

# MANZUM METİNLERİN TAHLİLİNDE ONTOLOJİK YÖNTEM

Yavuz BAYRAM\* - Avni ERDEMİR\*\*

BAYRAM Yavuz ve ERDEMİR Avni, Manzum Metinlerin Tahlilinde Ontolojik Yöntem, Prof.Dr.Mustafa ÖZBALCI Armağanı, Ankara 2008, s.76-89.

## Ontoloji (Varlıkbilim) Terimi Üzerine Değerlendirmeler

Türkçe karşılığı varlıkbilim olarak kullanılan ve kökeni Yunanca ontos (varlık) ile logos (bilgi) kelimelerine dayanan ontoloji terimi (ontologie), kısaca “konu olarak eski Yunan felsefesinden beri ele alınan ve Aristoteles’in ‘ilk felsefe’, adını verdiği, var olanların özü üzerine bilim”<sup>1</sup> olarak tanımlanmaktadır. Osmanlı Türkçesinde mebhâs-i vücûd, ilmü’l-kevn, felsefe-i u’lâ, ilmü’l-mükevvenât ve mebhâs-i ledünniyât gibi terkipler de ontoloji kavramıyla ilgili olarak kullanılmıştır.

Kaynaklarda yer alan farklı tanımların karşılaştırılması, ontoloji teriminin anlam çerçevesinin belirlenmesi bakımından yararlı olacaktır. Bu sebeple ontoloji (varlıkbilim) terimiyle ilgili olarak bazı kaynaklarda yer alan birkaç değerlendirmeye aşağıda yer verilmiştir.

Ontoloji, Yeni Türk Ansiklopedisinde metafiziğin varlığı varlık olmak bakımından inceleyen kolu ifadeleriyle özetlenmiştir. Bu sebeple “var olanların özü hakkında ilim demek olan ontolojiye ‘varlığın hikmeti’ anlamında ‘ontosofia’ adı da verilmiştir..... Kavram ve tarifleri ve değişik isimlendirilişleri mevcut olmakla beraber ontoloji tabirini ilk kullanan, Alman filozofu Christian Wolf (1679-1754)’dur. Tabirin yaygınlaşmasında bu kullanımın rolü büyüktür. Böylece ontoloji, temel ilkeler ilmi, kategoriler doktrini, en son felsefe, rasyonel kozmoloji anlamlarını kuşatır oldu.”<sup>2</sup>

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

\*Yrd.Doç.Dr.Hitit Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi.

\*\*Dr. 23. Dönem Amasya Milletvekili.

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

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

<sup>3</sup> Abdülbâkî Güçlü, Erkan Uzun, Serkan Uzun ve Ümit Hüsrev Yolsal, **Felsefe Sözlüğü**, Bilim ve Sanat Yay., Ankara 2003, s.1515.

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

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

Felsefeyle ilgili sanal kaynaklarda da ontolojiyle ilgili olarak; varlığı bütünüyle inceleyen felsefe dalı, var olanın varlığı ve genel var olma ilkeleri üzerine 17.yüzyıldan beri kullanılan kavram, metafiziğin tek tek nesne ve olaylarla değil de, genel olarak varlık problemiyle ilgili olan dalı, bir bütün olarak varlığı ele alan ve var olanların en temel niteliklerini inceleyen felsefe dalı <sup>7</sup> şeklinde değerlendirmelere yer verilmiştir.

Görüldüğü gibi ontolojinin bugünkü anlam çerçevesine sahip olma sürecinde etkili olmuş ilk isim Aristo’dur. 17.yüzyılda Johann Clauberg, 18.yüzyılda ise Christian Wolff’un da bu anlamda önemli katkıları olmuştur. Ancak unutulmamalıdır ki yeni ontolojinin kurucusu Alman düşünür Nicolai Hartmann (1882-1950)’dır. Bu anlayışın Türkiye’de tanınması bakımından ise Hartmann’ın öğrencisi Takıyettin Mengüşoğlu ile Sanat Ontolojisi kitabının yazarı İsmail Tunalı’nın önemli katkıları olmuştur. Hartmann’a göre “varlık düzeninde alttan üste doğru sıralanan 4 kat (tabaka) vardır: maddî varlık katı, organik varlık katı, rûhî varlık katı ve nihayet manevî diyebileceğimiz ‘geist’ katı”.<sup>8</sup> Bu varlık tabakaları, aynı zamanda bir sanat eserinin de

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

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

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

<sup>7</sup><<http://www.felsefe.gen.tr>>, <<http://www.felsefeekibi.com>>, <<http://felsefetarihi.net>>, <<http://www.anlamak.com>>, <<http://www.webvadi.com>>.

<sup>8</sup>Yeni Türk Ansiklopedisi, s.2750. Başka kaynakta bu kategoriler şöyle yer almıştır: “En alt düzeyde uzay ile nedensellik kategorilerine konu fiziksel kendilikler bulunmaktadır. Bunların üstünde organik kategorilere konu bitkiler bulunmaktadır. Bitkilerden sonra gelen, bilinç ya da amaç gibi kategorilere konu çeşitli hayvan yaşamı formlarıdır. En sonra da toplumsal ve kültürel yaratılarıyla, Hegel’i alıntılararak nitelendirdiği ‘nesnelleşmiş tin’ olarak insanlar gelmektedir.” <<http://www.felsefe.gen.tr>>

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

yapısını oluşturan unsurlardır.

## Ontolojik Tahlil Yöntemi

Esaslarını Hartmann'ın ortaya koyduğu ontolojik estetik anlayışında güzel (estetik), özne (süje) ile nesnenin (obje) birliğindedir. Sanat eserinin ontolojik bütünlüğü, bu iki yapı arasındaki bağlantının ne kadar sağlam olduğuyula ilgilidir. Zira “sanat eserinin gerçek yanı, muhatabından bağımsızdır; fakat onun gerçek dışı tarafı, ancak sanattan anlayan geist sahibi (bir mana dünyası olan) insan için var olur. Bu itibarla bir sanat eseri, ondan anlamayan birinin elinde, gözünde, kulağında, karşısında sadece madde tabakasına ait bir varlıktır. Bir vahşi, heykelde yalnız taş görür. Şiirden anlamayan, sadece birtakım kelimeler, sesler duyar. Dolayısıyla mana katında bulunan (geist sahibi) kişi ile sanat eseri arasında ontik bütünlük kurulamazsa, güzelden söz edilemez. Âşık Veysel'in;

Güzelliğin on para etmez  
Bu bendeki aşk olmasa

deyişi de böyle bir ontik bütünlük anlayışını dile getirmektedir.”<sup>9</sup>

Bu estetik anlayışı itibarıyla şiir tahlili çalışmalarına önemli bir katkı sağlayacak nitelikte olduğu halde, ontolojik tahlil yöntemine, araştırmacılar tarafından yeterli ilgi gösterildiğini söylemek mümkün değildir. Bu yöntemle ilgili hususlar, bir iki kısa örnek de verilerek, İsmail Tunalı tarafından Sanat Ontolojisi'nde,<sup>10</sup> ayrıntılı biçimde izah edilmiştir.<sup>11</sup>

Tunalı'nın aktardığı bilgilere göre Nikolai Hartman, herhangi bir sanat eserinin yapısını önce ‘ön yapı (vonderground)’ ve ‘arka yapı (hinterground)’ şeklinde iki ana kısma ayırır. Ona göre “Ön yapı, açık olarak bilinen bir tabakadır; bağımsız, ontik bakımdan kendi başına var olan reel tabakadır. Arka yapı ise asıl tinsel içeriktir, objektivation'da asıl söz

---

Hoşça bak zâtına kim zübde-i 'âlemsin sen

Merdüm-i dîde-i ekvân olan 'âdemsin sen

<sup>9</sup> **Yeni Türk Ansiklopedisi**, s.2751.

<sup>10</sup>İsmail Tunalı, **Sanat Ontolojisi**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1971. (Bu kitapta İsmail Tunalı, Roman Ingarden ve Nicolai Hartman'ın ontolojiyle ilgili teorilerini özetleyerek Türkçeye kazandırmıştır.)

<sup>11</sup>“Sanat eserlerinde varlık tabakalarından söz eden ilk estetikbilimci Roman Ingarden olmuştur (1930). Ingarden'dan önce R.Coclenus (1613) ve Christian Wolff (1754) tarafından ‘ontoloji’ terimi kullanılmışsa da, bu kullanımlarda ontolojiyle sanat eseri arasında herhangi bir bağlantı kurulmamıştır. Ontolojiyi sırf bir felsefi disiplin olarak değerlendiren Christian Wolff'dan sonra 1930'da R.Ingarden sanat eserlerinde varlık tabakalarından söz ederek hem ontolojiye; hem de estetikbilime yepyeni bir bakış açısı kazandırmıştır. Bu farklı perspektif, sanat eserlerine yaklaşımda derin, arka yapıya kadar inen, bilimsel ve kuramsal bir metodu da beraberinde getirmiştir. Bununla birlikte bu metodu sanat eserlerine en iyi uyarlayan estetikbilimci ise Nikolai Hartman olmuştur. Ontolojik analiz metodunun sanat ve edebiyat dünyamızca tanınmasındaki en büyük katkıyı İsmail TUNALI sağlamıştır. ‘Sanat Ontolojisi’ adlı eserinin başında ‘ontoloji’ teriminin tarihi gelişimini uzun uzadıya anlatan Tunalı, Roman Ingarden ve Nikolai Hartman'ın ‘sanat eserlerinde varlık tabakaları’ ile ilgili görüşlerini ayrıntılı biçimde ve kendi düşüncelerini de ilave ederek inceledikten sonra, bu metodu çok sade biçimde, Yahya Kemal'in ‘Sessiz Gemi’ ve Cahit Sıtkı'nın ‘Gün Eksilmesin Pencereden’ başlıklı şiirlerinde uygulamıştır.” [BAYRAM, Yavuz, “Ontolojik Analiz Metodu ve Bir Uygulama”, **Yom Sanat**, S.12 (Mayıs-Haziran 2003), s.12].

konusu olan şeydir ama o, bağımsız bir varlık tarzına sahip değildir".<sup>12</sup> Ne var ki "Bu iki yapı öyle iç içe girmiş, öyle girift olmuştur ki sadece bir tek objeymiş gibi görünür"ler.<sup>13</sup>

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

<b>ŞİİRSEL YAPI</b> <sup>14</sup>	
<b>A.ÖNYAPI</b> Duyulur Yapı, Dış Yapı, Ses Tabakası, Maddî Tabaka, Görünür Yapı, Reel Varlık Alanı, Vonderground, Şeklî Yapı.  <ul style="list-style-type: none"><li>• Dış görünüm</li><li>• Harfler, heceler, kelimeler...</li><li>• Ölçü, âhenk,</li><li>• Redif, kâfiye</li><li>• Mısra-beyit-bend yapısı...</li><li>• Şiirin varlığıyla duyulan, algılanan, görülen; yani işitsel ve görsel anlamda şiirin maddî yapısına ait her şey.</li></ul>	<b>B. ARKA YAPI</b> İç Yapı, İrreel Varlık Alanı, Soyut Yapı, Hintergrund, Muhteva.  <b>1.Anlamsal (Semantik) Tabaka</b> a.Kelime (Cocnitiv ) Semantiği b.Cümle Semantiği (Sentaks) <b>2.Nesne (Obje) Tabakası</b> Anlamı ağırlıklı olarak taşıyan kelimelerden oluşur (temel obje ve yardımcı objeler)... <b>3.Karakter Tabakası</b> Şâirin ruh dünyası hakkında bilgiler, kişiliği, yetiştği ortam, bakış açısı, psikolojik dünyasıyla ilgili bilgiler... <b>4.Almyazısı (Kader) Tabakası</b> Üçüncü tabakadaki tespit ve değerlendirmelerin içinde bulunulan sosyal yapı ve bütün insanlık açısından da değerlendirilmesi. Şiirden ilhâmla varlık âlemi ve bu âlemin niteliğiyle ilgili değerlendirmeler...
<p>Bir metnin ayrılmaz parçası olan <i>edebî sanatlar</i>, hem ön yapı hem de arka yapı unsurları olarak değerlendirilebilir. Söz gelimi <i>asonans</i>, <i>aliterasyon</i>, <i>tekrîr</i> gibi daha çok âhenge katkı sağlayan sanatlar, metnin ön yapısı açısından önemlidirler. <i>Cinas ve kalb</i> gibi sanatlar, görsel nitelikleri açısından ön yapı ile anlamla ilgileri bakımından ise arka yapı ile bağlantılıdır. <i>Kinâye</i>, <i>tevriye</i>, <i>ihâm</i>, <i>teşbih</i>, <i>tenâsüp</i>, <i>leff ü neşr</i>, <i>telmih</i>, <i>hüsn-i talil</i>, <i>istiâre</i>, <i>mecâz-ı mürsel</i> gibi sanatlar ise daha çok metnin arka yapı unsurları arasında yer alırlar. Bunlar özellikle arka yapıda yer alan anlam ve nesne tabakaları açısından önemli işlevlere sahiptirler. <i>İmlâ kuralları ve noktalama işaretleri</i> ise duyulur ve görülür varlıklarıyla ön yapıya ait olmakla birlikte, anlam üzerindeki etkileri söz konusu olduğunda arka yapıya dahil olurlar.</p>	

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

<sup>12</sup>TUNALI, İsmail (N.Hartman'dan nakil), **Sanat Ontolojisi**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları , İstanbul 1971, s.58.

<sup>13</sup>TUNALI, İsmail (N.Hartman'dan nakil), **a.g.e.**, s.61.

<sup>14</sup>Bu tablo, ilk olarak 1996 yılında Prof.Dr.Mustafa Özbalcı Hocamızın doktora derslerimiz esnasında yaptığı yönlendirmelerle hazırladığım "Ontolojik Analiz Metodu ve Nâ'îlî'nin 'ile geçdik' Redifli Gazeli" (Yavuz Bayram) adlı seminer çalışmasında ortaya konmuş ve daha sonra değişik makalelerde de kullanılmıştır.

Ontolojik analiz yöntemini, tek tek beyitler/dörtlükler üzerinde uygulamak mümkün olacağı gibi, bütün bir gazel/şiiir üzerinde de uygulanabilir. Divan şiiirindeki örnekler, bu yöntemin her iki açıdan da uygulanmasına müsait yapıdadırlar. Bu hususa işaret etmek maksadıyla aşağıda ikisi Fuzûlî'ye biri de Hayâlî'ye ait beyitler üzerinde bu yöntemin esasları doğrultusunda örnek bir çözümleme ortaya konmuştur.<sup>15</sup>

### Örnek 1

**Mende Mecnûn'dan füzûn âşıklık istidâdı var**  
**Âşık-ı sâdık menem Mecnûn'un ancak adı var**  
**Fuzûlî**

منده مجنوندن فزون عاشقلىق استعدادى وار  
عاشق صادق منم مجنونك آنجق آدى وار

#### **A. Ön Yapı/Dış Yapı**

- Her şeyden önce, beyitteki harflerin gerek müstakil gerek bütün olarak, işitsel ve görsel değerleri, ön yapının önemli unsurları arasında yer almaktadır. Zira beyit, bu yolla bir bütünlüğe ve varlığa kavuşmakta ve kendine özgü bir görünüm kazanmaktadır. Bu anlamda beytin eski harflerle yazılmış orijinal metninin dikkate alınması gerektiği unutulmamalıdır.
- “M”lerin tekrarı, beyitin âhengine katkıda bulunmaktadır (aliterasyon).
- Beyitin âhengine katkıda bulunan diğer bir özelliği de veznidir. Aruzun;  
*fâ i lâ tün fâ i lâ tün fâ i lâ tün fâ i lün*  
kalıbı ile şâir, okuyucuyu veya dinleyiciyi etkileyecek bir âhenk yakalamıştır.
- Beyit, aynı zamanda divan şiiirinin nazım birimini ifade etmektedir ve bir gazelden alınmıştır.

<sup>15</sup>Ontolojik ve yapısalcı yöntemlerle ilgili başka tahlil örnekleri için kısa bir kaynakça: Ahmet Cüneyt İssı, “Turgut Uyar’ın “Göge Bakma Durağı” Başlıklı Şiiirinde Bir Matrise Ulaşma Serüveninin Ontolojik Analiz Metoduyla Takibi”, **Yedi İklim**, S.90, Eylül 1997, s.43-49; Ayhan Yaşar, **XX. Yüzyılda Edebi Eleştiri: Son Devirlerde Dünyada Geliştirilen Edebi Tahlil Metotlarının Türk Şiiir ve Romanına Uygulanışı**, Trakya Üniversitesi SBE, (y.y.l.t.), Tekirdağ 1992; Dursun Ali Tökel, Ontolojik Analiz Metodu ve Bu Metodun Bâkî'nin Bir Gazeline Uygulanışı, **Yedi İklim**, Mayıs 1996, S.74, s.53-59; Fikret Uslucan, “Cahit Sıtkı Tarancı'nın “Değirmen” Şiiirine Ontolojik Analiz Metoduyla Bir Yaklaşım Denemesi”, **Hece**, Ekim 2001, S.58, s.71-78; Furkan Öztürk, “Osmanlı Şiiirine Sanat Ontolojisiyle Yaklaşmak Üzerine”, **Turkish Studies**, Tunca Kortantamer Özel Sayısı II, C.2, Volume 2/4 (Fall 2007), s.680-684; İlknur Karagöz, “Yahya Kemal'in ‘Ses’ Adlı Şiiirinin Özdeşleyim (Einfühlung) Metoduyla Tahlili”, **Türklük Bilimi Araştırmaları**, S.18, Niğde 2005, s.163-177; Kenan Halis, “Yapısalcı Bir Çözümleme”, **Yeni Olgu**, C.3, S.9, İstanbul 1984, s.28-29; Mehmet Dursun Erdem, “Ontolojik İncelemeye Dehhani'nin ‘eyledi’ Redifli Gazeli Örneğinde Yapısalcı Bir Bakış”, **Turkish Studies**, Tunca Kortantamer Özel Sayısı 1, Volume 2/3 (Summer 2007), s.254-273; Muhammet Nur Doğan, “Poetikadan Ontolojiye-Fuzûlî'de Ruh-Söz Varlığı”, **Eski Şiiirin Bahçesinde**, AÇS Yay., İstanbul 2008; Özdemir İnce, “Şiiirsel Söylemin Bir Yapı Çözümlemesi Üzerine”, **Yeni Düşün**, S.41, İstanbul 1985, s.40-42; Şahin Köktürk, “Bayburtlu Zihnî'nin Bir Koşmasının Ontolojik Analiz Metoduyla İncelenmesi”, **Millî Folklor**, S.60, Ankara 2003, s.170-178; Yavuz Bayram, “Estetik, Estetikbilim ve Necip Fâzıl'ın “Bu Yağmur Şiiirinin Ontolojik Çözümü”, **Akhn ve Bilimin Aydınlığında Eğitim Dergisi**, S.65, Mayıs 2005, s.105-110; Yavuz Bayram, “Ontolojik Analiz Metodu ve Bir Uygulama”, **Yom Sanat**, S.12 (Mayıs-Haziran 2003), s.12-15.

- Kafiye örgüsü: aa (Nazım şekli gazel olduğuna göre, diğer beyitlerin kafiye örgüsü ba / da / ca ... şeklinde olmalıdır).
- Kafiye değeri: Kafiye değeri şiire hem görünüşü hem de âhengi yönünden katkıda bulunmaktadır.

_____	-1 var } redif	<u>âd</u>	<i>tam</i>
_____	-1 var } redif	<u>ad</u>	<i>kafiye</i>

## B. Arka Yapı/İç Yapı

### 1. Anlamsal (Semantik) Tabaka

#### a. Kelime Semantiği (Kelimelerin Bireysel Anlamları)<sup>16</sup>

*Mecnûn*: 1.Ünlü aşk kahramanı. 2. Aklını yitirmiş, deli. *füzûn*: Çok, fazla. *istidâd*: Yetenek. *âşık*: Arapça ism-i fâil, seven, aşka düşmüş. *sâdik*: Bağlı, samimi. *men*: Azerbaycan Türkçesinde “ben” karşılığı. *ancak*: Sadece, bir tek.

#### b. Cümle Semantiği (Sentaks)<sup>17</sup>

##### Beytin Orijinal Cümle Yapısı

Mende Mecnûn’dan füzûn âşıklık istidâdı var  
Âşık-1 sâdik menem Mecnûn’un ancak adı var

##### Beytin Kurallı Düz Cümleye Çevrili Hâli

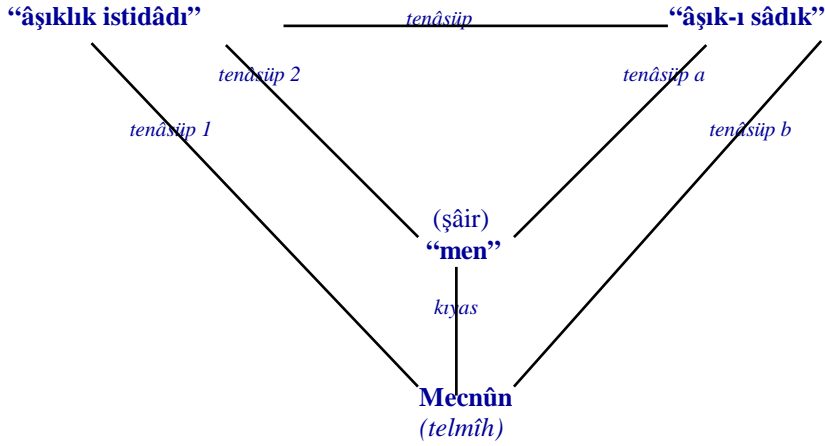
“Bende Mecnûn’dan çok âşıklık yeteneği var. Gerçek  
âşık benim; Mecnûn’un ancak adı var.”

Başta, kelimeler aralarındaki ilgiye bağlı olanlar olmak üzere, edebî sanatları da bu bölümde incelemek gerekmektedir. Bu anlamda beyitte en dikkat çekici edebî sanat, Leylâ ile Mecnûn hikâyesine yapılan *telmîhtir*. Diğer yandan şair, âşıklık yeteneği açısından, Mecnûn’dan daha üstün olduğunu belirtmek için *tefrîk* sanatından yararlanmıştı. Ayrıca ‘aşk’ denince akla önce ‘Mecnûn’; ‘Mecnûn’ denince ‘sabır’ ve ‘sadâkat’ gelir (*tenâsîp*).

**2. Obje Tabakası:** Anlamın yoğun olduğu, anlam açısından olmazsa olmaz denebilecek kelimeler beytin objelerini oluşturmaktadır. Bunların fonksiyonlarını şöyle bir örnekle açıklayabiliriz: Irmaklardan geçebilmek için suya büyükçe taşlar atılır; sonra o taşlara basarak ıslanmadan karşıya geçilir. Bundan ilhamla köylerde “taştan taşta atlamak” ifadesi kullanılmaktadır. İşte obje tabakasındaki kelimeleri de bunlara benzetebiliriz. Biz de bu kelimelere basarak beytin anlam dünyasına geçişimizi yapabiliriz. Bunu “kelimeden kelimeye atlayarak anlama ulaşmak” şeklinde sloganlaştırmak da mümkündür. Bu beyitteki temel objeler “men, âşıklık istidâdı, ‘aşık-1 sâdik ve Mecnûn”dur. Bu objeler arasındaki temel ilişkiler ise bir tablo ile somutlaştırılabilir:

<sup>16</sup> Bu aşamada en doğru yol, beyitteki tüm kelimelerin ve eklerin ayrı ayrı incelenmesi olacaktır. Ancak bu, çok fazlasıyla ayrıntıya girmek anlamına geleceğinden, makalenin okur kitlesi de dikkate alınarak, gereksiz yere sözü uzatmamak adına, örnek niteliğinde birkaç kelimenin anlamının belirtilmesiyle yetinilecektir.

<sup>17</sup> Beytin hiç müdahale edilmemiş hâli, orijinal cümle yapısını ifade etmektedir ki bu hâli, genellikle kurallı düz Türkçe cümlelerdeki öge sıralanışına uymamaktadır. Beytin daha kolay ve doğru anlaşılmasına imkan sağlamak amacıyla, metin tahlili çalışmalarında olduğu gibi, burada da beytin kurallı düz bir cümle hâline getirilmesi gerekmektedir. Böylece kelimeler arasındaki bağlantıların da daha iyi gözlemlenmesi mümkün olacaktır.



**3. Karakter Tabakası:** “Şâirin hâlet-i rûhiyyesi nedir? ve şâir hangi duygular içindedir?” gibi soruların cevapları, bu bölümde aranır. Beyitten anlaşıldığına göre şâir, büyük bir aşk içindedir. Kendini Mecnûn’dan bile büyük bir âşık olarak görmekte; hatta ondan daha sadık olduğunu iddia etmektedir. Şairin kendini Mecnûn ile karşılaştırması ve ondan daha sâdık olduğunu söylemesi, bir anlamda kıskançlık duygularının da işaretidir.

**4. Kader Tabakası:** Âşık olan bir çok insan vardır; ama bunların çoğu dünyevî aşk peşindedir ve dünyevî aşklarında da samimi değillerdir. Oysa insanoğlu, aşkın gerçeğini bulmak zorundadır. Fuzûlî’nin de beslendiği kaynaklardan olan tasavvufta da gerçek aşkın “ilahî” olduğu bildirilmektedir. Diğer taraftan Allah, âşıklık istidadı vermedikçe hiçbir insan gerçek anlamda (sadık) âşık olamaz.

## Örnek 2

**Zülfüñ izâruñ üzre kim der nikâba benzer  
Gülzâre sâye salmış müşgîn sehâba benzer  
Hayâlî**

زلفك عذارك اوزره كم در نقابه بکزر  
کلذاره سایه سالمش مشکین سحابه بکزر

## **B. Ön Yapı/Dış Yapı**

- Beyti oluşturan harfler ve bunların sıralanışı, işitsel ve görsel değerleri beytin en temel ön yapı unsurlarındandır.
- Beyitin âhengine katkıda bulunan en önemli özelliği veznidir. Aruzun;  
*mef û lü / fâ i lâ tün / mef û lü / fâ i lâ tün*  
kalıbı ile şâir, okuyucuyu veya dinleyiciyi etkileyecek bir âhenk yakalamıştır.
- Beyit, aynı zamanda divan şiirinin nazım birimini ifade etmektedir ve bir gazelden alınmıştır.

- Kafiye örgüsü: aa (Nazım şekli gazel olduğuna göre, diğer beyitlerin kafiye örgüsü ba / da / ca ... şeklinde olmalıdır).
- Kafiye değeri ve redif:

----- âb-a benzer } redif		âb	zengin
----- âb-a benzer } redif		âb	kâfiye

## B. Arka Yapı/İç Yapı

### 1.Semantik Tabaka

#### a.Kelime Semantiği

*izâr*: Yüz, çehre. *nikâb*: Örtü. *gülzâr*: Gül bahçesi. *sâye*: Gölge. *müşğîn*: Misk kokulu. *sehâb*: Bulut.

Dikkat edilirse görülür ki kelimelerin bireysel anlamlarıyla şiirdeki anlamları birebir örtüşmemektedir. Bazı kelimeler veya ekler yardımıyla, bu kelimelere değişik anlamlar yüklenmiştir. Örneğin “zülf” kelimesinin beyit içindeki anlamını yönlendiren unsur “-ün” ekidir. Aynı şekilde “gül” kelimesi, “-zâr” ekiyle birlikte, beyitte bireysel anlamıyla ilişkili olsa da, farklı bir anlamla kullanılmıştır. Bu özellikler, kelime semantiği ile cümle semantiği arasındaki geçişi ifade etmektedir ve sadece burada değil bütün metinlerde yer alır.

#### b. Cümle Semantiği

##### Beytin Orijinal Cümle Yapısı

Zülfün izârün üzre kim der nikâba benzer  
Gülzâre sâye salmış müşğîn sehâba benzer

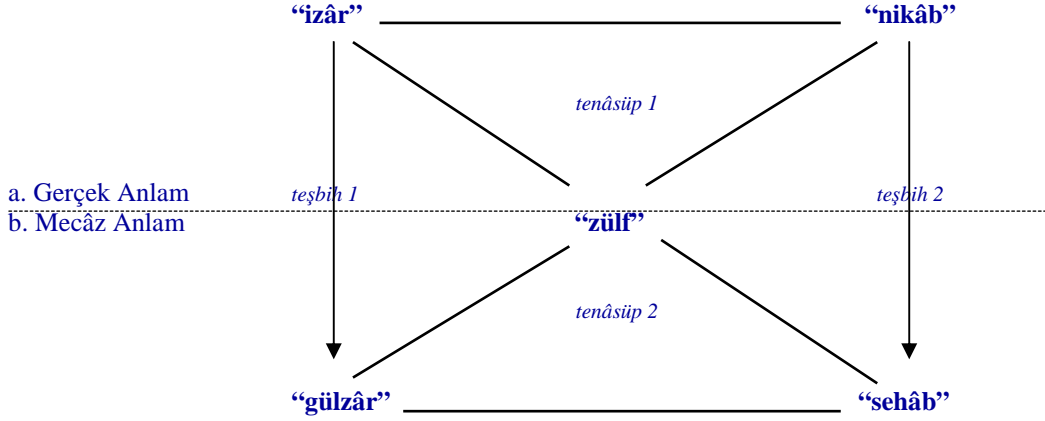
##### Beytin Kuralı Düz Cümleye Çevrili Hâli

“Zülfünün yanağının üzerinde bir örtüye benzediğini kim söyle(yebilir?) (O en çok), gül bahçesini gölgeleyen misk kokulu bir buluta benziyor.”

İzâr (yüz, çehre) ile zülf arasında gerçek (görünen) bir ilgi vardır. Zülf, yanaklar üzerine sarkan saçlardır. Nikâb (örtü) ile de zülf arasında gerçek bir ilgi vardır. Zira zülf de nikâb gibi yanağı örtmektedir. *İzâr* ile *gülzâr* ve *zülf* ile *sehâb* arasında benzetme söz konusudur. Bulut nasıl gül bahçesini gölgeleyorsa; zülf de adeta bir gül bahçesi gibi olan sevgilinin yanaklarını gölgelemektedir.

**2. Obje Tabakası:** Beytin anlamı üzerinde belirleyici etkiye sahip olan temel objeler “izâr, nikâb, zülf, gülzâr ve sehâb” kelimelerinden oluşmaktadır. Beyitteki edebî sanatları da genel hatlarıyla ortaya çıkaran kelimeler arasındaki bu ilişkiler yumağı, aynı zamanda beytin anlam çerçevesini de oluşturmaktadır. Söz konusu ilişkiler yumağı, aşağıda bir tablo ile somutlaştırılmıştır:





**3. Karakter Tabakası:** İlk bakışta beyitte şairin kişiliğiyle ilgili çok belirgin ip uçları görülmemekte ise de daha ayrıntılı ve hassas bir değerlendirmeye, şairin kişiliğine dair bazı kanaatlere ulaşmak mümkündür. Söz gelimi şair, güzelin yanağına düşen zülfünü örtüye ve buluta, yanağını da gül bahçesine benzetecek kadar ince ruhlu, zarif ve hassas yapıya sahip kişiliğe sahiptir. Bu benzetmelerden dolayı, şairin iyi bir gözlem yeteneğine sahip olduğunu söylemek de mümkündür.

**4. Kader Tabakası:** Görünürde şairin güzelin yüzüyle gül bahçesi, zülfüyle de örtü ve bulut arasında yaptığı benzetmeler, şairin kişisel yorumunun bir ürünü gibi görünse de, bütün divan şairlerinin benimsedikleri ve şiirlerinde yaygın olarak yer verdikleri bu benzetmelerin dayandığı mantık dikkate alındığında, sağlam ve herkesçe kabul edilebilir gerekçelere dayandıkları görülecektir. Zira güzelin yanağı veya yüzü, tazeliği ve güzelliği açısından, insan ruhunda bir gül bahçesinin uyandırdığı hisleri uyandırabilir. Aynı şekilde bu güzelliği gölgeleyen zülfünün de bulutu veya bir örtüyü çağrıştırması gayet normaldir.

### Örnek 3

**Meni cândan usandırdı cefâdan yâr usanmaz mı  
Flekler yandı âhumdan murâdum şem‘i yanmaz mı**

منی جاندن اوسندردی جفادن یار اوسنمز می  
فلکلر یاندی آهمدن مرادم شمعی یانمز می

**Fuzûlî**

#### **A.Ön Yapı/Dış Yapı (Şekil)**

- Diğer örneklerde olduğu gibi, bu beyitte de ön yapının en temel unsurları; harflerin, harflerin birleştirilmesiyle oluşturulmuş kelimelerin ve kelimelerin birleştirilmesiyle oluşturulmuş mısraların işitsel ve görsel değerleridir.
- Beytin âhengine katkıda bulunan en önemli özelliği veznidir. Aruzun;  
*me fâ î lün / me fâ î lün / me fâ î lün / me fâ î lün*

kalıbı ile şâir, okuyucuyu veya dinleyiciyi etkileyecek bir âhenk yakalamıştır.

- Ayrıca “usanmak” ve “yanmak” fiillerinin iki farklı çekimine ve “mi” soru edatına iki kez yer verilmiş olması da beytin kendine özgü bir işitsel varlığa kavuşmasına katkı sağlamıştır.
- Beyit, aynı zamanda divan şiirinin nazım birimini ifade etmektedir ve bir gazelden alınmıştır.
- Kafiye örgüsü: aa (Nazım şekli gazel olduğuna göre, diğer beyitlerin kafiye örgüsü ba / da / ca ... şeklinde olmalıdır).
- Kafiye değeri ve redif:

----- maz mı } redif                      | an      tam  
----- maz mı } redif                      | an      kâfiye

## B.Arka Yapı/İç Yapı (Muhteva)

### 1.Anlamsal (Semantik) Tabakası

#### a. Kelime Semantiği

*cân*: Canlılık kazandıran nüve, öz, cevher. *cefâ*: eziyet, sıkıntı. *yâr*: sevgili. *felek*: gökyüzü. *âh*: iç geçirme, yakarış. *murâd*: gâye, amaç, istek, dilek. *şem‘*: mum.

Bu aşamada kelimelerin beyitte dikkat çeken işlevlerinin sadece kök veya gövdeleriyle değil, aynı zamanda aldıkları eklerle ve sıralanışlarındaki farklılıklarla sağlandığı, gözden kaçırılmaması gereken bir husustur. Kaldı ki bu aşamada cümle semantiği gündeme gelmektedir.

#### b. Cümle Semantiği

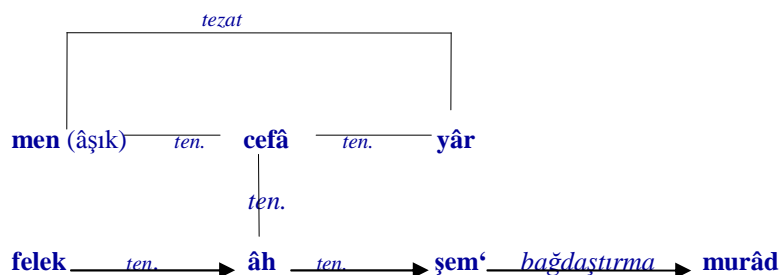
##### Metnin Orijinal Okunuşu

Meni cândan usandırdı cefâdan yâr usanmaz mı  
Felekler yandı âhumdan murâdum şem‘i yanmaz mı

##### Metnin Kurallı Düz Cümleye Çevrili Hâli

“Yâr, beni cânımdan usandırdığı halde (hâlâ) cefâdan usanmadı mı? Âhumun etkisiyle felekler yandığı halde muradımın mumu yanmayacak mı?”

**2. Obje Tabakası:** Beyitteki temel objeler “men, cefâ, yâr, felek, âh, şem‘, murâd” kelimelerinden oluşmaktadır. Kelimeler arasındaki ilişkinin şekillenmesi ve şaire tercüman olması bakımından, “mi” soru edatıyla somutlaştırılan istifham ve ‘feleklerin yanması’ ifadesiyle dile getirilen mübalağa sanatları da dikkat çekmektedir. Beyitteki objeler arasındaki ilişkiyi şöyle bir tablo ile somutlaştırmak mümkündür:



**3. Karakter Tabakası:** Şair büyük bir aşk içindedir. Sevgilisine duyduğu aşk yüzünden hep âh etmektedir. Canının yanmasından dolayı, yüreğinin derinliklerinden gelen âh, göğün dokuz tabakasını bile etkilemekte; ama muradının mumunu (istek mumunu) yakacak ateş, hâlâ ortada yoktur. İşte beyitte böyle bağı yanık, gözü yaşlı bir âşık (şair) vardır. Bu âşık (şair), içinde bulunduğu durumdan şikayetçi olmakta, aynı zamanda gelecek adına da pek ümitli görünmemektedir.

**4. Almyazısı Tabakası:** Âşıkların pek çoğu, aşkları yüzünden eziyet çekmektedirler. Sanki sevdikleri onlara eziyetten zevk alır gibidir. Bu, bir bakıma bütün âşıkların kaderidir. Çünkü çile aşkın doğasında vardır ve âşık olan bu çileye talip olmuş sayılır. Âşığa naz yapmak, ona eziyet etmek ise sevgilinin en doğal hakkı olarak kabul edilmektedir.

### **Sonuç**

Yukarıdaki örneklerin de gösterdiği gibi, divan şiirine ait beyitlerin tahlili çalışmalarında ontolojik inceleme yönteminden önemli ölçüde yararlanılması mümkündür. Zira beyitler, gerek iç yapı gerek dış yapı özellikleri bakımından, bu yöntemin gerektirdiği bütün kategorileri ve bu kategoriler arasındaki bağlantıları barındırmaktadırlar.