

T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
ESKİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

BÂKÎ'NİN SES DÜNYASI

DOKTORA TEZİ

HAZIRLAYAN
Hasan KAPLAN

TEZ DANIŞMANI
Prof. Dr. Cemal KURNAZ

ANKARA-2013

T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
ESKİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

BÂKÎ'NİN SES DÜNYASI

DOKTORA TEZİ

HAZIRLAYAN
Hasan KAPLAN

TEZ DANIŞMANI
Prof. Dr. Cemal KURNAZ

ANKARA-2013

ONAY

Hasan Kaplan tarafından hazırlanan “Bâkî'nin Ses Dünyası” başlıklı bu çalışma, 01 / 08 / 2013 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği ile başarılı bulunarak Eski Türk Edebiyatı bilim dalında doktora tezi olarak kabul edilmiştir.

.....

Prof. Dr. Cemal KURNAZ (Başkan)

.....

Prof. Dr. İsmail Hakkı AKSOYAK

.....

Prof. Dr. Ali Fuat BİLKAN

.....

Prof. Dr. Yaşar AYDEMİR

.....

Doç. Dr. Orhan KURTOĞLU

ÖN SÖZ

Türk kültür tarihinin en uzun devresini oluşturan Osmanlı döneminden günümüze pek çok kültür ürünü miras kalmıştır. Bunlar içerisinde, cihan hakimi bir imparatorluk insanının duygu ve düşünce hayatını dille ifadede mükemmelliğe ulaşmış şiirler ve bu şiirlerin toplandığı divanlar önemli bir yer tutar. Divan edebiyatı sahasında yapılan çalışmalar daha çok biyografi, edebiyat tarihi ve esere dönük çalışmalar şeklinde bir çizgi göstermektedir. Günümüzde birçok divanın eleştirili yayımı yapılmış, tür ve şekle dair değerli çalışmalar ortaya konulmuştur. Divan edebiyatının toplumsal ve sosyal yönü, sosyal hayatın ve maddi kültürün yansımaları yüzyıllara dayalı olarak incelenmiştir. Yayınlanmış divanların bir kısmı değişik yönlerden tahlil edilmiştir. Yapılan tahliller daha çok eseri meydana getiren unsur ve mefhumların tespit edilerek, bunların ne maksatla, nasıl, nerelerde, ne mana ve münasebetler içerisinde kullanıldığını izah şeklinde olmuştur. Bu çalışmalarda, inceleme sonucunda şairin his ve hayal dünyası ile fikri muhtevası tespit edilmiştir. Çalışmalarda şairin vezin ve kafiye kullanımından bahsedilmiş olsa da bu bölümler kısa tutulmuş, daha çok tespit aşamasında kalmıştır. Bir şairin şiirinde ritim ve ahengi hangi yollarla, ne oranda sağladığı göz ardı edilmiştir. Bu sebeple divan edebiyatının önemli şairlerinden biri kabul edilen Bâkî'yi ritim ve ahenk yönünden bir tahlile tâbi tutmayı amaçladık. Divan şairlerine dair üslup çalışmaları maalesef istenen düzeyde değildir. Bu çalışma bir yönüyle üsluba dair bir çalışmadır. Gerek modern yöntemlerin dikkatlerinden gerekse belagat ilminin kimi verilerinden istifade edilen bu çalışmada bir divan şairinin tüm şiirlerini ses, ahenk ve ritim yönünden incelemek ve çıkan sonuçlardan hareketle şairin üslubuna dair bazı tespitlerde bulunmak, bu çalışmanın amaçlarından birini oluşturmuştur.

Kaynaklarda büyük bir ses şairi olduğu vurgulanan Bâkî'nin şiirlerindeki ritim ve ahengi ortaya koymayı amaçlayan bu çalışma, bir divan şairinin tüm şiirlerinin ses yönünden incelenmesi, her bir aruz uygulamasının ayrıntılı olarak gösterilmesi gibi yönlerden sahasında bir ilktir. Bu çalışmada şairin şiirleri ses, kelime ve kelime grubu tekrarları, vezin ve kafiye

kullanımları yönüyle incelenmiştir. Şairin vezin, kafiye, sıralama, cümle yapısı ve tekrarlar yoluyla sağladığı ritim; seslenmeye dayalı sanatlar, tekrarlar, aliterasyon, asonans ve paralelizm ile sağladığı ahenk üç ana bölümde incelenmiştir. İnceleme esnasında sayısal verilerden hareket edilerek -istatistiğe dayalı- mümkün olduğu kadar hissi bakıştan ve kişisel algıdan uzak objektif sonuçlar ortaya konmaya çalışılmıştır. Ahenk ve ritim gibi çok yönlü bir konunun tüm yönleriyle çözülmesi bu çalışmanın sınırlarını aşacak boyuttadır. Ancak önemli sonuçlar ortaya koyduğu düşünülen bu çalışmanın ileride yapılacak bazı çalışmalar için model olabileceği beklenmektedir. Çalışmada her bir ritim ve ahenk ögesinin yorumlanması neticesinde bazı eksik ve hatalı değerlendirmeler ortaya çıkmış olabilir. Ancak ileride yapılacak çalışmalar ile bunların giderileceği düşünülmektedir. “Ya Rab bana bir ses yaratan kudreti ver!” diyen Yahya Kemal’in duasına eşlik ederek biz de, “Ya Rab bana bir ses yaratan Bâkî’yi anlama kudreti ver!” diyor ve şairin şiirlerinden hareketle çıktığımız ses yolculuğunu göstermek, onun ses dünyasını yansıtmak istiyoruz.

Bu çalışma varlığını iki isme borçludur. Kendisini tanımaktan mahrum kalsam da, birçok divan şairi, bilhassa da Fuzûlî üzerine yaptığı üslup çalışmaları ve farklı yaklaşımları ile önümü aydınlatan Prof. Dr. Cem DİLÇİN, çalışmalarıyla tezimize model olmuştur. Kendisine teşekkür ederim. Bilgisayarla ilgili karşılaştığım problemlerde yardımcı olan Doç. Dr. Halil ÇELTİK’e, tezle ilgili problemlerimi sabırla dinleyen ve çözüm getiren Prof. Dr. Yaşar AYDEMİR’e, iki yıl boyunca bana sabreden ve çocuklarıma yönelik tüm sorumluluğunu üstlenen eşim Fatma KAPLAN’a, ilk günden şu ana kadar tüm eğitim-öğretim hayatımı yakından takip eden ilk öğretmenim babam Nebi Musa KAPLAN’a teşekkürü bir borç bilirim. Özel olarak teşekkürü ise tez danışmanım ve yıllardır öğrencisi olmaktan gurur duyduğum Prof. Dr. Cemal KURNAZ’a ayırmak istiyorum. Bu çalışma varlığını ona borçludur. Doktora ders döneminde dikkatimi bu alana çeken, yaptığı çok çeşitli ve farklı çalışmalarıyla ritim ve ahenge dair yeni bakışlar kazandıran hocama sonsuz saygı ve teşekkürlerimi sunuyorum.

İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ	i
İÇİNDEKİLER	iii
KISALTMALAR	xiii
TABLolar VE GRAFİKLER	xiv
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

SÖZE DAYALI AHENK

1. SÖZ TEKRARLARI İLE SAĞLANAN AHENK	15
1.1. BİRLİ SÖZ TEKRARLARI	24
1.1.1. Beyitte Birli Söz Tekrarları	25
1.1.1.1. Birinci Mısranın İlk Kelimesinin Tekrarı	25
1.1.1.1.1. Birinci Mısranın Başındaki İlk Kelimenin Rediften Önce Şiirin Kafiyesi Olarak Tekrarı	25
1.1.1.1.2. Birinci Mısranın Başındaki İlk Kelimenin Beytin Son Kelimesi Olarak Tekrarı	26
1.1.1.1.3. Birinci Mısranın Başındaki İlk Kelimenin Şiirin Redifi Olarak Tekrarı	27
1.1.1.1.4. Birinci Mısranın Başındaki İlk Kelimenin İkinci Mısrada Kafiye ve Redifin Dışında Tekrarı	29
1.1.1.2. Birinci Mısranın İlk ve Son Kelimesinin Dışındaki Bir Kelimenin Tekrarı	31
1.1.1.2.1. Birinci Mısranın İlk ve Son Kelimesi Dışındaki Bir Kelimenin Rediften Önce Şiirin Kafiyesi Olarak Tekrarı	31
1.1.1.2.2. Birinci Mısranın İlk ve Son Kelimesi Dışındaki Bir Kelimenin Şiirin Kafiyesi Olarak Tekrarı	34

1.1.1.2.3. Birinci Mısranın İlk ve Son Kelimesi Dışındaki Bir Kelimenin Şiirin Redifi Olarak Tekrarı	36
1.1.1.2.4. Birinci Mısranın İlk ve Son Kelimesi Dışındaki Bir Kelimenin İkinci Mısrada Kafiye ve Redif Dışında Tekrarı	38
1.1.1.3. Birinci Mısranın Son Kelimesinin Tekrarı	40
1.1.1.3.1. Birinci Mısranın Son Kelimesinin İkinci Mısranın da Son Kelimesi Olarak Tekrarı	40
1.1.1.3.2. Birinci Mısranın Son Kelimesinin Şiirin Kafiyesi Olarak Tekrarı	40
1.1.1.3.3. Birinci Mısranın Son Kelimesinin Şiirin Redifi Olarak Tekrarı	41
1.1.1.3.4. Birinci Mısranın Son Kelimesinin İkinci Mısranın Başında Tekrarı	41
1.1.1.3.5. Birinci Mısranın Son Kelimesinin İkinci Mısrada İlk Kelime, Kafiye ve Redif Dışında Tekrarı	42
1.1.1.4. Mısraların İlk ve Son Kelimeleri ile Kafiye ve Redif Dışında Kalan Kelimelerin Tekrarı	44
1.1.1.5. Birinci Mısranın İlk ve Son Kelimesi Dışında Bir Kelimenin İkinci Mısrada Birden Çok Tekrarı	50
1.1.1.6. İkinci Mısranın İlk ve Son Kelimesi Dışında Bir Kelimenin Birinci Mısrada Birden Çok Tekrarı	51
1.1.1.7. Birinci Mısranın Başındaki İlk Kelimenin İkinci Mısranın da İlk Kelimesi Olarak Tekrarı	51
1.1.2. Mısrada Birli Söz Tekrarları	53
1.1.2.1. Birinci Mısrada Birli Söz Tekrarları	53
1.1.2.1.1. Birinci Mısranın İlk Kelimesinin Tekrarı	53
1.1.2.1.1.1. Birinci Mısranın İlk Kelimesinin Mısra Sonunda Tekrarı	54
1.1.2.1.1.2. Birinci Mısranın İlk Kelimesinin Mısra Ortasında Tekrarı	54
1.1.2.1.2. Birinci Mısranın İlk Kelimesi Dışında Bir Kelimenin Tekrarı	56

1.1.2.1.2.1. Birinci Mısranın İlk Kelimesi Dışında Bir Kelimenin Mısra Sonunda Tekrarı	56
1.1.2.1.2.2. Birinci Mısranın İlk Kelimesi Dışında Bir Kelimenin Mısra Ortasında Tekrarı	57
1.1.2.2. İkinci Mısrada Birli Söz Tekrarları	58
1.1.2.2.1. İkinci Mısranın İlk Kelimesinin Tekrarı	58
1.1.2.2.1.1. İkinci Mısranın İlk Kelimesinin Mısra Sonunda Tekrarı	58
1.1.2.2.1.2. İkinci Mısranın İlk Kelimesinin Şiirin Kafiyesi Olarak Tekrarı	59
1.1.2.2.1.3. İkinci Mısranın İlk Kelimesinin Şiirin Redifi Olarak Tekrarı	59
1.1.2.2.1.4. İkinci Mısranın İlk Kelimesinin Kafiye ve Redif Dışında Tekrarı	60
1.1.2.2.2. İkinci Mısranın İlk Kelimesi Dışında Bir Kelimenin Tekrarı	61
1.1.2.2.2.1. İkinci Mısranın İlk Kelimesi Dışında Bir Kelimenin Mısranın Sonunda Tekrarı	61
1.1.2.2.2.2. İkinci Mısranın İlk Kelimesi Dışında Bir Kelimenin Şiirin Kafiyesi Olarak Tekrarı	62
1.1.2.2.2.3. İkinci Mısranın İlk Kelimesi Dışında Bir Kelimenin Şiirin Redifi Olarak Tekrarı	63
1.1.2.2.2.4. İkinci Mısranın İlk Kelimesi Dışında Bir Kelimenin Redif ve Kafiye Dışında Tekrarı	63
1.1.2.3. İki Mısrada Birli Söz Tekrarları	66
1.1.2.3.1. Aynı Kelimenin Her iki Mısrada Birden Çok Tekrarı	66
1.1.2.3.2. Her İki Mısrada Farklı Kelimelerin Birli Tekrarı	66
1.2. İKİLİ SÖZ TEKRARLARI	67
1.2.1. Çapraz Söz Tekrarları	67

1.2.1.1. Birinci Mısrada İlk Sırada Söylenen Kelimenin Şiirin Rediften Önce Gelen Kafiyesi Olarak Tekrarı	67
1.2.1.2. Birinci Mısrada İlk Sırada Söylenen Kelimenin Beytin Sonunda Tekrarı	68
1.2.1.3. Birinci Mısrada İlk Sırada Söylenen Kelimenin Şiirin Redifi Olarak Tekrarı.....	69
1.2.1.4. Birinci Mısrada İlk Sırada Söylenen Kelimenin Kafiye ve Redif Dışında Tekrarı	69
1.2.2. Düz Söz Tekrarları.....	70
1.2.2.1. Birinci Mısrada İkinci Sırada Söylenen Kelimenin Şiirin Rediften Önce Gelen Kafiyesi Olarak Tekrarı	70
1.2.2.2. Birinci Mısrada İkinci Sırada Söylenen Kelimenin Beytin Sonunda Tekrarı	71
1.2.2.3. Birinci Mısrada İkinci Sırada Söylenen Kelimenin Şiirin Redifi Olarak Tekrarı.....	71
1.2.2.4. Birinci Mısrada Söylenen İki Kelimedden Birincisinin Şiirin Kafiyesi, İkincisinin de Redif Olarak Tekrarı.....	71
1.2.2.5. Birinci Mısradaki Kelimelerin Kafiye ve Redif Dışında Tekrarı	72
1.2.3. Bağlaçlı Tamlamalarla Yapılanlar.....	73
1.2.4. Birleşik Eylem ve Deyimlerle Yapılanlar	73
1.2.5. Bir Söz Öbeğini İki Ayrı Kelime Hâlinde Açma ya da İki Ayrı Kelimeyi Bir Söz Öbeği Hâline Getirme	73
1.2.6. Özel İkili Kelime Tekrarları.....	74
1.2.7. Yalnız Bir Mısrada Yapılan İkili Kelime Tekrarları.....	76
1.3. ÜÇLÜ SÖZ TEKRARLARI	77
1.3.1. Birinci Mısrada Üçüncü Sırada Bulunan Kelimenin İkinci Mısrada İlk Olarak Tekrarı	78
1.3.2. Üçlü Öbeğin İlk Kelimesinin İkinci Mısrada İlk Olarak Tekrarı ..	78
1.3.3. Üçlü Öbeğin İkinci Kelimesinin İkinci Mısrada İlk Olarak Tekrarı	79
1.3.4. Karma Üçlü Söz Tekrarları	80

1.4. DÖRTLÜ SÖZ TEKRARLARI	80
1.5. BEŞLİ SÖZ TEKRARLARI	81
1.6. SİSTEMLİ SÖZ TEKRARLARINA DAİR GENEL DEĞERLENDİRME ...	81
1.7. İKİLEMELER.....	93
1.7.1. İkilemeler Etrafında Oluşan Ses Düzeni	95
1.7.2. Yansıma Kelimelerle Kurulu İkilemeler ve Taklidî Ahenk.....	105
1.7.3. Birden Çok İkilemenin Aynı Beyitte Kullanımıyla Sağlanan Ahenk.....	109
1.7.4. İkilemelerin Sağladığı Ritmik Hareket.....	114
1.8. BAĞLAÇ TEKRARLARI	117
1.8.1. Gerek...Gerek	118
1.8.2. Hem...Hem.....	118
1.8.3. Ya...Ya	121
1.8.4. Ne...Ne.....	122
1.9. SIRALI TEKRAR	126
1.10. METİN SEVİYESİNDE SÖZ TEKRARLARI	135
1.10.1. İki Beyit Arası Söz Tekrarları	135
1.10.2. İkiden Fazla Beyitte Söz Tekrarları.....	145
1.11. REDD-İ MATLA.....	151

İKİNCİ BÖLÜM

SESE DAYALI AHENK

2. SES TEKRARLARI İLE SAĞLANAN AHENK

2.1. CİNAS	154
2.1.1. Tam Cinas	155
2.1.2. Mürekkeb Cinas	155
2.1.3. Muharref Cinas	156
2.1.4. Nâkıs Cinas	157
2.1.4.1. Mutarrafi Cinas	157
2.1.4.2. Müşevveş Cinas.....	158

2.1.4.3. Müzeyyel Cinas.....	159
2.1.5. Lâhık Cinas	160
2.1.5.1. Başta Olan Lâhık Cinas	160
2.1.5.2. Ortada Olan Lâhık Cinas	162
2.1.5.3. Sonda Olan Lâhık Cinas	163
2.1.6. Mükerrer Cinas	164
2.1.7. Hattî Cinas.....	165
2.1.8. Beyitte Birden Çok Cinas Kullanımı	166
2.1.9. Art Arda Cinas Kullanımı	176
2.1.9.1. Art Arda Sıralanan Kelimeleri Cinaslı Kullanma	176
2.1.9.2. Aynı Tamlamada Cinas Kullanma.....	180
2.1.10. Cinas ve Söz Tekrarı	184
2.2. İŞTİKAK	187
2.2.1. İştikak ve Ses Düzeni	193
2.3. KALB.....	198
2.4. NİDA	201
2.5. PARALELİZM.....	206
2.5.1. Tam Paralelizm	210
2.5.2. Yarım Paralelizm	213
2.5.3. Paralelizmde Söz ve Anlam Yapısı.....	221
2.5.4. Paralelizmde Ahenk.....	224
2.6.7. Kısmi Paralel Yapılar	226
2.6.7.1. Mısra Başı Paralelizm	227
2.6.7.1.1. Tek Kelimeden Oluşan Paralelizm	227
2.6.7.1.2. İki Kelimeden Oluşan Paralelizm	230
2.6.7.1.3. Üç Kelimeden Oluşan Paralelizm	231
2.6.7.2. Mısra Ortası Paralelizm	232
2.6.7.3. Mısra Sonu Paralelizm.....	233
2.6. EK-HECE TEKRARLARI.....	234
2.6.1. Gramatikal Ek Tekrarları.....	234
2.6.1.1. Kip-Zaman Eklerinin Tekrarı	235
2.6.1.2. Şahıs ve İyelik Eklerinin Tekrarı.....	238

2.6.1.3. Çokluk Ekinin Tekrarı	240
2.6.1.4. Hâl Eklerinin Tekrarı	241
2.6.1.5. Soru Ekinin Tekrarı	241
2.6.2. Hece Tekrarları	242
2.7. ARMONİ	245
2.7.1. Aliterasyon	249
2.7.1.1. B Aliterasyonu	256
2.7.1.2. C Aliterasyonu	265
2.7.1.3. Ç Aliterasyonu	268
2.7.1.4. D Aliterasyonu	270
2.7.1.5. F Aliterasyonu	281
2.7.1.6. G Aliterasyonu	282
2.7.1.7. H Aliterasyonu	291
2.7.1.8. K Aliterasyonu	303
2.7.1.9. L Aliterasyonu	313
2.7.1.10. M Aliterasyonu	324
2.7.1.11. N Aliterasyonu	333
2.7.1.12. R Aliterasyonu	350
2.7.1.13. S Aliterasyonu	369
2.7.1.14. Ş Aliterasyonu	383
2.7.1.15. T Aliterasyonu	395
2.7.1.16. V Aliterasyonu	405
2.7.1.17. Y Aliterasyonu	408
2.7.1.18. Z Aliterasyonu	415
2.7.1.19. Düzenli Aliterasyon	419
2.7.1.20. Seslerin Art Arda Kullanımı	421
2.7.1.21. Mısra Başı ve Sonu Ortak Sesler-Aliterasyon	425
2.7.1.22. Bâkî'de Aliterasyonu Oluşturan Ortak Kelime Kadrosu	429
2.7.2. Yalnız Sesler	450
2.7.3. Asonans	457
2.7.3.1. A Asonansı	460

2.7.3.2. I Asonansı	481
2.7.3.3. U Asonansı	483
2.7.3.4. O ve Ö Asonansları.....	488
2.7.3.5. E Asonansı	490
2.7.3.6. İ Asonansı	497
2.7.3.7. Ü Asonansı	503
2.7.4. Ses Dağılımında Etkili Olan Unsurlar	506
2.7.5. Ses İncelemesine Dair Soru/nlar ve Teklifler.....	509

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

RİTİM

3. RİTMİ SAĞLAYAN UNSURLAR	515
3.1. ARUZ ÖLÇÜSÜ	516
3.1.1. İmale.....	520
3.1.1.1. Farsça Tamlama Kesresinde Yapılan İmaleler	521
3.1.1.2. Farsça Atıf VâvlarındaYapılan İmaleler.....	524
3.1.1.3. Türkçe Olmayan Kelimelerde Yapılan İmaleler	528
3.1.1.4. Türkçe Kelimelerde İmaleler	532
3.1.1.5. Türkçe Eklerde İmaleler	555
3.1.1.6. Ahengi Destekleyen İmaleler	560
3.1.1.7. Paralel İmaleler	569
3.1.1.8. Yalnız İmaleler ve İşlevi	572
3.1.1.9. Ahengi Bozan İmaleler	576
3.1.2. Med	584
3.1.2.1. Med-Ahenk Münasebeti	592
3.1.2.1.1. Med-Çokluk Eki Kullanımı	605
3.1.2.1.2. Med-Nida Kullanımı	609
3.1.2.2. Sonu Nun ile Biten Hecelerde Med	614
3.1.2.3. Türkçe Kelimelerde Med	618
3.1.2.4. Ulama Yerine Med	626

3.1.2.5. Kafiye Med	630
3.1.3. Ulama	632
3.1.3.1. Ulamasız Kullanımlar	640
3.1.4. Zihaf	646
3.1.5. Taktinin Ritmi	653
3.1.6. Kusursuz Beyitler	660
3.2. KAFİYE VE REDİF	661
3.2.1. Kafiye	664
3.2.1.1. Kafiyenin Tekrarı (Ses Tekrarı)	670
3.2.1.1.1. Kafiyenin Birinci ve İkinci Mısrada Bir Kez Tekrarı	671
3.2.1.1.1.1. İkinci Mısrada Yer Alan Şiirin Kafiyesinin Birinci Mısra Sonunda Tekrarı	671
3.2.1.1.1.2. İkinci Mısrada Yer Alan Şiirin Kafiyesinin Birinci Mısrada Son Kelimeden Önce Tekrarı	673
3.2.1.1.1.3. İkinci Mısrada Yer Alan Şiirin Kafiyesinin Birinci Mısra Başında Tekrarı	675
3.2.1.1.2. Kafiyenin Birinci ve İkinci Mısrada Birden Çok Tekrarı	676
3.2.1.1.3. Kafiyenin İkinci Mısrada Tekrarı	683
3.2.1.1.3.1. Kafiyenin İkinci Mısranın Başında Tekrarı	684
3.2.1.1.3.2. Kafiyenin İkinci Mısrada Kafiye Son Kelimeden Önce Tekrarı	686
3.2.1.1.3.3. Kafiyenin İkinci Mısrada Ortada Tekrarı	688
3.2.1.1.4. Kafiyenin İkinci Mısrada İki Kez Çok Tekrarı	692
3.2.1.1.5. Kafiye ve Redife Ait Seslerin Birlikte Tekrarı	695
3.2.1.2. Musammat Kafiye	696
3.2.1.3. Tunç Kafiye	699
3.2.1.4. Kafiye Kelimeleri Arasında Ses Ortaklığı	708

3.2.2. Redif	714
3.2.3. İkileme Redif İkileme Kafiye	728
3.2.4. Kafiye-Redif Ses Bütünleşmesi	735
3.2.5. Kafiye-Redif Arasında Ulama	736
3.3. DİĞER RİTİM UNSURLARI	738
3.3.1. Cümlelerin Ritmi	738
3.3.2. Sıralama ve Söz Dizimine Dayalı Ritim	746
3.3.3. Bağlaç Tekrarına Dayalı Ritim	755
SONUÇ	763
KAYNAKÇA	778
DİZİN	789
EKLER-SES TABLOSU	798
ÖZET	901
ABSTRACT	903

KISALTMALAR

AKM	Atatürk Kültür Merkezi
A.Ü.	Atatürk Üniversitesi
bk.	bakınız
bs.	baskı
C.	Cilt
Çev.	Çeviren
D.T.	Doktora Tezi
Ens.	Enstitü
G.	Gazel
G.Ü.	Gazi Üniversitesi
Haz.	Hazırlayan
K.	Kaside
Kt.	Kıta
Mt.	Matla
MEB	Milli Eğitim Bakanlığı
Mus.	Musammat
S.	Sayı
s.	sayfa
t.y.	tarih yok
TDK	Türk Dil Kurumu
TDV	Türkiye Diyanet Vakfı
TDAY	Türk Dili Araştırmaları Yıllığı
TEV	Türk Eğitim Vakfı
Ü.	Üniversite
Üns.	Ünsüz
vd.	ve diğerleri
Yay.	Yayınları
YKY	Yapı Kredi Yayınları
Y.L.T.	Yüksek Lisans Tezi

TABLOLAR VE GRAFİKLER

GRAFİK 1: Ünsüzlerin Dağılım Sıklığı	250
GRAFİK 2: Nazım Şekillerine Göre Ünsüzlerin Dağılım Sıklığı	252
GRAFİK 3: En Fazla Tekrarlanan Beş Sesin Kafiye Durumu	253
GRAFİK 4: Ünlülerin Dağılım Sıklığı	458
TABLO 1: Ünsüzlerin Kullanım Sıklığı ve Yüzdesi	250
TABLO 2: Seda Bakımından Ünsüzlerin Kullanım Sıklığı ve Yüzdesi	251
TABLO 3: Temas Derecesi Bakımından Ünsüzlerin Kullanım Sıklığı ve Yüzdesi	251
TABLO 4: Teşekkül Noktası Bakımından Ünsüzlerin Kullanım Sıklığı ve Yüzdesi	251
TABLO 5: Nazım Şekillerine Göre Ünsüzlerin Kullanım Sıklığı	251
TABLO 6: Kasidenin Bölümlerine Göre Seslerin Kullanım Sıklığı	255
TABLO 7: G Aliterasyonu Oluşturan Kelimeler	283
TABLO 8: H Aliterasyonu Oluşturan Kelimeler	291
TABLO 9: Aliterasyonu Oluşturan Ortak Kelime Kadrosu	433
TABLO 10: Ünlülerin Kullanım Sıklığı ve Yüzdesi	458
TABLO 11: Nazım Şekillerine Göre Ünlülerin Kullanım Sıklığı	459
TABLO 12: Kalınlık-İncelik Bakımından Ünlülerin Kullanım Sıklığı ve Yüzdesi	459
TABLO 13: Şiirlerin Bahir ve Kalıplara Göre Dağılımı	519
TABLO 14: İmalelerin Hecelere Göre Dağılımı	520
TABLO 15: İmale Yapılan Yabancı Kelimeler	528
TABLO 16: İmale Yapılan Türkçe Kelimeler ve İmale Sıklığı	532
TABLO 17: Sonu G İle Biten Türkçe Kelimelerde Yapılan İmaleler ve Sıklığı	542
TABLO 18: Sonu Ş İle Biten Türkçe Kelimelerde Yapılan İmaleler ve Sıklığı	547
TABLO 19: Divanda Kullanım Sıklığına Yakın Sayıda İmale Yapılan Kelimeler	550
TABLO 20: Türkçe Eklerde Yapılan İmaleler ve Sıklığı	555

TABLO 21: Med Yapılan Kelimeler Listesi ve Med Sıklığı	585
TABLO 22: Med Yapılan Türkçe Kelimeler ve Med Sıklığı	619
TABLO 23: Zihaf Yapılan Kelimeler ve Zihaf Sıklığı	647
TABLO 24: Kafiye'nin Nazım Şekillerine Göre Dağılımı ve Kullanım Sıklığı	664
TABLO 25: Redif Türleri ve Nazım Şekillerine Göre Dağılımı	715
TABLO 26: Kelime Şeklinde Redifler ve Kullanım Sıklığı	716
TABLO 27: Kelime Grubu ve Ek+Kelime Grubu Şeklinde Redifler	717
TABLO 28: Ek ve Ek+Ek Şeklinde Redifler	717
TABLO 29: Ek+Kelime Şeklinde Redifler	718
TABLO 30: Ses Tablosu	798

GİRİŞ

Sanatın tarihi, insanlığın tarihi kadar eskidir. İlk insanların sanatsal faaliyetleri ihtiyaçtan doğmuştur. Bu ihtiyaç sanatta faydacılığın bir yansımasıdır. Bu yansıma zamanla güzel olanı da bir ihtiyaç hâline getirmiştir. Güzellik vurgusu güzel sanatların amaçlarından biri olmuştur¹. Güzeli sanatların temel niteliği, sahip olduğu estetik değerler sayesinde okuyucu/dinleyici/seyirciye güzellik duygusu vermesidir. Edebiyat güzel sanatların ana kollarından biri olduğuna göre, ondan da böyle bir sonucun beklenmesi son derece tabiidir². Söz konusu edebiyat olunca onun her dönem müracaat edilen bir şubesi olan şiir, taşıdığı estetik değerleri dil denen mucizeye borçludur. Şiirin kendine has bir dili vardır. Heykeltıraş taşı, keskiyi, çekici malzeme olarak görüyor ve nasıl ki ressam boyayı, paleti, fırçayı malzeme olarak kabulleniyorsa bu durum da şair de dile malzeme olarak bakar. Tıpkı bir duvarın kurulması gibi şiir de eldeki dil denen malzeme ile kurulur ve bu malzemede ahengin önemli yeri vardır³. Şiir dilini günlük ve ilmi dilden veya nesir dilinden farklı kılıp onu bir üst dil haline getiren niteliklerin başında ahenk/musiki gelir⁴. Şiir dilini öteki metinlerin dilinden ayıran yönlerden biri, tarih boyunca bu dilde kafiye, ses tekrarları, vezin, ritim gibi öğelerden yararlanılarak bir müzikalite sağlamaya yönelmiş olmasıdır⁵. Kelime bazında şiir dili için belirtilmesi gereken bir başka önemli özellik, ses değeridir. Dil, temelde bir ses hadisesi; kelime de, bir veya birden çok sesin oluşturduğu anlamlı bir ses birliğidir. Şair kelimelerini seçerken ve mısra içinde kullanırken onların bu yönünü ihmal edemez. Zira şiir dilinin

¹ Ali Kemal Belviranlı'nın güzellik ve sanat arasındaki ilişkiyi özetleyen şu cümleleri sanatta meydana gelen duygunun ve estetik heyecanın her şeyden önce güzelliğe dayalı olduğunu ortaya koymaktadır: "Duygulu bir kalbe sahipseniz; bu seyredişte, bakışta, bu terennüm ediş ve okuyuşta, mutlaka ruhunuzda bir heyecan, duygularınızda bir ulvilik hissettiniz; ruhunuzun dinlendiğini, içinizde manevi bir aydınlığın doğduğunu fark ettiniz. Böylece estetik heyecan denilen ruhi hâli yaşamış oldunuz. Her sanat eseri bu duygu ve heyecanı hasıl eder mi? Hayır!.. Çünkü bu estetik heyecanın, bu ulvi duygunun hasıl olabilmesi için, o eserin her şeyden önce ve gerçek manada güzel olması lazımdır. Güzel şeydeki ahenk zihnin kavradığı, ruhumuzu ve duygularımızı tatmin eden bir ahenktir." (1995: 30.)

² Çetişli, 2004: 220.

³ Doğan, 1999: 39.

⁴ Çetişli, 2004: 30.

⁵ Aksan, 1995: 19.

vazgeçilemez niteliklerinin başında yer alan ahenk/musiki, çok büyük ölçüde kelimelerin ses değerlerine dayanır. Kafiye, aliterasyon, asonans, cinas vb. şiir dilinde ahenk sağlayan sanatlar da, bütünüyle kelimelerin ses değerlerinden doğarlar⁶.

Şiir dili ahenk ve musiki öğeleriyle doludur. Bu öğeler iyi ve güzel bir şiirin ortaya çıkmasına yardım eder. Her şiirin özünde, içeriğinde şairine özgü imgeler, tasarımlar, duygular vardır. Bunların yazıya dökülerek şiire dönüştürülmesi dilin öğeleriyle, sözcüklerle olur. İşte, şiirin özünün dile getirilmesi sırasında uygun sözcüklerin seçilmesi, şairin coşkuları yansıtacak, çekiciliği sağlayacak ses ve anlam öğelerinden yararlanılmasıyla gerçekleşir; bundaki başarıyla iyi bir şiir ortaya konmuş olur. Bu ses ve anlam öğeleri arasında ses tekrarları, kafiye, vezin, ritim gibi sesle ilgili öğeler bulunduğu gibi sözcüklerin anlam özelliklerinden yararlanan çeşitli söz sanatları, benzetmeler, aktarmalar da vardır⁷. Bu estetik ve anlamsal değerlerin gerek sanatta kullanılan malzemenin niteliğine, gerekse sanatkârın tercih ve terkip kabiliyetine göre birtakım farklılıklar arz edeceği gerçeğini unutmamak gerekir⁸.

Tarih boyunca her milletin dilinde şiir, içeriği, anlatımdaki özgünlüğü ve başarısının yanı sıra ses açısından dinleyen/okuyanda uyandırdığı izlenimlerle bir tür ezgi yaratarak dili müziğe yaklaştırmış, müzik ögesinden büyük ölçüde yararlanmıştır⁹. Müzikle edebiyatı yaklaştıran melodik düzen hem müzisyeni hem edebiyatçıyı düşündürmüştür¹⁰. Şairler yeri geldikçe müziğin imkanlarından faydalanmaya çalışmışlardır. Böylece şiirin müzikalitesi ortaya çıkmıştır. Bu müzikaliteyi kulağa gelen ses, hissi ifade eden ahenk ve ruhta arka arkaya meydana gelen değişimler oluşturmuştur¹¹. Esasında ilk günden beri müzik ve şiir arasında bir bütünlük ve yakınlık görülmektedir. İlk Türk şiirinde şaman, kam, baksı ve ozan gibi farklı isimlerle anılan ve aynı zamanda din adamı kimliğine sahip bu kimselerin dans, müzik

⁶ Çetişli, 2004: 29.

⁷ Aksan, 2005: 77.

⁸ Çetişli, 2004: 220.

⁹ Aksan, 2005: 171.

¹⁰ Doğan, 2011: 85.

¹¹ Özgü, 1946: 7.

ve şiiri bir arada icra eden kimseler olduğu bilinmektedir. Bu kimselerin dinleyenler üzerindeki etkisi ritüeldeki hareketlerden mi, sözün ses dalgalanmalarından mı, yoksa sadece sözün anlamından mı olduğu kesin bilinmemekle beraber hepsinin dinleyen üzerinde farklı bir etki bıraktığı kesindir¹². Sadece ilk Türk şiirinde değil, tasavvufi şiirde de şiire genellikle bir müzik aleti eşlik etmiş, zengin tasavvufi bir müzik kültürü oluşmuştur. Edebiyatımızda rağbet gören dini formdaki şiirlerin çoğunun bestelenmeye uygun oluşu, dahası bestelenmiş olması bu köklü ritüelin bir kalıntısı olarak düşünülebilir¹³. Şunu da vurgulamak gerekir ki, Türk nazımının geleneklerine göre bütün estetik metinler telli müzik aleti refakatinde söylendiği veya okunduğu gibi, derviş şiirleri de çoğunlukla herhangi bir tören çerçevesinde müzik refakatinde söylenmiştir¹⁴. Bu dini kaynaklı şiir-müzik ilişkisi günde beş kez değişik makamlarda ezan dinleyen, kutsal kitabı Kur'an-ı Kerim'i tecvidle okuyan, Mevlid'ini müzikle icra eden, Mesnevi'sine "bişnev ez-ney" diye başlayan bir toplumun¹⁵, şiiri müziğe yaklaştıran ahenk öğelerine aşina olduğunu göstermektedir. Halk şiirinde de şiir-müzik ilişkisini âşıklık geleneği çerçevesinde izlemek mümkündür. Hem yazan, hem söyleyen hem de çalan âşıklar şiir-müzik ilişkisinin farklı sahalarda yaşamını devam ettirdiğini göstermektedir. Divan şiirinde de musiki ve şiiri belli yönlerden bir arada görmek mümkündür. Birçok musikişinas divan şairinden bahsedilebilir. Ayrıca birçok divan şairi de musikiye dair unsurlarla şiirlerine muhteva zenginliği sağlamışlardır. Bu konuda Kemal Sılay¹⁶, "Müzik terminolojisi divan şairinin söz varlığının önemli bir bölümünü oluşturur. O, ilm-i şiirin hayranı ya da sadık bir üyesi olarak, müzik terimlerini kullanmak yoluyla yeni mazmunlar bulmuş, içinde yetiştiği edebiyat geleneğinin canlı bir parçası olan müziği -en azından terimleriyle- yaşatmaktan mutluluk duymuştur." diyerek musikinin divan şiirinde muhteva olarak da ele alındığını vurgulamıştır. Divan şiirinde kullanılan bazı nazım şekillerinin çerçevesini ve kelime kadrosunu belirleyen

¹² Doğan, 1999: 33.

¹³ Doğan, 1999: 33.

¹⁴ Nerimanoğlu, 1994: 82.

¹⁵ Sılay, 1999: 448.

¹⁶ Sılay, 1999: 451.

musikidir. Murabbaların bestelenmek üzere yazılan şiirler olduğunu, tezkirelerde murabba bağlamak gibi musiki terimlerinin kullanıldığını görüyoruz. Şarkılar ve bestelenmek üzere yazılan gazeller ancak musikiyle iç içe olan ve gelişen bir edebi gelenekte var olabilir. Ayrıca, divan şiirinde kullanılan nazım şekillerinden beyit ve mısraların tekrarı söz konusudur. Redd-i mısra ve tecdid-i matlaları, mütekerrir musammatlardaki nakaratları ve terkeb-bendlerdeki vasıta beyitlerini bu çerçevede değerlendirmek mümkündür¹⁷. Türk edebiyatında şiir ve musiki ilişkisine dair iki şairin sözleri şiirde musikinin önemini ortaya koymaktadır. Ahmet Haşim¹⁸, “Şairin lisanı nesir gibi anlaşılacak için değil, fakat duyulmak üzere vücut bulmuş, musiki ile söz arasında; sözden ziyade musikiye yakın, mutavassıt(ikisi arasında) bir lisandır.” diyerek şiir dilinin müzikal bir değer ifade ettiğini vurgulamıştır. Yahya Kemal¹⁹ ise, “Şiir bir nağmedir. Lakin Frenklerin kuğu nağmesi dedikleri çok nadir ve halis bir cevherdir. Bu nağmeyi ifade etmek için vezin ve lisan ancak ve ancak bir alettir. Şiir musikinin hemşiresidir, aletsiz teganni edilemez. Ayrıca şiirde nefes ve ses iki unsurdur. Mısrarın ayakları yerden kopmazsa yahut en hafif bir kulağı bir ses gibi doldurmazsa halis şiir değildir.” der. Bu sözler aynı zamanda şiirde musikiyi sağlamanın yollarını da göstermektedir.

Bu konuda dünya edebiyatında daha ileri düşünceler ortaya çıkmıştır. Sembolistlerin büyük bir bölümü sadece söz varlığıyla değil, yapısal özellikleriyle de müziği şiire sokmaya çalışmış, temel özellikleri ses üstüne bina edilmeleri olan bu iki sanat dalını aynı çatı altında birleştirmişlerdir. Bu şairlerden pek çoğunda görülen asonans, aliterasyon ve ses, kelime deyim vb. tekrarlarına olan düşkünlük onlardaki müzik tutkusunun ifadesidir²⁰. Hiçbir edebiyat akımında müzikten yararlanma, onun tekniklerini uygulama çabası ya da arzusu, letrizmdeki noktaya ulaşmış değildir. 1945'lerden sonra ortaya çıkan bu akımın öncüleri şiirin ses olanaklarını kullanarak, hatta onları zorlayarak, binlerce yıldan beri kulaklarda taht kurmuş müzikle adeta

¹⁷ Macit, 2005: 10.

¹⁸ 2003: 66.

¹⁹ 2010: 48, 135.

²⁰ Sılay, 1999: 446.

yarışmaya kalkıřmıřlardır²¹. Letrizm harfe dayalı ahenk sağlama yollarından biridir. Sanat eserinde konu yerine harf ve sese önem veren bu akım bütün insanların anlaşabileceği evrensel nitelikli saf bir iletişim sistemi kurmayı amaçlamıştır. şiirin en küçük birimi olarak harfi esas alıp şiirde birbirleriyle uyumlu sesli harfleri yan yana dizip anlamsız kelimeler üretme ve bunlarla ahenkli mısralar oluşturma yoluna gitmişlerdir. Letristler mevcut alfabaya 19 yeni harf ilave ederek ses taklidi ile ahenk oluşturmaya çalıřmıřtır²². Bir diğer ileri uygulama olarak görülebilecek fonetik şiirde sese dayanarak kelimelerin bazen anlamsız hecelere kadar parçalanması veya rastgele, amaçsızca kırılması, şiirin anlamlı ya da anlamsız hecelerden kurulması esas tutulmuřtur²³. Fransız şair ve yazarı Paul Valery şiirle müziğin yollarının keşiştiğine inanmış, dizelerinin temel anlamı değiştirmeksizin, olabildiğince müzikal olmaları gerektiğini belirtmiştir. Ona göre şiir, sıradan dilin içermediği ve içereemediği kadar müzik ve anlamla yüklü bir söylemdir²⁴. Öte yandan dilbilimciler arasında, dille müziğin kökünün aynı olduğunu ileri sürenler vardır. Alman bilgini Schlerath, müzikte de dilde de ortak olan şeyin ton olduğunu, her ikisinde de maddesel temelin ses dalgalarından ibaret bulunduğunu öne sürmüřtür²⁵. Staiger ise şiirin bir başka dile çevrilmesinin, eşdeğerli sözcük ve müzik öğelerinin bulunmasındaki güçlük ya da olanaksızlık nedeniyle, yeterince gerçekleştirilemeyeceğini belirtmiřtir²⁶. Bu düşünceler ve tespitler ne kadar ileri olsa da hepsinin ortak bir amaçta birleştikleri görülmektedir: Müzik gibi şiir ya da müziğe yakın şiir. Sonuç olarak bu yaklaşımlar şiire müzikal bir değer yükleme yönünde ileri uygulamalar içerse de şiirde müzikal değeri sağlayabilecek ses kullanımını vurgulamaları yönünden önemlidir.

Ahenk, şiiri musiki sanatına yaklaştıran en temel niteliktir. Bununla birlikte şiirde ahenk/musikiden kasıt, saf musiki değildir; olamaz da. Zira şiir, gerçek musiki sanatının ses zenginliği, düzenliliği ve ağıklığı ile rekabet

²¹ Sılay, 1999: 446.

²² Çetin, 2009: 246, 247.

²³ Çetin, 2009: 245.

²⁴ Aksan, 2005b: 145.

²⁵ Aksan, 2005b: 145; 1995: 184.

²⁶ Aksan, 2005b: 145.

edemez. Şiirde ahenk/musikiden ilk planda anladığımız ve anlamamız gereken husus, -kelimenin anlam dünyasında da bulunan- uyumdur. Uyum, bir varlığı, nesneyi veya metni meydana getiren pek çok farklı unsurun/parçanın bir araya geldiklerinde/getirildiklerinde sahip oldukları ahenkli hâldir. Şiirde ahenk/musikiyi sağlayacak olan uyum, çok büyük ölçüde kelimelerin ses değerlerinden elde edilir. Yukarıda belirtildiği gibi, kelimelerin sahip olduğu en önemli değerlerden birisi sestir. Onlar bir veya birden çok sesin bir araya gelmesiyle teşekkül etmiş ses topluluğudurlar. Şair kelimelerini seçerken onların bu yönü üzerinde önemle durmak mecburiyetindedir²⁷. Divan şairleri bu konuda oldukça titiz davranmışlardır. Onlar kelime seçiminde hem ses hem mana uyumunu yakalamak istemişlerdir. Mananın dahi önüne geçen ve baştan sona ses uyumuna sahip örneklerin sayısı azımsanmayacak çoğunluktadır. Onların ses ve dil kullanımına dikkati çeken Tanpınar²⁸ bu konuda şunları söylemiştir: “Eski şairlerin en büyük meziyetleri şiirin dilden çıktığını, onun mucizeli bir imkanı olduğunu bilmeleri, heyecanlarını sözün manasına değil, mısranın sesine ve bir mısraya sıkıştırdıkları o harikulade harekete emanet etmeleriydi. Hakikat şu ki, eski şairler dile tasarruf etmesini bizden iyi biliyorlardı.”

Divan şiirinde şiirin güzel olmasını sağlayan ahenk ve ritim uygulamaları doğrudan terim olarak kullanılmasa da iyi ve güzel şiir karşılığında gerek şairlerin gerekse tezkire yazarlarının kullandığı bazı sıfatlar vardır: âb-dâr, hûb, lâtif, zîbâ, garrâ, ra'nâ, bülend, nâzûk, hoş-edâ, rengîn, şîrîn, selîs, masnû, mevzûn, matbû, pesendîde, şîve-dâr, dil-güşâ, pür-nükte, mu'ciz, hem-vâr, hem-reng, mesel-âmîz, hikmet-âmîz, âşıkâne, rindâne²⁹... gibi sıfatların bir bölümü yazınsal değerler açısından somut nitelik ve özellikleri göstermesi nedeniyle daha açık seçik olarak anlaşılabilirdiği hâlde, bazılarının açıkça neyi kastettiği kolaylıkla anlaşılamamaktadır. Bir bölüm sıfatlar da her çeşit güzel, iyi, hoş sanat ürünü için kullanılabilecek türden olması nedeniyle özel bir niteliğe gönderme

²⁷ Çetişli, 2004: 31.

²⁸ 1998: 177-178.

²⁹ Bu konuda bk. Tolasa, 2002: 357-370.

yapmamaktadır³⁰. Bu sıfatlardan özellikle ahengi karşılamak için kullanılan selîs-selâset terimlerinin sözlük manaları akıcı, akıcılık ve düzgün olarak sıralanabilir. Âşık Çelebi bu sıfatları sözlük manalarında ele almıştır. Selîs ve selâset, şiirin genel durumu için olduğu kadar, sadece kelimeleri veya edası için de kullanılmıştır. Bundan hareketle bu tabirlerin şiirin sadece şekli için niteleyici sıfatlar oldukları söylenebilir³¹. Bu konuda yaptığı bir incelemede Filiz Kılıç özetle şu sonuçlara ulaşmıştır³²: “Tezkirelerde ahenk kelimesi doğrudan doğruya şiir değerlendirmelerinde kullanılmaz, yerine ahengi karşılayabilecek sıfatlar tercih edilir. Tezkire yazarları aynı şiir için farklı sıfat ve terimleri kullanmışlardır. Bu makalenin amacı divan şiirinde ahenkten yola çıkarak, tezkirelerde şiirin ahenkli olduğunu belirten sıfatları tespit etmek ve yazarın bu şiire niçin ahenkli dediğini ortaya koymaktır. Bu noktadan hareketle nihaî hedefimiz bu sıfatların terim olup olmadıklarını belirlemektir. Ancak, ele alınan altı tezkirede yazarların aynı şiir için aynı sıfatta hem-fikir oldukları görülmez...” Bu tespitlerden hareketle sonuç olarak şu söylenebilir: Bugün şiir incelemelerinde fazlaca kullanılan ahenk terimi divan edebiyatı geleneği içerisinde ortaya konulan metinlerde bazen sözlük anlamıyla ama daha çok musiki terimi olarak kullanılmıştır.

Divan şiirine mensup şairlerden bahseden kaynaklar büyük şairlerin ayırt edici vasıflarını gözler önüne sererken bazı kıstasları göz önünde bulundurmuşlardır: Bâkî ses kudreti ile, Fuzûlî coşkun lirizmi, Nefî söyleyiş kıvraklığı, kaside ve hiciv vadisinde üstünlüğü, Nâbî hikemî tarz denilen şiirde anlam ve espri yoğunluğu, Nedîm şuhaneliği ve İstanbul Türkçesindeki canlılığı, Şeyh Gâlib ise ince hayaller ve zarif söyleyişiyle edebiyat tarihlerinde yerlerini almışlar ve bu edebiyatta bir mektep olabilmışlardır³³.

Tez konumuz olan Bâkî birçok yönden klasik şiirin en büyük şairlerinden biri sayılmıştır. Necâtî ve Zâtî'den aldığı unsurları kendi mükemmel zeka kıvraklığıyla birleştiren ve bu unsurları Nefî ve Şeyhülislam

³⁰ Dilçin, 2011: 321.

³¹ Kılıç, 2003: 112.

³² Ayrıntılı bilgi ve şiir örnekleri için bk. Kılıç, Filiz; “Tezkirelerde Şiirin Ahengini Belirten Kelimeler”, Millî Folklor Dergisi, C. 8, Yıl 15, S. 60, Kış 2003, s. 110-115.

³³ Taşcıoğlu, 1996: 8.

Yahyâ ile Nedîm'e ulaştıran Bâkî, her yönüyle incelenmesi gereken bir şairdir. Bâkî'nin edebiyat tarihinde müstesna yerini İstanbul Türkçesini kullanırken gösterdiği kusursuzluk, aruz başarısı ve ses kudreti sağlamıştır. Şüphesiz Bâkî, ses ve söyleyiş mükemmelliği ile Nef'î'yi ve Nedîm'i hazırlayan en önemli şairdir. Bâkî'den bahseden kaynakların birçoğu onun ses konusundaki hünerinden bahsetmiştir. Bunların bir kısmı şöyledir: "Bâkî, sözün büyüünün farkında bir şairdir. Onun şiirlerinde sağladığı ritmik akışkanlık; aruz ölçüsünü kullanmadaki ustalığı, ses ve söz tekrarlarıyla kurduğu mısra zevkiyle ilgilidir. Söz ve ses tekrarları Bâkî Divanı'nda önemli yer tutar³⁴. Bâkî'de hoş gitmeyen bir kelime, çirkin bir ses bulmak mümkün değildir. Bu mükemmellik bir yandan da kullandığı dili iyi bilmesinin sonucudur. Bâkî, Türk dilini şiirlerinde güzel ve ustalıkla kullanmıştır. Yabancı kelimelerin çoğunlukta olduğu beyitlerinde bile temiz, kusursuz bir ahenk görülür³⁵. Bâkî'nin şiirlerinde ses, Türkçeye hakimiyet ve tasvir olmak üzere üç ana unsurun bulunduğu söylenebilir. Özellikle gazellerinde Türkçe şiir dili musikisi kazanırken, Kanuni mersiyesinde, kasidelerinde ve bazı beyitlerinde devrin askerî heybetinin bir başka ifadesi olan mehter musikisi hissedilir³⁶. Bâkî, Türkçenin ses hacmini en son imkanlarıyla kullanarak, bu yönüyle Nef'î'yi haber veren bir şairdir³⁷. Bâkî şiirin dış mimarisi, özellikle sesi üzerinde durmuştur. Şair, mısralarını kuran kelimeleri ustaca seçmiş, bu hususta gayet titiz davranmıştır³⁸. Divan geleneğine bağlı kalan Bâkî, şiir alanında kendinden önce gelen Ahmed Paşa, Necâtî, Zâtî çizgisi üzerinde, onların başlattığı çığırı sürdürür. Onun şiirinde ses uyumu önemlidir. Kavramlar arasında kurulan bağlantı anlam bütünlüğünden çok ses uyumuna dayanır. Bu bakımdan Bâkî bir uyum şairidir. Ses düzeni yönünden birbirini bütünleyen, birbiriyle eş nitelikte olan sözleri seçer. Önemli olan dizeleri yumuşak bir ses akışı içinde ortaya koymak, inişler çıkışlar yapmadan bir solukta okumaktır. Onun şiirinde dize yapısının ana ilkesi uyumdur, ses

³⁴ Macit, 2006: 38; 2001: 129.

³⁵ İpekten, 2010: 32.

³⁶ Şentürk, 2009: 326.

³⁷ Kurnaz, 2004: 255.

³⁸ Küçük, 2002: 26.

bütünlüğü, ses akışı, söyleyiş yumuşaklığıdır³⁹.” Bu bilgilerden de anlaşılacağı üzere Türkçenin büyük ses şairlerinden biri olan Bâkî’nin şiirleri mutlaka bu yönden incelenmelidir. Şairin Divanı’ndaki ritim ve ahenk unsurlarının tamamı ile ilgili bir çalışma henüz yapılmış değildir. Bundan dolayı biz de şairin kaynaklarda dile getirilen ve kendisini diğer şairlerden ayıran ahenk ve ses konusundaki başarısını daha iyi yansıtabilmek için divanını inceledik. İleride divan edebiyatının diğer büyük şairleri için de böyle çalışmalar yapıldıktan sonra mukayeseler yoluyla Türk şiirinin ses gelişimi incelenebilecektir⁴⁰. Bu gerekliliği Muhsin Macit⁴¹ şu cümlelerle vurgulamıştır: “Türk dilinin geçirdiği evrelere rağmen bazı ses unsurlarının ve anlatım tekniklerinin daha sonraki dönemlerde de yaşadığı bilinmektedir. Esasen Türk şiirinde ses gelişmesinin devamlılığını göstermek açısından bu çizgiyi günümüze kadar tespit etmek ve örneklerle ortaya koymak gerekir.”

Bâkî Divanı üzerine yapılan bu çalışma şairin ritim ve ahengi sağlama yollarını gösteren bir üslup çalışmasıdır. Bu çalışmada belagat ilminin ahenk konusundaki tespitleri dikkate alınmıştır. Ses incelemesinde fonetikten faydalanılmıştır. Modern yöntemlerin metin çözümleme konusuna dönük farklı dikkatlerinden istifade edilmiştir. Modern yöntemlerden yapısalci eleştiri yöntemi ve ontolojik analiz metodunda ritim ve ahenk unsurlarının incelemeye dahil tutulduğu görülmektedir. Yapısalci eleştiri yönteminde şiirin parçalara bölünüp yapı unsurlarının incelenmesi, bu inceleme sırasında şiirde dış yapıyı oluşturan vezin, kafiye-redif ve ses kullanımlarının istatistik çıkarımlarının verilmesi, mümkün olduğu kadar sayısal verilerden faydalanılması tezimizde bu yöntemin de imkanlarından faydalanmamızı sağlamıştır. Ontolojik analiz metodunda şiirin dış yapısının ve ses tabakasının incelenmesi de bu yöntemin dikkatlerinden biridir. Burada, amaç divanın yapısalcılığa veya ontolojik metoda göre tahlili değildir. Bu

³⁹ Eyüboğlu, 1972: 54.

⁴⁰ Bu konuda Tunca Kortantamer’in yaptığı bir çalışma ses gelişimine dikkati çekmesi yönüyle oldukça önemlidir. Maalesef yalnızca birinci bölümü tamamlanan bu çalışma nihayete erseydi Türk şiirinin ses gelişimi hakkında çok önemli sonuçlara ulaşabilecektik. Bk. Kortantamer, Tunca; “Türk Şiirinde Ses Konusunda ve Ses Gelişmesinin Devamlılığı Üzerine Genel Bazı Düşünceler I”, Eski Türk Edebiyatı Makaleler, Ankara, Akçağ Yay., 1993, s. 273-336.

⁴¹ Macit, 2005: 90.

yöntemlerin dikkatlerinden istifade edilmiştir. Tezimizde asıl bölüm olan ve tezin adını da oluşturan ses incelemesinde ses ve dil biliminin verilerinden faydalanılmıştır.

Çalışmamız üç ana bölümden oluşmuştur. İlk iki bölüm ahenk etrafında, son bölüm ise ritme dayalıdır. Bölümler kendi içlerinde birçok farklı alt başlığa sahiptir. Bu başlıkların oluşmasında ahenge dair yapılan bazı tasnif çalışmaları etkili olmuştur.

Ayhan Gültaş ahenk unsurlarını iki grupta toplamıştır⁴²:

1. İç Ahenk

- a. Vokallerin ve konsonantların ahengi
- b. Kelime ve kelime gruplarının ahengi
- c. Vurguların ahengi

2. Dış Ahenk

- a. Ritmin ahengi
- b. Veznin ahengi
- c. Kafiye ve rediflerin ahengi

Yekta Saraç ise ahenk konusunda şu tespitlerde bulunduktan sonra ahengi farklı başlıklar altında tasnif etmiştir: “Şiir metinlerini düzyazıdan ayıran özelliklerden birisi olan ahenk, kelimelerin akıcılığı, kulakta hoş tesir bırakacak şekilde bir araya getirilmesi, sözün ses yapısının çeşitli yollarla etkileyici şekilde düzenlenmesidir. Ahenk sağlamak için vezin, aynı sesleri tekrarlayan veya ses bakımından benzeşen kelimelerin kullanılması, mısra sonlarının ses bakımından uyuşması (kafiye), kelime ve cümle tekrarları gibi öğelerden yararlanılır. Ayrıca şiir okuma denilen özellikli okumada da bu öğeler ön plana çıkarılmaya çalışılır.” Divan şiirinin klasik edebiyat bilgi birikimi açısından ahenk unsurlarını şu şekildedir⁴³:

1. Ölçü

2. Kafiye ve redif

3. Söz diziminin fasih kelimelerden oluşması

⁴² 2003: 63.

⁴³ 2009: 107-110.

4. Belagatın bedî bölümünde söz konusu edilen söz sanatları: Tekrir, müşakale, cinas, iştikak, müvazane, tarsi, ırsad, reddü'l-acz ale's-sadr, iade, akis.
5. Nazım şekillerinin sesle ilgili yapısal özellikleri
6. Şiir okuma dili /inşâd (özellikli şiir okuma)

Rıza Nur "Türk Şiirinin Ritmik Unsurları" adlı makalesinde ahenk yerine ritim tabirini kullanır ve ritme dair şunları söyler⁴⁴: "Şiirde ritim en mühim unsur olup mananın üstünde bir öneme haizdir. Ritim şairin kendine mahsus musikisidir ve bu musiki lafza aittir yani lafız sanatıdır. Ritim ile şiir yapamayan kimse mükemmel manalar bulsa da yine şair değildir. İnsan ritmi sever. Bunun için şiir, müzik ve dans hoşça gider. Bu üç şeyin esası ritimdir." Rıza Nur ritmi tanımlayıp önemine değindikten sonra ritmi sağlayan unsurları şu başlıklarla sıralamıştır:

1. Vezin
2. Durgu (Sezür: Konuşma içinde kısa duraklamalar)
3. Kafiye ve durak
4. Nakarat (mısra tekrarı)
5. Her dörtlük sonundaki kafiye birliği, diğer tabirle kafiye nakaratı, yani tekerrürü.
6. Harfleme (aliterasyon)
7. Uzun ve kısa hecelerin türlü şekilde tevâlîsi (sürmesi)
8. Mısra başındaki Türk kafiyesi
9. İç kafiye
10. Sonor hece (güçlü-sesli hece) ve aksan toniklerin (vurgulu ses) muhtelif şekilde sıralanması.
11. Türkçenin vokalik hususiyeti

Bu tasnifte dört farklı başlık altında kafiyenin ve iki farklı başlıkta veznin vurgulandığı görülmektedir.

⁴⁴ 1938: 39-40.

İsmail Çetişli ahenk konusunda ayrıntılı bir tasnif yapmamış olsa da ahengi sağlamanın yollarını şöyle özetlemiştir⁴⁵: “Şiirde ahenk/musikiyi sağlayan en önemli dil ve şiir unsurları; vezin, kafiye, redif asonans aliterasyon, ses yansımaları ve tekrar/tekrir şeklinde sıralanabilir. Çoğunlukla kelime veya kelimeler arası ses uyumuna dayanan bu unsur ve sanatlar şiirde ahengi temin etmenin en yaygın yollarıdır.”

“Divan Şiirinde Ahenk Unsurları” adlı kitabında Muhsin Macit, ahengi ‘Çeşitli ilim ve sanat dallarında bir bütünü teşkil eden parçaların veya unsurların estetik ölçüler içinde birbiriyle uyuşması.’ şeklinde tanımlamış ve ahengi sağlayan unsurları şöyle özetlemiştir⁴⁶: “Divan şairleri, ses düzenlemelerinde, ünlü-ünsüz ilişkilerinden, değişik düzeylerdeki tekrarlardan, kafiye, redif ve vezin gibi ritmik unsurlardan, söz sanatlarından yararlandıkları gibi, dilde oluşmuş ses değerlerinden de istifade ederler. Bilindiği gibi, şiiri çekici kılan ve şiirde ahengi sağlayan özelliklerden biri de rahat ve doğal söyleyiştir. Bu da ancak konuşulan dilden, günlük konuşma dilinde yerleşmiş anlatım biçimlerinden, kalıplaşmış unsurlardan yararlanılarak gerçekleştirilir. Şiirde kalıplaşmış yapılar olarak dikkati çeken lafzî iktibaslar da, ahengi sağlayan yapısal birlikler olmalarının yanı sıra şiirde farklı bir atmosfer yaratmak, okuyucunun dikkatini çekmek ve anlamı pekiştirmek üzere kullanılmaktadır. Özellikle beyit ve mısra seviyesindeki örnekleriyle sık karşılaştığımız cinas, istikak, tekrar, aks, tensik, iade ve tarsi gibi söz sanatlarının ahenge katkıları söz konusu edilebilir. Baştan sona bu sanatlarla örülmüş şiirler bile vardır.”

Nurullah Çetin’e göre musikinin en temel unsuru olan ahenk, şiiri okutan, güzel ve akıcı kılan, akılda kalmasını sağlayan ve dinleyicide kalıcı, hoş, güzel bir etkiye sebep olan başlıca unsurlardan birisidir. Ahenk şiirin sözleri, kelimeleri, mısraları ve mısra öbekleriyle bir bütün hâlinde, ideal anlamda kendi iç uyumunu kurarak meydana getirdiği güzel, hoş tını ve

⁴⁵ 2004: 32.

⁴⁶ 2005: 3-11.

sestir. Şiirde ahenk, genellikle ses tekrarları, kelime tekrarları, mısra tekrarları ve ses dalgalanması ile sağlanmaktadır⁴⁷.

Arif Yılmaz, Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu üzerine yaptığı çalışmada ahengi sağlayan unsurları şu şekilde sıralamıştır⁴⁸: “Şiirde belli aralıklarla tekrarlanan vezin ve kafiye, ritmik bir ahenk meydana getirirken; yine vokal ve konsonların belirli bir düzen içerisinde tekrarlanmasıyla da, ahengin diğer unsuru armoni oluşur. Bu açıdan ahengi iki ana başlık altında incelememiz mümkün: Birincisi ‘Ritim’, ikincisi de ‘Armoni’dir. Ritmi, vezin, kafiye ve redif; armoniyi de aliterasyon ve asonans meydana getirir.

Bahir Selçuk’un “Ahenk Unsurları Bakımından Nef’î Dîvânı’nın Tahlili” adlı doktora çalışması⁴⁹ ise bölümlerin oluşmasında en fazla faydalandığımız çalışma olmuştur. Bu çalışmada ahenk, söz tekrarları ile sağlanan ahenk ve ses tekrarları ile sağlanan ahenk olmak üzere iki ana bölümde incelenmiş, ritim ise üçüncü bölümü oluşturmuştur.

Tezimizde ahenge dair bu genel tespitlerin ve sınıflandırmaların hepsi Bâkî’de yer aldığı nispette dikkate alınmıştır. Bununla birlikte görülecektir ki tezimizde birçok farklı başlık mevcuttur⁵⁰. Tezimiz üç bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde söz tekrarları ile sağlanan ahenk incelenmiştir. Bu bölümde genel olarak gelenekte söz tekrarına dayalı sanatların Bâkî’de görünüşü ortaya konduktan sonra Bâkî’nin birli, ikili, üçlü, dördü ve beşli söz tekrarlarını nasıl kullandığı ayrıntılı olarak gösterilmiştir. Birinci bölümde ikilemeler, sıralı tekrarlar ve metin seviyesinde tekrarlar da farklı başlıklarda incelenmiştir. Tezin ikinci bölümü ses tekrarlarıyla sağlanan ahenge dairdir. Bu bölümde cinas, iştikak, kalb gibi sanatlarla Bâkî’nin ahengi sağlama yolları incelenmiştir. Ayrıca ek-hece tekrarlarıyla sağlanan ahenk ve paralelizm de

⁴⁷ 2009: 237-238.

⁴⁸ 2000: 60.

⁴⁹ Araştırmacı daha sonra bu tezini bir kitap haline getirmiştir. Bk. Selçuk, Bahir; Ahenk Unsurları Bakımından Nef’î Dîvânı’nın Tahlili, Malatya, Özserhat Matbaacılık, 2004.

⁵⁰ Aslında her şair içinde yetiştiği muhitin ve bağlı olduğu edebi geleneğin belirlediği genel ritim ve ahengi kullanmakla birlikte, şair yaratılışı ve şiir yeteneği ölçüsünde bazı farklı uygulamalara da yer vermiştir. Burada, özellikle büyük şairlerin farklı ahenk uygulamaları ve şahsi ses düzenlemeleri ile bunu yaptıklarını söylemek mümkündür. Özellikle ses düzenlemelerinde bu daha belirgindir. Her şairin kendine has kurduğu bir ses zevkinden bahsedilebilir. Şair bu zevk doğrultusunda kelimeleri tercih etmiş, kelimelerin yapı taşı olan sesler arasında bir uyum aramıştır. Bu uyum çoğu defa muhteva ile bir bütünlük oluşturur. Başka bir deyişle, ses sözü tamamlar ve anlamı destekler.

bu bölümde ahengi sağlamanın diğer yolları olarak ele alınmıştır. Tezimize ad olan ve tezin en önemli başlıklarından biri olan ses incelemesi(armoni) de bu bölümün içinde yer almıştır. Şairin sesleri nasıl kullandığı, bunlarla ahengi nasıl sağladığı sayısal verilerden hareketle ortaya konmuştur⁵¹. Tezin üçüncü bölümü ritme dair bir incelemedir. Bölümün en önemli iki başlığını vezin ve kafiye-redif oluşturmaktadır. Her iki başlıkta bu unsurlarla şairin ritmi nasıl kurduğu, ahengi nasıl sağladığı ele alınmıştır. Ayrıca bu bölümde vezin ve kafiye-redif dışında ritmi sağlayan diğer yapılara da değinilmiştir.

Bu çalışma farklı yönlerden Bâkî'nin şiirine dönük bir bakıştır. Bu bakış neticesinde onun hem üslubunun bir yönü aydınlatılmaya hem de şiirlerin daha iyi anlaşılması sağlanırken sanat yönü vurgulanmaya çalışılmıştır. Divan şairlerinin nasıl söylediği yani üsluplarını oluşturan özellik ve öğelerin neler olduğu araştırılırsa, onların ne söyledikleri de daha açık seçik olarak anlaşılır. Divan şairlerinin vezni kullanışı, imale ve medlerin ses sanatı olarak işlevi, ahenk öğeleri, kafiye seçimi, rediflerin çağrışım ögesi olarak ele alınışı, beyitleri oluşturan paralel ve simetrik söz yapıları, kısa ve eksiltili anlatımlar, türlü tekrarlar ve bunların anlama kattığı değerler, sözdizimi gibi şiir dilini oluşturan öğeler ve başka yazınsal değerler üzerinde durmak, onları eserlerinin sanat yönünü açık olarak ortaya koyacaktır⁵².

⁵¹ Ses incelemesinde geliştirilen *web tabanlı* bir programdan istifade edilmiştir. Program sayesinde beyit beyit her şiirin ses dağılımı çıkarılmış, veriler *excel* ortamına aktarılarak *excel*'in sağladığı imkanlar ile sesler tasnif edilmiş, sayısal veriler üzerinden yorumlama yapılmıştır. *Microsoft Excel* ile her sesin hangi sıklıkta, hangi seslerle birlikte hangi beyitlerde kullanıldığı doğru bir şekilde ortaya konabilmiştir. Benzer bir uygulama “aruz uygulamaları” maddesinde de yapılmıştır.

⁵² Dilçin, 2003: 9.

Üstâd elinde ser-te-ser âhenk olur lisân
Mızrâba ses verir kelimâtiyle tel gibi
Yahya Kemal⁵³

BİRİNCİ BÖLÜM

SÖZE DAYALI AHENK

1. SÖZ TEKRARLARI İLE SAĞLANAN AHENK

Tekrarlar düz yazı, şiir ya da günlük dilde duygu ve düşüncelerin aktarımında güçlü ve etkileyici bir anlatım sağlayabilmek için insanoğlunun bulduğu araçlardan, yararlandığı anlatım yollarından biridir⁵⁴. Türk edebiyatının her döneminde şairler, ahengi sağlamak, anlamı pekiştirmek, güçlendirmek ve zenginleştirmek amacıyla tekrarlardan yararlanmıştır⁵⁵. Deyimlerde, atasözlerinde, bilmecelerde, tekerlemelerde, şarkı-türkü sözlerinde karışımıza çıkan ses, ek, sözcük vb. tekrarlar anlatım gücünü artırıcı bir nitelik taşımaktadır. Sözleri hatırd tutabilme, kalıcılık sağlama, kısa yoldan amaca ulaşma, oluşturduğu melodi nedeniyle insana zevk verme gibi nedenlerle tarih boyu tekrarlarla söz sanatı yapılmış, tekrarlarla aliterasyon, seci, kafiye, redif oluşturulmuş, tekrarlarla mesajların ezberlenmesini amaçlanmış; kısaca ahenk sağlanmaya çalışılmış, bilinçaltına yerleşen dille müzik arasındaki ilişki canlı tutulmuştur⁵⁶.

Tekrarlar şairlerin her durumda sıkça başvurdukları ahenk öğelerindendir. Zira tekrarın asıl işlevi anlamın yanı sıra beytin musikisine yaptığı katkıda ortaya çıkmaktadır. Şiir dilinde sözcük ve öbeklerin, bütün bir dizenin yinelenmesi ses açısından bir etkileme sağlamakta, bir uyum, bir ritim

⁵³ 1974: 39.

⁵⁴ Üstünova, 2004: 3017.

⁵⁵ Üstünova, 1998: 464.

⁵⁶ Üstünova, 2004: 3017.

oluşturmakta, tıpkı, müzik yapıtlarında zaman zaman ana melodinin yinelenmesi ya da çeşitlemelerle anımsatılmasında olduğu gibi, dinleyende uyanan ses imgesini pekiştirmektedir. Öte yandan bu yinelemelerle belli bir kavram ya da önermenin dinleyen/okuyanın zihninde yer etmesi, pekiştirilmesi de sağlanmaktadır⁵⁷. Tekrar çoğu defa gelişigüzel değil bir sistem dahilinde yapılmıştır. Tekrarın bu şekilde belli bir düzen ve sıra dahilinde yapılması bir musiki eserindeki ana melodi gibi, okuyucunun kulağında belli bir ses değerinin doğmasına zemin hazırlamıştır. Tekrarlar veya tekrar sanatı muhteva/manadaki telkin ve vurguyu güçlendirmiştir⁵⁸.

Belagat kitaplarında söz tekrarlarına dayalı birçok sanattan bahsedilmektedir. İade, mukaddem u muahher, reddü'l-acz ale's-sadr, tarsi, tekrar, müşakale, tedvir gibi sanatlar kelimelerin tekrarına dayalı sanatlardır⁵⁹. Bu sanatlar yoluyla şairler anlama derinlik ve söze güzellik katmayı, ahengi sağlamayı hedeflemişlerdir. Kelime ve ibare tekrarları beytin anlam ve ses tabakasını zenginleştirmektedir. Beytin odak noktası olma özelliği, beyit içerisindeki diğer göstergelerin ses değerleri ile uyuşma, bu tekrarların etkisini güçlendirmektedir. Ses ve söz tekrarlarına dayalı sanatlarda tekrarlanan ses ya da kelimelerin birbirlerine yakınlık ve uzaklıkları, kafiye ya da redif görevinde olmaları, önyineleme veya artyineleme şeklinde görülmeleri, beyitteki göstergelerin ses değeri ile ilgileri ahenginin derecesini etkilemektedir. Bu sanatlarda ancak ses ve anlamın birbirini tamamlaması sonucu etkileyici bir söyleyiş ortaya çıkmaktadır⁶⁰.

Divan edebiyatında tekrara dayalı sanatlar benzer özellikler taşımaktadır. Zira bu sanatların tasnifinde benzer hususlar gözetilmiştir. Bu sanatlar tekrarın yapılma şeklini, sırasını ve düzenini, anlama dair yönünü ya

⁵⁷ Aksan, 1995: 218.

⁵⁸ Çetişli, 2004: 37.

⁵⁹ Bu konuda bk. Üstünoğlu, Kerime, "Söz Sanatlarının Oluşmasında Tekrarların Rolü", TDAY Belleten 2001/I-II, Ankara, TDK Yayınları, s. 235-244; Selçuk, Bahir, "Divan Şiirindeki Ses ve Ahenkle İlgili Sanatlara Genel Bir Bakış", Adıyaman Üniversitesi Ulusal Eski Türk Edebiyatı Sempozyumu, Ankara, Sözkesen Matbaacılık, 2010, s. 483-491; Kesik, Beyhan, "Derviş Paşa'nın Murâd-nâmesi'nde Ses ve Ahenkle İlgili Sanatlar", Turkish Studies, Volume 4/7 Fall 2009, s. 370-400; Saraç, M. Yekta, "Klâsik Edebiyat Bilgisine Göre Divan Şiirinde Ahenk Öğeleri", İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, C. XXXVII, İstanbul 2009, s. 105-136.

⁶⁰ Selçuk, 2010: 490.

da sözün hüner kısmını göstermesi bakımından farklı farklı yönleri dikkati çekmiştir. Bu sanatlar farklı sıklıkta Bâkî’de de görülmektedir⁶¹. Bu sanatlardan biri olan müşakale bir kelime veya sözün sanat maksadıyla farklı bir anlam veya nüansta kullanılmasına denmektedir. Müşakale, bir kelimenin iki değişik anlamda tekrarlanmasıdır. Bu tekrarda genelde kelime ilk kullanımda gerçek anlamı, ikinci kullanımda mecaz anlamı kastedilecek şekilde kullanılır⁶². Müşakalede mutlaka tekrarlanan bir kelime vardır. Bu kelime ikinci defa ilk kullanımındaki anlamından farklı anlamda kullanılır. Bu ikinci kullanımda mecaz söz konusu olabilir de olmayabilir de. Müşakale söze zarafet ve nükte katmak, anlama dikkat çekmek için yapılır⁶³. Bâkî’nin yer yer tekrarın bir türü olan müşakaleye uygun kullanımları vardır. Şair, özellikle fiilleri tekrarladığı zaman müşakaleye yer vermiştir. Bunda Türkçe fiillerdeki mana zenginliğinin önemli bir yeri vardır⁶⁴. Aşağıdaki beyitte “çek-“ fiili birinci mısradaki güç duruma dayanmak, katlanmak anlamında; ikinci mısradaki ise “sâgar çekelüm” söz grubu içinde içki içmek anlamıyla kullanılmıştır. Aynı fiil, farklı iki durumu anlatmak için tekrarlanmıştır. Yeme içme zamanıdır, dünyanın gamına katlanmak yerine rint bir şekilde şarap içmek gerekir.

‘Ayş u ‘işret demidür çekme gam-ı devrânı

Bâkiyâ gel berü sâgar çekelüm rindâne G. 437/5

Aşağıdaki beyitte de “çık-“ fiili iki farklı anlamı kastedecek şekilde müşakale içinde kullanılmıştır. Şair ilk mısradaki fiili “kürsiye çık-“ bağlamında bir şeyin yukarısına doğru yürümek anlamıyla; ikinci mısradaki ise erişmek anlamıyla kullanmıştır. Bu anlamlar doğrultusunda düşünüldüğünde şair beyitte şunu söylemektedir: Vaiz cuma günleri cuma namazında halka vaaz vermek için kürsüye çıksa ne çıkar! Ancak belki lütufta bulunup bayramda çıkmaz (Ya da bayrama yetişmeden ölür).

⁶¹ Bâkî Divânı’nda ses ve seslenmeye dair sanatlar hakkında bir yüksek lisans tezi hazırlanmıştır. Tezini göndererek istifademize sunan sayın Zülküf Kılıç’a teşekkür ederiz. Bk. Kılıç, Zülküf; Bâkî Divânı’nda Ses ve Seslenme Esasına Dayanan Sanatlar, Fırat Ü. Sosyal Bilimler Ens. Y.L.T., Elazığ, 2001.

⁶² Coşkun, 2010: 260-261.

⁶³ Saraç, 2007: 217.

⁶⁴ Külekçi, 2003: 114.

Vâ'iz çıkarsa kürsiye her cum'a gam degül

Ammâ bolayki lutf ide bayrama çıkmaya G. 474/3

Şair “çık-“ fiiliyle müşakale yaptığı başka bir beyitte de fiili farklı anlam ve nüanslarda, farklı durumlar için kullanılmıştır. Fiil ilk mısrada çekmek, kınından çıkarmak; ikinci mısrada talihine veya payına düşmek, nasip olmak anlamlarındadır. Şair sevgilinin başkaları için hançer ve kılıcını çıkarırken bahtsız âşık için bir hisse dahi olsa çıkarmadığını söylemektedir.

Dâ'im revâ mı gayra çık tîg u hançerüñ

Bir hisse dahi 'âşık-i nâ-kâma çıkmaya G. 474/6

Aşağıdaki beyitte şair birinci mısranın başında ve ikinci mısranın sonunda tekrarladığı “salın-“ fiili ile müşakale yapmıştır. Aynı zamanda şiirin redifi olan bu kelime ilk mısrada âşığın sevgilinin kulağında hafifçe sallanan küpeyi görünce çarpan, heyecanlanan yüreği; ikinci mısrada ise sevgilinin kulağındaki küpenin hareketi için kullanılmıştır.

Salındı yürek za'f ile sînemde kaçan kim

Gûşındaki ol gevher-i yek-dâne salındı G. 510/5

Şair aşağıdaki beyitte meyhanede oturanlara seslenir. Onlara gönülde gam barındırmamalarını öğütler. Bunun yerine zevk ü sefa meclisinde erguvan renkli şarabın kadehini tutmalarını tavsiye eder. İlk mısrada “tut-“ fiili mecazî bir şekilde barındırmak, gizlemek; ikinci mısrada elde bulundurmak, ele almak anlamıyla kullanılmıştır.

Ey sâkinân-ı meygede tutmañ gönülde gam

Bezm-i safâda câm-ı mey-i ergavân tutuñ G. 281/2

Bâkî'nin müşakale yaptığı diğer beyitler şunlardır:

Çeksün livâ-yı saltanat-ı hüsnî kadd-i yâr

Ol kâmeti ne serv ü sanavber ne bân çeker G. 154/2

'Âlemde zerre deñlü degülken vücûdumuz

Müşkil budur ki zerreden artuk hasûdumuz G. 193/1

Kanı ol gelmez diyü bahs eyleyen câhilceler
Hak budur kim 'âkile anlar katı nâ-dân gelür K. 6/17

Sîneden kan bulaşık penbe-i dâgum kopıcak
Şimdi kopmış gül-i rengîne döner tam tâze G. 454/4

Rûy u mûy-ı yâre beñzer nesne dahı görmedüm
Gerçi gördüm bî-vefâ dünyâda nice mâh u sâl G. 293/2

Bâd gîsûların açdukça görünür ruh-ı yâr
Bâg-ı cennetde açılmış gül-i sır-âb gibi G. 507/5

Bize esrârını açmaz meye ta'n itmeden geçmez
Gel ey sâkî geçür bundan bu 'akl-ı dâniş-endûzı G. 530/4

Geçmez tena'umından o kim bezm-i 'âlemüñ
Câm-ı fenâyı 'âkıbetü'l-emr içer geçer G. 134/6

Söz tekrarına dayalı sanatlardan bir diğeri de iadedir. İade, bir mısra veya cümledeki son kelimenin bir sonraki mısra veya cümlede başında tekrarlanmasıdır⁶⁵. Aslında bu sanat bir yönüyle reddü'l-acz ale's-sadr da sayılabilir⁶⁶. Reddü'l-acz ale's-sadr beyit veya cümle ile sınırlıdır, iade ise şiirin bütününe yayılır⁶⁷. Bâkî'de şiirin bütününde olacak şekilde bir iade örneği yoktur. Ancak bu sanatın beyitte de olabileceğini kabul edersek aşağıdaki beyitlerde var olduğunu söylemek mümkündür:

Ârzû eyler imiş bâr-ı belâ çekdügümü
Çekeyin bârî çün ol şûh-ı cihânum özenür G. 75/3

⁶⁵ Coşkun, 2010: 279; Saraç, 2007: 263; Dilçin, 1999: 486.

⁶⁶ Dilçin, 1999: 486; Bilgegil, 1989: 329. Muallim Naci bu sanatın reddü'l-acz ale's-sadr sanatından farklı olduğunu söyler. Zira ona göre bu sanat şiirin tamamında olmaktadır. İlk beytin sonunda geçen kelime sonraki beytin başında tekrarlanmaktadır. (t.y.: 117)

⁶⁷ Kocakaplan, 2007: 118.

Bezm-i şevkuñ içre devr eyler felek bir **câmdur**
Câmda bir cür'adur 'aşkuñ şarâbından şafak G. 243/3

Hasm-ı gerden-keş izüñ tozına **kılsun ser-fürû**
Ser-fürû kılmazsa bir gün kellesi galtân gelür K 6/23

Geh cefâ kılsun niyâz ehline geh **nâz eylesün**
Nâz iderse 'âşıka ol şûh-ı tannâz eylesün G. 388/1

Yansa dâg-ı sînem üzre hasret-i haddüñle **nâr**
Nâr nûr u nûr hûr u hûr pür-envâr olur G. 114/3

Gelenekte söz tekrarına dayalı sanatlardan bir diğeri de reddü'l-acz ale's-sadr sanatıdır. Bu sanatta kelimelerin sırası ve birinci ikinci mısradaki dizimi esas olduğu için Cem Dilçin'in⁶⁸ sistemli söz tekrarları tasnifinin bazı maddelerini içermektedir. Bu sebepten dolayı bu sanata dair verilen örnekler aynı zamanda sistemli söz tekrarlarına da dahil edilebilir. Bu sanat, aynı kelimenin, aynı kökten türemiş kelimenin, aynı kökten türemiş gibi görünen kelimelerin, cinaslı kelimelerin birinci mısranın başında/ortasında, ikinci mısranın sonunda kullanılması yoluyla yapılır.

Kâkûlûñ sevdâlarından düşdi göñlüm zülfüñe
 Bir belâ dahı ol oldı başuma **kâkûl** gibi G. 492/4

Cihân-ı ma'delet kân-ı mürüvvet Hân Murâd ol kim
 Vücûdı sâye-i lutf-ı İlâhîdür **cihân** üzre K. 8/8

Feryâduma ol kâmeti şimşâd yitişmez
 Beñzer ki anuñ gûşına **feryâd** yitişmez G. 201/1

⁶⁸ Dilçin, 2010; 62-103.

Cihân cevri ider derd-i 'aşkunla cânâ
Seni sevmek oldu bahâne **cihâna** G. 406/1

Feryâduma irmezse n'ola ol boyı şimşâd
Kûyında feleklerden aşar nâle vü **feryâd** G. 35/1

Âlemün n'eyleyeyin bâg u bahârın sensüz
Baña sen ruhları gülzâr ile hoşdur **'âlem** G. 331/2

Bâkî ölsün yoluna pâdişehüm sen sag ol
Baht pâyende Hudâ yâr sa'âdet **bâkî** G. 525/5

Gülzâr-ı hüsni olmaz idi böyle sebzâzâr
Akıtmayaydı yaşımı çok çok o **gül-'izâr** G. 111/3

Âh ider dil bakup ol turra-i müşgîn-bûya
Eser itmez n'idelüm **âh** o gözi **âhû**ya G. 479/2

Dâver-i **devr**-i zamân Şâh Süleymân ol kim
Yüz sürer pâ-yi semendine mülûk-i **devrân** K. 2/13

Söz tekrarları arasında gelenekte en fazla yer alan tekrar sanatıdır. Türk edebiyatının her döneminde başvurulan tekrar sanatı bir kelime veya kelime grubunun tekrarıdır. Şairin bilinçli olarak yaptığı bu sanat yerinde kullanılırsa anlatıma ahenk sağlar. Bâkî'de kelimelerin veya kelime gruplarının tam tekrarı olarak yapılan tekrar genellikle paralelizmin söz konusu olduğu beyitlerde görülmektedir. Şair mısralar arasında paralelizmi sağlarken bazen aynı kelimeyi her iki mısrada tekrarlamaktadır. Bazen de tekrar, yalnızca bir mısrada yapılmaktadır. Bu mısralarda da yarım paralelizmden bahsedilebilir. Aşağıdaki beyitler tekrare örnektir. Bu beyitlerde mısra başlarında yapılan tekrarlar önyineleme olarak da isimlendirilmektedir. Deyişbilimde, biçimbirimsel yineleme türlerinden biri olan önyineleme, birbiri

peşi sıra gelen tümcelerın baş tarafındaki sözcük ya da sözcük gruplarının yinelenmesiyle yapılır. Bu yapıda ritim ve anlam ağırlığına önem verilmektedir⁶⁹. Anaphora ya da önyineleme türü tekrarlarında hem bir ahenk sağlanır, söze canlılık katılır hem de sunulmak istenen ileti, vurgulanmak istenen düşünce ve dikkatin yoğunlaştırıldığı kavram, kalıcı bir etki bırakacak şekilde perçinlenir ve anlam kuvvetlenir⁷⁰.

Ergavânî câmeñ içre oldı cismüñ ey perî
Ergavânî cild ile gûyâ kitâb-ı Gülsitân G. 390/4

Kandan gedâ-yı bî-ser ü pâlar senüñ gibi
Kandan edâ-yı medh-i şehenşâh-ı tâcdâr K. 17/11

Hemîşe nergis-i ikbâl u baht hâb-âlûd
Hemîşe turra-i tâli' müşevveşü'l-ahvâl K. 21/28

Ne zîbâ yaraşmış o leblerle dendân
Ne hûb imtizâc eylemiş şîr ü şekker K. 3/2

Ne belâlar çekile zülf-i perîşânuñdan
Ne fiten kopsa gerek nergis-i fettânuñdan G. 346/1

Nice teşbîh idem agzuña bir ebkem gonca
Nice nisbet kılam ol zülfe ber-â-ber sünbül K. 24/37

Kim çeker yasını ey dil o kemân-ebrûnuñ
Kim görür ya tozını ol hat-ı 'anber-bûnuñ G. 283/1

Cûylar **kim** tolanur dâmen-i sahrâlarda
 Jâleler **kim** görünür lâle-i Nu'mân üzre Mus. 2/II-1-2

⁶⁹ Özünlü, 1997: 104.

⁷⁰ Çetin, 2009: 252.

Ö güftâr-ı mevzûn u reftâr-ı dil-keş
 Ö sîmâ-yı matbu' u bâlâ-yı hoşter K. 3/21

Sîneme nîzelerin ol müjeler togrıldur
 Üstüme hançerin ol gamze-i mestâne çeker K. 12/6

Kadehden gayrı bir la'lüñ öper yok
 Kemerden gayrı bilüñi kucar yok G. 246/1

Biri hûrşîd gibi rûşen-dil
 Biri Nâhîd gibi pâk-nazar G. 140/7

Ma'ârif ehline kapundañ irişür ma'rûf
 Fezâ'il ehline tapuñdan irişür efzâl K. 21/21

Ne yâd eyle geçen cevrin ne yaşıuñdan dem ur hergiz
 Ne fikr-i mâ-mezâ olsun ne zikr-i mâ-cerâ olsun G. 350/2

Ferâgat güzel sevmeden tevbe meyden
 Zehî re'y-i bâtıl zehî fikr-i fâsid G. 42/4

Sâkıyâ câm-ı şarâb u felek-i bî-encâm
 Şîşelerdür biri pür-bâd u biri pür-bâde G. 423/4

Divan edebiyatında söz tekrarları ile ahengi sağlayan bazı sanatların Bâkî'nin şiirlerinde nasıl yer aldığı genel hatlarıyla ve örneklerle gösterilmeye çalışılmıştır. Bundan sonraki bölüm modern yaklaşımların eşliğinde Bâkî'nin şiirlerinde söz tekrarlarının görünüşüne dairdir. Bu doğrultuda tekrarlanan

kelimelerin sistematik dizimi, belli bir sıra ve düzende nasıl ortaya çıktığı incelenmiştir⁷¹. Buna göre Bâkî’de söz tekrarları şu şekilde görülmektedir⁷²:

1.1. BİRLİ SÖZ TEKRARLARI

Birli söz tekrarları Bâkî’de iki yapı arz etmektedir. Tekrarlar ya beytin genelinde ya da sadece bir mısradaki yapılmaktadır. Bu tekrar türünde anlamı vurgulanmak istenen bir kelime birinci mısradaki söylenmekte, ikinci mısradaki tekrarlanmaktadır. Birli söz tekrarları Bâkî’nin en fazla başvurduğu tekrarlardır. Oldukça sistematik bir yapıda görülen bu tür tekrarlar,

⁷¹ Tezde söz tekrarları ve bunların özellikleri ortaya koyulurken Cem Dilçin’in Fuzûlî’nin şiirleri üzerine yaptığı çalışma esas alınmıştır. Dilçin’in tasnifi esas alınmakla birlikte bazı bölümlerde bu tasnifte yer almayan farklı başlıklar ortaya çıkmıştır. Mısradaki yapılan birli tekrarlar bölümünde tasnif tarafımızca oluşturulmuştur. Bâkî’de tekrarlara dair genel değerlendirme ilgili bölümün sonunda yapılmıştır. Cem Dilçin’in söz konusu çalışması için bk. “Fuzulî’nin Şiirlerinde Söz Tekrarlarına Dayanan Bir Anlatım Özelliği”, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi, C. X, S. 1, Ankara 1992, s. 77-114.

⁷² Tekrarlar üzerine yapılan birçok çalışmada Cem Dilçin’in tasnifinin esas alındığı görülmüştür. Bk. Macit, Muhsin, Divan Şiirinde Ahenk Unsurları, İstanbul, Kapı Yay., 2005; Eroğlu, Süleyman, “Ahmet Paşa’nın Şiirlerinde Ahenk”, Bursalı Şair Ahmet Paşa ve Dönemi Edebiyatı, Editör Bilal Kemikli, Bursa Büyükşehir Belediyesi Yay., 2010, s. 169-184; Turan, Selami, “Ahmedî’nin Türkçe Divanındaki Ahenk Unsurları”, Edebiyat ve Dil Yazıları Mustafa İsen’e Armağan, Ankara, 2007, s. 567-589; Savran, Ömer, “Ahengi Sağlayan Unsurların Kullanımı Yönüyle Neşâtî’nin Şiirleri”, Selçuk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Fakülte Dergisi, Yıl 2007, S. 17, s. 221-230; Selçuk, Bahir, Ahenk Unsurları Bakımından Nef’î Divânı’nın Tahlili, Malatya, Özserhat Yayıncılık, 2004.

Bu alanda yapılan diğer çalışmalar için bk. Saraç, M.A. Yekta, “Klâsik Edebiyatı Bilgisine Göre Divan Şiirinde Ahenk Öğeleri”, İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, C. XXXVII, İstanbul 2009, s. 105-136; Ercilasun, A. Bican, “Ahmet Yesevî’nin Şiirlerinde Ahenk Unsurları”, Türk Kültürü Araştırmaları Dergisi, Prof. Dr. Şükrü Elçin’e Armağan, C. XXIX, S. 1-2, Ankara, 1993, s. 105-109; Ercan, Özlem, “Peşteli Hisâli Divânı’nda Biçime Dayalı Tekrarlarla Ahenk Sağlama”, Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, Yıl 6, S. 8, 2005/1, s. 95-124; Göre, Zehra, “Adnî Divânı’nda Ahenk Unsurları”, Turkish Studies, Volume 2/4, Fall 2007, s. 405-422; Rayman, Hayrettin, Karacaoğlu’nın Şiirlerinde Ahenk, Ankara, Kültür Bakanlığı Yay., 1996; Özcan, Tanık, “Cemal Süreya’nın Şiirinde Yinelemeler”, Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, Ekim 2002, C. 2002/II, S. 610, s. 853-861; Eroğlu, Süleyman, “Vesiletü’n-Necât’ta Ahenk Unsurları”, Uluslararası Süleyman Çelebi ve Mevlid Sempozyumu, Bursa, Osmangazi Belediyesi Yay., 2007; Gül, Meltem, “Usûlî’nin Dilinde Ahengi Sağlayan Unsurlar Üzerine Bir Deneme”, İdil Sanat ve Dil Dergisi, C. 2, S. 6, 2013, s. 122-157; Akay, Asuman Ahmed, “Süleymân-nâme Nesrinde Ahengi Sağlayan Ses ve Söz Unsurları”, Türk Dünyası Araştırmaları, S. 118, Şubat 1999, s. 217-228; Kırmızı, Aydın, “Klâsik Türk Nesrinde Ses ve Anlam İlişkileri Hakkında Bir Metin İncelemesi: Tazarrûnâme Örneği”, Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, S. 14, Bahar 2005, s. 167-183; Yıldız, Sadettin, “Mustafa Seyit Sütüven’in Şiirlerinde Ahenk Unsurları”, Balıkesir Üniversitesi Rektörlüğü, I. Balıkesir Kültür Araştırmaları Sempozyumu, 1-2 Haziran 1998.

(Erişim) http://turkoloji.cu.edu.tr/YENI%20TURK%20EDEBIYATI/sadettin_yildiz_sutuven.pdf

tekrarlanan kelimenin beyit içinde bulunduğu yere göre birçok türde olabilmektedir.

1.1.1. Beyitte Birli Söz Tekrarları

1.1.1.1. Birinci Mısranın İlk Kelimesinin Tekrarı

Birinci mısranın başında yer alan ilk kelime ikinci mısrada farklı yerlerde tekrarlanır. Tekrarların yapıldığı yere göre, dört durum görülür:

1.1.1.1.1. Birinci Mısranın Başındaki İlk Kelimenin Rediften Önce Şiirin Kafiyesi Olarak Tekrarı

Kâkûlûn sevdâlarından düşdi göñlüm zülfüne
Bir belâ dahı ol oldı başuma **kâkûl** gibi G. 492/4

Cihân-ı ma'delet kân-ı mürüvvet Hân Murâd ol kim
Vücûdı sâye-i lutf-ı İlâhîdür **cihân** üzre K. 8/8

Feryâduma ol kâmeti şimşâd yitişmez
Beñzer ki anuñ gûşına **feryâd** yitişmez G. 201/1

Mihneti dil ser-i zülfinde çeker ey Bâkî
Kâfiristâna düşen kimsede **mihnet** demidür G. 81/5

Hûblar tutsa rikâbın yiridür cümle kaçan
Esb-i nâzı felek ol husrev-i **hûbâne** çeker K. 12/9

Bâmuñda pâsbânıguñ itmezse mâh-ı nev
Şâma irişmeye dilerin **bâme** çıkmaya G. 474/4

Cân virürdüm cevher-i **cân** istese cânân eger
Bezî iderdüm yolına zî-kıymet olsa **cân** eger K. 13/1

Açılsun göñlümüz sâkî kadeh sun var ise bâkî
Temâşâ eyle âfâkı çü **açıklık** zamânıdur G. 181/4

Yoluñda delîl oldu dü-tâ kılmaga kaddüm
Her dâl ki na'l-i süm-i esbüñ **yola** yazdı G. 529/4

1.1.1.1.2. Birinci Mısranın Başındaki İlk Kelimenin Beytin Son Kelimesi Olarak Tekrarı

Tekrarlanan bu kelime, aynı zamanda şiirin kafiyesi olmuştur. Bu kullanım şiirde ayrı bir kelime olarak redifin bulunmadığı durumlarda ortaya çıkar.

Şem'-i hüsnüñdür viren halvet-sarây-ı cânâ lem'
Olamaz ol meclise hûrşîd-i 'âlem-tâb **şem'** G. 225/1

Hatt-ı la'lin Bâkıyâ ol gonca-i nev-rüstenüñ
Seyr idenler didiler handânuñ olmakdur bu **hat** G. 222/5

Cihân cevri ider derd-i 'aşkunla cânâ
Seni sevmek oldu bahâne **cihâna** G. 406/1

Feryâduma irmezse n'ola ol boyı şimşâd
Kûyında feleklerden aşar nâle vü **feryâd** G. 35/1

- ‘Âlemüñ n’eyleyeyin bâg u bahârın sensüz
Baña sen ruhları gülzâr ile hoşdur ‘âlem G. 331/2
- ‘Hâr-ı gamda ‘andelîb eyler figân u zârlar
Goncalarla salınur sahn-ı çemende hârlar G. 85/1
- ‘Anberîn hattun anuñ sâyesidür haddünde
Kim gönül bağlamaz ol turra-i ‘anber-sâye G. 467/3
- Bâg-ı ruhuñda hattun irişse benefşenün
‘Âlemde kimse almazdı mankıra bâgını G. 488/4
- Gözeden ‘âlemi müjgânuñ ile gamzeñdür
Dime ey şâh-ı cihân tîg u sinânum gözedür G. 68/4
- Ergavânî câmeñi görüp n’ola kan aglasam
Yaraşur âb-ı revâna karşı zîrâ ergavân G. 390/2

1.1.1.1.3. Birinci Mısranın Başındaki İlk Kelimenin Şiirin Redifi Olarak Tekrarı

Bu tekrar türünde şair redifi birinci mısranın başında tekrarlayarak adeta şiire redif ile başlar. Şair özellikle fiilleri redif olarak kullandığı örneklerde redifi oluşturan fiili birinci mısranın başında kullanarak dikkati yüklemi oluşturan fiile çeker. Bu kullanımda asıl vurgulanması gereken yön ise tekrarlanan fiillerin olumlu ve olumsuz çekimlerinin birlikte verilerek beyitlerde bir karşıtlık/karşılaştırma meydana getirilmesidir.

- Görme ey zâhid günâhum çoklugın şol ‘âlemi
Magfîret deryâsına gark eyleyen Gaffârı gör G. 71/6

Geçmez tena'umından o kim bezm-i 'âlemüñ
Câm-ı fenâyı 'âkıbetü'l-emr içer **geçer** G. 134/6

Bilmezin n'eyleye derd ü gam-ı cânâne baña
Ne müdârâya meded var ne müdâvâ **bilürin** G. 363/4

Söylemez küsmiş baña cânâne **söyleñ** **söylesün**
N'eyledüm ol yâr-ı 'âlî-şâne **söyleñ** **söylesün** G. 394/1

Salındı yürek za'f ile sînemde kaçan kim
Gûşındaki ol gevher-i yek-dâne **salındı** G. 510/5

Olıcak yâr gibi dil-ber-i şîrîn-harekât
Teni pâlüde-i ter gözleri bâdâm **olsa** G. 460/2

Aglañ ey hayl-i yetîmân u garîbân **aglañ**
Yâd idüp ni'met-i Sultânı firâvân **aglañ** Mus. 2/II-8

Mededün kalmadı feryâd u figân eyleyecek
Saña kimden ire ey Bâkî-i bî-çâre **meded** G. 40/9

Tâzeler derd-i dili mihnet-i eyyâm-ı firak
Dâğın abdâluñ ider mâh-ı Muharrem **tâze** G. 454/2

Hâtem-i nazma bu gün kimse bu hükmi viremez
Nice müfsidler ider gerçi müzevver **hâtem** K. 19/53

Dem-i subh irdi getür bâdeyi sohbet **demidür**
Mey-i nâb ile pür it sâgarı 'işret **demidür** G. 81/1

1.1.1.1.4. Birinci Mısranın Başındaki İlk Kelimenin İkinci Mısrada Kafiye ve Redifin Dışında Tekrarı

Dergeh-i Hakka niyâz eyleyelüm ey Bâkî
Cümleden **dergeh**-i sultâna du'âdur efdal Kt. 1/9

Olmasa sûz-ı 'aşkuñ dilde eger ziyâde
Hâkister **olmaz** idüm yanup bu ben fütâde G. 478/1

Düşse zülfiñden 'arak ruhsâr-ı cânân üstine
Gûyiyâ şeb-nem **düşer** gül-berg-i handân üstine G. 438/1

İrişdüm bahre cûyâsâ basît-i hâkden geçdüm
Bisât-ı kurba **irdüm** çenber-i eflâkden geçdüm G. 316/1

Gelüñüz yüz tutalum bârgeh-i Gaffâra
Cân u dilden **gelelüm** tevbe vü istigfâra G. 426/1

Câm-ı sarâyuñ olmadan el-hak safâ budur
Âyîne-i Sikender ü **Câm**-ı cihân-nümâ G. 4/2

Cûybâr-ı vâdî-i gam eşk-i çeşm-i ter yiter
Rûy-ı zerd ol **cûybâra** berg-i nîlûfer yiter G. 49/1

Benî âlûde-dâmen sanma vâ'iz mest gördünse
Senüñ bezmüñ gibi **ben** nice cây-ı pâkden geçdüm G. 316/4

Gam şebinde Bâkıyâ besdür perişân-dillere
Hânkâh-ı 'aşk arada **gam** fetîli şem'-i cem' G. 225/5

Derd-i yâr ile şunuñ kim başı hoşdur Bâkıyâ
Ölmege cânlar virür **derdine** dermân istemez G. 206/5

Derd ü mahabbet ehlini 'aşkuña da'vet eyleyen
Gel berü ma'şer-i belâ **derd** ü gama salâ didi G. 528/2

Sultâna kayd-ı saltanat-ı dehr pâ-y-bend
Dervîş kendü başına **sultân** olup gezer G. 138/5

Didüm müşgîn saçuñ mıdur mu'attar iden âfâkı
Perîşân eyleyüp kâküllerini **didi** kim budur G. 170/4

Görmez misâl-i kâmetüñi çeşm-i râst-bîn
Ahvel baka meger ki **görenler** nazîr aña G. 7/4

Âb-ı hayât-ı la'lüñe ser-çeşme-i cân teşnedür
Sun cür'a-i câm-ı lebüñ kim **Âb**-ı hayvân teşnedür G. 69/1

Açıldı dâglar sînemde çâk itdüm girîbânum
Mahabbet gülşeninde **açılan** gül-nârı görsünler G. 55/3

Gül dirin gülmez açılmaz baña ol gonca-dehen
Gâlibâ hep yüzine **gül** didügüme terdür G. 175/2

Ergavânî câme geymiş ol gül-i gülzâr-ı cân
Bâg-ı hüsn içre nihâl-i **ergavân** olmuş hemân G. 390/1

1.1.1.2. Birinci Mısranın İlk ve Son Kelimesinin Dışındaki Bir Kelimenin Tekrarı

Tekrarlanan kelime birinci mısranın ilk ve son kelimesi dışında bir kelimedir. Bu tür kullanışta da dört durum ortaya çıkmaktadır:

1.1.1.2.1. Birinci Mısranın İlk ve Son Kelimesi Dışındaki Bir Kelimenin Rediften Önce Şiirin Kafiyesi Olarak Tekrarı

‘Aşkuñuñ **zahmeti** hod cânuma rahmetler idi
Dostum cevır ü cefâlar da ne **zahmetler** idi G. 502/1

İrdi **bahâr** müjde-i vasl-ı nigâr ile
‘Âlem mu’attar oldu nesîm-i **bahâr** ile G. 416/1

İrdi **nesîm** nefha-i ‘anber-şemîm ile
Etrâf-ı bâğ u râğ pür oldu **nesîm** ile G. 403/1

Nihâl-i **bân** ile her yanı şöyle zeyn olmuş
Çemen vilâyetini şehir-i **bâna** beñzetdüm G. 337/2

‘Âşıkâ **ihsân** ise maksûd elüñde dostum
Dest-bûsuñdur muhassal Bâkiye **ihsân**-ı ‘îd G. 39/7

Kûyuñ **gedâsi** oldu dil-i mübtelâyı gör
Sevdâ-yı mülk ü saltanat eyler **gedâyı** gör G. 129/1

Bûs u **kenârûñ** özler ‘aşkuñ gamında diller
Zevrakları bu bahruñ hep ol **kenâre** düşmüş G. 216/3

Nice bir mübtelâ-yı 'aşka hicrânı belâ olsun
İlâhî kendü gibi bî-vefâyâ mübtelâ olsun G. 351/1

Gören dil ân-ı hüsnin va'de-i cânâne katlanmaz
Belî âşıkda sabr olmaz gönül ol âne katlanmaz G. 196/1

Biz gedâ mihmâniyüz lâıyk görürse hükm anuñ
İşiginde nâne muhtâc olduğın mihmân eger K. 13/13

Getürür başuma ferdâları dünyâ gamını
Nice 'âkildür o kim çekmeye ferdâ gamını G. 506/1

Müdâm içen münâfıkdur demiş minberde bir vâ'iz
Ne çâre hey müselmânlar münâfıklık zamânıdur G. 181/3

Halk-ı 'âlem gül seveydi kâşkî bülbül gibi
Ol lebi gonca baña tenhâ kalurdu gül gibi G. 492/1

Câm içüp hem-vâre bî-hûş olduğum ma'zûr tut
Çarh peydâ itdügi evzâ'-ı nâ-hem-vârı gör G. 71/5

Kâmeti servin nem-i eşküm ser-efrâz eyledi
N'oldı ol nâzük-nihâle şimdi nemden incinür G. 76/4

Göster ruhuñ ki nûr-ı tecellî zuhûr ide
Hûrşîd gibi âyîneler feyz-i nûr ide G. 420/1

Seyre çıksun ne temâşâ ola peydâ göresin
Bir iki gün hele sabr eyle temâşâ göresin G. 384/1

- Var ise ol dil-ber-i serrâc sayd itmek diler
Müdde'înüñ sagrıdur maksûdı serrâc olmadan G. 394/4
- Dili al ey büt-i Çîn hayruña bir deyr eyle
Saña bir bûseye satduk yûri var hayr eyle G. 433/1
- Hakîkat sırrın ey zâhid dil-i bî-gıışş u gilden bil
Rümûz-ı 'aşkı fehm eyle biraz sen de bu dilden bil G. 312/1
- Zahm-ı sînemden okuñ pârelerin hep alma
Tursun Allâhı severseñ hele bir pâre meded G. 40/2
- Âb-ı çeşmüm bahr ider hâmûnı tugyân eylese
Sarsar-ı âhum tokınsa taglar hâmûn olur G. 142/3
- Devlet-i dünyâ hayâl-i hâba beñzer nesnedür
Baht-ı bî-dâr isteyenler terk-i hâb itmek gerek G. 256/3
- Gam u gussa dil-i 'uşşâka yârân-ı safâdandur
Göñül hazz eyler anlardan kişi yârâne incinmez G. 199/2
- Gözlerüm yaşını sûfî istemez yem kıldugum
Görmedüm bir böyle hâr 'âlemde yemden incinür G. 76/5
- Bûy-ı zülfinden sabâ geldi dem urdı cânuma
'Âşık-ı âşüfte itdi Bâkıyâ ol dem beni G. 536/5
- Leb-i la'lini emmek mey gibi kânûn idi ammâ
Anı def eylediler şer' ile kânûn ise gitdi G. 544/2

Nice deryâ diyemem keff-i **güher**-rîzine kim
 Anda gavvâs-sıfat buldı **güherler** hâtem K. 19/21

Binâ-yı 'aşka tûfân-ı havâdis **kâr-ger** olmaz
 Esâsın gûyiyâ bennâ-yı Kudret **kâr-gîr** itdi G. 523/3

Yaraşur zülf ü ruhuñ vasfına **defter** yazsam
 Kâgıdı berg-i gül ola hat-ı **defter** sünbül K. 24/41

Bâkî kelâmı cümleden a'lâ **edâ** eder
 Hakk-ı suhanda hâsıl efendi **edâ** budur G. 57/7

Gül gibi bâde-i rengîne ne **ibrâm** gerek
 Zâhidüñ kanın içerdüm eger **ibrâm** olsa G. 460/3

Etvâr-ı 'aşkı itmedi çün **ihtiyâr** 'akl
 Andan ferâgat eyleyelüm **ihtiyâr** ile G. 416/4

Mey içüp virmedüñ âyîne-i **idrâke** cilâ
 Gider ey şeyh-i riyâ-pîşe bu **idrâk** degül G. 309/4

1.1.1.2.2. Birinci Mısranın İlk ve Son Kelimesi Dışındaki Bir Kelimenin Şiirin Kafiyesi Olarak Tekrarı

Tekrarlanan kelime ikinci mısranın son kelimesi, yani kafiyesi olur. Bu türlü kullanışlarda şiirde ayrı bir kelime olarak redif bulunmaz.

Tâ **şem**'i âfitâb-ı cihân-tâba subh-dem
 Devrân ufukda vaz' ide bir sîm **şem'dân** K. 1/40

Hayâl-i 'âlem-i vuslat halâs eyler dili gamdan
Ki 'aşk ehline vasl-ı yârdur maksûd 'âlemden G. 360/1

Gâhî hicâb-ı ebre girür husrevâ felek
Yâd eyledükçe lutfuñı terler hicâbdan Mus. 1/V-4

Sen yüz virelden âyîne buldı bu ragbeti
Hasret degüldi sûretine halk o yüzsüzüñ G. 260/2

Elüñ irişmedi ol serve diyü ey Bâkî
Ta'n u teşnî'i belâsın çekerüz irişenüñ G. 248/5

Nazm-ı rengînüme kim vâsf-ı leb-i dil-berdür
Diyemez kimse nazîre katı rengînterdür G. 189/1

Virdi hakk-ı edâyı ma'nâya
Kavl-i Bâkî ki mâ-bihî'l-hakdur G. 162/8

Döne döne tolanur idüm kûyını anuñ
Çarha girüp felek dahı tokuz tolanmadın G. 397/4

Egerçi pîr-i dâñâdur göñül fenn-i belâgatda
Velî olmaz debistân-ı senâñuñ tıfl-ı nâ-dânı K. 5/34

Edâsı hûbdur ma'nâsı ra'nâ şî'r-i Bâkîñüñ
Aña reşk itdüren erbâb-ı nazmı hep bu ma'nâdur G. 127/5

Nihâl-i hoş-hırâmuñdur cihân gülzârınuñ bânı
Müsellemdür saña âyîn ü üslûb-ı cihân-bânı K. 5/26

Sâhib-cemâlûñ ehl-i kemâlûñ muhibbiyüz
Bâkî kul eyledi bizi ol hüsn-i ber-kemâl G. 291/5

Âlem-i vahdetde ey sâkî bizi mest-i Elest
İtdi ikrâr-ı safâ mey-hânesinde şöyle mest G. 24/1

Bahâr-ı 'âlem-i vuslatda ol sultân-ı hûbânı
Temâşâ itdügüm gündür baña nev-rûz-ı sultânî G. 494/1

Gâyetde teşne idi göñül âb-ı vasluña
Susuzlığını kesdi o şemşîr-i âbdâr G. 48/2

Vasl-ı nigâra irüp olmadı ber-murâd ol
Agla gözüm yan ey dil Bâkî-i nâ-murâda G. 478/5

Gevher-i sîr-âb şeb-nem gûşvâr-ı zer varak
Sahn-ı bûstân oldı gûyâ çâr-sûy-ı zer-gerân K. 22/13

1.1.1.2.3. Birinci Mısranın İlk ve Son Kelimesi Dışındaki Bir Kelimenin Şiirin Redifi Olarak Tekrarı

Bî-'aded hâtem ile tapuña geldi Bâkî
Ki nice Rûm harâcını deger her hâtem K. 19/50

Vâ'iz çıkarsa kürsîye her cum'a gam degül
Ammâ bolayki lutf ide bayrama çıkmaya G. 474/3

Kanı ol gelmez diyü bahs eyleyen câhilceler
Hak budur kim 'âkile anlar katı nâ-dân gelür K. 6/17

Neye dirlerse katlanur Bâkî
 Mihnet-i intizâre katlanmaz G. 200/9

Bâg-ı cihânda göl gibi handân u hurrem ol
 Bezm-i safâda ey şeh-i ferhunde-fâl göl G. 308/9

Çok direng itmez bize bu şîşe-i pîruze-reng
 Sâkiyâ la'l-i müzâbı sun şitâb itmek gerek G. 256/2

Pend ile dîvâne-i 'aşka selâsil baglama
 Bend ü zencîr eslemez zîrâ bilürsin şîr-i 'aşk G. 235/2

Şekl-i hâl ü dehenûñ hâtem-i pîrûze nigîn
 Dostum görmedüm agzuñ gibi hoşter hâtem K. 19/40

Ey sâkinân-ı meygede tutmañ göñülde gam
 Bezm-i safâda câm-ı mey-i ergavân tutuñ G. 281/2

Dâ'im revâ mı gayra çıkā tîg u hançerüñ
 Bir hisse dahı 'âşık-i nâ-kâma çıkmağa G. 474/6

Bezm-i gamuñda sanma kabak minnetin çekem
 Eşküm şarâb u dîdelerümdür baña kabak G. 241/3

Şeb-çerâg-ı zulmet-i zulm eyledi şemşîrûñi
 Çarh-ı gerdân tîguñ elmâsın dirahşân eyledi K. 7/28

1.1.1.2.4. Birinci Mısranın İlk ve Son Kelimesi Dışındaki Bir Kelimenin İkinci Mısrada Kafiye ve Redif Dışında Tekrarı

Birinci mısrada tekrarlanan kelime ikinci mısrada redif ve kafiye dışında tekrarlanır. Bu kelime ikinci mısrada ise her zaman mısra başında tekrarlanır. Şiirin matla beytinde yapılan tekrarlarda, bu kelime kafiye oluşturur kelimelerden biri de olabilir.

Kühsârda olsa n'ola **üftâde** sanavber
Üftâde geçer sen boyı şimşâde sanavber G. 158/1

Bûseyle mürde dilleri **ihyâya** başladıñ
İhyâ-yı mu'cizât-ı Mesîhâya başladıñ Mt. 6

Medhûş-ı câm-ı la'lüñ **mestânedür** sanurlar
Mest-i şarâb-ı 'aşkuñ dîvânedür sanurlar G. 115/1

Görmedin dîde yüzin oldı **göñül** âşüfte
Göñlüme çeşm-i güher-bâr bu yüzden terdür G. 189/3

Geh cefâ kılsun niyâz ehline geh **nâz** eylesün
Nâz iderse 'âşık ol şûh-ı tannâz eylesün G. 388/1

Fürkatünde göñlüm eglerdüm **gül**-i gülzâr ile
Gül de gitdi yalunuz kaldum gamuñda zâr ile G. 415/1

Belî bezm ehli bî-hûş **olsa** Bâkî
Olur mey rîhte sâgar şikeste G. 473/6

Degenek lâzım **oldı** agyâre
Olmag ister kapunda derbânuñ G. 249/6

Zülfüne bend eyle ben mecnûnı **didüm** dil-bere
Didi kayd itdüm seni dîvâne geçdün deftere G. 481/1

Şevk u **zevk** ehli çekildi biz dahı yâ Hû didük
Zevki gitdi 'âlemün ehl-i mezâkı kalmadı G. 533/3

Gerçi **şevk** ehli geçer şem'-i şeb-efrûz ammâ
Şevk pervânededür k'oda yakar bâl ü peri G. 512/3

Ser **terkine** kâ'ildür dünyâya gönül virmez
Terk ehlinün ey Bâkî başında sa'âdet var G. 171/6

Bu cihân **kimine** kasr-ı tarâb u ayş u safâ
Kiminün mihnet ile başına zindân ancak G. 238/3

Güzeller mihrbân **olmaz** demek yañlışdur ey Bâkî
Olur va'llâhi bi'llâhi hemân yalvarı görsünler G. 55/5

'Ayşuñ zamânı **işretün** eyyâmıdur diyü
işretgeh-i çemende salar ellerin çenâr G. 180/4

Tîr-i âh-ı seherî **çekdügüm** ister dildâr
Çekeyin n'olsa gerek kaşı kemânum özenür G. 75/6

Devr-i zamâne cünbişi **nâ-dânlık** üzredür
Nâ-dân komaz ki merdüm-i **dânâ** huzûr ide G. 420/5

1.1.1.3. Birinci Mısranın Son Kelimesinin Tekrarı

Tekrarlanan kelime birinci mısranın son kelimesidir. Bu tür kullanışta beş durum ortaya çıkmaktadır:

1.1.1.3.1. Birinci Mısranın Son Kelimesinin İkinci Mısranın da Son Kelimesi Olarak Tekrarı

Bu tekrar türünde birinci mısranın son kelimesi, ikinci mısradaki şiirin kafiyesidir ve şiirde kelime şeklinde bir redif bulunmaz.

Niçün ol yâre rakîbâ didüñ îmânımsın
Göreyin ayrılâsın son demi îmânınuñdan G. 389/3

Ucından zülfüñüñ çok baş kesildi
Meded 'ömrüm anı bir pâre kesdür G. 179/2

İşigüñde beni ey meh bulur bir gün 'adû nâ-geh
Kazâ-yı âsmânîdür belâ-yı nâ-gehânîdür G. 54/4

1.1.1.3.2. Birinci Mısranın Son Kelimesinin Şiirin Kafiyesi Olarak Tekrarı

Birinci mısranın sonundaki kelime, ikinci mısradaki rediften önce şiirin kafiyesi olarak tekrarlanır.

Zahm urdı velî yaralarum sarmadı ol yâr
Agyâr işidüp tâ dimeye yâre sarıldı G. 535/3

Ey ki deryâ-yı gam-ı 'aşkuña yok hiç kenâr
Bûse lutf eyle hele bârî kenâr olmayıcak G. 233/2

Nâ-gehân bir toz kopardı bâd-pây-ı devleti
 Rûşen oldı dîde-i a'yân-ı devlet subh-dem Mus. 3/I-5

Sakın Mecnûnı sanmañ ehl-i 'aşkuñ ihtiyâridur
 Güzel sevmekde zîrâ kimseye hiç ihtiyâr olmaz G. 195/2

1.1.1.3.3. Birinci Mısranın Son Kelimesinin Şiirin Redifi Olarak Tekrarı

Bâkî görüp ol pîreheni yâre sarılmış
 Sandum ki semen kadd-i sefidâre sarıldı G. 535/5

Eylese cevır ü cefâ mihr ü vefâdur gâyeti
 Hak budur kim 'âşık-ı gam-hâra gâyet hoş gelür G. 56/3

Kemend-i zülfi ey Bâkî saña çok bend geçmişdür
 Velî sen gamze-i hûn-rîzi cevırin gör geçenden geç G. 30/5

Husrevâ sen serveri ol şâh-ı şâhân eyleyen
 Ben kuluñ erbâb-ı tab'a mîr-i mîrân eyledi K. 7/27

1.1.1.3.4. Birinci Mısranın Son Kelimesinin İkinci Mısranın Başında Tekrarı

Ârzû eyler imiş bâr-ı belâ çekdügümü
Çekeyin bârî çün ol şûh-ı cihânum özenür G. 75/3

Bezm-i şevkuñ içre devr eyler felek bir câmdur
Câmda bir cür'adur 'aşkuñ şarâbından şafak G. 243/3

Yansa dâg-ı sînem üzre hasret-i haddüñle **nâr**
Nâr nûr u nûr hûr u hûr pür-envâr olur G. 114/3

Harc kim bî-dahl **ola** mevcûd **olan** nâ-bûd **olur**
Olsa mâlûñ fi'l-mesel mahsûl-i bahr u kân eger K. 13/6

1.1.1.3.5. Birinci Mısranın Son Kelimesinin İkinci Mısrada İlk Kelime, Kafiye ve Redif Dışında Tekrarı

Eflâke çıkdı velvele-i 'arsa-i **zemîn**
İndi **zemîne** gulgule-i âsmâniyân K. 1/35

Sîneden kan bulaşık penbe-i dâgum **kopıcak**
Şimdi **kopmış** gül-i rengîne döner tam tâze G. 454/4

Rûy u mûy-ı yâre beñzer nesne dahi **görmedüm**
Gerçi **gördüm** bî-vefâ dünyâda nice mâh u sâl G. 293/2

Kılsun hemîşe anı emân-ı Hudâ **nigâh**
İtmez **nigâh** hâlûme gerçi o gamzekâr G. 101/3

Dehenüñ var ise bir bûse kıl ikrâr **didüm**
Nâz ile yok **didî** ol gonca-i handân gülerek G. 274/2

Çerâg-ı kevkeb-i bahtuñ güneşden tâbnâk **olmış**
Felekden ser-firâz **olsun** sarây-ı kadrüñ eyvânı G. 546/9

Gir bir nemed içine âyîne gibi sâf **ol**
Sultân-ı 'âlem **ol** var gez sûret-i gedâda G. 478/4

Bize esrârını açmaz meye ta'n itmeden **geçmez**
 Gel ey sâkî **geçür** bundan bu 'akl-ı dâniş-endûzı G. 530/4

Bilmezem nice göreyüm ben o mâhuñ **yüzini**
 Bakıcak gün **yüzine** gözümü nemnâk eyler G. 188/2

Cem komadı elinden içdi müdâm **câmı**
 'Aks-i lebüñ görelden **Câm**-ı cihân-nümâda G. 478/2

Agzı la'lîn hokka yâkût-ı müferrih **lebleri**
 Cevherî terkîb isterseñ **leb**-i dil-ber yiter G. 49/2

Bir kadem bas lutf ile gel gülşene ey **serv-kad**
 Bileler eksükligin her **serv**-i bâlâ semt semt G. 23/5

Kimi zaman bu tekrarlar da farklı bir özellik ortaya çıkar. Tekrarlanan kelime birinci mısranın son kelimesidir. Fakat bu kelime şiirin kafiyesini oluşturan kelimelerden biridir. Bu durum ancak tekrarın matla beytinde yapıldığı durumlarda ortaya çıkmaktadır.

Nev-bahâr açdı cemâlûñ mushafından bir **varak**
 Ol **varakdan** başladı gülşende bülbüller sebak G. 243/1

Gönder efendi sîneme tîr-i **belâlaruñ**
 Olsun siper **belâlaruña** mübtelâlaruñ G. 262/1

Gül-gûn kabâsı ol sanemüñ sanki **lâledür**
 Cism-i latîfi **lâle**-i hamrâda jâledür G. 84/1

Harf-i gama devât u kalem şekli-i **âhdur**
 Aña mürekkeb **âhda** dûd-ı siyâhdur G. 61/1

Serv-kâmetler iki yanın alurlar yoluñ
 Râh-ı gülzâre döner yolları İstanbûluñ G. 266/1

1.1.1.4. Mısraların İlk ve Son Kelimeleri ile Kafiye ve Redif Dışında Kalan Kelimelerin Tekrarı

Varayın kan aglayayın âsitân-ı yârda
 Fûrkatinde kana yudı dîde-i pür-nem beni G. 536/3

Hayâl-i şem-i ruhsâruñ ko yansun hâne-i dilde
 Perin ol şem'a yakup şevk ile pervâneler dönsün G. 391/3

Kemîne-bende-i dîrînenem hudâvendâ
 Bu bende cânibini lutfuñ itmesün ihmâl K. 21/20

Kevkeb-i bahtumuz sa'îd olmaz
 Çünkü baht-ı siyâha mensûbuz G. 197/3

Bî-tekellûf yüz sürer her şeb ruh-ı rengînüñe
 Böyle niçün yüz virürsin dostum bâlînüñe G. 425/1

Şer'a uymaz n'idelüm nâle vü zâr eyler ise
 Gerçi kânûna uyar zemzeme-i mûsîkâr K. 18/40

Firâk-ı dürr-i dendânuñla cârî gözlerüm yaşı
 Bu bahr-i bî-kerâna ol dür-i nâ-yâb olur bâ'is G. 29/4

Terk-i dünyî-i denî halka tedennî görünür
 Çeşm-i 'uşşâka ne dünyî vü ne 'ukbî görünür G. 74/1

‘Âlemde **zerre** deñlû degülken vücûdumuz
Müşkil budur ki **zerreden** artuk hasûdumuz G. 193/1

Belâ-yı **bend**-i zülfünden halâs it cân-ı miskîni
Esîr-i mihnet-i ‘aşkuñ ne **bend** ü ne kemend ister G. 143/2

Şikest **eylerse** nâ-dân sözlerüñ gam çekme ey Bâkî
Yine ehl-i basîret tûtiyâ **eyler** bu cevherdür G. 149/5

Yazmadı **defterine** ‘âşık-ı Mecnûn-sıfatı
Hâsılı sığmadı bir **deftere** bir dîvâne G. 410/6

Selâtîne **dîvân** olur çünki lâzım
N’ola kılsa tertîb-i **dîvân** u defter K. 3/22

Murâdı **sîneye** ol serv-i sîm-endâmı çekmekdür
Semend-i tab’-ı Bâkî bir gümişden **sîne**-bend ister G. 143/5

Öykünürmiş **serv**-i hoş-reftâre nahl-i bûstân
Kâşkî alsa yürüyü virse ey **serv**-i revân Mt. 17

Ruhlaruñdur **gül**-i ter gonca leb-i mey-gûnuñ
Saña meyl itdi göñül baña gerekmez **gül** ü mül G. 296/3

Göñül **akdı** gözüm yaşı gibi ol kadd-i dil-cûya
Niçün meyl itmez ol serv-i hırâmânum **akar** suya G. 458/1

Sînesine **yakmada** şem’-i ruhun şevk ile dâg
Mâh-ı enver mihr-i ‘âlem-tâbdan **yakar** çerâg G. 227/1

Nûş-ı cân **eyler** gönül cem'iyet-i hâtır bulur
Târmâr **eyler** yine ol gözleri mestân gelür K. 6/4

Her nefes **dûd**-ı âha mensûbuz
Ya'nî **dûd**-ı siyâha mensûbuz G. 197/1

Serv ile **kâmetüne** kimse dimez hem-serdür
Müntehâ **kâmetün** andan dahı bâlâterdür G. 175/1

'Ârızuñda ol **iki** zülf-i girih-gîrûn senün
Suya konmış **iki** garrâ tâze sünbüldür baña G. 12/2

Mecnûnı gör ki **komadı** 'aşkını Leylînün
Nâmûs u nengi **kodı** vü terk itdi taht u tâc G. 31/4

Bâd gîsûların **açdukça** görünür rûh-ı yâr
Bâg-ı cennetde **açılmış** gül-i sîr-âb gibi G. 507/5

Bend-i belâdan **olmaduk** âzâd bir nefes
Zülfün hevâsı **olalı** dilde hayâlümüz G. 207/2

Kible-i ikbâl-i **'âlemdür** cemâlün Ka'besi
Tâ irişdi **'âleme** âvâze-i tekbîr-i 'aşk G. 235/3

Togmadı hûrşîd-i **'âlem**-tâb-ı devlet 'âşıkâ
Dil-rübâ kim **'âlem**-i vuslatda 'uryân olmadı G. 490/3

Ko cengi **çeng**-i 'aşkuñ n'eydügin bilmezsin ey vâ'iz
Ne ra'nâ söyler ol **çeng** ile musîkârı tuymazsın G. 396/4

Bezm-i gamda **câm**-ı 'aşkuñ nûş ide âvâreler
 Bâde-i nâbuñ yazuk **câm**-ı sürûr-encâmına G. 480/4

Anda zehr **ola** vü tiryâk leb-i dil-berde
 Dehen-i yâre kaçan **ola** ber-â-ber hâtem K. 19/44

Eyledi müjde-i **gül** bülbülü şâd u hurrem
 Goncanuñ göñli açıldı **güle** düşdi şeb-nem G. 331/1

Bâzârlarda başladı **nahli** tonatmaga
 Dil baglayalı kâmet-i zîbâña **nahl**-bend G. 34/2

Merd iseñ **dehr**-i denî mekrine meftûn olma
 Er odur kim vire bu pîre-zen-i **dehre** talâk G. 232/4

Yaruñ rakîbi **gibi** iti görmedüm dahı
 Olmaya gerçi eşk-i revânum **gibi** çeri G. 504/4

Bu tarîkuñ **nice** yıl künc-i medârisde yatup
 Elemin çekmiş iken her birümüz **nice** zamân K. 2/43

İkisinüñ dahı bir **benden** özge vârisi yokdur
 Cihânda **ben** var iken kim anar Ferhâd u Mecnûnı G. 538/4

Çemende su gibi **sûfî** şarâb içmek gerek şimdi
 Behey **sûfî** bu mevsimler ne ayıklık zamânıdur G. 181/2

Yitişgil ölmedin ey **cân** tabîbi dest-gîr ol kim
 Bedenden **cân**-ı Bâkî turmayuben ıztırâb eyler G. 167/5

Kâmeti vasfını 'arz eylediler Tûbâyâ
Ser-fürû eyledi ol serv-i sehî-bâlâyâ G. 467/1

'Aşk ile ser-mest olan bilmez dü 'âlemden haber
Aña hergiz olmasa dünyâ vü 'ukbâ kâşkî G. 496/5

Eger tahsîl-i derd itdünse düş kûy-ı harâbâta
Seni genc itdiler çünküm mukîm-i künc-i vîrân ol K. 11/2

Goncanuñ cânı mı var öyküne la'l-i lebûne
Zülfüne kaç başı var ola ber-â-ber sünbül K. 24/33

Bahr-i sîm-âb yaşum zevrak-ı la'lîn çeşmüm
Gel deniz yüzlerin ol zevrak ile seyr eyle G. 433/2

Cânına minnet bilür Dârâyı derbân eylese
Hak bu kim Dârâ degül yanınca İskender bile K. 10/13

'Ayş u 'işret demidür çekme gam-ı devrânı
Bâkıyâ gel berü sâgar çekelüm rindâne G. 437/5

Ne derd-i 'aşkı bilürsin ne mihnet-i hecri
Hey âfet-i dil ü cân kadr-i hüsni bil bârî G. 497/3

Nâfe kıldı zülf-i müşgînün görüp serber-zemîn
Ayaguñ topragına miskînlik itdi müşg-i nâb G. 20/2

Gerdîş-i câm-ı meyi görsün sūrâhî üstine
Şem'-i bezmi devr iderken görmeyen pervâneyi G. 509/2

Bâg-ı ümîd içinde dilâ mîve-i visâl
 Bir mîve-i garîbdür olur biter degül G. 290/2

Seng-i cevrüñle ne dem dökse göñül şîşesini
 Gözlerümden dökilür katre-i nâ-yâb nedür G. 172/3

Hasret-i câm-ı lebi çeşmüm tolu kan eyledi
 Yâr bilmez mi tolu üstinde 'âdet neydügin G. 348/4

Bezm içre sürâhi gibi kan agladugum bu
 Sâkî lebüñe kan yağı oldu mey-i hamrâ G. 5/4

Âdemüñ ehl-i riyâ sözleri kanın kurıdur
 Sâkıyâ toldur'a şol kan olacağı içelüm G. 332/5

Boyandı kanlu yaşum silmedin elüm ale
 Ayakda kaldum eyâ ma'din-i kerem elüm al K. 20/37

Kapuñda hâsıl itdi bu devâsuz derdi hep göñlüm
 Ne derde mübtelâ oldu dil-i bîmârı görsünler G. 55/2

Zikrünü dilden düşürmez sebze-i hâküm kaçan
 Dâneveş dihkân-ı devrân zîr-i hâk eyler beni G. 539/5

Görmez ışığı Ka'besin ol kible-i cânuñ
 Çöp düşdi meger kim gözine kible-nümânuñ G. 278/1

Câmuñ etrâfın kaçan kim seyr ider âvâreler
 Çarh-ı mînâfâmı gûyâ devr ider seyyâreler G. 59/1

Âh kim ol serv-i bâlânun **irîşmez** gûşına
Gerçi kûyında olan feryâdum **irdi** göklere G. 481/4

1.1.1.5. Birinci Mısranın İlk ve Son Kelimesi Dışında Bir Kelimenin İkinci Mısrada Birden Çok Tekrarı

Birinci mısranın ilk ve son kelimesi dışında kalan bir kelime ikinci mısrada birden çok tekrarlanabilir. Bu kelime ikinci mısrada şiirin kafiyesi veya redifi olabilir.

İşigi **taşı** imiş yüz sürecekt hayf diyü
Taşdan **taşa** döger başını şimdi enhâr K. 18/37

Lutf **eyle** ineñ kullarına cevri çok itme
Âh **eylemesün** kimseye zulm **eyleme** şâhum G. 321/3

İllere lutf u kerem **eyleyicek** sultânun
Cevr ile kahrı baña **eyleme** ihsân **eyle** G. 475/3

Tehî-dest **olsañ** ey rind-i gedâ gam çekme kim elde
Zer-i sürh **olmasun** gül-gûn şarâb-ı dil-güşâ **olsun** G. 351/4

Devr-i **gül** irdi gonca-sıfat olma teng-dil
'Azm eyle taraf-ı **gül**şene **gül** gibi gül açıl G. 287/1

Bagrumı hûn **eyledün** şemşîr-i istignâ ile
N'eyledün hey âfet-i devrân yine kan **eyledün** G. 272/5

Fenâya virdi bülbül **zâr** ile gülzârı tuymazsm
İşitmezsın hezârûn **zârın** ey gül **zârı** tuymazsın G. 396/1

Seyr-i bâg-ı bezme gel câm-ı mey-i gûl-gûna bak
Gûlşen-i cennetde açılmış gûl-i bî-hârı gör G. 71/4

1.1.1.6. İkinci Mısranın İlk ve Son Kelimesi Dışında Bir Kelimenin Birinci Mısrada Birden Çok Tekrarı

Bu beş numaralı tekrar türünün tersidir. Her iki tekrar türü de Bâkî'nin çok fazla tercih etmediği tekrarlardandır.

Derd-i çeşmün gördüğümce derdnâk eyler beni
 Gözlerüñ derdi senüñ bir gün helâk eyler beni G. 539/1

Bu gûlistânda yiter 'ârife bir gûl çünkim
 Takınur farkına bir dâne gûl-i ter hâtem K. 19/14

Çün subh olınca bellü olur yüzi karası
 Germ olmasun o hüsn ile ey mâh inende şem' G. 224/2

Dilâ bir nev-cevânı sev vefâsı olsun olmasun
 Cihânda 'aşksuz olmakdan ise mübtelâ yigdür G. 186/4

1.1.1.7. Birinci Mısranın Başındaki İlk Kelimenin İkinci Mısranın da İlk Kelimesi Olarak Tekrarı

Kûhdan geçse gam-ı zülfüñle âhum sarsarı
Kûh deşt ü deşt bâg u bâg sünbülzâr olur G. 114/4

Goncaya baksa lebûñsüz çeşm-i Bâkî bir nazar
Gonca berg ü berg hâr u hâr hançerdâr olur G. 114/5

Yanar od içre girür şem'-i ruhuñ şevkıyla dil
Yanmadan pervâsı yok her hidmete pervânedür G. 136/1

Kesilüp sohbet-i eshâb-ı riyâdan Bâkî
Kesmedi pîr-i harâbâtdan istimdâdın G. 374/5

Olsa zülfi o gül-'izâra nikâb
Olur âşüfte sünbül-i sır-âb G. 19/1

Gömgök itdi sille-i âhum sipihrüñ sûretin
Gök yüzine bak inanmazsañ eger ey meh-likâ G. 15/3

Kimisi bülbül-i nâlân-ı gül-i ârız-ı yâr
Kimî pervâne-i şem'-i ruh-ı cânân ancak G. 238/2

Kanı bir şîrîn-suhan la'l-i şeker-bâruñ gibi
Kanda gördi tûtî bir âyîne ruhsâruñ gibi G. 85/1

Aşağıda yapılan mısra başı tekrarlarında tekrarlanan kelimeler beyitte paralel yapıyı oluşturan unsurlardan biridir. Mısra başındaki bu paralel tekrarlar mısra sonuna kadar devam ettiği için bu kullanımı mısra başlarında görülen birli söz tekrarı olarak değil de tekrar sanatı olarak kabul etmek mümkündür.

Kandan gedâ-yı bî-ser ü pâlar senüñ gibi
Kandan edâ-yı medh-i şehenşâh-ı tâcdâr K. 17/11

Hemîşe nergis-i ikbâl u baht hâb-âlûd
Hemîşe turra-i tâli' müşevveşü'l-ahvâl K. 21/28

Ne zîbâ yaraşmış o leblerle dendân
Ne hûb imtizâc eylemiş şîr ü şekker K. 3/2

Nice teşbîh idem agzuña bir ebkem gonca

Nice nisbet kılam ol zülfe ber-â-ber sünbül

K. 24/37

Kim çeker yasını ey dil o kemân-ebrûnuñ

Kim görür ya tozını ol hat-ı 'anber-bûnuñ

G. 283/1

Q güftâr-ı mevzûn u reftâr-ı dil-keş

Q sîmâ-yı matbu' u bâlâ-yı hoşter

K. 3/21

Bâkî'de beyitte görülen birli söz tekrarlarının yanı sıra yalnızca bir mısrada yapılan birli söz tekrarlarıda görülmektedir. Bunlarda tekrarın yapıldığı yere göre farklı çeşitler olabilmektedir.

1.1.2. Mısrada Birli Söz Tekrarları

Tekrarın birinci veya ikinci mısrada yapılmasına göre farklı çeşitleri vardır.

1.1.2.1. Birinci Mısrada Birli Söz Tekrarları

1.1.2.1.1. Birinci Mısranın İlk Kelimesinin Tekrarı

Tekrarlanan kelime birinci mısranın ilk kelimesidir. Bu tekrarda iki yapı mevcuttur. Kelime ya birinci mısranın sonunda ya da ortasında tekrarlanmaktadır.

1.1.2.1.1.1. Birinci Mısranın İlk Kelimesinin Mısra Sonunda Tekrarı

Tekrarlanan kelime birinci mısranın ilk kelimesidir. İkinci tekrar birinci mısranın sonunda yapılır. Yani tekrarlanan kelime ilk ve son kelimedir.

Yüri ey serv-i ser-efrâz **yüri**

Kad-i bâlâña irişmez şimşâd G. 37/4

Yüri ey serv-i ser-efrâz **yüri**

Kad-i bâlâña irişmez şimşâd G. 44/3

Vaktine mâlik olan dervîşdür sultân-ı **vakti**

‘İzz u câh-ı saltanat degmez cihân gavgâsına G. 408/5

Başdan mûrg-i ‘akıl uçmaz idi **başından**

Tıfllar üstine taş atmasalar Mecnûnuñ G. 283/4

Görmez cihânı gözlerümüz yâri **görmese**

Mir’ât-ı hüsni var ise ‘âlem-nümâ imiş G. 218/4

Senüñ kâruñ hevâyılıkdur ancak ey kebûter **sen**

Hevâ-yı ‘aşk-ı dil-ber neydüğün bilmezsin oynarsın G. 347/3

1.1.2.1.1.2. Birinci Mısranın İlk Kelimesinin Mısra Ortasında Tekrarı

Tekrarlanan kelime mısranın ilk kelimesidir. Fakat ikinci tekrar mısra sonunda değildir.

Bâtıl hemîşe **bâtıl** u bîhûdedür velî

Müşkil budur ki sûret-i Hakdan zuhûr ide G. 420/6

Serv-kadsin **serve** 'âdet sebz-pûş olmag iken
Ergavânî câmeye girmek neden ey nev-cevân G. 390/5

Meded Allâh **meded** 'avn ü 'inayet senden
Bu firak âteşine döymege tâkat senden Mus. 2/III-8

Dâg üzre **dâg** urındı felek 'aşk-ı yâr ile
Mihr-i sipihre sanma küsûf irdi ayıla G. 465/8

Her derd ü **her** sekâmete hâzık tabîb olur
İllâ marîz-i 'aşka bulunmaz devâ bilür Mt. 4

Her nakş u **her** nigâr ki kılsañ müşâhade
Eltâf-ı sun'-ı Hâlik-i Perverdgârı gör G. 122/2

Nice Câm-ı Cem **nice** mir'ât-ı İskender dilâ
Dest-i mihnetden cefâ taşıyla bulmuşdur şikest G. 24/2

Âb u gil müşg ü gül-**âb** ola çemen sahnında
Bûy-ı hulkıyla güzâr itse nesîm-i eshâr K. 18/30

Ser-i zülfi ucında 'âkıbet **ser** terkinu urdum
Girüp meydâne Bâkî topumu çevgâne tapşurdum G. 341/5

Kimi şemşîr-bâz oldı **kimi** cân-bâz bu halkuñ
Temâşâ eyleseñ ol günde görseñ hâl-i insânı K. 14/17

Kimi ayaguñ öpmege sarkar **kimi** elüñ
Bâkîye besdür ey gül-i handân güler yüzüñ G. 260/5

Şehenşâh-ı felek-mesned şeh ü şeh-zâde ced-ber-ced

Murâd ibni Selîm ibni Süleymân Hân-ı ‘Osmânî

G. 546/3

1.1.2.1.2. Birinci Mısranın İlk Kelimesi Dışında Bir Kelimenin Tekrarı

Bu tekrar türünde de iki yapı ortaya çıkmaktadır. Tekrarlanan kelime birinci mısranın ilk kelimesi değildir. Kelime ikinci kez tekrarlandığında ya mısra sonunda ya da mısra ortasında tekrarlanır.

1.1.2.1.2.1. Birinci Mısranın İlk Kelimesi Dışında Bir Kelimenin Mısra Sonunda Tekrarı

Kan içmek ola bâde-i gül-gûn içilmeye

Mollâ-yı ‘asr böyle mi görmüş kitâbda

G. 429/3

Her tâc olamaz fakr u fenâ şâhına ser-tâc

Terk ehlinüñ ey hâce biraz başı kabadur

G. 106/2

Kul olursañ Bâkıyâ ol şâh-ı ‘âlî-şâne ol

Kim virilmiş ‘izz u devlet dînine dünyâsına

G. 408/7

Hakim-i feylesof oldı velî pîr-i hîred olmaz

Mu’allim-hâne-i ‘aşkuñ dahı tıfl-ı nev-âmûzı

G. 530/3

Sen sag ol ey visâli hayât-ı cihân olan

Ben bu firâka döymeyem âhir ölem gibi

K. 16/5

O Leylîves gamından n’ola olsam pâdişâh-ı gam

Cünûn mülkin baña ısmarladı Mecnûn ise gitdi

G. 544/4

Bâkıyâ var ise dil bûlbûl-i hoş-hân dilidür
 Şevk ile kılsa kaçan nâle vü efgân dıtrer G. 70/5

Cânâ zülâl-i vasluñı agyâr umar 'uşşâk umar
 Âb-ı sehâb-ı rahmete kâfir müselmân teşnedür G. 69/5

Katı el virdi hevâ gâyet açılduk gâyet
 İşümüz kaldı kemâl-i kerem-i Settâra G. 426/8

1.1.2.1.2.2. Birinci Mısranın İlk Kelimesi Dışında Bir Kelimenin Mısra Ortasında Tekrarı

Tekrarlanan kelime birinci mısranın ilk ve son kelimesi değildir.
 Sakın mey dirsem ey zâhid mey-i engûrı fehm itme
 Hüner esrâr-ı ma'nâ anlamakdur lafz-ı muglakdan G. 366/4

Kadûñ servine göz dikmişdi ey serv-i revân ammâ
 Bu gün Bâkî yine gamzeñ okın hâtır-nişân itdi G. 543/5

Sâkıyâ gül-gûneveş gel bâde-i gül-gûnı sür
 Lâle-reng olsun kızarsun ol iki ruhsâreler G. 59/5

Dilâ teng olsañ ol şîrîn-dehenden teng-i şekkersin
 Gam-ı la'lin çeküp kanlar yudarsañ kân-ı gevhersin G. 347/1

Cünd-i gam şâhısın ne gam Bâkî
 Bunca hayl ü sipâha mensûbuz G. 197/6

Hakdan istersen na'îm-i câvidânı iste kim
 Gördüñ işitdüñ bekâ-yı 'ömr ü devlet neydüğün G. 348/7

Bâd-ı hazân irîşmedin ir sahn-ı bâğa kim
 Bezm-i bahâra nergis olupdur çemende şem' G. 224/3

Sen gûl gibi gûlşende gûlmekde açılmakda
 İñler kafes-i tende mûrg-i dil-i nâlânûm G. 338/5

Şarâb-ı nâbdan humlar tehî hum-hâneler tenhâ
 'Aceb hâlîlîgin buldı riyâ ehli bu meydânûñ G. 279/6

Hâr u zâr olmazdı bûlbûl hâre yâr olmazdı gûl
 'Aksine devr itmeyeydi günbed-i gerdân eger K. 13/4

Öykünür sen serv-i sîm-endâma beñzer serv-i bâg
 Yâsemenler dikdiler tolaşdılar endâmına G. 457/3

1.1.2.2. İkinci Mısrada Birli Söz Tekrarları

1.1.2.2.1. İkinci Mısranın İlk Kelimesinin Tekrarı

Tekrarlanan kelime ikinci mısranın ilk kelimesidir. Bu tekrarda dört yapı mevcuttur. Kelime ya ikinci mısranın sonunda ya da ortasında tekrarlanmaktadır. Kelime bu durumda şiirin redifi ya da kafiyesi olabilir.

1.1.2.2.1.1. İkinci Mısranın İlk Kelimesinin Mısra Sonunda Tekrarı

Tekrarlanan kelime ikinci mısranın ilk kelimesidir. İkinci tekrar ikinci mısranın sonunda yapılır. Yani tekrarlanan kelime şiirin kafiyesidir ve bu tekrar türünde şiirde kelime şeklinde redif yoktur.

Bâkî hecrûñ gamıyla cân virdi

Dâd ey pâdişâh-ı ‘âlem dâd G. 36/5

Katı eller dili ser-i zülfüñ

Dilek ey şûh-ı şîvekâr dilek G. 252/2

1.1.2.2.1.2. İkinci Mısranın İlk Kelimesinin Şiirin Kafiyesi Olarak Tekrarı

Kelime mısra sonunda rediften önce şiirin kafiyesi olarak tekrarlanır.

Bu kullanışta şiirde kelime şeklinde redif vardır.

Sûfî gelicek açma sakın ‘aşk hadîsin

Dânâ-dil iseñ sirruñı nâ-dâne tuyurma G. 405/4

Bâkî cihânda resm-i vefâdan nişâne yok

Yâr adın añma ‘akluñ eger saña yâr ise G. 441/5

Piyâle dönse ey Bâkî yine gül devrini görsek

Kenâr-ı cûdâ ‘ayş itdükçe dil-ber der kenâr olsa G. 452/5

Künc-i ‘uzlet ihtiyâr idüp varup bir gûşede

Hâk bilüp kendüzin ölmezden evvel hâk ide Kt. 20/2

Bahs itmesün ‘izâruñ ile encümende şem’

Kanda çerâg-ı mâh-ı şeb-efrûz kanda şem’ G. 224/1

1.1.2.2.1.3. İkinci Mısranın İlk Kelimesinin Şiirin Redifi Olarak Tekrarı

Bu tekrar türü ikinci mısranın ilk kelimesinin mısra sonundaki tekrarıyla aynıdır. Fark kelimenin kafiye veya redif olmasındadır.

Yakma dâgum göricek sen de beni ey sûfî

Severin n'eyleyin ol lâle-'izârı severin G. 385/3

Vasl-ı yâra cân ile oldur hırîdâr oldugum

Gelse biñ nakd-i revâne bir demi erzân gelür K. 6/2

Kimse râh-ı Ka'be-i vasluñda cân kurtarmadı

Zahm-ı gamzeñ beñzemez hâr-ı mugaylân zahmına G. 411/3

1.1.2.2.1.4. İkinci Mısranın İlk Kelimesinin Kafiye ve Redif Dışında Tekrarı

Hep mezâhir üzre zâhir çeşm-i nâzırdan nihân

Kendü envârında kendin mihr-i rahşân gizlemiş G. 214/8

'Âşıkun düşmeni çok bahre dönüpdür yaşı

iki zevrakdur iki dîdesi deryâ gözedür G. 67/6

Sen ol sultân-ı hûbân-ı cihânsın kim işigünde

Kuluñdur nice Kul oğlu güzeller belki begler hem G. 343/2

Kabâ-yı câh ile âdem geçinsün her kaba câhil

Güher göster güher meydâna gir sen tîg-i 'uryân ol K. 11/10

Bâkî safâ-yı Ka'be-i vuslat murâd ise

Sa'y it hemîşe sa'y iden irdi menâzile G. 477/5

Eşkâl-i vefâ resmi kabûl itmede kalbün

Âyînedür ammâ begüm âyîne-i pûlâd G. 35/4

Mihnet-sarây-ı dehre gelüp 'ayş u nûş iden
 [Bir] dem hoş olsa [bir] nice gün derd-i ser çeker G. 163/3

Lebûñle çeşmüñe 'âlem bizi dil-dâdedür dirler
 [Su] sorsak pür-humâr ancak [su] içsek bâdedür dirler G. 185/1

Neden bu menzil-i hâkîde ârâm ihtiyâr itmek
 [Senüñ] cândur yirüñ ey tîr-i dil-ber [sen] bedenden geç G. 30/3

1.1.2.2.2. İkinci Mısranın İlk Kelimesi Dışında Bir Kelimenin Tekrarı

1.1.2.2.2.1. İkinci Mısranın İlk Kelimesi Dışında Bir Kelimenin Mısranın Sonunda Tekrarı

Bu kullanışta şiirde kelime şeklinde redif yoktur. Dolayısıyla kelime mısra sonunda tekrarlanır.

Şî'r-i Bâkîye kulak tutmasa zâhid ne 'aceb
 Söz [güherdür] ne bilür kadrini nâ-dân [güherüñ] G. 277/7

Ruh-ı mâh-ı şeb-ârâdan 'izâr-ı yâr zîbâdur
 Kamer [a'lâ] ise mihr-i münîr [a'lâdan] [a'lâdur] Mt. 29

Nihâl-i kâmetüñ hakkâ 'aceb nahl-i dil-ârâdur
 Egerçi kaddüñ [a'lâ] kâkülüñ [a'lâdan] [a'lâdur] G. 52/1

Komaz ser-keşlîgin bu nefsi hod-rây
 Müdârâ eyleseñ [vay] itmesen [vay] G. 519/1

Bâkıyâ duhter-i rez girdi yine meydâne
 Ayagın kim çekebilürse [er] oğlu [erdür] G. 189/5

Hâkümi kûy-ı yâre ırgürdün

Turma ey bâd-ı subh olup esen es

G. 210/3

1.1.2.2.2. İkinci Mısranın İlk Kelimesi Dışında Bir Kelimenin Şiirin Kafiyesi Olarak Tekrarı

Kelime mısra sonunda rediften önce şiirin kafiyesi olarak tekrarlanır. Bu kullanışta şiirde kelime şeklinde redif vardır. Dolayısıyla tekrar mısra sonunda değil rediften önce yapılır.

Bî-riyâ merd-i Hudâsın bilürüz ey sûfî

Garazun rahmet-i Hakdur o kadar rahmet bul

G. 307/6

Cemâlün pertevinden nûr-bahş ol mâh u hûrşîde

Güneş âyîne-i hüsnün felek âyîne-dâr olsun

G. 352/2

Dilâ cihânı şirişkümle pür-şarâb itdün

Behey harâb olası 'âlemi harâb itdün

G. 259/1

Dil-berlerün ey gonca-dehen 'âdeti budur

Gül ruhlarını ara öpüp ara sarılmak

G. 247/4

Halka halka zülf kim ol hatt u hâl üstindedür

Şekl-i tigrâdur misâl-i bî-misâl üstindedür

G. 124/1

Bülbül-i şûrîde-dil kıldı niyâz-ı 'âşıkân

Gonca-i gannâc nâz-ı nâzenînân eyledi

K. 7/2

1.1.2.2.3. İkinci Mısranın İlk Kelimesi Dışında Bir Kelimenin Şiirin Redifi Olarak Tekrarı

Hat u hâl öldürür 'uşşâkı tâb-ı 'ârız incitmez
Zevâli bilmek isterseñ ziyâdan bilme zılden bil G. 312/3

Yaşuma bakmaz ol perî bilmedi kadr-i gevheri
Tâlib ola bu demleri bulmaya bir zamân ola G. 404/2

Devlet-i şâh-ı cevân-bahta du'â kıl ki seni
Kimse çekmez ilerü himmet-i şâhâne çeker K. 12/14

Bir 'aceb dârü's-şifâdur kûyı derd ehline kim
Anda hep nâ-hoş varan bî-çâre gâyet hoş gelür G. 56/4

Bâg-ı lutfuñda meh ü mihr iki ahkar nergis
Keremüñ gülşenine sünbüle kemter sünbül K. 24/21

Tutdı etrâfın benefşe mülk-i Mısra döndi bâg
Sandılar seyr eyleyenler Nîl tугyân eyledi K. 7/15

N'olur bî-rahm u sengîn-dil cefâ-hû tünd ü ser-keşden
Göñüller iñlese şûh olsa dil-ber şîvekâr olsa G. 452/4

1.1.2.2.4. İkinci Mısranın İlk Kelimesi Dışında Bir Kelimenin Redif ve Kafiye Dışında Tekrarı

Devründe kimse cevri sitemgerden iñlemez
Bî-şer' ider iderse eger çeng ü ney figân K. 1/20

Hecr-i la'lüñle dem-â-dem göz yaşı mey-gûn olur
 Dîde dilden dil hadeng-i gussadan pür-hûn olur G. 142/1

Saçuñ zencîri sevdâsında Bâkî
 Begüm dîvânedür dîvâne ma'zûr G. 132/5

'İdden rûz-ı visâli bilürüz a'lâdur
 Kutlu gündür o gün ammâ katı çok ferdâsı G. 537/6

Çevgân urupdur aña ezel dest-i himmetüñ
 Ol dem bu dem-durur ki döner gûy-ı âsmân K. 1/26

Fitneye âgâz idelden gamze-i câdûlaruñ
 Geh görünür gâh görünmez hilâl ebrûlaruñ G. 253/1

İsterse n'ola haste gönül yâre sarılmak
 Mecrûh olıcak lâzım olur yara sarılmak G. 247/1

Bu bezm-i dil-güşâyâ mahrem olmaz Bâkıyâ herkes
 Di gelsün ehl-i diller gelmesün bîgâneler dönsün G. 391/5

Hayât bulsa n'ola vasl-ı yâr ile Bâkî
 Dehânı cânı leb-i la'li cânı pâresidür G. 94/5

Reng-i 'izârı gitdi yatur kendü huşk-leb
 Şol gül gibi ki ayru düşüpdür gül-âbdan Mus. 1/V-3

Senâ-hânuñ olurdı mâh-ı Ken'ân tal'atuñ görse
 Saña Yûsuf diyeydi iller aña Yûsuf-ı sâni K. 5/29

Ey Hâce-i yegâne senüñ âsitânuña
Bâkî kemîne bende geçer kemterîn gulâm K. 23/28

Sanma şeb-dîz ile bir âh-ı sehergâhların
Mey-i gül-gûn olur olursa ayakdaşları G. 483/4

N'ola ger sohbetine tâlib olsak
Katı şevk ehlidür ehl-i nefesdür G. 179/3

Nefha-i 'anber tutar zülfi hamından 'âlemi
Kanda gitse iki yanında iki micmer bile K. 10/2

Serverâ tevsen-i eyyâm katı ser-keşdür
Aña lutf eyle iñen eyleme irhâ-yı 'inân K. 2/56

Kismetde tîr-i 'aşkun Bâkîye oldı rûzî
Sehm-i sa'âdet ol gün ol dil-figâre düşmiş G. 216/6

Benem bu 'arsada kim rahş-ı tab'ı depredicek
Vücûdı hasm ola pâ-mâl olursa Rüstem-i Zâl K. 20/42

Kemter gedâyı az 'atâsı kılurdu bay
Bir lutfı çok mürüvveti çok pâdişâh idi Mus. 1/II-3

Letâfetde tenüñ bir sükkerî pâlûdedür dirsem
Hemân incinmek istersin ineñ nâzûk ineñ tersin G. 347/5

'Âkil oldur gelmeye dünyâ metâ'ından gurûr
Müddet-i devr-i felek bir demdür âdem bir nefes G. 211/4

1.1.2.3. İki Mısrada Birli Söz Tekrarları

1.1.2.3.1. Aynı Kelimenin Her iki Mısrada Birden Çok Tekrarı

Vaslum dilersin çün **didüñ** lutf idüben olsun **didüñ**
Yarın **didüñ** bir gün **didüñ** ferdâlara salduñ beni G.531/3

Müşkîl imiş ki dil-rübâ tıfl **ola** dil-sitân **ola**
'Âşık-ı zâr u mübtelâ pîr **ola** nâ-tevân **ola** G. 404/1

Safâ **gül**zârıdur sînem **gül**-i bî-hârdur dâgum
Mahabbet **gül**şeninde açılan **gül**-nârdur dâgum G. 335/1

1.1.2.3.2. Her İki Mısrada Farklı Kelimelerin Birli Tekrarı

Dil derdini gamuñla **dil**-efgâr olan bilür
Bimâr hâlini yine **bîmâr** olan bilür G. 83/1

Nefse **nefsi** oldu 'âlem her kişi hayretdedür
Kimseden hiç **kimseye** dermâna tâkat kalmadı G. 542/2

Hat-ı nev-hîzüm ile **didî** ne **dirsin** ruhuma
Didüm ol rû da **güzel** hatt-ı semen-bû da **güzel** G. 313/2

Dehre meftûn **olma** ey Bâkî felek râm **oldı** tut
Bî-vefâ **dünyâ** hele ben bildügüm **dünyâ** mıdur G. 123/5

1.2. İKİLİ SÖZ TEKRARLARI

Bu tekrar türünde birinci mısrada iki kelime söylenmekte, ikinci mısrada bu iki kelime farklı yerlerde tekrarlanmaktadır. Bâkî'nin sıkça yaptığı tekrar türlerindendir. Kelimelerin beyit içindeki dağılımına göre farklı çeşitleri vardır.

1.2.1. Çapraz Söz Tekrarları

Birinci mısrada söylenen kelimelerin ikinci mısrada çapraz olarak tekrarlandığı türdür. Birinci mısrada ilk sırada yer alan kelimenin ikinci mısrada tekrarlandığı yere göre dört türlü yapılır:

1.2.1.1. Birinci Mısrada İlk Sırada Söylenen Kelimenin Şiirin Rediften Önce Gelen Kafiyesi Olarak Tekrarı

Kenâr itsem diyen ol gevheri ka'r-ı yem-i gamdan
Kenâra çıkmasun hergiz ki gevher der-kenâr olmaz G. 195/3

Hisâb olmaz benüm yolında cânlar virdüğüm ammâ
Baña bir bûse virse kendü yüz kerre hisâb eyler G. 167/4

Gözüme özge âlemler temâşâ itdürür sîneñ
Nice sîne bu hod Âyîne-i âlem-nümâ ancak G. 234/4

Bulsa câm-ı la'l-i cân-bahş-ı lebûñden cür'a hâk
Hâk içinde mürde-i sad-sâle cisme cân gelür K. 6/7

Gamuñ afyûnını **tiryâk** diyü **baña** 'arz itme
Yüri sag ol **benüm** 'ömrüm **ben** ol **tiryâkden** geçdüm G. 316/3

Kapuñda kullara zulm ü cefâ itme **vefâ** **eyle**
Benüm şâh-i cihân-tâbum kerem **eyle** **vefâ** yigdür G. 186/2

1.2.1.2. Birinci Mısrada İlk Sırada Söylenen Kelimenin Beytin Sonunda Tekrarı

İlk sırada söylenen kelime beytin son kelimesi yani kafiyesi olarak tekrarlanır. Bu tekrar türünde şiirde kelime şeklinde redif yoktur.

Cânum özenür kim **komaya** şîşede Bâkî
Meclisde didüm ben de görince **koma** **cânum** G. 319/5

Temâşâgâh-ı 'uşşâk ol cemâl-i **'âlem**-ârâdur
Ser-i kûyında **'âlem** mest ü şeydâ bir **temâşâdur** G. 127/1

Gül **gölse** dâ'im **aglasa** bülbül 'aceb degül
Zîrâ kimine **agla** dimişler kimine **göl** G. 304/1

Muzmer **hayâl**-i la'l-i lebüñ **her** latîfede
Müdgam miyân-ı bî-bedelüñ **her** **hayâlde** G. 451/2

Sözin lü'lû-yı **lâlâdan** zamâne tutdı zî-**kıymet**
Neden şâh-ı cihân bî-**kıymet** eyler böyle **lâlâyı** K. 15/9

1.2.1.3. Birinci Mısrada İlk Sırada Söylenen Kelimenin Şiirin Redifi Olarak Tekrarı

Gerçi **sünbül** çoğ **olur** gülşen-i 'âlemdür bu
Lîk rengîn ü mutarrâ **olamaz** her **sünbül** K. 24/44

Sohbet-i hâs **eylemek** maksûd **idindüm** Bâkıyâ
Cânı âgâh **itmedin** cânânı peydâ **eyledüm** G. 339/5

Bâkîye ez'âfın ihsân **eyledi** eltâf-ı **şâh**
Ol kerem kim **Şeh** Selîm ü Hân Süleymân **eyledi** K. 7/24

Lutfuñ göziyle bir **güle** **baksañ** yiter baña
Bak sîne dâğın eyledüm ey gül-'izâr **gül** G. 306/4

1.2.1.4. Birinci Mısrada İlk Sırada Söylenen Kelimenin Kafiye ve Redif Dışında Tekrarı

Bezm-i şevkuñ içre devr eyler felek **bir** **câmdur**
Câmda **bir** cür'adur 'aşkuñ şarâbından şafak G. 243/3

Seni **Yûsuf**la güzelliğe sorarlarsa baña
Yûsufı bilmezin ammâ **seni** ra'nâ bilürin G. 363/2

Derdine dil zahmınıñ **'aşkuñla** dermân eyledüm
Şimdi **'aşkuñ** **derdine** düşdüm bulunmaz çâreler G. 59/6

İrem bâğı aña nisbet degül bir **taşına** **kıymet**
Egerçi **kıymeti** **taş** iledür bünyâdı ser-tâ-pâ K. 27/11

Cân olmayaydı ol dehen ey şûh-ı dil-sitân
Niçün olurdı cân gibi ya dîdeden nihân K. 1/28

Âh ider dil bakup ol turra-i müşgîn-bûya
Eser itmez n'idelüm âh o gözi âhûya G. 479/2

Sen meh-i bedrûñ ziyâsın virmek olmaz 'âleme
İttifâkî bir yire cem' olsalar meh-pâreler G. 59/3

1.2.2. Düz Söz Tekrarları

Birinci mısrada söylenen kelimelerin ikinci mısrada da aynı sırayı izlediği tekrarlardır. Birinci mısrada ikinci sırada geçen kelimenin, ikinci mısrada tekrarlandığı yere göre beş türdür:

1.2.2.1. Birinci Mısrada İkinci Sırada Söylenen Kelimenin Şiirin Rediften Önce Gelen Kafiyesi Olarak Tekrarı

Pâdişehseñ terk-i tâc u kisvet itmekdür yoluñ
Pâdişâh olmaz kişi başında bir tâc olmadan G. 394/2

Didüm var mı dehânuñla miyânun
Didi kim söyleme ortada var yok G. 246/4

Dûd-ı âhın serv idüp kanlu yaşın gülşen bilen
Eylemez serve nazar seyr-i gülîstân istemez G. 206/3

1.2.2.2. Birinci Mısrada İkinci Sırada Söylenen Kelimenin Beytin Sonunda Tekrarı

İkinci sırada söylenen kelime beytin son kelimesi yani kafiyesi olarak tekrarlanır. Bu tekrar türünde şiirde kelime şeklinde redif yoktur.

Temâşâ-yı gül ü gülşende **ârâm** eylemez **cânum**

Ser-i kûyında cânânun garaz **ârâm**-ı **cânumdur**

G. 128/3

Husrev-i **Cem**-’azamet dâver-i **Hâkân**-satvet

Belki eñ kem kulu **Cem** ‘abd-i hakîri **Hâkân**

K. 2/12

1.2.2.3. Birinci Mısrada İkinci Sırada Söylenen Kelimenin Şiirin Redifi Olarak Tekrarı

Var ise turraların **bâg**-ı cinân **sünbülidür**

Kopmadı **bâgdan** ol resme mu’anber **sünbül**

K. 24/32

Bâr-ı **girân**-ı gussayı **çekmez** şu kimse kim

Sahn-ı çemende gül gibi rıtlı **girân** **çeker**

G. 154/6

1.2.2.4. Birinci Mısrada Söylenen İki Kelimeden Birincisinin Şiirin Kafiyesi, İkincisinin de Redif Olarak Tekrarı

Pîre-zâl-i dehre Bâkî kimse **muhtâc** **olmasun**

Saklasun Hak kulların nâ-merde **muhtâc** **olmadan**

G. 394/5

Derdine dil zahmının lutf eyle **dermân** **ol** didüm

Şol kadar minnetler itdüm yâre **dermân** **olmadı**

G. 490/5

Devr-i gül sanmañ **[cihânı]** böyle tezyîn **[eyleyen]**
 Yümn-i ikbâl-i Hudâvend-i **[cihânbân]** **[eyledi]** K. 7/16

Bu ‘arsada Bâkî nice **[üstâda]** **[yitişdi]**
 ‘Âlemde bu gün aña bir **[üstâd]** **[yitişmez]** G. 201/5

1.2.2.5. Birinci Mısradaki Kelimelerin Kafiye ve Redif Dışında Tekrarı

[Kanı] **[ol]** küngüre-i tâc-ı sa’âdet güheri
[Kanı] **[ol]** bârgeh-i lutf u kerem sultânı Mus. 2/I-6

[Kanı] **[ol]** dürr-i dil-efrûz-ı sehâ deryâsı
[Kanı] **[ol]** gevher-i nâ-yâb-ı mürüvvet kânı Mus. 2/I-7

[Geh] nâfe **[gibi]** eyle der ü deşti mu’attar
[Geh] gonca **[gibi]** gülşene gel zînet-i bâg ol Kt. 3/2

Kef-i cevâdı pür eyler **[sehâb]** **[dâmânın]**
[Sehâb] egerçi virür **[dâmen]** ile vakt-i nevâl K. 20/21

‘Âşkdur bu geçürür **[âşıkı]** başdan **[cândan]**
[Âşıkun] yoluña **[cân]** virdüğini sanma güzâf G. 231/4

[Câm] la’lündür senüñ **[âyîne]** rûy-ı enverüñ
 Adı var **[Câm]**-ı Cem ü **[Âyîne]**-i İskenderüñ G. 258/1

Gül **[gibi]** ‘işret **[olmaz]** ise berg ü sâz ile
 Sünbül **[gibi]** geçinmek **[olur]** bir piyâz ile G. 477/1

1.2.3. Bağlaçlı Tamlamalarla Yapılanlar

Terkîb-i atfî denilen söz öbekleriyle yapılan tekrarlardır. Bâkî'de yalnız bir örneği vardır.

Eger **dünyâ** vü **dîn** emrinde nâfi' bir 'amel dirseñ
Du'â-yı devlet-i sultân mu'izz-i **dîn** ü **dünyâdur** G. 135/7

1.2.4. Birleşik Eylem ve Deyimlerle Yapılanlar

Bu türdeki kullanışlarda birinci mısradaki sözler ikinci mısradaki kafiye ve redif ya da bunların dışında tekrarlanır.

Cevr ile **terk** **ider** mi kişi şehir-i yârını
Lâyık mıdur ki **terk** **ide** kul şehir-iyârını G. 517/1

'Aşk yolında **baş** **gide** Bâkî
Başdan **gitmeye** hevâ vü heves G. 210/5

Hasm-ı gerden-keş izûñ tozına **kılsun** **ser-fürû**
Ser-fürû **kılmazsa** bir gün kellesi galtân gelür K. 6/23

1.2.5. Bir Söz Öbeğini İki Ayrı Kelime Hâlinde Açma ya da İki Ayrı Kelimeyi Bir Söz Öbeği Hâline Getirme

Derd ü **belâ** vü gam baña 'ayş u safâ saña didi
Şol ki ezelde **derdüñe** kâ'il olup **belâ** didi G. 528/1

Bâg pür-**nakş** u **nigâr** oldı bahârı severin
Mâ'ilem **nakşına** gâyetde **nigârı** severin G. 385/1

Abdâllaruz n'eyleyelüm **tâc** u **kabâyı**

Dervîşlerüñ **tâc**ı fenâ başı **kabâdur**

G. 105/2

Nakş-ı gül seyr it çemende **savt**-ı bülbül diñle gel

Şimdi **savt** u **nakşdur** 'ayş ehline sâlih 'amel

G. 310/1

1.2.6. Özel İkili Kelime Tekrarları

Bu tekrar türünde iki yapı belirgindir. Birinci mısrada kelimelerden biri söylenir. Bu kelime ikinci mısrada tekrarlanır. İkinci mısrada bu kelime dışında farklı bir kelime daha tekrarlanır. İkinci mısrada tekrarlanan kelimelerden biri genellikle şiirin redifi ya da kafiyesi olur.

Cân la'lin eyler ârzû yâr içmek ister kanımı

Yâ Rab ne vâdîdür bu kim **cân** **teşne** cânân **teşnedür**

G. 69/2

Sabr **eyle** dilâ derdüñi cânâne tuyurma

Cân içre nihân **eyle** velî **câna** tuyurma

G. 405/1

Çekdi **zencîre** beni 'aşkuñ nitekim şîrler

Eşk-i çeşmüm **iki** yanumdan **iki** **zencîrler**

G. 104/1

Hayâli her **dem** ey Bâkî gezer nice ser ü sîne

Hezârân kûh u deşti geşt ider **bir** **demde** **bir** âhû

G. 402/5

Ne 'ide beñzedür **rûz**-ı visâlûñ dil ne nev-rûze

Şeb-i Kadre **irişenler** **irer** ol **rûz**-ı firûze

G. 417/1

Kayd-ı 'âlemden halâs **ol** câm-ı mey nûş eyle kim

Niceler nâ-bûd **olur** **dünyâ** bu **dünyâdur** yine

G. 455/5

Mün'akis olmaz imiş anda hayâl-i ruh-ı dost
Âb-ı sâfî olamaz ger turılup olmasa sâf G. 231/2

Çog olmaz bu tarza gazel Bâkıyâ
Güzel söz güherdür güher az olur G. 112/5

Âfet-i bâd-ı hazândan tâ ebed mahfûz olur
Bâg-ı dehre hüsn-i tedbîrûñ olursa bâgbân K. 22/24

İçeyin 'âleme rüsvây olayın n'olsa gerek
'Âşıkam 'âşık-ı bed-nâma gam-ı neng olmaz G. 204/4

Şeref virmez dür ü gevher kemâl olmaz zer ü zîver
Hüner kesb it hüner bahr-i fazîlet kân-ı 'irfan ol K. 11/9

Şimdi tîg-i cevri ile öldürme kurbân oldugum
'İd-ı Edhâ geldüğünde idesin kurbân-ı 'İd G. 39/6

Gedâ gûş itse düşnâmuñ du'âlar eyler alkışlar
Bir iki sen de sög bârî du'â olsun senâ olsun G. 350/3

Bâkî-i haste-dili derd ile dermânde koyup
Gayrı derdine devâ eyleme ihsân eyle G. 475/5

Ayaguñ altına bak eyle nazar ben hâke
Şeh-süvârum yiter itdüñ beni pâ-mâl yiter G. 151/3

Beyâz-ı safha-i ruhsâra ol hatt-ı cemâlûñle
Muhakkak hatt-ı Nûrî mi ki yazmış âyet-i Nûrî G. 547/2

Hayâli her **dem** ey Bâkî gezer nice ser ü sîne

Hezârân kûh u deşti geşt ider **bir demde bir** âhû G. 402/5

Bazen ikinci mısırda kelimelerden biri söylenir. Bu kelime birinci mısırda tekrarlanır. Birinci mısırda bu kelime dışında farklı iki kelime tekrarlanır.

Cânuma cânlar katar **gelse** peyâm-ı vasl-ı yâr

San nesîm-i lutf-ı şâhenşâh-ı ‘âlî-şân **gelür** K. 6/9

Âyînenüñ **safâsı nedür** sûreti **nedür**

Mir’ât-ı hüsn-i yâre nazar kıl **safâyı** gör G. 129/4

Eylemez **kimse** bu gün **kimse elinden** nâle

Bezm-i ‘işretde meger mutrib **elinden** evtâr K. 18/39

Gözüme **‘âlem görünmez görmesem** ruhsârûñı

‘Ârîzuñ mir’âtıdır Âyîne-i **‘âlem**-nümâ G. 15/4

1.2.7. Yalnız Bir Mısırda Yapılan İkili Kelime Tekrarları

Nîzesi cânuma vü **nîzesine cân** ditrer

Yâr kim togru ola üstine yârân ditrer G. 70/1

Hevâ-yı kâküli **bir yaña bir yaña** zülfî

Başumda derd ü belânuñ nihâyeti yokdur G. 169/3

Zamîrin şikest itme erbâb-ı ‘aşkuñ

Yine saña râci’ yine saña ‘â’id G. 42/2

Leb-i la’lin hayâl it gûşe-i ‘uzletde pinhân ol

Dilâ hem **kân-ı gevher** kıl özüñ hem **gevher-i kân** ol K. 11/1

Tabîb-i şehre baş egmem güzellerden şifâ ummam

Oñulmaz yaradur yaram devâsuz derddür derdüm

G. 344/5

Ezelî böyledür âyîn-i sipîhr-i gaddâr

Ki gülün hâbgehi hâr ola hâruñ gülzâr

K. 25/29

Çarha baş egme göñül hergiz dahı ac olmadan

Yigdür ölmek merd olan nâ-merde muhtâc olmadan

G. 384/1

Biz dahı kâ'ilüz insâfa dilâ bûs u kenâr

Her gün olmasa hele bâri her ahşam olsa

G. 435/2

Bulmadum câna gamuñ gibi muvâfık mahrem

Çok olur yâr velî yâr-ı vefâdâr olmaz

G. 184/2

Aşağıdaki beyitte ise her iki mısradaki farklı ikili kelime tekrarı yapılmıştır.

Keyhusrev-i Cemşîd-fer Cemşîd-i Keyhusrev-güher

Dârâ-yı İskender-zafer İskender-i Dârâ-haşem

G. 318/6

1.3. ÜÇLÜ SÖZ TEKRARLARI

Bu türlü söz tekrarlarında birinci mısradaki üç kelime söylenmekte, ikinci mısradaki bunlar tekrarlanmaktadır. Söylenen ve tekrarlanan kelimelerden ikisi, mısralarda genellikle tamlama biçiminde, biri de ayrı olarak bulunur. Mısralardan birinde üç kelime birbirinden ayrı olarak yer alabileceği gibi üçü bir arada da bulunabilir. Üçlü söz tekrarları kelimelerin ikinci mısradaki sıralanışına göre üç grupta toplanabilir.

1.3.1. Birinci Mısırada Üçüncü Sırada Bulunan Kelimenin İkinci Mısırada İlk Olarak Tekrarı

Kelimelere sırasıyla simgesel olarak ABC harfleri verdiğimiz zaman şu iki yapı belirgin hâle gelmektedir.

ABC CBA

Evvel vefâya va'deler itmişken ey sanem

Cevr itdün âhir eylemedün va'deye vefâ G. 10/4

ABC CBA

Çîn içre yok saçuñ gibi bir müşk-i ter velî

Müşgîn saçunda bulmag olur sad hezâr çîn G. 379/3

ABC CBA

Ne çeker adını eshâb-ı riyâ ikide bir

Tutalum rind-i gedâ bir iki peymâne çeker K. 12/5

ABC CAB

Dil-i mahzûn bulurdı kahve vü berş ile Bâkî zevk

Dirîgâ aradan zevk-i dil-i mahzûn ise gitdi G. 544/5

1.3.2. Üçlü Öbeğin İlk Kelimesinin İkinci Mısırada İlk Olarak Tekrarı

Kelimelere sırasıyla simgesel olarak ABC harfleri verdiğimiz zaman şu iki yapı belirgin hâle gelmektedir.

ABC ABC

Bilürsin yüz sürerler âsitân-ı Ka'beye ben de

İşigüne yüzüm sürsem n'ola a Ka'bem a kıblem G. 333/6

ABC ABC

Baňa derdün evvelâ **bildürmedi** **dünyâ** **nedür**

Gerçi 'âkil **bilmedi** **dünyâda** râhat **neydügin** G. 348/2

ABC ABC

Dâ'im **olmaz** **devr-i gül** devrân ise bâkî degül

Gel begüm dönsün kadeh bundan yig **olmaz** **devr-i gül** Mt. 10

ABC ACB

Hep **senün'çündür** **benüm** **dünyâ** cefâsın çekdüğüm

Yogsa 'ömrüm varı **sensüz** n'eylerin **dünyâyı** **ben** G. 381/4

1.3.3. Üçlü Öbeğin İkinci Kelimesinin İkinci Mısrada İlk Olarak Tekrarı

Kelimelere sırasıyla simgesel olarak ABC harfleri verdiğimiz zaman şu iki yapı belirgin hâle gelmektedir.

ABC BAC

Degme **nahcîrin** şikâr itmez bu deştün **şîr-i 'aşk**

Şîr-merdân-ı dil-âverdür yine **nahcîr-i 'aşk** G. 236/1

ABC BAC

Yâ terk-i **nâm** u **neng** it yâ **'aşkı** ko gönül gel

Neng ile **nâm** sığmaz **'aşk** ile bir arada G. 478/3

ABC BCA

Geh la'lüne **şekker** ezilür gâh **mey-i nâb**

Feryâd **mey-i nâbdan** u dâd **şekerden** Kt. 18/2

ABC BCA

Eger kûy-ı habîbe secde kılmak câ'iz olmasa

Cihânda secdegâh olmazdı kûy-ı Mustafâ kıblem

G. 333/5

1.3.4. Karma Üçlü Söz Tekrarları

Bu grupta yer alan üçlü söz tekrarları bir sistem göstermezler. Sadece üç farklı kelimenin beyitte dağınık bir şekilde tekrarı söz konusudur.

Puhtedür gayrılar eş'ârı velî puhte piyaz

Hâm 'anberdür eger hâm ise de bu eş'âr

K. 18/50

Âhum göge boyandı göge gök boyanmadın

Yandum o şem' şevkine pervâne yanmadın

G. 397/1

Kapuñda çok revân oldı dahı çok seyl olur yaşum

Meseldür akduğı yirde dimişler yine akar su

G. 402/3

Hat-ı nev-hîzüm ile didi ne dirsin ruhuma

Didüm ol rû da güzel hatt-ı semen-bû da güzel

G. 313/2

Olur sebzêâr-ı hüner hâk olan

Nem-i eşk ile hâki nemnâk olan

G. 349/1

1.4. DÖRTLÜ SÖZ TEKRARLARI

Bu türlü söz tekrarında birinci mısradaki dört kelime söylenmekte, ikinci mısradaki bunlar tekrarlanmaktadır

'Âşıklara çün derd ü belâ zevk u safâdur

Yâ zevk u safâ derdine düşmek ne belâdur

G. 105/1

1.5. BEŞLİ SÖZ TEKRARLARI

Bâkî'de yalnızca bir örneği vardır. Birinci mısra da yer alan beş sözcük ikinci mısra da tekrarlanmaktadır.

Dilerse akıdur âb-ı revânı hâk-i Tebrîze
Dilerse hâk-i Tebrîzi döker âb-ı revân üzre

K. 8/14

1.6. SİSTEMLİ SÖZ TEKRARLARINA DAİR GENEL DEĞERLENDİRME

1. Bâkî'nin en fazla yaptığı tekrar türü birli söz tekrarlarıdır. Şair üçlü, dördlü ve beşli söz tekrarlarından ise kaçınmıştır. Divanda üçlü söz tekrarlarının 17, dördlü ve beşli söz tekrarlarının ise yalnızca birer örneği vardır. Kelimelerin kullanım sıklığının artması, şiirde ses ve anlam arasındaki denge ve düzeni bozmaktadır. Bu da şiirde anlam kadar kelimelerin istifine de önem veren divan şiirinin estetik kurallarına uygun düşmez⁷³. Bu sebeple Bâkî çoklu tekrarlardan kaçınmıştır.

2. Bâkî söz tekrarlarını kafiye ve redif etrafında kurmaya çalışmıştır. Şair birli tekrarlarda 240 tekrarın 114'ünde; ikili tekrarlarda ise 69 tekrarın 47'sinde kafiye ve redifi beyitte farklı sistemler içinde tekrarlamıştır. Bu kullanım hem ahenk hem de anlamla ilgilidir. Bu tekrarların birçoğunda kafiye ve redif bir ses ögesi olmaktan öte, anlamın toplanıp dağıtıldığı bir merkez görevini yüklenmektedir. Beyitte anlamın üzerinde yoğunlaştığı kelime kafiye veya redif olarak tekrarlanınca, vurgulanmak istenen duygu ve düşünce daha güçlü bir etkinlik, süreklilik ve kalıcılık kazanmaktadır. Tekrarlanan kelime, beyitteki öteki kelimeleri yönlendiren, çekip götüren bir kılavuz olmaktadır⁷⁴. Aşağıdaki beyitlerde tekrarlanan kelimeler şiirin kafiyesi ya da redifidir. Beyitlerde anlam bu tekrarlar etrafında yoğunluk kazanmıştır.

Aglañ ey hayl-i yetîmân u garîbân aglañ

Yâd idüp ni'met-i Sultânı firâvân aglañ

Mus. 2/II-8

⁷³ Macit, 2005: 50.

⁷⁴ Dilçin, 2010: 95.

Feryâduma irmezse n'ola ol boyı şimşâd
Kûyında feleklerden aşar nâle vü feryâd G. 35/1

Feryâduma ol kâmeti şimşâd yitişmez
Beñzer ki anuñ gûşına feryâd yitişmez G. 201/1

Gamuñ afyûnını tiryâk diyü baña 'arz itme
Yüri sag ol benüm 'ömrüm ben ol tiryâkden geçdüm G. 316/3

Müdâm içen münâfıkdur demiş minberde bir vâ'iz
Ne çâre hey müselmânlar münâfıklık zamânıdur G. 181/3

Seyre çıksun ne temâşâ ola peydâ göresin
Bir iki gün hele sabr eyle temâşâ göresin G. 384/1

Bâkî kelâmı cümleden a'lâ edâ eder
Hakk-ı suhanda hâsıl efendi edâ budur G. 57/7

Edâsı hûbdur ma'nâsı ra'nâ şîr-i Bâkînüñ
Aña reşk itdüren erbâb-ı nazmı hep bu ma'nâdur G. 127/5

Nazm-ı rengînüme kim vâsf-ı leb-i dil-berdür
Diyemez kimse nazîre katı rengînterdür G. 189/1

3. Söz tekrarlarının başka bir yönü de şiire bir iç uyum ve musiki sağlamasıdır. Bâkî, vezin ve kafiye'nin yarattığı dış uyumu bu yolla artırıp zenginleştirmiştir. Şiir her şeyden önce anlamlı sesler dizisidir. Birbirine eş nitelikteki ses dizileri ve söz tekrarları, beyte anlamdan önce şiir görünümü kazandıran öğelerdir. Bu öğeleri beyit içinde uyumlu, dengeli ve yerli yerinde kullanma, şiire anlamdan çok bir ses niteliği kazandırmakta, başka bir deyişle şiir, önce bir ses olarak karşımıza çıkmaktadır. Okunduğu ilk anda insanın

karşılaştığı anlatımın akıcılığı, söyleyiş yumuşaklığı, deyiş kolaylığı hep bu eş nitelikteki söz tekrarlarıyla sağlanmıştır⁷⁵. Bâkî aşağıdaki beyitlerde tekrarladığı kelimeler etrafında bir ses düzeni kurmuştur. Beyitte ses dağılımını tekrarlanan kelime yönlendirmektedir. Bu yolla tekrarlanan kelime sesler yoluyla da çağrıştırılmaktadır.

Mededüñ kalmadı feryâd u figân eyleyecek

Saňa kimden ire ey Bâkî-i bî-çâre **meded** G. 40/9

Kâmeti servin **nem**-i eşküm ser-efrâz eyledi

N'oldı ol nâzûk-nihâle şimdi **nemden** incinür G. 76/4

Müdâm içen **münâfık**dur dimiş minberde bir vâ'iz

Ne çâre hey müselmânlar **münâfıklık** zamânıdur G. 181/3

Gözlerüm yaşını sûfî istemez **yem** kıldugum

Görmedüm bir böyle hâr 'âlemde **yemden** incinür G. 76/5

Öykünürmiş **serv**-i hoş-reftâre nahl-i bûstân

Kâşkî alsa yürüyü **virse** ey **serv**-i revân Mt. 17

Yansa dâg-ı sînem üzre hasret-i haddüñle **nâr**

Nâr nûr u nûr hûr u hûr pür-envâr olur G. 114/3

Cem komadı elinden içdi müdâm **câmî**

'Aks-i lebûñ görelden **Câmî**-i cihân-nümâda G. 478/2

Firâk-ı **dür**-i dendânuñla cârî gözlerüm yaşı

Bu bahr-i bî-kerâna ol **dür**-i nâ-yâb olur bâ'is G. 29/4

⁷⁵ Dilçin, 2010: 94.

Cihân-ı ma'delet **kân**-ı mürüvvet **Hân** Murâd ol kim
Vücûdî sâye-i lutf-ı İlâhîdür **cihân** üzre K. 8/8

Bâmuñda pâsbânıguñ itmezse **mâh**-ı nev
Şâma irişmeye dilerin **bâme** çıkmaya G. 474/4

Cân olmayaydı ol dehen ey şûh-ı dil-sitân
Niçün olurdı **cân** gibi ya dîdeden nihân K. 1/28

Kâkûlûñ sevdâlarından düşdi göñlüm zûlfüñe
Bir belâ dahı ol oldu başuma **kâkûl** gibi G. 492/4

4. Söz tekrarlarının önemli bir yönü de anlam üzerinde olmaktadır. Genel olarak, metinde şiirin anlam ağırlığını yüklenmiş sözler tekrarlanmaktadır. Bu yolla metne ifade kuvveti vermek, onu şiirin genel anlamı ile uyumlu bir duruma getirmek ve böylece ritim yaratmak amaçlanmaktadır⁷⁶. Anlamı vurgulanmak, üzerine dikkat çekilmek istenen kelime tekrarlanarak kelimeye anlamı pekiştirici bir görev verilmektedir. Zaten bu kelimeler beyitte kilit durumunda olan kelimelerdir. Beytin anlamı bunlar üzerinde yoğunlaşmakta, anlam bunların çevresinde gelişmektedir. Bu kelimeler anlamın özü, söylenilmek istenen şeyin bir kelimeyle özeti gibidir. Ayrıca, tekrarlar dizelerin anlamını düzenleyen, açıklayıp genişleten, vurgulayıp pekiştiren, birbiriyle karşılaştıran, eşitlik ya da karşıtlık ilişkisi kuran bir etken görevi de yapmaktadır⁷⁷.

Bâkî bazen değişik anlamları ifade eden kelimeler etrafında tekrar yaparak, tekrarlanan kelime etrafında bir anlam genişlemesi meydana getirir. Bu kullanımda tekrarın açıklayıp genişletme yönü baskındır. Tekrarlanan kelime gerçek anlamının yanı sıra farklı anlamları karşılayacak şekilde çoğu defa tevriye ve cinas içinde kullanılmaktadır. Şair aşağıdaki beyitlerde tekrarladığı kelimeleri bu yönde kullanmıştır:

⁷⁶ Nerimanoğlu, 1994: 21.

⁷⁷ Dilçin, 2010: 96.

Gören dil **[ân]**-ı hüsnin va'de-i cânâne katlanmaz
 Belî âşıkda sabr olmaz göñül ol **[âne]** katlanmaz G. 196/1
 (ân: 1. güzellik, 2. pek kısa bir süre.)

Hakîkat sırrın ey zâhid **[dîl]**-i bî-gıışş u gilden bil
 Rümûz-ı 'aşkı fehm eyle biraz sen de bu **[dilden]** bil G. 312/1
 (dil: 1. gönül, 2. söz, lisan.)

Bûs u **[kenâruñ]** özler 'aşkuñ gamında diller
 Zevrakları bu bahruñ hep ol **[kenâre]** düşmüş G. 216/3
 (kenâr: 1. kıyı, kenar, 2. kucak.)

Ey ki deryâ-yı gam-ı 'aşkuña yok hîç **[kenâr]**
 Bûse lutf eyle hele bârî **[kenâr]** olmayıcak G. 233/2
 (kenâr: 1. kıyı, kenar, 2. kucak.)

[Kenâr] itsem diyen ol **[gevheri]** ka'r-ı yem-i gamdan
[Kenâra] çıkmasun hergiz ki **[gevher]** der-**[kenâr]** olmaz G. 195/3
 (kenâr: 1. kıyı, kenar, 2. kucak.)

[Derd] ü **[belâ]** vü gam baña 'ayş u safâ saña didi
 Şol ki ezelde **[derdüñe]** kâ'il olup **[belâ]** didi G. 528/1
 (belâ: 1. gam, keder, 2. evet, pekî.)

Bûy-ı zülfinden sabâ geldi **[dem]** urdı cânuma
 'Âşık-ı âşüfte itdi Bâkıyâ ol **[dem]** beni G. 536/5
 (dem/dem ur-: 1. an, vakit, 2. bir şeyden söz et-)

Leb-i la'lini emmek mey gibi **[kânûn]** idi ammâ
 Anı def eylediler şer' ile **[kânûn]** ise gitdi G. 544/2

(kânûn: 1. kural, kaide, 2. bir çalgı çeşidi.)

Sen **yüz** virelden âyîne buldı bu ragbeti
Hasret degüldi sûretine halk o **yüzsüzüñ** G. 260/2
(yüz vir-/yüzsüz: 1. ilgi, rağbet göster-, 2. utanmaz, arsız.)

Zahm urdı velî yaralarum sarmadı ol **yâr**
Agyâr işidüp tâ dimeye **yâre** sarıldı G. 535/3
(yâre/yâr: 1. sevgili, 2. yara.)

Sakın Mecnûnı sanmañ ehl-i ‘aşkuñ **iẖtiyârıdur**
Güzel sevmekde zîrâ kimseye ẖç **iẖtiyâr** olmaz G. 195/2
(iẖtiyâr: 1. yaşlı, 2. seçme, irade.)

Selâtîne **dîvân** olur çünki lâzım
N’ola kılsa tertîb-i **dîvân** u defter K. 3/22
(dîvân: 1. şairlerin şiirlerini topladıkları kitap, 2. meclis.)

Bâg-ı cihânda **gül** gibi handân u hurrem ol
Bezm-i safâda ey şeh-i ferhunde-fâl **gül** G. 308/9
(gül: 1. gül isimli çiçek, 2. gül- fiili.)

Devr-i **gül** irdi gonca-sıfat olma teng-dil
‘Azm eyle tarf-ı **gül**şene **gül** gibi **gül** açıl G. 287/1
(gül: 1. gül isimli çiçek, 2. gül- fiili.)

Bu **gül**istânda yiter ‘ârife bir **gül** çünkim
Takınur farkına bir dâne **gül**-i ter hâtem K. 19/14
(gül: 1. gül isimli çiçek, 2. gül- fiili.)

Gül dirin **gölmez** açılmaz baña ol gonca-dehen
 Gâlibâ hep yüzine **gül** didüğüme terdür G. 175/2
 (gül: 1. gül isimli çiçek, 2. gül- fiili.)

Kapuñda hâsıl itdi bu devâsuz **derdi** hep göñlüm
 Ne **derde** mübtelâ oldu dil-i bîmârı görsünler G. 55/2
 (der/derd: 1. kapı, 2. dert.)

Bâg-ı ruhuñda hattun irişse benefşenün
 ‘Âlemde kimse almazdı mankıra **bâg**ını G. 488/4
 (bâg: 1. bahçe, 2. demet, deste.)

Gözeden ‘âlemi müjgânuñ ile gamzeñdür
 Dime ey şâh-ı cihân tîg u sinânum **gözedür** G. 68/4
 (gözet-/göz: 1. görme organı, 2. korumak, himaye etmek.)

Kâmeti servin **nem**-i eşküm ser-efrâz eyledi
 N’oldı ol nâzük-nihâle şimdi **nemden** incinür G. 76/4
 (nem/nemden: 1. yaş, ıslaklık, 2. neyimden.)

Zahm-ı sînemden okuñ **pârelerin** hep alma
 Tursun Allâhı severseñ hele bir **pâre** meded G. 40/2
 (pâre/bir pâre: 1. parça, bölüm, 2. bir süre, birazcık.)

Gözlerüm yaşını sûfî istemez **yem** kıldugum
 Görmedüm bir böyle hâr ‘âlemde **yemden** incinür G. 76/5
 (yem: 1. deniz, 2. hayvan yiyeceği.)

Gömgök itdi sille-i âhum sipihrüñ sûretin
Gök yüzine bak inanmazsañ eger ey meh-likâ G. 15/3
 (gök: 1. mavi, masmavi renk, 2. gökyüzü.)

Tekrarların anlam üzerindeki etkilerinden biri de karşıtlık ya da karşılaştırma sağlamasıdır. Bâkî bunu iki şekilde yapar: Şair tekrarladığı kelimeler etrafında anlamı kurmuş ve bir karşılaştırma yapmıştır. Şair aşağıdaki beyitte “zerre” kelimesini tekrarlamıştır. Anlam bu kelime üzerine kurulmuştur. Şair, bu dünyada vücudumuzun zerre kadar bile değeri yokken, anlaşılması zor olan şey şudur ki, bizi çekemeyenlerin sayısı zerrelere çok daha fazladır, der. Zerre kelimesi ilk mısırda kendi anlamında ve kendisine uygun bir kavram için kullanılmıştır. İkinci mısırda ise kelime kendisine uygun olmayan bir kavramı ifade etmektedir. Şair ikinci mısırda zerre kelimesi ile kendisini çekemeyenlerin fazlalığını ortaya koyar. Şair birli tekrar etrafında bir karşılaştırma yapmıştır.

‘Âlemde zerre deñlü degülken vücûdumuz

Müşkil budur ki zerreden artuk hasûdumuz G. 193/1

Bâkî aşağıdaki beyitte “hisâb” ve “vir-“ kelimeleriyle çapraz söz tekrarı yapmıştır. Birinci mısranın başında kullanılan ve ikinci mısranın sonunda kafiye oluşturarak “hisâb” kelimesi ve bu kelimeyle birlikte ikili tekrarı oluşturan “vir-“ fiili ahengi sağlarken anlamda da karşıtlık ve karşılaştırma meydana getirmiştir. Âşık sevgilinin uğrunda ölmeyi göze alır, hatta bu konuda yaptıkları hesaba sığmaz, ama sevgili âşığa bir öpücük verse bunu yüz defa hesaplar, ince ince düşünür. Beyitte anlam hesap olmak ve hesap eylemek birleşik fiilleri etrafında kurulmuştur. Karşıtlık ve karşılaştırmayı da bu kelimeler sağlar. Âşığın defalarca can vermesi-sevgilinin bir öpücüğü bile vermemesi; âşığın verdiği canın hesaba bile alınmaması, hatta bu konuda âşığın hesapsızca girişimde bulunması, ama sevgilinin bir öpücüğü bile hesap etmesi, bu konuda düşünmesi beyitteki karşıtlık ve karşılaştırmayı oluşturmuştur.

Hisâb olmaz benüm yolında cânlar virdüğüm ammâ

Baňa bir bûse virse kendü yüz kerre hisâb eyler G. 167/4

Şair aşağıdaki beyitte ikili söz tekrarı içinde yer verdiği kelimeler etrafında karşılaştırma yapar. Bu karşılaştırmayı daha iyi anlamak için kasidenin bir önceki beytine de bakmak gerekir. Şair kasidenin bir önceki

beytinde kendi şiirlerinin başkalarının şiirleri ile mukayese eder ve kendi şiirlerini sümbül, onlarınkini ise kuru ota benzetir⁷⁸. Bir sonraki beyitte ise şair dünyayı bir bahçeye benzetir. Bu, dünya bahçesidir; her ne kadar sümbül çok olursa da her sümbül, renkli ve çok taze olmaz diyerek karşılaştırmaya bu beyitte de devam eder.

Gerçi sümbül çoğ olur gülşen-i 'âlemdür bu

Lîk rengîn ü mutarrâ olamaz her sümbül K. 24/44

Aşağıdaki beyitte şair birinci mısrada, sonda, art arda kullandığı iki kelimeyi ikinci mısrada yine art arda kullanmıştır. İkinci mısrada şiirin kafiyesini ve redifini oluşturan bu kelimeler sağladıkları ahengin yanı sıra anlam olarak da karşılaştırma görevi yapmıştır. Bâkî fahriye yaptığı beyitte, bu alanda birçok üstada yetiştiğini, kendisine bugün dünyada hiçbir üstadın yetişemeyeceğini söyler.

Bu 'arsada Bâkî nice üstâda yitişdi

'Âlemde bu gün aña bir üstâd yitişmez G. 201/5

Bâkî şu beyitte ise “nigâh” kelimesi etrafında bir karşıtlık meydana getirmiştir. Sevgili âşığına bir kere bile iltifat göstermezken âşığın onun selameti için dua etmesi bir karşıtlıktır. Şair, “Gerçi o süzgün bakışlı sevgili hâlîme hiç bakmaz; fakat Allah onu bütün kötülük ve korkulardan korusun.” der. Birinci mısranın sonunda yer alan nigâh kelimesi Allah'ın himayesi onun üzerine olsun, daim ona baksın anlamındadır. İkinci mısrada ise doğrudan sevgilinin bakışını ifade etmektedir. Şair nigâh kelimesini iki farklı nûansta kullanmıştır.

Kılsun hemîşe anı emân-ı Hudâ nigâh

İtmez nigâh hâlûme gerçi o gamzekâr G. 101/3

Şair aşağıdaki beyitte ise pîr-i dânâ ve tıfl-ı nâ-dân etrafında bir karşıtlık kurmuştur. Her iki tamlama da gönül için kullanılmıştır. Gönül şiir sanatında yaşlı bir bilgedir, ama övgü mektebinin cahil çocuğu olmaz diyen

⁷⁸ Nazm-ı eşhâsa kıyâs eyleme Bâkî şi'rin
Ola mı her giyeh-i huşke ber-â-ber sümbül K. 24/43

şair beyitte birbiriyle tezat oluşturacak unsurları, tekrarladığı dâna/nâ-dân kelimeleri üzerine bina etmiştir.

Egerçi pîr-i dânâdur gönül fenn-i belâgatda

Velî olmaz debistân-ı senâñuñ tıfl-ı nâ-dânı K. 5/34

Bâkî ikinci olarak özellikle fiillerin birli tekrarında karşılaştırma/karşıtlık meydana getirmiştir. Şair tekrarladığı fiilin hem olumlu hem de olumsuz çekimini birlikte kullanmıştır. Böylece beyitte bir karşılaştırma, çoğu zamanda anlam olarak bir karşıtlık meydana gelmiştir. Şair içinde bulunduğu ikilemi fiillerin olumlu-olumsuz tezadıyla yansıtmıştır⁷⁹. Şair aşağıdaki beytinde “ir-“ fiilini bu şekilde kullanmıştır. Âşık sevgilinin mahallesinde feryat etmekte ve âşığın ettiği bu feryatlar göklere ulaşmaktadır. Göklere ulaşan bu feryatlar yalnız, servi boylu sevgilinin kulağına ulaşmaz. Beyitte tekrarlanan “ir-“ fiili etrafında bir karşıtlık oluşturulmuştur. Sevgilinin muhitinde yapılmasına rağmen göklere ulaşan ama onun kulağına ulaşmayan âşığın inlemeleri vardır.

Âh kim ol serv-i bâlânuñ irişmez gûşına

Gerçi kûyında olan feryâdum irdi göklere G. 481/4

Aşağıdaki beyitte de “ko-“ fiili bu şekilde kullanılmıştır. Şair Mecnun’un Leyla’nın aşkını bırakmayıp namusu bıraktığını, taht ve tacı terk ettiğini söyler. Burada aşk ve zikredilen diğer unsurlar arasında bir karşılaştırma yapılır ve Mecnun’un tercihi belirtilir.

Mecnûnı gör ki komadı ‘aşkını Leylîñüñ

Nâmûs u nengi kodı vü terk itdi taht u tâc G. 31/4

Aşağıdaki beyitler tekrarlanan fiiller etrafında oluşturulan karşılaştırma/karşıtlama ve iki unsurdan birinin tercihini belirten kullanımlara örnektir:

Ey sâkinân-ı meykede tutmañ gönülde gam

Bezm-i safâda câm-ı mey-i ergavân tutuñ G. 281/2

⁷⁹ Selçuk, 2004: 17.

Şer'a uymaz n'idelüm nâle vü zâr eyler ise
Gerçi kânûna uyar zemzeme-i mûsîkâr K. 18/40

Görme ey zâhid günâhum çoklugın şol 'âlemi
Magfîret deryâsına gark eyleyen Gaffârı gör G. 71/6

Geçmez tena'umından o kim bezm-i 'âlemüñ
Câm-ı fenâyı 'âkıbetü'l-emr içer geçer G. 134/6

Bilmezin n'eyleye derd ü gam-ı cânâne baña
Ne müdârâya meded var ne müdâvâ bilürin G. 363/4

Söylemez küsmiş bana cânâne söyleñ söylesün
N'eyledüm ol yâr-ı 'âlî-şâne söyleñ söylesün G. 394/1

Yanar od içre girür şem'-i ruhuñ şevkıyla dil
Yanmadan pervâsı yok her hidmete pervânedür G. 136/1

Kesilüp sohbet-i eshâb-ı riyâdan Bâkî
Kesmedi pîr-i harâbâtdan istimdâdın G. 374/5

Görmez misâl-i kâmetüñi çeşm-i râst-bîn
Ahvel baka meger ki görenler nazîr aña G. 7/4

Elüñ irişmedi ol serve diyü ey Bâkî
Ta'n u teşnî'i belâsın çekerüz irişenüñ G. 248/5

Vâ'iz çıkarsa kürsîye her cum'a gam degül
Ammâ bolayki lutf ide bayrama çıkmaya G. 474/3

Kanı ol gelmez diyü bahs eyleyen câhilceler
Hak budur kim 'âkile anlar katı nâ-dân gelür K. 6/17

Neye dirlerse katlanur Bâkî
Mihnet-i intizâre katlanmaz G. 200/9

Dâ'im revâ mı gayra çıkā tîg u hançerüñ
Bir hisse dahı 'âşık-i nâ-kâma çıkımaya G. 474/6

Güzeller mihrbân olmaz demek yañlışdur ey Bâkî
Olur va'llâhi bi'llâhi hemân yalvarı görsünler G. 55/5

Rûy u mûy-ı yâre beñzer nesne dahı görmedüm
Gerçi gördüm bî-vefâ dünyâda nice mâh u sâl G. 293/2

Bend-i belâdan olmaduk âzâd bir nefes
Zülfün hevâsı olalı dilde hayâlümüz G. 207/2

'Ayş u 'işret demidür çekme gam-ı devrânı
Bâkıyâ gel berü sâgar çekelüm rindâne G. 437/5

Gerdiş-i câm-ı meyi görsün sūrâhî üstine
Şem'-i bezmi devr iderken görmeyen pervâneyi G. 509/2

Lutf eyle ineñ kullarına cevri çoğ itme
Âh eylemesün kimseye zulm eyleme şâhum G. 321/3

Tehî-dest olsañ ey rind-i gedâ gam çekme kim elde
Zer-i sürh olmasun gül-gûn şarâb-ı dil-güşâ olsun G. 351/4

Dilâ bir nev-cevânı sev vefâsı olsun olmasun

Cihânda 'aşksuz olmakdan ise mübtelâ yigdür G. 186/4

Bâkî'de sistemli söz tekrarlarına dair tespitler bundan ibarettir. Bâkî'de görülen söz tekrarları geleneğin birçok şairinde de görülmektedir. Bu yalnız Bâkî'ye veya başka bir şaire özgüdür demek yanlış olacaktır. Bâkî genelde tekrarladığı kelimeler etrafında anlamı kurmuş, bu kelimeler ile hem anlamı desteklemiş hem de beytin musikisine, ahengine katkı sağlamıştır. Cem Dilçin, Fûzûlî'de tekrarlar üzerine yaptığı incelemede söz tekrarlarının az da olsa Bâkî'de de olduğunu, bunların az olsa da Bâkî'nin sanat gücünü yansıtacak düzeyde olduğunu söyler⁸⁰. Bâkî ikili söz tekrarlarına çok olmasa da birli söz tekrarlarına fazlaca yer vermiş, bu tekrarları başarılı bir şekilde kullanmıştır.

1.7. İKİLEMELER

İkileme, anlatım gücünü artırmak, anlamı pekiştirmek, kavramı zenginleştirmek amacıyla aynı kelimenin tekrarlanması veya anlamları birbirine yakın yahut karşıt olan ya da sesleri birbirini andıran iki kelimenin yan yana kullanılmasıdır. İkilemelerde ses güzelliğinin, tekrardan doğan anlam gücünün, birlikte, yan yana kullanıldığı görülür. Bu bakımlardan ikilemeler, ses uygunluğu ve ezgiyle yoğunlaştırılmış bir anlatım gücüdür. İkilemeler, söz tekrarına dayandığı için tekrarların psikolojik ve müzikal boyutu vardır. İyi kullanılan ikilemelerin anlama ve ahenge kattığı güç başka yollarla kolayca sağlanamaz⁸¹.

Bâkî'de ikilemelerin kullanımında dikkati çeken başlıca hususlar, ikilemelerin beyitte sesleri düzenleyen, seslerin dağılımını yönlendiren bir konumda olması, anlamı desteklemesi ve bir ahenk taşıması, bazen ritmi sağlaması ve hareket ifade etmesi, bazen de bir tablonun parçası

⁸⁰ Dilçin, 2010: 199.

⁸¹ Hatipoğlu, 1981: 9.

olmasıdır⁸². Ayrıca Bâkî ikilemeleri bir söz düzeni içinde başarılı bir şekilde kullanmıştır. İkilemeler, bu şekilde kullanılarak ahenkten ziyade sistemli bir paralellik taşıyan söz düzeni kurulmuştur. Bâkî, ikilemenin oluşturduğu iki kelimeye karşılık olmak üzere “iki tane olan” ya da “ikili” niteliği bulunan kelime ve kavramları birlikte kullanarak bir söz düzeni oluşturmuştur. Aşağıdaki iki beyit sadece bu kullanıma dair bir fikir vermesi için seçilmiştir⁸³:

Çıkar eflâke derûnum şereri döne döne

Dökilür hâke yaşum katreleri döne döne G. 464/1

İkileme	İkililer / Çokluk	Gösterilen
döne döne	eflâk (kat kat)	paralellik
döne döne	derûn (iki parça gönül)	paralellik
döne döne	şerer (kıvılcım kıvılcım)	paralellik
döne döne	çıkma-dökülmek	karşıtlık
döne döne	yaş-iki gözden akan	çokluk
döne döne	yaş-katre	eşitlik
döne döne	eflâk-hâk (karşıtlık)	karşıtlık
döne döne	katreler (damla damla)	çokluk

Leşger-i eşk-i firâvân ile ceng itmek içün

Gönderür mevcler lücce-i ‘ummân saf saf G. 229/3

İkileme	İkililer / Çokluk	Gösterilen
saf saf	eşk-iki gözden akan yaş	paralellik
saf saf	eşk-i firâvân-leşger	benzerlik
saf saf	mevcler (dalga dalga)	çokluk
saf saf	lücce-i ummân-mevcler	eşitlik-çokluk
saf saf	mevcler-leşger	benzerlik

⁸² Bâkî’de ikilemeler başlığı altında açıklanan örneklerin birçoğunda hareket ve sesin belirgin olduğu görülecektir. Divan şiirinin bu yönünü vurgulayan şu cümleler oldukça yerinde tespitlerdir: “Eski şairlerin en büyük meziyetleri şiirin dilden çıktığını, onun mucizeli bir imkanı olduğunu bilmeleri, heyecanlarını sözün manasına değil, **mısranın sesine** ve bir mısraya sıkıştırdıkları o harikulade **harekete** emanet etmeleri idi.” (Tanpınar, 1998: 177).

⁸³ Bu konuda Nazmi Özerol’un “Bâkî’nin Şiirlerinde İkilemelerin Sağladığı Ses ve Söz Düzeni” adlı makalesinde yeteri kadar örnek vardır. Bu çalışmada 40 beyitte Bâkî’nin ikilemelerde ses ve söz düzenini nasıl kurduğu gösterilmiştir. Söz düzenine dair verilen bu iki örnek ilgili makaleden seçilmiştir (2012: 68-83). Ses düzenine dair yapılan incelemede ise bu makalede ele alınmayan, ikilemeye dayalı ses tekrarının daha belirgin ve güçlü olduğu örnekler verilmiştir.

saf saf	ceng itmek, gönderür	süreklilik-çokluk

1.7.1. İkilemeler Etrafında Oluşan Ses Düzeni

İkilemeler ses açısından bir uyum yaratıp anlamı desteklediği oranda başarılı kullanılır. Bâkî ikilemeleri çoğu defa böyle kullanmıştır. İkilemelerin belirgin sesleri diğer kelimelerde tekrarlanmış, aliterasyonu aşan hece tekrarı boyutunda ses düzenlemeleri kurulmuştur. Bâkî’de bu kullanımda asıl dikkati çeken şey, ikilemeyi oluşturan sesin, kelimenin kaçınıcı sırasında yer alıyorsa diğer kelimelerde tekrarlandığında da çoğu defa aynı sırada bulunmasıdır. Bunu bir örnekle somut kılacak olursak; şair “bir bir” ikilemesini kullandığında ikilemenin ilk sesi olan “b” sesini diğer kelimelerin de -(B)âkî, (b)elâ, (b)enzedi, (b)ürrân, (b)ilâd, (B)er(b)er-istân- ilk sesinde tekrarlamaktadır. Aynı ikilemenin ikinci sesi olan “i”yi de şair bu şekilde bir düzende -d(i)l, g(i)bi, d(i)rdüm, g(i)rü, ş(i)mden, h(i)sâb, d(i)l-ber, b(i)lâd- tekrarlar. İkilemenin son sesi olan “r” için de -de(r)mânde, de(r)düm, di(r)düm, gi(r)ü, ‘öm(r)i, ge(r)ek, ev(r)âkın, se(r), bü(r)(r)ân, kü(r)sî, be(r)be(r)-istân, tı(r)âş- aynı dizim ve sistem geçerlidir. Cem Dilçin, Fuzûlî’nin şiirlerinde ikilemelerin oluşturduğu ses ve söz düzenini incelerken kullanımlarda tekrarlanan seslerin ikilemelerin sesleriyle eşit sayıda olduğunu vurgulamaktadır⁸⁴. Bâkî’de ise bunu daha da ileri götüren bir ses tekrarı vardır. Şair örneklerin birçoğunda bu sıra ve sisteme uymuştur.

Aşağıda Bâkî’nin ikilemeler etrafında oluşturduğu ses düzenini gösteren beyitler sıralanmıştır. Bâkî Divanı’nda geçen tüm ikilemeler buraya alınmamıştır. Zira her ikilemenin güçlü bir ses düzeni oluşturduğunu söylemek zordur. Örnekler daha çok ses düzeninin belirgin olduğu beyitlerden seçilmiştir.

Nesîm-i subh eser cân-bahş olup âheste âheste

Cihânda böyle cân virmiş degüldür dahı bir haste

G. 445/1

⁸⁴ Dilçin, 2010: 113.

âheste âheste	(â)heste (â)heste	c(â)n, cih(â)nda, c(â)n
	(âh)este (âh)este	ci(hâ)nda
	âh(es)te âh(es)te	n(es)îm, (es)er
	(âheste) (âheste)	h(aste)

Talup gavvâs-ı dil kaldı derûn-ı bahr-i hayretde

Sanur **arrayı arrayı** bulam ol dürr-i yek-tâyı K. 15/8

arrayı arrayı	(a)r(a)yı (a)r(a)yı	t(a)lup, g(a)vv(â)s, k(a)ldı, b(a)hr, h(a)yretde, s(a)nur, bul(a)m
	a(r)ayı a(r)ayı	de(r)ûn, bah(r), hay(r)etde, dü(r)(r), sanu(r)
	ara(y)ı ara(y)ı	ha(y)retde, (y)ek-tâ(y)ı
	(arayı) (arayı)	h(ayr)tde, (y)ek-t(âyı), k(a)ldı, b(a)h(r), s(a)nu(r)

Getürsem pendini **bir bir** yirine vâ'iz-i şehrûñ

Bahâr olsa nigâr olsa şarâb-ı hoş-güvâr olsa G. 452/2

bir bir	(b)ir (b)ir	(b)ahâr, şarâ(b)
	b(i)r b(i)r	n(i)gâr, y(i)r(i)ne, pend(i)n(i), vâ'(i)z
	bi(r) bi(r)	bahâ(r), nigâr(r), hoş-güvâ(r), getü(r)sem, yi(r)ine, şeh(r)ûñ
	(bir) (bir)	y(ir)(i)ne, (b)ahâ(r), n(i)gâ(r), şa(r)â(b)

Dil-i **dermânde**-i Bâkî gibi hem-râzum olsaydı

Belâ küncinde **bir bir** çekdügüm **derdüm** aña **dirdüm** G. 344/6

bir bir	(b)ir (b)ir	(B)âkî, (b)elâ, gi(b)i
	b(i)r b(i)r	d(i)l, g(i)b(i), d(i)rdüm, künc(i)nde
	bi(r) bi(r)	de(r)mânde, de(r)düm, di(r)düm, hem-(r)âz
	(bir) (bir)	gi(bi), d(ir)düm, (B)âk(î)

Bâkıyâ mahsûl-i 'ömri vaktidür şimden girü

Akça döküp dîdeden **bir bir** hisâb itmek gerek G. 256/5

bir bir	(b)ir (b)ir	(B)âkıyâ, hisâ(b)
	b(i)r b(i)r	g(i)rû, ş(i)mden, h(i)sâb, 'ömr(i), vakt(i)dür, (i)tmek
	bi(r) bi(r)	gi(r)û, 'öm(r)i, ge(r)ek, vaktidü(r)

	(bir) (bir)	g(ir)û, 'öm(ri), h(i)sâ(b), vakt(i)dü(r)

Elden evrâkın salup **bir bir** uçurdı göklere

Beñzedi bir dil-ber-i şûh-ı kebûter-bâze gül

G. 301/2

bir bir	(b)ir (b)ir	(b)enzedi, (b)ir, dil-(b)er, ke(b)ûter-(b)âze
	b(i)r b(i)r	b(i)r, d(i)l-ber, beñzed(i)
	bi(r) bi(r)	bi(r), ev(r)âkın, dil-be(r), kebûte(r), uç(u)rdu, gökle(r)e
	(bir) (bir)	(bir), (b)enzed(i), d(i)l-(b)e(r), ke(b)ûte(r)-(b)âz

Tırâş itdi ser-i a'dâyı **bir bir** tîg-i bürrânı

Atañ feth itdi kürsiyy-i bilâd-ı Berber-istânı

G 546/5

bir bir	(b)ir (b)ir	(b)ürrân, (b)ilâd, (B)er(b)er-istân
	b(i)r b(i)r	b(i)lâd, (i)td(i), kürs(i), Berber-(i)stân, (i)td(i)
	bi(r) bi(r)	se(r), bü(r)(r)ân, kü(r)si, be(r)be(r)-istân, tı(r)âş
	(bir) (bir)	(bi)lâd, (b)e(r)(b)e(r)-(i)stânı, (b)ü(r)(r)ânı, kü(r)s(i)

Döker 'âşık yoluñda **dâne dâne** gevher-i eşki

Yatur hâk-i mezelletde yine bir dâne incinmez

G. 199/4

dâne dâne	(d)âne (d)âne	(d)öker, yoluñ(d)a, mezellet(d)e
	d(â)ne d(â)ne	h(â)k, '(â)şık
	dâ(n)e dâ(n)e	yi(n)e, i(n)ci(n)mez
	dân(e) dâ(n)e	dök(e)r, yin(e), g(e)vh(e)r, incinm(e)z, (e)şki, m(e)z(e)ll(e)td(e)
	(dâne) (dâne)	(dâne), yi(ne), (d)ök(e)r, i(n)ci(n)m(e)z

Derdüm hisâba gelmedi kıldum muhâsebe

Göz yaşı **dâne dâne** dökildi rakam gibi

K. 16/4

dâne dâne	(d)âne (d)âne	(d)er(d)üm, (d)ökil(d)i, kıl(d)um, gelme(d)i
	d(â)ne d(â)ne	his(â)ba, muh(â)sebe
	dân(e) dâ(n)e	d(e)rdüm, g(e)lm(e)di, muhâs(e)b(e)
	(dâne) (dâne)	(de)r(d)üm, g(e)lm(ed)i, muh(â)s(e)b(e)

Lû'lû dişûñ gamıyla sirişkûm güherlerin

Dizdûm ümîd riştesine dâne dâne ben G. 357/2

dâne dâne	(d)âne (d)âne	(d)işûñ, (d)iz(d)üm, ümî(d)
	dâ(n)e dâ(n)e	be(n), güherleri(n), riştesi(n)e
	dân(e) dân(e)	güh(e)rl(e)rin, b(e)n, riştesin(e)
	(dâne) (dâne)	güh(e)rl(e)ri(n), rişt(e)si(ne), b(en)

Kûyuñ yolında döne döne akdı göz yaşı

Seyl-âb-ı dîde Dicle-i Bagdâd olup gider G. 141/3

döne döne	(d)öne (d)öne	(d)î(d)e, (D)icle, ak(d)ı, gi(d)er, Bag(d)â(d), yolın(d)a
	d(ö)ne d(ö)ne	g(ö)z
	dö(n)e dö(n)e	yolı(n)da
	dön(e) dön(e)	s(e)yl, dîd(e), Dicl(e), gid(e)r
	(döne) (döne)	dî(de), gi(de)r, (D)icl(e), yolu(nd)a

Pister-i gamda gözüm giceler uyhu görmez

İderin subha degin nâleleri döne döne G. 464/3

döne döne	(d)öne (d)öne	(d)egin, i(d)erin, gam(d)a
	d(ö)ne d(ö)ne	g(ö)züm, g(ö)rmez
	dö(n)e dö(n)e	ideri(n), degi(n), (n)âleleri
	dön(e) dön(e)	pist(e)r, gic(e)l(e)r, nâl(e)l(e)ri, görm(e)z, id(e)rin, d(e)gin
	(döne) (döne)	i(de)ri(n), (de)gi(n), g(ö)rm(e)z, (n)âl(e)l(e)ri

Dîde-i encüme kühl olmag için eflâke

Gird-bâd ile çıkar hâk-i deri döne döne G. 464/6

döne döne	(d)öne (d)öne	(d)î(d)e, (d)eri, gir(d)-bâ(d)
	dö(n)e dö(n)e	e(n)cüme, içü(n)
	dön(e) dön(e)	dîd(e), (e)ncüm(e), (e)flâk(e), il(e), d(e)ri
	(döne) (döne)	(de)ri, (d)î(de), (en)cüm(e)

Tolaşaldan ruhi şem'ine dil-i ser-geşte

Yakdı pervâne-sıfat bâl ü peri döne döne G. 464/7

döne döne	(d)öne (d)öne	(d)il, yak(d)ı, tolaşal(d)an
	dö(n)e dö(n)e	şem'i(n)e, pervâ(n)e, tolaşalda(n)
	dön(e) dön(e)	ş(e)m'in(e), p(e)rvân(e), s(e)r-g(e)şt(e), p(e)ri
	(döne) (döne)	ş(e)m'i(ne), p(e)rvâ(ne), tolaşal(d)a(n)

Çıkar eflâke derûnum şereri döne döne

Dökilür hâke yaşum katreleri döne döne G. 464/1

döne döne	(d)öne (d)öne	(d)erûnum, (d)ökilür
	dö(n)e dö(n)e	derû(n)um
	dön(e) dön(e)	hâk(e), (e)flâk(e), ş(e)r(e)ri, katr(e)l(e)ri, d(e)rûnum
	(döne) (döne)	(dö)kilür, (de)rû(n)um

Döne döne anı zâr itmez idi âhum eger

Bâkî çarhına tokunmasa idi gerdûnuñ G. 283/5

döne döne	(d)öne (d)öne	i(d)i, i(d)i, ger(d)ûnuñ
	dö(n)e dö(n)e	a(n)ı, çarhı(n)a, toku(n)masa, gerdû(n)uñ
	dön(e) dön(e)	(e)g(e)r, itm(e)z, g(e)rdûnuñ
	(döne) (döne)	g(e)r(d)û(n) uñ

Görüp bu dürlü dürlü nazm-ı pâküm şermden Bâkî

Kızardı pençe-i mercân bozardı lü'lü-yı ter hem G. 343/5

dürlü dürlü	(d)ürlü (d)ürlü	şerm(d)en, kızar(d)ı, bozar(d)ı
	d(ü)rl(ü) d(ü)rl(ü)	l(ü)'lû, pâk(ü)m, gör(ü)p
	dü(r)lü dü(r)lü	gö(r)üp, şe(r)mden, me(r)cân, te(r), kızı(r)dı, boza(r)dı
	dür(l)ü dür(l)ü	(l)ü'(l)ü
	(dürlü) (dürlü)	gö(rü)p, şe(r)m(d)en, kızı(rd)ı, boza(rd)ı, (lü)'(l)ü

Şol deñlü itdi güllere bülbül şetâreti

Düşdi çemende katre-i şeb-nem güle güle

G. 447/2

güle güle	g(ü)le g(ü)le	d(ü)şdi, b(ü)lb(ü)l, deñl(ü)
	gü(l)e gü(l)e	şo(l), bü(l)bü(l), deñ(l)ü, gü(l)(l)ere
	göl(e) gül(e)	güll(e)r(e), ç(e)m(e)nd(e), katr(e), d(e)ñl(ü), ş(e)târ(e)ti, ş(e)bn(e)m
	(güle) (güle)	(gül)(le)r(e), b(ül)b(ül), d(e)ñ(lü)

Ruhuñ âteş hat u hâlûñ bahûr-ı misk ü ‘anberdür

Ham-ı zülf-i siyâhuñ **halka halka** dûd-ı micmerdür

G. 50/1

halka halka	(h)alka (h)alka	(h)at, (h)âlûñ, (h)am, ru(h)uñ, ba(h)ûr
	h(a)lk(a) h(a)lk(a)	h(a)t, b(a)hûr, h(a)m, ‘(a)nberdür
	ha(l)ka ha(l)ka	hâ(l), zü(l)f
	(halka) (halka)	(ha)t, (ha)m, b(ah)ûr, (hâl)ûñ

Bahûr-ı micmer-i hüsn ü bahâdur hâl-i ruhsâruñ

Anuñ ol **halka halka** turra-i müşgîn duhânıdur

G. 54/5

halka halka	(h)alka (h)alka	(h)üsn, (h)âl, ba(h)ûr, ru(h)sâruñ, du(h)ânıdur
	h(a)lk(a) h(a)lk(a)	b(a)hûr, b(a)h(â)dur, turr(a), (a)nuñ
	ha(l)ka ha(l)ka	hâ(l), o(l)
	(halka) (halka)	b(ah)ûr, (hâl), ru(h)s(â)ruñ, du(hâ)nıdur

Halka halka zülf kim ol hatt u hâl üstindedür

Şekl-i turgâdur misâl-i bî-misâl üstindedür

G. 124/1

halka halka	(h)alka (h)alka	(h)att, (h)âl
	h(a)lk(a) h(a)lk(a)	h(a)tt
	ha(l)ka ha(l)ka	zü(l)f, hâ(l), o(l), şek(l), misâ(l), misâ(l)
	(halka) (halka)	(ha)tt, (hâl), mis(âl), mis(âl)

Genc-i visâl tâlibini ejdehâ-sıfat

Ol **halka halka** zülf-i **ham-ender-ham** öldürür

G. 133/2

halka halka	(h)alka (h)alka	(h)am-ender-(h)am
	h(a)lk(a) h(a)lk(a)	h(a)m-ender-h(a)m, sıf(a)t
	ha(l)ka ha(l)ka	zü(l)f, tâ(l)ibini, o(l), ö(l)dürür, visâ(l)

	(halka) (halka)	(ha)m-ender-(ha)m, t(âl)ibini, vis(âl), t(âl)ibini

Yâd-ı lebûñle cân-ı mey-i la'lfâm içün

Kûy-ı mugânı geşt iderin **hâne hâne** ben G. 357/3

hâne hâne	h(â)ne h(â)ne	y(â)d, c(â)n, f(â)m, mug(â)nı
	hâ(n)e hâ(n)e	câ(n), be(n), içü(n), mugâ(n)ı, ideri(n)
	hân(e) hân(e)	l(e)bûñl(e), m(e)y, g(e)şt, b(e)n, id(e)rin
	(hâne) (hâne)	c(ân), mug(ân)ı, b(en), id(e)ri(n)

Döksün sehâb kaddin añup **katre katre** kan

İtsün nihâl-i nârveni nahl-i ergavân Mus. 1/III-1

katre katre	(k)atre (k)atre	(k)addin, (k)an
	k(a)tre k(a)tre	k(a)ddin, k(a)n, n(a)hl, erg(a)vân, (a)ñup
	kat(r)e kat(r)e	nâ(r)veni, e(r)gavân
	katr(e) katr(e)	s(e)hâb, nârv(e)ni, (e)rgavân
	(katre) (katre)	(ka)ddin, (ka)n, n(âr)v(e)ni, (er)g(a)vân

Hâk-i harîm-i kûyuñ bir lâlezâre dönmiş

Hûn itdügün cigerler hep **pâre pâre** düşmiş G. 216/4

pâre pâre	(p)âre (p)âre	he(p)
	p(â)re p(â)re	h(âk), l(â)lez(â)re
	pâ(r)e pâ(r)e	ha(r)îm, bi(r), cige(r)le(r), lâlezâ(r)e
	pâr(e) pâr(e)	lâl(e)zâr(e), cig(e)rl(e)r, h(e)p
	(pâre) (pâre)	h(ar)îm, h(ep), cig(er)l(er), l(â)l(e)z(âre)

Gördün kabâ-yı 'ömre bekâ yok bu bâgda

Gül gibi sen de pîreheni **pâre pâre** gel G. 303/4

pâre pâre	(p)âre (p)âre	(p)îreheni
	p(â)re p(â)re	b(â)gda, kab(â), bek(â)
	pâ(r)e pâ(r)e	gö(r)dün, 'öm(r)e, pî(r)eheni,
	pâr(e) pâr(e)	'ömr(e), s(e)n d(e), pîr(e)h(e)ni, b(e)kâ, g(e)l

	(pâre) (pâre)	‘öm(re), (p)î(re)h(e)ni, b(e)k(â)

‘Âşık-ı dîdâr-ı pâkûndür meger kim cûylar

Cüst ü cû eyler seni ey serv-i bâlâ semt semt G. 23/2

semt semt	(s)emt (s)emt	(s)eni, (s)erv, cû(s)t
	s(e)mt s(e)mt	m(e)g(e)r, s(e)ni, s(e)rv, (e)yl(e)r, (e)y
	se(m)(t) se(m)(t)	ki(m), (m)eger, cûs(t)
	(semt) (semt)	(se)ni, (se)rv, cû(st), (me)g(e)r

Bir kadem bas lutf ile gel gülşene ey serv-kad

Bileler eksükligin her serv-i bâlâ semt semt G. 23/5

semt semt	(s)emt (s)emt	(s)erv, (s)erv, ek(s)ükligin
	s(e)mt s(e)mt	s(e)rv, g(e)l, h(e)r, (e)y, il(e), gülş(e)n(e), bil(e)l(e)r, kad(e)m
	se(m)(t) se(m)(t)	lu(t)f, kade(m)
	(semt) (semt)	(se)rv, (se)rv, kad(em), (e)k(s)ükligin

Benüm bilmezdi kimse ‘âşık-ı şeydâligum hergiz

Tenümde tâze tâze yakmasam dâg-ı mahabbetler G. 166/2

tâze tâze	(t)âze (t)âze	(t)enümde, mahabbe(t)ler
	t(â)ze t(â)ze	d(â)g, şeyd(â)lıgum, ‘(â)şık
	tâ(z)e tâ(z)e	bilme(z)di, hergi(z)
	tâz(e) tâz(e)	kims(e), t(e)nümd(e), b(e)nüm, bilm(e)zdi, h(e)rgiz, şeydâlıgum, mahabb(e)tl(e)r
	(tâze) (tâze)	kim(se), (te)nümd(e), bilm(ez)di, h(e)rgi(z), şeyd(â)lıgum

Şem’veş sûz-ı derûnı ‘arz ider Bâkî saña

Yana yana kalmadı bî-çârenüñ bagrında yag G. 227/5

yana yana	(y)ana (y)ana	(y)ag
	y(a)n(a) y(a)n(a)	s(a)ñ(a), k(a)lm(a)dı, b(a)grınd(a), y(a)g, ‘(a)rz
	ya(n)a ya(n)a	derû(n)ı, bî-çâre(n)üñ, bagrı(n)da
	(yana) (yana)	(ya)g, b(a)grı(n)d(a)

Subh-ı visâlûñ irmedi pââyâne yitdi 'ömr

Şâm-ı gamunda şem' gibi yana yana ben

G. 357/4

yana yana	(y)ana (y)ana	(y)itdi, pâ(y)âne
	y(a)n(a) y(a)n(a)	g(a)mund(a), p(â)y(â)ne
	ya(n)a ya(n)a	pâyâ(n)e, gamu(n)da, be(n)
	(yana) (yana)	p(â)(y)(â)(n)e, g(a)mu(n)d(a)

Kaçan mestâne gezsen çâr-sûy-ı dehri ey Bâkî

Olur ol demde peydâ her taraftan nâleler yir yir

G. 190/5

yir yir	(y)ir (y)ir	e(y), pe(y)dâ, çâr-sû(y)
	y(i)r y(i)r	dehr(i)
	yi(r) yi(r)	çâ(r)-sûy, deh(r)i, olu(r), he(r), nâlele(r), ta(r)afdan
	(yir) (yir)	çâ(r)-sû(y), deh(ri)

Râh-ı vefâda yitüre diyü gamuñ beni

Hûn-âb-ı dîde yollara yir yir nişân ider

G. 109/6

yir yir	(y)ir (y)ir	(y)itüre, (y)ollara, di(y)ü
	y(i)r y(i)r	y(i)türe, d(i)yü, n(i)şân, (i)der, ben(i)
	yi(r) yi(r)	ide(r), yolla(r)a, yitü(r)e, (r)âh
	(yir) (yir)	(yi)tü(r)e, d(iy)ü, (y)olla(r)a, (i)de(r)

Bir Gülistân yazdı bir ay içre fasl-ı nev-bahâr

Lâle yir yir sürh olupdur sebze hat şeb-nem nukat

G. 222/3

yir yir	(y)ir (y)ir	(y)azdı, a(y)
	y(i)r y(i)r	b(i)r, gül(i)stan, b(i)r, (i)çre,
	yi(r) yi(r)	bi(r), iç(r)e, bi(r), bahâ(r), olupdu(r), sū(r)h
	(yir) (yir)	b(ir), (i)ç(r)e, b(ir)

Şöyle beñzer kim hat-ı âyât-ı rahmetdür çemen

Bâd-ı subh itmişdür altun hall ile yir yir nişân

K. 22/14

yir yir	(y)ir (y)ir	şö(y)le, â(y)ât

	y(i)r y(i)r	k(i)m, n(i)şân, (i)tm(i)şdür, (i)le
	yi(r) yi(r)	benze(r), (r)ahmetdü(r), itmişdü(r)
	(yir) (yir)	(i)tm(i)şdür

O mehûn şevkına yir yir yakayın nice fetîl

Sînemûn dâgların şekl-i Süreyyâ göresin

G. 384/4

yir yir	(y)ir (y)ir	(y)aka(y)ın, süre(y)(y)â
	y(i)r y(i)r	n(i)ce, göres(i)n
	yi(r) yi(r)	dâgla(r)ın, sü(r)eyyâ, gö(r)esin
	(yir) (yir)	gö(r)es(i)n

Dâne dâne ol 'araklar turra-i pür-tâbda

Katre katre jâlelerdür sünbül-i sîr-âbda G. 442/1

dâne dâne	(d)âne (d)âne	pür-tâb(d)a, sîr-âb(d)a, jâleler(d)ür
	d(â)ne d(â)(n)e	j(â)lelerdür, pür-t(â)bda, sîr-(â)bda, sün(n)bül
	dân(e) dâ(n)e	katr(e), jâl(e)l(e)rdür
	(dâne) (dâne)	pür-t(â)b(d)a, sîr-(â)b(d)a, j(â)l(e)l(e)r(d)ür
katre katre	(k)a(t)re (k)a(t)re	'ara(k)lar, (t)urra, pür-(t)âbda
	k(a)tre k(a)tre	'(a)r(a)kl(a)r, turr(a), pür-tâbd(a), sîr-âbd(a)
	kat(r)e kat(r)e	'a(r)akla(r), tu(r)(r)a, jâlele(r)dü(r), pür(r)-tâbda, sî(r)-âbda
	katr(e) katr(e)	dân(e), jâl(e)l(e)rdür
	(katre) (katre)	'(arak)l(ar), (t)u(r)ra, jâl(e)l(er)dü(r), pür(r)-t(â)bd(a), sî(r)-âbd(a)

Görüldüğü gibi Bâkî, ikilemeleri aliterasyon ve asonans açısından güçlü ve etkili bir ses uyumu ve dengesi oluşturacak şekilde kullanmıştır. İkilemeleri meydana getiren kelimelerin sesleri, beyit içerisindeki diğer kelimelerle pekiştirilerek zenginleştirilmiştir. İkilemeler, çoğu zaman iki tane olan nesneler ya da ikili kavramlar arasında paralellik kuracak bir şekilde kullanılmıştır. Bu şekilde kullanılan ikilemeler, beyitlerde dengeli bir söz düzeni sağlamıştır⁸⁵.

⁸⁵ Özerol, 2012: 82.

1.7.2. Yansıma Kelimelerle Kurulu İkilemeler ve Taklidî Ahenk

Bâkî bazı beyitlerde yansıma seslerle kurulmuş ikilemelere yer vermiştir. Bu örneklerde ilk olarak dikkati çeken güçlü bir taklidî ahengin varlığıdır. Şair ikilemenin sağladığı ahengi çeşitli ses düzenlemeleri ile artırmıştır. Şair şu beytinde *güm güm* ikilemesini bu şekilde kullanmıştır. Batı'da onomatope denilen ve gelenekte aheng-i taklidî olarak isimlendirilen bu uygulamada doğadaki seslerin taklidi esastır. Bâkî yansıma kelimeyi tek başına kullanmak yerine ilgili kelimeyi farklı seslerle destekleyerek ahengi sağlamaktadır. Beyitte şair gönlüne seslenir. Gönlünden sevgilinin aşk şarabı kadehini içmesini ister. Bu öyle bir içiş olmalıdır ki bunun sonucunda gök kubbeleri âşığın üstünde güm güm diye ses çıkarmalı, başında meyhaneler dönmelidir. Burada, sevgilinin aşk şarabının tesiriyle âşıktaki meydana gelmesi gereken hâller vurgulanmaktadır. Bu şarap âşığı öyle bir hâle getirir ki başı döner, gök kubbe, meyhane ve her şey döner. Beyitte ikilemenin belirgin seslerinden olan “ü” ünlüsü ve onun gibi yuvarlak ünlü olan diğer ünlülerin tekrarıyla sağlanan bir ahenk vardır. Bâkî, şiirlerinde hem anlamı hem de sesi yansıtacak en uygun kelimeleri seçmeye çalışan bir şairdir. Şair, kullandığı kelimelerin, kelimeler arası kuracağı anlam ilişkisinin yanı sıra muhtevayı destekleyecek ve onu yansıtacak sesleri ihtiva etmesine özel önem vermiştir. Bunun için şair beyitte *güm güm* ikilemesiyle benzer bir ahenk oluşturması için mey-hâne yerine hum-hâne kelimesini tercih etmiştir. Burada mey-hâne yerine hum-hâne denilmesi hem küpün yuvarlaklığını anlatmak, hem de küpler dolusu şarap içildiğini belirtmek içindir⁸⁶. Beyitte üzerinde durulması gereken, ikilemenin belirgin sesi olan “ü” sesinin dört, onun gibi yuvarlak olan “ö-u” seslerinin üçer defa kullanılmasıdır. Bâkî'nin genellikle yuvarlak seslerle birlikte -bilhassa u sesi ile- kullanmayı tercih ettiği a/â sesinin de dokuz defa kullanılması taklidî ahengi başarılı bir şekilde sağlamak içindir. Şair derin bir tınlamaya sahip olan “ü” ve ona yakın “o-u” sesleriyle, genellikle gürültü hasıl eden ve güçlü bir tona sahip “a” sesiyle beyitte gök kubbenin adeta bir davul

⁸⁶ İpekten, 2010: 130.

gibi güm güm ötmesini ve bunun kulaklardaki yankısını vermiştir. Kubbeli binalarda sesin yankılandığını unutmamak gerekir.

Dilâ câm-ı şarâb-ı ‘aşk-ı yâri şöyle nûş it kim

Felekler **güm güm** ötsün başuña hum-hâneler dönsün G. 391/2

Şair aynı ikileme etrafında benzer bir ahengi başka bir beytinde de sağlamıştır. Âşıklar inlemektedir. Bu inlemeden dolayı da gökyüzü kubbesi güm güm ötmektedir. Gerçekten de bu güzel ve safa bağışlayıcı bir ses, bir yankıdır. Şair beyitte *güm güm* ikilemesi ile yankı mazmunu elde etmiştir⁸⁷. Âşıkların inlemeleri gökyüzü kubbesinde güm güm yankılanmaktadır. Beyitte yankı mazmunu hem güm güm ikilemesi ve beyit boyunca bu ikilemeyi çağrıştıran “g” aliterasyonlarıyla hem de asonanslar ile sağlanmıştır. Özellikle a/â (8 defa) ve u/û (6 defa) ünlüleri çoğu defa Bâkî’nin birlikte kullandığı ünlülerdir. Şair a/â ünlüsü ile hasıl olan gürültünün çokluğunu vurgulamıştır. Aynı şekilde derin tonlar ifade eden u/û ve oynaklanması ona yakın olan ö-ü ünlüleriyle de uzaktan gelen sesi yani yankının çarpıp dönen sesini vermek istemiştir⁸⁸.

‘Uşşâk iniler **güm güm** öter günbed-i gerdûn

Hakkâ bu güzel hûb u safâ-bahş sadâdur G. 105/6

Bâkî’nin feleğin çıkardığı sese dair son örneği *çın çın* ikilemesi etrafındadır. Şair burada, yukarıdaki kullanımlarından farklı olarak daha küçük ve hafif bir gürültü hissettirir. Bunun için de seçilen ikileme *çın çın* olmuştur. Zira ikilemeyi oluşturan “ı” sesi ve bu sese yakın “i” sesi beyitte âşığın feryadını anlatmaktadır ve bu feryat beyitte zil sesi ile ilişkilendirilmiştir. Yukarıdaki örneklerde güm güm öten feleğin sesi bir davulun sesi gibi tok ve gür iken burada çın çın öten feleğin sesi bir zilin sesi gibi tiz ve sürekli. Şair feleğin çın çın çınladığını söyleyerek taklidî ahenk yapmıştır. Ahengi kullandığı ünlüler yoluyla da desteklemiştir. Beyitte güzel bir hayal vardır. Gelenekte âşıkların âhı etrafında değişik hayaller oluşturulmuştur. Bu hayallerden biri de âhın feleklere doğru yükseldiği tasavvurudur. Âşığın âhı

⁸⁷ Yankı mazmunu tabirini Cemal Kurnaz, Zâtî’nin bir şiirini incelemesinde kullanmıştır (2011c: 15).

⁸⁸ Bâkî her iki beyitte de “güm güm öter” kelimeleri arasında ulama yapmıştır. Gürültü hasıl eden yuvarlak ünlülerin bir ses düzeni içinde ulama yoluyla birbirine bağlanması beyitteki sese katkı sağlamıştır. Ayrıca ulama seslerin sürekliliğini de vurgulamıştır. Bk. Ulama maddesi.

bir haberci gibidir ve yükseklerle doğru yol almaktadır. Bu âha feleğin topu bir zil olmuştur. Bu zilin çalması ile de felek âşığın feryadıyla çın çın çınlamıştır.

Figânum ile felek **çın çın** ötdi ey Bâkî

Berîd-i âhuma gûy-ı sipîhr zeng oldı G. 489/7

Bâkî'nin yansıma kelimelerden kurduğu ikilemelere *çâk çâk* ikilemesi de örnek verilebilir. Her ne kadar bu ikilemeyi oluşturan kelimeler anlamlı kelimeler olsa da bir yönüyle ikileme yansıma ses de ifade etmektedir. Bu ikileme de taklidî ahenk sağlamak için kullanılmıştır. Bu ikileme divanda üç beyitte yer almıştır. Bu örneklerde görülen en belirgin özellik “ç-ş” ve “s” gibi sert ve birbirine yakın ünsüzlerle aliterasyon yapılması, ikilemeyi oluşturan kelimelerin ilkinde mede yer verilmesidir. Şair aşağıdaki beyitte *çâk çâk* ikilemesini bu şekilde kullanmıştır. Şair ikilemeye beytin başında yer vermiştir. İkilemede yapılan medle kılıcın çıkardığı *çâk çâk* sesi vurgulanmıştır. Beyitte tonsuz ünsüzlerin kullanımı yoğundur. Toplam 21 tonsuz(sert) ünsüze yer veren şair bunlardan “k, ş, t” ünsüzlerini dörder defa, “s” ünsüzünü altı defa kullanmıştır. Bu kullanımda taklidî ahengi sağlayan *çâk çâk* ikilemesini sesler yoluyla yansıtmaya düşüncesi etkili olmuştur. Beyitte âşığın, sevgilinin gamzesi kılıcından parça parça olmayı istediği anlatılmaktadır. Âşık ancak bu hâliyle sevgilinin saçına vasıl olabilir. Âşık tarak gibi dilim dilim olduğu zaman sonunda sevgilinin zülfüne erişebilecektir.

Çâk çâk itsün beni şemşîr-i gamzeñ şâneveş

Zülfüne tek ‘âkıbet olsun müyesser dest-res G. 211/2

Bâkî aynı ikilemeye yer verdiği bir beytinde yukarıdaki beyitle aynı anlam doğrultusunda bir hayal oluşturmuştur. Âşık sevgilinin misk kokulu kakülüne dokunmak ister. Şayet bu âşığa nasip olmazsa kederin bıçkısı tarak gibi onu parça parça eyleyecektir. Bu beyitte de “s, ş, t” tonsuz ünsüzleri etrafında sağlanan aliterasyon vardır. Aliterasyonun sağladığı ahenk, *çâk çâk* ikilemesinde yapılan medle desteklenmiştir. Beyitte ses ögesi yapılan medle daha da artırılmıştır⁸⁹.

⁸⁹ Bu beyitte şairin “dest-res” tercihinin bir hareket ifade ettiği söylenebilir. Bu birleşik kelimenin ilk hecesinde yaptığı medle ahengi de sağlayan şair aynı sesleri barındıran bu kelime ile adeta bıçkının hareketini yani gidiş-gelişini yansıtmaktadır. Şair tonsuz ünsüzler içeren bu kelimeyi başka beytinde

Turra-i müşğînüne olmazsa rûzî dest-res

Şâne-veş minşâr-ı mihnet çâk çâk eyler beni G. 539/4

Aşağıdaki beyitte de aynı ikilemeye yer veren şair taklidî ahengi ikileme yoluyla sağlamıştır. Beyitte farklı seslerin bir arada kullanılmasından kaynaklanan zengin bir armoni vardır. İkilemeyi oluşturan ve art arda üç defa tekrarlanan “ç” sesi ve bu sese en yakın seslerden biri olarak dört defa kullanılan “ş” sesinin birlikte sağladıkları aliterasyon bu taklidî ahengi ortaya koymada etkili olmuştur. Beyitte âşığın âhı etrafında bir anlatım vardır. Âşığın ateş saçan âhının keskin kılıcı yine feleğin çelik zırhını parça parça eylemiştir. Beyitte belirgin bir ses ögesi vardır. Şair bu ögeyi farklı uygulamalarla ortaya koymaya çalışmıştır. Öncelikle çâk kelimesi ile ikileme yapılarak kulakta daha yoğun bir ses ve gürültü oluşturulmuştur. Bu ses ve gürültü -yani kılıcın çelik zırha değdiği andaki ses- ikilemeyi oluşturan çâk kelimesinde yapılan medle pekiştirilmiştir. Kılıcın çelik zırha çarptığı anda çıkan ses, “ş, ç” aliterasyonlarıyla beytin geneline hakim kılınmıştır.

Cevşen-i pûlâd-ı çarhı çâk çâk itdüm dahı

Âh-ı âteş-bârumuñ şemsîr-i bürrânı dürüst G. 22/4

Tüm bu örneklerden anlaşılacağı üzere şair yansımaları bilinçli olarak yalnız başına kullanmak yerine iki defa kullanmıştır. Bu yolla kurulan ikileme, ses taklidini daha etkili yansıtmada yardımcı olmuştur. Bu etki kimi zaman yansıma kelimedede yapılan medle kimi zaman da aliterasyon ve asonanslarla güçlendirilmiştir.

de çâk çâk ikilemesi ile birlikte kullanmıştır. Söz konusu beyitte sevgilinin gamzesi kılıcı ile parça parça olmayı dileyen şair bu beyitte de sanki kılıcın hareketini bu kelime ile vermek istemektedir. Her iki beyitte de “dest-res” birleşik kelimesinde med yapan şair ilgili kelimeyi vurgularken kelimenin bünyesinde yer alan tonsuz ünsüzlerden “s, t” ile de beytin ses dağılımına katkı sağlamıştır.

Çâk çâk itsün beni şemsîr-i gamzeñ şâneveş

Zülfüne tek ‘âkıbet olsun müyesser dest-res G. 211/2

Turra-i müşğînüne olmazsa rûzî dest-res

Şâne-veş minşâr-ı mihnet çâk çâk eyler beni G. 539/4

1.7.3. Birden Çok İkilemenin Aynı Beyitte Kullanımıyla Sağlanan Ahenk

Bâkî bazen bir beyitte birden çok ikileme kullanmıştır. Bir beyitte iki ikilemenin kullanımı görülmekle beraber ikiden fazla ikileme kullanımı yaygın değildir. Bir örnek dışında Bâkî’de ikiden fazla ikilemenin aynı beyitte kullanımı yoktur. Böyle olması da doğaldır. Çünkü ikilemeler arttıkça şiirde anlamdan büyük ölçüde soyutlanmış bir hüner gösterisi söz konusu olabilir⁹⁰.

Bâkî aşağıdaki beyitte üç ikilemeye yer vermiştir. Her ne kadar yukarıda belirtildiği gibi fazla ikileme kullanımı bazen ahenk yerine ahenksizliğe neden olsa da bu örnekte şairin kullanımı hem anlamı desteklemiş hem de ahenge katkı sağlamıştır. Şair beyitte gam askerinin yaptıklarından bahseder. Bir savaş tasviri içinde gam askerinin bölük bölük gönül şehrine konaklayıp yerleştiğini söyler. Bundan dolayı da her yanda karışıklık, her mahallede kavga ve gürültü kopmuştur. Şair âşûb, fitne, gavgâ gibi yakın anlamlı kelimelere yer vererek her şeyden önce dikkati kargaşa ve karışıklığa çekmiştir⁹¹. Savaş zamanı kavga, karışıklık ve gürültü eksik olmaz. Şair bu durumu çok fazla tercih edilmeyen *cavk cavk* ikilemesi ile vermeye çalışmıştır. Zira bu ikilemeyi oluşturan ve kulakta rahatsızlık intibai uyandıran sesler taklidî bir ahenkle kaosu ve bunun sonucu hasıl olan gürültüyü hissettirmektedir⁹². İkinci mısırda kullanılan *yir yir* ve *semt semt* ikilemeleri ise kargaşanın ne kadar yaygın olduğunu vurgulamaktadır⁹³.

Leşker-i gam geldi dil şehrine kondı cavk cavk

Kopdı yir yir fitne vü âşûb u gavgâ semt semt G. 23/3

Şair şu beytinde mısra sonlarında ikilemelere yer vermiştir. Aynı anlama gelebilecek ikilemeler yoluyla taklidî bir ahenk elde edilmiştir. Şair sofiye seslenmektedir. Sofinin meşrebi öğüt vermektir. Ona, uslanmaz deli gönle bazen öğüt ver de ara sıra nefesin gelsin diyen şair, *geh geh* ikilemesi

⁹⁰ Macit, 2005: 39.

⁹¹ Şairin bu kelimeleri atf vâvıyla birbirine bağlaması gam askerinin gönül şehrinde meydana getirdiği yıkımın sonucunu ve meydana gelen kargaşanın fazlalığını belirtmede etkili olmuştur.

⁹² *Cavk cavk* ikilemesi ile taklidî ahengi sağlayan şair aynı ikileme ile gelişin hızını da vermiştir. İkileme hızla hareket eden askerlerin hızını yansıtmaktadır.

⁹³ Beyitte mısra sonlarında yer alan her iki ikilemede yapılan medler hem anlamı hem de kargaşa sonucu hasıl olan gürültüyü ses yoluyla desteklemiştir. Bk. Med-Ahenk Münasebeti.

ile nefes alış verişi hissettirir. Aynı şekilde kullanılan *dem dem* ikilemesi de kuruluş ve ses yönüyle *geh geh* ile aynıdır. Beyitte ikilemelerin ortak sesi olan “e” ünlüsü 11 defa kullanılarak asonans yapılmıştır. İştikak içinde kullanılan nasîhat ve nâsih kelimelerinin ortak seslerinden “s, n” en fazla kullanılan ünsüzlerdir. Şair her iki sesle aliterasyon yapmıştır. Özellikle ikinci mısırda “s, n” seslerinin aynı kelimelerde yer alması ve art arda sıralanması ritmik bir akış da sağladığı gibi taklidî ahengi vurgulamada da etkili olmuştur⁹⁴.

Dil-i şûrideye kıl pend ü **nasîhat** **geh geh**

Nefesün gelsün eyâ sûfî-i nâsih **dem dem**

G. 331/5

Şair başka bir beytinde ikilemelere mısra başlarında yer vermiştir. Ortak ses ve hece yapısına sahip aynı anlama gelen ikilemeler yoluyla şair beyitte anlattığı tabloyu görsel bir hâle getirmiştir. Leff ü neşr sanatıyla her iki mısırda birbiri ile ilişkili unsurlar bir arada verilmiş, sevgilinin kıvrım kıvrım perçemindeki damla damla terler, taze bir sümbülün üstündeki damla damla çiy damlaları gibi tasavvur edilmiştir. Her iki mısırda yer alan ve aynı anlama gelen ikilemeler hem damla damla ter ve çiyin çokluğunu vurgulamış hem de beyitteki unsurları görselleştirmiştir.

Dâne dâne ol ‘araklar turra-i pür-tâbda

Katre katre jâlelerdür sünbül-i sîr-âbda

G. 442/1

Bâkî’nin “sünbül” kasidesinde yer alan aşağıdaki beyitte de iki ikileme vardır. Şair, “Sünbül benim gibi çok acı çeken bir âşık olmuş olmalı ki, aşk derdiyle dövünerek vücudunu yer yer gömgök etmiştir.” der. Şair vücuttaki yaralar ile sünbülün çiçeklerini ilişkilendirmiştir. Sünbülün koyu mavi çiçeklerinin rengini alması, hüsni ta’lil yoluyla anlatılmıştır. Bu anlatım esnasında kullanılan ikilemeler, abartma ve çoğaltma işlevindedir. İkinci mısırda “ö-i-ü” (ö-ö-i-i-ö-i-ü-i-i-i-i-ü-ü) ince ünlülerin sıralanması ikilemeler etrafında oluşturulmuştur. Ünlüler arası bu tarz bir iniş çıkış ile ahenk sağlanmış, sünbülün kendi kendine dövünmesi vurgulanmıştır.

⁹⁴ Beyitte yalnız bir defa kullanılan “ş” sesinin de kendisini hissettirdiğini söylemek mümkündür. Bu tarz kullanımlara dair farklı örnekler “Yalnız Sesler” başlığı altında incelenmiştir.

Var ise bencileyin 'âşık-ı zâr olmışdur

Gök gök itmiş döginüp cismini yir yir sünbül K. 24/10

Bâkî'nin ikilemeler yoluyla anlamı vurgulaması, abartma ve görselliği sağlaması, kelimeler yoluyla beyitteki tabloyu adeta resmetmesi başka beyitlerde de görülmektedir. Şair geleneğin birçok şairinde olduğu gibi sevgilinin boyundan ve yanağından bahsederken bildik benzetmeler kurar. Sevgilinin boyu bir fidan gibi uzun, yanakları ise bir gül gibi kırmızıdır. Buraya kadar söylenenler geleneğin ortak benzetme öğeleridir. Şairin bu öğeleri sunarken kullandığı iki ikileme abartma ve çoğaltma işlevi ile gülü ve fidanı vurgular. Ayrıca gözlerimizin önüne demet demet güller ve kucaklar dolusu boy boy fidanlar getirir. İkilemeler gül ve fidanları görselleştirir.

Kaddûn nihâli ruhlaruñ alı gerek bize

Gül deste deste tâze fidanlar kucak kucak G. 242/5

Bâkî kimi beyitlerinde ikilemeleri Farsçada terkib-i tekerrüri denilen ve bir çeşit ikileme sayabileceğimiz yapılarla da birlikte kullanır. Bu tarz örneklerde iki ikilemenin sağladığı ahenk söz konusudur. Şair aynı kelimeleri tekrarlayarak ikili bir ses düzeni sağlar. Kimi zaman da bu ritmik bir harekete dönüşür. Şair aşağıdaki beyitte *mihmân mihmân* ve *pey-â-pey* ikilemelerini bu şekilde kullanmıştır. Şair kendisine seslenir: Dert ve gam arka arkaya gönle gelse ne çıkar! Orası bir tekkedir misafir eksik olmaz, üst üste gelir. Beyitte *mihmân* kelimesinde yapılan med gönle misafir gibi gelen keder ve sıkıntıların çokluğunu vurgulamış ve bir ahenk sağlamıştır. Bir terkib-i tekerrüri olan "pey-â-pey" ikilemesi de geliş ritmik bir şekilde aktarmakta yardımcı olmuştur. Bu ikileme yoluyla şair dert ve gamın gönle durmadan birbirlerinin peşi sıra gelişlerini başarılı bir şekilde vermiştir⁹⁵.

⁹⁵ İkileme yoluyla sağlanan ritim ve hareket Naili'nin şu beytinde de vardır. Hem bu beyit için hem de tekrarlarda ritme dair Doğan Aksan şunları söylemektedir: "Ölçünün sağladığı ritmin gücü anaphora adını alan sözcük ve sözcük grubu yinelemeleriyle daha da artmakta, seslerdeki uyum, ses yinelemeleri de buna eklenince söz müziğe dönüşmektedir. Mefâilün feilâtün mefâilün feilün ölçüsündeki bu beyitte *kadem kadem* ve *cihan cihan* yinelemeleri, birer açık ve kapalı heceden oluşmuş iki ayrı sözcüğün yinelenmesiyle kurulmakta, aynı zamanda *adım adım* ikilemesinde olduğu gibi gelişin ritmini de yansıtabilmektedir. Ritim konusu her şairin kişisel tutumuna bağlı bir nitelik taşımakta, özellikle yinelemelerde, ritim zaman zaman ön plana çıkmaktadır. (1995: 235, 241, 243).

Kadem kadem gice teşrîfi Nâili o mehin
Cihan cihan elem-i intizâra değmez mi

Gam degül gelse dile Bâkî pey-â-pey derd ü gam

Eksük olmaz tekyedür mihmân mihmân üstine G. 438/6

Aşağıdaki beyitte iki ikileme ve bir terkid-i tekerrüri birlikte kullanılmıştır. Şair nida yaparak gönlüne seslenir: “Ey gönül, gözden durmadan damla damla akanlar felekten dolayı çektiğim eziyetlerdir.” Şair felekten dolayı eziyet çekmektedir. Bu eziyetler feleğin elinden içilen çanak çanak kanlar gibidir ve bu kanlar da gözden damlamaktadır. Şair ilk ikilemede -kâse kâse- çekilen eziyetlerin başka bir deyişle feleğin elinde içilen kanların çokluğunu vurgular. İkinci ikileme -katre katre- de benzer bir anlamla gözden damlayan yaşların fazlalığını vurgulamaktadır. İkinci mısırda *katre katre* ve *dem-â-dem* ikilemeleri adeta gözden damla damla dökülen yaşları resmetmektedir. Ayrıca aynı ikilemeler gözyaşının akışını yani ritmik hareketi de belirtmektedir. İkilemeleri oluşturan sesler beyitte farklı kelimelerde tekrarlanmıştır. Ayrıca üç ikilemede de ortak sesler -a, e- bulunmaktadır.

(ka)tre (ka)tre	(ka)nlardur
k(at)re k(at)re	(ta)mlayan
(de)m-â-(de)m	(de)vr, elin(de)n, göz(de)n

Devr elinden kâse kâse yutduğum kanlardur ol

Katre katre tamlayan gözden dem-â-dem ey gönül G. 300/2

Şair şu beytinde de ikilemeler yoluyla ritmik hareketi hissettirmektedir. Âşığın gözyaşları bir ırmak gibidir. Çok ağlamaktan gözyaşı ırmağı her yana akmaktadır. Bu hâliyle âşığın gözyaşları denizi, Kızıldeniz gibi her tarafta coşup taşmaktadır. Beyitte vurgulanmak istenen âşığın çok ağlamasıdır. Şair bu durumu mübalağa yaparak sunarken kullandığı ikilemeler ile akan gözyaşlarının her tarafı kapladığını ve bir denize döndüğünü vurgular. İlk mısırda yer alan *sû-be-sû* ikilemesi ve bu ikilemeyi oluşturan “s” sesi, “ş” sesi ile birleşerek taklidî ahenk sağlamıştır. Şair sesler yoluyla suyun gürültüyle akışını duyurmaya çalışırken ikileme yoluyla aynı zamanda ritmik hareketi de hissettirir. Beyitte ses dağılımı ve ikilemetercihi paralellik arz etmektedir. Şair şiirin redifi olarak kullandığı semt semt ikilemesine uygun gelecek şekilde “s,

e” sesini taşıyan sû-be-sû ikilemesini tercih etmiştir⁹⁶. Bu ikilemenin seslerinden “û” sesini taşıyan cûy ve cûş kelimeleri de ikilemeyi yansıtmaktadır.

Giryeden cûy-ı şirişkûm sû-be-sû oldu revân

Yine Kulzûm gibi cûş itdi bu deryâ semt semt G. 23/4

İkilemeler şiirde sadece ahengi sağlamakla kalmaz, ayrıca anlamın pekiştirilerek etkili bir biçimde sunulmasına da yardım eder. Hatta ikilemelerle şiirin anlamı arasında öyle bir bağ olur ki, şiirde kompozisyon kelimelerle çizilen resme yaklaşır. Bâkî'nin şu beytinde ikilemeyle ejderhaya benzeyen zülûf resmi çizildiğini söyleyebiliriz⁹⁷.

Genc-i visâl tâlibini ejdehâ-sıfat

O! halka halka zûlf-i ham-ender-ham öldürür G. 133/2

Bâkî'nin birden çok ikilemeye yer verdiği diğer beyitler şunlardır:

Âhum tolanur subha degin gökleri kat kat

Kûyuñ yörenür döne döne eşk-i revânum G. 319/3

Görenler ruhlarıñda halka halka zûlfüñi dirler

Meh-i bedr ile san kim cem' olupdur hâleler yir yir G. 190/3

Gûyiyâ yir yir açılmış lâlelerdür hâkde

Sîne üstinde görinen tâze tâze dâğlar G. 176/4

Tâze tâze dâğlarla kanlu kanlu şerhâlar

Hırka-i Hindûya döndürdi ten-i sad-çâkimüz Mt. 5

Nâr-ı hecrüñle olan sînemde yir yir dâğlar

Hâlûme rahm itdüğinden dem-be-dem kan aglar G. 176/1

⁹⁶ Bu ikilemenin tercihinde suyla ilgili kelimelerle zengin bir tenasüp kurma düşüncesi de etkili olmuştur.

⁹⁷ Macit, 2005: 36.

1.7.4. İkilemelerin Sağladığı Ritmik Hareket

İkilemelerin ve başlıca tekrarların en belirgin yönü ahengi sağlamaktır. Ancak bazen ikilemelerin yer aldığı beyitlerde ritim de ön plana çıkmaktadır. Bu tarz beyitlerde ikilemeler hareketin ritmini vermek için kullanılmaktadır. Ayrıca bu beyitler çoğu defa bir tablo izlenimi uyandırmaktadır⁹⁸. Bâkî’de ritim ayrı bir bölüm hâlinde incelenmiş olsa da söz konusu ritim daha çok bir ritmik hareket ifade ettiğinden ikilemelerin bu yönde kullanılışına örnek olması için bu bölümde ele alınmıştır.

Bâkî ünlü “saf saf” redifli gazelinde ikilemeleri bu şekilde kullanmıştır. Şair bu gazelinde yer alan bir beytinde ikileme yoluyla dalgaların saflar halinde kıyıya gelişinin hareketi verir. Burada şair bize bir savaş sahnesi anlatır: “Engin deniz, çok sayıdaki gözyaşı askeri ile cenk etmek için, dalgalarını saflar halinde gönderir.” diyen şair beyitte âşığın döktüğü gözyaşlarının çokluğunu ifade için gözyaşlarını denize doğru akan gür bir ırmağa ve hücum eden bir orduya benzetmiştir. Sahile doğru sıralar hâlinde arka arkaya gelen dalgaları da yine hücumla kalkmış, gözyaşı askerleriyle savaşacak askerlere ve denizle ırmağın birleştiği yerdeki kargaşayı da bu iki ordunun göğüs göğse yaptıkları mücadeleye benzetmiştir⁹⁹. Eski savaşlarda ordular karşı karşıya saf saf dizilirler ve birbirlerine saldırırlardı. Savaş ve akarsular denize akarken kıyıya vuran saf saf dalgalarla karşılaşıyorlar ve burada savaşıyorlar. Beyitte denizin gönderdiği ve askere benzetilen dalgaların kıyıya doğru hareketi ikileme yoluyla bir ritmik hareket içinde verilmiştir¹⁰⁰. Burada hareket ve görsellik iç içedir. Birden çok ikileme kullanımında kelimelerle çizilen resme işaret edilmişti. Burada da bir görsellik

⁹⁸ Bu konuya dair Cemal Kurnaz’ın tespitleri şöyledir: “Divan şairlerinin bazı beyitlerinde hareket unsuru ön plana çıkar. Bu beyitlerde ya bir hareket anı tespit edilir veya devam etmekte olan bir hareket resmedilir. Duruma uygun ses unsurunun eklenmesiyle de harekete uygun bir ritim ve ahenk elde edilir.” (2011a: 129).

⁹⁹ Sefercioğlu, 4, (Erişim)

<http://www.geocities.com/msefercioglu/makaleler/divansiirindegercekhayat.htm>

¹⁰⁰ İpekten, 2010: 119.

vardır. Bâkî beyitte dalgaları kıyıya vuran bir deniz tablosu çizmiştir. Bu tabloda ses, görüntü ve hareket iç içedir¹⁰¹.

Leşger-i eşk-i firâvân ile ceng itmek için

Gönderür mevclerin lücce-i ‘ummân saf saf G. 229/3

Şair “hâne hâne” ikilemesiyle aşağıdaki beyitte hareketin ritmini vermektedir. Şair ev ev dolaşan bir rint gibidir. Sevgilinin dudağını anınca onunla renk bakımından aynı olan lal renkli şarap kadehi akla gelmiştir. Şair de bu kadehi ele geçirmek için meyhanecinin bulunduğu mahallede ev ev dolaşmaktadır. Beyitte ikileme aradığı kişiyi bulmak için ev ev dolaşan bir kişinin hareketini vermektedir. Şair böylece hareketi belirgin kılmıştır.

Yâd-ı lebûñle câm-ı mey-i la’l-fâm için

Kûy-ı mugânı geşt iderin hâne hâne ben G. 357/3

Şair aşağıdaki beyitte “gâh gâh” ikilemesi ile sevgilinin yüz göstermesinden bahsetmiştir. Sevgili pencereden ara sıra yüzünü gösterse âşığının şeref burcunda (mutluluk zamanında) uğurlu yıldızı doğacaktır. Burada sevgilinin görünmesinin ara sıra olduğu söylenirken “gâh gâh” kullanımıyla adeta yüzünü kısa bir süre gösterip geri çeken bir kişinin ritmik hareketi verilmiştir. İkilemede yaptığı medle ahengi sağlayan şair, âşığının sevgilinin yüzünü görme arzusunu da vurgulamıştır.

Bürc-i şerefde ahter-i bahtum tülû’ ider

Gösterse yâr manzaradan gâh gâh rû G. 401/4

Şair aşağıdaki beyitte sevgilisini cihan hükümdarına benzetmiştir. Cihan hükümdarı sevgili, âşıklardan oluşan ordusunu düzenlemiş, bayrak gibi nazlı bir şekilde salına salına gelmektedir. Sevgili âşıklarından oluşan ordusunu toplamıştır. Bu orduda en önde o vardır. Çünkü bir ordunun en önünde hükümdar ve onun devletinin bayrağı yer alır. Şair sevgilisini ayrıca bir bayrağa benzetmiştir. Sevgilinin vasfı salınarak nazlı nazlı yürümesidir. Beyitte şair bu durumu aynı zamanda bayrak için de kullanmıştır. Bayrak en ufak esintide dalgalanır. Şair bu tabloyu onun sevgili gibi salınması şeklinde ifade etmiştir. Beyitte iki temel harekete dayalı öge vardır. Bunlardan ilki

¹⁰¹ Beyitte “c” aliterasyonu ve mevc kelimesinde yapılan med bu tablonun diğer unsurlarıdır. Medin çokluk ekiyle birlikte kullanımı dalgaların çokluğunu vurgulamada etkili olmuştur.

ordusunun başında yürüyen cihan hükümdarı sevgilinin yürüme hareketi, ikincisi onun benzetildiği bayrağın dalgalanışıdır. Şair bu iki hareketi “salını salını” ikilemesi ile ortaya koymuştur. Burada salınmak kelimesinin “atılmak, hücum etmek” anlamı da düşünülürse beyitte hareket ögesinin dikkatli bir şekilde kurulduğu görülecektir.

Uydurup leşger-i ‘uşşâkını ol şâh-ı cihân

Nâz ile salını salını ‘alem gibi gelür G. 146/3

Şair harekete dayalı öğeleri, ikilemelerle ritmik bir biçimde sunduğu bir başka örnekte de yürüyüşün ritmini ikileme ile vermiştir. Yukarıdaki beyitle birçok yönden aynı olan bu beyitte şair Türkçe “salını salını” ikilemesi yerine aynı anlama gelen Farsça “hırâmânî hırâmânî” ikilemesine yer vermiştir. Beyitte anlam yukarıdaki beyitte olduğu gibi savaşa dayalı öğeler etrafında kurulmuştur. Beyitte şekil olarak birbirine benzeyen fidan ve mızrağın hareketi ikileme ile anlatılmıştır. Servi fidanı fetih ve zafer esintisinden nazlanarak mızrak gibi salına salına bir eda ve naz içinde yürümektedir. Şairin her ki beyitte aslında sevgilinin yürüyüşünü anlattığı görülmektedir. Bu nazlı, edalı yürüyüşü ritmik bir biçimde anlatmak isteyen şair, bunu karşılamak için ikilemeleri bilinçli bir şekilde kullanmıştır¹⁰².

Nihâl-i serv-i bâg-âsâ nesîm-i feth ü nusretten

Salınsun nâz ile nîzeñ hırâmânî hırâmânî G. 494/4

Şair hareketi ritmik bir şekilde anlattığı beyitlerden ikisinde “döne döne” ikilemesine yer vermiştir. Şair ilk örnekte sevgilinin mahallesi yolunda döne döne akan gözyaşlarının akışını vurgular. Gözyaşları bir ırmak gibi olmuş, bu hâliyle Bağdat’ın Dicle’si gibi akıp gitmektedir. Şairin ırmağın akışını ikileme ile yansıttığı görülmektedir. İkinci örnekte sevgilinin mahallesini bir Kabe gibi tasavvur eden şairin kalbini temizlemek, kirlerden arındırmak için sevgilinin mahallesini Kabe’de tavaf eder gibi döne döne tavaf ettiği anlatılmaktadır. Tavaf esnasında dönüşün ritmik hareketi ikileme ile yansıtılmıştır. Aslında âşık sevgilinin muhitinde dolaşmaktadır, oradan bir an bile ayrılmamaktadır. Bir aşağı bir yukarı giden ve dönüp dolaşan âşığın bu

¹⁰² Beyitte altı defa tekrarlanan “s” hem ahengi sağlamış hem de rüzgarın esişini ve bu esişle meydana gelen hisirtiyi hissettirmiştir.

hareketi bir tavaf gibi nitelendirilmiş, bu hareket ikileme ile ritmik bir şekilde anlatılmıştır.

Kûyuñ yolında **döne döne** akdı göz yaşı
Seyl-âb-ı dîde Dicle-i Bagdâd olup gider G. 141/3

Bâkıyâ ister isen kalbe safâ virmek eger
Ka'be-i kûyına var **döne döne** eyle tavâf G. 231/5

1.8. BAĞLAÇ TEKRARLARI

Bâkî şiirlerinde karşılaştırma-denkleştirme bağlaçlarını tekrarlamıştır. Bu bağlaçlar kendisinden sonra gelen öğeleri birbirine bağlamıştır. Bağlaçların anlama katkılarının yanı sıra tekrara dayalı olmaları onların bir ahenk de taşıdıklarını göstermektedir. Bâkî çok fazla bağlaç tekrarına yer vermemiştir. Divanda gerek...gerek bağlacının 3, hem...hem bağlacının 6, ya...ya bağlacının 6 ve ne...ne bağlacının 33 örneği vardır. Bâkî'nin bağlaçları kullanımında iki belirgin özellik vardır. Şair öncelikle ortak seslere sahip kelimeleri bu bağlaçlarla bağlamıştır. Böylece ses ve hece tekrarı, bağlaç tekrarıyla birleşerek ahengi desteklemiş, paralel bir yapı kurulmuştur. Benzer yapısal birliklerin kalıplaşmış bağlaçların yardımıyla paralel bir biçimde sunulması şiirde ritmik akışkanlık sağlamaktadır¹⁰³. Bazı örneklerde bağlacın seslerinin tekrarlandığı görülmektedir. Şairin bağlaç tekrarında ikinci özellik ikili unsurlar kullanarak iki kelimedenden ibaret bu bağlaçlarla paralellik kurmasıdır. Şair böylece sadece ses düzenini değil, söz düzenini de kimi zaman bağlaç etrafında kurmuştur. Bağlaç tekrarları arasında olmasına rağmen geh...geh bağlacı bu kategoride incelenmemiştir. Bu bağlacın kullanımı farklı yapılar gösterdiği için ritim başlığı altında ayrıntılı olarak incelenmiştir.

¹⁰³ Macit, 2005: 34.

1.8.1. Gerek...Gerek

Bâkî Divanı'nda yalnızca üç örneği vardır. Şair üç örnekte de ortak ses ve hecelere sahip kelimeleri bağlayarak ahengi sağlamıştır. Bu bağlaç karşılaştırma-denkleştirme bildirir. Kendisinden sonra gelen ögeleri birliktelik anlamıyla birbirine bağlar ve bağlanan ögelerin tümüne işaret eder.

Şair aşağıdaki beyitte aynı sesle başlayan ve karşıtlık bildiren iki kelimeyi *gerekse...gerek* bağlacıyla birbirine bağlamıştır. Şair aşk şarabıyla rüsva olmuş bir şekilde gezmektedir. Bu hâlini görenler onu iyi veya kötü sayabilirler.

Bâkî şarâb-ı 'aşk ile rüsvây olup gezer

Anı **gerekse** yahşı **gerekse** yaman tutuñ G. 281/6

gerekse	yahşı	tutuñ
	yaman	

Düşer bir 'ukdeye gâhî küdüret kesb ider tâli'

Gerekse mâh-ı tâbân ol **gerek** mihr-i dırahşân ol K. 11/5

gerek(se)	mâh	-ı	tâbân	ol
	mihr	-i	dırahşân	

Zamâne eylemez hürmet amân virmez dem-i fırsat

Gerek dervîş-i dil-rîş ol **gerek** şâh-ı cihânbân ol K. 11/6

gerek	dervîş	-i	dil-rîş	ol
	şâh	-i	cihânbân	

1.8.2. Hem...Hem

Bir denkleştirme bağlacı olan *hem...hem* eşdeğer ögeleri birbirine bağlar. İkisi beraber olma, birliktelik anlamı verir. Şair bu bağlacın tekrarıyla hem bir ahenk sağlamış, hem de aynı ses ve heceye sahip kelimeleri

birbirine bağlayarak bir uyum oluşturmuştur. Bâkî Divanı'nda az kullanılan bağlaçlardır. Yalnızca altı örneği vardır.

Bâkî bu bağlacı Sultan Süleyman'ın vefatı üzerine yazdığı mersiyesinde kullanmıştır. Şair II. Selim'in övgüsüne geçmeden önce altıncı bentte padişahın vefatına dair son sözlerini söyler: "Allah'a şükürler olsun ki, seni iki cihanda da mutlu kılıp, mübarek adını hem gazi hem şehit eyledi." diyen şair onun gazi ve şehitlik gibi iki değere birden sahip olduğunu vurgulamak için kullanmıştır. Bu kullanımda belirgin bir ses tekrarı yoktur.

Minnet Hudâya iki cihânda kılup sa'îd

Nâm-ı şerîfün eyledi **hem** gâzî **hem** şehîd Mus. 1/VI-7

Bâkî aşağıdaki üç örnekte şiirinin vasıflarını söylerken bu bağlacı kullanmıştır. Şair şiirinin birden çok yönü bulunduğu vurgulamış, ilk iki örnekte *hem...hem* bağlacı ile aynı seslerle biten iki kelimeyi birbirine bağlamıştır.

Bâkıyâ tarz-ı şî'r böyle gerek

Hem zarîfâne **hem** levendâne G. 471/7

hem	zarîfâne
	levendâne

Sözüm vasf-ı leb-i la'lûñle **hem** rengîn ü **hem** şîrîn

'Adûlar nükteyi **fehm** eylemezler sâdedür dirler G. 185/3

hem	rengîn
	şîrîn

Olıcak hûb göñül virmege 'irfân ehli

Şî'r-i Bâkî gibi **hem** şûh gerek **hem** tâze G. 454/5

Aşağıdaki beyitte şair ikinci mısrada ikili söz tekrarına yer vermiştir. Çapraz bir şekilde tekrarlanan kân ve gevher kelimeleri bir terkip oluşturmuş ve *hem...hem* bağlacı ile birbirine bağlamıştır. Şair ikili çapraz söz tekrarını aynı kelimenin tekrarıyla kurulan *hem...hem* bağlacı ile ikiyeşerli bir paralellik içinde kullanmıştır. Burada söz tekrarlarıyla sağlanan ahenk ön plandadır.

Leb-i la'lin hayâl it gûşe-i 'uzletde pinhân ol

Dilâ **hem** kân-ı gevher kıl özün **hem** gevher-i kân ol G. 11/1

hem...hem	leb-i la'l	paralellik
	kân-ı gevher / gevher-i kân	paralellik
	dil-öz	eşitlik / paralellik
	hayâl it / pinhân ol	paralellik

Şair başka bir beytinde de hem...hem bağlacını diğer kelimelerle paralellik arz edecek şekilde kullanmıştır. *Çeşm ve çeşme* kelimelerindeki müzeyyel cinas *hem...hem* bağlacı ile ikili paralellik gösterir. *Dem-â-dem* terhib-i tekerrürü de Farsça bir ikileme olarak *hem...hem* bağlacıyla ikili söz paralelliği sağlar. Aynı zamanda zengin bir ses tekrarı da kuran şair anlamı ve ahengi bir bütünlük içinde sunmuştur¹⁰⁴.

Gün yüzün **hem** gösterür **hem** dir göze **nem** gelmesün

Çeşme-i çeşme nice **eşk-i dem-â-dem** gelmesün G. 355/1

Ses Düzeni

a	hem	nem-gelmesün
b		çeşme-çeşme-demâdem-gelmesün

Söz Düzeni

hem...hem	yüz (iki parça)	paralellik
	göz (iki göz)	paralellik
	çeşm (iki göz)	paralellik
	eşk (iki gözün yaşı)	çokluk-paralellik
	çeşm-çeşme (cinas)	çokluk-paralellik
	dem-â-dem	süreklilik-paralellik
	gösterür-dir	birliktelik-paralellik

¹⁰⁴ Bu beyitte çok belirgin bir “e” asonansı vardır. Divanda “e” sesinin en fazla yer aldığı -17 defa beyit bu beyittir. Ayrıca beyitte yer alan 30 ünlüden yalnızca biri kalın 29’u incedir. İnce ünlüler söyleyişe bir yumuşaklık, söze bir akış sağlamıştır. Bu akış akıcı ünsüzlerden “m, n” ile de desteklenmiştir. Şair redif ve kafiye sesleri etrafında güçlü bir armoni oluşturmuştur.

1.8.3. Ya...Ya

Bu bağlaç bir karşılaştırma ve denkleştirme bağlacıdır. Karşılaştırılan unsurların hepsini kapsadığı gibi, birini denkleştirme suretiyle diğerinin yerine de koyabilir¹⁰⁵. Bazen eşdeğer iki öge arasında bir seçenek sunmak için kullanılır. Bu bağlaç bazı örneklerde aynı ses ve heceye sahip kelimeleri birbirine bağlayarak ahengi desteklemiştir. Bu bağlaç da Bâkî'nin çok fazla kullanmadığı bağlaçlardandır. Divanda altı örneği vardır.

Zülfûn el bir eyleyüp turrañla pinhân itdiler

Hâtem-i dil hâsılı **ya** andadur **ya** bundadur

G. 157/4

ya	andadur
	bundadur

'Ayn-i 'Âlî ol iki nergis-i câdûña fidâ

Yâ zülâl-i lebûñe **yâ** ruh-ı nîkûña fidâ

G. 16/1

ya	zülâl-i lebûñe
	ruh-ı nîkûña

Şair aşağıdaki beytinde *yâ...yâ* bağlacını kullanarak gönlüne iki seçenek sunmuştur. Gönül bunlardan birini seçmelidir. Ya şan şöhreti terk etmeli ya da aşkı bırakmalıdır. Zira şan ve şöhret aşk ile bir arada olmaz. Beyitte ilk mısra da *yâ...yâ* tekrarlarıyla birlikte, iki mısra arasında yapılan üçlü söz tekrarıyla sağlanan bir ahenk de vardır.

Yâ terk-i nâm u neng it **yâ** 'aşkı ko gönül gel

Neng ile nâm sığmaz 'aşk ile bir arada

G. 478/3

Şair aşağıdaki beyitlerde *ya...ya* bağlacını zikrettiği unsurların iki seçenektan biri olduğunu vurgularken kullanmıştır. İkinci örnekte mısraların başında ve üçüncü örnekte mısraların ortasında yer alan bağlaç beyitlere bir simetri de kazandırmıştır. Üçüncü örnekte sevgilinin bir güzellik unsuru olarak dışından bahseden şair onun ne olabileceğini sorgularken *ya...ya* bağlacına yer vermiştir. Sevgilinin dişi gonca içindeki bir çiy damlası, bir parlak yıldız veya parlak incidir. Söylenilen üç şeyle de vurgulanmak istenen sevgilinin

¹⁰⁵ Hacıeminoğlu, 1992: 259.

parlak dışerinin güzelliğidir. Şair bağlaçla bu parlaklığın ve güzelliğin bir şey değil birçok şey olduğunu hatta bunların hepsinden daha güzel olduğunu vurgular ve duyduğu beğeniye belirtir. Şair bağlacın yanı sıra soru edatının tekrarıyla da sevgilinin parlak ve güzel dışının karşısında yaşadığı şaşkınlık ve hayreti ortaya koyar.

Ya câm-ı 'işret-i Dârâ ya tâc-ı Kistrâdur

Tolaşdurur bu cihânı sipihr olup dellâl K. 20/9

Ya nûndur görünür âhırında Şa'bânûn

Ya râdur ol Ramazân evveline olmuş dâl K. 20/11

Agzuñ içre diş midür ya gonca içre jâle mi

Kevkeb-i dürrî midür ya lû'lû-yı lâlâ midur G. 120/4

1.8.4. Ne...Ne

Bâkî'nin diğer üç bağlaça göre daha fazla kullandığı bağlaçlardandır. *Ne...ne* bir karşılaştırma ve denkleştirme bağlacıdır. *Hem...hem* bağlacının zıttıdır. Bağladığı ögelere hiçbir ve olumsuzluk anlamı verir. Yapı bakımından olumlu anlam bakımından olumsuz ifadeleri birbirine bağlar.

Bâkî bazı örneklerde *ne...ne* bağlacı ile kafiye oluşturarak kelimeyi başka bir kelimeye bağlamıştır. Bu tarz örneklerde her iki kelimenin sonunda kafiye oluşturarak sesler tekrarlanmaktadır. Bu yolla bir uyum oluşturan şair hem *ne...ne* tekrarıyla hem de kafiye seslerini tekrarlayarak ahenk elde etmektedir. Şair aşağıdaki beyitte “-end” kafiyesini tekrarlamıştır. Ortak seslere sahip kemend ve bend kelimeleri birbirine bağlanmıştır. Şair bend kelimesini birinci mısırda da kullanarak ikili kullanıma bir paralellik sağlamıştır.

Belâ-yı bend-i zülfünden halâs it cân-ı miskîni

Esîr-i mihnet-i 'aşkuñ ne bend ü ne kemend ister G. 143/2

ne	bend
	kem end

Keş-â-keşden elüñde câme-i cism ey dil-i şeydâ
Çeker çâk eylerin bir gün **ne** saña **ne** baña olsun

G. 350/4

ne	saña
	baña

Şarâb-ı bezm-i gam zevkın **ne** mîr ü **ne** vezîr itdi
Anuñ keyfiyyetin benden sü'âl eyleñ fakîr itdi

G. 523/1

ne	mîr
	vezîr

Aşağıdaki beyitlerde de *ne...ne* bağlacı ortak ses ve sesi aşan
düzeydeki tekrarların yer aldığı kelimeleri bağlamıştır.

Dil **ne** mihnetden kaçır hergiz **ne** gamdan incinür
Hecr elinden çekdügi cevîr ü sitemden incinür

G. 76/1

ne	mihnet den kaçır
	gam dan incinür

Ser-i kûyuñda ger gavgâ-yı 'uşşâk olmasun dirseñ
Rakîb-i kâfiri öldür **ne** ceng ü **ne** cidâl olsun

G. 372/4

ne	ceng
	cidâl

Yâr Bâkîyle **ne** hem-hâne **ne** hem-râh-ı sefer
Dermendüñ bu recâlarla kışkı yazı geçer

G. 161/6

ne	hem-hâne
	hem-râh

Şair aşağıdaki beytinde ikinci mısranın tamamında “ne” bağlacının etrafında bir ses düzenlemesi kurmuştur. Mısra boyunca “n, e” sesleri tekrarlanmıştır.

Gubâr-ı na'l-i esbin dîde-i a'dâya kühl itdi

Ne Tebrîzin kodı ceddün **ne** Kazvîn ü Sıfâhânı G. 546/6

Bâkî hem bağlaç hem de ortak sözlü tekrara yer verdiği bir beytinde anlamı tekrarlar etrafında kurmuş, tekrarlar ile ahengi de sağlamıştır. Beyitte ikili ögeler birlikte kullanılmıştır. Sevgili için *mihr ü vefâ* ikili ögesi; âşık için *sabr u karâr* ikili ögesiyle tamamlanmıştır. İkinci mısradaki “o yok bu yok” ifadesi de *ne...ne* bağlacıyla paralellik arz eden ikili bir ögedir. Burada hem *o-bu* ikili ögesi hem de *yok-yok* tekrarları ayrı ikili ögeler olarak değerlendirilebilir. Sevgilide sevgi ve vefa yoktur; âşıktaki ise sabır ve sükun yoktur. Bu yokluklara rağmen sevgili âşıktan uzaklaşmıştır. Âşık da bu durumu sorgulamaktadır. Zira “o yok bu yok” ifadesi aynı zamanda sevgilinin uzaklaşmasına neden olacak bir şeyin de bulunmadığını göstermektedir.

Ne sende mihr ü vefâ var **ne** bende sabr u karâr

O yok bu yok ne ‘aceb bizden ictinâb itdün G. 259/3

Bâkî *ne...ne* bağlacını aşağıdaki beyitte ikili ögelerle paralel kullanmıştır. Şair *dünyî* kelimesiyle birli söz tekrarı yapmıştır. *Denî* ve *tedennî* kelimelerini istikak içinde kullanmıştır. Bu beyitte de Bâkî’nin birkaç beytinde görülen ikili ögeleri bağlaca dayalı olarak paralel kullanma esastır. Beyitte sağlanan söz düzeni şöyledir:

ne...ne	çeşm (iki göz)	paralellik
	halk-uşşâk	çokluk-paralellik
	denî-tedennî(cinas)	paralellik
	dünyî-dünyî(tekrar)	paralellik
	dünyî-‘ukbî	karşıtlık-paralellik

Terk-i dünyî-i denî halka tedennî görünür

Çeşm-i ‘uşşâka **ne** dünyî vü **ne** ‘ukbî görünür G. 74/1

Şair aşağıdaki iki beyitte *ne...ne* bağlacı ile ortak seslere sahip kelimeleri birbirine bağlamıştır. Şair ilk örnekte müdârâ ve müdâvâ kelimeleri

arasında lâhık cinas yapmıştır. Her iki kelimenin de son harfi olan “â” aynı zamanda şiirin kafiyesidir. Şair böylece kafiyei de tekrarlamıştır. *Ne...ne* bağlacıyla bağlanan her iki kelimenin ortak seslere sahip olması mısranın diğer kelimelerini de bu doğrultuda kullanılmasını sağlamıştır. Şair müdârâ ve müdâvâ kelimelerinde yer alan “m-d” seslerine sahip meded kelimesini kullanarak sesler arası uyumu daha da artırmıştır. Ayrıca meded kelimesinde yer alan “e” sesi tekrarlanan *ne...ne* bağlacının da sesidir. Bağlacın diğer bir sesi olan “n” sesi, tekrarlanan “m” ile birlikte bir dudak ünsüzüdür ve bu iki ses birbirine yakın seslerdir. “N” ve “m” aliterasyonu ile “e” asonansının ilk mısra da olduğunu söyleyebiliriz.

Bilmezin n'eyleye derd ü gam-ı cânâne baña

Ne müdârâyâ meded var **ne** müdâvâ bilürin G. 363/4

Şair ikinci örnekte de benzer bir düzenlemede bulunmuştur. Üç defa tekrarlanan *ne* bağlacı aynı seslere sahip kelimeleri bağlamıştır. Şair midâd, hâme, mıstar ve hâtem kelimelerinin hepsinde “m” sesini tekrarlamıştır. Midâd ve mıstar arasında “m” sesine dayalı bir ilişki var iken, hâme ve hâtem arasında “h, â, e, m” seslerine dayalı daha zengin bir ilişki, mıstar ve hâtem arasında da “m, a, t” seslerine dayalı farklı bir ses ilişkisi vardır. Bu tarz bir düzenleme şairin kelime seçiminde sesler arası uyuma yani ahenge verdiği önemi de göstermektedir.

Yazdı hoş âyet-i Nûn ve'l-Kalem engüştünde

Ne midâd istedi **ne** hâme **ne** mıstar hâtem K. 19/29

Ne...ne bağlacı şu beyitlerde ses tekrarı yapılan kelimeleri bağlamıştır. Şair ilk örnekte *hây-hûy* ve *bûy-hûy* arasında lâhık cinas yapmıştır. Böylece hem cinasın hem de bağlacın birlikte sağladığı ses tekrarları etrafında bir uyum oluşmuştur. İkinci örnekte ise hem cinas hem de iştikak yapılan kelimeler bağlaç yoluyla birbirine bağlanmıştır. Şair *sâf* ve *safâ* arasında iştikak, *sâz* ve *sûz* arasında lâhık cinas yapmıştır. İkinci mısra da bu kelimeler etrafında düzenli bir “s” aliterasyonu vardır. Şair bu sesi kendisine yakın bir ses olan “z” ile de desteklemiştir. Seslerle sağlanan armoni anlamı da desteklemiştir. Şair nida yaparak kendine seslenmektedir. Şairin gönlüne

sevgilinin yanağının ışığı yansımayınca şair halis şarapta bir neşe, çalıp söylemede bir elem bulamamıştır. Sesler şairin iç sıkıntısını yansıtmada etkili olmuştur.

Ne reng ü bûya meftûn ol **ne** hây u hûya ey Bâkî

Bu fânîden bekâ itmez temannâ şol ki dâñadur G. 135/6

Derûna tâb-ı ruhı düşmeyince ey Bâkî

Ne câm-ı **sâfda** buldum **safâ** **ne** **sâzda** **sûz** G. 198/7

Bâkî toplam 33 defa *ne...ne* bağlacını tekrarlamıştır¹⁰⁶. Aşağıdaki beyitte bu bağlaç paralelizm içinde tekrarlanmıştır. Beyitte toplam dört defa “ne” kelimesi tekrarlanmıştır. Şair muhammesinin bir bendinde ise “ne” kelimesini tüm mısraların ilk kelimesi olarak tekrarlanmıştır.

Ne yâd eyle geçen cevrin **ne** yaşıñdan dem ur hergiz

Ne fikr-i mâ-mezâ olsun **ne** zikr-i mâ-cerâ olsun G. 350/2

Ne hengâm-ı safâ-yı ‘işret-i mül gibi bir dem var

Ne sâz-ı mutribâsâ cân-fezâ-yı mürde-i gam var

Ne mânend-i hayâl-i yâr bezm-i dilde mahrem var

Ne câm-ı bâde-i gül-gûna beñzer yâr-ı hem-dem var

Ne sadr-ı gûşe-i mey-hâne gibi cây-ı hurrem var Mus. 9/1

1.9. SIRALI TEKRAR

Tekrarın özel bir türü denilebilecek bazı kullanımları vardır. Bunlardan biri olan sıralı tekrar, aynı görev ve anlamdaki bir kelime veya ibarenin art arda farklı kavramlar için kullanılmasına denir¹⁰⁷. Bir kelimenin kısa aralıklarla aynı mısradaki sıralanması ve tekrarlanması bir ahenk oluşturmak için

¹⁰⁶ Ne...ne bağlacının yer aldığı diğer örnekler şunlardır: K. 1/37, K. 20/19, K. 20/30, , Mus. 8/V-c, G. 28/2, G. 42/1, G. 63/1, G. 107/2, G. 149/1, G. 154/2, G. 172/2, G. 198/2, G. 300/3, G. 378/4, G. 385/4, G. 386/1, G. 417/1, G. 479/3.

¹⁰⁷ Coşkun, 2010: 271.

yapılmıştır. Her ne kadar bu tekrar türünde anlam vurgulanmış olsa da art arda aynı kelime veya ibarenin tekrarında, duyulan ses daha baskındır. Zira kulak, aynı kelimelerin kısa aralıklarla arka arkaya tekrarlanmasından doğan sesi kuvvetle hissetmektedir¹⁰⁸. Bu tekrar türünün diğerlerinden farklı kılan bir yönü tekrarlanan kelimenin yer aldığı mısrada takti-anlam örtüşmesinin de olmasıdır. Şairin tekrarlar yoluyla birbirine bağladığı kelimeler taktide ortadan bölünmez. Dilin doğal duraklarıyla örtüşen bir kullanım gösterir. Bu da ilgili örneklere ahenkle birlikte bir ritim de sağlamıştır. Aşağıdaki beyitte şair ikinci mısrada “leb” kelimesini tüm anlamlarını da ifade edecek şekilde sıralamıştır. Mısrada atıf vâvları ile bağlanan üç tamlama vardır ve bu tamlamalarda ortak ses tekrarları yapılmıştır¹⁰⁹.

Mevsim-i gülde n'olur medrese vü mescidden

Leb-i cûy u leb-i cânân u leb-i câm olsa G. 435/3

b	Leb-i	cûy	olsa
		cânân	
		câm	

Şair, ritim ve ahenk yönünden başarılı beyitlerinden biri olan şu beytinde, aşk duygusunun aynı kalmadığını, sık sık değiştiğini ve insana çeşitli ruh hâlleri yaşattığını anlatır¹¹⁰. Aşk öyle bir hâldir ki bir karar üzerinde durmaz. Kimi zaman keder, kimi zaman hasret, kimi zaman ayrılık, kimi zaman neşe yaşatır. Şair aşkın bu türlü hâllerini anlatırken ikinci mısrada dört defa art arda gâh kelimesini kullanmıştır. Beyitte merkezde aşk ve aşkın yaşattığı bazı hâller vardır. Tekrarlar hem ahenk sağlamış hem de aşkın yaşattığı çeşitli hâlleri vurgulamıştır. Gâhlarla birbirine bağlanan *mihnet-hasret-fürkat* kelimeleri eşit uzunluktadır. Eşit uzunluktaki bu kelimelerin sonu aynı seslerle “-et” sona ermektedir. Bu ses tekrarı, kelimeler arasındaki anlam ilişkisini sese dayalı bir ilişkiye dönüştürmektedir. İkinci mısrada takti-anlam örtüşmesi yoluyla sağlanan ritmik yapı dikkati çekmektedir. Aruzun *fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilün* kalıbıyla yazılan beyitte tekrarların yer aldığı

¹⁰⁸ Kaplan, 1980: 428.

¹⁰⁹ Bk. C aliterasyonu

¹¹⁰ Kaplan, 1999: 198.

ikinci mısra dört parçaya bölünmekte (*gâh mihnet / gâh hasret / gâh fûrkat / gâh şevk*) doğal duraklarla kalıbın cüzleri eşleşmektedir¹¹¹.

Bir ‘aceb hâlet-durur bu ‘aşk olmaz müstemîr

Gâh mihnet gâh hasret gâh fûrkat gâh şevk

G. 237/2

b	Gâh	mihnet
		hasret
		fûrkat
		şevk

Bâkî sıralı tekrarlarla değişen hâlleri, farklılaşan duyguları anlatırken daha fazla yer vermektedir. Aşağıdaki beyitte de âşığın farklı farklı hâlleri, yaşadığı farklı duygular anlatılmıştır. Âşık kimi zaman ağlamada, kimi zaman yanıp yakılmada, kimi zaman da inlemededir. Zira âşığın kaderi ona çeşit çeşit yüzlerini göstermektedir. Beyitte birinci mısrada “gehî” kelimesi üç defa art arda kullanılmıştır. Tekrarlar hem ahenk sağlamış hem de değişen hâlleri vurgulamıştır. Şair gehî kelimesi ile *giryân-sûzân-nâlân* kelimelerini birbirine bağlamıştır. Eşit uzunluktaki bu üç kelimenin son hecesi “-ân” ile bitmektedir. Bu yolla da ahenk artırılmıştır. Beyitte diğer örneklerde olduğu gibi takti-anlam örtüşmesi yoluyla sağlanan ritmik yapı vardır. *Mefâîlün mefâîlün mefâîlün mefâîlün* kalıbıyla yazılan beyitte birinci mısra dört eşit parçaya bölünmekte (*olur mıydum / gehî giryân / gehî sûzân / gehî nâlân*) doğal duraklarla kalıbın cüzleri eşleşmektedir.

Olur mıydum gehî giryân gehî sûzân gehî nâlân

Felek âyînesi göstermeyeydi dürlü sûretler

G. 166/4

a	Olur mıydum	gehî	giryân
			sûzân
			nâlân

¹¹¹ Şair dört defa kullandığı “gâh” kelimesinin hepsinde ve aşk kelimesinde med yapmıştır. Beyitte merkezde aşk ve aşkın yaşattığı bazı hâller vardır. Şair de buna uygun gelecek şekilde toplam beş med yapmıştır. Medler hem sese hem de söze katkı sağlamıştır. Gâhlarda yapılan medler aşkın yaşattığı türlü hallerin yoğunluğunu vurgulamada yardımcı olmuştur. Şair medin yanı sıra “bu” işaret sıfatında yaptığı imale ile beyitte temel obje olan aşkı vurgulamakta ve belirgin kılmaktadır.

Bâkî'nin sıkça sıralı tekrar yaptığı kelimelerden olan “geh” aşağıdaki beyitte üç defa art arda tekrarlanmıştır. Şair burada da değişen durumların, meydana gelen farklı hâllerin ifadesinde sıralı tekrara yer vermiştir. Sevgilinin davetkâr bakışı ve göz kırpmaları bazen âşığının aklını başından alıp sevdalara salar, başını döndürür ve âşığı hayran eder. Âşığının sevgilinin bakışı ile hâlden hâle geçişi “geh” sıralı tekrarları ile vurgulanmış, ayrıca bir ahenk elde edilmiştir. Beyitte “geh” kelimesi ile birbirine bağlanan kelimeler ve terkeb-i atfîler ortak ses ve hece tekrarlarına (*bî, ider, m, hûş*) sahiptir. Bu tekrarlar yoluyla ahenk daha da artırılmıştır. Beyitte diğer örneklerde var olan takti-anlam örtüşmesinin sağladığı ritmik yapı hâlden hâle geçişinin hareketini, hatta âşığının hayranlığı neticesinde oluşan baş dönmelerini ritmik hareketini ve aksiyonu somutlaştırmıştır¹¹². Aruzun *müstefilün müstefilün müstefilün müstefilün* kalıbıyla yazılan beyitte birinci mısra dört eşit parçaya bölünmekte (*geh bî-dil ü / bî-hûş ider / geh mest ü geh / medhûş ider*) doğal duraklarla cüzler eşleşmektedir.

Geh bî-dil ü bî-hûş ider geh mest ü geh medhûş ider

‘Ayyâre-i gamzeñ gamı dârû-yı hûş-ber kendidür

G. 95/6

a	geh	bî-dil	geh	mest	ider
		bî-hûş		medhûş	

Aşağıdaki beyitte ise geh kelimesi âşığının yaşadığı türlü hâlleri değil sevgilinin her an farklılaşan davranışlarını anlatmak için kullanılmıştır. Sevgiliye bazen bu kölene işve yap, bazen naz eyle, bazen de azarla; artık ihsan ve cömertliğin zamanı geldi, lütuflarını (yüzünü) göster diyen şair “geh” kelimesini birinci mısrada üç defa art arda kullanmıştır. Şair “geh” tekrarlarıyla sevgilinin aksiyon bildiren davranışlarını ritmik bir şekilde sunmuştur.

Geh şîve eyle bendeñe geh nâz u geh ‘itâb

İrdi zamânı lutf u kerem kıl ‘inâyetün

G. 280/6

¹¹² Divan şairlerinin bazı beyitlerinde hareket unsuru ön plana çıkar. Bu beyitlerde ya bir hareket anı tespit edilir veya devam etmekte olan bir hareket resmedilir. Duruma uygun ses unsurunun eklenmesiyle harekete uygun bir ritim ve ahenk elde edilir. Bu tür örnekler arasında özellikle sarhoşların ve delilerin hareketlerinin ele alındığı beyitler dikkati çeker. Bk. Kurnaz, 2011a: 129-136.

hece ve kelimelerin aynı zamanda redif ve kafiyeyle ait olmasıdır. Şair bu yolla “olsa” redifini ve “-âr” kafiyesini ikinci dizide arka arkaya üç defa kullanmıştır: **Bahâr olsa nigâr olsa şarâb-ı hoş-güvâr olsa**. Bu kullanım mısradaki âhengi güçlü kılmıştır¹¹⁴.

Getürsem pendini bir bir yirine vâ'iz-i şehriñ

Bahâr olsa nigâr olsa şarâb-ı hoş-güvâr olsa G. 452/2

b	bahâr	olsa
	nigâr	
	şarâb-ı hoş-güvâr	

Aşağıdaki beyitlerde de sıralı tekrarlar yapılmıştır. Bu örnekler, diğerlerine göre sestem ziyade anlamın ön planda olduğu kullanımlardır. Şair tekrarlar yoluyla anlamı vurgulamıştır.

Hat u hâl öldürür ‘uşşâkı tâb-ı ‘ârız incitmez

Zevâli **bilmek** isterseñ ziyâdan **bilme** zılden **bil** G. 312/3

Ruh-ı mâh-ı şeb-ârâdan ‘izâr-ı yâr zîbâdur

Kamer **a'lâ** ise mihr-i münîr **a'lâdan** **a'lâdur** Mt. 29

Nihâl-i kâmetüñ hakkâ ‘aceb nahl-i dil-ârâdur

Egerçi kaddüñ **a'lâ** kâkülüñ **a'lâdan** **a'lâdur** G. 52/1

Sıralı tekrarların bazen bir gazelin birden çok beytinde yapıldığı da olmaktadır. Bâkî'nin bu şekilde iki gazeli mevcuttur. Şair aşağıdaki gazelinde “nedür ve bu” kelimelerini bir sistem dahilinde beyitlerde sıralamıştır. Bu beyitlerde sevgilinin güzellik unsurları sıralanmıştır. Beyitlerin anlamı şöyledir: “Bu gülüşler, bu işveler, bu naz ve umursamazlık nedir? Bu kırılmalara, bu edalar, bu uzun boy nedir? Bu yanak ve üzerindeki tüyler, bu gözler, bu kaşlar nedir? Bu hindli benler, bu kara tane nedir? Bu kıvrım kıvrım, büküm büküm, bu kıvrır kıvrır kâkül nedir? Bu turalar, bu misk kokulu halka halka zülûfler nedir?” Beyitlerde “nedür” sorusunun her mısra başında tekrarlandığı görülmektedir. Şairin yaptığı bu tekrarlar istifham sanatı vardır. Tekrarlar

¹¹⁴ Beyitte “r” sesinin 9 defa kullanımıyla sağlanan aliterasyon ve “a, i” seslerinin oluşturduğu asonans da var olan zengin ahengi tamamlamıştır.

sevgilinin güzellik unsurları karşısında duyulan beğeni ve hayranlığı, hatta şaşkınlığı vurgulamaktadır. Bir sitem dahilinde de yapılarak tekrarlar yoluyla ahenk saęlanmışır¹¹⁵. Beyitlerde tekrarlanan bir diğer kelime de “bu” işaret sıfatıdır. İşaret sıfatı yoluyla şair işaret ettiği varlığı/unsuru kısıtlar, dikkati yalnızca işaret edilen varlığa/unsura çeker. şair, “bu” işaret sıfatıyla sevgilinin davranışlarının ve durumunun nedenini öğrenmek ister¹¹⁶. B k  “bu” kelimesinde ayrıca imale de yapmıřtır¹¹⁷. şairin işaret sıfatında yaptığı imaleler mısra başlarında yer alan “nedür” sorusuyla birleştiğinde, ilgili güzellik unsuru aynı zamanda abartılmışır. şair “nedür-bu” tekrarları ile sıralı bir tekrar yaparken genellikle eş ve yakın anlamlı kelimeler kullanarak söylemek istediğini pekiştirerek söylemiştir. Bu pekiştirmeyi sağlamak için de veznin dışında bazı duraklamalar oluşturmuştur. Ritmik duraklamalar yerine, mantıksal duraklamalar diyebileceğimiz duraklar ile ahengi saęlamıřtır¹¹⁸. Burada mantıksal duraklamaların tekrarlanan ögeler etrafında düzenlenmesi de ayrıca zikredilmelidir.

Nedür bu handeler bu ‘işveler bu n z u istign 

Nedür bu cilveler bu ş veler bu k met-i b l 

Nedür bu p  p     n  n   ham-be-ham k k l

Nedür bu turrallar bu halka halka zülf-i m şg s 

Nedür bu ‘ rız u hadd   nedür bu çeşm   ebr lar

Nedür bu h l-i Hind lar nedür bu habbet ’s-sevd 

G. 6/1-2-3

¹¹⁵ şairin birinci beyitte art arda sıraladığı “-ler/-lar” okluk ekinin tekrarı; ikinci mısradaki yer alan ikilemeler ve terkeb-i tekerrüri ahengi artıran diğer uygulamalardır.

¹¹⁶ Aktaş, 2002: 112.

¹¹⁷ Bu gazelin ilk   beytinde görülen imaleler B k ’nin ustaca kullanımıyla bir ses sanatına dönüşmüş, anlamı vurgulayan, pekiştiren bir kullanıma b r nm ştir. şair bu gazelde tüm işaret (gösterme) sıfatlarında imale yapmıştır. Gazelde 11 defa yer alan “bu” sıfatı tüm kullanımlarında imaleli okunmuştur. Her beytinde sevgiliye ait bir güzellik unsurunun zikredildiği beyitlerde “bu” sıfatında yapılan imaleler dikkati söz konusu unsura çekmiş ve bu unsuru vurgulamıştır. İmalelerin arka arkaya gelmesi ve paralel bir görünüm de arz etmesi ayrıca zikredilmesi gereken başka bir husustur.

¹¹⁸ T re, 2011: 31.

Bâkî'nin sıralı tekrara yer verdiği bir başka gazeli de çeşitli uygulamalar ile zengin bir ahenge sahiptir¹¹⁹. Şair beyitlerin ikinci mısralarında zikrettiği unsurları art arda sıralamıştır¹²⁰. Sıralanan unsurlara kimi zaman birinci mısrada da yer verilmiştir. Şair ilk beyitte birinci mısranın sonundaki “âh” kelimesini ikinci mısranın başında; ikinci beyitte birinci mısrada yer alan “eşk” kelimesini ikinci mısranın başında; üçüncü beyitte birinci mısranın sonunda yer alan “nâr” kelimesini ikinci mısranın başında; dördüncü beyitte birinci mısranın başında yer alan “kûh” kelimesini ikinci mısranın başında; beşinci beyitte birinci mısranın başında yer alan “gonca” kelimesini ikinci mısranın başında kullanmıştır. Şair bu tekrarlar yoluyla mısralar arası kavram ve anlam birliğini sağlamıştır. Gazelin tamamında bir devinim, dönüşüm, başkalaşım anlatılmaktadır. Şair bu dönüşüm ve bu dönüşüm neticesinde meydana gelen yeni unsurları sıralı tekrarlar yaparak sunmuştur. Sıralı tekrarlar ahengin yanı sıra değişimin ritmik akışını da vermiştir. Şair gazel boyunca şunları söylemektedir: Birinci beyitte şair âşıkların âhından bahseder. Zira âh âşıklığın bir alametidir. Âşığın âhından gayri elinden gelen başka bir şeyi yoktur. Âhın hem simgesel değeri hem de gelenekte onun göklere kadar yükselme tasavvuru, ateşli olması, Osmanlıca yazımında harflerin görüntüsünün yanan bir ateşi ve çoğu defa bu ateşle birlikte bir duman tasavvuru oluşturması gibi unsurlar beytin anlam dünyasına aittir. Her ne zaman senin aşkınla gönülden bir ah ve inleme, yanıp yakılma peyda olsa, ardı sıra âh dumana, duman buluta, bulut da bir ateş yağdırana dönmektedir.

Bâkî ikinci beyitte anlamı ve ahengi gözyaşı üzerine kurar. Gözyaşı divan şiirinde âşıklığın alametlerinden biridir. Âşık yegane sermayesi olan gözyaşını o mükemmel inci için akıtmaktadır. Zira inci denizde peyda olur ve âşığın akan gözyaşlarının çokluğu vurgulanmak istendiğinde gözyaşları deniz ile birlikte kullanılır. Âşık o kadar ağlar ki gözyaşı artık kanla karışık akar ve

¹¹⁹ Gazel boyunca şair kafiye kelimesi redife ulama yapmıştır. Ulamanın yanı sıra yapılan medler de şiiri baştan sona ahenge bürümüştür. Şiirde toplam 14 med yapılmıştır. Med tekrarlanan kelimelerde yapılarak kelimeler vurgulanmıştır. Medin sağladığı ses, anlamı abartma ve ilgili kelimeyi vurgulama yönü şiiri hem anlam hem de ahenk bakımından başarılı kılmıştır.

¹²⁰ Bu uygulama için ortak sözlü paralelizm ifadesi de kullanılmaktadır (Macit, 2004: 62).

bu hâliyle seli çağrıştırır. Sel denize döner, denizde ise şahlara layık inciler meydana gelir. Şair tekrarlar yoluyla bir önceki beyitte olduğu gibi hem dönüşümü verir hem de ahengi sağlar.

Bâkî üçüncü beyitte nâr-nûr-hûr-envâr gibi aynı sesleri barındıran kelimeleri tekrarlar. Şair aynı sesleri barındıran bu kelimeler ile “â, û” asonansı, “n, r” aliterasyonu yapar. Bu kelimeler etrafında da bir dönüşüm anlatan şair tekrarlar yoluyla anlamın yanı sıra ahenge katkı sağlar. Âşıklığın üçüncü alameti âşığın sinisini kaplayan yaralarıdır. Bu yaralar çoğu zaman kırmızı ve siyah renkler eşliğinde anlatılır. Âşığın sinesindeki yaralar üstünde, sevgilinin yanağına duyulan özlemde ateş yanarsa ateş ışığa, ışık güneşe dönüşür. Güneş ise parıl parıl olur.

Dördüncü beyitte tekrar âha dönülür. Âşık sevgilinin zülfünün gamıyla âh eder. Âşığın âhı bir fırtına şeklinde dağlardan esse dağ ovaya, ova bağa, bağda sümbül bahçesine döner. Beyitte âşığın âhının tesiri anlatılmaktadır. Bu âh bir fırtına gibidir ve önündeki her şeyi değiştirecek güçtedir. Bu âhın neticesinde dağlar ova, ovalar bağ olur. Şair sümbül-zâr diyerek aynı zamanda bağın da gömgök olduğunu yani maviye büründüğünü anlatır. Şair önceki beyitlerde olduğu gibi bir dönüşüm anlatmaktadır. Âh rüzgarının devinimi tekrarlar yoluyla vurgulanır. Beyitte tekrarlar ahengi sağlar, rüzgarın ritmik hareketini hissettirir.

Bâkî son beyitte mısra başlarında tekrarladığı gonca kelimesini temel obje yapar. Bâkînin gözleri bir an olsun sevgilinin dudağı olmadan goncaya baksa, gonca yaprak, yaprak diken, diken hançerli olur. Şair bu beyitte nesnelerin görüntüsünden faydalanır.

Sûz-ı ‘aşkuñla kaçan kim dilden **âh** u zâr olur

Âh dûd u dûd ebr ü ebr âteş-bâr olur

Aksa **eşkü**m dîdeden ol gevher-i nâ-yâb için

Eşk seyl ü seyl yem yem pür-dür-i şehvâr olur

Yansa dâg-ı sînem üzre hasret-i haddüñle **nâr**

Nâr nûr u nûr hûr u hûr pür-envâr olur

Kûhdan geçse gam-ı zülfüñle âhum sarsarı

Kûh deşt ü deşt bâg u bâg sünbül-zâr olur

Goncaya baksa lebûñsüz çeşm-i Bâkî bir nazar

Gonca berg ü berg hâr u hâr hañcer-dâr olur G. 114

1.10. METİN SEVİYESİNDE SÖZ TEKRARLARI

1.10.1. İki Beyit Arası Söz Tekrarları

Tekrarlar bazen metin seviyesinde olmaktadır. Bu tarz tekrarlarda şair birden fazla beyitte aynı kelime veya kelime grubunu tekrarlamaktadır. Bu kullanımlarda tekrarın beyitler arası anlam birliği kurma yönü hakimdir. Bir şiirin tamamında aynı kelime veya kelime grubunun tekrarı şiiri yek-ahenk yapmaktadır. Divan edebiyatında şairler genellikle redif sayesinde konu bütünlüğü sağlamakta, böylece şiirlerini yek-ahenk bir hâle getirmektedirler. Redif şiir boyunca mısra sonunda tekrarlanan bir unsur olarak bunu yaparken aynı kelime veya kelime gruplarının da şiir boyunca tekrarı konu bütünlüğü sağlamaktadır. Mısrada veya beyitte yapılan tekrarın anlamı vurgulama ve pekiştirme yönünün yanı sıra ahengi sağlama, bu yolla mısra ya da beyte müzikal bir değer katma yönü belirgin iken metin seviyesindeki tekrarın ahenk yönünden ziyade anlam üzerindeki etkisi baskındır. Bâkî’de metin seviyesindeki tekrarlar beyitler arasında yapılan tekrarın çoğu defa paralel bir görünüm arz ettiği görülmektedir. Beyitler arası kurulan bu paralel yapının tekrara simetrik bir görünüm kattığını söyleyebiliriz. Bâkî her zaman art arda sıralanan beyitlerde ortak tekrarlar yapmaz. Bazen bu beyitler birbirini izleyen beyitler değildir. Arada bir veya birkaç beyit de bulunabilir. Şair bu tarz kullanımlarda da beyitler arası bir ses ve söz düzeni kurmuştur.

Bâkî aşağıdaki gazelde iki beyit arasında paralel bir yapı kurmuştur. Birinci ve dördüncü mısralar arasında tam paralelizm vardır. Ayrıca her iki beyitte “belâ, kâkül, alayın, ol” kelimeleri tekrarlanmıştır. Şair böylece her iki

beyitte anlam olarak birbirini bütünleyen bir yapı kurmuştur. Şair sevgilinin kâkûlü hakkında şunları söylemektedir: “O misk kokulu perçemin kederini ben üstleneyim, her ne bela ise o uzun boyun gamına ben katlanayım. Sevgili perçemin beni bela bağından salıversin. O yasemin kokulu zülfünün gamını ben üstleneyim.” Beyitlerde sevgilinin zülfü-kâkûlü ele alınmaktadır. Her iki beyitte saçın misk kokulu ve yasemin kokulu olduğu söylenmiştir. Her iki beyitte “başına al-“ ve “boynuna al-“ deyimlerine yer verilmiştir. İlk beyitte belâ-bâlâ cinasına yer veren şair bir sonraki beyitte de belâ kelimesini bend ve beni kelimeleri ile art arda kullanmıştır. Ayrıca yer alan boynu kelimesini de dahil edersek şair düzenli bir “b” aliterasyonu yapmıştır.

Alayın başuma ol kâkûl-i müşgîn elemin

Çekeyin her ne ***belâ*** ise o bâlâ gamını

Kâkûlûn bend-i ***belâdan*** beni âzâd itsün

Alayın boynuma ol zülf-i semen-sâ gamını

G. 506/3-5

Şair aşağıdaki iki beyitte “nice...ol” kalıbıyla gönlün nice zamandır sevgilinin keskin kılıcına sabrettiğini, ancak şimdi ayrılık yarasına katlanamadığını söyler. Sevgilinin gamzesi bir kafir gibi günahsızları öldürmektedir. Birçok mazlum (âşık) ol kafirin elinden yaraya maruz kalmıştır.

Nice demdür sabr ider ***ol*** tîg-i bürrân zahmına

Şimdi katlanmaz göñül şemşîr-i hicrân zahmına

Bî-günâh öldürmede gamzeñ ne kâfir nesnedür

Nice mazlum ugradı ***ol*** nâ-müselmân zahmına

G. 411/1-2

Şair aşağıdaki beyitlerde birinci beytin ilk mısrasının sonundaki bir tamlamayı ikinci beytin ikinci mısrasının başında tekrarlamıştır. Şair bu yolla her iki beyitte bir anlam bütünlüğü sağlamıştır. Sevgilinin dudağının övgüsü şairin şiirini güzelleştirir. Bu şiir çok güzeldir ve kimse bunu tanzir edemez. Goncanın şiir defterinin her parlak sayfası, sevgilinin lal renkli dudağının övgüsü için bir defterdir. Şair her iki beyitte şiir ve sevgilinin dudağı ile ilgili unsurlar arasında bir ilişki kurmuş, tekrarlar yoluyla beyitleri ses ve söz olarak birbirine bağlamıştır.

Nazm-ı **rengînüme** kim **vasf-ı leb-i dil-berdür**

Diyemez kimse nazîre katı **rengînterdür**

Gonca mecmû'asınıñ her varak-ı **rengîni**

Vasf-ı la'l-i leb-i dildâruma bir defterdür G. 189/1-2

Şair aşağıdaki beyitlerde ise sevgilinin misk kokulu kâkülünü her iki beytin mısra sonlarında tekrarlamıştır. Böylece dikkat sevgilinin kâkülüne çekilmiştir.

Âh ider dil bakup **ol turra-i müşgîn-bûya**

Eser itmez n'idelüm âh o gözi âhûya

'Acebâ bâd-ı suhân-çîn ne hatâ gördi geçer

Dil-i âşüfteyi **ol turra-i müşgîn-bûya** G. 479/2-3

Şair aşağıdaki beyitlerde her iki beyit arasında tam bir paralelizm kurmuştur. Paralelizmde tekrarlanan tek kelime "ne"dir. Söz dizimi, ses, biçim ve anlam yönünden ortak unsurlarla kurulan paralel yapı sevgilinin zülfünü ve boyunu vurgulamakta, aynı zamanda bir ahenk sağlamaktadır.

Ne belâlar çekile zülf-i perîşânuñdan

Ne fiten **kopsa** gerek nergis-i fettânuñdan

Kâmetüñ nice kıyâmet **koparup** etrâfa

Ne haberler salına serv-i hırâmânuñdan G. 346/1-2

Bazı beyitlerde paralelizm beyitlerin ilk mısraları arasında olmaktadır. İkinci mısralar zaten kafiye ve redifin tekrarlandığı mısralardır. İlk mısralarda paralelizm ve bunun sonucu olarak tekrarlanan kelimeler iki beyti tek bir parça hâline getirmekte, anlam ve ahenk tekrarlanan kelimeler etrafında oluşmaktadır.

Bûs-ı la'lin isteyen ol mutrib-ı 'îsî-demüñ

Nâyveş **kendin** belâ bezmine dem-sâz eylesün

Pây-bûsın isteyen ol sâkî-i gül-çihrenüñ

Kendüyi nergis gibi mest-i ser-endâz eylesün G. 388/3-4

Şair aşağıdaki kıt'ada sultanın kılıcını övmektedir. Sultanın görkemli kılıcının alevi dağa ulaşsa, kaplan kendisini korkudan denize atardı. Ululuğunun kılıcının gölgesi denize düşse timsah kendini ovaya atardı. Şair dağdaki kaplanı denize, denizdeki timsahı ovaya salan kılıcı mübalağa yoluyla över. Bu tezatlı yapıda yukarıdaki örnekte olduğu gibi ilk mısralar paralel kurulmuş, ortak ses ve hece tekrarlarıyla bir ahenk elde edilmiştir. Beyitlerin ikinci mısralarında da kafiyenin tekrarı vardır. Şair bu tarz örneklerde özellikle aynı anlama gelen ve birbirini tamamlayan kelimeleri kullanmaktadır. Bu beyitlerde şemşîr-tîg, atardı-pertâb iderdi, kendüyi-özin, mehâbet-heybet kelimeleri aynı anlamdadır. Şair bu yolla iki beyti tek bir parça gibi sunmaktadır.

Kühsâra irse şu'le-i şemşîr-i heybeti

Deryâlara atardı **özin** havfdan peleng

Deryâya düşse sâye-i tîg-i mehâbeti

Pertâb iderdi **kendüyi** sahrâlara neheng Kt. 5/1-2

Şair Hz. İsa ve Hz. Meryem'e telmihte bulunduğu bir beyitte Hz. Musa'nın elini göğsüne soktuktan bir müddet sonra nurdan bir şekilde çıkarmasına telmihte bulunur ve zambağı Yed-i Beyzâya benzetir. Daha sonraki beyitte de hayalin devamı için zambak tekrarlanır. Bir önceki beyitte bahûr-ı Meryem denilen çiçek, zambak ve bunlarla birlikte el kelimesi yer almışken, bir sonraki beyitte tekrar zambak, za'ferân, gonca ve bunlarla birlikte kol muskası söylenerek beyitlerin anlam olarak aynı bütünlükte birbirini izlemesi sağlanmıştır.

Dem-i 'İsâ dirilür bûy-ı bahûr-ı Meryem

Açdı **zanbak** Yed-i Beyzâyı kef-i Mûsâvâr

Zanbakuñ goncasıdur bâga gümiş bâzû-bend

Za'ferân ile yazılmış aña hatt-ı tûmâr K. 18/19-20

Şair aşağıdaki örnekte ilk beytin son kelimelerinden "hâlet"i ikinci beytin hemen başında tekrarlayarak beyitleri anlam olarak birbirini tamamlayacak şekilde kurmuştur. Feleğin meclisinin kadehinde nasıl bir

keyfiyet var ki bir âşık o kadehten içse haşır gününe kadar kendine gelemes. Ey gönül dünyada bu keyfiyetle sağ olmak yerine sevgilinin gamıyla ölmek daha hoştur.

Nûş eylese bir 'âşık tâ haşre dek ayılmaz
Bezm-i felekûñ bilmem câmında ne **hâlet** var

Bu **hâlet** ile ey dil sag olmada 'âlemde
Derd ü gam-ı dil-ber ile ölmekde letâfet var G. 171/3-4

Şair hayl-i yetîmân terkihiyle aşağıdaki beyitleri birbirine bağlamıştır. Bu beyitler terkihi-bendden alınmıştır. Şair bir önceki beyti vasıta beytine anlam bütünlüğü içinde bağlamak için tekrara başvurmuştur.

Ser-be-ser salmış idi sâye-i fazl u ihsân
Şeh-per-i 'atıfeti **hayl-i yetîmân** üzre

Aglañ ey **hayl-i yetîmân** u garîbân aglañ
Yâd idüp ni'met-i Sultânı firâvân aglañ Mus. 2/II-7-8

Bâkî "gizlemiş" redifi etrafında "dil" ismini ve "nihân et-" fiilini tekrarlamıştır. Şair redifi anlam olarak bütünleyen "nihân et-" fiiliyle âşığın gönlünde aşk sırrını gizlemesini, virane köşelerde gizlenen hazinelere benzetmiş, ikinci beyitte bunun karşısına rakibi çıkararak mukayese etmiştir. Rakibin gönlünde ise lal renkli yüzüğünün sevgisi vardır. O, bu hâliyle Süleyman'ın mührünü, yüzüğünü çalarak gizleyen şeytan gibidir.

Dilde şol 'âşık ki sırr-ı 'aşkuñ **itmişdür nihân**
Gûşe-i vîrânede genc-i firâvân gizlemiş

Dilde mihr-i hâtem-i la'lün **nihân itmiş** rakîb
Dîv işitdük bir zamân mühr-i Süleymân gizlemiş G. 214/2-3

Şair berrak şaraptan ve onun üstün yanlarından bahsettiği beyitlerinde berrak şarabın neşe veren, coşturan halis yaratılışlı yanını berraklık ifade eden kelimelerle vurgular. Her iki beyitte tekrarlanan câm-ı musaffâ kelimesi safâ ve sâfî kelimeleriyle iştikak içinde kullanılmış ve iştikak etrafında bir "s" aliterasyonu kurulmuştur.

Bir safâ-bahş **kanı câm-ı musaffâdan** yig

Bir tarab-sâz mı var sâgar-ı sahbâdan yig

Kanı bir câm-ı musaffâ gibi sâfî-meşreb

Safha-i sînesi mir'ât-ı mücellâdan yig G. 261/1-2

Şair dönemindeki şarap yasağına göndermede bulunarak elden kadehin alındığını söyler. Uluorta şarap içildiği ve çekinilmediği için kadeh elden alınmıştır. Bu durumda tedbirli olmak gerekir. Zira esrar da elden gidebilir. Bunun için kimseyi haberdar etmeden sırrı veya esrarı tedbirli bir şekilde muhafaza etmek gerekir. Şair bir sonraki beyitte de yine gizlenilmesi gereken bir durumu anlatır. Âşık gece yalnız bir şekilde sevgilinin eşiğinde ayağı toprağına yüz sürmektedir. Bu durumu kimsenin rakiplere söylememesini, bundan kaçınmasını ister. Her iki beyitte “sakınun” fiili vurgulanmış ve üçüncü kişiler “kimse” zamiriyle belirtilmiştir. Beyitlerde aynı kelimelerin tekrarıyla sağlanan anlam, aynı anlama gelen farklı kelimelerle de desteklenmiştir. Şair aynı anlama gelen “vâkıf et-“ ve “haber ver-“ fiillerini olumsuz çekimlemiştir. “İhtirâz et-“ ile “sakın-“ fiili de aynı anlamdadır.

İhtirâz itmedüñüz aldılar elden câmı

Vâkıf itmeñ **sakınuñ kimseyi** esrâra meded

Gice tenhâ işigi hâkine yüzler süreyin

Sakınuñ kimse haber virmesün agyâre meded G. 40/4-5

Şair aşağıdaki beyitlerde kumru ve çiy e seslenmektedir: Ey kumru mademki her gece bir uzun boylu servinin (güzelin) koynuna giriyorsun boş yere sabah vakti feryat etme. Ey çiy mademki her zaman bir gülün koynuna giriyorsun niçin felekten dolayı ağlıyorsun öğrensem. Her iki beyitte “ey” nidaları ve “çün girürsin her...bir...” kelimeleri ortaktır. Şair tekrarlar yoluyla kumru ve çiyin davranışlarını sorgular.

Subh-dem **ey** fâhte bîhûde efgân eyleme

Çün girürsin her gice bir serv-i bâlâ koynına

Niçün aglarsın felekden bilsem **ey** şeb-nem seni

Çün girürsin her zamân bir verd-i ra'nâ koynına G. 430/2-3

Bâkî bir bahariyesinde baharın gelişini farklı tasavvurlar içinde anlatır. Şair iki beyitte mısra başında “subh-dem” kelimesini tekrarlamıştır. Şair sabah vakti tabiattaki bazı olayları baharın gelişinin habercisi olarak görür. Beyitlerin anlamına bakıldığında bir sestem bahsedildiği görülmektedir: “Dağların yankıları, güzel sesli kuşların ötüşmeleri padişah için çalınan nevbetin (mehterin) gürültülü sesi değil mi? Sabahleyin kumrunun feryadı ve bülbüllerin bir ağızdan çıkardıkları sesler yine çimen çocuklarının (çiçeklerin) uykularını uçurdu, onları uyandırdı.” Şair tabiattaki farklı farklı sesleri ünlülerin iniş çıkışlarıyla yansıtmıştır. Her iki beyitte “â-e-u” ünlüleri asonansı sağlamıştır.

Subh-dem velvele-i nevbet-i şâhî mi degül

Savt-ı mürgân-ı hoş-elhân u sadâ-yı kûhsâr

Çemen etfâlinüñ uyhuların uçurdu yine

Subh-dem gulgule-i fâhte gül-bâng-i hezâr K. 18/9-10

Şair sevgiliye seslenmektedir. Sevgili güneş gibi parlak yüzünü gösterdiği zaman güneşe minnet kalmaz. Bir yerde tecelli nurları ışık saçarsa artık güneşe ve parlak aya ihtiyaç olmaz. Şair beyitlerde “mi” soru edatı tekrarlarıyla istifham yapar. Sevgiliyi teşbih-i tafdil içinde güneş ve ayla mukayese eder. Sevgilinin üstün yanlarını vurgularken her iki beytin ikinci mısralarının başında, paralel bir yapı içinde tekrara yer verir.

Hûrşîd-i ruhuñ kendüyi kim göstere cânâ

Minnet mi kalur mihir-i ziyâ-güstere cânâ

Bir yirde ki pertev sala envâr-ı tecellî

Hâcet mi kalur mihir ü meh-i envere cânâ G. 1/1-2

Şair kafiye kelimesinden önce tekrarladığı “şol kadar” ibaresi ile kafiye anlamını pekiştirir. Sevgilinin uğrunda ölmek öyle lezzetlidir. Sevginin şirin balı da o denli tesirlidir.

Hañer-i cânân ecel câmina turmaz su katar
Yolına cân virmek anuñ **şol kadar lezzetlüdür**

Yeñmez âb-ı çeşme-i çeşmüm dökinse lezzetin
Şehd-i şîrîn-i mahabbet **şol kadar kuvvetlüdür** G. 60/4-5

İki beyit arası söz tekrarlarında paralelizm bazen tekrardan daha baskındır. Hatta bazı örneklerde baştan sona paralelizm görülür. Şair aynı gramatikal ve sentaktik yapıya sahip kuruluşla, benzer ses ve hece tekrarları yoluyla ahengi sağlar. Bâkî aşağıdaki beyitlerde mısraları birbirine paralel yapıda kurmuştur. Paralelizm söz dizimi ve aynı gramatikal yapıların tekrarıyla sağlanmıştır. Şair “kâşkî” redifinde yaptığı medle duyduğu pişmanlığı vurgulamıştır. Kâşkî redifi beytin sonunda duyulan pişmanlığı vurgularken, fiillerin (yüklem) mısra başında öncelenmesiyle de eylemden duyulan pişmanlık pekiştirilmiştir. Burada bir söz tekrarında ziyade paralel yapı hakimdir.

Olmayaydum ‘âleme ‘aşkuñla rüsvâ kâşkî
Gülmeyeydi hâlûme hecrûnde a’dâ kâşkî

Zâhîde ‘aşkuñ gamın hem-hâl sandum söyledüm
Kılmayaydum derdümi bî-derde ifşâ kâşkî G. 496/1-2

Mey-i lâle-reng elde meclis müheyyâ
Ne hâcet zamân-ı gül ü gülsitâna

Ruh-ı dil-ber ü câm-ı sâki nazarda
Ne minnet bahâr u gül ü ergavâna G. 406/3-4

Hayâl-i hâl u hattuñdan beni hâlî olur sanma
Göñülden çıkmaz ol endişeler **vahdetde kesretde**

Eger Bâkînüñ ahvâlinden istifsâr iderlerse
Gam-ı dildâra hem-dem vakti hoş **devletde ‘izzetde** G. 432/4-5

Ebr-i bârân ki yagar bâg u gülistân üzre
Katreler kim dökilür sünbül ü reyhân üzre

Cûylar kim tolanur dâmen-i sahrâlarda
Jâleler kim görünür lâle-i Nu'mân üzre Mus. 2/II-1-2

Gün gibi tâc-ı devlet-i şâhî tulû' idüp
Kevn ü mekâna virdi ziyâ âfitâbvâr

Hûrşîd gibi pertev-i cûd u sehâ ile
Rûy-ı zemîne saçdı zer-i kâmilü'l-'ayâr K. 9/2-3

Yâr bir meclîs kurar mı k'anda bu gamgîn göñül
 Devr elinden tâs tâs aguyı bir dem içmeye

Bir mübârek 'îd olur mı kim bu hayyât-ı felek
 Egnüme hil'at diyü mihnet libâsın biçmeye Kt. 14/1-2

Bâkî'nin tekrara yer verdiği diğer örnekler şunlardır:

Tagılup **cünd-i şitâ** feth oldı mülk-i bâg u râg
 Leşker-i ebr-i **bahârî** tîr-bârân eyledi

'İrkını kat' eyledi **cünd-i şitânuñ** nev-**bahâr**
 Berg-i sûsen hidmet-i şemşîr-i bürrân eyledi K. 7/5-6

Olsa 'îrfân ehline cânân olunca şöyle kim
 Zülf-i müşgîni **şikeste 'ahd ü peymânı** dürüst

Dil-berüñ 'ahdi bütün ammâ vefâsı süst olur
 'Âşıkuñ göñli **şikeste 'ahd ü peymânı** dürüst G. 22/2-3

Gözedden 'âlemi müjgânuñ ile gamzeñdür
Dime ey şâh-ı cihân tîg u sinânum gözedür

Çeşm-zahm-ı felegi n'eyledi gör **ey** Bâkî
Dime bir dahı beni **şâh-ı cihânum** gözedür G. 68/4-5

Cümle bîmâra ey tabîb anı vir
Hîç şerbet nemî-resed be-şarâb

Virdi dil çeşm-i mestüñe Bâkî
Hîç ni'met nemî-resed be-kebâb G. 21/4-5

Seyf-i belâ vü sehm-i kazâya siper gerek
Her kim ki tîg-i fazl u kemân-ı hüner çeker

Her kim keşîde tutmaya destin o turradan
 Zinhâr gaflet eylesesün çok zarâr çeker G. 79/5-6

'Aceb ol tâ'at u takvâ **diyü zu'm itdügümüz**
 Varıcak n'olsa gerekdür nazar-ı Cebbâra

Zulmet-i cehlde cevher **diyü cem' itdügümüz**
 Korkum oldur çıka ol rûzda seng-i hâra G. 426/5-6

Dür ü yâkût ile bir **nahl-i murassa'** sandum
 Ergavân üzre dökilmiş katerât-ı emtâr

Şîşe-i çarhda gör bunca **murassa' nahli**
 Nice ârâste kılmış yine sun'-ı Cebbâr K. 18/16-17

Çemende servi kad-i dil-sitâna beñzetdüm
Nihâli dil-ber-i nâzük-miyâna beñzetdüm

Nihâl-i bân ile her yanı şöyle zeyn olmuş
Çemen vilâyetini şehr-i bâna beñzetdüm G. 337/1-2

Bâreka'llâh zehî Pâdişeh-i 'âdil kim

Şarkdan garba degin buldı ***cihân*** emn ü emân

Levhaşa'llâh zehî saltanat-ı kâhire kim

Kâfdan Kâfa cihân cümle mutî'-i fermân K. 2/33-34

1.10.2. İkidenden Fazla Beyitte Söz Tekrarları

Bâkî aşağıdaki gazelinde sevgiliyi erguvan renkli bir elbise içinde tahayyül eder. Gazel boyunca erguvan kelimesi dokuz defa tekrarlanmıştır. Erguvânî câme kelime grubu ise her beyitte tekrarlanmıştır. Şair gazele sevgilinin erguvan renkli elbise giydiğini söyleyerek başlamış, son beyitte ise o sevgiliyi siz erguvan renkli elbise giymiş sanmayın diyerek bitirmiştir. Şair bu kelime grubu etrafında yek-ahenk bir gazel oluşturmuştur. Gazel boyunca ergavân-câme ilişkisini farklı tasavvur ve tahayyüllere konu eden şair örneğin ikinci beyitte sevgiliye seslenerek “Sevgilim senin erguvan renkli elbiseni görüp de kan ağlasam ne olur? Çünkü akarsuya karşı yetişen erguvan yaraşır.” diyerek sevgilinin giydiği elbise ile erguvan, şairin döktüğü gözyaşı ile de akar su arasında güzel bir ilgi kurmuştur. Bâkî aynı gazelin mahlas beytinde ise “kanına girmek” deyimini başarılı bir şekilde kullanarak oldukça güzel bir hayali şöyle dile getirmiştir: O serv-i revanı/sevgiliyi ergavânî elbise giymiş sanmayınız; o, gönlü hasta olan/âşık Bâkî'nin baştan ayağa kanına girmiştir¹²¹.

Ergavânî câme geymiş ol gül-i gülzâr-ı cân

Bâg-ı hüsn içre nihâl-i ***ergavân*** olmuş hemân

Ergavânî câmeñi görüp n'ola kan ağlasam

Yaraşur âb-ı revâna karşı zîrâ ***ergavân***

¹²¹ Demirel, 2009: 1009.

Lâlezâr itmiş letâfet gülsitânın ser-te-ser
Ruhlaruñla **ergavânî câmeñ** ey nahl-i revân

Ergavânî câmeñ içre oldı cismüñ ey perî
Ergavânî cild ile gûyâ kitâb-ı Gülsitân

Serv-kadsin serve ‘âdet sebz-pûş olmag iken
Ergavânî câmeye girmek neden ey nev-cevân

Kanına girmiş boyınca Bâkî-i dil-hastenüñ

Ergavânî câme geymiş sanmañ ol serv-i revân G. 390

Bâkî tanınmış şiirlerinden biri olan aşağıdaki gazelinde, şiir boyunca sonbaharın bağ üzerindeki etkilerini anlatmıştır. Gazelde baştan sona aynı konu işlenmektedir. Bâkî sonbaharda bahçenin dağınık ve ıssız hâlini anlatır. Gazelde şair temel obje olan iki kelimeyi tekrarlamaktadır. Çemen kelimesi dört beyitte, eşcâr-ı bâğ ise iki beyitte tekrarlanmıştır. Şair bu tekrarlar etrafında yek-ahenk bir gazel yazmıştır.

Nâm u nişâne kalmadı fasl-ı bahârdan
Düşdi **çemende** berg-i dıraht itibârdan

Eşcâr-ı bâğ hırka-i tecrîde girdiler
Bâd-ı hazân **çemende** el aldı çenârdan

Her yañadan ayagına altun akup gelür
Eşcâr-ı bâğ himmet umar cûybârdan

Sahn-ı **çemende** turma salınsun sabâ ile
Âzâdedür nihâl bu gün berg ü bârdan

Bâkî **çemende** haylî perîşân imiş varak
Beñzer ki bir şikâyeti var rûzgârdan G. 371

Bâkî aşağıdaki gazelinin birbirini takip eden üç beytinde hem tekrara hem de paralelizme yer vermiştir. Öncelikle bu beyitlerde belirgin bir ses unsuru vardır. Şair ilk olarak “dem-i nây” tamlamasını iki beyitte birinci mısranın sonunda paralel bir şekilde tekrarlamıştır. Böylece dördüncü ve beşinci beyti anlam olarak birbirine bağlamıştır. Şair dördüncü beyit ve altıncı beyit arasında da “Hakka bu güzel hûb / Hakka bu ‘aceb hûb u latîf” kelimelerini tekrarlayarak iki beyit arasında anlam ve söz birlikteliği sağlamıştır. Şair beyitlerde rint bir edayla öncelikle şarabı zikreder. Şair beyitlerde şunları söylemektedir: “Saf şarap ve neyin nefesi, yiyip içip eğlenme meclisine gerçekten çok güzel, çok hoş su ve hava gibidir. Bazen şarabın dökülürken çıkardığı ses bazen de neyin nefesi gönlümü açar. Padişahım istenilen şey ifadenin güzel olmasıdır. Âşıklar inler, gökyüzü kubbesi bu iniltiden güm güm öter. Gerçekten bu güzel ve safa bağışlayıcı bir ses, bir yankıdır.” Görüldüğü gibi beyitlerde tekrarlar ve paralelizm etrafında kurulan bir anlam vardır. Anlamı şair sesle de desteklemiştir. Özellikle beşinci ve altıncı beyitte kulkul ve güm güm kelimeleri taklidî bir ahenk meydana getirmiştir. Şair şarabın sūrahiden dökülürken çıkardığı sesi kulkul kelimesi ile duyurmuştur. Bu beyitte geh..gâh tekrarları da bir ahenk sağlamıştır. Şair ikinci “gâh”da yaptığı med ile de adeta neyin sesini çağrıştırıp duyurmaya çalışır. Bir sonraki beyitte ise güm güm ikilemesi ile yankı mazmunu elde edilmiştir. Âşıkların inlemeleri gökyüzü kubbesinde güm güm yankılanmaktadır. Şair bu yankının da güzel olduğunu belirtir¹²².

Bâg-ı tarab u ‘ayşa mey-i nâb u **dem-i nây**

Hakka bu ‘aceb hûb u latîf âb u hevâdur

Geh kulkul-i mey gönlüm açar gâh **dem-i nây**

Maksûd benüm pâdişehüm hüsn-i edâdur

‘Uşşâk iniler güm güm öter günbed-i gerdûn

Hakkâ bu güzel hûb u safâ-bahş sadâdur

G. 105/4-5-6

¹²² Beyitte ikilemenin ve ikilemeyi oluşturan seslerin sağladığı ahenk için bk. İkilemeler.

Bâkî başka bir gazelinde de farklı sistemler içinde tekrarlara yer vermiştir. Bu tekrarlarda da ilk göze çarpan tekrarlanan tüm ibarelerin aynı zamanda paralel bir yapı göstermesidir. Paralelizmin sağladığı ahenk nida ile birleşerek daha etkili bir hâle bürünmüştür. Şair ilk olarak her üç beyitte birinci mısraların başında “ey” ünlemini kullanmıştır. Şair beyitlere “ey” ünlemi ile başlayarak dikkati doğrudan muhatapların üzerine çekmiştir. Şair ilk beyitte aşk yolcularına seslenir. Onlara doğru yol izlemelerini söyler. Doğru yol için şayet bir yol gösterici gerekse bu da meyhanecidir ve onlara meyhanecinin eteğini tutmalarını söyler. İkinci beyitte ise seslenenler meyhane sakinleridir. Şair onlara gönüllerinde gam barındırmaları yerine zevk ve sefa meclisinde erguvan renkli şarap kadehini tutmalarını söyler. Dördüncü beyitte seslenenler gamlı âşıklardır. Şair onlara yemeyi içmeyi bırakmalarını, bela yerinde her birinin bir yurt edinmesini söyler.

Ey reh-revân-ı ‘aşk reh-i râstân tutuñ

Mürşîd gerekse dâmen-i pîr-i mugân tutuñ

Ey sâkinân-ı meygede tutmañ göñülde gam

Bezm-i safâda câm-ı mey-i ergavân tutuñ

Ey ‘âşıkân-ı gam-zede ‘ayş u safâyı koñ

Kûy-ı belâda her biriñüz bir mekân tutuñ

G. 281/1-2-4

Bâkî yaşadığı devrin Şeyhülislamı Ebussuud Efendi için yazdığı bir kasidesinin medhiye bölümünde onun sahip olduğu fazileti anlatmak için art arda üç beyitte aynı kökten gelen fazl-efâzıl-fezâ’il kelimelerini kullanmıştır. Böylece şair memduhun faziletli safının imamı, dünya fazıllarının başı ve faziletli içinde en faziletli olduğunu, tekrarlar yoluyla vurgulamıştır.

Ser-i ***efâzıl***-ı âfâk müftî-i ‘âlem

Sipih-i ***fazl*** u kemâl âfitâb-ı câh u celâl

İmâm-ı saff-ı ***efâzıl*** emîr-i hayl-i kirâm

Emîn-i dîn ü düvel hâce-i huceste-hısâl

Ebû Hanîfe-i sâni Ebu's-su'ûd ol kim

Fezâ'il içre **efâzıl** olupdur aña 'ıyâl K. 21/13-14-15

Bâkî kasidesinde birbirini izleyen dört beyitte “ol” yardımcı fiilini sistemli bir şekilde tekrarlamıştır. Şair ilk iki beytin ikinci mısralarında “gerek...-ân ol gerek...-ân ol” kalıbında diğer iki beyitte ise “...-ân ol ...-ân ol” kalıbıyla hem kafiyei oluşturan “-ân” sesini hem de redifi oluşturan “ol” fiilini tekrarlamıştır. Tekrarlar yoluyla kafiye ve redifin çağrışımı yapılmıştır. Şair muhatabına şunları söylemektedir: “Gerek parlak ay ol gerek parlak güneş, bir zaman bahtın bir derde duçar olur, gam bulur. Gerek gönlü yaralı derviş ol gerek dünyayı görüp gözeten padişah, felek hürmet etmez, fırsat zamanı göz açtırmaz. Ey gonca dudaklı suratını asma, bize devamlı eziyet etme. Gül gibi gül açıl, salınan servi boylu dilber gibi gezin. Başın güneş gibi güzellik içinde göğe erdiyse ne olur! Cihanın önde geleni ol, dertlilerin çare bulucu.”

Düşer bir 'ukdeye gâhî küdüret kesb ider tâli'

Gerekse mâh-ı tâbân **ol gerek** mihr-i dırahşân **ol**

Zamâne eylemez hürmet amân virmez dem-i fırsat

Gerek dervîş-i dil-rîş **ol gerek** şâh-ı cihânân **ol**

Yüzün ey gonca-leb dürme bize cev eyleyüp turma

Açıl gül gibi handân **ol** salın serv-i hırâmân **ol**

N'ola hûrşîdveş başuñ göge irdiyse hüsn içre

Ser-efrâz-ı cihân **ol** çâre-sâz-ı derdmendân **ol** K. 11/5-6-7-8

Şair Sultan Selîm için yazdığı kasidesinde padişahın irfan sahiplerine dönük cömertliğini vurgulamak için aynı anlama gelen sehâ, ihsân, kerem, cûd gibi kelimeleri kullanmıştır. İlk iki beyti ehl-i 'irfân tamlamasıyla son iki beyti ise kefi cûd tamlamasıyla birbirine bağlamıştır. Şair padişahın cömertliğini kefi cûd ve kerem kelimelerini tekrarlayarak ortaya koymuştur.

Felekler farkına basdı kadem devründe fazl ehli

Nice pâ-mâl ide dünyâ-yı fânî **ehl-i 'irfânı**

Kef-i cûduñ keremler kim kılıpdur **ehl-i 'irfâna**

Ol ihsânı gül ü nesrîne kılmaz ebr-i nîsânî

Sehâ resminde haddinden tecâvüz eylemez deryâ

Kef-i cûduñ taşırgatmaz **kerem** vaktinde 'ummânı K. 5/18-19-20

Bâkî dünyanın değişik durumlarını ve bu değişik durumların insanlar üzerinde etkilerini anlattığı bir gazelinin ilk üç beytinde "kimi" zamirini yedi defa tekrarlamıştır. Şair ilk beyitte sıralı tekrar yapmış¹²³, ikinci beyitte ise mısra başı tekrarlar yaparak önyinelemeye yer vermiştir. Tekrarlar yoluyla insanların birbirinden farklı olan hâlleri ortaya konulmuştur.

Hâl-i 'âlem ezeli böyle perîşân ancak

Kimi handân **kimi** giryân **kimi** nâlân ancak

Kimisi bülbül-i nâlân-ı gül-i ârız-ı yâr

Kimi pervâne-i şem'-i ruh-ı cânân ancak

Bu cihân **kimine** kasr-ı tarâb u ayş u safâ

Kiminüñ mihnet ile başına zindân ancak G. 238/1-2-3

Bâkî bir gazelinde üç beyitte sûret kelimesini tekrarlamıştır. Şair sûret-i mihr, sûret-i zîbâ ve sûret-i ikbâl tamlamaları içinde kelimeyi "göresin" redifiyle anlam bütünlüğü içinde kullanmıştır.

Sûret-i mihrine ey dil katı magrûr olma

Bî-vefâdur felek-i âyine-sîmâ göresin

Seni bir **sûret**-i zîbâ ile aldar ammâ

'Âkıbet saña ne yüz göstere dünyâ göresin

Bâkıyâ cilve kılur **sûret**-i ikbâl ol dem

Ki gönül âyînesin pâk ü mücellâ göresin G. 384/5-6-7

¹²³ Bk. Sıralı Tekrar.

Bâkî kasidelerin dua bölümlerinde beyti aşan tekrarlarla yer vermektedir. Kasidelerde dua beyitleri genelde merhûn beyitlerdir. Bundan dolayı anlam bir sonraki beyitte tamamlanabilir. Bâkî tekrarlar yoluyla dua beyitlerini birbirine bağlamakta ve adeta tek bir uzun dua beytine dönüştürmektedir. Aşağıdaki beyitlerde şair Ali Paşa için dua eder: Kır ve ovalar lalelerle bezendikçe, el ve sarıklar güllerle süslendikçe / çiy lalelere düşkün oldukça, inleyen bülbül de kendisini güllere çılgın âşık gibi gördükçe / bahtının yüzü gül gibi neşeli ve güler yüzlü olsun; zevk ve safa kadehin lale gibi elmaslarla süslenmiş olsun.

Lâlelerle bezene niteki deşt ü sahrâ

Nitekim güller ile zeyn ola dest ü destâr

Nitekim lâlelere şeb-nem olup üftâde

Güllere bülbül-i şeydâ geçine 'âşık-ı zâr

Gül gibi hurrem ü handân ola rûy-ı bahtuñ

Sâgar-ı 'ayşuñ ola **lâle**-sıfat cevherdâr

K. 18/53-54-55

1.11. REDD-İ MATLA

Redd-i matla divan şiirinde, gazel nazım şeklinde görülen ve daha çok gazelin şeklî yapısıyla ilgili olan uygulamalardan biridir. Redd-i matla, gazelin ilk beyti olan matla beytindeki mısralardan birinin gazelin son beyti olan makta beytinin ikinci mısrasında tekrarlanması suretiyle yapılır. Bâkî Divanı'nda redd-i matlanın yalnızca bir örneği vardır. Esasında redd-i matla 16. yüzyılda yaşayan diğer şairlerin de şiirlerinde pek görülmez. Fuzûlî'de örneği yok iken, Hayâlî Bey'de üç örneği vardır. 17. yüzyıldan itibaren daha çok sebk-i hindî üslubunun temsilcisi şairlerde görülmektedir¹²⁴.

¹²⁴ Demirel, 2004: 166.

Redd-i matla, Tahirü'l-Mevlevî ve Kaya Bilgegil gibi yazarların reddü'l-acz ale's-sadr sanatı için söylediklerinden yola çıkılarak bedî' sanatlardan biri olarak kabul edilebilir. Çünkü reddü'l-acz ale's-sadr sanatı için yapılan tanımlar bir yönüyle redd-i matla için de geçerlidir. Redd-i matla bir çeşit tekrar olarak kabul edildiğinde harf, ses, kelime ve tamlama tekrarları gibi bir "âhenk unsuru" olarak da değerlendirilebilir¹²⁵. Bâkî'nin 433 numaralı gazelinde yaptığı redd-i matla bu düşüncelerden hareketle tekrara dayalı bir ahenk ögesi olarak değerlendirilmiştir. Şair redd-i matla ile gazelin ilk beyti ve son beyti arasında bir anlam ilgisi kurmuştur. Şair matlada Çin putu gibi güzel sevgiliye seslenmektedir: "İçinde senin hayalin nakşolunmuş şu gönlümü al da, hayrın için ondan bir kilise yap; onu sana bir öpücüğe sattık; var git, haydi hayrını gör." Şairin maktada da muhatabı Çin putu gibi güzel sevgilidir: "Bâkî'nin sözünü dinle de hayra gir ve kalpte yer et; al şu gönlümü, hayrın için onu bir kilise yap." Her iki beyitte seslenilen kişi sevgilidir. Şair maktada sevgiliye bu nasihatı yapan kişinin Bâkî olduğunu kendini soyutlayarak söyler. Divan'da tek örneği olsa da şairin redd-i matla kullanımı başarılıdır. Şair ilk beyitte "deyr eyle / hayr eyle" kafiyesini birli söz tekrarıyla desteklemiştir. Kafiye yapıyı oluşturan kelimelerden olan "hayr" kelimesi birinci mısra da tekrarlanmıştır. Bu yolla hem kafiye vurgulanmış, hem de sevgiliden yapılması istenen eylem belirtilmiştir. Şair son beyitte de "hayr" kelimesini tekrarlar. Son beytin kafiyesi "deyr" kelimesidir. Şair bu kelimeyi "hayr" kelimesiyle destekleyerek ilk beyitte olduğu gibi adeta iki kelimeyi tekrar bir kafiye içinde kullanır. Ayrıca söz konusu kelime ile şair matla ve makta arasındaki anlam bütünlüğünü de kurmuştur. Her iki beyit arasında sentaksla sağlanan bir ritimden de bahsedilebilir. Matla da tekrarlanmayan mısrayı üç fiille kuran ve sevgiliden eylemi hemen yapmasını isteyen ve aşamalı bir hareketi ifade eden cümle yapısı -Sana bir bûseye satduk / yûri var / hayr eyle- maktada yine tekrarlanmayan mısra da aynen korunmuştur. Şair burada da üç fiil ile üç cümle kurmuştur: Bâkî'nün sözün dinle / hayra gir / dilde yir it. Bu cümlelerde sevgilinin işi hemen yapmasını isteyen ve aşamalı bir hareketi

¹²⁵ Demirel, 2004: 174.

ifade eden bir yapı ve anlam görölmektedir. Göröldüğü gibi şair hem söz hem de yapı bakımından iki beyti aynı unsurlarla kurmuş, redd-i matlayı başarılı bir şekilde kullanmıştır.

Dili al ey büt-i Çîn hayruña bir deyr eyle

Saña bir bûseye satduk yûri var hayr eyle

Hayra gir dilde yir it diñle sözün Bâkînüñ

Dili al ey büt-i Çîn hayruña bir deyr eyle

G. 433/1-5

Âvâzeyi bu 'âleme Dâvûd gibi sal
Bâkî kalan bu kubbede bir hoş sadâ imiş
Bâkî

İKİNCİ BÖLÜM

SESE DAYALI AHENK

2. SES TEKRARLARI İLE SAĞLANAN AHENK

2.1. CİNAS

Söylenişleri ve yazılışları bir, anlamları ayrı iki sözcüğü bir arada kullanmaktır¹²⁶. Cinas lafza ait bir sanattır. Söze anlam yönünden katkı sağlar. Ses ile mananın ideal bir birleşimi olan şiirde cinas sadece fikrî uğraş mahsulü bir sanat değildir. Zira cinas aynı zamanda şiir dilinin etkileyicilik ve kalıcılık sağlayan özelliklerinden biridir. Dilin ses yönü ile ilgili bir husus olan cinas ses tekrarını en iyi sağlayan ve hissettiren sanatlardandır¹²⁷.

Cinas her ne kadar hünere dayalı, türlü kelime oyunlarını bünyesinde barındıran bir sanat olsa da tabii yapıldığı durumlarda sağladığı ahenk göz ardı edilemez. Bâkî'nin bu kadar fazla cinasa yer vermesi onun kelimeler arası ses uyumu arayan yönünü ortaya koymaktadır. Bâkî cinas yoluyla aynı sesleri barındıran kelimeleri bir arada kullanarak bir ahenk elde eder. Bu şekilde kurduğu farklı ses birliktelikleri ile beyitte baştan sona birbirini tamamlayan ortak seslere yer verir.

¹²⁶ Dilçin, 1999: 467.

¹²⁷ Saraç, 1997: 248.

2.1.1. Tam Cinas

Söylenişleri ve yazılışları bir, anlamları ayrı iki sözcük arasında yapılan cinastır¹²⁸. Bâkî 39 beyitte tam cinasa yer vererek ahengi sağlamıştır¹²⁹.

Bâkî ölsün yoluna pâdişehüm sen sag ol
Baht pâyende Hudâ yâr sa'âdet **bâkî** G. 525/5

Murâduñ Hân **Murâduñ** himmetinden kıl recâ ey dil
Kim ol sultân-ı sûret pâdişâh-ı mülk-i ma'nâdur G. 65/6

Pür oldı dîdemüz hâk-i rehûñle
Eser yilden velîkin hîç **eser** yok G. 246/2

Devr-i **gül** irdi gonca-'sıfat olma teng-dil
'Azm eyle taraf-ı gülşene **gül** gibi **gül** açıl G. 287/1

2.1.2. Mürekkeb Cinas

Cinaslı sözcüklerden biri, iki ayrı sözcük olan cinastır¹³⁰. Bâkî'de mürekkeb cinasın çok fazla örneği yoktur.

Hudâvend-i cihân sultân-ı **'âdil** şâh-ı deryâ**-dil**
Ser-efrâz u serîr-efrûz-ı tâc u taht-ı sultânî K. 5/7

Cevr ile terk ider mi kişi **şehr-i yârını**
Lâyık mıdur ki terk ide kul **şehriyârını** G. 517/1

¹²⁸ Dilçin, 1999: 467.

¹²⁹ Bâkî'nin tam cinas yaptığı diğer beyitler şunlardır: K. 6/19, K. 11/3, K. 13/3, K. 18/22, K. 20/20, K. 20/37, K. 22/22, G. 46/4, G. 56/1, G. 67/5, G. 199/4, G. 204/5, G. 245/4, G. 247/1, G. 254/5, G. 260/5, G. 287/1, G. 306/4, G. 310/3, G. 328/4, G. 338/5, G. 368/2, G. 392/4, G. 447/1, G. 447/2, G. 454/3, G. 467/3, G. 487/4, G. 493/1, G. 495/3, G. 505/3, G. 511/2, G. 533/5, G. 547/5, Mt. 23.

¹³⁰ Dilçin, 1999: 469.

Tâc-dârâ başına teng ola **tâc-ı Dârâ**

Hidmet-i hâk-i derûñ bilmez ise rif'at-i şân K. 2/20

İrişür bâd-ı seherden nefehât-ı cennât

Mevsim-i **Ürdibihişt** **İrdi bihişt** oldu zemîn K. 26/2

Ehl-i diller şiken-i zülfüñe **şeb-bû** didiler

‘Âlemi kıldı mu’attar nice **şeb bu** didiler G. 184/1

Bâga reşk itse revâ ravza-i firdevs-i berîn

Şol kadar zînet ü **fer virdi** yine **Ferverdîn**¹³¹ K. 26/1

2.1.3. Muharref Cinas

Arap harflerine göre yazılışları aynı, harekeleri yani okunuşları ayrı olan sözcüklerle yapılan cinastır¹³². Bâkî Divanı’nda tespit edebildiğimiz kadarıyla 34 beyitte yapılmıştır¹³³.

Yakam çâk eyledüm ‘aşkuñ yolında dâg-ı sînemde

İçinden **genc** peydâ oldu bir **künc**-i harâb açdum G. 320/2

Sûfî safâ-yı câm ile dilden **keder** **gider**

Rindân-ı sîne-sâf ile gel eyleme ‘inâd G. 38/3

Gördüñ kabâ-yı ‘ömre bekâ yok bu bâgda

Gül gibi sen de pîreheni pâre pâre **gel** G. 303/4

¹³¹ Bu örnek nâkıs cinas içinde de değerlendirilebilir.

¹³² Dilçin, 1999: 473.

¹³³ Bâkî’nin muharref cinas yaptığı diğer beyitler şunlardır: K. 4/19, K. 8/13, K. 11/2, K. 17/2, K. 18/30, K. 20/7, K. 20/39, K. 24/36, K. 25/26, K. 25/37, Mus. 3/V-1, G. 1/1, G. 2/6, G. 15/6, G. 30/2, G. 33/5, G. 35/6, G. 59/5, G. 71/4, G. 122/4, G. 138/3, G. 252/1, G. 306/2, G. 307/2, G. 310/1, G. 344/6, G. 376/3, G. 502/3.

Sahn-ı çemende nefha-i bâd-ı bahâr ile
Bâkî göl-âb u gâliye misk oldı âb u gil G. 287/5

Dil mergzâr-ı mihr ü vefâ mürg-i zârıdur
Dîdâr-ı yâr hüsn ü bahâ nev-bahârıdur G. 99/1

Etrâfa saldı şa'şa'asın gûşe gûşe mihr
Oldı ufukda mühr-i Süleymân gibi 'ayân K. 1/10

2.1.4. Nâkıs Cinas

Cinaslı kelimelerden birinde fazla bir harf bulunan cinastır. Bu fazla harfin başta, ortada ve sonda olmasına göre üçe ayrılır¹³⁴. Bâkî Divanı'nda 143 yerde nâkıs cinas yapılmıştır.

2.1.4.1. Mutarraf Cinas

Cinaslı sözcüklerden birinin başında fazla bir harf bulunan cinastır¹³⁵. Bâkî Divanı'nda 43 örneğine rastlanmıştır¹³⁶.

Hûb olur 'ârızuñ üstinde o hatt-ı müşgîn
Âb-ı nâb içre turur tâze vü hoşter sünbül K. 24/35

Âb u tâbın giderüp teff-i semûm-ı kahrı
Berg-i nîlûfere döndürdi gül-i handânı Mus. 2/1-5

¹³⁴ Dilçin, 1999: 473.

¹³⁵ Dilçin, 1999: 473.

¹³⁶ Bâkî'nin mutarraf cinas yaptığı diğer beyitler şunlardır: K. 2/30, K. 5/28, K. 7/25, K. 14/2, G. 14/1, G. 14/2, G. 18/3, G. 38/6, G. 44/5, G. 62/2, G. 101/5, G. 105/4, G. 117/1, G. 133/1, G. 147/3, G. 168/5, G. 180/6, G. 211/4, G. 217/3, G. 233/1, G. 235/5, G. 237/5, G. 246/5, G. 269/5, G. 284/1, G. 304/4, G. 321/1, G. 352/6, G. 374/1, G. 382/3, G. 419/9, G. 435/1, G. 442/1, G. 452/1, G. 527/3.

Âb-rûyın gören ol hançer-i âteş-tâbı
Sâde-rû hûb sanur sîne-i 'uryâne çeker K. 12/10

Lutf eyle ineñ kullarına cevri çoğ itme
Âh eylesün kimseye zulm eyleme şâhüm G. 321/3

Ey âh mâh uñ irişemezsin kulagina
Başuñ gerekse göklere irsün figân gibi G. 526/4

Çıksa eflâke n'ola âteş-i âhüm şereri
Çarhdur encûm-i seyyârenüñ ey mâh yiri G. 512/1

Hâl-i yâruñ müşğ bir hûnîn kefen maktûlidür
Âl vâlâya sarupdur sanmañuz 'attârlar G. 85/6

Bir ân içinde gamzeñ okı nice kan ider
Dil cân evinde saklayup anı nihân ider G. 109/1

2.1.4.2. Müşevveş Cinas

Cinaslı kelimelerden birinin ortasında fazla bir harf bulunan cinastır.
Bâkî 41 beyitte bu cinas türüne yer vermiştir¹³⁷.

Kadr-i bülend ü câh ile mümtâz u ser-firâz
Hayl-i mülûk-i âlem içinde âlem gibi K. 16/9

Fitne-i âlemi ol kâmet-i ra'nâdan bil
Her belâ kim yitişür âlem-i bâlâdan bil G. 299/1

¹³⁷ Bâkî'nin müşevveş cinas yaptığı diğer beyitler şunlardır: K. 7/7, K. 16/7, K. 18/13, K. 18/27, K. 21/5, K. 26/18, K. 27/5, G. 18/2, G. 24/2, G. 28/5, G. 38/2, G. 96/2, G. 99/6, G. 111/3, G. 115/2, G. 129/5, G. 147/4, G. 147/5, G. 153/1, G. 164/4, G. 258/1, G. 271/2, G. 292/5, G. 347/1, G. 346/8, G. 355/7, G. 360/4, G. 377/3, G. 381/3, G. 442/5, G. 478/2, G. 506/3, G. 522/3, G. 522/4.

Şarâb Âb-ı hayât u câm-ı zerrîn âfitâb olsa
 Cinân içre gerekmez baña cânân olmasa meclis G. 208/3

Mûr-ı endîşe ki peygûle-i gamdur vatani
 Turmayup hâlî hayâl'in getürür dâne çeker K. 12/7

Bâkî ferîd-i fenn-i suhandur nizâ'ı ko
 İlzâm iderler itme sakın iltizâm bahs G. 25/7

Kûyuñdan itse 'azm-i sefer cân-ı mübtelâ
 Zâd-ı reh aña gussa vü nâle nevâledür G. 84/5

Pürdür güher-i pâk ile mecmû'a-i Bâkî
 Deryâ dil-i dâñdur aña sîne sefine G. 427/5

Teb-i tâb-ı mahabbetden şu deñlü nâ-tevânem kim
 Hayâtum gülşeninde za'ferân oldu ruh-ı zerdüm G. 344/2

2.1.4.3. Müzeyyel Cinas

Cinaslı kelimelerden birinin sonunda fazla bir harf bulunan cinastır¹³⁸. Bâkî'nin en fazla tercih ettiği nâkıs cinas türüdür. Bâkî Divanı'nda 59 örneği bulunmaktadır¹³⁹.

Bend-i fûrkatde koma bendeñi âzâd eyle
 Öldürürseñ de eger kaçmaz efendi kuluñ G. 267/4

¹³⁸ Dilçin, 1999: 474.

¹³⁹ Bâkî'nin müzeyyel cinas yaptığı diğer örnekler şunlardır: K. 1/14, K. 1/16, K. 4/15, K. 5/17, K. 5/26, K. 5/27, K. 19/47, K. 20/17, K. 20/26, K. 20/33, K. 20/35, Mus. 1/VI-2, Mus. 3/V-6, Mus. 7/IV-b, G. 13/5, G. 23/2, G. 34/4, G. 37/4, G. 44/3, G. 49/5, G. 60/5, G. 67/7, G. 75/3, G. 93/2, G. 99/7, G. 113/4, G. 126/3, G. 136/1, G. 149/4, G. 161/4, G. 200/3, G. 225/4, G. 235/7, G. 288/1, G. 295/1, 299/5, G. 337/9, G. 340/3, G. 341/1, G. 343/4, G. 348/11, G. 361/2, G. 371/5, G. 425/6, G. 432/4, G. 447/5, G. 479/2, G. 485/3, G. 521/2, G. 524/3, G. 530/5, G. 539/3.

Sâkî elünde **bûlbûleyi** **bûlbûl** eyleseñ
İçseñ şarâbı ruhlaruñı gül gül eyleseñ G. 255/1

Dil-i pür-hûn elem-i 'aşkuñ ile cûş ideli
Çeşme-i **çeşm**üñ akan suları dem gibi gelür G. 146/4

Okudukça na'tuñı her **gûşeden** **gûş** itmege
Cân-ı Selmân rûh-ı pâk-i Hazret-i Hassân gelür K. 6/20

Mâhdan **mâhiye** dek saldı cefâ kullâbın
Kıssa-i gussa-i zülfüñ ne dırâz eyleyelüm G. 317/4

Sâkıyâ sâgarı sun hecr humârın yazalum
Nâmeden hakk idelüm **nâm**-ı firâkı berü gel G. 292/2

Çerâg-ı hüsnüñüñ nûrı fûrûg-ı şem'-i kâfûrî
Nigâr-ı 'anberîn-gîsû nihâl-i **sîm**-**sîmâ**dur G. 52/2

Yine bir kaşı hilâlüñ sitemi çarh gibi
Kaddümi kıldı kemer **tâkat**ümi eyledi **tâk** G. 232/2

2.1.5. Lâhık Cinas

Cinaslı kelimelerde bir harfi değişik olan cinastır. Değişik harf başta, ortada, sonda bulunabilir¹⁴⁰. Bâkî Divanı'nda 133 yerde yapılmıştır.

2.1.5.1. Başta Olan Lâhık Cinas

Bâkî'nin çokça yaptığı cinaslardandır. Divanda 82 örneği vardır¹⁴¹.

¹⁴⁰ Dilçin, 1999: 475

Şikâyet cevri-i dil-berden kadîmî resmdür ammâ
Hakîkatde **cefâ** ehl-i **vefâ**ya bir **safâ** ancak G. 234/2

Zevk u **şevku**ñ yiridür raks uralum dest-efşân
Virelüm zelzeleye tâk u revâkı berü gel G. 292/3

Nevâ-yı dil **hevâ**-yı vasl-ı yâr-i dil-sitân üzre
Sadâ-yı savt-ı bülbül nakş-ı bâg u bûstân üzre G. 419/1

Mevsim-i **rezm** degüldür dem-i **bezm** irdi diyü
Sûsenüñ hançerini tutdı ser-â-pâ jengâr K. 18/12

Söz tamâm oldı niyâz eyleyelüm dergâha
İşidüp diye **feleklerde** **melekler** âmîn K. 26/32

Sâhib-**cemâl**üñ ehl-i **kemâl**üñ muhibbiyüz
Bâkî kul eyledi bizi ol hüsn-i ber-kemâl G. 291/5

Mihr-i ruhuñla dilde kimüñ tâze dâgı var
Tâb-ı **çerâg**-ı şems ü kamerden **ferâg**ı var G. 53/1

Jâle nakdin kadehe koydı çemen bezminde
Cem' idüp saklamadı gonca gibi zer **lâle** G. 466/7

Nasîhat diñlemez **tâlib** olunca şevk-i dil **gâlib**
Vücûdın şu'le-i şem'a salar pervâne katlanmaz G. 196/3

¹⁴¹ Bâkî'nin başta lâhık cinas yaptığı diğer örnekler şunlardır: K. 2/36, K. 5/3, K. 5/4, K. 7/5, K. 7/8, K. 7/10, K. 12/14, K. 14/6, K. 14/9, K. 18/25, K. 18/28, K. 23/4, K. 24/7, Mus. 1/I-4, Mus. 1/II-1, Mus. 2/II-2, G. 2/1, G. 5/1, G. 6/5, G. 9/4, G. 23/1, G. 33/3, G. 43/4, G. 44/2, G. 47/3, G. 56/3, G. 57/6, G. 60/2, G. 72/5, G. 77/9, G. 95/2, G. 103/4, G. 104/4, G. 106/7, G. 117/3, G. 129/6, G. 130/6, G. 135/5, G. 146/1, G. 148/1, G. 151/5, G. 163/2, G. 165/1, G. 175/3, G. 186/2, G. 196/5, G. 202/1, G. 204/2, G. 235/2, G. 251/1, G. 262/2, G. 292/6, G. 296/3, G. 297/1, G. 302/1, G. 308/6, G. 326/4, G. 353/4, G. 368/1, G. 392/3, G. 403/1, G. 440/4, G. 442/2, G. 466/1, G. 475/1, G. 513/4, G. 516/4, G. 522/2, G. 523/4, G. 525/1, G. 533/3, G. 534/3.

Bâkîye sâkıyâ ferah vir ki fenâ bula terah
 Şol meyi sun ki bir kadeh pîr içe nev-cevân ola G. 404/5

2.1.5.2. Ortada Olan Lâhık Cinas

Bâkî başta olan lâhık cinas kadar bu cinası fazla tercih etmemiştir.
 Tespit edebildiğimiz kadarıyla 37 yerde yapılmıştır¹⁴².

Bezm-i safâ vü 'ayşa salâdur bilenlere
 Sît u sadâ-yı bülbül ü berg ü nevâ-yı gül G. 304/3

Te'âla'llâh zehî tâk-ı bülend-i âsmânâsâ
 Hezâr ahsent ey burc-ı felek-kadr u semâ-sîmâ K. 27/1

Bir tarh saldı safhâ-i dehr-i dü-reng kim
 Eşkâl-i Cemle nakş görindi zamân zemîn G. 387/3

Âsîb-i dehr ü âfet-i devr-i zamânededen
 Hıfz u himâyet eyle o sâhib-sa'âdeti Mus. 1/VIII-9

Tulû' idince ufukdan miyân-ı encümde
 Takıldı gerden-i gerdûna sanki 'ıkd-ı le'âl K. 20/2

Toyılmaz hân-ı ihsâna kanâ 'at gelmez insâna
 Kerem gördükçe ey Bâkî gedâlardan recâ artar G. 64/7

Gerçi merdâne soyındı girdi meydâne dıraht
 Geldi kış basdı velîkin virmedi asla emân K. 22/10

¹⁴² Bâkî'nin ortada lâhık cinas yaptığı diğer örnekler şunlardır: K. 1/22, K. 1/42, K. 2/1, K. 2/35, K. 5/7, K. 14/1, K. 14/37, Mus. 2/V-4, Mus. 3/I-6, G. 74/4, G. 125/3, G. 157/6, G. 168/2, G. 186/4, G. 234/3, G. 280/5, G. 314/3, G. 318/3, G. 334/4, G. 382/1, G. 469/2, G. 498/5, G. 503/5, G. 537/7, G. 541/1, G. 547/1, G. 547/4, Kt. 1/2.

Peyâm-ı hañçer-i ser-tîzin ol mâhuñ degürmişdür

Anuñ'çün ditrer endâmı çemende **bâd**dan **bîd**üñ

G. 251/3

2.1.5.3. Sonda Olan Lâhık Cinas

Diğer iki lâhık cinas türüne göre şair tarafından daha az tercih edilmiştir. Divanda 15 örneği vardır¹⁴³.

Berg-i gül-i sefîdi yolup bâgbân-ı çarh

Mânend-i **berf** yollarına eyledi nisâr

K. 9/6

Bâd gîsûların açdukça görünür ruh-ı yâr

Bâg-ı cennetde açılmış gül-i sır-âb gibi

G. 507/5

Aldanma câh u bahtına kalmaz bu rûzgâr

Bâg u bahârı n'eyledi **bâd**-ı hazânı gör

G. 77/4

Âb-ı hayât-ı la'lüñe ser-çeşme-i **cân** teşnedür

Sun cür'a-i **câm**-ı lebüñ kim Âb-ı hayvân teşnedür

G. 69/1

Giryeden **cûy**-ı şirişküm sû-be-sû oldı revân

Yine Kulzüm gibi **cûş** itdi bu deryâ semt semt

G. 23/4

Leblerin **yâd** eylese **yâr**uñ lisân-ı hâl ile

Nakl ider şîrîn hikâyet gonca-i rengîn-edâ

G. 8/5

¹⁴³ Bâkî'nin sonda lâhık cinas yaptığı diğer örnekler şunlardır: K. 6/7, K. 6/13, G. 73/3, G. 94/1, G. 146/5, G. 162/2, G. 206/2, G. 347/2, G. 386/7.

2.1.6. Mükerrer Cinas

Cinaslı kelimelerden birinin, ötekini son hecesiyle ses ve yazılış bakımından aynı olan cinastır¹⁴⁴. Bâkî 79 defa bu cinas türüne yer vermiştir¹⁴⁵.

Bezm-i gamda **câm**-ı ‘aşkuñ nûş ide âvâreler
Bâde-i nâbuñ yazuk **câm**-ı sürûr-**encâm**ına G. 480/4

Çok **direng** itmez bize bu şîşe-i pîrûze-**reng**
Sâkıyâ la’l-i müzâbı sun şitâb itmek gerek G. 256/2

Gerdûn-ı **dûn**a zâr u zebûn oldu sanmañuz
Maksûdı terk-i câh ile kurb-i îlâh idi Mus. 1/II-6

Bâkıyâ bâg-ı cihânda kanı bir nâzûk-tab’
Sînesi **gûl** gibi âzürde-i hâşâk **degûl** G. 309/7

Geh bî-dil ü bî-**hûş** ider geh mest ü geh **medhûş** ider
‘Ayyâre-i gamzeñ gamı dârû-yı hûş-ber kendidür G. 95/6

Devrân içinde aña bu gün mâh-ı nev gibi
Kimdür ki kaddin itmeye vakt-i **selâm** **lâm** K. 23/16

Devrân mutî’ u gerdiş-i gerdûn be-kâm-ı dil
Ecrâm **râm** devlet ü ikbâl müstedâm K. 23/37

¹⁴⁴ Dilçin, 1999: 477.

¹⁴⁵ Bâkî’nin mükerrer cinas yaptığı diğer örnekler şunlardır: K. 1/17, K. 1/29, K. 1/30, K. 1/31, K. 1/40, K. 5/9, K. 5/35, K. 9/4, K. 12/1, K. 14/5, K. 22/26, K. 22/31, K. 23/17, K. 23/18, K. 23/19, K. 27/20, Mus. 1/IV-4, Mus. 6/V-a, G. 11/3, G. 13/2, G. 14/1, G. 18/1, G. 19/3, G. 20/6, G. 33/1, G. 38/1, G. 42/1, G. 50/2, G. 61/1, G. 64/3, G. 69/5, G. 81/2, G. 125/4, G. 142/6, G. 164/2, G. 196/1, G. 197/1, G. 210/1, G. 215/1, G. 217/7, G. 270/4, G. 271/4, G. 276/6, G. 279/4, G. 287/2, G. 295/3, G. 301/1, G. 316/5, G. 327/1, G. 359/1, G. 364/5, G. 365/4, G. 375/5, G. 383/1, G. 398/3, G. 416/5, G. 417/1, G. 422/3, G. 429/2, G. 436/1, G. 441/1, G. 450/2, G. 471/3, G. 483/4, G. 492/5, G. 546/4, Mt. 12.

Dürr-i du'âñı zeyn idelüm tâ ki yaraşa
 Sâk-ı mesâk-ı midhata halhâl-i ihtişâm K. 23/35

Dil ceres gibi Hicâz-ı kûyuñ
 Yâd idüp turmadın eyler feryâd G. 41/3

Yâr olup agyâra âdemler begenmez ol perî
 Kendüye hem-râz idindi ya'ni bizden yigleri G. 515/1

Allar geymiş hırâm eyler nihâl-i gül gibi
 Günde 'uşşâkuñ hezârın zâr ider bülbül gibi G. 532/1

Göñül tîg-i müjeñden yüz çevürmez ey gözi âhû
 O bir şemşîr-i bürrâna varur şîr-i dil-âverdür G. 50/4

2.1.7. Hattî Cinas

Arap harflerine göre, cinaslı sözcüklerde, yazılışta nokta değişikliği olan cinastır¹⁴⁶. Hattî cinas Diğer cinas türleri kadar yaygın değildir.

Ko cengi çeng-i 'aşkuñ n'eydügin bilmezsin ey vâ'iz
 Ne ra'nâ söyler ol çeng ile musîkârı tuymazsın G. 396/4

Nisâr it bezmine Bâkî bu dürr-i pâkî seyr itsün
 Murassa' câmı tutdukça o şâh-ı tâcdâr elde G. 412/5

Lâlelerle bezene niteki deşt ü sahrâ
 Nitekim güller ile zeyn ola dest ü destâr K. 18/53

¹⁴⁶ Dilçin, 1999: 479.

Pister-i gamda **göz**üm giceler uyhu **gör**mez
İderin subha degin nâleleri döne döne G. 464/3

Hûnî **göz** ile ol müje vü ebruvânı **gör**
Tîr ü kemân elinde iki Türkmânı gör G. 77/1

Vasf-ı hüsn-i **yâr** ile bir tâze dîvân baglasun
Târ-ı zülf-i hûrdan bend eylesün şîrâze gül G. 301/4

2.1.8. Beyitte Birden Çok Cinas Kullanımı

Bazı beyitlerde şair birden çok cinasa yer vermiştir. Bu cinaslar yoluyla sağlanan ses tekrarı daha fazladır. Şairin bu tarz beyitlerde ses ortaklığı daha fazla olan kelimelere yer vererek ahengi sağladığını söyleyebiliriz. Burada iki husus dikkati çekmektedir:

Şair bazen aynı kelimeyi farklı iki kelime ile cinas içinde kullanmaktadır. Burada iki farklı kelime ile cinas oluşturan ortak kelime genelde şiirin kafiyesidir. Aşağıdaki beyitlerde şair birden çok cinasa yer vermiştir. Diğer iki kelime ile cinası oluşturan ortak kelime şiirin kafiyesi olarak görev yapmaktadır.

Kanmaz **şarâb**-ı nâba lebûñ ârzû iden
Sîr-âb olur mı teşne-i Kevser **serâb**dan G. 365/3

şarâb / serâb: hattî cinas

sîr-âb / serâb: müşevveş cinas

Kime **kîn** itdi yine **çîn**i var ebrûlaruñuñ
Olmış ol çeşm-i gazâlânelerüñ âhû-yı **Çîn** K. 26/23

Çîn / çîn: tam cinas

kîn / çîn / çîn: lâhık cinas (başta)

Gül gülse dâ'im aglasa bülbül 'aceb degül

Zîrâ kimine agla dimişler kimine gül G. 304/1

gül / gül: tam cinas

gül / gül / degül: mükerrer cinas

Dâ'im olmaz devr-i gül devrân ise bâkî degül

Gel begüm dönsün kadeh bundan yig olmaz devr-i gül Mt. 10

gel / gül / gül: muharref cinas

gül / gül / degül: mükerrer cinas

Fenâya viridi bülbül zâr ile gülzârı tuymazsın

İşitmezsin hezâr uñ zârın ey gül zârı tuymazsın G. 396/1

zâr / hezâr / gülzâr: mükerrer cinas

gülzârı / gül zârı: mürekkeb cinas

Beter buldum dil-i dîvâneyi her çend pend itdüm

Saçuñla bend idüp âhir giriftâr-ı kemend itdüm G. 336/1

çend / pend / bend: lâhık cinas (başta)

pend / bend: hattî cinas

Şâm-ı gamda hâsıl olsa göñlüme nâ-gâh şevk

Şu'le-i âh uñla tolar nîl-gûn hargâh şevk G. 237/1

gâh / âh: mutarraf cinas

gâh / hargâh: mükerrer cinas

Vücûduñ hâkini ter tut gözüñ yaşıyla ey Bâkî

Gül-i gülzâr-ı ma'nâ açılır bu âb u gilden bil G. 312/5

gül / gil: muharref cinas

gil / bil: lâhık cinas (başta)

Dâne-i gendüm tahammül kıldugum eksem n'ola

Hırmen-i 'âlemde saymaz **kûh**-ı **Kâh**ı **kâh** şevk G. 237/4

kûh / kâh: lâhık cinas (ortada)

kâf / kâh: lâhık cinas (sonda)

Ol şeh-süvâr-ı memleket-i 'adl ü dâd kim

Atı öñince olsa **revâ** **husrevân** **revân** K. 1/16

revâ / revân: müzeyyel cinas

husrevân / revân: müzeyyel cinas

Subh-dem bülbül **niyâz** itdükçe geldi **nâz**e gül

Râz-ı 'aşkı der-miyân itdi açıldı tâze gül G. 302/1

niyâz / nâz: müşevveş cinas

nâz / râz: lâhık cinas (başta)

Şair, aynı kelimeyi iki farklı kelime ile cinas oluşturduğu örneklerde kimi zaman da ortak kelimeyi beytin anlamı üzerinde etkili olan odak kelimelerden biri olarak seçmektedir. Böylece ses tekrarları yoluyla beyitte temel objelerden biri olan kelime tekrarlanmaktadır. Aşağıdaki beyitlerde şair odak kelimeyle ortak cinas yapmıştır.

Feth-i bâb-ı keremi **her** ki kapuñdan bilmez

İhtiyâcı eline halka-i **her** **der** hâtem K. 19/36

***her** / her: tam cinas*

***her** / her / der: lâhık cinas (başta)*

Farkında tâc-ı devlet ü ikbâl ser-firâz

Tahtında **taht**-ı 'izzet ü **baht** eyler iftihâr K. 9/9

***taht** / taht: tam cinas*

***taht** / taht / baht: lâhık cinas (başta)*

Bâkî hemîşe gör bu hum-ı nîl-gûnı kim

Dürd-i belâ vü **derd**ini **merd**-i hüner çeker G. 163/5

dürd / **derd**: muharref cinas

derd / merd: lâhık cinas (başta)

‘Ârız-ı gül-gûnuñ üzre **hâl**-i fettânuñ senüñ

Fitneden **hâlî** degül her lahza **âî** üstindedür

G. 124/2

hâl / hâlî: müzeyyel cinas

hâl / âî: mutarraf cinas

Hemân oldur niyâzum senden ey Keyhusrev-i sâñî

Ki **gûş**-ı **hûş**a **mengûş** eyle dürr-i pend-i pîrânı

K. 14/32

gûş / hûş: lâhık cinas (başta)

gûş / mengûş: mükerrer cinas

Rûy-ı **zerd**i göz yaşı **gerd**-i riyâdan sâf ider

Zer bilürsin gıll u gışdan pâk olur tîz-âbda

G. 442/2

zerd / gerd: lâhık cinas (başta)

zerd / zer: müzeyyel cinas

Bâkî yanardı **tâb**-ı **teb**-i hecr-i yâr ile

Su sepmeyeydi yüregine şî'r-i **âb**dâr

G. 101/5

tâb / teb: müşevveş cinas

tâb / âb: mutarraf cinas

Âb-ı rûyuñdan irer âyîne-i hûrşîde **tâb**

Tâb-ı zülfünden düşer levh-i zamîr-i kâne nakş

G. 213/3

tâb / tâb: tam cinas

âb / **tâb** / tâb: mutarraf cinas

Der-i dildârdan **dûr**am **diyâr**-ı gamda mehcûram

Müselmânlar esirgeñ hasta kaldum **dâr**-ı gurbetde

G. 432/3

der / **dâr**: müşevveş cinas

dâr / dûr: lâhık cinas (ortada)

dâr / diyâr: müşevveş cinas

Bâkî birden çok cinasa yer verdiği beyitlerde genellikle farklı türde cinasları bir arada kullanmıştır. Ancak bazı beyitlerde aynı türden cinasların da yapıldığı görülmektedir. Bu tarz beyitler çoğunluk arz etmez. Aşağıdaki beyitlerde şair aynı tür cinaslara yer vermiştir.

Sâkiyâ sür câm-ı gül-rengi degül vakt-i direng

Gâyet-i evvel-bahâr u âhır-ı eyyâm-ı gül

G. 286/2

gül / degül: mükerrer cinas

reng / direng: mükerrer cinas

Yaluñuz bülbül degül mest-i şarâb-ı câm-ı gül

Başumuzda hâlet-i câm-ı sürûr-encâm-ı gül

G. 286/1

câm / encâm: mükerrer cinas

gül / degül: mükerrer cinas

‘Arsa-i sîmîn-i subh üstinde dâ’im gûy-ı zer

Tâ ham-ı çevgân-ı gerdûn içre ser-gerdân gelür

K. 6/22

zer / ser: lâhık cinas (başta)

gerdûn / gerdân: lâhık cinas (ortada)

Yansa dâg-ı sînem üzre hasret-i haddüñle nâr

Nâr nûr u nûr hûr u hûr pür-envâr olur

G. 114/3

nâr / nûr: lâhık cinas (ortada)

nûr / hûr: lâhık cinas (başta)

Hayâli her dem ey Bâkî gezer nice ser ü sîne

Hezârân kûh u deşt geşt ider bir demde bir âhû

G. 402/5

her / ser: lâhık cinas (başta)

deşt / geşt: lâhık cinas (başta)

Ne reng ü **bûya** meftûn ol ne **hây** u **hûya** ey Bâkî

Bu fânîden bekâ itmez temannâ şol ki dâñadur G. 135/6

hây / hûy: lâhık cinas (ortada)

bûy / hûy: lâhık cinas (başta)

Bâlâ-nişîn-i mesned-i şâhân-ı tâc-dâr

Vâlâ-nişân-ı ma'reke-i 'arsa-i Keyân K. 1/13

bâlâ / vâlâ: lâhık cinas (başta)

nişîn / nişân: lâhık cinas (ortada)

Saçar **bezme** **nûrî** döker **rezme** **nârî**

O tâc-ı murassa' o tîg-i mücevher K. 3/15

bezm / rezm: lâhık cinas (başta)

nûr / nâr: lâhık cinas (ortada)

Zer-efşân ol kef-i ihsân ile seyr eyle 'âlemde

Cihân-gerd ü **cevân-merd**-i cihân ol âfitâbâsâ G. 2/5

cihân / cevân: lâhık cinas (ortada)

gerd / merd: lâhık cinas (başta)

Bâkî'de cinasın asıl ağırlık noktasını farklı türden cinasların yer aldığı beyitleri oluşturmaktadır. Eldeki örneklere bakarak bu tercihin sebebini söylemek zordur. Ancak şairin farklı tür cinaslar yaparak cinasın biraz da hüner kısmını ortaya koyduğunu düşünebiliriz. Aşağıdaki beyitlerde şair farklı türden cinaslara yer vermiştir:

Zerd oldı yüzüm **derd** ile san kim **yerekân**dur

Lutf eyle **begüm** dökme **benüm** yok **yire kan**um G. 319/2

zerd / derd: lâhık cinas (başta)

yerekân / yire kan: mürekkeb cinas

begüm / benüm: lâhık cinas (ortada)

Lebleri **mûl** saçları sünbül yanagı **berg**-i **gûl**

Bir semen-**ber** serv-i hoş-reftâr dirseñ işte sen G. 380/2

bir / ber: muharraf cinas

ber / berg: müzeyyel cinas

mûl / gûl: lâhık cinas (başta)

Saña **cây**-ı hırâm ey nahl-i bâlâ **gûl**-şen-i **cân**dur

Nesîm-i nev-bahârî gibi **gel** sahn-ı çemenden **geç** G. 30/2

cây / cân: lâhık cinas (sonda)

gûl / gel: muharref cinas

gel / geç: lâhık cinas (sonda)

Zahm urdı velî **yara**larum sarmadı ol **yâr**

Agyâr işidüp tâ dimeye **yâre** sarıldı G. 535/3

yâr / agyâr: mükerrer cinas

yara / yare: tam cinas

yâr / yâre: müzeyyel cinas

Âteş-i rezm içre ya âhendür oldı **âl** **reng**

Ceng **âl** ister belî kâr-ı zafer-kirdârına G. 407/4

âl / âl: tam cinas

reng / ceng: lâhık cinas (başta)

Göñlin **al**up goncaveş **âl** ile dil-**teng** itdiler

Bülbül-i şûrîdeye güller ‘aceb **reng** itdiler G. 121/1

al / âl: tam cinas

teng / reng: lâhık cinas (başta)

Kabâ-yı **câh** ile âdem geçinsün her **kaba** **câhil**

Güher göster güher meydâna gir sen tîg-i ‘uryân ol K. 11/10

kabâ / kaba: tam cinas

câh ile / câhil: mürekkebe cinas

Dil **merg**zâr-ı mihr ü vefâ **mürg**-i **zâr**ıdur

Dîdâr-ı **yâr** hüsn ü bahâ nev-bahâridur

G. 99/1

merg / mürg: muharref cinas

zâr / yâr: lâhık cinas

Meh-i hüsnüñ olupdur **şöhre**-i **şehr**

Bütün **'âlem**de kaddüñ hod **'alem**dür

G. 147/5

'âlem / 'alem: müşevveş cinas

şöhre / şehr: muharref cinas

Nâm ile tutdı cihân mülkin olursa tân mı

Mâlik-i **Câm**-ı **Cem** ü tâc-ı Sikender hâtem

K. 19/2

nâm / câm: lâhık cinas (başta)

câm / cem: müşevveş cinas

Lebünñ **Şâfiyesi** **vire** diyü **şâfi** cevâb

Bu gönül hastesinñ **virdi** dürer yâ **Şâfi**

G. 541/2

şâfi / şâfi / Şâfi: tam cinas

vir / vird: müzeyyel cinas

Geh cefâ kılsun **niyâz** ehline geh **nâz** eylesün

Nâz iderse 'âşık ol şûh-ı **tannâz** eylesün

G. 388/1

niyâz / nâz: müşevveş cinas

nâz / tannâz: mükerrer cinas

Geşt itme **deşt**-i hasreti âhuñla Bâkiyâ

Sayd-ı kemend-i **âh** olur **âhû** degüldür ol

G. 295/5

geşt / deşt: lâhık cinas (başta)

âh / âhû: müzeyyel cinas

El aç du'â-yı **kıyâm**-ı **hıyâm**-ı devletine

Yiter uzandı bu denlû tınâb-ı **kâl** u **mekâl** K. 20/45

kıyâm / hıyâm: lâhık cinas (başta)

kâl / mekâl: mükerrer cinas

Sanma şeb-**nem**dür düşen hecr-i ruhuñda subh-**dem**

Kubbe-i gerdûn çıkardı **tâb**-ı âhumla gül-**âb** G. 18/3

nem / dem: lâhık cinasbaşıta)

tâb / âb: mutarraf cinas

Getür **câm**-ı sürûr-**encâm**ı ey sâkî yiter çekdük

Cefâ-yı devr-i **gerdûn**ı belâ-yı çarh-ı **gerdân**ı K. 5/30

câm / encâm: mükerrer cinas

gerdûn / gerdân: lâhık cinas (ortada)

Sâkıyâ **câm**-ı şarâb u felek-i bî-**encâm**

Şîşelerdür biri pür-**bâd** u biri pür-**bâde** G. 423/4

câm / encâm: mükerrer cinas

bâd / bâde: müzeyyel cinas

Hayretde kaluram **gör**icek Bâkî nergisi

Bunca zer ile ayagı **gûr** içre **gözi** aç G. 31/5

gör / göz: hattî cinas

gör / gûr: muharref cinas

Götürdi perdeyi **göz**den **görü**ndi halka-i der

Bu gice **gök** kapusın açdı Bârî-i Mûte'âl K. 20/12

gör / göz: hattî cinas

gör/ gök / göz: lâhık cinas (sonda)

Şâhâ murassa' câmdur sâkî-i sîm-endâmdur

'Ayş-ı mey-i gül-fâmdur râhat-resân-ı rûh-ı Cem

G. 318/8

câm / fâm: lâhık cinas (başta)

câm / cem: müşevveş cinas

Fürûg-ı câm-ı 'işretden harîm-i cânı rûşen kıl

Ki envâr-ı sa'âdetdür çerâg-ı devlet-i Cemden

G. 367/4

câm / cân: lâhık cinas (sonda)

câm / cem: müşevveş cinas

Gün yüzün hem gösterür hem dir göze nem gelmesün

Çeşme-i çeşme nice eşk-i dem-â-dem gelmesün

G. 355/1

hem / nem / dem: lâhık cinas (başta)

çeşme / çeşm: müzeyyel cinas

Şâh-ı gül neşv ü nemâ bulsa nem-i lutfından

Ola her gonca-i ter bülbul-i şîrîn-güftâr

K. 18/29

nemâ / nem: müzeyyel cinas

her / ter: lâhık cinas (başta)

Hâr u zâr olmazdı bülbul hâre yâr olmazdı gül

'Aksine devr itmeyeydi günbed-i gerdân eger

K. 13/4

hâr / hâr: tam cinas

hâr / zâr / yâr: lâhık cinas (başta)

Şarâb Âb-ı hayât u câm-ı zerrîn âfitâb olsa

Cinân içre gerekmez baña cânân olmasa meclis

G. 208/3

şarâb / âb: mükerrer cinas

cinân / cânân: müşevveş cinas

Savt-ı mürğ u na're-i mestâne tutdı 'âlemi

Hâsılı hengâmedden hâlî degül hengâm-ı gül

G. 286/4

hengâme/ hengâm: müzeyyel cinas

degül / gül: mükerrer cinas

2.1.9. Art Arda Cinaz Kullanımı

2.1.9.1. Art Arda Sıralanan Kelimeleri Cinazlı Kullanma

Bâkî'nin cinası bir ses sanatı hâline getirdiği ve bir sistem oluşturduğu kullanımları arasında cinazlı kelimelere art arda yer verdiği örnekler dikkati çekmektedir. Özellikle cinazın beytin sonunda (ikinci mısranın sonunda) kullanımı böyledir. Şair bu uygulamayı daha çok kasidelerde yaparak tek kafiye nazım şekillerinden biri olan kasidenin aynı ses etrafında oluşturduğu kafiye bir açılım getirir¹⁴⁷. Şair kafiye den hemen önce onunla aynı seslere sahip bir kelimenin tekrarıyla hem kafiye yi ses olarak tekrarlar hem de bir ahenk sağlar. Şair aşağıdaki beyitte ikinci mısra sonunda yer alan üç kelime arasında cinaz yapmıştır. “Hükümdarlar, adalet ülkesinin o en iyi ata binicisinin atının önünde yürüseler yakışır.” diyen şair Sultan Süleyman'ı övmektedir. Padişahın atı önünde akıp giden, yürüyenlerin hareketi cinazla vurgulanmıştır. Mısra sonunda uzayıp giden cinazlar adeta, padişahın atı önünde dizilip yürüyen hükümdarları simgelemekte, ses tekrarları yoluyla da ritim ve ahenk katkı sağlamaktadır. Galiba, birbirinin arkasından gelen, birbirini izleyen sözdizimsel bakışlar, bedii metnin tam açıklanmasında esas rolü oynamaktadır. Sözdizimsel gelişmenin ritmik ve yapı renkliliği, bunun poetik metne getirdiği bedii güzellik, tekrar olunmaz bir manzara yaratmaktadır¹⁴⁸.

¹⁴⁷ Bu örneklerde daha çok mükerrer cinaz görülmektedir. Cinaz sanatının divan şiirindeki yaygın bir türü olan cinas-ı mükerrer, ses ve söz açısından ikileme izlenimi veren bir yapıdır. Bâkî'nin Kanuni Sultan Süleyman için yazdığı kasidesinde görülen örnekler bu tür cinasa dair örnekleridir (Dilçin, 2010: 110).

¹⁴⁸ Nerimanoğlu, 1994: 80.

Ol şeh-süvâr-ı memleket-i ‘adl ü dâd kim

Atı önince olsa **revâ** **husrevân** **revân** K. 1/16

Aynı kasidenin bir sonraki beytinde harekete dayalı unsur ve tablonun cinasla vurgulanan bir yönü vardır. Şair övgüsüne devam eder: “Felek kaplanı onun emrine boyun eğmeyip baş kaldırmış olmalı ki, Samanyolu onu yine zincirlerle çekerek getirdi.” Şair bir önceki beyitte olduğu gibi mükerrer cinas yapmıştır. Cinası oluşturan kelimeler art arda ve ikinci mısra sonundadır. Şair art arda yer alan bu cinaslı kelimeler ile adeta zincirin uzunluğunu vurgular. Cinas tabloda yer alan harekete dayalı ritmi de destekler. Beyitte cinasın etrafında oluşan ses düzenlemeleri yoluyla sağlanan asonans ve aliterasyon da (e-k-n) iç ahengi artırmıştır. Beytin tamamına yayılan düzenli ses uyumu ve birbirini takip eden aynı seslerin oluşturduğu ses akışı beytin sonunda cinaslı kelimelerde tamamlanmıştır.

Ser-keşlik itdi **emrine beñzer peleng-i** çarh

Zencîr ile getürdi yine **keh-keşân** **keşân** K. 1/17

Aynı kasidenin 29. beytinde şair yine mükerrer cinas yapar. “Perçemler, senin yanağının üzerinde бүклүм бүклүм olmuşlar, sanki Şamlılar Hicaz’a gitmek için hazırlanmışlar.” diyen şair hem birinci mısranın sonunda kullandığı girig girih ikilemesi ile hem de ikinci mısra sonunda yaptığı mükerrer cinas ile ahenk sağlamıştır. İkileme ve cinas beyitteki tabloyu görsel bir hâle de getirmektedir. İkileme saçları, cinas hareketi vurgulamaktadır.

Ruhsârûñ üzre turralar olmış **giriğ giriğ**

Gûyâ Hicâza bağladılar **Şâmiyân** **miyân** K. 1/29

Şair cinaslı kelimeleri art arda sıraladığı aşağıdaki beyitte cinaslı kelimelerde yer alan ünlü ve ünsüzler etrafında bir ahenk oluşturmuştur. Şair hem lâhık cinas hem de mükerrer cinas yapmıştır. Cinaslı kelimelerde bulunan “û, ş” sesleri Bâkî’de çoğu defa gürültü hasıl eden seslerdir. Cinaslı kelimelerde yer alan ortak ünlü ve ünsüzler yoluyla şair sesi belirgin kılmıştır. Şair padişaha seslenmektedir: “Ey zamanımızın Keyhusrev’i olan ulu

padişah! Senden her zaman niyazım şudur ki, yaşlı ve tecrübeli kişilerin incilerini (öğütlerini) aklının kulağına küpe et.”

Hemân oldur niyâzum senden ey Keyhusrev-i sâî

Ki **gûş**-ı **hûş**a **mengûş** eyle dürr-i pend-i pîrânı K. 14/32

Aşağıdaki beyitte de cinaslı kelimelerde yer alan “e” ünlüsü niyazı yani yakarışı vurgulamıştır. Şair kasidenin dua bölümüne geçerken yer verdiği beyitte padişah için artık dua vakti olduğunu söyler. Beyitte art arda yer alan feleklerde/melekler cinasında 7 defa “e” sesi yer almıştır. Beytin genelinde ise bu ses 12 defa tekrarlanmıştır. Şair asonansı cinas etrafında yapmıştır.

Söz tamâm oldı niyâz eyleyelüm dergâha

İşidüp diye **felekler**de **melekler** âmîn K. 26/32

Bâkî yine bir kasidesinde dua beytinde yaptığı cinas ve medler yoluyla duasını bir sese dönüştürmeyi başarmıştır. Beyitte “-âm” kafiyesi toplam dört defa tekrarlanmıştır. Bu tekrarda asıl vurgulanması gereken kafiyenin aynı zamanda cinası oluşturan iki kelimede de yer almasıdır. Şair her şeyin padişahın gönlünce olduğunu söyler. Bu doğrultuda felek onun gönlünün muradı üzre dönmekte ve ona boyun eğmektedir. Bütün varlıklar ona itaat etmiştir, saadeti ve bahtı ebedidir. Şair ecrâm ve râm kelimeleri arasında mükerrer cinas yapmıştır. Cinas hem kafiyenin sesini taşıması yoluyla hem de art arda medli kullanımıyla tam bir sese dönüşmüştür.

Devrân mutî’ u gerdiş-i gerdûn be-kâm-ı dil

Ecrâm **râm** devlet ü ikbâl müstedâm K. 23/37

Şair aşağıdaki beyitlerde cinaslı kelimeleri art arda kullanarak yakaladığı ahengi cinaslı kelimelerin ortak seslerini tekrarlayarak beytin bütününe yaymıştır.

‘Âkil oldur gelmeye dünyâ metâ’ından gurûr

Müddet-i devr-i felek bir **dem**dür **âdem** bir nefes G. 211/4

La'lûñ hayâli hokka-i hâtırda var iken

Yâkût-ı nâba olmamış idi **mekân** **kân** K. 1/31

Gözümün katresinden şîşeler toldı derûnumda

Mahabbet **tâk**ini **tâ** kim diküpdür tîr-i dil-dûzı G. 530/5

Bâkî toplam 44 beyitte cinaslı kelimeleri bu şekilde art arda sıralamıştır.

Şairin bir sistem içinde sıraladığı bazı cinaslı beyitler şunlardır¹⁴⁹:

Görsün nihâl-i serv-i sanavber-hırâmuñı

Ayruk çemende beslemesün **bâgbân** **bân** K. 1/30

Münkâd emr ü nehyine eshâb-ı i'tibâr

Ednâ işâretine zevi'l-**ihîrâm** **râm** K. 23/17

Menzil-i zendeka vü mecma'-ı ilhâd olalı

Sarsar-ı kahruñ ile hıttâ-i **îrân** **vîrân** K. 2/30

Devrân içinde aña bu gün mâh-ı nev gibi

Kimdür ki kaddin itmeye vakt-i **selâm** **lâm** K. 23/16

Te'âla'llâh zehî tâk-ı bülend-i âsmânâsâ

Hezâr ahsent ey burc-ı felek-kadr u **semâ**-**sîmâ** K. 27/1

Pürdür güher-i pâk ile mecmû'a-i Bâkî

Deryâ dil-i dâñadur aña **sîne** **sefine** G. 427/5

Kûyuñdan itse 'azm-i sefer cân-ı mübtelâ

Zâd-ı reh ana gussa vü **nâle** **nevâle**dür G. 84/5

Çerâg-ı hüsnüñüñ nûrî fûrûg-ı şem'-i kâfûrî

Nigâr-ı 'anberîn-gîsû nihâl-i **sîm**-**sîmâ**dur G. 52/2

¹⁴⁹ Cinası oluşturan kelimelerin art arda yer aldığı diğer beyitler şunlardır: K. 5/17, K. 5/27, K. 6/20, K. 12/7, K. 13/4, K. 25/37, K. 26/2, K. 27/20, G. 11/3, G. 28/5, G. 94/1, G. 163/5, G. 206/2, G. 237/4, G. 251/3, G. 255/1, G. 287/2, G. 287/3, G. 317/4, G. 336/1, G. 348/11, G. 396/4, G. 469/2, G. 485/3, G. 532/1, G. 523/4.

Añdukça bûy-ı hulkuñı derdûñle lâleveş

Olsun derûn-ı nâfe-i müşg-i Tatâr târ

Mus. 1/IV-4

2.1.9.2. Aynı Tamlamada Cinas Kullanma

Bâkî'nin cinas kurarken en fazla kullandığı yapı cinaslı kelimeleri aynı tamlamada birbirine bağlamaktadır. Esasen bu tür örneklerin bir kısmı Divan şiir geleneğinde sıkça karşılaşılan klişe yapılardır. Bu örneklerde cinaslı iki kelimenin terkiple bağlanmasından doğan yakınlık, kuvvetli bir anlam ve ahenk vurgusu sağlamıştır¹⁵⁰. Bâkî 61 örnekte cinaslı kelimeleri aynı tamlamada art arda sıralamıştır¹⁵¹.

Teb-i tâb-ı mahabbetden şu deñlü nâ-tevânem kim

Hayâtum gülşeninde za'ferân oldu ruh-ı zerdüm G. 344/2

Dehre-i dehr-i denî bâg-ı belâda yaşımı

Katre katre akıdur mânend-i tâk eyler beni G. 539/3

Gerdûn-ı dûna zâr u zebûn oldu sanmañuz

Maksûdı terk-i câh ile kurb-i îlâh idi Mus. 1/II-6

Gerdûn-ı dûna eylemez ol 'arz-ı ihtiyâc

Tapuñ tururken eyleye mi minnet-i li'âm K. 23/31

Gerdûn-ı dûna 'âkil iseñ kılma i'timâd

Dönsün piyâle Devr-i Kamerden budur murâd G. 38/1

¹⁵⁰ Bu tür örnekler Nef'î'de de fazladır (Selçuk, 2004: 176).

¹⁵¹ Cinasın bu şekilde kullanıldığı diğer örnekler şunlardır: K. 1/14, K. 1/22, K. 1/40, K. 7/25, K. 9/4, K. 12/12, K. 14/1, K. 16/7, K. 20/2, K. 20/7, K. 20/35, K. 20/39, K. 22/26, Mus. 3/V-6, Mus. 1/VI-2, Mus. 6/V-a, Mus. 7/IV-b, Mus. 2/V-4, Mus. 3/I-6, G. 2/5, G. 2/6, G. 14/1, G. 19/3, G. 20/6, G. 24/2, G. 34/4, G. 37/4, G. 44/3, G. 60/5, G. 126/3, G. 153/1, G. 161/4, G. 163/2, G. 217/7, G. 258/1, G. 271/2, G. 279/4, G. 343/4, G. 347/2, G. 381/3, G. 522/4.

Dil-i pür-hûn elem-i 'aşkuñ ile cûş ideli
 Çeşme-i çeşmüñ akan suları dem gibi gelür G. 146/4

Gün yüzün hem gösterür hem dir göze nem gelmesün
 Çeşme-i çeşme nice eşk-i dem-â-dem gelmesün G. 355/1

Dürr-i du'âñı zeyn idelüm tâ ki yaraşa
 Sâk-ı mesâk-ı midhata halhâl-i ihtîşam K. 23/35

Hûb olur 'ârizuñ üstinde o hatt-ı müşgîn
 Âb-ı nâb içre turur tâze vü hoşter sünbül K. 24/35

Dil-i saht-ı nigârı nerm idelüm
 Âh-ı âhen-güdâza başlayalum G. 340/3

Gül-i maksûd ele getürmez o kim
 Zahmet-i zahm-ı hâre katlanmaz G. 200/3

Cânâ zülâl-i vasluñı agyâr umar 'uşşâk umar
 Âb-ı sehâb-ı rahmete kâfir müselmân teşnedür G. 69/5

Gedâ-yı âsitânuñ âsmâna ser-fürû kılmaz
 Begenmez hâsılı kemter kuluñ eyvân-ı Keyvânı K. 5/28

Semendüñ na'li mir'ât-ı Sikender
 Seg-i kûyuñ sifali Câm-ı Cemdüür G. 147/4

Şemşîr-i ihtimâmına nisbet kelîl ü künd
 Ger tîg-i Kahramân ola ya hod hûsâm-ı Sâm K. 23/19

Envâr-ı mihri birle münevver cebîn-i subh
 Enfâs-ı hulkı birle mu'attar meşâm-ı şâm K. 23/18

Gül ü nergis yine altun beneklü câme geymişler
 Libâsı lâlenüñ egninde bir dîbâ-yı zîbâdur G. 135/5

Nisâr-ı şâha lâyık mümkin olsa bir güher bulmak
 Kazardum tîşe-i endîşe birle kân-ı imkân K. 5/35

Bâkî sözi gibi cevher itsün
 Perverde iderse kân-ı imkân G. 375/5

Gelmez senüñle ma'rekeye hasm-ı kûr-baht
 Olmaz hümâ-yı devlete hem-sâye bûm-ı şûm G. 326/4

Bâkî'nin cinaslı kelimeleri art arda kullandığı yapılardan biri de kelimelerin atıf vâvları ile birbirine bağlanmasıdır. Bâkî'nin bu yapıda kurduğu 20 cinasın 16'sının ya başta ya da sonda yer alması şairin mısraya ses uyumuyla başlayıp mısrayı ses uyumuyla bitirmek gibi bir kaygı taşıdığını düşündürmektedir¹⁵². Bu cinaslar, diğer divan şairleri tarafından da sıklıkla yapılmıştır. Bâkî'nin bu cinasa yer verdiği örneklerde, cinaslı kelimeleri gelişigüzel değil, bir sistem dahilinde söz dizimine yerleştirmesi anlamın da önüne geçen sistematik ve estetik bir kaygı taşıdığını göstermektedir.

¹⁵² Yalnız şu dört örnekte cinaslı kelimeler mısra başı ya da sonunda yer almamıştır:

Nevbet-i sûr u sûrûr oldı tonandı her nihâl
 Nahl-bend-i nev-bahâr eşkâl u elvân eyledi K. 7/7

Hüsn-i ruhuñla lutf-ı lebüñden haber virür
 Hep âb u tâb-ı cevher-i câm u safâ-yı mül G. 304/4

İrdi nesîm nefha-i 'anber-şemîm ile
 Etrâf-ı bâg u râg pür oldı nesîm ile G. 403/1

Dilden giderdi hattı gamın 'aşk-ı hüsn-i yâr
 Def itdi nâr u nûr hicâbını zulmetüñ G. 280/5

Âb u tâbın giderüp teff-i semûm-ı kahrı
Berg-i nîlûfere döndürdi gül-i handânı Mus. 2/1-5

Şevk u zevk ehli çekildi biz dahı yâ Hû didük
Zevki gitdi 'âlemüñ ehl-i mezâkı kalmadı G. 533/3

Zevk u şevkuñ yiridür raks uralum dest-efşân
Virelüm zelzeleye tâk u revâkı berü gel G. 292/3

Hây u hûy-ı hânkâh u na're-i mestânen
Hep visâlûñ küncidür maksûd gavgâ bundadur G. 157/6

Raht u bahtın zevrakuñ hışm âteşine yakmaga
Vardılar gammâzlar şâh-ı cihâna çakdılar G. 117/3

Lâle-hadler kıldılar gül-geşt-i sahrâ semt semt
Bâg u râgı gezdiler idüp temâşâ semt semt G. 23/1

Tagıluپ cünd-i şitâ feth oldı mülk-i bâg u râg
Leşker-i ebr-i bahârî tîr-bârân eyledi K. 7/5

Seyr idelden gülşen-i hüsnünde kadd ü haddüñi
Çekmez oldı hâtırum serv ü çemenden cânibe G. 440/4

Buyur kem-ter kulun şâhum irişsün Çîn ü Mâçîne
Açup iklim-i Türk-istânı alsun taht-ı Hâkânı G. 546/4

Gice hüsnüñ şevkine encüm sūrûr u sūrda
Çarh âteş-bâzdur gûyâ elinde mâh-tâb G. 18/2

Güneşdür tal'atı gûyâ cihândan [def] u [ref] itdi
Zalâm-i zulm u 'udvânı dalâl-i küfr ü tugyânı K. 14/9

Bencileyin günin geçürür [âh] u [vâh] ile
Sencileyin vefâsuzı her kim sever geçer G. 62/2

Bu fasl içinde şu kim sabrı kaldı ser-mâye
Olur nihâl-i çemen gibi gark-ı [mâl] u [menâl] K. 21/5

Ruhlaruñdur gül-i ter gonca leb-i mey-gûnuñ
Saña meyl itdi gönül baña gerekmez [gül] ü [mül] G. 296/3

Dir görenler dem-i gazabda seni
Bâreka'llâh zehî [cemâl] u [celâl] G. 314/3

Mihnet ü züll ü belâ ehline vasl izhâr idüp
Derd ü gam şerhinde tab'um [kîl] u [kâl] üstindedür G. 168/2

2.1.10. Cinas ve Söz Tekrarı

Bâkî cinası sadece bir ses bütünlüğü sağlamak için yapmaz. Kimi zaman beyitte anlamın odaklandığı kelime -genelde bu kelime şiirin kafiye veya redifidir- bir başka kelime ile cinas içinde kullanılırken aynı zamanda beyitte ikinci kez tekrarlanmaktadır. Bu kullanımda anlam ve ahenk birlikte düşünülmektedir.

Şair aşağıdaki beyitte önce art arda sıraladığı ceng ve çeng kelimeleriyle hattî cinas yapmıştır. Cinaslı kelimelerden biri olan çeng daha sonra ikinci mısra da tekrarlanmıştır. Beyitte anlam bu kelimeler üzerine bina edilmiştir. Bu kelimeler hem ahengin hem de anlamın temelini oluşturmaktadır. Beyitte değişik musiki aletlerinden bahseden şair, aşkı güzel

sesler çıkartan bu aletlere benzetmiştir. Şair vaize seslenerek nida yapar: “Ey vaiz! Bu kavgayı bırak, aşk çenginin ne olduğunu bilmezsin. O çeng ile musikarın çıkardığı güzel sesleri duymazsın.” Beyitte zikredilen çeng bir çeşit saz, musikar ise üflemeli bir çalgı aletidir. Bu iki musiki aletinin güzel sesi ve bu seslerden habersiz zahidin tavrı ortaya konmuştur.

Ko **çengi** **çeng**-i ‘aşkuñ n’eydügin bilmezsin ey vâ’iz

Ne ra’nâ söyler ol **çeng** ile musîkârı tuymazsın G. 396/4

Aşağıdaki beyitte ise cinas, birli söz tekrarı ve iştikak iç içedir. İlk olarak birinci mısranın başında art arda sıralanan şevk ve zevk kelimeleri ile lâhık cinas yapılmıştır. Daha sonra cinaslı kelimelerden zevk ikinci mısranın başında tekrarlanmıştır. İkinci mısradaki aynı kelime mezâk kelimesi ile iştikak içinde kullanılmıştır. Bu kelimeler beyitte anlamın ve ahengin merkezidirler. Şair anlam olarak beyitte keyf ehlinin ayrılıp gittiğini, zevkin geçtiğini ve zevk ehlinin kalmadığını vurgular. Ses olarak ise dağılımda cinas, iştikak ve tekrarın etkisi vardır. Beyitte şevk, zevk ve mezâk kelimelerinin sesleri olan “e, k, z” sesleri diğer seslere oranla fazla kullanılmıştır. E sesi 8, k sesi 7 ve z sesi 4 defa kullanılmıştır.

Şevk u **zevk** ehli çekildi biz dahı yâ Hû didük

Zevki gitdi ‘âlemüñ ehl-i **mezâk**ı kalmadı G. 533/3

Şair kamil insanların ve güzel yüzlülerin dostudur. Kemale ermiş güzellik Bâkî’yi -ebedi olarak- hükmü altına almıştır. Bu beyitte cemâl kelimesi kemâl kelimesi ile cinaslı kullanılmış, kemâl ikinci mısradaki şiiirin kafiyesi olarak tekrarlanmıştır. Beyitte anlam ve ahenk bu kelimelerle sağlanmıştır.

Sâhib-**cemâl**üñ ehl-i **kemâl**üñ muhibbiyüz

Bâkî kul eyledi bizi ol hüsn-i ber-**kemâl** G. 291/5

Bâkî’nin bu şekildeki kullanımlarına şu beyitlerde örnek verilebilir:

Devr-i **gül** irdi gonca-sıfat olma teng-dil

Azm eyle tarf-ı **gül**şene **gül** gibi **gül** açıl G. 287/1

Sen **göl** gibi **göl**şende **göl**mekde açılmakda
İñler kafes-i tende mürğ-i dil-i nâlânûm G. 338/5

Lutfuñ göziyle bir **göl**le baksañ yiter baña
Bak sîne dâğın eyledüm ey **göl**-’izâr **göl** G. 306/4

Sâkıyâ **göl**-gûneveş **gel** bâde-i **göl**-gûnı sür
Lâle-reng olsun kızarsun ol iki ruhsâreler G. 59/5

Seyr-i bâğ-ı bezme **gel** câm-ı mey-i **göl**-gûna bak
Gölşen-i cennetde açılmış **göl**-i bî-hârı gör G. 71/4

Gölzâre **gel** ki pâyüñe kasd-ı nisâr içün
Dâmânın itdi pür-güher-i şâhvâr **göl** G. 306/2

Ruhlaruñdur **göl**-i ter gonca leb-i mey-gûnuñ
Saña meyl itdi göñül baña gerekmez **göl** ü **mül** G. 296/3

Câm la’lûñdür senüñ âyîne rûy-ı enverüñ
Adı var **Câm**-ı **Cem** ü Âyîne-i İskenderüñ G. 258/1

Cem komadı elinden içdi müdâm **câm**ı
‘Aks-i lebüñ görelden **Câm**-ı cihân-nümâda G. 478/2

Âh ider dil bakup ol turra-i müşgîn-bûya
Eser itmez n’idelüm **âh** o gözi **âhû**ya G. 479/2

Dehânuñ teng-i sükker iki şekker-**pâre**dür la’lûñ
Sun ey cân ‘âşık-ı **zâra** hele bir **pâre** eglensün G. 353/4

Harf-i gama devât u kalem şekl-i âhdur
 Aña mürekkeb âhda dûd-ı siyâhdur G. 61/1

Bezm-i gamda câm-ı ‘aşkuñ nûş ide âvâreler
 Bâde-i nâbuñ yazuk câm-ı sūr-encâmına G. 480/4

Ne ‘ide beñzedür rûz-ı visâlûñ dil ne nev-rûze
 Şeb-i Kadre irişenler irer ol rûz-ı firûze G. 417/1

2.2. İŞTİKAK

İştikak esas bir madde ile ondan türeyen bir veya daha çok kelimeyi veya bir aslî maddeden türeyen iki veya daha fazla kelimeyi bir metinde toplamaktır¹⁵³. Daha açık bir ifade ile iştikak aynı kökten türemiş en az iki sözcüğü bir dize ya da beyit içinde kullanmaktır¹⁵⁴. Bazı örnekler incelendiğinde iştikakın cinas başlığı altında değerlendirilebileceği görülür¹⁵⁵. Bundan dolayı da iştikak bazen cinas sanatları içinde değerlendirilmiştir¹⁵⁶. İştikak da cinas gibi hünere dayalı yönü bulunan bir sanattır. Bunun için iştikak sanatının yapılması tabiiliğe dayanmak şartıyla makbul olur¹⁵⁷. İştikak ince bir hayali taşımadıkça da makbul sayılmaz¹⁵⁸.

Bâkî Divanı’nda iştikaka dair bir hayli örnek vardır. Elbette bunların hepsi aynı derecede ahenk taşımamaktadır. Bunlar arasında özellikle ses dağılımını yönlendiren iştikaklar dikkati çekmektedir. İştikakın başarısı da aynı kökten türemiş kelimelerin beyitte diğer kelimelerle ses ve anlam açısından ilişki sağladığı durumlarda ortaya çıkmaktadır¹⁵⁹.

¹⁵³ Muallim Naci, t.y.:129.

¹⁵⁴ Dilçin, 1999: 483; Saraç, 2007: 254; Bilgegil, 1989: 326; Coşkun, 2010: 247.

¹⁵⁵ Saraç, 2007: 254.

¹⁵⁶ Dilçin, 1999: 483.

¹⁵⁷ Muallim Naci, t.y.:130; Saraç, 2007: 254.

¹⁵⁸ Bilgegil, 1989: 328.

¹⁵⁹ Macit, 2005: 18.

Bâkî'de iştikak kimi zaman kafiye de yer almış, kökteş kelimeler matla beytinde kafiye yi oluşturmuştur. Divanda bu tarz iştikakın beş örneği vardır. Burada dikkati çeken kafiyeyle sağlanan ses birlikteliğinin, kökteş kelimelerin ortak sesleriyle desteklenmesi, daha güçlü bir ses tekrarının ortaya çıkmasıdır. Aşağıdaki beyitlerde kökteş kelimeler aynı zamanda kafiye yi oluşturan kelimelerdir:

Gelünüz yüz tatalum bârgeh-i Gaffâra
Cân u dilden gelemüm tevbe vü istigfâra G. 426/1

Kaçan kim nâz ile reftâr iderler serv-kâmetler
Kopar 'âşık laruñ başına ol demde kıyâmetler G. 166/1

N'ola mûdan eser olmasa hîç ol serv-kâmetde
Şeb olmaz hep ser-â-ser rûz olur dirler kıyâmetde Mt. 19

Her tîr-i belâ kavs-i kazâdan k'ola nâzil
Sahrâ-yı dil-i ehl-i vefâdur aña menzil G. 298/1

Gitdi hecr irdi dem-i vasl u telâkî berü gel
Olalum bezm-i mahabbetde mülâkî berü gel G. 292/1

İştikak kimi zaman da paralel bir yapı içinde yer almıştır. Beyitte ya da mısra da sağlanan paralel yapı iştikakın sesleriyle desteklenmiştir. Böylece paralelizmi oluşturan benzer dil birlikleri ve eşit yapı lı kelimeler sesin eşliğinde sıralanmıştır. Aşağıdaki beyitte kökteş kelimeler önce birinci mısra da sıralanmıştır. İkinci mısra da yer alan ve ilk mısra da kökteş kelimelerden farklı olan diğer kökteş kelimeler de bu kelimelerle alt alta yer almış, hem paralelizmi oluşturmuş hem de simetri sağlamıştır. İlk mısra da şerîf ile müşerref; ikinci mısra da münîr ile münevver kökteş kelimelerdir. Bu kelimeler aynı zamanda alt alta yer almıştır. Bâkî, bir kasidesinin medhiye bölümünde yer alan beyitte padişahı övmektedir. Padişahın mübarek varlığıyla dünya şereflenmiştir, parlak gönlüyle dünya aydınlanmıştır. Bu

övgüde şair kökteş kelimelerle bir ahenk sağlarken aynı zamanda padişahın övgü konusu olan yönünü aynı anlamdaki kelimeleri iki defa kullanarak vurgulamakta, pekiştirmektedir. Böylece hem ses hem de anlam bütünlüğünü sağlamaktadır.

Vücûd	-ı	şerîfiyle	dünyâ	müşerref
Zamîr	-i	münîriyle	'âlem	münevver

K. 3/9

Şair başka bir kasidesinde de aynı yapıya yer vermiştir. Bu kaside Ebussuud Efendiye yazılan bir şitaiyyedir. Şitaiyyenin medhiye bölümünde yer alan beyitte şair muhatabını en uygun kelimeleri kullanarak övmektedir. Övülen bir şeyhülislam olunca kullanılan kelimeler de buna göre şekillenmektedir. Gönül adamlarına onun huzurundan iyilik, faziletlere (ilim sahipleri) huzurundan faziletler gelir. Burada vurgulanmak istenen onun üstün yanıdır. Kökteş iki kelime grubuyla onun fazıl ve arif yönü ön plana çıkarılmaktadır. Anlam oluşturulurken paralel yapının içinde iştikakın bir sistem dahilinde sıralanmasıyla ses bütünlüğü sağlanmakta, tekrarlar beytin müzikalitesini artırmaktadır. Şair ma'ârif ve ma'rûf; fezâ'il ve efzâl arasında iştikak yapmıştır.

Ma'ârif	ehline	kapundañ	irişür	ma'rûf
Fe'zâil		tapuñdan		efzâl

K. 21/21

Aşağıdaki beyitlerde de iştikakı oluşturan kelimeler paralel yapılar içinde yer almıştır. İlk üç örnekte aynı zamanda ses dağılımını yönlendiren unsur da kökteş kelimeler olmuştur.

Dilî dürr-i ma'ârifden kefi bezl-i 'avârifden

Dem-â-dem eyler isbât-ı fazîlet bahr u kân üzre K. 8/10

Derûnuñ pür-ma'ârif hem-nişînüñ merd-i 'ârif kıl

Açılma ey yüzi gül şahs-ı nâ-dâna kîtabâsâ G. 2/3

Lutfuñ zülâlin eyle 'atâ teşne-dillere

Ey menba'-ı mekârim ü ser-çeşme-i kirâm K. 23/33

Def'-i Ye'cûc-ı gama işgidür **sedd-i sedîd**

Men'-i ceyş-i eleme dergehidür **hısn-ı hasîn**

K. 26/14

Husrevâ sen serveri ol **şâh-ı şâhân** eyleyen

Ben kuluñ erbâb-ı tab'a **mîr-i mîrân** eyledi

K. 7/27

Bazı beyitlerde kökteş kelimelerden biri tekrarlanmıştır. Burada tekrarın beyitte anlamı çekip çeviren, yönlendiren odak kelimelerde yapıldığı görülmektedir. Bu örnekler ıstikakın ahengi ve anlamı birlikte sağlayan yönünü göstermektedir. Şair aşağıdaki beyitte âşık kelimesini iki defa kullanmıştır. Bu kelime aynı zamanda aşk kelimesiyle ıstikak oluşturmuştur. Beytin anlamına bakıldığında bu iki kelimenin anlam üzerindeki etkisi daha iyi görülmektedir. Aşk, âşığı canından, başında geçirir, âşık bu yolda ölümü bile göze alır. Âşığın bu yolda ölümü göze alması ve sevgili uğruna can vermesi saçma görünmemelidir.

Âşkdur bu geçürür **âşık**ı başdan cândan

Âşıkuñ yoluña cân virdüğini sanma güzâf

G. 231/4

Şair şu beytinde mahlasını iki defa kullanmıştır. İlk mısrada bekâ ile ıstikakı oluşturan Bâkî kelimesi ikinci mısrada cinas içinde kullanılsa da bir yönüyle anlam olarak şairin mahlasını da karşılamaktadır. Bâkî ebedi yolculuğa çıksa, hayatını kaybetse ne çıkar! Zira bu gelip geçici dünyada nice padişahlar ebedi kalmadı ve yahut bu gelip geçici dünyada Bâkî nice padişah gitti, hiçbirisi kalmadı. Burada anlam her yönüyle fenâ-bekâ tezaadına ve bekâ ile kökteş olan bâkî kelimesine dayanmaktadır. ıstikak her iki kelimeyi ses ve anlam olarak belirgin kılmaktadır.

Gam degül **Bâkî** **bekâ**ı semtine kılsa irtihâl

Nice şehirler bu fenâ mülkinde **bâkî** kalmadı

G. 533/5

Tezatlı yapının üzerine inşa edilen ve dervîş-sultan mukayesesini yapılan aşağıdaki beyitte ıstikak sultân ve saltanat kelimelerinde yapılmış, sultân kelimesi tekrarlanmıştır. Sultan kelimesi hem birinci hem ikinci mısrada yer alarak birli söz tekrarını oluşturmuştur. Aynı zamanda beytin kafiye kelimesi olan bu kelime her yönüyle -ses ve anlam- en belirgin kelimedir. Şair

sultana dünya saltanatı bağının bir ayak bağı, engel olduğunu, bundan dolayı onun bu dünyaya bağlı kaldığını söylerken karşısına dervişi çıkarır ve dervişin bağımsız, her türlü kayıttan kurtulmuş hâliyle mukayese eder. Beyitte İbrahim Edhem'e telmihte bulunan şair, asıl sultanlığın her türlü kayıttan kurtulmak ile olacağını tasavvufi ve hikemi bir söyleyişle ortaya koyar. Beyit, Bâkî'nin muhteva ne olursa olsun ahengi ihmal etmeyen yönünü ortaya koymaktadır.

Sultâna kayd-ı **saltanat**-ı dehr **pây-bend**

Dervîş kendü **başına** **sultân** olup gezer G. 138/5

Aşağıdaki iki beyitte de türlü söz tekrarları, ıstikak ve cinasla sağlanan güçlü bir ahenk vardır.

Dâ'im olmaz **devr**-i gül **devrân** ise **bâkî** **degül**

Gel begüm **dönsün** **kadeh** **bundan** yig olmaz **devr**-i gül Mt. 10

Şevk u **zevk** **ehli** çekildi **biz** dahı **yâ** Hû didük

Zevki gitdi **'âlemün** **ehl-i** **mezâk**ı **kalmadı** G. 533/3

Bâkî ıstikakı türlü yapılar ve çeşitli sistemler içinde kullanarak ahengi sağlamıştır. ıstikak güçlü bir ses dağılımı oluşturduğu, beyitte diğer kelimelerle ses ve anlam ilişkisi kurduğu oranda etkili olmaktadır. Bâkî'de tüm ıstikak kullanımlarında bu yapı görülmez. ıstikakın belirgin bir ses kompozisyonu oluşturduğu örnekler ve aynı beyitte birden çok kullanımı ayrıca incelenmiştir¹⁶⁰.

Şair bazı beyitlerde birden çok ıstikaka yer vermiştir. Bu ıstikaklar yoluyla sağlanan ses tekrarı daha fazladır. Şair ya aynı kökten türemiş ikiden çok kelimeyi aynı beyitte kullanmıştır ya da iki farklı grup oluşturacak şekilde ıstikaka yer vermiştir. Şair aşağıdaki beyitte “dâver-devrân” ve saltanat-

¹⁶⁰ Bunların dışında kalan örnekler şunlardır: K. 2/15, K. 2/22, K. 2/41, K. 2/49, K. 3/17, K. 4/2, K. 4/5, K. 5/32, K. 6/3, K. 6/8, K. 7/28, K. 9/2, K. 12/3, K. 13/6, K. 15/11, K. 16/4, K. 19/30, K. 19/52, K. 20/20, K. 20/31, K. 21/33, K. 21/34, K. 22/5, K. 22/27, K. 24/18, K. 24/26, K. 25/18, K. 25/36, K. 26/36, K. 26/40, Mus. 3/I-8, Mus. 2/V-1, Mus. 1/III-7, Mus. 3/III-6, G. 20/5, G. 21/1, G. 21/2, G. 39/1, G. 45/4, G. 57/4, G. 59/1, G. 83/2, G. 122/10, G. 130/1, G. 134/5, G. 138/1, G. 142/4, G. 144/3, G. 162/1, G. 162/6, G. 168/4, G. 202/2, G. 213/1, G. 236/2, G. 251/4, G. 273/4, G. 274/6, G. 275/1, G. 279/5, G. 288/2, G. 292/4, G. 331/5, G. 342/5, G. 346/2, G. 350/5, G. 360/1, G. 389/4, G. 392/6, G. 395/3, G. 409/3, G. 421/3, G. 446/5, G. 449/5, G. 473/5, G. 485/5, G. 501/3, G. 502/2, G. 521/3, G. 523/3, G. 530/7, G. 532/5, G. 541/5, G. 542/4, G. 546/2, Kt. 21/2, Kt. 19/1.

sultân” arasında iştikak yapmıştır. Beyitte Sultan Murâd övülmektedir. O, zamanın padişahı, saltanatı yüceltendir; Tanrı’nın gölgesi, din ve devletin koruyucudur. Bu beyit terci-bendin vasıta beytidir, yani her bendin sonunda tekrarlanmaktadır. Şair beyti ses bakımından akıcı ve güçlü kılarak beyte adeta bir bestede tekrarlanan nakarat gibi her bendin sonunda tekrarlanan müzikal bir değer kazandırır. Bu değerın kazanılmasında iştikak etrafında oluşturulan ve baştan sona bir bütünlük gösteren ortak ses tekrarları etkili olmuştur. Şairin yer verdiği kelimeler her iki kökteş kelime grubunun da seslerini içermektedir. Bunun yanı sıra ses tekrarlarının memduhun adını içermesi şairin beyit boyunca padişahın adını vurguladığını düşündürmektedir.

Sâye-i Yezdân penâh-ı dîn ü devlet Hân Murâd

Dâver-i devrân mu’izz-i saltanat Sultân Murâd Mus. 3/I-8

dâver-devrân	(dev)l(e)t, Mu(râd), s(â)y(e), Y(e)zd(â)n, p(e)n(â)h
(d, v, r) (â, e)	
saltanat-sultân	(sâ)ye, Yezd(ân), devr(ân), H(ân), pe(nâ)h, M(u)r(â)d,
(s, l, t, n) (a, â, u)	dev(l)e(t)

Bisât-ı emni bast itdi basît-i arza ikbâli

Ne deñlü kılsa ta’zîmi felek ol şâha erzânî K. 14/7

Dâver-i devr-i zamân Şâh Süleymân ol kim

Yüz sürer pâ-yi semendine mülûk-i devrân K. 2/13

Kerîm özüñle mükerrer cihânda lutf u kerem

Şerîf aduñla müşerref kabâle-i ikbâl K. 21/22

‘Âlem harîm-i hürmet-i kûyuñda muhterem

Vasluñ harâm ‘âşika sayd-ı Harem gibi K. 16/2

İrişsün Ka’be-i kûy-ı rızâña tek dil-i Bâkî

Harîm-i hürmetüñ kurbında kurbân ile irzâdur G. 65/5

Hâris-i **memleket** ü devlet ü ikbâlim ola
Mâlikü'l-mülk Hudâvend-i cihân 'azze ve cel Kt. 1/11

Âfitâb-ı 'âlem-ârâ-yı sipihr-i **fazl** o kim
 Buldı re'y-i **enverî** **feyzi**yle **nûr** u fer cihân K. 22/17

'Âşıkı bî-sabr u ârâm eyleyüp **seyyâh** ider
 Memleket **seyr** itdürür **aşk**uñ vilâyet gösterür G. 51/5

2.2.1. İştikak ve Ses Düzeni

Ses ve söz tekrarına dayalı sanatların belirgin yönlerinden biri içinde yer aldığı yapıda sesi düzenlemesi ve yönlendirmesidir. Burada tekrarlanan kelimenin belirgin seslerinin diğer kelimelerde de bulunmasıyla sağlanan bir ahenk vardır. Bâkî'nin iştikak yaptığı birçok beyitte ses dağılımı böyledir. Ses ve anlam çoğu defa birbirinden ayrılmaz bir bütünlük arz eder. Aliterasyon ve hece tekrarları çoğu defa bu yolla bir anlam kazanmaktadır. Anlam ve ses birbirini tamamladığı oranda başarı artmaktadır. Bâkî'nin bu yapıya dikkat ettiğini örneklerden hareketle söyleyebiliriz. Şair aşağıdaki beyitte basî ve bisât kelimelerini böyle kullanmıştır. Bu kelimelerin beytin ses düzenindeki yeri şöyledir:

Basît-i **hâ**ke **bir** **garrâ** **bisât**-ı nev **sal**up **â**zer
Girîhler **bag**ladı **bâ**d-ı **sabâ** **âb**-ı revân üzre G. 419/3

basî-t-bisât	(bi)r, (sa)lup, (sabâ), (ba)gladı, (bâ)d, (âb)
(b, s) (a, â, i)	

Şair kasidesinin medhiye bölümünde padişahı överken onun zamanında hakim olan mutluluk, adalet, huzur ve güven ortamından bahseder. Padişahın sahip olduğu her yerde onun yüceliğinin gölgesi hakimdir ve halklar bu gölge altında huzur uykusundadırlar. Cihan onun adaletinde mutlu, zaman huzur ve güven içindedir. Beyitte padişahın övülen

yönlerinden biri onun adaletiyle cihanın huzur ve güven içinde olmasıdır. Şair huzur ve güveni, iki kökteş kelimeyi aynı tamlamada kullanarak vurgulamıştır. Beyitte aynı zamanda kasidenin kafiyesini de oluşturan kökteş kelimeler ses ve söz bütünlüğünü sağlamıştır. Beyit boyunca tekrarlanan bu iki kökteş kelimenin sesleri beytin sonunda kafiye noktalıdır.

Memâlik zıll-ı rif'atde **halâ'ik** **hâb-ı** **râhatde**

Cihân âsûde 'adli_{nde} zamân emn ü emân üzre K. 8/11

emn-emân	(memâ)lik, cih(ân), za(mân), (â)sûd(e), r(â)hatd(e), 'adli(n)d(e)
(m, n) (e, â)	

Aşağıdaki beyitlerde de şair ses düzeninin kökteş kelimeler etrafında kurmuştur. Bu beyitlerin bir kısmı sesi aşan hece ve kelime düzeyindeki tekrarlara somut örnek olması açısından tablo ile gösterilmiştir.

Cihân emn ü emân buldı yine şemşîr-i pûlâdın

Belâ Ye'cûcına sedd eyledi İskender-i sâî K. 14/5

emn-emân	cih(ân), s(ân)î, yi(ne), İsk(en)der, b(e)l(â), pûl(â)dı(n)
(m, n) (e, â)	

Devrinde kimse görmedi emn ü selâmeti

Uydı zamâne tavrına ol bî-emânı gör G. 77/7

emn-emân	sel(âme)ti, za(mâne), gör(me)di, d(e)vri(n)d(e), ki(m)s(e)
(m, n) (e, â)	

Tab'-ı pâkûn **gevherinden** **feyzin** **eyler** mi dirîg

Nûr-bahş-ı çeşme-i hûrşîd-i enverdür gelen Mus. 3/IV-6

nûr-enver	h(ûr)şîd, g(ev)h(er)i(n)d(en), g(e)l(en), (e)yl(er), ç(e)şm(e), f(e)yzî(n)
(n, r, v) (û, e)	

Hep mezâhir üzre zâhir çeşm-i nâzırdan nihân

Kendü envârında kendin mihr-i rahşân gizlemiştir G. 214/8

mezâhir-zâhir	(mihr), n(ihâ)n, û(zr)e, env(âr)ında, g(iz)le(mi)ş,
(m, z, h, r) (e, â, i)	(r)a(h)ş(â)n, n(âz)ı(r)dan

Avâm okur seni teshîr için hemîşe havâs

Bu muhlisün îşî dâ'im maḥabbet ü ihlâs G. 220/1

muhlis-ihlâs	te(sh)îr, dâ'(im), (h)avâ(s), (m)a(h)abbet
(m, h, l, s) (u, i, â)	

Visâlüñ bezmîne tek mahrem eyle cân-ı mahrûmı

İçerlerse harâmî gözlerün kanum helâl olsun G. 372/2

mahrem-harâmî	(mahr)û(m), (he)l(â)l, iç(er)l(er)s(e), k(a)nu(m), b(e)z(m)in(e)
(m, h, r) (a, â, e)	

Olamazsın harem-i vaslîna mahrem dervîş

Sende mâdâm ki taksîr ü tevânî görinür G. 74/6

hare-m-mahrem	ol(ama)zsın, d(er)vîş, (m)âdâ(m), t(a)ksî(r)
(h, r, m) (a, e)	

Hâk-i harîm-i hürmet-i kûyın makam idin

Erkân-ı Ka'be gibi mu'azzez mükerrem ol G. 289/6

harîm-hürmet	(ma)k(am), (er)kân, (mü)k(errem), (m)u'(a)zz(e)z
(h, r, m, t) (ü, e, a)	

Ser-i efâzıl-ı âfâk müftî-i 'âlem

Sipîhr-i fazl u kemâl âfitâb-ı cân u celâl K. 21/13

efâzıl-fazl	(âfâ)k, (âf)it(â)b, ('âl)em, ce(lâl), kem(âl)
(f, z, l) (e, a, â)	

Aşağıdaki beyitlerde de ses dağılımının ıstikak etrafında kurulduğu görülmektedir. Şair kökteş kelimelerin seslerini diğer kelimelerde tekrarlayarak ahengi sağlamıştır¹⁶¹.

¹⁶¹ Şair ıstikak sanatına yer verdiği beyitlerin nerdeyse yarısında ses dağılımını ıstikak etrafında kurmuştur. ıstikak etrafında kurulan ses dağılımı için diğer örnekler şunlardır: K. 2/33, K. 2/49, K. 8/10, K. 9/18, K. 14/9, K. 19/2, K. 20/27, K. 20/33, K. 20/36, K. 21/15, K. 22/9, K. 22/17, K. 22/33, K. 24/42, K. 25/27, K. 26/28, Mus. 1/VI-7, Mus. 3/III-4, Mus. 5/I, Mus. 5/III, G. 1/2, G. 2/3, G. 13/4, G. 13/5, G. 39/3, G. 45/3, G. 46/6, G. 69/4, G. 71/6, G. 74/1, G. 74/5, G. 89/1, G. 93/1, G. 96/1, G. 124/2, G. 135/6, G. 138/5, G. 177/5, G. 192/2, G. 208/1, G. 213/4, G. 214/2, G. 275/3, G. 289/4, G. 316/1, G. 318/5, G. 348/1, G. 350/1, G. 379/4, G. 387/2, G. 408/5, G. 418/3, G. 458/3, G. 507/4, G. 530/1, G. 530/9, G. 533/3, G. 546/7, Mt. 7.

Cihanda 'adl u dâd u fazl u ihsân
Şeh-i 'âdil Süleymân Hâne geldi G. 500/4

Saña Kırîyi 'adâletde mu'âdil tutsam
Fazladur sende olan devlet-i dîn ü imân K. 2/28

Şâh-ı 'âdil Hân Murâd ol kim nesim-i 'adl ile
Lutfî bâg-ı 'âlemi reşk-i gülîstân eyledi K. 7/17

'Âlemi gül gibi handân itdi devr-i devleti
'Ahd-i 'adli i'tidâl-i mâh-ı nîsân eyledi K. 7/18

Bâkî nihâl-i ma'rifetün mîve-i teri
'Ârif katında bir gazel-i âbdârdur G. 152/7

Sînesin itse kaçan kân-ı ma'ârif 'ârif
Kılsa her harfe nazar bir nice ma'nî görinür G. 74/2

Sâgar-ı la'l-i leb-i cân-bahş-ı dil-ber devridür
Döndi ey câm-ı mey-i gül-reng devrânun senün G. 268/4

Dâ'im olmaz devr-i gül devrân ise bâkî degül
Gel begüm dönsün kadeh bundan yig olmaz devr-i gül Mt. 10

Hâce-i rûy-ı zemîn pâdişeh-i devr-i zamân
Husrev-i Cem-'azamet dâver-i Cemşîd-mahal Kt. 1/2

Piyâle devrini devrândan öğrenür Bâkî
Felekde gerdiş iden câm-ı zer-nigârı görün G. 257/5

Ne belâlar çekile zülf-i perîşânundan
Ne fiten kopsa gerek nergis-i fettânundan G. 346/1

Haşr ide mi bir yirde senüñle beni devrân
Hasret kala mı yogsa dem-i mahşere cânâ G. 1/3

‘Ahdi zamânı emn ü emân-ı cihânîyân
 Şâh-ı huçeste-tâli’u ferhunde-rûzgâr K. 9/17

İşâret besdür ey Bâkî saña ser-mâye-i devlet
 Hudâvend-i kader kudret şehenşâh-ı mu’azzamdan G. 367/5

Kaçan kim nâz ile reftâr iderler serv-kâmetler
Kopar ‘âşık^laruñ başına ol demde kıyâmetler G. 166/1

Bâkıyâ fennüñde tutmaz kimse noksânuñ senüñ
 Hamdû li’llâh tab’ mevzûn ‘akl mîzânı dürüst G. 22/6

Bir safâ-bahş kanı câm-ı musaffâdan yig
 Bir tarab-sâz mı var sâgar-ı sahbâdan yig G. 261/1

Kanı bir câm-ı musaffâ gibi sâfi-meşreb
Safha-i sînesi mir’ât-ı mücellâdan yig G. 261/2

Musaffâ la’li ol şûhuñ safâda Câm-ı Cemden hoş
Mücellâ sînesi âyîne-i ‘âlem-nü^mâdan yig G. 271/2

Gerçi kâmillere ‘âlemde nihâyet yokdur
Minnet Allâha seni cümleden itmiş ekmel Kt. 1/7

Kıyâs eyler mi Nîl-i Mısra ol Yûsuf-likâ yaşum

Anuñ mikyâsı yokdur turmaz ol mâ dâ'imâ artar G. 64/2

2.3. KALB

Ses tekrarına dayalı sanatlardan biridir. Kimi kaynaklarda cinasın bir parçası olarak görülse de bu çalışmada ayrı bir başlık altında incelenmiştir. Kalb sanatı eski yazı sistemine dayalı bir sanattır. Seslerin dizilişi bakımından birbirinin tersi olan kelimelerin bir ifade içinde kullanılmasına denir¹⁶². Maklub kelimeleri oluşturan sesler bir düzen içinde birbirinin tersi olabileceği gibi, düzensiz bir şekilde de sıralanabilir. Bâkî bu sanata, cinas ve iştikaka göre daha az yer vermiştir¹⁶³. Bunda etkili olan bir sebep şudur: Cinas ve iştikak dahi doğallığa dayandığı ölçüde kabul görmüştür. Kalb ise daha çok hünere dayalı bir sanattır. Zira şairin aynı sesleri değişik biçimlerde düzenlemesiyle oluşan bu sanatta cinas ve iştikaka göre doğallıktan ziyade hüner daha belirgindir. Her ne olursa olsun bu şekilde oluşturulmuş kelimelerin tekrarı şiire bir ahenk katmaktadır. Bâkî bu sanata diğer ses sanatlarından cinas ve iştikak ile birlikte yer vermiştir. Aşağıdaki beyit şairin 16. yüzyılın meşhur şeyhülislamı Ebussuud Efendi hakkında yazdığı kasidesinde yer almaktadır. Şair memduhunu överken aynı kökten türemiş birçok kelimeye yer vermiş, bununla da yetinmeyip beytin sonunda kalb sanatı yapmıştır. Beyitte vurgulanan onun cömert ve hürmete layık yönüdür. Bu yön aynı kökten türemiş “kerîm-kerem-mükerrem” ve “şerîf-müşerref” kelimeleriyle vurgulanmıştır. Her iki iştikak grubu “m, ü, e, r” ortak seslerini barındırmaktadır. Akıcı ünsüzler ve ince ünlüler ile sağlanan armoni, tamamıyla iştikak etrafında şekillenmiştir. Mısra sonunda kullanılan ikbâl şiirin kafiyesidir. Şair ikbâl ile hemen kendisinden önce gelen kabâle arasında kalb

¹⁶² Coşkun, 2010: 244.

¹⁶³ Divanda bizim tespit edebildiğimiz kadarıyla 32 örneği vardır. Kalb yapılan beyitler şunlardır: K. 2/5, K. 7/31, K. 9/8, K. 11/8, K. 12/9, K. 15/10, K. 19/18, K. 20/13, K. 23/34, Mus. 2/II-6, G. 65/4, G. 114/1, G. 118/4, G. 147/6, G. 172/1, G. 198/5, G. 226/3, G. 231/3, G. 305/1, G. 307/4, G. 329/2, G. 403/6, G. 411/5, G. 539/4, G. 543/4, Mt. 23.

yaparken daha çok kafiye'nin sesini vurgulayarak, beytin sonunda daha yoğun bir ses etkisi bırakmak istemiştir.

Kerîm özüñle mükerrem cihânda lutf u kerem

Şerîf aduñla müşerref kabâle-i ikbâl K. 21/22

Aynı kasidenin başka bir beytinde şair memduhu için duada bulunurken ıstikak ve kalbe yer vermiştir. Burada kökteş olan “şâmil-şümûl” memduhun cömert ellerinin her tarafa ulaştığını, her yeri kapladığını vurgulamaktadır. Şair bu kelimelerle kalb oluşturabilecek bir kelime olan “şimâl”ı da kullanarak aynı seslere sahip üç kelimeye yer vermiştir¹⁶⁴. Şair kafiye'yi oluşturan şimâl kelimesini kökteş her iki kelime ile birlikte kullanarak açık bir şekilde kafiye'yi çağrıştırmıştır. Şimâl kelimesinden hemen önce kullandığı şümûl ile aynı seslere sahip iki kelimeyi art arda tekrarlayan şair, kafiye'nin seslerini iki defa art arda okuyucuya duyurarak müzikaliteyi sağlamıştır.

Eyâdî-i keremüñ berr ü bahre şâmil ola

Niteki eyleye her cânibe şümûl-i şimâl K. 21/33

Bâkî'nin gönlünün amacı, yalnız sevgilinin Ka'be gibi olan mahallesinde onun rızasına ermektir. Sevgilinin mübarek avlusuna yakın olan âşık kendini kurban ederek sevgiliyi hoşnut kılacaktır. Şair kökteş harîm-hürmet, kurb-kurbân kelimeleriyle birlikte rızâ-irzâ arasında kalb sanatına yer vermiştir. Burada kalb sanatı yapılan kelime yine şiirin kafiyesidir ve bu kafiye'li kelime ilk mısra'da kalb sanatını oluşturan diğer kelime ile çağrıştırılmıştır. Şair birçok kelime arasında farklı ses tekrarına yer verse de ıstikak ve kalb yapılan kelimelerin ortak sesi olan “r” aliterasyonu sağlamıştır.

İrişsün Ka'be-i kûy-ı irzâña tek dil-i Bâkî

Harîm-i hürmetüñ kurbında kurbân ile irzâdur G. 65/5

h, r, m

k, r, b, n

¹⁶⁴ Burada ahengi sağlayan sanatların iç içe geçtiğini ve birbirinden ayırt etmenin zorluğunu vurgulamak istiyoruz. Zira, bu beyitte “şimâl, şâmil, şümûl” kelimeleri arasında şibh-i ıstikakın varlığından bahsedilebileceği gibi, cinasın varlığından dahi bahsedilebilir. Bu çalışmanın amacı ahenge dayalı sanatlar'a yeni bir açılım getirmekten ziyade bu sanatlarla şairin ahengi nasıl sağladığını ortaya koymak olduğu için sadece bu hususa değinmekle yetiniyoruz.

Şair Sultan Selim hakkında yazdığı bir kasidesinde padişahı överken cinas ve kalbe yer vermiştir. Burada her iki sanat beyitte anlam çatısını oluşturan kelimeleri vurgulamaktadır. Şair anlamın yanı sıra ses tekrarlarıyla ahengi de sağlamıştır. Padişahın buyruk ve yasaklarına itibar sahibi insanlar tâbi olmuştur. Onun en küçük işareti bile devrin saygı değer insanları boyun eğmiştir. Şiirde kafiyei oluşturan râm kelimesi kendisinden önce gelen ihtirâm kelimesi ile cinas içinde kullanılmıştır. Şair mükerrer cinas yoluyla aynı kelimenin tekrarına yer verdiği için kulakta aynı kelimenin iki kez duyulmasını sağlamış hem ahenk yapmış hem de râm kelimesini (boyun eğme) vurgulanmıştır. Şair ayrıca râm kelimesini birinci mısırda yer alan emr ile kalb içinde kullanmıştır. Bu yolla da şair kafiyei çağrıştırmıştır.

Münkâd **emr** ü nehyine eshâb-ı i'tibâr

Ednâ işâretine zevi'l-**ih**tirâm **râm** K. 23/17

Aşağıdaki beyitte de aynı kelimeler -emr-râm- kalb sanatını oluşturmıştır. Bu kelimelere art arda yer veren şair aynı seslerin yakınlığı ile ahengi sağlamıştır. Maklûb kelimelerden biri olan râm aynı zamanda kafiyei oluşturan “-âm” sesini bünyesinde taşımaktadır. Şair burada da ahengi kafiyeiye dayalı ses tekrarı etrafında yapmıştır. Birbiri ile ahenk içinde kullanılan bu üç kelime anlam bakımından da ilişkili kılınarak aralarındaki ses düzeni anlam bütünlüğü ile daha da etkili kılınmıştır. Aşk sultanının emirlerine tüm insanlar boyun eğmiştir. Sevgilinin kaşları bu emirlerin, hükümlerin altına tuğra çekmiştir.

Emrine **râm** oldılar sultân-ı aşkuñ kâ'inât

Kaşlaruñ tevki' u tuğrâ çekdiler **ahkâm**ına G. 457/2

Şair “b, l” seslerini ihtiva eden üç kelimeye yer vererek şu beyitte ahengi sağlamıştır. Henüz beytin başında yer alan bil(bel) kelimesi mısra sonunda kafiyei oluşturan belâ kelimesi ile cinas içinde kullanılmıştır. Daha sonra bu kelime ikinci mısırda yer alan leb ile kalb sanatını oluşturmıştır. Şair aynı seslere sahip üç kelime ile ahengi sağlamıştır. Beyitte maklûb kelimeler (bil-leb) anlamda da temel belirleyici kelimelerdir. O güzelin derd ve bela beline sarılmaktadır. Tatlı dudağı ise âşıklara hazır helvadır.

Bilini kuçmadadur ol sanemüñ derd ü **belâ**

Yogsa ‘âşıklara şîrîn **leb**i hâzır helvâ

G. 9/1

2.4. NİDA

Şairin çok duygulanması ve heyecanlanması sonucunu doğuran olayları ve varlıkları göz önüne getirip “ey, hey” gibi ünlemlerle onlara seslenmesidir¹⁶⁵. Söze doğallık ve güzellik katmak için hitap etmektir¹⁶⁶.

Bâkî’de nida çok farklı bir özellik göstermez. Bazı beyitlerde ancak onun diğer ses öğeleriyle birleşerek sağladığı ahenk belirgindir. Divan şiirinin güçlü ses şairlerinden biri olan Nef’î’de nida için Bahir Selçuk şu tespitlerde bulunmuştur¹⁶⁷: “Nef’î ilk mısranın sonunda bulunan ve diğer kelimelerin sonuna gelen seslenmeye ve uzatmaya çok müsait ‘â’ ünlüsüne, ikinci mısranın başındaki ‘ey (â)’ ünlemi eşlik etmektedir. İkinci mısralardaki son seslerin çoğu da bu seslenmeye destek vermektedir. Dolayısıyla birinci mısradaki seslenmenin etkisi bitmeden, ikinci mısranın başında bulunan ‘ey’ ünlemi ile seslenme adeta tekdüzeliği önlemek için değişik bir şekle bürünmekte ve mısra sonundaki uzun ünlüler, akıcı ünsüzlerle birleşerek süreklilik kazanarak işitimi süresini uzatmakta ve muhataba tesir etmektedir.”

Bâkî’de Nef’î’nin özellikle kasidelerinde görülen bu şekil bir nida kullanımına rastlanmasa da şairin “â” ünlemini kelime sonunda kullanarak nida yaptığı bazı kullanımlarda uzun a seslerine yer vererek seslenmeyi etkili kıldığı bazı örnekler vardır. Aşağıdaki beyitlerde bunu görmek mümkündür:

Hudâvendâ Hudâ ol zât-ı pâke hırz-ı cân olsun

Du’â-yı müstecâb-ı tâ’îfân-ı ‘arş-ı Rahmânî K. 14/35

Bâkıyâ ol âfitâb-ı ‘âlem-âra germ olup

Mâhdan garra yirüm var dirse vechi vardur G. 110/5

¹⁶⁵ Dilçin, 1999: 453.

¹⁶⁶ Coşkun, 2010: 206.

¹⁶⁷ 2004: 183-184.

Şâhâ murassa' câmdur sâkî-i sîm-endâmdur
 'Ayş-ı mey-i gül-fâmdur râhat-resân-ı rûh-ı Cem G. 318/8

El süvâr oldı kümeyt-i hâmeye şimden girü
 Sanma Bâkî gibi şâhâ fâris-i meydân gelür K. 6/18

Hudâvendâ sen ol İskender-i pâkîze-meşrebsin
 Akıtdı tab'-ı pâküñ ayagina Âb-ı hayvânı K. 14/25

Bahâr oldı dem-i seyr ü temâşâdur hudâvendâ
 Semend-i 'azmüñ itsün 'arsa-i 'âlemde cevlanı G. 494/2

Şu câmı sundı baña serverâ bu sâkî-i dehr
 Şarâbı zehr ile âlûde dârû-yı kattâl K. 20/29

Râh-ı bâga berg-i zer düşmiş degüldür serverâ
 Reh-güzâruñda yüzün ferş itdi mâh-ı âsmân K. 22/21

Nida zaptolunamayan heyecanların, kendilerini çıgıllıklar hâlinde dış dünyaya dökmesidir. Alışılanların dışında bir hâlle karşılaşma, teessür hayatında nida ile cevabını bulur. Kalpten bir burkuntu veya sevinç çıgıllıkları hâlinde fışkırır. Fikir, alışmadığı bir sahada hayrete düşer. İfrata varan bir istek veya red, nidada sükunet yolu arar. Öfke, yakarış, tezellül, tekebbür, nida ile lafızdan bir kisve bulur. Pişmanlık, tövbe nidaya tutunarak yükselir. Şüphenin sarsıntıları, nidada plastik bir hâl kazanır. Şevk, nidada parıltılar verir, korku nidada ifadeye geçer¹⁶⁸.

Bâkî'nin nida ile duygu yoğunluğunu başarılı bir şekilde yansıttığı kullanımları vardır. Aşağıdaki beyitte şair yaşadığı duyguyu nida yoluyla yansıttığını bilmiştir. Şair şunları söylemektedir: “ Ey gönül! Dünyayı kanlı gözyaşlarımla şarapla dolu bir hâle getirdin. Hey harap olası! Âlemi harap(sarhoş) ettin.” Beyitte öfke ve bu öfke neticesinde ortaya çıkan beddua

¹⁶⁸ Bilgegil, 1989: 225-226.

nidalar ile sese bürünmüştür. Özellikle ikinci mısrada bu duygunun doğallığı “harâb” kelimesinin tekrarıyla daha da belirginleşmektedir. Öfkeli insan yaşadığı duygunun yoğunluğundan dolayı bilinçsiz tekrarlar da bulunur. Öfke, beddua ve tehdide dönüştüğü zaman bu tekrarların etkisi daha fazladır. Zira muhatap bu tekrarlar yoluyla tesir altına alınır. Şair tüm bunları her iki mısranın başında yer alan nidalar “ dilâ-behey” ve ikinci mısrada “harâb” tekrarıyla başarılı bir şekilde yansıtmıştır.

Dilâ cihânı şirişkümle pür-şarâb itdün

Behey *harâb* olası ‘âlemi *harâb* itdün G. 259/1

Şair aşağıdaki beytinde de yaşadığı şaşkınlığı tekrar ve nida yoluyla hissettirmeyi başarmıştır. Sevgili naz kılıcı ile âşığın içini kanla doldurmuştur. Âşık da yaşadığı şaşkınlık ile yaptığından habersiz sevgiliye, “Sen ne yaptın, yine kan eyledin, öldürdün!” demektedir. İkinci mısrada “hey!” nidası ve her iki mısrada birli söz tekrarı içinde tekrarlanan “eyledün” fiili yaşanan şaşkınlığı yansıttığı gibi ahenk de sağlamıştır.

Bagrumı hûn *eyledün* şemşîr-i istignâ ile

N’eyledün **hey** âfet-i devrân yine kan *eyledün* G. 272/5

Aşağıdaki beyitte ise tekrar nidayı oluşturan “hey!” ünlemi ile yapılmıştır. Bâkî ölümlü dünyaya gönül bağladığı için gaflete düşmüştür. Şair yaşadığı pişmanlığı ve bu durumdan kurtulma isteğini “hey meded hey” diyerek etkili bir şekilde ortaya koymuştur. İkinci mısrada “a-e” ünlü iniş çıkışları ve mısra sonuna doğru tekrarlanan “e” sesleri ahengi sağlamıştır.

Göñül virdük bu fânî mülke Bâkî

‘Aceb gafletde kalduk **hey** meded **hey** G. 514/5

Şu beyitte nida ses bakımında benzer kelimeler arasında kullanılmıştır. Şair art arda tekrarladığı “a Ka’bem a kıblem” söz yapısı ile ahengi sağlar. Bu yapı içinde yer alan “Ka’be” kelimesi birinci mısrada da tekrarlanmıştır. Üçlü söz tekrarıyla sağlanan ahenk nida ile birleşerek manayı desteklemiştir. Beyitte yalvarış nida ile söze bürünmüştür. Şair sevgilinin eşiğini Ka’be gibi tasavvur etmektedir. Nasıl ki Ka’be eşiğine insanlar yüzünü sürerek, yere kapanarak saygı gösteriyorsa, şair de kendisinin Ka’besi ve

kıblesi olan sevgili uğrunda aynı şeyi dilemekte, eşiğine yüz sürmeyi istemektedir.

Bilürsin yüz sürerler âsitân-ı Ka'beye ben de

İşigüne yüzüm sürsem n'ola **a Ka'bem a kiblem** G. 333/6

Âşık, sevgilinin lal renkli dudağını arzulamaktadır. Sevgili ise âşığın kanını içmek istemektedir. Şair bu durumu “Ey Allah’ım, bu nasıl bir vadidir ki hem can susamıştır hem canan!” diyerek ortaya koyar. Beyitte “Yâ Rab!” nidası hakim duygu olan şaşkınlığı vurgulamaktadır. Şair “yâ” seslenme ünleminin seslerinden biri olan “â” sesini 8 defa tekrarlayarak seslenmeyi pekiştirmiştir.

Cân la'lin eyler ârzû yâr içmek ister kanımı

Yâ Rab ne vâdîdür bu kim cân teşne cânân teşnedür G. 69/2

Şair aşağıdaki beyitte ise iki ünlemi art arda kullanmış ve nida yapmıştır. Şair yay kaşlı sevgiliye seslenmekte ve onu uyarmaktadır. Sevgilinin yaptıkları karşısında âşığın elinden gelen sadece âh etmektir. Fakat âşığın âhı oldukça tesirlidir. Zira bu âh bir ok gibidir ve demir gökleri, felekleri delecek güçtedir. Beyte “sakın sakın” ünlemi ile başlayan ve daha ilk hecede imale yapan şair uyarının şiddetini vurgular. Şair nida ile hem uyarmakta hem de tehdit etmektedir.

Sakın sakın ki ey kaşı yâ tîr-i âhdan

Ger gök demür olursa felekler deler geçer G. 62/3

Aşağıdaki beyitte de iki ünlem art arda kullanılmıştır. Burada her iki ünlemin ses değeriyle sağlanan ahenk anlamı da desteklemiştir. Hikemi bir söyleyişte bulunan şair, “Eyvahlar olsun, iyilik ve yardım kapısını kapattılar; artık adı hayırla yad edilen uğurlu insanlar kalmadı!” diyerek yaşadığı dönemden yakınır ve şikayette bulunur.

Ey dirîgâ lutf u ihsânuñ kapusın yapıdılar

Zikri hayr olsun dinür sâhib-sa'âdet kalmağı G. 542/3

Şair aşağıdaki beyitte sevinç duygusunu nida yaparak ortaya koyar. Sevgilinin perçemi ey saba hoş geldin, merhaba diyerek bahar yeline sarılmıştır. Beyitte konuşma dilinin doğallığı içinde söylenen “merhaba, hoş

geldin” ifadeleri nida ile birleşince bu gelişten duyulan memnuniyet yansıtılmıştır.

Hoş geldün ey nesîm-i sabâ *merhabâ* diyü

Bâd-ı bahâra turra-i cânâne sarmaşur G. 47/2

Bâkî şiirlerinde nidayı çeşitli yollarla belirgin kılmaya çalışmıştır. Bunların ilkinde şair nida yaptığı çoğu yerde ünlemi (bilhassa *ey* ünlemini) ve seslenmeyi belirgin kılmak için ulama yapmamaktadır¹⁶⁹. Bu gibi beyitlerde ünlemden önce yapılan hafif duraksama ve hemen sonrası ünlemi vurgulamak nidayı da belirgin hâle getirmektedir. Şair aşağıdaki gazelinin tamamında son tef'ileye denk gelen “*ey gönül*” redifini böyle kullanmıştır¹⁷⁰.

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Gül gibi olmak dilerseñ şâd u **hurrem ey gönül**

Lâleveş elden düşürme câmı bir **dem ey gönül**

Devr elinden kâse kâse yutdugum kanlardur ol

Katre katre tamlayan gözden **dem-â-dem ey gönül**

Devlet-i dünyâ içün hergiz ne gamgîn ol ne şâd

Ber-karâr olmaz bilürsin hâl-i '**âlem ey gönül**

¹⁶⁹ Bu konuda diğer örnekler için bk. Ulama.

¹⁷⁰ Bu gazelin her beytinde nida vardır. Aynı kullanım şu gazelde de vardır. Şair bu gazelinde de her beyitte farklı yerlerde “*ey*” ünlemine yer vererek nida yapmıştır:

Gel **ey** dil halka-i müşgîn-i zülf-i pür-şikenden geç
Düşersin dâm-ı tezvîre reh-i mekr ü fitenden geç

Saňa cây-ı hırâm **ey** nahl-i bâlâ gülşen-i cândur
Nesîm-i nev-bahârî gibi gel sahn-ı cemenden geç

Neden bu menzil-i hâkîde ârâm ihtiyâr itmek
Senüñ cândur yirüñ **ey** tîr-i dil-ber sen bedenden geç

Bu bâzâr içre düşmez dâne-i eşküm gibi gevher
Gel **ey** cân rişesi şimden girü dürr-i 'Adenden geç

Kemend-i zülfi **ey** Bâkî saňa çok bend geçmişdür
Velî sen gamze-i hûn-rîzi cevrin gör geçenden geç G. 30

Benzer örnekler için bk. G. 361/1-3-4-5, G. 281/1-2-4, G. 366/1-2-4-6

Gülşen-i kûyında me'vâ bulsa ol hûrîveşüñ
İhtiyâr eyler mi bâg-ı huldi **âdem ey göñül**

Devr ider Bâkî-sıfat hûrşîd o mâhuñ menzilin

'Âşk ser-gerdânıdur Allâhu **a'lem ey göñül** G. 300

Ayrı bir grup oluşturan başka bir kullanımda da Bâkî nida ve medi arka arkaya yaparak bir ahenk elde etmiştir. Bir ses sanatı olan nida dilin doğal yapısının sonucudur ve şiire ses, ünlem ve hitap katar. Bâkî nidadan hemen sonra gelen kelimedede -bu kelime genelde öznedir ve şair özneyi vurgulamaktadır- med yaparak medin seslenme ve ünlem yönünü nida ile birleştirir ve beytin ses yapısını bu yolla daha da güçlü kılar¹⁷¹.

Bâkî sevgiliyi yardıma çağırıldığı şu beyitte “ey doost!” diyerek nida yapar. Ey ünleminden sonra gelen dost kelimesinde yapılan med seslenmeyi daha da artırmıştır. Şair sevgiliye seslenmektedir. Ayrılıktan dolayı âşık zor durumdadır. Ayrılık onu öldürecektir. Sevgiliye yetiş, yardım et diyerek seslenilmektedir. Yapılan med ve nida ile şair, zor durumdaki âşığın yardım ılgılığını hissettirir.

(. . _ _ / . . _ _ / . . _ _ / . . _)

Beni öldürdi firâkuñ meded **ey dost** yitiş

Hele bir pâre dahı tende harâret bâkî G. 525/3

2.5. PARALELİZM

Paralelizm, şiir dilinde beyti oluşturan mısralar arasındaki benzer dil birliklerinin ve mütevazin kelimelerin anlamla bütünleşen sesin eşliğinde paralel sıralanışını ifade eden bir terimdir. Şairler bilhassa matlalarda hem sentaks hem de anlam açısından paralellikler kurmuşlardır¹⁷². Paralelizm divan edebiyatında birçok sanattan alınan unsurları iç içe barındırmaktadır.

¹⁷¹ Bu konuda diğer örnekler için bk. Med.

¹⁷² Macit, 2005: 53-54.

Bu sanat bir yönüyle mümasele, bir yönüyle muvazeneye benzer. Kimi kullanımlarıyla tarsiye andırır.

Dizeler arasındaki paralellikler, anlamı pekiştirdiği gibi aynı söyleyiş kalıbının arka arkaya tekrarı da beyte hoş bir ahenk, etkileyici bir ritim ve bellekte kalıcılık sağlar¹⁷³. Divan şiirinde paralel ve simetrik yapıların övme, niteleme, betimleme ve tanımlama... gibi anlam alanlarında sözün etkisini artırma, anlamı vurgulama, kavramı güçlendirme, konuyu pekiştirme ve özneye öncelik tanıma açısından çok önemli işlevleri vardır. Bu türlü söz yapıları şiirdeki tekdüzeliği belli oranda yok ettiği gibi, bir tür nakarat görevi üstlenerek bellekte kalıcılığı sağlamakta ve övgüyü daha çarpıcı bir biçimde öne çıkarmaktadır. Paralel söyleyişlerin ahenk yönünden şiire kazandırdığı ritmik akıcılık da hiçbir zaman göz ardı edilmemelidir¹⁷⁴.

Divan şiirindeki simetri ve paralelizm birkaç biçimde karşımıza çıkmaktadır:

- i. Tam simetri ve paralellik: Beytin her iki dizesinin bütününe kapsar.
- ii. Yarı simetri ve paralellik: Beytin dizelerinin başını ya da sonunu kapsar.
- iii. Karışık simetri ve paralellik: Beytin söz yapısından dolayı ilk bakışta kendini göstermez. Ancak cümlelerin öğelerinin dikey ilişkileri açısından yeniden düzenlenmesiyle ortaya çıkar.

Bu simetri ve paralellikler, bir şiir içerisinde genellikle aynı beyitte olabildiği gibi, o şiirin başka beyitleri ve dizeleri arasında da olabilir. Bunlar, şair tarafından eşit ya da karşıt anlamlı olarak da düzenlenebilir¹⁷⁵.

Divan şiirinde dizeler arasındaki söyleyiş benzerlikleri *mütevazın*, *tevazün*, *mütenazır*, *tenazur*, *müsavi*, *tesâvi*, *müvâzi*, *teşâbüh*, *tarsi'*, *murassa'*... gibi terimlerle anılmaktadır¹⁷⁶.

¹⁷³ Dilçin, 2000: 34.

¹⁷⁴ Dilçin, 2011: 438.

¹⁷⁵ Dilçin, 2000: 35.

¹⁷⁶ Cem Dilçin, paralelizmin metin eleştirisinde ve onarımında dikkate alınması gerektiğini belirtir. Ona göre beytin ve şiirin bütününe anlamı en doğru, en açık ve en görkemli bir biçimde bu yolla anlaşılabilmekte ve anlatılabilmektedir. Cem Dilçin söz konusu çalışmasında Bâkî'den de bir örneğe yer verir:

Farkında tâc-ı devlet ü ikbâl ser-firâz
Tahtında taht-ı 'izzet ü baht eyler iftihâr K. 9/9

Paralelizmde mısra başı ve mısra içi ses yinelemeleriyle ritmik uyum sağlanarak şiir, ses estetiği bakımından disiplinli bir hale getirilir ve şiirin anlam tabakasına yinelenen unsurlar aracılığıyla katkıda bulunulur. Yatay ve dikey kullanılan yinelemeler aracılığıyla da şiire hem anlam hem de ses cephesi bakımından derinlik ve yaygınlık kazandırılır¹⁷⁷. Aşağıdaki beyitlerde bu hususu görmek mümkündür:

Kadehden	gayrı	bir la'lüñ	öper	yok
Kemerden		bilüñi	kucar	

G. 246/1

Be-dîn	-i	güzîn	-i	Nebiyy	-i	mükerrem
Be-rûh	-i	revân	-i	Rasûl		mutahhar

K. 3/32

Ne	câm	-i	bâde	-i	gülgûna	beñzer	yâr	-i	hem-dem	var
	sadr		suffâ		mey-hâne	gibi	cây		hurrem	

G. 63/1

Bu beyitte, iki dize arasındaki düşey ilişkiler kimi kavramlarda eşit, kimi kavramlarda da karşıttır. Ancak, söyleyişteki paralellik ve simetrisinin bu kavramları pekiştirip desteklediği açık olarak görülmektedir. *Tâc* ve *taht* bir padişah için egemenliğin iki temel simgesi durumundadır. Bunlar kavram olarak birbirlerini tamamlamaktadır. Bu iki temel kavrama bağlı olarak, *devlet ü ikbâl* ile *'izzet ü baht* yakın anlamlı ve aynı kavram içerisinde düşünülebilecek *tâcın* ve *tahtın* sıfatlarıdır. Yani bir anlamda *tâc* ve *taht* tanımlamaktadır. Başka bir deyişle *tâcın* ve *tahtın*, neyin *tâc* ve neyin *taht* olduğunu göstermektedir. *Fark* ve *taht* ise karşıt anlamlıdır, ancak kavram açısından birbirini tamamlamaktadır. Yine başka bir deyişle *tâc* ve *tahtın* yerini belirtmektedir. *Ser-firâz* ve *iftihâr* ise, üstte ve altta olan *tâc* ile *tahtın* ulaştığı olumlu sonucu bildirmektedir. Bu düzenli söz ve anlam yapısından, küçük bir dilbilgisi ögesinin düşmesi ya da başka bir dilbilgisi ögesiyle değiştirilmesi, yukarıda kısaca anlatılan söz ve anlam düzenini alt üst etmektedir. Bu söz ve anlam yapısını bozan biçim, Sadeddin Nüzhet Ergun'un metninde geçmektedir. Bu yanlış biçim *tâc ü* varyantıdır. İzafet kesresinin yerini atf vâvı alınca beytin bütün güzelliği ve anlamı yok olmaktadır. Bu atf vâvıyla "taç ve devlet ve ikbal" gibi beytin genel anlamı içerisine sokulamayacak bir terslik ortaya çıkmaktadır. Oysa, izafet kesresiyle bu terkip, "ikbal ve devletin tacı" anlamına gelmekte ve 2. dizedeki "baht ve izzetin tahtı" anlamındaki terkiplerle paralel bir söz ve anlam yapısı oluşturmaktadır. Beytin dikey eksen açısından söz yapısı şöyle bir tabloda gösterilebilir:

Fark	-i-	-n-	-da	tâc	-i	devlet	ü	ikbâl	ser-firâz	(olur)
Taht	-i	-n-	-da	taht	-i	izzet	ü	baht	iftihâr	eyler

Bu konuda bk. Dilçin, Cem; "Divan Şiirindeki Paralel ve Ortak Söz Yapılarından Metin Eleştirisinde Yararlanma", *Türkoloji Dergisi*, C. 13, S. 1, Ankara 2000, s. 33-66.

¹⁷⁷ Özcan, 2002: 861.

Yaşumuz	dökmege	ol	dürr	-i	'Adendür	bâ'is
Gönlümüz	düşmege		çâh	-i	zekandur	

G. 26/1

Gönlümi	bende	çeken	kâkûl	-i	pür-tâb	nedür
Cânuma	hurde	geçen	gevher		nâ-yâb	

G. 172/1

La'lüñ	katında	kıymet	-i	gevher	şikest	olur
Zülfüñ	yanında	revnak	-i	'anber		

G. 98/1

Lebüñden	lezzet	-i	şekker	şikeste
Sözüñden	kıymet		gevher	

G. 473/1

Şîrîn	lebüñ	yanında	olur	şermsâr	la'l
Rengîn	sözüñ	katında	bulur	inkisâr	

G. 311/1

Paralelizmde kavramlar arasında ortak sözlerle veya gramatik yapılarla (bağlaç, terkib, hâl ekleri) bir bağ kurulur. Özellikle tamlama -i'leri ve "u, ü vu, vü" bağlaçları bilinçli olarak seçilip dize içerisinde simetrik bir biçimde konumlandırılarak iç ahenk temin edilir¹⁷⁸. Bu ahenk bazen kelime tekrarlarıyla da sağlanır. Burada tekrarlanan kelimeler belli alanlarda yoğunlaşan belirli kelimelerdir. Bunlar bir yönüyle tekrar örneğidir¹⁷⁹. Bâkî'de mısralar arası paralelizmde özellikle bağlaç, edat ve zamirlerin tekrarı dikkati

¹⁷⁸ Selçuk, 2004: 191.

¹⁷⁹ Cem Dilçin, tekrarlanan bu unsurlar ve paralelizmde görülen bazı söz sanatları hakkında şunları söylemektedir: "Beytin söz ve anlam sanatları açısından içeriği, beytin paralel yapısıyla doğrudan ilgilidir. Tekrar, nida, istifham gibi somut olarak beytin söz alanında görünmekle birlikte, beytin anlamı üzerinde de etkili olan bu sanatlar, ayrıca paralelliğin yoğunlaşmasına da büyük ölçüde katkı sağlar. Başka bir deyişle, bu sanatları oluşturan söz öğeleri, dizelerin paralel yapısı içerisinde tekrarlanan öğelerle çoğu zaman örtüşür. Bu durumda, farklı görevlerdeki öğeler, ortak bir amaca yönelerek anlatımı ses yönünden zenginleştirir." Bu konuda geniş bilgi için bk. Dilçin, Cem; "Ahmet Paşa'nın Şiirlerinde Paralelizm", Divan Şiiri ve Şairleri Üzerine İncelemeler, İstanbul, Kalcı Yay., 2011, s. 436-453.

çeker. En fazla tekrarlanan kelimeler “ile, gibi” edatları ile “ol” zamiridir. Şair ayrıca “bir” sıfatını ve “ol-, et-“ yardımcı fiillerini de tekrarlamıştır. Mısralar arasında paralelizmde en az tekrarlanan kelimeler isimler olmuştur. Bir mısrada yapılan paralelizmde de şayet bir kelime tekrarı varsa bu da daha çok bağlaçlardan seçilmiştir. Şair “ne...ne, geh, gerek“ bağlaçlarını tekrarlamıştır. Zamirlerden de “ol, o” zamiri sıkça tekrarlanmıştır.

Divan edebiyatında, özellikle redifli şiirlerde dikkati çeken bu paralelliklerin beyti aşarak gazel seviyesinde yapılanmış örnekleri de vardır. Paralel unsurların belli bir düzen içinde sıralanışının yanı sıra anlamca paralellikler ve koşutluklar oluşturularak düzenlenen gazeller de vardır. Bâkî'nin aşağıdaki gazelinin ilk beytinde, sentaktik paralelizmin yanı sıra, sevgilinin özellikleri ile kendi hususiyetlerini karşılaştırdığı görülmektedir. Anlam açısından da beyitte bir koşutluk oluşturulmaktadır. Bu gazelde bütün paralelizm çeşitleri kullanılmıştır¹⁸⁰.

Bir lebi gonca yüzi gül-zâr dirseñ işte sen

Hâr-ı gamda 'andelîb-i zâr dirseñ işte ben G. 380/1

2.5.1. Tam Paralelizm

Paralelizmden bahsedebilmek için mısra veya beyitte belli unsurların bulunması gerekir:

- a. Uzuvarın sayısının aynılığı
- b. Münasebet-nisbet aynılığı
- c. Kuruluş-yapı aynılığı

bir beyitte bulunursa tam, ikisi yahut biri bulunursa yarım paralelizm ortaya çıkar¹⁸¹. Buna göre Bâkî'nin şiirleri üzerine yapılan incelemede şairin 86 beyitte tam paralelizme yer verdiği görülmüştür. Bunların 28'i kasidelerde, 54'ü gazellerdedir. Şair paralelizmi yalnızca matlada değil, herhangi bir

¹⁸⁰ Muhsin Macit, Bâkî'nin bu gazelinin Necati Bey'e nazire olduğunu vurguladıktan sonra ahenk açısından Bâkî'nin şiirini daha üstün bulmuştur (2005: 55-56).

¹⁸¹ Macit, 2005: 58.

beyitte yapabilmiştir. Tam paralelizmin yapıldığı toplam 86 beytin 37'sinde paralelizm matlada yani ilk beyitte yapılmıştır. Aşağıdaki beyitler şairin tam paralelizme yer verdiği beyitlerdendir¹⁸²:

Hüsn	ile	saña	öykünemez	çün gül	-i	ra'nâ
Hüzn		baña	beñzeyemez	bülbül		şeydâ

G. 5/1

Biri	hûrşîd	gibi	rûşen-dil
	Nâhid		pâk-nazar

G. 140/7

Âb	-i	rûyuñdan	irer	âyîne-i hûrşîde	tâb
Tâb		zûlfüñden	düşer	levh-i zamîr-i kâne	nakş

G. 213/3

İçilse	bâde	lebûñsüz	harâreti	yokdur
Şeker	yinilse	sözûñsüz	halâveti	

G. 169/1

Ruhuña	beñzer idi	âyine	olsa	rengîn
Öykünürdi	lebûñe	la'l	olaydı	şîrîn

K. 26/21

Kaddümi	çeng	eşkümi	rûd	eyledüñ
Cismüm	âteş	cânumı	'ûd	

G. 263/1

¹⁸² Bâkî'nin tam paralelizme yer verdiği tüm beyitler şunlardır: K. 1/19, K. 1/13, K. 1/21, K. 1/33, K. 2/17, K. 3/9, K. 3/32, K. 4/8, K. 8/1, K. 9/9, K. 9/11, K. 9/14, K. 9/16, K. 9/25, K. 10/1, K. 14/31, K. 19/34, K. 20/15, K. 22/18, K. 23/14, K. 23/18, K. 23/27, K. 24/4, K. 24/19, K. 25/19, K. 26/14, K. 26/21, K. 27/15, Mus. 1/I-3, Mus. 3/III-2, Mus. 3/V-8, G. 5/1, G. 17/1, G. 26/1, G. 63/1, G. 71/1, G. 78/7, G. 87/2, G. 92/1, G. 95/1, G. 97/1, G. 98/1, G. 115/1, G. 140/7, G. 146/1, G. 148/1, G. 169/1, G. 172/1, G. 213/3, G. 244/1, G. 246/1, G. 250/3, G. 251/1, G. 261/1, G. 263/1, G. 268/1, G. 283/1, G. 311/1, G. 311/2, G. 330/2, G. 332/1, G. 333/1, G. 336/3, G. 338/1, G. 342/4, G. 356/1, G. 387/7, G. 399/1, G. 408/9, G. 417/9, G. 449/2, G. 451/1, G. 451/2, G. 451/5, G. 459/3, G. 464/1, G. 473/1, G. 484/2, G. 490/1, G. 491/1, G. 496/1, G. 500/1, G. 513/1, G. 514/3, G. 537/2, Kt. 1/4.

Levh	-i	hâtırda	hatuñ	nakşını yazmak	'amelüm
Künc		halvetde	senüñ	fıkr-i lebûñdür	emelüm

G. 332/1

Zülfüne	dil	virmeyen	hâtır	perîşân	olmadı
Pâyüne	yüz	sürmeyen	hâk ile	yeksân	

G. 490/1

Bâlâ-nişîn	-i	mesned	-i	şâhân	-i	tâc-dâr
Vâlâ-nişân	-i	ma'reke		'arsa	-i	Keyân

K. 1/13

'İlmi	katında	bahre	niçün	dinile muhît
Hilmi	yanında	kûha	neden	nisbet-i vekâr

K. 9/11

Oİ	fâzıl	-i	zamâne	lebîb	-i	habîb-i halk
	'ârif	-i	yegâne	edîb		bülend-nâm

K. 23/14

Olmayaydum	'âleme	'aşkuñla	rüsvâ	kâşkî
Gülmeyeydi	hâlûme	hecrüñde	a'dâ	

G. 496/1

Saff	-i	gazâda	râyet	-i	ikbâlî	pây-merd
Rûz		vegâda	kabza		şemşîrî	dest-yâr

K. 9/14

Beyâzı	gurre	-i	subh	-i	sa'âdet
Sevâdı	sürme		çeşm	-i	cihân-bîn

K. 4/8

Vücûd	-i	şerîfiyle	dünyâ	müşerref
Zamîr	-i	münîriyle	'âlem	münevver

K. 3/9

'Âlem	-i	vuslatuñ	riyâz	-i	bihişt
Mâtem		fürkatuñ	'azâb		cahîm

G. 342/4

Olamaz	reh-güzeri	hâkine	hem-pâ	'anber
İdemez	turrasına	kendüyi	hem-ser	sünbül

K. 24/19

Füsehâ	vü	bülegâ	bezmîne	mîr-i meclis
'Ulemâ		fuzalâ	zümresine	şâh-süvâr

K. 25/19

Emîr	-i	şâh-nazar	dâver	-i	bülend-ahter
Vezîr		hûb-siyer	hâce		huceste-hısâl

K. 20/15

2.5.2. Yarım Paralelizm

Paralelizm daha çok beyitlerde görülmektedir. Az da olsa beyitler arasında paralelizme rastlanmaktadır. Bâkî'de tam paralelizmin dışında yarım paralelizm de fazlaca kullanılmıştır. Bu kullanımda paralelizm beytin genelinde değil herhangi bir parçasında, yani bir mısra bütünlüğü içinde görülmektedir. Böylece bir mısra eşit yapıya kılınmakta ve ses düzeniyle bir ahenk sağlanmaktadır. Yarım paralelizm farklı şekillerde yapılmaktadır. Bunların ilki yalnızca tek mısradaki yapılan paralelizmdir. Bu paralelizm çeşidinde şair birinci ya da ikinci mısradaki paralel yapıya yer vermektedir. Bu

paralel yapılarda ortak sesler, heceler, ekler hatta kelimeler bulunabilmektedir¹⁸³.

Ferâgat güzel sevmeden tevbe meyden

Zehî re'y-i bâtil zehî fikr-i fâsid G. 42/4

b	Zehî	re'y	-i	bâtil
b		fikr		fâsid

Geh bî-dil ü bî-hûş ider geh mest ü geh medhûş ider

'Ayyâre-i gamzeñ gamî dârû-yî hûş-ber kendidür G. 95/6

a	Geh	bî-dil	ü	bî-hûş	ider
a		mest		medhûş	

Bâmuñda pâsbânıguñ itmezse mâh-ı nev

Şâma irişmeye dilerin bâma çıkmaya G. 474/4

b	şâma	irişmeye	dilerin
b	bâma	çıkmaya	

Kesildüm sîh-i mihnetden çekildüm câm-ı 'işretten

Kebâbum dil şarâbum eşk-i çeşmüm künc-i 'uzletde G. 432/2

a	kesildüm	sîh	-i	mihnetden
a	çekildüm	câm	-ı	'işretten

Ne yâd eyle geçen cevrin ne yaşıñdan dem ur hergiz

Ne fikr-i mâ-mezâ olsun ne zikr-i mâ-cerâ olsun G. 350/2

¹⁸³ Bâkî toplam 88 beyitte yarım paralelizme yer vermiştir. Bunların 37'si kasidelerde, 48'i gazellerde yapılmıştır. Bâkî'nin yarım paralelizme yer verdiği tüm beyitler şunlardır: K. 2/10, K. 2/11, K. 2/12, K. 2/14, K. 2/30, K. 3/15, K. 3/21, K. 3/33, K. 5/8, K. 5/31, K. 7/19, K. 8/9, K. 8/10, K. 8/11, K. 9/21, K. 11/5, K. 11/6, K. 11/7, K. 11/8, K. 11/9, K. 12/6, K. 13/4, K. 14/9, K. 17/4, K. 18/27, K. 20/15, K. 20/19, K. 20/31, K. 20/34, K. 20/36, K. 21/13, K. 21/14, K. 22/16, K. 22/35, K. 26/11, K. 27/4, K. 27/12, Mus. 3/IV-2, G. 42/4, G. 54/4, G. 76/1, G. 78/6, G. 81/2, G. 95/6, G. 135/6, G. 180/4, G. 202/4, G. 211/5, G. 225/4, G. 236/4, G. 276/7, G. 286/7, G. 294/5, G. 304/3, G. 305/4, G. 318/3, G. 318/4, G. 318/6, G. 318/7, G. 318/10, G. 335/5, G. 338/4, G. 343/5, G. 345/3, G. 347/4, G. 348/8, G. 350/2, G. 352/3, G. 366/6, G. 368/1, G. 409/4, G. 429/1, G. 432/2, G. 432/3, G. 433/2, G. 445/4, G. 455/2, G. 470/3, G. 473/2, G. 474/4, G. 488/3, G. 489/3, G. 513/2, G. 513/5, G. 530/9, G. 530/10, Kt. 1/2, Mt. 13.

b	Ne	fikr	mâ-mezâ	olsun
b		zikr	mâ-cerâ	

Der ü dergâhına sultân-ı ‘aşkuñ ser-fürû eyler

Esîr-i tâcdâr olsun gedâ-yı hâksâr olsun

G. 352/3

b	esîr	-i	tâcdâr	olsun
b	gedâ	-yî	hâksâr	

Saña kûyuñ içre olana karîn

Melek hem-nişîn ü felek şeh-nişîn

G. 368/1

b	melek	hem-nişîn
b	felek	şeh-nişîn

Ben şarâbuñ incesin câmuñ tolusun gözlerin

Fikr-i la'lüñle leb-â-leb olalı dil şîşesi

G. 513/2

a	şarâbuñ	incesin	gözlerin
a	câmuñ	tolusin	

Tâze dil-ber sevdi Bâkî şimdi fikr-i vasl ider

Bir güzel eglencesi var bir latîf endîşesi

G. 513/5

b	Bir	güzel	eglencesi	var
b		latîf	endîşesi	

Diler Bâkî Hudâdan ol hudâvend-i cihân-dâna

Bekâ-yı baht-ı bih-rûzı devâm-ı feth-i fîrûzı

G. 530/9

b	bekâ	-yî	baht	-ı	bih-rûzı
b	devâm	-ı	feth	-i	fîrûzı

Nizâm-ı devletüñ dâ'im hıyâm-ı rif'atüñ kâ'im

Cihâna sâye saldukça bu 'âlî çetr-i zer-dûzî

G. 530/10

a	nizâm	-ı	devletüñ	dâ'im
a	hıyâm		rif'atüñ	kâ'im

Husrev-i Cem-'azamet dâver-i Hâkân-satvet

Belki eñ kem kulı Cem 'abd-i hakîri Hâkân K. 2/12

a	Husrev	-i	Cem-'azamet
a	dâver		Hâkân-satvet

Getür câm-ı sürûr-encâmı ey sâkî yiter çekdük

Cefâ-yı devr-i gerdûnı belâ-yı çarh-ı gerdânı K. 2/30

b	cefâ	-yı	devr	-i	gerdûnı
b	belâ		çarh	-ı	gerdânı

Ümîdin revâ eyle 'ömrin ziyâde

Mühimmin müheyyâ murâdın müyesser K. 3/33

b	mühimmin	müheyyâ
b	murâdın	müyesser

Dili dürr-i ma'ârifden kefi bezl-i 'avârifden

Dem-â-dem eyler isbât-ı fazîlet bahr u kân üzre K. 8/10

a	dili	dürr	-i	ma'ârifden
a	kefi	bezl		'avârifden

Memâlik zıll-ı rif'atde halâ'ik hâb-ı râhatde

Cihân âsûde 'adlinde zamân emn ü emân üzre K. 8/11

a	memâlik	zıll	-i	rif'atde
a	halâ'ik	hâb		râhatde

Şeref virmez dür ü gevher kemâl olmaz zer ü zîver

Hüner kesb it hüner bahr-i fazîlet kân-ı 'irfan ol K. 11/9

a	şeref	virmez	dür	ü	gevher
a	kemâl	olmaz	zer		zîver

Güneşdür tal'atı gûyâ cihândan def' u ref' itdi

Zalâm-i zulm u 'udvânı dalâl-i küfr ü tugyânı K. 14/9

b	zalâm		zulm		'udvânı
b	dalâl	-i	küfr	u	tugyânı

Şair yalnızca tek mısırda paralelizm kurmaz. Bazen her iki mısranın yarısını paralellik arz edecek şekilde kurar. Az da olsa bu kullanıma rastlanmaktadır.

Sîneme nîzelerin ol müjeler togrıldur

Üstüme hançerin ol gamze-i mestâne çeker K. 12/6

a	sîneme	nîzelerin	ol
b	üstüme	hançerin	

Sahrâyı kıldı lâle Bedahşâñ vilâyeti

Gülzârı itdi tâze çemen mülk-i sebzâr K. 17/4

a	sahrâyı	kıldı	lâle
b	gülzârı	itdi	tâze

Câm-ı mey-i 'işretdür 'aşkuñda dil-i pür-hûn

Şem'-i şeb-i vuslatdur dâg-ı dil-i suzânım G. 338/4

a	câm	-i	mey	-i	'işretdür
b	şem'	-i	şeb	-i	vuslatdur

Hîç bilür mi mey yirine dem-be-dem kan yutdugum

İşidür mi ney yirine âh u efgânım benüm G. 345/3

a	Hîç bilür	mi	mey	yirine
b	İşidür		ney	

Yarım paralelizmin diğer kullanımı da mısralarda farklı paralel yapılara yer vermektir. Şair her mısrayı kendi arasında paralel kurar. Böylece bir mısradan diğerine geçerken değişen söz dizimi ve ses tekrarı farklı bir ahenk sağlar. Şair bu tarz paralelizme daha çok kasidelerinde yer vermiştir. Özellikle medhiye bölümünde yer verilen bu yapı memduhun belli söz kalıpları içinde övüldüğünü göstermektedir.

Hâfız-ı dîn-i kavî hâmî-i şer'-i Nebevî

Tâyî'-i emr-i Hudâ tâbi'-i nass-ı Kur'ân

K. 2/11

a	hâfız	-ı	dîn	-i	kâvî
a	hâmî	-i	şer'		Nebevî
b	tâyî'	-i	emr	-i	Hudâ
b	tâbi'		nass	-ı	Kur'ân

Saçar bezme nûrî döker rezme nârî

O tâc-ı murassa' o tîg-i mücevher

K. 3/15

a	saçar	bezme	nûrî
a	döker	rezme	nârî
b	O	tâc	-ı murassa'
b		tîg	-i mücevher

O güftâr-ı mevzûn u reftâr-ı dil-keş

O sîmâ-yı matbu' u bâlâ-yı hoş-ter

K. 3/21

a	O	güftâr	-ı	mevzûn
a		reftâr		dil-keş
b	O	sîmâ	-yı	matbu'
b		bâlâ		hoş-ter

Sâhib-i tîg u kalem mâlik-i câm u hâtem

Âsâf-ı Cem-'azamet dâver-i Cemşîd-vekâr

K. 18/27

a	sâhib	-i	tîg	u	kalem
a	mâlik		câm		hâtem
b	âsâf	-ı	Cem-'azamet		
b	dâver	-i	Cemşîd-vekâr		

Emîr-i şâh-nazar dâver-i bülend-ahter

Vezîr-i hûb-siyer hâce-i huceste-hisâl

K. 20/15

a	emîr	-i	şâh-nazar

a	dâver		bülend-ahter
b	vezîr	-i	hûb-siyer
b	hâce		huceste-hısâl

Nesebde payesi a'lâ hasebde bî-hem-tâ

Keremde aña ne akrân sehâda ne emsâl K. 20/19

a	nesebde	pâyesi	a'lâ	
a	hasebde		bî-hem-tâ	
b	keremde	aña	ne	akrân
b	sehâda			emsâl

Hemîşe san'at u pîşem dem-â-dem endîşem

Özümler bahs u cedel yılduzumla ceng ü cidâl K. 20/31

a	hemîşe	san'at u pîşem		
a	dem-â-dem	endîşem		
b	özümle	bahs	u	cedel
b	yılduzumla	ceng	ü	cidâl

İmâm-ı saff-ı efâzıl emîr-i hayl-i kirâm

Emîn-i dîn ü düvel hâce-i huceste-hısâl K. 21/14

a	imâm	-ı	saff	-ı	efâzıl
a	emîr	-i	hayl	-i	kirâm
b	emîn	-i	dîn ü düvel		
b	hâce		huceste-hısâl		

Hâce-i 'âlî-nazar ser-çeşme-i fazl u hüner

Dâver-i ferhunde-ahter kâm-bahş u kâmrân K. 22/16

a	hâce	-i	'âlî-nazar ser	
a	çeşme		fazl u hüner	
b	dâver	-i	ferhunde-ahter	
b	kâm-bahş		kâmrân	

Hâce-i rûy-ı zemîn pâdişeh-i devr-i zamân

Husrev-i Cem-'azamet dâver-i Cemşîd-mahal

Kt. 1/2

a	hâce	-i	rûy	-i	zemîn
a	pâdişeh		devr		zamân
b	Husrev	-i	Cem-'azamet		
b	dâver		Cemşîd-mahal		

Sâgar-ı gül-gûn-ı 'işret vâye-i Kâvûs-ı hâr

Hançer-i hâr-ı melâmet behre-i Behrâm-ı gül G. 286/7

a	sâgar	-ı	gül-gûn	-ı	'işret
a	vâye		Kâvûs		hâr
b	hançer	-i	hâr	-ı	melâmet
b	behre		Behrâm		gül

Zülâlinden 'ibâretdür nesîminden kinâyetdür

Safâ-yı çeşme-i Kevser hevâ-yı Cennetü'l-me'vâ

K. 27/12

a	zülâlinden			'ibâretdür	
a	nesîminden			kinâyetdür	
b	safâ	-yı	çeşme	-i	Kevser
b	hevâ		Cennetü		me'vâ

Keyhusrev-i Cemşîd-fer Cemşîd-i Keyhusrev-güher

Dârâ-yı İskender-zafer İskender-i Dârâ-haşem

G. 318/6

a	Keyhusrev	-i	Cemşîd-fer		
a	Cemşîd		Keyhusrev-güher		
b	Dârâ	-yı	İskender-zafer		
b	İskender		Dârâ-haşem		

Sultân Murâd-ı tâc-ver fermân-revâ-yı bahr u ber

Sâhib-kırân-ı dâd-ger şâhenşeh-i 'âlî-nazar

G. 78/6

a	sultân Murâd	-ı	tâc-ver		

a	fermân-revâ	-yî	bahr u ber
b	sâhib-kırân	-î	dâd-ger
b	şâhenşeh	-î	‘âlî-nazar

2.5.3. Paralelizmde Söz ve Anlam Yapısı

Paralelizmin beyitte olduğu çoğu örnekte, iki mısra arasında kelimeler arası kurulan bir yapıdan bahsedilebilir. Bu yapı daha çok bir anlam uyumudur. Şair mısralar arasında dikey eşitlik ve karşıtlıklar; tek mısrada ise yatay eşitlik ve karşıtlıklar kurar. Böyle bir uyumluluğun bulunması, beyitteki söz ve anlam yapısının da birbirini tamamlar nitelikte olduğunun göstergesidir¹⁸⁴.

Aşağıdaki beyitte tam bir paralelizm vardır. Bâkî'nin ilk kasidesinin medhiye bölümünde yer alan beyitte şair paralel yapıyı yatay ve dikey eşitliklerle kurmuş, padişahın adalet ve kahrını mukayeseler yoluyla etkili bir şekilde ortaya koymuştur. Öncelikle paralelizmi oluşturan kelimeler hece sayısı-uzunluk bakımından eşittir. Ayrıca kelimelerde ortak ses-hece tekrarları yapılmıştır. Ses ve biçim yönünden kurulan sağlam yapı, anlamda da vardır. Bâkî'nin beytinde, anlam yönünden “adluñ-hışmuñ”, “cevr-lutf”, “sitem-kerem”, “dâd-kahr” sözcükleri arasında dikey karşıtlık vardır. Anlam ilişkisi sadece mısralar arası yatay karşıtlık veya “katında-yanında” kullanımındaki gibi dikey bir eşitlik olarak değil, her bir mısrada yatay eşitlik olarak da kurulmuştur. Şair ilk mısrada aynı anlama gelen “adl-dâd” ve ikinci mısrada “hışm-kahr” arasında yatay eşitlik kurmuştur.

‘Adluñ	katında	cevr	ü	sitem	dâd	-î	Keykubâd
Hışmuñ	yanında	lutf	u	kerem	kahr		Kahramân

K. 1/21

Aşağıdaki beyitte kelimelerdeki hecelerin sayısal eşitliği ile mümasele sanatı yapılmıştır. Bunun yanında “ellere-bendeye”, “mihr ü vefâsı-cevr ü cefâsı” yapıları ile mısra sonlarındaki “hoş gelür” redifi, beytin hem sentaks

¹⁸⁴ Öztekin, 2002: 93.

hem de anlam yönünden bir paralelizm üzerine kurulduğunu göstermektedir. Özellikle, “mihr-cevr”, “vefâ-cefâ” arasındaki dikey karşıtlık dikkat çekicidir¹⁸⁵.

İllere	mihr	ü	vefâsı	hoş	gelür
Bendeye	cevr		cefâsı		

G. 148/1

Aşağıdaki beyit paralelizmi oluşturan unsurlar bakımından Bâkî'nin başarılı beyitlerinden biridir. Beyitte mısralar arasında kelimelerin ses-ölçü ve sayı bakımından eşitliğine dayanan ve gelenekte tarsi denilen bir sanatın varlığından bahsedebiliriz. Bu yolla şair beyte müzikal bir değer katmıştır. Beyitte anlam yönünden de yine yatay ve dikey karşıtlık ve eşitlikler kurulmuştur. “Yârdan-gayrdan”, “cevr-mihr”, “cefâ-vefâ”, “lutf-derd” ve “kerem-elem” kelimeleri arasında dikey karşıtlık vardır. “cevr ü cefâ-derd ü elem” ve “lutf u kerem-mihr ü vefâ” arasında anlam olarak birbirine yakın kelimelerin seçilmesiyle de dikey eşitlik sağlanmıştır. Beyitte dikey karşıtlık ve eşitlikler şairin anlamı bir mukayese üzerine kurmasını sağlamıştır.

Yârdan	cevr	ü	cefâ	lutf	u	kerem	gibi	gelür
Gayrdan	mihr		vefâ	derd	ü	elem		

G. 146/1

Bazı beyitlerde mümasale yani kelimelerin eşit uzunlukta veya hecelerinin eşit sayıda olması müvazane ile desteklenmektedir. Burada müvazane beytin tamamında olabileceği gibi birkaç kelime ile de sınırlı olabilir. Şair aşağıdaki beyitte mısra başlarında “erbâb-eshâb” kelimelerini müvazane içinde kullanmıştır. Her iki kelime de Arapça ef'âl veznedir. Şair her iki mısra sonunda ortak seslere sahip kelimeleri sıralamıştır. Hem yatay hem de dikey ses eşitlikleri kurulmuştur. Böylece bir ahenk temin edilmiştir. Beyitte diğer örneklerde olduğu gibi paralelizmde dikkati çeken yatay-dikey karşıtlık ve eşitlikler vardır. Şair “füsûn-fesâne” ve “ceng-cidâl” kelimelerinde yatay eşitlik sağlamıştır. “Zühd-aşk” arasında dikey karşıtlık; “eshâb-erbâb”, “bezm-arsa” arasında dikey eşitlik vardır. Kelimeler arası kurulan yatay ve dikey ilişkiler yoluyla yine mukayese etkin bir şekilde verilmiştir.

¹⁸⁵ Öztekin, 2002: 104.

Eshâb	-i	zühd	bezm	-i	fûsûn	u	fesâned
Erbâb		'aşk	'arsa		ceng	ü	cidâlde

G. 451/5

Şair paralelizmi kurarken mısralar arası kelimelerin bir kısmında veya tamamında ses-hece tekrarlarına yer verir. Böylece mısralar arası bir ses bütünlüğü sağlar. Bu bütünlüğün simetrik bir hâlde görünmesinde kelimelerin uzunluklarının birbirine denk olması, hecelerin sayısal olarak eşitlik göstermesi önemlidir. Bunun yanında anlam da bir bütünlük taşımalıdır. İki mısra arası kurulan ses ve düzen anlam olarak da kurulduğu zaman paralelizm gerçek anlamda ses ve sözün bir bütünlük içinde sunulmasını sağlamaktadır. Böylece paralel yapılar yoluyla şair anlama katkı sağlarken ahengi de ihmal etmemektedir. Şair aşağıdaki beyitte -ki bu gazelin matla beyti değildir- tüm bu hususları düşünmüştür: eşit uzunlukta kelimeler, dikey eşitlikler ve ortak ses tekrarları... Beyitte “zıkr-yâd” ve “latîfe-hikâye” arasında dikey eşitlik vardır.

'İzâruñ	yâdı	bir	rengîn	latîfe
Dehânuñ	zikri		şîrîn	hikâye

G. 459/3

Aşağıdaki beyitte eşit uzunluktaki kelimelerle mümasele yapılmıştır. Paralelizmi oluşturan kelimeler telmih doğrultusunda seçilmiştir. İki mısra arasında görülen dikey uyumluluk, dikey eşitlikler taşımaktadır. Şair “gonca-lâle”, “gülşen-sahrâ”, “Şîrîn-Ferhâd” arasında dikey eşitlik kurmuştur.

Nümûne	gonca	-i	gülşen	leb	-i	rengîn	-i	Şîrîne
Nişâne	lâle		sahrâ	dil		hûnîn		Ferhâda

G. 449/2

Bu kullanıma dair başka bir örnekte de kurulan yapı ve sağlanan uyum diğer örneklerden çok farklı değildir. Şair paralelizmi eşit uzunluktaki kelimelerle kurmuş, anlam ve ses olarak bu kelimeleri birbirine bağlamıştır. Beyitte hem yatay hem de dikey eşitlikler vardır. İlk mısradaki “fûrûg-şu’le-güneş” arasında kurulan yatay eşitlik, ikinci mısradaki “duhân-âteş-tâbnâk” arasında kurulmuştur. Paralelizmde alt alta gelen kelimeler arasında da bir

dikey eşitlik görülmektedir. “Fürûg-duhân”, “şu’le-âteş”, “güneş-felek” arasında dikey eşitlik vardır.

Fürûg	-l	şu’le	-i	dâgum	güneşden	ser-bülend	itdüm
Duhân		âteş		âhum	felekden	tâbnâk	oldı

G. 336/3

Bâkî’nin paralelizmi kurarken söz ve anlama ne derece önem verdiğini ve kelimeleri ne kadar dikkatli seçtiğini gösteren diğer bir örnekte de şairin beyti baştan sona dikey eşitlik içinde kurduğu görülmektedir. Şair “dehr-çarh”, devâm-bekâ”, devlet-izzet”, gâyet-müntehî” ve münâ-merâm” arasında dikey eşitlik kurmuştur. Söz konusu kelimelerin hepsi anlam olarak birbirini bütünlemekte, aynı ya da yakın anlamlar taşımaktadır. Şair aynı anlam dünyasından seçtiği ve iki mısra arasında paralel yerleştirerek alt alta getirdiği bu kelimeler arasında ahenkli bir söyleyiş de elde edebilmek için aynı zamanda ortak seslere yer vermiştir. Paralel kelimeler ses düzeni bakımından aynıdır. Bu düzende yer alan ortak sesler ahengi artırmıştır.

Dehre	devâm	-l	devletidür	gâyetü	‘l	münâ
Çarha	bekâ	-yl	‘izzetidür	münteha		merâm

K. 23/27

2.5.4. Paralelizmde Ahenk

Paralelizm şiirde ahengi sağlamanın yollarından biridir. Her paralel yapının aynı değerinde bir ahenk taşıdığı söylenemez. Bunu belirleyen bazı unsurlar vardır. Bunlardan ilki, iki mısra arasındaki paralel yapıda ses, hece, kelime gibi ortaklıkların olmasıdır. İkinci önemli unsur paralel yapıyı oluşturan kelime ya da kelime gruplarının yapısal olarak gösterdikleri özelliştir. Burada paralel sıralanan kelimelerin eşit uzunlukta olması hatta yapı olarak bu kelimelerin aynı vezinde olması önemlidir. Gelenekte bu iki durum için iki ifade yer almaktadır: muvazene ve mümasale. Muvazene, ses benzeşmesine dayalı bir sanattır. Aynı vezinde olan fakat birbiriyle kafiyeli olmayan iki

kelimenin iki mısra veya ibare sonunda veya fasılada kullanılmasına denir¹⁸⁶. Mümasale ise nazımda veya nesirde, ibareler veya mısralar arasında vezin, bazıları arasında da vezin ve kafiye bakımından beraberlik bulunmasına denir¹⁸⁷. Bu ikisinin daha gelişmiş bir hâli olan tarsi ise bir fıkra veya mısradaki ikiden fazla kelime arasında vezin ve revî yahut onun yerini tutan harf bakımından uygunluk bulunmasıdır¹⁸⁸. Daha açık bir ifade ile aynı cümle yapısına sahip iki ifadede geçen kelimelerin tamamını veya bir kısmını yapı (vezin) ve ses benzerliği (kafiye) bakımından birbirine uygun düşürmeye denir¹⁸⁹. Bâkî'nin aşağıdaki beytinde “harâret” ve “hacâlet” kelimeleri “fa'âlet” veznindedir. Dolayısıyla muvazene yapılmıştır. Her iki mısra da dört kelimedenden oluşmaktadır. Dolayısıyla birbirine denktir. “Harâretten” ve “hacâletten”, “dilinde” ve “yüzünde”, “lâlenüñ” ve “güllerüñ” sözcükleri arasında mümasale sanatı yapılmıştır. Yine mısralar arasındaki dikey uyumluluktan kaynaklanan paralel bir söyleyiş söz konusudur¹⁹⁰.

Harâretten	dilinde	lâlenüñ	dâg
Hacâletten	yüzünde	güllerüñ	hay

G. 514/3

Aşağıdaki beyitte ise daha sağlam bir paralel yapı kurulmuştur. Her iki mısra beşer kelimedenden oluşmuştur. Yapı bakımından (hece sayısı) birbirine eşit olan kelimelerden bazıları vezin bakımından da eşittir. Bu kelimeler arasında ayrıca ses ortaklıkları da bulunmaktadır. Böylece şair gelenekte tarsi olarak isimlendirilen sanatın bir örneğine yer vermiştir.

Sütûr	-l	nâmesinden	mülk	ü	millet	sebzesi	hurrem
Sütûn		hâmesinden	dîn		devlet	haymesi	ber-pâ

K. 27/15

Şu beyitte de aynı özellikler görülmektedir. Öncelikle her iki mısra altışar kelimedenden oluşmuştur. Bu kelimelerden “envâr-enfâs”, “münevver-

¹⁸⁶ Coşkun, 2010: 239; Saraç, 2007: 258; Bilgegil, 1989: 339.

¹⁸⁷ Bilgegil, 1989: 339; Coşkun, 2010: 239.

¹⁸⁸ Bilgegil, 1989: 340; Saraç, 2007: 258.

¹⁸⁹ Coşkun, 2010: 240; Dilçin, 1999: 488.

¹⁹⁰ Öztekin, 2002: 94.

mu'attar" aynı vezinededir. Vezin ve yapı bakımından birbirine denk kelimeler ses bakımından da ortaklıklar içerince daha güçlü bir ahenk elde edilmiştir.

Envâr	-i	mihri	birle	münevver	cebîn	-i	subh
Enfâs		hulki		mu'attar	meşâm	-i	şâm

K. 23/18

Aşağıdaki beyitte her mısra beşer kelimedenden oluşmuştur. Kelimeler eşit uzunluktadır. Bu kelimelerden "eshâb-erbâb", "safâ-vefâ" arasındaki vezin ortaklığı, mısra başında görülen simetrik tekrar, beyti ses düzeni bakımından oldukça sağlam kılmıştır. Beyit bir gazelin matla beytidir. Şairin matla beytinde hem mısra başı "tapundur-kapundur" hem de mısra sonu "safâ-vefâ" kelimelerinde ortak seslere, başka bir deyişle kafiye unsurları yer vermesi ve her iki mısradaki tekrarlanan "kıblem" redifi beytin ses değerini oldukça artırmıştır.

Tapuñdur	Ka'be	-i	'ulyâ	-y!	eshâb	-i	safâ	kıblem
Kapuñdur	Mescid		Aksâ		erbâb		vefâ	

G. 333/1

Şair şu beytinde de, her bir mısradaki 5 kelimeye yer vermiştir. Bu kelimelerden "eyyâm-bünyâd", "ömr-baht", "devlet-izzet", "iclâl-ikbâl", "müstedâm-üstüvâr" arasında mûmasele yapılmıştır. Ayrıca, "ikbâl-iclâl" kelimeleri Arapçada "if'âl" vezninde olduğu için muvazene vardır. Şair paralel unsurlar arasında yer yer sesi aşan tekrarlara da yer vererek düzeni, eşdeğer tekrarlarla kurmuştur. Bu tekrarlar, düzenle birleşince ahengi de artırmıştır.

Eyyâm	-i	'ömr	ü	devlet	ü	iclâl	müstedâm
Bünyâd		baht	u	'izzet		ikbâl	üstüvâr

K. 9/25

2.6.7. Kısmi Paralel Yapılar

Bir şiirin tamamında ya da bir bölümünde paralel ve simetrik yapılar olabileceği gibi daha küçük boyutta sistemli paralel ve simetrik yapılar da olabilir. Bu başlıkta ortak ses, hece ve eklere sahip kelime ya da kelimelerin

iki mısra arasında paralel görünümü incelenmiştir. Bu tekrarlar da ses ve ek tekrarını geçip, kelime boyutunda olanlar da vardır. Kimi zaman da cinaslı kelime ya da kelime gruplarının simetrik görünümü ve paralel kullanımı belirgindir. Bu örnekler bir yönüyle tamamlanmamış yarım paralelizm uygulamaları sayılabilir. Bilhassa iki ve üç kelimeden oluşan mısra başı tekrarlar da paralelizmi tüm unsurları ile görmek mümkündür. Bu örnekler, tamamlanmamış paralelizmin yanı sıra Eski Türk şiirindeki mısra başı kafiye de çağrıştırmaktadır¹⁹¹. Bâkî ne sebeple olursa olsun bu yapıları şiire bir ahenk katmak amacıyla kullanmıştır. Zira aynı ses ve hecelerin sistemli bir şekilde mısra başında, ortasında ya da sonunda tekrarı bir müzikal etki uyandırmaktadır. Tekrarın yapıldığı yere göre paralel ve simetrik yapılar üç grupta incelenebilir:

2.6.7.1. Mısra Başı Paralelizm

Kısmi paralel yapılar içinde, Bâkî'nin en fazla yaptığı paralelizm türü, mısra başı paralelizmdir. Üç şekilde görülmektedir:

2.6.7.1.1. Tek Kelimeden Oluşan Paralelizm

Pend ile dîvâne-i 'aşka selâsil bağlama

Bend ü zencîr eslemez zîrâ bilürsin şîr-i 'aşk G. 235/2

¹⁹¹ Bu konuda bir çalışma yapan Yaşar Aydemir ve Halil Çeltik divan şiirinde ön kafiye ve ön redife dair farklı örnekler ortaya koymuşlardır. Söz konusu çalışmada bu uygulamaların ahenk yönü şu cümlelerle vurgulanmıştır: “En eski Türk şiirinde görülen mısra başı kafiyesi, bazen sadece mısra başlarında, bazen de mısra sonlarındaki kafiye veya redifle uyum içerisinde kullanılmaya devam eder. Bu uygulama, şiirde asonans ve aliterasyonlarla belirli bir sesin hâkim olmasını sağlar. Ana kafiye ilâve olarak şiire ayrı bir çeşni ve ahenk katar. Bazı şiirlerde normal kafiye ilâve olarak mısra başında da kafiye gözetilmiş ve şiir iki kafiye bir manzumeye dönüştürülmüştür. Bu özellik şiiri kafiye yönünden zenginleştirmiş, şiire farklı bir ses ve ahenk katmıştır.” (2005: 167-187). Bu cümlelerden de anlaşılacağı üzere bu uygulamaya ön kafiye ya da paralel ve simetrik bir kullanım diyelim, şairin bu uygulamayı bir ahenk endişesi, bir ses zenginliği sağlama düşüncesi ile yaptığı gerçeği değişmeyecektir.

Dilâ bûlbûl sanurdum ben hemân gülşende dil-dâde
Belâ bu güllerüñ ruhsârına şeb-nem de üftâde G. 449/1

Jâle kıldı her kenârı sâhil-i bahr-i 'Aden
Lâle hâk-i gülşeni kân-ı Bedahşân eyledi K. 7/10

Lâle sahrâyı bu gün kân-ı Bedahşân itdi
Jâle gülzâra nisâr eyledi dürr-i şehvâr K. 18/25

Sözüm Bâkî kemâlin buldı vasf-ı nev-cevânumla
Özüm lutf-ı suhanda hem-ser-i pîr-i Hocend itdüm G. 336/5

Çeşmüm devât-ı surha dönüp hûn-ı eşk ile
Cismüm boyandı kana ser-â-pâ kalem gibi K. 16/3

Lâleler kâselere döndi k'ola cevherdâr
Jâlelerle görünür gül sadef-i dürr-i semîn G. 392/3

Demidür bezm-i safâda açıla süfre-i gül
Yiridür nergis alursa ele câm-ı zerrîn G. 392/2

Bâkîyi lezzet-i vasluñ tama'ı söyletdi
Tûtîyi şevk-i şekerdür getüren güftâra G. 426/9

Öñüñce peyk-i hidâyet delîl ü reh-ber ola
Yanuñca Hızr 'aleyhi's-selâm yoldaşuñ Kt. 4/2

Bencileyin günin geçürür âh u vâh ile
Sencileyin vefâsuzı her kim sever geçer G. 62/2

Sahrâlara düşerse n'ola nâfe-i gazâl
Sevdâlara salupdur anı dil-berâ o hâl G. 291/1

Rif'atde âsmâna deger âsitânesi
Kıymetde nakd-i encüm irişmez aña bahâ G. 4/5

Gamuñdan sûret-i Erjeng bi-hûş
Firâkuñdan büt-i Âzer şikeste G. 473/4

Tutdı cihânı pertev-i hüsnüñ güneş gibi
Toldı sadâ-yı 'aşkuñ ile kâh-ı Kün fe-kân K. 1/35

Geçdi 'âlem halkına hükm-i revân-ı tîr-i 'aşk
Kesdi hep da'vâların şemşîr-i 'âlem-gîr-i 'aşk G. 235/1

Yanar şem'-i Nâhid öñinde şihâbuñ
Çeker her gice subha dek cedvel-i zer K. 3/25

Açılsa gonca mânend-i leb-i la'l-i nigâr olsa
Saçılsa hurde-i pîrûze sahrâ sebzezâr olsa G. 452/1

Takinur göz degmesün diyü hamâ'il boynına
Sakinur yavuz nazardan n'eylesün anacugı G. 534/3

Bakmadı bâga göñül yâr ile yâr olmayıcak
Akmadı su gibi gülzâre bahâr olmayıcak G. 233/1

Alayın başuma ol kâkûl-i müşgîn elemin
Çekeyin her ne belâ ise o bâlâ gamını G. 506/3

Açdukça gonca beççe-i bülbül gibi dehân
 Aldukça jâle beyzâların zîr-i bâl gül G. 308/8

Urupdur lâleye mihr-i ruhuñ dâg
 İdûpdür sünbüli zülfün perîşân G. 393/2

Sarındı meh yine bir hûb Yûsufî destâr
 Sokındı farkına bir dâne ince sîm hilâl K. 20/5

2.6.7.1.2. İki Kelimeden Oluşan Paralelizm

Sen hâr ile salınmada gülzâr-ı dehrde
 Ben zâr olam reva mîdur ey serv-i gül-'izâr G. 180/5

Tûtî gibi hoş nükteler öğretti dehânuñ
 Bâkî gibi üstâd-ı suhan-pervere cânâ G. 1/8

Agyâra kıldı hançer ile gamzesi hüçûm
 Küffâra çekdi tîgını san pâdişâh-ı Rûm G. 326/1

Kesb ider derd ü gamuñ dil çeşm-i giryân harcanur
 Cem ider deryâ-yı 'ummân ebr-i bârân harcanur Mt. 2

Güller safâda hurrem u handân u şâdmân
 Bülbül belâda bencileyin zâr u bî-karâr G. 130/7

Her gûşesinde micmere-gerdân nesîm-i subh
 Her suffesinde bâd-ı sehergâh 'itr-sâ G. 4/6

Sildi süpürdi sahn-ı çemende gubârı bâd
Yeldi yopurdi turmadı ferrâş-ı rûzgâr G. 180/2

Mahabbet bahridür âhum yilinden mevc urur yaşum
Melâmet fülkidür ser aña lengerdür iki kaşum G. 322/1

Tolaşmakdan degül fârig kemend-i kâküli dâ'im
Ulaşmakdan degül hâlî kemân ebrûsı peyveste G. 445/3

Turrañdan indî gamzeñe cân-bâz-ı dil yine
Çenberden atdı kendüsini hançer üstine G. 428/3

Eyyâm-ı zühd ü mevsim-i zerk u riyâ degül
Hengâm-ı 'ayş u 'işret ü geşt ü güzârdur G. 152/4

Âhum tolanur subha degin gökleri kat kat
Kûyuñ yörenür döne döne eşk-i revânum G. 319/3

2.6.7.1.3. Üç Kelimeden Oluşan Paralelizm

Haşr ide mi bir yirde senüñle beni devrân
Hasret kala mi yogsa dem-i mahşere cânâ G. 1/3

Bir ân içinde gamzeñ okı nice kan ider
Dil cân evinde saklayup anı nihân ider G. 109/1

Kıldı bu hâlî dîde-i'ibret müşâhade
Tuydı bu sırrı 'âkıbetü'l-emr gûş-ı cân K. 1/11

Kerîm özüñle mükerrer cihânda lutf u kerem
Şerîf aduñla müşerref kabâle-i ikbâl K. 21/22

Cûylar kim tolanur dâmen-i sahrâlarda
Jâleler kim görinür lâle-i Nu'mân üzre Mus. 2/II-2

Murassa' câmdur agzuñ leb-â-leb sükkerî şerbet
Mu'anber sem'dur kaddūñ ki ser-tâ-pâ mu'attarsın G. 347/6

Kıldı sücûd haddūñe karşı gül ü semen
İtdi kıyâm kâmetūñe serv-i bûstân K. 1/34

Ne sâkîdür lebūñ gam bezmine yaşum şarâb eyler
Ne âteşdür mahabbet odı kim bagrum kebâb eyler G. 167/1

2.6.7.2. Mısra Ortası Paralelizm

A'dâ yanuñda hurrem u handân u şâdmân
Bâkî gamuñda zâr u dil-efgâr u derdmend G. 34/6

Tâk-ı cefâda manzara-i çeşm-i dil-rübâ
Kûy-i belâda hâne-i câna havâledür G. 84/3

Kanımı içmege ol âfet-i cânum özenür
Meyl ider ölmege dil rûh-ı revânum özenür G. 75/1

Ehl-i dil cânlara meyl it şeref ü 'izzet bul
Nazaruñ kânlara kıl gevher-i zî-kıymet bul G. 307/1

- Gelũñüz yüz tutalum bârgeh-i Gaffâra
 Cân u dilden gelelüm tevbe vü istigfâra G. 426/1
- ‘Aks-i ‘izâruñ dîdede berg-i gül-i ter kendidür
 La'lũñ hayâli şînede rûh-ı musavver kendidür G. 95/1
- Kaysı cennet mîvesi la’l-i şeker-bârıca bar
 Yâ gül-istân sebzesi ol hatt-ı jengârica bar Mt. 1
- Şeb-nem gibi saçılun koñ eşk-i firâvânum
 Güller gibi açılun tek gonca-i handânum G. 338/1
- Kemerüm gibi miyânını kenâr ide diyü
 Korkaram va’de-i vaslına nigâr ide hılâf G. 231/3
- Câmuñ etrâfın kaçan kim seyr ider âvâreler
 Çarh-ı mînâfâmı gûyâ devr ider seyyâreler G. 59/1
- Nûş-ı cân eyler göñül cem’iyyet-i hâtır bulur
 Târmâr eyler yine ol gözleri mestân gelür K. 6/4

2.6.7.3. Mısra Sonu Paralelizm

- Hâr-ı hecrũnde görüp hâlüm baña öykündiler
 Bülbülân-ı bâğ-ı ‘âlem âh u zârüm aldılar
- Zâglar bir kebk-i ra’nâdan üşüp ayırdılar
 Şâh-bâz-ı ‘aşk iken elden şikârum aldılar G. 178/2-3

Sîm-tenler cûybâr-ı eşkümi	akıtdılar	
Der-kenâr olmag içün âb-ı revâna	girdiler	G. 182/4
Şâyed terahhüm ide görüp	hâk-sârını	
'Ömrüm geçince bekleyeyin	reh-güzârını	G. 517/2
Jâleveş bezme varumuz	saçalum	
Zeri gül gibi der-miyân	idelüm	G. 328/2

2.6. EK-HECE TEKRARLARI

Bâkî'nin kelime tekrarlarından sonra fazlaca başvurduğu tekrar türlerinden biri ek-hece tekrarlarıdır. Şair şiirde söz tekrarları ile veya sese dayalı sanatlarla ahengi yakalamaya çalışır. Bunlarla birlikte ortak ek-hece barındıran kelimelere de yer vererek aliterasyonu aşan ses düzenlemeleri yapar. Bu tekrarlar arasında bilhassa kafiyei oluşturan seslerin bir sistem dahilinde tekrarı dikkati çekmektedir. Bu başlıkta aynı gramer kategorisine ait eklerin oluşturduğu tekrar ve hece tekrarları incelenecektir¹⁹².

2.6.1. Gramatikal Ek Tekrarları

Bazı beyitlerde aynı gramer kategorisine ait ekler sıkça kullanılmıştır. Bunların bir kısmında şair ahengi temin etmiş, anlamı desteklemiş, bir kısmında ise ritmi oluşturmuştur. Ritmi seslerin, sözlerin, gramer şekil ve biçimlerinin oluşturduğu şüphesizdir. Gramer şekil ve biçimlerinin tekrarı bir söz simetrisi sağlamıştır¹⁹³.

¹⁹² Kafiyei oluşturan hecelerin tekrarı kafiye bölümünde ayrıntılı olarak incelenmiştir.

¹⁹³ Nerimanoğlu, 1994: 21.

2.6.1.1. Kip-Zaman Eklerinin Tekrarı

Ne dillerden ne dűrler dűkdűgin deryâ-sıfat gör**señ**
 Hurûş u cûş ile bir gűn dil- i danâyı söylet**señ** G. 264/6

Dil olup derd-i derûnum sana takrîr it**se**
 Hançerűñ söyle**se** gör**sen** dil-i şeydâ gamını G. 506/4

Öykűnűrmiş **serv**-i hoş-reftâre nahl-i bűstân
 Kâşkî **alsa** yűrűyi vir**se** ey **serv**-i revân Mt. 17

Goncaveş dâg-ı sîneműz aç**alum**
 Gűl gibi keşf-i râza başlay**alum**

Dil-i saht-ı nigârı nerm idel**üm**
 Âh-ı âhen-gűdâza başlay**alum** G. 340/2-3

Vefâ um**maz** cefâdan yűz çevűr**mez** Bâkî ‘âşıkdur
 Niyâz itmek aña cânâ yaraşur saña istignâ G. 6/5

Nihân ol**maz** mahabbet gizlű kal**maz** ‘âşıkun şűrî
 Ne műmkindűr gele bir araya mestî vű mestűrî Mt. 25

Dil giriftâr-ı belâ dil-ber hevâyî n’eylesűn
 Dâme dűş**mez** yirlere kon**maz** hűmâyî n’eylesűn G. 370/1

Fakr kűncin ihtiyâr itdi şu kim kâni’ olur
 Şem’ası şems olsa bak**maz** tâk-ı eyvân istem**mez** G. 206/2

Dűkil**űr** katreleri ‘âşık-ı mehcűr aglar
 Yıldızı dűşkűn ol**ur** pâdişehűm ma’zűlűñ G. 267/3

Yakar**lar** Bâkîyi nâlân ider**ler**

Güzeller mâ'il ol**ur** sûz ü sâza G. 453/5

Yollarda kal**ur** râh-rev-i Ka'be-i vasluñ

'Ömr âhir ol**ur** mevt iriş**ür** zâd yitişmez G. 201/4

İzüñ tozına yüzlerin sürmege

Dök**ildi** saç**ıldı** gül ü yâsemin G. 368/4

Sil**di** gubâr-ı gussayı dilden nesîm-i subh

İr**di** yitiş**di** himmet-i merdân-ı rûzgâr G. 130/2

Öp**düm** elini kucmaga bilin edeb it**düm**

Gü**ldi** did**i** bilmez dahı bî-çâre sarılmak G. 247/3

Dönd**i** bezm-i bâgda bir dil-ber-i tannâze gül

Cilve-i hüsn eyled**i** gird**i** libâs-ı nâze gül G. 301/1

Ne hâlet hâsıl itmişdür kim old**i** böyle kan hayrân

Gözini dik**di** kald**i** zahmum ol tîr-i ciger-dûze G. 417/4

Gerçi merdâne soyınd**i** gird**i** meydâne dıraht

Geld**i** kış bas**dı** velîkin virmed**i** asla emân K. 22/10

Sil**di** süpür**di** sahn-ı çemende gubârı bâd

Yeld**i** yopur**dı** turmad**i** ferrâş-ı rûzgâr G. 180/2

Zülfüne bend eyle ben mecnûnı did**düm** dil-bere

Did**i** kayd it**düm** seni dîvâne geç**düñ** deftere G. 481/1

Bezm-i kesretten biz eñ evvel götür**dük** ayagı

Meclis âhir old**i** git**di** bâde sâkî kalmad**i** G. 533/2

Letâîf söyledüm güldi açıldı hokka-i la'li
Yine seyr eylesün yârâne dürc-i dürr-i nâb açdum G. 320/3

Rüstem-i Zâlûñ tutuşdum pençesin burdum idi
Kodı el arkası didi dest ber-bâlâ-yı dest G. 24/4

Tutdı etrâfın benefşe mülk-i Mısra döndi bâg
Sandılar seyr eyleyenler Nîl tугyân eyledi K. 7/15

Cevânlık 'âlemi gitdi ne vaktin togrılam yâ Rab
Egildüm bâr-ı 'aşk-ı yâr kaddüm бүkdі pîr itdi G. 523/4

Goncalar dügmelerin çözdi bahâr oldı diyü
Sînesin açdı girîbânını çâk itdi semen G. 358/5

Cânâ şafakda sanma tülû' itdi mâh-ı nev
Yakdı cihânı 'aşkuñ odı çıkdı bir 'alev G. 400/1

Fenâsın bildi dünyânuñ çekildi dâr-ı 'ukbâya
Sa'âdet mülkine Bârî muzaffer kıldı Mansûrı G. 505/4

Terk itdi ben za'âfini gitdi revân gibi
Gelmek müyesser olmadı bir dahı cân gibi G. 523/1

Peşmîne geydi egnine zülfünden aldı el
Göklerde uçdı âhir efendi hümâyı gör G. 129/3

Göñüller nakdin almış yâr girmiş halka-i zikre
Bir iki derdmend âvâreyi varmış tolandurmuş

Bu gün Bâkîye ol âfet visâlin va'deler kılmış
Yalanlar söylemiş miskîni gerçekten inandurmuş G. 219/2-5

Tolu **urmiş** tarlaya döndürdi devrân sohbeti
 Câm sını**miş** mey dökil**miş** dest-i sâkî kalmadı G. 533/4

2.6.1.2. Şahıs ve İyelik Eklerinin Tekrarı

Eş**küm** gibi gamuñla kılup terk-i hân**mân**
 İtd**üm** yoluñda var**umı** çeş**müm** gibi telef G. 228/6

Düş**mese** agz**umdan** ol şîrîn-dehânuñ lebleri
 Vâsf-ı la'lin tur**masam** zikr eyle**sem** yârân**uma** G. 434/4

Kimseye 'aşkuñda izhâr it**medüm** meftûnlug**um**
 Bild**diler** hâl-i derû**um** gör**diler** mahzûnlug**um** G. 325/1

Kes**ildüm** sîh-i mihnetden çek**ildüm** câ**m-ı** 'işretten
 Kebâ**bum** dil şarâ**bum** eşk-i çeş**müm** künc-i 'uzletde G. 432/2

Sen sag ol ey visâli hayât-ı cihân olan
 Ben bu firâka döy**meyem** âhir ö**lem** gibi K. 16/5

Selâset-i kelimâ**tum** safâ-yı eş'â**rum**
 Akar su gibi kılupdur kulûbı hep meyyâl K. 21/24

Cûybâr-ı eş**küm** içre çihre-i zerd**üm** ben**üm**
 Görinür âb-ı revân içinde nîlüfer gibi G. 499/4

Dest**üme** alsam kalem naz**m-ı** bedi'ü**mla** ben**em**
 Nîze-bâz-ı 'arsa-i mülk-i ma'ânî vü beyân K. 22/29

Sâdık**am** cândan baña 'aşkuñ 'azîz oldı dis**em**
 San**ma** girçek 'âşıkuñdan dost**um** yalan gelür K. 6/8

'Aşkınuñ sevdâsına düş**düm** yitür**düm** kendü**mi**
 Kanda bul**dum** bil**mezin** ol şûh-ı bî-pervâyı **ben** G. 381/2

Teb-i tâb-ı **mahabbet**den şu deñlü nâ-tevân**em** kim
 Hayât**um** gülşeninde za'ferân oldı ruh-ı zerd**üm**

Diyâr-ı gurbete düş**düm** cüdâ oldum **mekân**umdan
 Bu yirlerde garî**bem** yok-durur yanunca hem-derd**üm**

Mürîd-i 'aşk oldum **ben** tecerrüd ihtiyâr itd**üm**
 Eger meyl eyler is**em** bir zen-i dünyâya nâ-merd**üm**

Tabîb-i şehre baş eg**mem** güzellerden şifâ um**mam**
 Oñul**maz** yaradur yaram devâsuz derddür derd**üm**

Dil-i dermânde-i Bâkî gibi hem-râz**um** olsaydı
 Belâ küncinde bir bir çekdü**ğüm** derd**üm** aña dird**üm** G. 344/2-3-4-5-6

Şâyed ol servi kenâre getürem ey Bâkî
 Var**ayın** yüz sü**reyin** ayagina âb gibi G. 507/6

Hân mânı n'eyler**üz** bu günbed-i mînâda **biz**
 'Âlemüñ sultânı**yuz** sırça sarâya mâlik**üz** G. 191/2

Çeşm-i sitâre gibi **biz** alçaga nâzır olma**zuz**
 Himmetü**müz** bülenddür kaddüñedür nezâre**müz** G. 202/2

- Yiter kirpügüm kûy-ı 'aşkuñda cârûb
Üzilsün kesilsün hemân rîş-i zâhid G. 42/3
- La'lüñe teslîm ider cân borcın inkâr itmezin
Kılmasun gamzeñ tekâzî çekmesün medyûnlugum G. 325/2
- Tutsun cihânı nâle-i mürgân subh-dem
Güller yolınsun âh u figân eylesün hezâr Mus. 1/IV-2
- Sünbüllerini mâtem idüp çözsün aglasun
Dâmâne döksün eşk-i firâvânı kûhsâr Mus. 1/IV-3
- Yâd eylesün hünelerüñi kanlar aglasun
Tîguñ boyınca karaya batsun kırâbdan Mus. 1/V-7
- Dili dil-ber yapar agyâr yıkılsun gitsün
Gelmesün görmeyelüm kendüye mi'mârlığı G. 495/2
- Dil ü cân nâleler kılsun reg ü pey virsün âvâze
Tek olsun yâr mâ'il nagme-i evtâre eglensün G. 353/2

2.6.1.3. Çokluk Ekinin Tekrarı

- Güller siperler ile üleşdi filoriyi
Mülk-i şitâyı gâret idüp leşger-i bahâr G. 130/3
- 'Âleme çekdi simât-ı ni'met-i bî-minnetin
Şâhlar şeh-zâdeler dergâhına mihmân gelür K. 6/12
- Sîne-i pür-dâğ-ı Bâkîde gezer nâveklerüñ
Serv-kadler gonca-femler gülsitâne girdiler G. 182/6

Ruhllaruñ medhin ser-âgâz itdi Bâkî bâgda
 Düşdiler hep yanına bûlbûller âheng itdiler G. 121/5

2.6.1.4. Hâl Eklerinin Tekrarı

Sahn-ı çemende servi kenâr eylesem diyü
 Dökilmede saçılmada etrâfa cûybâr G. 180/5

‘Aşkuñla Zühre çarhda gerdûn semâ’da
 Hûrşîd ü mâh şevk ile sûz u güdâzda G. 446/3

Görenler ol kemerde Bâkıyâ tâk-ı melâhatde
 Yazılmış şemsedür dirler güzellik hân mânında G. 448/5

Sen gül gibi gülşende gülmekde açılmakda
 İñler kafes-i tende mûrg-i dil-i nâlânım G. 338/5

Ten hâk-i rehde dîde zülâl-i visâlde
 Cân âteş-i firâkda hâtır hevâdadur G. 87/2

Nesebde payesi a’lâ hasebde bî-hem-tâ
 Keremde aña ne akrân sehâda ne emsâl K. 20/19

Ferâgat güzel sevmeden tevbe meyden
 Zehî re’y-i bâtıl zehî fikr-i fâsid G. 42/4

2.6.1.5. Soru Ekinin Tekrarı

Bâkî-i dil-hasteye cevri firâvân itmeden
 Kasduñ öldürmek mi yogsa nâz u istignâ mıdur G. 120/5

Bilmezin sîne **midür** sîmden âyîne **midür**
Yine yüz gösteren ol çâk-ı giribânundan G. 346/3

Agzuñ içre diş **midür** ya gonca içre jâle **mi**
Kevkeb-i dürrî **midür** ya lü'lû-yı lâlâ **midur** G. 120/4

2.6.2. Hece Tekrarları

Hece tekrarları yoluyla da şair ahengi sağlamaktadır. Bu tekrar bir yönüyle de beytin aliterasyon ve asonans bakımından şekillenmesine yardımcı olmaktadır. Şair çoğu beyitte aynı sesleri barındıran heceleri tekrarlayarak bu seslerle beytin ses yapısını kurmaktadır. Böylece bizim asonans ve aliterasyon dediğimiz ve bazı seslerin belirgin bir şekilde tekrarıyla sağlanan armoni ortaya çıkmaktadır. Hece tekrarları beyitte sesler arasında hem bir uyum sağlamak hem de bu yolla müzikaliteyi artırmaktadır.

Tekrarlanan hecelerde ortak yön, bu hecelerin genellikle ünlü olarak “â/a, e”, ünsüz olarak “n, m, r” seslerini taşımasıdır. Bu ünsüzler akıcı ünsüzlerdir ve Bâkî’nin en fazla kullandığı seslerdir. Şairin ses tercihinin belirgin hâle gelmesinde bu tekrarların etkisi büyüktür.

Bâkî özellikle “-er” hecesine sahip kelimeleri art arda kullanarak mısraya bir akış sağlamıştır. Bu tarz örneklerde iki yön önemlidir: Şair ya vurgulamak istediği bir kelimenin en belirgin seslerini tekrarlayarak çağrışım yapmaktadır ya da aynı seslerin art arda tekrarıyla kelimeleri birbirine bağlayıp müzikal bir değer elde etmektedir. Aşağıdaki beyitler “-er” hecesinin bu şekilde kullanımlarına örnektir:

Nükte-i sırr-ı vücûdî **şerh ider her berg-i ter**
‘Ârif-i âgâha bu gülşende besdür bir varak G. 243/4

Devründe kimse cevri sitem**gerden** inlemez
Bî-**şer’** ider iderse eger çeng ü ney figân K. 1/19

- Şekker dök~~er~~di bâga mük~~er~~rer şitâda berf
Ebr-i bahâr geldi pûr itdi nebât ile G. 419/2
- Hadeng-i âhumuñ eflâke seyr id~~er~~ güz~~er~~in
Hicâbı şöyle çek~~er~~ yirlere geç~~er~~ nâvek G. 265/2
- Ol kim livâ-yı feth ü zafer reh-berin çek~~er~~
Sahn-ı fezâ-yı çarhda ser-'ask~~er~~-i nücûm G. 326/2
- Jâle vü berg-i hazândan pür-zer ü gevher çemen
Gülşene varın nisâr itdi meger deryâ vü kân K. 22/12
- Bâkî bu demde seyr-i gülistân idenlerüñ
Ayagina çemen zer ü gevher id~~er~~ nisâr G. 180/7
- Dem-â-dem sîm ü zer micmer kılur ol turraya hem-ser
Duhân-ı 'ûd u 'anberden kemend-i zülf-i müşgâsâ K. 27/8
- Dil-rübâ dil-ber sever dirler helâk oldum meded
Cânuma kâr eyledi şimden girü te'sîr-i 'aşk G. 235/6
- Licâmuñda sitâm olmak yaraşur çarhuñ ecrâmı
Semendüñ sîne-bendinde gül-i zer mâh-ı tâbânı K. 14/28
- Zer-efşân ol kefi ihsân ile seyr eyle 'âlemde
Cihân-gerd ü cevân-merd-i cihân ol âfitâbâsâ G. 2/5
- Cihân-ı kerem Hân Süleymân-ı Gâzî
Şeh-i âsmân-taht u hûşîd-efser K. 3/7
- Sad hezârân nev-bahâr olsa bu fânî bâgda
Bir gül-i bî-hâr açılmaz Bâkıyâ sâgar gibi G. 499/5

Rakîb âzâr ider yâr ışiginde eylesem secde
Yüzüme yapışur gûyâ gubâr-ı kûy-ı dil-berdür G. 149/3

Pîrehen berg-i **semen** gûy-ı girîbân şeb-nem
Gülsitân oldu bu gün bir sanem-i lâle-'izâr K. 18/14

Gevher-i sîr-âb şeb-nem gûşvâr-ı **zer** varak
Sahn-ı büstân oldu gûyâ çâr-sûy-ı **zer-gerân** K. 22/13

İller yiye şeftâlûsını bâg-ı cemâlûñ
Ey sîb-zekan Bâkî nice bir diye eyvâ G. 5/5

Degdi dehânı söyledi bir gün kulaguma
Gûyâ takıldı **gûşuma** bir **gûşvâr** la'l G. 311/5

Şerer-âlûde görüp **dûd**-ı kebûd-ı âhum
Sandılar gök yüzidür encûm ile olmuş zeyn G. 378/3

Her şîrârın ahter-i devlet bilürdi Kûh-ken
Sîne-i hârâdan âteşler çıkarsa tîşesi G. 513/3

Şîrâr-ı **nâr**-ı âhumla sipihrûñ tâs-ı pûlâdı
Döner her şeb belâ bezminde câm-ı **zer**-nişânumdur G. 128/4

Taze cân buldı cihân irdi nebâtâta hayât
Ellerinde harekât eyleseler serv ü çenâr K. 18/2

Sînesin itse kaçan kân-ı ma'ârif 'ârif
Kılsa her harfe nazar bir nice ma'nî görünür
Bâkî

2.7. ARMONİ

Divan şairleri hakkında günümüze kadar olumlu olumsuz birçok yargıda bulunulmuştur. Bu edebiyat soyut, mey-perest, mahbubçu, hayattan kopuk, klişeleşmiş mazmunlar kullanan, yeni bir şey söylemeyen, taklitçi, samimiyetten yoksun, şairâne ifadelerle dolu, şekilci olmak gibi haksız birçok suçlamaya maruz kalmıştır. Ancak, söz konusu bu edebiyatın ahenk yönü olunca sözün güzelliği, etkili ve ahenkli söylenişi, biçim mükemmelliği vurgulanmıştır. Bu eleştirilerin geçersizliği bugün, yapılan çalışmalarla ortaya konmuştur. Burada bilhassa divan şiirinin ses yönünün birçok araştırmacı tarafından takdirle ifade edilmesinin üzerinde durulmalıdır. Ahmet Hamdi Tanpınar, divan şiiri hakkında görüşlerini ifade ederken divan şairlerinin ses ögesine verdikleri öneme dikkati çeker: “Eski şairlerin büyük tarafları bilerek veya bilmeyerek kendilerini sese emanet etmeleridir; bütün bu oyunlar, mazmunlar hepsi bu sesi yüklenen, taşıyan vasıtalar. Bu cinsten bir sanat anlayışında hakim olan esas, söylenilen şey değil, söyleyiş tarzıdır.”¹⁹⁴ Divan şairleri hakkında son derece isabetli olan bu tespit aynı zamanda onların sese verdikleri önemi yansıtmaktadır. Türk şiiri başlangıçtan beri sese önem vermiştir. En eski Türk şiir metinlerinden, günümüze kadar gelen en modern şiir metinlerine kadar şiirlerde bilinçli ya da bilinçsiz ses tekrarlarının varlığı görülecektir. Söz insanoğlunun tarihi kadar eskidir. Her dönemde söz ve anlam arasında gelgitler yaşayan insan kimi zaman sözü kimi zaman anlamı ön plana çıkarmışsa da sözü güzel söyleme, estetik söyleme endişesini her zaman yaşamıştır. Sözü güzel söylemek isteyen insan, birbiri ile uyum oluşturacak, birbirini bütünleyecek seslere yer vermeye çalışmıştır. Belli seslere belli anlamlar yüklemiş, ses tekrarları yoluyla hem anlamı pekiştirmiş

¹⁹⁴ Tanpınar, 1998: 180.

hem de bir müzikalite sağlamıştır. Böylece insan, kulakta sesler yoluyla bir müzik etkisi oluşturmak istemiştir.

Sözün tarihi insanın tarihi kadar eskidir. Sözü güzel ve ahenkli söylemek için dilin ses varlığından faydalanmak düşüncesi de insanoğlu kadar eskidir. Şiir dilinde ses yinelemesinin geçmişi Eski Yunan ve Roma'ya kadar uzanır¹⁹⁵. En eski devirlerden beri seslere önem verilmesi, dilbilimi ile uğraşanları seslerin anlam değerini anlamaya itmiştir. Meselâ İbraniler, ünlüleri seslerin ruhu kabul etmişler; Grekler, seslere *hareketlilik*, *akıcılık*, *çarpınma*, *kayma*, *içerilik*, *derunilik* gibi nitelikler yüklemişlerdir¹⁹⁶. Kadim insanın söze, onun ilahi gücüne inandığı vurgulanmıştır. Bu iman, eski şaman metinlerinde, efsunlarda, dualarda, alkış ve kargışlarda kendi etkisini göstermiştir. Birçok dilcinin de anlattığı gibi, eski insan belleğine göre, sığındığın, çeşitli yardım istediğin veya etki göstermek istediğin objenin adını döne döne tekrarlamakla “maksuda erişmek” mümkündü. Adı sık sık tekrarlanan obje, sığınanın, tapınanın sesini daha iyi işitiyor, isteğine, arzusuna, dileğine daha iyi kulak tutuyordu. Eğer ondan istenen, dilenen nesnenin oluşması zor da olsa her tekrar bu “objeyi” biraz daha yumuşatıyor, hatıra getiriyor veya korkutuyordu ki, bundan dolayı şamanın kendisi de istediğine kavuşacağına inanıyordu. Şamana göre bu metinlerin etki gücünü hızlandırmak için, yalnız ayrı ayrı sözlerin, gramer biçimlerinin değil, seslerin de tekrarlanması gerekiyordu. Böylece kullanılmaya şamanlıkla başlayan tekrarlar ve aliterasyon, bu sanatın aradan çıkması yok olması ile yitip gitmemiş. Ondan sonra da bedii metin yaratıcılığında kullanılmaya başlanmıştır¹⁹⁷. Bugün eskiden olduğu gibi, şiir dilinde ses yinelemeleri üzerinde uzun uzadıya durulmakta, özellikle birçok araştırmacı, şiirlerde belli seslerdeki sıklık sorununa dikkat çekerek bu ses sıklıklarıyla şiirin içeriği arasında bir bağlantı kurmaya çalışmaktadır¹⁹⁸.

İnsanoğlu müzikten, danstan zevk aldığı gibi, dilde müzik sayılabilecek olan ses yinelemelerinden, ses yakınlıklarından da hoşlanmakta, bu nedenle,

¹⁹⁵ Aksan, 1995: 205.

¹⁹⁶ Karahan, 2008: 140.

¹⁹⁷ Nerimanoğlu, 1994: 26.

¹⁹⁸ Aksan, 1995: 205.

deyimlerde, atasözlerinde, kimi kalıplaşmış sözlerde, her dilde kimi seslerin yinelenmesine gidilmektedir¹⁹⁹. Bu tarz yinelemeler akılda kalıcılığı özelliğinden dolayı sıklıkla kullanılır²⁰⁰. Sadece şiirde değil; aynı zamanda siyasi konuşmalarda, reklam kampanyalarında, vecizelerde ve atasözlerinde de bundan yararlanılır²⁰¹. Dünya şiiri bu yönde bir incelemeye tabi tutulsa anlamla, içerikle sesin bir bütün, bir örgü oluşturduğu şiir dilinde, özellikle günümüzden gerilere gidildikçe her milletin şiirinde bu unsurların yer aldığı görülecektir²⁰². Günde beş kez değişik makamlarda ezan dinleyen, kutsal kitabını tecvidle okuyan, Mevlid'ini makamla söyleyen, Mesnevi'sine "bişnev ez-ney" diye başlayan bir toplum²⁰³, şiirinde etkili bir müzikal öge olarak nitelendirilebilecek ses tekrarlarından da faydalanacaktır. Bu ses tekrarları günümüzde armoni başlığı altında incelenmektedir. Şiirde armoni, bir veya birkaç mısradaki seslerin birbirine uymasına, birbirleriyle veya bir manaya göre armonize edilmesine denir. Şiirde armoni iki vasıta ile temin olunur: Aliterasyon, asonans. Aliterasyon, ünsüzlerin; asonans ünlülerin bir veya birkaç mısradaki tekrarından ibarettir²⁰⁴. Bir ya da birden fazla mısradaki ünlü ya da ünsüz benzer seslerin anlama ve konuya da uygun biçimde tekrarıyla bir ahenk elde edilmektedir. Aynı sese sahip harflerin birden fazla kullanımı, şiirde armoniyi oluşturur. Bu tür uygulamalar şiirde iç ahengi meydana getirirler²⁰⁵.

Şiirde seslerin dağılımı, sözcüklerin metin içindeki yatay ve dikey dağılımı kadar önem ve anlam taşır, çünkü ses, şiirsel yapıda etkiyi yaratan ya da çoğaltan önemli öğelerin başında yer alır. Seslerin ve ses öbeklerinin yinelenme sıklığı ve metin içinde yerleşimi özel bir dizge oluşturur ve bu

¹⁹⁹ Aksan, 2005: 172.

²⁰⁰ Bu alanda yapılmış çalışmalarda Türkçede deyim ve atasözlerinin türlü ses düzenlemeleri ile zengin bir ahenk sağladığı ortaya konmuştur. Bk. Akdağ, Erhan, "Türkçe Deyimlerde Ahenk Unsurları", III. Uluslararası Dünya Dili Türkçe Sempozyumu (16-18 Aralık 2010 İzmir), Editör: İlyas Yazar, İzmir, Kanyılmaz Matbaası, 2011, s. 31-40; Özkan, İbrahim, "Türk Atasözlerinde Yinelemeler", Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume 6/1, Winter 2011, s. 1595-1603.

²⁰¹ Çetin, 2009: 239.

²⁰² Aksan, 2005: 172.

²⁰³ Sılay, 1999: 448.

²⁰⁴ Kaplan, 2009: 199; Macit, 2005: 65.

²⁰⁵ Çetin, 2009: 239.

biçimsel yapı çoğu kez içerik düzlemini destekleyerek anlamın etkisini oluşturur²⁰⁶. Her edebi sanat eseri, her şeyden önce, bir anlama sahip olan sesler dizisidir. Kimi edebi eserlerde bu ses tabakasının önemi sınırlıdır. Bu ses tabakasının etkilerini incelerken önemli; fakat çoğunlukla ihmal edilen iki ilkeyi aklımızdan çıkarmamalıyız. Önce eserin sesli okunuşu ile eserdeki ses kalıbını birbirinden ayırmak gerekir. Bir sanat eserinin yüksek sesle okunması, ses yapısına ferdi ve şahsi bir şey katarak eseri icra etmek, gerçekleştirmek demektir. Öte yandan bu işlem ses yapısını bozabilir veya bütünüyle ihmal edebilir. Bu bakımdan gerçek bir ritim ve vezin bilimi yalnızca ferdi okumaların incelenmesi üzerine kurulamaz. Sesin anlamdan tamamen ayrı olarak incelenmesi gerektiği yolundaki yaygın, bir ikinci varsayım daha vardır ki, bu da çok yanlıştır. Bu ayırımın yanlışı, bizim sanat eserinin bir bütün olduğu konusundaki genel anlayışımızdan ve sesin kendi başına hiçbir estetik etkisinin olmadığı ya da çok az bir estetik etkiye sahip olduğu gerçeğinden kaynaklanmaktadır²⁰⁷. Şiirde muhteva/manadan bağımsız bir ahenk/musiki düşünülemez veya kelimelerin ses değeri, mana değerinden ayrı değildir. Üstelik manadan soyutlanmış bir sesin kendi başına estetik değerinden de bahsedilemez. Önemli ve güzel olan her ikisinin birbiriyle uyum içinde bulunması ve birbirini zenginleştirmesi; sesin mananın yankısı haline gelebilmesidir²⁰⁸. Sesler, sırf müzikal değer veya ritmik akış için kullanılmış olsalar bile çoğu defa dinleyenin/okuyanın ona kendisinden kattığı bir ses ve bu sese dayalı anlam değerine sahiptir. Dolayısıyla ses incelemesinin temeline onun muhtevayı ne yönde desteklediği, anlama ne gibi katkılar sağladığı, hangi işlevi/işlevleri karşılayacak şekilde kullanıldığı alınmalıdır. Sesin sağladığı mana göz ardı edilmemelidir. Seslerin özel dağılımı ve yinelenmesi ile bu şekilde estetik bir etki yaratması şiirin biçimsel ve ezgisel özelliğini oluşturarak, içerik yapısını güçlendirir; ancak yalnızca sese ve biçime dayalı bir şiirde iki ana düzlemden sadece biri gerçekleşmiş olur ve anlam ya karanlıkta kalır ya da herhangi bir anlamdan söz edilemez.

²⁰⁶ Korkut vd., 2003: 137.

²⁰⁷ Welles-Varren, 1993: 133.

²⁰⁸ Çetışli, 2004: 32.

Dolayısıyla şiirde anlatım düzlemi içerik düzlemi ile bağdaşıklık ve tutarlılık ilişkisi içinde olmalıdır²⁰⁹.

Bugüne değin, gerek dünya yazınında, gerekse Türk şiirini inceleyen çalışmalarda, şiirde yer alan sözcüklerin, yansıtılmak istenen konu ya da olaya, duygu ya da imgeye uygun düşen seslerden seçildiğine ilişkin yargı ve gözlemlere yer verildiği görülür. Hatta stilistik çalışmalarında, Batıda, bu alanda geliştirilmiş yöntemler de vardır. Bu yöntemlerden kimisinde, şiirde geçen ünlüler temel alınmakta, kimisinde hem ünlü hem ünsüzleri sayısal olarak incelemeye gidilmekte, kimisinde ise birtakım ses bileşimlerinden anlama ve konuya ilişkin bağlantılar çıkarılmaya çalışılmaktadır²¹⁰. Bu bölümde Bâkî'nin şiirlerinde kullandığı sesler tek tek incelemeye tabi tutulmuştur. Bu incelemede seslerin kullanım sıklığı, hangi sesler ile birlikte yer aldığı, hangi işlevde kullanıldığı örneklerle gösterilmeye çalışılmıştır. Şiirde iki önemli unsur olan nefes ve ses halis şiir olmanın bir koşuludur²¹¹. Bu sebepten şiir tahlillerinde mutlaka fonetikten yararlanılmalıdır. Sadece kelime, kelime birliktelikleri ve mısra açıklamalarıyla yetinmek doğru değildir; çünkü duygu ve düşüncelere can veren ses ve seslerin birliktelikleridir. Sesler bir bakıma duygu ve düşüncelerin görüntüleridir²¹².

2.7.1. Aliterasyon

Aliterasyon, ünsüz harflerin bir ahenk oluşturacak şekilde tekrarlanmasıdır. Aliterasyon sanatı, şiire fiziksel bir boyut ve bakış açısı katarak sessel ve görsel yorumlamalara kapı aralar²¹³.

Bâkî'nin şiirlerinde ünsüz seslerin tekrarıyla sağlanan ahenge geçmeden önce onun sesleri hangi sıklıkta kullandığını gösteren bazı tablo ve grafikler birtakım sonuçlara ulaşmamızı sağlayacaktır.

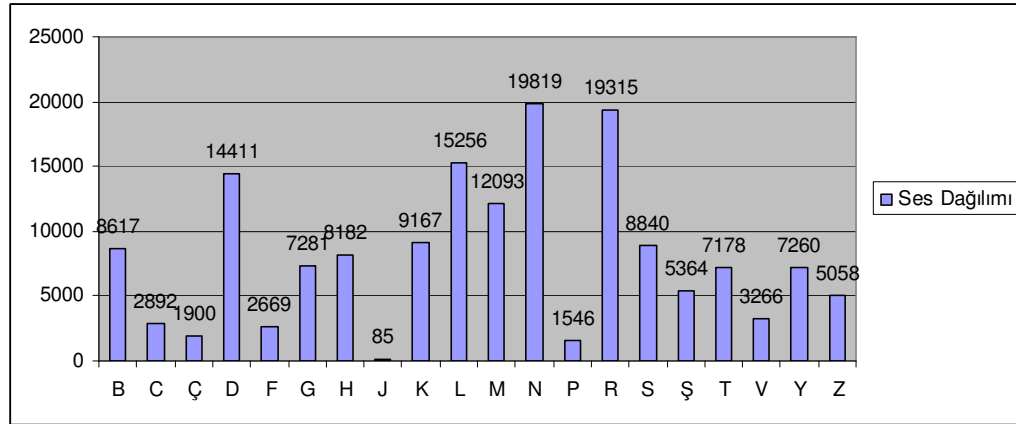
²⁰⁹ Korkut, 2003: 137.

²¹⁰ Aksan, 1995: 207.

²¹¹ Beyatlı, 2010: 48.

²¹² Coşkun, 2012: 276.

²¹³ Aktaş, 2002: 231.



GRAFİK 1: Ünsüzlerin Dağılım Sıklığı

TABLO 1: Ünsüzlerin Kullanım Sıklığı ve Yüzdesi		
ÜNSÜZLER	TOPLAM KULLANIMI	YÜZDELİK DİLİMİ
J	85	% 0,05
P	1546	% 0,96
Ç	1900	% 1,18
F	2669	% 1,66
C	2892	% 1,80
V	3266	% 2,03
Z	5058	% 3,15
Ş	5364	% 3,34
T	7178	% 4,48
Y	7260	% 4,53
G	7281	% 4,54
H	8182	% 5,10
B	8617	% 5,37
S	8840	% 5,51
K	9167	% 5,72
M	12093	% 7,54
D	14411	% 8,99
L	15256	% 9,52
R	19315	% 12,05

N	19819	% 12,37
TOPLAM	160199	% 100

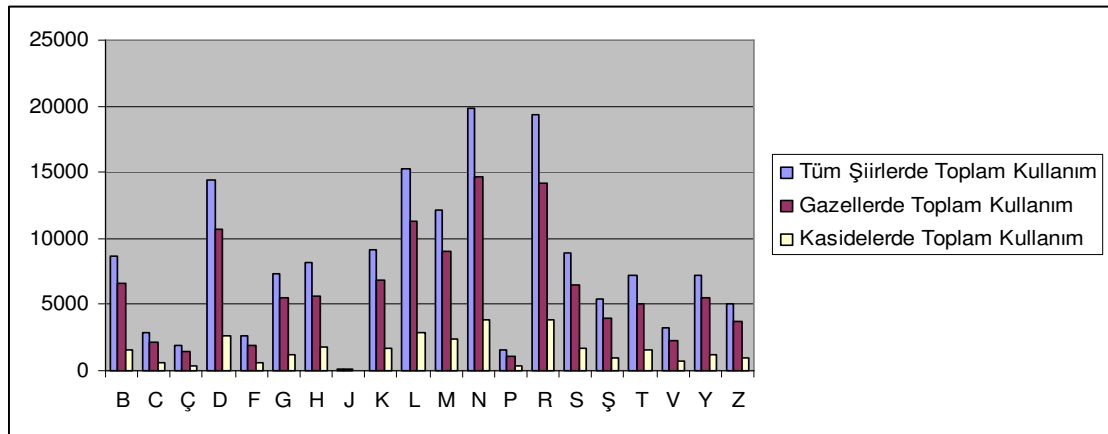
TABLO 2: Seda Bakımından Ünsüzlerin Kullanım Sıklığı ve Yüzdesi			
SEDA BAKIMINDAN	ÜNSÜZLER	TOPLAM	YÜZDE
Tonlu (sedalı) Ünsüzler	b, c, d, g, j, l, m, n, r, v, y, z	115353	% 72
Tonsuz (sedasız) Üns.	ç, f, h, k, p, s, ş, t	44846	% 28

TABLO 3: Temas Derecesi Bakımından Ünsüzlerin Kullanım Sıklığı ve Yüzdesi			
TEMAS DERECESİ BAKIMINDAN	ÜNSÜZLER	TOPLAM	YÜZDE
Patlayıcı Ünsüzler	b, p, c, ç, d, t, g, k	52992	% 33,1
Sızıcı Ünsüzler	f, h, j, s, ş, v, z	33464	% 20,8
Akıcı Ünsüzler	l, m, n, r, y	73743	% 46

TABLO 4: Teşekkül Noktası Bakımından Ünsüzlerin Kullanım Sıklığı ve Yüzdesi			
TEŞEKKÜL NOKTASI BAKIMINDAN	ÜNSÜZLER	TOPLAM	YÜZDE
Dudak Ünsüzleri	b, p, m	22256	% 13,89
Diş-Dudak Ünsüzleri	f, v	5935	% 3,70
Diş Eti Ünsüzleri	d, l, n, r, s, t, z	89877	% 56,10
Diş Eti Ardı Ünsüzleri	c, ç, j, ş	10241	% 6,39
Ön Damak Ünsüzleri	y, k, g	23708	% 14,79
Gırtlak Ünsüzü	h	8182	% 5,10

TABLO 5: Nazım Şekillerine Göre Ünsüzlerin Kullanım Sıklığı					
SESLER	TÜM ŞİİRLER	SESLER	GAZELLER	SESLER	KASİDELER
J	85	J	68	J	15

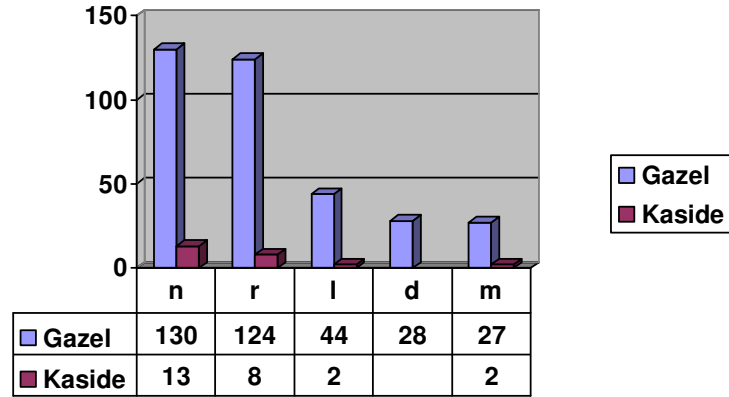
P	1546	P	1094	P	321
Ç	1900	Ç	1461	Ç	335
F	2669	F	1873	C	562
C	2892	C	2149	F	617
V	3266	V	2318	V	685
Z	5058	Z	3776	Z	929
Ş	5364	Ş	4012	Ş	1006
T	7178	T	4992	G	1240
Y	7260	Y	5515	Y	1249
G	7281	G	5536	B	1539
H	8182	H	5678	T	1615
B	8617	S	6501	K	1672
S	8840	B	6570	S	1710
K	9167	K	6905	H	1849
M	12093	M	8961	M	2367
D	14411	D	10744	D	2665
L	15256	L	11355	L	2886
R	19315	R	14209	N	3820
N	19819	N	14650	R	3837
TOPLAM	160199	TOPLAM	118367	TOPLAM	30919



GRAFİK 2: Nazım Şekillerine Göre Ünsüzlerin Dağılım Sıklığı

Bâkî'nin en fazla kullandığı ses "n" sesidir. Bu sesi "r, l, d, m" ünsüzleri izlemektedir. Seslerin bu şekilde bir dağılım göstermesinde farklı sebepler

etkili olmuştur. Bunlardan ilki kafiye etkisidir. Aşağıdaki grafikte şairin en fazla tekrarladığı ilk beş sesin şiirlerde kafiye olarak dağılımı gösterilmiştir:



GRAFİK 3: En Fazla Tekrarlanan Beş Sesin Kafiye Durumu

Bu grafiğe göre şiirlerde en fazla kullanılan sesler aynı zamanda kafiye olarak da en fazla kullanılan seslerdir. Şairin ses tercihinin bu şekilde oluşmasında ikinci etkili unsur Türkçenin yapısıdır. Türkçe eklemeli bir dildir. Dolayısıyla Türkçede eklerin varlığı büyük bir yekün oluşturmaktadır. Seslerin bu sıklıkta kullanılmasında ek tercihleri de etkili olmuştur. Örneğin “r” sesinin çok fazla kullanılmasında daha çok zaman tercihlerinin geniş zaman olması, çokluk ekinde bu sesin yer alması sayılabilir. D sesi için de benzer bir durum söz konusudur. D aliterasyonunda görüleceği üzere bu ses hâl eklerinden bulunma ve ayrılma hâl eklerinde, geçmiş zaman ekinde, bildirme ekinde yer almaktadır. Ayrıca bu ses birçok yapım ekinin bünyesinde de bulunan bir sestir. Bu hususları göz ardı etmek şairin ses tercihlerini değerlendirmede yanlış yorumlara sürükleyebilir. Bu dağılım Bâkî’ye özgü bir dağılım değildir demek yanlış bir sonuç olmayacaktır. Birçok şair üzerine yapılacak ses incelemesinde söz konusu ünsüzlerin diğer ünsüzlere göre daha fazla kullanıldığını görmek mümkündür.

Ses dağılımında üçüncü etkili unsur divan şiirinin belirli bir kelime kadrosunun olmasıdır. Walter Andrews divan şiirinde gazellerde söz dağarcığı üzerine yaptığı genel bir istatistiki çalışmada aynı kategoriye ait

kelimelerin hangi sıklıkta kullanıldığını genel hatlarıyla ortaya koymuştur²¹⁴. Burada bazı kelimelerin diğerlerine nazaran daha fazla tercih edildiğini görmek mümkündür. Bu şekilde bir tercih, ses dağılımını da doğrudan etkilemektedir. Mesela Bâkî'nin en az kullandığı seslerin “j, ç” olması sadece şairin bir tasarrufu olarak değerlendirilemez. Bu seslerin yer aldığı kelime sayısı çok fazla değildir. Dolayısıyla bu ve bunun gibi bazı seslerin sıklık oranında kelime kadrosu belirleyici olabilmektedir.

Ses dağılımı incelendiği zaman şairin bazı genel eğilimlerini görmek mümkündür. Şair daha çok tonlu ünsüzleri kullanmaktadır. Tonlu ünsüzlerden akıcı ünsüzler en fazla tercih edilen sesler olarak dikkati çekmektedir. Şairin ses tercihinde belirleyici olan seslerin sedalı olup olmadığıdır. Buna göre şair daha çok tonlu (sedalı) ünsüzleri birbiri ile kullanma temayülündedir. Şair tonsuz ünsüzlerden “k, s, h” yi daha çok kullanırken diğer tonsuz ünsüzlerden “p, ç, f” ye çok fazla yer vermemiştir. Şairin bu grupta tonlu-patlayıcı “k”yi çok fazla kullandığı görülmektedir. Tonsuz-patlayıcı “d” ise kendi grubunda en fazla kullanılan ses olmuştur.

Şairin nazım şekillerine göre ses tercihi özellikle kasidelerinde bir hususiyet gösterir. Gazellerin ses dağılımı tüm şiirlerin ses dağılımı ile oldukça paraleldir. Sadece “b, s” sesleri sıralamada birbiri ile yer değiştirmektedir. Asıl değişim ise kasidelerde olmaktadır. Kasidelerin ses dağılımı, tüm şiirlerin ses dağılımına göre bazı farklılıklar göstermektedir. Kasidelerde “t, k, s, h” seslerinin kullanımının arttığı görülmektedir. Bu seslerden “t, h” söz konusu seslerin incelenmesinde belirtildiği üzere Bâkî'nin otoriteyi vurguladığı seslerdir. Bu sesler “k” sesinin aliterasyon oluşturduğu örneklerde sertlik ve öfke de ifade etmiştir. Bilindiği gibi kasideler belli bir amaçla yazılmış şiirlerdir. Devlet büyüklerinin övüldüğü bu şiirlerde şiir otoriteyi oluşturan devlet büyüğünün etrafında kurulmaktadır. Bu da şairin kasidelerde ses tercihinin farklılaşmasında söz konusu şiirlerin muhtevasının belirleyici olduğunu göstermektedir.

²¹⁴ Bk. Andrews, Walter; Şiirin Sesi Toplumun Şarkısı, Çev. Tansel Günay, 6. bs., İstanbul, İletişim Yay., 2009.

Bilindiği gibi kaside farklı bölümlerden oluşmaktadır. Bu bölümler kendi aralarında bazı farklılıklar taşıdıkları için kelime tercihleri ve buna bağlı olarak da ses dağılımı bazı özellikler gösterebilmektedir. Aşağıda bir tablo ile kasidelerin ve kasidelerdeki bölümlerinin ses kullanım sıklığı azdan çoğa doğru sıralanmıştır.

TABLO 6: Kasidenin Bölümlerine Göre Seslerin Kullanım Sıklığı																				
KASİDE	J	P	Ç	C	F	V	Z	Ş	G	Y	B	T	K	S	H	M	D	L	N	R
NESİB	J	P	Ç	F	C	V	Z	Ş	Y	G	T	K	B	S	H	M	D	L	N	R
MEDHİYE	J	Ç	P	C	V	F	Z	Ş	G	Y	B	T	K	S	H	M	D	L	R	N
FAHRİYE	J	Ç	P	C	F	V	Ş	Z	Y	G	H	T	K	B	S	D	M	L	N	R
DUA	J	P	Ç	F	C	V	G	Ş	Z	Y	B	K	S	T	H	M	D	L	R	N
TEGAZZÜL	J	P	Ç	F	C	V	Z	Ş	Y	K	T	S	G	B	H	M	D	L	R	N

Tablodan çıkan ilk sonuç en fazla tekrarlanan ilk beş sesin kendi aralarında yer değiştirse de belirgin bir farklılık göstermemesidir. Bölümlerde en fazla tekrarlanan ilk beş ses tüm şiirlerde ve kasidelerdeki dağılım ile aynıdır. Aynı durum en az tekrarlanan ilk beş ses için de geçerlidir. Nesib bölümünün ses dağılımı kasidedeki genel dağılımdan çok farklılık göstermemektedir. Yalnızca “b, t, k” seslerinin birbirine göre olan sıralaması farklıdır. Tablodan çıkan bir başka sonuç da fahriyedeki ses dağılımının sonlara doğru değişiklik göstermesidir. Kasidelerdeki genel ses dağılımından biraz farklı olarak “b, s” sesleri, “t, k, h” seslerinin önüne geçmiştir. Bu seslerden “h, t” şairin otoriteyi, gücü vurguladığı, sertlik intibai uyandırdığı seslerdir ve fahriyede azalmıştır. Fahriye şairlerin kendini övdükleri, şairlik güçlerinden bahsettikleri bir bölümdür. Bu bölümde şairler kimi zaman da içinde bulundukları zor durumu ve yardım isteklerini vurgulamışlardır. Bu bölümde Bâkî’nin bu iki ses -h, t- yerine kendisini vurgularken yer verdiği “b” sesini ön plana aldığı görülmektedir. Medhiye bölümünde en fazla tekrarlanan beş sestten sonra sırası ile “t, s, k, h” sesleri kullanılmıştır. Bu dört sesin ortak yönü tonsuz olmasıdır. Bu seslerden ikisi tonsuz-patlayıcı, ikisi tonsuz-sızıcıdır. Bu seslerin medhiyede ön sıralarda yer alması medhiye bölümünün özelliğinden kaynaklanıyor olabilir. Medhiye şairin kasidesini sunduğu kişiyi yani muhatabını farklı yönlerden övdüğü bir bölümdür. Bu

bölümde onun adaleti, cömertliği, cesareti gibi birçok yön vurgulanır. Şairin bunları vurgulamak için epik karakter anlatmaya uygun tonsuz sesleri tercih etmesi, belirtilmesi gereken bir husustur. Dua bölümünde ise ses tercihinin bir farklılık arz etmediği görülmektedir. Bu bölümün içeriğine uygun olarak seslerin yalvarış ve seslenme vurgulaması beklenilmektedir. Ancak dua bölümü için böyle bir özellikten bahsetmek zordur. Tegazzül kaside içinde bir gazele yer vermektedir. Şairin bu bölümdeki ses tercihinin en az tekrarlanan ilk yedi ve en çok tekrarlanan ilk beş ses için gazellerle aynı sıralamada olduğu görülmektedir. Arada kalan “y, k, t, s, h” sesleri ise sıralamada farklı konumlardadır. Bu tablodan çıkarılabilecek en genel sonuç ise kasidelerde bölümler arasında ses sıralamasının keskin bir şekilde farklılık göstermemesidir. Yani şairin bölümlerdeki ses tercihleri kasidelerdeki genel ses tercihlerinden çok büyük farklılık taşımamaktadır. Aynı şekilde bölümlerin de birbirine göre olan ses dağılımı bazı sesler arasında farklılık göstermekle birlikte en az tekrarlanan ilk altı ses ile en çok tekrarlanan ilk beş ses arasında keskin değişimler olmamaktadır.

Bu tablo ve grafiklerden sonra her sesin tek başına nasıl kullanıldığını, şairin hangi seslerle bir ses düzeni oluşturduğunu, bu ses düzeninin manaya ne yönde etki ettiğini, şairin bu seslerle ahengi nasıl sağladığını inceleyebiliriz.

2.7.1.1. B Aliterasyonu

B sesi teşekkül noktasına göre bir dudak ünsüzü, temas derecesi bakımından bir patlayıcı ünsüz, seda bakımından ise bir tonlu ünsüzdür. B’nin aliterasyonu oluşturduğu örneklerde diğer dudak ünsüzleri ile kullanımı azdır. Aynı şekilde onun bir patlayıcı ünsüz olarak diğer ünsüzlerle kullanımı da dikkat çekici boyutta değildir. B örneklerde daha çok diğer tonlu(yumuşak) ünsüzlerle kullanımıyla aliterasyonu oluşturmuştur. B’nin tonsuz karşılığı p’dir ve bir örnek dışında bu sesle kullanımı görülmemektedir. B en az j, p, ç, f, c, v, ş, z, t; en çok r, n, l, d, m ünsüzleri ile kullanılmıştır. Bu da şairin onu tonlu

bir ünsüz olarak diğer tonlu ve akıcı ünsüzlerle fazlaca kullandığını göstermektedir.

B değişik durumlara refakat eden bir sestir. Bu yönüyle onun kullanımında ortaya çıkan hususiyetler şöyledir:

Şair kimi beyitlerde değişik musiki aletlerine ve ses ögesine yer vermiştir. Bu musiki aletlerinin yer aldığı beyitlerde “b” fazlaca kullanılmaktadır. Şairin bu musiki aletlerinin seslerini tonlu bir ses olan “b” ile vermeye çalıştığını söyleyebiliriz. Burada “b” ünsüzü ses objesini tamamlayan bir hususiyet gösterir.

B’nin fonetik yani ses bilgisinin verilerine göre taşıdığı bazı hususiyetler Bâkî’nin bu sesle musiki aletlerinin sesini vermede ne derece isabetli olduğunu ortaya koymaktadır. Fonetiğe göre “b” tonlu bir ünsüzdür. Tonlu ünsüzlerde, ünlülerdeki gibi ses telleri titreşir, yani bu ünsüzler, tonlarını ses tellerinden alırlar²¹⁵. Titreşimli oldukları için de periyodik dalgalar yayarlar, dalgaları, tıpkı ünlülerinki gibi harmoniktir²¹⁶. B ünsüzü melodik ünsüzler sınıfındadır²¹⁷. Tonlu-patlayıcı ünsüzlerin oluşumunda ses telleri titreştiği için, bu ünsüz melodili, yani tonludur²¹⁸. Melodili ünsüzlerin çıkardığı sesleri, üflemeli ve telli çalgıların çıkardıkları seslere benzetebiliriz²¹⁹. Melodik sesler kulağa en hoş gelen seslerdir. Bu sesler insanlarda, farkında olsun veya olmasınlar, estetik bir duygu oluştururlar²²⁰.

Şair aşağıdaki beyitte bir musiki aleti olan neye yer vermiştir. Saf şarap ve neyin nefesi, yiyip içip eğlenme meclisine gerçekten çok güzel, çok hoş su ve hava gibidir. Şair bezme ait unsurları zikrederken bu unsurları tonsuz bir ünsüz olan “b” sesiyle vermiştir. Şairin “b” sesini yoğun kullanması bu ses ile neyin sesi arasında bir ilişki kurduğunu düşündürmektedir. Nitekim aşağıda yer alan üç beyitte de ney kelimesine yer verilmiş, “b” sesi bu kelimeye refakat etmiştir.

²¹⁵ Coşkun, 2012: 65.

²¹⁶ age.: 62.

²¹⁷ age.: 152.

²¹⁸ age.: 159.

²¹⁹ age.: 271.

²²⁰ age.: 264.

Bâg-ı tarab u ‘ayşa mey-i nâb u dem-i nây

Hakka bu ‘aceb hûb u latîf âb u hevâdur G. 105/4

Şair heveslerle dolu olan gönlünün ney gibi yanık nağmeler çıkardığını söyler. Fakat şairin gönül derdinden haberi olan bir kader arkadaşı yoktur. Heva kelimesi “hava, heves, arzu, nağme, ezgi” gibi anlamları ifade eder. Bâkî bu anlamları ney kelimesiyle çağrıştırmaktadır²²¹. Ney kelimesi ise beyitte seslerle çağrıştırılmıştır. Şair “b” ünsüzünü bir başka tonlu-patlayıcı ünsüz olan “d” ünsüzü ile birlikte kullanmıştır. Beyitte fazlaca kullanılan “r” sesi ise akıcı bir ses olarak zaten ünlülere yakın harmonik bir sestir ve melodik bir değere sahiptir.

Pür-hevâdur ney gibi ‘aşkuñla tab’-ı pür-heves

Derd-i dilden bâ-haber ‘âlemde yok bir hem-nefes G. 211/1

Şair şu beyitte neyin yanında sazı da kullanmıştır. Şair âh ve inlemelerinde yalnızlığını anlatırken yanına bir ortak istemez. Âhının sazı ona yeter, birlikte inlemek için bülbül lazım değildir. İniltilerinin neyi varken başka bir ortak gerekmez. Beyitte seslerin dağılımı yukarıdaki iki örnekle aynı paralelliktedir. B ünsüzünün yanına onun gibi bir dudak ünsüzü olan “m” ve “m”ye en yakın ses olan “n” eşlik etmiştir. Her iki ünsüz aynı zamanda akıcı ünsüzdür ve akıcı ünsüzlerle ünlüler periyodiklik bakımından birbirlerine benzerler. Ses telleri titreştiği zaman harmonik dalgalar yayar ve belirli zaman periyodu içinde birbiriyle aynı türde ses dalgaları üretir²²². Dolayısıyla bu iki ünsüzü de melodik ünsüz saymak mümkündür.

Sâz-ı âhum baña bes bülbül gerekmez hem-nefes

Nây-i nâlem var iken bir dahı hem-dem gelmesün G. 355/2

Şair aşağıdaki beyitte yaşadığı dönemin şarap yasağına göndermede bulunur. Bu dönemde eğlence gereçleri, halis şarabın seliyle gitmiştir, bezmin iki musiki aracı olan çeng ve rebabın ise sesi giderek kısılmıştır. Şair bezme ait unsurları zikrederken “b” aliterasyonuyla adeta bu iki müzik aletinin kısılan boğuk sesini vermeye çalışır. Beyitte “b” sesi 7 defa yer almaktadır. Bunların dördü “-âb” hecesi içinde, diğerleri de kelimenin kökünde yer almaktadır. Şair

²²¹ Çavuşoğlu, 2001: 135.

²²² Coşkun, 2012: 149.

bu sesler yoluyla adeta bir iç kafiye oluşturmuştur. Aynı hece ve ses yapısına sahip kelimelerin bir arada kullanılmasıyla sağlanmış güçlü bir ahenk vardır. Başka beytinde de şair çeng ve rebaba birlikte yer vermiş, aynı şekilde “b” sesiyle aliterasyon yapmıştır. “B” çeng ve rebabın dışında tanburun zikredildiği bir beyitte geçmektedir. Mecliste kavga olmuş, kan dökülmüştür. Bundan dolayı da sazende birkaç kırbaça tanburu konuşturmuştur. Zira tanbur gece orada görünmüştür. Beyitte tanburdan çıkan ses bir hüsn-i ta’lil içinde verilmiş, “b, d, l, n” ünsüzleriyle de onun sesi verilmeye çalışılmıştır.

Es**bâb**-ı tarab seyl-i mey-i nâ**b** ile gitdi

Âvâzı **b**ogıldı giderek çeng ü reb**âb**uñ G. 269/3

Bezm-i **b**elâda nâle vü âhuñla **B**âkıyâ

Müstagnîyüz terâne-i çeng ü reb**âb**dan G. 365/5

Gice kan oldı meclisde **b**ulındı **bu** diyü mutrı**b**

Bir iki tâziyâneyle **bu** gün söyletdi tan**b**ûrı G. 484/4

Bazen musiki araçlarının dışında da sesin bir öge olarak yer aldığı beyitlerde “b” aliterasyonu görülmektedir. Bu beyitlerde başrolde bülbül vardır. Divan edebiyatında bülbül âşığın bizzat kendisi, canı veyahut gönlü için kullanılır. Onun bir âşık olarak en belirgin yönü güzel sesiyle gül için ötmesi, sevgilisi için duyduğu hayranlığı güzel sözlerle ifade etmesidir. Bu yönüyle değerlendirdiğimizde aşağıdaki beyitlerde şairin bülbül etrafında hayaller oluştururken ses ögesini de ihmal etmediğini söyleyebiliriz. Bu örneklerde “l, n, g, h” gibi sesler de “b” aliterasyonuna eşlik etmektedir. Burada şairin “bülbül” kelimesini çağrıştırmak için “b” sesine yer verdiği düşünülebilir. Ancak tezin bütünlüğü içinde de görüleceği üzere güzel seslerin ifadesinde genellikle tonlu ünsüzlerin kullanıldığı, böylece bu sesler ile hoş ve yumuşak bir intiba uyandırıldığı söylenebilir. Aynı şekilde rahatsız eden, gürültülü ve nahoş sesler için de genellikle tonsuz ünsüzlerin bilhassa

“ç, k, s, ş, t” seslerinin kullanıldığını ve kulakta bir gürültü ve taklidî ahengin uyandırıldığı söylenebilir²²³.

Destan okuyan bülbül ilkbaharın güzelliği karşısında teganni etmiş, çalıp söylemeye başlamıştır. Burada bülbül bir aşkın macerasını anlatan meddah gibidir ve hem söylemekte hem çalmaktadır. Bu yönüyle beyitte belirgin bir ses ögesi vardır. Bu ses şikayet eden, elem dolu bir sestten ziyade güzellikler karşısında hayranlık duyan bir sestir. Şair bu sesi “b” aliterasyonu ile vermiştir.

Nev-bahârün nakşına bir savt-ı rengîn bagladi

Başladı sâz u nevâya bülbül-i destân-serâ G. 8/2

Şair aşağıdaki beyitte ise kendisi ile bülbülü kıyaslar. Şair kasidesinin fahriye bölümünde kendi şairlik gücünü vurgulamak için kendisiyle iddiaya binlerce hoş nağmeli bülbülün gelse bile, Ali Paşa’yı övme bahçesinde Bâkî’nin yalnız başına hepsine galip geleceğini söyler. Şair “b, g, h, l” sesleriyle kendi sesine göndermede bulunur.

Bâg-ı medhûnde olur cümleye gâlib tenhâ

Bahs için gelse eger bülbül-i hoş-nagme hezâr K. 18/49

Şair aşağıdaki iki beyitte bölümler arası bir bağ kurmak için yer verdiği beyitlerde yine bülbül etrafında “b” sesine yer vermiştir. Şair terci-bendinde vasıta beytine geçerken ve kasidesinde tegazzüle giriş için söylediği her iki beyitte ses ögesini vurgulamış, bu ögeyi de bülbül etrafında “b” sesiyle vermiştir.

Hep bu beyt-i dil-keş üzre baglanur gûş eylesen

Savt u nakş-ı bülbülân-ı gûlsitân-ı ma’delet Mus. 3/III-7

Sabâ gibi güzâr itdüm seher gûlzâr-ı medhûnde

Bu ebyâtı terennüm kıldı bir mûrg-i hoş-elhânî K. 5/25

Aşağıdaki iki örnekte taklidî ahenk kelimelerle sağlanmıştır. İlk örnekte baharın yeme içme mevsimi olduğu vurgulanmış, bundan dolayı sazendenin

²²³ Fonetikçe göre tonsuz ünsüzler melodik olmayan ünsüzlerdir. Bu seslere sürekli maruz kalmak insanı rahatsız eder. Uzun süre ve art arda duyuldukları zaman insanda psikolojik rahatsızlık oluştururlar. Bu konuda gerekli bilgi ve örnekler tonsuz ünsüzlerin oluşturduğu aliterasyonlarda verilecektir.

bülbül gibi biraz şarkı söylemesi istenmiştir. İkinci örnekte ise çemende şarap şişesi döküldüğü sırada bülbülün nağmeye başlaması, başlarken küçük şarap testisinin sesiyle uyuşması istenmiştir. İlk örnekte gulgul kelimesi, ikinci örnekte kulkul kelimesi sesli eylemin ifadesinde kullanılmıştır. Bu kelimeler bu yönleriyle taklidî ahenk de sağlamışlardır. Beyitlerde ses ögesi bülbül etrafında “b” ve “l” sesleriyle verilmiştir.

Gül devri ‘ayş mevsimidür mutr**ı** bâ bu gün

Bülbül-sıfat çemende biraz gulgul eyleseñ G. 255/2

Bâkî çemende şişe-i mey kulkul eylese

Bülbül terâne başlayıcak uysa bülbüle G. 447/5

Aşağıdaki beyitte de belirgin bir ses objesi vardır. Şair bu obje etrafında kendini vurgulamaktadır. Bundan dolayı da beyitte “b” aliterasyonu hem mahlası çağrıştırmakta hem de kubbede yankılanan Bâkî sesini vurgulamaktadır. Şair “bâkî ve âvâze” kelimelerini tevriyeli bir şekilde kullanmıştır. Buna göre beyti şöyle anlamak mümkündür: “Yüksek sesini (şöhretini) bu dünyaya Davud gibi sal. Bu gökyüzü kubbesinde ebedi kalan ancak güzel bir sada imiş veyahut (Ey Bâkî!) bu gökyüzü kubbesinde kalan bir hoş sada imiş.”

Âvâzeyi bu ‘âleme **Dâvûd** gi**bi** sal

Bâkî kalan bu ku**bb**ede bir hoş sadâ imiş G. 218/3

B sesi bazı örneklerde övünmeye refakat eder. Bunda şairin mahlasında “b” sesinin ön ses olarak yer alması etken olmuştur. Şair bu ses yoluyla adını da çağrıştırmaktadır.

Şair aşağıdaki beyitte diğer şairlerden ifade ve üslup bakımından üstün olduğunu söyler. Zira şair renkli ve güzel bir ifadeye sahiptir. Beyitte “b” sesi hem övünmeye refakat etmiş hem de şairi çağrıştırmıştır.

Ser-firâz olsak bu devr içre ‘ace**b** mi Bâkıyâ

Biz sūrâhîveş bu gün rengîn-edâya mâliküz G. 191/7

Şair yaşadığı dönemin Molla Câmî’sidir. Herkesi mest eden şiirin kadehi dünyayı Bâkî’nin şiiri gibi dolaşır. Şimdi bu topluluğun Câmî’si Bâkî’dir. Beyitte üç farklı ses düzeni görülmektedir. Öncelikle “b”

aliterasyonu ile övünme ortaya konmuş, mahlas vurgulanmıştır. “Z” sesiyle şair yine kendisini vurgulamıştır. Beyitte geçen “biz” kelimesi “b” ve “z” aliterasyonlarıyla vurgulanmıştır. Bu da şairin kendini ön plana çıkardığını, övünmeyi belirgin kıldığını göstermektedir. Üçüncü ses düzeni “c” sesiyle kurulmuştur. Bu ses ise Bâkî’nin kendisini mukayese kıldığı Câmî’yi vurgular. Şair “Câmî” ve “câm” kelimeleri arasında cinas yapmış, cinası da ses tekrarlarıyla desteklemiştir. Her üç sesin ortak özelliği tonlu olmaları ve tonsuz karşılıklarının bulunmasıdır.

Cihânı **câm**-ı nazmum **şî**-r-i **Bâkî** gibi devr eyler

Bu **bezm**üñ şimdi **biz** de **Câmî**-i devrânıyuz **cânâ** G. 13/5

Şair aşağıdaki beyitte tonlu ve tonsuz ünsüzleri birlikte kullanarak armoniyi sağlamıştır. Burada birlikte çok fazla tercih edilmeyen “t” ve “b” ünsüzleri övünmeye refakat etmiştir. Bu iki ünsüzün birlikte kullanımı iki şekilde düşünülebilir. Şair güzel sözlerini, şiirlerini övmekte, onların gönül hoşluğu verdiğini söylemektedir. Bâkî nefesiyle/güzel şiirleriyle dünyayı hoş kokuya bürümüştür. Bu hoş koku herkese bir gönül hoşluğu vermiştir. Burada vurgulanan temel obje “t” sesinin en baskın ses olduğu mu’attar kelimesidir. Şair 7 defa kullandığı “t” sesiyle bu kokuyu çağrıştırmaktadır²²⁴. Esasında “t” tonsuz bir ünsüz olarak daha çok huşunet tesiri uyandırmaktadır. Şair burada bu ses ile kokuyu çağrıştırmış, adeta her yeri kapladığını beyitte ikinci mısra da art arda kullanarak göstermiştir. “B” ise şiirin hem kafiyesi hem de şairin mahlasının ilk sesidir. Şair “b” aliterasyonu ile kafiye ve kendi adını vurgulamıştır.

Dehri enfâsuñ mu’attar kıldı ey **Bâkî** yine

Tîb-i hâtır virdi **beñzer** ol hıtâ**b**-ı müstetâ**b** G. 18/6

Bâkî suhanda saña **bu** gün hem-cenâh yok

Tab-ı **bülend**üñ evc-i **belâgat** hümâsıdur G. 80/5

²²⁴ Şair başka bir örnekte de sevgilinin yürüdüğü yolun kokusunu sabahleyin taşıyan meltemin her tarafı abir ve amber kokusuyla doldurduğunu söyler. Beyitte abir ve amberin ortak iki ünsüzü olan “b” ve “r” sesleri aliterasyonu oluşturmuştur. Bu seslerin ikinci mısra da yoğunlaşması ve art arda kullanılması şairin bu kokunun her yeri kapladığını seslerle belirgin kıldığını göstermektedir.

Hâk-i rehûnden irdi meger **subh**-dem nesîm

Bûy-ı ‘**abîr** ü ‘an**ber** ile taldı **bu** taraf G. 228/3

Edâsı hû**bdur** ma'nâsı ra'nâ şî'r-i **Bâkînüñ**
 Aña reşk itdüren **erbâb**-ı nazmı hep **bu** ma'nâdur G. 127/5

Bir güherdür **tab**'-ı **Bâkî** kân-ı imkân içre kim
 Âfitâ**b**-ı lutf-ı sultân ile **bul**muş perveriş G. 217/7

Â**bdâr** olsa n'ola mîve-i şî'r-i **Bâkî**
 Urmadı kimse **bu** **bâg** içre dahı **böyle** kalem G. 331/6

Hemîşe kâmet-i **bâlâñı** vasf ider **Bâkî**
Bülend-merte**be** olsa 'ace**b** mi eş'ârı G. 497/5

Bâkî genel olarak dışa dönük bir şairdir. Divanı zevk ve neşe şiirleri ile doludur. O tabiatta gördüğü güzellikleri bazı örneklerde bir tablo gibi sözcüklerle resmeder. Bu güzellikleri yaşamak ister. Ancak şairin bazı şiirlerinde bir içe dönüklük hissedilir. Bu içe dönüklükten dolayı da bir meydan okuma, karşı koyma görülmez. Şair var olan duruma karşı bir teslimiyet içindedir. Bu hâl iki şekilde görülür. Şair çaresizdir, bu çaresizlikten dolayı bir yakarış ve üzüntü sezilmektedir. Bu tarz örneklerde “b” sesi yakarış, çaresizlik ve üzüntü hâlini ortaya koyar. “B” bu gibi beyitlerde duyguların yumuşak bir üslup içinde ifade edilmesine yardımcı olur.

İlâhî **be-âb**-ı ruh-ı âl-i Ahmed
Be-nûr-ı ceb**în**-i mü**bîn**-i Peyem-**ber** K. 3/31

Zâyi' ola mı **bunca** **belâ** dünyede **Bâkî**
 Yâ Ra**bbi** nasî**b** ola mı dildâra sarılmak G. 247/5

Nice **bir** mü**btelâ**-yı 'aşka hicrânı **belâ** olsun
 İlâhî kendü gi**bi** **bî**-vefâyâ mü**btelâ** olsun G. 351/1

Zülfüñ esîri **Bâkî**-i **bî**-çâre dostum
Bir mü**btelâ**-yı **bend**-i kemend-i **belâ** imiş G. 218/5

Güller safâda hurrem u handân u şâdmân
Bülbül belâda bencileyin zâr u bî-karâr G. 130/7

Ne sende mihr ü vefâ var ne ben de sabr u karâr
 O yok bu yok ne 'aceb bizden ictinâb itdûñ G. 259/3

Cihânda başuma sultân iken âzâde vü fârig
Beni zencîr-i 'aşkuñ boyını baglu bir esîr itdi G. 523/5

Tâli'uñla nice bir ceng ü cidal ey Bâkî
 'Âkibet kevkeb-i bahtuñ seni dîvâne çeker K. 12/13

Bir mübârek 'îd olur mı kim bu hayyât-ı felek
 Egnüme hil'at diyü mihnet libâsın biçmeye Kt. 14/2

İçe dönüklüğün bir ifadesi de nasihat ehli olmaktır. Şair bazı şiirlerinde uzun yaşamının verdiği tecrübeleri paylaşır. Bu örneklerde Bâkî hakimâne söyleyişleriyle karşımıza çıkar. İnsan, zorluklar karşısında bazen mücadele yerine bir teslimiyet gösterir ve içine döner. Bu gibi durumlar hikmetin de ortaya çıktığı durumlardır. Dört padişahın dönemini görmüş olan şair devletin en yüksek kademelerinde yıllarca görev yapmıştır. Çeşitli lütuf ve ihsanlara mazhar olmuştur. Ancak bazen çevresindekilerin kıskançlık ve çekememezlikleri, bazen de kendi kişisel ihtirasları onun birçok göreve gelip gitmesine, birçok defa azledilmesine ve istediği şeyhülislamlık makamına bir türlü ulaşamamasına sebep olmuştur. Bu durumun izlerini bazı şiirlerde görmek mümkündür. Buraya alınan örnekler şairin zor durumlarda içe dönük bir şekilde hikmete ve nasihate yer verdiği örneklerdir ve bu örneklerde "b" sesine rastlanmaktadır.

Baht-ı bî-bünyâd içün renc-i talebden fârig ol
Bârî bir kaç gün huzûr-ı kalb ile dünyâyâ bak G. 239/3

Seni cândan seven bî-dillerüñ lutf eyle kadrin bil
Bulınmaz bende-i mukbil muhibb-i bî-riyâdan yig G. 271/4

Biz tâlib-i teveccüh-i ikbâl-i rûzgâr
Gül-berg-i bâg-ı 'ömr ise ber-bâd olup gider G. 141/5

Aldanma câh u **bahtına** kalmaz **bu** rûzgâr
Bâg u bahârı n'eyledi bâd-ı hazânı gör G. 77/4

İctinâb it sohbet-i ehl-i riyâdan **Bâkıyâ**
 Kim rızâ-yı Hazret-i **Bârî Te'âlâ bundadır** G. 157/7

Devlet-i dünyâ hayâl-i hâba **beñzer** nesnedür
Baht-ı bî-dâr isteyenler terk-i hâb itmek gerek G. 256/3

Devr elinden **Bâkıyâ** gam çekme 'âlem **böyledür**
 Gül nasîb-i hâr u has **bülbül** giriftâr-ı kafes G. 211/5

Totalum Ka'be-i tevîk-i îlâhî yolını
Bu beyâbânda 'abes gezmeyelüm âvâre G. 426/2

Ne gam 'azl-i **ebed** nefy-i **beled** olduñsa ey **Bâkî**
 Cihânunñ mansıb u câhı **degüldür** kimseye **bâkî** Mt. 23

Gördün kabâ-yı 'ömre **bekâ** yok **bu bâgda**
Gül gibi sen de **pîre**heni **pâre pâre** gel G. 303/4

Rûy-ı bahtı **bedr** olur **bürc-i** şerefde 'âkıbet
 Her ki mâh-ı nev **gibi** kesb-i kemâl üstindedür G. 124/7

2.7.1.2. C Aliterasyonu

C sesi teşekkül noktasına göre bir diş-damak ünsüzü, temas derecesi bakımından bir patlayıcı ünsüz, seda bakımından ise bir tonlu ünsüzdür.

C'nin aliterasyon oluşturduğu örneklerde diğer diş-damak ünsüzleri ve patlayıcı ünsüzler ile kullanımı azdır. C örneklerde daha çok diğer tonlu(yumuşak) ünsüzlerle kullanımıyla aliterasyon oluşturmuştur. C'nin tonsuz karşılığı ç'dir ve bu sesle birlikte aliterasyon oluşturduğu örnek yoktur. C en az j, p, ç, f, v, z, y; en çok n, r, m, d, l ünsüzleri ile kullanılmıştır. Bu da şairin onu tonlu bir ünsüz olarak diğer tonlu ünsüzlerle bilhassa da akıcı ünsüzlerle birlikte fazlaca kullandığını göstermektedir.

Bâkî'de "c" sesiyle kurulan aliterasyon daha çok geleneğin ortak ses tecrübesinin ürünüdür. Birkaç örnek dışında şair belli kelimeler etrafında "c" sesiyle aliterasyon kurmuştur. Bu kelimeler ve sıklığı şu şekildedir: cevr 3, nice 3, hicrân/hecr 3, cânân 4, meclis 4, incin- 4, Cem 5, cihân 8, câm 11, cân 14.

Kelimelerin frekansından da anlaşılacağı üzere Bâkî "c" sesini daha çok belli kelimeleri çağrıştırmak ve vurgulamak için kullanmıştır. Aşağıdaki örneklerde şair "cân, câm ve Cem" kelimelerini vurgulamıştır. Örneklerde "c" sesi en fazla kullanılan ses olmasa da diğer seslerle oluşturduğu uyumda belli kelimelerde yer aldığı görülmektedir. Örneklerde "c" sesine eşlik eden sesler genellikle "m, n, r" sesleridir. Bu seslerden m ve n, "c" sesinin yer aldığı meclis, Cem, cihân, câm, cân kelimelerinde de yer almaktadır.

Bulsa cân-ı la'l-i cân-bahş-ı lebünden cür'a hâk
Hâk içinde mürde-i sad-sâle cisme cân gelür K. 6/7

Cân virürdüm cevher-i cân istese cânân eger
Bezî iderdüm yolına zî-kıymet olsa cân eger K. 13/1

Şimdi gûş-ı cân ile diñler cihân eş'arumı
Medhûñ itsem bir yire mecmû'-ı ins ü cân gelür K. 6/19

Cânum özenür kim komaya şîşede Bâkî
Meclisde didüm ben de görince koma cânum G. 319/5

Metâ'-ı vasluña cândan hırîdâr olmak ister **di**
Hemân ey **hâ**ce ançak şübhe **hi**çrânuñda kalmışdur G. 165/2

Nâm ile tutdı cihân mülkin olursa tañ **mi**
Mâlik-i Câm-ı Cem ü tâc-ı Sikender hâtem K. 19/2

Murassa' câmlarla **bir** 'aceb şâhâne meclisdür
Düşinde görmedi Cem böyle 'işret-hâne-i zîbâ K. 27/5

Cem komadı elinden içdi müdâm câmı
'Aks-i lebüñ görelden câm-ı cihân-nümâda G. 478/2

Dirsem 'aceb **mi** hâtem-i Cem devr-i meclise
Elmâs câm-ı sâde mey-i hoş-güvâr la'l G. 311/6

Şarâb Âb-ı hayât u câm-ı zerrîn âfitâb olsa
Cinân içre gerekmez baña cânân olmasa meclis G. 208/3

Cihânı câm-ı nazmum şi'r-i Bâkî gibi devr eyler
Bu bezmüñ şimdi **biz** de Câmî-i devrânıyuz cânâ G. 13/5

C sesinin farklı bir özellik taşıdığı şu beyit ise ritim ve ahenk uygulamaları bakımından Bâkî'nin başarılı beyitlerindendir. Şair gül mevsiminde, baharda, medrese ve mescitte yapılacak bir şeyin olmayacağını söylemektedir. Bu mevsimde ırmağın kıyısı, sevgilinin dudağı ve kadehin kenarı, medrese ve mescide tercih edilmektedir. Beyitte leb kelimesinin değişik anlamları etrafında oluşturulan bir söyleyiş vardır. Burada üç defa kullanılan "leb" kelimesi hem anlamı hem de beytin ahengini yönlendiren temel objedir. Şiirin redifi olan "olsa" kelimesi aynı zamanda birinci mısrada da tekrar edilmiştir. Beyitte farklı seslerin birlikte oluşturduğu aliterasyon vardır. Birinci mısrada "m" aliterasyonu düzenli bir şekilde kelime başlarında kullanılmıştır. Bu da seslerin birbirine eşit uzaklıkta olmasını sağlamış ahengin gücünü artırmıştır. Şair "m" sesinin yanında "s" sesine de yer vermiş,

üç kelimede bu iki sesi ortak kullanmıştır. Sesler burada kelimeleri vurgulamak için tekrarlanmıştır. İkinci mısradaki ise farklı bir ses kompozisyonu görülür. Birbirine atıf vâvlarıyla bağlanan üç tamlamada yer alan ve her tamlamanın ikinci kelimesinin ilk sesini oluşturan “c” sesi etrafında kurulan aliterasyon hem ahengi güçlü kılmış hem de anlamı etkilemiştir. İç sıkıntıları anlatırken kullanılan bu ses rint bir bakışla medrese ve mescidin rinde sıkıntı veren yönünü yansıtabileceği gibi iç sıkıntılarının, dert ve gamının üç çözüm yolunu da göstermekte ve iç sıkıntısının tedavisini ortaya koymaktadır²²⁵:

Mevsim-i gülde n’olur medrese vü mescidden

Leb-i cûy u leb-i cânân u leb-i câm olsa G. 435/3

Şair aşağıdaki beyitte bir savaş sahnesi anlatmaktadır: “Engin deniz, çok sayıdaki gözyaşı askeri ile cenk etmek için, dalgalarını saflar halinde gönderir.” diyen şair beyitte âşığın döktüğü gözyaşlarının çokluğunu ifade için gözyaşlarını denize doğru akan gür bir ırmağa ve hücum eden bir orduya benzetmiştir. Sahile doğru sıralar hâlinde arka arkaya gelen dalgaları da yine hücumla kalkmış, gözyaşı askerleriyle savaşacak askerlere ve denizle ırmağın birleştiği yerdeki kargaşayı da bu iki ordunun göğüs göğse yaptıkları mücadeleye benzetmiştir. Şairin bu dalgaların sesini tonlu bir ses olan “c” sesiyle hissettirdiğini söyleyebiliriz²²⁶.

Leşger-i eşk-i firâvân ile ceng itmek için

Gönderür mevçlerin lücce-i ‘ummân saf saf G. 229/3

2.7.1.3. Ç Aliterasyonu

Ç sesi tonsuz-patlayıcı bir sestir. Bâkî’nin genellikle taklidî ahenk yaparken kullandığı seslerdendir. Şair bu sesle aliterasyon yaptığı zaman sesin etkisini hissettirmek için sesi art arda kısa aralıklarla kullanır. Bazı

²²⁵ C aliterasyonu şairlerin pek tercih etmedikleri bir sestir. Yahya Bey’in şu beyitteki tercihinin bilinçli olduğu düşünülebilir. Tırnak cama değdiğinde duyulan cıvırtıya benzeyen ve insanın içine sıkıntı veren bu ses, şairin beyitteki ruh hâlini pekiştiren bir unsur gibidir (Kurnaz, 2011c: 25).

Dâr-ı dünyâ deli gönlüm gibi vîrân olsa

Ne cihân olsa ne cân olsa ne hicrân olsa

²²⁶ Beyitteki ses, görüntü ve hareket öğelerinin uyumu için bk. İkilemeler.

örneklerde sesin sadece kelime başlarında yer alarak eşit aralıklarla da kullanıldığı görülür. Aşağıdaki örnekte şair art arda kullandığı üç kelimenin başında yer alan “ç” sesiyle aliterasyon yapmıştır. Şair, sevgilinin yolunda çektiği inleme ve yakarışları taklit ettiği için, dolabı bahçıvanın çok çekip çevirdiğini anlatır. Burada su dolabının çıkardığı gıcırtilı ses inleme ve yakarış gibi düşünülmüş ve bu ses de “ç” sesiyle ortaya konmuştur.

Bâgda dolâbı **ç**ok **ç**ekdi **ç**evürdi bâgbân

Öykünür diyü gamuñda nâle vü efgânuma G. 434/2

Aşağıdaki beyitte art arda üç defa kullanılan “ç” sesi ve bu sese yakın seslerden biri olarak dört defa kullanılan “ş” sesinin birlikte sağladıkları taklidî ahenk vardır. Beyitte âşığın âhı etrafında bir anlatım vardır. Âşığın ateş saçan âhının keskin kılıcı yine feleğin çelik zırhını parça parça eylemiştir. Beyitte belirgin bir ses ögesinin varlığından bahsedilebilir. Şair bu ögeyi farklı uygulamalarla ortaya koymaya çalışmıştır. Öncelikle çâk kelimesi ile ikileme yapılarak kulakta daha yoğun bir ses ve gürültü oluşturulmuştur. Bu ses ve gürültü -yani kılıcın çelik zırha değdiği andaki ses- ikilemeyi oluşturan çâk kelimesinde yapılan medle pekiştirilmiştir. Kılıcın çelik zırha çarptığı anda çıkan ses, “ş, ç” aliterasyonlarıyla beytin geneline hakim kılınmıştır.

Cevşen-i pûlâd-ı **ç**arhı **çâk çâk** itdüm dahı

Âh-ı âteş-bârumuñ şemşîr-i bürrânı dürüst G. 22/4

Aşağıdaki örnekte de “ç, ş” sesinin birlikte sağladığı bir ahenk vardır. Şair bir doğa hadisesini hüsn-i ta’lil içinde anlattığı beytinde yıldırımın kılıçla gösteri yapan bir sanatkâr gibi büyük bir arzuyla ileriye doğru atıldığını, onun bu hüneri karşısında da inci saçan bulutların üstüne para (akçe) saçtıklarını söyler. Yağmurun akçe, yıldırımın kılıç ustası gibi tasarlandığı bu beyitte art arda sırlanan üç kelimeye yer alan “ç” sesiyle yukarıdaki örneklerde olduğu gibi taklidî bir ahenk meydana getirilmiştir. Ş sesiyle desteklenen “ç” sesi yağmurun sesini yansıttığı gibi yıldırımın gürültülü sesini de yansıtmıştır²²⁷.

²²⁷ Beyitte yer verilen ç, k, s, ş tonsuz ünsüzlerdir. Bu ünsüzlerin oluşumunda ses telleri titreşmez. Bunlar oluşumlarını çarpma ve sürtünmeden alırlar. Bu ünsüzlerden ç ve k aynı zamanda tonsuz-patlayıcı ünsüzdür. Şair bu ünsüzler yoluyla gürültü intibai uyandırır.

Meydâna girdi **şevk** ile **şemşîr**-bâz-ı **berk**

Çok akçe saçdı üstine ebr-i güher-nisâr

G. 130/5

Ç sesinin aliterasyon oluşturduğu örneklerde ilk bakışta taklidî bir ses unsuru dikkati çekmektedir. Şair çoğu defa da “ç” sesini bu ses unsurunu yansıtmak, belirgin kılmak için kullanmaktadır. Aşağıdaki örnekte de bunu görmek mümkündür. Çeşme lülesi âşîğın gözlerini taklit etmiştir. Bundan dolayı da herkes onun kulağını çevirmiştir. Lüle, suyun istenen miktarda akmasını sağlayan içi boş boru parçasıdır. Buna göre aslında insanlar zaten lüleyi çevirerek suyu akıtmaktadır. Şair bu durumu hüsn-i ta’lil içinde anlatmıştır. İnsanlar çeşmenin lülesini âşîğın gözlerine -gözyaşlarına- öykündüğü için çevirmektedirler. Kulak burmak deyiminin ikaz etmek anlamını da düşündüğümüz zaman çeşmenin bu tavrından dolayı ikaz edildiğini de anlamak mümkündür. Burada çeşmenin lülesinin döndürülme sesi taklidî ahenk ile “ç” sesiyle yansıtılmıştır diyebiliriz²²⁸.

Öykünderi gerç*ci* **çeş**müme **çok çeş**me lülesi

Ammâ kulagın iller anuñ az burmadı

G. 521/2

2.7.1.4. D Aliterasyonu

D sesi teşekkül noktasına göre bir diş ünsüzü, temas derecesi bakımından bir patlayıcı ünsüz, seda bakımından ise bir tonlu ünsüzdür. D’nin aliterasyonu oluşturduğu örneklerde daha çok diğer tonlu ünsüzlerle ve diş eti ünsüzleriyle kullanımı yaygındır. D’nin tonsuz karşılığı t’dir ve bazı örneklerde bu sesle birlikte kullanımı görülmektedir. D en az j, p, ç, c, v, z, ş; en çok n, r, l, m, k, b ünsüzleri ile kullanılmıştır. Bu da şairin onu tonlu bir ünsüz olarak diğer tonlu ünsüzlerle fazlaca kullandığını göstermektedir.

²²⁸ Bu beyit hakkında İ. Zeki Eyüboğlu’nun düşünceleri şöyledir: “Dizesinde ses uyumu içe dönüş, teşhis, çeşm ile çeşme arasında içten uyumlu bağlantı içe dönüşle dışa dönüş arasında gidip gelmeler, alçalıp yükselmeler göstermekle kalmıyor, bir özlem duyan insanın davranışlarını getiriyor göz önüne, onları canlandırıyor şiir özü ile. Şair soyutla somut arasında sıçramalar yaparak oynuyor kavramlarla. Dizelere güç kazandıran, uyum sağlayan “ç” sessizi şiirin öz ilkesi olarak çıkıyor karşımıza. Dizelere şiir niteliği kazandıran kavramlar “ç” sessizleriyle örülüdür. Çeşmime çok çeşme arasında eş seslerden kurulan üçüzlü kavram bağlantısı uyumla anlam kaynaşmasını sağlıyor.” (1972:72).

D sesi şairin fazlaca kullandığı seslerdendir. Bu ses daha çok belli kelimelerin başında “dil, dîde, deryâ, devâ, dermân, derd” ön ses olarak yer alıp kullanılsa da asıl kullanımı, ek olarak kelime ortası ve sonuna denk geldiği durumlardır. Bunda, Türkçede çekim eklerinden geçmiş zaman, bulunma ve ayrılma hâl ekleri, bildirme eki; yapım eklerinden de birçok ekin bu sesle başlaması etkili olmuştur. Hatta bu kullanım bazı beyitlerde öyle bir hâl almaktadır ki kullanım aliterasyonu da aşan heceye-eke dayalı bir ses tekrarına dönüşmektedir. Aşağıdaki beyitte 8 defa “d” sesine yer verilmiş; bunların 5’i geçmiş zaman eki olarak kullanılmıştır.

Gerçi merdâne soyındı girdi meyddâne dıraht
Geldi kış basdı velîkin virmedi asla emân K. 22/10

Görinen cism-i zerdümde degüldür dâg-ı hûn-âlûd
Bitüpdür sahn-ı sahrâ-yı belâda lâleler yir yir G. 190/4
(8 “d” ünsüzü: 2 bulunma hâl eki, 2 bildirme eki)

Sahn-ı hammâmda dün gördüm o nâzûk-bedeni
Sînede mûdan eser yok dahi pehlû da güzel G. 313/4
(8 “d” ünsüzü: 2 bulunma hâl eki, 1 ayrılma hâl eki, 1 geçmiş zaman eki)

Yakam çâk eyledüm ‘aşkuñ yolında dâg-ı sînemde
İçinden genc peydâ oldı bir künc-i harâb açdum G. 320/2
(8 “d” ünsüzü: 3 geçmiş zaman eki, 2 bulunma hâl eki, 1 ayrılma hâl eki)

Sild*i* süpür*d*i sahn-ı çemende gubârı bâd
Yeldi yopur*d*i turmadı ferrâş-ı rûzgâr G. 180/2
(7 “d” ünsüzü: 5 geçmiş zaman eki, 1 bulunma hâl eki)

Katunda kanlar idüp oldı mu’teber gamzeñ
Yanunda yollara ind*i* idindi yir zülfün G. 250/3
(7 “d” ünsüzü: 3 geçmiş zaman eki, 2 bulunma hâl eki)

Kapuñda çok revân oldu dahi çok seyl olur yaşum

Meseldür akduğı yirde dimişler yine akar su G. 402/3

(7 “d” ünsüzü: 2 bulunma hâl eki, 1 geçmiş zaman eki, 1 fiilimsi eki, 1 bildirme eki)

Bâkî’de “d” sesinin kullanımında geleneğin ortak sestecrübesinden ve belli kelimelerden istifade edildiğini söylemek mümkündür. Şair birçok beyitte “derd-devâ-dil-dermân-dîde” kelimelerinden birkaçına birlikte yer vermiştir. Burada ahengin, geleneğin getirdiği ortak birikimden ve ortak söz dünyasından sağlandığı söylenebilir²²⁹.

Bâkî-i haste-dili derd ile dermân de koyup

Gayrı derdine devâ eyleme ihsân eyle G. 475/5

Mübtelâ-yı ‘aşkuñuñ dermân dan istignâsı var

Derdüñe mu’tâd olan diller devâyı n’eylesün G. 370/4

Kapuñda hâsıl itdi bu devâsuz derdi hep göñlüm

Ne derde mübtelâ oldu dil-i bîmârı görsünler G. 55/2

Derdine dil zahmınıñ ‘aşkuñla dermân eyledüm

Şimdi ‘aşkuñ derdine düşdüm bulunmaz çâreler G. 59/6

Derdine dil zahmınıñ lutf eyle dermân ol didüm

Şol kadar minnetler itdüm yâre dermân olmadı G. 490/5

N’ola gelse dil-i mecrûha derd-i dil-rübâ dan haz

İder haste ne deñlü nâ-ümîd olsa devâ dan haz G. 223/1

²²⁹ Divan şiirinin belli bir kelime kadrosu vardır. Hangi kelimelerin hangileriyle birlikte kullanılabileceği tahmin edilebilir. Kelimeler arası tenasübe ve anlama dayalı ilişki onların kullanılma sıklığını etkilemektedir. Bazen de bu, aynı sesleri barındıran kelimeler arasında uzlaşmış bir ses uyumu ya da tecrübe edilerek ahengi belirlenmiş bir uygulama olarak görülmektedir. Bu konuda bir deneme için bk. Kaplan, Hasan; “Geleneğin Ses Tecrübesi ve Zelzelenin Ritmi”, IV. Genç Bilim Adamları Sempozyumu Bildiri Kitabı, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2012, s. 287-302.

Mahabbet lezzetin idrâk iden mihnetden incinmez
Gelür **derd**üñ **dil**-i bîmâr-ı 'uşşâka **devâd**an yig G. 271/3

Med**ded** öldür**di** beni **derd** ü gam-ı cânâne
Kâbil olmaz **dil**-i dîvâne ise **dermâne** G. 410/1

Bî-**derd** iken **dil** gûyiyâ bir migfer-i pûlâ**d** id**i**
Şim**d**i ha**d**eng-i cevri ile tâc-ı kalen**d**er ken**d**i**d**ür G. 95/5

Mey**d**ân-ı 'aşka **derd** ile hasmâne gird**i** **dil**
Hâsıl şu **d**eñlü men' i **d**e gör**d**üm yeñilmed**i** G. 486/4

Belâ 'âşıklara rûz-ı ezel**d**e kısmet ol**d**uk**d**a
Tabîbüm **derd**-i hicrânunñ **dil**-i bîmâre **d**üşmiş**d**ür G. 173/2

Dilâ âhuñla yak**d**uñ milket-i Rûmı nedür **derd**üñ
Ged**d**â-yı kûy-ı yâr olmak **d**ilerseñ Mısra sultân ol K. 11/12

Belâ 'âşıklara rûz-ı ezel**d**e kısmet ol**d**uk**d**a
Tabîbüm **derd**-i hicrânunñ **dil**-i bîmâre **d**üşmiş**d**ür G. 173/2

Bu hâlet ile ey **dil** sag olma**d**a 'âlem**d**e
Derd ü gam-ı **dil**-berle ölmek**d**e letâfet var G. 171/4

Güftâra kâ**d**ir olsa eger çalmasa **dil**i
Tahrîr i**d**er**d**i **derd**-i derûnum saña ceres G. 209/3

Saçuñ ben**d**inde **dil** **derd**in sorarsañ
Garîb üftâ**d**e müşkil hâle **d**üş**d**i G. 527/5

Hecr-i la'lüñle dem-â-dem göz yaşı mey-gûn olur
Dîde dîlden dîl haddeng-i gussadan pür-hûn olur G. 142/1

Dîlde hırâş-ı hâr-ı gam dîdede eşk dem-be-dem
 'Arz olunur cenâbuña gizlümüz âşikâremüz G. 202/4

Bâkıyâ hûn-ı dîli dîde düketdî gördüm
 Mey-i nâbı beddel-i mâ-yetehallel çekdüm G. 327/7

Hâb-ı 'ademden dîde-i ezhârı bî-dâr eyledi
 Tahrîk-i bâd-ı subh-dem âvâze-i mûrg-i seher G. 78/4

'Âşıkun düşmeni çok bahre dönüpdür yaşı
 İki zevrakdur iki dîdesi deryâ gözedür G. 67/6

Müje-i dîde-i pür-nem gibi ter-dest olmaz
 Yine bir demde nice la'l-i Bedahşân deldi G. 501/2

D sesinin bir hususiyet arz ettiği asıl kullanımlardan ilki konuşma dilinin hakim olduğu beyitlerde görülmesidir. Bunlar iki gruptur: İlki divan şiirinde sıkça karşılaşılan dedim-dedi tarzındaki beyitlerdir. Burada karşılıklı konuşmada "d" sesinin fazla kullanıldığı görülmektedir. İkinci grup konuşma dilinin doğallığına dayanan, dedim-dedi tarzı kullanımların dışındakilerdir.

Zülfüne bend eyle ben mecnûnı didüm dîl-bere
Didi kayd itdüm seni dîvâne geçdün deftere G. 481/1

Yakdı yandurdı gamuñda dostum düşmen beni
Didi kim biz dûzah-ı cevr ü cefâya mâliküz G. 191/5

Öpdüm elini kucmaga bilin edeb itdüm
 Güldi didi bilmez dahı bî-çâre sarılmak G. 247/3

Hat-ı nev-hîzûm ile **didî** ne **dîrsin** ruhuma
Didüm ol rû **da** güzel hatt-ı semen-bû **da** güzel G. 313/2

Didüm müşgîn saçuñ mı**dur** mu'attar **iden** âfâkı
 Perîşân eyleyüp kâküllerini **didî** kim bu**dur** G. 170/4

Rüstem-i Zâlûñ tutuş**dum** pençesin bu**dum** **idi**
 Kod**ı** el arkası **didî** **dest** ber-bâlâ-yı **dest** G. 24/4

Hadîs-i târ-ı zülfüñ**den** fakîhe bir *sû'âl* **itdüm**
 Cevâba kâ**dîr** olma**dı** herîfi en**dbend** **itdüm** G. 336/2

Eger Bâkînüñ ahvâlin**den** *istifsâr* **iderlerse**
 Gam-ı **dildâra** hem-**dem** vakti hoş **devletde** 'izzet**de** G. 432/5

Bend-i fûrkat**de** koma bend**deñi** âzâ**d** eyle
 Öldürürseñ **de** eger kaçmaz *efendi* kuluñ G. 267/4

'Ömrüm ol**dukça** güzel sevmeyeyin **dirdüm** lîk
 N'**ideyin** bu **dil-i** şey**dâ** beni yalan it**dî** Kt.16/1

Bülbülüñ med**h** **idüp** ol şâh-ı gül-i ter **didügi**
 Bir 'ömür **dörpüsi****dür** ka**ddüñe** nisbet *güzelüm* G. 332/3

Şim**dî** tîg-i cevri ile öldürme *kurbân ol**dugum***
İd-ı E**dhâ** gel**düğünde** **idesin** kurbân-ı **İd** G. 39/6

Gam-ı 'aşkuñ cihân mülkin**de** bul**dum** şâ**dmân** ol**dum**
 Kişi gurbet **diyârında** **idermiş** âşinâ**dan** haz G. 223/2

D sesi bazı beyitlerde harekete dayalı ögelere eşlik etmektedir. Bu tarz örneklerde d'nin ritmik bir akış sağladığını söyleyebiliriz. Aşağıdaki beyitte

şair böyle bir akış sağlamıştır. Gönül akıl bağıını koparıp atalı neşe içindedir. Onun bu hâli sanki hocadan kurtulmuş, dersten çıkmış çocuk gibidir. Eski mahalle mekteplerinde akşam paydosuna ve mübarek günlerde yapılan tatillere âzâd derlerdi. Tatil gününe âzâd günü, tatil edilmeye de âzâd olmak denirdi. Âzâd günü ilahîler, münâcâtlar, şiirler, dualar okunur; hayır sahiplerinin yolladığı helva, ekmek veya akçe çocuklara dağıtılırdı. Karınları doyan, ağızları tatlanan, elleri birkaç akçe gören çocuklar neşe ve şetaret içinde sokaklara yayılırlardı. Bâkî de gönlünü, hocasından âzâd olup giden bir çocuğa benzetmektedir²³⁰. Beyitte 9 defa kullanılan “d” sesi ve 7 defa kullanılan “l” sesi mektepten neşe içinde çıkan çocukların hareketini yansıtmaktadır. Beyitte doğrudan bir ses ögesi olmasa da dolaylı yoldan çocukların neşe içindeki çılgınlıkları bu seslere yüklenmiş gibidir²³¹.

Dil kayd-ı ‘aklı selb ideli şâd olup gider

San tıflıdur ki hâceden âzâd olup gider G. 141/1

Sevgilinin gam meclisinde can ve gönül yanıp yakılmıştır. Sakiden beklenen biraz acele etmesi, elini kımıldatıp, ayağını sürmesidir. Çünkü mecliste dostlar susamıştır. Susayan ve canı-gönlü yananların sesleri ve sakinin hızlı hareketleri beyitte ses ve hareket ögesinin birlikte olduğunu göstermektedir²³². Beyitte öncelikle söz konusu edilmesi gereken, bir hareketin varlığıdır. Bu hareket, birbirini takip eden fiiller ve kısa cümlelerle ortaya konulmuş, harekete dayalı bir ritim elde edilmiştir²³³. D ve n sesleri hem hareketi hem de ses ögesini yansıtmaktadır.

Bezm-i gamında cân u dil yandı yakıldı sâkıyâ

Depret elüñ sür ayagı meclisde yârân teşnedür G. 69/4

Padişah, mülk ve devletin iyi ve hızlı at binicisidir. Onun yardımının güzel atı hemen meydana hakim olmuş, fethetmiştir. Şair padişahı övmektedir. Bu övgü yoluyla padişahın himmetini uman şair onun vasıflarını

²³⁰ Erdoğan, 2009: 149.

²³¹ Beyitte yapılan ulamalar ile kafiye'nin redife bağlanması, her iki mısra da d'lerin birbirini izlemesi ritmik akışı desteklemiştir. Redifin iki fiilden oluşmasının sağladığı ahenkten de bahsedilmelidir.

²³² D'nin aliterasyon oluşturduğu beyitlerde ses ögesinin varlığı bu sesin tonlu ve melodik bir ses olması ile açıklanabilir. D tonlu bir ses olduğu için oluşumu sırasında ses telleri titreşir. Bundan dolayı bu sesin harmonik bir yapısı vardır ve melodik bir ünsüzdür (Coşkun, 2012: 77-152).

²³³ Beyitte imale ve ulamanın birlikte sağladıkları ahenk için bk. Ahengi Destekleyen İmaleler.

bildik cümlelerle anlatır. Burada önemli olan anlamın yanına ses ve hareket ögesinin eklenmiş olmasıdır. Padişahın iyi bir at binicisi olarak hemen meydana alması, hareketi yansıttığı gibi, hareket esnasında hasıl olan sesi de yansıtmaktadır. Şair burada anlama uygun olması açısından kullandığı “d” tonlu sesiyle ve bu sese eşlik eden “l, m, n, s, v” sesleriyle hareketi sesle bir arada vermiştir.

Hudâvendâ sen ol çâpük-süvâr-ı mülk ü devletsin

Ki rahş-ı himmetüñ evvel kademde aldı meydânı K. 5/16

Yukarıdaki beyitte görülen ses ve hareket birlikteliğinin aynısı başka bir beyitte de görülmektedir. Burada da seslenilen yine padişahıdır²³⁴. Bahar gelmiştir, seyr ü temaşa zamanıdır. Padişahın güzel ve hızlı atı yeryüzünde gezinip dolanmaktadır. Beyitte ses ve hareket birlikte yer almaktadır. Sesler her iki ögeyi yansıtmaktadır. Yukarıdaki beyitte “d, l, m, n, s, v” ünsüzlerinden “d, m, n, s” bu beyitte de aliterasyonu oluşturan ünsüzlerdir.

Bahâr oldı dem-i seyr ü temâşâdur hudâvendâ

Semend-i ‘azmüñ itsün ‘arsa-i ‘âlemde cevlanı G. 494/2

Bâkî âhını bir mancınığa benzettiği şu beyitte onun feleğe kadar yükselen yönü üzerinde durmuştur. Âh, bu edebiyatta Osmanlıca yazımında harflerin şeklinden dolayı genellikle yara, ateş, duman ve göğe doğru yükselmesi gibi unsurlar ile birlikte zikredilir. Âşık seher vaktinde âh etmektedir. Zira âh âşığın zikri gibidir. Bu âhlar bir mancınığın attığı taş gibi feleğe kadar yükselip ona taş yağdırırsa felek yerle bir olacak, düşen kayalar da bir yıldız gibi algılanacaktır. Realitede yıldızların kaymasının âşığın muhayyilesindeki görüntüsü, onun âhıyla yeryüzüne düşen altın parçalarıdır²³⁵. Şair bu durumu hüsn-i ta’lil içinde anlatmıştır. Beyitteki hayal, ses ve görüntüden meydana gelmektedir. Şair okuyucuda hareketli bir tablo algısı oluşturur. Bu tablonun ses ögesi ise âşığın âhlarıdır. Düşen kayalar, atılan taşlar hem hareket hem ses ifade etmektedir. Şair bu iki ögeyi “d 7, n

²³⁴ Gazelin bütününde padişahı bahsedilmektedir. Gazel bir kaside-i beççeyi andırmaktadır.

²³⁵ Beyti şairlerin âh tasavvurları etrafında düşündüğümüz zaman onun Osmanlı Türkçesinde yazımında harflerin ateş ve duman algısı oluşturmamasından dolayı, göğe ateşler saçarak yükselen ve sonra tekrar ateşler saçarak gökten inen bir donanma fişegi hayali oluşturduğunu söyleyebiliriz. Nitekim Bâkî’nin birçok şiirinde bu nev’den donanma fişekleri zikredilmiştir. Bu konuda ayrıntılı bilgi için bk. Onay, 2009: 152-153.

6, r 6, l 4, k 4, s 3, t 3” aliterasyonlarıyla vermiştir. Diğer örneklerde olduğu gibi burada da “d”nin etrafında verilen tonlu ve tonsuz sesler kulakta, düşen kayaların sesini hissettirmekte, tabloya eşlik etmektedir²³⁶.

Ne taşlar basdı seng-endâz-ı âhum deyr-i gerdûna

Düşen altun kayalarđur degül vakt-i seher kevkeb G. 17/4

Divan şiirinde rüzgar değişik tasavvurlara konu olmuştur. Bunlardan biri de onun bir haberci olarak nitelendirilmesidir. Aşağıdaki beyitte rüzgar ay yüzlü sevgilinin keskin hançerinin haberini dokundurunca çemende söğüdün içi titremiştir. Beyti şöyle anlamak da mümkündür: “Rüzgar ay yüzlü sevgilinin keskin hançerinin haberini, yani adını bile getirince söğüdün korkudan içi titremiş ve bu korkuyla sallanmıştır.” Beyitte hüsn-i ta’lil sanatıyla anlatılan hareket ögesi seslerle de desteklenmiştir. Şair “d, n, r” sesleriyle aliterasyon yapmıştır. Her üç ses de tonlu sestir. Sesler adeta söğüdün sallanışını veyahut şairin deyiimiyle titreyişini aksettirmektedir.

Peyâm-ı hançer-i ser-tîzin ol mâhuñ degürmişdür

Anuñ’çün dıtrr endâmı çemende bâddan bîdûñ G. 251/3

Şu beyitte de benzer bir hayal aynı seslerle sunulmuştur. Yukarıdaki beyitte sevgilinin keskin hançerinin haberi söğüdü titretirken, bu beyitte sevgilinin yan bakış kılıcının tatlı suyundan ayrılık, âşığı titretmektedir. Şair bu titreyişi bir benzetmeyle somutlaştırır. Sevgilinin yan bakış kılıcının berrak ve tatlı suyundan uzak kalan can, sudan çıkarak toprağa düşmüş balık gibi vücutta titremektedir. Şair hareketli bir tablo gibi gözümüzün önüne sudan çıkmış bir balığın titreyişini getirir. Tabloda hareketi tamamlayan ve ses olarak destekleyen “d” ünsüzü 7 defa kullanılmıştır.

Şu mâhî gibi kim hâk üzre düşmiş sudan ayrılmış

Zülâl-i tîg-i dil-berden cüdâ cismünde cân dıtrr G. 139/4

D sesinin başka bir kullanımı da sese dayalı ögelere eşlik etmesi, sesi-seslenmeyi yansıtmasıdır. Bu tarz örneklerde d’nin melodik ve tonlu yapısı ön plandadır. Bâkî, Sultan Mehmed Han için yazdığı bir kasidesinde onun zaferlerinden bahseder. Bu beyitlerden birinde şair şunları söylemektedir:

²³⁶ Bu beyitte şairin tercih ettiği “seng-endâz” birleşik kelimesi ses olarak anlamı desteklemiştir. Şair kelime ile taşların hızla atışı esnasındaki sesi hissettirmektedir.

“Düşman o padişahın elinden o kadar çok bozdoğan yemiştir ki, bu durum işitildiğinde, kızıleldomadan feryat ve figan sesleri, eyvah çığlıkları koptu.” Padişahın karşısında düşmanın çaresiz ve korku dolu hâlini, feryat ve figanını vurgulayan şair ses ögesine “d, n” sesleriyle eşlik etmiştir. Şair 8 defa “d”, 7 defa “n” sesine yer vermiştir.

Elinden ol kadar düşmen yimişdür boz doganı kim

Kızıleldomadan eyvâ kopdı nâ-geh işidüp anı K. 14/15

Divan şiirinde feleğin dokuz kattan oluştuğuna ve kendi ekseninde etrafında döndüğüne, bu dönüşü sırasında da insan kaderi üzerinde etkili olduğuna inanılır. Birçok olumsuz durumun ve fenalığın sebebi olarak felek görüldüğü için âşıklar çoğu defa ona sitemde bulunmuşlar, karşılıklarına almışlardır. Bâkî de benzer bir şekilde onun dönüşünü vurgular. Bu dönüşü bir hüsn-i ta’lil içinde anlatır: “Çok eskiden beri âhımın şiddetli rüzgarı gökyüzüne çarpmakta, o çarpmadan şimdiye kadar feleğin çarkı bir değirmen gibi dönmektedir.” Şair beyitte sese ve harekete dayalı bir ortamı, bu ortamı en iyi yansıtacak kelime ve bu kelimelerin sesleriyle vurgulamıştır. Bu unsurlardan ilki şiddetli bir rüzgarı andıran âhın gökyüzüne çarparak esmesi, bu esme neticesinde feleğin çarkının dönmesidir. Şair bu iki ses ögesini “s” ve “d” ünsüzleriyle çağrıştırmıştır. Bu iki ünsüzden “d” tonlu-patlayıcı ünsüzdür. Bu ünsüz zannımızca dolabın çıkardığı sesi vurgulamaktadır. İkinci ünsüz “s” tonsuz-sızıcı ünsüzdür. S, Bâkî’nin nesnelerin bir yerden geçerken çıkardıkları tiz sesi ve bazen de gürültülü bir sesi yansıtmak için kullandığı bir ünsüzdür. Şair bu ünsüz ile de rüzgarın sesini hissettirmektedir. Bu ünsüzün -s’nin- sürekli bir ünsüz olduğunu düşünürsek rüzgarın esişinde ortaya çıkan sesi yansıtmak için uygun bir ses olduğunu söyleyebiliriz. Beyitte 8 defa tekrarlanan “r” ise harekete eşlik eden dolabın dönüşünü hissettiren bir sestir. Zira “r” şairin şiirlerinde hareket ögesini yansıtırken tekrarladığı en önemli sestir.

Hevâñ içre ezel bir sadme urdı sarsar-ı âhum

Döner dolâb-ı çarh ol dem bu demdür âsiyâbâsâ G. 2/2

Aşağıdaki beyitte tonlu-patlayıcı iki ünsüz “d, b” ve tonsuz “h” ünsüzü aliterasyonu sağlamıştır. Seher vakti ötüşen kuşların şamataları ve

sabahleyin esen rüzgarın uğultuları ile çiçekler, gözlerini ölüm uykusundan açmışlardır. Beyitte rüzgarın sesinden ziyade zannımızca ötüşen kuşların şamataları 8 defa kullanılan “d” ve 4 defa kullanılan “b” ünsüzlerine yüklenmiştir. Çünkü Bâkî genellikle rüzgarın sesini taklidî ahenkle vermek istediğinde “s” gibi tonsuz-sızıcı ünsüzleri tercih etmektedir.

Hâb-ı ‘ademden dîde-i ezhârı bî-dâr eyledi

Tahrîk-i bâd-ı subh-dem âvâze-i mürğ-i seher G. 78/4

Aşağıdaki beyit de şairin baştan sona sesle ördüğü bir beyittir. Şair sevgiliyi yardıma çağırmaktadır. Bunu da “ey doost!” diyerek nida içinde verir. Ey ünleminden sonra gelen dost kelimesinde yapılan med seslenmeyi daha da artırmıştır. Ayrılıktan dolayı âşık zor durumdadır. Ayrılık onu öldürecektir. Sevgiliye yetiş, yardım et diyerek seslenilmektedir. Bu seslenmede med ve nidanın yanı sıra “meded” kelimesinin belirgin seslerinden “d”nin aliterasyonu oluşturması beytin ahengini artırmıştır. Bu yönüyle beyit baştan sona şairin yardım çığlığı ile doludur diyebiliriz²³⁷.

Beni öldürdi firâkuñ **meded** ey **dost** yitiş

Hele bir pâre **dahı** tende harâret bâkî G. 525/3

Şair aşağıdaki beyitte “d” sesiyle birlikte diğer diş eti ünsüzlerine yer vermiştir. Beyitte “d 8, n 8, r 7, l 6, s 4” defa kullanılmıştır. Toplam 48 ünsüzden 35’i diş eti ünsüzüdür. Beyitte diş eti ünsüzlerinin kullanımı ses ögesini vurgulamakta, coşkuyu yansıtmaktadır. Şair, sevgilinin bir gün bile gönlü coşku ile söyletmesi hâlinde derya gibi onun nice inciler döktüğünü, hikmetli ve güzel sözler söylediğini göreceğini ifade eder.

²³⁷ Aşağıdaki beyitlerde de “d” aliterasyonu “meded” kelimesi etrafında yapılmıştır.

Dil-rübâ dil-ber sever dirlir helâk oldum meded
Cânuma kâr eyledi şimden girü te’sîr-i ‘aşk G. 235/6

Mededlün kalma**dı** feryâ**d** u figân eyleyecek
Saña kimden ire ey Bâkî-i bî-çâre **meded** G. 40/6

Şu beyitte ise yardım isteyen divane âşığın hâlini ve sesini yansıtırken “d” aliterasyonu yapılmıştır. Beyitte özellikle ilk mısranın sonundaki “âdil” kelimesi ile ikinci mısranın başındaki “dil” kelimesi arasında yapılan cinas ve birinci mısradan hemen ikinci mısraya geçerken kulağın kesintisiz bu iki kelimenin seslerini iştmesi ahengi artırmıştır.

Kapuñda **dâd** umar ey şâh-ı ‘â**dil**
Dil-i mecnûnı gör **dîvâne** geldi G. 500/3

Ne dillerden ne dürler dökdüğün deryâ-sıfat görseñ

Hurûş u cûş ile bir gün dil-i dânâyı söyletseñ

G. 264/6

2.7.1.5. F Aliterasyonu

Bâkî'nin çok fazla kullanmadığı seslerdendir. Ancak birkaç örnekte belirgin olarak kullanımı dikkati çekmektedir. F tonsuz-sızıcı bir sestir, aynı zamanda bir diş-dudak ünsüzüdür. Örneklerde “f” sesinin daha çok iştikak etrafında oluşan ses dağılımını yönlendirdiği görülmektedir. Şair aşağıdaki beyitte efâzıl ve fazl kelimeleri arasında iştikak yapmıştır. İştikakı oluşturan bu iki kelimenin seslerinden “f” ve “l” beyitte hakim seslerdir.

Ser-i efâzıl-ı âfâk müftî-i ‘âlem

Sipîhr-i fazl u kemâl âfitâb-ı câh u celâl K. 21/13

Şu beyitte ise ma’ârif ve ‘avârif kelimeleri arasında iştikak yapılmıştır. Bu iki kelimenin seslerinden “f” ve “r” beyitte aliterasyonu oluşturan seslerdir. Şair iştikak etrafında bir ses dağılımı oluşturmuştur. Sesler her iki kelimeyi çağrıştırmaktadır.

Dili dürr-i ma’ârifden kefi bezl-i ‘avârifden

Dem-â-dem eyler isbât-ı fazîlet bahr u kân üzre K. 8/10

Şair başka bir beytinde ise iki farklı kelime grubu arasında iştikak yapmıştır. Aynı zamanda tam bir paralelizm örneği olan beyitte her iki kelimenin ortak sesi “f” ve bu sesle birlikte “l, r” aliterasyonları vardır. Beytin ses düzeni yukarıdaki iki beyit ile aynıdır. Şair burada da iştikak etrafında bir ses dağılımı oluşturmuştur.

Ma’ârif	ehline	kapundañ	irüşür	ma’rûf
Fezâ’il		tapuñdan		efzâl

K. 21/21

Aşağıdaki beyitte de “f” aliterasyonu iştikakı oluşturan kelimeler arasında kurulan ses dağılımının bir parçasıdır:

Kanı bir câm-ı musaffâ gibi sâfi-meşreb

Safha-i sînesi mir’ât-ı mücellâdan yig

G. 261/2

F sesi bazı örneklerde ise “s” sesi ile birlikte kullanılmaktadır. Bu iki ses tonsuz-sızıcı ünsüzlerdendir. Tonsuz-sızıcı ünsüzlerin oluşumu esnasında ses telleri titreşmez²³⁸. Bu ünsüzlerin boğumlanmaları esnasında, hava, ses organları arasındaki yoldan sızarak geçer. Bu ünsüzlere ait ses dalgaları, aperiodyik ses dalgalarıdır, çünkü bunlar birer sürtünme sesidir²³⁹. Aşağıdaki iki beyitte “f” ve “s” sesinin yer aldığı benzer kelimelerin yönlendirdiği bir ses düzeni vardır. Her iki örnekte de “f” sesi Osmanlıcada sad harfiyle yazılan “s” ile birlikte kullanılmıştır. Şair her iki örnekte de sufiyi muhatap almaktadır. Şair, âşık kimliğinde olduğu bu iki örnekte sufiye duyduğu kızgınlığı bu iki tonsuz-sızıcı ünsüzle vermiştir²⁴⁰.

Meşrebi ‘âşık-ı mey-hâre-sıfât sâf degül
Da’vî-i sıdk u safâ sûfîye insâf degül Mt. 12

Câm gibi diler iseñ k’ola kalbün sâfî
Çeke gör sûfî safâ ile şarâb-ı sâfî G. 541/1

2.7.1.6. G Aliterasyonu

G sesi teşekkül noktasına göre bir diş eti ardı ünsüzü, temas derecesi bakımından bir patlayıcı ünsüz, seda bakımından ise bir tonlu ünsüzdür. G’nin aliterasyonu oluşturduğu örneklerde daha çok diğer tonlu ünsüzlerle kullanımı yaygındır. G’nin tonsuz karşılığı k’dır ve bazı örneklerde bu sesle kullanımı da görülmektedir. G en az j, p, ç, f, v, c, ş, z; en çok r, n, l, d, m, b, h, s ünsüzleri ile kullanılmıştır. Bu da şairin onu tonlu-patlayıcı bir ünsüz olarak diğer tonlu ünsüzlerle bilhassa akıcı ünsüzlerle ve kimi zaman da tonsuz-patlayıcı ünsüzlerle kullandığını göstermektedir.

G’nin aliterasyonu oluşturduğu beyitlerde sesin belli kelimelerde geçtiği görülmektedir. Şair “g”yi diğer divan şairleri tarafından da sıkça

²³⁸ Coşkun, 2012: 151.

²³⁹ Coşkun, 2012: 152.

²⁴⁰ Bu iki örnek ve her iki ünsüzün birlikte oluşturduğu aliterasyonlar “s” aliterasyonlarında etraflıca incelenmiştir.

kullanılan kelimelerde tekrarlamaktadır. G sesi etrafında düzenlenen ses kompozisyonu daha çok geleneğin ortak kelime kadrosuna dayanmaktadır. Aşağıda “g”nin aliterasyonu oluşturduğu beyitlerde sesin yer aldığı kelimelerin kullanım sıklığını gösteren tablo bu konuda bir fikir verecektir.

TABLO 7: G Aliterasyonu Oluşturan Kelimeler					
g ülistân	1	mü g ân	4	g amze	9
a gyâr	3	nigâr	4	g ün	9
c ig er	3	teng	4	ren g	7
dil- g üşâ	3	ay a g	5	g ül- g ün	10
g azel	3	ber g	4	g ök	7
g erdûn	3	g üher	5	mür g	13
g evher	3	g ül-	7	g ülşen	14
g ez-	3	g üzel	5	g önül	15
g ulgul	3	meger	5	dâ g	16
g ülsitân	3	agla-	6	g am	17
g ünbed	3	degül	6	g eç-	15
g arrâ	4	g ir-	6	g eh/ g âh	21
g erçi	4	g ûyâ	6	g onca	21
g erdân	4	tî g	6	g öz	19
g irân	4	eg e r	7	bâ g	22
g iryân	4	g erek	6	g el-	31
g ögüs	4	g ülzâr	7	g ör-/-in	42
g öster-	4	ner g is	7	g ibi	54
müş g în	4	g it-	8	g ül	64

Bu tabloya göre “g”nin aliterasyonu oluşturduğu beyitlerde en fazla tekrarlanan on kelime kullanım sıklığına göre “gam, geç-, geh, gonca, göz, bâg, gel-, gör-, gibi, gül” kelimeleridir. Bunlardan “gül” 64 defa beyitlerde yer almıştır. Tabloda belli kelime ve kelime gruplarının diğerlerine oranla daha fazla kullanıldığı görülmektedir. Bunlardan en fazla gül ve gülle ilgili olan kelimeler gelmektedir. Şair gül, gonca, gül-gün, gülistân, gülsitân, gülzâr, gülşen kelimelerine 120 defa yer vermiştir. İkinci sırada gelen kelime grubu fiillerdir. Şair gez-, göster-, gül-, gir-, git-, geç-, gel-, gör-“ fiillerini toplam 114

defa kullanmıştır. Üçüncü sırada ise edatlar gelmektedir. Edatlardan “gerçi, meger, gûyâ, eger, gerek, geh, gibi” edatlar 103 defa yer almıştır. Kelimelerin bu şekilde dağılımı şairin “g” aliterasyonunu çoğu defa belli kelimeler etrafında kurduğunu göstermektedir.

Yukarıdaki tablodan çıkan ikinci önemli sonuç ise “g”nin daha çok düzenli aliterasyon oluşturmasıdır. Burada düzenli aliterasyondan kasıt, sesin kelime başında yer alması, ön ses olmasıdır. Bu şekilde kelime başındaki seslerle kurulan aliterasyon daha tesirli bir ahenk unsuru olmaktadır²⁴¹. Tekrarlanan seslerin kelimelerde aynı yerde yer alması, yani kelimedeki sırasının aynı olması aliterasyonun sağladığı armoniyi artırır. Ve kuşkusuz, bu, şiir parçasına önemli bir değer de verir²⁴². Çünkü eşit uzaklıktaki seslerle sağlanan müzikalite daha etkili olmaktadır. Aşağıdaki beyitlerde “g” sesi bu şekilde kullanılmıştır.

Bu bâzâr içre düşmez dâne-i eşküm **g**ibi **g**evher
Gel ey cân riştesi şimden **g**irü dürr-i ‘Adenden **g**eç G. 30/4

Kemend-i zülfi ey Bâkî saña çok bend **g**emişdür
Velî sen **g**amze-i hûn-rîzi cevrin **g**ör **g**eçenden **g**eç G. 30/5

Bâkî nesîm **g**ibi sebük-hîz olup seher
Gaflet **g**özini hâb-ı **g**irândan uyarı **g**ör G. 122/8

Bâkî birinde **g**örmedi haddüñ letâfetin
Gülzâr-ı dehre **g**erçi **g**elüpdür hezâr **g**ül G. 305/7

Götürdi perdeyi **g**özden **g**örindi halka-i der
Bu **g**ice **g**ök kapusın açdı Bârî-i Mûte’âl K. 20/12

Suhan matla’ından **g**üneş **g**ibi toğsun
Kosunlar şerîf adını **g**enc-i **g**evher K. 3/27

²⁴¹ Ercilasun, 1993: 108.

²⁴² Nerimanoğlu, 1994: 30.

Gülzâra gel nesîm-i sabâ gibi hoş-dem ol
Açıl derûn-ı gonca gibi şâd u hurrem ol G. 289/1

Yine ol gonca-leb bûlbüllerüñ kanına girmişdür
Güzellik var bu gün gâyet kızarmış al al olmuş G. 215/4

Olur mıydum gehî giryân gehî sûzân gehî nâlân
Felek âyînesi göstermeyeydi dürlü sûretler G. 166/4

Geh bî-dil ü bî-hûş ider geh mest ü geh medhûş ider
'Ayyâre-i gamzeñ gamı dârû-yı hûş-ber kendidür G. 95/6

Bâr-ı girân-ı gussayı çekmez şu kimse kim
Sahn-ı çemende gül gibi ritl-ı girân çeker G. 154/6

Bâd gîsûların açdukça görinür rûh-ı yâr
Bâg-ı cennetde açılmış gül-i sîr-âb gibi G. 507/5

Pîrehen berg-ı semen gûy-ı girîbân şeb-nem
Gülsitân oldu bu gün bir sanem-i lâle-'izâr K. 18/14

Seyr-i bâg-ı bezme gel câm-ı mey-i gül-gûna bak
Gülşen-i cennetde açılmış gül-i bî-hârı gör G. 71/4

Bezme gelse bir dem eglenmez gider ol gonca-leb
Az olur gülşende gâyet müddet-i ârâm-ı gül G. 286/6

Devr-i gül irdi gonca-sıfat olma teng-dil
'Azm eyle tarf-ı gülşene gül gibi gül açıl G. 287/1

G tonlu-patlayıcı bir ünsüzdür. Bâkî daha önce incelenen örneklerde görüleceği üzere tonlu-patlayıcı ünsüzlerle ses ögesini birlikte kullanmaktadır. Nitekim şair, "b" ünsüzünü değişik musiki aletlerinin seslerini yansıtan ve

beyitlerde farklı ses öğelerini tamamlayan bir yapıda kullanmıştı. Benzer şekilde diğer bir tonlu-patlayıcı ünsüz olan “d” ünsüzü de ses ögesine eşlik eden, hem ses hem de hareketi ifade eden kullanımıyla belirgindi. G ünsüzü de bu ünsüzlerle aynı kullanım özelliğine sahiptir. Şair bu tonlu-patlayıcı ünsüzü de sese dayalı unsurların anlatımında diğer ünsüzlerle beraber başarılı bir şekilde kullanmıştır²⁴³.

Âşığın yeri sevgilinin bulunduğu yerdir. Âşık bir an olsun oradan ayrılmaz, etrafında dolaşır. Gönül ve canların da dönüp dolaşıp gelecekleri yer sevgilinin yanıdır. Şair aşağıdaki beyitte gönül ve canını bir sürü hâlinde uçan kuşlar gibi tasavvur eder. Beyitte akşam, yuvalarına bağrışarak dönen bir turna sürüsü anlatılmaktadır: “Gökte bağırıp çağırarak (çığlıklar atarak) turna sürüsü geçiyor sanma! Can ve gönül kuşları, senin bulunduğun yere saf saf çekiliyor.” diyen şair farklı seslerin birlikte oluşturdukları kompozisyonla turnaların gökyüzünden sesli geçişlerini hissettirir. Beyitte özellikle tonlu patlayıcı “g” ve bu sesin tonsuz-patlayıcı karşılığı olan “k” ahengi sağlamıştır. Şair “g 5, k 5, n 6, l 4 r 4” ünsüzleriyle armoniyi sağlamıştır²⁴⁴.

Gökde efgân iderek sanma geçer hayl-i külenq

Çekilür kûyuna mürgân-ı dil ü cân saf saf G. 229/4

Acı çeken, bir üzüntüsü, kederi olan uyuyamaz; uykusu kaçır. Yatakta bir o yana bir bu yana dönüp çırpınır. Âşık sevgiliden ayrı, gam yatağında yatmaktadır. Gamlı, acılı ve hastadır. Bâkî bu durumu, gam döşğinde geceleri gözüm uyku görmez, sabaha kadar döne döne inlerim diyerek ifade etmiştir. Beyitte şairin inlemeleri “g, d, n, r” ünsüzleriyle anlatılmıştır. Bâkî genellikle “g” sesini kendisi gibi tonlu-patlayıcı olan “b, d” ünsüzleriyle

²⁴³ G’nin aliterasyonu oluşturduğu beyitlerde ses ögesinin varlığı bu sesin tonlu ve melodik bir ses olması ile açıklanabilir. G tonlu bir ses olduğu için oluşumu sırasında ses telleri titreşmez. Bundan dolayı bu sesin harmonik bir yapısı vardır ve melodik bir ünsüzdür (Coşkun, 2012: 77-152).

²⁴⁴ Beyitte “saf saf” ikilemesi hareketi desteklemiştir. Bâkî’nin ikilemeleri hem ses hem harekete dayalı kullanımı daha önce ikilemeler başlığında incelenmişti.

kullanmayı tercih etmektedir. Sesler yakaran, inleyen âşığın hüzünlü hâlini yansıtmaktadır²⁴⁵.

Pister-i **gamda gözüm giceler** uyhu **görmez**

İderin subha **degin nâleleri döne döne** G. 464/3

Âşağıdaki beyitte “g” ünsüzü ikilemenin ön sesi olarak yer almıştır. Şair bu ünsüzlerle birlikte diğer tonlu-patlayıcı ünsüzlerden “d” ve “b”yi kullanmıştır. Âşıklar inlemektedir. Bu inlemeden dolayı da gökyüzü kubbesi güm güm ötmektedir. Gerçekten de bu güzel ve safa bağışlayıcı bir ses, bir yankıdır. Şair beyitte güm güm ikilemesi ile yankı mazmunu elde etmiştir. Âşıkların inlemeleri gökyüzü kubbesinde güm güm yankılanmaktadır. Beyitte yankı mazmunu hem güm güm ikilemesi ve beyit boyunca bu ikilemeyi çağrıştıran “g” aliterasyonlarıyla hem de asonanslar ile sağlanmıştır. Özellikle a/â (8 defa) ve u/û (6 defa) ünlüleri hasıl olan gürültünün çokluğunu vurgulamıştır. Şair aynı şekilde derin tonlar ifade eden u/û ve oynaklanması ona yakın olan ö-ü ünlüleriyle de uzaktan gelen sesi yani yankının çarpıp dönen sesini vermek istemiştir²⁴⁶.

‘Uşşâk iniler **güm güm** öter **günbed-i gerdûn**

Hakkâ bu güzel hûb u safâ-bahş sadâdur G. 105/6

Servinin üzerinde daima bir gürültü, patırtı ve kargaşa çıkaran kuşlar vardır. Şair onların ötüşmelerini feleğin kubbesine kadar yükselen bir bağırıtı gibi düşünmektedir. Kuşların hep birden bağırışmaları, ötüp feryat etmeleri feleğin kubbesine yükselmiştir. Beyitte ses bakımından tok kelimeler -gulgul, gavgâ, şûr- ses objesini yansıtmaktadır. Şair tonlu-patlayıcı ünsüzleri bir arada kullanarak yukarıdaki beyitte olduğu gibi bir yankı mazmunu elde etmiştir. Zira yükselen sesler feleğin kubbesinde yankılanmaktadır. Başta 7 defa kullanılan “g” sesi olmak üzere “d, 6” ve “b, 4” sesleri de bu sesi vurgulamaktadır. Şair “g” aliterasyonu ile hem gavgâ hem de gulgul kelimelerini çağrıştırmaktadır. Aliterasyonun birden çok tonlu-patlayıcı

²⁴⁵ Beyitte ikilemenin seslerinde “d, n” aliterasyonu sağlayan diğer seslerdir. Seslerin ikilemeyi çağrıştırdığı görülmektedir. Ayrıca ikileme yoluyla şair, acısı olduğu için uyuyamayan bir insanın yatak içinde bir o yana bir bu yana dönüşünün hareketini de verir.

²⁴⁶ Şair aynı ikileme etrafında benzer bir ahengi başka beyitlerinde de sağlamıştır. Bu ikilemenin diğer kullanım örnekleri için bk. İkilemeler.

ünsüzle sağlanması, göğre doğru yükselen ve birbirine karışmış, ne olduğu pek anlaşılmayan bağrışıp çağrıışmaları yansıtmak içindir²⁴⁷.

Günbed-i eflâke çıkdı gulgul-i mürgân-ı bâğ

Dem-be-dem başında servüñ şûr u gavgâdur yine G. 455/3

Yukarıdaki beyitle ortak kelimelerin yer aldığı şu beyitte de merkezde kuşlar ve onların ötüşleri vardır. Her iki beyitte ortak olan mürğ ve gulgul kelimeleri ses dağılımını da yönlendirmiştir. Beyitte sabahleyin gaflet döşeginde miskin miskin yatanlar, bahçeye çağrılmaktadır. Bahçede inleyen kuşun (bûlbûl) feryadı vardır. Şair bu feryadı bize 7 defa kullandığı “g” sesiyle vermeye çalışmıştır. İkinci beyitte art arda kullanılan “g” ve “r” ünsüzleri kelimeleri ses bakımından birbirine bağlayarak ritmik bir akış da sağlamıştır.

Hâmûş yatma bister-i gafletde subh-dem

Gel mergzâra gulgule-i mürğ-i zârı gör G. 122/4

G bu örneklerde görüldüğü gibi genellikle kuşların veya bu kimliğindeki âşığın feryatlarına eşlik eden bir ses olarak karşımıza çıkmaktadır. Aşağıdaki beyitte de aynı durum söz konusudur. Sevgili ve âşığın, gül ve bûlbûl kimliğinde hareket ettikleri beyitte, sevgili gül bahçesinde gül gibi gülüp eğlenirken, âşığın inleyen gönül kuşu ten kafesinde âh etmektedir. Şair “g, l, m” sesleriyle aliterasyonu sağlamıştır. Sesler yakaran, inleyen âşığın hüznü hâlini yansıtmaktadır.

Sen gül gibi gülşende gülmekde açılmakda

İñler kafes-i tende mürğ-i dil-i nâlânım G. 338/5

Gül bahçesinde kuşlar şakırmaktadır. Bu şakıma öyle güçlüdür ki göklere kadar yükselmiş, gül bahçesinde olanlar pek yüce, bir ferahlık veren makam görmüşlerdir. Bu beyit, baştan sona ses objesi üzerine bina edilmiştir. Beyitte “hoş-nevâ, dil-güşâ, makâm, gül-bâng” gibi kelimeler hep musiki ile ilgilidir. Özellikle bu kelimelerden gül-bâng anlam üzerinde belirleyici olmuştur. Gül-bâng, askerin davul çalınırken, Kalenderlerin, kudümlerini çalıp bir yere gidecekleri vakit, içlerinden birinin yüksek sesle okudukları kısa

²⁴⁷ Beyitte bir ikilemeyi andıran “gulgul” kelimesi, taklidî bir ahenkle kuşların hep birden ötüşünü belirttiği gibi, “dem-be-dem” terkibi de bu hep birden ötüşün göğre doğru kademeli yükselişini hissettirmektedir.

dualara denmektedir. Şair tonlu-patlayıcı bir ses olan “g” ile beyitte zikredilmese de kudümün boğuk sesini çağrıştırıp yansıtmaktadır. Burada kuşların ötüşü sesli bir dua gibi tasavvur edilmiştir. Hep bir ağızdan yüksek sesle yapılan bu dualar da göklere yükselmektedir. Şair sesin göklere doğru yükselmesi temini başka beyitlerinde de sık sık vurgulamıştır. Böylece sesin etki gücünü yansıtan şair seslerle de bunu okuyucuya hissettirmeye çalışır²⁴⁸.

Göklere irdi yine gül-bâng-i mürq-i hoş-nevâ

Sahn-ı gülşen gördi bir a'lâ makâm-ı dil-güşâ G. 8/3

Şair yukarıdaki beyitte zikredilmese de kudümün sesini “g” ünsüzü ile yansıtmıştır. Daha önceki örneklerde musiki aletlerinin sesini genellikle “b” tonlu-patlayıcı sesiyle veren şair bazen de bunu başka bir tonlu-patlayıcı ünsüz olan “g” sesiyle vermiştir. Şair içki meclisinden bahsetmektedir. Mecliste kadeh kan ağlamakta, def sinisini döğmekte, ney de feryat etmektedir. Meclis sanki bu hâliyle üzüntü ve kedere tutulmuştur. Burada bezme dair zikredilen unsurlardan belirgin olan ses ögesidir. Şair mecliste çalınan def ve neyi estetik bir bakışla anlatmıştır. Defin çalınması sinisini dövmesi, neyin çalınması da feryat etmesi gibi düşünülmüş, bu iki unsura kadehin kan ağlaması gibi bir tasavvur da dahil edilerek olumsuz hava, üzüntü ve keder yansıtılmıştır. Tüm bu unsurlar beyitte ses tekrarları ile de desteklenmiştir. Şair özellikle tonlu-patlayıcı ünsüz olan “g, d” ünsüzleriyle bu iki çalgının sesini yansıtmıştır.

Kadeh kan aqlayup def sîne döger ney figân eyler

Meger derd ü gam-ı ‘aşka olupdur mübtelâ meclis G. 208/4

Divan şiirinde bahar, mevsimler içinde en fazla ele alınandır. Bahar mevsimi bir bezm u tarab vaktidir. Âşıklar bu mevsimde tabiatı bir bezm gibi

²⁴⁸ Bu beyitle benzerlik gösteren aşağıdaki beyitte ise gül-bâng ile kumru sesi arasında bir ilişki kurulmuştur. Yukarıdaki beyitte bülbülün ötüşü göklere doğru yükselen dualar gibi tasavvur edilmişti. Şair bu beyitte de sabahleyin kumru sesinin, binlerce şakıma gibi çiçeklerin, taze fidanların uykusunu kaçırdığını ifade eder. Beyitte hezâr kelimesinin bülbül anlamı da düşünüldüğünde hem bülbül hem de kumrunun sesinin birlikte olduğu anlaşılmaktadır. Şair “gulgule” ile “ku ku” şeklinde öten kumruların sesini yansıtmıştır. Bunda yedi defa kullanılan “u” sesi etkili olmuştur. Zira gürültülü sesleri taklit ederken derin tonlar içeren ünlülerin kullanımı önemlidir. Bu beyitte de yukarıdaki beyitte ses veya musiki ile ilgili kelimelere -fâhte, gulgule, gül-bâng- yer verilmiştir.

Çemen etfâlinüñ uyhuların uçurdı yine

Subh-dem gulgule-i fâhte gül-bâng-i hezâr

K. 18/10

algılarla. Bâkî bu algılar doğrultusunda gül mevsiminde -baharda- kuşların ötüşmeleri ve sarhoş naralarının her yerden duyulduğunu ifade eder. Zira gül mevsimi sessiz, şamatasız olmaz. Şair bu durumu “savg, na’re, hengâme” gibi ses ögesini vurgulayan kelimelerle anlatmıştır. Bâkî daha önceki beyitlerinde genellikle “g”yi diğer tonlu-patlayıcı ünsüzlerden “b” ve “d” ile birlikte kullanarak ses ögesini vurguluyordu. Bu örnekte ise “g” tonsuz-patlayıcı ünsüzlerle aliterasyonu oluşturmuştur. Özellikle “h, t” tonsuz-patlayıcı ünsüzleriyle birleşen “g” ve diğer tonlu ünsüzler “l, m, n” hem bülbülün sesini hem de sarhoşların naralarını vurgulamaktadır. Farklı ünsüzlerin bir arada sağladığı ahenk anlamı da desteklemiş, birbirine karışan sesler -kuşların ötüşmesi ve sarhoşların naraları- bu seslerle yansıtılmıştır.

Savg-ı mürg u na’re-i mestâne tutdı ‘âlemi

Hâsılı hengâmeden hâlî degül hengâm-ı gül G. 286/4

G’nin ses ögesine eşlik ettiği diğer örnekler şunlardır:

Fürkatünde göñlüm eglerdüm gül-i gülzâr ile

Gül de gitdi yalunuz kaldum gamuñda zâr ile G. 415/1

Başına mürg-i çemen gibi üşer nâlelerüm

Dûd-ı dil bâg-ı gamuñ serv-i ser-efrâzı geçer G. 161/4

Eksük olmaz sîneden gül gibi tâze dâglar

Nâleler kılsa ‘aceb mi mürg-i dil bülbül gibi G. 492/3

Ey âh mâhuñ irişemezsin kulagına

Başuñ gerekse göklere irsün figân gibi G. 526/4

Görüp ol câm-ı gül-rengi seherden eyler âhengi

Sanur güllerle zeyn olmış kafesdür bülbül-i şeydâ K. 27/6

2.7.1.7. H Aliterasyonu

H sesi teşekkül noktasına göre bir gırtlak ünsüzüdür, ünsüzlerin en arkada teşekkül edenidir²⁴⁹. Temas derecesi bakımından bir patlayıcı ünsüz, seda bakımından ise bir tonsuz-sızıcı ünsüzdür. Osmanlıcada üç farklı harfle karşılanan bu ses, Türkçe ağızlarda hırıltılı örnekleri olsa da günümüz Türkçesinde tek harfle karşılanmakta ve bütün h'ler aynı şekilde söylenmektedir. H en az j, p, ç, f, c, v, z, y, g; en çok r, n, l, d, m, s, t, k ünsüzleri ile kullanılmıştır. Örneklerde “h” diğer tonsuz ve sızıcı ünsüzlerle aliterasyon oluşturmuştur.

Divan şiirinin belirli bir kelime kadrosu vardır. Bu kelime kadrosu kasideler ve gazellerde bazı farklılıklar taşısa da ortak bir söz dünyasının varlığından bahsedilebilir. Dolayısıyla birbiri ile yüzyıllarca birlikte kullanılan kelimeler arasında zamanla oluşan belirli ses birlikteliklerinin varlığı görülmektedir. Bu tarz örnekler geleneğin ortak ses tecrübesinin ürünüdür. Yüzyıllarca birlikte kullanılarak bir ses uyumu kazanan bu örneklerden her şair yeri geldikçe istifade etmiştir. Bâkî de ses uyumuna, ses-anlam ilişkisine önem veren bir şair olarak kimi zaman bu hazır malzemeyi kullanmıştır. Bu kullanım “h” sesinde özellikle kasidelerde belirgindir. Şair kasidelerinde “h” sesinin yer aldığı şu kelimeleri fazlaca kullanmıştır:

TABLO 8: H Aliterasyonu Oluşturan Kelimeler					
bahâr	2	huceste	3	hoş	5
feth	2	hudâ	3	hudâvend	5
hâme	2	hulk	3	şâhenşeh / şehenşâh	5
haşem	2	husrev	3	bahr	6
hayât	2	penâh	3	dergâh / dergeh	6
hazân	2	ferhunde	4	güher / gevher	6
heft	2	hâce	4	hâk	6
hidmet	2	hâkân	4	seher	6

²⁴⁹ Ergin, 1998: 47.

h üner	2	h ezâr	4	h ûşîd	7
mesî h â	2	h immet	4	t aht	9
mu h tâc	2	h ükm	4	b aht	10
ni h âl	2	med h	4	h âtem	11
râ h at	2	sâ h ib	4	h ân	16
sub h	2	senâ	4	şâ h / ş eh	26
a h ter	3	çar h	5	ci h ân	29
handân	3	dehr	5		
hayâl	3	halk	5		

Burada frekansı verilen ve bünyesinde “h” sesini barındıran kelimeler daha çok hükümdara ve memduha ait unsurları barındırmaktadır. Bu tabloya göre “h”nin aliterasyonu oluşturduğu beyitlerde en fazla tekrarlanan kelimeler padişah için kullanılan “şâh, hân” gibi kelimelerdir. H bu tarz beyitlerde hep övgüye refakat etmektedir. Şair bu ortak söz dünyasından ve geleneğin ses tecrübesinden hareketle memduhu överken bu sese yer vermiştir. Böylece beyit boyunca bu ses yoluyla memduh çağrıştırılmakta, onun otoritesi, gücü vurgulanmaktadır.

Bu ses daha çok kasidelerin medhiye bölümlerinde övgüye eşlik etmiştir. Burada “h” ile birlikte aliterasyonu sağlayan sesler farklılaşabilmektedir. Aşağıdaki beyitlerde “h”ye eşlik eden ses “r” ünsüzüdür. R ünsüzü akıcı bir ünsüz olmakla beraber, hece başında az, hece sonunda ise oldukça sızıcıdır, çünkü bu ünsüzün oluşumu esnasında üst frekanslarda aperiyodik ses dalgaları oluşur. R ünsüzünü hece başında akıcı, hece sonunda sızıcı kabul etmek gerekir²⁵⁰. Şair bu beyitlerde iki sızıcı sesi bir arada kullanarak ahengi sağlamıştır. Aşağıdaki beyitte övülen Sultan Süleyman’dır. O, doğu ve batının sultanı, kara ve denizin en büyük padişahı; zamanın hükümdarı mutlu Şah Süleyman’dır. Beyitte “h” ile kullanılan “r” ünsüzü genellikle kelimelerin üçüncü ya da dördüncü sesi olarak yer almış, eşit uzaklıkta kullanılarak ahengi artırmıştır.

Sultân-ı şa**R**k u ga**R**b şe**h**ensâ**h**-ı ba**h****R** u be**R**

Dâ**R**â-yı de**h****R** Şâ**h** Süleymân-ı kâ**m****R**ân

K. 1/15

²⁵⁰ Coşkun, 2012: 147.

Aşağıdaki iki beyitte paralelizmle sağlanan ahenk seslerle artırılmıştır. H sesiyle birlikte “r” sesi aliterasyonu oluşturmuştur. 6 defa kullanılan “h” sesinden 5’i Osmanlıcada “hı” harfiyle yazılmaktadır. 6 defa kullanılan “r”lerin tamamı kelime sonunda yer almaktadır. Hatta “r”ler sesi aşip heceye dayanan tekrar sayılabilir. Tüm “r”lerin hece sonunda yer alması sızıcı olduğunu göstermektedir. Diğer beyitte de “h” sesi 5 defa kullanılmış, bunlardan 4’ü Osmanlıcada “hı” harfiyle yazılmıştır. 8 defa kullanılan “r”lerin biri dışında hepsi hece sonunda olduğu için sızıcı kabul edilebilir. Şair “r” sesini barındıran “-er” hecesini de 5 defa tekrarlamıştır. Sesler paralelizmin yanı sıra ahengi artırmıştır. Şair bu iki sızıcı sesle ahengi sağlamıştır.

EmiR-i şâh-nazaR dâveR-i bülend-ahteR

VezîR-i hûb-siyeR hâce-i huçeste-hısâl K. 20/15

Hâce-i ‘âlî-nazaR seR-çeşme-i fazl u hüneR

DâveR-i feRhunde-ahteR kâm-bahş u kâmRân K. 22/16

Şair Sultan Mehmed Han için yazdığı kasidesinde padişahın bir benzerinin dünyaya gelmeyeceğini vurgular. Yedi yıldız, dokuz felek ve dört unsur (bütün dünya) bir araya gelse, bin uğraş verseler de padişahın bir eşi daha dünyaya gelmez. Şair övgüde sızıcı iki ünsüzü “h, r” birlikte kullanmıştır. 7 defa kullanılan “r” bir örnek dışında hece sonundadır ve sızıcı bir ünsüzdür.

Gelmeye biR dahı misli dehRe biñ sa’y itseleR

Heft ahteR nüñ felek yanınca çâr eRkân egeR K. 13/14

Şair övgüye eşlik ederken “h” ile birlikte diğer sızıcı ünsüzlerden “s, ş”yi de kullanmaktadır. Bu üç ünsüz aynı zamanda tonsuz ünsüzlerdir. Şair bu beyitlerde ahengi tonsuz-sızıcı sesleri birlikte kullanarak sağlamaktadır. Aşağıdaki iki beyit aynı gazelden alınmıştır²⁵¹. Şair bunların ilkinde “h, s, ş” tonsuz-sızıcı seslerini bir arada kullanmıştır. Bu sesler bir nesnenin bir yerden geçerken çıkardığı sesleri vermek için elverişlidir²⁵². Bunlar seslerini çarpma ve sürtünmeden alırlar²⁵³. Aşağıdaki beyitte 8 defa kullanılan “h”

²⁵¹ Bu gazel medhiye ve dua bölümleri ihtiva etmesiyle bir kaside-i beççeyi andırmaktadır.

²⁵² Üçok, 1951: 359.

²⁵³ Coşkun, 2012: 65.

övgüye, “s” ve “ş” ise hafif ve serin yelin esişine refakat etmiştir. Beyitte Selim Han övülmektedir. Şerefli padişahın tabiatı, sabah yelinden daha hoş esişlidir. O, adil sultan, şahlar şahı cömert Selim Han’dır. Aynı gazelin başka bir beytinde ise padişah kozmik âleme ait -hûrşîd, Nâhîd, Keyvân, encüm-unsurlarla övülmüştür. Burada da övgüye eşlik eden sesler başta “h” olmak üzere diğer sızıcı sesler “r” ve “ş”dir²⁵⁴. Şair 6 defa “h”, 7 defa “ş” sesini kullanmıştır. Aliterasyonu oluşturan diğer “r” ve “n” ünsüzleri ise kozmik unsurları vurgulamaktadır. Selim Han, güneş gibi aydınlık dolu, Zuhal yıldızı gibi parlak bir inci, Satürn gibi yüce nazarlı, yıldızlar gibi görkemli bir padişaktır. Bu ünsüzlerden “ş” sesi Bâkî’nin şiirlerinde aydınlık intibai uyandıran bir sestir.

Bâd-ı **se**herden **ho**ş-nesîm **h**ulk-ı **h**udâvend-i kerîm
Sultân-ı ‘âdil **H**ân Selîm **şâ**h**en**ş**eh**-i **sâ**h**ib**-kerem G. 318/5

Hûrşîdveş pür-nûr u fer **Nâ**hîd-veş rû**ş**en-gü**h**er
Keyvân-sıfat ‘âlî-nazar **şâ**h**en**ş**eh**-i encüm-**h**aşem G. 318/7

Bâkî, Sultan Süleyman’ı bir kasidesinde şöyle över: “Cemşid görkemli, güneş alemlî padişah zamanın padişahlarının en önde geleni, seçkini ve önderidir.” Beyitte iki mısra da farklı ünsüzler övgüye eşlik etmiştir. Birinci mısra da “h” ve “ş” sesleriyle sağlanan aliterasyon, ikinci mısra da “s” ve “r” sesleriyle sağlanmıştır. Her dört ses de sızıcı sestir. Ayrıca “h, s, ş” tonsuz-sızıcı seslerdir. Şairin bu beyti, ünsüzlerin sıralanması yönünden müzikal bir etki uyandırmaktadır. Tonsuz yani sert sesler “h, s, ş” padişahın heybetini yansıtmaktadır²⁵⁵.

Şâh-ı Cemşîd-**h**aşem **H**usrev-i **h**urşîd-‘alem
Ser ü **ser**-dâr-ı **ser**-efrâz-ı selâtîn-i zamân K. 2/14

Her gûşesinde micmere-gerdân nesîm-i sub**h**
Her suffesinde bâd-ı **se**h**er**gâ**h** ‘itr-sâ G. 4/6

²⁵⁴ Yedi defa kullanılan “r” ünsüzünden sadece biri kelime başında, diğerleri hece sonundadır.

²⁵⁵ İkinci mısra da aynı seslerle birbirine bağlanan ve uzayıp giden tamlama, zamanın padişahları arasında Sultan Süleyman’ın önderliğini, seçkinliğini, üstünlüğünü simgelemektedir.

Dühûl-i meclis-i hâsına ruhsat mûmkin olmazsa

Buhârîden gelür diñler hadîsin tâlib-i ma'nâ K. 27/17

Övgüde “h”ye eşlik eden bir diğer ses de “t”dir. T sesi “h” gibi tonsuz bir ünsüzdür. H, tonsuz-sızıcı bir ünsüz iken, “t” tonsuz-patlayıcı bir ünsüzdür. T sertlik intibai uyandıran bir ses olarak “h” ile birleşerek otoriteyi vurgular. Aşağıdaki beyitte her iki ses paralelizm içinde yer almıştır. Bu da ahengi, daha da artırmıştır. Kasidenin medhiye bölümünde geçen bu beyitle şair otoriteyi hem ses hem de sözle vurgular. İlkbahar aktarı onun güzel ahlakının kokusunu özler; sonbahar efendisi onun himmet eline muhtaçtır. Beyitte “h” 6 defa, “t” 7 defa yer almıştır²⁵⁶.

Müştâk bûy-ı hulkına ‘attâr-ı nev-bahâr

Muhtâc dest-i himmetine hâce-i hazân K. 1/19

Aşağıdaki beyitte de Selim Han övülmektedir. Onun mutluluk tahtının hükümdarı olarak saltanat dünyasında güzel, mübarek yüzlü uğurlu talihli padişah olduğu vurgulanır. Taht ve saltanat gibi unsurlar otoriteyi yansıtmaktadır. Şair 7 defa kullandığı “h” ve 8 defa kullandığı “t” tonsuz ünsüzleriyle otoriteyi vurgular. Bu seslerle birlikte 8 defa kullanılan “n” ise kelimeleri birbirine bağlayarak beyitteki ahengi artırmıştır.

Şehenşâh-ı hümâyûn-tâli’ u ferhunde-tal’atdur

Cihân-ı saltanatda ol sa’âdet tahtınuñ hânı K. 5/9

Aşağıdaki beyitte de ahengi paralelizm ve “h, t” ses birlikteliği sağlamıştır. Kalem, padişahın lütufları ile kılıcın işini görür. Mühür, gazabı ile hançerin hizmetini ortaya çıkarır. Burada da otorite, lütuf ve öfke gibi iki yönüyle övülmüştür. Sesler övgüye eşlik etmiş, otoriteyi ve sertliği vurgulamıştır.

Görür eltâfuñ ile maslahat-ı tîgı kalem

Bitürür kahruñ ile hidmet-i hançer hâtem K. 19/34

H sesinin övgüye eşlik ettiği diğer örnekler ise şunlardır²⁵⁷:

²⁵⁶ Mısra başlarında paralel bir şekilde yer alan “müştâk” ve “muhtâc” kelimelerinde yapılan medle ahenk sağlanmıştır. Medler varlığın padişaha duyduğu özlemin ve ihtiyacın şiddetini de yansıtmada yardımcı olmuştur.

²⁵⁷ Buraya “h” sesinin beş ve üzeri kullanımlarını içeren örnekler alınmıştır. Bu sesin dört defa tekrarlandığı ve kasideler bölümünde yer alan 50 beyitte ses, övgüye eşlik etmiştir.

Mesken şeh-i mahabbetüñe tahtgâh-ı dil
Menzil hayât-i la'lüñe halvet-sarây-ı cân K. 1/33

Hamdü li'llâh visâl-i Şeh-i ferhunde-hısâl
Kalbümüz açdı yine niteki verd-i handân K. 2/9

Güher-i kân-ı kerem nakd-i hayât-ı 'âlem
Rûhdur cismi cihân milketine hükmi revân K. 2/10

Halk râhatda sehâb-ı keremüñ feyzinden
Belî uyhu getürür tab'a hevâ-yı bârân K. 2/32

Levhaşa'llâh zehî saltanat-ı kâhire kim
Kâfdan Kâfa cihân cümle mutî'-i fermân K. 2/34

Cihân-ı kerem Hân Süleymân-ı Gâzî
Şeh-i âsmân-taht u hûrşîd-efser K. 3/7

Hudâvend-i kâmil şehenşâh-ı 'âdil
Cihân-dâr-ı mukbil şeh-i dâd-güster K. 3/8

O Şâh-ı felek-kadr kim dergehine
Mülûk-i cihân bende 'âlem musahhar K. 3/10

Nihâl-i hoş-hırâmuñdur cihân gülzârınuñ bânı
Müsellemdür sañâ âyîn ü üslûb-ı cihânbanî K. 5/26

'Ahdi zamânı emn ü emân-ı cihâniyân
Şâh-ı huceste-tâli' u ferhunde-rûzgâr K. 9/17

Ol şeh-süvâr-ı 'arsa-i ikbâl ü baht kim
Şâhân-ı dehr atı öñince hadem gibi K. 16/8

Bû 'Alî-hikmet ü Hâtem-kef ü Nu'mân-mezheb
Mustafâ-hulk u Mesîhâ-dem ü Yûsuf-dîdâr K. 25/20

Halk-ı cihâna melce' olaldan penâhına
Hûşîd-i çarh sâye gibi eyler ilticâ G. 4/4

Ya'nî sultân-ı cevân-baht Mehemmed Hân kim
Yirde meddâhı beşer gökde senâ-hânı melek G. 274/7

H aliterasyonu bazen medhiye bölümünde değil dua ve girizgah beyitlerinde de görülmektedir. Aşağıdaki üç beyitte “h” sesi dua beyitlerinde yer almıştır²⁵⁸.

Secdegâh itsün cihâna hâk-i dergâhuñ o kim
Âsitânun kible-i ikbâl-i şâhân eyledi K. 7/31

Hemîşe feth-ı fîrûzı livâñna iltivâ itsün
Kapuña ilticâ kılsun cihânuñ hân u hâkânı K. 14/37

Diler Bâkî Hudâdan ol hudâvend-i cihân-dâna
Bekâ-yı baht-ı bih-rûzı devâm-ı feth-ı fîrûzı²⁵⁹ G. 530/9

Bu ses üç örnekte ise girizgah beyitlerinde yer almıştır. Şair iki beyitte duaya, bir beyitte ise tegazzüle geçerken bu sesi kullanmıştır²⁶⁰.

²⁵⁸ Aşağıdaki beyitlerde de dört defa tekrarlanan “h” sesi dua beyitlerinde yer almıştır.

Dergâh-ı Hakka yüz tatalum ber-mezîd ola
Câh u celâl-i saltanat u baht-ı câvidân K. 1/39
Niyâz it Hakka ey Bâkî vücûdın hıfz ide Bârî
Hatâlardan nigehdâr olsun ol Dârâ-yı devrânı K. 14/34
Hudâvendâ Hudâ ol zât-ı pâke hırz-ı cân olsun
Du'â-yı müstecâb-ı tâ'ifân-ı 'arş-ı Rahmânî K. 14/35
Gül gibi hurrem ü handân ola rûy-ı bahtuñ
Sâgar-ı 'ayşuñ ola lâle-sıfat cevherdâr K. 18/55
Mûmdur mülk-i cihân saña du'âm ol ki hemân
'An-karîb eyleye Allâh müyesser hâtem K. 19/57

²⁵⁹ Bu gazel medhiye ve dua bölümlerinin varlığı ile bir kaside-i beççeyi andırmaktadır.

²⁶⁰ Aşağıdaki beyitlerde de dört defa kullanılan “h” sesi girizgah beyitlerinde yer almıştır.

Hatm oldu söz du'â-yı cemîlün mahallidür
K'ola rahîk-i câm-ı senâ 'anberîn hıtâm K. 23/34
Dürr-i du'âñı zeyn idelüm tâ ki yaraşa
Sâk-ı mesâk-ı midhata halhâl-i ihtişâm K. 23/35
Sabâ gibi güzâr itdüm seher gülzâr-ı medhünde

Destinde **h**âme fazl u belâgat ni**h**âlidür
 Med**h** ü senâ-yı şâ**h**-ı ci**h**ân aña berg ü bâr K. 9/22

İriş**d**ükçe se**h**ergâ**h**a münâcât eyle **d**ergâ**h**a
 Devâm-ı **d**evlet-i şâ**h**a du'â-gûy u senâ-**h**ân ol K. 11/13

Geşt iderken çemen-i med**h** ü senâñı **h**âtır
 Lây**h** oldı dile nâ-gâ**h** bu şî'r-i **h**em-vâr K. 18/41

H sesi tonsuz-sızıcı bir ses olması yönüyle bazı beyitlerde ses ögesine eşlik etmiştir. Kimi örneklerde onun sesleri yansıtmaya, vurgulama yönü ön plandadır. Aşağıdaki beyitte kuşların hep bir ağızdan ötüşü, bu seslerin sabahın sessizliğinde dağlardan yankılanışı, sabahları nevbet çalan mehterin tantanalı sesine benzetilmiştir. “Sabahın erken saatinde hoş nağmeli kuşların sesi ve dağların yankılanması, padişah mehterinin çaldığı nevbetin kopardığı gürültülü sese benzemiyor mu?” diye soran şair aslında bir bahar tasviri yapmaktadır. Bu nevbet, bahar sultanı için çalınmaktadır. Velvele, seda, savt kelimeleri sesi ve gürültüyü vurgulamak ve kuşların hep beraber ötüşlerini anlatmak için bir araya getirilmiştir. Velvele-savt, elhân-sada-nevbet sesle ilgili kelimelerle tenasüp yapılmıştır²⁶¹. Beyitte ünsüzler bu sesleri yansıtmaya şekilde seçilmiştir. Daha önceki beyitlerinde de “h” sesiyle birlikte “s”yi kullanan şair bu iki sesin tonsuz-sızıcı olmalarından faydalanmıştır. Sesler mehterin musikisini andırmaktadır. Mehter Türk geleneklerinde, bir şenlik aracı değil, azamet, ihtişamın ve görkemli olmanın bir işaretidir. Sancak ve mehter, Türk devletinde birbirinden ayrılmaz çok önemli olgulardır. Mehter vuruşu ile otağdan çıkılır ve savaş akınlarının ilk adımları atılmış olurdu. Türklerin Orta Asya geleneklerinde, devletin başı olan Hakan'ın otağı önünde kurulan büyük davulun ve kösün günün belli zamanlarında çalınarak gücünü göstermesine nevbet (nevbe) dövme ya da vurma denilirdi. Nebbet dövme,

Bu ebyâtı terennüm kıldı bir mürğ-i **h**oş-el**h**ânî K. 5/25

Du'â-yı devlet-i şâ**h**-ı ci**h**âna başla ey Bâkî K. 5/36

Hudâ pâyende kılun tâc u ta**h**t-ı zill-ı Yezdânı K. 5/36

Devlet-i şâ**h**-ı cevân-ba**h**ta du'â kıl ki seni K. 12/14

Kimse çekmez ilerü **h**immet-i şâ**h**âne çeker

²⁶¹ İpekten, 2010: 59.

devletin başı olan Hakanın gücünü dosta düşmana göstermesi ve özellikle düşmanın yüreğine korku salması şeklinde yorumlanırdı²⁶². Yüksek ve ürkütücü bir ses veren mehter, bu yönüyle psikolojik bir etki de sağlamaktadır. Şair beyitte ses ögesini ve yankıyı ünsüzlerle hissettirir. H sesi mehterin sesini, “s, v” ise yankının sesini vermektedir.

Subh-dem **velvele**-i ne**v**bet-i şâ**h**î mi degül

Savt-ı mürgân-ı **hoş**-el**h**ân u sadâ-yı kû**h**sâr K. 18/9

Şair aşağıdaki beyitte tonlu-tonsuz ünsüzleri bir arada kullanmıştır. Bu kullanıma “a, u” ünlüleri de dahil edilerek güçlü bir ahenk yakalanmıştır. Rindin ve sofinin yaptığı her şey aslında sevgiliye vasıl olmak içindir. Bütün gürültü ve çekişme bu sebeptendir. Sarhoşlar bunu naraları ile sofiler ise tekkelerde zikir ve dualarıyla yaparlar. Her iki ses, gürültü ve çekişme, sevgili yolundadır. Şair beyitte ses ögesini anlam doğrultusunda düzenlemiştir. Birçok sesin birlikte oluşturduğu aliterasyon, birbirine karışan dua ve zikir seslerini, sarhoş naralarını yansıtmak içindir. Şair bu doğrultuda “h, d, n, s” ünsüzleriyle aliterasyon yapmıştır. Bâkî’de “a, u” sesleriyle sağlanan asonans şairin bilinçli tercihidir. Zira Bâkî birçok örnekte bu iki sesi gürültü hasil etmek için birlikte kullanmaktadır. Mesela bir davulun ses vermesini taklit ederken, pek tabii olarak en derin tonlara inmek lâzımdır ve bunun içinde ya *U* yahut hiç olmazsa, oynaklanması ona yakın olan *Ü* veya *O* vokali ile vermek doğru olur; nitekim birçok dillerdeki gibi dilimizde de böyle olmuştur. Çünkü *U* ve *Ü* vokalleri, tınlamaları derin olmakla beraber, oynaklanma biçimleri bakımından, yani dudakların ileri uzatılarak yuvarlaklaştırılması bakımından da, bu işe en elverişli vokaller olarak kendilerini gösterirler²⁶³. *U* vokali derin, ve kalabalık sesleri, mesela bir harp meydanı manzarasını aksettirmeğe yarar. *A* fonemi tam ağız açıklığı ile telaffuz edilen bir vokaldir ve bu sebeple nispeten büyük gürültüleri vermeğe daha elverişlidir²⁶⁴. Fonetiğin bu verilerine göre düşündüğümüzde şair 10 defa kullandığı “a”, 6 defa kullandığı

²⁶² (<http://www.kultur.gov.tr/TR/belge/1-6254/mehter-muzigi.html?vurgu=mehter> 20/05/2011)

²⁶³ Üçok, 1951: 371.

²⁶⁴ Üçok, 1951: 370-371.

“u” ve 3 defa kullandığı “ü” ile birbirine karışan zikir ve dua seslerini, sarhoş naralarını vermiştir²⁶⁵.

Hây u hûy-ı hânkâh u na're-i mestânen

Hep visâlũ küncidür maksûd gavgâ bundadur G. 157/6

Aşağıdaki beyitte anlam “yâ hû” kelimesi üzerine kurulmuştur. Beyitte ses ögesini de ifade eden bu kelimenin belirgin ünsüzü olan “h” sesi etrafında aliterasyon kurulmuştur. Bu yolla gökyüzüne yükselen naralar vurgulanmıştır. Şair beyitte özetle şunları söylemektedir: “Bir ay yüzlü güzel, naz yüceliğinde bütün insanları hayranlık içinde bıraktı. Bu durumda her taraftan feleğe yâ hû naraları yükselse şaşılır mı?”

Cihânuñ göñlin aldı evc-i istignâda bir meh-rû

'Aceb mi çıksa her yirden sipihre na're-i yâ Hû G. 402/1

Bâkî musikiye dair farklı kelimeleri bir arada kullandığı şu beytinde belirgin bir şekilde “h” aliterasyonuna yer vermiştir. Diğer sesler birkaç defa yer alırken bu ses 6 defa tekrarlanmıştır. Beyitte “râh, ‘uşşâk, âheng, hicâz” musikiye ait unsurlardır.

Harem-i vasla reh-i râst mahabbet yoludur

Râh-ı ‘uşşâkdan âheng-i hicâz eyleyelüm G. 317/6

Daha önce de vurgulandığı gibi Bâkî bazı beyitlerde dönemindeki şarap yasağına göndermede bulunmaktadır. Şu beyitte padişahın içki yasağını koydurmasının sebebi olarak ikiyüzlü kimselerin tavrı öne

²⁶⁵ Şu örnekte de zikre eşlik eden ses “h” ünsüzü etrafında sıralanan “l, m, n, r” akıcı ünsüzleri olmuştur. Şair, seher vakti tembellik uykusundan kalkılıp ibret gözünü gafletten uyandırmak için bülbüllerle beraber Mevla’nın anılmasını söyler.

Uyandur çeşm-i cânı hâb-ı râhatdan seher-hîz ol

Çemen bülbülleriyle subh-dem zikr eyle Mevlâyı K. 15/2

Bâkî bir başka beytinde de birbirine karışan sarhoş naraları ve kuşların ötüşmelerini benzer bir ünsüz düzeniyle vermiştir. Divan şiirinde bahar mevsimler içinde en fazla ele alınandır. Bahar mevsimi bir bezm u tarab vaktidir. Âşıklar bu mevsimde tabiatı bir bezm gibi algırlar. Bâkî bu algılar doğrultusunda gül mevsiminde -baharda- kuşların ötüşmeleri ve sarhoş naralarının her yerden duyulduğunu ifade eder. Zira gül mevsimi sessiz, şamatasız olmaz. Şair bu durumu “savt, na’re, hengâme” gibi ses ögesini vurgulayan kelimelerle anlatmıştır. Bâkî daha önceki beyitlerinde genellikle “g”yi diğer tonlu-patlayıcı ünsüzlerden “b” ve “d” ile birlikte kullanarak ses ögesini vurguluyordu. Bu örnekte ise “g” tonsuz-patlayıcı ünsüzlerle aliterasyonu oluşturmuştur. Özellikle “h, t” tonsuz-patlayıcı ünsüzlerle birleşen “g” ve diğer tonlu ünsüzler “l, m, n” hem kuşların sesini hem de sarhoşların naralarını vurgulamaktadır. Farklı ünsüzlerin bir arada sağladığı ahenk anlamı da desteklemiştir, birbirine karışan sesler -kuşların ötmesi ve sarhoşların naraları- bu seslerle yansıtılmıştır.

Savt-ı mürğ u na're-i mestâne tutdı ‘âlemi

Hâsılı hengâmeden hâlî degül hengâm-ı gül G. 286/4

sürülmüştür. Küpler saf şaraptan boşalmış, meyhaneler de ıssızdır. İkiyüzlüler bu meydanı şaşılacak derecede boş bulmuşlardır. Beyitte riya ehline yönelik bir kızgınlık sezilmektedir. Şair bu durumu 7 defa tekrarladığı “h” sesi etrafında anlatmıştır. Aliterasyonu oluşturan diğer iki ses “l, n” ise müzikal bir etki sağlamaktadır. Beyitte aliterasyonun yanı sıra özellikle “â, u” ünlüleriyle sağlanan asonans da boşlukta yankılanan sesi yansıtmaktadır. Şairin mey-hâne yerine hum-hâne kelimesini tercih etmesi zannımızca bu kelimenin taşıdığı “u, h” seslerinden dolayıdır.

Şarâb-ı nâbdan humlar tehî hum-hâneler tenhâ

‘Aceb hâlîlîgin buldı riyâ ehli bu meydânuñ G. 279/6

Şu beyitte doğrudan olmasa da feleğe duyulan bir öfkenin varlığından bahsedilebilir. Çok eskiden beri merhametsiz feleğin bir tarzı vardır. Gülün yatağı diken, dikeninki ise gül bahçesidir. Burada gül etrafındaki söyleyiş iyilerin zulme, kötülerin ise ihsana layık olması şeklinde de düşünülebilir. Beyitte duruma uygun kullanılan “h” sesi diğer ünsüzlerle beraber “r, g, l” bu duruma karşı içten içe duyulan öfkeyi ve bu durumdan duyulan rahatsızlığı, şikayeti hissettirmektedir.

Ezelî böyledür âyîn-i sipihr-i gaddâr

Ki gülüñ hâbgehi hâr ola hâruñ gülzâr K. 25/29

Aşağıdaki beyitte de bir şikayet sezilmektedir. Şairin merhametsiz zamandan duyduğu şikayetleri dile getirdiği kasidesinde yer alan bu beyitte şairin hırkasının çok zamandır meyhanede rehin tutulduğu, bu gidişle divan ve mecmuasının yani her şeyinin hırka ile birlikte rehin olacağından korktuğu anlaşılmaktadır. Beyitte aliterasyonu oluşturan ve 6 defa kullanılan “h” sesinin 5’i Osmanlıcada “hı” harfi ile yazılmaktadır. Bu “hı” harfi ile yazılan “h”lerin tamamı ön ses olarak yer almıştır. Bu yolla şair düzenli bir aliterasyon da sağlamıştır. H’ler her iki mısranın ilk sesidir ve birinci mısradaki yoğunluk kazanmıştır. Bu sesler ikinci mısranın başında yer alan h” sesinde düğümlenmektedir. Beyitte tonsuz-sızıcı bir ses olan “h”ye eşlik eden ve 7 defa tekrarlanan “r” sesi hece sonunda bulunarak sızıcı bir karakter kazanmış, “h” ile uygunluk sağlamıştır. Aynı zamanda bu ses kafiye de sesidir.

Hayli demdür hırka rehni hâne-i hammârdur

Havfum oldur ki ola dîvân ile defter bile K. 10/10

Bâkî bazı beyitlerde “h” sesini sevgilinin güzellik unsurlarını vurgularken kullanmıştır. Burada başta onun zülfünün halka halka olmasına dikkat çekilmiştir. Bunun yanında diğer güzellik unsurları -hâl, hat- da zikredilmektedir.

Ruhuñ âteş hat u hâlüñ bahûr-ı misk ü ‘anberdür

Ham-ı zülf-i siyâhuñ **halka halka** dūd-ı micmerdür G. 50/1

Bahûr-ı micmer-i hüsn ü bahâdur hâl-i ruhsâruñ

Anuñ ol **halka halka** turra-i müşgîn duhânıdur G. 54/5

Genc-i visâl tâlibini ejdehâ-sıfat

Ol **halka halka** zülf-i ham-ender-ham öldürür G. 133/2

Misâl-i **halka**-i zülf-i girih-gîr-i ham-ender-ham

Biri birine koydı tîg-i kahruñ kâfiristânı K. 14/27

Kad serv-i çemen yâre dehen gonca-i gülzâr

Hat müşg-i Huten çihre semen hâl karanfûl G. 284/3

Aşağıdaki iki beyitte “hayret ve hayrân” kelimeleri ortak kelime olarak yer almıştır. Her iki beyitte tekrarlanan “h” sesi bu kelimeleri çağrıştırmaktadır.

Bâkıyâ hânkâh-ı ‘âlem-i hayretde hemân

Her gelen kimse bu esrâr ile hayrân ancak G. 238/5

Temâşâgâh-ı hüsnünde cihânı hayret almışdur

Ganînüñ gözleri hayrân fakîrûñ çeşmi dem-beste G. 445/4

2.7.1.8. K Aliterasyonu

K sesi teşekkül noktasına göre bir ön damak ünsüzü, temas derecesi bakımından bir patlayıcı ünsüz, seda bakımından ise bir tonsuz ünsüzdür. K'nin aliterasyonu oluşturduğu örneklerde diğer ön damak ünsüzleri ile yalnız bir örnekte belirgin bir şekilde kullanımı vardır. K'nin tonsuz karşılığı g'dir ve bu sesle birlikte güçlü bir aliterasyon oluşturduğu örnek yoktur. K en az j, p, ç, f, c, v, z, g; en çok n, r, l, d, m, b, s, h, t ünsüzleri ile kullanılmıştır. Bu da şairin onu, birçok sesle birlikte kullanarak bir ahenk sağladığını göstermektedir. Özellikle "k" aliterasyonunun belirgin olduğu beyitlerde onun belli seslerle birlikte oluşturduğu düzen dikkati çeker. Şair kimi zaman onu kendisi gibi bir tonsuz-patlayıcı ünsüz olan "t" ile kimi zaman tonlu-patlayıcı bir ünsüz olan "d" ile kimi zaman da kendisi gibi tonsuz (sert) olan "s, h, ş" ile kullanmıştır. Akıcı ünsüzlerden "r, n, l" diğer seslerle sağlanan aliterasyonda olduğu gibi "k"nin sağladığı aliterasyonda da bu sese eşlik eden ve kullanımı en belirgin olan önemli seslerdir.

K birçok duyguya eşlik eden ve farklı duyguları yansıtan bir ses olmuştur. Şair kimi zaman bu sesi kendisi gibi tonsuz-patlayıcı olan "t" ve diğer tonsuz sesler olan "s, ş" ile birlikte kullanmıştır. Burada birbirine yakın olan bu sesler ile sağlanan güçlü bir ses düzeni hissedilir. K, bazen öfke, hiddet gibi duygulara eşlik etmiştir. O, bazı örneklerde şairin teslimiyetini ve bu teslimiyetle duyduğu avuntuyu yansıtır. Onun en belirgin yönlerinden biri diğer tonsuz ünsüzlerde görüleceği gibi taklidî bir ahenk de sağlamasıdır. Hangi duruma ait olursa olsun "k", Bâkî'nin başarılı bir şekilde, diğer seslerle birlikte uyum içinde kullandığı seslerden biridir.

Aşağıdaki beyit Bâkî'nin tonsuz ünsüzleri, tonsuz ünsüzlerden de bilhassa "k ve t"yi bilinçli bir şekilde kullandığı örneklerdendir. Tonsuz-patlayıcı ünsüzler yoluyla yoğun bir ses uyandıran şair, "k ve t" ünsüzleriyle aliterasyon yapmıştır²⁶⁶. Beyitte 9 defa kullanılan "k"lerden yalnız biri

²⁶⁶ Bu beyit Bâkî'den 350 yıl sonra yaşayan Necip Fazıl'ın meşhur "Kaldırımlar" şiirinde yer alan şu mısralarındaki ses benzerliği ile tam bir uyum göstermektedir. Bu da Türk'ün yüzyıllar içinde ses kullanımında görülen ortak zevke ilginç bir örnek arz etmektedir:

Osmanlıcada “kef” ile yazılmakta, diğerlerinin tamamı “kaf” ile yazılmaktadır. Aynı şekilde 5 defa kullanılan “t” ünsüzünden yalnız biri “te” ile, diğerleri “tı” ile yazılmaktadır. Şair özellikle “tâk u tumturâkı” ifadesiyle o geçenlerden geriye bir ses, bir debdebe kalmadı diyerek kulakta yoğun bir ses etkisi bırakır. Bu, bir yönüyle taklidî ahenk de sayılabilir. Bir şeyin yıkılmasında büyük gürültü ortaya çıkar. Yıkılan yapıların çıkardığı gürültü seslerle yansıtılmıştır. Şair yalnız aliterasyonlarla yetinmemiş “a 11, u 5” gibi derin tonlara haiz ve gürültü intibai uyandıran ünlüler yoluyla da ahengi sağlamıştır. Şair “kalmadı” redifine bağlı olarak hikemi bir söyleyişle yok olan unsurlardan bahsetmektedir. Kayser, Bizans; Kisra eski İran hükümdarlarına verilen unvanlardır. Kayser’in sarayı yok olup gitmiştir. Onun bugün ne takı ne de revakı vardır. Bu dünyadan nice Kisra geçip gitmiştir, onun da gösteriş ve debdebesi kalmamıştır. Şair sesler yoluyla geçip giden, yok olan dünya metaini vurgular. Onların yıkılıp yok olması, onlardan bugün hiçbir şey kalmaması sesler yoluyla ortaya konmuştur. Burada ses ve muhteva ilişkisi oldukça başarılı kurulmuştur²⁶⁷.

Gi^{ti}di Kayser kasrınıñ tâk u revâkⁱ kalmadı

Nice Kisrâ geçdi tâk u tumturâkı kalmadı G. 533/1

Şair yukarıdaki beyitte kullandığı “tâk, Kisrâ, Kayser, kasr” kelimelerine aşağıdaki beyitte de yer vermiştir. Şair burada “t”nin yerine bir başka tonsuz ünsüz olan “s”yi, “k” ile birlikte kullanmıştır. Her iki ünsüz altışar defa kullanılmıştır. Kisra’nın takı ile Kayser’in sarayı geçip gitmiştir. Sevgilinin kaşlarının bükümüne varken âşığın bunların adını anmasına gerek yoktur. Sevgilinin güzellik köşküne bakıldığı zaman bunlar görülebilir. Şair sevgilinin yüzünü köşke, kaşlarının bükümünü de bu sarayın kemerine benzetmiştir. Beyitte sesler geçip gideni vurgularken aynı zamanda ahengi de sağlamıştır.

Tak tak ayak sesimi aç köpekler işi^{ti}sin
Yolumun zafer takı gölgeden taş kemerler

Kaplan, “Bu mısralarda muhtevayı kuvvetle belirten bir ‘ses taklidi’ (onomatope) ve aliterasyon vardır.” der (1980: 76).

²⁶⁷ Bâkî’nin hikemî şiirlerinde elde edemediği makamlar, uğradığı makam değişiklikleri ve sürekli yaşadığı azliyetler karşısında duyduğu üzüntüyü yansıtan mısralar azımsanmayacak sayıdadır. Şair bu mısralarda dünyanın gelip geçiciliğini vurgulamaktadır. Bu mısralarda, bir teselli arayan ve bu yolla avunan şairin, buna sebep olanlara karşı içten içe duyduğu bir öfke sezilir.

Kâh-ı hüs-n-i yâre bak seyr it ham-ı ebrûsını

Adın aña tâk-ı **Kisrâ** ile **kasr-ı Kayserüñ** G. 258/2

Bir kasidesinde şair “kasr ve tâk” kelimelerine yer verirken yine aynı seslerle ahengi sağlamıştır. Şair “k” ve “t” ünsüzlerini beşer defa kullanmıştır. Aynı kasidenin başka beytinde de “k” ve “t” beşer defa kullanılarak ahenk sağlanmıştır. İkinci örnekte dikkati çeken tüm “k”lerin alt damak “k”si olmasıdır. Şair ayrıca bu beyitte “k, t” seslerini üç kelimeye ortak kullanmıştır.

Tâ ki bennâ-yı kader yapıdı sa’âdet kasrın

Oldı ol **tâk-ı felek-rif’âte** manzar hâtem K. 19/6

Tavk-ı zerrîn takınup yine kazıtmış kaşın

İhtiyâr eylemiş üslûb-ı **kalender hâtem** K. 19/13

Aşağıdaki beyitte padişahın saray kapısını, o eşiğin toprağını mekan edinen pek zavallı dilencilerin hâli ortaya konmaktadır. Burayı mekan edinenler diğer padişahlara azamet, ihtişamın ne olduğunu öğretir. Şair sultanın kapısındaki pek zavallı bir dilenciye diğer padişahlardan üstün tutarken beşer defa tekrarladığı “k, t” sesleriyle adeta onlara meydan okuyuşu hissettirir, aynı zamanda padişahın eşiğinin yüceliğini vurgular²⁶⁸.

Âsitânı hâkini mesken kılan kemter gedâ

Gösterür dârâlara **dârât u şevket neydügin** G. 348/11

K sesi bazı örneklerde şairin teslimiyetini ve bu teslimiyet yoluyla duyduğu avuntuyu yansıtır. Şair bu durumda kadere, Allah’a sığınarak teselli arar. Bâkî’nin en bilinen şiirlerinden biri olan ve birçok Bâkî seçkisinde yer alan aşağıya matlasını aldığımız şiiri ses düzeni yönüyle bugüne kadar üzerinde pek durulmamış bir şiirdir. Şairin bu gazelinde hakimâne söyleyiş vardır. Gazelde fikir ve düşünce hakimdir. Bâkî dünyayı küçük görmekte; önem vermez görünmektedir. Dünyanın iktidarı, zenginliği geçicidir. Şair makam ve zenginlik peşinde değildir. Bu gazelde şairin bir makamı istediği sırada bir başkasının atanması sonucu üzüntüsünden söylediği düşünülebilir. Bir yandan kendini överken, aynı zamanda avunmaya çalıştığı

²⁶⁸ Beyitte dârâ-dârât cinası ve onun etrafında düzenlenen “d, r” ses dağılımı da ayrıca dikkati çekmektedir.

sezilmektedir²⁶⁹. Şair, aşkın buyruğuna canla başla boyun eğmiştir; kazanın hükmüne karşı zerre kadar direnmemektedir. Buradaki kaza hem Allah'ın iradesi hem de kadı hükmü, şeriatın hükmü anlamındadır. Kazanın hükmü mutlaka yerini bulur. Bu değiştirilemez. Buna karşı direnmek, inat etmek boşunadır. Ayrıca ferman sultanın emridir. Karşı konulmaz, yerine getirilir. Beyitte aşk sultana benzetilmiştir. Bâkî'nin meşhur gazelinin bu ilk beyti yalnız anlam yönüyle değil, anlama uygun ses düzeni ile de önemlidir. Şair “k” sesini 6 defa tekrarlamıştır. Bunlardan 5'i alt damak “k”si olup Osmanlıcada aynı harfle yazılmaktadır. K ile birlikte “m, n, r” akıcı ünsüzleri ve bilhassa “z” ünsüzü aliterasyonu sağlayan diğer seslerdir. Bu seslerden aralarında hiçbir ortak yön bulunmayan “k” ve “z”nin kullanımı şairin aslında vermek istediği anlam ile ilgilidir. Z, şairi vurgulayan bir sestir. Şair bu ses yoluyla kendini vurgularken aslında kendini övdüğünü de göstermektedir. K ise şairin yüce otorite karşısında -aşkın gücü ya da kaderin hükmü- gösterdiği teslimiyeti aksettirir. Beyitte 12 defa kullanılan “a” ve 4 defa kullanılan “u” da asonansı sağlamıştır.

Fermân-ı 'aşka cân ile var inkıyâdumuz

Hükûm-i kazâya zerre kadar yok 'inâdumuz G. 192/1

Şair aynı gazelin üçüncü beytinde şunları söylemektedir: “Biz, mevki ve makamın altın işlemeli yastığına dayanmayız. Allah'ın lütfunun büyüklüğüne, eksiksizliğine dayanır ve güveniriz.” Beyitte bir sedirde oturan ve altın işlemeli yastıklara dayanan, gurur ve azametli bir makam sahibi anlatılmış. Şair makam peşinde değildir ve ona önem vermez. Yüksek makamlar geçici ve güvensizdir. Halbuki Tanrı'nın lütfu sürekli ve sonsuzdur. Bu beytin ses düzeni matladan farklılık arz etmez. Burada “k, z” seslerine şairin “k” ile genellikle birlikte kullandığı “t” dahil olmuştur. Her üç ses de beşer defa kullanılmıştır. Yukarıdaki beyitte olduğu gibi 10 defa kullanılan “a” ve 6 defa kullanılan “u” ile asonans sağlanmıştır. Bu beyitte övünme daha belirgindir. Buna uygun olarak da şairi ön plana çıkaran ve biz zamirini vurgulayan “z” sesi 5 defa tekrarlanmıştır. Tonsuz-patlayıcı olan “k” ve “t” ise

²⁶⁹ İpekten, 2010: 113.

Allah'ın lütfunun büyüklüğünü gösterdiği gibi, teslimiyet ve avunmaya da refakat etmektedir.

Biz müttekâ-yı zer-keş-i câha tayanmazuz

Hakkuñ kemâl-i lutfınadur istinâdumuz G. 192/3

Aşağıdaki iki beyitte de teslimiyet belirgindir. Beyitlerde otorite aşktır ve aşkın karşısında boyun eğmek gereklidir. Aşk bir sultan gibi düşünülmüştür. Bütün varlıklar aşk sultanının emri altına girmiştir. Sevgilinin kaşları bu emirlere tuğra çekmiş, imza atmıştır. Beyitte padişahın otoritesini vurgulayan tevkî ve tuğrâ kelimeleri onun karşı konulmaz, yerine getirilmesi gereken emirlerini vurgulamaktadır. Şair burada aynı ses düzenini kurmuştur. Altı defa kullanılan “k”ye bir başka tonsuz-patlayıcı olan ve dört defa kullanılan “t” eşlik etmiştir. Ünsüzler hem aşk sultanının karşı konulmaz, üstün otoritesini hem de buna karşı boyun eğişi, teslimiyeti aksettirmektedir. Şair ünsüzlerin yanı sıra 12 defa kullandığı “a” ve 5 defa kullandığı “u” ile asonansı sağlamıştır. Asonansların bu beyitte de “a” ve “u” ünlüleri etrafında oluşması yukarıdaki beyitlerle paralellik göstermektedir. Şair bu iki ünlü yoluyla da ayrı bir ses, gürültü yakalar. Diğer örnekte de aşkın görünmez kazalarından bahseden şair, İlahi takdirden kaçmanın bir faydası olmayacağını, bu kazalara karşı tek çıkar yolun boyun eğmek olduğunu söyler. Bu beyitte de bu gruba ait -teslimiyet ve avuntu- diğer beyitlerde görülen aynı ses düzeni vardır. Şair 5 defa kullandığı “k”nin yanında dörder defa kullandığı sızıcı, “s, z” ünsüzlerine yer vermiştir. Burada da kazaya ve aşkın gücü, otoritesine karşı bir boyun eğiş, teslimiyet ve bu yolla avuntu belirgindir. Sesler her iki durumu başarılı bir şekilde yansıtır. Bu seslerin yanında yine asonansı 13 defa kullanılan “a” ve 3 defa kullanılan “u” oluşturmuştur.

Emrine râm oldılar sultân-ı aşkuñ kâ'inât

Kaşlarıñ tevkî' u tuğrâ çekdiler ahkâmına G. 457/2

Kazâ-yı âsmânîden sakınmak sûdmend olmaz

Rızâdur çâresi 'aşkuñ görünmez bir belâ ancak G. 234/5

K, farklı duyguları yansıtan, değişik durumlara eşlik eden bir sestir.

Şairin bu sesi diğer seslerle birlikte aliterasyon oluşturduğu bazı örneklerde, öfke, şiddet ve sertlik vurgusu hakimdir²⁷⁰. Divan şiirinde sevgilinin en baskın özelliklerinden ikisi merhametsiz olması ve âşığına zulmetmesidir. Şair, aşağıda böyle bir sevgili anlatmıştır. Taş yürekli güzelin bakışında acımaya dair hiçbir iz yoktur. Öyle ki onun bu öldürücü bakışlarından kalbinin taş gibi olduğu hemen bilinir. Beyitte sevgilinin taş yürekli olması ve acımasızlığı 6 defa kullanılan “k”, 10 defa kullanılan “n” ve 15 defa kullanılan “a” ile vurgulanmıştır²⁷¹.

Nazarda merhametden yok eser ey şûh-ı sengîn-dil

Kıya bakışlarıñdan añlanur kalbün kaya ancak G. 234/3

Yine bir hilal kaşlı sevgilinin zulmü, yay gibi âşığın boyunu eğmiş, iki büklüm etmiş, takatini kesmiştir. Burada her ne kadar şair görselliğe dayalı bir anlatımla hilal, kaş, yay, iki büklüm, kemer kelimeleri arasında şekle-görüntüye dayalı bir ilişki kursa da beyitte sesler arası kurulan düzen de ahengi sağlamıştır. Şair 6 defa kullandığı, 5’i alt damak “k”si olan ve Osmanlıcada “kaf” ile yazılan “k”ler ile hem ahengi hem de görselliği sağlamıştır. Bu sesin yanında kendisi gibi bir tonsuz-patlayıcı olan “t” eşlik etmiştir. Sesler ahengi sağlamakla kalmamış, anlama da katkıda bulunmuştur. Hilal kaşlı sevgilinin zulmü, sertliği ve bu durum karşısında âşığın düştüğü çaresiz hâl bu seslerle yansıtılmıştır.

Yine bir **kaş**ı hilâlün **sitemi** çarh gibi

Kaddümi kıldı kemer tâkatümi eyledi tâk G. 232/2

Şairin boyu sevgilinin aşkıyla çektiği kederlerden iki büklüm olmuştur. Burada da yukarıdaki beyitte olduğu gibi benzer bir anlam dünyası vardır.

²⁷⁰ K’nin de dahil olduğu patlayıcı ünsüzler için Necip Üçok şunları söylemektedir: “Malûm olduğu üzere, patlayıcı konsonlar, dil organlarının herhangi bir yerinde vukua gelen bir kapanmanın ardında toplanan nefesin, bu kapanmanın sona ermesini müteakip birdenbire dışarı çıkması, dışarı itilmesi ile oynaklanan fonemlerdir. Patlayıcı konsonların, nefesin böyle toplanıp sıkışması ve sonra birdenbire dışarı itilmesinden dolayı, özümüzün dışında bulunan; ani, hızlı ve şiddetli olduklarından dolayı da keskin, şiddetli, sivri, köşeli, ihtirash olmak gibi vasıfları haiz bulunan şeyleri ifadeye elverişli konsonlar olarak sayılmalı haksız ve yersiz olmasa gerek.” (1951: 373).

²⁷¹ Özellikle ikinci mısranın baştan sona “k” ve “a” seslerinden oluşması bu sertliği daha etkili vurgulamıştır. Burada tonsuz ünsüzlerin aperiodyik ses dalgaları yayması, titreşimsiz olması ve seslerini takıldıkları engelden aldıkları için de, dinleyende rahatsızlık intibai uyandırması akla gelmelidir. Bu düzen belki de bize şairin bu durumdan duyduğu rahatsızlığı vermek içindir (Coşkun, 2012: 160).

Beyitte, “eğil-, bük-, doğrulma-“ hep âşığın iki büküm olmuş boyuna işaret etmektedir. Beyitteki görsellik hem kelimelerle şekle-görüntüye dayalı bir hâlde sunulmuş hem de seslerle görüntünün yanı sıra ahenk de sağlanmıştır²⁷². Yukarıdaki beyitle aynı düzlemde olan sadece anlam değil, kurulan ses düzenidir. Şairin 5 defa kullandığı “k” sesinden 4’ü alt damak “k”sidir ve Osmanlıcada “kaf” ile yazılmaktadır. Şair bu sesle birlikte yine tonsuz-patlayıcı olan “t”ye yer vermiştir. Sesler geçen günlere dönük bir hayıflanma ifade etmektedir²⁷³. Şair beyitte özetle şunları anlatmaktadır: “Ya Rab! Gençlik günleri geçti, ne zaman doğrulacağım. Sevgilinin aşkının kederi (yükü) boyumu iki büküm etti, elden ayaktan düşürdü, kamburlaştım.”

Cevânlık k ‘âlemi gitdi ne vaktin togrılam yâ **Rab**

Egildüm bâr-ı ‘aşk-ı yâr kaddüm büküdi pîr itdi G. 523/4

Sevgili, ikiyüzlülere kulak verip de gerçek âşığa eziyet etmekten vazgeçmelidir! Güzel, âşıklarına şefkat ve sevgi gösterene denir. Beyitte sesler başkalarına kulak tutan ve âşığa zulmeden sevgilinin eylemini yansıtmaktadır. Âşık bu durumdan şikayetçidir ve bundan dolayı da beyitte sevgiliye karşı bir hayıflanma sezilmektedir. 6 defa kullanılan “k”lerden beşi alt damak “k”sidir ve Osmanlıcada “kaf” ile yazılmaktadır. K aliterasyonu ile birlikte görülen “a, o, u, ü” asonansları hem gürültüyü aksettirmekte hem de şairin ikiyüzlülere itibar eden sevgiliye karşı duyduğu hayıflanmayı ve bu hareketin âşıkta doğurduğu iç sızıyı yansıtmaktadır²⁷⁴.

Gûş tutup münâfıka cevri ko yâr-ı sâdıka

Dil-ber odur ki âşıka müşfık ü mihrbân ola G. 404/3

Şair aşağıdaki beyitte rakip ve köpeği aynı bağlamda kullanmıştır. Rakip, âşığın o ceylan gibi güzel sevgilinin yanında yalnız bırakmaz. Hemen köpek gibi o güzelin karşısına kurulur. Divan şiirinde rakip âşığın en azılı

²⁷² Şair farklı beyitlerde “k” ve diğer tonsuz ünsüzler eşliğinde aynı tasavvuru devam ettirmiştir. Şu beyitte de aşkın sazandesı tarafından boyu kemeçe gibi ikiye bükülmüş âşığın hâli anlatılmıştır.

Kemânçe şekline girdüm elinde mutrib-i ‘aşkuñ

Keş-â-keşden halâş olmaz dahı şînem rebâbâşâ G. 2/4

²⁷³ Bu beyitte de rahatsızlık intibai uyandıran tonsuz-patlayıcı ünsüzlerle şairin bu durumdan pek de memnun olmadığını, hatta bu durumdan şikayetçi olduğunu söylemek mümkündür.

²⁷⁴ Necip Üçok bu vokaller hakkında şunları söylemektedir: “A, O ve benzeri, açık ağız kanalıyla husule getirilen vokaller muhteşem olanı, hayreti, iç sızısını, merhamet dilenmeği, niyazı ifadeye elverişlidir. Halbuki U vokali derin ve kalabalık sesleri aksettirmeğe yarar.” (1951: 370).

düşmanlarındandır. Beyitte âşığı sevgiliyle baş başa bırakmayan rakibe karşı duyulan bir öfke vardır. Şair sesler yoluyla dişlerini sıkarak konuşan ve rakibe karşı hiddet duyan âşığı yansıtmaktadır. Bu doğrultuda “k, h” aliterasyonları, “a, o, u” asonansları ahengi sağlamış, anlamla bütünleşmiştir.

Rakîb yanını tenhâ komaz ol âhûnuñ

Geçer hemân oturur karşusunda âh o köpek G 265/4

Rakibi yukarıdaki beyitte köpekle aynı bağlamda kullanan şair, bir başka beytinde onu suratsız, meymenetsiz olarak nitelendirir. Şair, “Ey sufi! Âşıkların meclisine girmek neyine lazım. Suratsız, çirkin rakip ile uzaktan uzağa merhaba demek daha iyidir.” der. Burada da rakibe karşı duyulan tahammülsüzlük ve öfke 6 defa tekrarlanan “k” sesi ile vurgulanmıştır. Beyitte tüm “k”ler alt damak “k”sidir ve “kaf” ile yazılmaktadır.

Ayak başmak ne lâzım meclis-i ‘uşşâka ey sûfî

Rakîb-i bed-likâ ile ırakdan merhabâ yigdür G. 186/3

Bâkî, birçok beytinde yaşadığı dönemdeki şarap yasağına ve şarap getiren gemilerin Galata’da yakılmasına göndermede bulunur²⁷⁵. Şarap gemisi felaketten kurtulamamıştır. Kanlı gibi sıkıca iplerle bağlanmıştır. Gerçekte gemiler limana çekildiğinde bağlanır. Şair gelen şarap gemilerinin limana çekilip halatlarla bağlandığını söylemektedir. Fakat burada dikkati çeken gemilerin kanlı gibi bağlanmasıdır. Şairin yaşadığı dönemde kanlı suç işlemiş olanlar sıkıca bağlanmaktadır. Burada şarap gemileri kanlı suç işlemiş birine benzetilmiştir. Onlar gibi bağlanmışlardır. Beyitte uyumu oluşturan unsurların başında eşit ses ve hece tekrarları gelmektedir. Ses ve hece tekrarlarının büyük kısmını kafiye ve redif düzenleyip yönlendirmiştir. Beyitte tonsuz-patlayıcı ünsüzlerden “k” sesi 6 ve “t” sesi 4 defa kullanılmıştır. Şiirde belirgin biçimde içeriğe uygun olarak “k” ünsüzünün sıkça tekrarıyla sağlanan bir ahenk vardır²⁷⁶. Bâkî, “k” sesini diğer tonsuz ünsüzlerden “h, t, s, ş” ile kullanmıştır. Bu ünsüzler ile şair adeta dişleri arasında konuşan ve yapılanları tasvip etmeyen öfkeli bir insanın sesini vermek ister gibidir. Şair,

²⁷⁵ Şu beyitlerde doğrudan ya da dolaylı olarak hep bu yasağa göndermede bulunulmuştur: G. 117/1-2-3-4-5, G. 279/1-2-3-4-5-6-7, G. 269/1-2-3-4, G. 444/1-2-3, G. 533/3-4, G. 270/2-3, G. 352/6, G. 366/3, G. 472/2, G. 429/3, G. 436/1, G. 216/3, G. 53/6.

²⁷⁶ Çetin, 2010: 333.

ilk mısraın başında “-keş” hecesini üç defa tekrarlamıştır. Şair istese “keştî” ile aynı anlama gelen zevrak, sandal ya da süfün gibi kelimeleri kullanabilirdi. Hatta bunlarla yapılacak tamlamada bir aruz kusuru da yapmış olmazdı. Şair bu kelimeler yerine, zihaf yapmayı dahi göze aldığı “keştî” kelimesini tercih etmiştir. Bu tercih, şairin tasarrufunun bilinçli olduğunu, şairin bu kelimeyi tonsuz sesleri ve kendinden sonra gelen “keş-â-keş” kelimesi için tercih ettiğini düşündürmektedir. Beyitte şairin bir tasarrufundan daha bahsedilebilir. Şair, ikinci mısraya fiile başlamış ve mısrayı fiille bitirmiştir. Her iki fiilin de ses uyumu eşit olup fiiller aynı hece yapısına sahiptir. Şair bu yolla eyleme dikkat çekmiş, hem de fiilin hareket unsurundan faydalanmıştır. Bu beyitte görülen başka bir husus da kullanılan “-lar” ekidir. Birbirine eş nitelikte olan ses kuruluşları, özellikle sözlerin sonundaki “-lar, ler” gibi ses bakımından kavramları bağdaştıran ekler dizeye bir söyleyiş bütünlüğü vermektedir²⁷⁷. Bu mısrada kullanılan “-lar” ayrıca yapılan eylemin çabucak, aceleyle yapıldığını da ortaya koymuştur.

Keştî-i sahbâ keş-â-keşden halâs olmaz dahi

Tutdılar kanlu gibi muhkem resenler takdılar G. 117/2

K sesi aşağıdaki iki beyitte “s” ile birleşerek taklidî ahenk sağlamıştır. İlk örnekte, “Ey Bâkî yanında yanıp yakılmak isteyen (senin dertlerini dinleyerek, hallenecek) kimse yok; o halde sevgilinin âlemi ateşe veren aşkından ne diye söz edip duruyorsun?” diyen şair “k, s” ünsüzleri ile yanma ve yakılmayı, ateşi ve kendi kendine konuşmayı yansıtmaktadır.

Yanup yakılmag ister kimse yok yanuñca ey Bâkî

Hadîs-i ‘aşk-ı ‘âlem-sûz-ı yâri ya ne söylersin G. 361/5

İkinci örnekte yine aliterasyonu birlikte sağlayan “k, s” ses-anlam bütünlüğü ve taklidî ahenk sağlamıştır. Şair, “Âşık, şarap renkli dudağının sözünü ağzını alırsa, sözünü ederse; ey saki! Mecliste kabak(şarap kabı), çok fazla lak lak diye ses çıkarmasın.” der. Bu beyitte kelimelerin gerçek ve mecaz anlamları ile oynayan şair bu yolla bir anlam genişlemesi meydana getirirken ses unsurunu da bu anlamları yansıtabilecek şekilde düzenlemiştir. Beyitte 6 defa

²⁷⁷ Eyüboğlu, 1972: 54.

kullanılan ve hepsi de alt damak “k”si olan tonsuz-patlayıcı ses, tonsuz-sızıcı “s” ile birleşince kabağın sesini yansıttığı gibi âşığın konuşmasını da yansıtmaktadır. Eskiden şişe bol olmadığı, cam ve billurdan yapılmış eşyayı zenginler kullandığı ve ağırlığından cüppe altında taşınmadığı için şarap bu kabakların büyüklerine konurdu. Biraz küçüğü kadeh yerine kullanılırdı²⁷⁸. Şair bu kabağın hareketi esnasında veyahut sallandığı zaman çıkan sesi -lak lak- yansıtmak için bu iki sestten yararlanmıştı. Şairin bunun için özellikle “s” sesini “k”ye eşlik etmesi bu sesin genellikle tabiat hadiselerini ya da bir şeyin bir yerden geçerken çıkardığı sesi vermeye yarayan bir fonem olmasındandır²⁷⁹.

‘Âşık hadîs-i câm-ı lebûñ alsa agzına

Meclîsde çok lakırdamaşun sâkıyâ kabak G. 241/5

Aşağıdaki beyitte dolaylı yoldan âşık ile zahit mukayese edilmiştir. Bâkî, burada âşık tipinin bir temsilcisi olarak kendini överken, zahidi küçümsemiştir. Şair, riyakârlık ormanının tilkisi (zahidi) değildir. O, aşk dağının kulesinin kaplanıdır. Beyitte “k, s” birlikte aliterasyonu oluşturmuştur. 5 defa tekrarlanan “k”lerden 4’ü alt damak “k”sidir. 4 defa tekrarlanan “s”lerin hepsi Osmanlıcada “sin” harfi ile yazılmaktadır. Şair sızıcı ve patlayıcı iki sesi ortak noktaları olan tonsuz oluşumlarından hareketle sık sık birlikte kullanmıştır²⁸⁰.

Bâkî peleng-i kulle-i kühsâr-ı ‘aşkdur

Sâlûs u zerk bîşesinûñ rûbehi degül G 288/5

Aşağıdaki beyitte de “k” sesi, tonsuz başka bir ses olan “h” ile birlikte taklidî ahenk sağlamıştır. Beyitte bu iki ses bir duvarı döven topların sesini hissettirmektedir. Âşığın gözyaşı askeri sonunda âhının güllesiyle ayrılık kalesini temelinden yıkmış, gam askerlerini darmadağın etmiştir²⁸¹. Beyitte

²⁷⁸ Onay, 2009: 256.

²⁷⁹ Üçok, 1951: 379.

²⁸⁰ Şair özellikle zahit tipinin riyakârlığından bahsederken “s” aliterasyonlarına yer vermiştir. Bu husus “s” aliterasyonu maddesinde ele alınmıştır. Şair onun vesvese yapan yönünü zannımızca hep bu “s” ile ortaya koymaktadır. Buradaki “k” ise şairin belki de zahide duyduğu öfkenin bir yansımasıdır.

²⁸¹ Başka bir beytinde de gözyaşı askerlerini şair dalgalarla savaştırırken ön planda dalga olduğu için “c” sesiyle aliterasyon yapmıştır:

Leşger-i eşk-i firâvân ile geng itmek için

Gönderür mevçlerin lüçce-i ummân saf saf

G. 229/3

yer alan 5 “k” sesinden 4’ü alt damak “k”sidir. İkinci mısradaki müzeyyel cinası oluşturan -kal’a, kal’- kelimelerinin başında da yer alan “k” sesi beyitte ahengi sağlayan en önemli sestir.

Top-ı âhumla ider hayl-i sirişküm ‘âkibet

Kal’a-i hicrânı kal’ u leşger-i endûhı kâm’ G. 225/4

Şu beyitte yokluk ülkesine gitmek isteyen ama aşk şarabı ile sarhoş olduğu için yürümeye ve konuşmaya mecali olmayan sarhoş hâli anlatılmıştır²⁸². Şair burada iki patlayıcı ünsüz olan “k, d” ile aliterasyonu sağlamıştır. 5 defa kullanılan “k”lerden tamamı alt damak “k”sidir.

‘Adem diyârına çokdan giderdüm ey Bâki

Şarâb-ı ‘aşk ile reftâra iktidârum yok G. 245/5

Aşağıdaki beyitte ise yokluk mülküne göç eden âşık değil, onun sabır ve sükûnet kervanıdır. Ayrılık ateşinin meşalesi bu kervanın yolunu aydınlatmaktadır. Beyitte yine “k” sesi aliterasyonu oluşturmuş, diğer tonsuz ünsüzler bu sese eşlik etmiştir.

Gitdi mülk-i ‘ademe kâfile-i sabr u sükûn

Karşu tutdı yolına meş’ale-i nâr-ı firâk G. 244/3

2.7.1.9. L Aliterasyonu

L sesi teşekkül noktasına göre bir diş eti ünsüzü, temas derecesi bakımından bir akıcı ünsüz, seda bakımından ise bir tonlu ünsüzdür. Bâkî’nin en fazla kullandığı üçüncü sestir. Diğer akıcı ünsüzlerde olduğu gibi “l” de birçok sesle uyum sağlayabilen bir sestir. Divanda ses olarak eşlik ettiği çok fazla beyit vardır. Şair bu sesi 4 beyitte 11, 5 beyitte 10, 28 beyitte 9, 69 beyitte 8, 172 beyitte 7, 359 beyitte 6, 550 beyitte 5, 820 beyitte 4 defa tekrarlamıştır. L sesi toplam 2007 beyitte dört ve üzeri tekrarlanmıştır. Bu da şairin onu ne kadar çok fazla kullandığını göstermektedir. Yani “l” diğer seslerle uyumlu olarak kullanılan ve farklı seslerle sağlanan aliterasyonlara

²⁸² Kurnaz: 2011a: 130.

eşlik eden bir sestir. L sesinin beş ve üzerinde tekrarlandığı beyitlerde 7274 defa kullanıldığı görülmüştür. Buna göre “l”nin bu kullanımında kendisine 1800’ün altında kullanılarak eşlik eden sesler j, p, ç, f, c, v, z, ş: 1800’ün üstünde kullanılarak eşlik eden sesler n, r, d, m, b, s, k, h, g, y, t’dir. Bu basit istatistik şairin onu en fazla akıcı ünsüzlerle “n, r, m” kullandığını göstermektedir. Bunun yanında “l” tonlu-patlayıcı (b, d, g), tonsuz-patlayıcı (k, t), tonsuz-sızıcı (s, h) gibi farklı seslerle birlikte de çokça kullanmıştır. Esasında Bâkî’de akıcı seslerin tamamı diğer seslerle uyum sağlayan, en önemli sesler olarak dikkati çekmektedir.

Akıcı ünsüzlerden “l, m, n” seslerinin en belirgin özelliği duygusal bağlam içinde kullanılmalarıdır. Bu sesler yoluyla şair farklı duygusal tepkilerini dile getirmiştir. Akıcı ünsüzler bu yönüyle hissi ve lirik konulara eşlik eden en önemli seslerdir. Bu kullanımda akıcı ünsüzlerin bazı özellikleri belirleyici olmuştur.

Akıcı ünsüzlerin (tonlu ünsüzlerin) oluşumunda ünlülerdeki gibi ses telleri titreşir, yanı bu ünsüzler, tonlarını ses tellerinden alırlar²⁸³. Titreşimli oldukları için de dalgaları tıpkı ünlülerinki gibi harmoniktir²⁸⁴. Bu ünsüzlerin boğumlanması esnasında, hava, ses organları arasındaki yoldan rahatlıkla geçer. Bundan dolayı bu ünsüzlere akıcı ünsüzler denmiştir²⁸⁵. Akıcı ünsüzler ünlülerden ses yolundaki daralmalar yönüyle farklılaşır. Akıcı ünsüzlerde ses yolunda, ünlülere göre daha çok daralmalar olur. Oluşumları esnasında ses telleri titreştiği için, akıcı ünsüzlerle ünlüler periyodiklik bakımından birbirlerine benzerler. Ses telleri titreştiği zaman harmonik dalgalar yayar ve belirli zaman periyodu içinde birbiriyle aynı türde ses dalgaları üretir²⁸⁶. Epik bir şiirde yeterince patlayıcı, lirik şiirde ise yeterince akıcı ünsüz kullanmamak; ses-anlam-ahenk birlikteliğini sarsabilir²⁸⁷. Epik şiirlerdeki

²⁸³ Coşkun, 2012: 65.

²⁸⁴ age.: 62.

²⁸⁵ age.: 78.

²⁸⁶ age.: 149.

²⁸⁷ age.: 271.

harmonik olmayan seslerin oranı, lirik şiirlerdeki harmonik olmayan seslerin oranından daha fazladır²⁸⁸.

Akıcı ünsüzlerin hepsinin aynı oranda farklı duygulara eşlik ettiklerini söyleyemeyiz. Bunlardan birbirine oldukça yakın iki ses olan “m” ve “n”nin, “l”ye göre duygulara çok daha fazla eşlik ettiği görülmektedir. Şu beyitte şairin yalnızlığına, sevgiliden ayrı olmanın kederiyle inlemesine vurgu yapılmıştır. Âşık sevgiliden ayrı iken gönlünü gül bahçesinde gül ile avutmaktadır. Gül de solunca âşık inlemesinde yalnız kalmıştır. Beyitte “d” ve “l” sesleri âşığın yalnızlığına vurgu yapmıştır.

Fürkatüñde göñlüm eglerdüm gül-i gülzâr ile

Gül de gitdi yalunuz kaldum gamuñda zâr ile G. 415/1

Aşağıdaki iki beyit şairin Mihrümâh Sultân için yazdığı mersiyede yer almaktadır. Şair beyitlerde şunları söylemektedir: “Yas tutanlar ile bir yere toplanalım. Kan dolu gözlerle ağlayıp inleyelim. Şimdi gülmenin ve oynamanın zamanı geçti. Hâli perişan olanlarla dertleşelim.” Beyitte vefat hadisesinden duyulan üzüntü hakim duygudur. Şair bu duyguya redif ve kafiyenin sesi olan “l” ile eşlik etmiştir.

Bir yire cem’ ola lum hâtır mahzûnlar ile

Zâr zâr ağlaşa lum dîde-i pür-hûnlar ile Mus. 2/IV-1

Gülmenüñ oynamanuñ ‘âlemi gitdi şimdi

Hâlümüz söyleşelüm hâli diger-gûnlar ile Mus. 2/IV-2

Sevgili bir sultan gibidir. Başkalarına lütuf ve cömertlikte bulunurken âşığına eziyet ve gazap etmektedir. Âşık ise bu duruma karşı sitemde bulunur ve kendisine de lütufta bulunmasını ister. Beyitte bu duruma uygun olarak “l” sesi 8 defa tekrarlanmıştır.

İlere lutf u kerem eyleyicek sultânım

Cevr ile kahrı baña eyleme ihsân eyle G. 475/3

Şair, Sultân Mehmed Han için yazdığı bir kasidesinde hâlini arz ederken bir misal kullanır. Çocukları ağlatan açlık ve sefalet derdidir. Şairin

²⁸⁸age.: 275.

gönlü bir çocuk gibidir. Eğer gönül çocuğunun elinde ekmek olsa ağlamaz. Şair hâlini arz ederken içinde bulunduğu güç duruma karşı sultandan yardım ister. Şair “l, n” sesleriyle aliterasyonu sağlamıştır.

Cû’ u zill_{et} derdidür etfâli giryân eyleyen

Ag_lamazdı tıf_l-ı di_l olsa elinde nân eger K. 13/6

Gönül ehli ayaklar altında hakir bir şekilde hayat sürerken alçakların makamı ise güneş gibi gökyüzündedir. Şair bu durumdan şikayet etmektedir. Şikayetini başta “l” olmak üzere “d, r” sesleriyle yansıtmıştır.

Eh_l-i di_ller geçinür hâk-i mezelletde zelîl

Gün gibi evc-i felekde yiri her bir dünüñ G. 283/3

L sesiyle şair bazen rengi vurgulamıştır. Bu kullanıma dair örneklerde “lâle, gül, leb, bâde, ruhsâr” gibi kırmızı oluşuyla bilinen unsurlar yer almaktadır. Şair bu örneklerin biri dışında tamamında “âl” kelimesine yer vermiştir. Aşağıdaki beyit baştan sona kırmızı rengin hakim olduğu unsurlarla doludur. Lale yüzlü, al elbiseli sevgili baştan başa kırmızı kesilmiş bir görüntü arz etmekle kadehe benzer ve âşğın aklını başından alır. Şair hem *âl*, *lâle*, *gül*, *piyâleyi* birlikte zikrederek sevgili üzerinde kırmızı rengin çağrışımlarını güzel bir biçimde yansıtır, hem de âl ile al- ifadeleri arasında oluşan cinasla bu rengin sevgilinin alımlı oluşuna katkısını ortaya koyar²⁸⁹. Şair beyitte 11 defa “l” sesine yer vermiştir. Beyitte en baskın ses olan “l”, *âl* kelimesini vurgulamaktadır.

Karşumda âl_ler geyüp ol lâl_e-ruh yine

Gül-gûnîlerle ‘akl_um al_ur san piyâledür G. 84/2

Şair başka bir beytinde de “âl-al” cinasına yer vermiştir. Beyitte 8 defa kullanılan “l” sesi bu cinası ve cinası oluşturan âl kelimesini vurgulamaktadır. Şair beyitte sevgiliye seslenmiştir. Dünyalar güzeli sevgili kırmızı yanağı ile şairin gönlünü alır/aldatır. Ona bu renk/oyun güzel olmuştur. Beyitte tevriyeli kullanılan *al* ve *reng* kelimeleri anlamı yönlendirirken “l” sesi de ahengi yönlendirmiştir.

²⁸⁹ Eren, 2008: 47.

Âl ile ruhlaruñ alsun di-i Bâkîyi hemân

Aña ey şûh-ı cihân böyle güzel reng olmaz G. 204/5

Yukarıdaki beyitle ses, söz ve anlam olarak aynı paralellikte olan şu beyitte şair, “Güller gonca gibi al ile, karasevdalı bülbülün gönlünü alıp gönlünü daralttılar/canını sıkıtlar. Böylece bülbüle şaşılacak bir renk/oyun ettiler.” der. Şair yukarıdaki beyitte olduğu gibi *al* ve *renk* kelimelerini tevriyeli kullanmıştır. Her iki kelime renkle beraber aldatmak anlamını da çağrıştıracak şekilde kullanılmıştır. Anlamı yönlendiren, açıp genişleten kelimelerden biri olan “âl” “al-“ fiili ile cinas içinde kullanılmıştır. Beyitte 11 defa tekrarlanan “l” cinasın sağladığı ahengi artırırken içinde yer aldığı âl rengi vurgulamıştır.

Göñlin alup **goncaveş** **âl** ile di-teng itdiler

Bülbül-i şûrîdeye **güller** ‘aceb **reng** itdiler G. 121/1

Şairin “l” ile kırmızı rengi vurguladığı diğer beyitler şunlardır:

Yine ol **gonca-leb** **bülbüllerüñ** **kanına** girmişdür

Güzellik var bu **gün** gâyet kızarmış **al al** olmuş G. 215/4

Nâzûk nihâli ol **leb** ü **ruhsâr-ı âl** ile

Bir **şâhdur** ki olmuş aña **berg** ü bâr **la’l** G. 311/4

Gülşende lâle sanma ‘araknâk olup **çemen**

Bir **âl** dest-mâl ile sildi yañagını G. 487/2

Benem sol la’l-i mey-gûnuñ **gamından** **eşki âl** olmuş

Hârâbât ehline **göñli** şikeste bir sifâl **olmuş** G. 215/1

Âl fânûs ile geldi giceden **gülcâra**

Viridi sahn-ı **çemenün** **yollarına** fer **lâle** G. 466/4

Gûş tutsa şâh-ı **gül** **çıksa libâs-ı âl** ile

Kıssa-ı rengîne **başlar lâle-i la’lîn-kabâ** G. 8/6

Sâkiyâ gûl-gûneveş gel bâde-i gûl-gûnı sūr

Lâle-reng olsun kızarsun ol iki ruhsâreler G. 59/5

Diğer akıcı ünsüzlerde olduğu gibi “l” sesi de bazı örneklerde ses ögesini yansıtmıştır. Şair aşağıdaki beyitte mehterin iki müzik aletine yer vermiştir. Bâkî, beyitte mehter müzik aletlerinden büyük davul olan *kûsa*²⁹⁰ ve nefesli çalgı olan *nefir*²⁹¹ yer vermiştir. Şair bu iki müzik aletinden davulun çıkardığı sesi “gulgul”, zurnanın çıkardığı keskin ve tiz sesi de “sît” kelimesiyle belirtmiştir. Şair, kullandığı kelimeler ile mehterin heybetli, gür, kalbe korku veren sesini duyurmaktadır. Beyitte anlam çatısını oluşturan kelimelerden lerze ve zelzele aşkın yıkıcı gücünü; gulgul, kûs, sît ve nefir de bu yıkıcı güçten hasıl olan gürültü ve feryadı karşılamaktadır. Esasen kullanılan kelimeler o kadar bilinçli seçilmiştir ki kelimelerin taşıdığı anlamlar bile tek başına beytin vurguladığı gürültü ve sesi verecek düzeydedir²⁹². İkinci mısrada kullanılan ve kösün çıkardığı sesi belirten “gulgul” kelimesi gürültü, şamata, bağrışıp çağırışma, kuşların hep birden ötüp feryat etmesi ve ne dediği anlaşılmayan birden çok kişinin bir şeyi çağırması²⁹³ gibi anlamlarıyla kösün çıkardığı ses için oldukça uygun bir kelime olmuştur. İkinci mısrada gulgul kelimesinin yanı sıra kullanılan diğer kelimeler de -sît ve nefir- çatırtı, patırtı, çığıltı, bağırıtı gibi anlamlara gelmektedir²⁹⁴. Şair baştan sona ses ögesiyle dolu olan beyitte “l” ve “z” sesiyle aliterasyonu sağlamıştır. Burada “l” sesi “gulgul ve zelzele” kelimelerinde yer alan en belirgin sestir. Şair “l” aliterasyonu ile bu iki kelimeyi vurgulamaktadır. Şair aşkın mehter eşliğindeki yürüyüşünün âleme verdiği sarsıntıyı seslerle belirgin hâle getirmiş, adeta

²⁹⁰ Meşhur küp gibi bir büyük davula denir. Cenklerde ve azim alaylarda çalınır. Kösun davuldan farkı büyük olmasıdır. Deve sırtında taşınır ve kûs-ı Hakanî denilirdi. Harp meydanında zaferler bununla ilan olunurdu (Pakalın, 2004: 228, Öztürk ve Örs, 2009: 472).

²⁹¹ Nefir maruf borudur ki mehterler çalar. Kerre-nâyın küçüğüdür. Feryat, çığıltı manasındadır. Nefir tunçtan bir borudur. Kerre-nây ise Acem’e ve Türk’e mahsus bir iri borudur. İşitenlerin kulağı tutulur. Nefir büyük boru adıdır. İki arşın uzunluğunda ve nefes sazlarının burgudan sonra en uzun olduğu gösterilen nefir mehterhanenin diğer çalgı aletleri arasında bulunduğu gibi harplerde ve tehlike zamanlarında haber vermek için de nefir çalınırdı. Kerre-nâyın küçüğü olan bu boru “Yuf borusu” diye maruftur (Pakalın, 2004: 672; Öztürk ve Örs, 2009: 544-546).

²⁹² Kaplan, 2012: 291.

²⁹³ Toparlı vd, 2009: 116; Öztürk ve Örs, 2009: 296.

²⁹⁴ Öztürk ve Örs, 2009: 546.

depremin rahatsız eden, korkutan gürültülü sesini duyurmuştur²⁹⁵. Beyitte bu kelimenin seslerinden “l” sesi (8 defa) en fazla kullanılan ünsüz olmuştur. Bu ses, “z” sesi gibi zelzele kelimesine ait bir sestir²⁹⁶. Z ile bileşen “l”, sarsıntıyı aksettirmede yardımcı olmuştur²⁹⁷.

Lerze viridi ‘âleme saldı zemîne zelzele

Gulgul-i kûs u nefîr-i sît-i ‘âlem-gîr-i ‘aşk G. 236/5

Bâkî, şu beyitte de mehter müzik aletlerinden *nekâreye*²⁹⁸ yer vermiştir. Şair, yukarıdaki beyitte olduğu gibi gulgul kelimesi ve zelzele ile aynı hece yapısına sahip velvele kelimesine yer vermiştir. Şair, büyük davul *kösün* sesini bu kelimeyle ortaya koymuştu. Bu beyitte de aynı uygulamayı yapmıştır. Bâkî, aynı kelimeyle bize bu sefer de iki küçük davulcuğun sesini taklit yoluyla duyurmuştur. Beyitte velveleye ait ses ve hece tekrarları dikkat çekecek düzeydedir. Aliterasyon da bu kelimenin en belirgin sesi olan “l” etrafında kurulmuştur. Şair “-le” hecesini ikinci mısra da art arda tekrarlayarak ahengi artırmıştır.

Nevbet-i iştihârumuz bâm-ı felekde çalınur

Gulgule saldı ‘âleme velvele-i nekâremüz G. 202/3

Şu beyitte çemende şarap şişesi döküldüğü sırada bülbülün nağmeye başlaması, başlarken küçük şarap testisinin sesine uyması istenmiştir. Şair beyitte kulkul kelimesini sesli eylemin ifadesinde kullanılmıştır. Bu beyitte de yukarıdaki beyitlerde olduğu gibi “l” sesinin belirgin ses olduğu kelimelere yer verilmiştir. Şair “kulkul, bülbül, bülbüle” gibi “l”nin iki defa tekrarlandığı kelimeler kullanmıştır. Böylece ses ögesini vurgulayan şair “b, l” tonlu

²⁹⁵ Beyitte tamlamaların yapısı ahenk açısından ilginç bir özellik göstermektedir. İkinci mısra, atıf vâvıyla birbirine bağlanan iki Farsça tamlamadan oluşmaktadır. Birinci ve kısa tamlama davulun kısa aralıklarla çıkan sesi için uygun düşmüştür. Üçüzlü yapıda kurulan ikinci tamlama ise üflemeli çalgı olan nefirin uzun ve kesintisiz çıkan sesini başarılı bir şekilde yansıtmıştır (Kaplan, 2012: 293).

²⁹⁶ Zelzele kelimesiyle farklı şairlerin ritim ve ahengi nasıl sağladıklarına dair bir çalışma için Bk. Kaplan, 2012: 289-302.

²⁹⁷ Nef’î de Bâkî gibi zelzele kelimesini kullanmıştır. Nef’î farklı olarak beytinde “z” aliterasyonuna yer vermese de “l” aliterasyonu ve “le” hece tekrarı ile benzer bir ritmi yakalamıştır. Kuvvetli ve saldırgan aslan (Sultân Murâd) hiddetle kılıcını eline alıp meydana çıktığında dünyada büyük bir zelzele olur, diyen şair “l” ünsüzü ile bu titreyişi beyte aksettirmiştir (Selçuk, 2004: 236).

Gâhî ki ol şîr-i yele hışm ile tîg alur ele

Olur cihân pür-zelzele basdukça meydâna kadem K. 16/28

²⁹⁸ Nekâre, hâlâ “çifte nâra” denilen iki küçük davulcuktan ibaretti. Buna sofiye ıstılahında “kudüm” denilirdi. Sağ ve sol elde bulundurulmuş değnek tarzındaki gön parçasının diğer çalgılarla hemâhenk gitmek şartıyla icabına göre hafif ve ağır, yavaş ve çabuk vurulmasından ibaretti (Pakalın, 2004: 448).

seslerinin oluşturduğu aliterasyonla müzikal bir değer de elde etmiştir. Bu iki sesin beyit boyunca tekrarı kulakta hoş bir etki bırakmaktadır.

Bâkî çemende şîşe-i mey ku**l**ku**l** ey**l**ese

Bülbül terâne ba**ş**layıcak uysa bü**l**bü**l**e G. 447/5

Âşığın sinesi sevgili kaynaklı taze yaralarla doludur. Bu aynı zamanda onun âşıklığının da bir göstergesidir. Âşığın sinesinde böyle yaralar her daim bulunur. Bundan dolayı âşığın gönül kuşu bülbül gibi feryat etse şaşmamak gerekir. Beyitte aliterasyon beşer defa kullanılan “b, g” ve 9 defa kullanılan “l” sesiyle sağlanmıştır²⁹⁹. Bu beyitte de yukarıdaki beyitte olduğu gibi tonlu seslerin birlikte kullanımıyla sağlanan ahenk vardır. Beyitte tonlu sesler çaresiz feryat eden âşığın sesini yansıtmıştır.

Eksük ol**l**maz sîneden gü**l** gibi tâze dâ**ğ**lar

Nâ**l**e**l**er kıl**ş**a ‘ace**b** mi mür**g**-i di**l** bü**l**bü**l** gibi G. 492/3

Âşık gül bahçesinde kendi inlemelerinin dışında bir inlemeye tahammül edemez. Şair şu beyitte böyle bir durumu anlatmaktadır: “İnleyen canımın sesi gül bahçesine yeter. Çemendeki bülbüller bundan sonra suspus olsunlar.” Beyitte aliterasyon “l, n” tonlu-akıcı ünsüzlerle sağlanmıştır. Her iki ses inlemeyi yansıtmıştır.

Yiter sî**t** u sadâ-yı câ**n**-ı nâ**l**ân**u**m bu gü**l**zâra

Çeme**n** bü**l**bü**l**leri şimden**l** girü hâmû**ş** u lâ**l** ol**ş**un G. 372/3

Akıcı ünsüzlerin belirgin özelliklerinden biri de art arda sıralandıkları durumlarda bir akış sağlamalarıdır. Burada sesin kısa ve eşit aralıklarla tekrarından doğan müzikalite kulakta yoğun bir etki bırakmaktadır. Sesler her kullanımda anlama eşlik etmeyebilir. Şair bu gibi durumlarda seslerin tekrarından doğan ahengi hissettirmek istemektedir. Seslerin bu şekilde bir düzen dahilinde sıralanması mısranın bir müzik parçası gibi tek bir bütünlükte okunmasını sağlamaktadır. Aşağıdaki beyitte “l” sesi 9 defa tekrarlanmıştır. Ses, birinci mısradaki art arda 4 defa, yer aldığı kelimenin üçüncü hecesinde

²⁹⁹ Şu beyitte de tonlu seslerin birlikte kullanımıyla sağlanan bir ahenk vardır. Şair “l” sesini 9, “b, d” seslerini beşer defa tekrarlamıştır. Gönül ve sevgilinin dudağı aşk konusunu konuşunca birbiriyle kavga eden iki bülbülü andırmışlardır. Beyitte aliterasyonu oluşturan “b, d, l” ses ögesini vurgulamıştır. Farklı seslerinin aliterasyonuyla şair kavgada birbirine karışan sesleri hissettirmektedir.

Dil derû**n**-ı sî**n**ede lâ’l**ü**n**l**e kıl**dı** bahs-i ‘aş**k**

Bir biri**l**e iki bü**l**bü**l** gûyiyâ ceng it**d**iler

G. 121/4

tekrarlanmıştır. İkinci mısradaki ise sesin 5 defa farklı hecelerde tekrarından doğan müzikalite hakimdir.

Gül gibi gülşene kılşan n'ola 'arz-ı dîdâr
Hayli dökiydi saçıldı yoluña fasl-ı bahâr K. 18/42

L sesi şu beyitte ise “ile ve eyle-“ kelimeleri dışında tekrarlandığı diğer kelimelerin sonunda yer almıştır. Sesler birinci ve ikinci mısradaki art arda sıralanmıştır. İlk mısradaki şair “l” sesini 4, ikinci mısradaki 5 defa tekrarlamıştır.

Sevdâ-yı hâl-i yâr ile ey dil 'aceb degül
Mey-i karanfûl ârzû-yı fûlfûl eyleseñ G. 255/4

Aşağıdaki beyitte ise birinci mısranın sonunda başlayan “l” tekrarı ikinci mısra boyunca devam eder. Burada sesin kısa aralıklarla tekrarından doğan müzikalite baskındır. Seslerin bu şekilde sıralanması kulakta rahatsız edici bir etki bırakmaz. İkinci mısradaki tekrar şu şekilde bir görüntü oluşturmuştur: l.l.l.l.l.l.l.l.l.l.....

Ben şarâbuñ incesin câmuñ tolusın gözlerin
Fikr-i la'lüñle leb-â-leb ola dil şîşesi G. 513/2

L'nin bir ses akışı sağladığı ve müzikal bir etki bıraktığı diğer kullanımları şunlardır:

Zencîr-i zülf-i dil-bere dîvâne olmayan
Baglamaudur ey gönül uslu degüldür ol G. 295/4

Sen ol sultân-ı hûbân-ı cihânsın kim işigüñde
Kuluñdur nice Kul ogı güzeller belki begler hem G. 343/2

Âsitânı hâkine muhtâç mutlak hâs u 'âm
Yaluñuz kullar degül tahtında sultânlar bile K. 10/12

Hayâl-i âlem-i vuslat halâs eyler dili gamdan
Ki 'aşk ehline vasl-ı yârdur maksûd âlemden G. 360/1

Bu bezm-i dil-güşâyâ mahrem olmaz Bâkıyâ her kes
Di gelesün ehli-i diller gelmesün bîgâne ler dönsün G. 391/5

Hayl-i şîrâr-ı nâr-ı dil cünd-i nücûma muttasıl
Böyle kalırsa şöyle bil gökde nice kırân ola G. 404/4

Çekdi çevürdi sâkî-i meclis piyâleyi
Âl ile öpdi diyü leb-i la'l-i dil-beri G. 504/2

Gazelâleründe lebi vasfın eyle ey Bâkî
Şekerle olsa bilürsin olur hoş-âb lezîz G. 45/5

Güller siperler ile üleşdi filoriyi
Mülk-i şitâyı gâret idüp leşger-i bahâr G. 130/3

Gerçi kim ol gamzeleler nâzûk geçerler nâzda
Lîkin anlardan hilâl ebrûlârûñ dikkatlûdür G. 60/6

Gele ey sâkî bulınmaz böyle 'âfî dil-güşâ meclis
Getür câm-ı musaffâyı kim olsun pür-safâ meclis G. 208/1

Akıcı ünsüzler Bâkî'nin en fazla kullandığı ünsüzlerdir. Bu ünsüzlerin fazla kullanılmasının bir nedeni de redif ve kafiye çokça yer almalarıdır. Bir akıcı ünsüz olan "l" de kafiye ve redifte çokça bulunan bir sestir. Şair beyit boyunca tekrarladığı "l"yi redif veya kafiye de veyahut her ikisinde birden tekrarlayarak sesleri adeta beytin sonuna bağlar. Bu yolla şair aynı zamanda redif ve kafiye beyit boyunca çağrıştırmakta, kafiyenin sağladığı ritim ve ahengi ses tekrarı yoluyla daha da artırmaktadır. Aşağıda bu kullanıma dair örnekler verilmiştir.

Sâkî elünde bülbüleyi bülbül eyleseñ
İçseñ şarâbı ruhlaruñı gül gül eyleseñ G. 255/1

Gül gülse dâ'im ağılasa bülbül 'aceb degül
Zîrâ kimine ağıla dimişler kimine gül G. 304/1

Ha_lk-ı 'â_lem g_ü seveydi kâşkî b_üb_ü gibi
O_l i_lebi gonca baña tenhâ ka_lurdu g_ü gibi G. 492/1

G_ülşende itdi nâz i_le 'arz-ı cemâ_l g_ü
Kı_ldı be_lâ_lu b_üb_ülî âşüfte-hâ_l g_ü G. 308/1

Başdan meclisde sâkî_ler karâr_um a_ldı_lar
Çekdi_ler evvel e_lümden ihtiyâr_um a_ldı_lar G. 178/1

Dehân-ı gonca-i hamrâda gûyâ jâ_le_ler yir yir
O_lupdur i_la'-i di_l-berde di_lâ tebhâ_le_ler yir yir G. 190/1

Di_l derdini gamuñ i_la di_l-efgâr o_lan bi_lür
Bîmâr hâ_lini yine bîmâr o_lan bi_lür G. 83/1

Devr-i g_ü irdi gonca-sıfat o_lma teng-di_l
'Azm ey_le taraf-ı g_ülşene g_ü gibi g_ü açı_l G. 287/1

Her cefâ kim ey_ledüñ ge_ldi vefâ_lar bi_lmiş o_l
Rûha râhatdur gamuñ câna safâ_lar bi_lmiş o_l

Rişte-i cânumda z_ülfüñ bir girih bend itdi kim
Ha_lline kâdir deg_ü müşki_l-güşâ_lar bi_lmiş o_l

Pister-i hicrânda dâ'im zâr u bîmâr o_lmada
Ö_lmege can_lar virür_ler mübte_lâ_lar bi_lmiş o_l G. 297/1-5-7

Eh_l-i di_l cân_lara mey_l it şeref ü 'izzet bu_l
Nazaruñ kân_lara kı_l gevher-i zî-kıymet bu_l G. 307/1

Â_let-i hüsni mükemme_l kad-i di_l-cû da g_üzel
O_l siyeh göz_ler i_le hak bu ki ebrû da g_üzel G. 313/1

Jâlelerden takınur tâcına gevher lâle
Şâh olupdur çemen iklimine beñzer lâle G. 466/1

Müşkil imiş ki dil-rübâ tıfl ola dil-sitân ola
‘Âşık-ı zâr u mübteâ pîr ola nâ-tevân ola G. 404/1

Geyer gülşende la’lîn tâc lâle
Elinde nergisüñ altun piyâle G. 456/1

2.7.1.10. M Aliterasyonu

M sesi teşekkül noktasına göre bir dudak ünsüzü, temas derecesi bakımından bir akıcı ünsüz, seda bakımından ise bir tonlu ünsüzdür. Bâkî’nin en fazla kullandığı beşinci sestir. Diğer akıcı ünsüzlerde olduğu gibi “m” de birçok sesle uyum sağlayabilen bir sestir. Divanda ses olarak eşlik ettiği çok fazla beyit vardır. Şair bu sesi 1 beyitte 11, 1 beyitte 10, 5 beyitte 9, 23 beyitte 8, 78 beyitte 7, 142 beyitte 6, 374 beyitte 5, 675 beyitte 4 defa tekrarlamıştır. M sesi toplam 1299 beyitte dört ve üzeri tekrarlanmıştır. Bu da şairin bu sesi çok fazla kullandığını göstermektedir. Yani “m” diğer seslerle uyumlu olarak kullanılan ve farklı seslerle sağlanan aliterasyonlara eşlik eden bir sestir. M sesinin beş ve üzerinde tekrarlandığı beyitlerde 3699 defa kullanıldığı görülmüştür. Buna göre “m”nin bu kullanımında kendisine 925’in altında kullanılarak eşlik eden sesler j, p, ç, f, v, c, ş, z: 925’in üstünde kullanılarak eşlik eden sesler n, r, d, l, k, s, h, b, y, g, t’dir. Bu basit istatistik şairin onu en fazla akıcı ünsüzlerle “n, r, l” kullandığını göstermektedir. Bunun yanında “m” tonlu-patlayıcı b, d, g; tonsuz-patlayıcı k, t; tonsuz-sızıcı s, h gibi çok farklı seslerle birlikte de kullanılmıştır.

M sesi genellikle duygusal bağlamda kullanılmıştır. Şair bu sesi diğer akıcı seslerle birlikte bir duygu yoğunluğu içinde farklı duyguları yansıtmak için kullanmaktadır. Başta “m” sesi olmak üzere ona eşlik eden “l, n, r” gibi akıcı sesler ve “b, d, g” gibi tonlu sesler okuyucunun/dinleyicinin bu duyguları

hissetmesinde yardımcıdır. Yani şairin şiirlerinde “m” sesi diğer seslerle birleşerek sadece ahengi sağlamakla kalmaz, aynı zamanda duygulara da eşlik eder. Burada şair, sevgili-âşık arasında ya da âşık-zahit arasında farklı duygusal yaklaşımları, tepkileri ifade eder.

Âşık sevgiliyi haddinden fazla sevmektedir. Sevgisi çok fazladır. Zalim sevgili bunun farkında olmasına rağmen bilmezlikten gelmektedir. Beyitte duygusal bağlam içinde sevgiliye karşı bir sitem hissedilmektedir. Şair akıcı ünsüzlerden “l, m, n” ile ahengi sağlarken, yaşadığı duygusal yoğunluğu da vurgulamıştır.

Hadden efzûn mihrûm ol nâ-mihrbân bilmezlenür

Hep bilür çok sevdüğüm ammâ hemân bilmezlenür G. 73/1

Âşık, sevgili uğrunda cismini toprak gibi eylemiştir. Buna rağmen sevgili âşığın yüzüne basmaz, eziyet ve zulmünden vazgeçmez. Beyitte âşığın sevgilinin eylemlerine dönük sitemi sezilmektedir. Şair bu sitemi akıcı ünsüzlerden “m, n” ve tonlu “d, z” ünsüzleriyle sunmuştur.

Yüzüm üzre kadem basmaz cefâ vü cevreden geçmez

Yolında kıldugumdan n’oldi beñ cismüm türâbâsâ G. 2/6

Âşık, sevgilinin elinden birçok yaraya maruz kalmıştır. Sevgiliden gönül yaralarını ihsan edip iyileştirmesini ister. O denli yalvarıp yakarmasına rağmen sevgili âşığa درمان olmamıştır. Beyitte 10 defa tekrarlanan “d” ve yedişer defa tekrarlanan akıcı “l, m, n, r” sesleri yalvarıp yakaran âşığın bu eylemini yansıtmıştır. Sesler âşığın yalvarmalarına karşı ilgisiz kalan sevgiliye karşı duyulan bir sitemi de hissettirmektedir.

Derdine diñ zahmınuñ lutf eyle dermân ol didüm

Şol kadar minnetler itdüm yâre dermân olmadı G. 490/5

Âşığa karşı ilgisiz olan sevgili onun yaralarına درمان olmadığı gibi tam tersi onun gibi nicesinde yeni yaralar açar. Sevgilinin gamzesi masumları öldürmede kafir gibidir. Birçok âşık o kafir, zalim gamzeden yaraya maruz kalmıştır. Beyitte akıcı “l, m, n” sesleri hem sevgilinin gamzesini sertlik içinde anlatmış hem de duygusal bağlamda masumları öldüren sevgiliye dönük bir sitem ifade etmiştir.

Bî-günâh öldürmede gamzeñ ne kâfir nesnedür

Nice mazlûm ugradı ol nâ-müselmân zahmına G. 411/2

Şu beyitte şair, âşık-sevgili ikilisinden âşığın hâlini yansıtmıştır. Âşık, sevgilinin kapısından uzakta, keder diyarında bırakılmıştır. Âşık için sevgiliden uzak her yer gurbettir ve o, gurbet diyarında hasta kalmıştır. Müslümanlardan kendisine acımalarını ister. Beyitte âşığın feryadı ön plandadır. Bu feryat 10 defa tekrarlanan tonlu “d” ve 9 defa kullanılan akıcı “r”, 7 defa kullanılan akıcı “m” ile vurgulanmıştır.

Der-i dildârdan dûram diyâr-ı gamda mehcûram

Müselmânlar esirgeñ hasta kaldum dâr-ı gurbetde G. 432/3

Aynı duygu şu beyitte de vardır. Şair yurdundan uzaktadır. Gurbet ele düşmüştür. Bu gurbet diyarında beraberinde bir dert ortağı yoktur, yapayalnızdır. Beyitteki duygu aynı olunca sesler de aynı düzende olabilmektedir. Yukarıdaki beyitte “d, m, r” aliterasyonu bu beyitte de vardır. Seslerin tekrar sıklığı bile nerdeyse aynıdır. Şair tonlu “d” sesini 10 defa tekrarlamıştır. Akıcı “r” 8 ve akıcı “m” 7 defa kullanılmıştır. Sesler gurbet diyarında yapayalnız şairin sızlanmasını yansıtmaktadır.

Diyâr-ı gurbete düşdüm cüdâ oldum mekânımdan

Bu yirlerde garîbem yok-durur yanunca hem-derdüm G. 344/3

Yukarıdaki beyitte şairin yalnızlığı, bu yalnızlığı giderecek bir dert ortağının olmadığı vurgulanmıştı. Şu beyitte ise âşık rolündeki şairin hâinden anlar düşüncesiyle zahidi hem-hâl zannettiğini görürüz. Âşık hâinden anlayacağı düşüncesiyle zahide aşkın çektirdiği acıları söylemiştir. Bu durumdan dolayı âşık, “Keşke dertsiz derdimi açmasaydım.” diyerek duyduğu pişmanlığı vurgulamıştır. Şair “d, m” sesleriyle ahengi sağlarken duyduğu pişmanlığı da hissettirmiştir.

Zâhide ‘aşkuñ gamın hem-hâl sandum söyledüm

Kılmayaydum derdümü bî-derde ifşâ kâşkî G. 496/2

M sesinin duygusal bağlam içinde kullanıldığı diğer örnekler şunlardır:

Kimseye ‘aşkuñda izhâr itmedüm meftûnlugum

Bildiler hâl-i derûnum gördiler mahzûnlugum G. 325/1

Tabîb-i şehre baş egmem güzellerden şifâ ummam
Oñulmaz yaradır yaram devâsuz derddür derdüm G. 344/5

Gözüm 'âlem görünmez görmesem ruhsârûñı
'Ârızuñ mir'âtıdur Âyîne-i âlem-nümâ G. 15/4

Görmez cihânı gözlerümüz yârı görmese
Mir'ât-ı hüsnî var ise 'âlem-nümâ imiş G. 218/4

Şâm-ı gamda meskenüm bir künc-i zulmetdür velî
Şu'le-i âhum yakar her subh şem'-i hâverî G. 515/3

Dünyede öldüğüm hiç gam yimezdüm Bâkıyâ
Bir gice pehlûya çeksem ol melek-sîmâcuğı G. 534/5

Öpeliden la'lüñi âl ile bâde câm u sâgar hem
Benüm'çün dem-be-dem ağlar sūrâhî şem'-i enver hem G. 343/1

Ne dem kim gamuñ câna hem-râz olur
Yaşum âh u nâlemle dem-sâz olur G. 112/1

Beni 'ayb eylemeñ dâ'im olursam mest-i lâ-ya'ki
Ki bî-hûş olmasam âsûde kılmaz bende bir gam var G. 63/2

Bâr-ı gam-ı mahabbeti yüklenme ey gönül
Âhır tahammül etmeyesin ihtimâldür G. 96/3

Begüm merdümlik it kendü ciger-gûşeñ gibi besle
Yaşum tıfl-ı yetimüñdür ki dâmânunda kalmışdur G. 165/3

Eşküm gibi gamuñla kılıp terk-i hânman
İtdüm yoluñda varum çeşmüm gibi telef G. 228/6

Kesildüm sîh-i **mihnet**den çekildüm **câm**-ı 'işret'den

Kebâbum dil **şarâbum** **eşk**-i çeşmüm **künc**-i 'uzlet'de G. 432/2

Şair sadece âşık-sevgili arasındaki duygusal tepkileri ifade için değil kimi zaman da âşık-zahit arasındaki ya da sadece kendi duygusal tepkilerini ifade ederken “m” aliterasyonuna yer vermiştir. Bu örneklerde “m” farklı duyguları yansıtan bir ses olarak dikkati çekmektedir. Şair şu beytinde dünyayı bir kadın gibi tasavvur etmektedir. Tasavvufi bir söylemde bulunan şair, aşkın dervişi olduğunu ve tecerrüdü seçerek dünya kadınına gönül bağlayacak bir alçak olmayacağını söyler. Beyitte hakim iki duygusal öge vardır: Bunlardan biri şairin yemini, diğeri ise kadın olarak nitelendirdiği dünyaya karşı başkaldırısıdır. Bu iki duyguyu yansıtan ses düzeni diğer örneklerden pek farklı değildir. Şair akıcı “m, n, r, y” sesleri ve tonlu “d” sesiyle aliterasyonu kurmuştur. Sesler ahengi sağladığı gibi muhtevayı da desteklemiştir.

Mürîd-i 'aşk **oldum** **ben** **tecerrüd** ihtiyâr **itdüm**

Eger **meyl** **eyler** **isem** bir **zen**-i **dünyâya** **nâ-merdüm** G. 344/4

Gönül açıktan dolayı feleğe baş eğmemelidir. Mert olanın namerde ihtiyaç duymaktansa ölmesi daha iyidir. Bu beyitte de hakim duygu yukarıdaki beyitle aynıdır. Burada feleğe boyun eğmek yerine ölümü yeğlemek ve ona başkaldırmak esastır. Sesler yukarıdaki beyit ile aynı düzendedir. Şair “m” sesi etrafında “l, n, r” akıcı ve “g, d” tonlu sesleriyle aliterasyonu sağlamıştır. Sesler zorluk çeken bir insanın başkaldırısını yansıtmaktadır.

Çarha baş **egme** **gönül** **hergiz** **dahı** ac **olmadan**

Yigdür **ölmek** **merd** olan **nâ-merde** **muhtâc** **olmadan** G. 394/1

Divan şiirinde rindin karşısında yer alan ve olumsuz tiplerden biri olarak çizilen vaiz şu beyitte rint ile karşı karşıyadır. Camide kürsüde halka vaaz ederken daima/şarap içenin münafık olduğunu söyler. Rint ise çaresiz bir şekilde, “Ne çare hey Müslümanlar o zaman münafıklık zamanıdır.” der. Her iki mısırda bir düzen oluşturan “m, n” akıcı ünsüzleri rindin başkaldırısını daha doğrusu vaizin sözüne meydan okumasını yansıtmaktadır.

Müdâm içen **münâfık**dur **dimiş** **minber**de bir **vâ'iz**

Ne çâre hey **müselmânlar** **münâfıklık** **zamânı**dur G. 181/3

Şu beyitte de sufiye dönük bir sitemden bahsedilebilir. Şair sufiye muhabbet âdetini kendisinin düzenlemediğini, sevmek ve sevilmenin eskiden beri bilinen bir kıssa olduğunu söyler. Beyitte “s” ile sufiye dönük olumsuz bakışını yansıtan şair, “m” ile de duyduğu sitemi, tepkiyi yansıtır.

Mahabbet resm ü âyînin be sûfî ben mi vaz’ itdüm

Mu'ayyen kıssadur semek sevilmek mâ-tekaddemmden G. 367/3

Şair geçip giden, kalmayan değerleri anlattığı bir hikemi beytinde gönlüne seslenir: “Ey gönül! Devletin ileri gelenlerinde ihsan kalmadı. Kimden cömertlik umuyorsun? Yardımseverlik kalmadı.” Şair devrinde kalmayan değerlere yer verirken çaresizliğini duygusal bağlamda anlatır. Başta “m” olmak üzere diğer akıcı ünsüzler “r, n” bu çaresiz hâli yansıtmada yardımcı olmuştur.

Ey gönül a'yân-ı devlet içre himmet kalmadı

Kimden umarsın kerem ehl-i mürüvvet kalmadı G. 542/1

M sesi bazı beyitlerde övünmeye eşlik etmiştir. Daha önceki bölümlerde “b” sesine şairin böyle bir işlev yüklediği belirtilmişti. Burada ise “b” gibi bir dudak ünsüzü olan “m”nin de kimi zaman bu yönde kullanıldığını görmekteyiz. Şair “m” sesiyle “ben”i yani kendisini vurgulamakta ve övmektedir. Aynı gazelden alınan şu iki beyitte bunu görmekteyiz. Şiirin redifi “-em” birinci şahsı vurgulayan bir ektir. Şair bu ekin de yönlendirmesiyle beyitlerde “m” sesiyle aliterasyon yapmıştır. İlk örnekte kendisinin görünüşte fakir bir dilenci kılığına büründüğünü, ama aslında hüner ve bilgi ülkesinin tahtında oturan kudretli bir hükümdar olduğunu söylerken “d, m, r” sesleriyle aliterasyon yapar. İkinci örnekte de övünme devam etmektedir. Şair burada da “d, m, n” sesleriyle “ben”i vurgulamıştır. Sözüne inandırıcılık katmak için yeminle başlayan şair şunu söylemektedir: “Ey Bâkî! Hazreti Muhammed’in getirdiği dine yemin olsun ki; ben, can bahşeden nefesimle, şairler arasında Hz. İsa gibiyim.” Şair her iki beyitte “m” sesini beytin sonunda redife bağlamaktadır. Bu da ahengi artırmıştır.

Sûretâ gerçi gedâ şeklin urındum ammâ

Mesned-i memleket-i ma'rifete Dârâyem

Bâkıyâ dîn-i Muhammed hak için 'âlemde

Dem-i cân-bahş ile nazm içre bu gün 'Îsâyem G. 315/4-5

Şairin divanı sevgilinin güzelliklerinin incisiyle bir sedeftir. Şiirden anlayan arif onu bağrına basıp deniz gibi saklamıştır. Beyitte “d, m, n, r” sesleri aliterasyonu sağlamıştır. Bu seslerden en baskını olan “m” ise şairi ve onun şiirlerini vurgulamıştır. Sesler burada da övünmeye refakat etmiştir.

Bir sadefdür dürr-i evsâfuñla dîvânum benüm

'Ârif almış koynına mânend-i 'ummân gizlemiş G. 214/5

Şu beyitte “benem” kelimesiyle kendini ön plana çıkaran şair sesleri de bu “ben”i vurgulayacak şekilde kullanmıştır. Şair eline kalem alırsa güzel şiirleriyle mana ve ifade ülkesinin meydanında mızrak oynatıcı olacaktır. Şiirde belagat ilminin bölümlerine yer veren şair “b, m, n” sesleriyle ahengi sağlamıştır.

Destüme alsam kalem nazm-ı bedi'ümle benem

Nîze-bâz-ı 'arsa-i mülk-i ma'ânî vü beyân K. 22/29

Aşağıdaki beyitte de “ben” zamirine yer veren şair, “Senin aşkının havasında himmet kanadını kartal gibi açarak Simurg'u Kaf dağına ben kaçırdım.” der. Beyitte “d, m, n” sesleri şairi vurgulamış ve övünmeye eşlik etmiştir.

Hevâ-yı 'aşkuñ içre ben kaçurdum Kâfa sîmurgı

Cenâh-ı himmeti ol dem ki mânend-i 'ukâb açdum G. 320/4

Aşağıdaki beyitte “m” farklı durumlara eşlik eden kullanımıyla dikkati çekmektedir. Şair kasidesinin fahriye bölümünde kendi şiirlerini övmektedir. Nice iftiracılar şiir mührünü uydursalar da şairin şiirlerine bir hüküm veremezler. Burada “m” hem tekrarlanan hâtem kelimesini çağrıştırmakta hem de övünmeye eşlik etmektedir. Beyitten şairin iftiracılara karşı meydan okuması da hissedilmektedir. Şair seslerden farklı duyguları hissettirecek şekilde faydalanmasını bilmiştir.

Hâtem-i nazma bu gün kimse bu hükmi viremez

Nice müfsidler ider gerçi müzevver hâtem K. 19/53

M sesinin kullanımında görülen bir başka hususiyet de bu sesin kimi beyitlerde ses ögesine eşlik etmesi, beyitte zikredilen müzik aletinin sesini

yansıtmasıdır. Bâkî, mehterin müzik aletlerine yer verdiği beyitlerde genellikle mehterin sesini tonsuz ünsüzlerle ve “a, u” ünlüleriyle yansıtıyordu. Şair diğer müzik aletlerinin ise sesini daha çok tonlu ünsüzlerle yansıtmaktadır. Burada mehter müziğinin özelliği, onun daha çok tonsuz ünsüzlerle yansıtılmasına sebep olmaktadır. Mehterin otoriteyi vurgulaması, askere moral gücü aşılması ve düşmanın kalbine korku vermesi gibi özellikleri onun sesini tonsuz ünsüzlerle sunulmasını sağlamıştır. Zira amaç askere savaş gücü aşılmasıdır³⁰⁰. Şair de bu duruma uygun gelecek şekilde harmonik sesler yaymayan tonsuz seslere yer veriyordu. Şair diğer telli ve üflemeli müzik aletlerinin seslerini ise tonlu ünsüzlerle yansıtmaktadır. Daha önceki bölümlerde “b, d” seslerinde şairin ses ögesini nasıl yer verdiği ve müzik aletlerinin seslerini nasıl yansıttığı bazı örneklerle açıklanmaya çalışılmıştı. Burada “b, d” gibi tonlu olan “m” ünsüzünün ses ögesini nasıl yansıttığı açıklanacaktır. Şair “m” sesini söz konusu beyitlerde “b, d” gibi tonlu ve “l, n, y” gibi tonlu-akıcı ünsüzlerle birlikte kullanmıştır. Şair aşağıdaki beyitte âhını yeri ve göğü titreten bir topa benzetmiştir. Ay kadehinin bu gök kubbe üstünde durmadan kırılması (ayın görüntüsünün değişmesi) âşığın âh topunun gürültüsüyle yerin ve göğün titremesi sebebiyledir. Şair “d, m, n” tonlu sesleriyle gürültüyü yansıtmıştır. Buradaki gürültü bir topun sesinin yankısıyla kırılan ay kadehine aittir.

Kamer câmı bu eyvân üzre dâ'im sındugı bu kim

Sadâ-yı top-ı âhumdan zemîn ü âsmân dıtrır G. 139/3

Âşığın âhının musikisi onun için yeterlidir. Onun bu konuda kendisine eşlik edecek bir bülbüle ihtiyacı yoktur. Âşık neyi andıran inlemesi varken sesine/âhına eşlik edecek bir başka dostu istemez. Beyitte âh ve nâle ses ögesi, bir müzik aleti olan ney ile özdeşleştirilmiştir. Şair bu ses ögesini “b, m, n” tonlu ünsüzleriyle vurgulamıştır.

Sâz-ı âhum baña bes bülbül gerekmez hem-nefes

Nây-i nâlem var iken bir dahı hem-dem gelmesün G. 355/2

³⁰⁰ Coşkun, 2012: 275.

Aşağıdaki beyitte de şair âh ve inlemeleri ile neyi birlikte kullanmıştır. Sevgili, âşığın durmadan şarap yerine kan yuttuğunu ve pek çok sıkıntı çektiğini bilmez. Neyin yerini tutacak âh ve inlemelerini işitmez. Beyitte âşığın hâlerinden habersiz sevgili ve sıkıntı çeken, inleyen âşığın sesi vurgulanmaktadır. Şair burada da ses ögesini yansıtmak için “d, m, n, y” gibi tonlu ünsüzlerle aliterasyonu sağlamıştır.

Hîç bilür mi mey yirine dem-be-dem kan yutdugum

İşidür mi ney yirine âh u efgânum benüm G. 345/3

Şair başka bir beytinde de inlemelerini bir nağme gibi düşünmüştür. Bu nağmeye eşlik eden müzik aleti ise Türk musikisinde mızraplı bir çalgı olan uttur. Beyitte “m” ve “n” sesinin birlikte sağladıkları bir ahenk vardır. Şair her iki ses ile ut ve bir nağmeyi andıran kendi inlemelerinin sesini yansıtmıştır.

Nagme-i nâleme dem-sâz geçinmezdi benüm

Mutribâ ‘ûdun eger uymasa iller sözine G. 463/3

Bazı beyitlerde “m” art arda kullanılarak bir ses akışı sağlanmıştır. Burada onun diğer akıcı ünsüzlerle beraber anlamdan ziyade beyte kattığı akış ve ses önemlidir. Aşağıdaki beyitlerde bunu görmek mümkündür:

Gün yüzin hem gösterür hem m dir göze nem gelmesün

Çeşme-i çeşme nice eşk-i dem-â-dem gelmesün G. 355/1

Ümîdin revâ eyle ‘ömrin ziyâde

Mühimmin müheyyâ murâdın müyesser K. 3/33

Bulmadum câna gamun gibi muvâfık mahrem

Çok olur yâr velî yâr-ı vefâdâr olmaz G. 194/2

Hemîşe san’at u pîşem dem-â-dem endîşem

Özümle bahs u cedel yılduzumla ceng ü cidâl K. 20/31

2.7.1.11. N Aliterasyonu

N sesi teşekkül noktasına göre bir diş eti ünsüzü, temas derecesi bakımından bir akıcı ünsüz, seda bakımından ise bir tonlu ünsüzdür. Bâkî'nin en fazla kullandığı sestir³⁰¹. Diğer akıcı ünsüzlerde olduğu gibi “n” de birçok sesle uyum sağlayabilen bir sestir. Divanda ses olarak eşlik ettiği çok fazla beyit vardır. Şair bu sesi 2 beyitte 13, 17 beyitte 12, 19 beyitte 11, 45 beyitte 10, 95 beyitte 9, 230 beyitte 8, 379 beyitte 7, 555 beyitte 6, 701 beyitte 5, 822 beyitte 4 defa tekrarlanmıştır. N sesi toplam 2865 beyitte dört ve üzeri tekrarlanmıştır. Bu da şairin onu ne kadar çok fazla kullandığını göstermektedir. Yani “n” diğer tüm seslere göre en uyumlu ses olarak dikkati çekmektedir. N, en fazla “r, l, d, m, s, k” ile kullanılmıştır. Şairin çok az kullandığı j, p, ç, f, v dışında bütün sesler “n”ye eşlik etmiştir. Şair farklı seslerle kurduğu aliterasyonda çoğunlukla “n” sesine yer vermiştir. N sesinin bu kadar fazla kullanılmasında bu sesin “r” ile birlikte en fazla kafiye oluşturan seslerden biri olması etkili olmuştur. Bunun yanında “n” Türkçe birçok ekin bünyesinde bulunan bir sestir. Bu gibi sebeplerden dolayı “n” şairin en fazla kullandığı seslerden ilki olmuştur.

Aşağıdaki örneklerde ses dağılımı kafiye-redif etrafında şekillenmiştir. Örneklerde aliterasyonu oluşturan sesler kafiye-redifin sesleridir. Şair beyit boyunca tekrarladığı “n”yi kafiye veya redifte veyahut her ikisinde birden tekrarlayarak beytin sonuna bağlar. Bu yolla şair aynı zamanda redif ve kafiye beyit boyunca çağrıştırmakta, kafiyenin sağladığı ritim ve ahengi ses tekrarı yoluyla daha da artırmaktadır. Aşağıda bu kullanıma dair örnekler verilmiştir.

Eger biñ zahm ura gamzeñ ten-i 'uryâne incinmez

Ucından tek hemân bir hisse çıksun câne incinmez

G. 199/1

³⁰¹ Osmanlı Türkçesinde “n” sesi karşılığında kullanılan iki harf vardır. “Nûn” harfi ile yazılan “n” ve “kef” harfi ile yazılan “nazal n” sesleri bu çalışmada birlikte değerlendirilmiştir. Şair toplam 19819 defa “n” sesini kullanmıştır. Bunlardan % 17'si (3464'ü) nazal n sesidir.

Çıkmaz agzuñdan haber sırr-ı nihân-ı vasluña
 ‘Âşikuñ râzın derûn-ı cânda pinhân eyledüñ G. 272/4

Havf ider sanma beni hançer-i bürrânuñdan
 Degme nesneyle kesilmem sanemâ yanuñdan G. 389/1

Gümişden pâleheng ol nahl-i bâlânuñ miyânında
 Görinür mâh-ı tâbândur nihâl-i serv yanında G. 448/1

Ezelden şâh-ı ‘aşkuñ bende-i fermâniyuz cânâ
 Mahabbet mülkiñ sultân-ı ‘âlî-şâniyuz cânâ G. 13/1

Gören dil ân-ı hüsnin va’de-i cânâne katlanmaz
 Belî âşıkda sabr olmaz göñül ol âne katlanmaz G. 196/1

Çâk oldı yakam cevri-i firâvânuñ elinden
 Sad-pâre iken dâmen-i dil anuñ elinden G. 359/1

Dil-i sad-çâk o mûy-ı müşg-bûnuñ bendine kalmaz
 Çeker zülf-i dil-âvîzüñ cefâsın şâne incinmez G. 199/3

Nükte-i rengin ile elfâzuñ ey Bâkî revân
 La’l-i dil-berdür meger ser-çeşme-i cânuñ senüñ G. 268/5

Şem’veş cân viricek başuñ ucından ey dil
 Şu’le-i âhuñ ola sîne-i sûzânuñdan G. 346/6

Başlar kesilür zülf-i perîşânuñ ucından
 Kanlar dökilür gamze-i bürrânuñ ucından G. 356/1

Tesellî virmez ey dil derdüñ ol cânâne söylersin
 Açılmaz saña gûyâ gonca-i handâne söylersin G. 361/1

Söylemez küsmiş bana cânâne söyleñ söylesün
N'eyledüm ol yâr-ı 'âlî-şâne söyleñ söylesün G. 395/1

Düşse zülfînden 'arak ruhsâr-ı cânân üstîne
 Gûyiyâ şeb-nem düşer gül-berg-i handân üstîne G. 438/1

Karşu tutdum sîne-i sad-çâki senden cânibe
 Gönder ey kaşı kemânum tîri benden cânibe G. 440/1

Dil çeker ol târ-ı mûy-ı 'anberînüñ minnetîn
 İstemez 'âlemde zülf-i hûr-ı 'înüñ minnetîn

Dostum her seng-dil bilmez dehânuñ kıymetîn
 Câna bas ol hâtem-i gevher-nigînüñ minnetîn G. 383/1-3

Dil ne mihnetden kaçar hergiz ne gamdan incinür
 Hecr elînden çekdügi cevri sitemden incinür G. 76/1

Goncayı dil-teng ider la'l-i dür-efşânuñ senüñ
 Lâleye hoş reng ider gül-berg-i handânuñ senüñ G. 268/1

Ne belâlar çekile zülf-i perîşânuñdan
Ne fiten kopsa gerek nergis-i fettânuñdan G. 346/1

Var ise geldi şarâb-ı la'l-i nâbuñ 'aynîna
 Kim görînmez bâde-i gül-gûn habâbuñ 'aynîna

Devr-i la'lüñde ne zevkîn buldı bilsem şekkerün
 Var ise şîrîn görînmişdür zübâbuñ 'aynîna G. 472/1-5

Göñlümi bende çeken kâkül-i pür-tâb nedür
 Cânuma hurde geçen gevher-i nâ-yâb nedür

Seng-i cevrüñle ne dem dökse göñül şîşesini
Gözlerümden n dökilür katre-i nâ-yâb nedür

Bahr-i 'aşk içre şinâver geçinenler ne bilür
Düşmese çâh-ı zenâhdânuña gird-âb nedür G. 172/1-3-4

Pervâne gibi şu'le-i şevkuñle yanmadın
'Âşık mahabbet adın añar mı utanmadın G. 369/1

Âhum göge boyandı göge gök boyanmadın
Yandum o şem' şevkine pervâne yanmadın G. 397/1

Bildüñ mi sen de kendüñi ey bî-vefâ nesin
Âşûb-ı dehr ü âfet-i devr-i zamân nesin G. 382/1

Akıcı ünsüzlerden “l” ve “m” sesinde olduğu gibi “n” sesi de şairin farklı duygularına eşlik eden bir sestir. Şair farklı duygusal tepkilerini bu sesle yansıtmıştır. Bu duyguların ifade edildiği beyitlerde “n”ye eşlik eden diğer sesler akıcı “l, m” ve tonlu “b, d, g” seslerdir. Bu duygulardan biri şairin sevgiliye dönük sitemidir. Sevgili âşığına umursamaz. Onun muhitini mesken tutan âşığından temrenini esirgemez, ona acımaz. Bir içim su ile misafirine ikramda bulunmaz. Beyitte sevgiliye dönük sitem, serzeniş “n” sesi ile verilmiştir. Şiirde aliterasyonu oluşturan “n” sesi aynı zamanda kafiye ve redifin de sesidir.

Kıymaduñ sâkin-i kûyuñ olaña peykân nuñ
Bir içim su ile ağırlamaduñ mihmân nuñ Mt. 8

Divan şiirinde sevgili güzellik unsurlarıyla kan dökücü bir şekilde tasvir edilir. Aşağıdaki beyitte dünya güzeli sevgili naz kılıcıyla âşığın içini kanla doldurmuştur. Sevgili yine kan dökmüştür. Şair bu durumu “n’eyledün ... kan eyledün” söz kalıbıyla ortaya koyar. Burada da hakim duygu sevgilinin bu eylemine dönük bir sitem-serzeniştir. Şair bu duyguyu başta “n” olmak üzere akıcı “l, y” sesleriyle hissettirmektedir. Sevgiliye dönük sitem belirten “n’eyledün” kelimesinden hemen sonra gelen “hey!” nidası ve bu nidayı

belirgin hâle getiren “y” ses tekrarı seslenmeyi belirgin kılmış, ahengi desteklemiştir.

Bagrumı hûn eyledüñ şemşîr-i istigⁿâ ile

N'eyledüñ hey âfet-i devrân yine kan eyledüñ G. 272/5

Gazelin bir sonraki beytinde de sevgiliye dönük sitem devam etmektedir. Şair “d, l, n” sesleriyle duygusunu yansıtmıştır. Sevgili, Bâkî’ye önce yüzünü göstermiş, ihsan da bulunmuş ve onu gül gibi handan eylemiştir. Sonra bundan vazgeçen sevgili şairi ayrılık dikenine müptela etmiştir.

Bâkîyi gül gibi handân itdün evvel lutf ile

Soñra döndün mübtelâ-yı hâr-ı hicrân eyledün G. 272/6

Aşağıdaki beyitte şair sevgili ile kendisi arasında bir mukayese yapmıştır. Sevgili güçlü ve gençtir, Bâkî ise zayıf ve aşkın ihtiyarı biridir. Sevgilinin Bâkî’yi aciz ve zavallı kılması yiğitlik değildir. Beyitte “b, n, t, v” sesleriyle sağlanan bir ahenk vardır. Bu seslerden özellikle “n” sevgiliye dönük sitemi yansıtmaktadır.

Bâkîyi zâr u zebûn itdün yigitlik bu midur

Sen tevânâ nev-cevân ol nâ-tevân bir pîr-i ‘aşk G. 235/7

Divan şiirinde sevgilinin anlatımında görülen ortak bir yön onun vefasız oluşudur. Her şair onun başkalarına ihsanda bulunurken âşığına yönelik eziyetini farklı hayaller içinde anlatmıştır. Bâkî de beytini bu ortak muhteva üzerine kurmuştur. Başkaları sevgilinin vefa meclisinde gönül şenliği içindedir. Bâkî ise ayrılık sakisinin elinden/ayrılık sakisi sebebiyle, kana benzeyen şarap içmekte/çok eziyet çekmektedir. Beyitte sevgilinin başkalarına vefa, âşığa ise cefa yaşatmasından kaynaklanan bir sitem vardır. Şair diğer örneklerde olduğu gibi duygusal tepkisini başta “n” olmak üzere “l, r” akıcı ünsüzleriyle yansıtmıştır.

İl bezm-i vefâñ içre safâlar^{da} velî ben

Kanlar yudarın sâkî-i hicrân elinden G. 359/3

Gönlün tabibi olan sevgili dert sahibi âşıkların hâline karşı kayıtsızdır. Kayıtsız sevgili kapısında ağlayıp inleyen, feryat eden hastaları bile duymaz.

Beyitten ilgisiz sevgiliye karşı, sitem sezilmektedir. Şair sevgiliye dönük bu duygusal tepkisini “d, m, n” sesleriyle hissettirmiştir.

Tabîbüm eyle müstagnîsin ehl-i **derd** hâlinden

Ki kapuñda figân u zâr **iden** bîmârı tuymazsın G. 396/3

Bazı beyitlerde âşğın sitemiyle birlikte söz konusu durumdan duyduğu şikayet de “n” sesiyle yansıtılmıştır. Sevgilinin gam taşının yaralarından feleğın çarkının kümbeti âşğın başına dar gelir. Aslında divan şairi sevgilinin cevri ü cefasından pek fazla yakınmaz. Ancak bazı durumlarda şairler bu konudaki şikayetlerini dolaylı olarak anlatmışlardır. Bu beyitte de böyle bir durum vardır. Şair bu durumu “n, g, m” sesleriyle ortaya koymuştur.

Kankı gûndür ki senüñ seng-i gamuñ zahmından

Gûnbed-i çarh-ı felek başumuza teng olmaz G. 204/2

Âşğın vücudu sevgili kaynaklı yaralarla doludur. Bunlardan biri de kılıç yaralarıdır. Bu kılıç yaralarını gören herkes âşık için merhamet edip ağlar. Kanlı sevgilinin yaptıkları ise hep yanına kalmaktadır. Şair bu duruma karşı duyduğu duygusal tepkisini, şikayetini diğer örneklerin birçoğunda olduğu gibi akıcı ünsüzlerle “l, m, n, r” ile yansıtmıştır.

Benüm’çün acıyup aglar görenler zahm-ı şemşîrûñ

Baña itdüklerüñ ey hûnî hep yanuñda kalmışdur G. 165/4

Aşağıdaki beyitte ise sevgiliye değil, dünyaya dönük genel bir şikayet, yakınma vardır. Bu dünya yaşamı kimine yiyip içip eğlenme, zevk köşküdür; kiminin de gam ve eziyetle sadece başına bir zindandır. Beyitte aliterasyonu oluşturan “n” ikinci mısrada art arda 7 defa tekrarlanmıştır. Yalnız “ile” edatında yer almayan bu ses diğer kelimelerin tamamında bulunmaktadır. Böylece şair ses yoluyla kelimeler arasında bir akış da sağlamıştır.

Bu cihân kimine kasr-ı tarab u ayş u safâ

Kiminüñ mihnet ile başına zindân ancak G. 238/3

Şu beyitte şair sevgiliye dönük bir dileğini vurgulamaktadır. Sevgilinin saçının bükümünden gönlün ne çektiğini anlaması için âşık bu sevdanın kakül gibi onun başına da düşmesini ister. Şair aliterasyonu 9 defa tekrarladığı “n” ve beşer defa tekrarladığı “b, d” tonlu sesleriyle sağlamıştır. N gibi “b” ve “d” de şairin duygularına eşlik eden seslerdir. Aliterasyonu

oluşturan sesler ilk mısradaki yoğunlaşmaktadır. Özellikle “n” ilk mısrayı oluşturan 7 kelimenin de tamamında yer almıştır. Böylece şair aynı seslerle örülü kelimeleri birbirine bir ses bütünlüğü içinde bağlayarak bir akış sağlamış, müzikal bir değer katmıştır³⁰².

Bend-i zülfü nden ne mihnet çekdüğn bilsen göñül

Başuna kâkûl gibi düşse bu sevdâ kâşkî G. 496/3

Sevgiliye dönük bir dileğin dile getirildiği bir beytinde şair gizli yaralarının lale gibi açılmasını, tekrar ortaya çıkmasını ve görünmesini ister. Ancak böyle olursa sevgili, âşığın dünya sakisinin elinden kan gibi şarap içtiğini/çok eziyet çektiğini görecektir. Beyitte aliterasyon tonlu-akıcı “l, n” sesleriyle sağlanmıştır. Sesler aynı zamanda duyguya da eşlik etmiştir.

Elinden sâkî-i dehrün ne kanlar yutdugum görsen

Açılsa lâleves dâg-ı nihânum âşikâr olsa G. 452/3

Şairin meşhur “Kanuni Mersiyesinde geçen şu beyitte de vefat hadisesinden duyulan üzüntü seslerle yansıtılmaya çalışılmıştır. Şair, “Bulutlar onun endamını anarak yağmur yerine katre katre kan döksün, karaağaç fidanını erguvan ağacına benzetsin.” demektedir. Burada ilk mısradaki sıralanan ve 5 defa tekrarlanan “k” ikilemeyi vurgulamaktadır. Beyitte en belirgin ses olan ve duyguya eşlik eden “n” yer aldığı kelimelerin başında ve sonunda kullanılmıştır. Özellikle ikinci beyitte “...n n..... n....n. n.... n” bir düzen oluşturan “n” kelimeler arası kurduğu ses bağı ve bu bağ ile kelimeleri birbirine bağlamasıyla etkili bir ahenk sağlamıştır. Burada seslerin kulakta bir müzikal etki bıraktığını söylemek mümkündür.

Döksünn sehâb kaddin anup katre katre kann

İtsün ni hâl-i nârveni nâhl-i ergavân Mus. 1/III-1

Aynı mersiyede geçen bir diğer beyitte de duygu “n” ve diğer akıcı “l, r, y” seslerine yüklenmiştir. Şair kullandığı iki deyim ile bu duygunun yoğunluğunu, üzüntünün büyüklüğünü vurgulamıştır. Şair “kan ağla-“ deyimini ile duyulan üzüntünün büyüklüğünü, “karaya bat-“ deyimini ile de karalar giyip

³⁰² Türkçenin en büyük şairlerinden biri olan Yahya Kemal de “n” sesinden bütün şiirlerini müzikal hale getirirken geniş ölçüde faydalanmıştır. Bu ses tınnet özelliği ile deruni ahengin meydana gelmesine katkıda bulunmaktadır (Güldaş, 2003: 69).

yas tutulması gerektiğini vurgulamaktadır. Şair her iki deyimi gerçek ve mecaz anlamlarını kastedecek şekilde kinayeli kullanmıştır. Şair beyitte özetle şunları söylemektedir: “Kılıcın senin elindeyken gösterdiği hünerleri hatırlasın da kanlar ağlasın, kınına girip boyunca karalara batsın.”

Yâd eylesün hūnerlerūñi kanlar aḡlasun

Tîguñ boyınca karaya batsun kırâbdan Mus. 1/V-7

Mersiye'nin şu beytinde de “n” sesiyle şairin, padişahın vefatının ardından duyduğu üzüntüyü hissetmek mümkündür. Şair diğer iki beyitte olduğu gibi vefat hadisesinin etkilerini farklı unsurlar üzerinde anlatmaktadır³⁰³. İlk örnekte ağaçlar, ikincisinde kılıç üzerinde anlatılan duygu yoğunluğuna bağlı üzüntü bu örnekte bülbül ve gül etrafında anlatılmıştır. Şair, “Sabahleyin kuşların feryadı bütün dünyayı sarsın, her yerden duyulsun; güller saçını başını yolarak yas tutsun, bülbül ağlayıp sızlasın.” diyerek bu üzücü olaya her canlının iştirak etmesini ister.

Tutsun cihânı nâle-i mürḡân subh-dem

Güller yolınsun âh u figân eylesün hezâr Mus. 1/IV-2

Şair, Mihrümâh Sultân için yazdığı mersiyesinde ikinci bendin vasıta beytinde sesi aşan tekrarlarla etkili bir ahenk sağlamıştır. Şair “n” sesinin yer aldığı “-ân” hecesini kafiye olarak kullanmış ve 4 defa bu heceyi tekrarlamıştır. Redifi oluşturan ve bünyesinde nazal “n” bulunan “aḡlañ” kelimesi de birli söz tekrarı içinde tekrarlanmıştır. Şair vermek istediği duyguya uygun tekrarlar yapmıştır. Beytin “aḡlañ” kelimesi ile başlaması ve aynı kelimeyle son bulması şairin hissettirmek istediği duyguyu vurgulamak içindir. Bu duyguya eşlik eden ses olarak da “l, n, y” akıcı ünsüzleri kullanılmıştır. Sesin redif ve kafiye de yer almasının yanı sıra özne ve nesnede de bulunması ilgili kelimelerin ses ve hece tekrarıyla vurgulandığını düşündürmektedir. Beyitte yaşanan duygu yoğunluğuna bağlı olarak beytin ilk sözcüğü olan “aḡlañ” kelimesinden hemen sonra nida yapıldığı görülmektedir. Şair “ey!” nidasından hemen sonra gelen iki kelimedede daha “y”

³⁰³ Mersiyelerde asıl amaç ölenin yitirilmesinden doğan üzüntüyü dile getirmek olduğundan üzüntüyü anlatan benzetme unsurları oldukça ağırlıklı olarak yer almaktadır. Şairler değer verdikleri kişinin ölümüne canlı cansız her şeyin yas tutmasını istedikleri için gök cisimleri, tabiat ve onda yer alan bitkiler bu üzüntüye iştirak ederler (İsen, 1994: 28-29).

sesine yer vererek seslenmeyi belirgin kılmıştır. Beyitte şair şunları söylemektedir: “Ağlayın, ey yetim ve garipler ağlayın. Sultanın size ihsanlarını hatırlayıp çok çok ağlayın.”

Ağlañ ey hayl-i yetîmân u garîbân ağlañ

Yâd idüp ni'met-i Sultânı firâvân ağlañ Mus. 2/II-8

Aşağıda aynı gazelin iki beytinde kafiye ve redif etrafında düzenlenen “l, n, s” aliterasyonu ile duygusal bir söyleyiş oluşturulmuştur. Sevgili âşığa küsmüştür, onunla konuşmamaktadır. Şair bu durumu, “Söyleyin de benimle konuşsun. O, şanı şerefi yüce sevgiliye ben ne yaptım? Söyleyin de bana açıklasın.” diyerek bir duygusal tepki içinde anlatır. Beyitte “söylen söylesün” sözleriyle hem zengin bir redif yapılmış, “söylemez” sözünün kullanılmasıyla ayrıca bir ahenk yaratılmak istenmiştir³⁰⁴. İlk beyitte sekizer defa kullanılan “l, s” ve 9 defa kullanılan “n” ile âşğın yalvarışını, çaresizliğini hissetmek mümkündür. Gazelin üçüncü beytinde de aliterasyon “l, n, s” sesleriyle sağlanmıştır. Redifin sesi olan bu üç ses âşğın inlemelerini yansıtmaktadır. Aşk derdini başkaları, bu derdi çekmeyen bilmez. Onu ancak ağlayıp inleyen âşığa sormak gerekir. Bu derdi ancak âşık anlatabilir.

Söylemez küsmiş baña cânâne söyleñ söylesün

N'eyledüm ol yâr-ı 'âlî-şâne söyleñ söylesün

Derd-i 'aşkı gayrıdan sormañ ne bilñ çekmeyen

Anı yine 'âşık-ı nâlâne söyleñ söylesün G. 395/1-3

Bâkî bazı beyitlerde kendisini divan şiirinin iki önemli aşk kahramanı ile karşılaştırmaktadır. Şairin bu tarz beyitlerinde bir küçümseme ve meydan okuma sezilmektedir. Bu duyguya da eşlik eden ses “n” sesidir. Şu beyitte şair kendisini Ferhâd ve Mecnûn ile mukayese etmiştir. Bâkî varken kimse Ferhâd ve Mecnûn'u anmaz. İkisinin de şairden başka mirasçısı yoktur.

İkisinüñ dahı bir benden özge vârisi yokdur

Cihânda ben var iken kim añar Ferhâd u Mecnûnı G. 538/4

³⁰⁴ İpekten, 2010: 133.

Şairin gönlü aşk ilmini tamamlayan bir kamil üstattır. Onun yanında Ferhâd'ın adı yoktur, Mecnûn ise cahildir. Şair her iki isimden de üstün olduğunu vurgularken aynı zamanda onları hafife almaktadır. Beyitte anlama eşlik eden ve duyguyu yansıtan sesler “d, k, l, m, n”dir. Bunlardan “k, l, m” iştikak içinde kullanılan tekmi-kâmil kelimelerini vurgulamaktadır.

Göñül tekmi-i fenn-i ‘aşk iden üstâd-ı kâmidür

Anuñ yanında kimdür Kûh-ken Mecnûn ne câhildür G. 89/1

Şu beyitte de bir küçümseme vardır. Burada muhatap eski efsanevi aşk kahramanları değil, vaizdir. Şair, “Vaiz beni sarhoş gördün diye günahkar zannetme. Senin meclisin gibi ben birçok mübarek yeri gördüm.” diyerek onun övünmesinin önüne geçer ve onun yaptıklarını hafife alır. Beyitte duyguya eşlik eden sesler “n” etrafında aliterasyonu oluşturan “b, d, m” tonlu ünsüzleridir³⁰⁵.

Beni âlûde-dâmen sanma vâ'iz mest gördünse

Senüñ bezmüñ gibi ben nice cây-ı pâkden geçdüm G. 316/4

Bazen şairin hissettirmek istediği duygu şaşkınlıktır. Şu beyitte bu duygu vardır. Çiy tanesi hem güzel bir gülün koynuna girmekte hem de felekten şikayet etmektedir. Ağlayarak gökyüzünden gözyaşı damlalarını düşürmektedir. Şair bu duruma anlam verememekte ve çiy tanesinin bu eylemine şaşırılmaktadır. Şair beyitte 12 defa kullandığı “n” ve 7 defa kullandığı “r” ile aliterasyonu sağlamıştır. Bu kadar fazla kullanılan “n” duyguya eşlik etmekle birlikte kulakta bir rahatsızlık intibası uyandırmaz³⁰⁶. Tam tersi sağladığı ahenkle beyte müzikal bir değer dahi katmıştır.

³⁰⁵ Yukarıdaki beyitle aynı doğrultuda olan başka bir beyitte şair, zahidi uyarmaktadır. Zahit, âşığı aşktan yasaklamak için nasihat eder. Zahit bu nasihatine çok güvenmemeli, sağlam sanmamalıdır. Deli gönül çelik zincirlere dayanmaz, kırar. Beyitte aliterasyon “d, m, n” tonlu sesleri ile sağlanmıştır. Sesler şairin zahide dönük tepkisine eşlik etmiştir.

Hevâdan men' ider pendüñi muhkem sanma ey zâhid

Kırar zençir-i pûlâdı dil-i divâne katlanmaz

G. 196/2

³⁰⁶ Bir sesin çok fazla kullanılmasının bazı olumsuz yönleri olabilir. Her şeyden önce aynı sesin art arda duyulması dinleyicide/okuyucuda bir rahatsızlık uyandırabilir. Aynı sesin kısa aralıklarla uzun süreli tekrarı ses akışına monotonluk katabilir. Burada şairin amacı esas tutulmalıdır. Çünkü şair bazen tonsuz-patlayıcı ve tonsuz-sızıcı sesleri böyle kullanarak kulakta olumsuz bir etki bırakmayı bilinçli olarak tercih etmiş olabilir. Tonlu sesler ise melodik seslerdir. Bu seslerin art arda kullanımında, kelimelerin ses olarak birbirine bağlanarak bir akış sağladığı daha sıklıkla görülen bir durumdur. Bu durumda bu uygulamayı değerlendirirken şiirin anlamını, şairin amacını, tercihini göz önünde bulundurmak ve benzer örneklerle mukayese etmek yerinde olacaktır.

Niçün aglarsın felekden bilsem ey şeb-nem seni

Çün girürsın her zamân bir verd-i ra'nâ koynına G. 430/3

Aşağıdaki beyitte de hakim duygu şaşkınlıktır. Şaşkınlığın kaynağı sevgilinin eylemidir. Şair bunu “N’oldı ol nâzûk-nihâle şimdi nemden incinür” mısrasında söz dizimiyle de vurgulamıştır. Beyitte aliterasyon 9 defa kullanılan ve bir kelime dışında yer aldığı diğer kelimelerin tamamının başında ya da sonunda yer alan “n” ve bu sese eşlik eden “d, l, m” sesleriyle sağlanmıştır. N sesi hem özneyi pekiştirmiş hem de ikinci mısradaki kelimeleri birbirine bağlayarak ses akışı sağlamıştır. Beyitte anlam birli tekrar içinde yer alan “nem” kelimesi üzerine bina edilmiştir. Birinci mısradaki sevgilinin servi boyunu ser-efrâz eyleyen âşığın nem-i eşkidir. İkinci mısradaki ise vurgulanan o nazik fidanın nemden incindiğidir. Beyitte muhatap sevgilidir. Sevgilinin serviye benzeyen boyunun yükselmesini sağlayan âşığın gözyaşlarıdır. Nitekim şair de gözyaşlarının ıslaklığı ile sevgilinin servi boyunun baş kaldırdığını söyler. Divan edebiyatında sevgilinin boyu uzundur ve boy uzunluğu yönünden serviye benzetilir. Beyte göre sevgilinin boyunu büyüten âşığın gözyaşlarının nemidir. Şimdi ise o nazlı fidan bu nemden incinmektedir. Nem kelimesinin “ıslaklık” anlamı yanında “neyimden” çağrışımını da beytin anlamına dahil edebiliriz. O nazik fidan şimdi âşığa itibar etmemekte, âşık da bu durumda o fidan benim neyimden incinmekte, diye sormaktadır.

Kâmeti servin nem-i eşküm ser-efrâz eyledi

N’oldı ol nâzûk-nihâle şimdi nemden incinür G. 76/4

Sulak yerlerde, vadilerde susuzluk olmaz. Bunu nasıl bir vadidir ki herkes susuzdur. Susuz olduğu için de âşığın canı sevgilinin dudağını isterken, sevgili de âşığın kanını içmek istemektedir. Beyitte bu durumdan duyulan şaşkınlık dile getirilmektedir. Duygusal bir bağlamda dile getirilen şaşkınlık “n, r” akıcı sesleriyle yansıtılmıştır.

Cân la’lin eyler ârzû yâr içmek ister kanumı

Yâ **Rab** ne vâdîdür bu kim cân teşne cânân teşnedür G. 69/2

Şairin “n” sesiyle yansıttığı farklı duygusal tepkilerden biri de uyarıdır. Şair kasidesinde geçen bir beyitte padişaha uyarıda bulunur. Dünyada

başına saltanat tacını giyen büyüklenip gururlanmamalıdır. Sonbahar rüzgarı pek çok sultanın borkünü almıştır. Beyitte aliterasyon akıcı ünsüzlerden “l, m, n” sesleriyle sağlanmıştır.

Saltanat tâcın **geyen** ‘âlemde **magrûr olmasun**

Nice sultân borkin **almış**dur begüm **bâd-ı hazân** K. 22/9

Yukarıdaki beyitte sultana dönük bir uyarı şu beyitte sultan gibi tasavvur edilen sevgiliye dönüktür. Sevgili naz atının ayakları altında zavallı dilencileri çiğnetmektedir. Güzelliğine çok aldanmamalıdır. Bu dünyanın neler sunacağı belli olmaz. Beyitte uyarı başta “n” olmak üzere “d, m, s” sesleriyle vurgulanmıştır.

Gedâ-yı bî-ser ü pâyı **semend-i nâza** çignetme

İñende hüsn **magrûr olma** sultân **um** bu **dünyâdur** G. 52/4

Şu beyitte ise uyarı şairin kendisine dönüktür. Dünyada vefa duygusundan eser yoktur. Eğer şairin akli kendisine dost ise sevgilinin adını anmamalıdır. Uyarı “n” sesiyle yansıtılmıştır.

Bâkî cihânda resm-i vefâdan **nişâne** yok

Yâr adın **añma** ‘akluñ eger saña yâr ise G. 441/5

Divan şiirinde şairler başlarına gelen bazı olumsuzlukları feleğe yükledikleri için bazen onu uyardıkları, ona meydan okudukları görülür. Şair feleği bir kocakarı, gökyüzünü de onun başındaki mavi bir yemeni gibi düşünmüştür. Şair feleği şu şekilde uyarır: “Ey acuze felek, âhımın ateşinden kork! Bir gün, senin başına bağladığın mavi renkteki yemeni/gökyüzü tutuşur, sakın!” beyitte uyarı sadece anlam ve söz olarak değil ses olarak da vurgulanmıştır. Şair akıcı “n, r” seslerini bu doğrultuda kullanmıştır.

Nâr-ı âhumdan hazer kıl ey sipih **r-i pîre-zen**

Tutuşur bir gün sakın ol âsmânî **çenberüñ** G. 258/4

N sesinin duygusal bağlam içinde kullanıldığı ve lirik söyleyişe, farklı duygulara eşlik ettiği diğer bazı örnekler şunlardır:

Yitişinceydi hemân **derdine** ben **bîmâruñ**

Mîve-i vaslına yâruñ **n’ideyin** irmez elüm G. 332/2

Ne yâd eyle geçen **cevriñ** **ne** yaşuñdan dem ur **hergiz**
Ne fikr-i mâ-mezâ olsun **ne** zikr-i mâ-cerâ olsun G. 350/2

Bulup **sakkâ-yı** hicrân **teşne**-dil **sahrâda** **Mecnûnı**
 Ecel pey**mânesin** **sunmı**ş hayât âbı**na** ka**ndurmı**ş G. 219/4

Kemî**ne-bende**-i dîrî**neñem** hudâvendâ
 Bu **bende** cân**ibini** lutfuñ it**mesün** ih**mâl** K. 21/20

Beni da'vâ-yı katlûñden **murâduñ** baş u cân ise
 Yoluñ**na** hey **benüm** 'ömrüm senüñ**le** kim nizâ' **eyler** G. 82/4

Ko emvâc-ı belâ gelsün **nasîbin** rûzgâr **alsun**
 Derû**nuñ** der**dini** keşf itme **sen** deryâ-yı 'ummân ol K. 11/4

Sehâb-ı lutfuñ âbı**n** teş**ne-dillerden** dirîg itme
 Bu deştüñ **bagrı** yan**mı**ş Lâle-i Nu'mânıyuz cânâ G. 13/2

Aglamazdum zahm-ı hârı**ndan** bu fânî gülşenüñ
 Bir gü**le** baksa he**le** ol gonca-i han**dân** eger K. 13/5

Göñül iñler gamuñdan dem-be-dem rûh-ı revân **aglar**
 Bu bâguñ çeş**mesârı** hep **benüm** eşk-i revân**umdur** G. 128/2

'Aşkdur bu geçürür 'âşıkı baş**dan** can**dan**
 'Âşıkun yoluñ**na** cân virdü**ğini** san**ma** güzâf G. 231/4

Benden **ögren** gel hakikat yolı**nı** ey yâr kim
 İtmezem terk **gün**de biñ kez öldürürken **gam beni** G. 536/4

Başta "n" olmak üzere tonlu (yumuşak) sesler sadece üzüntü, keder, neşe gibi duygulara eşlik eden, üslubun yumuşak olduğu durumlarda kullanılan sesler değildir. Tonsuz(sert) sessizler de üslubun sertleştiği,

içeriğin sertliğini yansıtacak durumlarda kullanılan sesler değildir. Bu konuda şiirde ses düzenini inceleyenler arasında zaman içinde böyle bir yanlış algı oluşmuştur³⁰⁷. Pratikte bu genelleme doğru olsa bile teorikte doğruluğu tartışılabilir³⁰⁸. Bâkî “n” sesini sadece yumuşak bir söyleyişte, hissi söyleyişte bulunurken kullanmamıştır. Daha önce de vurgulandığı gibi şairin en fazla kullandığı ses olan ve diğer seslerle en iyi uyum sağlayan seslerin başında gelen “n” kimi beyitlerde sert söyleyişlere de eşlik etmiştir. Bu tarz beyitlerde “n” şiddet, sertlik gibi durumları yansıtmıştır. Bu kullanıma bir örnek olması açısından şairin “hançer” redifli gazeli dikkati çekmektedir. Gazelde kafiye ve redifin bünyesinde “n” sesi vardır. Şair “n” sesi ile kafiye ve redifi vurgulamış olsa da gazelin tüm beyitlerinde belirgin olarak “n” aliterasyonu görülmektedir. Bu sese genellikle “m, r” gibi akıcı, “d, g” gibi tonlu ve “h, s” gibi tonsuz sesler eşlik etmiştir. Bu seslerden “r” beş, “d” üç ve “m” iki beyitte “n”ye eşlik etmiştir. Gazelde özetle şair şunları söylemiştir: “Hançer, kirpiklerinin oku gibi hükmünü yürütürken, senin yan bakışının kılıcını görünce o an kendinden geçiverdi, tekrar kınına girdi. Kudretli padişah, beline hançer takınca, düşmanların vücudunu kafir kılıcı gibi tir tir titretti. Bahçede susen yaprağı ve gökyüzünde görünen yeni ay değildir; yer ve gök, din düşmanlarının üzerine hançer çekmektedir. Ey padişah; kaleminin kamışı dünya meclisinde azıcık dinlensin. Biraz da düşmana yokluk (ölüm) şarabını, hançerin içirsin. Hançer düşmanın bedenini baştan ayağa kana boyasın da, zafer bahçesinde erguvan fidanı bitirsin. Gök kubbe, gaza yolunda padişahlar padişahının huzurunda murassa (mücevherlerle süslü) bir kemer; yeni ay da

³⁰⁷ Burada daha çok modern metin çözümleme yöntemleriyle -bilhassa ontolojik analiz metoduyla- şiir inceleme örneklerinde ses yapısına dair bazı genel değerlendirmelerin varlığı görülmektedir.

³⁰⁸ Bu konuda farklı bir düşüncede bulunan Doğan Aksan, şu tespitlerde bulunmuştur: “...kimi araştırmacıların değindiği gibi, kimi şiirlerde belli seslerden, konuya uyan nitelikteki seslerden yararlanıldığı da kolayca yadsınamaz. Nitekim kimi yazarların sessiz bir ortamı betimleyen bazı şiirlerde “l, r, m, n” gibi ötümlü ünsüzlerin sıkça kullanıldığı yolundaki savlarına, kimi yazarların da bir savaş sesleri canlandırırken “p, t, ç, k” gibi patlayıcı seslerden yararlanıldığı biçimindeki görüşlerine, gözlemlerine rastlanmaktadır. Biz genel olarak şairin zihninde oluşan imge, duygu ve düşünceleri, birdenbire geliveren esini dizelere döküşü sırasında, başlangıçta, seslerin niteliklerini göz önünde tutabileceği, konuya uyan sesleri seçebileceği kanısında değiliz. Kimi şiirlerde kimi seslerin ötekilerden daha fazla kullanılmasında çoğunlukla belli birimlerin yinelenmesinin payı olmakta, bunun dışında, belli seslerde görülen sıklık, çoğunlukla rastlantıya dayanmaktadır. Gerek ötümlü, gerek ötümsüz ve patlayıcı ünsüzlerle şiirin konusu arasında kesin bir ilişki kurmak güçtür.” (1995: 208-216).

altın işlemeli bir hançer saçtı.” Beyitlerin anlamına bakıldığında şairin hançer etrafında oluşturduğu hayallerin bir sertlik, şiddet taşıdığı görülmektedir. Yedi beyitlik bu gazelin ilk altı beytinde “n” sesini tekrar sıklığı (11, 10, 7, 12, 11, 8) şairin bu sesi şiirin bütününe yaydığını göstermektedir.

İderken tîr-i müjgânuñ gibi hükmin revân hançer
Görüp şemşîr-i gamzeñ kendüden geçdi hemân hançer

‘Adûnuñ tîg-i kâfir gibi lerzân itdi endâmın
Miyânına takındı husrev-i sâhib-kırân hançer

Çemende berg-i sûsen gökde mâh-ı nev degül peydâ
Çeker a’dâ-yı dîn üzre zemîn ü âsmân hançer

Şehâ bir dem ney-i hameñ cihân bezminde diñlensün
İçürsün düşmene câm-ı fenâyı bir zamân hançer

‘Adûnuñ kıl sun endâmın ser-â-pâ kana müstagrak
Bitürsün bâg-ı nusretde nihâl-i ergavân hançer

Nisâr itdi gazâ yolına dergâh-ı şehenşâha
Murassa’ bir kemer gerdûn meh-i nev zer-nişân hançer G. 155/1...6

N sesinin sertlik intibai uyandırdığı diğer örnekler şunlardır:

Belâ gird-âbına salsun ‘adûñı nâ-bedîd itsün
Fenâ deryâsına gark eyleyen Fir’avn u Hâmânı K. 14/36

Cihânuñ hâr u hâşâkin götürsün ab-ı şemşîrûñ
Gülistân eylesün rûy-ı zemîni düşmenüñ kanı G. 494/5

Su gibi nâr-ı kahrından erir bir demde Rûyîn-ten
Tokinsa şu’le-i şemşîri nerm eyler Nerîmânı K. 5/11

Çihresinde görinen sanmañ o hûnîñüñ dehân
‘Âşıkın kurbân iderken sıçramış bir katre kan G. 373/1

Hañçer-i elmâs-ı gamzeñ var iken hûnî gözüñ
Çekmesün ‘âlemde tîg-i âhenîñüñ minnetin G. 383/4

Degül dâg-ı siyehler nüshalarður hırz-ı cân için
Nişân-ı darb-ı tîguñ sînede bend-i hamâ’ildür G. 89/4

Zebân-ı ta’n-ı a’dâdan perîşân olma ey Bâkî
Hezârân tîşe-i âzâr ururlar kâne incinmez G. 199/5

Felekden seyr idüp rezmüñ disün Behrâm-ı hasm-efgen
Hezâr ahsent ey rûz-ı vegânuñ merd-i meydânı G. 494/6

Ser-i a’dâñı boyar kana dem-â-dem kılıcuñ
Anlara halk anuñ’çün didiler sürh-serân K. 2/25

N sesi akıcı “l” ve “m” gibi ses ögesini yansıtan, farklı müzik aletlerinin sesine eşlik eden bir sestir. Bu üç ses birçok yönden birbirine oldukça yakındır. Bu seslerden “l, n” tonlu, akıcı, diş ünsüzü; “m, n” tonlu, akıcı geniz sesidir. Seslerin bu ortak yönleri hem birbirini bütünleyip eşlik etmesini hem de ortak görevlerde kullanılmasını sağlamıştır.

Eski devirlerde deliler zincire bağlanmaktadır. Şair bu uygulamaya göndermede bulunduğu beyitte aşk mecnununun gönlünü avutmak için udun nağmesine, çeng ve neyin sesine ihtiyaç duymaz. O, zincirde inleyerek gönlünü avutur. Beyitte hem ses ögesi hem de iki farklı müzik aleti vardır. Başta “n” olmak üzere “g, l” sesleri kulakta inlemeyi hissettirdiği gibi müzik aletlerinin de sesini hissettirmede yardımcı olmuştur.

Göñlin egler nâle-i zençîr ile mecnûn-ı ‘aşk
Nagme-i ‘ûd u sadâ-yı çeng ü nâyı n’eylesün G. 370/3

Şair ney ve çengi birlikte kullanmıştır. Tevriyeli kullanılan “kânûn” kelimesi de dahil edilirse yukarıdaki beyitte olduğu gibi, şairin üç farklı müzik

aletine yer verdiği söylenebilir. Sevgili aşk ehlinin inlemesini ney, boyunu çeng etmiştir. O, padişah gibidir ve yaptığı her şey kanun hükmündedir. Burada da ses ögesi ve farklı müzik aletleri birlikte yer almıştır. 12 defa kullanılan “n” ve dörder defa kullanılan “d, l” aliterasyonu oluşturan seslerdir. Sesler farklı müzik aletlerinin sesini vurgulamada, âşığın inlemelerini yansıtmada yardımcı olmuştur.

Eẖ-i ‘aşkuñ nâlesin ney kâmetin çeng eyledüñ

Pâdişehsin itdügüñ şimden girü kânûn olur G. 142/5

Şair genellikle âşığın inlemelerini vurgulamak istediği zaman müzik aletlerinden neye yer vermektedir. Neyin iniltiyi andıran sesini yansıtmak isteyen şair de başta “n” olmak üzere farklı tonlu seslerin aliterasyonuna yer vermektedir. Nitekim aşağıdaki beyitte de bu durum vardır. Şair şunları söylemiştir: “Neyzen nağmeler söylemeye başladı zannetme. Ey güzel! O, gönlü yanık kimselerin ateşini üfler, âşığın ateşini canlandırır.”

Nagamât eylemege başladı sanma anı sen

Eẖ-i sūzuñ sanemâ âteşin üfler ney-zen G. 358/1

Aşk güzel sesler çıkartan müzik aletleri gibidir. Aşk duygusuna yabancı olan vaiz aşk çenginin ne olduğunu bilmez, çeng ve musikarın çıkardığı güzel sesleri duymaz. Onun kavgası boşunadır. Şair kanuna benzeyen ve dik tutularak çalınan çenge ve üflemeli bir müzik aleti olan musikara yer vermiştir. Her iki müzik aletinin sesine 10 defa kullanılan “n” ve dörder defa kullanılan g, l, s” ünsüzleri eşlik etmiştir.

Ko cengi çeng-i ‘aşkuñ n’eydügin bilmezsin ey vâ’iz

Ne ra’nâ söyler ol çeng ile musîkârı tuymazsın G. 396/4

Şairin ses ögesini ve musiki ile ilgili farklı unsurları “n” sesiyle yansıttığı diğer beyitler şunlardır:

Göñül çeng-i mahabbetde yine sabr itse mümkündür

Reg-i cân lîk zahm-i nâhun-ı hicrâne katlanmaz G. 196/4

Bezm-i hecründe müjeñ nişteri mızrâbından

Reg-i cân nâle kılur niteki târ-ı tanbûr G. 125/2

Bûs-ı la'lin isteyen **ol** mutrib-ı 'İsî-demüñ
Nâyveş kendin belâ bezmine dem-sâz eylesün G. 388/3

Nev-bahârın nakşına bir savt-ı rengin bağladı
Başladı sâz u nevâya bûlbül-i destân-serâ G. 8/2

'**Andelîbân-ı hoş-elhân-ı** gülistân-ı senâ
İdeler medhüñ ile hoş **nagamât-ı rengin** K. 26/37

Dil ü cân nâleler kıl**sun reg ü** pey **virşün** âvâze
Tek olsun** yâr mâ'il nagme-i** evtâre **eg**lensün**** G. 353/2

Nâle kıl**sun** kâmetüñ yâdına **mürg-i hoş-nevâ**
Râstdan bir nagme-i dil-keş ser-âgâz eylesün G. 388/2

2.7.1.12. R Aliterasyonu

R sesi teşekkül noktasına göre bir diş eti ünsüzü, temas derecesi bakımından bir akıcı ünsüz, seda bakımından ise bir tonlu ünsüzdür. Bâkî'nin en fazla kullandığı ikinci sestir. Diğer akıcı ünsüzlerde olduğu gibi “r” de birçok sesle uyum sağlayabilen bir sestir. Divanda ses olarak eşlik ettiği çok fazla beyit vardır. Şair bu sesi 2 beyitte 12, 15 beyitte 11, 27 beyitte 10, 82 beyitte 9, 183 beyitte 8, 339 beyitte 7, 588 beyitte 6, 769 beyitte 5, 840 beyitte 4 defa tekrarlamıştır. R sesi toplam 2845 beyitte dört ve üzeri tekrarlanmıştır³⁰⁹. Bu da şairin onu ne kadar çok fazla kullandığını göstermektedir. R, en fazla “n, d, l, m, k, s, h, b, g, t, y” ile kullanılmıştır. Şairin çok az kullandığı j, p, ç, f, v, z dışında bütün sesler “r”ye eşlik etmiştir. Şair farklı seslerle kurduğu aliterasyonda çoğunlukla “r” sesine yer vermiştir.

³⁰⁹ Şairin en fazla kullandığı iki ses olan “r, n” seslerinin istatistikleri birbirine çok yakındır. N sesi toplam 2865 beyitte, “r” sesi toplam 2845 beyitte dört ve üzeri tekrarlanmıştır. Bu iki sesin divanda toplam kullanımı da birbirine çok yakındır: “n” 19819, “r” 19315.

R sesinin bu kadar fazla kullanılmasında bu sesin en fazla kafiye oluşturan seslerden ilki olması gösterilebilir. Bunun yanında çokluk eki ve geniş zaman ekinin bünyesinde yer alması da etkili olmuştur.

Aşağıdaki örneklerde ses dağılımı kafiye-redif etrafında şekillenmiştir. Örneklerde aliterasyonu oluşturan sesler kafiye-redifin sesleridir. Şair beyit boyunca tekrarladığı “r”yi kafiye veya redifte veyahut her ikisinde birden tekrarlayarak sesleri beytin sonuna bağlar. Bu yolla şair aynı zamanda redif ve kafiye beyit boyunca çağrıştırmakta, kafiyenin sağladığı ritim ve ahengi ses tekrarı yoluyla daha da artırmaktadır. Aşağıda bu kullanıma dair örnekler verilmiştir.

Şu beyitte bir kelime dışında tüm kelimelerin bünyesinde “r” sesi vardır. Şair “r” sesini 12 defa tekrarlamıştır. Bu tekrarlardan 7’si kelimenin üçüncü sesidir.

Nergis üzre berg-i zerd ü jâleler kim vardur

Er çerâğına dizilmiş dirhem ü dînârdur G. 110/1

Aşağıdaki üç beyitte ise “r”lerin mısra sonlarına doğru yığıldığını ve simetrik bir görünüm kazandığını görüyoruz.

.... r.... .r....r. ..r.....r

.... ..r. r r....r. ..r.....r

Açıl bâguñ gül ü nesrîni ol ruhsârı görşünler

Salın serv ü sanavber şîve-i reftârı görşünler G. 55/1

.... e.r.... e.r ..er ...re.er

..r.. e.r ..er .e...re.er

Câmuñ etrâfın kaçan kim seyr ider âvâreler

Çarh-ı mînâfâmı gûyâ devr ider seyyâreler G. 59/1

.... ..r ..r. r.... ..r....r

... ..r ..r.... r. r. ..r....r

Kesb ider derd ü gamuñ dil çeşm-i giryân harcanur

Cem’ ider deryâ-yı ‘ummân ebr-i bârân harcanur Mt. 2

Bazı örneklerde ise “r” birinci ya da ikinci mısradaki daha fazla tekrarlanmaktadır. Bu kullanımda “r”nin beyte bir akış sağladığı görülmektedir. Şu beyitte birinci mısradaki art arda 7 defa “r” sesi tekrarlanmıştır.

Âferî'n ol rûzgârrun Hayder-i Kerrârana

Zü'l-fekâr olmaz mu'âdil tîg-i cevherdârana G. 407/1

Aşağıdaki beyitlerde ise “r” sesi ikinci mısradaki yoğunlaşmıştır. Burada da “r”lerin kelimeleri ses olarak birbirine bağlayarak bir ses akışı sağladığı görülmektedir.

Ne 'ide beñzedür rûz-ı visâlûn dil ne nev-rûze

Şeb-i Kadre irişenler irer ol rûz-ı firûze G. 417/1

Cûybâr-ı vâdî-i gam eşk-i çeşm-i ter yiter

Rûy-ı zerd ol cûybârâ berg-i nîlûfer yiter G. 49/1

Zahm-ı sînem ol gözi mekkâre gâyet hoş gelür

Yare açarsam revâdur yâre gâyet hoş gelür G. 56/1

Şâm-ı firâkuñ âhır-ı subh-ı visâldür

Mihri münîri pertev-i nûr-ı cemâldür G. 96/1

Nitekim her ser-i mâh ola bir altun kandil

Zîver-i dâ're-i çenber-i çarh-ı devvâr K. 25/40

R sesinin kafiye ve redif etrafında aliterasyon oluşturduğu diğer örnekler şunlardır:

Dehân-ı gonca-i hamrâda gûyâ jâleler yir yir

Olupdur la'l-i dil-berde dilâ tebhâleler yir yir

Dilerlerse düri dendân-ı la'l-i dil-beri ey dil

Revâdur âşinâlar bahr-i 'aşka talalar yir yir

Görenler ruhlaruñda halka halka zülfüñi dirler
Meh-i bedr ile san kim cem' olupdur hâleler yir yir

Görinen cism-i zerdümde degüldür dâg-ı hûn-âlûd
Bitüpdür sahn-ı sahrâ-yı belâda lâleler yir yir

Kaçan mestâne gezsens çâr-sû-yı dehrî ey Bâkî
Olur ol demde peydâ her taraftan nâleler yir yir G. 190/1...5

Lâleler bezm-i çemende câm-ı 'işret gösterür
Devletinde husrev-i gül 'ayşa ruhsat gösterür

Mevsim-i gül 'îd ile yâr u musâhib düşdiler
Bir birine iki dil-berdür mahabbet gösterür

'İdgehde varalum dolâba dil-ber seyrine
Görelüm âyîne-i devrân ne sûret gösterür G. 51/1-2-3

Hâr-ı gamda 'andelîb eyler figân u zârlar
Goncalarla salınur sahn-ı çemende hârlar

Goncaâsâ kan ile tolmuş göñüller açmagı
Leblerüñden öğrenür var ise şîrînkârlar

Sünbül-i ter zülfüñüñ Hindî gulâmıdur senüñ
Hâksârıdur gül-i ruhsârıñuñ gülzârlar G. 85/1-3-4

Berg-i gülden ruhı ol lâle-'izârın terdür
Nükte fehm eyle begüm haylıce rengîn yirdür

Mürg-i dil nagmelerî şevkine gül ruhlarıñuñ
Ne safâ-bahş edâlar ne güzel yirlerdür

'Aynına sanma gubârı ala eṛbâb-ı nazar
Bizi hayrân iden esrâr-ı leb-i dil-berdûr G. 107/1-2-3

Dem-i vasluñ irişse çeşm-i 'âşıkda bükâ artar
Sular tugyân ider evvel bahâr oldukça mâ artar

Güzellik burcına bir mâh-ı nevdûr ol hilâl-ebṛû
Çerâg-ı hüsnine günden güne turmaz ziyâ artar G. 64/1-5

Dâg-ı siyehler ile cism-i nizâr u zerdî
Bir bâl ü perri yanmış pervânedûr sanurlar

Zülfünden ayru Bâkî bir hâl ile yûrûr kim
Zencîrden boşanmış dîvânedûr sanurlar G. 115/4-5

İtdürûr zühhâda ol mihrâb-ı ebrû ser-fürû
Kıldurur 'uşşâka ol hâk-i ser-i kû ser-fürû

Dürr-i nazmuñ Bâkıyâ baş egdürûr tâliblere
Kim zarûrî itdürûr gavvâsa lü'lû ser-fürû G. 399/1-5

Turralar egnindeki müşgîn zirihler seyrin it
Gamzeler takındığı şemşîr-i cevherdârı gör G. 71/2

Tîr-i gam-ı nigâr ile ten yara yaradur
Şemşîr-i cevri yâr ile dil pâre pâredûr G. 92/1

Öper meclisde la'l-i dil-berri peymâneler vardur
Sunar destin ser-i zülf-i nigâra şâneler vardur G. 187/1

Cür'adân abdâla gerçi mahzenü'l-esrârdur
Rind-i dürd-âşâma sâgar matla'u'l-envârdur G. 58/1

Dîvân ıdeṛ vakt-i seheṛ nev-rûz-ı sultânî megeṛ
Devrân ufukdan gösterüṛ taht-ı zümüṛrüd tâc-ı zeṛ G. 78/1

‘Adl ile fasl-ı nev-bahâṛ Kısıṛî-i nâmdâṛduṛ
Taht-ı zümüṛrüd üzrẹ gül Husrev-i kâmkâṛduṛ G. 88/1

Dil meṛgzâṛ-ı mihṛ ü vefâ mürg-i zâṛıduṛ
Dîdâṛ-ı yâṛ hüsn ü bahâ nev-bahâṛıduṛ G. 99/1

Zülfüñ ki tâṛ-ı eşk-i firâvâne saṛmaşuṛ
Sünböldüṛ ol ki rişte-i bâṛâne saṛmaşuṛ G. 47/1

Heṛ kaçan gönlüme fikṛ-i ‘ârız-ı dil-beṛ düşeṛ
Gûyiyâ miṛ’âta ‘aks-i pertev-i hâveṛ düşeṛ G. 119/1

Fark-ı felekde zâhiṛ olup tâc-ı zeṛ-nigâṛ
Üsküfleṛin menâreleüṛüñ kapdı rûzgâṛ G. 160/1

Lebünle çeşmüne ‘âlem bizi dil-dâdedüṛ diṛleṛ
Su sorsak püṛ-humâṛ ancak su içsek bâdedüṛ diṛleṛ G. 185/1

Sîne mecrûh-ı gam-ı gurbet ü efgâṛ-ı firâk
Dil esîṛ-i elem-i hecṛ ü giriftâṛ-ı firâk G. 244/1

Subh-ı vasl-ı yâṛduṛ bezm-i şarâb itmek gereḳ
Sâgaṛ-ı zerrînị reşk-i âfîtab itmek gereḳ G. 256/1

Heṛgiz ne kaḍṛ u câh u ne sîm ü zeṛ isteṛin
Biṛ seṛv boylu dil-beṛ-i sîmîn-beṛ isteṛin G. 386/1

Cevṛ ile terḳ ıdeṛ mi kişi şehṛ-i yâṛını
Lâyık mıduṛ ki terḳ ide kul şehṛ-iyâṛını G. 517/1

Kadr-i eşküm ol bilür kim kıymet-i gevher bile
 Rûy-ı zerdüm hoş görür şol kim 'ayâr-ı zer bile K. 10/1

Cûy-ı fenâyı halk birer ikişer geçer
 Bahr-i belâdan ehl-i tecerrüd yüzer geçer G. 134/1

Yârdan cevri ü cefâ lutf u kerem gibi gelür
 Gayrdan mihri ü vefâ derd ü elem gibi gelür G. 146/1

Gerçi gâyet mestdür ol nergis-i hûn-rîz/er
 Katı geçkindür velî ol gamze-i ser-tîz/er G. 86/1

Mir'ât-ı gülde hüsn-i dil-efrûz-ı yârî gör
 Ruhsâr-e-i hakîkate âyînedârî gör G. 122/1

Haber-i hecrüñ ile tende dil ü cân dîr/er
 Esicek bâd-ı hazân berg-i dîrahtân dîr/er G. 137/1

Ne la'l-i kâna mâ'il 'aşk eri ne tâlib-i zerdür
 Sirîşk-i âl ü rûy-ı zerd aña hoş zîb ü zîverdür G. 149/1

Ne revâdur ki müjeñle kaşuñ el bir ideler
 Beni öldürmek için re'y ile tedbîr ideler G. 177/1

Degme nahcîrin şikâr itmez bu deştüñ şîr-i 'aşk
 Şîr-merdân-ı dil-âverdür yine nahcîr-i 'aşk G. 236/1

Belürmez hüsnüñe karşu çerâg-ı subh-dem nûr
 Ne deñlü fer vîre hûrşîd öñinde şem'-i kâfûrî G. 484/1

Hatuñdur şâm-ı zulmet gerdenüñdür şem-i kâfûrî
 Fûrûzân olmaga gül-nâr haddüñden alur nûr G. 547/1

Kanı bir şîrîn-suhan la'l-i şeker-bâruñ gibi

Kanda gö_rdi tûtî bir âyîne ruhsâruñ gibi G. 485/1

Bâkî'nin şiirlerinde en fazla kullanılan ikinci ses olan “r”nin diğer seslere göre farklı bir kullanıma eşlik ettiği görülmektedir. Daha önce şairin “d” sesiyle aliterasyonu sağladığı beyitlerde hareket ögesini nasıl yansıttığı örneklerle ortaya konmaya çalışılmıştı. R harekete eşlik eden, beyte ritmik akış sağlayan en önemli sestir. Bunda “r” sesinin taşıdığı bazı özelliklerin etkili olduğu söylenebilir. R ünsüzü titreşimli bir ünsüzdür. R ünsüzünün oluşumu esnasında dil, diş etine fasılalarla, ama çok hızlı bir zaman birimi içinde iki veya üç kere arka arkaya vurur³¹⁰. Bunun için bizce bu ünsüz harekete dayalı öğeleri anlatmada, hızla geçişi ifade eden durumlarda oldukça uygundur³¹¹.

Âşıklığın bir alameti, âşığın sinisini kaplayan yaralarıdır. Bu yaralar çoğu zaman kırmızı ve siyah renkler eşliğinde anlatılır. Âşığın sinesindeki yaralar üstünde sevgilinin yanağına duyulan özlemde ateş yanarsa ateş ışığa, ışık güneşe dönüşür. Güneş ise parıl parıl olur. Bâkî bu beyitte nâr-nûr-hûr-envâr gibi aynı sesleri barındıran kelimeleri tekrarlar. Şair aynı sesleri barındıran bu kelimeler ile “â” ve “û” asonansı, “n” ve “r” aliterasyonu yapar. Bu kelimeler etrafında bir dönüşüm anlatan şair tekrarlar yoluyla anlamın yanı sıra ahenge de katkı sağlar. Burada ahengi güçlü kılan seslerin bir düzen içinde tekrarıdır. Beyitte 11 defa tekrarlanan “r” sesinin 8'i ikinci mısradadır. Dönüşüm ve hareket de bu mısradadır. Bu mısrada 8 defa tekrarlanan “r” harfinin tamamı yer aldığı ilgili kelimelerin son sesidir. Böylece sesleri birbirine eşit uzaklıkta kılan şair, ritmik bir düzen oluşturduğu seslerin kulakta bir müzikal değer bırakmasını sağlamıştır. Bu düzen şu şekildedir:

..r ..r . ..r ..r . ..r ..r r ...r

Yansa dâg-ı sînem üzre hasret-i haddüñle nâr

Nâr nûr u nûr hûr u hûr pür-envâr olur G. 114/3

Bâkînin gözleri bir an olsun sevgilinin dudağı olmadan goncaya baksa, gonca yaprak, yaprak diken, diken hançerli olur. Şair yukarıdaki Beytin de yer

³¹⁰ Coşkun, 2012: 149.

³¹¹ R sesi hakkında Necip Üçok şu tespitte bulunmuştur: “Birçok çeşitler gösteren R foneminin oynaklanmasında duyulan ihtizaz veya dil vuruşu en büyük rolü oynadığı için, R fonemi hareketlilik kavramını vermeğe yarayan bir fonemdir diyebiliriz.” (1951: 378).

aldığı aynı gazelin son beytinde nesnelerin görüntüsünden faydalanır. Beyitte “r” sesi değişim ve dönüşüme eşlik etmiştir. Şair 9 defa “r” sesini tekrarlamıştır. Bu tekrarın 7’si ikinci mısradadır. Dönüşüm ve hareket de ikinci mısra da vurgulanmıştır. Tekrarlanan “r” sesleri çoğunlukla yer aldığı kelimenin sonundadır. Sesler mısraya bir ritmik akış sağlamıştır. Bu beyitte de yukarıdaki gibi bir ritmik düzenden söz edilebilir. Kurulan ritmik düzen şu şekildedir:

..... ..r. . .r. ..r . .r r..r ...r

Goncaya baksa le**b**ũñsüz çeşm-i Bâkî **bir** nazar

Gonca **berg** ü **berg** hâr u hâr hançerdâr olur G. 114/5

R sesi hareket ögesine eşlik ederken bazı beyitlerde gelişin, yürüyüşün ritmini yansıtmıştır. Şair IV. Murad’ın İran üzerine seferi vesilesiyle yazdığı kasidesinde “gelür” redifi merkezinde geliş sesler yoluyla ritmik bir düzen içinde vermiştir. Şair, “Acemler sevin sin, gözleri aydın olsun. İran hükümdarlarının göz nuru, İran şahı hükümdar gelir” derken “r” seslerini ikinci mısra da art arda kullanarak bir akış ve ahenk sağlamıştır.

Şâdmân olsun ‘Acemler gözler aydın yine

Mîr Haydar nûr-ı çeşm-i husrev-i Îrân gelür K. 6/16

Menekşe ve sümbül ilk açan çiçekler olduğundan divan şairlerince baharın habercisi kabul edilir. Sümbül şu beyitte gömgök tere batmış bir şekilde bahçeye gelip ilkbahar erişti diye haber vermektedir. “Gömgök tere batmak” deyimi sümbülün rengi dolayısıyla gayet uygun düşmüştür. İkinci mısra da yoğunlaşan “r” sesi vezinle birlikte güzel bir ahenk meydana getirmekte; dolu-dizgin gelen atının hareketini hissettirmektedir. Tabloda renk ve hareket ögesi birbirini tamamlamaktadır³¹². Şair hızla gelen bir habercinin hareketini ikinci mısra da art arda sıraladığı “b, r, d” sesleriyle yansıtmıştır³¹³.

³¹² Kurnaz, 2011a: 133.

³¹³ Beyitte aruzun “feilâtün feilâtün feilâtün feilün” kalıbı kullanılmıştır. Bu kalıbın taktisi 4+4+4+3 şeklindedir. Kalıba göre okunduğu zaman beyitte takti-anlam örtüşmesi görülecektir. Buna göre beyit şöyle bir hâl almaktadır:

Yine gömgök / tere batmış / çıka geldi / çemene
Nev-bahâr ır/ di diyü vir / di haberler / sümbül

Yine gömgök tere batmış çıka geldi çemene

Nev-bahâr irdi diyü virdi haberler sünbül K. 24/8

Sevgiliye kavuşma Kabesine giden yolcunun ömrü sona erer, ölüm yetişir, yol azığı tükenir, sevgiliye kavuşmadan yollarda düşüp kalır. Şair beyitte hem “r” sesi ile bir akış sağlamış, hareketi vurgulamış hem de sentaks ile anlamı desteklemiştir. İkinci mısradaki yorgun bitkin âşığın düşe kalka yürüyüşünün ritmik olarak anlatıldığı görülmektedir: ömr âhır olur / mevt irişür / zâd yitişmez³¹⁴. Şair “zâd” kelimesinde yaptığı medle de yolcunun çaresizliğini ve bitkinliğini vurgulamıştır.

Yollarda kalur râh-rev-i Ka'be-i vasluñ

‘Ömr âhır olur mevt irişür zâd yitişmez G. 201/4

Şair yürüyüşü ve gelişi ritmik olarak anlattığı beyitlerde özellikle servi etrafında hareket ögesini vurgulamıştır. S aliterasyonunda şairin bu sesle servi kelimesini vurguladığı ortaya konmuştur. Şair servi kelimesinin bünyesinde yer alan “r” sesini hem bu kelimeyi vurgulamak hem de salına salına yürüyüşü, hareketi hissettirmek için tekrarlamıştır. Ne zaman servi boylu sevgililer salına salına yürürlerse o anda âşıkların başına türlü felaketler gelir. Beyitte aliterasyonu oluşturan akıcı “l, r” hareketi, “k” ise sertliği vurgulamıştır. Şair hareketi vurguladığı birinci mısradaki “r”leri ritmik bir düzen içinde kullanmış (r....r ...r..r ..r. r), salınarak yürüyüşün ritmini hissettirmiştir³¹⁵.

Kaçan kim nâz ile reftâr iderler serv-kâmetler

Kopar âşıklarıñ başına ol demde kıyâmetler G. 166/1

Şair aşağıdaki beyitte de servi etrafında yürüme ve salınma eylemini vurgulamıştır. Şair hareket ögesine eşlik eden “r” ve serviyi vurgulayan “s” ile ahengi sağlamıştır³¹⁶.

Takti ilk mısradaki dolu-dizgin gelen habercinin hareketini daha belirgin kılarken ikinci mısradaki aceleyle bir şeyler anlatan bir kişinin hızlı hızlı konuşmasını hissettirmektedir.

³¹⁴ Kurnaz, 2011b: 60.

³¹⁵ Şair örneklerde “r” sesini kısa aralıklarla kullanarak hareketliliği daha etkili hissettirmektedir.

³¹⁶ Şair aşağıdaki beyitlerde de “r, s” aliterasyonlarına yer vermiştir. Sesler serviyi ve servinin hareketini vurgulamıştır.

Geçdi sen serv-i semen-sîmâ turukken ser-firâz

Gördi ‘ar’ar lâ-cerem bâd-ı sabâdan serzeniş G. 217/4

Öykünürmiş **serv**-i hoş **reftâre** nahl-i bûstân

Kâşkî **alsa** yürüyü **virse** ey **serv**-i **revân** Mt. 17

Şair şu beyitte de serviye yer vermiştir. Ama, burada sesler servinin eylemini değil, serviye dönük bir eylemi vurgulamıştır. Sevgilinin boyu serviye benzetilmiştir. Âşık ise sevgilinin yüzüne âşıktır ve akıcı su gibi her gönül çekici servinin ayağına yüzler sürmektedir. Burada suyun ağaçlarının dibine doğru akışı bir hüsn-i ta'lil içinde değerlendirilirken ahenk “n, r, s” sesleri ile sağlanmıştır. Şair sesler yoluyla serviye vurguladığı gibi yüz sürme ve akış eylemini de belirtmiştir. Özellikle suyun akışı, hareketi “r” ile yansıtılmıştır³¹⁷.

Pâyine yüzler **sürer** her **serv**-i dil-cûnuñ **revân**

Su gibi bir ‘âşık-ı dîdâr **dirseñ** işte ben G. 380/3

Aşağıda iki farklı beyitte güvercin, mektup ve yaprak etrafında ortak bir hayale yer verilmiştir. Eskiden mektup gönderiminde posta güvercinleri kullanılırdı. Şair bu duruma göndermede bulunmaktadır. İlk örnekte ilkbahar yeli her tarafa haber(mektup) göndermiştir. Nesrin yapraklarını güvercin gibi uçurmuştur. İkinci örnekte ise eylemi yapan güldür. Gül, yapraklarını mektup gibi elden verip bir bir göklere uçurmuştur. Bu haliyle tıpkı posta güvercini yetiştiren ve onlarla mektup yollayan şuh bir dilbere benzemiştir. Her iki beyitte harekete dayalı ögeler ortak söz ve seslerle yansıtılmıştır. Şair “b, r” sesleriyle aliterasyonu sağlamıştır.

Her **yaña** mektûb **uçur**dı **bâd**-ı **nev**-rûzî yine

Berg-i **nesrîni** **kebûter** gibi **perrân** eyledi K. 7/9

Elden evrâkın **salup** **bir** **bir** **uçur**dı **göklere**

Beñzedi **bir** **dil**-**ber**-i şûh-ı **kebûter**-**bâze** gül G. 301/2

Âşığın gönlü bir gemi, âhı rüzgar gibidir. Âşığın gönül gemisi âhının şiddetli rüzgarı ile bir gün gam girdabından kurtulup sahile vurur. Şair 9 defa

Ger ölürsem **hasret**-i kaddiyle ol **serv**üñ beni

Bir **yire** defn eyleñüz kim sâye-i ‘**ar**’**ar** düşer G. 119/2

Reftâra gelse kâmet-i ‘**ar**’**ar**-hırâm ile

Bâlâ-yı **yâre** **serv**-i çemen **zîr**-dest olur G. 97/3

³¹⁷ Seslerin sürekli olup hemen kesilmemesi ritmin sağlanmasında çok etkili olmaktadır (Aydın, 2011: 43).

kullandığı “r” ile hareket ögesini yansıttığı gibi ikinci mısra da yoğunlaşan bu ses yoluyla kulakta şiddetli rüzgarın esişini hissettirmektedir.

Gird-âb-ı gamda sar_sar-ı âhumla fülk-i dil

Elbette bir kenâra çıkar rûzgâr_dur G. 90/4

Yelken takyeli askerler Rumî kalkanları ile, yelkenlerini açmış gemiler gibi ortaya çıkıp, yine engin denizlerin coşup dalgalanmasının nasıl olduğunu göstermişlerdir. Şair yelken takyeler giymiş ve ellerinde Rumî kalkanlar taşıyan binlerce askerin savaş düzeninde yürüyerek heyecan ile hareket edişlerini, coşkun bir denizde seyreden binlerce yelkenli geminin toplu bir şekilde dalgalanışına benzetmiştir³¹⁸. Beyitte “r” sesi harekete eşlik etmiştir. Askerin duyduğu coşku ve yelkenli gemilerinin denizde hareketi “r” sesi ile yansıtılmıştır.

Çıkup yelkenlüler Rûmî siperden bâdbânlarla

Yine gösterdiler cûş u hurûş-ı bahr-i ‘ummânı K. 14/20

Bahçede rüzgar tozu silip süpürmüştür. Rüzgar bu hâliyle bir hizmetçi gibi durmadan telaşla koşuşturmaktadır. Beyitte harekete dayalı ögeler rüzgar etrafında verilmiştir. Şair rüzgarı yerleri aceleyle temizleyen bir hizmetçi gibi tasavvur etmektedir. Burada aliterasyonu sağlayan “d, r” rüzgarın hızla esişini hissettirmektedir. Beyitte bu iki sesin şöyle bir ritmik düzen oluşturduğu görülmektedir:

...d. ...rd. d. r. ..d

...d. rd ..r..d. ..rr... r....r

Şairin mısra başlarında kurduğu simetrik ve paralel düzen de dikkati çekmektedir. Şairin aynı seslerle kurduğu “sildi süpürdü”, “yeldi yopurdu” paralelizminde bu iki fiili önceleyerek mısra başında kullanması, onun harekete dikkati çekmek, eylemi belirginleştirmek istediği şeklinde yorumlanabilir.

Sildi süpürdi sahn-ı çemende gubârı bâd

Yeldi yopurdi turmadı ferrâş-ı rûzgâr G. 180/2

³¹⁸ Doğan, 2002: 254.

Âşıkların sabah vakti yaptıkları bir ah dünyayı yıkar, gözlerinin yaşları da âlemi sele verir. Şair beyitte 10 defa “r” sesini kullanmıştır. R sesi şairin gözyaşı selinin akışını yansıtmıştır. Şair bazı beyitlerinde gözyaşlarının akışını “r” sesi ile vurgulamıştır³¹⁹. Divan şiirinde âşıklığın iki alameti âh ve gözyaşıdır. Şairler birçok örnekte sevgilinin uğrunda çektiklerini, akıttıkları gözyaşlarının çokluğu ile belirtmişlerdir. Bu durumda gözyaşları önüne gelen her şeyi yıkan, alıp götüren bir tasavvurda anlatılmaktadır. Gözyaşının bu gibi kullanımlarda sel veya akarsu ile ilişkilendirildiği görülmektedir. Zannımızca şair de bu beyitlerde “r” aliterasyonu ile gözyaşlarının -sel veya akarsu gibi- sürekli, hızla akışını hissettirmektedir³²⁰.

Dehrî bir âh-ı sehergehlerî ber-bâd eyler

‘Âlemi seyle virür gözlerînün yaşları G. 483/3

Gönül adamları Bâkî’nin şiirlerine gönül bağlasalar buna şaşmamak gerekir. Zira bunlar şiir değil bir akarsu gibidir. Şair beyitte “r” ile akarsuyun

³¹⁹ Şu beyitlerde “r” çokça akan gözyaşlarını ve akışını vurgulamaktadır.

Yâr ise mahrem-i agyâr gönül hem-dem-i zâr
Gözlerüm kan akıdursa n’ola gayret demidür G. 81/2

Gözlerüm yaşı fenâ vir-di dile ey Bâkî
‘Âlemi gar-k ider ol bahr-i firâvân dirler G. 144/6

Rûy-ı zerdî göz yaşı gerd-i riyâdan sâf ider
Zer bilürsin gill u gışdan pâk olur tîz-âbda G. 442/2

Firâk-ı dürr-i dendânuñla cârî gözlerüm yaşı
Bu bahr-i bî-kerâna ol dürr-i nâ-yâb olur bâ’is G. 29/4

Hurrem olsa gam degül eşk-i revânüm görse yâr
‘Âdeti tefrîh-i rûh itmekdür akar sularuñ G. 253/4

Sîm-tenler cûybâr-ı eşkümi akıtdılar
Der-kenâr olmag için âb-ı revâna girdiler G. 182/4

Şöyle beñzer mübtelâdur bir perî dîdârına
Eşk-i ‘âşık gibi aglayup akar ırmaglar G. 176/2

Cûybâr-ı eşküm içre çihre-i zerdüm benüm
Görinür âb-ı revân içinde nîlûfer gibi G. 499/4

³²⁰ Burada Cumhuriyet devri şairi Necip Fazıl’ın bir tasarrufu akla gelmelidir. Necip Fazıl meşhur Kaldırımlar şiirini ilk yazdığında, “İki yanımdan aksın bir sel gibi fenerler” mısrasını yıllar sonra değiştirip şu şekilde düzenlemiştir: “İki yanımdan aksın seller gibi fenerler” Mısradaki yapılan bu düzeltme selin hızla akışını daha etkili hissettirmiştir. Burada kısa aralıkla tekrarlanan ve “r” sesini barındıran “-ler” ritmik bir akış sağlamıştır.

akışını hissettirmiştir. Toplam 8 defa kullanılan “r” sesi ikinci mısradaki art arda kelime sonlarındaki kullanımıyla suyun akışını ritmik bir düzende vermiştir.

N'ola meyl itseler eş'âruña er**âb**-ı safâ

Bâkıyâ şî'r degüldür bu bir akar sudur G. 46/6

Şair aşağıdaki beytinde gönül ülkesini yakan ve zorla talan eden sevgililerden bahsetmektedir. Bu sevgililerin özelliği şuh olmaları, şehri karıştırmaları ve gürültü çıkarmalarıdır. Beyitte 8 defa kullanılan “r” hareketi destekleyen, şehri talan eden güzellerin eylemini ortaya koyan bir ses olarak dikkati çekmektedir³²¹.

Yakdılar dil kişverin cevr ile tâlân itdiler

Dil-berân-ı şûh u şehr-âşûb u şûr-engîzler G. 86/3

Sevgilinin gözleri kervana saldıran bir harami gibidir. Âşığın sabır, karar ve aklını talan etmiştir. Beyitte 11 defa tekrarlanan “r” sesi hareketi belirginleştirmiştir. Şair bu ses ile kervanı talan eden haramilerin eylemini yansıtmıştır.

Gözlerüñ sabr u karâr u 'aklı târâc itdiler

Şol harâmîler gibi kim kârbâna giridiler G. 182/2

Bâkî “r” ile bazı beyitlerinde titreme hareketini belirginleştirmiştir. Bu beyitlerin kimilerinde “ditre-“ fiil olarak da yer almaktadır. Şair şiirini yazarken kalemi durmadan kımıldamaktadır. O, sanki kamıştır da onu akarsu titretmektedir³²². Beyitte “depren-, lerzân” kelimeleri titremeyi ortaya koyan sözlerdir. Şair söz ve anlamla uygunluk gösteren “r” sesini 9 defa kullanmıştır. R, titremeyi belirginleştirmiştir. Burada “r”ye eşlik eden bir diğer akıcı ses olan “n” bir kullanım dışında diğer tüm tekrarlarında “r” ile birlikte aynı kelimelerde yer almıştır. Her iki akıcı ses, ahengi sağlarken anlamı da desteklemiştir.

Muttasıl şî'rüm yazarken hâme turmaz deprenür

Neydür anı gûyiyâ lerzân ider âb-ı revân K. 22/32

³²¹ Beyitte “ş” sesinin işlevi hakkında bk. Ş Aliterasyonu.

³²² Burada yukarıda açıklanan şu beyit akla gelmelidir:

N'ola meyl itseler eş'âruña er**âb**-ı safâ

Bâkıyâ şî'r degüldür bu bir akar sudur G. 46/6

Şair bu beyitte şiirini teşbih-i tafdil yaparak akarsu olarak nitelendirmiştir. Beyitte aliterasyon “r” sesiyle yapılmıştır. Şair bu ses ile suyun akışını yansıtmıştır.

Şair aşağıdaki beyitte de akarsu içinde kamışın her an titrediğini söyler. Âşığın akan gözyaşları gönülde rahat koymamıştır. Şairin bu hâli akarsu içinde çıkan ve durmadan titreyen bir ney gibidir. Beyitte yukarıdaki beyitte olduğu gibi hem suyun akışı hem de titreme hareketi belirgindir. Her iki öge 9 defa tekrarlanan “r” sesiyle verilmiştir³²³.

Güzer-i eşk-i revânum komadı dilde karâr

Cûybâr içre biten ney gibi her ân dîrer G. 70/3

R sesinin harekete dayalı ögelere eşlik ettiği ve hareketi belirgin kıldığı diğer örnekler şunlardır:

Dil kişverini ol yürüyüşler harâb ider

Kaddûn nihâli râyet-i feth ü zafer çeker G. 79/3

‘Âşıkı bî-sabr u ârâm eyleyüp seyyâh ider

Memleket seyr itdürür ‘aşkuñ vilâyet gösterür G. 51/5

Bezm-i şevkuñ içre devr eyler felek bir câmdur

Câmda bir cür’adur ‘aşkuñ şarâbından şafak G. 243/3

Çarh bir sarrâfdur mihr ile meh mîzân aña

Çâr-sû-yı dehr içinde gice gündüz zer çeker G. 183/5

³²³ Şu beyitlerde ses dağılımında redifte -dîrer- yer alan “r” sesinin etkisi olsa da, şairin bu ses ile titremeyi belirgin kıldığı söylenebilir.

Gözlerüm segridügi bu ki hayâlün üzre
Göricek lezze tutar dîde-i giryan dîrer

Teşne-dildür şu kadar hûn-ı müselmân üzre
Tig-i kâfir gibi ol gamze-i bürrân dîrer

Var ise bûseñe sarkar senün ol zer mengûş
Ruhların üzre turup ey gül-i handân dîrer

Şâh u dervîşe ber-â-ber yitişür cezbe-i ‘aşk
Hâsılı teb tutacak her kişi yeksân dîrer

G. 137/2-4-5-6

Lerzende görse havfuñ ile teb tutar sanur
Baglar şihâb gerd-i gerdûna rîsmân

K. 1/22

Cûylar kim tolanur dâmen-i sahrâlarda
Jâleler kim görinür lâle-i Nu'mân üzre Mus. 2/II-2

Dest-bürd-i sarı sarı âhır görüp şâh-ı çenâr
Didi el arkası yirde âferinler pehlevân K. 22/11

Hevân içre ezel bir sadme urdı sarı sarı âhum
Döner dolâb-ı çarh ol dem bu demdür âsiyâbâsâ G. 2/2

Dâver-i Dârâ-haşem Dârâ-yı İskender-kadem
Husrev-i fermân-revâ-yı heft kişverdür gelen Mus. 3/IV-2

Talup gavvâs-ı dil kaldı derûn-ı bahr-i hayretde
Sanur arayı arayı bulam ol dürr-i yek-tâyı K. 15/8

Kenâr-ı bahr-i nazma yine dürler dizmiş ey Bâkî
Sütûr-ı defter-i şî'rûn meger emvâc-ı deryâdur G. 52/5

Şîrâr-ı nâr-ı âhumla sipihrûn tâs-ı pûlâdı
Döner her şeb belâ bezminde câm-ı zer-nişânumdur G. 128/4

Mürg-i cânı şöyle beñzer itmek isterler şikâr
Ol kara gözler süzildi iki şâhînler gibi G. 499/3

Dil-berlerûn ey gonca-dehen 'âdeti budur
Gül ruhlarını ara öpüp ara sarılmak G. 247/4

Görme misin itlerûn gavgâsını bâzârda
İltifât itmez güzâr eyler hırâmân şîr-i ner Kt. 10/2

Akıcı ünsüzlerin belirgin özelliklerinden biri de art arda sıralandıkları durumlarda bir akış sağlamalarıdır. Burada sesin kısa ve eşit aralıklarla tekrarından doğan müzikalite kulakta yoğun bir etki bırakmaktadır. Sesler her

kullanımda anlama eşlik etmeyebilir. Şair bu gibi durumlarda seslerin tekrarından doğan ahengi hissettirmek istemektedir. Bir akıcı ünsüz olan “r” de birçok beyitte bir ses akışı sağlayarak ahengi artırmıştır.

Dil-rübâ dil-ber sever dirler helâk oldum meded

Cânuma kâr eyledi şimden girü te'sîr-i 'aşk G. 235/6

Göñüller nakdin almış yâr girmiş halka-i zikre

Bir iki derdmend âvâreyi varmış tolandurmuş G. 219/2

Keyhusrev-i Cemşîd-fer Cemşîd-i Keyhusrev-güher

Dârâ-yı İskender-zafer İskender-i Dârâ-haşem G. 318/6

Ebr-i bahâr-ı 'işvedür ebrû degüldür ol

Bârân-ı hüsn riştesidür mû degüldür ol G. 295/1

Şol kadar cevri der oldı baña çarh-ı bed-mihr

Sanki bir dil-ber-i meh-rûy u hilâl-ebirûdur G. 46/5

Şeref virmez dür ü gevher kemâl olmaz zer ü zîver

Hüner kesb it hüner bahr-i fazîlet kân-ı 'irfan ol K. 11/9

Lebleri mül saçları sünbül yanagı berg-i gül

Bir semen-ber serv-i hoş-reftâr dirseñ işte sen G. 380/2

Getürsem pendini bir bir yirine vâ'iz-i şehrüñ

Bahâr olsa nigâr olsa şarâb-ı hoş-güvâr olsa G. 452/2

Sultân Murâd-ı tâcver fermân-revâ-yı bahr u ber

Sâhib-kırân-ı dâdger şâhenşeh-i 'âlî-nazar G. 78/6

Bûy-ı nesîm ü reng-i gül ü revnak-ı bahâr

Âsâr-ı fazl u rahmet-i Perverdgâdur G. 152/2

Nükte-i sırr-ı vücûdı şerh ider her berg-i ter
 ‘Ârif-i âgâha bu gülşende besdür bir varak G. 243/4

Göñül tîg-i müjeñden yüz çevürmez ey gözi âhû
 O bir şemşîr-i bürrâna varur şîr-i dil-âverdür G. 50/4

Bâga reşk itse revâ ravza-i firdevs-i berîn
 Şol kadar zînet ü fer virdi yine Ferverdîn K. 26/1

Dâmen-i şâhid-i ma'nâya bir dest uramaz
 Çog olur gerçi ser-i fikri girîbâne çeker K. 12/11

Farkına bir nice per takınur altun tellü
 Hayl-i ezhâra meger zanbak olupdur serdâr K. 18/6

Ergavânî câmeñi görüp n'ola kan aglasam
 Yaraşur âb-ı revâna karşu zîrâ ergavân G. 390/2

R sesinin aliterasyon oluşturduğu örneklerde kendisi gibi akıcı olan “l, m, n”ye göre ses ögesine eşlik ettiği kullanımları çok daha azdır. Aynı durum “r” sesinin duygusal bağlam içinde kullanımında da geçerlidir. Şair akıcı “l, m, n” seslerini duygusal bağlam içinde, farklı duygusal tepkilerin aktarımında ve hissi durumlarda fazlaca kullanıyordu. Bu durum şairin ses kullanımının aynı özelliğe sahip sesler arasında bile bazı farklılıklar arz edebileceğini göstermektedir. Şair “r” ile harekete dayalı ögeleri yansıtmakta, ritmik bir akış, bir ses akışı, sağlamaktadır³²⁴. Aşağıda şairin az da olsa duygusal bağlam içinde “r” aliterasyonuna yer verdiği örnekler verilmiştir³²⁵. Örneklerden ilk ikisi ses ögesine dairdir.

Güftâra kâdir olsa eger çalmasa dili
 Takrîr iderdi derd-i derûnum saña ceres G. 209/3

³²⁴ Burada “r”ye birçok kullanımda eşlik eden sesin hareket ögesini yansıtırken yer verdiği bir başka ses olan “d” olması da dikkate şayandır.

³²⁵ Bu örneklerin bir kısmında “l, m, n” akıcı ünsüzlerin çok fazla kullanılmış olması aslında duygunun bu seslerle yansıtıldığını düşündürmektedir.

İrmedi hiç pâye-i kasr-ı zümürüüdfâmına
Na'relerle âhlar çıkıdı felekler bâmına G. 480/1

Ne kanlar agların hecrinde yârûñ **derd**-i fûrkatden
'Aceb bir **dem** mi **vardur** çeşm-i pûr-hûn eşk-bâr olmaz G. 195/4

Ruhuñ bâğın **rakîb**-i dîv-sîret seyr ider her gün
Yüzüñi görmez yıllarca ammâ bunda âdem var G. 63/4

Der-i **dildârdan** **dûram** diyâr-ı **gamda** **mehcûram**
Müselmânlar esirgeñ hasta kaldum **dâr**-ı gurbetde G. 432/3

Diyâr-ı gurbete **düşdüm** cüdâ oldum **mekânımdan**
Bu yirlerde garîbem yok-**durur** yanunca hem-**derdüm** G. 344/3

Âşinâlık virmeyüp bîgâne **resmin** kullanur
Nâz ider her gördüğince bir zamân bilmezlenür G. 73/2

Pister-i hicrânda dâ'im zâr u bîmâr **olmada**
Ölmege canlar virürler mübtelâlar bilmiş ol G. 297/7

Sarsar-ı gam fikrüm evrâkın perîşân eyledi
Çihre-i zerdüm belâdan buldı **reng**-i za'ferân K. 22/25

Yaşumuz deriyâlara döndürdi cevri-**rûzgâr**
Hâliyâ ey mâh-rû bahr-i belâya mâliküz G. 191/4

Sen hâr ile salınmada gülzâr-ı **dehr**de
Ben zâr olam **reva** mıdur ey **serv**-i gül-'izâr G. 180/6

Merd iseñ **dehr**-i denî mekrine meftûn olma
Er **odur** kim **vir**e bu pîre-zen-i **dehr**e talâk G. 232/4

2.7.1.13. S Aliterasyonu

S sesi teşekkül noktasına göre bir diş eti ünsüzü, temas derecesi bakımından bir sızıcı ünsüz, seda bakımından ise bir tonsuz ünsüzdür. S, en az j, p, ç, c, f, v, z, ş, g; en çok n, r, l, d, m, b, k, t, h, y ünsüzleri ile kullanılmıştır. Bu da şairin onu, birçok sesle birlikte kullanarak bir ahenk sağladığını göstermektedir. S'nin diğer diş eti ünsüzleri ile belirgin bir şekilde aliterasyonu oluşturduğu görülmektedir. S tonsuz-sızıcı bir ünsüzdür. Onun bu yönüyle diğer sızıcı sesler “f, v, z, ş” ile aliterasyon oluşturduğu örnekler çok fazla olmasa da vardır. Şair “ş” sesi etrafında aliterasyon oluşturduğu örneklerde “s”ye çoğu defa yer verirken, “s” etrafında oluşturduğu aliterasyonda “ş” yerine daha çok “f”ye yer vermiştir. Şair bu sesi daha çok, kendisi gibi bir tonsuz ünsüz olan “t, k, h” ünsüzleri ile birlikte kullanmıştır. Akıcı ünsüzlerden “l, m, n, r” diğer seslerle sağlanan aliterasyonda olduğu gibi “s”nin oluşturduğu aliterasyonda da bu sese eşlik eden ve kullanımı en belirgin olan seslerdendir.

S sesi farklı durumlara eşlik eden bir sestir. Onun bazı örneklerde sufiden şikayet edildiği zaman kullanıldığı görülmektedir. Bâkî rint bir şairdir. O da, diğer divan şairlerinde görüldüğü gibi rint tipini yüceltirken zahit tipini yermektedir. Divan şairinin rindin ağzından çıktığı, kafa tuttuğu kimi zaman vaiz, molla, sufi dediği zahit divan edebiyatında katı şeriat kurallarının, değişmez sayılan inançların ve her türlü toplumsal baskıların savunucusu ve uygulayıcısı olarak tanıtılır. Çevresindekilere hep kaşları çatık bakan, insanın her davranışını haram olduğu için kınayan zahit, rindin tersine, hırslı, aç gözlü, başkalarına yüksekte bakan, özü ve sözü ayrı, ikiyüzlü, biçimci, insanın içine değil, dışına değer veren olumsuz tiptir³²⁶. Onun bu olumsuz özelliklerine sık sık yer veren Bâkî, onu yererken, ondan şikayet ederken, alaycı bir dille ondan bahsederken belirgin bir şekilde tonsuz-sızıcı “s” sesine yer vermiştir. Zannımızca bu sesin tercih edilmesinde zahidin vesvese dolu olması, sürekli insanları konuşarak korkutması, elinde tespihi ile gösteriş dolu

³²⁶ Mengi, 2000: 216.

bir şekilde zikirde bulunması etkili olmuştur. Aşağıdaki beyitte toplam 10 defa kullanılan ve nerdeyse tek başına aliterasyonu oluşturan “s” sesi vaizin konuşmalarını yansıtmaktadır. Ey vaiz! Uzun bir hikayeye başlıyor, garip efsaneler anlatıyorsun. Mercan tesbihini bırakıp da senin sözlerini kim dinler. Bu beyitte vaizin bitmek bilmeyen nasihatleri, konuşmaları karşısında rindin mercan tespihi tercih ettiği anlatılmaktadır. Mercan tespih ile kasdolunan art arda içilen şaraplardır³²⁷.

Koyup tesbîh-i mercânı seni kim diñler ey vâ'iz

Mufasssal kıssa başlarsın garîb efsâne söylerssin G. 361/3

Aşağıdaki beyitte ise sufi elinde yüzlük siyah tespihi ile tasavvur edilmiştir. Riyakâr sufinin elinde siyah, yüzlük tespihine bakılsa aslında onun kusuru anlaşılır diyen şair 7 defa kullandığı “s” sesiyle aliterasyon yapmıştır. Beyitte “s” sesi, fısıltıyla yapılan bir zikri hissettirmektedir.

Sevâd-ı sübha-i sad-dâne şeyh-i sâlûsuñ

Hakîkate nazar olınsa yüzi karasıdur G. 94/3

Şu beyitte felek ikiyüzlü olarak nitelendirilmiştir. Onun bu sıfatla bir zahit gibi düşünüldüğünü söyleyebiliriz. İkiyüzlü felek kehribar tespihini eline alarak halkı incittiği için af dilemekte, tespih çekmektedir. Burada da “s” elinde tespihi fısıltıyla af dileyen insanın sesini hissettirmektedir.

Keh-rübâ sübhassın aldı ele çarh-ı sâlûs

Halka cevır eylemeden ya'nî ider sıstıgâr K. 25/7

Şair sufiye seslenmektedir. Sufinin meşrebi öğüt vermektir. Ona, uslanmaz, deli gönle bazen öğüt ver de ara sıra nefesin gelsin diyen şair, *geh geh* ikilemesi ile nefes alış verişini hissettirir. Aynı şekilde kullanılan *dem dem* ikilemesi de kuruluş ve ses yönüyle *geh geh* ile aynıdır. İştikak içinde kullanılan nasihat ve nâsih kelimelerin ortak seslerinde “s” ve “n” en fazla kullanılan ünsüzlerdir. Şair her iki sesle aliterasyon yapmıştır. İkinci mısırda art arda sıralanan “s” sesi nefes alıp verişini yansıttığı gibi, sufinin nasihat dolu konuşmalarını da vurgulamaktadır.

³²⁷ Çavuşoğlu, 2001: 105.

Dil-i şûrîdeye kıl pend ü naşîhat geh geh

Nefesûñ gelsün eyâ sûfî-i nâşih dem dem

G. 331/5

Şair aşağıdaki beyitte “s” sesini diğer dış eti ünsüzleri ile birlikte kullanmıştır. Toplam 8 defa kullanılan “s”lerden ikisi dışında -safâ, sofî- diğerleri yer aldıkları kelimelerde “sin” harfi ile yazılmaktadır. Dolayısıyla beyitte kullanılan sesler aynı harfe ait sesler olarak da dikkati çekmektedir. Beyitte “d” sesi toplamda 4 kelime, 5 defa kullanılmıştır. Bunların dördünde ön ses olarak yer almaktadır. 6 defa kullanılan “n” de belirgin diğer sestir. Bâkî’nin bu beyitte fazlaca kullandığı sesler, dış eti sesleridir. Bu kullanımı beytin anlamı doğrultusunda düşünmeliyiz. Beyitte şair şunu söylemektedir: Raks etmek, çeng ve ney dinlemek, kadeh dolaştırmak devleti artık bizden yüz çevirdi. Ey yalancı sofî! Artık zamanın sefasını sürmeye başla. Çünkü istediğin oldu. Kadehler kırıldı, şaraplar döküldü, sazlar parçalandı, şarkılar sustu. Şair ikiyüzlü sufiye karşı öfke doludur. Onun yüzünden kadehler kırılmıştır. Bu öfke, aliterasyonu oluşturan dış eti ünsüzleri ile verilmiştir. Beyitte dişlerini sıkarak öfkeyle dolu bir insanın, sufiden şikayeti hissedilmektedir. Beyitte çeng ve ney müzik aleti olarak yer almıştır. Sızıcı bir ünsüz olan ve 8 defa kullanılan “s” sesine sıklıkla yer verilerek, ney üflenirken duyulan ısığa benzer ses belirtilmektedir. Beyitte 5 defa geçen “d” sesi de müziğe duyarlı olan bir kulakta hemen etki bırakmaktadır³²⁸.

Semâ’-ı çeng ü nây u devr-i şâgar devleti döndi

Safâsin süre gör ey sûfî-i sâlûs devrânûñ

G. 279/5

Yukarıdaki beyitte Osmanlıcada “sin” harfiyle yazılan “s”lerin kullanımıyla sağlanan ahenk şu beyitte “sad” harfiyle yazılan “s” sesleriyle sağlanmıştır. Her iki beyit arasında sufî ve safâ kelimelerinin ortaktır. Şair iki

³²⁸ Cem Dilçin, bu seslerin Fuzulî’nin bir beytinde kullanımına dair şunları söylemektedir: “Fuzulî ney kavramını işlediği beyitlerde d sesini sıklıkla kullanmıştır. Bence, bu d sesi, patlayıcı bir ünsüz olması nedeniyle, dini musikide neye eşlik eden ve usulü sağlayan kudümün boğuk sesini çağrıştırıp yansıtmaktadır. Bu beyitlerde sızıcı bir ünsüz olan s sesine de sıklıkla yer verilerek, ney üflenirken duyulan ısığa benzer ses belirtilmek istenmiştir. Beyitteki türlü kelimelerde geçen bu 10 d sesi, müziğe duyarlı olan bir kulakta, usulün “düm tek” lerini hatırlatacak bir etki bırakmaktadır. Böylece s ve d sesleriyle, Mevlevî müziğinin aslî sazları olan biri üflemeli ve öteki vurmalı ney ve kudüm çağrıştırılmaktadır.” (2010: 119).

Bilürdüm sende hem var ol hevâ kim mendedür ney
Dem urdukça eger çıhsaydı âteş bend bendünden

tonsuz-sızıcı ses “f, s” ile ahengi sağlamıştır. Her iki ses doğruluktan uzak vesvese dolu, riyakâr sufiyi vurgulamaktadır.

Meşrebi ‘âşık-ı mey-hâre-sıfat sâf degül
Da’vî-i sıdk u safâ sufîye insâf degül Mt. 12

Câm gibi diler iseñ k’ola kalbün sâfî
Çeke gör sûfî safâ ile şarâb-ı sâfî G. 541/1

Mahabbet resm ü âyînin **be** sûfî **ben mi** vaz’ itdüm
Mu’ayyen kıssadur sevmek sevmek mâ-tekaddemden G. 367/3

Keşilüp sohbet-i eşhâb-ı riyâdan **Bâ**kî
Keşmedi pîr-i harâbâtdan istimdâdın G. 374/5

Sûfî gelicek açma sakın ‘aşk hadîsin
Dânâ-dil iseñ sırruñı nâ-dâne tuyurma G. 405/4

Varmaz erbâb-ı safâ meclisüñe ey vâ’iz
Aglamış sûretüñe kimse hevesnâk degül G. 309/5

Güzeller şevkine sohbetde sûfî çalgusuz oynar
Velî her bilmeyen eyle sanur anı semâ’ eyler G. 82/2

S’nin aliterasyonu oluşturduğu örneklerde bazen bir kelimeyi özellikle vurguladığı, çağrıştırdığı görülmektedir. Şairin bu yönde kullandığı kelimelerden ilki “maksûd” kelimesidir. Âşıklar ve zahitler birbiriyle savaşılmaktadır. Bu iki zümrenin birbiriyle boy ölçüşmesinde, bahse tutuşmasında amaç sevgilidir. Şair beyitte 7 defa kullandığı “s” ile maksadı vurgulamıştır.

Erbâb-ı ‘aşk ceng ider eşhâb-ı zühd ile
Maksûd sensin eyleseler hâs u ‘âm bahs G. 25/5

‘Âşıkâ ihsân ise maksûd elüñde dostum
Deşt-bûsuñdur muhassal Bâkîye ihsân-ı ‘îd G. 39/7

Pâdişâh-ı ‘aşka besdür gûşe-i kûlhan serîr
Bîster-i sincâb ise maksûd hâkîster yiter G. 49/4

Var ise ol dil-ber-i serrâc sayd itmek diler
Müdde’îñüñ sagrıdur maksûd serrâc olmadan G. 394/4

Bulmadı sa’y ile ser-menzil-i maksûdda vüsûl
Himmet-i merd-i Hudâ sâlike yâr olmayıcak G. 233/5

Maksûdı bu kim lâle-sıfat göstere pervâz
Ruhsârı hevâsında açar bâl karanfûl G. 284/4

Bâkî’nin “s” sesiyle vurguladığı ikinci kelime “bûse” kelimesidir³²⁹. Şair bu örneklerde “s” sesini farklı durumları ifade edebilecek şekilde kullanmıştır. S’ler örneklerde yalnızca öpmeyi vurgulamamış, farklı durum ve duygulara eşlik etmiştir. Âşık, sevgiliden bir öpücük istemiştir. Sevgili bu istek karşısında sessiz kaldığı için âşık bu durumu “Sükut ikrardan gelir.” meseliyle noktalamıştır. Burada sessizlik, söylemek ve öpücük hep bu “s” sesiyle yansıtılmıştır.

Ol sanemden Bâkîyâ bir bûse da’vâ kıl yûri
Söylemezse öp hemân agzın sükût ikrârdur G. 58/7

³²⁹ Burada Fuzûlî’nin “Su Kasidesi”nde geçen, şu beyti akla gelmektedir:

Deşt-bûsı ârzûsıyla ger ölsem dostlar
Kûze eylen topragum şunun anunla yâra şu

Birçok kaynakta “s” aliterasyonuna örnek olarak verilen bu beyitte şair, dostlarından onun elini öpme arzusuyla ölürse, öldükten sonra toprağının testi yapılarak onunla sevgiliye su sunulmasını ister. Beyitte bilinçli tercih edilen “s”ler devirli yineleme içinde ritmik bir düzen oluşturur. Ayrıca “s, u” sesleri su, ve şiir okunurken “su” hâline dönüşebilen “sı” heceleri ile zengin bir aliterasyon meydana getirmiştir. Bu da beyitte mükemmel bir ses güzelliği sağlamıştır (Akar, 2000: 46; Doğan, 2011: 86). Burada bizce “s” aliterasyonları ve “u” asonansları su arayan bir insanın “su, su!..” diye haykırırlarını veyahut suyun akışında hasıl olan sesi ve gürültüyü aksettirdiği gibi, “bûs” kelimesini de vurgulamaktadır. Zira beyitte temel obje sevgilinin elini öpme arzusudur. Fuzûlî gibi büyük bir şairin, sesleri farklı durumları ifade etmeye uygun bir şekilde kullanabileceği gözden kaçırılmamalıdır.

İsa nefesli sazendenin kırmızı dudağını öpmek isteyen ney gibi bela meclisinde kendisini sazendenin ahengine kaptırmalı, ona uymalıdır. Şair burada “s” ile hem neyin ıslığı andıran sesini yansıtmış hem de öpmeyi vurgulamıştır.

Bûs-ı la'lin isteyen ol mutrib-ı îsî-demûñ

Nâyveş kendin belâ bezmine dem-sâz eylesün G. 388/3

Âşık, sevgilisinden bir öpücük istemiştir. Sevgili ise âşığına hitaben Leyla'nın güzel yüzünün bahçesinden gamlı Mecnun'a ihsan etmediğini söylemiştir. Beyitte Mecnûn için kullanılan “kays” diğer anlamıyla kaysı meyvesini çağrıştırmakta ve bu yönüyle öpücük yerine kullanılan şeftali kelimesiyle bir ilişki kurmaktadır. Beyitte türlü anlam ilişkileri kuran şair, sesleri de bu anlama uygun gelecek şekilde seçmiştir. Birlikte kullanılan diş eti ünsüzleri konuşmayı yansıtmış, buse kelimesini vurgulamıştır.

Dişem bir bûse vir cânâ dir ihşân itdi mi Leylâ

Cemâli bâğınûñ şeftâlûşından Kays-ı nâ-şâde G. 449/3

Şarap meclisinde sürahi, kadehin göğsüne hançer vurmuştur. Zira kadeh sevgilinin kırmızı dudaklarını öpmek için niyetlenmiştir. Beyitte şairane hayalin, hareket ve renk dolu tasavvurun merkezinde yine “bûse” vardır³³⁰. Şair “s” sesi ile hem buseyi vurgulamış hem de ikinci mısradaki sürahinin kadehe dönük hançerli eylemini yansıtmıştır.

Bezm-i meyde bûse-i la'l-i nigâra kaşd ider

Gögsine urşa n'ola câmuñ surâhî hançeri G. 515/4

O gül yüzlü sakinin ayağını öpmek isteyenler, kendisini nergis gibi korkusuz bir sarhoş eylemelidir. Beyitte 7 defa tekrarlanan “s” ünsüzü öpmeyi vurgulamıştır.

Pây-bûşın isteyen ol sâkî-i gül-çihrenûñ

Kendüyi nergis gibi mest-i ser-endâz eylesün G. 388/4

³³⁰ Beyitte şairane hayal ifadesi, anlamdaki sanatsallığı vurgulamaktadır. Sürahinin ucunun hançeri andırması, sürahiden kadehe dökülen kırmızı şarabın sürahinin kadehin sinesine hançer saplaması şeklinde düşünülmesi, kadehin içinin kırmızı şarapla dolu olmasının onun sinesindeki kırmızı kanları andırması ve nihayet kadehin dudağa götürülerek içilmesinin onun sevgilinin dudağının öpme girişimi olarak nitelendirilmesi hep bu şairane hayali ortaya koymaktadır.

S sesi bazı örneklerde de “sâf, safâ, sâfî” gibi kelimeleri vurgulamıştır. Bu beyitlerde “s” saflık, berraklık ve parlaklık intibai uyandırmaktadır. Bu beyitlerde genellikle iştikaka yer verilmiştir. Aşağıdaki beyitte şair sakiye seslenerek içki meclisini övmektedir. Bu meclis gibi gönle ferahlık veren yüce bir meclis bulunmaz. Saki, berrak şarabı sunduğu zaman meclis neşeyle dolacaktır.

Gel ey sâkî bulınmaz böyle ‘âlî dil-güşâ meclis
Getür câm-ı musaffâyı kim olsun pür-safâ meclis G. 208/1

Bir safâ-bahş kanı câm-ı musaffâdan yig
Bir tarab-sâz mı var sâgar-ı sahbâdan yig G. 261/1

Kanı bir câm-ı musaffâ gibi sâfî-meşreb
Safha-i sînesi mir’ât-ı mücellâdan yig G. 261/2

Âyîne-sîfat sâf gerek safha-i sîne
Gün gibi ziyâ-güster ola rûy-ı zemîne G. 427/1

Pertev-i mihr-i melâhat saldılar subh-ı ezel
Safha-i âyîne-i ruhsâr-ı meh-sîmâsına G. 408/3

Sahn-ı bâguñ havzınıñ her cânibi serv-i sehî
Yâri girmiş suya sandum göricek ‘aks-i mehi Mt. 24

Piyâle ‘aksi mir’ât-ı felekde âfîtab olsun
Fürûg-ı sâgar-ı sahbâdan olsun pür-ziyâ meclis G. 208/2

S sesinin aliterasyon yapılan örneklerde diğerlerine oranla daha fazla vurgulanan kelime “serv”dir. Sevgilinin boyunun benzetileni olarak kullanılan

“serv” beyitlerde “s” sesinin dağılımını bazen redifle bazen de ikilemeyle beraber yönlendiren kelimelerden biri olmuştur³³¹.

Saf **s**af çemende **s**erv dizil**s**ün **s**elâmuña
Sen **s**ahn-ı gülşen içre **s**alın ‘izz ü nâz ile G. 477/2

Açıl bâguñ gül ü ne**s**rîni ol ruh**s**ârı gör**s**ünler
Salın **s**erv ü **s**anavber şîve-i reftârı gör**s**ünler G. 55/1

Seni **s**eyr itmek için reh-güzer-i gülşende
İki cânibde turur **s**erv-i hırâmân **s**af **s**af G. 229/2

Bir kadem **b**as lutf ile gel gülşene ey **s**erv-kad
Bileler **e**ksükligin her **s**erv-i bâlâ **s**emt **s**emt G. 23/5

Hergiz ne kadr u câh u ne **s**îm ü zer **i**şterin
Bir **s**erv boylu dil-ber-i **s**îmîn-ber **i**şterin G. 386/1

Dûd-ı âhın **s**erv idüp kanlu yaşın gülşen bilen
Eylemez **s**erve nazar **s**eyr-i gül**i**stân **i**stemez G. 206/3

Lebleri mül **s**açları **s**ünbül yanagı **b**erg-i gül
Bir **s**emen-ber **s**erv-i hoş-reftâr dir**s**eñ işte **s**en G. 380/2

Geçdi **s**en **s**erv-i **s**emen-**s**îmâ tururken **s**er-firâz
Gördi ‘ar’ar lâ-cerem bâd-ı **s**abâdan **s**erzeniş G. 217/4

Murâdı **s**îneye ol **s**erv-i **s**îm-endâmı çekmekdür
Semend-i tab’-ı Bâkî bir gümişden **s**îne-bend **i**şter G. 143/5

³³¹ Bu kullanımda “s”ye en fazla eşlik eden ses “r” olmuştur. Şair bu iki sesi “serv” kelimesini vurgulamak için kullanmıştır.

Nihâl-i serv-i bâgâsâ nesîm-i feth ü nusretten

Salınsun nâz ile nîzeñ hırâmânî hırâmânî G. 494/4

Öykünürmiş serv-i hoş-reftâre nahl-i bûstân

Kâşkî alsa yürüyü virse ey serv-i revân Mt. 17

Salındı 'îdgehde serv-kadler mest-i nâz olmuş

İderdük biz de ayak seyrin olşa dest-i yâr elde G. 412/2

Bâga sen serv-i revânı bir kadem bassun diyü

Haylî dökildi saçıldı yoluña berg-i hazân G. 373/2

'Aceb ey serv-i ser-keş sen ne nahl-i 'âlem-ârâsın

Ki kaddüñ dikmesidür gökde Tûbâ yirde 'ar'ar hem G. 343/4

Vassâfısin o serv-kadüñ râstı bu kim

Tab'-ı bülend-tarzuña ahsent Bâkiyâ G. 10/5

S sesinin konuşma dilinin doğallığı içinde ahengi sağladığı aşağıdaki beyitlerde onun redifte düğümlenen, noktalanmış bir ses olarak kullanıldığı görülmektedir. Burada konuşmaya, söze eşlik eden "s", beyitlerdeki hüznü havayı "n" ve "l" ile birlikte yansıtmıştır.

Söylemez küşmiş bana cânâne söyleñ söyleşün

N'eyledüm ol yâr-ı 'âlî-şâne söyleñ söyleşün G. 395/1

Derd-i 'aşkı gayrıdan sormañ ne bilşün çekmeyen

Anı yine 'âşık-ı nâlâne söyleñ söyleşün G. 395/3

Bâkiyâ diñ durmaşsun güftâra tâkat var iken

Vaktidür ol huşrev-i devrâne söyleñ söyleşün G. 395/5

Tesellî virmez ey dil derdũñ ol cânâne söylersin
 Açılmaz saña gûyâ gonca-i handâne söylersin G. 361/1

Varup Mecnûn gibi âhuñ kemendin salma sahrâya
 Ol âhû saña sayd olmaz ‘abes yâbâne söylersin G. 361/2

Yanup yakılmag ister kimse yok yanuñca ey Bâkî
 Hadîs-i ‘aşk-ı ‘âlem-sûz-ı yâri ya ne söylersin G. 361/5

Bâkî’nin taklidî ahenk için başvurduğu en önemli seslerden biri “s” sesidir. Burada beyitte zikredilen bir unsurun sesini hissettirmek amaçlanır. Sesin hoş bir müzikalite sağlaması, kulakta hoş bir etki bırakması önemli değildir. Sesin herhangi bir eşyanın ya da canlının sesini aksettirmesi ön plandadır. Bu durumda şairin tonsuz sesleri bunlar arasında da bilhassa bazı sızıcı sesleri tercih etmesi, söz konusu seslerin taşıdığı özelliklerden kaynaklanmaktadır. S ünsüzünde ses telleri titreşmez. Bu ünsüz sesini çarpma ve sürtünmeden alır³³². Bu ünsüzün boğumlanması esnasında, hava, ses organları arasındaki yoldan sızarak geçer³³³. S sesi, oynaklanması bakımından tabiat hâdiselerinden, dar bir geçitten herhangi bir şeyin geçtiği anda çıkardığı sesi taklit hususunda kullanılır³³⁴. Bu ünsüze ait ses dalgaları, aperiodyik ses dalgalarıdır, çünkü “s” bir sürtünme sesidir³³⁵. Sürekli aperiodyik seslere maruz kalındığı zaman, insan psikolojik olarak rahatsız olur; çünkü, aperiodyik sesler boy ve süre olarak birbirlerinden farklı dalgalardan oluşur³³⁶. S ünsüzünün çıkardığı ses, davulun, trampetin, zilin çıkardığı seslere benzetilebilir³³⁷. Aşağıdaki beyitte mehterin bir çalgı aleti olan köse yer verilmiştir. Şair kendini övmektedir: Ey Bâkî! Şahane sözlerden dolayı nevbet-i şahi çaldırmak sırası sana gelmiştir. Kösünün sedası Dehli’de

³³² Coşkun, 2012: 65.

³³³ Coşkun, 2012: 78.

³³⁴ Üçok, 1951: 379.

³³⁵ Coşkun, 2012: 152.

³³⁶ Coşkun, 2012: 109.

³³⁷ Coşkun, 2012: 271.

Husrev'in kulağına varmıştır³³⁸. Beyitte mehtere dair unsurlara yer verilmiştir. Bunların ilki köstür. Kös, meşhur küp gibi bir büyük davula denir. Cenklere ve azim alaylarda çalınır. Kösün davuldan farkı büyük olmasıdır. Deve sırtında taşınır ve kûs-ı Hakanî denilir. Harp meydanında zaferler bununla ilan olunur³³⁹. Bâkî nevbet-i şâhînin kendisine geldiğini söylerken kendisinin de söz ülkesinin padişahı olduğunu vurgulamaktadır. Zira nevbet, eskiden muayyen vakitlerde, sarayda muhtelif yerlerde mızıka çalınması yerine kullanılan bir tabirdir³⁴⁰. Hükümdarın gücünü dosta düşmana göstermek ve özellikle düşmanın yüreğine korku salmak için nevbet dövülürdü³⁴¹. Bâkî de gücünü diğer şairlere göstermek istemektedir. Bunlardan biri de beyitte zikredilen Husrev-i Dehlevî'dir. Bâkî şiirde o kadar ileridir ki onun sesi Hindistan Delhi'de yaşamış meşhur şair Husrev'in kulağına kadar gidecektir. Beyitte ses ögesi aliterasyon ve asonanslarla ortaya konmuştur. 9 defa tekrarlanan "a" ve 6 defa tekrarlanan "u" kösün sesini yansıtmak içindir³⁴². Aliterasyonu oluşturan "s, h" tonsuz-sızıcı ünsüzler de mehterin bir çalgısı olan kösün sesini yansıtmaktadır. Tonsuz ünsüzler daha çok harmonik olmayan sesler yayarlar³⁴³. Taklidî ahengin yer aldığı ve epik bir karakter taşıyan şiirlerde harmonik olmayan seslerin kullanımı belirgindir³⁴⁴. Şair bu ses tercihleri ile en uzak diyarlara kadar ulaşan sözünü kös eşliğinde hissettirmek ister. Bunun için de duruma uygun sesleri tercih eder.

Bâkî **suḥanda** nevbet-i şâhî **saḥa** degüp

Dehlûda gûş-ı **Huṣ**reve irdi **sadâ-yı kûs** G. 212/7

Şu beyitte sevgili bir savaşı gibi tasavvur edilerek nitelikleri sıralanmıştır. Sevgilinin gözleri sabır ve selâmet ülkesini yağma eder, süzgün bakışı Tatar gibi kan döker, fırsat vermeyen biridir. Tatar, edebiyatımızda

³³⁸ Şair dehli adı ile Farsça davul demek olan dühlü hatırlatmış ve Husrev adından istifade ile nevbet-i Husrevânîye işaret etmek istemiştir (Onay, 2009: 239).

³³⁹ Pakalın, 2004: 228; Öztürk ve Örs, 2009: 472.

³⁴⁰ Pakalın, 2004: 685.

³⁴¹ (<http://www.kultur.gov.tr/TR/belge/1-6254/mehter-muzigi.html?vurgu=mehter> 20/05/2011)

³⁴² Bir davulun ses vermesini taklit ederken, en derin tonlara inmek lâzımdır ve bunun içinde ya *U* yahut hiç olmazsa, oynaklanması ona yakın olan *Ü* veya *O* vokalini kullanmak doğru olur; nitekim birçok dillerdeki gibi dilimizde de böyle olmuştur (Üçok, 1951: 371).

³⁴³ Coşkun, 2012: 275.

³⁴⁴ Epik şiirlerdeki harmonik olmayan seslerin oranı, lirik şiirlerdeki harmonik olmayan seslerin oranından daha fazladır (Coşkun, 2012: 275).

akıncı, çapulcu, zalim sıfatlarıyla kullanılır. Sevgili, keskin yan bakışlarından dolayı Tatar'a teşbih edilmiştir. Sevgilinin gözü; yay gibi kaşları, ok gibi kirpikleri ve öldürücü yan bakışlarıyla silahlarını kuşanmış bir yağmacıya teşbih edilmektedir. Sesler anlamı destekleyecek şekilde kullanılmıştır³⁴⁵. 6 defa tekrarlanan “s” ve bu ses gibi sızıcı olan “z”, ayrıca hece sonlarında sızıcı bir karakter kazanan ve 7 defa kullanılan “r” aliterasyonu sağlamıştır. Şair aynı zamanda tonsuz bir ünsüz de olan “s”yi 5 defa tekrarladığı “t” ile birlikte kullanmıştır. Bu sesler beyitte bir savaşçı gibi çizilen sevgilinin epik karakterine uygundur. Burada tonsuz “s, t” yağma, talan esnasında hasıl olan gürültüyü, kargaşayı yansıtmaktadır³⁴⁶. Beyitteki tonsuz ünsüzler beytin anlamıyla da uygundur. Tonsuz ünsüzler sevgilinin acımasızlığının şiddetini hissettirmektedir³⁴⁷.

Gözleri sabr u selâmeti mülkini târâc ider

Bir amânsuz gamzeşi Tâtâr dirseñ işte sen G. 380/6

Sultanın kahredici kılıcı, meyhanenin yolunu kesmiş, İstanbul ve Galata'nın arasını su gibi ikiye ayırmıştır. Beyitte tonsuz ünsüzlerden “h, k, s, t”nin birlikte kullanılmasıyla sağlanan bir ahenk vardır. Şair bu ünsüzleri farklı ses ve duyguları yansıtacak şekilde kullanmıştır. Şair ünsüzlerden 13 defa tekrarladığı “h, k, t” ile öfkeyi ortaya koymuştur. Buradaki öfke padişahın kahrıdır, öfkesidir. Nitekim beyitte de meyhane yolunu sultanın kahr kılıcının kestiği belirtilmiştir. Beyitte “t” sesinden sonra en fazla kullanılan seslerden biri “s” ünsüzüdür. 5 defa kullanılan bu ünsüz beyitte “t” ünsüzü ile birlikte

³⁴⁵ Yukarıdaki beytin yer aldığı aynı gazelin dördüncü beytinde aliterasyon “s, ş, t” tonsuz ünsüzleri ile sağlanmıştır. Burada da sevgilinin nitelikleri sıralanmıştır. Saçı sihirci, alnındaki kıvrıcık saçlar yankesici, cilveli, şen, oynak, gözü büyücü, süzgün bakışı hileci kimdir dersin; işte o senden başkası değildir. Beyitte sevgilinin en belirgin özelliklerinden biri olan zülfünün büyüleyiciliği ile ve gözlerinin cadı gibi büyü gücüne sahip olmasıyla âşığın aklını başından alması zikredilmiştir. Büyü, sihir gibi şeyler gizlice yapılan, birtakım tılsımlı sözlerden ibarettir. Tonsuz-sızıcı “s, ş” sesleri bu durumu yansıtmaktadır.

Zülfî şâhir turraşı tarrâr şûh-ı şîvekâr

Çeşmi câdû gamzeşi mekkâr dirseñ işte sen G. 380/4

Şu beyitte de “s, h” sesleri efsun ve dua okunmasındaki gizliliği ve fısıltıyı hissettirmektedir.

Avâm okur seni teshîr için hemîşe havâs

Bu muhlişûñ işi dâ'im maḥabbet ü ihlâs G. 220/1

³⁴⁶ Bâkî'nin kargaşa ve talanı seslerle yansıttığı şu örnek “ş” aliterasyonlarında incelenmiştir.

Yakdılar dil kişverin cevri ile tâlân itdiler

Dil-berân-ı şûh u şehr-âşûb u şûr-engizler G. 86/3

³⁴⁷ Aydın, 2011: 43.

güçlü bir taklidî ahenk oluşturmuştur. S, yalnız başına su sesini çağrıştırıp su kelimesini ses yoluyla vurgulamıştır. Bu ses “t” sesi ile birleşerek sultanın kahır kılıcının şakırtısını duyurmaya yardımcı olmuştur. 10 defa kullanılan “a” ve 6 defa kullanılan “u” asonansı sağlamıştır.

Reh-i mey-hâneyi kat’ itdi tîg-i kahrı sultânuñ

Su gibi arasın kesdi Sıtanbûl u Kalâtânuñ G. 279/1

Bâkî farklı beyitlerinde de “s” sesiyle suyun akış sesini çağrıştırmıştır. Bu dokuz dolabı/feleği döndüren âşığın gözyaşlarının selidir. Âşık gözyaşlarının pınarından söz edecek olursa başından geçenler uzayıp gider. Burada şair sel sularının akışını sürekli bir ünsüz olan “s” ile yansıtmıştır.

Bu nüh dolâbı gerdân eyleyen seyl-âb-ı eşkümdür

Yaşum ser-çeşmesinden bahs idersem mâ-cerâ artar G. 64/3

Aynı gazelin bir sonraki beytinde de “s, r” aliterasyonu vardır. Sular çağlamakta, kuşların sesi dağlarda yankılanmaktadır. İlkbahar günleridir. Bundan böyle sesler, yankılanmalar çoğalacaktır. Beyitte ses ögesinin varlığı farklı tonsuz ünsüzler ile yansıtılmıştır. S ve t ile suyun çağıltısını, kuşların kanat şakırtısını hissettiren şair ünlüler yoluyla da gürültüyü³⁴⁸ yansıtmıştır. Beyitte 13 defa tekrarlanan “a” ve 6 defa tekrarlanan “u” ses ögesini tamamlamış, bu seslerin dağlardaki yankısını duyurmuştur³⁴⁹.

Sular çağlar tuyûr âvâzesinden kûhşâr inler

Bahâr eyyâmıdur şimden girü sîl u sadâ artar G. 64/4

S bazı beyitlerde rüzgarın esişi esnasında ısığa benzer gürültünün taklidî ahenkle duyurulmasına eşlik etmiştir. Aşağıdaki beyitte şair hem sabâ hem de yel kelimelerini birlikte kullanmıştır. Bir başka beyitte de nesîm ve bâd kelimelerine aynı anda yer vermiştir. Her iki beyitte sürekli bir ünsüz olan “s” 7 defa tekrarlanarak ahengi sağlamıştır.

³⁴⁸ Bu çalışmada birçok yerde “gürültü” kelimesi kullanılmıştır. Kelime ilk bakışta olumsuz bir çağrışım akla getirirse de çalışmada, bu çağrışımın ziyade daha çok ses yoğunluğunu, ses fazlalığını ifade etmek amacıyla kullanılmıştır.

³⁴⁹ Bâkî aynı hece yapısına sahip kelimeleri birlikte kullanmıştır. Şair sonu “-ar, -er” ile biten 6 kelimeyi simetrik bir şekilde kullanmıştır. Bu sesler şiirde redif olan “artar” kelimesinin sesleridir. Şair, böylece sürekli redifi hatırlatmış, mısra başı ve sonlarında yer alan ve beyitte 10 defa tekrar edilen “r” ile bahar günlerinde tabiatla ortaya çıkan ses ve hareketi vurgulamıştır.

...ar ...ar ...r âr ...r
...âr r r. ar.ar

Üstümüzden yıl gibi geçsün sabânuñ himmeti
İstemezse irdügin ol serv-i sîm-endâma el G. 310/6

Her gûşesinde micmere-gerdân ne sîm-i subh
Her suffesinde bâd-ı sehergâh 'itr-sâ G. 4/6

Nesîm-i revân-bahş-ı subh-ı safâdan
Suhan gülşeninde hırâman sanavber K. 3/20

Nesîm-i subh eser cân-bahş olup âheste âheste
Cihânda böyle cân virmiş degüldür dahı bir hašte G. 445/1

Şu iki beyitte “s” sesi sūrahinin sesini yansıtmaktadır. İlk örnekte sūrahinin iniltisi, bülbüllerin içli içli ötüşleri ses ögesine dair unsurlardır. Şair inilti olarak nitelendirdiği sūrahi sesini 6 defa kullandığı “s” ile vurgulamıştır. İkinci örnekte ise sūrahinin sesi hem kulkul kelimesi ile hem de 6 defa tekrarlanan “s” ile yansıtılmıştır. Bir meclis adabından bahseden şair sazende ara verince sūrahinin sesinin duyulmasını ister. Yani aralarda içilen kadehlere göndermede bulunmaktadır. Burada sūrahiden kadehe dökülen şarabın çıkardığı ses aliterasyon ve kulkul ile taklidî olarak verilmiştir.

Sūrâhî nâleşin arturşa n'ola câm-ı sahbâdan
Figân-ı 'andelîbe çün gül-i sîr-âb olur bâ'is G. 29/3

Söyletseñ ey surâhî sen erbâb-ı meclisi
Muṭrib ferâgaṭ eyleyicek kulkul eyleseñ G. 255/3

Bâkî çok sıkıntı ve eziyet çekmektedir. Bu durumu ortaya koymak isteyen şair kendini Ferhad ile karşılaştırır. Gam dağında mihnet taşını kesmek hususunda Bâkî öyle usta olmuştur ki Ferhad'a bu sanatı öğretir. Şair beyitte iki tonsuz ses ile aliterasyonu kurmuştur. 6 defa kullanılan “s” ve 5 defa kullanılan “t” kulakta Ferhad'ın Şirin için Bî-sütûn dağını delerken külüngünü vurmasıyla çıkan sesi hissettirmektedir.

Bî-sütûn-ı gamda Bâkî seng-i mihnet kesmede
Şöyle üstâd oldu kim Ferhâda san'aṭ gösterür G. 51/6

Aşağıdaki beyitlerde de belirgin olarak bir ses ögesi vardır. Şair ses ögesini yansıtmak için “s” sesini farklı seslerle birlikte kullanmıştır.

Çemende bülbül âvâzı **naşîhat diñledür** mi gör
Bahâr **irsün yine âfâk pür-sît u sadâ olşun** G. 351/3

Batdı **sâl-ı kühenüñ sît u sadâsı** şimdi
Çıkdı mürğ-i çemenüñ **nagme-i nev-peydâsı** G. 537/2

Sîneşin çâk eyledi **mest-i sabûhîler gibi**
Subh-dem mürğ-i çemenden gûş idüp âvâze gül G. 301/3

Nevâ-yı dil hevâ-yı **vasl-ı yâr-i dil-sitân üzre**
Sadâ-yı savt-ı bülbül nakş-ı bâğ u bûstân üzre G. 419/1

Sözüm diñle mugannî nagmesin gûş eyle ey Bâkî
Garaz saña naşîhatdur kulak tut kavli üstâde G. 449/5

N’olur bî-rahm u sengîn-dil cefâ-hû tünd ü ser-keşden
Göñüller iñlese şûh olşa dil-ber şivekâr olşa G. 452/4

Gûş tutsa **şâh-ı gül çıkşa libâs-ı âl ile**
Kıssa-ı rengîne başlar lâle-i la’lîn-kabâ G. 8/6

Gedâ gûş itse düşünâmuñ du’âlar eyler alkışlar
Bir iki sen de söğ bârî du’â olşun senâ olşun G. 350/3

2.7.1.14. Ş Aliterasyonu

Ş sesi teşekkül noktasına göre bir diş eti ardı ünsüzü, temas derecesi bakımından bir sızıcı ünsüz, seda bakımından ise bir tonsuz ünsüzdür. Ş tonsuz-sızıcı bir ünsüzdür. Birçok örnekte “ş” diğer tonsuz-sızıcı ünsüzlerle

birlikte -bilhassa s- kullanımı görülmektedir. Ş en az j, p, ç, f, c, v, z, y; en çok r, n, d, l, m, k, h, b, s ünsüzleri ile kullanılmıştır. Bu da şairin onu, birçok sesle birlikte kullanarak bir ahenk sağladığını göstermektedir. Ş aliterasyonunun belirgin olduğu beyitlerde onun belli seslerle birlikte oluşturduğu düzen dikkati çeker. Şair kimi zaman onu kendisi gibi bir tonsuz ünsüz olan “t, k, h” ile kimi zaman tonsuz-sızıcı bir ünsüz olan “s” ile birlikte kullanmıştır. Akıcı ünsüzlerden “l, m, n, r” diğer seslerle sağlanan aliterasyonda olduğu gibi “ş”nin oluşturduğu aliterasyonda da bu sese eşlik eden ve kullanımı en belirgin olan seslerdendir.

Ş sesi aydınlık-parlaklık intibai oluşturan en önemli sestir. Ş’nin aliterasyon oluşturduğu örneklerde belli kelimeler etrafında bu doğrultuda kullanıldığı birçok örnek vardır.

Aşağıdaki beyitte gece karanlığında yıldızlarla süslü bir gökyüzü tablosu çizilmiştir. Gökyüzü bir saraya, yıldızlar muma teşbih edilmiştir. Gece vaktinde yıldızların mumu ısıldayıp gök sarayının kubbesi süslenmiştir. Burada gökyüzündeki aydınlık “ş” sesiyle verilmiştir.

Hengâm-ı şeb ki küngüre-i kaşr-ı âsmân

Zeyn olmuş idi şu'lelenüp şem'-i ahterân K. 1/1

Aynı kasidenin onuncu beytinde de “ş” aydınlığa eşlik eden bir sestir. Burada karanlık gecedeki gökyüzü tablosu, yerini güneşin aydınlığına bırakmıştır. Güneş ufukta Süleyman’ın mührü gibi görünmüş ve her köşeye parlaklığını salmıştır. Birinci mısradan art arda sıralanan “ş”ler aydınlığı ve parlaklığı daha kuvvetli vermede etkili olmuş, kısa aralıklarla tekrarlandığı için de diğer tonsuz-sızıcı seslerle güçlü bir ahenk oluşturmuştur.

Etrâfa saldı şa'sa'asın gûşe gûşe mihr

Oldı ufukda mühr-i Süleymân gibi 'ayân K. 1/10

Aşağıdaki beyitte padişah kozmik âleme ait -hûrşîd, Nâhîd, Keyvân, encüm- unsurlarla övülmüştür. Şair 6 defa “h”, 7 defa “ş” sesini kullanmıştır. Aliterasyonu oluşturan ve yedişer defa kullanılan “r” ve “n” ünsüzleri ise kozmik unsurları vurgulamaktadır. Beyitte şair üç sızıcı ünsüzü 20 defa kullanmıştır. Bunlar hem övgüye eşlik etmiş hem de parlaklık intibai

uyandırmıştır. Beyitte Selim Han, güneş gibi aydınlık dolu, Zuhâl yıldızı gibi parlak bir inci, Satürn gibi yüce nazarlı, yıldızlar gibi görkemli bir padişah'tır.

Hûrşîdveş pür-nûr u fer Nâhîd-veş rûşen-güher

Keyvân-sıfat 'âlfî-nazar şâhenşeh-i encüm-haşem G. 318/7

Zahmumuz hûnı mey-i gül-gûnumuzdur giceler

Bezümümüzde şem'-i rûşen şu'le-i şemsîr-i 'aşk G. 236/7

Ey safâ-yı 'ârızuñdan çeşme-i hûrşîde âb

Şu'le-i şem'-i cemâlûñ nûr-bahş-ı âfitâb G. 18/1

Derûna şu'le saldı tîg-i âteş-tâbı gûyâ kim

Hudâvend-i cihânuñ berk-i şemsîr-i cihân-sûzı G. 530/8

Göñlümi rûşen ider şu'le-i dâg-ı 'aşkuñ

Pertev-i meş'ale-i mihr-i cihân-tâb gibi G. 507/4

Şem' lâzım degül ey sâkî yiter meclisde

Şu'le-i câm-ı şeb-efrûz çerâg-ı rûşen G. 358/3

Şem'veş cân viricek başuñ ucından ey dil

Şu'le-i âhuñ ola sîne-i sûzânuñdan G. 346/6

Bezm-i şevkuñ içre devr eyler felek bir câmdur

Câmda bir cür'adur 'aşkuñ şarâbından şafak G. 243/3

Zülfüñ hamında haddüñi hûrşîde virmez

Şem'i n'ider şu kimse k'anuñ şeb-çerâgı var G. 53/2

Bakma çarh-ı ser-keşüñ ol migfer-i pûlâdına

Dilden âhum çekdügi şemsîr-i âteş-bârı gör G. 71/3

Hûrşîd öñinde şu'lelenür mâh-ı nev müdâm

Gûyâ ki şem'a karşu görünür kenâr-ı câm

K. 23/1

Hûrşîd esîr-i 'aşkuñ olupdur eşî"adan

Boynında tavk-ı şevk ile zencîr-i zer çekker G. 163/2

Tonsuz-sızıcı ünsüzler şairin taklidî ahenk için başvurduğu en önemli seslerdir. Bunlardan “s, ş” özel bir yere sahiptir. Sesler yalnız duyguları yansıtmakla kalmaz, bazen beyitte zikredilen bir unsurun sesini de hissettirirler. Burada sesin kulağa hoş gelmesinden ziyade okuyucuyu da algısal bir yansıma oluşturması önemlidir. Sesin şiddet, sertlik, gürültü, rahatsızlık, ateşlilik ve tabiat olaylarını taklit gibi unsurları aksettirmesi ön plandadır³⁵⁰. Bu kısımda “ş”nin diğer tonsuz ve sızıcı seslerle birlikte oluşturduğu ses düzeni ve sağladığı ahenk örneklerle ortaya konulacaktır.

Şair aşağıdaki beytinde gönül ülkesini yakan ve zorla talan eden sevgililerden bahsetmektedir. Bu sevgililerin özelliği şuh olmaları, şehri karıştırmaları ve gürültü çıkarmalarıdır. Şair, beyitte 4 defa kullandığı “ş”, ikişer defa kullandığı “k, h, t” tonsuz ünsüzleri bir gürültü hasıl etmektedir. Bu gürültü 5 defa kullanılan “u” ünlüsü ile desteklenmiştir. Bu ses düzeni ile şair kulağımıza adeta bir şehirde ortaya çıkan ses ve kargaşayı, gürültüyü taklidî ahenk ile duyurmaktadır³⁵¹. Beyitte ikinci mısradaki art arda sıralanan “ş”nin diğer fonksiyonu yanmayı çağrıştırmasıdır. Bâkî bir nesnenin yanarken çıkardığı sesi sık sık “ş” ile vermektedir. Tonsuz-sızıcı “ş”ye eşlik eden ve 8 defa kullanılan “r” ise hareketi destekleyen, şehri talan eden güzellerin eylemini ortaya koyan bir ses olarak dikkati çekmektedir.

³⁵⁰ Ashında bu sesler yapıları itibarıyla melodik olmayan seslerdir. Bu sesler aperiodyik ses dalgaları yayarlar. Hava ses organları arasından sızarak geçerken oluşan bu sesler birer sürtünme sesidir (Coşkun, 2012: 78, 152).

³⁵¹ Şu beyitte de sesler aşk padişahının gönül şehrinde meydana getirdiği kargaşayı başarılı bir şekilde yansıtmıştır. Aşk padişahı hangi gönül şehrine gelse ardı sıra gam ve sıkıntı da gelmektedir. Şair birçok tonsuz ünsüzü birlikte kullanarak bu kargaşada hasıl olan gürültüyü hissettirmiştir. Beyitte “ş, k, h” sesleri dörder defa tekrarlanmıştır. Art arda kullanılan bu sesler aynı zamanda gelişi de ritmik bir şekilde vermiştir.

Bâkıyâ kankı gönül şehrine gelse şeh-i 'aşk
Bile endûh u belâ hayl u haşem gibi gelür

G. 146/5

Yakdılar dil kişverin cevır ile tâlân itdiler

Dil-berân-ı şûh u şehr-âşûb u şûr-engîzler G. 86/3

Bâkî, başka beyitlerinde de yanmayı “ş” ile yansıtmıştır. Aşağıdaki beyitte “ş, t” ünsüzleri beşer, “k, s” ünsüzleri üçer defa kullanılmıştır. Bu dört ünsüz de tonsuz ünsüzdür. Bu seslerle güçlü bir ahenk sağlanmıştır³⁵². Sesler beyitte şair açısından var olan olumsuz durumu daha etkili ortaya koymuştur. Beyitte aynı sayıda kullanılan “ş, t” ünsüzleri bir taklidî ahenk meydana getirmiştir. Şair bu sesler yoluyla şarap yüklü gemilerin yanarken çıkardığı sesi çağrıştırmıştır. Beyitte “ş, s” yanmayı çağrıştırmak için “k, t” ise padişahın gazabını yansıtmaktadır. Sesler sadece âhenge katkı sağlamamış, hem birinci hem de ikinci mısra da özneyi ve öznenin yaptığı işten etkilenen nesneyi vurgulamıştır. Beyitte ünsüzlerin yanında dikkate alınması gereken ünlüler de, belli bir düzen içinde yer almaktadır. 32 ünlüden 20’si kalındır. Bu kalın ünlülerden “a” ünlüsü 12, “u” ünlüsü 4 defa kullanılmıştır. Bâkî, beyitte ahengi sağlamak için sadece asonans ve aliterasyon ile yetinmemiş, hece tekrarlarıyla da güçlü bir ahenk elde etmiştir. Beyitte “-an” hecesi tekrarlanmıştır. Tekrarlanan bu hecenin en önemli özelliği beytin kafiyesini oluşturmasıdır. Şair bu yolla beyitte adeta bir iç kafiye meydana getirmiştir.

Yakan âb üzre âteş sanmañuz keşt-i sahbâyı

Şu’â-i tîg-i kahrından tutuşdı Şeh Süleymânun G. 279/3

Aşağıdaki beyitte de dolaylı olarak padişahın gazabından bahsedilmektedir. Padişahın dünyayı aydınlatan kılıcının alevi zındıklık ve mühlidlik kütüphanesini yakmıştır³⁵³. Şair “ş sesini birinci mısra da 4 defa art arda kısa aralıklarla tekrarlamıştır. Ş burada yanmada hasıl olan hisırtıyı

³⁵² Bu beyitte “ş, t” seslerinin beyte sağladığı ahenk ve anlam aşağıdaki beyitte de bulunmaktadır. Şair toplam 13 tonsuz ünsüz kullanmıştır. Bunun 11’ini “k, ş, t” ünsüzleri oluşturmaktadır. Beyitte “k, t” ünsüzü dörder defa, “ş” ünsüzü üç defa kullanılmıştır.

Şarâb-ı la’l-fâm u zevrâk-ı zerrîni terk itdüm

Ben ol keşti ile ol âb-ı âteşnâkden geçdüm

G. 316/2

³⁵³ Bu beyit, Kanuni hakkında bir kasidedendir. Kanunî’nin ihtiyarlığı hengâmında sazi, şarabı men’, kalenderleri nefy ve emsali bâtinî tarikatlar mensuplarını tazyik ettiği malum olduğundan küfr ü ilhad kütüphanesinden maksadın bâtinî zümrelere ait eserler olmak ve padişah emriyle yakılmış bulunmak tabii görünmektedir. Çünkü o zamanın yegane silahı ilhadı mutazammın kitapları imha, yazanı perişan etmektir. Tokathı Molla Lutfî’nin ilhâdına hüküm olunarak idam olunduğunu biliyoruz. (Onay, 2009: 305).

hissettirmektedir. Bu sese eşlik eden “t” ise padişahın gazabını yansıtmaktadır.

Âteş-i şu’le-i şemşîr-i cihân-tâbından

Küfr ü ilhâd kütüb-hânesin itdi sûzân K. 2/19

Yukarıdaki beyitte padişahın kılıcının aleviyle zındık ve mülhidlerin kütüphanesini yaktığını vurgulayan şair, başka bir kasidesinde ise aynı kılıcın aleviyle dinsiz düşmanların harmanının yakıldığını söylemektedir. Padişahın kılıcının alevi Azerbaycan’a - bu ülke de ateş ülkesi anlamına gelmektedir- düştüğünden beri felek dinsiz düşmanların harmanını yakıp yok etmiştir. Şair yukarıdaki örneklerle aynı muhtevada olan bu beyitte de aynı ses düzenini kurmuştur³⁵⁴. Şair 6 defa tekrarladığı “ş” sesiyle harmanın yanıışındaki hışırtyı, sesi yansıtmıştır. Beyitte “ş”ye eşlik eden “z, r” sesleri de sızıcı seslerdir.

Zamâne âteş urdı hirmen-i a’dâ-yı bed-kîşe

Düşelden şu’le-i şemşîri Azerbâyçân üzre K. 8/12

Divan şiirinde âşığın sinesi sevgiliden kaynaklanan nokta nokta ya da şerha şerha yaralarla doludur. Bâkî aşağıdaki beyitte sinesinde yer alan yaraları anlatırken “yanmak ve ateş” ile ilgili kelimeler yer vermiştir. Beyitte “yan-, âteş, nâr, şirâr, sûz” yanmakla ilgili kelimelerdir. Bu kelimelerle anlamı belirleyen şair, anlama uygun ses düzeni de kurmuştur. Âşığın sinesi gamın harman yakan ateşinin kıvılcımıyla yanmıştır. Bu sebepten onun sinesindeki yaralar sevgilinin aşkının gam ateşiyle oluşmuş izlerdir. Beyitte “ş” yanmaya eşlik etmiştir. Şair yukarıdaki beyitte padişahın dinsiz düşmanlarının harmanını yaktığını söylerken, bu beyitte gamın harman yakan ateşini vurgulamıştır. Şair “a, u” sesleriyle asonans yaparken “-âr” hece tekrarıyla da kafiyei vurgulamış, ritmik bir akış sağlamıştır.

Şirâr-ı nâr-ı hirmen-sûz-ı gamdan sîne yanmışdur

Nişân-ı âteş-i endûh-ı ‘aşk-ı yârdur dâgum G. 335/4

Şair her an sevgilinin aşkının yakıcılığından feryat eder. Gönül ateşinin kıvılcımları gökyüzüne kadar yükselir. Gönül ateşli olunca âh da ateşli

³⁵⁴ Bu da şairin aynı anlam dünyasını yani ortak muhtevayı çoğu defa aynı seslerle yansıttığını ve bunun da bilinçli bir tercih olduğunu düşündürmektedir.

olmaktadır. Şair “âh” kelimesinin Osmanlıcada yazımıyla oynarken diğer beyitlerinde rastlandığı üzere onun göğşe kadar yükselmesinden bahsetmektedir. “Ş” sesi beyitte yanmaya eşlik etmiştir³⁵⁵.

Sûziş-i ‘aşkuñ ile âh idicek ben her dem
Şerer-i âtes-i dil ‘azmini eflâk eyler G. 188/3

Gördüm ol çeşm ü çerâg-ı cânı şevkum var yine
Şem’-i ‘aşka yakmaga pervâneâsâ perr ü bâl G. 293/4

Yakdı nâr-ı fûrkât-i şehd-i lebûñ cân ristesin
Akıdursam tañ degül şem’-i şeb-ârâ gibi dem’ G. 225/3

Piyâle düşmez elümden hemîşe lâle-sıfat
Şirâr-ı nâr-ı gamuñdan tutuşdı yandı yürek G. 265/3

Ş sesi yanmanın yanı sıra bazı örneklerde kılıcın veya bir başka metalin sesini, şakırtısını yansıtmıştır. Bu tarz kullanımlarda beyitte bazen “çâk çâk” ikilemesine de yer verilmiştir. Şair aşağıdaki beyitte çâk çâk ikilemesini beytin başında yer vermiştir. İkilemede yapılan medle kılıcın çıkardığı çâk çâk sesi vurgulanmıştır. Beyitte tonsuz seslerin kullanımı yoğundur. Toplam 21 tonsuz sese yer veren şair bunlardan “k, ş ve t” seslerini dörder defa, “s” ünsüzünü 6 defa kullanmıştır. Bu kullanımda taklidî ahengi sağlayan hem ikileme hem tonsuz sesler olmuştur. Beyitte âşığın sevgilinin gamzesi kılıcından parça parça olmayı istediği anlatılmaktadır. Âşık ancak bu hâliyle sevgilinin saçına vasıl olabilir. Âşık tarak gibi dilim dilim olduğu zaman sonunda sevgilinin zülfüne erişebilecektir.

Çâk çâk itsün beni şemsîr-i gamzeñ şâneves
Zülfüne tek âkıbet olsun müyesser dest-res G. 211/2

Bâkî aynı ikilemeye yer verdiği bir diğer beytinde yukarıdaki beyitle aynı anlam doğrultusunda bir hayal oluşturmuştur. Âşık sevgilinin misk

³⁵⁵ Ş sesi aşağıdaki beyitte iki defa tekrarlanmasına rağmen işlevseldir ve yanmaya eşlik etmiştir.

Şarâb sohbetin illerle eyledüñ varduñ

Firâkuñ âtesine bagrumı kebâb itdüñ G. 259/2

Bu beyitte “ş” seslerinin hışırtısı ateşte pişen kebabın sesini vermektedir (Kurnaz, 2011c: 30).

kokulu kakûlüne dokunmak ister. Şayet bu âşığa nasip olmazsa kederin bıçkısı tarak gibi onu parça parça eyleyecektir. Bu beyitte de “s, ş, t” tonsuz sesler etrafında sağlanan aliterasyon vardır. Aliterasyonun sağladığı ahenk, çâk çâk ikilemesinde yapılan medle desteklenmiştir. İkileme bıçkının sesini yansıtmaktadır. Bu ses yapılan medle daha da artırılmıştır.

Turra-i müşgînüñe olmazsa rûzî dest-res

Şâneves minşâr-ı mihnet çâk çâk eyler beni G. 539/4

Âşığın ateş saçan âhının keskin kılıcı yine feleğin çelik zırhını parça parça eylemiştir. Beyitte belirgin bir ses ögesinin varlığından bahsedilebilir. Bu ses ve gürültü -yani kılıcın çelik zırha değdiği andaki ses- ikilemeyi oluşturan çâk kelimesinde yapılan medle pekiştirilmiştir. Kılıcın çelik zırha çarptığı anda çıkan ses, “ş” ve “ç” aliterasyonlarıyla beytin tamamına hakim kılınmıştır³⁵⁶.

Cevşen-i pûlâd-ı çarhı çâk çâk itdüm dahi

Âh-ı âteş-bârumuñ şemsîr-i bürrânı dürüst G. 22/4

Gazi Sultan Mehmed Han, ülkeler fetheden öyle bir padişah'tır ki, keskin kılıcı düşmanın kökünü kurutmuştur. Beyitte epik söyleyişe uygun gelecek şekilde tonsuz-sızıcı ve tonsuz-patlayıcı ünsüzler aliterasyonu oluşturmuştur. Epik şiirde yeterince patlayıcı, lirik şiirde yeterince akıcı ünsüz kullanmamak; ses-anlam-ahenk birlikteliğini sarsabilir³⁵⁷. Epik şiirlerdeki harmonik olmayan seslerin oranı, lirik şiirlerdeki harmonik olmayan seslerin oranından daha fazladır³⁵⁸. Bu açıdan yaklaştığımızda şairin bu beyit gibi örneklerde neden tonsuz sesleri bir arada kullandığını anlamak mümkündür. Şair dörder defa “k, ş”, üç defa da “t” sesini tekrarlamıştır. Muhtevaya uygun seçilen sesler, padişahın keskin kılıcını ve onun sesini vurgulamaktadır.

Şeh-i kişver-sitân Sultân Mehmed Hân-ı Gâzî kim

‘Adûnuñ ‘ırkını kat’ eyledi şemsîr-i bürrânı K. 14/10

Şair aşağıdaki gazelinin maktasında kendini övmektedir: “Ey talihli padişah! Şiirin keskin ve parlak kılıcını Bâkî gibi dünyaya sallayarak kusursuz

³⁵⁶ Bk. Ç Aliterasyonu.

³⁵⁷ Coşkun, 2012: 271.

³⁵⁸ Coşkun, 2012: 275.

ve pürüzsüz söz söyleme ülkesini ele geçirdim.” Beyitte 5 defa tekrarlanan “ş” sesi hem kılıcın sesini hem de parlaklığını vurgulamaktadır. Ş ile birlikte kullanılan “b, d” sesleri ise övgüye eşlik eden seslerdir.

Salup şemşîr-i nazm-ı âbdârı dehre Bâkîveş

Belâgat kişverin ey pâdişâh-ı kâm-yâb açdum G. 320/5

Aşağıdaki beyitlerde de “ş” sesi diğer tonsuz ünsüzlerle birlikte şemşîri vurgulamanın yanı sıra onun sesine de göndermede bulunmuştur.

Eyler hücûmı düşmen-i dîne ‘Alî-sıfat

Şemşîr-i hûn-feşânı kılur kâr-ı Zü’l-fekâr K. 9/15

Küşte-i şemşîr-i ‘aşkuñ hâkden kaldursalar

Teng ola sahrâ-yı ‘âlem ‘arsa-i mahşer bile K. 10/5

Ser-i şemşîrûñ ile togrsalar hâme-sıfat

Baş kaldurmaya ‘âşık hat-ı fermânuñdan G. 346/7

Bir tîg-i zer-nişân ile girmişdi ‘arsaya

Şemşîr-bâz-ı ma’reke-i sahn-ı âsmân K. 1/6

Ş sadece savaş aletlerinin değil farklı nesnelerin de sesini taklidî ahenk ile yansıtan bir sestir. Şu beyitte iki tonsuz-sızıcı ses olan “ş, s” beşer defa kullanılarak ahengi sağlamıştır. Sesler şişedeki şarabın sallanması esnasında çıkan sesi ve kavgayı yansıttığı gibi dedikoduyu da vurgulamıştır. Bilindiği gibi dedikodu türündeki konuşmalar gizli ve sessiz bir şekilde yapılır. Zira bunu muhatabın duyması istenmez. Burada fısıltı ile yapılan konuşmalar bilhassa “s” tonsuz-sızıcı sesi ile vurgulanmıştır. Sevgilinin lal renkli dudağı ile şarap meselesinde kavga aşırı kaçmıştır. Şarap şişesini söyletsek, bu konudaki dedikoduyu duyabiliriz. Şarap şişesinin söylemesinden maksat onun sallanması esnasında çıkardığı sestir. Beyitte bir kavga hâli vardır. Kavgada gürültü, bağırışma eksik olmaz. Şair tonsuz seslerle bunu dahi yansıtmaktadır. Bu beyit seslerin üç farklı durumu yansıttığı başarılı örneklerdendir. Hem kavgadaki gürültü, hem dedikodudaki fısıltı, hem de şişenin sesi hep bu tonsuz-sızıcı seslerle yansıtılmıştır. Burada ikinci

mısranın başında yer alan ve öncelenen “ışit-“ fiilinde “ş” sesinin yer alması dikkati bu eyleme çekmiştir.

Leb-i la'lüñle mey bahsinde gavgâ hadden aşmışdur

İşitseñ kîl ü kâli şîse-i sahbâyı söyletseñ G. 264/3

Irmaklar, yüz sürececek yer onun eşiğinin taşı imiş, yazık bilemedik diyerek şimdi başlarını taştan taşla vurmaktadırlar. Irmakların taşlara çarparak akması ve bu çarpmadan çıkan sesler, hüsn-i ta'lil sanatı ile ortaya konulmuştur³⁵⁹. Sanki sular, paşanın eşiğinin taşına yüz sürememeleri sebebiyle hayıflanıyor ve bundan ötürü de başlarını taştan taşla vuruyor. Beyitte suyun taşlar arasından akarken çıkardığı ses ve bir şeyin taşla çarpmasıyla hasıl olan gürültü tonsuz seslerle taklidî ahenk içinde verilmiştir. Özellikle 7 defa tekrarlanan “ş” sesi bu ahengi sağlamıştır³⁶⁰.

İşigi taşı imiş yüz sürececek hayf diyü

Taşdan taşla döger başını şimdi enhâr K. 18/37

Aşağıdaki beyitte şair gönlüne seslenir. Gönlünden sevgilinin aşk şarabı kadehini içmesini ister. Bu öyle bir içiş olmalıdır ki bunun sonucunda gök kubbeleri âşığının üstünde güm güm diye ses çıkarmalı, başında meyhaneler dönmelidir. Burada anlatılan, sevgilinin aşk şarabının tesiriyle âşıktaki meydana gelmesi gereken hâllerdir. Bu şarap âşığı öyle bir hâle getirir ki başı döner, gök kubbesi, meyhane ve her şey döner. Beyitte gök kubbenin adeta bir davul gibi güm güm ötmesi ve bunun kulaklardaki yankısı verilmiştir. Kubbeli binalarda sesin yankılandığı unutulmamalıdır. Şair “ş” sesiyle, aşk şarabının tesiriyle dolaylı yoldan nara atan, haykıran âşığının sesini vermektedir³⁶¹.

Dilâ câm-ı şarâb-ı ‘aşk-ı yâri şöyle nûş it kim

Felekler güm güm ötsün başıña hum-hâneler dönsün G. 391/2

Bazı beyitlerde “ş” sesinin yer aldığı kelime tok sesi ile güçlü bir etki bırakmaktadır. Bu gibi örneklerde şairin kelime seçiminde ahenge, sese ne

³⁵⁹ Küçük, 2002: 99.

³⁶⁰ Şair beyitte “taş” ve “hayf” kelimelerinde med yapmıştır. Aynı beyitte “taş” ve “baş” kelimelerinin de ilk hecesinde imale yapılmıştır. Beyitte bu kullanımlar “ş” aliterasyonu ile de birleşince kusur değil güzel bir ahenk ortaya çıkmıştır.

³⁶¹ Beytin ahenk yönünden taşıdığı türlü özellikler ve geniş açıklamalar için bk. İkilemeler.

kadar fazla önem verdiği ortaya çıkmaktadır. Kelimeler ile onları oluşturan sesler arasında bir anlam bağının olup olmadığı kesinlik taşımamakla birlikte bazı kelimeler doğal yapılarında bir ezgi barındırmaktadır. Şu beyitte yer alan “hırâş” kelimesi böyledir. Kulakta yoğun bir ses bırakan bu kelime beyte oldukça münasip düşmüştür. Şair bünyesinde iki tonsuz ses barındıran bu kelimeyi kendisinden sonra diğer tonsuz seslerle birlikte kullanarak anlama uygun sesleri art arda sıralamıştır. Sesler, sertlik ve şiddet intibasını başarılı bir şekilde uyandırmıştır. Gönlü yaralı âşğın tenindeki ince-uzun yaralar, kan dökücü aşk aslanının pençesinin tırmık izidir.

Teninde şerhaları ‘âşık-ı dil-efgârûñ

Hırâş-ı pençesidür şir-i ‘aşk-ı hûn-hâruñ Mt. 7

Şu beyitte de “şikest” kelimesi böyledir. Kelime sahip olduğu ses düzeni ile kulakta cam bir nesnenin kırılma sesini çağrıştıracak düzeydedir. Şair de bu sese uygun gelecek şekilde kelime seçmiş ve bir ses düzeni kurmuştur. Beyitte kelimenin tonsuz sesleri “ş, k, s, t” aliterasyonu oluşturan seslerdir. Şair beyitte şunu söylemektedir: “Aşk meclisinde başlar ortaya konsa/başlar kesilse ne çıkar! Şarap meclisinde hayli kadeh kırılır.”

Başlar yitürse meclis-i ‘aşkuñda gam degül

Bezm-i şarâbda nice sâgar şikest olur G. 98/3

Aşağıdaki beyitte yer alan “şitâ” kelimesi anlam olarak bir sertlik taşıdığı gibi ses yapısı olarak bir sertlik taşımaktadır. Kulakta ses yapısıyla yoğun bir etki bırakan bu kelimeyi şair vurgulamak için ses düzenini bu kelime etrafında kurmuştur. Şitâ kelimesinin ünsüzleri olan “ş” 4, “t” 6 defa tekrarlanmıştır. Bu iki tonsuz sese eşlik eden diğer tonsuz sesler de sertliği vurgulamada ve kelimeyi çağrıştırmada etkili olmuştur³⁶². Beyitte tonsuz (sert) ünsüzlerle sağlanan bir ahenk vardır. Şairin “sünbül” redifli kasidesinin dua beyti olan bu iki beyitte şair, “Sünbül, bahar padişahının tuğunu götürüp de kış ordusunun üstüne ordu çektikçe, güller senin hasımlarının başına aşağılama taşı bıraksın; sünbül de düşmanlarının başına topuz olsun.” der.

³⁶² Şu beyitte “şitâ” ses düzenini yönlendiren kelimedir.

Hemişe tâ kıla keff-i direm-feşân-ı sabâ

Şitâda dâmen-i kühsâr u desti mâl-â-mâl K. 21/32

Beyitte padişah için dua edilirken hasımları için beddua edilmektedir. Bedduanın merkezinde de padişahın kudretli ordusuyla düşmanlarının helak olması yatmaktadır. Şair hasımlar için bedduaya yani muhtevaya uygun düşecek sesleri tercih etmiştir. Her iki beyitte sertlik, şiddet hakimdir.

Götürüp tî ki şehensâh-ı bahârûñ tûğın

Getüre cünd-i sitâ üstine leşger sünbül

Ser-i a'dâña taka seng-i melâmet güller

Ola düşmenlerüññ başına ses-per sünbül K. 24/46-47

Bünyesinde taşıdığı sert seslerle bir sertlik taşıyan ve doğal bir ezgi barındıran “taş” kelimesi de yer aldığı beyitlerde ahengi sağlayan kelimelerdendir. Bu kelime şu iki beyitte tonsuz seslerle birlikte kullanılmıştır³⁶³.

İşigüñ taşıyla başı hoş gedâ-yı kûyuññ

Ser-fürû kılmaz sipihrüñ günbed-i mînâsına G. 408/4

Yollarda görse agladugum baña taş atar

Gâhî bu çesm-i eşk-feşânı siler geçer G. 134/4

Bu alana dair son örnek tonsuz ünsüzlerden oluşan ve sertlik ifade eden “pençe” kelimesidir. Şair hazaniyye kasidesinde sonbaharın gelişyle sararan yaprakları anlatırken bir benzetme içinde çınar yaprağının, kanatlarını açmış yeşil papağan iken şimdi sararıp akdoğan pençesine döndüğünü söyler. Beyitte yaprağın pençeye benzetilmesi ve bu kelime etrafında başta “ş” olmak üzere diğer tonsuz seslerin kullanılmasıyla sağlanan ahenk vardır.

Perr ü bâl açmış yeşil tûtî iken berg-i çenâr

Zerd olup ser-pençe-i şeh-bâza dönmişdür hemân K. 22/6

Bâkî'nin “ş” sesiyle ahengi sağladığı diğer beyitler şunlardır:

İtdi şikâr gönlümi bir sûh-ı şeh-levend

Müjgânı tîr ü kaşı kemân turrası kemend G. 34/1

³⁶³ Şairin bu beyitle birlikte yukarıda izah edilen K. 18/37 numaralı beyitte, eşiğinin toprağı yerine taşı demesi belki de bu sertlik algısından dolayıdır.

Çeşmesâr-ı sebbezâr-ı devletinden reşhadur
Âb-rûy-ı hançer-i kişver-güşâ-yı saltanat Mus. 3/II-3

Feryâduma ol kâmeti şimsâd yitişmez
Beñzer ki anuñ güşına feryâd yitişmez G. 201/1

Dilde sol ‘âşık ki sırr-ı ‘aşkuñ itmişdür nihân
Güşe-i vîrânede genc-i firâvân gizlemiş G. 214/2

Tutdı başın tise-i merge gam-ı Şîrîn ile
Ehl-i ‘aşk içre anuñ’çün Kûh-ken serdârdur G. 110/3

Felekde ay u gün sen şehryâruñ şehr-i ‘aşkında
Kesilmiş başlardur kim dikildi burc u bârûya G. 458/4

Yeñmez âb-ı çeşme-i çeşmüm dökinse lezzetün
Şehd-i şîrîn-i mahabbet sol kadar kuvvetlûdür G. 60/5

Şeh Selîm ol kim gubâr-ı na’l-i şeb-rengi yazar
Safha-i ruhsâre-i hûrşîd-i nûr-efsâne nakş G. 213/7

2.7.1.15. T Aliterasyonu

T sesi teşekkül noktasına göre bir diş eti ünsüzü, temas derecesi bakımından bir patlayıcı ünsüz, seda bakımından ise bir tonsuz ünsüzdür. T’nin aliterasyonu oluşturduğu örneklerde daha çok diğer tonsuz ünsüzlerle ve diş eti ünsüzleriyle kullanımı yaygındır. T’nin tonlu karşılığı “d”dir ve bazı örneklerde bu sesle kullanımı da görülmektedir. Tonsuz ünsüzlerden “h, k, s, ş” aliterasyonları açıklanırken bu seslerin “t” ile kullanımlarına kısmen de olsa değinilmişti. Bu bölümde “t”nin daha baskın olduğu ve aliterasyonu oluşturduğu, diğer seslerin onun etrafında düzenlendiği örnekler

incelenmiştir. T en az j, p, ç, f, c, v, ş, z, g, y; en çok r, n, l, d, m, k, s, h, b ünsüzleri ile kullanılmıştır. Bu da şairin onu akıcı ünsüzlerle ve kendisi gibi aynı sedaya sahip diğer tonsuz ünsüzlerle fazlaca kullandığını göstermektedir.

Tonsuz-patlayıcı “t” sesinin aliterasyonunda görülen ilk özellik bu sesin daha çok kasidelerde bir kelimeyi vurgulama, kelimeyi beyit boyunca çağrıştırmaya amacıyla kullanılmasıdır³⁶⁴. Bu tarz örneklerde şairin “t” ile otoriteyi ve onun gücünü vurguladığı görülmektedir. Diğer tonsuz ünsüzlerle de bunu yapan şair bu tarz ünsüzler ile gürültü ve heybet uyandırmaktadır³⁶⁵. Aşağıdaki beyitte şair sultana ait iki unsura yer vermiştir. Taç ve taht hükümdarlığın, saltanatın, gücün simgesidir. Şair bu iki unsura yer verdiği beytinde padişahı övmektedir. Saadet ve talih tacı padişahın başında olmaktan şeref duyar. Yücelik ve talih tahtı padişahın altında olmaktan övünür. Beyitte 9 defa tekrarlanan tonsuz-patlayıcı “t” ve ona eşlik eden tonsuz “f, h” sesleri otoriteyi temsil eden bu iki unsuru vurgulamıştır.

Farkında **t**âc-ı devlet **ü** ikbâl ser-**f**irâz

Tahtında **taht**-ı ‘izzet **ü** baht eyler **iftih**âr K. 9/9

Aşağıdaki beyitte de Selim Han övülmektedir. Onun mutluluk tahtının hükümdarı olarak saltanat dünyasında güzel, mübarek yüzlü, uğurlu, talihli padişah olduğu vurgulanır. Taht ve saltanat gibi unsurlar otoriteyi yansıtmaktadır. Şair 8 defa kullandığı tonsuz-patlayıcı “t” ve 7 defa kullandığı tonsuz “h” ünsüzleriyle otoriteyi vurgular. Burada “h” övgüye eşlik etmiştir.

Şehenşâh-ı **h**ümâyûn-**t**âli’ u fer**h**unde-**t**al’at**dur**

Cihân-ı saltanat**da** ol sa’âdet **taht**ınuñ **h**ânı K. 5/9

Şair dolaylı yoldan padişahı yardım istediği şu beyitte onun üstünlüğünden bahseder. Bütün insanlar onun eşiğinin toprağına ihtiyaç

³⁶⁴ Necip Üçok patlayıcı sesler hakkında şu tespitte bulunmuştur: “Malûm olduğu üzere, patlayıcı konsonlar, dil organlarının herhangi bir yerinde vukua gelen bir kapanmanın ardında toplanan nefesin, bu kapanmanın sona ermesini müteakip birdenbire dışarı çıkması, dışarı itilmesi ile oynaklanan fonemlerdir. Patlayıcı konsonların, nefesin böyle toplanıp sıkışması ve sonra birdenbire dışarı itilmesinden dolayı, özümüzün dışında bulunan; ani, hızlı ve şiddetli olduklarından dolayı da keskin, şiddetli, sivri, köşeli, ihtirash olma gibi vasıfları haiz bulunan şeyleri ifadeye elverişli konsonlar olarak sayılmaları haksız ve yersiz olmasa gerek.” (1951: 373).

³⁶⁵ Belki de mehterin sesini şair bunun için tonsuz ünsüzlerle vermeye çalışmıştır.

duymaktadır. Padişahın yaşadığı saray herkesin ulaşmak istediği, ihtiyaçlarına çare aradığı bir mekandır. Bu mekana sadece padişaha bağlı kullar değil, tahtlarında oturan sultanlar bile muhtaçtır³⁶⁶. Burada övülen padişah olunca onun otoritesini, gücünü yansıtacak muhtevaya uygun sesler kullanılmıştır. 6 defa tekrarlanan “t” ve 4 defa tekrarlanan “h”, diğer tonsuz “k, s” ile birlikte otoriteyi vurgulamıştır. Şair aliterasyonu oluşturan sesleri belli kelimelere yığarak -muhtâc, sultân, âsitân, hâk, mutlak, hâs, taht- ahengi sağlamıştır.

Âsitânı hâkine muhtâc mutlak hâs u ‘âm

Yaluñuz kullar degül tahtında sultânlar bile K. 10/12

T’nin bazı örneklerde şiddet, sertlik intibai verdiği görülmektedir. Bu örneklerde “t” aliterasyonu aynı zamanda ses-anlam ilişkisini de yansıtacak şekilde kullanılmış, çoğu defa taklidî ahenk sağlamıştır. Özellikle savaş atmosferinin, savaş aletlerinin ve naraların sesi tonsuz seslerle verilmiştir. Şair aşağıdaki beyitte patlayıcı “t” ve “d” ile ahengi sağlamıştır. Toplam 8 defa tekrarlanan ve ikinci mısra da yoğunlaşan “t” sesi hemen fark edilmekte ve işitilmektedir. Şairin belli savaş aletlerinin seslerini “ç, k, s, ş” gibi tonsuz ünsüzlerle verdiği, ilgili seslerde örneklerle ortaya konmuştu. Bu beyitte de şair bir başka savaş aleti olan ve yağmur gibi durmadan art arda atılan okların sesini “t” ile hissettirmektedir. Keder ovasında kan seli her yana bedenleri sürüklemiştir. Sevgilinin yağmacı, zalim gamzesi durmadan yağmur gibi ok yağdırmaktadır. Şair “t” sesiyle yağmur gibi yağın okların sesini vermekle kalmaz, aynı zamanda beyitte zikredilen yağmayı da yansıtır.

³⁶⁶ Şu beyitte de şair padişahın eşiği toprağını mekan edinen dilenci ve fakirlerin, İran Pers krallarına ihtişam ve azametini ne olduğunu öğreteceğini söyler. Yukarıdaki beyitle benzer bir anlam kuran şair padişahın gücünü, otoritesini her türlü üstün yanını yansıtabilecek, tok seslerle aliterasyonu kurmuştur. Benzer bir anlam aynı ses düzenini oluşturmuştur.

Âsitânı hâkini mesken kılan kemter gedâ

Gösterür dârâlara dârât u şevket neyduğün G. 348/11

Padişahın en zavallı kuluyla İran-Pers krallarını mukayese eden şair başka bir kaside de emir buyurduğu zaman en hakir kulunun bile Çin diyarına gidip Türkistan ülkesini fethedeceğini, Türkistan hükümdarının tahtını alacağını söyler. Beyitte padişahın en değersiz kulu aracılığıyla övüldüğü görülmektedir. Şair onun gücünü, otoritesini, savaşçı yanını her ki beyitte de zavallı kulları aracılığıyla vurgular. Onun fakir, zavallı kulları böyleyse, kendisinin gücü hayal bile edilemez. Beyitte aliterasyon üçer defa tekrarlanan “ç, h, s” ve beşer defa tekrarlanan “k, t” ünsüzleriyle kurulmuştur. Bu ünsüzlerin tamamı tonsuz yani sert ünsüzlerdir. Bu ünsüzler yoluyla hükümdar vurgulanmıştır.

Buyur kem-ter kuluñ şâhum irişün Cîn ü Mâcîne

Açup iklîm-i Türkistânı alsun taht-ı Hâkanı G. 546/4

Yağma anındaki gürültü, kargaşa da “t” ile verilmiştir. Beyitte sert, şiddet dolu tabloya uygun seslerin kullanımı ses-anlam-ahenk örtüşmesine örnektir.

Deşt-i gamda her yaña **ten**ler **getürdi** seyl-i hûn

Turmayup **Tâtâr**-ı gamzeñ **tîr**-bârân **itmede** G. 414/4

Aşağıdaki beyitte de “t” sesi aynı görevde kullanılmıştır. İki beyit arasında ortak kelimeler “deşt, Tâtâr, tîr” benzer bir anlam ve ses düzeni oluşturmuştur. Şair “Tâtâr” kelimesi etrafında beyti kurmuştur³⁶⁷. Osmanlı’nın Tatar ordusu gibi yıldırım hızıyla hareket eden askerlerinin ok yağmuru, dünyanın ovalarını düşman kanı ile lale bahçesine/kan gölüne döndürmüştür³⁶⁸. Savaşçı, akıncı ve zalim olan³⁶⁹ Tatarlar etrafında şiddet dolu bir savaş tablosu vardır. Bu tabloda zikredilen savaş aleti oklardır. Şair ok yağmurunu yani birçok okun atılmasıyla ortaya çıkan sesi “t” ile yansıtmıştır. Patlayıcı “t” ve “d” ünsüzleriyle ahengi sağlayan şair aynı zamanda yıldırımın sesini de hissettirmektedir³⁷⁰. Şair muhtevaya uygun bir ses düzeni oluşturmuştur

Dem-i a’dâ ile **deşt**-i cihânı lâlezâr **itdi**

Sipâh-ı berk-refâtâr-ı **Tâtâr**uñ **tîr**-bârânı K. 14/24

³⁶⁷ Şair “Tâtâr” kelimesine yer verdiği şu üç beyitte de “t” aliterasyonu yapmıştır. Üç beyitte de sevgilinin gamzesi “Tâtâr” olarak nitelendirilmiştir. Sesler anlamı destekleyecek şekilde kullanılmıştır. Acımasız, savaşçı bir sevgili tasviri tonsuz ünsüzlerle anlatılarak onun şiddeti vurgulanmıştır.

Gözleri **şabr** u **selâmet** mülkini **târâc** ider
Bir amâñsuz gamzeşi **Tâtâr** dirseñ işte sen G. 380/6

Turrarlar milke-i Çîn nâfe-i müşğîn ol **hâl**
Gözün **âhû**-yı **Huten** gamzelerüñdür **Tâtâr** K. 18/45

Hezârân ‘özü-i leng eyler kaçır meydâna gelmezdi
Eger **Tâtâr**-ı gamzeñ da’vet **itse** cenge **Tîmûr**ı G. 484/3

³⁶⁸ Beyitte deşt, berk, bârân kelimelerinin bir arada kullanılmaları, arka planda bunları tamamlayan bir bulut mazmunu akla getiriyor. Gerçekten de şair bu kelimeleri ustalıklı bir arada kullanmak suretiyle, Osmanlı askerlerinin sayıca çokluğunu, bulut mazmunu ile isim zikretmeden hissettirmiştir (Doğan, 2002: 43).

³⁶⁹ Onay, 2009: 453.

³⁷⁰ Başta “t” olmak üzere ona eşlik eden diğer patlayıcı ünsüzler ile benzer bir ahenk şu beyitlerde de vardır:

Tagılup cünd-i şîâ feth oldı mülk-i bâg u râg
Leşger-i **ebr**-i bahârî **tîr**-bârân eyledi K. 7/5

Leşger-i **ebr** çemen mülkine akın saldı
Turma yağmada yine niñeki yağ **Tâtâr** K. 18/5

Aşağıdaki beyitte bir savaş tablosu vardır. Padişahın keskin kılıcı, düşmanlarının başını bir bir kesmiştir. Padişahın atası da Berberistan ülkelerinin tahtını ele geçirmiştir. Beyitte anlamı destekleyecek şekilde patlayıcı ünsüzler “b, d, t” aliterasyonu sağlamıştır. Bu sesler arasında “t” 7 defa tekrarlanarak şiddet dolu savaş tablosunu yansıtmıştır.

Tırâş itdi ser-i a'dâyı bir bir tîg-i bürrânı

Atañ feth itdi kürsiyy-i bilâd-ı Berberistânı G. 546/5

Âşğın askere ihtiyacı yoktur. Ona kılıç da gerekmez. Bunun yerine sevgilinin beni ve ayva tüyleri fitne askerleri olarak yeter. Kılıç yerine sevgilinin öldürücü bakışı yeterlidir. Bu beyitte de savaşa dair unsurlara yer verilmiştir. Buna uygun gelecek şekilde de patlayıcı ünsüzlerden “g, h, t” sesleriyle aliterasyon sağlanmıştır. Şair tonsuz-patlayıcı “t” sesini 7 defa tekrarlamıştır. Bu tekrar aynı zamanda savaştaki gürültüyü, fitnedeki kargaşayı yansıtmaktadır.

Leşger-i fitne saña hayl-i haṭ u hâl yîter

Tîg lâzım degül ol gamze-i kattâl yîter G. 151/1

Sultanın kahredici kılıcı, meyhanenin yolunu kesmiş, İstanbul ve Galata'nın arasını su gibi ikiye ayırmıştır. Beyitte tonsuz ünsüzlerden “h, k, s, t”nin birlikte kullanılmasıyla sağlanan bir ahenk vardır. Şair bu ünsüzleri farklı ses ve duyguları yansıtmak için kullanmıştır. Şair ünsüzlerden 13 defa tekrarladığı “h, k, t” ile öfkeyi ortaya koymuştur. Buradaki öfke padişahın kahrıdır, öfkesidir. Nitekim beyitte de meyhane yolunu sultanın kahr kılıcının kestiği belirtilmiştir³⁷¹. Sesler kılıcı, kılıcın çıkardığı sesi de hissettirmektedir.

Reh-i mey-hâneyi kat' itdi tîg-i kahrı sultânun

Su gibi arasın kesdi Sıtanbûl u Kalâtânun G. 279/1

Aşağıdaki beyitte ahengi paralelizm ve “h, t” ses birlikteliği sağlamıştır. Kalem, padişahın lütufları ile kılıcın işini görür. Mühür, gazabı ile hançerin hizmetini ortaya çıkarır. Burada otorite, lütuf ve öfke gibi iki yönüyle

³⁷¹ Aynı gazelin dördüncü beytinde de padişahın öfkesi, gazabı “t” ile yansıtılmıştır. Şarap gemisini su üstünde yakan şey ateş değil, Sultan'ın kahredici kılıcının kıvılcıdır. Beyitte “s, ş” yanmayı çağrıştırırken “k, t” ise padişahın gazabını yansıtmaktadır. Bk. S ve Ş Aliterasyonları.

Yakan âb üzre âteş sanmañuz keşt-i sahbâyı

Su'â'-i tîg-i kahrından tutışdı Şeh Süleymânun G. 279/3

övlümüştür. Sesler övgüye eşlik etmiş, otoriteyi ve sertliği belirtmiştir. 6 defa tekrarlanan “t” padişahın gazabını vurgulamıştır.

Görür el^tâfuñ ile maslahat^t-ı ^tîg^tı kalem

Bi^türür kahruñ ile hidmet^t-i hançer hâ^tem K. 19/34

Şair şu beyitte, bir tabiat olayını anlatırken savaşa dair unsurlara yer vermiştir. Gül bahçesi ülkesini almak niyetiyle kış ordusunu taşa tutan çiy taneleri vardır. Şair bize baharın gelişini çiy taneleri yoluyla verir. Beyitte mevsim değişikliğine ilişkin ögeler ile savaşa ait nesne ve terimler birebir eşleştirilmiştir. Çiy taneleri istiare yoluyla taarruz yapan askerlere benzetilmiştir. Şair her yıl görülen bir olayı olduğundan farklı bir nedene bağlayarak bu değişimi hüsn-i ta’lil içinde sunar. Baharın gelişini sağlayan kış ordusunu taşa tutan çiy taneleridir. Beyitte karşımıza çıkan objeler ve asıl oluşturduğu anlam katmanı şu şekildedir:

Kış (şitâ) → Düşman

Jâle (çiy) → Asker

Taş → Silah

Milket-i gülzâr→ Alınmak istenen ülke (savaş alanı)

Beyitte bir savaşı yansıtabilecek şekilde tonsuz ünsüzlere yer verilmiştir. Özellikle tek başına aliterasyonu oluşturan “t” anlam çatısını oluşturan “taşa tutmak” eylemini vurgulamaktadır. Beyitte kış ordusunu taşa tutan çiy taneleri vardır. “Taşa tutmak” deyimini üst üste taşlamak, aralıksız taşlamak anlamlarına gelmektedir. Deyimi oluşturan “t” taşların çıkardığı sesi hissettirmektedir.

Cünd-i şitâyı taşa tutup yine jâleler

Kasd idiler ki milket-i gülzârı alalar G. 103/1

Şair aşağıdaki beyitte farklı sesleri bir arada kullanmıştır. Üçer defa kullanılan “s, ş” ve beş defa tekrarlanan “t” tonsuz ünsüzlerine, beşer defa kullanılan “c, d” tonlu-patlayıcı ünsüzleri eşlik etmiştir. Şairin ses tercihleri ile anlam arasında bir münasebet vardır. Şair, “Ey gönül! Kaç Cem’in kadehi, kaç İskender’in aynası bela elinden gelen sıkıntı taşıyla kırılmıştır.” der.

Beyitte sesler hem taşı hem de taşla kırılan ayna ve kadehi vurgulamıştır³⁷². Şair “t” ile yukarıdaki beyitte olduğu gibi taşların çıkardığı sesi duyurmaktadır. Patlayıcı “t”ye eşlik eden diğer patlayıcı “c, d” sesleri de taşların çarpmasıyla kırılan kadeh ve aynaların sesini hissettirmektedir. Şairin çok fazla tercih etmediği “c” sesi burada geçip giden şeyler karşısında duyulan sıkıntıyı da yansıtmaktadır.

Nice Câm-ı Cem nice mir’ât-ı İskender dilâ

Dest-i mihnetden cefâ taşıyla bulmuşdur şikest G. 24/2

Âlem sevgilinin aşkının sesiyle dolmuştur. Şöhretinin kösünün gürültüsü bütün dünyayı tutmuş, herkesçe bilinir olmuştur. Beyitte sevgili bir sultan gibi tasavvur edilmiştir. Bu tasavvura uygun gelecek şekilde de onun gücünü, şöhretini dosta düşmana gösteren, yüreklerle korku salan mehterin çalgı aletlerinden köse yer verilmiştir. Daha önceki şiirlerinde de köse yer veren şair bu büyük davulun sesini tonsuz ünsüzlerle veya “a, u” ünlüleri ile hissettiriyordu. Şair bu ses ögesini yansıtmak için kulakta heybet ve tok bir ses bırakan tonsuz seslere “k, s, ş, t” yer vermiştir. Bu sesler arasından tonsuz-patlayıcı “t” 6 defa tekrarlanmış ve ahengi sağlamıştır.

Sît u sadâ-yı ‘aşkuñ ile toldı kâ’inât

Âfâkı tutdı velvele-i kûs-ı şöhretüñ G. 280/2

T bir örnekte titremeye eşlik etmiştir. Daha önce bu intibai tonsuz-patlayıcı “t”nin tonlu-patlayıcı karşılığı olan “d” ve “r” ile hissettiren şair bu örnekte “t, ş, r” sesleriyle aynı intibai uyandırmıştır. Şair şunları söylemektedir: “Aşkın cezbese şah ve dervişe aynı anda gelir. Doğrusu sıtma gelince/titre gelince herkes eşittir.”

Şâh u dervîse ber-â-ber yitişür cezbe-i ‘aşk

Hâsılı teb tutıcak her kişi yeksân dîtr G. 137/6

Şair muhabbet ateşinin sıtmasıyla o kadar zayıflamıştır ki hayatının baharında yüzü solmuş, sararmış, za’ferâna dönmüştür. Beyitte “t” sesi yukarıdaki örnekte olduğu gibi sıtmaya eşlik etmiştir.

³⁷² Şairin tercih ettiği ve kafiyei oluşturan şikest kelimesi sahip olduğu ses düzeni ile cam bir nesnenin kırılma sesini çağrıştıracak düzeydedir. Bu kelimenin seslerinden “s, ş, t” tonsuz olup beyitte aliterasyonu sağlayan seslerdendir.

Teb-i tâb-ı maḥabbetden şu deñlü nâ-tevânem kim

Hayâtum gülşeninde za'ferân oldu ruḥ-ı zerdüm G. 344/2

Şair sevgilinin ayrılığında dudağı kurumuş, zihni karışık, gönlü yaralı, gam köşesinde kimsesiz ve hasta biridir. Sesler yoluyla âşığın içinde bulunduğu zor durumu yansıtan³⁷³ şair aliterasyonu 5 defa kullandığı tonsuz-patlayıcı “t” etrafında kurmuştur. Beyitte üçer defa tekrarlanan “k, s, ş” ve dörder defa tekrarlanan “b, d” ahengi sağlamıştır.

Fürkaṭüñde teşne-leb hâtır-perîşân haste-dil

Künc-i gamda bî-keş ü bîmâr dirseñ iste ben G. 380/5

Şair şu beyitte de kendini gönlü yaralı olarak nitelendirmiştir. Sevgiliyi uyaran şair ondan gönlü yaralı Bâkî'yi incitmemesini ister. Âşıkların duası kabul olunur, bundan sakınmak gerekir. Beyitte muhtevaya, duruma uygun seslerle aliterasyon sağlanmıştır. Şair “t” sesi ile birlikte “k” ve “s” aliterasyonlarına yer vermiştir.

Bâkî-i haste-hâtırî inleṭme dostum

Makbûl olur du'âsı sakın mübtelâlaruñ G. 262/6

Aşk öyle bir hâldir ki bir karar üzerinde durmaz. Kimi zaman keder, kimi zaman hasret, kimi zaman ayrılık, kimi zaman neşe yaşatır. Daha çok aşkın olumsuz yönlerinin zikredildiği beyitte aliterasyon tonsuz “t, h” sesleriyle sağlanmıştır. Sesler âşığa keder, ayrılık, sıkıntı gibi farklı duygular yaşatan aşkın, daha çok şiddet yönünü vurgulamıştır.

Bir 'aceb ḥâlet-durur bu 'aşk olmaz müstemir

Gâḥ miḥnet gâḥ ḥasret gâḥ fürkaṭ gâḥ şevk G. 237/2

Bir karar üzerinde durmayan ve insana çeşitli ruh hâlleri yaşatan aşka karşı aklın yapabileceği bir şey yoktur. Aşkın hâllerini akıl anlayamayacağı gibi onun yaşattıklarına karşı razı da olmaz. Bu durumda yapılması gereken âşığın kendi iradesi ile ondan vazgeçmesidir. Beyitte aşk ve aklın bir arada olmayacağını söyleyen şair yukarıdaki beyti anlam olarak bütünleyen bu beyitte benzer bir ses düzeni kurmuştur.

³⁷³ Aydın, 2011: 43

E^tvâr-ı ‘aşkı itmedi çün ihtiyâr ‘akl

Andan ferâgat eyleyelüm ihtiyâr ile G. 416/4

Bâkî şiirlerinde tasavvufi öğelere mutasavvıf olmayan her divan şairi kadar yer vermiştir. Bâkî’nin bazı tasavvufi ve hikemî şiirlerinde “t” aliterasyonu oldukça belirgindir. Bu örneklerde şair kimi zaman istigna sahibi biridir. Her türlü dünya kaydından bağımsız, içe dönüktür. B aliterasyonunda bu tarz örnekler incelenmişti. Burada, daha çok tasavvufi ve kanaat ehli görüldüğü örnekler ele alınmıştır. Başında taç olmakla padişah olunmaz³⁷⁴. Padişah olan saltanat tacı ve giysisini terk etmelidir diyen şair İbrahim Edhem’i akla getirir. Burada varlıktan sıyrılmak gerektiğini söyleyen şair “t” sesi etrafında “d, k, ş” sesleriyle ahengi sağlamıştır.

Pâdişehseñ terk-i tâc u kisvet itmekdür yoluñ

Pâdişâh olmaz kişi başında bir tâc olmadan G. 394/2

Zamana sahip olan, zamanın sultanı dervîştir. Saltanat makam ve mevkisi için cihan kavgasına değmez. Şair saltanatı yani varlığı önemsemeyen var olanla yetinen ve yaşam kavgası için uğraşmayan istigna sahibi biri gibidir. Gelecek endişesi taşımayan şair tasavvufta vaktin oğlu denilen ve yalnız içinde bulunduğu anı önemseyen dervîşi ön plana çıkarır. Burada da 5 defa tekrarlanan “t” ve üçer defa tekrarlanan “k, s” baskın sesler olarak dikkati çekmektedir.

Vaktine mâlik olan dervîşdür sultân-ı **v**akt

‘İzz u câh-ı saltanat degmez cihân gavgâsına G. 408/5

Dünya saltanatına önem vermeyen ve onun için bir mücadeleyi gereksiz gören şair, dünya saadetini rüyaya benzetir. Bahtının uyanık olmasını isteyenler bu geçici uykuyu, dünya saadetinin rüyasını terk etmelidir. Şair burada istigna sahibi biridir. Hayat kavgasıyla uğraşmaz, gelecek endişesi taşımaz. İçinde bulunduğu an, en değerli zamandır. Şair beyitte ahengi patlayıcı ünsüzlerle sağlamıştır. Tonsuz-patlayıcı “t” 5, “h” 4 defa; tonlu-patlayıcı “b” 5, “d” 4 defa tekrarlanmıştır.

³⁷⁴ Bu mısra yalnız başına okunduğunda şairin taç olmadan padişah olunmaz, demek istediğini de söyleyebiliriz.

Devlet-i dünyâ hayâl-i hâba beñzer nesnedür

Baht-ı bî-dâr isteyenler terk-i hâb itmek gerek G. 256/3

Şair yukarıdaki beytin yer aldığı aynı gazelin sonraki beytinde, “Güneş gibi göklerde olmak isteyen felek gibi bir ulu dergaha bağlanmalıdır.” der. Beyitte dolaylı yoldan değer görmek isteyen padişahın sarayına yakın olmalıdır anlamı da çıkarılabilir. Her iki anlamda da sesler bir düzen içinde kullanılmıştır. Tonsuz-patlayıcı “t” tonsuz “k, ş” ve patlayıcı “b, g” ile aliterasyon oluşturmuştur.

Gün gibi rif’atde olmak isteyen gerdûn-sıfat

Bir mu’allâ bârgâha intisâb itmek gerek G. 256/4

Şu beyitte de tasavvufi unsurlar eşliğinde şair, yaşadığı dönemde görülen şarap yasağına göndermede bulunmuştur. Bâkî, gönül kadeh gibi kesret meclisinden, dünyadan ayrılarak vahdet (birlik) tekkesinde inzivayı tercih etmiştir. 5 defa kullanılan “k” ve 6 defa tekrarlanan “t” aliterasyonu oluşturmuştur.

Bezm-i kesretten çekildi câmveş Bâkî gönül

Tekye-i vahdetde ‘uzlet ihtiyâr itsem gerek G. 273/5

Yukarıdaki beyitte vahdet tekkesinde inzivayı, yalnızlığı seçen şair şu beytinde de divaneler aracılığıyla hüznün evinde yalnız, halktan uzakta yaşamayı istediğini söylemektedir. Divaneler ıssız yerlerde, dağ başlarında ve çöllerde gezip dolaşmayı severler. Onlar akı kaybettikleri için halktan uzakta yalnız başlarına matem evinde olmayı isterler. Beyitte aliterasyon beşer defa tekrarlanan patlayıcı “b, t” sesleriyle sağlanmıştır. Seslerin yalnızlığı vurguladığı söylenebilir.

Var mı bir dîvâne kim geşt-i beyâbân istemez

‘Uzlet idüp halkdan bir beyt-i ahzân istemez G. 206/1

T sesiyle aliterasyon yapılan diğer örnekler şunlardır:

Hudâvend-i ciân sultân-ı ‘âdil şâh-ı deryâ-dil

Ser-efrâz u serîr-efrûz-ı tâc u taht-ı sultânî K. 5/7

Saltanat bârgehî kurdı yine fasl-ı bahâr

Taht-ı Cemşîd çemen tâc-ı Sikender lâle G. 466/2

Âfî**tâb**-ı ‘âlem-ârâ gîbî zerrîn **tâc** ile
Tâht-ı **sîmîn** üzre **saldı** ferr-i **devlet** **subh-dem** Mus. 3/I-7

Zâr u **ser-geste**-i **tâs**-ı gam **idüp düş**menüññ
 Pençe-i bahtın **ider beste**-i **ses**-der hâtem K. 19/32

Tavk-ı zerrîn **takınup** yine **kazıtmış kaşın**
 İhtiyâr eylemiş üslûb-ı **kalender hâtem** K. 19/13

Burc-ı devlet**dür** eli eylese peydâ ne ‘aceb
Hey’et-i mâ**h**-ı nev ü sûret-i a**hter hâtem** K. 19/23

Rü**stem**-i Zâlûñ **tutışdum** pençe**sin** burdum idi
 Kodı el arkas**ı** didi **dest** ber-bâlâ-yı **dest** G. 24/4

Bâkî **şikenc**-i zülfi gamın yazmag **istesem**
Tâkat getürmez elde **kalemler şikest** olur G. 98/7

2.7.1.16. V Aliterasyonu

V sesi teşekkül noktasına göre bir diş-dudak ünsüzü, temas derecesi bakımından bir sızıcı ünsüz, seda bakımından ise bir tonlu ünsüzdür. V’nin tonsuz karşılığı f’dir ve bu sesle oluşturduğu belirgin bir aliterasyon yoktur. Esasında “v” Bâkî’nin çok fazla tercih etmediği seslerdendir. Ancak art arda sıralandığı birkaç örnekte hususi bir karakter taşıdığı görülmektedir³⁷⁵. Şair bu örneklerde de “v” sesini, sızıcı “s” ve yalnız hece sonlarında sızıcı bir karakter taşıyan “r” ile birlikte kullanma temayülündedir³⁷⁶. Aşağıdaki iki

³⁷⁵ Bu örneklerde dahi “v” sesi çok belirgin değildir. Çünkü “v” ünsüzünün üst frekanslarda yayılımı çok az olduğu için sızıcılığı çok azdır (Coşkun, 2012: 146).

³⁷⁶ R ünsüzü akıcı bir ünsüz olmakla beraber, hece başında az, hece sonunda ise oldukça sızıcıdır, çünkü bu ünsüzün oluşumu esnasında üst frekanslarda aperiodyik ses dalgaları oluşur. R ünsüzünü hece başında akıcı, hece sonunda sızıcı kabul etmek gerekir (Coşkun, 2012: 147).

beyitte tonsuz-sızıcı “s” ile kullanılan “v” konuşma dilinin doğallığı içinde yer almıştır. Şair “v” sesini kısa aralıklarla kullanmıştır.

Dilâ bir nev-cevânı sev vefası olsun olmasun

Cihânda ‘aşksuz olmakdan ise mübtelâ yigdür G. 186/4

Bâkıyâ diñ durmasun güftâra tâkat var iken

Vaktidür ol husrev-i devrâne söyleñ söylesün G. 395/5

Şair “v” sesini şu örnekte tonsuz-sızıcı “h” ve “s” ile birlikte kullanmıştır. Beyitte kuşların hep bir ağızdan ötüşü, bu seslerin sabahın sessizliğinde dağlardan yankılanışı, sabahları nevbet çalan mehterin tantanalı sesine benzetilmiştir. “Sabahın erken saatinde hoş nağmeli kuşların sesi ve dağların yankılanması, padişah mehterinin çaldığı nevbetin kopardığı gürültülü sese benzemiyor mu?” diye soran şair zannımızca “h” sesiyle mehterin, “s,v” ile yankının sesini vermiştir.

Subh-dem velvele-i nevbet-i şâh mi degül

Savt-ı mürgân-ı hoş-elhân u sadâ-yı kûhsâr K. 18/9

Şu beyitte ise “v” sesiyle “s” ve “r” ünsüzleri aliterasyonu oluşturmuştur. Bu üç ses “serv, revân, virse” kelimelerinde yoğunlaşmıştır³⁷⁷. Sesler beyitte ahengi sağlamakla birlikte hareketi belirgin kılmış, ritmik bir akış sağlamıştır.

Öykünürmiş serv-i hoş-reftâre nahl-i bûstân

Kâşkî alsa yürüyü virse ey serv-i revân Mt. 17

Şairin “v” ile birlikte aliterasyon oluşturduğu seslerden diğeri de “r”dir. Her iki sesin aynı kelimelerde yer alması dikkati çekmektedir. Aşağıdaki beyitte şair 4 defa tekrarladığı “v” sesine şu kelimelerde yer vermiştir: dâver, husrev, revâ, kişver. Dört kelimedede de aynı zamanda “r” sesi yer almaktadır. Sesler yoluyla kelimeleri belirgin kılan şair ahengi de sağlamıştır.

³⁷⁷ Şu beyitte de aliterasyonu oluşturan “r, v” sesleri aynı kelimelerde yer almaktadır. Şair “var, perveriş, serv, revân” kelimelerinde her iki sese birlikte yer vermiş ve ahengi sağlamıştır.

Bâkî çemen-i cânda meger perveriş itdün

Bir ‘âlemi var rûh ile ol serv-i revân G. 278/6

Dâver-i Dârâ-haşem Dârâ-yî İskenderr-kadem

Husrev-i fermân-revâ-yî heft kişverdür gelen Mus. 3/IV-2

Şu beyitte de 5 defa tekrarlanan “v” beş farklı kelimedede bulunmaktadır. Bu beş kelimenin hepsinde aynı zamanda “r” sesi de yer almıştır. Şair her iki sesin birlikteliği ile ahengi sağlamıştır.

Bâga reşk itse revâ ravza-i firdevs-i berîn

Şol kadar zînet ü fer virdi yine Ferverdîn K. 26/1

Aşağıdaki iki beyitte 4 defa tekrarlanan “v” sesi dört farklı kelimedede yer almıştır. Bu dört farklı kelimenin üçünde beyitlerde aynı zamanda en fazla kullanılan “r” sesi de bulunmaktadır. Her iki örnekte de üç defa tekrarlanan sızıcı “s” bu iki sese eşlik etmiştir. V sesi her iki örnekte birinci mısradan art arda sıralanmıştır. Birinci örnekte sevgilinin yanağının güzel görünüşü dünyaya aydınlatmış, güzelleştirmiştir. Sesler bu güzelliği, aydınlığı vurgulamıştır. İkinci örnekte şair hükümdara seslenmiş, izni olursa talihinden, hayatından duyduğu şikayetleri bildirmek istediğini söylemiştir. Bu beyitte ise sesler, şairin talihinden duyduğu memnuniyetsizlik karşısındaki şikayetine eşlik etmiştir.

Cilve-i hüsn-i ruhuñ virdi revâc u revnak

‘Arsa-i ‘âleme kim seyr ü temâşâ yiridür G. 66/6

Severâ devr-i felekden yine şekvâmuz var

Tapuñâ ‘arz idelüm ruhsat olursa el-ân K. 2/40

Aşağıdaki beyitte şair sevgili ile kendisi arasında bir mukayese yapmıştır. Sevgili güçlü ve gençtir, Bâkî ise zayıf ve aşkın ihtiyarı biridir. Sevgilinin Bâkî’yi aciz ve zavallı kılması yigittik değildir. Beyitte özellikle ikinci mısradan art arda kısa aralıklarla sıralanan “n, v” sesleri ahengi sağlamıştır. Sesler beyitte âşık açısından olumsuz durumu vurgulamış, âşığın sitemini yansıtmış, ritmik bir akış sağlamıştır.

Bâkîyi zâr u zebûn itdün yigitlik bu midur

Sen tevânâ nev-cevân ol nâ-tevân bir pîr-i ‘aşk G. 235/7

Şairin şu beytinde de bir sitem ve şikayet sezilmektedir. Sevgili âşığa önce vefa göstereceğine söz vermiştir. Sonunda verdiği sözü tutmamış,

âşığın gönlünü incitmiştir. Beyitte en belirgin ses ikili çapraz söz düzeninde tekrarlanan “va’de” ve “vefâ” kelimelerinin ön sesi “v”dir. Şair sesler yoluyla anlam çatısını da oluşturan bu iki kelimeyi çağrıştırmaktadır.

Evvel vefâya va’deler itmişken ey sanem

Ceyr itdün âhır eylemedün va’deye vefâ G. 10/4

2.7.1.17. Y Aliterasyonu

Y sesi teşekkül noktasına göre bir ön damak ünsüzü, temas derecesi bakımından bir akıcı ünsüz, seda bakımından ise bir tonlu ünsüzdür. Y’nin aliterasyonu oluşturduğu örneklerde daha çok diğer tonlu ünsüzlerle kullanımı yaygındır. Y en az j, ç, p, f, v, c, z, ş, g; en çok r, n, l, d, m, s, k, b, h, t ünsüzleri ile kullanılmıştır. Bu da şairin bu sesi sızıcı, patlayıcı ve akıcı birçok sesle birlikte kullandığını göstermektedir. Şair bir akıcı ünsüz olan “y” sesini en fazla akıcı ünsüzlerle birlikte kullanmıştır. Y sesinin kendisi gibi bir damak ünsüzü olan “k” ile aliterasyon oluşturduğu bazı beyitler de vardır.

Y ünsüzünü diğer akıcı ünsüzlerden farklı kılan, üretilmesi esnasında organların birbirine değdirilmemesidir. Bu ünsüz temas derecesi bakımından i ünlüsüne çok yakındır³⁷⁸. Bu da ses değeri bakımından daha çok kısa aralıklarla kullanıldığı zaman “y” sesinin kulakta bir etki bırakmasını sağlamıştır. Bâkî, bu ses etrafında aliterasyon oluşturduğu örneklerde genellikle sesi kısa aralıklarla ve art arda kullanma temayülündedir. Böylece sesin sağladığı ahenk daha belirgin olmakta, ses bir akış sağlamaktadır. Aşağıdaki beyitlerde “y” sesi bu şekilde kullanılmıştır. Şair son iki örnek dışında “y” sesini akıcı “l, m, n, r” ve tonlu “d” sesiyle birlikte kullanarak aliterasyonu oluşturmuştur. Şu beyitte aliterasyonu oluşturan akıcı “y, r” sesleri “yiter” redifinin ilk ve son sesidir. Şair ses dağılımını redif etrafında kurarken kısa aralıklarla sıraladığı “y” sesiyle ahengi sağlamıştır.

³⁷⁸ Coşkun, 2012: 149.

Bâkîyâ meỵl eylemez ârâyîş-i dünyâyâ dil

Rûy-ı zeṛd ü gevher-i eşkûm zeṛ ü zîveṛ **y**iteṛ G. 49/5

Aşağıdaki beyitte de akıcı “y, n” kafiyei oluşturan “yeksân” kelimesinin ilk ve son sesidir. Şair ses dağılımını kafiye dayalı kurmuştur. Aliterasyonu oluşturan her iki ses “virmeyen, pâyüñe, sürmeyen, yeksân” kelimelerinde birlikte yer alarak etkili bir çağrışım sağlamış, paralelizmle sağlanan ahengi desteklemiştir.

Zülfüñe dil virmeyen hâtır-perîşân olmadı

Pâyüñe yüz sürmeyen hâk ile yeksân olmadı G. 490/1

Şair başka bir beytinde akıcı “l, r, y” sesleriyle aliterasyonu sağlamıştır. Her üç ses kafiye ve redifte bulunarak kafiye ve redifi vurgularken ayrıca ikinci mısra da art arda aynı kelimelerde sıralanarak etkili bir ses tekrarı oluşturmuştur. Şair bu ses tekrarı ile beyitte dile getirdiği hayali desteklemiştir. Sesler Nil nehrinin coşkusunu hissettirmektedir.

Tutdı etrâfın benefşe mülk-i Mısra döndi bâg

Sandılar seyr eyleyenler Nîl tugyân eyledi K. 7/15

Y sesinin kısa aralıklarla sıralandığı ve ahengi sağladığı diğer örnekler şunlardır:

Keyfiyyet-i esrâra döşendi zürefâ hep

Yârân ayagiṇ almada hayrân mey-i nâbuñ G. 269/2

Aksa eşkûm dîdeden ol gevher-i nâ-yâb için

Eşk seyḷ ü seyḷ yeṃ yeṃ pür-dür-i şehvâr olur G. 114/2

Bâkîyâ gökde şihâb atılmadı Mirrîh-i çarh

Rûy-ı yâre öykünür diyü mehe hançer çeker G. 183/7

Sözin lû'lû-yı lâlâdan zamâne tutdı zî-kıymet

Neden şâh-ı cihân bî-kıymet eyler böyle lâlâyı K. 15/9

‘îzâr-ı yâre ay ile yanaşdı zülf-i Hindûsı

Velî ayrılmadı yanından anuñ bir nice yıldıur G. 89/2

Rakîb âzâr ıder **yâr** ışiginde **ey**leşem secde
Yüzüme **y**aşıur gû**yâ** gubâr-ı kû**y**-ı dil-ber**dür** G. 149/3

Eyleyüp 'a**yş**-i hay**yâ**-i leb-i dil-ber hâtem
 Câ**m**-ı zerrîn ile çeksün **me**y-i ahmer hâtem K. 19/39

Cilâ-**y**ı â**y**ine-i âb-ı cû**y**ı se**y**r itdüm
 Safâ-**y**ı meşreb-i şâh-ı cihâna beñzetdüm G. 337/7

Letâ'if sö**y**ledüm güldi açıldı hokka-i la'li
Yine se**y**r eylesün **yârâ**ne d**ür**c-i d**ür**r-i nâb açdum G. 320/3

Nev-bahâr ey**yâ**mıdur **y**az u**y**husından Bâkı**yâ**
 Döndi nergis mer**düm**-i mahmûr-ı hâbuñ 'a**y**nına G. 472/6

Fer**yâ**da geldi bülbül-i destân-serâ-**y**ı bâg
Ya'nî zamân-ı 'a**yş**dur e**y**ler salâ-**y**ı bâg G. 226/1

Bâkî**y**e 'işret ü 'a**yş** itmege hecrüñde **y**iter
 Nâle ne**y** göz **y**aşı me**y** fikr-i visâlün gül**ş**en G. 358/6

Cennet-i kû**y**uña me**y**l e**y**lese Tûbâ **y**iridür
 Âsitânuñ dile**se** gökde Mesîhâ **y**iridür G. 66/1

Y sesinin kullanımında görülen ikinci özellik, bu sesin aliterasyon oluşturduğu örneklerde nida sanatını oluşturan “ey, hey” gibi ünlemleri vurgulamasıdır. Şair seslenmeyi daha belirgin kılmak, yaşadığı duygu coşkunluğunu okuyucuya aksettirmek için bu ünlemin seslerinden biri olan “y” sesini tekrarlar. Burada “ey” ünleminin başka bir kelimenin içinde yer alarak tekrarlanmasıyla da seslenmenin daha etkili bir hâle getirildiği söylenebilir.

Türlü söz oyunlarını barındıran şu beyitte şair bağ ve onunla ilgili kelimeleri sevgili ve kendisiyle ilişkilendirir. Sevgilinin güzelliğini bir bağa benzetir. Bu bağda sevgilinin şeftalisini eller yemektedir. Şeftali ile kastedilen

kimi zaman sevgilinin dudağı kimi zaman da busesidir. Şair ah vah etmektedir. Çünkü sevgilinin güzellik bağında şeftalisini eller yemektedir. Eller sözcüğünü tevriyeli kullanan şair kelimenin hem “el” hem de “başkaları” anlamını kastedecek şekilde kullanır ve beytin çağrışım zenginliğini artırır. Beyitte aynı şekilde başka bir tevriye de “eyvâ” kelimesinde yapılmıştır. Şair hem ayvayı hem de inlemelerini kastetmiştir. Sevgilinin çenesi de çoğu zaman renk ve şekil yönünden elmanın benzeyeni olarak kullanılır. Aynı şekilde bu benzetme de kimi zaman ayvanın kullanıldığını da görürüz. Sevgilinin elmaya benzeyen çenesi karşısında şair nasıl ayva diyecektir? Beyitte söze çeşitli edebî sanatlarla bir açılım getiren, anlamı genişleten şair sesi de ihmal etmemiştir. Bu beyitte “ey” nidasının her iki sesinin “y” aliterasyonunu oluşturan üç kelimenin de içinde yer aldığını görmekteyiz. Şair, sevgilinin güzellik bağında onun busesine başkaları nail olduğu için feryat etmektedir. Şair, bu feryadı hissettirmek ve ahengi sağlamak için “y” ünsüzünü 5 defa tekrarlamakla kalmamış, sesi aşan hece tekrarlarına da yer vermiştir.

İller **yiye** şeftâlûsını bâg-ı cemâlûñ

EY sîb-zekan Bâkî nice bir **diye eyvâ** G. 5/5

Aşağıdaki iki beyit aynı gazelin ilk ve son beytidir. Şair redd-i matla yaptığı bu gazelin her iki beytinde “y” aliterasyonuna yer vermiştir. Y sesi ile “ey” ünlemini vurgulayan şair, seslenmeyi beyit boyunca çağrıştırmak için sesi aşan hece tekrarlarına yer vermiştir.

Dili al **EY** bût-i Çîn hayruña bir **deyr eyle**

Saňa bir bûse**eye** satduk **yüri** var hayr **eyle** G. 433/1

Hayra gir dilde **yir** it diñle sözün Bâkînûñ

Dili al **EY** bût-i Çîn hayruña bir **deyr eyle** G. 433/5

Mukayyed olma **EY** Bâkî kemend-i **keyd-i a'daya**

‘Înâ**yet** Hazret-i Hakdan kerem **Feyyâz-ı** Mutlakdan G. 366/6

Bahs eyleme 'izâr-ı 'arak-rîz-i yâr ile
Yüzüñ suyıyla EY gül-i ter yüri var açıl G. 287/4

Hele ben şöyle kıyâs eylerin EY gayret-i hûr
 Kûyuñâ nisbet ola gülşen-i cennetde kusûr G. 125/1

Şâyed ol servi kenâre getürem EY Bâkî
 Varyın yüz süeyin ayagına âb gibi G. 507/6

EY mübtelâ-yı şîve-i bâlâ-yı yâr olan
 Sevdâ-yı zülfî başuñâ düşsün belâyı gör G. 129/5

EY ki deryâ-yı gam-ı 'aşkuñâ yok hiç kenâr
 Bûse lutf eyle hele bârî kenâr olmayyıcak G. 233/2

Sevdâ-yı hâl-i yâr ile EY dil 'aceb degül
 Meyl-i karanfûl ârzû-yı fûlfûl eyleseñ G. 255/4

İtlerüñden gayrıyı görmez rakîbüñ gözleri
 Böyle hod-bîn eyleyen hep sensin anı EY perî G. 515/2

O gonca-leb yanında hoş gör EY dil hâr-ı agyârı
 'Asel cem' eyleyen nûş eyler ekser nîş-i zenbûrî G. 547/4

Bagrumı hûn eyledüñ şemşîr-i istignâ ile
 N'eyledüñ HEY âfet-i devrân yine kan eyledüñ G. 272/5

Senüñ kâruñ hevâyılıkdur ancak EY kebûter sen
 Hevâ-yı 'aşk-ı dil-ber neydüğün bilmezsin oynarsın G. 347/3

Gam-ı hattıyla yâruñ nice bir dil pür-melâl olsun
 Sür EY sâkî ayagı mûr-ı gussa pây-mâl olsun G. 372/1

Kılmaz **EY** Bâkî hevâ-yı bâg u **meyl**-i bûstân
Gülşen-i firdevs olan hâtır hayâl-i **yâr** ile G. 415/5

İrmedin rûz-ı firâk **eyley**elüm cânı revân
Bâkıyâ çün dinilür **EY** güne katlanmaz **deyn** G. 378/5

Mey içüp virmedüñ âyîne-i idrâke cilâ
Gider **EY** **şeyh**-i riâyâ-pîşe bu idrâk degül G. 309/4

Söyletseñ **EY** surâhî sen erbâb-ı meclisi
Mutrib ferâgat **eyley**icek kulkul **ey**leseñ G. 255/3

Sebât-ı dehre ta~~y~~anmak olurdu **EY** Bâkî
Turaydı 'ahdine 'âlemde dönme~~yey~~di felek G. 265/5

Umûruñ Hakka tevfîz it tevekkül **ey**le **EY** Bâkî
Ki cây-ı ilticâ olmaz cenâb-ı Kibriyâdan **yig** G. 271/7

Hîç te'hîre **yir** yok **EY** Bâkî
Niyyet-i hayırdur hemân idelüm G. 328/11

Kûyuñ **yol**ında nice kez **EY** mihr-i bî-nazîr
Şeb-rev di~~yü~~ tutıldı gice~~y~~le meh-i münîr G. 91/1

Yaşum deryâdur **EY** Bâkî içinde şâh-ı mercânı
Hayâl-i nahl-i bâlâ-yı nihâl-i ergavânumdur G. 128/5

Şikest **ey**lerse nâ-dân sözlerüñ gam çekme **EY** Bâkî
Yine ehl-i basîret tûtiyâ **ey**ler bu cevherdür G. 149/5

Sîm-i eşküñ **yol**ına harc **ey**lemekden aglama
Yâ nedür **EY** âşık-ı şûrîde dün~~yâ~~dan garaz G. 221/3

Ayaguñ öpmeden el çekmez ol virür başın
Koyupdur **EY** boyı şimşâd o yolda ser zülfüñ G. 250/4

Yaşumuz deryâlara döndürdi cevri-rûzgâr
Hâliyâ **EY** mâh-rû bahr-i belâya mâliküz G. 191/4

Şöyle nâz uyhusına varmış o yâr **EY** Bâkî
Ki cihân halkı figân eylese bî-dâr olmaz G. 194/5

Y sesiyle şair bazen bir kelimeyi sesler yoluyla belirgin kılmayı, çağrıştırmayı amaçlamıştır. Aşağıdaki üç beyitte “y” sesi art arda kullanılan “yan- yakıl-“ fiillerinin ön sesidir. Şair her üç örnekte de sesi bu fiilleri vurgulamak için tekrarlamıştır. Bu fiiller beyitte anlamı yönlendiren, düzenleyen kelimelerdir. Şair bu kelimeleri hem ses yoluyla hem de en az birinde imale yaparak belirgin kılmıştır.

Yanup yakılmag ister kimse yok yanuñca **EY** Bâkî
Hadîs-i ‘aşk-ı ‘âlem-sûz-ı yâri ya ne söylersin G. 361/5

Peymâne şikest oldı yatur haylî zamândur
Yanup yakılır hâtırı mecrûh kebâbuñ G. 269/4

Bezm-i gamında cân u dil yandı yakıldı sâkıyâ
Depret elüñ sür ayagı meclisde yârân teşnedür G. 69/4

Aşağıdaki iki beyitte ise “y” sesi diğer akıcı ünsüzlerle redifi çağrıştırmıştır. Her iki beyitte redif duygu ve düşüncüyü yönlendirirken aynı zamanda ses dağılımını da düzenlemiştir.

Söylemez küsmiş bana cânâne söyleñ söylesün
N’eyledüm ol yâr-ı ‘âlî-şâne söyleñ söylesün G. 395/1

Şikâyet cevri dil-berden dil-i şeydâyı söyletseñ
Günâh andan yine ol şûh-ı bî-pervâyı söyletseñ G. 264/1

2.7.1.18. Z Aliterasyonu

Z sesi teşekkül noktasına göre bir diş eti ünsüzü, temas derecesi bakımından bir sızıcı ünsüz, seda bakımından ise bir tonlu ünsüzdür. Z sesinin tonlu karşılığı “s”dir ve bazı örneklerde şair bu iki sese birlikte yer vermiştir. Şair “z” sesini en az j, p, ç, f, v, t, ş, g, s, y; en çok n, r, l, m, d, k, b, h, g kullanmıştır. Şair “z” sesini tonsuz ünsüzlerle çok fazla kullanmamış, daha çok akıcı ünsüzlerle kullanmıştır. Burada “d, l, n, r” aynı zamanda diş eti ünsüzüdür. Bu açıdan yaklaştığımızda şairin “z”yi teşekkül noktası olarak kendisine yakın seslerle birlikte kullandığını söyleyebiliriz.

Şair “z” sesini özellikle kendisini vurguladığı örneklerde kullanmıştır. Şair bu gibi örneklerde bazen biz zamirine yer vermekte bazen de birinci çoğul iyelik eklerinde “z” sesini kullanmaktadır³⁷⁹. Z sesi beytin geneline yayılarak çağrışım artırılmaktadır. Bu tarz örneklerde, şair övünmekte, kendisini ön plana çıkarmaktadır. Şairin, insanda rahatsızlık intibai uyandıran bu ses ile gizlice meydan okuduğunu söylemek mümkündür.

Çeşm-i sitâre gibi biẓ alçaga nâzır olmazuz
Himmetümüz bülendddür kaddüñedür nezâremüz G. 202/2

Zamâne biẓde gevher sezdügiçün dil-hırâş eyler
Anuñ'çün bagrumuz hûndur ma'ârif kânıyuz cânâ G. 13/3

Biẓ müttekâ-yı zer-keş-i câha tayanmazuz
Hakkuñ kemâl-i lutfınadur istinâdumuz G. 192/3

Eşk-i hasret yüzümüz âl ider añdukça lebin
Mey-i gül-gûn içerüz beñzümüze kan getürür G. 131/4

Pehlevân-ı 'arsa-i nazmem diyen ferzâneler
Bir iki zâr u zebûnumdur za'îf ü nâ-tevân K. 22/31

³⁷⁹ Z şahıs zamirlerinde çokluk görevi yapan bir ektir. Kuvvetlendirici fonksiyona sahiptir (Ercilasun, 1997: 42-43).

Yukarıdaki örneklerde kendisini vurgularken “z” sesine yer veren şair kendi şiirini vurguladığı bazı örneklerde de “z” sesiyle aliterasyon yapmıştır. Bu örneklerin ilkinde birinci mısra da gazel kelimesinin seslerinden biri olan “z” sesini yalnız bir defa kullanan şair, ikinci mısra da bu sesi dört defa tekrarlayarak adeta bir yankı elde etmiş, ikinci mısra da sevgiliye hâlini gazel ile arz ettiğini vurgulamıştır.

Geh şi'r ü geh gazel diyü dildâra Bâkıyâ
'Arz iderüz nezâket ile hasb-i hâlümüz G. 207/5

Hak budur Bâkî nazîr olmaz bu mu'ciz nazmuña
Şi're âgâz itseler şimden girü sehhârlar G. 85/7

Çog olmaz bu tarza gazel Bâkıyâ
Güz el söz güherdür güher az olur G. 112/5

Tuhfe-i bezmün için bu gazel-i rengîni
Levh-i zerrîne yazup eylesün ezber hâtem K. 19/38

Aşağıdaki beyitte şair “z” sesini 8 defa kullanmıştır. Bu sesle birlikte “r” sesi de 6 defa yer almıştır. Şair her iki sesle zâr kelimesini başarılı bir şekilde vurgulamıştır. Beyitte hem mükerrer cinas hem de mürekkebin cinas vardır. Cinası oluşturan kelimelerin hepsinin bünyesinde “z, r” sesleri vardır. Sesler yalnızca zâr kelimesini vurgulamakla kalmamış aynı zamanda anlamı da desteklemiştir. Şair bu ses tekrarları ile bülbülün inlemeleri arasında bir anlam ilişkisi kurmuştur. Bülbül o derece inlemektedir ki bülbülün sesi gül bahçesini kasıp kavurmuştur. Gül ise bu sesleri duymazlıktan gelmektedir. Bülbülün binlerce inlemesine rağmen gül bu inlemelere karşı kayıtsızdır. Şair gül ve bülbül rolüne bürünerek gelenekteki âşık ve sevgilinin hâlini anlatır. Bu hâlde inlemeler âşığın inlemeleridir ve sevgili bu inlemelerle ilgilenmemektedir. Şair âşığın inlemelerini “z, r” sesleriyle verir. Burada, “z” sesi rahatsız edecek derecede gürültülü olmasına rağmen duyulmayan bir sestir. Şair “z” sesini içinde bulunduğu hâlin ifadesinde kullanır.

Fenâya virdi bûlbûl **zâr** ile gül**zârı** tuyma**z**sın

İşitme**z**sın he**z**âruñ **zârın** ey gül **zârı** tuyma**z**sın G. 396/1

Yukarıdaki beyitte âşığın sesli inlemelerini yansıtırken kullanılan “z, r” sesleri şu örnekte ise daha içli inlemeler için kullanılır. Şair inleme ve yakarışlarını bu seslere yüklemiştir. Kasidenin dua bölümünde yer alan bu beyitte şair Allah’a, zamanın padişahının ömrünün uzun olması için yüz sürerek yalvarıp yakarır, dua eder. Şair bir gazelinde de yakarış ifade ederken “z, r” sesine yer vermiştir.

Yü**z** sūr Cenâb-ı Hakka niyâ**z** u ta**z**arru’ it

Olsun me**z**îd ‘ömr-i Hudâvend-i rû**z**gâr K. 17/12

Cenâb-ı Ha**z**rete yü**z** tut kim oldur kible-i ‘ârif

Sücûduñdan gara**z** **z**îrâ rı**z**â-yı Ra**z**bb-i a’lâdur G. 65/4

Şair aşağıdaki beyitte mehterin iki müzik aletine yer vermiştir. Bâkî, beyitte mehter müzik aletlerinden büyük davul olan *kûsa* ve nefesli çalgı olan *nefîre* yer vermiştir. Şair bu iki müzik aletinden davulun çıkardığı sesi “gulgul”, zurnanın çıkardığı keskin ve tiz sesi de “sît” kelimesiyle belirtmiştir. Şair, kullandığı kelimeler ile mehterin heybetli, gür, kalbe korku veren sesini duyurmaktadır. Beyitte anlam çatısını oluşturan kelimelerden lerze ve zelzele aşkın yıkıcı gücünü; gulgul, kûs, sît ve nefîr de bu yıkıcı güçten hasıl olan gürültü ve feryadı karşılamaktadır. Şair baştan sona ses ögesiyle dolu olan beyitte “l, z” sesleriyle aliterasyonu sağlamıştır. Burada “l” sesi “gulgul ve zelzele” kelimelerinde yer alan en belirgin sestir. Şair “l” aliterasyonu ile bu iki kelimeyi vurgulamaktadır. Şair aşkın mehter eşliğindeki yürüyüşünün âleme verdiği sarsıntıyı seslerle belirgin hale getirmiş, adeta depremin rahatsız eden, korkutan gürültülü sesini duyurmuştur. Beyitte bu kelimenin seslerinden “l” sesi (8 defa) en fazla kullanılan ünsüz olmuştur. Bu ses, “z” sesi gibi zelzele kelimesine ait bir sestir. Z ile bileşen “l”, sarsıntıyı aksettirmede yardımcı olmuştur. Seslerin yanında ilk mısranın cümle yapısının sağladığı ritimden de bahsetmeliyiz. İlk mısra eşit uzunlukta iki

küçük cümleden oluşmaktadır: Âleme lerze virdi / zemîne zelzele saldı. Bu iki küçük cümlelerin öznesi ikinci mısranın tamamıdır³⁸⁰.

Lerze virdi ‘âleme saldı zemîne zelzele

Gulgul-i kûs u nefîr-i sîr-i ‘âlem-gîr-i ‘aşk G. 236/5

Şair, şu beytinde ise zilzâl kelimesi ile birlikte lerze kelimesine yer vermiştir. Zemîn kelimesinin yerini arz kelimesi almıştır. Şair Kubâd Paşa için yazdığı kasidesinde memdûhun atını över. Savaş zamanı Paşa'nın atı ayağını hareket ettirse gökyüzünü bir titreme alır, arza deprem erişir. Burada atın hareketinin sonucu, zelzele ve lerze kelimeleri ile ifade edilmiştir. Şair 4 defa “z” sesini ve 3 defa da “z” gibi başka bir sızıcı ses olan “s” sesini kullanarak aliterasyon yapmıştır. Bu seslerle birlikte “r” 7 , “d” 5 ve “p” 3 defa kullanılarak zengin bir armoni sağlanmıştır. Şair yukarıdaki beyitte görülen eşit uzunluktaki cümle yapısını bu beyitte de kullanmıştır. Şair zilzâl kelimesinin yer aldığı ve “z” aliterasyonu yaptığı mısrayı iki küçük cümleden oluşturmuştur: Siphre lerze düşer / arza zilzâl irişür. Beyitte atın ayağının oluşturduğu gürültü ve sarsıntı “z” sesiyle daha etkili verilmiş, iki eşit yapıli cümle ile de sentaksın sağladığı ritimden faydalanılmıştır. Bu yolla atın eylemi ve oluşturduğu sarsıntı etkili ve harekete dayalı olarak verilebilmiştir:

Dem-i vegâda çü pâ-y-i semendi deprense

Siphre lerze düşr arza irişür zilzâl K. 20/22

Aşağıda ise aynı gazelin farklı beyitlerinde z aliterasyonu vardır. Şair ilk örnekte “z” sesini yalnız bir mısrada kısa aralıklarla tekrar ederek redif olan zahm kelimesini çağrıştırmıştır. İkinci örnekte ise “z” sesi beytin geneline yayılmıştır. Bu örnekte de ses zahm kelimesini çağrıştırmaktadır.

Kimse râh-ı Ka’be-i vasluñda cân kurtarmadı

Zahm-ı gamzeñ beñzemez hâr-ı mugaylân zahmına G. 411/3

Bâkîyi söyletmez olduñ la’lüñ alsa agzına

Döymez ol nâzük-lebüñ beñzer ki dendân zahmına G. 411/6

³⁸⁰ Beytin ritim ve ahenk bakımından taşıdığı diğer özellikler için bk. Kaplan, 2012: 287-302.

2.7.1.19. Düzenli Aliterasyon

Aliterasyon başlangıçta cümle ya da mısradaki kelimelerin ilk ünsüzlerinin tekrarına denmekteydi³⁸¹. Daha sonra ise ünsüzlerin konumuna bakılmaksızın ahenk oluşturacak şekilde tekrarını karşılayan bir terim olarak kullanıldığı görülmektedir. Bâkî'nin şiirlerinde ünsüzlerin kelime başında tekrarlandığı örneklerle rastlanmaktadır. Bunu, düzenli aliterasyon olarak isimlendirmek mümkündür³⁸². Düzenli aliterasyon, seslerin yalnızca kelime başında yer aldığı durumu ifade etmektedir. Aşağıdaki beyitlerde aliterasyonu oluşturan sesler kelime başında yer almıştır:

Bu bâzâr içre düşmez dâne-i eşküm **g**ibi **g**evher
Gel ey cân riştesi şimden **g**irü dürr-i 'Adenden **g**eç G. 30/4

Kemend-i zülfi ey Bâkî saña çok bend **g**eçmişdür
 Velî sen **g**amze-i hûn-rîzi cevrin **g**ör **g**eçenden **g**eç G. 30/5

'Uşşâk iniler **g**üm **g**üm öter **g**ünbed-i **g**erdûn
 Hakkâ bu **g**üzel hûb u safâ-bahş sadâdur G. 105/6

Başladı **g**ülşende mür**g**-i hoş-nevâ nev-rûzdan
 Şâh-ı **g**ül bezminde taksîm itdi bir **g**arrâ **g**azel G. 310/2

Gün yüzün hem **g**österür hem dir **g**öze nem **g**elmesün
 Çeşme-i çeşme nice eşk-i dem-â-dem **g**elmesün G. 355/1

Götürdi perdeyi **g**özden **g**örindi halka-i der
 Bu **g**ice **g**ök kapusın açdı Bârî-i Mûte'âl K. 20/12

³⁸¹ Çetin, 2009: 239.

³⁸² Dr. Sîrûs Şemîsâ, İran edebiyatında aliterasyonu münazzam ve perâkende yani düzenli ve dağınık olmak üzere iki başlıkta incelemiştir. Düzenli aliterasyonla seslerin yalnızca kelime başında yer aldığı tekrar vurgulanmıştır (2007: 75).

Bulsa câm-ı la'l-i cân-bahş-ı lebûñden cür'a hâk
Hâk içinde mürde-i sad-sâle cisme cân gelür K. 6/7

Cân virürdüm cevher-i cân istese cânân eger
Bezî iderdüm yolına zî-kıymet olsa cân eger K. 13/1

Ber-bâd kıldı taht-ı Süleymânı rûzgâr
Sultân Selîm Hân-ı Sikender-serîri gör Mus. 1/VII-5

Sad hezârân nev-bahâr olsa bu fânî bâgda
Bir gül-i bî-hâr açılmaz Bâkıyâ sâgar gibî G. 499/5

Sañâ bahâ ne idi cefâ-pîşe olmasañ
Hakkâ budur ki bî-bedel ü bî-bahânesin G. 382/2

Yaşuma bakmaz ol perî bilmedi kadr-i gevheri
Tâlib bu demleri bulmaya bir zamân ola G. 404/2

Bâkî dilemez dehr-i denî saltanatın dil
Yâr işiginüñ hidmetidür devlet ü câhum G. 321/5

Dün togdı mâh-ı nev gibi ol sûh-ı meh-likâ
Sehr içre simdi söhre-i devrân olup gezer G. 138/3

Kabâ-yı câh ile âdem geçinsün her kaba câhil
Güher göster güher meydâna gir sen tîg-i 'uryân ol K. 11/10

Hayâl-i hâl u hattuñdan beni hâlî olur sanma
Göñülden çıkmaz ol endişeler vahdetde kesretde G. 432/4

Kabza-i kudretine kavs kemân-ı Rüstem
Nâvek-ı re'yine per şeh-per-i Cibrîl-i emîn K. 26/17

Gözüme hâk ile yeksân görünür dürr ü güher
Hâke yaş döke kaçan çeşm-i güher-pâşları G. 483/5

Bahûr-ı micmer-i hüsn ü bahâdur hâl-i ruhşâruñ
Anuñ ol halka halka turra-i müşgîn duhânıdur G. 54/5

Aldanma câh u bahtına kalmaz bu rûzgâr
Bâg u bahârı n'eyledi bâd-ı hazânı gör G. 77/4

Salınan kûyında ol serv-i semen-sîmâ mıdur
Gülşen-i cennetde şâh-ı Sidre vü Tûbâ mıdur G. 120/1

Bâkî görüp ol pîreheni yâre sarılmış
Sandum ki semen kadd-i sefidâre sarıldı G. 535/5

2.7.1.20. Seslerin Art Arda Kullanımı

Aliterasyonda her ne kadar ses-anlam ilişkisi esas tutulsa da bazı kullanımlarda sesin kendi başına sağladığı estetik ve müzikal değer ön plandadır. Sesler her zaman manaya eşlik etmeyebilir, muhtevayı yansıtmayabilir. Bazen şair, ses yoluyla okuyucuda/dinleyicide bir etki bırakmak ister. Bu etkide sesin kullanım sıklığı ne kadar önemliyse sesler arasındaki mesafe de o kadar önemlidir. Bir sesin aliterasyon oluşturduğu kullanımlarda boşluğun az olması, yani sesin kısa aralıklarla tekrarı aliterasyonla sağlanan ahengin derecesini tayin eden unsurlardan biridir. Sesin kısa aralıklarla, art arda tekrarından doğan müzikalite kulakta yoğun bir ses etkisi bırakmaktadır. Şair bu gibi durumlarda seslerin tekrarından doğan ahengi hissettirmek istemektedir. Bu konuda Mustafa Durmuş³⁸³, “Aliterasyonun, bu eserlerin dilindeki varlığına dair ilk akla gelen şüphesiz,

³⁸³ Durmuş, 2012: 1000.

akıcılık, zevkle okunabilirlik sağlaması ile ilgilidir. Aliterasyon yapılan sesbirimlerin birbirlerine olan mesafeleri, okuma sırasında belirli durakların yerini gösterebildiği gibi, bu duraklar aracılığıyla müzikal dalgalar da oluşturulmaktadır. Farklı uzunluklarda müzikaliteli dalgalar halinde sunulan bu aliterasyonlu yapılar, sessiz veya sesli okumalara değişen ölçülerde akıcılık kazandırmakta; bir anlamda tekdüzeliği kırmaktadır. Bu yolla oluşacak akıcılığın derecesini, aliterasyonu sağlayan simetrik sesbirimlerin aynı veya akraba sesbirimler olmaları ve tabii birbirlerine mesafeleri, yani dizimsel eksenindeki yerleri belirlemektedir.” diyerek sesler arasındaki mesafenin önemine vurgu yapmıştır.

Elden evrâkın salup bir bir uçurdu göklere
Beñzedi bir dil-ber-i şûh-ı kebûter-bâze gül G. 301/2

Cevre katlanmak olurdu n'idelüm ey Bâkî
 'Ahd-i hûbân gibi yok sabrumuzuñ bünyâdı G. 520/5

'Âkil oldur gelmeye dünyâ metâ'indan gurûr
 Müddet-i devr-i felek bir demdür âdem bir nefes G. 211/4

Şikest oldugına râzî degüldi revnak-ı 'işret
 Anuñ'çün düşmedi bir dem elinden câm Cemşîdüñ G. 251/2

Dâ'im olmaz devr-i gül devrân ise bâkî degül
Gel begüm dönsün kadeh bundan yig olmaz devr-i gül Mt. 10

Kanlu yaşlar dökdügi meyden cüdâlık derdidür
 Yohsa gelmez âteş-i sûzân kebâbuñ 'aynına G. 472/2

Kârgâh-ı dîn ü devletde düşen düşvâr işin
 Hak Te'âlâ hazreti lutfindan âsân eylesün Mus. 3/V-3

Dil-i dervîş-i dil-rîşüñ du'â-yı subhgâhından
Belâlar eksilür câh u celâl u kibriyâ artar G. 64/6

Başuñ gerekse göklere irsün güneş gibi
Dervîşlik dilerseñ eger zerreden kem ol G. 289/5

Kabâ-yı câh ile âdem geçinsün her kaba câhil
Güher göster güher meydâna gir sen tîg-i 'uryân ol K. 11/10

Hatt-ı ruhuñ ki dahı hicâb-ı hafâdadur
'Aşk ehlinüñ efendi görünmez belâsıdur G. 80/3

Esâs-ı mülki muhkem kıl kıbâb-ı kadri müstahkem
Binâ-yı bahtuña lâzımdur alsunlar Horâsanı G. 546/7

Mahrem-i esrâr-ı ma'nâ hem-zebân-ı hâl yok
'Aşk sırrın kılmasañ Bâkî hüveydâ kâşkî G. 496/7

Âsitânı hâkini kıldı Kırım hânı konak
İrte bir gün seyr idüñ hâkân-ı Türkistân gelür K. 6/13

Gelüp konmuşken ey kaşı kemânum dilde peykânuñ
Göñülden geçdi âhir cân evin vardı mekân itdi G. 543/4

Kaddüñ katında kâmet-i şimşâd pest olur
Zülfüñ yanında revnak-ı 'anber şîkest olur G. 97/1

Çihresinde görinen sanmañ o hûnînüñ dehân
'Âşîkın kurbân iderken sıçramış bir katre kan G. 373/1

Âkıbet yoklk imiş kâr-ı cihân ey Bâkî
N'idelüm Şâh-ı cevân-baht-ı cihân var olsun Mus. 2/V-4

Yazmada nakş-ı 'izâruñ müje-i hûn-âlûd
Katı çok renk virüpdür kalem-i Bih-zâde G. 423/2

Tutdı ebruña yüzün mihr-i 'izâruñla göñül
Kibleye karşu kılır sanki salât-ı işrâk G. 232/3

Döksün sehâb kaddin añup katre katre kan
İtsün nihâl-i nârveni nahl-i ergavân Mus. 1/III-1

Zîr-i zülfüñde görenler hattunı ebr-i bahâr
Sâye salmış sandılar sahn-ı gülîstân üstine G. 438/5

Erbâb-ı 'aşk ceng ider eşhâb-ı zühd ile
Maksûd sensin eyleseler hâs u 'âm bahs G. 25/5

Ser-be-ser salmış idi sâye-i fazl u ihsân
Şeh-per-i 'atıfeti hayl-i yetîmân üzre Mus. 2/II-7

Sen semen-ber serv-i sîm-endâma bir kez sarılan
Başa iletđi işin 'âlemde destâruñ gibi G. 485/4

Bu şikâyet nedür insâf idelüm ey Bâkî
Sen safâsın süresin il mi çeker ya gamını G. 506/6

Sâkî-i pâk-meşreb ü pâkîze-zât ile
Sa'y it safâya bâde-i sâfî-sıfât ile G. 418/1

'Âşık-ı dîdâr-ı pâküñdür meger kim cûylar
Cüst ü cû eyler seni ey serv-i bâlâ semt semt G. 23/2

Zamâne hâl-i Hindû-yı benefşe zînetin görsün
Nisâr itsün Sitânbûla Semerkind ü Buhârâyı K. 15/4

Şâh-ı Cemşîd-haşem Husrev-i hurşîd-‘alem
Ser ü ser-dâr-ı ser-efrâz-ı selâtîn-i zamân K. 2/14

Rif’atum kasrı sala sath-ı semâya sâye
 Eger olursa aña bânî-i lutfuñ mi’mâr K. 25/38

Nahl-i zîbâ ile nâzûk tenidür meyle sebeb
 Ne kad-i serv ne sîmâ-yı semendür bâ’îs G. 28/2

Yakdılar dil kisverin cevri ile tâlân itdiler
 Dil-berân-ı sûh u sehr-âsûb u sûr-engîzler G. 86/3

Zahmumuz hûnı mey-i gül-gûnumuzdur giceler
 Bezmümüzde sem’-i rûsen su’le-i semsîr-i ‘ask G. 236/7

Bâkî hümâ-yı evc-i sa’âdet zamânede
Şâhîn bakışlu Şâh Selîmüñ şikâridur G. 99/7

Sehâda Hâtem-i Tay defterini tayy itdi
 Gazâda Seyyid-i Gâzî hikâyetin battâl K. 20/20

Bâkî nisâr-ı makdem-i sultân-ı ‘âlî-şân içün
 Destinde şâh-ı gül tutar la’lîn tabak lü’lû-yı ter G. 78/5

2.7.1.21. Mısra Başı ve Sonu Ortak Sesler-Aliterasyon

Bâkî aliterasyonu oluşturan sesi her iki mısra başında tekrarladığı gibi bazen de mısra başı ve sonunda aynı sese yer vererek beytin aynı sesle başlayıp sona ermesini sağlamıştır. Bu da okuyucu/dinleyici açısından sesin etki düzeyini artırmaktadır. Zira bu şekildeki bir düzen mısralar arasında ses akışı sağlamaktadır. Aynı sesle başlayıp aynı sesle biten mısra, ikinci

mısrada da aynı yapıda yer aldığında simetrik bir görünüm kazanmaktadır. Bâkî bu iki yapıdan daha çok mısra başlarında aynı sesin yer aldığı örneklere yer vermiştir.

Dâg-ı gam nakd-ı dil ü raht-ı revânum gözedür
Dîdebân oldı meger hâne-i cânım gözedür G. 68/1

Dökilen kanlara bak dîde-i giryânından
Dostum Bâkîye rahm eyleyecek demlerdür G. 108/5

Degüdür la'l-i nâbuñda görinen sîm denddânuñ
Dizilmiş hokka-i yâkût-ı ahmer içre lü'lûdur G. 170/2

Kadehden gayrı bir la'lüñ öper yok
Kemerden gayrı bilüñi kucar yok G. 246/1

Kaçan kim nâz ile reftâr iderler serv-kâmetler
Kopar 'âşîklaruñ başına ol demde kıyâmetler G. 166/1

Mahabbet bahridür âhum yilinden mevc urur yaşum
Melâmet fülkidür ser aña lengerdür iki kaşum G. 322/1

Mahabbet resm ü âyînin be sûfî ben mi vaz' itdüm
Mu'ayyen kıssadur sevmek sevilmek mâ-tekaddemmden G. 367/3

Sîneye çekmege bir serv-i dil-ârâm olsa
Ser-keş olmasa iñen 'âşıkına râm olsa G. 435/1

Senâ-hânuñ olurdı mâh-ı Ken'ân tal'atuñ görse
Saña Yûsuf diyeydi iller aña Yûsuf-ı sânî K. 5/29

Sâm-ı gamda hâsıl olsa göñlüme nâ-gâh sevk
Su'le-i âhumla tolar nîl-gûn hargâh sevk G. 237/1

Bezmünde gerçi sâgar-ı sahbâya baş eger
Bedr-i münîre dil uzadur dil-berâ kabak G. 241/4

Bir safâ-bahş kanı câm-ı musaffâdan yig
Bir tarab-sâz mı var sâgar-ı sahbâdan yig G. 261/1

Bâg-ı hüsn-i şâha bak görmek dilerseñ Bâkıyâ
Baht u devlet nev-bahârında açılmış tâze gül G. 301/5

Bend-i zülfünden ne mihnet çekdügin bilseñ göñül
Başuña kâkül gibi düşse bu sevdâ kâşkî G. 496/3

Bâkî yine saçıldı nemek bâde-i nâba
Bilsek 'acebâ aslı nedür bu şeker-âbuñ G. 269/5

Çarh bir sarrâfdur mihr ile meh mîzân aña
Çâr-sûy-ı dehr içinde gice gündüz zer çeker G. 183/5

Çemende berg-i sûsen gökde mâh-ı nev degül peydâ
Çeker a'dâ-yı dîn üzre zemîn ü âsmân hançer G. 155/3

Görüp ben zârı dâmen-gîr olursın ey seg-i dil-ber
Gelür kûy-ı nigâra her gice agyârı tuymazsın G. 396/2

Geçemez çenber-i gîsû-yı gîrih-gîründen
Gerçi kim za'f ile bir kılca kalupdur dil-i zâr K. 18/44

Gülşen-i kûyuña varmaga göñül yüz gereke
Gül-i ruhsâruña âşüfte hezâr olmayıcak G. 233/4

Gözlerüm segridügi bu ki hayâlün üzre
Göriccek lerze tutar dîde-i giryân dîtrer G. 137/2

Göricek mu'cize-i nakşını sûretger-i Çîn
Götürüp hâme-sıfat barmagın îmân getürür G. 131/2

Hûbân-ı şehrûñ hoşteri şîrîn ü nâzûk her yiri
Hân-ı visâle sükkerî pâluğe-i ter kendidür G. 95/4

Kaşuñ kemânı kendüyi haylî gerer çeker
Korkkum bu sîne tîr-i müjeñden zarar çeker G. 163/1

Kaşuñ ol râdur ki yazmış anı kudret kâtibi
Kıl kalemle safha-i hüsnüñde ruhsâr üstine G. 482/2

Katlüme engüşt-i yâr itsün işâret gam degül
Kangı nâ-dândur o kim hükm-i kalemde incinür G. 76/2

Kesildüm sîh-i mihnetden çekildüm câm-ı 'işretde
Kebâbum dil şarâbum eşk-i çeşmüm künc-i 'uzletde G. 432/2

Müselles gösterür dâyim temâşâ eyleseñ elde
Meger kim m pâre-i el mâsdur câm-ı dırahşanı K. 5/15

Nümûne gonca-i gülşen leb-i rengin-i Şîrne
Nışâne lâle-i sahrâ dil-i hûnin-i Ferhâde G. 449/2

Nevbet-i sûr u sūrûr oldı tonandı her nihâl
Nahl-bend-i nev-bahâr eşkâl u elvân eyledi K. 7/7

Na'l kesmiş farkına her biri olmuş sîne-rîş
Nâvek-i müjgânuñ efgendesidür tîrler G. 104/2

Râh-ı bâga berg-i zer düşmüş degüldür serverâ
Reh-güzâruñda yüzün ferş itdi mâh-ı âsmân K. 22/21

Sütûr-ı nâmesinden mülk ü millet sebzesi hurrem
Sütûn-ı hâmesinden dîn ü devlet haymesi ber-pâ K. 27/15

Sâkî-i pâk-meşreb ü pâkîze-zât ile
Sa'y it safâya bâde-i sâfî-sıfât ile G. 418/1

Sîne çok seyr itdük ey dil var se ol sîm-ber
Sihr ile koynında kurs-ı mâh-ı tâbân gizlemiş G. 214/4

Saçıldı sahn-ı sebzeye nesrîn varakları
Sakf-ı sipihre beñzedi ferş-i sarây-ı bâg G. 226/4

Sarındı meh yine bir hûb Yûsufî destâr
Sokındı farkına bir dâne ince sîm hilâl K. 20/5

Sâkıyâ zevrakı sür bâd-ı bahâr esdi yine
Sebzezâr oldı yem-i ahdar u lenger sünbül K. 24/14

Tutalum şîve-i rindân-ı kanâ'at-pîşe
Tâbe-key hâtıra-i ni'met ü nâz eyleyelüm G. 317/5

Zanbakuñ goncasıdur bâga gümüştü bâzû-bend
Za'ferân ile yazılmış aña hatt-ı tûmâr K. 18/20

Zer ü gevherle kılup zîver-i efser hâtem
Zîb ü zînetde geçer hem-ser-i Kayser hâtem K. 19/1

2.7.1.22. Bâkî'de Aliterasyonu Oluşturan Ortak Kelime Kadrosu

Her şairin kendine özgü bir kelime kadrosu vardır. Ortak bir söz dünyasına dayanan ve bir gelenek etrafında şekillenen divan edebiyatı için

de bu böyledir. Şairlerin kelime tercihlerinin farklılaşmasında bazı etkenler vardır: Bunlar, mensubu olduğu sanat anlayışı, yaşadığı yüzyıl, dil anlayışı, ait olduğu toplumsal yapı, şairin mesleği, inancı ve psikolojisi, aruz, kafiye, redif gibi unsurlar, nazım şekli, nazım türü, konu, tema, ahenk gibi maddelerdir. Bunlardan biri olan ahenk ve ses devamlılığı, şairlerin kelime kadrosunda belirleyici bir yere sahiptir³⁸⁴. Zira her şairin kendine has bir ahenk anlayışı vardır. Bu anlayışa uygun kelime tercihleri seslerin dağılımında da etkilidir.

Bâkî'nin ünsüz seslerin tekrarı yoluyla ahengi sağladığı kullanımlarda seslerin yer aldığı kelimelerin listesini gösteren bir tablo, şairin ses tercihlerinin şekillenmesinde hangi kelimelerin etkili olduğunu ortaya koyması açısından bir önem arz etmektedir. Her şeyden önce şairin ses tekrarları yoluyla ahengi sağlarken ortak bir kelime kadrosu kullandığını göstermek açısından bu tablo mühimdir. Bu düşüncelerden hareketle aliterasyonu sağlayan seslerin yer aldığı kelimelere dair bir tablo hazırlanmıştır. Tabloda şairin aliterasyon yoluyla ahengi sağladığı beyitlerde hangi sesi hangi sıklıkta kullandığı gösterilmiştir. Bu tablo bazı yönlerden ileride yapılacak çalışmalar için de bir mukayese imkanı sağlayacaktır. Bâkî'nin bir sesle ahengi sağlarken bu sesin hangi kelimelerde yer aldığını ortaya koymak ileride başka divan şairlerinin ses tercihleri üzerine yapılacak çalışmalarda seslerin hangi kelimeler etrafında dağıldığını karşılaştırmada araştırmacıların bazı sonuçlara ulaşmasını sağlayacaktır.

Şairin ahengi sağlarken belli kelimeleri diğerlerine göre daha fazla tercih ettiğini söyleyebiliriz. Bu kelime listesi şairin hangi kelimedenden ne derece faydalandığını, bu kelimenin hangi sesini baskın ses olarak tercih ettiğini göstermesi bakımından önemlidir. Şair bazı kelimelerdeki tüm seslerden istifade ederken bazı kelimelerde ise yalnız bir sesin sağladığı ahengi ön plana çıkarmıştır. Özellikle tonsuz ünsüzlerin yer aldığı kelimelerde şair, bu seslerin her birinden, ilgili sesle aliterasyon oluştururken faydalanmıştır. Bu duruma örnek olması açısından şikest kelimesinin tonsuz seslerinin kullanım

³⁸⁴ Solmaz, 2004: 51.

sıklığı şöyledir: Şair “şikest” kelimesinde yer alan dört tonsuz ses olan “ş, k, s, t” seslerinden ilgili seslerle aliterasyon yaparken faydalanmıştır. Bunlardan şikest kelimesi “k” aliterasyonunda 7; “ş” aliterasyonunda 5; “s” aliterasyonunda 7 ve “t” aliterasyonunda 9 defa yer almıştır. Divanda toplam 31 defa yer alan bu kelime bünyesinde taşıdığı farklı seslerle, aliterasyonda şairin sıkça başvurduğu ve taklidî ahenk sağladığı kelimelerden biridir. Tonsuz ünsüzlerin yer aldığı bazı kelimelerin aliterasyon oluşturduğu örneklerde kullanım sıklığı şöyledir:

KELİMELER	Ç	F	H	K	S	Ş	T
Âşık				14		11	
Aşk				37		39	
Âteş						11	2
Bahs	4		4		6		
Bahş			4			3	
Baht			8				13
Çarh	4		9				
Çek-	19			39			
Çeşm	8					12	
Çık-	7			4			
Çok	7			12			
Deşt						2	2
Eşk				13		10	
Firâk		2		3			
Hâk			8	21			
Halk			18	8			
Haste			1		3		3
Hatt			12				9
Hûrşîd			5			9	
Kaş				13		2	
Keştî				4		2	1
Saç	4				4		
Saf		6			7		
Sâf		2			5		
Safâ		2			17		
Safha			3		6		
Sâfi		2			4		
Sûfi		2			7		
Şâh			14			10	
Şeh			9			9	
Şikest				7	7	5	9
Şitâ						2	2
Şûh			2		4		
Tâk				9			4
Tâkat				4			3
Taş						6	4

Yukarıda görüldüğü gibi Bâkî tonsuz ünsüz barındıran kelimelerden bu seslerin her biri ile kurduğu aliterasyonda ayrı ayrı faydalanmıştır. Şair bazı kelimelerin ise tüm seslerinden istifade etmiştir. Bu tarz kelimelerde yer alan ünsüzler ilgili sesin aliterasyon oluşturduğu durumlarda başvuru kelimelerden olmuştur. Bu kelimelerin şair tarafından ahenkli değerlendirildiğini söylemek mümkündür. Aşağıda yer verilen küçük tablo bu duruma dair bir örnektir.

KELİMELE	B	C	Ç	D	F	G	H	K	L	M	N	R	S	Ş	T	V	Y	Z
Agyâr						3						3					5	
Âsitân											6		2		4			
Âsmân										4	5		4					
Bahâr	14						5					9						
Bahr	3						2					15						
Bahs	4						6						4					
Bahş	3						4							3				
Baht	11						8								13			
Bend	4			6							16							
Benze-	8										10							6
Berg	11					4						16						
Bezm	16									19								7
Böyle	5								7								6	
Cihân		8					29				28							
Çeşm			8							12				12				
Çihre			4				4					5						
Degül				8		6			15									
Dehen				2			3				8							
Dehr				3			4					8						
Dergâh				3			6					3						
Deryâ				7								7					7	
Dest				5									7		10			
Devlet				20					8						10	5		
Devrân				9								5				2		
Dil-ber	15			7					14			20						
Düşmen				4							4			5				
Firâk					2			3				6						
Gamze						9				13								8
Gerdûn				4		3					4	3						
Gönül						15			22		25							
Görin-						7					15	20						
Göster-						4						12	8		5			
Gül-gûn						10			7		4							
Gülistân									3		3		5					
Gülsitân						3			6		2		4		4			
Gülşen						14			18		12			5				
Gülzâr						7			7			3						4

Bâkî'nin sesini oluşturan ortak kelime kadrosu ise şöyledir³⁸⁵:

TABLO 9: Aliterasyonu Oluşturan Ortak Kelime Kadrosu																		
KELİMELER	B	C	Ç	D	F	G	H	K	L	M	N	R	S	Ş	T	V	Y	Z
Âb	15																	
Aceb	12																	
Açıl-									10									
Âdem										3								
Âfitâb	4				3													
Âgâz																		3
Agız																		3
Agla-						6			6									
Agyâr						3						3					5	
Âh							7											
Âhır							5					4						
Ahter							7					4						
Âkıbet								5										
Akl								4	6									
Âl									13									
Al-									20									
Âlem									20	29								
Âlî									6									
Allâh									8									
Altun									3									
Ammâ										14								
Anber											4							
Anberîn											3							
Ancak								8			5							
Anla-											3							
Ar'ar												3						
Ârız												3					5	
Ârif												4						
Arsa													3					
Art-												5						
Arz												2						2
Âsitân											6		2		4			
Âsmân										4	5		4					
Âşık								14						11				
Aşk								37						39				
Âşüfte														4				
Âteş														11	2			
Attâr															3			
Ayak/g						5											7	
Ayân											3							
Âyine											14						4	
Ayn											8							
Ayş														5			4	
Bâ'is	10																	

³⁸⁵ Tabloda kelimelerin frekansı esas tutulduğu için yalnız bir kez tekrarlanan kelimeler çok fazla tekrarlanmışsa ve ilgili sesin aliterasyonunda belirgin ise listeye dahil edilmiştir. Kelime listesi oluşturulurken kelimeyi oluşturan tüm seslerin tekrar sıklığı dikkate alınmış ve ortaklık gösterenlere daha fazla yer verilmiştir.

KELİMELER	B	C	Ç	D	F	G	H	K	L	M	N	R	S	Ş	T	V	Y	Z
Bürrân											4	4						
Câm		11								32								
Cân		14									59							
Cânân		4									9							
Cânib											5							
Cem		5								8								
Cemâl									5									
Cemşîd										2				4				
Cennet											6							
Cevher												5						
Cevr		3										6						
Ciger						3												
Cihân		8					29				28							
Cilve																3		
Cism										4								
Cûy																	4	
Cûybâr												5						
Cûdâ				3														
Cünûn											3							
Cür'a												5						
Çâk			7															
Çarh			4				9					14						
Çâr-sû												3						
Çek-			19					39										
Çekil-								6										
Çemen			8							5	3							
Çenber			3															
Çeng			3								5							
Çerâğ												4						
Çeşm			8							12				12				
Çeşme										3				6				
Çık-			7					4										
Çıkar-								4										
Çihre			4				4					5						
Çîn			12								6							
Çok			7					12										
Çün											12							
Dâ'im										7								
Dâğ				8		16												
Dahı				5			6											
Dâmen											3							
Dânâ				3							4							
Dâr												3						
Dârâ												6						
Dâver				5														
Defter				3	3													
Degül				8		6			15									
Dehen				2			3				8							
Dehr				3			4					8						
Del-				4														
Dem				20						24								
Dem-â-dem				3						4								
Dem-be-dem										3								

KELİMELER	B	C	Ç	D	F	G	H	K	L	M	N	R	S	Ş	T	V	Y	Z
Dendân				3							4							
Denî											3							
Denlû				4					4									
Der				4								5						
Derd				47								13						
Dermend				3								3						
Dergâh				3			6					3						
Dermân				9						7								
Derûn				5							3							
Dervîş																2		
Deryâ				7								7					7	
Dest				5									7		10			
Destâr													5					
Deşt														2	2			
Devâ				7														
Devlet				20					8						10	5		
Devr				10								7						
Devrân				9								5				2		
Devvâr												2						
Di-				34														
Dîdâr												5						
Dîde				21														
Dikkat								3										
Dil				58					74									
Dil-âver												2						
Dil-ber	15			7					14			20						
Dil-dâde				2														
Dildâr				5					3									
Dile-				8					5									
Dil-güşâ						3												
Dîn				8							3							
Dînâr												2						
Ditre-												6						
Dîvân																2		
Dîvâne				7							4							
Diyâr				3								2						
Dost				5											2			
Dök-								9										
Dökil-				5														
Dön-				12							10							
Döndür-				3														
Dûd				3														
Dünyâ				7							5						11	
Dürr				4								17						
Düş-				15										23				
Düşmen				4							4			5				
Ebr	3											5						
Ebrû	4											7						
Edâ				3														
Efendi				2														
Eflâk								4										
Efrûz																		2
Efşân														4				

KELİMELER	B	C	Ç	D	F	G	H	K	L	M	N	R	S	Ş	T	V	Y	Z
Eger						7						9						
Egle-									3									
Eglen-											5							
Ehl							11		16									
El									13									
Eltâf															3			
Endâm										3	4							
Envâr											3	2						
Erbâb	8																	
Ergavân											5	2						
Esbâb	2												2					
Esrâr												2						
Eş'âr												5						
Eşk								13						10				
Evrâk												3						
Evvel																2		
Ey																	36	
Eyle-									67								73	
Eyvân											3							
Eyyâm																	6	
Fânî											3							
Fark								4				5						
Fazl					3				3									3
Felek								16	6									
Fenâ											4							
Fenn											4							
Fer												4						
Ferhunde							7					2						
Fermân												3						
Feşân														5				
Feth							3											
Fettân											3							
Figân						2												
Fikr												3						
Firâk					2			3				6						
Firâvân											3							
Gaflet						2												
Gâh						6	8											
Gam						17				39								
Gammâz										2								2
Gamze						9				13								8
Garaz												3						3
Garîb												3						
Gark												3						
Garrâ						4						6						
Gavgâ						2										2		
Gâyet						8												
Gayrı												3					3	
Gazel						3												2
Geç-			14			15												
Geh						15	10											
Gel-						31			28									
Genc											3							

KELİMELER	B	C	Ç	D	F	G	H	K	L	M	N	R	S	Ş	T	V	Y	Z
Ger												4						
Gerçi			8			4						10						
Gerdân						4						5						
Gerden												3						
Gerdûn				4		3					4	3						
Gerek						6		15				5						
Gevher						3	2					7						
Gez-						3												
Gibi	43					54												
Gice						5												
Gir-						6						6						
Girân						4												
Girih												3						
Giryân						4					3	2					3	
Git- /d-				4		8												
Gizle-																		4
Gonca						21					21							
Göğüs						4												
Gök						7		7										
Gönül						15			22		25							
Gör-						35						39						
Görin-						7					15	20						
Göster-						4						12	8		5			
Göz						19												20
Gubâr	3											5						
Gulgul						3			2									
Gurbet												3						
Gussa													4					
Gûşe														3				
Gûyâ						6											3	
Güftâr												2			3			
Güher						5	6					6						
Gül						66			61									
Gül-						7			7									
Gül-âb	4																	
Gül-berg						3												
Gül-gûn						10			7		4							
Gülistân									3		3		5					
Gülsitân						3			6		2		4		4			
Gülşen						14			18		12			5				
Gülzâr						7			7			3						4
Gümiş														2				
Gün						9					22							
Günbed						3												
Güneş											4							
Güzel						5			15									
Hâb	3						6											
Habâb	7																	
Haber	3											3						
Hâce							4											
Hadd				5														
Hadeng				6														
Hadîs													4					

KELİMELER	B	C	Ç	D	F	G	H	K	L	M	N	R	S	Ş	T	V	Y	Z
Hak								23										
Hâk							8	21										
Hâkân							1	4			3							
Hakîkat								5										
Hâksâr												2						
Hâl							10		19									
Hâlet									5									
Halk							18	8	4									
Halka									7									
Hâm							5			3								
Hân							6				7							
Hañer			10				6				19	6						
Handân											11							
Hâne							3				5							
Hânkâh							2											
Hâr							6					7						
Harâb												3						
Harâm							4			3								
Harem							3			3								
Harîm										4								
Hâsıl									3									
Hasret												2				4		
Haste							1						3		3			
Haşem														3				
Hâtem							7			10					10			
Hâtır															5			
Hatt							12								9			
Hayâl							5		8								4	
Hayât															3			
Hayr																	5	
Hayrân												2						
Hayret							2											
Hayret												3						
Hazân											4							
Hazret							3											3
Hecr												5						
Hele							3											
Hem							6			12								
Hemân							4											
Hem-dem										5								
Hemîşe							5			2				4				
Hem-râz										2								
Hem-ser										3								
Hep							10											
Her							17					25						
Hergiz												2						3
Hevâ							3									3		
Hezâr							3											1
Hezârân																		3
Hırâm							2											
Hırâmân											4							
Hısâl							2											
Hicrân		3									4							

KELİMELER	B	C	Ç	D	F	G	H	K	L	M	N	R	S	Ş	T	V	Y	Z
Kahramân										6								
Kâkûl								3	4									
Kâl									4									
Kal-								20	9									
Kalb								5	3									
Kalem								6	2	3								
Kamer										2								
Kâmet								6		5								
Kan								9			24							
Kân								8			7							
Kanı								5										
Kapu								4										
Karâr												3						
Karar-												4						
Karşu								3				6		4				
Kasr								4					4					
Kaş								13						2				
Kâşkî								4										
katı								4										
Katl								3										
Katlan-									3		5							
Katre								7				6						
Kays								3										
Kayser													2					
Kazâ								8										5
Kebâb	4																	
Kebûter												2						
Kef					3													
Keh-keşân								3										
Kelâm								3										
Kemâl								7	5									
Kemân								11			3							
Kemend											5							
Kemer								5										
Kenâr								9				8						
Kendi				7				8			15							
Kerem								6		6								
Kes-													8					
Keş														5				
Keş-â-keş								2										
Keştî								4						2	1			
Kevkeb	4							5										
Kible	3							6										
Kıl-								31	26									
Kıssa													6					
Kıymet								4										
Kızar-												2						
Kilk								4										
Kim								47		47								
Kimse								12					3					
Kisrâ								3										
Kişi														3				
Kişver												3		4				

KELİMELER	B	C	Ç	D	F	G	H	K	L	M	N	R	S	Ş	T	V	Y	Z
Ko-								8										
Konak								3										
Kork-								5										
Kubbe	4																	
Kudret								4										
Kûh								4										
Kûhsâr							2					3	4					
Kul								9	7									
Kulak								6										
Kulkul									2									
Kûy								17									7	
Künc								3										
La'l									43									
La'îln									4									
Lâlâ									3									
Lâle									25									
Lâyık								4										
Leb	17								31									
Leb-â-leb	2								2									
Lerze																		2
Leşger									4					2				
Letâfet									3						3			
Lezîz									3									3
Libâs	3												3					
Lutf									11						4			
Lû'lû									4									
Ma'ânî										2								
Ma'ârif					2													
Mâh							7			9								
Mahabbet	14						6			6					4			
Mahrem										5								
Mahzûn																		2
Makâm										3								
Maksûd										4			6					
Mâlik								4		5								
Mânend											3							
Manzar												3						
Meclis		4							12	10			9					
Mecnûn										3	12							
Mecrûh												2						
Meded				9														
Medh				3			3											
Meger						5				4		9						
Meh							13			2								
Mehcûr										2								
Mekân								3										
Mekremet										2								
Melek										4								
Menzil										3								
Merd										7		3						
Merdûm				3						4		2						
Mest										11			7					
Meşreb										2								

KELİMELER	B	C	Ç	D	F	G	H	K	L	M	N	R	S	Ş	T	V	Y	Z
Nazîr																		2
Nazm										7	6							4
Nâzûk								3			6							3
Ne											69							
Nem											3							
Nemnâk											2							
Nergis						7					9	3	6					
Nesîm											5		8					
Nesrîn												2						
Nev											7							
Nev-bahâr											8							
Nev-cevân																3		
Nev-rûz												3				2		3
Ney											6							
Nî'met										3								
Nice		3									17							
Niçûn											7							
Nigâr						4					4	6						
Nigîn											3							
Nihâl							3		5		18							
Nihân							3				8							
Nîlûfer												2						
Nisâr											4	5	4					
Nisbet											3							
Nişân											13			3				
Nîtekî/m								5			8				5			
Niyâz											3						2	6
Nîze											3							3
Nûr											10	8						
Nûrânî											3							
Nusret											3							
Nükte											3							
Nümâ										4								
Od				3														
Oî									69									
Oî-									166									
Öldür-				5					4									
Ömr										4								
Pâdişâh				4										6				
Pâk								7										
Pâre												3						
Pây																	6	
Per												4						
Perî												4						
Perişân											6			3				
Pertev												4						
Pervâne											3	2						
Peydâ				3														
Peykân											4							
Pinhân											3							
Pîr									3									
Pîrûze																		2
Pister												2						

KELİMELELER	B	C	Ç	D	F	G	H	K	L	M	N	R	S	Ş	T	V	Y	Z
Piyâle									4									
Pür												13						
Ra'nâ											8							
Râh							3					5						
Rahmet												4						
Rahşân							3				3							
Rakîb	3							3				4						
Ravza																4		
Râz																		3
Reftâr												5						
Reng						7					4	5						
Rengîn											13	4						
Resm										4								
Reşk												4						
Revâ												8				3		
Revâc																2		
Revân											11	14				4		
Rızâ																		2
Rif'at															3			
Rind												3						
Rişte												4		7				
Ruh							10					14						
Rûh							3					2						
Ruhsâr							5					9	7					
Rûşen											3			6				
Rûy												14				5		
Rûz												5						3
Rûzgâr												7						3
Sa'âdet													5		5			
Sa'y													4					
Sabâ	4												3					
Sabr	4											3	3					
Saç			4										4					
Saç-													4					
Saçıl-									3									
Sadâ													5					
Sadef				3														
Saf					6								7					
Sâf					2								5					
Safâ					2								17					
Safha							3						6					
Sâfî					2								4					
Sâgar						2						6	7					
Sahbâ	3												4					
Sâhib							3						2					
Sahn							2				9		7					
Sahrâ												3	3					
Sakın-								5			3							
Sâkî								12					12					
Sal-									9				8					
Salın-									4		4		7					
Saltanat											3		3		12			
Sâlûs													3					

KELİMELER	B	C	Ç	D	F	G	H	K	L	M	N	R	S	Ş	T	V	Y	Z
San-											25		12					
Sanavber											3		7					
Sanem											3							
Sânî											3		3					
Sar-												5						
Sarây													3					
Sarıl-													5					
Sars-												5						
Savt																3		
Sâye													4					
Sâz																		2
Sebze	3												7					1
Sebzezâr																		2
Seher							7					2						
Semâ													4					
Semen											5		6					
Semend											4		3					
Semt													8					
Sen											68							
Senâ											4							
Seng											6		3					
Ser												24	12					
Ser-â-pâ													2					
Ser-â-ser												5	7					
Ser-be-ser													3					
Ser-efrâz													3					
Ser-fürû												5	3					
Ser-keş								3					4					
Serrâc												2						
Ser-tâ-pâ													2					
Serv												15	36			6		
Server												2						
Sev-													7					
Sevdâ				5									3					
Seyl																	5	
Seyr												13	13				11	
Sıfat					2								6					
Sırr												3						
Sikender								3										
Sil-									3				3					
Silsile													2					
Sîm										7			11					
Sîmâ													7					
Sîmîn										2	3		3					
Sîne										7	20		13					
Sipihîr							5					4						
Sîr-âb	3																	
Sît													3					
Siyâh							2						4					
Sohbet	3																	
Sor-													3					
Söyle-									14				16				10	
Söylet-									2				3				3	

KELİMELER	B	C	Ç	D	F	G	H	K	L	M	N	R	S	Ş	T	V	Y	Z
Söz													3					
Su													6					
Subh	3						8						9					
Sûfî					2								7					
Suhan													3					
Sultân									8		9		8		13			
Surâhî													3					
Sûret												6	4					
Sûsen													2					
Süleymân											3		3					
Sünbül	11								7		9		7					
Sür-												4	9					
Süvâr																2		
Şâd				4										5				
Şâh							14							10				
Şâh-bâz														4				
Şâhenşeh							2											
Şâm										4								
Şân											5							
Şâne														4				
Şarâb	17											5		9				
Şeb														10				
Şeb-nem	6										4							
Şeh							9							9				
Şehd														3				
Şehensâh							6							6				
Şehr							5					8		5				
Şekker								8				3		5				
Şekl								3										
Şem										6				12				
Şemîm										2								
Şemsîr										6		6		20				
Şeref												4						
Şerha														3				
Şevk								6						7				
Şeydâ																	4	
Şîr												6						
Şihâb							3											
Şikâr												2		4				
Şikest								7					7	5	9			
Şimdi				6						11				8				
Şimşâd														3				
Şîr												7		6				
Şîrâr												3		2				
Şîrîn											11	3		4				
Şîşe														3				
Şitâ														2	2			
Şol									5					6				
Şöyle														5			5	
Şu'le									4					11				
Şûh							2							4				
Şûr														2				
Tâ															8			

KELİMELELER	B	C	Ç	D	F	G	H	K	L	M	N	R	S	Ş	T	V	Y	Z
Zevrak								3										2
Zîb																		3
Zîbâ	3																	2
Zînet																		2
Zîr																		2
Zîrâ												3						
Zîver												4						4
Ziyâ																		2
Zûr																		2
Zülâl									3									
Zülf									23									8
Zümürüd												4						

2.7.2. Yalnız Sesler

Seslerin kullanım sıklığı o sesi belirgin kılan en önemli unsurdur. Bu sıklık ahengin ortaya çıkmasında etkilidir. Ancak bazı sesler yalnız kullanılsalar bile belirgin olabilmektedir³⁸⁶. Bu konuya, farklı divan şairlerinin şiirleri üzerine yaptığı incelemelerde dikkati çeken Cemal Kurnaz, yalnız seslerin tek başlarına olsalar bile bazen kendilerini hissettirdiklerini söylemektedir³⁸⁷. Bâkî'nin şiirlerinde de yalnız sesler bazı özellikler taşımaktadır. Her şeyden önce şair türlü düzenlemeler ile sesi belirgin kılmaktadır. Bunlardan ilki yalnız sesin tef'ile sonu veya başına denk gelmesidir. Bilindiği gibi aruz ölçüsünün taktisinde tef'ile sonlarında bir müddet durmak ahenk açısından önemlidir. Tef'ile sonunda durulduğunda yalnız ses belirgin olduğu gibi tef'ilenin hemen başında yer aldığı da belirgin olabilmektedir. Bâkî'nin yalnız sesi belirgin kılmak için yalnız sesle sona eren kelimede med yaptığı da görülmektedir. Med aruzda önemli ahenk araçlarından biridir ve başarılı yapıldığında gerçek bir ses sanatına dönüşebilir. Şair yalnız sesle sona eren kelimede med yaptığı o sesi vurguladığı gibi ahengi de sağlamaktadır.

Yalnız seslerin anlam üzerinde de etkili olduğunu söylemek mümkündür. Aşağıdaki beyitte şair iki sızıcı sese aynı kelimede yer vermiştir.

³⁸⁶ Özellikle sızıcı sesler, tonsuz sesler yalnız kullanıldıklarında belirgin olmakta, bir anlam ifade etmektedir.

³⁸⁷ Kurnaz, 2011c: 26-27.

Bu iki sızıcı “v, f” sesleri yalnız bir defa kullanılmıştır. Şair bu iki sesin yer aldığı “havf” kelimesinde med yaparak sesleri belirgin kılmıştır. Yapılan med korkunun fazlalığını pekiştirirken, yalnız sesler de bu fazla korkuyu vurgulamıştır. Şair, sultanın heybet kılıcının alevinin dağlık yerlere ulaşmasıyla kaplanın kendisini korkudan denize atacağını söyler. Vurgulanan otorite kaynağı sultan olunca bu otorite karşısında duyulan korku da fazla olacaktır. Şair de bu hususu yalnız sesler ve med ile vurgulamıştır.

Kühsâra irse şu'le-i şemşîr-i heybeti

Deryâlara atardı özin ha**V**Fdan peleng Kt. 5/1

Aşağıdaki beyitte de şair iki sızıcı sesi “z, f” yalnız başına kullanmış ve bu sızıcı seslerin yer aldığı kelimeye med yapmıştır. Yalnız sesler ve med âşığın zayıflığını dikkati çekmiş, bu zayıflığın çok fazla olduğunu vurgulamıştır. Âşık, aşk derdiyle öyle zayıftır ki belli belirsizdir. Bundan dolayı sesi bir inilti gibi duyulmaktadır.

Za'Fdan şöyle gam-ı ‘aşk ile nâ-peydâyem

Ki hemân sîr u sadâm işidilür nâle gibi G. 518/2

Şair aşağıdaki beytinde yay kaşlı sevgiliye seslenmekte ve onu uyarmaktadır. Sevgilinin yaptıkları karşısında âşığın elinden gelen sadece âh etmektir. Fakat âşığın âhı oldukça tesirlidir. Zira bu âh bir ok gibidir ve demir gökleri, felekleri delemek güçtedir. Beyitte “âh” kelimesinde yapılan med ile âşığın âhının gücü pekiştirilmiştir. Bu güç yalnız bir defa kullanılan “h” tonsuz-sızıcı sesle vurgulanmıştır.

Sakın sakın ki ey kaşî yâ tîr-i â**H**dan

Ger gök demür olursa felekler deler geçer G. 62/3

Sevgilinin altın kabzalı hançeri, üzerine çiy düşmüş susen yaprağı gibidir. Taş gönüllü sevgilinin bu hançeri taştan ve demirden daha serttir. Şair beyitte bu hançerin sertliğini, sağlamlığını vurgulamak için Türkçe “berk” kelimesinde med yapar. Yapılan med sertliği abartma vurgusuyla ortaya koymuştur. Bu sertlik yalnız bir defa kullanılan tonsuz-patlayıcı “k” sesiyle de hissettirilmektedir.

Jâle düşmüş berg-i sûsendür murassa' hançerüñ

Ber**K**dür ey seng-dil ammâ demürden taşdan G 376/3

Aşağıdaki beyitte ise şair yalnız sesler yoluyla seslenmeyi vurgulamıştır. Şair simetrik bir şekilde her iki mısranın başında tek heceli fiillere yer vermiştir. Bu fiillerden “bak” fiilinin sonunda yer alan “k” ve “gel” fiilinin sonunda yer alan “l” sesi yalnız bir defa kullanılmıştır. Beyitte şair muhatabından bir dizi şey yapmasını ister. Bu şeyleri vurgulamak için öncelikle her iki fiili mısra başlarında kullanarak bir fiil incelemesi yapar. Daha sonra öncelediği her iki fiilinin sonunda yer alan sesleri yalnız bir defa kullanarak da dikkati muhatabından istediği eylemlere çeker. Bu kullanım beyitteki fiiller yoluyla oluşturulan seslenmeyi artırmıştır. Şair beyitte şunu söylemektedir: “Şarap kadehine bak! Berrak, cilalı ayna budur; gel kadehin üzerindeki hava kabarcığını gör! Hidayet yıldızı budur.”

BaK câm-ı ‘ayşa âyine-i pür-safâ budur

GeL gör habâb-ı sâgarı necm-i hüda budur G. 57/1

Şu beyitte yalnız ses nidaya eşlik ederek seslenmeyi vurgulamıştır. Şair can doktoruna seslenir. Ondan ölmeden önce yetişmesini ister. Zira Bâkî’nin vücudunda canı durmadan acı çekmektedir. Beyitte acı çeken bir insanın yardım çığlığı vurgulanmıştır. Şair bu yardım çığlığını beytin hemen başında kullandığı “yitişgil” kelimesiyle ifade etmiştir. Bu kelimenin ikinci hecesinde yer alan “ş” sesi yalnız bir defa kullanılmasına rağmen kendisini hissettirmektedir. Tonsuz-sızıcı “ş” şairin çığlığına eşlik etmiş, içinde bulunduğu zor durumu vurgulamıştır.

YitiŞgil ölmedin ey cân tabîbi dest-gîr ol kim

Bedenden cân-ı Bâkî turmayuben ızırâb eyler G. 167/5

Şu beyitte sevgili bir savaşçı gibi tasavvur edilerek nitelikleri sıralanmıştır. Sevgilinin gözleri sabır ve selâmet ülkesini yağma eder, süzgün bakışı Tatar gibi kan döker, sevgili fırsat vermeyen biridir. Şair bu durumu farklı ses düzenlemeleri ile ortaya koymuştur³⁸⁸. Burada nitelikleri söylenen

³⁸⁸ Sevgili gözü; yay gibi kaşları, ok gibi kirpikleri ve öldürücü yan bakışlarıyla silahlarını kuşanmış bir yağmacıya teşbih edilmektedir. Sesler anlamı destekleyecek şekilde kullanılmıştır. 6 defa tekrarlanan “s” ve bu ses gibi sızıcı olan “z”, ayrıca hece sonlarında sızıcı bir karakter kazanan ve 7 defa kullanılan “r” aliterasyonu sağlamıştır. Şair aynı zamanda tonsuz bir ünsüz de olan “s”yi 5 defa tekrarladığı “t” ile birlikte kullanmıştır. Bu sesler beyitte bir savaşçı gibi çizilen sevgilinin epik karakterine uygundur. Burada tonsuz “s, t” yağma, talan esnasında hasıl olan gürültüyü, kargaşayı

kişinin kim olduğunu şair redifte açıklar: işte sen! Bu niteliklerin sahibini işaret ederken seçilen “işte” kelimesinin seslerinden tonsuz-sızıcı “ş” sesi yalnız olsa bile kendisinin hissettirmektedir. İşte kelimesini kullanarak işaret ettiği varlığı kısıtlayan ve dikkati yalnızca işaret edilen varlığa çeken şair, yalnız sesle de bunu desteklemiştir.

Gözleri sabr u selâmet mülkini târâc ider

Bir amânsuz gamzesi Tâtâr dirseñ İste sen G. 380/6

Bâkî'nin yalnız sesleri farklı yollarla belirgin kıldığı ve işlevsel olarak kullandığı bazı diğer örnekler şunlardır:

ÂH kim sevdüm yine bir dil-ber-i ra'nâcugı

Şimdiden biñ var yanında 'âşık-ı şeydâcugı G. 534/1

Kimse bilmezdi derûnum râzın

ÂH kim göz yaşı gammâz oldu G. 493/3

ÂH kim ol serv-i bâlânuñ irişmez gûşına

Gerçi kûyında olan feryâdum irdi göklere G. 481/4

Mübtelâ oldu göñül câm-ı şarâb-ı nâba

ÂH kim zevrak-ı dil düşdi yine gird-âba G. 436/1

Bâlâ-nişîn-i mesned-i şâhân-ı TâCdâr

Vâlâ-nişân-ı ma'reke-i 'arsa-i Keyân K. 1/13

Farkında ol siyeh per zıll-ı hümâyâ beñzer

Hakkâ bu kim yaraşmış ol TâCdâre düşmüş G. 216/8

Halk-ı 'âlem gül seveydi kâŞkî bülbül gibi

Ol lebi gonca baña tenhâ kalurdı gül gibi G. 492/1

yansıtmaktadır. Beyitteki tonsuz ünsüzler beytin anlamıyla da uygundur. Ünsüzler sevgilinin acımasızlığını hissettirmektedir.

KâŞkî cânı saçuñ dârına ber-dâr itseñ
Hâkden ref' idi bî-çâreye rif'atler idi G. 502/2

Gam çeken mâl ü metâ'-ı dehr-i bî-bünyâd içün
Neydügin bilse me'âl-i hâl-i dünyâ kâŞkî G. 496/4

CâM gibi diler iseñ k'ola kalbün sâfî
Çeke gör sûfî safâ ile şarâb-ı sâfî G. 541/1

Önüñce peyK-i hidâyeT delîl ü reh-ber ola
Yanuñca Hızr 'aleyhi's-selâM yoldaŞuñ Kt. 4/2

Ey ÇarH nice cevır idüp agladasın beni
İller yüzine gülüci bir bî-vefâyile G. 471/4

Ser-i zülfiyle çeker kendüye ser-keŞleri yâr
Ne kadar saHT kemân olsa urur kullâba G. 436/3

'Ârızuñ turmaz öper zülf-i siyeh-rû göz göre
HîÇ yüz virmezsin ammâ 'âşık-ı miskînüñe G. 425/3

Tîr-i gamzeñ nice garrâ râstlar hayretdeyem
Kana müstagrak ciger aslâ görünmez BaŞdan G. 376/2

Çemende bülbül âVâZı nasîhat diñledür mi gör
Bahâr irsün yine âFâK pür-sît u sadâ olsun G. 351/3

Ayrıldı dil sadeğ gibi sen dürr-i PâKden
Şemşîr-i hecrün eyledi bî-çâreyi dü-nîm G. 334/2

Beni âlûde-dâmen sanma vâ'iz mest gördünse
Senün bezmün gibi ben nice cây-ı PâKden geÇdüm G. 316/4

Biri hûrşîd gibi rûşen-dil
Biri Nâhîd gibi PâK-nazar G. 140/7

Bunca cevr ü cefâ baña nice bir
HâY kâfir hele müselmânem G. 330/5

Ey ser-eFrâZ geçen kimse ne gaddâr idügin
Başuña tokunıcak añlayasın gerdûnuñ G. 275/2

EFlâK devr-i dâ'im ile turmayup sular
Neşv ü nemâda tâze vü ter sahn-ı sebzezâr G. 130/4

Görinen encüm-i eFlâK degüldür ey meh
Dûd-ı âh-ı şerer-âlûd-ı dil ü cânumdur G. 118/3

Bahâr u bâg ise maksûD hüsn-i yâri görüñ
Garaz cinân ise kûy-ı nigâra varı görüñ G. 257/1

Gül devri 'ayS mevsimidür mutribâ bu gün
Bülbül-sıfat çemende biraz gulgul eyleseñ G. 255/2

Feryâda geldi bülbül-i destân-serâ-yı bâg
Ya'nî zamân-ı 'aySdur eyler salâ-yı bâg G. 226/1

Ol lebler ile aS yirer belki kanuma
İmrenmesün dehânı meded iki cânludur G. 102/5

BaŞdan meclisde sâkîler karârum aldılar
Çekdiler evvel elümden ihtiyârum aldılar G. 178/1

Husrevâne penC nevbet çaldı heft-iklîmde
Nüh kıbâbın yankulandurdı sipihrüñ mîr-i 'aşk G. 236/3

Gûyiyâ yir yir a**Ç**ılmı**S** lâlelerdür **HâK**de
Sîne üstinde görinen tâze tâze dâğlar G. 176/4

Hayâ**T** bulsa n'ola vasl-ı yâr ile Bâkî
Dehânı cânı leb-i la'li cânı pâresidür G. 94/5

Bir bezme mîr-i meclis olupdur gönül k'aña
Bahr-i muhî**T** cür'a vü gerdûn piyâledür G. 84/6

Geçdi 'âlem halkına hükm-i revân-ı tîr-i 'aşk
Ke**S**di hep da'vâların şemşîr-i 'âlem-gîr-i 'aşk G. 235/1

Teninde şerhaları 'âşık-ı dil-efgâruñ
Hırâş-ı pen**Ç**esidür şîr-i 'aşk-ı hûn-hâruñ Mt. 7

Zülfûñ hamında haddüñi hûrşîde virmez
Şem'i n'ider şu kimse k'anuñ şeb-**Ç**erâ**G**ı var G. 53/2

Medh eyledüm nigârı bir a'lâ gazel didüm
Garrâ latî**F** ü dil-**KeS** ü gâyet güzel didüm Mt. 30

KeSb ider derd ü gamuñ dil **ÇeS**m-i giryân harcanur
Cem' ider deryâ-yı 'ummân ebr-i bârân harcanur Mt. 2

Bakma **Ç**arh-ı **S**er-keşüñ ol migfer-i **P**ûlâdına
Dilden âhum çekdügi şemşîr-i âteş-bârı gör G. 71/3

Berk-i âh-ı **S**ûznâk içre şîrâr-ı nâr-ı dil
Zer-nişân hatdur görünür tîg-i âteş-tâbda G. 450/4

Bezm-i gamında cân u dil yandı yakıldı sâkıyâ
Depret elüñ sür ayagı meclisde yârân te**S**nedür G 69/4

Dem-i a'dâ ile deSt-i cihânı lâlezâr itdi
Sipâh-ı berK-reftâr-ı Tatâruñ tîr-bârânı K. 14/24

Yanına alsun diyü kâfir gözün gamzeñ gibi
 Girdiler şimdi CelîPâ şekline şemşîrler G. 104/3

2.7.3. Asonans

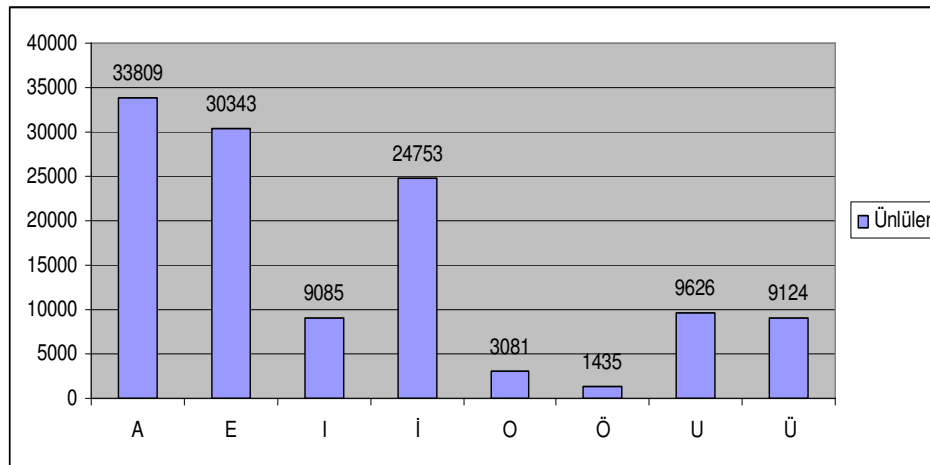
Eşyanın ve hâdiselerin vasıflarını göz önünde bulundurarak yapılan adlandırmada temel diye alınan şey, hiç şüphe yok ki fonemlerin özellikleri olmuştur. Çünkü fonemler, oynaklanma biçimleri veya bünyeleri ve oynaklanma yerleri yönünden duyumuz üzerinde çeşitli tesirler bırakır. Bu özellikleri bakımından fonemleri en başta vokal ve konson olmak üzere ikiye ayırmaktayız. Bilindiği gibi, vokallerin hepsi de nisbî ağız açıklığı ile oynaklanan fonemlerdir; bu yüzden de onların oynaklanma biçimleri aşağı yukarı birbirinin aynıdır. Vokalleri birbirinden ayıran şey ise, tınlama ve bundan ötürü de ton farkıdır. Çevremizde vukua gelen hâdiseler ve hareketleri adlandırmak gerektiği vakit, o hâdiseler ve hareketlerin vasıflarına göre icap eden tınlamayı haiz vokaller seçilir. Bu vakıa çok eski zamanlardan beri insanları ilgilendirmiştir³⁸⁹. Her bir vokalin ayrı bir tınlaması olduğuna göre, bu hassaları göz önünde bulundurularak onlardan faydalanılması, en fazla çevremizdeki hâdiselerin ses ile taklit edilmesi sırasında göze çarpar. Hâdiselerin ve birtakım hislerin taklidi gerektiği zaman, ona uyacak tınlamaya sahip olan vokal seçmek icap eder; yoksa gülünç olmak işten bile değildir. Vokallerin bu değişik karakterlerinden bilhassa şairler ile opera yazar ve mütercimleri faydalanarak, hadise ve hareketleri olduğu gibi hisleri de tesirli bir şekilde ve ses halinde vermek zorundadırlar³⁹⁰.

³⁸⁹ Üçok, 1951: 369.

³⁹⁰ Üçok, 1951: 370.

Bâkî'nin şiirlerinde ünlü seslerin tekrarıyla sağlanan ahenge geçmeden önce onun sesleri hangi sıklıkta kullandığını gösteren bazı tablo ve grafikler birtakım sonuçlara ulaşmamızı sağlayacaktır.

TABLO 10: Ünlülerin Kullanım Sıklığı ve Yüzdesi		
ÜNSÜZLER	TOPLAM KULLANIMI	YÜZDELİK DİLİMİ
A	16807	% 27,88
Â	17002	
E	30348	% 25,02
I	9085	% 7,49
î	3842	% 20,41
İ	20911	
O	3081	% 2,54
Ö	1435	% 1,18
Ü	2699	% 7,93
U	6927	
Û	9124	% 7,52
TOPLAM	121261	% 100



GRAFİK 4: Ünlülerin Dağılım Sıklığı

TABLO 11: Nazım Şekillerine Göre Ünlülerin Kullanım Sıklığı					
SESLER	TÜM ŞİİRLER	SESLER	GAZELLER	SESLER	KASİDELER
A	33809	A	24941	A	6552
E	30343	E	22156	E	6157
İ	24753	İ	18081	İ	4968
U	9626	U	7229	İ	1945
Ü	9124	Ü	6886	U	1747
I	9085	I	6488	Ü	1662
O	3081	O	2353	O	532
Ö	1435	Ö	1155	Ö	200

TABLO 12: Kalınlık-İncelik Bakımından Ünlülerin Kullanım Sıklığı ve Yüzdesi			
KALINLIK-İNCELİK	ÜNLÜLER	TOPLAM	YÜZDE
Kalın Ünlüler	a, ı, o, u	55601	% 46
İnce Ünlüler	e, i, ö, ü	65660	% 54

Bu grafik ve tablolara göre şairin en fazla tercih ettiği ses “a” sesidir. Bu sestten sonra ise “e” ve “i” çok kullanılmıştır. Şair yuvarlak ünlü “o” ve “ö” seslerine ise çok fazla yer vermemiştir. Nitekim bu asonansı da etkilemiştir. Şairin bu iki sesle asonans yaptığı bir kullanım yoktur. Ancak birkaç beyitte bu sesleri diğer seslere eşlik etmiş bir şekilde buluruz.

Bâkî uzun “a” sesini diğer “a” sesiyle nerdeyse eşit sayıda kullanmıştır. Şair uzun “a” ya % 50,28; normal “a” ya ise % 49,72 oranında yer vermiştir. Bu sayı gazellerde de kasidelerde de bir birine oldukça yakındır. Ancak “i” ve “u” sesi için aynı şeyi söylemek zordur. İ sesinde uzun “i” % 15,52; normal “i” ise % 84,48 oranındadır. Yani şair daha çok normal “i” sesini tercih etmiştir. Bu sesin fazla olmasında izafet kesresi olarak tamlamalarda yer alan “i” etkili olmuştur. Bu izafet i’lerinin sayısı Bâkî Divanı’nda 4952’dir. U sesi için de durum aynıdır. Şair uzun “u” sesini %28,04; normal “u” sesini ise % 71,96 oranında kullanmıştır. Şairin şiirlerinde özellikle uzun “a” sesinin diğerlerine göre daha belirleyici olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

Seslerin nazım şekillerine göre dağılımın bakıldığında gazelerde ünlü ses dağılımının tüm şiirlerdeki ses dağılımı ile tam bir paralellik gösterdiğini görürüz. Ancak, kasidelerde durum biraz değişmektedir. Şair kasidelerinde dördüncü sıklıkta “ü” yerine “ı” ve daha sonra “u” sesine yer vermiştir. Ü sesi altıncılığa gerilemiştir. Bunda kasidelerde daha fazla tamlama kesresi olarak “ı” sesine yer verilmesi etkili olmuştur. Şairin kasidelerinde yer verdiği “ı” sesinin %39’u izafet ı’sıdır. Bu oran gazelerde ise % 32’dir.

Ünlülerin tizlik-peslik özelliği yani kalınlık-incelik durumu onların birbiriyle kullanımında belirleyici olabilmektedir. Şair genellikle kalın ünlüleri kalınlar, ince ünlüleri ise inceler ile birlikte kullanma temayülünde olsa da “a” ve “e” gibi sesler her türlü sesle birlikte kullanılabilen ünlüler olarak dikkati çekmektedir. Şair şiirlerinde % 8 daha fazla ince ünlülere yer vermiştir. Bu oranın ince ünlüler lehine olmasında “i” sesi belirleyici olmuştur.

Bu grafik ve tablolardan sonra her sesin tek başına nasıl kullanıldığını, hangi seslerle birlikte bir ses düzeni oluşturduğunu, manaya ne yönde etki ettiğini, şairin bu sesle ahengi nasıl sağladığını inceleyebiliriz.

2.7.3.1. A Asonansı

A sesi Bâkî’nin en fazla kullandığı sestir. Bu sesin fazla kullanılmasında Türkçe kelimelerde çokça yer alması, uzun “a” sesinin varlığı ve şairin kafiye tercihleri etkili olmuştur. A sesi kalın, düz ve geniş bir sestir. Bu sese dair Necip Üçok şu tespitlerde bulunmuştur³⁹¹: “A, O ve benzeri, açık ağız kanalıyla husule getirilen vokaller muhteşem olanı, hayreti, iç sızısını, merhamet dilenmeği, niyazı ifadeye elverişlidir. A fonemi tam ağız açıklığı ile telaffuz edilen bir vokaldır ve bu sebeple nispeten büyük gürültüleri vermeğe daha elverişlidir.” Bu tespitler “a” sesine dair bazı dikkatler içermektedir. Her şeyden önce bu ses gürültü yansıtan bir sestir. Bâkî’de ses ögesinin yer aldığı ve “a” sesinin asonans oluşturduğu örneklerde bu sesin gürültü ifade

³⁹¹ Üçok, 1951: 370-372.

ettiğini söylemek mümkündür. Şair aşağıdaki beyitte mehterin çalgı aletlerine yer vermiştir. Beyitte zikredilen üç çalgı aleti de vurmalıdır. Şair büyük davul köse, iki küçük davulcuktan oluşan nekâreye ve başka bir davul çeşidi olan tabla yer vermiştir. Şair bir zaferin gürültüsünü yansıtmaktadır. Zaferin ilanı olarak tüm davullar çalınmış, gazilere savaş yeri düğün bayram yerine dönmüştür. Beyitte hem mehterin zafer ilanı hem de mehterin sesine karışan askerlerin sevinç çığlıkları vurgulanmaktadır. Beyitteki gürültüye “a, u” sesleri eşlik etmiştir. Şair böylece duruma uygun ses tercihleriyle hem ahengi sağlamış hem de anlamı desteklemiştir.

Çalındı kûslar tabl u nekâre saldı âvâze

Düğün bayram idi gûyâ guzâta ceng meydânı K. 14/16

Bâkî bazı beyitlerinde yağma, talan ve çapul gibi aynı anlama gelen farklı kelimelere yer vermiştir. Bu guruptaki beyitlerde şairin “a” asonansıya kargaşada ve yağma esnasında hasıl olan gürültüyü hissettirdiğini söyleyebiliriz. Şair aşağıdaki beyitte sevgilinin gözlerini kervana saldıran bir harami gibi tasavvur etmiştir. Sevgilinin gözleri âşığın sabır, akıl ve iradesini yağmalamıştır. Şair “a” asonansıya ahengi sağlarken aynı zamanda bir kervanın saldırıya uğradığı zaman hasıl olan gürültüyü ve kargaşayı yansıtır.

Gözlerüñ sabr u karâr u ‘aklı târâc itdiler

Şol harâmîler gibi kim kârbâna girdiler G. 182/2

Şu beyitte de sevgili gönül mülkünü yağmalamıştır. Şair de bu durumu padişahın kendi şehrini yağmalamasından amacı ne olabilir diyerek sorgulamaktadır. Beyitte “a” sesi benzer bir anlama eşlik etmiştir.

Bâkıyâ dil mülkini dil-ber niçün târâc ider

Pâdişâh olan nedür şehrini yagmâdan garaz G. 221/5

Âşığın gönlü aşk yolunda güvenliğe ve rahata eremez. Zira sevgilinin Tatar yan bakışları orayı konak konak yağmalamıştır. Bu beyitte de yağmalanan âşığın gönül ülkesi ve yağmalayan sevgilinin savaşçı gibi tasavvur edilen gözleridir. Yukarıdaki beyitlerde olduğu gibi ortak muhtevada ortak “a” asonansıya hem ahenk sağlanmış hem de yağmadaki gürültü ve kargaşa yansıtılmıştır.

‘Aşkuñ yolında bulmadı dil emn ü râhatı

Tâtâ-ı gamzeñ eyledi yagmâ konak konak G. 242/2

Aşağıdaki beyitte ise yağma kelimesi farklı bir hayal içinde kullanılmıştır. Şair sakiye seslenmektedir: “Ey saki, senin içki meclisinde kim daima içki içerse gam ordusunun yağmalamasına karşı içkinin her yudumu asker gönderir.” Beyitte şair gamı askerlere, içkiyi ve onun yudumlarını da gam askerleri ile savaşılmaya çıkan diğer askerlere benzetmiştir. Beyitte bir savaş ve yağma esnasında hasıl olacak gürültü bir ses ögesi olarak doğrudan olmasa da dolaylı olarak vardır ve şair bu durum için de “a” sesiyle asonans yapmıştır.

Meclisüñde şol ki dâ’im sâkıyâ sâgar çeker

Hayl-i gam tâlânına her cür’ası leşger çeker G. 183/1

Bâkî şu beytinde baharın gelişini bir hüsn-i ta’lil içinde anlatırken yağma etrafında bir hayal oluşturmuştur. Bahar, çemen ülkesine züht ve riyakârlık mallarını yağmalamak için asker salmıştır. Burada bahar mevsimindeki coşku, harekete geçen askerin gürültüsü ve yağmadaki kargaşa farklı ses ögeleri olarak yer alsa da şair gürültü ifade eden bu ses ögelerini “a” asonansı ile yansıtmıştır.

Metâ’-ı zühd ü riyâ varmasun mı yagmâya

Çemen diyârına leşger çeken bahârı görüñ G. 257/2

Yukarıdaki beyitte bir ses ögesi olarak yer alan bahar mevsimindeki coşku, bazı beyitlerde de oldukça belirgindir. Bu beyitlerde bahar mevsiminde düzenlenen eğlenceleri ve baharın coşkusunu hissetmek mümkündür. Daha önce “s” aliterasyonunda değinilen şu beyitte şair ilkbahar günlerini anlatmıştır: “Sular çağlamakta, kuşların sesi dağlarda yankılanmaktadır. İlkbahar günleridir. Bundan böyle sesler, yankılanmalar çoğalacaktır.” Beyitte ses ögesinin varlığı farklı tonsuz ünsüzler ile yansıtılmıştır. S ve t sesleriyle suyun çağlıtısını, kuşların kanat şakırtısını hissettiren şair ünlüler yoluyla da gürültüyü yansıtmıştır. Şair 13 defa tekrarladığı “a” ve 6 defa tekrarladığı “u” ile bu ses ögesini tamamlamış, seslerin dağlardaki yankısını duyurmuştur.

Sular çağlar tuyûr âvâzesinden kûhsâr iñler

Bahar eyyâmıdur şimden girü sît u sadâ artar G. 64/4

Yukarıdaki beyitte ilkbahar günlerinde gürültünün arttığını vurgulayan şair aynı durumu başka bir beytinde de benzer bir ses düzeni ile dile getirmiştir. Bahar günleri gelmiştir. Bu günler yeniden âşık olma, sevdalanma zamanıdır. Bu günlerde sular coşup taşmakta, bulanık akmaktadır. Bahar günlerinde karlar erimekte, kar suları büyüklü küçüklü taşkınlarla sebep olmaktadır. Bulanık akan ve kimi zaman sel görüntüsü oluşturan bu suların coşkuyla akmasını vurgulayan şair duruma uygun gelecek şekilde ünlülere yer vermiştir. Şair 11 defa yer verdiği “a/â” ve beş defa tekrarladığı “u/û” sesleri ile suların coşkuluğunu vurgulamış, bu coşkuna akış esnasında ortaya çıkan gürültüyü hissettirmiştir³⁹².

Bahâr eyyâmı geldi tâze ‘âşıklık zamânıdır

Sular cûş itdügi demdür bulanıklık zamânıdır G. 181/1

Şair kavga ve çekişmenin gürültüsü yerine rintlerin meclisine katılıp yiyip içmek ister. Şair beyitte “dagdaga” kelimesiyle ifade ettiği gürültüyü hem bu kelimeyi kullanarak adeta taklidî bir şekilde ifade eder hem de duruma uygun “a” asonansı ile gürültüyü yansıtır.

Nice bir dagdaga-i bahs u cidâl ey Bâkî

Varalûm ‘ayş idelûm meclis-i rindâne biraz G. 205/5

Türkçede “başına kıyamet kopmak” deyimi muhatabın türlü felaketler uğradığını anlatmakla birlikte bir gürültü de ifade eder. Şair bu doğrultuda iki beyitte yer verdiği bu deyim anlama da uygun gelecek şekilde farklı ses düzenlemeleri yapmıştır. İlk örnekte aliterasyonu oluşturan akıcı “l, r” hareketi, “k” ise sertliği vurgulamıştır. Asonansı oluşturan “a” ise her iki beyitte gürültüyü yansıtmıştır³⁹³.

Kaçan kim nâz ile refât iderler serv-kâmetler

Kopar ‘âşıklaruñ başına ol demde kıyâmetler G. 166/1

Kâmetüñ nice kıyâmet koparup etrâfa

Ne haberler salına serv-i hırâmânundan G. 346/2

³⁹² Beyitte yalnız ses olan “s”nin de kendisini hissettirdiğini söyleyebiliriz.

³⁹³ Bu tarz bir ses düzenlemesinde kâmet-kıyâmet arasındaki iştikak da etkili olmuştur.

Aşağıdaki beyit Bâkî'nin tonsuz ünsüzleri, tonsuz ünsüzlerden de bilhassa “k” ve “t”yi bilinçli bir şekilde kullandığı örneklerdendir. Tonsuz-patlayıcı ünsüzler yoluyla yoğun bir ses uyandıran ve manayı da destekleyen şair, “k” ve “t” ünsüzleriyle aliterasyon yapmıştır. Şair özellikle “tâk u tumturâkı” ifadesiyle o geçenlerden geriye bir ses, bir debdebe kalmadı diyerek kulakta yoğun bir etki bırakır. Bu, bir yönüyle taklidî ahenk de sayılabilir. Şair yalnız aliterasyonlarla yetinmemiş “a 11, u 5” gibi derin tonlara haiz ve gürültü intibâ uyandıran ünlüler yoluyla da ahengi sağlamıştır. Şair “kalmadı” redifine bağlı olarak yok olan unsurlardan bahsetmektedir. Kayser'in sarayı yok olup gitmiştir. Onun bugün ne takı ne de revakı vardır. Bu dünyadan nice Kisra geçip gitmiştir, onun da gösteriş ve debdebesi kalmamıştır. Şair sesler yoluyla bir yapının yıkılışındaki gürültüyü hissettirir.

Gitdi Kayser kasırınuñ tâk u revâkı kalmadı

Nice Kisrâ geçdi tâk u tumturâkı kalmadı G. 533/1

Şair yukarıdaki beyitte kullandığı “tâk, Kisrâ, Kayser, kasr” kelimelerine aşağıdaki beyitte de yer vermiştir. Şair k, s” ünsüzlerini 6 defa, “a” ünlüsünü 11 defa kullanarak armoniyi sağlamıştır. Kisra'nın takı ile Kayser'in sarayı geçip gitmiştir. Sevgilinin kaşlarının bükümü varken âşığın bunların adını anmasına gerek yoktur. Sevgilinin güzellik köşküne bakıldığı zaman bunlar görülebilir. Beyitte sesler geçip gideni vurgularken, bu geçip gidenden geriye kalan gürültüyü de yansıtır.

Kâh-ı hüsn-i yâre bak seyr it ham-ı ebrûsını

Adın añma tâk-ı Kisrâ ile kasır-ı Kayserüñ G. 258/2

Bâkî'nin “a” sesiyle gürültüyü yansıttığı, farklı ses öğelerine eşlik ettiği diğer kullanımlar şunlardır:

Hevâñ içre ezel bir sadme urdı sarsar-ı âhum

Döner dolâb-ı çarh ol dem bu demdür âsiyâbâsâ G. 2/2

Dolâb kurdı kavs-i kuzâh bâg-ı âleme

Mîz-âb gibi her yâñadan akdı cûybâr K. 17/5

Ne taşlar basdı seng-endâz-ı âhum deyr-i gerdûna
Düşen altun kayalardur degül vakt-i seher kevkeb G. 17/4

Nev-bahârun nakşına bir savt-ı rengîn bağladı
Başladı sâz u nevâyâ bülbül-i destân-serâ G. 8/2

Feryâda geldi bülbül-i destân-serâ-yı bâg
Ya'nî zamân-ı 'ayşdur eyler salâ-yı bâg G. 226/1

Halka-i zikre girüp 'âşıklar itdiler semâ'
Ehl-i diller 'aşk odına yana yana girdiler G. 182/5

Gûş tutsa şâh-ı gül çıksa libâs-ı âl ile
Kıssa-ı rengîne başlar lâle-i lâ'lîn-kabâ G. 8/6

Âheng-i âhı turma hemân eyle ey göñül
Sâz u nevâ-yı 'aşka münâsib hevâ budur G. 57/6

Âvâzeyi bu 'âleme Dâvûd gibi sal
Bâkî kalan bu kubbede bir hoş sadâ imiş G. 218/3

N'ola gül şevkine çalup çağurursa bülbül
Mutribâ ol dahı başka başına mehterdür G. 175/4

Hâb-ı gafletde yatur baht-ı siyâhum amma
Giceler 'âlemi bî-dâr iden efgânumdur G. 118/2

Sürâhî nâlesin artursa n'ola câm-ı sahbâdan
Figân-ı 'andefîbe çün gül-i sır-âb olur bâ'is G. 29/3

Gülsitân bezm-i şarâb u câm-ı mey güldür baña
Kulkul-i halk-i surâhî savt-ı bülbüldür baña G. 12/1

Hâr-ı gamda 'andelîb eyler figân u zârlar
Goncalarla salınur sahn-ı çemende hârlar G. 85/1

Almaga âvâze-i pâ-yi semendün gûş-i cân
Kaldı yollarda nişân-ı na'l-i esbûñ gibi sem' G. 225/2

Bâkî dem urma seyr-i makâmât-ı 'aşkdan
Geç âh u nâle nagmelerinden karâre gel G. 303/5

Hâr-ı hecründe görüp hâlüm baña öykündiler
Bülbülân-ı bâg-ı 'âlem âh u zârum aldılar G. 178/2

Gird-âb-ı gamda sarsar-ı âhumla fülk-i dil
Elbette bir kenâra çıkar rûzgârdur G. 90/4

Âb-ı çeşmüm bahr ider hââmûnı tugyân eylese
Sarsar-ı âhum tokinsa taglar hââmûn olur G. 142/3

Bülend-âvâze kıl sâz u nevâ-yı 'aşkı ey mutrib
Ki kalmaz kubbe-i gerdûnda hergiz ol sadâdan yig G. 271/6

Harem-i vasla reh-i râst mahabbet yoludur
Râh-ı 'uşşâkdan âheng-i hicâz eyleyelüm G. 317/6

Nagamât eylemege başladı sanma anı sen
Ehl-i sûzuñ sanemâ âteşin üfler ney-zen G. 358/1

Anuñ'çün gonca-i gül râzın açmaz saña ey bülbül
Hezârân hem-zebânun var çıkar yârâne söylersin G. 361/4

Hadîs-i aşkı harf u lafz ile kılmaz edâ ammâ
Ne ra'nâ söyler ol ma'nâyı çeng ü nâyı söyletseñ G. 264/4

Nevâ-yı dil hevâ-yı vâsl-ı yâr-i dil-sitân üzre
Sadâ-yı savt-ı bülbül nakş-ı bâg u bûstân üzre G. 419/1

Bezm-i belâda nâle vü âhuñla Bâkiyâ
Müstagnîyüz terâne-i çeng ü rebâbdan G. 365/5

Hây u hûy-ı hânkâh u na're-i mestâneden
Hep visâlũñ küncidür maksûd gavgâ bundadur G. 157/6

Dem-i vasluñ irişse çeşm-i 'âşıkda bükâ artar
Sular tugyân ider evvel bahâr oldukça mâ artar G. 64/1

Hoş gelür aña rebâb âvâzesi gavgâsı yok
Pâdişâh-ı 'aşk olanlar kûs-ı hâkân istemez G. 206/4

Şair bazı beyitlerde, kelimenin sonuna gelen ve “ey” manasını veren “â” nidasını çağrıştırmak için “a” asonansı yapmıştır. Burada “a” sesleri seslenilen kişiyi vurgulamaktadır.

Hudâvendâ Hudâ ol zât-ı pâke hırz-ı cân olsun
Du'â-yı müstecâb-ı tâ'ifân-ı 'arş-ı Rahmânî K. 14/35

Bâkiyâ ol âfitâb-ı 'âlem-âra germ olup
Mâhdan garrâ yirüm var dirse vechi vardur G. 110/5

Mürde-i derd ü gama cânlar bağışlar cür'ası
Sâkiyâ bi'llâh mey-i hamrâ dem-i 'îsâ mîdur G. 120/3

Cân la'lin eyler ârzû yâr içmek ister kanımı
Yâ Rab ne vâdîdür bu kim cân teşne cânân teşnedür G. 69/2

İctinâb it sohbet-i ehl-i riyâdan Bâkiyâ
Kim rızâ-yı Hazret-i Bârî Te'âlâ bundadur G. 157/7

Bâkıyâ baña gedâ-yı der-i yâr olma^kdur

Mâye-i 'izz u şeref pây-e-i baht u ikbâl G. 294/5

A sesinin kendi içinde bir grup oluşturacak şekilde kullanımına bu sesin gücü, hakimiyeti yani otoriteyi vurguladığı kullanımlar da dahil edilebilir. A sesinin bu anlamdaki kullanımlarını iki şekilde görmekteyiz. Şair, öncelikle otorite ve gücün kaynağı olarak gördüğü padişahı veya diğer devlet adamlarını övdüğü, bu kimselerin niteliklerine yer verdiği bazı beyitlerde "a" asonansı yapmıştır. İkinci grup olarak şairin kendini övdüğü, şairlik gücünden bahsettiği beyitlerde bu sesin varlığıdır. Burada söz ülkesinin hükümdarı³⁹⁴ ve şiirin hakimi olarak şairin ön planda olduğu kullanımlar belirgindir.

Şairin memduhun gücünü yansıttığı, otoriteyi övdüğü beyitlerde uzun a'ların kullanımı normal "a" sesine göre iki kat daha fazladır. Uzun a'lar ile söz konusu beyitleri ses açısından daha güçlü kılan şair memduhuna daha etkili seslenir. Aşağıdaki beyitler şairin otoriteyi, gücü vurguladığı beyitlerdir. Bu beyitlerin birçoğunda uzun a'lar daha fazla kullanılmıştır.

Mehemmed Hân-ı Gâzî âl-i 'Osmânuñ ser-efrâzı

Cihânuñ kâr-sâzı ol sezâ-yı kâr-fermâyî K. 15/10

Sultân Murâd-ı tâcver fermân-revâ-yı bahr u ber

Sâhib-kırân-ı dâdger şâhenşeh-i 'âlfî-nazar G. 78/6

Sâye-i Yezdân penâh-ı dîn ü devlet Hân Murâd

Dâver-i devrân mu'izz-i saltanat Sultân Murâd Mus. 3/V-8

Hân Murâd ol kâ'inâtuñ kible-i ikbâli kim

Ka'be-i dergâhına şâhân u dervîşân gelür K. 6/10

Hân Murâd ol pâdişâh-ı suret ü ma'nâ k'anuñ

Saltanat hakkâ kabâ-yı râstdur bâlâsına G. 408/8

³⁹⁴ Burada şairin şu beyti akla gelmelidir:

Bu devr içinde benem pâdişâh-ı mülk-i suhan

Baňa sunuldı kasîde baňa virildi gazel

Mt. 13

Sultân-ı şark u garb şehenşâh-ı bahr u ber
Dârâ-yı dehr Şâh Süleymân-ı kâmrân K. 1/15

Hûrşîd-i âsmân-ı sa'âdet Selîm Hân
Kim feyz-i câmi kâne bağışlar hezâr la'l G. 311/8

Ol âsitânı kible-i ikbâl u baht olan
Sultân Mehemed a'zam-ı şâhân-ı tâcdâr K. 9/8

Âsmân-pâye hüma-sâye 'Alî Pâşâ kim
İremez tâk-i celâline kemend-i efkâr K. 18/28

Bülend-himmet-i devrân Kubâd Pâşâ kim
Hilâl-i çarha mahâl meclisinde saff-ı ni'âl K. 20/16

Hudâvend-i cihân sultân-ı 'âdil şâh-ı deryâ-dil
Ser-efrâz u serîr-efrûz-ı tâc u taht-ı sultânî K. 5/7

Bâlâ-nişîn-i mesned-i şâhân-ı tâcdâr
Vâlâ-nişân-ı ma'reke-i 'arsa-i Keyân K. 1/13

Hâce-i 'âlî-nazar ser-çeşme-i fazl u hüner
Dâver-i ferhunde-ahter kâm-bahş u kâmrân K. 22/16

Tâcdârân-ı cihân sâye-nişîn-i 'alemi
Ser-firâzân-ı memâlik yolına ser-bâzân K. 2/16

Tâcdârâ başına teng ola tâc-ı Dârâ
Hidmet-i hâk-i derûn bilmez ise rif'at-i şân K. 2/20

Sâhib-i tîg u kalem mâlik-i câm u hâtem
Âsâf-ı Cem-'azamet dâver-i Cemşîd-vekâr K. 18/27

Revâk-ı manzar-ı dîvânı tâk-ı eyvânı
Hilâl-i burc-ı sa'âdet sipihr-i câh u celâl K. 20/18

Kasr-ı kadrûn âsmân eyler olursa dest-gîr
Himmet-i vâlâ-yı şâhenşâh-ı 'âlî-şân eger K. 13/12

Bâreka'llâh zehî Pâdişeh-i 'âdil kim
Şarkdan garba degin buldı cihân emn ü emân K. 2/33

Levhâşa'llâh zehî saltanat-ı kâhire kim
Kâfdan Kâfa cihân cümle mutî'-i fermân K. 2/34

Şehenşâh-ı hümâyûn-tâli' u ferhunde-tal'atdur
Cihân-ı saltanatda ol sa'âdet tahtınuñ hânı K. 5/9

Memâlik zill-ı rif'atde halâ'ik hâb-ı râhatde
Cihân âsûde 'adlinde zamân emn ü emân üzre K. 8/11

Âsitânı hâkine muhtâc mutlak hâs u 'âm
Yaluñuz kullar degül tahtında sultânlar bile K. 10/12

Karşusunda ayagın tursun mülûk el baglasun
Kendü çıksun bârgâh-ı 'adle dîvân eylesün Mus. 3/V-5

Hudâvendâ sen ol İskender-i pâkîze-meşrebsin
Akıtdı tab'-ı pâkûn ayagina Âb-ı hayvânı K. 14/25

Nesebde pâyesi a'lâ hasebde bî-hem-tâ
Keremde aña ne akrân sehâda ne emsâl K. 20/19

Sehâda Hâtem-i Tay defterini tayy itdi
Gazâda Seyyid-i Gâzî hikâyetin battâl K. 20/20

Himmetüñ şimşâdınıñ şâh-ı bülendi var iken
Kanda yapsun şâh-bâz-ı tab'-ı Bâkî âşiyân K. 22/28

Nice matbû' u mevzûn olmaz ol kasr-ı mu'allâ kim
Âña mi'mâr ola tedbîr-i sâhib-re'y-i mülk-ârâ K. 27/13

Tab'ı mir'ât-i cemâl-i cân-fezâ-yı saltanat
Sînesi Âyîne-i 'âlem-nümâ-yı saltanat Mus. 3/II-1

Âsitânı topragından tûtiyâ-yı çeşm-i baht
Hâk-pâyı cevherinden kîmyâ-yı saltanat Mus. 3/II-2

Âsûde zıll-ı râyet-i 'adlinde kâ'inât
Kevn ü mekâna sâye salan şâhsârı gör G. 122/10

Senâsında Bâkî-sıfat ola 'âciz
Hezârân ola 'andelîb-i suhanver K. 3/29

Senâ-hânuñ olurdı mâh-ı Ken'ân tal'atuñ görse
Saña Yûsuf diyeydi iller aña Yûsuf-ı sâni K. 5/29

Turmağı çekdi Sıfâhân semtine bâd-ı sabâ
Hâk-i pâyn sürme-i eşraf u a'yân eyledi K. 7/23

Hâk-i râhı güher-i tâc-ı selâtîn-i cihân
Ayagı topragıdur sürme-i 'ayn-ı a'yân K. 2/15

Hirâsân oldı a'yân-ı Horâsân gözlerin açdı
Sabâ gerd-i siyâhın sürmesiyle İsfâhân üzre K. 8/13

Ayagı topragıdur kühl-i cevâhir encüme
Âsitânı hâkidür iklîl-i fark-ı Farkadân K. 22/18

Bisât-ı emni bast itdi basît-i arza ikbâlî
Ne deñlü kılsa ta'zîmi felek ol şâha erzânî K. 14/7

Güneşdür tal'atı gûyâ cihândan def' u ref' itdi
Zalâm-i zulm u 'udvânı dalâ-i küfr ü tuggyânı K. 14/9

Dârâ revâ ki gâşiyesin ala dûşına
Lâyık budur ki ola Sikender rikâbdâr K. 9/10

Âsitânı hâkini mesken kılan kemter gedâ
Gösterür dârâlara dârât u şevket neydüğün G. 348/11

Etrâfa saldı şa'sa'asın gûşe gûşe mihr
Oldı ufukda mühr-i Süleymân gibi 'ayân K. 1/10

Bir hatâ zann eyleyüp ebrûların çîn eylese
Cân atar dergâhına Fagfûr ile Hâkân gelür K. 6/14

Tab'-ı vekkâdın eger âteş-i rahşân görse
Kızara ahker-i sûzân nitekim dâne-i nâr K. 18/31

Hemân bu hançer-i zerrîn-gılâf-ı Pâşâdur
Ki tâk-ı 'arşa asıldı bu şeb hilâl-misâl K. 20/14

Âfet-i bâd-ı hazândan tâ ebed mahfûz olur
Bâg-ı dehre hüsn-i tedbîrûñ olursa bâgbân K. 22/24

Cihânda bir kurı adı kalupdur çeşme-i Hızruñ
Sen eylersin bu gün Âb-ı hayât ahkâmını icrâ K. 27/19

İkinci grup olarak şairin kendini övdüğü, şairlik gücünden bahsettiği beyitlerde “a” sesiyle kurulan asonans belirgindir. Padişahı ya da döneminin devlet adamlarını överken bilhassa kasidelerin medhiye bölümünde “a”

sesine yer veren şair kendini övdüğü mısralarda da bu sese fazlaca yer vererek şiirde otorite olduğunu ortaya koymak ister.

Hayder-i Kerrâriyam meydân-ı nazmuñ Bâkiyâ
Nevk-i hâme Zü'l-fekâr u tab' Döldüldür baña G. 12/5

Ezelden şâh-ı 'aşkuñ bende-i fermâniyuz cânâ
Mahabbet mülkinüñ sultân-ı 'âlî-şâniyuz cânâ G. 13/1

Edâsı hûbdur ma'nâsı ra'nâ şî'r-i Bâkînüñ
Âna reşk itdüren erbâb-ı nazmı hep bu ma'nâdur G. 127/5

Biz ki tab'-ı pâk ü kalb-i pür-safâya mâliküz
Gûyiyâ Âyîne-i 'âlem-nümâya mâliküz G. 191/1

Salup şemşîr-i nazm-ı âbdârı dehre Bâkîveş
Belâgat kişverin ey pâdişâh-ı kâm-yâb açdum G. 320/5

Nakş-ı hüsnüñ kimse Bâkî gibi tasvîr itmeye
Safha-i eş'ârda anca kalemler aşına G. 421/7

Cilvegâh-ı şâhid-i ma'nâ olaldan Bâkiyâ
Reşk ider âyîneler tab'-ı safâ-âyînüne G. 425/6

Hânmañı n'eylerüz bu günbed-i mînâda biz
'Âlemüñ sultâniyuz sırça sarâya mâliküz G. 191/2

Zamâne bizde gevher sezdügiçün dil-hırâş eyler
Anuñ'çün bagrumuz hündür ma'ârif kâniyuz cânâ G. 13/3

Hak budur Bâkî nazîr olmaz bu mu'ciz nazmuña
Şî're âgâz itseler şimden girü sehhârlar G. 85/7

Benem bu 'arsada kim rahş-ı tab'ı depredicek
Vücûdı hâsm ola pâ-mâl olursa Rüstem-i Zâl K. 20/42

Ruhlaruñ vâsfında Bâkî bir gazel nazm itdi kim
Ehl-i diller kodılar adını mir'âtü's-safâ G. 15/6

Bâkî n'ola pervâz-ı bülend itse gazelde
Bâl ü per aña himmet-i yârân-ı safâdur G. 105/7

Cenâb-ı şâha ey Bâkî nisâr it lü'lû-yı nazmuñ
Bu sandûk-ı sadefkârîde dürr-i şâhvâr olsun G. 352/7

Semend-i tab'a süvâr oldı 'azm ider Bâkî
Belâgat ehline yâ Hû gönüller alçakda G. 444/5

Nisâr it bezmine Bâkî bu dürr-i pâki seyr itsün
Murassa' câmı tutdukça o şâh-ı tâcdâr elde G. 412/5

N'ola meyl itseler eş'âruña erbâb-ı safâ
Bâkiyâ şî'r degüldür bu bir akar sudur G. 46/6

A sesi Bâkî'de bazı beyitlerde sertliğe, şiddete eşlik eden bir ses olarak görülmektedir. Bu beyitlerde "a" sesiyle asonans, tonsuz ve patlayıcı ünsüzlerle de aliterasyon oluşturulduğu görülmektedir. Divan şiirinde sevgilinin en baskın özelliklerinden ikisi merhametsiz olması ve âşığına zulmetmesidir. Şair, aşağıda böyle bir sevgili anlatmıştır. Taş yürekli güzelin bakışında acımaya dair hiçbir iz yoktur. Öyle ki onun bu öldürücü bakışlarından kalbinin taş gibi olduğu hemen bilinir. Beyitte sevgilinin taş yürekli olması ve acımasızlığı 6 defa kullanılan "k", 10 defa kullanılan "n" ve 15 defa kullanılan "a" ile vurgulanmıştır. Özellikle ikinci mısranın baştan sona "k" ve "a" seslerinden oluşması bu sertliği daha etkili vurgulamıştır.

Nazarda merhametden yok eser ey şûh-ı sengîn-dil
Kıya bakışlaruñdan aña nur kalbün kaya ancak G. 234/3

Şair aşağıdaki beyitte “Tâtâr” kelimesi etrafında beyti kurmuş ve buna uygun bir ses düzeni oluşturmuştur. Osmanlı’nın Tatar ordusu gibi yıldırım hızıyla hareket eden askerlerinin ok yağmuru, dünyanın ovalarını düşman kanı ile lale bahçesine/kan gölüne döndürmüştür. Savaşçı, akıncı ve zalim olan Tatarlar etrafında şiddet dolu bir savaş tablosu vardır. Bu tabloda zikredilen savaş aleti oklardır. Şair ok yağmurunu yani birçok okun atılmasıyla ortaya çıkan sesi “t” ile yansıtmıştır. Patlayıcı “t” ve “d” ünsüzleriyle ahengi sağlayan şair aynı zamanda yıldırımın sesini de hissettirmektedir. Tonsuz-patlayıcı “t”ye eşlik eden “a” sesi şiddet dolu savaş sahnesini tamamlayan bir ses olarak dikkati çekmektedir. Şair “a” asonansı ile savaş esnasında ortaya çıkan gürültü ve uğultuyu da hissettirmiştir.

Dem-i a’dâ ile deşt-i cihânı lâlezâr itdi

Sipâh-ı berk-refâh-ı Tatâruñ fîr-bârânı K. 14/24

Şu beyitte “a” sesi hem otoriteyi vurgulamış, övmeye refakat etmiş hem de övülenin sertliğini, öfkesini vurgulamıştır. Şair İran’ın mitolojik kahramanları ile Sultan Süleyman’ı mukayese eder. Sultan Süleyman’ın adaleti yanında Keykubat’ın adaleti eziyet ve cefadır. Sultan Süleyman’ın öfkesi karşısında Kahraman’ın kahrı lütuf ve kerem gibidir. Şair “a” asonansı ve “k, d” patlayıcı seslerinin aliterasyonu ile ahengi sağlamıştır.

‘Adlûñ katında cevri ü sitem dâd-ı Keykubâd

Hışmuñ yanında lutf u kerem kahr-ı Kahramân K. 1/21

Aşağıdaki beyitte de şair tonsuz ünsüzler ve “a” asonansı ile otoritenin gücünü yansıtmış hem de sertliği, öfkeyi vurgulamıştır. Şair şarap yasağından dolayı gemilerin yakılmasını anlatmaktadır. Gammazlar rintler için bir saadet kaynağı olan şarap gemisini öfke ateşinde yakmak için, hükümdara varıp bu işi jurnallemişlerdir. Öfke, ateşe benzetilmiştir. Padişahın öfkesi bir ateş gibi yakıcıdır. Onun fermanı tartışılmaz, herkes ona tâbidir. Bunun için fitneciler bu işi hemen padişaha bildirmişlerdir. Böylece bu gemiler padişah emriyle yakılabilecektir. Şair “h, k, ş, t” tonsuz ünsüzleriyle aliterasyonu sağlarken 17 defa tekrarladığı “a” sesiyle asonansı

sağlamıştır³⁹⁵. Tonsuz ünsüzlerle birleşen “a” sesi hem otoritenin kaynağı olarak Sultan Süleyman’ı hem de onun öfkesini, sertliği vurgulamıştır.

Raht u bahtn zevrakuñ hışm âteşine yakmaga

Vardılar gammâzlar şâh-ı cihâna çakdılar G. 117/3

Yukarıdaki beyitle aynı muhtevada olan şu beyitte de benzer bir ses düzeninin yer aldığı görülmektedir. Şair tonsuz ünsüzler ve “a” sesiyle otoritenin gücünü yansıtmış, otorite sahibinin öfkesini, sertliğini vurgulamıştır. Şarap gemisini su üstünde yakan şey ateş değildir. O, Sultan’ın kahredici kılıcının kıvılcımı ile tutuşmuştur. Beyitte “ş, s” yanmayı çağrıştırırken “t, k” ise “a” sesiyle birleşerek padişahın gazabını yansıtmıştır.

Yakan âb üzre âteş sanmañuz keşî-i sahbây

Şu’â-i fîg-i kahrındaan tutışdı Şeh Süleymânuñ G. 279/3

Nehengâsâ dil-âverler ‘adûyı yutdılar gitdi

‘Aceb deryâ imiş hakkâ bu leşgergâh-ı ‘Osmânî K. 14/21

Elinde Hazret-i Dâvûduñ âhendür ki mûm oldı

Ziyâ-bahş olsa âfâka n’ola şemşîr-i bürrânı K. 5/10

Şîr-i jeyâna pençe salar gâh-ı hışm u kîn

Bebr-i yabâna karşu varur vakt-i kârzâr K. 9/16

Ser-i a’dânı boyar kana dem-â-dem kılıcuñ

Anlara hak anuñ’çün dîdiler sürh-serân K. 2/25

Küşte-i şemşîr-i ‘aşkuñ hâkden kaldursalar

Teng ola sahrâ-yı ‘âlem ‘arsa-i mahşer bile K. 10/5

³⁹⁵ Beyitte ikinci mısra da art arda kullanılan “-lar” eki ve bu ekin bünyesinde yer alan “r” sesi padişaha bilgi vermek ve şarap gemilerini jurnallemek için aceleyle hareket eden gammazların hızlı hareketini yansıtmıştır.

Düşmene salınsa fîg-i hûn-feşânı yaraşur
Yiridür olsa hırâmân ol livâ-yı salânat Mus. 3/II-5

'Adûnuñ kıl sun endâmın ser-â-pâ kana müstagrak
Bitürsün bâg-ı nusretde nihâl-i ergavân hancer G. 155/5

Ser-i şemşîrûñ ile tograsalar hâme-sıfat
Baş kaldurmaya 'âşık hat-ı fermânuñdan G. 346/7

Tîr-i gamzeñ nice garrâ râstlar hayretdeyem
Kana müstagrak ciger aslâ görünmez başdan G. 376/2

Bâkıyâ tîg-i cefâdan sîne kim sad-çâk ola
Kâdir olmaz 'aşk eri derd-i dîlûñ ihfâsına G. 409/5

Tâze tâze dâglarla kanlu kanlu şerhalar
Hırka-i Hindûya döndürdî ten-i sad-çâkimüz Mt. 5

Keşî-i sahbâ keş-â-keşden halâs olmaz dahi
Tutdılar kanlu gibi muhkem resenler takdilar G. 117/2

Şu'le-i tîg-i cihân-tâbuñ kaçan kim berk ide
'Âlemi bir lahzâda bârân-ı eşküm gark ide G. 461/1

A sesinin kullanımında görülen son hususiyet bu sesin bazen dua, yakarış ve iç sızısına eşlik eden bir ses olarak kullanılmasıdır. Bu gibi durumlarda "a" şairin bazen muhatabı için bazen de kendisi için yaptığı duayı yansıtır. Ayrıca bu ses şairin iç sızısına, yalvarışına da vurgu yapmaktadır. Aşağıdaki beyitler "a" sesinin bu görevdeki kullanımlarına örnektir.

Dergâh-ı Hakkâ yüz tutalum ber-mezîd ola
Câh u celâl-i salânat u baht-ı câvidân K. 1/39

- Du'â-yı devlet-i şâh-ı cihâna başla ey Bâkî
Hudâ pâyende kılsun tâc u taht-ı zıll-ı Yezdânı K. 5/36
- İrişdükçe sehergâha münâcât eyle dergâha
Devâm-ı devlet-i şâha du'â-gûy u senâ-hân ol K. 11/13
- Nûh 'ömrin virsün Allâhum hatâdan saklasun
Yıkşa bünyâd-ı sarây-ı 'âlemi tûfân eger K. 13/15
- Niyâz it Hakkâ ey Bâkî vücûdın hıfz ide Bârî
Hatâlardan nigehdâr olsun ol Dârâ-yı devrânı K. 14/34
- Hudâvendâ Hudâ ol zât-ı pâke hırz-ı cân olsun
Du'â-yı müstecâb-ı tâ'ifân-ı 'arş-ı Rahmânî K.14/35
- Belâ gird-âbına salsun 'adûnî nâ-bedîd itsün
Fenâ deryâsına gark eyleyen Fir'avn u Hâmânı K. 14/36
- Îlâhî tab'-ı Bâkîden rüsûm-ı gayrı mahv eyle
Ki 'asla kalmaya kalbinde nakş-ı mâ-sivâdan haz G. 223/6
- Zâyi' ola mı bunca belâ dünyede Bâkî
Yâ Rabbi nasîb ola mı dildâra sarılmak G. 247/5
- Dürr-i du'ânî zeyn idelüm tâ ki yaraşa
Sâk-ı mesâk-ı midhata halhâl-i ihtişâm K. 23/35
- Koma Bâkî kuluñı cür'a-sıfat ayakda
Dest-gîr ol aña ey dâver-i 'âlî-mikdâr K. 18/48
- Kapuñda nâle kılmamaga ihtiyâr yok
Va'llâhi bî-günâhın efendi bu bâbda G. 469/5

Hakdan niyâzum ol ki 'adûsı zamânede
Râhat yirini bulmaya kûy-ı 'adem gibi K. 16/10

Gül gibi hurrem ü handân ola rûy-ı bahtuñ
Sâgar-ı 'ayşuñ ola lâle-sıfat cevherdâr K. 18/55

Nizâm-ı devletüñ dâ'im hıyâm-ı rif'atüñ kâ'im
Cihâna sâye saldukça bu 'âlî çetr-i zer-dûzî G. 530/10

Diler Bâkî Hudâdan ol hudâvend-i cihân-dâna
Bekâ-yı baht-ı bih-rûzı devâm-ı feth-i fîrûzî G. 530/9

Du'âmuz oldur ey Bâkî hatâdan saklasun Bârî
Hudâvend-i cihân sultân-ı 'âdil Şeh Süleymânı G. 494/7

Ziyâ-bahş olsun âfâka cemâl-i 'âlem-efrûzı
Fürûzân eyledükçe tal'at-i nev-rûz dünyâyı K. 15/11

Hemîşe feth-i fîrûzı livânâ iltivâ itsün
Kapuñâ ilticâ kılson cihânuñ hân u hâkânı K. 14/37

Nigehdâruñ Hudâvend-i zemîn ü âsmân olsun
Cihân turdukça âbâd olsun ol tâk-ı felek-fersâ K. 27/23

Cevr ü cefâñâ kâ'il olurdum velî şehâ
Mahsûs olaydı ol da cihânda hemân bañâ G. 10/1

Girye kılсам ne 'aceb hâk-i rehinden dûram
Hep garîb aglamaga hubb-i vatandır bâ'is G. 28/3

A'dâ yanuñda hurrem u handân u şâdmân
Bâkî gamuñda zâr u dil-efgâr u derdmend G. 34/6

N'ola rahm eylemezse Bâkîyâ ahvâl-i 'uşşâkâ
Dil-i sengîni cânânun rakîbe katı mâ'ildür G. 89/5

Güller safâda hurrem u handân u şâdmân
Bülbül belâda bencileyin zâr u bî-karâr G. 130/7

Na'im-i vuslat añsam dûzah-ı hecre salar cânun
Baña bî-mûcib ol kaddi kıyâmet çok 'azâb eyler G. 167/3

Şem'veş sûz-ı derûnın 'arz ider Bâkî saña
Yana yana kalmadı bî-çârenün bagrında yag G. 227/5

Bu cihân kimine kasr-ı tarab u ayş u safâ
Kiminün mihnet ile başına zindân ancak G. 238/3

Vefâ eyler sanursın Bâkîyâ handân görüp yâri
Ne kasd-ı cân ider ol gamze-i hûn-hârı tuymazsın G. 396/5

Der-i dildârdan dûram diyâr-ı gamda mehcûram
Müselmânlar esirgeñ hasta kaldum dâr-ı gurbetde G. 432/3

Bâkî cihânda resm-i vefâdan nişâne yok
Yâr adın añma 'akluñ eger saña yâr ise G. 441/5

Erbâb-ı 'aşka sabr u tesellî tarîki yok
Varan harîm-i kûyuña nâ-şâd olup gider G. 141/4

Ayaguñ altına bak eyle nazar ben hâke
Şeh-süvârum yiter itdün beni pâ-mâl yiter G. 151/3

Bulmadum cânâ gamuñ gibi muvâfık mahrem
Çok olur yâr velî yâr-ı vefâdâr olmaz G. 194/2

Yanup yakılmag ister kimse yok yanuñca ey Bâkî
 Hadîs-i 'aşk-ı 'âlem-sûz-ı yârî ya ne söylersin G. 361/5

Cihânda başuma sultân iken âzâde vü fârig
 Beni zencîr-i 'aşkuñ boynı baglu bir esîr itdi G. 523/5

2.7.3.2. I Asonansı

“I” sesi kalın, düz, dar bir sestir. Türkçede en kısa ünlüdür. “I” sesinin yalnız başına ses dağılımını düzenlediği ve asonans oluşturduğu örnek yoktur. Bu ses kullanıldığı örneklerde geçmiş zaman ekinin bünyesinde, belirtme hâl eki olarak kelime sonunda ve tamlama kesresi olarak yer almıştır. “I” ünlüsü daha çok “a” ünlüsünün yanında kullanılan ve ona eşlik eden bir sestir. Şu beyitte “a” ünlüsüne eşlik ederek suların coşkunluğunu vurgulamış, bu coşkunca akış esnasında ortaya çıkan gürültüyü hissettirmiştir.

Bahâr eyyâmı geldi tâze 'âşıklık zamânıdur
 Sular cûş itdügi demdür bulanıklık zamânıdur G. 181/1

Aşağıdaki beyitte de “a” sesinin yanında yer alan “ı” sesi bu sese eşlik ederek geçip gideni vurgulamış, bu geçip gidenden geriye kalan gürültüyü de yansıtmıştır.

Kâh-ı hüsn-i yâre bak seyr it ham-ı ebrûsını
 Adın aña tâk-ı Kırâ ile kasr-ı Kayserüñ G. 258/2

Şairin bazen bu sesi belli bir kelimeyi vurgularken kullandığını söyleyebiliriz. Şu beyitlerde “a” sesi etrafında düzenlenen asonansa eşlik eden “ı” her üç beyitte yer alan “sır” kelimesinin sesi olarak dikkati çekmektedir. Burada “ı” sesinin “a” sesine göre daha hafif, daha küçük bir gürültü yansıttığı düşünüldüğünde sır kelimesini vurgulamak için tekrarlandığı söylenebilir.

'Aşkuñ gamıyla sırrını eşk-i revânumuñ
 Cûyâ-yı yâr u 'âşık-ı dîdâr olan bilür G. 83/2

Çıkmaz agzuñdan haber sırr-ı nihân-ı vasluña
'Âşıkuñ râzın derûn-ı canda pinhân eyledüñ G. 272/4

Zuhûr itdi Zâhîrûñ sırrı tab'-ı nüktedânumda
Akıtdı kendüye şî'rüm revân-ı pâk-i Selmânı K. 5/32

Şair şu iki beyitte ise “ı” sesiyle rıtl-ı gîrân” tamlamasıyla ifade ettiği ağır ve dolu kadehi vurgulamıştır.

Sâkıyâ rıtl-ı girân eksük gerekmez aradan
Yahşı agırlanmak ister hâşıl-ı mihmân-ı 'îd G. 39/5

Rez duhterini virmediler kimseye kaldı
Agırlığını almadılar rıtl-ı girânıñ G. 278/3

Aşağıdaki beyitlerde “a” ve “ı” sesinin birlikte oluşturduğu asonans vardır. Bu örneklerin bir kısmında “a-ı, ı-a” şeklinde bir ses düzeninin varlığı görülmektedir. Şair özellikle ikinci mısralarda bu iki sesi art arda ve kısa aralıklarla kullanarak ahengi sağlarken sesler arasındaki iniş-çıkış ile bir ritmik hareket de elde etmiştir.

Talup gavvâs-ı dil kaldı derûn-ı bahr-i hayretde
Sanur arayı arayı bulam ol dürr-i yek-tâyı K. 15/8

Uydurup leşger-i 'uşşâkını ol şâh-ı cihân
Nâz ile salını salını 'âlem gibi gelür G. 146/3

Süreyyâ sanmañ üstinde görince şîr-i gerdûnı
Atıldı âsmâne kûhsâr-ı kahrı kaplanı K. 14/14

Hudâvendâ sen ol İskender-i pâkîze-meşrebsin
Akıtdı tab'-ı pâküñ ayagına Âb-ı hayvânı K. 14/25

Kudûm-ı şâh ile halkuñ bu gün başına gün togdı
Yine tâb-ı rikâbından cihânı kıldı nûrânî K. 14/2

Cânâ şafakda sanma tûlû' itdi mâh-ı nev
Yakdı cihânı 'aşkuñ odı çıkdı bir 'alev G. 400/1

Şirâr-ı nâr-ı hırmén-sûz-ı gamdan sîne yanmışdur
Nişân-ı âteş-i endûh-ı 'aşk-ı yârdur dâgum G. 335/4

Bezm-i gamında cân u dil yandı yakıldı sâkıyâ
Depret elüñ sür ayagı meclisde yârân teşnedür G. 69/4

Göñül dâg-ı gamuñla sînede bir şem' uyandırır
Çerâg-ı 'aşka bir garrâ kızıl altunı yandırır G. 219/1

Hudâvendâ Hudâ ol zât-ı pâke hırz-ı cân olsun
Du'â-yı müstecâb-ı tâ'ifân-ı 'arş-ı Rahmânî K. 14/35

Mu'attâr kıldı âfâkı nesîm-i bâd-ı nev-rûzî
Fürûzân oldı hûşîdüñ çerâg-ı 'âlem-efrûzı G. 530/1

Kıldı âfâkı münevver tal'at-ı rahşân-ı 'îd
Halka dîbâlar geyürdi mâh-ı nûr-efşân-ı 'îd G. 39/1

Yıkıldı hân mân-ı bahtı ber-bâd oldı a'dânuñ
Revân oldı nesîm-i feth ile taht-ı Süleymânî K. 14/6

2.7.3.3. U Asonansı

U ünlüsü, dudakların büzülmesiyle çıkarılan dar-yuvarlak ve kalın bir ünlüdür. Oluşumunda alt ve üst çeneler birbirine yaklaşır. U ünlüsünün ses değeri hakkında Necip Üçok şunları söylemiştir³⁹⁶: “U vokali derin ve

³⁹⁶ Üçok, 1951: 371.

kalabalık sesleri, mesela bir harp meydanı manzarasını aksettirmeğe yarar. Bir davulun ses vermesini taklit ederken, pek tabii olarak en derin tonlara inmek lazımdır ve bunun için de ya “u” yahut hiç olmazsa, oynaklanması ona yakın olan “ü” veya “o” vokali ile vermek doğru olur; nitekim birçok dillerdeki gibi dilimizde de böyle olmuştur: Davul gûmbür gûmbür (bazı diyeleklerde ve zannıma kalırsa daha doğru olarak gumbur gumbur) çalıyordu. U ve Ü vokalleri, tınlamaları derin olmakla beraber, oynaklanma biçimleri bakımından, yani dudakların ileri uzatılarak yuvarlaklaştırılması bakımından da, bu işe en elverişli vokaller olarak kendilerini gösterirler. Zira davulun sesi nasıl içten dışa bir istikamet takip ederek yayılırsa, öylece bu vokallerin oynaklanması da dışa, ileriye müteveccihdir.” Burada vurgulanan “u” sesinin gürültü aksettiren bir ses olmasıdır. Bâkî “u” sesiyle asonans oluşturduğu örneklerde sesin bu yönünü daha belirgin kılmıştır. Aşağıdaki beyitlerde farklı ses öğeleri vardır. Bu ses öğeleri küçük gruplara oluşturacak şekildedir. Bunlardan ilki coşkunluk ve hareket belirten durumların ses ögesini vurgulamak için “u” ve çoğunlukla bu sesle birlikte kullanılan “a” sesinden faydalanılmasıdır.

Yelken takyeli askerler Rumî kalkanları ile, yelkenlerini açmış gemiler gibi ortaya çıkıp, yine engin denizlerin coşup dalgalanmasının nasıl olduğunu göstermişlerdir. Şair yelken takyeler giymiş ve ellerinde Rumî kalkanlar taşıyan binlerce askerin savaş düzeninde yürüyerek heyecan ile hareket edişlerini, coşkun bir denizde seyreden binlerce yelkenli geminin toplu bir şekilde dalgalanışına benzetmiştir. Beyitte “u” sesi bu coşkunluğu ve askerlerin hep bir ağızdan çıkardıkları gürültüyü hissettirmektedir.

Çıkup yelkenlüler Rûmî siperden bâdbânlarla

Yine gösterdiler cûş u hurûş-ı bahr-i ‘ummânı K. 14/20

Âşığın gözyaşları bir ırmak gibidir. Çok ağlamaktan gözyaşı ırmağı her yana akmaktadır. Bu hâliyle âşığın gözyaşları denizi, Kızıldeniz gibi her tarafta coşup taşmaktadır. İlk mısradaki yer alan *sû-be-sû* ikilemesi ve bu ikilemeyi oluşturan “s” sesi, “ş” sesi ile birleşerek taklidî ahenk sağlamıştır. Şair sesler yoluyla suyun gürültüyle akışını duyurmaya çalışırken ikileme yoluyla aynı zamanda suyun akışının ritmik hareketini hissettirir. Beyitte ses

dağılımı ve ikileme tercihi paralellik arz etmektedir. Şair şiirin redifi olarak kullandığı semt semt ikilemesine uygun gelecek şekilde “s, e” sesini taşıyan sû-be-sû ikilemesini tercih etmiştir. Bu ikilemenin seslerinden “û” sesini taşıyan cûy ve cûş kelimeleri de ikilemeyi yansıtmaktadır. Ayrıca “u/û” sesleri coşkunluğu yansıtmış, suyun gürültülü sesini belirgin kılmıştır.

Giryeden cûy-ı şirîşkûm sû-be-sû oldu revân

Yine Kulzûm gibi cûş itdi bu deryâ semt semt G. 23/4

Âşğın gözyaşları kanlıdır ve çoğu defa çok ağlamaktan bulanık akan bir ırmak gibi tasavvur edilir. Şair coşkunluk ile sular akıp bulanmadan, gözyaşlarının daima kanlanıp aktığını söylemektedir. Beyitte 10 defa tekrarlanan “u/û” ve 9 defa tekrarlanan “a/â” sesi coşkunluğu vurguladığı gibi coşku ve gürültü ile akan bir ırmağın sesini de yansıtmaktadır.

Hûnîn olup akardı yaşum ırmagı müdâm

Cûş u hurûş ile sular akup bulanmadın G. 397/3

Şu beyitte de suların akışında hasıl olan gürültü “u” sesine yüklenmiş gibidir.

Sular çağlar tuyûr âvâzesinden kûhsâr inler

Bahar eyyâmıdur şimden girü sît u sadâ artar G. 64/4

Yukarıdaki örnekler şairin coşkunluk ve hareket belirten durumlara “u/û” sesi ile eşlik ettiği örneklerdir. İkinci olarak şair işitmeye dayalı durumlarda bilhassa “gûş” kelimesine yer verdiği bazı beyitlerde “u” sesini işlevsel kullanmıştır. Şair cinaslı kelimeleri art arda sıraladığı aşağıdaki beyitte cinaslı kelimelerde yer alan ünlü ve ünsüzler etrafında bir ahenk oluşturmuştur. Cinaslı kelimelerde bulunan “û” ve “ş” sesleri Bâkî’de çoğu defa gürültü hasıl eden seslerdir. Şair bu sesler yoluyla sesi belirgin kılmıştır. Şair padişaha seslenmektedir: “Ey zamanımızın Keyhusrev’i olan ulu padişah! Senden her zaman niyazım şudur ki, yaşlı ve tecrübeli kişilerin incilerini (öğütlerini) aklının kulağına küpe et.”

Hemân oldur niyâzum senden ey Keyhusrev-i sâni

Ki gûş-ı hûşa mengûş eyle dürr-i pend-i pîrânı K. 14/32

Şair padişahın övgüsünde bulunmaktadır. Onun övgüsünde bulununca İranlı Şair Selman ve Arap şair Hassan onu dinlemek için gelmektedir. Bu

beyitte de 8 defa tekrarlanan “a/â” ve 6 defa tekrarlanan “u/û” sesi işitmeye, dinlemeye dayalı ses ögesine eşlik etmiştir. Asonansı oluşturan seslerden biri olan “û”, cinası oluşturan “gûş-gûşe” kelimelerinin ortak sesidir.

Okudukça na'tuñı her gûşeden gûş itmege
Cân-ı Selmân rûh-ı pâk-i Hazret-i Hassân gelür K. 6/20

Gedâ gûş itse düşnâmuñ du'âlar eyler alkışlar
Bir iki sen de sög bârî du'â olsun senâ olsun G. 350/3

Degdi dehânı söyledi bir gün kulaguma
Gûyâ takıldı gûşuma bir gûşvâr la'l G. 311/5

Şair aşağıdaki beyitte tonlu-tonsuz ünsüzleri bir arada kullanmıştır. Bu kullanıma “a, u” ünlüleri de dahil edilerek güçlü bir ahenk yakalanmıştır. Rindin ve sofinin yaptığı her şey aslında sevgiliye vasıl olmak içindir. Bütün gürültü ve çekişme bu sebeptendir. Sarhoşlar bunu naraları ile sofiler ise tekkelerde zikir ve dualarıyla yaparlar. Her iki ses, gürültü ve çekişme sevgili yolundadır. Şair beyitte ses ögesini anlam doğrultusunda düzenlemiştir. Birçok sesin oluşturduğu aliterasyon birbirine karışan dua ve zikir seslerini (gürültüyü), sarhoş naralarını yansıtmak içindir. Şair bu doğrultuda “h, d, n, s” ünsüzleriyle aliterasyon yapmıştır. Bâkî'nin “a, u” sesleriyle yaptığı asonans da bilinçli tercihidir. Şair 10 defa kullandığı “a/â”, 6 defa kullandığı “u/û” ve 3 defa kullandığı “ü” ile birbirine karışan zikir ve dua seslerini, sarhoş naralarını vermiştir.

Hây u hûy-ı hânkâh u na're-i mestâned
Hep visâlûñ küncidür maksûd gavgâ bundadur G. 157/6

Şu beyitte de şair “hây u hûy” tarafında bir ses düzenlemesi yapmış, ses ögesini “a, u” sesleri ile belirginleştirmiştir.

Ne reng ü bûya meftûn ol ne hây u hûya ey Bâkî
Bu fânîden bekâ itmez temannâ şol ki dânadur G. 135/6

Âşıklar inlemektedir. Bu inlemeden dolayı da gökyüzü kubbesi güm güm ötmektedir. Gerçekten de bu güzel ve safa bağışlayıcı bir ses, bir yankıdır. Âşıkların inlemeleri gökyüzü kubbesinde güm güm

yankılanmaktadır. Beyitte yankı mazmunu hem güm güm ikilemesi ve beyit boyunca bu ikilemeyi çağrıştıran “g” aliterasyonlarıyla hem de asonanslar ile sağlanmıştır. Özellikle a/â (8 defa) ve u/û (6 defa) ünlüleri hasil olan gürültünün çokluğunu vurgulamıştır. Şair aynı şekilde derin tonlar ifade eden u/û ve oynaklanması ona yakın olan ö-ü ünlüleriyle de uzaktan gelen sesi yani yankının çarpıp dönen sesini vermek istemiştir.

‘Uşşâk iñiler güm güm öter günbed-i gerdun

Hakkâ bu güzel hûb u safâ-bahş sadâdur G. 105/6

Şair şu beyitte sabahleyin kumru sesinin, binlerce şakıma gibi çiçeklerin, taze fidanların uykusunu kaçırdığını ifade eder. Beyitte hezâr kelimesinin bülbül anlamı da düşünüldüğünde hem bülbül hem de kumrunun sesinin birlikte olduğu anlaşılmaktadır. Şair “gulgule” ile “ku ku” şeklinde öten kumruların sesini yansıtmıştır. Bunda 7 defa kullanılan “u” sesi etkili olmuştur.

Çemen etfâlinüñ uyhuların uçurdı yine

Subh-dem gulgule-i fâhte gül-bâng-i hezâr K. 18/10

Bâkî’nin “u/û” sesi ile gürültü hasil ettiği ve ses ögesini belirginleştirdiği diğer beyitler şunlardır:

Senüñ nazm-ı ciger-sûzuñ tutupdur dehri ey Bâkî

Gözin açsun kamu şâ’ir uyanıklık zamânıdur G. 181/5

Belâgat kûsın urdum husrevâne heft kişverde

Suhan menşûrına çekdüm bu gün tugrâ-yı Hâkânî K. 5/33

Yiter sît u sadâ-yı cân-ı nâlânum bu gülzâra

Çemen bülbülleri şimden girü hâmûş u lâl olsun G. 372/3

Sûz-ı ‘aşkuñla kaçan kim dilden âh u zâr olur

Âh dîd u dîd ebr ü ebr âteş-bâr olur G. 114/1

Misâl-i hûn-ı kurbândur şekâ’ik sahn-ı gülşende

Cihân pür-şûr u gavgâ şöyle beñzer ‘îd-i edhâdur G. 135/3

2.7.3.4. O ve Ö Asonansları

Bâkî'de “o” belirgin bir nitelik taşımaz. Bu ses, yer aldığı beyitlerde daha çok “ol-“ fiilini bünyesinde bulunmaktadır. Birçok beyitte “ol-“ fiili kaç kere tekrarlanmışsa “o” sesi de o nispette tekrarlanmıştır. Aşağıdaki beyitler belirtilen hususa örnektir:

N'ola mûdan eser olmasa hîç ol serv-kâmetde
Şeb olmaz hep ser-â-ser rûz olur dirler kıyâmetde Mt. 19

Harc kim bî-dahl ola mevcûd olan nâ-bûd olur
Olsa mâlûñ fi'l-mesel mahsûl-i bahr u kân egerK. 13/7

Müşkil imiş ki dil-rübâ tıfl ola dil-sitân ola
'Âşık-ı zâr u mübtelâ pîr ola nâ-tevân ola G. 404/1

Çün subh olınca bellü olur yüzi karası
Germ olmasun o hüsn ile ey mâh inende şem' G. 224/2

Mün'akis olmaz imiş anda hayâl-i ruh-ı dost
Âb-ı sâfî olamaz ger turılup olmasa sâf G. 231/2

Getürsem pendini bir bir yirine vâ'iz-i şehrüñ
Bahâr olsa nigâr olsa şarâb-ı hoş-güvâr olsa G. 452/2

Gülzâra gel nesîm-i sabâ gibi hoş-dem ol
Açıl derûn-ı gonca gibi şâd u hurrem ol G. 289/1

Dehen-i goncada ol la'l-i şeker-bâr olmaz
Bülbül-i bâgda bu lezzet-i güftâr olmaz G. 194/1

Kapuñda çok revân oldu dahı çok seyl olur yaşum
Meseldür akdugı yirde dimişler yine akar su G. 402/3

Ancak, onu bazı beyitlerde farklı ünlülerle birlikte birleşmiş olarak da görebiliriz. Bu tarz örneklerde “o”nun eşlik ettiği sesler “a, u” sesleridir. O sesinin “ö” ile birlikte asonans oluşturduğu bir örnek ise yoktur.

Zer saklamaya gonca-sıfat ‘âkil odur kim
Gül gibi olan nakdi koya sâgare cânâ G. 1/5

Ayaguñ öpmenden el çekmez ol virür başın
Koyupdur ey boyı şimşâd o yolda ser zülfün G. 250/4

Rakîb yanını tenhâ komaz ol âhûnuñ
Geçer hemân oturur karşusunda âh o köpek G. 265/4

Bâkî’de “o” sesi için söylenenler “ö” için de geçerlidir. Ö sesi de belirgin bir nitelik taşımaz. Bu ses, yer aldığı birkaç beyitte tekrarlanan bir kelime bünyesinde yer almaktadır. Ö sesi bazı beyitlerde farklı ünlülerle birlikte yer almaktadır. Bu tarz örneklerde “ö”nün eşlik ettiği sesler kendisi gibi ince olan “e, i, ü” sesleridir. Ö sesinin “o” ile birlikte asonans oluşturduğu bir örnek ise yoktur.

Söylemez küsmiş bana cânâne söyleñ söylesün
N’eyledüm ol yâr-ı ‘âlî-şâne söyleñ söylesün G. 395/1

Çıkar eflâke derûnum şereri döne döne
Dökilür hâke yaşum katreleri döne döne G. 464/1

Pister-i gamda gözüm giceler uyhu görmez
İderin subha degin nâleleri döne döne G. 464/3

Götürdi perdeyi gözden görindi halka-i der
Bu gice gök kapusun açdı Bârî-i Mûte’âl K. 20/12

Seng-i cevruñle ne dem dökse göñül şîşesini
Gözlerümden dökilür katre-i nâ-yâb nedür G. 172/3

2.7.3.5. E Asonansı

E sesi Bâkî'nin "a" sesinden sonra en fazla kullandığı ikinci sestir. Bu ses de "a" gibi diğer ünlülere eşlik eden önemli seslerdendir. E sesi ince, düz ve geniş bir sestir. Bu ses daha çok ince ünlülerle birlikte kullanılsa da "a" ve diğer kalın ünlülerle de kullanıldığı örnekler vardır.

E sesinin asonans oluşturduğu örneklerde de "a" sesinde görüldüğü gibi belli kullanımlar ön plandadır. Şair bu sesi özellikle kasidelerde övgüye eşlik ederek kullanır. Ancak bu kullanım "a" sesine göre sayısal olarak çok daha azdır. Aşağıdaki beyitler az sayıda olsa da "e" sesinin otoriteyi vurguladığı örneklerde memduhun övgüsüne eşlik etmiştir.

Devründe kimse cevri site mgerden inlemez
Bî-şer' ider iderse eger çeng ü ney figân K. 1/20

Sehâ resminde haddinden tecâvüz eylemez deryâ
Kef-i cûduñ taşır gatzmaz kerem vaktinde 'ummânı K. 5/20

Perişân itmedi devründe hergiz kimseyi kimse
Meger meclisde yârân-ı safâ gül-berg-i handânı K. 5/21

Sütûr-ı nâmesinden mülk ü millet sebzesi hurrem
Sütûn-ı hâmesinden dîn ü devlet haymesi ber-pâ K. 27/15

Kabza-i kudretine kavs kemân-ı Rüstem
Nâvek-i re'yine per şeh-per-i Cibrîl-i emîn K. 26/17

Ya'nî sultân-ı cevân-baht Mehmed Hân kim
Yirde meddâhı beşer gökde senâ-hânı melek G. 274/7

Bâd-ı seherden hoş-nesîm hulk-ı hudâvend-i kerîm
Sultân-ı 'âdil Hân Selîm şahenşeh-i sâhib-kerem G. 318/5

Keyhusrev-i Cemşîd-fer Cemşîd-i Keyhusrev-güher
Dârâ-yı İskender-zafer İskender-i Dârâ-haşem G. 318/6

Şehenşâh-ı felek-mesned şeh ü şeh-zâde ced-ber-ced
Murâd ibni Selîm ibni Süleymân Hân-ı 'Osmânî G. 546/3

Dilerse akıdur âb-ı revânı hâk-i Tebrîze
Dilerse hâk-i Tebrîzi döker âb-ı revân üzre K. 8/14

Cihân emn ü emân buldı yine şemşîr-i pûlâdın
Belâ Ye'cûcına sedd eyledi İskender-i sâni K. 14/5

E sesinin “a” gibi dua ve yakarış ifade ettiği örnek sayısı da çok azdır. Aşağıdaki üç beyitte bu ses dua ve yakarışa eşlik etmiştir. Bu örneklerin son ikisinde “e” sesinin redif olan “meded” kelimesinin sesi olması bu tekrarda etkili olmuştur. .

Kadr ü şerefde her gicesi Leyletü'l-berât
Eyyâm-ı 'ömr-i devleti nev-rûz u nev-bahâr K. 17/13

Zahm-ı sînemden okuñ pârelerin hep alma
Tursun Allâhı severseñ hele bir pâre meded G. 40/2

Mededüñ kalmadı feryâd u figân eyleyecek
Saña kimden ire ey Bâkî-i bî-çâre meded G. 40/6

A sesi sertlik ve şiddet öğelerine eşlik eden bir ses olarak kullanılmıştı. E sesi ancak bazı örneklerde sertlik ve şiddete eşlik etmiştir.

Çemende berg-i sûsen gökde mâh-ı nev degül peydâ
Çeker a'dâ-yı dîn üzre zemîn ü âsmân hançer G. 155/3

Şehâ bir dem ney-i hâmeñ cihân bezminde diñlensün
İçürsün düşmene câm-ı fenâyı bir zamân hançer G. 155/4

Visâlûñ bezmine tek mahrem eyle cân-ı mahrûmı
İçerlerse harâmî gözlerüñ kanum helâl olsun G. 372/2

Bez-m-i meydür güzelüm kan ola şâyed arada
Çekmesün hançerini gamzelerüñ mestâne G. 437/3

Sillesiyle kendüye geldi şecâ'at lâ-cerem
Düşmen-i dîne hüçûm-ı şîr-i garrân eyledi K. 7/20

Zamâne âteş urdı hırmen-i a'dâ-yı bed-kîşe
Düşelden şu'le-i şemşîri Azerbâyçân üzre K. 8/12

E sesinin kullanımında “a” sesine yaklaştığı tek kullanım ses ögesindedir. Her iki ünlü de ses ögesine eşlik eden seslerdir. Ancak, “a” daha çok gürültülü ögelere eşlik edip, gürültü intibai uyandırırken “e” sesinin ise daha ince, daha az yoğunlukta seslere eşlik ettiğini söyleyebiliriz. Hatta “e”, “a” ya nazaran müzik aletlerinin sesine daha fazla eşlik etmiştir. Aşağıdaki beyitlerde şair farklı müzik aletlerine yer vermiştir. Beyitlerde “e” asonansı belirgindir.

Kemânçe şekline girdüm elinde mutrib-i 'aşkuñ
Keş-â-keşden halâs olmaz dahı sînem rebâbâsâ G. 2/4

Çok belâ çekdi senüñ çeng-i gamunda dil-i zâr
Nâyveş nâleler eylerse şikâyet demidür G. 81/3

Göñül her nagme kim çeng-i gamuñda ihtirâ' eyler
Koyup elden felekde Zühre sâzın istimâ' eyler G. 82/1

Kadeh kan aglayup def sîne döger ney figân eyler
Meger derd ü gam-ı 'aşka olupdur mübtelâ meclis G. 208/4

Pür-hevâdur ney gibi 'aşkuñla tab'-ı pür-heves
Derd-i dilden bâ-haber 'âlemde yok bir hem-nefes G. 211/1

Sâz-ı âhum baña bes bülbül gerekmez hem-nefes
Nây-i nâlem var iken bir dahı hem-dem gelmesün G. 355/2

Meclis-i 'aşkda ney-zen ne çalar yanumda
Gam-ı hecrüñle ser-âgâz idicek nâleye ben G. 358/2

Bâkîye 'işret ü 'ayş itmege hecrüñde yiter
Nâle ney göz yaşı mey fikr-i visâlün gülşen G. 358/6

Bûs-ı la'lin isteyen ol mutrib-ı 'îsî-demüñ
Nâyveş kendin belâ bezmine dem-sâz eylesün G. 388/3

Nagme-i nâleme dem-sâz geçinmezdi benüm
Mutribâ 'ûduñ eger uymasa iller sözine G. 463/3

Gûş eyle râzı perde-i sâz u terâneden
Her yaña tut kulaguñı meclisde def gibi G. 522/2

E sesinin farklı sesleri yansıttığı ve ses ögesine eşlik ettiği diğer beyitler şunlardır:

Gördiler ol bî-vefâyı terk ider her dem beni
Özlerine eylediler nâleler hem-dem beni G. 536/1

Haremden na' re-i Lebbeyke Lebbeyk irdi eflâke
Ser-i kûyuñda gûyâ nâle-i 'uşşâk-ı şeydâdur G. 65/2

Bencileyin günin geçürür âh u vâh ile
Sencileyin vefâsuzı her kim sever geçer G. 62/2

Göñül inler gamuñdan dem-be-dem rûh-ı revân aglar
Bu bâguñ çeşmesârı hep benüm eşk-i revânumdur G. 128/2

Sûziş-i 'aşkuñ ile âh idicek ben her dem
Şerer-i âteş-i dil 'azmini eflâk eyler G. 188/3

Kaçan mestâne gezsen çâr-sû-yı dehri ey Bâkî
Olur ol demde peydâ her taraftan nâleler yir yir G. 190/5

Söyletseñ ey surâhî sen erbâb-ı meclisi
Mutrib ferâgat eyleyicek kulkul eyleseñ G. 255/3

Dil-i şûrîdeye kıl pend ü nasîhat geh geh
Nefesüñ gelsün eyâ sûfî-i nâsih dem dem G. 331/5

Dil ü cân nâleler kılsun reg ü pey virsün âvâze
Tek olsun yâr mâ'il nagme-i evtâre eglensün G. 353/2

Uyhu gözine girmez ider sûz-ı derd ile
Vakt-i seherde mûrg-i çemen nâle-i hazîn G. 387/5

Subh-dem ey fâhte bîhûde efgân eyleme
Çün girürsin her gice bir serv-i bâlâ koynına G. 430/2

Kalupdur eşk-i çeşmüm gerçi kim hâk-i mezellede
Bi-hamdi'llâh hele âh u figânum evc-i rif'atde G. 432/1

Bâkî çemende şîşe-i mey kulkul eylese
Bülbül terâne başlayıcak uysa bülbüle G. 447/5

Eylemez kimse bu gün kimse elinden nâle
Bezm-i 'işretde meger mutrib elinden evtâr K. 18/39

E sesinin “a” kadar olmasa da gürültü ögesine eşlik ettiğini söylemiştik. Ancak “e” sesinin bu şekilde kullanımlarında “a” sesine göre bir farklılık vardır. Bu örneklerde ses ve hareket ögesi birliktedir. Şair “e” sesiyle

asonans yapıp ahengi sağlarken hareketle birlikte var olan gürültüyü de yansıtmıştır.

Şair Kubâd Paşa için yazdığı kasidesinde yer alan aşağıdaki beyitte memdûhun atını över. Savaş zamanı Paşa'nın atı ayağını hareket ettirse gökyüzünü bir titreme alır, arza deprem erişir. Burada atın hareketinin sonucu, zelzele ve lerze kelimeleri ile ifade edilmiştir. Şair 4 defa “z” sesini ve 3 defa da “z” gibi başka bir sızıcı ses olan “s” sesini kullanarak aliterasyon yapmıştır. Bu seslerle birlikte r 7, d 5 ve p 3 defa kullanılarak zengin bir armoni sağlanmıştır. Bu armoniye “e” seslerinin sağladığı katkı göz ardı edilemez. Şair 11 defa tekrarladığı “e” sesini diğer seslerle birleştirerek kulakta sarsıntının gürültüsünü hissettirir, sarsıntıyı, titremeyi yani hareket ögesini ve atın eylemini vurgular. Sesler yoluyla atın eylemi ve oluşturduğu sarsıntı etkili ve harekete dayalı olarak verilebilmiştir:

Dem-i vegâda çü pâ-yi semendi depreñse

Sipihre lerze düşer arza irişür zilzâl K. 20/22

Şair özellikle “zelzele” kelimesine yer verdiği örneklerde “e” asonansı yapmıştır. Burada ses kelimeyi vurgulayıp çağrıştırsa da gürültü ve hareket ögesine de eşlik ettiğini söyleyebiliriz. Şair Sultan Mehmed Han için yazdığı bir kasidesinde padişahın evvel dünyanın zelzelelerle dolu olduğunu, padişahın ilk iş olarak bu zelzeleleri yani düzen bozukluğunu sona erdirip cihana huzur ve istikrar sağladığını anlatır. Beyitte “e” asonansı hem zelzele kelimesini vurgulamış hem de hareket ve ses ögesinin yansıtılmasında yardımcı olmuştur.

Hâlî degüldi zelzeleden ‘arsa-i zemîn

Evvel kademde viridi cihân mülkine karâr K. 9/13

Daha önce “l, z” seslerinin oluşturduğu aliterasyon başlığında ayrıntılı olarak incelenen şu beyitte “e” sesi “l” ile birleşerek zelzeleyi vurgulayıp çağrıştırmıştır. Beyitte “e” sarsıntı ve gürültüyü de belirgin kılmıştır.

Lerze viridi ‘âleme saldı zemîne zelzele

Gulgul-i kûs u nefîr-i sît-i ‘âlem-gîr-i ‘aşk G. 236/5

Şu beyitte ses ve hareket ögesi birlikte yer almıştır. Keyif ve coşkunluk sırasındır. Şair ellerini çırparak dans eder. Bu eğlence içinde zelzele

kopararak tak ve revakı yani her şeyi titretmek ister. Bunun için sevgiliye “yaklaş, berü gel!” diye seslendir. Beyitte coşkulu bir hareket vardır. Bu hareket zelzele koparacak kadar etkili ve coşkuludur. Bu coşku el çırpma ve dans ile birleşerek harekete bürünmüştür. Hareket sestten bağımsız değildir. Hareket aynı zamanda sesle ifade edilmiştir. Şair ses ve harekete 12 defa tekrarladığı “e” sesiyle eşlik etmiştir.

Zevk u şevkuñ yiridür raks uralum dest-efşân

Virelüm zelzeleye tāk u revākı berü gel G. 292/3

Âşığın âhı tesirlidir. Âhıyla âşık feleğe meydan okur. Şu beyitte âşığın âh rüzgarının gücü ve yıkıcılığı ortaya konmuştur. Âşığın âh rüzgarının çarpmasıyla felek öyle sarsılmıştır ki dünyanın içine bir korku düşmüş, korkudan tir tir titremiş, Zuhâl yıldızın kümbeti sarsılmıştır. Beyitte korku veren, titreten, sarsan âh, ses ve hareket öğelerini düzenlemiştir. Rüzgarın çarpan sesi, yıkılan kümbet, fırtınayı andıran bir rüzgar, titreyen ve sarsılan bir dünya hem ses hem hareket ifade etmektedir. Bu iki ögeyi sesle desteklemek isteyen şair 12 defa “e” sesini tekrarlayarak asonans yapmıştır.

Şöyle sarsar feleği sadme-i bâd-ı âhum

‘Âleme lerze düşer günbed-i Keyvân ditrer G. 70/2

Yukarıdaki beyitte feleği sarsan âşığın âh rüzgarının yerini şu beyitte gözyaşlarının seli almıştır. Bu dokuz dolabı, dokuz katlı feleği döndüren âşığın gözyaşlarının selidir. Âşık, gözyaşlarının pınarından bahsedecek olursa, macera uzayıp gidecektir. Beyitte 13 defa tekrarlanan “e” sesi feleğin dönüş hareketine, gözyaşlarının seline ve bu iki ögenin ortaya çıkardığı sese eşlik etmiştir³⁹⁷.

Bu nüh dolâbı gerdân eyleyen seyl-âb-ı eşkümdür

Yaşum ser-çeşmesinden bahs idersem mâ-cerâ artar G. 64/3

Aşağıdaki beyitte hem âh hem gözyaşları birlikte ele alınmıştır. Yukarıdaki iki ayrı beyitte bu iki unsurun etrafında ses ve hareket öğeleri açıklanmıştı. Bu beyitte şair, âşıkların sabah vakti yaptıkları âhın dünyaya yaktığını, gözlerinin yaşlarıyla da âlemi sele verdiğini anlatır. Beyitte sel

³⁹⁷ Beyitte sürekli bir ses olan “s” aliterasyonu seli andıran gözyaşlarının durmadan akışı ve uzayıp giden macera vurgulanmıştır.

oluşturan gözyaşları ve dünyayı yıkan âhlar hem hareketi hem de sesi ifade etmiştir. Ses ve harekete 12 defa tekrarlanan “e” asonansı da eşlik etmiştir.

Dehri bir âh-ı **se**her**ge**h**le**ri **be**r-bâd **ey**le**r**

‘Â**le**mi **se**yle virür göz**le**rinüñ yaşları

G. 483/3

Burada son örnek dışında, şairin hareket ifade etmek için tekrarladığı “r” sesinin etkisi, çok fazla belirgin değildir. Bu beyitler yalnız hareketin değil hareket neticesi ortaya çıkan gürültünün de ifade edildiği beyitlerdir. Beyitlerde en bariz kullanılan ses “e” olmuştur. Şair bu sese kesinlikle böyle bir işlev yüklemiştir demek zordur. Ancak kimi örneklerde bu şekildeki bir kullanımın varlığı da göz ardı edilmemelidir.

2.7.3.6. İ Asonansı

İ sesi Bâkî’nin “ı” sesine göre çok daha fazla kullandığı bir ünlüdür. İnce, düz ve dar bir ses olan “i” Bâkî’de gürültü intibai uyandıran ve ses ögesine eşlik eden “a, a-ı, a-u, u” gibi bir işlevde kullanılmamıştır. İ sesinin asonansı oluşturduğu yalnız üç beyitte ses ögesine eşlik ettiği görülmektedir. Bunlardan şu beyitte 9 defa tekrarlanan “a”, 8 defa tekrarlanan “e” ve 10 defa tekrarlanan “i” sesinin birlikte oluşturduğu bir asonans vardır. Beyitte aşk tekbirinin âleme ulaşan sadası her üç sesle birlikte vurgulanmıştır.

Kı**le-i** **ı**kbâl-**i** ‘â**le**mdür cemâlüñ Ka’**be**i

Tâ **ı**rışd**i** ‘â**le**me âvâze-**i** tekbîr-**i** ‘a**ş**k

G. 235/3

Şair aşağıdaki beyitte de farklı sesleri birlikte kullanarak ses ögesini yansıtmıştır. E ve i sesinin birlikteliğini bu beyitte de görmek mümkündür. 11 defa tekrarlanan “e” ile zelzeleyi ve hasıl olan gürültüyü vurgulayan şair, ikinci mısrada art arda 4 defa tekrarladığı “u” ile mehter müziğinin çalgı aletlerinden büyük davul kösün, 10 defa tekrarladığı ve ikinci mısrada art arda sıraladığı “i” ile de mehter müziğinde üflemeli bir çalgı aleti olan nefirin sesini hissettirir. Şair böylece farklı ses düzenlemeleriyle muhtevayı yansıtmıştır. U ünlüsüyle

davulun tok ve heybetli, derin sesini; “i” ünlüsü ile borunun sürekli ve kesintisiz tiz sesini duyurmuştur³⁹⁸.

Lerze vîrdî ‘âleme saldı zemîne zelzele

Gulul-î kûs u nefîr-î sîr-î ‘âlem-gîr-î ‘aşk G. 236/5

İ sesinin “a” ile birlikte asonans oluşturduğu şu beyitte şair bir kavga esnasında birbirine karışan sesleri yansıtmıştır. Şair daha ne zamana kadar kavga ve çekişmenin gürültüsü sürecektir diye sorar. Bunun yerine rintler meclisine gidip şarap içmeyi, zevk ü sefa sürmeyi önerir. Beyitte 11 defa tekrarlanan “a” ve 10 defa tekrarlanan “i” sesleri ahengi sağlamıştır.

Nîce bîr dagdaga-î bahs u cîdâl ey Bâkî

Varalum ‘ayş idelüm meclîs-î rîndâne bîraz G. 205/5

İ sesinin çok fazla örneği olmamakla beraber birkaç beyitte sertlik ve şiddet algısı oluşturduğu, en azından bu öğelere eşlik ettiği söylenebilir. Bu örneklerde “i” sesi ya “a” ile ya da “e” ile asonans oluşturmuştur.

İner Seyf âyetî gibî ser-î a’dâyâ şemşîrî

Hadîs-î tîg-î pûlâdın nîce şerh ide Kîrmânî K. 5/12

Mîsâl-î halka-î zûlf-î gîrîh-gîr-î ham-ender-ham

Bîrî bîrîne koydı tîg-î kahruñ kâfirîstânı K. 14/27

‘Adûyî dîl-figâr îtdî pelengâsâ şîkâr îtdî

Muhassal âşîkâr îtdî neberd-î Şîr-î Yezdânı K. 14/12

Tîrâş îtdî ser-î a’dâyâ bîr bîr tîg-î bürrânı

Atañ feth îtdî kürsîyy-î bîlâd-ı Berberîstânı G. 546/5

Bâkî’nin “i” sesi ile asonans oluşturduğu örneklerde en fazla dikkati çeken unsur, bu sesin şairin zihninde görüntüsel bir algı meydana getirmiş olabileceğidir. İncelenen beyitlerden hareketle “i” sesinin, örneklerin birkaçı dışında, tamamında “e” sesi ile birleşerek uzunluk, yükseklik intibai veren bir

³⁹⁸ Kaplan, 2012: 292.

ses olduğu iddia edilebilir³⁹⁹. Şair bu sesle asonans yaptığında “zülf, serv, nihâl, kemend, bend, zencîr, silsile, rişte, cûy, nîze” gibi uzun hatta ince olanı ifade eden kelimelere yer vermektedir. Şair aşağıdaki beyitte uzunluk algısı oluşturan dört kelimeye yer vermiştir. Irmaklar gümüş yüzlü fidanın(güzelin) çılgınlığını görünce gümüş zincir ile nazlı nazlı salınan serviye(sevgiliyi) bağlamışlardır. Kelimelerle bir tablo çizen şair bu tablodaki görsel öğelerden uzunluk ifade eden “serv, nihâl, cû, zencîr” kelimelerine “i” asonansıya işaret etmiştir demek yanlış olmayacaktır.

Cünûnın gördi^İler cûlar nihâl-i sîm-sîmâña

Gümüş zencîr ile bend itdiler serv-i hırâmânı K. 5/27

Bahar hükümdarının(Nuşîrevân) adalet esintisi erişmiştir. Irmak, bahçeye adalet zinciri çekmiştir. Beyitte uzun olanı gösteren “zencîr, cûybâr” kelimeleri yer almaktadır. Şair “i” asonansıya uzun olanı vurgulamıştır.

İrdi nesîm-i ma'delet-i kîsrî-i bahâr

Zencîr-i 'adl çekdi çemenzâra cûybâr G. 130/1

Sevgilinin saçları uzundur. Bir zincir gibidir ve bu hâli ile kıvrım kıvrım görünür. Bâkî aşağıdaki beyitte bu hususları vurgulamıştır. Sevgilinin kıvrım kıvrım saçlarının ucu ile kimse başa çıkamaz, onlarla kimse bir iddiada bulunamaz. O zincire benzeye saçların belasını ancak deli gönül çeker, bu belaya yalnız o katlanır. Beyitte “zülf, silsile” kelimeleri etrafında şair uzun olanı “i” sesiyle göstermiştir.

Kîm çıkar başa ser-i zülf-i gîrîh-gîrûn ile

Yîne ol silsile cevriñ dil-i dîvâne çeker K. 12/2

Aşağıdaki beyitte şair “eşi”a, silsile, zencîr” gibi uzun ve ince olan unsurlar etrafında beytini kurmuştur. Gümüş vücutlu güzeller aşk zincirinin divanesi ettiğinden beri ışık güneşin boynuna altın zincir takmıştır. Beyitte “i” sesi çizilen bu tabloda ışığa yani parlak ve aydınlık olana eşlik ederken aynı zamanda uzun olanı da vurgulamıştır⁴⁰⁰.

³⁹⁹ Bu kullanımların bir kısmında e-i seslerinin aynı kelimedede yer aldığını ve çoğu defa mısranın e-i ya da i-e ekinde bir ses düzeni gösterdiğini belirtelim.

⁴⁰⁰ Aşağıdaki beyitlerde parlak ve aydınlık olan unsurlara yer verilmiştir. Şair “zîb ü fer, pertev, âyîne, mi'rât, aks, âb, su, şem', ruh, ruhsâr, sîm, sîmîn, cilâ, mücellâ, pâk, rûşen, yüz, gümüş, sirişk” gibi

Gerden-i mihre eşi" a takdı altun sîlsile

Sîm-tenler ideli dîvâne-i zencîr-i 'aşk G. 236/6

Âşık, miskin canının sevgilinin zülfünün bağından kurtulmasını ister. Zira aşk kederinin tutsağı olanın ele ve ayağa takılan bent ya da kement gibi şeylere ihtiyacı yoktur. Şair eli, ayağı bağlı bir tutsak tablosu çizmiştir. Bu görseleğe "zülf, bend, kemend" kelimeleri uzun görüntüleriyle dahildir. Şair bu görüntüleri "i" sesiyle somutlaştırır ve uzun olanı vurgular.

Belâ-yı bend-i zülfünden halâs it cân-ı mîskîni

Esîr-i mîhnet-i 'aşkuñ ne bend ü ne kemend ister G. 143/2

İ sesinin bu doğrultuda kullanıldığı uzun, ince ve yüksek olanı vurguladığı bazı diğer örnekler şunlardır:

Çekdi zencîre beni 'aşkuñ nîtekîm şîrler

Eşk-i çeşmüm ikî yanumdan ikî zencîrler G. 104/1

parlaklık, aydınlık ve beyazlık ifade eden kelimelere yer vermiştir. Bu örneklerde "i" sesi daha çok yalnız başına yer alsın da kimi örneklerde "a" ve "e" sesi de "i"ye eşlik etmiştir.

- Cihâna zîb ü fer virdi yine meşşâta-i kudret K. 15/3
 'Arûs-ı nev gibî ârâyış itdi kühne dünyâyı
 Dîl-i dâñâyâ şeref pertev-i 'îrfân iledür G. 299/3
 Hüsn-i âyînevi 'aks-i ruh-ı zîbâdan bîl
 Kanı bir şîrîn-suhan la'l-i şeker-bâruñ gibî G. 485/1
 Kanda gördi tûtî bir âyîne ruhsâruñ gibî
 Mücellâ şînesi âyînedâr-ı şâhid-i gaybî
 Musaffâ hâtırı sûret-peziñ-râz-ı pînhânî K. 14/31
 Fasl-ı şîtâda beyza-i şîmîn idi gûy-ı zemîn
 Aldı kanadı altına şîmürg-i zerrîn-bâl ü per G. 78/3
 Mey içüp vîrmedün âyîne-i idrâke cîlâ
 Gîder ey şeyh-i ri'yâ-pîşe bu idrâk degül G. 309/4
 Gösterdi âb 'aks-i gül-i bâğı nîtekîm
 Nusret yüzini âyîne-i tîg-i şehryâr K. 17/7
 Birî hûrşîd gibî rûşen-dîl
 Birî Nâhîd gibî pâk-nazar G. 140/7
 Sarf itdi dîde şîm-i şîrîşkin vefân için
 Bîlmezlik ile yok yîre harc itdi varını G. 517/3
 Sahn-ı bâguñ havzınuñ her cânîbî serv-i sehî
 Yârî girmiş suya sandum görîcek 'aks-i mehi Mt. 24
 Degül pehlû efendi cîsm-i pâkûñ bir içim sudur
 Mîyânûñ havz-ı şîmîn içre düşmüş sanki bir mûdur G. 170/1
 Görüp ol sâ'id-i şîmînî gümüşden bîlünî
 İştîhâ keskin olur hançer-i bürrânûndan G. 346/5
 Şîm-i şîrîşki harc iderîn hâk-i pâyüñe
 İksîr-i 'aşk tâlîbiyîn cevher isterîn G. 386/4
 Karşu tut şem'-i ruhuñ bî'llâhî ben dîl-hasteye
 Künc-i târîk içre kaldum çeşm-i bîmâruñ gibî G. 485/6
 Bâkî cemâl-i Pâdişeh-i dîl-peziñî gör
 Mîr'ât-i sun'-ı Hazret-i Hayy-i Kadîrî gör Mus. 1/VII-1

Cihânda başuma sultân iken âzâde vü fârîg
Benî zencîr-i 'aşkuñ boynı baglu bîr esîr itdi G. 523/5

Pend ile dîvâne-i 'aşka selâsîl baglama
Bend ü zencîr eslemez zîrâ bîlürsîn şîr-i 'aşk G. 235/2

Dökîlmîş zülf-i müşgâsâ o kadd-i dîl-sîtan üzre
Döşenmiş sâye-i Tûbâ bihişt-i câvidân üzre K. 8/1

Zülf-i dîl-ber bendîne düşmüş gibi âşüfte-hâl
Sünbül-i mîskîn 'aceb kendin perîşân eyledi K. 7/11

Geçemez çenber-i gîsû-yı gîrîh-gîrûnden
Gerçi kim za'f ile bîr kılca kalupdur dîl-i zâr K. 18/44

Mîhneti dîl ser-i zülfinde çeker ey Bâkî
Kâfirîstâna düşen kimsede mîhnet demîdür G. 81/5

Dîl-i Bâkîyi ser-i zülfün elinden cânâ
Çeküben hışm ile çeşm-i siyehûn ala gibi G. 518/5

Dîl beste-i kemend-i ser-i zülf-i yârdur
Cân haste-i girişme-i çeşm-i nigârdur G. 90/1

Zülf-i siyâhı sâye-i perr-i hümâ imiş
İklîm-i hüsne anuñ içün pâdişâ imiş G. 218/1

Rişte-i cânumda zülfün bîr gîrîh bend itdi kim
Hallîne kâdir degül müşkil-guşâlar bîlmîş ol G. 297/5

Çekinür silsile-i zülf-i siyehkâruña dîl
Benî dîvâne kılur bîr gün o sevdâ göresîn G. 384/3

Taturalum mîhrî görem tal'at-î dîl-ber yîrine
Kîme dîl baglayam ol zülf-î mu'anber yîrine G. 422/1

Nefha-î 'anber tutar zülfî hamından 'âlemî
Kanda gîtse îkî yanında îkî mîcmer bile K. 10/2

Gel ey dîl halka-î müşgîn-î zülf-î pür-şîkenden geç
Düşersîn dâm-ı tezvîre reh-î mekr ü fîtenden geç G. 30/1

Bîr elde Bâkıyâ gül gibî sâgar var îken geldi
Hayâl-î kâkül-î müşgînî sünbül sundı bîr deste G. 445/5

Zülfûñ esîrî Bâkî-î bî-çâre dostum
Bîr mübtelâ-yı bend-î kemend-î belâ imiş G. 218/5

Kaddûñûñ cîlvegehî sîne-î pür-dâgumdur
Sahn-ı gülşen nîtekîm serv-î dîl-ârâ yîridür G. 66/2

Mîve-î vaslîna bîr kâmetî Tûbâ güzelûñ
Zâhîdâ her kîm îrişdiyse yitişmiş erdür G. 107/4

Karâr îtmez göñül mûrgî bu bâguñ degme şâhında
Nîhâl-î kadd-î dîl-ber gibî bîr serv-î bülend îster G. 143/3

Hergîz ne kadr u câh u ne sîm ü zer îsterîñ
Bîr serv boylu dîl-ber-î sîmîn-ber îsterîñ G. 386/1

Şu 'âşık kîm vîsâlûñ mîvesînden ârzû eyler
Nîhâl-î kâmet-î nîzeñ gerek zîhnînde merkûzî G. 530/6

Ne cûnbîş kıldı kîm âhır dîl-î düşmende yîr îtdî
Meger gösterdî ol nîze hırâm-ı kadd-î hûbânı K. 14/26

Elinden geldüğince râz-ı ‘aşkuñ dîl nihân itdi
Akup cûy-ı sırış ol sırrı hayfâ kîm ‘ayân itdi G. 543/1

Rişte-i bârân gümüş tel sîm-keş ebr-i harîf
İki çarha döndiler gûyâ zemîn ü âsmân K. 22/2

Gerden-i dehre yine sîlk-i cevâhîr takdum
Rıştedür ma’nî-i bârîk ü güher lafz-ı güzîn K. 26/27

Cihânuñ göñlîn aldı evc-i istîgnâda bîr meh-rû
‘Aceb mî çıksa her yîrden sipîhre na’re-i yâ Hû G. 402/1

Ehl-i dîller geçînür hâk-i mezelletde zelîl
Gün gibî evc-i felekde yîrî her bîr dûnuñ G. 283/3

Mürg-i revânı göklere irdi hümâ gibî
Kaldı hazîz-i hâkde bîr iki üstühân Mus. 1/III-6

Gömgök itdi sille-i âhum sipîhrüñ sûretîn
Gök yüzîne bak inanmazsañ eger ey meh-lîkâ G. 15/3

2.7.3.7. Ü Asonansı

Ü sesi şairin “a, e, i” kadar fazla tercih etmediği seslerdendir. Bu ses ince, yuvarlak ve dar bir sestir. Bu sesin fazlaca kullanıldığı durumlarda “ü”ye sırasıyla en fazla “a, e, i” sesleri eşlik etmiştir. Ü sesi belli kelimelerde yer alarak asonans oluşturmuştur. Bu kelimelerin “ü” sesinin asonans oluşturduğu örneklerde kullanım sıklığı şöyledir: kâkûl 6, gönül 6, degül 6, hüsn 7, üzre 11, yüz 18, bûlbûl 19, zûlf 24, sünbül 25, ü/vü 43, gül 78.

Sayılarla bakıldığı zaman “ü” asonansında hem belli kelimelerin hem de Farsça edat olan “ü/vü” nün etkili olduğu söylenebilir⁴⁰¹. Nitekim aşağıdaki örnekler incelenirse tabloda kullanım sıklığı verilen kelimeler etrafında “ü” asonansı yapıldığı görülecektir.

Ebr-i cûduñdan eger irse nem-i in’âmuñ
Bitüre hâre **gül ü** lâle **vü** mermer **sünbül** K. 24/24

Goncanuñ cânı mı var öyküne la’l-i lebüne
Zülfü kaç başı var ola ber-â-ber **sünbül** K. 24/33

Bâde-i la’üne hemşîre şarâb-ı **gülfâm**
Zülf-i müşgîn-i semensâña birâder **sünbül** K. 24/34

Lâle reşk-i ruh-ı **gül**-gûnuñ ile pâ-der-gil
Gam-ı **zülfü**ñle perîşân u mükedder **sünbül** K. 24/36

Ruhlaruñ üzre yatur **zülf-i** semensâ gûyâ
Gül-i terden idinür kendüye bister **sünbül** K. 24/39

Müşgîn saçuñda ey **yüzi gül** cân-ı nâ-tevân
Ol riştedür ki baglana bir deste **sünbüle** G. 447/3

Bûy-ı **zülfü**ñ şemmesin irgürse deşt-i Çîne bâd
Eylemezdi **sünbül-i** müşgîne âhû ser-fürû G. 399/3

Hüsnüñ **güli**yle bâg-ı cihân **güleşen-i** İrem
Her sû hezâr **bülbül ü** sad gûne dâstân K. 1/38

Hüsn ile saña öykünemez çün **gül-i** ra’nâ
Hüzn ile baña beñzeyemez **bülbül-i** şeydâ G. 5/1

⁴⁰¹ Farsça edat olan “ü/vü” tüm şiirlerde 633 defa yer almıştır. Ü’nün ses dağılımında bu edatın da etkisi vardır.

Bezm-i safâ **vü** 'ayşa salâdur bilenlere
Sît u sadâ-yı **bülbül ü** berg **ü** nevâ-yı **gül** G. 304/3

Bend-i **zülfü**nden ne mihnet çekd^ügin bilseñ **göñül**
Başuña **kâkül** gibi d^üşse bu sevdâ kâşkî G. 496/3

Sünbül-i ter **zülfü**ññ Hindî gulâmıdur sen^üñ
Hâksârıdur **gül**-i ruhsârıññ **gül**zârlar G. 85/4

Dîdâr-ı dost bâg u **gü**listân yiter bana
Zülf-i nigâr **sünbül ü** ruhsâr-ı yâr **gül** G. 305/4

Pâkîze-tab' u sâf-dil **ü** pâk-meşreb^{üz}
Hüsnüñ **gü**line d^üşse n'ola jâleveş **göñül** G. 304/2

Ü sesinin fazlaca kullanıldığı örneklerde bu sesin kimi zaman art arda sıralanarak etkisinin artırıldığı söylenebilir. Şair, böylece sesin melodik değerini hissettirir.

Çeşm-i sitâre gibi biz alçaga nâzır olmazuz
Himmet^{üm}üz b^{ül}endd^{ür} kadd^üñed^{ür} nezârem^{üz} G. 202/2

Kelâm-ı 'aşk ey Bâkî ser-â-ser sırr-ı vahdetd^{ür}
Murâdı c^{üm}len^üñ bird^{ür} b^{üt}ün d^ünyâyı söyletseñ G. 264/7

Bülbülñ medh id^{üp} ol şâh-ı **gül**-i ter did^ügi
Bir 'öm^{ür} dörp^{üs}id^{ür} kadd^üñe nisbet **gü**zel^{üm} G. 332/3

Eyley^{üp} z^{üh}d^üñ binâ-yı s^{üst}-b^ünyâdın harâb
Hâne-i 'aşkuñ esâsın **üst**üvâr itsem gerek G. 273/4

Urupdur lâleye mihr-i ruhuñ dâg
İd^{üp}d^{ür} s^{ün}b^{ül}i z^{ül}f^{ün} perîşân G. 393/2

Hep sen üñ'çündür ben üm dünyâ cefâsın çekdüğüm
Yogsa 'ömrüm varı sensüz n'eylerin dünyâyı ben G. 381/4

Fürkatüñde göñlüm eglerdüm gül-i gülzâr ile
Gül de gitdi yalunuz kaldum gamuñda zâr ile G. 415/1

Sabâ gibi güzâr itdüm seher gülzâr-ı medhüñde
Bu ebyâtı terennüm kıldı bir mürg-i hoş-elhânî K. 5/25

Elüñdedür çü bu gün hall-i müşkilât-ı enâm
Enâmil-i keremüñ kıl bu 'ukdeye hallâl K. 20/33

Götürüp tâ ki şehenşâh-ı bahâruñ tûğın
Getüre cünd-i şitâ üstine leşger sünbül K. 24/46

Ebr-i bârân ki yagar bâğ u gülistân üzre
Katreler kim dökilür sünbül ü reyhân üzre Mus. 2/II-1

Göñül tîg-i müjeñden yüz çevürmez ey gözi âhû
O bir şemşîr-i bürrâna varur şîr-i dil-âverdür G. 50/4

Eşk-i hasret yüzümüz âl ider añdukça lebin
Mey-i gül-gün içer üz beñzümüze kan getürür G. 131/4

Kimi ayaguñ öpmege sarkar kimi elüñ
Bâkîye besdür ey gül-i handân güler yüzüñ G. 260/5

2.7.4. Ses Dağılımında Etkili Olan Unsurlar

Bir şiirde ses dağılımını kontrol eden, düzenleyen bazı unsurlar vardır. Bu unsurların yer aldığı şiirlerde bilinçli olarak düzenlenmiş bir ses

dağılımından bahsedilebilir. Ses dağılımını etkileyen, ses düzenini kontrol eden bazı unsurlar şunlardır:

1. Geleneğin ses tecrübesi-ses tenasübü. Divan edebiyatında sürekli kullanılarak ses tenasübü diyebileceğimiz bir uyum oluşturan sesler ve bunlara ait çeşitli düzenlemeler zamanla anonimleşmiş, şairler yer geldikçe bu hazır malzemeden yararlanmaya çalışmıştır. Divan şairi ortak malzemeden ve bu tür ses olanaklarından kendi yeteneği, bilgisi ve dile hâkimiyeti ölçüsünde yararlanmasını bilmiştir. Bu esnada içinde bulunduğu dil ve edebiyat geleneğinin bazı ortak kullanımlarını göz önünde bulundurmuş, yer yer müşterek ses tecrübelerini kullanmıştır⁴⁰². Bir Divan şairi olan Bâkî de kimi zaman işlenen bu ortak seslere yer vermiş, müşterek ses tecrübelerinden ve hazır ses kalıplarından istifade etmiştir. Böylece bazı beyitlerde kendiliğinden gelen bir ses düzeni ve ahenk vardır.
2. Ahenge dayalı sanatlar. Şair cinas, iştikak kalb gibi ses tekrarına dayalı sanatlara ve sistemli söz tekrarlarına yer vermiştir. Ses ve söz tekrarına dayalı sanatların belirgin yönlerinden biri içinde yer aldığı yapıda sesi düzenlemesi ve yönlendirmesidir.
3. Beyitte bir obje olarak yer alan ses ögesi. Bazı beyitlerde ses bir öge olarak vardır ve muhtevaya eşlik eder. Şair de bu ögeyi yansıtacak uygun seslerle bir ses düzeni ve tekrarı kurar.
4. Beyitte bir obje olarak yer alan hareket ögesi. Bazı beyitlerde hareket bir öge olarak vardır. Şair hareketi belirgin kılacak, yansıtacak bir ses düzeni ve ritmik yapı kurmak ister. Bu duruma uygun seçilen sesler ses düzenini oluşturur.
5. Kafiye-redif. Ses dağılımını ve düzenini belirleyen en önemli araçlardan birisidir⁴⁰³. Bâkî, divan şiirinin diğer temsilcileri tarafından da sıkça kullanılan belli kafiye ve rediflere yer vermiştir. Kafiye ve redif şiirde belli sistemler içindeki tekrarlanarak aliterasyonu aşan hece ve kelime tekrarları boyutunda

⁴⁰² Kaplan, 2012: 290.

⁴⁰³ Bu konuda Cemal Kurnaz'ın tespitleri şöyledir: "Gazellerde kafiye ve redif, beytin ve şiirin tamamının ses düzenini yöneten bir çeşit ses teknisyeni görevini görür. Bütün beyitlerde aynı oranda olmasa da şairlerin her beytin sonunda tekrarlanan bu ses öbeğinin baskın seslerini beyitlere serpiştirdikleri; ihtiyaç duyduklarında monotonluğu gidermek için yeni ses ve armoni dizileri ekledikleri bilinmektedir." (2011c: 25).

duruma uygun olacak şekilde birbirine yakın sesleri birlikte kullanarak bir ses düzeni kurar.

10. Muhtevaya uygun sesler-anlamı destekleyecek ses düzeni. Ahenge dair bilgi veren tüm kaynaklarda ortak yaklaşım ses-anlam ilişkisidir. Hatta bu konuda aşırı bir görüş olarak manadan soyutlanmış bir sesin kendi başına estetik değerinin olamayacağından dahi bahsedilmektedir. Ses dağılımında mana oldukça önemlidir. Şair konuya uygun sesleri kullanmak ister. Böylece ses-anlam bütünlüğünü de yakalayabilecektir. Bunun için de her şeyden önce manaya uygun seslerin tercih edilmesi ve bu seslerle ahengin sağlanması gereklidir.

Buraya kadar Bâkî'nin şiirlerinde seslerin düzenini, dağılımını yönlendiren unsurların neler olduğunu sıralanmaya çalışılmıştır. Elbette seslerin dağılımında, aliterasyon ve asonansın belli sesler etrafında oluşmasında farklı sebepler daha olabilir. Bu maddelerin şairin kurduğu ses düzeninde etkili olan unsurlar hakkında genel bir bilgi vereceği düşünülmektedir.

2.7.5. Ses İncelemesine Dair Soru/nlar ve Teklifler

Türk edebiyatında bir şairin şiirlerini, seslere göre inceleyen bazı çalışmalar mevcuttur⁴⁰⁷. Gerek bu çalışmalarda gerekse tezimizde ulaştığımız bazı sonuçlar ses incelemesine dair bir dizi sorunun varlığına dikkati çekmiştir. Bu sebeple ses incelemesi çözülmeyi bekleyen bazı sorunlar içermektedir. Bu sorunların çözümü neticesinde daha objektif bir ses incelemesi yapmak mümkün olacaktır. Tespit edebildiğimiz başlıca sorunlar ve bazı teklifler şunlardır:

⁴⁰⁷ Bu konuda yapılan bazı çalışmalar için bk. Selçuk, Bahir, Ahenk Unsurları Bakımından Nef'î Dîvânı'nın Tahlili, Malatya, Özserhat Yay., 2004; Rayman, Hayrettin, Karacaoğlu'nın Şiirlerinde Ahenk, Ankara, Kültür Bakanlığı Yay., 1996; Kaplan, Mehmet; Tevfik Fikret Devir-Şahsiyet-Eser, 12. bs., İstanbul, Dergâh Yay., 2009; Çebi, Hasan; Bütün Yönleriyle Necip Fazıl Kısakürek'in Şiiri, Ankara, KTBYS, 1987; Yılmaz, Arif; Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu Hayatı ve Şiir Sanatı, Ankara, AKM Yay., 2000.

1. Ses tekrarlarının etkisi dilden dile değişir, her dilde belli fonemler düzeni ve buna uygun olarak benzer ve zıt ünlüler, birbirine yakın ünsüzler vardır⁴⁰⁸. Ses incelemesinde o dilin ses bilgisini iyi bilmek ve sesbiliminin verilerinden istifade etmek gerekmektedir. Aksi takdirde ses incelemesi, ses bilgisinin verilerinden uzak, daha çok inceleyicinin kişisel bakışını ve ses algısını yansıtacaktır. Bunun için bu gibi çalışmalarda belirgin bir şekilde aliterasyonu oluşturan ve beytin ses dağılımını yönlendiren sesin hangi seslerle sık, hangileriyle az kullanıldığı sorgulanmalıdır. Sesin, diğer seslerle kurduğu ses düzeninin sebebi irdelenmelidir.

2. Ses incelemesinde hangi ses sıklığının aliterasyon ve asonans için yeterli görülmesi gerektiği bir sorun oluşturmaktadır⁴⁰⁹. Bu konuda tam bir rakam vermek “Aliterasyon en az 3 veya 4, asonans 6 veya 7 sestten oluşur.” demek gerçekçi bir yaklaşım olmayacaktır. Bazen bir ses çok fazla kullanılabilir ve bir hususiyet göstermeyebilir. Bazen ise tam tersi az kullanılabilir ama belirgin bir hususiyet taşıyabilir⁴¹⁰. Bu konuda bir diğer sıkıntı da bazı seslerin çok fazla ve her beyitte kullanılırken bazı seslerin ise çok az ve birkaç beyitte kullanılmasıdır. Bâkî’de bu konuda dikkati çeken özellik, şairin “r, n, l, d” gibi ünsüzleri birçok beyitte dört ve üzeri kullanmasıdır. Bir örnek olması açısından “n” sesi 2865 beyitte, “r” sesi 2844 beyitte dört ve üzeri kullanılmıştır. Tüm bu beyitlerde “n” veya “r” aliterasyonu var demek sadece sayısal çokluğa dayalı bir söylem olacaktır. Bu sebeple ses incelemesi yapılırken sesin kullanım sıklığı esas alınmakla birlikte, sesin bir grup oluşturacak şekilde işlevsel kullanımına önem verilmelidir.

3. Ses incelemesinde bir diğer sorun da aynı sesin hep aynı işlevde kullanılması gerektiği düşüncesidir. Oysa ses şairin ona verdiği anlam doğrultusunda bir kullanım gösterebilmektedir. Burada aynı durum ya da duygu için şairler tarafından farklı seslerin tercih edilebileceği gerçeği gözden

⁴⁰⁸ Wellek-Varren, 1993: 134.

⁴⁰⁹ Bu soruna dair Mehmet Önal’ın düşünceleri şöyledir: “Asonans ve aliterasyonun harf sayısında da ölçüt adına bir müşkilat vardır. Acaba bir harfin kaç defa tekrar edilmesi gerekir ki asonans veya aliterasyon meydana gelsin? Bir mısradan en az üç harf benzerliği böyle bir ahenk oluşturabilir.” (2012: 241).

⁴¹⁰ Bu konuda özellikle yalnız seslerin de bir özellik taşıyabileceği unutulmamalıdır.

kaçırılmamalıdır. Bu konuda Muhsin Macit şunları söylemektedir⁴¹¹: “Şairlerin tercih ettikleri seslerle mizaçları arasında bir ilişkinin olup olmadığı kesinlik kazanmamakla birlikte, belli seslerin yoğun olarak kullanılmasının ahengi sağlama kaygısını aşan bir tarafı olmalıdır.” Bu gerçekten hareketle seslerin kullanımı yorumlanırken şairin bu sese kendinden neler yüklediği tespit edilmeye çalışılmalıdır.

4. Divan edebiyatı gibi geleneğe dayalı bir edebiyatın ses kullanımında müşterek unsurların var olabileceği gerçeği ses incelemesinde bir dizi sorunu da beraberinde getirmektedir. Bunların ilki, inceleme konumuz olan Bâkî'nin ses kullanımının ne kadarının kendisine ne kadarının geleneğe ait olduğu sorusudur. Bu da ancak mukayeseler yoluyla, bu alanda farklı şairler üzerine yapılacak çalışmaların artmasıyla çözülebilecek bir sorundur⁴¹².

5. Bir divan şairi üzerine yapılacak ses incelemesinde alfabe farklılığı da bir sorun oluşturabilmektedir. Zira günümüzde Latin alfabesine dayalı 29 sestem oluşan bir Türkçe var iken divan şairleri şiirlerini Arap alfabesine dayalı harflerle yazdıkları için hangi alfabenin incelemeye esas tutulması gerektiği sorulabilir. Eski alfabede günümüz Türkçesinde “s” sesine denk gelen üç, “z” sesine denk gelen dört, “h” sesine denk gelen 3, “d” sesine denk gelen 2, “t” sesine denk gelen 2 harfin olduğu düşünülürse ses/harf ayrımının ne derece önemli olduğu ortaya çıkacaktır. Bu sebeple bu tarz çalışmalarda iki yol izlenebilir: Ses/harf ayrımı dikkate alınarak Osmanlı Türkçesindeki her harf için bir inceleme yapılabilir. Aynı şekilde “kaf/kef” ayrımı vurgulanabilir, “n” sesi için kullanılan “nûn” ve nazal n için kullanılan “kef” ayrımı dikkate alınabilir. Ancak ses/harf ayrımı ile şairin bir arada kullandığı ve farklı harflerle ifade ettiği “s, z” gibi seslerin birçoğunun aliterasyon

⁴¹¹ Macit, 2005: 66.

⁴¹² Mustafa Durmuş bu soruna dair şu tespitlerde bulunmuştur: “Geleneğin içinde yazarın veya şairin, öncelikle birey olarak değil güçlü, zengin, uzun soluklu bir geleneğin üyesi olarak bulunduğunu söylemek mümkündür. Çünkü biçim ve içerik yönüyle temel kurallarının yanında, bu yazı dili geleneği içinde yazara (veya şaire) kalan alan çok sınırlıdır. Dolayısıyla burada birey üslubundan önce klasik üslup, estetik üslup, tür üslubu gibi daha genel üsluplardan bahsetmek gerekir. Bireyin üslubunu belirlerken yapılması gerekenlerin başında, ele alınan yazarın (veya şairin) bu genel üsluplar içinde kendisine bırakılan sınırlı alanda yapabildiklerini ortaya koymak olacaktır. Çağdaş edebiyat okuru için klasik Osmanlı'nın estetik ürünlerini bireyler üzerinden değerlendirmenin çeşitli zorlukları bulunmaktadır ve işaret edilen zorluklardan biri işte bu noktada devreye girmektedir.” (2012: 1000).

oluşturmayacağı, bir anlam ifade etmeyeceği unutulmamalıdır. İkinci yol ise Türkiye Türkçesinin seslerini esas almakla birlikte harf/ses ayrımını da göz ardı etmemektir. Bu çalışmada Türkiye Türkçesinin sesleri esas alınmakla birlikte, örneklerde aynı harfle karşılanan sesler belirgin ise bu husus da vurgulanmıştır.

6. Bu çalışmada oluşan sorunlardan biri de ünsüz ve ünlülerin aynı derece öneme sahip olup olmadığıdır. Bu konuda bizim kanaatimiz ünsüzlerin daha belirleyici olduğu yönündedir. Zira, ünsüzler oluşumlarını takıldıkları engele borçludurlar. Bundan dolayı ses-anlam ilişkisi bakımından daha belirleyicidirler. Oysa ünlüler engelsiz seslerdir. Onlar melodik sesler olarak ünsüzlere göre ahenk üzerinde daha az belirleyicidirler. Bu konuda Volkan Coşkun'un şu cümleleri önemlidir⁴¹³: “Edebi eser üretiminde kullanılan kelime ve kelime gruplarının seçiminde, onlardaki ünlülerin peslik-tizlik özellikleri ve oluşum sürelerini dikkate almak, ses-anlam ilişkisi açısından önemlidir. Ancak daha önemlisi, kelime ve kelime gruplarındaki ünsüzlerin dikkate alınmasıdır. Bir edebi eserin üretimi esnasında ünsüzler çok büyük bir rol oynarlar; bu bakımdan, kelimelerin seçiminde onlarda bulunan ünsüzlerin niteliklerini hesaba katmak daha doğru olur.” Bu konuda Doğan Aksan da Volkan Coşkun ile aynı doğrultuda düşünmektedir⁴¹⁴: “Yalnız bu tür çalışmalarda ünlülerden çok ünsüzlere önem vermek gerektiği kanısındayız. Çünkü ünlüler genel olarak ağızda bir engellemeye uğramadan çıkarılan seslerdir. Türkçedeki ünlüler ise kimi dillerdekinin tersine, berrak ağız ünlüleridir. Buna karşılık ünsüzler ses yolunda çeşitli engellemelere uğrarlar; nitelikleri dolayısıyla da yansımalarında olduğu gibi kimi sesleri betimlemede görev alırlar.” Bu düşüncelerden hareketle bu gibi çalışmalarda aliterasyon daha ayrıntılı incelenmeli, asonans da ihmal edilmemelidir.

7. Ses incelemesinde bir başka husus da belli seslerde görülen yoğun kullanımdır. Burada bazı unsurların belirleyici olduğu aşıkardır. Bunların ilki eklemeli bir dil olan Türkçede çok fazla ekin var olmasıdır. Türkçede “ç, d, ğ, l, m, n, r, s, t, z” gibi sesler birçok ekin bünyesinde yer almaktadır. Dolayısıyla

⁴¹³ Coşkun, 2012: 270.

⁴¹⁴ Aksan, 1995: 210.

ses dağılımında eklerin önemini de göz ardı etmemek gerekmektedir⁴¹⁵. Ses dağılımında belirleyici diğer bir unsur da kafiye'dir. Divan şiirinde kafiye'nin belli sesler etrafında yoğunlaşması ses kullanım sıklığı üzerinde çok fazla belirleyicidir. Kafiye'nin etkisine ayrıca değinilmelidir.

8. Türkçe gibi eklemeli bir dilde ses incelemesi yapılırken yukarıda da vurgulandığı gibi sesler bazı eklerde yoğunluk kazanabilmektedir. Bu durumda sesin kullanıldığı yer ahenk üzerinde kimi zaman belirleyici olabilmektedir. Seslerin daha çok kelime başlarında ve eşit uzaklıklardaki kullanımı, seslerin birbirine daha uzak ve farklı yerlerde kullanımına göre daha fazla bir ahenk taşıdığı gerçeği dikkate alınmalıdır.

9. Ses incelemesinde her zaman ses-anlam ilişkisi kurmak güçtür. Oysa kaynaklarda sesin bir önem atfetmesi anlamı desteklemesine bağlanmıştır. Bu da ister istemez her aliterasyonu ve asonansı anlamla ilişkilendirme gibi bir zorunluluk doğurmaktadır. Fakat her aliterasyon ve asonans için bu mümkün görünmemektedir. Bâkî üzerine yapılan bu incelemede seslerin dağılımında ve şairin kurduğu ses düzeninde etkili olan unsurlar ayrı bir maddede incelenmiştir. Buradan çıkan sonuca göre ses düzeni birçok unsurun etkisiyle oluşan kompleks bir yapı göstermektedir.

10. Divan şairi üzerine yapılan ses incelemesinde başka bir sorun da nazım şekillerinin bazı yapısal özellikleridir. Bunlardan en önemlisi gazelde ortaya çıkmaktadır. Divan şiirinde gazel yek-ahenk olduğu örnekler dışında her beyitte farklı bir hayalin yer alabildiği, farklı bir konunun işlendiği bir nazım şeklidir. Bu sebeple gazel gibi beyit esaslı nazım şekillerinde her beytin ayrı ayrı ses dağılımını esas almak ve buna göre sonuçlar çıkarmak daha yerinde olacaktır.

11. Seslerin kullanım sıklığı ve bunun estetik değeri her zaman aynı değildir. Bir sesin çok fazla kullanılmasının bazen olumsuz sonuçları olabilir. Her şeyden önce aynı sesin art arda duyulması dinleyicide/okuyucuda bir rahatsızlık uyandırabilir. Aynı sesin kısa aralıklarla uzun süreli tekrarı ses akışına monotonluk katabilir. Bu gibi durumlarda şairin amacı esas

⁴¹⁵ Ek-ses ilişkisine dair bir çalışma için bk. Ercilasun, Ahmet Bican, "Türk Dilinde Ek-Ses İlişkisi", Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten, [200] 1997, s. 41-48.

alınmalıdır. Çünkü şair bazen tonsuz-patlayıcı ve tonsuz-sızıcı sesleri böyle kullanarak kulakta olumsuz bir etki bırakmayı bilinçli olarak tercih etmiş olabilir. Tonlu sesler ise melodik seslerdir. Bu seslerin art arda kullanımında, kelimelerin ses olarak birbirine bağlanarak bir akış sağladığı sıklıkla görülen bir durumdur⁴¹⁶. Bu durumda bu uygulamayı değerlendirirken şiirin anlamını, şairin amacını ve varsa bilinçli tercihini göz önünde bulundurmak ve benzer örneklerle mukayese etmek yerinde olacaktır.

12. Aynı yapıdaki sesler veyahut birbirine yakın sesler her zaman aynı amaçla kullanılmayabilir. Şair tüm tonsuz ünsüzlere aynı şekilde yaklaşmaz. Ya da tüm akıcı ünsüzler aynı amaca hizmet etmez. Burada şairin sese yüklediği işlev önemlidir. Ancak, aynı kategorideki seslerin genel bir temayül yansıttığı söylenebilir.

Bu soru/nları artırmak mümkündür. Ancak genel olarak rastlanan ve bir önem arz eden soru/nlar bunlardır. Ses incelemesinin temel alındığı bu çalışmada mümkün olduğu kadar çözümler üretilmeye çalışılmıştır.

⁴¹⁶ Bu konuda farklı düşünen Recâîzâde M. Ekrem, bir ibare içinde bir harfe ait sesin devamlı peşpeşe gelmesini engellemek gerektiğini söyler. Bu durumun aheng-i umumî için esas olduğunu belirtir (Yetiş, 1996, 218).

Zerger-i kâmilidür san'at-ı şî'rûñ Bâkî
Nic'olur gel berü seyr eyle kalemkârlığı
Bâkî

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

RİTİM

3. RİTMİ SAĞLAYAN UNSURLAR

Hecelerin belli sayıda öbekleşmeleriyle, vurgulu ve vurgusuz, uzun ya da kısa hecelerin düzenli dizilişleriyle şiirde ritim sağlanır. Ritim, seslerin muayyen ölçüler içinde taksimidir; birbirini takip eden seslerin kuvetli ve zayıf, uzun ve kısa zamanların gruplar hâlinde bir nizam, bir ölçüyle tekrarlanmasıdır⁴¹⁷. Aslında ritim bütün güzel sanatların temelini, özünü meydana getirir. Çünkü ritmin olmadığı yerde, birlikten yoksunluk, düzensizlik ve hareketsizlik vardır⁴¹⁸. Şu bilimsel saptamalara bakalım: İnsan beyni ritmik olmayan şeyleri algılayamama özelliğindedir. Beyinde müzik merkezi ile konuşma merkezi aynı yerdedir. Ritim bir sayı dilidir. Dolayısıyla ritim evrenin değişmez tek kuralıdır. Eğer evrende her şey ritmik hareket içerisinde olmazsa üzerinde hesap yapılamaz, bilim olmazdı. Bilimsel düşünme de bu ritmik düzen üzerinde varsayımlar yapmayı gerektirir. Ritmik mükemmellik insanı büyüleyen bir estetikdir. Ritimle estetiğin böylesine yakın bir ilişkisi vardır. Örneğin, bir mimari eserde bizi büyüleyen şey, yapının muhteşemliği, onun mühendislik hesaplarındaki, kolon-sütun vb. ritmik dizilişlerinin ve bu ritimlerden oluşan dengeyin bizde yarattığı hayranlıktır⁴¹⁹.

Şiir, klasik edebiyat bilgisinde, anlam ve sesin ideal birleşimidir. Bundan dolayı da “mevzûn ve mukaffâ söz” şeklinde tanımlanır. Bazı

⁴¹⁷ Özgü, 1946: 10.

⁴¹⁸ Macit, 2005: 69.

⁴¹⁹ Morgül, 2002: 71.

kaynaklarda bu kayıtlara sözün bir de “muhayyel” olması şartı eklenir. Sadece ses yapısı bir yazıyı nasıl şiir hâline getiremeyecek ise sadece anlam yoğunluğu, hayal derinliği ve kudreti de onu etkileyici ve kalıcı bir şiir metni kılmaya yetmez⁴²⁰. Burada Yahya Kemal’in şu sözü akla gelmelidir: Şiir muhakkak vezinle ve kafiyeyle vücuda gelir. Şiir musikinin hemşiresidir, aletsiz teganni edilemez⁴²¹. Ritim, şiirin mısralarında hecelerin sayılarına ya da uzunluk ve kısalıklarına göre vurgulu ya da vurgusuz okunuşlarıyla ve belli bir sisteme göre dizilişleriyle ahenk oluşturmaya denir⁴²².

Şiirde ritmi temin eden unsurlar vezinle kafiye⁴²³. Belli aralıklarla tekrarlanan vezin ve kafiye, ritmik bir ahenk meydana getirir⁴²⁴. Genellikle şiirde ritim denildiğinde vezin ve kafiye zikredilmiş, diğer ritmik yapılar göz ardı edilmiştir. Divan şiiri üzerine yaptığı incelemelerde Cemal Kurnaz ritmin farklı yönlerine dikkati çekmiştir⁴²⁵. Bu çalışmadan hareketle ritim başlığı altında sadece şairin vezin ve kafiye-redif kullanımı değerlendirilmemiştir. Şairin söz dizimi, cümle, sıralama ve tekrarlar yoluyla da ritmi nasıl sağladığı örneklerle açıklanmaya çalışılmıştır.

3.1. ARUZ ÖLÇÜSÜ

Değişik milletlerin şiirlerinde hecelerin sayısı ve niteliklerini esas alan ölçünün, ses ile ilgili önemli bir öge olarak yer aldığı görülmektedir. Türk şiirinde de hece ölçüsü ve aruz ölçüsü denilen iki ölçü kullanılmıştır. Hece ölçüsü mısralardaki hece sayısını, aruz ölçüsü ise hecelerin açıklık ve kapalılığını esas alır⁴²⁶. Aruz, önce Arap edebiyatında, daha sonra İran ve Türk edebiyatlarında asırlar boyu kullanılmış bir ölçüdür. Aruz ölçüsünün şiir

⁴²⁰ Saraç, 2009: 107.

⁴²¹ Beyatlı, 2010: 135.

⁴²² Çetin, 2009: 259.

⁴²³ Kaplan, 2009: 209.

⁴²⁴ Yılmaz, 2000: 60.

⁴²⁵ Bu konuda yazdığı makalesinde Cemal Kurnaz divan şairlerinin ritmi nasıl sağladığını farklı örneklerle ortaya koymuştur. Bk. Kurnaz, Cemal, “Divan Şiirinde Ritm Arayışları”, Türk Dili Dergisi, Sayı 589, Ocak 2001, s. 87-92; Kurnaz, Cemal, Divan Dünyası, Ankara, Kurgan Edebiyat, 2011.

⁴²⁶ Saraç, 2010: 201.

dilinde ritim bakımından çok önemli rolü vardır. Bunlarla düzenli ses oluşumları tekrar edilerek söze müzik ögesi katılır. Şiirdeki melodi ve ritim ancak vezinle temin edilebilir⁴²⁷. Ölçü, vurgu, mısralardaki durak yerleri, tekrarlar ahengi sağlayan öğelerdendir⁴²⁸. Aruza dair şu cümleler onun divan şiirindeki önemine işaret etmektedir⁴²⁹: “Vezinler ister aruz olsun ister hece cansız birer alettirler: Tıpkı musiki aletleri gibi. Vezinler mademki vardırılar, ahenge muhakkak elverişlidirler; çünkü vücutları başka türlü tefsir edilemez. Medeniyette her aleti ihtiyaç yarattığı gibi vezinleri de hissiyatı teganni etmek ihtiyacı yaratır. Aruz olsun, hece olsun vezinlerin sebep-i vücudu hissiyatı ifade etmektir. Aruz şiir lisanımızın vücudunda bel kemiği gibi esaslı bir uzuvdur. Türkçe onun etrafında tekevvün etti.”

Aruzun kendiliğinden sağlanan bir musiki değeri vardır. Bu konuda yapılan farklı çalışmalar usul-vezin arasındaki ilişkiyi ortaya koymaya dönüktür. Bugün bu çalışmalar neticesinde usul-vezin arasında bir ilişkinin varlığı ortaya konmuştur. Bu, daha çok musiki ilminin sahasına girmektedir. Biz, Bâkî’de aruzun ritmi nasıl sağladığı, ahenge ne gibi katkılar yaptığı üzerinde durmak istiyoruz.

Aruz ölçüsü Türk şiirinde uzun yıllar kullanılmış bir ölçüdür. Bundan dolayı kimi zaman aruzun önemine ve şiirde kullanımına dair farklı şeyler söylenmiştir. Özellikle Servet-i Fünûn edebiyatı döneminde kimi şairlerin kalıp ile muhteva arasında ilişki kurmaya çalıştıkları görülmektedir. Bu konuda akla ilk gelen isim Tevfik Fikret’tir. Tevfik Fikret üzerine yaptığı çalışmada Mehmet Kaplan onun vezin kullanımını şöyle özetler⁴³⁰: “Vezni ruh haline göre değiştirmek, yahut ruh hallerine uygun vezin kullanmak fikri, Fikret tarafından ortaya atılmıştı. Rûbab şairini, yeni bir musiki aramaya sevk eden amil daha ziyade, eski şairlerimizin genellikle aynı cüzü tekrar eden vezinleri tercih etmelerine bir reaksiyondur. Fikret, değişik cüzlerden mürekkep vezinleri kullandı. Manzumelerde en ziyade kullanılan vezinler şunlardır: mefâilün feilâtün mefâilün feilün, mefûlû fâilâtü mefâilü fâilün, mefûlû mefâilü mefâilü

⁴²⁷ Özgü, 1946: 10.

⁴²⁸ Saraç, 2010: 201.

⁴²⁹ Beyatlı, 2010: 116, 125, 126.

⁴³⁰ Kaplan, 2009: 210.

feûlün, feilâtün mefâilün feilün.” Mehmet Kaplan ilgili çalışmasında aynı vezinle hem gamlı, hem şen manzumeler yazılabileceğini, bizzat Servet-i Fünuncuların eserleri arasında buna ait pek çok misal olduğunu belirtir⁴³¹. Bu konuda Tevfik Fikret’ten farklı düşünen Yahya Kemal vezin hakkında şunları söyler⁴³²: “Rübâb-ı Şikeste’deki ‘Yağmur’ ve ‘Nef’î’ manzumelerinde bu nazariyeyi tatbik etmiş. Hasılı bu hoş vehmini uzun uzadıya anlatıyordu; bana da ne düşündüğümü sordu, söyledim ki: Vezinlerde hiçbir ahenk tasavvur etmiyorum, aruz vezinlerinden herhangi biri her nevi ahenge elverişlidir. Bir mevzu anlatmak için kullanılan vezin başka bir zıt mevzuda da kullanılabilir. Eğer vezinlerde bir ahenk olsaydı Arap, Acem ve Türk öteden beri her vezni bir mevzuda kullanırdı, halbuki birkaç hünerver dışında hiç kimse bu yola girmemiş, rübai dışında diğer vezinler her nevide kullanılmıştır.” Bu konuda biz de farklı düşünmüyoruz. Divan şiirinde bazı vezinler, bazı tür ve şekillerle özdeşleşmiş görünmekle beraber muhtevaya uygun vezin tercih etme görünmemektedir. Burada mersiyelerde yaygınlık kazanan, rübailerde özel olarak kullanılan ve mesnevilerde sıkça görülen bazı kalıplar sadece birer eğilimdir. Divan şairi farklı vezinleri farklı durumlar için kullanmıştır. Vezin sözü ritme sokarken divan şairleri aruza dair bazı uygulamalar ile ahengi de sağlamıştır.

Bu bölümde Bâkî’nin Divanı’ndaki Türkçe şiirlerin tamamı aruz uygulamaları bakımından incelenmiş; her imale, ulama, med ve zihaf kullanımı sayısal verilere dökülmüş, yorumlanmıştır. Günümüz divan şiiri çalışmalarında aruzun ritmi sağladığı vurgulanmakta ve aruz uygulamaları genelde kusur başlığı altında incelenmektedir. Genel ifadeler yerine derinlemesine bir çalışma ile ortaya konulan Bâkî’nin şiirlerindeki aruz tasarrufları özelde Bâkî’nin genelde Divan şiirinin aruz kullanımını yansıtmaktadır. Şiir incelemelerinde sadece şiirin hangi aruz kalıbıyla yazıldığı tespit edilmektedir. Birçok incelemede bu kalıbın şiire nasıl tatbik edildiği ve bu tatbik neticesinde şairin ne gibi tasarruflarda bulunduğu göz ardı edilmiştir. Hâl böyle olunca da şairlerin birçok bilinçli tasarrufları gözden

⁴³¹ Kaplan, 2009: 211.

⁴³² Beyatlı, 2010: 121-123.

kaçmıştır. Bu gibi düşünceler bizi etraflı bir incelemeye itmiştir. Bu etraflı inceleme neticesinde farklı başlıklar ortaya çıkmış, farklı sonuçlar elde edilmiştir.

Bâkî'de aruz uygulamalarına geçmeden önce şairin hangi kalıpları kullandığını vermek yerinde olacaktır.

TABLO 13: ŞİİRLERİN BAHİR VE KALIPLARA GÖRE DAĞILIMI						
BAHİRLER	KALIPLAR	gazel	kaside	musammat	kıta	matla
REMEL	fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün	105	7	2	3	5
	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	126	5	3	6	10
	fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün	4			2	
	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	5				
HEZEC	mefâ'ilün mefâ'ilün fa'ülün	20	1			1
	mef'ûlü mefâ'ilün fa'ülün	1				
	mefâ'î lün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün	88	6	2	1	5
	mef'ûlü mefâ'î lün mef'ûlü mefâ'ilün	2				
	mef'ûlü mefâ'ilü mefâ'ilü Fa'ülün	24			3	1
HAFÎF	fe'ilâtün mefâ'i lün fe'ilün	27			2	
MÜCTES	mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün	15	2		1	2
MUZÂRÎ	müstef'ilün fa'ülün müstef'ilün fa'ülün	3				1
	mef'ûlü fâ'ilâtün mef'ûlü fâ'ilâtün	1				
	mef'ûlü fâ'ilâtü mefâ'ilü fâ'ilün	114	5	2	3	6
MÜTEKÂRİB	fa'ülün fa'ülün fa'ülün fa'ül	3				
	fa'ülün fa'ülün fa'ülün fa'ülün	2	1			
REC EZ	müstef'ilün müstef'ilün müstef'ilün müstef'ilün	5				

Müfte'ilün mefâ'ilün müfte'ilün mefâ'ilün	3				
TOPLAM	548	27	9	21	31

Tabloya göre Bâkî 7 farklı bahirde 18 farklı kalıba yer vermiştir. Bâkî'nin vezin kullanımı divan şiirinin genel temayülüne uygundur. En fazla kullanılan bahirler remel, hezec ve muzârî olmuştur. Şair bu bahirlerden de en fazla tercih edilen kalıpları tercih etmiştir⁴³³.

Bâkî'de aruzun kullanımında asıl önemli olan aruz uygulamalarının şairin şiirlerinde görünüşü ve bu uygulamalarla ahengin nasıl sağlandığıdır. Aruz ölçüsünde şairlerin en fazla yer verdikleri uygulamalardan ilki imaledir.

3.1.1. İmale

İmale, “çekme, uzatma, bir tarafa eğme demektir⁴³⁴. Aruz terimi olarak bir kelimedeki ünlüyü uzun ünlü şeklinde okumak ve takti'de o şekilde değerlendirmektir. Kısacası, açık heceyi kapalı hece yerine koymaktır⁴³⁵. Divanlarda en fazla görülen aruz uygulamalarının başında imale gelir. Bâkî de aruz uygulamalarından en fazla, imaleye yer vermiştir.

Bâkî, divanında 10472 defa imale yapmıştır. Bunlardan 3922'si Farsça tamlama kesresinde, 423'ü ise atıf vâvındadır. Kelimelerde yapılan imaleler ise yer aldıkları hecelere göre şöyledir:

TABLO 14: İmalelerin Hecelere Göre Dağılımı	
Birinci Hecede	1555
İkinci Hecede	2293
Üçüncü Hecede	1752
Dördüncü Hecede	486
Beşinci Hecede	40
Yedinci Hecede	1

⁴³³ Bu konuda bk. İpekten, 1994: 141-275.

⁴³⁴ İpekten, 1994: 130.

⁴³⁵ Saraç, 2010: 210.

Tablodan çıkan sonuç, en fazla imalenin kelimelerin ikinci ve üçüncü hecesinde yapıldığıdır. Bunda Bâkî'nin tercih ettiği kelimelerin hece sayısı da belirleyicidir. Burada belirgin olan şey şairin kelimelerin herhangi bir yerinde imale yapabildiğidir. İmale konusunda yaygın bir kanaat olarak dile getirilen ve imalenin daha çok eklerde yapıldığını, kelime kökünde ve ilk hecede tercih edilmediğini söylemek, ilk hecelerde ve kelime kökünde yapılan imalelerin daha büyük bir kusur olacağını belirtmek şimdilik bu sayılara göre, en azından Bâkî için eksik ve hatalı bir değerlendirme olacaktır. Şair imaleleri tercih ederken farklı hassasiyetleri dikkate almıştır. İmalelerin bazı kullanımlarıyla bir kusur bazı kullanımlarıyla bir ahenk taşıması imaleyi çok boyutlu bir incelemeye tabi tutmayı gerektirmektedir. Bu gereklilikten hareketle imaleler, gösterdiği özelliklere göre farklı alt başlıklarda incelenmiştir. Böylece şairin imale kullanımı ve imaleleri nasıl değerlendirdiği istatistiklerden hareketle daha net ortaya konulabilecektir.

3.1.1.1. Farsça Tamlama Kesresinde Yapılan İmaleler

Bâkî şiirlerinde en fazla bu tür imalelere yer vermiştir. Bu tür imaleleri belirgin bir kusur olarak değerlendirmemek gerekir. Açık heceyi kapalı hece hâline getirmek çoğu defa bir kusurdur, bu kusurun en aza indirildiği imaleler ise, tamlama kesrelerinde yapılanlardır. Tamlama kesrelerinde ve atıf vâvlarında yapılan imaleler eskiden beri bir kusur olarak görülmemektedir⁴³⁶. Bu tarz imaleler divan şairleri tarafından çokça yapılmış ve normal kabul edilmiştir⁴³⁷. Bâkî'nin yaptığı toplam 10472 imalenin 3922'si (% 37,45'i) Farsça tamlama kesresindedir. Bu tür imaleler bir kusur olmadığı gibi bir ahenk de bildirmez. Zira Farsça tamlama kesrelerinde yapılan imalelerin anlamı pekiştirici ve vurgulayıcı bir işlevi yoktur. Çünkü bu -i'ler Türkçe cümleler içerisinde, cümle ögeleri arasında doğrudan bir anlam ilişkisi

⁴³⁶ Saraç, 2010: 211.

⁴³⁷ Karaismailoğlu, 2001: 128; Okay, 2007: 460.

kurmazlar. Bu nedenle, bu -i'lerde yapılan imaleler sadece aruzda ölçüyü düzeltmek içindir⁴³⁸.

Bâkî 528 beyitte sadece Farsça tamlama (izafet) kesresinde imale yapmıştır. Sadece bu tür imalenin yer aldığı bazı beyitler şunlardır:

(. _ _ / . _ _ / . _ _ / . _ _)

Be-dîn-i güzîn-i Nebiyy-i mükerrem

Be-rûh-ı revân-ı Rasûl-i mutahhar K. 3/32

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Vâsıl olmaz pâye-i na'l-i semend-i kadrine

Efser-i Hâkân degül tâc-ı ser-i Kayser bile K. 10/14

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Tutsa câm-ı bâde-i gül-gûnı verd-i ter gibi

Sâ'id-i sâkî olur şâh-ı gül-i ahmer gibi G. 499/1

(. _ _ / . _ _ / . _ _ / . _ _)

İlâhî be-âb-ı ruh-ı âl-i Ahmed

Be-nûr-ı cebîn-i mübîn-i Peyem-ber K. 3/31

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

'Aks-i hâl-i 'ârızından sâkî-i gül-çihrenüñ

Lâle-i sîr-âb olur câm-ı şarâb-ı dil-güşâ G. 15/5

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Ey safâ-yı 'ârızuñdan çeşme-i hûşîde âb

Şu'le-i şem'-i cemâlüñ nûr-bahş-ı âfitâb G. 18/1

⁴³⁸ Dilçin, 2010: 38.

(_ . _ / _ . _ / _ . _ / _ . _)

Hâb-ı ‘ademden dîde-i ezhârı bî-dâr eyledi

Tahrîk-i bâd-ı subh-dem âvâze-i mûrg-i seher G. 78/4

(_ . _ / _ . _ / _ . _ / _ . _)

Sâgar-ı la’l-i leb-i cân-bahş-ı dil-ber devridür

Döndi ey câm-ı mey-i gül-reng devrânun senün G. 268/4

(_ . _ / _ . _ / _ . _ / _ . _)

Secde-i hâk-i ser-i kûyunla mâh-ı çâr-deh

Çihre-i zerdin gubâr-âlûde kılmış bir zelîl G. 285/2

(_ . _ / _ . _ / _ . _ / _ . _)

Sâgar-ı gül-gûn-ı ‘işret vâye-i Kâvûs-ı hâr

Hançer-i hâr-ı melâmet behre-i Behrâm-ı gül G. 286/7

(_ . _ / _ . _ / _ . _ / _ . _)

Bâd-ı seherden hoş-nesîm hulk-ı hudâvend-i kerîm

Sultân-ı ‘âdil Hân Selîm şâhenşeh-i sâhib-kerem G. 318/5

(_ . _ / _ . _ / _ . _ / _ . _)

Nâle-i dil ol ham-ı zülf-i hümâ-pervâzdan

San figân-ı mürgdür ser-pençe-i şeh-bâzdan G. 364/1

(. _ _ / . _ _ / . _ _ / . _ _)

Fürûg-ı câm-ı ‘işretten harîm-i cânı rûşen kıl

Ki envâr-ı sa’âdetdür çerâg-ı devlet-i Cemden G. 367/4

(_ . _ / _ . _ / _ . _ / _ . _)

Pertev-i mihr-i melâhat saldılar subh-ı ezel

Safha-i âyîne-i ruhsâr-ı meh-sîmâsına G. 408/3

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Sâkıyâ şevk-i ruhuñ câm-ı şarâb-ı nâbda

'Aks-i mâh-ı 'âlem-ârâdur miyân-ı âbda G. 450/1

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Safha-i âyîne-i 'âlem-nümâ-yı tab'ına

Cümle-i dünyâ vü mâ-fihâ musavverdür 'ayân K. 22/20

(. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _)

Mükedder kılmasun gerd-i küdürret çeşme-i cânı

Bilürsin âb-rûy-ı milket-i 'Osmânîyüz cânâ G. 13/4

(_ _ . _ / _ _ . _ / _ _ . _ / _ _ . _)

Sultân Murâd-ı tâcver fermân-revâ-yı bahr u ber

Sâhib-kırân-ı dâdger şâhenşeh-i 'âlî-nazar G. 78/6

3.1.1.2. Farsça Atıf VâvlarındaYapılan İmaleler

Farsça atıf vâvlarında yapılan imaleler tıpkı Farsça tamlama kesrelerinde yapılan imalelerde olduğu gibi bir kusur sayılmazlar, anlamı belirten, vurgulayan ve pekiştiren bir ahenk bildirmezler. Bâkî bu tür imalelere tamlama kesresinde yapılan imaleler kadar yer vermemiştir. Şair toplamda 10472 defa imale yapmıştır. Bunların 423 tanesi (% 4'ü) Farsça atıf vâvındadır. Şair 42 beyitte sadece Farsça atıf vâvında imale yapmıştır. Sadece bu tür imalenin yer aldığı bazı beyitler şunlardır:

(_ _ . / _ . _ . / . _ _ . / _ . _)

Dergâh-ı Hakka yüz tatalum ber-mezîd ola

Cân u celâl-i saltanat u baht-ı câvidân K. 1/39

(. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _)

Ne reng ü bûya meftûn ol ne hây u hûya ey Bâkî

Bu fânîden bekâ itmez temannâ şol ki dâñadur G. 135/6

(_ _ . / _ . _ . / . _ _ . / _ . _)

Mihr ü vefâlar itmez iseñ dostum n'ola

Minnet degül mi cânuma cevır ü cefâlaruñ G. 262/2

(_ _ . / _ . _ . / . _ _ . / _ . _)

'Ayş u safâ-yı 'ahd-i Cem ü devr-i câmı gör

Bahs itme rezm-i Rüstem ü İsfendiyârdan G. 377/3

(_ _ . / _ . _ . / . _ _ . / _ . _)

Eshâb-ı zûhd bezm-i füsûn u fesânede

Erbâb-ı 'aşk 'arsa-i ceng ü cidâlde G. 451/5

(. . _ _ / . . _ _ / . . _ _ / . . _)

Saña Kisrîyi 'adâletde mu'âdil tutsam

Fazladur sende olan devlet-i dîn ü îmân K. 2/28

(. . _ _ / . . _ _ / . . _ _ / . . _)

Şekl-i hâl ü dehenüñ hâtem-i pîrûze nigîn

Dostum görmedüm agzuñ gibi hoş-ter hâtem K. 19/40

(. _ . _ / . . _ _ / . _ . _ / . . _)

Nişân-ı pây-ı vuhûş u tuyûr sahrâda

Çizildi rîk-i sefid üzre gûyiyâ eşkâl K. 21/11

(. . _ _ / . . _ _ / . . _ _ / . . _)

N'ola kadr ü şerefüñ sâl-be-sâl olsa mezîd

Her yıl arturmadadur dâneyi dirler sünbül K. 24/45

(_ _ . / _ . _ . / . _ _ . / _ . _)

Âheng-i âhi turma hemân eyle ey göñül

Sâz **u** nevâ-yı 'aşka münâsib hevâ budur

G. 57/6

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Her gedâ-tab' anlamaz âyîn-i Cemdür bezm-i mey

Bunda bir şâhâne tavr **u** özge 'âlem vardur

G. 58/3

(. . _ _ / . . _ _ / . . _ _ / . . _)

Dâg-ı gam nakd-ı dil **ü** raht-ı revânum gözedür

Dîdebân oldı meger hâne-i cânım gözedür

G. 68/1

(_ _ . / _ . _ . / . _ _ . / _ . _)

Bâkî cemâl-i şâha nigâh eyle aç gözün

Çeşm **ü** çerâg-ı dûde-i 'Osmâniyânı gör

G. 77/8

(_ _ . / _ . _ . / . _ _ . / _ . _)

Âsûde zıll-ı râyet-i 'adlinde kâ'inât

Kevn **ü** mekâna sâye salan şâhsârı gör

G. 122/10

(. _ . _ / . . _ _ / . _ . _ / . . _)

Avâm okur seni teshîr içün hemîşe havâs

Bu muhlisün işi dâ'im mahabbet **ü** ihlâs

G. 220/1

Bâkî kimi beyitlerinde her iki imale türüne birlikte yer vermiştir. Yani şair hem Farsça tamlama kesresinde hem de atıf vâvında imale yapmıştır.

Aşağıda bu tür imalelerin çokça yapıldığı örnekler yer almaktadır:

(. _ _ / . _ _ / . _ _ / . _ _)

Ruh-ı dil-ber **ü** câm-ı sâkî nazarda

Ne minnet bahâr **u** gül **ü** ergavâne

G. 406/4

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Hâce-i 'âlî-nazar ser-çeşme-i fazl **u** hüner

Dâver-i ferhunde-ahter kâm-bahş **u** kâmrân

K. 22/16

(. . _ _ / . . _ _ / . . _ _ / . . _)

Menba'-ı mekremet **ü** lutf Mehmed Çelebi

Vâhib-i fazl u 'atâ sâhib-i 'izz **ü** temkîn

K. 26/11

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Bâkıyâ meyl eylemez ârâyîş-i dünyâya dîl

Rûy-ı zerd **ü** gevher-i eşküm zer **ü** zîver yiter

G. 49/5

(. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _)

Dil-i dervîş-i dil-rîşüñ du'â-yı subhgâhından

Belâlar eksilür câh **u** celâl **u** kibriyâ artar

G. 64/6

(. . _ _ / . . _ _ / . . _ _ / . . _)

Mevsim-i gülde n'olur medrese **vü** mescidden

Leb-i cûy **u** leb-i cânân u leb-i câm olsa

G. 435/3

(. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _)

Hudâvend-i 'atâ-bahş **u** kerem-güster ki devrinde

Gedâ-yı bî-ser **ü** pâlar geyer sincâb u semmûrî

G. 484/7

(. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _)

Açıl bâguñ gül **ü** nesrîni ol ruhsârı görsünler

Salın serv **ü** sanavber şîve-i reftârı görsünler

G. 55/1

(. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _)

Dil **ü** cân nâleler kılsun reg **ü** pey virsün âvâze

Tek olsun yâr mâ'il nagme-i evtâre eglensün

G. 353/2

(. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _)

Safâ-yı şî'r-i Bâkî bâ'is-i mihr ü mahabbetdür

Bu Âb-ı zindegânî ol hayât-ı câvidânîdür

G. 54/7

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Serde ey Bâkî gam-ı zülf-i hümayûn-fâl var

Sâye-i baht u sa'âdet mâye-i ikbâl olur

G. 72/5

(. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _)

Nevâ-yı dil hevâ-yı vasl-ı yâr-i dil-sitân üzre

Sadâ-yı savt-ı bülbül nakş-ı bâg u bûstân üzre

G. 419/1

3.1.1.3. Türkçe Olmayan Kelimelerde Yapılan İmaleler

Bu tür imaleler diğer imale türleri kadar yaygın değildir. Bâkî 10472 imaleden yalnız 144'ünde (% 1, 37'sinde) bu tür imaleye yer vermiştir. Aşağıda imale yapılan yabancı kelimeleri ve imalenin yapılma sıklığını gösteren bir tablo verilmiştir:

TABLO 15: İmale Yapılan Yabancı Kelimeler				
KELİME	1. HECE	2. HECE	3. HECE	4. HECE
'alâka			1	
ba'de		1		
bâde		2		
bahâne			1	
benefşe			5	
bîhûde			1	
cümle		1		
çâre		1		
çâr-pâre			1	
dadı	1			
dâne		2		

dîde		1		
efendi			10	
eğerci			13	
ergavân		2		
eşî'a			3	
gerçi		6		
gonca		9		
gulgule			1	
gussa		2		
güşâde			1	
halka		5		
hâme		1		
haste		1		
hele		11		
hemîşe			1	
husrevâne				2
kâfile			1	
Karga-zâde				1
kâse		3		
kasîde			1	
katre		3		
kemânçe			1	
kerre		1		
kible		1		
kırmızı			3	
kur'a		1		
kühne		1		
lâle		1		
merdâne			1	
meygede			3	
nâle		1		
nazîre			1	
nekâre			1	
nişâne			1	
nîze		1		
nümûne			1	
peyveste			1	

piyâle			3	
rîhte		1		
sidre		1		
sîne		1		
şerha		1		
şikeste			3	
şîşe		1		
tâze		6		
zamâne			11	
ziyâde			1	
TOPLAM	1	69	71	3

Tabloda verilen kelimelerin ortak özelliği sonunun kısa ünlü ile bitmesidir. Bâkî daha çok Farsça ve sonu “hâ-yı resmiye” ile biten kelimelerde imaleye yer vermiştir. Bazı kelimelerde ise diğerlerine göre daha fazla imale yapılmıştır. Egerçi kelimesinde 13, zamâne ve hele kelimelerinde 11, efendi kelimesinde 10, gonca kelimesinde 9 defa imale yapılmıştır. Bu kelimelerin tamamının son hecesinde imale yapılmıştır. Bâkî kimi zaman bu imaleye kelimeleri ikileme şeklinde kullandığında başvurmuştur. Bu şekilde dâne dâne (2), halka halka (5), kâse kâse (2), katre katre (3), şerha şerha (1) ve tâze tâze (2) ikilemelerinde imale yapılmıştır. Bu tür imalenin yer aldığı bazı beyitler şunlardır:

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Devr elinden kâse **kâse** yutdugum kanlardur ol

Katre **katre** tamlayan gözden dem-â-dem ey gönül

G. 300/2

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Dâne **dâne** ol ‘araklar turra-i pür-tâbda

Katre **katre** jâlelerdür sünbül-i sîr-âbda

G. 442/1

(. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _)

Zamâne hâl-i Hindû-yı **benefşe** zînetin görsün

Nisâr itsün Sitânbûla Semerkand ü Buhârâyı

K. 15/4

(. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _)

Nümûne gonca-i gülşen leb-i rengîn-i Şîrîne

Nişâne lâle-i sahrâ dil-i hûnîn-i Ferhâde G. 449/2

(. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _)

Egerçi kahvenûñ bir gûne vardur 'âlemi ammâ

İki kâse mey içre seyr iderler Çîn ü Fagfûrı G. 547/3

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Mehd-i gülzâr üzre geldi dâye-i ebr-i bahâr

Tıfl-ı **gonca** agzın açdı meyl-i pistân eyledi K. 7/4

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Çokdan eylerdi cemâl-i bâ-kemâlin ârzû

Ber-murâd oldu **hele** tâc-ı sa'âdet subh-dem Mus. 3/I-3

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Dil-berûñ 'ahdi bütün ammâ vefâsı süst olur

'Âşıkuñ gönli **şikeste** 'ahd ü peymânı dürüst G. 22/3

(_ _ . / _ . _ . / . _ _ . / _ . _)

Lâle çemende başı açık kıpkızıl deli

Sevdâ-yı hâl-i yâr ile muhtel dimâğı var G. 53/4

(. . _ _ / . . _ _ / . . _ _ / . . _)

Nâm u neng ehli ne bilsün reviş-i rindânı

Meygede bencileyin 'âşık-ı şeydâ yiridür G. 66/5

(. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _)

Degül pehlû **efendi** cism-i pâkûñ bir içim **sudur**

Miyânuñ havz-ı sîmîn içre düşmiş sanki bir mûdur

G. 170/1

(. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _)

Gam u **gussa** dil-i 'uşşâka yârân-ı safâdandur

Göñül hazz eyler anlardan **kişi** yârâne incinmez

G. 199/2

3.1.1.4. Türkçe Kelimelerde İmaleler

Bâkî'de imalelerin en fazla yapıldığı yer Türkçe kelimelerdir. Bâkî hem Türkçe kelime köklerinde hem de eklerde imale yapmıştır. Bunların bir kısmı vezin zarureti ile yapılmış ahenksiz uygulamalar iken, bir kısmı ise ahenge katkı yapan, anlamı vurgulayan ve pekiştiren kullanımlardır. Bâkî'nin imale yaptığı Türkçe kelimeleri gösteren bir tablo aşağıdadır⁴³⁹:

TABLO 16: İmale Yapılan Türkçe Kelimeler ve İmale Sıklığı					
KELİME	1. HECE	2. HECE	3. HECE	TOPLAM İMALE SAYISI	DİVANDA KULLANIM SIKLIĞI
a (ana/anda/andan/anı/anlar...)	67			67	159
acı	3	1		4	3
acı-	1			1	3
aç-	1			1	26
açıklık	1			1	1
açıl-	18			18	41
açuk	2			2	5
ad	17			17	18
ağaç	1	1		2	1
ağırla-	1			1	1

⁴³⁹ Kelimelerin divandaki kullanım sıklığı için şu çalışmadan istifade edilmiştir: Öztürk, Furkan; Bâkî Divanı Sözlüğü, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, Ankara, 2007.

ağırlan-	1			1	1
ağız	1			1	30
ağla-		5		5	37
ağlat-		1		1	1
ağu	1	1		2	1
ahşam		2		2	2
ak-	7			7	25
akın	1			1	2
akıt-	6			6	17
al	1			1	1
al-	9			9	67
ala	1			1	1
alın-	1			1	5
altun		2		2	30
an-	1			1	13
ana	2	1		3	2
ara	8	4		12	14
ara...ara	2			2	2
ara-	3	3		6	4
arka		2		2	2
arslan		1		1	1
aşın-	1			1	1
at	6			6	7
atıl-	4			4	6
avuç	1			1	33
ay	2			2	8
ayak	30	21		51	66
ayıklık	1			1	1
ayıl-	1			1	1
ayır-	1			1	2
ayru		1		1	5
bağ	1			1	1
bağışla-	1			1	5
bak-	1			1	40
bakış	1			1	2
baş	59			59	107
başka		1		1	5

bayram		2		2	4
belki		1		1	7
ben	20			20	270
bil-	5			5	125
bir	7			7	640
bitür-	2			2	7
boğa		1		1	1
boğaz		1		1	1
b.k	1			1	1
boya-	1			1	2
bu	97			97	392
budak		1		1	1
bulın-		1		1	8
bükil-		1		1	2
çal-	1			1	4
çalın-	1			1	3
çalış-	1			1	1
dad	2			2	2
dahı	21	22		43	56
dal	1			1	1
de/da	10			10	42
delü		1		1	1
di-	29			29	218
dinle-		1		1	12
doğan		1		1	1
döğ-	1			1	2
dök-	2			2	30
dökil-	2			2	24
dön-	19			19	74
dudak		1		1	1
düş-	1			1	83
efendi			10	10	18
eri-		1		1	2
eyle		1		1	1
eyle-		5		5	649
gibi	121	141		262	390
gice	15	14		29	46

gök	1			1	31
gör-	10			10	296
görin-	6	13		19	64
göriş-	1			1	2
göz	5			5	154
gül-	1			1	20
i-	14			14	98
iç-	2			2	31
içim	1			1	6
içün	6			6	47
idin-	1			1	11
iken	1			1	42
iki	40	36		76	76
ile	89	176		265	486
ilet-	1			1	4
ince		1		1	5
ir-	3			3	82
iriş-	8	2		10	29
ise	9	61		70	99
iş	1			1	6
işiğ	12	12		24	37
işit-	8			8	15
it-	35			35	652
iz	3			3	7
kaba		2		2	2
kaç-	1			1	9
kal-	5			5	58
kamu	1			1	2
kan	30			30	63
kanad		3		3	3
kanı	4	2		6	15
kaplan		1		1	1
kapu	7	4		11	28
kara	8	7		15	15
karanu		3	2	5	3
karşu		3		3	26
kaş	15			15	33

katı	3	9		12	24
katıl-	1			1	1
kaya		2		2	2
kendü		1		1	79
kılıc	1			1	10
kıya	1			1	1
kim	2			2	317
kimse		2		2	73
kirpük		1		1	2
kişi	1	6		7	11
ko-	9			9	51
kol	3			3	11
konak		1		1	4
kucak		1		1	3
kul	1			1	29
kulak		10		10	21
kurı		1		1	1
kuşak		1		1	1
mı/mi	49			49	108
ne	11			11	251
nice	37	25		62	95
niçün	5			5	15
niteki	11	6	1	18	18
nitekim	8	2		10	24
o	5			5	142
ocağ		2		2	2
od	5			5	15
oğlan		1		1	2
ok	2			2	15
okın-	1			1	3
oku-	2			2	10
ol-	57			57	
orta		1		1	2
otağ		1		1	1
otur-	1			1	7
oynaş		1		1	1
öp-	1			1	15

özge		1		1	6
saç	1			1	21
saçıl-	4			4	13
sağ	1			1	1
sakın	2			2	26
sal-	1			1	24
salın-	16			16	33
salıncağ			1	1	1
san-	3			3	110
sarı	1			1	1
sarıl-	1			1	16
sayıl-	1			1	1
sen	22			22	
sırça		2		2	2
su	25			25	41
sür-	2			2	27
şimdi		8		8	50
şöyle		1		1	50
tağıl-	1			1	1
tağıt-	1			1	2
takıl-	1	1		2	4
takın-	3			3	16
tal-	1			1	2
tamu	1			1	1
tapu	4	2		6	8
taş	11			11	13
tokın-	3			3	12
tokuz	1			1	5
tol-	1			1	16
tolan-		2		2	7
tolaş-	1	2		3	8
tolu	1	9		10	12
tolu-dolu	1			1	1
toprağ		4		4	10
toz	8			8	18
tutağ		1		1	1
tutuş-	1			1	7

uç	1			1	11
uçur-	1			1	4
ulaş-	1			1	2
ulu		1		1	1
um-	1			1	18
ur-	1			1	56
uyan-		1		1	4
uyanıklık		1		1	1
uyar-		1		1	3
uyut-	1			1	1
uzat-	1			1	3
var	10			10	47
var-	7			7	34
vir-	1			1	37
ya	13			13	18
ya(yay)	7			7	12
yağı	1	1		2	2
yağ	1			1	1
yak-	3			3	41
yakıl-	2			2	5
yaka	2	2		4	8
yakın	1			1	2
yalan	2			2	3
yalın	1			1	1
yalunuz	4			4	5
yan	34			34	43
yan-	17			17	40
yanak		4		4	4
yapış-	1			1	1
yara	13			13	13
yaraş-	9	2		11	24
yarat-	1			1	1
yarıcu	1			1	1
yarın	1			1	1
yasak		1		1	1
yaş	29			29	65
yat-	1			1	22

yatak		1		1	1
yavuz	1			1	1
yay	1			1	3
yaz	1			1	2
yaz-	5			5	38
yazıl-	3			3	8
yazu	1	1		2	2
yazuğ	1			1	2
yedi	1	1		2	1
yine	10	63		73	144
yir	11			11	99
yitür-	1			1	7
yol	23			23	78
yu-	1			1	1
yuva		1		1	1
yuvala-		1		1	1
yüce		1		1	2
yürek	1			1	4
yüri-	3	2		5	24
yüz	8			8	110

Tabloya baktığımız zaman listedeki kelimelerden 124 tanesinde sadece bir defa, 31 tanesinde ise iki defa imale yapıldığını görüyoruz. Bunun yanında çok fazla imale yapılan kelimeler de bulunmaktadır. Şair bu kelimeleri imaleli kullanma temayülündedir. Bu kelimeler arasında en fazla imale yapılan kelimeler “ile (265), gibi (262)” edatlarıdır. Diğer kelimeler ise “baş (59), nice (62), a (67), ise (70), yine (73), iki (76), bu (97)” kelimeleridir. Kelimelerin divandaki kullanım sıklığına göre imale oranı değerlendirildiğinde en fazla imale “iki, ise, gibi” kelimelerinde yapılmıştır. Şair bu kelimelerin (ile, gibi, iki, yine, ise, nice) sadece ilk hecelerinde değil ikinci hecelerinde de imale yapmıştır⁴⁴⁰. Bazı beyitlerde her iki hecede birden imale yapılmıştır. Bu beyitler ahengin zorlandığı, hatta bozulduğu beyitler olarak nitelendirilebilir.

⁴⁴⁰ Şu beyitlerde “ile” edatının G. 11/3, G. 89/2, G. 115/4, G. 161/3, G. 177/3, G. 186/3, G. 246/3, G. 314/2, G. 345/1, G. 382/4, G. 468/3, G. 534/2; şu beyitlerde “gibi” edatının K. 3/28, K. 5/11, K. 5/12, K. 5/25, K. 7/13, Mus. 9/1/e, G. 63/1, G. 178/4, G. 227/3, G. 279/1, G. 351/1, G. 381/5, G. 494/3, G. 541/1; şu beyitlerde “iki” kelimesinin Mus. 1/VIII-10, G. 154/1, G. 219/2, G. 260/4, G. 290/5, G. 362/3, G. 366/3, G. 431/3, G. 484/4, G. 508/4 her iki hecesinde de imale yapılmıştır.

Çünkü aynı kelimenin hecelerinde arka arkaya imale yapmakla kelimenin doğal yapısı çok fazla bozulmaktadır. Bu imaleler farklı tef'ilelerde olduğunda kusur nispeten azalırken aynı tef'ilede olduğunda ise daha da artmaktadır. Şairin bu kelimeler ile sıkça imale yapmasının sebebi bu kelimelerdeki her iki hecenin de açık hece olmasıdır. Zira şair kapalı hecelerın çokça olduğu kalıplarda bu kelimelerde imale yapmaktadır. Her iki hecesinde de imale yapılan ve çokça kullanılan kelimelere şu beyitler/mısralar örnek verilebilir:

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Derd-i yâr **ile** şunuñ kim **başı** hoşdur Bâkıyâ

Ölmege cânlar virür derdine dermân istemez G. 206/5

(. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _)

Semenderveş semendüñ **yanar** od içre atar kendin

Su **gibi** akıdur degse şîrâr-ı na'li sindânı K. 5/17

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Bûy-ı 'aşk **ile** sarıldum nâfe **gibi** posta

Bir kılına asmadı ol kâkül-i pür-ham beni G. 536/2

(. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _)

Gedâ gûş itse düşünmuñ du'âlar eyler alkışlar

Bir **iki** sen de sög bârî du'â olsun senâ olsun G. 350/3

(_ _ . / . _ _ . / . _ _ . / . _ _)

Tugrâsı berâtuñ yazılır ekseri altun

Rûyuñda kaşuñ zerd olur **ise** n'ola şâhâ G. 5/3

(. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _)

Dilâ bir nev-cevânı sev vefası olsun olmasun

Cihânda 'aşksuz olmakdan **ise** mübtelâ yigdür G. 186/4

(. . _ _ / . . _ _ / . . _ _ / . . _)

Ne ‘aceb dâglaruñ işler **ise** ey dil-i zâr

Çürimiş nerd-i mahabbetde bir **iki** pûluñ G. 266/2

(. . _ _ / . . _ _ / . . _ _ / . . _)

Nic’olur dâglaruñ işler **ise** ey abdâl

Çürimiş râh-ı mahabbetde bir **iki** pûluñ G. 267/2

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Rûy u mûy-ı yâre beñzer nesne **dahi** görmedüm

Gerçi gördüm bî-vefâ dünyâda **nice** mâh u sâl G. 293/2

(. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _)

Hayâlî her dem ey Bâkî gezer **nice** ser ü sîne

Hezârân kûh u deşti geşt ider bir demde bir âhû G. 402/5

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Derd-i ‘aşkı gayrıdan sormañ ne bilsün çekmeyen

Anı **yine** ‘âşık-ı nâlâne söyleñ söylesün G. 395/3

Tablodan çıkan ikinci sonuç sonu “g” ile biten kelimelerde yapılan imaledir. Divan şairleri ilk ya da ikinci hecesi /ğ/ ile biten ve kendinden önce bir ünlü taşıyan “ağla-, bağla-, çağla-, yağla-, ağ, çağ, dağ, ırmağ, otağ, sağ, toprağ, yaylağ...” gibi bazı kelimelerde /ğ/ nin yer aldığı heceyi kimi zaman sadece tek hece gibi değerlendirmişler, kimi zaman ise medli okumuşlardır⁴⁴¹. Şairler bu yapıdaki kelimeleri, ünlü ile başlayan bir ek aldıkları zaman da /ğ/ nin yer aldığı hecede imale yapmışlardır. Bu kelimelerin hepsinde yer alan ortak ses /ğ/, bu kelimelerin medli ve imaleli okunmasında etkili olmuştur. Kaynaklarda /ğ/ sesi ile ilgili şunlar söylenmektedir:

⁴⁴¹ Kaplan, 2011: 634.

“Türkiye Türkçesinde <ğ> bir grafemdir. Önündeki ünlüyü uzatma görevi üstlenen işaretlere grafem denir⁴⁴². Türkiye Türkçesinde grafem rolü oynayan <ğ> kendinden önce gelen ünlüleri uzatma görevini üstlenmiştir⁴⁴³. Türkçede /v/, /y/ ve /ğ/ sesleri sözcük/hece başında birer yarı ünlü, hece sonunda ise ötümsüzleşmelerine rağmen kayıcı ünsüz sayılabilirler. Ünlü gibi çıkıp da hece yanlarında kullanılan seslere yarı ünlü veya kayıcı denilmektedir⁴⁴⁴. Bu seslerden /ğ/ bilhassa kendisinin sesletilmeyerek önceki ünlünün uzatılmasına yol açar⁴⁴⁵. G ünsüzünün değişken ve birçok durumda sızıcı boğumlanmasından dolayı bu sesin arada sırada düşmesi ve önündeki ünlünün uzatılması doğaldır⁴⁴⁶. Bünyesinde /ğ/ sesi bulunan kelimelerde görülen özellik, bu kelimelerin Ana Türkçedeki şekillerinin birincil uzun ünlüye sahip olmasından kaynaklanır. Ğ sesi çoğu defa patlayıcılığını kaybedip sızıcılaşmış ve kaybolmaya yüz tutmuştur. Bu durumda /ğ/ sesinin telaffuz şeklinden dolayı, ünlüler çoğunlukla ikincil uzunluğa dönüşürler. Bu kelimelerin (a:ğ-, a:ğı, a:ğna(-t)-, ba:ğla-, da:ğ, da:ğıl-, ya:ğlı, be:ğ, e:ğ-) Türkiye Türkçesi ağızlarında /ğ/ sesini kaybederek uzadığı çok sık görülen bir durumdur. Çoğu defa /ğ/ sesi kapalı hecelerde kendinden önceki ünlüyü uzatmaktadır⁴⁴⁷. Günümüz Türkiye Türkçesi için geçerli olan bu durum Eski Anadolu Türkçesi için geçerli değildir. Çünkü bu dönem g>ğ değişimi gerçekleşmiş değildir. Dolayısıyla Eski Anadolu Türkçesi dönemi ünlü uzunlukları noktasında “g(ğ)” sesi barındıran kelimeler birincil uzun ünlü olarak kabul edilebilir⁴⁴⁸.”

TABLO 17: Sonu G ile Biten Türkçe Kelimelerde Yapılan İmaleler ve Sıklığı				
KELİME	1. HECE	2. HECE	TOPLAM İMALE SAYISI	DİVANDA KULLANIM SIKLIĞI
ayak/ğ	30	21	21	66

⁴⁴² Coşkun, 2000: 253.

⁴⁴³ Coşkun, 2000: 258.

⁴⁴⁴ Demircan, 2001: 15.

⁴⁴⁵ Aksan, 1995: 189.

⁴⁴⁶ Brendemoen, 1996: 447.

⁴⁴⁷ Erdem, 2008a: 534.

⁴⁴⁸ Erdem, 2008b: 261.

bağ	1		1	1
budak/ğ		1	1	1
dudak/ğ		1	1	1
işik/ğ	12	12	24	37
konak/ğ		1	1	4
kucak/ğ		1	1	3
kulak/ğ		10	10	21
kuşak/ğ		1	1	1
ocak/ğ		2	2	2
otağa		1	1	1
sağ		1	1	1
salıncak/ğ		1	1	1
toprak/ğ		4	4	10
tutak/ğ		1	1	1
yağ		1	1	1
yanak/ğ		4	4	4
yasak/ğ		1	1	1
yatak/ğ		1	1	1

Görüldüğü gibi /ğ/ sesi kendinden önceki ünlüyü uzatan bir sestir. Bâkî bünyesinde /ğ/ bulunan ve bu sestten sonra ünlü ile başlayan bir ek alan kelimelerde imale yapmıştır. Şair bu yapıya uyan 19 farklı kelime kullanmıştır⁴⁴⁹. Divanda 158 defa geçen bu kelimelerin 129’unda /ğ/ sesinin bulunduğu heceden sonra ünlü ile başlayan bir ek gelmiş ve kelimenin ilgili hecesi açık hece olmuştur. Şair bu hecelerde toplam 66 defa imale yapılmıştır. Bu kelimelerin kullanım sıklığı şu şekildedir:

Bu kelimelerde şairin imale yapması dilin kendi ses özelliklerinden kaynaklanan bir durumdur. Bu kelimelerdeki ünlüler uzun ünlülerdir. Dolayısıyla bu uygulamaya bir kusur olarak yaklaşmamak daha doğru olacaktır. Bâkî aşağıdaki üç gazelinde kutu içine alınan kelimelerde “g” sesinden sonra ünlü ile başlayan bir ek geldiğinde bu sestten önceki hecede imale yapmıştır:

⁴⁴⁹ Bu kelimelerden bazıları Talat Tekin’in uzun ünlülü kelimeler listesinde bulunmaktadır: bağ, tağ, yağ, tutak, kuçak, işiğ. Bu kelimelerin yanı sıra ses yapısı olarak bu kelimeler ile aynı olan “bucağ, tuğ, yaylağ, ağ, ağla-, çağ, öğ” gibi kelimeler de bu listede uzun ünlülü olarak belirtilmiştir. Bk. Tekin, 1995: 171-186.

(_ _ . / _ . _ . / . _ _ . / _ . _)

Berfûñ eritdi bâd-ı sabâ bagrı **yagını**

Yak**di** çemende nergisûñ altun çerâgını

Gülşende lâle sanma ‘arahnâk olup çemen

Bir al dest-mâl ile sildi **yañagını**

Odlar yakardı **başına** mürguñ çemende gül

Şeb-nem suvarmayaydı seherden **kulagını**

Bâg-ı ruhuñda hattun iriş**se** benefşenûñ

‘Âlemde kimse almazdı man**kıra** **bagını**

Rez duhter**in**ûñ **adı** çekil**se** ‘aceb degül

Hinnâlar oldu illere kar**şu** **ayagını**

Mestâne soydı **o** mehi Bâkî geçen gice

Nâzûk**lik** ile çözdü mukaddem **kuşagını**

G. 487/1-2-3-4-7-8

(. . _ _ / . _ . _ / . . _)

Tıfl iken dâyes**i** **kucagında**

Gül **idi** kopmaduk **budagında**

Bâde haylî alındı meclisde

Öpdiler sâkî**yi** **dudagında**

Sâkî rez duhter**in**ûñ ol engüş

Sîm halhâlidür **ayagında**

İki hançer takınmış ey Bâkî

Hasta çeş**mi** solında **sagında**

G. 424/1-5-6-7

(_ _ . / _ . _ . / . _ _ . / _ . _)

Âh itme na'l-i esbi nişânın görüp dilâ
Şâyed kimesne işide **yirũñ** **kulagı** var

Câm-ı şarâb-ı nâb gibi dil-rübâ kanı
La'lîn **tutagı** dūr dişi gül-gûn **yañagı** var

Bâkî gözinden eyle hazer sorma leblerin
Zinhâr gâfil olma şarâbuñ **yasagı** var G. 53/3-5-6

Bâkî aşağıdaki üç örneklerde de kutu içine alınan kelimelerde “g” sesinden sonra ünlü ile başlayan bir ek geldiğinde bu sestten önceki hecede imale yapmıştır⁴⁵⁰:

(. . _ _ / . . _ _ / . . _ _ / . . _)

‘İd yaklaştı **salıncaga** binüp **salı**na mı
Yine ol Yûsuf-ı sâñî gire **mi** mîzâne G. 410/5

(_ _ . / _ . _ _ / _ _ . / _ . _ _)

Cân **u** cenân-ı şeydâ birle ten-i harâbı
Dîvâneler **yatagı** vîrânedür sanurlar G. 115/2

(_ _ . / _ . _ . / . _ _ . / _ . _)

Âhır çalındı kûs-ı rahîl itdũñ irtihâl
Evvel **konaguñ** oldu cinân bûstânları Mus. 1/VI-7

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Gûşe-i destâr^{na} sandum **otaga** takdılar
Sâye salmış farkı^{na} perr-i hümâ-yı saltanat Mus. 3/II-4

⁴⁵⁰ Bâkî’nin sonu “g” ile biten Türkçe kelimelerde ilgili hecede imale yaptığı diğer örnekler şunlardır: K. 22/18, K. 22/23, K. 23/22, Mus. 1/IV-5, Mus. 1/II-2, G. 3/1, G. 7/1, G. 15/2, G. 20/2, G. 48/3, G. 145/3, G. 195/3, G. 202/1, G. 250/4, G. 277/4, G. 311/5, G. 323/2, G. 343/2, G. 345/4, G. 348/10, G. 379/5, G. 422/4, G. 498/2, G. 503/5, G. 521/2, G. 522/2, G. 526/4.

(. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _)

Ocagın sîne-i germüñ fûrûzân eyler âh-ı serd Mus. 7/II-b

(_ _ . / _ . _ . / . _ _ . / _ . _)

Gül **gibi** şî'r-i Bâkîye bir dem **kulaguñ** ur Mus. 6/VIII-a

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Lebleri mül saçları sünbül **yañagı** berg-i gül

Bir semen-ber serv-i hoş-reftâr dirseñ işte sen G. 380/2

(. _ . _ / . . _ _ / . _ . _ / . . _)

Nesîm-i hulkına bir dem karîn olursa eger

Suyı gül-âb ide **topragı** müşğ bâd-ı şimâl K. 20/23

(_ _ . / _ . _ . / . _ _ . / _ . _)

Bâkî **ışığı** hâkine düşmiş niyâz ider

Miskîn fûtâde 'âşık-ı bî-dil babak babak G. 242/7

(. . _ _ / . . _ _ / . . _ _ / . . _)

Çekemez kimse **ayagum** diyü lâf urma iñen

Sâkıyâ elleşelüm gel berü meydâne biraz G. 205/2

(. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _)

Ayaguñ topragın özler bulurken gökde yir kevkeb

ışigüñ cânibin gözler zehî 'âlî-nazar kevkeb G. 17/1

Bâkî'nin fazla imale yaptığı bir diğer kelime grubu da son hecesinde “ş” sesi bulunan baş, kaş, taş ve yaş kelimeleridir. Bu kelimelerden sonra ünlü ile başlayan bir ek geldiğinde şair “ş” sesinden önceki hecede imale yapmıştır. Şair bu kelimeleri divanda toplam 218 defa kullanmış, 114 defa da bu kelimelerde imaleye yer vermiştir.

TABLO 18: Sonu Ş İle Biten Türkçe Kelimelerde Yapılan İmaleler ve Sıklığı			
KELİME	1. HECE	TOPLAM İMALE SAYISI	DİVANDA KULLANIM SIKLIĞI
baş	59	59	107
kaş	15	15	33
taş	11	11	13
yaş	29	29	65

Bu kelimelerin ilk hecesinde yer alan ünlülerin uzun ünlülü olduğu söylenebilir⁴⁵¹. Bunu ortaya koyan bir diğer unsur da şairin bu kelimelerde kimi beyitlerde med yapmasıdır. Bâkî bazı Türkçe kelimelerde mede yer vermiştir. Bunlardan biri de bu hece ve ses yapısındaki kelimelerdir. Şair “aş, kaş, yaş ve yoldaş” kelimelerinde birer defa; “taş” kelimesinde 2, “baş” kelimesinde ise 8 defa med yapmıştır. Bu kullanım Eski Türkçede uzun ünlülü olan ve zaman içinde aslî ünlü uzunluklarını yitiren bazı kelimelerin Bâkî tarafından bu yönünün değerlendirildiğini düşündürmektedir. Şair bunu aynı kelimelerde imale yaparak da ortaya koymuştur. Aşağıdaki iki beyit bu kullanımın dikkat çekici örneklerindendir. Şair beyitte “taş ve hayf” kelimelerinde med yapmıştır. Aynı beyitte “taş ve baş” kelimelerinin de ilk hecesinde imale yapılmıştır. Beyitte bu kullanımlar “ş” aliterasyonu ile de birleşince kusur değil güzel bir ahenk ortaya çıkmıştır:

(. . _ _ / . . _ _ / . . _ _ / . . _)

İşigi **taşı** imiş yüz sürece **hayf** diyü

Taşdan **taşa** döger **başını** şimdi enhâr K. 18/37

Aşağıdaki beyitte ise baş kelimesinde med yapılmıştır. Aynı kelime ünlü ile başlayan bir ek aldığı anda ise ilk hecesinde imaleye yer verilmiştir.

(. . _ _ / . . _ _ / . . _ _ / . . _)

Başdan mürğ-i ‘akıl uçmaz idi **başından**

Tıflar üstine taş atmasalar Mecnûnuñ G. 283/4

Başka bir beyitte şair hem taş hem de baş kelimelerinin ilk hecesinde imale yapmıştır.

⁴⁵¹ Nitekim bu kelimelerin dördü de -baş, taş, kaş, yaş- Talat Tekin tarafından uzun ünlülü olarak belirtilmiştir. Bk. Tekin, 1995: 171-186.

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

İşigüñ **taşıyla** **başı** hoş gedâ-yı kûyuñuñ

Ser-fürû kılmaz sipihrüñ günbed-i mînâsına G. 408/4

Bâkî'nin imale yaptığı bazı Türkçe kelimeler divandaki toplam kullanım sayısına oldukça yakındır. Hatta bu kelimelerden divanda 13 defa yer alan “yara” kelimesinin tüm kullanımları imalelidir. Bu kullanımın tesadüf olamayacağını ortaya koyan unsurlardan biri de bu beyitlerde 6 farklı kalıbın kullanılmış olmasıdır. Şair bu farklı kalıpların hepsinde kelimenin birinci hecesinde imale yapmıştır⁴⁵².

Âşığın teni sevgilinin gam oklarıyla yaralanmıştır. Şair bu yaraların çokluğunu arka arkaya kullandığı iki yara kelimesiyle ortaya koymuştur. Beyitte kullanılan “yara” kelimesinin her ikisinin de ilk hecesinde imaleler yapılarak âşığın yaraları vurgulanmış, yaraların çokluğu pekiştirilmiştir. Burada yapılan imale bir ahenk sağlamıştır.

(_ _ . / _ . _ . / . _ _ . / _ . _)

Tîr-i gam-ı nigâr ile ten **yara** **yaradur**

Şemşîr-i cevri-yâr ile dil pâre pâredür G. 92/1

Aşağıdaki beyitlerde de “yara” kelimesinin ilk hecesinde imale yapılmıştır.

(. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _)

Tabîb-i şehre baş egmem güzellerden şifâ ummam

Oñulmaz **yaradur** **yaram** devâsuz derddür derdüm G. 344/5

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Zahm-ı sînem ol gözi mekkâre gâyet hoş gelür

Yare açarsam revâdur yâre gâyet hoş gelür G. 56/1

⁴⁵² Talat Tekin, yara kelimesinin ilk hecesindeki ünlünün uzun ünlü olduğunu ifade etmiştir (1995: 175).

(. _ . _ / . . _ _ / . _ . _ / . . _)

Şihâb sanma felek**de** giceyle zâhir olan

Mahabbet ehlinüñ ol tîg-i âhı **yarasıdır**

G. 94/2

(_ _ . / . _ _ . / . _ _ . / . _ _)

İsterse n'ola haste gönül yâre sarılmak

Mecrûh olıcak lâzım olur **yara** sarılmak

G. 247/1

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Sîne bir eglenceden hâlî gerekmez Bâkıyâ

Yâre sen kâdir degülsin bârî miskîn **yara** çek

G. 254/5

(_ _ . / _ . _ . / . _ _ . / _ . _)

Şemşîr-i hecr **yaralarıdır** elem viren

Zahm-ı hadeng-i kavs-ı kazâ ol kadar degül

G. 290/4

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Sîne-i mecrûh-ı mehcûruñ oñulmaz **yarası**

Merhem-i vasluñ olur **olursa** dermân zahmına

G. 411/5

(. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _)

Yine cisminde Bâkî hançerüñle **yaralar** çizdi

Sanasın sâde-rû bir dil-rübâyı çekdi pehlûya

G. 458/5

(. . _ _ / . . _ _ / . . _ _ / . . _)

Eksük olmaz ten-i sad-pâreden işler **yara**

Baňa **bu** işleri hep tâli'-i vârun itdi

G. 491/3

(_ _ . / . _ _ . / . _ _ . / . _ _)

Zahm urdı velî **yaralarum** sarmadı ol yâr

Agyâr işidüp tâ dimeye yâre sarıldı

G. 535/3

Bâkî'nin divandaki kullanım sıklığına yakın bir sayıda imale yaptığı diğer kelimeler şunlardır:

TABLO 19: Divanda Kullanım Sıklığına Yakın Sayıda İmale Yapılan Kelimeler				
KELİME	1. HECE	2. HECE	TOPLAM İMALE SAYISI	DİVANDA KULLANIM SIKLIĞI
acı	3	1	4	3
ad	17		17	18
at	6		6	7
su	25		25	30
tapu	4	2	6	8
tolu	1	9	10	12

Bu kelimelerde yaygın olarak imale yapılması iki sebebe bağlanabilir: Birincisi, bu kelimelerde imale yapılan ünlüler aslî uzun ünlüler olabilir. Ana Türkçede uzun ünlülü olan kelimelerin çoğunun bu uzunluğunu kaybetmesi ya da zaman içinde bu uzunluğun unutulması bazı Türkçe kelimelerde imale yapılmasında etken olmuştur⁴⁵³. Zira Ana Türkçedeki birincil uzun ünlüler kendilerini ancak Yakutça ve Türkmencede korumuşlar, öbür Türk dil ve lehçelerinde ise genel olarak kısalmış ve kısa ünlülerle karışmışlardır. Buna rağmen yine de düzensiz ve dağınık bir şekilde de olsa birincil uzun ünlülerin kalıntılarına rastlamak mümkündür⁴⁵⁴.

Bu kelimelerde imale yapılmasının diğer sebebini de Osmanlıcanın imlasında aramak mümkündür. Mesela şairin tüm örneklerinde birinci hecesinde imale yaptığı “yara” kelimesinin ilk hecesinin yazımında Osmanlıcada elif harfi kullanılmaktadır. Bilindiği gibi Arapça kelimelerde ünlü bulunmamasına mukabil harfler üzerine konulan üç hareke işareti ünlünün yerine geçmektedir. Başka bir deyişle Arapçada sadece üç ünlü bulunmaktadır: Üstün “a”, ötre “u”, esre ise “i” ünlüsünü ifade etmektedir. Bu işaretler kısa ünlüler içindir. Uzun ünlülerde ise bu işaretlerle beraber “a” için elif, “u” için vâv, “i” için yâ harfleri konur. Bu da Arapçada uzun ünlülerin “â, û

⁴⁵³ Kaplan, 2011: 633.

⁴⁵⁴ Tekin, 1995: 38.

ve î” den ibaret olduğunu göstermektedir⁴⁵⁵. Bazı Türkçe kelimelerin imlasında Arapçadaki uzun ünlülerde kullanılan işaretlerin kullanılması da bu kelimelerin ilgili hecelerinde imale yapılmasında sebep olabilir.

Bu kelimelerden “at” kelimesi 6 beyitte kendisinden sonra ünlü ile başlayan bir ek almış ve ilk hecesinde imale yapılmıştır. Aşağıdaki ilk beyitte yalnız “at” kelimesinde ve bu kelimeye getirilen belirtme hâl ekinde imale yapılarak dikkat bu kelimeye çekilmiştir. İmaleler yoluyla kelime vurgulanmıştır.

(_ _ . / _ . _ . / . _ _ . / _ . _)

Ol şeh-süvâr-ı memleket-i ‘adl ü dâd kim

Atı öñince olsa revâ husrevân revân K. 1/16

(_ _ . / _ . _ . / . _ _ . / _ . _)

Ol şeh-süvâr-ı ‘arsa-i ikbâl ü baht kim

Şâhân-ı dehr **atı** öñince hadem gibi K. 16/8

(. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _)

Yola ‘azm itmiş ol ser-keş baña yâ Hû dimez bir kez

Çeküp **atı** başın agyâr ile turmuş vedâ’ eyler G. 82/3

(_ _ . / _ . _ . / . _ _ . / _ . _)

Ferzâne-i cihânsın o ruhlarla sen bu gün

Şâhân-ı hüsn **atuñ** öñince piyâdedür G. 87/4

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Yügrük **atuñ** kılıcuñ keskin didüm

Gâh tîgın geh semendin gösterür G. 174/4

⁴⁵⁵ Okay, 2007: 462.

(. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _)

Olur **atun** öñince âsmân peyk-i cihân-peymâ

Aña hûrşîd tâc-ı zer hilâl-i çarh ser-mûze G. 417/7

Divanda 18 defa kullanılan “ad” kelimesi ünlü ile başlayan bir ek aldığı ilk hecesinde imale yapılmıştır. Bu kelime 17 defa imale yapılmıştır. Bu kullanımı bir tesadüf olarak nitelendirmek ya da sadece vezin zaruretinden dolayı demek zor görünmektedir. Bu kelimenin de ilk hecesindeki ünlü uzun ünlü olabilir. Türkçenin en önemli metinlerinden biri olan Divanü Lügat’it-Türk’te bu konuda ilginç bir uygulama vardır. Kaşgarlı Mahmut isim anlamındaki “at” ile binek hayvanı anlamındaki “at” arasındaki anlam farkını ses özelliğine yansıttığı ünlü uzunluğu ile sağlamıştır. Kaşgarlı Mahmut buradaki elifin tok okunması gerektiğini belirtmiştir⁴⁵⁶. İki kelime arasındaki anlam farkı “ad” kelimesinin ünlüsünün uzun okunmasıyla ortaya konmuştur⁴⁵⁷. Aşağıdaki beyitte şair yalnız “ad” kelimesinde imale yapmıştır. Aynı zamanda şiirin kafiyesini oluşturan bu kelime yapılmış imale beytin anlamı doğrultusunda düşünüldüğünde sağladığı ahenk ortaya çıkmaktadır. “Dünyanın devleti, zenginliği son bulur, geçer gider. Tanrı’ya şükür bizim adımız dünya sahifesinde sonsuza kadar kalır.” diyen şair yalnız bu kelime yaptığı imale ile adını vurgulamakta, kelimeyi belirgin kılmaktadır. Kelimenin “aadumuz” şeklinde okunması ile dikkatler bu kelimeye yoğunlaşmakta, adeta şair kendi adını haykırmaktadır⁴⁵⁸:

(_ _ . / _ . _ . / . _ _ . / _ . _)

Minnet Hudâya devlet-i dünyâ fenâ bulur

Bâkî kalur sahîfe-i ‘âlemde **adumuz** G. 192/6

⁴⁵⁶ Sarı, 2004: 2583.

⁴⁵⁷ Her iki kelimenin uzun ünlülü olduğunu söyleyebiliriz. Bk. Tekin, 1995: 171-186.

⁴⁵⁸ Burada divan edebiyatının diğer bir büyük şairi olan Fuzûlî’nin şu beyti akla gelmektedir:

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Mende Mecnûndan füzûn ‘âşıklık isti’ dâdı var

‘Âşık-ı sâdik menem Mecnûnun ancak **adı** var G. 95/1

Bu beyit ile Bâkî’nin beytinde kafiye yapılmış aynı kelimelerin ilk hecesinde yapılan imalelerin bir tesadüf olmadığını söyleyebiliriz. Bu imaleler bir ahenk taşımaktadır. Fuzûlî yaptığı imale ile çağlar boyu büyük bir aşk kahramanı olarak anılmış Mecnûn’un adını vurgular. Şair kendisinin gerçek âşık, onun ise sadece ismi ve şöhreti ile yaşayan bir âşık olduğunu söylerken bile imale ile onun adının eskiliğine, hâlâ yaşadığına vurgu yapar.

(_ _ . / . _ . _ / . _ _)

Ruhsâruña hatt-ı ‘anber-efşân

‘Abd-i Habeşîdür **adı** reyhân G. 375/1

(. . _ _ / . . _ _ / . . _ _ / . . _)

Şöyle eş’âr-ı güher-bâr okına **aduña** kim

Cân u dilden ide Hassân aña yüz bin tahsîn K. 26/36

(_ _ . / _ . _ . / . _ _ . / _ . _)

Bâkî kayırmaz olsalar a’dâ zebân-dırâz

Aduñ añılsa cümle ehıbbâ kulak çeker G. 153/7

(_ _ . / _ . _ . / . _ _ . / _ . _)

Rez duhter**in**üñ **adı** çekil**se** ‘aceb degül

Hınnâlar oldu illere kar**şu** ayagını G. 487/7

(. . _ _ / . . _ _ / . . _ _ / . . _)

Ne çeker **adını** eshâb-ı riyâ ikide bir

Totalum rind-i gedâ bir iki peymâne çeker K. 12/5

(. _ _ / . _ _ / . _ _ / . _ _)

Suhan matla’ından güneş **gibi** togsun

Kosunlar şerîf **adını** genc-i gevher K. 3/27

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Ruhlaruñ vasfında Bâkî bir gazel nazm itdi kim

Ehl-i diller **kodılar** **adını** mir’âtü’s-safâ G. 15/6

(. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _)

Cihânda bir kurı **adı** kalupdur çeşme-i Hızruñ

Sen eylersin bu gün Âb-ı hayât ahkâmını icrâ K. 27/19

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Câm la'lüñdür senüñ âyîne rûy-ı enverüñ

Adı var Câm-ı Cem ü Âyîne-i İskenderüñ G. 258/1

(_ _ . / _ . _ . / . _ _ . / _ . _)

Pervâne gibi şu'le-i şevkuñle yanmadın

'Âşık mahabbet **adın** añar mı utanmadın G. 369/1

(_ _ . / _ . _ . / . _ _ . / _ . _)

Gördi nihâl-i serv-i ser-efrâz-ı nîzeñi

Ser-keşlik **adın** anmadı bir dahı bânları Mus. 1/VI-2

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Kâh-ı hüsn-i yâre bak seyr it ham-ı ebrûsını

Adın aña tâk-ı Kırâ ile kasr-ı Kayserüñ G. 258/2

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Gussamuz yâd eyleyüp **yanında** bârî dostlar

Adumuz aña mübârek hâtıra gam gelmesün G. 355/5

(_ _ . / _ . _ . / . _ _ . / _ . _)

Bâkî cihânda resm-i vefâdan nişâne yok

Yâr **adın** aña 'akluñ eger saña yâr ise G. 441/5

(. . _ _ / . . _ _ / . . _ _ / . . _)

Yâd ider lebleri **yanında** nebâtuñ **adın**

Var ise bilmez o şîrîn-dehen agzı **dadın** G. 374/1

(_ _ . / _ . _ . / . _ _ . / _ . _)

Zühd adın anma tab'a n'idersin kesel virüp

Mus. 6/II-b

3.1.1.5. Türkçe Eklerde İmaleler

İmalelerin en fazla görüldüğü yerlerden biri Türkçe eklerdir. Şair Türkçe kelime köklerinde imale yaptığı gibi bu kelimelere getirdiği yapım ve çekim eklerinde de imale yapmıştır. Eklerde yapılan imaleler kelime köklerinde yapılan imalelere göre daha az kusurlu sayılabilir. Zira burada kısa heceyi uzatma kelime kökünde olmadığı için kelimenin ses ve vurgu yapısında meydana gelen değişim daha az olmaktadır. Değişim sadece ilgili ekte olmaktadır. İmalelerin eklerle göre dağılımı şu şekildedir:

TABLO 20: Türkçe Eklerde Yapılan İmaleler ve Sıklığı		
ÇEKİM EKLERİ	EK ÇEŞİTLERİ	İMALE SAYISI
	Belirtme Hâl Eki	644
	Bulunma Hâl Eki	342
	Yönelme Hâl Eki	878
	İyelik Eki	522
	Çokluk Eki	7
	Vasıta Eki	61
	Geçmiş Zaman Eki	542
	İstek Kip Eki	153
	Şart Kip Eki	157
	TOPLAM	3305
YAPIM EKLERİ	Aitlik Eki	10
	Eşitlik Eki	26
	Olumsuzluk Eki	48
	İsimden İsim Yapım Ekleri	82
	Fiilden İsim Yapım Ekleri	33
	İsim-fiil Ekleri	14
	Sıfat-fiil Ekleri	7
	Zarf-fiil Ekleri	68

	TOPLAM	288

Tabloya baktığımız zaman şairin en fazla çekim eklerinde, çekim ekleri içinde de hâl eklerinde imale yaptığını görüyoruz. En fazla imale yönelme ve belirtme hâl eklerinde yapılmıştır. Yapım ekleri içinde ise isimden isim yapım eklerinde fazla imale yapılmıştır. Bâkî'nin hâl eklerinde imale yapma temayülünde olduğunu söyleyebiliriz.

Bazı beyitlerde şair aynı ek üzerinde imale yaparak imaleyi bir ahenge dönüştürmektedir. Bu örneklerde imalenin anlamı belirleyici ve vurgulayıcı işlevi daha belirgin olmaktadır. Zira beyitlerde imale çoğu defa sadece söz konusu eklerde yapılmaktadır. İmalelerin ahenk sağladığı bu kullanımlarda iki özellik dikkati çekmektedir. Şair kimi zaman aynı eki birkaç değişik kelimede imaleli kullanarak bu kelimelerin hepsini birden vurgular. Kimi zaman da aynı ek sadece bir kelimeye getirilir ve kelime bu yapısıyla en az iki defa tekrar edilir. Bu durumda imale sadece tek kelimeyi vurgulamakta ve o kelimeyi beyitte belirgin hale getirmektedir. Şair aşağıdaki beyitte belirtme hâl eklerinde imale yaparak dikkati eylemden etkilenen varlıkların üzerine çekmiştir. Sevgili âşığın boyunu çeng gibi eğmiş, gözyaşlarını da ırmaklar gibi akıtmıştır (ya da çeng sazına teller yapmıştır.). Âşığın bedenini ateşlere koymuş, canını ödağacı gibi yakmıştır. Beyitte sevgilinin yaptığı eylemlerden âşık üç uzvuyla etkilenmiştir. Âşığın boyu, gözyaşları ve canı burada söz konusu eylemlerden etkilenen uzuvlardır. Bu üç uzva getirilen belirtme hâl ekinde yapılan imale anlamı destekleyen bir ahenge dönüştürmüştür:

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Kaddümi çeng **eşkümü** rûd eyledüñ

Cismüm âteş **cânumı** 'ûd eyledüñ

G. 263/1

Bâkî aşağıdaki iki gazelde paralel imaleler yapmış ve “kim” belirsizlik zamirine getirdiği belirtme hâl ekinde imale yapmıştır. Bu yolla zamiri vurgulamıştır:

(. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _)

Kimi şemşîr-bâz oldu **kimi** cân-bâz **bu** halkuñ

Temâşâ eyleseñ ol günde görseñ hâl-i insânı

K. 14/17

(_ _ . / _ . _ . / . _ _ . / _ . _)

Gül gölse dâ'im aglasa bülbül 'aceb degül

Zîrâ **kimine** agla dimişler **kimine** gül

G. 304/1

Aşağıdaki beyitte sen, ben ve dert kelimelerine yönelme hâl eki getirilmiş ve her üç kelimedede, bu ekte imale yapılmıştır. Beyitte ezel meclisinde senin derdine razı olup evet diyen kimse, keder ve gam bana, yiyip içip eğlenme sana olsun demiştir. Burada yönelme hâl ekinde yapılan imale eylemlerin yöneldiği varlıkları -sen ve ben kişileri- daha belirgin hale getirmiş, anlamı destekleyerek ahengi sağlamıştır.

(_ . . _ / . _ . _ / _ . . _ / . _ . _)

Derd ü belâ vü gam **baña** 'ayş u safâ **saña** didi

Şol ki ezelde **derdüne** kâ'il olup belâ didi

G. 528/1

Bâkî'nin yönelme hâl ekini farklı kelimelere getirerek imale yaptığı başka bir kullanımda da imale yapılan kelimeler belirgin kılınmıştır. Şair göz ve el kelimelerini bu yolla vurgulamıştır. Bu örnekte de bu ekte yapılan imale dışında beyitte başka imale bulunmamaktadır:

(. . _ _ / . . _ _ / . . _ _ / . . _)

Gözüme 'âlemi göstermez idüm nergisvâr

Sahn-ı gülşende alaydum **elüme** câm-ı zeri

G. 512/4

Bâkî aşağıdaki beyitte ise yönelme hâl ekini "ben" zamirine getirmiştir. İki defa kullandığı bu ekte imale yapmıştır. Şair fahriye yaptığı bu matlada kendisini söz ülkesinin padişahı olarak nitelendirir. Şair söz ülkesinin padişahı olunca doğal olarak da kaside kendisine sunulacak, gazel kendisine verilecektir. Yönelme hâl ekinde yapılan imale "ben" zamirini yani şairi vurgulamaktadır. Dolayısıyla imaleler fahriyenin de derecesini artırmıştır.

(. _ . _ / . . _ _ / . _ . _ / . . _)

Bu devr içinde benem pâdişâh-ı mülk-i suhan

Baňa sunıldı kasîde **baňa** virildi gazel

Mt. 13

Şair başka bir beytinde yönelme hâl ekini dert kelimesine getirmiş ve imale yapmıştır. İmaleler ilk mısradaki gönül yaralarının verdiği derdi, ikinci

mısrada ise aşkın verdiği derdi vurgulamış ve yaraların çokluğunu pekiştirmiştir:

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Derdine dil zahmının 'aşkuñla dermân eyledüm

Şimdi 'aşkuñ **derdine** düşdüm bulunmaz çâreler G. 59/6

Şair aşağıdaki beyitte "gök" kelimesini iki defa kullanmış ve bu kelimeye getirdiği yönelme hâl eklerinde imale yapmıştır. Beyitte sadece iki imale yapılmıştır ve bu iki imale de aynı ektedir. Böylece bu eklerde yapılan imaleler yoluyla eylemden etkilenen varlık daha belirgin kılınmıştır:

(_ _ . / _ . _ . / . _ _ . / _ . _)

Âhum **göge** boyandı **göge** gök boyanmadın

Yandum o şem' şevkine pervâne yanmadın G. 397/1

Bu yapıdaki kullanımlar sadece hâl ekleri ile sınırlı değildir. Şair iyelik eklerinde de kimi zaman imale yaparak ahenk sağlamıştır. Şair aşağıdaki beyitte sevgiliye ve âşığa ait özellikleri arka arkaya sıralamıştır. Sevgilinin sözü, vefası ve yemini; âşığın gönül kırıklığı ele alınmıştır. Dilberin sözü bütün ama vefası azdır. Âşığın gönlü kırık ama sözüne ve yemine bağlılığı tamdır. Beyitte 4 iyelik eki vardır ve hepsi de imaleli kullanılmıştır. Şair bu eklerde yaptığı imaleler yoluyla ilgili kelimeleri vurgulamakta, sevgilinin özelliklerini daha belirgin kılmaktadır. Beyitte âşığın gönlünün kırıklığını belirtirken kullanılan ve sonu kısa ünlü ile biten Farsça "şikeste" kelimesinde yapılan imale de bir kusurdan ziyade anlamı destekleyen bir kullanım göstermektedir. Zira şair bu kelimenin son hecesinde yaptığı imale ile âşığın gönül kırıklığının fazlalığını ortaya koymuş, imale yoluyla bu kırıklığı pekiştirmiştir⁴⁵⁹:

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Dil-berün **'ahdi** bütün ammâ **vefâsı** süst olur

'Âşıkuñ **göñli** **şikeste** 'ahd ü **peymânı** dürüst G. 22/3

⁴⁵⁹ Benzer bir kullanım aynı gazelin ikinci beytinde de görülmektedir. Şair "şikeste" kelimesinin son hecesinde imale yapmıştır. Ayrıca beyitte üç iyelik ekinin ikisinde imaleye yer verilmiştir:

Olsa 'irfân ehline cânân olınca şöyle kim

Zülf-i müşğni **şikeste** 'ahd ü peymânı dürüst G. 22/2

Aşağıdaki beyitte de dört imaleden üçü iyelik ekinde yapılmıştır. Şair bu beyitte de sevgiliye ait bazı özellikleri sıralamakta, onun güzellik unsurlarından bahsetmektedir. Sevgilinin dudağı şarap, saçları sünbül, yanağı ise gül yaprağı gibidir. Vurgulanan sevgilinin dudağı, saçları ve yanağıdır. Şair bu üç kelimenin sonuna getirdiği iyelik ekinde imale yapmıştır. Burada yapılan imaleleri de bir kusur saymamak gerekir. Yukarıdaki örneklerde görüldüğü gibi şairin bilinçli yaptığı bu tarz imaleler hem anlamı desteklemekte hem de ahenge katkı sağlamaktadır.

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Lebleri mül **saçları** sünbül **yañağı** berg-i gül

Bir semen-ber serv-i hoş-reftâr dirseñ işte sen G. 380/2

Bazen bu tarz kullanımlar sadece bir beyit ile sınırlı olmayıp birkaç beyti birden kapsayabilmektedir. Şair 507 numaralı gazelinde üç beyitte mısra başlarında kullandığı akıl, baş ve gönül kelimelerine getirdiği belirtme hâl ekinde imale yapmıştır. Bu imaleler bir kusur değil şairin bilinçli tercihi ile bir ahenk bildirmektedir. Burada paralel bir kullanım da söz konusudur:

(. . _ _ / . . _ _ / . . _ _ / . . _)

Aglamakdan gam-ı hicrân ile bî-hûş oldum

Aklumi kanlu yaşum aldı mey-i nâb gibi

Başumi kesdügine râzıyem ol hûnînüñ

Ayagın bassa yüzüm üstine kassâb gibi

Gönlümi rûşen ider şu'le-i dâg-ı 'aşkuñ

Pertev-i meş'ale-i mihr-i cihân-tâb gibi G. 507/2-3-4

Aşağıdaki gazelin de ilk dört beytinde şart ekinde imale yapılmıştır. Aynı zamanda redifinde de aynı eki barındıran bu gazelde şart ekinde yapılan imaleler yoluyla dilemenin ne kadar fazla olduğu ortaya konulmuştur. Gazelde baştan sona âşığın dilinden bazı dilekler anlatılmaktadır. Şair bu dileklerini şart ekiyle anlatırken yaptığı imaleler yoluyla gerçekleşmesini istediği dilekleri vurgulamıştır:

(. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _)

Açılsa gonca mânend-i leb-i la'l-i nigâr olsa

Saçılsa hurde-i pîrûze sahrâ sebzezâr olsa

Getürsem pendini bir bir yirine vâ'iz-i şehrüñ

Bahâr **olsa** nigâr **olsa** şarâb-ı hoş-güvâr olsa

Elinden sâkî-i dehrüñ ne kanlar yutdugum görseñ

Açılsa lâleveş dâg-ı nihânüm âşikâr olsa

N'olur bî-rahm u sengîn-dil cefâ-hû tünd ü ser-keşden

Göñüller **inle**se şûh olsa dil-ber şivekâr olsa G. 452/1-2-3-4

3.1.1.6. Ahengi Destekleyen İmaleler

İmale her ne kadar bir aruz kusuru olsa da usta şairlerin elinde ahengi destekleyen bir kullanıma dönüşebilmektedir. İmale hatta zihaf bile divan şiiri ve onun estetiğinde, çoğu yerde İran tarzı söyleyişe yani klasik estetiğe Türkçe kelimelerde uymaktan başka bir şey değildir⁴⁶⁰. Özellikle Türkçe kelime kök ve gövdelerinde bilinçli olarak imale yapılan beyitler oldukça fazladır. Şair bu tarz imaleler yoluyla bir kavramı vurgulama ve pekiştirme amacıyla kullanmış, veznin ağırlığını bir ölçüde yok etmeyi başarmıştır⁴⁶¹. Aslında Bâkî'nin yaşadığı 16. yüzyıla gelinceye kadar divan edebiyatı genelde aruz ölçüsü özelde imale konusunda bir hayli tecrübeye sahip olmuştur. Fakat bazı imalelerin olduğu gibi devam etmesi, acemilikten değil, klasik ve estetik bir gelenekten ileri geliyordu⁴⁶². İlk dönemlerden itibaren yapılan imalelerin aruzdan umulan ve meydana getirilmek istenilen sesi

⁴⁶⁰ Banarlı, 1998: 158.

⁴⁶¹ Dilçin, 2010: 111.

⁴⁶² Banarlı, 1998: 167.

yakalamak için yapıldığı söylenilebilir⁴⁶³. Daha önce bazı bölümlerde karışık olarak verilen ve ahengi destekleyen imale örnekleri her ne kadar bu durumu fazlasıyla ortaya koysa da bu başlık altında küçük gruplar oluşturan farklı örnekler ele alınmıştır.

Aşağıdaki gazelin ilk üç beytinde görülen imaleler Bâkî'nin ustaca kullanımıyla bir ses sanatına dönüşmüş, anlamı vurgulayan, pekiştiren bir kullanıma bürünmüştür. Şair bu gazelde tüm işaret (gösterme) sıfatlarında imale yapmıştır. Gazelde 13 defa yer alan “bu” sıfatı tüm kullanımlarında imaleli okunmuştur. Sevgiliye ait farklı güzellik unsurlarının zikredildiği beyitlerde “bu” sıfatında yapılan imaleler dikkati söz konusu unsura çekmiş ve bu unsuru vurgulamıştır. İşaret sıfatında yapılan imaleler dize başlarında yer alan “nedür” sorusuyla birleştiğinde, ilgili güzellik unsurunu aynı zamanda abartmaya da yardımcı olmuştur. İmalelerin arka arkaya gelmesi ve paralel bir görünüm de arz etmesi ayrıca zikredilmesi gereken başka bir husustur.

(. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _)

Nedür **bu** handeler **bu** 'işveler **bu** nâz u istignâ

Nedür **bu** cilveler **bu** şîveler **bu** kâmet-i bâlâ

Nedür **bu** pîç pîç ü çîn çîn ü ham-be-ham kâkûl

Nedür **bu** turrallar **bu** halka halka zülf-i müşgâsâ

Nedür **bu** 'ârız u hadd ü nedür **bu** çeşm ü ebrûlar

Nedür **bu** hâl-i Hindûlar nedür **bu** habbetü's-sevdâ G. 6/1-2-3

Bâkî'de imalenin ahenge dönüştüğü bir kullanım örneği de art arda sıralanan fiillerde yapılan bilinçli imalelerdir. Öncelikle bu beyitlerde art arda sıralanan fiillerde hareket imajı daha etkili anlatılmıştır⁴⁶⁴. Bu yönüyle fiiller, aksiyon bildiren bir ahenk sağlamıştır. Bu ahenk, ilgili fiillerde yapılan sistemli imaleler ile daha da artırılmıştır.

⁴⁶³ Saraç, 2009: 114.

⁴⁶⁴ Filizok, 1993: 122.

Aşağıdaki beyitte Bâkî üç fiili art arda kullanmıştır. Fiillerin sağladığı aksiyona dayalı ritim ve hareket imajı bu üç fiilde yapılan imaleler ile daha da artırılmıştır. Şair, “öp- ve görüş-“ fiillerinin ilk hecesinde yani fiillerin kökünde “kuc-“ fiilinde ise ekte imale yapmıştır. Şair normalde kısa okunan bu heceleri imale yaparak uzun okumuştur. Bu kullanım her ne kadar aruz kusuru olarak isimlendirilse de şairin bilinçli tercihi olan söz diziminden ileri gelmektedir. Dolayısıyla bu fiillerde yapılan imaleler birer ses sanatına dönüşmüştür. Sevgiliye seslenen şair onun kemer ve gerdanlığından şikayet etmektedir. Çünkü âşık sevgiliden uzaktadır ve onu görememektedir, onun nerede olduğunu dahi bilmemektedir. Oysa kemeri ve gerdanlığı durmadan onu kucaklamakta, sarmakta ve onunla sevişmektedir. Âşık da bu durum daha ne kadar sürecektir diyerek kızmaktadır⁴⁶⁵. Beyitte âşığın sitemi ve şikayeti hakim duygulardır. İmaleler âşığın bu sitem ve şikayetini vurgulamaktadır⁴⁶⁶.

(. . _ _ / . . _ _ / . . _ _ / . . _)

Kandasın biz de gel ey âfet-i devrân görelüm

Nice bir **öpe** **kuca** **görüşe** tavr u kemerün

G. 277/3

Aşağıdaki beyitlerde ise arka arkaya sıralanan “çek-“ ve “çevür-“ fiillerinin sonlarına getirilen eklerde imale yapılmıştır. Şair, ilk örnekte bu iki fiilin son hecelerindeki şart ekinde imale yapmıştır. Bu ekte yapılan imaleler anlamı desteklemektedir. Beyitte anlatılan şarap ve kebabın tanınmış iki katil olmasıdır. Zamanın zabıtası zaman zaman onları çekip çevirse buna

⁴⁶⁵ Sabahattin Küçük beyti şöyle açıklamıştır: “Ey aşkına tutulmak bir bela olan güzel, neredesin? Gel! Gerdanlığının ve kemerinin nasıl öpüp kucaklaştıklarını, karşılıklı söyleştiklerini biz de görelim.” (2002: 331).

⁴⁶⁶ Birçok yönüyle Nedim’i hazırlayan şairlerden biri olan Bâkî’nin bu kullanımını, ondan çok sonra gelen Nedim’de de yer almıştır. Nedim’in bir beytindeki imaleleri kullanımı için Cem Dilçin şunları söylemektedir:

Dögülmege sögülmege kogulmaga bi’llâh

Hep kâilüm ammâ ki efendim senün olsam

“Bu beytin vezni mef’ûlü mefâilü mefâilü faülün’dür. Beytin ilk dizesinde arka arkaya gelen 3 eylemin ilk hecesinde (dö-, sö-, ko-) imale yapılmaktadır. Bu hecelerde gerektiği kadar uzatmaya uygun 3 yuvarlak ünlünün yarattığı abartılı ses yoğunluğu, kulun efendisine, âşığın sevgiliye karşı yalvarış ve yakarışlarını anlatır. Bu imalelerin doğurduğu yalvarış ve yakarış tonu, hiç kuşkusuz böyle bir söz düzenlenişinden ve o yönde bir söz, eylem ve yapı seçiminden ileri gelmektedir. Bu nedenle, bu eylemlerde yapılan imaleler bir aruz kusurundan çok bir ses ve anlam sanatı değeri taşır. Nedim bu imalelerle, efendisinin olması karşılığında ona gönül rızasıyla boyun eğeceğini ve onun her türlü eziyetine katlanabileceğini, birbirini izleyen bu ses vurgulamalarıyla, bu 3 eylemin üstüne basa basa anlatır.” (2010: 250).

şaşırmamalıdır. Saf şarap süzülüp çekilerek yapılır. Kebap da çevrilerek pişirilir. Yapılan imaleler bu iki fiile anlam olarak katkı sağlamaktadır. İkinci örnekte ise aynı fiillerin sonuna getirilen geçmiş zaman ekinde imale yapılmıştır. Buradaki imaleler de anlamı desteklemektedir. Beyitte âşığın inleme ve bağırışlarını taklit ettiği için cezalandırılan bir dolap vardır. Burada hüsn-i ta'lil içinde anlatılan olay bahçıvanın dolabı çok fazla çekmesi, çevirmesidir. İmaleler bu fazlalığı pekiştirmekte, dolabın çıkardığı gıcırtılı sesin şiddetini artırmaktadır. Ayrıca birinci mısranın başında ve sonunda medli okumalar da beytin ses yapısını kuvvetlendirmiştir. Aynı fiillerde ve bu fiillerden önce gelen çok kelimesinde yer alan birbirine eşit uzaklıktaki “ç” sesiyle yapılan aliterasyon taklidî bir ahenk meydana getirmiş, dolabın çıkardığı gıcırtılı sesi hissettirmiştir. Ç sesiyle birlikte altı defa kullanılan ve “dolab” kelimesini vurgulayan “d” sesi beytin ses dünyasına katkı sağlamıştır. Şair, aliterasyonlar, etkili imale ve medlerle güçlü bir ahenk elde etmiştir.

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Şahne-i devrân n'ola **çekse** **çevürse** dem-be-dem

İki kan**ludur** añılmış bâde-i nâb **u** kebâb

G. 20/4

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Bâg**da** dolâbı çok **çekdi** **çevürdi** bâgbân

Öykünür **diyü** gamuñ**da** nâle **vü** efgânuma

G. 434/2

Bâkî bir beytinde “yan-“ ve “yakıl-“ fiillerini art arda kullanmış ve bu fiillerin sonuna getirdiği geçmiş zaman ekinde imale yapmıştır. Beyitte öncelikle dikkati çeken bir hareketin varlığıdır. Bu hareket, fiiller ve kısa cümlelerle ortaya konulmuş, harekete dayalı bir ritim elde edilmiştir. Bu hareketin yanı sıra yapılan imaleler de ahengi destekleyerek beyti ritim ve ahenk yönünden güçlü kılmıştır. Şair sakiye seslenmektedir. Sevgilinin gam meclisinde can ve gönül yanmıştır. Sakiden beklenen elini çabuk tutması ve ayağını yürütmesidir. Zira mecliste dostlar susuzdur. Can ve gönül yanıp yakılmaktadır. Yapılan imaleler ile bu yanma ve yakılmanın derecesi artırılmıştır. Bu imaleler, vurguladığı fiillerde eylemi abartmıştır. Bir ses ve

anlam sanatına dönüşen imaleler yanma ve yakılma hadisesinde ortaya çıkan sesi, sızıyı yansıtmıştır. Beyitte ikinci mısranın hemen başında -depret elün, sür ayagı- yapılmayan ulamalar da bir kusur değildir. Zira burada emir kipi çekiminde vurgulanan, hareketin hemen yapılmasıdır. Yapılmayan ulamalar sakiye olan seslenişi ve ondan beklenen hareketi belirgin kılmıştır.

(_ . _ / _ . _ / _ . _ / _ . _)

Bezm-i gamında cân u dil **yandı** **yakıldı** sâkıyâ

Depret elün sür **ayagı** meclisde yârân teşnedür G. 69/4

Bâkî aynı fiili başka bir beytinde de art arda kullanmıştır. Bu kullanımın yukarıdaki örnekten tek farkı imalelerin ekte değil kelimenin kökünde yapılmasıdır. Yukarıdaki beyitte yanan âşığın can ve gönlü idi, burada ise âşığın ta kendisidir. Âşıklar gümüş vücutlu güzellerin aşkına ayrılık potası içinde yanıp yakılır (için için yanar) ama bunun neticesinde altın gibi olur. Yapılan imaleler ile bu yanma ve yakılmanın derecesi artırılmıştır.

(_ . _ / _ . _ / _ . _ / _ . _)

Pûte-i hicrân içinde sîm-tenler 'aşkına

Gerçi **yanur** **yakılır** 'âşık velî altın olur G. 142/4

Bâkî'nin bu yapıdaki kullanımına dair bir diğer örnek ise "dök-, saç-" fiillerini art arda kullandığı bir beyitte görülmektedir. Şair bu iki fiile getirdiği geçmiş zaman eklerinde imale yapmıştır. Şair bir hüsn-i ta'lil içinde yasemin ve gülün yapraklarını dökmesini sevgilinin ayağına hürmet gösterip yüzlerini sürmek istemelerine bağlamaktadır. Yapılan imaleler gül ve yaseminin yaptığı işi abartma vurgusuyla ortaya koymuştur⁴⁶⁷.

(. _ / . _ / . _ / . _)

İzün **tozına** yüzlerin sürmege

Dökildi **saçıldı** gül ü yâsemîn G. 368/4

Aşağıdaki beyitte şair "kesildi" çekimli fiilinin son hecesinde imale yapmıştır. İmale anlamı desteklemekte, bir ahenk bildirmektedir. Sultan Süleyman'ın kılıcı düşmana dil yaraları açmıştır. Bundan dolayı kimse

⁴⁶⁷ Beyitte iki fiilin art arda kullanımı gül ve yaseminin düşme, dökülme hadisesini belirgin kılarken aynı zamanda düşüşü resmetmektedir.

konuşamaz olmuş, dilleri kesilmiştir. Burada anlam “dili kesildi” ifadesi üzerine bina edilmiştir. Bu ifade hem dillerinin kesilmesini hem de konuşamaz olmalarını anlatmaktadır. Şair “kesildi” kelimesinde yaptığı imale ile padişahın dile benzeyen kılıcı karşısında yaralanan düşmanlarının artık kat’i suretle konuşamaz olduğunu vurgulamaktadır⁴⁶⁸.

(_ _ . / _ . _ . / . _ _ . / _ . _)

Tîguñ içürdi düşmene zahm-ı zebânları

Bahs itmez oldı kimse **kesildi** lisânları Mus. 1/VI-1

Bâkî bazen de ikilemelerde yaptığı sistemli ve bilinçli imaleler ile imaleyi ahenge dönüştürmesini bilmiştir. Şair aşağıdaki beyitte sevgiliden ayrılığının akşamında mum gibi yana yana eridiğini, ömrün sona erdiğini, buna rağmen kavuşma sabahının bir türlü olmadığını söyler. Âşık sevgiliden ayrı olduğu için gam çekmekte ve mum gibi yanmaktadır. Bu durum “yana yana” ikilemesi ile daha etkili ortaya konulmuş, hem anlam pekiştirilmiş hem de ahenk elde edilmiştir. Ahengi artıran bir diğer unsur ise “yana yana” ikilemesinin ilk hecelerinde imale yapılmasıdır. Bu yolla yanmanın derecesi abartma vurgusu⁴⁶⁹ ile ortaya konulmuştur.

(_ _ . / _ . _ . / . _ _ . / _ . _)

Subh-ı visâlûñ irmedi pâyâne yitdi ‘ömr

Şâm-ı gamuñda şem’ gibi **yana yana** ben G. 357/4

Şair “döke saça” ikilemesini kullandığı bir beyitte ikilemeyi oluşturan sözcüklerden ilkinin ilk hecesinde, ikincisinin ikinci hecesinde imale yapmıştır. İmaleler anlamı desteklemiştir. Şair sevgilinin yolunda gözyaşı döke döke gözyaşı akçesi hazinelerini sonunda tüketmiştir. İkilemede yapılan imaleler şairin gözünden dökülen yaşları abartma vurgusuyla ortaya koymuştur. Bu yolla şairin sevgili uğrunda ne kadar fazla gözyaşı akıttığını daha iyi anlayabiliriz.

⁴⁶⁸ Hakan Taş, burada yapılan imalenin vurguya denk geldiği için zevkimize aykırı düşmeyeceğini belirtir (2000: 130).

⁴⁶⁹ Cem Dilçin, bu tabiri Fuzûlî’nin bir beytinde yaptığı imale için kullanmıştır (2010: 250).

(_ _ . / _ . _ . / . _ _ . / _ . _)

Bâkî yolında **döke** **saça** harç idüp gözüm

Âhır düketdi nakd-i şirişküm hızânesin G. 382/7

Bâkî “döne döne” ikilemesinde de ikilemeyi oluşturan bu kelimelerin ilk hecesinde imale yapmıştır. Yuvarlak ünlüde yapılan imaleler ses yoğunluğu sağlamış, bir kusur değil, ses ve anlam sanatına dönüşmüştür. Kaderin şairin başına nasıl bela getirdiğinin çevgan-gûy münasebetiyle anlatıldığı bu beyitte imaleler dönme eylemini vurgulamıştır. Kaderin cirit sopası sıkıntı ve belanın savaş meydanında bir top gibi başına döne döne bela getirmiştir.

(. _ . _ / . _ . _ / . _ . _ / . _ . _)

Fezâ-yı fakr u felâketde savlecân-ı kazâ

Getürdi gûy-sıfat **döne döne** başuma hâl K. 21/27

İkilemelerde olduğu gibi imalenin ahenge dönüştüğü kullanım örneklerinde biri de beyitte iki defa kullanılan/tekrarlanan bir kelimenin aynı hecelerinde imale yapılmasıdır. Burada tekrarlanan kelime bu kullanımıyla zaten anlamı vurgulayıp pekiştirirken ilgili kelimede imale yapmak bu vurgu ve pekiştirmeyi artırmaktadır. Aynı zamanda beyte tekrarın sağladığı ses değerine ek olarak artı bir ses değeri sağlanmaktadır. Bu gruba dahil edilebilecek kullanımlardan diğeri de birbiriyle cinaslı kullanılan iki kelimenin aynı seslerinde imale yapılmasıdır. Burada imaleler cinasın sağladığı ahenge artı bir ahenk sağlamaktadır. Aşağıdaki beyitler bu iki benzer kullanıma örnektir:

(_ _ . / _ . _ . / . _ _ . / _ . _)

Mecnûnı gör ki **komadı** ‘aşkını Leylînüñ

Nâmûs u nengi **kodı** vü terk itdi taht u tâc G. 31/4

(_ _ . / . _ _ . / . _ _ . / . _ _)

Dil-berlerüñ ey gonca-dehen ‘âdeti **budur**

Gül ruhlarını **ara** öpüp **ara** sarılmak G. 247/4

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Hasret-i câm-ı **lebi** çeşmüm **tolu** kan eyledi

Yâr bilmez **mi** **tolu** üstinde ‘âdet neydüğün

G. 348/4

(. _ _ / . _ _ / . _ _ / . _ _)

Zamîrin şikest itme erbâb-ı ‘aşkuñ

Yine **saña** râci’ **yine** **saña** ‘â’id

G. 42/2

(. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _)

Nazarda merhametden yok eser ey şûh-ı sengîn-dil

Kıya bakışlaruñdan añlanur kalbün **kaya** ancak

G. 234/3

(_ _ . / . _ _ . / . _ _ . / . _ _)

La’lün göricek **kana** döner gözden **akanum**

Oynar yüregüm derd ile diñmez hafekânım

G. 319/1

Olumsuzluk ekinde yapılan imaleler de bazı kullanımlarda bir ahenk bildirmektedir. Bu durumda yapılan imale olumsuzluğu pekiştirmekte ve çoğu defa bir kat’iyet bildirmektedir. Aşağıdaki beyitte şair bir tavsiyede bulunmaktadır. Ömür bir kuru ekmek ile geçse de bu sırrı kimseye açmamasını, ihtiyaç göstermemesini söyler. İmale sadece “aç-“ fiiline getirilen olumsuzluk ekinde yapılarak kat’iyet pekiştirilmiştir.

(_ _ . / _ . _ . / . _ _ . / _ . _)

Bir pâre nân-ı huşk ile ‘ömrün geçerse ger

Açma bu râzı kimseye ‘arz itme ihtiyâc

G. 31/3

Aşağıdaki beyitlerde de olumsuzluk ekinde yapılan imale benzer bir ahenk taşımaktadır.

(. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _)

Derûnuñ pür-ma’ârif hem-nişînün merd-i ‘ârif kıl

Açılma ey yüzi gül şahs-ı nâ-dâna kitâbâsâ

G. 2/3

(. . _ _ / . . _ _ / . . _)

Bulmasun kimse kusûrum dir iseñ

Eyleme kasr-ı cefâyı bünyâd G. 44/4

(_ _ . / _ . _ . / . _ _ . / _ . _)

Men' **eyleme** yanuñca sŭrinsŭn ko sâyevar

Bâkî kuluñ da pâdişehŭm bir fütâdedŭr G. 87/5

(_ _ . / _ . _ . / . _ _ . / _ . _)

Bâkî hevâ-yı 'aşk ne müşkil belâ imiş

Benden nasîhat ister iseñ **eyleme** heves G. 209/5

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Gŭl **gibi** olmak dilerseñ şâd u hurrem ey gŏñŭl

Lâleveş elden **düşürme** câmı bir dem ey gŏñŭl G. 300/1

(. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _)

Belâdur gel bu sevdâdan geç ey dil

Tolaşma halka-i zŭlf-i nigâra G. 468/5

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Çarha baş **egme** gŏñŭl hergiz dahı ac olmadan

Yigdŭr ölmek merd olan nâ-merde muhtâc olmadan G. 394/1

Bâkî'nin son hecesinde 10 defa imale yaptığı "efendi" kelimesi bazı kullanımlarında bir ahenk taşımaktadır. Bu tarz kullanımlarda imale bir seslenme bildirmektedir. Aşağıdaki beyitler bu kullanıma örnek verilebilir.

(_ _ . / _ . _ . / . _ _ . / _ . _)

Bâkî kelâmı cümleden a'lâ edâ eder

Hakk-ı suhanda hâsıl **efendi** edâ budur G. 57/7

(_ _ . / _ . _ . / . _ _ . / _ . _)

Kapunda nâle kılmamaga ihtiyâr yok

Va'llâhi bî-günâhın **efendi** bu **bâb**da G. 469/5

Ahenge dönüşen ve şairin kullanımında bir ses ve anlam taşıyan diğer örnekler şu şekildedir: Aşağıdaki beyitte “kanı” kelimesinin ikinci hecesinde yapılan imale beyitteki soru anlamını pekiştirmiş ve karşılaştırmayı daha etkili ortaya koymuştur.

(. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _)

Egerçi gök yüzinde ahter-i ferhunde-fer çokdur

Kanı hâl-i ruhuñ mânendi bir rûşen güher kevkeb G. 17/2

Bâkî padişahın sefer dönüşünü tebrik için yazdığı bir kasidesinde onun kutlu fetihlerini anlatırken cihanın han ve hakanlarının onun yüce kapısına sığındığını söyler. Beyitte “kapuna” kelimesinin son iki hecesinde yapılan imaleler ile bu kapının yüceliği daha da pekiştirilmiştir.

(. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _)

Hemîşe feth-i fîrûzî livâña iltivâ itsün

Kapuña ilticâ kılsun cihânuñ hân u hâkânı K. 14/37

3.1.1.7. Paralel İmaleler

İmalelerin beyte olumlu katkıda bulunduğu kullanımlara paralel imaleler de örnek verilebilir. Şair, beyitlerin alt ve üst mısraları arasında aynı yerlerde paralel imaleler yapar. Bu işlem bazen med ve ulamalar ile birleşmekte ve böylece beyte ses bakımından sağlanan katkı artırılmakta, sesin mısralar arasındaki ses değerleri bakımından mevcut paralelliği belirginleşmektedir. Böylece mısralarda bir ölçüde tarsi sanatında, iç kafiye duyduğumuz katmerleşmiş ses tekrarı ve ahengi ortaya çıkmaktadır⁴⁷⁰. Bâkî’de imalenin bu şekilde kullanımına dair bir hayli örnek vardır. Aşağıdaki beyitler bunlara örnektir:

⁴⁷⁰ Saraç, 2010: 214.

(. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _)

Beyâzı gurre-i subh-ı sa'âdet

Sevâdı sürme-i çeşm-i cihân-bîn K. 4/8

(_ _ . / _ . _ . / . _ _ . / _ . _)

Dehre devâm-ı devletidür gâyetü'l-münâ

Çarha bekâ-yı 'izzetidür muntehe'l-merâm K. 23/27

(. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _)

Sütûr-ı nâmesinden mülk ü millet sebze*si* hurrem

Sütûn-ı hâmesinden dîn ü devlet hayme*si* ber-pâ K. 27/15

(_ _ . / . _ _ . / . _ _ . / . _ _)

Hüsn ile saña öykünemez çün gül-i ra'nâ

Hüzn ile baña beñzeyemez bülbül-i şeydâ G. 5/1

(_ _ . / _ . _ . / . _ _ . / _ . _)

Bencileyin günin geçürür âh u vâh ile

Sencileyin vefâsuzı her kim sever geçer G. 62/2

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

İllere mihr ü vefâsı hoş gelür

Bendeye cevri ü cefâsı hoş gelür G. 148/1

(_ _ . / . _ _ _ / _ _ . / . _ _ _)

Şeb-nem gibi saçılsun koñ eşk-i firâvânum

Güller gibi açılıntek gonca-i handânum G. 338/1

(. _ . _ / . . _ _ / . _ . _ / . . _)

Ma'ârif ehline kapundañ irişür ma'rûf

Fezâ'il ehline tapuñdan irişür efzâl K. 21/21

(. . _ _ / . _ . _ / . . _)

‘Aşkî bülbül **gibi** beyân idelüm

Hâlümüz gül **gibi** ‘ayân idelüm G. 328/1

(_ _ . / _ . _ . / . _ _ . / _ . _)

Sâkî elüñde bülbüleyi bülbül eyleseñ

İçseñ şarâbı ruhlaruñı gül gül eyleseñ G. 255/1

(_ _ . _ / _ _ . _ / _ _ . _ / _ _ . _)

Sultân Murâd-ı **tâc**ver fermân-revâ-yı bahr u ber

Sâhib-kırân-ı **dâd**ger şâhenşeh-i ‘âlî-nazar G. 78/6

(_ _ . / _ . _ . / . _ _ . / _ . _)

Dil beste-i kemend-i ser-i zülf-i **yârdur**

Cân haste-i girişme-i çeşm-i ni**gârdur** G. 90/1

(. . _ _ / . . _ _ / . . _ _ / . . _)

Yârdan cevır ü cefâ lutf u kerem **gibi** gelür

Gayrdan mihr ü vefâ derd ü elem **gibi** gelür G. 146/1

(. . _ _ / . . _ _ / . . _ _ / . . _)

Göñlümi bende çeken kâkül-i pür-**tâb** nedür

Cânuma hurde geçen gevher-i nâ-**yâb** nedür G. 172/1

(. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _)

Harâretten dilinde lâlenüñ dâg

Hacâletten yüzinde güllerüñ hay G. 514/3

(. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _)

Nümûne gonca-i gülşen leb-i rengîn-i Şîrîne

Nişâne lâle-i sahrâ dil-i hûnîn-i Ferhâde G. 449/2

3.1.1.8. Yalnız İmaleler ve İşlevi

Bâkî bazı beyitlerinde sadece bir imale yapmıştır. Hatta bunların birçoğunda aruz uygulamalarından yalnızca imale vardır. Bu gibi beyitlerde imale beyitte zikredilen bir nesneye ya da kavrama göndermede bulunmaktadır. Beyitlerde imalenin vurgulama ve belirgin kılma yönü ön plandadır. Bu durumdaki imalelerin hususi bir karakter taşıdığını ve ahengi sağladığını söyleyebiliriz. Aşağıdaki beyitlerde imale yalnızca zamirin ilk hecesinde ya da zamire getirilen hâl ekinde yapılmıştır. Şair bu yolla dikkati ilgili sözcüğe çekmiştir. Örneğin, şu beyitte yapılan imale böyle bir özellik göstermektedir. Şair “anı” kelimesinin ilk hecesinde imale yapmıştır. Bu kelimeyi ilk mısradaki “zülf” kelimesi yerine kullanmış ve imale yoluyla bu kelimeye etkili bir göndermede bulunmuştur.

(. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _)

Ucından zülfüññ çok baş kesildi

Meded ‘ömrüm **anı** bir pâre kesdür G. 179/2

Başka bir beyitte de “anı” kelimesinin ilk hecesinde imale yapılmıştır. Bu kelime birinci mısradaki geçen “pâdişâh” kelimesi yerine kullanılmıştır. Yapılan imale ile yine ilgili kelimeye göndermede bulunulmuştur.

(_ _ . / _ . _ . / . _ _ . / _ . _)

Bir pâdişâh-ı hüsne kul olduk ki Bâkıyâ

Anuñ esîr-i ‘aşkı olupdur cevân u pîr G. 91/5

Şu beyitte ise “anı” kelimesinin ilk hecesinde değil, ikinci hecesinde yani kelimeye getirilen hâl ekinde imale yapılmıştır. Kelime ilk mısradaki dünyaya meyledenler için kullanılmıştır. Burada da yalnız imalenin gönderimde bulunma yönü esastır.

(_ _ . / _ . _ . / . _ _ . / _ . _)

Her kim ki meyl ider zen-i dünyâyâ Bâkıyâ

Merdâneler içinde **anı** sanma er geçer G. 62/5

Ben ve sen zamirleri de bu tarzda kullanılan diğer zamirlerdir. Şair bu zamirlerin kökünde değil, zamirlere getirdiği hâl ekinde imale yapmıştır. Bu

imalelerde, gönderimde bulunmadan ziyade vurgulama ve belirgin kılma esastır.

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Âşık-ı dîdâr-ı pâkûndür meger kim cûylar

Cüst ü cû eyler **seni** ey serv-i bâlâ semt semt⁴⁷¹

G. 23/2

(_ _ . / _ . _ . / . _ _ . / _ . _)

Göñlüm akıtdı şimdi **beni** turmaz agladur

Ol şûh-ı dil-sitân ile hep mâ-cerâ budur

G. 57/3

(. . _ _ / . . _ _ / . . _ _ / . . _)

Gerçi kâmillere 'âlemde nihâyet yokdur

Minnet Allâha **seni** cümleden itmiş ekmele

Kt. 1/7

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Söylemez küsmiş **baña** cânâne söyleñ söylesün

N'eyledüm ol yâr-ı 'âlî-şâne söyleñ söylesün

G. 395/1

(. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _)

Cihân enfâs-ı müşgînüñle teldi

Saña Hakdan 'atâdur Bâkıyâ bu

G. 398/10

Yalnız imalenin yer aldığı başka bir kullanım da “bu” kelimesi ya da bu kelimeye getirilen ekte yapılan imalelerdir. Örneklerde “bu” kelimesinin beyitte temel obje olduğu ya da temel objeyi gösterdiği görülmektedir. İmale bu yönüyle ilgili kelimeyi vurgulamakta ve belirgin kılmaktadır. Aşağıdaki beyitte yer alan ve şiirin kafiyesi olan “burası” sözcüğünün ikinci hecesinde

⁴⁷¹ Bu beyitte izafet kesresinde yapılan tek imale dikkate alınmazsa “seni” kelimesinde yapılan imale yalnız bir imale olarak değerlendirilebilir. Beyitte şairin türlü uygulamalar ile sağladığı güçlü bir ahenk vardır. Şair “cûy” ve “semt” kelimelerinde med yaparak ahengi sağlarken cûy kelimesindeki med ve çokluk ekinin birlikte kullanımı ile ırmağın uzunluğunu pekiştirmiştir. “Semt semt” ikilemesi ve bu ikilemenin etrafında kurulan ses düzeni ile bir ses uyumu yakalayan şair aynı zamanda ahengi de sağlamıştır. “Seni” zamirinde yapılan imale ise vurgu ile birleşerek hem zamiri ön plana çıkarmış hem de ahengi artırmıştır.

yapılan imale böyle bir özellik göstermektedir. Beyitte anlam bu kelime üzerine inşa edilmiştir. Birkaç anlama gelecek şekilde kullanılan bu kelimedede yapılan imale aynı zamanda anlamı desteklemiştir⁴⁷².

(_ _ . / . _ _ . / . _ _ . / . _ _)

Gitmez o mehûñ râ gibi hançer kemerinden

Üftâdelerin öldürür âh işte **burası** G. 508/3

“Bu” kelimesi yer aldığı şu iki beyitte işaret sıfatı olarak kullanılmıştır.

Kelimedede yapılan imale göstermede bulunduğu sıfatı vurgulamıştır.

(. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _)

Komaz ser-keşlîğın **bu** nefis-i hod-rây

Müdârâ eyleseñ vay itmeseñ vay G. 519/1

(_ _ . / . _ _ . / . _ _ . / . _ _)

Bâkî gider endîşe-i dünyâyı gönülden

Degmez bu kadar ragbete **bu** menzil-i fânî G. 545/5

Zahide seslenen Bâkî onu aşk abdalının sırrından söz etmemesi konusunda uyarır. Zira bunların sırları/esrarı ziyadesiyle öldürücüdür. Beyitte “katı” kelimesinin ikinci hecesinde yapılan imale anlamı desteklemekte, esrarın çok fazla öldürücü olduğunu ortaya koymaktadır. Yapılan imale kelimenin anlamını pekiştirmiştir.

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Añma ‘aşk abdâluñ râzın helâk eyler seni

Bunlaruñ esrârı ey zâhid **katı** kattâl olur G. 72/4

Şair divanda 62 defa imale yaptığı “nice” kelimesini şu beyitte yalnız imale içinde kullanmıştır. Beyitte aruz uygulamalarından yalnızca bir imale yer almıştır. Âşık sevgiliden kaynaklanan keskin kılıç yaralarına uzun zamandır sabrettiğini anlatmaktadır. Nice kelimesinde yapılan imale zamanı abartma vurgusuyla ortaya koymuştur.

⁴⁷² “Burası” kelimesi beyitte şu anlamları kastedecek şekilde kullanılmıştır:

a. Âşıkları ay yüzlü güzelin râ harfine benzeyen hançerinin kemere takılmış halinin güzelliği öldürür.
b. Âşıkları, bu hançerin takıldığı yer, yani belinin inceliği öldürür.
c. Âşıkları bu râsı yani bu râ harfine benzeyen hançeri öldürür.
(İpekten, 2010: 144).

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Nice demdür sabr ider ol tîg-i bürrân zahmına

Şimdi katlanmaz göñül şemşîr-i hicrân zahmına

G. 411/1

Şair aşağıdaki beytinde yay kaşlı sevgiliye seslenmekte ve onu uyarmaktadır. Sevgilinin yaptıkları karşısında âşığın elinden gelen sadece âh etmektir. Fakat âşığın âhı oldukça tesirlidir. Zira bu âh bir ok gibidir ve demir gökleri, felekleri delecek güçtedir. Beyitte “âh” kelimesinde yapılan med ile âşığın âhının gücü pekiştirilmiştir. Beytin ilk sözcüğü olan sakın” ünleminin ilk hecesinde yapılan imale ise uyarının şiddetini göstermesi bakımında önemlidir. Med ve imalenin sağladığı ses ve ahenk bilhassa ikinci mısradaki “r, er” ses ve hece tekrarları ile daha da artırılmıştır.

(_ _ . / _ . _ . / . _ _ . / _ . _)

Sakın sakın ki ey kaşı yâ tîr-i âhdan

Ger gök demür olursa felekler deler geçer

G. 62/3

Aşağıdaki beyitlerde de yapılan yalnız imaleler hem ses hem anlam olarak beyitlere bir katkı sağlamıştır.

(_ _ . / . _ _ _ / _ _ . / . _ _ _)

Âlâyîş-i dünyâdan el çekmege niyyet var

Yakında ‘adem dirler bir şehre ‘azîmet var

G. 171/1

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Hep senüñ’çündür benüm dünyâ cefâsın çekdügüm

Yogsa ‘ömrüm **varı** sensüz n’eylerin dünyâyı ben

G. 381/4

(. . _ _ / . . _ _ / . . _ _ / . . _)

Tîrünüñ ey kaşı **ya** mankıra geçmez sa’yı

Sînemüñ dâgını ol hançer-i bürrân deldi

G. 501/4

(_ _ . / _ . _ . / . _ _ . / _ . _)

Çeşmüm devât-ı surha dönüp hûn-ı eşk ile

Cismüm boyandı **kana** ser-â-pâ kalem gibi

K. 16/3

(__ . / . __ . / . __ . / . __)

Bâkî dilemez dehr-i denî saltanatın dil

Yâr **işiginün** hidmetidür devlet ü câhum G. 321/5

(__ . / . __ . / . __ . / . __)

Bâkî görelüm **n'ola** gerek dest-i kazâdan

Şeh-bâz-ı dil ol kebk-i hırâmâne salındı G. 510/7

3.1.1.9. Ahengi Bozan İmaleler

Her imale anlamı destekleyen, ilgili kelime ya da kelimeleri vurgulayan, pekiştiren bir kullanım özelliği göstermeyebilir. Bu durumlarda imale vezin zaruretiyle yapılmıştır. Böyle kullanıldığında imale bir aruz kusurudur ve ahengi bozmaktadır. Bâkî'de ahenksizlik örneği diyebileceğimiz bu tarz beyitlerde iki yapı görülmektedir:

Bir beyitte çok fazla imale yapmak ahengi büyük ölçüde bozar. Zira burada birçok kelimenin doğal yapısı bozulmakta, ses yapısı değişmektedir. Bu imalelerin art arda gelen kelimelerde olması ya da aynı kelimedede birbirini izleyen hecelerde yer alması, aynı tef'ilede bulunması, kelime kökünde ya da ekte olması gibi hususlar bu kusurun derecesini belirlemede etkili olmaktadır.

Aşağıdaki beyitte şair toplam 9 imale yapmıştır. Bunlardan 1'i Farsça tamlama kesresindedir. Diğer 8 imaleden 2'si kelime kökünde, 6'sı ektedir. Şair ikinci mısırda "yüzüne" kelimesinin tüm hecelerinde ve "kaşuna" kelimesinin ikinci ve üçüncü hecesinde imale yapmıştır. İmalelerin arda arda sıralanan iki kelimedede yoğunlaşması ve birbirini izleyen hecelerde yapılması bir ahenksizliğe sebep olmuştur.

(. ____ / . ____ / . ____ / . ____)

Cemâlün mushafını dil-berâ gördükçe **bu** Bâkî

Okur Ve'-ş-şems **yüzüne** / **kaşuna** sû/re-i Nûnı G. 538/5

Bâkî başka bir beytinde de 9 imale yapmıştır. Bunların 3'ü Farsça tamlama kesresindedir. Diğer 6 imaleden 1'i kelime kökünde 5'i ektedir. İmaleler ikinci mısrada art arda sıralanan iki tef'ilede yoğunlaşmaktadır. Şair bu tef'ilelerden her birinde ikişer imale yapmıştır. Farklı kelimelerde art arda yapılan imaleler ahengi bozmuştur.

(_ . _ / _ . _ / _ . _ / _ . _)

Faslı şitâ**da** beyza-**i** sîmîn **idi** gûy-ı zemîn

Aldı kana/**dı** altına / sîmürg-i zerrîn-bâl ü per G. 78/3

Aşağıdaki beyitlerde de çok fazla imale yapılmıştır. Bu imaleler ahenksizliğe sebep olmuştur. İmalelerin daha çok fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilün ve mefâilün mefâilün mefâilün mefâilün mefâilün gibi kapalı hecelerin fazla olduğu kalıplarda yapıldığı görülmektedir. Bu da, imalelerin bu kalıplarda vezin zaruretiyle yapıldığını göstermektedir.

(. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _)

Kapı**nda** çok revân **oldı** dahi çok seyl olur **yaşum**

Meseldür akdu**ğı** yir**de** dimişler **yine** akar su G. 402/3

(. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _)

Gice kan **oldı** meclis**de** bulındı **bu** diyü mutrib

Bir **iki** tâziyâneyle bu gün söyletdi tanbûrı G. 484/4

(. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _)

Takılup **yanına** her gün **bile** salındı**ğı** yitmez

Ayağın öpme**ge** sarkar nigârûñ şâh destûrı G. 505/2

(. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _)

İrem bâ**ğı** a**ña** nisbet degül bir **taşına** kıymet

Eger**çi** kıymeti taş iledür bünyâdı ser-tâ-pâ K. 27/11

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Bâkıyâ gök**de** şihâb **atılmadı** Mirrîh-i çarh

Rûy-ı yâre öykünür **diyü** me**he** hançer çeker

G. 183/7

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Gül **gibi** ter-dâmene **teşbîh** iden kimdür seni

Yâsemen **gibi** cihânda alnuñ a**çuk** **yüzün** ag

G. 227/3

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Hîç bilür **mi** mey **yirine** dem-be-dem kan yutdugum

İşidür **mi** ney **yirine** âh u efgânım benüm

G. 345/3

(_ _ . / _ . _ . / . _ _ . / _ . _)

Döne döne tolanur idüm kûyını anuñ

Çar**ha** girüp felek dahı **tokuz** tolanmadın

G. 397/4

(. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _)

Turuncî gabga**buña** el suna **diyü** rakîb ey mâh

Günüm eyvâ **ile** geç**di** vü beñzüm oldı leymûnî

İkisinüñ dahı bir benden öz**ge** vârisi yokdur

Cihânda ben var **iken** kim añar Ferhâd u Mecnûnı

G. 538/3-4

(. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _)

‘İzâr-ı yâre ay **ile** yanaş**dı** zülf-i Hindûsı

Velî ayrılmadı **yanından** anuñ bir nice yıldur

G. 89/2

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Halka-i zik**re** girüp ‘âşıklar it**diler** semâ’

Ehl-i diller ‘aşk **odına** **yana** **yana** girdiler

G. 182/5

(. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _)

Bilürsin yüz sürerler âsitân-ı Ka'beye ben de
İşigüñe yüzüm sürsem n'ola **a** Ka'bem **a** kıblem

G. 333/6

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Bâga sen serv-i revânı bir kadem bassun diyü
Haylî **dökildi** saçıldı **yoluña** berg-i hazân

G. 373/2

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Bûy-ı 'aşk **ile** sarıldum nâfe **gibi** posta
Bir kılına asmadı ol kâkül-i pür-ham beni

G. 536/2

(. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _)

Leb-i la'lini emmek mey **gibi** kânûn **idi** ammâ
Anı def' eylediler şer' **ile** kânûn **ise** gitdi

G. 544/2

İmaleler sadece fazlaca kullanıldığı örneklerde ahenksizliğe sebep olmaz. Bazen az da kullanılsa ahenksizliğe sebep olabilir. Bu tarz imalelerde de iki yapı belirgin olarak görülmektedir. Şair aynı kelimedede birbirini izleyen hecelerde imale yapmaktadır. Bu heceler aynı tef'ilede yer alır. İkincisi aynı tef'iledeki iki farklı kelimenin kök veya eklerinde imale yapmaktır. Daha önce Bâkî'nin en fazla imale yaptığı "gibi, ile, ise, iki, nice, yine, dahı" gibi bazı kelimelerde her iki hecede imale yaparak bir ahenksizliğe sebep olduğu örnekler verilmişti. Burada bu örneklerin dışında kalan beyitler incelenecektir. Bu örneklerde dikkati çeken ilk unsur belli kelimelerde ve bu kelimelere getirilen belli eklerde aynı tef'ilede imale yapılmasıdır. Aşağıdaki beyitlerde "yol ve bir" kelimelerinde bu tarz imaleler görülmektedir:

(. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _)

Dür **ü** gevher nisâr itsün / **yolına** eb/r-i bârânî
Ser-â-ser atlas **u** dîbâ döşetsün mihr-i rahşânî

K. 14/8

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Hañçer-i cânân ecel câmina turmaz **su** katar

Yolina cân / virmek **anuñ** şol kadar lezzetlüdür G. 60/4

(. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _)

Nisâr itdi gazâ **yolina** dergâh-ı şehenşâha

Murassa' bir kemer gerdûn meh-i nev zer-nişân hañçer G. 155/6

(. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _)

Dirîg eyler mi Bâkî cânı kurbân oldugum senden

Fidâ **yolu**/ña **varı** tek / hemân 'îd-ı visâl olsun G. 372/5

(. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _)

Beni da'vâ-yı katlûñden murâduñ baş u cân ise

Yoluña hey / benüm 'ömrüm senüñle kim nizâ' eyler G. 82/4

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Mevsim-i gül 'îd ile yâr u musâhib düşdiler

Bir **birine** / iki dil-berdür mahabbet gösterür G. 51/2

(. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _)

Misâl-i halka-i zülf-i girih-gîr-i ham-ender-ham

Biri biri/ne koydı tîg-i kahruñ kâfiristânı K. 14/27

(. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _)

Birine beñ/zemez ben sevdügüm dildâr hüsn ile

Cihân içinde çokdur Bâkıyâ gerçi ki âfetler G 166/5

(_ _ . / _ . _ . / . _ _ . / _ . _)

Beñzetdiler o mâha diyü mihr-i enveri

Biri bi/rine koydı figânum felekleri G. 504/1

(_ _ . / _ . _ . / . _ _ . / _ . _)

Vasf-ı cemâl-i yâr ile Bâkî gazellerin

Biri bi/rine sundı güzeller tuhaf gibi G. 522/5

Bâkî'nin bu şekilde imale yaptığı diğer beyitler şunlardır:

(. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _)

Kadehden gayrı bir la'lüñ öper yok

Kemerden gay/rı **bilüñi** / kucar yok G. 246/1

(. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _)

Özüñ hâl-i 'izâr-ı yâre beñzetmişsin ey ahter

Ne bilsünler / **karañuda** / anuñ göz kıpdugın iller Mt. 31

(. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _)

Ne bilsünler / **karañuda** / anuñ göz kıpdugın iller

Gice hâl-i ruhuñla bahs içün gelmiş meger kevkeb G. 17/3

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Mantiku't-tayr / **okumaga** / başladı mürğ-i çemen

Gûşe-i gülzâr şimdi külbe-i 'Attârdur G. 110/2

(. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _)

Göñül bir rind-i 'âlem-sûz şûh-ı şeh-levend ister

Ki 'aşk **odı**/na yak**maga** / dil ü cândan sipend ister G. 143/1

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Rindler câmuñ habâbâsâ **yüzine** bakdılar

Mey **gibi** sâkî-i bezmüñ / **ayagina** / akdılar G. 117/1

(. . _ _ / . . _ _ / . . _ _ / . . _)

Leşger-i ebr çemen mülkine **akın** saldı

Turma yagmada yine ni/teki **yagi** / Tâtâr K. 18/5

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Cür'aveş **a**/yakda **kodı** / sâkî-i devrân beni

Dest-gîr ol ey emîr-i meclis-i devr-i zamân K. 22/27

(_ _ . / _ . _ . / . _ _ . / _ . _)

Hatm oldu söz du'â-yı cemîlün mahallidür

K'ola rahîk-i câm-ı senâ 'anberîn hıtâm K. 23/34

(. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _)

Cihânda bir / kurı **adı** / kalıpdur çeşme-i Hızruñ

Sen eylersin bu gün Âb-ı hayât ahkâmını icrâ K. 27/19

(. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _)

Yüzüñi gö/remez yıllarca ammâ bunda âdem var Mus. 9/IV-e

(. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _)

Ruhuñ bâğın rakîb-i dîv-sîret seyr ider her gün

Yüzüñi gö/remez yıllarca ammâ bunda âdem var G. 63/4

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Hâkümi **i/de** sifâl-i sünbül **ü** reyhân felek

Gitmeye başdan hevâ-yı bûy-ı zülf-i dil-rübâ G. 3/2

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Rüstem-i Zâlûñ tutışdum pençesin burdum idi

Kodı el ar/**kası** **didı** / dest ber-bâlâ-yı dest G. 24/4

(. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _)

Didüm müşgîn saçuñ **mı**dur mu'attar **iden** âfâkı

Perişân eyleyüp kâkül/**lerini di**/di kim **budur** G. 170/4

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Oklaruñ kim tende zahm-ı hûn-feşâna girdiler

Öldürüp ben hasteyi yok / yire kana / girdiler G. 182/1

(. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _)

Yine ol gonca-leb bûlbûl/leruñ kanı/na girmişdür

Güzellik var bu gün gâyet kızarmış al al olmuş G. 215/4

(. . _ _ / . . _ _ / . . _ _ / . . _)

Lebûni âl ile öpmiş ola mı peymâne

İçeyin ölmez isem ka/nını kana / kana G. 437/1

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Varayın kan aglayayın âsitân-ı yârda

Fürkatinde / kana yudı / dîde-i pür-nem beni G. 536/3

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Yanuña ka/lur ne kılsañ pâdişehsin dostum

Şanuña lâyük degül ammâ cefâlar bilmiş ol G. 297/3

(. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _)

Keş-â-keşden elüñde câme-i cism ey dil-i şeydâ

Çeker çâk eylerin bir gün / ne saña ne / baña olsun G. 350/4

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Ey nihâl-i bâg-ı hüsn an/dan ne dadı / dalı var

La'l-i nâbı beñzedürlermiş leb-i şîrîñüñe G. 425/4

(. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _)

Talup gavvâs-ı dil kaldı derûn-ı bahr-i hayretde

Sanur ara/yı arayı / bulam ol dürr-i yek-tâyı K. 15/8

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Şem'veş sûz-ı derûnın 'arz ider Bâkî saña

Yana yana / kalmadı bî-çârenüñ bagrında yag G. 227/5

(_ _ . / _ . _ . / . _ _ . / _ . _)

Râh-ı vefâda **yitü**/re **diyü** ga/muñ beni

Hûn-âb-ı dîde yollara yir yir nişân ider G. 109/6

(. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _)

Gamuñ afyûnını tiryâk **diyü** ba/ña 'arz itme

Yüri sag ol benüm 'ömrüm ben ol tiryâkden geçdüm G. 316/3

3.1.2. Med

Divan şairlerinin aruza dair uygulamalarından birçoğu kusur başlığı altında incelense de aslında zihaf dışındakiler, şairler elinde genellikle ahengi temin eden uygulamalar olarak değerlendirilebilir⁴⁷³. Zira, aruz vezninin müziğini yaratan başlıca unsurlar, aynı zamanda birer kusur sayılan, *zihaf*, *vasl*, *imale*, *sekt-i melih*, *med* gibi unsurlardır. Bunlar arasında divan şairlerinin sıklıkla kullandıkları *med* belki de en önemlisidir. Divan edebiyatı sanatçıları iki kapalı hece arasında bir açık hece ilave edilmesi gerektiğinde ve genellikle bilinçli bir biçimde bu gerekliliği yaratarak, medli kelimelere başvurmuşlardır⁴⁷⁴. Med bir ses sanatıdır ve şiirde iç uyumu yaratan en önemli öğelerden biridir⁴⁷⁵. Yerinde kullanıldığı takdirde de güçlü bir ses unsurudur⁴⁷⁶. Bu, aruzda kusur sayılmadığı gibi, şairlerce çok kez ahengi

⁴⁷³ Sılay, 1995: 450. Yekta Saraç, bu uygulamaların şiir dilinde sapma kavramına dahil edilerek incelenebileceğini söyler (2009: 112). Ahmed Aymutlu ise sadece zihafı aruz kusuru olarak değerlendirirken med ve ulamayı aruzda ahengi temin eden unsurlar arasında zikreder (1976: 16-22).

⁴⁷⁴ Sılay, 1995: 450.

⁴⁷⁵ Dilçin, 1999: 14.

⁴⁷⁶ Okay, 2007: 460.

artırmak için özellikle yapılmıştır⁴⁷⁷. Med, bu yönüyle hem ahengi artıran hem de anlamı güçlendiren bir uygulamadır⁴⁷⁸. Med-ahenk arasındaki münasebete geçmeden önce Bâkî'nin med yaptığı kelimelerin listesini vermek yerinde olacaktır. Zira bu liste şairin med tercihlerini tam olarak vereceği gibi hangi Türkçe kelimelerde ne sıklıkta med yaptığını, sonu “nun” ile biten kelimelerde yapılan medleri, bir kelimenin hangi hecesinde med yapıldığını daha net ortaya koyacaktır. Mede dair yaptığımız incelemelerde ve bu incelemeler sonucu oluşan başlıklarda bu listedeki veriler daha net sonuçlar ortaya koymamızı sağlayacaktır⁴⁷⁹.

TABLO 21: Med Yapılan Kelimeler Listesi ve Med Sıklığı							
Âb	10	Arslan	1	Bâdbân	4	Billûr	1
Abdâl	4	Arûs	1	Bâd-pây	1	Bîmâr	4
Âbdâr	8	Arz	1	Bâg	32	Bûstân	9
Âbdâr	2+2	Ârzû	15	Bâgbân	6	Bülend	9
Âbgîne	1	Âsmân	38	Bâgbân	1+1	Câh	1
Âb-gûn	1	Âsmânî	4	Bagla-	1	Câm	18
Âbnûs	1	Âsmâniyân	1	Bahâr	10	Cân	1
Açmaz	2	Aş	1	Bahr	1	Cânân	1
Adl	1	Âşikâr	1	Bahs	1	Cân-bâz	1
Âfâk	3	Aşk	30	Bahş	5	Cavk	1
Âfitâb	9	Âteş-bâz	2	Baht	7	Cehl	1
Âgâh	1	Âteşnâk	2	Bahtyâr	1	Cemâl	2
Agla-	1	Âteş-tâb	1	Bâl	3	Cemşîd	7
Agyâr	7	Attâr	2	Bâm	2	Cenâb	2
Âh	14	Ayakdaş	1	Bâr	5	Cenâh	1

⁴⁷⁷ İpekten, 1994: 134.

⁴⁷⁸ Selçuk, 2004: 302.

⁴⁷⁹ Listede bazı kelimelerde koyu(bold) yerler med yapılan heceyi göstermektedir. Bazı kelimelerde her iki hecenin de koyu yapıldığı görülecektir. Örneğin **âbdâr** kelimesininin karşılığında 2+2 sayısal ifadesi şairin bu kelimeye iki defa ilk ve iki defa ikinci hecesinde aynı anda med yaptığını göstermektedir.

Ahbâb	2	Ayâr	1	Bârgâh	7	Ceng	3
Ahsent	4	Aylandur-	1	Bârgêh	6	Cevr	1
Ak	4	Ayş	4	Bârîk	1	Cidâl	1
Akl	3	Ayyâr	1	Baş	9	Cihân- tâb	2
Al	11	Az	2	Bâzâr	2	Cûy	6
Âlem- sûz	1	Azâb	1	Bend	1	Cûybâr	11
Âlem- tâb	3	Âzâd	1	Ber-dâr	1	Cûybâr	2+2
Allâh	10	Âzâr	2	Berf	4	Çâk	4
Âm	1	Azer bây cân	2	Berg	1	Çâr-bâliş	1
Âmîz	1	Ba'îd	1	Berk	2	Çâr-deh	1
An-karîb	1	Bâb	2	Beyâz	1	Çarh	20
Ârâmgeh	1	Bâd	10	Bezm	2	Çâr-pâre	1
Ârâste	1	Bâdâm	2	Bihîşt	2	Çârsû	4
Çenâr	1	Dest-gîr	11	Eflâk	7	Fakr	1
Çend	1	Dest-mâl	2	Efrâz	4	Fazl	1
Çeng	2	Dest-mâl	1+1	Efrûz	3	Ferhâd	1
Çeşm	2	Dest-res	5	Efsûn	1	Ferhunde-fâl	1
Çîn	1	Destyâr	1	Elmâs	4	Ferrâş	2
Dâd	4	Deşt	1	Emlâk	1	Feryâd	2
Dâdger	2	Devât	1	Emr	3	Figâr	1
Dâg	16	Devr	2	Enâr	2	Firâk	1
Dâl	3	Dîdâr	3	Endâm	1	Firâz	1
Dâm	1	Dil-âzâr	1	Endbend	1	Firdevs	1
Dâmgeh	1	Dildâr	7	Engîz	1	Firîfte	1
Dâstân	1	Dimâg	1	Engûr	2	Fitrâk	1
Dâvûd	1	Dîn	1	Envâr	1	Fürûş	1
Dehr	10	Dînâr	3	Erdşîr	1	Gaddâr	1
Dehr-pây	1+1	Dîv	2	Erjeng	1	Gâh	19

Delk	1	Dîvâr	4	Erkâm	1	Gâh gâh	1+1
Dem-sâz	2	Dolâb	2	Esb	1	Gammâz	1
Derd	2	Dost	32	Esbâb	2	gammâz	1
Derdmend	7	Dostgânî	1	Esnâm	1	Gannâc	1
Derdmend	1+1	Dûd	3	Esrâr	2	Garb	1
Derdmendân	1	Dûdmân	1	Eş'âr	2	Garîb	3
Derdnâk	1	Dûn-nevâz	1	Eşk	6	Gavvâs	1
Der-râh	1	Dûr-bîn	1	Eşk-bâr	1	Gayb	1
Dervîş	3	Düşmen-kâm	1	Evbâş	2	Gayr	1
Dest	3	Ebr	4	Eyyâm	3	Genc	2
Destâr	2	Ebyât	1	Fahr	1	Gird-âb	2
Dest-efşân	1	Ecrâm	1	Fâhte	4	Gird-bâd	2
Destgâh	1	Efgâr	1	Fakîr	1	Gird-bâd	1+1
Gubâr	1	Hakkâk	1	Hayât	1	Hûrşîd	13
Gûl	1	Hâk-pây	1	Hayf	2	Husûs	1
Gurûr	1	Hâksâr	4	Hayr	1	Huşk-leb	2
Gûş	3	Hâksâr	2+2	Hecr	2	Hûmâyûn-fâl	1
Gûşvâr	3	Hâl	6	Heft	8	Hûsn	8
Gûşvâr	2+2	Halk	13	Hem-hâl	1	Hûşyâr	1
Gûşvâre	1	Hallâc	1	Henûz	2	Irmag	1
Gûy	1	Hâm	3	Hevâdâr	1	Itr-sâ	2
Gûdâz	1	Hammâm	1	Hevesnâk	1	İ'tibâr	1
Güher-bâr	1	Hammâr	1	Hezâr	9	İ'tidâl	2
Güher-pâş	1	Hâmûş	2	Hışmnâk	1	İbrâm	1
Gül-âb	2	Handân	1	Hızr	2	İclâl	1
Gülfâm	1	Hânkâh	6	Hicâb	1	Îd	5
Gül-nâr	3	Hânkâh	1+1	Hicâz	2	îdgâh	1
Gül-reng	3	Hâr	5	Hicrân	1	Îdgeh	5

Gülzâr	5	Harâb	2	Hîç	6	İdrâk	1
Günâh	1	Harâbât	2	Hilâl	2	İhtimâl	2
Güvâr	3	Harâm	1	Hisâb	1	İhtirâm	1
Güzâr	1	Harc	1	Hokka- bâzvâr	1	İhtiyâr	3
Hâb	5	Hargâh	1	Hoş-âb	1	İkbâl	6
Habâb	3	Hârhâr	1	Hûb	14	İkrâr	2
Hâbgeh	2	Hâste	1	Huccâc	2	İlhâd	1
Hadeng	1	Hasûd	1	Huld	1	İlm	1
Hafîf	1	Hâşâk	2	Hûn-âb	1	İltizâm	1
Hâk	16	Hatarnâk	1	Hûn- bâr	1	İmtiyâz	1
Hâk -bûs	1	Havf	1	Hûn- pâş	1	İnkâr	1
Hâk dân	1	Hây	1	Hûn- rîz	1	inkisâr	1
Hakîr	1	Hayâl	3	Hûr	3	İnsâf	3
İsfendiyâr	1	Kays	1	Latîf	1	Mergzâr	2
İştiyâk	1	Kebâb	1	Lîk	3	Mest	6
İtâb	1	Kebûd	1	Lutf	4	Meşhûr	2
İzâr	5	Kehhâl	2	Ma'lûm	3	Mevc	2
Jengâr	1	Kelâm	1	Ma'zûr	3	Mevrûs	1
Kadr	1	Kemâl	3	Mâdâm	1	Mevzûn	1
Kâf	2	Kenâr	1	Magrûr	1	Meyyâl	1
Kâh	1	Kırâb	1	Mâh	17	Mezîd	2
Kâh-keşân	2	Kırk	1	Mahbûb	3	Mısrâ'	1
Kallâş	2	Kıyâm	1	Mâh-likâ	1	Mi'mâr	1
Kâm -bahş	1	Kîmyâ	2	Mâh-rû	4	Mihmân	1
Kâmkâr	6	Kîş	1	Mâh-tâb	2	Mihr	7
Kâmkâr	1+1	Kitâb	3	Mâh-tâb	1+1	Mihrâb	1
Kâm rân	6	Kubâd	1	Mâhveş	1	Mikrâz	1
Kâm -yâb	2	Kûh	2	Makâm	1	Mîm	1

Kandîl	2	Kûh-ken	7	Maksûd	9	Mîr	1
Kârbân	1	Kûhsâr	5	Mansûr	1	Mirrîh	1
Kârgâh	1	Kullâb	1	Me'âb	2	Misâl	3
Kâr-ger	1	Kulp	1	Mebzûl	1	Miskîn	1
Kâr-gîr	1	Kur'ân	1	Mecâl	1	Mismâr	1
Kârvân	1	Kûr-baht	1	Mecrûh	1	Mîz-âb	2
Kârzâr	1	Kûs	1	Meczûb	1	Muhâl	1
Kassâb	1	Kûhen-sâl	1	Meh- tâb	1	Muhît	1
Kaş	1	Kûhsâr	2	Mekân	1	Muhtâc	3
Kâş	2	Kûlâh	1	Mekkâr	1	Mûm	2
Kâşkî	12	La'l	9	Melâl	1	Mûr	3
Kattâl	1	La'lfâm	1	Memlûk	1	Murâd	3
Kavs	1	Lâf	1	Merd	1	Mûy	3
Mûdâm	2	Nâz	4	Pâ-mâl	1	Râstân	1
Mûhr	1	Nazîr	1	Pâsbân	1	Râst-bîn	1
Mûlk	1	Nebât	1	Pây-bend	1	Râygân	1
Mûnîrvâr	1	Nergîs	1	Pây-bûs	2	Rebâb	1
Mûnkâd	1	Nesîm	3	Pây-dâr	3	Reftâr	4
Mûrg	2	Nev-hîz	1	Pây-dâr	1+1	Reng	2
Mûrgân	1	Nev-rûz	9	Pây-kûbân	1	Renk	2
Mûrşîd	1	Nigâh	1	Pây-mâl	5	Resîd	1
Müşg	4	Nigâr	5	Pây-mâl	1+1	Resm	1
Müşg-bâr	1	Nigâr-hâne	1	Pây-merd	1	Reyhân	1
Müşg-bû	1	Nihâl	3	Peleng	1	Rezm	1
Müşgsâ	1	Nikâb	1	Penâh	1	Rezmgâh	2
Müştâk	1	Nîl	3	Penc	1	Rîhte	1
Na'l	6	Nîl-gûn	5	pervâz	1	Rikâbdâr	1
Nâb	12	Nîl-reng	1+1	pervêrdgâr	1	Rind	1

Nâçîz	2	Nîm	1	perv er dgâr	2+2	Rîsmân	1
Nâhîd	3	Nisâr	4	Pîç	1	Rûh	7
Nahl -bend	3	Niyâz	1	Pîl -bân	1	Rûm	3
Nakş	3	Nûh	2	Pîr	3	Rûy	2
Nâkûs	1	Nukl	2	Pîş-keş	1	Rûz	1
Nâm	1	Nûn	1	Pûr- tâb	2	Rûzgâr	26
Namâz	1	Nûr	9	Râg	1	Rûzgâr	8+8
Nâmdâr	1+1	Nûr-bahş	1+1	Râh	1	Sabâh	1
Nâr	2	Nûş	1	Râh-rev	2	Sabr	1
Nârenc	1	Pâdişâh	1	Rakîb	2	Sâf	5
Nârven	2	Pâk	12	Raks	1	Safâ-bahş	1
Nây	5	Pâk -nazar	1	Râm	1	Saht	1
Nâ-yâb	2	Pâk-rû	1	Râst	7	Sâl -be-sâl	1
Sâlûs	1	Sîb	3	Şâhvâr	1+1	Şikâr	3
Sarrâf	1	Sifâl	2	Şâl	1	Şimşâd	3
Savt	1	Sîm	9	Şâm	1	Şîr	5
Saydgâh	1	Sîm- âb	1	Şarâb	7	Şîrîn	2
Sâz	2	Sîm-ber	2	Şark	3	Şîvekâr	1
Sâzkâr	1	Sîm-keş	2	Şart	1	Şûh	4
Sâzkâr	1+1	Sîm-ten	6	Şebâb	1	Tab'	6
Sebât	1	Sipihr	8	Şeb-gîr	1	Tabîb	1
Sebz	2	Sîr-âb	5	Şeb-hîz	1	Tâb nâk	3
Sehâb	4	Siyâh	3	Şeb-tâb	1	Tâc	1
Sehergâh	3	Siyâh-rû	1	Şeh-bâz	1	Tâcdâr	9
Sehhâr	1	Subh	3	Şehd	1	Tâcdâr	2+2
Selâm	2	Subh-dem	35	Şehnâz	1	Tâcdârân	1
Selîm	4	Subhgâh	3	Şehr	1	Tâcver	1
Selsebîl	1	Sûd mend	1	Şehryâr	2	Tag	2

Semt	6	Sun'	2	Şehvâr	2	Tahiyyât	1
Seng	3	Sûr	1	Şem'	7	Tahtgâh	2
Serâb	1	Sûznâk	1	Şem'dân	3	Tâm	1
Ser-â-pây	2	Sücûd	1	Şem' vâr	1	Tar	1
Serdâr	2	Sûrh-serân	1	Şems	2	Târ	1
Serrâc	1	Süst	1	Şemşîr	6	Tarab-sâz	1
Ser-tîz	1	Şâb	1	Şerîf	1	Tarh	1
Serv	10	Şâdmân	9	Şerm	1	Tarîk	3
Serv-bâlâ	1	Şâh	15	Şermsâr	1+1	Târmâr	1+1
Serv-kad	6	Şâh-bâz	7	Şevk	5	Tarrâr	1
Serv-kâmet	4	Şâhsâr	1	Şi'âr	1	Tâs	1
Seyl	2	Şâh-süvâr	1	Şi'r	3	Taş	2
Seyl-âb	1	Şâhvâr	4	Şihâb	2	Tatâr	2
Tâvûs	5	Tîz-âb	1	Vehm	1	Zencîr	9
Tâvûsvâr	1+1	Tuyûr	1	Vekâr	1	Zer-beft	1
Tecrîd	1	Türâb	1	Velîk	1	Zerd	1
Tedbîr	1	Türk mân	1	Visâl	7	Zerk	1
Telh	1	Türk tâz	1+1	Ya'kûb	2	Zerkâr	1
Telhkâm	2	Ûd-sûz	1	Yâdgâr	2	Zer-kûb	1
Teng	2	Ummân	1	Yâdgâr	2+2	Zerrât	1
Terkîb	1	Uşşâk	3	Yâkût	1	Zevâl	1
Teslîm	2	Uşşâkvâr	1+1	Yâr	49	Zevk	1
Teşrîf	1	Ûmîd	2	Yaş	1	Zinhâr	6
Tevkî'	1	Ûmmîdgâh	1	Yoldaş	2	Zîr-dest	1
Tıfl	4	Ûstâd	1	Za'f	1	Zühd	1
Tınâb	1	Var	5	Zâd	1	Zühhâd	1
Tîg	4	Vaz'	1	Zâg	2	Zülâl	2
Tîr	4	Vebâl	1	Zâr	5	Zülf	1

Tiryâk	3	Vech	1	Zâr zâr	1+1	Zünnâr	1
Tîz	1						
TOPLAM	2055						

3.1.2.1. Med-Ahenk Münasebeti

Bâkî şiirlerinde medi hem sesi hem de anlamı destekleyecek şekilde kullanmıştır. Bu tarz kullanımlarda med, vezin zaruretiyle yapılan, vezni tamamlayan bir uygulama değil, bir ses sanatıdır. Şair, sesle söze bir anlam yoğunluğu katmak, bir kelimenin anlamını vurgulayıp pekiştirmek ve bu yolla bir çağrışım zenginliği yaratmak için med yapmaktadır⁴⁸⁰.

Bâkî, medin sağladığı ahengi bazı beyitlerde diğer ahenk ve ritim unsurları ile zenginleştirerek kullanmıştır. Şair, ritim ve ahenk yönünden başarılı beyitlerinden biri olan şu beyinde, aşk duygusunun aynı kalmadığını, sık sık değiştiğini ve insana çeşitli ruh halleri yaşattığını anlatır⁴⁸¹. Aşk öyle bir hâldir ki bir karar üzerinde durmaz. Kimi zaman keder, kimi zaman hasret kimi zaman ayrılık, kimi zaman neşe yaşatır. Şair aşkın bu türlü hâllerini anlatırken dört defa “gâh” kelimesini kullanmış ve hepsinde med yapmıştır. Beyitte merkezde aşk ve aşkın yaşattığı bazı hâller vardır. Şair de buna uygun gelecek şekilde toplam beş med yapmıştır. Medler hem sese hem de söze katkı sağlamıştır. Gâhlarda yapılan medler aşkın yaşattığı türlü hallerin yoğunluğunu vurgulamada da yardımcı olmuştur⁴⁸². Şair medin yanı sıra diğer bir aruz uygulaması olarak “bu” işaret sıfatında yaptığı imale ile beyitte temel obje olan aşkı vurgulamakta ve belirgin kılmaktadır. İkinci mısradaki taktinin, dilin doğal duraklarıyla örtüşmesi ve mısranın dört parçalı bir hâl almasının sağladığı ritim bakımından dikkati çekmektedir.

⁴⁸⁰ Dilçin, 2010: 140, 322.

⁴⁸¹ Kaplan, 1999: 198.

⁴⁸² Beyitteki diğer ritim ve ahenk unsurları için bk. Sıralı tekrarlar.

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Bir ‘aceb hâlet-durur **bu ‘aşk** olmaz müstemir

Gâh mihnet / **gâh** hasret / **gâh** fûrkat / **gâh** şevk G. 237/2

Yukarıdaki beytin yer aldığı aynı gazelin bir sonraki beytinde de medlerin işlevsel kullanıldığını söyleyebiliriz. Âşık sevgilinin mekanına gitmek için yoldadır. Yoldaki hâli hem neşe hem de hüznü doludur. Âşık ayağını yere vurarak, el çırparak, nara atıp feryat ederek yola çıkmıştır. Ayağını yere vurması ve el çırpması âşığın adeta bir tempo içinde oynayarak gittiğini göstermektedir. Burada belirgin bir hareket ögesi vardır. Bu hareket ögesini belirten pây-kûbân ve dest-efşân kelimelerinde yapılan medler anlamı ses yönünden desteklemiştir. Medlerle sağlanan ses ritimle bütünleşmiş, hareketi vurgulamıştır.

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Pây-kûbân **dest**-efşân na’re-zen efgân-künân

‘Azm-i kûy-ı dil-rübâ itdüm olup der-**râh** şevk G. 237/3

Şair başka bir beytinde med, ulama, takti ve aliterasyonun sağladığı ritim ve ahenkten birlikte yararlanmıştır. Şair birinci mısırda tef’ile sonuna gelen biz ve alçak kelimeleri arasında ulama yapmayarak “biz” zamirini vurgulamıştır. Ayrıca hem “biz” zamirinin hem de gazelin redifinin sesi olan “z” sesi beyitte yedi defa kullanılmıştır. Şair “z” aliterasyonu ile “biz” zamirini beyit boyunca çağrıştırmıştır. Beyitte ikinci mısırda yer alan “bülend” kelimesinde med yapılmıştır. Şair medi abartma vurgusu görevinde kullanmıştır. Med, şairin biz dediği kimselerin manevi güçlerinin fazlalığını kuvvetle belirten bir ses hareketidir. Med yapılan bülend kelimesinin de yer aldığı ikinci mısırda taktinin ritmi anlam ile örtüşmektedir. Mısra dört eşit parçaya ayrılmakta ve her tef’ileye bir kelime düşmektedir. Bu şekilde bir kuruluş sırası, yavaş yavaş konuşan, konuşurken meydana okuyan bir insanın sesini vermektedir.

(_ . . _ / . _ . _ / _ . . _ / . _ . _)

Çeşm-i sitâre gibi **biz alçaga** nâzır olmazuz

Himmetümüz / **bülend**dür / kaddüñedür / nezâremüz G. 202/2

Aşağıdaki beyitte de med, takti ve aliterasyonun birlikte oluşturduğu güçlü bir ritim ve ahenk vardır. Şair gümüş yüzlü, selvi boylu ay yüzlüler çoktur; ancak, senin hâl ve tavırların kimsede yoktur, diyerek sevgiliye ait çeşitleri güzellik unsurlarını zikreder ve onların başka güzellerde bulunmadığını söyler. Burada “sîm” ve “serv” kelimelerinde yapılan medler ile sevgilinin bu iki güzellik unsuruna dikkat çekilmiş, ilgili güzellik unsurları vurgulanmıştır. Birinci mısırda taktinin dilin doğal duraklarıyla örtüşmesi ritmi sağlamıştır. Ayrıca beyitte “s” aliterasyonlarıyla sağlanan ahenkten de söz edilebilir. S sesi “sîm-sîmâ, serv, kimse, senün” kelimelerinde geçmektedir. Ses hem sen zamirini hem de bu sesin geçtiği, aynı zamanda med yapılan sîm ve serv kelimelerini çağrıştırmaktadır.

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Sîm-sîmâ / **serv**-bâlâ / meh-likâlar / çok velî

Kimsede yokdur senün evzâ' u etvâruñ gibi

G. 485/3

Şair aşağıdaki beyitte med ve ulamanın birlikte sağladığı ahenkten faydalanmıştır. İlk mısırda arka arkaya yapılan ulamalar ve aynı mısırda “ârzû” kelimesinde yapılan med hem anlamı pekiştirmiş hem de ahenk sağlamıştır. “Can sevgilinin lal renkli dudağını arzu ediyor, sevgili ise âşığın kanını içmek istiyor; ey Allah'ım, bu nasıl bir vadidir ki hem can susamıştır, hem canan!” diyen şair sevgilinin dudağına duyduğu arzusun şiddetini med ile vurgulamış, arzusunu pekiştirmiştir.

(_ _ . _ / _ _ . _ / _ _ . _ / _ _ . _)

Cân la'lin eyler **ârzû** yâr içmek ister kanımı

Yâ Rab ne vâdîdür bu kim cân teşne cânân teşnedür

G. 69/2

Şu beyitte Türkçe bir kelime olan “var”da yapılan med abartma vurgusu yoluyla anlamı desteklemiş ve kendinden önce gelen şâhâne tavr ve özge 'âleme göndermede bulunmuştur. Şair şarap meclisinin özelliklerini anlatırken bu mecliste şahlara yakışır keyifler ve başkılıkların olduğunu söyler. Bu başkılıkların ne kadar çok olduğunu “var” kelimesinde yapılan med daha etkili ortaya koymada yardımcı olmuştur.

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Her gedâ-tab' anlamaz âyîn-i Cemdûr bezm-i mey

Bunda bir şâhâne tavr u özge 'âlem **vardur** G. 58/3

Aşağıdaki beyitte de Türkçe bir kelime olan “var” kelimesinde yapılan med anlam-ahenk münasebetinin başarılı örneklerinden biridir. Edebiyatımızda şairler sıkça kendilerini efsanevi âşıklar Ferhâd ve Mecnûn ile kıyaslamışlardır. Bâkî de bu beyitte Ferhâd ve çılgın Mecnûn'un yerini tutabilecek sabırsız ve gönülsüz bir âşık olarak kendisini vurgular. Burada ikinci mısradaki “kim var” soru ifadesinde yer alan var kelimesinde yapılan med soruyu pekiştirmekte, soru ifadesinden hemen sonra gelen “işte ben” redifiyle güzel bir bütünlük oluşturmaktadır. Şair med yoluyla “kim vaar” diye soruyu vurgularken okuyucuda muhtemel cevaplardan biri olarak “kimse yok” düşüncesini oluşturur. Hemen ardından “işte ben” diyerek kendisini işaret eder ve etkili bir şekilde ön plana çıkarır.

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Bâkıyâ Ferhâd ile Mecnûn-ı şeydâdan bedel

'Âşık-ı bî-sabr u dil kim **var** dirseñ işte ben G. 380/7

Aşağıdaki beyitte aruz uygulamalarından yalnızca med vardır. Şair “hezâr” kelimesinde med yapmıştır. Beyitte med abartma vurgusu görevinde kullanılıp anlamı desteklemiş ve dünyanın gül bahçesine gelen binlerce güle göndermede bulunmuştur. Her ne kadar gül bahçesine binlerce gül gelse de şair sevgilinin yanağı güzelliğini hiçbir gülde görmemiştir.

(_ _ . / _ . _ . / . _ _ . / _ . _)

Bâkî birinde görmedi haddüñ letâfetin

Gülzâr-ı dehre gerçi gelüpdür **hezâr** gül G. 305/7

Âşığın cismi baştan sona yaralarla doludur. Bu yaralar o kadar fazladır ki artık âşığın cisminde yanacak bir yeri kalmamıştır. Şair yara anlamına gelen “dâğ” kelimesinde yaptığı medle yaralarının fazlalığını vurgulamıştır. Yapılan med anlamı desteklemiştir.

(. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _)

Görinmez **dâğ**dan cismüm ser-â-pây

Beni yakmaga cânâ kalmadı cây G. 516/1

Âşıklığın belirgin bir hâli de zayıflıktır. Âşık, aşkın gamıyla o kadar zayıftır ki belli belirsiz bir hâldedir. Bu hâlimden dolayı sesi ancak bir inilti gibi işitilmektedir. Beyitte “za’f” kelimesinde yapılan med abartma vurgusu görevindedir. Med ile şair zayıflığını vurgulamıştır.

(. . _ _ / . . _ _ / . . _ _ / . . _)

Za’fdan şöyle gam-ı ‘aşk ile nâ-peydâyem

Ki hemân sît u sadâm işidilür nâle gibi G. 518/2

Şairin kasidelerinde yer alan ve memduhun övüldüğü şu üç beyitte benzer söz düzeni içinde yer alan medler abartma vurgusu yaparak sesin yanında anlama da katkı sağlamışlardır. Şair padişahın adaletinin, cömertliğinin, fermanın ulaştığı sınırların genişliğini ve tüm cihanın selamet bulunduğunu medler yoluyla daha sunmuştur.

(. . _ _ / . . _ _ / . . _ _ / . . _)

Bâreka’lîlâh zehî Pâdişeh-i ‘âdil kim

Şarkdan garba degin buldı cihân emn ü emân

Levhaşa’lîlâh zehî saltanat-ı kâhire kim

Kâfdan Kâfa cihân cümle mutî’-i fermân K. 2/33/34

(. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _)

Togup gün gibi zerrîn tâc ile burc-ı sa’âdetden

Yitişdi **şark**dan garba ziyâ-yı ‘adl u ihsânı K. 5/2

Bâkî kendisinin (âşığın) ve düşmanın (rakibin) sevgilinin yanındaki değerini kıyasladığı bir beytinde düşmanın sevgilinin yanında neşeli, güleryüzlü ve mutlu; kendisinin ise perişan, gönlü yaralı ve dertli olduğunu söyler. Şair her iki mısranın sonunda med yapar. “Şâdmân” kelimesinde yapılan med ile düşmanın mutluluğu, “derdmend” kelimesinde yapılan med ile âşığın dertli oluşu vurgulanmıştır.

(_ _ . / _ . _ . / . _ _ . / _ . _)

A'dâ yanuñda hurrem u handân u sâdmân

Bâkî gamuñda zâr u dil-efgâr u derdmend G. 34/6

Aynı anlam doğrultusunda düzenlenen şu iki beyitte med abartma vurgusu görevinde kullanılmıştır. Şair ilk örnekte değişik uzuvlarının hâlini ortaya koyar. Vücut sevgilinin yolunun toprağına düşmüş, göz ise sevgiliye kavuşmanın tatlı suyunu beklemektedir. Can ayrılık ateşi ile yanmakta, gönül ise aşk ve heves peşinde koşmaktadır. Burada “firâk” kelimesinde yapılan med ile canın yandığı ayrılık ateşinin şiddeti vurgulanmış, “visâl” kelimesinde yapılan med ile tatlı bir suya benzeyen kavuşmaya duyulan iştihak ortaya konmuştur. İkinci örnekte de şair değişik uzuvlarının hâlini ortaya koyar. Âşığın değersiz vücudu ayaklar altında çiğnemiş bir şekildedir. Gönül ise haysiyetli sevgilinin sevdasındadır. Cismin değersizliği ile sevgilin haysiyeti arasında kurulan tezat ilgili kelimelerde yapılan medlerle daha da vurgulanmıştır. Şair “hakîr” ve “âlî-cenâb” kelimelerinde med yapmıştır. Anlam olarak zıtlık belirten bu kelimelerde yapılan med âşığın değersizliği ve sevgilinin haysiyetini vurgular. Burada da med abartma vurgusu görevindedir.

(_ _ . / _ . _ . / . _ _ . / _ . _)

Ten hâk-i rehde dîde zülâl-i visâlde

Cân âteş-i firâkda hâtır hevâdadur G. 87/2

(_ _ . / _ . _ . / . _ _ . / _ . _)

Cism-i hakîr hâk-i mezelletde pây-mâl

Hâtır hevâ-yı dil-ber-i ‘âlî-cenâbda G. 429/4

Şair “âh” kelimesinde yaptığı med ile anlam bakımından beyitte bir tezat meydana getirmiştir. Şair âhına seslenmektedir. Ey âh! Başını feryat gibi göklere ulaştırırsan bile o ayın (sevgilinin) kulağına ulaşamazsın. Zira sevgilinin makamı yükseklerdedir. Âşığın feryadı yani âhı da yükseklerdeki sevgilinin kulağına ulaşmak, onu çektiklerinden haberdar etmek ister. Fakat âh ne kadar fazla olursa olsun, ne kadar yükseğe çıkarsa çıksın, sevgiliye ulaşamaz. Zira sevgili, âşığının âhına, feryadına karşı ilgisizdir. Yapılan med

hem âhın fazlalığını ve şiddetini hem de onun yüksekliğini vurgulamıştır⁴⁸³. Buna rağmen onun sevgilinin kulağına ulaşamaması beyitteki karşıt durumu etkili bir şekilde göstermiştir. Med, nida ile birleşerek beyte hem söz hem de ses olarak katkı sağlamıştır. Şair med yaptığı “âh” kelimesini kendisinden sonraki ilk kelime olan mâh ile mutarraf cinas yapmıştır. Biribirini ses olarak bütünleyen kelimeleri art arda kullanarak da bir ahenk sağlamıştır.

(_ _ . / _ . _ . / . _ _ . / _ . _)

Ey **âh** mâhuñ irişemezsin kulagına

Başuñ gerekse göklere irsün figân gibi G. 526/4

Bâkî, âhının şiddeti ve yüksekliğine rağmen sevgilinin kulağına ulaşamamış olduğunu söyleyerek bir karşıtlık meydana getirdiği beyte benzer bir örnekte, âhı yerine feryâdının sevgilinin kulağına ulaşamadığını söyler. Bâkî hem “şimşâd” hem de “feryâd” kelimelerinde med yapmıştır. Sevgilinin boyu mübalağa ile feryâdın yetişemeyeceği kadar uzun gösterilirken şimşâd kelimesinde yapılan med ile bu uzunluk da pekiştirilmiştir. Sevgilinin ağlayıp inlemesine yüz vermediğini, ilgilenmediğini söyleyen şair bunu hüsn-i ta’lil içinde feryâdının onun kulaklarına yetişmemesine bağlar. Feryâd kelimesinde yapılan med inlemenin çokluğunu ve şiddetini vurgular. Şair med yaptığı feryâd kelimesini birinci mısranın başında ve ikinci mısranın sonunda şiirin kafiyesinde tekrarlayarak de feryâdını belirgin kılar. Buna rağmen bu kadar çok inleme sevgilinin kulağına ulaşmaz diyerek de bir karşıtlık oluşturur. Feryâdın çokluğu ve yüksekliği karşısında başı yukarılarda, mağrur, boyu uzun bir sevgili vardır ve bu sevgili âşığın ağlayıp inlemelerine kulak asmaz.

(_ _ . / . _ _ . / . _ _ . / . _ _)

Feryâduma ol kâmeti **şimşâd** yitişmez

Beñzer ki anuñ gûşına feryâd yitişmez G. 201/1

⁴⁸³ Şu beyitte de âhların çokluğu ve yüksekliğine rağmen feleklere kadar çıksa da sevgilinin zümrüt renkli köşkünün ayaklarına ulaşmadığı söylenmiş ve benzer bir karşıtlık kurulmuştur. Beyitte “âh” kelimesinde yapılan med ve getirilen çokluk eki anlamı desteklemiştir.

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

İrmedi hîç pâye-i kasr-ı zümürüdfâmına

Na’relele âhlar çıkıdı felekler bâmına G. 480/1

Bâkî'nin türlü ritim ve ahenk uygulamalarıyla oluşturduğu şu beytinde de “âh” kelimesinde med yapılmıştır. Şair nida yaparak keman kaşlı sevgiliye seslenir ve onu temkinli olması konusunda uyarır. Zira âşığın âh oku felekler demirden bile olsa delip geçecek güçtedir. Burada da âh ve yükseklik tasavvuru ön plandadır. Şair âh kelimesinde yaptığı medle âhının çokluğunu vurgulamıştır. Ayrıca med beyitte temel obje olan bu kelimeyi belirgin kılmıştır. Beyit sadece medle değil türlü ses düzenlemeleri ile kurulmuştur. Beytin “sakın sakın!” ünlemi ile başlaması ve bu ünlemin art arda iki defa tekrarı uyarının şiddetini artırmıştır. Şair beytin daha ilk hecesinde -saakın!- yaptığı imale ile de bu uyarıya bir ses yüklemiş, uyarının şiddetini pekiştirmiştir. Şair ikinci mısra da ger-felekler-deler-geçer kelimelerinde yer alan, kafiye ve redifin ortak sesi “-er” hece tekrarıyla da bir ses akışı sağlamıştır. Beyitte belirgin bir “r” aliterasyonu ve “e” asonansı vardır. Yedi defa kullanılan ve ikinci mısra da yoğunlaşan “r” sesi, on defa kullanılan ve tıpkı “r” sesi gibi ikinci mısra da yoğunlaşan “e” sesi akıcılığı sağlamıştır. Şair bu sesler yoluyla adeta okun hızla delip geçişini hissettirmektedir.

(_ _ . / _ . _ . / . _ _ . / _ . _)

Sakın sakın ki ey kaşı yâ tîr-i **âh**dan

Ger gök demür olursa felekler deler geçer G. 62/3

Şair başka bir beytinde “âh” kelimesinde yaptığı medle anlamdan ziyade sesi ön plana çıkarmıştır. Yapılan med seslenme ve ünlem görevinde kullanılmıştır.

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

‘Âlem-i vuslatdadur her dem rakîb

Âh kim ‘âşıklarun hicr**ân**da G. 476/4

Âşık bir güzel dilber sevmiştir. Fakat şimdiden sevgilinin yanında binlerce çılgın âşık vardır. Bu durumdan dolayı da âşık âh etmektedir. Beyte “âh” ile başlanması ve med yapılması âşığın duyduğu sitemi, çektiği acıyı vurgulamıştır. Bâkî genellikle âh kelimesini bu şekilde kullanarak medin seslenme ve ünlem yönünden faydalanmıştır.

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Âh kim sevdüm yine bir dil-ber-i ra'nâcugı

Şimdiden biñ var yanında 'âşık-ı şeydâcugı G. 534/1

Bâkî aşağıdaki beyitte üç farklı kelimedede med yapmıştır. Medlerden ikisi art arda sıralanan iki kelimedede -evbâş, kallâş- yapılmıştır. Bu medler şiirin kafiye sesine denk gelmektedir. Medlerin art arda kullanılması ve kafiye sesinde yapılması medin daha çok seslenme yönünü ön plana çıkarmıştır. Burada anlamdan ziyade seslenme, beytin ses değerine katkıda bulunma esastır.

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Hânkâh-ı 'aşkuñuñ mihmânlarıdur cân u dil

Tekyedür hâlî degül ev**bâş**dan kallâşdan G. 376/4

Bâkî üç med yaptığı şu beyitte ise sevgilisine seslenir: “Garazım seni kucaklamak değil, yüzünün güzelliğini seyretmektir. A efendim, arzu ve özleme deryasının ucu bucağı yoktur.” Beyitte yapılan medler anlamı destekleyen, geliştiren bir kullanım göstermektedir. İlk olarak “dîdâr” kelimesinde med yapılmıştır. Burada med şairin maksadını ortaya koymaktadır. Şairin maksadı sevgilinin dîdârı yani yüzüdür. Med dîdâr kelimesini belirgin kılmaktadır. İkinci med “iştiyâk” kelimesinde yapılmıştır. Buradaki medin anlama katkısını “bî-kenâr” kelimesinde yapılan medle birlikte değerlendirmek gerekir. Şair her iki medi arzu ve özlem denizinin sınırsızlığını vurgulamak için kullanmıştır. Böylece medler arzu ve özlem denizinin büyüklüğünü, ucu bucağı olmadığını yani boyutlarını abartma vurgusuyla gösterir.

(_ _ . / _ . _ . / . _ _ . / _ . _)

Kucmak degül garaz seni dî**dâr**dur murâd

Deryâ-yı işti**yâk** begüm bî-ken**âr**dur G. 90/3

Bâkî kimi zaman da ikilemelerde med yapmaktadır. Aşağıdaki beyitte farklı iki ikilemede med yapılmıştır. Medler ikilemeyi belirgin hale getirmiştir. Beytin anlamı doğrultusunda düşünüldüğünde medin sağladığı ahenk ve anlama katkısı daha belirgin olmaktadır. Şair bir savaş tasviri içinde gam

askerinin bölük bölük gönül şehrine konaklayıp yerleştiğini söyler. Bundan dolayı da her yanda karışıklık, her mahallede kavga ve gürültü kopmuştur. İkilemelerde yapılan med öncelikle gönül şehrine yerleşen gam askerinin ve hasıl olan fitnenin çokluğunu göstermiştir. Bunun yanı sıra şair medler yoluyla adeta fitnede, kargaşada hasıl olan gürültüyü duyurmuştur.

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Leşger-i gam geldi dil şehrine kondı **cavk** cavk

Kopdı yir yir fitne vü âşûb u gavgâ **semt** semt G. 23/3

Şair aşağıdaki iki beyitte inleyip ağlamalarından bahsederek kullandığı “zâr zâr” ikilemesinde med yapmıştır. Her iki örnek farklı mersiyelerde yer almaktadır. İlk örnekte şair beyte gönlüne seslenerek başlar: “Ey gönül, bu anda bana arkadaş olan sensin; gel, bari ney gibi ağlayıp inleyelim.” Bâkî, Sultan Süleyman’ın vefatından duyduğu üzüntüyü ifade ederken söylediği bu beyitte kendisini neyle bütünleştirmekte ve onun gibi hazin hazin inlemektedir. İnleme hem ikileme yoluyla hem de aynı ikilemede yapılan medle etkili bir şekilde ortaya konulmuştur. Şair hem medin sağladığı ses değerinden hem nidadan (Ey dil!) faydalanarak duygusunu başarılı bir şekilde yansıtabilmiştir. İkinci örnekte ise şair Mihrümâh Sultan’ın vefatında duyduğu üzüntüyü anlatırken aynı ikilemeyi tercih etmiştir. Şair yas tutanlarla bir araya gelip kanlı gözlerle ağlayıp inlemek ister. Bu beyitte de med hem ağlama ve inlemeyi pekiştirmiş hem de taşıdığı ses değeri ile ağlama ve inlemeyi etkili bir şekilde yansıtmıştır. Her iki örnekte de medin sesle, söze nasıl bir anlam kattığını görmek mümkündür.

(_ _ . / _ . _ . / . _ _ . / _ . _)

Ey dil bu demde sensin olan baña hem-nefes

Gel **nây** gibi inleyelüm bârî **zâr** zâr Mus. 1/IV-7

(. . _ _ / . . _ _ / . . _ _ / . . _)

Bir yire cem’ olalum hâtırı mahzûnlar ile

Zâr zâr aglaşalum dîde-i pür-hûnlar ile Mus. 2/IV-1

Aşağıdaki beyitte de aynı ikileme yer almaktadır. Şair burada gül-bülbül ilişkisi bağlamında “zâr zâr” ikilemesini tercih etmiştir. Gül, bülbülünü ağlayıp inletmeseydi âlemin gül bahçesinin gamını bu kadar çekmezdi. Med, burada bülbülün inlemelerinin fazlalığını abartma vurgusuyla ortaya koymuştur. Zira yukarıdaki örneklerden farklı olarak her iki zâr kelimesinde de med yapılması bunu göstermektedir. İkilemeyle aynı ses ve heceye sahip “hâr hâr” kelimesi kullanılarak da sesler arası bir uyum gözetilmiştir.

(_ _ . / _ . _ . / . _ _ . / _ . _)

Çekmezdi **hâr**hârını gülzâr-ı ‘âlemüñ

İnletmeyeydi bülbülünü **zâr zâr** gül

G. 305/6

Bâkî’nin bu kullanıma dair farklı bir örneği taklidî ahenk de sağlayan “çâk çâk” ikilemesinde yapılan medde görülmektedir. Şairin ateş saçan âhının keskin kılıcı yine feleğin çelik zırhını parça parça eylemiştir. Beyitte belirgin bir ses ögesi vardır. İkilemede yapılan med bu ses ögesini -kılıcın çelik zırha vurduğu andaki sesi- ortaya koymaktadır. İkilemeyi oluşturan ve arka arkaya üç defa kullanılan “ç” sesi ve bu sese en yakın seslerden biri olarak dört defa kullanılan “ş” sesinin birlikte sağladıkları ahenk de bu taklidî ahengi ortaya koymada etkili olmuştur.

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Cevşen-i pûlâd-ı çarhı **çâk** çâk itdüm dahı

Âh-ı âteş-bârumuñ şemşîr-i bürrânı dürüst

G. 22/4

Bu kullanıma dair son örnek “tâs tâs” ikilemesinde yapılan meddir. Şair medin abartma yönünden faydalanmıştır. Henüz beytin başında yâr kelimesinde med yapılarak beyte bir sesleniş ile başlanmıştır. Muhatap sevgilidir. Sevgilinin kuracağı düşünülen bir mecliste gamlı gönlün zamanın elinden tas tas zehir içmeyeceği bir anın varlığı sorulmaktadır. Tâs tâs ikilemesinde yapılan med, içilen zehrin fazlalığını vurgulamaktadır.

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Yâr bir meclis kurar mı k’anda bu gamgîn gönül

Devr elinden **tâs** tâs aguyı bir dem içmeye

Kt. 14/1

Bâkî'de bazı kelimelerde yoğunlaşan med kullanımları vardır. Bunlar farklı beyitlerde de olsa genellikle medin aynı özellikteki kullanımları olarak görülmektedir. Bu grupta değerlendirilebilecek kelimelerden biri “mezîd” kelimesidir. Şair daha çok dua beyitlerinde yaptığı bu medler ile beyte güçlü bir seslenme ve ünlem özeliği kazandırmaktadır⁴⁸⁴. Şair padişahın ömrünün uzun olması için dua etmektedir. Yapılan medler duayı belirgin kılmaktadır.

(_ _ . / _ . _ . / . _ _ . / _ . _)

Yüz sür Cenâb-ı Hakka niyâz u tazarru' it

Olsun **mezîd** 'ömr-i Hudâvend-i **rûzgâr** K. 17/12

(_ _ . / _ . _ . / . _ _ . / _ . _)

Bâkîye virdi müjde-i vasluñ hayât-ı nev

'Ömrün **mezîd** pâdişehüm yarıcuñ Kadîm G. 334/5

Bâkî'nin sıkça med yaptığı diğer kelime de “maksûd” kelimesidir. Şair bu kelimeye yaptığı med yoluyla isteğini, niyetini vurgular. Şairin isteği kimi zaman sevgiliye kavuşulacak bir köşedir, kimi zaman sevgilinin kendisidir, kimi zaman safâ kazanmak ve hasetçiye sıkıntı vermektir.

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Hây u hûy-ı hânkâh u na're-i mestânen

Hep visâlûñ küncidür mak**sûd** gavgâ bundadur G. 157/6

(_ _ . / _ . _ . / . _ _ . / _ . _)

Erbâb-ı '**aşk** ceng ider eshâb-ı zühd ile

Mak**sûd** sensin eyleseler hâs u '**âm** bahs G. 25/5

(_ _ . / . _ _ . / . _ _ . / . _ _)

İzüñ tozına sürdi yüzin âyineveş dil

Mak**sûd** benüm pâdişehüm kesb-i safâdur G. 106/3

⁴⁸⁴ Dilçin, 2010: 280.

(__ . / . __ . / . __ . / . __)

Va'llâhi gazel söylemeden çokdan usanduk

Maksûd hemân hâside bir pâre ezâdur G. 106/6

Bâkî'nin sıkça med yaptığı kelimelerden biri de “zinhâr”dır. Bu kelimeye yapılan med uyarının şiddetini pekiştirmektedir. Şair bu medler yoluyla ünlem gibi algılanmaya müsait bu kelimenin ünlem yönünü yani seslenme yönünü belirgin kılmaktadır.

(__ . / . __ . / . __ . / . __)

Vaslına cân dilerse dirîg itme Bâkıyâ

Zinhâr gâfil olma seni imtihân ider G. 109/7

(__ . / . __ . / . __ . / . __)

Zinhâr sakın mey yirine kanuñ içerler

Keyfiyyetüñ ol gözleri mestâne tuyurma G. 405/2

(__ . / . __ . / . __ . / . __)

Ebr-i bahâr-ı hüsndür ol zülf-i müşg-bâr

Yagdı 'izârı bâgına hat sanma zînhâr G. 111/2

Bâkî'nin sıkça med yaptığı kelimelerden “gâh” ise birçok kullanımda anlamı desteklemektedir. Şair şu iki beyitte görünmenin kısa/uzun süreliğini vurgularken bu kelimeyi tercih etmiştir. İlk örnekte sevgilinin büyüleyici bakışının fitneye başladığından beri hilal kaşlarının geh görünüp gâh görünmemesi söz konusudur. Sevgilinin hilal kaşlarının kısa süreliğine görüldüğü “geh”, uzun süreliğine görünmediği ise “gâh” kullanımı ile anlatılmıştır. Görünmemenin uzun bir süre olduğu gâh kelimesinde yapılan medle vurgulanmıştır. İkinci örnekte sevgilinin yüz göstermesinden bahsedilmiştir. Sevgili pencereden ara sıra yüzünü gösterse âşığın şeref burcunda (mutluluk zamanında) uğurlu yıldızı doğacaktır. Burada da sevgilinin görünmesinin ara sıra olduğu söylenirken “gâh gâh” kullanımı tercih edilmiştir. Her iki “gâh”ta yapılan medler yoluyla sevgilinin çok uzun süre yüz göstermediği/görünmediği vurgulanmıştır.

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Fitneye âgâz idelden gamze-i câdûlaruñ

Geh görünür **gâh** görünmez hilâl ebrûlaruñ

G. 253/1

(_ _ . / _ . _ . / . _ _ . / _ . _)

Bürc-i şerefde ahter-i bahtum tülû' ider

Gösterse **yâr** manzaradan **gâh gâh** rû

G. 401/4

Şair aşağıdaki beytinde geh...gâh kullanımıyla âşığının hâlini ortaya koymuştur. Âşık bazen vuslatta bazen ayrılıktadır. Bu dünyada insan bazen üzüntü bazen de sevinç içindedir. Âşığının vuslatta olduğu zaman çok kısadır. Bu durum "gehî" ile anlatılmıştır. Onun ayrılıkta olduğu süre ise oldukça uzundur. Bu da "gâh" ile ortaya konmuştur. Şair gâh kelimesinde yaptığı med ile bu ayrılığın ne kadar uzun olduğunu vurgulamıştır.

(. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _)

Gehî vuslatda 'âşık **gâh** mehcûr

Bu dünyâdur gehî mâtem gehî sûr

G. 132/4

3.1.2.1.1. Med-Çokluk Eki Kullanımı

Şairin med yaparak ahengi sağladığı, anlamı desteklediği bazı kullanımlar ayrı bir grupta ele alınabilir. Medin abartma vurgusu görevinde kullanıldığı bu beyitlerde şair medli heceden sonra çokluk eki getirerek abartmayı daha da artırır. Şair bilhassa çokluk-fazlalık-uzunluk ifade etmeye uygun kelimelerde bunu yapmaktadır. Şair âşığının yaralarını ifade ederken kullandığı Farsça "dâğ" kelimesini birçok örnekte böyle kullanmıştır. Bu yolla âşığının yaralarının fazlalığı hem med hem de çokluk ekiyle ortaya konmuştur.

(. . _ _ / . . _ _ / . . _ _ / . . _)

Ten-i sad-pâre ki şekl-i kafes-i zergerdür

Dâğlar dilde olupdur aña yir yir hâtem

K. 19/42

(. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _)

Açıldı **dâğlar** sînemde çâk itdüm girîbânım

Mahabbet gülşeninde açılan gül-nârı görsünler G. 55/3

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Sîneme çeksem elifler **dâğlar** yaksam n'ola

Bâkıyâ bir serv-kâmet gül-'izârum aldılar G. 178/5

(. . _ _ / . . _ _ / . . _ _ / . . _)

Ne 'aceb **dâğlaruñ** işler ise ey dil-i zâr

Çürimiş nerd-i mahabbetde bir iki pûluñ G. 266/2

(. . _ _ / . . _ _ / . . _ _ / . . _)

Nic'olur **dâğlaruñ** işler ise ey abdâl

Çürimiş râh-ı mahabbetde bir iki pûluñ G. 267/2

(. . _ _ / . . _ _ / . . _ _ / . . _)

O mehûñ şevkına yir yir yakayın nice fetîl

Sînemüñ **dâğlar**ın şekl-i Süreyyâ göresin G. 384/4

(. . _ _ / . . _ _ / . . _ _ / . . _)

Dâğlarla bedenüm olsa n'ola nakş-ı peleng

Ben ol âhû-beçe-i şîr-şikârı severin G. 385/2

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Eksük olmaz sîneden gül gibi tâze **dâğlar**

Nâleler kılsa 'aceb mi mürğ-i dil bûlbûl gibi G. 492/3

Bu grupta değerlendirilebilecek diğer iki kelimedede “zencîr” ve “cûy” kelimeleridir. Şair bu kelimelerde de medi abartma vurgusu görevinde kullanır. Medden sonra getirilen çokluk ekiyle ırmağın ve zincirin uzunluğu daha da artırılır.

(_ _ . / _ . _ . / . _ _ . / _ . _)

Dîvânelik zamânıdur âvâre göñlini

Zencîrlerle zabt idemez **cûy**bârı gör

G. 122/5

(_ _ . / _ . _ . / . _ _ . / _ . _)

Gülşende kûyuñ işideli serv oturmadı

Zencîrlerle bağladılar âb turmadı

G. 521/1

(_ _ . / _ . _ . / . _ _ . / _ . _)

Su gibi **zencîrler** tutmaz dil-i dîvâneyi

Hâsılı âvâralık vakti bahâr eyyâmıdur

G. 123/4

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Ârzû eyler kemend-i kâkûl-i cânâneyi

Baglasañ **zencîrler** tutmaz dil-i dîvâneyi

G. 509/1

(. . _ _ / . . _ _ / . . _ _ / . . _)

Şeref-i hidmetine yüz süre geldük gûyâ

Cûylar kim olalar tâlib-i bahr-i 'ummân

K. 2/44

(. . _ _ / . . _ _ / . . _ _ / . . _)

Cûylar kim tolanur dâmen-i sahrâlarda

Jâleler kim görünür lâle-i Nu'mân üzre

Mus. 2/II-2

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Âşık-ı dîdâr-ı pâkûndür meger kim **cûylar**

Cüst ü cû eyler seni ey serv-i bâlâ **semt** semt

G. 23/2

Bâkî aşağıdaki beytinde bir savaş tablosu çizer: Tabloda deniz kıyısında karşılaştan gözyaşı ve dalga askeri vardır. Şair âşığının bir ırmak gibi gür akan gözyaşlarının karşısına dalgaları çıkarırır. Şair mevc kelimesinde

med yapmıştır. Aynı zamanda bu kelimedeki çokluk eki de yer almaktadır. Şair bu yolla dalgaların çokluğunu med yoluyla vurgular.

(. . _ _ / . . _ _ / . . _ _ / . . _)

Leşger-i eşk-i firâvân ile ceng itmek için

Gönderür **mevc**lerin lücce-i 'ummân saf saf G. 229/3

Şair aşağıdaki beyitlerde de medden sonra çokluk eki getirmiştir. Bu örneklerde de med abartma vurgusu görevindedir. Şair kimi zaman güzellerin, ay yüzlülerin, şahların kimi zaman da âh ve inlemenin çokluğunu bu yapıda verir.

(. . _ _ / . . _ _ / . . _ _ / . . _)

Dil-rübâlarla 'aceb kesreti var her yoluñ

Geçemez **hûblar**ından göñül İstanbûluñ G. 267/1

(. . _ _ / . . _ _ / . . _ _ / . . _)

Hûblar tutsa rikâbın yiridür cümle kaçan

Esb-i nâzı felek ol husrev-i hûbâne çeker K. 12/9

(. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _)

Felekde ay u gün sen şehryâruñ şehir-i 'aşkında

Kesilmiş **baş**lardır kim dikildi burc u bârûya G. 458/4

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Yakdılar dil kişverin cevri ile tâlân itdiler

Dil-berân-ı şûh u şehir-âşûb u şûr-**engizler** G. 86/3

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Mâh-rûlar bî-'aded 'âşık-ı rûsvâyı ben

Yitmeye biñ pâre kılsam bu dil-i şeydâyı ben G. 381/1

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

‘Âleme çekdi simât-ı ni’met-i bî-minnetin

Şâhlar şeh-zâdeler dergâhına mihmân gelür

K. 6/12

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

İrmedi hiç pâye-i kasr-ı zümürüdfâmına

Na’relele **âhlar** çıkdı felekler bâmına

G. 480/1

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Hâr-ı gamda ‘andelîb eyler figân u **zârlar**

Goncalarla salınur sahn-ı çemende **hârlar**

G. 85/1

3.1.2.1.2. Med-Nida Kullanımı

Ayrı bir grup oluşturan başka bir kullanımda da Bâkî nida ve medi arka arkaya yaparak bir ahenk elde etmiştir. Bir ses sanatı olan nida dilin doğal yapısının sonucudur ve şiire ses, ünlem ve hitap katar. Bâkî nidadan hemen sonra gelen kelime -bu kelime genelde öznedir ve şair özneyi vurgulamaktadır- med yaparak medin seslenme ve ünlem yönünü nida ile birleştirir ve beytin ses yapısını bu yolla daha da güçlü kılar. Şair bu tarz beyitlerinde sevgiliden, bulut ve rüzgara kadar çok değişik varlıklara seslenmiş ve ilgili kelimelerde med yapmıştır.

Bâkî sevgiliyi yardıma çağırdığı şu beyitte “ey doost!” diyerek nida yapar. Ey ünleminden sonra gelen dost kelimesinde yapılan med seslenmeyi daha da artırmıştır. Şair sevgiliye seslenmektedir. Ayrılıktan dolayı âşık zor durumdadır. Ayrılık onu öldürecektir. Sevgiliye yetiş, yardım et diyerek seslenilmektedir. Yapılan med ve nida ile şair zor durumdaki âşığın yardım sesini vurgulamaktadır.

(. . _ _ / . . _ _ / . . _ _ / . . _)

Beni öldürdi firâkuñ meded **ey dost** yitiş

Hele bir pâre dahı tende harâret bâkî

G. 525/3

Şair aşağıdaki beyitte servi boylu sevgiliyi gül bahçesine davet eder.

Sevgili gül bahçesine gelirse şehirde olmayacak ve dolayısıyla her yerde bütün uzun boylu güzeller onun yokluğunu bilecektir. Şair, “ey serv-kad!” diyerek nida yapar. Ayrıca serv kelimesinde yaptığı med ile hem sevgilinin boyunun uzunluğunu pekiştirir hem de nida ile medi birleştirerek sevgiliye karşı yapılan seslenmeyi belirgin kılar. Bâkî ilk mısırda “bir kadem bas/ lutf ile gel” şeklinde iki kısa cümle ile sevgilinin gül bahçesine yavaşça gelişini de vermek istemiştir. Burada hareketi destekleyen ritim cümleler yoluyla kurulmuştur. Gel-gül cinası ve beyitte temel obje olan serv kelimesinin birli tekrarı da bir ahenk sağlamıştır. İkileme şeklinde kurulan redif ve ikilemeyi oluşturan semt kelimesinde yapılan med beytin ses ve anlam dünyasını genişletmiştir.

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Bir kadem bas lutf ile gel gülşene **ey serv**-kad

Bileler eksükligin her serv-i bâlâ **semt** semt

G. 23/5

Med ve nidanın birlikte görüldüğü diğer beyitler şunlardır:

(. . _ _ / . . _ _ / . . _ _ / . . _)

Tâcdârâ başına teng ola tâc-ı Dârâ

Hidmet-i hâk-i derûñ bilmez ise rif’at-i şân

K. 2/20

(_ _ . / _ . _ . / . _ _ . / _ . _)

Ey pây-bend-i **dâm**geh-i kayd-ı nâm u neng

Tâ key hevâ-yı meşgale-i dehr-i bî-direng

Mus. 1/I-1

(. . _ _ / . . _ _ / . . _ _ / . . _)

Ey ser-efrâz geçen kimse ne gaddâr idügin

Başuña tokunıcak añlayasın gerdûnuñ

G. 275/2

(. . _ _ / . . _ _ / . . _ _ / . . _)

Vasf-ı la'lin okı **ey hüsn kitâbın okuyan**

Meded Allâhı severseñ katı zîbâ yiridür G. 66/7

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Sâgar-ı la'l-i leb-i cân-bahş-ı dil-ber devridür

Döndi **ey câm-ı mey-i gül-reng** devrânuñ senüñ G. 268/4

(_ _ . / _ . _ . / . _ _ . / _ . _)

Ey reh-revân-ı 'aşk reh-i **râstân** tutuñ

Mürşîd gerekse dâmen-i pîr-i mugân tutuñ G. 281/1

(. . _ _ / . . _ _ / . . _)

Yüri **ey serv-i ser-efrâz** yüri

Kad-i bâlâña irişmez şimşâd G. 37/4

(. . _ _ / . . _ _ / . . _)

Katı eller dili ser-i zülfüñ

Dilek **ey şûh-ı şîvekâr** dilek G. 252/2

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Başını alur giderdi Bâkî derdüñden senüñ

N'eylesün **ey serv-kad** ümmîd-i vasluñ **bag**lar G. 176/5

(. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _)

Hevâ-yı zülfi kılmışdur seni **ey ebr** âvâre

Gözüñ yaşı budur seyl-i firâvân olmaga bâ'is G. 27/2

(. . _ _ / . . _ _ / . . _ _ / . . _)

Fitneler kaynadup **ey dost** n'ider hâl u hatuñ

Göñül almaga ruhuñ eyledügi **âl** yiter G. 151/2

(. . _ _ / . _ . _ / . . _)

Sîme beñzer diyenlerüñ tenüñi

Hele **ey dost** sözleri katı hâm G. 329/3

(. . _ _ / . _ . _ / . . _)

Kaş râ kad elif dehân ise mîm

Kılduñ **ey mâh** halkı emrüne râm G. 329/2

(. . _ _ / . . _ _ / . . _ _ / . . _)

Çıksa eflâke n'ola âteş-i âhum şereri

Çarhdur encüm-i seyyârenüñ **ey mâh** yiri G. 512/1

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Yaşumuz deryâlara döndürdi cevri **rûzgâr**

Hâliyâ **ey mâh-rû** bahr-i belâya mâliküz G. 191/4

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Yüzleri böyle kararmazdı eger **ey mâh-rû**

Âfitâba tapmayaydı turra-i hindûlaruñ G. 253/3

(_ _ . / _ . _ . / . _ _ . / _ . _)

Ey dürr-i pâk agzuña nisbet senüñ sadeñ

Deryâ sevâhilinde yatur pâre-i hazef G. 228/1

(_ _ . / _ . _ . / . _ _ . / _ . _)

Ey aslı pâk nesli güzîn zübde-i halef

Virdüñ cihâna şems-i münevver gibi şeref G. 230/1

(. . _ _ / . . _ _ / . . _ _ / . . _)

Hat-ı ruhsâruña teşbîh idüp **ey şûh** senüñ

Bâgda gonca biraz rîşine güldi çemenüñ G. 248/1

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Benden öğren gel hakikat yolını **ey yâr** kim

İtmezem terk günde biñ kez öldürürken gam beni

G. 536/4

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Tîrûñe **ey sîm-ten** olsun nişân âşüfte-dil

Hoş yaraşur ol miyâne hançer-i zerrîn-gılâf

Kt. 6/2

(_ _ . / _ . _ . / . _ _ . / _ . _)

Lutfuñ göziyle bir güle baksañ yiter baña

Bak sîne dâgın eyledüm **ey gül-'izâr** gül

G. 306/4

(_ _ . / _ . _ . / . _ _ . / _ . _)

Ey çarh gerçi cânuma geçdi cefâñ okı

Ammâ hadeng-i âhuma sen de nişânesin

G. 382/6

(_ _ . / _ . _ . / . _ _ . / _ . _)

Ey çarh nice cevri idüp agladasın beni

İller yüzine gülücü bir bî-vefâyile

G. 465/4

(. . _ _ / . . _ _ / . . _ _ / . . _)

Yüri **ey bâd** elüñ kendüñe çek zülfinden

Nice bir hâtır-ı 'uşşâk perîşân olsun

G. 354/2

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Jâle düşmiş berg-i sûsendür murassa' hançerüñ

Berkdür **ey seng-dil** ammâ demürden **taş**dan

G. 376/3

3.1.2.2. Sonu Nun ile Biten Hecelerde Med

Med hece sonlarındaki “elif nun” harflerinden sonra yapılmaz; aruz hatası sayılır. Kural böyle olmakla birlikte şairlerin çoğu uygulamada fazla titiz davranmamışlar ve “nun” ile biten hecelerden sonra da med yapmakta bir sakınca görmemişlerdir⁴⁸⁵. Dolayısıyla “-ûn, -în, -ân” gibi hecelerde yapılan medleri yanlış olarak nitelerken dikkatli olmak gerekir⁴⁸⁶. Bâkî 2055 medden yalnızca 19’unda bu tarz medlere yer vermiştir. Bu kullanımların da bir kısmında med ses ve anlama katkı sağlamıştır.

Bâkî aşağıdaki gazelin tüm beyitlerinde sonu “nun” ile biten kelimelerde med yapmıştır:

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Haddüñ ey meh şol hat-ı reynda

Sûre-i Ve’ş-Şemsdür Kur’ânda

Hokka-i la’lûñde dendânuñ senûñ

Jâle sandum gonca-i handdânda

Dem-be-dem dil üzredür biz ‘âşıka

Tîzlik var hançer-i cânnânda

‘Âlem-i vuslatdadur her dem rakîb

Âh kim ‘âşıklaruñ hicrrânda

Seyl-i eşküm içre çeşm-i dūr-feşân

Bâkıyâ gûyâ sadeğ ‘ummânda

G. 476

(. _ . _ / . . _ _ / . _ . _ / . . _)

Ya nûndur görünür âhırında Şa’bânuñ

Ya râdur ol Ramazân evveline olmış dâl

K. 20/11

⁴⁸⁵ İpekten, 1994: 136-137.

⁴⁸⁶ Saraç, 2010: 213; Aksoyak, 2008: 397.

(_ _ . / _ . _ . / . _ _ . / _ . _)

Yıllardurur yoluñda senüñ **pây-mâldur**

Miskîn zülfüñ ayaga salma ve**bâldur** G. 100/1

(_ _ . / _ . _ . / . _ _ . / _ . _)

Mev**zûn** kaddi şî'r-i bülendüm misâlidür

Nâzûk miyânı anda bir ince hay**âldür** G. 100/4

(. . _ _ / . _ . _ / . . _)

Olmasañ ger cihânda bir dâne

Zülfüñ olmazdı **cân** mürgına dâm G. 329/5

(_ _ . / _ . _ . / . _ _ . / _ . _)

Nûşîn lebinde hattını kim görse Bâkıyâ

Şî**rîn**lik yazıldı sanur şekker üstine G. 428/5

(_ _ . / _ . _ . / . _ _ . / _ . _)

Rûyında la'li üzre hat-ı **müşg**-bâr-ı yâr

Şî**rîn**lik yazar şeref-i âfitâ**da** G. 469/4

(_ _ . / _ . _ . / . _ _ . / _ . _)

Tutsun cihânı nâle-i mür**gân subh**-dem

Güller yolınsun âh u figân eylesün hezâr Mus. 1/IV-2

(_ _ . / _ . _ . / . _ _ . / _ . _)

Ebrû-yı 'anberîn ile mihrâb-ı **dîndür**

Ruhsâr-ı âteşîn ile ol kible-i Mecûs G. 212/5

Bâkî birbirini takip eden aşağıdaki iki beyitte sonu “nun” ile biten bâgbân-bân ve mekân-kân kelimeleri arasında mükerrer cinas yapmıştır. Cinası oluşturan mekân ve bâgbân kelimelerinde ayrıca med de vardır. Med

yapılan bu kelimelerin son hecesi kasidenin de kafiyesidir. Bu yönüyle med hem kafiyei belirgin kılmış hem de cinasın sağladığı ahengi artırmıştır.

(_ _ . / _ . _ . / . _ _ . / _ . _)

Görsün nihâl-i serv-i sanavber-hırâmuñı

Ayruk çemende beslemesün **bâgbân** bân K. 1/30

La'lüñ hayâli hokka-i hâtırda var iken

Yâkût-ı nâba olmamış idi me**kân** kân K. 1/31

Şair aşağıdaki beyitte sonu “nun” ile biten “efsûn” kelimesinde yaptığı medi anlamı destekleyecek şekilde kullanmıştır. Şairin sözleri efsunludur ve okunacak olsa hasudların yüzünü sarartır. Zira bu sözler sevgilinin lal dudağının güzellikleriyle doludur. Şair beyitte sözünü övmektedir. Söze yüklenen nitelik çok büyümlü olmasıdır. Büyümlü anlamına gelen efsûn kelimesinde yapılan med abartma vurgusu yoluyla anlamı desteklemiştir.

(_ _ . / _ . _ . / . _ _ . / _ . _)

Evsâf-ı la'lüñ ile pür-ef**sûn**dur sözüm

K'eyler okınsa çihre-i a'dâyı senderûs G. 212/6

Bâkî sonu “nun” ile biten “çîn” kelimesinde yaptığı med ile anlamı desteklemiştir. Şair beyitte “pîç” ve “çîn” kelimelerinde med yapmıştır. Beyitte tekrarların, imale ve medlerin hep birlikte sağladığı güçlü bir ahenk vardır. Öncelikle yapılan medler sevgilinin kâkülünün bükümlü ve kıvrımlı yapısını abartma yaparak ortaya koymuştur. Med yapılan bu iki kelimenin ikileme gibi kullanılmasıyla da bu yapı vurgulanmıştır. Medli bu iki kelimenin aynı iki sesi taşınması ve art arda kullanılması da ses devamlılığı bakımından bir bütünlük sağlamıştır. Beyitte halka halka ikilemesi ve ham--be-ham terakib-i tekerrürü de ahenk sağlamıştır. Beyitte üç defa kullanılan “bu” işaret sıfatında yapılan imaleler işaret edilen unsuru belirgin kılmıştır. Hem medler hem imaleler ses yönüyle katkı sağlamıştır. Mısra başında yapılan “nedür” tekrarları istifham yoluyla sevgilinin saçı karşısında duyulan şaşkınlığı vurgulamıştır. Bâkî'nin bu beytinde çok şey söylenmiş gibi görünse de söylenen tek şey sevgilinin misk kokulu kıvrımlı saçlarıdır. Beyti başarılı kılan anlamdan ziyade ritim ve

ahenge dair uygulamalardır. Bâkî birçok beytinde olduğu gibi ritim ve ahenk unsurlarını birbirini tamamlayacak şekilde kullanarak başarılı bir beyit kurmuştur.

(. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _)

Nedür bu **pîç** pîç ü **çîn** çîn ü ham-be-ham kâkûl

Nedür bu turrarlar bu halka halka zülf-i müşgâsâ

G. 6/2

Aşağıdaki beyitte de sonu “nun” ile biten mihmân kelimesinde yapılan med anlamı desteklemiş, ahenge katkı sağlamıştır. Şair kendisine seslenir: “Dert ve gam arka arkaya gönle gelse ne çıkar! Orası bir tekkedir misafir eksik olmaz, üst üste gelir.” Med gönüldeki keder ve sıkıntıların çokluğunu vurgulamış ve bir ahenk sağlamıştır. Ayrıca ilk mısradaki birli tekrar (gam-gam) ve ikinci mısradaki ikilemenin de sağladığı ahenkten söz edilebilir. Beyitte bir terkeb-i tekerrüri olan “pey-â-pey” kelimesi de geliş ritmik bir şekilde aktarmakta yardımcı olmuştur. Şair bu kullanımlarıyla ritim ve ahenk yönünden başarılı bir beyit kurmuştur:

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Gam degül gelse dile Bâkî pey-â-pey derd ü gam

Eksük olmaz tekyedür mih**mân** mihmân üstine

G. 438/6

Şair aşağıdaki beyitte “Sabahleyin kuşların feryadı bütün dünyayı sarsın, her yerden duyulsun; güller saçını başını yolarak yas tutsun, bülbül ağlayıp sızlasın.” diyerek Sultan Süleyman’ın vefatına her canlının iştirak etmesini ister. Burada sonu nun ile biten “mürgân” kelimesinde yapılan med bu üzücü olaya ses olarak eşlik etmiş, kuşların ve onların inlemelerinin fazlalığını ortaya koymuştur.

(_ _ . / _ . _ . / . _ _ . / _ . _)

Tutsun cihânı nâle-i mür**gân** subh-dem

Güller yolınsun âh u figân eylesün hezâr

Mus. 1/IV-2

3.1.2.3. Türkçe Kelimelerde Med

Türkçe kelimelerde med yapılıp yapılamayacağına dair araştırmacılar tam bir fikir birliği içinde değildirler. Haluk İpekten⁴⁸⁷ şairlerin Arapça ve Farsça kelimelerde bilhassa ahengi artırmak için med yaptıklarını söyler, Türkçe kelimelerde ise med yapılamayacağını ileri sürer. İpekten⁴⁸⁸ Türkçe kelimelerde kısa heceyi uzun okumanın bir yanlışlık olduğunu, bu kısa heceyi iki hece olacak biçimde okumanın ise büyük bir kusur olacağını ve mısranın ahengini bozacağını belirtir. Medi şiirde iç uyumu yaratan önemli öğelerden biri olarak gören Cem Dilçin⁴⁸⁹ ise bazı tek heceli Türkçe kelimelerde med yapıldığını söyler, fakat bu uygulamanın aruzda kusur olup olmadığı konusunda bir bilgi vermez. Yekta Saraç⁴⁹⁰ bir ünlü harften sonra sonu ünsüzle biten Türkçe kelimelerde bazen med yapıldığını söyler. Saraç, “dağ, toprağ, var” kelimelerinin “dâğ, toprâğ, vâr” şeklinde uzatılmasını bu uygulamaya örnek verir ve bu tür medleri olumlu değerlendirmek için medlerin ahenge katkısının yanı sıra anlamla bağlantılı olmasının da gerektiğini vurgular. Bunun dışında kalan ve sadece vezin gereği yapılan, yapılmak zorunda kalan medleri aruz kusuru sayar. Bu konuyu ele aldığı makalesinde mevcut soruna dair bazı tespitlerde bulunan Hakan Taş⁴⁹¹, Türkçe kelimelerde med yapıldığını ve bu kelimelerin aslında uzun ünlülü olduğunu söylemektedir. Araştırmacı, Arapça ve Farsça kullanımlarda bir kusur sayılmayan ve ahengi artırıcı bir uygulama olarak kabul edilen medin, Türkçe kelimelerde de aruz açısından bir kusur olarak görülmemesi gerektiğini söyler ve bu durumda şairleri hata yapmakla itham edenlere daha temkinli davranmalarını tavsiye eder.

⁴⁸⁷ 1994: 134.

⁴⁸⁸ 1994: 138.

⁴⁸⁹ 1999: 14-15.

⁴⁹⁰ 2010: 212.

⁴⁹¹ Taş, 2008: 143-156.

Bâkî 22 farklı Türkçe kelimeye 45 med yapmıştır. Şairin med yaptığı Türkçe kelimeler şunlardır⁴⁹²:

TABLO 22: Med Yapılan Türkçe Kelimeler ve Med Sıklığı	
KELİME	TOPLAM MED SAYISI
Açmaz	2
Agla-	1
Ak	4
Al	2
Arslan	1
Aş	1
Ayakdaş	1
Aylandur-	1
Az	2
Bag	2
Baş	9
İrmag	1
Kaş	1
Kırk	1
Kulp	1
Tag	2
Tar	1
Taş	2
Türk	2
Var	5
Yaş	1
Yoldaş	2

Tabloya baktığımız zaman Bâkî'nin med yaptığı bazı Türkçe kelimelerin benzer ses ve hece düzenlerine sahip kelimeler olduğu görülmektedir. Şair sonu “ş” ile biten ve kendinden önce bir ünlü alan “aş, kaş, yaş, ayakdaş ve yoldaş” kelimelerinde birer defa; “taş” kelimesinde 2, “baş” kelimesinde ise 9 defa med yapmıştır. Med yapılan beyitler şunlardır:

⁴⁹² Bu kelimelerden bazılarının Eski Türkçede uzun ünlülü olduğunu görüyoruz. Nitekim Talat Tekin de bu kelimelerden bazılarını uzun ünlülü kelimeler listesine almıştır: ağla-, ak, al, aş, az, bağ, baş, ırmağ, kaş, tağ, tar, taş, var, yaş. Bk. Tekin, 1995: 171-186.

(_ _ . / _ . _ . / . _ _ . / _ . _)

Oİ lebler ile as yirer belki kanuma

İmrenmesün dehânı meded iki cânludur G. 102/5

(. . _ _ / . _ . _ / . . _)

Kas râ kad elif dehân ise mîm

Kılduñ ey mâh halkı emrüne râm G. 329/2

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Nice tûfân oldu peydâ dîde-i hûn-pâşdan

Nûh çeşmüm yanına gelse dem urmaz yaşdan G. 376/1

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Bâkîyi gam öldürür 'aşkuñ yolında korkarın

Şimdi mi çekdi belâyı râh-rev yoldaşdan G. 376/5

(. . _ _ / . . _ _ / . . _ _ / . . _)

'Arsa-i 'aşkda gör Hazret-i Mevlânâyı

Turmayup dahı döner üstine yoldaşları G. 483/2

(. . _ _ / . . _ _ / . . _ _ / . . _)

Sanma şeb-dîz ile bir âh-ı sehergâhların

Mey-i gül-gûn olur olursa ayakdaşları G. 483/4

(. . _ _ / . . _ _ / . . _ _ / . . _)

İşigi taşı imiş yüz sürecekt hayf diyü

Taşdan taşa döger başını şimdi enhâr K. 18/37

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Jâle düşmüş berg-i sûsendür murassa' hançerüñ

Berkdür ey seng-dil ammâ demürden taşdan G. 376/3

(. . _ _ / . . _ _ / . . _ _ / . . _)

Ser-i şemşîrûñ ile tograsalar hâme-sıfat

Baş kaldurmaya 'âşık hat-ı fermânuñdan G. 346/7

(. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _)

Ayagı elde 'ayş eyler çemende **baş** kaldurmaz

Sunılmış sâgar-ı 'işret ezelden nergis-i meste G. 445/2

(_ _ . / _ . _ . / . _ _ . / _ . _)

Müstedâm ola fenâ kûyinuñ ev**baş**ları

Kim olur bir biri yolında fîdâ **baş**ları G. 483/1

(_ _ . / _ . _ . / . _ _ . / _ . _)

A'dâya **baş** egdüremez kimse Bâkiyâ

Şemşîr gibi olmayıcak ser-be-ser zebân G. 362/5

(. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _)

Felekde ay u gün sen şehryârûñ şehir-i 'aşkında

Kesilmiş **baş**lardur kim dikildi burc u bârûya G. 458/4

(. . _ _ / . . _ _ / . . _ _ / . . _)

Başdan mürğ-i 'akıl uçmaz idi başından

Tıfllar üstine taş atmasalar Mecnûnuñ G. 283/4

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Tîr-i gamzeñ nice garrâ **râst**lar hayretdeyem

Kana müstagrak ciger aslâ görünmez **baş**dan G. 376/2

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Başdan meclisde sâkîler karârum aldılar

Çekdiler evvel elümden ihtiyârum aldılar G. 178/1

(. . _ _ / . _ . _ / . . _)

‘**Aşk** yolında *baş* gide Bâkî

Başdan gitmeye hevâ vü heves G. 210/5

Bu kelimelerde görülen medleri bir kusur olarak nitelendirmeyi engelleyen bir kullanım da aynı kelimelere (baş, kaş, taş, yaş) ünlü ile başlayan bir ek geldiğinde kelimelerin ilk hecesinde imale yapılmasıdır. Şair bu kelimelerin ilk hecesinde 118 defa imale yapmıştır.

Benzer bir grup oluşturacak şekilde med yapılan diğer kelimeler sonu “g” sesi ile biten ve kendinden önce bir ünlü alan “ağla-, bağ, ırmağ, tağ” kelimeleridir. Şair bu kelimelerden “ağla-“ kelimesinde 1, “bağ” kelimesinde 2, “ırmağ” kelimesinde 1, “tağ” kelimesinde 2 defa med yapmıştır. Med yapılan beyitler şunlardır:

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Nâr-ı hecrüñle olan sînemde yir yir dâğlar

Hâlûme rahm itdüğinden dem-be-dem kan **ağ**lar

Şöyle beñzer mübtelâdur bir perî dîdârına

Eşk-i ‘âşık gibi ağılayup akar ır**mağ**lar

Düşeli şîrîn lebûñ sevdâsına cânâ göñül

Hoş gelür Ferhâdveş ben nâ-tevâne **tag**lar

Başını alur giderdi Bâkî derdüñden senüñ

N’eylesün ey serv-kad ümmîd-i vasluñ **bağ**lar G. 176/1-2-3-5

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Âb-ı çeşmüm bahr ider hâmûnı tugyân eylese

Sarsar-ı âhum tokinsa **tag**lar hâmûn olur G. 142/3

(. . _ _ / . . _ _ / . . _)

Bağlar Sünbülede ey meh-rû

Vasf-ı zülfüñdeki şi'rüm üstâd G. 41/2

Bu kelimelerde görülen medleri bir kusur olarak nitelendirmeyi engelleyen bir kullanım da sonu “g” ile biten ve kendisinden sonra ünlü ile başlayan bir ek alan aynı hece yapısına sahip kelimelerde -ilgili hecede- 66 defa imale yapılmış olmasıdır.

Bu iki grupta yer alan Türkçe kelimeler her zaman medli okunmamıştır. Aynı şekilde bu kelimelerde her zaman imale de yapılmamıştır. Dolayısıyla bu uygulamaya kusur demek yerine şairin aruz tasarrufu demek daha yerinde olacaktır⁴⁹³. Aksi durumda şiirde ahenksizlik olduğu düşünülecek, şiirde olmayan kusurlar bulunacak ve şair hakkında bazı olumsuz değerlendirmelerde bulunulacaktır. Usta şairlerin bile şiirlerinde bir kusur olduğu düşünülecek ve şairlerin bu kelimelerle yazdıkları şiirlerde aruzu kullanımı yanlış ve eksik değerlendirilecektir⁴⁹⁴.

Bâkî'nin Türkçe kelimelerde med yaptığı diğer örnekler şunlardır:

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Beydak-ı hâl-i ruhuñ zülfüñle mestûr eyleme

Almaga şâhum gönül ferzânesin aç**maz**dan G. 364/2

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Ellerin dil-ber yüzine tutdı sanmañ **nâz**dan

‘Âşık bu vech ile yüz gösterür aç**maz**dan Mt. 18

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Her gedâ-tab’ anlamaz âyîn-i Cemdûr bezm-i mey

Bunda bir şâhâne tavr **u** özge ‘âlem **vardur** G. 58/3

⁴⁹³ Bu tabir İsmail Hakkı Aksoyak tarafından divan şairlerinin aruza dair kurallara harfiyen uyup uymadıklarını ve teorik bilgilerinin yanı sıra uygulamada tercih ve tasarruflarını belirtmek için kullanılmıştır. Bk. Aksoyak, 2008: 388-403.

⁴⁹⁴ Kaplan, 2011: 645.

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Nergis üzre berg-i zerd ü jâleler kim **vardur**

Er çerâgına dizilmiş dirhem ü dî**nâ**dur G. 110/1

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Bâkıyâ Ferhâd ile Mecnûn-ı şeydâdan bedel

‘Âşık-ı bî-sabr u dil kim **var** dirseñ işte ben G. 380/7

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Bâkıyâ ol âfitâb-ı ‘âlem-ârâ germ olup

Mâhdan garrâ yirûm var dirse vechi **vardur** G. 110/5

(. . _ _ / . . _ _ / . . _ _ / . . _)

Virelûm cânı dilâ bûs-ı dehân-ı yâre

‘Âkıbet yoklığa tebdîl iderüz **var**lığı G. 495/5

(_ _ . / _ . _ . / . _ _ . / _ . _)

Kemter gedâyı **az** ‘atâsı kılurdı bay

Bir lutfı çok mürüvveti çok pâdişâh idi Mus. 1/II-3

(_ _ . / _ . _ . / . _ _ . / _ . _)

Öykündi gerçi çeşmüme çok çeşme lûlesi

Ammâ kulagın iller anuñ **az** burmadı G. 521/2

(. . _ _ / . . _ _ / . . _ _ / . . _)

Kâseler sun bize meclisde gınâ virmez ayak

Sâkıyâ hâtırı teng eyledi el **tar**lığı G. 495/6

(_ _ . / _ . _ . / . _ _ . / _ . _)

Halk-ı cihâna **kırk** sekiz gün tuyurmayup

Bir hafta kıldı gayrılar ancak bu hâleti⁴⁹⁵

Mus. 1/VIII-4

(_ _ . / _ . _ . / . _ _ . / _ . _)

Öykündüğü'çün işigüñe ey şeh-i cihân

Dahı ne **kul**lar taka eflâke mâh-ı nev

G. 400/4

(_ _ . / _ . _ . / . _ _ . / _ . _)

Hûnî göz ile ol müje vü ebruvânı gör

Tîr ü kemân elinde iki **Türk**mânı gör

G. 77/1

(_ _ . / _ . _ . / . _ _ . / _ . _)

Üftâdeler şikeste vü mecrûh u pâ-y-mâl

Hûbân semend-i nâza binüp **türktâz**da

G. 446/4

(. _ . _ / . _ . _ / . _ . _ / . _ . _)

Kolında şâhid-i bahtı görince ol şâhı

Şikâra pençe uran **ars**lana beñzetdüm

G. 337/9

(. _ . _ / . _ . _ / . _ . _ / . _ . _)

Ak gül goncaları gibi güzel körpelerin

Hâr-ı âzârdan Allâh nigehtâr olsun

Mus. 2/V-7

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Dâ'im ey Bâkî budur şâhuñ yüzi ag olduğu

Ak güldür tal'at-ı hûbı cihân gülzârına

G. 407/7

⁴⁹⁵ Bu beyit hakkında Yekta Saraç şöyle bir tespitte bulunmuştur: “Sultânü’ş-şuârâ Bâkî’nin, sadrazam tarafından Sultan Kanunî’nin ölümünün ordudan ne kadar uzun müddet saklı tutulduğunu anlattığı bu beyitte yaptığı med, anlamla doğrudan ilgilidir.” (2009: 113).

(. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _)

Gülistân-ı gamuñdur sahn-ı sîne

Açılmış **ak** güldür penbe-i key G. 514/4

(. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _)

Meger hân-ı melâhatde gümüşden bir tabakdur ol

Açılmış **ak** güldür yâ letâfet gülsitânında G. 448/3

(. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _)

Takınsun pâlehengin şeh-süvârum **ay**landursın

Cihâna nûr u fer virsün güzellik **âs**mânında G. 448/2

(. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _)

Yine ol gonca-leb bûlbüllerüñ kanına girmişdür

Güzellik var bu gün gâyet kızarmış **al** al olmuş G. 215/4

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _)

Allar geymiş hırâm eyler nihâl-i gül gibi

Günde ‘uşşâkuñ hezârın zâr ider bûlbül gibi G. 528/1

3.1.2.4. Ulama Yerine Med

Sonu ünsüz ile biten bir kelime kendisinden sonra ünlü ile başlayan bir kelimeye ulanarak okunur. Bu gibi yerlerde ulama yapılmaması bazen bir ahenksizliğe de sebep olabilir. Bâkî son hecesi med yapmaya müsait kelimeleri, kendisinden sonra ünlü ile başlayan bir ek alsa dahi ulama yerine medli okuma temayülündedir. Bu gibi beyitlerde şairin tercihi medden yanadır. Aşağıdaki beyitler Bâkî’nin bu tarz kullanımlarına örnektir:

(. _ . _ / . . _ _ / . _ . _ / . . _)

Hezâr bâr belâ pûtesinde kâl oldum

Hennûz âteş-i mihnetde yok halâsa mecâl K. 21/30

(_ _ . / _ . _ . / . _ _ . / _ . _)

Mihr-i sipihr-i mekremet ol kim cenâbına

Gökden hilâl iki бүkilüp virür selâm K. 23/15

(_ _ . / _ . _ . / . _ _ . / _ . _)

Münkâd emr ü nehyine eshâb-ı i'tibâr

Ednâ işâretine zevi'l-ihtirâm râm K. 23/17

(. . _ _ / . . _ _ / . . _ _ / . . _)

Bir olur mıydı bu gün kıymet-i ehl ü nâ-ehl

Nâkîd-ı çarh eger eylese teşhîs-i 'ayâr K. 25/28

(. . _ _ / . . _ _ / . . _ _ / . . _)

Meclis-i 'işretine bâde şafak bâdiye çarh

Nukl encüm meh ü hûrşîd iki câm-ı zerrîn K. 26/18

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Bâkîyâ 'işretdedür 'aşkıyla yâruñ kâ'inât

Nukl encüm mey şafak sâkî felek sâgar hilâl G. 293/5

(_ _ . / _ . _ . / . _ _ . / _ . _)

Hum gibi sen de tasfiye-i bâtın it yûri

Dergâh-ı mey-fürûs ulu hânkâhdur G. 61/4

(_ _ . / _ . _ . / . _ _ . / _ . _)

Ferzâne-i cihânsın o ruhlarla sen bu gün

Şâhân-ı hüsn atûñ öñince piyâdedür G. 87/4

(. . _ _ / . . _ _ / . . _ _ / . . _)

Mürg-i dil nagmeleri şevkine gül ruhlarınıñ

Ne safâ-**bahş** edâlar ne güzel yirlerdür

G. 107/2

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Gün yüzün 'arz eyledi nev-rûzda ol meh-likâ

Mihr altun kaplu bir âyîne virdi rû-nümâ

G. 8/1

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Yâr agyârı savar düşnâm ile

Def' olur san kim du'â ile belâ

G. 11/3

(_ _ . / _ . _ . / . _ _ . / _ . _)

Ey dürr-i **pâk** agzuña nisbet senüñ sadeñ

Deryâ sevâhilinde yatur pâre-i hazef

G. 228/1

(. . _ _ / . . _ _ / . . _ _ / . . _)

Yüri ey **bâd** elüñ kendüñe çek zülfinden

Nice bir hâtır-ı 'uşşâk perîşân olsun

G. 354/2

(. . _ _ / . . _ _ / . . _)

Bâkî hecrüñ gamıyla cân virdi

Dâd ey pâdişâh-ı 'âlem dâd

G. 36/5

(. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _)

İşüñ altun ider kâr-ı mahabbet rûy-ı zerd ile

Hezâr ah**sent** ey Bâkî bu gün fennüñde zergersin

G. 347/7

(. . _ _ / . . _ _ / . . _ _ / . . _)

Yaluñuz gerden-i zîbâsı degül hâlet-bahş

'Anber-â**mîz** o zülfeyn ile gîsû da güzel

G. 313/3

(. . _ _ / . . _ _ / . . _ _ / . . _)

Ruhuña beñzer idi âyine olsa rengîn

Öykünürdi lebüñe **la'l** olaydı şîrîn

K. 26/21

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Eşk-i çeşmüm yâre 'arz itdüm didi

Bâkıyâ ma'**lûm** oldı mâ-cerâ

G. 11/5

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Bir 'aceb hâlet-durur bu '**aşk** olmaz müstemir

Gâh mihnet gâh hasret gâh fûrkat gâh şevk

G. 237/2

(_ _ . / _ . _ . / . _ _ . / _ . _)

Hüsnüñ katında togmaduga döndi her biri

Hûrşîd ü **mâh** eyler iken subh u şâm bahs

G. 25/6

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Agzı la'lîn hokka yâkût-ı müferrih lebleri

Cevherî ter**kîb** isterseñ leb-i dil-ber yiter

G. 49/2

(_ _ . / _ . _ . / . _ _ . / _ . _)

Magrûr olma pâdişehüm hüsn-i sûrete

Bir âfitâbdur ki serî'u'z-zevâldur

G. 100/2

(. . _ _ / . . _ _ / . . _ _ / . . _)

Bâkıyâ şâhid-i maksûd olur çihre-nümâ

Sâf u pâk âyine-i dilde gubâr olmayıcak

G. 240/5

(_ _ . / _ . _ . / . _ _ . / _ . _)

İnkâr itme sûfî şarâbuñ menâfi'in

Üstâd-ı hikmet öyle buyurmuş kitâbda

G. 469/3

3.1.2.5. Kafiye Med

Bâkî birçok gazelinin tamamında kafiye med yapmıştır. Kafiye yapılan medler hem kafiye belirlenmesini hem de anlamı etkilemesi yoluyla dikkati çekmektedir. Kafiye yapılan medler ahengi güçlendirmektedir⁴⁹⁶. Kafiye vezinden sonra ritmi sağlayan ikinci önemli unsurdur. Şair kafiye med yaparak bu iki ritmik yapıyı birleştirir. Şair toplam 42 gazelde (gazellerin % 8'inde) kafiye med yapmıştır. Aşağıda med yapılan bazı gazellerin matla beyitleri verilmiştir⁴⁹⁷:

(. . _ _ / . _ . _ / . . _)

‘Ârızuñ âb-ı **nâb**dur gûyâ

Zekanuñ bir ha**bâb**dur gûyâ G. 14/1

Diğer med yapılan kafiye kelimeleri şunlardır: tâbdur gûyâ, kitâbdur gûyâ, şarâbdur gûyâ, âfitâbdur gûyâ, nâbdur gûyâ.

(_ _ . / _ . _ . / . _ _ . / _ . _)

La'lüñle câm yok yire eyler mü**dâm** bahs

İzhâr-ı hak degülse garaz hod ha**râm** bahs G. 25/1

Diğer med yapılan kelimeleri şunlardır: hâm bahs, kelâm bahs, makâm bahs, ‘âm bahs, şâm bahs, iltizâm bahs.

(. _ . _ / . . _ _ / . _ . _ / . . _)

Riyâz-ı hüsnede olmuş o la'l-i **nâb** lezîz

Cihân içinde bilürsin olur şa**râb** lezîz G. 45/1

Diğer med yapılan kelimeleri şunlardır: hâb lezîz, ‘itâb lezîz, kebâb lezîz, hoş-âb lezîz.

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Cür’adân abdâla gerçi mahzenü’l-es**râr**dur

Rind-i dürd-âşâma sâgar matla’u’l-en**vâr**dur G. 58/1

⁴⁹⁶ Eroğlu, 2010: 172.

⁴⁹⁷ Kafiye med yapılan diğer gazeller şunlardır: G. 61, G. 85, G. 86, G. 90, G. 96, G. 100, G. 104, G. 110, G. 151, G. 152, G. 176, G. 201, G. 237, G. 284, G. 305, G. 306, G. 308, G. 309, G. 311, G. 316, G. 335, G. 364, G. 365, G. 371, G. 376, G. 377, G. 380, G. 401, G. 429, G. 442, G. 446, G. 450, G. 451, G. 469, G. 476, G. 495, G. 507.

Diğer med yapılan kelimeler şunlardır: gül-nârdur, vardur, şeh-vârdur, Dînârdur, dîvârdur, ikrârdur.

Aşağıdaki örnekte şair hem kafiye hem de kafiye den bir önceki hecede med yaparak arka arkaya iki hecede med yapmıştır. Gazelin tüm beyitleri bu şekilde düzenlenmiştir. Mısra sonlarında med abartılı bir ses tonu sağlamıştır.

(_ . . _ / . _ . _ / _ . . _ / . _ . _)

‘Adl ile fasl-ı nev-bahâr Kisrî-i **nâmdârdur**

Taht-ı zümür-rûd üzre gül Husrev-i **kâmkârdur** G. 88/1

Diğer med yapılan kelimeler şunlardır: tâcdârdur, hâksârdur, rûzgârdur, sâzkârdur.

Şair bir ter kib-bendinde ise şiirin tamamında olmasa da birer bendinde kafiye med yapmıştır.

(_ _ . / _ . _ . / . _ _ . / _ . _)

Gün togdı şâh-ı ‘âlem uyanmaz mı **hâbdan**

Kılmaz mı cilve hayme-i gerdûn-cenâbdan Mus. 1/V-1

Diğer med yapılan kelimeler şunlardır: devlet-me’âbdan, gül-âbdan, hicâbdan, şâbdan, sehâbdan, kırâbdan.

Bâkî iki gazelin tamamında ve bir ter kib-bendinde ise bir bendinde redifte med yapmıştır:

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Olmayaydum ‘âleme ‘aşkuñla rüsvâ **kâşkî**

Gülmeyeydi hâlûme hecrûñde a’dâ **kâşkî** G. 496/1

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Lâle-hadler kıldılar gül-geşt-i sahrâ **semt semt**

Bâg u râgı gezdiler idüp temâşâ **semt semt** G. 23/1

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Tâli’ oldı neyyir-i ikbâl ü devlet **subh-dem**

Şu’le saldı ‘âleme necm-i hidâyet **subh-dem** Mus. 3/I-1

3.1.3. Ulama

Sessiz harfle biten bir kelimedenden sonra sesli harfle başlayan bir söz gelirse, sondaki sessiz, ikinci kelimenin seslisine bağlanarak birlikte okunur. Bu uygulamaya aruzda ulama (vasl) denir.

Ulama bir aruz kusuru değildir. Aslında Türkçenin ses akışına da uyan bir durumdur. Türkçede kelime, sonunda ünsüz bulunan bir heceyle bitiyor ve ikinci kelimenin ilk hecesi ünlü ile başlıyorsa okuyuşta bu ünsüz, önüne gelen ünlüyü kendi hecesine alır⁴⁹⁸. Ulama, aruz uygulamasında çok kullanılmış ve üstelik şiirde bir ahenk yaratması bakımından da gerekli sayılmıştır. Tersine ulama yapılacak yerde yapılmazsa kulağa hoş gelmeyen bir sekt, bir kesinti olur. Usta şairler bundan kaçınırlar⁴⁹⁹.

Bâkî'nin imaleden sonra en fazla yer verdiği aruz uygulaması ulamadır. Şair, şiirlerinde 4566 defa ulama yapmış, 458 yerde ise ulama yapılabilecekken bundan kaçınmıştır. Bu da şairin ulama yapılması gereken her yerde ulama yapmadığını gösterirken genel temayülünün ulama yapma olduğunu da ortaya koymaktadır⁵⁰⁰. Aruzda ulama her zaman mecburi değildir. Bu birleştirme, hem manayı kuvvetlendirecek, hem de sözle vezin arasında tam bir ahenk meydana getirecekse yapılır⁵⁰¹. Şairin bu bilinçle ulamanın sağladığı ahengi anlamla bütünleştirdiği kullanımları vardır. Aşağıdaki beyitlerde ulama anlamı destekleyecek şekilde kullanılmıştır. Şair iki örnekte “güm güm öter” kelimeleri arasında ulama yapmıştır. Gürültü hasıl eden yuvarlak ünlülerin bir ses düzeni içinde ulama yoluyla birbirine bağlanması beyitteki sese katkı sağlamıştır. Ayrıca ulama seslerin sürekliliğini de vurgulamıştır⁵⁰².

⁴⁹⁸ Saraç, 2010: 208.

⁴⁹⁹ İpekten, 1994: 127.

⁵⁰⁰ Bu temayül % 90,8 oranındadır. Şair % 9,11 oranında da ulama yapmaya elverişli yerlerde ulamadan kaçınmıştır.

⁵⁰¹ Banarlı, 1998: 164.

⁵⁰² Ulamanın bu şekilde kullanılması yoluyla sağlanan ahenk aşağıdaki beyitte de vardır.

(. _ . _ / . . _ _ / . _ . _ / . . _)

Figânüm ile felek çıñ çıñ _ötdi ey Bâkî

Berîd-i âhuma gûy-ı sipihr zeng oldı

G. 489/7

(_ _ . / . _ _ . / . _ _ . / . _ _)

Uşşâk _ **îñiler güm güm** _ **öter** günbed-i gerdûn

Hakkâ bu güzel hûb u safâ-bahş sadâdur

G. 105/6

(. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _)

Dilâ câm-ı şarâb-ı ‘aşk-ı yâri şöyle nûş _ it kim

Felekler **güm güm** _ **ötsün** başuña hum-hâneler dönsün G. 391/2

Aşağıdaki beyitlerde de ulamanın sağladığı süreklilik görülmektedir.

Şair art arda yapılan Lebbeykleri ve durmadan esen rüzgârdaki sürekliliği ulamalar ile desteklemiştir.

(. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _)

Haremden na’ re-i Lebbeyke **Lebbeyk** _ **irdi** eflâke

Ser-i kûyuñda gûyâ nâle-i ‘uşşâk-ı şeydâdur

G. 65/2

(. . _ _ / . _ . _ / . . _)

Hâkümi kûy-ı yâre irgürdüñ

Turma ey bâd-ı subh _ olup **esen** _ **es**

G. 210/3

Şair başka bir beytinde sevgiliye kavuşma suyunu hem rakiplerin hem de âşıkların umduğunu, bu su için nasıl bir iştihak içinde olduklarını ulamalar yaparak ortaya koymuştur.

(_ _ . _ / _ _ . _ / _ _ . _ / _ _ . _)

Cânâ zülâl-i vasluñı **agyâr** _ **umar** ‘**uşşâk** _ **umar**

Âb-ı sehâb-ı rahmete kâfir müselmân teşnedürG. 69/5

Şair bazen imale yapmayı dahi göze alıp ulamaya yer vermiştir. Bu kullanım genelde matla beyitlerinde ortaya çıkmaktadır. Burada hem imalenin hem de ulamanın birlikte sağladığı ahenkten söz edilebilir. Aşağıdaki beyitte birinci mısranın sonunda “kan ider” kelimeleri arasında ulama yapılmıştır. Bu durumda kan kelimesinde imale zarureti ortaya çıkmış olsa da imale kanın çokluğunu pekiştirmiştir. Diğer bir beyitte ise “bayram olsa” kelimeleri arasında yapılan ulamada bayram kelimesinin ikinci hecesinde imale ortaya

çıkmaktadır. Şair buna rağmen ulama yaparak ahengi sağlamasını bilmiştir. Ulama ve imale ile bayrama duyulan iştihak belirtilmiştir.

(_ _ . / _ . _ . / . _ _ . / _ . _)

Bir ân _ içinde gamzeñ _ okı nice kan _ ider

Dil cân _ evinde saklayup _ anı nihân _ ider G. 109/1

(. . _ _ / . . _ _ / . . _ _ / . . _)

Devlet _ el virse yüzün gördüğüm _ eyyâm _ olsa

Merhabâ eylesem _ ol şûh _ ile bayram _ olsa G. 460/1

Bâkî'de ulamanın ahenge dönüştüğü kullanımlarda, bir grup teşkil edecek şekilde aynı özellikleri taşıyan örnekler vardır. Özellikle ulamanın fazla yapıldığı beyitlerde bu kullanım görülmektedir. Şair art arda sıraladığı ulamalar ile güçlü bir ahenk oluşturur. Şair aşağıdaki beyitlerde art arda ulamalar ile kelimeleri birbirine bağlamış, kesintisiz bir ahenk meydana getirmiştir. Bunlar aynı zamanda manayı da desteklemeleriyle ahenk ve anlam bütünleşmesine örneklerdir. Aşağıdaki beyitte beş kelime dört ulama ile birbirine bağlanmıştır.

(_ _ . / _ . _ . / . _ _ . / _ . _)

Kasd _ eyler _ agzuñ _ öpmek _ içün dâ'imâ kabak

Olur bogazı iplü degüldür şehâ kabak G. 241/1

Şair şu beyitte sevgilinin âşıklara çok eziyet ettiğini söyler. Fakat bu eziyetler âşıklar için sürüp giden lütuf ve ihsanlar gibidir. Şair bu durumu dört kelimeyi, art arda yaptığı üç ulama ile birbirine bağlayarak daha etkili ortaya koyar. Burada ulamalar hem ahenk bildirir hem de bitmeyen, uzayıp giden ihsanları gösterir.

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

'Âşık-ı bî-dillere cevri firâvân _ eyledüñ

Müstedâm _ ol dostum lutf _ itdüñ _ ihsân _ eyledüñ G. 272/1

Aşağıdaki beyitlerde de şair art arda üç ulama yaparak kelimeleri birbirine bağlamış ve kesintisiz bir ahenk yakalamıştır.

(. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _)

Eger **Bâkînüñ** _ahvâlinden _istifsâr _iderlerse

Gam-ı dildâra hem-dem vakti hoş devletde 'izzetde

G. 432/5

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Gül gam-ı hattıñla düşmiş hançer-i hâr _üstine

Gelmiş _efgân _eyler _anuñ bûlbûl-i zâr _üstine

G. 482/1

(_ _ . / _ . _ . / . _ _ . / _ . _)

Evvel vefâya va'deler _itmişken _ey sanem

Cevr _itdüñ _âhır _eylemedüñ va'deye vefâ

G. 10/4

(. . _ _ / . . _ _ / . . _ _ / . . _)

Gamzeler **tîg-zen** _olmışdur _ol _ebrû kavvâs

Râh-ı 'aşkı bu gün _ol kaşı kemânum gözedür

G. 68/2

(. _ . _ / . . _ _ / . _ . _ / . . _)

Göñüller _aldugın _inkâr _ider meger zülfüñ

Elini mushafa urmuş yemîn _ider zülfüñ

G. 250/1

(. _ . _ / . . _ _ / . _ . _ / . . _)

Ayaguñ _öpmeden _el çekmez _ol virür başın

Koyupdur _ey boyı şimşâd _o yolda ser zülfüñ

G. 250/4

Ulamalar bazen beyit içine serpiştirilir. Bu kullanım dağınık değil belli bir düzen içinde görünür. Bu yolla ikili ya da üçlü gruplar oluşturan şair ulamanın verdiği ahengi hissettirmiştir.

(. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _)

Getürsem pendini bir bir yirine vâ'iz-i şehrüñ

Bahâr _olsa / **nigâr** _olsa / şarâb-ı hoş- / **güvâr** _olsa

G. 452/2

(. _ . _ / . _ . _ / . _ . _ / . _ . _)

Cefâ-yı **yâr** _ ile **mu'tâd** _ olıncadur müşkil

'Azâb **'azb** _ olur _ âhır gelür 'itâb lezîz G. 45/3

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _)

Bir hatâ **zann** _ eyleyüp ebrûların **çîn** _ eylese

Cân _ atar dergâhına **Fagfûr** _ ile Hâkân gelür K. 6/14

(_ _ . _ / _ _ . _ / _ _ . _ / _ _ . _)

Cân **la'lin** _ eyler ârzû **yâr** _ içmek _ ister kanımı

Yâ Rab ne vâdîdür bu kim cân teşne cânân teşnedür G. 69/2

(_ . . _ / . _ . _ / _ . . _ / . _ . _)

Müşkil _ imiş ki dil-rübâ tıfl _ ola dil-sitân _ ola

'Âşık-ı zâr u mübtelâ **pîr** _ ola nâ-tevân _ ola G. 404/1

(. . _ _ / . . _ _ / . . _ _ / . . _ _)

Nûş-ı **câm** _ eyler _ iken meclis-i **mestân** _ içre

Lebüñ _ ol hâlet _ ile girmemek _ olmaz kana G. 437/2

(_ _ . / . _ _ . / . _ _ . / . _ _)

Cây _ itmiş _ idi Leylîye Mecnûn **dil** _ içinde

Bir **sûret** _ idi cilve kılan **mahmil** _ içinde G. 413/1

(_ _ . / _ . _ . / . _ _ . / _ . _)

Bâkî edâ-yı **hûb** _ ile **vasf** _ itse leblerüñ

Kand-i nebât **hall** _ ider _ Âb-ı hayât _ ile G. 418/6

(_ _ . / _ . _ . / . _ _ . / _ . _)

Cevr ü **cefâlar** _ itmede hod **başdan** _ aşdı çarh

Turmaz 'itâb u **nâz** _ ider _ ol şîvekâr _ ise G. 441/4

(_ _ . / _ . _ . / . _ _ . / _ . _)

Gül gibi ‘işret _ olmaz _ ise berg ü sâz _ ile

Sünbül gibi geçinmek _ olur bir piyâz _ ile

G. 477/1

(_ _ . / _ . _ . / . _ _ . / _ . _)

‘Aşk _ ehline hâdeng-i belâ nâ-gehân _ irer

Tîr-i kazâdan _ umma halâs _ ihtirâz _ ile

G. 477/4

Ulama her zaman bir ahenk elde etmek için yapılmaz. Bazen vezin zaruretiinden yapılır. Ölçüde yan yana iki açık heceye ihtiyaç duyan şair ulamaya yer verir⁵⁰³. Şairin bu tarzdaki kullanımları özellikle deyimlerde görülmektedir. Şair aynı deymi bazen ulamalı bazen ulamasız kullanmaktadır. Şair şiirlerinde yedi defa yer verdiği “kul ol-“ deyimini, iki defa ulamalı, dört defa da ulamasız kullanmıştır. Bir örnekte ise kul kelimesi tef’ile sonunda yer aldığı için “ol-“ fiiline ulama yapılmamıştır. Bu kullanım şairin bu deymi ulamalı kullanırken veznin gereğine göre hareket ettiğini göstermektedir.

(. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _)

Yine rûz-ı visâinden dem urdı bâd-ı subh ey dil

Kul _ olduñ nice yıllardur bu gün ‘îd irdi kurbân ol

K. 11/11

(_ _ . / _ . _ . / . _ _ . / _ . _)

Bir pâdişâh-ı hüsne **kul _ olduk** ki Bâkıyâ

Anuñ esîr-i ‘aşkı olupdur cevân u pîr

G. 91/5

(_ _ . / _ . _ . / . _ _ . / _ . _)

Yüz sürmez idi sūdde-i devlet-me’âbına

Kul olmayaydı husrev-i gerdûn-serîr aña

G. 7/3

⁵⁰³ Dilçin, 1999: 12.

(. . _ _ / . . _ _ / . . _)

Bâkîye emr nedür sultânüm

Saňa **kul oldu** mutî' u münkâd G. 37/6

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Kaddüñe **kul / olmaga** gelmiş dizilmiş karşıña

Servler turmuş çemen sahnında kâmet gösterür G. 51/4

(_ _ . / . _ . _ / . _ _)

İrüp şerefe sa'îd olurdı

Kul olsa eger o mâha Keyvân G. 375/4

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Kul olursañ Bâkîyâ ol şâh-ı 'âlî-şâne ol

Kim virilmiş 'izz u devlet dînine dünyâsına G. 408/7

Bâkî "baş eg-" deyimini divanda altı defa kullanmıştır. Deyimi oluşturan kelimelerden baş kelimesi "eğ-" fiiline bir örnekte ulama yapılmışken, beş örnekte ise ulama yapılmadan kullanılmıştır.

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Geç otur sedd-i Sikender gibi künc-i 'uzlete

Başuñ _ **egme** dehr-i dûnuñ efser-i Dârâsına G. 408/6

(_ _ . / _ . _ . / . _ _ . / _ . _)

Baş egmezüz edânîye dünyâ-yı dîn için

Allâhadur tevekkülümüz i'timâdumuz G. 192/2

(. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _)

Tabîb-i şehre **baş egmem** güzellerden şifâ ummam

Oñulmaz yaradur yaram devâsuz derddür derdüm G. 344/5

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Çarha **baş egme** gönül hergiz dahı ac olmadan

Yigdür ölmek merd olan nâ-merde muhtâc olmadan G. 394/1

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Bâkıyâ **baş egme** dehr-i dûna çün rûy-ı niyâz

Âsitân-i Hazret-i Sultân Süleymân Hânadur G. 136/5

(. . _ _ / . . _ _ / . . _)

Gayra **baş egmesek** ‘aceb midür

İşigi secdegâha mensûbuz G. 197/4

(_ _ . / _ . _ . / . _ _ . / _ . _)

Baş egmez oldı gûşe-i mihrâb-ı tâ’ate

Ebrûlarına secde kılan dil-rübâlaruñ G. 262/3

Şair bir gazelinde benzer kelimeleri birbirini takip eden beyitlerde hem ulamalı hem de ulamasız kullanmıştır. Aynı söz dizimine sahip olan bu beyitlerde “ol” zamiri birinde fiille ulamalı okunmuş, diğerinde ise ulama yapılmamıştır. Burada şairin ahenk kaygısıyla yaptığı bir ulama değil, vezin kaygısıyla yaptığı bir ulama vardır:

(. . _ _ / . . _ _ / . . _ _ / . . _)

Kimleruñ rûşen ider menzilin âyâ bilsem

Giceler seyre **çık ar ol** meh-i tâbân dirler

Gözlerüm yaşı fenâ virdi dile ey Bâkî

‘Âlemi gark **ider ol** bahr-i firâvân dirler G. 144/4-6

“Var iken “kelime grubu divanda on üç defa geçmektedir. Şair bu kelimelerde üç defa ulama yaparken, on defa ise ulamasız kullanmıştır. Burada da ahenkten ziyade vezin kaygısı olduğunu söyleyebiliriz.

(. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _)

İkisinüñ dahi bir benden özge vârisi yokdur

Cihânda ben **var _ iken** kim añar Ferhâd u Mecnûnı G. 538/1

(. . _ _ / . . _ _ / . . _ _ / . . _)

Var _ iken hançerinüñ 'âşıkâ dildârlığı

Gam degül eylese peykânı dil-âzârlığı G. 495/1

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Peyker-i zerd ü nizârum **var iken** 'âkil midür

Hey'et-i Mecnûn yazan sûretger-i dîvâne nakş G. 213/5

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Hançer-i elmâs-ı gamzeñ **var iken** hûnî gözün

Çekmesün 'âlemde tîg-i âhenînüñ minnetin G. 383/4

Aşağıdaki beyitte benzer kelimeler aynı mısradâ hem ulamalı hem de ulamasız kullanılmıştır. Burada şairin ahenk kaygısıyla yaptığı bir ulama değil, vezni tamamlamak için yaptığı bir ulama vardır:

(. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _)

Nihâl-i kâmetün hakkâ 'aceb nahl-i dil-ârâdur

Egerçi kaddün _ **a'lâ** kâkülün **a'lâdan** _ **a'lâdur** G. 52/1

3.1.3.1. Ulamasız Kullanımlar

Bâkî, teorik olarak ulama yapılması gereken her yerde ulama yapmamıştır. Ulama yapılmayan her yerde kusur vardır demek şairin bazı bilinçli tercihlerini görmezden gelmek olacaktır. Ulama vezin gereği ya da Türkçenin ses düzenlemesinin doğal bir sonucu olarak yapılır. Ulamanın yapılmaması da kimi zaman vezin kimi zaman bazı anlam olaylarıyla ilgili

olabilmektedir. Bu gibi durumlarda ulamanın yapılmamasının metne ne yönde etki ettiği incelenmeli ve ona göre hüküm verilmelidir⁵⁰⁴.

Ulama yapılmadan, ortaya çıkan kesinti hissettirilmeyip, mısrayı daha da anlamlı ve ahenkli yapmak için bir duraksama olarak ustalıkla kullanılabilir⁵⁰⁵. Bu tarz bir uygulama hata olarak nitelense bile anlam ve söyleyişe güç kazandırabilmektedir. Kimi zaman ise ulamanın yapılmadığı yerler tef'ile/cüz sonu olmaktadır. Dolayısıyla hafif duraklamaların hissettirilmesi gereken bu gibi yerlerde ulama yapılmaması inşâd, yani şiir okuma diline de uygundur⁵⁰⁶.

Bâkî, divanda 458 yerde ulama yapmamıştır. Bunların bir kısmı anlamla ilgilidir. Şair nida yaptığı çoğu yerde ünlemi (bilhassa ey ünlemini) ve seslenmeyi belirgin kılmak için ulama yapmamaktadır. Bu gibi beyitlerde ünlemden önce yapılan hafif duraksama ve hemen sonrası ünlemi vurgulamak nidayı da belirgin hâle getirmektedir. Şair aşağıdaki gazelinin tamamında son tef'ileye denk gelen “ey gönül” redifini böyle kullanmıştır.

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Gül gibi olmak dilerseñ şâd u **hurrem ey gönül**

Lâleveş elden düşürme câmı bir **dem ey gönül**

Devr elinden kâse kâse yutdugum kanlardur ol

Katre katre tamlayan gözden **dem-â-dem ey gönül**

Devlet-i dünyâ içün hergiz ne gamgîn ol ne şâd

Ber-karâr olmaz bilürsin hâl-i **âlem ey gönül**

Gülşen-i kûyında me'vâ bulsa ol hûrîveşüñ

İhtiyâr eyler mi bâg-ı huldi **âdem ey gönül**

⁵⁰⁴ Saraç, 2010: 210.

⁵⁰⁵ İpekten, 1994: 128.

⁵⁰⁶ Saraç, 2010: 209.

Devr ider Bâkî-sıfat hûrşîd o mâhuñ menzilin

‘Aşk ser-gerdânıdur Allâhu **a’lem ey göñül** G. 300

Aşağıdaki beyitlerde de ulama yapılmayarak ünlem belirgin kılınmıştır.

(. . _ _ / . . _ _ / . . _ _ / . . _)

Kadrüñi seng-i musallâda **bilüp ey** Bâkî

Turup el baglayalar karşıña yârân saf saf G. 229/9

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Teşne-diller vâdî-i hicrânda sensüz yandılar

Hızrveş ey la’l-i nâbı Âb-ı hayvânım yetiş G. 217/3

(. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _)

Nazarda merhametden **yok eser ey** şûh-ı sengîn-dil

Kıya bakışlarıñdan añlanur kalbün kaya ancak G. 234/3

(. . _ _ / . . _ _ / . . _ _ / . . _)

İltifât itme bu alçaklara **sen ey** Bâkî

Himmetün mürg-i hümâyûnı hümâdan yüksek G. 274/5

(. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _)

Semâ’-ı çeng ü nây u devr-i sâgar devleti döndi

Safâsın süre **gör ey** sûfî-i sâlûs devrânun G. 279/5

(. . _ _ / . . _ _ / . . _ _ / . . _)

Bî-riyâ merd-i Hudâsın **bilürüz ey** sûfî

Garazuñ rahmet-i Hakdur o kadar rahmet bul G. 307/6

(. . _ _ / . . _ _ / . . _ _ / . . _)

Cân u dilden sakın esrâr-ı **gamın ey** Bâkî

Dime bigâneleri mahrem-i râz eyleyelüm G. 317/7

(. . _ _ / . . _ _ / . . _ _ / . . _)

Bâde-i mihr ü vefâ **sâgarıdur ey** Bâkî

N'ola devr eyler ise bezm-i cihânı gazelüm

G. 332/6

(. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _)

Benüm'çün **acıyup aglar** görenler zahm-ı şemşîrûñ

Baňa **itdüklerûñ ey** hûnî hep yanuñda kalmışdur

G. 165/4

(. . _ _ / . . _ _ / . . _ _ / . . _)

Zülfî endîşesine varma **sakın ey** Bâkî

Anda mecmu' ile den 'aklı perîşân getürür

G. 131/5

(. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _)

Gülistân-ı cihânı bâda virmişdür dem-i serdüm

Sakın âhum yilinden ey nihâl-i nâz-perverdüm

G. 344/1

(. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _)

Gedâ-yı kûy-ı cânâne **sakın öykünme ey** Bâkî

Sefâhatdür bilürsin muktezâ-yı şâha taklîdûñ

G. 251/5

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Nâr-ı âhumdan hazer kıl ey sipihr-i pîre-zen

Tutışur bir gün **sakın ol** âsmânî çenberûñ

G. 258/4

Genellikle ulama yapılmayan yerlerden biri de işaret ve şahıs belirten zamirler ve sıfatlardır. Şair bu gibi durumlarda ilgili kelimeyi ulama yapmayarak belirgin kılar.

(_ _ . / _ . _ . / . _ _ . / _ . _)

Jengâr sanduñ âyinede nakş-ı hattûñı

Yañlış görüşdûñ ey yüzi **gül o** degüldür ol

G. 295/3

(_ _ . / _ . _ . / . _ _ . / _ . _)

Sünbül takınmış alnına **sanmañ o** gül-'izâr

Çıkmış külâh-gûşeye târ-ı külâledür G. 84/4

(_ _ . / _ . _ . / . _ _ . / _ . _)

Vassâfısın o serv-kadûñ râstı bu kim

Tab'-ı bülend-tarzuña ahsent Bâkıyâ G. 10/5

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Bâkıyâ diñ durmasun güftâra tâkat var iken

Vaktidür ol husrev-i devrâne söyleñ söylesün G. 395/5

(. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _)

Vefâ eyler sanursın Bâkıyâ handân görüp yâri

Ne kasd-ı cân **ider ol** gamze-i hûn-hârı tuymazsın G. 396/5

(. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _)

Ne 'ide beñzedür rûz-ı visâlûñ dil ne nev-rûze

Şeb-i Kadre irişenler **irer ol** rûz-ı firûze G. 417/1

(_ _ . / _ . _ . / . _ _ . / _ . _)

Sen urduguñca tîrûñi sînemden özgeye

Ta'n-ı hasûd derd ile kaddüm kemân ider G. 109/5

Bâkî olumsuzluğu vurgulamak için de kimi zaman ulama yapmaz. Şair fiillerin olumsuz çekimlerinden sonra gelen ve ünlü ile başlayan kelimeler arasında ulamaya yer vermeyerek olumsuzluğu belirgin kılar.

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Yazamaz ebrûlaruñ râsına beñzer bir hilâl

Mâh-ı tâbân bunca yıllardur misâlin karalar G. 59/2

(_ _ . / . _ _ . / . _ _ . / . _ _)

Turmaz ayagın almaga kasd eyler anuñ âb

Ser-keşlik ider var ise tenhâda sanavber G. 158/3

(_ _ . / _ . _ . / . _ _ . / _ . _)

Sun bezm-i 'ayşa destüñi kim câm-ı mey gibi

Girmez elüñe bir gül-i ter bî-cefâ-yı hâr G. 160/4

(_ _ . / . _ _ _ / _ _ . / . _ _ _)

Uçdı bu fezâlardan mürğ-i dil-i nâlânım

Ârâm **idemez oldum** efkâr-ı seyâhat var G. 171/2

(. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _)

Sevâd-ı çeşm-i havrâya **değişmez âdem** ey sûfî

Saçılmış hirmen-i hüsninde yâruñ dâneler vardur G. 187/4

(_ _ . / _ . _ . / . _ _ . / _ . _)

Çün subh olunca bellü olur yüzi karası

Germ **olmasun o** hüsn ile ey mâh inende şem' G. 224/2

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Bâkînüñ kârına yârân-ı safâ incinmesün

Gâh gâh anı özinden **eylemez âgâh** şevk G. 237/5

(. _ . _ / . . _ _ / . _ . _ / . . _)

Rakîb yanını tenhâ **komaz ol** âhûnuñ

Geçer hemân oturur karşusunda âh o köpek G. 265/4

(_ _ . / _ . _ . / . _ _ . / _ . _)

Bâkî 'acûz-ı dehre er olmaz zebûn olan

Merdân-ı râh-ı 'aşk **dimezler aña** recül G. 304/5

(_ _ . / . _ _ . / . _ _ . / . _ _)

‘Uşşâk **idemez ol** kad-i mevzûnı der-âgûş

Açılmayıcak hayme gibi nice hazîne

G. 427/2

(. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _)

Saňa **açmaz efendi** gerçi Bâkî

Gamuñdan gögsin itdi pâre pâre

G. 468/7

(_ _ . / _ . _ . / . _ _ . / _ . _)

Devr içre gerçi sen de ser-âmedsin ey güneş

Olmayasın ol âfet-i devr-i zamân gibi

G. 523/3

3.1.4. Zihaf

Zihaf, “asıldan uzaklaştırma, zorla ve sürünerek yürüme” anlamlarına gelir. Aruz terimi olarak da uzun okunması gereken hecelerin kısa okunmasına denir. Uzun sesli heceleri bulunan Arapça ve Farsça kelimeleri aruz kalıplarına uydurabilmek için yapılan hatadır. Şairler diğer aruz uygulamalarına (imale, med, ulama vb.) bolca yer verirken zihafı kaçınmaya çalışmışlardır. Çünkü kelimenin kalıbını değiştirerek uzun heceleri kısa okumak; böylece kelimenin aslını ve alışılmış ahengini bozmak, kulağa hoş gelmemekte, üstelik rahatsız etmektedir. Bunun için zihaf imaleye göre büyük yanlışlık sayılmıştır⁵⁰⁷.

Bâkî’de zihafın nasıl görüldüğüne geçmeden önce onun zihaf yaptığı kelimeleri ve bu kelimelerdeki zihaf sayısını vermek daha doğru sonuçlar elde etmemizi sağlayacaktır.

⁵⁰⁷ İpekten, 1994: 139.

TABLO 23: Zihaf Yapılan Kelimeler ve Zihaf Sıklığı			
KELİME	2. HECE	3. HECE	4. HECE
âhû	2		
ârzû	1		
âyîne	6		
bâdâm-nakşî			1
Bâkî	61		
bânî	1		
Bârî	2		
bârî	9		
belî	1		
Câmî	1		
da'vî	1		
dârû	3		
edânî		2	
engüşterî			1
eyâdî		1	
gâzî	2		
gül-gûnî		1	
hâcî	1		
hâmî	1		
haylî	11		
hercâyî		1	
Hindû	2		
hûnî	1		
hûrî	2		
kâdî	1		
kâşkî	2		
kâvî	1		
keştî	5		
kîmyâ	1		
Kisrî	2		
kûrsî	1		
leylî	1		
mâ'î	1		
ma'nî	4		

mâhî	1		
Mehdî	1		
mermerşâhî			1
müftî	2		
mürebbî		1	
müstagnî		2	
Osmânî		1	
sâkî	19		
sayrafî		1	
sipâhî		1	
sûfî	8		
surâhî		1	
şâdî	1		
şâfî	1		
şeftâlû		2	
terâzû		1	
tûtî	8		
vâdî	5		
ya'nî	7		

Listeye baktığımız zaman Bâkî'nin 55 farklı kelimedede toplam 198 zihaf yaptığını görüyoruz⁵⁰⁸. Bazı kelimelerde diğer kelimelere oranla daha fazla

⁵⁰⁸ Bu kelimelere “almaz, yanar, kotan” da yapılan zihaf lar dahil edilirse 58 farklı kelimedede 201 zihaf ortaya çıkmaktadır. Divan yayınında, bu kelimeler yazıldıkları kalıba göre okunduğunda zihaf yapıldığı görülmüştür. Oysa bu zihaf lar basit birkaç düzenleme ile giderilebilmektedir.

(_ _ . / _ . . / . _ . / _ . _)

Bâg-ı ruhuñda hattun irişse benefşenün

‘Âlemde kimse almazdı mankıra bagını G. 487/4

Beytinde zihaf yapılan “almazdı” kelimesi mankıra kelimesi ile yer değiştirdiğinde zihaf ortadan kalkacaktır:

Bâg-ı ruhuñda hattun irişse benefşenün

‘Âlemde kimse mankıra almazdı bagını G. 487/4

Şu beyitte de “yanar” kelimesinde zihaf yapılmıştır.

(. . _ _ / . _ . / . . _)

Sûz-ı ‘aşkuñla bir şeb âh idicek

Korkaram oda yanar kâşâne G. 471/6

Bu beyitte yapılan zihaf, “yanar” ve “oda” kelimeleri yer değiştirdiği zaman ortadan kalkmaktadır.

Sûz-ı ‘aşkuñla bir şeb âh idicek

Korkaram yanar oda kâşâne G. 471/6

Aşağıdaki beyitte “kotan” kelimesinde zihaf yapıldığı görülmektedir. Bu beyitte Hakan Taş “kotan” yerine “kutn” kelimesini önermektedir. Kotan kelimesi yerine pamuk anlamına gelen “kutn” tercih edilirse zihafın ortadan kalktığı görülmektedir (2000: 144).

(. . _ _ / . _ . / . . _)

Geydügün eski püski şol kapamañ

zihaf yapılmıştır. Şair en fazla zihafı Bâkî kelimesinde yani mahlasında (61) yapmıştır. Fazlaca zihaf yapılan diğer kelimeler sâkî (19), haylî (11), bârî (9), tûtî (8) ve sûfî (8) kelimeleridir.

Divan edebiyatında şâirler, Arapça nisbet, Farsça vahdet masdariyet, meslek, belirsizlik, nisbet, liyâkat bildiren î'lerde genellikle zihaf yapmışlardır. Arapça nisbet î'lerinde şâirlerin hemen hemen hepsi zihaf yapmışlardır. Bu hecelerde yapılan zihaf, çoğu zaman bir aruz kusuru olarak görülmeyip ikinci derece zihaf olarak değerlendirilmektedir⁵⁰⁹. Bâkî de zihafı daha çok bu î'lerde yapmıştır. 198 zihaf 180'ini uzun i'lerde, 11'i uzun u'larda, 1'i uzun a'da yapılmıştır.

Bâkî 198 zihaf 79'unu sonunda uzun i ve uzun u bulundurup (ye ve vav med harflerinin imle harfi gibi değerlendirildiği kullanımlar [î/i, û/u]) terkibe giren kelimelerde yapmıştır. Bu tür zihaf, genelde divan şairlerinin çoğunda görülmektedir. Özellikle sonlarında nisbet ye'leri bulunduran kelimeler terkibe girdiğinde sondaki nisbet ye'lerinin uzatılarak okunmaması yani açık hece hükmünde olması, çokça rastlanmaktadır. Bu da şairlerin bunu bir kusur olarak görmediklerini ortaya koymaktadır⁵¹⁰. Tamlama ya da kendisinden sonra sesli harfle başlayan bir kelimenin bulunması durumunda yapılan bu tür zihaf, esasen şiirin akıcılığına ve ahengine yardım etmekte olduğundan da kusur addedilmemesi gerekir⁵¹¹.

Bâkî'nin zihaf yaptığı bazı beyitler şunlardır:

(. _ . _ / . _ . _ / . _ . _ / . _ . _)

Şu câmı sundı baña serverâ bu **sâkî**-i dehr

Şarâbı zehr ile âlûde **dârû**-yı kattâl K. 20/29

(. _ . _ / . _ . _ / . _ . _ / . _ . _)

Kâdî-i mahkeme-i 'âlem-i bâlâ Bircîs

Müşkilin **müftî**-i re'yünden ider istifsâr K. 25/34

Kotan mı bilmezsin yâ hod bogası Kt. 12/1

⁵⁰⁹ Göre, 2007: 410.

⁵¹⁰ Saraç, 2010: 216.

⁵¹¹ Karaismailoğlu, 2001: 130.

(_ _ . / . _ _ . / . _ _ . / . _ _)

İller yiye **şeftâlûsını** bâg-ı cemâlûñ

Ey sîb-zekan **Bâkî** nice bir diye eyvâ

G. 5/5

(. . _ _ / . . _ _ / . . _ _ / . . _)

Câna kâr eylesün **dârû**-yı kattâl-i gamı

Mey-i gül-gûn içelüm **bârî** hakîmâne biraz

G. 205/3

(. . _ _ / . . _ _ / . . _ _ / . . _)

Bâkîyi lezzet-i vasluñ tama'ı söyletdi

Tûtîyi şevk-i şekerdür getüren güftâre

G. 426/9

(. . _ _ / . . _ _ / . . _ _ / . . _)

Meşrebi 'âşık-ı mey-hâre-sıfat sâf degül

Da'vî-i sıdk u safâ **sûfiye** insâf degül

Mt. 12

İki türlü zihaf vardır. Bunlardan ilki uzun ünlüyü kısa ünlü olarak okumaktır. Diğer zihaf ise med yapılması gereken yerde med yapmamaktır. Uzun ünlüleri kısa ünlü şeklinde okunması metnin edebi değerini düşüren zihaflardır. Oysa med ile okunması gereken yerde med yapmamak ise metnin edebi değerini düşürmeyen, bir ölçüde hoş görülen zihaflardır⁵¹². Bâkî'de ikinci gruba giren zihaf çok fazla değildir. Aşağıda bu tür zihafın görüldüğü beyitler yer almaktadır:

(. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _)

Bi-hamdi'**ilâh** refîk oldu yine tevîk-i Rabbânî

Muzaffer kıldı sultân-ı cevân-baht-ı cihânbânı

K. 14/1

(. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _)

Te'âla'**ilâh** zehî tâk-ı bülend-i âsmânâsâ

Hezâr ahsent ey burc-ı felek-kadr u semâ-sîmâ

K. 27/1

⁵¹² Saraç, 2010: 215-216; İpekten, 1994: 141.

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Bâkıyâ fennüñde tutmaz kimse noksânuñ senüñ

Hamdüli'İlâh tab' mevzûn 'akl mîzânı dürüst G. 22/6

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Mürde-i derd ü gama cânlar bağışlar cür'ası

Sâkıyâ bi'İlâh mey-i hamrâ dem-i 'İsâ mîdur G. 120/3

(_ _ . / _ . _ . / . _ _ . / _ . _)

Tîr-i gamuñ nişânesidür diyü Bâkîyi

Allâh ki halk çekdi çevürdi kemân gibi G. 526/3

(_ . . _ / . _ . _ / _ . . _ / . _ . _)

'Adl ile fasl-ı nev-bahâr Kısırî-i nâmdârdur

Taht-ı zümürred üzre gül Husrev-i kâmkârdur G. 88/1

(_ _ . _ / _ _ . _ / _ _ . _ / _ _ . _)

Bâd-ı seherden hoş-nesîm hulk-ı hudâvend-i kerîm

Sultân-ı 'âdil Hân Selîm şâhenşeh-i sâhib-kerem G. 318/5

(_ _ . _ / _ _ . _ / _ _ . _ / _ _ . _)

Bezm-i safâ vü reşh-i câm bu zemzem olmuş ol makâm

Mey-hâneler Beytül-Harâm pîr-i mugân şeyhül-harem G. 318/3

(. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _)

Garaz yâr ile 'işretdür bu nüzhetgâh-ı hurremden

Mey ü mahbûbdan gayrı nedür maksûd bu 'âlemden G. 367/1

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Nefse nefsi oldu 'âlem her kişi hayretdedür

Kimseden hiç kimseye dermâna tâkat kalmadı G. 542/2

(. . _ _ / . . _ _ / . . _ _ / . . _)

Kim ide vasf-ı cemâlûñ senûñ âyîne-sıfat

Bâkî-i **tab**' gibi olmaya hiç vassâfı

G. 541/5

(_ _ . / _ . _ . / . _ _ . / _ . _)

Meydân-ı 'îdgehde perî-çihreler gibi

Fâhir **libâs**lar ile hırâm itdi nev-bahâr

G. 160/2

Bâkî yukarıda yer alan ve med yapılması gereken yerlerde mede yer vermeyerek zihaf yapmıştır. Şair bu tür kelimeleri her zaman medsiz kullanmamıştır. Aşağıdaki örneklerde şairin aynı kelimelerde med yaptığı görülmektedir.

(. . _ _ / . . _ _ / . . _ _ / . . _)

Bâreka'**ilâh** zehî Pâdişeh-i 'âdil kim

Şarkdan garba degin buldı cihân emn ü emân

Levhaşa'**ilâh** zehî saltanat-ı kâhire kim

Kâfdan Kâfa cihân cümle mutî'-i fermân

K. 2/33-34

(_ _ . / _ _ . / _ _ . / _ _ .)

'Âlem hayât-ı nev bulur cânlar bağışlar dem-be-dem

Enfâs-ı Rûhu'**ilâh**dur gûyâ nesîm-i subh-dem

G. 318/1

(_ _ . / _ . _ . / . _ _ . / _ . _)

Çeşm-i hakâret ile nazar kılma dostum

'Uşşâk-ı haste-hâli de Allâh yaradur

G. 92/5

(_ _ . / _ . _ . / . _ _ . / _ . _)

Yazdı ba**hâr** âyet-i hüsnûñ varak varak

Gül mushafından okudı bülbül sebak sebak

G. 242/1

(_ . _ / _ . _ / . _ . / _ . _)

Hûrşîd-i âsmân-ı sa'âdet Selîm Hân

Kim feyz-i câmı kâne bağışlar hezâ âr la'l G. 311/8

(_ . _ / _ . _ / _ . _ / _ . _)

Şâhâ murassa' câmdur sâkî-i sîm-endâm^{dur}

'Ayş-ı mey-i gülfâ mdur râhat-resân-ı rûh-ı Cem G. 318/9

(_ . _ / _ . _ / _ . _ / _ . _)

Bezm-i şevkuñ içre devr eyler felek bir câmdur

Câmda bir cür'adur 'aşkuñ şarâbından şafak G. 243/3

(. _ _ / . _ _ / . _ _ / . _ _)

Hayâl-i 'âlem-i vuslat halâs eyler dili gamdan

Ki 'aşk ehline vasl-ı yâdur maksû d 'âlemden G. 360/1

(_ . _ / _ . _ / _ . _ / _ . _)

'Ârızuñ turmaz öper zülf-i siyeh-rû göz göre

Hîc yüz virmezsin ammâ 'âşık-ı miskînüñe G. 425/3

3.1.5. Taktinin Ritmi

Asıl anlamı kesmek, parçalamak olan takti aruzda, bir mısrayı, yazılmış olduğu veznin cüzlerine ayırmadır. Vezni bulmaya ve bulunan vezne göre ahenkli şekilde okumaya kolaylık sağlar. Bir şiiri güzel okumak için taktinin bilinmesi lazımdır. Cüz bitimlerinde abartmadan, hafif duraksamalar ile veznin ahengi sağlanır. Taktinin bütünüyle yok sayılarak düzyazı şeklinde veya kelimelerin sadece duygu değerlerine vurgu yaparak okuma divan şiirini

var eden sesin önemli bir ögesini yok sayma demektir⁵¹³. Takti şiir okumada ahengi, söz dizimine bir düzen verdiği için de ritmi sağlar. Bu konuda Mehmet Kaplan'ın Tevfik Fikret'in vezin kullanımına dair şu tespitleri taktinin önemini ortaya koymaktadır⁵¹⁴: “Vezinde ritim, taktiler vasıtasıyla kendini gösterir. Her veznin kendine göre bir taktisi vardır. Kelimeler iyi yerleştirilemediği zaman taktinin ritmi mana ile uyuşmadığı için, mısra okunduğu zaman monoton bir gürültü hasıl eder. Vezin gibi takti de haddizatında bir mana ifade etmez; bilakis taktiyi manalandıran, mısranın içindeki düşüncedir. Ancak mana ile takti birbirine uyduğu vakit mısra yapısına has ahenk mükemmeliyetine ulaşılmış olur. ‘Yağmur’ manzumesi takti ile mana uyuşmasının en göze çarpan örneklerinden biridir. Şair burada, yağmurun damla damla, sık veya seyrek vuruşunu, suların çağlayışını, yekpare hallerini muhtelif taktilerle anlatır. Fikret psikolojik halleri dahi taktiler vasıtasıyla göstermesini bilir...” Mehmet Kaplan'ın bu cümleleri taktinin önemini göstermektedir. Bu konuda Doğan Aksan Nedîm'in bir beytindeki ritim için adını söylemese da taktinin önemine dikkati çeker⁵¹⁵: “18. yüzyılın ünlü şairi Nedîm'in ‘4 mefâîlün’ ölçüsüyle yazılmış olan aşağıdaki beyti ritim açısından güçlüdür:

Gülüm şöyle / gülüm böyle / demektir yâ/ra mûtâdım
Seni ey gül / sever cânım / ki cânâna / hitâbımsın

⁵¹³ Bu konuyu Yekta Saraç ilgili makalesinde inşâd (özellikli şiir okuma) başlığı altında incelemiştir. Onun bu konudaki düşünceleri şöyledir: “Aruz ölçüsünün katkısı nasıl uygulamada ortaya çıkıyorsa ve metne bu esnada değer kazandırıyor, özellikli şiir okuma biçiminin de ahenge katkısı uygulamada kendisini gösterir. Şiir okunmak için yazılır. Ama özellikle divan şiirinin güzelliği pasif bir okuyuşla ortaya çıkmaz. Nasıl bir bilgi birikimi ile bu şiirin anlam katmanları çözülebilir ve ancak bu şekilde okuyucuya açılabilir ise belli ses düzenlemelerinin etkisi de ancak yine bunlar hakkında bilgi ve beceri sahibi olma ve bunları uygulamada somutlaştırma ile kendisini hissettirir. Aksi takdirde aruz o şiirde bahri bulunacak bir bilgi, kafiye mısra sonlarında gözle görünen bir veya birden fazla harf, tekrarlar belli gramatikal öğelerin yinelenmesi şeklini alır. Bunun için özellikle divan şiiri konu olduğunda şiirin seslendirilmesi önem kazanır.” (2009: 130, 135).

Şiir okuma konusunda Şerif Aktaş'ın şu tespitleri de dikkate şayandır: “Her insanın, her topluluğun, her kültür ve yaşam seviyesinin, belki de her dünya görüşünün beraberinde getirdiği bir ahenk zevki ve tercihi var. Kahramanlık şiiri okur gibi aşk şiiri okumak sanat zevki olan insanların pek hoşuna gitmez. Hürriyet kasidesini okur gibi Makber'i okumak, Makber'deki ses ve söyleyişle Ömr-i Muhayyel'i seslendirmek pek hoş ve doğru olmaz sanıyorum. Her halde her şiir kendi sesiyle gelir. Şiirin ahengi hissedilmeden, anlaşılmadan, tespit edilmeden onu okumak doğru değil dersek hata eder miyiz? Sanmıyorum. Çünkü burada okumak sözüyle şiiri içten veya duyulacak tarzda seslendirmeyi kastediyoruz.” (2009: 38).

Bu cümleler aynı zamanda şiirdeki ahengin tespitinin onun okunmasında ne derece önemli olduğunu da vurgulamaktadır.

⁵¹⁴ 2009: 213, 215.

⁵¹⁵ Aksan, 1995: 241.

Bu beyitte de her biri mefâîlün kalıbındaki kullanımları beyit içinde ilginç bir ritim oluşturmaktadır.” Bu şiirin sesli okunmasıyla, ritim daha da belirginleşmektedir. Muhtemelen Doğan Aksan buradaki ritmi şiirin sesli okunmasında ortaya çıkan “gülüm şöyle / gülüm böyle, seni ey gül / sever cânım / ki cânâna / hitâbımsın” düzeninde görmüştür.

Bugüne kadar aruz çalışmalarında daha çok kalıbı doğru bulmak için kullanılan taktinin ritmik yönüne ve bu ritmik yapıyla sağladığı ahenge, kimi kullanımlarda anlamı dahi desteklemesine çok fazla dikkat edilmemiştir. Bu bölümde Bâkî'nin şiirlerinde taktinin hususi bir karakter gösterdiği kullanımlar incelenecektir⁵¹⁶.

Aşağıdaki gazelin ikinci mısrasında takti-anlam örtüşmesi yoluyla sağlanan ritmik yapı dikkati çekmektedir. Aruzun *fâîlâtün fâîlâtün fâîlâtün fâîlün* kalıbıyla yazılan beyitte tekrarların yer aldığı ikinci mısra dört parçaya bölünmekte (*gâh mihnet / gâh hasret / gâh fûrkat / gâh şevk*) doğal duraklarla kalıbın cüzleri eşleşmektedir. Bu eşleşme şiirin anlamı doğrultusunda düşünüldüğünde anlamı da desteklemiştir. Aşkın yaşattığı farklı hâlleri vurgulayan şair bu hâlleri sıralarken vezne uygun gelen duraksamalar yaparak hâlleri belirginleştirir. Şiirin atmosferine uygun gelen hüznü havayı yansıtır.

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Bir ‘aceb hâlet-durur bu ‘aşk olmaz müstemir

Gâh mihnet / gâh hasret / gâh fûrkat / gâh şevk G. 237/2

Aşağıdaki beyitte ise şair ikinci mısranın cümle yapısını takti ile örtüştürmüştür. Beyti aruza göre okuduğumuzda cüzler şu şekilde bölünmektedir: Câm sınımış / mey dökülmüş / dest-i sâkî / kalmadı. Burada mana ve takti uygunluğu, aruzun sağladığı ritim, cümle yapısının sağladığı ritim birleşince beyit ritim ve ahenk bakımından başarılı bir örnek olmuştur. Bu yapı şairin ruh hâlini de ortaya koymaktadır. Üç küçük cümle ve takti uygunluğu hareketi, hüznü ifade etmiştir.

⁵¹⁶ Eğik çizgiler taktinin bölümlerini yani kalıbı oluşturan her bir cüzü göstermektedir.

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Tolu urmuş tarlaya döndürdi devrân sohbeti

Câm sınımış / mey dökilmiş / dest-i sâkî / kalmadı G. 533/4

Şu beyitte de takti-mana ve cümle yapısı arasında bir uyum olduğu görülmektedir. Birinci beyit tek bir cümleden ibaret durgun bir ritme sahip iken, ikinci beyit sonu “olsa” ile tamamlanan üç küçük cümleden oluşan zengin bir ritme sahiptir. Mısrada taktinin ritmi bu üç küçük cümle ile tam uyuşmuştur: Bahâr **olsa** / nigâr **olsa** / şarâb-ı hoş- / güvâr **olsa**. İkinci mısrada yer alan ve gazelde kafiyei oluşturan “-âr” hecesi ve redifi oluşturan “olsa” kelimesinin tekrarı yoluyla sağlanan bir ahenk vardır.

(. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _)

Getürsem pendini bir bir yirine vâ'iz-i şehrüñ

Bahâr olsa / nigâr olsa / şarâb-ı hoş- / güvâr olsa G. 452/2

Aşağıdaki beyitte diğer örneklerde olduğu gibi takti-anlam örtüşmesi yoluyla sağlanan ritmik yapı vardır. *Mefâîlün mefâîlün mefâîlün mefâîlün* kalıbıyla yazılan beyitte birinci mısra dört eşit parçaya bölünmekte (*olur mıydum / gehî giryân / gehî sûzân / gehî nâlân*) doğal duraklarla kalıbın cüzleri eşleşmektedir. Bu eşleşme duygu ögesine eşlik etmekte, hüznü havayı daha etkili yansıtmaktadır. Beyitte *giryân-sûzân-nâlân* eşit uzunlukta olup “-ân” hecesinin tekrarıyla bir ahenk de taşımaktadır.

(. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _)

Olur mıydum / gehî giryân / gehî sûzân / gehî nâlân

Felek âyînesi göstermeyeydi dürlü sûretler G. 166/4

Bâkî yukarıdaki beyitte birinci mısrada kurduğu düzeni aşağıdaki beytin ikinci mısrasında da aynı yapıyla kurmuştur. Burada şairin bu uygulamaları, bu hazır bir formu andıran yapıları yeri geldikçe kullandığını söyleyebiliriz. Şair zihninde söyleyeceklerini tasarlarken bunu nasıl bir söz düzeninde, hangi kalıpla ve nasıl bir ritmik yapıda söyleyeceğini düşünüyor olmalı. Bunun için birbirine benzer bu yapılar farklı beyitlerde karşımıza çıkıyor. Şairin söz dizimini bu doğrultuda -vezinle örtüşecek şekilde kullanırken söz konusu mısralarda sıralı tekrara yer vermesi, ek, hece ve

kelime tekrarları yapması ritim ve ahengi aynı yapıda birlikte düşündüğünü göstermektedir. Bu örnekte *feilâtün feilâtün feilâtün feilün* kalıbıyla yazılan beyitte ikinci mısra dört parçaya bölünmekte (*kimi handân / kimi giryân / kimi nâlân / ancak*) doğal duraklarla cüzler eşleşmektedir. Bu dört parçalı yapı yukarıdaki beyitlerde olduğu gibi hüznü havayı yansıtmaktadır. Beyitte kimi zamiri ile birbirine bağlanan *handân-giryân-nâlân* kelimeleri eşit uzunluktadır. Her üç kelimedede de kafiye sesi olan “-ân” hecesi yer almaktadır.

(. . _ _ / . . _ _ / . . _ _ / . . _)

Hâl-i ‘âlem ezeli böyle perîşân ancak

Kimi handân kimi giryân kimi nâlân ancak

G. 238/1

Bâkî’nin takti ile ritmi sağladığı diğer örnekler şunlardır:

(_ _ . _ / _ _ . _ / _ _ . _ / _ _ . _)

Geh bî-dil ü bî-hûş ider geh mest ü geh medhûş ider

‘Ayyâre-i gamzeñ gamı dârû-yı hûş-ber kendidür

G. 95/6

(. _ _ / . _ _ / . _ _ / . _ _)

Hat-ı müşg-fâmuñla ey gonca-i ter

Şekerdür / o lebler / mümessek / mükerrer

K. 3/1

(. _ _ / . _ _ / . _ _ / . _ _)

Ümîdin revâ eyle ‘ömrin ziyâde

Mühimin / müheyyâ / murâdın / müyesser

K. 3/33

(. _ _ / . _ _ / . _ _ / . _ _)

Ne devrân / muvâfık / ne tâli’ / müsâ’id

Kolın boynuma salmaz ol sîm- sâ’id

G. 42/1

(. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _)

Bi-hamdi’llâh / şeref buldı / yine mülk-i / Süleymânî

Cülûs itdi sa’âdet tahtına İskender-i sâni

K. 5/1

(. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _)

Perî gözden / nihân olmak / ne mümkündür / zamânında
Cihânı şöyle nûrânî kılupdur rûy-ı rahşânı

K. 5/4

(. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _)

'Aceb beyt-i / musanna'dur / bulunmaz degme dîvânda
Ferah-bahş u / safâ-güster / neşât-engîz / ü rûh-efzâ

K. 27/2

(. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _)

Zülâlinden / 'ibâretdür / nesîminden / kinâyettür
Safâ-yı çeşme-i Kevser hevâ-yı Cennetü'l-me'vâ

K. 27/12

(. . _ _ / . . _ _ / . . _ _ / . . _)

Yine gömgök / tere batmış / çıka geldi / çemene
Nev-bahâr irdi diyü virdi haberler sünbül

K. 24/8

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Yügrük atıñ kılıcuñ keskin didüm

Gâh tîgın / geh semendin / gösterür

G. 174/4

(. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _)

Çemende su / gibi sûfî / şarâb içmek / gerek şimdi
Behey sûfî / bu mevsimler / ne ayıklık / zamânıdır

G. 181/2

(. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _)

Müdâm içen / münâfıkdur / demiş minber / de bir vâ'iz
Ne çâre hey / müselmânlar / münâfıklık / zamânıdır

G. 181/3

(_ . . _ / _ . . _ / _ . . _ / _ . . _)

Çeşm-i sitâre gibi biz alçaga nâzır olmazuz

Himmetümüz / bülenddür / kaddüñedür / nezâremüz

G. 202/2

(. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _)

Ne yâd eyle / geçen cevri / ne yaşımdan / dem ur hergiz

Ne fikr-i mâ- / mezâ olsun / ne zikr-i mâ- / cerâ olsun G. 350/2

(. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _)

Gedâ gûş itse düşünâmuñ du'âlar eyler alkışlar

Bir iki sen / de sög bârî / du'â olsun / senâ olsun G. 350/3

(. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _)

Şeb-i zülfüñ / nihân eyle / ruhuñ rûşen / nehâr olsun

Gider ebr-i / hatuñ yüzden/ cemâlüñ nev- / bahâr olsun G. 352/1

(. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _)

Harîm-i gülsitân reşk-i Nigâristân-ı Çîn oldı

Zemîn nakşın / gören tercîh / ider şimdi / zamân üzre G. 419/2

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _)

Sîm-sîmâ / serv-bâlâ / meh-likâlar / çok velî

Kimsede yokdur senüñ evzâ' u etvârüñ gibi G. 485/3

(_ . . _ / . _ . _ / _ . . _ / . _ . _)

Müşkil imiş / ki dil-rübâ / tıfl ola dil- / sitân ola

'Âşık-ı zâr u mübtelâ pîr ola nâ-tevân ola

Yaşuma bakmaz ol perî bilmedi kadr-i gevheri

Tâlib ola / bu demleri / bulmaya bir/ zamân ola

Gûş tutup / münâfika / cevri ko yâr- / ı sâdika

Dil-ber odur / ki âşika / müşfik ü mihrbân ola

Bâkîye sâkıyâ ferah / vir ki fenâ / bula terah
 Şol meyi sun / ki bir kadeh / pîr içe nev- / cevân ola G. 404/1-2-3-5

3.1.6. Kusursuz Beyitler

Bâkî Divanı'nda bazı beyitlerde aruzda yaygın olarak görülen uygulamaların hiçbirine rastlanmaz. Şairin bu beyitleri imalesiz, ulamasız, medsiz ve zihafsız beyitlerdir. Erken dönem divan şiirine ait edebi metinlerde sıkça görülen imale ve zihaf gibi aruz hataları ilerleyen yüzyıllarda azalmıştır. 16. yüzyıla gelindiğinde divan şairleri artık aruzu başarılı bir şekilde kullanabiliyorlardı. Bir 16. yüzyıl şairi olan Bâkî'nin bu kusursuz beyitleri, şairin aruzu uygulamadaki başarısını göstermektedir. Şairin divanında yer alan 63 kusursuz beyitten bazıları şunlardır⁵¹⁷:

'Adluñ katında cevr ü sitem dâd-ı Keykubâd
 Hışmuñ yanında lutf u kerem kahr-ı Kahramân K. 1/21

Ümîdin revâ eyle 'ömrin ziyâde
 Mühimmin müheyyâ murâdın müyesser K. 3/33

Kıldukça Şâh-ı 'âleme Hak fazl u rahmeti
 Virsün cihânda Hazret-i Pâşâyâ devleti Mus. 1/VIII-1

Ol şeh-süvâr-ı mülk-i sa'âdet ki rahşına
 Cevlân deminde 'arsa-i âlem gelürdi teng Mus. 1/I-6

Yaşumuz dökmege ol dürr-i 'Adendür bâ'is
 Göñlümüz düşmege ol çâh-ı zekandur bâ'is G. 26/1

⁵¹⁷ Diğer kusursuz beyitler için bk. K. 2/57, K. 3/21, K. 9/15, K. 12/7, K. 12/12, K. 17/4, K. 18/44, K. 19/1, K. 19/6, K. 20/2, K. 20/18, K. 20/31, K. 23/18, K.24/1, K. 24/4, K. 25/20, Mus. 2/I-7, G. 1/1, G. 19/6, G. 42/3, G. 42/4, G. 47/1, G. 47/3, G. 67/1, G. 74/1, G. 105/1, G. 106/5, G. 126/4, G. 132/5, G. 154/4, G. 164/3, G. 164/4, G. 200/7, G. 245/3, G. 257/2, G. 265/1, G. 265/5, G. 277/7, G. 281/5, G. 367/3, G. 409/3, G. 426/2, G. 432/2, G. 447/3, G. 454/3, G. 454/4, G. 459/3, G. 463/2, G. 465/3, G. 466/6, G. 479/3, G. 510/2, G. 514/5, G. 535/1.

Hep mezâhir üzre zâhir çeşm-i nâzırdan nihân
Kendü envârında kendin mihr-i rahşân gizlemiş G. 214/8

Hâl-i 'âlem ezeli böyle perîşân ancak
Kimi handân kimi giryân kimi nâlân ancak G. 238/1

Buyur kem-ter kuluñ şâhum irişsün Çîn ü Mâçîne
Açup iklim-i Türkistânı alsun taht-ı Hâkânı G. 546/4

Bûseyle mürde dilleri ihyâya başladıñ
İhyâ-yı mu'cizât-ı Mesîhâya başladıñ Mt. 6

3.2. KAFİYE VE REDİF

Şiirde ritmi meydana getiren unsurlarından biri de kafiye'dir. Ritim kelimesi, Fransızca kafiye manasına gelen "rime" kelimesiyle aynı manaya gelir. Kafiye, mısranın belkemiğini teşkil eden veznin bitip, yeni bir hareketin başladığını gösterir⁵¹⁸. İlk Türk şiirinden beri şairler kafiye'ye yer vermişlerdir. İslamiyet'ten önce kam, baskı, ozan adı verilen şairlerin özel besteyle söyledikleri manzume ve dualardaki ses ahengi ve Göktürk Kitabeleri'ndeki nesir kafiye'leri ilk şiirlerimizdeki kafiye zenginliğinin en büyük göstergeleri arasındadır. Yalnızca Türk şiirinde değil, Türkçenin bizzat kendisinde önemli bir dil ve ses unsuru olarak yer alan kafiye, ilk dönemlerde, bugünkü manasıyla, belli kurallar dahilinde değerlendirilmemiş, sadece ahenk sağlayan ses benzerlikleri olarak görülmüş ve kullanılmıştır. Divan şiirinde kafiye'nin kullanımı ise bir dizi kurala bağlıdır⁵¹⁹. Divan şiirinde kafiye ve redif gibi unsurların kullanımını büyük ölçüde gelenek belirlemiştir⁵²⁰. Bu anlayışta

⁵¹⁸ Kaplan, 2009: 218.

⁵¹⁹ Erol, 2005: 19.

⁵²⁰ Divan şiirinde gelenek kafiye konusunda bir dizi sıkı kurala bağlı olarak her ne kadar şairin hareket alanını daraltsa kafiye'ye bir açılım getiren, kafiye kullanımının farklılık arz ettiği örnekler de vardır.

kafiye daha çok göze hitap eder. Dolayısıyla şairler, bazen Türkçe kelimelere getirilen eklerle, birbiriyle kafiyeli olması mümkün olmayan ancak benzer sesleri ihtiva eden kelimelerle kafiye yapmışlardır⁵²¹. Kafiye'nin kullanımında etkili olan unsurlardan bir diğeri de şiirde kullanılan nazım şeklidir. Şair, öncelikle nazım şeklinin zorunlu kıldığı ve belirlediği kafiye anlayışı çerçevesinde hareket etmek durumundadır. Kafiye'nin nazım şekillerinde bu derece belirleyici olması ona verilen önemi gösterir⁵²².

Divan şairleri kafiye unsurunu daha çok fonksiyonel bir araç olarak, hatta kimi zaman amaç olarak görmüş ve kullanmışlar, “kafiye-perdâz” gibi unvanları, bir ustalık emaresi saymışlardır. Öyle ki, bu sahada müfredlerin dışında kafiyesiz şiir bulmak hemen hemen mümkün değildir. Kafiyeyi bir çağrışım unsuru olarak değerlendiren şairler parlak bir hayali ya da yeni bir fikri söylerken çoğunlukla önceden belirledikleri kelimelerden, hazırladıkları kafiye lügatçelerinden faydalanma yoluna gitmişlerdir. Yine kafiye bulmaktaki müşkülâtı kaldırmak için “kafiye ve seci” sözlüklerinin hazırlanması, kasidelere isim verilirken kafiyelerden yararlanılması, söz konusu unsurun ses ve anlam ilişkisi bakımından sınıflandırılması, aynı sesi verdikleri halde yazılışları birbirine benzemeyen sesteşlerin ya da harekeleri farklı kelimelerin kafiye sayılmaması, kafiye kelimelerin cins itibarı ile aynı olması gibi birçok özellik de, divan şairlerinin bu konuda gösterdikleri hassasiyeti ortaya koymaktadır⁵²³.

Vezinle birlikte, insanoğlunun tabiatında bulunan ritim duygusunun şiirdeki tezahürlerinden olan kafiye, ifadeyi daha çarpıcı hale getirme, farklı çağrışımlarla fikir yolunu açma ve öğrenmede kolaylık sağlama gibi özellikleri ile uzun yıllar şiirin vazgeçilmez bir parçası, iç ahenk yanında dış ahengi de sağlayan önemli bir etkileme ögesi olmuş, kimi zaman, şairler için başarı anahtarlarından biri olarak gösterilmiştir⁵²⁴.

Bu konuda yapılan bir çalışma için bk. Aydemir, Yaşar-Çeltik, Halil; Kafiye'nin Şiiri Şiirin Kafiyesi-Divân Şiirinde Kafiye Hünneri-, Ankara, Kurgan Edebiyat, 2012.

⁵²¹ Macit, 2005: 78.

⁵²² Macit, 2005: 79; Saraç, 2010: 257.

⁵²³ Erol, 2005: 19.

⁵²⁴ Erol, 2005: 19.

Kafiyenin bir mısranın yapısında vezinden daha mühim rol oynadığı söylenilebilir. Bütün mısranın kuruluşu kafiyeğe göre şekil alır. Kafiye isim, sıfat veya fiil olmasına göre, kendisinden önce gelen kelimelerin değişmesini icap ettirir; buna göre isimden sonra sıfat, sıfattan sonra fiil, fiilden sonra zarf gibi kelime neveleri birbiriyle kafiye yapılırca, her mısranın bünyesi, ayrı bir tarzda kurulmuş olur. Bundan doğan neticeler ise, şiirin bütününe tesir eder⁵²⁵. Vezin söze nizam verirken kafiye ve redif onu yönlendiren, sesi ve anlamı çoğu defa kendinde toplayan bir özelliğe sahiptir. Bundan dolayı da şiirde kafiye, vezinden ve şekilden daha esaslı bir ses unsurudur⁵²⁶. Tıpkı müzikte, seslerin belli aralıklarla tekrarlanması gibi, kafiye de belli aralıklarla bir ses tekrarıdır.⁵²⁷ Musiki bestelerinde tekrarlanan sesler gibi şiirde de ahengi kafiye yapmaktadır⁵²⁸. Dolayısıyla şiirin bünyesinde yer alan kafiyenin asıl fonksiyonu, söze ahenk/musiki sağlamaktır. Söz konusu ahenk, birbiriyle kafiyeli olan kelimelerdeki ortak seslerden, ses tekrarlarından elde edilir. Metnin bütünlüğü içindeki çeşitli kombinezonlarla mısra sonlarına yerleştirilen ortak ses değerleri/tekrarları, okuyucunun kulağında açık bir ahenk/musiki meydana getirmektedir⁵²⁹.

Ahmet Hamdi Tanpınar'a göre, şiirde asıl tema, kafiye ve rediftir. Şairin ilhamını bunlar idare eder. Düşünce ve hayal, kafiye ve redifin mihveri etrafında kurulur. Şair, duygu ve duyularının dünyasına bu iki unsurun imkânlarıyla girer⁵³⁰. Benzer bir şekilde kafiyeğe değinen Yahya Kemal, kafiyenin önemini şu cümlelerle anlatır⁵³¹: “Şairin uzviyetinde kafiye kuştan kanat gibidir. Yani başlıca bir uzuvdur. En güzel kafiyeler mısra ile samimi olarak müteazzi olan kafiyelerdir. Şiirin nesirle de kabil olduğunu zannedenler gaflettedirler. Şiir muhakkak vezinle ve kafiyeyle vücuda gelir. Şiir musikinin hemşiresidir, aletsiz teganni edilemez.”

⁵²⁵ Kaplan, 2009: 219-220.

⁵²⁶ Yılmaz, 2000: 79.

⁵²⁷ Okay, 1990: 36.

⁵²⁸ Yılmaz, 2000: 79.

⁵²⁹ Çetişli, 2004: 34.

⁵³⁰ Tanpınar, 1997: 20.

⁵³¹ Beyatlı, 2010: 135-136.

Şiirde bu kadar önemli olan kafiye ve redif nasıl incelenmelidir? Kafiye'nin şiirdeki rolü estetik açıdan önemlidir. Fakat hepsinden önemlisi kafiye'nin bir anlam taşıması ve dolayısıyla da şiirin bütünüyle ilişkili olmasıdır. Kelimeleri bir araya getiren, aralarındaki bağlantılar veya zıtlıklar kuran kafiye'dir. Kafiye'nin bu semantik işlevinin birkaç yönü vardır. Kafiye'yi yapan hecelerin semantik işlevini araştırabiliriz. Kafiye son ekte mi, kökte mi, yoksa her ikisinde birden mi vardır? Kafiye kelimelerin hangi semantik alandan seçildiği araştırılabilir. Mesela bir mi yoksa birkaç dil kategorisinden mi yoksa belli eşyaları ifade eden kelimeler arasından mı seçilmişlerdir? Kafiye yoluyla bağlanmış kelimeler arasındaki anlam ilişkisinin ne olduğunu araştırmak da mümkündür⁵³². Bu gibi soruları artırılabilir. Bâkî'de kafiye ve redif kullanımı incelenirken şu iki soru esas alınmıştır: Bâkî, müzikal bir unsur olarak kafiye ve redifi nasıl kullanmıştır? Kafiye ve redif sözü ritme sokarken aynı zamanda ahengi de sağladığı için hangi kullanımlarında ahenk daha etkili ortaya çıkmaktadır? Bu ve bunun gibi sorulara cevap vermek için onun şiirlerinde kafiye ve redifin kullanımı istatistiklerle gösterilmiş, verilerden hareketle bazı sonuçlara ulaşılmıştır.

3.2.1. Kafiye

Yukarıdaki girişte kafiye ve önemi hakkında bilgi verilmeye çalışıldı. Bu bölümde ise şairin kafiye kullanımı farklı başlıklar altında incelenmiştir⁵³³.

TABLO 24: Kafiye'nin Nazım Şekillerine Göre Dağılımı ve Kullanım Sıklığı									
SESLER		KASİDE	GAZEL	DİĞER	SESLER		KASİDE	GAZEL	DİĞER
Uzun Ünlü	-â	2	70	4	Ünlü+Ünsüz	-ad		1	
	-î		1			-ag		2	
	-û		12			-al			1
	Uzun Ünlü+Ünsüz		-âb			23	-ak		6

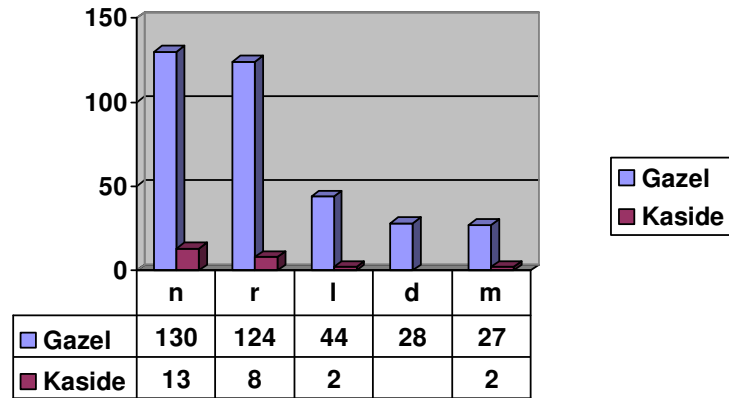
⁵³² Welles-Varren, 1993: 135.

⁵³³ Tabloda “Diğer” başlığı matla ve kıt’aları göstermektedir. İnceleme daha çok beyit merkezli nazım şekilleri etrafında yapılmıştır. Tabloya tahmisler ve şairin üç terakib-bendi dahil edilmemiştir.

	-âc	2			-an/en	10	
	-âd	10			-ar/er	4	39
	-âf	2	2		-aş	3	
	-âg	3	1		-at	1	
	-âh	5			-ed	1	
	-âk	7	1		-ef	3	
	-âl	2	16		-ek	3	
	-âm	1	8		-el	3	1
	-ân	8	72		-em	1	15
	-âr	4	53		-es	4	
	-âs	1			-eş	1	
	-âş	1	1		-et	14	
	-ât	1			-ev	1	
	-ây	2			-ey	1	
	-âz	11			-ık	1	
	-îd	1			-iç		1
	-îl	1			-id	1	
	-îm	3			-il	6	1
	-în	2	6		-iş	1	
	-îr	8	1		-öz	1	
	-îz	1			-ur	1	
	-ûd	2			-ül	8	
	-ûl	2	1		-üz	2	
	-ûm	1		Ünlü+Ünsüz+Ünsüz	-ark	1	
	-ûn	8	1		-end	4	
	-ûr	6			-eng	3	1
	-ûs	1			-erd	1	
	-ûş	1			-est	2	
	-âz		2		-eyn	1	
	-ûz	1			-eyr	1	
U.Ünlü+Üns.+Ünlü	-âde	6		Ünlü+Ünsüz+Ünlü	-ara	1	
	-âle	6			-edi		1
	-âne	1	20		-ola	1	
	-âre	12		Ünlü+Ünsüz+Uzun Ünlü	-ehî	1	1
	-âze	2			-ende	1	1
	-îne	2	1	Ünlü+Ünsüz+Ünsüz+Ünlü	-engi		1
	-îşe	1			-este	1	
	-ûze	1		Ünlü+Ünsüz+Ünlü+Ünsüz	-ulan	1	
U.Ünlü+Ünsüz+Uzun Ünlü	-âkî	2	1	Ünsüz+Ünlü+Ünsüz	-lur		1
	-ânî	2	4		-gül		1
	-ûrî	1	1		-zel		1
	-ûzî	1		U.Ünlü+Ünsüz+Ünsüz+Ünlü	-ânde		1
				U.Ünlü+Ünsüz+Ünlü+Ünsüz	-âmet		1

Kafiye'nin şiirlere göre dağılımını gösteren bu tabloda çıkan ilk ve en önemli sonuç, kafiye'nin ses dağılımı üzerindeki etkisidir. Bâkî'de en fazla tekrarlanan ilk beş ses olan “n, r, l, d, m” üzerinde kafiye'nin etkisi vardır. Şairin kafiye sesleri arasında en fazla yer alan ses “n” olmuştur. Şair bu sese “-ân, -âne, -ânî, -în, -ûn, -an/-en, -end, -eng, -eyn, -ende, -ulan” kafiyelerinde yer vermiştir. Şair 13 kaside ve 130 gazelde “n” sesiyle kafiye yapmıştır. Bu sayılara redifte yer alan “n” sesi dahil değildir. Şüphesiz redif de dahil

edilseydi bu sayı çok daha artacaktı. Yalnızca kafiye de bu konuda bir fikir vermektedir. Şairin “n” sesinden sonra en fazla kullandığı ikinci ses olan “r” kafiye arasında da “n”den sonra en fazla yer alan ikinci ses olmuştur. Şair bu sese “-âr, -âre, -îr, -ûr, -ûri, -ar/-er, -ur, -ark, -erd, eyr, -ara, -lur” kafiyelerinde yer vermiştir. R sesinin kafiye olarak yer aldığı 8 kaside ve 124 gazel vardır. Bu da şairin bu sesi çok fazla kullanmasının bir sebebi olarak ileri sürülebilir. Şairin en fazla kullandığı üçüncü ses olan “l” sesi kafiye olarak 2 kasidede, 44 gazelde yer almıştır. Şair bu sese “-âl, -âle, -îl, -ûl, -el, -il, -ül, -ola, -ulan” kafiyelerinde yer vermiştir. Şairin en fazla kullandığı dördüncü ses olan “d” divanda “-âd, -âde, -îd, -ûd, -ad/-ed, -id, -end, -erd, -ende” kafiyelerinde toplam 28 gazelde yer almıştır. Beşinci ses olan “m” ise “-âm, -îm, -ûm, -em” kafiyelerinde yer almıştır. Şair 2 kaside ve 27 gazelde bu sesin yer aldığı kafiye yer vermiştir. Bu dağılıma redifler dahil edilmemiştir⁵³⁴. Sadece kafiye oluşturarak sesler bile ses tercihlerinin şekillenmesinde önemli bir araçtır. Aşağıdaki grafikte şairin en fazla tekrarladığı ilk beş sesin şiirlerde kafiye olarak dağılımı gösterilmiştir:



GRAFİK 3: En Fazla Tekrarlanan Beş Sesin Kafiye Durumu

Bu dağılımının ortaya koyduğu önemli bir sonuç araştırmacıların ses dağılımını incelerken daha dikkatli davranmaları gerektiğidir. Bugün divan şiirine ait metinler incelenirken ses dağılımı genel hatlarıyla

⁵³⁴ Rediflerin dağılım üzerindeki etkisine örnek olması açısından şu sayılar bir fikir verebilir: R sesinin redifte bir defa yer aldığı 4 kaside, 157 gazel yer almaktadır. Bu sesin redifte iki defa yer aldığı 16 gazel, üç defa yer aldığı 4 gazel bulunmaktadır.

yorumlanmaktadır. Bu dağılımda kafiye'nin etkisi göz ardı edildiği için de daha çok genel sonuçlara ulaşılmaktadır. Bu sonuçlar da kısmen bazı hatalar içermektedir. Bugün hangi divan incelenecek olsa Bâkî'de görülen “n, r, l, d, m” ses kullanımına benzer sonuçları elde etmek mümkündür. Bu da şairlerin bir veya birkaç şiirine bakarak, “Şair akıcı ünsüzlerle akıcı bir ahenk sağlamış, yumuşak, tonlu ünsüzler yumuşak söyleyişe eşlik etmiş, muhtevaya uygun olacak şekilde akıcı, tonlu sesler kullanılmış...” gibi genel geçer ve derinlemesine bir incelemeden yoksun yüzeysel tespitlerin çok sağlıklı olmadığını göstermektedir.

Tablodan çıkan ikinci önemli sonuç kafiye'yi oluşturan ünlülerin daha çok uzun ünlülerden seçilmesidir. Bu tercihte kafiye'li kelimelerin daha çok Arapça ve Farsça olması, bu iki dildeki uzun ünlülerin varlığının ve aruz etkili olmuştur. Zira aruz ölçüsünün bazı kalıpları daha çok uzun hece istemektedir. Uzun ünlülerin varlığı aruzun tatbikinde şaire kolaylık sağlayacaktır. Şairin kafiye'lerde uzun ünlü tercihleri ses-musiki ile de ilgilidir. Uzun seslerin kulakta daha yoğun etki bıraktığı söylenebilir. Şair de bu doğrultuda 22 kaside ve 400 gazelde uzun ünlüye yer vermiştir. Bunlardan “â” 20 kaside ve 269 gazelde kafiye'nin sesi olarak yer almıştır. Şair yalnız başına da uzun ünlülerle kafiye yapmıştır. Bunlardan “â” 2 kaside ve 70 gazelde tek başına kafiye'yi oluşturmuştur⁵³⁵.

Şair, kafiye türleri içinde en fazla (17 kaside, 259 gazel, 20 matla-kıt'a) bir uzun ünlü ve ünsüzden oluşan ve zengin kafiye'ye denk gelen, gelenekte ise “müreddef kafiye” denilen kafiye'ye yer vermiştir⁵³⁶. Müreddef kafiye içerisinde “-ân” 87, “-âr” 59, “-âb” 23 şiirde kafiye olarak kullanılmıştır⁵³⁷. Bir

⁵³⁵ Bahir Selçuk, ahenk unsurları bakımından Nef'î'yi incelediği çalışmasında 31 şiirde “â” ünlüsüyle kafiye yapan şair için şunları söylemiştir: Bu ünlü mahiyeti itibarıyla hitap etmeye ve sesi duyurmaya müsait bir sestir. Şair 31 manzumede “â” sesini kullanarak sesini duyurmaya çalışır.” (2004: 339).

⁵³⁶ Divan şairleri en fazla müreddef kafiye'ye yer vermişlerdir. Bâkî'nin de en fazla bu kafiye'ye yer vermesi genel temâyüle uyduğunu göstermektedir.

⁵³⁷ Zülküf Kılıç Bâkî'nin tercih ettiği ve çokça kullandığı bazı kafiye'lerin hususi bir karakter arz ettiğini düşünmektedir: “Kafiye olan seslere dikkatlice bakıldığında, bu seslerin tesadüfî değil de özellikle tercih edilmiş olduğunu görmek zor değil. Kafiye'lerde, genelde devir özelliklerini, Osmanlı'nın yapısını, özelde ise Bâkî'nin mücadeleci kişiliğini görmek mümkündür. Şairin tercih etmiş olduğu kafiye'lerden onun hayat yolundaki inişli çıkışlı serüvenine tanık oluruz. Özellikle zamanın en küçük birimi olan “ân” ın kafiye'lerde tercih edilmiş olması, Bâkî'nin hayatındaki zaman kaygısını, zamanla olan yarışını gözler önüne sermektedir. Zira fakir bir ailenin çocuğu olarak

kısa ünlü ve bir ünsüzden oluşan ve tam kafiye tekabül eden, gelenekte mücerred kafiye olarak isimlendirilen kafiye de fazlaca (5 kaside, 129 gazel, 7 matla-kıt'a) kullanılmıştır. Mücerred kafiye içerisinde “-ar/-er” 43, “-em” 16, “-et” 14 şiirde kafiye yapılmıştır.

Sadece kafiyelerin son sesleri (revi)⁵³⁸ dikkate alındığında ünsüzlerin şu şekilde bir sıralama oluşturdıkları görülmektedir: “r 123, n 115, l 44, m 30, b 23, d 21, t 19, k 19, z 18, g 10, ş 8, f 7, s 6, h 5, c 3, y 3, v 1” bu sayılar şairin akıcı ünsüzlerle en fazla reviyi yaptığını göstermektedir. Tonsuz (sert) ünsüzlerden ise “t, k” kullanılmıştır. Bu dağılım şairin kafiyelerinde daha çok tonlu-patlayıcı “b, d” tonsuz-patlayıcı “k, t” ve tonlu-akıcı “l, m, n, r” seslerini tercih ettiğini ortaya koymaktadır.

Tabloya bakıldığında şairin daha çok Arapça ve Farsça kelimeler ile kafiye yaptığı görülmektedir. Bunun yanında tamamıyla Türkçe kelimelerle kafiye yapılan gazeller de vardır. Yalnızca matla beyti verilen şu 14 gazelde kafiye kelimeler Türkçedir ve kafiye yapılmış olan ses bu Türkçe kelimelerin bünyesinde yer alan sestir.

Rindler câmuñ habâbâsâ yüzine **bakdılar**

Mey gibi sâkî-i bezmüñ ayagina **akdılar** G. 117/1

Bahâr eyyâmı geldi tâze **âşıklık zamânıdır**

Sular cûş itdügi demdür **bulanıklık zamânıdır** G. 181/1

dünyaya gelen Bâkî, ulaşabildiği makamları tırnaklayarak elde etmiştir. Bazılarının daha üst basamaklarda başladıkları kulvarı, Bâkî daha alt basamaklarda takip etmek zorunda kalmıştır. Bu yüzden akan zaman, ulaşılacak hedefler için hep bir engel, bir rakiptir Bâkî için. Zira Bâkî, elindekilerle yetinmeyip hep daha fazlasını isteyen bir ruh haline sahip olduğundan, ulaşılacak hedefler için zaman hep engeldir. Bu kafiye için sıkça kullanılmış olmasındaki diğer bir neden de XVI. yüzyıl Osmanlı'sının doğuda, batıda, denizlerde - devletlerin büyümesi bağlamında “ân” denilebilecek sürede sürekli genişlemesi, güçlenmesidir. Zirâ “an” geliyor doğuda Şah İsmail’ler dize getirilip o bölgelere hükmediliyor, “ân” geliyor Viyana önlerinde Avrupa sıkıştırılıyor; Venedik, Portekiz gibi deniz hâkimi ülkeler denizden ürkmeye başlıyor. Bâkî’nin şiirlerinde “-ân” seslerini seçmiş olması psikolojisiyle ilgilidir. Durağan bir hayat yerine hareketli, mücadelecî bir yaşamı tercih eden Bâkî, atadan, dededen bir şey görmeden, elinden tutularak bir yerlere getirilmeden bulunduğu makamlara salt kendi çabası ve gayretiyle gelmiştir.” Bk. Kılıç, 2008: 276-285.

⁵³⁸ Kafiye mısra sonlarında tekrarlanan sestir. Bu tekrarlanan ses, aslında tekrarlanan bir harftir. Bu harfin adı revidir. Dolayısıyla reviyi harfi, kafiye yapılmış olan harftir (Saraç, 2010: 260).

Gerçi dil turrañ elinden yakasın **kurtaramaz**
 Ruhuña meyl idene zülf-i siyâh el **karamaz** G. 203/1

Göñül dâg-ı gamuñla sînede bir şem' **uyandurmuş**
 Çerâg-ı 'aşka bir garrâ kızıl altunı **yandurmuş** G. 219/1

Âyîne-i cemâl-i hakîkat-nümâ **yüzüñ**
 Âb-ı zülâl-i çeşme-i sıdk u safâ **sözüñ** G. 260/1

Mahabbet bahridür âhum yilinden mevc urur **yaşum**
 Melâmet fülkidür ser aña lengerdür iki **kaşum** G. 322/1

Pervâne gibi şu'le-i şevkuñle **yanmadın**
 'Âşık mahabbet adın añar mı **utanmadın** G. 369/1

Âhum göge boyandı göge gök **boyanmadın**
 Yandum o şem' şevkine pervâne **yanmadın** G. 397/1

Ol şeh-i hüsnüñ gözi üzre bakanlar **kaşına**
 Sâye-i perr-i hü mâ düşmiş sanurlar **başına** G. 421/1

Hâk-i kademüñ kühli gelürse **gözüm üzre**
 Kûyuñ yolınuñ hidmeti başum **yüzüm üzre** G. 462/1

Ol perî-rû güzelüñ oldı mukâbil **yüzine**
 Yine âyînenüñ ey dil görünür var **gözine** G. 463/1

Gülşende kûyuñ işideli serv **oturmadı**
 Zencîrlerle bagladılar âb **turmadı** G. 521/1

Etrâf-ı çemenzârı yine âb **tolandı**
 Gülzâra girüp her yaña salındı **bulandı** G. 524/1

Çeşmümden akan hûn ile sâgar **tola yazdı**

Meclisde geçen gice yine kan **ola yazdı** G. 529/1

Bâkî'de kafiye kullanımına dayalı olarak hazırlanmış olan tabloda çıkarılan sonuçlar bunlardır. Bâkî'nin kafiye kullanımında ritim ve ahenk yönünden dikkati çeken diğer özellikler farklı başlıklarda incelenmiştir.

3.2.1.1. Kafiye'nin Tekrarı (Ses Tekrarı)

Bir şiirde kafiye'nin sağladığı ahenk her zaman aynı düzeyde değildir. Diğer ahenk unsurlarında olduğu gibi kafiye'nin de bazı hususiyetler taşıması onun sağladığı ahengi artırabilir. Kafiye'nin şiir boyunca belirli aralıklarla tekrarı hususi bir ahenk vücuda getirir⁵³⁹. Burada kafiye'nin başarıyla kullanılmasının yanında kafiye'leri oluşturan seslerin mısra içerisinde tekrarının da ayrı bir ahenk başarısı meydana getireceği düşünülmektedir⁵⁴⁰. Kafiye, şiirde yer alan diğer kelimelerin ses ve anlam değerleriyle uyum içinde olduğu zaman etkileyici ve bütünlük taşıyan bir nitelik kazanmaktadır. Çünkü şiirde mısraların ritmik düzenlenmesine izin veren ve onu teşvik eden kafiye'dir⁵⁴¹. Şair uyumlu bir sese ulaşabilmek için en kestirme yol olarak kafiye'ye başvurur⁵⁴². Kafiye'yi oluşturan seslerin tekrarıyla da şiir boyunca kafiye çağrıştırılmaktadır. Burada tekrarlanan seslerin birçok beyitte aynı kelimeler etrafında olduğu görülmüştür. Şairin zihninde bu kelimeler hazır kalıplar gibi durmaktadır. Şair bu kelimelerden birini kafiye yaptığında diğerini de doğal olarak kullanmaktadır⁵⁴³. Şair kafiye'yi kullandığı nazım şeklinin ilkelerine göre kurarken, beyit içinde farklı sistemlerle de kafiye'yi oluşturan sesleri tekrarlamaktadır. Bu tekrar şairin kafiye'yi bir ritim unsuru olarak kullanmakla yetinmeyip şiirin armonik yapısını zenginleştiren bir unsur

⁵³⁹ Kaplan, 2009: 218.

⁵⁴⁰ Yılmaz, 2000: 131.

⁵⁴¹ Macit, 2005: 82.

⁵⁴² Asiltürk, 2001: 7.

⁵⁴³ Kafiye'yi bir çağrışım unsuru olarak değerlendiren şairler parlak bir hayali ya da yeni bir fikri söylerken çoğunlukla önceden belirledikleri kelimelerden, hazırladıkları kafiye lügatçelerinden faydalanma yoluna gitmişlerdir (Erol, 2005:19).

olarak da kullandığını göstermektedir⁵⁴⁴. Bu kullanım bir sistem dahilinde yapıldığı için farklı başlıklar oluşmuştur. Buna göre Bâkî'de kafiye'nin bir sistem dahilinde tekrarı şu alt başlıklarda incelenebilir.

3.2.1.1.1. Kafiye'nin Birinci ve İkinci Mısra'da Bir Kez Tekrarı

Şair ikinci mısra'da yer alan şiir'in kafiyesini birinci mısra'da farklı yerlerde tekrarlar. Burada matla dışındaki beyitlerde yapılan tekrarlar kastedilmektedir. Tekrarın birinci mısra'da yapıldığı yere göre farklı başlıklarda incelenebilir:

3.2.1.1.1.1. İkinci Mısra'da Yer Alan Şiir'in Kafiyesinin Birinci Mısra Sonunda Tekrarı

İkinci mısra'da yer alan şiir'in kafiyesi birinci mısra'nın sonunda tekrarlanır. Bu türlü kullanımlarda adeta şiir içinde yeni bir matla oluşur.

Yansun yakılsun âteş-i hecrü'ne âfitâb

Derdü'ne kara çullara girsün sehâb'dan Mus. 1/V-6

Hâk-i râh-ı yâre tutmuş mîl-i zerrîn'in şihâb

Kühl için her ahter-i gerdûn-cenâbu'ñ 'aynına G. 472/3

Bâkıyâ pîrehenin sanma o mâhuñ lerzân

Üstine pertev-i hûrşîd-i dırahşân ditrer G. 137/7

Bülbül-i şûrîde-dil kıldı niyâz-ı 'âşıkân

Gonca-i gannâc nâz-ı nâzenînân eyledi K. 7/2

⁵⁴⁴ Yıldız, 1998: 8.

Gül gül olsun ruh-ı semen-rûyân
Subh-dem seyr-i gülsitân idelüm G. 328/8

Hâk-i râhı güher-i tâc-ı selâtîn-i cihân
Ayağı topragıdur sürme-i 'ayn-ı a'yân K. 2/15

Seyl-i eşküm içre çeşm-i dūr-feşân
Bâkıyâ gûyâ sadef 'ummânda G. 476/5

Kimse bilmezdi derûnum râzın
Âh kim göz yaşı gammâz oldu G. 493/3

Vâdî-i 'aşka düşüp taze cevân sevdi meger
Bükdi kaddin nitekim pîr-i mu'ammer hâtem K. 19/10

Nâmuñ âfaka salar nefha-i 'ûd u 'anber
Meclis-i devletüñe olalı micmer hâtem K. 19/31

Anda zehr ola vü tiryâk leb-i dil-berde
Dehen-i yâre kaçan ola ber-â-ber hâtem K. 19/44

Câmi'-i 'aşkında yâruñ çarh bir kandıldür
Âfitâb-ı 'âlem-efrûz aña bir rûşen fetil G. 285/3

Gehî vuslatda 'âşık gâh mehcûr
Bu dünyâdur gehî mâtem gehî sûr G. 132/4

Âh ider dil bakup ol turra-i müşgîn-bûya
Eser itmez n'idelüm âh o gözi âhûya G. 479/2

3.2.1.1.1.2. İkinci Mısrada Yer Alan Şiirin Kafiyesinin Birinci Mısrada Son Kelimeden Önce Tekrarı

İkinci mısrada yer alan şiirin kafiyesi birinci mısrada son kelimeden hemen önce tekrarlanır.

Hâk-i cenâb-ı hazreti dergâh-ı devleti
Fazl u belâgat ehline ümmîdgâh idi Mus. 1/II-5

Hezâr-bâr belâ pûtesinde kâl oldum
Henûz âteş-i mihnetde yok halâsa mecâl K. 21/30

Hem-vâre tâ ki edhem-i zerrîn-sitâm-ı çarh
Na'l-i zer ile eyleye bu 'arsada hırâm K. 23/36

Tedbîr-i mu'zamât-ı umûr-ı cihân içün
Yakmışdı şem'-i fikreti Bircîs-i nûkte-dân K. 1/7

Mehçe-i râyet-i mansûr-ı cihân-efrûzı
Matla'-ı subh-ı zaferden yine oldı tâbân K. 2/5

Gonca-i ümmîd-i bâg-ı 'ömri handân görmedi
Dîde kim ebr-i bahârî gibi giryân olmadı G. 490/2

Cû' u zillet derdidür etfâli giryân eyleyen
Aglamazdı tıfl-ı dil olsa elinde nân eger K. 13/6

Çıkdı bir yirden sadâ vü sît-ı mürgân-ı çemen
Gûyiyâ etfâl-i mekteb hatm-i Kurân eyledi K. 7/3

Bâlâ-yı çarh-ı heftüme Keyvân-ı kühne-sâl
Oturmuş idi niteki Hindû-yı pîl-bân K. 1/8

Bir cevâb itdüm temennâ ol dehân-ı tengden
Hâsılı söz geçmedi güftâra imkân olmadı G. 490/4

Bahr-i nazm içre bu gün dürr-i girân-mâye iken
Hâk-i zilletde kalupdur nitekim gevher-i kân K. 2/38

Mihnet-i fakr belâ gayret-i akrân müşkil
Fukarâ bendelerün arada deng ü hayrân K. 2/49

Evrâk-ı bâga n'eyledi bâd-ı hazânı gör
Bâkî gamuñda şöyle perişân olup gezer G. 138/7

Sarsar-ı gam fikrüm evrâkın perişân eyledi
Çihre-i zerdüm belâdan buldı reng-i za'ferân K. 22/25

Cür'aveş ayakda kodı sâkî-i devrân beni
Dest-gîr ol ey emîr-i meclis-i devr-i zamân K. 22/27

Teşne-dildür şu kadar hûn-ı müselmân üzre
Tîg-i kâfir gibi ol gamze-i bürrân ditrer G. 137/4

Bâkî görüp ol pîreheni yâre sarılmış
Sandum ki semen kadd-i sefidâre sarıldı G. 535/5

Bahr-i eltâf-ı keremdür kef-i gevher-bahşı
N'ola gird-âb-sıfat olsa müdevver hâtem K. 19/20

Bulımaz dâ'iresin bu güh[er]-i nâ-yâbuñ
İtmesün bir dahı bu devrde zerg[er] hâtem K. 19/52

Tâ bu eyvân-ı murassa' kem[er]-i' âlîde
Taka engüş-i hilâle meh-i env[er] hâtem K. 19/55

3.2.1.1.1.3. İkinci Mısrada Yer Alan Şiirin Kafiyesinin Birinci Mısra Başında Tekrarı

İkinci mısrada yer alan kafiye birinci mısranın başında tekrarlanır. Bu örneklerde şair kafiyei hemen mısranın başında haber vermektedir.

Şar[ab] sohbetin illerle eyledüñ varduñ
Firâkuñ âteşine bagrumı keb[ab] itdüñ G. 259/2

Mis[âl]-i cûdına 'unvan yazar debîr-i felek
Mürebbî-i fuzalâ dest-gîr-i ehl-i kem[âl] K. 20/24

C[âm]-ı hilâli hep bilece gördiler bu şeb
Halk-ı cihâna kıldı Hudâ rûzeyi har[âm] K. 23/2

Bâğb[ân]-ı gülşen-i 'aşkuñ olan 'âşıklara
Dâğı gül dūd-ı kebûdı sünbül ü reyh[ân] gelür K. 6/3

Şâdm[ân] oldu bu gün devr-i kühen-sâl yine
Vuslat-ı Yûsuf ile niteki pîr-i Ken'[ân] K. 2/2

Şâdm[ân] olsun 'Acemler gözleri aydın yine
Mîr Haydar nûr-ı çeşm-i husrev-i îr[ân] gelür K. 6/16

Râyg[ân] aldum sanurdı la'l u yâkûtı velî
Şimdi nakd altun sayar turmuş nihâl-i ergav[ân] K. 22/7

Âsm[ân]-ı mihrüñe âhum şîrârıdur nücûm
Şu'le-i dâg-ı derûnum mâh-ı tâb[ân] eyledüñ G. 272/2

Miy[ân]-ı âb u âteş oldu cây-ı keştî-i sahbâ
Baturdı rûzgâr âyîn-i 'ayşın bezm-i rind[ân]uñ G. 279/2

Pehlev[ân]-ı 'arsa-i nazmem diyen ferzâneler
Bir iki zâr u zebûnumdur za'îf ü nâ-tev[ân] K. 22/31

Mihm[ân] olunca derd ü gamuñ dilde mâ-hazar
İki enâr dâneledi çeşm-i hûn-feş[ân] G. 362/3

C[ân] gam-ı gamzeñ ile mahbes-i tenden çıkdı
Sanki bir merdüm-i mahbûs idi zind[ân] deldi G. 501/3

Eşc[âr]-ı bâg hırka-i tecrîde girdiler
Bâd-ı hazân çemende el aldı çen[âr]dan G. 371/2

Kâk[ül]-i müşgîni sevdâsıyla yansam dûd-ı dil
Gûşe-i destârdan peydâ olur sünb[ül] gibi G. 532/2

3.2.1.1.2. Kafiye'nin Birinci ve İkinci Mısırda Birden Çok Tekrarı

Kafiye'nin en fazla tekrarlandığı düzendir. Şair kafiye'yi oluşturan sesi beytin geneline yaymaktadır. Burada kafiye'yi oluşturan ses en az üç defa tekrarlandığı için çağrışım da daha fazla olmaktadır. Ses birinci ya da ikinci

mısra da farklı yerlerde tekrarlanabilmektedir. En fazla tekrarlanan sesler şairin fazlaca kafiye yaptığı “-ân, -âr, er” sesleridir.

Esbâb-ı tarab seyl-i mey-i nâb ile gitdi
Âvâzı bogıldı giderek çeng ü rebâbuñ G. 269/3

Bâkî yine saçıldı nemek bâde-i nâba
Bilsek ‘acebâ aslı nedür bu şeker-âbuñ G. 269/5

Gitdi Kayser kasrınıñ tâk u revâk kalmadı
Nice Kisrâ geçdi tâk u tumturâk kalmadı G. 533/1

Behrâm eline hançer alup kasd ider ya hod
A’dâ-yı dîn ü düşmen-i Islâma intikâm K. 23/9

Devrân mutî’ u gerdiş-i gerdûn be-kâm-ı dil
Ecrâm râm devlet ü ikbâl müstedâm K. 23/37

Şemşîr-i ihtimâmına nisbet kelîl ü kûnd
Ger tîg-i Kahramân ola ya hod hüsâm-ı Sâm K. 23/19

Hân Murâd ol kâ’inâtuñ kible-i ikbâli kim
Ka’be-i dergâhına şâhân u dervîşân gelür K. 6/10

Ol zamân irdi ki biñ şevk ile tâvûs-ı neşât
İde sahn-ı harem-i bâg-ı cihân da cevîân K. 2/4

Güher-i kân-ı kerem nakd-i hayât-ı ‘âlem
Rûhdur cismi cihân milketine hükmi revân K. 2/10

Bâg u bustân içre tâ ola bisât-ı sebze
Subh-dem berg-ı hazân dan katre-i şeb-nem çekân K. 22/33

Gökde efgân iderek sanma geçer hayl-i küle
Çekilür kûyuna mürgân-ı dil ü cân saf saf G. 229/4

Secdegâh itsün cihânâ hâk-i dergâhuñ o kim
Âsitân uñ kible-i ikbâl-i şâhân eyledi K. 7/31

Metâ'-ı vasluña cân dan hırîdâr olmak ister dil
Hemân ey hâce ancak şübhe hicrân uñda kalmışdur G. 165/2

Vasl-ı yâra cân ile oldur hırîdâr olduğum
Gelse biñ nakd-i revân e bir demi erzân gelür K. 6/2

Bâkîye ez'âfın ihsân eyledi eltâf-ı şâh
Ol kerem kim Şeh Selîm ü Hân Süleymân eyledi K. 7/24

Tâ şem'-i âfitâb-ı cihân tâba subh-dem
Devrân ufukda vaz' ide bir sim şem'dân K. 1/40

Ol ki hûrşîd-i cihân tâba zekât-ı zer virür
Kâse-gerdân olsa şehrinde meh-i tâbân eger K. 13/10

'Adûñ uñ tîg-i kâfir gibi lerzân itdi endâmın
Miyân ına takındı husrev-i sâhib-kırân hançer G. 155/2

Dilde mihr-i hâtem-i la'lün nihân itmiş rakîb
Dîv işitdük bir zamân mühr-i Süleymân gizlemiş G. 214/3

Çıkmaz agzuñdan haber sırr-ı nihân-ı vasluña
 ‘Âşıkun râzın derûn-ı cân da pinhân eyledün G. 272/4

Şu meclis içre kim dâ'im tokuz peymân e devr eyler
 Ne deñlü ola ey Bâkî zamân-ı ‘ayşî insân uñ G. 279/7

Lutf-ı Hakk ile bu gün oldı eyâ kân-ı kerem
 Bir nice fazl senün şân-ı şerîfünde ‘ayân K. 2/26

Penâh-ı dîn ü devlet pâdişâh-ı âsmân-rif’at
 Cenâb-ı Şeh Selîm ibni Süleymân Hân-ı ‘Osmânî K. 5/8

Sîne-i ‘âşıkda sırr-ı la’l-i cânân gizlemiş
 Kân-ı ebdân içre ol kim cevher-i cân gizlemiş G. 214/1

Dilde şol ‘âşık ki sırr-ı ‘aşkun itmişdür nihân
 Gûşe-i vîrânede genc-i firâvân gizlemiş G. 214/2

Nişân-ı baht u devlet gevher-i kân-ı sa’âdetdür
 Gubâr-ı na’l-i esbi tâc-ı fark-ı husrevân üzre K. 8/9

Cihân-ı ma’delet kân-ı mürüvvet Hân Murâd ol kim
 Vücûdı sâye-i lutf-ı İlâhîdür cihân üzre K. 8/8

Harîm-i gülsitân reşk-i Nigâristân-ı Çîn oldı
 Zemîn nakşın gören tercîh ider şimdi zamân üzre G. 419/2

Harîm-i cân u dilde tâb-ı hüsnünden nişân virdi
 Safâ-yı tal’at-ı nev-rûz bâg u bûstân üzre K. 8/6

Şimdi gûş-ı cân ile diñler cihân eş'ârumı
Medhûñ itsem bir yire mecmû'-ı ins ü cân gelür K. 6/19

Cihânda 'adl u dâd u fazl u ihsân
Şeh-i 'âdil Süleymân Hân'e geldi G. 500/4

Âsitânı hâkini kıldı Kırım hânı konak
İrte bir gün seyr idüñ hâkân-ı Türkiştân gelür K. 6/13

Tâc-dârân-ı cihân sâye-nişîn-i 'alemi
Ser-firâzân-ı memâlik yolına ser-bâzân K. 2/16

Zamân'e eylemez hürmet amân virmez dem-i fursat
Gerek dervîş-i dil-rîş ol gerek şâh-ı cihân bân ol K. 11/6

Murassa' sâye bânından dökildi ebr-i nîsân uñ
Dür ü yâkût-ı rummânî nihâl-i ergavân üzre G. 419/5

Aglañ ey hayl-i yetîmân u garîbân aglañ
Yâd idüp ni'met-i Sultân fîrâvân aglañ Mus. 2/II-8

Sikendersin karînûn feylesofân-ı cihân olsun
Hakîmân-ı zamân'e hîçe saymaz şahs-ı nâ-dân K. 14/33

Ne 'aceb fazlına nâ-dân eger inkâr itse
İtdi mi Ahmed-i Muhtâr Ebû Cehl ikrâr K. 25/24

Bûy-ı nesîm ü reng-i gül ü revnak-ı bahâr
Âsâr-ı fazl u rahmet-i Perverdgârdur G. 152/2

Gülzâre gel ki pâyuñe kasd-ı nisâr için
Dâmânın itdi pür-güher-i şâhvâr gül G. 306/2

Bırakdı yok hisâbına felek ben zâr u bimârı
Hele gâhî gelür yoklâr gam-ı dildâr var olsun G. 352/5

Hâk-i harîm-i kûyuñ bir lâlezâre dönmiş
Hûn itdügün cigarler hep pâre pâre düşmiş G. 216/4

Subh-dem bülbül niyâz itdükçe geldi nâze gül
Râz-ı 'aşkı der-miyân itdi açıldı tâze gül G. 302/1

Gün yüzün hem gösterür hem dir göze nem gelmesün
Çeşme-i çeşme nice eşk-i dem-â-dem gelmesün G. 355/1

Sâz-ı âhum baña bes bülbül gerekmez hem-nefes
Nây-i nâlem var iken bir dahı hem-dem gelmesün G. 355/2

Dem-i tahrîr-i eltâfında 'âlem
Tufeyl-i hâme-i müşgîn-rakamdur G. 147/8

Neden bu menzil-i hâkîde ârâm ihtiyâr itmek
Senün cândur yirün ey tîr-i dil-ber sen bedenden geç G. 30/3

Dehen-i teng-i dil-âvîzüñe beñzer bulsa
Hâl-i müşgîn ile gâr hatt-ı mu'anber hâtem K. 19/45

Tolâr bûy-ı müşgîn-i zülfüñle 'âlem
Döner nâfe-i miske çarh-ı müdevver K. 3/5

Meg^{er} çîn-i zülfüñde pinhân olupdur
Gubâr-ı d^{er}-i şehryâr-ı muzaff^{er} K. 3/6

Yan^{ar} şem'-i Nâhid öñinde şihâbuñ
Çeker^{er} her^{er} gice subha dek cedvel-i z^{er} K. 3/25

Ger^{er} tokınsa nefes-i lutf u dem-i ihsânuñ
Gider^{er}e dūd-ı kebûdı vire âz^{er} sünbül K. 24/25

Zâr u ser^{er}-geşte-i tâs-ı gam idüp düşmenüññ
Pençe-i bahtın id^{er} beste-i şeş-d^{er} hâtem K. 19/32

Kerem-i keff-i güher^{er}-pâş-ı 'Alî Pâşâdan
Buldı zerrîn-kemer^{er} ü tâc-ı mücevh^{er} hâtem K. 19/18

Var ise irdi d^{er}-i lutfuña şey' lillâhe
K'eylemiş kâsesini pür-z^{er} ü gevher^{er} hâtem K. 19/35

Bürüdi kendinüñ etrâfını bâl ü p^{er} ile
Yine tâvûs-sıfat cilvel^{er} ey^{er} sünbül K. 24/16

Hâline 'ayn-ı 'inâyetle nigâh ey^{er} iseñ
Göz açup ide naz^{ar} niteki 'abh^{er} sünbül K. 24/28

Sahn-ı gülşende yatupdur gice var ise meg^{er}
Ki takınmış seher^{er}i başına güller^{er} sünbül K. 24/15

Z^{er} ü gevher^{er}le kılup zîver^{er}-i efs^{er} hâtem
Zîb ü zînetde ge^{er}er hem-ser^{er}-i Kayser^{er} hâtem K. 19/1

Ser-i a'dâña taka seng-i melâmet güller
Ola düşmenlerüñ başına şeş-per sünbül K. 24/47

Dîvân ider vakt-i seher nev-rûz-ı sultânî meger
Devrân ufukdan gösterür taht-ı zümürüd tâc-ı zer G. 78/1

Egerçi ser-âmed geçer şâh-ı sünbül
Mu'anber saçuñla kaçan ola hem-ser K. 3/4

Meş'al-i mâhdur ol gevher-i şeb-tâb meger
Geçinür çenber-i gerdûn ile hem-ser hâtem K. 19/3

Ten-i sad-pâre ki şekl-i kafes-i zergerdür
Dâglar dilde olupdur aña yir yir hâtem K. 19/42

Egerçi 'ar'ar-ı bâguñ bülend kâmeti var
Nihâl-i kaddüñe nisbet letâfeti yokdur G. 169/2

Rûz-ı fûrkatde hücûm eyleyüp eşk-i gül-glûn
Sipeh-i sabr u sükûn üzre şebîh-ûn itdi G. 491/4

3.2.1.1.3. Kafiye'nin İkinci Mısradaki Tekrarı

Kafiye doğal olarak ikinci mısranın sonunda tekrarlanmaktadır. Kafiye'yi oluşturan sesin ikinci mısradaki tekrarlandığı yere göre farklı düzenlerde ortaya çıkmaktadır:

3.2.1.1.3.1. Kafiye'nin İkinci Mısra'nın Başında Tekrarı

- Cefâ-yı yâr ile mu'tâd olıncadur müşkil
 'Azâb 'azb olur âhir gelür 'itâb lezîz G. 45/3
- Ne deñlü şerbet ile yaraşursa her ni'met
 Şarâb-ı telh ile olur begüm kebâb lezîz G. 45/4
- Hükm-i kazâya virdi rızâyı egerçi kim
 Şâh-ı kazâ-tevân u kader-destgâh idi Mus. 1/II-5
- Sezâ-yı merhamet ü müstahakk-ı âtîfetem
 Nev'âl-i fazluñ idersen mahallidür ifzâl K. 20/36
- Giceñ şerefde şeb-i Kadr ü gündüzüñ bayram
 Nev'âl ü ni'met ile hân-ı 'ayş mâl-â-mâl K. 20/47
- Revâk-ı manzar-ı dîvânı tâk-ı eyvânı
 Hilâl-i burc-i sa'âdet sipîhr-i câh u celâl K. 20/18
- Tapuña yüz süre geldüm safâ-yı hâtır ile
 Zülâl gibi beni gülsitân-ı lutfuña sal K. 20/38
- Zerrîn devât mâh-ı nev altun kalem şihâb
 Erkâm'dur nücûm u felek defter-i sıyâm K. 23/8
- Şem'-i bekâñı bâd-ı fenâdan nigâh ide
 Dâmân-ı 'avn u 'ismet-i dârende-i cihân K. 1/41
- Bir hatâ zann eyleyüp ebrûların çîn eylese
 Cân atar dergâhına Fagfûr ile Hâkân gelür K. 6/14

Ey nice ser-efrâzlaruñ kellesi topı
Galt[ân] ola bu 'arsada çevg[ân]uñ elinden G. 359/5

Beşâretler zemîne âsmânuñ gözleri aydın
Cih[ân]ı rûşen itdi pertev-i envâr-ı Yezd[ânî] K. 5/3

Zümürürd tahtına çıldukça şâh-ı leşger-i encüm
Cih[ân]ı efser-i zerrîn ile kıldukça nûr[ânî] K. 5/37

Deryâ-yı keffi mevc-i 'atâ urdı şöyle kim
Yek-b[âr] sîm-i nâb ile zeyn oldı her ken[âr] K. 9/5

Bâkî birinde görmedi haddüñ letâfetin
Gülz[âr]-ı dehre gerçi gelüpdür hez[âr] gül G. 305/7

Her yañadan ayagina altun akup gelür
Eşc[âr]-ı bâg himmet umar cûyb[âr]dan G. 371/3

Fürkat-i yâr katı zâr u zebûn itdi beni
Döymey[em] mihnet-i hicrâna öl[em] gibi gelür G. 146/2

Murâdı sîneye ol serv-i sîm-endâmı çekmekdür
Sem[end]-i tab'-ı Bâkî bir gümüşden sîne-b[end] ister G. 143/5

N'ola kadr ü şerefüñ sâl-be-sâl olsa mezîd
Her[er] yıl arturmadadur dâneyi dir[er] sünbül K. 24/45

'Âşıkı bî-sabr u ârâm eyleyüp seyyâh ider
Memlek[et] seyr itdürür 'aşkuñ vilây[et] gösterür G. 51/5

3.2.1.1.3.2. Kafiye'nin İkinci Mısradaki Kafiye'nin Son Kelimesinden Önce Tekrarı

Kafiye, esas itibarıyla, bir ses tekrarıdır. Dolayısıyla yakın veya uzak aralarla aynı sese dönüş, şiirin ritmik dokusunu oluşturan en önemli faktörlerden biridir⁵⁴⁵. Kafiye'nin sağladığı ses değeri beytin geneline yayıldığında ve ikiden çok tekrarlandığında güçlü bir etki bırakmaktadır. Onun kafiye'den hemen önce bir kez daha tekrarı ise kulakta ses olarak daha yoğun bir etkinin oluşmasını sağlar.

Dehri enfâsuñ mu'attar kıldı ey Bâkî yine
Tîb-i hâtır virdi beñzer ol hıtâb-ı müstetâb G. 18/5

Şahne-i devrân n'ola çekse çevürse dem-be-dem
İki kanludur añılmış bâde-i nâb u kebâb G. 20/4

Zevk u şevkuñ yiridür raks uralum dest-efşân
Virelüm zelzeleye tâk u revâk berü gel G. 292/3

Hemân bu hançer-i zerrîn-gılâf-ı Paşadur
Ki tâk-ı 'arşa asıldı bu şeb hilâl-misâl K. 20/14

Hemîşe tâ meh-i rûze gelüp bu devr içre
Riyâzet ile ire peyker-i hilâl e hüzâl K. 20/46

Cânâ metâ'-ı mihrüñe dil müşterî iken
Olmamış idi 'aşk iline kâr vâñ revâñ G. 362/2

Âhir çalındı kûs-ı rahîl itdün irtihâl
Evvel konaguñ oldu cinân bûstânları Mus. 1/VI-7

⁵⁴⁵ Yıldız, 1998: 6.

- 'Abd-i Memlûkî gibi hâk-i cenâbı hıdmetin
Seyyid-i sâhib-velâyet H[ân]-ı Gîl[ân] eyledi K. 7/22
- Bezm-i felekde urmuş idi Zühre sâza çeng
'Ayş u safâda hurrem ü hand[ân] u şâdm[ân] K. 1/4
- Jâle kıldı her kenârı sâhil-i bahr-i 'Aden
Lâle hâk-i gülşeni k[ân]-ı Bedahş[ân] eyledi K. 7/10
- La'l-gûn katreler akıtduğı demler çeşmüm
Ayaguñ toprağına k[ân]-ı Bedahş[ân] dirler G. 144/5
- Eyler hücûmı düşmen-i dîne 'Alî-sıfat
Şemşîr-i hûn-feşânı kılur k[âr]-ı Zülfek[âr] K. 9/15
- Mevrûsdur cenâbuña memlûk tapuña
Lâyık degül ki devr-i zamân ide h[âr] u z[âr] K. 9/21
- Gam şebinde Bâkıyâ besdür perişân-dillere
Hânkâh-ı 'aşk arada gam fetîli ş[em]-i cem' G. 225/5
- Ayag elde tolu hûn-ı kebûter
Bi-hamdi'llah yine dem der-kademdür G. 147/2
- Bî-'aded hâtem ile tapuna geldi Bâkî
Ki nice Rûm harâcını deger her hâtem K. 19/50
- Yine ferrâş-sıfat destine cârûb almış
Ki ide hidmet-i hâk-i der-i dâver sünbül K. 24/17

Çâk çâk itsün beni şemşîr-i gamzeñ şâneveş
Zülfüne tek 'âkıbet olsun müy[es]ser dest-r[es] G. 211/2

İtdi nisâr 'âleme kef-i nesîm sîm
Gülşende şâh-ı gül gibi sen de dök[il] saç[il] G. 287/2

Nice nâzükdür ol şî'r-i şeker-bâr
Leb-i dil-ber gibi şîr[în] ü reng[în] K. 4/13

Goncaveş bâg-ı belâda nice bir hâsıl ola
Girih-i hâtır u teşvîş-i dil ü çî[n]-i ceb[în] K. 26/8

Pürdür güher-i pâk ile mecmû'a-i Bâkî
Deryâ dil-i dâîdur aña s[îne] sef[îne] G. 427/5

Tâc-ı zümürüdî görünür var ise meger
Bâlâ-yı serde illere d[ûd]-ı keb[ûd]umuz G. 193/3

3.2.1.1.3.3. Kafiye'nin İkinci Mısra'da Ortada Tekrarı

Kafiye'yi oluşturan ses doğal olarak mısra sonundadır. İkinci tekrar mısra başında ya da kafiye'li kelimedenden hemen önce değildir.

Keş-â-keşden elüñde câme-i cism ey dil-i şeydâ
Çeker çâk eylerin bir gün ne sañ[â] ne bañ[â] olsun G. 350/4

Gedâ gûş itse düşünâmuñ du'âlar eyler alkışlar
Bir iki sen de söğ bârî du'â[â] olsun sen[â] olsun G. 350/3

İki mısra'ı iki yanında hoş mevzûn u dil-keşdür
Der-i devlet-sarây-ı dil-güş[â] bir matla'-ı garr[â] K. 27/3

Nedür ol gûşe-i bâmındaki âvîzeler dirseñ
O zîbâ turraya bir şânedür kim itdiler peydâ K. 27/7

Çok direng itmez bize bu şîşe-i pîruze-reng
Sâkıyâ la'l-i müzâbı sun şitâbı itmek gerek G. 256/2

Mihr-i ruhuñla dilde kimüñ tâze dâğı var
Tâb-ı çerâğ-ı şems ü kamerden ferâğı var G. 53/1

Gerdûn-ı dûna zâr u zebûn oldu sanmañuz
Maksûdı terk-i câh ile kurb-i ilâh idi Mus. 1/II-6

Vasf ideli miyân u lebin ol perîveşüñ
Nâzûk hayâl ile añılur kıl ü kâlümüz G. 207/4

Dil mübtelâ-yı künc-i gam-ı fûrkat ü henûz
Hâtır hayâl-i 'işret-i bezm-i visâde G. 451/4

Yâ defter-i sipihrde re'y-i resîddür
Deyn-i sıyâmı halk edâ itdiler tamâm K. 23/7

Hatm oldu söz du'â-yı cemîlün mahallidür
K'ola rahîk-i câm-ı senâ 'anberîn hıtâm K. 23/34

Ruhlaruñ şevkine matla' diyelüm kâfiyeler
Mâh-ı tâbân ile hûrşîd-i dirahşân olsun G. 354/3

Kûyuña karşı turup kible-nümâ mîli gibi
Ser-i peykân-ı gamuñda ten-i 'uryân ditrer G. 137/3

Hattınuñ pîrûzesin buldı çıkardı bâd-ı subh
Zîr-i dâm[ân]ında ol zülf-i periş[ân] gizlemiş G. 214/6

Saltanat tâcın geyen 'âlemde magrûr olmasun
Nice sult[ân] borkin almışdur begüm bâd-ı haz[ân] K. 22/9

Gevher-i sîr-âb şeb-nem gûşvâr-ı zer varak
Sahn-ı bûst[ân] oldu gûyâ çâr-sûy-ı zer-ger[ân] K. 22/13

Akıdup halk-ı şîşeden mey-î nâb
Hûn-ı kurb[ân] gibi rev[ân] idelüm G. 328/10

N'eyler seni bildüñ mi hevâ 'âkıbet-i kâr
Gör bâd-ı vez[ân] üzre giden berg-i haz[ân]ı G. 545/2

Muttasıl şî'rüm yazarken hâme turmaz deprenür
Neydür anı gûyiyâ lerz[ân] ider âb-ı rev[ân] K. 22/32

Bezl ile az ola mı ni'met-i cûd u keremüñ
Yimeden eksile mi h[ân]-ı Halîlü'r-Rahm[ân] K. 2/55

Etrâfa saldı şa'sa'asın gûşe gûşe mihr
Oldı ufukda mühr-i Süleym[ân] gibi 'ay[ân] K. 1/10

Kudûm-ı şâh ile halkuñ bu gün başına gün togdı
Yine tâb-ı rikâbindan cih[ân]ı kıldı nûr[ânî] K. 14/2

Kef-i cûduñ keremler kim kılupdur ehl-i 'îrfâna
Ol ihs[ân]i gül ü nesrîne kılmaz ebr-i nîs[ânî] K. 5/19

Dâg-ı hicrân elemin kılmaga dilden bîrûn
Sahn-ı gülşende tut[ar] gül gibi sâg[ar] lâle G. 466/6

Zâyî' geçürme 'ömri bu dem künc-i gamda kim
Menzil ken[âr]-ı bâg u leb-i cûyb[âr]dur G. 152/5

Farkına bir nice per takınur altun tellü
Hayl-i ezh[âr]a meger zanbak olupdur serd[âr] K. 18/6

Gird-âb-ı gamda sarsar-ı âhumla fûlk-i dil
Elbette bir ken[âr]a çıkar rûzg[âr]dur G. 90/4

Dil zevrakını lücce-i gamdan hevâ-yı 'aşk
Elbette bir ken[âr]a atar rûzg[âr]dur G. 152/6

Âb u gil müşg ü gül-âb ola çemen sahnında
Bûy-ı hulkıyla güz[âr]itse nesîm-i esh[âr] K. 18/30

Bir Gülistân yazdı bir ay içre fasl-ı nev-bahâr
Lâle yir yir sürh olupdur sebze hat[at] şeb-nem nuk[at] G. 222/3

Üftâdeler şikeste vü mecrûh u pâ-y-mâl
Hûbân semend-i nâza binüp türktâzda G. 446/4

Bâkî 'aceb mi şi'r-i dil-efrûzun itseler
Erbâb-ı 'aşk cem' olıcak encümende şem' G. 224/5

Sen sag ol ey visâli hayât-ı cihân olan
Ben bu firâka döymey[em] âhir öl[em] gibi K. 16/5

Kemend-i zülfi ey Bâkî saña çok bend geçmişdür
Velî sen gamze-i hûn-rîzi cevrin gör geçenden geç G. 30/5

Ruhların üzre yatur zülf-i semen-sâ gûyâ
Gül-i terden idinür kendüye bister sünbül K. 24/39

Buhâr-ı bahûrıyla 'âlem dimâgın
Kılupdur mu'attar o kıl-k-i mu'anber K. 3/17

Cismine na'l kesüp farkına bir dâg urmuş
Var ise sevdi meger yâr-ı sitemger hâtem K. 19/9

Ezmânı tâ muhît ola eltâf-ı Zî'l-celâl
Bâkî hemîşe 'izzet ü ikbâl ü devletün G. 280/7

Gelme bî-nâm u nişân ehl-i hârâbat içre
Yüri var şehir-i melâmetde biraz şöhrat bul G. 307/2

Nergis-i bâga nazar kıl ne dimekdür bu kim
Câm-ı zerrin ile 'ayş eyleye bir hâk-nişin K. 26/6

3.2.1.1.4. Kafiye'nin İkinci Mısradaki İkiden Çok Tekrarı

Kafiye'yi oluşturan ses doğal olarak ikinci mısradaki tekrarlanmaktadır. Bu tekrarın dışında şair kafiye'yi oluşturan sesi ikinci mısradaki en az iki defa daha tekrarlamaktadır. Aynı sesin kısa aralıklarla en az üç defa tekrarı güçlü bir ses tekrarıdır. Şair bu yolla hem ahenk sağlamakta hem de kafiye'yi belirgin kılmaktadır. Bazı örneklerde bu sesleri barındıran kelimeler kendi aralarında cinaslı olabilmektedir.

'Atâ-yı kân-ı kef-i zer-feşânına nisbet
Nev'ân ü feyz-i sehâb-ı sik'ân bir misk'ân K. 20/27

Bülend-himmet-i devrân Kubâd Paşa kim
Hil'ân-i çarha mah'ân meclisinde saff-ı ni'ân K. 20/16

Bu fasl içinde şu kim sabrı kaldı ser-mâye
Olur nih'ân-i çemen gibi gark-ı mâ u men'ân K. 21/5

Okudukça na'tuñı her gûşeden gûş itmege
Cân-ı Selm'ân rûh-ı pâk-i Hazret-i Hass'ân gelür K. 6/20

Anuñ'çün gonca-i gül râzın açmaz saña ey bûlbûl
Hezâr'ân hem-zeb'ân uñ var çıkar yâr'âne söylersin G. 361/4

Her kanda bassa pâ-yı semendûñ nisâr içün
Hânlar yoluñda cümle rev'ân itdi cânları Mus. 1/VI-3

Memâlik zıll-ı rif'atde halâ'ik hâb-ı râhatde
Cih'ân âsûde 'adlinde zam'ân emn ü em'ân üzre K. 8/11

Du'âmuz oldur ey Bâkî hatâdan saklasun Bârî
Hudâvend-i cih'ân sultân-ı 'âdil Şeh Süleym'ânı G. 494/7

Anlar itdi hâkden eflâke gerçi ser-fırâz
Menzilin şâh-ı cih'ân eyv'ân-ı Keyv'ân eyledi K. 7/25

Perî gözden nihân olmak ne mümkindür zamânında
Cih'ânı şöyle nûr'ânı kılupdur rûy-ı rahş'ânı K. 5/4

Ak gül goncaları gibi güzel körpelerin
Hâ[ar]-ı âz[ar]dan Allâh nigeht[ar] olsun Mus. 2/V-7

Getürsem pendini bir bir yirine vâ'iz-i şehrüñ
Bah[ar] olsa nig[ar] olsa şarâb-ı hoş-güv[ar] olsa G. 452/2

Lâle sahrâyı bu gün kân-ı Bedahşân itdi
Jâle gült[ar]a nis[ar] eyledi dürr-i şehv[ar] K. 18/25

Vâsıl olmaz pâye-i na'l-i semend-i kadrine
Efs[er]-i Hâkân degül tâc-ı ser[er]-i Kays[er] bile K. 10/14

Sakın sakın ki ey kaşı yâ tîr-i âhdan
Ger[er] gök demür olursa felekler[er] deler[er] geçer[er] G. 62/3

Hat-ı müşgîn-i leb-i la'lüñe mânend olmaz
Bulsa ger[er] perveri[er]-i çeşme-i Kevser[er] sünbül K. 24/40

Hasret-i la'l-i leb-i yâr ile tahsîl itmiş
Ten-i lâgar[er] kad-i çenber[er] ruh-ı asfer[er] hâtem K. 19/11

Eli ihsân u 'atâ mevcin urur deryâdur
Ne 'aceb ger[er] ola gark-ı zer[er] ü zîver[er] hâtem K. 19/19

Ruhlaruñdur gül-i ter gonca leb-i mey-gûnuñ
Saña meyl itdi gön[ül] bana gerekmez g[ül] ü m[ül] G. 296/3

3.2.1.1.5. Kafiye ve Redife Ait Seslerin Birlikte Tekrarı

Bâkî, bazı beyitlerde hem kafiye hem de redifin sesini birlikte tekrarlamaktadır. Böylece şair her iki unsurun etrafında beytin armonik değerini artırmaktadır.

Tırâş itdi ser-i a'dâyı bir bir tîg-i bürrânî
Atañ feth itdi kürsiyy-i bilâd-ı Berber-istânî G. 546/5

İşigüñde beni ey meh bulur bir gün 'adû nâ-geh
Kazâ-yı âsmânîdür belâ-yı nâ-gehânîdür G. 54/4

Hânkâh-ı 'aşkuñuñ mihmânlarıdur cân u dil
Tekyedür hâlî degül evbâşdan kallâşdan G. 376/4

Hele ey lâle-i sîr-âb-ı çemen-zâr-ı cefâ
Bagrumuz yakdı senün hasret-i hâl-i dehenün G. 248/4

Mâ'î câmen üzre şemşîrûñ takınsan nâz ile
San melekler âsmâne ey kamer ejder çeker G. 183/2

Kâtib-i gam nâme-i a'mâl-i 'aşkum yazmaga
Tîg-i dil-ber şerhalardan sîneme mistar çeker G. 183/4

Gül-şen-i bâğ-ı mahabbetde diker taze nihâl
Her elif kim sîneme ol kâmeti 'ar'ar çeker G. 183/4

Seyf-i belâ vü sehm-i kazâyâ sipir gerek
Her kim ki tîg-i fazl u kemân-ı hünir çeker G. 79/5

Her kim ki meyl idir zen-i dünyâyâ
Bâkıyâ merdâneler içinde anı sanma er geçer G. 62/5

H[er] kaçan gönlüme fikr-i ‘ârız-ı dil-b[er] düş[er]
Gûyiâ mir’âta ‘aks-i pertev-i hâv[er] düş[er] G. 119/1

Dil kişv[er]ini ol yürüyüş[er] harâb id[er]
Kaddûn nihâli râyet-i feth ü zafer[er] çek[er] G. 79/3

Cûy-ı fenâyı halk bir[er] ikiş[er] geç[er]
Bahr-i belâdan ehl-i tecerrüd yüz[er] geç[er] G. 134/1

Reşk-i zülâl-i hanç[er]i halkuñ bilin bük[er]
Şehr-i dile gelince hezârân kem[er] geç[er] G. 134/2

Hayâl-i hâl u hattuñdan beni hâlî olur sanma
Göñülden çıkmaz ol endîşeler vahd[etde] kesr[etde] G. 432/4

Eger Bâkînüñ ahvâlinden istifsâr iderlerse
Gam-ı dildâra hem-dem vakti hoş devl[etde] ‘izz[etde] G. 432/5

3.2.1.2. Musammat Kafiye

İç kafiye ve redifle yazılmış bir mısra, beyit veya şiire musammat denir. Şairler bazen bir manzumenin bütün mısralarında iç kafiye ve redif kullanırlar. Bu tür manzumelere musammat gazel, kaside gibi isimler verilmiştir⁵⁴⁶. Bâkî Divanı’nda üç musammat gazel vardır. Bu gazellerin üçü de aruzun iki eşit parçaya bölünebilen kalıplarıyla yazılmıştır. Şair bu gazellerin ikisinde “müstef’ilün müstef’ilün müstef’ilün müstef’ilün”, birinde ise “müfte’ilün mefâ’ilün müfte’ilün mefâ’ilün” kalıbını kullanmıştır.

Musammat gazelde iç kafiye kullanılır. Bu tarz iç kafiye benzer seslerin ve hecelerin mısra içinde yinelenmesini arttırdığı için ana kafiyenin

⁵⁴⁶ Coşkun, 2010: 235.

mısra sonlarında oluşturduğu eşdeğerli sesbirimlerinin etkisi dışında ve ondan farklı olarak bir etki daha meydana getirmektedir. Musammat kafiyelede her mısra sonundan evvel bir de ortasından kafiyeleştirilerek matla beytini dört, diğer beyitleri üç defa kafiyele kılarak kafiyelele sağıladığı tonalite daha da artırılır⁵⁴⁷. Aşağıdaki gazelde bazı beyitlerde, mısralarda sağılanan yarım ve tam paralelizm musammat kafiyelele sağıladığı güçlü ses etkisi ile birlikte bir müzikal etki oluşturmuştur. Bu gazelde ses ve sözcük tekrarları şu şekilde yer almıştır:

Hattum hisâbın bil **didüñ** / gavgâlara salduñ beni
Zülfüm hayâlin kıl **didüñ** / sevdâlara salduñ beni

Geh âb-veş giryân **idüp** / geh bâd-veş püyân **idüp**
Mecnûn-ı ser-gerdân **idüp** / sahrâlara salduñ beni

Vaslum dilersin çün **didüñ** / lutf idüben olsun **didüñ**
Yarın didüñ bir gün **didüñ** / ferdâlara salduñ beni

Yûsuf gibi ‘izzetde **sen** / Ya’kûb-veş mihnetde **ben**
Dil sâkin-i Beytü’l-hazen / tenhâlara salduñ beni

Bâkî-sıfat virdüñ **elem** / itdüñ gözüm yaşını **yem**
Kılduñ garîk-i bahr-i **gam** / deryâlara salduñ beni G. 531

‘Âlem hayât-ı nev bulur / cânlar bağışlar dem-be-dem
Enfâs-ı Rûh’ullâhdur / gûyâ nesîm-i subh-dem

Sahn-ı felekde cilveger / tâvûs-ı zerrîn-bâl ü per
Bâg-ı cihân pür-nûr u fer / ‘âlem gülistân-ı İrem

⁵⁴⁷ Akiün, 1994: 402.

Bezm-i safâ vü reşh-i **câm** / bu zemzem olmış ol makâm
Mey-hâneler Beytû'l-Harâm / pîr-i mugân şeyhü'l-harem

Müşgîn-nesîm oldu hevâ / 'anber-şemîm oldu sabâ
Gülzâra gelse gâlibâ / urmaz Hutenden nâfe dem

Bâd-ı seherden hoş-nesîm / hulk-ı hudâvend-i kerîm
Sultân-ı 'âdil Hân Selîm / şâhenşeh-i sâhib-kerem

Keyhusrev-i Cemşîd-fer / Cemşîd-i Keyhusrev-güher
Dârâ-yı İskender-zafer / İskender-i Dârâ-haşem

Hûşîdveş pür-nûr u fer / Nâhîd-veş rûşen-güher
Keyvân-sıfat 'âlî-nazar / şâhenşeh-i encüm-haşem

Şâhâ murassa' **câmdur** / sâkî-i sîm-endâmdur
'Ayş-ı mey-i gülfâmdur / râhat-resân-ı rûh-ı Cem

'Ayş u tana''**um vaktidür** / sâz u terennüm **vaktidür**
Bâkî tekellüm **vaktidür** / güftâre sa'y it lâ-cerem

G. 318

Müşkîl imiş ki dil-rübâ / tıfl ola dil-sitân ola
'Âşık-ı zâr u mübtelâ / pîr ola nâ-tevân ola

Yaşuma bakmaz ol perî / bilmedi kadr-i gevheri
Tâlib ola bu demleri / bulmaya bir zamân ola

Gûş tutup münâfıka / cevri ko yâr-ı sâdıka
Dil-ber odur ki âşıka / müşfik ü mihrbân ola

Hayl-i şîrâr-ı nâr-ı dil / cünd-i nücûma muttasıl
Böyle kalursa şöyle bil / gökde nice kırân ola

Bâkîye sâkıyâ ferah / vir ki fenâ bula terah

Şol meyi sun ki bir kadeh / pîr içe nev-cevân ola G. 404

Bâkî'de bir şiir boyunca olmasa da beyit beyit musammat kafiye'nin yer aldığı örnekler de vardır.

Sultân Murâd-ı tâc-ver / fermân-revâ-yı bahr u ber

Sâhib-kırân-ı dâd-ger / şâhenşeh-i 'âlî-nazar G. 78/6

Ya'nî o şâh-ı mukbil / ol nükte-dân-ı kâmil

Sâhib-kırân-ı 'âdil / Sultân Selîm Hâna G. 470/6

Hudâvend-i kâmil / şehenşâh-ı 'âdil

Cihân-dâr-ı mukbil / şeh-i dâd-güster K. 3/8

'Adûyî dil-figâr itdi / pelengâsâ şikâr itdi

Muhassal âşikâr itdi / neberd-i Şîr-i Yezdânı K. 14/12

Hûbân-ı şeh-rûn hoş-teri / şîrîn ü nâzûk her yiri

Hân-ı visâle sükkerî / pâlude-i ter kendidür G. 95/4

Açılsun gönlümüz sâkî / kadeh şun var ise bâkî

Temâşâ eyle âfâkî / çü açıklık zamânıdur G. 181/4

İrişdükçe sehergâha / münâcât eyle dergâha

Devâm-ı devlet-i şâha / du'â-gûy u senâ-hân ol K. 11/13

3.2.1.3. Tunç Kafiye

Tek kafiye'li nazım şekillerinin gereği olarak kafiye'nin birbirlerini çok yakından takip etmeleri divan şiirinin kafiye'lerine bir tını verir. Burada zengin (mukayyed) kafiye'ler, aruzun ritmiyle birlikte kendilerini adeta bir davulun

vuruşu gibi hissettirirler⁵⁴⁸. Bu kafiyeleler arasında, günümüzde zengin kafiye başlığı altında incelenen tunç kafiye, ayrı bir öneme sahiptir⁵⁴⁹. Tunç kafiyelede, kafiyeleli kelimelerden biri öteki kelimenin içinde (o kelimenin son heceleri hâlinde) mevcuttur. Böylelikle bir mısranın sonundaki ses bu kafiyelelerde ikinci mısranın sonunda aynen duyulmuş olur. Asılı duran tunç bir levhaya tokmakla vurulduğu zaman çıkan sesi tekrar ve aynen duyabilmek için aynı tokmakla, aynı levhaya, aynı kuvvetle bir daha vurmak gerekir. Mısra sonlarında bu kadar kuvvetli ve zengin seslerle tekrarlanan kafiyelelere bunun için tunç kafiye denmektedir⁵⁵⁰. Bu kafiyelelere yankı kafiyesi demek de mümkündür. Bâkî'nin şiirlerinde matla beyitlerinde tunç kafiyelelere sıkça yer verilmiştir. Bu kullanım birkaç şekilde ortaya çıkmaktadır. Bunların ilkinde, şairin şiirde kafiye olarak kullandığı ses müstakil bir kelimedir. Bu kelime şiirin kafiyesi olarak kafiyeleli oluşturan diğer kelimenin içinde yer almaktadır.

Ey safâ-yı 'ârızuñdan çeşme-i hûrşîde **âb**
Şu'le-i şem'-i cemâlûñ nûr-bahş-ı **âfitâb** G. 18/1

Sâkiyâ şevk-i ruhuñ câm-ı şarâb-ı **nâbda**
'Aks-i mâh-ı 'âlem-ârâdur miyân-ı **âbda** G. 450/1

Harf-i gama devât u kalem şekl-i **âhdur**
Aña mürekkeb âhda dûd-ı **siyâhdur** G. 61/1

Rûşen ola tâ işigüñe varmaga **râhum**
Yil mûmlarını yakdı gice şu'le-i **âhum** G. 321/1

Her nefes dûd-ı **âha** mensûbuz
Ya'nî dûd-ı **siyâha** mensûbuz G. 197/1

⁵⁴⁸ Akün, 1994: 402.

⁵⁴⁹ Zengin kafiye çeşidi olarak sayılan bu tarz kafiyelelerde kelimelerden birisi diğer kafiye kelimesinin bir kısmını oluşturduğu için etkileyici bir tarzıdır (Saraç, 2010: 263).

⁵⁵⁰ Banarlı, 1998: 183.

Rindler câmuñ habâbâsâ yüzine **bakdılar**
 Mey gibi sâkî-i bezmüñ ayagina **akdılar** G. 117/1

Nâr-ı hecrüñle olan sînemde yir yir **dâglar**
 Hâlûme rahm itdüğinden dem-be-dem kan **aqlar** G. 176/1

Gören dil ân-ı hüsnin va'de-i **cânâne** katlanmaz
 Belî âşıkda sabr olmaz göñül ol **âne** katlanmaz G. 196/1

Benem şol la'l-i mey-gûnuñ gamından eşki **âl** olmuş
 Hârâbât ehline göñli şikeste bir **sifâl** olmuş G. 215/1

'Aşkuñla kılup kâmetini **dâl** karanfûl
 'Arz itdi saña mûy-ı sefid **âl** karanfûl G. 284/1

Dil-i pâk ol 'izâr-ı **âle** düşdi
 Gül-i rengîne gûyâ **jâle** düşdi G. 527/1

Kemâl u fazl ile 'âlemde **iftihârum** yok
 Melâmet eylese 'aşkuñ cihâna **ârum** yok

Hezâr mertebe 'aşkuñda gâlibem Kaysa
 Nihâyet ey sanem ol deñlü **iştihârum** yok G. 245/1-2

Kaddümi çeng eşkümi **rûd** eyledüñ
 Cismüm âteş cânımı **ûd** eyledüñ G. 263/1

Mâ-sivâdan tama'-ı nusreti **az** eyleyelüm
 Lutf u ihsânı çok Allâha **niyâz** eyleyelüm G. 317/1

Meclis-i 'aşka girüp ayagı **evvel** çekdüm
 Mâ-sivâdan götüri âhır-ı kâr **el** çekdüm G. 327/1

Çâk oldı yakam cevri **firâvân^u** elinden
Sad-pâre iken dâmen-i dil **an^u** elinden G. 359/1

Cânân odur ki meyl ide anı görince **cân**
Esbâb-ı hüsni hûb ola ammâ be-şart-ı **ân** G. 362/1

Yâd ider lebleri yanında nebât^u **adın**
Var ise bilmez o şîrîn-dehen agzı **dadın** G. 374/1

Zülf^u **u**ñ kaldı göñ^ül mürgi Kara Bâğında
Ruhu^u **u**ñ görmege ‘azm itmiş iken **Bagdâdın** G. 374/1-2

Dil çeker ol târ-ı mûy-ı ‘**anberîn^u** minnetin
İstemez ‘âlemde zülf-i hûr-ı ‘**în^u** minnetin G. 383/1

Reşk-i firdevs-i berîn oldı yine rûy-ı **zemîn**
Âb-ı cû Kevser aña nergis ü gül hûr-ı ‘**în** G. 392/1

Çarha baş egme göñ^ül hergiz dahı **ac** olmadan
Yigdür ölmek merd olan nâ-merde **muhtâc** olmadan G. 394/1

Cism-i za’îf ü zârı görüp yâr **bilmedi**
Geçdi hadeng-i gamze-i dil-dûzı **ilmedi** G. 486/1

Zülf^uñ gibi yan^uñca salınmak diler göñ^ül
Tîg-i cefâ vü cevri ile senden **kesilmedi**

Nakd-i revânı almada bî-ih^{tiyâr} iken
Eşk^üm güherlerini o ‘ayyâr **silmedi** G. 486/1-2-3

Dâ’im olmaz *devr-i gül* devrân ise bâkî **degül**
Gel beg^üm dönsün kadeh bundan yig olmaz *devr-i gül* Mt. 10

Meşrebi 'âşık-ı mey-hâre-sıfat **sâf** degül
Da'vî-i sıdk u safâ sûfiye **insâf** degül Mt. 12

Şîr-dilsin Bâkıyâ âzürde-hâtır olma sen
Ta'n u teşnî' itseler bir nice 'âk-ı bî-**hüner**

Görme misin itlerüñ gavgâsını bâzârda
İltifât itmez güzâr eyler hırâmân şîr-i **ner** Kt. 10/1-2

Yâr bir meclis kurar mı k'anda bu gamgîn göñül
Devr elinden tâs tâs aguyı bir dem **icmeye**

Bir mübârek 'îd olur mı kim bu hayyât-ı felek
Egnüme hil'at diyü mihnet libâsın **biçmeye** Kt. 14/1-2

Tunç kafiye'nin Bâkî'de kullanımında görülen ikinci hususiyet de şöyledir: Kafiye'yi oluşturan ses kısa kelimenin bir parçasıdır. Bu kısa kelime kafiye'nin yer aldığı diğer kelimenin bir parçası olarak tekrarlanır. Bu kullanım bazı örneklerde mükerrer cinas⁵⁵¹, bazılarında ise mutarraf cinas⁵⁵² görünümündedir. Şair böylece hem kafiye hem de cinas ile güçlü bir ahenk elde etmektedir.

Dil-i sad-çâki ser-i zülf-i **perîşâne** çeker
Bilür ol mûy gamın her ne ise **şâne** çeker K. 12/1

Cihân bâgına virdi revnak-ı firdevs-i **a'lâyı**
Temâşâ eyle sun'-ı Hazret-i Bârî **Te'âlâyı** K. 15/1

Hüsnüñ ziyâsı pertev-i nûr-ı **kıdem** gibi
Rûşen cemâlüñ âyînesi subh-**dem** gibi K. 16/1

⁵⁵¹ Cinaslı kelimelerden birinin, ötekinin son hecesiyle ses ve yazılış bakımından aynı olan cinastır.

⁵⁵² Cinaslı kelimelerden birinin başında fazla bir harf bulunan cinastır.

Biñ mübtelâyı mihnet ile her **dem** öldürür
Dil-ber mülâyim olmayıcak **âdem** öldürür G. 133/1

Ne devrân muvâfık ne tâli' **müsâ'id**
Kolin boynuma salmaz ol sîm- **sâ'id**

Zamîrin şikest itme erbâb-ı 'aşkuñ
Yine saña râci' yine saña '**â'id** G. 42/1-2

Ne revâdur ki müjeñle kaşuñ el **bir** ideler
Beni öldürmek içün re'y ile **tedbîr** ideler G. 177/1

Göñül dâg-ı gamuñla sînede bir şem' **uyandırmış**
Çerâg-ı 'aşka bir garrâ kızıl altunı **yandırmış** G. 219/1

Âhum göge *boyandı* göge gök **boyanmadın**
Yandum o şem' şevkine pervâne **yanmadın** G. 397/1

Gümişden pâlehang ol nahl-i bâlânuñ **miyânında**
Görinür mâh-ı tâbândur nihâl-i serv **yanında** G. 448/1

İhsân u cûd u ma'delet oldıysa '**âdetüñ**
Hûrşîd ü mâha fer vire necm-i **sa'âdetüñ** G. 280/1

Hûbda çihre ile **sîne** gerek
Baña mahbûb **böylesine** gerek G. 282/1

Yaluñuz bülbül degül mest-i şarâb-ı **câm**-ı gül
Başumuzda hâlet-i câm-ı sürûr-**encâm**-ı gül G. 286/1

Gül gülse dâ'im aglasa bülbül 'aceb **degül**
Zîrâ kimine agla dimişler kimine **gül** G. 304/1

Yıldı bir açılup ancak şen olur bâgda **gül**
 Kanı ol gonca-i handân gibi şûh u **şengül** G. 296/1

Döndi bezm-i bâgda bir dil-ber-i **tannâze** gül
 Cilve-i hüsn eyledi girdi libâs-ı **nâze** gül G. 301/1

Geh cefâ kılsun niyâz ehline geh **nâz** eylesün
 Nâz iderse 'âşık ol şûh-ı **tannâz** eylesün G. 388/1

La'lüñ göricek kana döner gözden **akanum**
 Oynar yüregüm derd ile diñmez **hafakânum**

Zerd oldı yüzüm derd ile san kim **yerekândur**
 Lutf eyle begüm dökme benüm yok yire **kanum** G. 319/1-2

Bir lebi gonca yüzi **gülzâr** dirseñ işte sen
 Hâr-ı gamda 'andelîb-i **zâr** dirseñ işte ben G. 380/1

Fürkatünde göñlüm eglerdüm gül-i **gülzâr** ile
 Gül de gitdi yalunuz kaldum gamuñda **zâr** ile G. 415/1

Ten pâ-y-mâl ü serde gam-ı 'aşk-ı **yâr** ise
 Ayakda kaldum elde degül **ihtiyâr** ise G. 441/1

Sîneye çekmege bir serv-i dil-**ârâm** olsa
 Ser-keş olmasa iñen 'âşıkına **râm** olsa G. 435/1

Müstedâm ola fenâ kûyınıñ **evbâsları**
 Kim olur bir biri yolında fidâ **başları** G. 483/1

Gülşende kûyuñ işideli serv **oturmadı**
 Zencîrlerle bağladılar âb **turmadı**

Cem' oldı eşkiyâ ile bir gün rakîb-i har
Ehl-i şekâdan üstine kimse **oturmadı**

Bir dil mi var ki zülfiñe dîvâne kılmayup
Dârü'ş-şifâ-yı 'aşkda zencîre **urmadi** G. 521/1-3-4

Nesîm-i subh eser cân-bahş olup **âheste âheste**
Cihânda böyle cân virmiş degüldür dahı bir **haste** G. 445/1

Kafiyeyi oluşturan sesi diğer kelimenin içinde tekrarlayıp duyurmanın üçüncü yolu ise kafiye'nin yer aldığı iki kelime arasında ortak seslere yer vermektir. Şair kısa kelimenin seslerini uzun kelime içinde tekrarlayarak da kulakta aynı kafiye'nin yankısını duyurmayı başarmıştır. Bu yolla kafiye'nin sağladığı ahenk de artırılmıştır. Şair kafiye'yi tekrarlarken aynı zamanda farklı ortak seslere de yer vererek daha fazla sesin yer aldığı ikinci bir kafiye etkisi uyandırır.

Minnet Cenâb-ı Hakka dem-â-dem hezâr **bâr**
Fasl-ı şitâda bâg-ı cihân buldı nev-**bahâr** K. 9/1

Bi-hamdi'llâh şeref buldı yine mülk-i **Süleymânî**
Cülûs itdi sa'âdet tahtına İskender-i **sânî** K. 5/1

Dil derd-i 'aşk-ı yâr ile bezm-i **belâdadur**
Kad çeng ü nâle nây u ciger hûnı **bâdedür** G. 87/1

Sanma iklim-i tene hâkim olan **cânumdur**
Sînede tîr-i gam-ı gamze-i **cânânımdur** G. 118/1

Sîne-i 'âşıkda sırr-ı la'l-i **cânân** gizlemiş
Kân-ı ebdân içre ol kim cevher-i **cân** gizlemiş G. 214/1

Cân virürdüm cevher-i *cân* istese **cânân** eger
Bezî iderdüm yolına zî-kıymet olsa **cân** eger K. 13/1

Sabr eyle dilâ derdũñi **cânâne** tuyurma
Cân içre nihân eyle velî **câne** tuyurma G. 405/1

Cihân cevri ider derd-i 'aşkuñla **câne**
 Seni sevmek oldu bahâne **cihâne** G. 406/1

Fermân-ı 'aşka cân ile var **inkıyâdumuz**
 Hükm-i kazâya zerre kadar yok 'inâdumuz G. 192/1

Gerçi dil turrañ elinden yakasın **kurtaramaz**
 Ruhuña meyl idene zülf-i siyâh el **karamaz** G. 203/1

Ne la'l-i kâna mâ'il 'aşk eri ne tâlib-i **zerdür**
 Sirişk-i âl ü rûy-ı *zerd* aña hoş zîb ü **zîverdür** G. 149/1

Nice bir *mübtelâ*-yı 'aşka hicrânı **belâ** olsun
 İlâhî kendü gibi bî-vefâya **mübtelâ** olsun G. 351/1

Gönder efendi sîneme tîr-i **belâlaruñ**
 Olsun siper *belâlaruña* **mübtelâlaruñ** G. 262/1

Gam-ı hattıyla yâruñ nice bir dil pür-**melâl** olsun
 Sür ey sâkî ayagı mûr-ı gussa pây-**mâl** olsun G. 372/1

Göñül Yûsuf gibi çâh-ı **zenahdânuñda** kalmışdur
 Halâs eyle benüm şâhum ki **zindânuñda** kalmışdur G. 165/1

Geçüp güller serîr-i 'izz u **nâza**
 Seherden geldi bûlbüller **niyâza** G. 453/1

Şimşâd u serv yüz yire korlar **niyâz** ile
 Sen kim çemende salınasın 'izz u **nâz** ile Mt. 21

3.2.1.4. Kafiyeleli Kelimeler Arasında Ses Ortaklığı

Kafiyeleli kelimelerin ses bakımından birbirine benzemesi, bazı ortak sesler içermesi kafiyeleliğin sağladığı ahengi artırabilir. Bâkî bazı şiirlerinde kafiyeleli bu şekilde kullanmıştır. Bu kullanımda şairin bazı kafiyeleli kelimeleri ses, vezin ve hece bakımından da eşit kıldığı görülmektedir. Bu tarz örneklerde tarsi sanatının varlığından bahsedilebilir. Mısra sonlarındaki kafiyeleli kelimelerden önce, alt ve üst mısralarda paralel olarak yer alan aynı vezindeki kelimelerin birbiriyle kafiyeleli olmasına tarsi denmektedir. Tarsi sanatı ile yazılan, yani murassa olan beyitler kafiye yönünden zü'l-kavâfi olarak adlandırılabilir. Bu örneklerde kafiye paralel bir şekilde bulunduğu zaman ahenk de güçlü olmaktadır⁵⁵³. Şair aşağıdaki beyitlerde kafiyeleli bu şekilde kullanmıştır. Şiirde kafiye “-âr” ekiyle, redif “-um yok” ek+kelime ile kurulmuştur. Kafiyeleli ve ek redifin yer aldığı “iftihâr, iştihâr, ihtiyâr, iktidâr” kelimeleri aynı hece yapısına ve ortak seslere sahiptir. Bu kelimelerin Arapçada aynı vezinde (ifti’âl) olmasıyla da hem mısra sonlarında paralelizm sağlanmış hem de kulakta eşit uzunluktaki ve yapıdaki seslerin tekrarıyla daha yoğun bir etki bırakılmıştır.

Kemâl u fazl ile ‘âlemde **iftihâr^{um}** yok
Melâmet eylese ‘aşkuñ cihâna **â^{um}** yok

Hezâr mertebe ‘aşkuñda gâlibem Kaysa
Nihâyet ey sanem ol deñlü **iştihâr^{um}** yok

Huzûr-ı pîre yitişdüm egerçi her fende
Velî güzelleri sevmekde **ihtiyâr^{um}** yok

‘Adem diyârına çokdan giderdüm ey Bâkî
Şarâb-ı ‘aşk ile reftâra **iktidâr^{um}** yok

G. 245/1-2-3-5

⁵⁵³ Saraç, 2010: 268-269.

Aşağıdaki gazelde şair “-ûn” sesleriyle kafiye, “lugum” sesleriyle redif yapmıştır. Şiirde kafiye kelimeler dört heceden oluşmaktadır. Bu kelimelerin hepsi “m” sesiyle başlamaktadır. Kelimelerin Arapçada aynı vezinde (mef’ûl) olduğu görülmektedir. Burada da şair kafiye mısra sonunda paralellik arz edecek şekilde kullanmıştır. Böylece sağlanan ahenk artırılmıştır.

Kimseye ‘aşkuñda izhâr itmedüm **meftûnlugum**

Bildiler hâl-i derûnum gördiler **mahzûnlugum**

La’lûñe teslîm ider cân borcın inkâr itmezin

Kılmasun gamzeñ tekâzî çekmesün **medyûnlugum**

‘Âleme leyli saçuñ sevdâsın izhâr eylerin

Nev-bahâr eyyâmıdur bir gün tutar **mecnûnlugum**

Olmadum Bâkî-sıfat mâlik metâ’-ı vaslına

Gitdi elden nakd-i cân âhır görüñ **magbûnlugum** G. 325/1-2-3-5

Şu iki şiirde de şair “m” sesiyle başlayan ve eşit uzunluktaki kelimeleri kafiye kullandığıdır. Her iki şiirde kafiye “-â” sesidir. Şair kafiye kelimelerinin dışında kafiye kelimeler arasında ortak seslere yer vermekte, ses ve hece yapısı bakımından ortaklık taşıyan bu tarz kelimelerle ahengi daha güçlü kılmaktadır. Yalnızca “-â” sesinin sağladığı zayıf ses tekrarı yerine bu yolla sağlanan ses tekrarı da artmaktadır.

Bir safâ-bahş kanı cân-ı **musaffâdan** yig

Bir tarab-sâz mı var sâgar-ı sahbâdan yig

Kanı bir cân-ı musaffâ gibi sâfî-meşreb

Safha-i sînesi mir’ât-ı **mücellâdan** yig

Câm-ı mey bezmde bir dil-ber-i ra’nâdur kim

Çihre-i nâzüki gül-berg-i **mutarrâdan** yig

G. 261/1-2-3

Dün gice dil hânesin bi'l-cümle tenhâ eyledüm
Kapu yapdum gayra kesretten **müberra** eyledüm

Gözlerüm ebr-i bahârî gibi âb efşân idüp
Bâdveş sildüm anı pâk ü **mücellâ** eyledüm

Perde-i 'izzet çeküp yakdum mahabbet şem'ini
Sandal-ı rûhı buhûr idüp **müheyyâ** eyledüm G. 339/1-2-3

Bazen kafiye kelimesi arasında kurulan ses düzenlemesi beyitler arasında farklılık arz edebilmektedir. Şair aşağıdaki şiirde ikinci ve üçüncü beyitler arasında kafiye kelimesinin birini tamamıyla diğerinin içinde tekrarlamıştır. Her iki kelimedede “y” sesi ortaktır. Şair, üçüncü ve dördüncü beyitlerde ise “k” sesinin ortak olduğu iki kafiye kelimedenden kısa olanı uzun olanının içinde tekrarlamıştır.

Pertev salardı sînede dâg-ı mahabbetüñ
Sahn-ı felekde meş'ale-i mihr **yanmadın**

Cânâ hayâlüñ egler idi hasta gönlümü
Subh-ı ezelde hâb-ı 'ademden **uyanmadın**

Hoş 'âdil idi sâkî-i bezm-i cihân eger
Câm-ı şarâb-ı vuslatı almasa **kanmadın**

Kesb-i hevâ-yı 'aşk ide gör Bâkıyâ hemân
Dil hânesine revzen-i dîdeñ **kapanmadın** G. 369/2-3-4-5
Bâkî'nin ses ortaklığına sahip kafiye kelimesi ile sağladığı ahenk şu beyitlerde de vardır:

Yârdan cevri ü cefâ lutf u kerem gibi gelür
Gayrdan mihr ü vefâ derd ü **elem** gibi gelür

Fürkat-i yâr katı zâr u zebûn itdi beni
Döymeyem mihnet-i hicrâna **ölem** gibi gelür

Uydurup leşger-i 'uşşâkını ol şâh-ı cihân
Nâz ile salını salını '**alem** gibi gelür G. 146/1-2-3

Turra-i tâlî'umuñ böyle perîşanlığına
Yine ol zülf-i pür-âşûb u **fitendür** bâ'is

Sünbülün niyyetidür başuma sevdâ getüren
Çekdüğüm mihnete göñlümde **bitendür** bâ'is

Rûh-ı pâk ol yirün eflâk ola mânend-i Mesîh
Kalmaga hâk-i mezelletde bu **tendür** bâ'is G. 26/2-3-4

Nevbet-i iştiârumuz bâm-ı felekde çalınur
Gulgule saldı 'âleme velvele-i **nekâremüz**

Dilde hırâş-ı hâr-ı gam dîdede eşk dem-be-dem
'Arz olunur cenâbuña gizlümüz **âşikâremüz**

Dâg-ı siyâh-ı sînemüz örtile mevc-i eşk ile
Bir gün ola ki Bâkıyâ görmeye kimse **karamuz** G. 202/3-4-5

Avâm okur seni teshîr içün hemîşe **havâs**
Bu muhlisün işi dâ'im mahabbet ü **ihlâs**

Olurdu pûte-i 'aşkuñda yanmaga râzî
Bulaydı şast-ı gamuñdan dil-i fikende **halâs**

Alındı 'aşkuña dil kaldı fikr-i bî-hâsıl
Sipâhî gibi ki tîmârını iderler **hâs** G. 220/1-2-3

Cihân rûşen ziyâsından mahabbet ol Hudâ hakkı
Çerâg-efrûz-ı 'âlem nûr-ı pâk-i **Mustafâ** ancak

Zarûrî ser-fürû kıldı edâña düşmen ey Bâkî
 Senüñ şemşîr-i tab'un Zü'l-fekâr-ı **Murtazâ** ancak G. 234/6-7

'Âşık hadîs-i câm-ı lebün alsa agzına
 Meclisde çok lakırdamasun **sâkıyâ** kabak

Ol vâsıtayla la'l-i leb-i dil-beri öper
 Câmuñ yüzine gülse n'ola **Bâkıyâ** kabak G. 241/5-6

Hat-ı ruhsâruña teşbîh idüp ey şûh **senüñ**
 Bâgda gonca biraz rîşine güldi **çemenüñ**

Hat-ı nev-hâste kim 'ârızuñ üzre görünür
 Döndi dendâneleri şekline sîn-i **semenüñ** G. 248/1-2

Göñül her nagme kim çeng-i gamuñda **ihtirâ**' eyler
 Koyup elden felekde Zühre sâzın **istimâ**' eyler

Güzeller şevkine sohbetde sûfî çalgusuz oynar
 Velî her bilmeyen eyle sanur anı **semâ**' eyler G. 82/1-2

İltifât eylemezem zerre kadar nâ-dâne
 Âsmân-ı hünere mihr-i cihân-**ârâyem**

Sûretâ gerçi gedâ şeklin urındum ammâ
 Mesned-i memleket-i ma'rifete **Dârâyem** G. 315/3-4

İrdüm figân u zâr ile ol **âsitâne** ben
 Çıkdum kemend-i nâle ile **âsmâne** ben

Lü'lû dişüñ gamıyla şirişküm güherlerin
 Dizdüm ümîd riştesine **dâne dâne** ben

Yâd-ı lebûñle cân-ı mey-i la'lfâm içün
Kûy-ı mugânı geşt iderin **hâne hâne** ben

Subh-ı visâlûñ irmedi pââyâne yitdi 'ömr
Şâm-ı gamuñda şem' gibi **yana yana** ben G. 357/1-2-3-4

Sâkıyâ câm-ı şarâb u felek-i bî-encâm
Şîşelerdür biri pür-bâd u biri pür-**bâde**

Mey-i nâb ile şarâb olsun iki kâfiyesi
Bir gazel söyleyeyin la'lüñe harf-i **bâde**

Mey içüp mest-i müdâm olmayıcak ey Bâkî
Ne göñül baglasun âdem bu harâb-**âbâde** G. 423/4-5-7

Biñ meşk iderse safha-i çarh üzre mâh-ı nev
Ebrû-yı yâre öykünebilmez **misâlde**

Dil mübtelâ-yı künc-i gam-ı fûrkat ü henûz
Hâtır hayâl-i 'işret-i bezm-i **visâlde**

Eshâb-ı zühd bezm-i füsûn u fesânede
Erbâb-ı 'aşk 'arsa-i ceng ü **cidâlde** G. 451/3-4-5

Müstedâm ola fenâ kûyınıñ **evbâşları**
Kim olur bir biri yolında fidâ **başları**

'Arsa-i 'aşkda gör Hazret-i Mevlânâyı
Turmayup dahı döner üstine **yoldaşları**

Dehri bir âh-ı sehergehleri ber-bâd eyler
'Âlemi seyle virür gözlerinüñ **yaşları**

Sanma şeb-dîz ile bir âh-ı sehergâhların
Mey-i gül-gûn olur olursa **ayakdaşları** G. 483/1-2-3-4

Âteşîn ruhsârı üzre hâli vafında sözüm
'Âşık-ı bî-dillerüñ agzın yakar **fülfül** gibi

Vasf-ı hüsninde ser-âgâz itdi dil nev-rûzda
Bülbül-i şûrîdenüñ itdükleri **gulgul** gibi

Tab'-ı Bâkî ol şeh-i Hayder-şeca'ât şevkine
'Arsa-i kevn ü mekânı geşt ider **Düldül** gibi G. 532/3-4-5

3.2.2. Redif

Şiirde ritmi sağlayan unsurların sonuncusu rediftir. Bir mısradaki ritmi sağlamada karşımıza ilk çıkan vezinden sonra kafiye, kafiye bittiği yerde de redifin görevi başlar⁵⁵⁴. Redifin Türk şiirindeki önemine dair Yahya Kemal şunları söylemiştir⁵⁵⁵: “Fariside redif fazladır. Farisi şiir tıpkı Almanca, İngilizce, Fransızca gibi tabiaten redifsiz olmalıydı. Türkçede bilakis redif zaruridir, çünkü fiil cümlelerinin sonunda gelir, fiillerdense kafiye olmaz, diğer kelimelerden olur. Rediften önce kafiye de ihtiyaç vardır. İslam medeniyetinin canlı zamanında bu üç millet şiirlerini aynı zevkle sonuna kadar zincirleme redif ve kafiyeyle yazıyorlardı. Arab'ın şiirinde redif usuludur, fakat Acem ile Türk'ün şiirinde azgındır, taşkındır, coşkundur. Türk'ün ve Acem'in şairleri kafiyeyle ziyade redife basarlar. Bilhassa Türk'ün manzumeleri denilebilir ki adeta rediften doğar; Türk redifi buldu mu şiirin asıl özünü söylemiş demektir. Duygusuz şairler redife tıpkı cankurtarana sarılır gibi sarılır, duyguluları ise şevkin en yüksek zirvesine fırlamak için basarlar.” Bu cümleler Türk şiirinde redifin önemini ortaya koymaktadır. Gerçekten de

⁵⁵⁴ Yılmaz, 2000: 108.

⁵⁵⁵ Beyatlı, 2010: 133-134.

redif ahenk yönünden şiiri kanatlandırmakta ve ona bir bütünlük kazandırmaktadır⁵⁵⁶.

Redif, simetrik tekerrürü ile şiiri belirli bir kavram ve konu etrafında toplayan, bir atmosfer yaratan mihver olmuştur. Çok defa şiirde belirli bir duygu ve düşünceye zemin hazırlayan redif ona “yek ahenk” diye vasıflandırılan konu bütünlüğü kazandırır⁵⁵⁷. Redifli şiirler, şairin muhayyilesinin bütün genişliği ile aksettiği şiirlerdir⁵⁵⁸. Redif, şiirde ahengi artırarak okuyucu/dinleyiciyi etkilemenin yanı sıra şiirin çağrışım dünyasını da zenginleştirir. Bu bakımdan divanlarda redifli gazellerin sayısı redifsizlerden fazladır⁵⁵⁹. Bâkî Divanı’nda 548 gazelden 443’ü rediflidir. 27 kasideden 11’i rediflidir. Şair gazellerinin %81’inde redife yer vermiştir. Bu da şairin yalnız kafiye’nin sağladığı ahenkle yetinmediğini redifin ses tekrarıyla ahengi daha da artırdığını göstermektedir.

Bâkî müreddef gazeller yazmıştır. Bu gazelerde redifin ek ya da kelime olması ahengin derecesinin belirlenmesinde önemlidir. Aşağıdaki tabloda şairin hangi tarz redifler kullandığı sayısal olarak ifade edilmiştir.

TABLO 25: Redif Türleri ve Nazım Şekillerine Göre Dağılımı				
REDİF TÜRÜ	Gazel	Kaside	Diğer	Toplam
Kelime	190	10	9	209
Kelime Grubu	20	-	-	20
Ek+Kelime	75	-	2	77
Ek+Kelime Grubu	7	-	-	7
Ek	119	1	16	136
Ek+Ek	32	-	3	35
TOPLAM	443	11	30	484

Tabloya göre en fazla tercih edilen redif kelime şeklinde rediflerdir. Kelimelerle yapılmış rediflerde ahenk kuvvetlidir. İkinci sırada ek hâlinde redifler bulunmaktadır. Ek hâlindeki rediflerde kafiye daha fonksiyoneldir. Zira şiiri yönlendiren unsur daha çok kafiye olmaktadır. Oysa kelime ve ek+kelime şeklindeki rediflerde şiir daha çok redifin kontrolündedir. Şair redifin etrafında

⁵⁵⁶ Kurnaz, 1996: 33.

⁵⁵⁷ Akün, 1994: 402.

⁵⁵⁸ Çavuşoğlu, 2001: 296.

⁵⁵⁹ Macit, 2005: 83.

bir söyleyiş oluşturmaya çalışır. Kelime grubu ve ek+kelime grubu şeklinde redifler çok fazla tercih edilmemiştir. Uzayan redifler müzikalite olarak güçlü bir etki uyandırır da anlam olarak her beyitte ortak duygu ve düşüncüyü redife bağlamak şair açısından zor olacaktır.

Aşağıdaki tablolarda Bâkî'nin redif kullanımının şiirlere göre dağılımı gösterilmiştir:

TABLO 26: Kelime Şeklinde Redifler ve Kullanım Sıklığı											
KELİME	KASİDE	GAZEL	DİĞER	KELİME	KASİDE	GAZEL	DİĞER	KELİME	KASİDE	GAZEL	DİĞER
açdum		1		gelmesün		1		meclis		1	
ana		1		gelür	1			meded		1	
ancak		2		gerek		1		mıdur		2	
artar		1		gibi	1	8		n'eyler		1	
âsâ		1		girdiler		1		nakş		1	
bahs		1		gizlemiş		1		nedür		1	
bâkî		1		göresin		1		neydügin		1	
ben		1		görinür		1		ol	1		
benefşe			1	gösterür		1		olmayıcak		2	
beni		1		götürür		1		olmaz		3	1
bile	1			gözedür		1		olmuş		1	
bilmezlenür		1		gül		5		olsa		3	
bilürin		1		hançer		1		olsun		5	
biraz		1		harcanur			1	olur		8	
budur		1		hâtem	1			öldürür		1	
bul		1		içinde		1		rû		1	
bundadır		1		hem		1		ruh		1	
çek		1		ide		2	1	salındı		1	
çekdüm		1		ideler		1		sanavber		1	
çeker	1	4		idelüm		2		sarıldı		1	
degül		2	1	ider		1		sarılmak		1	
deldi		1		ile		5	1	sarmaşur		1	
demidür		1		imiş		1		ser-fürû		1	
didi		1		incinmez		1		söylersin		1	
didiler		1		ise		1		sünbül	1		
didüm			1	istemez		1		şevk		1	
dirler		1		ister		1		şikeste		1	
ditrer		3		isterin		1		tapşurdum		1	
düşdi		1		itdi		3	1	tâze		1	
düşer		1		itdiler		1		teşnedür		1	
düşmişdür		1		itdüm		1		tutun		1	
eger	1			itdün		1		ülker		1	
eglensün		1		itmede		1		üstindedür		2	
elde		1		kabak		1		üstine		3	
eyle		1		kalmadı		2		üzre	1	1	
eyledi	1			karanfül		1		var		2	
eyledüm		12		kâşkî		1		yazdı		1	

eyledün		2		katlanmaz		1		yıgdür		1	
eyler		4		kendidür		1		yiridür		1	
eylesün		2		kevkeb		1		yirine		1	
eyleyelüm		1		kiblem		1		yiter		2	
gam			1	koynına		1		yitişmez		1	
gamını		1		la'l		1		zahmına		1	
geçer		2		lâle		1		zülfün		1	
geldi		1		leziz		1		yok		1	

TABLO 27: Kelime Grubu ve Ek+Kelime Grubu Şeklinde Redifler											
REDİF		KASİDE	GAZEL	DİĞER	REDİF		KASİDE	GAZEL	DİĞER		
KELİME GRUBU	semt semt		1		KELİME G.	ey gönül		1			
	saf saf		1			da güzel		1			
	olmaga bâ'is		1			dirsen işte ben/sen		1			
	olur bâ'is		1			eyleme ihsân eyle		1			
	olan bilür		1			eyler beni		1			
	şikest olur		1			ise gitdi		1			
	olup gezer		1		EK + KELİME G.	-e gâyet hoş gelür		1			
	olup gider		1			-sı hoş gelür		1			
	gibi gelür		1			-ler yir yir		1			
	kulak çeker		1			-lar bilmiş ol		1			
	itmek gerek		1			-e söylen söylesün		1			
	itsem gerek		1			-i döne döne		1			
	berü gel		1			-lara saldun beni		1			
	degüldür ol		1								

TABLO 28: Ek ve Ek+Ek Şeklinde Redifler											
REDİF		KASİDE	GAZEL	DİĞER	REDİF		KASİDE	GAZEL	DİĞER		
EK + EK	-cugı		1		EK	-(y)ile		1	1		
	-dılar		1			-a / -ya / -e		12			
	-durmuş		1			-da / -de		9	2		
	-ıdur		1			-dan / -den		8	4		
	-ına		4			-dı		1			
	-ında		2			-dur / -dür		31	3		
	-ını		1			-ı / -i / -yı / -yi	1	13			
	-ine		1			-ım		1			
	-larun		2			-ın		1			
	-lığı		1			-lar / -ler		7	1		
	-ludur / -lüdür		2	1		-ları		1			
	-lugum		1			-maz		1			
	-madı / -medi		2			-müz		1			
	-madın		2			-sı / -si		3			
	-sıdur / -sidür		2			-sin		2			

-meye			1		-um / -üm		6	
-siyüz			1		-umuz / -ümüz		3	
-sına		2			-un / -ün		16	5
-uma		1			-yem / -em		2	
-umdur		2						
-undan		2						
-üne		1						

TABLO 29: Ek+Kelime Şeklinde Redifler

TABLO 29: Ek+Kelime Şeklinde Redifler									
REDİF		KASİDE	GAZEL	DİĞER	REDİF		KASİDE	GAZEL	DİĞER
EK + KELİME	-e cânâ		1		EK + KELİME	yı bâğ		1	
	-dür bana		1			i 'aşk		2	
	-ıyuz cânâ		1			-ya bak		1	
	-dur gûyâ		1			ı firâk		1	
	-na fidâ		1			-um yok		1	
	-ı dūrüst		1			-ı görün		1	
	-dür bâ'is		2			-dan yig		2	
	-den geç		1			-yı söyletsen		1	
	-ı kadeh		1			-un senün		1	
	ı 'îd		1			ı gül		1	
	-ı var		1			-dan bil		1	
	-ı görsünler		1			-den bil		1	
	-um gözedür		1			-e gel		1	
	-ı gör		3			-den geçdüm		1	
	-um özenür		1			-dur dâgum		1	
	-den incinür		1			-a benzetdüm		1	
	-e deger		1			-a başlalayalum		1	
	-dür sanurlar		1			-um benüm		1	
	-a benzer		1			-un ucından		1	
	-yı gör		1			-un elinden		1	
	-ı geçer		1			-yı neylesün		1	
	-unda kalmışdur		1			-yı ben		1	
	-i yokdur		1			-ı severin		1	
	-in gösterür		1			-ler dönsün		1	
	-um aldılar		1			-ı tuymazsın		1	
	-lık zamânıdur		1			-e tuyurma		1	
-dür dirler		1		-den cânibe		1			
-ler vardır		1		-dur yine		1			
-ya mâliküz		1		-um üzre		1			
-a mensûbuz		1		-un 'aynına		1			
-e katlanmaz		1		-e çıkmaya		1			
-e düşmiş		1		-un gibi		1			
-dan garaz		1		-ler itdi		1			
-dan haz		1		-un yiri		1			
-de şem'		1		-e geldi		1			
-ya başladun			1	-ıca bar			1		

Tablolardan bazı sonuçlar çıkarmak mümkündür: Şairin en fazla redif yaptığı kelime yardımcı fiil olarak da kullanılan “et-, eyle-, ol-” fiilleridir. Şair 22 gazelde ve 1 kasidede “eyle-” fiilini, 7 gazelde “et-” fiilini ve 22 gazel, 1 kasidede “ol-” fiilini redif olarak kullanmıştır. Yardımcı fiillerin redif olarak kullanıldığı şiirlerde kafiye daha fonksiyoneldir⁵⁶⁰. Şair redifi en fazla fiiller etrafında yapmıştır. Bâkî gazellerinin yarısında (275 gazelde) redifte fiillere yer vermiştir. Fiillerle yapılan redifler diğer rediflere göre divan şiiri açısından farklı bir hususiyet arz etmektedir. Bunlardan birincisi özellikle çekimli fiillerin redif olduğu örneklerde Türkçenin cümle yapısının, söz diziminin hakim olmasıdır. Şair kafiyeli kelimeleri Arapça ve Farsçadan seçerken, redif söz konusu olduğunda, bu tutumunu değiştirir. Bu tercih aslında divan şairlerinin birçoğunun tercihidir. Bu edebiyata milli bir nitelik veren özelliklerin başında Türkçe redifler ve bu rediflerin fiillerden seçilmesi gelir. Bu Türkçenin müzikal bir zaferidir⁵⁶¹. Fiillerden türetilmiş rediflerin şiir açısından diğer bir önemi de ritmik akışkanlık sağlamasıdır⁵⁶². Şiirlerde rediflerin birçoğunu fiillerin oluşturması muhteviyattaki hareketliliği destekler. Bu kullanım harekete dayalı imajların bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Özellikle tasviri fiillerin çoğunlukta olması devamlılık, çabukluk, yaklaşma ifadeleriyle hareket imajlarını anlatmaya oldukça uygundur⁵⁶³. Şairin aşağıdaki gazellerinde redifler hem birden fazla kelimedden oluşmakta hem de rediflerin bünyesinde fiil yer almaktadır. Bu örneklerde kafiye kendisini hissettirmemektedir. Kendisini redife emanet etmiştir. Her şey redif etrafındadır. Redifin sağladığı güçlü ses tekrarı bir müzik parçasındaki nakarat gibi şiirleri sürüklemektedir.

Baňa cevr ile cefâ eyleme ihsân eyle

Gayrıya mihr ü vefâ eyleme ihsân eyle

Sunuben hân-ı visâlûni rakîbe her dem

Gamuñı baňa gıdâ eyleme ihsân eyle

⁵⁶⁰ Macit, 2005: 84.

⁵⁶¹ Nihat Sami Banarlı, divan şiirinin redifli kafiyeyle çok zengin ses tekrarı kurmasını Türkçenin bir müzikal zaferi olarak görür (1998: 184).

⁵⁶² Macit, 2005: 84.

⁵⁶³ Filizok, 1993: 122.

İllere lutf u kerem eyleyicek sultânım
Cevr ile kahrı baña **eyleme ihsân eyle**

Ok gibi togruyam atma beni yâbâne şehâ
Kâmetüm hecr ile **ya eyleme ihsân eyle**

Bâkî-i haste-dili derd ile dermânde koyup
Gayrı derdine devâ **eyleme ihsân eyle** G. 475

Zahm-ı sînem ol gözi mekkâre **gâyet hoş gelür**
Yare açarsam revâdur yâre **gâyet hoş gelür**

Tûtiyânun minnetin kehhâl kahrın çekmeden
Hâk-i pâyuñ dîde-i hûn-bâre **gâyet hoş gelür**

Eylese cev r ü cefâ mihr ü vefâdur gâyeti
Hak budur kim 'âşık-ı gam-hâra **gâyet hoş gelür**

Bir 'aceb dârü's-şifâdur kûyı derd ehline kim
Anda hep nâ-hoş varan bî-çâre **gâyet hoş gelür**

Câna râhatdur ser-i kûyuñda âh itdükleri
Ol hevâlar Bâkî-i bîmâre **gâyet hoş gelür** G. 56

Hattum hisâbın bil didüñ gavgâlara **salduñ beni**
Zülfüm hayâlin kıl didüñ sevdâlara **salduñ beni**

Geh âbveş giryân idüp geh bâdveş pûyân idüp
Mecnûn-ı ser-gerdân idüp sahrâlara **salduñ beni**

Vaslum dilersin çün didüñ lutf idüben olsun didüñ
Yarın didüñ bir gün didüñ ferdâlara **salduñ beni**

Yûsuf gibi 'izzetde sen Ya'kûbveş mihnetde ben
Dil sâkin-i Beytû'l-hazen tenhâlara **salduñ beni**

Bâkî-sıfat virdüñ elem itdüñ gözüm yaşını yem
Kılduñ garîk-i bahr-i gam deryâlara **salduñ beni** G. 531

Şu gazellerde redif hareket ögesini yansıtmış, aynı zamanda ritmik akışkanlık sağlamıştır.

'Âşık ki sûz-ı 'aşk ile 'uryân **olup gezer**
Abdâldur ki 'âlemi hayrân **olup gezer**

Eşküm döker sitâre gibi cevri ile o mâh
Hûrşîd gibi hurrem ü handân **olup gezer**

Dün togdı mâh-ı nev gibi ol şûh-ı meh-likâ
Şehr içre şimdi şöhre-i devrân **olup gezer**

Dil-ber beşikden öğrenür oldı salınmagı
Her tıfl-ı nâ-resîde hırâmân **olup gezer**

Sultâna kayd-ı saltanat-ı dehr pâ-y-bend
Dervîş kendü başına sultân **olup gezer**

Fasl-ı hazânı gör ki gelür ayagina zer
Ebr-i bahâr 'âlemi giryân **olup gezer**

Evrâk-ı bâga n'eyledi bâd-ı hazânı gör
Bâkî gamuñda şöyle perîşân **olup gezer** G. 138

Gitdi hecr irdi dem-i vasl u telâkî **berü gel**
Olalum bezm-i mahabbetde mülâkî **berü gel**

Sâkıyâ sâgarı sun hecr humârın yazalum
Nâmeden hakk idelüm nâm-ı firâkı **berü gel**

Zevk u şevkuñ yiridür raks uralum dest-efşân
Virelüm zelzeleye tâk u revâkı **berü gel**

Sunma la'l-i şeker-efşânuñı bî-zevklere
Eyle şîrîn dehen-i ehl-i mezâkı **berü gel**

Hıttâ-i Rûmdadur 'ırk-ı nihâl-i ikbâl
Özleme hâk-i Horâsân u 'Irâkı **berü gel**

Çok tehî devr ide bu sâgar-ı mînâ bizden
Var iken şîşede bâkî hele sâkî **berü gel**

Umaruz himmet-i merdân-ı tarîkat yitişe
Nâ-gehân bir gün efendüm diye Bâkî **berü gel**

G. 292

Dil kayd-ı 'aklı selb ideli şâd **olup gider**
San tıfıdur ki hâceden âzâd **olup gider**

Ma'mûre-i derûnı harâb itdi gam velî
Mahrûsa-i mahabbetüñ âbâd **olup gider**

Kûyuñ yolında döne döne akdı göz yaşı
Seyl-âb-ı dîde Dicle-i Bagdâd **olup gider**

Erbâb-ı 'aşka sabr u tesellî tarîkı yok
Varan harîm-i kûyuña nâ-şâd **olup gider**

Biz tâlib-i teveccüh-i ikbâl-i rûzgâr
Gül-berg-i bâg-ı 'ömr ise ber-bâd **olup gider**

Bîhûde yire cevri güzeller çoğ itmesün

Bâkî cefâ vü mihnete mu'tâd **olup gider** G. 141

Redif, reviden sonra gelen anlam ve fonksiyon bakımından aynı ek, kelime yahut kelime topluluğu olduğu için şiir boyunca onun değişmemesi, aynı kalması gerekir. Zira redifin dizede hiç değişmeden tekrarlanması genel bir kuraldır. Buna karşılık Bâkî bir gazelinde “dirseñ işte” kelimelerinden sonra gelen redifi, bir dizede “sen”, bir dizede “ben” diye sırayla kullanarak çift redif denemesi yapmıştır⁵⁶⁴. Gazelde “âr” kafiyesinden sonra gelen “dirseñ işte sen” ve “dirseñ işte ben” şeklinde tekrarlanan söz grupları rediftir. Redif matla beytinden önce “sen” sonra “ben” olarak kullanılmış ve bu iki kelime gazelin diğer beyitlerinde aynı sırayla düzenli bir biçimde, dönüşümlü olarak tekrarlanmıştır. Böylece, tek kafiye olan gazelin kafiye düzenine esneklik getirilmiş ve şiirler, çapraz kafiye benzer şekilde, çapraz redifli yapılmıştır. Normal şartlarda gazel tek kafiye bir nazım şeklidir ve redifin de “dirseñ işte sen” ve “dirseñ işte ben” söz gruplarından birisinin olması gerekirdi. Gramer, ses ve anlamca birbirine paralel unsurlar olarak sen-ben kelimeleri ile sevgili ve âşığın karşılaştırıldığı söz konusu gazel şudur⁵⁶⁵:

Bir lebi gonca yüzi gül-zâr dirseñ işte sen

Hâr-ı gamda ‘andelîb-i zâr dirseñ işte ben

Lebleri mül saçları sünbül yañağı berg-i gül

Bir semen-ber serv-i hoş-reftâr dirseñ işte sen

Pâyine yüzler sürer her serv-i dil-cûnuñ revân

Su gibi bir ‘âşık-ı dîdâr dirseñ işte ben

Zülfî sâhir turrası tarrâr şuh-ı şîvekâr

Çeşmi câdû gamzesi mekkâr dirseñ işte sen

⁵⁶⁴ Dilçin, 1999: 71.

⁵⁶⁵ Çeltik-Aydemir, 2005: 170.

Bu uygulama söz konusu makalenin yazarları tarafından mısra sonu çift/çapraz redif uygulaması başlığı altında incelenmiştir.

Fürkatünde teşne-leb hâtır-perîşân haste-dil
Künc-i gamda bî-kes ü bîmâr dirseñ işte ben

Gözleri sabr u selâmet mülkini târâc ider
Bir amânsuz gamzesi Tâtâr dirseñ işte sen

Bâkıyâ Ferhâd ile Mecnûn-ı şeydâdan bedel
'Âşık-ı bî-sabr u dil kim var dirseñ işte ben G. 380

Bu uygulama redifin tanımını zorlayan ve şiiri tek kafiyelelikten çok kafiyeleliğe yaklaştıran bir deneme olup, şiirin monoton kafiye yapısını ortadan kaldırır⁵⁶⁶.

Bâkî'nin bu gazelinde dilin doğal durakları sayesinde oluşmuş bir ritim dikkati çekmektedir. Bu ritmi mısralarda yer alan sıralamalı anlatım ve bu yolla oluşturulan eşit uzunluktaki ögeler sağlamıştır. Bu eşit uzunluktaki ögelerin birçoğu veznin sağladığı ritmi daha da belirgin kılmaktadır. Zira, bu ögeler çoğu yerde taktiye uygun düşmektedir⁵⁶⁷. Bâkî bu gazelinde hem ses hem de anlam olarak birbirini tamamlayan kelimelere yer vererek bir paralelizm sağlamıştır⁵⁶⁸. Şair bu paralel ifadeler ile ahengi sağlarken şiirin yapısını da sağlamıştır.

Bir lebi gonca / yüzi gül-zâr / dirseñ işte sen
Hâr-ı gamda / 'andelîb-i zâr / dirseñ işte ben

⁵⁶⁶ Çeltik-Aydemir, 2005: 184.

⁵⁶⁷ Bu gazel hakkında Muhsin Macit şu tespitlerde bulunmuştur: "Divan edebiyatında, özellikle redifli şiirlerde dikkati çeken paralelliklerin beyti aşarak gazel seviyesinde yapılanmış örnekleri de vardır. Paralel unsurların belli bir düzen içinde sıralanışının yanı sıra anlamca paralellikler ve koşutluklar oluşturularak düzenlenen gazeller de vardır. Necati Beğ'in aşağıdaki gazelinin ilk beytinde, sentaktik paralelizmin yanı sıra, sevgilinin özellikleri ile kendi hususiyetlerini karşılaştırdığı görülmektedir. Anlam açısından da beyitte bir koşutluk oluşturulmaktadır.

Bir yüzü gül gonca-leb dil-dâr dersen işte sen

Sen güle bûlbûl gibi kim zâr dersen işte ben

Bu gazelde bütün paralelizm çeşitleri kullanılmıştır. Necati'nin yukarıdaki gazelinde görülen anlatım tekniğini Bâkî de beğenmiş ve bu kanaatini, Necati'nin gazelini tanzir ederek belirtmiştir. Fakat ahenk açısından Bâkî'nin matlarını iktibas ettiğimiz şu gazeli Necati'nin sözünü ettiğimiz şiirinden daha mükemmeldir."

Bir lebi gonca yüzi gül-zâr dirseñ işte sen

Hâr-ı gamda 'andelîb-i zâr dirseñ işte ben G. 380/1

(2005: 55-56).

⁵⁶⁸ Aydın, 2011: 42.

Lebleri mül / saçları sünbül / yañağı berg-i gül
 Bir semen-ber / serv-i hoş-reftâr / dirseñ işte sen

Pâyine yüzler sürer her serv-i dil-cûnuñ revân
 Su gibi bir ‘âşık-ı dîdâr dirseñ işte ben

Zülfi sâhir / turrası tarrâr / şuh-ı şîvekâr
 Çeşmi câdû / gamzesi mekkâr / dirseñ işte sen

Fürkatüñde / teşne-leb / hâtır-perîşân / haste-dil
 Künc-i gamda / bî-kes ü bîmâr / dirseñ işte ben

Gözleri sabr u selâmet mülkini târâc ider
 Bir amânsuz gamzesi Tâtâr dirseñ işte sen

Bâkıyâ Ferhâd ile Mecnûn-ı şeydâdan bedel
 ‘Âşık-ı bî-sabr u dil kim var dirseñ işte ben G. 380

Divan şairlerinin kullandığı bazı yeni redifler, aynı zamanda birer belge niteliğindedirler. Redif olarak seçilen bu kelimeler, şairlerin ve aynı zamanda içinde yaşadıkları toplumun psikolojisini de yansıtır⁵⁶⁹. Bu rediflerden biri olan “kalmadı” redifi Bâkî’de iki gazelde yer almıştır. Bu gazellerden ilki şairin daha çok mizacını, şahsi psikolojisini yansıtmaktadır.

Ey gönül a’yân-ı devlet içre himmet kalmadı
 Kimden umarsın kerem ehl-i mürüvvet kalmadı

Nefse nefsi oldu ‘âlem her kişi hayrettedür
 Kimseden hiç kimseye dermâna tâkat kalmadı

Ey dirîgâ lutf u ihsânüñ kapusın yaptılar
 Zikri hayr olsun dinür sâhib-sa’âdet kalmadı

⁵⁶⁹ Kurnaz, 2011a: 117.

Gel zuhûr it kandasın ey Mehdî-i sâhib-kırân
Kim cihânda zâhir olmaduk ‘alâmet kalmadı

Câhil ü nâ-dân oligör ister iseñ mertebe
Kim kemâl ehline Bâkî şimdi ragbet kalmadı G. 542

Bu redifin yer aldığı diğer bir gazel ise daha çok hikemî yönüyle dikkati çekmektedir. Bu gazelde redifin sağladığı anlam bütünlüğü şiiri tek parça kılarken şiir farklı ritim ve ahenk uygulamaları ile desteklenmiştir. İlk mısradaki tonsuz “k, s, t” sesleriyle sağlanan aliterasyon, ikinci ve dördüncü mısradaki aynı cümle yapısıyla sağlanan ritim, üçüncü beyitte cinas, iştikak ve birli söz tekrarı, son beyitte de cinas ve iştikak ile sağlanan ahenk redifin tekrarıyla birleşince gazel, şairin başarılı şiirlerinden biri olmuştur.

Gitdi Kayser kasrınıñ tâk u revâkı kalmadı
Nice Kistrâ geçdi tâk u tumturâkı kalmadı

Bezm-i kesretten biz eñ evvel götürdük ayagı
Meclis âhir oldu gitdi bâde sâkî kalmadı

Şevk u zevk ehli çekildi biz dahı yâ Hû didük
Zevkı gitdi ‘âlemüñ ehl-i mezâkı kalmadı

Tolu urmuş tarlaya döndürdi devrân sohbeti
Câm sınımış mey dökilmiş dest-i sâkî kalmadı

Gam degül Bâkî bekâ semtine kılsa irtihâl
Nice şehirler bu fenâ mülkinde bâkî kalmadı G. 533

Bâkî’nin belge niteliği taşımasa da bu kategoride değerlendirilmeye müsait iki şiiri dönemin olmasa da şairin şahsi psikolojisini yansıtmaktadır. Şairin kasidelerinde kullanılan redifler her ne kadar yardımcı fiillerden ibaret olsa da bu redifler şairin yaşadığı dönemi yansıtmaları bakımından önemlidir. Bâkî yaşadığı dönemin özelliklerine kayıtsız kalmamıştır. Osmanlı’nın en parlak dönemi olan bu dönemi şair seçtiği rediflerle yansıtmıştır. Bâkî’nin

kasidelerindeki rediflerin tesadüfî seçilmemiş olduğunu söyleyebiliriz. “Eyledi”, “ol”, “çeker”, “eger”, “hâtem” rediflerinde, XVI. yüzyıl Osmanlısını, devir özelliklerini ve dönemin belirgin özelliği olan güç ve ihtişamı görebiliriz⁵⁷⁰. Bâkî, sanatını icra ederken ülkesinin gücünün varlığına ve dönemin genel özelliklerine kayıtsız kalmamış, bunu, yazmış olduğu kasidelerin muhtevasında olduğu gibi, şekil özelliklerinden olan rediflerde de göstermiştir. Az sayıdaki redif olan sözcüğün güç ve kudreti hatıra getiren kelimelerden seçilmesi, XVI. yüzyıl Osmanlı Devlet gücünün Bâkî’nin kasidelerindeki yansımasıdır⁵⁷¹. Aşağıdaki beyitlerde bu hususu görmek mümkündür⁵⁷²:

‘Âleme çekdi simât-ı ni’met-i bî-minnetin
Şâhlar şeh-zâdeler dergâhına mihmân gelür

Âsitânı hâkini kıldı Kırım hânı konak
İrte bir gün seyr idüñ hâkân-ı Türkistân gelür

Bir hatâ zann eyleyüp ebrûların çîn eylese
Cân atar dergâhına Fagfûr ile Hâkân gelür

Perçem-i tûğından irdükçe Frengistâna tâb
Sâye-i serv-i bülend-i kaddin özler bân gelür

Şâdmân olsun ‘Acemler gözleri aydın yine
Mîr Haydar nûr-ı çeşm-i husrev-i Îrân gelür

K. 6/12-16

⁵⁷⁰ Kılıç, 2008: 20.

⁵⁷¹ Kılıç, 2008: 21.

⁵⁷² Bu konuda daha fazla bilgi için şu iki çalışmaya bakılabilir: Kılıç, Zülküf, “Bâkî’nin Kasidelerindeki Rediflerden Hareketle Bâkî ve Dönemine Bir Bakış”, Doğu Anadolu Bölgesi Araştırmaları Dergisi, C. 6, S. 2, Şubat 2008, s. 19-21; Kılıç, Zülküf, “Bâkî’nin Kasidelerinde Vezin Kafiye ve Bâkî’nin Psikolojisi”, e-Journal of New World Sciences Academy 2008, Volume 3, Number 2, s. 276-285.

Devr-i gül sanmañ cihânı böyle tezyîn eyleyen
Yümn-i ikbâl-i Hudâvend-i cihânbân eyledi

Şâh-ı ‘âdil Hân Murâd ol kim nesîm-i ‘adl ile
Lutfı bâg-ı ‘âlemi reşk-i gülistân eyledi

‘Âlemi gül gibi handân itdi devr-i devleti
‘Ahd-i ‘adli i’tidâl-i mâh-ı nîsân eyledi

Zûr-ı dest-i devleti gürz-i girân-ı satveti
Düşmen üzre hamle-i Sâm u Nerîmân eyledi

Sillesiyle kendüye geldi şecâ’at lâ-cerem
Düşmen-i dîne hücûm-ı şîr-i garrân eyledi

Tâ’atinde bağlayup mânend-i Keyhusrev kemer
Hâkim-i Îrân kabûl-i pend-i pîrân eyledi

‘Abd-i Memlûkî gibi hâk-i cenâbı hıdmetin
Seyyid-i sâhib-velâyet Hân-ı Gîlân eyledi

Turmadı çekdi Sıfâhân semtine bâd-ı sabâ
Hâk-i pâyın sürme-i eşrâf u a’yân eyledi K. 7/16-23

Zamâne âteş urdı hırmên-i a’dâ-yı bed-kîşe
Düşelden şu’le-i şemşîri Azerbâyecân üzre

Hirâsân oldu a’yân-ı Horâsân gözlerin açdı
Sabâ gerd-i siyâhın sürmesiyle İsfahân üzre

Dilerse akıdur âb-ı revânı hâk-i Tebrîze
Dilerse hâk-i Tebrîzi döker âb-ı revân üzre K. 8/12-1

3.2.3. İkileme Redif İkileme Kafiye

Divan şiirinde kafiye ve kullanımına dair belagat kitaplarında çok fazla bilgi mevcuttur. Bu bilgiler daha çok kafiye etrafında oluşturulmuş ve onun sınırlarını belirleyen kurallardır. Şairler, kafiyeyle çok fazla önem veren bu edebiyatta geleneğin sınırlarını çok fazla zorlamadan kafiye ve redif etrafında bazı farklı uygulamalara yer vermişlerdir. Bunların bir kısmı sadece hünere dayalı uygulamalar olarak dikkati çekerken⁵⁷³ bazıları ise farklı kafiye ve redif denemeleriyle şairlerin ritmin yanı sıra ahengi sağlama endişeleridir. Şairler ikileme kafiye-rediflere yer vererek ahengi artırmaya çalışmışlardır⁵⁷⁴. Divan şiirinde sesi en iyi kullanan şairlerimizden Bâkî de bazı şiirlerinde ikilemeleri kafiye ve redif olarak kullanmıştır. Şairin aşağıdaki gazelinde redif, "*semt semt*" ikilemesidir. Bâkî ikileme redife paralel olarak "bâğ u râğ, cüst ü cû, cavk cavk, yer yer, fitne vü âşûb u gavgâ, sû be-sû" gibi ikilemelere de yer vermiştir. Bu ikilemelerle redifteki ikileme, şiirin âhenk ve ses değeriyle birlikte anlamını da güçlendirmiştir⁵⁷⁵:

Lâle-hadler kıldılar gül-geşt-i sahrâ **semt semt**

Bâğ u râğ gezdiler idüp temâşâ **semt semt**

‘Âşık-ı dîdâr-ı pâkûndür meger kim cûylar

Cüst ü cû eyler seni ey serv-i bâlâ **semt semt**

Leşger-i gam geldi dil şehrine kondı cavk cavk

Kopdı yir yir fitne vü âşûb u gavgâ **semt semt**

Giryeden cûy-ı şirişküm sû-be-sû oldı revân

Yine Kulzüm gibi cûş itdi bu deryâ **semt semt**

⁵⁷³ Şairlerin bu ve benzeri konularda aşırı uygulamaları için bk. Tökel, Dursun Ali; Deneyisel Edebiyat Yönüyle Divan Şiiri, Ankara, Hece Yay., 2010.

⁵⁷⁴ Bu konuda ayrıntılı bir çalışma için bk. Aydemir, Yaşar - Çeltik, Halil; "Gazelde İkileme Redif ve İkileme Kafiye", Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume 4/2, Winter 2009, s. 79-118.

⁵⁷⁵ Aydemir-Çeltik, 2009: 82

Bir kadem bas lutf ile gel gül-şene ey serv-kad
Bileler eksükligin her serv-i bâlâ **semt semt**

Şî'r-i Bâkî seb'a-i iklîme oldukça revân
Okınursa yiridür bu nazm-ı garrâ **semt semt** G. 23

Bâkî bu gazeli dışında üç gazelinde daha ikileme redife yer vermiştir.
Bu ikilemeler aynı kelimenin tekrarıyla kurulmuş ikilemelerdir. İkileme redifin
yer aldığı gazellerin matla beyti şunlardır:

Dehân-ı gonca-i hamrâda gûyâ jâleler **yir yir**
Olupdur la'l-i dil-berde dilâ tebhâleler **yir yir** G. 190/1

Müje haylin dizer ol gamze-i fettân **saf saf**
Gûyiyâ cenge turur nîze-güzârân **saf saf** G. 229/1

Çıkar eflâke derûnum şereri **döne döne**
Dökilür hâke yaşum katreleri **döne döne** G. 464/1

Bâkî'de ikilemenin şiir boyunca kafiye olarak kullanıldığı tek örnek
vardır. Bu kullanımda şair aynı kelimenin tekrarıyla kurduğu ikilemeleri kafiye
olarak kullanmıştır. Aynı kelimenin beytin sonunda tekrarı yapılan eylemi
pekiştirmekle beraber ahenk de sağlamıştır.

Yazdı bahâr âyet-i hüsnüñ **varak varak**
Gül mushafından okudı bülbül **sebak sebak**

'Aşkuñ yolında bulmadı dil emn ü râhatı
Tâtâr-ı gamzeñ eyledi yagmâ **konak konak**

Yâd-ı lebûñle 'işret için bûstânlara
Allâh çekildi bâde-i gül-gûn **kabak kabak**

Dün gice ol gazâli kaçurmuş rakîb-i seg
İtler gibi aradı bulınca **yatak yatak**

Kaddũñ nihâli ruhlaruñ alı gerek bize
Gül deste deste tâze fidanlar **kucak kucak**

Mesken tutalı ol ham-ı ebrûda çeşm-i yâr
Âşûb u fitne gizlenür oldu **bucak bucak**

Bâkî işigi hâkine düşmüş niyâz ider
Miskin fütâde 'âşık-ı bî-dil **babak babak** G. 242

Bâkî'nin aşağıdaki gazelinde ikileme biçiminde kullanılan redif, anlam bakımından ikilemeden ziyade cümle şeklinde yer almıştır. Gazeldeki "söyleñ söylesün" ifadesi, aslında bir ikileme değildir⁵⁷⁶. Şair bu ifadeyle zengin bir redif yapmış, ayrıca bir ahenk de yaratmıştır⁵⁷⁷.

Söylemez küsmiş baña cânâne söyleñ söylesün
N'eyledüm ol yâr-ı 'âlî-şâne söyleñ söylesün

Nâz ile güftâre gelmezse helâk eyler beni
Ol cefâ vü cevri bî-pâyâne söyleñ söylesün

Derd-i 'aşkı gayrıdan sormañ ne bilsün çekmeyen
Anı yine 'âşık-ı nâlâne söyleñ söylesün

Hâr zahmından neler çekdüğümü gülzârda
Bâgbân-ı bülbül-i giryâne söyleñ söylesün

Bâkiyâ diñ durmasun güftâra tâkat var iken
Vaktidür ol husrev-i devrâne söyleñ söylesün G. 395

Bâkî'nin aşağıdaki gazelinde "*gül gül*" dışındaki ikilemeler, gerçek bir ikileme değildir; aynı hecenin tekrarlanmasıyla oluşan "*bülbül, kulku*" gibi tabiat taklidi ses tekrarına dayanan sözcükler, şeklen ikilemeyi andırır⁵⁷⁸:

⁵⁷⁶ Aydemir- Çeltik, 2009: 84.

⁵⁷⁷ İpekten, 2010: 133.

⁵⁷⁸ Aydemir- Çeltik, 2009: 106-107.

Sâkî elünde bülbüleyi bülbül eyleseñ
İçseñ şarâbı ruhlaruñı gül gül eyleseñ

Gül devri 'ayş mevsimidür mutribâ bu gün
Bülbül-sıfat çemende biraz gulgul eyleseñ

Söyletseñ ey surâhî sen erbâb-ı meclisi
Mutrib ferâgat eyleyicek kulkul eyleseñ

Sevdâ-yı hâl-i yâr ile ey dil 'aceb degül
Meyl-i karanfül ârzû-yı fûlful eyleseñ

Destüñde Zülfekâr-ı ‘Alî nevk-i hâmedür
Bâkî semend-i tab’uñ olur Döldül eyleseñ G. 255

Bâkî bazı kasidelerinde ikileme izlenimi uyandıracak şekilde beytin sonunda (ikinci mısranın sonunda) cinaslı kelimelere art arda yer vermiştir. Şair bu uygulamayı daha çok kasidelerinde yaparak tek kafiye nazım şekillerinden biri olan kasidenin aynı ses etrafında oluşturduğu kafiye bir açılım getirir⁵⁷⁹. Şair kafiye den hemen önce onunla aynı seslere sahip bir kelimenin tekrarıyla hem kafiye yi ses olarak tekrarlar hem de bir ahenk sağlar.

Añdukça bûy-ı hulkuñı derdünle lâleves
Olsun derûn-ı nâfe-i müşg-i **Tatâr târ** Mus. 1/IV-4

Ol şeh-süvâr-ı memleket-i ‘adl ü dâd kim
Atı öñince olsa **revâ husrevân revân** K. 1/16

Ser-keşlik itdi emrine beñzer peleng-i çarh
Zencîr ile getürdi yine **keh-keşân keşân** K. 1/17

⁵⁷⁹ Bu örneklerde daha çok mükerrer cinas görülmektedir. Cinas sanatının divan şiirindeki yaygın bir türü olan mükerrer cinas, ses ve söz açısından ikileme izlenimi veren bir yapıdadır. Bâkî'nin Kanuni Sultan Süleyman için yazdığı kasidesinde görülen örnekler bu tür cinasa daırdır (Dilçin, 2010: 110).

Ruhsâruñ üzre turralar olmış girih girih
Gûyâ Hicâza bagladılar **Şâmiyân miyân** K. 1/29

Görsün nihâl-i serv-i sanavber-hırâmuñı
Ayruk çemende beslemesün **bâgbân bân** K. 1/30

La'lüñ hayâli hokka-i hâtırda var iken
Yâkût-ı nâba olmamış idi **mekân kân** K. 1/31

Menzil-i zendeka vü mecma'-ı ilhâd olalı
Sarsar-ı kahruñ ile hıttâ-i **Îrân vîrân** K. 2/30

Te'âla'llâh zehî tâk-ı bülend-i âsmânâsâ
Hezâr ahsent ey burc-ı felek-kadr u **semâ-sîmâ** K. 27/1

Kelimâtum yirine dürr ü güher nazm itsem
İdemez mertebe-i fazluñı **eş'âr iş'âr** K. 25/37

Gedâ-yı âsitânuñ âsmâna ser-fürû kılmaz
Begenmez hâsılı kemter kuluñ **eyvân-ı Keyvânı** K. 5/28

Devrân içinde aña bu gün mâh-ı nev gibi
Kimdür ki kaddin itmeye vakt-i **selâm lâm**

Münkâd emr ü nehyine eshâb-ı i'tibâr
Ednâ işaretine zevi'l-**ihtirâm râm**

Envâr-ı mihri birle münevver cebîn-i subh
Enfâs-ı hulkı birle mu'attar **meşâm-ı şâm**

Şemşîr-i ihtimâmına nisbet kelîl ü künd
Ger tîg-i Kahramân ola ya hod **hüsâm-ı Sâm** K. 23/16-17-18-19

Bâkî bazı kasidelerinde ikileme izlenimi uyandıracak şekilde beytin sonunda (ikinci mısranın sonunda) cinaslı kelimelerin yanı sıra kökteş kelimelere de art arda yer vermiştir. Şair bu uygulamayı da kasidelerinde yapmıştır. Kafiye'deki ses birliğinin kökteş kelimelerin ortak sesleriyle desteklenmesi, daha güçlü bir ses tekrarını ortaya çıkarmaktadır. Şairin bu yolla tek kafiye'li nazım şekillerinden biri olan kasidenin aynı ses etrafında oluşturduğu kafiye'ye bir açılım getirdiği söylenebilir.

Def'-i Ye'cûc-ı gama işigidür **sedd-i sedîd**

Men'-i ceşş-i eleme dergehidür **hısn-ı hasîn** K. 26/14

Memâlik zıll-ı rif'atde halâ'ik hâb-ı râhatde

Cihân âsûde 'adlinde zamân **emn ü emân** üzre K. 8/11

Bâreka'llâh zehî Pâdişeh-i 'âdil kim

Şarkdan garba degin buldı cihân **emn ü emân** K. 2/33

Şeh-i 'âdil Süleymân Hân-ı Gâzî

Mu'izzü'd-devle **sultânü's-selâtîn** K. 4/2

Bu fezâ'il ki saña Bârî Te'âlâ virmiş

İtmeyüpdür dahı bir nâkil-i **ahbâr ihbâr** K. 25/36

Hâk-i râhı güher-i tâc-ı selâtîn-i cihân

Ayağı topragıdur sürme-i '**ayn-ı a'yân** K. 2/15

Husrevâ sen serveri ol **şâh-ı şâhân** eyleyen

Ben kuluñ erbâb-ı tab'a **mîr-i mîrân** eyledi K. 7/27

3.2.4. Kafiye-Redif Ses Bütünleşmesi

Mısırada ritmi sağlayan unsurların sonuncusu rediftir. Bir mısırada ritmi sağlamada karşımıza ilk çıkan vezinden sonra kafiyenin, kafiyenin bittiği yerde de redifin görevi başlar. Şairin kafiyelerinde tercih ettiği seslerin rediflerdeki seslerle tamamlanması gerekir. Uyumun gerçekleşmesi için bu lüzumludur⁵⁸⁰. Redifi oluşturan kelime grubunun son hecesiyle kafiyedeki revinin müşterekliği şiire ritmik akışkanlık katmaktadır⁵⁸¹. Bâkî de 14 gazelinde kafiye ve redif arasında sesi aşan ortak hece tekrarlarına yer vermiştir. Burada kafiye ve redifin ses bakımından bütünleşmesiyle şair ritmin yanında şiirin armonik değerini de artırmakta, aynı seslerin kısa aralıklarla tekrarıyla kulakta güçlü bir ses uyumu bırakmaktadır. Aşağıda bu tarz özellik gösteren şiirlerin yalnız matla beyitlerine yer verilmiştir.

Gel ey dil halka-i müşğîn-i zülf-i pür-şikenden geç
Düşersin dâm-ı tezvîre reh-i mekr ü fitenden geç G. 30/1

Hâl-i 'âlem ezeli böyle perîşân ancak
Kimi handân kimi giryân kimi nâlân ancak G. 238/1

Goncayı dil-teng ider la'l-i dūr-efşânuñ senüñ
Lâleye hoş reng ider gül-berg-i handânuñ senüñ G. 268/1

Dil çeker ol târ-ı mûy-ı 'anberînuñ minnetin
İstemez 'âlemde zülf-i hûr-ı 'înuñ minnetin G. 383/1

Gonca lebüñe 'âşık-ı hûnîn-ciger geçer
Nergis gözüñe bende-i sâhib-nazar geçer G. 62/1

Cûy-ı fenâyı halk birer ikişer geçer
Bahr-i belâdan ehl-i tecerrüd yüzer geçer G. 134/1

⁵⁸⁰ Yılmaz, 2000: 108.

⁵⁸¹ Macit, 2005: 86.

Kaşuñ kemânı kendüyi haylî gerer çeker
Korkum bu sîne tîr-i müjeñden zarar çeker G. 163/1

Meclisüñde şol ki dâ'im sâkıyâ sagar çeker
Hayl-i gam tâlânına her cür'ası leşger çeker G. 183/1

Kûyûñ gubârı minnetin ehl-i nazar çeker
Kühl-i cilâ zarûretini bî-basar çeker G. 79/1

Hâr-ı gamda 'andelîb eyler figân u zârlar
Goncalarla salınur sahn-ı çemende hârlar G. 85/1

Sûz-ı 'aşkuñla kaçan kim dilden âh u zâr olur
Âh dûd u dûd ebr ü ebr âteş-bâr olur G. 114/1

Her kaçan gönlüme fikr-i 'ârız-ı dil-ber düşer
Gûyiyâ mir'âta 'aks-i pertev-i hâver düşer G. 119/1

Ne revâdur ki müjeñle kaşuñ el bir ideler
Beni öldürmek içün re'y ile tedbir ideler G. 177/1

Lebûñle çeşmüñe 'âlem bizi dil-dâdedür dirler
Su sorsak pür-humâr ancak su içsek bâdedür dirler G. 185/1

3.2.5. Kafiye-Redif Arasında Ulama

Kafiye-redif arasında bütünlüğü sağlamanın bir yolu ortak ses ve hecelere yer verip ikisi arasında bir uyum sağlamaktır. Bu bütünlüğü sağlamanın diğer yolu da kafiye-redif arasında ulama yapmaktır. Bâkî 4 gazelde, terhib-bendlerinin 5 bendinde ve 77 gazelde (gazellerin % 14'ünde) kafiye ve redif arasında ulama yapmıştır. Şair böylece iki ritmik yapıyı

bütünleştirerek bir ahenk elde etmiştir. Aşağıda şairin bu tarz ulama yaptığı bazı şiirlerin yalnızca matla beyitlerine yer verilmiştir⁵⁸².

Micmer-i zerrîn-i mihri çarh gerdân  eyledi
' d u 'anber kıymetin b y-ı gül erz n  eyledi K. 7/1

D kilmi  zülf-i m       o kadd-i dil-sit n   zre
D  enmi  s ye-i T b  bihi t-i c vid n   zre K. 8/1

Zülf-i p r-ham   n ruhu    zre peri  n-h l  olur
Kend sin cem' idemez ol nice m h u s l  olur G.72/1

Bi  m btel y  mihnet ile her dem   ld r r
Dil-ber m l yim olmayacak  dem   ld r r G. 133/1

Hakk  ki z b   z net-i ikb l   c h  idi
  h-ı Sikender-efser   D r -sip h  idi Mus. 1/II-1

Bir yire cem' olalum h t r  mahz nlar  ile
Z r z r agla alum d de-i p r-h nlar  ile Mus. 2/IV-1
Şair kimi zaman da redifi redife ulama yapmıştır. Divanda dört gazel
böyle bir özellik göstermektedir:

La'l   katında kıymet-i gevher  ikest  olur
Z lf   yanında revnak-ı 'anber  ikest  olur G. 98/1

Ba a cev r ile cef  eyleme ihs n şeyle
Gayrıya mihr   vef  eyleme ihs n şeyle G. 475/1

⁵⁸² B k 'nin kafiye-redif arasında ulama yaptığı diğer şiirler şunlardır: K. 1, K. 13, Mus. 2/II, Mus. 2/V, Mus. 3/V, G. 27, G. 29, G. 83, G. 93, G. 97, G. 109, G. 112, G. 114, G. 124, G. 126, G. 138, G. 141, G. 142, G. 413, G. 156, G. 159, G. 167, G. 168, G. 177, G. 188, G. 194, G. 195, G. 204, G. 206, G. 215, G. 233, G. 240, G. 255, G. 259, G. 263, G. 272, G. 273, G. 317, G. 320, G. 323, G. 324, G. 328, G. 336, G. 349, G. 352, G. 354, G. 356, G. 359, G. 372, G. 386, G. 388, G. 394, G. 404, G. 412, G. 413, G. 414, G. 415, G. 416, G. 418, G. 419, G. 420, G. 428, G. 433, G. 435, G. 438, G. 441, G. 452, G. 460, G. 461, G. 462, G. 477, G. 482, G. 489, G. 490, G. 491, G. 493, G. 502, G. 523, G. 539, G. 544.

Ebr-i bahâr-ı 'işvedür ebrû degüldür _ol
 Bârân-ı hüsn riştesidür mû degüldür _ol G. 295/1

Her cefâ kim eyledüñ geldi vefâlar bilmiş _ol
 Rûha râhatdur gamuñ câna safâlar bilmiş _ol G. 297/1

3.3. DİĞER RİTİM UNSURLARI

Şiirde ritmi sağlamanın iki yolu vezin ve kafiye-rediftir. Ancak şairler bununla birlikte farklı uygulamalar ile de ritmi sağlamışlardır. Bâkî de şiirlerinde ritmi farklı yollarla sağlamasını bilmiştir.

3.3.1. Cümlelerin Ritmi

Bâkî, bazen ritmi cümle yapısı/düzeni ile sağlar. Modern-yeni edebiyata ait şiir metinleri incelemelerinde genellikle bu husus göz önüne alınmışken, eski edebiyata ait metinlerde pek dikkate alınmamıştır⁵⁸³. Cemal Kurnaz şiir incelemelerinde yer yer bu kullanıma dikkati çekerek divan şairlerinin söz dizimini ve cümle yapısını kimi zaman hususi kullandıklarını ve bununla ritmi sağladıklarını ortaya koymuştur⁵⁸⁴. Bu konuda divan şairlerinin

⁵⁸³ Bir fikir vermesi açısından Mehmet Kaplan, A. Kutsi Tecer'in "Nerdesin" adlı şiirinde cümle yapısı hakkında şunları söyler: "Birinci ve ikinci parçada sentaks, sesin kaprislerine uyarak kırıldığı halde, şairin derin özlemini anlatan son parçada cümle dört mısraı içine alacak kadar uzundur. Bu parçayı, telkin ettiği heyecan tonuna göre bir çırpıda okumak lazımdır. Bu dar ve küçük şekil içinde sentaksın, muhtevanın kıvrımlarına göre değişmesi büyük bir başarıdır." (1980: 66).

Mehmet Kaplan'ın A. Hamdi Tanpınar'ın "Bursa'da Zaman" adlı şiiri hakkındaki tespitleri ise şöyledir: "Bu açılma ve kapanma temposu Tanpınar'ın şiir sentaksında da görülür. Bazı cümleleri geniş ve dağınıktır. Bazı cümleleri tek başlarına bir tablo teşkil edecek kadar kesiftir ve derli topludur. Şiir boyunca değişen çeşitli uzunluktaki cümleleriyle bu monotonluğu kırar. Devrik cümle adı verilen hareketin başlıca sebebi de cümle sonlarında fiillerin doğurduğu monotonluğu kaldırmaktır." (1980: 90).

Aynı yazarın Behçet Necatigil'in "Dışarda" adlı şiiri hakkındaki düşünceleri ise şöyledir: "Şiir sentaksı da muhtevasına uygun olarak, arızalı, pürtüklü, inişli, çıkışlıdır. Bazı yerlerde cümle yarım kalmıştır. Behçet Necatigil kızgınlık, hiddet, özlem ve nefretini sentaksa geçirebilen nadir şairlerden birisidir." (1980: 226).

⁵⁸⁴ Bu konuda Cemal Kurnaz'ın bazı tespitleri şöyledir:

bir beyit içinde farklı cümle yapıları kurmaları elbette modern şairlere göre daha zordur. Zira, divan şiirinde beyit merkezli nazım şekillerinin varlığı, anlamın ve sözün beyitte tamamlanması ve ikinci beyte kaydığı durumların (merhûn beyitler) çok hoş görülmemesi şairlerinin karşısındaki zorluklar olarak gösterilebilir. Oysa modern şair dizeyi esas alarak, uzayıp kısalan dizeler ve anlamın bir dizeden diğer dizelere yayılması gibi kullanımlarla daha doğrusu şekil serbestlikleri ile cümle ve söz diziminin sağladığı ritmi daha kolay elde etmiştir⁵⁸⁵. Bu, yine de divan şiirinde dikkate değer örneklerin hiç olmadığı anlamına gelmez. Divan şairleri kimi zaman beyitte iç içe cümleler, art arda cümleler (sıralı cümleler), eşit yapılı cümleler, birkaç parçaya bölünebilen küçük cümlecikler kullanarak ritmi sağlamışlardır.

Her yazarın hususi bir cümle ve mısra yapış tarzı vardır. Bu tarzla, onun duyuş ve düşünüşü arasında sıkı bir münasebet mevcuttur. Kudretli şair, cümlesini hem müzikal, hem de heyecanını ifade edecek şekilde kurmasını bilir. Cümlelerin uzunluk ve kısalığının ritimle alakalı olduğu malumdur⁵⁸⁶. Bu anlamda ritim, kelimelerin seçimini, cümle yapısını ve böylece nazmın genel anlamını etkileyen bir yapıda karşımıza çıkar⁵⁸⁷. Birbirinin arkasından gelen, birbirini izleyen sözdizimsel bakışlar, bedii metnin tam açıklanmasında esas

Hayâlî Bey, beyti veya mısraları tek bir cümle halinde kurgulamak yerine, her mısra da zikrettiği fiillerle birden çok cümlecige yer vererek, zengin ve kırlan bir ritim elde eder:

Ne gerdünden sitem çekdüm / ne ahterden melâlüm var

İkilikten bugün ferdem / ne hasm u / ne cidâlüm var

Yahyâ Bey'in şiirinde birinci mısranın tek bir cümleden oluşan yekpare bir ahenkle tamamlanmasına karşılık, ikinci mısranın "ne...olsa" tekrarlarıyla üç hamlede tamamlanan zengin bir ritim yapısına sahip olduğunu görürüz.

Dâr-ı dünyâ deli gönlüm gibi vîrân olsa

Ne cihân olsa ne cân olsa ne hicrân olsa

Bâkî'nin beytinde ritmik yapıyı görebilmek için durak çizgileri koyarak okumak gerekir. Ne...ne tekrarlarına dayalı cümle yapısı, "o yok/bu yok" tekrarları zengin ses kombinazorlarıyla birleşince beyit serteser ahenk kesilmiştir.

Ne sende mihr ü var / ne bende sabr u karâr

O yok bu yok / ne aceb bizden ictinâb itdün

(2011c: 20, 25, 31).

Bu konuda daha fazla bilgi için bk. Kurnaz, Cemal; Divan Dünyası (Ritm Arayışları Maddesi), Ankara, Kurgan Edebiyat, 2011.

⁵⁸⁵ Kemal Bek bir makalesinde halk, divan ve Tanzimat dönemindeki şiir cümlesini tek sesli; Edebiyat-ı Cedide şiir cümlesinin ise çok sesli olduğunu ve cümle yapısında meydana gelen değişme ile gerçek müzik cümlesinin elde edildiğini öne sürmektedir (1999: 54).

⁵⁸⁶ Kaplan, 2009: 246-249.

⁵⁸⁷ Welles-Varren, 1993: 145.

rolü oynamaktadır. Sözdizimsel gelişmenin ritmik ve yapı renkliliği, bunun poetik metne getirdiği bedii güzellik, tekrar olunmaz bir manzara yaratır.⁵⁸⁸

Bâkî sentaktik ritmi sağlarken belli cümle kalıpları kullanır. Bunlardan ilki birinci mısranın tek, ikinci mısranın üç küçük cümleden oluşmasıdır. Bu kullanımda birinci mısra tek başına uzun bir cümleden oluşur. İkinci mısra ise birbirini takip eden üç küçük cümlecikten oluşur. Bu tarz sıralı cümleler anlamı pekiştirme, sözü etkileme, söyleyişe bir kıvraklık ve canlılık getirmekte, duygusal etkiyi artırma gibi görevlerle kullanılır. Böyle cümlelerden sözün ahengini artırmak, şiire bir ritim kazandırmak amacıyla da yararlanılır⁵⁸⁹. Bâkî bu yapıda cümlelere yer verdiği beyitlerde heyecanını, üzüntüsünü yani yaşadığı duyguyu okuyucuya geçirmek ister. Burada art arda cümlelerin varlığı yavaş bir konuşmanın işaretidir. Yavaş konuşma tumturaklı veya hüzün vericidir⁵⁹⁰. Şair en kısa yoldan ve doğrudan duygusal olarak okuyucuyu/dinleyiciyi etkiler. Şair cümle yapısı ile ritmi sağlarken aynı zamanda buna, anlamı destekleyen bir işlev de yükler. Aşağıdaki beyitte şair sevgiliye kavuşma Kabesine giden yolcunun ömrünün sona erdiğini, ölümün yetiştiğini, yol azığının tükendiğini, sevgiliye kavuşmadan yollarda düşüp kaldığını söyler. Şair ikinci mısrada yorgun bitkin âşığın düşe kalka yürüyüşünü ritmik olarak anlatmıştır⁵⁹¹. Beyitte cümle yapısı şu şekildedir: Râh-rev-i Ka'be-i vasluñ yollarda kalur / 'ömr âhir olur / mevt irişür / zâd yitişmez.

Yollarda kalur râh-rev-i Ka'be-i vasluñ

'Ömr âhir olur mevt irişür zâd yitişmez G. 201/4

Şair aşağıda aynı gazelin iki farklı beytinde aynı cümle yapısına yer vermiştir. Şair beyitte şunları söylemiştir: “Çokluk meclisi dünyadan en önce

⁵⁸⁸ Nerimanoğlu, 1994: 80. Kamil Veli Nerimanoğlu aynı eserinde Dede Korkut'un sentaks yapısı hakkında şu hususları belirtiyor: “Bütün bedii metinler gibi Dede Korkut'un da ritmik-sözdizimsel yapısının ilkesi şu ki, her bir cümle büyük veya küçük ritmin oluşmasında önemli rol oynuyor. Büyük metinde de, küçük metinde de kendi ritim ve intonasyonu dolayısıyla, dinamiklik ve hareketlilik kazanıyor. Bu söz dizisi ritmin oluşma ilkesidir. Şöyle ki, ayrı ayrı sözdizimsel biçimlerdeki tekrarlar, simetrik kullanılan şekiller, vurgu, durgu vs. ritmin oluşmasında ve gelişmesinde büyük rol alıyor. Mesela Kitab-ı Dede Korkut'ta, cümlelerin kısalığında hareket anlamı, fikirlerin sıklığında at ayaklarının sesini andıran bir ritim vardır. Bu ritim destanların dilini anlatır.”

⁵⁸⁹ Dilçin, 2011: 394.

⁵⁹⁰ Rayman, 2010: 37.

⁵⁹¹ Kurnaz, 2011b: 60.

biz ayağımızı/kadehimizi çektik, çekilip gittik. Meclis sona erdi. Şarap bitti, saki kalmadı.” Bâkî’nin yaşadığı dönemde şarap gemileri yakılmış, bir dönem şarap yasaklanmıştır. Daha önce vurgulandığı gibi şair bu yasağa birçok beytinde yer vermiştir. Şair bu durumdan şikayetçidir. Bu duruma karşı üzülmemektedir. Birinci mısra da tek bir müstakil cümle, ikinci mısra da üç küçük cümlecik hüznü havayı yansıttığı gibi zengin bir ritim de sağlamıştır. Beyitte cümle yapısı şu şekildedir: Biz eñ evvel ayagı bezm-i kesretten götürdük / meclis âhir oldı / bâde gitdi / sâkî kalmadı.

Bezm-i kesretten biz eñ evvel götürdük ayagı

Meclis âhir oldı gitdi bâde sâkî kalmadı

G. 533/2

Aynı gazelin bir diğer beytinde şarap yasağına bir gönderme vardır. Zaman sohbeti dolu vurmuş tarlaya benzetmiştir. Kadeh kırılmış, şarap dökülmüş, sakinin eli kalmamıştır. Beyitte sosyal hayatın içinden alınan “dolu vur-“ tabiri şairin anlatmak istediği duruma oldukça münasip düşmüştür. Dolu vurduğu zaman kadehin kırılması, kırılan kadehten şarabın boşalması oldukça etkili anlatılırken ses tekrarları ile mana da desteklenmiştir. Şairin bilinçli kullandığı “-mış” gramatikal ek tekrarıyla ve bilhassa bu tekrarda yer alan ve üç defa tekrarlanan “ş” sesi, bu ses gibi tonsuz olan dörder defa tekrarlanan “s, t”, üç defa tekrarlanan “k” taklidî ahenk ile kırılan kadehin ve yağın dolunun gürültüsünü hissettirmiştir. Şair ses ve hece tekrarıyla yetinmemiş, cümle yapısı ile de hususi bir ritim elde etmiştir. Birinci mısra tek bir cümle, ikinci mısra üç küçük cümlecikten oluşmaktadır. Şair ikinci mısranın cümle yapısını takti ile de örtüştürmüştür. Beyti aruza göre okuduğumuzda cüzler şu şekilde bölünmektedir: Câm sınımış / mey dökilmiş / dest-i sâkî / kalmadı. Burada mana ve takti uygunluğu, aruzun sağladığı ritim, cümle yapısının sağladığı ritim birleşince beyit ritim ve ahenk bakımından başarılı bir örnek olmuştur. Bu yapı şairin ruh hâlini de ortaya koymaktadır. Üç küçük cümle hareketi, hüznü ifade etmiştir. Hatta burada cümle yapısının dolunun yağış ritmini yansıttığını söylemek çok ileri bir yorum olsa da akla gelmektedir. Beytin cümle yapısı şu şekildedir: Devrân sohbeti tolu urmuş tarlaya döndürdi / câm sınımış / mey dökilmiş / dest-i sâkî kalmadı.

Tolu urmuş tarlaya döndürdi devrân sohbeti

Câm sınımış mey dökilmiş dest-i sâkî kalmadı G. 533/4

Şu beyitte de takti-mana ve cümle yapısı arasında bir uyum olduğu görülmektedir. Birinci beyit tek bir cümleden ibaret durgun bir ritme sahip iken, ikinci beyit sonu “olsa” ile tamamlanan üç küçük cümleden oluşan zengin bir ritme sahiptir. Mısrada taktinin ritmi bu üç küçük cümle ile tam uyuşmuştur: Bahâr **olsa** / nigâr **olsa** / şarâb-ı hoş- / güvâr **olsa**. Bâkî kendisine nasihat eden vaizin nasihatlerini yerine getireceğini söylerken üç şey istemektedir: Bahar mevsimi olsa, sevgili olsa, tatlı şarap olsa. Şair bu beyitte sıralı tekrar yoluyla güçlü bir ritim elde etmiştir. Burada ritmi tamamlayan ve ikinci mısrayı sesler uyumu haline getiren Bâkî’nin güçlü bir yönünden daha bahsetmeliyiz. Şair sadece ses tekrarlarıyla yetinmemektedir. Bu ses tekrarlarını, hece ve kelime tekrarlarıyla da desteklemektedir. İkinci mısrada yer alan ve gazelde kafiyei oluşturan “-âr” ve redifi oluşturan “olsa” tekrarları yoluyla sağlanan bir ses akışı vardır. Bu kullanım mısradaki ahengi çok güçlü kılmıştır. Bahâr **olsa** nigâr **olsa** şarâb-ı hoş-güvâr **olsa**. Beyitte cümle yapısı şu şekildedir: Vâ’iz-i şehrûn pendini bir bir yirine getürsem / bahâr olsa / nigâr olsa / şarâb-ı hoş-güvâr olsa.

Getürsem pendini bir bir yirine vâ’iz-i şehrûn

Bahâr olsa nigâr olsa şarâb-ı hoş-güvâr olsa G. 452/2

Şair yukarıdaki beytin yer aldığı aynı gazelin başka bir beytinde de aynı yapıda cümle düzeni kurarak bilinçli ve nitelikli tercihini ortaya koymuştur.

N’olur bî-rahm u sengîn-dil cefâ-hû tünd ü ser-keşden

Göñüller inlese şûh olsa dil-ber şivekâr olsa G. 452/4

Şu beyitte ise yukarıdaki beyitlerin tam tersi bir cümle düzeni vardır. Şair birinci mısrayı üç küçük cümlecikten, ikinci mısrayı ise tek bir cümleden oluşturmuştur. Birinci mısrada cümleleri oluşturan üç fiil art arda sıralanmıştır. Fiillerin aralıksız sıralanması hareketi belirgin kılarken ritmi de sağlamıştır. Şair fırsatı akıp giden bir sele benzetmiştir. Bunun için hazırlık yapmalıdır. Aksi takdirde ömür, zaman geçip gidecek, bitecektir. Şair birinci mısrada aralıksız yer verdiği üç fiille hem selin hızla akışını ritmik olarak hissettirir

hem de bu yolla zamanın hızla geçişini vurgular. Beytin cümle yapısı şu şekildedir: Bu çağlar geçer gider/ [bu çağlar] kalmaz / tedârük eyle // Zamân-ı fursatı seyl-i revâna beñzetdüm.

Tedârük eyle bu çağlar geçer gider kalmaz

Zamân-ı fursatı seyl-i revâna beñzetdüm G. 337/6

Sentaktik ritmin sağlandığı beyitlerde görünle diğer bir cümle yapısı da birinci mısranın tek, ikinci mısranın iki cümleden oluşmasıdır. Bu cümle yapısında özellikle ikinci mısra da fiillerin art arda ve kısa aralıkla kullanımı hareketi belirgin kılmaktadır. Aşağıdaki beyitte şair aynı seslerle kurduğu “sildi süpürdü”, “yeldi yopurdu” paralelizminde bu iki fiili önceleyerek mısra başında kullanmıştır. Bu, onun harekete dikkati çekmek, eylemi belirginleştirmek istediği şeklinde yorumlanabilir. Bahçede rüzgar tozu silip süpürmüştür. Rüzgar bu hâliyle bir hizmetçi gibi durmadan telaşla koşuşturmaktadır. Beyitte harekete dayalı öğeler rüzgar etrafında verilmiştir. Şair rüzgarı yerleri aceleyle temizleyen bir hizmetçi gibi tasavvur etmektedir. İkinci mısra da art arda kullanılan üç fiil hareket dayalı bir ritim sağlamaktadır. Üç fiilin bu şekilde kullanılması aceleyle yerleri temizleyen rüzgarın ritmik hareketini hissettirmektedir⁵⁹². Beyitte cümle yapısı şu şekildedir: Bâd sahn-ı çemende gubârı sildi süpürdi / ferrâş-ı rûzgâr turmadı / yeldi yopurdu.

Sildi süpürdi sahn-ı çemende gubârı bâd

Yeldi yopurdu turmadı ferrâş-ı rûzgâr G. 180/2

Aynı cümle yapısı ortak bazı kelimeler ile başka bir beyitte de vardır. Bu da şairin kullanımının bir nitelik taşıdığını göstermektedir. Sabah esintisi gönülden gam tozunu silmiştir. Zamanın erenlerinin yardımı gelip yetişmiştir. Tasavvufi unsurlar içeren bu beyitte ilk bakışta dikkati çeken rüzgarın hızla esişi ve aceleyle gelmesi, yardıma yetişmesidir. Şair rüzgarın esişini, hareketini ikinci mısranın hemen başında art arda kullandığı iki fiil ve iki cümle ile hissettirmektedir. Şairin ikinci mısra da cümleleri oluşturan iki fiili art

⁵⁹² Şair rüzgarı yerleri aceleyle temizleyen bir hizmetçi gibi tasavvur etmiştir. Burada aliterasyonu sağlayan “d, r” sesleri rüzgarın hızla esişini hissettirmektedir. Beyitte bu iki sesin şöyle bir ritmik düzen oluşturduğu görülmektedir:

...d. ...rd. d. r. ..d
...d. ...rd ..r..d. ..rr...r....r

arda kullanmasının rûzgarın acele hareketini belirgin kılmak için olduğu söylenebilir. Beyitte cümle yapısı şu şekildedir: Nesîm-i subh gubâr-ı gussayı dilden sildi / himmet-i merdân-ı rûzgâr irdi / yitişdi.

Sildi gubâr-ı gussayı dilden nesîm-i subh

İrdi yitişdi himmet-i merdân-ı rûzgâr G. 130/2

Bâkî, sevgiliye kavuşup muradına nail olmamıştır. Şair gözüne ve gönlüne seslenerek birinin ağlamasını diğerinin ise bahtsız Bâkî'ye üzülmelerini ister. Burada yukarıdaki iki beyitten farklı olarak hareketten ziyade duygusal bir söyleyiş hakimdir. Şair bu duygusal tepkisini sentaksa yükler. İkinci mısranın fiile başlaması ve art arda iki küçük cümle içermesi bu duygusal tepkiyi okuyucuya hissettirmek içindir. Cümlelerin sağladığı ritim anlamı da desteklemiştir. Beyitte cümle yapısı şu şekildedir: Ol vasl-ı nigâra irüp ber-murâd olmadı / gözüm agla / ey dil Bâkî-i nâ-murâda yan.

Vasl-ı nigâra irüp olmadı ber-murâd ol

Agla gözüm yan ey dil Bâkî-i nâ-murâda G. 478/5

Aşağıdaki iki beyitte de ilk mısra tek cümleden, ikinci mısra iki cümleden oluşmuştur. Her iki beyitte cümlelerin konuşma dilinin doğallığı içinde yer alması ve farklı söz dizimleriyle zengin bir ritim elde edilmiştir. İlk beyitte cümle yapısı şu şekildedir: Dil-i mahzûnuñ elemin Kaysa kıyâs itme / Mecnûnuñ 'aklı yog idi / ne derdi var idi. İkinci beytin cümle yapısı ise daha komplekstir: Ben mecnûnı dil-bere zülfüñe bend eyle didüm / dîvâne seni kayd itdüm / deftere geçdüñ didi.

Elemin Kaysa kıyâs itme dil-i mahzûnuñ

'Aklı yog idi ne derdi var idi Mecnûnuñ G.275/1

Zülfüñe bend eyle ben mecnûnı didüm dil-bere

Didi kayd itdüm seni dîvâne geçdüñ deftere G. 481/1

Bazı beyitlerde her iki beyit ikişer cümleden oluşmaktadır. Cümleler kimi zaman eşit uzunlukta ve bir paralelizm içinde kullanıldığı için ritmin yanında ahenge de katkı sağlamaktadır. Eşit yapıli cümleler ritim bakımından önemlidir. Eşit yapıli cümleler arka arkaya dizilir ve bu halde konuşmacının

heyecanı dinleyene geçmişe benzer. Bu parçaları kısaltmak, sıkıştırmak, sonuçta ritmi ve ondan dolayı metnin müzikalitesini, ezgiliğini kaybettirir⁵⁹³.

Aşağıdaki beyitte bir meydan okuma hakimdir. Meydan okuyan bir insanın konuşması yavaş ve sıralıdır. Tek parça ve hızlıca bir konuşma ifade eden bir cümle yerine birden fazla ve adeta üzerine basılarak söylenmiş eşit uzunluktaki cümleler duyguyu daha etkili iletir. Şair her iki mısrayı iki eşit yapıyla cümleden kurmuştur: Tabîb-i şehre baş egmem / güzellerden şifâ ummam // yaram oñulmaz yaradur / derdüm devâsuz derddür. Her mısrada cümleler aynı zamanda birbirine paralel şekilde sıralanmıştır. Şair aruzun dört eşit parçaya bölünebilen “mefâîlün mefâîlün mefâîlün mefâîlün” kalıbıyla mısraları önce ikişer sonra dörder parçaya bölmüştür: Tabîb-i şehre / baş egmem // güzellerden / şifâ ummam. Oñulmaz ya/radur yaram // devâsuz der/ddür derdüm. Taktinin yani durakların her mısrada cümleleri iki eşit parçaya bölmesi sentaksla beraber zengin bir ritim sağlamıştır. Bâkî, kendi içinde paralel bir şekilde kurduğu mısralarda ortak ses ve ek tekrarlarıyla beytin müzikalitesini de artırmıştır.

Tabîb-i şehre baş egmem güzellerden şifâ ummam

Oñulmaz yaradur yaram devâsuz derddür derdüm G. 344/5

Şu beyitte de cümleler eşit yapıyla bir özellik göstermektedir. Bu beyitte farklı olarak mısra içi değil, mısralar arası kurulan bir paralelizm belirgindir. Beyitte cümle yapısı şu şekildedir: Dil derd ü gamuñ kesb ider / çeşm-i giryân harcanur // deryâ-yı ‘ummân cem’ ider / ebr-i bârân harcanur. Paralelizm ile sağlanan ahenk, cümle yapısının kattığı ritim beyti ses ve yapı bakımından güçlü kılmıştır.

Kesb ider derd ü gamuñ dil çeşm-i giryân harcanur

Cem’ ider deryâ-yı ‘ummân ebr-i bârân harcanur Mt. 2

Şair aşağıdaki üç beyitte de ilk mısralarda eşit yapıyla cümlelere yer vermiştir. Aynı zamanda birbirine paralel olan bu cümleler aruzun dört eşit parçaya bölünebilen “mefâîlün mefâîlün mefâîlün mefâîlün” kalıbıyla iki eşit parçaya bölünmüştür. Her iki mısra ikişer cümleden oluşmuştur. Birinci

⁵⁹³ Nerimanoğlu, 1994: 21.

mısralarda cümleler eşit yapıdır ve taktinin duraklarıyla örtüşmektedir. Bu da sağlanan ritmi artırmıştır.

(Bize esrârını açmaz / meye ta'n itmeden geçmez // Ey sâkî gel / bu 'akl-ı dâniş-endûzı bundan geçür)

Bize esrârını açmaz / meye ta'n itmeden geçmez

Gel ey sâkî geçür bundan bu 'akl-ı dâniş-endûzı G. 530/4

(Dil ü cân nâleler kılsun / reg ü pey âvâze virsün // yâr tek nagme-i evtâre mâ'il olsun / eglensün)

Dil ü cân nâleler kılsun / reg ü pey virsün âvâze

Tek olsun yâr mâ'il nagme-i evtâre eglensün G. 353/2

(Emvâc-ı belâ ko gelsün / nasîbin rûzgâr alsun // sen derûnuñ derdini keşf itme / deryâ-yı 'ummân ol)

Ko emvâc-ı belâ gelsün nasîbin rûzgâr alsun

Derûnuñ derdini keşf itme sen deryâ-yı 'ummân ol K. 11/4

3.3.2. Sıralama ve Söz Dizimine Dayalı Ritim

Şiirde ritmi, kafiye ve vezin dışında sağlamanın yollarından biri de bir beyitte benzer görevdeki kelime ve kelime gruplarını art arda sıralamaktır. Burada bazı kullanımlar tensik ve tedrici andırmaktadır. Bu sanatlardan tensik, aynı türde ve görevde olan kelimelerin bir ifade içinde anlamı zenginleştirecek ve güzelleştirecek şekilde sıralanmasıdır. Tedric ise, herhangi bir konuda anlam bakımından birbiri ile ilişkili sözleri, maksadı daha etkili ifade etmek için bir düzene göre sıralamaktır⁵⁹⁴. Bu iki tanımdan anlaşılacağı üzere her iki sanatı birbirinden ayırmak zordur. Kaynaklarda her iki sanatın ahenk yönü vurgulanmıştır⁵⁹⁵. Bu sanatlardaki sıralamayı gözeterek yazılmış bir eseri okuyan kimse, duygu ve düşüncelerin düzenli

⁵⁹⁴ Coşkun, 2010: 223.

⁵⁹⁵ Saraç, 2007: 184.

şekilde sıralanmasından ruhî bir haz duyar⁵⁹⁶. Her iki sanatın özü sıralamaktır ve şair bu sıralama ile söz dizimine ritmik bir düzen vermektedir. Bundan dolayı her iki sanat söz dizimine ve sıralamaya dayalı olduğu için bu sanatların ahenk yanında ritmi de sağladığı söylenebilir. Bu kullanım ile Bâkî hem bir ritim sağlamakta hem de bazı kullanımlarda anlamı desteklemektedir. Bu ritmik yapıda kimi zaman sıralanan unsurlar arasında ses ortaklığı da olabilir. Burada söz diziminin ve okuyuş/söyleyiş esnasında duraklara uygun gelecek sıranın oluşturduğu bir ritimden bahsedilebilir.

Kırmızı dudaklı sevgili âşıklara kadeh sunar. Bu kadeh âşıklar için akla açıklık, gönle mutluluk ve ruha da gıda vesilesidir. Beyitte birinci mısradaki zikredilen kadehin ikinci mısradaki özellikleri açıklanmıştır. Şair iki mısrayı “ki” bağlacıyla birbirine bağlamıştır. İkinci mısradaki sıralanan unsurlar taktiden bağımsız bir ritim sağlamaktadır. Şair sıraladığı unsurlar ile her biri iki kelimedenden ibaret üç küçük parçalı bir ritmik yapı kurmuştur. Bu parçaların hepsi aslında müstakil bir cümle hüviyetine de bürünebilmektedir. Burada redif olan “-dur” eki “akla cilâdur, kalbe safâdur, rûha gıdâdur” şeklinde üç küçük cümleden oluşan hareketli bir ritim sağlamıştır. Bâkî bunu başka beyitlerinde de yapmıştır. Şair art arda sıraladığı küçük cümlecikler ile durakları artırarak ritmi sağlamaktadır⁵⁹⁷. Burada kafiye oluşturulan “â” sesinin bu sıralama içinde üç defa tekrarlanması da sıralı unsurlar arasında bir ses bütünlüğü oluşturmuştur.

‘Aşk ehline şol câmı sunar sâkî-i la'lûñ

Kim ‘akla cilâ kalbe safâ rûha gıdâdur

G. 106/4

b	‘akla	cilâ	dur
	kalbe	safâ	
	rûha	gıdâ	

Şu beyitte de ikinci mısradaki art arda sıralanan kelime grupları Bâkî’nin birçok yönden o padişahın mübarek kapısında hizmet ettiğini vurgulamaktadır. Padişahın mübarek dergahında (temiz saray kapısında)

⁵⁹⁶ Külekçi, 2003: 193.

⁵⁹⁷ Bir neden-sonuç cümlesi şeklinde kurulan beyitte ikinci mısra yavaş bir okumayı gerektirmektedir. Sözdiziminin kuruluşuna göre ikinci mısradaki duraklamalar da bunu gerektirmektedir. Burada söyleyiş temposunun ahenk katkılarını görmek mümkündür (Töre, 2011: 26).

Bâkî'nin gözü saka, gözyaşı ırmak, kirpiği süpürge'dir. Şair göz ve onunla ilgili unsurlar etrafında şekle dayalı bir teşbih oluşturmuştur. Burada da ilk mısra ikinci mısraya bağlıdır ve ilk bakışta beyit tek bir cümleden ibaret gibi görünmektedir. Oysa sıralanan unsurların her biri müstakil bir cümle hüviyetindedir. Redif bu sıralanan unsurlar arasında ortak sözlü tekrar olarak üç cümleli parçalı ve hareketli bir ritmik yapı kurmuştur: gözi sakkâ[dur], yaşı âb-ı revân[dur], müjgânı cârûdur.

O şâhuñ dergeh-i pâkinde hidmet kılmada Bâkî

Gözi sakkâ yaşı âb-ı revân müjgânı cârûdur

G. 170/5

b	gözi	sakkâ	dur
	yaşı	âb-ı revân	
	müjgânı	cârû	

Şair başka bir beytinde de redifi ortak sözlü tekrar olarak kullanmış, sevgilinin güzellik unsurlarını art arda sıralamıştır. Böylece tek bir cümleden ibaret görülen ikinci mısra üç küçük müstakil cümleye dönüşmüştür. İkişer kelimedenden ibaret üç parçalı sıralı yapı ritmi sağlarken anlama da katkı da bulunmuştur. İkinci mısradaki art arda sıralanan unsurlar sevgilinin uzayıp giden güzellik unsurlarının fazlalığını vurgulamaktadır. Bâkî, beyitte şunları söylemiştir: “Saf şarap gibi gönül kapan güzel nerede; la’l renkli dudağı, inci dişi, gül renkli yanağı var.”

Câm-ı şarâb-ı nâb gibi dil-rübâ kanı

La’lîn tutagı dūr dişi gül-gûn yañağı var

G. 53/5

b	la’lîn	tutagı	var
	dūr	dişi	
	gül-gûn	yañağı	

Âşık sevgilinin mekanına gitmek için yoldadır. Yoldaki hâli hem neşe hem de hüznün doludur. Âşık ayağını yere vurarak, el çırparak, nara atıp feryat ederek yola çıkmıştır. Ayağını yere vurması ve el çırpması âşığın adeta bir tempo içinde oynayarak gittiğini göstermektedir. Burada belirgin bir hareket ögesi vardır. Bu hareket ögesini belirten pây-kûbân ve dest-efşân kelimelerinde yapılan medler anlamı ses yönünden desteklemiştir. Şair pây-kûbân ve dest-efşân kelimeleri ile tempoyu yani hareketi; na’re-zen ve efgân-

künân kelimeleriyle de sesi vurgulamıştır. Beyitte ses ve hareket iç içedir. Burada hareketi belirgin kılan şair, onu ritmik bir hâlde sunmak için birinci mısra da bu öğeleri sıralayarak bir söz dizimi oluşturur. Her biri iki kelimeden ibaret dört parçalı bu sıralı yapı duraklarla birlikte hareketli bir ritim sağlamıştır. Şair ritmi sağladığı bu sıralı söz diziminde ortak ses ve hecelere “n, -ân” yer vererek aynı zamanda bir ses akışı da oluşturmuştur.

Pây-kûbân dest-efşân na're-zen efgân-künân

Azm-i kûy-ı dil-rübâ itdüm olup der-râh-ı şevk

G. 237/3

b	pây-kûbân
	dest-efşân
	na're-zen
	efgân-künân

Sıralama ve söz diziminde kelime veya kelime grupları kimi zaman atıf vâv'ları veya tamlamalar ile birbirine bağlanmaktadır. Bunlardan terhib-i atfî oluşturan yani atıf vâv'ıyla birbirine bağlanan kelimeler hem ritmi sağlamakta hem de anlamı desteklemektedir. Şair aşağıdaki beyitte adaletli hükümdar Sultan Süleyman'ın övmektedir. Şair birinci mısra da onun niteliklerini sayar. O, adaletli, fazilet sahibi, cömert biridir. Tek bir cümleden oluşan ve ağır bir ritme sahip olan beyit (Cihânda 'adl u dâd u fazl u ihsân şeh-i 'âdil Süleymân Hâne geldi.) birinci mısra da art arda “u” bağlacıyla birbirine bağlanan dört kelime ile hareketli bir ritim kazanır. Burada “u” bağlacıyla bağlı bu dört kelime okuyucuda uzayıp giden daha nice özelliklerin olduğunu hissettirmektedir. Şair söz dizimi ile saydığı ve sayamadığı birçok özelliğin cihanda padişaha geldiğini söyler.

Cihânda 'adl u dâd u fazl u ihsân

Şeh-i 'âdil Süleymân Hâne geldi

G. 500/4

b	'adl
	dâd
	fazl
	ihsân

Aşağıdaki beyitte sevgilinin güzellik unsurları sıralanmıştır. Bu unsurların ortak yönü fitneye, kargaşaya ve gürültüye sebep olmalarıdır.

Sevgili gözü, kaşı, gamzesi, ben ve ayva tüyü ile dünyanın kargaşa sebebi ahir zamanın fitnesidir. Bu beyitte de yukarıdaki beyit ile benzer bir ritim tercih edilmiştir. Tek bir cümleden oluşan ve ağır bir ritme sahip “Yâr bu göz ü kaş u gamze vü hâl ü hat ile âşûb-ı dehr ü fitne-i Devr-i Kamer geçer.” olan beyit birinci mısradaki art arda sıralanan ve birbirine “u” bağlacı ile bağlı aynı özellikteki kelimeler ile hareketli bir ritme dönüşür. Beyti okurken ilk mısradaki her “u” bağlacında durma ihtiyacı ile bağlaçlar bir durağa dönüşmektedir. Burada anlamın da desteklendiğini söyleyebiliriz. Art arda sıralanan ve uzayıp giden aynı tür kelimeler sevgilinin bitip tükenmek bilmeyen fitne unsurlarını ortaya koyar.

Bu göz ü kaş u gamze vü hâl ü hat ile yâr

Âşûb-ı dehr ü fitne-i Devr-i Kamer geçer G. 62/4

a	Bu	göz
		kaş
		gamze
		hâl
		hat

Şu beyitte de sevgilinin güzellik unsurları sıralanmıştır. Her iki mısradaki art arda sıralama, mısralar arası paralelizmi de sağlamıştır. Burada uzayıp giden ve “u” bağlacıyla bağlanan kelimeler yoluyla şair sevgilinin güzellik ve boy pos yönünü vurgulamıştır. Beyitte, mısralar arasında kurulan paralel yapı ahengi sağlamıştır.

Eltâf u hüsn ü hulk u melâhat kemâlde

Endâm u şekl ü kâmet ü kadd i'tidâlde G. 451/1

a	eltâf	u	hüsn	ü	hulk	u	melâhat	kemâlde
b	endâm		şekl		kâmet		kadd	i'tidâlde

Bahar bir riya mevsimi değildir. Bahar mevsimi yeme-içmenin, gezip-dolaşmanın zamanıdır. Bu mevsim ve kısa süreli bahar günleri zühd, ibadet günleri olmadığı gibi, riya ve gösterişten de uzak günlerdir. Beyitte her iki mısra ayrı birer cümle oluşturmaktadır. Ritim ikinci mısradaki bir harekete bürünmektedir. Şair ikinci mısradaki ortak sözlü sıralama ile “u” bağlacı ile sıraladığı kelimeleri “hengâm” kelimesine ve “-dur” redifine bağlamaktadır.

Mısrayı okurken “u” bağlacı doğal bir durağa dönüşmekte, böylece bütünlük gösteren ritim, kırılmalar ve duraklamalar ile daha etkili bir hâle bürünmektedir. Şairin bu uygulamayla diğer örneklerde olduğu gibi anlamı da desteklediği görülmektedir. Şair bahar mevsiminin özelliklerini saymaktadır. İkinci mısırda uzayıp giden sıralama ile şair, baharın çok fazla olumlu yöne sahip olduğunu anlatmak ister⁵⁹⁸.

Eyyâm-ı zühd ü mevsim-i zerk u riyâ degül

Hengâm-ı ‘ayş u ‘işret ü geşt ü güzârdur G. 152/4

b	hengâm-ı	‘ayş	dur dür
		‘işret	
		geşt	
		güzâr	

Gönül, sevgilinin aşkının derdiyle gam meclisindedir; boyu çeng, inilti ney ve ciğer kanı da şaraptır. Şair, boyu iki büklüm olması bakımından çenge, inilti neyin çıkardığı yakıcı ve hüzünlü sese, gözlerinden dökülen ciğer kanını da şaraba benzetmiştir. Benzetmeyi oluşturan bu üç unsur ikinci mısırda sıralanmıştır. Bu sıralı unsurları şair “u” bağlacı ile birbirine bağlamıştır. Redifi oluşturan “-dur” eki ortak sözlü tekrar ile sıralı unsurları tek bir cümle olmaktan çıkarmış üç müstakil cümle hüviyetine sokmuştur. Bu durumda “kad çeng[dür], nâle nây[dur], ciger hûnı bâdedür” şeklinde üç küçük cümle ortaya çıkmaktadır. Şair “u” bağlaçlarını okuyuş sırasında durak gibi kullanarak diğer beyitlerde olduğu gibi hareketli bir ritim elde etmiştir. Şair ritmi sağlarken anlamı da sıralama ile desteklemiştir. İkinci mısırda art arda sıralanan bu unsurlar sevgilinin verdiği derdin çokluğunu, bela meclisinde âşkın durumlarını vurgulamaktadır.

⁵⁹⁸ Beyitte ahenge dair dikati çeken kullanımlar vardır. Beytin ikinci mısrasında yer alan terkeb-i atfî dizenin ses ve anlam dağılımını yönlendirmiştir. Burada ‘ayş, ‘işret, geşt ve güzâr kelimeleri hengâm kelimesine bağlanmıştır. Bu dört kelime bazı sesler ortak kullanılmıştır. “Ş, g, r” sesleri üç, “t” sesi ise iki defa kullanılmıştır. Birbirini takip eden bu dört kelime, aynı sesler ile birbirine bağlanmıştır: ‘ayş-‘işret-geşt-güzâr. Bu dizide “ş, t” tonsuz ünsüzleri bir anlamı da gürültü ve kavga demek olan hengâm kelimesinin anlamı doğrultusunda kullanılmıştır. Şair bu tonsuz sesler ile bir gürültü intibai uyandırmıştır. Bahar gürültü ve aksiyonun hakim olduğu bir mevsimdir. Harekete dayalı olarak kullanılan “r” ünsüzü ve a-u ünlüleri de bu gürültüye katkı sağlamıştır. Burada sesleri birbirine bağlayan yapı atfî vâflarıyla oluşturulan terkeb-i atfîdir.

Dil derd-i 'aşk-ı yâr ile bezm-i belâdadur
Kad çeng ü nâle nây u ciger hûnı bâdedür

G. 87/1

b	kad	çeng	dur dür
	nâle	nây	
	ciger hûnı	bâde	

Bâkî'nin sıralamaya dayalı ritim oluşturduğu diğer örnek kullanımlar şunlardır:

Ne mümkün dest-res dâmân-ı vasl-ı yâre ey Bâkî

Felek nâ-mihrbân düşmen kâvî dildâr her-câyî

K. 15/7

b	felek	nâ-mihrbân
	düşmen	kâvî
	dildâr	her-câyî

Saçıldı cür'a-i câm-ı mahabbet bâg-ı Rıdvâna

Suyın Kevser nebâtın ney-şeker hâkin abîr itdi

G. 523/2

b	suyın	kevser	itdi
	nebâtın	ney-şeker	
	hâkin	abîr	

Kadeh fıskıyye mey su halka-i rindân anuñ havzı

Sarây-ı şevka şadırvan olupdur Bâkıyâ meclis

G. 208/5

a	kadeh	fıskıyye
	mey	su
	halka-i rindân	havz

Bâkî ölsün yoluna pâdişehüm sen sag ol

Baht pâyende Hudâ yâr sa'âdet bâkî

G. 525/5

b	baht	pâyende
	Hudâ	yâr
	sa'âdet	bâkî

Kad serv-i çemen yâre dehen gonca-i gülzâr

Hat müşg-i Hutten çihre semen hâl karanfûl

G. 284/3

b	hat	müşg-i Huten
	çihre	semen
	hâl	karanfûl

Lebleri mül saçları sünbül yañağı berg-i gül

Bir semen-ber serv-i hoş-reftâr dirseñ işte sen

G. 380/2

a	lebleri	mül
	saçları	sünbül
	yañağı	berg-i gül

Fürkatünde teşne-leb hâtır-perîşân haste-dil

Künc-i gamda bî-kes ü bîmâr dirseñ işte ben

G. 380/5

a	teşne-leb
	hâtır-perîşân
	haste-dil

Dâne hat jâle nukat nefha-i müşgîn ma'nâ

Yazdı levh-i çemene bir gazel-i ter sünbül

K. 24/30

a	dâne	hat
	jâle	nukat
	nefha-i müşgîn	ma'nâ

Bâkîye 'işret ü 'ayş itmege hecründe yiter

Nâle ney göz yaşı mey fikr-i visâlûñ gülşen

G. 358/6

b	nâle	ney
	göz yaşı	mey
	fikr-i visâlûñ	gülşen

Zîb ü fer virmek içün rûy-ı 'arûs-ı çemene

Yâsemen şâne sabâ mâşıta âb âyinedâr

K. 18/15

b	yâsemen	şâne
	sabâ	mâşita
	âb	âyinedâr

Bâkıyâ 'işrettedür 'aşkıyla yâruñ kâ'inât
Nukl encüm mey şafak sâkî felek sâgar hilâl

G. 293/5

b	nukl	encüm
	mey	şafak
	sâkî	felek
	sâgar	hilâl

Destâr-ı hâce hırka-i sûfî ridâ-yı şeyh
Devr-i lebûnde meygedelerde yatur girev

G. 400/2

a	destâr	-ı -i -yı	hâce
	hırka		sûfî
	ridâ		şeyh

Bûy-ı nesîm ü reng-i gül ü revnak-ı bahâr
Âsâr-ı fazl u rahmet-i Perverdgârdur

G. 152/2

a	bûy	-ı -i	nesîm
	reng		göl
	revnak		bahâr

Yakdılar dil kişverin cevri ile tâlân itdiler
Dil-berân-ı şûh u şehir-âşûb u şûr-engîzler

G. 86/3

b	Dil-berân-ı	şûh
		şehir-âşûb
		şûr-engîzler

Hasret-i la'l-i leb-i yâr ile tahsîl itmiş
Ten-i lâgar kad-i çenber ruh-ı asfer hâtem

K. 19/11

b	hâtem	ten	-i -i	lâgar	tahsîl itmiş
		kad		çenber	
		ruh		asfer	

Çeşm ü ebrû hâl-i Hindû zülf-i câdû bulsa ger

Öykünürdi âfâtâb ol âfet-i devrânuma

G. 434/3

a	çeşm	u -i	ebrû
	hâl		Hindû
	zülf		câdû

Üftâdeler şikeste vü mecrûh u pâ-y-mâl

Hûbân semend-i nâza binüp türktâzda

G. 446/4

a	Üftâdeler	şikeste
		mecrûh
		pây-mâl

Pâkîze-tab' u sâf-dil ü pâk-meşrebüz

Hüsnüñ güline düşse n'ola jâleveş göñül

G. 304/2

a	pâkîze-tab'
	sâf-dil
	pâk-meşreb

3.3.3. Bağlaç Tekrarına Dayalı Ritim

Divan şiirinde musiki ile iç içe olan, ritme imkan veren veya şiirde ritim söz konusu olunca sıkça başvurulan bazı kelimeler vardır. Peş peşe veya belli aralıklarla tekrarlanarak ritminden istifade edilen bu kelimelerden biri “geh-gâh, geh-geh, gâh-gâh, gâh-geh” kullanımlarıdır. Bu ahenkli kelimeler ses ve anlam bütünlüğünü kurmakta, şiiri hareketli bir sahneye

dönüştürmektedir⁵⁹⁹. Kalıplaşmış benzer yapısal birliklerden biri olan gâh...gâh, kimi...kimi, ne...ne, eğer...eğer, öyle...böyle gibi kalıplaşmış bağlaçların paralel bir biçimde sunulması şiirde ritmik akışkanlık sağlar⁶⁰⁰. Ritmik akışkanlık sağlayan ve bir ahenk taşıyan bu kelimelerin kullanımında özellikle hareket ifade eden fiillerin tercih edildiği görülmektedir. Bunlardan Bâkî'nin en fazla kullandığı fiiller “gör-, göster-“ olmuştur.

Şair aşağıdaki beyitte “göster-“ fiilini gâh...geh edatlarıyla birlikte kullanmıştır. Sevgili bazen yanaklarına dökülen saçlarının siyahlığını bazen de kaşını gösterdi. Sevgilinin güzelliğinin denizi, med ve cezir oluşturdu. Med ve cezr, ay ve güneşin etkisi ile suların yükselip alçalmasıdır. Med, suların yükselmesi, cezr ise alçalması demektir. Güzelin kaşı mede, saçları da cezre benzetilmiştir. Divan şiirinde yüzün, ay ya da güneşe benzetildiği hatırlanırsa, hayalin güzelliği ve orijinalliği daha da iyi anlaşılmış olur⁶⁰¹. Beyitte bu güzel söyleyişi ve orijinal hayali artıran unsurlardan biri olarak özenle seçilmiş kelimelerden bahsedilebilir. Şair ilk mısradaki “züfi karasın” demektir. Burada “kara” kelimesi hem sevgilinin siyah zülfünü hem de kıyı, kara anlamlarını çağrıştıracak şekilde kullanılmıştır. Bu durumda sevgilinin yüzü kıyıdır ve sevgilinin yüzünü örten zülfü çekildiği zaman bazen yüzü bazen de kaşı görülecektir. Bu güzel hayale yer veren şair, ahenk unsurlarıyla beyti estetik bakımdan da güçlü kılmıştır. İlk gâh kelimesinde yapılan med sevgilinin daha çok zülfünün siyahlığını gösterdiğini vurgulamaktadır⁶⁰². Şairin gâh...gehî edatlarını cezr ü med ile paralel kullandığını görmekteyiz. Bu iki edatın aralıklarla tekrarı ritmi sağlamıştır. Bu ritim aynı zamanda harekete dayalıdır. Şair bu hareketi somutlaştırmak için gözümüzün önüne gelgit olayını getirir. Sevgilinin bazen zülfünün karasını bazen de kaşını

⁵⁹⁹ Bu konuda yazılan bir makalede farklı şairlere ait türlü örneklerle “geh/gâh” kelimelerinin anlama ve ritme olan katkısı açıklanmıştır. Geniş bilgi için bk. Kurnaz vd., 2009: 97-105.

⁶⁰⁰ Macit, 2005: 34.

⁶⁰¹ Küçük, 2002: 195.

⁶⁰² Burada divan şiirinde zülfün âşığa dönük olumsuz çağrışımları akla gelmelidir. Saç, divan şiirinde ip, zincir, yılan, çengel, akrep, tuzak, kement, cadı, sihirbaz, şehbâz... gibi âşık cephesinden olumsuz sayılabilecek benzetmelerde kullanılmıştır.

göstermesi art arda inip yükselen dalgaların hareketiyle ritmik bir şekilde anlatılmıştır⁶⁰³.

Gösterdi gâh zülfi karasın gehî kaşın

Deryâ-yı hüsn-i dost 'ayân itdi **cezz ü med** G. 42/3

Şair şu iki beyitte görünmenin kısa/uzun süreliğini vurgularken bu edatları ritmik bir şekilde kullanmıştır. İlk örnekte sevgilinin büyüleyici bakışının fitneye başladığından beri hilal kaşlarının geh görünüp gâh görünmemesi söz konusudur. Sevgilinin hilal kaşlarının kısa süreliğine görüldüğü “geh”, uzun süreliğine görünmediği ise “gâh” kullanımı ile anlatılmıştır. Görünmemenin uzun bir süre olduğu gâh kelimesinde yapılan medle vurgulanmıştır. İkinci örnekte sevgilinin yüz göstermesinden bahsedilmiştir. Sevgili pencereden ara sıra yüzünü gösterse âşığın şeref burcunda (mutluluk zamanında) uğurlu yıldızı doğacaktır. Burada da sevgilinin görünmesinin ara sıra olduğu söylenirken “gâh gâh” kullanımı tercih edilmiştir. Her iki “gâh”ta yapılan medler yoluyla sevgilinin çok uzun süre yüz göstermediği/görünmediği vurgulanmıştır. Her iki beyitte kullanılan edatlar yoluyla şair görünme olayının kesik kesik gerçekleştiğini ortaya koymaktadır.

Fitneye âgâz idelden gamze-i câdûlaruñ

Geh görünür gâh görünmez hilâl ebrûlaruñ G. 253/1

Bürc-i şerefde ahter-i bahtum tülû' ider

Gösterse yâr manzaradan **gâh gâh** rû G. 401/4

Aşağıdaki beyitte de yukarıdaki beyitte olduğu gibi “gör-“ fiili geh...gâh şeklinde bir sırayla kullanılan edatlarla birlikte yer almıştır. Sevgilinin yanağında yeni beliren ayva tüyleri bazen görünmekte bazen gizlenmektedir.

⁶⁰³ Ahmet Paşa'nın şu beyti farklı bir hayale sahip olsa da benzer ritim uygulaması ile dikkati çekmektedir:

Gözyaşımdan şöyle gark oldum ki nîlûfer bigi

Rûy-i zerdüm anda geh peydâ vü geh pinhân olur

Bu beyit hakkında Cemal Kurnaz şunları söylemektedir: “Beyitte âşığın yüzü aşk ve ayrılık derdiyle sapsarı kesilmiş, sürekli ağlamaktan gözyaşları denize dönmüştür. Âşığın sarı yüzü bu denizin ortasında bir görünüp bir kaybolmaktadır. Bu konu sonraları birçok şair tarafından ele alınmıştır. Ahmet Paşa'nın beytini güzel kılan “*geh peydâ vü geh pinhân olur*” söyleyişidir. Bu söyleyişte, peşpeşe gelen dalgaların medd ü cezriyle nilüferlerin su üstündeki hareketi gayet ritmik şekilde anlatılmıştır.” Daha fazla bilgi için bk. Kurnaz, 2011a: 134.

Bu durum kaza ve kader mevzusu gibidir. Zira kaza ve kader çok tartışılmasına rağmen çoğu defa bir sonuca bağlanamayan iki dini kavramdır. Şair aslında sevgilinin yanağındaki yeni beliren ayva tüylerinin tam olarak seçilemediğini söylemektedir. Bunu söylerken geh...gâh edatlarını aralıklarla aynı mısra da kullanarak ritmi de sağlar. Şair “geh görünür gâh olur nihân” kelime grubuyla bir an belirip sonra kaybolan gizlenen bir nesnenin hareketini hissettirir. Geh...gâh kelime grubu beyitte süreksizliği ve sürekliliği vurgulamıştır.

Hatt-ı 'îzarı **geh görünür gâh** olur nihân

Çıkmaz beyâza bahs-i kaza vü kader gibi

G. 503/3

Âşık, sevgiliye hızlı koşan atını ve keskin kılıcını söylemiştir. Bunun için sevgili de âşığa bazen kılıcını bazen de süratli atını göstermekte/öğretmektedir. Şairin söz dizimi ve kelime tercihleri bilinçlidir. Âşık önce hızlı atını sonra keskin kılıcını söylemiş, sevgili ise önce keskin kılıcının sonra atının nasıl olduğunu ona göstermiştir. Birinci ve ikinci mısra arasında çapraz söz tekrarıyla sağlanan ahenk gâh...geh kelime grubuyla ritme dönüşür. Burada da harekete dayalı öğeler vardır. Bilhassa bunlardan hızlı koşan ve bu koşma neticesinde nefes nefese kalan atın hareketini “geh” edatıyla hissetmek mümkündür. Şairin ikinci mısra başındaki “gâh” edatında med yapması da bilinçlidir. Zira sevgili ona daha çok keskin kılıcını göstermektedir. Yapılan med “gâh” edatının sürekliliğini vurgulamıştır. İkinci mısra da duraklarla taktinin örtüşmesinin sağladığı anlam ve ritmik yapıdan da bahsedilebilir.

Yügrük atıñ kılıcuñ keskin didüm

Gâh tîğın / **geh** semendin / **gösterür** G. 174/4

Aşağıdaki beyitte gehî...gehî kelime grubu sürekli bir değişim ifade etmektedir. Şair bu değişimi feleğin bir ayna gibi sürekli farklı suretler göstermesine bağlar. Âşık bazen ağlamakta, bazen yanıp yakılmada bazen de inlemededir. Onun yaşadığı bu acı dolu durumu daha etkili ortaya koymak isteyen şair gehî...gehî kelime grubunu kullanır. Zira bu kelime grubu içli içli ağlayan, acı çeken, inleyen âşığın hâlini taklidi olarak da ifade etmeye elverişlidir. Yani şair bu edatlar ritmi sağlarken aynı zamanda edatların ses

değerinden de faydalanır. Şair ritmi sağlarken gehî...gehî edatlarını eşit aralıklarla art arda kullanmıştır. Şair “gehî” edatını birinci mısrada üç defa arka arkaya kullanılmış ve aynı hece yapısına sahip üç fiilimsiyi birbirine bağlamıştır. Bu üç fiilimsinin de sonu “-ân” hecesi ile bitmektedir. Edatlarının tekrarıyla sağlanan ritim aynı tür fiilimsilerin tekrarıyla da ahenge dönüşmüştür. Beyte veznin sağladığı ritmi de dahil etmeliyiz. Birinci mısrayı taktilerine göre okuduğumuzda vezin-ses-anlam kaynaşması, takti-mana uygunluğu ortaya çıkmaktadır. Şair bilinçli tercihleri ve türlü ritim ve ahenk uygulamaları ile beyti oldukça güçlü kılmıştır.

Olur mıydum / **gehî** giryân / **gehî** sûzân / **gehî** nâlân

Felek âyînesi **göstermeyeydi** dürlü sûretler G. 166/4

Geh edatının Bâkî’de tekrarı daha çok anlatılan olayın kesik kesik, duraklayarak ve değişerek yapıldığını gösterir. Şair, ritim ve ahenk yönünden başarılı beyitlerinden biri olan şu beytinde, aşk duygusunun aynı kalmadığını, sık sık değiştiğini ve insana çeşitli ruh hâlleri yaşattığını anlatır. Aşk öyle bir hâldir ki bir karar üzerinde durmaz. Kimi zaman keder, kimi zaman hasret kimi zaman ayrılık, kimi zaman neşe yaşatır. Şair aşkın bu türlü hâllerini anlatırken “gâh” kelimesini dört defa sıralı tekrar içinde kullanmış ve hepsinde med yapmıştır. Beyitte merkezde aşk ve aşkın yaşattığı bazı hâller vardır. Şair de buna uygun gelecek şekilde toplam beş med yapmıştır. Medler hem sese hem de söze katkı sağlamıştır. Gâhlarda yapılan medler aşkın yaşattığı türlü hâllerin yoğunluğunu vurgulamada da yardımcı olmuştur. Burada gâhların ahenge olan katkısının yanı sıra ritmi de sağladığını söyleyebiliriz. Sürekli değişen, farklılaşan, hâlden hâle geçişleri ritmik bir şekilde ortaya koymuştur. İkinci mısrada taktinin dilin doğal duraklarıyla örtüşmesi ve mısranın dört parçalı bir hâl almasının sağladığı ritim dikkati çekmektedir.

Bir ‘aceb hâlet-durur bu **aşk** olmaz müstemir

Gâh mihnet / **gâh** hasret / **gâh** fûrkat / **gâh** şevk G. 237/2

Şu beyitte de değişim ve hareket ögesi çok belirgindir. Şair musammat kafiye kullandığı beytinde kafiyenin sağladığı güçlü ses tekrarı ile ahenk, geh edatının tekrarıyla bir ritim elde etmiştir. Sentaksın kırılmalar, bükülmeler yaşadığı beyitte geh...geh tekrarları bir hareket sağlamıştır. Benzer

gramatikal şekillerin arka arkaya tekrar edilmesi ve çok defa da alt alta gelen mısraların simetrik bir şekilde bulunması ahenkle ilgili mühim bir unsurdur⁶⁰⁴. Bâkî'nin söz konusu beytinde bu özellikleri görmek mümkündür. Şair geh...geh kelime grubuyla beyte ritmik hareket sağlamıştır⁶⁰⁵. Bu ritmi bir hareket ögesine dönüştüren başka bir unsur da kullanılan üç fiilimsi olmuştur. Zira aktif ve pasif partisipler somut hareket, his ve hal tasavvurlarını ifade etmekte kullanılır. Şiirlerde harekete dayalı imajların çokluğu üsluba da yansır ve fiillerin kullanımı büyük yoğunluk kazanır. Şiirlerde redif ve kafiye kelimelerinin birçoğunu fiiller meydana getirir⁶⁰⁶. Beyitte ritmik hareket ögesini sağlayan unsurlardan bir başkası da vezin olmuştur. Vezinde ritim, taktiler vasıtasıyla kendini gösterir. Her veznin kendine göre bir taktisi vardır. Kelimeler iyi yerleştirilemediği zaman taktinin ritmi mana ile uyuşmadığı için, mısra okunduğu zaman monoton bir gürültü hasıl eder. Vezin gibi takti de haddizatında bir mana ifade etmez; bilakis taktiyi manalandıran, mısranın içindeki düşüncedir. Ancak mana ile takti birbirine uyduğu vakit mısra yapısına has ahenk mükemmeliyetine ulaşılmış olur⁶⁰⁷. Bâkî beytinde vezni bu şekilde kullanmıştır. Beyti vezne göre okuduğumuzda bu yapıyı görmekteyiz:

Geh âb-veş / giryân idüp / geh bâd-veş / pûyân idüp

Mecnûn-ı ser- / gerdân idüp / sahrâlara / salduñ beni

Bu hareketi artıran diğer unsurlar yukarıda da belirtildiği gibi geh tekrarları ile paralel hece ve kelime kullanımlarıdır. Beyitte sevgilinin bazen su gibi ağılattığı bazen yel gibi koşturduğu ve sonunda da başı dönmüş Mecnun edip sahralara saldırdığı bir âşık vardır. Beyitte, bilinçsizce oraya buraya koşan ve bu sebeple başı dönmüş, ne yaptığını bilmeyen bir insanın hareketini geh...geh tekrarlarının vurguladığını söyleyebiliriz. Geh tekrarı adeta bu koşuşturmada soluk soluğa kalan insanın nefes alış verişini de hissettirmektedir.

⁶⁰⁴ Ercilasun, 1993: 106.

⁶⁰⁵ Bâkî, şu beyitte de aynı gramatikal yapıyı arka arkaya tekrar etmiştir. Beyitte ne...ne bağlaçları ve yok...yok tekrarlarıyla beyte bir ritmik hareket verilmiştir:

Ne sende mihr ü vefâ var ne bende sabr u karâr

O yok bu yok ne 'aceb bizden ictinâb itdüñ

G. 259/3

⁶⁰⁶ Filizok, 1993: 122-123.

⁶⁰⁷ Kaplan, 2009: 213.

Geh âb-veş giryân idüp geh bâd-veş pûyân idüp

Mecnûn-ı ser-gerdân **idüp** sahrâlara salduñ beni G. 531/2

Bâkî aşağıdaki beytinin ilk mısrasında “Kah şarap testisinin şarap dökülürken çıkardığı kulkul sesi, kah neyin sesi benim gönlümü açar.” der. Şair, muhteva ve ritim ilişkisine dikkat etmiştir. İnce ve ön damak ünlüsü olan “e” vokali ile “g, h” sessizinden oluşan “geh” süreksiz kelimesini nefesi tükenen “kulkul” sesiyle; sadası uzun ve kalın olan sürekli, art damak ünlüsü “â” ile oluşturduğu “gâh” kelimesini de neyin yanık ve hüznünlü sesiyle bir araya getirmiştir. Zaten şair, beyitte hüsn-i edâ diyerek de güzel bir ifade yakalama peşinde olduğunu belirtmiştir⁶⁰⁸:

Geh kulkul-i mey göñlüm açar **gâh** dem-i nây

Maksûd benüm pâdişehüm hüsn-i edâdur G. 105/5

Şu dört beyitte “geh/gâh” kelimesinin aralıklı tekrarı benzer bir ritim ve anlam oluşturmuştur. Beyitlerde “geh/gâh” bir kararda durmayıp sürekli değişen durumlara eşlik etmiştir:

Geh şîve eyle bendeñe **geh** nâz u **geh** ‘itâb

İrdi zamânı lutf u kerem kıl ‘inâyetüñ G. 280/6

Geh cefâ kılsun niyâz ehline **geh** nâz eylesün

Nâz iderse ‘âşîka ol şûh-ı tannâz eylesün G. 388/1

Gehî vuslatda ‘âşîk **gâh** mehcûr

Bu dünyâdur **gehî** mâtem **gehî** sûr G. 132/4

Gamm-ı dil tagyîr-i vaz’ itse eger devr-i zamân

Her kişi dünyâda **geh** mahzûn olur **geh** şâd-mân Kt. 19/2

Aşağıdaki iki beyitte bir hareket anı ve bu hareketin ritmi “geh” tekrarlarıyla anlatılmıştır. İlk beyitte sabah olunca sevinç ile mum gibi bazen ağlayan, bazen de gülen birinin hareketi vardır. Burada sevinçle hareket eden birinin eylemi yansıtılırken vezin ile de “gâh handâ/n u gâh gir/yânem”

⁶⁰⁸ Kurnaz vd., 2009: 104.

bu kararsız durum yansıtılmıştır. Şair aydınlıkla ilgili unsurlara yer verdiği beytinde kendisini mumla özdeşleştirmiş, mumun sabaha kadar erimesi, sabah olunca onun ışığına ihtiyaç duyulmayacağı için erimenin sona ermesini birbirine zıt iki duygu, ağlama ve gülme, ile ifade etmiştir. İkinci beyitte ise yakın anlamlı kelimelerle aklını kaybeden, sarhoş, kendinden geçen, başı dönen bir insanın hareketleri “geh” kelimesinin üç defa aralıklı tekrarıyla verilmiştir.

Şem'veş subh olunca şevkumdan

Gâh handân u **gâh** giryânem G. 330/3

Geh bî-dil ü bî-hûş ider **geh** mest ü **geh** medhûş ider

'Ayyâre-i gamzeñ gamı dârû-yı hûş-ber kendidür G. 95/6

SONUÇ

Bu çalışmada Sabahattin Küçük tarafından hazırlanan Bâkî Divanı esas alınarak bu divandaki Türkçe şiirlerin ritim ve ahenk bakımından taşıdığı özellikler incelenmiştir. İnceleme neticesinde şairin ritim ve ahengi nasıl sağladığına dair bazı sonuçlara ulaşılmıştır. Buna göre, Bâkî kelime, kelime grubu, ek-hece ve ses tekrarlarıyla ahengi sağlamıştır. Bâkî'de görülen sistemli söz tekrarları geleneğin birçok şairinde de görülmektedir. Bâkî genelde tekrarladığı kelimeler etrafında anlamı kurmuş, bu kelimeler ile hem anlamı desteklemiş hem de beytin musikisine, ahengine katkı sağlamıştır. Bâkî'nin en fazla yaptığı tekrar türü birli söz tekrarları olmuştur. Şair üçlü, dördlü ve beşli söz tekrarlarından ise kaçınmıştır. Divanda üçlü söz tekrarlarının 17, dördlü ve beşli söz tekrarlarının ise yalnızca birer örneği vardır. Bâkî söz tekrarlarını kafiye ve redif etrafında kurmaya çalışmıştır. Şair birli tekrarlarda 240 tekrarın 114'ünde; ikili tekrarlarda ise 69 tekrarın 47'sinde kafiye ve redifi beyitte farklı sistemler içinde tekrarlamıştır. Bu tekrarların birçoğunda kafiye ve redif bir ses ögesi olmaktan öte, anlamın toplanıp dağıtıldığı bir merkez görevini yüklenmiştir.

Tekrarların ses kadar anlam üzerinde de etkisi olmuştur. Bâkî değişik anlamları ifade eden kelimeler etrafında tekrar yaparak, tekrarlanan kelime etrafında bir anlam genişlemesi meydana getirmiştir. Bu kullanımlarda tekrarın açıklayıp genişletme yönü baskındır. Tekrarlanan kelime gerçek anlamının yanı sıra farklı anlamları karşılayacak şekilde çoğu defa tevriye ve cinas içinde kullanılmıştır. Tekrarların anlam üzerindeki etkilerinden biri de karşıtlık ya da karşılaştırma sağlamasıdır. Şair tekrarlar yoluyla bir karşılaştırma, çoğu zaman da anlam olarak bir karşıtlık meydana getirmiştir.

Söz tekrarlarının bir alt basamağı olan ikilemelerden de şair yeri geldikçe faydalanmıştır. Bâkî'de ikilemelerin kullanımında dikkati çeken başlıca hususlar, ikilemelerin beyitte sesleri düzenleyen, seslerin dağılımını yönlendiren bir konumda olması, anlamı desteklemesi ve bir ahenk taşıması, bazen ritmi sağlaması ve hareket ifade etmesi, bazen de bir tablonun parçası olmasıdır. İkilemeler ses açısından bir uyum yaratıp anlamı desteklediği

oranda başarılı kullanılır. Bâkî ikilemeleri çoğu defa böyle kullanmıştır. İkilemeler, iki tane olan nesneler ya da ikili kavramlar arasında paralellik kuracak bir şekilde kullanılmıştır. Bu şekilde kullanılan ikilemeler, beyitlerde dengeli bir söz düzeni sağlamıştır.

Bâkî bazı beyitlerde yansıma seslerle kurulmuş ikilemelere yer vermiştir. Bu örneklerde ilk olarak dikkati çeken güçlü bir taklidî ahengin varlığı olmuştur. Şair yansımaları bilinçli olarak yalnız başına kullanmak yerine iki defa kullanmıştır. Böylece kurulan ikileme ile ses taklidi daha etkili verilmiştir. Bu etki kimi zaman yansıma kelimeye yapılan medle kimi zaman da aliterasyon ve asonanslarla güçlendirilmiştir. Bâkî bazen bir beyitte birden çok ikileme kullanmıştır. Fazla ikileme kullanımı bazen ahenk yerine ahenksizliğe neden olsa da Bâkî’de bu kullanım hem anlamı desteklemiş hem de ahenge katkı sağlamıştır.

Bâkî şiirlerinde karşılaştırma-denkleştirme bağlaçlarını da tekrarlamıştır. Bu bağlaçlar ile eş ve yakın sesli öğeleri birbirine bağlamıştır. Bağlaçların anlama katkılarının yanı sıra tekrara dayalı olmaları onların bir ahenk de taşıdıklarını göstermektedir. Bâkî çok fazla bağlaç tekrarına yer vermemiştir. Divanda gerek...gerek bağlacının 3, hem...hem bağlacının 6, ya...ya bağlacının 6 ve ne...ne bağlacının 33 örneği vardır. Bâkî’nin bağlaçları kullanımında iki belirgin özellik görülmüştür: Şair öncelikle ortak seslere sahip kelimeleri bu bağlaçlarla bağlamıştır. Böylece ses ve hece tekrarı, bağlaç tekrarıyla birleşerek ahengi desteklemiş, paralel bir yapı kurulmuştur. Bazı örneklerde ise bağlacın seslerinin tekrarlandığı görülmüştür.

Bâkî’de tekrarın özel türleri denilebilecek bazı kullanımları görülmüştür. Bunlardan biri olan sıralı tekrarda, şair aynı görev ve anlamdaki bir kelime veya ibareyi art arda farklı kavramlar için kullanmıştır. Bir kelimenin kısa aralıklarla aynı mısırda sıralanması ve tekrarlanması bir ahenk oluşturmak için yapılmıştır. Kulak, aynı kelimelerin kısa aralıklarla arka arkaya tekrarlanmasından doğan sesi kuvvetle hissetmektedir.

Bâkî’de metin seviyesinde tekrarlara da rastlanmıştır. Bu tarz tekrarlarda şair birden fazla beyitte aynı kelime veya kelime grubunu

tekrarlamıştır. Bu kullanımlarda tekrarın beyitler arası anlam birliği kurma yönü hakimdir. Bâkî'de metin seviyesindeki tekrarlarda beyitler arasında yapılan tekrarın çoğu defa paralel bir görünüm arz ettiği görülmüştür. Beyitler arası kurulan bu paralel yapıyla şairin tekrara simetrik bir görünüm kattığını söyleyebiliriz. Bâkî'de redd-i matlanın yalnız bir örneği vardır. Bâkî'nin 433 numaralı gazelinde yaptığı redd-i matla tekrara dayalı bir ahenk ögesi olarak değerlendirilmiştir.

Bâkî söz tekrarlarının yanı sıra ses tekrarlarıyla da ahengi sağlamıştır. Bâkî ses tekrarlarına söz tekrarlarına göre daha fazla yer vermiştir. Bu yolla ahengi sağlarken şair cinas, iştikak, kalb gibi farklı sanatlardan istifade etmiştir. Bâkî çok fazla cinasa yer vermiştir. Bâkî'nin bu kadar fazla cinasa yer vermesi onun kelimeler arası ses uyumu arayan yönünü ortaya koymaktadır. Bâkî cinas yoluyla aynı sesleri barındıran kelimeleri bir arada kullanarak bir ahenk elde etmiştir. Bu şekilde kurduğu farklı ses birliktelikleri ile beyitte baştan sona birbirini tamamlayan ortak seslere yer vermiştir.

Bazı beyitlerde şair birden çok cinasa yer vermiştir. Şair birden çok cinasa yer vererek daha etkili bir ses tekrarı sağlamıştır. Burada Bâkî iki şeye dikkat etmiştir. Şair bazen aynı kelimeyi farklı iki kelime ile cinas içinde kullanmıştır. Burada iki farklı kelime ile cinas oluşturan ortak kelime genelde şiirin kafiyesidir. Şair, aynı kelimeyi iki farklı kelime ile cinas oluşturduğu örneklerde kimi zaman da ortak kelimeyi beytin anlamı üzerinde etkili olan odak kelimelerden biri olarak seçmiştir. Böylece ses tekrarları yoluyla dolaylı olarak beyitte temel objelerden biri olan kelime tekrarlanmıştır.

Bâkî'nin cinası bir ses sanatı hâline getirdiği ve bir sistem oluşturduğu kullanımları arasında cinaslı kelimelere art arda yer verdiği örnekler önemlidir. Özellikle cinasın beytin sonunda (ikinci mısranın sonunda) kullanımı böyledir. Bâkî'nin cinas kurarken en fazla kullandığı yapı cinaslı kelimeleri aynı tamlamada birbirine bağlamak olmuştur. Bu örneklerde cinaslı iki kelimenin terkiiple bağlanmasından doğan yakınlık kuvvetli bir anlam ve ahenk sağlamıştır.

Bâkî cinası sadece bir ses bütünlüğü sağlamak için yapmamıştır. Kimi zaman beyitte anlamın odaklandığı kelime -genelde bu kelime şiirin kafiye

veya redifidir- bir başka kelime ile cinas içinde kullanılırken aynı zamanda beyitte ikinci kez tekrarlanmıştır. Bu kullanımda anlam ve ahenk birlikte düşünülmüştür.

Bâkî Divanı'nda iştikaka dair bir hayli örnek vardır. Elbette bunların hepsi aynı derecede ahenk taşımamaktadır. Bunlar arasında özellikle ses dağılımını yönlendiren iştikaklar dikkati çekmektedir. Ses ve söz tekrarına dayalı sanatların belirgin yönlerinden biri içinde yer aldığı yapıda sesi düzenlemesi ve yönlendirmesidir. Burada tekrarlanan kelimenin belirgin seslerinin diğer kelimelerde de bulunmasıyla sağlanan bir ahenk vardır. Bâkî'nin iştikak yaptığı birçok beyitte ses dağılımı böyle kurulmuştur. Bâkî'de iştikak kimi zaman kafiye de yer almış, kökteş kelimeler matla beytinde kafiye yi oluşturmuştur. İştikak kimi zaman da paralel bir yapı içinde yer almıştır. Bazı beyitlerde kökteş kelimelerden biri tekrarlanmıştır. Burada tekrarın beyitte anlamı çekip çeviren, yönlendiren odak kelimelerde yapıldığı görülmektedir. Bu örnekler şairin iştikak yaparken ahengi ve anlamı birlikte düşündüğünü göstermektedir. Bazı beyitlerde şair birden çok iştikaka yer vermiştir. Bu iştikaklar yoluyla sağlanan ses tekrarı daha fazladır.

Bâkî kalb sanatına çok olmasa da yer vermiştir. Bu sanat cinas ve iştikaka göre daha az yapılmıştır. Bâkî bu sanata diğer ses sanatları cinas ve iştikak ile birlikte yer vermiştir. Bâkî'de nida ise çok farklı bir özellik göstermez. Bazı beyitlerde ancak onun diğer ses öğeleriyle birleşerek sağladığı ahenk belirgindir.

Bâkî ahengi paralelizm ile de sağlamıştır. Dizeler arasındaki paralellikler, anlamı pekiştirdiği gibi aynı söyleyiş kalıbının arka arkaya tekrarı da beyte hoş bir ahenk, etkileyici bir ritim ve bellekte kalıcılık sağlamıştır. Bâkî, simetrik ve paralel yapılarla ahengi sağlarken beyitte mısralar arası kurduğu yatay ve dikey eşitlik ve karşıtlıklarla anlam ilişkisini de artırmıştır.

Bâkî gramatikal ek ve hece tekrarları yoluyla da bir ahenk oluşturmaya çalışmıştır. Ortak ek-hece barındıran kelimelere yer veren şair aliterasyonu aşan ses düzenlemeleri yapmıştır. Bâkî'de asıl hususiyet gösteren ses düzenlemeleri, ses tekrarları ve bu tekrarların ahenk ve anlam üzerindeki etkisi olmuştur.

Bâkî bir ses şairidir. Onun, sesleri farklı durumları ve duyguları yansıtacak şekilde kullandığını söyleyebiliriz. Şair seslerin niteliklerini bilen biri olarak manayı yansıtacağını düşündüğü en uygun sesleri seçmiş ve birlikte kullanmıştır. Bâkî ses ve hareket ögesini, farklı duygusal tepkileri, taklidî ahengi başarılı ses tercihleri ile yansıtmış, aliterasyon ve asonansın sağladığı ahenkten mümkün olduğu kadar faydalanmıştır. O, bazı sesleri çok kullanmış, bazılarına ise fazla rağbet etmemiştir. Bunda kafiye-redif, kelime tercihler, geleneğin yapısı, Türkçenin yapısı gibi farklı unsurlar etkili olmuştur.

Bâkî “b” sesini ses ögesine yer verdiği beyitlerde, değişik müzik aletlerinin seslerine eşlik eden bir ünsüz olarak kullanmıştır. B sesi bazı beyitlerde övünmeye refakat etmiştir. Bâkî’de “c” sesiyle kurulan aliterasyon daha çok geleneğin ortak ses tecrübesinin ürünüdür. Bâkî “c” sesini belli kelimeleri çağrıştırmak ve vurgulamak için kullanmıştır. Ç sesi Bâkî’nin genellikle taklidî ahenk yaparken kullandığı seslerdendir. Şair bu sesle aliterasyon yaptığı zaman, sesin etkisini hissettirmek için sesi art arda kısa aralıklarla tekrarlamıştır. D sesi şairin fazlaca kullandığı seslerden biri olmuştur. Bâkî’de “d” sesinin kullanımında geleneğin ortak ses tecrübesinden ve belli kelimelerden istifade edildiği görülmüştür. D sesi bazen konuşma dilinin hakim olduğu beyitlerde yer almıştır. Bu ses “r” ile birlikte harekete dayalı ögelere eşlik eden seslerden biri olarak şair tarafından fazlaca tercih edilmiştir. D sesiyle şair sesi-seslenmeyi yansıtmıştır. F sesi, Bâkî’nin çok fazla tercih etmediği seslerdendir. Ancak birkaç örnekte belirgin olarak kullanılmıştır. G sesi etrafında düzenlenen ses kompozisyonu daha çok geleneğin getirdiği hazır ses kalıplarına dayanmaktadır. Şair bu tonlu-patlayıcı ünsüzü de diğer tonlu-patlayıcı “b, d” ünsüzleri gibi sese dayalı unsurların anlatımında kullanmıştır. Şair ayrıca farklı müzik aletlerinin sesini genellikle -b sesi gibi- tonlu-patlayıcı bir ünsüz olan “g” sesiyle vermiştir. H sesini barındıran kelimeler daha çok hükümdara ve memduha dair kullanılan kelimelerdir. H sesi aliterasyonu oluşturduğu beyitlerde övgüye refakat etmiştir. Şair geleneğin ses tecrübesinden hareketle memduhu överken bu sese yer vermiştir. Böylece beyit boyunca bu ses yoluyla memduh çağrıştırılmış, bu yolla onun otoritesi, gücü vurgulanmıştır. H sesi tonsuz-

sızıcı bir ses olması yönüyle bazı beyitlerde ses ögesine eşlik etmiştir. Öfke, şikayet gibi duygulara eşlik eden “h” şairin sevgiliye dair türlü güzellik unsurlarını vurgulamak amacıyla da tekrarladığı seslerden biri olmuştur. Bâkî’de “k” sesi farklı duyguları yansıtan, değişik durumlara eşlik eden bir ses olarak kullanılmıştır. Şairin bu sesi diğer tonsuz seslerle birlikte tekrarladığı bazı örneklerde, öfke, şiddet ve sertlik vurgusu hakimdir. K sesi, bazı örneklerde şairin teslimiyetini ve bu teslimiyet yoluyla duyduğu avantajı yansıtmıştır. Şair bu sesle de, diğer tonsuz ünsüzlerde olduğu gibi ses-anlam bütünlüğü sağlamış, taklidî ahenk yapmıştır.

Akıcı ünsüzler şairin en fazla kullandığı seslerdir. Bu seslerden “l, m, n” benzer durumlar için kullanılan ve hemen hemen her sese eşlik eden ünsüzler olarak dikkati çekmektedir. Akıcı ünsüzlerden “l, m, n” seslerinin en belirgin özelliği duygusal bağlam içinde kullanılmış olmalarıdır. Bu sesler yoluyla şair farklı duygusal tepkilerini dile getirmiştir. Akıcı ünsüzler bu yönüyle hissi ve lirik konulara eşlik eden en önemli seslerdir. Akıcı ünsüzlerin belirgin özelliklerinden bir diğeri de art arda sıralandıkları durumlarda bir ses akışı sağlamalarıdır. Şair sesleri kısa ve eşit aralıklarla tekrarlayarak kulakta yoğun bir etki bırakmıştır. Akıcı ünsüzlerden biri olan “l” sesiyle şair bazen rengi vurgulamıştır. Diğer akıcı ünsüzlerde olduğu gibi “l” sesi de bazı örneklerde ses ögesini yansıtmıştır. M sesi de genellikle duygusal bağlamda kullanılmıştır. Şair bu sesi diğer akıcı seslerle birlikte bir duygu yoğunluğu içinde farklı duyguları yansıtmak için kullanmıştır. M sesi bazı beyitlerde övünmeye eşlik etmiştir. Şair kendisini övdüğü mısralarda “b, m” dudak ünsüzlerini kullanmıştır. M sesini şair ses ögesine eşlik etmek ve beyitte zikredilen müzik aletinin sesini yansıtmak için de tekrarlamıştır. Akıcı ünsüzlerden “l” ve “m” seslerinde olduğu gibi “n” sesi de şairin farklı duygularına eşlik eden bir sestir. Şair farklı duygusal tepkilerini bu sesle yansıtmıştır. N sesi akıcı “l” ve “m” gibi ses ögesini yansıtan, farklı müzik aletlerinin sesine eşlik eden bir sestir. Bu üç ses birçok yönden birbirine oldukça yakındır. Bu seslerden “l, n” tonlu, akıcı, diş ünsüzü; “m, n” tonlu, akıcı geniz sesidir. Seslerin bu ortak yönleri hem birbirini bütünleyip eşlik etmesini hem de ortak görevlerde kullanılmasını sağlamıştır.

Akıcı ünsüzlerden olan “r” bazı yönlerden “l, m, n” seslerinden ayrılmaktadır. R sesinin aliterasyon oluşturduğu örneklerde kendisi gibi akıcı olan “l, m, n” ye göre ses ögesine eşlik ettiği kullanımları çok daha azdır. Aynı durum “r” sesinin duygusal bağlam içinde kullanımında da geçerlidir. Şair bu sesle daha çok kafiye ve redif etrafında aliterasyon oluşturmuş, kelimeleri ses olarak birbirine bağlayarak bir akış sağlamıştır. R harekete eşlik eden, beyte ritmik akış sağlayan en önemli sestir. R sesiyle şair harekete dayalı öğeleri anlatmış, hızla geçiş ifade eden durumları vurgulamıştır. S sesinin aliterasyon oluşturduğu örneklerde bazen bir kelimeyi özellikle vurguladığı, çağrıştırdığı görülmüştür. Şair bu sesi bazı örneklerde sufiden şikayet ettiği zaman özellikle kullanmıştır. Diğer tonsuz seslerde olduğu gibi “s” sesi de şairin taklidî ahenk için başvurduğu en önemli seslerden biridir. Burada beyitte zikredilen bir unsurun sesini hissettirmek amaçlanmıştır.

Tonsuz-sızıcı ünsüzler şairin taklidî ahenk için başvurduğu en önemli seslerdir. Bunlardan “s, ş” özel bir yere sahiptir. Burada sesin kulağa hoş gelmesinden ziyade okuyucuyu da algısal bir yansıma oluşturması önemlidir. Sesin, herhangi bir eşyanın ya da canlının sesini; şiddet, sertlik, gürültü, rahatsızlık, ateşlilik ve tabiat olaylarını taklit gibi unsurları aksettirmesi ön plandadır. Bazı beyitlerde “ş” sesinin yer aldığı kelime tok sesi ve sedası ile güçlü bir etki bırakmaktadır. Bu gibi örneklerde şairin kelime seçiminde ahenge, sese ne kadar fazla önem verdiği ortaya çıkmaktadır. Ş sesi ayrıca aydınlık-parlaklık intibai oluşturan en önemli sestir. Tonsuz-patlayıcı “t” sesinin aliterasyonunda bu sesin daha çok kasidelerde bir kelimeyi vurgulama, kelimeyi beyit boyunca çağrıştırma amacıyla kullanıldığı görülmüştür. Bu tarz örneklerde şair “t” ile otoriteyi ve onun gücünü vurgulamıştır. Diğer tonsuz ünsüzlerle -h sesi- de bunu yapan şair bu tarz ünsüzler ile gürültü ve heybet uyandırmaktadır. T bazı örneklerde şiddet, sertlik intibai vermiştir. Bu örneklerde “t” aliterasyonu aynı zamanda ses-anlam ilişkisini de yansıtacak şekilde kullanılmış, çoğu defa taklidî ahenk sağlamıştır. V sesi Bâkî’nin çok fazla tercih etmediği seslerdendir. Ancak art arda sıralandığı birkaç örnekte hususi bir karakter taşıdığı görülmüştür.

Şair “y” sesi etrafında aliterasyon oluşturduğu örneklerde genellikle sesi kısa aralıklarla ve art arda kullanma temayülündedir. Böylece sesin sağladığı ahengi daha belirgin kılarak bir akış sağlamıştır. Şair “y” aliterasyonu ile bir kelimeyi ses tekrarı yoluyla vurgulamaya çalışmıştır. Bunlardan özellikle “ey” ünleminin yer aldığı bazı beyitlerde şairin ses ve sesi de aşan hece tekrarlarıyla seslenmeyi artırmaya çalıştığı görülmüştür. Bâkî’nin “z” sesinin kullanımında görülen en önemli hususiyet bu sesin şairin kendini vurguladığı beyitlerde aliterasyon oluşturmasıdır. Şairin bu sesi kullanımında bir meydan okuma sezilmektedir. Z sesinin aliterasyon oluşturduğu kimi beyitlerde rahatsızlık intibası uyandırdığı ve gürültü aksettirdiği görülmüştür.

Şair sadece ünsüzlerle değil, yeri geldiğinde ünlülerin de ahenginden faydalanmıştır. Bâkî’nin en fazla kullandığı ünlüler “a” ve “e” sesidir. Şair genellikle kalın ünlüler kalınlar, ince ünlüler ise inceler ile birlikte kullanma temayülünde olsa da “a” ve “e” gibi sesler her türlü sesle birlikte kullanılabilen ünlüler olarak dikkati çekmektedir. Bâkî’de ses ögesinin yer aldığı ve “a” sesinin asonans oluşturduğu örneklerde bu sesin gürültü ifade ettiği görülmüştür. A sesi gücü, hakimiyeti yani otoriteyi vurgulayan bir ses olarak kullanılmıştır. Bazı beyitlerde sertliğe, şiddete eşlik eden bir ses olduğu görülmüştür. A sesi bazen dua, yakarış ve iç sızısına eşlik eden bir ses olarak da kullanılmıştır. E sesinin “a” sesine göre otoriteyi vurguladığı, sertlik ve şiddete eşlik ettiği, dua ve yakarış ifade ettiği kullanımlar çok azdır. Bu ses “a” gibi ses ögesine fazlaca eşlik etmiştir. Ancak “a” dan farklı olarak “e” sesi daha çok farklı müzik aletlerinin seslerine eşlik ettiği durumlarda asonans oluşturmuştur. E sesi özellikle ses ve hareket ögesinin birlikte yer aldığı beyitlerdeki kullanım sıklığı ile dikkati çekmektedir. I sesi daha çok “a” ünlüsünün yanında kullanılan ve ona eşlik eden bir sestir. Belli kelimeleri vurgularken kullanılmıştır. Bâkî “u” sesiyle asonans oluşturduğu örneklerde sesin gürültü yansıtan yönünü belirgin kılmıştır. Bâkî’de “o” ve “ö” belirgin bir nitelik taşımamaktadır. İ sesinin gürültü, şiddet ve ses ögesi yansıttığı kullanımı çok azdır. Bu sesin şairin zihninde görüntüsel bir algı oluşturduğu

söylenebilir. İ sesinin “e” ile birleşerek asonans oluşturduğu örneklerde uzunluk, incelik, yükseklik intibai oluşturduğu düşünülmektedir.

Ses, ek-hece, kelime ve kelime grubu tekrarlarıyla ahengi sağlayan şair şiirlerinde ritmi ise vezin, kafiye-redif, söz dizimi, cümle, sıralama ve tekrarlar yoluyla sağlamıştır. Şiirde ritmi temin eden vezin ve kafiye belli aralıklarla tekrarlanarak ritmik bir ahenk meydana getirmiştir. Çalışmamızda Bâkî Divanı’ndaki Türkçe şiirlerin tamamı aruz ölçüsü ve aruz uygulamaları bakımından incelenmiş; her imale, ulama, med ve zihaf kullanımı sayısal verilere dökülmüş, yorumlanmıştır. Aruza dair uygulamalar bakımından taşıdığı özellikler gösterilmiştir. Burada ulaşılan sonuçlar şöyledir:

Bâkî, şiirlerinde 10472 defa imale yapmıştır. Bunların % 37’si Farsça tamlama kesresinde, % 4’ü ise atıf vâvındadır. Bâkî şiirlerinde en fazla bu tür imalelere yer vermiştir. Bu tür imaleleri belirgin bir kusur olarak değerlendirilmemiştir. Bu tür imaleler bir kusur olmadığı gibi bir ahenk de bildirmemektedir. Bâkî kelimedede imale yaptığında en fazla imaleyi kelimelerin ikinci ve üçüncü hecesinde yapmıştır. Burada belirgin olan şey şairin kelimelerin herhangi bir yerinde imale yapabildiği gerçeğidir. Türkçe olmayan kelimelerde yapılan imaleler diğer imale türleri kadar yaygın değildir. Bâkî imalelerin yalnız % 1,37’sinde Türkçe olmayan kelimelerde imaleye yer vermiştir. Bu kelimelerin ortak özelliği sonunun kısa ünlü ile bitmesidir.

Bâkî’de imalelerin en fazla yapıldığı grup Türkçe kelimelerdir. Bâkî hem Türkçe kelime köklerinde hem de eklerde imale yapmıştır. Bunların bir kısmı vezin zarureti ile yapılmış ahenksiz uygulamalar iken, birçoğu ise ahenge katkı yapan, anlamı vurgulayan ve pekiştiren kullanımlar olmuştur. Türkçe kelimelerde yapılan imaleler bazı kelimelerin uzun ünlülü olmasından kaynaklanmaktadır. Bâkî bünyesinde “g” bulunan ve bu sestten sonra ünlü ile başlayan bir ek alan kelimelerde imale yapmıştır. Şair bu yapıya uyan 19 farklı kelime kullanmıştır. Divanda 158 defa geçen bu kelimelerin 129’unda “g” sesinin bulunduğu heceden sonra ünlü ile başlayan bir ek gelmiş ve kelimenin ilgili hecesi açık hece olmuştur. Şair bu hecelerde toplam 66 defa imale yapmıştır. Bâkî’nin fazla imale yaptığı bir diğer kelime grubu da son hecesinde “ş” sesi bulunan Türkçe kelimelerdir. Bu kelimelerden sonra ünlü

ile başlayan bir ek geldiğinde şair “ş” sesinden önceki hecede imale yapmıştır. Şair bu kelimeleri divanda toplam 218 defa kullanmış, 114 defa da bu kelimelerde imaleye yer vermiştir. Bu kelimelerde şairin imale yapması dilin kendi ses özelliklerinden kaynaklanan bir durumdur. Bu kelimelerdeki ünlüler uzun ünlülerdir. Dolayısıyla bu uygulamaya bir kusur olarak yaklaşmamak daha doğru olacaktır. Bunu ortaya koyan bir diğer unsur da şairin bu kelimelerde med yapmasıdır. Bâkî’nin divandaki kullanım sıklığına yakın bir sayıda imale yaptığı “acı, ad, at, su tapu, tolu” gibi kelimeler de uzun ünlülü değerlendirilen kelimelerdir.

İmalelerin en fazla görüldüğü yerlerden biri Türkçe eklerdir. Şair Türkçe kelime köklerinde imale yaptığı gibi bu kelimelere getirdiği yapım ve çekim eklerinde de imale yapmıştır. Bâkî en fazla çekim eklerinde, çekim ekleri içinde de hâl eklerinde imale yapmıştır. En fazla imale yönelme ve belirtme hâl eklerinde yapılmıştır. Bazı beyitlerde şair aynı ek üzerinde imale yaparak imaleyi bir ahenge dönüştürmüştür. Bu örneklerde imalenin anlamı belirleyici ve vurgulayıcı işlevi daha belirgindir.

İmale her ne kadar bir aruz kusuru olarak değerlendirilse de usta şairlerin elinde ahengi destekleyen bir kullanıma dönüşebilmektedir. Özellikle Türkçe kelime kök ve gövdelerinde bilinçli olarak imale yapılan beyitler oldukça fazladır. Şair bu tarz imaleler yoluyla bir kavramı vurgulama ve pekiştirme amacıyla kullanmış, veznin ağırlığını bir ölçüde yok etmeyi başarmıştır. Bâkî’de Türkçe kelimelerde yapılan imalelerin ahenge dönüştüğü bazı kullanımlar şöyledir: Art arda sıralanan fiillerde yapılan bilinçli imaleler, ikilemelerde yapılan sistemli ve bilinçli imaleler, beyitte iki defa kullanılan/tekrarlanan bir kelimenin aynı hecelerinde yapılan imaleler, olumsuzluk ekinde yapılan imaleler...

İmalelerin beyte olumlu katkıda bulunduğu kullanımlara paralel imaleler de örnek verilebilir. Şair, beyitlerin alt ve üst mısraları arasında aynı yerlerde paralel imaleler yaparak ahengi sağlamıştır. Bâkî bazı beyitlerinde sadece bir imale yapmıştır. Hatta bunların birçoğunda aruz uygulamalarından yalnızca imale vardır. Bu gibi beyitlerde imale beyitte zikredilen bir nesneye ya da kavrama göndermede bulunmaktadır.

Bâkî'nin fazlaca yer verdiği aruz uygulamalarından biri de med olmuştur. Şair 2055 defa med yapmıştır. Med, bir ses sanatıdır ve şiirde iç uyumu yaratan en önemli öğelerden biridir. Yerinde kullanıldığı takdirde güçlü bir ses unsurudur. Med, aruzda kusur sayılmadığı gibi, şairlerce çoğu kez ahengi artırmak için özellikle yapılmıştır. Bâkî şiirlerinde medi hem sesi hem de anlamı destekleyecek şekilde kullanmıştır. Şair, sesle söze bir anlam yoğunluğu katmak, bir kelimenin anlamını vurgulayıp pekiştirmek ve bu yolla bir çağrışım zenginliği yaratmak, bir kelimeyi belirgin kılmak için med yapmıştır. Bâkî, medin sağladığı ahengi diğer ahenk ve ritim unsurları ile zenginleştirerek artırmıştır.

Şairin med yaparak ahengi sağladığı, anlamı desteklediği kullanımlardan biri medin abartma vurgusu görevinde kullanıldığı beyitlerdir. Şair bu beyitlerde medli heceden sonra çokluk eki getirerek abartmayı daha da artırmıştır. Şair bilhassa çokluk-fazlalık-uzunluk ifade eden kelimelerde bunu yapmıştır. Aynı bir grup oluşturan başka bir kullanımda da Bâkî nida ve mede art arda yer vererek bir ahenk elde etmiştir. Hece sonlarındaki “elif nun” harflerinden sonra medin yapılmayacağına dair bir kural olsa da şairlerin birçoğu gibi Bâkî de bu uygulamada fazla titiz davranmamış ve “nun” ile biten hecelerden sonra med yapmakta bir sakınca görmemiştir. Bâkî 2055 medden yalnızca 19’unda bu tarz medlere yer vermiştir. Bu kullanımların da bir kısmında med ses ve anlama katkı sağlamıştır. Bâkî 22 farklı Türkçe kelimede 45 med yapmıştır. Med yapılan bu kelimelerin bir kısmı, sonu “g” sesi ile biten ve kendinden önce bir ünlü alan kelimeleridir. Şair sonu “ş” ile biten ve kendinden önce bir ünlü alan kelimelerde de med yapmıştır. Türkçe kelimelerde yapılan medler bir hata olmadığı gibi anlama da katkı sağlamıştır.

Bâkî son hecesi med yapmaya müsait kelimeleri, kendisinden sonra ünlü ile başlayan bir ek alsa dahi ulama yerine medli okuma temayülündedir. Bu gibi beyitlerde şairin tercihi medden yana olmuştur. Şair birçok gazelinin tamamında kafiye med yapmıştır. Kafiye yapılan medler yoluyla hem kafiye belirgin hâle getirmiş hem de anlamı etkilemiştir.

Bâkî'nin imaleden sonra en fazla yer verdiği aruz uygulaması ulamadır. Şair, şiirlerinde 4566 defa ulama yapmış, 458 yerde ise ulama yapılabilecekken bundan kaçınmıştır. Şairin bilinçli olarak ulama yaptığı ve bu yolla anlamı desteklediği söylenebilir. Şair art arda sıraladığı ulamalar ile güçlü bir ahenk oluşturmuştur. Şair art arda ulamalar ile kelimeleri birbirine bağlamış, kesintisiz bir ahenk meydana getirmiştir. Bunlar aynı zamanda manayı da desteklemeleriyle ahenk ve anlam bütünleşmesine örnek olmuşlardır. Şair ulamayı her zaman bir ahenk elde etmek için yapmamıştır. Bazen vezin zaruretiden ölçüde yan yana iki açık heceye ihtiyaç duyan şair ulamaya yer vermiştir. Şairin bu tarzdaki kullanımları özellikle deyimlerde vardır.

Bâkî, teorik olarak ulama yapılması gereken her yerde ulama yapmamıştır. Bâkî olumsuzluğu vurgulamak, nida yaptığı çoğu yerde ünlemi ve seslenmeyi göstermek, işaret ve şahıs belirten zamir ve sıfatları belirgin kılmak için kimi zaman ulama yapmamıştır.

Mevcut aruz uygulamaları arasında kusur olarak değerlendirmeye en müsait olan zihafıdır. Bâkî 55 farklı kelimede toplam 198 zihaf yapmıştır. Divan edebiyatında şâirler, Arapça nisbet, Farsça vahdet masdariyet, meslek, belirsizlik, nisbet, liyâkat bildiren î'lerde genellikle zihaf yapmışlardır. Bu hecelerde yapılan zihaf, çoğu zaman bir aruz kusuru olarak görülmeyip ikinci derece zihaf olarak değerlendirmek mümkündür. Bâkî zihafı daha çok bu î'lerde yapmıştır. 198 zihaftan 180'i uzun î'lerde, 11'i uzun u'larda, 1'i uzun a'da yapılmıştır. Bâkî 198 zihaftan 79'unu sonunda uzun i ve uzun u bulundurup terkibe giren kelimelerde yapmıştır. Bu kusurda bile bir temayülün varlığı zihaf hakkında çok büyük bir kusurdur demeyi zorlaştırmaktadır.

Bugüne kadar aruz çalışmalarında daha çok kalıbı doğru bulmak için kullanılan taktinin ritmik yönüne ve bu ritmik yapıyla sağladığı ahenge, kimi kullanımlarda anlamı dahi desteklemesine çok fazla dikkat edilmemiştir. Bâkî'nin şiirlerinde taktinin hususi bir karakter gösterdiği kullanımlar vardır. Şairin takti-anlam örtüşmesi yoluyla sağladığı ritmik yapı ve mısrayı eşit

parçalara bölerken doğal duraklara uygun getirmesiyle sağladığı ahenk dikkati çekmiştir.

Şiirde ritmi meydana getiren unsurlarından biri de kafiye. Kafiye aslında sanıldığından daha fazla şiirde ahenk üzerinde belirleyicidir. Kelime tekrarlarını, ek-hece tekrarlarını ve en önemlisi de ses tekrarlarını yönlendiren, düzenleyen en önemli unsurdur. Bâkî’de en çok kullanılan ilk beş ses olan “n, r, l, d, m” üzerinde kafiye oldukça etkilidir. Zira bu sesler şairin kafiye olarak da en fazla tercih ettiği seslerdir.

Şair, kafiye türleri içinde en fazla (17 kaside, 259 gazel, 20 matla kıt’a) bir uzun ünlü ve ünsüzden oluşan ve zengin kafiyeeye denk gelen, gelenekte ise “müreddef kafiye” denilen kafiyeeye yer vermiştir. Şair daha çok Arapça ve Farsça kelimeler ile kafiye yapmıştır. Bunun yanında tamamen Türkçe kelimelerle kafiye yapılan gazeller de vardır. 14 gazelde kafiye kelimeler Türkçedir ve kafiye oluşturulan ses, bu Türkçe kelimelerin bünyesinde yer alan sestir.

Bir şiirde kafiyeinin sağladığı ahenk her zaman aynı düzeyde değildir. Diğer ahenk unsurlarında olduğu gibi kafiyeinin de bazı hususiyetler taşıması onun sağladığı ahengi artırmıştır. Kafiyeinin şiir boyunca belirli aralıklarla tekrarı hususi bir ahenk vücuda getirmiştir. Kafiye, şiirde yer alan diğer kelimelerin ses ve anlam değerleriyle uyum içinde olduğu zaman etkileyici ve bütünlük taşıyan bir nitelik kazanmaktadır. Kafiyeiyi oluşturan seslerin tekrarıyla kafiye şiir boyunca çağrıştırılmıştır. Şair kafiyeiyi kullandığı nazım şeklinin ilkelerine göre kurarken, beyit içinde farklı sistemlerle de kafiyeiyi oluşturan sesleri tekrarlamıştır. Bu tekrar şairin kafiyeiyi bir ritim unsuru olarak kullanmakla yetinmeyip şiirin armonik yapısını zenginleştiren bir unsur olarak da kullandığını göstermektedir. Bu kullanım bir sistem dahilinde yapıldığı için farklı başlıklar oluşmuştur. Bâkî yer yer musammat kafiyeeye yer vermiştir. Şairin divanında üç musammat gazel vardır. Bu gazellerin üçü de aruzun iki eşit parçaya bölünebilen kalıplarıyla yazılmıştır. Bâkî şiirlerinin matla beyitlerinde tunç kafiyeelere de sıkça yer vermiştir.

Kafiyeden sonra gelen redif, şiirde ahengi artırarak okuyucu/dinleyiciyi etkilemenin ve şiirin çağrışım dünyasını zenginleştirmenin etkili yollarından

biri olmuştur. Bâkî Divanı'nda 548 gazelden 443'ü; 27 kasideden 11'i rediflidir. Şair gazellerinin % 81'inde redife yer vermiştir. Bu da şairin yalnız kafiyein sağladığı ahenkle yetinmediğini, redifle ses tekrarı yaparak ahengi artırdığını göstermektedir. Bâkî'nin tercih ettiği redif daha çok kelime şeklindeki rediflerdir. Şair redifleri özellikle fiillerden seçerek hareket ögesini yansıtmış, ritmik akışkanlık sağlamıştır. Bâkî ikileme kafiye-rediflere yer vererek de ahengi artırmaya çalışmıştır. Onun bazı kasidelerinde ise ikileme izlenimi uyandıracak şekilde beytin sonunda (ikinci mısranın sonunda) cinaslı veya kökteş kelimelere art arda yer verdiği görülmüştür. Bâkî bazı şiirlerinde kafiye ve redif arasında sesi aşan ortak hece tekrarlarına yer vermiştir. Burada kafiye ve redifin ses bakımından bütünleşmesiyle şair ritmin yanında şiirin armonik değerini de artırmış, aynı seslerin kısa aralıklarla tekrarıyla kulakta güçlü bir ses uyumu bırakmıştır. Kafiye-redif arasında bütünlüğü bu ortak ses ve hecelere yer vererek sağlayan şair kafiye-redif arasında ulama yaparak da bu bütünlüğü kurmuştur.

Bâkî, ritmi farklı yollarla da sağlamıştır. Şair bazı örneklerde cümle yapısı/düzeni ile bir ritmik yapı elde etmiştir. Bu örneklerde şair iç içe cümleler, art arda cümleler(sıralı cümleler), eşit yapılı cümleler, birkaç parçaya bölünebilen küçük cümlecikler kullanarak ritmi sağlamıştır. Şiirde ritmi, kafiye ve vezin dışında sağlamanın yollarından biri de bir beyitte benzer görevdeki kelime ve kelime gruplarını art arda sıralamaktır. Şair söz dizimine ve sıralamaya dayalı olan bu yapıda hem bir ritim sağlamış hem de bazı kullanımlarda anlamı desteklemiştir. Divan şiirinde musiki ile iç içe olan, ritme imkan veren veya şiirde ritim söz konusu olunca sıkça başvurulmuş bazı kelimelere yer veren Bâkî özellikle "geh-gâh, geh-geh, gâh-gâh, gâh-geh" kelimelerin tekrarıyla da ritmi sağlamıştır.

Buraya kadar şairin şiirlerinin ahenk ve ritim açısından taşıdığı genel özellikler ve ulaşılan sonuçlar verilmiştir. Sonuç olarak, Bâkî birbiri ile uyumlu sesleri kullanmayı seven bir şairdir. Onun şiiri baştan sona bir uyumdur. Hatta çoğu defa beyitlerde bir anlam derinliği olmasa da uyum hemen dikkati çekmektedir. O, türlü ahenk yolları ile belirgin kılmak, dikkati çekmek,

pekiştirmek, vurgulamak, yansıtmak, çağrıştırmak istemiştir. Şiirlerinde ritmik yapıyı da sağlam bir şekilde kurmuştur. Şair bir beytinde şunu söylemektedir:

Âvâzeyi bu 'âleme Dâvûd gibi sal

Bâkî kalan bu kubbede bir hoş sadâ imiş G. 218/3

Bu beyitte ifade edildiği gibi hoş bir ses bırakmak isteyen şairin isteğine ulaştığını söylersek abartmış olmayız. Şair kendisinden bize hoş bir sada bırakmış, şiirlerini Türkçenin sesiyle taçlandırmıştır.

KAYNAKÇA

- AKAR, Metin; **Su Kasidesi Şerhi**, 2. bs., Ankara, TDV Yay., 2000.
- AKAY, Asuman Ahmed; "Süleymân-nâme Nesrinde Ahengi Sağlayan Ses ve Söz Unsurları", **Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi**, S. 118, Şubat 1999, s. 217-228.
- AKDAĞ, Erhan; "Türkçe Deyimlerde Ahenk Unsurları", **III. Uluslararası Dünya Dili Türkçe Sempozyumu** (16-18 Aralık 2010 İzmir), Editör: İlyas Yazar, İzmir, Kanyılmaz Matbaası, 2011, s. 31-40.
- AKSAN, Doğan; **Halk Şiirimizin Gücü**, 2. bs., Ankara, Bilgi Yay., 2005a.
- AKSAN, Doğan; **Şiir Dili ve Türk Şiir Dili**, 2. bs., Ankara, Engin Yay., 1995.
- AKSAN, Doğan; **Yunus Emre Şiirinin Gücü**, Ankara, Bilgi Yay., 2005b.
- AKSOYAK, İsmail Hakkı; "Osmanlı Şairlerinin Aruz Tasarrufları ve Ararştırmacıların Gereksiz Müdahaleleri", **Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic**, Volume 3/6, Fall 2008, s. 388-403.
- AKTAŞ, Hasan; **Edebî Sanatlar**, Konya, Çizgi Kitabevi, 2002.
- AKTAŞ, Şerif; **Şiir Tahlili Teori-Uygulama**, Ankara, Akçağ Yay., 2009.
- AKÜN, Ömer Faruk; "Divan Edebiyatı", **İslam Ansiklopedisi**, C. IX, İstanbul, TDV Yay., 1994, s. 329-427.
- ANDREWS, Walter; **Şiirin Sesi Toplumun Şarkısı**, Çev. Tansel Günay, 6. bs., İstanbul, İletişim Yay., 2009.
- ASİLTÜRK, Bâki; "Dıranas'ta Ses ve İmge", **Varlık**, S. 1124, 1 Mayıs 2001, s. 7-9.
- AYDEMİR, Yaşar, ÇELTİK, Halil; "Gazelde İkileme Redif ve İkileme Kafiye", **Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic**, Volume 4/2, Winter 2009, s. 79-118.
- AYDEMİR, Yaşar-ÇELTİK, Halil; **Kafiyenin Şiiri Şiirin Kafiyesi-Divan Şiirinde Kafiye Hünelerleri**, Ankara, Kurgan Edebiyat, 2012.
- AYDEMİR, Yaşar, ÇELTİK, Halil; "Redife Farklı Bir Bakış, Çift/Çapraz Redifle Yazılmış Tek Kafiye Şiirler", **Bilgi**, S. 33, Bahar 2005, s. 167-187.

- AYDEMİR, Yaşar, ÇELTİK, Halil; “Redife Farklı Bir Bakış: Divan Şiirinde Ön Kafiye ve Redif”, **Bilig**, Sayı 46, Yaz 2008, s. 193-214.
- AYDIN, Abdullah; “Bâkî’nin Bir Gazelinin Şerhi ve Ses Tekrarları Açısından Değerlendirilmesi”, **Dicle Ü. Sosyal Bilimler Ens. Dergisi**, Yıl 3, S. 6, Kasım 2011, s. 29-45.
- AYMUTLU, Ahmet; **Arûz**, 6. bs., İstanbul, Kutulmuş Matbaası, 1976.
- BANARLI, Nihâd Sâmi; **Resimli Türk Edebiyatı Târîhi**, C. 1, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, 1998.
- BEK, Kemal; “Cumhuriyet Dönemi Öncesi Türk Şiirinde Ses ve Müzik”, **Ludingirra Şiir ile Müzik Dosyası**, S. 10-11, Yaz-Güz 1999, s. 46-55.
- BEYATLI, Yahya Kemal; **Edebiyata Dair**, İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti, 2010.
- BELVİRANLI, Ali Kemal; **Aruz ve Ahenk**, 3. bs., İstanbul, Marifet Yay., 1995.
- BİLGEGİL, Kaya; **Edebiyat Bilgi ve Teorileri (Belâgât)**, 2. bs., İstanbul, Enderun Kitabevi, 1989.
- BRENDEMOEN, Bernt; “Osmanlı ve Çağatay Şiirinde İmâle ve Aslî Uzun Ünlüler”, **Uluslararası Türk Dili Kongresi 1992**, TDK Yay., Ankara 1996, s. 435-456.
- COŞKUN, Menderes; **Sözün Büyüsü Edebi Sanatlar**, 2. bs., İstanbul, Dergâh Yay., 2010.
- COŞKUN, Volkan; “Türkiye ve Özbek Türkçelerinde ğ”, **Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi**, S. 9, Bahar 2000, s. 251-260.
- COŞKUN, Volkan; **Türkçenin Ses Bilgisi**, 2. bs., İstanbul, IQ Kültür Sanat Yay., 2012.
- ÇAVUŞOĞLU, Mehmed; **Bâkî ve Divânından Örnekler**, İstanbul, Kitabevi Yay., 2001.
- ÇAVUŞOĞLU, Mehmet, **Necati Bey Divanı’nın Tahlili**, İstanbul, Kitabevi Yay., 2001.
- ÇETİN, Nurullah; **Şiir Çözümleme Yöntemi**, Ankara, Öncü Kitap, 2009.
- ÇETİN, Nurullah; **Şiir Tahlilleri I**, 3. bs., Ankara, Öncü Kitap, 2010.
- ÇETİŞLİ, İsmail; **Metin Tahlillerine Giriş I**, 3. bs., Ankara, Akçağ Yay., 2004.
- DEMİRCAN, Ömer; **Türkçenin Ses Dizimi**, İstanbul, Der Yay., 2001.

- DEMİREL, Şener; “Divan Şiirinde Erguvân”, **Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic**, Volume 4/8, Fall 2009, s. 995-1014.
- DEMİREL, Şener; “Divan Şiirinde Redd-i Matla”, **Bilig**, S. 31, Güz 2004, s. 161-177.
- DİLÇİN, Cem; “Cumhuriyetin 80. Yılında Divan Şiiri Üzerine Düşünceler”, **Ankara Ü. Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi**, C. 16, S. 2, 2003, s. 3-21.
- DİLÇİN, Cem; **Divan Şiiri ve Şairleri Üzerine İncelemeler**, İstanbul, Kabalcı Yay., 2011.
- DİLÇİN, Cem; “Divan Şiirindeki Paralel ve Ortak Söz Yapılarından Metin Eleştirisinde Yararlanma”, **Türkoloji Dergisi**, C. 13, S. 1, Ankara 2000, s. 33-66.
- DİLÇİN, Cem; **Fuzulî’nin Şiiri Üzerine İncelemeler**, İstanbul, Kabalcı Yay., 2010.
- DİLÇİN, Cem, “Fuzulî’nin Şiirlerinde Söz Tekrarlarına Dayanan Bir Anlatım Özelliği”, **Ankara Ü. Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi**, C. X, S. 1, Ankara, 1992, s. 77-114.
- DİLÇİN, Cem; **Türk Şiir Bilgisi**, 5. bs., Ankara, TDK Yay., 1999.
- DOĞAN, Mehmet Can; “Bakışimli Bir İlişki”, **Ludingirra Şiir ile Müzik Dosyası**, S. 10-11, Yaz-Güz 1999, s. 30-45.
- DOĞAN, Mehmet Can; **Şiir Arkeolojisi**, İstanbul, YKY Yay., 2011.
- DOĞAN, Muhammed Nur; **Bâkî**, İstanbul, Metropol Yay., 2002.
- DOĞAN, Muhammed Nur; “Bâkî’nin Şiir Aynasında Osmanlı Hayatından Renkli Akisler”, **Tarihi, Kültürü ve Sanatıyla VI. Eyüp Sultan Sempozyumu**, 2002, s. 250-265.
- DURMUŞ, Mustafa; “Klasik Osmanlı Nesrinde Aliterasyon”, **Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic**, Volume 7/1, Winter 2012, s. 995-1004.
- ENGİNÜN, İnci, KERMAN, Zeynep; **Ahmet Haşim Bütün Şiirleri Piyale/Göl Saatleri Diğer Şiirleri**, 6. bs., İstanbul, Dergâh Yay., 2003.

ERCAN, Özlem; “Peştelî Hisâli Divânı’nda Biçime Dayalı Tekrarlarla Ahenk Sağlama”, **Uludağ Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi**, Yıl 6, S. 8, 2005/1, s. 95-124.

ERCİLASUN, A. Bican; “Ahmet Yesevî’nin Şiirlerinde Ahenk Unsurları”, **Türk Kültürü Araştırmaları Dergisi**, Prof. Dr. Şükrü Elçin’e Armağan, C. XXIX, Sayı 1-2, Ankara, 1993, s. 105-109.

ERCİLASUN, A. Bican; “Türk Dilinde Ek-Ses İlişkisi”, **TDAY Belleten**, 1997, s. 41-47.

ERDEM, Mehmet Dursun; “Anadolu Ağzlarında Görülen Birincil Ünlü Uzunlukları Üzerine”, **Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic**, Volume 3/3, Spring 2008a, s. 502-562.

ERDEM, Mehmet Dursun; “Birincil Ünlü Uzunlukları ve İmale”, **Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic**, Volume 3/6, Fall 2008b, s. 251-276.

ERDOĞAN, Mehtap; “Divan Şiirinde Mahallileşme Kavramı ve Bâkî Divanı’nda Bazı Mahallî Unsurlar”, **Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic**, Volume 4/5, Summer 2009, s. 114-165.

EREN, Abdullah; “Bâkî Divanı’nda Kırmızı Renk”, **A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi**, S. 37, Erzurum 2008, s. 31-69.

ERGİN, Muharrem; **Türk Dil Bilgisi**, İstanbul, Bayrak Yay., 1998.

EROĞLU, Süleyman; “Ahmed Paşa’nın Şiirlerinde Ahenk”, **Bursalı Şair Ahmed Paşa ve Dönemi**, Editör: Bilal Kemikli, Bursa, Bursa Büyükşehir Belediyesi Yay., 2010, s.169-184.

EROL, Ali; “Türk Şiirinde Kafiye”, **Dergâh**, S. 181, Mart 2005, s. 19-20.

EYÜBOĞLU, İsmet Zeki; **Bâkî**, İstanbul, Kitaş Yay., 1972.

FİLİZOK, Rıza; “Yunus Emre’nin Şiirlerinde Hareket İmajları”, **Türk Kültürü Araştırmaları**, Prof. Dr. Şükrü Elçin’e Armağan, C. XXIX, S. 1-2, Ankara, 1993, s. 119-125.

GÖLPINARLI, Abdülbaki; **Fuzûlî Dîvânı**, 4. bs., İstanbul, İnkılâb Kitabevi, 2005.

- GÖRE, Zehra; “Adni Dîvânı’nda Ahenk Unsurları”, **Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic**, Volume 2/4, Fall 2007, s. 405-422
- GÜL, Meltem; “Usûlî’nin Dilinde Ahengi Sağlayan Unsurlar Üzerine Bir Deneme”, **İdil Sanat ve Dil Dergisi**, C. 2, S. 6, 2013, s. 122-157.
- GÜLDAŞ, Ayhan; “Yahya Kemâl’in ‘Açık Deniz’ Şiirinde Aksiyon-Âhenk Münâsebeti”, **Kubbealtı Akademi Mecmuası**, Yıl 32, S. 1, Ocak 2003, s. 63-73.
- HACİEMİNOĞLU, Necmettin; **Türk Dilinde Edatlar**, İstanbul, MEB Yay., 1992.
- HATİPOĞLU, Vecihe; **Türk Dilinde İkileme**, 2. bs., Ankara, Ankara Ü. Basımevi, 1981.
- İPEKTEN, Halûk; **Bâkî Hayatı-Sanatı-Eserleri**, 7. bs., Ankara, Akçağ Yay., 2010.
- İPEKTEN, Halûk; **Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz**, İstanbul, Dergâh Yay., 1994.
- İSEN, Mustafa; **Acıyı Bal Eylemek Türk Edebiyatında Mersiye**, 2. bs., Anakar, Akçağ Yay., 1994.
- KAPLAN, Hasan; “Bazı Türkçe Kelimelerde Mede Dair Düşünceler”, **Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic**, Volume 6/4, Fall 2011, s. 633-647.
- KAPLAN, Hasan; “Geleneğin Ses Tecrübesi ve Zelzelenin Ritmi”, **IV. Genç Bilim Adamları Sempozyumu Bildiri Kitabı**, G.Ü. Sosyal Bilimler Ens., Ankara 2012, s. 287-302.
- KAPLAN, Mehmet; **Şiir Tahlilleri 2 Cumhuriyet Devri Türk Şiiri**, 3. bs., Dergâh Yay., 1980.
- KAPLAN, Mehmet; **Tevfik Fikret Devir-Şahsiyet-Eser**, 12. bs., İstanbul, Dergâh Yay., 2009.
- KAPLAN, Mehmet; **Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2**, 4. bs., İstanbul, Dergâh Yay., 1999.

KARAHAN, Leyla; “Tekrar Gruplarında Ünlü Düzeni -Anlam İlişkisi Üzerine Düşünceler”, **Prof. Dr. Ahmet B. Ercilasun Armağanı**, Editör: Ekrem Arıkoğlu, Ankara, Akçağ Yay., 2008, s.140-148.

KARAIŞMAİLOĞLU, Adnan; **Klasik Dönem Türk Şiiri İncelemeleri**, Ankara, Akçağ Yay., 2001.

KESİK, Beyhan; “Derviş Paşa’nın Murâd-nâmesi’nde Ses ve Ahenk ile İlgili Sanatlar”, **Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic**, Volume 4/7, Fall 2009, s. 370-400.

KILIÇ, Zülküf; **Bâkî Divânı’nda Ses ve Seslenme Esasına Dayanan Sanatlar**, Fırat Ü. Sosyal Bilimler Ens. Y.L.T., Elazığ, 2001.

KILIÇ, Zülküf; “Bâkî’nin Kasidelerinde Vezin Kafiye ve Bâkî’nin Psikolojisi”, **e-Journal of New World Sciences Academy**, Volume 3, Number 2, 2008, s. 276-285.

KILIÇ, Zülküf; “Bâkî’nin Kasidelerindeki Rediflerden Hareketle Bâkî ve Dönemine Bir Bakış”, **Doğu Anadolu Bölgesi Araştırmaları Dergisi**, C. 6, S. 2, Şubat 2008, s. 19-21.

KIRAN, Ayşe, KORKUT, Ece; **Günümüz Dilbilim Çalışmaları**, İstanbul, Multilingual, 2003.

KIRMAN, Aydın; “Klâsik Türk Nesrinde Ses ve Anlam İlişkileri Hakkında Bir Metin İncelemesi: Tazarrûnâme Örneği”, **Muğla Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, S. 14, Bahar 2005, s. 167-183.

KISAKÜREK, Necip Fazıl; **Çile**, 52. bs., İstanbul, Büyük Doğu Yay., 2004.

KOCAKAPLAN, İsa; **Açıklamalı Edebî Sanatlar**, 5. bs., İstanbul, TEV Yay., 2007.

KORTANTAMER, Tunca; **Eski Türk Edebiyatı Makaleler**, Ankara, Akçağ Yay., 1993.

KURNAZ, Cemal; **Divan Dünyası**, Ankara, Kurgan Edebiyat, 2011a.

KURNAZ, Cemal; **Divan Edebiyatı ve Türk Kimliği**, Ankara, Kurgan Edebiyat, 2011b.

KURNAZ, Cemal; **Eski Türk Edebiyatı**, Ankara, Gazi Kitabevi, 2004.

KURNAZ, Cemal; **Gazeller Arasında**, Ankara, Kurgan Edebiyat, 2011c.

- KURNAZ, Cemal; **Hayâlî Bey Divânı'nın Tahlili**, İstanbul, MEB Yay., 1996.
- KURNAZ, Cemal, AYDEMİR, Yaşar, ÇELTİK, Halil; “Şiir Dilinin Kebk-i Hırâmânı ya da Geh Gâh”, **Türk Kültürü Araştırmaları Dergisi**, Bahar 2009, s. 97-105.
- KÜÇÜK, Sabahattin; **Bâkî Dîvânı**, Ankara, TDK Yay., 1994.
- KÜÇÜK, Sabahattin; **Bâkî ve Dîvânından Seçmeler**, 2. bs., Ankara, Kültür Bakanlığı Yay., 2002.
- KÜLEKÇİ, Numan; **Açıklamalar ve Örneklerle Edebî Sanatlar**, 3. bs., Ankara, Akçağ Yay., 2003.
- MACİT, Muhsin; **Divan Şiirinde Âhenk Unsurları**, İstanbul, Kapı Yay., 2005.
- MACİT, Muhsin; “İlk Klasik Dönem (1453-1600) Şiir”, **Türk Edebiyatı Tarihi**, Editörler: Talât Sait Halman, Osman Horata vd., 2. Cilt, İstanbul, T.C. Turizm ve Kültür Bakanlığı Yay., 2006.
- MACİT, Muhsin; “Osmanlı Mülkünün Yüz Akı: Şairler Sultanı Bâkî”, **Hece Türk Şiiri Özel Sayısı**, Yıl 5, S. 53/54/55, Hece Yay., 2001.
- MENGİ, Mine; **Divan Şiiri Yazıları**, Ankara, Akçağ Yay., 2000.
- MORGÜL, Mahiye; “Şiirde Estetik Doyum ve Ritim”, **Edebiyat ve Eleştiri**, S. 61, Mayıs-Haziran 2002, s. 71-72.
- MUALLİM NACİ; **İstilahat-ı Edebiyye**, Haz. Alemdar Yalçın-Abdulkadir Hayber, Akabe Yay., t.y.
- MÜTERCİM ÂSİM EFENDİ; **Burhân-ı Katı**, Haz. Mürsel Öztürk-Derya Örs, İstanbul, TDK Yay., 2009.
- NERİMANOĞLU, Kâmil Veli, **Türk Dilinin Bestecisi, Ressamı ve Mimarı**, Ankara, AKM Yay., 1994.
- NUR, Rıza; “Türk Şiirinin Ritmik Unsurları”, **Türkbilik Revûsü**, C. 3, Bölüm 2, 1 Şubat 1938, s. 39-40.
- OKAY, Orhan; **Sanat ve Edebiyat Yazıları**, İstanbul, Dergâh Yay., 1990.
- OKAY, Orhan; “Türk Aruzunun Uygulanmasında Gelişen Usûller”, **Edebiyat ve Dil Yazıları, Mustafa İsen’e Armağan**, Editörler: Ayşenur Külahlıoğlu İslam-Süer Eker, Ankara, 2007, s. 457-462.
- ONAY, Ahmet Talât; **Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü**, Haz. Cemal Kurnaz, İstanbul, H Yay., 2009.

- ÖNAL, Mehmet; **Edebiyat Sanatı**, Ankara, Kurgan Edebiyat, 2012.
- ÖZCAN, Tarık, "Cemal Süreya'nın Şiirinde Yinelemeler", **Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi**, Ekim 2002, C. 2002/II, S. 610, s. 853-861.
- ÖZEROL, Nazmi; "Bâkî'nin Şiirlerinde İkilemelerin Sağladığı Ses ve Söz Düzeni", **Fırat Ü. Sosyal Bilimler Dergisi**, C. 22, S. 2, Elazığ 2012, s. 68-83.
- ÖZGÜ, Melahat; **Şiir ve Musiki, Şiir ve Plastik Sanatlar**, İstanbul, Ankara Ü. Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yay., No: 55, 1946.
- ÖZKAN, İbrahim; "Türk Atasözlerinde Yinelemeler", **Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic**, Volume 6/1, Winter 2011, s. 1595-1603.
- ÖZTEKİN, Özge; "Divan Şiiri ile Deyişbilim Arasında Yapısal Bir Köprü: Fuzûlî ve Bâkî Divanlarında Yer Alan Biçimbirimsel Yinelemeler", **Türkbilig**, 2002/3, s. 83-105.
- ÖZTÜRK, Furkan; **Bâkî Divanı Sözlüğü [Bağlamli Dizin ve İşlevsel Sözlük]**, Ankara Ü. Sosyal Bilimler Ens. D.T., Ankara, 2007.
- ÖZÜNLÜ, Ünsal; **Edebiyatta Dil Kullanımları**, Ankara, Doruk Yay., 1997.
- PAKALIN, Mehmet Zeki; **Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü**, 2. Cilt, İstanbul, MEB Yay., 2004.
- RAYMAN, Hayrettin; **Karacaoğlan'ın Şiirlerinde Ahenk**, Ankara, Kültür Bakanlığı Yay., 1996.
- RAYMAN, Hayrettin; **Stilizm Retorik Poetika (Güzel Sanatlar Teorisi)**, Ankara, Gazi Kitabevi, 2010.
- SARAÇ, M. A. Yekta; **Klâsik Edebiyat Bilgisi Belâgat**, 6. bs., İstanbul, 3F Yay., 2007.
- SARAÇ, M. A. Yekta; **Klâsik Edebiyat Bilgisi Biçim-Ölçü-Kafiye**, 3. bs., İstanbul, Gökkuşbu Yay., 2010.
- SARAÇ, M. A. Yekta, "Klâsik Edebiyat Bilgisine Göre Divan Şiirinde Ahenk Öğeleri", **İstanbul Ü. Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi**, C. XXXVII, İstanbul, 2009, s. 105-136.

SARI, Mustafa; "Türkçede Ses ve Anlam İlişkilerinin Farklı Bir Yönü", **V. Uluslararası Türk Dili Kurultayı Bildirileri II** (20-26 Eylül 2004), Ankara, TDK Yay., 885/II, C. II, s. 2577-2584.

SAVRAN, Ömer; "Ahengi Sağlayan Unsurların Kullanımı Yönüyle Neşâtî'nin Şiirleri", **Selçuk Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi Fakülte Dergisi**, Yıl 2007, S. 17, s. 221-230.

SEFERCİOĞLU, Nejat, "Divan Şiirinin Gerçek Hayatla Bağlantısı" (Erişim) <http://www.geocities.com/msefercioglu/makaleler/divansiirindegercekhayat.htm>

SELÇUK, Bahir; **Ahenk Unsurları Bakımından Nef'î Divânı'nın Tahlili**, Malatya, Özserhat Yay., 2004.

SELÇUK, Bahir; "Divan Şiirindeki Ses ve Ahenkle İlgili Sanatlara Genel Bir Bakış", **Adıyaman Ü. Ulusal Eski Türk Edebiyatı Sempozyumu**, Editörler: Süleyman Çaldak-İbrahim Halil Tuğluk, Ankara, Sözkese Matbaacılık, 2010, s. 483-491.

SILAY, Kemal; "Müzik-Edebiyat Eleştirisi ve Divan Şiiri", **Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler**, Haz. Mehmet Kalpaklı, İstanbul, YKY Yay., 1999.

SOLMAZ, Süleyman; "Divan Şiirinde Kelime Seçimini Etkileyen Faktörler", **Türkiyat Araştırmaları Dergisi**, S. 15, Bahar, 2004, s. 39-51.

ŞEMÎSÂ, Sîrûs; **Nigâhı Tâze be-Bedî'**, Tahran, Neşr-i Mîtrâ, Hicri 1386.

ŞENTÜRK, A. Atilla, KARTAL, Ahmet; **Eski Türk Edebiyatı Tarihi**, 3. bs., İstanbul, Dergâh Yay., 2009.

TANPINAR, Ahmet Hamdi; **Edebiyat Üzerine Makaleler**, 5. bs., İstanbul, Dergâh Yay., 1998.

TANPINAR, Ahmet Hamdi; **19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, 8. bs., İstanbul, Çağlayan Kitabevi, 1997.

TAŞ, Hakan; "Klasik Türk Şiirinde Türkçe Sözcüklerde Med", **Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi** 19, İstanbul, 2008, s. 143-156.

TAŞ, Hakan; **On Altıncı Yüzyıl Divan Şairlerinde Vezin Kullanımı**, İstanbul Ü. Sosyal Bilimler Ens.Y.L.T., İstanbul, 2000.

TAŞÇIOĞLU, Yılmaz; "Türk Edebiyatında Edebî Oluşumlar ve Adlandırılmaları-II", **Dergâh**, S. 73, İstanbul, 1996, s. 7-10.

TEKİN, Talat; **Türk Dillerinde Birincil Uzun Ünlüler**, Ankara, Simurg Yayınları, 1995.

TOLASA, Harun; **16. Yüzyılda Edebiyat Araştırma ve Eleştirisi**, Ankara, Akçağ Yay., 2002.

TÖKEL, Dursun Ali; **Deneyisel Edebiyat Yönüyle Divan Şiiri**, Ankara, Hece Yay., 2010.

TÖRE, Emre; **Bâkî'nin Gazellerinin Estetik Çözümlemesi ve Eğitim Sürecinde Kullanımı**, Dokuz Eylül Ü. Eğitim Bilimleri Ens. Y.L.T., İzmir, 2011.

TURAN, Selami; "Ahmedî'nin Türkçe Divanındaki Âhenk Unsurları, **Edebiyat ve Dil Yazıları, Mustafa İsen'e Armağan**, Editörler: Ayşenur Külahlıoğlu İslam-Süer Eker, Ankara, 2007, s. 567-589.

ÜÇÖK, Necip; "Fonemlerin Özellikleri Üzerine Bir Deneme", **Ankara Ü. Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi**, C. IX, S. 4, Aralık 1951, s. 363-380.

ÜSTÜNOVA, Kerime; "Dede Korkut Destanlarında Aralıklı İkilemeler", **Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi**, Ankara, TDK Yayınları, Mayıs 1998, C. 1998/I, S. 557, s. 464-470.

ÜSTÜNOVA, Kerime; "İletişim Açısından Ters Tekrar", **V. Uluslararası Türk Dili Kurultayı Bildirileri II** (20-26 Eylül 2004), Ankara, TDK Yay., 885/II, C. II, s. 3017-3027.

ÜSTÜNOVA, Kerime; "Söz Sanatlarının Oluşmasında Tekrarların Rolü", **TDAY Belleten** 2001/I-II, Ankara, TDK Yayınları, s. 235-244

YETİŞ, Kâzım; **Talîm-i Edebiyat'ın Retorik ve Edebiyat Nazariyatı Sahasında Getirdiği Yenilikler**, Ankara, AKM Yay., 1996.

YILDIZ, Sadettin; "Mustafa Seyit Sütüven'in Şiirlerinde Âhenk Unsurları", **Balıkesir Ü. Rektörlüğü, I. Balıkesir Kültür Araştırmaları Sempozyumu**, 1-2 Haziran 1998 (Erişim)

http://turkoloji.cu.edu.tr/YENI%20TURK%20EDEBIYATI/sadettin_yildiz_sutuv en.pdf

YILMAZ, Arif; **Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu Hayatı ve Şiir Sanatı**, Ankara, AKM Yay., 2000.

WELLEK, Rene, VARREN, Austin; **Edebiyat Teorisi**, Çev. Ömer Faruk Huyugüzel, İzmir, Akademi Kitabevi, 1993.

W. REDHOUSE, James; **Müntahabât-ı Lügât-ı Osmâniyye**, Haz. Recep Toparlı vd., Ankara, TDK Yay., 2009.

(<http://www.kultur.gov.tr/TR/belge/1-6254/mehter-muzigi.html?vurgu=mehter>
20/05/2011)

DİZİN

- abartma, 110, 111, 133
 abartma vurgusu, 451, 564, 565,
 574, 593, 594, 595, 596, 597,
 600, 602, 605, 606, 608, 616,
 773
 açık hece, 520, 521, 540, 543,
 584, 637, 649, 771, 774
 aheng-i taklidî, 105
 ahengin derecesi, 16
 ahenk, i, ii, 1, 2, 5, 6, 8, 9, 10, 11,
 12, 13, 14, 15, 21, 81, 93, 105,
 107, 109, 110, 111, 113, 114,
 116, 117, 118, 119, 121, 122,
 124, 125, 126, 127, 128, 129,
 130, 132, 133, 135, 137, 138,
 147, 148, 152, 154, 176, 177,
 180, 184, 185, 187, 189, 191,
 193, 198, 200, 201, 203, 204,
 206, 207, 209, 210, 213, 217,
 222, 224, 226, 227, 245, 247,
 248, 249, 259, 267, 269, 276,
 280, 284, 290, 293, 295, 299,
 300, 303, 304, 305, 309, 310,
 314, 317, 319, 320, 326, 328,
 330, 332, 337, 339, 340, 341,
 357, 358, 360, 363, 366, 369,
 371, 380, 384, 386, 387, 390,
 392, 393, 394, 398, 399, 401,
 407, 408, 409, 418, 419, 430,
 450, 461, 464, 485, 486, 498,
 507, 510, 512, 513, 516, 517,
 518, 520, 521, 524, 539, 547,
 548, 552, 556, 558, 559, 561,
 563, 564, 565, 566, 567, 568,
 573, 575, 585, 592, 594, 595,
 598, 599, 600, 602, 609, 610,
 616, 617, 618, 632, 633, 634,
 637, 639, 640, 641, 654, 655,
 656, 657, 661, 663, 664, 667,
 670, 692, 703, 706, 708, 709,
 710, 715, 724, 726, 729, 730,
 731, 732, 737, 739, 740, 741,
 742, 745, 746, 747, 750, 751,
 756, 758, 759, 760, 763, 764,
 765, 766, 769, 771, 773, 774,
 775, 776, 901
 akıcı ses, 258, 314, 324, 325, 328,
 363, 768
 akıcı ünsüz, 120, 198, 201, 242,
 254, 257, 258, 266, 282, 300,
 303, 306, 313, 314, 322, 324,
 325, 328, 329, 332, 333, 337,
 338, 340, 344, 350, 366, 367,
 369, 384, 390, 396, 408, 414,
 514, 667, 768
 aks, 12
 aksiyon, 129, 561, 751
 algısal yansıma, 508
 aliterasyon, 2, 4, 11, 12, 13, 15,
 95, 104, 107, 108, 110, 115,
 125, 131, 134, 139, 177, 193,
 199, 234, 242, 246, 247, 249,
 254, 256, 259, 261, 262, 266,
 267, 268, 269, 270, 271, 276,
 277, 278, 279, 280, 281, 282,
 283, 286, 287, 288, 290, 291,
 292, 293, 294, 297, 299, 300,
 301, 303, 304, 306, 308, 309,
 310, 311, 312, 313, 316, 318,
 319, 320, 326, 328, 329, 330,
 332, 333, 336, 338, 339, 341,
 342, 343, 344, 346, 349, 351,
 352, 357, 359, 360, 361, 362,
 363, 367, 369, 370, 371, 372,
 373, 375, 379, 380, 381, 382,
 384, 387, 390, 392, 393, 395,
 397, 398, 399, 400, 401, 402,
 403, 404, 405, 406, 408, 409,
 410, 411, 416, 417, 418, 419,
 421, 422, 425, 430, 432, 452,
 462, 463, 464, 474, 475, 486,
 495, 507, 508, 509, 510, 512,
 513, 547, 563, 593, 594, 599,
 726, 743, 764, 766, 767, 769,
 770
 alt damak "k"si, 305, 306, 308,
 309, 310, 312, 313
 anaphora, 22
 anlam birliği, 133, 135, 765

- anlam bütünlüğü, 136, 139, 150, 152, 189, 200, 726
- anlam genişlemesi, 84, 311, 317, 411, 763
- anlam katmanı, 400
- anlam ve ses tabakası, 16
- anlam-ahenk münasebeti, 595
- aperiyodik ses, 378
- aperiyodik ses dalgaları, 282, 292, 308, 378, 386, 405
- armoni, 13, 108, 120, 125, 198, 242, 247, 262, 284, 286, 418, 464, 495, 507
- armonik değer, 695, 735, 776
- armonik yapı, 670, 775
- artyineleme, 16
- aruz, 8, 127, 311, 430, 450, 516, 518, 519, 520, 560, 562, 574, 576, 584, 592, 595, 614, 618, 623, 632, 646, 649, 653, 654, 655, 660, 667, 699, 741, 745, 771, 772, 774
- aruz hataları, 660
- aruz kusuru, 311, 560, 562, 576, 584, 618, 632, 649, 772, 774
- aruz ölçüsü, 516, 560, 771
- aruz tasarrufu, 518, 623
- aruz uygulamaları, 518, 519, 520, 572, 574, 646, 771, 773, 774
- aruz uygulaması, 592, 632, 774
- aslî uzun ünlü, 550
- aslî ünlü uzunlukları, 547
- asonans, 2, 4, 12, 13, 104, 108, 110, 120, 125, 130, 131, 134, 141, 177, 178, 227, 242, 247, 287, 299, 301, 306, 307, 309, 310, 357, 379, 381, 387, 388, 459, 460, 462, 467, 468, 472, 474, 475, 481, 482, 484, 486, 489, 490, 492, 495, 496, 497, 498, 503, 504, 508, 509, 510, 512, 513, 599, 764, 770
- atîf vâvı, 109, 127, 182, 521, 524, 526, 749, 751, 771
- bağlaç tekrarı, 117
- baskın ses, 403, 430, 507
- biçimbirimsel yineleme, 21
- bilinçli imale, 772
- birincil uzun ünlü, 542, 550
- birli söz tekrarı, 24, 52, 53, 81, 90, 93, 124, 185, 190, 203, 340, 726, 763
- cinas, 2, 11, 12, 13, 20, 84, 125, 154, 155, 166, 168, 170, 171, 176, 177, 178, 180, 182, 184, 185, 187, 190, 191, 198, 200, 227, 262, 280, 305, 316, 317, 485, 486, 507, 566, 610, 616, 692, 703, 726, 732, 763, 765, 766, 776
- cümle, 10, 19, 25, 130, 145, 152, 225, 417, 418, 419, 470, 516, 521, 528, 553, 596, 608, 610, 652, 655, 656, 693, 710, 719, 726, 731, 738, 739, 740, 741, 742, 743, 744, 745, 747, 748, 750, 751, 771, 776
- cümle düzeni, 742
- cümle yapısı, 152, 417, 655, 656, 719, 726, 738, 739, 740, 741, 742, 743, 744, 745, 776
- cümlelerin ritmi, 152
- çapraz redif, 723
- çapraz söz düzeni, 408
- çapraz söz tekrarı, 88, 119, 758
- çoğaltma, 110, 111
- çokluk eki, 351, 598, 605, 606, 608, 773
- denkleştirme bağlacı, 118
- deruni ahenk, 339
- dış ahenk, 10, 662
- dış uyum, 82
- dikey eşitlik, 221, 222, 223, 224
- dikey ilişki, 207, 222
- dikey karşıtlık, 221, 222
- dikey uyumluluk, 225
- dilbilimi, 246
- dış eti ardı ünsüzü, 282, 383
- dış eti ünsüzü, 270, 280, 313, 333, 350, 369, 371, 374, 395, 415
- dış ünsüzü, 270, 348, 768
- dış-damak ünsüzü, 265
- dış-dudak ünsüzü, 281

- doğal durak, 127, 128, 129, 130, 592, 594, 655, 656, 657, 724, 751, 759, 775
- dua beyti, 151, 178, 297, 603
- dua bölümü, 151, 178, 256, 293, 417
- dudak ünsüzü, 125, 256, 258, 324, 329, 405, 768
- duraklama, 132, 641, 747, 751
- duygusal bağlam, 314, 324, 325, 326, 343, 344, 367, 768, 769
- duygusal tepki, 328, 337, 338, 341, 343, 367, 508, 744, 767, 768
- düzenli aliterasyon, 136, 267, 284, 301, 419
- epik karakter, 256, 379, 380
- epik söyleyiş, 390
- epik şiir, 314, 379, 390
- eşit aralık, 269, 320, 365, 759, 768
- eşit uzaklık, 267, 284, 292, 357, 513, 563
- eşit uzunluk, 127, 128, 130, 223, 226, 656, 657, 708, 724, 744
- eşit uzunluktaki cümle, 418, 745
- eşit yapıli cümle, 739, 744, 745, 776
- fahriye, 255, 260, 557
- fonetik, 257, 260, 299
- geleneğin ses tecrübesi, 292, 507, 767
- geniz sesi, 348, 768
- gırtlak ünsüzü, 291
- girizgah, 297
- görsellik, 110, 111, 114, 177, 309, 499, 500
- görüntüsel algı, 498
- grafem, 542
- gramatik yapı, 209
- gramatikal ek tekrarı, 741
- gramatikal şekil, 760
- gramatikal yapı, 760
- hakimâne söyleyiş, 264, 305
- halis şiir, 249
- hareket, 93
- hareket imajı, 561, 562, 719
- hareket ögesi, 115, 116, 275, 278, 279, 287, 357, 358, 359, 361, 363, 364, 367, 507, 593, 748, 759, 760, 776
- hareket unsuru, 114, 129, 311
- hareket ve ses ögesi, 276, 277, 495
- harekete dayalı imaj, 719, 760
- harekete dayalı ögeler, 360, 361, 364, 367, 743, 758, 767, 769
- harekete dayalı ritim, 177, 276, 563, 743, 756
- hareketi destekleyen ritim, 610
- hareketli ritim, 747, 749, 750, 751
- harmonik, 257, 258, 276, 286, 314, 331, 379, 390
- hattî cinas, 165, 184
- hâ-yı resmiye, 530
- hazır ses kalıpları, 507, 767
- hece tekrarı, 13, 95, 117, 130, 138, 142, 193, 221, 234, 242, 319, 387, 575, 599, 741, 764, 766, 770
- hikemi söyleyiş, 191, 204, 304
- hikemî şiir, 304, 403
- hissi ve lirik konular, 314
- hüsn-i ta'lil, 110, 259, 269, 270, 277, 278, 279, 360, 392, 400, 462, 563, 564, 598
- iade, 11, 12, 16, 19
- iç ahenk, 10, 177, 209, 247, 662
- iç içe cümle, 739, 776
- iç kafiye, 11, 259, 387, 569, 696
- iç uyum, 12, 82, 584, 618, 773
- ikileme, 93, 95, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 120, 132, 147, 176, 177, 269, 286, 287, 339, 370, 376, 389, 390, 484, 487, 530, 566, 573, 600, 601, 602, 610, 616, 617, 729, 730, 731, 732, 734, 763, 764, 776
- ikili kavram, 104, 764
- ikili öge, 124
- ikili söz paralelliği, 120
- ikili söz tekrarı, 81, 88, 93, 119
- ikili unsur, 117
- imale, 14, 128, 132, 204, 276, 392, 414, 518, 520, 521, 522, 524,

- 526, 528, 530, 532, 539, 541, 543, 545, 546, 547, 548, 550, 551, 552, 555, 556, 557, 558, 559, 560, 561, 562, 563, 564, 565, 566, 567, 568, 569, 572, 574, 575, 576, 577, 579, 581, 584, 592, 599, 616, 622, 623, 633, 646, 660, 771, 772, 901
ince ünlü, 110, 120, 198, 460, 490
inşâd, 11, 641, 654
irsad, 11
istiare, 400
istifham, 131, 141, 209, 616
işaret sıfatı, 128, 132, 561, 592, 616, 643
iştikak, 11, 12, 13, 110, 124, 125, 139, 185, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 195, 198, 199, 281, 342, 370, 375, 463, 507, 726, 765, 766
izafet kesresi, 208, 459
kafiye, 1, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 38, 40, 43, 58, 59, 73, 81, 120, 125, 130, 131, 133, 137, 149, 152, 166, 176, 184, 190, 194, 200, 225, 234, 253, 262, 301, 310, 315, 322, 333, 336, 340, 341, 346, 351, 352, 388, 409, 430, 460, 507, 508, 516, 552, 573, 599, 600, 616, 630, 654, 656, 657, 661, 662, 663, 664, 665, 667, 668, 670, 671, 673, 677, 683, 686, 688, 692, 695, 696, 700, 703, 706, 708, 709, 714, 715, 719, 723, 724, 729, 730, 732, 735, 736, 737, 738, 742, 746, 747, 760, 763, 765, 767, 769, 771, 773, 775, 776, 901
kalb, 198, 199, 200, 507, 765, 766
kalın ünlü, 387, 460, 490
kapalı hece, 520, 521, 540, 577, 584
karşılaştırma, 88, 89, 90, 763
karşılaştırma ve denkleştirme bağlacı, 121, 122
karşılaştırma-denkleştirme bağlacı, 117, 764
karşıtlık, 88, 89, 90, 598, 763
kaside-i beççe, 277, 293, 297
kayıcı ünsüz, 542
kelime kadrosu, 253, 254, 283, 291, 429, 430, 433
kısa aralık, 126, 268, 321, 342, 359, 362, 384, 387, 406, 407, 408, 409, 418, 421, 482, 513, 692, 735, 743, 764, 767, 770, 776
kısa cümle, 276, 563, 610
kısa hece, 515, 555, 618
kısa ünlü, 530, 550, 558, 650, 771
kinaye, 340
konu bütünlüğü, 135, 715
koşutluk, 210, 724
küçük cümle, 130, 655, 656, 739, 740, 741, 742, 744, 747, 748, 751, 776
lâhık cinas, 125, 161, 162, 163, 177, 185
leff ü neşr, 110
lirik söyleyiş, 344
lirik şiir, 314, 379, 390
makta, 151, 152
manaya uygun ses, 509
mantıksal duraklama, 132
matla, 38, 43, 151, 152, 188, 223, 226, 284, 354, 411, 519, 553, 630, 633, 664, 668, 671, 689, 697, 700, 723, 730, 735, 737, 765, 766, 775
med, 14, 107, 108, 109, 111, 115, 128, 133, 142, 147, 178, 206, 269, 280, 389, 390, 392, 450, 451, 518, 541, 547, 563, 569, 573, 575, 584, 585, 592, 593, 594, 595, 596, 597, 598, 599, 600, 601, 602, 603, 604, 605, 608, 609, 610, 614, 615, 616, 617, 619, 622, 623, 625, 626, 630, 631, 646, 649, 650, 652, 748, 756, 757, 758, 759, 764, 771, 772, 773, 901

- medhiye, 148, 188, 189, 193, 217, 221, 255, 292, 295, 297, 472
 mehter, 298, 318, 319, 331, 378, 379, 396, 401, 406, 417, 461
 mehterin musikisi, 298
 mehterin sesi, 299
 melodi, 517
 melodik, 260, 276, 278, 386
 melodik değer, 258, 505
 melodik düzen, 2
 melodik ses, 257, 286, 342, 512, 514
 melodik ünsüz, 257, 258, 276
 merhûn beyit, 151, 739
 mersiye, 315, 339
 metin seviyesindeki tekrar, 135, 765
 mısra başı kafiye, 227
 muharref cinas, 156
 muhtevaya uygun ses, 390, 394, 397, 398, 402
 muhtevaya uygun vezin, 518
 mukaddem u muahher, 16
 murassa, 207
 musammat gazel, 696
 musammat kafiye, 697, 699, 759, 775
 musiki, 1, 2, 3, 5, 7, 11, 16, 82, 93, 184, 248, 257, 258, 259, 285, 288, 289, 349, 517, 663, 667, 755, 776
 musiki aletleri, 257, 285, 289
 musiki araçları, 259
 mutarrafi cinas, 157, 598, 703
 muvazene, 207, 224, 225, 226
 mübalağa, 112, 138, 598
 mücerred kafiye, 668
 mükerrer cinas, 164, 176, 177, 178, 200, 416, 615, 703, 732
 mümasele, 207, 221, 222, 223, 224, 225, 226
 müreddef gazel, 715
 müreddef kafiye, 667, 775
 mürekkeb cinas, 155, 416
 müsavi, 207
 müşakale, 11, 16, 17, 18
 müşevveş cinas, 158
 müşterek ses tecrübesi, 507
 mütenazır, 207
 mütevazin, 206, 207
 müvazane, 11, 222
 müvâzi, 207
 müzeyyel cinas, 120, 159, 313
 müzik aleti, 258, 330, 332, 349, 371, 768
 müzik aletleri, 331, 348, 349, 492, 767, 770
 müzik cümlesi, 739
 müzik ögesi, 5, 517
 müzikal, 719, 739
 müzikal boyut, 93
 müzikal dalga, 422
 müzikal değer, 4, 5, 135, 192, 222, 242, 320, 339, 342, 357, 421, 508
 müzikal etki, 227, 294, 301, 321, 339, 697
 müzikal öge, 247
 müzikalite, 1, 189, 199, 242, 246, 284, 320, 321, 365, 378, 421, 716, 745
 nâkıs cinas, 157, 159
 nesib, 255
 nesne, 19, 42, 92, 387, 508, 541
 nida, 112, 125, 140, 148, 185, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 209, 280, 336, 340, 410, 411, 452, 467, 598, 599, 601, 609, 610, 641, 766, 773, 774
 odak kelime, 168, 184, 190, 765, 766
 onomatope, 105, 304
 ortada lâhık cinas, 162
 ortak muhteva, 461
 ortak ses, 112, 118, 123, 124, 125, 127, 129, 138, 178, 192, 214, 221, 222, 223, 224, 226, 370, 507, 541, 663, 706, 708, 709, 736, 745, 749, 764, 765, 776
 ortak ses tecrübesi, 266, 272, 291, 767
 ortak söz dünyası, 272
 ortak söz ve ses, 360
 ortak sözlü paralelizm, 133

- ortak sözlü sıralama, 750
 ortak sözlü tekrar, 124, 748, 751
 ortak ünlü ve ünsüzler, 177
 ön damak ünsüzü, 303, 408
 ön kafiye, 227
 ön ses, 261, 271, 284, 287, 301, 371, 408, 414
 önceleme, 142, 361, 392, 452, 743
 önyineleme, 16, 21, 150
 ötümlü ünsüz, 346
 özne, 206, 340, 343, 387, 508, 609
 paralel, 124, 135, 138, 147
 paralel düzen, 361
 paralel görünüm, 561
 paralel imale, 556, 569, 772
 paralel kullanım, 227, 559
 paralel söyleyiş, 207
 paralel tekrar, 52
 paralel unsur, 226, 723
 paralel yapı, 14, 52, 117, 135, 137, 142, 148, 188, 189, 209, 213, 221, 223, 224, 225, 750, 764, 766, 901
 paralelizm, 13, 21, 126, 137, 142, 147, 188, 206, 207, 209, 210, 217, 221, 222, 223, 224, 281, 293, 295, 399, 409, 708, 724, 743, 744, 745, 750, 766
 paralellik, 94, 104, 112, 117, 119, 120, 122, 124, 207, 208, 217, 709, 724, 764
 patlayıcı ses, 346, 396, 404, 475
 patlayıcı ünsüz, 256, 265, 270, 282, 286, 291, 303, 308, 313, 395, 398, 399, 403
 pekiştirme, 135
 periyodik dalga, 257
 redd-i matla, 151, 152, 765
 reddü'l-acz ale's-sadr, 11, 16, 19, 20, 152
 redif, 9, 10, 12, 13, 14, 15, 16, 27, 34, 38, 40, 58, 59, 61, 62, 68, 71, 73, 81, 120, 131, 135, 149, 210, 227, 304, 310, 315, 322, 333, 336, 340, 341, 346, 351, 352, 364, 381, 408, 414, 418, 430, 491, 507, 516, 610, 656, 661, 663, 664, 665, 695, 696, 708, 709, 714, 715, 716, 719, 721, 723, 725, 727, 729, 730, 731, 735, 736, 737, 738, 742, 747, 748, 750, 760, 763, 767, 769, 771, 775
 revî, 225, 668, 723, 735
 ritim, 1, 2, 6, 9, 11, 13, 15, 22, 84, 111, 114, 117, 127, 129, 176, 207, 248, 267, 319, 322, 333, 351, 418, 515, 516, 517, 562, 563, 592, 593, 594, 599, 616, 617, 654, 655, 657, 662, 670, 699, 724, 726, 738, 739, 740, 741, 742, 744, 745, 747, 749, 750, 751, 755, 756, 757, 758, 759, 761, 763, 766, 773, 775, 776, 901
 ritmik akıcılık, 207
 ritmik akış, 110, 133, 248, 275, 288, 357, 358, 362, 367, 388, 406, 407, 769
 ritmik akışkanlık, 8, 117, 719, 721, 735, 756, 776
 ritmik doku, 686
 ritmik duraklama, 132
 ritmik düzen, 357, 358, 359, 361, 363, 373, 515, 743, 747
 ritmik düzenlenme, 670
 ritmik hareket, 111, 112, 114, 115, 116, 129, 134, 482, 484, 515, 743, 760
 ritmik uyum, 208
 ritmik yapı, 127, 128, 129, 130, 507, 516, 630, 655, 656, 736, 747, 748, 758, 774, 776, 777, 901
 sapma, 584
 sedalı ünsüz, 254
 sentaks, 359, 418, 738, 740, 744, 745, 759
 sentaktik paralelizm, 210
 sentaktik ritim, 740, 743
 sert ses, 294
 sert ünsüz, 393, 397
 ses akışı, 8, 130, 177, 321, 332, 338, 342, 343, 352, 358, 359,

- 366, 367, 425, 599, 632, 742, 749, 768
- ses bağı, 339
- ses bilgisi, 257, 510
- ses birlikteliği, 188, 295
- ses bütünlüğü, 8, 184, 189, 223, 339, 747, 765
- ses dağılımı, 83, 93, 112, 187, 189, 191, 193, 195, 254, 255, 256, 281, 288, 305, 333, 351, 409, 414, 460, 485, 506, 508, 510, 513, 665, 666, 763, 766
- ses dalgalanması, 3, 13
- ses dalgaları, 258, 314
- ses değeri, 16, 226, 248, 408, 483, 566, 569, 601, 686, 729, 759
- ses devamlılığı, 430, 616
- ses düzeni, 83, 95, 106, 111, 117, 130, 194, 200, 213, 224, 226, 256, 261, 281, 282, 303, 305, 306, 307, 309, 328, 346, 386, 388, 393, 398, 401, 402, 460, 463, 475, 476, 482, 499, 507, 508, 509, 510, 513, 573, 632
- ses düzenlemesi, 13, 95, 105, 124, 177, 234, 247, 452, 463, 486, 599, 640, 710, 766
- ses estetiği, 208
- ses etkisi, 199, 304
- ses gelişimi, 9
- ses incelemesi, 14, 509, 510, 511, 512, 513
- ses kompozisyonu, 191, 268, 283, 767
- ses objesi, 257, 261, 287, 288
- ses ortaklığı, 166, 225, 226, 747
- ses ögesi, 81, 108, 201, 245, 257, 259, 260, 261, 269, 276, 277, 279, 280, 285, 286, 289, 290, 298, 299, 300, 318, 319, 320, 330, 331, 332, 348, 349, 367, 379, 381, 382, 383, 390, 401, 460, 462, 464, 484, 486, 487, 492, 493, 497, 507, 602, 763, 767, 768, 769, 770
- ses sanatı, 14, 176, 206, 450, 561, 562, 584, 609, 765, 773, 901
- ses taklidi, 108, 764
- ses telleri, 257, 258, 269, 282, 286, 314, 378
- ses tenasübü, 507
- ses tercihi, 666
- ses tonu, 631
- ses unsuru, 114, 129, 147, 270, 311, 508, 584, 661, 663
- ses uygunluğu, 93
- ses uyumu, 8, 12, 104, 130, 154, 177, 182, 270, 272, 291, 311, 573, 735, 742, 765, 776
- ses ve anlam bütünlüğü, 755
- ses ve anlam ilişkisi, 191, 662
- ses ve anlam sanatı, 562, 564, 566
- ses ve gürültü, 108, 269, 390
- ses ve hareket, 381, 749
- ses ve hareket ögesi, 277, 279, 494, 495, 496, 767, 770
- ses ve hece tekrarı, 310, 319, 340
- ses ve muhteva ilişkisi, 304
- ses ve söz bütünlüğü, 194
- ses ve söz düzeni, 94, 95
- ses ve vurgu yapısı, 555
- ses yansıması, 12
- ses yapısı, 10, 206, 242, 248, 543, 547, 563, 576, 609
- ses yinelemesi, 111, 246
- ses yoğunluğu, 562
- ses-anlam bütünlüğü, 311, 509, 768
- ses-anlam ilişkisi, 291, 397, 398, 400, 421, 509, 512, 513, 769
- ses-anlam kaynaşması, 759
- ses-anlam-ahenk birlikteliği, 314, 390
- ses-anlam-ahenk örtüşmesi, 398
- sesbilimi, 510
- sesler arası uyum, 125
- sıralama, 516, 746, 747, 749, 750, 751, 771, 776
- sıralamaya dayalı ritim, 752
- sıralı cümle, 739, 740
- sıralı söz dizimi, 749
- sıralı tekrar, 126, 128, 129, 130, 133, 150, 656, 742, 759, 764
- sıralı unsur, 751

- sıralı yapı, 748, 749
 sızıcı ses, 292, 293, 294, 371, 378, 388, 450
 sızıcı ünsüz, 291, 293, 307, 369, 371, 383, 384, 405, 415
 simetri, 121, 188, 207
 simetrik, 14, 135, 207, 209, 223, 226, 227, 351, 361, 381, 422, 426, 452, 715, 740, 760, 765, 766, 901
 sistemli imale, 561
 sistemli söz tekrarları, 20, 93, 507, 763
 sistemli ve bilinçli imaleler, 565, 772
 sonda lâhık cinas, 163
 soru edatı, 122, 141
 söz dizimi, 142, 217, 516, 656, 738, 744, 747, 749, 758, 771
 söz düzeni, 94, 104, 117, 124, 135, 596, 764
 söz simetrisi, 234
 söz tekrarları, 13, 23, 81, 82, 93, 191, 234
 stilistik çalışma, 249
 sürekli ses, 360, 496
 sürekli ünsüz, 279, 381
 taklidî ahenk, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 112, 147, 260, 261, 268, 269, 270, 280, 288, 303, 304, 311, 312, 378, 381, 382, 386, 387, 389, 391, 392, 397, 431, 464, 484, 508, 563, 602, 741, 764, 767, 768, 769
 takti, 127, 129, 358, 520, 593, 594, 653, 655, 656, 657, 724, 741, 742, 745, 746, 747, 758, 759, 760, 774
 takti-anlam örtüşmesi, 127, 128, 129, 130, 358, 655, 656, 774
 takti-mana uygunluğu, 759
 taktinin ritmi, 130, 593, 654, 656, 742, 760
 tam cinas, 155
 tam paralelizm, 135, 137, 210, 697
 tamamlanmamış paralelizm, 227
 tamlama kesresi, 460, 520, 521, 524, 526, 771
 tarsi, 11, 12, 16, 207, 222, 225, 569, 708
 tedric, 746
 tedvir, 16
 tegazzül, 256, 260, 297
 tekrar, 11, 12, 16, 21, 52, 209
 telmih, 191, 223
 tenasüp, 113, 298
 tenazur, 207
 tensik, 12, 746
 terkeb-i atfî, 73, 129, 749, 751
 terkeb-i tekerrüri, 111, 112, 120, 132, 616, 617
 tevriye, 84, 261, 317, 348, 411, 763
 tezat, 90, 597
 tezatlı yapı, 190
 titrek ünsüz, 357
 tizlik-peslik, 460
 tok ses, 397, 401
 tonlu ses, 268, 276, 277, 320, 328, 342, 345, 349, 667
 tonlu ünsüz, 254, 256, 259, 265, 266, 270, 282, 290, 300, 313, 314, 324, 331, 332, 333, 342, 350, 405, 408, 415, 667
 tonlu-akıcı, 320, 331, 339, 668
 tonlu-patlayıcı, 254, 257, 258, 279, 282, 285, 286, 287, 289, 290, 300, 303, 314, 324, 400, 401, 403, 668, 767
 tonsuz ses, 311, 331, 345, 378, 382, 389, 390, 392, 393, 394, 397, 401, 450, 508, 751, 768
 tonsuz ünsüz, 107, 259, 260, 262, 269, 293, 295, 303, 308, 309, 313, 331, 369, 379, 380, 381, 383, 386, 387, 391, 394, 395, 396, 397, 398, 399, 400, 401, 430, 432, 453, 462, 464, 475, 476, 751, 768, 769
 tonsuz-patlayıcı, 254, 255, 268, 269, 282, 286, 290, 295, 300, 303, 306, 307, 308, 309, 310, 312, 314, 324, 342, 390, 396,

- 399, 401, 402, 403, 404, 451,
464, 475, 514, 668, 769
- tonsuz-sızıcı, 255, 279, 280, 281,
282, 291, 293, 294, 295, 298,
301, 312, 314, 324, 342, 369,
372, 379, 380, 383, 384, 386,
390, 391, 406, 451, 452, 453,
514, 768, 769
- tunç kafiye, 700, 703, 775
- ulama, 106, 133, 205, 276, 518,
564, 569, 584, 593, 594, 626,
632, 633, 634, 635, 637, 638,
639, 640, 641, 642, 643, 644,
646, 736, 737, 771, 773, 774,
776
- uzun hece, 646
- uzun ünlü, 201, 520, 542, 543,
548, 550, 552, 650, 667, 772,
775
- uzun ünlülü, 547, 550, 552, 618,
619, 771
- uzun ünlülü kelime, 543
- üçlü söz tekrarı, 77, 80, 81, 121
- ünlem, 148, 203, 204, 205, 206,
410, 599, 603, 604, 609, 641,
642, 774
- ünlü iniş çıkışı, 203
- ünlü uzunluğu, 542, 552
- ünsüz harf, 249
- ünsüz ses, 249
- vezin, 1, 2, 4, 9, 10, 12, 13, 14, 82,
248, 516, 517, 520, 592, 618,
632, 637, 639, 640, 654, 656,
714, 735, 738, 746, 759, 760,
761, 771, 776
- vezin kaygısı, 639
- vezin zarureti, 532, 552, 576, 577,
592, 771, 774
- vurgu, 565
- vurgulama, 133, 135
- yalnız imale, 573, 575
- yalnız ses, 110, 450, 451, 452,
453, 463, 510
- yankı, 106, 147, 248, 287, 299,
381, 392, 406, 416, 462, 487
- yankı kafiyesi, 700, 706
- yankı mazmunu, 106, 147, 287,
487
- yansıma, 105, 108
- yansıma kelime, 105, 107, 108
- yansıma ses, 764
- yarı ünlü, 542
- yarım paralelizm, 21, 210, 213,
217, 227
- yatay eşitlik, 221, 222, 223
- yatay karşıtlık, 221
- yatay ve dikey eşitlik, 221
- yatay ve dikey karşıtlık, 222
- yatay-dikey eşitlik, 766
- yatay-dikey karşıtlık, 766
- yek-ahenk, 135, 145, 146, 513,
715
- yumuşak ünsüz, 256, 266
- yuvarlak ses, 105
- yuvarlak ünlü, 105, 106, 459, 562,
566
- zengin kafiye, 699
- zihaf, 311, 518, 560, 584, 646,
648, 649, 650, 652, 660, 771,
774

SES TABLOSU

	A	B	C	Ç	D	E	F	G	H	I	İ	J	K	L	M	N	O	Ö	P	R	S	Ş	T	U	Ü	V	Y	Z
K 1/1	6	1			1	8		2	2	3	5		3	3	4	6	1		1	3	2	4	1	1	3		1	1
K 1/2	10	1		1	2	8			4	2	6		5	2	3	4			1	4	2	3		2		1	2	
K 1/3	6	2	1	1	5	3		1	4	1	12		3	1	2	4				4	3	2	2	3	3	2		
K 1/4	10	1		1	5	7	2	1	3	1	3		1	1	4	4				4	2	3		4	2		1	3
K 1/5	3	2		3	4	6	3		4	4	9		1	2	2	5			1	5	2	1	2	5		1		
K 1/6	9	2			1	5		2	1	2	10		1	1	4	4				6	3	4	1				1	2
K 1/7	5	2	2	1	3	4	1		1	4	10		3		5	4				4	1	2	4	3	2		1	1
K 1/8	6	2		1	2	5	1		4	5	6		3	3	2	5	1		1	2	1	1	3	2	2	1	3	
K 1/9	6	3			3	9		2	2	1	7		1	2	1	6		1		4			2	1	3		3	4
K 1/10	10	1			3	4	2	3	2	3	4		1	3	3	3	1			3	3	4	1	4	2		2	
K 1/11	5	4	1		5	5		1	2	7	4		2	3	2	1				4	1	2	3	4	2		1	
K 1/12	9	1	1		2	4			2	3	10		2	4	5	5				2	2	1	2	1	1	2	2	1
K 1/13	13	1	1		2	5			1	2	7		2	2	2	7				3	2	3	1			1	1	
K 1/14	7		1		5	6	1	1		1	9		2	1	2	2				7	2	3	2	1	4		2	1
K 1/15	11	3			2	5		1	5	4			2	2	2	4				7	2	4	1	3	1		2	
K 1/16	8		1		3	8			2	2	3		2	4	3	4	2	1		4	3	1	2	1	2	4		
K 1/17	3	1	1	1	2	15		2	2		9		5	3	1	7			1	6	1	3	2		1		1	2
K 1/18	6	3	2		2	4	2		4	3	4		3	5	5	3	1			1	2		3	8	1	1		1
K 1/19	10	2	2		1	5			6	3	4		2	1	4	4				2	1	1	6	3	1	1	1	1
K 1/20	1	1	1	1	5	17	1	4			8		1	1	3	6				7	3	1	1		2	2	1	1
K 1/21	11	1	1		6	5	1		3	5	1		6	2	4	6				4	1	1	3	5	1	1	2	
K 1/22	8	3			3	9	1	4	2		4			3	1	6		1		8	3	1	3	4		1		1
K 1/23	9			2	6	4		2	1	4	5		2	1	3	6				6		1	3	4	1		2	
K 1/24	8	2		2	3	10	3		1	1	4		1	3	2	5				5	4		1		3		1	1
K 1/25	11	1	1	1	4	5	1		2	4	4		4	2	2	6				8	1		1	2	2	1	1	
K 1/26	5	1		1	6	8		2	1	1	3		1	2	5	5	1	1	1	5	2		2	7	1	1	1	1
K 1/27	5	4			3	5		4	3	3	5		1	2	3	5	1			4	2	2		5	3	2		1
K 1/28	7	1	2	1	7	5		1	3	3	7			4	1	9	3			1	1	1	1	2	1		4	
K 1/29	12	1	1		1	1		4	4	2	7			4	3	3	1			9	1	2	1	4	1		3	2
K 1/30	8	5		1	1	8		2	2	2	3		1	2	3	8		1		5	5			2	2	2	1	
K 1/31	13	1			2	2			3	3	5		6	4	3	5	2			2		1	2	1	1	1	2	
K 1/32	12	3			6	4			2	2	4		2	4		7	1			7	1	1	2	4		2	1	
K 1/33	11	2	1		1	8		1	6	2	4		1	6	3	5				1	2	1	4		2	1	2	1
K 1/34	5	1	1		5	6		1	1	3	3		4	2	3	4				2	4	1	3	3	5	1	1	
K 1/35	6	1	1		3	5	1	2	3	5	5		4	2		7	1		1	1	2	2	4	2	4	1	1	
K 1/36	6			1	2	9	1	2		1	8		2	5	3	5				1	2			2		2	1	2
K 1/37	7	4			2	8	2	4	1	1	6		1	6		7	1			2	2		4	2	3			
K 1/38	6	3	1		2	6		4	4	1	4			5	1	6				3	4	1	1		7		1	1
K 1/39	13	2	3		3	4		1	4	2	3		2	5	2	2	1			2	1		5	4	1	1	1	2

	A	B	C	Ç	D	E	F	G	H	I	İ	J	K	L	M	N	O	Ö	P	R	S	Ş	T	U	Ü	V	Y	Z
K 1/40	10	4	1		5	5	2		2	1	6		1		4	3				2	2	2	3	3		2		1
K 1/41	10	2	1		6	7	1	1	2	3	7		1		3	8				1	1	1	1	1		1		
K 1/42	8	3	1		2	4		1	3	3	7		2	2	3	5			2	3	3	2	1	2	1	1		2
K 2/1	7	1	2		2	7	1	3	2	3	10		2	2	3	4				6	1	3	3	1	2		1	1
K 2/2	5	1			3	6	1	1	1	2	7		3	4	1	7	1		1	2	3	1	2	4	2	2	2	
K 2/3	5	2		1	5	8			1	3	6		1	6	3	3	2		1	3		2	2	3	2		2	2
K 2/4	10	2	2		3	6		1	3	3	8		2	3	2	6	1			2	2	2	2	1		3		1
K 2/5	8	2	1	1	2	7	2		3	5	4			2	3	5	1			4	2		3	3			2	2
K 2/6	6	2		2	3	7		1		1	7		4	5	3	4				4	2		1	5	3	2	2	1
K 2/7	5	1			5	6		1	2	3	8		2	6	1	2		1	2	3	3		3	1	3	1	2	1
K 2/8	6	2	3		6	9	1	2	3	2	8		1	3	5	4	1		1	4	2	1	3	3				1
K 2/9	8	1		1	5	6	1		6	2	8		2	6	2	5				2	2	1	1	1	3	2	1	1
K 2/10	7		2		2	7		1	5	2	8		5	2	5	5				5	1		2	2	2	1	1	
K 2/11	8	2			2	4	1		3	3	12		2		2	4				3	2	1	2	2		2	1	1
K 2/12	10	2	2		2	9			4	1	6		6	2	4	3				3	2		3	2		3		1
K 2/13	7				4	8			1		6		2	3	5	5	1		1	5	3	1		1	4	3	3	2
K 2/14	8		1		3	9	1		4	3	5			2	4	2				7	5	4	1	2	1	1		1
K 2/15	11		2		1	3		3	4	5	6		1	1	1	4	1		1	5	2		3	1	2		3	
K 2/16	12	1	2		1	5	1		1	3	7		1	3	3	7	1			4	3	1	1				2	3
K 2/17	10		3	1	1	6		1	3	3	7		1	6	3	4			1	4	2	1	1	1	2		3	1
K 2/18	10	3			2	9	1	1	2	1	6		7	1	3	4				8	2	1	1	1	1			1
K 2/19	7	2	1		3	4	1		3	1	9		2	2	1	6				2	2	4	4	2	4			1
K 2/20	12	2	2		4	5	1	1	2	2	7		1	2	2	4	1			4	1	2	5		1			1
K 2/21	10	1			2	9	2				5		3	3	2	4	1			5	5	1	2	2	1		3	
K 2/22	8	1			3	9	1	1			8		1	6	1	4	1			6	3	2	3	3	1	1	2	1
K 2/23	8				5	10		1	2	4	6		1	6	2	7	1		1	4	2					1	5	1
K 2/24	6	2			6	6		2		1	7		2	5	2	5	1			5	3	1	2	4	3		1	
K 2/25	12	1	1	1	5				2	3	3		3	4	2	8	1			6	3			2	2		1	
K 2/26	7	2	1		2	8	3	1	1	4	4		4	4	1	8	1			3	1	2	1	2	3		2	1
K 2/27	9				6	1	2		2	6	5		2	4	4	2	1	1		2	4			1	1		3	
K 2/28	10				7	6	1				7		1	5	3	5	1			2	4		4	3	1	1	1	1
K 2/29	10	1		1	2	5	1			3	6		1	5	4	4	1			5		1	4	3	1	1		2
K 2/30	10		1		2	5			3	4	7		2	5	3	5	1			5	2		2	1	1	2		2
K 2/31	8		1		3	6		2	3	1	7		1	7	3	5	2		1	4	1	3	1	4	1	2	1	
K 2/32	10	4			2	8	1	1	5	2	2			2	1	4				5	1		3	2	3	1	3	1
K 2/33	11	3	1		5	6		2	4	1	7		3	4	3	5			1	3		2		1	1			1
K 2/34	13		2		1	5	3		5	1	6		4	5	4	4				2	1	1	3	1	1	1		1
K 2/35	8	2			2	7		1	1	3	4		1	3	2	8	1		3	3	3	1		4	1		4	1
K 2/36	10	1			2	6	2		2	3	7		1	3	3	4	1		1	3	4	1	1	1		1	2	1
K 2/37	8	2			4	4	1		2	2	9		2	5	2	4		1		3	4	1	1	4		2	1	1
K 2/38	7	2		1	3	8		3	3		10		5	3	3	6			1	7			2	3	2	1	1	2
K 2/39	9		1		6	7			1		4		4	2	2	4			2	7	3			4	2	2	2	

	A	B	C	Ç	D	E	F	G	H	I	İ	J	K	L	M	N	O	Ö	P	R	S	Ş	T	U	Ü	V	Y	Z
K 2/40	9				3	10	1		1		3		2	4	2	4	1		1	7	3	1	2	4	1	4	1	2
K 2/41	9	1			4	6	2		2	2	6		2	3	5	4				3			2	3	2		1	3
K 2/42	7	1			3	10			1		8		3	4	5	9	1			3	3				3		2	1
K 2/43	5	2	3	1	2	9			1	1	9		4	2	5	7			1	4	1	1	2	3	3		2	2
K 2/44	7	2	1		2	6	1	2	2		7		2	5	4	2	1			5	1	1	2	3	3		3	1
K 2/45	6	2	1		3	5		2	3		7		2	1	3	1			2	8	2	2	2	3	6	2	1	3
K 2/46	6	1	1	1	3	6			2	1	9			4	5	4				3		2	4	4	3	1	3	3
K 2/47	10	2	1		2	10				1	5		1	7	3	1			1	7	3		1	1	1		3	
K 2/48	13	4		1	4	4	1	1	2	3	3		4	4	1	4	1	1	1	6			1	2	2	1	2	1
K 2/49	12	2			3	7	2	2	2		4		4	3	2	6				7		1	2	1	3		2	
K 2/50	8	3			3	4		1	3	4	7		3	5	4	5	2	1	1	6	1		2	1	2		2	1
K 2/51	5	1	1		4	8	1	1	1		4		3	2	4	4	2		2	5	3	1	3	8	1		2	1
K 2/52	7		1		4	4	1		2	4	8		2	3	2	3			1	3	1	4	2	5		1	1	2
K 2/53	10	1	1		6	8		1	2	2	5		2	2	5	5				3	2	1	2	2	2		2	2
K 2/54	5				3	10	1		3	2	5		2	6	6	5	1			3	4		4	3	2	2	1	
K 2/55	6	1	1		2	9			3	2	7		2	6	6	5	1			3	1		1	2	2		1	2
K 2/56	7				1	13	1		1	2	4		2	3	2	6				5	3	1	3	1	1	2	5	
K 2/57	8	2			2	9		1	3	1	7		1	7	3	4				3				3	1	2	4	1
K 2/58	5	1		2	6	9	1		2		6		3	1	2	5	1			5	2	1	1	3	4	1	2	1
K 2/59	7	1	2	1	1	6		2	5	2	10		2		3	6				7	1	2	2	1	2		1	1
K 2/60	9		2		3	3		1	2	2	7		2	4		6	2			1	4	1	5	4	2		1	
K 3/1	4	1	1		1	10	1	2	1	1	1		3	3	5	2	2			7	2	2	2	1	4		1	
K 3/2	5	3	1		2	10			1	1	5		2	4	3	4	1			4		5	1	1	1		2	2
K 3/3	10	1	1		4	2		3	1	3	3		1	2	2	7		1	1	4		1		2	3	1	3	1
K 3/4	8	2		4	1	9		2	2	1	1		1	3	3	4	1			5	4	1		2	2			
K 3/5	4	1		1	2	7	2	1	1	2	4		1	4	4	4	1	1		4	1	1	1	1	4	2	1	1
K 3/6	4	1		1	3	6	3	2	2	2	4			2	2	4	1		2	7		1		4	2		1	2
K 3/7	7		1		1	6	1	1	5	2	4		1	1	3	4				3	3	2	2	2	1		1	1
K 3/8	7	1	1		6	5		1	5	2	6		2	3	2	3				2	1	3	1	2	1	1		
K 3/9	3		1		2	8	2			1	6			3	5	3				6		2		1	5	3	3	1
K 3/10	6	1	1		3	8	1	1	5	1	4		4	3	4	3	1			3	1	1		2	1			
K 3/11	9	1	1		1	4		1		3	4		6	2	2	2	2			6	3	1	2		2	2		1
K 3/12	9	1	1		1	5			2	1	3		4	1	3	6		1		3	1			3	2	1	2	1
K 3/13	7	1			3	7		1	1	2	3		2	1	1	5	1			6	4		3	3	1	2	2	
K 3/14	5		2			8	1	1	2	2	4		2	4		4	1	1	2	6	1		3	1	1		2	1
K 3/15	6	1	2	1	1	7		1	1	3	2		1		4	2	2	1		7	3		2	2	1	1		2
K 3/16	6	1	1	2	1	11			1	4	3		3	2	4	5			1	2	1	1	2			1		2
K 3/17	8	3			2	2		1	2	4	3		3	4	4	2	1		1	5			2	6			1	
K 3/18	5	3			3	8				1	4		5	3	2	3	1			4	1		2	3	2	1		1
K 3/19	6	2	2		1	7		1	5	1	7		1	4	1	5				4		1	2	1	2	1		2
K 3/20	10	3			2	5	1	1	4	3	3			1	2	8				3	5	2		2	1	2		
K 3/21	6	2			1	4	2	1	1	4	2		1	2	3	1	3			4	1	2	4	4	1	1	2	1

	A	B	C	Ç	D	E	F	G	H	I	İ	J	K	L	M	N	O	Ö	P	R	S	Ş	T	U	Ü	V	Y	Z
K 3/22	6	1		1	3	5	1			2	6		2	5	1	5	2			3	2		4	2	1	2		1
K 3/23	8	1			3	7	1	2		1	5		2	4	3	2				5		2	3	1	2	1	1	1
K 3/24	13			1	3	5	1	1	2	3	2		1	1	3	5				7	1	1			1	1	3	3
K 3/25	5	2	2	1	4	10		1	4		6		2	1	1	5		1		4	1	2		2		1	1	1
K 3/26	9	1	1		2	6		1	4		5			4	4	2				5		1	1	2	2	2		1
K 3/27	6	1	1		2	5	1	5	2	3	4		1	2	1	8	2			3	3	2	2	3	1	1		
K 3/28	5	4		1	3	9	1	2	1	1	5			4	2	2				4	3		2	1	3	1		1
K 3/29	11	2	1		2	4	1		2	2	4		1	3		5	2			2	4		1	1		1		2
K 3/30	6	3			4	5		2	1	2	4		1	4	3		1			2			3	3	3	1	1	1
K 3/31	4	6	1		1	7			3	3	7			2	3	3			1	3				2	1		1	
K 3/32	4	3			1	6		1	3	2	7		1	1	3	4				6	1		1	3	2	1	2	1
K 3/33	4				3	7			2	1	6			1	8	4		1		4	2			1	4	1	5	1
K 4/1	5		1		3	5			2	3	3		2	4	4	5			1	2	1		4	1	5	2		
K 4/2	6				3	5		1	2	1	5			5	2	4					4	1	2	2	3	1	1	3
K 4/3	5		1		1	3	1	1	2	6	2		1	2	1	5	1	1		3	2	1	3	2	2		2	1
K 4/4	6	1			5	1			1		6		2	3	3	4			1	3	1		2	2	3	2	1	1
K 4/5	4	2			2	9		2	3	2	6		2	1	2	5		1		6	4	1	1			1	2	1
K 4/6	5	1	1		1	4	1		4	2	8			4	3	1			1	3	4		2	2	1	1		1
K 4/7	4	3			2	10	1	3	1		4			2	1	3	1			4	1	3	2	1	2		2	2
K 4/8	5	3	1	1	2	6		1	2	3	5				2	2				3	4	1	1	2	1	1	1	1
K 4/9	6	1		2	4	6			1	1	8		3	2		5	1		1	3	1	2	4			2		
K 4/10	6			1	3	6		2	1		5		1	3	2	5	1			4	1	1	2	2	2	1	1	1
K 4/11	7	2			3	5	1	2	2	4	4			3	1	3				4	3	1		2		2	1	1
K 4/12	8	3		1	3	3		1	2	1	5		2	1	1	6	1			6		2	1	2	2		2	
K 4/13	2	4	1		2	6		2			10		2	3		5	1			7		3			3			1
K 4/14	5	2			2	5	1			2	9		2	1		5			1		2		6	1			3	
K 4/15	8	3			1	2		1	3	3	6		2	1	3	5				2	2	3	2	1	2			
K 4/16	6	2			1	3			1	2	7		2	3	2	6	1	1	2	4		3		1	1		3	1
K 4/17	5		4		3	5		2	3	3	3				2	4				5		1	3		6		1	3
K 4/18	8	1	1		3	4			1	1	6		1	2	1	3				4	4		5	1	2	1		2
K 4/19	8	1	1	1	2	3			3	1	6		2	4	2	7	1			1	1		1	1	2			2
K 5/1	8	2	1		5	7	1		3	2	10		2	6	3	5				2	5	1	4	2	3		2	
K 5/2	10	3	2		5	4		4	1	3	9		1	2		5	1		1	5	2	2	4	3	1		3	2
K 5/3	7	1	1		3	11		1	1	3	7			2	2	8		1	1	6	1	2	3	2		2	2	3
K 5/4	9		1		4	4		1	3	5	5		3	3	4	11	1	2	2	6		2		4	2		2	2
K 5/5	6	1	1		3	13	2	4		5	4		1	6	3	5				7	3	1	3	2	2	2	1	1
K 5/6	4	4	1	1	5	9	1	2	4	3	9		2	1	2	6		1		5	1	1	2	2	4		3	2
K 5/7	10		2		5	6	2		4	4	6			4		4				6	4	1	5	6		1	1	2
K 5/8	10	2	1		3	7	1		4	4	7			3	4	8	1		2	1	4	2	2		2	1	1	
K 5/9	14		1		4	5	1		7	4	2			4	1	8	1			2	2	2	8	5	1		1	
K 5/10	11	2			5	5	1		3	2	6		2	4	3	5	3			5	1	3	1	3	2	1	1	2
K 5/11	5	2			3	10		1	1	4	9		2	2	4	9	1			10	2	3	2	3			2	

	A	B	C	Ç	D	E	F	G	H	I	İ	J	K	L	M	N	O	Ö	P	R	S	Ş	T	U	Ü	V	Y	Z
K 5/12	7	1	1		4	8	1	2	2	1	15		1	1	2	4			1	5	3	3	2	1			3	
K 5/13	7			1	4	8		5	3	3	6		1	5	3	4		1		8	2		1	3	2	1	2	2
K 5/14	8	1			4	12		1	1	1	7		2	7	4	6				6	1	2	2	2	2		1	2
K 5/15	8		1		4	13		2	1	3	3		1	5	7	2		1	1	6	5	2	2	1	2		2	
K 5/16	8			1	7	10			3	4	3		4	5	5	5	1		1	2	3	1	2	1	5	5	1	
K 5/17	8	1		1	7	10		2		3	7		2	1	2	9	1			7	5	2	1	2	1	1	1	
K 5/18	10	1	1		6	10	5		2	4	6		3	6	2	6			1	4	1				2	1	2	1
K 5/19	5	1	1		2	8	2	1	2	3	9		5	6	3	7	1		1	6	3			4	2			1
K 5/20	9		2		7	13	1	1	2	2	4		3	1	6	6				4	2	1	4	3	1	2	2	3
K 5/21	7	1	1		5	12	1	4	2	2	9		2	2	5	5			1	6	4	1	1		2	1	2	1
K 5/22	14		1		6	5	1	1	3	3	6		4	5	1	2	2		1	9	1	3	1	1	1		2	
K 5/23	9	3			4	12	1	1	4	5	4		2	8	2	4				7	1		1	2			4	1
K 5/24	7	1			3	8		3	2	4	4		1	4	3	9	1	1		9	2	2	2	4	3		1	1
K 5/25	6	5			4	8		4	4	4	6		1	3	4	4	1			6	2	1	3	1	6		1	2
K 5/26	10	3	2		2	2		1	5	4	6			5	3	10	1			4	3	1	1	3	5		1	1
K 5/27	6	1	3		3	6		2	2	3	11			5	4	8		1		7	3	1	1	2	2	1		1
K 5/28	10	1			1	9	1	2	1	6	1		4	3	4	7				3	4		2	4	1	2	3	2
K 5/29	11				3	5	2	1	2	3	4		1	4	1	9	1	1		3	6		2	7			4	
K 5/30	7	1	3	2	4	10	1	3	1	7	3		3	1	2	3				8	2		2	2	3	1	4	
K 5/31	8	2			5	8		2	1	5	6		2	4	3	8	1	1		6		2	2	2	1	2	2	2
K 5/32	8	1			5	5			2	7	5		4	1	3	6			1	6	2	1	4	3	4	1	1	2
K 5/33	8	2		1	3	8	1	3	4	3	2		4	1	3	7				5	3	2	3	8	2	2	1	
K 5/34	10	2		1	5	7	2	3		4	6			5	1	10	1	1	1	3	2		3	2	1	1		1
K 5/35	10	3			2	5		1	2	4	8		6	4	5	5	1			5	2	3	1	2	2		1	1
K 5/36	12	2	2		5	6			4	7	3		2	5		4			1		1	2	4	4		1	4	2
K 5/37	7		2	3	3	7	1	1	3	5	6		4	3	2	6				7	1	2	2	3	4			2
K 5/38	8	3			2	7	2	2	1	2	7		2	4	2	7	1			6	4		2	3	4	3	2	2
K 5/39	9	3	1		4	8			4	1	7		1	4	3	7	1			3	4	3	2	5	1	1	1	1
K 6/1	9	1	2	1	2	7	1	2	4	4	5			3	3	7				6		2	1	2	3		2	1
K 6/2	8	2	1		5	8		3	1	2	6		1	6	2	5	2			8	2			3	1	2	1	1
K 6/3	9	4			4	4		5	1	5	1		3	6		6	1			3	1	3		1	8		1	
K 6/4	5	1	2			10		3	1	2	4			7	3	5	1	2		8	1	1	4	3	2		5	1
K 6/5	5	3	1		5	10		3	1	2	5		4	2	2	9		1	1	6		3			3			1
K 6/6	9	1		1	3	7		2		3	2		4	6	4	4	2	1		4	3	2	2	3	2		2	
K 6/7	11	3	5	1	4	7		1	3	2	5		2	6	3	5				3	4	1		1	4			
K 6/8	14	1	1	1	6	3		2		3	3		4	3	4	8	2			2	4	2	1	3	1		1	2
K 6/9	14		2			6	1	2	2	4	3		1	6	3	6			1	4	4	3	2	2	1	1	2	
K 6/10	11	3			3	5		2	3	2	7		5	4	2	6	1			4		2	1	3	1	1		
K 6/11	7				4	8	1	1	3	1	10		1	5	4	3				8	1	1	2	1	3	1	1	
K 6/12	8	1		1	3	10		2	4	2	8		1	4	6	6				4	1	2	3		1			1
K 6/13	8	1			2	3		2	3	7	7		7	2	1	8	1			6	3		4		4		1	
K 6/14	12	2	1	1	1	9	2	3	3	2	3		1	5		7			1	7	1		2	2	2		3	1

	A	B	C	Ç	D	E	F	G	H	I	İ	J	K	L	M	N	O	Ö	P	R	S	Ş	T	U	Ü	V	Y	Z	
K 6/15	7	3		2	5	9	1	3		1	7		2	3	1	7		1	1	6	3		3	1	3	1	1	1	
K 6/16	7		1	1	3	7		2	2	2	6			4	4	6	1	1		8	2	2		3	1	1	3	1	
K 6/17	10	2	2		3	9		2	3	3	3		5	8	2	5	1			4	1		1	2	2		3	1	
K 6/18	9	2			3	7	1	3	2	1	8		2	3	5	3	1			4	3	2	1		4	1	3		
K 6/19	4	1	4		3	8		2	2	3	9			3	6	6				5	2	3	1	3	3		1		
K 6/20	8		1	1	2	8		4	4	3	3		3	2	2	6	1		1	4	3	2	3	6	1			1	
K 6/21	11	3		1	4	5	1	3	3	2	6		2	4	3	5			1	3			3	2	4		3		
K 6/22	7	1		2	4	8		5	2	3	7			1	3	5				7	5		2	3	2	1	1	1	
K 6/23	6	1			1	8	2	4	1	4	3		4	6	2	6	1			7	6	1	2	3	5			3	
K 7/1	4	2	1	1	4	10		2	2	2	9		1	3	4	5				8			1	3	1		4	2	
K 7/2	9	2	2		4	4		2		5	7		2	5		10	1			1		2		1	2		2	3	
K 7/3	7	2		2	4	8	1	2	1	4	7		3	2	4	4				4	2		4	2	2	1	4		
K 7/4	8	2	1	1	5	8	1	4	2	4	7			5	2	3	1		1	4	1		2		2		3	3	
K 7/5	8	4	1		3	6	1	4	2	2	8		1	5	1	2	1		1	6		2	4	2	2		1		
K 7/6	5	3	1		4	9		1	2	3	9		2	2	2	7				6	2	3	3	2	2	1	2		
K 7/7	7	3			4	9			4	2	4		1	6		8	2			5	2	1	2	4	1	3	1		
K 7/8	6	2			3	8		4	1	2	9	1		6		5			1	5	2		1	2	3	1	2		
K 7/9	4	5		1	3	11		2	1	2	8		2	1	1	6			1	8	1		2	5		1	3	1	
K 7/10	10	2			4	9		1	5	4	6	1	4	7		5				3	1	2			1		1		
K 7/11	4	5	1		5	9	2	1	1		12		2	5	2	7			1	2	2	4	1		5		1	1	
K 7/12	6	3		2	3	8		2	3	1	8		2	6	1	3		1	1	3	2	1	2	3	3		3		
K 7/13	11	3		1	4	7	2	3		3	6		1	6		2				7	2	3	2		1		2	1	
K 7/14	8				3	9		1	3	3	3		1	5	2	5				5	4	1	2	1	5	1	4	2	
K 7/15	6	2			5	11	2	2		4	4		1	6	2	7		1		5	3	1	4	2	1		5		
K 7/16	7	3	2		4	9		1	3	1	9		1	5	2	9		1		1	1		1	1	2	2	6	1	
K 7/17	8	1			4	6	1	2	2	3	9		2	8	4	3	1			2	2	2	2	2	1		1		
K 7/18	8	1			8	6		2	3	1	14			6	2	4				1	1		3		1	2	1		
K 7/19	5				4	10		2	1	2	8			3	4	4				5	3	1	4	2	3	2	1	3	
K 7/20	5		3		5	12		2	1	1	8		1	6	3	4				4	2	3	1	1	3		3		
K 7/21	9	2			4	9		1	2		9		4	3	3	6			3	4	1		2	3		1	3		
K 7/22	7	4	1		4	8		2	4	3	11		2	4	3	4					2		2	1		1	4		
K 7/23	11	2		1	4	7	2		2	4	5		2	1	3	4			1	3	4	1	2	2	1		3		
K 7/24	7	1			2	12	2		4	2	6		3	6	4	4	1			1	3	2	1		2		4	1	
K 7/25	9		1	1	3	10	2	1	2	2	8		3	4	1	7				4	1	1	1			2	3	2	
K 7/26	8	1	1		5	10	2	1	3	4	6		3	4	3	5				5	1	1	2		2		1	2	
K 7/27	8	4			1	11			3	2	5		1	4	2	6	1			6	3	2	1	3		2	3		
K 7/28	6	1		2	4	10		3	2	4	6			5	4	5				5	1	4	2	3	1		2	2	
K 7/29	7	2			3	6	1	3	2	2	9			2	2	8				2	2	1	3	3	3		4	2	
K 7/30	8	2	2		7	9			1	2	6		5	6	1	4			1	1			2	1	3	1	4	1	
K 7/31	10	2	2		3	6		2	5	1	9		4	3	1	6	1			1	3	1	2	2	1		1		
K 8/1	8	2	1		6	4	1	1	1		12		2	3	3	3	1	2		2	3	5	3	1	4	1	1	3	
K 8/2	8	1			2	8		2	1	1	9		4	5	4	6	2	1	1	6	1	3	2	1	2	2		2	

	A	B	C	Ç	D	E	F	G	H	I	İ	J	K	L	M	N	O	Ö	P	R	S	Ş	T	U	Ü	V	Y	Z
K 8/3	11	4	2		5	8		3	2	1	4			2	5	6		1	1	3	3		3	4	3	2		3
K 8/4	10	3	1		6	4		2	2	3	9		2	5	3	4	2			3	3	2	1	1	3	1		1
K 8/5	7	2		1		3		2	3	5	10		2		3	6			2	7	2	3	1	3	4	1	2	4
K 8/6	10	3	1		4	4	1	1	2	3	6			2	1	8				4	3	1	4	4	3	2	1	2
K 8/7	11	4	1		1	7	1	3	3	4	5		1	3	2	4		1		4	1	1	3	1	2		4	3
K 8/8	8		3		4	5	1		4	4	6		2	4	4	4	1			4	1		3	3	5	3	1	1
K 8/9	10	3	1		3	8	1	2	3	5	4		2	2		5				6	3	1	4	3	2	3		1
K 8/10	9	3			6	10	4		1	1	9		2	4	3	3				7	1		2	1	2	1	1	3
K 8/11	13	1	1		5	8	1		4	3	5		2	5	5	5				3	1		2	1	2			3
K 8/12	8	2	1		5	11			1	3	5		1	2	3	4				5		6	1	2	2		2	3
K 8/13	12	1		1	3	5	1	2	4	4	6			3	1	6	2	1		6	7				2		3	2
K 8/14	7	4			4	11			2	4	7		4	2		2		1		9	2		2	1	1	2		3
K 8/15	9	2	1		6	9			1	1	5		3	2	2	7	1			3	3		2	2	4	4	2	2
K 9/1	13	5	2		4	6	1	1	4	4	3		2	2	3	5				3	1	1	2	1		1		1
K 9/2	8	2	1		3	4	1	2	1	1	9		2	2	1	3			1	2		1	4	1	4	4	1	1
K 9/3	5	1	1	1	3	7		1	2	2	8		1	3	2	1			1	5	2	1	1	4	1	1	2	2
K 9/4	8	3	1		3	5	1	2	2	5	8		3	1	5	4				4	1	1	1			1	1	1
K 9/5	6	2	1		3	9	2		1	3	6		4	3	3	3	1	1		5	1	1	1	1		1	5	1
K 9/6	7	4		1	3	6	2	3	1	2	7			5	1	5	2		1	5	2			1	1		3	
K 9/7	11	1	2	1	3	5	1		4	4	5		5	5	1	4		1		4	1	2			1	1	1	
K 9/8	12	3	1		2	4			3	4	3		2	5	4	4	2			1	2	1	4	2				1
K 9/9	10	2	1		3	6	3		4	4	5		2	3		2				5	1		9		2	1	1	3
K 9/10	11	2			5	4		1		2	6		5	3		3	1			6	2	2		3		1	2	
K 9/11	7	2		1	4	6			4	2	10		3	3	3	9				2	1		3	2	1	1	1	
K 9/12	5	1			4	10				1	6			3	3	6	2			3	1	3	1	1	2	1	3	1
K 9/13	7		1		6	11		1	2		8		3	6	3	4				4	1				2	3		3
K 9/14	12	2			4	5	2	2		2	6		2	1	2				1	5	2	2	2	1		1	3	3
K 9/15	5		1		2	7	3		2	5	5		3	4	3	4				5	1	4	1	3	3		1	1
K 9/16	13	3		1		4		1	2	2	5	1	4	1	1	4			1	8	1	3	1	3		2	2	1
K 9/17	9		2		2	6	1	1	5	3	4			1	3	6				3	1	1	2	4	1		1	2
K 9/18	8	3		1	4	7	1	1	2	2	9		2	1	2	4				7	3	1	3	1	1	2	1	
K 9/19	7		1		5	6	2	5	3	2	6		1	2	1	3		1		3	1	2	3	1	5	2		
K 9/20	7	2	2		2	7	1	1	2	3	5		3	3		3			1	6	1		2	4	1	1	1	2
K 9/21	9	1	1		4	6		1	1	1	3		3	3	4	4			1	5	1		1	6	1	2	1	2
K 9/22	11	3	1		4	7	1	2	5	2	4			3	2	5				3	2	1	2	1	3		1	1
K 9/23	5	3	1	1	6	4				1	7		3	3	5	2	2			3	1	2		6	2			1
K 9/24	6	3			4	9	2	1	2		9		4	1	1	2	1			8	1		3		2	1	1	3
K 9/25	7	3	1		3	5			1	2	3		1	4	4	1		1		2	2		5	1	7	2	3	2
K 10/1	3	3			2	8		2	2	3	7		5	5	5		3	1		9		3	1	1	4	1	3	2
K 10/2	10	2	1		3	6	2	1	2	2	10		3	3	4	7				3	1		3	1	1		1	1
K 10/3	8	3	1	1	5	8		1	3	1	9		6	3	2	3			1	2	2	3	1	2	2	2	2	
K 10/4	9	2			6	6	1	2	1	3	3		4	4	5	2	1			3	2	4	1	5	3		2	2

	A	B	C	Ç	D	E	F	G	H	I	İ	J	K	L	M	N	O	Ö	P	R	S	Ş	T	U	Ü	V	Y	Z
K 10/5	12	1			2	7		1	3	1	5		4	5	3	3	1			6	3	5	2	2	1		1	
K 10/6	9	4	1	2	2	4		1	2	1	7		3	3	2	6	2			11	1	2	1	5	2	1	1	1
K 10/7	8	3	1		5	7		1	2	2	5		3	4	3	7		2		5	2	1	2	3	3		2	2
K 10/8	6	2			1	8		2	3	3	9		5	4	3	4				4	3	3	3	1	1			3
K 10/9	7	3	1	1	2	11		1	2	3	6		6	3	2	3				6	2	1	5	1	2	1	3	1
K 10/10	8	1			6	7	2		6	1	7		2	5	4	3	2			7			1	3	1	2	1	
K 10/11	10	4	2	1		8	1	2	1	1	7		5	2	1	3	1		1	7	4		1		2	2		
K 10/12	13	1	1		2	3		1	4	2	3		3	8	3	5				2	3		6	7	1		1	1
K 10/13	10	4	2		5	9		1	1	3	5		3	4	2	8				5	2		1	1	2		3	
K 10/14	9	1	1		3	10	1	1	1	2	7		3	5	2	4	1		1	4	5		1		1	1	2	1
K 10/15	7	3	1		2	13	3		5	3	5		2	4	1	4				4	2	1	5		2	2	1	1
K 11/1	7	1			2	10		3	6	2	7		3	9	2	6	2	1	1	2		1	2	2	1	2	1	2
K 11/2	6	1	2	1	5	7		2	2	1	11		4	3	3	6	1			5	3	1	4	2	4	1	1	
K 11/3	7	1			5	7		5	2	2	8		1	2	4	9	3	1		7	4		4	1	3		2	
K 11/4	7	2	1		4	9	1	2		2	5		2	4	4	9	2			5	4	1	1	5	1	1	2	1
K 11/5	7	3			5	11		3	4	2	6		5	3	2	2	2			8	2	2	3	2	2		1	
K 11/6	8	1	1		3	12	1	2	3	1	7		2	4	6	4	2			7	1	3	2	1	1	2	1	3
K 11/7	8	3	2	1	2	8		3	2	3	4			7	3	6	3		1	5	2		1	1	5	2	4	2
K 11/8	7	1	1	2	5	9	1	2	3	2	5			3	1	6	3	1		7	4	3		2	1	1	1	2
K 11/9	6	2			1	12	3	1	4	1	6		3	4	3	4	2			10	1	1	2		5	3		5
K 11/10	10	2	2	1	2	9		6	5	1	6		2	3	2	5	1	1		6	3		2	1	3		3	
K 11/11	4	4	1		9	5		1	1	4	8		2	7	1	7	2			6	2			8	1	1	3	1
K 11/12	9				7	6		1	1	4	4		4	7	4	6	2			6	3		2	5	2		4	
K 11/13	12		1	1	5	10		3	5	1	3		1	3	2	3	1			3	2	2	2	3	2	2	2	
K 11/14	8	1	1		6	11		2	2		6		4	6	6	6	1			5	4		2	2	3			
K 12/1	5	1		3	2	11	1	1	1	1	8		3	4	2	4	1		1	6	3	2		1	2		1	1
K 12/2	4	1	1	2	2	8	1	2	1	1	14		3	6	1	4	1			6	3	1			2	2	1	1
K 12/3	8	2		2	2	8		1	1	3	6		6	3	3	6				4	3	3	2	2	2			
K 12/4	10		1	1	2	7	3		1	4	4		4	3	3	2			2	5	4	2	1	2	1		3	1
K 12/5	6	3		2	4	10		1	1	3	9		4	1	2	4			1	6	1		2	2			2	
K 12/6	3			2	1	13		2	1	1	5	1	1	5	5	6	3			6	3		3	1	3			2
K 12/7	8			1	3	8		3	2	2	5		2	3	3	4			2	6		1	3	5	2	1	3	
K 12/8	9		2	1	2	8	1	2	3	4	7		2		1	3	1		1	6	2	1	2		1		2	
K 12/9	7	4	1	2	1	8	1		3	2	5		4	4	1	4	1			6	3		2	4	2	1	1	1
K 12/10	7	3		2	1	8		1	2	2	3		1	1		6	1	1		7	3	1	2	5			2	
K 12/11	8	2		3	3	7	1	3	1		11		2	1	3	3	2			8	2	1	1	2			1	1
K 12/12	5	1		1	4	11	1	1	4	2	8		2	3	3	5				3	1	2	3	3	1		1	
K 12/13	7	5	3	1	2	10		1	1	1	8		5	3		6				2	1		3	2	1	2	1	
K 12/14	7	1	1	2	2	12			4	2	7		5	3	4	3				2	2	2	3	1	1	2		1
K 13/1	7	1	5		3	11		2	1	2	5		1	3	3	6	2			6	3		2		3	2	2	2
K 13/2	5	1	1	1	4	9		3	3	4	5		2	5	3	3	2	1		6	4		2	1	3		1	1
K 13/3	7	1			6	9		4	1		3			3	4	8		2		5	2		1	3	6	1	1	2

	A	B	C	Ç	D	E	F	G	H	I	İ	J	K	L	M	N	O	Ö	P	R	S	Ş	T	U	Ü	V	Y	Z
K 13/4	8	3			6	9		4	2	2	4		1	5	3	3	2			7	1		1	1	4	1	3	3
K 13/5	12	3	1		3	6	1	5	4	2	3		1	5	3	8	2			3	1	1		2	3			2
K 13/6	7		1		6	10	2	3		3	6			9	1	5	1			4	1		3	2	1		3	2
K 13/7	10	3	2		3	5	1	1	4		4		2	8	5	4	4			4	3			5	1	1		
K 13/8	9	4	2		3	9		3	1	2	6		1	3	5	8	1			7	1	1		2	1		3	1
K 13/9	7	2		1	4	11		2	4	2	5		3	4	3	4				6	2		3	1	3		2	3
K 13/10	9	2	1		3	9		2	4	1	7		3	2	1	4	2			7	2	2	3	1	1	1		2
K 13/11	7	2		1	2	12	3	1	2	2	5		2	2	3	3	1			6	2	4		2	1	1	1	3
K 13/12	11				2	7		2	3	3	4		2	4	3	4	1			6	4	3	2	1	1	1	2	
K 13/13	7	1	1		3	6		5	4	2	7		2	2	6	8	1	1		3	1	1	1	3	3		2	2
K 13/14	7	2	1	1	2	14	2	2	5	2	5		2	4	2	5				7	3		3		1		3	
K 13/15	13	1			2	3	1	1	3	3	3		2	4	3	7		1		4	5		2	4	2	1	3	
K 14/1	10	5	2		3	5	4		4	6	8		3	5	2	6	1			3	1		3	2		2	1	1
K 14/2	9	4	1		4	2		3	3	8	5		4	3	1	10	1			2		2	2	5	2		1	
K 14/3	5	3	1		4	9	1	3	1	4	7			3	2	4	1	1	1	4	3	2	4	2	2	2	1	1
K 14/4	7	4	1		1	5		1	1	6	8		3	3	1	8	1			5	4	1		4	1	2	3	1
K 14/5	6	2	3		6	11			1	3	8		1	4	3	8			1	2	3	2		3	1		3	
K 14/6	9	3			5	6	1		4	8	4		1	5	3	7	2			2	2		4	1	1	1	2	
K 14/7	11	4			2	6	1		1	2	11		3	5	2	4	1			2	4	1	5		1			3
K 14/8	10	3			3	6		1	3	1	8			2	1	6	1	1		9	6	2	3	1	4	1	1	
K 14/9	11		1		6	3	3	3	1	3	5		1	5	2	5				3		1	4	6	4	1	2	2
K 14/10	7	1			3	8		1	3	5	8		4	2	5	7				5	2	4	3	3	1	1	1	1
K 14/11	10	1			4	7		3	2	5	5			9	5	4	2			3	2	2		2	1	1	2	2
K 14/12	10	1			7	5	1	2	1	2	13		2	3	1	3			1	5	3	3	3	2			2	1
K 14/13	7	2			6	7		2	2	5	5		3	1	5	6	1	1		6		4	1	4	1	3	1	1
K 14/14	10		1		3	5		2	2	6	4		3	2	2	7		1	1	6	5	1	2		2		2	
K 14/15	8	1			8	6		2	1	5	6		4	4	4	7	4		2	2		3		3	1	2	2	
K 14/16	13	2	1	1	5	5		4		4	2		2	4	2	5				3	2		2	4	2	1	3	2
K 14/17	8	3	1		2	7		2	2	2	7		3	5	4	7	2	1		2	3	3	1	2	1		1	2
K 14/18	9		1	2	3	11		2	5	3	5		2	4	1	6	1		1	8	1	1	2	1	1	1		1
K 14/19	8	1		1	5	6	2	3	1	3	5		3	5	1	7	4	1		7			1	1	4	1	3	1
K 14/20	6	3	1	1	3	8		1	2	3	5		2	6	3	5		1	2	8	2	2	1	7	1		2	
K 14/21	11	2	1		5	8		4	3	3	6		2	4	2	3	1			5	2	2	2	3		1	3	
K 14/22	7	3			6	9	1	1	2	5	7		3	4	4	3	1			4	3	2	4	2	1			2
K 14/23	10	1		1	5	8	1	4	3	4	5		5	2	4	9		1		4	2	3		3			1	
K 14/24	11	2	1		4	6	1		2	4	8		1	3	1	3			1	7	1	1	6	1				1
K 14/25	12	3			4	7		1	2	6	4		4	1	1	7	1		2	2	3	1	2	1	1	2	2	1
K 14/26	4	2	1		8	7		2	3	6	10		3	3	4	5	1	1		5	1	2	2	1	2		1	1
K 14/27	8	2			2	3	2	3	5	2	16		4	3	3	4	1			7	2		2	1	1		1	1
K 14/28	11	2	2	1	4	7		1	2	3	5		1	3	6	8	1			5	3	1	2	3	2		1	1
K 14/29	6	4	1		5	7		2		3	9			3	2	6			1	7	3	1	2	2	5	1	1	1
K 14/30	12	3			4	5	1	2	3	5	4		1	4	2	5				5	4	2	2	5	1		1	

	A	B	C	Ç	D	E	F	G	H	I	İ	J	K	L	M	N	O	Ö	P	R	S	Ş	T	U	Ü	V	Y	Z
K 14/31	10	1	1		2	5	2	1	3	4	10			2	2	4			2	5	4	1	2	2	1		2	2
K 14/32	5				4	10		2	3	2	7		2	2	3	8	1		2	5	3	3		6	1	1	4	1
K 14/33	12		1	1	2	6	2		4	4	6		3	2	3	11	2			2	6	1		1	1		2	2
K 14/34	13	2	1		6	4	1	1	4	4	6		3	3		6	2			5	1		2	2	1	2	3	2
K 14/35	13	1	2		4	3	1		4	7	2		1	2	2	5	2		1	3	2	1	3	4	1	1	1	2
K 14/36	13	3			5	7	2	2	1	4	4		1	3	1	10				4	4		1	3	1	1	3	
K 14/37	10		2			3	2		5	3	10		3	4	1	8			1	1	2	1	4	5	1	2		1
K 15/1	12	2	1		2	7	1	1	2	5	7		1	3	1	4				5	2	1	3	1		3	3	1
K 15/2	7	4	1	2	3	11			5	3	4		1	7	4	4	1			5	2	1	1	3	2	1	4	2
K 15/3	8	2	1		4	6	1	1	2	2	11		2		1	5				5	1	3	3	2	3	2	4	1
K 15/4	9	3			2	7	1	1	3	2	7		1	2	2	10		1		4	5	1	3	3	3		2	2
K 15/5	8	2			5	10	1	1	3	4	5		3	3	5	2		1		5	1	1	2	3			4	
K 15/6	5	1		1	4	9	1	3	2	5	8		3	4	5	4	1		2	5	2	1		2	2		2	1
K 15/7	10	2	1		5	9	1		2	2	6		4	3	5	6				5	3	1	1		2	2	3	
K 15/8	13	2			5	4		1	2	6	3		2	5	1	2	1		1	8	2		3	4	1	2	5	
K 15/9	9	2	1		3	8			2	6	4		2	8	3	6		2		1	1	1	4	2	1		6	3
K 15/10	11		1		1	7	2	1	3	4	4		2	2	5	5	2			5	4			2			2	4
K 15/11	11	1	1	1	2	7	3		1	2	3		2	5	2	4	1			3	1	1	2	4	3	1	4	4
K 16/1	3	3	1		2	7		2	2	3	8		1	1	3	6			1	3	4	1	1	3	3	1	2	1
K 16/2	10	1			2	5		1	5	2	5		2	2	7	2				5	2	1	2	4	1	1	2	
K 16/3	8	2	1	1	3	6		1	2	3	4		3	2	5	4	1	1	2	2	3	2	1	2	3	1	1	
K 16/4	8	3			8	7		3	2	2	6		3	3	5	2		2		2	2	1		2	1		1	1
K 16/5	9	3	1		1	6	1	2	3	2	6		1	4	3	4	2	2		2	3		1	1		1	4	
K 16/6	8	3			2	8		3	4		5		2	3	5	4	2		1	3	2	1	1	3				1
K 16/7	6	4	2		2	11	1	2	2	3	5			2	5	2				2	1	3	2	2		1	2	1
K 16/8	9	3	1		2	4		1	5	3	6		2	2	2	3	1	1		3	2	2	2		2	1		
K 16/9	7	2	1	1	3	6	1	1	2		9		2	6	5	2				3	1		1	2	4		1	2
K 16/10	11	2			4	3		1	2	2	7		3	2	4	4	1			2	1		1	4			4	2
K 16/11	8	3			2	4		4	1	3	8			3	3	3	1	1		5	1		1		2	1		3
K 16/12	10	2	1	1	1	4	2	1	3	2	8		3	3	3	2	1		1	2	2	1	2	1	1	1		
K 16/13	6	1			5	9	1	3	1	1	8		3	4	5	2				3	1	1	1	1	3	2		2
K 17/1	6	1	2		3	7		1		2	11		4	5	4	3				3	1	3	1		1		2	1
K 17/2	6		2	1	4	9		2	4	2	4		1	5	3	6	1			6	3			2	4		2	1
K 17/3	8	3			5	9	1	2	2	3	3		1	3	3	4		1		5	3	2		2	2	1	2	1
K 17/4	9	2		1	3	8		1	2	4	5		2	6	2	2				3	2	1	3		2	1	2	4
K 17/5	11	5	1		4	3		2	2	3	4		4	2	2	2	1			3	1			3		1	2	2
K 17/6	7	3		1	2	6		2	3	4	4		2	6		4	1	1	1	5	2	1	4	2	2		1	
K 17/7	5	2			1	5		4	1	1	11		2	1	1	4		1		4	3	1	4	1	2		3	1
K 17/8	5	2	1		2	7	2	3	2	2	10		3	3	1	3	1			5	1		3	1	2			
K 17/9	7	1		1	3	5	1	1	2	4	4		3	4	2	2				3	2	1	4	3	4	3		2
K 17/10	6	3			2	8		2		2	7		3	2		4		1		7	3		1	2	2	1	2	2
K 17/11	11	2	1		6	7		2	3	3	4		2	1	1	7			1	3	2	2	1		2		2	

	A	B	C	Ç	D	E	F	G	H	I	İ	J	K	L	M	N	O	Ö	P	R	S	Ş	T	U	Ü	V	Y	Z
K 17/12	8	1	1		3	3		1	2	1	5		2	1	2	4	1	1		6	2		2	5	2	1	2	5
K 17/13	5	2	1		3	13	1	1	2	1	4		1	4	2	2		1		7	1	1	3	2	2	3	3	1
K 18/1	11	3		1	6	7	2		6	5	3			3	2	3	1			5	3	1	1	1				1
K 18/2	11	2	2	1	3	12			3	1	4		1	5		5				6	2		5	1	1	1	2	1
K 18/3	5			1	3	6	2	1	2	3	8		1	2	7	5	1	1		5	1	3	1		4		1	2
K 18/4	8	4	1	1	3	8	2	1	2	4	6		3	3	2	4	1			6	2	1	1	1	2		2	
K 18/5	9	1		1	2	8		3		3	5		3	3	4	5				4	1	1	4	1	1		3	
K 18/6	10	2	1		2	7	1	1	2	2	3		3	5	1	5	1		2	9	1		3	4	1		1	2
K 18/7	7	1	1	1	4	12		3	4	3	4		2	2	2	5				6	2	2	1	2		1	2	1
K 18/8	6	2		1	4	7	2		2	2	10		2	7	3	3	1	1		5	1	2	3	1	1		1	
K 18/9	7	2			3	8		2	5	3	4		1	4	3	3	1			2	4	2	2	3	2	4	1	
K 18/10	5	2		2	2	8	2	4	4	2	4			5	2	6				3	1		2	7	2		2	1
K 18/11	8	3	1	1	3	10	1	2		2	6		2	2	1	7	1			4	1	2	2	1			2	1
K 18/12	4	1		1	6	9		2	1	1	8	1		1	5	5			1	6	4		2	2	4	1	1	2
K 18/13	4	1		2	4	9		3	3	2	7			3	3	10		1	1	3	4	1		2	5			1
K 18/14	5	5			1	9		5	1	2	8			4	3	7	1		1	5	3	1	1	2	2		1	1
K 18/15	10	3		2	1	9	1			3	4		1		4	5				5	3	2	1	2	2	1	3	1
K 18/16	10	1			3	5		1	1	1	5		3	3	4	3		1		7	3	1	4	3	3	1	1	1
K 18/17	9	3	3	1	1	5		1	2	3	5		1	2	2	5		1		5	4	3	1	3			1	
K 18/18	6	3		2	3	10	1	4	3	4	4		3	2		2		2	1	8		1			3	4	1	1
K 18/19	8	4		1	4	6	1		1	4	6		2	1	4	1				5	2			3	1	1	5	2
K 18/20	13	4	1		2	3	1	3	1	4	2		1	2	3	6	1			3	1	2	3	4	1		1	4
K 18/21	6	1	1	1	2	6	1	4	2	2	9		1	4	4	4	1			6	1	1	2	2	3			1
K 18/22	6	1	2	1	2	7	1	4	2	1	6			6	1	4	1	1	1	6	3		2	1	5		1	
K 18/23	7	1			2	7	2	3	1	2	5		2	3	3	4	1	1		7	5		1	3	3	2	1	2
K 18/24	7	1	2		2	7	1	2	1	1	6		2	4	4	4	1			6	3		2	2	4		2	2
K 18/25	11	2			4	6		2	3	2	5	1	1	5		4				6	2	2	1	1	3	1	2	1
K 18/26	8		1		5	7		1	3		11		2	2	1	3			2	8	1	1	3		4	1	1	1
K 18/27	11	1	3		2	7	1	1	2	1	7		3	2	7					2	2	1	3	2		2		1
K 18/28	11		1		1	9	1		1		6		4	3	5	3			2	2	2	1	1		1		2	1
K 18/29	7	3	1		1	5	2	3	2	2	5			6	2	7	2			4	1	3	3	2	5	1		
K 18/30	8	3		1	1	5		4	3	3	4		1	5	3	4	1			2	4	1	1	3	4		2	1
K 18/31	11	1			2	8		2	2	3	5		5		1	6		1		6	2	2	3	1		1		2
K 18/32	11	1			3	8	3	2	2	3	5		2	2	3	5				5	1	2	1		3		1	2
K 18/33	8	1			2	9	2	2	2	3	5		4	2	2	5	1	1	1	7	2	2	2	1	2		3	
K 18/34	8	2			6	6		2	2	2	8		1		3	4		1		9	2	1	2	3			2	1
K 18/35	4	3	1		5	9	1	1	2	3	9		1	4	1	10				6			2	2	2	1		
K 18/36	8	2				7	3	2	1	3	7		1	1	4	7				8	2		3	2	3			2
K 18/37	8	1	1		4	4	1	2	2	3	8		1		2	3		1		3	1	7	3		3		3	1
K 18/38	11	1	1	1	3	7			1	5				3	2	7				6	3	1	2	2	4	3	2	1
K 18/39	2	3			3	16		2			7		2	4	6	6				4	2	1	3	2	1	1	1	2
K 18/40	8			1	1	10		1			5		2	3	5	4				6	2	1		4	2	1	3	4

	A	B	C	Ç	D	E	F	G	H	I	İ	J	K	L	M	N	O	Ö	P	R	S	Ş	T	U	Ü	V	Y	Z
K 18/41	6	1		1	4	9		2	5	3	6		1	3	3	5	1			4	1	2	2	1	1	1	1	
K 18/42	10	2		1	5	2	1	3	2	5	6		2	9		4	2	1		3	3	1		1	2		2	1
K 18/43	7	1		1	6	10		2	1	1	6	1	2	2		8		1		7	3	2	1	3	1			
K 18/44	4	2	1	3	3	8	1	5	1	2	11		3	4	2	3			1	7	1			3	1		1	3
K 18/45	8			1	1	5	1	3	3	1	5		1	5	3	6	1	1		6		1	5	3	4		1	2
K 18/46	6	5	1		2	6	1	1	3	1	5		3	6	2	1				6		3	2	6	3	2		
K 18/47	6	3		1	2	8		4	3	2	7		1	3	3	5		1	1	7	1	2		3	1	2		1
K 18/48	12	1	1		4	3	1	1		2	5		5	3	2	2	2			4	2		2	2	1	1	2	
K 18/49	6	5	1	1	2	11		5	5	1	3			6	3	4	2			3	2	1	1	1	5		1	1
K 18/50	8	2			3	10		2	4	2	3			2	2	1			3	8	1	2	2	3	2	1	2	1
K 18/51	8	1	1		3	9	2	1	2	1	7		1	1	6	4				7	2		2	3		1	1	1
K 18/52	5	2	1		6	7			1	2	8		2	1	2	3				9	1	1	2	3	3	1	1	1
K 18/53	5	1			3	14		1	1		5		2	8	1	4	1			4	3	1	5		3		1	2
K 18/54	5	3		1	2	12	1	2		2	4		2	8	2	3	1		1	3		3	2	1	4		1	1
K 18/55	11	2	1		2	4	1	3	4	3	2			5	1	4	2			6	2	1	2	4	2	1	2	
K 19/1	3	1		1	1	16	1	2	4	1	5		2	2	3	1			1	7	3		3	1	2	2	1	4
K 19/2	8		4		2	5			2	4	6		3	4	7	5	1			2	2		5	2	2			
K 19/3	4	3		2	2	14		4	4		5			3	5	3	1			7	1	2	2	2	1	1		
K 19/4	7				4	10		1	3		5		1	2	2	5		1	1	4	2	2	3	1	3	2	2	1
K 19/5	8	1			2	7	2	1	2	2	5		1	1	1	2	2		1	6	4	2	4	4			4	2
K 19/6	12	1			4	7	2		1	5	2		5	3	2	4	2		1	4	2		5				2	1
K 19/7	10	1			5	6		3	5	1	3		2	5	2	2	2			7	1	2	2	4	1	1	2	
K 19/8	9	2			2	5	1	2	2	2	5		3	7	2	4	2	1		5	1	2	2	2	1	1	1	
K 19/9	7	1	1		2	9	1	3	1	3	6		2	1	5	3			1	7	5	1	2	1	1	2	1	
K 19/10	8	1	1		6	8		1	1		9		4		6	3			2	3	1	2	3	1	3	3		1
K 19/11	9	2		1	1	8	1	1	4	1	9		1	6	2	2				6	3	1	5	1			1	
K 19/12	12	3	3		2	8			3		4		1	3	4	2	1			4	3		3	2	1		3	2
K 19/13	7	1			1	7			2	6	5		5	3	3	5			1	4	1	3	5	1	1	1	3	2
K 19/14	8	3		1	2	5	2	3	1	2	7		3	3	2	5				7	1		5	2	4		1	
K 19/15	10	2			3	7		2	2		7		1	4	1	3	2			7	1	3	3		2	1	2	1
K 19/16	6	2			2	7	1	3	2	3	5		4	4	1		1	2		6	2	2	1	3	1	2		3
K 19/17	7				7	7		1	3	2	9		2	2	4	3		1	1	2	2	2	3	1	2	2	1	1
K 19/18	7	1	2		2	10	2	1	3	3	4		3	2	4	2			2	6		2	2	1	3	1		1
K 19/19	8	1	2		2	9		2	2	1	4		1	2	2	3	1			8	1		2	4	1	2	1	2
K 19/20	8	3			3	9	3	2	4	3	3		2	3	3	1	2			6	2	1	3		2	3		
K 19/21	7	1	1		4	10	3	3	3	2	6		2	2	4	3				5	2		2	1	2	2	2	1
K 19/22	7	1	2		2	9	1		3	1	5		2	3	2	5	2			6	4	1	2	3	1	1	1	
K 19/23	5	2	2		3	15			4	2	3			3	2	2			1	4	2		5	2	2	2	3	
K 19/24	3	3			3	10		4	1		8	1		4	2	7		1		5	2	3	2		6			1
K 19/25	11	1	1			6	1		3	2	4		3	3	5	3			1	5	5	1	2	2	1	1	1	
K 19/26	6		1	2	3	14	1	1	1	1	6		3	4	3	4			1	5	1		3		1	1	1	1
K 19/27	6				2	11	1	2	1	1	7		4	4	3	6			2	4	1	1	2	2	2		1	1

	A	B	C	Ç	D	E	F	G	H	I	İ	J	K	L	M	N	O	Ö	P	R	S	Ş	T	U	Ü	V	Y	Z
K 19/28	7	1			3	7		3	3	4	4		1	1	5	9		1		5	1	1	2		5	4		
K 19/29	7				5	11		1	3	2	4		1	1	5	7	1			1	2	2	5	1	2	1	2	1
K 19/30	8	3			1	8	2	1	4	3	4		1	5	3	3	1			5	1	2	3	3	1			1
K 19/31	10	1	2		2	8	2		2	1	4		1	5	5	3	1			3	2		2	3	1	1		
K 19/32	5	2		1	4	12		2	2	2	5				3	5			2	4	3	4	5	1	4			1
K 19/33	6				6	10		2	3	1	6	1	3	3	2	6	1	1		5	3	1	3	1	3			
K 19/34	8	1		1	1	7	1	2	5	2	6		2	5	4	3		1		6	1		6	2	3			
K 19/35	5				2	11	1	1	3		8		2	5	2	2			1	6	3	2	2	2	2	2	2	1
K 19/36	7	3	1		2	10	1		6	2	8		4	3	3	3			1	4			3	1			1	1
K 19/37	8	1			5	10	1		3	2	4		3	4	4	3	2			5	2	2	1		2		1	
K 19/38	3	3		1		12	1	2	3		7			3	2	6			1	4	1		2	3	3	1	2	5
K 19/39	7	2	1	1	1	11			4	1	7		1	5	5	2			1	4	1	1	2		2		5	1
K 19/40	4	1			3	8		4	5		7		1	2	5	5	2	1	1	3	1	2	4	3	3			2
K 19/41	7			1	2	8		4	2	4	5		2	3	4	7				6	1	1	2		4			4
K 19/42	8				6	8	1	2	1		7		3	4	1	2	1		2	8	2	1	2	2	1		2	1
K 19/43	9	2			1	5		6	4	3	5		2	3	4	4	1	1	1	4	2	2	3	1	2		1	
K 19/44	10	4		1	4	10			3		4		2	4	1	3	2			6			2		1	1	2	1
K 19/45	6	3			2	10		3	4	1	7			4	3	6				3	1	1	4	2	2	1		2
K 19/46	5	2	1		4	8	1	1	4	1	9				1	5			1	5	2	2	3	2	2	2	1	
K 19/47	5	3	1		5	8		2	1	4	7		1	3	4	4				3	2	1	3		4		1	2
K 19/48	10	2		1		7		1	4	3	6		2	2	5	2			1	6	3	2	3	2		1	1	2
K 19/49	10	2			4	4		2	4	2	7		2	4	2	5	1			3	1		2	2		1	2	
K 19/50	8	2	2		4	9		2	4	2	6		2	2	3	3			1	4			3	2				
K 19/51	14	1			3	5	2		2	2			2	1	5	2	2			4	5	2	1	5			3	1
K 19/52	6	5			4	8		2	3	2	5			1	3	4				6	2		2	4	2	1	1	2
K 19/53	4	2	1	1	2	11	1	2	3		8		2	1	8	3				5	2		2	2	4	3		3
K 19/54	10	2			2	6			3		5		1	3	6	7	1			5	2		3	4	3		2	3
K 19/55	9	1			1	10		1	3	1	5		2	3	4	3				3	2	1	4	2	1	2	1	
K 19/56	8				3	12	3		3	4	2		1	3	4	3	1			5	5	2	3	1		1		3
K 19/57	10	1	1		2	7			4		4		3	5	7	4	1			3	3		1	3	2		3	
K 20/1	10	1	1	1	2	7		1	6	2	8		4	4		3	1		2	4	1	2	1	1		2	3	
K 20/2	6		2		7	7	1	2		5	5		4	4	2	7				2	1		2	5	1		1	
K 20/3	6	1		1	3	9	1	3	3	2	10		3	2	3	7	1	1		5	1	1	1		1	1	2	
K 20/4	9	3	1		2	5	1	2		3	8		3	5	2	4	1		1	6	2	3		1	2		2	1
K 20/5	6	3	1		4	5	2		3	5	7		2	2	2	6	1			5	5		2	3			2	
K 20/6	5	1		1	3	6	1	1	3	4	6		2	5	3	6		1	1	7	3		1	5	2		1	
K 20/7	7	3	1	1	4	6	1	1	5	3	6		4	4	3	3	2			4		1	1	3	2		2	1
K 20/8	7	2			3	8	1	2	1	2	3		4	3		4			2	7	3	1	1	7	1		2	1
K 20/9	10	1	3		4	2			2	3	6		1	5	1	1	2		2	7	2	2	3	5			2	
K 20/10	10	2			4	7	1	4	1	3	4		1	1	1	5		1		8	1	3		1	2	1	1	2
K 20/11	11	1			4	3		1	1	3	2			4	2	8	2	1		7		2		4	1	2	2	1
K 20/12	6	2	1	1	6	6		5	1	2	8		3	2	1	3		4	2	5	1		2	2	2		1	1

	A	B	C	Ç	D	E	F	G	H	I	İ	J	K	L	M	N	O	Ö	P	R	S	Ş	T	U	Ü	V	Y	Z
K 20/13	6	2		1	4	8	1	1		2	4		4	7	3	6	2		1	2	1		2	3	5		3	
K 20/14	11	3		1	2	4	1	1	3	5	5		2	5	2	3			1	5	2	3	1	3				1
K 20/15	7	2	2		2	9			6	1	7			2	1	2				6	3	1	2	2	1	2	1	2
K 20/16	11	2	1	1	4	5	2		4	1	8		2	6	5	4			1	2	2	1	1	1	1	1		
K 20/17	4	2		1	3	9	1			1	10		7	4	3	3	1			3		1	2	1		1		1
K 20/18	11	1	3		2	4			3	5	7		2	4	1	3			1	4	2		2	2		3	1	1
K 20/19	12	3			4	14			3		2		2	2	3	5			1	2	5		1				1	
K 20/20	12	1			5	6	1	2	3		10		1	1	1	2				1	2		8				6	2
K 20/21	8	2	1	1	3	11	1	1	2	2	5		2	3	2	4			1	5	2		1		2	4	1	
K 20/22	6			1	5	11		1	1		8			3	2	2			3	7	3	2			3	1	1	4
K 20/23	7	3			3	5		4	1	4	6		2	4	4	3	2		1	5	3	2	1	3	2		1	
K 20/24	8	3	1		3	7	2	1	1	1	9		2	5	3	3				4	2		1	3	1	1	1	2
K 20/25	6				3	9	1	2	2	5	7		3	6	1	3				3	1	1	3	1			6	1
K 20/26	7	1		1	2	8	5	2	2	4	7		5	4	2					3	2	1	2	2	1		1	1
K 20/27	9	3				7	3		1	4	6		4	3	1	5				2	4	1	2		1	1	2	2
K 20/28	10		1		2	10	3		2	1	7		3	9	4	1	1			4	3		1				2	1
K 20/29	11	3	1		4	6			2	4	3		2	3	1	2				6	3	2	2	5		1	1	1
K 20/30	10	1	1		2	10	2		2	2	3		2	4	4	2		1	1	5	3	3	4	2	1		3	
K 20/31	6	1	3		6	11		1	2	1	4			5	7	3		1	1		2	3	1	4	2		1	2
K 20/32	8	4	1	1	4	11		1	1	1	4		1	3	5	4	1		1		3		3	2	1			3
K 20/33	6	2		1	3	8		1	2	2	4		4	9	4	5				2		1	1	3	6		1	
K 20/34	5	3				12		1	2	2	4		1	3	6	5				3	5	1	2		4	2		1
K 20/35	7	2		1	1	6	1	4	1	3	6		1	2	1	3		1	1	6	4	1	1	3	2	1	3	1
K 20/36	10				2	8	3		3	3	4		2	5	5	3				3	3		4	1	3	1	1	3
K 20/37	11	1			5	7				1	4		4	7	7	4	1			1	1	1		3	2		4	
K 20/38	9	2			1	4	2	3	1	3	5			7	1	4			1	2	4		4	3	5		2	2
K 20/39	6	1			4	10	2	1		2	6		4	4	4	3			1	4	1	2	1	1	4	1		2
K 20/40	8		1		4	9		1		1	7			4	6	2	1			5	3	1	1		3	2		2
K 20/41	10	2		1	2	9		1	1	2	3		1	4	5	3	1		1	3	1	2	1	1	2	1	4	1
K 20/42	11	3	2		4	6			2	3	3		2	4	5	1	2		2	5	4	1	2	3	2	1		1
K 20/43	6	3	1		6	11		2		1	4		3	4	2	2	1		1	4	2	1	2	2	4		1	
K 20/44	11	2			4	4	1		2	6	3		3	5	5	2	2			1	4	1	1	3			4	1
K 20/45	8	2		1	4	7			1	8	2		3	5	3	4				1			3	4	1	1	4	1
K 20/46	4	1		1	1	13		1	4		8		1	5	2				2	6		1	2	2	2	1	2	3
K 20/47	9	2	1		3	8	1	2	1	1	4		1	4	4	6				3		3	1		5	1	2	1
K 21/1	6	3	1	1	4	10	1	2	1	1	12		1	4	2	5			1	4	2		1				2	
K 21/2	8	3	2	2	7	7			2	3	8		2	2	2	4	2		1	2	1	1	2		2	1	3	1
K 21/3	8	1		1	2	8	1	1	4	2	5		5	1	3	3	1	1		7	2	2	3	3				1
K 21/4	6	2	1	1	3	10	1	1	2	2	9		2	6	4	3	1	1		2	2		2	1				2
K 21/5	8	3		2	2	6	1	2	1	3	7		3	6	5	4	1			4	3	1		4			1	
K 21/6	7	2	2	1	3	7	2		3	5	7		3	2	3	3			1	3	1	1	3	1	2		4	1
K 21/7	9	2		1	4	6	1	3	2	2	6			5		3	1		1	7	2	1	1	2	2		2	2

	A	B	C	Ç	D	E	F	G	H	I	İ	J	K	L	M	N	O	Ö	P	R	S	Ş	T	U	Ü	V	Y	Z
K 21/8	9	3			4	7	1	2	2	3	5		3	4	4	2	1	1		3	1	2		2	1	2		
K 21/9	5	2	1	2	5	11		1	2	2	6		2	4	1	4		1		3	2		1	2	1	5	1	1
K 21/10	12	1			3	5	1	1	3	3	4		1	1	3	4		1	1	6	4	1	2	1			3	1
K 21/11	7			1	3	3	1	1	2	2	8		2	2		2			1	4	2	3	1	6	1	1	4	2
K 21/12	6	3		1	3	8	2		4	1	10		1	5	2					3	1	2	2	1	1		3	1
K 21/13	10	1	2			5	5		2	3	7		2	6	3				1	2	2		2	2	1			2
K 21/14	7		2		2	7	3		4	4	9		1	4	5	2				2	3		1	1	2	1	1	1
K 21/15	7	2		1	2	6	3		1	2	6		1	5	1	3	2		1	2	3			6			1	2
K 21/16	9	3	1		1	8	1	1	2	5	3		3	7	5	1	1			2		1	1	2			1	4
K 21/17	6		2		3	10	1	1		1	7		2	5	2	8				4	3	3	2	2	4	1	1	1
K 21/18	9	2			6	5		2	1	3	5		2	6	2	4	1	1		5	2	1	3	4	1	1		1
K 21/19	7	1	1	1	4	9				2	5		1	4	3	3	1			5	2		2	2	4	2	6	1
K 21/20	4	4	1		5	10	1		2		9		1	2	4	10				1	1		2	4	1	1		
K 21/21	9				2	6	4		2		8		1	4	2	6			2	6		2	1	3	2			2
K 21/22	7	2	1		2	10	3		1		5		5	5	5	3		1		7		2	1	3	3			1
K 21/23	9	1	1		3	11		2	3	5	3		2	3	2	6				5	2	1	1	1	1		3	
K 21/24	8	2			1	6	1	1	1	3	4		4	5	4				2	3	4	1	2	8			3	
K 21/25	4	4		1	4	12	1	2		1	4			6	3	5		1	1	3	2		2	2	5		1	2
K 21/26	8	2			3	7	1	2		1	7		1	3	1	5				5	2		3	3	1	3	2	1
K 21/27	11	1	1		4	8	4	2	1	3	1		3	3	1	3		2		2	2	1	3	3	1	1	2	2
K 21/28	8	3			1	7		1	5		7		1	5	3	1				3	1	4	3	3	2	3		
K 21/29	11	1			5	7		2	3	2	6		3	4	1	4	1			2	2		3	1	1	1	1	2
K 21/30	9	2	1		3	9			4		3		2	5	3	3	2		1	2	2	1	3	3			1	2
K 21/31	7	1			5	7		1	1	3	5		2	5	5	2	1			2			2	3	1	1	3	2
K 21/32	12	1			4	7	3		2	2	6		3	3	5	2				2	2	4	3	1	1			
K 21/33	6	3	1		1	11			2		8		2	5	4	3	1			5		3	1	1	3		3	
K 21/34	10		1		2	7	1		3	1	3			4	7	3	1			5	5		1	3	3		4	
K 22/1	11	2			4	4		3	1	3	3		4	6		6	1		1	4	1	1	2	3	4	1	3	3
K 22/2	8	2		1	2	6	1	2	2		10		2	2	4	4		1		6	2	3	2	1	2		1	1
K 22/3	8	5			5	5	1	5		4	8		1	2	1	5		1	1	6		2	1	1	2	1		2
K 22/4	9	3			2	7		3	2	3	5		2	3	4	4	1	1	1	7	5	2	4	3	1	1		2
K 22/5	11	3			6	8		4		2	5		2	3	2	5				8	4		1	1		1	3	
K 22/6	6	3		3	3	11		1	2	1	6		1	3	3	5	1	1	3	7	1	4	2	2	2		1	2
K 22/7	13				4	2		2	1	3	5		2	6	3	6				5	2	2	3	6		2	3	
K 22/8	10	1			5	4	1	1	2	5	4		3	2	2	7		1		6	2	3		4	2	1	1	1
K 22/9	12	3	2		3	6		3	1	3	2		1	5	5	8	1	1		4	3	1	4	4	1		1	1
K 22/10	7	1		1	8	9		3	1	5	8		2	3	4	5	1			5	3	1	1			2	2	
K 22/11	9	1		1	5	8	1	1	3	4	5		1	3		3		1	2	10	4	1	1		2	1	1	
K 22/12	8	1		1	3	12		4	2	1	4	1	1	2	2	7			1	8	1	1	1		5	4	1	2
K 22/13	9	3		1	1	7		4	2	4	2		1	1	1	4	1			8	4	2	1	4		3	2	2
K 22/14	8	3		1	3	7			4	3	7		1	5	4	5				6	1	3	5	2	2		4	1
K 22/15	9	2		1	5	9	1	3	1	3	5		2	3	3	4	1			8	1	4	1	2	1		3	2

	A	B	C	Ç	D	E	F	G	H	I	İ	J	K	L	M	N	O	Ö	P	R	S	Ş	T	U	Ü	V	Y	Z
K 22/16	11	1	1	1	2	9	2		5		4		2	2	3	4				7	1	2	1	3	1	1		2
K 22/17	7	2	1		1	7	4		2	3	9		1	4	2	3	1		1	6	1		1	3		1	4	2
K 22/18	11		2		3	3	2	2	3	4	7		5	3	1	3	1		1	6	1		2	1	3	1	1	
K 22/19	10	2	1		5	4		3	3	4	6		1	2	2	11				3	2	2	3	3	2			3
K 22/20	13	1	1		2	4	2		2	2	5			2	5	5				2	2		1	1	5	3	4	
K 22/21	9	2			5	7	1	4	3	2	5			1	3	3				9	2	3	1	1	5	1	1	3
K 22/22	5				3	11	2	1	2	1	7		5	3	1	6			3	5	1	1	1	2	4	2	3	2
K 22/23	13	2	2		2	2	1	2	2	2	7		3	8	4	7	3			1	4		2	2	1		1	1
K 22/24	11	6			5	6	2	2	4	2	3			2	1	5	2			4	2		3	3	2			2
K 22/25	9	2		1	4	9	2	2	1	3	6		2	3	3	5			1	9	2	1		1	2	1	1	2
K 22/26	8	3	3		4	6		2	3	6	5		2	2	5	3			1	5	1	1	2	2	3			
K 22/27	8	1	2		5	8		1		1	9		3	2	3	3	2			5	3	1	1		1	3	2	1
K 22/28	12	4			3	3			3	4	6		3	1	3	8			1	1	1	5	2	2	2	1	2	1
K 22/29	10	4			2	9				2	5		2	4	8	5				1	3		1		4	1	1	3
K 22/30	8	2		1	5	13		3	1	3	4		3	5	4	6	1			3	2	2	2		1		1	1
K 22/31	9	2			2	9	2		1	1	6		1	2	3	7			1	6	1		1	4	1	2	1	5
K 22/32	10	1			3	8		1	1	3	3		1	2	4	6			1	9	1	1	3	3	3	1	4	3
K 22/33	10	7		2	2	10		2	2	1	4		2	1	2	5	1			3	4	1	4	3			1	2
K 22/34	10	2			3	8	2	3	4	2	2		1	2	1	7	1			6	3	1	5	3	4	1		1
K 22/35	9	1	2		6	8	2	1	1	1	6		1	3	4	5	1	1	1	3	2	1	3		3	2	1	2
K 23/1	7		1		3	6		2	2	2	4		3	2	5	6		2		6		4		4	3	1	1	
K 23/2	8	3	3		3	6		1	6	4	6		2	6	2	1		1	1	4		1		3			1	1
K 23/3	12	1		1	2	3	2	2	2	3	7		4	4	3	3	1		1	5		1	2	1	1		1	1
K 23/4	8		1	1	4	7	1		5	6	6		2	3	2	3			1	3	3		1	1			3	1
K 23/5	8	4	1	2	1	6		2	2	2	6			4	1	6			1	6	1		1	5		1		2
K 23/6	7	1	1		3	6	2	2	2	3	4		5	5	3	5	1	1	1	4		1		4	1		1	
K 23/7	6				7	8	1		2	2	8		1	2	3	1			1	6	3		3		1		4	
K 23/8	7	1	1		3	9	2		2	2	3		3	3	5	4				5	1	1	3	4	1	2	1	1
K 23/9	10	1		1	6	6			3	1	7		2	3	4	5	1		1	3	2	1	1	1	2		2	
K 23/10	8		1	1	2	5	1		2	1	12		3	4	4	2				7		1	1		2		2	1
K 23/11	10	2	1		5	5		1	4	3	3			3	4	5	1			6	2	1		2	3		2	1
K 23/12	9	5			5	4			2	2	6		5	5	2	2		2		4	1		1	3	1			1
K 23/13	7	1	1		5	9		1	2	1	7		1	1	3	5			3	4		1	2	2	1		2	2
K 23/14	8	6			2	6	2	1	2	2	8		1	6	2	4	2			1					1		1	2
K 23/15	4	2	1		1	6		1	3	1	11		5	5	5	3	1	1	2	5	2		1		3	1		
K 23/16	8	2		1	5	6		2	1	1	9		4	2	5	6				2	1		2	1	2	3	1	
K 23/17	7	2			2	8			3	1	8		1	1	4	5				5	1	1	3		2	1	1	1
K 23/18	6	4	1			8	1		3	4	6		1	3	6	4				6	2	2	2	3	1	3		
K 23/19	9	1			2	4		2	4	2	8		3	3	6	4	2			3	3	2	3		3		1	
K 23/20	10	2			4	5		1	2	4	6		1	2	7	3	1			2	3	2		2			3	2
K 23/21	11	2	1	1	3	6	3		2	2	6		3	4	3	1		1		4	1			2		2	1	2
K 23/22	8	2	2	1	3	4	1	2	4	3	10		1	3	2	2	2			4	3	1		1			1	2

	A	B	C	Ç	D	E	F	G	H	I	İ	J	K	L	M	N	O	Ö	P	R	S	Ş	T	U	Ü	V	Y	Z
K 23/23	9	1			5	5		2	1	1	11		1	4	4	4	1			4	2		2		1	3	2	2
K 23/24	5	1	1		3	8	3	3	1	1	8		1		5	5				7	1		1	3	3		5	1
K 23/25	4	2			4	8		3	1	2	9		3	3	4	6		1		4	1	3	1	1	3		1	1
K 23/26	6	1			3	8	1	1	3	2	7		2	2	1	3		1		8	4	1	3	2	2	1	2	
K 23/27	7	1		1	5	11		1	3	2	3		1	2	5	2				5			4		5	2	2	2
K 23/28	7	2	1	1	1	13		3	1		5		3	1	3	8				2	2		2	2	1		2	
K 23/29	4	2	1		6	9	2	1	1	2	7		2	3	1	3	1			6	3		4	2	5		2	1
K 23/30	6	2			4	6			2	3	7		1	6	4	3	2			4	3	2	3	3	1			
K 23/31	5		1		2	9		1	1	2	6		1	4	4	6	1		1	4			4	5			4	2
K 23/32	5	1	2	1	7	9	1	3	2		10		1	2	3	5				4	1		3	3	1	1	1	
K 23/33	6	1		1	1	12	1			1	5		2	6	5	4				4	1	2	3	2	2		2	1
K 23/34	10	1	2		3	3			4	4	5		2	5	5	4	2	1		3	2		2	1	2		1	1
K 23/35	12				4	3			4	3	7		3	3	4	2				3	2	2	3	1	2		2	1
K 23/36	9	1		1	2	10			4	2	6		1	2	4	2				7	2		2	1		1	2	2
K 23/37	6	2	1		6	8		2		1	5		2	3	6	2				5	1	1	3	3	2	2		
K 24/1	5	3	2	1	1	6	1		2	5	4		2	4	3	6	1		1	6	3		3	2	5	2		
K 24/2	3	1		1	4	12	1	3	2	1	6		2	5	1	7		2		4	5	2	2		5	1	1	1
K 24/3	4	3			4	6		3		1	9		1	6	2	6	2			6	1	3	1	1	5	2	1	2
K 24/4	5	2	2	3	2	12		3	5	1	4		1	3	5	8	1			3	4	1	1	1	4			
K 24/5	8	2		1	3	4		1	4	3	4		4	4	4	5	1		1	2	2	1	2	3	5		3	1
K 24/6	8	1			4	8		4	2	4	2	1	1	6		5			2	5	2	1	1	2	4	1	1	2
K 24/7	5	4			1	9		1		2	5			7	1	3	2			7	2	1		2	3	1	5	3
K 24/8	5	4		2	4	10		3	2	2	7		2	3	3	4		2		6	1	1	2		3	2	2	
K 24/9	5	5			3	7		2	2	1	3		1	6	5	4	3	1	1	2	2	2		3	5		1	
K 24/10	3	2	2		2	3		3		3	11		3	3	3	5	1	3	1	5	3	3	1	1	3	1	3	1
K 24/11	11	2			3	4		2		2	6	1	2	6	3	3				4	3	1	1	2	3	1	1	1
K 24/12	6	2	1		4	10	1			3	6	1		3	2	7				3	4	2	1	1	2	1	3	
K 24/13	8	3		1	1	8	1	1	2	3	4		1	2	5	8				4	3	2	1	3	3	1		1
K 24/14	9	4			4	8		1	2	4	3		2	3	1	3	1			6	5			1	3	1	3	3
K 24/15	6	2	1		2	9		4	2	4	4		2	4	2	5			1	5	4	3	2	2	4	1	1	
K 24/16	4	3	1		2	9	2			3	5		1	6		6			1	5	3		3	1	6	2	2	
K 24/17	6	2	1		5	8	2		2	2	8		2	2	2	3				5	3	2	3	1	2	1	1	
K 24/18	6	4		1	4	9	3	1	2	4	3		3	6	4	3	1			3	1		2	1	3			3
K 24/19	7	2			2	10		1	4	1	4		2	2	4	5	1		1	6	3		1	1	4		1	3
K 24/20	8	4		2	3	4	1	3	1	3	7		3	3		4	1		1	4	2	1	1	3	3		1	1
K 24/21	4	3			1	9	1	3	3	1	5		4	4	4	7				5	3	1	2	2	7			
K 24/22	8	3			2	7		3	2	3	3		2	5	5	4				2	3		2	4	3		2	2
K 24/23	11	5			2	10		1	1	1	3		2	4	2	8				3	4	1		1	3	2		
K 24/24	4	3	1		2	10		2	1		5			4	4	6				7	2		1	3	6	1		
K 24/25	3	2			5	9	2	2	1	3	5		2	2	1	5	1			4	4		2	5	2	1		1
K 24/26	7	3		1		10	2	3	1	2				4	2	4	1			6	2	2	2	3	3	3	2	
K 24/27	6	1	2		2	11	1	3	1	2	3		2	4	2	4	1			6	4	1	3	1	5			2

	A	B	C	Ç	D	E	F	G	H	I	İ	J	K	L	M	N	O	Ö	P	R	S	Ş	T	U	Ü	V	Y	Z
K 24/28	8	2		1	1	9		2	3	1	7		1	4		8		1	1	3	2		2	1	2		3	2
K 24/29	3	4	1		2	12	1	1			6		3	3	7	3				4	2	1	3	2	5		2	1
K 24/30	9	2		1	2	9	1	2	3	1	5	1	1	4	3	7				2	1	1	3	1	3	1	1	2
K 24/31	3	3		1	1	9	1	4		1	4		1	6	1	6	1	1	1	4	4	2	1	2	7		1	
K 24/32	9	5	1		3	4		2		2	3		1	4	3	7	2		1	7	4		1	3	5	1		
K 24/33	9	5	2	1		6	1	1		3	1		2	6	1	8	2	1		4	1	1		1	6	2	1	1
K 24/34	8	4			2	7	2	2	1	1	6			5	4	5				4	3	3			6			1
K 24/35	5	4		1	1	4		1	3	3	3			2	1	5	3			6	2	2	6	5	5	1		2
K 24/36	4	1			3	8	1	4	1	2	4		2	8	2	5			2	5	1	2		4	6			1
K 24/37	5	7	3		1	10	1	2	1	1	6		2	4	3	6	2			3	2	1	2	1	3			2
K 24/38	9	3	2	2	4	7		2	1	3	2		2	3	2	9		1	1	6	2	1		4	2		1	
K 24/39	4	2			3	8	1	2	1		5		1	4	1	6				7	4		3	4	7		3	2
K 24/40	5	3		1	1	10		2	1	1	6		1	6	4	5	1		1	4	3	3	1	1	4	2		1
K 24/41	9	2			3	5	4	3	2	4	1		1	4	1	3	1			6	3	1	3	3	5	1	2	2
K 24/42	11	1			3	2	1	1	4	4	4		1	4	3	5	1			4	4	1	4	2	4	4		1
K 24/43	7	4				9		1	4	3	5		3	3	3	3	1			4	3	3		1	2		3	1
K 24/44	5	3		2	1	5		4	1		4		1	7	3	5	3			7	2	1	1	3	7			1
K 24/45	9	2			6	7	1		1	1	3		1	7	2	4	2			8	4	1	1	2	4		2	1
K 24/46	5	2	1		1	7		4	3	2	4		1	2		6		1	1	4	2	4	6	2	7			
K 24/47	9	2			2	9		2		1	2		1	6	3	7	1		1	4	3	4	2		6			
K 25/1	6	2	1		2	7		2	4	4	6		2	2	3	2	2	1	1	7	1	1	1	2	1		2	2
K 25/2	5	3	1	1	6	9	1	1	2	1	10		3	1	4	1				6	1		4	2	1		1	1
K 25/3	11	2	2		1	6	2		1	2	3		3	5	2	3			1	5	2		1	3	3		2	2
K 25/4	7	1		1	3	9	2	1	2	3	7		4	3	1	4				6	2	3	2		4	1	1	2
K 25/5	6	3		1	5	6		1	1	3	9		1	2	5	1				7	2	2	2	4	1	1	2	
K 25/6	11	1	1		5	2		3	2	4	7			3		2	1		1	5	2	1	3	2			3	1
K 25/7	9	2	1	1	3	9	1	1	4	3	4		2	5	1	3				5	5		1	1	2	1	2	
K 25/8	7	1	1		5	10	2	1	3	2	7		2	1	4	7		1	1	7	2	2		1	1	1		2
K 25/9	10	2		1	4	7		1	4	3	5		3	4	4	3			1	5	2	1	3	3	1	1	2	
K 25/10	11	3		1	5	5			1	2	9		4	4	2	2				5	1	4	2		2		2	1
K 25/11	7			1	4	12	1	3	1	3	6			2	4	3			1	5	3	1	2		1			3
K 25/12	9	1			3	5	1	1	1	1	5		6	1	4	3	1	1	1	5	1	2		5	1	2	2	2
K 25/13	13	1			3	8	1		1	4	2		4	2	1	4	1		1	7	3	1	3	1		2	1	2
K 25/14	7	1	1		4	8	2	1	2	2	8		4	1	2	3		1		8	3	1	1	1	1		1	
K 25/15	8	3	1		4	5	1	3	2	1	5			4	2	3	2		1	3	1	3	3	2	5	1	1	1
K 25/16	4			1	5	7		4	1	4	5			1	2	5	1			6	2		1	4	4	3	2	2
K 25/17	8	3			4	10	1	1	3		5		4	3	3	1	1			5	2		2	3		1	2	1
K 25/18	9	2			2	8	3		2		11		2	3	2	2				5	1	2	1	1		1		4
K 25/19	7	2	1			8	2	1	2		5			4	5	2				3	4	1		2	6	3		3
K 25/20	7	2			3	7	3		5		4		3	2	7	2				1	3		3	7	3		1	1
K 25/21	7	1		1	4	10	1	3	3	3	7		2	4	3	4				3	1	2	2	2		1		1
K 25/22	7		1	2	1	10	1	1	3	2	9		3	2	3	6				6	2	1	2		1	1		1

	A	B	C	Ç	D	E	F	G	H	I	İ	J	K	L	M	N	O	Ö	P	R	S	Ş	T	U	Ü	V	Y	Z
K 25/23	10	3			2	8	2	2	2	2	6			1	3	4	1			4	5	1		2			1	2
K 25/24	10	2	2		3	8	1	1	3	1	7		2	2	3	5				5	1		3	2				1
K 25/25	8	1	1		2	9	2	2	2	3	3		4	2	1	9	1			6	2	2	1	2	2		1	2
K 25/26	8	1	1			12	1	4	3	1	2		1	6	1	5	2			6	4	2	1	1	3	2		1
K 25/27	13			2	3	5	1	1		5	3		3	4	2	4	1			5	3			1	1		3	
K 25/28	5	2		1	2	9		2	4	5	4		2	4	2	3	1			5	2	1	2	2	2		4	
K 25/29	8	2			3	4		4	5		8		1	5		3	1	1	1	6	1			1	4		2	2
K 25/30	6				2	13	2	1	2	2	6		3	4	7	3				6	1		1	1	2	2	1	2
K 25/31	9	3			1	10		2	2	1	8		1	4	4	4				5		1	4	2	2		2	
K 25/32	9	1			3	3		1	4		10		3	4	4	5	2	1		6		2	1	1	3		1	1
K 25/33	8	4			4	4	1	1	3	1	5		1	1	1	5		1		12	2	2	1	2	5	1		1
K 25/34	6	2	1		3	6	2		1		13		3	3	5	3				4	3	1	2		3		1	
K 25/35	9	1	1		5	6		1	1	1	7		2	3	2	7	1			5	2	1	1	2	3		3	1
K 25/36	11	5			2	3	1		3	1	10		2	3	2	2			1	6	1	1	2	1	2	1	1	1
K 25/37	5	1			2	10	1	1	1	1	7		1	2	6	3				7	1	2	3	2	3		1	3
K 25/38	13	1			4	2	1	1	2	4			1	3	4	3	1			5	6		3	4			2	
K 25/39	8	1	1		5	6		1	3	1	7		3	4	5	1	1	1		3	1		1	2			2	2
K 25/40	7	2		2	3	8			3	1	10		2	3	2	4	1			8	1		2	1		3		1
K 25/41	7	4	1	1	6	7		3	2	1	9		3		6	4		1		3		1	2	1	2	1		1
K 26/1	7	2			4	10	3	1			10		2	1		4	1			10	2	2	2		1	5	1	2
K 26/2	3	3	1		5	8	1		4	3	12			1	3	5	1			5	2	3	4		2	1		1
K 26/3	12	4	1		2	7		2	1		6		2	5	4	4	2			3	1	2			1		1	2
K 26/4	5			1	3	9		2	3	4	7		2		3	10		1	1	4	3	1	2		1	1	2	
K 26/5	7	3			3	9		1	1	2	5		2	1	4	5			1	7	2	1	2	2	4	1	1	1
K 26/6	7	3	1		2	8		2	1	2	9		4	3	3	6				6	1	2		1	1		3	2
K 26/7	5	2		3	4	9	1	3	4	2	7			2	3	7	1			6	2		2	2	3	1		
K 26/8	7	4	3	1	2	5		3	3	3	11			4		4	2			3	1	3	2	1	1	2		
K 26/9	8	1	2		2	6	1	3	2	2	7		2	3	5	5				3	2	1	2	3	3		2	3
K 26/10	7				3	5	1	1	4	5	6		1	4	3	4		1	1	5	2	1	2	3	2	2	2	
K 26/11	6	4		1	1	10	2		3	1	7		2	3	7	2				1	1		4	2	2	1		3
K 26/12	6	3	1	1	4	6		2	2	2	9		3	1	3	9		1	1	6	3	1		1	3			
K 26/13	7		2	1	4	8	2	3	3		9		2	2		9	1	1	2	4	2		2	3	1		3	
K 26/14	3		3		8	11	1	3	3	3	10			1	3	3				3	3	3		1	2		2	
K 26/15	6	2			3	8	1	1	2	3	6		3	4	5	7	1			2	2		2	3	1	1	1	3
K 26/16	4	2			4	12	3	2	2		10		3	3	3	2				4			3	2	1	2		1
K 26/17	5	2	1		1	11			1	1	9		5	1	3	5			2	6	2	1	2	1	1	2	1	1
K 26/18	6	2	3	1	3	8	1		3	1	9		3	2	4	4				5	1	3	1	2	2		1	1
K 26/19	4	1	1		5	13	1	4	1	2	5		1	3	2	5	2		2	3	4	2	3	1	2	2		1
K 26/20	6	2	1		1	5		2	1	1	8		3	5	3	5		1	1	1	1	1	5	5	2		3	
K 26/21	5	2			3	6		1	1	1	7		1	5		8	2	1		5	1	1		2	3		3	1
K 26/22	6	3	3		3	9		1	3	3	6		4	6	4	4	1	2		2	1	2		1			4	
K 26/23	6	1		3	1	6		1	1	2	9		2	5	3	8	2			4		2	1	4	1	1	2	1

	A	B	C	Ç	D	E	F	G	H	I	İ	J	K	L	M	N	O	Ö	P	R	S	Ş	T	U	Ü	V	Y	Z
K 26/24	6	1	1		3	5	3	1	2	2	8		2	5	3	3	1		1	2	2	2	3	4	2	1	1	1
K 26/25	7			1	6	3		4	1	2	6	1		5	3	8	1	1	1	5	1			5	3			2
K 26/26	5	4	1		3	6	1	3	2	3	11		2	2	1	5				5	3	1		2	2		1	
K 26/27	5	1	1		4	8	1	3	3	1	10		3	2	2	4				7	1	1	2	1	4	1	1	2
K 26/28	7	2			2	5		2	2	3	5		1	4	3	2	1			8	3	2	3	5	2	1	1	
K 26/29	8	2	2		2	9	1	1	2	2	4		2	2	2	8	2		1	6	1		1	2	2	2		2
K 26/30	3	1			3	9	2	1	3	3	6		3	3	4	3	1			4	2		3	4	2		1	1
K 26/31	9	3		1	2	6		2		2	6		4	7	3	1	1			2	1	1	2	2	2	1	3	
K 26/32	6				5	12	1	1	1	1	5		2	7	5	2	1	1	1	3	1	1	1		2		4	2
K 26/33	5	1		2	1	9			2	2	9		1	1	3	5				4	2	2	3	1	2		4	2
K 26/34	7	3		1	1	7	1		5	1	9		1	5	1	3	1			4		2	5	1	2	1		2
K 26/35	8			1		7		2	3	1	5			5	4	7	1	2	2	5	3	1		2	3		1	
K 26/36	11	2	1		4	5		1	3	2	5		2	2	1	8	1	1		3	3	2	1	2	2		2	1
K 26/37	8	1			3	8		3	4	4	5			5	2	9	2			2	2	2	2		2			
K 27/1	13	2	1		2	9	1		4	2	3		3	5	3	3				3	5		3	2	1		1	2
K 27/2	12	4	1		4	9	3	3	3	1	3			1	3	6				4	3	2	3	5	2	1	1	3
K 27/3	10	1			6	5		2	1	4	8		3	4	3	3	1			7	2	3	2	2	2	2	2	1
K 27/4	15			1	4	4		2	3	3	5		3	2	5	5	1		2	5	3	2		1	2	1	2	2
K 27/5	10	4	4		4	9		1	2		7			4	5	3		2		6	3	3	1	1	2		1	1
K 27/6	5	2	1		3	12	1	5	2	2	3		1	9	2	5	2	1	1	7	3	2		1	6		3	1
K 27/7	8	3			6	8		1		1	9		2	3	2	4	2		1	8	1	2	2	2	2	1	2	2
K 27/8	7	1	1		6	10	1	1	2	2	4		2	3	8	4	1			7	3	1	1	4	3		1	2
K 27/9	8	3			6	6			2	4	7			4	4	4	1	1		6	6	3	1	2	3	1	1	1
K 27/10	9	2	2		3	10	1	2	3	3	7			5	7	3		1		8	2		4	1	1	1		
K 27/11	9	4		1	3	9		3		5	6		2	2	3	4			1	5	2	2	6		3		3	
K 27/12	7	1	1	1	4	13	1		1	2	6		2	3	3	8				4	3	1	3		4	3	3	1
K 27/13	12	3	1		1	4			1	1	7		3	6	8	3	3			5	2		2	4	1	1	1	2
K 27/14	8	6	1		1	5	2	1	4	3	8		2	3	3	7	2			3	1	1	2	4	2	1	1	
K 27/15	4	2			4	12			3	2	6		1	4	6	7			1	4	7		4	3	5	1	1	1
K 27/16	9			1	6	8	2	2		4	6		2	4	4	7			1	5	3	1	1	1	3	1	4	2
K 27/17	10	2	1		4	4		1	5	1	10		1	6	5	6	1			4	5		2	3	3			1
K 27/18	9	1	1		5	10	1		4		7			3	5	6				5	4		2	3	3	1	4	2
K 27/19	10	3	2	1	3	5		1	4	6	5		3	2	2	6			1	6	2	1	1	5	1		2	1
K 27/20	7	2	2		5	5	2		2	4	7		3	5	2	6				4	2		3	6	3	2	2	
K 27/21	8	1	1		4	6	1	1	4	3	6		2	3	4	4	1		1	9	2	1	3	1	6	1	2	1
K 27/22	8		1		4	8		2	3	4	3		2	6	3	6	1	1		7	5	1	3	3	4	3	1	2
K 27/23	10	1	1	1	5	6	2	1	3	1	4		3	4	2	7	3			3	4		2	6	1	1		1
Mus 1/1/1	7	2			5	10		4	3	2	6		2	1	3	5			1	2		1	1	1		1	5	
Mus 1/1/2	7	2			1	8		4	3	3	3		2	4	1	6	2	2	1	7	1			2	1	1	1	1
Mus 1/1/3	9	1	2		2	10		4	2	2	4		4	2	2	6	1			6	3	1		1	1	1	1	
Mus 1/1/4	6	1			3	11	1	1			8		2	4	1	9	2		1	2	4	1		1		1	2	
Mus 1/1/5	6	1	2		2	8	1	3	2	3	7		2	1	2	4		1		2	2	2	3	2		1	3	2

	A	B	C	Ç	D	E	F	G	H	I	İ	J	K	L	M	N	O	Ö	P	R	S	Ş	T	U	Ü	V	Y	Z
Mus 1/1/6	9		1		4	8		2	2	2	5		2	5	3	4	1			4	3	2	2		3	2		
Mus 1/1/7	4	2			3	9	3	5	1	2	8		1	1	1	5			1	5	2	3	1	1	3	1	1	
Mus 1/1/8	5	3			4	6	1	5	2	2	9		2	4		3	1			5	2		2	2	3	1	2	2
Mus 1/2/1	8	2	1		4	5	1		4	1	11		5	1		2			1	3	3	1	1		3			2
Mus 1/2/2	8	1	1		5	7	1	4	3	2	5		1	1		3	1			5	2		1	2	2		4	1
Mus 1/2/3	7	2		2	4	4	1	1	1	5	5		4	2	2		2		1	4	1	1	4	2	2	2	2	1
Mus 1/2/4	8	2	1		4	8	1	3	5	2	7		1	4	2	2				2			3	1	1	1		2
Mus 1/2/5	10			1	4	5		2	3	3	7		5		2	1				4	1	1	2	1	1	2	2	3
Mus 1/2/6	7	2	1		5	4		1	2	3	6		3	3	2	5	1			4	2		1	7				3
Mus 1/2/7	6		3		2	7		2	3	1	6			4	5	4	1	2		4	1	2		3	2			2
Mus 1/2/8	8	1	1		1	6		4	4	1	5		3	7	1	2	2	2		7	1	1	2	2	2			2
Mus 1/3/1	11	1			3	5		1	3		6		5	2		10		1	1	4	3		3	1	2	2		
Mus 1/3/2	9	2	2	2	3	4	1		1	3	3		3	4	2	6	1			2	2	3	3	6	1			
Mus 1/3/3	8	3	2		1	5		1	3	3	5		2	3	4	6				1	5	1	2	2	3		2	
Mus 1/3/4	8				3	5	1	1	1	4	5		3	1	2	7			1	5	4	1		2	2		2	
Mus 1/3/5	10	1	1		4	3	1	3	3	6	4		6	4		4				3		2		1	3	1	1	1
Mus 1/3/6	6	2			3	4		3	4	2	10		4	2	2	2		1		5	1		1		4	1		2
Mus 1/3/7	8	1		1	2	4			1	2	8		4	2	3	4	1		1	3	2	1	1		5	2	1	2
Mus 1/3/8	5	1			4	9	1	1	1	2	11		4	2	1	2				4	4	2	5		1	1	1	2
Mus 1/4/1	12	4	1		1	5	1	3	1	1	4		3	3	1	6	1			6	2			4	1	1	2	2
Mus 1/4/2	6	1	1		1	6	1	3	4	2	3			5	2	8	1			3	4		2	5	3		2	1
Mus 1/4/3	8	1		1	3	4	1	1	1	1	5		3	3	3	7		2	1	3	5	1	1	2	5	1		1
Mus 1/4/4	7	1		1	4	6	1	1	1	3	2		2	5	1	6	1			4	1	2	3	6	2	1	1	
Mus 1/4/5	4	1		1	1	7		4	1	3	5		4	5	1	6	1			4	4		5	3	3		2	1
Mus 1/4/6	7		2	1	3	10	1	2	2		6			4	3	3				6	2	3	1	1	3	2	2	1
Mus 1/4/7	7	4			3	10	1	2	1		6			5	3	7	1			3	3			1	1		3	2
Mus 1/4/8	5	4	1		5	10	1	2	4	1	4			4	1	5				3	2	1	2	3	4			
Mus 1/5/1	10	2	2		4	5		3	3	5	2		1	3	6	6	1			1		1	1	2	1	1	2	2
Mus 1/5/2	8	3	1		7	9		2	2	2	4		2	6	3	2	1	1		3	1		1		2	1	1	2
Mus 1/5/3	5	3			5	3		5	1	1	7		3	4		3	1		1	5		3	2	3	6		2	1
Mus 1/5/4	6	3	2	1	3	10	2	2	4	2	4		2	4		2				6	1		2	3	2	1	2	
Mus 1/5/5	9	1			4	4	1	3	2	2	6		2	3	4	4	1			6	2	3	1	4	1		3	
Mus 1/5/6	11	2	1	1	3	6	1	1	2	1	3		2	5		7				5	4	1	2	3	3		2	
Mus 1/5/7	12	3	1		2	4		2	1	2	2		3	4		9	1			5	3		2	3	3		4	
Mus 1/5/8	10	1		1	4	6		3	1		7		2	4	3	6			3	4	3			2	3			
Mus 1/6/1	6	2		1	4	6		1	2	4	8		2	5	4	4	1			3	4	1	2	1	2			3
Mus 1/6/2	8	2			4	6	1	1	2	5	8		2	3	1	6		1		7	3	1				1		2
Mus 1/6/3	12	1	2	1	4	5			2	2	4		1	4	2	9	1		1	5	4		1	1	3	1	2	
Mus 1/6/4	9	1			5	4	1	2	2	2	6		2	3	2	5	2		1	4	1	1	4	4	1	1	2	
Mus 1/6/5	9	1	1		2	6	2	1	2	2	5		2	4	3	4			1	6	1	3	2	4	1	1	1	1
Mus 1/6/6	5	1	1		6	9		1	1	1	4		2	4	1	6	1			4	2		2	4	2		3	2
Mus 1/6/7	8	1	1	1	3	2		1	3	6	5		2	6		7	2			4	2		3	3	1	2		

	A	B	C	Ç	D	E	F	G	H	I	İ	J	K	L	M	N	O	Ö	P	R	S	Ş	T	U	Ü	V	Y	Z
Mus 1/6/8	7		1		5	7	1	1	5	2	9		2	2	4	5			1	1	1	2	1	2	1		2	1
Mus 1/7/1	7	1	1		3	4		2	3	1	13		2	2	2	1		2	2	6	1	1	2	1			2	2
Mus 1/7/2	5		2	1	2	1	1	1		3	13		2	1	2	3		1	2	5	2		2	3	2	2	1	3
Mus 1/7/3	3	1			5	7		4	3	3	8				3	2	1	1	1	7	3	2	2	4	1	1	1	1
Mus 1/7/4	7	2			4	4		4	4	1	10		1		2	1		1		7	1	3	3	2	1	2	2	
Mus 1/7/5	6	2			3	6		2	2	5	4		2	4	2	4		1		7	5		3	2	1		1	1
Mus 1/7/6	9	2			2	6		3	4	4	5		3	1		3		1	1	9	1	1	2	2	1	2	1	
Mus 1/7/7	9	1	2		3	6	1	3	1	3	6		1	1	2	1		1		5	4		3	2	1	4	2	1
Mus 1/7/8	11	2			1	5	1		5	3	3		2	2	3	1				3	4	1	4	2	2	3	2	
Mus 1/8/1	12		1	1	3	6	1		5	2	5		3	4	2	2			1	3	1	2	3	2	1	2	1	2
Mus 1/8/2	10	2			2	3			1	4	9		6	5	4	2	1			2	3		3		1		1	1
Mus 1/8/3	7	1	2		3	4		1	3	3	11		2	4	1	3	1		2	1	3		1	2			3	
Mus 1/8/4	11	2	2		1	2	1	2	4	5	4		6	4	1	3			1	5	1		3	4	1		3	1
Mus 1/8/5	7	1	1		3	9	1	3	2		10		2	2	2	2		2		5	3		2			1	2	1
Mus 1/8/6	5	1		1	4	6	1	2	3	5	8		3	3	1	3				6	2	1	3	3	1	1	1	
Mus 1/8/7	6	1	1	2	5	7	1	1	2	3	7		1	4	2	5	1	1		2		1	2	1	2		2	2
Mus 1/8/8	12	1	1		4	4	1		3	1	6		3	4	5	6			1	1	1	1	4	4	1		1	
Mus 1/8/9	8	2			4	9	2		4	1	7			1	2	2	1			2	3		3	1	1	1	2	2
Mus 1/8/10	6	1	1	1	4	7		2	2	3	7		1	2	4	5		1		4	2		4	1	3	3	1	
Mus 2/1/1	12	2	2		1	5	1		2	4	4		1	2	3	4	1			3	3	1	1	2		1	4	
Mus 2/1/2	8	3	1		2	7			2	2	6		2	3	2	7				6	1		1	2	3	1	3	2
Mus 2/1/3	8	1	1		2	5	3	2		2	7		1	3	3	5	1		1	5	3		1	1	4	1	1	1
Mus 2/1/4	4				4	10	2	1	2	1	8		2	4	2	5	1	1		3	1	3	1		4	1		3
Mus 2/1/5	5	3			5	6	3	3	2	4	6		1	2	2	5		1	1	5	1		2	3	3			
Mus 2/1/6	7	1	1		1	6	1	3	2	4	3		4	4	1	4	2			4	2		4	3	3			
Mus 2/1/7	7	1			3	6	1	1	2	6	3		3	3	1	4	2			6	2		1	1	3	3	2	1
Mus 2/1/8	8	1			2	9	1		3	2	5		1	3	4	3			1	3	5	1	5	3	1	1	1	
Mus 2/2/1	8	4			1	6		3	1		5		4	4	1	4		1		9	2		2	1	7		2	2
Mus 2/2/2	10		1		2	5		1	1		5	1	2	7	4	5	1	1		8	1		1	3	2		1	1
Mus 2/2/3	11	1			2	5		2	3	3	3		1	4	1	1	1	1	1	6	3	2	3	3	1		1	4
Mus 2/2/4	9				2	8			2		8		1	4	6	5	1			3	3		4	2	1	1	1	1
Mus 2/2/5	9	2		1	3	4	1	3	3	3	3		1	2		8		1	1	8	1	1		3	5	2		2
Mus 2/2/6	6	1	1		5	5	2	4	3	2	6		2	1	1	5		2	2	5	1	1	1	2	3	1		1
Mus 2/2/7	7	1			1	9	2		3	2	8			3	2	2			1	4	5	2	3	1	1		3	2
Mus 2/2/8	14	1			2	3	1	4	1	1	7			5	2	8			1	2	1		3	2	1	1	4	
Mus 2/3/1	8	1		1	6	5			3	3		3	2		7		1	1	2	5	2	2	6	1	2	4		
Mus 2/3/2	8				3	9	1	3	2	2	6		1	3	1	5				6	3	2			4		4	2
Mus 2/3/3	10	1			4	6	1	1	3	1	3		3	7	1	7	1			2	3	2	3	4	3		1	1
Mus 2/3/4	8	2		1	6	9		1	5	3	3		2	5	2	2	1		1	5	1		2	3		2	2	
Mus 2/3/5	6	2	1		2	9	2	3	1	1	6		3	3	1	6		1	1	4	4	1	1	1	4		2	
Mus 2/3/6	6		1		7	12	1		1	3	5		4	2	2	6	1		1	3			3		2	1	3	1
Mus 2/3/7	9	3		1	3	6	1	2	1	3	7		4	1	5	3		1		4	2		3	3	1	1	1	3

	A	B	C	Ç	D	E	F	G	H	I	İ	J	K	L	M	N	O	Ö	P	R	S	Ş	T	U	Ü	V	Y	Z
Mus 2/3/8	8	1			7	13	1	1	1		3		2	2	3	7		1		1	2	1	4	1	1	1	2	
Mus 2/4/1	10	1	1		2	5		1	3	2	6			8	4	2	1		1	8		1	1	4	1		1	3
Mus 2/4/2	6				3	6		4	2		8			8	6	6	1	1		2	1	2	1	2	5		2	1
Mus 2/4/3	8	3			1	10	2	2	2		4		1	6	4	2		1		2	2	3		7			3	2
Mus 2/4/4	7	2		1	6	8	1	1	1	2	7		4	6	1	2	1			5	1	1	3	2	3	1	1	3
Mus 2/4/5	6	2	2		2	6		2	4	1	12			3	3	5	1			6		1	3	3	1	1	2	2
Mus 2/4/6	8	1		3	2	8	1		2	3	5		2	4	2	5	1		1	7	3		1	3	1	2	2	1
Mus 2/4/7	7				2	6		2	2	2	7		3	6	2	4			1	7	3	2	3	7			1	
Mus 2/4/8	8	2	1		2	9			2		11		3	5	3	6				3			2			1	1	1
Mus 2/5/1	9				1	7	3	2	2	2	5		1	4	2	4	2			4	3		4	2	1	2	2	2
Mus 2/5/2	8				4	6	2	1	3	3	8		1	3	1	3	1		1	4	3		4	2		1		2
Mus 2/5/3	6				4	7		1	3	2	8		3	1	4	4	1		2	5	2	3	3	2	2	1	1	
Mus 2/5/4	9	3	3		1	4			4	5	6		5	3	2	5	2			2	1	2	2	1	1	2	2	
Mus 2/5/5	6	2		1	5	6		2	5	1	8		1	2	1	3	2		1	5	2	2	2	3	2			1
Mus 2/5/6	11	1	1		4	4	1		5	3	3			2	2	3	1		1	5	1	1	2	4	1	2	1	3
Mus 2/5/7	10	1	1		2	4		5	3	2	4		2	7		5	2	1	1	6	1			1	2			2
Mus 2/5/8	8				1	6	1	2	3	2	5		2	5	3	5	2			7	3	1	2	4	1	2		
Mus 3/1/1	5	3	1		6	10			3	2	6		1	7	4	2	1			1	3	1	3	3	1	1	3	
Mus 3/1/2	10	3	1		4	5		1	3	6	6		3	2	3	3				4	1	1	4	1		1	1	2
Mus 3/1/3	9	3	2	1	6	9			2	2	3		2	5	4	2	2			4	2		2	3			1	1
Mus 3/1/4	5	3	1	1	4	5		2	2	4	7		1	5	3	5				2	2	3	6	4	3		1	1
Mus 3/1/5	7	3			8	8		1	2	4	4		1	3	1	4	3		2	3	1	1	3	2		2	2	1
Mus 3/1/6	9	4	2	1	5	7	1		4	4	2		2	4	1	5	1			3	2	2	3	4	1	2	1	
Mus 3/1/7	8	3	1		3	8	2	1	2	3	8			4	3	2				6	3		5	1	1	1		2
Mus 3/1/8	12				7	7			2	1	5			3	3	7			1	4	3		4	4	1	3	2	3
Mus 3/2/1	14	1	2			5	1			3	7			4	4	6				1	4		6		1		3	1
Mus 3/2/2	12	1	1	1	2	4		1	3	5	5		2	1	2	6	1		2	2	2	1	7	1		1	5	
Mus 3/2/3	9	2		2	3	10		1	2	4	3		1	2	1	4				7	3	4	3	2	1	2	2	2
Mus 3/2/4	15				3	4	1	2	1	5	2		2	3	3	4	1		1	5	5	2	5	2	1		2	
Mus 3/2/5	12				2	3	1	1	2	4	5			5	2	6	2			5	4	3	3	2	2	1	3	
Mus 3/2/6	9	7			2	3			3	2	13		3	6	1	3	1			8	1	1	3	1	1		1	1
Mus 3/2/7	12				2	3		1		7	6		6	4	2	3				5	3	1	5	1	1	1	3	1
Mus 3/2/8	12				7	7			2	1	5			3	3	7			1	4	3		4	4	1	3	2	3
Mus 3/3/1	7	1		2	5	12	1	1	1	4	4			2	6	7				2	2	3	2	2			1	1
Mus 3/3/2	9	5			2	5	2		3	4	6		1	4	2	6				2	1		4	2	4	2	1	2
Mus 3/3/3	10	2			4	6	3	1	2	5	4		1	2	3	3			1	3	3		5	1	3	2		1
Mus 3/3/4	7	1	1	1	4	7		2	3	3	6		5	4	3	2	1		1	4		1	3	3	2	2		3
Mus 3/3/5	13	5		1	5	4		1	1	6	3		2	4	1	4				4	2		3	2	1	1	3	
Mus 3/3/6	12				5	5	1		1	5	4			4	5	8	1		1	3	2	3	3	2	1		2	1
Mus 3/3/7	7	5			2	9		3	1	3	3		2	7	1	5			1	2	3	3	4	4	4	1	2	1
Mus 3/3/8	12				7	7			2	1	5			3	3	7			1	4	3		4	4	1	3	2	3
Mus 3/4/1	7				7	9	2	3	4	2	4		1	4	2	4	1		1	5	2	4	1	3	3	1		1

	A	B	C	Ç	D	E	F	G	H	I	İ	J	K	L	M	N	O	Ö	P	R	S	Ş	T	U	Ü	V	Y	Z
Mus 3/4/2	9				6	12	2	1	3	2	4		3	1	3	3				9	2	2	1	1	1	4	2	
Mus 3/4/3	6	2			5	7	2	2	3	3	7		1	3	4	6				4	1	2	3	5	2		1	
Mus 3/4/4	12	1			3	4	3	2	4	2	5		5	7	3	4	1			5	1		1	3	2	1		4
Mus 3/4/5	8	2			8	13		2	4	1	6		1	5	3	7			2	4		1	2		2	3	1	
Mus 3/4/6	3	2		1	4	12	1	3	3	2	8		1	2	2	7			1	7		3	1	2	2	2	2	1
Mus 3/4/7	2	2			6	11	1	3	2		9		2	5	2	2			1	5	1	2	2	2	5	1	3	1
Mus 3/4/8	12				7	7			2	1	5			3	3	7			1	4	3		4	4	1	3	2	3
Mus 3/5/1	5	2			2	6	1	3	4	4	6		3	7	1	7				1	4		1	1	4	1	2	
Mus 3/5/2	8	2	1	1	2	4	1	3		4	4		2	2	4	6			1	3	3	1	1	4	5	2	1	1
Mus 3/5/3	10				6	8	1	1	3	2	4		2	4		7				3	2	3	4	1	4	2	1	1
Mus 3/5/4	9	4			3	2	1	2	3	2	8		1	4	2	5			1	3	2	1	2	4	5		2	1
Mus 3/5/5	10	2		1	4	5		3	1	4	1		4	5	1	8				3	5	1	1	6	3	1	2	
Mus 3/5/6	6	1			5	10		1	1	2	6		3	2	3	6				5	5	2	4	2	4	1	2	
Mus 3/5/7	6	3		1	3	7			1	3	9		4	5	3	9				5	6		2	3	2		2	
Mus 3/5/8	12				7	7			2	1	5			3	3	7			1	4	3		4	4	1	3	2	3
Mus 4/1/c	14	7	2		4	7	1	3	7	3	14		5	5	3	2	2			5	5		7	4	1	4		1
Mus 4/1/d	6	5	1	1	4	11	1	2	4	1	9		2	4	2	5	2			3	3		4	1		2	2	
Mus 4/2/c	12				7	8	2	3	3	3	9		3	4	7	7	1	2		7	7		4	5	5	1	1	2
Mus 4/2/d	14	2	2		7	5		3	3	1	5		2	3	1	4	1			2	3		5	2	2	2	2	
Mus 4/3/c	16	8	2		8	12	1		4	5	5		5	1	3	6				6	5		6	6	1			1
Mus 4/3/d	9	4		1	1	5	1	1		1	9		4	1	2	3	2			4	2	2	5	3	1		3	
Mus 4/4/c	16	2		2	8	15	1	4	2	2	5		2	6	3	11		2		8	7		2	2	3	1	4	2
Mus 4/4/d	9	3	1	2	4	7		3	2	2	6		1	3	3	2	1	1		5	3	3	1	2	2		1	
Mus 4/5/c	14	7			4	8	1	3	2	2	9		2	7	5	6	3			5	4	2	4	5	3	1	4	3
Mus 4/5/d	6	3			2	8	1	4	3	1	8		2	4	5	1	2			4	1	1	3	5		1	2	2
Mus 5/1/c	7	2	1		4	20		1	3	4	6		1	8	6	9	1	1	1	7	6	2	4	3	3	3	2	3
Mus 5/1/d	7	3	3	1	3	10			4	3	6		3	4	2	5			1	4	1	1	2	2	2	1		4
Mus 5/2/c	9	3		1	5	12	1	4	6	1	15		1	1	4	7			1	9	6	3	5	2	5		1	
Mus 5/2/d	4				4	9	1	3	3	2	3			6	1	6	2	1	1	5	5	1		3	6		4	3
Mus 5/3/c	19	4	3		3	6	4	1	3	5	6		1	8	6	3	3			3	3	6		3	2	1	2	2
Mus 5/3/d	9		1		5	10		4	2	1	3		2	6	5	5		1	2	6	1	1		3	3	2	3	
Mus 5/4/c	9	3		2	5	11	1	4	6	2	11		2	7	2	9	1			7	5	2	2	7	4		2	2
Mus 5/4/d	7	1	1		4	8	1	1	5		6		1	3	2	8	2	1	1	6	3	2		4	2	2	2	
Mus 5/5/c	14	5	2	3	6	8	1	4	5	4	12		6	2	3	9			1	6	2		2	2	5		4	2
Mus 5/5/d	11	1	4		4	9		1		1	3		3	7	3	5	3			2	1	1	3	1	2	1	2	
Mus 5/6/c	11	2	1		4	7		4	5	1	8		1	6	12	5	2	4	5	9	1	2	3	2	10	1	1	2
Mus 5/6/d	5				11	8		1	3		6		1	7	6	4	3	1	1	8	1	1	1	3	3	1	1	
Mus 5/7/c	12	3			4	7	1	3	3	7	6		7	5	9	5				4	1	5	2	9	4	1	4	2
Mus 5/7/d	7	1		1	3	10		1		2	3		3	7	5	3			1	4	2	2		6	2		4	4
Mus 6/1/c	9	3	1	1	4	14		7	3	1	9			7	1	8	2			7	1	3	2	1	5	1		3
Mus 6/1/d	8			1	4	10		1	1	1	3			3	3	4	1			5	1	2	3	1	4		5	2
Mus 6/2/c	14	4		1	5	8		1	3	4	9		5	5	2	8			3	7	2	2	2	1	5	3	1	3

	A	B	C	Ç	D	E	F	G	H	I	İ	J	K	L	M	N	O	Ö	P	R	S	Ş	T	U	Ü	V	Y	Z
Mus 6/2/d	6	4	1		3	7	1	1	2	1	7		2	6	2	4	1		1	3	2		2	2	2	4		
Mus 6/3/c	12	7	1	2	5	12		2	2	2	13		5	3	2	4			2	9		1	2		3	2	3	3
Mus 6/3/d	5	5			3	6		1	1	2	9		2	7	2	3	1		2	4	1	2	1	2	3		1	1
Mus 6/4/c	8	1	1	1	2	19		3	2	2	5		2	6	6	10	1	1		9	6	4	3	1	4	2	1	1
Mus 6/4/d	4	1			1	9		2	4	3	4			3	2	6	1	1		5	3	2	1	2	3	2	1	4
Mus 6/5/c	8			2	5	11	3	4	2	2	7		2	9	2	9	1			9	3		2	4	8			2
Mus 6/5/d	11		3			6		1	3	4	5		3	4	2	5				5		1	1		2	1		1
Mus 6/6/c	14	1	2		4	7	1	1	4	5	10			4	6	2				5	4	7	2	4	1	4	3	2
Mus 6/6/d	9	1			2	6		1	2	3	6		1	3	3	3				5	3	2	3	1	2		2	1
Mus 6/7/c	16	6		1	3	10	1	3	1	7	6		5	6		5	1			7	4	1	1			2	4	2
Mus 6/7/d	8			1	3	5		1	3	1	9		5	3	3	3				3	1	1	3		4	1	2	
Mus 6/8/c	6	6	1		5	10	1	4	2	2	13		4	7	3	3	1			11	2	2		6	4	1	2	
Mus 6/8/d	9	1	1			6	2		1	3	3		2	6	2	4	1			3	5	1	1	6		1	3	1
Mus 7/1/c	11	3		2	5	15		4	3	1	11		3	5	7	8				11	3	2	3	2	8		2	4
Mus 7/1/d	9	4	1	2	2	9		2	1	4	5		3	2	2	4				7	1	2	6	1	3	1	1	2
Mus 7/2/c	14		4	1	6	14	1	7	6	4	9		1	2	7	7	1		2	15	3	4		3	3	1	2	2
Mus 7/2/d	12	3	1		6	3		1	3	3	7		3	5	4	3	2		1	6	2	1	1	3	1		1	
Mus 7/3/c	17	1			7	16		3	5	3	5			7	4	7	2			10	6	2	3	3	1	2	3	3
Mus 7/3/d	5	2			4	11	2	3		1	7		3	5	3	3	1	1		10	1		1	2	3	1	5	2
Mus 7/4/c	8	1	2	3	11	16		4	3	6	10		2	2	14	6	1			9		4	3	6	1		1	
Mus 7/4/d	11	1		5	6	11			2		4			2	3	7	1			10				3	2		3	
Mus 7/5/c	15	4	1		5	11		1	4	4	11		3	10	6	3		1		11	4	3	5	2	4	2	1	2
Mus 7/5/d	4	4	1		4	11	1	1	4		8		3	3	5	2		2		11	2		4	3	4	1		1
Mus 8/1/c	7	4	4	1	5	16	2	5	3	2	10		2	7	1	4	1		1	8	1	2	2	4	2		3	1
Mus 8/1/d	9	3			1	6		3	3	2	2			7		2	1	1	1	8		1		4	1	1	3	1
Mus 8/2/c	8	2	1		5	15		5	1	4	8		4	4	4	10	1	2	2	8	1	3		5	2	2	1	3
Mus 8/2/d	3	3		2	1	6		2		3	8		3	6	3	4	2	1	1	6	2	2		4	2			1
Mus 8/3/c	12	2	1		6	13		3	4	1	9		5	4		14	3			8	5	2		4	2	2	2	
Mus 8/3/d	7	5	2		3	11	1	1	1	2	3		1	7	1	4	2	1	1	6				2	1	2	3	
Mus 8/4/c	16	4	2		7	12		2	2	3	4		4	2	7	8			1	7	3		3	7	1	1	1	5
Mus 8/4/d	5	6			4	6		3	3		5		1	1	3	4	1	1		6	1		4	6	4		1	1
Mus 8/5/c	13	7		2	3	10		4	4	2	7		2	6	3	9	3			10		2	1	6	2	1	4	1
Mus 8/5/d	9	2	1		2	6	1	2	2		6		1	9	4	3	1			1	3	1		5	1		2	2
Mus 8/6/c	12	4	1		5	11		2	3	4	9		6	9	4	2	2		2	4	3			2	4		9	
Mus 8/6/d	5	1	1			16	1	3			3		2	6	3	6			1	3	2		2	2	3		3	4
Mus 9/1/e	26	7	3		8	23	2	7	6	9	14			4	15	12				16	4	2	2	4	3	5	7	4
Mus 9/2/e	25	8	2		8	21		4	5	4	15		8	15	13	9	4		2	9	8	3	2	8	3	2	9	3
Mus 9/3/e	34	5	1	1	12	14	1	4	6	5	16		5	12	13	10	1			15	4	3	6	4	6	4	4	2
Mus 9/4/e	21	6	1	1	7	20		9	8	5	14		5	4	9	15	1	2	2	19	4	2	4	9	7	2	7	4
Mus 9/5/e	24	6	4	1	7	25	3	4	4	7	16		7	8	7	12	1		2	9	11	4	4	5	2	4	6	1
G 1/1	6		2		2	6		2	3		8		3	1	4	6		1		6	2	1	3	4	2		2	1
G 1/2	7	1	3		1	11			3	1	7		2	4	3	3			1	7	1		3	1	1	3	1	

	A	B	C	Ç	D	E	F	G	H	I	İ	J	K	L	M	N	O	Ö	P	R	S	Ş	T	U	Ü	V	Y	Z	
G 1/3	9	2	1		4	10		1	3	1	6		1	2	4	5	1			6	3	2	1		1	1	2		
G 1/4	7		1		4	12		1	1	1	4		4	4	4	7	1			6	3	1		1	1		2	1	
G 1/5	14	1	2		2	2	1	4		1	5		5	4	2	4	4			3	3		1	1	1		2	1	
G 1/6	8	2	2		3	7		3	2		10		2		4	7		1		5	2	1			1		1	3	
G 1/7	6	3	1		3	7		3	3	1	7		2	1		5	1	1	1	4	2	1	5	3	2	1			
G 1/8	10	1	2		6	7	2		2	3	2		1	5	2	5	3			6		1	1	3			1	1	
G 2/1	17	5		2	2	2	1	1	1	1	4		3	5	3	4	1			3	6	2	1	2	4		1	2	
G 2/2	11	4		2	7	8			3	3	3			3	4	2	2	1		8	5			2	1	1	1	1	
G 2/3	12	1		1	3	4	2	1	2	3	7		2	3	4	7			1	5	2	2	1	2	4		2	1	
G 2/4	10	3		1	4	11		1	2	1	6		5	4	5	6	1			3	3	4	1	2	1			1	
G 2/5	10	1	3		3	12	3	1	3		7		1	5	2	5	2			4	3	1	1		1	1	2	1	
G 2/6	9	3	3	1	6	8	1	2		3	1		2	3	7	5	2			3	3		1	2	6	2	2	4	
G 2/7	11	3	2		2	9	1	4	2	2	5		1	4	2	7	1		1	2	3	1	4	2	3		3		
G 2/8	8	5	1	2	6	11		1	2	2	5		3		5	4	1			7	2	3		3	2		2	1	
G 3/1	9	2			5	6		1	1	2	11		2	4	4	5				2	4	4	1		2	1	2	1	
G 3/2	7	4			3	7	3	1	3	2	7		2	5	2	3				2	2	1	1	1	6	1	4	1	
G 3/3	7		1		3	7				1	5		3	6	5	5	3			2	2	2	1	3	3		2	1	
G 3/4	10	3	2		3	5	2	1	2	1	8		1	3	4	6	1			5	1	1	1	2	3		1	1	
G 3/5	10	2		1	5	6			1	4	5		3	2	2	4				6	1	3		2	3	1	2	1	
G 4/1	8	1			4	9		2	1	3	2		2	6	1	1				1	2	2	2	2	3	3	2	2	
G 4/2	12	1	3		3	4	1		2	2	4		2	2	4	6	1			3	3			3	2		2		
G 4/3	8	2	1		4	4			1	2	6		3	4	4	4				3	2		2	4	2		2		
G 4/4	10	1	3	1	2	6		1	5	2	7		1	6	1	4	1		1	3	1	1	1	1			2		
G 4/5	11	1	1		4	8	1	1	1	1	6		2		4	4				3	3	1	3		1		1	1	
G 4/6	4	2	1		4	12	2	3	5	2	5				3	4				6	7	1	1	3					
G 5/1	7	4		1	1	9		1	2		4		1	5	2	8		1		1	2	1			7		3	4	
G 5/2	11	1	1		5	5	1		2	1	4		3	6	3	6	1	1		3	1		1	2	3		1	2	
G 5/3	9	1			2	5		1	2	2	2		2	4		5	2			7	3	2	3	8			2	2	
G 5/4	9	4		1	2	5		4	2	2	6		3	3	4	2	1			3	2			3	2		2	1	
G 5/5	6	4	2		1	9	1	1		3	7		2	4	1	4				2	2	1	1	1	1	1	5	1	
G 6/1	6	7	1		3	11		1	1		6		1	6	1	4				6	1	2	2	7	2	3		1	
G 6/2	11	4		4	2	3	1	1	4		5		4	5	3	4			2	5	1	1	1	4	7			1	
G 6/3	7	7		1	8	8			4	1	2			3	1	5				8	2	1	1	7	7	1		1	
G 6/4	7	1	1		1	6		5		1	8	1		4	5	9				2	1	4	1	6	4		3		
G 6/5	16	1	2	1	2	5	2	1		1	5		3		4	6				4	2	2	3	3	2	2	3	4	
G 7/1	7			1	5	9	2	3	1	1	7		2	2	3	3				6	1	2		1	2		2	2	
G 7/2	7	1			4	6	1	1	4	5	6		2	4	2	4	1		2	3	2	1	2	1				1	
G 7/3	6	1			6	8		1	1	2	5		1	3	3	3	1			5	4		1	3	3	2	3	2	
G 7/4	9	2		1		8		3	1		7		3	3	5	5		2		6	2	1	2		1	1		2	
G 7/5	11	2			4	5	2	2	3	2	4		3	2	1	2	1		1	6	5		2	4					
G 8/1	7	1			3	5		1	2		8		2	5	3	6	1		1	6			1	4	3	2	3	3	
G 8/2	14	6			3	5		2	1	4	3		1	4		8				4	4	2	2	2	2	3	1		

	A	B	C	Ç	D	E	F	G	H	I	İ	J	K	L	M	N	O	Ö	P	R	S	Ş	T	U	Ü	V	Y	Z
G 8/3	8	2			3	5		7	2	2	8		2	5	3	5	1	2		5	1	3			4	1	1	
G 8/4	9	3	1		4	3	1	3	4	2	7			2	3	1				4	5		1	3	2			2
G 8/5	8	1	1		3	10		2	2	1	9		2	7		8	1			5	2	1	1	1			4	
G 8/6	12	3		1		4		3	1	5	5		3	9		3				2	5	3	2	2	1			
G 8/7	6	3	3		6	7		2	1	3	7		2	4	4	4	1		1	5		1	1	2	4	1	1	3
G 9/1	10	3		1	4	5		1	2	2	6		2	6	2	4	2			5	2	2		2	2	1	1	1
G 9/2	9	2		1	3	6	1		2	4	6		1	3	5	1	2	1		6	3	2	2	1	1		3	1
G 9/3	7				3	5		2	3	5	5		2	3	4	4	1		1	5	2	3	1	3	2	1	2	1
G 9/4	7	1			2	6		3	2	6	3		2	4	3	5			1	4	2	2	2	4	2		2	1
G 9/5	6	3	2		3	10		1	2	2	7			5	6		1			6	2	1	1	1	1		3	
G 9/6	7	3	1		2	7	1	2		2	5		1	5	7	4		2		5		3		1	5		3	1
G 9/7	7	2	1	1	4	9			2	2	9		2	5	2	1				1		1	1		1		2	
G 10/1	12	1	3		4	5	1		4	1	3		1	5	3	4	3			2	2	1		3	1	2	1	
G 10/2	9	2	1	1	2	5		1		2	6		2	3	4	2	1		1	8	4	1	1	5				
G 10/3	9	5	1		1	6	1	1	1	1	9		3	1	3	5		1		4	1		2	1	1	2	2	2
G 10/4	7		1		4	15	2		1	1	3		1	3	3	4				3	1	1	2		2	7	4	
G 10/5	10	4			2	3	1		1	5	1		3	1	1	5	1			3	6		4	2	2	2	1	1
G 11/1	6	1	1		4	5	1		2	2	3		2	3	1	2	1		1	3	1	2		4			3	
G 11/2	4	2			3	5	2	1	1	1	2		1	3	2	2				3	3	1	1	1	3	1	1	1
G 11/3	4	1	2		5	5	1	1	1	2	5		1	2	1	2			1	4	1		1	3	1		4	1
G 11/4	6	2	1		2	5		2	1	1	5				3	6	1	1		3	3	2	1	1	1	2	2	
G 11/5	5	3			3	4			3		9		1	1	3	2		1		3	1		1		1		2	
G 12/1	11	6	1		2	2		2	2	2	5		3	7	3	3				4	3	1	2	4	6	1	1	1
G 12/2	8	2			2	2	1	3	1	2	8		3	3	1	7	2			6	3	1	1	2	6		1	3
G 12/3	10	2			6	6	1	3	2	1	6		2	2	2	8				6	3	1	1	3	3	1		1
G 12/4	8	2			3	8	1	1	3		7		1	6	5	5				2	1	1	3	3	3	1	4	
G 12/5	12	3			5	6	1		2	3	2		4	2	4	5				6			1	2	4	1	4	2
G 13/1	12	3	2		2	7	1		2	4	3		2	4	3	10				1	1	3	2	4	2		2	3
G 13/2	8	4	1		4	8	1	2	1	5	5			5	3	9				3	1	3	4	5	1		2	1
G 13/3	10	2	1	2	4	7	1	3	3	2	4		1	2	3	8				6	1	1		6	3	1	2	5
G 13/4	6	2	2	1	4	7		1		3	7		4	3	5	5	1			5	3	1	2	3	4		2	1
G 13/5	8	5	4		4	6		1	1	3	11		1	1	6	5				4		2		3	1	2	2	4
G 14/1	8	5			2	1		2	1	2	1		1			4				4				6			2	2
G 14/2	7	2			4	2		1	3	1	3			1	2	2				5	1		1	4		1	1	
G 14/3	8	2			2	1	1	1	3	1	5		2	2	1	3				3	3	1	2	4	1	2	1	
G 14/4	5	2		1	3	3		2	1		5		1		4	1			1	3		4		4	2		1	1
G 14/5	5	1	1		2	2	1	1	3	2	5			1	2	2	1		1	3			4	4		1	1	
G 14/6	8	3			1	2	1	2	1	1	5		1	1	1	6				2		1		3	1		2	
G 15/1	7	3	1	2	6	4	1	1	2	4	5		2	1	1	5	1		1	2	2	1	1	6	3	2	2	
G 15/2	6	2			5	7		2	1	1	12		3	3	4	3				5	1	4	1		4	1	2	2
G 15/3	6	1			1	7		4	3		10		4	3	4	6		3	1	3	4		2	2	2		2	2
G 15/4	7				1	7		3	1	3	4			2	8	5		3		7	2		1	4	2		1	3

	A	B	C	Ç	D	E	F	G	H	I	İ	J	K	L	M	N	O	Ö	P	R	S	Ş	T	U	Ü	V	Y	Z
G 15/5	11	2	1	1	2	2		2	2	4	8		2	6	1	4	1			5	3	2		1	3			1
G 15/6	11	2			5	3	2	1	2	4	8		3	6	3	4	1			6	3		2	2	1	1		2
G 16/1	10	1	1		3	3	2	1	1	1	10		2	5		6	1			2	1			3	2		3	1
G 16/2	7	6			3	6	2	3	1	1	9		2	3	2	4	1			1	1		1	4	1	2		2
G 16/3	9	4			5	4	2	2	1	3	5		3	4	4	5	1			2	1	1	1	4	3			1
G 16/4	8	2		1	2	5	1	2	2	2	8		3	5	2	4	3		2	3	1			4			1	1
G 16/5	11	2			6	2	1	1	1	2	10		6	4	2	6	2			2		1	2	2	1		1	
G 17/1	7	4	1		1	9		5	1	1	7		6	4		7	1	3	1	6		1	1	3	1	2	2	4
G 17/2	4	2		2	4	12	2	3	5	1	6		5	1	1	7	1	1		9		1	1	5	2	1	1	1
G 17/3	7	3	1	1	2	9		5	3	2	6		4	7	2	8		1	1	5	2	1		5	2	1		1
G 17/4	11	2			7	11		3	2	2	2		4	4	1	6				6	3	2	3	4	2	2	2	1
G 17/5	9	6			4	13	1	1	3	1	6		4	3	2	4	1			5	5	1	4		1	2	2	1
G 18/1	9	3	1	1	2	7	2		2	3	5			2	3	4				3	1	5	1	4	1		2	1
G 18/2	7	2	2	1	3	7		2	3	1	2		1	1	2	5				5	3	2	2	5	4	1	1	1
G 18/3	8	6	1	1	6	7		2	4	3	2		2	2	4	5				5	2	2	1	6	3			
G 18/4	9	5	1	1	4	6			2	4	6		4	5	3	4	1		1	2	2	2	3	2	2	1	1	1
G 18/5	11	3	1		2	9		3	1	2	3		2	6	1	6				6	2	2	3	4	1		1	1
G 18/6	7	5			3	7	1		3	5	7		2	2	2	4	1			5	2		7	2	1	1	2	1
G 19/1	6	3				1	2	1		1	5		1	5		2	3			3	3	1	1	1	5			2
G 19/2	7	2	1		3	2		2	4	2	1			3	1	2	1			5	1			7	1	1	2	
G 19/3	7	4			2	4	1	1	3	3	3		1	1	3	3				3			3	4				
G 19/4	6	2			3	3			3	1	5		3	2	1	2			1	2	3	2	1	2	3	1	3	
G 19/5	4	4		1	3	6		2	2	3	3		1	2	1	4	1			3	1	1	1		2		2	
G 19/6	6	2		1	2	6		1	2	3	2		2	1	4	2	1			3	1	1	1	1	2	1	2	
G 20/1	12	2	1		5	3	1		1	4	4		2	2	4	4	1	1		5	2	4	2	1	2	2	2	
G 20/2	6	2			2	4	2	5		3	9		3	3	4	8	1	1	2	4	2	2	2	1	5		1	2
G 20/3	10	3		1	3	4		4	1	1	3		1	2	2	4	2		2	8	2	1	1	4	2		3	3
G 20/4	8	5		2	5	11			1	2	4		4	3	3	6	1			3	2	2		3	1	2		
G 20/5	6	2			3	7			2	3	8		4	3	2	3		1	1	6	3	3	4	1	3		2	
G 20/6	8	3			8	10	1	2	1	3	5		2	1	2	4			1	3	2	1	2	2	1	2	3	
G 21/1	5	3	2		3	3			1	1	7			1	4	2	1			2	1		3		3	2	1	2
G 21/2	6	4		1	2	7	1	1	1	2	3		1	4	4		1						2		2	1	3	
G 21/3	6	2			2	8	2	1			8		2	2	4	2				3	3			1		1	2	
G 21/4	6	6	1	1	1	8			1	1	5			1	3	2				5	1	2	2		1	1	1	
G 21/5	2	4		2	3	8			1		8		2	1	4	3				2	2	1	2		1	1		
G 22/1	10	5	1		4	1	1	4	1	4	3		2	6	1	7	1			4	4		2	1	9	1	1	2
G 22/2	7		2		2	6	2	1	2	2	7		2	5	3	7	2	1	1	2	3	3	2		5		2	1
G 22/3	7	2			4	5	1	1	2	3	4		2	3	3	5	1	1	1	3	5	2	4	2	7	1	1	
G 22/4	9	2	1	3	4	4			3	5	4		2	1	3	3			1	6	1	4	3	3	4	1		
G 22/5	6	2			7	6	1		1	3	9		2	1	4	3				9	2	2	3	4	2	1	2	1
G 22/6	9	2			3	5	1		2	2	3		4	4	5	10	1			1	4		4	3	5	1	1	3
G 23/1	9	1			4	10		5	2	3	3		1	7	5				1	5	5	2	6	1	2			1

	A	B	C	Ç	D	E	F	G	H	I	İ	J	K	L	M	N	O	Ö	P	R	S	Ş	T	U	Ü	V	Y	Z
G 23/2	6	1	3		3	9		1		3	4		3	3	4	2			1	6	5	1	3	2	4	1	3	
G 23/3	6	1	2		4	8	1	5	1	2	7		4	3	3	3	2		1	4	2	3	3	2	1	4	2	
G 23/4	2	3	2		4	8		2		2	8		2	2	4	3	1			4	4	3	3	6	2	1	4	1
G 23/5	5	4			2	14	1	3	1		6		4	8	3	2				5	6	1	3	1	2	2	1	
G 23/6	8	3		1	2	5		1		2	8		4	2	4	3	2			7	4	1	2	3	1	1	1	1
G 24/1	7	1			4	12	1		2	1	9		2	3	4	2		1		2	6	1	5			1	3	1
G 24/2	6	1	5		5	10	1		1	4	8		2	3	5	5				3	3	3	5	2			1	
G 24/3	7	1	2		8	9			1		8			2	2	6		1	1	4	5		3	2	2		3	1
G 24/4	5	3		1	8	7				4	6		2	3	3	3	1		1	4	5	1	5	4	2		1	1
G 24/5	7	4			3	9		1	2	6	3		1	6	2	8			1	1	5	1	2		3		3	1
G 25/1	11	2	1		3	6		2	6	1	1		2	5	4	1	2			5	3				3		3	2
G 25/2	5	1			3	10		1	4		5		1	3	4	7			1	2	4		3	2	5		1	2
G 25/3	7	1	1	1	2	7		3	1	2	3		1	9	5	4	2	1		2	4				2		1	1
G 25/4	10	3			6		2	2	2	2			2	5	6	2		1		4	1		1	1	5	1	3	5
G 25/5	7	4	1		3	10		1	4	2	3		2	3	2	3				3	7	1		2	1		1	1
G 25/6	7	3			5	4		2	6	1	5		2	1	3	5	1	1		4	3	2	2	4	3		1	
G 25/7	7	2			3	5	2		2	2	9		3	3	3	5	1			4	3		2	2				3
G 26/1	6	2		1	6	6		3	1	1	3		2	3	4	3	2	2		4	2	2		3	5		1	3
G 26/2	6	3			1	4	2	1		2	7			5	1	5	1	1	2	5	1	2	3	5	3		2	1
G 26/3	4	4		1	5	9		3	1		5		1	2	4	7		1		3	3	1	4	1	9	1	2	
G 26/4	9	2			3	8	1	1	3	1	5		4	6	4	4	2		1	3	2		2	2	2		1	1
G 26/5	11	3		1	3	2	2	2	2	2	6		4	1	1	3				3	3		5	6	1		1	
G 27/1	15	5		2	2	3		3	3	1	4		2	7	3	7	3	1		3	2		2	2	3		2	1
G 27/2	9	3			2	6	2	2	1	4	5		1	4	2	3	1	1		5	3	2		3	2	3	4	2
G 27/3	9	3			2	6	1	1	2	1	6		1	5	2	4	3		1	6	3	2		4	3	1	2	4
G 27/4	15	3	1		5	5	1	2	1		4		2	7	2	2	2		1	7	2	1	2	5			2	
G 27/5	12	3		1	5	7		3	1	3	2		4	3	5	4	4		1	3	3	1	1	4		2	2	
G 28/1	5	5		1	2	8		2	3	2	5		1	1	3	5		1		6	4	1	1	2	5	1		1
G 28/2	6	4			3	11			1	1	7		2	3	3	6				3	5		1		3	1	2	2
G 28/3	12	5	1		3	6		4	4	1	6		2	2	3	4			1	5	2		1	3		1	1	
G 28/4	6	1	1	1	3	10		1	3	1	8		1	5	1	4	2		1	4	4		1		2	1	2	1
G 28/5	5	3		1	3	10	3	4		1	7		2	2	2	1				6	1		5	2	3		3	2
G 29/1	13	6			2	4		1		2	6		2	6	3	3	3	1		4	4	2		2	1		2	1
G 29/2	10	2	1		3	8		1	3	2	7		2	3	4	2	2			7	4	2	1	2	1		3	2
G 29/3	13	4	1	1	2	3	1	2	2	2	7			5	1	7	2			5	6		1	2	3			
G 29/4	11	5	1		4	3	1	1	1	2	7		2	4	1	5	2	1		9	1	1		3	3		2	1
G 29/5	9	6	1		3	4	1	1	1	3	5		1	2	3	4	1	1		4	3	1		5	4	2	4	1
G 30/1	3			2	5	13	2	4	2	1	10		3	4	3	6			1	5	1	3	2		5	1	1	2
G 30/2	11	3	2	2	2	9		4	4	3	7			4	3	9				3	3	1		1	1	1	2	
G 30/3	5	3	1	1	6	13		1	2		10		2	2	3	10				6	2		3	2	2		3	1
G 30/4	5	3	1	2	6	13		5	1		9		1	1	3	5				7	1	4	1	1	4	1	1	2
G 30/5	4	2	1	4	4	13	1	5	1		9		3	2	3	8	1	1		4	2	1		1	2	2	1	3

	A	B	C	Ç	D	E	F	G	H	I	İ	J	K	L	M	N	O	Ö	P	R	S	Ş	T	U	Ü	V	Y	Z
G 31/1	8	2	3		4	7	1	3		1	8		1	1	4	3		2		2	5		2		2	1	1	5
G 31/2	8	3	2		5	11			1	1	4			5	3	4	2			2	2		3	1		1	2	1
G 31/3	7	2	1	2		9		2	2	2	6		2	1	4	3		1	1	7	2	1	2	2	1		2	2
G 31/4	5		2		3	4		2	1	5	5		5	2	3	8	2	1		2	1	1	5	4	2	1	1	
G 31/5	8	2	3	1	1	7		5	1	1	7		3	2	1	2		2		7	1		1	3			2	2
G 32/1	9	1	2	1	5	7			5	2	7		4	4	3	4	2		2	5	2		2	2	1	1		
G 32/2	5	1			3	11	3		4	2	8		5	1	2	4		1		8	1	1	4	2			1	
G 32/3	5	1	1		5	11	1		3	2	7		2	4	3	4	1			7	2	3	2	2	1	1	1	
G 32/4	7	2	2	1	4	7	2	1	1	2	10		3	3	2	7				5	2			1	3	1		1
G 32/5	13	2	1		5	6			4	1	6		3	3	3	5				4	1	2	1	2	1		2	
G 33/1	4	2			4	7	2	2	6		5			1	2	4				7	2		1	3	3			1
G 33/2	5	1	1	1	2	6		3	1	2	3		1	2	2	6	1			5	2		3	2	3	1		1
G 33/3	6	2	1		2	4	1	3	1	3	3		1	4	2	3	1	1		4	1			1	3		3	3
G 33/4	7	2			2	9		1	1		2		3	2	1	4	2			7	3		4	2		1		1
G 33/5	8	2	1		2	3	1	1	1	1	6		4	3	2	2	2			4			2	2			2	1
G 34/1	5	1			3	6		2	2	4	6	1	4	2	4	5		1		5	1	4	3	2	3	1		
G 34/2	17	5			4	2		2	2	2	4		1	7	2	5	1			2		1	3				1	2
G 34/3	6	2	2		2	7	1				10		2	1	3	7			1	5	2	1	2	3	1		1	3
G 34/4	5	2			4	9		3	4	1	6			4	5	2	2			4	4	2	2	2	3	1	2	1
G 34/5	9	2			5	7	1	1	2	2	8		2	3	2	6				4	3	2	2	2		1		
G 34/6	13	1			9	4	1	2	2		2		1	1	4	7				5		1		7			1	1
G 35/1	9	1			5	9	3			2	2		2	5	3	4	3			5	1	3		2	1	1	4	1
G 35/2	4	2		2	4	10	1	1		3	3		1	4	1	7	1			4	3	1	3	3	4	1		1
G 35/3	11	3	2		4	5	2	4	1	4	1		3	2	2	5	3		2	4	1	3	3	2	2			
G 35/4	9	3			3	8	1	1			6		3	4	5	3			1	2	1	1	1	2	3	1	2	
G 35/5	6	1			6	11	1	2	4	2	4		2	5	1	2				7	2	2		2	3		1	1
G 35/6	6	1		1	3	6		2	2	3	5		3	6	3	2	3		1	4	2	2		4	1		1	2
G 35/7	8	2			2	7	1	1	3	2	7		2	1	3	6	1			5	3	1	1	3		2		2
G 36/1	5	1		1	6	4	1	2	1	1	7		1	2	3	2				6	1	2	1	2	2		1	
G 36/2	7	2			4	6	2		1	2	3		1	2	1	2				5	2	1	1	2		1	1	1
G 36/3	4	1		1	2	4	1	3	2		6			3	3	1			1	2	1	1	1	5	1			
G 36/4	8				5	2		3		3	1		2	4	2	2	1	1	1	2	2	3	1	3	2	1		1
G 36/5	9	1	2		6	3		1	2	2	4		1	2	2	2			1	2		1			1	1	2	
G 37/1	4	1			6	6			2	3	2		1	5	1	7				3		1		3	3		2	
G 37/2	5	1			6	5		1	2		6			4	2	3		1		2	2		2	1	2		3	
G 37/3	5	2	1		2	7		2	2	3	4		2	3	2	3				4			1		2	1	1	3
G 37/4	6	1	1		2	5	1				7		1	1	2	1				6	2	3			2	1	3	2
G 37/5	7				3	4		1	1	3	2		3	3	4	3	1			2	1	1	1	2	2	1	1	1
G 37/6	5	1			3	3				1	2		3	3	4	4	1			2	2		2	5	2		1	
G 38/1	7	1			8	6		1		2	6		3	3	4	6		1	1	5	2		1	5	1	1	1	
G 38/2	8	2	2	1	2	4		1	2	4	3		2	3	4	3	1			5	2	4		3	4	1		
G 38/3	6		1		6	11	3	2		2	8		1	5	2	5				3	4			1			2	

	A	B	C	Ç	D	E	F	G	H	I	İ	J	K	L	M	N	O	Ö	P	R	S	Ş	T	U	Ü	V	Y	Z
G 38/4	6	4	1		4	7	1			2	7		3	2	3	1				4	1		3	3	3	2	2	2
G 38/5	6	2			3	10	2	2	1		9		2	4	4	1	1			4	3		1	1	1		1	2
G 38/6	10	2			3	9	2		2	1	5		2	4	1	4				4	3	1	2	2	1		4	1
G 39/1	12	1			5	4	2	1	3	7	4		3	4	2	4				5		2	2	1	2	2	1	
G 39/2	7	3	2		4	8	1			2	8		1	7	2	2	1			7	1		2	1	2	2	1	1
G 39/3	9	2			1	3	1	2	1	2	7		1	6	2	6	3		1	3	1		4	5	1	1	3	5
G 39/4	11	2	1		3	5		3	4	4	7		1	3		10				5	2	2	2	1	2	2		1
G 39/5	12				2	5		3	3	8	4		5	3	4	4				6	4	1	2		1		2	1
G 39/6	3	2	1		9	7		4	1	2	10		2	4	3	4	1	1		4	1	1	1	4	2	1		
G 39/7	8	2			6	5			3	2	5		3	2	3	4	1			1	9	1	2	6	1		1	
G 40/1	8	4		1	8	10					7			6	5	5	1	1		5	2	1	2		2		1	
G 40/2	7	1			3	13			4	2	3		1	5	4	6	1		3	6	4		1	3		1		1
G 40/3	8	2	1		5	5		3	1	3	7		3	3	3	1	1	1		6	2		1	1	4	1	3	1
G 40/4	8		1		5	8	1		1	4	6		3	3	5	5				4	3		3	1	2	1	1	2
G 40/5	6	1	1		2	11		3	3	1	8		3	1	3	6				5	4	1	1	1	3	1	3	1
G 40/6	8	2	1	1	7	13	2	1		1	6		4	2	4	4				3	1			1	1		4	
G 41/1	6	1	1		4	5	1		2	2	3		2	3	1	2	1		1	3	1	2		4			3	
G 41/2	4	2			3	5	2	1	1	1	2		1	3	2	2				3	3	1	1	1	6	1	1	1
G 41/3	4	1	2		5	5	1	1	1	2	5		1	2	1	2			1	4	1		1	3	1		4	1
G 41/4	6	2	1		2	5		2	1	1	5				3	6	1	1		3	3	2	1	1	1	2	2	
G 41/5	5	3			3	4			3		9		1	1	3	2		1		3	1		1		1		2	
G 42/1	8	1			3	3	1			2	4		2	4	5	5	3			1	4	2	1	2	1	2	1	1
G 42/2	9	2	1		1	5				1	8		2		2	6				3	3	2	2	1			2	1
G 42/3	5	1	1		2	3		1	2	1	7		4	2	2	4			1	4	3		1	3	5		2	2
G 42/4	4	2			3	12	3	2	2	1	6		1	2	2	2				3	2	1	3		1	2	2	3
G 42/5	9	1	1		5	5		1	1	2	4		1	3	4	7	1	1			2				2		1	1
G 43/1	5	2			4	10		4		2	9		1	3	1	3	1			2	3	2	3	1		2	1	1
G 43/2	7	2	1		6	14		1	1	1	5			3	1	7				2	2	2	2		1	1	3	1
G 43/3	7		3		5	5	1	3	3	3	6		2	1	1	4	1	1		4	4	1	3		3		3	2
G 43/4	6	3			4	10			1	1	8		3	4	3	1	1		1	4	4	1	2	2			1	1
G 43/5	8	3			2	8	1	2	2	2	9		3	4	3	2				3	1		1		1		4	1
G 44/1	7				4	6	1	1	1	3	1		2	5	2	4		1		1	1	1			2		2	3
G 44/2	6	3		1	2	5		3	2	2	4		2	1	3	2	1			5	1		1	2	1	1		
G 44/3	6	1			2	5	1				7		1	1	2	1				6	2	3			2	1	3	2
G 44/4	4	2	1		2	6	1			2	3		3	2	4	3				3	5			5	1		3	
G 44/5	8	2		1	2	3		2	3		4		1	2	2	3				5				4			1	1
G 44/6	5	1		2	2	3	1		1		7		2	2	1	3	2		1	4	1	2	1	2	1		1	2
G 45/1	6	3	1	1	2	4			2	2	9			7	1	5	3			4	2	2		1	2		1	5
G 45/2	4	2			4	8		2	4		4		1	5	2	2	1	2	1	6	2	1		2	4	1	1	3
G 45/3	9	3	2		2	4	1	1	1	3	6		1	6	2	1	2			5		1	2	3	2		2	4
G 45/4	6	5			1	12		1	2	1	4		1	6	2	3	1			6	1	3	3	2	2		1	2
G 45/5	5	4			1	11	1	1	1	1	5		2	9		3	2			4	3	2		1	2	1	2	3

	A	B	C	Ç	D	E	F	G	H	I	İ	J	K	L	M	N	O	Ö	P	R	S	Ş	T	U	Ü	V	Y	Z
G 46/1	2	3	1	1	5	7	1	4	4		6		1	2		6	2	1		8	1	1		7	3		2	1
G 46/2	8	3	2		2	8	1	2	1	1	3		1	5	2	7	1			4	2	1	2	6	1		1	1
G 46/3	7	1		2	3	5	1	2	2	1	8		2	4	2	4	1			3	4	1	2	5	1	1		
G 46/4	7		1		7	4	1	2	1	2	8		2	2	2	3			1	4	4	1		5	2		1	
G 46/5	7	5	1	1	6	6			4	2	7		2	5	2	2	2			10	1	1		4		1	1	
G 46/6	10	5			3	6	1	1		2	3		2	4	1	2	1			8	3	2	1	4	2		2	
G 47/1	9	2			1	4	2			1	6		3	3	2	4	1			9	3	4	2	2	5	1		1
G 47/2	13	4	1		3	5		1	3	1	4			1	3	4	1			6	3	2	1	2	2		2	
G 47/3	7	1	1		2	9	1	1	1	2	4		2	4	1	7	2	1		5	3	2	4	1	2	1	1	1
G 47/4	9	1			3	7	2	1	1	3	5		1	3	5	7				3	3	4	1	1	3	1		2
G 47/5	11			3	5	7		1	1	1	6		4	3	5	6		1		4	2	2		1	1	1	1	
G 47/6	10	1		1	4	3		1	3	2	8		2	2	5	3			1	6	2	1		3		1	1	
G 47/7	7	2		1	1	10	1		1	1	4		2	3	5	4	2			5	4	2	1	2	2	1	2	3
G 47/8	9	3			2	6	1	1	1	1	4		2	3	1	3			1	6	5	1	1	7			3	
G 48/1	10	1		1	3	3	1	1	2	2	6		2	1	2	7	2			7	1	2	2	5		2	2	1
G 48/2	6	2			4	6		3		5	5		1	3	1	4	1	1		2	4	3	2	2	1	1	1	1
G 48/3	8	3	1		2	4	1	4		3	6		2	5	1	7	1	1	1	2		2		3	1	1	1	1
G 48/4	5	3	1		4	5			1	1	9		1	4		3		1	1	8	2	1	1	3	2	1	1	1
G 48/5	13	3			3	6	1	3	2	2	6		1	5	2	3				2			2				3	1
G 49/1	5	3	2	1	2	8	1	2		2	8		1	2	2	1	1			9		2	3	4		1	5	1
G 49/2	4	4	1		1	11	1	1	3	2	9		4	6	1	2	1			8	2		4	1	1	1	2	1
G 49/3	12	3	1		2	5	1	1	2	4	5		2	2	2	4				8	3	3	2	4			2	
G 49/4	8	3	1		3	7		1	3	1	9		4	1	1	2			1	6	7	3	3	2	2		1	
G 49/5	6	1			3	11		1	1	2	6		2	3	3	1				7		2	1	1	4	2	8	4
G 50/1	11	2	1		4	3	1		8	3	4		3	4	4	4				6	2	1	2	6	5		1	1
G 50/2	11	6			6	5	1	1	2	4	2		1	2	3	7				5	2	4		6	4		2	1
G 50/3	11	3			6	6	1	1	2		5		2	3	2	4	1	1	1	6	3	3		2	6	2	2	2
G 50/4	5	2		1	3	7		3	1		9	1		2	3	4	1	2		10		3	1	2	6	3	2	3
G 50/5	5	3			3	12		4	3		10		3	3	4	4	1		1	7	1	1	2	2	2		1	1
G 51/1	5	1	1	1	3	13		3	2	1	4			5	3	2		2		8	4	2	5	2	3	2	1	1
G 51/2	4	6			5	7		2	2		12		1	4	4	1		1		8	3	1	2	2	4	1	1	
G 51/3	6	2			5	11		3	1		5			4	2	4	1	2		8	3		2	2	2	2	2	
G 51/4	8			1	4	8		3	1	2	4		4	5	6	5	1	1		6	3	4	3	3	2	1		1
G 51/5	7	2			1	10		1	1	2	4		3	3	3	1		1	1	8	4	2	4	2	4	1	6	
G 51/6	8	2			4	8	1	3	2	2	5		3	2	4	4	1	2		3	6	1	5	1	3		1	
G 52/1	17	1	1	1	6	4		1	3		5		6	7	1	6				4			1	2	4			
G 52/2	6	1		1	1	3	2	4	2	4	9		1	1	3	8				7	4	1		5	4			
G 52/3	8	2		1	2	4	2	3	2	2	8		1	2	4	4		1	1	11	4	1	1	4	5		2	3
G 52/4	8	2		1	5	9		3	1	2	4			2	5	8	1		1	4	4		2	5	3		3	1
G 52/5	7	2	1		5	10	1	1	1	3	7		2	1	4	4				10	1	2	2	2	3	1	3	2
G 53/1	9	1		1	4	7	1	3	2	4	4		2	2	4	3				7	1	1	2	3	2	2		1
G 53/2	6	1		1	5	7	1	1	3	2	7		2	1	4	7				5	1	4	1	3	3	2		2

	A	B	C	Ç	D	E	F	G	H	I	İ	J	K	L	M	N	O	Ö	P	R	S	Ş	T	U	Ü	V	Y	Z
G 53/3	7	1			3	6		2	1	2	9		2	3	2	6		1	1	3	2	3	1	1	2	1	2	
G 53/4	8	1		2	4	8		1	2	6	4		3	7	3	1			1	2	1	1		2		2	2	1
G 53/5	11	4	1		3			5		5	6		1	4	1	5				4		2	2	2	3	1	1	
G 53/6	11	3			1	6	1	3	2	1	6		1	5	2	5	2	1		6	2	1		1		1	2	3
G 54/1	10		2		3	6		2	4	3	7		3	2	4	3			2	4	2	2	1	3	3	2	3	
G 54/2	5		3	1	6	9	1	3	2	2	9		3	3	5	6		2		4	2	4		3	1		3	1
G 54/3	8	3	1	1	4	7	1	2	1	3	5		3	6	4	6	2			3	2	2	4	2	4			2
G 54/4	9	4			4	7		4	3	2	5		1	2	2	7				4	1	1		3	4		3	1
G 54/5	12	2	1		3	1		1	8	2	5		2	4	3	6	1			8	2	1	1	8	3			
G 54/6	8	2		1	4	11	1	3	1	4	3		1	2	2	8	1			7	1	1	2	3	1	1	1	2
G 54/7	12	6	1		4	2	1	1	3	3	11		1	1	2	3	1			4	2	1	2	1	3	1	2	1
G 55/1	7	2		1		7	1	4	1	4	4			6		7	1	2		11	7	1	1	2	5	3		
G 55/2	6	3			9	8		2	2	3	6		1	6	3	4	1	2	2	5	3		2	3	3	1		1
G 55/3	10	3		3	5	6		5	1	4	5		1	6	4	7		1		5	2	1	2	1	4			
G 55/4	7	5			1	7		1	3	3	6		1	3	4	5		1	1	8	5		3	4	3		3	1
G 55/5	10	3			2	6		2	4	2	6		2	11	4	4	2	1		7	1	1		2	2	2	3	2
G 56/1	10			1	1	10		5	3	1	2		2	3	4	1	3	1		8	2	2	2	1	2	1	4	2
G 56/2	7	1		1	3	9		2	6	1	6		4	2	2	9	1		1	3		1	4	4	1		3	
G 56/3	9	1	2		2	9	2	4	4	2	3		3	2	3		1			6	1	2	2	3	3	2	3	
G 56/4	10	3	1	1	5	8	1	2	4	1	5		2	2	1	4	2		1	7		4	1	2	2	1	2	
G 56/5	11	2	1		3	6		2	4		6		3	4	1	2	2			7	1	1	3	3	2	1	2	
G 57/1	12	5	2		3	3	1	3	2	3	3		1	1	2	2		1	1	5	2	1		4	2		2	
G 57/2	10	5	1		6	4		2		1	7		2	2	2	6		1		4	2	1	1	3	2			
G 57/3	7	2	1		5	4		2	2	3	6		1	5	4	3	1	1	1	4	1	2	3	5	1			1
G 57/4	4	2		1	5	9			2	2	7		2	5	4	3				5	1		3	4	2	1	2	1
G 57/5	6	3			6	10		2	1	1	6		1	5	2	3	1	1	2	5	1	1		2			1	2
G 57/6	10	2			1	7		2	4	2	2		1	2	3	5		1		2	2	1	1	4	2	2	3	1
G 57/7	10	2	1		7	9	1		3	3	2		4	4	2	3				2	2			3	1			
G 58/1	15	1	1	1	7	4		2	1		3			4	3	4				10	2	1	1	3	3	1		1
G 58/2	9	3	1		2	5		4	1	2	7		1	2	1	6	1			7	6	1	2	2	3			1
G 58/3	12	4	1		4	8		2	2		4			2	5	4		1		6		1	2	3	1	2	2	3
G 58/4	5			2	4	9		2	3	3	4		1	3	4	1	2			6		5	1	3	3	2	1	2
G 58/5	8	1			5	3				1	7		8	4	4	8	2		1	4	2	1	1	2	5	1	1	1
G 58/6	6	4			3	7		1	3	1	6			3	4	4	2		1	6	2	1	4	5	2	3		
G 58/7	8	3			3	7		1	1	3	3		4	3	3	4	1	2	1	5	5		1	3	2	1	3	2
G 59/1	11		1	2	3	10	2	1	1	3	4		2	2	4	4				10	2		1	2		2	4	
G 59/2	16	5	1		1	3			2	3	4		1	7	3	6				9	2		1	4			2	3
G 59/3	7	2	1		1	11	1		2	1	8		2	5	6	3	2		1	7	3		2		1	1	2	2
G 59/4	8	2	1	2	3	6	1	2		4	4		5	6	2	6	1	1	1	4	1		1	4	2		3	2
G 59/5	6	1			1	8		6	1	3	3		3	8		5	2			6	5	1		5	3	1	1	1
G 59/6	7	1		1	10	9			1	2	5		2	5	6	8				5		4		4	3		1	2
G 59/7	11	3	1	1		7			2	2	3		2	3	4	5	1	1	1	7	1	1	1	4		2	1	3

	A	B	C	Ç	D	E	F	G	H	I	İ	J	K	L	M	N	O	Ö	P	R	S	Ş	T	U	Ü	V	Y	Z
G 60/1	7	2		1	3	4		1	3	2	5			3	3	7				6	1	1	3	3	8		4	2
G 60/2	8	2	1		5	4			4		9			4	3	8		1		3	3	3	2	2	5			1
G 60/3	10	3	1		3	5		4	1	4	4	1		4	2	7	1			5	3	3	4	2	4	1		1
G 60/4	13		4	1	2	6			1	2	2		3	5	3	8	2			6	1	1	3	3	2	1	1	3
G 60/5	5	3		2	4	11			2	1	7		3	3	5	4	1	1		3	1	5	3	1	3	2	1	3
G 60/6	10	1		2	4	7		3	1		6		5	9	2	6	1			8			1	2	3			3
G 60/7	9	3	1	1	5	6	1		2	3	6		4	2	4	4				4	1	1	3	2	3	1	3	
G 61/1	11	1			6	5	1	1	4	1	3		4	2	3	1				4	1	1	1	4	1	1	1	
G 61/2	12				5	3	2	2	3	2	2		2	3	1	5	1			4	1	1	1	6	1		3	2
G 61/3	9	3			7	4	1		3	2	7		2	4	2	6				7	2		1	4	1	1	1	1
G 61/4	5	2			3	5	2	2	4	2	6		1	1	2	3				4	2	1	3	5	2		3	
G 61/5	6				2	7	1	2	3	2	5		2	6	2	5		1	1	4	1	2	1	4	2	1	1	
G 61/6	10	4	1		7	5			2	1	6		5	1	1	3			1	3	2	3	2	4	1		1	
G 62/1	5	3	2	2	1	11		6	2	2	5		1	1		8	1	1		5	2	1		1	2			2
G 62/2	3	1	2	2		12	1	3	3	1	7		1	3	1	6				5	3			2	3	3	2	1
G 62/3	7			1	3	10	1	3	1	3	3		6	4	1	3	1	1		7	3	1	1	1	1		2	
G 62/4	7	2		1	2	8	1	3	3	1	4		2	2	2	1		1		5		2	2	3	4	2	1	2
G 62/5	8	1		2	4	11		1	1	2	6		3	2	4	6				6	1				1		4	1
G 63/1	10	3	2		3	10	2	3	3	3	5			1	5	5				7	2			3	1	2	3	1
G 63/2	11	5			3	8		1	1	1	7		3	6	8	3	2			3	4	1	1	3		1	3	1
G 63/3	12	1	1		7	7		1	4	2	8			7	8	3				6	1	2	1	2	1	3	1	
G 63/4	9	3	1		4	7		3	2	2	6		1	2	4	5		1		9	2		1	3	3	2	3	2
G 63/5	11	3	2		2	10	1	3	3	2	7		1	5	3	5				4	3		3	1	1	1	4	
G 64/1	14	2		2	4	6		1	1	1	5		3	4	3	2	1			8	3	3	3	4	1	3	1	
G 64/2	12				2	2	1			3	6		4	5	7	3	3			6	4	1	2	6			6	1
G 64/3	9	4	1	1	5	13		1	2	2	2		1	3	5	5	1			7	5	3	1	2	3		4	
G 64/4	13	1		1	4	5		2	2	1	5		1	3	2	4				10	5	1	3	6	1	1	3	1
G 64/5	8	3	1	1	2	7		4	3	3	5		1	5	2	7	1			8	1		2	3	5	1	1	3
G 64/6	10	3	2		5	4		1	3	2	9		2	7		3				7	2	2	1	4	2	1	2	
G 64/7	16	1	1	1	3	8		3	2	2	3		4	3	3	6	1	1		6	2		3		1		2	2
G 65/1	9		1		6	9	1		3	1	5			3	5	5				5	2	2	2	4	5	1	3	3
G 65/2	8	4			5	13	1	1	1	1	5		5	4	1	4				5	1	3		5			5	
G 65/3	8	1			5	8	2	1	2	2	6		1	3	4	6		1		5	2		2	5	1		3	3
G 65/4	11	4	2		4	4	1	1	1	4	5		2	3	1	3	1			8	1		3	5	2		2	5
G 65/5	8	4			3	4			2	3	9		6	2	2	5				8	1	1	2	4	3		1	2
G 65/6	9		1		6	5			3	3	6		3	5	7	7	1		1	5	2	1	3	7	1		1	
G 66/1	5	1	1		4	10		1	1		8		2	3	2	5		1		4	4		3	4	2		5	
G 66/2	5		1		6	6		3	2	1	10		2	3	2	6			1	6	3	1	1	2	5	2	1	
G 66/3	8				3	7		2	2		5		1	6	2	3	2			4	3	1	2	3	4		4	3
G 66/4	10	3			2	6		1	5	2	6		3	4	1	2	1			4		2	2	1	2	1	3	
G 66/5	4	2	1		4	10		2	1	3	9		1	3	2	9				4	1	3		1	2	1	4	
G 66/6	7		2		2	7			2		9		2	2	3	3				8	3	1	1	3	3	4	2	

	A	B	C	Ç	D	E	F	G	H	I	İ	J	K	L	M	N	O	Ö	P	R	S	Ş	T	U	Ü	V	Y	Z
G 66/7	8	2			3	6	1		2	5	5		4	4	1	5	2			3	4		2	1	2	2	3	1
G 66/8	10	2	1		5	4	1			3	8		5	1	1	2	1			8	2	1	1	2	1		3	1
G 67/1	8	3			4	7		5		2	5		3	2	5	2	1	2		5	1	2	3	1	4	1		3
G 67/2	6	2	1		2	8		3	1	2	9		2	5	5	5		1		4	1		2	2	1	1	1	3
G 67/3	5			1	3	9		4	3		10		1	5	3	4	1	2		3	5	1	1		2		2	4
G 67/4	9	2	1		4	6		1	4	2	7		1	3	3	5		1		4	2		1	2	3	2	2	1
G 67/5	9	4			5	5	1	1	1	2	8		2	1	1	4	2	1		4	2		1	1	1		1	4
G 67/6	5	1		1	8	6		1	1	2	7		5		1	3	1	2	1	6	1	3		2	4	1	2	1
G 67/7	8	2			3	6		2	2	2	8		3	1	2	2		2		7	2	1	4	3	1		2	4
G 68/1	8	1	1		8	7		5	2	4	3		1	2	4	5	1	2		5			1	2	3	1		2
G 68/2	7	2			2	6		4	1	4	1		4	4	4	3	3	1		5	1	3	1	4	2	2		3
G 68/3	5		1		5	9		2	3		7			3	2	5		1	1	6		2	1	6	1		1	1
G 68/4	6		1		4	8		5	2	1	6	1		2	5	7		2		2	1	1	1	3	3		1	3
G 68/5	5	3	1	1	4	9	1	3	4	3	7		1	2	4	3		2		3		2		1	1		2	2
G 69/1	10	3	3	1	2	9			2	4	3		1	3	3	7				4	2	3	3	1	5	1	2	
G 69/2	11	2	3	1	3	9				1	5		3	3	3	9				7	1	2	3	3	2	1	3	1
G 69/3	10	2	1		4	7		1	4	3	2		3	7	4	4				3	1	3	3	4	4	1	2	2
G 69/4	11	1	2		7	8		2		6	3		2	4	3	6			1	4	3	1	2	1	3		5	1
G 69/5	14	2	1		1	6	1	1	2	3	2		2	4	5	4				6	3	3	2	4	3	1	1	1
G 69/6	12	4	1	1	1	8		1	2	1	6		2	4	2	8	2			3	3	3	1	2	1	1	5	
G 70/1	7		2		2	6		1			8		1	1	2	7	2			7	3		4	2	2	1	2	2
G 70/2	7	2			5	12	1	2	1	1	4		1	4	3	2		1		6	3	2	1	1	2	1	2	1
G 70/3	6	3	1	1	4	9		2	1	1	8		3	1	2	4	1			9		1	2	2	1	1	2	1
G 70/4	4		1		6	8	1	1	1	5	4		3	2	2	5	1	1	1	5	2	1	4	3	2	1	2	
G 70/5	9	3		1	4	6	1	1	2	2	7		4	7		4	1			4	2	2	1		4	3	1	
G 71/1	10	2	1			2	1	4	2	4	7		3	5		3		2		5	2	1	5	2	3		2	2
G 71/2	5		1		3	9		5	2	3	9		2	3	3	5		1		11	1	3	3	2	1	1	1	2
G 71/3	8	2		2	4	7	1	3	2	3	6		3	3	4	3	1	1	1	6	1	4	1	2	2			
G 71/4	6	4	2	1	1	9		7	1	5	5		1	5	4	4		1		3	1	2	1	1	3		2	1
G 71/5	8	1	1	2	3	5		3	4	2	4			1	5	1	1	1	2	5		1	3	5	2	3	1	2
G 71/6	9			1	2	8	3	7	2	3	3		2	4	4	4	2	2		6	1	1	1	2	1		4	1
G 71/7	8	3	2	1	4	7	2	4	1	3	5		1	3	2	4	1	1		4	3	1	1	3	1		3	1
G 72/1	5		2	1	2	7	1		4		5		1	6	4	6	3		2	6	2	1		5	5			3
G 72/2	7	2	1	1	5	5	1	1	1	5	4		2	8		5	1	1		4	1	1	3	4	3	2		2
G 72/3	4	1	1	1	3	9	1	1	2	2	6		4	5	4	3	2		1	8	1	3	1	4	3	1	1	1
G 72/4	13	2			2	6			2	4	2		4	6	1	7	1			6	2	1	3	4			2	2
G 72/5	11	3			2	6	2	1	2	1	5		2	4	3	1	1			3	3		2	3	2	1	4	1
G 73/1	6	4		1	3	9	1	1	5		6		1	6	9	7	2		1	5	1			1	6	1		3
G 73/2	7	3	1		2	8		3	1	1	8		2	5	4	8		1	1	8	1	1		2	3	1	1	3
G 73/3	9	2			1	5	1		4	2	7		2	7	3	3	1		1	4		3	2	1	3	4		2
G 73/4	7	2	2	1	6	8		3	1	2	8		1	6	6	5	1			5	1	1	1	3	1			3
G 73/5	7	2		1	1	10		3		1	6		2	6	2	5	3			5	4		3	1	1	2	2	3

	A	B	C	Ç	D	E	F	G	H	I	İ	J	K	L	M	N	O	Ö	P	R	S	Ş	T	U	Ü	V	Y	Z
G 74/1	4	1		1	4	7		2	1		10		4	1	1	9		2		5		3	2	2	5		2	
G 74/2	11	1	1	1		5	3	1	2	2	9		3	1	2	8		1		8	4		1		1	1		1
G 74/3	8				2	6		1	2	2	8		5	4	2	4		1	1	6	3	1	1	3	2		4	1
G 74/4	4		1		2	7		2		1	7		1	6	1	7	1	1	1	6	3	2	1	3	4	2	1	1
G 74/5	9		1		3	7		2			6		2	6	4	3	1	2	1	4		1	1	3	1	1	1	
G 74/6	10				3	6		1	2	2	6		2	2	6	5	1	1		6	4	1	2		2	3		1
G 74/7	7	3	1		3	9		1	2	1	9		4	3		4		1		5	3		1	2	1		1	
G 75/1	4		1	1	2	10	1	2	1	2	4		1	4	6	5	1	3		5			1	4	2	1	1	2
G 75/2	4			1	6	10	1	1	2	2	7		1	3	5	5	1	1	2	6		1	1	2	1		1	2
G 75/3	5	3	1	3	1	7		1	2	2	6		2	3	3	4	1	1		5		2		3	4		2	2
G 75/4	4	2	1	1	5	11		3			5		2	4	4	5	1	1	2	2			2	2	5	1	3	2
G 75/5	5			1	5	10		2	1	1	4		5	5	10	3	1	2		4	1		1	2	4		2	2
G 75/6	5			2	3	10		2	2	2	6		5	2	3	4	1	1		6	3	1	2	1	3		1	1
G 75/7	7	2	1		2	6	1		4	2	7		1	3	4	5	1	1		4	1	1		3	2	1	1	3
G 76/1	4		4	2	6	12		3	3		10		2	2	3	12				6	1		2		4	1		1
G 76/2	8		1		4	6		4	1	1	7		5	3	5	8	1			4	1	2	4	1	6		1	
G 76/3	7		2		5	8	1	1	3	3	5		3	3	3	7	1			7	3		1	5	1		3	1
G 76/4	4		1		4	11	1		1	1	9		3	4	5	9	2			4	2	2	1		3	1	1	2
G 76/5	3	2	1		4	10	1	3	1	3	5		1	4	8	4		3		5	2	1	1	3	3		4	2
G 76/6	8	4	1		6	5		1	2	5	7		3	3	3	7	1			3		2		2	2		1	1
G 77/1	3	1			1	6		3	1	2	6	1	3	3	3	5	1	3		5			2	2	4	2		1
G 77/2	10	2				5	2	1	4	3	5		1	1	1	4		1		6	1	1	4	4		2	1	2
G 77/3	11	1	1	2	4	3		3		6	3		3	2	1	5		2	1	3	2		3	3		1		1
G 77/4	15	5	1		3	2		3	4	4	1		1	3	2	4		1		4			1	4			1	3
G 77/5	11	1			3	7		2	2	3	3		1	2		5	1	1	2	3	4	1	4	1	1	2	2	
G 77/6	5	1			7	8	2	4	4	2	6		2	3	4	5		2		2	1	1	1	1	3			1
G 77/7	6	1			4	9		2		3	5		1	2	6	5	1	2		4	2		2	1	1	2	1	1
G 77/8	9	1	1	3	2	6		4	2	2	5		1	2	3	4	1	2		2	1	2		1	2		2	1
G 77/9	8	3	1		2	7	1	1	4	3	4		3	3	2	5		1	1	3	3	1	2	2	1	1		
G 77/10	5	1	1	1	2	8	1	2	3	4	9		1	2	3	3		1		7	3	2	2	1		1	1	
G 78/1	7		1		5	9	1	2	2	3	4		2	1	2	5				10	3		6	4	4	4		3
G 78/2	7	2			2	14			1	3	5			5	4	3		1	1	8	5	1	3	2	1	1	3	2
G 78/3	10	2			4	4	1	2		5	10		1	4	3	5			1	4	3	1	2	1	2		2	3
G 78/4	8	4			8	10		1	5	3	8		1	1	3	1				5	2		1	1	1	1	1	2
G 78/5	11	2		1	3	4		1	1	4	7		3	7	2	6				3	3	2	6	3	3		1	
G 78/6	13	3	1		3	7	1	1	4	4	3		1	2	2	5				9	2	2	2	3		2	1	1
G 78/7	13	3	1		5	9	1	2	3	4	4		1	3	3	2				3	4	1	6	2		3	1	1
G 79/1	7	3	1	2		7		1	2	1	8		4	3	1	6				7	1		2	4	1		1	2
G 79/2	8		2	3	2	8	1	2	1	4	2		2	2	3	5	1			7	3		2		5			3
G 79/3	6	1		1	4	8	2		3		9		3	4		3	1			8		2	2		4	1	3	1
G 79/4	8	2		1	3	6		1	3	2	4		3	2	1	5	1		1	4		4	1	5	1		2	
G 79/5	6	1		1		11	2	2	3	1	7		6	2	3	2			1	5	3		1	1	2	1	2	2

	A	B	C	Ç	D	E	F	G	H	I	İ	J	K	L	M	N	O	Ö	P	R	S	Ş	T	U	Ü	V	Y	Z
G 79/6	8			2	3	10	1	1	2		4		4	2	3	4	2			7	2	1	5	2	1		2	2
G 79/7	5	1		1	6	10		1	2	2	7		4	1	3	3	1			6	3		3	3			2	1
G 80/1	11	5	1		3	4			1	4	2		2	7	2	4	1			5	3	2	1	4	2			
G 80/2	7	3			4	3		1	3	3	8		2	5	4	3	1		1	3	2	3	1	5		1	2	
G 80/3	8	2	1		5	5	2	1	6	4	5		2	2	1	5		1		4	1	1	2	4	1			1
G 80/4	9	2			3	4	1		2	3	5		2	2	2	4				5	3	4	1	5		1	2	1
G 80/5	10	5	2		3	5		2	4	2	2		2	2	2	6	1			1	3		2	3	4	1	1	
G 81/1	4	4			7	9		2	2	1	10			1	4	1	1		1	7	3	1	4	1	4		2	
G 81/2	10				4	7		4	2	1	4		2	3	6	3	1	2		8	2		1	1	3		3	2
G 81/3	7	1		3	5	12		2			6		3	5	2	6	1			4	2	2	1	1	2	1	3	1
G 81/4	8	2			6	9	1		1	1	7		3	2	7	3				4	3	2	1	1	3		2	
G 81/5	4	1		1	6	11	2		2		11		4	2	4	5				4	3	1	3		3		1	1
G 82/1	6			1	3	13	1	4	3	1	6		3	5	4	6	1	1	1	5	2		2	2	2		3	2
G 82/2	5	2		1	1	15	1	2	2	2	3		1	7	2	5	2			5	5	1	1	4	1	2	4	2
G 82/3	10	3		1	2	9		1	1	3	5		3	4	4	2	2		1	5	1	4	3	2	1	1	4	3
G 82/4	8	3	1		3	9			1	1	4		2	4	5	10	1	1		3	2	1	1	4	4	1	4	1
G 82/5	11	1	2	2	2	8		1	1	4	6		4	3		7			2	4	3	1	4	2	1	1	2	
G 83/1	8	4			4	3	1	2	1		11			8	3	6	2			6				1	2		1	
G 83/2	9	1	1		2	2		1		7	3		3	3	2	5	1			6	1	3		5	1	1	4	
G 83/3	8	2			3	5		3	2	2	6			4		3	1			7	4		1	1	3	2		2
G 83/4	8	1	2		5	4	1	1	1	4	8		2	4	1	4	2		1	5	3		2	1	1			
G 83/5	7	3		1	4	7	2	2		1	9		4	4	1	5	1			4	1	1	1		3	1	2	1
G 84/1	11	1	1		3	4	1	2	1	1	6	1	2	8	3	4	1			3	4		1	1	4			
G 84/2	8				2	7		3	1		3		2	11	2	3	1		2	6	1	1		5	3		3	
G 84/3	14	2	2	1	4	5	1		2	1	5		2	3	2	3				3		1	1	1	2	1	1	1
G 84/4	9	1		1	1	3		2	1	6	1		4	6	3	6	1			3	2	3	2	1	6		1	1
G 84/5	10	1	1		3	8	1	1	1	2	2		1	3	2	6				3	4		2	3	3	2	1	2
G 84/6	5	3	2		3	5		2	2		7		1	4	4	3	1	1	2	7	1		1	4	4	1	1	1
G 84/7	10	1			2	5	2		4	2	5		4	3	2	3	2		2	6	3		2	2	1			1
G 85/1	14	1	1	1	3	6	1	3	3	3	2			7	2	6	1			8	2			2			1	1
G 85/2	7	3			3	8	2	2	1	1	6		2	4	3	6	1		2	5	2	1	1	4	2		3	1
G 85/3	9	1	1	1	1	7		4		2	4		2	7	2	7	2	2		8	2	2	1		3	1		
G 85/4	6	1			3	2	1	3	3	2	4		1	6	1	8				8	4		1	6	8			2
G 85/5	8	2	1		4	7	2			1	7		2	5	3	3				7	1	1	4	3	2	2		1
G 85/6	13	1			2	2	1	1	2		4		2	5	3	6			1	7	2	1	3	6	2	1	2	1
G 85/7	10	3	1		2	5		2	3		7		2	3	4	4	1			7	2	2	1	5	1			5
G 86/1	3			2	2	10		5	1	1	8		2	5	2	3	2			8	3		4	1	2	1	1	3
G 86/2	8	2			2	7	1	1	4	3	4		1	3	2	7				3	4	1	2	4	2		2	4
G 86/3	6	2	1		4	8		1	2	2	8		2	7		4				8		5	2	5		2	1	1
G 86/4	7	1	1	2	2	10	4	1	1		8		2	3	3	6				5	4	1	2	1	3		1	3
G 86/5	9	1	1	1	1	7		5	1	1	6		2	7	2	5	3			7	3			1	2			2
G 87/1	8	3	1	1	8	8		2	1	2	5		2	4	1	4				5		1		3	2		2	1

	A	B	C	Ç	D	E	F	G	H	I	İ	J	K	L	M	N	O	Ö	P	R	S	Ş	T	U	Ü	V	Y	Z
G 87/2	10		1		7	7	1		4	1	7		2	3		2				4	1	1	3	1	1	2		1
G 87/3	10	2	2	2	2	4		1	2	1	8		4	1	4	7	1			6	1		1	4			1	
G 87/4	8	1	2		2	5	1	1	4	2	4			2		10	1	1	1	4	3	1	1	3	3		1	1
G 87/5	8	2	1		4	7	1		1		4		3	2	3	6	1		1	4	3	1	1	3	5	1	3	
G 88/1	9	1			5	4	1	1	3	2	5		3	4	3	2				10	3		2	3	5	2		2
G 88/2	7	2	2		3	6		5	1	2	6		1	2	4	1		1		7	1		2	4	2		3	2
G 88/3	9	2			4	5	2	1	2	1	5		1	2		4	1	1	2	7	2	1	4	5	3	1	3	
G 88/4	12	2			2	3	1	3	4	2	6		4	1	1	3	1			6	1	1	2	5	1		2	2
G 88/5	8	4			3	7		4	1	2	4		3	5	6	4				3	2	1		4	5	2	1	1
G 89/1	7		2		6	6	1	1	2	2	7		6	4	4	12		1		3	1	1	2	3	5		1	
G 89/2	10	1	1		5	4	1		1	7	7			5	1	8				5	1	1		3	1	1	6	2
G 89/3	7	3	1		3	7	1	1	1	3	6		2	4	3	4	1			8	3	4	2		6	1		2
G 89/4	8	2	1	1	7	6		3	4	5	7			4	1	8				6	3	1	1	2	4		1	1
G 89/5	13	2	1		2	6		1	2	2	7		4	5	3	6	1			3	2	2	1	2	1	1	2	1
G 90/1	4	1	1	1	4	8	1	2	1		11		1	2	3	3				6	3	2	2	2	1		1	1
G 90/2	7	2			5	4		2	3	1	6		2	3	4	3		2		6		1		3	4		1	3
G 90/3	8	2	1		7	5		3		1	5		4	1	3	2				7	1	1	1	4	2		3	1
G 90/4	11	3		1	4	4	1	3	1	3	4		3	4	2	1				9	2		2	3	1			1
G 90/5	10	3			2	5		1	4		8		1	1	2	2				7	4		2	3	1	2	1	1
G 90/6	9	2		1	3	7		1		1	6		1	8	2	1				4	2	3	2	2	2			1
G 91/1	2	2	2		3	8		1	2	3	9		2	3	3	5	1			4		1	2	3	2	1	5	2
G 91/2	5	2	2			11	1	1	3	2	6		4	1	2	7				4	4	1	4	1	3		1	1
G 91/3	7		1	1	3	5	1	1		3	5		3	5	3	6	2	1		4	1		1	1	4		3	1
G 91/4	10				2	5			3	1	5		2	5	5	8	1		1	5	2		1	2	3		2	4
G 91/5	7	2	1		3	3			2	3	6		5	3		4	2		3	4	2	2		6	1	1	1	
G 92/1	9		1		3	7		2		1	9			3	2	2			2	11		2	2	1	1	1	3	
G 92/2	7	1			4	6	1	1	4	2	4		3		3	5	1	1	1	4	3		1	1	5		3	1
G 92/3	11		2		3	4		3	3	5	3		2	3		3				6	1	1	2	3	2		4	
G 92/4	9	2		2	2	5	1	1		2	5			5	1	1			1	6	1	1	1	3	2	1	4	1
G 92/5	12			1	3	5			4	2	3		3	5	3	1				4	2	3	3	3			1	1
G 92/6	5	1			7	5	1		3	2	7		2	1	3	5	1		1	7	1	2	1	5	2			
G 93/1	7	3				5			3	1	1			6	3	3	3			3	4		4	3	2		1	
G 93/2	6		1		3	4			4	2	1			6	1	2	1			7	1		1	5	1	1	1	1
G 93/3	2	1	1		3	7		1	2		7		1	4	4	3	1		1	3	1	1	3	1	2	1		
G 93/4	3	2			3	7		3	1	4	2		1	6	2	2	2			2	1	2	2	2	2		2	1
G 93/5	3		2		3	9		2		3	5		1	2	4	1	1			4	2		3	1		1	2	2
G 93/6	6	1			2	8					5		1	4	4	1	1			2	2		2	1			3	2
G 93/7	6		1		3	5	1	2	2	1	6			2	3	1	1			4		2	1	1	1		4	1
G 93/8	7	1			1	4				1	5		3	3	4	3	1	1		2	3	1	4	2			2	
G 93/9	7	3	2		3	5					4		2	1	1	2	2			3	2	2	3	2			2	
G 94/1	7	2			4	7			1	3	8		1	3	1	4				5	4	3	1	3	2		1	1
G 94/2	10	3	1		2	7	1	2	5	2	6		1	5	2	4	2			3	2	1	2	1	1		2	1

	A	B	C	Ç	D	E	F	G	H	I	İ	J	K	L	M	N	O	Ö	P	R	S	Ş	T	U	Ü	V	Y	Z
G 94/3	12	1			4	4			3	3	4		3	2		4	1			3	7	1	1	3	2	1	2	2
G 94/4	6				3	6		3	1	2	7			3		6	1	1		8	4	1		2	3	1	1	2
G 94/5	12	3	2		2	4			2	4	5		1	7		4	1		1	3	3		1	1	1	1	2	
G 95/1	6	1			8	9		2	2	1	9		3	4	1	5				7	3		1	3	4	2	1	1
G 95/2	8	2	1		5	7		1	4	3	7		2	1	6	5				4	4	2	2	5	1	1	1	1
G 95/3	8	3			3	6			2	3	9		5	5	3	6	1			7	1	1	2	2	3	1	1	2
G 95/4	5	1			3	8			5	2	9		4	2		6	1		1	8	2	3	2	2	5	1	1	1
G 95/5	5	2	2		10	9	1	3	1	1	14		3	4	2	4			1	6		1	1	2	1	1	2	
G 95/6	5	3			7	11		5	6	2	7		1	1	4	2				6	1	3	1	4	3		3	1
G 95/7	10	3			5	8	1	1	2	2	9		5	3	2	4				6		2	2	2	1	1	2	3
G 96/1	5	1	1		2	3	1		3	5	7		1	2	4	3			1	8	2	1	1	3	3	2		
G 96/2	5	1	2	2	1	10	1	2	2	2	7		2	2	7	3				4	3		2	2	1		1	1
G 96/3	8	3			1	7		2	4	3	4		1	4	7	3		1		3	1		4		4		3	
G 96/4	5	5			5	6		3	2	2	4			7	1	3	1	1	1	5	1		1	3	5	2		1
G 96/5	9	3		1	3	7	1	1	3	2	6		3	3	4	2		1		5		1	3		2	1	4	
G 97/1	9	1			5	5	1			3	3		5	3	2	7	2		1	4	2	3	4	2	3	1	1	1
G 97/2	8	1		1	1	5			1	3	5		4	7	2	5	1			4	2	2	3	5	1	1	1	
G 97/3	9	1		1	1	10	1	1	1	2	4		1	4	3	1	1			9	3		3	1		1	2	1
G 97/4	4	1	1			8	1	1	1		9		1	2	1	7	2	1	1	8	2		3	2	2	1	1	2
G 97/5	4	2	2	1	1	9		1	1	1	9		4	2	5	4	1			5	2		3	2	1			
G 98/1	7	1			2	7	1	1	1	4	3		5	5	1	7	2			5	2	2	4	2	3	2	2	1
G 98/2	5		1		2	12		1	1		7		4	8	2	3	2			3	4	2	1	1	1	1	2	1
G 98/3	10	3	2		3	6		3			6		2	4	3	2	1			5	4	4	2	2	2		1	1
G 98/4	5		3		4	8	1	2	2	4	7		2	4	3	4	1			4	3	1	2	1	2		2	
G 98/5	7	1			2	8	2	3	1		7		2	3	1	4	1			6	4	1	3	3	1	2		1
G 98/6	7	1			1	7	1	1	2	4	2		2	3	2	4	3	1	2	6	4	4	2	1	3	2	2	
G 98/7	7	1	1		1	10	1	3		1	6		5	5	5	2	1			3	3	2	5	1	2		1	3
G 99/1	9	2			5	3	1	2	4	4	4			1	3	2				10	1			2	4	2	1	2
G 99/2	8	3	1		3	1	1	3		3	6		3	4		2	1			7	2		2	6	1		2	1
G 99/3	7	1		1	3	5	2	2	3	3	3			4	3	4				5	1	2	2	5	4			3
G 99/4	8	2			4	6		2	3	3	6		2	4	2	3	1			5	1	2	2	3	1		1	1
G 99/5	6	2	2	1	4	8		2	2	4	6		1	3	3	2				4	1		4	2		1	1	3
G 99/6	10	3	2	2	3	5		2	1	4	4		1		5	2				7	1	2	1	1	2		2	1
G 99/7	10	2	1		3	5			3	3	5		3	2	3	3				2	2	4	1	2	2	1	1	1
G 100/1	10	1			4	2	1	1		1	2		1	7	3	5	1		1	5	3			5	3	1	4	1
G 100/2	6	2			3	5	1	1	2		6		1	2	3	1	1		1	7	3	1	2	5	2	1		2
G 100/3	9	2			6	3		1	2	3	7		2	4	3	2				6		1	3		4		1	1
G 100/4	8	2	1		6	3			1	1	8		2	3	4	6				4	1	1		1	5	1	2	2
G 100/5	11	3			1	5			3	4	5		3	4	5	1				3	2	1	3	1	1	1	3	1
G 101/1	8	1			4	4	1	2	3	2	11		2	3	1	3		2		7	1	2	2		1	1	4	
G 101/2	7		1	1	5	7			1		11		3	2	5	2	1			6	1	3	1	2		1	3	1
G 101/3	8			1	1	7		4	5	3	5		2	2	5	5	1			2	1	1	1	2	1			2

	A	B	C	Ç	D	E	F	G	H	I	İ	J	K	L	M	N	O	Ö	P	R	S	Ş	T	U	Ü	V	Y	Z
G 101/4	7	2			6	7		3	2		8		5	3	3	2				4	2	1	1	2	3	1	2	1
G 101/5	7	4	1		3	8		1	1	2	8		1	1	1	2			1	6	2	1	2	1	1		5	
G 102/1	10	3			2	6	1	4	3	1	3			5	3	3				4	1	2		5	3	1		2
G 102/2	6	2			5	13		2	2		5		4	5	3	4	1			7			1	2	1			3
G 102/3	4	1			5	9		1	3	1	8		1	3	6	6	1			2	1	1		4	1		1	3
G 102/4	9		1	1	6	6		1	3	2	5		3	3	3	7				6		1		5	1	1	1	1
G 102/5	5	2	1		4	10			1	1	6		3	6	4	5	1			5	1	1		3	1		1	
G 102/6	6	4		1	3	5	1		1	2	8		2	4	1	8		2		3	2	3		3	2	1	1	1
G 103/1	9		1		3	5		1		2	8	1	3	7	1	2			1	4	1	2	6	2	2		2	1
G 103/2	8		2	1	3	10	1	2	3	6	1		1	6	2	5		1		4	2	1		1	1		2	1
G 103/3	6	1		2	3	5		3		5	4		1	5	3	5		1		5	1	1	4	3	4		2	1
G 103/4	11	2			3	7	1	2	1	2	6	1	1	7		4			1	5	2	1		1	1		2	
G 103/5	7	1	1	1	3	10		2	3	2	4		1	5	2	5	3			6	2	1		1	1			
G 103/6	6	3			2	3		1	2	4	9		2	5	2	7	3			4	2	1			3		1	
G 103/7	8	3	1		3	10	1	2	3		5		4	5	3	2	1			2		1	1	2	2	1	1	1
G 104/1	3	1	2	2	2	10					12		6	2	4	7				5		4	1	2	1		1	2
G 104/2	5	1			2	8	2	2	1	2	8	1	3	3	3	8	1			7	3	3	1	2	2	1		
G 104/3	6	1		1	3	7	1	4		1	11		2	5	3	6		1	1	5	1	4		1	2		2	2
G 104/4	4	1	3	1	3	11		1		3	8		1	7	3	4	2		1	6		3		1		3		
G 104/5	8	3		1	1	8	1	3	2	4	6		3	3	1	1	1			6	2	1	2	2		1	3	1
G 105/1	10	2		1	7	9	2			1	1		4	3	1	3				5	2	2		4	3	2	1	2
G 105/2	11	4	2		3	6	1			3	1		2	5	1	3				4		2	2	3	2	1	3	1
G 105/3	9	6		1	3	8	1	1	2	1	5		1		2	5				4	3		3	3	2		2	
G 105/4	13	7	1		2	4	1	1	3	1	3		2	1	2	2				2		1	2	7		1	3	
G 105/5	7	1		1	5	6		3	4		4		3	3	6	4		1	1	2	2	1		4	4		2	
G 105/6	8	4			4	5	1	5	3		3		3	2	2	3		1		4	2	3	1	6	4			1
G 105/7	11	3			3	7	1	1	1	2	4		1	4	2	4	1		2	4	2		2	1	2	1	1	2
G 106/1	13	1	3	1	3	7	2	2		1	1		2	4	2	6	1			3	2			2	3		2	1
G 106/2	13	3	3		1	7	2		4	2	2		3	2	1	4	1			6	1	2	3	2	1		1	2
G 106/3	6	2			5	5	1		1	1	7		2	1	3	5	1		1	2	4	2	1	2	5	1	2	3
G 106/4	13	1	2		2	3	1	1	2	2	5		5	7	2	3	1			3	3	2		3	1			
G 106/5	8	3			6	10	1	1	5		2		1	3	5	2			1	4	1	1	1	3	5	1		1
G 106/6	10	1		1	6	8		1	3		3		3	4	3	4	1	1	1	3	4			4		1	1	2
G 106/7	8	3	1	1	1	7	2	1	1	2	6		4		3	3				5	2		2	1	3	1	2	1
G 107/1	3	2	1		3	11	1	4	3	1	5		1	6	2	5	1			8			2	2	5		3	1
G 107/2	7	1			3	9	1	4	2	2	4		1	7	2	6				8	1	2		2	4	1	1	1
G 107/3	13	6			3	5		1	1	4	5			3	1	6				8	2			1	1		2	2
G 107/4	6	2			3	6		1	2	1	12		2	2	4	2				5	2	3	3	1	3	2	2	2
G 107/5	10	3	1	2	2	3			2	6	3		2	1	3	8	1		1	4	3	2	2	3	3	1	3	
G 108/1	3	2	3		4	10		4	1	1	8		1	4	2	8	1			7	2		1		5		2	
G 108/2	6	4	1		2	10			2	1	6		3	3		6	1		1	4	2	3	3	1	4			1
G 108/3	4	2		1	4	10	1	1	3		8		3	4	2	5				6	4		2		6		1	1

	A	B	C	Ç	D	E	F	G	H	I	İ	J	K	L	M	N	O	Ö	P	R	S	Ş	T	U	Ü	V	Y	Z
G 108/4	6	1		2	2	7	1	3	3		8		1	5	3	2		1		3	1	1	1	1	5		4	5
G 108/5	8	2	1		7	9		1	1	1	5		5	4	3	5	1	1		5	1		1	1	1		4	
G 109/1	8	1	2	1	5	7		1	1	2	9		3	2	1	10	1		1	3	1			1		1	1	1
G 109/2	10	1	1		4	7		4	5	4	1		2	2	3	2		1		5	1	3		1	4	1	1	1
G 109/3	9	1	2		2	3		2	3	3	8		1	4	2	7				2	2	2		1	4	1	2	
G 109/4	12	3			3	4		3	2	2	6		2	2	3	8		1		4	3		1		2		1	1
G 109/5	5		1		8	9		2	1	1	5		2	1	3	7		1		4	3		2	4	2		1	1
G 109/6	8	2			5	5	1	1	2	2	8			2	1	5	1			6		1	1	2	2	1	5	
G 109/7	9	1	1		3	5	1	2	2	2	10		1	4	3	5	1			4	3		2			1	1	1
G 110/1	5	1		1	6	9		3	1	1	8	1	1	3	3	3				12	1	1		2	3	1		3
G 110/2	9	2		1	3	4		4		2	5		3	3	5	2	1			5		3	5	4	3		1	1
G 110/3	5	1		2	3	8		2	2	3	7		3	2	2	6				6	1	4	3	4	1			
G 110/4	7	2			4	6		2	3	2	7		4	3	2	1	1	1	1	6	2	2		2	3	2	2	
G 110/5	13	2	1		3	4	1	2	2	2	4		1	3	4	1	2		1	9	1		1	2	1	3	2	
G 111/1	11	5			3	4	2	2	4	4	2			3		3	2			6	2	1	2	2	1		1	2
G 111/2	11	4			2	1	1	3	4	4	4			2	2	4	1			6	2	1	1		4		1	3
G 111/3	8	2		2	2	3		2	1	4	4		3	4	3	1	4	1		3	2	1	1	1	3		4	5
G 111/4	8	2	1		3	5	1	1	2	3	5			2	4	1	1	1	1	7	4		1	2	3		5	1
G 111/5	10	1			3	2		1	2	1	10		3		3	4		1		9	1	1	3	1	1		1	2
G 112/1	8		1		2	6		1	2		1		1	4	7	4	2			3	1	1		5			1	2
G 112/2	4	1	1	1		7	1	1	2	3	5		1	2		5	1			7	2	1		1	1			2
G 112/3	7	2		1	2	3		1	1	1	7		1	2	5	4	1			4		2	1	2	1		1	2
G 112/4	7		1		3	3	1		2	1	6		1	2	1	4	1			3	1	2		3	1	3	1	1
G 112/5	7	2		1	1	4		5	2	1			1	4	1		3	1		5	1		1	2	4		1	6
G 113/1	7		1		2	7		3	1	1	4		1		2	5				4	1	1	1		2	1		1
G 113/2	4	1	1	1	3	11		2	2		5		1	2	1	4		1		7	2	1			1		2	
G 113/3	3		1		1	9		1	2		5		3	1	1	5	1		1	4	4		1	2	2		2	
G 113/4	8	1		1	3	5		1	1	2	3		2	2	2	3	2			4	1		1	1			1	2
G 113/5	6	3			3	4		3	2	4	3			4		2	1	1		3	1	2	1	2			1	1
G 113/6	2	2		2	2	8		2	1		6		1	4	1	6	2	1		2	2			2	1	1	2	1
G 113/7	4	1	1		3	8	1	2	1	2	3		2	4	2	2	1	1		2	1				2	1	1	1
G 114/1	9	3		1	6	4			2	1	2		3	4	1	3	2			6	1	2	1	8	1			2
G 114/2	5	1		1	4	11		1	2		4		3	4	3	3	2		1	5	3	3		1	5	2	5	
G 114/3	8				3	5		1	4	1	2			2	1	8	1		1	11	3		1	7	3	1	1	1
G 114/4	8	3		1	3	5	1	4	3	2			2	4	2	3	1			4	4	2	2	5	5			2
G 114/5	12	6	2	2	1	5		4	3		3		2	2	1	5	3			9	2	1		2	3		1	2
G 115/1	11	1	1		4	5			1	3	2		1	4	4	6				7	4	3	2	4	3	1		
G 115/2	11	2	2		3	7		1	1	3	4			3		7				7	1	1	2	2	1	2	2	
G 115/3	9				4	9	1	2	2	1	3		1	3	4	5		2		6	3	1	3	2	2		2	
G 115/4	7	2	1		3	7		1	1	2	8			4	2	4			2	10	3	1		2	2	1	2	2
G 115/5	7	3	1		4	5	1		1	1	6		2	4	2	7	1			8	1	2		2	5	1	2	2
G 116/1	7	7				6		2	1	1	4			4		5				6	1	1		2	2			2

	A	B	C	Ç	D	E	F	G	H	I	İ	J	K	L	M	N	O	Ö	P	R	S	Ş	T	U	Ü	V	Y	Z
G 116/2	6	2			1	5	1	2	1	2	4		1	1	3	3				4	1	2	1	3	2			2
G 116/3	7	3	1		2	5		1	1	1	5		3	1	3	6				2	2	2		1	3		2	2
G 116/4	5	3				8	1		2		6		1	1	1	3			1	6	2	1	3	2	1	1	1	3
G 116/5	12	3	1		3	4	1	1	3		4		1	2	2	4				2	1	1		1	1		1	1
G 117/0																												
G 117/1	13	5	1		3	4		2	1	3	6		3	3	3	5				4	2			1	2		3	2
G 117/2	11	2			4	8		1	4	3	4		6	6	3	3	1			4	3	3	4	3				1
G 117/3	17	1	1	1	2	3		2	5	5	2		3	3	4	4				6		3	3	2		2	1	2
G 117/4	12	4			4	3	1	2		4	7		4	1	4	4		1		6	2	1	1	1	2	1	1	3
G 117/5	13	2	1		5	4	1		1	4	6		4	4	5	5			1	3	3	1	2	3			2	1
G 118/1	9		2		3	5		2	1	1	8		2	2	7	7	1			3	2		2	4				1
G 118/2	10	3	1		4	7	2	3	3	2	5			3	5	2				4	1		3	4			2	
G 118/3	4		2		6	8	1	2	2	3	3		1	4	3	4		1		5		1		4	4		1	
G 118/4	3	2			3	13	2	2		1	7		6	2	4	3				5	2	4	2	4	1	1	2	1
G 118/5	10	1	1	1	3	6		3	2		9		1	1	6	4				5	1		1	3		1		2
G 119/1	8	1		1	3	8	1	2	2	2	7		3	2	2	2		1	1	9	1	2	2	1	3	2	2	1
G 119/2	5	2			4	12	1	1	1		7		2	4	2	4	1	1		9	4	1	1		4	1	4	1
G 119/3	8	3	1		7	11		1		2	3		1	4	5	5		1		6	1	2	2	2	2	1	1	
G 119/4	12	1	1	1	2	4		2	2		3		4	1	4	9	2	1	1	7		1	1	5	3	1	2	2
G 119/5	7	2		2	1	8	1	2	3	2	6		2	2		6		1		9	3	2	2	4	2	1	2	1
G 120/1	6	1	1		5	8		1	1	5	4		1	3	4	7	1			4	5	2	2	4	2	2	1	
G 120/2	11	1	2	1	2	5		4	2	2	5		1	3	3	12	2		2	4	2			3	2		1	1
G 120/3	13	2	2		5	4		2	2	4	5		1	4	6	1				7	3	1		1	3		2	
G 120/4	7	1	1	2	5	5		2		2	8	1	2	5	4	2	1			7		1		3	4	1	3	1
G 120/5	8	1	1		5	6	1	2	1	1	9		3	2	4	5	1	1		4	4		3	3	1	2	2	1
G 121/1	4	3	2		4	10		5			9			11		5	1	1	1	5		2	3	2	3	1	1	
G 121/2	8	3		2	4	6		3	3	3	10		2	3	5	4				5	1		2	2	1	1	2	1
G 121/3	6	5	2		5	9		2	1	1	6		2	6	2	3	1	1	1	2	3	2	4	1	4	2	2	
G 121/4	4	5	1		5	7		2	1	3	11		3	9		4				4	2	1	1	2	3		3	
G 121/5	9	4			6	7		3	4	1	7		1	6	1	5			1	6	1	1	2	2	3		1	1
G 122/1	7				3	5	1	3	3	3	7		2	2	1	2		2		8	2		2	2	2		2	1
G 122/2	8				2	6	1	3	4	4	4		4	3	1	4		1	1	7	2	2	1	2	1	1		
G 122/3	5	1	2		2	9		4	1	2	6		1	7	1	6	3	1	1	4	1		3	1	1	1		2
G 122/4	7	2			2	7	1	7	2	1	4			4	5			1		6	2	1	3	4	1		1	2
G 122/5	7	2	2		3	7		2		2	6		1	4	2	5		2		6			1	2		2	1	4
G 122/6	6	1	1		2	10		3	2	4	3			2	2	9		1		5	2	1	2	2	2	1		1
G 122/7	9	1	1		3	7		3	1	3	4		3	3	1	5		1	1	4	2	3	1	1	1		2	
G 122/8	6	4			1	5	1	5	3	2	8		2	2	1	4	1	2	1	4	3		1	2	1		1	2
G 122/9	10	1			1	3	1	5	2	3	5		2	2	1	2		1	1	5	5	1	1	1	4		2	2
G 122/10	12				3	6		1	1	3	3		3	4	1	5		1		3	4	1	2	1	1	1	2	1
G 123/1	13	1	1		5	4		3	3	4	3	1		3	4	3	1			5	4	4		3	2		1	
G 123/2	9	4			3	5		3	4	4	6			3	4	5	1			4	3	1	2	4	1	1		1

	A	B	C	Ç	D	E	F	G	H	I	İ	J	K	L	M	N	O	Ö	P	R	S	Ş	T	U	Ü	V	Y	Z
G 123/3	7	5	2		3	10			2	4	5			2	5	1	1			6	3	3	2	3		1	3	2
G 123/4	10	2	1		3	4		1	2	4	7		2	4	2	2				5	2		3	3		3	3	2
G 123/5	6	4			6	10	3	1	2	2	3		2	5	5	4	2			3			3	3	4	1	3	
G 124/1	9	1			5	3	1	1	4		8		4	8	3	2	1			4	4	1	5	3	5			1
G 124/2	7				4	8	2	3	4	2	4			6		9				4	2		4	3	6			3
G 124/3	8	3	1		4	3		4	1	1	10		2	4	2	3				4	4		1	3	4		2	
G 124/4	8	2			6	6		4	1	4	5		2	6		3	1		1	5	1	1	1	1	5		2	3
G 124/5	8	3		1	8	10	1	1	1	4	2		1	5	1	6		1		8	2	1	3	1	3			
G 124/6	7	1			5	7	2	1	3		6		1	2	3	7				5	4	1	1	2	7		1	3
G 124/7	4	6	1		4	10	1	1	3	4	6		4	2	2	2	1			7	2	1	3	2	3	1	1	
G 124/8	8	3		1	7	8		1	2	1	6		1	4	1	4		1		5	2	2	3		5	1	3	3
G 125/1	4	2	1		1	13		2	2	1	4		3	5		7	1	1		4	3	2	3	5	1		6	
G 125/2	6	3	2		2	8		1	1	4	6	1	2	2	3	9				7		1	4	2	2			2
G 125/3	9	3		1	2	7		2	2	1	6		1	6	3	7	1			2	1	2	3	2	2	1		2
G 125/4	6	2		1	3	9		1	4	2	4		3	4	4	4	1			5	2	1		5	2		2	
G 125/5	5	3		1	4	7	1	1	2	3	4		4	5	3	5	1			5		1	2	5	2	1	1	
G 126/1	8	2	1	1	2	10		4			7		1	6	1	3		1		5		1			2	1	4	3
G 126/2	7	2	1		3	12	1	1	1	2	2		1	4	2	6	1	1	1	5	2		1		4	2	3	2
G 126/3	6	1				12	2	1	2		6		1	5	1	2	2	1		7	3	1	3	1		2	3	1
G 126/4	8	2	1		2	6		1	3	1	7			5	2	4	2	1		6	2	2	2	3		1	4	2
G 126/5	6	2		1	4	12	1	1			6		3	5	4	7	1			2	1		1		2		4	2
G 127/1	13	1	1		4	8		1	1	2	3		2	4	6	1	1			5	2	5	3	4	1		2	
G 127/2	8	3	1		7	7	1	2	4		6			5	7	1				7	3	1		4	5	1	1	
G 127/3	9	4	1	1	4	10	2	5	1	2	4		1	4	3	4				6	3		2	2	5		2	2
G 127/4	9	3		1	5	10	1	2	3	4	3			2	3	6				9	1	3	3	3	3	1	2	
G 127/5	12	5			4	5			2	4	4		2		3	8			1	7	2	2	1	4	2			1
G 128/1	8	2			6	5		2	5	2	7		1	5	2	9				5	4	1	2	7	3		2	
G 128/2	8	4		1	4	11		4	2	2	2		1	3	6	8		1	1	7	1	2		6	2	2		
G 128/3	13		3		3	7		3		3	1		1	3	6	7				5	1	2	1	5	3		3	2
G 128/4	9	3	1		4	7			3	5	5			3	4	6		1	2	8	2	3	1	4	1			2
G 128/5	13	2	1	1	4	5		1	4	3	7		1	4	3	5				5		2		4		1	5	
G 129/1	7	1			5	6		4		5	2		2	6	2	2	1	2		3	3		3	2	3	1	5	
G 129/2	7	1		1	2	5		4	4	2	8		1	2	1	3	1	1		5	2	1	4	2	2	1	4	1
G 129/3	3			1	6	11	2	4	2	4	4		1	4	2	6		2	1	3		1		1	3		2	1
G 129/4	9				2	5	2	1	1	4	4		1	1	1	7		1		7	5		2	1	4		3	1
G 129/5	9	4			2	5	1	1		4	3			5	1	3	1	1		2	2	3	1	1	4	2	6	1
G 129/6	6	1	1		3	6	2	3	1	3	5			3	3	4		2		5	2	2		3	3	2	4	
G 129/7	9	4			4	5		5	3	3	6		3	1	1	3	1	2		5	2		3	1	1		1	2
G 130/1	7	2	2	2	4	7			1		11		2	2	3	3				6	2		1	1			1	2
G 130/2	4	2			6	4		3	2	3	12			2	4	3				5	5	1	2	4			2	1
G 130/3	4	1			2	8	1	3	1	1	10		1	8	1		1		2	7	1	3	2		4		2	
G 130/4	9	1			3	9	1		1	1	3		1	3	3	3			1	5	3	1	3	3	2	3	1	3

	A	B	C	Ç	D	E	F	G	H	I	İ	J	K	L	M	N	O	Ö	P	R	S	Ş	T	U	Ü	V	Y	Z
G 130/5	6	3		3	3	9		2	1	2	7		4	1	2	3	1			6	3	3	1		2	1	1	1
G 130/6	10	7		1	2	6		3	1	1	6	1	3	4	1	2	1			4	1		1	1	1	1	2	3
G 130/7	12	5	1		4	5	1	1	2		3		1	6	2	5				6	1	1		4	3		1	1
G 130/8	8	2			2	6		1	3	4	6		3	1	1	4				5	2	2	2	2	1		2	2
G 130/9	8	4	1	1	1	6	2	1	3	2	6		3	2	1	4	1	2		6	4	1		2	1		1	2
G 131/1	8	2	1		3	6	1	3	4	3	5		2	4	1	4	1			7	1	1	2	1	5			1
G 131/2	6	1	1	1		6	1	5	1	4	6		2		4	5		2	1	7	2	1	4	2	4			1
G 131/3	9	2	1	1	5	8		4	3	1	5		1	7		4				6	1	2	1	1	4		3	
G 131/4	5	2		1	2	9		3	1		5		3	3	3	5				5	1	1	2	2	9		2	5
G 131/5	8	1	1		3	9	1	1		2	6		3	3	3	6			1	4	2	2	1	1	3	1	1	1
G 132/1	9	3	2		3	2	1		1	2	4			4	3	6		1	1	2			2	3	1			
G 132/2	5	2	2	1	2	4		1	3	1	6			1	5	7				3	1	1	1	1	5			
G 132/3	4	2	2		1	10		1		2	1		1	6	3	4		2		3	1	1	3	1	2	1	2	2
G 132/4	6	1	1		3	5		4	5	1	3		1	1	3	1				3	2	1	2	5	1	1	1	
G 132/5	7	2	1	1	5	5		1		1	5		1		2	5				3	3			2	2	3		2
G 133/1	5	3	1		5	7			2	2	5		1	7	7	2	1	2		6			2		6		3	
G 133/2	10	1	1		3	5	2	1	5	1	6	1	2	7	2	3	1	1		3	2		2		3	1		1
G 133/3	6	1		1	2	9		2		3	4		2	4	4	5		1		6	3	3	4	1	4	1		1
G 133/4	8	2		1	3	6	1	1	1	2	4		2	5	2	5	1	1	1	5	1	3	3	4	2		1	1
G 133/5	2	2		1	6	10	1	2	1	1	7		2	3	4	5		1	2	4	2	1	2	4	3		1	1
G 134/1	5	3	2	2	2	12	1	2	3	2	5		2	3		2				9		1	1	1	2		3	1
G 134/2	5	2	1	2	1	12		2	4		8		4	6	1	5				7		2		1	2			2
G 134/3	10	3		1	3	6		4	3	2	6		1		2	3		1		8	2			1		1	1	4
G 134/4	11	2		2	2	7	1	5	1	1	3		1	4	2	2	1	1		5	2	4	2	3			1	
G 134/5	8	1	2	1		8	2	3	2	4	3		4	3		5				7		2	1	1			1	1
G 134/6	6	2	1	3	1	11	1	2		4	3		2	2	7	5	1			3			2	1	2		1	2
G 134/7	9	1	1	1	3	7		3		4	3		3	4	1	5		1		5	3	1	1	2	1		2	2
G 135/1	10	3		1	6	8	1	1	2	4	5		3	3	3	4	2			8	2	3	2	3		1		2
G 135/2	9	2		1	4	7		3	3	4	7			3	2	8				6	3			3		2	2	
G 135/3	8	2	1		5	7		3	4	2	6		3	3	1	6		1	1	6	2	4		6	2	1	1	1
G 135/4	15	1			3	5		2	4	4	5		2	5	4	4	1			4	5	3		1			3	2
G 135/5	6	5	1		3	10		4		2	8		1	7	2	8				4	2	1	1	2	4		3	1
G 135/6	10	4			3	9	2	1	2		4		3	2	3	9	2			2		1	3	6	1		4	1
G 135/7	6	1			9	8	1	1		1	9			3	3	8				5	2		2	4	4	2	3	2
G 136/1	10	6	1		5	10			3	2	5		1	1	4	4			1	6	2	1	2	1	2		3	
G 136/2	8				5	9		1	3	2	5		2	2	3	5	2		2	9	1	2	1	2	2	3	4	
G 136/3	11	2	1	2	3	5		1	2	2	8		1	1	5	6				7	4	1	1	3	1	1	2	
G 136/4	8	5	1		6	6			2	2	5		4	2	2	3			1	5	1	4	2	4	3		1	
G 136/5	12	2		1	3	5		1	3	2	5		1	2	2	7				4	3	1	3	4	2		4	2
G 137/1	7	3	3		6	10		1	4	2	7		1	2		5				8	1		4		2			1
G 137/2	4	1	1		4	8		5	1		8		2	3	1	2		2		9	1		3	2	4		2	3
G 137/3	7	2			2	5		2		2	7		4	2	3	6			2	6	1	1	3	7	1		3	

	A	B	C	Ç	D	E	F	G	H	I	İ	J	K	L	M	N	O	Ö	P	R	S	Ş	T	U	Ü	V	Y	Z
G 137/4	6	2			4	6	1	3	1	1	8		2	3	3	4	1			8	1	2	3	2	4			2
G 137/5	6	1			2	9		2	2		3		1	3	1	7	1		1	10	4	1	2	6	3	1	1	2
G 137/6	6	4	2		2	10			3	3	7		4	1		1				7	2	5	5	2	1	1	2	1
G 137/7	8	1			3	7			4	2	7		1	1	2	7	1		2	7	2	2	3	2	1	1	1	1
G 138/1	8	1			2	6		2	1	2	4		4	5	1	2	2		2	5	1	2		5			2	3
G 138/2	4	2	1		3	8		3	4		7		2	2	3	2	2	1	1	7	1	2	1	3	2	1		1
G 138/3	3	1		1	4	8		3	5	3	7		1	3	3	3	3	1	1	5		4	1	2	1	2		1
G 138/4	5	2			4	9	1	3	2	6	3		1	5	2	5	2	1	1	7	2	1	1	1	1			1
G 138/5	10	2			5	6		1	1	3	1		2	4		6	1		2	3	3	2	4	3	1	1	2	1
G 138/6	10	2				6	1	5	2	3	4		1	4	1	3	1	1	1	7	1			1	1		2	3
G 138/7	10	3			3	7		4	1	3	3		2	3	1	4	1	2	2	4		2		2		1	2	2
G 139/1	11	2	1	1	6	8		2	3	1	7		1	1	3	8				6	3		3	4		1	3	1
G 139/2	7	3			4	8		3	1	1	10		2	4	3	9		2	1	6	2		3	2	2	1		3
G 139/3	10	2	1		5	5		1	1	5	4		2		7	5	1		1	4	3		2	3	2	1	2	2
G 139/4	7	2	3		7	5		2	2	2	11		2	4	5	4				5	2	4	2	2	5		1	2
G 139/5	9	3	1		4	10		1	1	2	6		1	1	5	7			1	7	1	2	2	4	1	1	3	1
G 140/1	2	1			3	8		4	1	1	6		1			6		1	1	4	4		3	1	2			
G 140/2	5	4			2	7	1	1	1	3			1		3	3		1	1	4	2	2	1	3	1		1	1
G 140/3	9	1			6	2			1	4	1		4	1	2	2	1			2	2	1		3	2	1	2	3
G 140/4	2	2			1	8	1	2	2	2	4			2	3	3	2			2	1	1	2		2	1	1	2
G 140/5	6		1		3	4	1	2	1	1	6		2	5		2	1			2	3			1				
G 140/6	7	3	1		2	6		2	3	2	2		1	2	3	2				3			1	1	2	1	2	
G 140/7	4	4			3	1		2	2		11		1	1		3			1	5		2		2				1
G 141/1	7	1	1		9	6	1	2	1	3	6		3	7		2	2		2	3	2	1	1	3			1	1
G 141/2	10	4			4	5		2	3	1	6			2	5	2	1		1	5	1		2	4	1	1		
G 141/3	6	2	1		10	6		3		4	4		2	4		4	2	3	1	1	1	1		3			4	1
G 141/4	11	3			2	4		1	1	1	6		4	3	1	3	2		1	6	2	2	2	4		1	2	
G 141/5	5	7	2		2	6		5	1	1	9		1	4	1		1	1	1	6	1		2	2	2	1		2
G 141/6	3	2	2	1	3	10	1	3	2		7		1	3	3	2	2		1	4	1		3	3	3	2	1	1
G 142/1	6		1		9	8		4	3	1	5			7	3	6	2	1	1	4	2	1		5	2		2	1
G 142/2	3		1		1	10	2	2	1	3	3		2	6	4	8	2			2	3	3	1	5	3	2	2	1
G 142/3	11	2		1	1	5		2	4	4	1		1	3	5	4	2			6	4	1	3	5	1		2	
G 142/4	7		1	2	1	6		1	1	3	7		3	5	1	6	1		1	6	1	2	3	5		1	2	
G 142/5	5			1	4	9		3	2		8		3	4	2	12	1		1	2	2	3	2	3	4		2	
G 142/6	9	2		2	1	5		6	4	1	8		2	4	2	6	1			3	1	2		3	2	1		1
G 143/1	8	1	1		6	7		2	2	2	8		3	4	2	7	1	1	1	4	4	3	2	2	2	1	1	1
G 143/2	5	3	1		4	11	1		2	2	10		3	3	3	11				2	4	1	3	1	3		1	1
G 143/3	7	6			6	7		5	2	1	11		2	4	3	5		1		7	2	1	2	2	3	1		1
G 143/4	7	4			3	9			4	4	9		4	3	4	5			1	6	2	2	4	1	1		2	2
G 143/5	4	4		1	6	12		1		3	9		3	1	6	6	1			5	6	1	2	1	2	1	1	
G 144/1	9			1	4	6		1	4	2	8		2	3	2	5			1	7	1	4	1	2	1	1	1	
G 144/2	7	2			4	6	1	2	2	1	4			5	1	7			1	7	3	1	2	3	6	1	1	1

	A	B	C	Ç	D	E	F	G	H	I	İ	J	K	L	M	N	O	Ö	P	R	S	Ş	T	U	Ü	V	Y	Z
G 144/3	9			1	2	5	2	2	5	2	7			1	3	5	1			6	3		1	3	1		1	3
G 144/4	5	2	1	1	2	11		1	1	1	8		2	6	4	5	1			8	2	1	1	1	1		2	1
G 144/5	10	1		1	4	7		4	1	4	1		3	5	3	5	1		1	6		2	3	3	1		1	
G 144/6	8	2			4	7	2	2	1	1	9		2	5	2	2	1	1		8		1			1	2	2	1
G 145/1	10	2	1		4	6	2	2		4	6		2	4	5	8	1			5	2	1	2	2	1		1	3
G 145/2	5	1	3		2	9	1	2	2	3	10		2	5	3	6	2		1	2	1	1	3	1		3	1	2
G 145/3	11	1			4	3	3	3	2	5	6		1	4	4	5				2	3	2	2	2	3	2	2	2
G 145/4	9	3			1	6		1	1	3	5		2	3	4	5	2	1		5	3	1	3	1	1		2	4
G 145/5	8	1		1	1	5	1	1	4	1	5		2	5	5	9	2		1	4	4	1	1	8	1	1		2
G 146/1	6	2	2		4	10	3	5	1		5		1	4	3	2				8			1	2	5	2	2	
G 146/2	6	3	1		2	7	1	2	2	1	9		2	2	4	4		2		5			4	2	2		3	2
G 146/3	7	1	1		1	5		3	2	7	5		1	7	1	5	1		1	3	2	4		4	1		1	1
G 146/4	4	1	1	2	3	9		2	1	1	9		2	6	4	4			1	3	1	4		4	3			
G 146/5	7	4			1	10		4	5	2	5		4	6	1	4		1		2	1	4		3	2		2	
G 147/1	5	3	1		4	4		4	2	2	3			1	2	5	1			5	1		1	4	3			
G 147/2	5	2			6	8		1	3	1	3		2	4	3	2	1			3			2	3	1		2	
G 147/3	5	3		1	3	2		3	2	2	3		1	3	4	4	2	1		2		1	1	3	4		1	
G 147/4	4		2		3	6	1	1		2	6		2	2	4	5				3	4		1	2	2		1	
G 147/5	3	1			6	6			5		2		1	3	3	4	2	1	1	4	1	2	1	2	6			
G 147/6	3				1	6	1	2	2	3	2		1	3	4	5				6	3		4	4	4			1
G 147/7	6				3	3	1		3		8		3	2	3	3	1	1	1	3	2	1	3	2				
G 147/8	7				3	5	2	1	2	1	6		1	3	5	2				4		1	3	2	1		1	
G 147/9	6	4			2	4	1		2	1	6		1	3	3	2				2	2	1	2	3	1	1	1	1
G 147/10	6	1			4	4			1	1	7		2	2	2	2	1			2	1	1	3	2	1	1	2	1
G 148/1	2	1	2		1	10	2	2	3	2	2			4	1	1	2			5	2	2			4	2	1	
G 148/2	8		1			1		1	3	3	3		2	4	2	3	1		1	1	1	1	2	3	2		4	1
G 148/3	8	3	1		2	4	1	1	2	1	3		1	2	1	1	1			6	2	3	2	2	3	1	2	
G 148/4	7	1			1	4	1	2	3	4	2		3	2	3	3	1			4	1	2		2	2	1	1	
G 148/5	5	2			1	6		3	3	1	3		2	4	2	2	2			3	1	2		1	4	1	1	
G 148/6	6	1			4	6		2	2	3	2		2	2	3	4	1			4	2	1	1	2	2	1	1	2
G 149/1	9	2			3	6			1	1	11		3	5	1	4	1			8	1	3	1	1	4	1	1	4
G 149/2	8	4		1	6	9	1	2	2		6		3	2	4	5	1			5		3	3	5	3	1	1	1
G 149/3	7	3	1		5	9		3		3	6		2	2	2	1			1	8	2	2		4	3		6	2
G 149/4	9	2			4	7	1		2	6	4		3	1	1	6	1			7		3	2	2	3		3	4
G 149/5	6	3	1	1	2	15		1	2		5		3	4	2	4		1		6	4	1	4	2	2	1	5	1
G 150/1	6		1	1	4	10	1	2	2	1	5		5	4	2	4	1	1		6	1	3	1	1	3		1	
G 150/2	6				5	8	1	1			6		4	5	4	2	1			5	1	1	2	4	2	1	1	1
G 150/3	10	1		1	2	3	1	2	3	1	4		2	5		4	1	1		6	2	1		3	3		3	1
G 150/4	5	1			3	8		2	2	2	7		2	5	3	6	1			4	4	2	2	2	4		1	
G 150/5	10	1	1		1	5		1	1	3	5		5	4	1	5	1	1		8	1		1	1	1		2	1
G 151/1	9				1	7	1	4	3	1	7		1	7	2	2	1			3	1	1	7	1	1		3	2
G 151/2	8				4	7	1	3	3		4		1	6	1	6	1	1	1	4	1		4	5	2		4	

	A	B	C	Ç	D	E	F	G	H	I	İ	J	K	L	M	N	O	Ö	P	R	S	Ş	T	U	Ü	V	Y	Z
G 151/3	11	3			1	8		1	2	1	4		2	3	2	6			1	4	1	1	4	2	2	1	4	1
G 151/4	10	1			2	5		1	3	3	5			2	3	3	1		1	4	3	1	2	1	2	1	3	4
G 151/5	10	4	1		2	6	1		1	1	10		2	6	3	2	1			3	1	1	1				3	2
G 152/1	9	2		1	3	4		1	2	2	5		2	2	3	3	1		1	5	1	3		3	2	2	3	1
G 152/2	8	2			2	6	1	3	2	3	4		1	2	2	3			1	9	2		1	3	3	2	1	1
G 152/3	7	2		1	4	6	2	5		2	6		1	4	3	2			1	5	1		2	2	3	2	1	
G 152/4	5				3	7		4	2	2	4		1	1	4	1				5	1	3	2	3	6	1	4	3
G 152/5	6	4	2	1	3	6		3		1	5		3	2	6	3		1		5				4	2		2	2
G 152/6	10	2	2		3	7		2	1	3	3		3	3	1	3				7		1	3	2	1	2	1	2
G 152/7	9	3			3	4	2	1	1	1	10		2	2	2	3				6			3	1	1	1		1
G 153/1	10	1		2	2	6		2	2	1	2		10	3		5				7	2	1		6	3		1	
G 153/2	10	1	1	1	3	9	1	1	2	1	5		5	6	3	1	1			4	1		1	2		2		1
G 153/3	6	2	1	3	3	7		3	3	3	3		4	3	3	7	1			2	3			4	3			
G 153/4	7			2	3	9	1	1	5	3	2		5	6	3	2	1			5		1	1	3	3	1		
G 153/5	8	1	1	1	4	10		1	1		6		4	2	4	4				5	2	4	1	2	1			1
G 153/6	7	3	1	2	5	11	1	1	1	1	3		5	2	2	1				4	2	2	1	3	2	1	1	
G 153/7	14	4	1	1	3	5			1	3	2		5	5	2	3	1			4	2			2	1		1	3
G 154/1	7	1		2	3	9		1	1	2	6		5	4	2	7	1	1	1	4		1	1	2		2		
G 154/2	10	2		2	2	8			1	2	4		4	3	1	7	1			4	5		3		3	3	2	
G 154/3	9		2	2	2	7		1	1	2	4		4	3	2	4	1			3	2	1	2	3	2	4	1	2
G 154/4	7	4		1	1	6	1	1	3	3	7		4	1	2	6				6	1	1	1	3	2		2	
G 154/5	8	2		2	3	9	1				4	1	3	7	1	7				7	1	1	1	3	3		1	1
G 154/6	5	2		3	1	8		5	1	6	6		4	2	4	4				5	4	1	1	2	1		1	1
G 154/7	11	2	2	1	2	6	1	4	1	2	5		2		4	3				3	2		1	4		1	4	1
G 155/1	6	1		3	4	11		5	4		9	1	3		5	11		1	1	7		2	1	1	4	1		1
G 155/2	10	2		1	4	4	1	2	3	5	10		3	1	2	10				5	2		3	3		1	1	1
G 155/3	7	1		3	6	14		3	2	2	3		2	1	4	7		1	1	4	3			1	3	1	2	2
G 155/4	8	3	2	2	4	11	1		4	2	7			1	6	12				4	2	2			4		2	2
G 155/5	13	2		1	3	6		3	2	3	3		3	2	2	11			1	6	5		3	4	3	1		
G 155/6	11	1		1	3	10		3	5	2	6		1	1	3	8	1			8	3	3	1	2		1	1	2
G 155/7	9	3	1	1	4	11	1	1	3	2	7		4	4	1	6			1	6	1		3	2	1	1	2	2
G 156/1	5	2	1			4		1	1	2	2		2	7	3	2	3			3	2	1		3	3		2	
G 156/2	6	1			3	4	1	3		4	1		2	3	2	3	1	1		5		1	1	2	2			3
G 156/3	4	2	1		4	3	2	1	1	3	2		1	6	1	2	1			2	1		1	3	5	1		1
G 156/4	3	3			2	6	1			1	5		2	5	1	2	2			3	1	2	3	2	3		1	1
G 156/5	5	2	1			6			1	1	5		2	4	1	2	1			4	2	1	1	3	1	1	2	1
G 157/1	9	4	1		4	6	1	1		3	4		5	1	1	7				5	2	1	2	8		3	2	1
G 157/2	7	5			4	10		1	5	2	1		2		4	3			1	5	4	2		8	2	1	4	1
G 157/3	9	3	2		3	6			4	2	7		2	4	5	3	1			7	2		2	3	2	1	1	1
G 157/4	10	2			6	5	1		3	2	6			7	1	6			2	6	1		3	4	3		4	1
G 157/5	13	3			5	4	1	2	2	3	2		5	2	3	3				4	1	2	1	3	3	2		1
G 157/6	10	1	1		5	5		2	5	1	3		3	1	2	7			1	3	3		1	6	3	2	2	

	A	B	C	Ç	D	E	F	G	H	I	İ	J	K	L	M	N	O	Ö	P	R	S	Ş	T	U	Ü	V	Y	Z
G 157/7	11	5	1		3	4			3	3	9		2	2	1	3	1			5	1		5	2			3	2
G 158/1	11	3		1	4	8	2	1	1	1	1		1	2	1	4	3			4	5	2	2		3	2	1	
G 158/2	10	2		1	7	6	2	1		2	4		1	3	1	5	1	1		2	3	1	3		4	2	1	
G 158/3	14	2			3	8		2	1	1	3		3	3	2	5				6	4	1	2	2		2	2	1
G 158/4	10	1			3	7	1	1	3	2	3		1	2	1	6	2	1		6	5		3	1	1	2	2	
G 158/5	9	4	1	1	3	10		1	2	1	5		1	3	1	4	2			5	2	2				3	1	1
G 159/1	4		2	2	6	12	1	1	2		4		1	7	5	5	2	1	1	5	2	1	1	3	4			1
G 159/2	5	2	1		3	5	1	5	1	2	8		1	6	3	6	2	1	1	8	1	2		3	4	1	1	1
G 159/3	5	2	1		1	7		3			9		2	5	1	10	1			5		2	1	4	4		2	4
G 159/4	7	2	1	1	3	6		3	1	3	6		2	6	3	4	2	1		5	1	2	2	2	3		4	2
G 159/5	6	3	3		5	10		1	1	1	8		2	3	3	4	1	1		8	1	2	2	2	1	1	2	2
G 159/6	7	2		1	1	7	1	1	2	1	9		1	3	1	6	1		1	10	1	2	2	3	1	1	2	2
G 160/1	7		1		2	8	3	2	1	3	3		4	4	1	4	1		2	9	1		1	2	3			3
G 160/2	7	3		1	4	8	1	2	5	2	10			4	2	2			1	7	1		1			1	1	
G 160/3	9	4	2		4	7		1	2	4	6			2	3	4		1		6		2	1				1	1
G 160/4	5	4	2		1	8	1	3	1	2	9		1	2	5	3				4	2	1	2	1	3		3	2
G 160/5	7	3	1	1	4	5	1	4	1	3	8		2	2	1	5	1			6	2	1	1	3	1	1	1	1
G 161/1	5			2	2	8		3	1	4	8	1	1	1	3	8	1			3	2	1	1	1	3			4
G 161/2	9	1	1	1	2	6		3	4	4	4		2	1	3	5		1	1	5	2	3		4	2	2		3
G 161/3	5	2	1	2	3	12	1	4		1	9			6	4	1				8			1		3			3
G 161/4	6	3		2	3	10	1	5		4	5			3	4	4				7	2	2		2	3	1		1
G 161/5	8	2	1	2		6		7		2	10		1	1	2	3				6	1		3		2	1	1	3
G 161/6	8	2	1	1	3	13	1	1	4	4	1		2	3	3	5				7	1	1		1	1		3	1
G 162/1	7	1			3	3			1	2	2		5	3	3	2			1	4	2	1		3	1			2
G 162/2	4	1		1	3	2	1	4	1	3	2		2	3	2	1	2			2	2	1	1	6	1		2	
G 162/3	5	1	1		3	7	1			2	2		5	5	2	4	1		2	3	2	1		1	3			2
G 162/4	6	2			2	3	1	1	2	2	6		4	5	1	2	1			2			2	1	2	1	1	
G 162/5	7				4	5			3	1	3		4	4	3	2	1	1		3	2			2		1	1	1
G 162/6	9	1			2	2		2	2	1	4		5	2	3					4		1	1	3	1	1	1	2
G 162/7	10	1		1	2	3		1	1	2	3		3	2	2	1				2	1		5	3			1	
G 162/8	9	2			3	1			3	2	7		6	2	2	1				2				1		2	2	
G 163/1	5	1		2	2	11		1	1	1	4	1	7	1	3	6	1			8	1	1	1	3	2		2	1
G 163/2	5	1	1	1	4	8			1	2	7		4	2		5	2		1	6	1	4	1	4		2	1	2
G 163/3	4	2	1	1	5	11		2	3	1	6		1	2	2	5	2		1	7	3	3	1	2	2		2	
G 163/4	10	3	2	2	2	7		3	1	2	5		3	7	2	5	1			3				1	3	1		1
G 163/5	2	3		1	5	8		2	3	2	8		3	2	4	4		1		6		1		3	3	1		
G 164/1	8			1	4	7	1	2	1	1	2		1	2	1	4				5	2			1		1	2	
G 164/2	6	1	2		3	6	1	3		1	4			2		2	1			5	1		1	1	1	1	5	
G 164/3	8	2			1	8		1	1		2			2	2	4				1	2	2		2	1	1	3	5
G 164/4	7	3	1		2	5	1		1	2	4			1		4				4	3	1	2	3			4	
G 164/5	7	1			2	6			2	1	3		1	3	2	4				3	3	1	2	1	1		3	1
G 164/6	7	4	1		6	8					3		1	6	2	2	1			3		1	1		3		1	

	A	B	C	Ç	D	E	F	G	H	I	İ	J	K	L	M	N	O	Ö	P	R	S	Ş	T	U	Ü	V	Y	Z
G 165/1	11	2		1	6	4	1	2	4	3	4		3	5	4	8		1		2	2	3		7	2		2	2
G 165/2	14	1	4		5	6			5	3	4		3	4	4	7	1			5	2	2	2	3	1	1	1	
G 165/3	5	3	1		6	8	1	4		3	7		4	4	7	5				4	1	3	3	4	5		2	
G 165/4	9	2	1	1	3	7		2	3	3	3		2	4	4	9		1	2	6		3	1	4	5		3	1
G 165/5	9	4			6	8	1	2	1	2	5		3	4	4	7	1			4	2	2	1	4	3		1	2
G 166/1	11	1		1	3	11	1			3	3		6	6	4	4	2		1	9	1	2	3	1		1	1	1
G 166/2	10	4			4	11		3	2	4	4		3	3	8	2				2	2	2	4	1	2		2	4
G 166/3	10	4		1	1	5		1	1	3	4		3	4	3	2	2		3	7	1	1	2	4	4		3	
G 166/4	5				3	11	1	5	3	1	7		1	5	3	5	1	1		6	4		2	4	2		5	1
G 166/5	5	4	1	3	5	11	1	2	2	1	9		3	3	2	6	1			5	2		1	1	3	1	1	2
G 167/1	10	8			3	12		2	1	1	3		3	3	6	4	1			6	1	3	2	2	3		3	1
G 167/2	8	4	2		3	10	1		2	2	3		2	4	3	9				5	5	2	1	3	5	1	2	1
G 167/3	14	4	3	1	3	5			2	2	5		3	4	5	4	2			3	3		2	4		1	2	2
G 167/4	10	6	1		3	8		1	2	1	5		2	4	5	5	2			7	4			1	5	2	3	2
G 167/5	6	6	2		4	9		2		3	9		2	4	3	6	1	1		4	1	1	5	2			4	1
G 168/1	6	5	1		4	7	1	1	3	1	7		2	4	3	4				4	2		5	2	7	2		1
G 168/2	6	2			6	8		1	4		7		2	7	3	4			1	4	2	1	3	2	7	1		2
G 168/3	7	3	1		6	9			1	1	8		2	7	5	5	1			4	1		3	1	4	1	5	1
G 168/4	12	2			7	5		1	2	2	6		3	3	2	6				3	3		3	1	4		1	2
G 168/5	7		1	2	4	7	1	1	5		8		1	3	1	3				6	4		2	2	5		3	3
G 168/6	10	1	1		3	6	1	1	5	2	6		2	3	4	4	1			6	2		3	3	2	1	3	
G 169/1	5	2		1	3	8			2		6		3	4		3	2	1		5	5	1	2	2	4	1	3	3
G 169/2	8	3		1	4	8	1	2	1	1	6		3	3	1	5	1			5	1		4	2	2	1	1	
G 169/3	10	4			4	4	1		2	1	6		3	3	1	5	1			4		1	1	3	3	1	5	1
G 169/4	10				1	4		1	2	2	6		3	2	1	3	3		1	4	2	3	2	3			5	
G 169/5	10	3	1	1	3	6		2	1	1	6		2	1	2	6	3		1	5	1	1	3	3		1	3	2
G 169/6	6	2	1	1	8	11	1	2	1	1	4		3	2		5	1	1		6	2		1	1	3		2	
G 170/1	4	2	1	2	5	5	1	1	2	1	13		2	2	6	6			2	5	4	2		6	3	1	1	1
G 170/2	7	1		1	7	5		2	2	1	8		3	6	3	7	1	1		5	1	1	1	4	3		1	1
G 170/3	8	1	1	2	3	7	1	1	4		5			5	1	7	1	1		7	5	2	2	6	5		3	1
G 170/4	7	1		1	7	5	1	1		2	9		4	3	5	5			2	5	1	2	2	5	4		2	
G 170/5	12	2	1		5	5		3	3	4	5	1	5	1	3	4	1	1	1	4	1	2	1	3	1	1	1	1
G 171/1	10	1		1	5	10		1	1	1	6		2	3	3	4				6		2	2		1	2	5	1
G 171/2	11	1		1	5	5	2	1	1	2	4		1	4	5	3	1			5	1		1	4	1	1	1	2
G 171/3	9	3	1		2	11	1		2	3	3		3	5	5	4				3	1	3	2	1	1	1	2	2
G 171/4	8	2			7	12	1	2	1	1	3		1	9	4		1	1		3	1		3	1	1	1	1	
G 171/5	9	3	1	1	4	6	1	1	3	2	7		3	3	1	4				6	1	2	2	1	3	2	2	
G 171/6	9	2			4	8		1	1	1	5		4	3	1	6		1		6	2	1	3		4	2	3	1
G 172/1	6	3	1	2	4	11		3	2		3		3	2	2	8		1	1	5			1	2	5	1	1	
G 172/2	6	5	1		3	7		2	2	1	4			3	2	6		2		7	1	2		3	6	1	1	2
G 172/3	3	1	1		5	11		3			6		3	4	2	8		4		5	3	2	1		5	1	1	1
G 172/4	8	3		3	4	10		2	3	1	6		1	2	1	8				7	1	3		1	3	1		1

	A	B	C	Ç	D	E	F	G	H	I	İ	J	K	L	M	N	O	Ö	P	R	S	Ş	T	U	Ü	V	Y	Z
G 172/5	8	4		1	4	7		1	2	1	5		3		1	4		1		7	2	1	1	4	2		1	1
G 173/1	8	1	1	1	5	9		2	2	2	4		1	4	7	5		2		5	2	5	1		7	1	1	
G 173/2	8	4	1		8	7			1	3	7		3	5	4	2	1			6	1	3	2	3	3			2
G 173/3	5	4	1		5	10	2		2		10		3	2	2	6	1			4	1	6	2		6		1	2
G 173/4	6	1	1		4	9	1	1	2	1	5		1	8	2	7			1	8	4	2		1	10	1	1	2
G 173/5	8	3	1	1	5	7		1	1	1	9		4	5	5	3	1		2	6		2	1	3	3		3	
G 174/1	2	3			5	8		3	1		3		2	3	1	5	1	2		4	3		4	1	5	1		
G 174/2	4	3			4	4		1			7		1	4	2	3	1	1		8	1	2	1	2	2			
G 174/3	5	2			4	5		1	2	2	5		1	2	2	3	1	1	2	3	2	2	1	1	2	1	1	1
G 174/4	2		1		3	5		5	2	3	4		4	1	2	6		1		3	3		3	2	4		1	
G 174/5	3	1	1	1	4	5		1		1	3		2	4	3	5	2	1	1	4	2		1	5	2		1	
G 175/1	8	1			5	11			3	1	3		3	2	6	5				5	3		4		5	1		1
G 175/2	7	2	1	1	5	7		6	2	1	5			6	3	5	2		1	3			1		7		1	3
G 175/3	9		1	1	6	9		2	4	1	7			1	4	3				5	3	1	1	2			6	
G 175/4	10	5		2	2	4		2	2	4			2	6	2	3	2		1	5	1	3	2	4	4	1		
G 175/5	8	3	2	1	4	8		2	1	1	5		3	5	1	4	2	1		5	2	2		2	1	1	1	1
G 176/1	9	1	1		6	9		3	3	1	5		1	5	5	7	1			7	1		1		3		2	
G 176/2	10	4			3	6		3		3	6		3	4	2	2		1	2	8		3	1	2	1		2	1
G 176/3	9	2	1		3	9	1	3	2	1	3			5		8	1	1		4	2	4	2		4	3		
G 176/4	8			1	4	8		3	1	2	6		1	5	1	4		1		6	2	1	3	1	2		4	2
G 176/5	7	3			7	8		2		2	5		2	4	2	8				5	4	1		2	4	2	2	
G 177/1	2	3		1	5	14					8	1	3	6	2	5		1		8		1	1	2	3	1	1	
G 177/2	5	2	1		2	9		2			7		4	4	1	9		1		6	2	2	1	1	7		2	1
G 177/3	8				1	8		2	3	2	7	1	2	6	4	2		1		5	2	1	2	1	3	1	2	2
G 177/4	5	1			4	12		2	3		9			6	4	1		1	1	7	1	1	3		2		2	
G 177/5	7	5	1		2	10		3	2	1	8		1	3	1	4		1	1	7	4		2	2		1	1	
G 178/1	10	1	1	1	6	9			1	2	5		3	9	4	2				7	2	1	1	2	1	2	1	
G 178/2	11	4	1		3	4		2	4	4	1		1	7	3	4		2	1	6				2	6		1	1
G 178/3	13	3			4	4		1	1	4	4		5	5	1	4			1	7		4		1	2		1	2
G 178/4	11	4			4	3	2	5	3	4	5	1		5	4	4	2	1	2	4	2	1	1	2	3	1		
G 178/5	11	2		1	2	8	1	2		2	4		4	7	5	2	1			6	4		1	1	1	1	2	1
G 179/1	6	1	1		3	8		1	2	1	3		2	3	1	3				2	4	1	1		4	2	1	1
G 179/2	4	2	1	1	5	5	1			2	3		3	2	3	5	1	1	1	4	2	1		1	5			1
G 179/3	4	2			2	8	1	1	3	1	4		3	5		3	3			3	3	1	3		2	1		
G 179/4	5	1			2	6		1	3	1	5		2	1	2	4	1			4	3	3	1	2	2		1	1
G 179/5	5	1	2		3	6	2	1	1	1	6		4	1		4				3	3			3	1		1	1
G 180/1	9	1	1		3	7	2		2	2	6		2	2	1	4		1	2	4	2	2	2	1	2	1	1	1
G 180/2	6	2		1	7	5	1	2	1	5	4			2	2	2	1		2	8	3	1	1	4	2		2	1
G 180/3	8	1	1		4	6	1	2			3		3	2	1	2		1	1	5	2	1	2	4	3	4	1	1
G 180/4	7			2	3	10		1	1	2	5			3	3	6				6	1	3	2	2	2		4	1
G 180/5	8	1	1	2	5	11	1		1	2	3		2	3	4	3		1		4	4		1	1	1	1	3	
G 180/6	9	1			4	8		2	2	3	3			5	3	3	1			8	3			1	2	2	1	3

	A	B	C	Ç	D	E	F	G	H	I	İ	J	K	L	M	N	O	Ö	P	R	S	Ş	T	U	Ü	V	Y	Z
G 180/7	6	2		1	4	11		3	1	1	6		1	2	2	6				6	3		1	1	3	1	2	1
G 181/1	11	2	1		6	4		2	1	7	3		4	5	4	3				5	1	2	2	5	2		2	3
G 181/2	5	4		2	3	11	2	2	1	3	8		4	2	6	3				4	4	2		5		1	2	1
G 181/3	9	2		2	5	7	2		1	4	6		3	3	9	7				6	1	1		2	4	1	1	2
G 181/4	12	1		3	2	5	1	1	1	5	3		6	4	3	4		1		2	4	1	1	3	3	1	1	2
G 181/5	8	1	1	1	3	4		2	1	4	5		4	1	3	8		1	1	5	3	1	2	9	1		2	4
G 182/1	7	1			4	8	1	2	3	1	7		4	4	2	6	2	1	1	7	1	1	2	2	2		3	1
G 182/2	11	3	1		2	4		3	1	1	8		4	6	2	2	1	1		11	1	1	2	2	1			1
G 182/3	9		1	1	6	7	1	2	2	3	6		3	4	5	7	1			3	1			1	2	2		3
G 182/4	8	2	1	1	3	7		2		4	5		3	4	3	4	1			8	1	1	2	1	2	1	1	
G 182/5	11				4	6		2	2	2	9		4	7	1	3	1		1	7	1	2	1		1		2	1
G 182/6	6	1	1		4	12	1	5		1	6		3	5	1	5	1		1	8	3		1		3	2		1
G 183/1	11		2	2	2	9		3	2	3	4		4	5	3	3	1			6	4	2	1		2		2	
G 183/2	9		1	1	1	14				1	3	1	4	3	6	7				6	3	2	1		2		1	2
G 183/3	8	3		1	2	12	1	2	3	1	7		4	4	4	3	1			5	1	1	3		1			1
G 183/4	13	2		1	2	7		3	1	1	8		3	3	7	3				5	2	2	3	1			1	1
G 183/5	7	1	1	4	4	8	1	2	4	1	7		1	1	3	4				10	2			2	2		1	3
G 183/6	7	2	1	2	2	9	1	4	4	2	4		2	3	2	5	2		2	3	1	1	3	2	3		2	
G 183/7	8	2		3	3	7		1	5	4	5		4	1	3	2		2		8		1	1	1	3		5	
G 184/1	3	4	1		6	10	1		1	2	10		2	8	2	3				4		3	2	3	2			1
G 184/2	6	1	1	1	5	10	2	2	1	4	5		2	3	1	4		1	1	5	2		2	1	2		3	1
G 184/3	7	3	1		4	11	1	1	2	1	7		1	3	1	6			1	4	2		1	1	3		4	2
G 184/4	8		1		5	6		1	2		9		1	5	7	4	2	1		3		2	2	3	1	2	1	1
G 184/5	7	1	2	2	3	7		2	3	3	8		1	3	2	5		1		9	1	2	2	1	3	1	1	1
G 184/6	7	4	2		5	8	1	2	3		8		3	4		4		1	1	4	1	1	2	4	1		1	
G 185/1	7	3	1	2	8	10			1		6		3	6	3	3	1		1	9	5	1		3	5			1
G 185/2	10	1			5	7	1	3	1		7		1	4	2	7		2	1	6	4	2	1	3	3	1	1	
G 185/3	5	1			4	13	2	1	3	1	6		1	8	5	5		1		7	3	1	1	1	5	1	2	2
G 185/4	12	2		1	6	5	2	1	3		7		5	4	2	5	1		2	7	1	1	2	2	5	1		
G 185/5	8	1			6	7	3	3	1	2	4		1	4	3	9		1	1	9	2	1	2	3	7	1	2	2
G 186/1	13	1	1		9	1	1	2	3	1	12		2	3	2	5				5	2	1	1	2	3	1	3	1
G 186/2	10	2	2		2	11	3	1	2	1	3		3	5	5	3			1	3		1	2	4	3	2	3	1
G 186/3	13	4	1		3	6	1	1	1	2	8		6	4	4	2				4	3	2		2	1		3	1
G 186/4	10	2	2		4	6	1	1	1	2	5		2	5	3	6	3			2	6	1	1	3	2	4	1	1
G 186/5	9	3	2		5	7		7	1	3	6		1	4	3	3	2			3	1	3	2		5		1	
G 186/6	4	3			4	10	1	2	3	1	8		3	4	3	7	1	1		5	1	2	2	3	4	1	2	
G 187/1	8	1	1		5	11	1	1			8			7	2	5		1	2	11	4	1	1	3	1	2	1	1
G 187/2	7	1	3		3	9		3	1	3	6			5	1	7			1	7	2	1	1	5	2	4	1	1
G 187/3	9	1	1		3	10	1	1	2	1	9		2	5	3	5				8	4	1	1	3		2	2	1
G 187/4	9			2	6	10	1	2	3	4	5			2	5	5				6	4	3		3	1	3	3	1
G 187/5	6	5	1		5	12			2		8		2	2	5	6	1		2	6	4	1	3	4	1	1	2	1
G 188/1	10	2		1	1	6			2	4	1		5	3	1	3	1	1	1	4	3	2	2	2	3	1	4	1

	A	B	C	Ç	D	E	F	G	H	I	İ	J	K	L	M	N	O	Ö	P	R	S	Ş	T	U	Ü	V	Y	Z
G 188/2	4	3	2			9		3	1	1	6		3	2	6	8	1	2		2				1	5		4	4
G 188/3	5	1	1		3	11	1		2		10		3	4	2	3				4	1	4	1	2			1	2
G 188/4	6		2		5	8	1	3	1		7		1	4	2	8		1		4	2			2	5	1	2	2
G 188/5	11	2		2	4	6		4		3	3		4	3	1	7		1	1	4	1			2	2		4	
G 189/1	4	2			4	10	1	2		3	8		3	2	5	6				7	2		2		3	1	1	3
G 189/2	8	2	2		4	6	2	2	1	3	6		1	4	3	5	1			7	2		1	3	1	2		
G 189/3	2	2		1	6	8	1	4	1	1	4			3	3	5	1	3		5		2	2	1	7		2	2
G 189/4	5	1	2		3	11	1		2		8		5	3	1	4				5	3		2	3	2		3	
G 189/5	5	2		1	4	10		3	1	3	6		3	2	2	3	1			7	1		1	1	2		4	1
G 190/1	10	2	1		6	8		2	3	1	8	1		9	1	2	2		1	9			1	3			5	
G 190/2	12	2			7	7			1	1	10		1	9		3				11	1	2	1	1	1	1	3	
G 190/3	8	1	1		4	9	1	1	5		7		3	10	3	4	1	1	1	11	1			4	2		2	1
G 190/4	8	2	1		8	7		3	3	3	6			6	2	4		1	1	8	3		1	2	5		3	1
G 190/5	10	1		2	5	12	1	1	2	1	4		2	4	2	5	2		1	8	3		2	2			5	1
G 191/1	13	3			2	1	1		1	8		5	4	4	2			2	1	1		1	1	5		5	3	
G 191/2	11	3		1	2	4		1	1	3	4		1	4	4	7				3	3		1	3	5		3	4
G 191/3	10	2	1		5	6		1	1		7		7	4	6	2				5	3	2		2	4		1	2
G 191/4	12	2	1		4	4		1	3		5		1	4	3	1		1		8		1		4	2	1	5	3
G 191/5	8	2	2		9	4	1	1	1	3	6		3	1	5	4	1			2	1	1	1	2	3	1	3	3
G 191/6	9	3	1		3	4		3		3	9		1	6	4	3				4		2	2	1	4		1	3
G 191/7	9	5	1	1	2	7	1	2	1	1	7		3	2	2	3	1			6	3	1		2	3	2	2	3
G 192/1	12		1		3	4	1		1	2	4		6	1	4	4	1			5		1		4	1	1	3	4
G 192/2	7	1		1	5	6		1	1	1	4		2	3	4	4				1		1	2	4	6	1	3	4
G 192/3	10	1	1		2	4	1		2	2	5		5	2	4	4				2	1	1	5	6	1		2	5
G 192/4	6		1	1	3	10	1	1	3	1	5		1	5	3	1				1	2		3	4	2	1	1	4
G 192/5	14	3			3	4	1	1	3	4	1			2	6	4				6	1		1	5			3	4
G 192/6	9	2			5	7	2		2		5		2	4	3	4				2	1		2	6	1	1	2	1
G 193/1	3	1	1		7	10		1	1		2		4	4	4	3				6	1	1	1	9	4	1		4
G 193/2	8	2	1	1	4	6	1	3		1	5		3	1	2	6		2		5	2		1	5	1	1		3
G 193/3	4	2	1		5	8		2		3	4		1	3	3	1		1		8	2		1	4	4	1	1	2
G 193/4	7	1	2		2	8	1	2	1		5				4	3	1	1		6	5		3	3	2		2	3
G 193/5	7	2	1		3	7			2	2	6		1	2	6	2				3	1		2	4		1	2	3
G 194/1	9	5	1		3	6	1	3	1		4		1	8	2	2	4			3		1	2	1	3			4
G 194/2	11	2	1	1	2	3	2	2	1	2	3		2	4	7	2	3			5				5		3	2	1
G 194/3	7	1	1		3	7		3	2	1	9		2	3	1	10	2		1	2	2	1		1	1		2	2
G 194/4	9	1	1		3	5	1	2			6		2	4	2	7	1	2		6	4		1	2	2	2	1	1
G 194/5	10	2	1		1	5	1	1	3	3	5		3	4	2	4	2	1		3	2	2		2		1	5	2
G 195/1	15	2	1		5	5	1	1	2	2	3		3	4	7	2	3		1	6	2		1	1	1		2	3
G 195/2	8		1	1	2	8		1	4	3	8		4	3	5	6	1			4	4	1	2	3	1	1	3	3
G 195/3	9			1	3	12		4	3	2	6		6	2	5	6	2			8	2		1	1		2	2	2
G 195/4	10	3	2	1	6	9	1	1	2	1	5		3	3	4	7	1		1	11		2	1	3	2	1	1	1
G 195/5	18	1	1	1	2	1			2	4	2		3	4	5	6	3	1		3	3	1	1	1	1		4	1

	A	B	C	Ç	D	E	F	G	H	I	İ	J	K	L	M	N	O	Ö	P	R	S	Ş	T	U	Ü	V	Y	Z
G 196/1	15	2	1		3	5		2	1	2	4		3	7	3	10	2	2		2	2	1	2		2	1		3
G 196/2	11		1		7	8			3	2	8		3	3	5	8			2	4	1		1	2	1	2	1	3
G 196/3	12	2	2		3	7		1	1	2	7		2	8	3	6	1		1	2	2	3	3	2	1	3		2
G 196/4	10	3	2	1	2	7		3	4	1	8		3	3	5	9		1		4	2		3	1	3		1	2
G 196/5	9	3			2	8		1	4	1	8		6	3	2	4				3	1	1	7	4	2	1	3	3
G 197/1	5	2			4	5	1		3	2	2				2	4				1	4			6			2	2
G 197/2	7	3			1	5	1		2	1	4		1	1	1	2				3	2		4	3			3	1
G 197/3	6	4		1	1	3			3	1	4		3	1	3	2	1				3		2	4	1	1	1	3
G 197/4	6	3	2		2	7		4	1		4		1		3	1				2	3	2		2	1		1	1
G 197/5	8	5	1		1	4	1	1	1	1	4		1		3	1				3	2		2	2	1		2	2
G 197/6	8	3	2		1	2		2	3	2	3		1	1	3	5			1		3	1		3	2		1	1
G 198/1	9	3			6	8	1			3	4		2	1	2	3			1	4	3	2	2	3	2	1	2	3
G 198/2	3	2	1	1	3	6			1	3	6		4	1	5	7	1			3			1	5	3		4	3
G 198/3	7	1			4	10	1	3	3	1	6		1	4	4	5	1			5	2	1		2	2		1	2
G 198/4	9	1			2	5	3	1	4	2	6			3	2	2	2			5	4		4	4				2
G 198/5	4	3	1		5	7	1	2	1	2	5		4	1	3	4	1		1	5		1		4	4			2
G 198/6	8	1	2		2	5	1		2	1	5		2	4	1	6	1			7		2	3	6			1	2
G 198/7	10	3	2		5	6	2		1	3	2		1	1	3	4				2	4	1	1	5	1		2	2
G 199/1	7	2	4	1	1	11		2	3	2	8		2		5	13				4	3		2	4			1	4
G 199/2	15		1		4	4	1	3	1	1	6		2	4	2	8		1		5	3	3		4	1		3	3
G 199/3	7	2	2	2	4	7	2	1		2	8		3	4	4	9	1			1	2	2		3	3	1	1	4
G 199/4	7	1	1		6	13		1	2	1	7		4	3	2	7	1	1		4		1	2	2		1	3	2
G 199/5	14	2	1		2	7			1	2	6		2	2	2	8	1		1	6		2	2	2			1	4
G 200/1	9	1	1		1	5			2		6		4	3	3	3				4	1		3				1	2
G 200/2	10	1	1		2	6			1		2		1	6	4	5	1			3		1	1	1	1	2		1
G 200/3	7				1	6		2	3	1	3		3	3	6	1	1			2	1		3	1	2			4
G 200/4	7			1	1	4		1		1	2		5	3	2	2				6	1		1	3	2	1	1	3
G 200/5	8	2			2	5		1	1	1	4		2	2	1	2	1			1	1	2	2		1	3		1
G 200/6	9	2			4	4				1	5		2	4	4	1		1		3	2		1			2	2	1
G 200/7	8	2		1	1	1		2		2	3		3	3	3	3	1	1		6		2	3	4	1	1		1
G 200/8	9				3	2	1	1		2	4		1	3	1	1	1	1		4	2		1			1	1	4
G 200/9	7	1			1	6			1		6		3	3	2	5				4	1		4	1			1	2
G 201/1	7	1			3	7	2	1		1	7		2	1	5	4	1			3		5	3	3			4	3
G 201/2	3	1	1		2	13			2		6		1	5	4	2	1			4	2	4	2	1	3	2	3	3
G 201/3	5	1			4	7		2	1		8		2	2	4	3		2	1	4		4	3	2	3		5	1
G 201/4	8	1			2	4			2	1	6		2	5	3	1	2	1		9	1	2	2	3	1	3	2	2
G 201/5	10	4	1		5	4		1			8		1	1	2	3				2	3	2	4	2	3		2	1
G 202/1	11	1		1	2	9		2	1		1		3	6	4	3	1		1	6	2	2		4	4		2	3
G 202/2	8	3		2	5	7		1	1	1	6		1	3	6	4	1			5	1	1	2	1	7			7
G 202/3	6	2		1	2	13	1	2	1	3	4		2	8	4	3				3	1	1	2	5	1	3		2
G 202/4	8	2	1		7	9		2	2	4	4		2	3	5	3	1			5		3		2	3			4
G 202/5	7	2	1		1	8		3	1	3	8		5	3	5	2	1	2		4	3	1	1	1	2	1	3	2

	A	B	C	Ç	D	E	F	G	H	I	İ	J	K	L	M	N	O	Ö	P	R	S	Ş	T	U	Ü	V	Y	Z
G 203/1	11			1	3	7	1	1	2	1	7		3	5	3	6				7	2		2	4	1		3	3
G 203/2	7	1	1		2	9		3		2	4		2	3	5	3		1		3	2	2	2	3	3	2	3	3
G 203/3	8	2	1		3	7			1		8		2	5	4	4	1		1	8				5		2	2	1
G 203/4	9		1		3	4	2		3	3	7		1	2	3	4				6	1	3	3	2	4		2	3
G 203/5	10	3	1		1	4	1	1	1	1	10		3	3	3	4	1			3	2	2	1	2	1	2	1	2
G 204/1	10	3		1	4	7		4	1	1	4		1	5	6	6	2			4	1			1	2		1	4
G 204/2	8	2		1	3	6	1	5	2	3	3		4	2	4	10	1			2	2	1	1	3	4			3
G 204/3	8	2	1		2	7	1	3	1	1	5		2	5	7	4	3			3		3		2	1	2		2
G 204/4	11	1		1	1	7		3		5	1		3	4	5	6	3			2	2	2			1	1	3	1
G 204/5	9	2	1		1	6		2	4	1	6		1	8	2	6	1	1		3	1	1		4	1		3	2
G 205/1	9	4		1	2	7		2		1	8		2	3	3	5	2	1		6	3		1	2			1	4
G 205/2	8	2		1	2	12	1	2		1	4		3	5	6	3				3	2	1		2	3		4	2
G 205/3	11	2	1	1	1	6		3	1	2	6		3	4	5	4				4	1		2	2	3		3	1
G 205/4	5	4	1		5	14		1	2	2	4			2	3	7		1	1	5	3		1	2	1		2	1
G 205/5	11	4	3		5	5		2	1		10		1	4	3	3				4	2	1		2	1	1	2	1
G 206/1	8	5			3	9		1	2	1	9		2	2	4	4			1	3	2	1	5	1	1	2	2	4
G 206/2	9	1	1		1	5	1		1	2	8		6	2	5	4	2			3	4	3	4	2	1	1	2	2
G 206/3	6	1			3	11		2	1	3	5		1	5	2	7			1	4	5	2	2	2	3	2	3	3
G 206/4	14	2			1	5		3	3	3	3		4	3	1	3	3		1	3	4	3	1	1	1	2	1	2
G 206/5	7	2	1		6	9		1	1	2	6		2	3	4	5	1	1		8	1	3	1	3	1	1	2	1
G 207/1	8	2	2		3	5	1	2	1		6		2	7	3	2	1			4			1	2	5	1	1	2
G 207/2	9	3			6	6	2		2	2	3		1	7	2	4	2			1	2			1	4	1	1	3
G 207/3	9	3		1	1	6	1	1	1	2	5		2	7	2	3	1			2	2			3	2	1	4	2
G 207/4	7	1			1	5	1		1	1	7		3	8	2	5	1		1	2	1	1		2	5	2	2	2
G 207/5	9	2			4	7		3	4	1	6		2	4	1	1				4	1	1	1		5		2	5
G 208/1	9	2	3		1	6	3	3		3	6		2	8	6	2	1	1	1	2	6	1	1	3	3		3	1
G 208/2	11	2	1		2	5	3	2	1	3	6		2	5	2	3	2		2	4	6		2	3	2		2	1
G 208/3	16	4	4	1		6	1	1	1	2	5		1	3	4	6	2			5	3	1	2	1			1	2
G 208/4	9	1	1		6	12	2	5	1	1	3		3	5	4	4	1	1	2	5	2	1	1	3	2		3	
G 208/5	13	1	1		4	5	1		3	6	3		5	3	2	5	1		1	4	4	2		4		3	5	1
G 209/1	5	1			2	9	1	3		1	8		2	2	1	3	1		1	6	4	3	2	1	1	2	2	2
G 209/2	7	1	1		4	8	2	2	1	2	6		3	4	4	4	1			2	2	3		4		1	3	
G 209/3	10		1	1	7	7	1	2			7		2	3	2	2	1			9	4		2	2	1			
G 209/4	7	3		1	3	6		3	2	4	7		1	1	3	4	1	1		5	1		1		1		1	3
G 209/5	6	3			1	12			3	1	7		3	3	3	5				1	4	3	2		1	2	2	
G 210/1	1	1			1	10	1	1	1		5		3	5		4	1			3	6	1			3	2		
G 210/2	4		2		4	6	1	1		1	7			4	3	6	1			2	2		1	2				2
G 210/3	4	2			2	5		1	2	2	2		2	1	2	2	1		1	4	3		1	4	3		3	
G 210/4	8				4	5	1	1	2	3	1		1	4	1	6	2			2	2			1	1		2	2
G 210/5	7	3			3	6		2	2	1	3		2	1	1	2	1				1	3	1		1	3	2	
G 211/1	7	5			6	12	1	1	4	1	5		2	3	2	4	1		2	6	2	1	1	2	2	2	2	
G 211/2	5	2		2	1	12	1	1		1	4		4	2	3	6	1			3	6	4	4	1	4	1	1	2

	A	B	C	Ç	D	E	F	G	H	I	İ	J	K	L	M	N	O	Ö	P	R	S	Ş	T	U	Ü	V	Y	Z
G 211/3	10	4	2	1	2	5			3	2	6		3		1	6				6	3	1	2	5	2	3	1	1
G 211/4	5	2			9	12	2	2		1	5		2	4	5	4	1			7	1		2	3	3	1	2	
G 211/5	9	5		1	3	8	2	3	2	2	5		3	6	3	3		1		5	3		1	1	4	1	2	
G 212/1	1	1			3	9		1	2	1	7		2	3	1	2	1	1	3	5	3		2	6	2	1	2	
G 212/2	8	3	3		4	6	1		2	4	5		2	7	3	4				2	4		2	1	3	1	1	
G 212/3	9	1			3	4	2		2	3	4		2	1	1	2			2	5	4		1	3	3	2	2	2
G 212/4	6		3		3	8	2	2	1	3	7		1	2	4	5		1		3	1		1	1	1	1	3	3
G 212/5	4	4	1		2	7			2	4	7		1	4	2	4	1			6	2	1	1	3	1		1	
G 212/6	5			1	3	8	2		1	3	3		2	4	1	4	1	1	1	5	6			3	3	1	2	1
G 212/7	9	2			6	6		2	4	2	5		2	1		3			1	2	5	2	1	5	1	2	1	
G 213/1	15	5			4	4		1	2	3	3		5	4		6				3	2	3	2	1	3	2	1	3
G 213/2	11	2			4	6		5	4		5		1	6	2	7	1			4	1	2	4	3	4		2	2
G 213/3	8	3			4	7	1		2	2	7		2	2	1	7				6		3	2	3	3	1	2	2
G 213/4	8	3			4	8		2	1	2	5		5	2	3	8				2		4	1	3	3	1	2	2
G 213/5	7		1		3	10		1	1		8		4	1	3	7			1	7	1	1	2	3	2	2	3	3
G 213/6	8	2	1		1	7		1	3	2	6		4	2		6		1		5	1	2	2	3	3		4	3
G 213/7	9	2			1	7	2	2	4	1	8		2	3	2	5	1			7	3	5		4			1	1
G 214/1	8	1	3	1	2	7		2	1	4	10		3	5	3	6	1			4	2	3				1		2
G 214/2	6		1		4	6	1	3	1	3	11		3	3	2	6	1			5	1	6	1	2	1	2		1
G 214/3	7	2			4	4		1	4		15		2	5	7	5				4	1	3	3		4	1	1	2
G 214/4	5	2		1	3	7		1	2	3	9		4	4	3	4	3			5	6	1	2	1	1	1	3	1
G 214/5	9	2			5	5	3	1		2	7		1	3	7	8	1			5	2	2		3	3	2	1	1
G 214/6	7	3		1	5	3	1	1	2	6	8		1	4	2	6	1		2	4	2	2	2	4	1			4
G 214/7	6	4	1		4	6		3	2	3	8		2	4	2	7	1	2		4	2	1	2	2	2		3	4
G 214/8	9			1	4	8		1	6	2	9		2	1	4	10			1	7		3			2	1		5
G 214/9	10	4			3	7		1	2	2	8		2	5	3	5				1		2	2	2	1	2	3	2
G 215/1	8	3			1	8	1	3	2	3	7		2	9	5	7	3	1		2	2	5	2	2			1	
G 215/2	10	1	1		4	6		2	3	5	6		1	6	5	5	1			3	2	2	2	2	2	1	2	1
G 215/3	12	3			3	6	2	1	4	4	3		1	8	4	6	2			4	1	2	3	4	1			1
G 215/4	8	4	1		1	5		5		4	4		3	10	3	6	3			5		3	1	1	6	1	2	2
G 215/5	11	1	1		3	7			3	3	2		4	7	6	10	2			2	4	2	3	5	2	1	1	
G 216/1	9	3			4	7	1		1	2	6		2	4	4	2	1		1	7	2	6	1	1	2		1	2
G 216/2	4	4	2		4	7		3	1	1	8		2		4	3		1		6	1	3	2	2	4		2	3
G 216/3	8	3			3	7		1	2	2	1		4	5	2	6	1	1	1	7	1	3		6	2	1		2
G 216/4	6	1	1		3	7		2	4		8		2	3	3	4		1	3	7		3	1	3	3		1	1
G 216/5	7	1			5	7	2	1	1	4	3		3	3	2	5	1			5		4		5	1		1	3
G 216/6	5	1			5	6	1	2	1	2	8		3	4	3	2	3			3	3	3	3	2	2		1	1
G 216/7	10				3	9			2		2		3	3	4	4	1		2	4	3	3	3	2	2	1	1	1
G 216/8	10	2	1		3	5	1		3	4	3		4	4	4	2	2		1	5	1	4	1	1	2		3	2
G 217/1	9	3			1	4	1		1	1	10		1	4	4	4	1			2	2	3	2	3	2	2		2
G 217/2	10	2	1		2	9	1	1	2	3	2		3	5	2	6	2			4	2	3	4	2	2		1	3
G 217/3	10	2	1		4	7			3	4	6			5	1	6				4	2	3	2	1	1	3	4	2

	A	B	C	Ç	D	E	F	G	H	I	İ	J	K	L	M	N	O	Ö	P	R	S	Ş	T	U	Ü	V	Y	Z
G 217/4	9	2	1	1	4	11	1	2		1	6		1	1	3	5		1		10	7	1	1	2		1		2
G 217/5	8	1	1		2	6	1		2	3	6		3	5	6	3	2			6	2	4	1	2	3	1	1	1
G 217/6	8	1	1	2	2	4	1	4		5	4		5	2	3	4	3	1		5	1	2	1	2	3	2	3	3
G 217/7	7	5		1	1	5	2	1	1	5	8		4	4	3	3			1	6	1	2	4	3	2	1		
G 218/1	6			1	1	3	1		3	1	13		1	2	4	4			2	2	3	3		1	4		2	1
G 218/2	6	4	3		3	6	1		2	5	7		3	2	2	1	1			3	2	1	2	1			1	1
G 218/3	10	7			4	5		1	1		7		3	3	2	1	1			1	2	2		4		2	1	1
G 218/4	6		1		6		3	2	2	7			2	7	3		3			6	3	1	1		4	1	1	3
G 218/5	4	6		1	3	7	1			1	10		2	3	4	3	1			3	2	1	2	1	3		1	1
G 219/1	11	2		1	4	4		5		7	3		2	4	4	6		1		7	1	4	1	5	1		2	1
G 219/2	9	1			5	5		2	1	3	9		4	5	5	5	1	1		9		4	1	1	1	2	2	1
G 219/3	11	2	2		5	8		3		5	4		2	4	4	10	1			3	3	3	2	3			2	
G 219/4	12	2	3		3	7			3	5	3		3	3	4	9			2	3	4	3	2	4			3	
G 219/5	8	2		1	3	8	1	2		3	8		4	7	4	7	1	1		4	3	3	1	2	1	2	3	
G 220/1	8	3		1	1	5			6		9		1	2	5	3	1			2	5	2	2	3	3	2		
G 220/2	12	1			6	3	1	2	1	3	5		2	4	2	5	1		1	2	2	2	2	5			2	1
G 220/3	8	2			4	2	1	1	3	6	11		4	5	1	3			1	4	3	1	1	1				
G 220/4	7	1			4	6	2	2	2		6		1	1	3	3	1	1		10	4	1		3	4	3		2
G 220/5	10	3	1		3	9	1	2	1	1	5		3	3	1	4		1		3	2		2	2	1		2	3
G 221/1	15	1	1		6	5	1	2	1		5		2	1	1	7				6	2		4	2	3	2		3
G 221/2	9	1	2		4	6	1	2	3	3	5		1	1	3	9				5	3	2	1	3	4		1	2
G 221/3	7		1		5	8		2	1	3	3		3	3	3	6	1			4	1	3		1	3		5	1
G 221/4	11	2	1		3	5		2	2	3	5			3	1	6				7	3			3	1	3	2	2
G 221/5	12	2	1	1	6	4		2	2	1	9		2	4	2	7	1		1	6		2	1		3		2	1
G 222/1	8	3	1		6	8		2	1	3	4		1	4	3	6	1			3	4	2	2	2	3		4	1
G 222/2	5	2	1		2	11	1	6	1	3	6		2	5	4	4		2		5	3	1	4	1	1		4	1
G 222/3	9	5		1	2	7	1	1	3	2	6		1	5	1	4	1		1	8	4	1	3	3	2	1	4	2
G 222/4	14	1			2	4	1	1	2	3	5		1	7	2	1	3			6	1	1	3		1	1	4	2
G 222/5	9	2	1		5	6		1	3	2	5		2	6	1	9	3			5	2		4	3	2	1	2	
G 223/1	11	1	1		10	9		1	4		6			6	2	6	2			4	3		1	1	3	1		2
G 223/2	11	2	1		8	3		2	2	2	8		3	3	6	7	1			3		5	1	5	1		1	1
G 223/3	12	4	1		4	7	2	1	2	4	6		3	4	3	4				2	3	2	3	1	2		1	3
G 223/4	11	5			3	10		1	2	2	4		2	9	2	2	2			8		1	5	1	2			3
G 223/5	12			2	2	7		3	3	3	2		1	2	5	6		1		4	1	2	2	3	4		4	3
G 223/6	16	3			3	4		1	3	4	6		5	5	4	4				2	3	1	1	1	1	2	3	1
G 224/1	8	2	1	1	3	10	1	1	2	2	3		2	1	5	6				3	2	3	1	2	2			2
G 224/2	5	2	1	1	1	7		1	3	2	3		1	6	4	6	4			3	4	1		3	4		2	1
G 224/3	9	4		1	4	7		2	3	2	7		1	1	5	5	1		1	5	2	2		2				2
G 224/4	6	1		2	3	8		1	4	1	2		3	2	4	6	1			6	2	2		7	2		3	
G 224/5	5	4	4		2	10	1			2	6		3	3	4	3	1			4	1	3	1	2	1			1
G 225/1	5	1	2		2	8			3	1	5			6	6	4	2			4	3	3	2	1	3	2	1	1
G 225/2	12	2	1		3	5		3		2	7		1	5	3	7	1		1	1	3	2		1	2	1	2	1

	A	B	C	Ç	D	E	F	G	H	I	İ	J	K	L	M	N	O	Ö	P	R	S	Ş	T	U	Ü	V	Y	Z
G 225/3	9	3	1		5	7	1	2	1	3	7		3	2	3	5				5	2	4	3	1	3		1	
G 225/4	9	1	1		2	5		1	4	4	7		5	5	3	2	1		1	4	1	2	2	3	1		1	
G 225/5	11	3	1		4	9	1	2	2	2	6		3	3	4	3			1	4	1	4	1		1		1	
G 226/1	12	4			4	6	1	3		3	3			5	1	3				4	3	1	1	1	2		6	1
G 226/2	8	2		1	1	4	1	2	1	3	3		1	5	3	1	1		1	4	5	2	2	5	3		4	1
G 226/3	9	2			5	8	3	3	1	2	5		3	2		3			1	4	2			4			3	1
G 226/4	9	3		1	2	8	2	1	2	6	5		2	2		4			1	6	7	1				1	2	2
G 226/5	8	2			1	9		3	2	3	4		4	1	4	3				4	1	2	3	2	1	1	2	2
G 227/1	11	1		1	3	9		2	3	1	6		3	2	5	5				5	2	2	1	2		2	2	
G 227/2	7	2		1	1	5		3	2	5	6		3	3	2	4				1	4	4	4	3	3	2	2	
G 227/3	7	3	1	1	4	8		4	2		8		2	2	3	8				2	2	1	2	2	4		2	1
G 227/4	9	1		2	6	9		2	2	2	3		2	3	3	5	1			7	4		2	3	3	2	2	1
G 227/5	14	3		1	4	5		2		4	2		2	1	2	7				5	2	2		2	1	1	3	2
G 228/1	9	1			4	9	2	1	2		5		1	1		5			2	5	4		2	2	2	1	3	2
G 228/2	7	3			4	6	1	1	3	1	7		2	1	4	1				4	2	1	2	4	2		2	3
G 228/3	5	5			4	8	1	1	3	2	6		1	2	3	4	1			6	2		2	3	2		1	
G 228/4	9				6	6	1	1	3	3	6		3	1	2	4	1			2	2	3	1	1			3	1
G 228/5	7	4	2	1	3	9	1	1	1	1	8		2	2	3	1				7	2	3	1	1		3		1
G 228/6	6	2		1	2	5	1	3	1	2	6		3	4	7	2	1		1	2		2	3	4	3	1	1	
G 228/7	7	2		2		8	3			3	7		6		3	5				4	2	3	2	2			1	
G 229/1	10		1		1	7	5	4	1		5	1		2	2	5	1			4	4		3	3	2		3	4
G 229/2	5	1	1	1	2	9	2	2	2	1	8		2	1	2	5				7	5	1	2	2	3	1	1	1
G 229/3	5		4	1	1	10	3	3			8		2	4	4	6		1		5	2	2	1	1	3	2		
G 229/4	9		1	2	3	8	3	5	1	1	4		5	4	2	6		1		4	3			2	4		2	
G 229/5	9		1	1	3	9	2	3	1	1	7		4	2	3	3		1		5	4	1	1	1			1	2
G 229/6	8				4	7	2	2	3	1	7		2	4	6	7				5	3		2	1	4			1
G 229/7	9	1		1	4	10	4	2	1	3	5		3	4	3	2				5	5	1	3		2	2		
G 229/8	10	2	1		2	7	3	1	2	1	5		4	1	2	4				4	2	3	1	4			2	1
G 229/9	15	3			2	3	2	2			4		3	6	1	4			2	5	4	1	1	4	2		3	
G 230/1	5	2	1		2	9	2	2	2	1	8		1	3	2	5			1	3	3	2			4	3	1	2
G 230/2	6		2	1	4	3	3		3	3	7		1	3	2	6	2		1	4	3	1	2	2	4	1		1
G 230/3	14	2			3	5	1	1	3		4		3	5	1	1	1			3	4	1	3	2	1	2		
G 230/4	12	1			5	5	2	2	3	1	2		1	3	2	7	1			3	1	1	3	5				1
G 230/5	9	1		1	3	6	2	1	2	1	6		4	5	5	4				2	3		1	3	3	1	2	
G 231/1	3	2			4	7	3		3	2	12		5	2	4	5			1	3	3	1	1	1	2		1	1
G 231/2	13	1			2	1	2	1	2	3	5		1	5	5	2	4		1	3	5	1	2	3	1		1	2
G 231/3	9	1			4	6	1	2	1	4	8		4	2	4	5	1			5	1				2	2	2	
G 231/4	12	2	2	1	4	1	1	3		3	3		3	1	1	8	1			4	1	4		4	4	1	1	1
G 231/5	10	3			2	11	2	1		2	4		5	2	1	4		2		4	3		2	1		3	3	
G 232/1	7	1			3	6	2	3	1	3	4		3	2	3	1	1	2		8	2	1	2	3	2			2
G 232/2	7	2		1	4	6		1	2	3	10		6	4	4	2				3	1	1	4		3		2	
G 232/3	8	2			1	3		1	1	4	6		5	5	1	2		1		6	2	2	3	5	2		2	2

	A	B	C	Ç	D	E	F	G	H	I	İ	J	K	L	M	N	O	Ö	P	R	S	Ş	T	U	Ü	V	Y	Z
G 232/4	3	1			5	13	1		2		8		3	2	5	5	2		1	8	1		2	2		1		1
G 232/5	8	2	1		3	7	1	1	1	1	8		2	4		8	1			3	1		1	2	3	2	4	1
G 233/1	15	4	2		2	2		4	1	4	3		4	5	4	1	2	1		4	1			1	2		4	1
G 233/2	9	2	1	1	1	9	1	1	2	3	3		6	4	2	2	2			4	1	1	1	3			6	
G 233/3	11	2	2		3	4			2	3	7		3	1	6	1	1			3	2	2	2	2	1	2	1	2
G 233/4	10		1		6	1	5	2	1	2			3	4	2	4	1	1		5	1	2	1	4	5	1	3	2
G 233/5	9	1	1		4	6			2	2	7		3	6	7	1	1			3	5		1	4	1	1	3	1
G 233/6	13	1	1		2	3	1		2	1	8		2	5	3	4	2			1	2	1	2		1		3	1
G 233/7	10	3	1		3	7				1	7		2	4	4	4	2		1	2	4		1		1	1	3	1
G 234/1	15	3	3		3	6	1	1	7	2	4		3	2	5	3				6	3	2	1	4	1	1		
G 234/2	13	2	3		5	9	3		2		8		5	2	4	2				5	2	1	2		1	2	2	
G 234/3	15	2	1		4	7		1	2	3	2		6	4	2	10	1			5	2	2	1	3	1		4	1
G 234/4	8	1	2		2	10		2	1		6		1	3	5	7	1	2		3	2	1	2	1	4		1	2
G 234/5	13	2	1	1	4	5		1		3	4		5	2	5	7	1	1		5	4	1		3			1	4
G 234/6	14	2	2	1	2	5	2	1	4	4	3		4	2	3	6	1		1	4	2	1	2	5			1	2
G 234/7	10	2	1		3	7	2			3	4		4	2	3	6				7	2	3	2	4	4		1	3
G 235/1	10			1	3	7		2	3	3	9			4	4	3			1	5	1	4	1		1	2		
G 235/2	9	3	1		3	9		1			10		2	6	2	5			1	4	4	3			2	1		3
G 235/3	9	4	1		2	8				1	10		5	5	3	1				3	1	2	2		2	1		1
G 235/4	10				6	6	1	2	1	2	9		5	6	4	4			1	3	5	2	1	3				
G 235/5	8		1	1	6	7		1	2	4	8		5	3	3	6				4	1	3	1	2	1	2	1	1
G 235/6	6	2	1		8	11		1	1		7		3	6	4	2	1			8	2	2	1	2	2	1	1	
G 235/7	8	4	1		2	6		1		1	9		3	2	1	8	1		1	4	1	1	4	4	1	4	2	2
G 236/1	7	1	2		5	7		1	2	1	11		3	1	3	5				8		6	2	1	2	1	1	1
G 236/2	8	1			3	6			2	2	9		3	4	4	5	1		1	6	2	2	3	3	1		1	
G 236/3	6	3	1	1	4	7	1		4	4	6		4	3	2	8			2	4	2	1	2	3	2	2	1	
G 236/4	10	3			3	4		1	2	6	7		4	4	4	2		1	1	5		2	2	1	1	2		1
G 236/5	4				2	11	1	3		1	10		2	8	3	2				4	3	1	1	4		1		4
G 236/6	5		1		4	10		1	1	1	12		2	5	2	5				4	3	2	3	1		1		1
G 236/7	2	1	1		2	9		3	2	1	6		1	3	8	3				4		6		9	3		1	5
G 236/8	9	2		1	3	7		1	3		7		3	3	3	5	2	1	1	4	1	3	2	1	2		5	1
G 237/1	12				1	4		5	5	2	2		2	7	4	4	2	1		2	2	4	1	3	1	2		
G 237/2	10	3	1		1	6	1	4	7		3		3	2	4	1	1			6	2	2	5	3	2	1		1
G 237/3	9	2			4	7	2	1	1	2	3		4	2	2	7	1		2	4	1	2	2	3	3	1	2	2
G 237/4	9				4	8	1	2	4	4	2		6	4	8	4	1			1	2	1	1	3	2	1	1	1
G 237/5	12	1	1		1	6	1	3	3	3	4		3	1	2	10		1		2	2	1			2	1	2	2
G 238/1	5	1	2		1	5		1	2		10		5	5	4	8		1	1	2		1					2	1
G 238/2	9	2	2			3		1	1	4	9		3	4	3	6			1	4	1	1		1	3	1	1	1
G 238/3	12	3	2		1	3	1		2	2	8		4	1	3	9				2	2	2	2	3	1		1	1
G 238/4	12		1		4	6		2	3	2	3		4	2	3	1			2	3	2	2	1	1	2		2	
G 238/5	12	2	1		1	10		1	6	2	3		4	3	3	5				5	2		1	1			3	
G 239/1	14	5	1	1	1	3		1	2	1	9		2			5		1		5	2		2	3			3	4

	A	B	C	Ç	D	E	F	G	H	I	İ	J	K	L	M	N	O	Ö	P	R	S	Ş	T	U	Ü	V	Y	Z
G 239/2	8	2	2		7	7			2		5		4	5	3	7	2			5		1	1	5	3	2	2	
G 239/3	10	8	1	2	3	4	1	2	2	2	7		3	4		6	1			5			2	1	4		3	1
G 239/4	10	3	3	1	1	6		3	2	1	6		2	4	5	3	2			6	1	1	1	2	2	1	3	2
G 239/5	10	3		1	4	6		1	1	2	10		3	2	1	6				4	2	1	3	1	1		3	2
G 240/1	10	3	2		2	9		2	3	4	3		2	6	2	4	2			4	2	2	2		2		4	1
G 240/2	8	1	1	2	1	7		3		6	3		2	4	6	5	1			4	1	1	4	2	2	1	3	
G 240/3	12	3	2		4	6		1	1	2	7		2	4	4	4	1			4	2	2	2	1			3	2
G 240/4	10		2		3	8		3	2	2	2		3	5	3	4	1	1	1	4	1	2	2	3	2		2	2
G 240/5	11	2	1	1	4	3	1	1	2	2	6		4	3	3	2	2		1	3	2	1		4	1		3	
G 241/1	10	3		1	4	5		3	1	1	3		6	4	2	2	2	1	2	3	1	1		2	4		1	2
G 241/2	7	2	1		2	5	1		3	1	8		5	2	4	2	1			6	3	2	1	2	1	3	1	
G 241/3	12	5		1	4	7		1			3		6	1	7	6				3	1	2	1	2	3			1
G 241/4	10	6		1	5	8		3	1	1	5		2	2	2	2				7	2	1		2	2		1	2
G 241/5	14	2	2	1	3	3		1	1	5	3		6	4	3	3	1			1	5	1		1	1		1	1
G 241/6	10	4	1		1	5		1		2	5		3	8	1	3	2	1	1	2	2		1	1	2	1	3	1
G 242/1	12	5			3	3	1	1	3	3	1		5	3	1	4	1			3	4		1	2	5	2	2	1
G 242/2	12	1			4	4		2	1	4	2		5	4	4	6	3			2		1	3	2	1		3	1
G 242/3	11	5		2	3	5		2	1	1	5		5	7		4				2	1	1	2		5		1	
G 242/4	11	3	2	1	2	3		4		3	7		4	4	1	2	1			4	1	1	3	2	1		2	1
G 242/5	9	1	2		5	8	1	2	2	1	4		6	5		4				4	2		3	4	2			2
G 242/6	7	4	2	1	2	6	1	1	1	3	3		3	4	3	3	2			3	1	2	3	6	1		1	1
G 242/7	9	6			4	3	1	1	1	2	12		6	1	2	3				1	1	4	1		2		1	1
G 243/1	14	6	1	1	5	6	1	1	2	3	1		3	7	2	6	1			5	2	2		1	4	3		
G 243/2	8	3	2		5	6		4		4	5		2	5	1	5	2			4	1	1	3	1	4		2	
G 243/3	10	4	3	1	5	8	2			1	4		4	2	3	4				9		4		4	1	2	1	1
G 243/4	6	4	1		4	9	1	3	3	3	6		2	1		2				11	2	2	2	1	4	2		
G 243/5	10	2	1	1	1	6	1	1	3	1	6		4	3	4	5	2			2	2		3	2	2	2	2	2
G 244/1	5	1	2		1	8	4	4	2	4	9		2	2	3	1				9	2		2	2	2			
G 244/2	11	1	2	1	6	10	1	1	1	1	5		3	2	4	4			1	5	1	1		2	1		1	1
G 244/3	8	1			3	5	2	1		3	7		5	4	3	3	1			4	2	2	3	4	2		1	
G 244/4	8	3	1	1	1	8	1		3	5	6		5	2	3	1	1	1		4	1	2	4	1			2	2
G 244/5	8	4			2	5	1	3		2	10		3	2	2	2		2	1	5	2	1	3	1	2	1	1	2
G 245/1	9		1		1	9	2		2		4		4	6	6	2	2			2	1	1	2	4			3	1
G 245/2	9	2			2	9		1	3		4		3	3	4	4	2			3	2	2	3	2	1		4	1
G 245/3	1			1	3	12	1	2	3	1	8		2	3	3	1	1		1	6	1	1	2	3	2	2	3	2
G 245/4	5		2	2	3	7		3	1	2	5		1	6	3	8	2			1	3	1		4	3		4	1
G 245/5	11	2		1	6	5	1	1		2	6		5	1	3	2	2			6		2	2	1	1		3	
G 246/1	5	2	1		3	6		2	1	2	3		5	3	1	4	2	1	1	6				1	2		4	
G 246/2	1			1	4	9			3	1	6		3	4	1	3	2		1	4	2				3	1	2	1
G 246/3	4	2			1	8		1		1	6		3	3	2	2	1			6	4	1	1	1	1	1	2	
G 246/4	7				6	3			1	1	5		2	2	5	4	2	1		3	1		1	2	1	2	3	
G 246/5	8	1	1		2	4	1	1	2	2	5		6	3	3	2	1			2			1	2			2	1

	A	B	C	Ç	D	E	F	G	H	I	İ	J	K	L	M	N	O	Ö	P	R	S	Ş	T	U	Ü	V	Y	Z	
G 247/1	11		2		5			1	2	4	1		3	7	4	2	3	1		7	5		2	2	1		2	1	
G 247/2	8	4			1	6				2	7		1	5	3	5	1	1	3	7	4			1	2	2	1		
G 247/3	6	4	1	1	7	5		2	1	2	10		2	5	5	2		1	1	2	1		1	1	3		1		
G 247/4	9	2	1		4	6		2	2	3	2		1	5	1	4	1	1	2	8	1		1	3	3		1		
G 247/5	13	6	1		4	3				3	5		2	5	3	3	2			3	2			1	1		3	1	
G 248/1	7	3	1	1	3	6		3	4	1	6			1	1	7	1		1	4	2	3	2	3	4		1	1	
G 248/2	1				4	10		1	2	2	7		2	2	2	10		2		5	3	1	2	1	3	1		2	
G 248/3	6	3	1	1	5	8		4	1	1	9		1	1	1	8				3	1	1		2	3	1	2	1	
G 248/4	8	2	1	1	2	11	1	1	4	3	4		1	4	2	5				4	3		1	2	2		2	2	
G 248/5	3	2		1	2	10				1	9		2	3	1	6	1			4	2	3	2	1	4	1	2	1	
G 249/1	7	2	1		1	1		1	1	2	5		1	4		3				3	2	1	3	3	2		1		
G 249/2	7	3			4	3		1	1	1	3			3	1	5				3	2			2	2			1	
G 249/3	3	2	1		1	7	2	1			6		2	1	2	6		1		2	2	2	1	1	2			2	
G 249/4	7	2			3	2			1	3	2		2	2	3	3	1			3	2	2	2	4					
G 249/5	3	1			1	4				1	7		3	1		7			1	4	2	3	3	2	3	1			
G 249/6	7	1			4	6		3		2	1		2	3	2	4	2		1	3	1		1	2			1	1	
G 249/7	5	1	2		1	6	2	1	1		2		1	2	2	5	1			3	3		1	5	1	2		1	
G 250/1	4				3	7	3	3	1	2	6		1	6	4	7		1		6	1	1		3	5		1	2	
G 250/2	8	1			3	9	2	3		2	3		1	5	1	8	1			5	2	1	2	2	3		1	2	
G 250/3	9	1			7	3	1	1		1	7		2	5	2	8	2		1	4			2	3	3		3	2	
G 250/4	5	2		1	4	7	1	1		2	2		2	4	3	4	5	1	2	4	1	3		3	3	1	5	2	
G 250/5	4	1	1	1	1	7	1	1	3	2	6		3	3	3	6				4	5		2	3	6	1	1	1	
G 250/6	7	1			4	6	3		2	5	6		6	4	3	4	1			4	3		4	1	2		1	1	
G 251/1	7	2		1	4	4		2	3	6	2		2	4	2	7	2	1	2	7	1	3	2	3	4			1	
G 251/2	5	1	2	1	8	9		2		2	8		2	3	4	8	1			4	1	4	2	2	4	1		1	
G 251/3	7	2		3	8	9		1	2	2	6			1	5	10	1		1	6	1	1	2	2	4		1	1	
G 251/4	8	1	2		5	10			2	2	5		4	4	5	6	1			5	4	1	1	3	2	1	1		
G 251/5	11	2	1		3	6	1	1	2	4	4		6	2	2	6		1		2	3	1	3	2	4		5	1	
G 252/1	3		1	2	2	6				1	4		4	4	7		2			2		1		2	3			1	
G 252/2	2				3	7	1		1	2	6		4	6		1				3	1	2	1	1	2	1	1	1	
G 252/3	7	1		1	2	9	2				3		2	2	3	5				1	2	1	4	1	1			2	
G 252/4	6	2			4	5			5	2	5		3	2	1	3			2	2	4				3				
G 252/5	4	2	1	1	2	7	1		1	3	3		4	2	2	2	1	1		1	1	1		1	1		4	1	
G 253/1	8	1	1		3	8	1	6	3		6			5	2	6		2		6			1	4	1		1	3	
G 253/2	12	2	1		2	5		2	4	2	5		2	4	4	6		1		7	2			3	2		4	3	
G 253/3	12	2			3	5	1	1	2	2	4		1	3	3	2		1	1	8			3	4	1		5	2	
G 253/4	8				3	8	1	3	3		5		3	3	4	2	1	1		10	3	1	3	5	2	1	1		
G 253/5	7	2		1	7	7	1	2	2	3	4		2	5	3	6			1	7	1	1		6	3	1			
G 254/1	7	1	1	2	2	7	1	2	1	4	8		3	3	1	4	1			4	2	2	2		2	1	4	2	
G 254/2	8	2		1	4	6			2	3	6		5	1	1	7	1			3	4	2	1	2	3	2		3	
G 254/3	5	5	1	1	1	11		3	1	1	6		2	6	2	4				2	4		1	1	5	2	3	1	1
G 254/4	8	2		1	5	6	2	2	1	5	6		3	6	1	3				5	1	2	1	2	3	1	3	1	

	A	B	C	Ç	D	E	F	G	H	I	İ	J	K	L	M	N	O	Ö	P	R	S	Ş	T	U	Ü	V	Y	Z
G 254/5	8	3	1	1	3	12		3	1	1	8		5	3	2	6				6	4				1		3	1
G 255/1	4	5		1	1	10		2	1	2	3		1	10		5				3	4	1		2	7		3	
G 255/2	4	5		1	3	8	1	4		2	4			6	4	3				4	3	1	2	4	5	2	2	1
G 255/3	4	3	2			13	1	1	1	2	4		3	6	2	3		1		4	6		3	4			5	
G 255/4	7	1	1		3	9	3	1	1	2	4		1	9	1	2				3	2				4	1	6	1
G 255/5	5	2			6	10	1		1	1	4		3	6	2	5	1			3	3		2	2	5	1	1	1
G 256/1	8	4			1	9	1	3	1	3	7		5	1	3	1				9	3	2	3	2		1	1	2
G 256/2	5	4		1	1	9		3		2	9		4	2	3	3	1		1	4	2	3	3	3	1		1	4
G 256/3	8	5			4	13		1	4	1	6		3	3	1	5				6	2		5		2	1	3	1
G 256/4	9	4			2	7	2	5	1	1	8		3	3	3	4	1			5	3		5	2	1		1	
G 256/5	7	4			1	6		2	2	1	10		6	1	4	2		2	1	6	2	1	2	1	3	1	1	
G 257/1	11	2	1		1	2		5	2	2	6		2		1	6		2		7	4			3	3	1	2	1
G 257/2	11	1		2	2	7		3	2	4	2		1	1	5	5		1		6	1	1	1	1	3	1	4	1
G 257/3	6	4	1	1	5	6		4	1	3	6			2	3	8	1	1		4		1			5	2	2	1
G 257/4	5	2			2	5	1	5	1	2	7		1	3		6		1	1	7		2	1	3	4	3		
G 257/5	6	1	1		6	10	1	4		2	7		2	2	1	7		2	1	8		1			2	2	1	1
G 258/1	7		3		3	8				3	4		1	2	3	9				5	2			1	6	2	3	
G 258/2	11	2			1	5			3	7	4		6	1	2	5				6	6		2	2	1		3	
G 258/3	9	2	1		2	8		1	1	3	4		4	4	7	5	1	1		3	3	2		2	2	1	2	2
G 258/4	7	2		1	1	6		1	3	4	6		2	2	2	8	1		2	7	3	1	2	3	2		1	2
G 258/5	10	3	2	2	5	7			3	1	9		2	1	2	5				4	3		4	1	2	2	1	
G 259/1	10	4	1		3	4			1	2	7		1	4	2	3	1			5	1	3	2		4		1	
G 259/2	7	5			3	8	1	1	1	1	5		2	4	1	6	1			5	1	2	3	3	2	1	1	
G 259/3	7	6	2		4	10	1		1		5		3		1	8	3			5	2		2	2	2	2	2	1
G 259/4	5	2			3	8	1	2	2	2	10			2	6	6			1	2	2	2	1	1	3		2	
G 259/5	8	4		1	3	4	1		1	2	9		5	2	1	4	1			2	2	1	3	2	2		2	1
G 260/1	9	1	1	1	1	4	1		1	2	6		3	3	3	4		1			3	1	1	1	5		2	3
G 260/2	4	3			4	9		2	2	1	5		1	4		5	1			4	4		3	3	5	1	3	3
G 260/3	7	2	3		5	2		1	4	3	3			2	1	8	1			3	1	1		5	6	1		2
G 260/4	3				6	6		1	1		13		2	3	1	6		2		2	2	3	2		4	1		3
G 260/5	7	2			2	7		4	1		6		4	3	3	5		1	1	4	2			1	6		4	1
G 261/1	17	5	1		2		3	3	2	4	4		1		3	3				5	5	1	1	1		1	2	1
G 261/2	10	3	2		1	4	4	2	1	3	9		1	2	5	3				3	5	1	1	1	1		1	
G 261/3	7	4	1	1	4	6		3	1	1	9		2	2	5	3				8			1	2	2		2	2
G 261/4	6	2	2		6	13	2	1	2	1	4		1	5	8	3	1		1	2	1			3	1		5	
G 261/5	9	2		1	6	9		2	4	1	8		2	2	2	3				4			3		1	1	3	
G 262/1	7	3			2	9	1	1			5			7	2	7	1	1	1	6	3		2	4	1			
G 262/2	7		3		2	7	2	1	1		5			4	6	6	2			4	2		3	3	3	2		1
G 262/3	9	4	1		3	7		2	1	4	3		1	5	2	3	1			5	1	2	2	3	1			1
G 262/4	3	2	2	1	3	13	1	1	1		7		2	1	2	7	1	1		5	4		1	2	1	2	2	2
G 262/5	4	4		1	1	10		1	5		10		2	6	2	4		1		8	1	1	1	1	1			1
G 262/6	8	3			2	4			2	4	3		3	5	4	3	2			3	4		5	5	1			

	A	B	C	Ç	D	E	F	G	H	I	İ	J	K	L	M	N	O	Ö	P	R	S	Ş	T	U	Ü	V	Y	Z
G 263/1	3		2	1	6	7		1		1	3		2	2	5	4				1	1	2	1	3	5		2	
G 263/2	9	1	1		5	5			2	2	3			5	2	5				1	2	1	1	1	2	1	2	
G 263/3	4	1	1		4	8		1	2		4			3	4	4		1	1	1	1	1		2	3		3	
G 263/4	4	2		1	5	8			4	2	4		1	2	1	5	1			4		2	1		2		3	
G 263/5	5	2	1	1	3	7			2		5		3	2	2	3			1	2	2	1		1	4		3	
G 264/1	6	2	1		5	11		1	2	3	7		1	5		7	1	2	1	3	4	3	3	1	1	2	7	
G 264/2	2		2	1	3	7	1	4		5	3		3	5	2	9	1	2		5	4		2	1	1		3	
G 264/3	9	3			4	9		2	3	2	8		2	7	2	5		1		1	5	5	2	1	2	1	3	
G 264/4	13			1	2	7	2	1	2	4	3		2	6	4	6	1	2		3	4	1	1	1	1		4	2
G 264/5	9	3			3	9		2	2	3	5		3	3	1	8		1		2	3	3	6	4	1		3	3
G 264/6	4	1	1		8	10	1	3	1	2	6		1	6		8		3		7	4	2	2	4	3		3	
G 264/7	7	3	1		5	8			1	5	2		3	3	3	5		1		8	5	1	3	1	7	1	1	
G 265/1	3	1		3	3	8		4	3	4	7		4	2	1	4	1			4	1	2	1	2	3	2		1
G 265/2	5	1	1	2	2	14	1	3	3	1	5		3	3	1	4		1		7	1	1		2	1	1	3	1
G 265/3	8				5	8	1	1	1	6	3		1	4	4	5			1	4	1	4	3	2	3		3	1
G 265/4	9	1		1	1	5		1	4	3	1		5	1	2	7	4	1	1	5	1	1	2	5			1	1
G 265/5	8	2			7	11	1		2	3	3		3	3	3	3	1	1		3	1		3	2			5	
G 266/1	8	1			1	5		1	1	3	3		2	8	1	6	2	1		8	2		2	4	1	1	3	1
G 266/2	6	4	1	1	4	8		1	1		10		1	4	2	4			1	6	1	2	1	3	1		1	1
G 266/3	6	1		2	3	10		1	2	2	3		3	3	4	7	2			4	2	1		4	1	1	3	2
G 266/4	8	3			2	11	1	2			8		2	2	1	4		1		6	1	1	3	2		2	2	2
G 266/5	8	1		1	5	8		1	2	1	7		3	3	6	8				4			1	2	2		2	1
G 267/1	8	4	1	1	2	7		2	2	1	3		1	7	1	6	1	1		6	2		2	4	2	1	1	1
G 267/2	7	4	1	1	3	5		1	2	1	8		1	5	2	3	1		1	6	1	2	1	4	1		1	
G 267/3	6		1		4	4		1	2	4	3		4	6	3	2	1	1	1	6		3	1	4	5		1	2
G 267/4	6	2		1	7	12	2	1			3		4	3	2	6	1	1		4	1		1	2	3		1	2
G 267/5	8	2	1		2	7	1	1	3	1	7		3	5	1	4	2			4	2		2	3	1	1	2	
G 268/1	6	1	1		5	10	1	5	2	1	5			6		12	2			5	2	2	1	2	4		2	
G 268/2	7	3	1		4	7		1	2	3	5			5	3	7				4	3	2	2	1	6	2	2	1
G 268/3	9	5	1		3	7		1	2	1	4		1	3	5	7	1		1	5	3	3		3	5		1	1
G 268/4	7	3	2		6	8		3	1	3	6			4	2	7		1		6	2	1		1	3	2	2	
G 268/5	5	2	1	1	2	13	1	2			7		2	5	2	9				6	2	1	1	2	3	1	1	1
G 269/1	10	4			4	5		4	1	1	7		2	1	1	5		2		2	1	3	2	3		1	4	1
G 269/2	13	1			3	7	2	1	2	1	4		1	1	2	6		1	1	5	1	1	1	1	1		7	1
G 269/3	7	7		1	3	8		4		4	6		1	3	1	3	1			3	2		2	1	1	1	2	1
G 269/4	9	2	1		2	5			3	4	2		3	3	3	4	1		2	5	1	1	3	6			5	1
G 269/5	9	7	1	1	3	9				3	4		4	3	1	5				2	3	1		2	1		1	
G 270/1	6	2	2	1	3	9	2	1	2	2	4		5	2	2	5	1			4	4			1	7	3		2
G 270/2	10	1		1	5	8	1	3	2	4	3		4	4	3	4	1	1		3	3	1		1	2	1	2	1
G 270/3	8	2	2	1	5	5		1	2	5	3		5	6	3	3	3	1		1	2	2	1	2	2		2	
G 270/4	10	3			4	6		2	4	3	2		3	2	2	4		1	1	4	1	1	1	4	3	1	2	1
G 270/5	8	3	2		4	8	1	2	2	2	7		3	4	4	4				1	2	2	2		4		2	2

	A	B	C	Ç	D	E	F	G	H	I	İ	J	K	L	M	N	O	Ö	P	R	S	Ş	T	U	Ü	V	Y	Z
G 271/1	13	4	1		4	2	2	3	3	3	7			7	3	4	2			5		2		2	3		3	3
G 271/2	12		3		3	6	3	1	2	1	6			6	6	6	2				4	2		3	2		2	
G 271/3	8	3	1		8	1		2	2	1	10		2	3	4	8				1		2	3	1	2	1	1	1
G 271/4	6	8	1		5	8	1	1		1	12		2	7	3	9				3	2		1	4	1	1	3	1
G 271/5	12		2		7	3	1	4	3	2	11		1	1		5				3	1	3	3	3	1		6	
G 271/6	11	4			5	7		3	1	4	4		5	4	2	4	1			3	2	1	1	4	1	2	3	4
G 271/7	9	3	3		1	7	1	1	1	2	9		7	4	2	3	1			2			4	3	1	2	5	2
G 272/1	5	1	1		6	8	2		1	2	6		1	6	3	5	2			3	3	1	4	2	4	2	2	
G 272/2	8	1	1		4	5		1	3	4	3			2	6	6				5	1	2	1	6	3		1	
G 272/3	5	1		1	2	12	2	1		2	3		2	5	6	8	2	1		2	2	3	3	2	2		3	2
G 272/4	12	1	1	1	4	4		1	3	7	2		2	2	1	12			1	5	2	1		4	1	1	1	3
G 272/5	5	1			4	12	1	2	2	1	7		1	4	2	9				3	1	2	2	2	3	1	5	
G 272/6	7	3	1		5	6	1	2	3	2	7		1	6	1	8	1	1		3	1		3	1	5	2	3	
G 273/1	6	1		1	1	11		4	2	1	4		3	2	4	5	2		1	7	3	2	3	4	1	1	2	1
G 273/2	9	1		1	2	8		4	2	2	7		3	4	3	4			2	3	3	2	1	2	2	1	2	
G 273/3	9	2		1	2	6	1	2	1	4	6		3	2	3	4			2	6	4	2	1	4	1	2	3	2
G 273/4	8	3			2	7		1	3	3	3		2	1	1	7			1	3	6	1	3	1	7	1	4	1
G 273/5	4	2	1	1	4	14		2	2		8		5	3	3	2		1		3	2	1	6	1	1	2	2	2
G 274/1	8	1			5	9	2	1	4	1	6		6	4	4	5				2	1			1	4	2		
G 274/2	6	2	1		6	7		2	2	1	8		4	4	1	6	3			5	2			1	3	1	1	1
G 274/3	4	3	1		3	10		1	1	1	6		2	5	5	4	1	1		3	3		5	2	3			2
G 274/4	7				3	9	1	1	1	3	7		5	5	3	2	1			4	3	2	1	1	2	1	3	1
G 274/5	9	2		1	1	5	1	1	3	1	6		4	3	6	4				2	2		4	2	5		3	
G 274/6	8		1	1	3	10	1	1	2		6		3	2	1	5				6	4	3	1	2	1	2	2	
G 274/7	8	2	1		5	12		1	5	3	3		3	2	6	6		1		2	2	1	2	1		1	2	
G 275/1	6		1		5	6		1	1	2	9		3	3	4	7	1			2	2		1	4		1	3	1
G 275/2	9	1	1	1	4	8	1	4		2	3		3	1	1	9	1			4	3	1	1	4	1		2	1
G 275/3	7				1	5		1	2	1	9		4	6	6	7	1			4	2	1	2	4	2			2
G 275/4	7		1	1	3	7		3	2	3	5		1	3	4	5			1	5	1		2	2	3	1	3	
G 275/5	5	1		1	2	9		5	1		8		1	2	2	6		1		7				2	3	1	4	3
G 276/1	9		1		7	5	1	1	1	4	5		3	4	1	3			1	6	2			4	1	2	1	1
G 276/2	8	2	2			7		1	1	2	4		2	5	2	6	2			5	1	1		4	1	1		1
G 276/3	8	3	2		4	7		1	3	4	4		1	3	1	8	1			5			1	2	1	1	3	1
G 276/4	5			1	4	5	1	5	2	3	8			6	1	3		1		3	1	2	2	1	5	1	2	3
G 276/5	8			1	4	7		3	2		6		1	6	4	6	1	1		4	3	3		4	5		1	1
G 276/6	7	1			4	7		6		1	4			5	2	5		1		8	1	1	3	3	5		2	
G 276/7	6	2			4	8		2		3	6		1	3	4	6		1		4	2	2		2	3	1	4	1
G 277/1	4	1	1	2	1	13		4	1		6			6	3	8	1	1		6	2		1		5		5	1
G 277/2	7	2				7		1	3	3	4		3	3	3	5	1			7	1	3	4	3	3	2		1
G 277/3	6	2	2		3	11	1	3		1	5		4	2	2	5		3	1	5	1	1	2	2	2	2	1	1
G 277/4	11	2	1		2	2	1	1	3	5	6		2	3		4	1			4	3	1	1	3	2		3	3
G 277/5	14	2			4	6			3	2	6		2		1	6				9	2		3		1	1		3

	A	B	C	Ç	D	E	F	G	H	I	İ	J	K	L	M	N	O	Ö	P	R	S	Ş	T	U	Ü	V	Y	Z	
G 277/6	5	1	1		5	8			2	2	6		1	1	2	6			2	7	5		4	4	3	1	1		
G 277/7	9	3	1		4	6		2	3		7		4	2	1	6		1		6	2	1	2	2	5		1	2	
G 278/1	3	3	1	1	2	7		4		2	8		4	3	4	7	1	3	1	2	1	2		2	2			2	
G 278/2	7	1	2	1	5	9	1	4	3	1	6		2	2	2	7	1	1		2	2	1	1	1	1		1	2	
G 278/3	6				4	6		3	1	8	6		2	6	3	4				8	1		2	2		1	1	1	
G 278/4	5	1			6	10	1	1		1	6	1	1	4		6	1			4	3	4		2	3	3	1	2	
G 278/5	10			1	3	5	2	2	2	2	6		2	6	3	6		1		2	2		1	1	3		2	3	
G 278/6	6	2	1	1	2	10		1	1		8		1	3	3	5	1		1	8	1	1	1	2	1	4			
G 279/1	10	2			2	4		2	3	3	9		4	3	1	7				3	5		6	6			2		
G 279/2	11	4	1		3	3		1	1	5	7		1	1	2	6	1			4	1	3	3	4			4	2	
G 279/3	12	2			2	5		1	3	4	5		3	1	2	7				2	3	5	5	4	2		3	2	
G 279/4	13	3			5	3	2	1	2	3	3		1	5	1	6	1			7	1	2		6	2		1	2	
G 279/5	8			1	5	8	2	3		2	5			2	1	6		2		5	8		1	4	2	3	2		
G 279/6	11	5	1		3	7		1	7	2	6			6	3	7				4		1	2	5			2		
G 279/7	8	1	1	1	3	10				2	6		3	4	5	7	2		1	3	2	2	1	3	1	1	4	2	
G 280/1	8		2		6	7	1		3	1	4			5	3	4	1			3	3	1	3	4	3	1	1		
G 280/2	7				3	5	1		1	5	4		4	4		3	1	1		1	3	2	6	4	1	2	1		
G 280/3	8			1	3	5		1	5	2	6			1	6	6	1		1	4	2		4	2	3	1		2	
G 280/4	11	4			2	5			2	1	3		3	4	5	3				5	3		5	4	4	1	1	1	
G 280/5	6	1	1		6	4	1	2	3	5	7		1	2	2	7				4	1	1	4	3	2		1	1	
G 280/6	5	2			2	12	1	3	3	2	5		2	3	2	6				2		1	3	3	1	1	2	2	
G 280/7	7	2	1		1	8	1		2	2	6		2	6	3	2	1					1	5	1	3	1		4	
G 281/1	6				2	8		2	2	1	5		2		3	6			1	7	2	2	5	5	1	1	1		
G 281/2	10	1	1		3	8	1	4		2	3		1	1	6	6		1		1	2		4	3	1	1	3	1	
G 281/3	10	5			2	6			4	4	3			1	2	5				2	3	2	5	4	1		2		
G 281/4	9	3			2	6	1	1	1	4	3		4	1	2	5	1			3	1	2	2	4	1		4	2	
G 281/5	8	2	3		3	5	1		2	3	5		2	4	2	7	1			2			2	4	2	2	4	1	
G 281/6	9	2				9		3	1	3	2		4	2	1	3	1		1	5	3	3	2	3	1	1	3	1	
G 282/1	4	5		1	1	9		2	3		4		2	2	1	3		1		3	2			1			1		
G 282/2	5	2		1	1	10	1	5	1	1	5		3		3	2				3	2					1	2	1	
G 282/3	7	3	1		2	8		1	1	1	1		4	1	1	6				2	2		1	3	1		2	1	
G 282/4	6	1		1		6		2	4	3	3		1	2	2	4				3	3	1		2	1	1	1	1	
G 282/5	7	1	1		1	6		3			3		5	1	2	6	1			2	3			2	1	1	1		
G 283/1	5	3		1	1	6		1	1	5	3		4	2	3	8	3	1		5	1		2	4	1		3	1	
G 283/2	10		1		3	4		1	2	4	1		3	4	2	8	1	1	1	1			4	1	6	2	1	3	2
G 283/3	1	2	1	1	4	13	1	3	3		11		2	8	1	4				5			1	2	2	1	1	2	
G 283/4	12	2	1	1	3	2	1	1		3	4		1	4	4	7				3	2	3	4	3	2			1	
G 283/5	8	1		1	5	6		2	2	2	6		2		3	7	1	2		4	1		2	4				2	
G 284/1	12				3	2	3			2	5		5	6	2	5			1	3	2	1	2	3	2		1	1	
G 284/2	13	3			2	4	6	2	2		3	1		5	3	1	6			2	3	1	2		3	1		1	
G 284/3	8		1	2	2	10	1	3	5		4		2	3	3	6	1			5	2	1	2	1	3	1	1	1	
G 284/4	12	2		1	2	5	2	1	2	4	1		3	4	2	2		1	1	6	5		2	3	1	2		1	

	A	B	C	Ç	D	E	F	G	H	I	İ	J	K	L	M	N	O	Ö	P	R	S	Ş	T	U	Ü	V	Y	Z
G 284/5	6	1				9	2	2	3	1	6		4	6	1	2	1		1	3	1	5	1	2	2	1	3	
G 285/1	5	2	2		1	8	1	2	1	1	7		1	6	4	5		1		7	4	2		4	3		1	4
G 285/2	6	2	1	2	4	8		1	4	3	8		3	5	2	2				6	2	1		4			1	2
G 285/3	11	3	1	1	3	4	3		1	2	7		2	3	2	5				7		2	2	3	1		1	1
G 285/4	5	2		2	3	12		1	1		10		4	7	3	2	2			6	3	2	1		1		5	2
G 285/5	11	2	1	1		2		2	1	4	4		2	5	3	4	3			4	2	1	4	6			4	1
G 286/1	9	4	3		2	4		3	1	4	2			7	5	2				3	2	2	2	5	6		1	2
G 286/2	9	1	1		2	7		6	2	5	4		2	4	2	2				5	2		2	1	4	3	4	
G 286/3	6	2	2		3	6	1	2	2	6	3			6	3	5	1			3		2	4	2	6	2	2	2
G 286/4	8				3	9		5	4	5	3			5	5	5				2	3		4	2	3	1		
G 286/5	11				3	6	1	2	4	2	4		2	4	4	6				7	4	1		4	3	2	1	2
G 286/6	5	3	1		5	14		7		1	3			7	5	3	3			4	1	1	2	1	3		1	3
G 286/7	9	2		1		8		4	5	5	4		1	3	3	2				7	2	1	2	2	2	2	1	
G 286/8	10	2		1	2	9		2	3	2	5		1	3	4	6	1		1	8	3		2		2	1	2	2
G 287/1	6	1	1	1	3	6	2	7		3	6			8	2	3	2			3	1	1	3		4	1	1	1
G 287/2	4	1		1	4	8	1	3	1	2	9		2	5	3	4		1		1	5	2	1		2			
G 287/3	7	1	1	1	4	7	1		2	4	5			3	4	2	1		1	6	1	1	2	4		1	6	1
G 287/4	8	1		1		6		1	1	3	6		1	5	1	1				7	2		1	1	4	1	7	1
G 287/5	9	5		1	3	6	1	3	3	3	6		2	5	2	3	1			1	2			2	1		1	
G 288/1	6	1			4	9		2	4	1	6		2	5	2	3	1			2	4		2	2	3	1	2	
G 288/2	3				3	10		1	3	2	6		5	2	5	3		1		4	2	3	2	4	2	2	3	2
G 288/3	4	2		1	5	12		2	2	2	7		2	5	3	4				3	2	2	2	1	1			2
G 288/4	7	2	2		3	9	1	2	1	2	4			5	2	5	1	1		5	2	2	2	3	1	1	1	1
G 288/5	4	3			2	7		2	2	1	6		5	5		3			1	4	4	2		5	3			1
G 289/1	7	3	1	1	3	5		5	2	2	6			5	3	3	4			4	2	2		3	1			1
G 289/2	9	2			3	8	1		2	3	5		1	4	5	5	1			2	4	2	1	1	1	3	1	
G 289/3	4	2			3	13	1	1	2	1	6		1	3	3	4	1		1	6	4		2	1			1	
G 289/4	8	4			1	7		2	3	1	9		3	3	3		1			5	4		2	1			3	
G 289/5	1	2			3	15		5			6		4	4	1	5	1	1		8	3	3		1	2	1		1
G 289/6	7	2			1	6		1	3	2	8		6	1	7	3	1			5			1	2	2		1	3
G 289/7	9	1	1		3	4		1	1	4	5		4	5	5	3	3			1	4			1	2	1	2	
G 290/1	10	4	2		3	10	1	2	2	1	4		3	3	2	4				6	2	1	3		3			
G 290/2	4	4		1	5	5		3		1	12			4	3	1	1			5	1		1	1	3	3		
G 290/3	7				4	9	3	1	2	3	4		5	3	5	3	1		2	5	1	2		1	3	1	1	
G 290/4	10		1		4	7		2	3	3	4		3	4	3	2	1			7	1	2		1	1	2	1	2
G 290/5	6	2	1		4	5		1	1	1	11		4	1	1	2				5	3	1		4	1	2	3	
G 291/1	15	1			4	5	1	1	2	1	2			7		3	2		1	6	4	1		2	1	1		1
G 291/2	3	1			5	10	1	2	3	1	9		2	5	2	4			1	2	4	1	1	1	4		1	1
G 291/3	8	2			2	5	1	2	2	3	10		2	4	2	1				6	1	2	1	1		1	3	3
G 291/4	8	2	1		5	4	1	1	3	4	5			4	4	4	1			4	2		2	2	4		2	4
G 291/5	5	6	1		1	7			4		9		4	7	4	3	1			1	2			2	4		2	2
G 292/1	6	5	1		4	10		3	2		8		2	7	5		1			4	1		3	2	3	1		1

	A	B	C	Ç	D	E	F	G	H	I	İ	J	K	L	M	N	O	Ö	P	R	S	Ş	T	U	Ü	V	Y	Z
G 292/2	11	1	1		2	6	1	2	3	5	2		4	3	5	5				5	3			3	2		2	1
G 292/3	5	1			2	12	1	1		1	3		5	5	2	2				7	2	2	2	5	3	4	2	3
G 292/4	4	2			1	14	1	1	2	2	6		3	5	2	5				4	1	3		2	1	1	1	2
G 292/5	8	2			2	4		1	4	5	5		4	4	2	2	1	1		6	1		2	3	1			1
G 292/6	6	4		1	4	11		2	2	1	8		4	2	1	3	1			4	2	2	1	1	1	2		1
G 292/7	7	3			3	9	1	3	2	1	8		2	1	5	5				5		1	4	2	3		2	1
G 293/1	12	4	1		1	7	1	1	6		7		1	6	4	2	2			2	3	1	3	1	1	1	1	1
G 293/2	7	2	1	1	5	9	1	3	2	2	3			1	5	5		2		6	2			3	3	1	4	1
G 293/3	14	3		1	4		1	1	2	2	6		5	4	6	5	1			2	2	1	2	3	3	1	2	1
G 293/4	12	1	1	2	1	8		3		2	2		3	2	5	3	1	1	2	6	1	4		1	3	3	2	
G 293/5	13	1	1		2	6	2	1	1	2	4		7	5	2	4				4	2	3	2	2	2		4	
G 294/1	8	2			4	7				2	5		2	8	2	5	1		2	4	2	2		3			1	1
G 294/2	8	1		1	4	8		1	3	1	7		3	4	3	5			1	2	4	1	2		3	1	2	
G 294/3	9	1	1	1	4	5	1	2	2	1	6			4		6	1	1	1	4	2		1	3	3		3	1
G 294/4	9		2		3	7			3	2	6		1	4	2	3				4	1		4	2	1		5	2
G 294/5	11	4			3	6	1	1	1	2	5		3	2	2	1	1			4		1	1	3			5	2
G 295/1	4	4			6	6		2	2	2	4			4	1	2	2			9	2	2	1	2	7	1		
G 295/2	9	2	1		4	5	1	1	1	1	2		1	5	2	2	1			6	3	2	1	5	4	3		3
G 295/3	6				5	5		4	1	3	3	1	1	4		8	2	1		3	1	3	2	2	5		4	1
G 295/4	6	2	1		5	6	1	3			5			9	2	4	2	1		4	1			4	4	1	2	2
G 295/5	8	1			5	7		2	4	2	4		2	4	2	2	2			3	2	2	4	3	2		2	
G 296/1	10	3	2	1	3	2		5	2	3	4		2	6		7	3		1	2		3		4	2		1	
G 296/2	9	4		1	3	9		1	2	2			1	7	2	7				4	2	1	1	2	4	2	1	1
G 296/3	6	2	1		2	7		6	1		4		1	7	4	7	1	1		5	1		2	5	5		2	1
G 296/4	3	3		1	6	9		2	1	1	8		4	7	4	8	2				1	1			5		1	1
G 296/5	7	3			6	9	1		1	2	6		1	3		5				6	1	2	1	2	2		3	2
G 297/1	12	2	2		3	6	3	2	3		6		1	8	4	3	2			6	1	2	1	3	1	1	1	
G 297/2	9	3		2	5	7		3		1	8		1	6	3	4	1		1	7	2	2		1	3	1	1	2
G 297/3	12	1	1		3	4	1	1	1	2	4		3	7	4	7	2		1	2	3	3	1	4	1		2	
G 297/4	8	2	1		1	4		3	1	1	8		2	4	5	7	1	1		2	3	3	2	4	2	1	5	
G 297/5	6	3	1		5	4	1	3	2		13		3	8	4	4	1			5		4	2	1	5			1
G 297/6	6	3		2	4	4	2	2	1	1	9		1	6	2	6	3			5		4	4	1	6			1
G 297/7	11	3	2		3	5		1	1		8			8	6	2	2	1	1	9	1	1	2	1	2	1		1
G 297/8	7	3		1	7	7	1	1	2		8		2	6	2	4	1		1	3	2	1	2	3	5		4	
G 298/1	12	1			3	5	1		3	1	8		3	6	1	4	1			4	2		1	1		2	1	3
G 298/2	8	1		1	7	6	1	1	3		6		4	5	3	3		1	1	3		1		2	3		1	
G 298/3	8	1		1	3	8		3	2	1	6		2	5	2	3	1	1	2	4	3			1	2		3	2
G 298/4	9		2		3	8		1	2	1	3		1	5	3	6	2			4	4		1	4	1	2	1	
G 298/5	7	4			2	7	1			1	11		5	5	4	3	1			5	1	2	1	1			2	
G 299/1	10	4			2	6	1		1		10		2	7	4	4	1			3		1	3		1		1	
G 299/2	9	2			5	8		1	3	1	7		2	3	2	4				5		1	2	2	1		3	
G 299/3	8	2			4	6	2		2	1	11		1	3		5			1	5	2	1	1	1	2	1	3	1

	A	B	C	Ç	D	E	F	G	H	I	İ	J	K	L	M	N	O	Ö	P	R	S	Ş	T	U	Ü	V	Y	Z
G 299/4	5	4			5	8		2	2	1	7		3	4	5	3	1	1		4	1	1		1	4	2	1	1
G 299/5	12	2	1		7	4		1	1	3	6		2	3	2	4	1		1	4	2		1	1		2	2	1
G 300/1	4	2	1		5	11		4	1	1	4		1	8	5	4	1	2		5	1	3		2	5	1	2	
G 300/2	10				7	11		3			1		5	5	4	6	1	2		5	2		4	4	1	1	3	1
G 300/3	8	2		1	3	8		4	2		7		1	7	3	7	2	1		5	1	1	1		4	1	2	2
G 300/4	6	2			3	7		3	3	2	6		1	6	3	4	1	1		3	1	2	1	4	3	2	4	
G 300/5	8	1			5	7	1	2	3	2	5		2	5	3	5	1	1		6	2	2	1	4	1	1	1	1
G 301/1	6	5	1		6	7		4	1	1	11			6	1	5		1		3	2		1		3	1	1	1
G 301/2	3	7		1	4	11		2	1	3	6		3	5		3		1	1	8	1	1	1	5	1	1		2
G 301/3	4	3		2	4	10		4	2		9		1	3	4	4			1	2	5	1	1	3	3	1	1	1
G 301/4	9	3			3	6	2	2	2	2	6			5		6				5	4	1	2	2	4	2	2	3
G 301/5	12	5		1	3	7		3	4	5	2		3	4	2	4		1		3	2	2	3	1	2	2	1	1
G 302/1	7	3		2	6	6		3	1	4	6		2	6	2	3				2	1	1	3	1	5		2	4
G 302/2	9	3		1	6	9	1	3	2	4	3			5	2	6	1	1	1	1	2	2	1		2		2	2
G 302/3	4	4			4	9		2	2	2	8			5	4	2			1	4	2	1		3	4	2	4	1
G 302/4	5	3	2		1	8		1		2	10		1	4	3	5				5		5	2	1	4	2	3	2
G 302/5	6	1			2	7		5	1	2	6		3	6	2	6		1		4	3	1		4	4	1	1	2
G 303/1	6	2	1		2	13		3	3	2	6		2	3	3	2				6	2	1	1		1	2	2	
G 303/2	4	1			3	11		2	2	2	8		2	4	2	3				4	1	3	3	1	2		1	3
G 303/3	6	3	1		2	9	1	1	2		9		4	3	3	2			1	6	1	1	1	1	3		4	1
G 303/4	7	5			3	9		5	1	1	4		3	2	1	3	1	2	3	5	1			1	2		2	
G 303/5	12	1		1	3	9		3	1	1	3		4	3	5	5				5	1	1	1	2			1	
G 304/1	8	3	1		3	6		6			8		2	9	4	2				2	2	1			6			1
G 304/2	6	2			2	7	1	2	1		3	1	2	5	1	5	1	1	2	1	3	3	1	1	7	1		2
G 304/3	9	5			2	6	1	2		2	3			6	1	2				3	4	1	1	2	6	2	3	1
G 304/4	7	4	2		1	6	2		5	3	3			4	2	4			1	5	2		2	5	4	2	1	
G 304/5	9	2	2		3	8			2	3	2		2	4	3	4	2			6		1		2	1			4
G 305/1	6			1	3	6		3		3	4	1	1	6	1	4			1	3		1	2	3	3	1	1	3
G 305/2	8	4			3	4	1	4	3	3	5		1	2	1	5	1		2	5	4		1	2	2	1	1	
G 305/3	6	2		1	4	5		4	2	1	8		1	4	1	6		1		4	5	2	2	1	4	1		1
G 305/4	8	3			3	1	1	4	1	2	5			4		4	1			6	4		3	2	6		2	1
G 305/5	8	3	1	2	3	5	1	4	1	2	5			2	1	4	1		1	3	1		2		6	1	2	3
G 305/6	6	2		1	2	6		2	2	3	5		1	6	3	4				5			1		5		2	4
G 305/7	5	2		1	6	9	1	5	3	1	6		1	4	1	3		1	1	7			2		5			2
G 306/1	8				3	3	1	5	2	2	8		2	5	2	4	1			5	1	2	1	2	2			1
G 306/2	8			1	3	4		4	2	2	6		2	3	1	5			2	5	2	1	1		6	1	1	1
G 306/3	7	3	1		3	6		2	1	1	8			6	4	2	1		1	4	5			2	2		1	1
G 306/4	7	4			2	7	1	5		1	5		2	6	1	5		1		3	2		2	2	4		4	2
G 306/5	5	3	1	1	4	6	1	2	1	3	6		2	4	1	6	1			3	2	1	1	1	5			2
G 306/6	9	1	1		2	9		2	4	1	7		3	5	1	2				6	1		2		1	2	2	
G 306/7	7	1	1		4	8	1	1	2	2	6		2	2	2	4				5		2	3		3	2	1	1
G 307/1	8	2	1		1	8	1	1	2	2	6		3	8	2	4				5		1	3	3	1	1	2	4

	A	B	C	Ç	D	E	F	G	H	I	İ	J	K	L	M	N	O	Ö	P	R	S	Ş	T	U	Ü	V	Y	Z
G 307/2	8	4		1	1	9		1	4		7			4	4	3		1		7		3	3	2	1	1	1	1
G 307/3	10	5			1	6	1	3	4	1	7		2	5	3	2	2			3	3		2	3			4	2
G 307/4	11	1	1	1	2	3	2		1	3	7		4	4	3	2	1			5	2	1	4	3		1	2	1
G 307/5	9	4	1	2	2	5	2	1	3	5	3		2	6	2	1	2			4	2		3	2	2	1		3
G 307/6	9	3			4	4	1	1	4	1	6		2	2	3	2	1			8	2		2	5	2		2	2
G 307/7	8	4	1	1	3	8		2			5		1	3	6	1	1		1	3	4		2	2	4		3	2
G 308/1	6	3	1		3	6	1	3	1	3	4		1	11	1	2				1		2	2	1	6			2
G 308/2	6			2	4	6	1	3	2	3	6		2	3	3	5			1	2	2			5	1		2	2
G 308/3	10	2	1		3	5	3	2	2		4		1	3	3	3		1		1	3	1	1	3	4		2	1
G 308/4	6	2	2	1	3	8		2		3	4		1	4	5	4	1			5		2	3	4	1		1	1
G 308/5	8	3	1		2	3		1	4	5	7		4	5	4	4	1			1	2		2	2	1	2		1
G 308/6	8	4		1	4	6		5		4	5		1	6	4	1	1	1	1	2		2			2		1	2
G 308/7	5	2	1	1	4	6	2	3		2	8		1	7	2	4	1			5	3		2	3	1		2	
G 308/8	10	6	1	5	3	5		3	1	1	5	1	2	7		3	1			2				2	3		1	2
G 308/9	9	3	1		4	6	3	4	5	1	5			4	2	4	1			3	1	1		3	2		1	1
G 309/1	6	1	1		5	7	1	3	3		10		5	4	1	1			1	3	1		1	2	2		3	
G 309/2	4	1			3	10		1	2	1	8		3	6	4	4			2	4	1	1	1	2	3	1	3	
G 309/3	7	1	1	1	3	9	2	2	1	1	5		3	3	3	6	1			5	5	2	2	3	3	1	1	
G 309/4	5	1	1	1	5	9		2	1		11		2	2	2	2			2	5		2		1	3	1	5	
G 309/5	9	2	1		1	10	1	2	1	2	3		2	3	4	3				3	5	1	1	1	3	3	1	2
G 309/6	7	3	1	1	4	9		2	2	2	5		2	6	3	5	1			4	2	2	1	3	1	1	1	
G 309/7	11	5	1		3	3		4	2	3	7		4	2		4				2	2	1	1		4		1	2
G 310/1	7	2		1	4	9		2	2	2	6		2	8	3	5				2	4	4	3	2	3	2	2	
G 310/2	9	3			5	7		5	2	2	6		1	4	3	5	1			5	1	4	2	1	3	2		3
G 310/3	7	1			2	6			2	4	7		7	6	4	6	1			3	3	3	3	2	3	1		2
G 310/4	9	2		1	1	6	2	3	1	1	8		1	2	2	6	1			5	2	2	4	1	4	1	2	2
G 310/5	7	2	3		4	8		2	1	3	4		3	6	5	3	1	1	1	4	4			4	2		2	1
G 310/6	4	2		1	3	9		3	1		9			3	6	6	1			2	7		3	1	5	1	1	2
G 310/7	7	3			1	8	1	1	5	3	8		3	6	2	3				2	1	4	4	2	2	1	2	1
G 311/1	8	2			2	3		1		2	5		2	7	1	9	1	1		7	3	2	1	3	2		1	1
G 311/2	9	3		1	2	4	1	2	3	1	7		1	6	1	3				5	3	1	1	2	3	1		
G 311/3	9	2	1		5	2	1	1	2	1	7		3	5		4	1	1		7	1		1	2	2	1		
G 311/4	9	4			1	3		1	3	2	5		2	8	1	3	2			6	1	2		2	3			1
G 311/5	8	2			5	3		6	1	3	4		2	5	2	2		1		3	1	2	1	6	1	1	2	
G 311/6	7	1	4		3	10		1	2	1	6			4	8		1			3	4	1	1		1	2	1	
G 311/7	11		3	1	1	3			4	4	6		3	4	3	4	1			3	1	2	1	1	1		2	
G 311/8	11	1	1		2	5	1	1	3	3	5		2	4	4	3				3	3	2	1	1			1	2
G 311/9	10	2	1	1	1	6		1	2	2	4		3	6		3	1	1	1	6	3	1	2	1	2		1	1
G 311/10	11	1			1	8	1	1	4	2	4		1	3	1	7		1	1	4	2	2	2		1	2	3	1
G 312/1	5	5			6	8	1	2	3	6	9		3	6	2	4				4	2	3	1	3	1		2	3
G 312/2	5	4		1	5	12		1	2	1	11		4	6	5	4	1		1	6	4	1	3		2	1	1	1
G 312/3	8	4	1		3	7			2	4	8		2	7	3	4		1		4	2	2	4	2	2	1	1	5

	A	B	C	Ç	D	E	F	G	H	I	İ	J	K	L	M	N	O	Ö	P	R	S	Ş	T	U	Ü	V	Y	Z
G 312/4	8	2	1		3	9	1		5	5	4		1	2	3	8			1	4	4		1	4	2	4	2	
G 312/5	9	4	1	1	2	3		4	1	3	6		2	6	1	5		1		3		1	3	6	4	1	3	2
G 313/1	5	2	1		4	9		3	3		7		4	8	3	1	1	1		2	2		1	3	4		1	3
G 313/2	5	1			7	7		2	4	2	7			4	4	4	1			3	2		3	4	4	1		3
G 313/3	7	3			3	8	1	4	2	1	5			6	1	4	1			2	2	1	1	3	3		2	3
G 313/4	8	1			8	8		2	4	2	2		2	2	5	6	2	1	1	2	3			2	4		1	2
G 313/5	8	3	1		5	8		1		2	5		2	5	4	4				1	1		2	2	5		3	3
G 313/6	7	2	1		5	7	1	1	1	2	5		3	7		3	1	2		5	3			1	4		2	3
G 314/1	11		1			3			3		5		2	4	3	1	1		1	4	3	1		1			3	
G 314/2	4	3		1		6		3	1		8		1	3	2	4		1		6	1	1	2		3			
G 314/3	8	2	2		3	8		2	2		4		1	6	2	2		1		4	1			1				2
G 314/4	9	1			1	4		2	3	2		1	1	3	4	4	2	1		3	1	1	1		3		2	1
G 314/5	6	1	1		2	3		2		2	5		3	4	1	1		2		4		1			3		2	1
G 315/1	10	2	1	2	2	9		3	1		5		1	3	5	5	2			3	3	1		1			5	
G 315/2	7	2	1		3	14	1	2	1	1	4		3	1	4	5		2		5	2		3				1	3
G 315/3	10		1		2	10	1		3	1	5		1	2	5	5				6	1		2		1		2	2
G 315/4	7			1	4	12	1	2		1	5		2	2	8	3				5	2	1	3	3			1	
G 315/5	9	3	1	2	4	7		1	3	1	7		2	2	7	5				1	1	1		2	2		2	1
G 316/1	7	5	1	3	6	9	1	2	2	1	7		3	1	4	3				5	3	1	2	2	4		1	
G 316/2	8	3		1	3	9	1	1		3	5		4	5	3	4	2			5		3	4	1	2	1		2
G 316/3	8	3		1	3	5	1	3		2	5		2	2	6	7	2	1		5	1		3	2	5		5	1
G 316/4	7	4	2	1	5	11		3		1	5		1	1	5	10		1	1	1	4		1	1	4	1	1	2
G 316/5	10	3		1	3	7	1	2	3	3	4		3	3	3	5	1		1	3	2	2	3	4	2	1	1	
G 316/6	10	4	1	2	5	7		1	1	2	2		3	3	5	5		1	1	5	3		2	4	3		1	
G 317/1	11			1	1	7	1		2	2	4		1	7	4	4	1			1	3		3	3	2	1	5	2
G 317/2	3	3			1	13		1	2	3	6		4	4	3	7				3	2	2		1	3	1	4	3
G 317/3	8	2	1	1	3	9			3	3	6			3	4	4			1	4	3	1	2	1	3	2	4	2
G 317/4	9	1	1		4	7	2	1	2	4	3		3	6	3	4				1	5			2	3		3	2
G 317/5	9	1			1	8			1	2	6		2	3	3	5			1	2		2	6	2	2	1	3	1
G 317/6	11	2	1		2	7		1	6	2	4		1	4	3	2	1			5	2	2	2	2	1	1	3	1
G 317/7	8	2	1		3	10		2	1	3	6		2	4	5	5				5	2			1	1		3	1
G 318/1	10	4	1		4	8	1	2	4	3	2			6	5	4				5	3	1	1	7		1	2	
G 318/2	7	2	2		1	10	2	3	2	4	5		1	5	2	5			2	8	3		2	3	3	2		1
G 318/3	10	3	1			10	1	1	5	1	4		1	5	11	2	2		1	5	1	3	1	2	3	1	3	3
G 318/4	10	3			4	10	1	4	2	2	4			5	6	6	2			3	3	2	1	2	2	1		2
G 318/5	7	2			5	11			8	3	7		3	4	4	6	1			3	5	3	1	3		1		
G 318/6	6		2		6	14	2	1	4	1	7		4		3	2				9	4	3		2	1	2	3	1
G 318/7	8		1		2	10	2	1	6	1	1		1	1	2	7			1	7	1	7	1	4	3	3	1	1
G 318/8	12		2		4	4	1	1	3	3	4		1	1	7	2				7	5	2	1	5	1		2	
G 318/9	11	1	1		3	7	1	1			5		5	3	4	3				6	2	1	8	3	6	3	2	1
G 318/10	10	3	2		2	9	1	1	3	4	3		2	3	4	6			2	3	3	1	3	4	1		1	1
G 319/1	8		1		5	8	1	3	1		3		4	3	4	8	1	3		5				2	3		2	2

	A	B	C	Ç	D	E	F	G	H	I	İ	J	K	L	M	N	O	Ö	P	R	S	Ş	T	U	Ü	V	Y	Z
G 319/2	3	2			6	11	1	1		1	3		5	4	6	4	2	1			1		1	3	4		5	2
G 319/3	6	1			3	7		2	2		3		5	2	2	7	1	4		5	1	1	3	6	1	1	2	
G 319/4	7		2	1	5	9		3	1	1	5		3	3	4	7				6		2		2	3			
G 319/5	6	2	4		5	8		1			6		4	1	7	5	2	2		2	1	2		2	2		1	1
G 320/1	14	3	2	2	5	6	2	1	3	1	5		2	6	6	5	1			2	1		1	4	1	1		
G 320/2	10	2	2	3	8	7		2	1	3	5		4	3	4	7	2		1	2	1	1		2	2		4	
G 320/3	8	1	1	2	6	7	1	1	1	2	7		2	7	2	4	1	1		5	3		1	1	5		5	
G 320/4	9	2	1	3	4	7	1	1	3	3	6		5	1	7	5	1			3	1	1	1	6		1	1	
G 320/5	12	4		1	4	7		1	2	3	6		3	2	4	2			2	4	1	5	1	2		2	2	1
G 321/1	9		1		1	4		3	2	3	5		1	4	5	3	1			4		3	1	5	1	1	2	
G 321/2	6	2	1		4	9		4	3	2	7		1	2	4	5		1	2	3	3		1	2	1		1	
G 321/3	4		1	1		13	1	1	2	1	4		2	7	6	4	1			2	2	1	2	4	1	1	4	1
G 321/4	10	2			3	6		3	3		6		3	2	4	2				4	1		3	2	4	1	2	3
G 321/5	6	1	1		7	7		1	3	1	10		1	4	3	5				3	1	1	4	1	3	1	1	1
G 322/1	9	3	1		4	8	1	1	3		6		3	4	7	4				8	1	2	2	5	4	1	2	
G 322/2	5	3			6	7		1	2	4	6	1	2	2	5	4			1	6	2	3	1	6	3		3	
G 322/3	11	1	3	1	5	9		1	1	3	4		2	6	6	5	1			4	2	2		2	2		3	2
G 322/4	10	1	1	2	6			2	3	2	5		2	4	3	4	1		2	6	2	2	3	4	3	1	3	
G 322/5	6	4			4	5		1	3	2	11			3	1	5	1	1	3	6	2	1	1	2	1		3	1
G 323/1	10	2	1	1	4	4		4	2	1	7		1	8	4	6	2			1	1		1	1	5	1		1
G 323/2	8	3	1	1	3	6	1	4		3	6		2	5	4	3	3		2	2	2		2	2	1		2	
G 323/3	11	3	1	2	2	3		2	2	4	4		2	7	4	3				3	1	1		2	6			2
G 323/4	8	2			3	5			1	1	7		2	4	4	4	1			7	1	1	1	5	2	1	4	2
G 323/5	5	3	1		2	6	1	2	2	2	8		2	7	2	4	1			3	3	2		3	4	1	1	1
G 324/1	7	3	1	1	5	7		1	2	3	7		3	4	2	3				5	3	2	1	3	3	1	4	1
G 324/2	7	1			5	8	1	3	1	1	9			3	5					5	3	2	1	3	1	2	3	1
G 324/3	6	2	1		4	11			1	1	5		4	1	4	5			3	3	2	3	2	2	5	2	2	
G 324/4	11	3			5	7	1	3	1	1	3		2	4	4	2		1	1	7	3	1	2	3	4	2	1	
G 324/5	8	3			4	6		1	2	5	3		3	7	3	5				4	2	1	1	4	4		4	
G 325/1	5	1			5	7	1	3	3		7		2	6	8	4		1		5	1	1	2	9	1		1	2
G 325/2	6	1	2	1	2	9		2		2	6		4	5	7	9	1			3	3		3	4	2		1	3
G 325/3	8	2	1	1	2	9		2	2	2	4			5	4	7				6	3		2	6	1	2	4	1
G 325/4	8	1	1		4	6		5		1	5	1		5	5	5	1		1	8	1	1	2	7	1	2		1
G 325/5	11	2	1		4	3	1	4	1	4	5		3	5	6	6	1	1		2	2		3	4	1	1		
G 326/1	10		1	2	3	4	2	3	3	5	5		3	2	3	3			1	4	2	1	1	2	2		1	1
G 326/2	7	1	1	2	1	9	3		4	3	4		3	2	2	3	1			7	3		1	1	2	1	2	2
G 326/3	8	2			5	5		1	3	2	6		1	2	3	3	1			3		3	2	4	1	1	3	2
G 326/4	6	2			1	12		1	4	3			2	4	8	2	1			2	3	1	2	3	2	1	3	2
G 326/5	4	1	1		5	6		2	1	3	7	1	6	3	4	3	1			2	1	2		4	3	1		
G 327/1	9		1	2	3	6		3	1	3	5		4	3	4	1		1	1	4	2	1	1		4	3	1	
G 327/2	7		1	1	4	10	2	2	2		5		2	5	4	6		1		5	4			1	4	1		1
G 327/3	10	2		2	2	7	1	2	3	1	6		4	4	4	1				2	1	1	4	3	2	1	1	

	A	B	C	Ç	D	E	F	G	H	I	İ	J	K	L	M	N	O	Ö	P	R	S	Ş	T	U	Ü	V	Y	Z
G 327/4	5	1		1	4	6				1	8	1	5	4	7	4	1			4	1	3	1	2	4			
G 327/5	6	1		1	3	12	2	2	2	1	4		1	7	2	2			1	3	5		3		4	1	2	
G 327/6	7	1		2	4	11		1	3		5		2	4	3	4			1	5	2	1		2	3	1	1	1
G 327/7	5	3		1	8	9		1	2	3	6		3	5	4	2		1		1			2	1	3		3	
G 328/1	5	5			2	3		3	1	1	6		1	6	3	2						1			7		2	1
G 328/2	5	2		1	2	7		2			5	1		4	5	1				3	1	1		3	2	2	1	3
G 328/3	6	2		1	1	3		1	1	2	5		4	3	4	3				1		2	1	2	3		1	
G 328/4	4	1	2		4	3		3	1	3	5			4	5	1				2		3		1	5		1	
G 328/5	5	2			2	6	1	2	1		7		1	4	3	3	1			1	2	1	2		2		1	1
G 328/6	6	3			3	7		3	1	1	5			2	5	4				2	2	1			2		1	1
G 328/7	4		2		1	5		3	1	2	5			4	3	4	1			4	3	2	1	1	3	1		1
G 328/8	2	1			2	5		3	2	1	3			5	3	4	1			3	5		1	4	4		2	
G 328/9	3	1	1		3	4		3	3	3	7		1	3	4	3				2	1		1	2	3	1		
G 328/10	5	3			3	5		1	2	3	5		3	2	2	5			1	2		2		3	1	1	1	
G 328/11	3	1		1	2	6			4		7		2	1	2	2	1			4			2	1	1		6	
G 329/1	5	1				3	2	2	1	1	7		1	8	4	2	2			2		2		2	2		1	1
G 329/2	7				3	6	1		3	2	3		4	3	5	3				3	1	1		1	1		1	
G 329/3	2	1			2	10			2	1	4		1	3	2	5	1	1		3	3		3		2		2	2
G 329/4	5	3		1	5	5		2	1		8			5	3	3				1					3		2	
G 329/5	9	1	2		4	2	1	2	1	2	2			3	4	6	2			3	1				3			2
G 329/6	6	1			2	6		1		3	4			4	3	3				3	4		1	2	1	2	1	
G 329/7	7	2			3	8	1	1	1	1	3		2	3	4	3	1			1	3	1		2		1	2	
G 330/1	7	2	2		2	6			2	3	3		1	2	3	3				2	1	1	2		1		2	
G 330/2	3	3		1	1	6	1	2	1	1	10			2	4	1			1	3	2	2	1		1			1
G 330/3	7	1	1		2	4		3	4	1	1		1	1	3	5	1			1	1	3		3		2	1	
G 330/4	8	1	2	1	1	3			2	3	1		2	2	5	2	2			2	4	1	1	2	1		1	
G 330/5	7	3	4			7	2		2		3		1	2	3	4				3	1			1	2	1	1	
G 330/6	9	2	1		1	4		1	1	3	4		1	1	4	5				3	2		1	1		1	2	1
G 331/1	3	3	1	1	6	7		4	1	2	5	1		7	3	5	1	1		2		3		3	6		1	
G 331/2	9	3			1	8		2	3	2	2			6	2	7	1			5	3	1		3	3		3	2
G 331/3	8	1			1	11		1	3	3	7		2	5	3	3				4	2	1	4	1		1		2
G 331/4	9	2	2		3	11			3	2	4		1	4	1	8				4	5		1	1	1	1	1	
G 331/5	4				5	11	2	3	4	1	7		1	3	2	6			1	1	5	1	1	2	3		2	
G 331/6	9	5		1	3	5		1	1	2	7		3	4	4	1	2	1		4	2	1		2		1	1	
G 332/1	8	1	1		3	8	1		4	3	4		4	5	5	7				3	1	1	3	1	6	2	1	1
G 332/2	5	2	1		4	9			1	1	11			2	5	9				4	1	1	1	2	1	2	4	1
G 332/3	2	4			8	5		3	2	1	7		1	5	3	3	1	2	2	5	2	1	2		12			1
G 332/4	4	3		1	1	8	2		4	1	10		2	4	7	5	1			2		1	2	1	4	1		1
G 332/5	9		1	1	3	4		1	1	4	4		4	6	2	3	3	1		5	2	1	1	3	2		2	1
G 332/6	8	3	1		3	9	1	2	2	2	6		1	3	3	2	1			5	2			1	2	2	2	2
G 333/1	11	6	1		3	7	2		1	6	3		5	3	3	2			2	3	4		1	5		1	3	
G 333/2	11	3			5	8		1	3	2	3		3	4	7	5	1			4	1	1	3	2	4		2	

	A	B	C	Ç	D	E	F	G	H	I	İ	J	K	L	M	N	O	Ö	P	R	S	Ş	T	U	Ü	V	Y	Z
G 333/3	11	4		1	2	5		4	4	4	6		3	4	1	9	1	1		3	4			3	1		4	
G 333/4	8	2	1		4	6	1	2		3	8		4	6	1	6	1		1	7	2	1	2	2	3	1	2	
G 333/5	11	3	4		4	8	1	2	3	5	3		5	4	5	1	2			1	4		1	3			2	2
G 333/6	7	5			1	10		1		2	5		3	4	4	5	1			5	5	1	1		7		3	2
G 333/7	7	4	1		2	10		2		1	3		3	6	3	6	2	2	1	5	4		2	3	4	1	2	1
G 334/1	6	2			1	7	2		1	1	7		2	5	5	5					4	1	4		5			1
G 334/2	4	2	1	1	7	8	1	1	1	2	10		1	3	2	4			1	6	2	2			3		3	
G 334/3	8	3		1	3	7	1	2	2	1	6		2	2	1	4		1		8	2	2	3	1	3		2	1
G 334/4	7		2		3	5		1	2	2	6		2	5	4	7				2	3		1	3	4	1	4	2
G 334/5	7	1	1		5	5			2	2	7	1	2	1	5	4		1	1	3	1	1	1	2	3	3	3	1
G 335/1	11	3		1	6	4	1	6	2	2	4			5	4	5				6	2	1	1	5	4			1
G 335/2	5	2			7	7	1	2	1	2	9		1	1	6	6		1		8	5		1	5	2	1	2	
G 335/3	6	1		2	6	8	1	4		3	5		3	4	4	5		1		9	2	1		5	3	1	1	2
G 335/4	10				5	4		2	2	8	4		1		4	8				7	2	5	1	5			2	1
G 335/5	10	3			7	4	1	5	2	4	6		1	2	3	4		1		7			1	5	1		1	2
G 336/1	5	3		2	10	9	1	1	2	2	9		1	3	4	6			2	5	1		4	3	3	1	1	
G 336/2	8	3	1		8	6	3		3	2	9		2	3	3	4	1			4	2				5	1		1
G 336/3	6	2			7	9	2	3	2	3	3		2	4	3	6	1			2	1	3	3	5	4			
G 336/4	3	4	2	1	8	11	1	1	3	1	7		2	3	4	4	1		1	4	1	3	2	7	2	1	3	1
G 336/5	7	2	2		4	6	2		3	3	6		2	4	6	5	1	2	1	2	4		2	4	3	3		2
G 337/1	7	3		1	6	9			1		9		2	3	4	7				2	2		3		3	1	1	3
G 337/2	6	3		1	1	10			3	2	7			5	3	8	1	1		2		3	2		1	1	4	2
G 337/3	6	3			4	8	1	1	2	4	5			2	3	7				3	2	2	4	2	3		2	2
G 337/4	7	3	1		3	3		4	1	3	7		3	5	2	5	1	1		4	1	1	2	2	4		1	1
G 337/5	8	3	1		1	10		1	3	1	4		1	4	1	6		1	1	5	1		3	1	3	3		2
G 337/6	10	2		2	3	10	1	3		2	2		2	4	3	3				6	2		3	2	2	1	2	3
G 337/7	8	3	3		2	6	1		2	5	6			1	3	3				2	2	2	2	1	2		5	1
G 337/8	4	1		1	3	8		1	2	1	9			2	4	5			1	6	4		2		5			3
G 337/9	10	2	1	1	3	5		1	3	3	4		2	3	1	6	2	1	1	4	1	3	2	1	1			1
G 337/10	6	3	1		3	7		3	2	1	9			4	3	5				3	2	1	5	1	4	1		1
G 337/11	10	5	1		3	5	1	1	1	6	5		1	2	1	6			1	1	4		2	1	1	1	3	2
G 338/1	7	3	1	2	1	5	1	4	1	2	7		3	4	3	8	2			2	3	2	1	4	1	1		
G 338/2	7	2	1			8		1	1	3	4		3	2	5	7	1	1		5	2	1	3	1	3	2	2	2
G 338/3	7	1	1		5	7	2	1		3	4		1	6	1	4			2	6	2	1		1	6		2	2
G 338/4	6	1	1		6	4		1	1	2	8		1	3	4	3			1	4	2	4	2	6	2	1	1	1
G 338/5	6	1		1	5	9	1	5		1	7		3	7	4	6				2	2	1	1	1	4			
G 338/6	7				3	5	1	3	1	2	5			4	7	4	2	2	1	5	2	2	1	4	1	1	1	2
G 338/7	5	1			5	5		1	4		7		4	4	2	4	1	1	1	2	3	1	1	6	3		2	
G 339/1	7	2	2		6	12		2	2		4		2	4	5	5			2	4	2		2	2	5		4	
G 339/2	8	5	1		4	7	1	2	1	1	6		1	5	4	2		1	2	3	1	2			6	1	1	1
G 339/3	6	3		1	5	9			4	2	5		2	2	5	2			3	3	1	1	2	4	4		4	2
G 339/4	10	4	2		7	8		2	3	5	3		2	4	5	4				3	1	1	1	2	2		1	

	A	B	C	Ç	D	E	F	G	H	I	İ	J	K	L	M	N	O	Ö	P	R	S	Ş	T	U	Ü	V	Y	Z
G 339/5	10	2	2		6	8		1	3	3	5		3	2	5	5	1		1		3		2	1	2		4	
G 340/1	13	2				2		1	1	1	3		1	4	3	3				1	1	3	2	2	1		3	3
G 340/2	9	2	1	1	1	3	1	4		1	4		1	4	3	2	1			1	1	3		2	2	1	1	2
G 340/3	9	1			3	3		2	3	3	4			4	3	3				2	1	1	1	1	2		1	1
G 340/4	9	1		1	3	1	2	1		3	3		3	4	2	2			1	5		1		3	2		1	2
G 340/5	10	3			1	5		2		1	3		1	3	2	3				1	3	3	2	1	1		2	1
G 341/1	9	1	2		8	6	1		1	1	8			1	3	4			4	9		4	2	7	1	2	2	
G 341/2	6	3	1		4	2		6	2	4	6			6	3	9	2		1	5		1	1	6	6	1	2	
G 341/3	7	3	1	1	4	9	2	3	3		9	1		4	3	6			1	5	1	1	2	3	3	1	2	1
G 341/4	6	2	2	1	6	11			2	2	6		1	2	6	8			2	6	1	2	2	4	3			2
G 341/5	6	2	1	1	4	8	1	2		3	6		3	1	4	4	1		3	6	2	1	4	6	2	1	1	1
G 342/1	6	3			1	7			2		5		3	3	5	2			1	3	2		1		2		2	
G 342/2	5	1	1	1	4	5		1	1	1	7		4	2	6	4				2	1			1	3		1	
G 342/3	7	3	1		3	5	1		2	3	3			4	1	4				2	1			1	2	1	2	1
G 342/4	8	2	1			2	1		2	2	6		1	2	4	2				2	1	1	4	2	2	1	1	2
G 342/5	6	3			1	4	1			2	5		2	5	3	2	2		1	2	4	1	1	1	2	1		
G 343/1	9	3	1	1	4	13		2	3		4			6	7	5		1	1	4	2	1		1	4	1		
G 343/2	3	3	2		2	9		4	3	4	6		4	9	2	8	2			3	3	1	1	6	2			1
G 343/3	7	2	1	1	5	5	1	1	3	4	3		1	3	6	5	1	1	1	6	2	1	2	7	4		2	2
G 343/4	9	2	1		6	12		1	2	1	6		5	2	3	5		1		7	5	1	1	1	2	1	2	
G 343/5	6	3	1	1	5	7		1	1	5	2		3	4	5	4	1	1	3	8		1	1	2	7		1	3
G 344/1	8	1	1		6	6		1	3	3	9		1	3	5	7			1	5	3	1	1	1	4	2	2	1
G 344/2	9	4			5	10	1	1	3	3	3		1	3	5	7	1			3		2	5	3	3	1	1	2
G 344/3	7	3	2		10	8		2	1	1	3		2	2	7	4	2			8		1	1	7	4		4	
G 344/4	5	2	1		6	11		1	1		8		1	3	7	4	1			8	1	1	3	1	5		5	1
G 344/5	10	3			8	10	1	2	1		3			3	8	2	1			8	1	3	1	4	3	1	2	3
G 344/6	7	5	1	1	10	7		2	1	1	10		3	3	6	4	1			6	1			1	5		1	1
G 345/1	7	5			1	7		1	2	3	6		1	5	6	6	1			7	4		1	3	3	2	1	
G 345/2	10	3		1	4	2		2	2	3	4		1	6	4	6			1	5		2	1	5	5	1	1	
G 345/3	3	3		1	4	9	1	2	2		10		1	1	8	6				4		1	1	5	3		5	
G 345/4	5	4	1		3	9		1	1		6		1	4	4	8	1		2	5	5		2	5	4		1	3
G 345/5	10	3	2	1	2	3	2	3		4	5		5	1	4	3				7	1		1	5	2		4	
G 346/1	7	1		1	2	11	3	2			6		3	4		10	1		2	4	2	1	3	2	1			1
G 346/2	11	1	1		1	8	1		2	3	2		3	2	3	7	1		2	6	2		3	2	1	1	1	
G 346/3	4	2		1	4	7		2		1	10		1	2	4	9	1	1		4	3		1	1	3		3	2
G 346/4	10	2	1	1	2	8		2	3	4	2		1	5	1	7				3	1	3	2	4	1			3
G 346/5	5	2		1	3	3		2	2		12		2	3	2	8	2	1	1	5	3	2	1	2	4			
G 346/6	7	1	3		3	6			1	1	6		1	3	1	9	1			1	2	4		6		2	1	1
G 346/7	13	1			2	5	2	1	2	3	3		2	3	4	4	1			6	3	4	3	2	1		1	
G 346/8	8	2	1		5	4	1		1	3	5		2	3	4	6			1	4	2	1	1	5	3		1	1
G 347/1	7			1	4	10		4	2	2	7		5	6	1	12	2		1	5	4	2	2	1	1	1	1	
G 347/2	4		1	1	3	11	1	2	2		8		5	3		3	2	1	2	10	2	1	4	3	3	1	1	1

	A	B	C	Ç	D	E	F	G	H	I	İ	J	K	L	M	N	O	Ö	P	R	S	Ş	T	U	Ü	V	Y	Z
G 347/3	7	3	1		3	10		1	2	5	4		5	3	1	10	1			5	4	1	1	3	2	2	5	1
G 347/4	1	2		1	4	10	2	2	2		9		5	7	2	7		1		2	4	3	3		6		1	
G 347/5	4	1	1		4	13	1		1		10		4	2	3	12			1	6	5		5	1	4			1
G 347/6	11	4	1		4	8		1		1	2		4	2	5	4			1	8	5	2	4	6	2			1
G 347/7	7	4			3	11	1	2	3	2	5		2	2	1	8				7	2	1	3	3	3		2	3
G 348/1	7	1	1		6	9	1	4	1	1	8		2	3	5	6	1	1		2	1	1	4		3		3	1
G 348/2	9	3		1	10	8		2	1		7		1	4	2	7				5			1		6	2	3	
G 348/3	9	4	1		3	9		1	2	2	5		2	3	6	6	2			4	2	2	3		2	2	2	2
G 348/4	5	2	1	1	4	9		1	1	1	7		1	5	5	4	2			2	2	1	5	2	3		3	1
G 348/5	9	1			3	7	1	3	2		10			3	3	7	1			3	2	1	3	1	1		3	4
G 348/6	10	2			3	8	1	3	1	3	7		3	2	3	2				9	2		5		2	2	4	
G 348/7	6	1	1		6	7		2	1	2	9		3	1	3	8		2		3	3	1	4		4	2	2	
G 348/8	6	3			3	6		3	1	3	8		4	6	5	4		1		6	1	1	3		6		1	2
G 348/9	12	2	1		3	8		1	4	1	6		5	2	3	4			1	7	2		2	2	1	1	2	2
G 348/10	5	2		1	6	7		2	3	3	8		2	3	5	5	1		1	5	1	2	3	1	4	3	2	1
G 348/11	11				4	9		3	1	2	4		5	2	2	6		1		6	3	1	5	1	2	1	1	
G 349/1	6	1				7			3	1	3		4	4	2	6	3			3	1	1		1	1			2
G 349/2	4	2			1	4	1	2		2	7		3	3	1	4	2		1	2	1	1		2	1		2	1
G 349/3	6	1	1		3	6	1	1	3	1	5		1	3	2	4	1			4	2		1		3			2
G 349/4	9	2		1	1	6		1	2	2			3	4		4	1			4	2	2		2	2	1	2	2
G 349/5	11	4			1	1		1	2	2	4		4	3	1	3	1			3			2	1	1		1	2
G 350/1	9	2	1		1	7	3		1	2	4			4	5	6	2		1	4	4	1	1	6	2		2	2
G 350/2	7		2	1	3	13	1	2	1		6		2	3	4	10	2			6	2	1		4		1	3	3
G 350/3	9	2			5	7		3		1	5		2	6	1	6	2	1		5	6	3	1	6	1		1	
G 350/4	8	2	2	2	4	14		1			6		4	4	2	9	1			3	3	3		1	2		3	
G 350/5	9	2	1		4	8		2	5	2	6		2	3	4	7	1		1	4	4		1	4	2		3	1
G 351/1	9	6	2		1	6	1	1	2	2	8		2	6	2	5	2			2	2	1	2	2	3	1	2	
G 351/2	11	1	1		2	7	1	1	1	1	6		3	5	3	7	3			4	4		1	4			2	2
G 351/3	10	3		1	4	5	1	1	2	1	6		1	4	2	6	1	1	1	5	5		2	2	5	1	1	1
G 351/4	7	1		1	5	9		5	2	1	6		2	6	4	5	3			4	5	2	2	3	3		1	1
G 351/5	8	2	1	1		3		4		2	7		1	3	2	10	1	2		4	4	1	3	5	4	1	2	1
G 352/1	6	3	1		2	10	1	1	5		4			5	1	12	2			6	2	2	1	6	4	1	2	2
G 352/2	6	1	1		3	10	1	1	4		5		1	4	2	10	2		1	4	2	3	1	4	4	1	2	
G 352/3	9		1		4	7	1	2	2	3	2		2	4		5	2			8	6	1	2	5	2		2	
G 352/4	9	2			1	9		1	4	3	4		2	7	2	5	2			4	2	3	3	2	2	1	4	1
G 352/5	10	4			3	6	1	3	3	5	4		4	6	2	3	3			7	2			2	1	1	2	1
G 352/6	10	4		2	3	7	1	2		3	5		5	3	1	4	1			7	3	2	2	4	1	1	1	1
G 352/7	11	3	1		4	4	1		2	3	5		3	3	1	6	1			5	4	2	1	5	2	1	2	1
G 353/1	6	2	1	1	3	10	1	3		1	8		2	6	2	9	1			4	3	1	2	2	4	1	2	3
G 353/2	8		1		1	11		3		1	4		2	7	2	8	1		1	5	4		2	2	4	3	2	1
G 353/3	8	1	1		2	12		2	2	2	4		6	4		8			2	7	3	2	1	2	4		1	1
G 353/4	7	4			2	11	1	1	2	3	4		2	2	2	8				6	5		2	4	3		5	2

	A	B	C	Ç	D	E	F	G	H	I	İ	J	K	L	M	N	O	Ö	P	R	S	Ş	T	U	Ü	V	Y	Z
G 353/5	5	3	1		3	9	2	4		1	10		2	3		7	1			5	2	4	3	3	3	1		1
G 353/6	7	2	1		5	11		3	3	2	7		1	6	4	4	1			5	1	2	1	1	2		1	
G 354/1	9	5			2	6			1	3	3		3	4		8	2		1	3	4	2	2	3	2			1
G 354/2	4	2	1	1	3	8	1		1	2	5		3	3		8	1		1	4	1	3	1	2	4		2	1
G 354/3	9	1			3	6	1		4	3	5		2	6	3	5	1			5	1	3	2	4	1	1	2	
G 354/4	8	2			4	4		1	2	3	7		3	2	3	7	1			4	2	2	1	3	2	1	2	
G 354/5	9	3			3	6			2	3	6		1	7	1	6	1	1		5	3			1	1	1	3	3
G 355/1	1		1	2	3	17		5	2		5		1	2	9	6		2		3	3	3	1		5		1	2
G 355/2	8	5			2	13	1	2	4	2	3		2	4	7	6				3	4			1	3	1	1	2
G 355/3	7	2	2		3	10	1	1	2	2	7		1	3	3	8				3	3	1	6	1	2			
G 355/4	5	1	2	1	4	10		1	4	1	11		2	1	4	3				6	2	3	2	1	2	1	1	1
G 355/5	13	2			4	5		3	1	2	1		1	3	6	5	1		1	4	4		2	4	3		4	2
G 355/6	6	2			3	9		2	1	2	6		1	5	6	3	1		1	4	3	2	1	3	3	1	4	
G 355/7	10	1	2		5	9	1	4	1	2	4		2	5	3	5				4	4			1	2		2	1
G 356/1	9	2	2		3	3	1	1		2	5		3	5	1	9		1	1	7	1	2		4	4			2
G 356/2	10	1	2	1	2	7		2		4	2	1	3	4	2	7	1		1	3		2		3	1	1	3	
G 356/3	13	2	1		6	4	1	1	1	2	2		4	4	4	6	1		1	4	1			6			1	1
G 356/4	8	1	1		4	10	1	1		1	2		2	1	7	6			1	4	2		2	3	4	1	3	1
G 356/5	8	1	1		3	4	2	3	2	2	7		1	2	2	6	1	1		5	2		1	2	2	1	1	
G 357/1	7	2		1	3	9	1	1		1	6		2	4	4	7	1			2	2		1	2	1			1
G 357/2	4	1			6	7		2	1	1	8		1	4	4	6				4	1	4	1	1	6		1	1
G 357/3	7	2	1	1	2	8	1	2	2	4	4		1	4	3	8				1		1	1	2	2		3	
G 357/4	10	3			3	4		2	1	2	7			1	5	7		1	1	2	2	2	1	2	1	1	4	
G 357/5	4	2	3	1	5	14	2	3	1	1	4		1	3	2	6		1		2	2				4	2	1	
G 357/6	9	4		1	2	6		2	4	1	5		2	1	3	6	1			5	4	1		4	2	2		1
G 358/1	11	1			1	11	1	2	1	2	2			4	4	9				1	4	2	2	2	1		2	2
G 358/2	10	1	3	1	3	11		2	1	1	4		2	4	3	7				3	2	1		1	1		3	2
G 358/3	4	1	2	1	2	11	1	2		3	4		1	4	4	1				4	2	4	1	3	1		2	2
G 358/4	8	1		2	6	9	1	3	2	5	2	1	1	7	2	4	1			4	3	1	1		5	1		2
G 358/5	7	2	1	3	6	5		3	1	4	9		1	3	2	7	2	1		4	3		1		2		1	1
G 358/6	5	1	1		1	11	1	3	1	1	7		2	3	2	5		1		4	1	4	3		4	1	6	1
G 359/1	9		1	1	6	8	1			1	7		3	4	2	10	1		1	3	1			2		2	1	
G 359/2	4	2			7	8	1			1	7		4	6	2	7		1	2	3	1	1		2	5			1
G 359/3	10	2	1	1	3	7	2		1	1	8		2	5	1	8				5	2			2		2	1	1
G 359/4	5	2	1	1	7	11					9			7	2	8		1	1	3	1		1	1	1			2
G 359/5	9	1	1	1	2	9	1	2		1	3		1	6		7	2		1	4	3		2	3		1	1	1
G 359/6	9			1	4	5	2		1	3	6		2	4	3	7	1			1	2	1	1	3	1		2	3
G 359/7	10	4	1		2	7	1	1	2	2	5		1	5	2	7	2			3	1	1	1	1		2		
G 360/1	13				5	7		1	3	1	6		3	9	4	3				3	4	1	1	3		2	3	
G 360/2	11	2	3		4	8	1	2	5	3	4		1	4	2	6	1			4		1	4	2	3		2	3
G 360/3	6	1	1	1	6	11	1	1	3	2	8		1	4	2	5	1			6	1	1	4	2	2	1	2	1
G 360/4	9	1	2		7	10	1	2	1	5	4		2	3	4	9			1	4		1	2	1	2	2	2	

	A	B	C	Ç	D	E	F	G	H	I	İ	J	K	L	M	N	O	Ö	P	R	S	Ş	T	U	Ü	V	Y	Z
G 360/5	10	1	1	1	3	7	1	1	2	3	6		3	2	5	6	1		1	6	1	1		3	2	1	1	2
G 361/1	10		2	1	4	9		2	1	1	6			7	2	9	2	2		4	6		1	1	1	1	4	2
G 361/2	15	3	1		2	6		1	3		4		1	4	4	8	2	1	1	3	7			4		1	4	1
G 361/3	9	3	1		1	8	2	1	1	3	8		3	4	3	6	1	1	1	5	10	1	1	2		1	3	1
G 361/4	14	3	1	3		6		2	2	2	2		1	4	2	11	1	1		6	3			2	4	1	3	4
G 361/5	11	1	1		1	6		1	1	3	7		5	3	3	5	1	1	1	3	6	1	1	3			8	1
G 362/1	10	4	3		2	5		1	2	3	4		1	2	3	7	2	1		3	2	1	1	2	1		1	
G 362/2	8		1		2	6			1	2	8		3	3	5	6	1			4		3	2		2	2		
G 362/3	9		1	1	6	7	1	1	3	1	6		1	3	5	7	1			3		2		2	1			1
G 362/4	6	3	1		1	7		3	2	2	8			2	4	3			1	6	1	2	4	3	2		1	1
G 362/5	9	5	1		2	9		2		2	4		3	1	4	1	1			4	3	3			1		3	2
G 363/1	7	3	1		1	7			1		8		2	3	3	8				4	3		4	3	5	1	1	
G 363/2	10	3			1	5	2	1		1	7		1	6	3	6	1			5	6			4	2		2	2
G 363/3	8	2	1	1	3	5	1	2	3	2	8			7	2	4	2			2	4			2	2	2	2	3
G 363/4	11	3	1		6	10		1		1	4			3	5	8				4					4	2	3	1
G 363/5	9	4			1	6	1	1		4	6		1	3	3	9				3	2	1	2	1	3	2	1	2
G 364/1	9	1		1	4	6	2	2	3	2	5			4	3	6	1		2	4	2	1			4	1		3
G 364/2	10	1		1	2	8	2	2	3	1	2		1	6	5	6		1		3	2	1	1	4	3		2	3
G 364/3	11	2		2	6	4		4	2	2	3		2	2	5	3		1		5	1	2	1	6	2	1	3	2
G 364/4	12	2	1	1	3	5		3	3	2	2		2	6	6	3	3			2	4		3	3	1	1		4
G 364/5	9	3	1		2	6	1	1	1	5	3		1	2	4	7				4	4	2	1	2	4	1	2	4
G 365/1	13	3	1		3	2	2	2	2	2	4		2	2		7	1	1		5	3		3	2				1
G 365/2	7	2	1		4	8		2		1	6	1	3	5	6	8				3	1	1	2		5			
G 365/3	10	5			2	7				2	3		2	2	2	6	1			6	3	2	1	2	1	1		2
G 365/4	9	2	1	1	2	5	1		1	3	8		1	1	3	5				2	3		3	1		1	1	2
G 365/5	11	5		1	2	7		2	1	1	3		1	3	2	6				2	1		2	1	4	1	2	2
G 366/1	14	1	2	1	4	5	1	1	1	3	7		5	4	7	2		1		3	2	2		1	1	3	2	1
G 366/2	14	1			4	5		2	3	2	5		3	3	2	6	2		1	4	3	1	2	3	1		3	2
G 366/3	8	3	3	2	4	11		1		1	8		6	2	3	7				5	2	1	2	2	2	1	1	1
G 366/4	11				4	9	2	2	3	4	4		3	3	8	6				6	3		1	3	1		3	2
G 366/5	8	1	1		4	9	1	2	2	3	6		5	8	4	5				6	3	1	1	3	3	1	2	1
G 366/6	13	1			6	10	1		2	1	5		7	2	5	4	1			2			3	2			8	2
G 367/1	9	4			6	9		3	4	2	2		1	2	5	5				8	1	1	2	5	4		3	2
G 367/2	6	4	1		2	12	3	1	2	3	4		4	7	3	7	2			5		4	1	2	3		1	3
G 367/3	8	4			5	12	1		1	1	6		4	1	9	5				2	6		3	3	2	3	3	1
G 367/4	7		3	1	5	10	1	2	1	6	5		2	2	3	5				7	1	2	3	2	2	2		
G 367/5	11	2			7	12			3	1	4		3	1	3	4				5	3	3	3	3	1	2	2	2
G 368/1	5			1		7	1		2		6		4	3	2	8	1			2	1	3		2	1		1	
G 368/2	2	1		3	1	3		2	2	2	7				3	6		1	1	2	2	2		3	4		3	
G 368/3	6	4	2		2	5			2	2	5			3	3	5				5	2		1	3	1		1	
G 368/4	3			1	3	4		2		3	5		1	4	2	4	1	1		2	3		1		5		2	3
G 368/5	7	2			2	6		1	1	2	5		4	1	4	4	1		1	3	2	1	1	1			1	

	A	B	C	Ç	D	E	F	G	H	I	İ	J	K	L	M	N	O	Ö	P	R	S	Ş	T	U	Ü	V	Y	Z
G 369/1	11	3			3	6		1	1	5	3		2	2	4	8			1	2		3	2	3		2	1	
G 369/2	9	2			5	10	1	1	3	4	3		1	3	4	5			1	3	3	1	2		1	1	1	
G 369/3	10	2	1		5	7		2	4	3	3			4	3	6		1		1	2		1	2	2		2	1
G 369/4	12	2	2		3	3		1	2	4	7		2	3	4	3	1			2	3	2	1	1		1		1
G 369/5	9	2			5	9		1	3	3	6		4	1	2	7		1	1	2	2	1				2	2	1
G 370/1	6	2			4	11	1	1	2	2	6		1	6	4	5	1			5	2	1	1		4	1	5	2
G 370/2	12		1		2	6	2		1	3	5		2	2	3	10				1	4	1	1	1	2		5	
G 370/3	6		2	1	2	10		4		3	5		1	5	2	11		1		2	2	1		3	2		3	1
G 370/4	9	1			7	8		1		3	3		1	5	3	9	1			4	3	1	3	3	3	2	3	
G 370/5	13	6			3	6			3	4	2		3	6	2	7				2	2	1	3	2	3		4	
G 371/1	11	3		1	7	5	1	1	2	3	5		1	2	3	6				4	1	2	2	1	1			
G 371/2	9	2	2	2	6	9		2	2	4	4		1	3	1	4				6		1	1				1	
G 371/3	13	2	2		2	4		3	2	2	1		1	2	3	5			1	5		1	2	4	1		3	
G 371/4	10	4		1	4	6		2	2	2	2			3	2	7				4	4		1	3	3			1
G 371/5	9	3		1	2	7		1	1		9		4	1	2	4			1	7		3	1	1		2	2	2
G 372/1	11	1	1		1	3		3	1	4	4		1	7	4	4	2		2	5	6		2	5	2		5	
G 372/2	8	1	1	1		11		1	4	2	4		2	7	7	6	1	1		6	3		1	3	2	1	1	2
G 372/3	9	3	1	1	2	5		2	1	2	5			8	4	6	1			4	3	2	2	6	4		2	1
G 372/4	8	1	2		4	6	1	4		1	7		4	4	1	7	2	1		6	4	2		5	2	1	2	
G 372/5	8	2	1		5	6	1	2	1	3	7		3	5	3	7	3			4	3		1	5		2	2	
G 373/1	8	2		2	3	7		1	3	4	6		5		2	13	1	1		7	3	2	1	2	1			
G 373/2	10	4		1	5	5		2	2	3	7		2	4	1	5	1	1		4	5			2	1	2	3	1
G 373/3	9		1		4	7	1	3	1	1	5		3	2	2	8		1		4	1	2		2	5	1	3	1
G 373/4	12	1	1		4	8	2		1	5	1			7	2	2				5	2	1		2	1	1	3	1
G 373/5	7	5			2	8	2	4		3	7		2	6	2	4				3	4		3		5	1	1	1
G 374/1	8	3			7	8		1	1	4	6			3	1	8	1			4	1	1	1	1		1	2	2
G 374/2	8	2			4	3	1	6	1	3	4		3	3	4	8		2		4		1	1	3	5			2
G 374/3	5	1	1		5	9	1	2	3	1	5		1	3	4	8	2	1		5	2	2	2	2	3		1	
G 374/4	4		3		3	9		1		2	7		2	3	3	5	1		1	8	2	2	2	2	4		4	
G 374/5	9	4			5	5			3	2	9		3	1	2	3	1		2	3	5		3		1		1	
G 375/1	9	3			3	4	1		4	2	2					4				5	1	2	2	2	1		1	
G 375/2	4	4	1			4			2		8		1	6	1	1	1			4	2		1	1	1		2	
G 375/3	4	3				3	1	1	2		8		1	3	1	5	1			3	2		1	1	3		1	2
G 375/4	5				2	6	1	1	1	1	2		2	3	1	1	3		1	4	2	1		2	1	1	1	
G 375/5	3	2	1		2	7		1	1	1	7		3		1	3		1	1	4	3		1		1	2		1
G 376/1	9		1	1	7	7	1	1	2	2	3			2	4	8	1		2	1	1	3	1	4	1		3	1
G 376/2	14	1	2		2	7		5	1		5		2	2	4	5		1		9	3	1	4		1		2	2
G 376/3	8	2		1	7	9		2	1		3	1	1	2	5	6				7	5	3	1	2	5		1	
G 376/4	12	1	1		6	4		1	4	2	3		4	6	2	7				3		3	1	4	2	1	1	
G 376/5	9	2		1	6	3		1	1	3	6		5	4	3	4	3	1		6		3		1	2	1	4	
G 377/1	8	2			3	7	1	3	1		9		2	1		7				4	4	1	1	2			2	
G 377/2	7	5	2		5	10			3	1	7			3	2	2			1	9			2		1	3	1	1

	A	B	C	Ç	D	E	F	G	H	I	İ	J	K	L	M	N	O	Ö	P	R	S	Ş	T	U	Ü	V	Y	Z
G 377/3	8	1	2		4	6	2	1	2	2	6				5	2		1		5	4	1	2	1	3	1	3	1
G 377/4	12	4			5	2		2	3	5	4		2	2	1	3	2			5	1	3		1	1	1	3	
G 377/5	7	3	1		4	6		2	2	2	8		2	1	1	5		1	1	4	3	1	1	1	1	1	3	1
G 378/1	10	1			4	4		2	1	3	5		5	1	4	7		2		4	2	1		3	1	1	2	4
G 378/2	8	1	1		3	13	2		3		6		1	3		5			1	5	1	2	5	1	1	1	3	
G 378/3	4	1	1		6	7		2	1	4	2		2	4	3	3	1	2	1	5	1	2		5	3		2	2
G 378/4	7	1		1	1	11		3	1	2	5		1	5	2	9	1	1		6	3	3	1	1	1	1	3	
G 378/5	8	1	1	1	3	8	1	1		3	5		3	4	3	8				5			1	1	4	1	5	2
G 379/1	7	1			5	5			3	3	6		1	5	2	6	1	1		5	2	2	2	2	3	1		1
G 379/2	5	3	1		1	4		2	3	3	9		2	2	2	5	1			5	2	3	4	3	3			
G 379/3	6	3		5	2	4		3	1		9		2	3	3	5	2			5	3	2	1	4	2	1	1	1
G 379/4	7	1	1		1	7		3	3	4	6		1	1	2	7			1	2		4	2		3	1	2	
G 379/5	6	4		1	2	4		2	2		11		4	1	2	6				4	1	2	3	3	2	1		1
G 380/1	7	4	1		4	8		3	1	1	9			3	1	6	1			6	3	2	2		2		1	3
G 380/2	5	5		1	1	11	1	3	1	2	6			6	2	5	1			9	6	2	2		4	1	1	
G 380/3	4	3	1		4	9		1	1	2	9		1	2		6			1	9	4	2	1	3	2	2	2	1
G 380/4	8		1	1	2	7	1	1	2	2	7		3	1	3	2				9	5	4	3	3	1	1		2
G 380/5	7	4	1		4	10	1	1	2	1	7		3	2	2	6			1	5	3	3	5		4			
G 380/6	9	2	1		2	8		2			8		1	3	4	4		1		7	6	1	5	2	1			3
G 380/7	8	5	1		6	9	1		1	4	6		3	3	2	5				4	2	3	1	2		1	2	
G 381/1	8	5			4	7			1	5	5		2	3	3	3			1	4	2	2	1	2	1	1	5	
G 381/2	6	4			7	5			1	4	5		3	3	5	7	1		1	2	2	3	1	4	5	2	2	1
G 381/3	8	5			3	11	1	1	1	3	3		2	4	5	3				4	2	2	3	5			4	2
G 381/4	5	2	1	2	4	9	1	2	1	3	1		1	1	4	11	1	1	1	4	5				10	1	5	1
G 381/5	6	3	1		2	6		2	2	3	8		4	4	3	7		1	1	4	1	1	1	1	4		1	
G 381/6	13	3			3	5	1	1		3	4		4	1	3	5				4	5		3	2	1		5	
G 382/1	5	3			5	10	2		1	1	8		1	1	2	8				2	3	1	1	1	3	2	1	1
G 382/2	11	6	1		3	6	1		3		7		3	2	1	5	1		1	1	3	1		2	1			
G 382/3	7	4		1	6	8	1	1	1		7		3	3	3	3			1	1	1	1	2	2	3			1
G 382/4	9	1			3	7	1	4		1	3		1	6	3	2			1	1	5	1	1	3	5	2	3	2
G 382/5	9	3	1	1	1	5		3	1	4	4		2	2	3	5				3	2	2	1	4	1		4	
G 382/6	10		2	3	3	8	1	3	3	1	5		1		4	7	1			2	2	1		2			1	
G 382/7	8	1		2	6	3		1	3	3	7		5	1	2	4	1	2	1	3	2	2	1		4		1	2
G 383/1	3	1		1	2	9	1		1	3	9		1	4	5	11	1			4	1		4	2	3		1	2
G 383/2	7	1		1	3	7		3	3	3	6		3	2	3	7	2		1	6	1	1	1	2	3	1	3	1
G 383/3	5	2	1		3	9		3	4	1	8		1	3	5	11	2			2	3		4	2	1	1	1	1
G 383/4	6			2	1	10		3	3	1	8		2	2	5	12		1		2	2		2	1	3	1		2
G 383/5	6			1	3	4	1	2	3	4	6		1	4	3	9		1		3	1	1	2	4	4		2	2
G 383/6	4	2	2	1	3	12	1		2	3	5		2	5	5	9				5	2	1	3	1	5		1	
G 383/7	5	2		1	1	8		2	1	2	10		4	2	5	8		1		6	2		3		4	1	2	2
G 384/1	7	2		1	1	12		3	1	1	5		2	3	2	5	1	2	1	5	5	2	2	1	1		3	
G 384/2	5	2	3		1	7		1	3	1	10			4	2	4	1	1		5	3	1	2	2	2		1	2

	A	B	C	Ç	D	E	F	G	H	I	İ	J	K	L	M	N	O	Ö	P	R	S	Ş	T	U	Ü	V	Y	Z
G 384/3	4	2		1	3	7	1	2	1	1	11		3	5		6	1	1		5	5			2	3	2	1	1
G 384/4	6		1		1	8	1	2	1	3	7		3	3	2	8	1	1		5	3	2	1		3	1	6	
G 384/5	6	1			2	8	2	2	1	1	9		2	3	4	3	1	1		6	3		2	3		1	2	
G 384/6	9	3			2	8		2		1	6		1	2	2	5		2		5	5		3	1	2		2	2
G 384/7	6	2	2		1	6		2		2	7		5	7	2	4	1	2	1	3	3		1	2	3	1	2	
G 385/1	10	2			2	7		4	1	4	5		2	2	2	7	1		1	6	2	2	1	1	1	2	1	
G 385/2	8	3		1	2	9		2	1	2	4		2	6	1	6	3		1	4	2	3		1	1	1		
G 385/3	5	1	1		2	12	1	2		1	7		2	4	2	6	1	1		4	4			2		2	4	1
G 385/4	9	4			4	8	2	2	2	2	3		1	1	1	5		1		6	3	1	2	2	3	1	1	
G 385/5	10	1		2	3	7	1		1	4	2		3	1	1	7			1	6	4	2	1	3	2	2	1	
G 386/1	2	4	1		2	9		1	2		11		1	2	2	5	1			9	5		2	3	1	1	1	2
G 386/2	8	3		1	2	5		2	3	2	8		2	1	3	4			1	4	1	2	2	3	2		3	
G 386/3	4	2	1		2	7		5	2	1	7		3	2	3	3		1		5	2	1	3	3	5	2	2	1
G 386/4	5	1	2		1	5			3		16		4	1	1	4			1	6	4	2	2		1	1	2	
G 386/5	6	1		1	5	9		3	2	1	6		4	2	6	6				4	2		2	3	3		1	2
G 386/6	7	5	2		4	6		2	1		7			5	4	5	1			5	2		1	4	3		1	
G 386/7	8	2			3	8		4		2	6		2	2	4	6	2		1	2	3	1	1	1	1		3	1
G 387/1	3				5	6		2	2	4	6		1	7	2	6	1			5	1	2	3	2	5		1	1
G 387/2	8	1		1	3	5		1	1	4	8		5	2	2	7				4	2	2	4	2			1	1
G 387/3	8	1	1		4	7	1	2	3	1	8		3	3	4	5		1		5	2	2	1		1			2
G 387/4	9	2		2	1	7		1	2	3	5		2	2	2	4				6	2	2		2	2		4	1
G 387/5	3			1	4	11		3	3	1	8		1	2	3	4		1		5	2		1	3	1	1	1	1
G 387/6	6	4		2	2	6	1	3	4	1	10			3	3	4		1		3	2		1	2			1	1
G 387/7	6	3			6	5		2	1	3	6		2	6	1	3			1	1	2		3	2	5	1	2	
G 388/1	8		1		1	11	1	2	4	3	3		2	5		9	1			1	4	2	1	2	2		3	4
G 388/2	10	1			3	8		3	1	2	4		3	4	3	8	1			4	4	2	2	1	3	1	2	1
G 388/3	4	4			3	11				3	6		1	5	4	8	1			1	5	1	2	2	2	1	3	2
G 388/4	3	2		1	2	10		3	1	1	9		2	3	1	8	1		1	3	7		2	1	4		4	1
G 388/5	11	2			3	6	1	1	3	3	4		2	5	5	3	1	1	1	3	3	1	2		3	1	2	2
G 389/1	10	2		1	4	11	1	1	2		4		1	2	5	12				4	4			2	1	1	2	
G 389/2	9	2	1		4	5	1	3	1	1	7		3	5	2	7	1		1	1	1	1		3	3	1	1	1
G 389/3	8	1		1	4	3		1		3	7		1	2	4	12	2	1		4	3			2	2		3	
G 389/4	7	2	2		3	10		1	2		5		2	2	3	6	1			2	2	2	1	3	2	1	2	3
G 389/5	6	1			5	7	2	1	4		6		2	3	3	5	1			4	2		1	5	2	2	1	1
G 390/1	10	1	2	1		6		6	3	3	6			5	4	6	2			4	1	2			3	2	1	1
G 390/2	17	1	1			4		4		1	3		2	2	2	6	1	1	1	8	1	2		2	1	3	1	1
G 390/3	11		1			10	1	2	2	1	5			7	2	7				7	3	1	5	2	1	2	1	1
G 390/4	8	1	3	1	2	7		4		2	9		1	4	2	5	1		1	4	2		2	1	2	2	2	
G 390/5	7	1	2		3	15		3			4		3	1	3	7	1		1	4	4	1	1	1		5	2	1
G 390/6	11	2	2		1	6		3	1	2	8		2	2	4	9	2			4	3	2	1		1	3	2	
G 391/1	6	3	1		3	11			3	3	2		2	4	5	8	1	2	1	3	5	2	1	3	3	1	4	1
G 391/2	9	2	1		2	6	1	2	2	3	4		3	5	5	6		3		4	2	5	2	3	4		2	

	A	B	C	Ç	D	E	F	G	H	I	İ	J	K	L	M	N	O	Ö	P	R	S	Ş	T	U	Ü	V	Y	Z
G 391/3	8				3	10		3		6		3	5	2	8	2	1	3	5	3	3		4	1	2	3		
G 391/4	8				5	9		1	1	2	6		2	3	2	6	1	1	2	5	3	3	2	3	2	2	4	
G 391/5	7	4			4	11		4	3	1	6		2	8	5	5	1	1		4	4	1		1	4		2	2
G 392/1	3	2	1		2	8	1	2	1	4	8		2	2	1	6	1			7	3	1		3	2	2	2	1
G 392/2	8	1	1	1	4	7	2	2		2	7			4	3	2				8	4			1	4		1	2
G 392/3	6		1		5	12	1	2	1		5	1	2	9	1	3	1	2		9	3				3	1		
G 392/4	8	1		3	1	6	1	3	1		9		1	2	2	6		2		9	3		1	2	2	1	1	
G 392/5	4	2		1	5	8	1	3	1	4	8			4	2	5				5	2		2	3	1	1	2	1
G 392/6	6	1	1		5	6		1	4	4	9		2	3	4	5				1		1	1	2		1	1	3
G 392/7	8	1			5	10		1	2	1	7		2	3	2	3	2		1	1	2	2	2		1		3	1
G 393/1	3	3		1	3	10		4			6		3	2	3	4		2		6			1		1		2	2
G 393/2	3	1			4	3	1	1	2		5			4	1	4			3	6	1	1		5	6		1	1
G 393/3	7	1	1		3	2		1	1	3	2		3	1		4	1			6		1		5	1		4	2
G 393/4	10	3		1		4	1	2		1	4		1	3	3	6	2			4	3	1	2		1			3
G 393/5	10	1	2		1	4		1		2	4		2	1	8	2				2	1	1		2			4	1
G 394/1	12	1	2	1	6	7		4	4	1	2		1	5	7	5	3	2		5		1	1	1	2		1	1
G 394/2	10	2	2		5	5			2	1	8		4	3	3	4	3		2	3	2	4	5	2	1	1	1	1
G 394/3	14		2		5	3		2	3	3	4	1		1	6	9	2			4	1		3	1	3			4
G 394/4	8	1	2		8	7		1		2	6		2	4	4	3	2			9	6		1	2	2	1	1	
G 394/5	12	1	2		3	6			4	1	4		5	6	6	5	2		1	4	4		2	5				1
G 395/1	7	1	1		1	10				1	2		1	8	3	9	1	5		1	8	2			4		7	1
G 395/2	6	2	2			14	2	2	1		4		1	7	1	5	1	2	1	3	4		1		3	2	4	2
G 395/3	8	1		1	3	9		1		5	3		3	4	2	11	1	2		3	5	2			2		5	
G 395/4	8	4		1	3	6		4	2	2	3		1	6	2	7		2		4	3				6		3	2
G 395/5	10	1			4	6	1	1	1	1	4		4	3	1	6	1	2		6	5		4	3	3	4	3	
G 396/1	9	2			1	5	1	2	1	5	6			5	3	6				6	3	1	3	3	4	1	4	8
G 396/2	7	2	1		2	8		7	1	5	5		1	3	2	5	1	1	1	9	3		1	3	2		4	2
G 396/3	9	3			5	6	1	2	2	2	9		2	3	4	8			1	3	3		3	3	2		2	2
G 396/4	6	1	1	2	1	9		4		2	8		3	4	3	10	2	1		3	4	1	1	3	1	1	4	3
G 396/5	12	1	1		3	6	1	2	3	5	3		2	2	2	8	1	1	1	6	4		1	3	1	1	4	2
G 397/1	8	2			4	7		5	1	4			2		5	8	3	3	1	1		2	2		2	4		
G 397/2	8	1			4	6	1	2	3	2	2			2	3	6	2	1	1	3	1	1	1	4	2		2	3
G 397/3	9	1	1		3	1		1	2	4	2		2	4	5	4	1		2	4	1	3		10	1		1	
G 397/4	7			1	5	4	1	1	2	4	2		3	3	2	8	3	2	1	3			3	4	2		1	1
G 397/5	3	3	1		4	10		1	2	1	7		2	4	5	3	1			6	1	1	1	4	2	2		2
G 397/6	11	1			4	7	1		1	3	5		4	4	3	3	1			3		3	2				2	
G 398/1	8			2	3	5				1	3		3		4	2				5		3	1	4			2	
G 398/2	6	2	1		2	2	1	1			4		1	2	4	2		1	1	6	1	1	1	4	5		1	4
G 398/3	6	3			2	5	1	2	1	2	4			3	3		1			3	3		2	1	1	2	3	1
G 398/4	5	1		2	1	7	1	2	3	1	6		3	2	1	2			2	5	1	2	3	1	2			1
G 398/5	7	3		1		3		4	1	2	5		2	2		3	2			5	1		3	3			1	
G 398/6	6	2	1	1	2	5		2	2	4	1		1	2	1	2	2			5	2	2	1	2	2		1	

	A	B	C	Ç	D	E	F	G	H	I	İ	J	K	L	M	N	O	Ö	P	R	S	Ş	T	U	Ü	V	Y	Z
G 398/7	7				2	3	1	2	3		9		2	3	2	4			1	1	1	1	2	1	2		1	
G 398/8	9	1		2	4	4			1	3	1		1	1	4	2	1			5	2	1	1	3		1		2
G 398/9	8	3			4	2			2	1	4		1	3	1	2	2		1	6	1		1	4	1	1	1	
G 398/10	10	2	1		3	2	1	1	2	3	2		2	2	1	6	1			1	2	1	2	2	2		1	
G 399/1	6	2			3	4	2		4	2	4		4	3	1		2			11	3	2	1	7	5			1
G 399/2	8	1			1	6	3	2	5	4	2			4	3	7	1			5	2		1	6	3		1	2
G 399/3	2	3		1	3	10	2	2	1	1	7			3	4	5				4	4	3	1	3	7		2	2
G 399/4	6	2	2		1	11	1	3	2	1	6		2	6	1	2	1			5	3		1	2	3	2	2	1
G 399/5	9	3			3	4	1	2		1	5		2	4	2	2				11	2	1	2	4	7	2	1	2
G 400/1	12	1	2	1	5	2	1		2	6	4		4	2	2	5	1			1	1	2	2	2	1	2	1	
G 400/2	5	1	1		6	12	1	2	3	3	5		1	2	1	1				7	2	1	2	2	1	2	4	
G 400/3	6	2	1	2	3	8		2	2	3	4		1	6	2	6	1			1	2	2	2	3	3	1		
G 400/4	7		1	1	2	7	1	2	4	2	5		4	3	1	6		1	1	1		2	1	1	4	1	2	
G 400/5	8	4	1	1	3	4	2	2		3	11		4		5	2				2	2		1		1	2	2	1
G 401/1	10	2	1		3	2	1	1	4		8		1	3	4	2	2			3	3		3	3			1	
G 401/2	8	2	1		5	3	1	2	4	2	2		3	1	4	2	1	1		5	3	1	2	7				
G 401/3	8	4			2	5		3	3	4	4		1	1	3	3	1		1	7	2	2	1	3	2		1	2
G 401/4	9	2	1		3	7	1	3	4		3			1	2	2		1		8	2	1	4	3	2		1	1
G 401/5	9	1			2	5	4		3	1	5		5	1		3	2		1	4	1		1	3	2	1	4	
G 402/1	8	2	3	1	3	7		2	5	2	11		1	2	2	7		1	1	6	3		1	3		1	2	
G 402/2	8	2			5	8	1	1	3		6		3	5	4	3	1	1		7	2	1	3	4	4		2	2
G 402/3	8			2	7	7		1	1	3	4		5	5	3	3	4		1	6	3	2		5	1	1	4	
G 402/4	10	1			3	6	1	5	2	1	2		2	5	1	4	3	1	2	9	1	4	1	6	3		1	2
G 402/5	6	3	1		5	14		2	5		8		2	1	2	3				7	2	2	2	3	1		2	2
G 403/1	5	2			2	8	2	2	1	2	8			3	4	4	1		1	5	2	1	1	1	1			
G 403/2	8	2			4	5	1	1	3	5	6		3	6	1	1	2			1	3	2	1		1	1	1	
G 403/3	7				3	5			2		10		5	4	3	3	2		2	1	1	2	1	4		1	4	
G 403/4	11	3			2	5		2	3	3	5		3	2	2	7	1			4	1		2	2	1		2	
G 403/5	8	2	1		4	9			1	1	6		1	3	2	7				4	3			2	1	2	2	2
G 403/6	8	2			3	6		1	2	3	7		3	3	3	5				2	2		4	1	3		3	
G 403/7	5	2	3	1	4	8	1	2	2	2	6		1	4	2	1	1	1	1	4	4		2	3	2		2	
G 403/8	5	2			2	7	1	1	1	1	8		4	3	3	4				2	1	1	2	1	4	4	1	3
G 403/9	11	2			5	5			3	1	7		1	2	4	4				3	3		4	2	1		2	
G 404/1	11	2			2	2	1			3	8		3	9	3	3	4		1	3	1	3	4	1	3	1		1
G 404/2	12	6			3	6		1	1		8		2	7	6	1	3		1	5		1	1	3		1	2	2
G 404/3	9	2	1		3	2	2	1	1	4	5		6	2	3	2	3		1	5	1	3	2	4	3	1	1	
G 404/4	9	2	3		3	4		1	1	4	6		3	8	2	5	1	3		5	2	2	2	3	2		3	
G 404/5	10	3	1	1	1	9	2		3	1	8		5	3	1	4	2		1	5	2	1	1	2		3	3	
G 405/1	10	1	3	1	3	8			1		5			4	2	7				5	1		2	4	1	1	4	
G 405/2	5			1		9	1	1	1	1	6		3	3	3	7	1	1		6	2		3	3	1		6	2
G 405/3	7	1	1			9	1		2	2	6		2	3	5	4				3	2	2	3	4			4	1
G 405/4	10		1	1	4	4	1	1	1	3	6		3	2	2	7				3	5	1	1	4			1	

	A	B	C	Ç	D	E	F	G	H	I	İ	J	K	L	M	N	O	Ö	P	R	S	Ş	T	U	Ü	V	Y	Z
G 405/5	8	2		1		2	2		2	4	5		4	1	2	3	2			2	5		2	5	1	1	5	2
G 406/1	7	1	4		4	9			3	1	5		2	2	1	6	1			3	2	1		1		2		
G 406/2	8	2	1		2	7	2	1	3	1	5		2	1	2	7				4	1			3			2	2
G 406/3	6		2		1	10		3	2	1	3			6	4	4				1	2		2		4		3	1
G 406/4	9	2	1		2	5		2	2	2	3		1	2	2	5				5	1		1	2	3	1		1
G 406/5	10	3	1		1	5	1		2	2	3		2	2	1	6				2	3	1	2	2	1	1	3	1
G 407/1	10		1		3	6	2	2	2	2	5		2	4	2	4	2			10			1	3	1	1	1	3
G 407/2	9	1			3	8		2	3	2	7		2	6	2	5				5	2	2	4	1	1	2	2	
G 407/3	7			1	5	5		1	2	6	6		2	4	2	8	2			3	2	3	1	2	2		3	
G 407/4	9	1	1	1	3	9	1	2	1	3	5		2	4	1	4	1			9	1	1	2		1		1	2
G 407/5	9	2	1		4	9	2	4	3	5	1		2		4	5	1	1		5	1		3	1	1		3	2
G 407/6	8				3	8	1	1	3	3	7		4	6	3	8				3	2	2	1		3	1	1	1
G 407/7	10	3	1		4	1		4	3	4	4		2	4	1	3	1			3		1	2	5	4		2	2
G 408/1	11	5	1		3	5		1	1	4	6		2	5	2	5				3	3	2	2	2	1		1	
G 408/2	8	2		1	2	6		5	1	2	9		3	4	4	7				3	5	2	1	1	4		1	1
G 408/3	10	1			1	7	1		6	4	7			4	4	2			1	5	6		2	2		1	1	1
G 408/4	7	2			2	3	1	3	2	5	6		2	2	2	7	1		1	3	3	4	1	4	4		3	1
G 408/5	13		2		3	4		3	2	3	5		3	4	2	6	1			2	3	1	5	2	1	4		3
G 408/6	4	2	1	1	6	11	1	3	1	1	7		2	1	1	6	1			5	4	1	2	5	1			1
G 408/7	8	1			3	4			1	3	8		3	7	2	6	3			2	2	3	1	3	1	2	2	2
G 408/8	18	2			3	1			3	3	1		4	3	2	5	1		1	4	4	1	4	4	1		1	
G 408/9	10	1	1	1	2	8		1	2	4	5		1	2	1	4				6	3		4	1	2	3	3	2
G 409/1	13	3			2	3		1	1	3	7		2	5	3	8		1		4	3	1	2	1	2			2
G 409/2	8	1			2	6		1	2	2	6		2	4	4	3	1		1	6	3	1	1	4	3	2	3	
G 409/3	11	1		1	3	7	1	3	3	1	9		1	2	4	7				4	4		2		2			1
G 409/4	11	2	2			6		1	5	3	6		1	1	5	5	1		1	8	3	1	2	2	1			2
G 409/5	12	1	1	1	6	4	2	1	1	2	9		5	3	2	4	2			3	3	1	1		1		1	1
G 410/1	7	2	1		9	9		1		1	7		1	4	4	5	1	1		3	1				2	1		1
G 410/2	7	3			4	6	1	1		1	10		2	7	2	3	1	1	1	5	1	2		2	1	1	2	1
G 410/3	5				3	5	1	4		3	7		1	2	1	7		1	1	6	4	1	2	3	3	1	1	2
G 410/4	6	1	1		3	7	1			3	8		1	7	2	7	1		1	1	4	3		1	3	1	1	1
G 410/5	9	1	1		2	3	1	2		5	7		1	4	3	6	1		1	1	4	1		2	1		3	1
G 410/6	7	2	1		5	8	3	1	1	9	4		1	1	3	4				4	3	1	3	1		1	1	1
G 410/7	8	4		1		8	2	1	1	2	5		2	3	3	3				3	1	2	1	4	2		3	2
G 411/1	10	2	2		4	4		2	3	2	9		1	3	6	7	1	1		7	1	3	2		3			3
G 411/2	9	1	1		4	8	1	3	2	2	3		1	4	7	9	1	1		4	2			2	4			3
G 411/3	14	2	1		2	6		2	4	5	2		3	2	7	6				4	2		1	3		1	1	5
G 411/4	11		1		4	6		3	3	3	4		3	5	4	8	2	2	1	3		2	2		1		4	2
G 411/5	8		2		1	6			4	3	3			4	7	6	3			7	4			7		1	1	2
G 411/6	10	3			4	7		1	1	2	3		3	7	3	9	2	2		1	2		1	1	3		3	6
G 412/1	8	3	1		5	10		4	5	3	4		1	2	3	4	2	1		6	2	4	1	2	1	2	1	1
G 412/2	7	1			9	11		1	1	3	6		3	5	2	3	2			5	6	1	2		1	1	3	2

	A	B	C	Ç	D	E	F	G	H	I	İ	J	K	L	M	N	O	Ö	P	R	S	Ş	T	U	Ü	V	Y	Z
G 412/3	12	1	1		4	6		3	2	3	5		3	3	5	7				4	3	2	3	2	3	2	2	3
G 412/4	5	1		1	3	9	1	4	2	1	10		3	7	3	4	2	2	1	3	1	1	1	1	2	1	3	3
G 412/5	10	3	2	1	4	5			1	2	7		3	1	3	3	1		1	6	5	1	5	4	2		1	1
G 413/1	3	1	3	2	5	7			1	1	15		1	6	4	5				2	1	1	2	2		1	3	
G 413/2	7	2		2	6	8			1	1	7			3	2	4		1	1	5	2	1	1	2	2	1	2	1
G 413/3	11	5	1	2	4	6		2		3	4		3	2	6	5				5				3			1	1
G 413/4	4	2	2	3	3	9	1	4		2	8		2	2	2	7	1			3	1	1	1	2	1		1	1
G 413/5	8	1		1	5	6		3	1	4	6		3	5		5	1	1		2		3		1	1	1	3	1
G 414/1	8	2			4	9	2	1	3	2	8		1	3	3	6			2	5		2	4	1	1		1	1
G 414/2	11	3	1		3	5	1	1	1	3	4			4	4	7	1		1	5	2	1	4	4	2	2	1	1
G 414/3	6	5		1	5	9		4	2	2	10		3	3	4	4				4		2	1		2		1	
G 414/4	10	1			4	9		3	2	1	5			2	4	5			1	7	1	1	8	3	1		3	1
G 414/5	6	1	1		1	5		2	3	4	5		2	4	6	4	1			4	4	2	4	4	3	1	2	2
G 414/6	6	2			4	7		2	1	1	7		1	3	6	6	1	1		7	3		2	3	3	2		2
G 414/7	10	4	2	1	6	7				1	8		3	4	3	2	1	1		5		3	4	1	1		1	1
G 415/1	7				6	6	1	7			5		2	9	4	4		1		4			2	4	7		1	3
G 415/2	6		1	1	5	12		2	2		8		2	7	4	4	2			5	1	1	1	2		1	2	
G 415/3	7	1		1	1	8	1		3	2	9		3	8	1	6	1	1		6	2	2	1	1	1	1		1
G 415/4	7	2		1	1	7		3	2	2	8			3		7			1	7	2	2	4	3	2	2		
G 415/5	10	3			1	6	1	2	3	3	6		2	6	2	3	1			3	2	1	2	2	1	2	5	1
G 416/1	9	2			3	5		1	2	2	8	1		5	4	2	1			5	2		2	1	1	1		
G 416/2	4	2	1	1	3	10		1	2	1	9		1	2	3	3			1	4	3	2		2	1	1	2	
G 416/3	5	2	1		1	9		4	2	2	8			5	2	1			1	7	2		2	2	1	1	1	1
G 416/4	9			1	2	7	1	1	2	2	7		2	4	2	3				4		1	5		2	1	4	
G 416/5	5	4			1	9		2	2	1	9		2	5	4	3				6		1	1	2	2		2	2
G 416/6	6	4	1		4	7		2	1	2	4		1	5		5	2	3	1	3	1	1	1	3	1		1	3
G 417/1	2	2			4	13	1			2	7		1	4		6	1			10	1	2		4	2	2		5
G 417/2	11	2	1		6	6	1		3	4	6		2	5	3	2	1			5	1	1	4	3	1		3	2
G 417/3	7	5	2		4	10		1	2	1	6		2	8	1	4	2			3	1	1	2	3	2	2	1	1
G 417/4	7	1	1		6	5		2	4	3	10		4	6	4	4	2	2		4	1	1	3	2	1		2	3
G 417/5	7	3	1		4	12		1	3	3	5		2	2	2	4	1			4			4	3	1	3	4	2
G 417/6	9			1	5	12		1	3	1	3		2	5	2	4	1		1	9	3	1		4	2	1	3	1
G 417/7	10		3	1	1	6			4	1	6		1	3	3	6	1	1	2	5	2	1	2	4			2	2
G 417/8	9	2	1		2	7	1		4	2	7		1	4	3	6				6	4	2	1	3	4	2		1
G 417/9	11	3			3	8	1	2	2		6		1	3	3	5			2	7	3	2	2	5	1		1	2
G 418/1	11	2			1	6	3			1	8		3	2	1				2	1	5	1	3		1		2	2
G 418/2	7	5			5	10	1	2	1		7		4	2	1	1		1	1	9		2	3		2			
G 418/3	9		2		3	6			2	3	3		4	6	5	1	2			3			1	4	1		4	
G 418/4	11	1	1	1	1	6	1	1	2	1	7		3	4	3	5				2	1	2	2		2			4
G 418/5	8	3	2	1	2	8	1		3		9			7	2	2				3	2	1	2	1	2		1	3
G 418/6	9	5			3	8	1		3	2	6		2	6		3				2	2		3		1	1	2	
G 419/1	11	4			3	4		1	1	6	4		1	5		4				3	5	1	3	2	4	4	4	2

	A	B	C	Ç	D	E	F	G	H	I	İ	J	K	L	M	N	O	Ö	P	R	S	Ş	T	U	Ü	V	Y	Z
G 419/2	7		1	1	3	6		3	2	3	12		2	2	4	9	1	1		7	2	3	3		2			3
G 419/3	14	7			2	6		3	2	4	6		1	3		2			1	8	4		2	1	1	2		2
G 419/4	7	1	1	2	2	9		4	3	1	7		1	3	2	5	1		2	6	5		2	2	5	1	2	1
G 419/5	11	2			4	4		1	1	2	7		2	2	3	9		1		6	4		1	4	3	1	2	1
G 419/6	9	4	2		4	9	1	1	1	2	5		1	3	1	3			2	5	2	1	3	2	3	2	3	4
G 419/7	11	4	1		1	7	1	3	3	4	5		1	3	2	5		1		4	1	1	3	1	2		4	3
G 419/8	8	2			5	8		1	2	3	7		1	4	3	5	1			2	2		3	2	2	1	3	3
G 419/9	7	2			2	8		3	2	3	6		1	6		3	1			7	4	1	2	2	5	2	2	2
G 420/1	1	1	1		3	8	1	2	3	1	9		1	3		4		1		7	1	1	2	7			2	2
G 420/2	6	2	1		2	2		2	3	4	7		1	3	2	4	2		1	4	4	1	2	3	4	1	1	2
G 420/3	7	2	2		2	3		2	1	3	7		2	2	1	3			1	4	1	2	1	7		4	1	2
G 420/4	5	1			3	5		2	3	1	8		2	3	5	2		1		6	1	1	1	5	2		2	4
G 420/5	9	1	1		7	5			1	1	6		3	1	4	7	1			5		1		2	4	1		4
G 420/6	4	4			5	6			4	2	7		3	4	2	1				4	1	2	3	7	2	1		1
G 420/7	7	4	1		2	9	1	2	2	1	7		2	1	3	4			1	6	2			2	2		1	1
G 420/8	5	1			3	10	1	1	2	4	5		3	2	2	5				6			1	3		3	2	2
G 420/9	7	1			5	5	1	1	2	3	5		2	3	1	1			1	7	1	1	2	4	3		3	2
G 421/1	11	2			1	4		1	3	2	5		2	3	2	6	1	1	1	6	3	5		1	5		1	2
G 421/2	11			2	3	5		2	3	4	5		1	3	2	11				2	2	2	3	2	3		2	
G 421/3	11	3			2	9				1	6		4	5	3	6		1		2	3	3	4	1	1	1	4	1
G 421/4	10	2	2		3	8	1		1	2	6		3	5	4	6	1			3	2	2	2	1	2	1	1	1
G 421/5	6	1		1	5	3	1	4		2	11		2	4	5	2	1	2		6		4	2	2	2		4	1
G 421/6	11	5	2	1	2	7		2		1	8		4	2	1	5	1			4	4	2	1	2			2	1
G 421/7	12	2	1		1	6	1	1	2	2	7		4	2	3	5				3	4	3	2		2	1	1	
G 422/1	7	3			2	6	1	2	1		11		1	7	6	3	1	1		6			4	3	1		3	1
G 422/2	5		2	1	1	10		3	2		9		2	1	5	6		1	1	10	3			2	3	2	1	2
G 422/3	11	1	1		1	4		3	1	5	4		3	3	2	3	1	1	1	7	1	2	1		1		3	2
G 422/4	9	2			2	4	1	2	1		11		3	2	4	5	1		1	5	3	1		3	1		3	1
G 422/5	5	2			4	11	1	1		3	5		1	1	4	6	1			7	3	1	2	3	1		3	
G 422/6	11				3	7	2	2	1	1	5		4	5	3	3	1			3	3	1	2	3	1	2	2	1
G 422/7	6	4			2	6		1	3	1	12		2	3	1	3				4	3	3	3		4		1	
G 423/1	3	1			6	11	1	1	1	1	9		2	1	4	6	2	1		3		2	1		1		5	1
G 423/2	9	1		1	4	4			2	2	5	1	5	2	3	4	1		1	4		1	1	3	3	1	1	3
G 423/3	8	1		1	4	9	1	1		2	5		2	2	2	10		1		5	2		3		3	1		1
G 423/4	8	6	2		3	6	1			2	7		2	2	2	1			2	7	1	3		2	3		1	
G 423/5	8	4			1	8	2	1	1		9		2	6	1	4	1	1		3	3	1		1	1		5	1
G 423/6	4	1	2		5	13		3	1	1	7		4	2	1	4	1		1	6	2	1		2			2	3
G 423/7	11	5	1	1	3	6		2	1	1	3		2	3	6	3	1	1	1	1	2		1	2	3		3	
G 424/1	6	1	1		6	2	1	3		3	4		4	2	1	3	1		1		1		1	3	1		1	
G 424/2	7	3	2		4	4		3	2	3	4		1	1	1	4	2		1	2			1					
G 424/3	8	1		1	4	3		1	2	2	3		1	4	1	3				2	3	1		4	1	2		
G 424/4	6			2	3	5		2		2	2		2		2	4				4	3	1	2	1	4			2

	A	B	C	Ç	D	E	F	G	H	I	İ	J	K	L	M	N	O	Ö	P	R	S	Ş	T	U	Ü	V	Y	Z
G 424/5	6	1	1		7	4		1	1	3	5		1	4	1	2		1	1	1	2			1			2	
G 424/6	6				3	3		2	3	1	4		1	3	1	4	1			3	2	1	2	1	3		1	1
G 424/7	8	1		2	2	3		1	2	4	4		3	1	2	4	1			1	3	2	2				1	
G 425/1	1	4		1	1	9	1	1	2	1	6		1	4	1	8	1	1		7	3	1	2	2	8	1	3	2
G 425/2	8	1			4	4			2	3	9		2	4	2	6	1			6	4	2		4	1		2	2
G 425/3	5			1		5	1	2	2	3	7		2	1	5	4		3	1	6	3	1	1	3	3	1	2	6
G 425/4	9	4			5	7		1	2	4	7			5	1	9				4	1	2			3	1	1	1
G 425/5	6	1			2	11	1	4	3	1	7		3	5	2	7	2	1	1	4	1	3		1	1	1	1	2
G 425/6	13	2	1		3	6	1	1	2	3	6		2	4	1	5	1			3	1	2	1		1	1	3	
G 426/1	6	2	1		2	9	3	5	1		4			5	2	3				3	1		4	3	5	2	1	2
G 426/2	9	5			1	8	1	1	1	2	5		2	4	3	2	1			1	1		3	3	1	2	3	1
G 426/3	8	1	2	1	4	9		1	3	2	4		3	3	2	3			1	9	1			3	2	3	3	1
G 426/4	6	3		1	4	7	1	3		3	6		4	3	4	4	1			6				3	2		1	1
G 426/5	11	3	3		3	5		2		2	2		3	2	2	2	2			5	1		4	2	5	2	1	3
G 426/6	3		3	1	5	8		2	3	1	4		3	4	4	1	3			5	1		2	4	4	1	1	3
G 426/7	9	4	1	2	1	4		2	1	2	5		1	4		2	2	1		10	2		4	4	2	2	2	1
G 426/8	8			1	3	9		2	1	3	5		5	4	3					3	1	1	5	1	2	2	2	1
G 426/9	5	1			2	9	1	2		1	7		3	3	1	2		1		4	2	2	7	2	3	2	3	2
G 427/1	7	1			7	3	4	1	2	7		1	1	1	4	1				3	5		2	1	2		3	2
G 427/2	8	1	2	1	3	7		2	2	3	6		3	2	4	3	1			1		3		3		1	2	3
G 427/3	7	1		2	2	2	2	1		3	8		3	3	2	5	2		1	4	2		2	4	1			3
G 427/4	6	3			8	1	3	2	2	6		3	1	2	6	1				6	3	1		3	2	1	3	1
G 427/5	8	1	1		5	7	1	1	1		8		2	2	2	4			2	5	2			2	3		1	
G 428/1	4	2	1		3	7		3			9		1	2	3	5				2	5	2	3	1	6		1	2
G 428/2	5		1		4	7		1	2	2	9		2	2	1	6	1	1	1	4	4		4		2		2	1
G 428/3	7	2	1	2	6	9		1	1	2	7		1	1	1	12				4	2		3	1	2		1	2
G 428/4	8	1			1	6	1		3	2	5		3	4	4	5				4	3		2	5	1	2	2	1
G 428/5	5	2			2	6		1	1	5	7		5	3	1	7		1		4	3	3	3	2	1		2	1
G 429/1	11	4	1	1	4	3		1	2	2	5		2	2	3	3			1	6	1		3	2	3		1	1
G 429/2	10	5			6	1		4		5	3		1	2		4	1			4	1	2	1	1	3		3	
G 429/3	7	3		2	2	5		3		1	7		3	6	5	2	2	2		2	1	1	1	1	1		3	
G 429/4	9	2	2		3	7			4	2	7		2	5	3	1			1	3	1		2			1	2	1
G 429/5	6	3	1		5	12	1		1	1	5		5	3	4	2	2			2	2	1	2		1	1		
G 430/1	13	3	1	1	1	5	1	1	3	3	2		3	2	3	7	3			5	1	1	2	2	2		2	
G 430/2	5	4	1	1	2	11	2	3	4	1	6		1	2	2	5	1			5	3		1	2	2	1	3	
G 430/3	7	3		2	2	10	1	2	1	2	7		2	3	3	12	1			7	4	1			3	1	2	1
G 430/4	7		1		8	7	3	2		5	5		2	1	5	6	1	1		6	4	2	1	1	3	1	2	
G 430/5	7	3		1	3	4		4	1	3	8		4	3		5	2		1	6	2	1	2	4	2	2	4	
G 431/1	7	1	1		4	9		2	3	3	5		2	1	5	4	1	1		4		4	3	2	2	1	1	4
G 431/2	10	4	1		1	5	2	2	1	5	5		3	4	3	4			1	5	1	4	1	4	1	2		
G 431/3	7	1			5		2	3	5	7			5	5	3	7				3	3	3	3	4	2		1	2
G 431/4	5	1			5	8		1	1	2	7		2	4	3	4	1	1		3	4	4	3	1	5	1	1	2

	A	B	C	Ç	D	E	F	G	H	I	İ	J	K	L	M	N	O	Ö	P	R	S	Ş	T	U	Ü	V	Y	Z
G 431/5	9	4			3	8			1	2	9		3	3	3	3			1	3	2	1	1	1			3	2
G 432/1	7	1	1	2	4	11	2	2	5		9		4	6	6	1			1	3		2	2	4	1	1		1
G 432/2	4	3	2	2	6	11			2	1	9		5	4	8	4				2	2	4	3	3	4			1
G 432/3	13	1	1		10	7		3	2	2	4		1	4	7	3				9	3		2	4	1		1	
G 432/4	10	1		1	6	10		1	5	1	4		2	7	2	7	2	1		3	2	1	4	3	1	1	1	1
G 432/5	8	1			8	13	1	2	3	1	8		2	4	3	4	1			5	3	1	4		1	3		2
G 433/1	8	4		1	3	8			2		7		1	4		3				7	3		2	3	2	1	8	
G 433/2	6	2		1	1	10		1	1	1	6		2	7	4	3	1			5	2	2		1	2	2	4	4
G 433/3	5	1			1	8	1	2	2		5			4	6	3	1	1	1	5	3		2	2	5	1	3	
G 433/4	9	2	2		3	10	1	2	4	1	6			6	1	4	1			1	3		1		1		5	
G 433/5	6	3		1	5	6		1	2		12		1	5		6		1		6	1		2	1	2		6	1
G 434/1	9		1	2	4	7	1	3	3		3		5	2	5	4	3	1		4	2	2		5	2		1	1
G 434/2	10	4		3	6	4	1	4		1	3		3	2	2	5	2	1		2				2	5	2	2	
G 434/3	8	3	1	1	4	5	3	1	2		6		1	4	2	3	1	1		4	1	1	2	5	4	1	1	1
G 434/4	10	1			3	8	1	1	1	1	5		1	6	6	6	1			5	4	2	1	4	1	1	2	2
G 434/5	12	2			4	5	1			4	4		4	5	4	8				4	1	3	3	4		1	3	1
G 435/1	9	1		1	1	9		1		2	5		3	4	4	4	3			5	6	2				1	1	
G 435/2	12	3			2	5	1	1	5	1	5		2	5	2	3	2			4	4	1		1	2			2
G 435/3	4	3	4		4	10		1			6			6	5	4	2			2	4			4	2	2	1	
G 435/4	6	1	1		1	7	1	3	1		8		2	6	3	3	1			3	2	2		2	4		2	1
G 435/5	11	4	1		5	6			2	1	5		2	2	3	2	1			5	3		1	2	1	2	1	
G 436/1	10	4	1		5	3		2	1	4	5		2	4	3	3	1	1		3		2	1		3	1	1	1
G 436/2	4	3		1	2	13	2	1	1	1	4		1	6	2	6	1	1		4	2	2	2	1	4	3	1	2
G 436/3	8	1		1	2	11	1		1		3		6	6	1	3	1			8	4	1	1	3	2		3	1
G 436/4	10	3		1	5	6		1	1	2	4		5	4	1	2	1	1		5	2	1	2	2	2		3	
G 436/5	8	3			2	5	1	2	3	6	4		4	3	2	1		1		6	1	1	1	2	1		2	
G 437/1	8	1		1		7				3	6		3	5	5	7	1	2	2		1	1			1		2	1
G 437/2	6	1	2	1		11		1	1	1	6		3	7	6	5	2			3	2	1	2	1	1		1	1
G 437/3	9	1		2	3	11		2	1		3		2	3	6	6	1			4	2	1	1		5		2	3
G 437/4	7	2	1		3	7	1	1	1	2	9			5	2	4		1		3	1	1	1	1	2	2	2	2
G 437/5	8	2		2	4	10		3		3	3		3	2	4	3				6	1	2	1	1	3	1	2	
G 438/1	8	2	1		4	8	1	3	2	1	5		1	2	1	9				5	4	3	2	2	6		2	1
G 438/2	10	4			3	6		2	3	1	7		1	7	2	4	2			5	5		3	2	2	1		2
G 438/3	10	1			2	6		1	4	2	5		2	3	3	7	1	1		3	4	3	3	2	3	1	1	
G 438/4	7	1		3	4	6			5	2	7		2	2	3	8	1	1		5	1	2	2	1	5	1	2	
G 438/5	9	2			2	6	1	2	3	4	5			5	1	7		1		6	6	1	4	1	4		1	2
G 438/6	7	1			5	11		4	2		5		4	4	7	3	1		2	2	3		2		5		3	1
G 439/1	8	1	1	1	2	6	1	1	2	2	2	1	2	6	2	9	3	1		3	1	2	1	2	4		1	
G 439/2	4	1	1	1	4	10	2	2	1	3	5		2	4	1	8	1	1		3	2	1	2	1	4	1	1	2
G 439/3	7	3			4	3		4	1	3	7		2	5		6	2	1	1	3	4		3	4	1			
G 439/4	10	3		1	3	12	1	1	1	3	3		2	1	2	6			1	4	2		3	1		2	1	2
G 439/5	7	3	1	2	4	5		1		2	11		3	2	2	8				4	1	1	1	2	2	2	2	

	A	B	C	Ç	D	E	F	G	H	I	İ	J	K	L	M	N	O	Ö	P	R	S	Ş	T	U	Ü	V	Y	Z
G 440/1	7	3	2	1	5	10		1		1	7		4		3	9		1		3	3	2	3	4			1	
G 440/2	9	3	1		6	8	2			3	4			7		8	1			5	3	1	2	2	3	1	1	
G 440/3	6	5	2		4	9		2		1	7		6	3	3	7	1	1		3	3	3	1	2	3		1	
G 440/4	4	1	1	2	9	12		1	3	2	4		2	3	3	8	1			3	3	1	1	1	6	1	1	1
G 440/5	8	2	1	1	4	7	1	2	3	1	6		1	6	1	6	2			7	2	1		6		1	2	
G 441/1	10				5	8		2	1	2	4		3	4	3	1			1	3	3	1	2	1	2		4	
G 441/2	9	4		1	6	7		1	2	1	8		1	3	4	5				3	1	1	2	2	1	1	3	1
G 441/3	10	2			4	4	1	2	2	2	8		4	4	1	2				6	2	1	1	1	1			1
G 441/4	10	2	2	1	5	7	1		2	1	5		1	2	2	2	2			6	1	3	3	2	1	2		2
G 441/5	14	1	1		3	6	1	1	1	1	5		3	1	2	8	1			4	3	1		1		1	3	
G 442/1	13	3			5	6					3	1	3	5		3	1		1	10	2		4	1	4			
G 442/2	8	2			6	4	1	4		4	7		1	4		3	1	1	1	8	2	2	1	3	1		3	4
G 442/3	7	3	2		3	7		2	2	2	6		2	2	1	5	1	1		5	3	3	1	4	1	2	2	
G 442/4	10	2		1	6	5		1	2		7	1		5	2	4			1	6	1	3		3	4		3	
G 442/5	11	4		1	4	6		1	2	2	3		2	4	1	4				6	1	2	3	4	3		3	1
G 443/1		2		1	3	13	1	3			4			1	3	5				2	3	2	1		2			1
G 443/2	4	3		2	3	5	1	2		3	1		5	5	3	4	2			1	1			2	4		1	1
G 443/3	5	1			2	9		1	3		4		1	3	3	3				2	1		1		2		1	3
G 443/4	5		1		3	6		1			5	1	2	2	1	4			1	3	1	1	2	3			1	
G 443/5	5	3			5	8		2		1	3		1	1	3	1				2	2	1	1	3			3	1
G 444/1	11	1			5	3		2	1	3	4		3	2	5	1			1	3	1	2	3	3	3		3	1
G 444/2	9			1	1	7	1	2	1	2	4		2	4	2	2	3		1	4	3	3	1	1	2	2	4	1
G 444/3	10	2		1	6	7	1	2		4	5		4	2	2	4				3	1	2	1	1	2	1	2	2
G 444/4	8	1	1		3	6		1	1	4	7		3	6	3	2			1		1	3	2	1	1	2	4	1
G 444/5	11	3		1	4	7		2	2	1	4		2	6	2	3	1	1		3	2		2	1	2	1	1	1
G 445/1	9	4	3		4	10		1	7	1	6			3	2	4	1	1	1	4	6	2	3	2	2	1	1	
G 445/2	8	1		1	4	14		3		4	3		1	5	4	4				5	4	4	2	2			3	2
G 445/3	11	1			6	9	1	3	1	1	5		6	6	2	4	1		1	2	2	2	2	2	3	1	1	
G 445/4	10	1	1	1	3	8	1	3	5	3	5		1	2	4	8		1		5	2	3	3	1	4		2	1
G 445/5	8	5			4	6		5	1	2	10		4	6	1	4				4	4	1	1	1	5	1	2	
G 446/1	13	1			7	5		1	3	3	4		3	2	2	2				3	1	1	3	1		2	1	3
G 446/2	9		4		3	7		1	4		4		3	3	1	3				4	1	3		3	1	2		1
G 446/3	9			1	6	5		2	4		2		2	2	2	2				4	2	3		5	3	1		3
G 446/4	8	2	1		3	7	1		2		3		2	2	3	4			2	3	2	1	4	3	4	1	1	2
G 446/5	9	2		1	3	4	1			1	8		6	2	3	5	1	1		5			2	1	2	1	2	1
G 447/1	8	4			3	9	1	4	3	1	4		1	7	4					3	1	1	1		5		2	2
G 447/2	2	3		1	5	13		3			5		1	8	2	3	1			3		4	4		7			
G 447/3	8	3	1	1	3	6		3		1	5		1	4	1	7	1			3	3	2	3	1	6	1	2	1
G 447/4	6	1		1	3	9	2		1		7		3	5	3	7	3	1	1	4	2		1	1	1		1	1
G 447/5	6	6	1	1	1	11				1	3		4	8	2	2				1	2	3	1	3	4		4	
G 448/1	12	2			4	4		3	4	3	6			5	3	12	1	1	1	4	1	1	1	2	2	1	2	
G 448/2	10		1		2	5	1	2	3	3	4		2	4	2	11			1	5	5	1	1	5	3	2	1	1

	A	B	C	Ç	D	E	F	G	H	I	İ	J	K	L	M	N	O	Ö	P	R	S	Ş	T	U	Ü	V	Y	Z
G 448/3	11	2		1	5	7	1	4	2	4	3		2	6	4	4	1			4	1	2	5	1	4		1	
G 448/4	11	4	1		6	4	1	1	3	2	9		2	5	5	6		1		5		2	2	1	4		1	1
G 448/5	9	1			5	11		2	2	5	2		4	7	5	4	1	1		6	1	2	2		2		2	2
G 449/1	8	6			8	11	1	2	2	1	2			8	3	7				4	2	2	1	4	6			
G 449/2	6	1	1		2	9	1	3	3		12			5	1	11	1			4	1	3		2	2			
G 449/3	11	3	2		5	6	1	1	1	3	9		1	4	3	7				3	5	2	2	3		1	2	
G 449/4	9	2			4	6	1		4	1	7		2	1	6	2	1			6	2	2	2	5	3	2	3	1
G 449/5	12	1			3	6		4	1		6		4	4	3	7		1		2	5	1	4	5	2	1	2	2
G 450/1	15	3	1		3	2			2	5	3		3	1	4	3				4	2	2		3		1	2	
G 450/2	9	2	1	1	2	5	1	5		5	4		1	4	1	4	2		1	5	2		3	2	2		2	3
G 450/3	10	2	1		5	3		1	1	4	4		2	5	3	8		1		7	2	2	1	2	2		1	1
G 450/4	9	2		1	3	4		2	2	3	8		2	1		5		1		9	1	3	4	2	1			2
G 450/5	11	3			3	3	1	2	3	1	6		3	1	3	2	2		2	2		1	4	5			3	1
G 451/1	8				6	8	1		3		2		5	6	4	2					1	1	4	4	4			
G 451/2	8	3			4	9	1	1	4	1	5			6	5	3				3			1	1	3		3	1
G 451/3	6	3		1	2	10	1		3	2	5		2	2	4	3		1		5	3	1		1	2	1	3	2
G 451/4	7	2	1		2	5	1	1	3	3	7		2	4	3	2				3	1	1	4	1	4	1	2	2
G 451/5	7	4	2		4	8	2	1	2	2	3		1	1	1	3				2	4	1		2	3			2
G 451/6	9	4			4	5	1	2	1	2	4		5	4	1	1		1		3			2	3	2			2
G 452/1	13	2	1	2	2	6		2	2	2	6			7	1	4	3		1	5	7			2				3
G 452/2	10	4			1	5		3	3	1	9			3	1	5	4		1	9	4	3	1		3	2	1	1
G 452/3	11			1	4	7		3	2	2	5		3	6	2	8	1	1		4	4	2	1	4	1	1	1	
G 452/4	5	2	1		4	10	1	2	3		6		2	8	1	7	3	1		6	5	3	1	4	3	1		
G 452/5	7	2	1	1	6	11		2		1	7		5	4		5	1	2	1	6	3	1	1	1	2	1	4	
G 453/1	4	2		1	2	8		3	1		5			6		3			1	5	2			1	4		1	4
G 453/2	9		1		1	3	1	1	2	3	4		2	1	3	4	1		1	2	2		2	2			2	2
G 453/3	8	1		1	1	6	2			2	1		3	3	2	3				6	3	1	1	4		1	1	1
G 453/4	11		1		1	3	1	1	1	4	3		5	2	1	3				3	3	1	1		1	2		1
G 453/5	9	1			1	4		1			4		2	7	1	2	1			6	2			2	2		2	3
G 454/1	6				3	10		4	1	1	4		1	6	5	4		1		2	1	2	2	2	4			2
G 454/2	9	1			6	8	1	1	3	3	7		1	3	5	3				6			3	2			2	2
G 454/3	4	2	2		3	11		4	1	1	6		4	2	2	3		1		8		2	4	2	4			2
G 454/4	6	2	1		4	8		3		3	6		5	2	4	7	2	1	3	2	1	3	2	2	1			1
G 454/5	4	3	1			8	1	4	5	1	8		3	3	3	2	1	1		4		2	1	2	1	1		1
G 455/1	7	2			3	7		4	2	2	7			2	3	3				5	4	3	1	5	2	2	6	
G 455/2	5	3			2	5		3	2	3	7			4	3	5		1		7	3	2	1	4	4		2	2
G 455/3	7	4		1	6	8	1	7		4	3		2	3	3	5				4	1	2		5	3	2	1	
G 455/4	10	1		1	3	5		4	3	3	6		1	2	1	8		1		6	5	3	2	1	3		3	
G 455/5	8	2	2		6	8			1	2	3		2	6	4	7	2			3	1	1		5	2		6	
G 455/6	6	2			3	6	2	2	1	1	9		3	3		5	1		1	7	2	2	3	5	2	1	2	1
G 456/1	5		1		2	9		3		3	1			8		6			1	2	1	1	2	1	2		2	
G 456/2	7	3	1	1	2	7		4		1	4			4	4	2	1			3	1	3	2		1		1	1

	A	B	C	Ç	D	E	F	G	H	I	İ	J	K	L	M	N	O	Ö	P	R	S	Ş	T	U	Ü	V	Y	Z
G 456/3	7	1	2		4	5	1	1	2	2	5		2	3	1	4				2	1	1	1	1	1	3		
G 456/4	6	2	2	1	1	6	1	2	2	2	4			3	2	4			1	4	1	1		2	2		3	1
G 456/5	4	1	1	2	3	8	1	1	1	1	3	1		4	2	2			1	4	1	1		1	3	2	2	
G 456/6	7	3			1	8			3	1	3		3	8	1	1	1		1	3	1				2		3	2
G 457/1	10	1	1	1	3	5		1	3	3	7		4	1	5	8				4	2	2		2	2	2	1	1
G 457/2	12			1	2	5		1	1	3	4		6	5	3	6	1			6	1	2	4	5		1		
G 457/3	8	2			5	11		1		2	5		2	4	4	7	1	1		7	5	1	1		2	2	2	1
G 457/4	8	2	1		3	5	1	1	1	3	4		4	1	5	2	2			5	1	1	5	3	5	1		3
G 457/5	11	3			4	6				3	6		4		7	6	1	1		4	4		1	1	1	1	4	
G 458/1	9	1	1	1	4	3		3	1	3	7		3	5	5	4	2	2		3	2	1	1	3	3	1	4	2
G 458/2	8	2		1	3	8	1	1	3	2	5		4	3	3	5	1	1	1	6	3	1	3	4	3	1	4	2
G 458/3	10	2			5	3			4	5	5		4	4	2	6	2			3	4	4	2	5	1	1	3	
G 458/4	8	3	1		5	7	1	1	2	1	7		5	4	2	4				7	2	5		6	1		3	
G 458/5	10	3	1	3	5	7			2	2	9		2	4	1	6			1	6	4			2	2		4	1
G 459/1	10	1			4	5		1	1	3				5	3	1				1	2	1	3		2	2	4	1
G 459/2	7	1	1	1	2	3		1	3	1	4			3	3	4	1	1		2	1		1	2	3	2	3	
G 459/3	5	2			2	4	1	1	2	1	10		2	1		6				6		1	1	2			2	2
G 459/4	11	1			2	1	2	1		1	4		1	6	4	1	2			3	1	3		2	1		1	2
G 459/5	7	2			3	4	2	2	3	3	3		1		3	3				2	1	1	3	3	2		3	1
G 460/1	7	2			2	10		2	2		3			7	5	1	3	1		4	4	1	1	1	3	2	5	1
G 460/2	8	3	1		3	6		2	1	1	9		2	5	1	2	2	1	1	6	1	1	3	1			1	1
G 460/3	6	4		1	3	9		5	1	1	8		2	2	3	6	1			6	1				3			1
G 460/4	5	2		1	4	11	1	1	2		8		3	6	2	4	1			6	5		1	1	2	1		
G 460/5	10	2	1		2	6	1	1	1	2	6		3	6	3		1			3	3	1		1	2		4	1
G 461/1	11	4	1	1	3	6		2	2	1	9		5	3	3	4				4		2	2	2	1			1
G 461/2	13	2		1	4	4	1	2	3	4	3		3	2	2	8	1		1	4	4	1	3	2	2		1	
G 461/3	8	1			5	9		3	3	1	8		2	3	5	5		1		4	2		1		3		2	5
G 461/4	6	1	1		2	10		1	3	1	8		2	1	7	3				6	3	2		2	2	1	1	1
G 461/5	10	1	1		5	3	1		1	2	8		4	2	2	3	1			7	2		1	4		1	3	2
G 462/1	3	1			2	6		2	3	1	4		4	3	5	4	1	1		3	1	1	1	4	8		3	4
G 462/2	4	1	1		2	7		4	1	3	4		1	5	4	4		1		6		2		3	6			2
G 462/3	4	1				12		3	1		2		2	5	3	3	2		2	6	3	1	2	4	4		1	3
G 462/4	4	1		1	5	9		1	3	2	3		3	1	3	6	1	1	1	6	1		1	5	3		1	4
G 462/5	6	2	1		5	6	1	1	1	2	8	1	3	1	5	4	2			4	2	1			4	2	1	3
G 463/1	3	1			2	7		3		1	8		1	5	1	8	2	2	1	5				2	5	1	4	3
G 463/2	5	2			4	7	1	3	2	3	6		2	3	1	5	1	1	1	6			2		7	2	1	2
G 463/3	6	2		1	3	11		3		1	5			3	7	6		1		3	3		1	4	1		1	3
G 463/4	8	1			2	6			4	1	8		2	4	6	7	1	2		2	2		2	1	3	1	2	2
G 463/5	7	1			1	10		4	1	2	5		3	3	5	7	1	2		4	2	1	1	1	2		1	2
G 464/1	5			1	6	12	1		1	1	3		5	3	2	5		5		7		2	1	3	1		1	
G 464/2	9		1		4	5	1	1	2	4	5		3	3		8		2	1	3	2	2	2	4	1		2	
G 464/3	4	1	1		5	10		5	2		7			3	3	5		4	1	5	2		1	3	1		1	2

	A	B	C	Ç	D	E	F	G	H	I	İ	J	K	L	M	N	O	Ö	P	R	S	Ş	T	U	Ü	V	Y	Z
G 464/4	11	1		1	5	6		3		2	4		3	1	4	4		2	1	5	2	3	1	2	2	1	1	1
G 464/5	2	2			5	7		2	1	1	7			5	1	6	3	3		5	3		1	1	3		2	
G 464/6	5	1	1	2	7	9	1	2	2	1	7		4	4	2	4	1	2		3					3			
G 464/7	7	1			5	10	1	1	1	3	4		1	4	1	5	1	2	2	4	2	3	3	1	1	1	1	1
G 464/8	5	1		1	5	6		1	3		7		7			7	1	3	1	4		1	1	2	4		3	
G 465/1	6				3	10	1	1	2	1	7		2	10	1	2	2			7	2	1	1		1	1	2	
G 465/2	9	2	1	1	2	4	1	1	3	3	5		4	2	2	2	1			2	1	1	1	3	2	2	4	
G 465/3	4	4	1	1	6	10	1	3	2	1	7		1	4	2	6				6		1	1	1	5		2	
G 465/4	5	3	3	1	2	8	1	2	1	1	9			5		4			1	4	1				4	2	3	1
G 465/5	13	1	1		4	6	1	2	1	1	2		1	4		4	2			5	3		1	1	1	1	3	1
G 465/6	8		1		3	8			2	1	9		4	6	3	5	1					1		1		1	5	1
G 465/7	5	4			3	10			3	3	5		2	5	3	4	1			6	3		2	3	1		2	
G 465/8	7				4	6	2	2	2	3	8		3	3	2	2			1	6	3	1		2	2		2	1
G 465/9	9	3		1	4	7		1	1	2	6		3	4	4	1	1			4	2	1	1		1	1	4	
G 466/1	7	1	1	1	2	12		1	2	2	3	1	2	8	2	6	1		1	5		1	2	3		1		1
G 466/2	10	2	2	1	3	8	1	1	3	4	4		2	4	2	5				4	3	1	5	1			1	
G 466/3	9	2	1		5	2		2	3	3	7		2	3	5	2				5	1	1		1	2		2	
G 466/4	8		1	1	3	8	2	3	1	2	5			8	1	6	1			4	2			1	2	1	1	1
G 466/5	8			1	1	5		4	1	3	7		2	6	3	6	1		1	5	1	2	4	2	3	1	3	
G 466/6	9	2	1		4	6		6	2	3	6		1	7	2	6				4	2	1	2	2	2			
G 466/7	8	2	2	1	6	10		2	1	2	5	1	4	4	4	5	2		1	1	1				1		1	2
G 466/8	8				4	6	1	2	2	1	9		4	6	2	4	2	1		6		3	2	2			2	
G 466/9	6	3		1		10	2	1	4	2	8		2	4	1	3				3		3	3	1	1		2	2
G 467/1	8	2			2	9	2		1	2	5		1	5	1	1	1			5	4		2	2	1	2	4	1
G 467/2	7	3			3	6	1	1	3	1	6				2	4				5	4	3	3	3	6	1	2	
G 467/3	11	3			4	5		2	2		4		1	3	2	8	1	1		5	3		3	3	3		2	1
G 467/4	8	1	1		3	10	1	1	2	2	6		1	5	2	8				4	2		2		2		1	2
G 467/5	7	2		1	1	9	1	1	4		8		1	4	2	5	2		1	4	3	1	2	1	2		2	1
G 467/6	11	3	1		5	4	1	1	3	3	7		3	2		6			1	2	3			1	1		4	
G 467/7	5	2	1	1	1	11		2	2	1	7		3	3	2	6	1			7	1			1	2		2	1
G 468/1	8	2		1	1	6		1		3	1		2	4	1	6		1	1	2	2		1	2	1		1	1
G 468/2	5	1	1		3	6		1	1	3	5		1	1	1	6		2		4	3		2	1		1		2
G 468/3	8	1			1	3		3	2	2	6		1	2	1	5				6	2		1	1	1		1	1
G 468/4	7	2		1	4	5	1	1	2	4	1		1		2	4		1		4	1			2	1		3	2
G 468/5	9	2		1	4	5	1	3	1		4		1	6	1	2	1			2	1	1	1	2	1	1	1	1
G 468/6	7	1	1	1	1	8		1		2	3		2	2	5	5				3	1		1	1	1		2	1
G 468/7	9	1		2	3	5	1	4			6		1		2	5		1	2	3	2		1	1				1
G 469/1	9	4	1	1	5	5			4	1	5		3	2	1	2	1			5	3		1	1	2		2	1
G 469/2	8	2	2		5	9		1	2		7			2		3				4	1	3	2	2	1	2	4	1
G 469/3	7	3			2	4	2		1	2	7		3	1	4	4		1		3	2	2	4	4	1		2	
G 469/4	10	2			2	3	2	1	1	5	4		1	3	1	2				7		3	2	1	2		3	2
G 469/5	12	4			3	3	1	2	3	2	5		3	4	2	5	1		1	1			1	2	1	1	2	

	A	B	C	Ç	D	E	F	G	H	I	İ	J	K	L	M	N	O	Ö	P	R	S	Ş	T	U	Ü	V	Y	Z
G 469/6	12	2	1		2	3	1	1	1	1	8		4		3	3		1		6	3	2		1	1	2	1	1
G 470/1	8	3		1	4	4		3	1	4	7		1	2	1	6		1		3	2		3	1	3		2	1
G 470/2	5	3	1		3	8	1	1	3	1	8		2	1	2	6		1		6	2	2	1	2	1	3		1
G 470/3	7	3		1	2	7	1	4	2	2	5			6	1	7				5	3	1	2	1	4	1		
G 470/4	12	3	1		5	6	1	3	2	3	4		3	1	2	3	1			5	1	2			1	2	2	
G 470/5	8	2		1	3	9			2	3	4		5	3	4	5				3	1	1	5	3				2
G 470/6	9	2			2	3			3	4	6		4	6	3	6	2			1	3	1	2	2	1		1	
G 470/7	7	2			1	7	1	2	1	3	5		4	4	5	8	1			1	2		1	3	2	1	1	2
G 471/1	4				1	11		3	2		3		1	2	2	6			1	2	3	2	2		2		2	
G 471/2	10	1	1		2	3				1	5		2	3	2	5	2		1	1	1	2	1			2	1	
G 471/3	8	3		2	2	3		1		2	4		5		1	3	2			2		2	1	1			3	
G 471/4	8	1	1		2	3		3	2	2	2		1	3	2	3	2	1	1	4	1			2	1		2	1
G 471/5	3	1			3	8	1		3	1	3			1	1	4	2			5	4	1		1	3			1
G 471/6	10	2	1		2	3			1	1	3		5	1	1	3	2			4	1	3		2			1	1
G 471/7	6	2			1	9	1	1	2	2	2		2	2	2	3		1		4		1	1			1	2	2
G 472/1	12	5			2	4		4	1	3	6		1	3	2	9		1		3	1	1		2	1	1	2	1
G 472/2	10	2	1		7	7		2	1	2	3		4	4	2	6	1	1		3	2	2	1	3	3		4	2
G 472/3	8	2	1	1	1	6		1	6	3	8		2	2	2	8				7		2	3	3	2		2	1
G 472/4	10	2		1	5	8		1	2	2	4		4	3		7		1	1	6	3		3	3	2		3	
G 472/5	5	4			4	8		1		2	8		3	4	2	9		1		6	2	3		2	4	3	1	2
G 472/6	11	3			5	4		1	4	5	3		1		5	8		1		5	2			4	1	1	6	1
G 473/1		1			2	14		1	1	1	4		5	2	1	4		1		2	3	3	4		2	1	1	3
G 473/2	5			1	1	8	1	1	2	1	3		1	5	1	5	1	1		3	2	2	4	1	2	1		1
G 473/3	3	2	1		2	7	1	2	1	3	6		2	1	2	2				4	3	2	1	1	2			2
G 473/4	5	2			2	6	1	2	1		5	1	2		1	5				4	2	2	3	4	1			1
G 473/5	4			1	3	6		1	1	2	6		3	2	1	2	1		1	5	1	4	1	3		1		1
G 473/6	4	4			7		1	3		6		2	4	2		2				3	3	2	2	2			1	1
G 474/1	13	2	1	3	2	5				4	4		6	2	5	3		1			1	1	1			1	3	1
G 474/2	11	3	4	1	3	6	1		2	1	5		2	2	4	1				3	1	2	1	1	3		3	2
G 474/3	13	2	1	2	2	4	1	2	1	2	4		4	3	6		1			4	2		1	2	2	1	4	1
G 474/4	10	3		1	2	7		1	1	3	5		1	2	7	5			1	2	2	2	1	2		1	2	1
G 474/5	10	1		2	5	9			3	2	5		3	3	3	3	1		1	3	2	1			1		3	1
G 474/6	12	1		3	2	4		2	3	5	5		4		4	3				4	2	1	1	1	1	1	2	
G 474/7	10	2		1	1	4	1	2	1	1	8		3	4	4	2	1	1		5	2	2		1	2	1	2	1
G 475/1	8	1	2			14	2	1	3	1	4			5	3	3				3	2				1	2	6	
G 475/2	8	3			2	9		2	3	3	4		1	3	3	7				2	3			3	1	1	2	
G 475/3	5	1	2			14	1		2	1	4		3	8	3	3				4	2		2	4		1	4	
G 475/4	9	3	1			11		2	3		5		2	3	5	3	2			2	1	1	3	1	1		5	
G 475/5	6	1			8	13		1	2	1	7		2	4	2	3	1		1	4	2		1	1		1	4	
G 476/1	6				5	6			4	1	1		1	1	2	3	1			4	2	3	1	2	2	1	2	
G 476/2	9		1		6	4		1	2		2	1	2	3	1	10	2				2			2	2			
G 476/3	7	2	1	1	5	5			1	1	5		2	2	2	3				4		1	1		2	1		3

	A	B	C	Ç	D	E	F	G	H	I	İ	J	K	L	M	N	O	Ö	P	R	S	Ş	T	U	Ü	V	Y	Z
G 476/4	9	1	1		4	3			3	1	4		3	3	3	2				5	1	1	1	3		1		
G 476/5	7	1		2	3	6	2	1		1	3		2	1	4	2				2	2	3		2	2		3	
G 477/1	3	5		1		7		5			11		1	6	2	2	2		1	4	3	1	1	1	4		1	3
G 477/2	7			2	2	9	2	1	1	2	5			5	2	8				2	8	1		1	3	1		4
G 477/3	9	1			3	9	1	4		2	2		3	6	3	4	2	2	1	3	2	2	1	1	1	1	2	3
G 477/4	12	1			2	7		2	5		8		2	4	2	5				4	1	1	2	1				2
G 477/5	9	2			3	7	1		1	1	9		2	2	3	2				2	5	1	2	2		1	3	1
G 478/1	5	2			5	7	1	1	1	1	4		2	3	3	3	2		1	2	3	1	2	4	2		2	3
G 478/2	8	1	4	1	6	6		1	1	3	5		2	3	7	6	1	1		1	1				3			
G 478/3	10	1			1	6		5		2	5		4	4	3	7	1	1		3	1	2	2	1	1		2	1
G 478/4	7	2		1	3	8	1	4		1	8			4	2	4	2			4	3		2	2		1	1	1
G 478/5	10	2			4	4		3		2	5		1	5	4	3	2	1	1	5	1			2	2	1	2	1
G 479/1	8	5	1	1	4	3		2	1	1	7		1	1	2	2		1	1	3	3	2		4	3	1	3	1
G 479/2	7	2			3	5		2	3		7		1	3	3	2	2	1	1	4	1	1	2	4	2		2	2
G 479/3	9	3	1	2	3	5	1	3	2	1	7			2	1	4	1	1		4	1	2	3	3	2		2	
G 479/4	11	5	1		2	5	1	1	2	4	3		2	4	2	3	1		2	1	2	1	3	3			3	
G 479/5	8	1	3		4	9			1	1	5		3	5	3	3	3			4	1		1	3		2	4	2
G 479/6	9	6			3	7			2		7		1	4	1	3	2			7	3			3		2	4	1
G 480/1	9	1		2	3	8	2		2	5	4		3	5	4	3			1	8	1				3		1	1
G 480/2	8	3	2		5	8	1	1		4	7			2	2	5				5	2	2	1	1	2	2		2
G 480/3	11	1			6	2	2	1	3	4	5		1	4	2	4				3	1	1	1	3	4		4	2
G 480/4	12	3	3		3	6		1		3	3		2	1	5	6				4	1	2		5	1	1	1	2
G 480/5	8	1	2		3	10	1	1	2	2	5		2	6	2	4	1		1	4	1	3	1	1	3	1	2	1
G 481/1	2	3	1	1	11	14	2	1		1	7		1	3	3	8				2	1		2	1	5	1	2	1
G 481/2	7	4	1	1	7	7		2	1	1	6		2	3		4		1		8		2		3	3	1	2	1
G 481/3	7	1	2	1	5	5			2	3	9		3	5	2	5	1	1	1	6	2		2	1	3	3	1	
G 481/4	7	1		1	3	6	1	3	1	2	7		3	4	3	5	2	1		6	1	2		4		1	2	1
G 481/5	5	2			3	8		3		1	7		4	2	2	11		1		6	2	2	3	4	4		1	1
G 482/1	8	2		1	1	7	1	4	3	1	6			6	3	7				4	2	3	4	2	6		1	1
G 482/2	9	1			3	5	1		3	3	5		6	4	2	5	1			5	4	2	3	4	3		1	1
G 482/3	8	2		2	4	7	1		2	3	9		2	1	2	8			2	3	5		3	2	1			
G 482/4	4	4		2	4	8		2	2	2	8		1	3	5	4	1			4	2	3	2	2	5			
G 482/5	9	1		1	3	5		2	2	4	5		4	5	2	7	1			1	2	1	2	3	2		2	1
G 483/1	9	4			3	3	2			4	5		2	5	3	4	3			5	1	2	1	3	1	1	2	
G 483/2	11				4	4		1	2	3	3		1	3	2	3	1	2	1	6	2	2	3	2	1	1	3	1
G 483/3	5	3			2	12		2	4	2	6			6	1	2		1		10	2	1			2	1	3	1
G 483/4	10	2			2	5		3	3	3	4		1	6	2	3	2			6	3	2		3	1		2	1
G 483/5	8			2	2	8		4	4	1	3		5	2	2	3		3	1	7	2	3			6		2	1
G 483/6	12	1	1	1	5	7		2	1	5	2		4	6	1	3				6	1	2	1	1	2		3	
G 483/7	10	3	1		2	6	2	3		5	3	1	3	3	2	4	1			5	1	1		2	1		1	1
G 484/1	3	2		1	4	11	2	1	3	2	5		2	2	3	7		1		8	2	3		5	4	1		1
G 484/2	12	4	3		3	5	2	1	1	4	7		4	3	3	4				8	1	3		3	2		1	1

	A	B	C	Ç	D	E	F	G	H	I	İ	J	K	L	M	N	O	Ö	P	R	S	Ş	T	U	Ü	V	Y	Z
G 484/3	10		1	1	3	14		5	1	2	4		1	3	4	5		1		7	1		5	1		1	2	4
G 484/4	4	6	2		5	6		2		5	8		2	5	2	5	1	1		3	2		4	5	2		4	1
G 484/5	9	3			5	11		2	3	3	2		3	3	5	8	2	1		6	4		2	2	2			3
G 484/6	11	2	1	1	4	6			2	3	4		3	6	4	6	2			5	1	1	1	5	1	1	3	1
G 484/7	8	3	1		5	11		3	2	2	5		2	1	3	3			1	7	4	1	2	4	2	2	2	
G 485/1	8	5			2	3		3	2	1	12		3	2		7		1		8	2	2	2	5			1	
G 485/2	5	1	2		3	8	1	3	5	1	7		1	7	1	4		1		3	1		2	2	5	2	1	3
G 485/3	7	2		1	2	8		1	1		7		4	4	4	3	2			4	5		1	3	1	4	1	1
G 485/4	8	4			4	11		1		1	9		1	3	4	6				5	6	2	2	1		1		1
G 485/5	10	2	1		2	5		3	2	3	7		2	3	3	4	1	1		5	1	2	1	2	1	1	1	3
G 485/6	6	4	1	2	2	6		1	3		11		4	4	4	4				5	1	3	4	6	1		1	
G 485/7	9	6	1		1	9		2	3	1	6		3	3	3	3				6	2	2	2	2	3		2	
G 486/1	5	1	1	1	6	5	1	4	1	2	11			3	4	1		1	1	3	1			1	2		1	4
G 486/2	5	1	3		3	8	2	3		1	8		2	6	2	7		1		2	3		1	1	4	2	1	1
G 486/3	8	1			3	6		1	2	1	9		3	3	3	4	1			5	1	1	1		2	1	3	
G 486/4	6				9	9		2	2	2	7		1	5	5	5		1		3	2	2		1	2		2	
G 486/5	7	2	2	1	3	9	1	1		2	5		4	5	4	5	1			3			1	2	2	2	1	
G 487/1	8	4		2	4	7	1	4		7	3		1	1	1	7				5	2		2	1	2		2	
G 487/2	10	1		1	3	7		2		2	4		2	8	3	6	1		1	2	3	1	1	1	1		1	
G 487/3	9	2		1	5	8		3	1	5			2	3	4	6	1			5	2	2		3	2	1	3	
G 487/4	9	3			3	7	1	2	2	5	3		2	2	4	7				3	2	2	2	3	1			1
G 487/5	6	1			3	8	1	1	3	3	6		2	4	4	6				4	2	1	4	3	2		1	
G 487/6	7	1		2	3	7		1	5	3	4		5	2	2	4				9		3	1	5	1		1	
G 487/7	7	1	1	1	4	8		2	2	5	3		2	6		5	1			5	1	1	1	2	2		1	1
G 487/8	5	1	1	2	4	8		3	1	3	6		5	2	4	4	2	1			2	1	1	2	1		1	2
G 488/1	5	4	1			3		2		2	4			3		4				2	1	1	1	3	3		2	
G 488/2	5	1			2	1	1	1	3	3	6			3	5	2				4			1	1	2			2
G 488/3	5	4	1		1	3		3	1	2	6			3	2	5				5	1			2	1			
G 488/4	5				3	5	1	3	3	1	5		2		1	2		2		8	3	1		1	2			1
G 488/5	5		1	1	3	4		3	1	1	4		2	2	2	5	1	2		1		1		2			1	
G 488/6	6	2			2	3			2	5	7		2	2	2	3				4	1			2		1	2	2
G 488/7	7	2		1	1	3	2				5		1	3	2	2	1			1		2		3	1	1	2	
G 489/1	4	2	2		4	9	1	4	3	4	8		1	5		2	2		1	2	2	2	1	1			2	1
G 489/2	10	3			3	5	1	2		2	4		3	5	6	4	2		1	3	1	3	1	3	2		1	1
G 489/3	9	2	2		5	6		2	2	4	4		2	2	5	2	1			8	2	1		3	1			2
G 489/4	6	5			4	8		3	2	2	7		1	2	1	4	1	1	1	9	3			1	2		2	1
G 489/5	2	2	2	1	2	9	1	3	1	2	10			5	1	3	1		1	2	3	1	3	3	1		1	1
G 489/6	5	3	1	1	3	10	1	2	3	3	5		1	3	2	5	2			5		2	3	1	2			1
G 489/7	4	2		2	3	6	2	3	2	4	8		2	3	2	4	1	1	1	2	1		1	3			2	1
G 490/1	7				3	9	1		2	3	4		2	5	4	6	2		2	4	2	1	1		5	1	5	2
G 490/2	8	4	1		6	3		5	2	2	12		1	1	6	4	2	2		5					1		1	
G 490/3	11	2			6	4		1	1	4	5		2	6	5	1	2			3	1	2	4	3	1	2	1	

	A	B	C	Ç	D	E	F	G	H	I	İ	J	K	L	M	N	O	Ö	P	R	S	Ş	T	U	Ü	V	Y	Z
G 490/4	7	2	1	1	5	9	1	3	2	4	4		1	3	5	6	2	1		2	2		4		2	1		1
G 490/5	7				10	9	1		1	2	5		1	7	7	7	3			6		1	3	2	2		2	1
G 490/6	9	2	1	1	3	4		3	1	6	7		2	4	6	2	2			3	2	1		1	1	2	1	1
G 491/1	5		2		3	4	1	2		3	9		1	6	6	4		1		2	2		3	5	1			1
G 491/2	6				5	5	1	4	2	3	7		2	2	4	2		1		5	1	1	1	2	3		3	1
G 491/3	9	2			3	7			1		8		2	4	1	4	1		2	5	2	2	3	2	1	1	1	1
G 491/4	2	2	1		2	7	1	2	3	1	6		3	2	1	3			2	4	3	2	2	2	6		2	2
G 491/5	7		3		3	7	2	2	2	2	9		1	2	3	7				3	1	1	3	2	1	2	2	1
G 491/6	4				5	6	1	3	2	3	8		2	2	3	8		1		3	1		1	2	4	1		2
G 491/7	9	2	2	1	2	6		2	1	2	8		2	3	3	5		1		4	1	1	2	2			4	
G 492/1	8	6	1		2	5		5	2	2	7		4	9	1	3	2			1	1	1	1	1	4	1	1	
G 492/2	6	4			3	6	1	1	1	2	5		1	5	1	8	1		1	4	3	2	1	6	3	1	3	1
G 492/3	7	5	1		3	7		5		1	8		3	9	3	3	1			3	3		1		5			2
G 492/4	9	4			6	3	1	2	1	3	4		4	8	2	5	2	1		2	1	2		1	7	1		1
G 492/5	8	5		1	2	7		4	1	3	5		2	3	5	4		2		4	1	3		1	4		1	2
G 493/1	5			3	3	7	1	1		2	1			4	2	3	2			4	3				1			3
G 493/2	5	2		2	2	4		1	2	2	5			2	4	2	1			3		1	1	1	2		1	2
G 493/3	5	1			3	3		2	1	3	4		2	2	6	2	1	1		2	1	1		2			1	4
G 493/4	3	1		1	3	5	2	1	1	3	5			4		2	2		2	4	3	1	1	1	2		1	2
G 493/5	6	1		1	2	4	1		2	3	2		3	2	3	2	3			2	1		1		3	1	2	1
G 494/1	12	3			3	3		2	2	4	3			5	3	6	1			3	3	1	5	5	4	2		1
G 494/2	11	1	1		7	9			2	2	4			3	5	5	1			4	4	1	2	2	3	2	1	1
G 494/3	10	1	1		1	7		2	2	3	8		2	4	5	6			1	6	2		2	2	1		4	
G 494/4	10	1			1	7	1	1	4	3	9			3	3	11				4	6		2	2	1	1		2
G 494/5	7	1	1		1	5		2	3	3	6		2	2	3	11		1		4	3	4	2	3	7		2	1
G 494/6	6	1			5	14	2	2	4	3	3		1	1	5	8			1	6	4		1	2	3	1	3	3
G 494/7	13	2	1		6	4			4	2	5		2	5	2	6	1			2	4	1	2	6	1	1	2	1
G 495/1	9			1	4	7		4	1	6	4		3	6	1	5			1	4	1	1			2	1	2	1
G 495/2	5	1			3	7		5		4	5		2	6	5	4		1	1	5	3		1	1	4		5	
G 495/3	9	2			4	8	1	2	1	2	5		2	2	4	3	1			8	2	1	2	1	1		2	1
G 495/4	4			1	3	8		3	2	2	8		4	6	3	3				6	2	2	3	2	4	1		
G 495/5	7	3	1		4	6		2	1	7	4		2	5	1	2	1			4	1		2	1	2	2	2	1
G 495/6	8	1	1		2	10		3	1	6	4		3	5	2	3				4	4		3	1		1	3	2
G 495/7	6	2	1		1	8		3		3	6		4	6	2	3	1			8	2	1	1	1	3		2	1
G 496/1	11		1		4	7		1	2		3		5	5	5	2	1			2	1	3		2	4	1	4	
G 496/2	9	1			8	6	1	1	3	2	5		4	3	7	3		1		2	2	3		3	2		3	1
G 496/3	5	5		1	5	8	1	3	1		7		5	4	1	9		1			3	3	1	2	6	1		1
G 496/4	8	3		2	4	7		2	2	1	8		3	4	4	6				1	1	1	1		5		3	
G 496/5	11	3			3	8		1	2		4		4	5	4	4	2			3	3	2	1	1	3	1	1	2
G 496/6	9	4	3		1	6	1	2	3	3	3		4	4	3	5	1			2	4	2		5	2	1	1	2
G 496/7	12	2			1	5			4	5	3		6	2	5	4	1			5	3	2			1	1	2	1
G 497/1	6	2			1	9	2	4	1	3	6		3	4	1		1			5	3	1		2		1	1	

	A	B	C	Ç	D	E	F	G	H	I	İ	J	K	L	M	N	O	Ö	P	R	S	Ş	T	U	Ü	V	Y	Z
G 497/2	6		1		3	7		1	3	4	5		5	3		11		1		3	1	1	2	2	3		2	
G 497/3	5	3	2		4	7	1		4	1	12		2	3	1	6				5	2	1	2		3		1	
G 497/4	9	2		1	4	7		1	1	4	2	1	1	6	2	3				4	4	2		3	3		2	1
G 497/5	8	5	1		2	10	1		1	3	5		2	3	4	2	1			3	2	2	2		1	1		
G 498/1	5		1		2	8		3	1		4		1	5	2	6		1	1	2		2		2	2	2	1	
G 498/2	5		1		3	7	1	2	1	2	3		1	4	2	4				4	1		1	3	2	3	2	1
G 498/3	4			1	1	4	1	3	1	1	3		1	2	1	6		1	2	6	2			4	5		1	2
G 498/4	4	5			3	9		1	1		5			6	2	4	1		2	2			1	2	1		1	2
G 498/5	5	4	1		4	9		2	1	1	2		1	2	4	3	1			2				3	1		1	3
G 499/1	7	3	1		3	4		5	2	3	10		1	3	2	1	1			4	3	1	3	3	2	1		
G 499/2	7	2	1		2	6	1	3	1	3	8		2	1	3	3				6	3	2	1	4	2		4	3
G 499/3	5	2	1		1	8		3	1	1	11		4	6	2	3	1	2		8	2	3	2		2		1	3
G 499/4	3	4	1	3	2	8	1	2	1	2	9		1	1	3	5		1		8		1		2	4	1	1	1
G 499/5	16	7		1	2	2	1	4	3	2	6		1	3	1	3	1			5	3			1	1	1	1	2
G 500/1	4	1			2	8		2	2	1	5		1	5	2	3	1			2	3	1	2	3		1		
G 500/2	5	1		1	5	7		1	2	2	6		1	2	1	3			2	1	2	1	2	2			2	1
G 500/3	7		1		7	4		2	1	2	5		1	3	2	4		1	1	2		1		3		1	1	
G 500/4	9		1		6	4	1	1	4		5			5	1	4					2	1		3	1		1	1
G 500/5	6	2	1		5	8	1	1	1	1	5		3	5	1	3	1			2	1		2	1				1
G 501/1	6	2	2	1	5	7		2	2	1	10		1	4		10	1			3	2	1		2	1		1	
G 501/2	4	3	1		8	11		1	1		10	1		4	4	4	1		1	3	1	1	2		2		1	1
G 501/3	7	3	1	1	7	7		2	2	3	9		2	2	6	7				2	3		1	1	1			2
G 501/4	8	1		2	3	6		2	1	5	4		2	2	3	8	1			5	2	1	1		4		3	1
G 501/5	8	4			5	9	1	3		2	2		2	3	2	6		2		2	1	1		2	2	2	3	2
G 502/1	9		3		5	8	1		4		5		1	3	5	4	2			5	1	1	4	4	1	1		2
G 502/2	9	2	1	2	5	7	2		1	2	8		3	1		5				7	2	1	2	1			1	
G 502/3	8	1		1	7	7		3	1		5		1	6	3	3	3		1	6	1	1	1	2	4		2	
G 502/4	3	1	2		2	12	1	1	1	2	10			5	3	1	1		2	6	1	3	2	1		2		
G 502/5	8	2	2		1	9		1	1	4	7		2	6	3	5		1	2	3	2	1	2		1	1	2	
G 503/1	3	3			3	9		4	2	1	10		3	2	2	3		1	1	3	4	2	1	1	3	1	1	
G 503/2	4	4	2		3	7	1	3		1	9		1	7	1	5				5		1	1	2	3		2	2
G 503/3	11	3		1	1	3		4	5	3	6		3	1	1	3	1	1		5	1		2	1	2	1	1	4
G 503/4	3	2	1		5	9		4	3	1	10			4	2	1				8	2	1	1	1	3	1		
G 503/5	9	4	1		3	9		2	1	3	3		3	1	3	5	1			3	2			3			3	2
G 504/1	3	3			3	9	2	1	2	1	11		2	3	3	4	2			6			1	1	1	1	2	1
G 504/2	4	2	1	2	5	7					14		2	8	1			1	2	2	2				2	1	3	
G 504/3	6	2	1		4	9		3	1	4	5		2	1	6	4	1			3	3	3	1	1	2		1	
G 504/4	6	3	1	1	2	5		4	1	1	11		2	1	4	2	1	1		5		1	1	2	1	1	2	
G 504/5	5	3			3	6	1	1	2	1	12		4	1	1	2			1	6	3	2	3	1	2		1	1
G 505/1	7	4		1	1	6	2	2	1	5	7		3	5	4	4	3			6	1	2		4		1	1	2
G 505/2	10	1			2	6		5	2	6	3		2	3	2	7		1	2	5	3	1	3	4	1		3	1
G 505/3	8	3		1	2	6		2	3	3	6		4	2	4	2				6	1	3	2	6	2	2		4

	A	B	C	Ç	D	E	F	G	H	I	İ	J	K	L	M	N	O	Ö	P	R	S	Ş	T	U	Ü	V	Y	Z
G 505/4	10	3		1	6	5	3			5	6		4	4	3	7				4	3		1	4	2		2	1
G 505/5	8	2	1		3	7	1	2		5	7		2	5	2	7				7	2	2	1	3	1	1	2	
G 506/1	9	1	1	1	4	7	2	3		5	3		3	2	5	4	1			6		1	1	1	4		2	
G 506/2	12	3	3	1	1	5	1	1	3	4	5		2	2	4	5				2	4	1		2	2		1	
G 506/3	9	3		1		8		2	1	3	5		3	6	4	6	2			1	1	2		1	2		2	
G 506/4	6			1	6	8		2	1	2	6		1	4	2	6	1	2	1	6	5	1	2	3	1		2	
G 506/5	10	4			3	5	1	1		3	4		2	5	3	9	2				3		1	1	4		2	2
G 506/6	7	2		1	2	8	2	1		3	7		3	2	3	6				3	6	1	1	1	3		3	
G 507/1	6	4		1	6	7		3	1	2	8			7	4	2	3		1	3		1		2			3	1
G 507/2	11	3	1		3	2		3	2	3	6		3	6	6	4	1			1		2		5			2	
G 507/3	8	4			1	4		3	1	3	5		2	1	3	6	1			1	6	1	1	2	5		3	2
G 507/4	5	2	1		2	7		3	2	1	10		1	3	3	4		1	1	4		4	2	3	1	1		
G 507/5	8	4	1	3	3	3		5	1	5	6		1	3	1	4		1		6	2	1	1	3	2		1	
G 507/6	9	3			1	8		2		2	5		2	1	1	4	1			5	2	1	1		3	2	6	1
G 508/1	8	2			3	7		3	3	6	3		1	6	5	3	1		1	1	2	2		1	2	2	4	1
G 508/2	8		1		2	10			1	3	5		3	3	4	3				4	4	3		1	1	1	3	1
G 508/3	5	2		1	3	9	1	2	3	1	6		1	2	3	5	1	1		7	1	1	3	1	4			1
G 508/4	10	3				2			1	4	6		3	5	3	2	4			3	3	1	2	2		1	2	2
G 508/5	6	1			4	10	1	2		1	7		3	3	2		1	1	1	7	4		1		2	1	2	3
G 508/6	10	2			6	3	1	2	4	2	3		2	3	1	4	2			5	3			4	3		3	
G 508/7	10	1		1	3	6		3	1	4	3		1	4	3	5	1	1		4	1	2	1	3				3
G 509/1	9	1	2		3	8		1			8		3	5	2	6				4	1		2	2	1	1	3	3
G 509/2	3	1	1		3	12		3	1	1	9		1		5	5		2	1	7	3	2	1		3	2	3	1
G 509/3	5	2			8	11		1	1	1	8		1	3	4	7		1	2	6			1	2	2	1	3	
G 509/4	5	3			3	11		2			8			5	4	7	1		1	3	2	4	1		5		4	2
G 509/5	9	4	1		3	6	1	1	4	2	9			2	1	7				4	2		4	3	1	1	5	
G 509/6	7	2		1	3	12	1		1		10		3	5	3	4			1	3	4	1	2		1		4	3
G 510/1	9	1	1		3	10	1	1		4	3		1	5	1	7			1	3	3		2	1	1		2	1
G 510/2	6	1		1	6	9		2	2	3	7		2	4	3	5	1		1	4	3			1	1	2	1	1
G 510/3	7	3			4	4		2		3	8		2	3	1	4			2	6	4	2	1	4	2	1		
G 510/4	8	2			5	8		1	1	5	2		3	2	2	4				5	3	1	1	3	2	4	3	1
G 510/5	7			1	5	8	1	2	1	5	5		5	4	2	6	1			2	3	1		1	1	1	2	1
G 510/6	12	2			4	5		2	1	4	1		2	5	3	5	1	1		3	1	2		2	2	1	2	1
G 510/7	9	3			4	7		2	2	4	4		5	5	2	4	2	1		3	2	1	1		1			2
G 511/1	2	2	1			5			1	3	4		3	1		6				5	2	1	2	7	1		3	1
G 511/2	1	3			1	5	1	4	1	1	7		3	1	2	4	2	1		5	1	1		2	3		2	3
G 511/3	8	2	2		2	3	1	1	4	1	3		2	3	2	5				3	1			2	4		1	2
G 511/4	3	2	1	1	3	4	1	1	1	2	6		1	2	1	2	1		1	5	2	2		3	3			
G 511/5	4	4	1		1	6		1	4	3	6		2	3	2	5				4	2			1	2		1	
G 512/1	8		1	2	1	9	1		3	1	5		2	2	3	4	1			6	2	2	1	2	2		4	
G 512/2	7		1	1	5	9	1	3	1	2	4		3	3	3	5	1	1		7	2	2			5			
G 512/3	7	2		2	3	13	1	2	1		4		4	2	3	1	1		2	7		1		1	2	3	1	1

	A	B	C	Ç	D	E	F	G	H	I	İ	J	K	L	M	N	O	Ö	P	R	S	Ş	T	U	Ü	V	Y	Z
G 512/4	6		1		3	10		4	1	2	4			4	7	3		2		4	3	1	1	1	4	1	1	3
G 512/5	4	3	1		1	12			3	1	6		4	4	2	6	1	1		4	2	2		1	3	1	2	1
G 513/1	6		1		4	7			1	2	5		5	4	6	6	2	1	1	4	3	3	1	1	6	1	1	
G 513/2	6	4	2		1	7	1	1		2	8		1	10	1	8	2	1		3	3	3	1	3	1			1
G 513/3	8	1		1	3	9			4	2	8		3	3		4				8	3	3	4	1	1	1		
G 513/4	5	4	1		4	11		2	1	1	8		1	3	4	3	1		2	6	4	4	2	1	2			1
G 513/5	5	4	1		5	10	2	2			14		2	5	1	2				6	4	2	2		1	3		2
G 514/1	3	1	1	1	4	13	1	1	2	1	4		1	3	2	3				1	1		3	1			3	
G 514/2	5	1	2		2	5	1	2	2		5		1	3	2	4	2			4	2	1	3	3	2		1	
G 514/3	7		1		6	8		2	3		3			6		7				3			2		4		2	1
G 514/4	5	1		1	2	4		3	1	4	3		2	3	2	5			1	2	3	1	1	2	3		1	
G 514/5	5	3	1		5	8	2	2	2		3		5	4	2	2		1		1			1	2	3	1	2	
G 515/1	7	2			5	11		3	1		8		1	4	3	5	2		2	6				1	1		5	3
G 515/2	3	3			2	12		3	2	3	6		1	4	1	8		3	2	6	2		1	1	1		6	2
G 515/3	7	2	1		2	8		1	4	1	6		3	3	7	2				5	2	3	1	4	3	2	1	1
G 515/4	9	2	1	1	3	7		3	2		8		1	3	3	5	1	1		5	5			4			1	1
G 515/5	10	2	1	1	4	4			2	4	6		3	6	4	2	1		1	1		1	2	3	1		6	1
G 516/1	12	1	3		3	3		3		1	3		2	1	5	4		1	1	2	2				1		3	1
G 516/2	3	2	1	1	2	8	1	1	1		7		1	3		5	1	1		3	1	2	3	1	1	1	2	
G 516/3	8	2			1	5			3	2	1		1	2	4	5	1			2	2	2	1	1	4	2	3	4
G 516/4	2	2			4	9			1	1	7		2	2	4	2				5		3	1	2	1	3	2	1
G 516/5	5	1			1	4		1	1	2	7	1	2	2	2	8	1	1	1	1	1	1	1		2		3	1
G 517/1	3		1		3	8			2	6	9		6	3	2	2				9		3	2	2		1	3	
G 517/2	5	1	1	1	2	9		3	4	4	3		2	1	3	4		2	1	6	1	1	1	1	3		3	1
G 517/3	4	1	1	1	4	5	2		1	2	15		3	3	2	4	1			5	2	2	2		1	2	2	1
G 517/4	7	2	2	1	2	7		1	4	4	6		2	1	2	7				4	2	1	2	1	3	1	2	1
G 517/5	7	1	1		4	6			3	3	7		2	2	1	5			1	4	2	1	2	2	3	2	1	1
G 518/1	7	3	1	1	4	7		6	1	1	9	1	2	5	2	5	2	1	1	3	1			2	1	1		
G 518/2	10	1			4	6	1	2	1	1	8		2	4	4	4		1	1	1	2	3	1	1	1		3	1
G 518/3	5	3	1		1	11		4	2	1	7		1	4	3	4	1	2		4	3		2	3			3	2
G 518/4	5	5	1	1		12	1	1	3	2	7		3	2	4	3	1			4	1	1	2	3		1	1	
G 518/5	5	3	1	2	2	8	1	1	2	1	11		2	5	2	6				1	2	2			4		2	1
G 519/1	6	1			2	8	1	1	1		4		2	2	3	4	2			3	4	1	1	1	1	2	4	1
G 519/2	5	1	1		3	8	2	1	2	3	2	1	1	2	1	3	1		1	4	2	1	2		2		4	
G 519/3	9		2		1	6			2	1	4	1	3	5	2	3	2			2	2	1					2	
G 519/4	4	1			5	11		2		3	1		3	3	3	2			1	2	1		2	2	1		2	2
G 519/5	8	2	1			5	1	2	3	1	3		2	4	1	2	1			2	2		3	4			3	
G 520/1	6	2		1	6	5	1	1	3	3	8			4		6	1			6	1	2	1	1	4	1		
G 520/2	8	1			4	8	1		2	1	6		1	6	1	4	1			5	1	3	2	2	2	2	2	1
G 520/3	9	4			5	3	2		1		9		2	3		5	1			2	2	1	3	3	3	2	1	2
G 520/4	4	2	1	1	6	10	2	5	2	3	3		3	1	3	1		3		5	1	1	2	1	5		2	
G 520/5	8	5	1		4	4		1	2	2	5		4	3	3	5	2			3	1		1	5	2	1	3	1

	A	B	C	Ç	D	E	F	G	H	I	İ	J	K	L	M	N	O	Ö	P	R	S	Ş	T	U	Ü	V	Y	Z
G 521/1	6	2	1		5	7		2		3	4		1	6	2	3	1			6	1	2	2	4	1	1	1	1
G 521/2	6	1		4	2	7		2		2	4		3	5	6	4	1	1		3	1	2		4	2		1	1
G 521/3	6	2	1		3	7		1	2	2	8		4	3	3	3	2			4	2	2	2	1	2		1	
G 521/4	8	1	1		5	4	2			3	8		3	3	3	3			1	5		3		2	2	2	2	2
G 521/5	7	3		1	3	9	1		1	2	5		2	5	6	5	3			2	2				2		3	2
G 522/1	5	3	1	1	4	11	2	3	2	1	7		3	1	2	4				4	2		1	2	2	1	2	
G 522/2	6	1	1		4	11	1	3	1	2	4		1	3	1	4			1	4	2	1	3	5			2	2
G 522/3	6	2	2	1	4	8	1	2	1	2	8		1	5	3	1	1			4	1	1	3	1	1		1	3
G 522/4	10	3		1	4	5	1	2	4	3	8			3	1	1				7	1		3	1		1	4	1
G 522/5	6	4	1		1	7	2	3	1	2	10		1	6	1	3				5	2		1	2	1	1	1	2
G 523/1	6	3			3	11	2	1		2	10		3	2	3	9				4	1	1	3	1	2	2	4	3
G 523/2	11	5	2	1	3	7		1	2	7	5		3	1	2	6				5	3	1	3	1	1	2	2	
G 523/3	12	2			3	4	1	3	1	4	6		4	1	1	5	1			5	3	1	3	3		1	4	1
G 523/4	10	3	1		6	4		3		4	9		5	4	4	3	1		1	5		1	4		3	2	2	
G 523/5	10	5	2		3	5	1	2	1	1	10		2	2	1	7	1			4	2	2	2	4	1	1	1	2
G 523/6	5	3			6	12	1	2	2	1	11		2	4	3	6				3	1	1	5	2			2	2
G 524/1	10	2		1	3	5	1	2	1	6	2			4	1	6	1		1	5	1		2	1	2		2	2
G 524/2	10	5	2		4	8		3	3	2	3		1	2	2	9	2	1		1	1	1	2	2				2
G 524/3	11	1	1		2	7		2	1	3	4			3	1	5				8	3	1	6	3			1	1
G 524/4	9	3	1		5	8		2	2	2	5			3	5	5				6	1	1	1	2	1	1	2	
G 524/5	7	3		1	3	6		3		1	11		1	5	4	3	1		1	2	1	1	1	1	1		3	1
G 525/1	7	5	1	2	1	6		2	1	1	8		5	3	4	4	1				2	1	2	2	3		2	1
G 525/2	10	4	2		6	3		1	2	5	6		1	3	4	5	1				1	2	1	1	1			2
G 525/3	6	3			7	10	1		3	1	7		2	2	1	3	1	1	1	6	1	1	4	1	1		2	
G 525/4	14	4		1	3	5		4			2		5	3	5	2	1		1	4	1		2	7				3
G 525/5	11	3			4	5		1	3		3		2	3	1	4	2	1	2	1	4	1	2	2	2		3	
G 526/1	5	4	1		4	7	1	4	1	2	12		2	2	3	4	1			4	2		3		1	1	1	1
G 526/2	7	2			9		2		3	4			2	3	1	4	1			6	4	1			4	3	5	2
G 526/3	6	1		2	4	11	1	3		1	7			2	3	5	2			5	4	1	1		1	2	2	1
G 526/4	6	2			8	1	5	2	1	7			3	2	2	6		1		4	3	2		3	1		1	1
G 526/5	7	2		2	4	4		2	2		12		5	3	2	4				3	1	1	1	1	3	1	2	
G 527/1	5				5	4		3		1	7	1	1	5		2	1		1	2		2			3		1	1
G 527/2	6	1			4	3		2	1	3	4		1	2		5		1		5	2	1		3	2		1	1
G 527/3	8	1			3	1	1	2	2	2	7			4	1	2				2	2	3	1		4		2	2
G 527/4	8	2		1	2	4	1	1	3	2	2		1	4	1	3			1	1		2	1	2	4	1	1	3
G 527/5	6	2		1	8	5	1	1	1		6		1	3	1	5	1			4	3	2	1	1	3			
G 527/6	4	2			4	6	3		3	1	6		1	3	2					5		1	1	3	2			2
G 527/7	8	4		1	4	5			2	2	5		3	5	4	1	1					1	2		1			
G 528/1	11	3			9	8	1	1			6		2	6	1	3	2		1	2	2	2		2	3	1	1	1
G 528/2	11	4			7	12		2	2		5		1	5	3	3				4	1	2	2	1	3	1	2	
G 528/3	7	2		3	5	6		1	1	1	13			5	3	3		1	1	4	3	2	3	1	2		1	1
G 528/4	9	2	2		5	9			1		9		2	6	2	8				3	1		4	1	4	1		1

	A	B	C	Ç	D	E	F	G	H	I	İ	J	K	L	M	N	O	Ö	P	R	S	Ş	T	U	Ü	V	Y	Z
G 528/5	9	2	2		4	9	1		1	3	6		4	2	4	6			1	3	2	2	1		5		2	
G 529/1	9		2	2	4	9		3	1	2	4		2	4	3	6	2			1	2	1	1	1	1		3	2
G 529/2	8		1		6	7			4	1	7		1	5	2	4	2		1	2	1	3		2	1		4	2
G 529/3	7	1	1		6	8		1	1	1	9			5	3	3	1		1	3	1	1	2	2		1	2	2
G 529/4	9	1			8	3		1	1	3	4		3	8	3	3	3			1	2		1	1	4		3	1
G 529/5	8	2		1	2	6	1		1	1	9		6	5	1	3	1			4	1		2	1	2		5	2
G 530/1	8	1		1	4	5	3	1	1	7	4		2	3	3	4	1			6	1	1	2	5	2	1		3
G 530/2	8	2	1		5	6		2	1	1	10		1	6	2	8	1			4	2	2	2	4	1		2	1
G 530/3	7				3	6	3		4	6	7		2	7	5	3	3		1	2	1	1	1	3		2	1	2
G 530/4	8	3		3	4	12		3		4	4		2	2	4	7				3	2	1	2	3	1		2	4
G 530/5	6	2			8	6		1	1	2	9		4	3	4	5	1	1	1	5	1	2	6	3	4			2
G 530/6	5				2	10		1	2	1	11		5	3	4	8				4	2	2	1	3	1	2	1	4
G 530/7	6	5			2	5		4	3	4	8		2	2	2	5	2	1		5	4	2	4	4	2		1	1
G 530/8	8	2	2		4	6		2	3	3	9		2	2	2	5				3	2	4	3	6		1	1	1
G 530/9	10	4	1		7	5	2		6	5	7		2	2	1	4	1			3			2	4		2	1	2
G 530/10	11	1	1	2	4	5	1		2	3	8		2	3	4	4				3	2		3	3	2	1	2	3
G 531/1	13	4			7	3	1	2	3	2	7		1	8	2	8				2	4		2	3	4	2	1	1
G 531/2	10	3	1		6	8		4	3	1	5			2	1	7			4	5	3	2		3	3	2	2	
G 531/3	6	3		1	12	4	2	1		1	9			6	1	12	1			5	4		1	4	7	1	1	
G 531/4	7	5			4	11	1	1	3		8		2	4	1	8				1	4	1	4	4	1	1	3	3
G 531/5	10	3			5	5	1	3	1	4	7		3	4	4	6		1		5	2	1	2	2	3	1	3	1
G 532/1	7	4			2	6		5	3	2	8		1	7	2	4				6		3		2	4		2	2
G 532/2	8	2			7	4		3		2	7		2	5	2	4	1		1	2	5	2	1	3	4	1	3	
G 532/3	9	2			2	3	3	2	2	5	6		2	5	1	4		1		5	3	2	1	1	5	1	1	3
G 532/4	4	3			6	5	1	4	1	1	10		1	6		5				4	3	1	2	4	5	2		2
G 532/5	8	3	1		4	9		2	2	1	8		4	3	1	3	1			3	1	4	3		3	2	1	
G 533/1	11		1	1	4	4		2		5	5		9	2	3	3				5	3		5	5		1	1	
G 533/2	7	3	1		6	9		3	1	3	7		4	4	3	2	1	1		3	3		3		2	2	1	2
G 533/3	6	1		1	6	8		1	4	4	8		7	5	3	1						1	1	2	2	3	1	4
G 533/4	8	1	1		7	4			1	4	6		3	4	6	3	2	2		4	4	3	4	2	1	1	2	
G 533/5	9	4	1		3	9	1	2	2	2	7		6	6	4	4				2	2	1	2	1	2			
G 534/1	8	3	2		6	5		2	1	5	8		2	1	3	6				4	1	3		2	1	2	3	
G 534/2	4	1	2		1	7		2		2	9		3	4	3	5	2			3	5	2	2	4	2		2	
G 534/3	11	1	1		3	4		3	1	4	2		2	2	2	10	1	1		3	3		1	4	3	1	4	3
G 534/4	8	1	2		3	8		3	1	3	4		3	5	1	5	1			6	5		3	4	2	1	2	1
G 534/5	5	2	2	2	4	10		4	2	2	5		3	4	7	1	1	1	1	1	2			2	4		4	1
G 535/1	8	2	1		7	6		2	1	5	6		3	4	2	3		1		4	3		1	1	1		1	
G 535/2	7	2	1		3	7				4	4		2	4	4	3				6	2	2	3	2	4		1	1
G 535/3	12				5	4		1	1	4	4			4	4		1		1	8	2	1	1	2	1	1	5	1
G 535/4	6	1	1		6	8		4	2	2	3		3	2	1	5		2		6	2	1	1	3	3	2		
G 535/5	7	1			5	7	1	1	1	4	6		3	3	3	3	1	1	2	6	5	1		1	1		1	
G 536/1	2	3			5	12	1	1	2	1	7		1	7	2	4	1	2		8			1			1	2	1

	A	B	C	Ç	D	E	F	G	H	I	İ	J	K	L	M	N	O	Ö	P	R	S	Ş	T	U	Ü	V	Y	Z
G 536/2	9	4			2	3	1	1	1	5	6		4	5	3	3	2		2	3	3	1	1	2	2		1	
G 536/3	13	1			5	4	1	1		4	5		3	1	1	8			1	4	1		2	1	2	1	5	
G 536/4	4	3			3	12		4	1	2	5		6	3	4	8	1	2		5			3		3		3	2
G 536/5	8	4	1		6	6	2	1		5	5		2	3	3	4	1			1	1	2	2	3	2		2	1
G 537/1	12	2			2	3	1		3	3	9		1	2	3					3	3		4	1		1	1	3
G 537/2	6	1		2	5	6		2	1	6	5		2	1	4	6			1	1	5	1	2	1	4	1	1	
G 537/3	8	1	1		3	7			4	2	6			1		7	1		1	4	3			2	1	2	3	1
G 537/4	10	2	1	1	4	1	1	3	1	5	4			4	1	4	2			3	4	2		3	3	1	1	1
G 537/5	6	1		1	3	5	1	2	2	3	9		1	6	1	1		1		6	3	1	5	2	3		1	
G 537/6	7	1		1	5	2	1	2		3	4		3	4	2	3	2			5	2		2	4	5	1		2
G 537/7	11	3	2		1	4		2	5	5	5		2	1	5	5	2			1	3	1	4	1		1	2	
G 537/8	10	1	2		2	7	1		3	2	7			3	3	3				2	1	3	3	1	1	1	3	2
G 538/1	9	1	1	1	4	7			2	6	3		2	5	3	6				1	5	1	1	6	1	2	2	2
G 538/2	8	4		1	3	7		3	1	3	5		4	2	5	5	2		2	5	1	1	1	6			2	1
G 538/3	7	4	1	1	3	7		4	1	1	6		1	4	4	6	1			2	1		1	5	5	2	4	1
G 538/4	8	3	2		5	7	1	1	3	2	9		4		2	10	1	1		6	2			3	1	2	1	1
G 538/5	6	3	1	1	2	7	1	1	1	3	3		4	2	3	6	1	1		4	3	3		6	4	1	1	1
G 539/1	2	3	1	1	7	14		4	1		5		2	4	2	8		2		8	1	1		6		2	1	
G 539/2	8	5		1	1	5		5	4	3	8		3	5	3	6	1	1		5		3		3			1	1
G 539/3	9	3			6	11		1	2	3	5		4	2	2	4				6		1	3	2			2	
G 539/4	7	1		2	1	9		1	1	1	6		2	2	4	6	1			6	3	4	3	2	2	1	1	2
G 539/5	7	2		1	6	10			3	1	8		5	2	2	7				5	1	2			4	2	1	4
G 539/6	7	2			1	9			3	3	5		4	5	3	4	1		2	5	1	2	2	2	3	1	3	
G 540/1	6	3			1	4			1		8		3		1	1				2	4		1	1		2	2	1
G 540/2	5				2	1			3	3	6		3	2	1	2			1	4	3	1	1	5	1	1	1	2
G 540/3	9		1		2			2	2	4	1		4	3		3	2	1	1	3		2	1	2	1		1	
G 540/4	4	1		1	1	7	1	3	1	3	2		2	2	2	1	1	2	1	2	3	1	3	1				2
G 540/5	6	3			1	3		2	2	2	4		3	2	1	2		1		4	1	1	1	2	1		2	
G 541/1	9	3	1	1	1	5	4	2		2	7		3	4	1	2	1	1		3	5	1		1	1			
G 541/2	6	3	1		3	6	3	1	1		9			2		5		1		4	3	3	1	1	6	3	3	
G 541/3	9	5	2		2	8	2	2	2	2	3		2	3	2	5	1			4	2	1	2	4	1		1	1
G 541/4	5		1		1	8	1	2		2	4		1	8	3	5	2	1	1	3	2	1	1	1	6		4	3
G 541/5	10	3	1	1	1	4	3	1	1	3	8		2	2	3	4	2	1			5		2		2	2	2	
G 542/1	7			1	4	10		1	2	4	4		4	5	8	4		1		4	1		3	1	3	3	2	
G 542/2	8			1	6	12	2		3	2	6		5	3	5	4	1			4	4	1	3		1		2	
G 542/3	11	1			5	2	1	1	3	3	7		3	4	1	5	1		2	5	5		2	5	1		3	1
G 542/4	12	1	1		5	4		1	5	3	7		5	4	5	4	1			3	2		2	3			1	2
G 542/5	8	3	1		3	9		2	2	2	8		4	5	5	4	1	1		4	2	1	3		1			
G 543/1	8		2		5	4	1	2	2	4	11		4	4	1	7	1		1	4	2	2	2	3	1		3	1
G 543/2	11	1	1	1	4	3	1	4		6	4		1	7	1	7	3			3	1		5	3	2		1	1
G 543/3	8	2	1		7	7		3	3	2	10		1	5	2	5	2		1	4	2	1	3	1	1	1	2	1
G 543/4	7		1	1	6	10		3	1	3	6		6	3	4	10	1	1	2	2		2	1	2	2	2	2	

	A	B	C	Ç	D	E	F	G	H	I	İ	J	K	L	M	N	O	Ö	P	R	S	Ş	T	U	Ü	V	Y	Z
G 543/5	8	2			4	7		3	1	2	10		4		4	9	1	1		4	2	2	2	1	2	3	2	2
G 544/1	6	1	1		3	6	1	5	1	1	13		2	4	1	6	2			3	2	1	3	2	2		4	1
G 544/2	6	2			4	11	1	2		1	12		3	6	5	6				2	1	1	1	2			2	
G 544/3	7	4	1		4	7		6	2	3	9			6	3	4	1	1		6	1		3	3	1		3	
G 544/4	11	1	2		4	4		3	1	4	6		1	6	6	9	3		1	1	3	2	1	2	2	1	1	
G 544/5	8	3			6	6		2	3	1	12		4	4	2	3				4	1	1	1	4	1	4		4
G 545/1	8	2			2	9		4		3	3			2	2	3		2		7	2	1	2		3	1	2	1
G 545/2	7	4			3	9		3	2	3	6		2	2	1	6		1		5	1		1		2	2	1	3
G 545/3	9	4	1		3	7	1	1	2	3	2		2	2	2	5	1	1		5	1	1	1	2	3	1	2	1
G 545/4	8	2	1		3	8	2	1	2	3	5		2	3	1	5			1	5	3			3	1		2	4
G 545/5	6	4			6	9	1	4		1	7		2	2	2	6		1		3		1	1	2	2		2	2
G 546/1	9	3			3	7	2		4	4	10		2	6	2	2				6	3	1	4	1	1	1	3	
G 546/2	7	4	1		3	10	3		3	4	6			3	2	7	2			6	2	2	2	3		3	1	2
G 546/3	6	3	2		5	14	1		5	2	6		1	3	5	7	1			2	4	4		1	2		1	1
G 546/4	8	1		3		3			3	3	8		5	3	4	7			1	4	3	2	5	7	3		1	
G 546/5	8	6			4	4	1	1	1	5	13		1	1		3				9	3	1	7		2		3	
G 546/6	8	3	1		7	6	1	1	2	4	9		3	2		8	1			2	2		2	1	3	1	1	2
G 546/7	12	4			2	3			4	7	3		6	5	6	4	1			4	5		2	4	2		1	1
G 546/8	8	2		1	3	5	3			5	5		7	3	3	6	1	1		4	3		3	3	4		2	
G 546/9	9	3		1	3	10	2	2	1	4	2		5	3	1	8	2			5	3	2	2	2	2	2	2	1
G 547/1	9				6	5	2	3	2	2	2		1	4	4	8	1			8		2	2	7	5			2
G 547/2	12	1	1			4	1		5	5	5		4	3	4	3	1			4	2	1	5	4	1		3	2
G 547/3	7	1		3	2	11	2	3	1	1	8		3	2	4	4				9	2			3	2	2	2	
G 547/4	7	2	2		2	12		3	2	4	3		1	5	1	7	3	1		6	2	3		2			6	1
G 547/5	8	2			3	7		3	2	2	6		2	2	4	3	1			9	4	1	1	3	5		5	2
G 548/1	7	1	3	1	4	5		1	1	3	9			4	3	8				5	1	1	1	6		1	5	1
G 548/2	7	2	1	1	4	8		1		2	6		3	1	4	5				5	3	3	2	3	3	2	1	
G 548/3	8	5	2		2	5		1	1	1	12		2	3	3	7				5	2		1	3	1	1	2	1
G 548/4	12	2			4	2	1		2	1	4		2	3	4	6	2			8	1	1		9		1	2	3
G 548/5	5	1	2		5	8		1	2	1	9		6	1	9	4				6	1	1		2	5		2	1
Kt 1/1	5				2	14	1	1	3	2	4		1	2	1	3			2	6	2	3	3	2	2	3	2	1
Kt 1/2	9		3		4	9			1	1	8			1	6	2			1	4	1	2	1	3		3	1	3
Kt 1/3	6	2	1		2	10	1	1	2	2	6		2	3	3	5				4	3		4	2	3			1
Kt 1/4	9	2	2	1	1	5		1	3		7		2	5	1	7	1		1	5	1	2		5	1		3	
Kt 1/5	5		1		2	10	1		4	1	8		4	5	4	3				4	1	2	2	1	4		1	2
Kt 1/6	9	2			2	7			3	1	6		4	3	4	3	2			5	1	3	3	3			2	
Kt 1/7	6		1	1	3	12		1	2		7		3	7	6	5	1			3	1	1	3	1	1		2	
Kt 1/8	8	1	1		6	11	1	2	3		4		3	5	2	3				3	1		1	3	2		4	1
Kt 1/9	7	1	1	2	3	10	1		4	1	6		2	4	3	6				3	1	3	2	3		2		1
Kt 1/10	10	1			2	8	2		3	1	2		1	6	4	5	2				2		3	2	4	1	5	1
Kt 1/11	7	1	2		3	9			3		6		4	7	4	3	1			1	1		2	1	5	3		2
Kt 2/1	5	2		1	4	5	1	1	2	1	4		1	1	2	5			1	4	1	1	1	3	1		1	

	A	B	C	Ç	D	E	F	G	H	I	İ	J	K	L	M	N	O	Ö	P	R	S	Ş	T	U	Ü	V	Y	Z
Kt 2/2	6	2			3	3			1	3	4		2	2	3	6			1	3	1	1		2	2		2	
Kt 3/1	5	1	1	1	3	8	1	2	3	2	5		1	2	2	5	1		1	5	1	2	2	2	4			
Kt 3/2	3	3	1		2	11	1	8	2		7			4	1	4	2			2		2	4	1	1		1	1
Kt 3/3	3		1		5	10		1	3	1	4		1	3	3	6	1		1	2	5	1			4		3	1
Kt 4/1	10	1			3	7	1		3	1	4			2	3	7	2			3	4	2	1	4	1		3	1
Kt 4/2	7	1	2		3	8			2	1	4		1	6	1	5	2	1	1	3	2	1	1	2	2		5	1
Kt 5/1	9	1			3	8	1	1	3	1	6		1	4	1	3		1	1	6	2	3	2	2	1	1	2	1
Kt 5/2	5	2			5	10		2	3		7		1	1	1	3			1	5	3	1	3		2		4	
Kt 6/1	9			3	2	11	1	2	2	4	2		4	1	6	4				6	4	2	2	2	2			3
Kt 6/2	7			1	1	7	2	1	2	1	7			4	2	8	3			6	2	4	3	2	2		3	1
Kt 7/1	6	4	1		1	8		3	2	2	8		3	3	2	7	1			4	1		1	1	2	1	2	2
Kt 7/2	11	2	1		2	5	2	3	4		8		1	2	2	6				7	1	2	2	2	1		2	1
Kt 8/1	4	2			3	10	1	2	1	1	9		3	5	2	4		1	1	7	2	3	1	3	2	1	1	1
Kt 8/2	7	1	1	1	3	6		2	2	2	8			6	3	7				7	2	1	3	3	4		1	1
Kt 9/1	2	2			4	7		2	1	1	3		2	2	3	4		1		4	3		2		7		2	3
Kt 9/2	8				1	5	1	2	2	2	3		1	1		5	1			3	3	1	1	1	1		3	3
Kt 10/1	7	3	1		2	7			2	3	8		2	3	1	6	1			6	3	2	4	1	2		1	1
Kt 10/2	9	1			1	6	1	4	1	3	8			3	4	5		1		8	2	1	4		2	1	1	3
Kt 11/1	3	2	1		1	10		3			8		3	5	3	2	2	2	1	3	3	2	1	2			3	3
Kt 11/2	9	3			5	5			3	3	4		4	2	2	4	1		1	5	2	2	1	3	3	2		2
Kt 11/3	9	1	1	1	1	2		3		2	4		2	3	3	8	2	1		4	3	1	2	4	3	1	2	1
Kt 12/1	6	2			2	3		3	1	2	4		4	2	3	4	4		2		3	1	1		3		2	1
Kt 12/2	3	3	1			5		4		4	5		2	1	1	3	3			4	2			2			4	1
Kt 13/1	2	1		1	4	10			2		10		1	4	3	6	2		1	4			3	1	3	2	1	1
Kt 13/2	7	1	2	1	1	5		2	1	5	6		7	6	1	4	3			2	6		1	1	1		3	
Kt 14/1	8	3	1	1	4	7		4		2	6		2	3	5	5		1		6	3		2	3	1	1	3	
Kt 14/2	5	5		1	2	8	1	1	3	3	8		3	4	6	3	1			3	1		3	2	3		4	
Kt 15/1	6	4	1	1	6	6		1		1	8		4	2	1	3	1	1		4	2			2	2	1	2	2
Kt 15/2	8	2			3	4	2	2	1	2	7		1	3	3	7	1	1		4	5	1	1	2	2	1		
Kt 16/1	4	2		1	7	7		1			10		2	5	4	5	1	1		2	1	1	1	2	3	1	5	1
Kt 16/2	6	2	2		1	4	1	4	1	5	5		1	3		9		1	1	3		3	2	4	3		1	1
Kt 17/1	5				1	4	2		2	3	5		2	6	1	1	1		1	2	1	3	3	3	1		1	1
Kt 17/2	8	2			2	2		1		5	2		3	4	2	2				1	1	1		3		1	2	1
Kt 18/1	5	4	1		8	8		3	2	1	9		2	2	2	2		1		4	1	1	1	1	2		1	
Kt 18/2	7	2			5	11	1	2	2		3		3	3	2	5				4		2		1	2		3	1
Kt 19/1	6	1	2		3	8	1	1	2	2	8		3	6	4	6	1			5	1			3	1		1	2
Kt 19/2	10				5	7		5	4	1	7		1	2	5	4	1			5	1	2	2	2	1	2	2	3
Kt 20/1	9		1		10	5		1	2	4	7		3	2	4	8	1	1	1	2	1			2	1		2	1
Kt 20/2	4	2	1		5	9		1	3		8		4	4	1	4		1	3	3		1	2	3	4	3	1	3
Kt 21/1	10	1		2	4	10	1		2		10		3	6	5	7				4	2				2	2	2	2
Kt 21/2	11	2			7	3	1		1	2	10		2	3	3	7	1			2	1	2	5	2	3	1	3	1
M 1	11	4	3			8		2	1	4	5	1	2	4	1	4	1			5	5	1	4		1	1	2	1

	A	B	C	Ç	D	E	F	G	H	I	İ	J	K	L	M	N	O	Ö	P	R	S	Ş	T	U	Ü	V	Y	Z
M 2	10	3	3	1	6	8		2	2	1	6		1	1	5	6				11	1	1		4	1	3		
M 3	9	2	2		10	7		2	2	2	5		2	4	3	5		1		6			1		6		2	1
M 4	9	4			3	7			3	2	5		3	5	3	1	1			6	1	1	2	2	2	1		3
M 5	13			1	6	4		1	3	1	5		4	5	1	5		1		5	1	1	3	3	2		1	3
M 6	10	3	1		4	5			3	2	6			5	3	2				2	2	2	1	4	1		6	1
M 7	7			1	3	6	1	1	1	6	5		2	2		6			1	7	1	5	1	3	1			
M 8	9	1		1	2	2		1	1	2	7		4	3	5	9	1		1	2	2			7			3	
M 9	7	2		1	6	6		2		6	4		5	3	2	8				7	2	3		1	5		2	2
M 10	7	3			8	8		6	1		6		2	6	4	5	2	1		3	2			1	5	3	1	2
M 11	5	3			5	9	1	1	4	2	4		1	7	3	6	2			1	1	3	2	2	4	1	3	2
M 12	8	1			4	7	5	2	1	4	5		2	2	2	1				2	6	2	1	2	2	1	2	
M 13	9	4		1	6	6		1	2	3	8		2	4	2	6			1	2	3	1		3	1	2		1
M 14	6	1			3	13	1	1	2	2	6		1	1	6	7				4	3	3	1	1	1	2	2	3
M 15	6	3			7	7		2	2	4	4		3	3	6	3	3			3	1	2	1	2			3	
M 16	7	2	1	1	3	5		1	4	2	10		1	1	3	8				1	1	1	6	2	2		3	2
M 17	7	1				7	1		2		7		3	2	1	4	1	1		8	5	3	2	1	4	4	4	
M 18	9	2	1	1	4	7		1	1	2	4		1	4	2	7		1		4	2	1	3	2	3	1	2	4
M 19	8	1		1	4	12			2	1	2		2	6	5	2	5		1	8	5	1	2	1		1	1	2
M 20	4	2		1	2	12	2	5	3	2	1			3	1	5	2		1	2	1	2	1		1	1		
M 21	6			1	2	8				2	7		2	4	3	6	1			4	4	2		2	1	1	3	5
M 22	13				3	3	1		4	4	5		1	1	4	5	1			4	4		4	1	1	1	2	
M 23	8	5	2		5	10	1	2	2	2	6		3	4	3	6	1			1	3			3	2		3	1
M 24	5	2	2		1	5		3	5	2	10		2		3	6		1		5	6	1		4		2	2	1
M 25	10	3			1	6		2	2	2	6		3	4	7	5	1			5	2	2	3	3	4	1	1	3
M 26	6	1	1		3	7		3	5	2	9				2	4		1	1	6	1		2	1	1	2	1	1
M 27	6		1		2	9			4	4	4			5	3	4	2		1	1	3	2	1	1	2	1	4	
M 28	10	2	3		3	6				5	5		5	3	5	3				1	2	2		1	1	1		3
M 29	15	2			4	3			3	3	6		1	3	4	3				9	1	1		3	1		1	2
M 30	4	1			7	7	1	5	1	1	6		1	6	4	2				4		1	2		6		2	2
M 31	8	2			2	8		2	2	3	6		2	5	1	9		2	1	6	2	1	2	3	2		2	4

ÖZET

KAPLAN, Hasan. Bâkî'nin Ses Dünyası, Doktora Tezi, Ankara, 2013.

Sabahattin Küçük tarafından yayınlanan Bâkî Divanı üzerine yapılan bu çalışma, şairin ritim ve ahengi sağlama yollarını gösteren bir üslup çalışmasıdır. Çalışmada belagat ilminin ahenk konusundaki tespitleri dikkate alınmıştır. Ses incelemesinde fonetikten faydalanılmıştır. Modern yöntemlerin metin çözümleme konusuna yönelik farklı dikkatlerinden istifade edilmiştir.

Divan şairlerinin nasıl söylediği yani üsluplarını oluşturan özellik ve öğelerin neler olduğu araştırılırsa, onların ne söyledikleri de daha açık seçik olarak anlaşılır. Divan şairlerinin vezni kullanışı, imale ve medlerin ses sanatı olarak işlevi, ahenk öğeleri, kafiye seçimi, rediflerin çağrışım ögesi olarak ele alınışı, beyitleri oluşturan paralel ve simetrik söz yapıları, kısa ve eksilteli anlatımlar, türlü tekrarlar ve bunların anlama kattığı değerler, sözdizimi gibi şiir dilini oluşturan öğeler ve başka yazınsal değerler üzerinde durmak, onları eserlerinin sanat yönünü açık olarak ortaya koyacaktır.

Kaynaklarda büyük bir ses şairi olduğu vurgulanan Bâkî'nin şiirlerindeki ritim ve ahengi ortaya koymayı amaçlayan bu çalışmada şairin şiirleri ses, kelime ve kelime grubu tekrarları, vezin ve kafiye kullanımları yönüyle incelenmiştir. Şair vezin, kafiye, sıralama, söz dizimi, cümle yapısı ve tekrarlar yoluyla ritmi sağlamış; seslenmeye dayalı sanatlar, tekrarlar, aliterasyon, asonans ve paralelizm ile ahengi elde etmiştir. Bâkî ses-muhteva ilişkisini başarıyla sağlamıştır. Onun şiirlerinde ahengi sağlayan unsurlar yalnızca estetik bir değer olarak değil, aynı zamanda anlamı destekleyen ve muhtevayı yansıtan bir şekilde kullanılmıştır.

Bâkî birbiri ile uyumlu sesleri kullanmayı seven bir şairdir. Onun şiiri baştan sona bir uyumdur. Beyitlerde bir anlam derinliği olmasa da uyum hemen dikkati çekmektedir. O, türlü ahenk yolları ile belirgin kılmak, dikkati çekmek, pekiştirmek, vurgulamak, yansıtmak, çağrıştırmak istemiştir. Şiirlerinde ritmik yapıyı da sağlam bir şekilde kurmuştur. Bir mısrasında "Bâkî kalan bu kubbede bir hoş sadâ imiş" diyen şair kendisinden bize hoş bir sada bırakmış, şiirlerini Türkçenin sesiyle taçlandırmıştır.

Anahtar Sözcükler

1. Ahenk
2. Ritim
3. Ses
4. Tekrarlar
5. Armoni

ABSTRACT

KAPLAN, Hasan. Bâkî's Style of Sounds, Ph.D. Thesis, Ankara, 2013.

This study scrutinizing Bâkî's Poetry published by Sabahattin Küçük is a stylistic one and it aims to reveal the poet's ways of providing rhythm and harmony in poetry. Findings of the discipline of Rhetoric about harmony were regarded in the study. Phonetics was used in the speech analysis. Different considerations of modern practices in textual analysis were utilized.

If the characteristics and frames of Ottoman (Divan) Poets' styles are researched, what they say in their poems can be understood more clearly. Laying emphasis on the figures making up linguistic structures of poetry such as the way Ottoman (Divan) poets use rhythm, the functions of lengthening the syllable for the rhythm and med lengthening the sound of letters as rhetoric, figures of harmony, selection of rhymes, dealing with either word or suffix repeated after rhymes as connotative figures, parallel and symmetrical sentence structures forming the couplets, short and elliptical expressions, various repetitions and their enrichments in the meaning, and also emphasizing other literary figures, will reveal the artistic features of their literary works clearly.

In this study, aiming to reveal the rhythm and harmony in the poems of Bâkî who is stated as a great poet of vocals in literature, the poems of the poet were analyzed in terms of sound, words and repetition of group of words, use of rhythm and rhymes. The poet provided the rhythm by using rhymes, sequencing, syntax, sentence structures and repetitions; achieved the harmony by use of figures of vocals, repetitions, alliteration, assonance and parallelism. Bâkî achieved the vocal-content relation successfully. The figures making up the harmony in his poetry were used not only as aesthetics but also in a way enriching the meaning and reflecting the content.

Bâkî is a poet who enjoys using sounds harmoniously. His poetry is based on harmony in its entirety. Although there is no depth of meaning in his couplets, there is a strike of harmony at first glance. The poet intended to unveil, draw attention, impact, emphasize, reflect and recall by using different

ways of harmony. He also formed a strong rhythmic structure in his poetry. Saying “Bâkî kalan bu kubbede bir hoş sadâ imiş” in one of his verses, the poet gives us a pleasant reflection of him and canonizes his poetry with sounds of Turkish language.

Key Words

1. Harmony
2. Rhythm
3. Sound
4. Repetitions
5. Concordance