



YUNUS EMRE’NİN “KAYUSU DEĞÜL” REDİFLİ ŞİİRİ ÜZERİNE BİR DİL İNCELEMESİ

Yasemin ÖZCAN GÖNÜLAL *

ÖZET

Dilin imkânlarından yeterince yararlanabilmiş şairlerin etkileyici ve kalıcı olduğu yaygın bir kanıdır. Büyük Türk şairi Yunus Emre’nin şiiri ses açısından incelenince onun anlam kadar sese de önem veren bir şair olduğu görülür. Sözü ve bu sözün ahengini, tesirini, gücünü açık, sade ve samimi bir şekilde anlatan Yunus Emre’yi orijinal yapan unsurlardan biri hiç şüphesiz sahip olduğu bu dil ve üsluptur. Bu makalede ses tabakası, ahenk, ritim, ölçü ve üslup gibi biçimi ilgilendiren hususlar vasıtasıyla Yunus Emre’nin “kayusu değül” redifli şiiri tahlil edilmeye çalışılmış, özellikle nüshalar arasındaki farklılık ve yanlış okumaların *Yeni Eleştiri* ile tespit edilebileceği anlaşılmıştır. Yeni Eleştiri, XX. yüzyılın başlarında İngiltere’de ortaya çıkan ve edebî eseri merkez alarak eserin anlamını “biçim”inde arayan çağdaş yorumlama yöntemlerinden biridir. Esas olarak şiiri inceleyen bu yöntem görece edebî eser kendi kendine yeterlidir, gerekli olan bütün veriler metnin kendisinde mevcuttur. Bir edebî eseri anlamak için “biçim”i merkeze alan *Yeni Eleştiri*, birtakım haklı eleştiriler almakla birlikte modern zamanların en objektif tahlil yöntemlerinden biri olarak görülür. Günümüzde klasik metinleri anlama ve yorumlama çalışmaları için bu tür metin merkezli çağdaş yorumlama teorilerinden de yöntem bakımından yararlanmak gereği ortaya çıkmıştır. Şiirin asıl malzemesinin dil olduğu düşünülürse söz konusu yöntemin önemi daha iyi anlaşılacaktır.

Anahtar kelimeler: Yunus Emre, Yeni Eleştiri, dil ve üslup, biçim ve içerik, şiirde ses tabakası

A LANGUAGE ANALYSIS OF YUNUS EMRE’S “KAYUSU DEĞÜL” RYMED POEM

ABSTRACT

Benefiting from the impressive facilities of the language poets and a common belief that a permanent. Great Turkish poet Yunus Emre’s poetry its meaning when viewed in terms of sound until the sound is as important as that of a poet. Lyrics and the harmony of these words, the efficacy, the power of open, straightforward and sincere manner with no doubt one of the elements describing the Yunus Emre, who was the original language and style. This article is a layer of sound, harmony, rhythm, scale and style points of interest such as the format through the Yunus Emre “kayusu değül” rymed poem tried to be analyzed, especially the difference between duplicates and false readings understood to be

* İzmir Yüksek Teknoloji Ens. Genel Kültür Dersleri Böl. Türk Dili Okutmanı. El-mek: yaseminozcan35@gmail.com

determined by the New Criticism. New Criticism, XX. emerged in England early in the century and a work of literary works by taking the central meaning of the “form” when the caller is one of the contemporary methods of interpretation. According to this method is based on viewing the poem, work of literature is self-sufficient, all the necessary data available in the text itself. Today, the classic text for understanding and interpreting the works of such contemporary theories of interpretation have emerged due to take advantage of the method in terms of. Bearing in mind that the original material, the language of the poem in question will be better understood the importance of the method.

Key words: Yunus Emre, New Criticism, language and style, form and content, a layer of sound poetry

Giriş

Klasik Türk edebiyatı sahasında akademik çerçevede yapılan metin neşirleri hemen hemen azamî seviyeye ulaşmıştır. Zirve sayılan edebiyat metinleri neredeyse tamamlanmış, ikinci, üçüncü derecedeki metinler de sürekli yayımlanmaktadır. Metin merkezli ilmî çalışmalar yine bu çerçevede sürdürülmektedir. Anlaşıldığı üzere bundan sonraki klasik metinlerin anlama ve yorumlama çalışmaları için çağdaş yorumlama teorilerinden de yöntem bakımından yararlanmak gerekecektir (Genç 2007: 392). Metni merkez alan bir yöntem olan *Yeni Eleştiri* de çağdaş yorumlama tekniklerinden biridir.

İngiltere ve Amerika’da gelişen I.A. Richards ve T.S. Eliot’un öncülüğünü yaptığı Yeni Eleştiri yöntemi, sosyoloji, tarih ya da psikoloji gibi bilimlere dayanılarak yapılan eleştirinin, eserin sanat yönünü bir yana bırakarak edebiyattan uzaklaşmasına tepki olarak ortaya çıkmıştır (Moran 2003: 207). Bu yönetime göre edebî eser kendi kendine yeterlidir, gerekli olan bütün veriler, eserin kendisinde vardır. Dolayısıyla metnin dışına taşan yazarın ve okurun etkisi gibi edebî olmayan ölçütlere başvurmak gereksizdir. (Genç 2007: 274). Bilhassa Saussure’den sonra metin dışılığı terk edip metnin içine çevrilen gözler, Prag Dilbilim Okulu’nun kurucusu Jakobson’un “Biçimcilik” adı verilen bir akımla sanat metinlerini yorumlamada önemli devrimlere imza atmış, yüzyılımız bir anlamda Yeni Eleştiri üst başlığıyla da adlandırılan anlayışın hâkimiyeti altında geçmiştir. Esere dönük eleştiri kuramlarından biri olan Rus Biçimcileri de işte bu Yeni Eleştiri akımları arasında sayılan ve ürünlerini 1915-1930 arasında veren bir anlayış biçimi olarak tarihe geçmiştir (Tökel, 2007: 549). Rus Biçimcileri yazınsallığı (edebîliği) *ostranenie* kavramıyla açıklamışlardır. İngilizlerin *defamiliarization* sözcüğüyle karşıladıkları bu kavram dilimize “alışkanlığı kırmak” olarak çevrilmiştir. Onların temel iddiası şu: “*Biz dış dünyaya, nesnelere, davranış ve düşüncesiz biçimlerine baka baka bunları kanıksarız. Şiir ise kendine özgü dili sayesinde bu kanıksamayı sarsarak, nesnelere, davranışları, düşünceleri ve duyguları taze bir bakışla yeniden görmemizi, yeniden algılamamızı sağlar. Çünkü bu dil, alıştığımız kullanmalık dilden farklıdır.*” İşte şair, herkesin alışageldiği bu dilsel ve algısal düzlemi bozan kişidir (Tökel, 2007: 550).

Bir edebî eseri anlamak için “biçim”i merkeze alan ancak okuru ve yazarın psikolojisini dikkate almayan *Yeni Eleştiri*, birtakım haklı eleştiriler almakla birlikte modern zamanların en objektif tahlil yöntemlerinden biri olarak görülür. Şiirin asıl malzemesinin dil olduğu düşünülürse söz konusu yöntemin önemi daha iyi anlaşılacaktır.

Şair neyin peşinde koşarsa koşsun, neyi amaçlarsa amaçlasın, dilden oluşmuş bir yapı gerçekleştirir (Kortantamer 1993: 273). Sözcüklerin, dilin olanaklarından yeterince yararlanabilmiş olan gerçek şairler etkileyici ve kalıcı olabilmekte, yıllar hatta yüzyıllar boyu kuşaklarca sevilmeğe, okunmaktadır (Aksan 2004: 34). Divan şairleri de ses düzenlemelerinde, ünlü ünsüz

Turkish Studies

ilişkileri, değişik düzeylerdeki tekrarlar, kafiye, redif, vezin, mısra gibi ses araçlarıyla söz düzenlemelerinden yararlandıkları gibi dilde oluşmuş ses değerlerinden de istifade ederler. İyi bir şiirde ses ve söz düzenlemeleri, anlamla bağlantılı olarak içeriğin biçimlenmesine hizmet eder (Kortantamer 1993: 279).

Bu makalede, esas olarak şiiri inceleyen bu yöntemle ses tabakası, ahenk, ritim, ölçü, üslup ve imge gibi biçimi ilgilendiren hususlar vasıtasıyla Yunus Emre'nin "kayusu değül" redifli şiiri tahlil edilmeye çalışıldı.

Şiirin tam metni (Tatçı 1998: 177–178):

1. Cânlar fidâ yoluna bu cân kayusu değül
Sen cânı gerek bana cihân kayusu değül
2. Cânlar içinde cânım sensin genc-i pinhânım
Çün ıyân gördüm seni pinhân kayusu değül
3. Cânlar içinde cânsın sen bir Âb-ı Hayvânsın
Bize dîn ü îmânsın îmân kayusu değül
4. Yudum yaramı sildüm yaram kimdedür bildüm
Bana yârüm kayusu yaram kayusu değül
5. Işkun beni fâş itdi saklayam dirdüm velî
Çün seni ıyân gördüm pinhân kayusu değül
6. Dermân ola mı bana derdüm benüm kim ona
Derdlü varayın sana dermân kayusu değül
7. Gelün âşık olalum ışka cevân kılalım
Esrük olup yatmışam cevân kayusu değül
8. Işkun okı demreni dokınur yüreğüme
Işk için ben öleyin demren kayusu değül
9. Cân u gönüli n'itdüm aşkun odına atdum
Sıdkı dahı unuttum gümân kayusu değül
10. Işkun burcından uçdum cevân uruban geçdüm
Ben dostıla buluşdum cevân kayusu değül
11. Bahr ummâna talmışam anda sade bulmuşam
Gevher alup gelmişem umman kayusu değül
12. Turdugum yir Tûr ola bakdugum dîdâr ola
Ne hâcet Mûsâ bana sen-ben kayusu değül
13. Yûnus'ı ögütlerler kalk kervân göçdi dirler
Ben menzile irişdüm kervân kayusu değül

Turkish Studies

1. Ses yapısı

1.1 Söz Tekrarları

Bir nazım ya da nesirde, cümleleri oluşturan birimler gelişigüzel sıralanmazlar. Nazmı ve nesri oluşturan bağlardan biri de çeşitli yapıların tekrarıdır. Bir kısım söz sanatının önemli ses araçlarından olan tekrarların en büyük özellikleri, bir bütünü oluşmasına hizmet etmektir. Bu nedenle tekrarlar, bütünü oluşturan birimlere yeni anlamlar yükleyerek anlatım zenginliği elde etmek için kullanılan elverişli araçlardır (Üstünova 2002: 245). Türk şiirinde tekrarlar erken gelişmiş ve yüzyıllar boyunca olduğu gibi bugün de Türk şiirinin önemli ses ve anlam araçları arasında yer almışlardır (Kortantamer 1993: 301). Bu şiirde ikilemeler olmasa da tekrar eden mısra ve kelimeler vasıtasıyla bir ahenk oluştuğu görülüyor.

2. ve 5. beyitlerdeki 2. mısraların tekrarlanmasıyla bu mısralar arasında paralelizm oluşturularak âdeta bir nakarat gibi ahenk sağlanmıştır.

2. beyit: Cânlar içinde cânum sensin genc-i pinhânım
Çün iyân gördüm seni pinhân kayusı değül

5. beyit: Aşkun beni fâş itdi saklayam dirdüm velî
Çün seni iyân gördüm pinhân kayusı değül

Aynı beyitte yahut farklı beyitlerde tekrarlanan kelimeler de şiirde bir ses ve anlam uyumu yaratıyor. Örneğin *cevlân* (4), *cân* (6), *sen/seni/sana* (6), *ben/bana/benim* (9), *aşk* (6) kelimeleri diğer kelimelere nazaran sık kullanılmıştır.

Yunus Emre'nin hemen bütün şiirlerinde olduğu gibi bu şiirine de hâkim olan şahıs 1. teklik şahıs olan "ben"dir. Yunus'un *ben*, *sen* zamirlerinin tekrarıma verdiği önem "ben"li anlatım"ı ortaya çıkarmıştır. Bu türlü anlatım, şiiri dinleyen ya da okuyanın sözün etkisinde kalarak kendisini anlatanın yerine koymasını, onunla birlikte aynı duyguları hissetmesini sağlar. Tasavvuf ilkelerinin aşılmasında varılmak istenen sonuç da budur. Yunus, dili bu yönde kullanarak sözü daha etkili kılmaktadır (Dilçin 1992: 44). Şiirin ilk 7 beytinde görülen *sen-ben* ikili kullanımı 8. beyitten sonra tamamen "ben"e dönmüştür. Şair aslında "ben"i anlatarak Tanrı'yı anlatmaktadır. *Kul ile Tanrı*'nın yani *ben* ile *senin* karşıtlığı yanında tasavvufun vahdet-i vücut ilkesine göre bunların birlik ve eşitliği de Yunus'un şiirlerinde hep tezat yoluyla işlenmiştir. (Dilçin 1992: 37). İncelediğimiz şiirde buna en güzel örnek 12. beyitte karşımıza çıkmaktadır:

Turdugum yir Tûr ola bakdugum dîdâr ola
Ne hâcet Mûsâ bana *sen-ben* kayusı değül
Şiirde dört defa şahıs zamirlerinin vurgulandığı da görülmektedir:

2. beytin ilk mısrası:

Cânlar içinde cânum sensin genc-i pinhânım

3. beytin ilk mısrası:

Cânlar içinde cânsın sen bir âb-ı hayvânsın

10. beytin ikinci mısrası:

Ben dostıla *buluşdum* cevlân kayusı değül

Turkish Studies

13. beytin ikinci mısrası:

Ben menzile irişdüm kervân kayusu degül

Örneklere görüldüğü üzere dil bilgisi bakımından zamirlere ihtiyaç olmadığı halde "cânum sensin", "cânsın sen", "ben ... buluşdum", "ben ... irişdüm" ifadeleriyle 1. ve 2. teklik şahıslar vurgulanmıştır.

Şahıs zamirlerinin kullanımıyla ilgili olarak II. çokluk şahsın tek yer aldığı mısra olan 7. beyitteki ilk mısra da dikkat çekicidir. Bu mısra tasavvuftaki ilahî aşka davetin bir göstergesi olarak yorumlanabilir:

Gelün âşık olalum ışka cevân kılalım

Şiirin bütünlüğü içinde farklılık arz eden bu bölüm, nüsha farkından da ileri geliyor olabilir. Zira üç nüshada [RY (Raif Yelkenci), K (Karaman), YE (Yunus Emre)] bu dizeye rastlanmamaktadır.

1.2. Ses Tekrarları

Seslerin belirli aralıklarla tekrarı şiiri musikiye yakınlaştırır ve ahengin çekiciliğine dayalı bir atmosfer yaratır (Macit 2002: 176). Şiirde *assonans*, redife bağlı olarak "a", "u", "e", "ü" ünlüleri; *alliterasyonu* ise I. ve II. teklik şahıslara bağlı "m", "s", "c" ve "n" ünsüzleriyle redife bağlı "k", "y", "s", "d", "l" ünsüzleri sağlamaktadır. Assonans ve alliterasyonlar şiirin bütününe yayılarak bir "derûnî ahenk" yani ünlü ve ünsüzlerden meydana gelen ahengin yarattığı bir iç musikî oluşturmaktadır. Bunun en güzel örneğini 2. beyitte görüyoruz:

Cânlar içinde cânum sensin genc-i pinhânım

Çün tyan gördüm seni pinhân kayusu degül

Öte yandan benzer hecelerle oluşturduğu uyum da şiirde görülüyor. Özellikle 3. beyitte şiirin kafiyesi beytin tümünde bir ahenk yaratmaktadır:

Cânlar içinde cânsın sen bir Âb-ı Hayvânsın

Bize dîn ü îmânsın îmân kayusu degül

4. beyitte *yudum, yaramı, yaram* (2), *yârum*, 6. beyitte *derman* (2), *derdüm, derdlü*, 11. beyitte *talmışam, bulmuşam, gelmişem* kelimeleri her beytin de kendi içinde bir ahenge sahip olduğunu göstermektedir.

4. beyit: *Yudum yaramı sildüm yaram kimdedür bildüm*

Bana yârum kayusu yaram kayusu degül

11. beyit: *Bahr ummâna talmışam anda sade bulmuşam*

Gevher alup gelmişem ummân kayusu degül

1.3. Ritim

Şiirde ritmi belirleyen unsurlar vezin ve kafiyedir. Özellikle kafiye ve redif bir tekrar tekniği olarak şiirin ses ve anlam yapısında önemli bir yere sahiptir. Yunus Emre'nin şiiri ses açısından incelenince onun anlam kadar sese de hakkını vermiş bir sanatçı olduğu, ritim açısından büyük başarısı göz önünde tutulunca da bir "ritim ustası" olduğu görülür (Aksan, 2006: 235). Bu

şiiirin ses ve anlam bakımından temel taşıını “kayusu değül” redifi ve “ân” tam kafiyesi oluşturmaktadır. Ayrıca şiirde geğen “*bana, cân, hayvân, sana, imân*” kelimeleri zengin bir i kafiye örgüsü sunmaktadır.

Yunus Emre'nin şiirinde hece vezninden aruz veznine doğru bir temayül vardır. Bu şiir 7+7= 14'lü hece ölçüsüyle yazılmıştır. Hece ölçüsü de hece sayılarının tekrarıyla bir ritim oluşturur ve sese katkıda bulunur. Kafiye örgüsü ise “aa ba ca da ...” şeklinde dir.

1. beyitte *yoluna-bana*, 3. beyitte *cânsın-imânsın*, 6. beyitte *bana-sana*, 9. beyitte *n'itdüm-unutdum*, 10. beyitte *uçdum-buluşdum*, 11. beyitte *talmışam-gelmişem*, 12. beyitte *ola-bana* kelimeleriyle musammat gazele yaklaşan türünün yarattığı i ahenktir. 5., 8. ve 13. beyitlerdeyse bu uyumun görülmemesi orijinal metnin bu olmadığını düşünürmektedir.

Ancak vezinler gibi nazım şekilleri de şairler tarafından ortaklaşa kullanılan araçlar oldukları için şiirin sesine etkisinin sınırlı olduğunu, bir ritim unsuru olarak şiirin sesine katkıda bulduklarını belirtmek gerekir (Kortantamer 1993: 327).

2. Söz dizimi

Yunus'un bu şiiri Türkçenin cümle yapısına tam bir uygunluk göstermektedir. şiirde fiil cümleleri ağırlıklı olmakla birlikte redife bağlı (*değül*) olarak isim cümleleri ana yapıyı oluşturmaktadır. 2. ve 6. beyitlerin 2. mısraları dışında devrik cümle görülmmez:

2. beyit: Çün ıyan gördüm seni pinhân kayusu değül

6. beyit: Derdlü varayın sana dermân kayusu değül

Diğer taraftan şairin fiil ağırlıklı bir şiir dili kurduğu ve bu fiillerin hareket çağrışımlı olduğu görülmektedir: *Cevlân, menzil, uçdum, geçdüm, gödi* kelimeleri Yunus'un şiir sanatının en belirgin niteliklerinden yol ve seyahat alegorilerinden doğan harekete dayalı imajlardır.

10. beyit:

İşkun burcından *uçdum cevlân* uruban *geçdüm*

Ben dostıla *buluşdum cevlân* kayusu değül

Yunus, varlıkları vasıflandırmaktan çok onları hareketleriyle, harekete ait hususiyetleriyle gözler önüne serer (Filizok 2007: 4). Bu sebeple onun şiirinde sıfatların az, fiillerin çok olduğu görülmür:

9. beyit: Cân u gönüli *n'itdüm* işkun odına *atdum*

Sıdkı dahı *unutdum* gümân kayusu *değül*

12. beyit Yûnus'ı *ögütlerler kalk* kervân *gödi dirler*

Ben menzile *irişdüm* kervân kayusu *değül*

Fiiller çoğunlukla görülen geçmiş zamandır ve I. teklik şahısla çekilmiştir; dolayısıyla, şiire hâkim olan zamanın “görülen geçmiş zaman” olduğunu söyleyebiliriz. Bununla birlikte, 5. beytin ilk mısrasında “saklayam”, 6. beytin 2. mısrasında “varayın”, 7. beytin ilk mısrasında “olalum, kılalum”, 8. beytin 2. mısrasında “öleyin” fiilleri istek kipiyle, 8. ve 13 beyitlerde geniş zaman görülmektedir.

Şiirin redifini oluşturun “değül” olumsuzluk ifadesi eksiltili yani bildirme eki atılmış bir isim cümlesi teşkil eder ve zaman bildirmez. Geçmişten geleceğe kadar çok geniş bir zaman

Turkish Studies

diliminde durmadan tekrar eden olayları ve durumları anlatabilmek için Yunus Emre bu cümle yapısını seçmiştir (Dilçin 1991: 84). Ancak şiirdeki zaman ve mekânı gerçek yaşantıdaki zaman ve mekândan daha başka bir şey olarak düşünmek gerekir (Kortantamer 1993: 273). Dolayısıyla burada zamanı biçim ve estetik bir işlev olarak değerlendirmek daha doğru olur. Bununla birlikte şiirde fiillerin çokluğu hareketli ve dinamik bir üslûbun göstergesidir. Söz konusu şiirde de özellikle 9. ve 12. beyitlerde söylenmek istenenin fiiller vasıtasıyla olduğu gibi söylendiği, ses bakımından ahengin sağlandığı, ancak imgelerin olmayışı nedeniyle anlam bakımından derinliğinin etkilendiği görülmektedir.

Şiirde genelde isimler yalın halde kullanılmıştır: *cân, cihân, imân, ışk, kervân, derman* gibi. Bu durum Yunus Emre'nin sade üslûbuyla açıklanabilir. Ayrılma hâli eki bir yerde (*burcından*), bulunma hâli eki iki defa (*anda, kimdedür*) yönelme hâli eki yedi defa (*banâ (3), bize, sana, ışka, odına, ummana, menzile*), yükleme hâli eki yedi defa (*yaramı, beni, seni, demreni, gönüli, sıdkı, Yunus'ı*) ilgi hâli eki bir defa (*ışkun*) kullanılmıştır.

Türkçe kelimelerin oranı Arapça ve Farsçaya göre fazladır. Bu durum şiirin Eski Anadolu Türkçesi döneminde yazılmış olmasından ileri gelmektedir.

Şiirde 167 adet kelime kullanılmıştır. Bunlardan 33'ünü fiil diğerlerini isimler oluşturmaktadır. Sıfatların hiç bulunmadığı şiirde bir tane soru edatı (*mi*), iki tane de bağlama edatı (*dahi, kim*) geçmektedir. İsimlerden 21'ini de zamirler oluşturmaktadır.

Zıt anlamlı kelime grupları ise şunlardır: *pinhân/ıyân, sen/ben, fâş it-/sakla-, derd/dermân*

Sonuç

Bilindiği üzere Klasik Türk şiirinde 'söz' ile 'anlam' birbirine sıkı sıkıya bağlı ve birbirinden ayrı düşünülmecek iki önemli öğedir. Bu şiir, anlam yönünden ilahî aşkı ele almaktadır. Genel itibarıyla Tanrı'ya ulaşmak dışındaki hiçbir şeyin önemli olmadığı, şair için dünyevî hayatın bir kaygı uyandırmadığı teması şiire hâkimdir. Ancak sesin de, sözün anlamını vurgulayan bir öğe olarak şiirde önemli bir yeri vardır (Dilçin 1991: 44). Görüldüğü gibi şiirin genel ses örgüsü yanında her beyit ve mısra ayrıca ses düzenlemelerine sahiptir. Her beytin sonundaki "değül" redifi şeklen olumsuz olsa da şiirde pozitif bir anlamı vurguluyor. Çünkü kaygı, tasa anlamına gelen *kayu* kelimesinden sonra gelerek aslında hiçbir şeyin kaygı yaratmadığı, Tanrı dışında hiçbir dünyevî unsurun önemli olmadığına işaret ediyor. Yapı bakımından şiirin merkezinde II. teklik şahıs "sen" vardır. Ancak "sen" in etrafında dönen âdeta bir *sen-ben* tezdadı olan bir "ben" de vardır. Burada "sen" Tanrı (sevgili), "ben" ise şairin kendisidir. Sadece bir yerde (7. beyitte) diğer nüshalarda geçmeyen "biz" vardır. Bu bölüm şiire sonradan eklenmiş olmalıdır.

Modern eleştiri yöntemlerinden *Yeni Eleştiri*'yle, söyleyiş mükemmelliğini esas alan Klasik Türk Edebiyatı geleneği içerisinde şairlerin kişisel kullanımlarını ve devir üslûbunu belirlememiz mümkündür (Macit 2002: 171). Sözü ve bu sözün ahengini, tesirini, gücünü açık, sade ve samimi bir şekilde anlatan Yunus Emre'yi orijinal yapan unsurlardan biri de hiç şüphesiz sahip olduğu bu dil ve üslûptur.

KAYNAKÇA

AKSAN Doğan, *Yunus Emre Şiirinin Gücü*, Ankara: Bilgi Yayınevi, 2005.

AKSAN Doğan, *Cumhuriyet Döneminden Bugüne Örneklerle Şiir Çözümlemeleri*, Ankara: Bilgi Yayınevi, 2004.

- AKSAN Doğan, **Şiir Dili ve Türk Şiir Dili**, Ankara: Engin Yayınevi, 2006.
- DİLÇİN Cem, “Yunus Emre’nin Şiirlerinde Türkçenin Gücü”, **Türk Dili** 487, 1992), s. 30–49.
- DİLÇİN Cem, “Fuzulî’nin Bir Gazelinin Şerhi ve Yapısal Yönden İncelenmesi”, **Türkoloji Dergisi** 9, 1991, s. 43–98.
- EAGLETON Terry, **Edebiyat Kuramı Giriş**, Ayrıntı Yayınları, 2004.
- FİLİZOK Rıza, “Yunus Emre’nin Şiirlerinde Hareket İmajları ve Üslûp”, <http://www.ege-edebiyat.org/modules.php>. (28.11.2007)
- GENÇ İlhan, **Edebiyat Bilimi Kuramlar-Akımlar-Yöntemler**, İzmir: Kanyılmaz Matbaası, 2007.
- GENÇ İlhan, Klâsik Türk Edebiyatı Metinlerini Anlamada Modern Yaklaşımlar, **Turkish Studies**, www.turkishstudies.net, Volume 2/4, Fall 2007, pp. 393-404.
- KORTANTAMER Tunca, “Türk Şiirinde Ses Konusunda ve Ses Gelişmesinin Devamlılığı Üzerine Genel Bazı Düşünceler I”, **Eski Türk Edebiyatı Makaleler**, Akçağ Yayınları, 2007, s. 273–336.
- MACİT M. “Ses Yapısı”, **Eski Türk Edebiyatı El Kitabı**, Grafiker Yayınları, 2002, s. 171–198.
- MORAN Berna, **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, İstanbul: İletişim Yayınları, 2007.
- TATÇI Mustafa, **Yunus Emre Divânı Tenkitli Metin**, İstanbul: MEB Yayınları, 1997.
- TÖKEL, Dursun, Ali, “Divan Şiiri’ne Modern Metin Çözümleme Yöntemlerinden Bakmak”, **Turkish Studies**, www.turkishstudies.net, Volume 2/3 Summer 2007, pp. 535-555.
- ÜSTÜNOVA Kerime, “Söz Sanatlarının Oluşmasında Tekrarların Rolü”, **Dil Yazıları**, Ankara: Akçağ Yayınları, 2002, s. 236-246.