir. Aynı uyum beytin sonunda yer alan *düşmen-i cânım/âkıbet agyâr* kelimeleri arasında yoktur.

Kimi ki dost dedim çıktı düşmen-i cânım
Kimi ki yâr dedim oldu âkıbet agyâr (K.6/16)

Kimi	ki	dost	dedim	çıktı	düşmen-i cânım
		yâr		oldu	'âkıbet agyâr

Aşağıdaki beyitte kelimeler arasında ses ve vezin bakımından bir uyum vardır. İki mısradaki beş kelime aynı sırayla tekrar edilmiştir. Fakr-hâl, rahât-dirlik, müşkil-düşvâr yakın anlamlı kelimelerdir. İçinde bulunduğu durumdan şikayetçi olan Fuzûlî, bu durumu iki mısradaki benzer kelimeleri kullanarak anlatmıştır.

Bu fakr ilen ki benim rahâtım durur müşkil

Bu hâl ilen ki benim dirliğim durur düşvâr (K.6/17)

Bu	fakr	ilen	ki	benim	rahâtım	durur	müşkil
	hâl				dirliğim		düşvâr

Ayas Paşa'nın yöneticilik vasıflarının anlatıldığı aşağıdaki beyitte, kelimeler arasında anlamdan ziyade kelime cinsi, söz dizimi ve görevi bakımından benzerlik vardır.

Verdi akl ü re'yine dahl-i mehâbet inhirâf

Saldı cism ü cânına emr-i salâbet ıztırâb (K.15-X/2)

Verdi	akl	ü	re'yine	dahl	-i	mehâbet	inhirâf
Saldı	cism		cânına	emr		salâbet	ıztırâb

Aşağıdaki beyitte iki mısra da fiille başlamıştır. Tam paralelizmin olduğu bu beyitte kavramlar arasında leff ü neşre dayalı bir ilişki yoktur fakat kelimeler cümledeki işlevleri bakımından aynı doğrultudadır. Bu beyitte anlayış sahiplerinin göğsü şaşkınlıkla tuttuğu, görme kabiliyeti olanların gözü ibretle açıldığı anlatılmaktadır. *Hayret* ve *ibret* kelimeleri aynı anlamda değildir fakat ikisi de duygu bildiren kelimelerdir ve beyitte vurgulanan kalimelerdir. *Sîne* ve *dîde* ses bakımından benzerdir.

Tutuşdu hayret ile sîne-i zevi'l-efhâm
Açıldı 'ibret ile dîde-i ulû'l ebsâr (K.17/10)

Tutuşdu	hayret	ile	sîne	-i	zevi'l-efhâm
Açıldı	'ibret		dîde		ulû'l-ebsâr

Bir önceki beytin devamı olan aşağıdaki beyitte iki mısra da *nesne+yüklem+özne* biçiminde paraleldir. Güzel kokusuyla hava, zihni ıtır kokusuyla doldurmuştur. İnci saçan bulut, havaya anber kokusu yaymıştır. Bahar tasvirinin yapıldığı bu beyit anlam bakımından aynı doğrultudadır.

Dimâğı etti mu'attar hevâ-yi gâliye-bû
Hevâyı kıldı mu'anber sehâb-ı gevher-bâr (K.17/11)

Dimâğı	etdi	mu'attar	hevâ-yı	gâliye-bû
Hevâyı	kıldı	mu'anber	sehâb-ı	gevher-bâr

Aşağıdaki beyitte Ayas Paşa'nın yöneticilik vasıfları anlatılmaktadır. Muhacir, Hz. Muhammed döneminde önce Müslümanlara karşı savaşmış fakat daha sonra Müslümanlığı benimsemiştir. Ensâr, H. Muhammed'e ve Medinenli muhacirlere yardımda bulunmuştur. Ayas Paşa, sadakat ve siyaset konusunda Muhacir ve Ensara benzetilmiştir. Muhacir ve Ensar ile saadet ve ikbal arasında da dikey bir ilişki vardır.

Sadâkatinde sebât-i sa'adet ü ikbâl
Siyâsetinde sevâb-ı Muhacir ü Ensâr (K.17/18)

Sadâkatinde	sebât-i	hevâ-yi	sa'adet	ü	ikbâl
Siyâsetinde	sevâb-ı	sehâb-ı	Muhacir		Ensâr

Hükmdür hüküm ki dünyâyâ verir zîb-i nizâm

Hükmdür hüküm ki dîn resmini eyler ihyâ (K.20/5)

Hüküm eger olmasa dünyâyâ salar zulm fesâd

Hüküm eger olmasa bulmaz nesâk-i mülk bekâ (K.20/6)

Hâkim oldur ki muvâfık ola hükümüne kader

Hâkim oldur ki mutâbık ola emrine kazâ (K.20/21)

Hâkim oldur ki anun olmaya zâtında tama'

Hâkim oldur ki anun olmaya fi'linde riyâ (K.20/22)

Mehmet Paşa'ya yazılan kasideye ait olan yukarıdaki beyitlerde hem mısralar hem beyitler arasında paralelizm vardır. Bu dört beyitte de *hüküm* ve *hakim* kelimelerine vurgu yapıldığı görülür. 5. beytin iki mısrası da "ki" bağlacıyla birbirine bağlanmış iki ayrı cümleden oluşur. 5. beyitte Mehmet Paşa'nın hükmü olduğu zaman dünyaya düzen geleceği, dinin düzenini canladıracağı anlatılıyor. 6. beyitte ise 5. beytin aksine, Mehmet Paşa'nın hükmünün geçersiz olduğu durumda kötülüklerin dünyaya yayılacağı, ülkenin bekasının mümkün olmayacağı anlatılır. 5. mısrada biribiriyle paralel olarak olumlu kavramlara 6. beyitte ise olumsuz kavramlara yer verilmiştir.

Hükmdür	hüküm	ki	dünyâyâ	verir	zîb-i nizâm
			dîn resmini	eyler	ihyâ

Hüküm	eger	olmasa	dünyâyâ	salar	fesâd
			nesâk-ı mülk	bulmaz	bekâ

Aynı kasideye ait olan aşağıdaki beyitlerde de yine ilkinde olumlu ikincisinde olumsuz kavramlara yer verilmiştir. 21. beyitte *muvâfik* ve *mutâbık* kelimeleri hem ses, hem mana hem de vezin bakımından benzerdir. Aynı paralellik *hükm-emr*, *kader-kazâ* arasında da vardır. 22. beyitte ilk beş kelime tekrar edilmiştir ve burada anlamı belirleyici kavramlar tama ve riyadır. Bu iki kavram da olumsuz olmaları bakımından paraleldir.

Hâkim	oldur	ki	muvâfik	ola	hükmüne	kader
			mutâbık		emrine	kazâ

Hâkim	oldur	ki	anun	olmaya	zâtında	tama'
					fi'linde	riyâ

Fuzûlî aşağıdaki beytin birinci mısrasında dünyanın kazançlarına meyl etmediğini; ikinci mısrada makam, mevki için kavga etmediğini paralel bir söyleyişle anlatmıştır.

Kılmazam kâr ü bâr-i 'âleme meyl

Çekmezem azl ü nasb için kavgâ (K.21/7)

Kılmazam	kâr	ü	bâr-ı 'âleme	meyl
Çekmezem	azl		nasb için	kavgâ

Zâhir-bâtın karşılaştırmasının yapıldığı aşağıdaki beyitte Seyid Mehmed Gazi, zahirde gönle hoş gelen ve bolluk getiren, batında ise zevk veren ve ruha can katan bir yönetici olarak tasvir edilmiştir. Eksilteli cümle yapısına sahip olan iki mısra da özne+yüklemden oluşur. Birbirine paralel olan zahir ve batın öznedir. Mısradaki diğer dört tamlama da olumlu anlamda kullanılan birleşik sıfattır.

Zâhiri dil-pezîr ü feyz-resân

Bâtını zevk-bahş u rûh fezâ (K.21/19)

Zâhiri	dil-pezîr	ü	feyz-resân
Bâtını	zevk-bahş	u	rûh-fezâ

Fuzûlî, bu beyitte gurur ve riya kavramları aracılığıyla hem kendisini övmüş hem de bu özelliklere sahip kişileri eleştirmiştir. “Ne” soru kelimesinin ortak olduğu bu beyitte gurur ve riya olumsuz kavramlardır. Fuzûlî’nin tabiatında gurur, fiillerinde ise ikiyüzlülük yoktur.

Ne mizâcında irtikâb-i gurûr

Ne fi’âlimde ihtimâl-i riyâ (K.21/3)

Ne	mizâcında	irtikâb	-i	gurûr
	fi’âlimde	ihtimâl		riyâ

Bu beyitte kavramlar arasında benzerlik yoktur fakat şair anlatmak istediklerini iki mısra da benzer bir anlam düzlemi kurarak aktarmıştır. Sevgilinin saçından ve beninden ayrılan âşık için dünya karanlık olmuştur. Bu durum vahşi ceylandan ayrılan kişinin menziline sakra olmasına benzer. İki beytin de yüklemi olmak fiilidir fakat bu beyitte yüklemi mısra içinde aynı sırada kullanmamıştır.

Tîre oldu rüzgârım zülf ü hâlinden cüdâ

Oldu sahrâ menzirim vahşî gazâlinden cüdâ (TB.3/3)

Tîre	oldu	rûzgârım	zûlf ü hâlinden	cüdâ
Sahrâ		menzirim	vahşî gazâlinden	

Aşağıdaki beyitte iki mısra arasında tezata dayalı bir anlatım vardır. Muvâfık-muhâlif kelimeleri hem vezin hem cümle içindeki görevi bakımından benzer, anlam açısından ise tezattır. Aynı tezatlık hayat ve ecel arasında da vardır. Beyitteki diğer dört kavramdan *mümid-i hayât* sıfat tamlaması, diğer dört kavram isim tamlaması görevindedir.

Doğrular ile gez ki seni ser-bülend ede
Eğriler ile eyleme elbette imtizâc (Mk.5/3)

Doğrular	ile	gez
Eğriler		eyleme

Yukarıdaki beyitte ilk üç kelimedede paralelizm vardır. Doğru ve eğri arasında tezat vardır. Şair birinci mısradaki olumlu ikinci mısradaki olumsuz bir anlam düzlemi kurmuştur.

SONUÇ

Leff ü neşr, Klasik Türk edebiyatında nesir ve özellikle nazımda, en çok tercih edilen edebî sanatlardandır. Leff ü neşr, şairin duygularını ve düşüncelerini aktarmada, anlatmak istediği bir düşünceyi örneklemede veya somutlaştırmada yardımcı bir edebî sanattır. Leff ü neşr, anlama dayalı bir edebî sanatlara dahil edilir fakat kavramların beyit içindeki sıralanması bakımından aynı zamanda şekle de dayalıdır. Bir beyit içinde birbiriyle ilişkili olan kelime veya kelime grubu sayısı ve bunların cümle içinde düzenli veya düzensiz sıralanışı da önemlidir.

Fuzûlî Divanı'ndaki beyitlerde ikişer unsurdan oluşan leff ü neşr çoğunluktadır. Bunun sebebi, ikili yapıların birbiriyle uyumlu bir şekilde kullanılmasının üçerli, dörderli veya beşerli yapı kullanmaktan daha kolay olması olabilir. Dörder unsurdan oluşan beyitler, ikili veya üçlü yapılar kadar sık olmasa da divanda kullanılmıştır.

Leff ü neşr genellikle herhangi bir beytin iki mısrasında aranılan bir edebî sanattır fakat tek bir mısradada da leff ü neşr bulunabilir. Yatay leff ü neşr olarak adlandırılan bu kullanımda, genellikle birbiriyle ilişkili ikişer kavram bir araya gelir. Fuzûlî Divanı'nda sayıca çok olmasa da yatay leff ü neşr örneklerine rastlanır. Bir mısradada yer alacak kelime sayısı sınırlı olduğundan yatay leff ü neşrin ikişer unsurdan oluşması beklenir.

Leff ü neşr, bir bakıma örnekleme veya somutlaştırmadır. Şair duygu ve düşüncelerinin beytin kelime sayısı bakımından sınırlı yapısı içinde daha anlaşılır olmasını sağlamak amacıyla anlatmak istediklerini örnekler. Doğrudan nesnelere veya kavramları örneklerken bazı beyitlerinde bir durumu veya olayı örnekler. Fuzûlî Divanı'nda, bu tür örnekleme hüsni talil sanatının da yoğun olarak kullanıldığı tespit edilmiştir. Bu tür beyitlerde genellikle mısralardan biri, şairin asıl düşüncesinin yer aldığı amaç cümlesidir. İkinci mısra ise düşüncenin örneklendiği araç cümlesidir. Leff ü neşr içinde yer alan kavramlar ise bu amacın anlaşılmasını sağlarlar. Fuzulî'nin beyitlerinde bu şekilde kullanımın pek çok örneği vardır. Bu beyitlerin her birinde leff ü neşr yoktur. Şair leff ü neşr sanatından faydalanmadan da örnekleme yer vermiştir.

Şiirde en az iki anlam düzlemi kurulmasını sağlayan leff ü neşr, pek çok edebî sanatla bir arada kullanılır. Divanda leff ü neşr bulunan beyitlerde aynı zamanda tenasüp, teşbih, telmih, tezat, hüsni talil, tevriye, iham, iham-ı tenasüp, istifham,

tecâhül-i arif gibi edebî sanatlar da kullanılmıştır. Hüsn-i talil, istifham ve tecâhül-i arif genellikle bir durumun veya olayın örneklendiği beyitlerde kullanılmıştır. Bir beyitte aynı anda birden çok edebî sanat bulunması, Fuzûlî'nin şiirinin anlam bakımından yoğun ve zengin olmasına katkıda bulunmuştur.

Leff ü neşrde kelime veya kelime grupları arasındaki ilişkiler hem anlam, hem şekil hem de dilbilgisi bakımından önemlidir. Fuzûlî, leff ü neşr sanatının yardımıyla kavramlar arasında ilişki kurarken şiir de paralel ve simetrik bir görünüme ulaşmıştır. Beyitlerde kelime veya kelime grupları arasında benzerliğe veya tezada dayalı bir paralellik vardır. Beyitlerde kelimeler arasındaki ilişkiler genellikle şekil, renk veya işlev yönüyle kurulmuştur. Leffolunan kelimeler veya kelime gruplarının da genellikle paralel olduğu görülür. Örneğin birinci mısradaki isme karşılık isim, fiile karşılık fiil tercih edilmiştir. Bir beyitte bütün unsurların tamlamalardan oluştuğu örnekler de vardır fakat bütün beyitlerde aynı yapının olduğu söylenemez. Bazı beyitlerde mısranın bütün kelimeler arasında paralellik varken bazı beyitlerde yalnızca leff ü neşri oluşturan unsurlar arasında paralellik vardır.

Divanda kavramlar arasında hem yatay hem dikey ilişkiler vardır. Örneğin bir beyitte birinci mısradaki kavramlar arasında anlam bakımından benzerliğe dayalı ayrı bir anlam düzlemi vardır. Özellikle örneklmeye dayalı beyitlerde, her bir mısradaki kelimeler arasında tenasüp ilişkisi vardır. Yatay ilişkiler bakımından durum böyleyken dikey olarak bakıldığında kavramlar arasında benzerlik veya tezada dayalı bir ilişki vardır. Bazı beyitlerde mısradaki yatay veya dikey kavramlar arasında derecelendirmeye dayalı bir anlatım vardır. Aralarında benzerlik ilişkisi kurduğu kavramlardan üstün olanı vurgulamak isteyen şair, benzer iki kavramı karşılaştırıp birini bir diğerine üstün tutmuştur. Benzer bir yapıyı ikinci mısradaki kuran şair, paralel anlatımdan faydalanarak anlamı pekiştirmektedir. Bunun yanında kavramlar arasında benzerliğe dayalı klişeleşmiş mecazlar yerine bir durumun veya olayın örneklendiği beyitlerde derecelendirmeye dayalı bir anlatım yerine kavramlar arasında denklige dayalı bir ilişki kurulmuştur.

Fuzûlî, şiirlerinde amaç-sonuç ilişkisinin yanında neden-sonuç ilişkisine dayalı bir anlatım yolu da tercih etmiştir. Bu türü bir anlatımın olduğu beyitlerde de örnekleme vardır fakat burada mısralar arasında veya bir mısranın içinde neden-sonuç ilişkisine

dayalı bir anlatım söz konusudur. Leff ü neşr sanatı da bu anlam ilişkisinin kurulmasına yardımcı olur.

Fuzûlî Divanı'nda paralelizm ve simetrimin pek çok örneği vardır. Bunlar genellikle kaside ve gazelerde bulunmaktadır. Gazelerde paralelizm, genellikle leff ü neşr, yineleme, önceleme gibi yöntemlerle yapılmışken, kasidelerde genellikle tam veya yarım paralelizm olarak karşımıza çıkmaktadır. Övgüye dayalı bir anlatım bulunan bu beyitlerde her bir mısradaki övgüsü yapılan kişinin ayrı bir özelliği benzerliğe veya tezada dayalı bir anlatımla paralel ve simetrik bir görünümle aktarılır. Fakat bu durum, övgü bulunan her beyit için geçerli değildir.

Sonuç olarak Fuzûlî'nin üslubunda, leff ü neşr sanatının yardımıyla hem anlam hem şekil bakımından paralelizm ve simetriye dayalı bir anlatım vardır. Diğer edebî sanatların da yardımıyla şair duygularını ve düşüncelerini örnekleyerek okuyucunun değişik çağrışımlarla algılanmasını amaçlamıştır.

Bu itibarla şiirde örnekleme usulüyle anlatımın ve bu bağlamda leff ü neşrin önemi anlaşılmaktadır. Genel olarak paralel bir anlatımın esas alındığı bu üslup diğer klâsik şairlerimizde de görülmekle birlikte Fuzûlî'nin şiirlerinde yaygın bir üslup özelliği olarak karşımıza çıkmaktadır.

KAYNAKÇA

- Ahmet Paşa, (1992), **Ahmet Paşa Divanı**, (hzl. Ali Nihat Tarlan), Ankara : Akçağ Yayınları.
- AYYILDIZ, Mustafa, & BİRGÖREN, Hamdi (2005), **Edebiyat Bilgi ve Teorileri**, Ankara: Akçağ Yayınları.
- BABACAN, İsrail (2012), **Klâsik Türk Şiirinin Son Baharı: Sebki Hindî (Hint Üslûbu)**, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Bâkî, (1994), **Bâkî Divanı**, (hzl. Sabahattin Küçük), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- BİLGE, Mustafa L. (2002), “Kızıldeniz”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, İstanbul, c. 25. s. 558.
- BİLGEGİL, M. Kaya (1980), **Edebiyat Bilgi ve Teorileri**, Erzurum: Atatürk Üniversitesi.
- COŞKUN, Menderes (2012), **Sözün Büyüsü : Edebi Sanatlar**, İstanbul: Dergah Yayınları.
- DİLÇİN, Cem (2010), “Fuzulî'nin Farsça Çâr-Ender-Çâr Kasidesi”, **Fuzulî'nin Şiiri Üzerine İncelemeler** (s. 193-220), İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
-, (2011a), “Ahmet Paşa'nın Şiirlerinde Paralelizm”, **Divan Şiiri ve Şairleri Üzerine İncelemeler** (s. 436-453), İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
-, (2011b), “Divan Şiirinin Geometrik Yapısı”, **Divan Şiiri ve Şairleri Üzerine İncelemeler** (s. 285-292), İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
-, (2013), **Örneklerle Türk Şiir Bilgisi**, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- DOĞAN, Yusuf (2007), “Arap Belâgatında El-leff Ve'n-Neşr Sanatı ve Kur'andaki Bazı Ayetler Üzerine Bir İnceleme”, **Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi**, S. 7, s. 313-339.
- ERCAN, Özlem (2013) “Sebki Hindî Tesirinde İki Şair: Şeyh Gâlib ve Sâfi”, **Turkish Studies**, Volume 8/9, s. 1413-1440.
- Fuzûlî, (1990), **Fuzûlî Divânı**, (hzl. Kenan Akyüz vd.), Ankara: Akçağ Yayınları.
- GÖLPINARLI, Abdülkadir (2005) **Fuzûlî Divânı**, İstanbul: İnkılap Yayınları.

- İPEKTEN, Haluk (2012), **Fuzûlî: Hayatı-Sanatı-Eserleri**, Ankara: Akçağ Yayınları.
- KAZAN, Şevkiye (2005), “Klâsik Türk Şiirinde Nazar : Göz Değmesi” **Millî Folklor**, S. 68, s. 166-179.
- KOCAKAPLAN, İsa (2014), **Açıklamalı Edebî Sanatlar**, İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı.
- KÖKSAL, M. Asım (2014), **Peygamberler Tarihi**, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- KUTLAR, F. Sabiha (2009), “Klâsik Türk Edebiyatında Çâr-Ender-Çâr ve Kara Fazlî'nin Kasidesi”, **Türkbilig**, S. 17, s. 92-115.
- KÜLEKÇİ, Namık (2013), **Açıklamalar ve Örneklerle Edebi Sanatlar**, Ankara: Akçağ Yayınları.
- MACİT, Muhsin (1996), **Divan Şiirinde Âhenk Unsurları**, Ankara: Akçağ Yayınları.
- MAZIOĞLU, Hasibe (2011), **Fuzûlî Üzerine Makaleler**, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Menemenlizâde Mehmet Tâhir (2013), **Osmanlı Edebiyatı : Belâgat**, (hzl. M. Fatih Köksal vd.) Ankara: Kurgan Edebiyat.
- MENGİ, Mengi (2010a), **Divan Şiirinin Arka Bahçesi**, Ankara: Akçağ Yayınları.
-, (2010b), **Divan Şiiri Yazıları**, Ankara: Akçağ Yayınları.
- MERMER, Ahmet vd. (2006), **Eski Türk Edebiyatına Giriş**, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Nâbî, (1997), **Nâbî Divanı**, (hzl. Ali Fuat Bilkan), Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Nailî, (1990), **Nailî Divanı**, (Hzl. Haluk İpekten), Ankara: Akçağ Yayınları.
- Necafî Bey, (1992), **Necafî Beg Divanı**, (Hzl. Ali Nihat Tarlan), Ankara: Akçağ Yayınları.
- Nef'i, (1993), **Nef'i Divanı**, (Hzl. Metin Akkuş), Ankara: Akçağ Yayınları.
- PALA, İskender (1991), “Âyîne-i İskender”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, İstanbul, c. 4, s. 252.

- RÜSTEMOĞLU, Riayet (2009), “Necâti Beğ Divanı’nda Yer Alan Gazellerde Simetri”, **I. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Sempozyumu: Ölümünün 500. Yılında Şair Necâti Beğ Anısına**, Kocaeli Büyükşehir Belediyesi, 15-17 Nisan 2009: 736-752.
- SARAÇ, M. A. Yekta (2001), **Klâsik Edebiyat Bilgisi**, İstanbul: Bilimevi.
- SARI, Mehmet (2011), “Divan Şiirinde Örnekleme Yoluyla Anlatım”, **Turkish Studies, Türkoloji Araştırmaları : Klâsik Türk Edebiyatında Mizah - Halil Erdoğan Cengiz Anısına S.2**, s. 837-850.
- SELÇUK, Bahir (2004), **Ahenk Unsurları Bakımından Nef’i Dîvânı’nın Tahlili**, Malatya: Özserhat Matbaacılık ve Yayıncılık.
- TARLAN, Ali Nihat (2014), **Fuzûlî Divanı Şerhi**, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Türkçe Sözlük, (2005), **Türk Dil Kurumu Yayınları**: Ankara.
- TOPRAK, Mehmet (1993) “Cevşen”, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, İstanbul, c. 7, s. 463.
- Vecdî, **Vecdî Divanı** (2002), (hzl. Ahmet Mermer), Ankara : Milli Eğitim Bakanlığı.
- YALÇINKAYA, Şerife (2009) “Klasik Nesirde Paralel Dil Yapıları –Fuzûlî’nin Türkçe Dîvân Dîbâcesi”, **Fuzûlî Kitabı**, İstanbul : Kesit Yayınları.
- YAVUZ, Yusuf Şevki (1991), “Araz”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, İstanbul, c. 3, s. 337.
- YILDIRIM, Ali, & AKDEMİR, Ayşegül (2012), **Söz... Bir... Ateş...** Malatya: Yılmaz Matbaacılık.
- YURDAGÜR, Metin (1994), “Ehl-i Nazar”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, İstanbul, c. 10, s. 519.

EKLER

Ek 1. Yüksek Lisans Tez Çalışması Orjinallik Raporu



SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YÜKSEK LİSANS TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU

ÖĞRENCİ BİLGİLERİ	
Adı-Soyadı	Sevda Gilem AYAR
Öğrenci Numarası	122213124
Enstitü Anabilim Dalı	Türk Dil ve Edebiyatı
Programı	Erk Türk Edebiyatı
Danışmanın Unvanı, Adı-Soyadı	Prof. Dr. Ali YILDIZIM
Tez Başlığı (Türkçe)	Fuzuli Divanı'nda Bir Üslup Özelligi olarak caff = Neşr

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

Yukarıda başlığı belirtilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 132 sayfalık kısmına ilişkin, 25.11.2015 tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezin benzerlik oranı % 10'tür.

Uygulanan filtrelemeler:

- 1- Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç,
- 2- Kaynakça hariç
- 3- Alıntılar hariç/dâhil
- 4- 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Yukarıda bilgileri verilen öğrencinin doktora tezi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulu tarafından belirlenen azami benzerlik oranlarını aşmadığını ve tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. Gereğini saygılarımla arz ederim.

Prof. Dr. Ali YILDIZIM

.....
Danışmanın Adı-Soyadı
(İmzası)

Prof. Dr. Ali YILDIZIM

.....
Anabilim Dalı Başkanı
(İmzası)

F.Ü.LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ÖĞRETİM YÖNETMELİĞİ

Madde 41- Lisansüstü tezleri ile birlikte teslim edilmesi gereken belgeler şunlardır:

- a) Lisansüstü tezler, savunma öncesinde intihal program raporu ve ilgili makale şartını¹ sağladığına dair belgeleri ile birlikte enstitüye teslim edilir.
- b) İntihal raporu ile ilgili olarak etik kurallar dâhilindeki benzerlik oranları ilgili Enstitü Yönetim Kurulu tarafından belirlenir. (Enstitü Yönetim Kurulu tarafından tezin, intihal kapsamı dışında değerlendirilmesi için TURNITIN'den alınan raporda "benzerlik oranı"nın, "alıntılar hariç" en fazla %10, "alıntılar dâhil" % 30'u geçmemesi şeklinde kabul edilmiştir).

¹ Makale şartı doktora öğrencilerini kapsamaktadır.

ÖZGEÇMİŞ

1985 yılında Niğde’de doğdu. İlk ve ortaöğrenimini Akyurt Nehire Bir İlköğretim Okulu’nda tamamladı. 2003 yılında yabancı dil ağırlıklı eğitim veren Esenevler Lisesi’nden mezun oldu. 2005 yılında Abant İzzet Baysal Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı’ni kazanıp 2010 yılında bu bölümden mezun oldu. Ocak 2013’te Fırat Üniversitesi İnsani ve Sosyal Bilimler Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Eski Türk edebiyatı bilim dalına araştırma görevlisi olarak atandı. Aynı dönem Eski Türk edebiyatı bilim dalında yüksek lisans eğitimine başladı.