



Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi Sayı: 15/3 2026 s. 613-653, TÜRKİYE

Araştırma Makalesi

**ARA NESİL ŞAİRLERİNDEN MEHMED SELAHADDİN'İN GONCA-İ HAYATIM'I
ÜZERİNE BİR İNCELEME**

Taner TURAN*

Geliş Tarihi: 3 Ocak 2026

Kabul Tarihi: 5 Haziran 2026

Öz

Bu çalışma, Tanzimat sonrası Türk şiirinde belirginleşen ikiliği merkeze alarak Ara Nesil'in estetik ve düşünsel özellikleri bağlamında Mehmed Selahaddin'in *Gonca-i Hayatım* adlı kitabını incelemektedir. Ara Nesil şiirinde biçimsel süreklilik ile duyuş tarzındaki dönüşüm bir arada görülmektedir. Ara Nesil şiiri, Divan şiiriyle kurulan bağları ve romantik, ferdiyetçi duyarlılığa yönelen yeni şiir anlayışının izlerini birlikte taşımaktadır. Metin merkezli yaklaşımla şiirler anlatım ve içerik düzlemlerinde çözümlenmiş; yineleme, koşutluk ve önceleme aracılığıyla biçim-anlam ilişkisi somutlaştırılmıştır. İçerikte oluşturulan kavramsal koşutluklar üzerinden izlekler saptanmış ve söylemsel işleyişleri ortaya konmuştur. Sonuçta, eserde ağırlıkla Divan estetiğinin sürdüğü, ancak hem biçim hem içerikte yeni duyuşun öne çıktığı şiirlerin de var olduğu belirlenmiş; eski ile yeni arasındaki gerilimin devam ettiği ortaya konulmuştur. Bu bağlamda çalışma, edebiyat tarihine katkı sunmak amacıyla eserin yazıçevrimini de sunarak metnin erişilebilirliğini artırmaktadır. Bu bütüncül yaklaşım, Ara Nesil şiirindeki estetik süreklilik ile yenilik arayışını birlikte kavramaya imkân vermektedir.

Anahtar Sözcükler: Ara Nesil, Gonca-i Hayatım, Tanzimat şiiri, ikilik.

**AN ANALYSIS OF GONCA-İ HAYATIM BY MEHMED
SELAHADDİN ONE OF THE POETS OF THE ARA NESİL**

Abstract

This study examines Mehmed Selahaddin's *Gonca-i Hayatım* within the aesthetic and intellectual characteristics of the Ara Nesil, centering on the duality that became pronounced in post-Tanzimat Turkish poetry. In Ara Nesil poetry, formal continuity coexists with a transformation in sensibility; it maintains ties with Divan poetry while bearing traces of a new, romantic and individualist poetics. Using a text-centered approach, the poems are analyzed on the planes of expression and content, and the style-meaning relationship is made concrete through repetition, parallelism, and foregrounding. Thematic patterns are identified through conceptual parallelisms, and their discursive functioning is revealed. The findings show that, although Divan aesthetics largely persist, poems in which the new sensibility comes to the fore in both form and content are also present, demonstrating the ongoing tension between old and new. To contribute to

* Doç. Dr.; Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, tanerturan@osmaniye.edu.tr,
ROR ID: [03h8sa373](https://orcid.org/03h8sa373).

literary history, the study additionally provides a transcription to enhance access to the text.

Keywords: Ara Nesil, Gonca-i Hayatım, Tanzimat poetry, dualism.

Giriş

Tanzimat Fermanı'nın ilanıyla birlikte büyük ölçüde değişen ve dönüşen Türk edebiyatında şiir, metinlerarası bir düzlemde hem biçim hem de içerik bakımından değişmeye başlamıştır. Nesrin hemen ardından yenileştirilen ilk tür olarak gösterilen (Akyüz, 2010, s. 41) şiir, pek çok örnekle yenileşme serüveninin bir parçası olmuştur. 1870 yılında Edhem Pertev Paşa'nın Hakâyikü'l-vekâyi'de yayımlanan Tıfl-ı Nâim tercümesi, Sadullah Paşa'nın Lamartine'den çevirdiği Göl manzumesi bu serüvenin ilerleyişinde son derece mühimdir. Ancak yeni Türk şiirinin gelişiminde temel olarak Mehmet Kaplan'ın nesil kavramı esas alınır ve Tanzimat şiiri, üç nesil dâhilinde incelenir: Tanzimat I. Nesil, Tanzimat II. Nesil ve Ara Nesil. Tanzimat I. Nesil'in önemli üç şahsiyeti Şinasi, Namık Kemal ve Ziya Paşa şiiri daha çok içerik düzleminde dönüştürmüşlerdir (Kaplan, 2014, s. 18). Bir bütün olarak Tanzimat I. Nesil şairlerinin şiirleri incelendiğinde eski biçim ve mazmunların büyük ölçüde şiirlerinde yinelenildiği görülmektedir (Okay, 2014, s. 66). Ancak Şinasi'nin Allah'ın varlığını ve birliğini akli bir zeminde ispat etmek için kâinatı bir delil olarak gösterdiği (Kaplan, 1998, s. 35) Münâcât'ı ve Reşid Paşa için kaleme almış olduğu kasideleri, Namık Kemâl'in Hürriyet Kasidesi ve biçim ve içerik olarak yeniliği önceleyen Vâveyla'sı, Ziya Paşa'nın Şiir ve İnşa makalesinin yanı sıra Terci-i Bend ve Terki-i Bend'deki birtakım denemeleri içerik bakımından değişimlerin gözlemlenmesine olanak tanır. Tanzimat II. Nesil'de ise Recaizâde Mahmud Ekrem'in estetik üzerine geliştirdiği görüşleri ve bir bütün olarak Abdülhak Hâmid şiiri ile Muallim Naci şiiri yeni bir söylemin geliştirilmesinde etkili olur. Böylelikle Ara Nesil şiirinin temel belirleyicileri ortaya çıkar.

Temelde küçük hassasiyetlere odaklanan ve izlekleri de bu doğrultuda ele alan Ara Nesil şiiri, Türk edebiyatının yenileşmesinde önemli rol oynar. Nitekim Ara Nesil şiiri üzerine yapılan değerlendirmelerde genel olarak iki eğilimin öne çıktığı gözlemlenmektedir. İlk eğilim, dönemi Tanzimat şiirinden Servet-i Fünûn'a uzanan çizgide bir geçiş aşaması olarak ele almakta ve bu şiirin edebiyat tarihindeki yerini daha çok dönemsel konumu üzerinden açıklamaktadır. Bu yaklaşım, Ara Nesil'in tarihsel işlevini belirginleştirmek bakımından önemlidir fakat tek tek şairlerin şiir kitaplarında eski şiir estetiği ile yeni duyuş tarzının nasıl birlikte işlediğini göstermede sınırlı kalabilmektedir. İkinci eğilim bağlamında ise Ara Nesil şiiri ferdiyetçilik, marazi hassasiyet, tabiat, aşk ve hüzn gibi izlekler üzerinden değerlendirilmektedir. Böylece dönemin duyuş biçiminin açıklanmaya çalışıldığı görülmektedir. Bununla birlikte bu yaklaşımda da çoğu zaman belirli şairler ve bilinen metinler merkeze alınmakta, dönemin daha az incelenmiş eserleri üzerinden ayrıntılı metin çözümlemelerine yeterince yer verilememektedir. Bu çalışma, söz konusu iki eğilimi birlikte dikkate alarak *Gonca-i Hayatım*'ı hem tarihsel geçiş bağlamında hem de metnin biçimsel ve izleksel kuruluşu üzerinden değerlendirmeyi amaçlamaktadır. Küçük hassasiyetlere odaklanması dolayısıyla Ara Nesil şiirinde, Abdülhak Hâmid şiiri ve Recaizâde Mahmud Ekrem'in estetiğe ilişkin görüşleriyle de romantik bilinç öncelenir. Dönem şiirinin ferdi izlekleri olmanın yanı sıra asli izlekleri olarak öne çıkan aşk ve tabiatın ele alınış biçimleri bu bakımdan dikkati çeker. Çünkü Ara Nesil şiiri ferdiyetçi bir şiir olduğundan şiirlerde çoğu zaman marazi sayılabilecek bir duygusalılık gözlemlenir (Alan, 2021, s. 71) ve şiirlerde "verem, hüzn, gözyaşı, yaşama sevinci, ev hayatı

birer tema veya konu olarak belirir” (Gariper, 2015, s. 123). Çünkü dönem şairleri için şiir, “son derece ferdiyetçi ve şairin hisleri aracılığıyla teşekkül etmesi gereken edebî bir türdür” (Turan, 2019, s. 931). Bu bağlamda marazi bir duyuş tarzı geliştirilir. Bunun yanı sıra dönem şiirinin bir diğer önemi eski / yeni karşıtlaşmasının görünür olmasına olanak tanınmasıdır. Nitekim Ara Nesil şiirinde anlam, eski ile yeninin karşıtlaşması aracılığıyla üretilmektedir (Turan, 2023, s. 20). Bu karşıtlık şairleri ve dolayısıyla şiirleri doğrudan eski veya yeni diye ayırmakta güçlük yaratır. İşte Ara Nesil şiirinin de ferdiyetçilikle beraber temel karakteristiğinin bu olduğunu söylemek mümkündür.

Çalışmanın sınırları gereği kısaca değinilen Ara Nesil şiiri ve anlam üretme mekanizması olarak gösterilen eski / yeni karşıtlığı göz önünde bulundurulduğunda Mehmed Selahaddin’in *Gonca-i Hayatım* adlı eserini doğrudan bu karşıtlık doğrultusunda sınıflandırmak ve inceleme nesnesi hâline getirmek mümkün görünmektedir. Çünkü yapı, izlek ve biçem bağlamında değerlendirildiğinde *Gonca-i Hayatım*’ın Divan şiirinin pek çok özelliğini taşıdığı açıktır. Bununla birlikte *Gonca-i Hayatım*’ın Divan şiiri estetiğinin sıradan bir devamı olarak değerlendirilmesi, eserin Ara Nesil şiiri içerisindeki konumunu açıklamak bakımından yeterli değildir. Eserde geleneksel nazım biçimleri, aruz kalıpları, aşk merkezli imgelem ve dinî-manevi söylem belirgin biçimde varlığını sürdürmekle beraber tabiat karşısında gelişen temaşa bilinci, ferdî hassasiyet, hüznü ve marazi duyuş tarzı gibi unsurlar yeni şiirin duyuş dünyasına açılan bir yönün varlığını ortaya koymaktadır. Bu sebeple *Gonca-i Hayatım*, eski şiir estetiği ile yenileşme dönemi şiir anlayışı arasındaki süreklilik ve kırılma noktalarını birlikte izlemeye imkân veren metinlerden biridir. Eser üzerine yapılan bu inceleme, hem Mehmed Selahaddin’in edebiyat tarihindeki yerinin belirginleştirilmesine hem de Ara Nesil şiirinin daha az ele alınmış şairler ve metinler aracılığıyla değerlendirilmesine katkı sağlamayı amaçlamaktadır. Bu perspektifte ilk olarak eserin mukaddimesi ele alındığında aktarılan şair ve şiir tanımının Ara Nesil şiirinin karakteristiği olan marazi duygusallığı ve küçük hassasiyetleri içerdiği de gözlemlenmektedir:

Şairin kalbi kâh eşvâk-ı füyûzât ile mâli bir bahâr-ı saâdete, kâh hüzn ü yes gibi infîlat-ı vicdâniyeyi muaşşer bir levha-yı hazâna benzer. Şair bazen latif latif eserleriyle insanı handân, bazen de hazin hazin tasvirleriyle giryân eder. Meselâ: İnsan bir mehtâb manzumesi okur neşve-yâb olur, genç ve mâtem-zede bir vâlidenin âh u eninini, tevâli; ıztrâbât-ı aşkıyye ile zebun bir kalbin figânını mütezammin olan bir şiir parçasının mütaalası da insanı ağlamak derecesinde müteessir eder.

Demek isterim ki şiir insan için latif, hazin bir meşgale-i tabiattır. (1893/94, s. 3-4)

Mukaddimeden alıntılanan bu sözce, şair ve şiir anlayışının haz-hüzün birlikteliği üzerine kurulduğunu gösterir. Söz konusu birliktelik Ara Nesil şiirinin marazi duygusallığıyla son derece uygun olup hüznü olandan haz alındığını ortaya koyar. Nitekim şairi tanımlama gayreti içerisinde oluşturulan bahâr / hazân, handân / giryân, mehtâb / âh u enin karşıtlıkları bu anlam alanının temel göstergeleridir. Bahâr / hazân karşıtlığı tabiat izleğini ele alan pek çok Ara Nesil şiiri gibi yaşam / ölüm karşıtlığına gönderimde bulunur. Bahar neşenin, hazan ise hüznün gösterenidir. Metnin semiyosferi de doğrudan bu marazi duygusallık doğrultusunda biçimlenir. Handân / giryân karşıtlığı ise bu doğrultuda duygusal yükü temsil eder. Mehtâb ve âh u enin’in karşıtlaşması ise estetik haz ve yine Ara Nesil şiirinde sıklıkla görülen trajik çılgınlığın ifade edilmesini sağlar. Böylelikle şair ve şiir tanımı duygular arası dönüşümün göstereni biçiminde sözcelenmiş olur. Çünkü “şairin kalbi” ifadesi bu bağlamda göstergeleşir. Metaforik düzlemde kalp, duyguya / vicdana karşılık gelir. Bu noktada Hasan Akay’ın Ara Nesil’i “fenâ-fi’l-hiss

devri” (1998, s. 139) olarak nitelendirmesi de dikkate alındığında şiir kitabında Ara Nesil’in duyuş tarzının benimsendiği kolaylıkla söylenebilir.

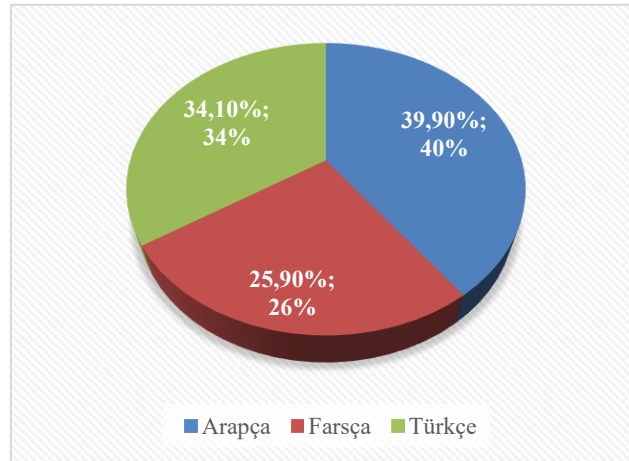
Ara Nesil şiirinin his odaklı oluşu ve eserin mukaddimesinde yer alan şiir ve şair üzerine geliştirilen görüşleri ortaya koyabilmek adına bu çalışmada, eserin yazı çevirimi yapılmış ve edebiyat tarihine katkıda bulunabilmek adına yer verilmiştir. Ancak eserdeki metinleri pek çok biçimde ele almak mümkün görünmektedir. Eserin bir şiir kitabı olduğu düşünüldüğünde inceleme iki düzlemde gerçekleştirilmiştir: Anlatım ve içerik. Anlatım düzleminde biçembilimin verilerinden yararlanılmış ve şiirler, anlamla ilişki kurabilmek açısından önceleme, koşutluk ve yineleme kavramları aracılığıyla incelenmiştir. Bunun yanı sıra yine anlatım düzlemi dâhilinde ölçü ve biçim üzerinde durulmuştur. İçerik düzleminde ise şiirler, izleklerine göre sınıflandırılmıştır. Sınıflandırmada Ara Nesil şiirinin asli izlekleri göz önünde bulundurulmuş ve şiirlerin içeriğini çözümlemek adına büyük ölçüde göstergebilimin kavramsal alanından yararlanılmıştır.

Çalışmada kullanılan biçem bilimsel ve göstergebilimsel kavramlar, şiirlerde anlamın hangi dilsel ve anlamsal yapılar aracılığıyla üretildiğini göstermek amacıyla işlevselleştirilmiştir. Bu bağlamda yineleme ve koşutluk, şiirlerde ses, sözcük ve sözdizimi düzeyinde kurulan düzenliliği; önceleme, söz konusu düzenlilikler içinde anlamın nasıl yoğunlaştığını; kavramsal metaforlar ise aşk, tabiat ve dinî-manevi izleklerin hangi temel anlam aktarımlarıyla kurulduğunu belirlemek için kullanılmıştır. Son olarak gösterge bilimsel dörtgen ise özellikle dinî-manevi ve didaktik izleklerde temel karşıtlıkların nasıl kurulduğunu, bu karşıtlıklar aracılığıyla şiirde anlamın nasıl üretildiğini gösterebilmek amacıyla kullanılmıştır. Böylece kuramsal kavramlar, metnin biçimsel yapısı ile izleksel kuruluşu arasındaki ilişkiyi göstermeye katkıda bulunmaktadır.

1. Gonca-i Hayatım’da Biçemin İnşası: Biçem Bilimsel Bir Okuma

Gonca-i Hayatım adlı şiir kitabında yapıyı bir bütün olarak ortaya koyabilmek adına öncelikle dil düzleminde bir inceleme gerçekleştirmek ve biçembilimin kavramsal alanından yararlanmak yerinde olur. Ancak şiiri ilk olarak köken bilimsel açıdan sözcük düzeyinde incelemek, esere bütünlükçü bir bakış açısı sağlaması ve dönem şiiri üzerine bilgi teşkil etmesi bakımından yarar sağlayacaktır. Eserin bütününde yer alan 814 sözcüğü şu şekilde ele almak mümkündür:

Şekil 1: *Gonca-i Hayatım*’da Sözcüklerin Kökeni



Eserde yer alan sözcüklerin çoğunluğu köken olarak Arapçadır [325]. İkinci sırada Türkçe [278] ve üçüncü sırada Farsça [211] gelir. Bunun temel sebebi şiirlerin büyük bir çoğunluğunun Divan şiiri estetiği dâhilinde yazılmış olmasıdır. Ancak eserde yer alan az sayıda yeni duyuş tarzını öne çıkaran şiirler bireysel olarak ele alındığında oranlarda değişiklikler görülebilmektedir. Örneğin *Mehtâb İçinde Mehtâb* başlıklı şiirde yer alan 148 sözcüğün 53 tanesi köken bilimsel açıdan Türkçedir. *Subh-ı Bahari Gayet Güzeldir* başlıklı şiirde ise 92 sözcüğün 32 tanesi yine Türkçedir. Söz konusu durum biçim ve içeriğin değişmesiyle şiir dilinin de değişmeye başladığını göstermektedir. Bunun nedeni bu gibi şiirlerde Divan şiirinin imgeleminden uzaklaşılması olabilir. Ancak *Gonca-i Hayatım* bağlamında şiirlerde biçim-anlam ilişkisini de ortaya koyabilmek adına yineleme, koşutluk ve öneleme başlıkları altında ve anlatım düzlemi dâhilinde değerlendirmek mümkündür.

1.1. Yineleme

Yineleme, şiir söz konusu olduğunda en sık başvurulmuş biçim bilimsel araç olarak öne çıkar. Bunun temel sebebi şiirde yineleme aracılığıyla bağlaşıklık ve tutarlılığın sağlanmasıdır ve yineleme kendi içerisinde ikiye ayrılır: Ses birimsel yineleme ve biçim birimsel yineleme. Ses birimsel yineleme kendi içerisinde ünlü yinelemesi ve ünsüz yinelemesi olarak ikiye ayrılırken biçim birimsel yineleme ise bağlaç yinelemesi, önyineleme, ardyineleme, çok ekli yineleme, zıt yapıli yineleme, ikizleme, kıvrımlı yineleme ve ek yinelemeleri olmak üzere sekize ayrılır. *Gonca-i Hayatım* düzleminde şiirlerin ve dolayısıyla bir bütün olarak eserde bağlaşıklık ile tutarlılığın sağlanabilmesi adına yinelemeleri örneklendirmek gerekir. İlk olarak ünlü yinelemelerine şöyle bir örnek verilebilir:

“Lahza lahza nûr saçmakta cemâlin sîneme
Kıldı aşkın bir sabah-ı mesadet her anımı” (1893/94, s. 17).

Alıntılanan beyitte sevgilinin yüzü, âşğın gönlüne her an ışık saçmaktadır. Bundandır ki sevgilinin yarattığı aşk, âşğın her anını mutluluk dolu bir sabaha çevirmektedir. Burada biçim birimsel bir yineleme olan “lahza lahza” sürekliliği öne çıkarmaktadır. Söz konusu süreklilik sesbirimsel düzlemde a / â sesinin yoğun bir biçimde yinelenmesiyle sağlanır. Sözcükbirimleri arasındaki ilişki böylelikle kuvvetlenir. Aşk-ışık arasında kurulan özdeşim ilişkisi anlatım düzlemine de yansıtılır. Benzer bir yapıyı ünsüz yinelemeleri dâhilinde de gözlemek mümkündür:

“Bir şeb idi ki mâh-ı rahşân
Etmek idi cihânı tenvir
Kılmakta idi kulûbu tesrîr
Bir nûr-ı safâ olurdu tâbân” (1893/94, s. 9).

Alıntılanan dizelerde “n, r, t, k” seslerinin yüksek sıklık oranına sahip olduğu görülmektedir. Şiirde gece vaktinin öne çıkarıldığı ve bu doğrultuda ay ışığının ele alındığı görülmektedir. Bu bağlamda “n” ve “r” seslerinin yinelenmesiyle şiire akıcılık ve süreklilik kazandırılırken “t” ve “k” seslerinin yinelenmesiyle ise vurgu artırılır.

Biçim birimsel yinelemelerden önyineleme ve ardyinelemeye eserde sıklıkla rastlamak mümkündür. Bunun temel sebebi nazım biçimi bağlamında üzerinde durulacağı gibi eserdeki gazel sayısının fazlalığıdır. Bu doğrultuda nazım biçiminin anlatım düzleminde etkili olduğu söylenebilir:

“Ey hâlik ve ey mûcid-i insân olan Allah
Ey kudreti revnâkta ekvân olan Allah” (1893/94, s. 6).

Tevhîd başlıklı şiirden alıntılanan ve ses birimsel yinelemenin de yüksek sıklık oranına sahip olduğu bu beyitte, “Ey” sözcükbirimi ve “olan Allah” sözcük biriminin sırasıyla önyineleme ve ardyineleme bağlamında yinelenmesi şiirin temel anlam alanı üzerinde de belirleyici olmuştur. İzlekler kapsamında ayrıntılı olarak üzerinde durulacak olmakla birlikte Allah’ın birliği üzerine kurulan tevhidlerde anlam alanı da bu izlek dâhilinde inşa edilir. Beyitte yer alan önyineleme ve ardyineleme, şiirin söylemini dua / hitap biçimine sokarak şiirde ritmi belirler ve kutsal olanı öne çıkarır. “Allâh” merkezî ve değişmez bir gösterilen olarak şiir boyunca derin yapıda yinelenir. Hâlik / mûcid de bu doğrultuda karşıtlaşır. Metnin anlam alanı bunun üzerine inşa edilmiştir, çünkü tevhid gibi nazım türleri Lotman’dan (1989) hareketle söylenirse tek tek göstergelerin ya da metinlerin toplamı olarak değil, anlam üretiminin mümkün olduğu bütünlüklü bir semiyotik uzam şeklinde tanımlanır (s. 43). Buna göre semiyosferin tekil metinlerin ya da göstergelerin üstünde yer aldığı ve onları mümkün hâle getiren bir makro-semiyotik sistem olarak tanımlamak mümkündür (s. 44). Biçim birimsel yinelemeler de böylelikle bir metnin semiyosfere dâhil olmasına olanak tanır.

Eserde yer alan bir diğer biçim birimsel yineleme örneği çok ekli yinelemedir. Bu yineleme biçimine şu iki örnek verilebilir:

“Sen mefharısın bu kâinatın
Sensin sebebi bu sânihâtın
(...)
Zâhir bize nûr-ı âhmediyyet
Bir zerre güneş nûrâ nisbet” (1893/94, s. 7-8).

Na’at başlıklı şiirden alıntılanan bu beyitlerde “sen” ve “nûr” sözcükbirimleri aracılığıyla çok ekli yinelemenin kullanıldığı görülmektedir. İki sözcüğün bu biçimde kullanılmasıyla Hz. Muhammed, anlam düzleminde merkezileştirilmiştir. Nitekim özellikle zamirin yinelenmesi, başka hiçbir öznenin varlık alanı bulamamasına gönderimde bulunur ve Hz. Muhammed, varlık bilimsel bir merkez olarak hem “sen” hem de “nûr” sözcükbiriminin yinelenmesiyle öne çıkar.

“Cüyunda olmam ibkâ-yı nâmı
Etmez tagayyür çünkü mukadder
Âkıl olur mu bundan mükedder
Ukbâda ister âli makamı” (1893/94, s. 13).

Şiirin öznesi bulunduğu uzamda kalıcı olamayacağını dile getirir. Bunun temel sebebi, doğa karşısında duyduğu hayranlıktır. Nitekim şiirin sonraki okumabirimlerinde yer alan “İnsan o hâle olmaz mı hayran” dizesi de bu duruma gönderimde bulunur. Akıl sahibi biri de bundan mükedder olmaz. İşte şiir de yukarıda “ol-” fiili bağlamında gözlemlenen zıt yapıyı yineleme düzleminde söz konusu anlamı şiirin bütününe yayar. Böylece şiirin temelinde yer alan temaşa / seyre dalma bilinci öne çıkar.

Son olarak ek yinelemesinin pek çok şiirde gözlemlendiğini söylemek yerinde olur. Belirgin olması açısından “Şiir” başlıklı şiirden şu beyit alıntılanabilir:

“Nâr-ı aşkı kalbimi şiirimle teskin eylerim
Levha-i âmâlîmi fikrimle tezyin eylerim” (1893/94, s. 14).

Alıntılanan bu beyitte birinci tekil kişi iyelik eki yüksek bir yinelenme sıklığına sahiptir. “Kalbim, şiirim, âmâlîm, fikrim” sözcükbirimleri incelendiğinde birinci tekil kişi iyelik eki aldığı ve böylelikle dilin anlatım işlevi dâhilinde aşk ve şiir arasında Divan şiiri estetiği dâhilinde bir ilişki kurulduğu gözlemlenmektedir. Şiirin öznesi, kalbinde yanan aşk ateşini şiirle

/ söyleyişinin gücüyle teskin ettiğini, emellerinin levhasını ise fikriyle süslediği / tezyin ettiğini belirtir. Nitekim ritim de bu doğrultuda sağlanmaktadır. Vasıta ekinin [+IA] yinelenmesi de bu duruma bir örnektir.

1.2. Koşutluk

Koşutluk kavramı biçembilim düzleminde çoğunlukla ses, sözcük, söz dizimi ve anlam kavramlarıyla beraber ele alınır. Ancak koşutluk bir anlamsal yapı oluşturması bakımından yinelemeden ayrılır. Çünkü koşut yapılar arasında, anlam bağıntıları aranır ve biçim-anlam arasında ilişki kurulmaya çalışılır. Bu noktada koşut yapıları belirlemek adına söz dizimsel koşutluk ve anlam bilimsel koşutluk inceleme nesnesi hâline getirilir. Söz dizimsel koşutluk, “belli yapıdaki cümlelerin yinelenmesi”ni (Turan, 2024, s. 38) ifade eder ve şiirde kompozisyonun oluşturulmasına katkıda bulunur. *Gonca-i Hayatım*’da yer alan şiirlerin büyük bir çoğunluğu Divan şiiri estetiği çerçevesinde kaleme alındığından önyineleme ve ardyineleme sayıları artmış, bunun yanı sıra aruz vezni benzer cümle yapılarının sürekli olarak koşutluk oluşturmasına olanak tanımıştır. Bu bağlamda şöyle bir örnek verilebilir:

“Bir rahat için aşk-ı sitemkârı değişmem
Bir cân ile mânend-i mülk-i yâri değişmem” (1893/94, s. 26).

Yukarıda yer alan dizelerde aynı cümle yapısının yinelenerek söz dizimsel koşutluk oluşturduğu görülmektedir. Alıntıda her iki cümle de “edat tümleci / belirtili nesne / yüklem” biçimindedir. Böylelikle ilk olarak söz dizimsel yineleme aracılığıyla koşutluk sağlanır. İki dize de aşk ve aşka olan tutkuyu karşılaştırmalı bir biçimde ele alır. Yüzey yapıda yer alan söz dizimsel yineleme böylelikle söz dizimsel koşutluğa dönüşüp anlam bilimsel koşutluk bağlamında aşkın hiçbir şeyle değişilemeyeceğine vurgu yapar. Nitekim koşutluk, yalnızca yüzey yapıda yer alan söz dizimsel yinelemelerle meydana gelmez. Jonathan Culler’ın (1975) belirttiği gibi dil bilimsel yaklaşımlar bir örüntüyü açıklamak adına kesin bir yöntem oluşturmazlar (s. 65). Özellikle yazınsal metinlerin çözümlemesinde anlam bilimi bu noktada devreye girer. Anlambirimlerin belirli bir anlam alanı dâhilinde yinelenmesi bu noktada önem kazanır. Bu koşutluk biçimi temelde kavramsal koşutluk olarak adlandırılır. Kavramsal koşutlukların belirlenmesi metinlerin izlekleri ve anlam alanları dâhilinde gerçekleştirilir. *Gonca-i Hayatım*’da yer alan kavramsal koşutlukları şu şekilde tespit etmek mümkündür:

Tablo 1: *Gonca-i Hayatım*’da Kavramsal Koşutluklar

Şiir Adı	Koşutluğu Önceleyen Sözcükler	Kavramsal Koşutluklar
Tevhid	Hâlik, mücid-i insan, Allah, cihân-ı feyz, âlem, ecrâm, kamer, vahdet, zerrât, eflâk, nûr-ı cemâl, tecellâ, zât, ubudiyyet, vb.	Allah’ın Birliği-Allah’ın Mutlaklığı
Na’t	Nûr, âdem, Hak, kitâb-ı hüsn, hitâb-ı hüsn, Fâtiha-yı kelâm-ı hak, rûsûl, Allah, ulviyyet, Kur’ân, Hüdâ, ümmet, vb.	Peygamberin Büyüklüğü-Peygamber Sevgisi
Takdis	Cülûs, şâh-ı devran, ıyd-ı ekber, şâh-ı muazzam, tâcidâr-ı saltanat, mülk, devlet, cihân, Osmanîyân, âlem-ârâ, devre-i feyz-i terakki, terakki, memleket, şevket, padişah, vb.	Padişahın Büyüklüğü-Padişah Övgüsü
Mehtâb İçinde Mehtâb	Şeb, mâh-ı rahşân, tenvir, kulûb, tesrir, nûr-ı safâ, tâbân, meh, hüsn-i bî-misâl, göğüs, afet, nûr-ı âli, neyyir-i âlem, saadet, hürşid, inşirah, dudak, leb, nazlı, dilber, vb.	Aşk-Tabiat
Tasvir-i Cânân	Nûr-ı ayn, âşık, tasvir, muciz-i nişan,	Aşk-Sevgilinin Güzelliği

Şiir Adı	Koşutluğu Önceleyen Sözcükler	Kavramsal Koşutluklar
	levha-yı tasvir, asmân, ziyâ-yı bî-kirân, pertev-feşân, cism-i pür-envâr, vb.	
Telakki	Saf, Pertev, nâzenin, parla-, dil, şûa-ı ateşin, nûr-ı cemâl, kulûb-ı âşık	Aşk-Sevgilinin Güzelliği
Subh-ı Baharî Gayet Güzeldir	Zînet-fezâ, bahr, sayfiye, şâirâne, âşıkâne, gülsitân, bağ-ı cânân, seher, derya, elvân-ı subh, enver, yasemen, seyrân, çemen, hayrân, gül, subh-ı bahar, zevk, vb.	Tabiat Güzelliği-Tabiat Temaşası
Şiir	Nâr-ı aşk, kalp, şiir, levha-i âmâl, âşık, eşk-i çeşmân, def-i gam, bâde, hüzn, gam-gîn, vb.	Şiir-Aşk
Gark-ı Nûr	Afitâb-ı talat, gark-ı nur, kalb-i şeyda, şarap, aşk, hüsn, bezm, sahba, dilber, nûr-ı ulviyet, melek-simâ, vb.	Aşk-Sevgilinin Güzelliği
Hürriyet	Hüsn ü ân, hayrân, envâr-ı aşk, mihr-i cemâl, âmâl, ikbâl, cânân, gam, hicrân, bezm-i nûş-â-nûş, vb.	Aşk-Sevgilinin-Güzelliği-Ayrılık
Tâb-ı Hayâl-i Cânân	Nûr-ı cemâl, âlem, zînet-i hâl, tasvir-i cemâl, nigâr, ziyâ-pâş, tâb-ı hayâl, dil, fikr-i visâl, bezm-i safâ, âteş, melek, âşık-ı pervâne, vb.	Aşk-Sevgilinin Güzelliği
Mihr-i Aşk	Mihr-i aşk, dil-i virân, berk-i hüsn, nur, cism, cân, dîde, hayran, nûr, sine, aşk, ruh, fikir, nigâh, nûr-ı ayn, nûr-ı hayâl, kalb-i pür-efgân, vb.	Aşk-Sevgilinin Güzelliği
Feryâd	Âteş-i aşk, peri-zâd, şâd, dil, dilâşub, meftûn, esaret, seyr-i cemâl, hicr, gam, feryad, bezm-i visâl, vb.	Aşk-Sevgilinin Vefasızlığı
Cânâna Hitâb	Melek, şâdumân, nûr-ı basiret, tâb-dâr, zulmet-i dilgâh, nur-feşân, dilber, gamze, kâkül, ıtır, bezm-i visâl, hûr, vb.	Aşk-ı Sevgilinin Güzelliği
Vasf-ı Cânân	Nûr-ı cemâl, mâh, âfitâb, cemâl, gonca, sünbül, ter-i zülûf, âşık, hayran, hur, melek, mecnun, nikâb, bâde-i vasl, vb.	Aşk-Sevgilinin Güzelliği
Hitâb-ı Âşıkâne	Zülûf, gönül, meclûb, tavır, şevk, letafet, naz u hırâm, dil, hüsn, meczub, melek, uşşâk, vasıl, vb.	Aşk-Sevgilinin Güzelliği
İstimdâd	Dil, zâr, mâh, hayal, cemâl, gülzâr, mey, visâl, hüsn, pervâne, âşık, vb.	Aşk-Sevgilinin Güzelliği
Hayf!	Âşık, nâlân, dildâr, âh, sine, âteş-zâr, aşk, ıztırâb, mihr, gülzâr, vb.	Aşk-Sevgilinin Vefasızlığı
Elimizde	Nâ-şâd, hicr, cânân, kâse-i gerdân, aşk, feryad, âteş-i sûzân, meclis-i vasl, vb.	Aşk-Sevgilinin Vefasızlığı
Bais	Tîg-i nigh, giysü-yı perişan, kalp, tasvîr-i cemâl, hicr, sahba-yı muhabbet, ağyâr, figân, vb.	Aşk-Sevgilinin Vefasızlığı
Kalem	Hâme, tercüman, esrâr-ı nihân, şair, beyan, kilik, mahbub, şirâb, seyf, kalem, vb.	Şiir-Söyleyiş Gücü
Say	Say, ikdâm, ekrem insan, gayret et-, zulmet-i cehl, tahsil-i irfak, kesb-i fûnûn, vb.	Çalışmak-Çalışmanın Önemi
Dinle Ey Dil!	Sine-i pür-hûn, subh-ı vuslat, şeb-i firkat, nokta-i va'd ü vefâ, firkat, mihnet, meclis-i vuslat, vb.	Aşk-Ayrılık Acısı
Hakikat	İktisâb-ı feyz-i Hak, ilm, edep, Hüdâ, sîdk eyle-, fikr-i fâsid, tecelli,	Allah İnancı-İnanmak

Şiir Adı	Koşutluğu Önceleyen Sözcükler	Kavramsal Koşutluklar
	kap, vb.	
Gazel	Âşk-ı sitemkâr, can, mânend-i mülk-i yâr, gülşen, gülzâr, fîkr-i visâl, hurşîd, vb.	Âşk-Vefa
-	Eşk, kızıl kan, bâd-ı sabâ, feryâd-ı dîlzâr, yâr, didâr, ruhsâr, vb.	Âşk-Ayrılık Acısı
-	Âşık, mihnet, bezm-i vuslat, fîrkat, âteş-i ah, sûzân, sîne, vb.	Âşk-Ayrılık Acısı
-	Şevk-i mihr, âşık-ı mestâne, safha-i kalp, didâr, didesi mahmur, câm-ı mey, zevk-yâb, vb.	Âşk-Sevgilinin Güzelliği
-	Gönül, zevk ü şâdi-i cihân, Zahidân, ehl-i takavvi, Râh-ı Hakk, rahmet-i lutf-ı Hüdâ, vb.	Tasavvuf-Gönül-İnsan
Nazire	Uşşâk, câzib-i hüsn, ülfet, kemâl-i aşk, hayal, dide, nev-nihâl, âşık, zahm-ı hasret, tîg-i aşk, vb.	Âşk-Ayrılık Acısı
-	Dil, aşk-ı sûzân, müştâk-ı hüsn, gönül, kalp, rû-yı tâbân, âmâl, mahv u nâbud eyle-, zâlim, vb.	Âşk-Sevgilinin Vefasızlığı
-	Derd-nâk, aşk, feryad, âh u zar, âteş-ı aşk-ı ezel, gülşen-i vasl, ağyâr, âteş-i ah, çâk-ı sîne, vb.	Âşk-Ayrılık Acısı
-	Âşık, didar, devâ-yı aşk, ebr-i fîrkat, âteş-i âh, ağla-, mahrum-ı visâl, dil, vb.	Âşk-Ayrılık Acısı
Bir Nazire	Derd-nâk, âşk, cânâne, âh et-, eşk-i gülğün, elem, ızdırab, mecnun-ı aşk, nâr-ı muhabbet, dil-garâb, vb.	Âşk-Ayrılık Acısı
Şarkı	Hasret-keş, hicân, nâle vü efgân, âlâm, hicrân, figân, vb.	Âşk-Ayrılık Acısı
Nazire	Gülzâr-ı vuslat, perişân, canân, gonca-i hüsn, âmâl, temâşâ, çeşm-i mesar, vb.	Âşk-Sevgilinin Güzelliği
Fîrkat	Kalb-i mihnet-perver, nâr-ı sevda, hicrân, ebr-i cefâ, ümid-i vuslat, kisve-i matem, bâde-i hicrân, vb.	Âşk-Ayrılık Acısı

Tablo 1’de görülebileceği üzere, aşk merkezli kavramsal koşutlukların yüksek yoğunluğu, eserin Divan şiiri estetiğine olan yakınlığını göstermektedir. Eserde gazel sayısının yoğun olması ve bu şiirlerin büyük bir çoğunluğunun Divan şiiri estetiği bağlamında ve imgelemi dâhilinde yazılmış olması, aşk-sevgilinin güzelliği, aşk-ayrılık ve aşk-sevgilinin vefasızlığı kavramsal koşutluklarının öne çıkmasını sağlamıştır. Aşk-sevgilinin güzelliği kavramsal koşutluğunun oluşturulmasında ı ışık ve göksel imgelerin tıpkı Divan şiirindeki gibi kullanıldığı gözlemlenmektedir. Nûr, mâh gibi sözcükbirimlerin şiirlerin büyük bir çoğunluğunda yüksek sıklık oranına sahip olmaları, sevgilinin erişilemezliğini öncelemektedir:

“Nûr-ı cemâlin görüp mâh ediyor iğtirâb
Tâbeş-i ruhsârına gıpta eder âfîtâb” (1893/94, s. 19).

Sevgilinin güzelliği ve erişilemez oluşu, aşk-güzellik kavramsal koşutluğunun oluşmasını sağlar. Benzer bir durumun aşk-ayrılık kavramsal koşutluğu bağlamında da görüldüğünü söylemek mümkündür. Elbette burada şiirin öznesinin âşık olarak kurgulanması etkilidir:

“Kalb-i mihnet-perverimde istirahat kalmadı
Nâr-ı sevda kapladı cismimde rahat kalmadı” (1893/94, s. 36).

Nâr, âteş, sûzân, hicran sözcükbirimlerinin yüksek sıklık oranına sahip olması ve âşîğin ayrılık acısı ile sevgilinin vefasızlığından memnun olması bunun kanıtıdır. Böylece aşk izleği dâhilinde oluşan kavramsal koşutluklar üst üste binerek görünürlük kazanmaktadır.

Din / metafizik merkezli ve tabiat izlekli şiirlerde kavramsal koşutluklar ise eserin bütününe bakıldığında düşük sıklık oranına sahiptir. *Tevhîd*, *Na't*, *Hakikat* gibi şiirlerde tasavvufi düzlemde sırasıyla Allah'ın birliği, peygamber sevgisi, inancın önemi işlenir. İzlek bağlamında ayrıntılı bir şekilde üzerinde durulacak olan *Mehtâb İçinde Mehtâb*, *Subh-ı Baharî Gayet Güzeldir* gibi şiirlerde ise tabiat güzelliği, âşıkâne bir duyuş tarzıyla birleşir ve tabiat temaşa edilir.

1.3. Önceleme

Çalışma kapsamında metinde anlamın yoğunlaştığı noktaları belirlemek amacıyla kullanılan önceleme, bir metnin güçlü tarafının belirlenmesine yardımcı olur ve kuramsal açıdan çoğunlukla bir üst-kavram olarak ele alınır. Bu bakımdan önceleme, sapma, yineleme ve koşutluğu da kapsayarak metnin anlam alanının belirlenmesinde rol oynar. Nitekim önceleme, normdan kopuşu ifade etmesiyle sapma, dikkati bir noktaya yoğunlaştırmasıyla yineleme ve örüntü kurmasıyla koşutluk kavramlarını kapsar. Bunun yanı sıra şekil / zemin karşıtlığıyla algısal bir olgu olarak ele alınarak metnin bilişsel bir süreç olarak da incelenmesine olanak tanır. Leonard Talmy'nin bilişsel anlam bilimi bağlamında ifade ettiği figür / zemin ilişkisi bu noktada önemlidir. Talmy (2000) “figür-zemin örgütlenmesinde bir unsur (figür), başka bir unsurun (zemin) arka planında kavram olarak” (s. 41) öne çıktığını belirtir. Böylelikle önceleme bilişsel anlam biliminin alanına da dâhil olur ve yazınsallık ile önceleme arasında ilişki kurulmasına olanak sağlar. Sözceleme öznesinin hem dizisel hem dizimsel eksende beklenmeyi seçtiği açıktır (Leech, 2013, s. 39). O hâlde önceleme, anlamın örgütlenme biçimini de ortaya koyar ve temelde dil bilimsel önceleme ve anlam bilimsel önceleme olarak ikiye ayrılır: Dil bilimsel önceleme ve anlam bilimsel önceleme.

Dil bilimsel önceleme, yüzey yapıda ortaya çıkmakta ve biçimsel tekrarlar ile örüntülerle kurulmaktadır. Bu bağlamda yukarıda ele alınan yineleme ve koşutluk dil bilimsel öncelemenin oluşmasına katkıda bulunur. Anlam bilimsel önceleme ise derin yapıda işler. Betisel ve çağrışımsal olduğundan kavramsal ilişkilerin ortaya çıkmasına olanak sağlar. Temelde de metafor, benzetme ve alışılmamış bağdaştırmalarla belirir. Yineleme ve koşutluk üzerinde durulduğundan burada anlam bilimsel önceleme üzerinde durmak yerinde olur. Metafor bağlamında bir değerlendirme yapılırsa, kavramsal metafordan hareketle eserde yer alan metaforlar izlekler dâhilinde şu şekilde belirlenebilir:

Tablo 2: *Gonca-i Hayatım*'da Kavramsal Metaforlar

Aşk	Tabiat	Din / Metafizik
Aşk Ayrılıktır	Tabiat Temaşadır	Allah Mutlaktır
Aşk Vefasızlıktır		Allah Nurdur
Sevgili Işıktır		

Eserde asli izleğin aşk olması, kavramsal metaforların da bu doğrultuda gelişmesini sağlamıştır. “Aşk Ayrılıktır” kavramsal metaforu, Divan şiirinin imgelemi dâhilinde öncelenmiştir. Mehmed Selahaddin'in şu naziresi bu bağlamda örneklendirilebilir:

“Demâdem âh ile âşık gözünden kan akıtmaz mı
Ciğerde tîg-i aşkın, dilde zahm-ı hasretin vardır” (1893/94, s. 29).

Âşık, sevgiliden sürekli olarak ayrı olduğu için aşkı ayrılık olarak alımlar. Yukarıda yer alan beyitte âşığın sürekli âh etmesi bu bağlamda vurgulanır. Âh, Divan şiirinde yeis, azap, hüznün, ıstırabı belirlemek için kullanılır. Âşığın ah ettikçe gözünden kan akması da bunu destekler. Çünkü aşkın kılıcı âşığın ciğerine saplanmıştır. Aşk ve ayrılık acısının öldürücü ve yakıcı etkisi vurgulanır. Bundandır ki âşığın gönlünde hasret bir yaraya dönüşmüştür işte bu yara “Aşk Ayrılıktır” kavramsal metaforunun belirmesini sağlar. Bununla beraber aşkı bir vefasızlık olarak önceleyen “Aşk Vefasızlıktır” kavramsal metaforu da benzer biçimde, Divan şiiri estetiği dâhilinde şiirlerde görülür:

“Ünsiyetin âğyâr-ı girân-ı cân ile daim
Olmaz mı figân-ı dil-i gümrahıma bais” (1893/94, s. 23).

Sevgili âşığa ilgi göstermek yerine âğyâr ile ünsiyet / yakınlık kurar. Sevgili sürekli rakiplerle bir yakınlık içinde olduğundan âşığa vefasızlık etmektedir. Bu da Divan şiirindeki âşık-sevgili-rakip üçgeni dâhilinde aşkın vefasızlık düzleminde metaforlaştırıldığını gösterir.

Sevgilinin güzelliği, yine Divan şiiri imgelemi dâhilinde ele alındığından ışık olarak metaforlaştırılır. Bu bağlamda şu örneği vermek mümkündür:

“Nûr-ı cemâlin görüp mâh ediyor iğtirâb
Tâbeş-i ruhsârına gıpta eder âfitâb” (1893/94, s. 19).

Vasf-ı Cânân adlı şiirden alıntılanan bu beyitte, sevgilinin yüzünden ilahi bir güzellik ışığı yayıldığı belirtilir. Işık o kadar kuvvetlidir ki ay dahi onu görünce gözden kaybolmak, uzaklaşmak ister. Böylece ay bir ışık kaynağı olmaktan çıkar. Onun yerine sevgilinin yüzü ışık kaynağının kendisi olup ayı gölgede bırakır. Nitekim ardından benzer anlamsal yapı bu defa güneş dâhilinde yinelenir. Divan şiirinde ışığın mutlak sembolü olarak öncelenen güneş burada sevgilinin yanağından yayılan parlaklığı kıskanmaktadır. Sevgili hem gecenin hem de gündüzün aydınlatıcısıdır ve böylece sevgilinin güzelliği ışık dâhilinde metaforlaştırılmıştır. Eserde yer alan şiirlerde kişileştirme ve benzetme de aynı anlam alanı dâhilinde gözlemlenir:

“Seyr-i cemâlinle gül çâk-ı giribân eder
Gonca küşayışten hem eylemede ictinâb (1893/94, s. 19).
(...)
Ateşlere yakmakta beni şem’a-i aşkın
Kurtar meleğim âşık-ı pervâne misâlin” (1893/94, s. 17).

Alıntılanan ilk beyitte gülün çâk-ı giribân etmesi / yakasını yırtmasıyla gülün güzellik bakımından sevgiliyi kıskandığı vurgulanır ve gül kişileştirilir. Ardından goncanın sevgilinin güzelliği karşısında açılmaktan kaçınması da goncanın irade ve bilinç sahibi olması bakımından kişileştirildiğini gösterir. İkinci beyitte ise âşık, pervaneye benzetilir. Pervane “gece kelebeği de dinlen kanatlı böcek ki kendini yakıncaya kadar şem’ ile uğraşır durur. (...) Ortalık kararınca gördüğü ziyaya doğru koşar” (Onay, 1996, s. 397) ve sonunda kendini yakar. Âşık da bu doğrultuda pervaneye benzetilmiştir.

Tabiatın bir izlek olarak nadiren kullanıldığı görülmektedir. Ancak Mehmed Selahaddin’in tabiat şiirleri yeni duyuş tarzının göstereni olarak eserde yer alır ve tabiat, temaşa olarak alımlandığından “Tabiat Temaşadır” kavramsal metaforu öncelenir:

“Yer yer çiçekler açmış drahtân
Bir reng-i enver var yasemende
Râi ederdi seyrân çemende
İnsan o hâle olmaz mı hayrân” (1893/94, s. 14).

Alıntılanan dörtlükte tabiat, edilgen bir dekor olarak ele alınmamış, seyredilmek / temaşa edilmek üzere kurulmuş bir manzara olarak şiirleştirilmiştir. Yer yer çiçeklerin açması, yaseminde parlak bir renk olması, çimenliğin bir seyir mekânı olarak gösterilerek “seyrân” sözcüğünün vurgulanması ve en nihayetinde şiirin öznesinin hayranlığını dile getirmesi, tabiatın temaşa dâhilinde metaforlaştırıldığını göstermektedir.

Gonca-i Hayatım’da yer alan din / metafizik bağlamında değerlendirilebilecek şiirlerin tamamı Divan şiirinin imgelemi esas alınarak yazılmıştır. Söz konusu durum Allah’ın birliği ve mutlaklığının öncelenmesine olanak tanımıştır:

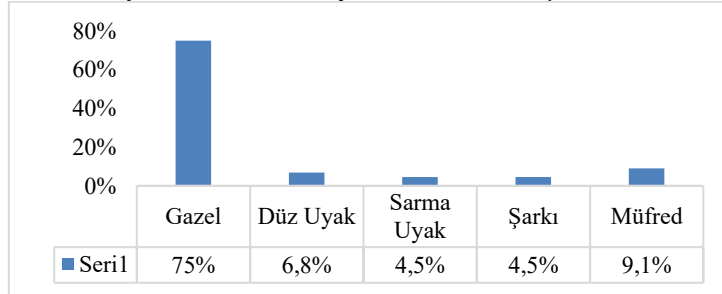
“Kimine tefviz-i umûr eyler Hüdâ’ya sıdk eyle
Pençe-i renc ü belâdan kurtulur ol bâ-kemâl” (1893/94, s. 25).

Hakikat başlıklı şiirden alıntılanan bu beyit, “tefviz-i umur eyle-” ifadesiyle tevhid inancının öne çıkarıldığını söylemek mümkündür. Çünkü tefviz insanın “lâ havle ve lâ kuvvete, deyip bütün faaliyetlerinde Hakk’ı mutlak vekil kılmaktır” (Uludağ, 2016, s. 349). Tefviz-i umur eylemek, bu noktada “la havle ve lâ kuvvete” demek olup Allah’ın mutlaklığını ifade etmektedir. Böylelikle insan “bela ve renc”den kurtulabilir. Tasavvufî düzlemde “renc”, gönlün istemediği bir durumun meydana gelmesini ifade eder. İnsan, aczini kabul edip tevfiye umur eyler, Allah’ın birliğini ve mutlaklığına sığırsa bütün bunlardan kurtulabilir.

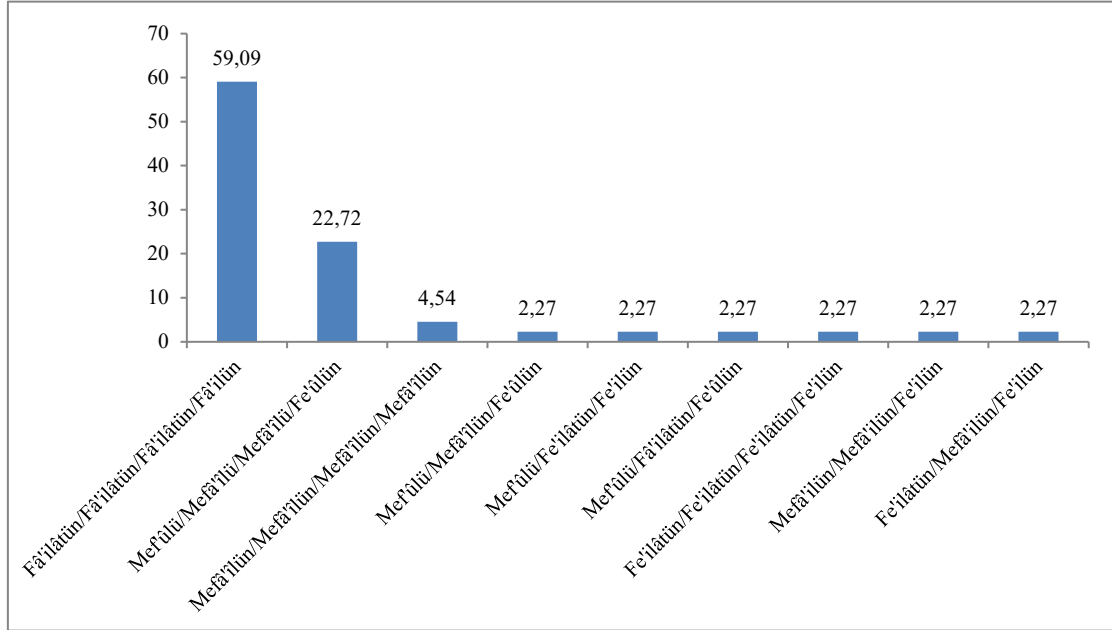
1.4. Biçim ve Ölçü

Eserde yer alan 44 şiir incelendiğinde nazım biçimi bağlamında en yüksek sıklık oranına sahip olan biçim gazel olup 34 şiirin gazel biçiminde yazıldığı tespit edilmiştir. Bununla beraber müfredlere ve şarkı biçimine de rastlanmaktadır. İçerik düzleminde eski olarak addedilebilecek 3 şiirin ise düz uyak biçiminde ve yeni Türk şiirinin söyleyiş biçimine haiz 2 şiirin ise sarma uyak biçiminde yazıldığı görülmektedir. Bunu şu şekilde oranlamak mümkündür:

Şekil 2: *Gonca-i Hayatım*’da Nazım Biçimleri



Gazel biçiminin fazlaca kullanılmış olması, şiirin veznine de sirayet etmiştir. Bu bağlamda sıklık oranı en yüksek vezin Fâilâtün / Fâ’ilâtün / Fâ’ilâtün / Fâ’ilün’dür. Diğer vezinleri ise bir bütün olarak şu şekilde göstermek mümkündür:

Şekil 3: *Gonca-i Hayatım*'da Vezinler

İlk sırada Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün vezni 26, ikinci sırada Mef'ûlû / Mef'ûlû / Mef'ûlû / Fe'ûlün vezni 10 ve üçüncü sırada Mef'ûlû / Mef'ûlû / Mef'ûlû / Mef'ûlû vezni ise 2 defa kullanılmıştır. Şekil 3'te yer alan diğer vezinler ise yalnızca bir defa şiirlerde tercih edilmiştir. Söz konusu sıklık oranlarının bu şekilde oluşturulmasının temel nedeni gazel biçiminin sıklık oranının yüksek olmasıdır. Aruzun kısa kalıplarının gözlemlenmesinin sebebi ise sarma uyak gibi yeni biçimlerin denenmesidir.

2. *Gonca-i Hayatım*'da Söylem ve İzlekler

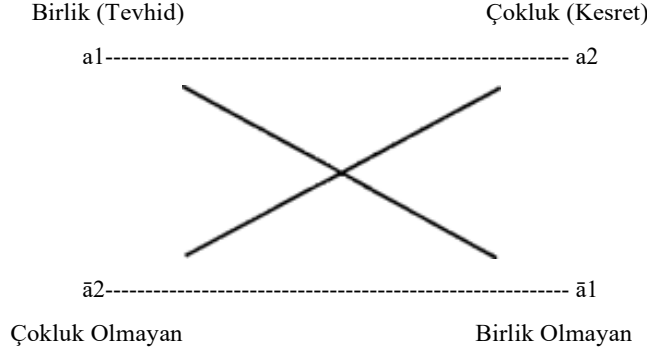
Gonca-i Hayatım'da yer alan şiirleri şu izlekler dâhilinde sınıflandırmak mümkündür: Dinî-Manevi İzlekler, Aşk ve Sevgili Güzelliği, Tabiat Güzellikleri ve Seyri, Didaktik ve Toplumsal İzlekler. İzleklere bir bütün olarak bakıldığında aşk ve sevgili güzelliğinin özellikle tabiat dâhilinde öne çıktığı görülürken dinî-manevi izlekler noktasında Divan şiiri geleneğiyle bağ kurulduğu gözlemlenmektedir. Bundan hareketle Dinî-Manevi İzlekler bağlamında eserde yer alan *Tevhîd*, *Na't* ve yer yer manevi içeriğin öne çıktığı şiirler, Aşk ve Sevgili Güzelliği noktasında tabiat içinde aşk ve romantik betimlemeler, sevgilinin güzelliğinin betimlenmesi, ayrılık acısı ve vuslat üzerinde durulmuştur. Tabiat Güzellikleri ve Seyri noktasında şiirin öznesinin tabiatı duyumsaması ve tabiatın güzellikleri karşısında seyre dalması incelenmiştir. Son olarak Didaktik ve Toplumsal İzlekler doğrultusunda Ara Nesil şiirinde de sıklıkla rastlanan çalışmanın önemi gibi izlekler ayrı olarak ele alınmıştır.

2.1. Dinî-Manevi İzlekler

Eserin ilk şiirinin bir *Tevhîd* olduğu gözlemlenmektedir. Düz uyak biçiminde düzenlenmiş ve yedi beyitten oluşan bu *Tevhîd*, klasik tevhidin özelliklerini ihtiva etmektedir. Sözlükte “tek ve bir olma” anlamındaki vahd (vahdet, vühûd) kökünden gelen tevhîd, “bir şeyin tek ve bir olduğunu kabul etmek” anlamına gelir (Özler, 2012, s. 18). Bu bağlamda tevhidlerde Allah'ın birliği ve yüceliği ele alınır (Dilçin, 2009, s. 251) ve konu çoğunlukla vahdaniyet-i ilahiyye, kudret-i ilahiyyedir (Levend, 2017, s. 72). Mehmed Selahaddin'in *Gonca-i Hayatım*'ında yer alan *Tevhîd*'inin de aynı anlayış dâhilinde yazıldığını söylemek mümkündür.

Bu bakımdan Tevhîdler içerik düzleminde belirli bir izleğe doğrudan bağlıdır ve bu izlek şiirlerde aynı şekilde işler. Bunu gösterebilmek adına şöyle bir gösterge bilimsel dörtgen (Greimas ve Courtés, 1982, s. 308-311) oluşturmak mümkündür:

Şekil 4: Birlik (Tevhid) / Çokluk (Kesret) Karşıtlığı



Yukarıda yer alan dörtgenden hareketle söylenirse birlik, çoğunlukla Allah, Hakikat, Zât kavramlarıyla temsil edilir. Onun karşıtı olan çokluk ise âlem, insan ve duyulur dünya üzerinden ele alınır. Bu perspektifte bir tevhidde çokluk içinde görünen ayrılıklar şiirleştirilirken temelde bu ayrılıkların özde tekliğe / birliğe işaret ettiği ifade edilir. Böylece “kesretten vahdete geçiş” şiirde anlamın üretilmesine olanak sağlar. Mehmed Selahaddin’in şiirinin de merkezinde Allah’ın mutlak birliğinin var olduğu görülmektedir. Bu bağlamda şiirin ilk beytini alıntılanmak yerinde olur:

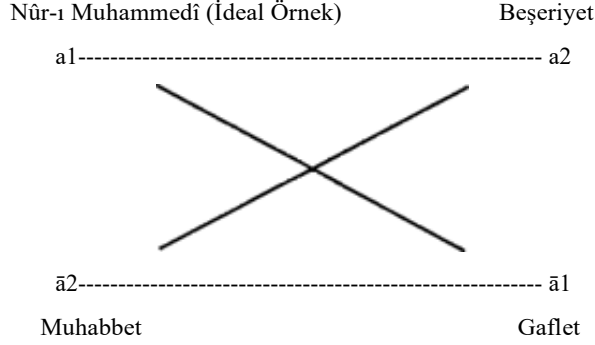
“Ey hâlik ve ey mücid-i insân olan Allah
Ey kudreti revnâkta ekvân olan Allah” (1893/94, s. 6).

Alıntılanan beyitte şiirin öznesi doğrudan Allah’a hitap eder ve böylelikle oluşturulan söylem Allah’ın, birliğin kaynağı olarak görüldüğünü ortaya koyar. Çünkü Allah, yaratan, icat eden olup mutlak kudretlidir. İnsan ise yaratılan olarak şiirde yer alır. Nitekim evrende yer alan her şey onun birliğine delildir:

“Âlem, bütün ecrâm u kamer mihr-i cihân-tâb
Hep vahdetini gösteriyor ey ulu vehhâb” (1893/94, s. 6).

Beyitte yer alan âlem, ecrâm, kamer, mihr gibi sözcükler, Allah’ın birliğini öncelemek adına göstergeleşerek kanıt oluştururlar. Yaratılan her şey, tevhidin tanımında olduğu gibi görülen / duyulan her şey Allah’ın birliğini vurgulamaya yarar. Böylelikle Mehmed Selahaddin’in şiirinin nazım türü bağlamında klasik bir tevhid olduğunu söylemek mümkündür.

Gonca-i Hayatım’da yer alan ikinci şiir ise bir na’ttır. Na’tlar bilindiği üzere Hz. Muhammed adına kaleme alınır ve bu şiirlerde Hz. Muhammed’in mucizeleri aktarılır (Dilçin, 2009, s. 257). Bu bakımdan na’tlar da içeriği belirlenmiş şiirler olup bu şiirlerde ideal insan öncelenir. Bunu şu şekilde göstermek mümkündür:

Şekil 5: İdeal Örnek / Beşeriyet Karşıtlığı

Yukarıda oluşturulan göstergebilimsel dörtgen aracılığıyla bir na'tın söylemi kolaylıkla çözümlenebilir. Bir na'tta şiirin öznesi beşeriyet / insanlık alanını dile getirir ve fanilik ile acziyeti öne çıkarır. Ardından Hz. Muhammed'i ideal örnek olarak gösterip peygamber sevgisini dile getirir. Muhabbet / peygamber sevgisi, insanı / beşeriyeti ideal insana yaklaştırır. *Gonca-i Hayatım*'da yer alan *Na't*'ta da benzer bir söylemin var olduğu görülmektedir:

“Sensin sebeb-i vücûd-ı âlem
Nurunla zuhur buldu âdem” (1893/94, s. 7).

Hz. Muhammed, âlemin birliğinin sebeplerinden biri olarak gösterilirken insanın zuhuru onun nuruyla ilişkilendirilir. Böylelikle tevhidde gözlemlenen “evren kanıtı” söylemi, burada “peygamber kanıtı” söylemine dönüştürülür. Çünkü peygamberin güzelliği Allah'ın yazısı olup insan tarafından bilinemez:

“Öz zâtını muharrem etti Allâh
Bir sırra ne mümkün olmak âgâh” (1893/94, s. 7).

Alıntılanan bu beyitte acziyet vurgulanır. İnsan, sırrın ne olduğunu bilemeyeceğinden muhabbete / sevgiye yönelmelidir. Böylelikle insan ile ideal insan arasındaki bilgi bilimsel karşıtlık şiirde anlamın üretilmesini sağlar. İnsanın bu sır karşısındaki acziyeti ve muhabbete sığınışı dile getirilir:

“Müstağrak-ı nûr-ı rahmet olduk
Mahbûb-ı Hüdâ-ya ümmet olduk” (1893/94, s. 8).

Ümmet olma ile nura gark olmakla insan, ideal insana yaklaşır. İşte bu beyit muhabbetin / sevginin belirleyiciliğini ortaya koyarak izleksel açıdan bir na'tın peygamber sevgisi etrafında şekillendiğini ifade etmeye yarar.

Mehmed Selahaddin'in birtakım şiirlerinde yer alan söylemleri de bu başlık altında değerlendirmek mümkündür. Nitekim Hakikat başlıklı şiirde ilahi feyz / nefis karşıtlığı oluşturulması bu doğrultuda değerlendirilebilir:

“İktisâb-ı feyz-i Hakdır ilm-i âlülâla dal
Âdemle ilm ü edeptir bahş eden izz ü celâl” (1893/94, s. 25).

Alıntılanan beyitten hareketle ilim, kazanılan bir şey olmayıp Allah'ın feyzi olarak öncelenir. Çünkü insan yalnızca ilim ve edebin lütfuyla olgunlaşır. Buna göre edep, kemalin ölçüsüyken feyz ise Allah'ın ihsanı olarak görülür. Bundandır ki insan, teslimiyet ve doğruluğu göz önünde bulundurmak ve kendini buna göre şekillendirmek zorundadır:

“Fikr-i fâsid etmesin asla tecelli kalbine
Kalptir zira nazar-gâh-ı Hüdâ-yı lâm-yezâl” (1893/94, s. 25).

Bu beyitte kalp, Allah'ın baktığı yer olarak belirtilir. İşte bu yüzden insan, kalbini kirletmemelidir. Burada kirletmeyle şüphe, kötü düşünce ve kibir kastedilir. Böylelikle kalp temizliği, kemâlin / olgunlaşmanın ve ideal olanın şartı olarak gösterilir.

2.2. Aşk ve Sevgili Güzelliği

Aşk ve sevgili güzelliği noktasında *Gonca-i Hayatım*'da bir taraftan Divan şiiri geleneği devam ettirilirken aşk ile tabiat arasında özdeşleşim ilişkisi vasıtasıyla yeni Türk şiirinin duyuş biçimiyle de bağlantı kurulur. Nitekim tabiat içerisinde aşk ve romantik betimlemeler bu bağlamda öne çıkar. *Mehtâb İçinde Mehtâb* başlıklı şiirden şu dizeler alıntılanabilir:

“Arz ettim o yâre hâlimi ben
Dâirdi muhabbete mebâhis
Her mebhası inşirâha bâis
Bûs etti dudaklarım lebinden
-
Her gamdan o demde oldum âzâd
Sandım yere indi hep melekler
Tebrike beni şitâb ederler
Kudsîleri yaktı o perî-zâd” (1893/94, s. 10).

Bilindiği üzere Divan şiirinde sevgili, soyut olup irreal olana, Tanzimat sonrası Türk şiirinde ise sevgili somut olup reel olana gönderimde bulunur. Ara Nesil şiirinde sıklıkla gözlemlenen ve bir duyuş tarzı değişikliği olarak gösterilen bu mesele, temelde bu karşıtlıklarla inşa edilir. Sevgilinin somut bir biçimde alımlanmasıyla beraber şiirlerde sevgilinin özellikleri ve kavuşma anları öne çıkarılır. Nitekim alıntılanan dizelerde aşk, artık bir gam kaynağı olarak değil ferahlığın kaynağı olarak gösterilir. Çünkü sevgili ulaşılamaz olmaktan çıkarılmış temas edilen somut bir varlık biçimi almıştır. Sevgiliyle kavuşma anı ise kozmik ve kutsal bir hâl olarak gösterilir. Ancak bu söylemin varlığının yanı sıra sevgilinin güzelliği tasvir edilirken yine çoğunlukla Divan şiirinin imgeleminden yararlanır:

“Nûr-ı aynım! Âşık oldu kudsiyân tasvirine
Dense elbette sezâ muciz-i nişân tasvirine
Levha-yı tasvirine etmekte gıbtâ asmân
Toplaşır dâim ziyâ-yı bî-kirân tasvirine” (1893/94, s. 11).

Alıntılanan beyitlerde şiirin öznesinin sevgiliye “Nûr-ı âynım!” şeklinde seslendiği görülmektedir. Buna göre sevgili gözün yani algının merkezinde yer aldığından gözün nuru olarak nitelendirilmektedir çünkü o, görülen şeyin ışığıdır ve âşığın sevgilinin varlığı olmadığı takdirde bir şey görebilmesi mümkün değildir. Böylece sevgili, divan şiirindeki varlık bilimsel üstünlüğünü korumaktadır. Nitekim meleklerin onun güzelliğine âşık olmasıyla sevgili aşkınsallaştırılır. Melekler dahi sevgilinin güzelliğini kıskanır ve gökyüzü sevgilinin tasvirine gıpta eder. Bu bağlamda sevgili, son derece soyut bir biçimde şiirleştirilmektedir. Benzer bir söyleyiş biçiminin *Vasf-ı Cânân* başlıklı şiirde de var olduğu görülmektedir:

“Nûr-ı cemâlin görüp mâh ediyor iğtirâb
Tâbeş-i ruhsârına gıpta eder âfitâb
Seyr-i cemâlinle gül çâk-ı giribân eder
Gonca küşayıştan hem eylemede ictinâb” (1893/94, s. 19).

Bu beyitlerde de sevgilinin yüzünün ışığını ay gördüğünde utanıp geri çekildiği vurgulanır. Onun yanaklarının yaydığı ışık ise güneşten daha parlaktır. Bu güzellik karşısında âşık, kendinden geçip çâk-ı giribân eder, yani yakasını yırtar. Ardından yine sevgilinin güzelliği Divan şiiri estetiği dâhilinde ele alınır ve goncanın bu güzellik karşısında kendini yetersiz

gördüğü dile getirilir. Karşılaştırma esasına dayalı bu güzellik tasviri, Divan şiiri imgelemine bağlıdır ve söz konusu durum Ara Nesil şiirinde var olan ikiliğin bilindik bir örneğini teşkil eder. Nitekim sevgilinin âşığa olan davranışı da yine aynı estetik dâhilinde ele alınır:

“Kalb-i mihnet-perverimde istirahat kalmadı
Nâr-ı sevda kapladı cismimde rahat kalmadı
(...)
Âfitâbım eyledi ebr-i cefaya ihticâb
Geldi hicrân günleri ümid-i vuslat kalmadı” (1893/94, s. 36).

Alıntılanan bu iki beyitte şiirin öznesi / âşık sevgiliden merhamet beklemektedir. Ancak sevgili bu merhameti âşığa göstermez. Âşığın kalbi de mihnet-perver, yani zahmeti ve acıyı sevmektedir. Oluşturulan bu âşık tablosu, Divan şiirinde görülen âşıkla doğrudan eşleşmektedir. Nitekim Divan şiirinde âşık “sevgiliden daima lûtf bekler. Sevgilisi ile asla bir araya gelmez. Onunla olan beraberliği ise daima hayalîdir” (Pala, 2011, s. 37). İşte bu âşık ve sevgili ilişkisinin eserde yer alan pek çok gazelde var olduğunu söylemek mümkün olup bundan hareketle dönem şiirinde sıklıkla görülen ikiliğin aşk izleği noktasında da sürdürüldüğü söylenebilir. Eski şiir noktasında âşık, vuslatı arzularken sevgiliden yüz bulamaz. Yeni şiir noktasında ise sevgiliyle birlikte olunan zamanlar ve sevgilinin somut özellikleri şiire konu olmuştur.

2.3. Tabiat Güzellikleri ve Seyri

Türk şiirinin yenileşmesiyle birlikte tabiat, asli izleklerden biri olmuş ve yeni Türk şiirinin duyuş tarzının dikkati çeken gösterenlerinden biri olarak öne çıkarılmıştır. Divan şiirinde çoğunlukla cansız ve bir dekor olarak ele alınan tabiat (Gölpınarlı, 1999, s. 92), özellikle Abdülhak Hâmid’in *Sahrâ’sı*, Recaizâde Mahmud Ekrem’in tabiatı bir “hâce-i bedâyi” (1884, s. 10) olarak göstermesi ve sonrasında Ara Nesil şairlerinin ele alış biçimleriyle kimi zaman bir tefekkür mekânı kimi zaman da seyre dalınan bir güzellik olarak işlenmiştir. Mehmed Selahaddin’in *Gonca-i Hayatım* adlı eserinde ise tabiat, şiirlerin bütünü ele alındığında asli izleklerden biri olarak görülmez. Ancak *Mehtâb İçinde Mehtâb* şiirini yeni şiirin duyuş tarzı dâhilinde değerlendirmek mümkün görünmektedir:

“Bir şeb idi ki mâh-ı rahşân
Etmek idi cihânı tenvir
Kılmakta idi kulûbu tesrîr
Bir nûr-ı safâ olurdu tâbân
-
Karşımda idi o mâh-ı garrâ
Benzerdi meh semâ-yı aşka
Müstağrak idi safâ-yı aşka
Görmekte idim cihânı تنها” (1893/94, s. 9-10).

Alıntılanan bu dizelerde tabiat, duyuş tarzını belirleyen bir gösteren şeklinde kurgulanmıştır. Nitekim tabiat, şiirin öznesinin içinde bulunduğu hâl dâhilinde alınılan bir mekândır. Her ne kadar “mâh-ı garrâ” gibi Divan şiirinin imgelemi şiirde korunuyor olsa da tabiatın şiirin öznesinin iç dünyasını temsil etmesi, yarı aydınlık bir atmosfer yaratılarak romantik tabiat algısına yaklaşılmaması ve görme duyusunun ardında safâya dalma / müstağrak olmanın öne çıkarılmasıyla tabiat, artık bir dekor değil deneyim biçiminde ele alınmıştır. Sevgilinin güzellikleri bu doğrultuda tabiat aracılığıyla ele alınmaktadır:

“Seyrettim o hüsn-i bî-misâli
Açmış idi göğsünü o âfet
Güyâ meh ile eder rekâbet
Parladı semâda nûr-ı âli” (1893/94, s. 12).

Sevgilinin güzelliğinin benzersiz oluşu, ay ile özellikle parlaklık yönünde rekabet etmesi, aşk izleği bağlamında Divan şiirinin imgeleminden yararlanıldığını gösterse de “seyret-” eyleminin öne çıkarılmasıyla hem tabiatın hem de sevgilinin güzelliğinin seyre dalınması duyuş tarzının değişmeye başladığının önemli bir göstergesidir. Bununla beraber *Subh-ı Baharî Gayet Güzeldir* başlıklı şiirde de yine tabiat güzellikleri seyre dalınır:

“Hoş seherde erken uyandım
Baktıkça deryaya daldım
Elvân-ı subha hayrette kaldım
Hûrşid-i talat-ı dildârı andım” (1893/94, s. 13-14).

Şiirin öznesi, sabah vakti erken uyandığını ve tabiatın güzelliklerini seyre daldığını belirtir. Nitekim şiirin her bir bendi tabiat güzelliklerini öne çıkaracak şekilde kurgulanmıştır. Burada tabiatın içinde bulunduğu hâl ve sabahın renkleri şiirin öznesi üzerinde olumlu etki uyandırmaktadır.

2.4. Didaktik ve Toplumsal İzlekler

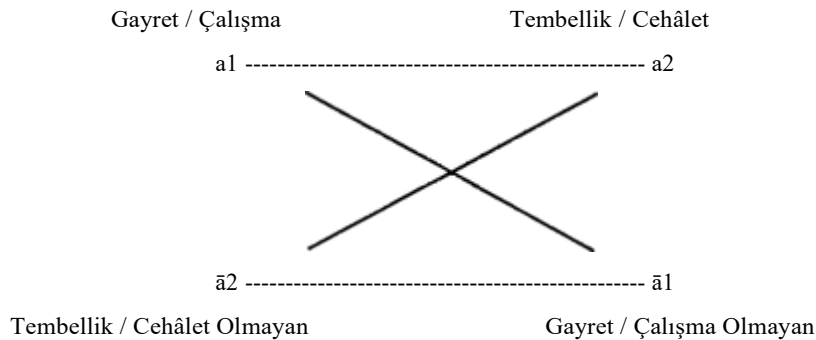
Ara Nesil şiiri siyasal konulardan uzak dursa da şiirlerde kimi zaman toplumsal ve didaktik izleklerin öne çıktığı ve birbirini tamamlayan bir anlam örgüsü oluşturduğu görülmektedir. İlk olarak *Takdîs* başlıklı şiir bu başlık altında değerlendirilebilir:

“Oldu ol şâh-ı muazzam tâcidâr-ı saltanat
Şevketiyle mülk ü devlet buldu feyz-i takvîyet
Doldu nûr-ı adl ü dâdıyla ser-â-pâ bu cihân
Şâdumândır sâye-i lûtfunda hep Osmaniyân” (1893/94, s. 8).

Padişah övgüsünün Divan şiiri estetiği dâhilinde övüldüğü şiirde, toplumsal izlek belirgin biçimde devlet, iktidar ve toplumsal refah üzerinden inşa edilmiştir. Bu bağlamda düşünüldüğünde padişah hem bir siyasal figür hem de toplum düzeni ve refahını sağlayan bir kaynak olarak görülür. Nitekim alıntılanan ilk beyitte padişah tahtın sahibinden öte “mülk ü devlet”i güçlendiren bir figür olarak öncelenir. Çünkü onun şevketiyle, toplumun birlik duygusu güçlenir. Bütün Osmanlılar onun gölgesinde yaşar ve huzur bulur. Onun devri ilerlemenin bolluğunu gösterir ve böylelikle padişah, refahın ve terakkinin gösterenidir.

Sa'y şiiri ise dönemde sıklıkla vurgulanan çalışmanın önemi savından hareketle yazılmıştır ve dönem içerisinde benzerlerine rastlamak mümkündür. Bu savı ileri sürmedeki temel sebep çalışmanın öneminin benzer bir anlam etrafında şekillendirildiğidir:

Şekil 6: Gayret / Tembellik Karşıtlığı



Yukarıda oluşturulan dörtgen dâhilinde düşünüldüğünde gayretle çalışan kişinin cehaletten uzaklaşacağı vurgulanır. Buna göre şiirlerde “gayretle çalışmak” bir değer nesne gibi öne çıkarılır. Çünkü gayretle çalışma çoğunlukla aydınlığı temsil ederken cehalet karanlığı temsil eder. Bu bakımdan *Sa'y* adlı şiirden şu beyitleri alıntılama mümkündür:

“Say u ikdâm eyleyenler ekrem insan olur
Ekrem insan olanlar lâıyk gufrân
Zevk ü şâdi-i cihânla terk-i gayret edenin
Zulmet-i cehl ile câyı külbe-i ahzân olur” (1893/94, s. 24).

Alıntılanan beyitlerde ilk olarak gayretle çalışan bir kişinin “ekrem” olduğu vurgulanır. Burada kişinin ekrem olması toplum içinde itibar kazanması bağlamında öne çıkarılır. Bunun aksine kişi çalışmayı terk ederse kaderi son derece karanlıktır. Bu bağlamda zulmet, cehaletin gösterenidir. Buna göre gayretle çalışmanın ışık ile temsil edilebileceğini söylemek mümkün olup “Cehalet Karanlıktır” kavramsal metaforu aracılığıyla çalışmanın önemi vurgulanmıştır.

3. Sonuç

Gonca-i Hayatım bağlamında gerçekleştirilen inceleme, Ara Nesil şiirinin estetik anlayışını ve anlam üretim süreçlerini dönem içerisinde yayımlanmış bir metin üzerinden göstermeyi amaçlamıştır. İncelemenin sonucunda eserin biçim ve içerik düzlemlerinde dönem şiirinin karakteristiği hâline gelmiş ikiliği kuvvetli bir şekilde sürdürdüğü belirlenmiştir. Söz konusu durum Divan şiiri geleneği ile yeni şiir anlayışı arasındaki geçişin devam ettiğini göstermektedir.

Biçimsel açıdan incelendiğinde *Gonca-i Hayatım*'da gazel nazım biçiminin sıklıkla tercih edildiği ve aruz vezninin bütün şiirlerde yer aldığı görülmektedir. Bu durum, Mehmed Selahaddin'in şiir anlayışının büyük ölçüde Divan şiiri dâhilinde oluştuğunu ifade etmektedir. Dil ve imgelem üzerinden yapılan saptamalar da Divan şiirinin mazmunlar sisteminin varlığını koruduğunu göstermektedir. Ancak yeni şiir düzleminde kaleme alınmış şiirlerde Divan şiirinin mazmunlar sisteminin terk edildiği ve sözcüklerin köken bilimsel açıdan büyük oranda değiştiği gözlemlenmiştir. Böylece yeni bir söyleyişin var olduğunu söylemek mümkün hâle gelmiştir.

İzlekler bakımından ise aşk izleğinin merkezde yer aldığı ve bu izleğin de Divan şiiri imgelemi bağlamında ele alındığı görülmektedir. Bundandır ki aşk, ayrılık ve vefasızlık anlamlarıyla ilişkili olacak şekilde şiirleştirilmiştir. Bu yönüyle incelenen şiirlerde, sevgilinin vefasızlığı vurgulanmış, âşık-sevgili-rakip üçgeni anlamsal düzlemde yinelenmiştir. Ancak birtakım şiirlerde sevgilinin zaman zaman somutlaştırılması ve sevgiliyle kavuşma anlarının öne çıkarılması, dönemin romantik, ferdiyetçi ve yenilikçi şiirinin izlerinin eserde yer aldığını göstermektedir. Nitekim sınırlı sayıda şiirde karşılaşılan tabiat izleği için de benzer bir durum söz konusudur. Aşk izleğiyle de kesişen bu izlekte tabiat, bir dekor olmaktan çıkarılarak temaşa edilen bir güzellik olarak betimlenmiştir.

Dinî ve metafizik izlekler de tıpkı aşk izleğinde olduğu gibi Divan şiiri estetiğinin sürdürüldüğünü göstermeye yardımcı olur. Bu şiirlerde klasik tevhid ve na't geleneği devam ettirilmiş, Allah'ın birliği ve mutlaklığı vurgulanmıştır. Didaktik ve toplumsal izlekler noktasında padişah övgüsünün yer alması yine geleneğin sürdürüldüğünü gösterir. Fakat bu izlek dâhilinde çalışmanın önemini vurgulayan *Sa'y* şiiri hem Tanzimat değerlerini hem de Ara Nesil şiirinin anlayışını önelemektedir.

İnceleme sonucunda *Gonca-i Hayatım*'ın Ara Nesil şiirinin geçiş karakterini somut biçimde yansıtan bir eser olduğu görülebilmektedir. Eserde gazel biçiminin, aruz vezninin, aşk merkezli mazmunların ve dinî-manevi söylemin belirgin biçimde sürdürülmesi, Mehmed Selahaddin'in Divan şiiri estetiğiyle kurduğu bağı ifade etmektedir. Buna karşılık tabiatın temaşa edilen bir estetik nesneye dönüştürülmesi, şiirin ferdî hassasiyetler ve hüznünlü duyuş etrafında kurulması, birtakım şiirlerde dilin ve söyleyişin sadeleşmeye başlaması, eserin sadece geleneksel şiirin devamı olarak değerlendirilemeyeceğini ortaya koymaktadır. Bu bakımdan *Gonca-i Hayatım*, Ara Nesil şiirinde geleneğin devamı ile yeni duyuş tarzının aynı metin içerisinde nasıl birlikte var olabildiğini göstermesi bakımından dikkate değerdir. Nitekim eski / yeni karşıtlığının *Gonca-i Hayatım*'da süreklilik içinde gelişen bir dönüşüm olarak belirdiği gözlemlenmektedir. Çünkü metinde eski ile yeni, aynı şiirsel söylem içinde gerilimli biçimde yan yana bulunan iki yönelim olarak değerlendirilebilmektedir. Bu durum, Ara Nesil şiirini anlamada biçim, biçem, söylem ve izleklerin birlikte ele alınması gerekliliğini göstermektedir.

Mehmed Selahaddin'in edebiyat tarihindeki konumu da oluşturulan çerçeve dâhilinde değerlendirilmelidir. Şair, şiir anlayışı ve söyleyiş özellikleri bakımından bütünüyle yenilikçi bir çizgide yer almamakla birlikte, Ara Nesil şiirinin estetik arayışlarını ve geçiş dönemi duyarlılığını yansıtan isimlerden biridir. *Gonca-i Hayatım*, onun Divan şiiri geleneğinden devraldığı biçim ve imge dünyasını sürdürüp dönemin romantik, ferdiyetçi ve hüznü merkezli duyarlılığına da açık olduğunu ortaya koymaktadır. Bu sebeple Mehmed Selahaddin'i eski şiir zevki ile yeni edebî hassasiyetler arasında konumlanan bir Ara Nesil şairi olarak değerlendirmek mümkündür. Bu yönüyle çalışma, *Gonca-i Hayatım*'ı Ara Nesil şiirinde estetik süreklilik, dönüşüm ve geçiş süreçlerini izlemeye imkân veren temsili bir metin olarak ele almaktadır.

Beyanlar

Telif Hakkı Beyanı: CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.

Destekleyen Kuruluşlar: Destekleyen kuruluşlar bulunmamaktadır.

Etik Onay ve Katılımcı Onayı: Çalışma etik onay ve katılımcı onayı gerektirmemektedir.

İntihal Beyanı: Bu makale intihal programıyla taranmıştır. İntihal tespit edilmemiştir.

Veri ve Materyallerin Kullanılabilirliği: Çalışmadaki veriler etik kurallar dâhilinde atıf yapılarak kullanılabilir.

YZ Araçlarının Kullanımı: Yazar, bu makalenin oluşturulmasında Yapay Zekâ (YZ) araçlarını kullanmadığını beyan etmektedir.

Kaynaklar

- Akyüz, K. (2010). *Modern Türk edebiyatının ana çizgileri* (21. bs.). İnkılap.
- Alan, S. (2021). Türk edebiyatında Tanzimat'tan Servet-i Fünûn'a uzanan köprü: "Ara Nesil". *Akademik Matbuat*, 5(2), 61-90. <https://izlik.org/JA53RG86FL>
- Culler, J. (1975). *Structuralist poetics: Structuralism, linguistics and the study of literature*. Routledge.
- Dilçin, C. (2009). *Örneklerle Türk şiir bilgisi*. Türk Dil Kurumu.
- Gariper, C. (2015). Türk edebiyatında Ara Nesil edebi devresi. İçinde M. K. Özgül (Ed.), *Yeni Türk edebiyatı tarihine bir bakış* (s. 101-148). Kurgan Edebiyat.
- Greimas, A. J. ve Courtés, J. (1982). *Semiotics and language: An analytical dictionary*. Indiana University Press.
- Kaplan, M. (1998). *Şiir tahlilleri I* (15. bs.). Dergâh.
- Kaplan, M. (2014). *Tevfik Fikret: devir-şahsiyet-eser* (17. bs.). Dergâh.
- Leech, G. (2013). *Language in literature: style and foregrounding*. Routledge.
- Levend, A. S. (2017). *Divan edebiyatı: kelimeler ve remizler, mazmunlar ve mefhumlar* (3. bs.). Dergâh.
- Lotman, Y. M. (1989). The semiosphere. *Soviet Psychology*, 27(1), 40-61. <https://doi.org/10.2753/RPO1061-0405270140>
- Mehmed Selahaddin. (1893). *Gonca-i hayatım*. Kasbar.
- Okay, O. (2014). *Batılılaşma devri Türk edebiyatı* (4. bs.). Dergâh.
- Onay, A. T. (1996). *Eski Türk edebiyatında mazmunlar*. Millî Eğitim Bakanlığı.
- Özler, M. (2012). Tevhid. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (C 41, s. 18-20). Türkiye Diyanet Vakfı.
- Pala, İ. (2011). *Ansiklopedik Divan şiiri sözlüğü*. Kapı.
- Talmy, L. (2000). *Toward a cognitive semantics: volume I, concept structuring systems*. The MIT Press.
- Turan, T. (2019). 1880-1895 yılları arasında yayımlanmış şiir kitaplarından hareketle Ara Nesil şiirini anlamak. *Turkish Studies*, 14(2), 917-939, <http://dx.doi.org/10.29228/TurkishStudies.22701>
- Turan, T. (2023). *Ara Nesil'de şiir (1880-1895 yılları arasında yayımlanmış şiir kitapları ışığında)*. Paradigma Akademi.
- Turan, T. (2024). *Yazınsal biçembilim ve Türk edebiyatı okumaları*. Paradigma Akademi.
- Uludağ, S. (2016). *Tasavvuf terimleri sözlüğü*. Kabalcı.

Extended Abstract

This study offers a comprehensive examination of *Gonca-i Hayatım*, the poetry collection of Mehmed Selahaddin, one of the poets of the Ara Nesil (Intermediate Generation), by situating the work within the broader aesthetic and intellectual dynamics of post-Tanzimat Turkish literature. The point of departure is the claim that the poetry of the period is shaped by a persistent aesthetic duality: while formal structures inherited from the Divan tradition continue to function, a new poetic sensibility grounded in romantic, individualistic, and affect-centered experience gradually emerges. The Ara Nesil is identified as the period in which this duality becomes most visible, and *Gonca-i Hayatım* is treated as a representative corpus in which continuity and transformation coexist and mutually inform each other.

Methodologically, the study adopts a text-centered and stylistics-oriented framework. The poems are analyzed on two complementary planes: expression (style, form, language, meter) and content (themes, discourse, conceptual organization). On the plane of expression, the analysis employs the concepts of repetition, parallelism, and foregrounding, demonstrating how stylistic configurations shape semantic density and how poetic meaning emerges through patterned sound structures, morphological recurrences, syntactic symmetry, and rhythmic composition. The frequent use of gazel form and aruz meter anchors the work in the Divan aesthetic, while deviations, hybrid formal experiments, and selective lexical shifts indicate an ongoing search for a renewed expressive mode.

Lexical and structural observations further illuminate this transitional character. The dominance of Arabic and Persian vocabulary in poems grounded in classical imagery reflects the semantic world of Divan poetics; however, poems that foreground nature, interiority, and experiential perception display a relative increase in Turkish lexical elements, signaling stylistic re-orientation. Formal variation—particularly the coexistence of gazel, couplet-based structures, and stanzaic compositions—reveals an intermediate poetic language negotiating between inherited convention and emerging innovation.

On the level of content, the study identifies a network of thematic clusters and conceptual parallelisms that organize the semantic architecture of the work. Four primary thematic domains are foregrounded:

1- Religious-spiritual themes, including divine unity, prophetic devotion, moral discipline, and submission to sacred authority. These poems retain the discursive patterns of classical tevhid and naʿt traditions, where metaphysical unity is articulated through cosmic imagery and the ethical self is anchored in humility and transcendence.

2- Love and the beauty of the beloved, which constitute the dominant thematic axis of the collection. Here, the imagery of light, celestial bodies, radiance, and elevation reflects the symbolic repertoire of Divan poetics. However, the beloved is at times approached through emotional immediacy and sensory presence, marking a shift toward romantic subjectivity.

3- Nature and contemplation, where nature no longer appears merely as a decorative backdrop but as an experiential and affective landscape. In such poems, perception, immersion, and aesthetic contemplation reorganize the relationship between human consciousness and environment, producing a poetic mode aligned with the developing modern sensibility of the Ara Nesil.

4- Didactic-social themes, which articulate reflections on labor, virtue, authority, ethical self-cultivation, and collective order. These texts reveal the persistence of a moral-didactic discourse that intersects with political imagery (such as praise of sovereignty and social harmony), thereby integrating literature into broader ideological currents of the late Ottoman context.

At the discursive level, meaning is further structured through conceptual metaphors and thematic oppositions. Metaphors such as Love-As-Separation, Love-As-Unfaithful Experience, And Nature-As-Contemplation provide cognitive frameworks through which emotional states and aesthetic perception are articulated. Likewise, oppositions such as old / new, unity / multiplicity, light / darkness, fullness / absence organize poetic semantics, reflecting the broader cultural tension between tradition and modernization.

The findings show that *Gonca-i Hayatım* largely preserves the imagery, symbolic code, and rhetorical logic of the Divan tradition—particularly in poems centered on love and metaphysical devotion—yet simultaneously incorporates poems in which a romantic, introspective, and individualized sensibility becomes increasingly pronounced. Rather than replacing the old with the new, the text

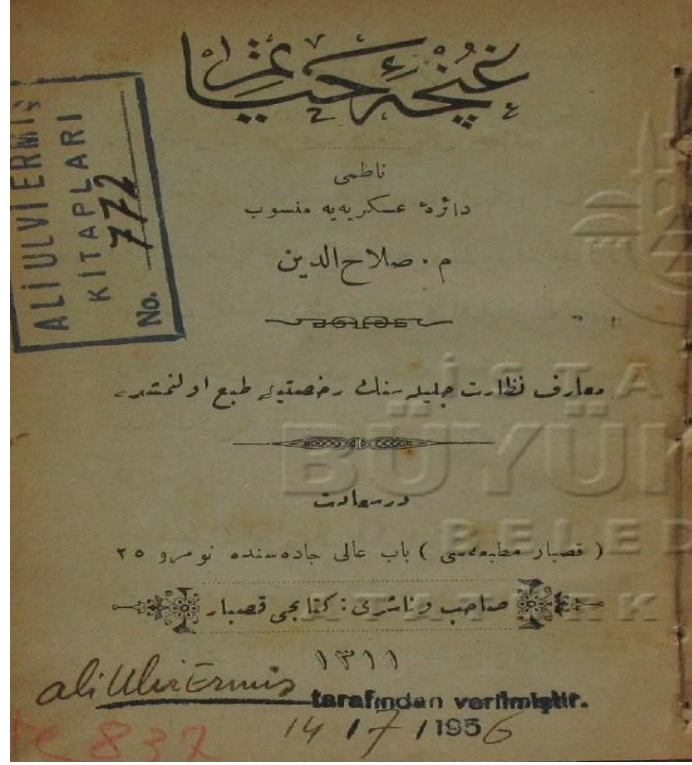
demonstrates a dialogic coexistence between these two modes. The result is not a linear literary break but a process of negotiation, in which inherited poetic conventions are re-activated, re-interpreted, and partially transformed within a changing cultural and intellectual environment.

Methodologically, the study also contributes to scholarship through its integration of stylistics, thematic analysis, lexical evaluation, and discourse interpretation within a unified analytical model. By combining micro-textual observations with macro-level conceptual mapping, the research offers a multilayered reading that clarifies how stylistic form, thematic content, and cultural context interact in the Ara Nesil poetic field. Furthermore, the inclusion of a scholarly transcription of the work enhances textual accessibility and provides a resource for future literary-historical inquiry.

In conclusion, *Gonca-i Hayatım* demonstrates that the Ara Nesil should not be viewed merely as a transitional bridge between Tanzimat and Servet-i Fünûn, but as a distinct poetic formation characterized by aesthetic tension, hybridization, and conceptual depth. The collection reveals a literature that sustains tradition while experimenting with emerging sensibilities, thereby offering invaluable insight into the cultural and poetic dynamics of Ottoman-Turkish modernization.

EKLER

Şekil 7: Eserin Kapağı



Tevhîd

Ey hâlik ve ey mûcid-i insân olan Allah

Ey kudreti revnâkta ekvân olan Allah

Sensin o müessir ki cihân-ı feyz ile bidâr

İsâbet ediyor kudret-i ulviyyeni âsâr

Âlem, bütün ecrâm u kamer mihr-i cihân-tâb

Hep vahdetini gösteriyor ey ulu vehhâb

Zerrât ediyor nûr-ı cemâlinle tecellâ

Eflâk ise ol kudrete bürhân-ı muallâ

Zâtın oluyor hâric ez-fıkr ü tasavvur

Mümkün mü ulûhiyyetini derk ü tefekkür

Allah! Ubudiyyet ile ser-be-zemînîm

Âşıktır ubudiyyet için kalb-i hazinîm

Nisyan ile müzdâd oluyor âh günâhım

Afv et benim isyanımı ey şanlı ilâhım

Na't

Sensin sebep-i vücûd-ı âlem
 Nurunla zuhur buldu âdem
 Hak yazısıdır kitâb-ı hüsnün
 Kim var bilecek hitâb-ı hüsnün
 Sen Fâtiha-yı kelâm-ı haksın
 Hatm-i rusûl-i azâm-ı haksın
 Öz zâtını muharrem etti Allâh
 Bir sırra ne mümkün olmak âgâh
 Feyzinle alâya erdi eflâk
 Sensin şeref-i hitâb-ı “levlâk”
 Dünyayı kudûmun etti pür-nûr
 Eflâk u zemîn o nura mahsur
 Sen mefharısın bu kâinatın
 Sensin sebebi bu sânihâtın
 Ulviyetine delil Kur’ân
 Hakkıyla seni ne mümkün iza’ât
 Zâhir bize nûr-ı âhmediyyet
 Bir zerre güneş nûrâ nisbet
 Müstağrak-ı nûr-ı rahmet olduk
 Mahbûb-ı Hüdâ-ya ümmet olduk
 Vasfında ayândır acz-i insân
 Vasf etti seni cenâb-ı Yezdân
 Na’tında kusurum âşikârâ
 Afv et beni ey habîb-i Mevlâ
 Şâd eyle beni şefâatinle
 Kurtar beni öz inâyetinle

Takdîs

Rûz-ı fîrûz-ı cülûs-ı şâh-ı devrândan beri
 İyd-ı ekberdir, gönüller buldu feyz-i bihteri
 Oldu ol şâh-ı muazzam tâcidâr-ı saltanat
 Şevketiyle mülk ü devlet buldu feyz-i takvîyet
 Doldu nûr-ı adl ü dâdıyla ser-â-pâ bu cihân
 Şâdumândır sâye-i lütfunda hep Osmanîyân
 Zatıdır bu ümmete ihsân-ı mahsus-ı ezel
 Âlem-ârâ-yı maâlidir o mağbût-ı düvel
 İtilâ etmektedir lütfuyla kadr ü şânımız
 Devre-i feyz-i terakkidir bizim her ânımız
 Sayesinde mülk ü devlet eyledi kesb-i salâh
 Marifet etti terakki, memleket buldu felâh
 Kâinat etmekte zât-ı akdesiyle iftihâr
 İşte âsâr-ı selef gelmiş mi böyle şehriyâr
 Ol yegâne zât-ı akdes, hâmi-i din-i mübîn
 Şevket ü iclâl ile olsun hemîşe kâm-bîn
 Taht-gâh-ı saltanatta pâdişahım çok yaşa
 İtilâ etsin seninle adl ü refet daima

Mehtâb İçinde Mehtâb

Bir şeb idi ki mâh-ı rahşân
 Etmek idi cihânı tenvir
 Kılmakta idi kulûbu tesrîr
 Bir nûr-ı safâ olurdu tâbân
 -
 Karşımda idi o mâh-ı garrâ
 Benzerdi meh semâ-yı aşka
 Müstağrak idi safâ-yı aşka
 Görmekte idim cihânı تنها
 -
 Seyrettim o hüsn-i bî-misâli
 Açmış idi göğsünü o âfet
 Güyâ meh ile eder rekâbet
 Parladi semâda nûr-ı âli
 -
 Ol neyyir-i âlem-i melâhat
 Atf-ı nazar eyledikçe her bâr
 Gönlümde safâ olurdu bîdâr
 Vardı o zamanda bir saâdet
 -
 Olmuş idi beynimizde o yârın
 Kudsiyet-i nûr-ı aşk şâyi
 Hûrşîd-i saadet oldu tâli
 Efgendesiyim o şive-kârın
 -
 Arz ettim o yâre hâlimi ben
 Dâirdi muhabbete mebâhis
 Her mebhası inşirâha bâis
 Bûs etti dudaklarım lebinden
 -
 Etti beni âh mest ü bî-tâb
 Bir levha-yı nura döndü her yer
 Gösterdi bana o nâzlı dilber
 Mehtap içinde başka mehtap
 -
 Her gamdan o demde oldum âzâd
 Sandım yere indi hep melekler
 Tebrike beni şitâb ederler
 Kudsileri yaktı o perî-zâd

Tasvir-i Cânân

Nûr-ı aynım! Âşık oldu kudsiyân-ı tasvirine
 Dense elbette sezâ muciz-i nişân tasvirine
 Levha-yı tasvirine etmekte gıbtâ asmân
 Toplaşır dâim ziyâ-yı bî-kirân tasvirine
 Safha-i kalbimde parlar berk-i lâhûti-i aşk
 Dem-be-dem baktıkça ol pertev-feşân tasvirine
 Seyrederken lahza lahza cism-i pür-envârını
 Eşk-i çeşmim serpilir ey dilsitân tasvirine
 Her gece eyler tekellüm âşıkınla tâ-be-sabah
 Bak! Cenâb-ı Kibriya vermiş lisân tasvirine
 Darü'l-ahzânım hayâlinle olur gülzâr-ı aşk
 Ruhum ey gül müncezibdir her zaman tasvirine

Telakki

Saf bir Pertev gibi etti tecelli nâzenin
 Parladı ol anda dilde bir şuâ-ı ateşin
 Aks edince tâb-ı hüsnü ser-te-ser âlemlere
 Başladı “Allah!” diye feryâda kalb-i âhenin
 Seyredip ol pertev-i nûr-ı cemâli şevk ile
 Ağlıyor, eşk-i meserret döküyor çeşm-i hazîn
 Şule-yâb ettin cihânı berk-i lâhûti ile
 Âferin ey şem’a-i gülzâr-ı aşk âferin
 Âleme her zerre ol âyât-ı aşkın şerh eder
 Olmasın mı müncezib dâim kulûb-i âşıkın

Subh-ı Baharî Gayet Güzeldir!

Cûyunda olmam ibkâ-yı nâmı
 Etmez tagayyür çünkü mukadder
 Âkıl olur mu bundan mükedder
 Ukbâda ister âli makamı

-

Zînet-fezâdır bahrın kenarı
 Sayfîyemizle pek şâirâne
 Etrafa baksam bir âşıkâne
 Nüzhet bulurdu dil-i ihtiyâri

-

Cây etti gönlüm bir gülsitânı
 Sanki nişâne bağ-ı canândan
 Öttükçe bülbüller âşiyândan
 Bî-hûş olur dil görmez cihânı

-

Hoş seherde erken uyandım
 Baktıkça deryaya daldım
 Elvân-ı subha hayrette kaldım
 Hürşîd-i talat-ı dildârı andım

-

Yer yer çiçekler açmış dirahtân
 Bir reng-i enver var yasemende
 Râi ederdi seyrân çemende
 İnsan o hâle olmaz mı hayrân

-

Şebnem dökülmüş inci misâli
 Bir gül dalında ötmekte bülbül
 Bir bûy-ı ibret saçmakta sünbül
 Subh-ı baharın zevki ne âli

Şiir

Nâr-ı aşkı kalbimi şiirimle teskin eylerim
 Levha-i âmâlimi fikrimle tezyin eylerim
 Âşıkım dersem inanmaz, âha etmez itimâd
 Eşk-i çeşmânımla ol gaddarı temin eylerim
 Def-i gam etmek için herkes sarılmış bâdeye
 Ben ise eşârımı tercih rengin eylerim
 Gam nedir bilmem! Safâya meyli vardır gönlümün
 Daima dilden azâbı dehri terkin eylerim
 Ey Salâhî hüzn ile perverdedir şiirim benim
 İstesem bir sözle ben insanı gam-gîn eylerim

Gark-ı Nûr

Afîtab-ı talatınla oldu dünya gark-ı nûr
 Şule-i veçhinle de bak kalb-i şeyda gark-ı nûr
 Hiç içilmez mi aya böyle şarâb-ı nâb-ı aşk
 Aks-i hüsnünle olunca bezm ü sahba gark-ı nûr
 Arz-ı didâr eylesem pîşimde dilber her ne dem
 Nûr-ı ulviyetle olur çeşm-i bina gark-ı nûr
 Bir mücessem nev-resim sen pür-letafet kisvetin
 Dem-be-dem olmakta erbâb-ı temaşa gark-ı nûr
 Müstenirin oldum işte ey melek-simâ senin
 Olmamak kâbil mi artık dil ser-â-pâ gark-ı nûr

Hürriyet

Hüsn ü ânın bir görüşte eyledi hayrân beni
 Bende etti işte bu meyl üluv-v-i şân beni
 Makbes-i feyz oldu dil mihr-i cemâlinden senin
 Daima envâr-ı aşkın eyliyor tâbân beni
 Sen delil-i feyzisin âmâlimin, ikbâlimin
 Mazhar-ı lutf u saadet eyledik cânân beni
 Câvidânı bir saadettir devâm-ı aşkınız
 Etme Allah aşkına vakf-ı gam u hicrân beni
 Ettiler tebrik bu ikbâlimi erbâb-ı aşk
 Eyliyorsun bezm-i nûş-â-nûşta şâdân beni

Tâb-ı Hayâl-i Cânân

Aks eyledi alemlere ol nûr-ı cemâlin
 Her dîdede lem'ân ediyor zînet-i hâlin
 Tasvir-i cemâlin dile nakş oldu nigârım
 Her lahza ziyâ-pâş oluyor tâb-ı hayâlin
 Dil fikr-i visâlin ile bulmakta saadet
 Bir lütfudur, aşkın bana, Rab-i mütealin
 Gel gel güzelim eğlenelim bezm-i safâda
 Mahv eyledi ikbâlimi bu tul-ı melâlin
 Ateşlere yakmakta beni şem'a-i aşkın
 Kurtar meleşim âşık-ı pervâne misâlin

Mihr-i Aşk

Mihr-i aşkın feyz-yâb etti dil-i virânımı
 Berk-i hüsnün nura gark etmekte cism ü cânımı
 Oldu ruhum vech-i Pertev-bârının müştâkı âh
 İşte hasrettim sana bu dîde-i hayrânımı
 Lahza lahza nûr saçmakta cemâlin sîneme
 Kıldı aşkın bir sabah-ı mesadet her anımı
 Meyl edip ruhum sana, bulmakta fikrim itilâ
 Bir nigâhın nûr-ı aynım! Mahveder hüsrânımı
 İhticâb ettikçe simâ-yı münirin sevdiğim
 Kapılır nûr-ı hayalin kalb-i pür-efgânımı

Feryâd

Yakıyor âteş-i aşkın a peri-zâd beni
 Ne zaman eyleyeceksin ne zaman şâd beni
 Senin ol hüsn-i dilâşubuna meftûn oldum
 Bu esaret yeter eyle yeter azâd beni
 Veriyor seyr-i cemâlin şeref-i lâhûti
 Hicr ile eyleme vakf-ı gam u feryâd beni
 Gönlümü Pertev-i enzârına dâim hedef et
 O safâdan güzelim eyleme ibâd beni
 Hurrem-i bezm-i visâlin bana cennet gibidir
 Feyz-i aşkın meleşim eyledi irşâd beni

Cânâna Hitâb

Misl-i melek cismimi görmedeyim ân-be-ân
 Nûr-ı basiret beni eylemede şâdumân
 Pertev-i veçhin senin etmededir tâb-dâr
 Zulmet-i dilgâhımı âferin ey nûr-feşân
 Dilberimin gamzesi bağrımı ezmektedir
 Kâkülünün ıtrı hem mest ediyor pek yaman
 Hûr u melek istemem hüsn-i cemâlin yeter
 Bezm-i visâlin verir şevk-i neşât cânân
 Nûr-ı mücessem misin söyle bana ey peri
 Şem'-i cemâlin eder âyet-i nuru beyân

Vasf-ı Cânân

Nûr-ı cemâlin görüp mâh ediyor iğtirâb
 Tâbeş-i ruhsârına gıpta eder âfitâb
 Seyr-i cemâlinle gül çâk-ı girîbân eder
 Gonca küşayıştan hem eylemede ictinâb
 Sünbül ter-i zülfünün âşık-ı hayranıdır
 Hâke temâyül eder eyleyerek ihticâb
 Hûr u melek hüsnüne her dem olur âferin
 Âlemi mecnûn eder ref' ediversen nikâb
 Bâde-i vaslın bana kevser-i cennet olur
 Zevk-i neşâtınla çeşmimden akar âb-ı nâb
 Hitâb-ı Âşıkâne
 Zülfün dökülmüş, veçhinde pek hûb
 Olmakta gönlüm bu hâle meclûb
 Tavrında vardır şevk ü letâfet
 Nâz u hırâmın her yerde mergûb
 Fahr eylemekte âlem seninle
 Oldukça her dil hüsnünle meczûb
 Uşşâka vaslın neşve-resândır
 Zannım meleksin sen ey dilâşûb
 Lutf eyle yâ Rab gösterme hicrin
 Terk-i hayâtım vaslıyla matlûb

İstimdâd

Nakş oldu dil-i zarıma tasvir-i cemâlin
 Bir lahza nihân olmuyor ey mâh-ı hayâlin
 Gel gel içelim biz bize gülzârda meylet
 Sohbet demidir şimdi ne bu tûl-ı melâlin
 Girmem eğer arz eyleseler cenneti sensiz
 Aksâ-yı emeldir bana gülzâr-ı visâlin
 Bilmem ki nedir sendeki bu hâl-i mukaddes
 Her lahza beni mest ediyor hüsn-i makâlin
 Mahv olmadayım şem'a-i aşkında dem-â-dem
 Azâd ediyor âşık pervâne misâlin

Hayf!

Âşık-ı nâlânına rahm etmiyor dildâr hayf
 Pür-şerir-i âhımla sînem oldu âteş-zâr hayf
 Arz-ı dîdâr eyledikçe sevdiğim gülzârda
 Parlamakta şem'a-i mihr dil-i bî-mâr hayf
 Ağlamaktan ıztırâb-ı aşk ile dem-hânede
 Doldu âl kanla elimde sâgar-ı serşâr hayf
 Olmadım âsude asla bu harâb-âbâdda
 Âleme gelmek dahi insan için bir bâr hayf
 İktisâb feyz-i Hakk'a say u ikdâm etmeli
 Tâ hayâtın müntehâsı olmasın bed-kâr hayf

Elimizde

Nâ-şâd edemez hicr ile cânân elimizde
 Gel mey içelim sâki-i devrân elimizde
 Saplanmada her dem dile bin hançer-i takdîr
 Mestâneleriz kâse-i gerdân elimizde
 Aşkınla dem-â-dem nice feryâd ederiz biz
 Bir anda erir ateş-i sûzân elimizde
 Gel gel güzelim şevk ile sen meclis-i vasla
 Naz eyleme ki çâk giribân elimizde
 Çeşmim akıdır kâse-i sâkiye sirişkim
 Sâgar dolarak taşıtı kızıl kan elimizde

Bais

Tîg-i nîgehin zahm-ı cîger-gâhıma bais
 Gîysû-yı perişanın olur âhıma bais
 Tâbende olur kalbde tasvîr-i cemâlin
 Hicr olsa bile nâle-i her-gâhıma bais
 Mahveylemede sûziş-i aşkın beni daim
 Olmaz mı bu hâl âh seher-gâhıma bais
 Sahba-yı muhabbet içelim bezm-i safâda
 Allah için ol! Gel de bu dil-hâhıma bais
 Ünsiyetin âğyâr-ı girân-ı cân ile daim
 Olmaz mı figân-ı dil-i gümrahıma bais

Kalem

Hâme-i fûshat-ı beyânım tercümanımdır benim
 Tercüman mı dedim? Yok ter-i zebânımdır benim
 Olmasa destimde bir lahza lisânım lâl olur
 Şârih-i efkâr esrâr-ı nihanımdır benim
 Şâirim ancak enisim hâme-i icâzdir
 Çünkü hâmem muharrem kudsi beyanımdır benim
 Kilk ü mahbûb u şîrâbım olsa bir şey istemem
 Doğrusu bunlar neşât-efzâ-yı cânımdır benim
 Seyf ile feth olmayan ebvâbı feth eyler kalem
 Elde güyâ hançer-i nusret-feşânımdır benim

Say

Say u ikdâm eyleyenler ekrem insan olur
 Ekrem insan olanlar lââyık gufrân
 Zevk ü şâdi-i cihânla terk-i gayret edenin
 Zulmet-i cehl ile câyı külbe-i ahzân olur
 Say eden tahsil-i irfân u ulûma dem-be-dem
 İzzet ü şân-ı edeble daima şâdân olur
 Arzu eyler isen ibkâ-yı nâmı mecd ile
 Rûz u şeb sa'y ile ki kesb-i fûnûn âsân olur
 Mâhasıl erbâb-ı feyz ü marifet bî-rayb ü şekk
 Mazhar u lutf u saadet, nâil-i ihsân olur

Dinle Ey Dil!

Seyredip ey dil-i sirişkim cûy-bârı isteme
 Sîne-i pür-hûnumu gör lale-zârı isteme
 Subh-ı vuslat arzu etme şeb-i firkat yeter
 Zevk-yâb ol sen hazânla nevbahârı isteme
 Nokta-i va'd ü vefâda daima eyle sebât
 Firkat ü mihnette lakin ber-kakarı isteme
 Seyr-i didâr eylemek kâfidir ehl-i iffete
 Meclis-i vuslatta bûs-ı la'l-i yârı isteme
 Hilkatim ilcasıdır pendim zarurettten değil
 Vakf-ı fırsatta adûdan ahz-ı sârı isteme

Hakikat

İktisâb-ı feyz-i Hakdır ilm-i âlülâla dal
 Âdemle ilm ü edeptir bahş eden izz ü celâl
 Kimine tefviz-i umûr eyler Hüdâ'ya sıdk eyle
 Pençe-i renc ü belâdan kurtulur ol bâ-kemâl
 Müstazıl ol sâye-i ebr-i kanaatte hemân
 Fart-ı ikbâl ile etme arzu mâl u menâl
 Fikr-i fâsid etmesin asla tecelli kalbine
 Kalptir zira nazar-gâh-ı Hüdâ-yı lâm-yezâl
 Eyle im'an "Fastıkım" emr-i celilin daima
 İstikamettir cihanda bilsen mesûd-ı hâl

Gazel

Bir rahat için aşk-ı sitemkârı değişmem
 Bir cân ile mânend-i mülk-i yâri değişmem
 Arz eyledi gülşende dil-efrûz-ı cemâlin
 Ben âleme elbette o gülzârı değişmem
 İkâz ediyor şevk dili fikr-i visâli
 Hayranım ol tâbeş-i ruhsârı değişmem
 Veçhinde nümâyân oluyor berk-i kemâlât
 Hürşîd-i cihântâba o didârı değişmem
 Evvelâ görünür hücre-i vahdet bana daim
 Arayış için dildeki envârı değişmem

-

Müzdâd oluyor hâl-i zebunum benim eyvah
 Takat yetişir mi buna ya Hazret-i Allah
 Eşkim akıyor âh kızıl kan ile daim
 Allah için et bâd-ı sabâ yârimı âgâh
 Feryâd-ı dîlzârımı sen dinleme ey yâr
 Ta etmeye azürde seni hüzn ile nâgâh
 Mahv etmede aşkın beni pervâneler âsâ
 Rahm eylemiyorsun bana hâlâ güzelim âh
 Zindan kesilir ravza-i cennet bana sensiz
 Didârını, ruhsârını ister dil-i gümrâh

-

Âşık-ı şûride-ser her lahza mihnetler çeker
 Bezm-i vuslatta bile zehrâbe-i sâgar çeker
 İnbisât-ı dil nedir bilmez cihânda âşıkân
 Pister-i firkatte her an derd-i efzûn-ter çeker
 Âteş-i ahımla sûzân olmada sînem benim
 Allah Allah gûş edince sevdiğim hançer çeker
 Rikkat-âver-i hâlîme rah eyle Allah aşkına
 Olma mağrur ey güzel bir gün seni makber çeker
 Olmasın müzdead hüznüm germ ü serd-i dehr ile
 Ey Salâhî ehl-i dil elbette derd-i ser çeker

-

Cûra'-i aşkınla kanmış âşık-ı mestâneyim
 Şevk-i mihrinle gezer billah bir divaneyim
 Safha-i kalbim cilâ-yâb oldu didârınla ah
 Âşînâ-yı feyz-ı Hakk'ım gayriye bigâneyim

İsterim ol didesi mahmur elinden câm-ı mey
 Mübtelâ-yı derd-i aşkım sâkin-i meyhâneyim
 Bir tecelli-zâr-ı Hakdır sahn-ı veçhin sevdiğim
 Ol sebepten şem'-i aşkında yanar pervaneyim
 Zevk-yâb olmaz gönül ârâyış-i dünya ile
 Sâkiyâ doldur hemân hasret-keş-i peymâneyim

-

Hâlikin eyler senin her müşkilin âsân gönül
 Arzu eyler isen sen nimet ü ihsân-ı gönül
 Etme istimdâd asla bu cihanda kimseden
 Hazret-i Mevlâ'dır ancak melce-i insan gönül
 Zevk ü şâdi-i cihâna aldanıp meyl eyleme
 Zâhidân u ehl-i takavvi nâil-i gufrân gönül
 Hâr-ı zâr-ı yese girme dest-gîrin kün-i Resûl
 Râh-ı Hakk'a git hemân et sırrını nihân gönül
 Astân-ı bâb-ı Hakk'a sırr-ı nihâda ol Salâh
 Rahmet-i lutf-ı Hüda etsin seni şâdân gönül

Nazire

Saadet bahş eder uşşâka âli sohbetin vardır
 Ne câzib-i hüsn ü ânin câvidanı ülfetin vardır
 Hayâlin dûr olur mu dîdeden ey nev-nihâlim hiç
 Kemâl-i aşk ile dilde fûrûğ-ı talatın vardır
 Demâdem âh ile âşık gözünden kan akıtmaz mı
 Ciğerde tîg-i aşkın, dilde zahm-ı hasretin vardır
 -
 Şule-bâr olmakta dilde aşk-ı suzânın senin
 Eyledi müştâk-ı hüsnün çeşm-i fettânın senin
 Sohbetinden dûr isem de nâle-senc olmaz gönül
 Münakisdir kalbe mihr-i rû-yı tâbânın senin
 Girye-i hasretle işte gözlerim kan dökmeye
 Âşıkı mahv eylemek mi lutf u ihsânın senin
 Mahv u nâbud eyledin âmâlimi, efkârımı
 Söyle zâlim böyle miydi ahd u peymânın senin
 Ma'raz-ı gamdır vücudum derd-i hicrânınla âh
 Öldürür encâm-ı kahrın yok mu imânın senin
 -
 Derd-nâkım aşk ile her bâr aşk olsun bana
 Eylemem feryâd u âh u zâr aşk olsun bana
 Kalb-gâhımda nihandır âteş-i aşk-ı ezel
 Etmedim bu sırrımı izhâr aşk olsun bana
 Gülşen-i vaslında oldum eşk-rîz-i ibtihâc
 Hamdullah doymadı âğyâr-ı aşk olsun bana
 Âteş-i âhımla çâk-ı sînemi seyr eyleyip
 Va'd-i vuslat eyledi dildâr aşk olsun bana
 Eylemem asla teessüf, sevdiğim tasvirini
 Levh-i dilde eyledim ızmâr aşk olsun bana
 -
 Âşıkım didâr-ı yâr-ı gam-güsârım gizlidir
 Hâl ü şânım anlaşılmaz, kesb ü kârım gizlidir
 İştigâl etme tabibim sen devâ-yı aşk ile
 Merhem-i zahmım bulunmaz çünkü zârım gizlidir
 Ebr-i firkatle semâ-yı tab'-ı pâkım pür-zılâl
 Gam mı bu? Dilde şu'a-i nakş-ı yârım gizlidir
 Ağlarım dârü'-l-hazende imtidâd-ı hicr ile
 Âteş-i âhımla eşk-i hûş-güvârım gizlidir
 Etme mahrum-ı visâlin bezm-i nuşânuşa
 Dilde zira iştiyak u ıztırarım gizlidir

Tarih-i Velâdet

Ulviyyet-i kudsi ile ol zü'l-celâl
 Lutf eyledi bir tıfl ki Yusuf misâl
 Gark eyleyip nûr-ı kemâl feyzine
 Etti pederle mâderi mesrur-ı hâl
 Gehvâre-i ikbâlde ol dürr-i pâk
 Her lahzada neşr eyliyor nûr-ı kemâl
 Hakk eylesin mihr-i kemâlin bi-zevâl
 Mehd-i saadette büyüsun ol nihâl
 Bir şevk ile yazdı Salâhi târihin
 Sübhân-ı ali Şevket Bey'i verdi bu sâl

1308

-

Cenâb-ı Kibriyâ lutf eyledi bir tıfl-ı âlem-tâb
 Ki nûr-ı veçhi etmekte kemâl-i feyzini işrâb
 Pederle mâderi kıldı garîk-i nûr ulviyyet
 Saadet-bahş olup mehd-i kemâli etti zînet-yâb
 Büyütsün Rab-ı izzet mehd-i ikbâl ü saadette
 Ziyâ-ı marifetle eylesin dil-gâhın per-tâb
 Kemâl-i şevk ile yazdı Salâhi tarih-i teemmün
 Ali Ulvi Bey'i bahş eyledi yılda o Vehhâb

1308

-

Verdi Hak bir dürr-i nûr-efrûz misl-i âfitâb
 Eyledi gehvâre-i ikbâlini pür-ferr ü tâb
 Vâlidinin kalbi oldu muhabbet-i nur-ı sürûr
 Tâb-ı veçhinden alırlar ân be an feyz-i nisâb
 Nev-hilâl-i sâl ile olduk da âlem-i pür-şu'â
 Arz-ı didâr eyledi ol gonca-i ismet-meâb
 Ömrünü, ikbâlini Rabbü'l-ibâd etsin müzeyyid
 Tâb-dâr olsun şu'âbahtı ta yevmü'l-hisâb
 Şevk ile, şâdi ile yazdı Salâhi tarihini
 Eyledi Belkıs Hanım mehd-i saidi lem'a-yâb

1309

Bir Nazire

Derd-nâkım aşk ile cânânelar ağlar bana
 Âşinâlar âh eder, bigânelar ağlar bana
 Ağladıkça eşk-i gülğünüm ile sagâr dolar
 Öyle mestim ki bütün meyhânelar ağlar bana
 Bu elem, bu ızdırab etti beni mecnun-ı aşk
 Hâlimi seyr eylesen divanelar ağlar bana
 Kapladı nâr-ı muhabbet-i mücessem gam-âludumu
 Ateş-i aşk görüp pervânelar ağlar bana
 Gönلümü mamur iken canân harab etti Salâh
 Dil-harâb-ı aşkıyım virânelar ağlar bana

Şarkı

Hasret-keş-i meyhane-i vaslın dil-i virân
 Hicrânın ile etmededir nâle vü efgân
 Mahv eyledi gitti beni âlâm ile hicrân
 Mahşerde bile ben olurum aşk ile nâlân
 Bir vechle tarif edemem hâlimi Billah
 Müzdâd oluyor derd-i derûnum benim eyvâh
 Bâlin-i tahassürde figân etmedeyim, âh!
 Mahşerde bile ben olurum aşk ile nâlân

Nazire

Arz edip gülzâr-ı vuslatta perişân hâlimi
 Şerh ü etyân eyledim cânâna mâfi'l-bâlimi
 Topladım hep gonca-i hüsnündeki âmâlimi
 Gördüm ol burc-ı safâda kevkeb-i ikbâlimi
 Ey safâ-bahşâ nigârım, ey melek sîretli yâr
 Doymuyor asla temâşâdan seni çeşm-i mesâr
 Daima olmakta böyle eşk-rîz-i iftihâr
 Gördüm ol burc-ı safâda kevkeb-i ikbâlimi

Perâkende

“Divân-ı Hâfız’dan Meâlen Mehuzdur”

Dildâdelerin terk edemezler seni asla

Mahvolsalar aşkın ile pervâzlar âsâ

Ben lâle gibi kalkar iken hâk-i kabrden

Mihrin bana billah olur dâğ-ı süveyda

-

“Bir Resim Arkasına Yazılmıştır”

Mahv olsam da cism-i hâk-dânım

Ruhum kalacak seninle meşgul

Yâd ettiremezse hâtırâtım

Tasvirim olur onun meşgul

-

Bezmi teşrif eyledikçe meh-cemâlim lutf edip

Sînemi arz eylerim ben hançer-i ebrûsuna

-

Zülfünü etmiş perişân, uykuda ol dil-fikâr

Ebre girmiş mihr-i tâbân istirahat eyliyor

Firkat

Kalb-i mihnet-perverimde istirahat kalmadı

Nâr-ı sevda kapladı cismimde rahat kalmadı

Arz-ı didâr etti ol mihr-i münir-i zî-cemâl

Kâinata bakmağa gözlerde tâkat kalmadı

Âfîtabım eyledi ebr-i cefaya ihticâb

Geldi hicrân günleri ümid-i vuslat kalmadı

Ötmüyor kuşlar güneş girmiş sehâbın altına

Kisve-i matemdeki dilde şetâret kalmadı

Bâde-i hicrân ile efgende-i derdim Salâh

Neşve-i sevdâ tükendi, bezm-i işret kalmadı

SON