

NECÂTİ BEY'DEN BÂKÎ'YE «DÖNE DÖNE»*

Doç. Dr. Osman HORATA

Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Öğretim Üyesi

ÖZET

Rediflerin, gerek Halk, gerekse Divan şiirinde önemli bir yeri vardır. Bunlar, mısra düzeninin ve içeriğin biçimlenmesinde önemli bir rol oynarlar. Klâsik şiirimizde, bir şair tarafından bulunan orijinal ve güzel bir redif diğer şairler için bir ufuk olmuştur. Birçok gazel sırf redifinin cazibesi sebebiyle tanzir edilmiştir. İlk olarak Necâtî Bey tarafından kullanılan "döne döne" redifi de devrinde çok beğenilmiştir. Makalemizin ilk bölümünde, Necâtî Bey ve Bakînin "döne döne" redifli gazelleri karşılaştırılmış; ikinci bölümünde de Necâtî Bey'in gazeline yazılan nazirelerin metni verilmiştir.

Anahtar Kelimeler:

Necâtî Bey, Bâkî, Dîvân Şiiri, Redif, Döne Döne

Bu çalışmanın özeti, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi tarafından 30. 05. 1997 - 01. 06. 1997 tarihleri arasında düzenlenen Karşılaştırmalı Edebiyat Araştırmaları Sempozyumu III'e bildiri olarak sunulmuştur.

Şiiri 'güfte'den çıkarıp 'beste'ye doğru yaklaştıran unsurlardan biri olan kafiye ve redif, gerek Halk gerekse Dîvan şiirimizin çok önemli bir tarafını teşkil eder. Yahya Kemâl, mısra mısra bir beste olmayan şiiri nesir sahasına atar (Beyatlı, 1984: 7).

Türk edebiyatında, ilk olarak Uygur şiirinde eklerin tekrarı olarak görülmeye başlayan redifler¹; *Dîvanü Lügati't-Türk* ve *Kutadgu Bilig'de* daha gelişmiş bir hâlde karşımıza çıkar (Caferoğlu, 1984). Şiirin, *söylenenden* ziyade *söyleyişte* arandığı Dîvan şiirinde ise, şiirler baştan sona zincirleme kafiyelerle örülmekle birlikte, daha ziyade redife yaslanır.² Bunu, Türkçenin yapısından kaynaklanan bir zaruret olarak gören ve Acem'in şiirindeki redifin fazlalığına dikkat çeken Yahya Kemal: «*Arab'ın şiirinde redif usuludur fakat Acem'le Türk'ün şiirinde azgındır, taşkındır, coşkundur. Bilhassa Türk'ün manzumeleri adeta rediften doğar; Türk redifi buldu mu asıl özünü söylemiş demektir.*» der.³

Bilindiği gibi, belâgat kitaplarında 'revî' harfini takip eden ekler ve kelimeler redif olarak adlandırılmakla birlikte; eski nazariyeciler tekrarlanan heceler için redif terimini kullanmayı doğru bulmazlar. Yazımızda da, redifle revî harfinden sonra tekrarlanan kelimeler kastedilmiştir.

Redifler, gerek mısra gerekse içeriğin biçimlenmesinde belirleyici bir rol oynarlar. Bu sebeple eski şiirimizde asıl temanın kafiye ve redif olduğunu iddia etmenin yanlış olmayacağı, ileri sürülmüştür (Tanpınar, 1976: 21). Dîvan şiirinde, M. Naci'nin belirttiği gibi, şiirin cazibe merkezi redif olmuştur (Naci, 1996: 26).

Değişik duygu ve düşünceler redif sayesinde bir bütünlük kazanabilmiş ve şiir bu sebeple daha etkili ve çekici hâle gelmiştir. Bir şair tarafından bulunan güzel, orijinal bir redif, diğerleri için açılan yeni bir ufuk olmuş, birçok şiir redifin bu cazibesi sebebiyle başka şairler tarafından tanzîr edilmiştir.⁴ Bu sebeple tezkirelerde, şairlerin buldukları yeni rediflere önemle dikkat çekilmiştir (Kurnaz, 1997:265).

Klâsik şiirimizde bir kelime ve kelime grubu etrafında dilin bütün imkânlarının yoklanılmaya çalışıldığı redifli şiirler, şairlerin hünerlerini gösteren bir mihenk taşı gibiydi. Tanpınar, bir redif ve kafiye etrafında yazılan nazîrelerle, tahmîs, taşfîr gibi şiirleri Batılı ressamların müze çalışmalarına benzeterek; bunları eski şiirin kendisine mahsus bir 'akademi'si olarak görmüştür (Tanpınar, 1976: 22).

Bir redif, şairlerin elinde işlene işlene ancak zaman içerisinde en güzel ifadesini bulabiliyordu. Bazı şairler, konuyu bir şekil meselesi olarak görüp redifin peşine takılıp giderken; bazıları da nazîreye yeni bir ruh verebiliyorlardı.

Şahıs ve söyleyiş farklılıklarına rağmen, ilk bakışta ortak bir benliğin eseri gibi görülen bu tür nazirelerin ele alınması; bir taraftan dilin bir motif etrafında kazandığı imkânların belirlenmesini sağlarken, bir taraftan da Türk şiirinin ses ve öz bakımından gelişimi ve değişimiyle devrin edebî durumu hakkında da bizleri bazı sonuçlara götürebilecektir. Bunların yanında bazı redifler, şiirin bir unsuru olmasının ötesinde gerek devrin gerekse şairin psikolojisini aksettiren birer belge niteliği de kazanırlar. '*Eksilmede*', '*kalmamış*', '*o da bir zaman imiş*', '*harâb*' vs. gibi (Kurnaz, 1997: 265-276).

Halk dilinden alınan, orijinal hayâllere elverişli olan "*döne döne*" redifi de, şairler için döneminde açılan yeni ufuklardan biri olmuştur. Bugünkü bilgilerimize göre, ilk olarak Necâtî Bey tarafından söylenen ve ona şöhretin kapılarını aralayan bu redif, gerek ikilemenin verdiği ahenk gerekse orijinal hâyallere elverişliliği sebebiyle birçok şairin ilgisini çekmiştir, cezbetmiştir.

Dönemin kaynakları, Necâtî Bey'in bu gazeline Mîhrî Hatun ve Üsküplü Zarî gibi çağdaş şairlerin nazireler yazdıklarını kaydederek (Çavuşoğlu, tsz: 24). Fakat araştırmalarımız sonucu, sonraki asırlarda da, aralarında Bakî gibi bir şairin de bulunduğu Nazmî, Hızrî, Lamî, Kebirî, Muhibbî, Ferîdî gibi şairler tarafından 17 adet nazîre yazıldığı görülmektedir. Bu sayının yeni nazîre mecmualarına ve dîvanlara ulaşıldıkça daha da artacağı açıktır. Bu arada, Necâtî'nin «*döne döne*» redifli gazellerinin sayısının, iki olduğunu da hatırlatalım. Bu nazîreler, çalışmamızın ikinci kısmında verilmiştir. Birinci bölümde ise, Necâtî Bey ve Bakî'nin gazelleri geleneksel usûle göre şerh edildikten sonra, iki gazel yapı bakımından tahlil edilerek karşılaştırılmıştır. «*Döne döne*» redifini kullanan şairlerden Necâtî ve Bakî'yi tercih edişimizin sebebine gelince:

Necâtî Bey ve Bakî, Dîvan şiirinin gelişim çizgisinde iki önemli merhaledir. Necâtî Bey, klasik öncesi Bakî ise klâsikleşme döneminin aynı çizgide yer alan iki zirvesidir. Dilin gelişimi ile edebiyat arasında çok yakın bir ilgi vardır. Edebiyat bu se-

bepile dil tarihinin bir göstergesi olarak kabul edilmiştir (Wellek, vd. 1984:229).

Dîvan edebiyatının kuruluş devri, bir taraftan *ses* ve söz düzenlemeleri bakımından İslamiyet öncesiyle yakınlık gösteren; bir taraftan da dilin Farsçanın âhengine ulaştırılmaya çalışıldığı, o dilin mazmun, teşbih ve mecaz sisteminin şiire aktarılabilmeye gayret edildiği bir dönemdir. İstanbul'un fethinden sonra ise, devletin imparatorluğa dönüşmesine paralel olarak her alanda Osmanlı üslûbunun belirlediği bir klâsikleşme dönemi başlar (bkz. Kortantamer, 1993: 291).

Taklidin ağır bastığı bir geçiş devrinde yaşayan Necâtî Bey, bu dönemde Türkçenin sesini bulan; Bakî ise imparatorluk dili hâline gelen ve incelen bir zevki yansıtan İstanbul Türkçesini, ses ve teknik bakımdan devrinde en üst seviyeye çıkaran bir şairdir.

Tanpınar, Dîvan şiirinin ses yapısından bahsederken, onun her on beş senede yani her büyük şairde yeni bir merhale katettiğini söyler (Tanpınar, 1977: 141). Bunların karşılaştırılması, iki şair arasında katedilen merhalenin görülebilmesi bakımından da yararlı olacaktır.

Dîvan Edebiyatında, '*rengin*' hayalleri, '*hüb'e*-dâları ile yeni bir çığır açan bu gibi şairler "*husrev-i Rûm*", "*sultânü's-şu'arâ*", "*melikü's-şu'arâ*", "*re'isü's-şu'arâ*" gibi sıfatlarla taltif edilmişlerdir. Necâtî Bey, Bakî, Nefî, Nâbî gibi. III. Ahmed'e sunduğu bir kasidesi beğenilerek, padişah tarafından bir "*hatt-ı hümayûn*'la. "*reis-i şâirân*" ilan edilen Osmanzâde Tâib bir kenara bırakılırsa, bu şairlerin kendilerine verilen ünvanları hakettikleri konusunda günümüz kaynakları da müttefiktirler. Bir Arap atasözünde «*kelâmü'l-mülâk mülükü'l-keâm*» (meliklerin kelâmı kelâmın da melikleridir) denilir.⁵

Necâtî Bey ve Bakî de, şairlerin sultanı olduklarına göre «*döne döne*» redifli gazellerin sultanları da onların şiirleri olmalıdır. «*Sultanların sözleri*»ne geçmeden önce «*sözlerin sultanları*» hakkında kısaca bilgi vermek yerinde olacaktır:

Necâtî Bey

Asıl adı İsa olan Necâtî Bey'in doğum yeri ve tarihi bilinmiyor. Onun bir devşirme çocuğuyken Edirneli bir hanım tarafından evlatlık alındığı rivayet edilmektedir. Necâtî Bey, iyi bir eğitim gör-

mekle birlikte, şiir ve nesir yazmaya heves ederek tahsilini yarıda bırakmıştır. Gençliğini Kastamonu'da geçiren Necâtî Bey, ismini ilk olarak burada duyurmaya başlar. Fatih devrinin sonlarına doğru, Kastamonu'dan geçen bir kervan onun «*döne döne*» redifli gazelini çok beğenip, beraberinde Bursa'ya götürerek; devrin büyük şairi Ahmed Paşa'nın da içinde bulunduğu şairler meclisinde okur ve '*Nuh*' isminde Necâtî mahlaslı yeni bir şairin '*zuhûr*' ettiğini anlatırlar. Necâtî Bey, bir süre sonra da İstanbul'a gelerek şairlikteki kudretini Fatih'e duyurmayı başarır ve dîvan katibi olarak tayin edilir. Daha sonra Mısır, Manisa, Karaman gibi yerlerde dîvan kâtipliği ve nişancılık gibi görevlerde bulunan şair, devlet hizmetinden elini çektikten sonra, padişah tarafından verilen akçe ile hayatını idame ettirirken 1509 yılında ölür. Onun tek eseri Dîvanıdır.

Devrin kaynaklarında Necâtî Bey, Dîvan şiirine millî bir kimlik kazandıran ve Türk şairlerini İranlı şairlerin küçük görmelerinden kurtaran bir şahsiyet olarak nitelenir. Dîvan şiirinin temellerini koyanlardan biri olan Necâtî Bey, bu sebeple devrinde "*husrev-i Rûm*" olarak anılmıştır (bkz. Tarlan, 1963: XV-XXVIII; Çavuşoğlu, tsz: 7-26; Mazioğlu, 1961: 366-369; Mengi, 1986).

Bakî

Necâtî Bey'in ölümünden on dokuz yıl sonra doğan (M. 1626-1627) Bakî'nin asıl adı Mahmud Abdülhakî'dir. Fatih Camii müezzinlerinden Mehmed Efendi'nin oğlu olan Bakî, çocukluğunda saraç çıraklığı yapar; fakat okuma ve öğrenmeye duyduğu büyük heves, onun iyi bir eğitim görmesini sağlar. Devrin şairlerinin piri olan Zâtî'den feyz alan Bakî, daha medrese öğrencisiyken şiirleriyle şöhreti yakalar, Kanunî devrinde el üstünde tutulur; II. Selim ve III. Murad dönemlerinde ününü daha da artırır ve Süleymaniye müderrisliğine kadar yükselir. Bir süre Mekke ve Medine kadılıklarında bulunan Bakî, Rumeli kazaskerliğinden şeyhülislâmlığa yüklemeden emekli olur ve Necâtî'den doksana bir yıl sonra 1600 yılında ölür.

Devrinde «*sultân-ı şâirân-ı Rûm*» kabul edilen Bakî, Dîvan şiirini ses ve teknik olarak en üst seviyeye çıkaran bir ses şairi olarak kabul edilir. Âşık Çelebi'ye göre devrinin benzeri olmayan en büyük şairi olan Bakî; XV. yüzyıl şairlerinden Necâtî Bey

ve Ahmed Paşa ile XVIII. yüzyıl şairlerinden Nefî ve Şeyhülislam Yahya arasında bir köprü durumundadır (bkz. İpekten, 1988: 17-56; Küçük, 1988: 141).

A. Gazellerin Metni ve Şerhi

Necâtî Bey

Necâtî Bey'in gazeli, Ali Nihat Tarlan'ın yayımlamış olduğu tenkitli baskıdan alınmıştır (Tarlan, 1963: 433-434). Günümüz Türkçesindeki karşılıklarının verilmesinde ise Mehmet Çavuşoğlu'nun *Necâtî Bey Dîvanı* (Çavuşoğlu, tsz: 215) adlı eserinden yararlanılmış, şerhler ise tarafımızdan ilave edilmiştir. Gerek Necâtî Bey'de gerekse Bakî'de yararlandığımız çalışmalardan ayrıldığıımız 'önemli' noktalar dipnotlarda belirtilmiştir.

Necâtî Bey'in gazelinin transkripsiyonlu metni şöyledir:

Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün

1. Çıkalı göklere âhum şereri döne döne
Yandı kandil-i sipihriñ ciğeri döne döne
2. Ayağı yir mi basar zülfüne ber-dâr olanuñ
Zevk ü şevk ile virür cân u seri döne döne
3. Şâm-ı zülfünle gönül mışrı harâb oldu diyü
Saña iletdi kebûter haberi döne döne
4. Sen durup raks urasin⁶ karşuña ben boynum, egem
İne zülfün koca sen sîm-beri döne döne
5. Ka 'be olmasa kapuñ ay ile gün leyl ü nehir
Eylemezlerdi tavaf ol güzeri döne döne
6. Sen olasin diyü yir yir asılup âyineler
Gelene gidene eyler nazarı döne döne
7. Ey Necatî yaraşur mutribi şeh meclisinüñ
Raks urup okıya bu si'r-i teri döne döne

Gazelin Şerhi:

1. «Ahımın kıvılcımı, döne döne göklere çıkalı; gökyüzü kandilinin ciğeri döne döne yandı.»

Dîvan şiirinde, âşıkların gönlü aşk ateşiyle doludur. Bu sebeple gönülden âh çektikçe, kıvılcımlar ve dumanlar döne döne gökyüzüne yükselirler. Şairler, bu kıvılcımların gökyüzünü tutuşturarak gü-

neş, ay ve yıldızların doğmasına sebep olduğu hayalini sık sık kullanırlar. Necâtî Bey'in beytindeki hayal ise daha orijinaldir. Çok acı duyan bir insanın ciğeri yanar. Gökyüzü kandili güneş veya aydır. Ayın etrafındaki hâlelerle, âşıkın âhlarından çıkan dumanlar ve kıvılcımlar daha uyumludur. Bu sebeple, burada ayın kastedildiğini söyleyebiliriz. Ay da, âşıkların göklere kadar çıkan ateşli âhlarıyla çok acı duyan bir insan gibi döne döne yanar. Batlamyus tarafından ileri sürülen dünya merkezli evren teorisine göre, ay ve güneş dünyanın etrafında dönerler. Bu görüş, dünyanın ay ve güneş etrafında döndüğünü ispatlayan Kopernik'e kadar İslam dünyasında da hâkim olur. Beyitte, eski astronomideki inanca telmih vardır.

Gökyüzü kandiliyle, ay kastedilmektedir (açık istiare). Ayın döne döne yanmasına sebep olarak, âşıkların âhlarının gösterilmesinde hüsn-i ta'lîl, ciğerinin yanmasında teşhis ve kinaye; *yandı, âh, şerer, döne döne, ciğer; kandil, sipihri*, gök kelimeleri arasında da tenasüp vardır.

2. «Senin zülfüne asılanın ayağı yere mi basar? Zevk ve şevkle, canını döne döne verir.»

Âşıkların gönlü, daima sevgilisinin saçlarına asılmak ister. Onların karargâhu orasıdır. Sevgilinin saçının her telinde, bir âşıkın gönlü vardır. Asılan insan, döne döne can verir. Sevgilinin saçlarına tutulan âşıkın da ayakları yerden kesilir, onlar dağıldıkça perişan olur ve maddî aşk peşinde kendisini mahv eder. «Ayağı yere mi basar» deyiminin bir diğer anlamı da; sevgilin saçlarına kavuşan âşıkların ayaklarının mutluluktan yerden kesilmesi ve zevkle canını vermesidir. Beyte, her iki anlam da uymaktadır. Bunda, îham sanatı vardır. Ayrıca mısra istifham sanatını da ihtiva etmektedir. «*Can ve baş vermek*»te de mecaz-ı mürsel vardır. *Zülf, ber-dâr, ser, döne döne* kelimeleri ise tenasüp oluşturmaktadır.

3. «Zülfünün gecesiyle (siyahlığıyla) gönül ülkesi harâb oldu diye; güvercin bu haberi sana döne döne ulaştırdı.»

Birer ülke ve şehir adı olan Mısır ve Şam, tevri-yeli olarak kullanılmışlardır. Bunların kastedilen anlamları, sırasıyla 'ülke' ve "akşam, gece"dir. Sevgilinin geceye benzeyen siyah saçlarına tutulan âşıklar, gönüllerini harâb ederler. Çünkü bunun sonu acı ve cefadan başka bir şey değildir. Kara sevda, kuru hevâ deyimlerinin kaynağı da budur. Bu ha-

ber, sevgiliye güvercinler tarafından döne döne iletilir. Güvercinler döne döne uçarlar ve eskiden haberci olarak kullanılırlardı. Burada telmih vardır. Haberin güvercin tarafından iletilmesinde, redifin etkisinin yanında sevgilinin âşıklara karşı ilgisizliği de vurgulanmış olmalıdır.

Beyyitte zülf, şama; gönül de ülkeye benzetilmiştir (teşbih-i belîğ). *Şam, Mısr, ülke, kebûter, dönmek, iletmek* kelimeleri arasında da tenasüp vardır.

4. «Sen kalkıp raks edesin, (omuzlarından aşağı dökülen) saçların sen gümüş tenliyi döne döne ku caklasın; ben de karşında boynumu mu eğeyim?»

Gazelde, bir eğlence meclisinde raks eden sevgili (sakî) anlatılmaktadır. O, âşıkları yanına yaklaştır-mazken, saçlarının kendisini döne döne kucaklamasına müsade etmektedir. Bu da âşıkın kıskançlığına sebep olmaktadır. Saçların salınmasının, sevgilinin belini kucaklaması sebebine bağlanmasında hüsn-i talil ve teşhis vardır. *Raks etme, döne döne* ve *sîmber* arasında ise tenasüp vardır.

5. «Senin kapın Kabe olmasaydı; ay ve güneş gece gündüz o güzergâhı döne döne tavaf etmezlerdi.»

Âşıkların yüzü sürekli sevgiliye dönüktür. Bu sebeple onun kapısı, bulunduğu yer Kabe'ye benzetilir. Ay ve güneş de gece gündüz onun kapısının önünde doğmakta, orayı tavaf etmektedir. Şair, hüsn-i talil ve teşhis sanatı yapmaktadır. *Kâbe, tavaf, kapı, güzer; ay, gün, leyl, nehâr* dönmek kelimeleri arasında tenasüp vardır.

6. «Aynalar, yer yer asılıp belki sen olabilirsin diye; döne döne gelene gidene bakarlar.»

Eskiden, yuvarlak, top aynalar kullanılmış. Bunlara gelip geçenlerin görüntüleri aksedermiş. Şair, bunu aynaların sevgiliyi görebilmesi sebebine bağlayarak hüsn-i talil yapmaktadır. Ayrıca ayna, âşıklara benzetilerek teşhis sanatı yapılmıştır. *Ayıneler, asılıp, döne döne, nazar eyler* kelimeleri arasında da tenasüp vardır.

7. «Ey Necâtî! Padişah meclisinin şarkıcısı (hânendesî) bu yeni, orijinal şiiri döne döne raks ederek okusa yaraşır.»

Gazelin redifi «döne döne»dir ve bu gazel, redifi ve hayalleriyle şairin kendisine göre de oldukça yeni ve şâhlara lâyük bir şiirdir. Bu sebeple gazel, padişah meclisinde hanendeler tarafından döne döne okunsa yeridir.

Beyyitte, «Ey Necâtî» derken nidâ; *mutrib, meclis, raks urup, okıya, şî'r-iter* kelimeleri arasında ise tenasüp vardır.

Bâkî

Bakî'nin gazeli, Dr. Sabahattin Küçük'ün yayımlamış olduğu tenkitli basımdan alınmıştır (Küçük 1994: 387). Günümüz Türkçesindeki karşılıklarının verilmesinde ve şerhinde ise Halûk İpekten'in *Bakî, Hayatı, Edebî Kişiliği ve Bazı Şiirlerinin Açıklamaları* (İpekten, 1988: 179-186) adlı eserinden yararlanılmış ve bunlardan ayrıldığıımız önemli noktalar ise belirtilmiştir. Gazelin metni ve şerhi şöyledir:

Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün

1. Çıkar eflâke derûnum şereri döne döne
Dökülür hâke yaşum katreleri döne döne
2. Aşık-ı haste-dilün niteki fânûs-ı hayâl
Nâr-ı aşkuñla yanupdur ciğeri döne döne
3. Bister-i gamda gözüm giceler uyhu görmez
İderin subha degin nâleleri döne döne
4. Zevrak-âsâ gam-ı aşkuñla yaşum gird-âbı
Gark idüpdür sanemâ çeşm-i teri döne döne
5. İd-gâhuñ göreyin inlesün ol dolabı
İle seyr itdürür ol sîm-beri döne döne
6. Dide-i encüme kühl olmag için eflâke
Gird-bâd ile çıkar hâk-i deri döne döne
7. Tolaşaldan ruhi şem 'ine dil-i ser-geşte
Yakdı pervâne-sıfat bâl ü peri döne döne
8. Katre-i eşkine öykündi diyü Bâkî'nüñ
Çarh-i hakkâk yonupdur güheri döne döne

Gazelin Şerhi:

1. «(Ateş gibi yanan) gönlümün kıvılcımları döne döne göklere çıkar. Gözyaşımın damlaları döne döne toprağa dökülür.»

Âşıkların âhları, gönüllerindeki aşk ateşi sebebiyle kıvılcım ve dumanla doludur. Bunlar, döne döne göklere çıkarak gökyüzünü yakar ve dumanlar da bulut gibi güneşi örter. Ah eden âşıkın gözyaşları da toprağa damlalar hâlinde "döne döne" dökülür. Çünkü su damlaları yuvarlaktır. İpekten'in de belirttiği gibi, suyun yükselirken, güneşin

ışıklarıyla âşıkların ahlarnın kıvılcımları gibi parlaması ve daha sonra da gözyaşları gibi yere dökülmesi, beyitte bir fiskeye mazmununun varlığını düşündürmektedir

Beyitte *eflak* (gökler)-*hâk* (toprak) tezdadı vardır. Ayrıca *havâ* (eflâk), *âteş* (şerer), *toprak* (hâk), *su* (gözyaşı) gibi dört unsurla ilgili kelimeler kullanılarak tenasüp yapılmıştır.

2. «Hasta gönüllü âşıkın ciğeri aşkının ateşiyle, hayâl fanusu gibi döne döne yanmaktadır.»

Aşk derdiyle sararıp solan, yanıp tutuşan âşık hayâl fânusuna benzetilmiştir. "Fânûs-ı hayâl", eskiden süs olarak kullanılan, içinde mum yakılan büyük bir *fenerdir*. Hafif bir ipekli kumaştan veya muşambadan yapılan bu fener; mumun sıcaklığıyla döner ve üzerindeki şekilleri de çevreye yansıtır. İçinde aşk ateşi yanan, derdinden bir hayâl gibi kalan ve kıvrım kıvrım kıvranan âşık da buna benzer. Bu güzel bir teşbih sanatıdır. Ayrıca, *fânûs-ı hayâl*, *nâr*, *yanmak*, *döne döne* kelimeleri arasında da tenasüp vardır.

3. «Gam yatağında gözüm geceler boyu uyku görmez. Sabaha kadar döne döne ağlayıp inlerim.»

Dertler geceleri daha da artar. Sevgiliden ayrı düşen âşık için de geceler çekilmez hâle gelir; sabahlara kadar acı içinde bir o yana bir bu yana ağlayıp inler.

Beyitte gam yatağa benzetilmiştir. *Bister*, *göz*, *gece*, *uyku*; *şâm*, *nâle*, *döne döne* kelimeleri arasında tenasüp vardır.

4. «Ey sevgili! Aşkının gamıyla gözyaşlarının girdâbı, yaşlı gözümü kayık gibi döne döne batırmaktadır.»

Sevgilisinden ayrılan âşıklar, kanlı gözyaşları dökerler. Göz yaşları sel gibi her tarafı kaplar. Ağlamaktan çöken gözler de girdâb hâlini alır ve bir kayık gibi döne döne batar. Yani ağlamaktan çöken, gözyaşlarıyla dolan göz görünmez hâle gelir. Sevgili ise bunun karşısında ilgisizliğini devam ettirir. Bu acımasızlığı sebebiyle şair, put anlamındaki "sanem" kelimesini kullanmış. Çünkü cansız bir putun acıması yoktur.

Beyitte göz, kayığa benzetilmiştir (teşbih). *Zevrak*, *yaş*, *girdâb*, *gark etmek* ve *çeşm-i ter* arasında tenasüp vardır.

5. «Bayram yerinin o dolabı inleyerek dönsün de göreyim. (Çünkü) o, gümüş tenli sevgiliyi başkalarına döne döne seyrettirir.»

Sevgilisinden ayrı düşen âşık bayram yerinde kurulan dolabın dönmeye başlamasını, böylelikle sevgiliyi görebileceğini düşünüyor. Çünkü sevgili de bayramda dönme dolaba binecektir. Şair, beyte birkaç anlam sığdırmayı başarmıştır. "Seyr ettirir" kelimesinin *döndürür*, *hareket ettirir* ve *herkese gösterir*; *göreyin*' kelimesinin de 'seyredeyim' ve «hele bir dönsün de göreyim» anlamları vardır. Sevgilisini görme hayaliyle yanıp tutuşan âşık, bu defa da sevgilisin kıskanmakta ve onu herkese gösteren dönme dolap için, "hele bir dönsün de göreyim, ben onu engellerim" demektedir. Her iki anlam da beyte uymaktadır (İlham).

Dolabın inleminde teşhis; *id-gâh*, *inlesün*, *dolâb*, *sevr etdirür*, *döne döne* kelimeleri arasında tenasüp vardır.

6. «(O sevgilinin) kapısının toprağı, yıldızların gözüne sürme olmak için hortumla döne döne gök lere çıkar.»

Âşıklar, sevgilinin ayağının ve eşiğinin toprağını gözlerine sürme olarak çekerler. Sürme gözün ilacıdır aynı zamanda onu güzelleştirir. Yıldızlar da gökyüzünün gözleridir. Şair, sevgilinin ayağının toprağının 'hortum'la döne döne göğe yükselmesini; yıldızların bile onu gözlerine sürme olarak çekmesi sebebine bağlayarak hüsn-i talil yapmaktadır. *Dide*, *eflâk*, *gird-bâd*, *dönmek*, *hâk* arasında da tenasüp vardır.

7. «Sersem (başı dönmüş) gönül, sevgilinin ya nağının mumu çevresinde dönmeye başladığından beri pervane gibi döne döne kanatlarını yaktı.»

Sevgilinin yanağı muma, âşıkların gönlü de pervaneye benzetilmiştir.

Âşıkların gönlü, sevgilinin saçlarının ucuna asılı olduğu için onun kırmızılığı sebebiyle muma benzeyen yanakları etrafında dolaşıp durur. Sevgilinin saçları savruldukça da onun başı döner. Pervane böceği de muma âşıktr; onun etrafında döner durur. Sonunda kolunu kanadını yakar ve kendini feda eder. Âşıkların gönlü de buna benzer.

Sevgilinin yanağı muma, gönül de pervaneye benzetilerek teşbih sanatı yapılmıştır. Pervane, mum kıssasına da telmih vardır. *Dolaşmak*, *ser-geşte*, *döne döne*; *yakdı*, *pervâne*, *sem*, *ruh*, *bâl u per* kelimeleri de kendi aralarında tenasüp oluştururlar.

8. «Kazıyıcı, delici çarh (gökyüzü), Bakî'nin gözyaşlarına özendiği için inciye döne döne delmektedir.»

İnci, istiridyenin içinde bulunur ve onun nisan yağmurunun damlalarından oluştuğuna inanılır. incinin tek olanı ve irisi makbuldür. Gözyaşları da inci gibi parlak ve yuvarlaktır. İnci, gerdanlık vs. yapmak için çarkta delinir. Şair bunu, incinin Bakî'nin gözyaşlarına özenmesi sebebiyle çark tarafından cezalandırılmasına bağlıyor (hüsn-i talil). Delinen inci ise değerini kaybeder ve gözyaşlarına da benzemez olur. Çünkü gözyaşı delik değildir. *Çarh*, çark, felek, gökyüzü anlamlarına gelmektedir. Gökyüzü de çark (matkap) gibi döner.

Hüsn-i talilin dışında, *çarh*, *hakkâk*, *güher*, *delmek*, *döne döne* kelimeleri arasında da tenasüp vardır.

B. Gazellerin Tahlili ve Karşılaştırılması

Edebî eserlerde, öz ve şekil estetik bir bütünlük oluşturacak şekilde bir araya gelerek kendi içinde sistemli bir 'yapı' oluştururlar. Bu 'yapı' şekli ve içeriği içine alan bir kavramdır (Wellek, vd. 1984: 188). Biçim ve içerik birbirleriyle var olan ve birbirlerini tamamlayan unsurlardır. Metnin değeri de bu iki unsurun uyuşmasından kaynaklanır (Birkiye, 1984: 7, 170-171; Bayrav, 1976: 57). Söz (öz) düzenlemelerinden kopuk ses düzenlemelerinin sanat açısından fazla bir değeri yoktur. Bu sebeple, çağdaş edebiyat teorileri, edebî eserleri '*muhteva*' ve '*şekil*' olarak ayırmanın yerine, her biri kendi içerisinde tekrar gruplandırılabilen bir sisteme başvurmayı tercih ederler (Kortantamer, 1982: 64; a. mlf., 1993: 277). Böyle olmakla birlikte, bu yapıya edebî hüviyetini kazandıran asıl husus ise muhtevadan ziyade şekildir. Barthes, «*Edebiyat bir dil yani göstergeler dizgesidir; varlığı bildirisinde değil bu dizgededir.*» der (Birkiye, 1984:163). Tarihi, geleneksel eleştiride öz ve anlatılan, biçimden önemli sayılırken; günümüz eleştiri anlayışlarında biçim-dil sisteminin önemi ortaya çıktığı gibi; son yirmi yılın eleştirisinde ise öz, anlam önemini yitirmiş durumdadır (Menteşe, 1996: 90). Şiirde ise, dil-biçim sisteminin önemi daha da büyüktür (Stankiewicz, 1980: 548). Zaten şiir bir söyleyiş sanatı, duygu, düşünce ve hayalleri etkileyici bir tarzda söze dönüştürme sanatıdır. Onda amaç, iletişim değil, heyecan verme, etki-

lemedir (Aksan, 1995: 6-8). Bu sebeple şiir dili, «*dil içinde ayrı bir dil*» olarak kabul edilmiştir.

Divan şairlerinin asıl başarısı da «*şirin dilden çıktığını, onun mucizevi bir imkânı olduğunu bilmeleri, heyecanlarını sözün manasına değil mısraın sesine ve bir mısra'a sıkıştırdıkları o harikulade harekete emanet etmeleriydi. (...) Eski şairlerin büyük tarafları bilerek veya bilmeyerek kendilerini sese emanet etmeleridir; bütün o oyunlar, mazmunlar hepsi bu sesi yüklenen, taşıyan vasıtalar. Bu cinsten bir sanat anlayışında hakim olan esas, söylenen şey değil, söyleyiş tarzıdır. Onun içindir ki eski şairler şiir yazmazlar, söylerlerdi*» (Tanpınar, 1977: 177-180). Buna karşılık, bu edebiyatımızla ilgili araştırmalar, istisnaları olmakla birlikte, genellikle, tarihi eleştiri anlayışının sonucu olarak *söyleyiş'ten* ziyade '*söylenen*' seviyesinde kalmıştır. Bu çalışmamızda Necâfî Bey ve Bakî'nin gazelleri, ses örgüsünden başlanarak muhtevaya doğru ayrıntılı bir şekilde tahlil edilerek karşılaştırılacaktır.

1. Nazım Şekli⁷

Her iki gazelin konusu, aşkın verdiği acılar ve sevgiliden ayrı düşmenin verdiği hüzündür. Divan Edebiyatında her konuda gazel söylenmekle birlikte, genellikle âşıkane konular gazel formunda dile getirilmiş ve gazel ciddî, yakıcı bir üslûba sahip o-lursa güzel sayılmıştır (Naci, 1996: 24). Fuzulî, gazelin âşıkın kendi hâlini maşûkuna (sevgilisine) bildirmesi için yazıldığını belirterek; «*Gönlünde bir derdi bulunmayan, ciğeri yaralı olmayan insanın şiirinde tat vardır zannetme. Zevk ve sefâ, huzur ve rahat şiirde zevk vermez. Asıl ıstırapın doğurduğu şiir müessir olur*» der (Tarlın, 1985:1/5-6). Bakî'nin aksine içe dönük bir şair olan Necâfî'nin gazelinde, duygunun ön plana çıkması sebebiyle '*yakıcılık*' daha belirginleşir. Bakî'yi ise asıl ilgilendiren, «*döne döne*» redifinin etrafında mükemmel bir kompozisyon oluşturmaktır. Bunun sonucu olarak Bakî'de, Necâfî Bey'de gördüğümüz konu bütünlüğünü göremeyiz. Onda, gazelin ikinci kısmının akışını redif belirler. Halbuki Belagat kitaplarında, şairlerin gazelin '*yek-ahenk*' olmasına bilhassa özen gösterdikleri belirtilir (Naci, 1996:25).

Necâfî Bey'in gazelinin beyit sayısı 7, Bakî'ninki ise 8'dir. Divan şairlerinin, gazelin beyit sayısının 5, 7, 9 gibi tek rakamlı olmasına dikkat etmelerine karşılık; Bakî buna uymamıştır.

Form, yani nazım şekliyle vezin ve kafiye gibi unsurlar, her şiirde ortak olan teknik hususlardır. Şairlerin bunlarda hareket imkanı sınırlıdır. Ayrıca nazım şeklinin, şiirin ses örgüsüne katkısı da belirgin değildir (Kortantamer, 1993: 327).

2. Ses Örgüsü

Duygu, düşünce ve hayalleri etkileyici bir tarzda söze dönüştürme sanatı olan şiirde; ses düzenlemelerinin önemli bir yeri vardır. Bunlar şiiri 'güfte' den 'beste' ye doğru yaklaştıran unsurların başında gelir. Şiirin ses yapısının incelenmesi, çağdaş eleştiri anlayışlarının bilhassa Formalizm'in üzerinde önemle durduğu konulardan biridir (Wellek, vd. 1984: 209). Çünkü sanat eseri her şeyden önce bir anlam taşıyan sesler serisidir (Wellek, vd. 1984: 207). Bu, anlamdan kopuk değil anlamla bütünleşen bir sestir.

Gerek nazım gerekse nesirde, sesin musiki tesiri uyandıracak şekilde kulağa güzel, pürüzsüz bir şekilde gelmesine 'âhenk' denir (Olgun, 1973: 17; Tural, 1983: 22). Wellek ve Warren, şiirde kakofonik, sert sesli ünsüzlerden de 'orkestrasyon' unsuru olarak yararlanılabilmesi sebebiyle 'âhenk' kelimesinin yetersiz olduğunu söyler (Wellek, vd. 1984:209-210).

Belagat kitaplarında, 'âhenk' konusu ayrı bir kavram olarak ele alınmamıştır (Yetiş, 1988:1/516). Tanzimat sonrası teori kitaplarında ise, 'harmonie' karşılığı olarak kullanılmaya başlanmış; kelime, cümlede ve taklîdi olmak üzere üçe ayrılmıştır alınmamıştır (Yetiş, 1988: 1/516; a. mlf., 1996: 217; Tarlan, 1985: 1/5-6)). Eski belâğatta ise, ahenk konusu, 'fesâhat' içerisinde ele alınmış; kelimenin fesâhati, "tenâfîr-i hurûf", "garâbet", "kıyâsa muhalefet"; kelâmın fesahati ise "tenâfîr-i kelimât", "tetâbu-ı izâfet" "za'f-ı telîf" ve "ta'kid" gibi kusurlardan uzak olmasına bağlanmıştır (Naci, 1996:25).

Ünlü-ünsüz münasebetleri, vezin, kafiye-redif, tekrarlar, paralellikler, mısra düzeni, şiirin ses örgüsünün akla gelen ilk elemanlarıdır.⁸ Bunlardan vezin ve kafiye ritmi; vokal-konsonant münasebetleri ise armoniyi sağlamaktadır.

a) Ritim

Şiirde, seslerin ve hecelerin uzunluk, kısalık bakımından benzeşmesine ve düzenli bir şekilde dizi-

lerek seslerin müzikaliteli dalgalar hâlinde kulağa gelmesine ritm (rythme) denir (Özön, 1954: 223; Tural, 1983: 22; Cuddon, 1993: 797; Aksan, 1995: 233). Bunlar, şiirle musikiyi yaklaştıran unsurlardır (Okay, 1990: 36). Eliot, şiirde musiki oluşturabilmek için en gerekli şeylerin, ritm anlayışı ve bu ritmik yapıyı kaynaştırabilme gücü olduğunu söyler (Eliot, 1983:147).

Şiirde ritmi temin eden unsurlar vezin ve kafiye (Kaplan, 1987: 211; Tural, 1983: 22; Aksan, 1995:238; Aksan kafiye ritme dahil etmez.):

Vezin:

Gazeller, aruzun remel bahrinin «*Fe'ilâtün Feilâtün Feilün*» kalıbıyla yazılmıştır. İlk üçü aynı tefilenin tekrarından, sonuncusu ise tefilenin bir hece eksilmesinden oluşan bu kalıp, Türk edebiyatında en çok kullanılan vezinlerden biridir (bkz. İpekten, 1994: 115; Şafak, 1996: 31-34; Macit, 1996, 76-82; İsen, 1997: 443-452).

Gerek açık ve kapalı hecelerin dönüşümlü olarak kullanılması, gerekse son tefiledeki hece eksilmesi, ritmin monotonluğunu kırmakta ve şiire acıcılık kazandırmaktadır. Necatî'nin gazelinde 25, Bâkî'nin gazelinde ise 28 imale vardır.

Bâkî'nin gazelinin bir beyit fazla olduğu düşünüldüğünde, ikisi arasında belirgin bir farkın olmadığı görülmektedir.

Necatî'de 8, Bakî'de 9 imale, «*döne döne*» redifinin ilk hecesine rastlamaktadır. Bunların gerek kök hecesinde bulunması gerekse uzatılması pek hoş karşılanmayan 'ö' sesine rastlaması bir kusur olarak görülmektedir. Cümle vurgusuyla aynı heceye rastlayan bu imalenin ise; şairin duyduğu teessürü ifade eden bir pekiştirme vurgusuna dönüştüğünü söylemek de yanlış olmayacaktır. Aynı şekilde revî harfinden sonra gelen 'i' iyelik ekleri de (cigerî, güzerî, simberî...) imalelidir. Bu, çekilen acıların çokluğunun ve sürekliliğinin ifade edilmesine katkıda bulunmaktadır.

Dîvan şairleri 16. yüzyıldan sonra, imalelerden bu şekilde âhenk unsuru olarak da yararlanmışlardır (Kortantamer, 1993: 325). Bakî'de, imalelerin diğerleri uzatmaya elverişli olan, ı-i seslerine rastlamaktadır. Bunlardan 4'ü ise izafet kesresindedir. Vezin gereği hem kısa hem uzun olarak okunabilen bu imaleler bir kusur olarak kabul edilmemektedir. Necatî'de ise izafet kesresine rastlayan imale yoktur

ve e, o gibi şiirin ezgisini olumsuz yönde etkileyen kusurlar da birkaçı geçmemektedir. Buna karşılık Necâfî Bey, devrine ve kullandığı Türkçe kelimelerin fazlalığına göre vezni uygulamakta oldukça başarılıdır.

Her iki şairde de vezinden kaynaklanan zorlamalar kendisini hissettirmez.

Vezinler, ritmi sağlayan unsurlardan biri olmakla birlikte; onların, şiirin gerek *ses* gerekse anlam yapısına katkısının abartılması gerektiği ileri sürülmektedir (Kortantamer, 1993: 326-327).

Aruzu en iyi kullanan şairlerden biri olan Yahya Kemal, vezinlerin bir ahengi olduğunu ve veznin konuyla uyumlu olabileceğini kabul etmez. Ona göre, «âhenk veznin sustuğu yerde başlar» (Beyatlı, 1984: 121-123). Eski belâgatte buna «lafzın vezin ile i'tilafı» (nazmın nesirden fark olunmayacak surette külfetsiz olması) denilmektedir (Naci, 1996: 67). Bunlar da konudan ziyade, kelimeler ve kelimelerin dizilişyle ilgili olan hususlardır.

Kafiye:

Vezin ve kafiye müzikî aletlerine benzeten Yahya Kemal, «şiir muhakkak vezin ve kafiyeyle vücuda gelir. Şiir musıkî'nin hazinesidir, âletsiz tegannî edilemez» der (Beyatlı, 1984: 135). Fransız şairi Bonville'ye göre ise, 'şiir' denilen ağacın kökü kafiye'dir (Beyatlı, 1984:128).

Kafiye, şiirin ses örgüsüne katkısının yanında, mısra yapısının şekillenmesinde ve nazım şekillerinin düzenlenmesinde de önemli görevler yüklenir. Bunun yanında bir anlam taşıyıcısı olarak da şiirin genel karakteriyle yakından ilgilidir (Kortantamer, 1993: 273). Dîvan şiirinde ise, kafiye'nin çok önemli bir yeri vardır. Bu konuda, kelimelerin aynı cinsten, aynı dilden ve aynı sestene olması gibi gereksiz sayılabilecek ayrıntılara bile dikkat edilerek, kuraldan sapmalar 'uyûp' tan sayılmıştır.

Ele aldığımız gazeller, Dîvan şiirinin genelinde olduğu gibi redifli yazılmışlardır. Dîvanlardaki şiirlerin çoğunluğu redifli olmakla birlikte, redifi ikilemeye dayananların sayısı fazla değildir.⁹ Bu da her iki gazete, kafiye ve redifin dışında, ikilemeden kaynaklanan bir *ses* zenginliği kazandırmaktadır. Bunun yanında redifin, fiil soylu Türkçe bir kelime ve hareket ifade eden bir zarf-fiil olması, şiirin üslûbuna bir sadelik ve canlılık kazandırmaktadır.

Dîvan şairleri, rediflerde genellikle Türkçe çekimli kelimeleri tercih etmişlerdir (Macit, 1996: 95).

Redifin sesiyle, anlamın bütünleşmesi, her iki gazelin de estetik etkisini arttırmaktadır. Bu, musikîde *güfte*'yle 'beste'nin uyuşmasına ve bütünleşmesine benzer.¹⁰ Bakî'de, redifin dışında 'dönmek'le ilgili kelimelerin fazlalığı, onu Necâfî'den daha başarılı kılmaktadır.

Gazellerde revî harfî 'r'dir. Belâgat kitaplarında, tek harfin benzerliğine dayanan bu tür kafiye, "mücerred kafiye" olarak adlandırılırlar. Bu, müreddef kafiye'de gördüğümüz *ses* değerine sahip olmamakla birlikte; gerek redif gerekse kafiye'nin akıcı ve sızıcı bir ünsüz olan V sesine dayanması, bir âhenk eksikliğini hissettirmemektedir. 'R' sesi, Dîvan şairlerinin en çok tercih ettikleri kafiye harfidir (Akkaya, 1996:21).

Gazellerde kafiye olan kelimeler şunlardır:

Necâfî Bey: *şerer-ciger-ser-haber-sim-ber-güzer-nazar-ter*

Bakî: *şerer-katreler-ciger-naleler-ter- ber-der-per-güher*

İki şairde de ortak olan kelimeler, "şerer"-ve "ciger"dir. Necâfî'de kafiye hatası olmazken; Bakî, medreseli bir şair olmasına karşılık "uyûb"a giren hatalar yapmıştır. 1. ve 3. beyitlerdeki (katreler, nâleler) çoğul eklerinin, diğer isim kökleriyle kafiye yapılmaması gibi. Buna "itâ-yı celî"denilmekte ve kaside gibi uzun şiirlerde aralarında yedi beyitten az olmamak kaydıyla kullanılmasına cevaz verilmektedir (Naci, 1996: 94). Bakî'nin burada zorlandığı anlaşılmaktadır.

Her iki gazelde de, yer yer paralellikler olmakla birlikte (bk. Ses Örgüsünün Diğer Figürleri) düzenli mısra başı ve iç kafiye yoktur.

b) Armoni

Vezin ve kafiye, şiirin dış; ünlü-ünsüz benzerlikleri de şiirin iç uyumunu sağlarlar (Güz, 1987: 33-24). Mısralardaki harfler veya hecelerin birbirlerine uymasına ve uyumlu bir şekilde kulağa gelmesine 'armoni' (harmony) denir (Kaplan, 1987: 201-203; Aksan, 1995: 205-217; Tural, 1983: 22). Ses düzenlemelerinin içerik ile uyuşması, kelimelere yeni renkler, değerler kazandırır (Bayrav, 1976: 68). Yahya Kemal, bu uyuma "derûnî âhenk" der ve sadece veznin ve kafiye'nin şiir için yeterli olmadığını;

derûnî âhenk ve mısraın istifi kaybolunca şiirin de ortadan kalkacağını söyler (Beyatlı, 1984: 5).

Şiirin iç uyumunu yani armoniyi sağlayan unsurlar assonans (assonance) ve alliterasyon (alliteration)lardır. Bu kavramlar, Batı edebiyatında bazen farklı anlamlarda kullanılmakla birlikte; edebiyatımızda assonans, ünlülerin benzeşmesine; alliterasyonlar ise ünsüzlerin tek başına ve ünlülerle genişletilmiş şekillerin benzerliklerine denilmektedir (Kaplan, 1987: 201-203; Tural, 1983: 22; Macit, 1996: 68-74; Cuddon, 1993: 25, 63; Bizdeki bazı yayınlarda da assonans ve alliterasyon terimleri farklı anlamlarda kullanılmaktadır. Özön, 1954; TDEK, 1992: III/22, 36, 37, 47).

Her iki gazelin ses örgüsüne bakıldığında, Necâfî Bey'in gazelinde ünlü-ünsüz oranı birbirine yakınken; Bâkî'de ünsüzlerin oranının daha yüksek olduğu görülmektedir. Mesela birinci beyitte, Necâfî Bey'de 26 ünlü, 28 ünsüze karşılık; Bâkî'de 25 ünlü, 35 ünsüz vardır. Ünsüzlerin hakim olduğu şiirler hareketli, akıcı; ünlülerin çoğunlukta olduğu şiirler ise daha durağan bir yapıya sahiptir. Bunların birbirlerine eşit sayıda olduğu şiirlerde ise bu nitelikler arasında bir denge ve birinden diğerine bir geçiş vardır (Güz, 1989: 89). Fakat gerek «döne döne» redifinin sağladığı canlılık gerekse mısra düzeninin sadeliği ve sağlamlığı, Necâfî'nin gazelini de hareketlilik bakımından Bâkî'den geride bırakmamıştır. Buna karşılık, şiirlerin iç örgüleri birbirlerinden farklıdır. Bu da, Bâkî'de 'hayâl'in, Necâfî'de ise 'duygu'nun ön plâna çıkmasından kaynaklanmaktadır. Seslerin nitelikleri incelendiğinde de benzer bir durumla karşılaşılmaktadır.

Her iki gazelde de, r, d, n sesleriyle -er hecesi şiirde en sık kullanılan ses birimleridir. Necâfî Bey'de 41 n, 33 r, 31 d ünsüzü ile 10 -er hecesi vardır.

*Çıkalı göklere âhum şereri döne döne
Yandı kandil-i sipihrin ciğeri döne döne*

*Sen olasın diyü yir yir aslıp âyineler
Gelene gidene eyler nazarı döne döne*

Şiirde alliterasyon sağlayan bu seslerin hepsi sedalıdır. N, r ise sızıcı, akıcı bir ünsüzdür. Patlayıcı ve sedasız seslerin azlığı, Necâfî'nin üslûbuna, iniş çıkışları olmayan derin bir acıcılık kazandırmıştır.

Ezgi bakımından zengin pes seslerin hâkimiyeti şiirdeki hüznü havayla da uyum sağlamaktadır.

Necâfî'nin gazelinde ünlülerin kompozisyonuna bakıldığında, düz-geniş ve ince ünlülerin hakim olduğu görülmektedir. 61 e sesine karşılık, 37 a (8'i â), 32 i, 7 ı sesi vardır. Yuvarlak ünlülerin sayısı ise 18 ö, 8 ü, 1 o, 9 u olmak üzere toplam 36 adettir. Bu da oldukça düşük bir orandır. Gerek sızıcı, akıcı seslerin gerekse ince ünlülerin hâkimiyeti, sevgili karşısında içten içe, döne döne ağlayan (haykıran, feryâd eden değil), yakaran bir âşkın hâliyle de bütünleşmektedir. Belâgat kitaplarında bu gibi seslere (r, n, d, l, vs. gibi) "elfâz-ı rakîka"ve sesle anlamın bütünleşmesine de «lafzın mana ile i'tilâfı» (uyumu) denilmektedir. Bu, bir güzelin kendisine uygun güzel bir elbise giymesine benzetilmektedir (Naci, 1996:19).

Daha önce belirtildiği gibi, Bâkî'de ünsüzlerin ve kalın ünlülerin oranı Necâfî'ye göre daha yüksektir. Bâkî'de 35 n, 26 r, 40 d ünsüzü ile 13 -er hecesi vardır. Bâkî'de de en çok kullanılan ünlüler e (10), ö (20), i (38) dir. Diğer ünlüler ise o (1), ı (6), u (13), ü (12)'dür.

Bâkî'de 43 a sesinden 20'si uzun â'dır. Necâfî'de ise 37 a sesinden sadece 7'si uzundur. Gerek â sesinin sağladığı assonans gerekse ç, t, k, p gibi sedasız, durgun, tiz seslerin fazlalığı; düz bir şekilde akan Necâfî'nin şiirine karşılık, Bâkî'de yüksek perdeli, inişleri çıkışları olan bir âhenge sebep olmuştur. «Elfâz-ı cezele»den (Naci, 1996: 19) olan bu sesler de, Bâkî'nin şiirine daha uygun bir elbise olmaktadır:

*Zevrak-âsâ gam-ı aşkunla yaşum gird-âbı
Gark idüpdür sanemâ çeşm-i teri döne döne*

*Katre-i eşkine öykündi diyü Bâkî'nün
Çarh-ı hakkâk yonupdur güheri döne döne*

Yukarıda anlatılmaya çalışıldığı gibi, her iki gazelde de ses-anlam bütünleşmesi¹¹ başarıyla gerçekleştirilmiştir fakat tamamıyla farklı tarzlarda... Necâfî Bey'in şiirinde, hüznü bir ezgiyi samimi bir dille ifade eden âşkın yerini; Bâkî'de, içindeki dalgalanmalar zaman zaman *girdâb'* (anfor) ve *girdâb'dî* (hortum) andıran ama ölçüyü elden bırakmayan bir âşıka bırakmıştır.

c) Ses Örgüsünün Diğer Unsurları

Gazelerde ritm ve armoninin dışında, tekrarlardan ve paralelliklerden de yararlanılmıştır. Tekrarlar, bütün sanat dallarında estetik etkiyi sağlamada kullanılan bir tekniktir.¹² Gerek Dîvan gerekse halk şiirimizde, tekrarların çok önemli bir yeri vardır ve bu, Türk şiirinin gelişimine paralel bir şekilde zaman içerisinde daha da zenginleşmiştir.¹³

Her iki gazelin ses örgüsünde önemli bir yeri olan ve ikilemeye dayanan redifler üzerinde daha önce durulmuştu. Necâtî Bey'de, bunların dışında «*gelene gidene*» (6. beyit) ve «*yer yer*» gibi ikilemelere yer verilmiştir. Şu beyitteki ikilemeler, sesin ve anlamın etkisini en üst seviyeye çıkarmaktadır:

Sen olasın diyü yir yir asılıp âyîneler
Gelene gidene eyler nazarı döne döne

Bakî'de ise, redifin dışında ikilemeye yer verilmemiştir. Gazeller içinde düzenli bir teknikle olmamakla birlikte tekrarlanan kelimelere de rastlanmaktadır.

Necâtî Bey'de *zülûn*" (2 adet), *diyü* (2), *sana, sen* (3); Bakî'de *çıkâr* (2), *eflâke* (2), *ol, aşkunla* (2), tekrarlanan kelimelerdir. Bu tekrarların, Bakî'nin gazelinde gerek *sese* gerek anlama belirgin bir etkisi yoktur. Fakat Necâtî'de şahıs zamirleriyle (*sana, sen*) ikinci tekil şahıs iyelik eklerinin, şairin (âşkın) döne döne âh edişinde, sevgilinin rolünü vurgulamaktadır.

Buna karşılık Bakî'de, Dîvan şiirinde genellikle matla beytinde bulunan paralellige (Macit, 1996: 60) yer verilmiştir:

Çıkâr eflâke derûnum şereri döne döne
Dökilür hâke yaşum katreleri döne döne

Bunların dışında düzenli bir paralellik yoktur. Şiir içine serpiştirilen aynı vezindeki veya aynı yapıdaki kelimeler de şiirin genel ses örgüsünü zenginleştirmektedirler (Dilçin, 1991: 81-82). Bunlar, Necâtî'de, *idesin* (4. beyit)-*olasın* (5), *zevk - şevk* (2), *harâb* (3) - *tavaf* (5); Bakî'de ise *yanıpdur* (2) - *idüpdür* (4), *gird-bâd, gird-âb* (6, 4) gibi kelimelerdir.

Kelimelerin dizilişi ve duraklar da şiirin ses örgüsünde önemli bir rol oynarlar. Necâtî'de bütün beyitler, birbirine zarf-fillerle (gerundium) bağlı ge-

niş soluklu cümlelerden oluşmaktadır. Bu, şiirdeki hüznün verdiği ağırlığı kaldırmakta ve acı bir söyleyiş kazandırmaktadır. Bakî'de iç içe geçen cümleciklerin fazlalığı durakları arttırmakta ve şiire daha ağır bir hava vermektedir. 'Niteki' 'âsâ' gibi edatların kullanılması da bunu göstermektedir.

Necâtî'nin gazelinde fesahat hataları da yok denecek kadar azdır. Necâtî Bey Dîvanı'nın tenkitli baskısında bulunan «*mutribi şeh meclisinün*» tamlamasında, "*takdîm tehir*"de hata vardır. Eskiler, buna "*za'f-ı te'lîf*" derler ve kelâmın fesahatına bir engel olarak görürler. Bu bazı nüshalarda «*mutrib-i bezm-i uşşâk*» şeklinde düzeltilmiştir. Bu, Necâtî'nin mi yoksa müstensihlerin mi tasarrufudur, bilemiyoruz.

Bakî'de ise, *gird-bâd* ve *'hakkâk'* kelimelerindeki 'd' ve 'k'lerin tekrarı *'tenafür'* (kakofoni)e sebep olmaktadır.

Her iki gazelde, yine fesahat hatalarından kabul edilen zincirleme tamlamalar yoktur (Dilçin, 1991: 19). Bakî'deki 5. beyitte ise, cümle unsurlarının yerli yerinde kullanılmamasından kaynaklanan bir *'ta'kid'* (Dilçin, 1991: 19) (anlam kapalılığı) hissedilmektedir.

Gördüğü gibi Necâtî Bey, sade fakat güçlü bir ses yapısına sahipken; Bakî'de ses örgüsüyle ilgili teknikler daha da zenginleşmiştir. Bu temiz ve zarif anlatım, Necâtî'nin en önemli özelliğidir. Bunu bir beytinde şöyle anlatır:

Tarz-ı eş'âra Necâtî bir letâfet viridi kim
Her melek meyl-i zerâfet idüben dîvân okur
(Tolasa, 1982: 46)

Bu ses Bakî'de gelişerek daha renkli daha âhenkli bir hâl almıştır. Dîvan şairleri bu sesi, bir kuyumcu titizliğiyle işleyerek, «*hâlis şiir*»in en güzel örneklerini vermişlerdir. «*Çünkü şiir ve alel-umum sanat her şeyden önce bir zanaatkarlık, madde üzerinde çalışma işidir. Parmakların arasında dili, şekil vereceği bir madde gibi görmeyen şair hiç bir surette şair olamaz*» (Tanpınar, 1977:143).

3. Üslûp

Kendi içerisinde sistemli bir yapı olan edebî eserin, ses tabakasından sonra, anlam birimleri tabakası dediğimiz kelime, kelime grupları ve cümleler gelmektedir. Bunlar bir araya gelerek, canlandırdık-

lan nesnelere, karakterler, zaman ve mekân unsurlarını oluştururlar (Wellek, vd. 1984: 277). Bir edebî eserin, kelime hazinesi, cümle yapısı, söz sanatları ve anlatım düzeyleri, üslup incelemelerinde akla gelen ilk hususlardır.

a) Söz Varlığı:

Şiirde, gerek *ses* gerekse anlam bakımından, benzer kelimeler arasından şairlerin tercihleri çok önemlidir. Şiirin söz varlığı, seçilen isimler ve sıfatlar, şairlerin kişilikleriyle ilgilidir.

Şiirlerin kelime hazinesine bakıldığında, her ikisinde de fiil ve fiil soylu (mastar, sıfat-fiil, zarf-fiil) kelimelerin, gazellerin alışılmış üslubunun üstünde olduğu görülmektedir. Necâti'de, 52 isim soylu (isim, sıfat-zamir) kelimeye karşılık, 38 fiil (24'ü fiilimsi) vardır. Bakî'de ise, (Necâti'den bir beyit fazladır) 59 isim, 36 fiil soylu kelime vardır. Fiil soylu kelimelerin fazlalığında, redifin zarf-fiil olmasının etkisi büyüktür. Bu kelimelerin fazlalığı, *ses* örgüsündeki ünsüzlerin oranını yükselttiği gibi, şiire harekete dayalı, canlı bir anlatım kazandırmaktadır. Her iki gazelde, sıfatların çok az oluşu da gazellerde '*tavsifi*' değil '*tarifi*' bir üslubun olduğunu göstermektedir. Gerek Necâti'de gerekse Bakî'de sıfatlar, şiirin üslubunda belirgin bir rol oynamazlar. Necâti'de sıfatlar birkaçı geçmez: "*bu şir-i ter*", "*simber*" gibi. Bakî'de ise Necâti'ye göre biraz daha fazladır: "*Âşık-ı haste-dil*", "*çeşm-ter*", "*ol dolabı*", "*ol sîm-beri*", "*ser-geşte*", "*çerh-i hakkâk*" gibi. Görüldüğü gibi sıfatların çoğu, tahsislik bildiren, şiirin, anlam dünyasına fazla bir katkısı olmayan kelimelerdir.

Buna karşılık, zamirler bakımından Necâti Bey'in şiiri daha zengindir. Bakî'de ise hiç yoktur. Necâti'de 5 zamir vardır (sana, sen (2), ben). Bunlar, âşıkın sevgiliye olan siteminin vurgulanmasını sağlamaktadırlar.

İsimler bakımından, her iki şairde de soyut isimler azdır. Bu da, şairlerin iç dünyasından ziyade, '*dönmek*' motifi etrafındaki hayâllere yönelmelerinden kaynaklanmaktadır. Necâti'de soyut isimler, *âh*, *zevk*, *şevk*, *cân*, *gönül*; Bakî'de ise *derûn*, *nâle gam*, *eşk* gibi kelimelerden ibarettir.

Her iki şairde de, '*kozmetik*' âlemlerle ilgili kelimelerin çoğunlukta olduğu görülmektedir. Şairler dönmekle ilgili hayâllerini daha çok kozmik unsurlara yaslamışlardır. Bakî'de, bundan farklı olarak

'*dönmek*'le ilgili kelimelerin daha fazla olduğu, dolayısıyla anlam-söz bütünleşmesinin onu daha başarılı kıldığı görülmektedir: *eflak*, *şerer*, *yaş*, *katre*, *fanûs-ı hayâl*, *yaş*, *gird-âb*, *gird-bâd*, *dolâb*, *dide*, *mûm*, *ser-geşte*, *pervane*, *eşk* gibi... Eski belâgatta buna '*lafzın lafz ile i'tilâfı*' (uyumu) denilmektedir (Naci, 1996: 70). Bakî'nin, gerek kasidelerinde gerekse gazellerinde bunun çok güzel örneklerini görmek mümkündür.

b) Tamlamalar

Şiir, iletişimden ziyade, bir heyecan verme, etkileme aracı olması sebebiyle, '*dil içinde ayrı bir dil*' (Valery'den aktaran Akay, 1996: 12) olarak kabul edilmiştir. Şairler, günlük dilde kullanılan kelimeleri, alışılmamış bağdaştırmalarla bir araya getirerek, günlük dilin anlatmaya gücünün yetmeyeceği hususları ifade etmeye çalışırlar. Şairin gücü, bu alışılmış malzemeden alışılmamış bağdaştırmalarla güzeli, orijinali yakalayabilmekte yatar. Tamlamalar şiirde bu açıdan oldukça önemlidir. Bilhassa 17. yüzyıldan itibaren Sebki Hindî ile bu daha da önem kazanmıştır.

Gerek Necâti Bey, gerekse Bakî'ye baktığımızda, her ikisinde de birkaç sıfat tamlamasının dışında genellikle isim tamlamalarının kullanıldığı görülmektedir. Bunların da çoğu, sıradan, tahsislik bildiren tamlamalardır. Necâti Bey'de, Bakî'ye göre tamlamaların sayısı daha azdır. Bunlar arasında '*âhüm şereri*', '*kandil-i sipihrîn cigeri*', '*gönül mısırı*' gibi soyutu somutlaştıran isim tamlamaları şiire çağrışım zenginliği kazandırmaktadır. Necâti'de şiirinin yeniliğini belirten '*şi'r-i ter*'in dışında dikkati çeken sıfat tamlaması yoktur.

Bakî'de de çoğu tamlamalar, basit isim tamlamalarıdır: *yaşum katreleri*, *âşık-ı haste-dilün cigeri*, *gam-ı aşk*, *yaşum gird-âbı*, *katre-i eşki* gibi... Anlatıma güç ve zenginlik katan isim tamlamaları ise, *derûnum şereri*, *fanûs-ı hayal*, *nâr-ı aşk*, *bister-i gam*, ve *dide-i encümdür*. Sıfat tamlamaları, Necâti'ye göre daha fazla olmakla birlikte, bunlar arasından feleğin dönmesi sebebiyle '*hakkâk*' (kazıcı, delici) olarak nitelendirilmesi oldukça orijinal bir tamlama olarak dikkati çekmektedir.

c) Cümleler

Her iki şairin gazelleri, baştan sona fiil cümleleriyle örülmüştür. Fakat cümlelerin sayısı Bakî'de

daha fazladır. Necâtî Bey'de, cümlelerden dördü (1, 3, 6, 7. beyitler), zarf fiillerle bağlanan basit ama geniş hacimli fiil cümleleridir. Diğer üç cümle ise birleşiktir. Gerek cümlelerin bu kompozisyonu gerekse fiillerin ve isimlerin şiire hakimiyeti, Necâtî'nin gazeline ezgi bakımından zengin, akıcı bir söyleyiş vermektedir. 2. ve 4. beyitlerdeki istifham sanatına dayalı cümleler ise şiirin anlamını daha da pekiştirmektedir.

*Ayagı yer mi basar zülfüne ber-dâr olanın Zevk ü
şevk ile virür cân u seri döne döne*

*Sen durup raks urasın karşına ben boynum egem İne
zülfün koca sen sîm-beri döne döne*

Necati'deki geniş soluklu cümlelere karşılık; Bakî'de daha kısa cümleler hâkimdir. Bunlardan beşi (1, 6, 7, 8. beyitler), zarf-fiillerle bağlanan basit ama geniş hacimli cümlelerdir. 3 (iki basit cümle var) ve 4. beyitler de basit cümlelerden kurulur. 5. beyit ise şartlı, istifhama dayalı birleşik cümlelerdir. Bakî'de, durakların ve cümlelerin fazlalığı, Necâtî'nin şiirinde gördüğümüz akıcılığın kaybolmasına, yerini daha ağır, anlatılmak isteneni vurgulamaya dayanan bir üslûbun almasına sebep olmuştur. Bakî'de, daha önce de ifade edildiği üzere, 'dönmek' motifi daha belirgin bir şekilde öne çıkarılmıştır. Buna karşılık, aralıklı olarak gazele serpiştirilen 'idüpdür', 'yanupdur', 'yonupdur' gibi fiiller bu ağırlığı telâfi etmektedir. Her iki gazelde de geniş zaman hakimdir. Bu da, âşkın çektiği ahlarn, döktüğü acıların devamlılığını belirginleştirmektedir.

Eski belâgatçiler, şiirin nesirden farklı olunmayacak kadar tabîî olmasını isterler ve buna da «saf şiir» derlerdi (Naci, 1996: 67). Günümüz şiirinde de, doğal rahat dilden yararlanma, şiiri çekici, etkili ve kalıcı kılmanın bir yolu olarak kabul edilmektedir (Aksan, 1995: 4547). Necâtî Bey'in cümlelerin-deki yalnlığı ve letafetiyle, Bakî'den bu açıdan üstün olduğu görülmektedir. Bakî'nin şekle düşkünlüğü ise, onu daha külfetli ama güçlü bir söyleyişe götürmüştür. Âşık Çelebi'nin şu sözleri, Necâtî'nin üslûbunu, hiç bir yoruma ihtiyaç bırakmayacak tarzda ifade etmektedir: «Zatî'de şiir çalışma ve gayret ile kazanılmış arizî bir iş. Necâtî'de ise güçlük çekmeden, yapmacığa düşmeden elde edilmiş

zatî bir keyfiyettir. Şiir yaradılışı kıvrak, edası temizdir. Şiiri hep bir seviyede gider, bir elden çıkmış gibidir. Her beyti darb-ı meseli andırır ve mana ile doludur. Birçok hayâlleri bakîr, manaları tatlıdır. Bütün Rûm şairlerinin ilk ve büyük üstadıdır.» (Tarlan, 1963: XXV)

d. Edebî Sanatlar

Edebî sanatlar da üslûbun figürlerinden biridir. Bu açıdan bakıldığında da iki şairin birbirlerinden farklı olduğu görülmektedir. Necâtî Bey'de edebî sanatlar, teşbih, teşhîs, istiare ve hüsn-i ta'lilden öteye gitmez. Şekil sanatlarıyla, şiire anlam derinliği ve çağrışım zenginliği kazandıran îham, tevriye gibi sanatlar onda yoktur. 5. beyitte, ay ve güneşin âşıklara, sevgilinin kapısının Kâbe'ye benzetilerek; onları gece gündüz tavaf ettiğinin söylenmesi, teşbih, teşhis ve hüsn-i ta'lil sanatlarının güzel bir örneğidir.

Bakî'nin bu gazeli de, diğer şiirlerinde olduğu gibi edebî sanatlar bakımından oldukça zengindir. 1. beyitteki fiskeye mazmunu, eflâk-hâk tezdâ, dört unsurla ilgili tenasüp; 6 ve 8. beyitlerdeki hüsn-i ta'lil sanatları (hortumla toprağın göğe yükselmesinin, yıldızların gözlerine sürme olması; feleğin matkaba benzetilerek, dönmesinin inciyi Bakî'nin gözyaşlarına özendiği için cezalandırılması sebebine bağlanması), şiirin imaj dünyasını güzelleştirmektedir. Ayrıca aşkın hayal fanusuna benzetilmesi ve «seyr itdürür»deki tevriye sanatı, Bakî'nin gazelini daha çekici kılmaktadır.

Belâgatçiler, şiirin manasını bir dilbere, edebî sanatları da onun giyinip kuşandıklarına, takındıklarına ve süründüklerine benzetmişlerdir (Çavuşoğlu, 1986: 3).

Necâtî'nin 'dilber'indeki sadelik ve zerafete karşılık; Bakî'ninkinin daha renkli ve daha canlı olduğu görülmektedir.

5. Muhteva

Necâtî Bey'in gazelinin muhtevası, «döne döne» redifinden ziyade, şairin duyguları etrafında şekillenmiştir. Bu gibi şiirlerde, belirleyici unsurun redif olmasına ve genellikle beyitler arasında konu bütünlüğünün bulunmamasına karşılık; Necâtî'nin şiirinde 'yek-âhenk'lik sağlanmıştır.

1960'larda gelişen «*metin dilbilimine göre* (textlinguistik); şiirin en önemli yanı, «*çeşitli dizeleriyle -birbirinden bağımsız sözcükler bile olsa- bir bütünlük taşıması, sanatçının zihnindekileri bir bütün halinde aktarmasıdır*» (Aksan, 1995: 258). Dilde iletişim, cümlelerle değil '*metin*'le gerçekleşir. Şiir bu sebeple, belli bir "*bir bildiri*yi aktaran bir metindir (Aksan, 1995:257-258).

Dîvan şiirinde '*metin*', daha çok beyit seviyesinde kalmakla birlikte, bunun şiirin bütününe ulaştığı örnekler de epeyce vardır.

Necâti Bey'in gazeli dikkatlice okunduğunda, '*sakî*' (döne döne içki dağıtan sevgili), *raks urma, mutrib, meclis* gibi kelimeler; şiirin *konusunun bir eğlence meclisinde (bezm) geçtiğini* göstermektedir. Âşık (şair) bu mecliste, sevgilisine karşı beslediği duyguları ifade etmektedir.

İlk üç beyitte, sevgili karşısında âh eden ve âhları gökyüzü kandilinin ciğerini (güneşini) bile yakan bir âşık imajı çizilmektedir.

Âşıkın aşk ateşiyle dolu gönlünden çıkan âhların kıvılcıkları, döne döne göklere çıkar ve gökyüzünün ciğerinin (ay) döne döne yanmasına sebep olur.

1. beyitteki döne döne yükselme motifi, 2. beyitte de devam eder.

Âşıkın gökyüzünü tutuşturacak kadar büyük âhlar çekmesi, normaldir. Çünkü onun gönlü, (döne döne rakseden) sevgilinin saçlarına asılmış ve dar ağacına asılan bir insan gibi döne döne can vermektedir veya sevgilinin saçlarına kavuşmanın verdiği sevinçle âşıkın ayaklan yerden kesilmiştir.

Sevgilinin geceye benzeyen siyah saçlarına bağlılık, bir kara sevda, bir kuru hevâdır. Bunun sonunda varılacak nokta, kendini harap etmektir.

Şairin gönül ülkesi de harap olur. Bunun haberi, sevgiliye döne döne uçan güvercin tarafından iletilir.

Bu imajın kullanılmasında, '*dönmek*' motifinin çekiciliğinin yanında; kanaatimizce karşısında âh eden âşıklara kayıtsız kalan sevgilinin ilgisizliğinin ifade edilmeye çalışılmış olabileceği göz ardı edilmemelidir.

Gazelin ilk üç beyti, âşık etrafındaki hâyallerle örülmeyle birlikte anlatım düzeni değişebilmektedir.

Gazelde anlatıcı (verici), şair; '*alıcı*' ise iki beyit dışında sevgilidir.

Şair ilk beyitte okuyucuya, son beyitte ise kendisine hitap eder.

Gazelin ilk kısmının anlatım düzenini şöyle gösterebiliriz:

Anlatıcı (gönderici)	Özne	Bildiri (gönderge, nesne)	Benzet-melik	Alıcı
1 şair	Âşıkın ahlarının kıvılcıkları	Döne döne göklere çıkarak gökyüzü kandilinin ciğerini yakar.	?	okur
2 şair	âşık	Gönlünün, sevgilinin saçına asılması sebebiyle döne döne can verir.	?	sevgili
3 şair	güvercin	Gönlül ülkesi harap olduğu için, döne döne sevgiliye haber ulaştırır.	?	sevgili

Gazelin ikinci kısmında ise, âşıkın gönlünün bu derece harap olmasının sebepleri, yani sevgilinin dayanılmaz güzelliği anlatılır. Bu kısımdaki hayâller sevgili etrafında örülmüştür. Şair önce, karşısında raks eden sevgilisine, saçların döne döne seni kucaklarken, ben nasıl sabredebeyim, diye sorar. Sevgilinin bulunduğu yer, Kâbe gibidir. Böyle olmasaydı ay ve gün, gece ve gündüz orasını tavaf ederler miydi? Yer yer asılan aynalar, sevgili olabilir diye gelene gidene sürekli bakarlar. Sevgilinin etrafında dönüp dolaşan sadece âşıklar değildir. Ay, güneş ve aynalar da onun yollarını gözlemlemektedir. Şair son beytinde ise nükteli bir şekilde gazelini tamamlar. Bezm alemindeki âşıkların duygularını dile getiren bu taze (orijinal) şiir, o derece güzel olmuştur ki, şâh meclisinde, mutrib tarafından okunsa yeridir.

Gazelin ikinci kısmının anlatım düzeni şöyledir:

Anlatıcı (gönderici)	Özne	Bildiri (gönderge, nesne)	Benze-t-melik	Alıcı
4 şair	sevgilinin saç	Döne döne sevgilinin belini kucaklar ve âşıkın kışkaç-lığına sebep olur.	?	sevgili
5 şair	ay ve gün	Sevgilinin kapısını döne döne tavaf ederler.	?	sevgili
6 şair	âyine	Sevgili olabilir diye döne döne gelene gidene bakar.	?	sevgili
7 şair	mutrib	Bu gazeli döne döne okur.		kendisi

Bakî'nin gazelinde, Necâti'deki bütünlüğü göremiyoruz. Onun gazelinde, 6. beyitten itibaren kalem, redifin emrine verilmiştir. Necâti Bey'de

gördüğümüz, eğlence meclisi ve sakî (sevgili) etrafında âşkın duygulanmasına dayalı öz, Bakî'de yerini tamamen farklı hayâllere bırakır. Bakî, duygularının değil, redife uygun hayâllerin peşine takılır.

Bakî'de, sevgiliden ayrı düşmenin verdiği hüznün dile getirilir. Bu sebeple o, gam yatağında sabahlara kadar döne döne inler. Gazelin ilk beş beyti, âşık etrafındaki hayâllerle örülmüştür ve şair bu kısımda su ve ateş motifleri etrafında sürekli oynar.

Âşkın, aşk ateşiyle dolu gönlünden çıkan kıvılcımlar, göklere kadar çıkar. Gözyaşları da döne döne yere dökülür. *Gözyaşları, gök, âhlar* gibi kelimeler, bulut ve yağmuru çağrıştırmaktadır.

2. beyitte, âşık bir hayâl fânûsuna benzetilir. Necâtî Bey'de bu benzetmeler yoktur. Işığın haramiyle dönen hayâl fanusu gibi, âşık da aşk ateşiyle döne döne yanar. Geceleri gözleri uyku görmez. Gam yatağında sabahlara kadar döne döne âh eder. Aşk derdiyle gözyaşlarının girdâbı, yaşlı gözleri kayık gibi döne döne batırır. İlk dört beyitte hüsn-i taliller, tezatlar ve benzetmelerle etkileyici, çağrışım bakımından zengin bir anlatım sağlanmıştır. Necâtî'de bunu göremiyoruz.

Şair, sevgilinin hasretiyle yanıp tutuşurken bayram gelir. Dönme dolaplar, sevgiliyi döne döne seyrettirir; fakat bu şairin kıskançlığına sebep olur:

Anlatıcı (gönderici)	Özne	Bildiri (gönderge, nesne)	Benzetmelik	Alıcı
1 şair	âşkın gönlünün kıvılcımı âşkın gözyaşları	Döne döne göklere çıkar. Döne döne yere dökülür.	?	okuyucu
2 şair	âşkın ciğeri	Aşk ateşiyle döne döne yanar.	hayâl fânusu	sevgili
3 şair	âşık	Aşk derdiyle geceleri döne döne inler.	?	okuyucu
4 şair	âşkın yaşlı gözleri	Gözyaşlarının girdabında döne döne batar	kayık	sevgili
5 şair	dolâb	Döne döne sevgiliyi seyrettirerek âşkın kıskançlığına	?	dolâb

6. beyitten itibaren ise, yukarıdaki beyitlerde gördüğümüz bütünlük kaybolur. Sevgilinin ayağının toprağı, yıldızların gözüne sürme olabilmek için hortumla döne döne göklere çıkar. 7. beyitte

şair (âşık) yeniden kendisine döner ve sersem gönlünün, sevgilinin yanağında pervane gibi döne döne yandığını söyler. Son beyitte ise şair, döktüğü gözyaşlarını inciye benzeterek; gökyüzü çarkçısının, kendisine özenen inciye cezalandırmak için deldiği-ni belirtir.

Anlatıcı (gönderici)	Özne	Bildiri (gönderge, nesne)	Benzetmelik	Alıcı
6 şair	sevgilinin kapısının toprağı	Yıldızların gözüne sürme olabilmek için döne döne hortumla göklere çıkar.	?	okuyucu
7 şair	âşkın gönlü	Sevgilinin yanağının etrafında döne döne	pervane	sevgili
8 şair	çarh-ı hakkâk	Âşkın gözyaşlarına özendiği için döne döne inciye deler.	?	okuyucu

Necâtî Bey ve Bakî'nin «döne döne» redifli gazellerinin karşılaştırılmasından çıkan sonuçları şu şekilde sıralayabiliriz:

1. Redifin, gerek halk gerekse Dîvan şiirimizde önemli bir yeri vardır; hatta o başlı başına bir tema olarak kabul edilmiştir. Redifler, mısra düzeninin ve içeriğin biçimlenmesinde önemli bir rol oynarlar.

2. Bugünkü bilgilerimize göre ilk olarak Necâtî Bey tarafından kullanıldığı anlaşılan «döne döne» redifi, devrinde çok beğenilmiş ve kendisinden sonra birçok nazirelerin yazılmasına sebep olmuştur.

3. Dîvan şiiri, kendi içinde bir süreklilik içinde gelişerek her büyük şairde önemli bir merhale katetmiştir. Dîvan edebiyatının gelişim çizgisinde iki önemli merhale olan, biri 16 asrın başlarında diğeri ise sonlarında vefat eden Necâtî Bey ve Bakî'nin «döne döne» redifi etrafında yazdıkları gazellerin karşılaştırılması; iki şair arasında klasik şiirin ses ve anlam yapısındaki sürekliliği ve gelişimi göstermektedir.

4. Her iki gazelin konusu, âşkın verdiği acı ve sevgiliye duyulan özlemdir. Bu konu, Necâtî'nin gazelinde bir bütünlük içinde verilirken; Bakî'de redifin peşinden gidilerek birbirinden güzel hayâller yakalanmaya çalışılmıştır. Necâtî'de duygunun ön plana çıkması, onun şiirinde gazellerde aranan 'yakıcılığı' daha da belirginleştirmiştir.

5. Her iki gazelde de, ses-anlam bütünleşmesi başarılı bir şekilde gerçekleştirilmekle birlikte; Necâtî'nin gazelinde iniş çıkışları olmayan derin bir

akıcılık, Bakî'de ise zaman zaman alçalıp yükselen yüksek, renkli bir *ses* yapısı vardır.

6. Necâtî Bey, sade, temiz fakat güçlü bir anlatıma sahipken; şekil kaygısını ön plânda tutan Bakî'de *ses* örgüsüyle ilgili tekniklerin daha da zenginleştiği, daha canlı ve renkli bir üslûbun hakim olduğu görülmektedir.

7. Şahıs ve söyleyiş farklılıklarına rağmen, ilk bakışta ortak bir benliğin eseri gibi görülen nazireler incelendiğinde; onların gerek *ses* gerekse öz bakımından sanatkarlarının derin izlerini taşıdıkları anlaşılmaktadır. Tabii bunlar Necâtî ve Bakî gibi büyük şairler olunca...

II. DÖNE DÖNE REDİFLİ GAZELLER

Çalışmamızın bu kısmı, nazire mecmualarından ve diğer kaynaklardan derlediğimiz «döne döne» redifli gazelleri ihtiva etmektedir. Gazellerin kaynağı dipnotlarda belirtilmiştir. Taradığımız nazîre mecmuaları içinde¹⁴, sadece I. Ü., Küt., Ty. 1547 ve Ty. 920 no'da kayıtlı olanlarda «döne döne» redifli gazeller vardır. Her iki mecmuanın da müellifleri belli değildir. Bunlara ilave olarak Mihrî Hatun'un bir gazeliyle çağdaş edebiyatımızdan bir şiir de verilmiştir.¹⁵ Yeni mecmualara ulaşıldıkça bu sayının daha da artması mümkündür. Okuyucunun, gazeller arasında bir karşılaştırma fırsatı bulabilmesi amacıyla, şimdilik derleyebildiklerimizi vermekle yetiniyoruz. Bunların bütünü üzerindeki genel değerlendirmeler ise ayrı bir yazının konusudur. Aşağıda da görüleceği üzere ilk olarak Necâtî Bey tarafından kullanılan bu redif, gerek çağında ve gerekse sonraki asırlarda birçok şair arasında epeyce rağbet görmüştür:

I. NECÂTÎ

Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün

1. *Bu safâdan ki kadeh agzuñ öper döne döne
Nâr-ı gayretde kebab oldı ciğer döne döne*
2. *Ne revâdur bu ki ben kametimi halka kalam
İnce bilüñ koca karşuma kemer döne döne*
3. *Sensin ol şâh-ı felek- mertebe kim leyl ü nehâr
Yüz sürer işigüñe şems ü kamer döne döne*
4. *Gözlerüm kible-nümâ gibi olupdur n 'ola ger
İşigüñ cânibine kalsa nazar döne döne*

5. *Giryе vü zâriyile oldı Necâtî dolâb
Gülsitân-ı ser-i küyuñı sular döne döne*

(İ. Ün. Ktp., Ty. 1547, v. 488^b)

II. NAZİRE-İ HIZRÎ¹⁶

1. *Bu sebebden ki habâb agzuñ öper döne döne
Meclis-i meyde kadeh kanlar içer döne döne*
2. *Rûzgâr aña yetişdüirdi yaşum bahrini kim
Şimdi gird-âb oluban durmaz akar döne döne*
3. *Şem-i hüsnüñde gönül benzer o pervâneye kim
Cân atup subha dek odlara düşer döne döne*
4. *Göricek kaddüñi dîvâne olup serv-i çemen
Baş açuk raksa girer ne ola ger döne döne*
5. *Hızri 'âlemde belâ tîrine olalı nişân
Bu felek aña gam odların atar döne döne*

(İ. Ün. Ktp. Ty. 1547, v. 488^b)

III. NAZİRE-İ LÂMÎ¹⁷

1. *Çerh kim gönümi mihrüñle yakar döne döne
Bir fenerdür ki hayâlünle yanar döne döne*
2. *Oldı dil murgı hevâ'i saçlı dâne beñüñ¹⁸
Göz karardup saçüñ ağına iner döne döne*
3. *Dil-i miskîn kara kanlar akıdup hâme-sıfat
İndürür hatuña zülfün gibi ser döne döne*
4. *Seni ey mâh görüp her gice koynunda felek
Tañ mı tâvüs gibi raks ide ger döne döne*
5. *Murgveş derd-i dilim her dem ider çerhe su 'üd
Ya 'ni sen mâha diler ilte haber döne döne*
6. *Kılca yol bulmadılar biline sim ü zer ile
Bilse vezn ile kocar anı kemer döne döne*
7. *Kanda balsa çevürür şişler ol gamze dili
Yandı mihnetle gam odına ciğer döne döne*
8. *Gird-bâd-ı gamı gird-âb-ı belâyı mı diyem
Bana bu ahter-i çerh itdi neler döne döne*
9. *Lâmi'i serv-i kadüñ yâdına dolâb-sıfat
Gülşen-i küyuñi zâr ile sular döne döne*

(İ. Ün. Ktp. Ty. 1547, v. 488b-489^a)

IV. NAZÎRE-İ KEBİRÎ¹⁹

1. *Leblerüñ câmını sâgar ki öper döne döne
Ölmiş iken dirilir cânâ, irer döne döne*
2. *Girüben raksa tenüm yansa dil içde derdüm
Tut ki fânüs-ı hayâl idi yanar döne döne*
3. *Gözümüñ yaşına yüz virmelü seyl-âb degül
Ki hemân yüz bula başumdan aşar döne döne*
4. *Âlemüñ 'aynı harâmî gözüne öykünüben
Boşuma günde nice tîg çeker döne döne*
5. *Çekmege kara saçuñ ağına bu murg-ı dili
Âsiyâbî felegüñ dâne döker döne döne*
6. *Getürüp ortaya bir gün dimedüñ kim nicesin
Bilüñe gerçege tolaşdı kemer döne döne*
7. *Dil kebüter gibi 'ışkuñda mu'allak oynar
O hevâda per ü bâl açup uçar döne döne*
8. *Bâg-ı kuyuñda Kebirî yine dölâb gibi
Yaş döker zari kulur nâle ider döne döne*

(İ. Ün. Ktp. Ty. 1547, v. 489^a)**V. NAZÎRE-İ MUHİBBÎ²⁰**

1. *Âh vâh ile günüm çünki geçer döne döne
Tañ mu hecr ile kebâb ola ciger döne döne*
2. *Nice kan yudmaya dil göz göre karşımda bentüm
Kadeh agzundan öpe koca kemer döne döne*
3. *Yakalı âteş-i 'ışkına bu gün can u dili
Çıkar eflake şerârumdan eser döne döne*
4. *Görmedi görmeyiser ruhları mânendi hiç
Âlemi gerçi gezer şems ü kamer döne döne*
5. *Dolaşup kâkülüne dil diler irmek lebine
Resen-i zülf ile dil ya 'ni çıkar döne döne*
6. *Dutuşup âteş-i 'ışkı ile pervâne-sıfat
Bu Muhibbî düşüp odlâre yanar döne döne*

(İ. Ün. Ktp. Ty. 1547, v. 489^a)**VI. NECÂTÎ****Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün**

1. *Çıkalı göklere ahum şereri döne döne
Yandı kandil-i sipihrüñ cigeri döne döne*
2. *Ayağı yir mi basar zülfüne ber-dâr olanuñ
Zevk ü şevk ile virür can u seri döne döne*

3. *Sen turup raks urcak karşıña ben boynum egmem
Yine zülfüñ koca sen sîm-beri döne döne*
4. *Şâm-ı zülfüñle gönül mısırî harâb oldu diyü
Saña iletdi kebüter haberi döne döne*
5. *Ka 'be olmasa kapuñ ây ile gün leyl ü nehâr
Eylemezlerdi tavâf ol güzeri döne döne*
6. *Sen olasan diyü yir yir asıluş âyineler
Gelene gidene eyler nazarı döne döne*
7. *Ey Necâtî yaraşur mutrib-i bezm-i 'uşşâk
Raks urup okıya bu şî'r-i teri döne döne²¹*

(İ. Ün. Ktp. Ty. 1547, v. 489^a)**VII. NAZÎRE-İ ZÂRÎ²²**

1. *Kemeri kocmaga ol sîm-beri döne döne
Der-miyân itdi nice sîm ü zeri döne döne*
2. *Büy-ı zülfinden eser bulmag-içün bâd-ı sabâ
Yel yuyug olup ider her güzeri döne döne*
3. *Sâgaruñ kanı dökülsün ki lebüñden göze göz
Yüz kızarduban olur bûseleri döne döne*
4. *Süfi gel hasiyet-i bâdeye ikrâr it kim
Bülbül ider açuban gonceleri döne döne*
5. *Zâri rikkat idüp ol müy-miyânı kocamoz
Ne hayâl ile kocar ki kemeri döne döne*

(İ. Ün. Ktp. Ty. 1547, v. 489^b)**VIII. NAZÎRE-İ FERİDÎ²³**

1. *Vây ki çekdük yoluna derd-i seri döne döne
Görmüşüz mihrüñ ile'y meh hatarı döne döne*
2. *Gerd-i hecr ile irürdi gönül âyinesine
Çerh-i bed-mihri döne döne*
3. *Bir gün ey mâh-likâ devr umaruz rahm ideyin
İlede küyuñ +a âşüfteleri döne döne*
4. *Her ki fânüs-ı müşebbek göreyin dirse gelüp
Sadr-ı pür-süzuma kalsun nazarı döne döne*
5. *Nûr-ı ruhsârûña öykündüğüçün naks u zevâl^f
Buldı devrüñ güneşi vü kameri döne döne*
6. *Demler olsun nefes-i tıybına her dem getirür
Nühket-i zülfüñi bâd-ı seheri döne döne²⁵*
7. *Odlara yakar idi bulsa Feridî sanma
Bilüñi koçduğıçün kemeri döne döne*

(İ. Ün. Ktp. Ty. 1547, v. 489^b)

IX. MİHRÎ HÂTÛN²⁶

- 1 *Âteş-i gamda kebâb oldu ciğer döne döne*
Göklere çıktı duhanumla şerer döne döne
- 2 *Cân firâkuñla fitîl oldu yanar döne döne*
Ten hayâlünle fener oldu yanar döne döne
- 3 *Hâk-i pâyuña yüzün sürmek için şems ü kamer*
Ser-i kûyuña gelür şâm u seher döne döne
- 4 *Koşuna benzemek için senün iy zühre-cebîn*
Kendüzin tutdı hilâl itdi kamer döne döne
- 5 *Can cân-bâzımı gör la'lüñe irişmek için*
Rîsmân-ı ser-i zülfünden iner döne döne
- 6 *Düşeli şevk-i hayâli lebünün Mihri dile*
Ateş-i gamda kebâb oldu ciğer döne döne
(*Divan*, Süleymaniye Küt., Ayasofya 3974, v. 65^b)

X. NAZMÎ²⁷

- 1 *Bâd kim her yañadan turmaz eser döne döne*
Virür ol gerdiş-i gerdündan eser döne döne
- 2 *Kimi olursa bu devrân niçe zârî birle*
Nerd-i gamda son ucı zâr üser döne döne
- 3 *Rûzgâruñ eleminden bir eserdür her dem*
Toz koparmagla ka 'r-ı gama ki döner döne döne'²⁸
- 4 *Ateş-i 'ışk ile pür-süz olan 'âşık-vâr*
Rûz u şeb şevke gelür şems ü kamer döne döne
- 6 *Nazmiyâ 'âşık olan devrde dölâb-sıfât*
Nâle vü zâr ile göz yaşı döker döne döne
(*Mecmua-i Nezâir*, İ. Ü. Küt., Ty. 920, v. 509^b)

XI. NAZÎRE (NAZMÎ)

- 1 *Bâd kim her yañadan turmaz eser döne döne*
Rûzgâruñ gamını yâd ider döne döne
- 2 *Yârdan yâri bu devrân ayırup ilden ile*
Bir sapan kayası mânendi atar döne döne
- 3 *Düşe tura kaçar a 'dâ işidüp na 'remi san*
Bâd önince has u hâşâk gider döne döne
- 4 *Tişe-i cevri keser 'ömrümü yârün turmaz*
Matkab-ı mihneti bagrumı deler döne döne
- 5 *İtse ol serv-i revân seyr-i gülistân ezhâr*
Düşer ayağına yüzini döşer döne döne

- 6 *Hubs ile beñzemegin şekli husûda meymûn*
Allah anı üşüben topa döger döne döne
- 7 *Nazmiyâ meclis-i dil-berde dem-â-dem agyâr*
Delü fişek gibi dolayu gezer döne döne

(İ. Ü. Ktp. Ty. 920, v. 509^b)

XII. NAZÎRE (NAZMÎ)

- 1 *Şevk ile sanki kilmaga nazar döne döne'²⁹*
Tolanur kûyuñı şems ile kamer döne döne'³⁰
- 2 *Subha dek bister-i gamda göremez hâb gözüm*
İderim fikr-i hayâlün giceler döne döne
- 3 *Raks ile döndi çü fânüs-ı hayâle cismim*
Şem' olup dil anuñ içinde yanar döne döne
- 4 *Eşk-i galtânım olup su gibi her yaña revân*
Yüzini hâk-i reh-i yâre sürer döne döne
- 5 *Nazmiyâ sâki-i meclis idüp ihsân-ı tamâm*
Tolularla bize hürmetler ider döne döne

(İ. Ü. Ktp. Ty. 920, v. 509^b)

XIII. (NAZMÎ)

- 1 *Tolanup kûyuñı 'âşık ki gezer döne döne*
Ol safâyile vefâ zikrin ider döne döne
- 2 *Haşre dek merkadümün her giyehi ey yüzi gün*
Güneyim gibi sana yüz tutar döne döne
- 3 *Kaddün üftâdesidür bencileyin kim her gün*
Sâyeñ ey serv ayaguña düşer döne döne
- 4 *Zülfüne benzemegin şevk kılup her tâvüs*
Cilve-i nâz ile cevânlar ider döne döne
- 5 *Bâg-ı kûyuñ tolanur şiddet-i savtıyla adü*
Sanki ey dost çakıldakdur öter döne döne
- 6 *Katre-i eşk ile Nazmî tolanur dâyre gibi*
Sank'idüp reml-i 'Ali nokta döker döne döne
- 7 *Câme-h âb içre sürer cânı safâsın giceler*
Ol ki cânânını pehlüya çeker döne döne

(İ. Ü. Ktp. Ty. 920, v. 509^b)

XIV. NAZMÎ

- 1 *Gün ki her gün tolanur işbu yiri döne döne*
Mihr yüzünden ider hoş nazarı döne döne

- 2 *Var durur var ise mihri eseri gönlünde
Güneyüñ kim güne eyler nazarı döne döne*
- 3 *Şol hevil ehli olanlar ana döner ki hevâ
Her dem âvâre ider zerreleri döne döne*
- 4 *Sarınur sarıgını başına her kim ki büyük
Çeker ol uzadıya derd-i seri döne döne*
- 5 *Hüküm ider geh dile gam gâh ferah Nazmî san
Birbiriyle savaşıur iki çerî döne döne*

(İ. Ü. Ktp. Ty. 920, v. 510^a)

XV. NAZMÎ

- 1 *Çerhe deyse n 'ola mihrüñ kameri döne döne
Kim ider küyuña her şeb güzeri döne döne*
- 2 *Cüş idüp 'ışkuñ ile girdi semâ'a gird-âb
Yüz tutup göklere eyler nazarı döne döne*
- 3 *Bâd-girdi eseri gerd-i rehüñ raksa koyar
Tozudur şöyle ki her reh-güzeri döne döne*
- 4 *İki taş alup ele kendümi turmaz dögerin
Asiyâlar gibi şâm u seherî döne döne*
- 5 *Nazmiyâ mâh-ı felek 'azm kılup her tarafa
Şeh Süleymân gibi eyler seferi döne döne*

(İ. Ü. Ktp. Ty. 920, v. 510^a)

XVI. NAZMÎ

- 1 *Seyr kılmaga sen alnı kameri döne döne
Günde tokuz tolanur çerh yiri döne döne*
- 2 *Kâmetüñ yâdına serv-i çemen urmazdı semâ'
Almasa bâd-ı sabâdan haberi döne döne*
- 3 *Ko sözüñ ki öykündüğü için şimşâd³¹
Yondi şehriñ anı çıkırıkçıları döne döne*
- 4 *Halka-i zikre girer sûfi semâ 'ile turup
Kendine vâyi ki virür derd-i seri döne döne*
- 5 *Nazmiyâ gam çeken ancak seni sanma ki felek
Hâk idipdür gam ile pençeleri döne döne*

(İ. Ü. Ktp. Ty. 920, v. 510^a)

XVII. NAZMÎ

- 1 *Her cuyın saña ki eyler nazarı döne döne
Medh ider hüsn ile hep sen peri döne döne*
- 2 *Şevk-i mihrüñle k'ölem ben yine bezmüñde seniñ
Raks ide topragumuñ zerreleri döne döne*
- 3 *Ey peri şem '-i ruhuñ şevkine pervâne-i dil
Yandurupdur nice kez bâl u peri döne döne*
- 4 *Yâr dül-bendini çok sardı bugün şöyle ki âh
Virdi dül-bendi aña derd-i seri döne döne*
- 5 *Her nefes Nazmi ney-i nâleyile küyuñdan
Mevleviler gibi eyler güzeri döne döne*

(İ. Ü. Ktp. Ty. 920, v. 510^a)

XVIII. BÂKÎ

- 1 *Çıkar eflâke derûnum şereri döne döne
Dökülür hâke yaşum katreleri döne döne*
- 2 *Âşık-ı haste-dilüñ nitiki fânûs-ı hayâl Nâr-ı
aşkuñla yanupdur cigeri döne döne*
- 3 *Bister-i gamda gözüm gücüler uyku görmez
İderin subha degin nâleleri döne döne*
- 4 *Zevrak-âsâ gam-ı 'ışkunla yaşum gird-âbı
Gark idüpdür sanemâ çeşm-i teri döne döne*
- 5 *İd-gâhuñ göreyin inlesün ol dolabı İle
seyr itdürür ol sîm-beri döne döne*
- 6 *Dide-i encüme kühl olmag için eflâke
Gird-bâdile çıkar hâk-i deri döne döne*
- 7 *Tolaşaldan ruhi şem 'ine dil-i ser-geşte
Yakdı pervâne-sıfat bâl ü peri döne döne*
- 8 *Katre-i eşkine öykündi diyü Bâki'nüñ
Çarh-ı hakkâk yonupdur güheri döne döne*

(Bakî Divânı, Haz. S. Küçük, Ank. 1994, s. 387.)

AÇIKLAMALAR

¹ Şinasi Tekin bunlara «gramer alliterasyonu» der. Şinasi Tekin, "İslamiyet Öncesi Türk Edebiyatı", *Türk Dünyası El Kitabı*, C.3, Ank. 1992, s. 22; "Uygur Edebiyatının Meseleleri", *Türk Kültürü Araştırmaları*, Ank. 1965, s. 27-30; Peter Zieme, "Eski Uygurların Burkancılıkla ilgili Alliterasyonlu Koşukları Üzerine", *I. M. Arası Türkoloji Kong., Tebliğler 2*, İst. 1979, s. 566.

² Yunus Emre, Şeyhî Nesimî, Yahya Bey, Necatî, Ahmed Paşa, Zatî, Muhibbî, Şemsî Paşa, Hayalî, Cevrî, Şeyhülislam Yahya, Hayretî, Usulî, Nailî gibi şairlerin divanlarındaki gazeller üzerinde yapılan istatistikî bir çalışma, bunların %58'inin redifli olduğunu göstermektedir. Bk. Mehmet Akkaya, "Dîvan Şairlerinin Gazellerinde Harf Tercihleri ve Redif Hususu", *İlmî Araştırmalar*, Sayı: 3, İst. 1996, s. 21.

³ Yahya Kemal, *Edebiyata Dair*, İst. 1984, s.133-134: «*Vakıa Acem'in lisanı Aryanî bir lisanıdır, Türkçe bilakis Turanıdır. Bu iki lisan ayrı ayrı ta biattedirler; birinde fiiller cümlelerin başında diğerinin sonunda gelir. Eğer mantiken düşünülecek olursa denilebilir ki Fârisî'de redif fazladır. Fârisî şiir tıpkı Almanca, İngilizce, Fransızca şiir gibi tabiaten redifsiz olmalıydı. Türkçede bilakis redif zaruridir, çünkü fiil cümlelerin sonunda gelir, fiillerdense kafiye olmaz, diğer kelimelerden olur, binaenaleyh rediften önce kafiyeye de ihtiyaç vardır.*»

⁴ Dîvan şiirinde nazîre geleneği için bk. Edith Gülçin Ambros, "Nazîre, the will-o-the-wisp of Ottoman Dîvan Poetry", *Wiener Zeitschrift Für die Kunde Des Morgenlandes*, Wien 1989, s. 57-83; Tahir Üzgör "Klâsik Edebiyatımızda Gül Redifli Şiirler ve Fuzulî'nin Gülü", *Bir Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, sayı: 3 (1995), s. 277- 292; Cem Dilçin, "Dîvan Şiirinde Gazel", *Türk Dili* (Dîvan Şiiri Özel Sayısı), Ank.1986, sayı: 415-417, s. 90-92; Rasih Erkul, "Halk şiiri ve Dîvan Şiirinde Redif, *Karşılaştırmalı Edebiyat Araştırmaları Sempozyumu III*,30.5.1997-1.6.1997, Çanakkale.

⁵ Nef î, bu söze telmihte bulunarak şunları söyler: Ben cihân-ârâ şehensâh-ı cihân-ı ma'nâyem *Sözlerin de pâdisâh-ı kâmrânidir sözüüm*

(Divan-ı Nef î, İst. 1252, s. 2.)

⁶ Tarlan'da "idesen"dir şiirin ses örgüsüne katkısi düşünülerek M.b, Tk. Nüshalarındaki varyant tercih edilmiştir.

⁷ Bazı araştırmacılar, nazım şeklinin yerine, Fransızca "poemes a forme fixe" karşılığında hareketle "sabîb nazım şekli" terimini tercih etmektedirler. Bk. M. Kaya Bilgegil, *Yakınçağ Türk Kültür ve Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar*, II. Erz. 1980, s. 275; Sadık Tural, "Şiirin Dünyasına Yaklaşmak IV", *Konevî*, Sayı: 15, Aralık 1983, s. 12.

⁸ Ahenk unsurları ve Türk şiirin ses gelişimi için bk. Tunca Kortantamer, " *Türk şiirinde Ses Konusunda ve Ses gelişmesinin Devamlılığı Üzerine Genel Bazı Düşünceler*", *Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, sayı:1, İzmir 1982, s.61-62. ; Sabahattin Küçük, "Şiir ve Şiir Sanatında Ses Unsuru", *Fırat Ün.v., Edebiyat Fakültesi Dergisi*, Elazığ 1981, C.1, s.102-112; Muhsin Macit, *Dîvan Şiirinde Ahenk Unsurları*, Ank.1996; Doğan Aksan, *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, Ank.1995, s. 184-243

⁹ Redifleri ikilemelerden oluşan gazellerin yanında, tamamıyla ikilemelerle örülmüş gazeller de vardır. bk. İsmail

Ünver, "ikilemelerle Yazılmış Dört Gazel", *Türk Dili*, Sayı: 438, Ank. 1988, s. 291-297.

¹⁰ «*Kimi uyaklar gerçekten, anlam olarak aktarılanları sesle desteklemektedir. Eğer benzetme yerindeyse, bestelenmiş bir şiirde metinle mizîğin birbirleriyle uyuşması, bütünleşmesine benzeyen bir durumda dinleyene tattırılan duygu yükü çok fazla olmaktadır.*» Doğan Aksan, *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, 1995, s.192.

¹¹ Doğan Aksan, şiirde yer alan sözcüklerin anlatılmak istenen duygu ve hayâle uygun düşen seslerden seçildiğiyle ilgili görüşlere ihtiyatla yaklaşarak; ses sıklığıyla konu arasındaki ilgi hakkında bir yargıya varmaz. bk. *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, 217.

¹² «*...Mimaride, resimde, heykelde, dekoratif sanatlarda, musikide olduğu gibi, edebiyatta da bir motifin bir sesin, bir ifade tarzının muayyen veya gayri muayyen aralıklarla tekrarı, insan üzerinde büyüleyici bir tesir bırakır. Zâten sanat da bir çeşit büyü değil midir?. Bütün sanatlar tekrarı bu tesirden faydalanırlar.*» Orhan Okay, *Sanat ve Edebiyat Yazuları*, s.36.

¹³ Tekrarlar için bkz. Cem Dilçin, "Fuzulî'nin Şiirlerinde Söz Tekrarlarına Dayanan Bir Anlatım Özelliği", *Türkoloji Dergisi*, C.X, Sayı: 1, Ank. 1992, s. 77-114; Doğan Aksan, a.g.e., s.218-230; Muhsin Macit, *Dîvan Şiirinde Ahenk Unsurları*, Ank. 1996, s. 20-56; Tunca Kortantamer, *Eski Türk Edebiyatı Makaleler*, Ank. 1993, s. 300-301.

¹⁴ Tarama fırsatı bulduğumuz nazire mecmuaları şunlardır:

Mecmu'atü'n-Neza'ir, Ali Emiri Küt., Manzum 673.

Câmi'ü'n-Neza'ir, İ.Ün.v. Küt., 1547.

Mecmu'atü'n-Neza'ir, Ali Emiri Ef., Manzum 674.

Melîü'n- Neza'ir, Süleymaniye Küt., Lala İsmail Efendi, No. 576(Haz.Hisal).

MehmedEmin (?), *Mecmu'a-i Nez'ir*, İstanbul Ün.v., Ktp. Ty. 739.

Mecmu'a-i Neza'ir, İstanbul Ün.v., Ktp. Ty. 2995.

Mecmu'a-i Neza'ir, İstanbul Ün.v., Ktp. Ty. 1547.

Mecmu'a-i Neza'ir, İstanbul Ün.v., Ktp. Ty. 920.

Mecmu'a-i Neza'ir, İstanbul Ün.v., Ktp. T. 2448.

Mecmu'a-i Neza'ir, Süleymaniye Küt., H. Hüsnü Paşa, 1031.

Ömer bin Mezd, *Mecmu'a-i Neza'ir*, (Yay. Mustafa Canpolat), Ank. 1982.

¹⁵ «*Döne döne*» redifli gazellerden etkilenecek yazılan şiir(lere) de rastlanmaktadır. Bulabildiğimiz, M. Demiray'a ait bir örneği burada veriyoruz:

DÖNE DÖNE

Zaman

bağrı alev bir küheylân

yaşlanmış dağ güneşine

kişniyor

çimde döne döne

aşka taptığım yıllar

buz gibi bir yoksulluk

ve eşkiyalar

katırcımın sesi emine

evrenimde hâlâ

savrulur döne döne

ey tazısı seherin
uzak dur dışleri kurşun avcıdan
anılarımı verme eline
güz ağrısı yollardan
getir kalbime döne döne

kuşatma bitti
şimdi yüzümde mor sessizlik
bakıyorum maviler içinden
ovamdaki ırmak bilge denize
varıyor döne döne

ama nedir bende bu eksilen bu
sönen, bu tükenen yüreğimden
engine sevdalarım mı kuşlar gibi
bu uçup giden döne döne

ve sonu mu yolun
zor veda etmek sevgine
kim bilir belki yakın
düşmek toprağa
yaprak gibi döne döne
(*Türk Dili*, Sayı: 506, Ank. 1994, s. 110-111.)

¹⁶ **Hızırî:** Edebiyatımızda Hızır mahlasını taşıyan yedi dîvan şairi vardır. (bk. H. İpekten- M. İsen- R. Toparlı- N. Okçu- T. Karabey, *Tezkirelere Göre Dîvan Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, Ank. 1988., s. 206-208.) Bu Hızır, asıl adı Hızır Bey Çelebi olan ve mezarı Şeyh Vefa Cami civarında Necatî Bey'in mezarının yakınında olan şair olmalıdır. O, ilk İstanbul kadısı olup, Mevlana Hayalî ve Kastellî gibi iki önemli isim yetiştirmiştir. Üç dilde şiirleri vardır. bk. Kınalızade Hasan Çelebi, *Tezkiretü's-Şuarâ* (Haz. İ. Kutluk), Ank. 1978, s. 340- 342; *Dîvan Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, s. 207.

¹⁷ **Lamiî:** 16. Yüzyıl Dîvan şairlerindedir. Bursa'da doğdu. Kesin olmamakla birlikte doğum tarihinin 872/1472 olduğu tahmin edilmektedir. Medrese öğreniminden sonra Nakşi Şeyhi Emir Buhari'ye intisap etti. Hayatının tamamını geçirdiği Bursa'da 1582 yılında öldü. Telif eserlerinin yanında Cami'den çevirdiği eserleriyle tanındı. Bu sebeple Cami-i Rûm olarak anılmıştır. Manzum mensur birçok eseri vardır. bk. Günay Kut, "Lami Çelebi and His Works", *Journal of Near Eastern Studies*, XXXV (2), 1976; Nuran Tezcan, "Bursalı Lamî Çelebi", *Türkoloji Dergisi*, c. VII, Ank. 1979, s. 305-307.

¹⁸ III/2 a: *Vezne*, uymuyor.

¹⁹ **Kebirî:** Tezkirelerde bu mahlası taşıyan tek şair, kaynaklarda Rumelili veya Florinalı olduğu belirtilen ve II.Bayezid devrindeki büyük depremde hayatını kaybeden Kebir'dir. Kaynaklar şiirlerini pek beğenmezler, bk. *Dîvan*

Edebiyatı İsimler Sözlüğü, Ank. 1988, s. 248; Latif, *Tezkire-i Latîfî*, İst. 1314, s. 280.

²⁰ **Muhibbî:** Kanun Sultan Süleyman. Yavuz Sultan Selim'in sancak beyliği sırasında 1494 yılında Trabzon'da doğdu. 1520'de babasının yerine tahta çıktı. Muhibbî mahlasıyla şiirler yazdı. Hacimli bir Dvânı vardır. bk. Coşkun Ak, *Muhibbî Dîvanı*, Ank. 1987; Vâhid Çubuk, *Dîvan-ı Muhibbî*, İst. 1980.

²¹ VI - 7 şî'r-i teri: şî'ri - Metin

²² **Zarî:** Üsküp'te doğdu Sultan Bayezid döneminde ölen şairlerdendir. Necatî'nin döne döne redifli gazeline nazire söylemiştir. K. Hasan Çelebi, *a. g. e.428; Dîvan Edebiyatı isimler Sözlüğü*, s. 545.

²³ **Feridî:** Edebiyatımızda birkaç Feridî mahlaslı şair olmakla birlikte; bu, Üsküp'te doğan Haraççı Hüsam lakabıyla tanınan Yavuz Sultan Selim döneminde Edirne'de ölen Ferid olmalıdır. Latîfî, onun nükteli ve kibar biri olduğunu söyler. *Dîvan Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, 139,140; Latif, *Tezkire-i Latîfî*, İst.1314, s. 264.

²⁴ VIII- 5 nûr-ı: nûr u Metin

²⁵ VIII- 6 bād-ı: bād u Metin

²⁶ **Mihri Hatun:** Tanınmış kadın Dîvan şairlerindedir. Amasyalı olduğu bilinen şair 865/1460'ta doğmuştur. Öğrenimini Amasya'da yapan Mihri, Necatî, Güvahi, Makam, Aftabî ve Münirî gibi devrinin şairleriyle arkadaşlık etmiştir. Devrinde şiirlerinin ve kendisinin güzelliğiyle tanınmıştır. Şiirlerinde Necatî'nin etkisi görülmektedir. 912/1506 yılında Amasya'da ölen şairin Dîvanı vardır. bk. Fahir İz, Günay Kut, "XV Yüzyıl Dîvan Nazım ve Nesri", *Büyük Türk Klâsikleri*, c. 2, İst. 1985, s. 227; *Mihri Hatun Dîvanı*, (E. İ. Mastokova), Moskova 1967; Gönül Ayan, "Mihri Hatun ve Şiirleri", *Erdem*, c. 5, sayı: 15, Ank. 1990, s. 23-32.

²⁷ **Nazmî:** Asıl adı Mehmed'dir. Edirne'de doğdu. Ahkâm kâtipliği ve silahdarlık görevlerinde bulundu. 1555'ten sonra öldüğü tahmin ediliyor. Türk-i Basit akımının önemli temsilcilerinden biridir. Dîvan ve *Mecma'u'n-Nezair*, adlı eserleri vardır. Basit Türkçeyle yazdıkları şiirleri eski harflerle F. Köprülü tarafından yayımlanmıştır. Köprülüzade Mehmet Fuat, *Millî Edebiyat Cereyanının İlk Mübeşşirleri ve Dîvan-ı Türk-i Basit*, İst. 1928 (Bunda döne döne redifli gazeller yoktur); H. İpekten, M. İsen, T.Karabey, M. Akkuş, *XVI. Yüzyıl Dîvan Nazmı*, *Büyük Türk Klâsikleri*, c. 3, İst. 1986, s. 304.

²⁸ X-3b : *Vezne* uymuyor.

²⁹ XII-1 a: *Vezne* uymuyor.

³⁰ XII-2 b: *Vezne* uymuyor.

³¹ XVI -3 a: *Vezne* uymuyor.

KAYNAKLAR

- Ahmet Cevdet Paşa, (1326), *Belâgat-i Osmaniye*, İstanbul.
- Akay, Hasan, (1996), "Şiir Dili ve Türk Şiir Dilinde Leke", *İlmî Araştırmalar*, Sayı: 3, İstanbul.
- Akkaya, Mehmet, (1996), "Dîvan Şairlerinin Gazellerinde Harf Tercihî ve Redif Hususu", *İlmî Araştırmalar*, Sayı:3, İstanbul.
- Aksan, Doğan, (1995), *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, Engin Yayınları, Ankara.
- Ambros, Edith Gülçin, (1989), "Nazire, the will-o-the-wisp of Ottoman Dîvan Poetry", *Wiener Zeitschrift Für die Kunde Des Morgenlandes*, Wien
- Bayrav, Süheylâ, (1976), "*Dilbilimsel Edebiyat Eleştirisi*", Dilbilim, Sayı: 1, İstanbul. [Beyatlı], Yahya Kemal, (1984), *Edebiyata Dair*, 2. Baskı, İstanbul.
- Bilgegil, M. Kaya, (1980), *Yakınçağ Türk Kültür ve Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar*, C. II, Erzurum.
- Birkiye, Atilla, (1984), *Yapısalcılığın Eleştirisine Doğru*, Varlık Yayınları, İstanbul.
- Caferoğlu, Ahmet, (1984), *Türk Dili Tarihi*, İstanbul.
- Çavuşoğlu, Mehmed," Divan Şiiri", *Türk Dili, Türk Şiiri Özel Sayısı II* (Dîvan Şiiri), Sayı: 415-417, Ankara.
- Çavuşoğlu, Mehmed, (tsz.), *Necatî Bey Dîvanı*, Tercüman 1001 Temel Eser.
- Cuddon, J.A., (1993), *A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, Camdridge. Dilçin, Cem, (1986), "Dîvan Şiirinde Gazel", *Türk Dili* (Dîvan Şiiri Özel Sayısı), Sayı:415-417, Ankara.
- Dilçin, Cem, (1991)," Fuzulî'nin Bir Gazelinin Şerhi ve Yapısal Yöneden İncelenmesi", *Türkoloji Dergisi*, C.IX, Sayı:1, Ankara.
- Dilçin, Cem, (1992), "Fuzulî'nin Şiirlerinde Söz Tekrarlarına Dayanan Bir Anlatım Özelliği", *Türkoloji Dergisi*, C.X, Sayı: 1, Ankara.
- Eliot, T.S., (1983), *Edebiyat Üzerine Düşünceler*, Ankara.
- Erkul, Rasih, (1997), "Halk Şiiri ve Dîvan Şiirinde Redif", *Karşılaştırmalı Edebiyat Araştırmaları Sempozyumu III*, 30.5.1997-1.6.1997, Çanakkale.
- Güz, Nüket, (1987), "*Şiirde İşlev ve Yapısal Çözümleme*",*Dilbilim*, Sayı: 7, İstanbul.
- İpekten, Halûk, (1988), *Bakî, Hayatı, Edebi Kişiliği ve Bazı Şiirlerinin Açıklamaları*, Erzurum.
- İpekten, Halûk, (1994), *Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz*, İstanbul.
- İsen, Mustafa, (1997), *Ötelerden Bir Ses Divan edebiyatı ve Balkanlarda Türk Edebiyatı Üzerine Makaleler*, Ankara.
- Kaplan, Mehmet, (1987), *Tevfik Fikret*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Kortantamer, Tunca, (1982), "Türk Şiirinde Ses Konusunda ve Ses Gelişmesinin Devamlılığı Üzerine Genel Düşünceler", E. Ü., *Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, Sayı: 1, İzmir.
- Kortantamer, Tunca, (1993), *Eski Türk Edebiyatı Makaleler*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Küçük, Sabahattin, (1981), "Şiir ve Şiir Sanatında Ses Unsuru", Fırat Ün., *Edebiyat Fakültesi Dergisi*, Elazığ.
- Küçük, Sabahattin, (1988), *Bakî ve Dîvanından Seçmeler*, Ank.1988.
- Kurnaz, Cemal, (1997), *Divan Edebiyatı Yazıları*, Akçağ Yay., Ankara.
- Macit, Muhsin, (1996), *Dîvan Şiirinde Ahenk Unsurları*, Ankara.
- Mazıoğlu, Hasibe, (1961), "Necatî'nin Türk Dili ve Edebiyatının Gelişimindeki Yeri", *Türk Dili*, Sayı:114, Ankara.
- Mengi, Mine, (1986), "Necatî'nin Şiirlerinde Atasözlerinin Kullanımı", *Erdem II*, Ankara.
- Menteşe, Oya Batum, (1996), *Bir Düşün Yolculuğu*, *Edebiyat, Sanat, Eleştiri Yazıları*, Ankara.
- Naci, Muallim, (1996), *İstûlahât-ı Edebiyye*, (Haz.Y. Saraç), İstanbul.
- Okay, Orhan, (1990), *Sanat ve Edebiyat Yazıları*, İstanbul.
- Olgun, Tahir, (1973), *Edebiyat Lügati*, İstanbul.
- Özön, M.Nihat, (1954), *Edebiyat ve Tenkid Sözlüğü*, İnkılap Kitabevi, İstanbul.
- Şafak, Yakup, (1996), "Fars ve Türk Edebiyatlarındaki Aruz vezinlerin Ritmik Yapıları Üzerine Düşünceler", *Yedi İklim*, Sayı:70.
- Stankiewicz, Edward, (1980)," Dilbilim ve Şiir Dilinin İncelenmesi", (Çev. A. Kocaman) *Türk Dili*, Yıl: 30, C XLI, Sayı: 348, Ankara.
- Tanpınar, A. Hamdi, (1976), *19'uncu asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul.
- Tanpınar, A. Hamdi, (1977), *Edebiyat Üzerine Makaleler*, 2. Bsk, İstanbul.
- Tarlan, A. Nihat, (1963), *Necatî Beğ Dîvanı*, İstanbul.
- Tarlan, A. Nihat, (1985), *Fuzulî Dîvanı Şerhi*, C. I, Ankara.
- Tekin, Şinasi, (1965),; "Uygur Edebiyatının Meseleleri", *Türk Kültürü Araştırmaları*, Ankara.
- Tekin, Şinasi, (1992), "İslamiyet Öncesi Türk Edebiyatı", *Türk Dünyası El Kitabı*, C.3, Ankara.
- Tolasa, Harun, (1982)," Divan Şairlerinin Kendi Şiirleri Üzerine Düşünce ve Değerlendirmeleri", *Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, Sayı: 1, İzmir.
- Tural, Sadık, (1983), "Şiirin Dünyasına Yaklaşmak IV", *Konevi*, Sayı: 15.
- Üzgör, Tahir, (1995), "Klasik Edebiyatımızda Gül Redifli Şiirler ve Fuzulî'nin Gülü", *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, Sayı: 3.
- Wellek, R. - A. Warren, (1984), *Edebiyat Biliminin Temelleri*, Çev. A. Edip Uysal, Ankara.
- Yetiş, Kâzım, (1988), "Ahenk" mad., T.D.V. *İslam Ansiklopedisi*, C I, İstanbul.
- Yetiş, Kazım, (1996), *Talim-i Edebiyatın Retorik ve Edebiyat Sahasında Getirdiği Yenilikler*, Ankara.
- Zieme, Peter, (1979), "Eski Uygurların Burkancılıkla ilgili Alliterasyonlu Koşukları Üzerine", *I. M.Arası Türkoloji Kong. Tebliğler 2*, İstanbul.

THE RHYME OF «DÖNE DÖNE», FROM NECÂTÎ BEY TO BÂKÎ

Asst. Prof. Osman HORATA, PhD

The Instructor at the faculty of Letters Hacettepe University

ABSTRACT

Redifs occupy an important place both in Classical and Folk Poetry.

These are very important in the formation of lines and contents. In Classical Poetry, an original and beautiful redif found by a poet has become a horizon for the others. The Nazires have been composed for many gazels because of the attractiveness of their redifs. The redif "döne döne" that was first used by

Necâtî Bey was well received and appreciated in his time.

In the first part of our article gazels, with "döne döne" redifs of Necâtî bey and Baki were compared and in the second part the text of nazires composed about Necâtî Bey's gazels were given. Necâtî Bey's gazels were presented.

Key Words:

Necâtî Bey, Bâkî, Ottoman Poetry, Redif, Turing and Turing

От Неджати Бея до Баки «Дөнө Дөнө»

Осман Хората, Доцент

Преподаватель, Факультета Литературы